รายงานการวิจัยทางวัฒนธรรม
เรื่อง
การศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง
อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

Traditional Music of the Daraung in the Fang District, Chiang Mai.

โดย

นิรุตร์ แก้วหล้า

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๗

การศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่
นิรุตร์ แก้วหล้า

บทคัดย่อ (ภาษาไทย)

การวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ การนำองค์ความรู้ดนตรีเพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น และ เพื่อเป็นแนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

เครื่องดนตรีของชาติพันธุ์ดาระอั้ง มี ๒ ชนิดคือเครื่องดนตรีดิ่ง และ เครื่องดนตรีหว่อ ดิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภท เครื่องสาย มีจำนวน ๓ สาย ส่วนประกอบของดิ่งได้แก่ กล่องเสียง สะพานสาย ส่วนหัวของดิ่ง ซึ่งประกอบด้วย สะพานสาย ชุดลูกบิด คอดิ่ง และขนไก่สำหรับดีดสาย เครื่องดนตรีหว่อ หรือ ปี่น้ำเต้า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม ส่วนไล่ระดับเสียงทำจากไม้ไผ่ เจาะรู ๗ รู ส่วนประกอบของหว่อ คือ ลิ้นแบบอิสระทำจากทองแดงขนาดบาง การเป่าหรือดูดนั้นทำให้เกิดเสียงของโน้ตเดียวกัน ท่อของหว่อผลิตจากไม้ไผ่ตรง น้ำเต้าขนาดเล็กซึ่งเป็นตัวเก็บเสียงหรือเก็บลมขณะเป่าลมหรือดูด

บทเพลงดาระอั้ง มีความหมายต่างๆ เช่น การพรรณนาสถานที่ตามป่าเขา การเกี้ยวพาราสีกัน รำพึงรำพันถึงเพื่อนและถึงคนรัก การกล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีต การกล่าวคำอำลา รูปแบบโครงสร้างของบทเพลงมีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อน บทเพลงไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน โครงสร้างของทำนองบทเพลงนั้นระยะห่าง ๑ ช่วงเสียง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบขึ้นลงโน้ตของทำนองวิ่งหาโน้ตหลักของบทเพลง บทเพลงนั้นไม่สามารถระบุอัตราจังหวะ อัตราความเร็วได้

บทบาทของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตชาวดาระอั้งไม่สามารถระบุได้แน่นอนว่าอยู่ในสังคมวัฒนธรรมดาระอั้งมานานแค่ไหน ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณีอย่างแยกไม่ออก มีการสอดแทรกข้อห้าม ข้อปฏิบัติต่างๆ ดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตแบ่งเป็น ๔ ลักษณะ คือ ดนตรีเพื่อความบันเทิง ดนตรีเพื่อเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว ดนตรีเพื่อเป็นการระบายความสุขความทุกข์ในใจ และดนตรีเป็นการปลูกฝังวัฒนธรรมของดาระอั้ง

แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น โดยโรงเรียนในชุมชนจัดวิทยากรชุมชนให้ความรู้แก่เยาวชน เพื่อจัดการเรียนการสอนหลักสูตรชุมชน โดยจัดให้มีการเรียนการสอน การสาธิต โดยวิทยากรชุมชน มีครูประจำการผู้สอนดนตรีให้ความรู้เรื่องประวัติศาสตร์ดนตรีดาระอั้ง รวมถึงสร้างชุดแบบฝึกหัดดนตรีดาระอั้ง

แก่นักเรียน จัดการแสดงสร้างสำนึกความภูมิใจชมชมดนตรีดาระอั้ง อีกทั้งมีการผลิตสื่อการเรียนด้วยวีดิทัศน์ประกอบการเรียนรู้ ซึ่งเป็นอีกส่วนที่จะช่วยให้ชุมชนรวมถึงเยาวชนเกิดความน่าสนใจ เข้าใจได้ง่ายขึ้น สามารถเผยแพร่ความรู้ออกไปได้อย่างกว้างขวางอีกทางหนึ่ง

แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง นั้นเป็นการส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเพื่อเป็นแรงผลักดันทำให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีสู่สายตาของชุมชนอื่น โดยวางแผนเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ วางแผนประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมและกิจกรรมในชุมชน ประสานงานสื่อมวลชนในการให้ช่วยเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนทำหน้าที่ส่งเสริมประชาชนกลุ่มต่างๆ ภายในชุมชนมีการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมทั้งกิจกรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ ให้มีตลอดทั้งปี

คำสำคัญ : ดาระอั้ง / ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ / การวิเคราะห์ / อนุรักษ์วัฒนธรรม

Traditional Music of the Daraung in the Fang District, Chiang Mai.

Niroot Kawla

บทคัดย่อ (ภาษาอังกฤษ)

This research is the study of the Traditional Music of the Daraung group in the Fang District, Chiang Mai province, in order to apply to the local music, including teaching and learning, and to apply Daraung musical culture to the cultural tourism.

There are 2 kinds of Daraung musical instruments. They are Ding and Hwau. Ding is the string musical instrument, which has 3 strings. Ding is composed of sound box, bridge string and a head of Ding, containing bridge string, pegs, neck and chicken feather for plucking. Hwau or Pi-Num-tao is the wind musical instrument. The 7 sound holes made from bamboo. Hwau is composed of free reed, made from thin copper. The blow or inhale of Hwau made the same notation. The tube of Hwau is made from Dong bamboo. The small calabash is keeping sound or wind while playing.

Daraung songs have different meanings such as the description of the hill and the forest, the sweetheart philander, or the telling of the past events, and the farewell saying etc. The structure of the songs are complex and non-rhythm because the phrase of the melodies are not equal. The range of the melodies has 1 octave, making the melody move up and down, and the notes run to the main note of the songs. The songs cannot be specified the speed and the tempo.

The roles of Daraung music on lifestyle cannot specify of time in culture and society. Music is associated with tradition inseparably. Moreover, it also contains the prohibition, the traditional practices in Daraung literatures. There are divided into 4 kinds: 1) the entertainment 2) the philander of young people 3) the drain of suffering and happiness and 4) the culture cultivation of Darauag. Daraung music contains custom and tradition that cannot be separated.

The ways to conserve Daraung musical culture, ethnic group in the Fang District, Chiang Mai, are to have the folk music subject in the curriculum, by inviting the community musicians to demonstrate how to play the music, and to provide the school teachers to teach the Daraung musical history and construct the musical module exercises for students. Moreover, the setting up the performances for pride, the video cassette learning media are important to encourage the community and young people to be interested and understand more, leading to the distribution of knowledge to outside world.

The guide lines for the application of Daraung musical culture. There are planning for disseminating musical culture among communities and the cultural exchanges should be promoted by the help of mass media agencies, including the support of intra-community cultural activities, both the traditional and the festival activities through the year.

Keywords: Daraung /ethnic musical culture / analysis / culture conservation / learning and teaching

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จได้เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์ความร่วมมือจากบุคคลและหน่วยงานต่างๆ ดังนี้

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม และคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่พิจารณาอนุมัติทุนสนับสนุนการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการตรวจสอบงานวิจัยที่ให้ข้อคิดเพื่อปรับปรุงให้งานวิจัยดีขึ้น

ขอขอบคุณผู้อำนวยการสุนทร เกษเกษี ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านขอบด้ง ที่ให้แนวคิดการจัดการเรียนการสอน

ขอขอบคุณกัลยานิมิตจากพี่น้องชาวดาระอั้ง นายจ่อย นายหลู่, นายยะ มอเมือง, นายหลู่ สุนันตา, นายมาด คำยูง ที่ให้ทั้งความรู้ด้านดนตรี และ ให้การต้อนรับโดยดีเสมอมา องค์ความรู้ด้านดนตรี บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเห็นประโยชน์และคุณค่าของดนตรีดาระอั้ง ทั้งความสามารถของนักดนตรีทุกท่านและวัฒนธรรมดนตรีที่สืบทอดมายาวนาน

ขอขอบคุณด้วยความเคารพอย่างสูงต่อบุพการี บูรพจารย์และกัลยาณมิตรทั้งด้านดนตรีและด้านอื่นๆ ที่ให้ความรู้ แนวคิด ความคิด แรงบันดาลใจแก่ผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ท้ายสุด ความรัก ความห่วงใยในครอบครัวของผู้วิจัย อันเป็นแรงผลักดันเบื้องหลังในการทำงานวิจัยชิ้นนี้อีกทางหนึ่ง

นิรุตร์ แก้วหล้า

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ (ภาษาไทย) ก
บทคัดย่อ (ภาษาอังกฤษ) ค
กิตติกรรมประกาศ จ
สารบัญ ฉ
สารบัญภาพ ฌ
สารบัญตาราง ฒ

บทที่ ๑ บทนำ ๑
๑.๑ ความเป็นมาของงานวิจัย ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ ๓
๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๓
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย ๓
๑.๕ คำถามหลักในการวิจัย ๓

บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๕
๒.๑ แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ๕
๒.๒ แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี ๗
๒.๓ แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี ๘
๒.๔ แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี ๑๕
๒.๕ ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ๑๕
๒.๖ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism) ๑๗
๒.๗ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Cultural Change) ๑๙
๒.๘ แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะ ๒๗
๒.๙ แนวคิดเกี่ยวกับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ๒๘
๒.๑๐ แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น ๒๙
๒.๑๑ แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ๓๑
๒.๑๒ ประวัติ และการกระจายตัวของชาวดาระอั้ง ๓๗

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๕๑
๓.๑ วิธีดำเนินการวิจัย ๕๑
- ประชากรกลุ่มเป้าหมาย และกลุ่มตัวอย่าง ๕๑
๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๑ ๕๓
๓.๓ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๒ ๕๕
๓.๔ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๓ ๕๗
- ระยะเวลาทำการวิจัย ๕๘
- กรอบแนวความคิดของการวิจัย ๕๙

บทที่ ๔ ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ๖๐
๔.๑ องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ดาระอั้ง ๖๐
๔.๑.๑ เครื่องดนตรีดาระอั้ง ๖๐
๔.๑.๒ บทเพลงดาระอั้งและการวิเคราะห์บทเพลง ๗๘
๔.๑.๓ ภาพสะท้อนของดนตรีดาระอั้ง ๑๗๐
๔.๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ๑๗๒
๔.๒.๑ การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชน ๑๗๒
๔.๒.๒ ส่งเสริมเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่น ๑๗๖
๔.๒.๓ ผลิตสื่อการเรียนวีดิทัศน์ควบคู่กับการเรียนการสอน ๑๘๐
๔.๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ๑๘๓
๔.๓.๑ ส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเรียนดนตรีเพื่อเป็นแรงผลักดัน นำวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งออกไปสู่สายตาของชุมชนอื่น ๑๘๔
๔.๓.๒ จัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณี ๑๘๔
๔.๓.๓ ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง ๑๘๖

บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ **๑๘๘**
สรุป ๑๘๘
อภิปรายผล ๑๙๐
ข้อเสนอแนะ ๑๙๑

เอกสารสรุปสำหรับผู้บริหาร (Executive Summary)	๑๙๓
บรรณานุกรม	๒๐๓
ภาคผนวก ก บทเพลงดาระอั้ง	๒๐๗
ภาคผนวก ข บุคลานุกรม	๒๒๖
ประวัติผู้วิจัย	๒๓๘

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ (ภาษาไทย) ก
บทคัดย่อ (ภาษาอังกฤษ) ค
กิตติกรรมประกาศ จ
สารบัญ ฉ
สารบัญภาพ ซ
สารบัญตาราง ฎ

บทที่ ๑ บทนำ ๑
๑.๑ ความเป็นมาของงานวิจัย ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ ๓
๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๓
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย ๓
๑.๕ คำถามหลักในการวิจัย ๓

บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๕
๒.๑ แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ๕
๒.๒ แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี ๗
๒.๓ แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี ๘
๒.๔ แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี ๑๕
๒.๕ ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ๑๕
๒.๖ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism) ๑๗
๒.๗ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Cultural Change) ๑๙
๒.๘ แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะ ๒๗
๒.๙ แนวคิดเกี่ยวกับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ๒๘
๒.๑๐ แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น ๒๙
๒.๑๑ แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ๓๑
๒.๑๒ ประวัติ และการกระจายตัวของชาวดาระอั้ง ๓๗

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๕๑
๓.๑ วิธีดำเนินการวิจัย ๕๑
- ประชากรกลุ่มเป้าหมาย และกลุ่มตัวอย่าง ๕๑
๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๑ ๕๓
๓.๓ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๒ ๕๕

๓.๔ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๓ ๕๗
- ระยะเวลาทำการวิจัย ๕๘
- กรอบแนวความคิดของการวิจัย ๕๙

บทที่ ๔ ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ๖๐
๔.๑ องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ดาระอั้ง ๖๐
๔.๑.๑ เครื่องดนตรีดาระอั้ง ๖๐
๔.๑.๒ บทเพลงดาระอั้งและการวิเคราะห์บทเพลง ๗๘
๔.๑.๓ ภาพสะท้อนของดนตรีดาระอั้ง ๑๗๐
๔.๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ๑๗๒
๔.๒.๑ การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชน ๑๗๒
๔.๒.๒ ส่งเสริมเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่น ๑๗๖
๔.๒.๓ ผลิตสื่อการเรียนวีดิทัศน์ควบคู่กับการเรียนการสอน ๑๘๐
๔.๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ๑๘๓
๔.๓.๑ ส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเรียนดนตรีเพื่อเป็นแรงผลักดัน นำวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งออกไปสู่สายตาของชุมชนอื่น ๑๘๔
๔.๓.๒ จัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณี ๑๘๔
๔.๓.๓ ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง ๑๘๖

บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ **๑๘๘**
สรุป ๑๘๘
อภิปรายผล ๑๙๐
ข้อเสนอแนะ ๑๙๑

เอกสารสรุปสำหรับผู้บริหาร (Executive Summary) **๑๙๓**
บรรณานุกรม **๒๐๓**
ภาคผนวก ก บทเพลงดาระอั้ง **๒๐๗**
ภาคผนวก ข บุคลานุกรม **๒๒๖**
ประวัติผู้วิจัย **๒๓๘**

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๑.๑ แผนที่อ่างขาง ๔
ภาพที่ ๒.๑ แผนที่เมืองตองเป็งในรัฐฉาน ประเทศพม่า ๓๘
ภาพที่ ๒.๒ เส้นทางอพยพของชาวปล่องจากรัฐฉานสู่ ประเทศไทย ๓๙
ภาพที่ ๒.๓ นายหลู่ สุนันตา ๔๑
ภาพที่ ๒.๔ โฮเตอร์ ๔๒
ภาพที่ ๒.๕ วัดบ้านนอแล วัดของชาวดาระอั้ง ๔๒
ภาพที่ ๒.๖ ลักษณะบ้านเรือนแบบเก่าของชาวดาระอั้ง ๔๔
ภาพที่ ๒.๗ ลักษณะบ้านเรือนแบบใหม่ของชาวดาระอั้ง ๔๔
ภาพที่ ๒.๘ การสวม หน่องว่องของหญิงชาวดาระอั้ง ๔๕
ภาพที่ ๒.๙ การแต่งกายชายของชาวดาระอั้ง ๔๖
ภาพที่ ๒.๑๐ หิ้งพระบูชาของชาวดาระอั้ง ๔๘
ภาพที่ ๒.๑๑ การเพาะปลูกพืช ๔๙
ภาพที่ ๔.๑ ภาพของดิ่ง ๖๑
ภาพที่ ๔.๒ นายจ่อย นายหลู่ นักดนตรี ดิ่ง ๖๑
ภาพที่ ๔.๓ กล่องเสียง ๖๒
ภาพที่ ๔.๔ สะพานสาย ๖๒
ภาพที่ ๔.๕ ส่วนหัวของดิ่งด้านหน้า ๖๓
ภาพที่ ๔.๖ ส่วนหัวของดิ่งด้านหลัง ๖๓
ภาพที่ ๔.๗ คอดิ่งด้านหน้า ๖๔
ภาพที่ ๔.๘ คอดิ่งด้านหลัง ๖๔
ภาพที่ ๔.๙ วิธีการตั้งเสียงโดยใช้ก้อนหินดันสายเพื่อให้ได้ระดับเสียง ๖๕
ภาพที่ ๔.๑๐ ภาพจำลองด้านหน้าของดิ่ง ๖๖
ภาพที่ ๔.๑๑ ภาพจำลองด้านข้างของดิ่ง ๖๗
ภาพที่ ๔.๑๒ การตั้งเสียงแบบปกติไม่ใช้ก้อนหิน ๖๘
ภาพที่ ๔.๑๓ การดีด และเกี่ยวสายดิ่ง ๖๘
ภาพที่ ๔.๑๔ ขนไก่ใช้ดีดสายดิ่ง ๖๙
ภาพที่ ๔.๑๕ กล่องเสียงของดิ่ง ๗๐
ภาพที่ ๔.๑๖ บริเวณด้านเจาะรูเพื่อใส่สาย บริเวณฐานดิ่ง ๗๐

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ ๔.๑๗ บริเวณด้านเจาะรูเพื่อใส่สาย บริเวณคอดิ่ง ๗๐
ภาพที่ ๔.๑๘ ลูกบิดเพื่อใช้ตั้งสายทำจากไม้ไผ่ ๗๑
ภาพที่ ๔.๑๙ ลูกบิดเพื่อใช้ตั้งสายจำนวน ๓ อัน ๗๑
ภาพที่ ๔.๒๐ การวางทาบสายดิ่งกับสะพานสายตะกั่ว ๗๒
ภาพที่ ๔.๒๑ ภาพการเป่าหว่อ ๗๒
ภาพที่ ๔.๒๒ ภาพลิ้นของหว่อ ๗๓
ภาพที่ ๔.๒๓ ความยาวของท่อหว่อ ๗๓
ภาพที่ ๔.๒๔ ภาพหว่อของนายยะ มอเมือง ๗๓
ภาพที่ ๔.๒๕ ภาพน้ำเต้าต่อเข้าปลายของท่อเป่าหว่อ ๗๔
ภาพที่ ๔.๒๖ ภาพขวดพลาสติกต่อเข้าปลายของท่อเป่าหว่อ ๗๔
ภาพที่ ๔.๒๗ ภาพจำลองหว่อ ๗๕
ภาพที่ ๔.๒๘ การกดรูหว่อ ๗๖
ภาพที่ ๔.๒๙ การเจาะรูไม้ไผ่จำนวน ๗ รู ๗๗
ภาพที่ ๔.๓๐ ลิ้นหว่อทำจากทองแดง ๗๗
ภาพที่ ๔.๓๑ ภาพจำลองลิ้นหว่อ ๗๗
ภาพที่ ๔.๓๒ ขี้จึ่งปิดเชื่อมระหว่างรูน้ำเต้าและไม้ไผ่ ๗๘
ภาพที่ ๔.๓๓ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๘๐
ภาพที่ ๔.๓๔ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๘๙
ภาพที่ ๔.๓๕ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๙๗
ภาพที่ ๔.๓๖ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๑๐๗
ภาพที่ ๔.๓๗ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๑๑๖
ภาพที่ ๔.๓๘ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน) ๑๒๔
ภาพที่ ๔.๓๙ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน) ๑๓๓
ภาพที่ ๔.๔๐ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน) ๑๔๔
ภาพที่ ๔.๔๑ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๑๕๖
ภาพที่ ๔.๔๒ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๑๖๕
ภาพที่ ๔.๔๓ การบรรเลงดิ่งประกอบการเต้นรำนางร้อยเงิน ๑๖๕

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ ๔.๔๔ นางหลับ ผู่โทย นักร้องชาวดาระอั้ง	๑๗๓
ภาพที่ ๔.๔๕ ผู้อำนายการสุนทร เกษเกษี ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านขอบด้ง	๑๗๗
ภาพที่ ๔.๔๖ วิสัยทัศน์ของโรงเรียนบ้านขอบด้ง	๑๗๗
ภาพที่ ๔.๔๗ อาจารย์อาคม เดชคุณมาก	๑๗๘
ภาพที่ ๔.๔๘ การถ่ายวีดีโอ	๑๘๒
ภาพที่ ๔.๔๙ การบันทึกเสียง	๑๘๒

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒.๑ ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากต่ำสุดถึงสูงสุด ๑๓
ตัวอย่างที่ ๒.๒ ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากลิ่มคีย์บอร์ด ๑๔
ตัวอย่างที่ ๔.๑ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๘๐
ตัวอย่างที่ ๔.๒ ระบบเสียงเพลงดิ่งเดอรอ ของหว่อ ๘๑
ตัวอย่างที่ ๔.๓ เพลงดิ่งเดอรอ ๘๔
ตัวอย่างที่ ๔.๔ ช่วงเสียงของทำนองเพลงดิ่งเดอรอจากเสียงต่ำไปหาสูง ๘๔
ตัวอย่างที่ ๔.๕ ระดับเสียง เพลงดิ่งเดอรอ ๘๕
ตัวอย่างที่ ๔.๖ ระดับเสียงของดิ่งและหว่อ ๘๕
ตัวอย่างที่ ๔.๗ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงดิ่งเดอรอ ๘๕
ตัวอย่างที่ ๔.๘ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๘๕
ตัวอย่างที่ ๔.๙ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๘๙
ตัวอย่างที่ ๔.๑๐ ระบบเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ ๘๙
ตัวอย่างที่ ๔.๑๑ เพลงกะเอ่อ ๙๑
ตัวอย่างที่ ๔.๑๒ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อจากเสียงต่ำไปหาสูง ๙๒
ตัวอย่างที่ ๔.๑๓ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ ๙๒
ตัวอย่างที่ ๔.๑๔ กลุ่มเสียงของดิ่งและหว่อ ๙๒
ตัวอย่างที่ ๔.๑๕ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ ๙๓
ตัวอย่างที่ ๔.๑๖ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๙๓
ตัวอย่างที่ ๔.๑๗ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๙๗
ตัวอย่างที่ ๔.๑๘ ระบบเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ ๙๗
ตัวอย่างที่ ๔.๑๙ เพลงกะเอ่อ ๑๐๐
ตัวอย่างที่ ๔.๒๐ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อจากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๐๐
ตัวอย่างที่ ๔.๒๑ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ ๑๐๑
ตัวอย่างที่ ๔.๒๒ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ ๑๐๑
ตัวอย่างที่ ๔.๒๓ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ๑๐๑
ตัวอย่างที่ ๔.๒๔ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๐๒

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

หน้า

ตัวอย่างที่ ๔.๒๕ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๐๗
ตัวอย่างที่ ๔.๒๖ เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ๑๐๙
ตัวอย่างที่ ๔.๒๗ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๐๙
ตัวอย่างที่ ๔.๒๘ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ๑๑๐
ตัวอย่างที่ ๔.๒๙ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ๑๑๐
ตัวอย่างที่ ๔.๓๐ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ๑๑๐
ตัวอย่างที่ ๔.๓๑ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๑๑
ตัวอย่างที่ ๔.๓๒ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๑๖
ตัวอย่างที่ ๔.๓๔ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๑๘
ตัวอย่างที่ ๔.๓๕ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๑๘
ตัวอย่างที่ ๔.๓๖ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ๑๑๘
ตัวอย่างที่ ๔.๓๗ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ๑๑๘
ตัวอย่างที่ ๔.๓๘ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ๑๑๙
ตัวอย่างที่ ๔.๓๙ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๑๙
ตัวอย่างที่ ๔.๔๐ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๒๔
ตัวอย่างที่ ๔.๔๑ ระบบเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ ๑๒๔
ตัวอย่างที่ ๔.๔๒ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๒๖
ตัวอย่างที่ ๔.๔๓ ช่วงเสียงของทำนองเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๒๗
ตัวอย่างที่ ๔.๔๔ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๒๗
ตัวอย่างที่ ๔.๔๕ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๒๗
ตัวอย่างที่ ๔.๔๖ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๒๗
ตัวอย่างที่ ๔.๔๗ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๒๘
ตัวอย่างที่ ๔.๔๘ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๓๓
ตัวอย่างที่ ๔.๔๙ ระบบเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ ๑๓๔
ตัวอย่างที่ ๔.๕๐ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๓๖
ตัวอย่างที่ ๔.๕๑ ช่วงเสียงของทำนองเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๓๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๒ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๓๗

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

หน้า

ตัวอย่างที่ ๔.๕๓ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๓๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๔ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๓๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๕ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๓๘
ตัวอย่างที่ ๔.๕๖ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๔๕
ตัวอย่างที่ ๔.๕๗ เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ๑๔๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๘ ช่วงเสียงของทำนองเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๔๘
ตัวอย่างที่ ๔.๕๙ กลุ่มเสียงเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ๑๔๘
ตัวอย่างที่ ๔.๖๐ กลุ่มเสียงเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ๑๔๘
ตัวอย่างที่ ๔.๖๑ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ๑๔๘
ตัวอย่างที่ ๔.๖๒ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๔๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๓ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๕๖
ตัวอย่างที่ ๔.๖๔ เพลงจีบสาว (ดอยลาย) ๑๕๘
ตัวอย่างที่ ๔.๖๕ ช่วงเสียงของทำนองเพลงจีบสาว (ดอยลาย) จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๕๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๖ กลุ่มเสียงเพลงจีบสาว (ดอยลาย) ๑๕๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๗ กลุ่มเสียงเพลงจีบสาว (ดอยลาย) ๑๕๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๘ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงจีบสาว (ดอยลาย) ๑๕๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๙ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๖๐
ตัวอย่างที่ ๔.๗๐ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๖๕
ตัวอย่างที่ ๔.๗๑ เพลงนางร้อยเงิน ๑๖๖
ตัวอย่างที่ ๔.๗๒ ช่วงเสียงของทำนองเพลงนางร้อยเงิน จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๖๗
ตัวอย่างที่ ๔.๗๓ กลุ่มเสียงเพลงนางร้อยเงิน ๑๖๗
ตัวอย่างที่ ๔.๗๔ กลุ่มเสียงเพลงนางร้อยเงิน ๑๖๗
ตัวอย่างที่ ๔.๗๕ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงนางร้อยเงิน ๑๖๗
ตัวอย่างที่ ๔.๗๖ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๖๘

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๑.๑ แผนที่อ่างขาง ๔
ภาพที่ ๒.๑ แผนที่เมืองตองเป็งในรัฐฉาน ประเทศพม่า ๓๘
ภาพที่ ๒.๒ เส้นทางอพยพของชาวปล่องจากรัฐฉานสู่ ประเทศไทย ๓๙
ภาพที่ ๒.๓ นายหลู่ สุนันตา ๔๑
ภาพที่ ๒.๔ โฮเตอร์ ๔๒
ภาพที่ ๒.๕ วัดบ้านนอแล วัดของชาวดาระอั้ง ๔๒
ภาพที่ ๒.๖ ลักษณะบ้านเรือนแบบเก่าของชาวดาระอั้ง ๔๔
ภาพที่ ๒.๗ ลักษณะบ้านเรือนแบบใหม่ของชาวดาระอั้ง ๔๔
ภาพที่ ๒.๘ การสวม หน่องว่องของหญิงชาวดาระอั้ง ๔๕
ภาพที่ ๒.๙ การแต่งกายชายของชาวดาระอั้ง ๔๖
ภาพที่ ๒.๑๐ หิ้งพระบูชาของชาวดาระอั้ง ๔๘
ภาพที่ ๒.๑๑ การเพาะปลูกพืช ๔๙
ภาพที่ ๔.๑ ภาพของดิ่ง ๖๑
ภาพที่ ๔.๒ นายจ่อย นายหลู่ นักดนตรี ดิ่ง ๖๑
ภาพที่ ๔.๓ กล่องเสียง ๖๒
ภาพที่ ๔.๔ สะพานสาย ๖๒
ภาพที่ ๔.๕ ส่วนหัวของดิ่งด้านหน้า ๖๓
ภาพที่ ๔.๖ ส่วนหัวของดิ่งด้านหลัง ๖๓
ภาพที่ ๔.๗ คอดิ่งด้านหน้า ๖๔
ภาพที่ ๔.๘ คอดิ่งด้านหลัง ๖๔
ภาพที่ ๔.๙ วิธีการตั้งเสียงโดยใช้ก้อนหินดันสายเพื่อให้ได้ระดับเสียง ๖๕
ภาพที่ ๔.๑๐ ภาพจำลองด้านหน้าของดิ่ง ๖๖
ภาพที่ ๔.๑๑ ภาพจำลองด้านข้างของดิ่ง ๖๗
ภาพที่ ๔.๑๒ การตั้งเสียงแบบปกติไม่ใช้ก้อนหิน ๖๘
ภาพที่ ๔.๑๓ การดีด และเกี่ยวสายดิ่ง ๖๘
ภาพที่ ๔.๑๔ ขนไก่ใช้ดิดสายดิ่ง ๖๙
ภาพที่ ๔.๑๕ กล่องเสียงของดิ่ง ๗๐
ภาพที่ ๔.๑๖ บริเวณด้านเจาะรูเพื่อใส่สาย บริเวณฐานดิ่ง ๗๐
ภาพที่ ๔.๑๗ บริเวณด้านเจาะรูเพื่อใส่สาย บริเวณคอดิ่ง ๗๐
ภาพที่ ๔.๑๘ ลูกบิดเพื่อใช้ตั้งสายทำจากไม้ไผ่ ๗๑
ภาพที่ ๔.๑๙ ลูกบิดเพื่อใช้ตั้งสายจำนวน ๓ อัน ๗๑
ภาพที่ ๔.๒๐ การวางทาบสายดิ่งกับสะพานสายตะกั่ว ๗๒
ภาพที่ ๔.๒๑ ภาพการเป่าหว่อ ๗๒

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ ๔.๒๒ ภาพลิ้นของหว่อ ๗๓
ภาพที่ ๔.๒๓ ความยาวของท่อหว่อ ๗๓
ภาพที่ ๔.๒๔ ภาพหว่อของนายยะ มอเมือง ๗๓
ภาพที่ ๔.๒๕ ภาพน้ำเต้าต่อเข้าปลายของท่อเป่าหว่อ ๗๔
ภาพที่ ๔.๒๖ ภาพขวดพลาสติกต่อเข้าปลายของท่อเป่าหว่อ ๗๔
ภาพที่ ๔.๒๗ ภาพจำลองหว่อ ๗๕
ภาพที่ ๔.๒๘ การกดรูหว่อ ๗๖
ภาพที่ ๔.๒๙ การเจาะรูไม้ไผ่จำนวน ๗ รู ๗๗
ภาพที่ ๔.๓๐ ลิ้นหว่อทำจากทองแดง ๗๗
ภาพที่ ๔.๓๑ ภาพจำลองลิ้นหว่อ ๗๗
ภาพที่ ๔.๓๒ ขี้จึ่งปิดเชื่อมระหว่างรูน้ำเต้าและไม้ไผ่ ๗๘
ภาพที่ ๔.๓๓ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๘๐
ภาพที่ ๔.๓๔ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๘๙
ภาพที่ ๔.๓๕ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๙๗
ภาพที่ ๔.๓๖ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๑๐๗
ภาพที่ ๔.๓๗ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๑๑๖
ภาพที่ ๔.๓๘ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน) ๑๒๔
ภาพที่ ๔.๓๙ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน) ๑๓๓
ภาพที่ ๔.๔๐ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน) ๑๔๔
ภาพที่ ๔.๔๑ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๑๕๖
ภาพที่ ๔.๔๒ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓) ๑๖๕
ภาพที่ ๔.๔๓ การบรรเลงดิ่งประกอบการเต้นรำนางร้อยเงิน ๑๖๕
ภาพที่ ๔.๔๔ นางหลับ ฝู่โทย นักร้องชาวดาระอั้ง ๑๗๓
ภาพที่ ๔.๔๕ ผู้อำนายการสุนทร เกษเกษี ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านขอบด้ง ๑๗๗
ภาพที่ ๔.๔๖ วิสัยทัศน์ของโรงเรียนบ้านขอบด้ง ๑๗๗
ภาพที่ ๔.๔๗ อาจารย์อาคม เดชคุณมาก ๑๗๘
ภาพที่ ๔.๔๘ การถ่ายวีดีโอ ๑๘๒
ภาพที่ ๔.๔๙ การบันทึกเสียง ๑๘๒

สารตัวอย่าง

หน้า

สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๒.๑ ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากต่ำสุดถึงสูงสุด ๑๓
ตัวอย่างที่ ๒.๒ ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากลิ่มคีย์บอร์ด ๑๔
ตัวอย่างที่ ๔.๑ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๘๐
ตัวอย่างที่ ๔.๒ ระบบเสียงเพลงดิ่งเดอรอ ของหว่อ ๘๑
ตัวอย่างที่ ๔.๓ เพลงดิ่งเดอรอ ๘๔
ตัวอย่างที่ ๔.๔ ช่วงเสียงของทำนองเพลงดิ่งเดอรอจากเสียงต่ำไปหาสูง ๘๔
ตัวอย่างที่ ๔.๕ ระดับเสียง เพลงดิ่งเดอรอ ๘๕
ตัวอย่างที่ ๔.๖ ระดับเสียงของดิ่งและหว่อ ๘๕
ตัวอย่างที่ ๔.๗ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงดิ่งเดอรอ ๘๕
ตัวอย่างที่ ๔.๘ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๘๕
ตัวอย่างที่ ๔.๙ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๘๙
ตัวอย่างที่ ๔.๑๐ ระบบเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ ๘๙
ตัวอย่างที่ ๔.๑๑ เพลงกะเอ่อ ๙๑
ตัวอย่างที่ ๔.๑๒ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อจากเสียงต่ำไปหาสูง ๙๒
ตัวอย่างที่ ๔.๑๓ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ ๙๒
ตัวอย่างที่ ๔.๑๔ กลุ่มเสียงของดิ่งและหว่อ ๙๒
ตัวอย่างที่ ๔.๑๕ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ ๙๓
ตัวอย่างที่ ๔.๑๖ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๙๓
ตัวอย่างที่ ๔.๑๗ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๙๗
ตัวอย่างที่ ๔.๑๘ ระบบเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ ๙๗
ตัวอย่างที่ ๔.๑๙ เพลงกะเอ่อ ๑๐๐
ตัวอย่างที่ ๔.๒๐ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อจากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๐๐
ตัวอย่างที่ ๔.๒๑ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ ๑๐๑
ตัวอย่างที่ ๔.๒๒ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ ๑๐๑
ตัวอย่างที่ ๔.๒๓ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ๑๐๑
ตัวอย่างที่ ๔.๒๔ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๐๒
ตัวอย่างที่ ๔.๒๕ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๐๗
ตัวอย่างที่ ๔.๒๖ เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ๑๐๙
ตัวอย่างที่ ๔.๒๗ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๐๙
ตัวอย่างที่ ๔.๒๘ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ๑๑๐
ตัวอย่างที่ ๔.๒๙ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ๑๑๐

สารตัวอย่าง (ต่อ)

หน้า

ตัวอย่างที่ ๔.๓๐ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ๑๑๐
ตัวอย่างที่ ๔.๓๑ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๑๑
ตัวอย่างที่ ๔.๓๒ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๑๖
ตัวอย่างที่ ๔.๓๔ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๑๘
ตัวอย่างที่ ๔.๓๕ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๑๘
ตัวอย่างที่ ๔.๓๖ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ๑๑๘
ตัวอย่างที่ ๔.๓๗ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ๑๑๘
ตัวอย่างที่ ๔.๓๘ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ๑๑๙
ตัวอย่างที่ ๔.๓๙ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๑๙
ตัวอย่างที่ ๔.๔๐ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๒๔
ตัวอย่างที่ ๔.๔๑ ระบบเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ ๑๒๔
ตัวอย่างที่ ๔.๔๒ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๒๖
ตัวอย่างที่ ๔.๔๓ ช่วงเสียงของทำนองเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๒๗
ตัวอย่างที่ ๔.๔๔ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๒๗
ตัวอย่างที่ ๔.๔๕ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๒๗
ตัวอย่างที่ ๔.๔๖ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๒๗
ตัวอย่างที่ ๔.๔๗ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๒๘
ตัวอย่างที่ ๔.๔๘ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๓๓
ตัวอย่างที่ ๔.๔๙ ระบบเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ ๑๓๔
ตัวอย่างที่ ๔.๕๐ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๓๖
ตัวอย่างที่ ๔.๕๑ ช่วงเสียงของทำนองเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๓๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๒ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๓๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๓ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๓๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๔ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ๑๓๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๕ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๓๘
ตัวอย่างที่ ๔.๕๖ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๔๕
ตัวอย่างที่ ๔.๕๗ เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ๑๔๗
ตัวอย่างที่ ๔.๕๘ ช่วงเสียงของทำนองเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๔๘
ตัวอย่างที่ ๔.๕๙ กลุ่มเสียงเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ๑๔๘
ตัวอย่างที่ ๔.๖๐ กลุ่มเสียงเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ๑๔๘
ตัวอย่างที่ ๔.๖๑ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ๑๔๘
ตัวอย่างที่ ๔.๖๒ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๔๙

สารตัวอย่าง (ต่อ)

หน้า

ตัวอย่างที่ ๔.๖๓ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๕๖
ตัวอย่างที่ ๔.๖๔ เพลงจีบสาว (ดอยลาย) ๑๕๘
ตัวอย่างที่ ๔.๖๕ ช่วงเสียงของทำนองเพลงจีบสาว (ดอยลาย) จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๕๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๖ กลุ่มเสียงเพลงจีบสาว (ดอยลาย) ๑๕๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๗ กลุ่มเสียงเพลงจีบสาว (ดอยลาย) ๑๕๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๘ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงจีบสาว (ดอยลาย) ๑๕๙
ตัวอย่างที่ ๔.๖๙ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๖๐
ตัวอย่างที่ ๔.๗๐ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น ๑๖๕
ตัวอย่างที่ ๔.๗๑ เพลงนางร้อยเงิน ๑๖๖
ตัวอย่างที่ ๔.๗๒ ช่วงเสียงของทำนองเพลงนางร้อยเงิน จากเสียงต่ำไปหาสูง ๑๖๗
ตัวอย่างที่ ๔.๗๓ กลุ่มเสียงเพลงนางร้อยเงิน ๑๖๗
ตัวอย่างที่ ๔.๗๔ กลุ่มเสียงเพลงนางร้อยเงิน ๑๖๗
ตัวอย่างที่ ๔.๗๕ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงนางร้อยเงิน ๑๖๗
ตัวอย่างที่ ๔.๗๖ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง ๑๖๘

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ ๔.๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ เครื่องดนตรีดิ่ง ๘๔
ตารางที่ ๔.๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ เครื่องดนตรีหว่อ ๘๘
ตารางที่ ๔.๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ เครื่องดนตรีดิ่ง ๙๔
ตารางที่ ๔.๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ เครื่องดนตรีหว่อ ๙๕
ตารางที่ ๔.๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ กลุ่มนักร้องหญิง ๙๖
ตารางที่ ๔.๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ(ทำนองดอยลาย) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๐๒
ตารางที่ ๔.๗ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ(ทำนองดอยลาย) เครื่องดนตรีหว่อ ๑๐๕
ตารางที่ ๔.๘ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ(ทำนองดอยลาย) นักร้องหญิง ๑๐๕
ตารางที่ ๔.๙ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ดิ่ง ๑ ๑๑๑
ตารางที่ ๔.๑๐ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ดิ่ง ๒ ๑๑๔
ตารางที่ ๔.๑๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) เสียงร้อง ๑๑๕
ตารางที่ ๔.๑๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ(เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง๑ ๑๒๐
ตารางที่ ๔.๑๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ(เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง๒ ๑๒๑
ตารางที่ ๔.๑๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เสียงร้อง ๑๒๓
ตารางที่ ๔.๑๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๒๘
ตารางที่ ๔.๑๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน(ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ ๑๓๐
ตารางที่ ๔.๑๗ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง ๑๓๑
ตารางที่ ๔.๑๘ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๓๘
ตารางที่ ๔.๑๙ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน(ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ ๑๔๐
ตารางที่ ๔.๒๐ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง ๑๔๒
ตารางที่ ๔.๒๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๔๙
ตารางที่ ๔.๒๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เสียงร้อง ๑๕๓
ตารางที่ ๔.๒๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงจีบสาว (ดอยลาย) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๖๐
ตารางที่ ๔.๒๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงจีบสาว (ดอยลาย) เสียงร้อง ๑๖๓
ตารางที่ ๔.๒๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงนางร้อยเงิน เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๖๘
ตารางที่ ๔.๒๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงนางร้อยเงิน เสียงร้อง ๑๖๙
ตารางที่ ๔.๑ สาระที่ ๒ ในมาตรฐานที่ ศ ๒.๑ ๑๗๙
ตารางที่ ๔.๒ สาระที่ ๒ ในมาตรฐานที่ ศ ๒.๒ ๑๗๙

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ ๔.๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ เครื่องดนตรีดิ่ง ๘๔
ตารางที่ ๔.๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ เครื่องดนตรีหว่อ ๘๘
ตารางที่ ๔.๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ เครื่องดนตรีดิ่ง ๙๔
ตารางที่ ๔.๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ เครื่องดนตรีหว่อ ๙๕
ตารางที่ ๔.๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ กลุ่มนักร้องหญิง ๙๖
ตารางที่ ๔.๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๐๒
ตารางที่ ๔.๗ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) เครื่องดนตรีหว่อ ๑๐๕
ตารางที่ ๔.๘ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) นักร้องหญิง ๑๐๕
ตารางที่ ๔.๙ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกื๋น) ดิ่ง ๑ ๑๑๑
ตารางที่ ๔.๑๐ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกื๋น) ดิ่ง ๒ ๑๑๔
ตารางที่ ๔.๑๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกื๋น) เสียงร้อง ๑๑๕
ตารางที่ ๔.๑๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑ ๑๒๐
ตารางที่ ๔.๑๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง ๒ ๑๒๑
ตารางที่ ๔.๑๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เสียงร้อง ๑๒๓
ตารางที่ ๔.๑๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๒๘
ตารางที่ ๔.๑๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ ๑๓๐
ตารางที่ ๔.๑๗ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง ๑๓๑
ตารางที่ ๔.๑๘ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๓๘
ตารางที่ ๔.๑๙ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ ๑๔๐
ตารางที่ ๔.๒๐ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง ๑๔๒
ตารางที่ ๔.๒๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๔๙
ตารางที่ ๔.๒๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เสียงร้อง ๑๕๓
ตารางที่ ๔.๒๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงจีบสาว (ดอยลาย) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๖๐
ตารางที่ ๔.๒๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงจีบสาว (ดอยลาย) เสียงร้อง ๑๖๓
ตารางที่ ๔.๒๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงนางร้อยเงิน เครื่องดนตรีดิ่ง ๑๖๘
ตารางที่ ๔.๒๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงนางร้อยเงิน เสียงร้อง ๑๖๙
ตารางที่ ๔.๑ สาระที่ ๒ ในมาตรฐานที่ ศ ๒.๑ ๑๗๙
ตารางที่ ๔.๒ สาระที่ ๒ ในมาตรฐานที่ ศ ๒.๒ ๑๗๙

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาของการวิจัย

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมในระบบแบบตะวันตก (Western Art Music) และดนตรีที่ไม่อยู่ในแบบแผนตะวันตก (Non-Western Art Music) วัฒนธรรมแบบมุขปาฐะเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีของกลุ่มชนที่ไม่มีภาษาเขียน และดนตรีที่มีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (Orally Transmitted) ของกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูง ซึ่งได้แก่ ราชสำนัก พระ และ ชนชั้นสูงในสังคม รวมทั้ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีชนเผ่า ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ดนตรีดั้งเดิม

ดนตรีสามารถเชื่อมความสัมพันธ์ให้ผู้คนเข้ามาเป็นหนึ่งเดียวในรูปแบบพิธีกรรม เพื่อสร้างความบันเทิงในกิจกรรมของสังคม อาจกล่าวได้ว่าดนตรีเป็นวัฒนธรรมของสังคม หรือเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่สังคมนั้นมีส่วนร่วมในบริบทต่าง ๆ ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่สะท้อนสังคม ความเชื่อ ที่เป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมของแต่ละสังคม โดยการกำหนดประเพณีนั้นเกิดขึ้นจากการสืบทอดกันมาจากรุ่น สู่รุ่น สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ การแสดงออกทางดนตรีมีหลายทางด้วยกัน เช่น เพลงร้อง (Vocal Music) ดนตรีบรรเลง (Instrumental Music) และทั้งสองอย่างรวมกัน (Ensemble) ซึ่งในแต่ละชนชาติจะมีลักษณะทางดนตรีใน ๓ แบบนี้อย่างน้อยที่สุด ๑ แบบ หรือมีทั้ง ๓ แบบ

ประเทศไทยมีชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่ทั่วไปตามภูมิภาคต่างๆ ทั่วประเทศ โดยเฉพาะแถบภูเขาในพื้นที่ภาคเหนือ ซึ่งเป็นที่อาศัยของชนกลุ่มน้อยหลากหลายเชื้อชาติ เช่น ลีซู กะเหรี่ยง อาข่า เย้า ดาระอั้ง เป็นต้น

ชาวดาระอั้งเป็นกลุ่มชนเผ่าหนึ่งที่มีวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดนตรีของชาวดาระอั้งสามารถแบ่งแยกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ๓ ประเภทคือ (๑) ดนตรีร้อง (Vocal Music) แยกเป็นชนิดได้ คือ เพลงร้องในพิธีกรรม เพลงกล่อมลูก เพลงร้องเล่น เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงร้องขณะทำงาน (๒) ดนตรีบรรเลง (Instrumental Music) โดยบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรี และ (๓) ดนตรีบรรเลงประกอบร้อง (Ensemble) ซึ่งมีทั้งใช้ในพิธีกรรมสำคัญและใช้บรรเลงประกอบการร้องเพลงทั่วไป

เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อจรรโลงซึ่งความบันเทิง ยามเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน สร้างขึ้นเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้า และสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย ซึ่งแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า โดยเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ เรียกเป็นภาษาดาระอั้งว่า "หว่อ" พิณสามสาย เรียกเป็นภาษาดาระอั้งว่า "ดิ่ง" กลอง เรียกเป็นภาษาดาระอั้งว่า "กริ่ง" และ ฆ้อง เรียกเป็นภาษาดาระอั้งว่า "อู๋โม้ง" [1]

---

[1] www.hilltribe.org (ออนไลน์). (เข้าถึงเมื่อวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

กลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งหรือปะหล่อง (ชื่อเรียกที่กลุ่มชนพม่าเรียก) มีอยู่ด้วยกัน ๓ กลุ่ม คือ ดาระอั้งว่องหรือที่รู้จักกันในนามดาระอั้งดำ กลุ่มนี้แต่งกายคล้ายกับลาหู่เซเล ดาระอั้งเหร่งหรือดาระอั้งแดง และ ดาระอั้งลุ่ยหรือดาระอั้งขาว ทั้ง ๓ กลุ่มมีความแตกต่างกันเช่น ภาษา มีการออกเสียงหนักเบาแตกต่างกัน ปัจจุบันกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งอาศัยอยู่ในประเทศพม่า ประเทศจีน และประเทศไทย

ภาพที่ ๑.๑ แผนที่อ่างขาง[2]

พื้นที่ อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีประชากรชาวดาระอั้งที่มีวัฒนธรรมประเพณีที่ยังยึดถือมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ด้วยสถานการณ์ปัจจุบันมีการติดต่อสื่อสาร มีเทคโนโลยีที่ทันสมัย สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับชาวดาระอั้ง ดนตรีซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามขางชาวบ้าน ผู้ที่มีความสามารถบรรเลงได้ส่วนใหญ่แล้วเป็นผู้สูงอายุ ยังไม่มีการสืบทอดที่จริงจัง การรักษาสืบทอดวัฒนธรรมของชาติในความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นเป็นเรื่องจำเป็นที่ประชาชน กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ต้องร่วมกันศึกษา ให้ความรู้ ถ่ายทอด และพัฒนาให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมไม่ให้สูญหายไป

จากข้อมูลเบื้องต้นดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมและสืบสานวัฒนธรรมที่ดีงามทางด้านดนตรีให้เกิดกับชาวดาระอั้งในพื้นที่ อีกทั้งยังเกิดประโยชน์ต่อชาติในการสืบทอด พัฒนามรดกทางวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่นต่อไป

[2] เที่ยวทั่วไทย. **แผนที่อ่างขาง**. http://images.teeteawthai.com/post/chiangmai/Doi-Angkhang/map-๐๑.jpg (ออนไลน์) (เข้าถึงเมื่อวันที่ ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

๑.๒ วัตถุประสงค์

๑.๒.๑ ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๒.๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น

๑.๒.๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๓.๑ ได้ฐานข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง เพื่อนำไปเชื่อมโยงสู่ฐานในการคิดอื่น

๑.๓.๒ ได้เพื่อเป็นแนวทางในการผสมผสานความรู้ทางดนตรีที่เป็นของกลุ่มชาติพันธุ์เข้าสู่กระบวนการเรียนการสอนดนตรีท้องถิ่น

๑.๓.๓ ได้กลยุทธ์และแนวทางปฏิบัติโดยเน้นประโยชน์ในการเรียนรู้ รวมทั้งความเชื่อมโยงในการรักษาวัฒนธรรมดนตรี

๑.๓.๔ เพื่อให้เยาวชนมีความรักในภูมิเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเอง

๑.๓.๕ เพื่อได้อนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดของเขตการวิจัย ดังต่อไปนี้

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านพื้นที่ ได้แก่ เขตพื้นที่โครงการหลวงอ่างขาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านประชากร ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ในบริเวณเขตพื้นที่โครงการหลวงอ่างขาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านเนื้อหา ได้แก่ การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น และ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๑.๔.๔ ขอบเขตด้านเวลา ได้แก่ ระยะเวลาในการทำงานวิจัย คือ เดือนมกราคม ๒๕๕๖ ถึงเดือน มกราคม ๒๕๕๗ เป็นเวลา ๑ ปี

๑.๕ คำถามหลักในการวิจัย

- องค์ความรู้ด้านดนตรีดาระอั้งมีความสำคัญต่อสังคมวัฒนธรรมชาวดาระอั้งในพื้นที่ และมีความเป็นอัตลักษณ์มีลักษณะอย่างไร

นิยามศัพท์

- การอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง การใช้กระบวนการสร้างความเข้มแข็งของชุมชนทางวัฒนธรรมที่ชุมชนดาระอั้ง มีส่วนร่วม ตลอดจนการมีส่วนร่วมของชุมชนต่อกิจกรรม ทางวัฒนธรรมให้เอื้อต่อการธำรงรักษาวัฒนธรรม
- การปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง การใช้กระบวนการสร้างความเข้มแข็งของชุมชนทางวัฒนธรรมที่ชุมชนดาระอั้งมีส่วนร่วมปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีเพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

บทที่ ๒
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Literature Review)

การวิจัยเรื่อง ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ สู่แนวทางการส่งเสริมและสืบสานวัฒนธรรม ได้นำแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ มาทำการวิเคราะห์ ทั้งนี้ให้เกิดเนื้อหาที่ครอบคลุมงานวิจัย อันได้แก่ แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี ทฤษฎีหน้าที่นิยม และ แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น ทั้งนี้สาระแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวสามารถสรุปประเด็นสำคัญของการนำไปใช้ ดังนี้

๒.๑ แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา
๒.๒ แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี
๒.๓ แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี
๒.๔ แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี
๒.๕ ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)
๒.๖ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)
๒.๗ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Cultural Change)
๒.๘ แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะ
๒.๙ แนวคิดเกี่ยวกับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
๒.๑๐ แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น
๒.๑๑ แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม
๒.๑๒ ประวัติ และการกระจายตัวของชาวดาระอั้ง

๒.๑ แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ได้แนวคิดมาจากสาขา มานุษยวิทยา (Anthropology) ซึ่งเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ และดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ยังจัดเป็นการศึกษาพฤติกรรมจากการเรียนรู้และผลที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ของมนุษย์ หรือศึกษาวัฒนธรรมของสังคมต่างๆ ทั่วโลก โดยจัดอยู่ในสาขามานุษยวิทยาวัฒนธรรม งามพิศ สัตย์สงวน แบ่งสาขาของมานุษยวิทยาวัฒนธรรมออกเป็น ๓ สาขาย่อย คือ ๑. ชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) เป็นการเขียน การพรรณนาถึงวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีหรือวัฒนธรรมที่เฉพาะของสังคมใดสังคมหนึ่ง เพื่อให้รู้จักวัฒนธรรมนั้น ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง ๒. มานุษยวิทยาสังคม (Social Anthropology) เน้นศึกษาโครงสร้างทางสังคม (Social structure) และการมีหน้าที่ (Function)โดยศึกษาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของคนในชุมชนหรือสังคมต่างๆ ๓. ชาติพันธุ์วิทยา

(Ethnology) เป็นการศึกษาเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างกันของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีอยู่ในโลกปัจจุบัน โดยมีมโนภาพสำคัญคือ "วัฒนธรรม" เป็นกรอบแนวคิดสำคัญที่สุด ใช้ระเบียบวิธีการเปรียบเทียบ (Comparative method) เพื่อเสาะแสวงหาความสม่ำเสมอ หากระบวนการ ที่วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป หรือกระบวนการต่อเนื่องของวัฒนธรรมในทุกสังคมทุกเวลาและสถานที่ในโลกนี้

หนังสือ The New Grove Dictionary of Music and Musician[1] ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า เป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่เป็นอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมมุขปาฐะที่อยู่นอกระบบดนตรีทางตะวันตก แบ่งลักษณะของการศึกษา ๒ ลักษณะ คือ ศึกษาดนตรีของกลุ่มชนที่ไม่มีภาษาเขียน (หรือดนตรีของชนเผ่า) และศึกษาดนตรีที่มีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (Orally Transmitted) ของกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูง ซึ่งได้แก่ ราชสำนัก พระ และ ชนชั้นสูงในสังคม รวมทั้ง ดนตรีพื้นเมืองต่าง ๆ

Bruno Nettl[2] นักดนตรีวิทยาและนักดนตรีชาติพันธุ์วิทยา กล่าวว่า การวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาทำงานอยู่ ๒ อย่าง คือ การออกภาคสนาม ได้แก่ การเก็บข้อมูลปฐมภูมิและการหาประสบการณ์ตรง และงานจากโต๊ะทำงาน ได้แก่ การบันทึกโน้ต การเรียบเรียงข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และ การสรุปผลการศึกษา ในสถานการณ์ของงานสนามนั้น มีการผสมผสานงานวิจัยและสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ต้องใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์และศิลปะศาสตร์ควบคู่กันไป ผลและเป้าหมายของงานสนามมิใช่เพียงเพื่อได้มาซึ่งข้อมูลที่บันทึกไว้ในรูปแบบต่าง ๆ เท่านั้น แต่ต้องคำนึงถึงประสิทธิภาพของผู้ทำการวิจัยภาคสนามและความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่นที่ศึกษาด้วย

Merriam[3] ให้ความหมายว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการรวบรวม และ ศึกษาในแง่ของพฤติกรรมของมนุษย์ โดยการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ทั้งตัวดนตรี และ บริบททางดนตรี

Jaap Kunt[4] กล่าวว่า สิ่งที่ต้องศึกษาในทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา คือ ดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมทุกระดับชั้นของมนุษยชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีทุกอย่างที่อยู่นอกระบบดนตรีตะวันตก

Mantle Hood[5] ให้ความหมายว่า วิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นสาขาวิชาทางการศึกษาที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา และสำรวจดนตรีในทางกายภาพทางจิตศาสตร์ (Psychophysiology) ทางสุนทรียะ และ ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม โดยเน้นการศึกษาด้านดนตรีเป็นหลัก

สุกรี เจริญสุข[6] ให้ความหมายว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นการศึกษาดนตรีใด ก็ตามที่รวมทั้งดนตรี และ องค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย และ เป็นการศึกษาดนตรีของ ชาติพันธุ์อื่น

---

[1] Stanley, Sadie. ๒๐๐๑. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. New York : W.W. Norton & Company, Inc. p. ๒๗๕.

[2] Nettl, Bruno.๑๙๗๒. **Music in Primitive Culture** London. Oxford University Press. p.๑๘.

[3] Merriam Alan P. ๑๙๖๔., **Anthropology of music.** Chicago: University Press. p.๓.

[4] Jaap Kunst. ๑๙๕๙. **Ethnomusicology, Ethnomusicology: a study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography.** University of California. p๑.

[5] Hood, Mantle. ๑๙๗๑. **The Ethnomusicologist**. New York: Mcgraw-Hill.

[6] สุกรี เจริญสุข. ๒๕๓๐. **ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์.** ถนนดนตรี.กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล. หน้า ๓๘.

โดยสามารถแบ่งการศึกษาได้ ๒ ลักษณะ คือ ๑. เป็นการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ และ ที่อื่น ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่ ๒. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชน กลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

นิรันดร์ ภักดี[7] ให้ความหมายว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นสาขาหนึ่งของดนตรีวิทยา โดยเน้นการศึกษาดนตรีของกลุ่มชน หรือ ชาติพันธุ์ที่อยู่นอกดนตรีตะวันตก ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของชนกลุ่มน้อย เป็นต้น โดยที่การศึกษาเน้นการศึกษาด้านดนตรีเป็นหลัก และมีการศึกษาในเรื่องบริบทของดนตรี โดยใช้กระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยา และทางมานุษยวิทยา

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการศึกษาด้าน ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นการศึกษาดนตรีและบริบทต่างๆ ที่อยู่รอบข้าง ทั้งนี้เน้นการศึกษาทางด้านดนตรีเป็นหลัก ดนตรีที่ศึกษาต้องไม่ใช่ดนตรีแบบแผนของทางตะวันตก (Non-Western Art Music) นั่นคือการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่น ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีชนเผ่า ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า รวมทั้งดนตรีดั้งเดิม และเครื่องดนตรีต่างๆ

๒.๒ แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์[8] เสนอแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี กล่าวโดยสรุปคือ หลักสูตรดนตรีในระดับอุดมศึกษานับแต่เริ่มจัดการศึกษามีความหลากหลายทั้งหลักสูตรปริญญาตรี ๒ ปี ปริญญาตรี ๔ ปี หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) การศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) หลักสูตรดนตรีบัณฑิต (ด.บ.) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) ฯลฯ สำหรับสถาบันการศึกษาที่จัดการศึกษาขั้นปริญญาระดับบัณฑิตศึกษา ก็มีตัวย่อต่อท้ายด้วยอักษร ม และ ด ซึ่งมีความหมาย ม = มหาบัณฑิต ด = ดุษฎีบัณฑิต ในบรรดาคำที่กำหนดไว้อย่างเป็นระเบียบคือ คำในวงเล็บที่ต่อชื่อปริญญา ใช้ชื่อตามสาขาวิชากำกับไว้ในวงเล็บตามชื่อปริญญาว่า (ดนตรี) (ดนตรีวิทยา) (ดนตรีศึกษา) บางแห่งใช้ว่าดุริยางคศาสตร์ ดุริยศิลป์ หรือคำอื่นๆ ก็ขึ้นอยู่ที่การเปิดหลักสูตรนั้นๆ และเป็นไปตามที่มีประกาศในราชกิจจานุเบกษา

วิชาดนตรีมีเนื้อหาความหมายเช่นเดียวกัน เช่น สังคีต ดุริยางคศาสตร์ ดุริยางคศิลป์ดุริยศิลป์ ในความเป็นจริงแล้ววิชาดนตรีไม่จำเพาะต้องอยู่ในแวดวงของกลุ่มสาขา หากมีความถึงพร้อมด้านความต้องการของสังคม หรือตลาดงานวิชาดนตรีที่อาจก้าวไปสู่ความเป็นวิชาเชิงการจัดการอย่างเต็มรูปแบบ เช่น เป็นสาขาของการจัดการเพื่อการอาชีพ ทางด้านธุรกิจดนตรี อุตสาหกรรมดนตรี ซึ่งรอวันพัฒนาไปสู่ความเป็นเฉพาะของศาสตร์นั้น แนวคิดในการจัดการศึกษาดนตรี นอกจากกำหนดกฎเกณฑ์ภายใต้การกำกับดูแลของกระทรวงศึกษาธิการแล้ว สถาบันการศึกษาแต่ละแห่งควรต้องพิจารณาทางด้านดนตรีก็คือลักษณะเฉพาะของสถาบัน หมายความว่าสถาบันการศึกษาของตนมีส่วนใดที่เป็นจุดแข็ง มีศักยภาพหรือ

---

[7] นิรันดร์ ภักดี. ๒๕๔๔. **วงตึ่งโนง: กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน.** วิทยานิพนธ์ ศิลปะศาสตร มหาบัณฑิตสาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. หน้า ๑๕.

[8] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. **แนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี.** http://www.smusichome.com (ออนไลน์) (เข้าถึงเมื่อวันที่ ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ความถึงพร้อมของความเป็นดนตรี แนวคิดนี้มีความสำคัญต่อการจัดการศึกษาที่อยู่บนความแข่งขัน แม้ว่าสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษามีข้อกำหนดด้านเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตร

ความจำเป็นที่กรรมการพัฒนาหลักสูตรของแต่ละสถาบันการศึกษาให้มีศักยภาพด้านต่างๆ รองรับอย่างสอดคล้องกัน และเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา เพื่อหลอมรวมให้เป็นหลักสูตรที่นำไปสู่การจัดการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ และมีคุณภาพของการจัดการศึกษา การพัฒนาหลักสูตรดนตรี ที่ต้องก้าวไปสู่การแข่งขันกับมหาวิทยาลัยต่างๆ นั้น ต้องคิดแหวกออกจากวงล้อมให้ได้ การจัดหลักสูตรให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันเป็นสิ่งที่ควรหลีกเลี่ยง เพราะเท่ากับเป็นตัวรองให้แก่มหาวิทยาลัยที่มีความแข็งแกร่งกว่า การแหวกวงล้อมออกนี้อาจพิจารณาศักยภาพของมหาวิทยาลัยที่มีอยู่เป็นหลัก

จากแนวคิดดังกล่าวมองเห็นว่าแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษานั้นมีความจำเป็นเพื่อสนองความต้องการของชุมชน ท้องถิ่น ให้เหมาะสมกับเป็นสถาบันเพื่อท้องถิ่น โดยมีหลักสูตร หรือวิทยาการดนตรีที่รองรับการเรียนการสอนของท้องถิ่นอย่างสมบูรณ์

๒.๓ แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี

ดนตรีคือเสียง เรารับรู้ด้วยประสาทหูมากกว่าประสาทตา จึงเป็นการยากที่จะแปลเสียงให้เป็นภาพ อย่างไรก็ตามเสียงดนตรีเป็นเสียงที่มีระบบระเบียบ เราจึงแปลเสียงดนตรีเป็นภาพได้ มนุษย์พยายามคิดค้นสัญลักษณ์ที่สามารถจะ บอกทั้งระดับเสียงและความยาว-สั้นของเสียงมาเป็นเวลานานแล้ว ในที่สุดได้ยึดหลักสำคัญของการวัดระดับเสียงโดยใช้การสั่นสะเทือนของวัตถุ (ที่เป็นสาย) คือ ถ้าวัตถุนั้นสั่นสะเทือน ๔๔๐ ครั้งต่อ ๑ วินาที ให้ชื่อของเสียงที่ออกมาว่า A และเสียง A นี้ใช้เป็นหลักในการสร้างระดับเสียงอื่น ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างระดับเสียง A และระดับเสียงที่อยู่ในรูปของบรรทัด ๕ เส้น (Staff) ได้มีการพัฒนามาเป็นระยะเวลายาวนาน จนเป็นที่ยอมรับว่าบรรทัด ๕ เส้นนี้ ใช้เป็นเครื่องมือบอกระดับเสียง[9] และยังกล่าวถึงการวิเคราะห์ดนตรีตะวันออกให้แนวคิดว่า ทำนองเป็นองค์ประกอบที่สำคัญกว่าแนวประสาน เนื่องจากดนตรีตะวันออกมีโครงสร้างของดนตรีในลักษณะแนวนอน มิใช่แนวตั้ง และในการศึกษาแนวทำนองที่จำเป็นต้องศึกษาบันไดเสียงของเพลง ซึ่งหมายถึงการแยกแยะเสียงต่าง ๆ ในบทเพลง เพื่อให้ได้มาซึ่งTheoretical Scale ทั้งนี้เพราะบันไดเสียงของแต่ละเพลงเกิดขึ้นจากเสียงต่าง ๆ ที่ใช้ในบทเพลงนั้น ...การศึกษาเรื่ององค์ประกอบเสียงสำคัญในบทเพลงที่เรียงลำดับซึ่งเรียกว่าบันไดเสียงและเสียงจริงที่ใช้ในการบรรเลงหรือขับร้อง การศึกษาบันไดเสียงมีความสำคัญในการให้เข้าใจถึงแบบ Style ของเพลงและลักษณะของกลุ่มเพลง (Norm of Style) ต่าง ๆ กล่าวในพื้นฐานดนตรีสรุปได้ว่า

---

[9] อรวรรณ บรรจงศิลป์ ๒๕๓๔. **พื้นฐานดนตรี.** กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. หน้า ๓.

องค์ประกอบดนตรี

องค์ประกอบดนตรีเป็นพื้นฐานการศึกษาดนตรีที่สำคัญสำหรับนักมานุษยวิทยาดนตรี เพื่อเก็บรวมรวมข้อมูลรวมทั้งการวิเคราะห์ข้อมูลดนตรี ดังนั้นควรศึกษาองค์ประกอบดนตรี ดังนี้

๑) เสียง (Tone) เป็นผลจากการที่วัตถุเคลื่อนไหวในอากาศหรือเรื่องเกี่ยวกับวัตถุที่มีการเคลื่อนที่ไปในช่วงเวลา เสียงดนตรีถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติโดยผ่านเครื่องมือ ที่เรียกว่าเครื่องดนตรี เสียงดนตรีมีองค์ประกอบ ๔ ประการ

๑.๑ ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง เสียงที่เกิดขึ้นจากความถี่ของเสียงจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ ถ้าวัตถุมีการสั่นสะเทือนเร็วเสียงที่เกิดขึ้นจะสูง ถ้าวัตถุเกิดการสั่นสะเทือนช้าเสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงต่ำ ระดับเสียงที่เกิดขึ้นจะขึ้นอยู่กับปัจจัยอย่างอื่นด้วย เช่น ขนาดของวัตถุ ความสั้น-ยาวของวัตถุ ความตึงหย่อนของสาย เป็นต้น

๑.๒ ความยาวของเสียง (Duration) หมายถึง ลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงเครื่องดนตรี เสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีลักษณะแตกต่างกันออกไป การกำหนดความสั้นยาวของเสียงโดยใช้สัญลักษณ์แทนความสั้น-ยาว เรียกว่า โน้ต (Notation) เป็นการระบุความสั้น-ยาวชัดเจนตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก ในทางเดียวกันการใช้ตัวโน้ตกำกับความสั้น-ยาวของเสียงทำให้เกิดเทคนิคการบรรเลงเพื่อให้เสียงครบตามที่กำหนดความสั้น-ยาว ตัวโน้ตจึงเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถใช้บันทึกรูปแบบของเสียงที่เก็บได้นานที่สุด เสียงที่เกิดจากดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เป็นเสียงที่ยังไม่มีการบันทึกไว้ในรูปแบบของตัวโน้ต แต่ความสั้น- ยาวของเสียงถูกกำหนดออกมาจากการถ่ายทอดแบบปากต่อปากและถูกบันทึกโดยความทรงจำ

๑.๓ ความเข้มของเสียง (Intensity) หมายถึง คุณสมบัติเสียงเครื่องดนตรีที่มีความดัง-เบา นอกจากนั้นความเข้มของเสียงยังประกอบด้วยการสื่อความหมายทางด้านอารมณ์ของบทเพลง

๑.๔ คุณภาพของเสียง (Tone quality) หมายถึง คุณสมบัติเครื่องดนตรีที่มีความแตกต่างในแหล่งกำเนิดของเสียง สามารถจะแบ่งเป็นเสียงที่เกิดจากมนุษย์และเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี

ดังนั้นองค์ประกอบของเสียงทั้ง ๔ ประการ สามารถคำนวณเป็นวัดหน่วยออกมาเป็นระบบวิทยาศาสตร์ ดนตรีทุกชาติจะต้องมีองค์ประกอบของเสียง

๒) เวลา (Time) หมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงไปในช่วงของเวลาเป็นการแบ่งหมวดหมู่ของจังหวะ จังหวะเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่สามารถกระตุ้นการตอบสนองต่อลักษณะทางกายภาพของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี จังหวะประกอบด้วย

๒.๑) ความเร็วของจังหวะ (Tempo) เป็นส่วนที่บ่งบอกลักษณะความช้า-เร็วที่เกิดขึ้นภายในบทเพลง ดนตรีมีการกำหนดความเร็ว-ช้าของจังหวะให้มีความแตกต่างกัน การกำหนดความเร็ว-ช้าของดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ขึ้นอยู่กับบทบาทหน้าที่การรับใช้สังคม

๒.๒) อัตราจังหวะ (Meter) เป็นการจัดกลุ่มจังหวะของบทเพลง การรวมกลุ่มของจังหวะต่าง ๆ ในบทเพลงของดนตรีตะวันตกมีจังหวะที่ชัดเจนและแน่นอน แต่กลุ่มดนตรีชาติพันธุ์บางเพลงไม่ปรากฏอัตราจังหวะ เพลงที่ไม่ปรากฏอัตราจังหวะมักเป็นเพลงร้องที่ไม่มีกลุ่มเครื่องดนตรีสนับสนุน

๒.๓) จังหวะ (Rhythm) หมายถึง การเน้นจังหวะของจำนวนจังหวะในห้องเพลง จังหวะเคาะ (Beats) หรืออื่น ๆ ที่แสดงความหมายที่เกี่ยวข้องกับจังหวะ คุณสมบัติทั้ง ๓ ประการคือ ความเร็วของจังหวะ อัตราจังหวะ จังหวะ ทำให้เกิดความหลากหลายภายในดนตรี

๓) ทำนอง (Melody) หมายถึง การจัดเรียงของเสียงอย่างมีระบบ เกิดจากการนำเสียงสูงกลางต่ำ รวมถึงความสั้น – ยาวของเสียง มาเรียงกันตามแนวนอน ทำนองเป็นส่วนของดนตรีที่ง่ายต่อการจดจำ ภาษาดนตรีเป็นภาษาที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภาษาพูดของมนุษย์เข้าสู่การเป็นทำนอง เช่น จากการเล่านิทานธรรมดาเข้าสู่การเล่านิทานแบบมีทำนองเข้าประกอบ ทำให้น่าสนใจมากขึ้น หรือการใช้เสียงเอื้อนของแม่เพียงอย่างเดียวสำหรับกล่อมลูกมีการเพิ่มเนื้อหาหรือเนื้อเรื่องเข้าไปแทนทำนองเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกให้กับทารก มนุษย์รู้จักจัดระบบการขึ้นลงของเสียงให้เกิดความไพเราะสำหรับการถ่ายทอดความรู้สึกให้เป็นทำนองออกมา องค์ประกอบของทำนองประกอบด้วย

๓.๑) บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียง (Scales-mode) บันไดเสียงหรือกลุ่มเสียงคือการจัดเรียงของเสียงอย่างมีระบบ แต่บันไดเสียงและกลุ่มเสียงของดนตรีชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นเป็นลักษณะเฉพาะของเสียงที่สร้างขึ้นมาเป็นพิเศษที่เกิดจากลักษณะสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

๓.๒) จังหวะทำนอง (Melodic rhythm) เป็นส่วนทำให้เกิดความหลากหลายของทำนอง การนำความสั้น-ยาวของเสียงแต่ละเสียงมาประกอบกัน จังหวะของทำนองของดนตรีตะวันตกเกิดขึ้น จากการใช้ทฤษฎีดนตรีทำให้เป็นรูปแบบที่มาตรฐานและมีความซับซ้อน แต่จังหวะของทำนองของกลุ่มชาติพันธุ์จะเป็นกลุ่มทำนองที่แบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน

๓.๓) มิติ (Melodic dimensions) มิติของทำนองประกอบไปด้วย ๒ ส่วนคือ

- ความยาว (Length) ทำนองเกิดจากการนำเอาเสียงมาเรียงกันทำให้เกิดบทเพลงภายในทำนองเป็นการนำวลี (Phrase) หรือโมทีฟ (Motif) มาเรียงกันต่อกัน ทำให้เพลงเกิดความสั้น-ยาวไม่เท่ากัน บทเพลงที่เกิดจากกลุ่มชาติพันธุ์จะมีทำนองสั้น ๆ ใช้การร้องหรือบรรเลงที่วนไปวนมาทำให้ยาวขึ้น
- ช่วงกว้าง (Range) คือระยะห่างของช่วงเสียงที่มีระดับเสียงต่ำสุดและระดับเสียงสูงสุดในแนวนอน โดยการหาช่วงกว้างของเสียงในแนวตั้ง เพื่อที่จะได้ทราบว่าบทเพลงมี ความกว้างของเสียงอยู่คู่ที่เท่าใด

๓.๔) ทิศทางการดำเนินทำนอง (Direction) ทำนองสามารถเคลื่อนที่ได้หลายทิศทาง เช่น การขึ้น - ลง การเรียงของเสียง หรือการกระโดดของเสียงหรืออยู่กับที่ ทิศทางของทำนองจะต้องมีการผสมผสานกันหมด ดนตรีของทุกชนชาติมีวิธีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน

๔) เสียงประสาน (Harmony) หมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงตั้งแต่สองเสียง เป็นต้น ไปในระยะเวลาเดียวกันในแนวตั้ง บทเพลงพื้นเมืองส่วนมากจะไม่พบการประสานเสียงในแนวตั้งแบบตะวันตก

๕) พื้นผิว (Texture) เป็นส่วนที่แสดงลักษณะการวางเส้นเสียงทางดนตรีเปรียบเสมือน การทอผ้าจะต้องมีการวางเส้นด้ายทั้งตามแนวตั้งและแนวนอน เพื่อการทอผ้าพื้นผิวแบ่งเป็น ๔ ประเภท คือ

๕.๑) โมโนโฟนิค (Monophonic texture) เป็นพื้นผิวเพลงที่มีเพียงทำนองเดียว ไม่มีแนวทำนองประสานใด ๆ

๕.๒) โฮโมโฟนิค (Homophonic texture) เป็นการประสานระหว่างทำนองกับคอร์ด โดยคอร์ดทำหน้าที่สนับสนุนแนวทำนอง พื้นผิวประเภทนี้พบในรูปแบบดนตรีตะวันตกมากกว่าดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์

๕.๓) โพลีโฟนิค (Polyphonic texture) เป็นพื้นผิวที่มีลักษณะเฉพาะตัวของแนวทำนอง แต่ละแนว เนื่องจากพื้นผิวประเภทนี้เป็นการนำแนวทำนองตั้งแต่ ๒ แนวทำนองขึ้นไปมาบรรเลงรวมกัน พื้นผิวโพลีโฟนิคสามารถวิเคราะห์คอร์ดที่เป็นแนวตั้ง พื้นผิวประเภทนี้ไม่พบในดนตรีพื้นบ้านหรือกลุ่มดนตรีชาติพันธุ์

๕.๔) เฮทเธอร์โรโฟนิค (Heterophonic texture) เป็นพื้นผิวของเพลงที่เกิดจากแนวทำนองหลักเพียงแนวทำนองเดียวที่สามารถทำให้เกิดแนวทำนองอื่น ๆ อีกมากมาย เป็นแนวคิดของผู้บรรเลง ที่นำแนวทำนองหลักมานำเสนอความคิดในการแปรทำนองในแบบอื่น ๆ ให้เกิดความไพเราะเฮทเธอร์โรโฟนิคเป็นพื้นผิวที่พบในดนตรีไทย ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ โดยการด้น (Improvisation) พื้นผิวแบบเฮทเธอร์โรโฟนิค ไม่พบว่ามีเสียงประสานแนวตั้ง เนื่องจากทำนองหลักจะอยู่ในความทรงจำหรืออยู่ในใจของผู้บรรเลง ดังนั้นผู้บรรเลงทำนองอื่น ๆ จะเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกของผู้บรรเลงในขณะนั้น และมิได้มีการบันทึกโน้ตไว้ก่อนที่จะบรรเลง

๒.๑.๕ ทฤษฎีเกี่ยวกับระบบเสียง

๑) เสียง

เสียงดนตรีมักถูกกล่าวถึงว่าประกอบด้วย ระดับเสียง คุณภาพเสียง ความดังเบา และความสั้นยาวของเสียง องค์ประกอบเหล่านี้มีพื้นฐานทางฟิสิกส์ สามารถวัดหน่วยออกมาได้ เสียงเกิดขึ้นจากระบบสั่นสะเทือนที่ส่งการสั่นสะเทือน (Vibrations) ผ่าน มัชฌิม หรือตัวกลาง (Medium) เช่นอากาศ ของเหลว ของแข็ง ฯลฯ ในทางดนตรีนั้น ระบบที่ใช้มากที่สุดคือ การสั่นสะเทือนของสายขึงตึงและอากาศในท่อ

มนุษย์ได้ยินและรับรู้ลักษณะของเสียงด้วยความทุ้มแหลมของเสียง (Pitch) และความดัง (Loudness) แทนที่จะเป็นความถี่ของคลื่นเสียง หูคนโดยปกติได้ยินเสียงที่ความถี่ในย่าน ๒๐ Hz

ถึง ๒๐๐๐๐ Hz และจะตอบสนองไวที่สุดที่ความถี่ประมาณ ๓๐๐๐ Hz แต่เครื่องดนตรีทั่วไปมีช่วงเสียงที่มีความถี่แคบกว่านี้ เช่น เสียงต่ำสุดของคีย์เปียโนประมาณ ๓๐ Hz เสียงสูงสุดประมาณ ๔๐๐๐ Hz [10]

๒) ระดับเสียง

ระดับเสียง ถูกกำหนดด้วยการสั่นสะเทือนของวัตถุ วัตถุที่สั่นสะเทือนเร็วกว่าทำให้เกิดระดับเสียงสูงกว่าวัตถุที่สั่นสะเทือนช้ากว่าซึ่งให้ระดับเสียงต่ำกว่า เพราะการสั่นสะเทือนเร็วกว่าทำให้เกิดจะนวนรอบมากกว่านั่นเอง การสั่นสะเทือนหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า *ความถี่* (Frequency) ความถี่วัดด้วยการนับจำนวนครั้งหรือรอบต่อ ๑ วินาที จำนวนรอบต่อ ๑ วินาทีสามารถเรียกเป็นหน่วยสั้น ๆ ว่า *เฮิร์ตซ์* (Hertz หรือย่อลงด้วย Hz) ดังนั้น ถ้ากล่าว ความถี่ ๔๐ Hz หมายความว่า เกิดการสั่นสะเทือน ๔๐ รอบต่อ ๑ วินาที ระดับเสียงที่ ๔๐ Hz จะต่ำกว่าระดับเสียงที่ ๕๐ Hz การพิจารณาระดับเสียงต้องนับรวมแรงดันสเปคตรัมและความยาวเสียงร่วมด้วย มาตรฐานเสียงได้ผลสรุปลงในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. ๑๙๓๙ ในการประชุม International Conference ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ฮอลแลนด์ และอิตาลี การประชุมลงมติรับรองให้ $a^{๑}$ = ๔๔๐ Hz

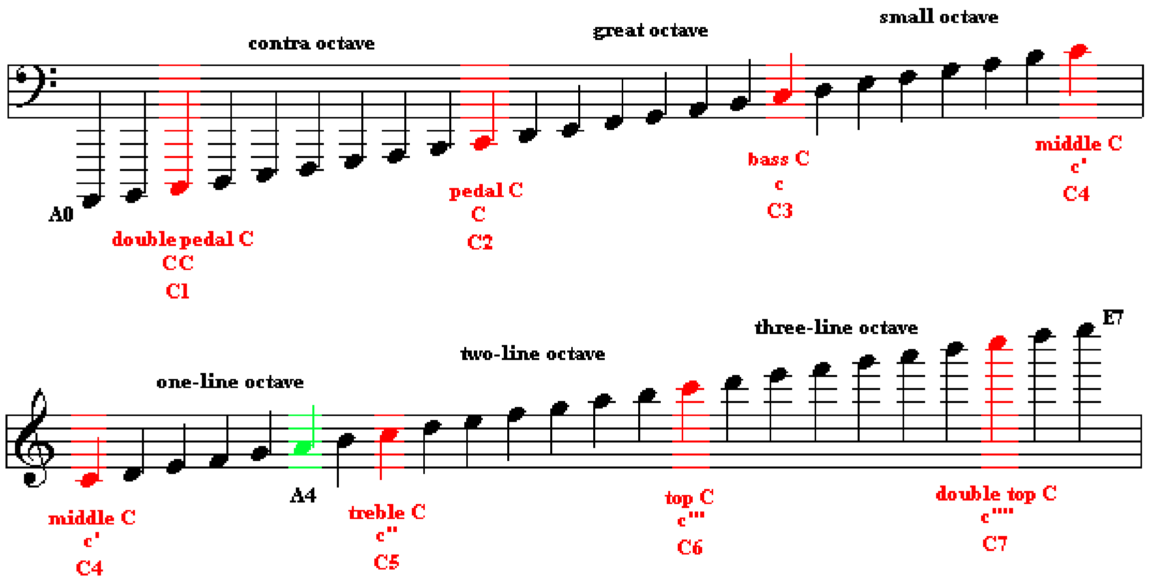
ระบบการเรียกชื่อของโน้ต (Scientific pitch notation) หรือ SPN เป็นระบบการเรียกชื่อของโน้ตแบบมาตรฐานอเมริกัน (American Standard) และแบบนานาชาติยังเรียกใช้ (International)[11] เป็นหนึ่งในวิธีการเรียกชื่อของการบันทึกโน้ตบนมาตรฐานระบบบันไดเสียงโครมาติกแบบตะวันตก (standard Western chromatic scale) ทั้งนี้เนื้อหาเกี่ยวกับ เครื่องหมายแปลงเสียง และการระบุหมายเลขกำกับระดับเสียงในอ็อกเต็ฟต่างๆ โดยมีการกำหนดระดับเสียงของโน้ตต่างๆ ในบทความ Acoustical Society of America ในปี ค.ศ.๑๙๓๙ oung, R. W. (๑๙๓๙).[12]

---

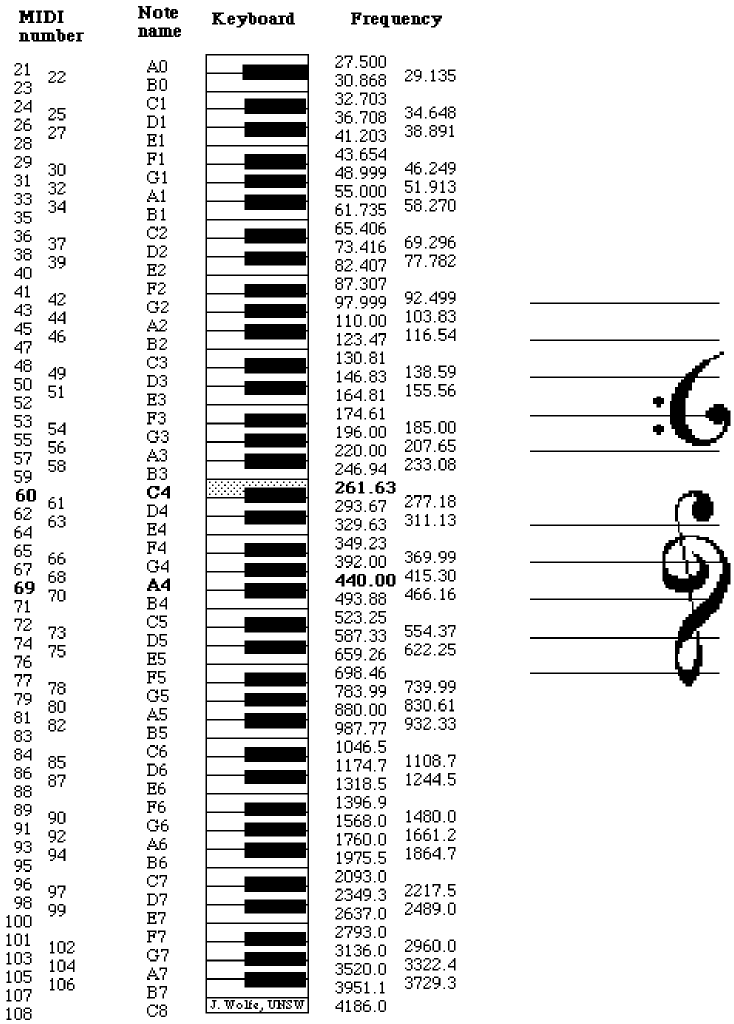
[10] วาสิษฐ์ จรัญยานนท์. **วิทยาศาสตร์การดนตรี (The science of music)**. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. ๒๕๔๒ : ๙

[11] ระบบการเรียกชื่อของโน้ต (Scientific pitch notation). http://www.flutopedia.com/octave_notation.htm (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗.

[12] ในบทความ Acoustical Society of America**. Terminology for Logarithmic Frequency Units**. The Journal of the Acoustical Society of America. https://en.wikipedia.org/wiki/Scientific_pitch_notation (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗.



ตัวอย่างที่ ๒.๑ ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากต่ำสุดถึงสูงสุด[13]

[13] ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากต่ำสุดถึงสูงสุด. http://www.dolmetsch.com/musictheory๑.htm. (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗.

ตัวอย่างที่ ๒.๒ ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากลิ่มคีย์บอร์ด[14]

---

[14] ระบบการเรียกชื่อของโน้ตจากลิ่มคีย์บอร์ด. http://www.dolmetsch.com/musictheory๑.htm. (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๕ เมษายน ๒๕๕๗.

๒.๔ แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี

Curt Sachs และ Eric M. Von Hornbostel [15] เสนอแนวทางการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีที่เรียกกันว่า ระบบ Hornbostel & Sachs โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น ๕ กลุ่ม ดังนี้

๑) เครื่องสาย (Chordophones) เครื่องดนตรีในตระกูลนี้ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง วิธีการผลิตเสียงทำได้ในหลายลักษณะ เช่น วิธีดีดด้วยไม้ หรือ นิ้ว วิธีสีด้วยคันชัก วิธีตี เป็นต้น

๒) เครื่องลม (Aerophones) เครื่องดนตรีที่ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของอากาศ หรือ ลม เป็นหลักสำคัญ กระแสลมถูกบังคับให้พุ่งไปปะทะ หรือ ผ่านสิ่งอื่น (ลิ้น หรือ ปาก) แล้วเกิดเสียงขึ้นในขณะที่มีลำท่อที่มีรูปร่างลักษณะที่แตกต่างกันทำหน้าที่เป็นตัวกำธร และ เปลี่ยนแปลงระดับความสูง - ต่ำ ของเสียง

๓) เครื่องเคาะประเภทท่อน - แท่ง (Idiophones) ลักษณะที่สำคัญของเครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นวัตถุตันทึบ คุณภาพของเสียงเกิดจากการตี หรือ กระทบของวัตถุที่มีคุณลักษณะที่ต่างกัน เช่น โลหะ ไม้ เป็นต้น

๔) เครื่องหนัง (Membranophones) เครื่องดนตรีประเภทนี้ เกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของหนัง โดยมีหุ่นกลองทำหน้าที่เป็นตัวกำธร หรือ ขยายเสียง

๕) เครื่องไฟฟ้า และ เครื่องกล (Electronophones) เครื่องดนตรีในตระกูลนี้ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของเครื่องกล และ เครื่องไฟฟ้า เครื่องดนตรีกลุ่มนี้ไม่มีกล่องเสียง (Soundboard) เช่น ออร์แกน เปียโนไฟฟ้า กีตาร์ไฟฟ้า เป็นต้น

๒.๕ ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)

ปรานี วงษ์เทศ[16] ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับทฤษฎีหน้าที่นิยมนี้ว่า ศิลปะการดนตรีนั้นก็เหมือนกับงานศิลปะสาขาอื่นๆ ซึ่งถือเป็นการแสดงออกของสังคม ไม่สามารถอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้ เพื่อรับใช้เหตุผลและความต้องการทางด้านจิตใจของคนในสังคม และยังกล่าวไว้ว่าบทบาทของดนตรีในสังคมคือ

๑) ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ การละเล่นต่างๆ และให้ความบันเทิง

๒) ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

๓) ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

ศิลปะการดนตรีเป็นเหมือนวัฒนธรรมอย่าง อื่นๆ ที่เป็นผลิตผลมาจากความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ โดยเฉพาะความต้องการความสงบทางจิตใจและความกลมกลืนทางสังคมวัฒนธรรม วัฒนธรรมมีหน้าที่ทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อสังคมมนุษย์

---

[15] Curt Sachs. ๑๙๔๐. **The History of Musical Instruments**. New York : W.W. Norton & company, inc. p. ๔๔๕-๔๖๗.

[16] ปรานี วงษ์เทศ. ๒๕๒๕. **พื้นบ้านพื้นเมือง**. **กรุงเทพฯ:** เจ้าพระยา. หน้า ๓๔-๓๘.

แนวคิดแบบโครงสร้างหน้าที่นิยม เป็นแนวคิดทางสังคมและมานุษยวิทยาที่เน้นการทำวิจัยภาคสนามและเก็บบันทึกข้อมูลทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างละเอียดถี่ถ้วน และไม่ให้ความสำคัญหรือสนใจต่อประวัติศาสตร์ หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม แต่สนใจสังคมและวัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นปัจจุบัน โดยไม่คำนึงหรือเปรียบเทียบกับความเป็นมาในอดีต และ แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (Radcliffe-Brown)[17] นักมานุษยวิทยาหน้าที่นิยม ชาวอังกฤษ ได้ค้นหาและอธิบายว่า ระบบต่าง ๆ ของสังคมมีโครงสร้างและหน้าที่อย่างไร แต่ละระบบมีความสัมพันธ์กันอย่างไร ความสัมพันธ์ส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคม (Social Structure) จะประกอบไปด้วยสถาบัน (Institution) ต่าง ๆ เช่น ระบบศาสนาจะประกอบด้วยพิธีกรรม ความเชื่อ องค์กรทางศาสนา ฯลฯ ซึ่งแต่ละสถาบันจะทำหน้าที่ร่วมกันอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ได้ระบบดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่าง ๆ ของสังคมจะทำงานอย่างใกล้ชิดเพื่อรักษาความสมดุล (Equilibrium) ของสังคมเอาไว้ และระบบศาสนาซึ่งมีหน้าที่เสริมสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม พิธีกรรมช่วยเสริมสร้างอารมณ์ร่วม (Collective Emotions) และช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี

อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์[18] สังเคราะห์ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยมเป็นที่นิยมใช้กันในมิติของสาขาวิชาสังคม วิทยาและมานุษยวิทยา โดยมีผู้วางรากฐานสำคัญคือ Emile Durkhenim, Bronislaw Malinowski และ A.R. Radcliffe – Brown ดังนี้

Malinowski เสนอทฤษฎีหน้าที่นิยมอย่างเป็นสากลว่า วัฒนธรรมตอบสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกบุคคล ๓ ด้าน คือ

๑. ความจำเป็นพื้นฐานเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัยและเครื่องใช้ดำรงชีวิตที่จำเป็น

๒. ความต้องการด้านสังคมและจิตใจเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานที่ให้ร่างกายได้รับความจำเป็นพื้นฐานได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การผลิตสินค้าและการควบคุมทางสังคมด้วยกลไกที่มีประสิทธิภาพ

๓. ความต้องการเพื่อความมั่นคงทางจิตใจ เช่น ความสงบทางใจ ความกลมกลืนทางสังคมและการมีระบบสังคมที่ตอบสนองได้ เช่น ความรู้ กฎหมาย ศิลปะ วัฒนธรรมเป็นต้น

ทั้งนี้ หน้าที่ของวัฒนธรรมเป็นหลักการสำคัญในการใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งจะนำไปสู่การศึกษาระบบวัฒนธรรมทั้งหมด

Emile Durkheim เสนอทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมมากไปกว่าปัจเจกบุคคล เน้นเสถียรภาพทางสังคม ความเป็นระเบียบและผาสุกของสังคม มิฉะนั้นจะเกิดความไร้บรรทัดฐาน (Anomie) ซึ่ง Radcliffe – Brown เสริมว่า องค์ประกอบสำคัญที่ช่วยยึดสังคมไว้ด้วยกันนั้น ได้แก่ค่านิยม ความรู้สึกและพิธีกรรมต่าง ๆ

---

[17] อ้างในยศ สันตสมบัติ, ๒๕๔๘. **อำนาจ พื้นที่และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ : การเมืองวัฒนธรรมของรัฐชาติในสังคมไทย.**

[18] อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์. **การศึกษาชุมชนเชิงพหุลักษณ์ : บทเรียนจากวิจัยภาคสนาม**. กรุงเทพฯ : พิสิษฐไทยออฟเซท. ๒๕๔๘.

ขณะที่ ทัลคอตต์ พาร์สันส์ (Talcott Parsons)[19] นักสังคมวิทยาชาวอเมริกัน กล่าวว่า การเข้าใจระบบสังคมได้โดยพิจารณาจากหน้าที่สี่ประการ ประกอบด้วย การปรับตัว (Adaption) การบรรลุเป้าหมาย (Goal Attainment) การบูรณาการ (Integration) และการรักษาแบบแผน (Latency หรือ Maintenance)

๑. การปรับตัว (Adaption) คือ การที่สังคมจัดให้มีการปรับตัวให้เข้ากับทุกสถานการณ์และสิ่งแวดล้อมและความต้องการของระบบ หากสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคมไม่ตรงกับความต้องการของระบบก็ต้องมีการปรับตัว การปรับตัวเป็นหน้าที่พื้นฐานที่จะทำให้ระบบสังคมที่ไม่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมสามารถดำเนินกิจกรรมต่อไปได้

๒. การบรรลุเป้าหมาย (Goal Attainment) สังคมต้องมีการกำหนดเป้าหมายและระบบต่าง ๆ ก็จะต้องทำหน้าที่เพื่อให้บรรลุเป้าหมายหลัก

๓. การบูรณาการ (Integration) คือ หน้าที่ในการทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกันของระบบต่าง ๆ ซึ่งจะต้องดำเนินไปร่วมกัน เนื่องจากระบบสังคมประกอบด้วยระบบย่อยที่มีความแตกต่างกันและมีกลุ่มกิจกรรมเฉพาะตนจำเป็นจะต้องมีการดูแลให้เกิดการประสานสอดคล้องระหว่างระบบย่อยต่างๆ จึงต้องบูรณาการเข้าหากันและกัน

๔. การรักษาแบบแผน (Latency หรือ Maintenance) คือ การธำรงและฟื้นฟูแรงจูงใจของปัจเจกชนและแบบแผนของสังคม ในการที่จะขับเคลื่อนไปข้างหน้าด้วยกันนั้น จำเป็นจะต้องมีแรงจูงใจร่วมกันถ้ามีคนบางกลุ่มเกิดความรู้สึกท้อแท้ หรือเห็นแตกต่างจนไม่อาจจะขับ เคลื่อนไปข้างหน้าร่วมกันได้ก็เป็นหน้าที่ของระบบสังคมที่จะต้องฟื้นฟูเขาเหล่านั้นขึ้นมา และยึดเป้าหมายหลักร่วมกันใหม่ให้ได้ นอกจากฟื้นฟูปัจเจกบุคคลแล้ว แบบแผนของสังคมก็จะต้องถูกธำรงไว้ด้วยคือธำรงไว้ในลักษณะของสังคมที่ไม่เปลี่ยนแปลงแบบถอนรากถอนโคนหรือเป็นแบบแผนแบบอนุรักษ์นิยม

๒.๖ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

นิยพรรณ (พลวัฒนะ) วรรณศิริ[20] เสนอหลักของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้น วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆ ได้ต้องยึดหลักว่า วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคล บุคคลไปถึงที่วัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยดังต่อไปนี้

๑. หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูงทะเลกว้าง ทะเลทราย แหล่งหิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านนี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

---

[19] อ้างใน สุภางค์ จันทรวานิช. **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: วี.พริ้นท์จำกัด.๒๕๕๑.

[20] นิยพรรณ(พลวัฒนะ) วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ เอ็กสเปอเน็ท.๒๕๕๐.

๒. ปัจจัยทางเศรษฐกิจการที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมา จากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปติดต่อค้าขาย หรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่ แต่ก็ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวยังถิ่นอื่นได้ คนที่มีเศรษฐกิจดี จึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

๓. ปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การจงใจแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่และความรู้เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่ และแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม การไปร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนา และการอพยพโยกย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยทางสังคม เช่น เกิดสงครามความขัดแย้ง การประสบภัยธรรมชาติ เช่น ข้าวยากหมากแพง แห้งแล้งและการยึดครองโดยผู้รุกรานเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

๔. การคมนาคมขนส่งที่ดี เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสารและการเดินทางในระยะไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นอัตราเร่งการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ดีด้วย

ณรงค์ เส็งประชา[21] เสนอว่า อย่างไรก็ดี วัฒนธรรมของสังคมหนึ่ง ย่อมแตกต่างจากวัฒนธรรมของสังคมอื่น และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเก็บกักไว้เหมือนสิ่งของใดๆ ได้ ตราบใดที่มนุษย์ยังมีการเคลื่อนย้ายจากถิ่นหนึ่งไปยังแหล่งอื่นๆ เช่น มีการท่องเที่ยว มีการค้าขาย การเผยแพร่ศาสนา การไปศึกษาหาความรู้ ฯลฯ เขาเหล่านั้นก็จะนำเอาวัฒนธรรมจากสังคมของเขาติดตัวไปด้วย และรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมที่เขาไปติดต่อกลับมา ซึ่งถือได้ว่าเป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture diffusion) นอกจากนั้นความเจริญก้าวหน้าในการสื่อสารคมนาคมขนส่งก็ยังช่วยให้การแพร่วัฒนธรรมเป็นอย่างกว้างขวาง สะดวกและ รวดเร็ว หากพิจารณาถึงสังคมไทย เราจะพบว่า วัฒนธรรมของต่างประเทศมากมายได้หลั่งไหลเข้าสู่สังคมไทย เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิต และแม้แต่ระบบการศึกษา จรรยามรรยาท ซึ่งทำให้วัฒนธรรมของไทยแปรเปลี่ยนไปเป็นอันมาก การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จึงมีความสำคัญต่อความเจริญก้าวหน้าของสังคม เพราะทำให้สังคมที่ได้รับวัฒนธรรมใหม่นั้น ไม่ต้องลงทุนและเสียเวลากับการที่จะต้องเริ่มพัฒนาจากจุดเริ่มต้น และยิ่งถ้ารู้จักเลือกรับเอาหรือปรับปรุงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับสังคมของตนก็ย่อมจะได้รับประโยชน์มากขึ้นอาจกล่าวได้ว่ามีน้อยสังคมเหลือเกินที่มีแต่วัฒนธรรมเดิมของตนส่วนใหญ่มักจะหยิบยืมวัฒนธรรมจากสังคมอื่น

อมรา พงศาพิชญ์[22] เสนอว่าการศึกษาเรื่องการแพร่กระจายวัฒนธรรมและเขตวัฒนธรรมที่ควรคำนึงในการศึกษาเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม

๑. สังคมวัฒนธรรมชุดใดชุดหนึ่ง (Culture complex) มีศูนย์กลางอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งและแพร่กระจายออกไป ขยายอิทธิพลใหญ่ขึ้น ๆ จนครอบคลุมพื้นที่ในวงกว้าง ในลักษณะศูนย์กลางวัฒนธรรม (Culture core) และเขตวัฒนธรรม (Culture area) ศูนย์กลางของวัฒนธรรมมีหลาย

---

[21] ณรงค์ เส็งประชา. **มนุษย์กับสังคม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.๒๕๓๘.

[22] อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการพัฒนา : มุมมองทางมนุษยวิทยา** .กรุงเทพ ฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.๒๕๔๐.

ศูนย์กลางและเมื่อต่างฝ่ายต่างขยายอิทธิพลก็อาจเกิดการแลกเปลี่ยนและยอมรับซึ่งกันและกันได้ เมื่อใดที่มีอิทธิพลของศูนย์กลางของวัฒนธรรมอ่อนแอหรือเขตวัฒนธรรมกว้างขวางมากและวัฒนธรรมจากศูนย์กลางวัฒนธรรมแพร่กระจายไปได้ไม่เต็มที่ ความเข้มข้นน้อย จะพบว่าลักษณะของวัฒนธรรมชายขอบ (Marginal culture) อาจแตกต่างจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง

๒. เนื่องจากสังคมวัฒนธรรมมีความหลากหลายทางคุณลักษณะและรูปแบบ วัฒนธรรมแต่ละชุดย่อมมีเหตุผลของการเกิดและมีคุณค่าสำหรับสังคมนั้น ๆ การเปรียบเทียบวัฒนธรรมในเชิงคุณค่าหรือความเจริญก้าวหน้าในลักษณะใครดีกว่ากันหรือใครก้าวหน้ากว่ากันจึงเป็นการไม่เหมาะสม ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมมีลักษณะของความสัมพัทธ์ (Culture relativism) วัฒนธรรมแต่ละชุดมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมของตน การเกิดวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีลักษณะเฉพาะตัวเปรียบเทียบกันได้ยาก

๓. เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายจากศูนย์กลาง (Cultural diffusion) และไปมีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเคียงอยู่แล้ว (Cultural interaction) ย่อมมีการเรียนรู้และรับรู้ซึ่งกันและกัน ในระยะแรกอาจรับวัฒนธรรมใหม่ชั่วคราว (cultural borrowing) และต่อมารับอย่างถาวร (Cultural adoption) กระบวนการและปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมมีหลายลักษณะ ในกรณีที่วัฒนธรรมมีคุณลักษณะใกล้เคียงกันพอยอมรับซึ่งกันและกันได้ ปฏิสัมพันธ์จะอยู่ในแบบสันติวิธี แต่ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมอาจมีลักษณะความขัดแย้ง ถ้าวัฒนธรรมสองชุดมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถปรับรับหรือยอมรับกัน และต่างฝ่ายไม่ยอมรับให้อีกฝ่ายหนึ่งครอบงำ ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมนี้อาจีผลทำให้เกิดกรณีพิพาทหรือกลายเป็นสงครามได้

๒.๗ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Cultural Change)

จารุวรรณ พรมวัง[23] กล่าวว่า ในวิถีชีวิตสังคมมนุษย์โดยทั่วไป การเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระดับสถาบันหรือโครงสร้างของสังคมซึ่งอาจจะเป็นทั้งการเปลี่ยนแปลงวัตถุหรือพฤติกรรมที่มิใช่วัตถุ แต่อัตราการเปลี่ยนแปลงประเภทดังกล่าวอาจจะไม่เท่ากัน โดยทั่วไปการเปลี่ยนแปลงทางด้านที่มิใช่วัตถุจะเปลี่ยนแปลงช้ากว่า และอาจจะออกมาหลายรูปแบบ เช่น วิวัฒนาการของการติดต่อ หรือการปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม เป็นต้น โดยการเปลี่ยนแปลงนี้อาจจะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมเดิมหรือตอกย้ำให้มีการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของตนไว้

อนุรักษ์ ปัญญานุวัตน์[24] กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือการเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมประเพณีที่กำหนดการกระทำและความสัมพันธ์ของคนที่มีต่อกัน เนื่องจากสังคมเน้นระบบ

---

[23] จารุวรรณ พรมวัง. ๒๕๓๖. **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบางประการของชาวไทลื้อ: กรณีศึกษาบ้านทุ่งมอก อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา**. วิทยานิพนธ์มานุษยวิทยา มหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[24] เรื่องเดิม , ๒๕๔๘ : ๙๙)

ความสัมพันธ์ของคนที่อยู่ร่วมกันในกลุ่ม โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมก็คือการเปลี่ยนแปลงของระบบความสัมพันธ์ของคนร่วมกัน

พัทยา สายหู[25] กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นได้ทั้งโดยการวางแผนและไม่มีการวางแผนมาก่อน ทั้งในระดับบุคคล กลุ่ม วัฒนธรรม การเมือง เทคโนโลยีและเศรษฐกิจ และมีการใช้ยุทธศาสตร์ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ โดยอาศัยความเป็นเหตุเป็นผล การให้การศึกษาซ้ำ การใช้อำนาจบังคับ หรือแบบผสมผสานกันระหว่างยุทธวิธีต่าง ๆ ซึ่งผลในการเปลี่ยนแปลงมีทั้งในเชิงบวกและลบ

ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม คือการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมที่บุคคลในสังคมได้เคยประพฤติปฏิบัติต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน ไปสู่แบบแผนใหม่ที่ยังไม่เคยชินมาก่อน ในปัจจุบันนี้วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด โดยที่มนุษย์เองนั้น ไม่ได้รู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงนั้นเลยไม่มีใครสนใจว่าใครเป็นผู้สร้างสิ่งต่างๆขึ้น ใครเป็นผู้ ริเริ่มระบบพฤติกรรมและใครเป็นผู้ทำให้แฟชั่นน่าสนใจ ผู้คนได้ให้ความสนใจกับการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่ก็ประพฤติปฏิบัติตามกันมาโดยไม่รู้ตัว การเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัต (Dynamics) ซึ่งผู้ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงก็คือผู้ที่หวังให้เกิดการเคลื่อนไหวแล้วมีผลดีขึ้นกว่าสภาพเดิมที่ตนประสบอยู่ แต่ก็ไม่แน่เสมอไปการเปลี่ยนแปลงจะได้ผลในทิศทางดีขึ้นอย่างเดียว เปลี่ยนแปลงแล้วอาจจะอยู่ที่เดิม หรือเปลี่ยนแปลงแล้วอาจจะเลวลงก็ได้ การเปลี่ยนแปลงแล้วดีขึ้นเรียกว่า การพัฒนา (Development)

นิยพรรณ (พลวัฒนะ) วรรณศิริ[26] ได้ชี้ให้เห็นถึงปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้แก่

๑. ขบวนการทางจิตวิทยา ได้แก่ การรับรู้ (Perceiving) แบ่งได้เป็น ๒ ระดับ

๑.๑ การรับรู้โดยไม่รู้ตัว (Subliminal Perception) ได้แก่ การที่คนเรารับความรู้สึกที่คล้ายกัน และแสดงพฤติกรรมที่ใกล้เคียงกันโดยไม่รู้ตัว การเปลี่ยนแปลงนั้นมีสาเหตุจากภายนอก เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เป็นรูปธรรมและเป็น ปฏิสัมพันธ์ทางสังคม (Social Interaction) ซึ่งจะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในที่สุด

๑. ๒ การรับรู้กึ่งรู้ตัว (Marginal Perception) ได้แก่ การรับรู้สิ่งต่างๆ รอบตัวมนุษย์โดยรู้ตัวว่าอะไรเป็นอะไร แต่ก็ไม่แสดงออกเปิดเผยถึงการรับรู้นั้นๆ ทั้งนี้เป็นเพราะไม่ใส่ใจเท่าใดนักมีผลให้เกิดข้อมูลเพื่อปรับเปลี่ยนในพฤติกรรมต่างๆได้

๒. ประสบการณ์ที่ผ่านมานานจนลืมไปแล้ว ในบ้างครั้งที่เราได้ผ่านประสบการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งนานมาแล้วจนลืมนึกถึงมัน แต่มันจะมีผลต่อพฤติกรรมของเราบางครั้งเราก็ลอกเลียนแบบพฤติกรรมทางสังคมมาเป็นตัวตนและมักจะลืมไปว่าเป็นส่วนที่รับผู้อื่นมา ประสบการณ์ในอดีตที่คิดว่าลืมเหล่านี้อาจจะถูกนำมาเป็นแบบบอย่างของพฤติกรรมใหม่ๆ และการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตในสังคมและวัฒนธรรมโดยไม่มีการนำมาดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัยเพื่อความเหมาะสมในแต่ละสถานการณ์และสภาพแวดล้อม ทำให้เกิดมีพฤติกรรมปรับปรุงมาใช้ในสังคมหลากหลายมากขึ้น

---

[25] พัทยา สายหู. **กลไกของสังคม.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๓๘.

[26] เรื่องเดิม

๓. การเรียนรู้ การเรียนรู้ประสบการณ์ต่างๆ และการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์แวดล้อม เป็นมูลเหตุ เบื้องต้นที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม มักจะปฏิบัติตามเงื่อนไขของสังคมอยู่เสมอ ด้วยการเรียนรู้สิ่งแปลกใหม่ และประพฤติปฏิบัติตาม การปฏิบัติซ้ำๆการสังเกตการณ์และการเรียนหรือศึกษาโดยตรงเป็นที่มาของการเรียนรู้สังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง

๔. การเปลี่ยนแปลงนิสัย กิจวัตร หรือพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ บุคคลอาจจะจะรู้ตัวและจงใจยกเลิกรูปแบบพฤติกรรมเก่า ๆ เนื่องมาจากความซ้ำซากจำเจซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ ไม่มีใครมาชี้แนะให้เปลี่ยนมันเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ

๕. การเลียนแบบ คนเรามักจะเลียนแบบกันอย่างไม่ได้ตั้งใจอยู่เสมอ การเลียนแบบเป็นเรื่องของบุคคลและกลุ่ม เป็นการรับเอาวัฒนธรรมใหม่ๆมาใช้ เป็นการยอมรับหรือเป็นการสร้างสิ่งใหม่ๆ หรือเป็นการหยิบยืมวัฒนธรรมที่แพร่กระจายจากต่างถิ่นเข้ามาใช้ โดยนำมาดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนจนเกิดเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ขึ้น

๖. ความคิดเห็น เป็นการเสนอความคิดเห็นต่อสาธารณะซึ่งทำให้ผู้อื่นคิดตาม คล้อยตามจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ทัศนคติ ความเชื่อ ความรู้ และค่านิยมของผู้คนได้

๗. การโยกย้ายถิ่น เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงได้ การโยกย้ายที่อยู่อาศัยไปยังแหล่งใหม่ต้องมีการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องเข้าการได้กับสถานที่ใหม่ และกลุ่มคนใหม่ที่บุคคลย้ายเข้าอยู่ด้วย

๘. สภาวะจิตไร้สำนึก จะบงการพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ สภาวการณ์เช่นนี้เกิดจากการเคยชินในกฎระเบียบต่างๆของสังคมที่ฝังใจคนมาแต่เล็กแต่น้อย จึงมักกระทำการใดๆโดย อัตโนมัติและไม่รู้ตัว การต้องการการยอมรับจากผู้อื่นจึงต้องเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามผู้อื่น เหล่านี้เกิดขึ้นในตัวของมนุษย์โดยไม่รู้ตัวและเป็นกลไกลหนึ่งที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและทางสังคมในเชิงนามธรรม

๙. การสร้างความรู้สึกร่วมและความผูกพันทางสังคม ความรู้สึกร่วมและความผูกพันทางสังคมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมขึ้นได้ ทั้งนี้เป็นเพราะพฤติกรรมกลุ่มสังคมที่มีการยอมรับอารมณ์และแสดงออกทางอารมณ์ร่วมกัน การที่กลุ่มคนร่วมความรู้สึกเดียวกันก็จะมีการแสดงออกถึงการยอมรับอารมณ์และความรู้สึกของกันและกัน

นอกจากนั้น Moore [27] กล่าวถึงลักษณะของการเปลี่ยนแปลงสมัยใหม่ไว้ดังนี้

๑. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมหนึ่งเป็นไปอย่างรวดเร็วและสม่ำเสมอ

๒. การเปลี่ยนแปลงนั้นไม่ได้เป็นไปชั่วคราว หรือเป็นการเปลี่ยนแปลงเฉพาะเรื่องนั้นๆ การเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นในลักษณะลูกโซ่และมีแนวโน้มที่จะขยายออกไปในบริเวณกว้าง

๓. การเปลี่ยนแปลงอาจเกิดขึ้นได้ทุกสถานที่ และมีความสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และผลของมันย่อมมีความสัมพันธ์กัน คือ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านอื่นๆ ตามมา

---

[27] อ้างใน ผ่องพันธ์ มณีรัตน์. ๒๕๒๑. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

๔. การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการวางแผนเอาไว้ หรือเป็นผลเกิดจากการคิดประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ ขึ้น

๕. ความรู้ในทางเทคนิคและนโยบายต่าง ๆ ในสังคมแผ่ขยายออกไปอย่างรวดเร็ว

ณรงค์ เส็งประชา[28] เสนอว่า นอกจากนี้ วัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ สาเหตุหลักเนื่องมาจากปัญหาที่มนุษย์ประสบ ประกอบกับความต้องการของมนุษย์ และอาจจำแนกสาเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมออกเป็นข้อย่อย ๆ ได้ ดังต่อไปนี้

๑. เนื่องจากการทะนุบำรุงส่งเสริมวัฒนธรรม เพื่อปรุงแต่งวัฒนธรรมสังคมของตนให้เจริญงอกงามขึ้น มีการคิดค้นวัฒนธรรมใหม่ มีการปรับปรุงดัดแปลงวัฒนธรรมเดิมให้เหมาะกับสังคมปัจจุบัน ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

๒. การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ สภาพของดินฟ้าอากาศซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่น ความเสื่อมคุณภาพของเนื้อดิน น้ำท่วม ลมพายุ ความแห้งแล้งและความหนาวจัด การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติดังกล่าวกระตุ้นให้มนุษย์ประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ เพื่อควบคุมการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เช่น ผลิตปุ๋ยเพื่อทำให้เนื้อดินอุดมสมบูรณ์ ประดิษฐ์เครื่องปรับอากาศ เพื่อขจัดความร้อนอบอ้าวของอากาศ อันทำให้วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป

๓. การเปลี่ยนแปลงในความต้องการของมนุษย์ โดยเหตุที่มนุษย์มีเชาว์ปัญญาสูงความนึกคิดของมนุษย์จึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง กล่าวกันว่ามนุษย์เป็นทาสของความนึกคิดของตนเองอยู่ตลอดเวลา และความนึกคิดนี้ได้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในความต้องการของมนุษย์ ฉะนั้นมนุษย์จำเป็นต้องแสวงหาสิ่งตอบสนองความต้องการของตนที่เพิ่มขึ้นโดยลำดับ เช่น คิดค้นสิ่งใหม่ๆ และวิธีการใหม่ๆ ขึ้นมา อันเป็นผลให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป

๔. การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมทางสังคม สังคมมนุษย์ย่อมไม่อยู่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอยู่ตลอดเวลา เช่น จำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้น ทำให้มีการแข่งขันกันสูงขึ้น ตลอดจนการขัดแย้งระหว่างชนชั้น (Class conflict) เพิ่มมากขึ้น อันเป็นปัญหาของมนุษย์จึงต้องสร้างวิธีการและสร้างระเบียบปฏิบัติเพื่อแก้ไขปัญหายุ่งยากดังกล่าว ดังนั้นวัฒนธรรมของมนุษย์ย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วย

๕. การแลกเปลี่ยนหยิบยืมวัฒนธรรมมนุษย์ในสังคมต่างๆ มีการติดต่อสื่อสารอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันนี้ การคมนาคมติดต่อถึงกันเป็นไปอย่างสะดวกรวดเร็ว การแลกเปลี่ยนหยิบยืมวัฒนธรรมจึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง

๖. วัฒนธรรมอาจเปลี่ยนแปลงได้จากพัฒนาการของความรู้และเทคโนโลยีใหม่ๆ ที่สังคมกำหนดขึ้นเอง เช่น จากการที่ผู้คนมีความรู้มากขึ้น ทำให้เปลี่ยนทัศนคติและความเชื่อเดิม

๗. วัฒนธรรมอาจเปลี่ยนแปลงได้เนื่องจากความประสงค์ของผู้มีอำนาจในสังคม เช่น ตัวอย่างของการเปลี่ยนแปลงในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีของไทย ช่วงประมาณ พ.ศ. ๒๔๘๑ – ๒๔๘๗

---

[28] เรื่องเดิม

๘. เนื่องจากการมองเห็นประโยชน์และความจำเป็นของสิ่งนั้นๆ ทำให้ผู้คนรับเอาวัฒนธรรมนั้นๆ มาใช้ในการดำเนินชีวิต เช่น เมื่อมีประชากรมากขึ้นจำเป็นต้องอาศัยการผลิตแบบอุตสาหกรรม การใช้เครื่องมือเครื่องจักรช่วยในการผลิต การผลิตระบบโรงงาน (Factory system)

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา[29] กล่าวถึง ขบวนการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมแตกต่างจากการเปลี่ยนแปลงที่เน้นรัฐเป็นผู้นำ ให้ความสำคัญกับอำนาจ หรือเน้นนายทุนเป็นผู้นำให้ความสำคัญเฉพาะกับวัตถุ ในการเปลี่ยนแปลงแนววัฒนธรรมนี้ สถาบันศาสนาเองต้องไม่ถือตัวว่าเป็นผู้นำ บังคับให้เชื่อ แต่ต้องปรับรับกับความเชื่อและวัฒนธรรมพื้นบ้านวัฒนธรรมไทยในส่วนรัฐและศาสนาซึ่งมีลักษณะต่างหาก (Alienated) จากวัฒนธรรมชาวบ้าน จึงควรถูกตรวจสอบ ถูกทำให้เป็นรัฐและศาสนาของชาวบ้าน

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมยังมีประเด็นแนวคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องงานวิจัย ดังนี้

๒.๗.๑ การปรับปรนทางวัฒนธรรม (Culture Assimilation)

สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ[30] ให้ความหมาย การปรับปรนวัฒนธรรม คือ การผสมผสานปรับแต่งให้เหมาะสมกลมกลืนกันให้อยู่ร่วมกันได้ในสังคมเดียวกัน เช่น ระหว่างวัฒนธรรมเก่ากับวัฒนธรรมใหม่ ระหว่างวัฒนธรรมเมืองกับวัฒนธรรมบ้าน นอกจากนั้นการปรับปรนวัฒนธรรมยังหมายถึง การที่บุคคลมีความสามารถในการปรับปรุงตนเอง สิ่งแวดล้อมและสังคมไปสู่สิ่งที่ดีขึ้นเจริญขึ้นซึ่งสอดคล้องกันทั้งของเดิมและของใหม่ ประชาชนรวมทั้งเด็กละเยาวชนควรรู้จักและเข้าใจมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย โดยเฉพาะศิลปะ ความเชื่อ ประเพณี ค่านิยมต่างๆ อย่างละเอียดลึกซึ้ง รู้ถึงเหตุและผล ความเป็นมา ให้รู้จักเลือกสรร ปรับปรุง ดัดแปลงให้เหมาะสม ตรงตามสภาพเดิมให้มากที่สุด เรียนรู้ในสิ่งที่ถูกต้องและเป็นจริง เพื่อจะได้เป็นพื้นฐานในการสร้างอนาคต ที่ผ่านมานั้นเราเรียนละเอียดของประวัติศาสตร์มาก แต่ละเลยปัจจุบัน ส่วนอนาคตนั้นแทบไม่คำนึงเลย การปรับปรนวัฒนธรรมมีความสำคัญ ทั้งนี้เพราะสภาพเศรษฐกิจสังคมของชาติได้เจริญก้าวหน้าในระดับหนึ่ง แต่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของคนไทย เกิดอำนาจวัตถุนิยม ทำให้เกิดความขัดแย้งทางด้านมโนทัศน์และค่านิยม รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของบุคคลและสถาบัน มีผลให้ระบบโครงสร้าง แบบแผนประเพณีดั้งเดิมที่ดีงามต้องแปรเปลี่ยนไป

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ[31] กล่าวว่า การปรับปรนทางวัฒนธรรมเป็นสภาวการณ์หนึ่งของวัฒนธรรมที่เกิดจากวัฒนธรรมต่างสังคมมากระทบกัน โดยการที่บุคคลจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาติดต่อกัน และมีผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มหนึ่ง หรือทั้งสองกลุ่ม การปรับปรนทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นในสภาวะแห่งความสอดคล้อง (Strain to Consistency) ซึ่งเป็นจุดที่เกิดความพอดี หรือสมดุลกัน

---

[29] ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. **วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๗.

[30] คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน..**ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.๒๕๓๕.

[31] จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. **สังคมวิทยา**. (พิมพ์ครั้งที่ ๘).กรุงเทพฯ: พิมพลักษณ์. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๐.

เอกวิทย์ ณ ถลาง[32] เสนอว่า นอกจากนั้นการปรับปรนทางสังคมและวัฒนธรรม ยังมีลักษณะเคลื่อนไหวเป็นกระแสไม่หยุดนิ่งในสังคมโดยทั่วไป รวมถึงสังคมไทยได้ถูกกระแสวัฒนธรรมภายนอกตามสากลนิยมผลักดันให้ปรับเปลี่ยนความคิด ระบบการผลิต และการบริโภค ท่าที และความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตในอัตราความเร็วที่มีอันตราย มีความเสี่ยงมากกว่าแต่ก่อนมาก การมีสำนึกร่วมเกี่ยวกับภูมิปัญญาของเราเองในแผ่นดินนี้จึงเป็นปรากฏการณ์ที่พิจารณาได้ว่าเป็นพลังตอบโต้ความเปลี่ยนแปลงตามกระแสโลกาภิวัตน์อย่างชัดแจ้งไม่ว่าจะเป็นยุคใดสมัยใดก็ตาม ก็มีการต่อสู้เพื่อปรับปรนวัฒนธรรมให้เข้ากับปัญหาหรือความจำเป็นใหม่ๆทางเศรษฐกิจ สังคมและเทคนิควิทยาการต่างๆที่ทุกคนมีส่วนร่วม ทั้งนี้เพราะทุกคนในสังคมเป็นเจ้าของวัฒนธรรม รัฐจะเป็นเจ้าของและกำหนดวัฒนธรรมขึ้นเองไม่ได้การให้การศึกษาแก่ปวงชนช่วยเร่งตลอดทั้งเอื้อต่อการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission) ให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของโลก ให้มีคุณธรรม ศีลธรรม เป็นการย้ำเตือนสติและเหนี่ยวรั้งการเอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกัน รวมทั้งการล้างผลาญทรัพยากรธรรมชาติ

เมตตา วิวัฒนานุกูล[33] กล่าวว่า การปรับปรนทางวัฒนธรรมของชุมชนต่อบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นใหม่นั้น จะเกี่ยวข้องกับการปรับตัวของบุคคลที่จะให้ตนเองสามารถอยู่ในภาวการณ์ที่เกิดขึ้นใหม่ได้ หากมองในลักษณะของตัวบุคคลแล้ว คนๆ หนึ่งได้รับการขัดเกลาทางสังคมในวัฒนธรรมแบบหนึ่งต้องเข้าไปสู่วัฒนธรรมแบบใหม่ที่ต่างไปจากเดิมและต้องมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมใหม่นั้นเป็นระยะเวลายาวนาน กระบวนการขัดเกลาทางสังคมจะเกิดขึ้นอีกครั้งเป็นการเรียนรู้ที่จะปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมนั้นหรือเรียกว่า “Acculturation” คนคนนั้นจะเริ่มค้นหาวิธีคิดและพฤติกรรมในรูปแบบใหม่และจะสร้างการปรับตัวขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปสำหรับการจัดการเรื่องการใช้ชีวิตประจำวันนั้นจะต้องเสาะหาความเหมือนและความแตกต่างในสิ่งแวดล้อมใหม่ซึ่งจะทำให้รู้สึกคุ้นเคยและเกิดการยอมรับบรรทัดฐานและค่านิยมบางประการของสังคมเจ้าบ้านในขณะที่กระบวนการขัดเกลาทางสังคมเกิดขึ้นอีกครั้งเพื่อปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ วัฒนธรรมเดิมบางอย่างจะถูกลืมไปอย่างน้อยที่สุดก็ในเรื่องการตอบสนองต่อเหตุการณ์ที่ต่างไปจากเดิม กระบวนการออกจากวัฒนธรรมเดิมนี้เรียกว่า “Deculturation” แก่นหลักของการปรับตัวทางวัฒนธรรมคือ การเปลี่ยนแปลงทั้งพฤติกรรรมส่วนบุคคล และพฤติกรรมทางสังคม เรามักจะพบว่า การเปลี่ยนแปลงนี้อาจเป็นการปรับตัวเองให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมใหม่หรือเปลี่ยนแปลงบางส่วนของสภาพแวดล้อมให้เหมาะสมกับความต้องการ

๒.๗.๒ การปรับตัว (Adaptation)

ผ่องพรรณ มณีรัตน์[34] กล่าวถึง การปรับตัว หมายถึง การที่ปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มมีการปรับพฤติกรรมของตนให้เข้ากันได้ หรืออยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขในชีวิต อาทิ ชายและหญิงแต่งงานกันจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากันตามความต้องการของอีกฝ่ายหนึ่ง เพื่อให้สามารถอยู่ร่วมกันได้ ทั้งนี้การ

---

[32] เอกวิทย์ ณ ถลาง. **เพื่อความเข้าใจวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : อมรินพรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.๒๕๓๔.

[33] เมตตา วิวัฒนานุกูล(กฤตวิทย์). **การสื่อสารต่างวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : แอคทีฟ พริ้น. ๒๕๔๘.

[34] เรื่องเดิม

ปรับตัวอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง เช่น กรณีผู้อพยพจากถิ่นอื่นเข้ามาอยู่ในสังคมเป็นจำนวนมากย่อมก่อให้เกิดพฤติกรรมกลุ่มขึ้น อาจทำให้ความตึงเครียดและเป็นศัตรูกันระหว่างกลุ่มได้ ทำให้กลุ่มชนที่มีอยู่มาแต่เดิมต้องปรับตัว เพื่อรับกลุ่มใหม่ ขณะเดียวกันกลุ่มใหม่ก็ต้องปรับเปลี่ยนแบบการดำรงชีวิตและแนวคิดด้วยเช่นกัน เพื่อให้เกิดการยอมรับระหว่างกัน ลักษณะนี้จะส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไป

ศรีศักร วัลลิโภดม[35] กล่าวว่า การปรับตัว จะต้องดูว่าอะไรดีหรือไม่ดีจากทั้งภายในและภายนอก ที่ว่าภายในนั้นคือ การรู้จักตนเองว่าวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นนั้น คือสิ่งที่เกิดจากประสบการณ์และความคิดในด้านภูมิปัญญาที่สร้างสรรค์และสะสมกันนานและดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันที่แล้วมา อะไรที่ทำให้เกิดความร่วมมือและอะไรที่ทำให้เกิดความขัดแย้งหรืออะไรดีหรือไม่ดี ถ้ารู้แล้วก็สามารถอนุรักษ์สิ่งที่ดีที่มีประโยชน์ไว้ และละทิ้งสิ่งที่ไม่เหมาะสมไม่มีประโยชน์เสีย ส่วนที่ว่าภายนอกนั้นคือ การไม่ปฏิเสธที่จะรับรู้กระแสและอิทธิพลทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีการเมืองและวัฒนธรรมที่มาจากภายนอกโดยเฉพาะที่แพร่มาจากกระบวนการโลกาภิวัตน์แต่การรับรู้นั้นต้องเป็นการทำให้คิดเปรียบเทียบว่าอะไรดีและอะไรไม่ดี ไม่เหมาะสมกับสิ่งที่มีอยู่ภายใน เมื่อคิดได้และเข้าใจได้ก็ควรรับสิ่งที่เห็นว่าดีเหมาะสมมาผสมผสานกับสิ่งที่ดีอยู่แล้วภายในผลของการเลือกเฟ้นสิ่งที่ดีจากภายนอกมาผสมผสานกับสิ่งที่ยังมีความหมายความเหมาะสมจากภายใน ดังกล่าวนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นกระบวนการท้องถิ่นพัฒนา (localization) เป็นสิ่งที่เป็นปฏิกิริยากับกระบวนการโลกาภิวัตน์ (Globalization) เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าถ้ามองโดยศักยภาพในการเรียนรู้และปรับตัวเองของมนุษย์ที่เป็นพื้นฐานธรรมชาติของทุกสังคมและเผ่าพันธุ์แล้ว การคุกคามของกระบวนการ โลกาภิวัตน์ที่จะทำให้มนุษย์เป็นอะไรที่เหมือน ๆ กันหรือเป็นไปหรือเป็นไปตามการบงการของผู้ที่มีอำนาจในโลกนั้นหาใช่สิ่งที่น่ากลัว เพราะจะมีพลังโต้แย้งและปรับปรนจากผู้คนที่อยู่ในท้องถิ่นต่างๆ เสมอยกเว้นสังคมที่ปรับตัวเองไม่ทันอันเนื่องมาจากการถูกมอมเมาให้ดูถูกตัวเองและลืมภูมิปัญญาของตนที่มีอยู่ภายในจนคิดไม่เป็นเช่นสังคมไทยในขณะนี้

อานันท์ กาญจนพันธุ์[36] กล่าวว่า การเคลื่อนไหวเพื่อการเรียนรู้ สร้างสรรค์ ผลิตใหม่ และการปรับตัวของชุมชนท้องถิ่น ภายใต้บริบททางสังคมและธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งมีความเหมือนและแตกต่างกันไปแต่ละชุมชน ในขณะที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้ชุมชนต้องคิดค้นและแสวงหาทิศทางการพัฒนาที่หลากหลาย เพื่อการดำรงอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันและเคารพหลักการของวัฒนธรรมอื่น เป็นกระบวนทางวัฒนธรรมที่จะสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของชุมชนในการพัฒนา

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว การปรับตัวทางวัฒนธรรม เป็นการให้ความหมายที่รวมทั้งวัฒนธรรมในรูปวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ ซึ่งรวมถึงระบบคิด ความเชื่อ วิถีชีวิต และพฤติกรรมของสมาชิกในสังคม ในการพิจารณาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรมนี้ Cohen, ๑๙๙๖[37] เสนอข้อคิดว่า

---

[35] ศรีศักร วัลลิโภดม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. **ไทยน้อย ไทยใหญ่ ไทยสยาม**. กรุงเทพฯ : มติชน. ๒๕๓๔.

[36] อานันท์ กาญจนพันธุ์. **วิธีคิดท้องถิ่น ว่าด้วย สิทธิ อำนาจและการจัดการทรัพยากร**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.). ๒๕๔๔.

[37] อ้างใน อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการพัฒนา : มุมมองทางมานุษยวิทยา**. กรุงเทพ ฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.๒๕๔๐.

๑. การศึกษาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรมควรพิจารณาองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม (วรรณคดี ดนตรี การแสดง และศิลปกรรมอื่นๆ) และสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ฯลฯ

๒. องค์ประกอบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมเรียงร้อยประสานเข้าเป็นวัฒนธรรม ที่มีลักษณะเป็นองค์รวม มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม

๓. การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือการค้นพบสิ่งใหม่ภายในสังคมตนเอง จะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อการคงอยู่ของวัฒนธรรมนั้น ๆ

๔. วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบของแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง และกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง เช่น ธงมีความหมายกว่าผ้าผืนหนึ่ง

๕. การดำเนินชีวิตของมนุษย์ต้องดำเนินเป็นกลุ่ม การปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรมเป็นการปรับเปลี่ยนในกลุ่มมากกว่าในระดับปัจเจกบุคคล การสืบทอดวัฒนธรรมต้องถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งเป็นกลุ่ม การปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นการปรับเปลี่ยนของกลุ่ม

๖. พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยน ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย

๗. การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งมีกระบวนการและขั้นตอน

ข้อคิดทั้ง ๗ ข้อที่กล่าวมานี้ หมายถึง การปรับตัวที่นอกเหนือจากการปรับตัวทางชีวภาพเพื่อความอยู่รอดของเผ่าพันธุ์มนุษย์หรือสัตว์ แต่เป็นการตั้งคำถามว่าการปรับตัวนี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทางธรรมชาติโดยสิ้นเชิง หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถกำหนดได้ ควบคุมและบังคับทิศทางได้ ปัจจุบันคงจะต้องยอมรับว่าการปรับตัวนี้เป็นสิ่งจำเป็น แต่มนุษย์สามารถควบคุมได้

ในมุมมองของผู้วิจัย การปรับตัวเริ่มจากตัวบุคคลในเรื่องที่ถูกผลกระทบจากสิ่งหลากหลายในวิถีชีวิต ที่ได้รับอิทธิพลในบริบทต่าง ๆ แล้วเชื่อมโยงไปถึงกลุ่มคน ตลอดถึงชุมชนที่พร้อมใจกันยอมรับหรือคล้อยตาม โดยไม่คิดที่จะต่อต้านกับสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องหรือกิจกรรมนั้น ๆ หรืออาจจะมีข้อขัดแย้งอยู่บ้าง แต่สามารถปรับตัวเองให้เข้ากับสิ่งที่เกิดขึ้นหรือที่ได้รับ และสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่จากการปรับตัวล้วนมีความความสัมพันธ์กันกับสิ่งที่มีอยู่เดิม

๒.๗.๓ การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Assimilation)

ราชบัณฑิตยสถาน[38] ให้ความหมาย การผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการที่วัฒนธรรมหรือบุคคล หรือกลุ่มที่ต่างวัฒนธรรมกันมาผสมกลมกลืนเข้าเป็นหน่วยเดียวที่ประสานกัน โดยไม่จำเป็นที่แต่ละหน่วยเดิมนั้นจะต้องกลายมามีลักษณะเหมือนกันโดยตลอด เพียงแต่ให้มีการดัดแปลงจนไม่เห็นลักษณะเดิม เพื่อให้เข้ากันได้กับหน่วยอื่น ๆ และรวมกันแล้วเป็นหน่วยวัฒนธรรมใหม่ตามปกติหน่วยของวัฒนธรรมที่จำนวนน้อยย่อมปรับลักษณะให้คล้อยตามหน่วยของวัฒนธรรมที่มีมากกว่า

[38] พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์. ๒๕๓๘

Richard M.Burkey ,๑๙๗๘[39] กล่าวไว้ในเรื่องกระบวนการผสมกลมกลืน ว่า จะต้องเกิดจาก ๒ ฝ่ายคือ เกิดจากชนกลุ่มน้อยเองและชนกลุ่มใหญ่ เพราะเมื่อชนกลุ่มน้อยต้องอาศัยอยู่อย่างถาวรในประเทศนั้น ๆ ก็จำเป็นต้องประพฤติปฏิบัติตามค่านิยมบรรทัดฐาน กฎระเบียบต่าง ๆ ที่สังคมใหญ่บัญญัติขึ้น ชนกลุ่มใหญ่ซึ่งเป็นเจ้าของประเทศก็ต้องสร้างกฎเกณฑ์ขึ้นเพื่อสร้างจิตสำนึกและความรู้สึกของชนกลุ่มน้อยให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกัน กระบวนการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการสร้างความผสมกลมกลืนจะต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านวัฒนธรรม สังคม ประชากร เอกลักษณ์ ฯลฯ เพราะแต่ละส่วนต่างมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน กล่าวคือ เมื่อวัฒนธรรมเปลี่ยนไปเนื่องจากการยอมรับวัฒนธรรมของสังคมใหญ่มาประพฤติปฏิบัติโครงสร้างทางสังคมก็ต้องเปลี่ยนไป เพื่อรองรับวัฒนธรรมใหม่ เอกลักษณ์ ทัศนคติ ก็จำเป็นต้องเปลี่ยนให้ผสมกลมกลืนด้วย

นอกจากนั้น ปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีวัฒนธรรมต่างกันมาปะทะสังสรรค์กันเช่น เมื่อบุคคลหรือกลุ่มบุคคลจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาติดต่อกันจะก่อให้เกิดผลในการผสมผสานทางวัฒนธรรม (acculturation) ขึ้น โดยแต่ละฝ่ายจะถ่ายทอดวัฒนธรรมให้แก่กัน การผสมผสานจะเป็นไปอย่างราบรื่นหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของวัฒนธรรมเดิมของแต่ละฝ่ายว่ามีอยู่เหนือคนในสังคมนั้น ๆ เพียงใด หากมีมากเกินไปก็จะเกิดการปฏิเสธที่จะรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามาใช้ และบางครั้งจะเกิดการต่อต้านวัฒนธรรมใหม่ที่แปลกปลอมเข้ามา อนึ่ง หากวัฒนธรรมใหม่มีลักษณะใกล้เคียงหรือเข้ากันได้กับวัฒนธรรมดั้งเดิม การผสมผสานทางวัฒนธรรมก็จะเป็นไปโดยง่าย จะเกิดขึ้นในสภาวการณ์แห่งความสอดคล้องที่ก่อให้เกิดจุดพอดีหรือสมดุลกันระหว่างวัฒนธรรมจากสองฝ่าย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมขึ้น[40]

๒.๘ แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะ

ยศ สันตสมบัติ[41] กล่าวถึงแนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะโดยสรุปว่า

๑. นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยาพยายามอธิบายและตอบคำถามพื้นฐานเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของศิลปะในฐานะสถาบันของสังคม นักมานุษยวิทยารุ่นแรกๆ มักอธิบายศิลปะจากแง่มุมของการตอบสนองความต้องการบางประการของมนุษย์ เช่น ศิลปะเป็นการตอบสนองความพึงพอใจ ช่วยให้มนุษย์คลายเครียด และฟื้นฟูพลังในการทำงาน เป็นต้น

---

[39] ศิริรัตน์ แอดสกุล และคณะ. **การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ : กรณีศึกษาชุมชนมอญบ้านม่วง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี**. รายงานการวิจัยจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๒ : ๑๕.

[40] ดำรงค์ ฐานดี. **ความรู้เรื่องสังคมและวัฒนธรรม**. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

[41] ยศ สันตสมบัติ. ๒๕๔๔. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.หน้า ๒๕๖.

๒. นักมานุษยวิทยาให้ความสำคัญความแตกต่างหลากหลายในรูปแบบของศิลปะการแสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึก ตลอกจนความหมายของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ โดยเน้นมโนทัศน์เรื่อง "วัฒนธรรมสัมพัทธ์" (cultural relativity) หรือการประเมินคุณค่าของวัฒนธรรมหนึ่งๆ ในบริบทของวัฒนธรรมนั่นเอง

๓. นักมานุษยวิทยามีความคิดเห็นที่แตกต่างๆปจากนักสะสมของเก่าและนักประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างชัดเจนในเรื่องความหมายของศิลปะ โดยนักมนุษวิทยาเชื่อว่าศิลปะจะหมดความหมายลงเมื่อถูกถอดถอนออกจากบริบททางวัฒนธรรมซึ่งเป็นตัวให้ความหมายแก่ศิลปะเหล้านั้นตั้งแต่ต้น

๔. ศิลปะ คือ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ และความคิดของตนเอง นักมานุษยวิทยา เรียกพฤติกรรมในรูปแบบต่างๆ เหล่านี้ว่าพฤติกรรมการแสดง ศิลปะและพฤติกรรมการแสดงมิได้เป็นเพียงผลผลิตของศิลปินหรือของปัจเจกบุคคลใดคนหนึ่งเท่านั้น หากแต่ศิลปินยังเป็นผลผลิตผลของวัฒนธรรม

๕. มนุษย์ในหลายๆ สังคมวัฒนธรรม พยายามปรับเปลี่ยน "ร่างกาย" ของตนเองจากสภาพตาม "ธรรมชาติ" มาสู่การเป็นวัตถุทาง "วัฒนธรรม" ด้วยการเติมสัญลักษณ์ เครื่องประดับ และแต่งแต้มสีสันลงบนร่างกาย

๖. นักมานุษยวิทยาเชื่อว่าความแตกต่างหลากหลายของศิลปะหรือพฤติกรรมการแสดง เป็น "ภาพสะท้อน" ของความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมต่างๆ

๗. ดนตรีเป็นพฤติกรรมการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่มีรูปแบบแตกต่างหลากหลายออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม ทั้งในด้านของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ลีลาในการร้องและเนื้อหา

๒.๙ แนวคิดเกี่ยวกับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

การธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นความพยายามของชุมชนในการแก้ปัญหาผลกระทบที่เกิดจากความเจริญในด้านต่าง ๆ มีความสำคัญต่อการคงอยู่ของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นการปกป้องต่อมรดกทางวัฒนธรรม จึงมีความหมายใกล้เคียงและสัมพันธ์กับคำว่าการอนุรักษ์ ฉะนั้นการธำรงรักษา หมายถึง การทรงไว้ การชูไว้ ส่วนการอนุรักษ์ หมายถึง การรักษาให้คงเดิม[42] และการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรม หมายถึง การรักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ ขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม ซึ่งเป็นมรดกตกทอดมาช้านานให้คงอยู่ต่อไปนานที่สุดเท่าที่จะทำได้[43]

ในทำนองเดียวกัน ศรีศักร วัลลิโภดม[44] กล่าวถึงการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรม จึงเป็นการธำรง รักษา มีการปกป้อง ดูแลสงวนรักษาศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ โบราณสถาน ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะการแสดง การละเล่น และกีฬาพื้นบ้าน ภาษา หัตถกรรม และวรรณกรรมให้คงสภาพเดิม

---

[42] พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์. ๒๕๓๘ : ๙๑๕.

[43] ศิลปากร, กรม. **สถาปัตยกรรมไต.** กรุงเทพฯ : ประชาชนจำกัด. ๒๕๓๙ : ๗๐.

[44] เรื่องเดิม.หน้า ๔๓.

เป็นมรดกตกทอดให้คงอยู่ ในการอนุรักษ์หรือพัฒนามรดกทางวัฒนธรรม จะต้องยอมรับความจริงในเรื่องวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของมนุษย์ นั่นคือสังคมและวัฒนธรรมที่ไม่มีสภาพหยุดนิ่ง หากมีการเปลี่ยนแปลงและผ่านขั้นตอนต่าง ๆ มาเป็นความสำคัญในการอนุรักษ์หรือพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมจึงอยู่ที่ต้องรักษาบรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของสังคมเกษตรกรรมที่สืบเนื่องกันมาของท้องถิ่นให้คงไว้และสิ่งที่ชุมชนทุกชุมชนในท้องถิ่นเดียวกันดูแลและใช้ประโยชน์ร่วมกัน จึงมีผลทำให้เกิดกฎเกณฑ์ ประเพณี หรือจารีตที่ป้องกันมิให้มีการเอาเปรียบซึ่งกันและกัน รวมทั้งป้องกันการรุกล้ำจากบุคคลภายนอกด้วยการปรับตัวของคนในแต่ละชุมชนเข้าสภาพแวดล้อมท้องถิ่น ตลอดจนการใช้พื้นที่สาธารณะร่วมกันนั้น ทำให้เกิดรูปแบบฝนการดำรงชีวิตและวิถีชีวิตที่เหมือนกัน รูปแบบดังกล่าวนี้เรียกว่า “วัฒนธรรมท้องถิ่น” และสิ่งที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เด่นชัดก็คือ ขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรม และจารีตที่ทุกคนในชุมชนของท้องถิ่นเหมือนกัน นิทาน นิยายท้องถิ่นรวมทั้งภาษาท้องถิ่นที่สื่อกันได้ ในบริเวณพื้นที่สาธารณะมักจะมีการสร้างศาลผี ศาลเจ้าหรือวัดให้ผู้คนในท้องถิ่นได้กราบไหว้และประกอบพิธีกรรมและดูแลร่วมกัน ผู้คนในชุมชนมักมีประสบการณ์ร่วมกันในทางประวัติศาสตร์ที่ทำให้เกิดสำนึกในความเป็นคนในท้องถิ่นเดียวกันขึ้น

George P. Castile and Gilbert Kushner[45] ได้เสนอแนวคิดเรื่องการธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Persistence) ไว้ว่า

๑. เพราะเป็นชนกลุ่มน้อยและขาดโอกาสทางสังคมพวกเขาจึงต้องรวมตัวกันและผูกพันกันด้วยวัฒนธรรมเดิมอย่างเหนียวแน่น เพื่อต่อสู้กับคนต่างวัฒนธรรมที่มีโอกาสดีกว่าในการตักตวงทรัพยากรในสังคม

๒. เพราะชนกลุ่มนั้นถูกเอาเปรียบในทางสังคมทุก ๆ ด้าน เช่น การทำงานด้วยค่าจ้างแรงงานต่ำแต่ต้องทำงานหนักกว่าผู้อื่น จึงต้องรวมตัวกันเพื่อความอยู่รอดโดยใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องรวมตัว

๓. เพื่อแสดงว่าตนเป็นใคร เป็นการแสดงจุดยืนที่มา และเป้าหมายว่าตนคือใคร สำคัญอย่างไร

๔. ทางด้านจิตใจเพื่อรำลึกถึงความเป็นมาและถิ่นกำเนิดของชาติพันธุ์ตน

๒.๑๐ แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น

สภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ[46] ได้เสนอแนวทางการพัฒนางานด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นขององค์กรภาคประชาชน โดยให้มีคณะทำงาน สรุปไว้ว่า

๑) ให้มีคณะทำงานด้านการวิจัยและพัฒนาวัฒนธรรม ทำหน้าที่ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของชุมชน ประสานงานกับองค์กรวิชาการ อาทิ สถาบันการศึกษา นักวิชาการ ในการทำวิจัยวัฒนธรรมด้านต่างๆ ประจำชุมชน ประสานงานตำบลอื่นๆ และหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง

---

[45] อ้างถึง พัชรินทร์ ม่วงงาม. **การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมชาวมอญ กรณีศึกษาหมู่บ้านศาลาแดงเหนือจังหวัดปทุมธานี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยลัยรามคำแหง.๒๕๔๗. หน้า ๑๑.

[๑๓] สภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, www.nesac.go.th . (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๙ มี.ค. ๕๖.

ทำหน้าที่วางแผนริเริ่มสร้างสรรค์ ในการส่งเสริมการพัฒนาวัฒนธรรมประจำชุมชน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน นำเสนอแนวทางในการปรับวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน

๒) คณะทำงานด้านการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรม ทำหน้าที่คัดสรรวัฒนธรรมท้องถิ่นที่จำเป็นและควรค่าแก่การอนุรักษ์ ประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ร่วมกันวางแผนอนุรักษ์ วัฒนธรรม ส่งเสริมการจัดกิจกรรมวัฒนธรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ วางแผนส่งเสริม การสร้างจิตสำนึกในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์แก่ประชาชน รณรงค์ประชาชนในชุมชนให้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์วัฒนธรรม รวมถึงทำหน้าที่ค้นหาวัฒนธรรมที่สูญหายหรือเสื่อมสลายไปของชุมชนหรือคัดสรรวัฒนธรรมที่ต้องการฟื้นฟูให้เกิดขึ้นเป็นเอกลักษณ์ภายในชุมชน โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม ค่านิยม ภูมิปัญญาท้องถิ่น วางแผนฟื้นฟูและ แนวทางดำเนินการ เพื่อทำให้วัฒนธรรมนั้นมีคุณค่าและความสำคัญต่อการดำเนินชีวิต

๓) คณะทำงานด้านการถ่ายทอด เผยแพร่ แลกเปลี่ยน และส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทำหน้าที่กำหนดวัฒนธรรมที่ควรถ่ายทอดแก่ประชาชนภายในชุมชน วางแผนถ่ายทอดวัฒนธรรมแก่ เด็ก เยาวชน และประชาชนภายในชุมชน เพื่อให้เกิดความตระหนักในคุณค่า เกิดความเข้าใจ และมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมเดียวกัน ประสานงานกับเครือข่ายโรงเรียน ชุมชน สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมเหล่านี้แก่เด็กและเยาวชนในโรงเรียนต่างๆ และถ่ายทอดแก่ประชาชนในชุมชนต่อไป และวางแผนเผยแพร่และแลกเปลี่ยน วัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ วางแผนประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมและกิจกรรมในชุมชน ประสานงานสื่อมวลชนในการให้ช่วยเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนทำหน้าที่ส่งเสริม ประชาชน กลุ่มต่างๆ ภายในชุมชนจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทั้งกิจกรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ ให้มีตลอดทั้งปี เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนแสดงออกและเผยแพร่วัฒนธรรมของตน อำนวยความสะดวกในการจัดหา สถานที่ และช่วยประชาสัมพันธ์และเผยแพร่กิจกรรมดังกล่าว

๔) คณะทำงานด้านการเสริมสร้างความเป็นเลิศทางวัฒนธรรม ทำหน้าที่ส่งเสริมการ พัฒนาศักยภาพของคนในชุมชน และผู้ดำเนินงานวัฒนธรรมให้มีโอกาสแสดงศักยภาพทาง วัฒนธรรมและพัฒนาความรู้ความสามารถทางวัฒนธรรมได้อย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องเชิดชูเกียรติและประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆ

๒.๑๑ แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ราณี อสิชัยกุล[47] ได้ให้ความหมายของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมว่า หมายถึง การท่องเที่ยวเพื่อชมหรือสัมผัสศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ภาษาและวรรณกรรม หัตถกรรม นาฏศิลป์และดนตรี รวมทั้งงานเทศกาล ประเพณี

ชูเกียรติ นพเกตุ (๒๕๔๒: ๒๙) ได้กล่าวถึงการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมไว้ว่า การท่องเที่ยวเพื่อการศึกษาวัฒนธรรมเป็นการท่องเที่ยวเพื่อศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นต่างๆ และศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ในแง่มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา เช่น ชมโบราณสถาน ศิลปะหรือการแสดงต่างๆ เป็นต้น

พงศธร เกษสำลี[48] ได้ให้ความหมายของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมไว้ว่าวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ได้แก่ โบราณสถาน แหล่งประวัติศาสตร์สถานที่สำคัญทางศาสนา งานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม นาฏศิลป์ งานเทศกาล ประเพณี งานศิลปหัตถกรรมและสินค้าของที่ระลึกในรูปแบบต่างๆ รวมถึงวิถีชีวิตและอัธยาศัยไม่ตรีของคนไทย

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ[49] ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมไว้ว่าเป็นวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมผ่านการเดินทางท่องเที่ยว เป็นการท่องเที่ยวที่เน้นการพัฒนาด้านภูมิปัญญาสร้างสรรค์ เคารพต่อสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ศักดิ์ศรี และวิถีชีวิตผู้คน หรือ สามารถกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม คือ การท่องเที่ยวเพื่อการเรียนรู้ผู้อื่นและย้อนกลับมามองตนเองอย่างเข้าใจความเกี่ยวพันของสิ่งต่างๆ ในโลกที่มีความเกี่ยวโยงพึ่งพาสามารถแยกออกจากกันได้

บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา[50] กล่าวว่า แนวคิดของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมก็เหมือนแนวคิดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ โดยได้รับการตอบสนองเป็นอย่างดีทั้งภาครัฐและเอกชนในการตระหนักถึงการท่องเที่ยวที่ไม่ทำลายสิ่งแวดล้อม จึงก่อให้เกิดกระแสเรียกร้องหลัก ๓ ประการ ดังต่อไปนี้

๑. กระแสความต้องการของชาวโลกให้เกิดจิตสำนึกการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในแหล่งท่องเที่ยว เป็นกระแสความต้องการของประชาชนทั่วโลกให้เกิดการสร้างจิตสำนึกในแง่การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมระดับท้องถิ่นจนถึงขอบข่ายกว้างขวางไปทั่วโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอนุรักษ์ระบบนิเวศเพื่อคงความหลากหลายทางชีวภาพไว้

---

[47] ราณี อสิชัยกุล. 2546. **การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเอกสารการสอนชุดวิชาประสบการณ์วิชาชีพการจัดการการท่องเที่ยว**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. หน้า 83.

[48] พงศธร เกษสำลี .2543. **คู่มือการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชน (Community Based Tourism Handbook)**. กรุงเทพฯ: โครงการท่องเที่ยวเพื่อชีวิตและธรรมชาติ. หน้า 5.

[49] ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2547. **ประโยชน์ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. หน้า 10.

[50] บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. 2548. **การพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน**. กรุงเทพฯ: บริษัทเพรส แอนด์ ดีไซน์ จำกัด. หน้า 9.

๒. กระแสความต้องการของนักท่องเที่ยวให้เกิดการเรียนรู้ในแหล่งท่องเที่ยว เป็นกระแสความต้องการที่มีมากขึ้นกลุ่มนักท่องเที่ยวที่ต้องการได้รับความรู้ความเข้าใจเรื่องการท่องเที่ยวมากกว่าความสนุกเพลิดเพลินเพียงอย่างเดียว เพื่อสร้างความพึงพอใจให้แก่นักท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่

๓. กระแสความต้องการของชุมชนท้องถิ่นในการมีส่วนร่วมในการพัฒนาการท่องเที่ยวเป็นกระแสความต้องการของชุมชนท้องถิ่นที่จะมีส่วนร่วมในการพัฒนาการท่องเที่ยวเพื่อเป็นหลักประกันให้การพัฒนาการท่องเที่ยวเป็นไปในทิศทางที่ถูกต้อง และชุมชนท้องถิ่นยอมรับในผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจที่จะได้รับ เพื่อให้เกิดการกระจายรายได้ที่เหมาะสม จากกระแสดังกล่าวก่อให้เกิดการตื่นตัวในการพัฒนาการท่องเที่ยวทางเลือกใหม่ขึ้น เพื่อมาทดแทนหรือแข่งขันกับการท่องเที่ยวแบบประเพณีนิยม จึงเป็นสาเหตุ สำคัญให้เกิดการประชุมนานาชาติด้านสิ่งแวดล้อมและการพัฒนาอย่างยั่งยืนขึ้น ณ เมืองแวนคูเวอร์ ประเทศแคนานดาเมื่อเดือน มีนาคม ปี ค.ศ. ๑๙๙๐ (พ.ศ. ๒๕๓๕) จากผลของการประชุมครั้งนี้ได้ให้ความหมายของการพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืนไว้ว่า เป็นการพัฒนาที่สามารถตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวและเจ้าของท้องถิ่น ในขณะเดียวกันก็ปกป้องและสงวนรักษาโอกาสต่างๆ ของอนุชนรุ่นหลัง ซึ่งความหมายรวมถึงการจัดการทรัพยากรเพื่อสนองความจำเป็นทางเศรษฐกิจ สังคม และสุนทรียภาพ พร้อมกับรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม และระบบนิเวศได้ด้วย จากหมายดังกล่าวสามารถนำมาแปลเป็นหลักการเบื้องต้น และสร้างกรอบนโยบายและแนวทางปฏิบัติของการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน จึงทำให้ประเทศต่างคิดหารูปแบบการท่องเที่ยวใหม่ เพื่อไปสู่การพัฒนา การท่องเที่ยวแบบยั่งยืน เป็นเหตุให้มีการประชุม Earth Summit ขึ้นที่กรุงริโอเดอจาเนโร ประเทศบราซิล เมื่อวันที่ ๑๔ มิถุนายน ค.ศ. ๑๙๙๒ (พ.ศ. ๒๕๓๕) ในที่ประชุมมุ่งเน้นความสนใจทั่วโลกสู่ประเด็นเรื่องการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และสรุปบทเรียนเกี่ยวกับการพัฒนาการท่องเที่ยวที่ผ่านมา เพื่อมุ่งสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืนและได้มีการลงนาม อันเป็นที่เกิดแนวคิดของ การท่องเที่ยวเชิงนิเวศและเชิงวัฒนธรรม

หลักการของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ชูเกียรติ นพเกตุ[51] (๒๕๔๒: ๒๙) ได้สรุปหลักการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมออกเป็น ๔ ประการดังนี้

๑.เป็นการท่องเที่ยวที่มีการศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความสำคัญ คุณค่า ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของทรัพยากรวัฒนธรรมในแหล่งท่องเที่ยวนั้นๆ

๒. เป็นการท่องเที่ยวที่มีการปลูก สร้างจิตสำนึกของคนในชุมชนท้องถิ่นให้เกิดความรัก หวงแหน รักษา และดึงชุมชนท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในการบริหารจัดการทรัพยากรของตนด้วย และได้รับประโยชน์ตอบแทนจากการท่องเที่ยวในรูปแบบต่างๆ

[51] ชูเกียรติ นพเกตุ. 2542. **การท่องเที่ยวโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน...จุดเริ่มต้นของการพัฒนาอย่างยั่งยืน**. กรุงเทพฯ: การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. หน้า 29.

๓. เป็นการท่องเที่ยวที่มีการให้ความรู้แก่นักท่องเที่ยว เพื่อให้เกิดความเข้าใจในวัฒนธรรมและได้รับความเพลิดเพลิน พร้อมทั้งสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ทรัพยากรท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและวิ่งแวดล้อม

๔. เป็นการท่องเที่ยวที่มีการเคารพวัฒนธรรมของเพื่อนบ้านหรือของชุมชนอื่น รวมทั้งเคารพในวัฒนธรรม ศักดิ์ศรีและผู้คนของตนเองด้วยลักษณะของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ลักษณะของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สำคัญมีอยู่ ๙ ประการ คือ[52]

๑. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่ให้ความสำคัญกับประวัติศาสตร์ โบราณสถาน ศิลปวัฒนธรรมและประเพณี โดยยึดหลักที่ว่าต้องอนุรักษ์ทรัพยากรท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมไว้ให้ดีที่สุดเพื่อสามารถสืบต่อถึงอนุชนรุ่นหลัง

๒. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่มีการจัดการอย่างยั่งยืนทั้งเชิงเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม โดยยึดหลักที่ว่าด้วยไม่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมหรือกระทบน้อยที่สุด

๓. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่ให้คงไว้ซึ่งวิถีชีวิตของท้องถิ่นในแง่สังคมและวัฒนธรรม โดยยึดหลักที่ว่าต้องให้เป็นจุดดึงดูดนักท่องเที่ยวที่ต้องการศึกษาความแตกต่างทางด้านสังคมและวัฒนธรรมอันหลากหลาย

๔. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่ให้ความรู้แก่ผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ทั้งนักท่องเที่ยว ผู้ดูแลแหล่งท่องเที่ยว ผู้ประกอบธุรกิจท่องเที่ยวและประชาชนในท้องถิ่น โดยยึดหลักที่ว่าต้องให้ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องได้รับความรู้และประสบการณ์จากการท่องเที่ยว พร้อมทั้งมีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ทรัพยากรท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม

๕. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่ให้ชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมและได้รับผลประโยชน์ โดยยึดหลักที่ว่าต้องให้ชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการจัดการแหล่งท่องเที่ยวและได้รับผลประโยชน์จากการท่องเที่ยว อันจะเป็นการกระจายรายได้สู่ชุมชนท้องถิ่น

๖. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่มีการตลาดของการบริการท่องเที่ยวครบตามเกณฑ์แห่งการอนุรักษ์อย่างแท้จริง โดยยึดหลักที่ว่าต้องให้ธุรกิจท่องเที่ยวเน้นในเรื่องอนุรักษ์วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม

๗. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่ให้นักท่องเที่ยวเกิดความพึงพอใจ เพิ่มคุณค่าของประสบการณ์ที่ได้รับ ทำให้ต้องการกลับมาท่องเที่ยวซ้ำอีก โดยยึดหลักที่ว่าต้องมีกิจกรรมท่องเที่ยวตรงตามความคาดหวังของนักท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

---

[52] เรื่องเดิม. หน้า 10-11.

๘. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่คำนึงถึงขีดความสามารถรองรับของพื้นที่ และความสะอาดของพื้นที่ โดยยึดหลักที่ว่าต้องไม่เกินขีดความสามารถรองรับของพื้นที่ในทุกๆด้าน และต้องดูแลรักษาความสะอาดของแหล่งท่องเที่ยวอยู่เสมอ

๙. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะต้องเป็นการท่องเที่ยวในลักษณะที่คำนึงถึงความปลอดภัยในชีวิตทรัพย์สินของนักท่องเที่ยว โดยยึดหลักที่ว่าต้องป้องกันรักษาความปลอดภัยแก่นักท่องเที่ยวอย่างเข้มงวด เพื่อให้นักท่องเที่ยวอบอุ่นใจ

องค์ประกอบของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม[53]

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเป็นการท่องเที่ยวเพื่อเรียนรู้ผู้อื่นและย้อนกลับมามองตัวเองอย่างเข้าใจในสรรพสิ่งของโลกที่ไม่สามารถแยกตัวออกจากกันได้ ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ฉะนั้นองค์ประกอบของแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สำคัญจึงควรมี ๖ ด้านดังต่อไปนี้

๑. องค์ประกอบด้านแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม เป็นการท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น อันประกอบด้วยสิ่งดึงดูดใจ ๑๐ ประการคือ

๑.๑ ประวัติศาสตร์และร่องรอยทางประวัติศาสตร์ที่ยังปรากฏให้เห็น

๑.๒ โบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานต่าง ๆ

๑.๓ งานสถาปัตยกรรมเก่าแก่ดั้งเดิมในท้องถิ่นและสิ่งปลูกสร้าง ผังเมืองรวมทั้งซากปรักหักพัง

๑.๔ ศิลปะ หัตถกรรม ประติมากรรม ภาพวาด รูปปั้น และแกะสลัก

๑.๕ ศาสนารวมถึงพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนา

๑.๖ ดนตรี การแสดงละคร ภาพยนตร์ มหรสพต่าง ๆ

๑.๗ ภาษา และวรรณกรรม รวมถึงระบบการศึกษา

๑.๘ วิถีชีวิต เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การทำอาหาร ขนบธรรมเนียมการรับประทานอาหาร

๑.๙ ประเพณี วัฒนธรรมพื้นบ้าน ขนบธรรมเนียม และเทศกาลต่าง ๆ

๑.๑๐ ลักษณะงานหรือเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่มีการนำมาใช้เฉพาะท้องถิ่น

๒. องค์ประกอบด้านกระบวนการศึกษาสิ่งแวดล้อม เป็นการท่องเที่ยวที่มีกระบวนการศึกษาสิ่งแวดล้อมโดยมีการศึกษาเรียนรู้สภาพแวดล้อมและระบบนิเวศในแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม เพื่อปลูกจิตสำนึกที่ถูกต้องในการอนุรักษ์สภาพแวดล้อมให้แก่ผู้เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว

๓. องค์ประกอบด้านธุรกิจท่องเที่ยว เป็นการท่องเที่ยวที่มีการให้บริการทางการท่องเที่ยวโดยผู้ประกอบธุรกิจท่องเที่ยว เพื่ออำนวยความสะดวกแก่นักท่องเที่ยว และได้ผลตอบแทนในกำไรสู่ธุรกิจท่องเที่ยว ซึ่งผู้ประกอบธุรกิจท่องเที่ยวจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมศึกษา อีกทั้งช่วยอนุรักษ์ทรัพยากรท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม

---

[53] เรื่องเดิม.

๔. องค์ประกอบด้านการตลาดท่องเที่ยว เป็นการท่องเที่ยวมี่มีการคำนึงถึงการตลาดท่องเที่ยวคุณภาพ โดยแสวงหานักท่องเที่ยวคุณภาพให้เดินทางเข้ามาท่องเที่ยวยังแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม เพื่อให้นักท่องเที่ยวคุณภาพได้รับรู้และได้ประสบการณ์จากการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างพึงพอใจ อีกทั้งช่วยอนุรักษ์ทรัพยากรท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม

๕. องค์ประกอบด้านการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่น เป็นการตลาดท่องเที่ยวที่มีการคำนึงถึงการมีส่วนร่วมของชุมชน โดยให้ชุมชนท้องถิ่นในแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมนั้นมีส่วนร่วมในการพัฒนาหรือดารจัดการการท่องเที่ยวอย่างเต็มรูปแบบ และได้รับผลประโยชน์ตอบแทนเพื่อกระจายรายได้สู่ท้องถิ่นและยกระดับคุณภาพชีวิตของคนในชุมชนท้องถิ่น

๖. องค์ประกอบด้านการสร้างจิตสำนึกแก่ผู้เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว เป็นการท่องเที่ยวที่ต้องคำนึงถึงการปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องทางการท่องเที่ยวแก่ผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่าย โดยมีการให้ความรู้และสื่อความหมายในการอนุรักษ์ทรัพยากรท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม เพื่อให้ทุกฝ่ายเกิดความรักความหวงแหนทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม

ประเภทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา[54] กล่าวว่า การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมการการท่องเที่ยวชมโบราณสถาน ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีของท้องถิ่นต่างๆ เพื่อได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลิน อีกทั้งศึกษาความเชื่อ พิธีกรรมต่าง ๆ เพิ่มขึ้น ในขณะเดียวกันก็มีจิตสำนึกต่อการรักษาสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรม โดยให้ชุมชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยวด้วยโดยแบ่งการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเป็นประเภทได้ ๕ ประเภท คือ

๑. การท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวไปยังแหล่งท่องเที่ยวทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ เพื่อชื่นชมและเพลิดเพลินในสถานที่ท่องเที่ยว โดยได้รับความรู้และความเข้าใจต่อประวัติศาสตร์และโบราณคดีในท้องถิ่นบนพื้นฐานของความรับผิดชอบ และมีจิตสำนึกต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและคุณค่าของสภาพแวดล้อมโดยที่ชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการจัดการการท่องเที่ยว

๒. การท่องเที่ยวงานวัฒนธรรมและประเพณี (Cultural and Traditional Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวเพื่อชมงานศิลปวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ จัดขึ้น เพื่อให้ได้รับความเพลิดเพลินตื่นตาตื่นใจในสุนทรีศิลป์และศึกษาความเชื่อ การยอมรับนับถือ การเคารพพิธีกรรมต่างๆ อีกทั้งได้รับความรู้ความเข้าใจต่อสภาพสังคมและ วัฒนธรรม มีประสบการณ์ใหม่ๆ เพิ่มขึ้นบนพื้นฐานของความรับผิดชอบและมีจิตสำนึกต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและคุณค่าของสภาพแวดล้อม โดยชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการจัดการการท่องเที่ยว

๓. การท่องเที่ยวเชิงวิถีชีวิตชนบท (Rural Tourism / Village Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวในหมู่บ้านชนบทที่มีลักษณะวิถีชีวิต และผลงานสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์พิเศษโดดเด่น เพื่อให้

---

[54] เรื่องเดิม. หน้า 15-16.

ได้รับความเพลิดเพลิน ได้ความรู้ ดูผลงานสร้างสรรค์ และภูมิปัญญาพื้นบ้าน อีกทั้งมีความเข้าใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น บนพื้นฐานของความรับผิดชอบและมีจิตสำนึกต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและคุณค่าของสภาพแวดล้อม โดยชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการจัดการการท่องเที่ยว

๔. การท่องเที่ยวเชิงกีฬา (Sport Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวไปยังสถานที่ออกกาลังกายหรือเล่นกีฬาหรือแข่งขันการกีฬา โดยมีกิจกรรมการท่องเที่ยวในรูปแบบของการจัดรายการกีฬาตามเส้นทางที่มีแหล่งท่องเที่ยวที่น่าสนใจ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมกีฬาได้สนุกสนานเพลิดเพลินกับการออกก าลังกายหรือเล่นกีฬาหรือการแข่งขันกีฬา ในขณะเดียวกันก็ได้ไปยังแหล่งท่องเที่ยวตามเส้นทางการจัดรายการกีฬา ทำให้ได้รับความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์ใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น บนพื้นฐานของความรับผิดชอบและมีจิตสำนึกต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและคุณค่า

๕. การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพทางวัฒนธรรม (Cultural Health Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวไปเยี่ยมชมแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม โดยมีกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพหรือฟื้นฟูสุขภาพทางวัฒนธรรม เช่น การนวดตัว นวดฝ่าเท้า การอบสมุนไพร การประคบสมุนไพร การฝึกกายบริหาร การฝึกสมาธิ เป็นต้น เพื่อเสริมสร้างสุขภาพและคุณภาพชีวิตของนักท่องเที่ยวบนพื้นฐานของความรับผิดชอบและมีจิตสำนึกต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและคุณค่าของสภาพแวดล้อม โดยชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการจัดการการท่องเที่ยว

ประโยชน์ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ชนัญ วงษ์วิภาค[55] ได้กล่าวถึง ประโยชน์ที่ได้จากการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมดังนี้

๑. ประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ผลการดำเนินการท่องเที่ยวที่ผ่านมาก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาเศรษฐกิจของชาติเป็นอย่างมาก นำเงินตราเข้าประเทศมากที่สุดเมื่อเทียบกับรายได้ที่เป็นเงินตราต่างประเทศที่ได้รับจากหน่วยงานต่างๆ ปัจจุบันการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้วางแผนพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวในภูมิภาคต่างๆ เพื่อรองรับการเติบโตของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยเฉพาะการเดินทางของนักท่องเที่ยวชาวไทย และจะมีการประชาสัมพันธ์ไปสู่นักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศเพิ่มมากขึ้น

๒. ประโยชน์ทางสังคมและวัฒนธรรม การท่องเที่ยวจะช่วยเผยแพร่เอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ การที่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติกับผู้คนในท้องถิ่นได้มีโอกาสรู้จักกันนั้น ผลก็คือ เกิดความสามัคคีสมานฉันท์ของคนในชาติ และการท่องเที่ยวระหว่างประเทศก็ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจอันดีที่จะนำไปสู่ความเป็นเพื่อนร่วมโลกและเกิดสันติภาพขึ้นแก่โลก

---

[55] ชนัญ วงษ์วิภาค. ๒๕๔๕. **ประโยชน์ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม**.เอกสารการสอนชุดวิชาประสบการณ์วิชาชีพการจัดการการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. หน้า 271.

๒.๑๒ ประวัติ และการกระจายตัวของชาวดาระอั้ง

การกระจายตัวของชาวดาระอั้งนั้น อาจทำความเข้าใจจากภาษาพูด ซึ่ง วาสนา ละอองปลิว ได้ศึกษาเรื่อง ความเป็นชายขอบและการสร้างพื้นที่ทางสังคมของคนพลัดถิ่น กรณีศึกษาชาวดาระอั้งในอำเภอเชียงดาว[56] โดยสรุปว่า จากเอกสารรายงานต่าง ๆ จัดภาษาพูดของชาวดาระอั้งว่าอยู่ในกลุ่มภาษาปะหล่องอิค (Palaungic) ซึ่งเป็นภาษาย่อยในตระกูลมอญ-เขมร (Mon-Khmer) โดยเป็นภาษาสายออสโตร-เอเชียติค (Austro-Asiatic)[57] เป็นภาษาพูดที่แพร่เข้ามาในแผ่นดินใหญ่และภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[58]

ภาษามอญ-เขมร เป็นภาษาย่อยของออสโตร-เอเชียติค โดยจำแนกเป็น ๓ สาย คือ มอญ-เขมรตะวันออก (Eastern Mon-Khmer) มอญ-เขมรใต้ (Southern Mon-Khmer) และ มอญ-เขมรเหนือ (Northern Mon-Khmer) ซึ่งภาษาปะหล่องอิคอยู่ในสายมอญเขมรเหนือ ซึ่งยังแยกออกเป็น ๒ สายหลัก คือปะหล่องอิคตะวันตก (Western Palaungic) เป็นภาษาที่ชาวว้า (Wa) ปลัง (Plang) ใช้ในการสื่อสาร ส่วนอีกสายหนึ่งคือปะหล่องอิคตะวันออก (Eastern Palaungic) ซึ่งเป็นภาษา Riang และ ภาษาปะหล่อง (Palaung) เป็นภาษาที่ชาวดาระอั้งใช้ในการสื่อสาร และแยกออกเป็นภาษากลุ่มย่อย คือ ภาษาปะหล่องทอง (Gold Palaung, Shwe Palaung หรือ Ta-ang) ภาษาปะหล่องรูไม (Rumai} Ruomai หรือ Humai) และ ภาษาปะหล่องเงิน (Silver Palaung, Ngwe Palaung หรือ Pale) ซึ่งเป็นกลุ่มที่แระชากรบางส่วนอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทย[59] อย่างไรก็ตามกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งไม่ได้แยกออกเป็นเพียง ๓ กลุ่มเท่านั้น ยังมีกลุ่มที่ใช้ภาษาในตระกูลปะหล่องอิคตะวันออกอีกหลายกลุ่ม กระจายตัวอยู่ตามพื้นที่ตะวันตกเฉียงใต้ของมณฑลยูนาน ประเทศจีน และในรัฐฉาน ประเทศพม่า

ที่มาของชาวดาระอั้งนั้น จากข้อมูลงานเอกสารระบุว่าเป็นกลุ่มชนดั้งเดิมในพื้นที่ตอนเหนือของรัฐฉาน เอกสารบางชิ้นระบุว่าเป็นกลุ่มชนที่เคยอาศัยอยู่ภายใต้อาณาจักรไตมาว ซึ่งเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ของไทใหญ่ในช่วงพุทธศักราช ๑๒๐๐[60] ในเอกสารของ Scott และ Scott and Hardiman[61] ระบุว่ามีปรากฏในตำนวนของชาวดาระอั้งว่าบรรพบุรุษเคยอาศัยอยู่ในบริเวณท่าตอนของประเทศไทยปัจจุบัน และมีดาระอั้งบางส่วนอ้างว่าบรรพบุรุษของชาวดาระอั้งอพยพมาจากเมืองเชียงฮุ่งในสิบสองปันนา

เอกสารบันทึกถิ่นที่อยู่อาศัยของชาวดาระอั้งมักกล่าวว่าอาศัยอยู่ในพื้นที่ตะวันตกเฉียงเหนือของรัฐฉาน ซึ่งเป็นศูนย์กลางของเมืองตองเป็ง (Tawngpeng) และกระจายตัวอยู่แถบเมืองมิท เมืองน้ำซัน เมืองน้ำคำ ซึ่งอยู่ติดกับรัฐคะฉิ่น และยังมีหมู่บ้านดาระอั้งที่อยู่บนภูเขาสูงทางตอนเหนือของเขตปกครอง

---

[56] วาสนา ละอองปลิว. ๒๕๔๖. **ความเป็นชายขอบและการสร้างพื้นที่ทางสังคมของคนพลัดถิ่น: กรณีศึกษาชาวดาระอั้งในอำเภอเชียงดาว.** วิทยานิพนธ์ ศิลศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. หน้า 20.

[57] เสถียร โกเศศ, ๒๕๒๒ อ้างในสกุณี, ๒๕๔๔: ๒๒

[58] Howard and Wattana, ๒๐๐๑ : ๑๗

[59] สุวิไล, ๒๕๔๒ : ๔ ; Howard and Wattana, ๒๐๐๑ : ๑๑,๑๙

[60] สารภี, ๒๕๔๖ อ้างในสกุณี, ๒๕๔๔: ๒๓

[61] วาสนา ละอองปลิว, ๒๕๔๖ : ๒๑; อ้างจาก Scott ,๑๙๓๒: ๑๓๙ ; Scott and Hardiman ,๑๙๐๐: ๔๘๔

เมืองสีป้อ ซึ่งในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ เมืองตองเป็นเป็นศูนย์กลางอำนาจของชาวดาระอั้งที่เข้มแข็งที่สุด แม้จะเป็นส่วนหนึ่งของรัฐฉาน แต่การปกครองภายในเมืองก็อยู่ภายใต้อำนาจของเจ้าฟ้าดาระอั้ง[62]

ภาพที่ ๒.๑ แผนที่เมืองตองเป็งในรัฐฉาน ประเทศพม่า[63]

นอกจากชาวดาระอั้งที่อาศัยอยู่พื้นที่ตะวันตกเฉียงเหนือของรัฐฉานแล้ว ยังมีชาวดาระอั้งอาศัยอยู่พื้นที่ของมณฑลยูนานของประเทศจีน เป็นกลุ่มดาระอั้งประมาณ ๒,๐๐๐ คน ดาระอั้งเงินประมาณ ๕,๐๐๐ คน และดาระอั้งรูไมประมาณ ๒,๐๐๐ คน[64] ซึ่งชาวอาระอั้งเชื่อว่าบรรพบุรุษได้อพยพมาจากเมืองน้ำซันประมาณ ๒๐๐ ปีก่อน เพื่อหลีกเลี่ยงการเสียภาษี เนื่องจากความเข้าใจว่าผู้ปกครองเรียกเก็บภาษีเท่ากับจำนวนเงินที่ถมร่องน้ำเต็ม ชาวดาระอั้งกลุ่มนี้บางส่วนได้อพยพเข้าสู่ประเทศไทยราว ๓๕ ปีก่อน คาดว่ามีประชากรในประเทศไทยประมาณ ๕,๐๐๐ คน[65]

นนทวรรณ แสนไพร[66] ได้ศึกษาเรื่องการเคลื่อนย้าย การตั้งถิ่นฐาน และการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตด้านเศรษฐกิจของชาวดาระอั้งในอำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ กล่าวโดยสรุปว่าการเคลื่อนย้ายของ

---

[62] วาสนา ละอองปลิว, ๒๕๔๖ : ๒๑; อ้างจาก Lowis, ๑๙๔๙: ๓๗; Sargent, ๑๙๙๔; Scott and Hardiman, ๑๙๐๐: ๔๘๓-๔๘๔

[63] แผนที่เมืองตองเป็งในรัฐฉาน ประเทศพม่า. https://en.wikipedia.org/wiki/Tawngpeng_State. (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๙ มี.ค. ๕๗.

[64] วาสนา ละอองปลิว, ๒๕๔๖ : ๒๑; อ้างจาก SIL International, ๒๐๐๒

[65] SIL International, ๒๐๐๒

[66] นนทวรรณ แสนไพร, การเคลื่อนย้าย การตั้งถิ่นฐาน และการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตด้านเศรษฐกิจของชาวดาระอั้งในอำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่,๒๕๕๔ : ๗๐

ชาวดาระอั้งที่เข้ามาในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นชาวดาระอั้งที่ยากจนหรือเพิ่งแยกครัวเรือนเพื่อตั้งครอบครัวใหม่ โดยย้ายมาจากประเทศพม่าเป็นส่วนใหญ่ เป็นกลุ่มที่ได้รับผลกระทบจากสงครามกลางเมืองระหว่างทหารพม่า ทหารไทใหญ่ และกองกำลังว่าแดง โดยกลุ่มต่าง ๆ นี้บังคับให้เด็กหนุ่มในหมู่บ้านแบกสิ่งของ หาบเสบียงและอาวุธ หาเสบียง หรือขู่บังคับเอาเสบียงของชาวดาระอั้ง แม้แต่ผู้หญิงยังถูกข่มขู่ บังคับขุมขืน ทำให้ชาวดาระอั้งถูกบีบบังคับอย่างมาก และไม่ปลอดภัยในชีวิต ส่งผลให้เกิดการอพยพโยกย้ายมายังประเทศไทยเมื่อประมาณปีพุทธศักราช ๒๕๑๑

ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดแม่ฮ่องสอน[67] กล่าวถึงการอพยพของชาวดาระอั้งว่าประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๗ ชาวดาระอั้งจำนวนประมาณ ๒,๐๐๐ คน อพยพมารวมกันที่ชายแดนไทย-เมียนมาร์ บริเวณดอยอ่างขาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ หมู่บ้านนอแล ซึ่งเป็นหมู่บ้านใกล้กับพื้นที่รับผิดชอบของโครงการหลวงดอยอ่างขาง สถานการณ์ครั้งนั้นนำความลำบากใจมาสู่เจ้าหน้าที่ผู้ปฏิบัติงานในพื้นที่อย่างยิ่ง เนื่องจากกลุ่มผู้อพยพครั้งนี้ เป็นชาวดาระอั้งจากดอยลาย อยู่ระหว่างเมืองเชียงตองกับเมืองปั่น เขตเชียงตุง ฉะนั้นบุคคลเหล่านี้จึงถือเป็นบุคคลที่อพยพเข้าเมืองโดยผิดกฎหมาย

สาเหตุของการอพยพ สืบเนื่องมาจากสถานการณ์ในประเทศเมียนมาร์ เมื่ออังกฤษคืนอิสรภาพ มีผลทำให้เกิดความระส่ำระสายไปทั่ว เกิดการขัดแย้งและสู้รบกันตลอดเวลา ระหว่างกองกำลังชนกลุ่มน้อย ที่รวมตัวกันจัดตั้งองค์กรแนวร่วมประชาธิปไตยแห่งชาติ กับทหารรัฐบาลเมียนมาร์ที่ดำเนินการอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ สงครามส่งผลต่อชาวดาระอั้งทั้งทางตรงและทางอ้อม ชาวดาระอั้งมีการรวมตัวตั้งเป็นองค์ ชื่อองค์กรปลดปล่อยรัฐดาระอั้ง มีกองกำลังติดอาวุธประมาณ ๕๐๐ คน องค์กรดังกล่าวร่วมเป็นพันธมิตรอยู่ในแนวร่วมประชาธิปไตยแห่งชาติ ซึ่งเป็นองค์กรหลักที่รวมเอาองค์กรต่อสู้เพื่อสิทธิ์ในการปกครองตนเองของชนกลุ่มน้อยทั้งหมดไว้

ในแต่ละครั้งที่การสู้รบหรือปะทะกันระหว่างองค์การปลดปล่อยรัฐดาระอั้งกับทหารรัฐบาล ชาวบ้านประสบความเดือดร้อนมากต้องสูญเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สิน นอกจากนั้นพื้นที่ที่ชาวดาระอั้งอาศัยอยู่ก็ยังเป็นพื้นที่เคลื่อนไหวปฏิบัติงานมวลชนของพรรคคอมมิวนิสต์เมียนมาร์ ทหารฝ่ายรัฐบาลจะเข้าไปปฏิบัติการโจมตีเพื่อสกัดกั้นความเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา การปฏิบัติการเหล่านี้มีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของชาวดาระอั้งในพื้นที่ดอยลายเป็นมาก

นายคำ เหียง ผู้นำการอพยพเล่าว่า เมื่อทหารของขบวนการกู้ชาติไทยใหญ่มาตั้งกองทัพใกล้หมู่บ้าน และทหารคอมมิวนิสต์ก็มาบังคับให้ส่งเสบียงอาหาร เป็นเหตุให้ฝ่ายรัฐบาลเมียนมาร์ ส่งกำลังเข้าปราบปราม ชาวบ้านถูกฆ่าตายเป็นจำนวนมาก โดยถูกกล่าวหาว่าให้การสนับสนุนทหารกู้ชาติ และคอมมิวนิสต์ นอกจากนั้นยังเอาสัตว์เลี้ยงไปฆ่ากิน ยึดของมีค่า เผายุ้งข้าว ข่มขืนผู้หญิง และบังคับผู้ชายให้ไปเป็นลูกหาบขนอาวุธเสบียงอาหาร บางคนถูกสอบสวน และทุบตีอย่างทารุณเพื่อบังคับให้บอก

[67] ประวัติปะหล่อง. ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดแม่ฮ่องสอน. http://www.mhsdc.org/interest๑๑๒.htm. (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๙ มี.ค. ๕๗.

ฐานที่ตั้งของทหารกู้ชาติไทยใหญ่ และทหารคอมมิวนิสต์ เมื่อชาวบ้านต้องเผชิญกับความลำบาก จึงพากันอพยพหลบหนี จนในที่สุดมาอยู่รวมกันที่ชายแดนไทย – เมียนมาร์ บริเวณดอยอ่างขาง

ภาพที่ ๒.๒ เส้นทางอพยพของชาวปล่องจากรัฐฉานสู่ ประเทศไทย[68]

การเข้ามาในประเทศไทยครั้งแรกจะเข้ามาตามตะเข็บชายแดนไทย เดินด้วยเท้า โดยใช้เวลาหลายเดือน ในขณะนั้นความเข้มงวดของเจ้าหน้าที่ไม่มีมากนัก ทำให้สามารถกลับไปมาระหว่างไทยและพม่า และเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนราษฎรชาวเขาเผ่าลาหู่ที่หมู่บ้านขอบด้งในพื้นที่โครงการหลวงอ่างขางช่วงปี พุทธศักราช ๒๕๒๕ ชาวดาระอั้งผู้หนึ่งเข้าเฝ้ากราบบังคมทูลขออนุญาตอาศัยอยู่ในประเทศไทย ซึ่งเป็นผลให้โปรดเกล้าฯ จัดที่อยู่ในฐานะผู้อพยพที่บ้านนอแลจนถึงปัจจุบัน (ช่วงประมาณ พุทธศักราช ๒๕๒๖ – ๒๕๑๗) ซึ่งมีชาวดาระอั้งอีกจำนวน ๒,๐๐๐ คนมารวมอยู่ที่ดอยอ่างขาง[69]

ช่วงอยู่ที่บ้านนอแล ชาวดาระอั้งประสบปัญหาความเดือดร้อนอันเนื่องมาจากพื้นที่นั้นอยู่ใกล้เขตอิทธิพลขุนส่า ทำให้ได้รับผลกระทบจากการสู้รบระหว่างทหารไทยใหญ่ของขุนส่ากับกองกำลังว้าแดงอัน

---

[68] เส้นทางอพยพของชาวปล่องจากรัฐฉานสู่ ประเทศไทย. http://www.burmastar.org.uk/images/Myanmar-map.gif. (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๙ มี.ค. ๕๗.

[69] นนทวรรณ แสนไพร,๒๕๕๔ : ๗๒; อ้างจาก ฝ่ายบริการและเผยแพร่ สถาบันวิจัยชาวเขา, ๒๕๔๑

เนื่องมาจากผลประโยชน์จากการค้าฝิ่นอยู่เนืองๆ ประกอบกับการขาดแคลนพื้นที่ทำกิน และภาวะอากาศที่หนาวเย็น ทำให้ชาวดาระอั้งบางกลุ่มพากันอพยพโยกย้ายหาที่อยู่ที่อยู่ใหม่ และกระจายกันไปตั้งบ้านเรือนอยู่ในหลายพื้นที่

ดาระอั้งที่อพยพแยกย้ายกันไปตั้งบ้านเรือนอยู่ตามที่ต่าง ๆ ยังมีการเดินทางไปมาหาสู่กันอยู่เสมอ ปัจจุบันหมู่บ้านชาวดาระอั้งอยู่ในพื้นที่ อำเภอฝาง และอำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน ๗ หมู่บ้าน ๔๕๐ หลังคาเรือน ประชากร ๒,๓๒๔

จากการสัมภาษณ์นายหลู่ สุนันตา (สัมภาษณ์ : พฤษภาคม ๒๕๕๗) ซึ่งเป็นผู้อาวุโสประจำหมู่บ้านนอแล หมู่ที่ ๑๔ ตำบลม่อนปิ่น อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เล่าถึงประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านว่า “...เมื่อ ๔๐ กว่าปีที่ผ่านมาได้อาศัยอยู่ที่ประเทศพม่า เมืองเชียงตอง เชียงคำ และเริ่มอพยพโยกย้ายเนื่องจากผลกระทบจากทหารพม่า อพยพด้วยการเดินเท้ามาเป็นกลุ่มประมาณ ๑๐ คน บ้างกลุ่มใหญ่ประมาณ ๒๐ คน ซึ่งก็เจอกับทหารพม่าบ้างจึงบอกทหารว่าจะย้ายถิ่นฐานไปเมืองโป่งป่าแขม ซึ่งเป็นเขตชายแดนไทย – เมียนมาร์ ติดดอยอ่างขาง จากนั้นจึงเดินทางมาประเทศไทยบริเวณดอยอ่างขางเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔ บริเวณบ้านนอแลปัจจุบัน การตั้งรกรากปักฐานที่บ้านนอแลนี้มีความปลอดภัย ชาวบ้านมีความสุข มีพื้นที่อยู่ศัยและมีพื้นที่ทำกิน ซึ่งพระเจ้าอยู่หัวแบ่งพื้นที่อาศัยให้ ๑ ผืน โดยให้เป็นที่อยู่ของชาวปล่อง และพื้นที่ทำกินครอบครัวละ ๑ ไร่

ภาพที่ ๒.๓ นายหลู่ สุนันตา

สภาพชุมชน

ลักษณะหมู่บ้านนอแล หมู่ที่ ๑๔ ตำบลม่อนปิ่น อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีถนนหรือทางเดินผ่านกลางหมู่บ้าน บ้านแต่ละหลังจะปลูกเรียงรายอยู่ ๒ ฟากถนน และกระจายออกไปตามลาดไหล่เขา ภายในหมู่บ้านเป็นที่ตั้งของ “โย่ง” หรือวัด ซึ่งเป็นศาสนสถานของชุมชนและเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป หมู่บ้านนอแลยังมีศาลาอเนกประสงค์เพื่อทำกิจกรรมต่าง เช่น ประชุมคณะกรรมการหมู่บ้าน จัดแสดงนิทรรศการ และศาลผีเจ้าที่ศักดิ์สิทธ์ของหมู่บ้านคือ “ดะมูเมิ้ง”

ดานความเชื่อ

ชาวดาราอั้งนับถือศาสนาพุทธ โดยผสมผสานกับความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ ในหมู่บ้านดาราอั้งโดยทั่วไปมักพบเห็นวัดทางพระพุทธศาสนาตกแตงอยางสวยงาม มีประเพณีเหมือนกับชาวพุทธทั่วๆ ไป นอกจากนั้นยังไดพบศาลพระภูมิประจําหมูบานหรือเรียกเปนภาษาดาราอั้ง “โฮเตอร” หรือ “โฮจารอ” เป็นศาสนสถานที่สําคัญมากเปรียบเสมือนหัวใจของหมู่บานหากมีอาการไมสบายหรือชุมชนเกิดความไมสงบก็นิมนตพระสงฆมาสวดในสถานที่แหงนี้ การประกอบพิธีกรรมใดๆ ของดาราอั้ง

จึงเปนเรื่องของการเอาหลักธรรมทางศาสนาพุทธมาผสมผสานกับหลักความเชื่อของชนเผาที่มีการสืบสานมาหลายชั่วอายุคน[70]

ภาพที่ ๒.๔ โฮเตอร์

ภาพที่ ๒.๕ วัดบ้านนอแล วัดของชาวดาระอั้ง

[70] ดาระอั้ง. www.hiltribe.org. (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๙ มี.ค. ๕๗.

ลักษณะบ้านของดาระอั้ง

บ้านดาระอั้งโดยทั่วไปจะเป็นบ้านแบบยกขึ้น ความสูงประมาณ ๑-๓ เมตร ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความลาดชันของไหล่เขา ก่อสร้างด้วยวัสดุในท้องถิ่น เสาทำด้วยไม้จริงพื้นและฝาใช้ฟากไม้ไผ่หลังคามุงหญ้าคา

พื้นที่ใช้สอยประกอบด้วย ชานบ้าน ห้องอเนกประสงค์ ซึ่งใช้สำหรับการรับแขกและหุงหาอาหาร บริเวณด้านในสุดเป็นส่วนนอนของสมาชิกในครอบครัวมีเตาไปอยู่กลางห้องและหิ้งพระอยู่ที่หัวนอน

ลักษณะบ้าน ๒ แบบคือ

๑.บ้านสำหรับครอบครัวเดี่ยวจะประกอบด้วย ชาน ห้องอเนกประสงค์และห้องนอนเพียงห้องเดียวเท่านั้น

๒.บ้านสำหรับครอบครัววรวม จะมีลักษณะเป็นบ้านหลังยาว ภายในบ้านแบ่งซอยเป็นห้องเล็กๆ เรียงกันไปตามความยาวของบ้านตามจำนวนครอบครัวที่อยู่รวมกันในบ้านหลังนั้นแต่ละครอบครัวจะมีเตาไฟของตัวเองอยู่ในห้อง

บริเวณลานรอบบ้านมียุ้งสำหรับเก็บข้าว ข้าวโพด บางหลังคาเรือนจะสร้างครกกระเดื่องไว้ใต้ชายคายุ้งข้าว หรือยุ้งข้าวโพด นอกจากนั้นยังสร้างเล้าไก่ และคอกหมูไว้อย่างเป็นระเบียบด้วย

ปัจจุบันลักษณะบ้านดาระอั้งในประเทศไทยมีการปรับเปลี่ยนไปเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศและการใช้สอยพื้นที่ โดยเฉพาะส่วนหุงหาอาหาร ชาวบ้านจะสร้างห้องขึ้นมาต่างหากเพื่อใช้ในการนี้โดยเฉพาะ ส่วนใหญ่นิยมสร้างต่อเติมตรงชานบ้านด้านใดด้านหนึ่ง ส่วนเตาไฟที่เคยสร้างไว้ในห้องนอน และห้องอเนกประสงค์ก็จะลดลงเหลือเพียงในห้องครัวเท่านั้น

ลักษณะครอบครัว

การอยู่ร่วมกันของชาวดาระอั้งในบ้านแต่ละหลังส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นแบบครอบครัวขยายซึ่งจะเห็นได้จากขนาดบ้านแต่ละหลังมักมีขนาดใหญ่ แข็งแรงเพื่อให้เหมาะสมกับจำนวนสมาชิกในครอบครัว

กลุ่มดาระอั้งซึ่งอยู่ในประเทศไทยจะมีลักษณะครอบครัวขยายทางฝ่ายชายนั่นคือ เมื่อลูกชายแต่งงานแล้วก็จะให้ลูกสะใภ้เข้ามาอยู่ในบ้าน ส่วนใหญ่เท่าที่พบจะมีจำนวนเพียง ๒-๓ ครอบครัวเท่านั้นที่อยู่รวมในบ้านหลังเดียวกัน

สำหรับชุมชนดาระอั้งซึ่งอยู่ในเมียนมาร์ นอกจากจะมีลักษณะครอบครัวขยายทาง่ายชายแล้วยังพบว่าการอยู่รวมกันของครอบครัวเดี่ยวหลายๆ ครอบครัวในบ้านหลังเดียว บางหลังคาเรือนอยู่รวมกันถึง ๒๐ ครอบครัว แต่ละครอบครัวอาจจะมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติหรือไม่ก็ได้ หากสมัครใจรักใคร่สนิทสนม และปรารถนาจะอยู่รวมบ้านเดียวกันก็จะตกลงกัน และช่วยกันสร้างบ้านหลังยาวจำนวนห้องเท่ากับจำนวนครอบครัวที่จะอยู่ร่วมกัน เมื่อเสร็จแล้วแต่ละครอบครัวจะสร้างเตาไฟขึ้นภายในห้องของตนเพื่อประกอบอาหารและให้ความอบอุ่น กฎของการอยู่ร่วมกันใน “บ้านรวม” เช่นนี้ คือ ทุกครอบครัวต้องปรองดองและเคารพเชื่อฟังผู้อาวุโสของบ้าน

ภาพที่ ๒.๖ ลักษณะบ้านเรือนแบบเก่าของชาวดาระอั้ง

ภาพที่ ๒.๗ ลักษณะบ้านเรือนแบบใหม่ของชาวดาระอั้ง

ลักษณะทางวัฒนธรรม

ลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดถึงเอกลักษณ์ของเผ่า คือ เครื่องแต่งกายของผู้หญิง ซึ่งประกอบด้วยเสื้อผ่าหน้า แขนกระบอก เอวลอย สีพื้นสดใส ส่วนใหญ่มักเป็นสีฟ้า สีน้ำเงิน สีเขียวใบไม้ ตกแต่งสาบเสื้อด้านหน้าด้วยแถบผ้าสีแดง สวมผ้าซิ่นที่ทอขึ้นเอง สีแดงสลับลายริ้วขาวเล็กๆ ขวางลำตัว ความยาวจรดเท้า โพกศีรษะด้วยผ้าผืนยาว ซึ่งส่วนใหญ่นิยมใช้ผ้าขนหนูซึ่งซื้อจากตลาดพื้นราบ ลักษณะที่โดดเด่นคือการสวมที่เอวด้วยวงหวายลงรักแกะลายหรือใช้เส้นหวายเล็กๆ ย้อมสีถักเป็นลาย บางคนก็ใช้โลหะสีเงินลักษณะเหมือนแผ่นสังกะสีนำมาตัดเป็นแถบยาว ตอกลายและขดเป็นวง สวมใส่ปนกัน วงสวมเอวเหล่านี้ดาระอั้งเรียกว่า “หน่องว่อง”

หญิงดาระอั้งทั้งเด็กสาว คนชราจะสวมหน่อยว่องตลอดเวลาด้วยความเชื่อต่อกันมาถึงนางฟ้าที่ชื่อ “หรอยเงิน” ได้ลงมายังโลกมนุษย์ แต่โชคร้ายไปติดแร้วดักสัตว์ของชาวมูเซอ ทำให้ไม่สามารถเดินทางกลับสวรรค์ได้ต้องอยู่ในโลกมนุษย์และเป็นบรรพบุรุษของมนุษย์หลายกลุ่ม ชาวดาระอั้งเชื่อว่าพวกตนเป็นลูกหลานกลุ่มหนึ่งของนางหรอยเงิน ฉะนั้นจึงต้องสวม “หน่องว่อง” ซึ่งเปรียบเสมือนแร้วดักสัตว์ไว้เป็นสัญลักษณ์เพื่อระลึกถึงนางฟ้าหรอยเงินตลอดเวลา

ชาวดาระอั้งยังเชื่อว่าหน่องว่องเป็นวัตถุมงคลของชีวิต การสวมหน่องว่องจะทำให้เกิดความสุข เมื่อตายไปจะได้ขึ้นสวรรค์ หากถอดออกจะทำให้สิ่งไม่เป็นมงคลเข้ามาครอบงำ ฉะนั้นพวกผู้หญิงจึงต้องสวมหน่องว่องไว้ตลอดเวลาแม้กระทั่งเวลานอน

มีผู้สันนิษฐานว่าแต่เดิมหน่องว่องของดาระอั้งทำด้วยเงินแท้ๆ และเป็นเครื่องแสดงฐานะของผู้สวมใส่ด้วย ต่อมาเมื่อต้องเผชิญกับสงครามและการอพยพโยกย้าย ทำให้ถูกปล้นและแย่งอยู่เนืองๆ จนในที่สุดจึงไม่เหลือหน่องว่องที่เป็นเงินแท้ๆ ให้เห็นในชุมชนดาระอั้งที่อยู่ในประเทศไทย

ภาพที่ ๒.๘ การสวม หน่องว่องของหญิงชาวดาระอั้ง

ลักษณะการแต่งกายของผู้ชาย โดยส่วนมากชายวัยกลางคนจนถึงผู้เฒ่ามักแต่งกายโดยใส่กางเกงขายาวผ้าฝ้ายสีน้ำเงิน และสีเทาเข้ม[71] ส่วนเสื้อนั้นชายชาวดาระอั้งใส่เสื้อเหมือนคนพื้นราบ ทั้งเสื้อคอปรกคอกลม มีผ้าโพกผม ใช้ผ้าเช็ดตัวโพก บ้างใช้ผ้าสีโพกผม แต่ส่วนมากชายดาระอั้งจะไม่โพกผม

71 ลักษณะกางเกงของดารั้งชายคล้ายกางเกงของชาวล้านนาที่เรียก เตี่ยวโย้ง

ภาพที่ ๒.๙ การแต่งกายชายของชาวดาระอั้ง

ภาษา ชาวดาระอั้งมีภาษาพูดของตนเองที่นักภาษาศาสตร์บางคนจัดให้อยู่ในกลุ่มภาษาปะหล่องวะ แต่โดยทั่วไปแล้ว ชาวดาระอั้งสามารถพูดภาษาไทยใหญ่ได้ นอกจากนั้นในภาษาดาระอั้งยังปรากฏการหยิบยืมคาจากภาษาต่างๆ มากมาย ทั้งจากภาษาเมียนมาร์ คะฉิ่น ไทยใหญ่ และภาษาลีซอ เป็นต้น ในการติดต่อกับคนต่างเผ่าดาระอั้งจะใช้ภาษาไทยใหญ่เป็นหลัก ส่วนดาระอั้งในประเทศไทยนั้น ปัจจุบันเด็กๆ และผู้ชายวัยกลางคนมักพูดภาษาไทยเหนือได้บ้าง ส่วนการสื่อภาษากับผู้หญิงต้องอาศัยล่ามเพราะผู้หญิงฟังภาษาไทยเข้าใจแต่ไม่กล้าโต้ตอบด้วยภาษาไทย

ประเพณีของชาวดาระอั้ง

การเกี้ยวพาราสีและการแต่งงาน

หนุ่มสาวดาระอั้งไม่นิยมแต่งงานกับคนต่างเผ่า การพบปะกันของชายหนุ่มหญิงสาวมักจะเกิดขึ้นในเทศกาลหรือพิธีทำบุญต่างๆ เมื่อชายหนุ่มถูกใจหญิงสาวคนใดก็จะหาโอกาสไปเที่ยวในบ้านในตอบกลางคืน โดยจะเป่าปี่ (เว่อ) หรือดีดซึง (ดิ้ง) เป็นเพลงบอกกล่าวให้สาวตื่นขึ้นมาเปิดประตูรับหากสาวไม่รังเกียจก็จะลุกขึ้นมาเปิดประตูให้ และพากันเข้าไปในบ้าน นั่งคุยกันที่เตาไฟ การพูดคุยจะเกิดขึ้นเช่นนี้โดยไม่มีเรื่องเพศสัมพันธ์เข้ามาเกี่ยวข้อง จนหนุ่มสาวเข้าใจกันและตกลงจะแต่งงานกันจึงบอกพ่อแม่ และพ่อแม่ฝ่ายชายจึงจะไปสู่ขอกับพ่อแม่ฝ่ายหญิง ส่วนใหญ่สินสอดที่เรียกร้องกันจะอยู่ระหว่าง ๓-๔ พันบาท ค่าใช้จ่ายในพิธีแต่งงานเป็นของฝ่ายชายทั้งหมดเมื่อเสร็จพิธีแต่งงานแล้วฝ่ายหญิงต้องไปอยู่กับครอบครัวฝ่ายชาย

กรณีที่ฝ่ายชายไม่มีเงินค่าสินสอด พ่อแม่ฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายออกค่าใช้จ่ายในการแต่งงานให้และหลังพิธีแต่งงาน ฝ่ายชายจะต้องไปอยู่กับครอบครัวฝ่ายหญิงเป็นการขึ้นเขย ทำงานชดใช้ค่าสินสอดเป็นเวลา ๓ ปี จากนั้นจะแยกครอบครัวหรือพาฝ่ายหญิงไปอยู่กับครอบครัวของตนก็ได้

พิธีแต่งงานจะมีทั้งการเลี้ยงผีเรือน ผีปู่ย่าตายาย ในวันมัดมือ และหลังจากนั้นคู่แต่งงานก็จะพากันไปทำบุญที่วัดเป็นการทำพิธีทางศาสนา

การรักษาอาการเจ็บป่วย ในแต่ละหมู่บ้านจะมีบุคคลผู้ซึ่งมีความรู้เรื่องการรักษาแบบพื้นบ้านทั้งโดยการทำพิธีเซ่นสรวงบูชา ใช้มนต์คาถา และการใช้ยาสมุนไพร ชาวบ้านเรียกบุคคลผู้นี้ว่า “สล่า”

หน้าที่ของสล่านอกจากรักษาอาการเจ็บป่วยแล้ว ยังสามารถทำนายทายทักเหตุการณ์ต่างๆ ได้ นอกจากนั้นชาวดาระอั้งยังได้วางใจให้สล่าเป็นผู้ตั้งชื่อเด็กเกิดใหม่เพื่อความเป็นมงคล และทำหน้าที่ปลุกเสกเครื่องลางของขลังเป่ามนต์คาถาเพื่อให้ได้ผลทางการป้องกันตัวหรือทำเสน่ห์มหานิยมด้วย

การตายเมื่อมีการตายเกิดขึ้นญาติพี่น้องจะตั้งศพไว้เป็นเวลา ๒ วัน ระหว่างนั้นจะมีการเลี้ยงอาหารชาวบ้านทั้งหมู่บ้านตลอดงานพิธี พิธีกรรมในช่วงนี้จะมีการเลี้ยงผีเพื่อบอกกล่าวโดยด่าย่านเท่านั้น เมื่อถึงเวลานำไปเผาที่ป่าช้า จะนิมนต์พระมาชักศพนำและทำการสวดส่งวิญญาณด้วย

ในเมียนมาร์ การเผาศพจะเผาเฉพาะคนตายที่เป็นคนชราเท่านั้น หากเป็นคนหนุ่มต้องฝัง แต่ดาระอั้งในประเทศไทยจะใช้วิธีเผาเพียงอย่างเดียว

ศาสนาและความเชื่อ

ชาวดาระอั้งได้ชื่อว่าเป็นกลุ่มชนที่ยึดถือคติธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าอย่างเคร่งครัด วิถีชีวิตของชาวบ้านอยู่กันอย่างสุขสงบ ปราศจากอบายมุขมีประเพณีพื้นบ้านที่เกี่ยวพันกับพุทธศาสนาอย่างแน่นแฟ้น ทุกหมู่บ้านจะมีวัดเป็นศูนย์กลางหากหมู่บ้านใดไม่มี ชาวบ้านก็จะพากันไปทำบุญยังวัดใกล้หมู่บ้าน ทุกหลังคาเรือนจะมีหิ้งพระบูชาเป็นที่เคารพสักการะ

วันพระ ช่วงเทศกาลเข้าพรรษา ชาวบ้านจะพากันไปใส่บาตรและทำบุญที่วัดและจะมีพิธีเฉลิมฉลองเมื่อถึงวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา วันอาสาฬหบูชา วันวิสาขบูชา รวมทั้งวันปีใหม่ และวันสงกรานต์ด้วย ในวันเหล่านี้นอกจากมีการทำบุญด้วยข้าว อาหาร ดอกไม้ใส่ขันดอก แล้วยังมีการฟ้อนรำ ร้องเพลง บรรเลงฆ้อง กลอง ฉิ่งฉาบ ทั้งที่วัดและลานหมู่บ้านด้วย

ภายในบ้านชาวดาระอั้ง มีหิ้งพระเพื่อสักการบูชากราบไหว้ดั่งผู้นับถือศาสนาพุทธทั่วไป อีกทั้งผู้อาวุโสยังยึดถือธรรมเนียมปฏิบัติ การสนับสนุนให้ลูกชายบวชเณรเพื่อเล่าเรียนธรรมะ และบวชพระเพื่อแผ่ส่วนบุญส่วนกุศลให้แก่บิดามารดา

ภาพที่ ๒.๑๐ หิ้งพระบูชาของชาวดาระอั้ง

ด้านความเชื่อชาวดาระอั้งยังคงมีความเชื่อเรื่องวิญญาณควบคู่ไปกับการนับถือศาสนาพุทธโดยเชื่อว่าวิญญาณโดยทั่วไปจะมี ๒ ระดับ ระดับหนึ่งเรียกว่า “กาบู” เป็นวิญญาณของสิ่งมีชีวิต อีกระดับหนึ่งคือ “กานำ” เป็นวิญญาณที่ส่งสถิตอยู่ในสิ่งที่ไม่มีชีวิต เช่น ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ และเชื่อว่าบุคคลแต่ละคนจะมีวิญญาณ ๒ ระดับนี้ให้ความคุ้มครองอยู่ นั่นคือ วิญญาณของตนเองและวิญญาณที่สิงสถิตอยู่โดยทั่วไป เช่น บ้าน หมู่บ้าน ทางเดิน ไร่ข้าว ฯลฯ

ชาวบ้านมีพิธีเซ่นสรวงบูชาผีหรือวิญญาณควบคู่ไปกับการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพุทธอยู่เสมอ เช่น พิธีแต่งงาน พิธีศพ หรือการขึ้นบ้านใหม่ โดยมีหัวหน้าพิธีกรรมที่เรียกว่า “ด่าย่าน” เป็นผู้ประกอบพิธี

ในหมู่บ้านชาวดาระอั้งจะมีสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และสำคัญที่สุดของหมู่บ้านคือ ศาลผีเจ้าที่ หรือ “ดะมูเมิ้ง” ซึ่งเป็นที่สิงสถิตของผีหรือวิญญาณที่คุ้มครองหมู่บ้าน บริเวณศาลจะอยู่เหนือหมู่บ้าน ศาลจะได้รับหารก่อสร้างอย่างประณีต มีรั้วล้อมบ้าน สะอาดเรียบร้อย เนื่องจากชาวบ้านจะช่วยกันดูแลและซ่อมแซมตลอดเวลา

พิธีกรรมที่สำคัญ นอกจากการทำบุญและประกอบพิธีกรรมในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาแล้ว พิธีสำคัญที่สุดที่ชาวบ้านต้องกระทำทุกปีคือการบูชาผีเจ้าที่

การบูชาผีเจ้าที่จะกระทำปีละ ๒ ครั้ง คือ ช่วงก่อนเข้าพรรษา ๑ ครั้ง และช่วงก่อนออกพรรษาอีก ๑ ครั้ง

พิธีบูชาผีเจ้าที่ก่อนเข้าพรรษาเรียกว่า “เฮี้ยงกะน่ำ” มีจุดมุ่งหมายเพื่อบอกกล่าวแก่ผีเจ้าที่หรือเป็นการย้ำแก่ผีเจ้าที่ว่าในช่วงเข้าพรรษา ชาวบ้านจะไม่มีการเอาผัวเอาเมียหรือมีพิธีแต่งงานเกิดขึ้น จากนั้นจึงทำพิธี “กะปิ๊ สะเมิง” คือ ปิดประตูศาลผีเจ้าที่ เมื่อใกล้จะออกพรรษาชาวบ้านก็จะทำพิธี “แฉวะ ออกวา” คือบูชาผีเจ้าที่อีกครั้งหนึ่งเพื่อทำการเปิดประตูศาลผีเจ้าที่หรือ “วะ สะเมิง” เพื่อเป็น

การบอกกล่าวว่าช่วงฤดูที่ชาวบ้านจะมีการแต่งงานกันมาถึงแล้ว และในพิธีแต่งงานนี้ จะมีการเชื้อเชิญผีเจ้าที่ออกไปรับเครื่องเซ่นบูชาด้วย

ชาวบ้านทุกหลังคาเรือนจะต้องร่วมในพิธีนี้โดยนำไก่ต้มสับเป็นชิ้นๆ นำไปรวมกันที่ศาลผีเจ้าที่ จากนั้น “ด่าย่าน” หรือผู้นำในการทำพิธีกรรมก็จะเป็นผู้บอกกล่าวแก่ผีเจ้าที่ต่อไป

สภาพทางเศรษฐกิจ

ชาวดาระอั้งมีความชำนาญในการปลูกชาพันธุ์ดีมาตั้งแต่ครั้งอยู่ในเมียนมาร์โดยเฉพาะแถบเมืองตองแปง เมืองน้ำซัน ชาที่ปลูกโดยชาวดาระอั้งมีคุณภาพดีมากถึงขึ้นเป็นสินค้าส่งออก

การเพาะปลูกพืชอื่นๆ ส่วนใหญ่เป็นพืชเพื่อบริโภคโดยปลูกข้าวเป็นพืชหลักนอกจากนี้ก็มีถั่วชนิดต่างๆ เช่น ถั่วลิสง ถั่วเหลือง ถั่วแปะยี งา ข้าวโพด ยาสูบ มันเทศ อ้อย ฯลฯ

การเลี้ยงสัตว์ทุกหลังคาเรือนจะเลี้ยงหมูและไก่เพื่อใช้ในพิธีกรรมเท่านั้นโดยปกติแล้วชาวดาระอั้งไม่นิยมบริโภคเนื้อสัตว์ อาหารประจำวันส่วนใหญ่จะมีส่วนประกอบของผักและถั่ว ซึ่งนับว่ามีคุณค่าทางอาหารเทียบเท่ากับการบริโภคเนื้อสัตว์

ภาพที่ ๒.๑๑ การเพาะปลูกพืช

ชาวดาระอั้งแม้จะมีความสามารถในการเพาะปลูกพืชต่างๆ ซึ่งเป็นความรู้ความชำนาญที่มีมาตั้งแต่ครั้งอยู่ในประเทศเมียนมาร์ แต่ก็ไม่สามารถใช้ความรู้เหล่านั้นได้เอย่างเต็มที่เมื่อเข้ามาอยู่ในประเทศไทย เนื่องจากขาดแคลนที่ทำกิน และไม่มีที่ทำกินที่เป็นของตัวเองอย่างแน่นอน ชาวดาระอั้งจำนวนหนึ่งยึดอาชีพรับจ้างทำไร่ชาเลี้ยงตัวเอง ในขณะที่บางกลุ่มต้องอาศัยที่ดินของชาวพื้นราบปลูกพืชผักต่างๆ เลี้ยงชีพ

ปัญหาการบุกรุกป่าสงวนเพื่อใช้เป็นพื้นที่อยู่อาศัยและทำมาหากินโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของชาวดาระอั้งนับว่ามีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่และสภาพเศรษฐกิจของชาวดาระอั้งมาก

รัฐบาลและองค์กรเอกชน ได้ให้ความสนใจเข้าไปช่วยเหลือและหาอาชีพเพื่อเสริมรายได้ เช่น ส่งเสริมการทอผ้า และงานหัตถกรรมต่างๆ ซึ่งก็ยังเห็นผลไม่ชัดเจนนัก เนื่องมาจากขาดบุคลากรที่เข้าไปส่งเสริมอย่างต่อเนื่อง และประกอบกับมีปัญหาด้านความต้องการของตลาดที่ไม่แน่นอนด้วย

เมื่อครั้งอยู่ในประเทศเมียนมาร์ในชุมชนที่มีประชากรดาระอั้งหนาแน่น เช่นเมืองตองแปง ชาวดาระอั้งจะอยู่ในระบบการปกครองเช่นเดียวกับพวกฉานคืออยู่ภายใต้การปกครอง “มะโย้ซา” ซึ่งกระจายอำนาจต่อมายัง เห็ง ถะโหมง ซึ่งเทียบเท่ากำนันและคณะผู้บริหารตำบล โดยมี “แก่” ซึ่งมีฐานะเทียบเท่า “ผู้ใหญ่บ้าน” เป็นหัวหน้าปกครองหมู่บ้าน ส่วนในพื้นที่ที่ดาระอั้งอยู่ไม่หนาแน่น รัฐบาลจะแต่งตั้งผู้นำซึ่งเป็นบุคคลที่ชาวบ้านเลือกขึ้นมาเป็นผู้ดูแล ซึ่งบุคคลผู้นี้มักจะได้แก่ผู้นำหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งในกลุ่มตระกูลใหญ่ของชุมชน

ส่วนระบบการปกครองของชุมชนดาระอั้งในประเทศไทยนั้น แม้ว่าบางหมู่บ้านจะได้รับอนุญาตจากทางราชการให้มีผู้ใหญ่บ้านและกรรมการหมู่บ้านตามระเบียบการปกครองส่วนท้องถิ่นแล้วก็ตาม แต่โดยจารีตแล้ว บุคคลที่เป็นกลุ่มผู้นำในชุมชนโดยแท้จริงได้แก่

๑. หัวหน้าบ้าน หรือ “หน่าจะกั้ง” บุคคลผู้นี้ได้แก่ผู้นำการอพยพ เป็นผู้ที่ได้รับความเชื่อถือและเคารพศรัทธาจากชาวบ้าน ถึงขั้นให้อำนาจตัดสินใจ ต่อมาบุคคลผู้นี้มักจะได้รับการมอบหมายจากทางราชการให้ดำรงตำแหน่งผู้นำของชุมชนฐานะเทียบเท่ากับผู้ใหญ่บ้าน

๒. ผู้อาวุโส ชาวดาระอั้งเป็นชนกลุ่มที่มีนิสัยอ่อนโยน เชื่อมั่นในเรื่องบาปบุญคุณโทษและกตัญญูตามคติทางพุทธศาสนา ฉะนั้นกลุ่มผู้อาวุโสจึงมีอิทธิพลมากต่อความสงบเรียบร้อยของชุมชน

พระหรือ “ยะพร่า” เป็นที่เคารพศรัทธาและเชื่อถือของชาวบ้านมาก ทั้งนี้เนื่องจากดาระอั้งนับถือศาสนาพุทธ ฉะนั้นถึงแม้พระจะมีฐานะเป็นบุคคลทางศาสนา แต่โดยแท้จริงแล้วมีบทบาทต่อความสงบเรียบร้อยของชุมชนเช่นเดียวกับผู้อาวุโสด้วย

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้น เป็นการทบทวนองค์ความรู้ต่างๆ ทั้งแนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา แนวคิดแนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี ทฤษฎีหน้าที่นิยม และ แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม แนวคิดเรื่องมนุษย์กับศิลปะ แนวคิดเกี่ยวกับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม แนวคิดการเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่น แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

แนวคิดต่างๆ จะก่อเกิดประโยชน์ต่อมุมมองข้อมูลที่หลากหลาย เช่น ข้อมูลองค์ความรู้เพลงกลุ่มชาติพันธุ์ ข้อมูลจากการวิเคราะห์ บทเพลงโดยใช้หลักทฤษฎีทางสากลโดยใช้สัญลักษณ์แทนค่าต่างๆ เพื่อให้ผู้สนใจเข้าถึงข้อมูลได้ง่ายขึ้น อีกทั้งเป็นการต่อยอดทางวัฒนธรรมเพื่อเกิดงานศิลปะให้เกิดขึ้นในท้องถิ่นโดยเฉพาะและในทางเศรษฐกิจยังสามารถนำบทเพลงเหล่านั้นผลิตเผยแพร่สร้างรายได้แก่ชุมชนได้อีกทางหนึ่ง

บทที่ ๓
วิธีดำเนินการวิจัย

๓.๑ วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง **ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ สู่แนวทางการส่งเสริมและสืบสานวัฒนธรรม** เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิจัยทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา นำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร การออกเก็บข้อมูลภาคสนาม การจดบันทึก การบันทึกเสียง และบันทึกวีดีโอเป็นหลัก โดยการสัมภาษณ์ สังเกต ตลอดจนเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมต่าง ๆ ศึกษาตรวจสอบข้อมูลแนวทางการสืบสานวัฒนธรรมดนตรีชาวดาระอั้งในพื้นที่

ประชากรกลุ่มเป้าหมาย และกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรกลุ่มเป้าหมาย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกประชากรกลุ่มเป้าหมายเพื่อการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยข้อมูลดังกล่าวได้จาก

1) ปราชญ์ชาวบ้าน ในพื้นที่ศึกษา
2) ครู โรงเรียนบ้านขอบด้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่
3) เจ้าหน้าที่การปกครองท้องถิ่น
4) ชาวบ้านดาระอั้งบ้านนอแล อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน ๑๕ คน

กลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกประชากรกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่

๑. นักดนตรีและนักร้องกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา จำนวน ๑๐ คน

นายจ่อย นายหลู่ นักดนตรี ดิ่ง
นายยะ มอเมือง นักดนตรีหว่อและดิ่ง
นายมาด คำยูง นักดนตรีหว่อและดิ่ง
นายแสง แสงอรุณ นักร้อง นักดนตรีหว่อ
นาง หลับ ฝู่โทย นักร้อง
นางโนน นายหลู่ นักร้อง
นางลูน คำเต็ม นักร้อง
นางโนน จองขีน นักร้อง

นางตอง ลายคำ นักร้อง
นางทอน ธรรมเต็ม นักร้อง
นางเงิน ทำอ๋อง นักร้อง
นางเอง นายหลู่ นักร้อง
นางตอม ทำไสย นักร้อง

๒. ผู้รู้ด้านศาสนาดาระอั้ง คือ นายหลู่ สุนันตา

ดังนั้นผู้วิจัยจึงดำเนินการวิจัยตั้งแต่สภาพปัญหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ตลอดจนการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไปประยุกต์ใช้ในมิติมุมมองต่าง ๆ โดยเน้นให้สมาชิกในชุมชนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ที่จะศึกษา ได้มีส่วนร่วมในการศึกษาบริบทและแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชุมชนด้วยตนเอง ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยเป็น ๓ ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง พื้นที่อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

ขั้นตอนที่ ๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง พื้นที่ อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น

ขั้นตอนที่ ๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง พื้นที่อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๑

ผู้วิจัยเสนอวิธีการดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ โดยการสำรวจสภาพปัญหา รวบรวมวิเคราะห์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนที่นี้จะเป็นการสำรวจสภาพปัญหา และรวบรวมองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรี บทเพลง หรือวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งที่มีดนตรีเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่ในบริบทต่าง ๆ

วัตถุประสงค์การดำเนินการวิจัยในขั้นตอนที่ ๑ เพื่อจัดทำเป็นฐานข้อมูลภูมิปัญญาชุมชน โดย มีชุมชนเป็นส่วนร่วมดังนี้

๑) ศึกษาสภาพการณ์ปัจจุบัน ข้อมูลพื้นฐานของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง เช่น ปัญหาการดำรงอยู่ของดนตรีดาระอั้ง การเข้าถึงความรู้ กระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดดนตรีดาระอั้งในพื้นที่ ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีที่นำมาประยุกต์ในงานวิจัยเพิ่มเติม

๒) เพื่อระบุและวิเคราะห์ปัญหาและสาเหตุของการดำรงอยู่หรือการสูญหายของวัฒนธรรมดนตรี องค์ประกอบของปัญหา

วิธีการทำวิจัยขั้นตอนที่ ๑ คือการศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนดังนี้

๑) สำรวจข้อมูลทั่วไป โดยการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ โดยใช้แบบสัมภาษณ์

๒) ภาคสนาม โดย

๒.๑) การศึกษาชุมชน วิเคราะห์ชุมชน ศึกษาภาคสนาม ประชุมกลุ่ม (Focus group) ศึกษากิจกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา โดยเน้นวัฒนธรรมดนตรีที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของกลุ่ม ตลอดจนการดำรงอยู่ การถ่ายทอดและการปรับตัวต่อบริบทต่างๆ ของสังคม

๒.๒) สัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลที่เกี่ยวข้อง (In-depth interview) ในเรื่องปัญหาที่พบแนวทางการแก้ไขทำให้ได้สิ่งที่ชุมชนต้องการในอนาคต โดยข้อมูลดังกล่าวได้จากปราชญ์ชาวบ้าน ของหมู่บ้านต่างๆ ในอำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ครู เจ้าหน้าที่การปกครอง ที่เข้ามาร่วมกระบวนการเรียนรู้และช่วยกันเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกับวัฒนธรรมดนตรีที่จะเกิดขึ้น

๒.๓) สนทนากลุ่ม (ครั้งที่ ๑ - ครั้งที่ ๖) ประกอบด้วยกลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน ตัวแทนชาวบ้านแต่ละหมู่บ้าน โดยเน้นการสนทนาในประเด็นบทบาทและความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ดาระอั้ง

๒.๔) สนทนากลุ่ม (ครั้งที่ ๗) ประกอบด้วย องค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน ครู และสถานประกอบการ ทั้งนี้เพื่อการจำลองสถานการณ์ในอนาคต ภาพอนาคต สร้างการมีส่วนร่วม การสนใจ โดยให้กลุ่มคนต่างๆ ตระหนักถึงปัญหาที่ดำเนินการในอนาคตถึงการเปลี่ยนแปลง ความสำคัญต่อการมีคุณค่าในมิติต่างๆ แบบองค์รวม ความสำคัญต่อการพึ่งตนเองด้วยภูมิปัญญา

กลุ่มประชากรเป้าหมายของการดำเนินการวิจัยในขั้นตอนที่ ๑ แบ่งเป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑) ปราชญ์ชาวบ้านที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา ปราชญ์ชาวบ้านจำนวน ๑๐ คน โดยการสัมภาษณ์ และทำการประชุมกลุ่มเพื่อค้นหาข้อมูลพื้นฐาน ตลอดจนข้อมูลเฉพาะที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งที่สะท้อนอัตลักษณ์

๒) ศึกษาชุมชน วิเคราะห์ชุมชน กลุ่มตัวอย่างเลือกแบบเฉพาะเจาะจง คือ ผู้นำท้องถิ่น ผู้รู้ ผู้นำที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการในพื้นที่ โดยทำการวิเคราะห์ชุมชนในพื้นที่

การวิเคราะห์สถานการณ์ในพื้นที่เพื่อค้นหาปัญหาสถานภาพของวัฒนธรรมดนตรีประเด็นปัญหาสำคัญหลัก ๆ ที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่ การปรับเปลี่ยน ตลอดจนการประยุกต์เผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นดาระอั้ง โดยเลือกมาแบบเฉพาะเจาะจง ประกอบด้วย ผู้บริหารองค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน ครูอาจารย์ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล มีขั้นตอนดังนี้

๑) ศึกษาจากข้อมูลปฐมภูมิ (Primary source) ผู้วิจัยได้จากการลงภาคสนามที่ศึกษาซึ่งระยะเวลาในการศึกษาข้อมูล ๑๒ เดือน

๒) ศึกษาจากเอกสารทุติยภูมิ (Secondary source) ศึกษาจากเอกสารที่นำเสนอแนวคิดและประสบการณ์จากผู้เขียนโดยตรง ได้แก่ ตำรา สื่ออิเล็กทรอนิคส์ สื่อด้านอินเตอร์เน็ต จากบทความทางวิชาการ นอกจากนี้ยังมีสื่อจากฐานข้อมูลแหล่งต่าง ๆ รวมทั้งศึกษาจากเอกสารเชิงพื้นที่ศึกษา

วิธีการเก็บปละประมวลข้อมูลที่ได้จากการสำรวจภาคสนาม

๑) สำรวจสภาวะวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง สำรวจข้อมูลพื้นฐานทั่วไป และข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ การดำรงอยู่ การปรับเปลี่ยนตลอดจนการประยุกต์ใช้ในการเรียนรู้

๒) เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

๓) เก็บข้อมูลจากการประชุมกลุ่ม สนทนากลุ่มปราชญ์ชาวบ้านที่มีความเชี่ยวชาญในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์

๔) จัดการสนทนากลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียและเก็บข้อมูล

วิธีการเก็บข้อมูลใช้ การจดบันทึก บันทึกวิดีโอการประชุมกลุ่ม การสนทนากลุ่ม บันทึกเสียงการสนทนา สัมภาษณ์บุคคลและภาพถ่าย เพื่อนำมาวิเคราะห์รายละเอียดจำแนกประเด็นต่าง ๆ และสรุปเป็นประเด็นการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๑) แบบสัมภาษณ์สภาวะของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ร่วมกับการใช้วิธีทางมานุษยวิทยา โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมและเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนวัฒนธรรม

๒) แนวทางสัมภาษณ์เชิงลึก ประเด็นการสนทนากลุ่ม ประเด็นการประชุมกลุ่ม การสังเกตแบบไม่มีโครงสร้าง

วิธีวิเคราะห์ข้อมูล

๑) วิธีวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยใช้ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง นำข้อมูลที่เก็บจากแบบสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เชิงเนื้อหา รวมถึงการใช้แนวคิดทฤษฎีการตีความปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม และทฤษฎีทางมานุษยวิทยา และแนวคิดอื่น ๆ ทางด้านดนตรี

๒) วิเคราะห์เชิงคุณภาพ จากการสัมภาษณ์เชิงลึก การสนทนากลุ่ม การประชุมกลุ่มใหญ่ การสังเกตการณ์ หาสาเหตุของปัญหาใช้ตัวแบบการวิเคราะห์ SWOT และการใช้ Mind map) พบปัญหาสาเหตุปัจจัย สรุปจากการศึกษาเชิงคุณภาพ สอดคล้องกับผลข้อมูลจากแหล่งอื่น ๆ เพื่อสรุปเป็นเป้าประสงค์ทางด้านองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง

วิเคราะห์จากแบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาเรียงลำดับประเด็นหลัก ๆ และเลือกประเด็นที่สำคัญมาวิเคราะห์ พร้อมกับศึกษาจากเอกสารที่ค้นคว้ามาประกอบการพิจารณาเพื่อคัดเลือกประเด็นทีสำคัญ และสรุปผลออกมาเป็นปัญหาสาเหตุปัจจัย

วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม ข้อมูลส่วนนี้จะได้จากการประชุมกลุ่มของปราชญ์ชาวบ้านโดยใช้วิธีเก็บข้อมูลจากการจดบันทึก บันทึกวิดีโอ บันทึกเสียงการสัมภาษณ์บุคคลและภาพถ่าย วิเคราะห์จำแนกประเด็น

การสรุปข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง สภาพสาเหตุปัญหาปัจจัย และแนวทางการพัฒนาร่วมกัน โดยเอาข้อมูลมาเรียงลำดับเพื่อให้ได้ประเด็นหลักในการศึกษา

๓.๓ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๒

ขั้นตอนที่ ๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง พื้นที่ อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น

ในขั้นตอนนี้มีวิธีการดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อกำหนดเป้าหมายและออกแบบแนวทางในการอนุรักษ์ วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง

ขอบเขตการวิจัย ในขั้นตอนี้ ผู้วิจัยขอกำหนดขอบเขตดังนี้

๑) ขอบเขตด้านประชากร ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่จะเก็บจากเป้าหมายที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยจากปราชญ์กลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ครู อาจารย์ในโรงเรียนที่อยู่ในชุมชน รวมทั้งองค์การบริหารส่วนตำบลและสถานประกอบการ

๒) ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยมุ่งออกแบบแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งเพื่อให้การดำรงอยู่

วิธีการทำวิจัยขั้นตอนที่ ๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง พื้นที่อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น มีขั้นตอน ดังนี้

๑) ขอบเขตด้านประชากร กลุ่มนักดนตรีและกลุ่มเยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษาจะต้องได้รับการอบรมเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ดังนี้

- การถ่ายทอดการอบรมทดลองโดยมีตัวแบบการเรียนรู้กลุ่มสาระศิลปะ (ดนตรีท้องถิ่นดาระอั้ง)

- มีการรับสมัครและการคัดเลือกกลุ่มการทดลองที่เข้ารับการอบรม
- จัดการอบรมเนื้อหาทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง
- การถ่ายทอดโดยการผสมผสานระหว่างทำนองเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งเข้าสู่รูปแบบการเรียนปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อประโยชน์ของงานวิจัย
- สรุปผลการทดลองและเผยแพร่กลุ่มการทดลอง

๒) ขอบเขตด้านเนื้อหา นำผลจากการวิเคราะห์องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง นำเข้ามาสู่การเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยเน้นหลักสูตรดนตรีท้องถิ่นเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจทักษะและทัศนคติในด้านวัฒนธรรมดนตรีและการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของตนเอง

ประชากรเป้าหมายและกลุ่มตัวอย่าง

๑) ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่จะช่วยกันออกแบบหน่วยการเรียนรู้กลุ่มสาระศิลปะ (ดนตรี) ได้แก่ ปราชญ์ชาวบ้าน ครูอาจารย์ที่สอนในโรงเรียนชุมชน ผู้บริหาร นายกองค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน และผู้ที่เกี่ยวข้อง

๒) ตรวจสอบแนวทางในด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ประกอบด้วย ปราชญ์ชาวบ้าน ครูอาจารย์ที่สอนในโรงเรียนชุมชน นายกองค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน และผู้ที่เกี่ยวข้อง

การเก็บและรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อทำการทดลองในขั้นตอนเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลปฐมภูมิที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี ความต้องการให้มีการดำรงอยู่แบบดั้งเดิมและมีผสมผสานเพื่อปรับประยุกต์สามารถทำให้เกิดแนวทางเพื่อการท่องเที่ยวได้ จากการสัมภาษณ์บุคคล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในกิจกรรมด้านการเรียนรู้ คือแบบวัดความรู้ ทักษะ ทัศนะคติ ใช้สำหรับในการประเมินการเรียนรู้ของเยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งที่เข้ารับการอบรมทางด้านทักษะ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลความสามารถในการเรียนรู้และผลสัมฤทธิ์ของโครงการอบรมโดยใช้ความถี่ ร้อยละ และค่าเฉลี่ย

๓.๓ วิธีดำเนินการวิจัยขั้นตอนที่ ๓

วิธีการทำวิจัยขั้นตอนขั้นตอนที่ ๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง พื้นที่ อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ขั้นตอนนี้สรุปได้จากการศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง และแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ขั้นตอนนี้เพื่อนำเข้าสู่การปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง เพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม มีขั้นตอนดังนี้

วัตถุประสงค์

๑) เพื่อนำองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง มาปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ใหม่ในเรื่องการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๒) เพื่อนำแนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีดาระอั้งมาปรับกระบวนการให้นำไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ขอบเขตการวิจัย

๑) นำผลการสำรวจข้อมูลทั่วไป และสภาพปัญหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งที่ได้ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึก มากำหนดแนวทางร่วมกันในการปรับประยุกต์เพื่อให้เข้ากับรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๒) สนทนากลุ่มกับบุคคลต่าง ๆ เพื่อออกแบบแนวทางเพื่อสามารถใช้ในการปรับประยุกต์เพื่อใช้ในพื้นที่เพื่อเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

วิธีการรวบรวมข้อมูลใช้การจดบันทึก บันทึกวิดีโอ บันทึกเสียงการสัมมนา ถ่ายภาพ เพื่อนำมาวิเคราะห์รายละเอียด

วิธีการนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูลงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยเป็นบทต่าง ๆ ดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดา อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ นำเสนอในบทที่ ๔

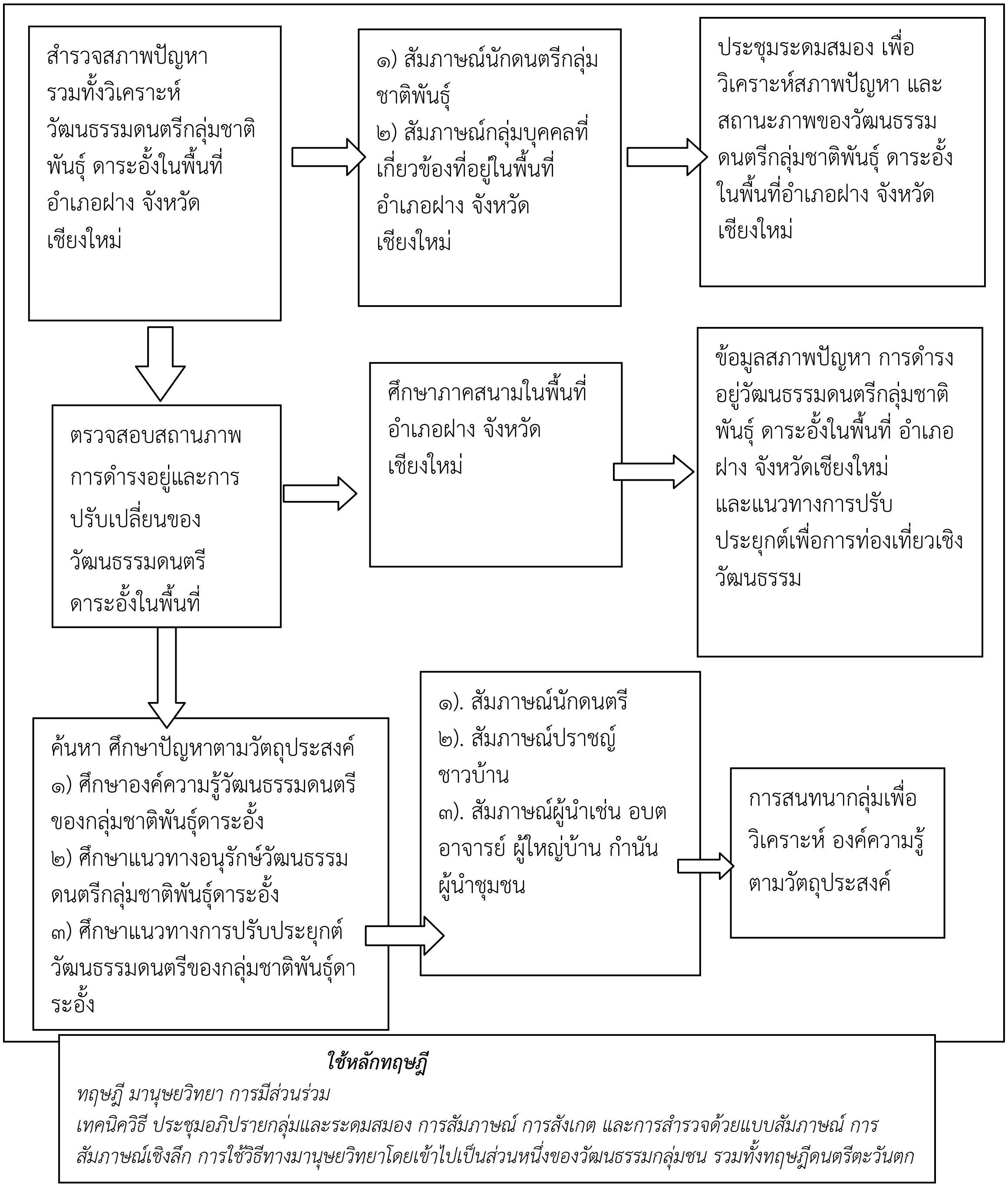
วัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น นำเสนอในบทที่ ๔

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม นำเสนอในบทที่ ๔

ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ (ระบุขั้นตอนและระยะเวลาของแผนการดำเนินงานตามแบบตาราง)

กิจกรรม/ขั้นตอนการดำเนินงาน		ระยะเวลา (เดือนมกราคม ๒๕๕๖ ถึง มกราคม ๒๕๕๗)											
		๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘	๙	๑๐	๑๑	๑๒
๑.	สำรวจสภาพปัญหา รวมทั้งวิเคราะห์ วัฒนธรรมดนตรี	→	→										
๒.	ตรวจสอบสถานภาพการดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนของวัฒนธรรมดนตรี			→	→								
๓.	ค้นหา ศึกษาปัญหาตามวัตถุประสงค์ ๑.ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ในพื้นที่ ๒. ศึกษาแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น ๓.ศึกษาแนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม					→	→	→	→	→	→		
๔	จัดพิมพ์รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์พร้อมเผยแพร่ต่อสาธารณะชน รวมถึงจึงมอบต่อผู้สนับสนุนทุนวิจัย										→	→	

กรอบแนวความคิดของการวิจัย



บทที่ ๔
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยนี้ ได้จัดทำตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ๓ ข้อ คือ ๑. ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ๒. แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น และ ๓. แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งแบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

๔.๑ องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ดาระอั้ง
- ๔.๑.๑ เครื่องดนตรีดาระอั้ง
- ๔.๑.๒ บทเพลงดาระอั้งและการวิเคราะห์บทเพลง
- ๔.๑.๓ ภาพสะท้อนของดนตรีดาระอั้ง

๔.๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่
- ๔.๒.๑ การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชน
- ๔.๒.๒ ส่งเสริมเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่น
- ๔.๒.๓ ผลิตสื่อการเรียนวีดิทัศน์ควบคู่กับการเรียนการสอน

๔.๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม
- ๔.๓.๑ ส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเรียนดนตรีเพื่อเป็นแรงผลักดัน นำวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งออกไปสู่สายตาของชุมชนอื่น หรือประชาชนทั่วไป
- ๔.๓.๒ จัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณี
- ๔.๓.๓ ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง

๔.๑ องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ดาระอั้ง

๔.๑.๑ เครื่องดนตรีดาระอั้ง

เครื่องดนตรีของชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษาคือ หมู่บ้านนอแล หมู่ที่ ๑๔ ตำบลม่อนปิ่น อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีด้วยกัน ๒ ชนิด คือ ดิ่งและ หว่อ ดังนี้

๑) ดิ่ง

ดิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภท เครื่องสาย (Chordophones) ดิ่ง เป็นภาษา ดาระอั้ง โดยเครื่องดนตรีนี้ผลิตจากไม้ชิ้นเดียว เกิดเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของสายจำนวน ๓ สาย ลำตัวทำจากไม้เนื้อแข็ง ตั้งเสียงได้หลายวิธี บทเพลงของดิ่งบรรเลงในหลายโอกาส เช่น ดิ่งรำวง ดิ่งจีบสาว และดิ่งบรรเลงยามว่างงาน

นายจ่อย นายหลู่ นักดนตรี ดิ่ง ของหมู่บ้านนอแล เป็นผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงดิ่ง สืบทอดความรู้มาจากผู้เฒ่านักดนตรีดาระอั้งจากประเทศพม่า มีความสนใจเล่นดิ่งมาตั้งแต่เด็ก อีกทั้งยังมีความสามารถผลิตดิ่งเพื่อใช้งานเอง และจำหน่ายแก่ผู้สนใจ ราคาตัวละประมาณ ๖๐๐ บาท – ๑,๐๐๐ บาท ทั้งนี้ราคาขึ้นอยู่กับขนาดของดิ่ง

ภาพที่ ๔.๑ ภาพของดิ่ง

ภาพที่ ๔.๒ นายจ่อย นายหลู่ นักดนตรี ดิ่ง

ส่วนประกอบของดิ่ง

- **กล่องเสียง** คือต้นกำเนิดเสียง ด้านในของกล่องเสียงมีลักษณะเป็นไม้กลวง นิยมทำจากไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักทั้งท่อน เพราะสามารถขูดเนื้อไม้เพื่อทำกล่องเสียงได้ง่าย โดยคว้านข้างในกลวงให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เหลือขอบโดยรอบกับพื้นกล่องเสียงซึ่งไม่หนามากนัก ความหนาของกล่องเสียงขึ้นอยู่กับชนิดของไม้ที่จะใช้ทำและขนาดของดิ่งขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ผลิต ซึ่งถ้าต้องการให้เสียงหนาหรือใหญ่ก็ทำขนาดกล่องเสียงที่ใหญ่ และหากต้องการเสียงเล็กหรือเสียงบางก็ทำขนาดกล่องเสียงให้เล็ก

ภาพที่ ๔.๓ กล่องเสียง

- **สะพานสาย** ผลิตจากลูกตะกั่ว หรือลูกปืนตะกั่วจำนวนประมาณ ๑๕ – ๒๐ ลูก นำมาเผาไฟให้ละลายด้วยความร้อนสูง จากนั้นนำมาตีให้แบนประมาณ ๑ เซนติเมตร สะพานสายมีหน้าที่รองสายดิ่งโดยการสอดสายผ่านขอบไม้ซึ่งเจาะรูไว้ ๓ รู แล้วพาดกับสะพานสาย ลักษณะคล้ายกับสะพานสายกีตาร์ แต่มีความแตกต่างที่ดิ่งใช้ตะกั่วชิ้นเดียว นายจ่อย นายหลู่ บอกว่าเหตุที่ใช้ตะกั่วทำสะพานสายเพราะให้เสียงกังวานกว่าสะพานสายที่ทำจากไม้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เมื่อสายดิ่งมาพาดผ่านสะพานสายตะกั่วทำให้การสั่นสะเทือนจากสายส่งไปยังกล่องเสียงได้ดีจึงเกิดเสียงดังกังวาน

-

ภาพที่ ๔.๔ สะพานสาย

ภาพที่ ๔.๕ ส่วนหัวของดิ่งด้านหน้า

ภาพที่ ๔.๖ ส่วนหัวของดิ่งด้านหลัง

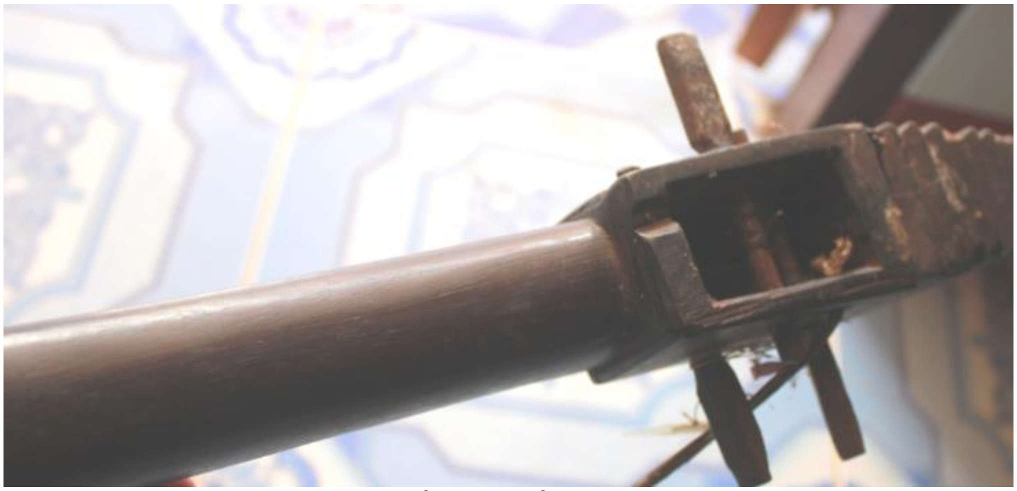
- **ส่วนหัวของดิ่ง** ประกอบด้วยสะพานสายบน และชุดลูกบิด ดังนี้

สะพานสายบน อยู่ปลายบนสุดของดิ่งเพื่อรองรับสายให้ยกสูงจากตัวดิ่งและคอดิ่ง ซึ่งระยะความสูงของสายกับคอดิ่งนั้นประมาณ ๐.๕ เซนติเมตร การตั้งความสูง-ต่ำของสะพานสายนั้นส่งผลต่อการกดสาย ซึ่งหากยกสะพานสายสูงเกินไปจะทำให้การเล่นหรือกดสายดิ่งลำบาก เกิดการเจ็บนิ้ว และทำให้ความคล่องตัวการเล่นน้อยลง หรือหากยกสะพานสายต่ำเกินไป การดีดสายจะติดกับคอดิ่งทำให้เกิดเสียงไม่พึงประสงค์ออกมาเช่นกัน

ชุดลูกบิด ผลิตจากไม้เนื้อแข็งจำนวน ๓ ชิ้น ถูกสอดเข้าไปส่วนหัวของดิ่งที่เจาะรูไว้จำนวน ๓ รู ลูกบิดนี้มีไว้สำหรับใส่สายดิ่ง โดยวิธีการนำสายดิ่งที่สอดมาจากสะพานสายล่าง แล้วดึงสายดิ่งมาพาดสะพานสายบน จากนั้นสอดเข้ารู (บริเวณคอดิ่ง) แล้วพันสายเข้ากับลูกบิด วิธีตั้งเสียงนั้นเป็นวิธีเดียวกันกับการตั้งเสียงซึงของชาวล้านนา โดยการหมุนลูกบิดให้ได้เสียงที่ต้องการ จากนั้นใช้สันมือกระทุ้งหรือดันลูกบิดให้ยึดติดกับส่วนหัวดิ่ง วิธีการนี้เกิดจากความเชี่ยวชาญของนักดนตรี

- **คอดิ่ง** มีลักษณะเป็นคันยาวหนาทึบยื่นต่อจากกล่องเสียง เป็นไม้เนื้อแข็งท่อนเดียว เพื่อให้ทนทานและเสียงที่ดังออกมาไพเราะ ตอนปลายของคอมีลูกบิดสอดไว้บนคอ ด้านหน้าของคอดิ่งทำแบนเรียบเสมอกัน ส่วนด้านหลังของคอดิ่งเช่นเดียวกันคือทำโค้งรับกับมือผู้บรรเลง โดยช่างผู้ผลิตจะขัดผิวไม้ให้เรียบเพื่อให้การบรรเลงได้อย่างไหลลื่นไม่มีสะดุด

ภาพที่ ๔.๗ คอดิ่งด้านหน้า



ภาพที่ ๔.๘ คอดิ่งด้านหลัง

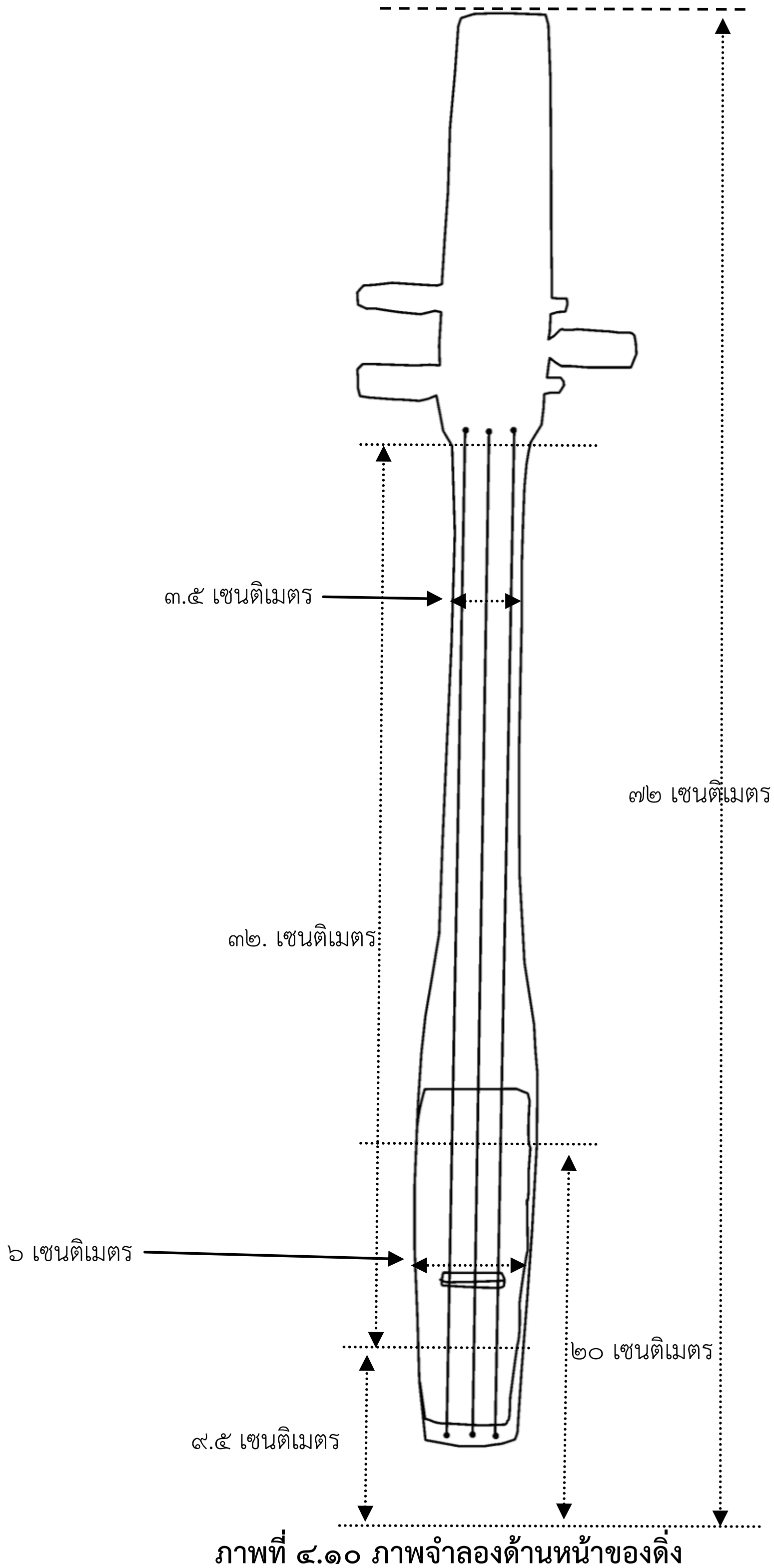
- **สายดิ่ง** ทำจากสายลวดเบรครถจักรยาน หรือสายกีตาร์โปร่ง มีจำนวน ๓ เส้น การตั้งเสียงของดิ่งทำได้ ๒ วิธีคือวิธีธรรมดาและ วิธีใช้ก้อนหินขนาดเล็กดันให้สายที่ ๓ สูงขึ้น จนเกิดเสียงสูงขึ้น ลักษณะนี้เป็นการตั้งเสียงสำหรับบทเพลงรำวงหรือเต้นรำ ทั้งนี้เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์

ดาระอั้งที่สืบทอดการตั้งเสียงแบบดั้งเดิม อีกทั้งการใช้ก้อนหินดันสายให้สูงขึ้นนั้นจะทำให้เสียงที่ดีดบนสายนั้น เกิดเสียงกังวานและแจ่มใสชัดเจน [1]

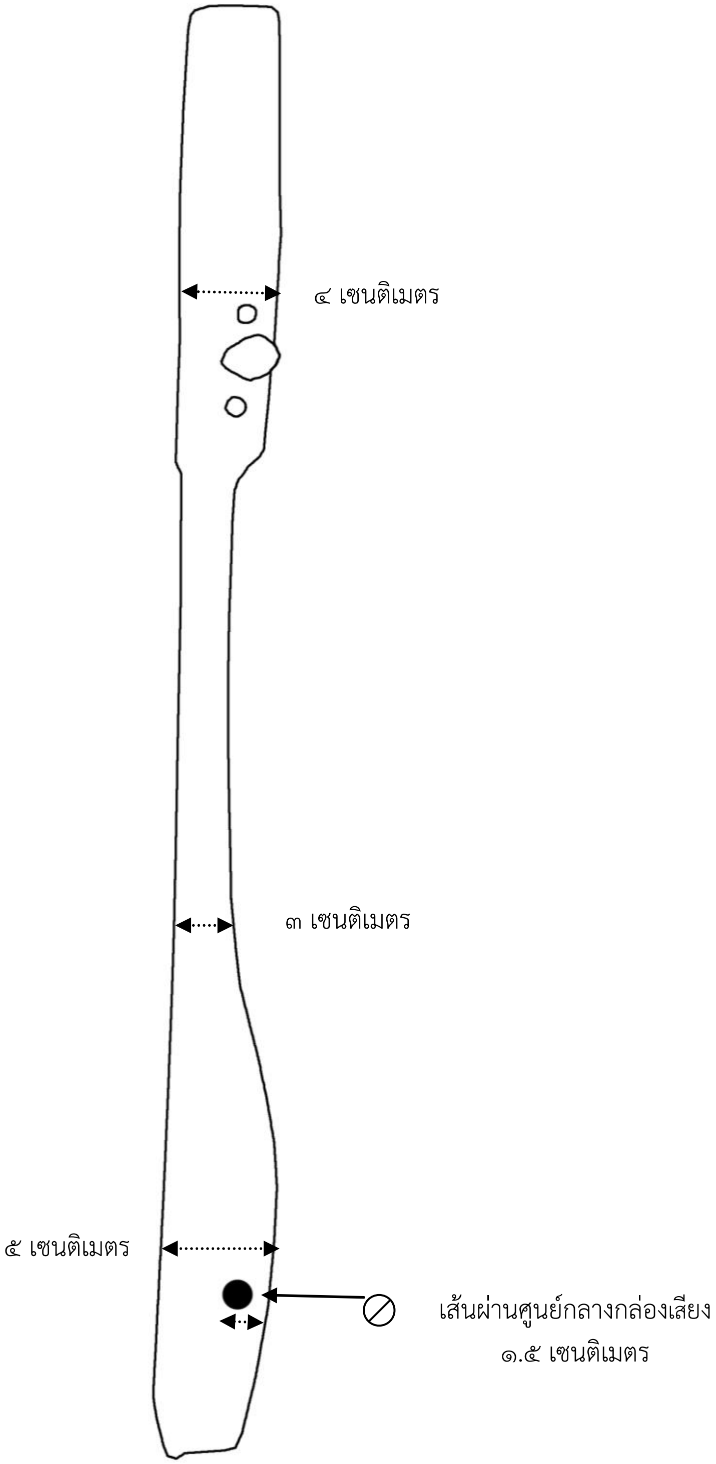
-

ภาพที่ ๔.๙ วิธีการตั้งเสียงโดยใช้ก้อนหินดันสายเพื่อให้ได้ระดับเสียง

[1] นายจ่อย นายหลู่. สัมภาษณ์. เมษายน ๒๕๕๗



ภาพที่ ๔.๑๐ ภาพจำลองด้านหน้าของดิ่ง



ภาพที่ ๔.๑๑ ภาพจำลองด้านข้างของดิ่ง

จากภาพที่ ๕.๑๐ แสดงให้เห็นถึงภาพจำลองของดิ่งด้านหน้า มีความยาวจากกล่องเสียงถึงชุดใส่ลูกบิด ๗๒ เซนติเมตร ความยาวของชุดกล่องเสียง ๒๐ เซนติเมตร ความยาวจากฐานล่างสุกของชุดกล่องเสียงถึงสะพานสาย ๙.๕ เซนติเมตร ความยาวจากสะพานสายล่างถึงสะพานสายบน ๓๒ เซนติเมตร ความกว้างของกล่องเสียง ๖ เซนติเมตร และความกว้างของช่วงคอดิ่ง ๓.๕ เซนติเมตร

จากภาพที่ ๕.๑๑ แสดงให้เห็นถึงภาพจำลองของดิ่งด้านข้าง ความกว้างของลำตัวดิ่ง ๕ เซนติเมตร ความกว้างของคอดิ่ง ๓ เซนติเมตร ความกว้างของชุดลูกบิด ๔ เซนติเมตร และ เส้นผ่านศูนย์กลางกล่องเสียง ๑.๕ เซนติเมตร

ภาพที่ ๔.๑๒ การตั้งเสียงแบบปกติไม่ใช้ก้อนหิน

การตั้งเสียงแบบปกติ โดยใช้ลูกบิดไม้หมุนสาย ทั้ง ๓ สาย ให้ได้เสียงที่ต้องการ มีลักษณะการตั้งเสียงคล้ายเครื่องดนตรีซึงของทางล้านนา บทเพลงที่ตั้งเสียงนี้เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนางร้อยเงิน ประกอบการจีบสาว และบทเพลงเพื่อขับร้อง

ภาพที่ ๔.๑๓ การดีด และเกี่ยวสายดิ่ง

- **ขนไก่สำหรับดีดสาย** มีไว้สำหรับดีดสายดิ่ง โดยใช้ส่วนต้นของขนไก่พันด้วยด้ายให้ติดกับนิ้วชี้ เพื่อป้องกันการหลุดตกของขนไก่ โดยวิธีการเล่นคือการดีด-เกี่ยว ขนไก่บนสายดิ่ง ซึ่งเสียงได้เกิดจากการดีดให้ความสดใส กังวาล

ภาพที่ ๔.๑๔ ขนไก่ใช้ดีดสายดิ่ง

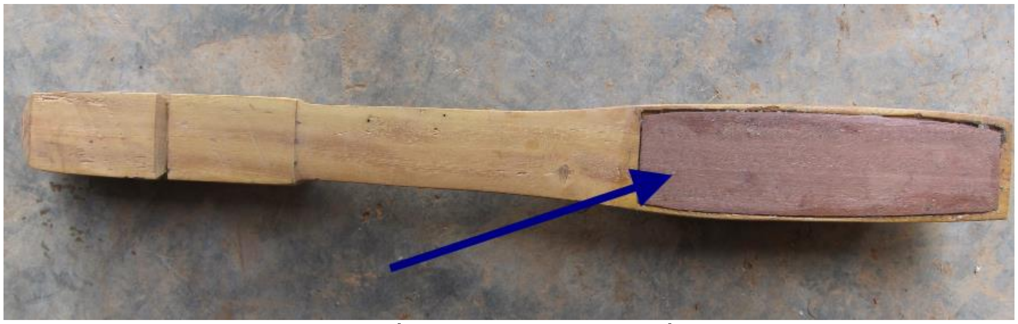
วัสดุอุปกรณ์การทำดิ่ง

๑) ไม้ประดู่ (ไม้เนื้อแข็ง)
๒) มีด
๓) สิ่ว
๔) ค้อนเหล็ก
๕) ขวาน
๖) สายลวดเงิน (สายรถจักรยาน)
๗) ขี้จิ๋ง (ขี้ของแมลงชนิดหนึ่งซึ่งใช้แทนกาว)
๘) ไม้ไผ่ขนาดใหญ่ (สำหรับทำกล่องเสียง)
๙) ตะกั่ว (ผ่านความร้องทำให้แบน)

ขั้นตอนการทำดิ่ง

๑) เลือกไม้เนื้อแข็ง ๑ ท่อน มีขนาดความยาวประมาณ ๑ เมตร
๒) นำมีดถากไม้เอาส่วนเปลือกออก เหลาส่วนคอดิ่งให้เล็ก และส่วนลำตัวดิ่งให้ใหญ่กว่าคอดิ่ง
๓) นำสิ่วมาเจาะรูไม้ตรงส่วนลำตัวดิ่ง เพื่อทำกล่องเสียง

๔) นำไม้เนื้ออ่อนเหลาให้บาง ซึ่งมีขนาดความกว้างยาวเล็กกว่าขอบของกล่องเสียง ทั้งนี้เพื่อสามารถวางไม้แผ่นบางนี้ลงในกรอบของกล่องเสียงได้พอดี

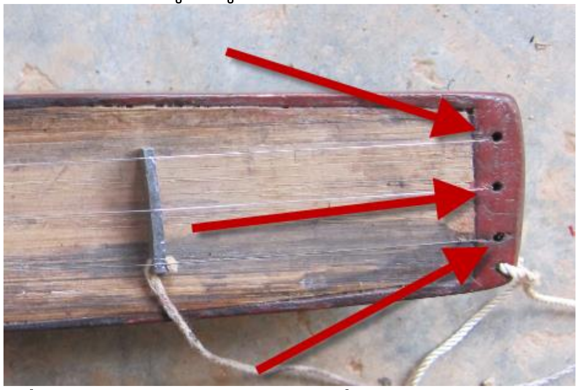


ภาพที่ ๔.๑๕ กล่องเสียงของดิ่ง

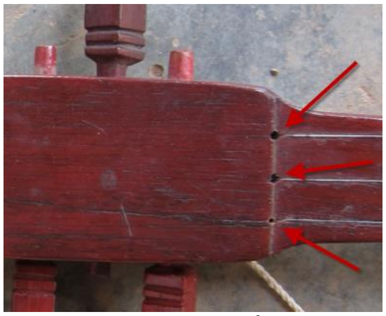
๕) ใช้ขี้จึ๋งติดบริเวณขอบของกล่องเสียงให้สนิท

๖) ใช้เหล็กแหลมรนไฟแล้วเจาะรู ๓ รู บริเวณฐานของลำตัวดิ่ง ทั้งนี้เจาะรูเพื่อใส่สายจำนวน ๓ สาย

๗) ใช้เหล็กแหลมรนไฟแล้วเจาะรู ๓ รู บริเวณคอดิ่ง หรือส่วนหัวดิ่งเพื่อใส่สายเช่นกัน

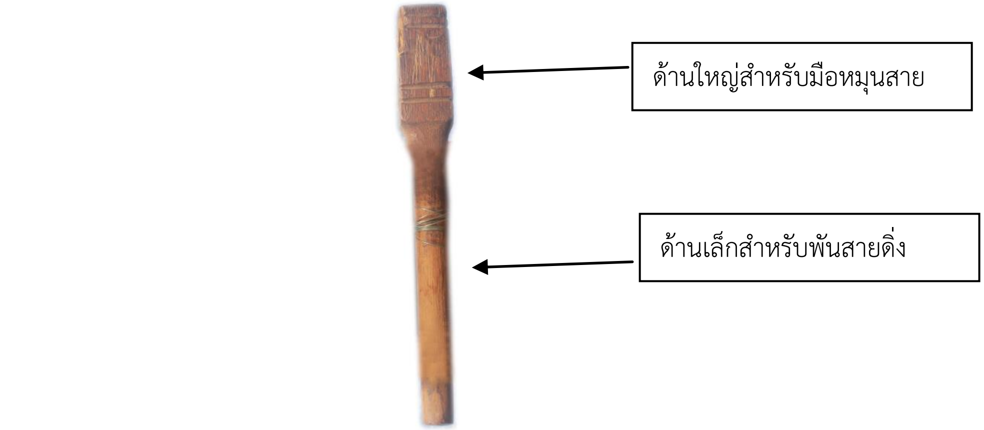


ภาพที่ ๔.๑๖ บริเวณด้านเจาะรูเพื่อใส่สาย บริเวณฐานดิ่ง

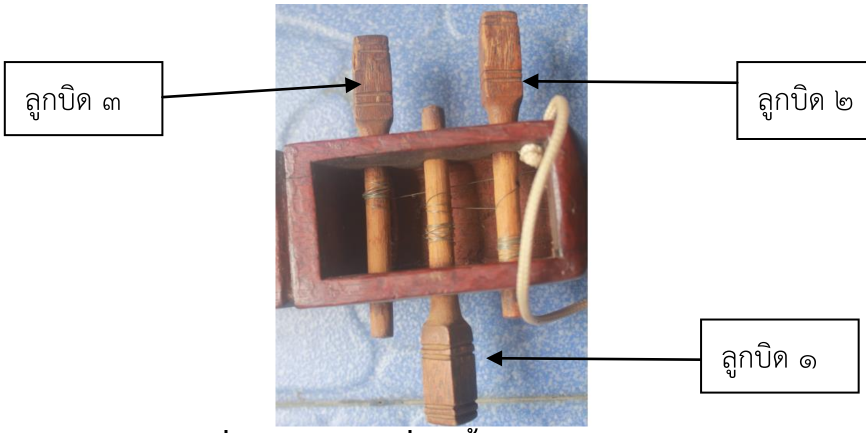


ภาพที่ ๔.๑๗ บริเวณด้านเจาะรูเพื่อใส่สาย บริเวณคอดิ่ง

๘) การทำลูกบิดเพื่อใช้ตั้งสาย โดยนำไม้ไผ่ ทำให้เป็นรูปขวด ด้านหนึ่งเล็กสำหรับพันสายดิ่ง ด้านหนึ่งใหญ่สำหรับมือหมุนสาย ตัดให้ได้จำนวน ๓ ชิ้น โดยเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑ - ๒ เซนติเมตร นำไปใส่รูที่เจาะไว้แล้วบริเวณคอดิ่งเพื่อขึงสาย



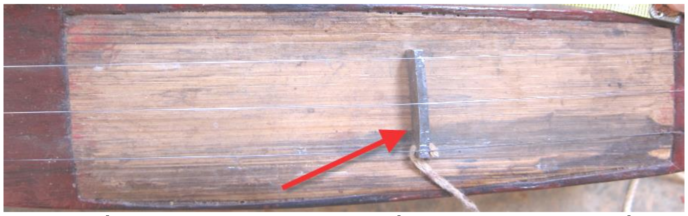
ภาพที่ ๔.๑๘ ลูกบิดเพื่อใช้ตั้งสายทำจากไม้ไผ่



ภาพที่ ๔.๑๙ ลูกบิดเพื่อใช้ตั้งสายจำนวน ๓ อัน

๙) นำตะกั่วซึ่งได้มาจากลูกปืนตะกั่ว ประมาณ ๒๐ ลูก มาเผาไฟให้ละลาย รอให้เย็น แล้วใช้ค้อนตีให้มีลักษณะแบนเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า จากนั้นนำมาวางบริเวณตัวดิ่งเพื่อใช้เป็นสะพานสายของดิ่ง

๑๐) นำสาย ๓ สาย สอดเข้าบริเวณฐานของดิ่ง และวางทาบกับสะพานสายตะกั่ว จากนั้นขึงสายสอดเข้ารูบริเวณคอดิ่ง แล้วจึงพันสายเข้ากับลูกบิดไม้ โดยที่สาย ๑ พันที่ลูกบิด ๑ สาย ๒ พันที่ลูกบิด ๒ และสาย ๓ พันที่ลูกบิด ๓



ภาพที่ ๔.๒๐ การวางทาบสายดิ่งกับสะพานสายตะกั่ว

๒) หว่อ

หว่อ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม (Aerophones) เป็นเครื่องดนตรี ปี่น้ำเต้า ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของอากาศ หรือ ลม เป็นหลักสำคัญ กระแสลมถูกบังคับให้พุ่งไปปะทะ หรือ ผ่านลิ้นแล้วจึงเกิดเสียง ท่อเสียงทำหน้าที่เป็นตัวกำธร และเปลี่ยนแปลงระดับความสูง – ต่ำด้วยการกดรูส่วนปาดเป่าทำจากน้ำเต้า และส่วนไล่ระดับเสียงทำจากไม้ไผ่เจาะรู ๗ รู การกดเสียงคล้ายกับกดรูของเสียงขลุ่ยไทย

ภาพที่ ๔.๒๑ ภาพการเป่าหว่อ

ส่วนประกอบของหว่อ

- **ลิ้นของ หว่อ** เป็นลิ้นอิสระ (Free reed) ทำจากทองแดง ขนาดบาง ความยาว ๑ เซนติเมตร ทำให้เกิดเสียงได้โดยการเป่าลมผ่านท่อเป่า และการดูดลมผ่านท่อเป่าบริเวณน้ำเต้า (ภาพที่ ๕.๒๐) ในการเป่าหรือดูดนั้นทำให้เกิดเสียงของโน้ตเดียวกัน

ภาพที่ ๔.๒๒ ภาพลิ้นของหว่อ

- **ท่อของหว่อ** ผลิตจากไม้ไผ่ตรง มีลักษณะคล้ายกับขลุ่ยไม้ไผ่ของไทย วัดจากด้านที่ใส่ลิ้นหว่อจนถึงปลายท่อ มีความยาว ๔๓ เซนติเมตร (ภาพที่ ๕.๒๑) การนำท่อของหว่อสอดใส่เข้าไปในน้ำเต้าซึ่งเป็นส่วนเป่าลมเข้า - ออก ทั้งนี้ลมที่ถูกเป่า – ดูด จะถูกเก็บไว้ในตัวน้ำเต้าและกระทบกับลิ้นของหว่อทำให้เกิดการสั่นสะเทือน เมื่อผู้เล่นกดบริเวณรูกดเสียงทั้ง ๗ รู จะเกิดเสียงโน้ตต่างๆ

ภาพที่ ๔.๒๓ ความยาวของท่อหว่อ

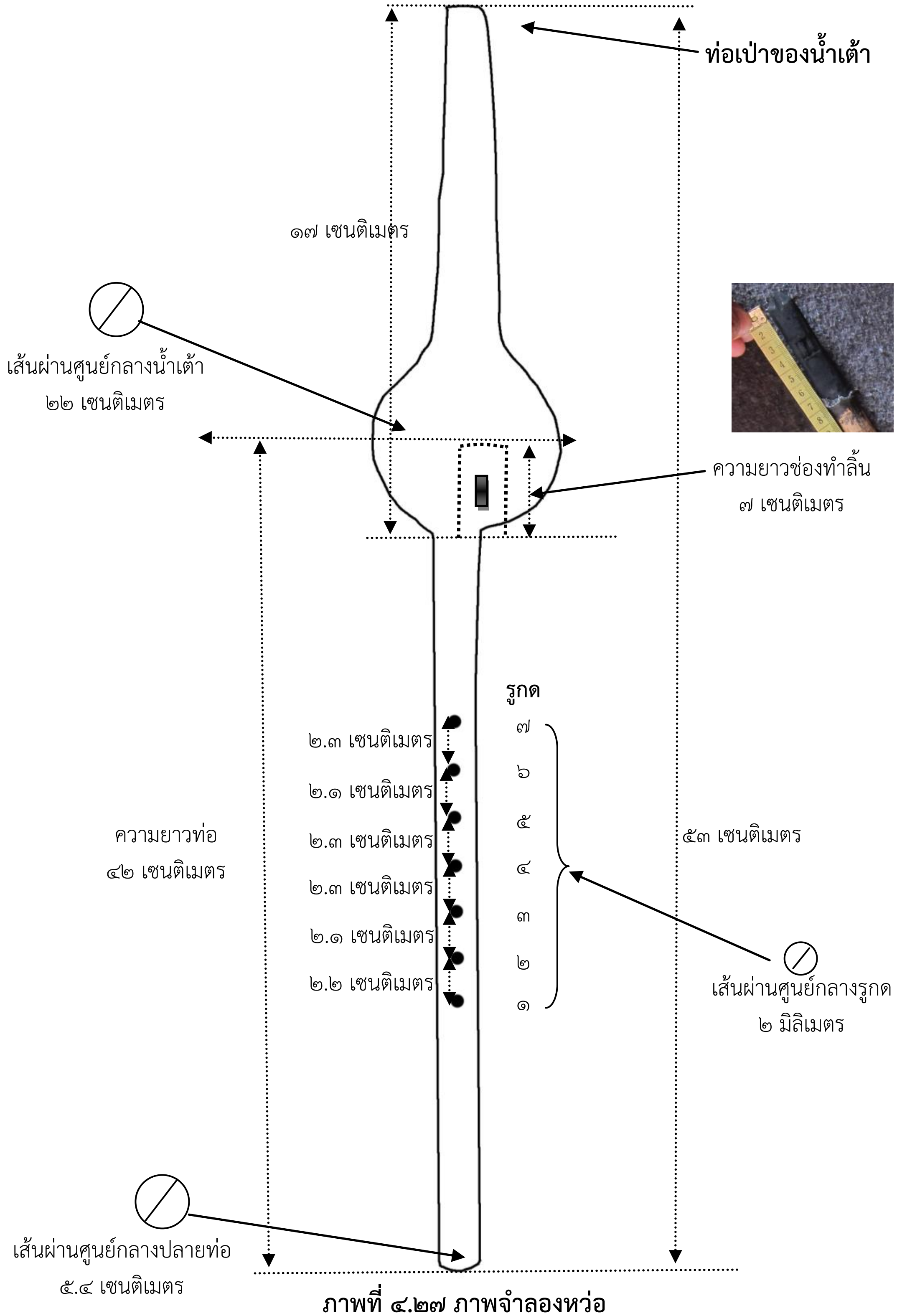
- **น้ำเต้า** เป็นตัวเก็บเสียงหรือเก็บลมขณะเป่าลมหรือดูด เมื่อกดรูเสียงลมจะทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของลิ้นจึงทำให้เกิดเป็นเสียงต่างๆ ในการผลิตหว่อนั้นใช้น้ำเต้าขนาดเล็ก

ภาพที่ ๔.๒๔ ภาพหว่อของนายยะ มอเมือง

บางครั้งมีการนำน้ำเต้าเจาะรู ๒-๓ รู ต่อเข้ากับปลายของท่อเป่าหว่อ (ภาพที่ ๕.๒๒) ทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน ลักษณะเช่นเดียวกับ หน่อกู่มา เครื่องดนตรีแคนขนาดใหญ่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ และฝู่หลูนาอู่ เครื่องดนตรีแคนขนาดใหญ่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู ซึ่งมีน้ำเต้าคลอบไว้ส่วนปลายของท่อเป่าเพื่อให้เกิดเสียงกังวาน หากไม่มีผลน้ำเต้า นักดนตรีจะใช้ขวดพลาสติกตัดใช้เฉพาะส่วนคอขวดสวมใส่ท่อของหว่อ ซึ่งให้เสียงดังกังวานอีกแบบหนึ่ง (ภาพที่ ๕.๒๓)

ภาพที่ ๔.๒๕ ภาพน้ำเต้าต่อเข้าปลายของท่อเป่าหว่อ

ภาพที่ ๔.๒๖ ภาพขวดพลาสติกต่อเข้าปลายของท่อเป่าหว่อ



ภาพที่ ๔.๒๗ ภาพจำลองหว่อ

จากภาพที่ ๕.๒๗ แสดงให้เห็นถึงภาพจำลองหว่อ ความยาวจากท่อเป่าของน้ำเต้าถึงปลายท่อ ๕๓ เซนติเมตร ความยาวของท่อน้ำเต้า ๑๗ เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางน้ำเต้า ๒๒ เซนติเมตร ความยาวช่องทำลิ้น ๗ เซนติเมตร ความยาวท่อ ๔๒ เซนติเมตร และ เส้นผ่านศูนย์กลางปลายท่อ ๕.๔ เซนติเมตร

ระยะห่างของรูกด ๑-๒ คือ ๒.๒ เซนติเมตร ระยะห่างของรูกด ๒-๓ คือ ๒.๑ เซนติเมตร ระยะห่างของรูกด ๓-๔ คือ ๒.๓ เซนติเมตร ระยะห่างของรูกด ๔-๕ คือ ๒.๓ เซนติเมตร ระยะห่างของรูกด ๕-๖ คือ ๒.๑ เซนติเมตร และ ระยะห่างของรูกด ๖-๗ คือ ๒.๓ เซนติเมตร ทั้งนี้ผู้วิจัยวัดระยะห่างจากจุดศูนย์กลางของรูกด

ภาพที่ ๔.๒๘ การกดรูหว่อ

การกดรูหว่อนั้นคล้ายกับการกดรูของขลุ่ยไทย ผู้บรรเลงใช้มือซ้ายอยู่ด้านบน โดยวางนิ้วมือซ้าย คือ นิ้วชี้กดที่รูที่ ๗ นิ้วกลางกดรูที่ ๖ นิ้วนางกดรูที่ ๕ ส่วนมือด้านขวา นิ้วชี้กดรูที่ ๔ นิ้วกลางกดรูที่ ๓ นิ้วนางกดรูที่ ๒ และ นิ้วก้อยกดรูที่ ๑ (ภาพที่ ๕.๒๘ การกดรูหว่อ) ทั้งนี้หากผู้บรรเลงถนัดใช้มือขวาอยู่ด้านบน มือซ้ายอยู่ด้านล่างก็สามารถทำได้

วัสดุอุปกรณ์ทำหว่อ

๑) ไม้ไผ่ขนาดยาว ๑ ฟุต ครึ่ง (เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๕-๖ เซนติเมตร)
๒) มีดขนาดเล็กและขนาดใหญ่
๓) เหล็กแหลมเพื่อใช้เจาะรูไม้
๔) น้ำเต้าขนาดเล็ก
๕) แผ่นทองแดง ใช้ทำลิ้นของหว่อ
๖) ขี้จึ๊ง (ขี้แมลงชนิดหนึ่งอาศัยอยู่ในโพรงไม้)

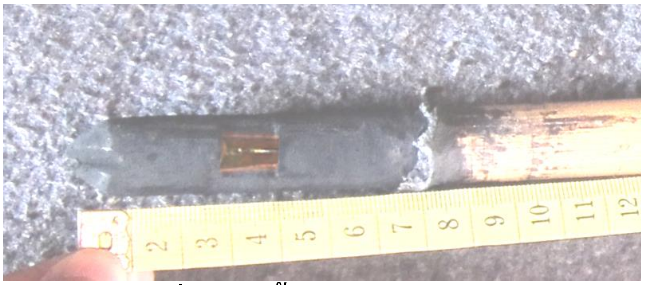
ขั้นตอนทำหว่อ

๑) ก่อไฟทิ้งไว้

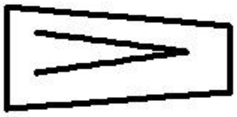
๒) นำไม้ไผ่ขนาดใหญ่มาเจาะรู โดยนำเหล็กแหลมเผาไฟจนเหล็กร้อนเป็นสีแดง แทงลงไปบนไม้ไผ่ให้เกิดรูจำนวน ๗ รู

ภาพที่ ๔.๒๙ การเจาะรูไม้ไผ่จำนวน ๗ รู

๓) นำแผ่นทองแดงมาตัดเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดความยาวประมาณ ๑.๕ เซนติเมตร ความกว้างประมาณครึ่งเซนติเมตร (หรือตามช่างต้องการ) จากนั้นนำมาเจาะเป็นรูป ๓ เหลี่ยมโดยให้ด้านแหลมขาดออกจากแผ่นทองแดง



ภาพที่ ๔.๓๐ ลิ้นหว่อทำจากทองแดง



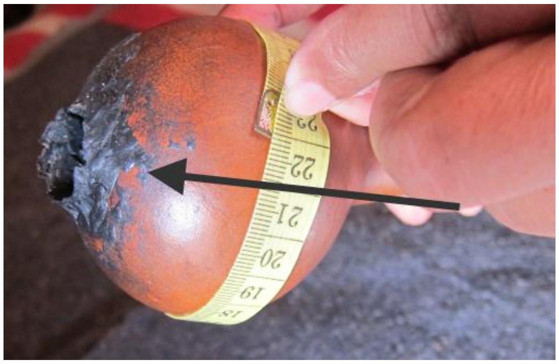
ภาพที่ ๔.๓๑ ภาพจำลองลิ้นหว่อ

๔) เจาะรูตรงข้อไม้ไผ่ให้ได้ขนาดเท่ากับแผ่นทองแดงที่ทำเป็นลิ้น

๕) นำแผ่นทองแดงที่ทำเป็นลิ้นมาใส่ลงในไม้ที่ได้ขนาดเท่ากัน

๖) นำน้ำเต้ามาเจาะรู และนำไม้ไผ่ใส่ในน้ำเต้าที่เจาะรูไว้

๗) ใช้ขี้จึ่งปิดเชื่อมระหว่างรูน้ำเต้าและไม้ไผ่ให้สนิทจนไม่สามารถให้ลมเข้าออกได้



ภาพที่ ๔.๓๒ ขี้จึ่งปิดเชื่อมระหว่างรูน้ำเต้าและไม้ไผ่

สรุปเรื่องเครื่องดนตรีดาระอั้ง

เครื่องดนตรีของชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา มีด้วยกัน ๒ ชนิด คือ ดิ่งและ หว่อ ดังนี้

ดิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภท เครื่องสาย มี ๓ สาย เครื่องดนตรีนี้ผลิตจากไม้ชิ้นเดียวผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง ลำตัวทำจากไม้เนื้อแข็ง ตั้งเสียงได้หลายวิธี บทเพลงของดิ่งบรรเลงในหลายโอกาส เช่น ดิ่งรำวง ดิ่งจีบสาว และดิ่งบรรเลงยามว่างงาน ส่วนประกอบของดิ่ง คือ กล่องเสียง สะพานสาย สะพานสายบน ชุดลูกบิด คอดิ่ง สายดิ่ง ขนไก่สำหรับดีดสาย

หว่อ หรือ ปี่น้ำเต้า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของอากาศ ส่วนไล่ระดับเสียงทำจากไม้ไผ่ เจาะรู ๗ รู การกดเสียงคล้ายกับกดรูของเสียงขลุ่ยไทย ส่วนประกอบของหว่อ ลิ้นของหว่อ เป็นลิ้นอิสระ ทำจากทองแดงขนาดบาง การเป่าหรือดูดนั้นทำให้เกิดเสียงของโน้ตเดียวกัน ท่อของหว่อผลิตจากไม้ไผ่ตรง มีลักษณะคล้ายกับขลุ่ยไม้ไผ่ของไทย ทั้งนี้สอดใส่ลิ้นเข้าไปในท่อเพื่อทำให้เกิดเสียง น้ำเต้าขนาดเล็ก เป็นตัวเก็บเสียงหรือเก็บลมขณะเป่าลมหรือดูด

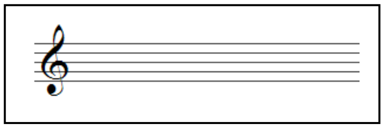
๔.๑.๒ บทเพลงดาระอั้งและการวิเคราะห์บทเพลง

การศึกษาวิจัยดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ แนวดำเนินทำนอง ระดับเสียง จังหวะของบทเพลง ทั้งนี้ในการวิเคราะห์ ตามกระบวนการของดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethnomusicological Approach) โดยวิเคราะห์บทเพลงจากเครื่องดนตรีและทำนองการร้องเพลงดังนี้

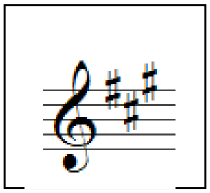
๑. เครื่องดนตรีดิ่ง
๒. เครื่องดนตรีหว่อ
๓. ทำนองการร้องเพลงของดาระอั้ง

การวิเคราะห์บทเพลง

วิเคราะห์บทเพลงหว่อ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากผู้ให้ข้อมูลที่เป็นนักดนตรี มีความสามารถ ชาวบ้านเป็นที่ยอมรับ โดยใช้คอมพิวเตอร์พกพา (Laptop) ในการบันทึกข้อมูล และใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์คูเบส ๕ (Cubase๕)[2] เป็นโปรแกรมปฏิบัติการสำหรับการบันทึกเสียง แล้วนำข้อมูลทั้งหมดมาถอดโน้ต (Transcribe) ผู้วิจัยจัดพิมพ์โน้ตเพลงด้วยโปรแกรม ซีบีเลียส (Sibelius)[3] เพื่อให้สะดวกสำหรับขั้นตอนการวิเคราะห์ สำหรับการบันทึกโน้ตเพลงได้หยิบยืมสัญลักษณ์ต่างๆ ของทฤษฎีดนตรีสากลเพื่อความเข้าใจสำหรับบุคคลทั่วไป ดังนี้



หมายถึง เครื่องหมายกุญแจประจำหลัก สำหรับการบันทึกโน้ตเพลง



หมายถึง การยืมสัญลักษณ์ key signature ตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล

จากนั้นจึงนำบทเพลงไปทำการวิเคราะห์เชิงระบบ (Systematic method) เพื่อให้เห็นลักษณะสำคัญทางดนตรีของบทเพลง องค์ประกอบในการวิเคราะห์บทเพลงมีดังนี้

๑) ความหมายของบทเพลง
๒) รูปแบบโครงสร้าง
๓) ลักษณะของทำนอง
 ๓.๑ โครงสร้างแนวทำนอง
  ๓.๑.๑ ช่วงเสียง
  ๓.๑.๒ กลุ่มเสียง
  ๓.๑.๓ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง
 ๓.๒ โครงสร้างของจังหวะ
  ๓.๒.๑ อัตราจังหวะ
  ๓.๒.๒ อัตราความเร็ว
  ๓.๒.๓ กระสวนจังหวะ

---

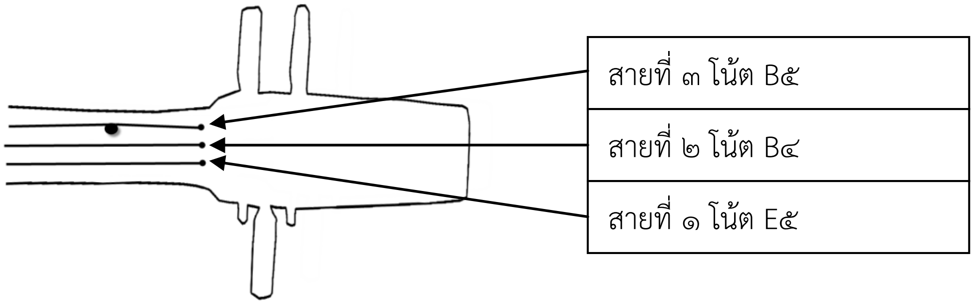
[2] โปรแกรมคูเบส เป็นโปรแกรมสำหรับการบันทึกเสียงจากบริษัท Steinberg Media Technologies
[3] โปรแกรมซีบีเลียส เป็นโปรแกรมสำหรับบันทึกโน้ต (Notations) จากบริษัท Avid Technology

บทเพลงที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ทั้งหมด ๑๐ เพลง ซึ่งบางบทเพลงมีการตั้งระดับเสียงของดิ่งที่ต่างกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ ๒ กรณี คือ ๑) การเทียบเสียงร้องสูง-ต่ำของนักร้อง โดยนักร้องหญิงจะตั้งระดับเสียงที่สูงขึ้น หากเป็นนักร้องชายนั้นจะตั้งระดับเสียงต่ำจากนักร้องหญิง ๒) การเทียบเสียงให้เท่ากับหว่อระดับเสียงหว่อมีเสียงที่ตายตัว หว่อนั้นมีหลายขนาดโดยขนาดเล็กให้เสียงที่สูง เมื่อตั้งเทียบเสียงกับดิ่งจึงได้เสียงที่สูง หากหว่อมีขนาดใหญ่จะให้เสียงที่ต่ำ ก็จึงตั้งระดับเสียงดิ่งให้เท่ากับหว่อเสียงต่ำ เป็นต้น

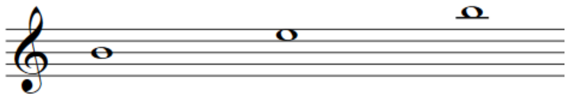
เพลงที่ ๑ เพลงดิ่งเดอรอ

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง
นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ

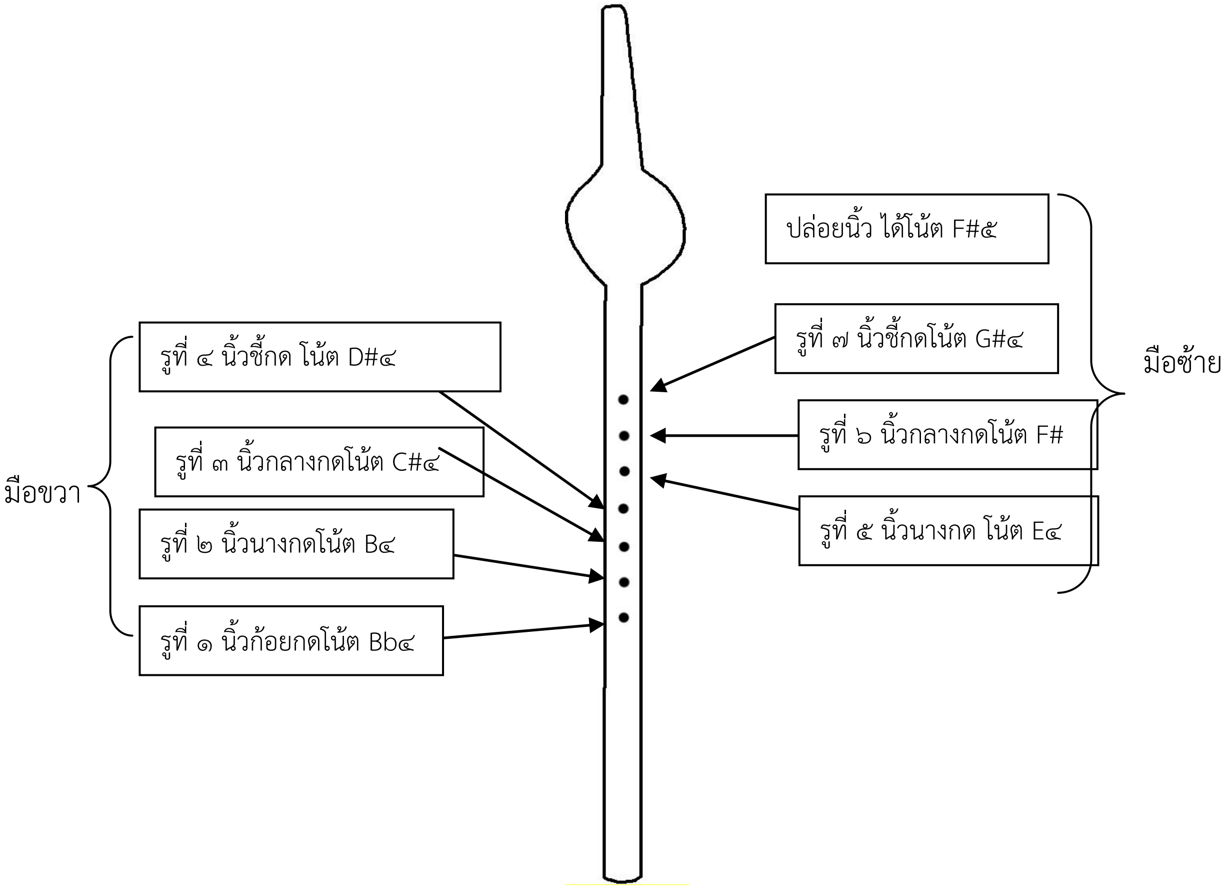
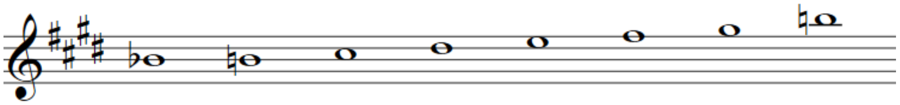
การตั้งเสียงดิ่ง



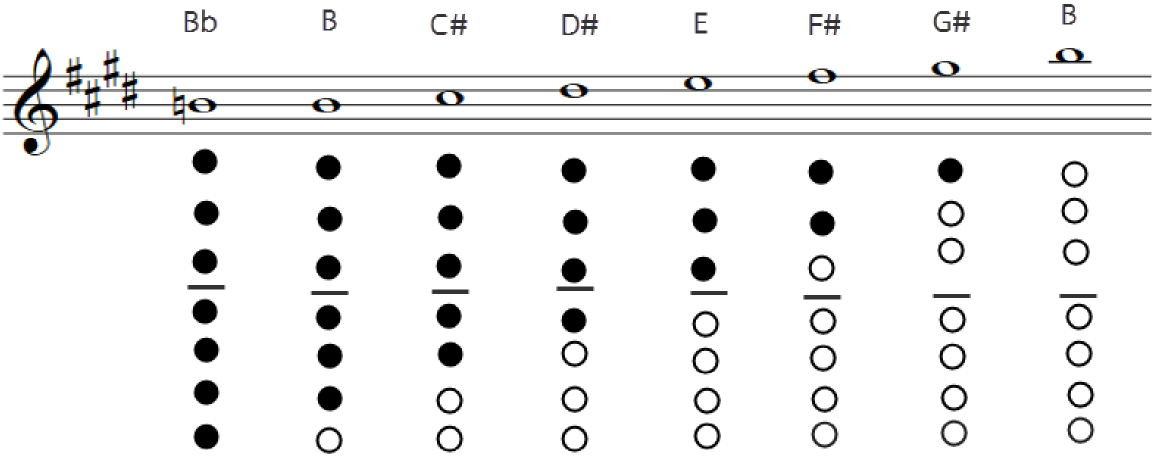
ภาพที่ ๔.๓๓ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓)



ตัวอย่างที่ ๔.๑ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น



ตัวอย่างที่ ๔.๒ ระบบเสียงเพลงดิ่งเดอรอ ของหว่อ

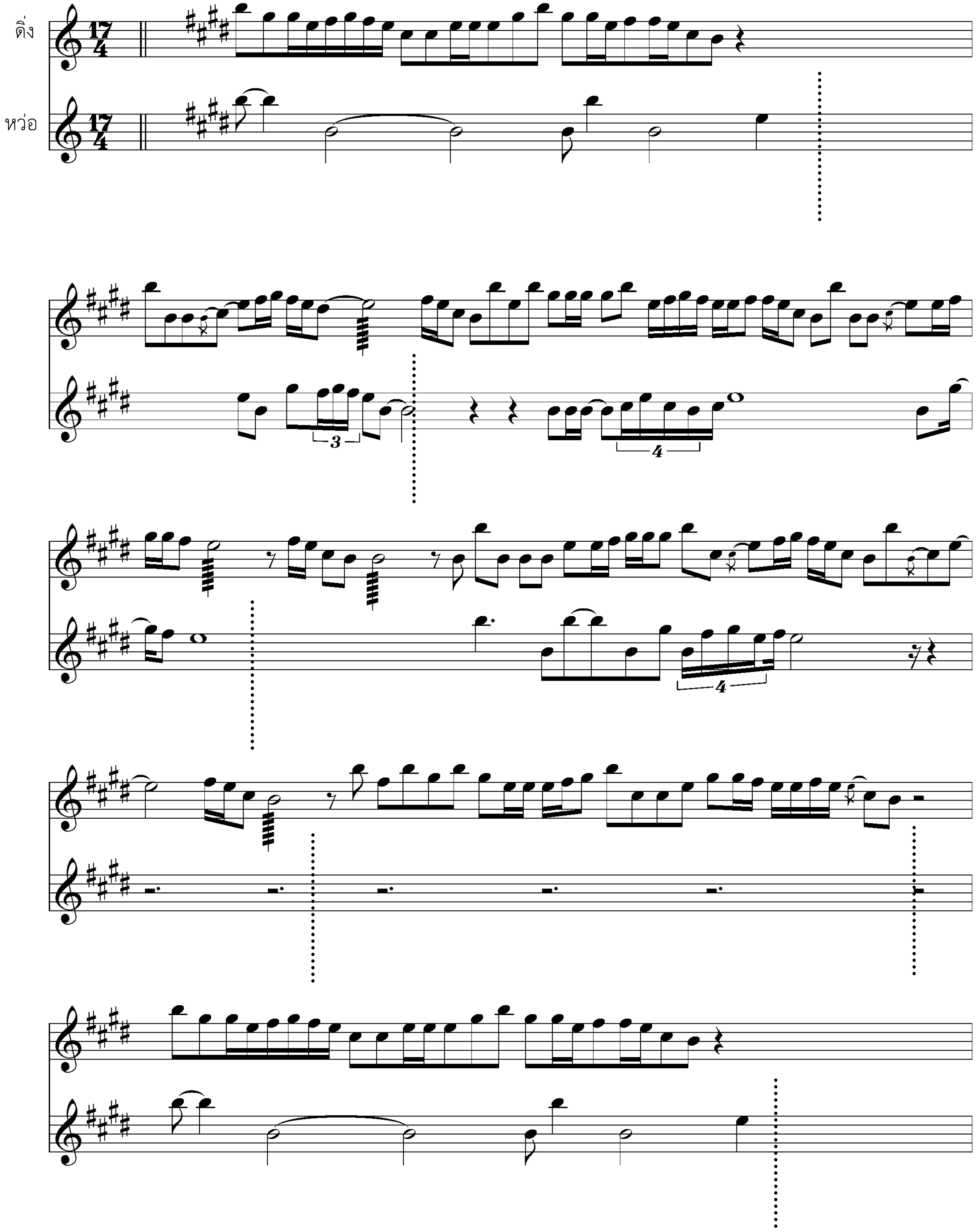
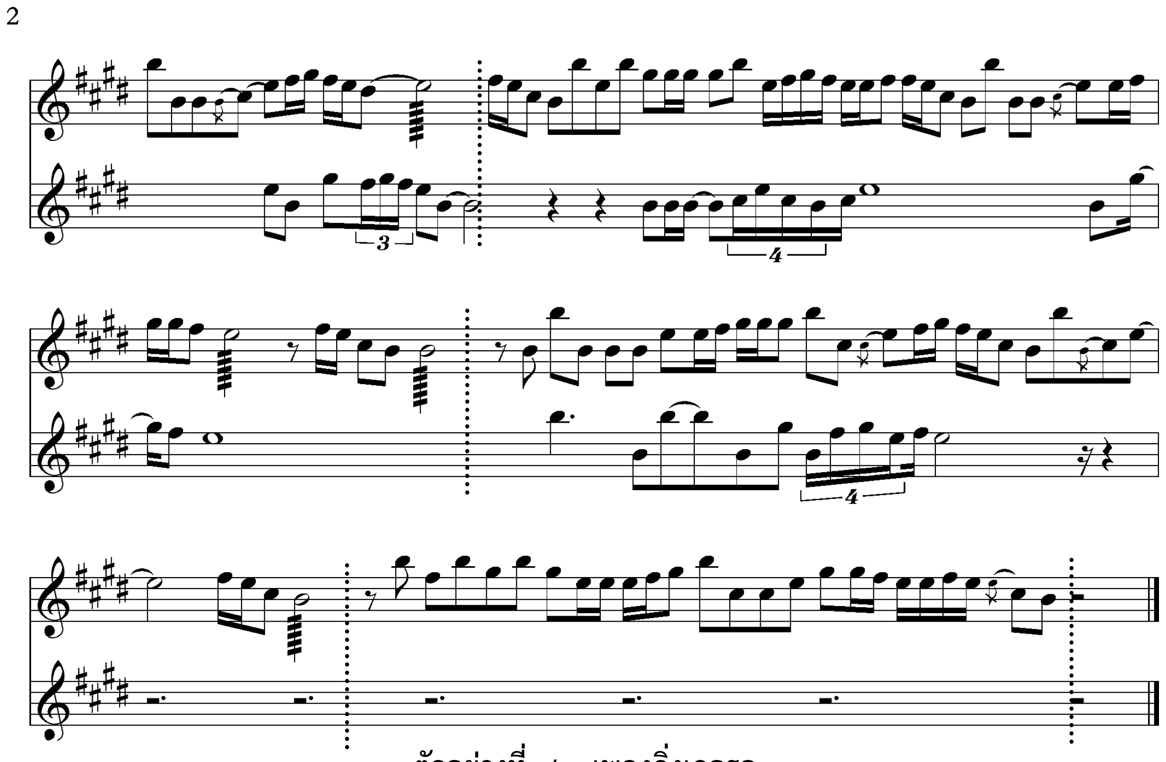


แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงดิ่งเดอรอ ของหว่อ[4]

บทเพลงดิ่งเดอรอ เป็นเพลงที่บรรเลงระหว่าง ดิ่ง และ หว่อ มีความหมายคือ การเดินทางของหนุ่มๆ ที่ต้องออกไปจีบสาวภายในหมู่บ้าน ลักษณะของทำนองเป็นเอกลักษณ์ สนุกสนาน

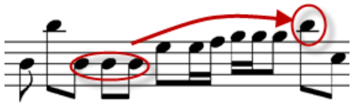
รูปแบบโครงสร้าง เพลงดิ่งเดอรอ

บทเพลงที่ **๑ เพลงดิ่งเดอรอ** บรรเลงด้วยดิ่ง และ หว่อ มีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อน ไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ จาก**ตัวอย่างที่ ๔.๓ เพลงดิ่งเดอรอ** ผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย (⁝) ในการแบ่งวรรคของเพลง

[4] แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงดิ่งเดอรอ ของหว่อ นั้น มีการจัดเรียงนิ้วมือ 8 ตำแหน่ง โดยจัดเรียงจากโน้ตต่ำสุด – สูงสุดคือ Bb B C# D# E F# G# B ซึ่งโน้ต B สูงสุดนั้นไม่กดรูเสียง

ดิ่ง
หว่อ

ตัวอย่างที่ ๔.๓ เพลงดิ่งเดอรอ

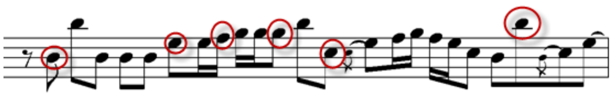
โครงสร้างแนวทำนองเพลงดิ่งเดอรอ

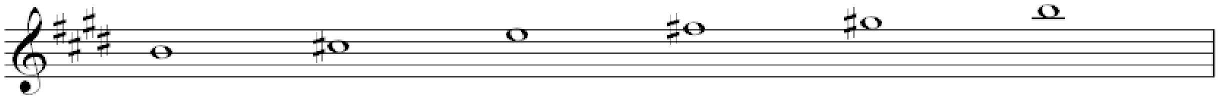
- **ช่วงเสียง**

การวิเคราะห์ช่วงเสียงของบทเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงโดยหาระยะจากโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในที่นี้โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดคือโน้ต B๔ และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดคือโน้ต B๕

ตัวอย่างที่ ๔.๔ ช่วงเสียงของทำนองเพลงดิ่งเดอรอจากเสียงต่ำไปหาสูง

กล่าวได้ว่า**เพลงดิ่งเดอรอ** มีระดับเสียงห่างกัน ๑ ช่วงเสียง นั่นคือ คู่ ๘ (Octave) และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต E๕ และ G#๕ , B๕

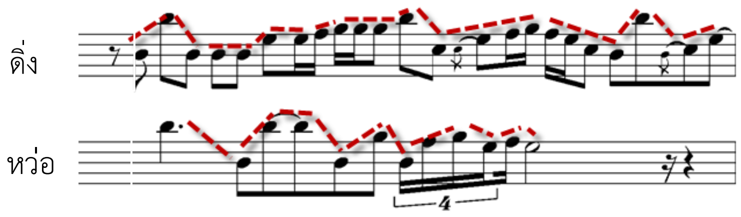
- **ระดับเสียง**

ระดับเสียง**เพลงดิ่งเดอรอ** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๔ คือ B๔ C#๕ E๕ F#๕ G#๕ และ B๕ รวมทั้งหมด ๖ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๖ ระดับเสียงของดิ่งและหว่อ)

ตัวอย่างที่ ๔.๕ ระดับเสียง เพลงดิ่งเดอรอ



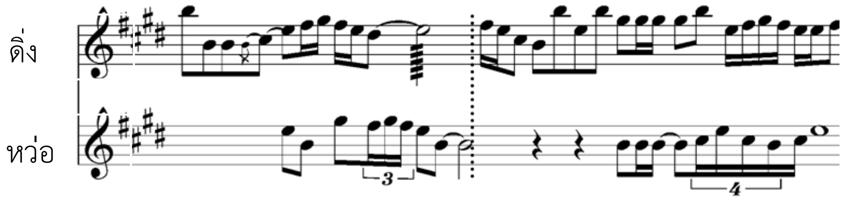
ตัวอย่างที่ ๔.๖ ระดับเสียงของดิ่งและหว่อ

- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**เพลงดิ่งเดอรอ** ผู้วิจัยใช้จุดไข่ปลาแทนการเคลื่อนที่ของทำนองจากตัวอย่างที่ ๔.๗ เป็นการเคลื่อนที่ของระดับเสียง แบบลง ขึ้น ลง ขึ้น สลับกันไป โดยการเคลื่อนที่ลงโน้ตต่ำสุดคือ B๔ เคลื่อนที่สูงสุดคือ B๕

ตัวอย่างที่ ๔.๗ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงดิ่งเดอรอ

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงดิ่งเดอรอ** ไม่มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบไม่มีจังหวะ (Non Metric) โดยใช้เครื่องหมาย (⋮) เพื่อแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๘ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

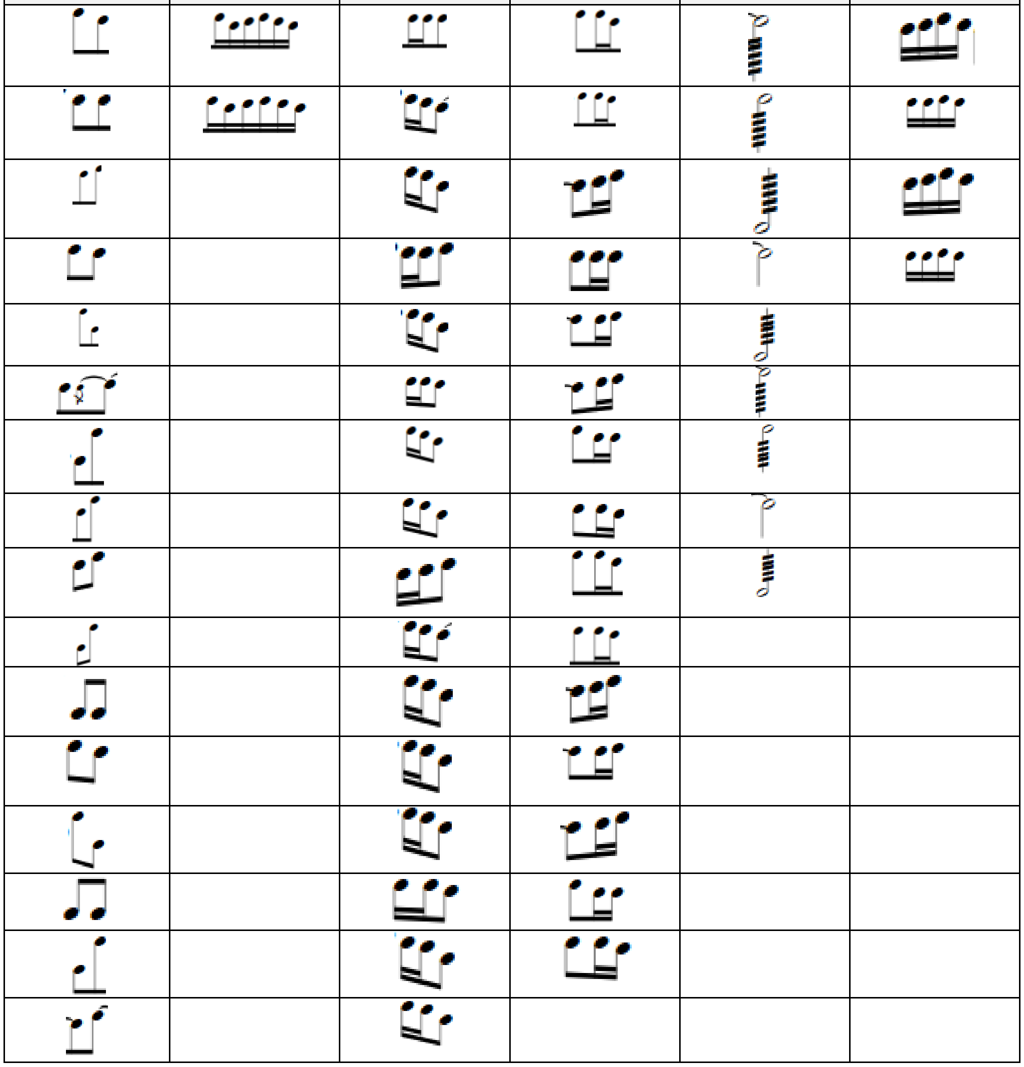
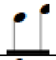
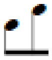
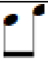
- อัตราความเร็ว

อัตราความเร็ว**เพลงดิ่งเดอรอ** หากนำมาเทียบกับเครื่องมือจับจังหวะ (Metronome) สามารถวัดจังหวะได้ความเร็ว ๖๐ ตัวดำต่อนาที (♩= 60) ซึ่งอัตราความเร็วนี้อาจจะเร็วขึ้นหรือช้าลงได้ตามแต่ผู้บรรเลง

- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

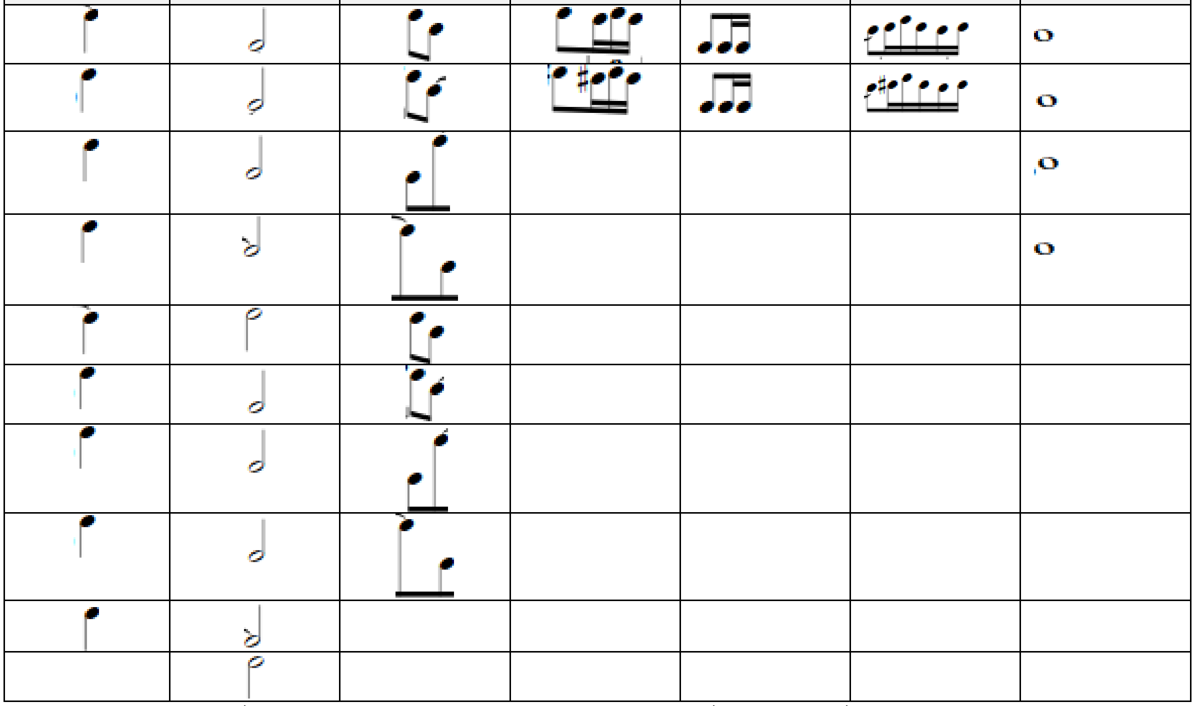
ตารางที่ ๔.๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ เครื่องดนตรีดิ่ง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F
					
					
					

จากตารางที่ ๔.๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ เครื่องดนตรีดิ่ง แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงดิ่งเดอรอ ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน B ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ เครื่องดนตรีหว่อ

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F	กระสวน G



จากตารางที่ ๔.๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงดิ่งเดอรอ เครื่องดนตรีหว่อ แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนองเพลงดิ่งเดอรอ ซึ่งกระสวน B ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน D E F ใช้น้อยที่สุด

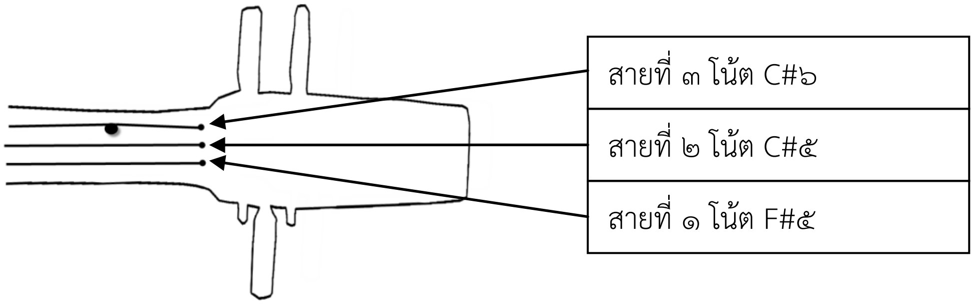
เพลงที่ ๒ เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)

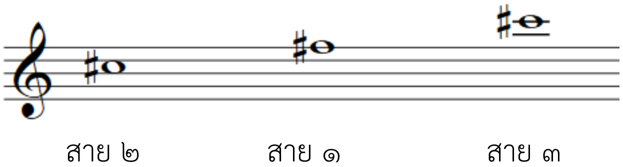
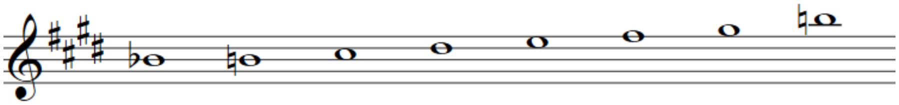
นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

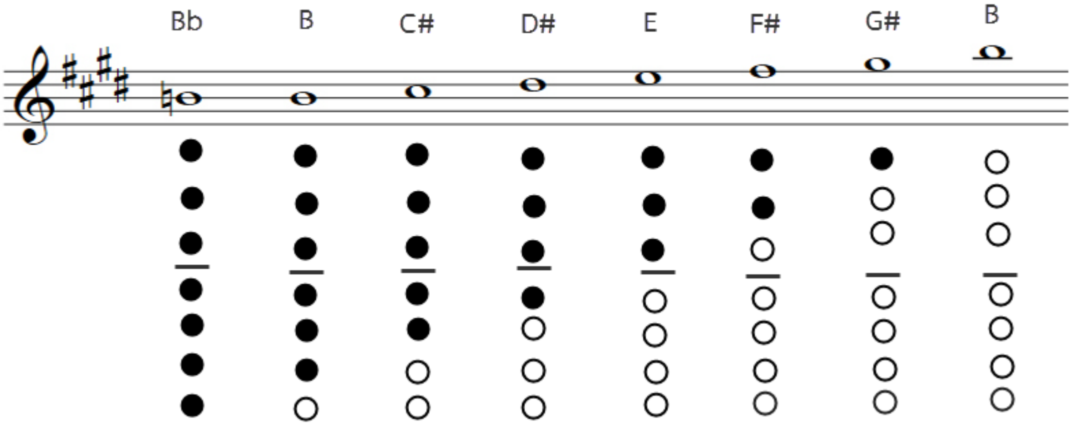
นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ

นักร้องกลุ่มหญิง (นางลูน คำเต็ม, นางโนน จองขืน, นางโนน นายหลู่)

การตั้งเสียงดิ่ง



ภาพที่ ๔.๓๔ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓)

ตัวอย่างที่ ๔.๙ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น

ตัวอย่างที่ ๔.๑๐ ระบบเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ

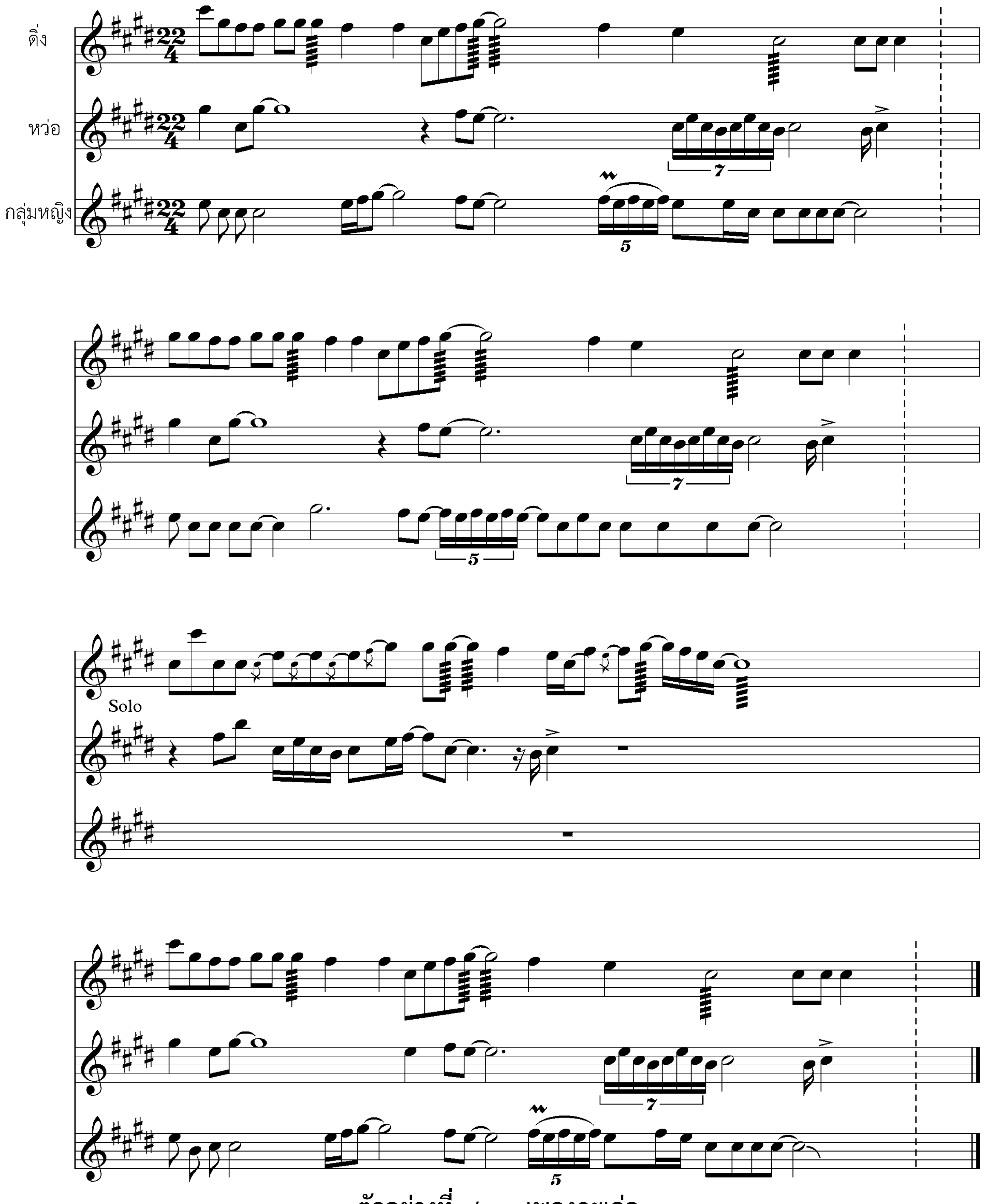


แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ[5]

[5] แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ นั้น มีการจัดเรียงนิ้วมือ 8 ตำแหน่ง โดยจัดเรียงจากโน้ตต่ำสุด – สูงสุดคือ Bb B C# D# E F# G# B ซึ่งโน้ต B สูงสุดนั้นไม่กดรูเสียง

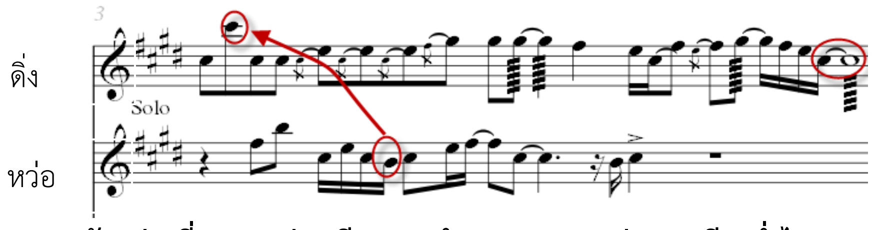
บทเพลงกะเอ่อ เป็นเพลงที่บรรเลงระหว่างเครื่องดนตรีดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อ และนักร้องหญิง มีความหมายคือ เพลงเพื่อบรรเลงไปไร่ไปสวน หรือบรรเลงในช่วงเวลาพักผ่อน ลักษณะของทำนองเป็นเอกลักษณ์ สนุกสนาน

รูปแบบโครงสร้าง เพลงกะเอ่อ

บทเพลงที่ **๒ เพลงกะเอ่อ** บรรเลงด้วยดิ่ง และ หว่อ และนักร้องหญิง มีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อนไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่ากลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ จาก**ตัวอย่างที่ ๔.๑๑ เพลงกะเอ่อ** ผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย(⋮) ในการแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๑๑ เพลงกะเอ่อ

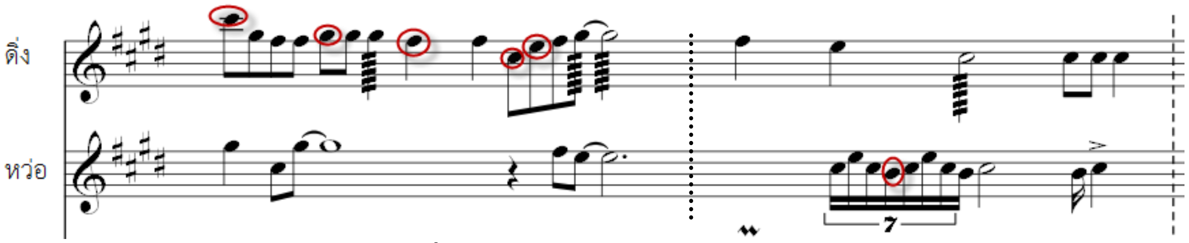
โครงสร้างแนวทำนองเพลงกะเอ่อ

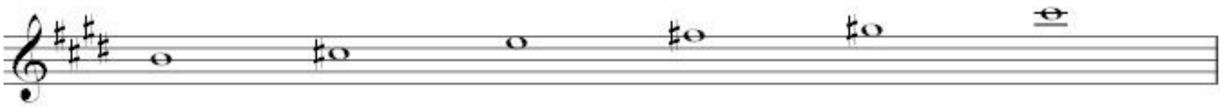
- **ช่วงเสียง**

การวิเคราะห์ช่วงเสียงของบทเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงโดยหาระยะจากโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในที่นี้โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดคือโน้ต B๔ และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดคือโน้ต C#๖

ตัวอย่างที่ ๔.๑๒ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อจากเสียงต่ำไปหาสูง

กล่าวได้ว่า**เพลงกะเอ่อ** มีระดับเสียงห่างกันเกิน ๑ ช่วงเสียง และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต C#๕ ถึง C#๖

- **กลุ่มเสียง**

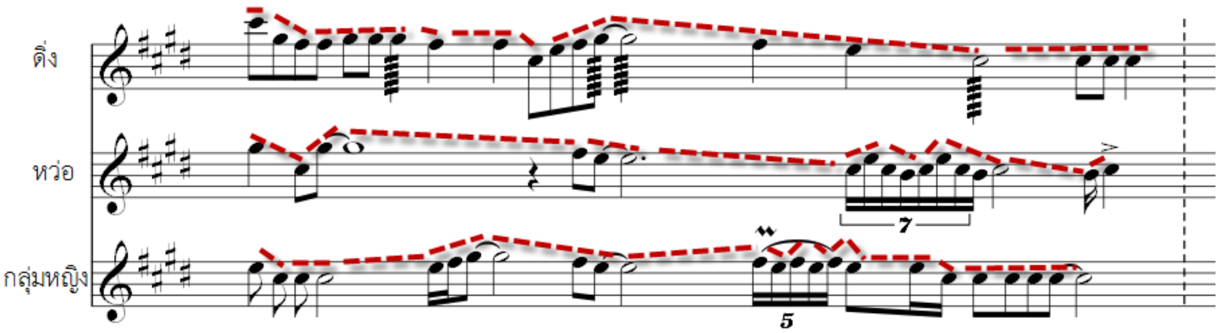
ระดับเสียง**เพลงกะเอ่อ** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๑๓ คือ B๔ C#๕ E๕ F#๕ G#๕ และ C#๖ รวมทั้งหมด ๖ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๑๔ กลุ่มเสียงของดิ่งและหว่อ)

ตัวอย่างที่ ๔.๑๓ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ



ตัวอย่างที่ ๔.๑๔ กลุ่มเสียงของดิ่งและหว่อ

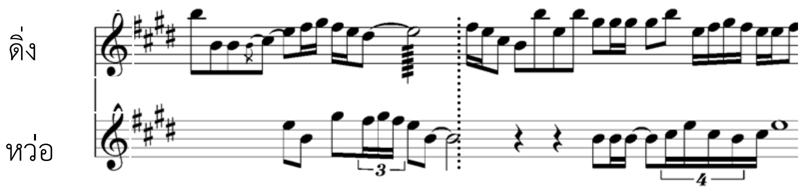
- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**เพลงกะเอ่อ** ผู้วิจัยใช้จุดไข่ปลาแทนการเคลื่อนที่ของทำนองทั้งทำนองของเครื่องดนตรี ดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อ และกลุ่มทำนองร้องหญิง

จากตัวอย่างที่ ๔.๑๔ การเคลื่อนที่ของทำนองดิ่ง เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตสูงคือ C#๖ ลงมาหาโน้ตขึ้นคู่ ๕ นั่นคือโน้ต F#๕ จากนั้นมีการเคลื่อนที่ลงต่ำสุดที่โน้ต C#๕ ซึ่งแตกต่างจากการเคลื่อนที่ของเครื่องดนตรีหว่อ ซึ่งเคลื่อนที่จากโน้ต G#๕ ลงมาหาโน้ต C#๕ แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปสู่โน้ต G#๕ และเคลื่อนที่ต่อไปที่โน้ต C#๕ ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองร้องของกลุ่มนักร้องหญิงนั้นมีการเคลื่อนที่คล้ายๆ กับเครื่องดนตรีดิ่ง

ตัวอย่างที่ ๔.๑๕ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงกะเอ่อ**ไม่มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบไม่มีจังหวะ (Non Metric) โดยใช้เครื่องหมาย (⋮) เพื่อแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๑๖ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

- อัตราความเร็ว

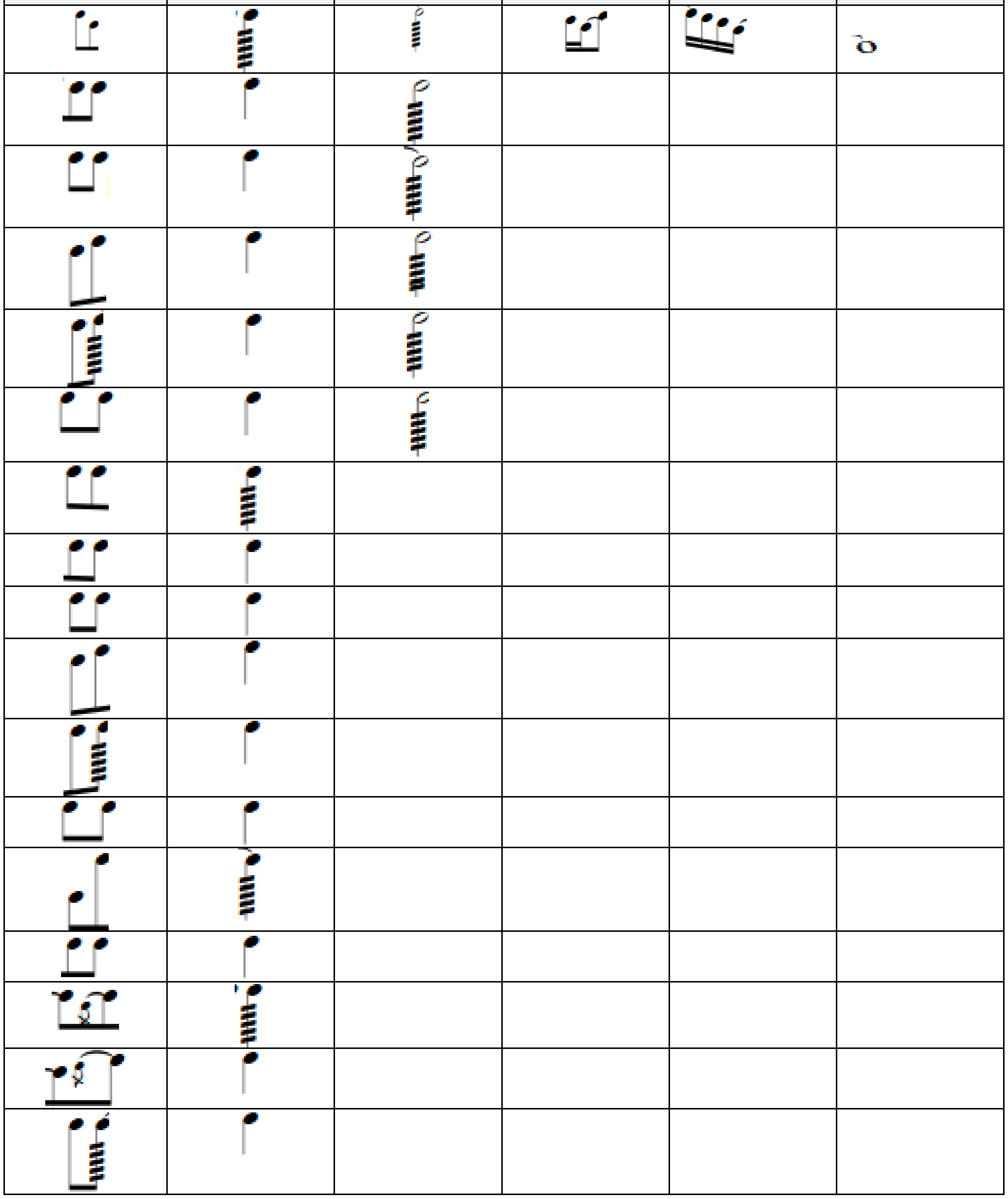
บทเพลงกะเอ่อไม่สามารถระบุความเร็วได้ ทั้งนี้บทเพลงไม่มีจังหวะคงที่ ลักษณะทำนองร้องคล้ายกับร้องเกริ่นนำ

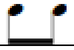
- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

ตารางที่ ๔.๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ เครื่องดนตรีดิ่ง

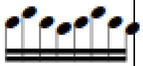
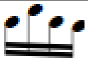
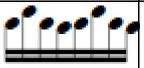
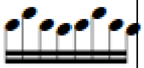
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F



กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F
					

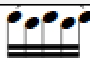
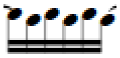
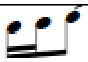
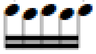
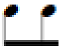
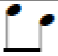
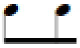
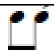
จากตารางที่ ๔.๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ** เครื่องดนตรีดิ่ง แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ**ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน D E F ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ เครื่องดนตรีหว่อ

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F	กระสวน G	กระสวน H
							
							
							

จากตารางที่ ๔.๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ** เครื่องดนตรีหว่อ แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ**ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน G H ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ กลุ่มนักร้องหญิง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F	กระสวน G	กระสวน H
							
							
							
							
							
							

จากตารางที่ ๔.๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ กลุ่มนักร้องหญิง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ**ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน F G H ใช้น้อยที่สุด

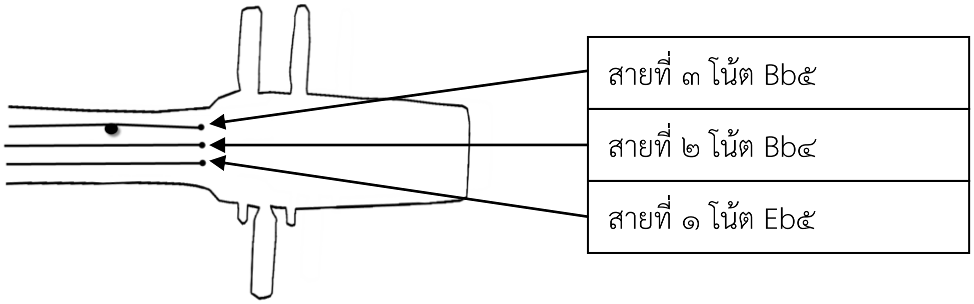
เพลงที่ ๓ เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

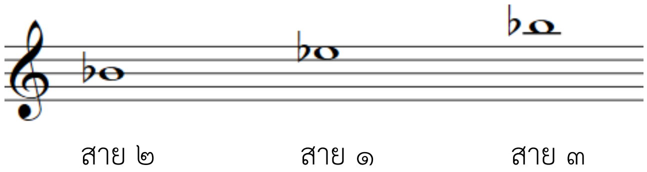
นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ

นักร้องกลุ่มหญิง (นางลูน คำเต็ม,นางโนน จองขืน, นางโนน นายหลู่)

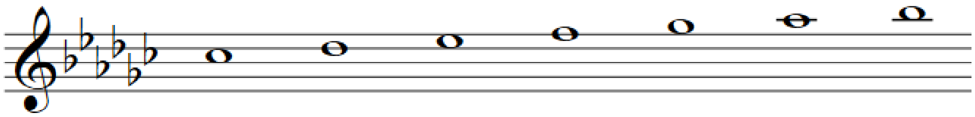
การตั้งเสียงดิ่ง



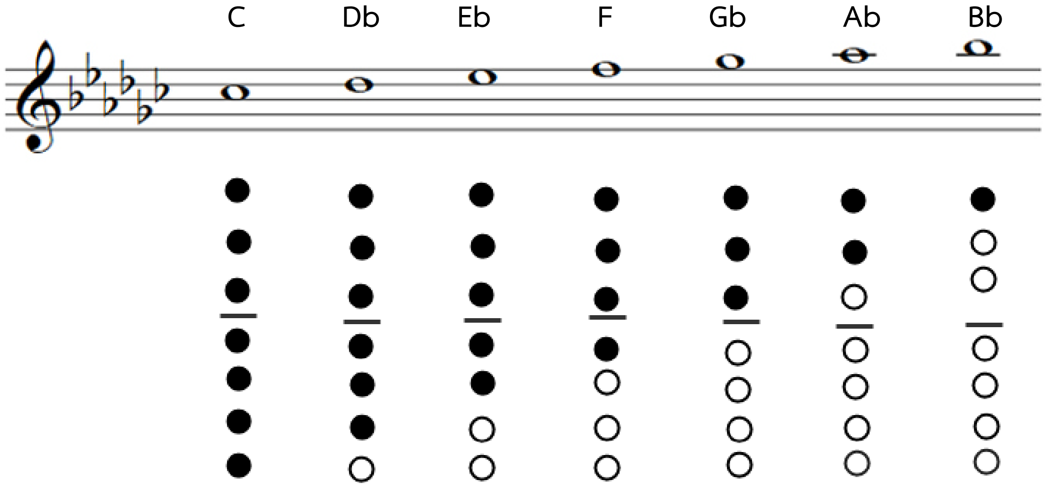
ภาพที่ ๔.๓๕ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓)



ตัวอย่างที่ ๔.๑๗ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น



ตัวอย่างที่ ๔.๑๘ ระบบเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ

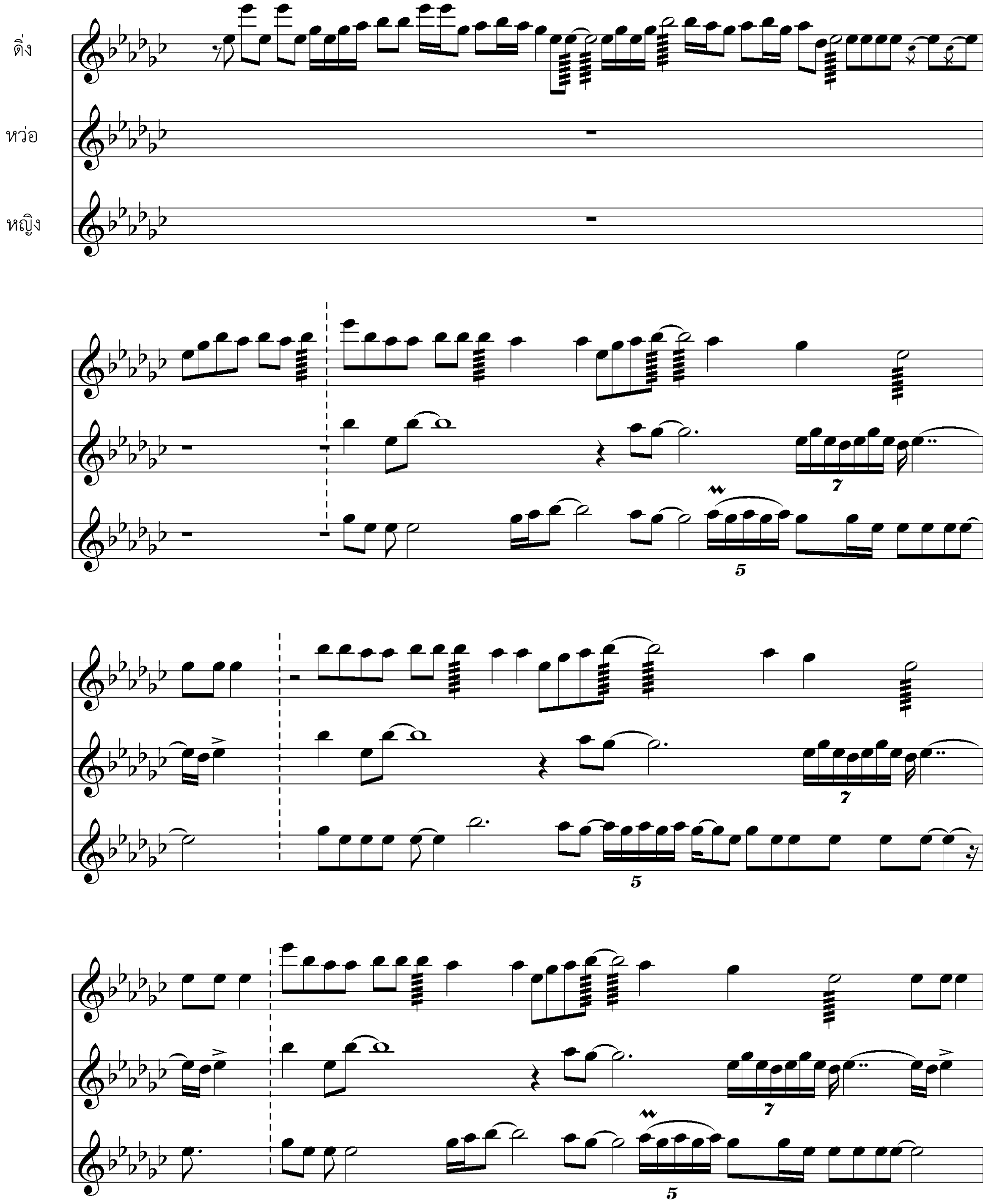
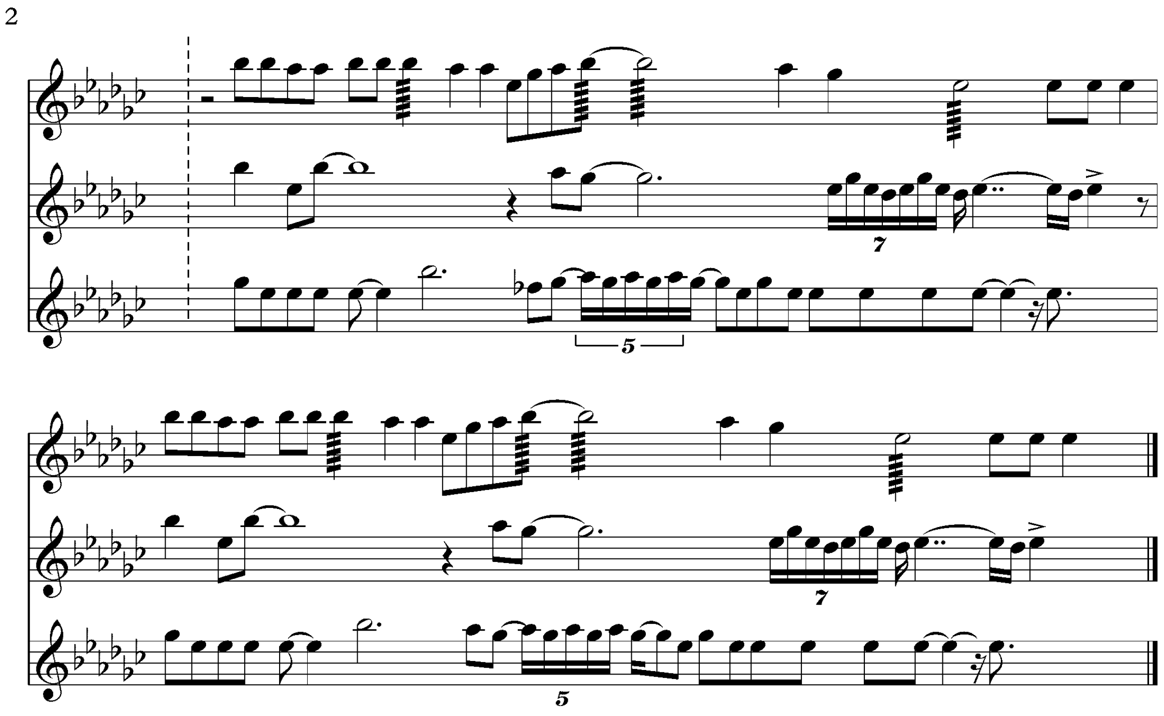


แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ[6]

บทเพลงกะเอ่อ เป็นเพลงที่บรรเลงระหว่างเครื่องดนตรีดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อ และนักร้องหญิง มีความหมายคือ เพลงเพื่อบรรเลงไปไร่ไปสวน หรือบรรเลงในช่วงเวลาพักผ่อน ลักษณะของทำนองเป็นเอกลักษณ์ สนุกสนาน

รูปแบบโครงสร้าง เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)

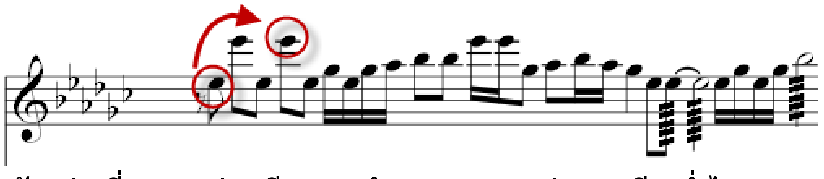
บทเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) บรรเลงด้วยดิ่ง และ หว่อ และนักร้องหญิง มีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อนไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ จาก **ตัวอย่างที่ ๔.๑๙ เพลงกะเอ่อ** ผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย(⋮) ในการแบ่งวรรคของเพลง

[6] แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ของหว่อ นั้น มีการจัดเรียงนิ้วมือ 7 ตำแหน่ง โดยจัดเรียงจากโน้ตต่ำสุด – สูงสุดคือ C Db Eb F Gb Ab Bb

ดิ่ง
หว่อ
หญิง

ตัวอย่างที่ ๔.๑๙ เพลงกะเอ่อ

โครงสร้างแนวทำนองเพลงกะเอ่อ

- **ช่วงเสียง**

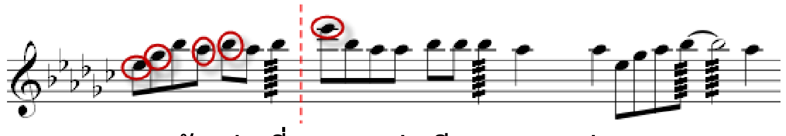
การวิเคราะห์ช่วงเสียงของบทเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงโดยหาระยะจากโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในที่นี้โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดคือโน้ต Eb๕ และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดคือโน้ต Eb๖

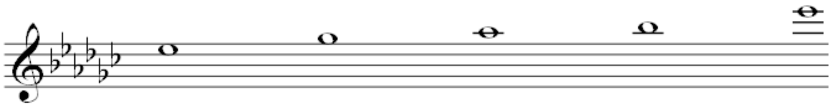


ตัวอย่างที่ ๔.๒๐ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อจากเสียงต่ำไปหาสูง

กล่าวได้ว่า**เพลงกะเอ่อ** มีระดับเสียงห่างกัน ๑ ช่วงเสียง (Octave) และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต Eb๕ ถึง Eb๖

- **กลุ่มเสียง**

กลุ่มเสียง**เพลงกะเอ่อ** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๒๑ คือ Eb๕ Gb๕ Ab๕ Bb๕ และ Eb๖ รวมทั้งหมด ๕ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๒๒ กลุ่มเสียงของดิ่งและหว่อ)

ตัวอย่างที่ ๔.๒๑ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ

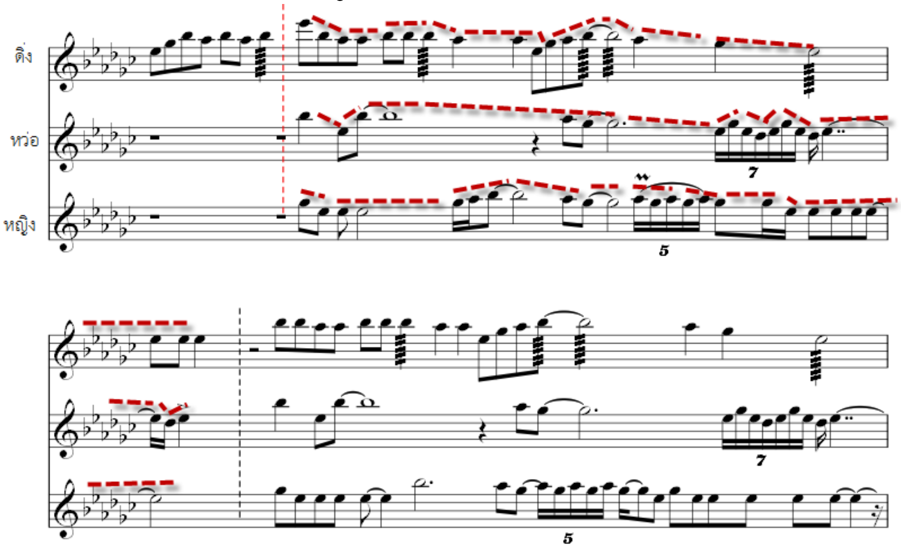


ตัวอย่างที่ ๔.๒๒ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ

- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)** ผู้วิจัยใช้จุดไข่ปลาแทนการเคลื่อนที่ของทำนองทั้งทำนองของเครื่องดนตรี ดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อ และกลุ่มทำนองร้องหญิง

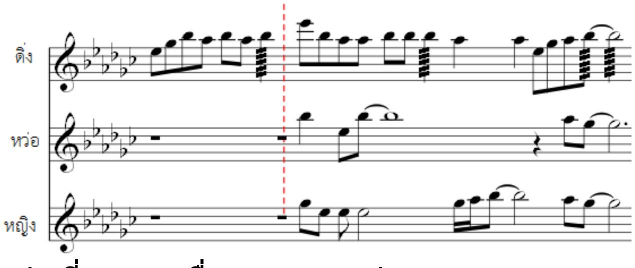
จากตัวอย่างที่ ๔.๒๓ การเคลื่อนที่ของทำนองดิ่ง เป็นการเริ่มต้นทำนองโดยเคลื่อนที่จากโน้ตสูงคือ Eb๖ ลงมาหาโน้ต Bb๕ ซึ่งเป็นขั้นคู่ ๕ จากนั้นมีการเคลื่อนที่สลับไปมาของโน้ตในระดับเสียง และสุดท้ายของแต่ละท่อนจะเคลื่อนที่ลงมาหาโน้ตสำคัญคือโน้ต Eb๕ เช่นเดียวกับหว่อที่มีการเคลื่อนที่ลงจากโน้ตสูงสุดที่วัดได้คือ Bb๕ โดยเคลื่อนที่สลับไปมาของโน้ตระดับเสียงอย่างช้า ๆ จากนั้นเคลื่อนที่หาโน้ตสำคัญคือ Eb๕ เช่นเดียวกับดิ่ง ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองร้องมีลักษณะสลับฟันปลา โดยเคลื่อนที่ลง-ขึ้น-ลง และเคลื่อนที่จบท่อนด้วยโน้ตสำคัญคือ Eb๕ เช่นเดียวกับดิ่งและหว่อ



ตัวอย่างที่ ๔.๒๓ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)** ไม่มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบไม่มีจังหวะ (Non Metric) โดยใช้เครื่องหมาย (⋮) เพื่อแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๒๔ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

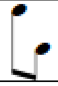
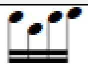
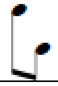
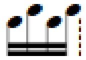
- อัตราความเร็ว

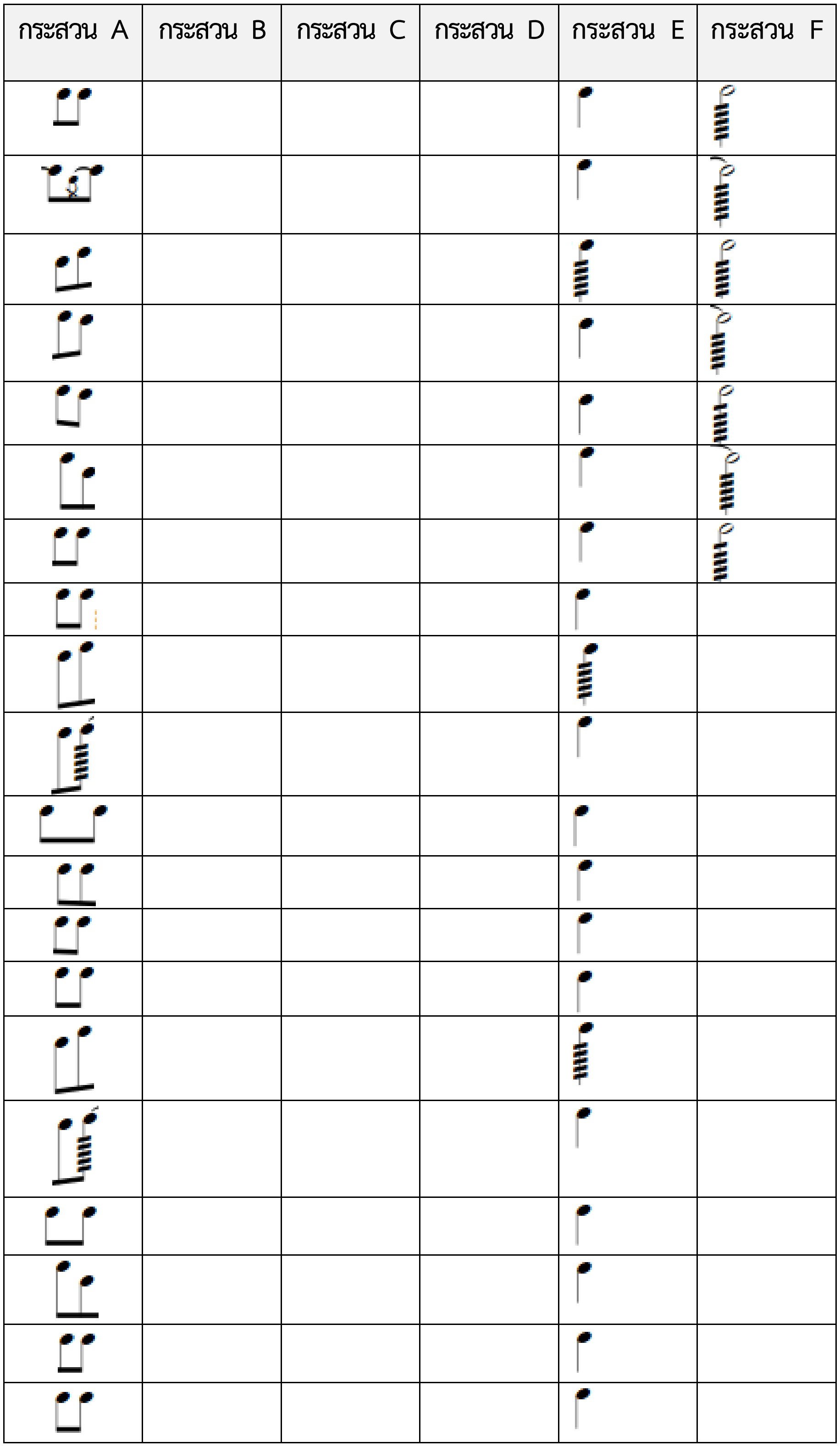
บทเพลงกะเอ่อไม่สามารถระบุความเร็วได้ ทั้งนี้บทเพลงไม่มีจังหวะคงที่ ทั้งนี้ความช้าเร็วขึ้นอยู่กับผู้เล่นเครื่องดนตรีและผู้ร้อง

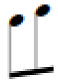
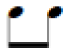
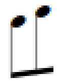
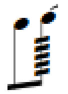
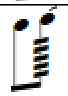
- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

ตารางที่ ๔.๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) เครื่องดนตรีดิ่ง

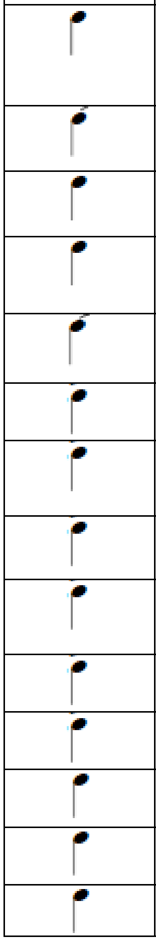
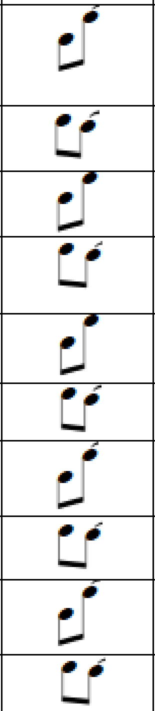
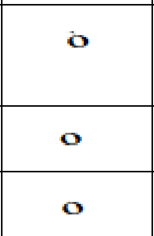
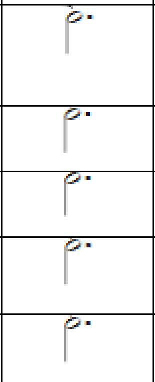
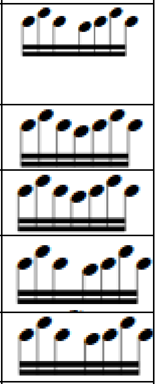
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F
					
					


กระสวน A
กระสวน B
กระสวน C
กระสวน D
กระสวน E
กระสวน F

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F
					
					
					
					
					

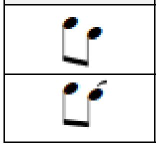
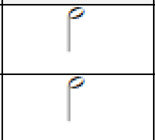
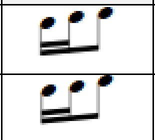
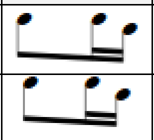
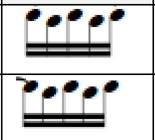
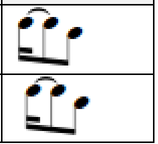
จากตารางที่ ๔.๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) เครื่องดนตรีดิ่ง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน B C D ใช้น้อยที่สุด

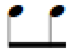
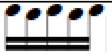
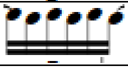
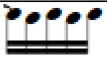
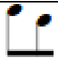
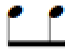
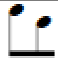
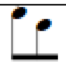
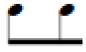
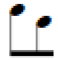
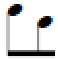
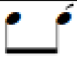
ตารางที่ ๔.๗ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) เครื่องดนตรีหว่อ

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E
				

จากตารางที่ ๔.๗ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) เครื่องดนตรีหว่อ** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๘ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) นักร้องหญิง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F	กระสวน G
						

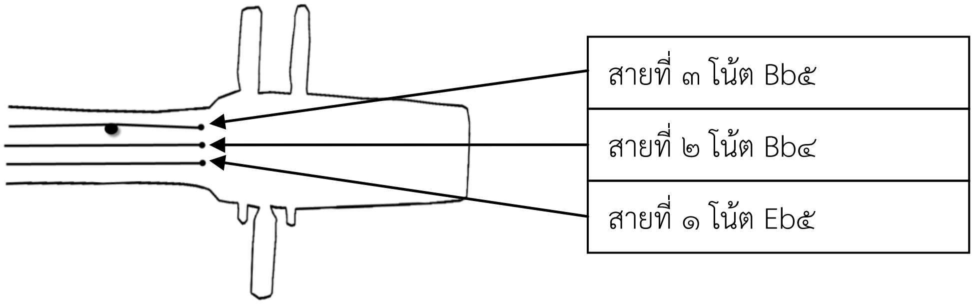
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E	กระสวน F	กระสวน G
						
						
						
						
						
						
						
						
						
						
						

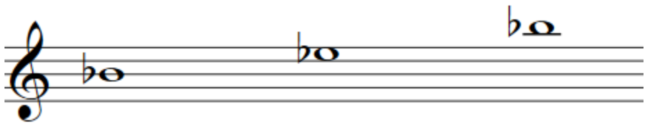
จากตารางที่ ๔.๘ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) นักร้องหญิง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C D G ใช้น้อยที่สุด

เพลงที่ ๔ เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง
นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง
นางลูน คำเต็ม นักร้อง

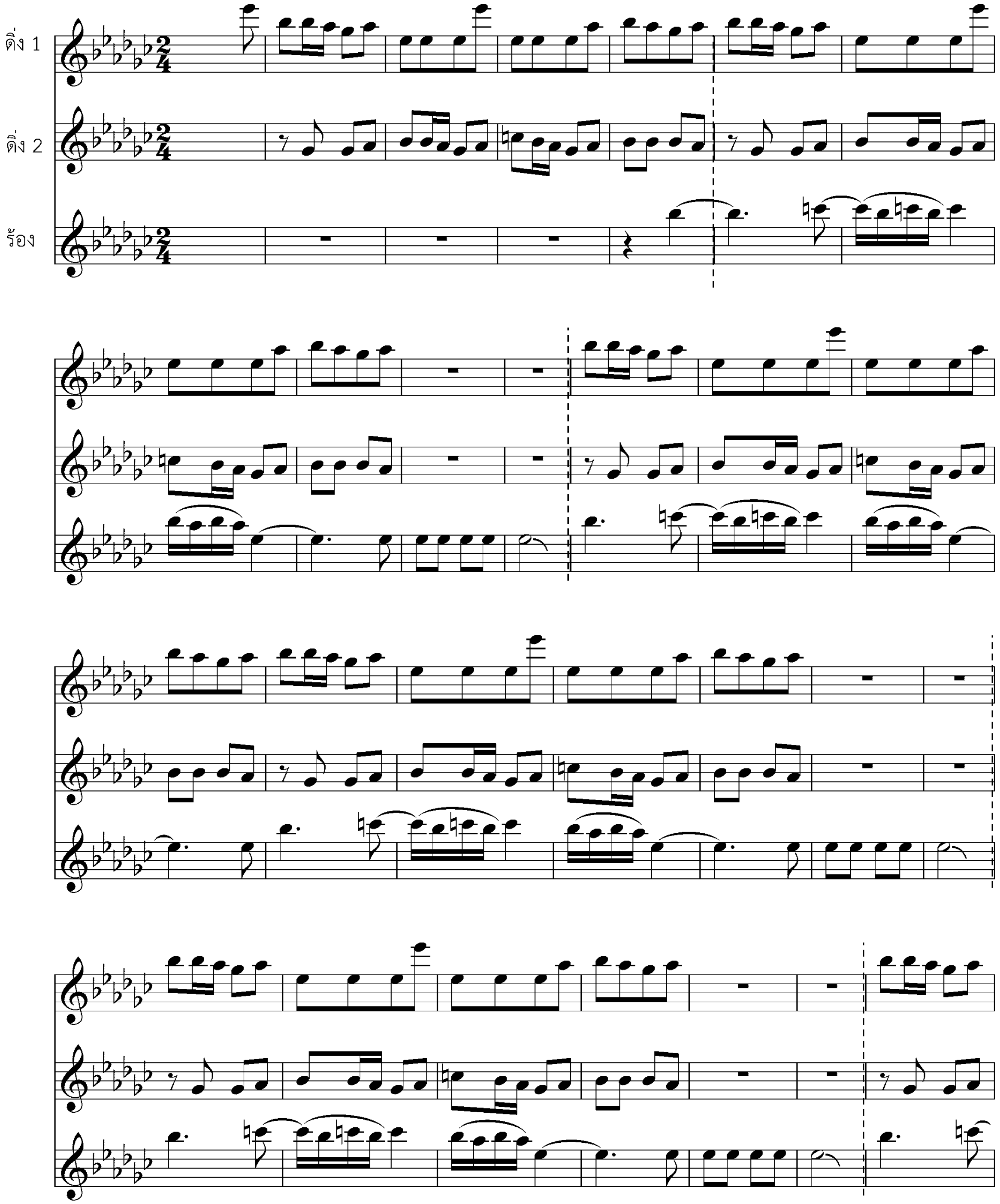
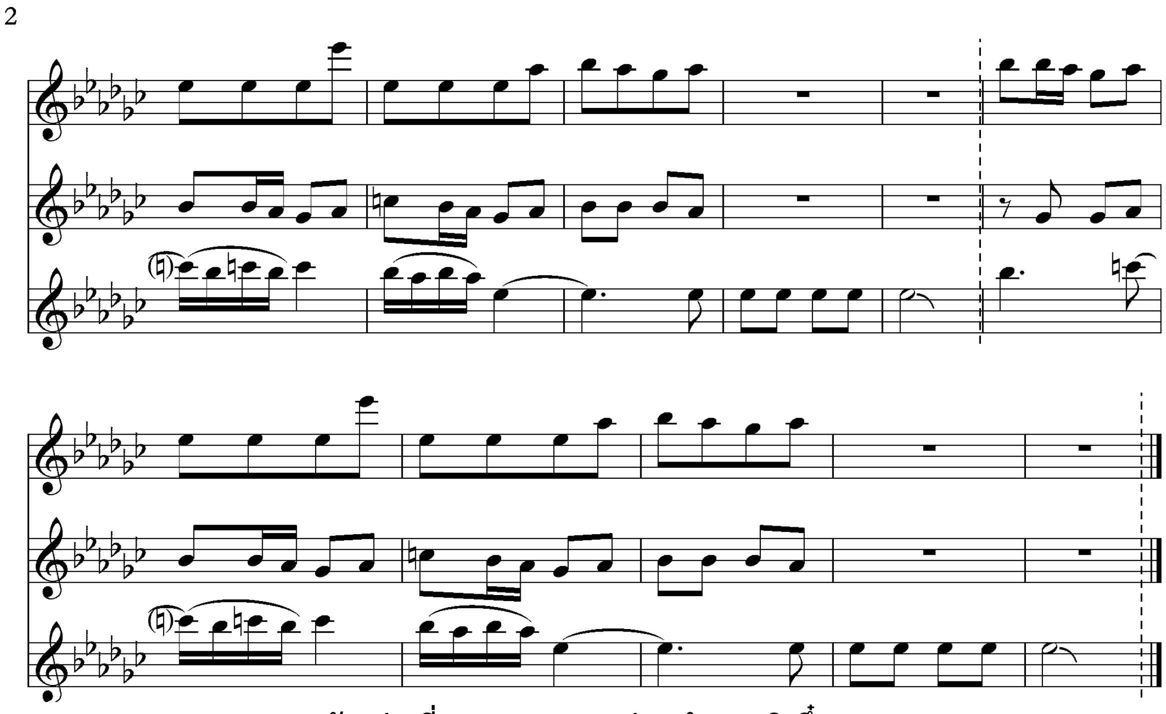
การตั้งเสียงดิ่ง



ภาพที่ ๔.๓๖ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓)

ตัวอย่างที่ ๔.๒๕ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น

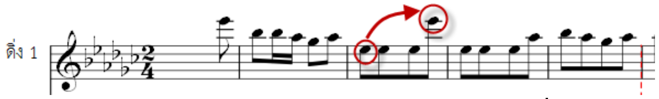
เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) แขวงลอยแหลม เมืองเชียงตุง เป็นเพลงที่บรรเลงระหว่างเครื่องดนตรีดิ่ง ๒ ตัว และนักร้องหญิง ทำนองนี้ค่อนข้างหายาก มีความหมายเพื่อใช้เกี้ยวพาราสี

รูปแบบโครงสร้าง เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)

บทเพลงที่ **๔ เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)** มีจังหวะค่อนข้องตายตัว ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบทฤษฎีดนตรีสากล โดยสามารถกำหนดเครื่องหมายกำกับจังหวะที่ $\frac{2}{4}$

ดิ่ง 1
ดิ่ง 2
ร้อง

ตัวอย่างที่ ๔.๒๖ เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)

โครงสร้างแนวทำนองเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)

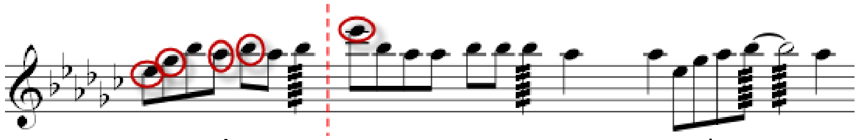
- **ช่วงเสียง**

การวิเคราะห์ช่วงเสียงของบทเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงโดยหาระยะจากโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในที่นี้โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดคือโน้ต Eb๕ และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดคือโน้ต Eb๖

ตัวอย่างที่ ๔.๒๗ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) จากเสียงต่ำไปหาสูง

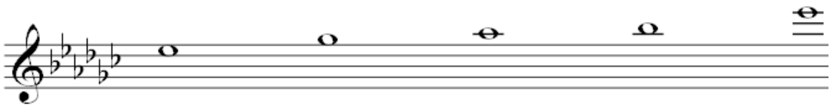
กล่าวได้ว่า**เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)**มีระดับเสียงห่างกัน ๑ ช่วงเสียง (Octave) และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต Eb๕ ถึง Eb๖

- **กลุ่มเสียง**

กลุ่มเสียง**เพลงกะเอ่อ** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๒๘ คือ Eb๕ Gb๕ Ab๕ Bb๕ และ Eb๖ รวมทั้งหมด ๕ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๒๙ กลุ่มเสียงของดิ่งและหว่อ)



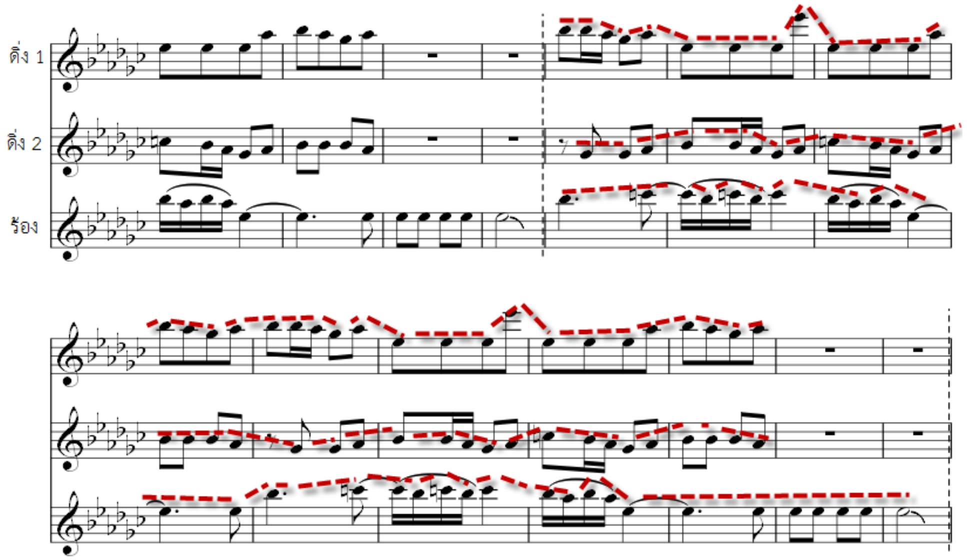
ตัวอย่างที่ ๔.๒๘ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)



ตัวอย่างที่ ๔.๒๙ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)

- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

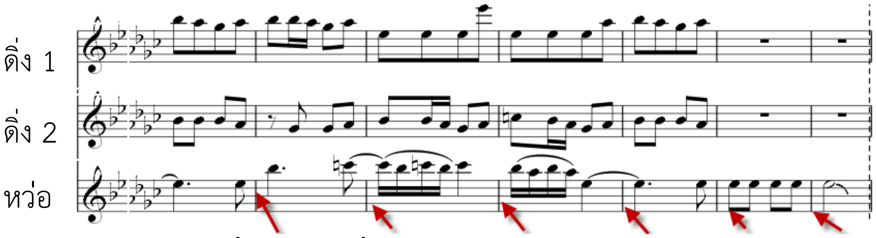
เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน ๒ เครื่อง ซึ่งตั้งเสียงต่างกัน รวมถึงใช้เสียงร้องเพื่อดำเนินทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองดิ่งเครื่องที่ ๑ เคลื่อนที่สลับฟันปลาไปมา โดยเสียงหลักที่เคลื่อนที่คือ Bb๕ – E๕ – E๖ ส่วนดิ่งตัวที่ ๒ เคลื่อนที่ระหว่างโน้ต G๕ – Bb๕ –G๕ และเคลื่อนที่ต่ำกว่าระดับเสียงของดิ่งตัวที่ ๑ ส่วนท้ายสุดคือการเคลื่อนที่ของทำนองเสียงร้อง ซึ่งคล้ายกับการเคลื่อที่ของดิ่งตัวที่ ๑ คือ Bb๕ – E๕ – E๖



ตัวอย่างที่ ๔.๓๐ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น)** มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ต โดยสามารถใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ เป็น $\frac{2}{4}$

ตัวอย่างที่ ๔.๓๑ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

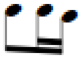
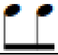
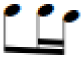
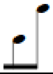
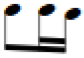
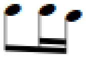
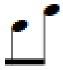
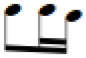
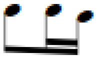
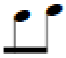
- อัตราความเร็ว

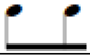
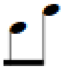
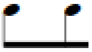
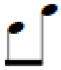
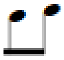
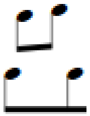
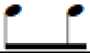
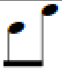
อัตราความเร็วเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) หากนำมาเทียบกับเครื่องมือจับจังหวะ (Metronome) สามารถวัดจังหวะได้ความเร็ว ๘๐ ตัวดำต่อนาที (♩ = 80)

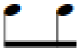
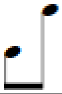
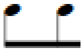
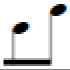
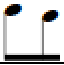
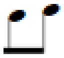
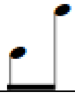
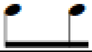
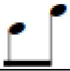
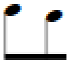
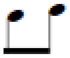
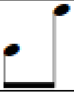
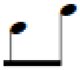
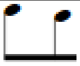
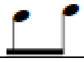
- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

ตารางที่ ๔.๙ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ดิ่ง ๑

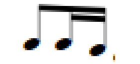
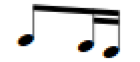
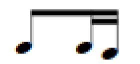
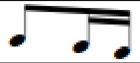
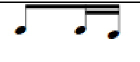
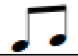
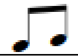
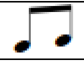
กระสวน A	กระสวน B
	
	
	
	
	
	

กระสวน A	กระสวน B
	
	
	
	
	
	
	
	

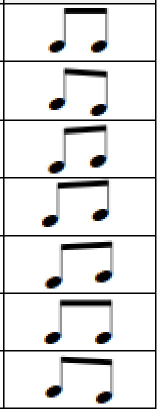
กระสวน A	กระสวน B
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	

จากตารางที่ ๔.๙ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑ แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ** มีใช้กระสวนจังหวะ ๒ ลักษณะ ซึ่งกระสวน B ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน A ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๑๐ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ดิ่ง ๒

กระสวน A	กระสวน B
	
	
	
	
	
	
	
	

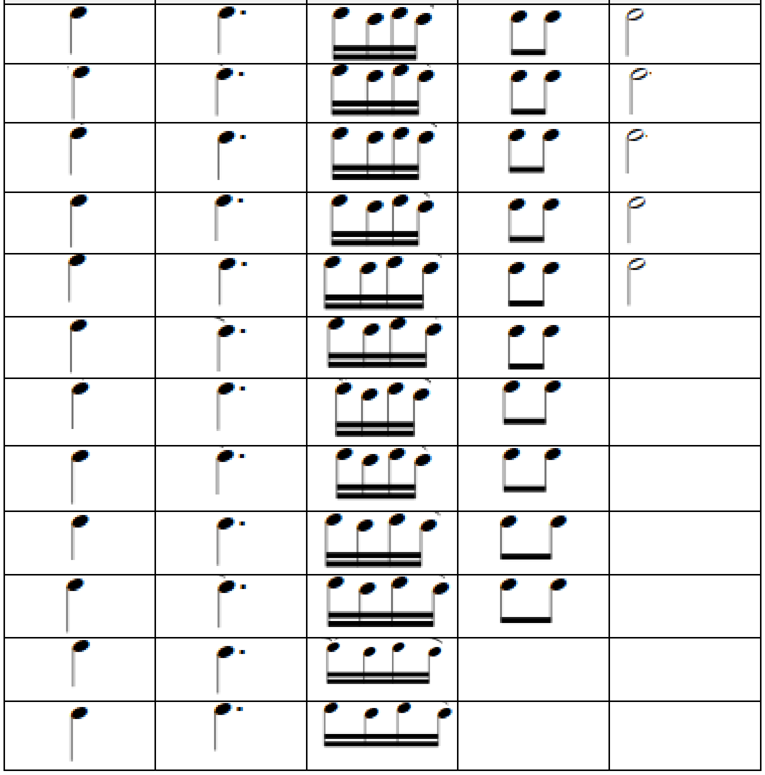
กระสวน A	กระสวน B



จากตารางที่ ๔.๑๐ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) เครื่องดนตรีดิ่ง ๒ แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ** มีใช้กระสวนจังหวะ ๒ ลักษณะ ซึ่งกระสวน B ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน A ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๑๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) เสียงร้อง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E



กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E

จากตารางที่ ๔.๑๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) เสียงร้อง แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน E ใช้น้อยที่สุด

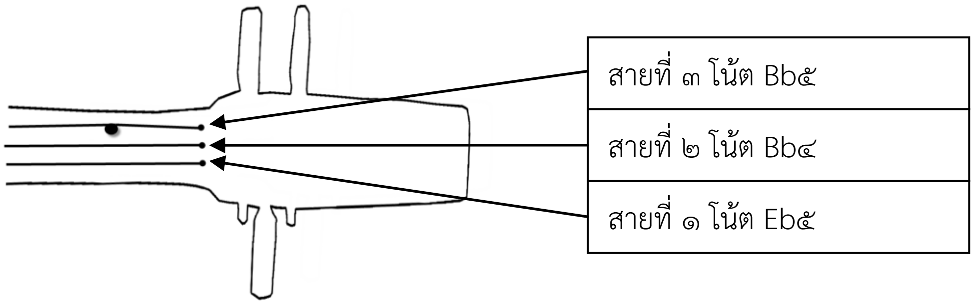
เพลงที่ ๕ เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

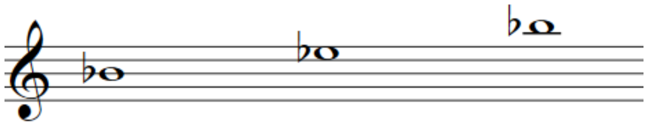
นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง

นางลูน คำเต็ม นักร้อง

การตั้งเสียงดิ่ง



ภาพที่ ๔.๓๗ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓)

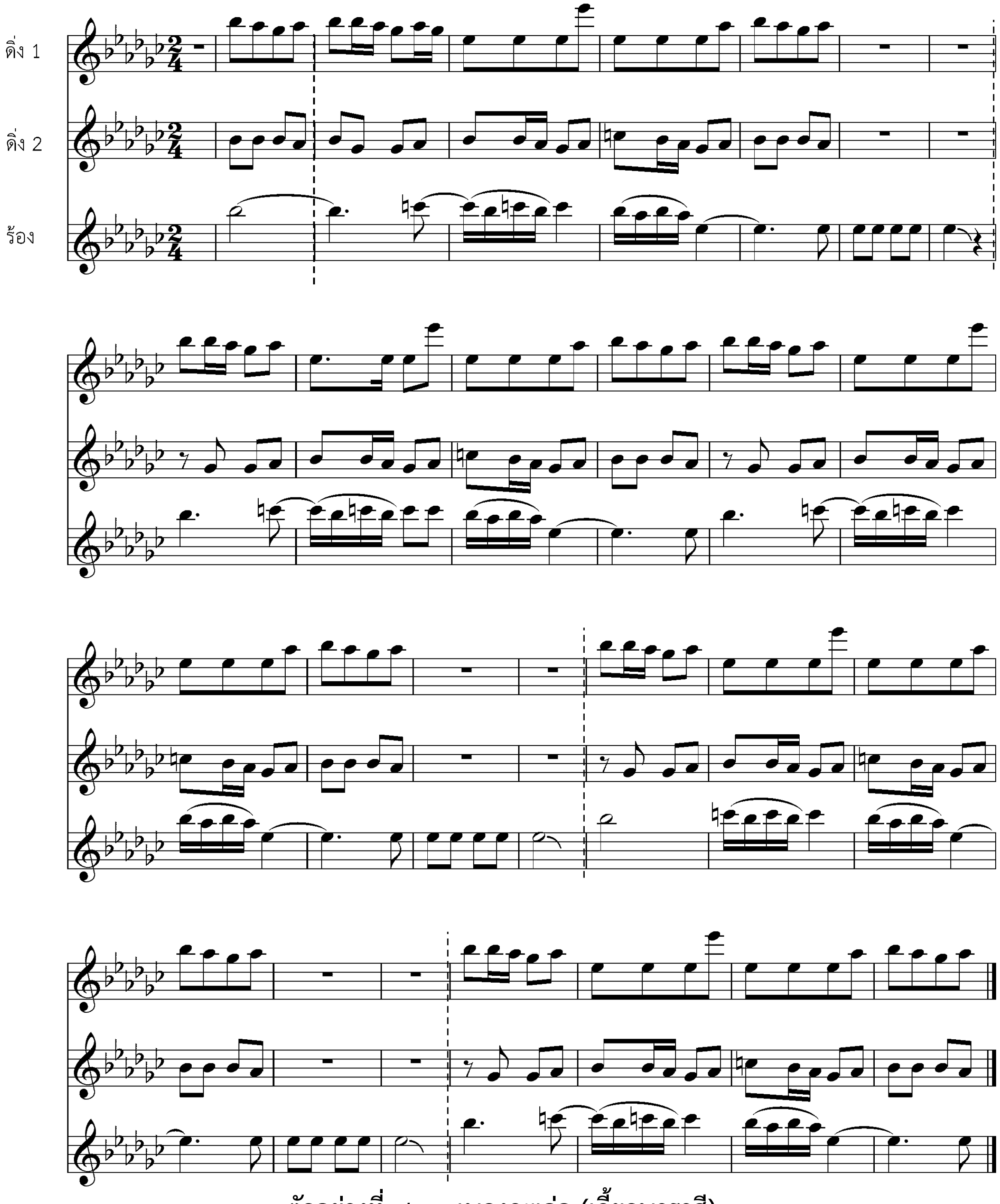


สาย ๒ สาย ๑ สาย ๓

ตัวอย่างที่ ๔.๓๒ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น

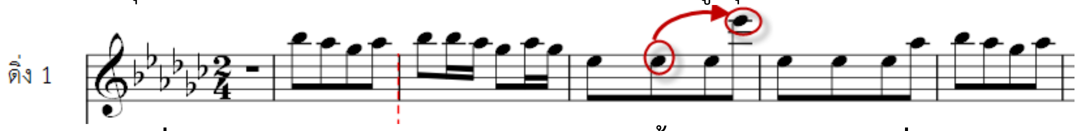
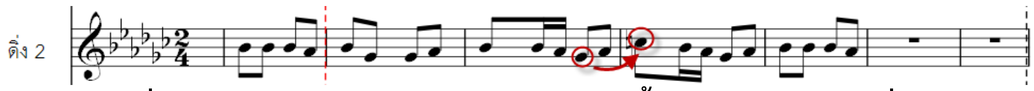
เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เป็นเพลงที่บรรเลงระหว่างเครื่องดนตรีดิ่ง ๒ ตัว และนักร้องหญิง บทเพลงมีความหมายเพื่อใช้เกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิงดาระอั้ง

รูปแบบโครงสร้าง เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)

บทเพลงที่ **๕ เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)**มีจังหวะค่อนข้างตายตัว ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบทฤษฎีดนตรีสากล โดยสามารถกำหนดเครื่องหมายกำกับจังหวะที่ $\frac{2}{4}$

ตัวอย่างที่ ๔.๓๓ เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)

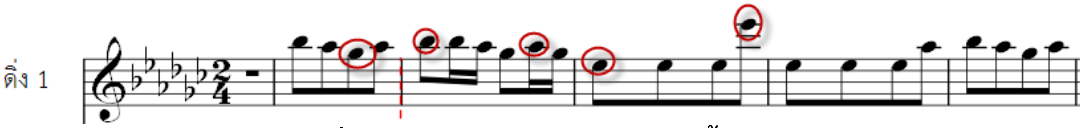
โครงสร้างแนวทำนองเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)

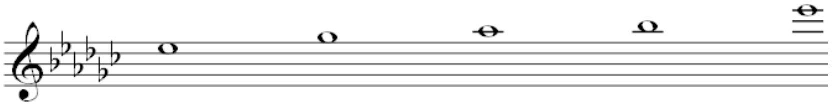
- **ช่วงเสียง**

การวิเคราะห์ช่วงเสียงของเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงของดิ่งตัวที่ ๑ และดิ่งตัวที่ ๒ โดยหาระยะจากโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ในที่นี้โน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของดิ่งตัวที่ ๑ คือโน้ต Eb๕ และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดคือโน้ต Eb๖ (ตัวอย่างที่ ๔.๓๔) และโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของดิ่งตัวที่ ๒ คือโน้ต G๔ และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดคือโน้ต C๕ (ตัวอย่างที่ ๔.๓๕)

ตัวอย่างที่ ๔.๓๔ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)จากเสียงต่ำไปหาสูง

ตัวอย่างที่ ๔.๓๕ ช่วงเสียงของทำนองเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)จากเสียงต่ำไปหาสูง

กล่าวได้ว่า**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)** มีระดับเสียงห่างกัน ๑ ช่วงเสียง (Octave) และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต Eb๕ ถึง Eb๖

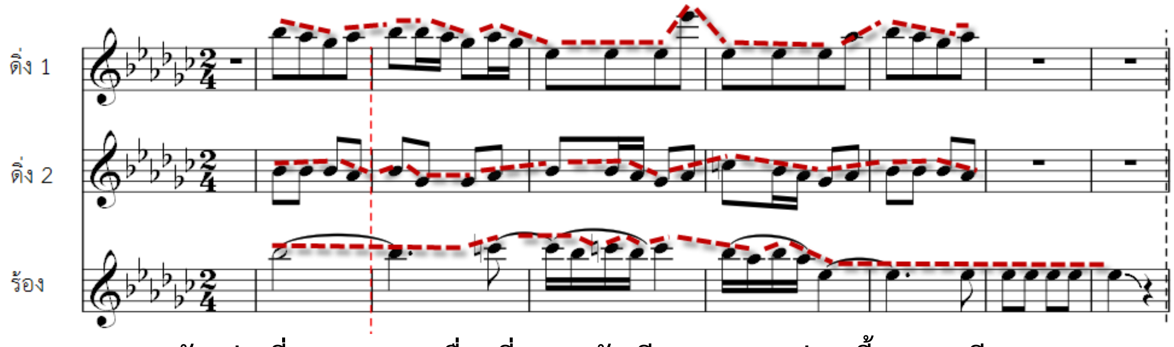
- **กลุ่มเสียง**

กลุ่มเสียง**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๓๖ คือ Eb๕ Gb๕ Ab๕ Bb๕ และ Eb๖ รวมทั้งหมด ๕ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๓๗ กลุ่มเสียงของดิ่งและหว่อ)

ตัวอย่างที่ ๔.๓๖ กลุ่มเสียงเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)



ตัวอย่างที่ ๔.๓๗ กลุ่มเสียงของเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)

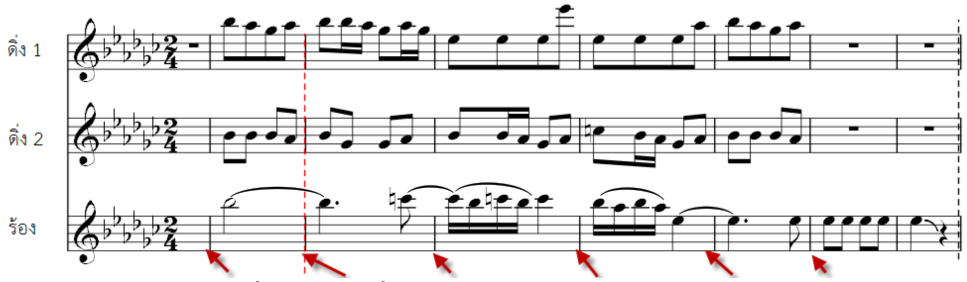
- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน ๒ เครื่อง ซึ่งตั้งเสียงต่างกัน รวมถึงใช้เสียงร้องเพื่อดำเนินทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองดิ่งเครื่องที่ ๑ เคลื่อนที่สลับฟันปลาไปมา โดยเสียงหลักที่เคลื่อนที่คือ Bb๕ – E๕ – E๖ ส่วนดิ่งตัวที่ ๒ เคลื่อนที่ระหว่างโน้ต G๕ – Bb๕ –G๕ และเคลื่อนที่ต่ำกว่าระดับเสียงของดิ่งตัวที่ ๑ ส่วนท้ายสุดคือการเคลื่อนที่ของทำนองเสียงร้อง ซึ่งคล้ายกับการเคลื่อนที่ของดิ่งตัวที่ ๑ คือ Bb๕ – E๕ – E๖

ตัวอย่างที่ ๔.๓๘ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี)** มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตโดยสามารถใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ เป็น $\frac{2}{4}$



ตัวอย่างที่ ๔.๓๙ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

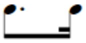
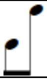
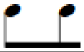
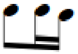
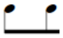
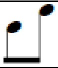
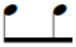
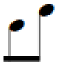
- อัตราความเร็ว

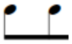
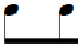
อัตราความเร็วเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) หากนำมาเทียบกับเครื่องมือจับจังหวะ (Metronome) สามารถวัดจังหวะได้ความเร็ว ๗๖ ตัวดำต่อนาที (♩ = 76)

- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

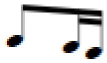
ตารางที่ ๔.๑๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง ๑

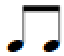
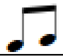
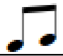
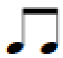
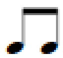
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		
		
		
		
		
		
		

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		

จากตารางที่ ๔.๑๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง** ๑ แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๑๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง ๒

กระสวน A	กระสวน B
	

กระสวน A	กระสวน B
	
	
	
	
	

กระสวน A	กระสวน B
♫	
♫	

จากตารางที่ ๔.๑๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง ๒** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เครื่องดนตรีดิ่ง** ซึ่งกระสวน A (♫) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน B ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๑๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เสียงร้อง

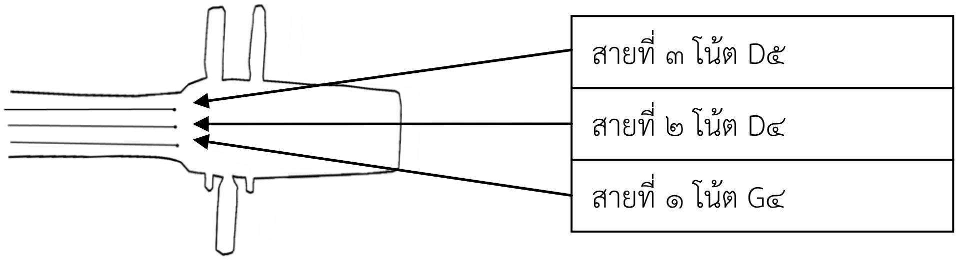
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D	กระสวน E
𝅗𝅥	♩.	♬	♩	♫
𝅗𝅥	♩.	♬	♩	♫
𝅗𝅥	♩.	♬	♩	♫
𝅗𝅥	♩.	♬	♩	♫
	♩.	♬	♩	♫
	♩.	♬	♩	♫
	♩.	♬	♩	♫
	♩.	♬	♩	
	♩.	♬	♩	
		♬	♩	

จากตารางที่ ๔.๑๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เสียงร้อง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี) เสียงร้อง** ซึ่งกระสวน C (♬) และ D (♩) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน A ใช้น้อยที่สุด

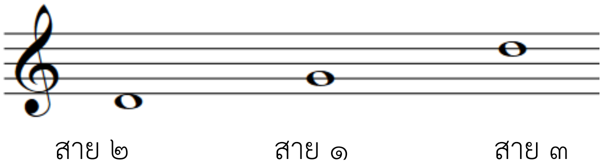
เพลงที่ ๖ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

นายมาด คำยูง บรรเลง ดิ่ง
นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ
นางลูน คำเต็ม นักร้อง
นางโนน จองขึน นักร้อง

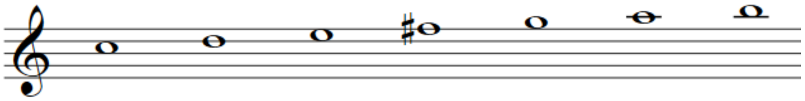
การตั้งเสียงดิ่ง



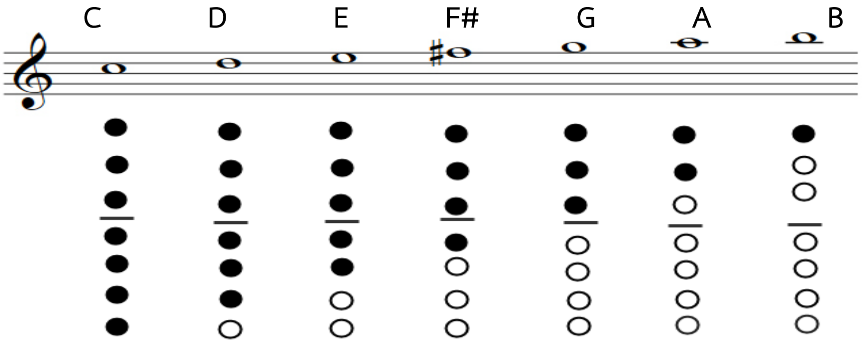
ภาพที่ ๔.๓๘ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน)



ตัวอย่างที่ ๔.๔๐ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น



ตัวอย่างที่ ๔.๔๑ ระบบเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ

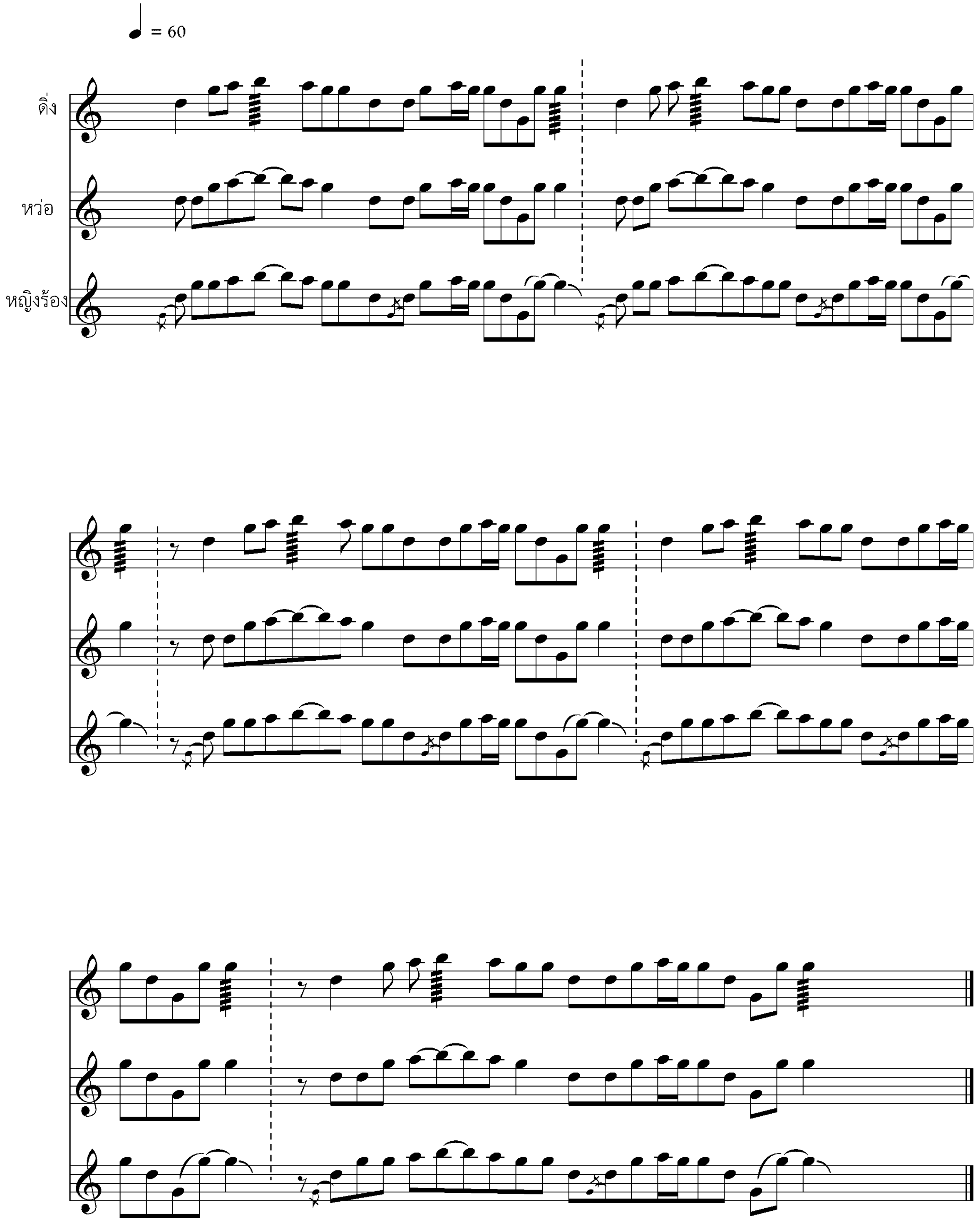


แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ[7]

[7] แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ นั้น มีการจัดเรียงนิ้วมือ 7 ตำแหน่ง โดยจัดเรียงจากโน้ตต่ำสุด – สูงสุดคือ C D E F# G A B

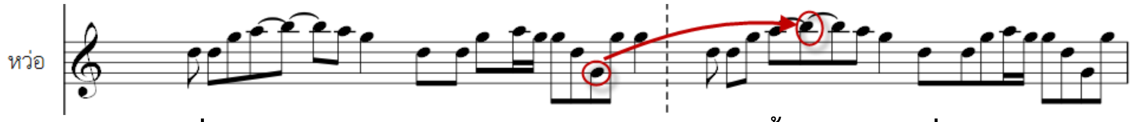
เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เป็นเพลงที่บรรเลงระหว่างเครื่องดนตรีดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อ และนักร้องหญิง บทเพลงมีความหมายถึง ความน้อยเนื้อต่ำใจของหญิงชาวดาระอั้ง บ้านเก่าแก่ทรุดโทรม หลังคาผุพังไม่มีใครที่จะมาชอบ ลุงยะ (สัมภาษณ์ : มีนาคม ๒๕๕๗) กล่าวว่าคำร้องของเพลงนี้เป็นคำสอนโบราณ เมื่อเวลาหนุ่มไปจีบสาว สาวดาระอั้งจะร้องคำร้องบทหลบผ่อนตอบโต้กับชายผู้มาจีบ

รูปแบบโครงสร้าง เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

บทเพลงที่ **๖ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)** มีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อนไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ จาก**ตัวอย่างที่ ๔.๔๒ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)** ผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย(⁞) ในการแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๔๒ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

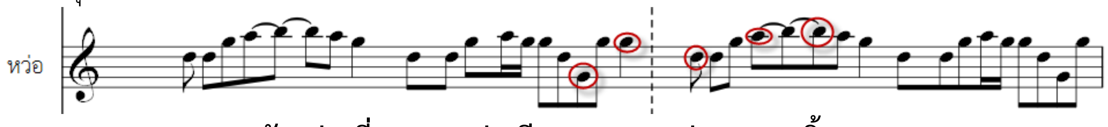
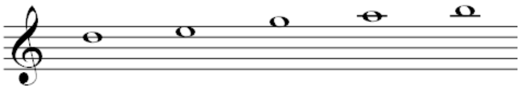
โครงสร้างแนวทำนองเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

- **ช่วงเสียง**

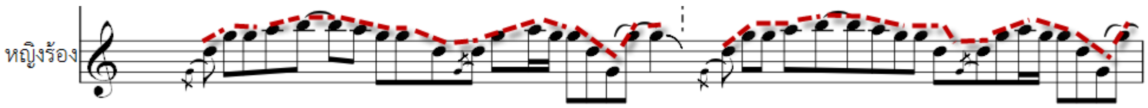
การวิเคราะห์ช่วงเสียงของเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงของหว่อจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งได้เสียงต่ำคือ G๔ และเสียงสูงสุดคือ B๕ (ตัวอย่างที่ ๔.๔๓)

ตัวอย่างที่ ๔.๔๓ ช่วงเสียงของทำนองเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) จากเสียงต่ำไปหาสูง

กล่าวได้ว่า**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)** มีระดับเสียงห่างกันเกิน ๑ ช่วงเสียง และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต G๔ D๕ G๕ A๕ และ B๕

- **กลุ่มเสียง**

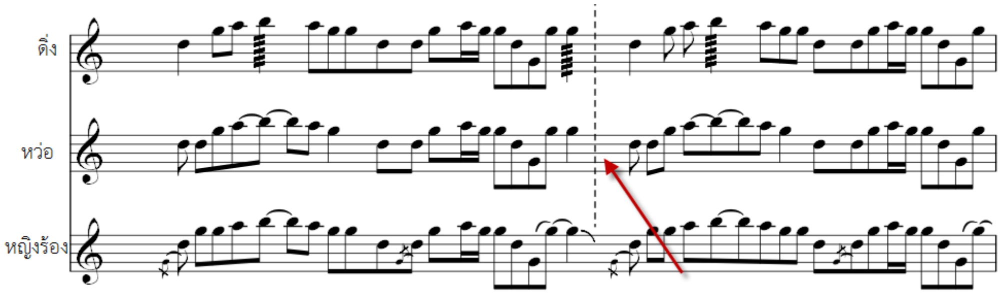
กลุ่มเสียง**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๔๔ คือ G๔ D๕ G๕ A๕ และ B๕ รวมทั้งหมด ๕ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๔๕ กลุ่มเสียงของหว่อ)

ตัวอย่างที่ ๔.๔๔ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

ตัวอย่างที่ ๔.๔๕ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน ๒ เครื่อง ตั้งเสียงดิ่งให้เท่ากับหว่อรวมถึงใช้เสียงร้องเพื่อดำเนินทำนอง โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองร้อง ที่มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา เคลื่อนที่ขึ้น-ลง โดยมีการเคลื่อนที่หาโน้ตสำคัญคือ G๕

ตัวอย่างที่ ๔.๔๖ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)**ไม่มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบไม่มีจังหวะ (Non Metric) โดยใช้เครื่องหมาย (⋮) เพื่อแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๔๗ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

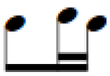
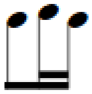
- อัตราความเร็ว

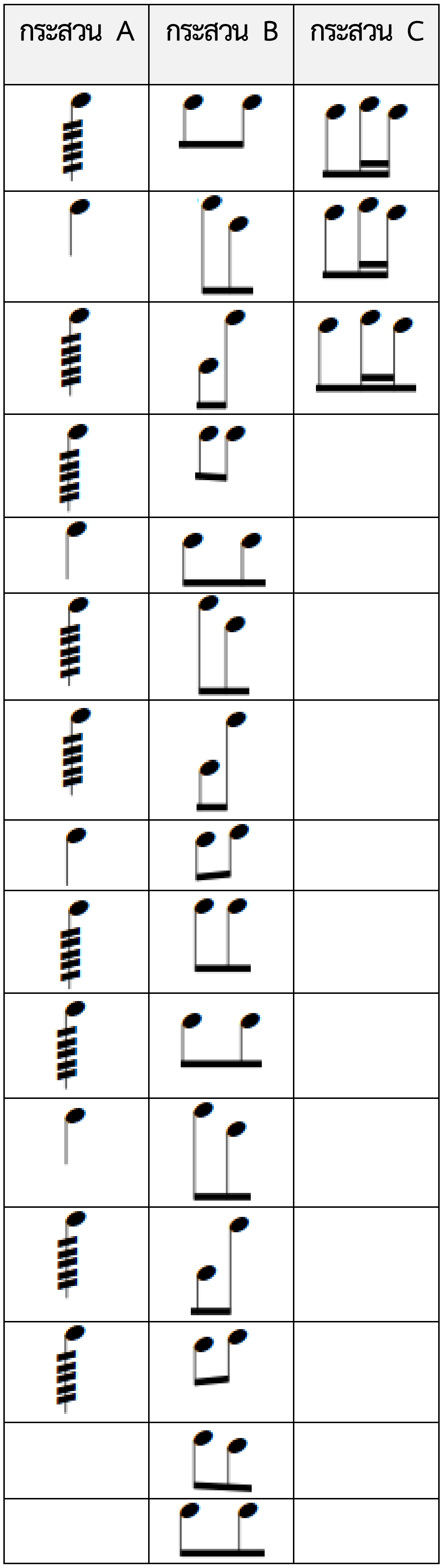
อัตราความเร็วเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) หากนำมาเทียบกับเครื่องมือจับจังหวะ (Metronome) สามารถวัดจังหวะได้ความเร็ว ๖๐ ตัวดำต่อนาที (♩ = 60)

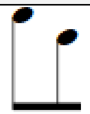
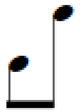
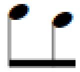
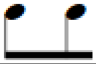
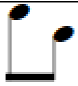
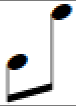
- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

ตารางที่ ๔.๑๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง

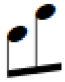
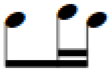
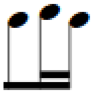
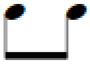
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		

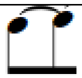
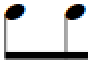
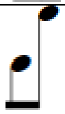

กระสวน A
กระสวน B
กระสวน C

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		
		
		
		
		

จากตารางที่ ๔.๑๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง**ซึ่งกระสวน B ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C ใช้น้อยที่สุด

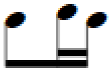
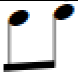
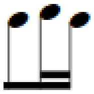
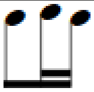
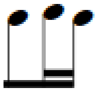
ตารางที่ ๔.๑๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ

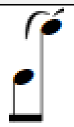
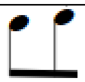
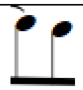
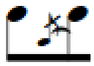
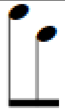
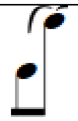
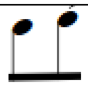
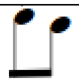
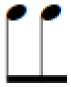
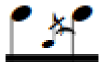
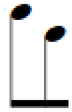
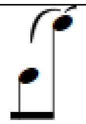
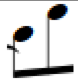
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		
		

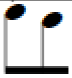
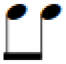
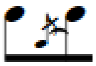
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		
		

จากตารางที่ ๔.๑๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๑๗ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			

จากตารางที่ ๔.๑๗ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C ใช้น้อยที่สุด

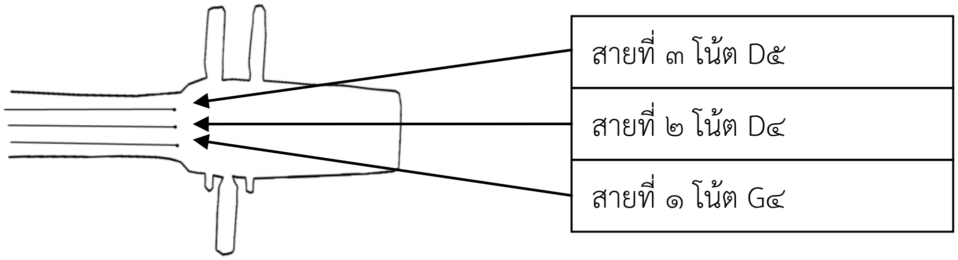
เพลงที่ ๗ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง

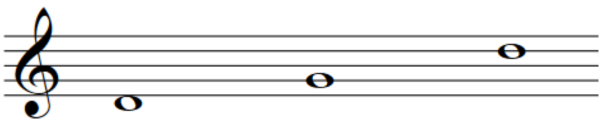
นายมาด คำยูง บรรเลง หว่อ

นางลูน คำเต็ม นักร้อง

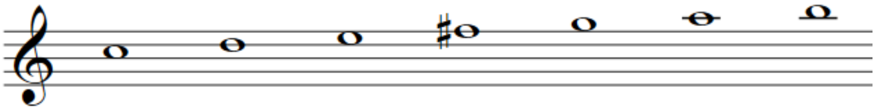
การตั้งเสียงดิ่ง



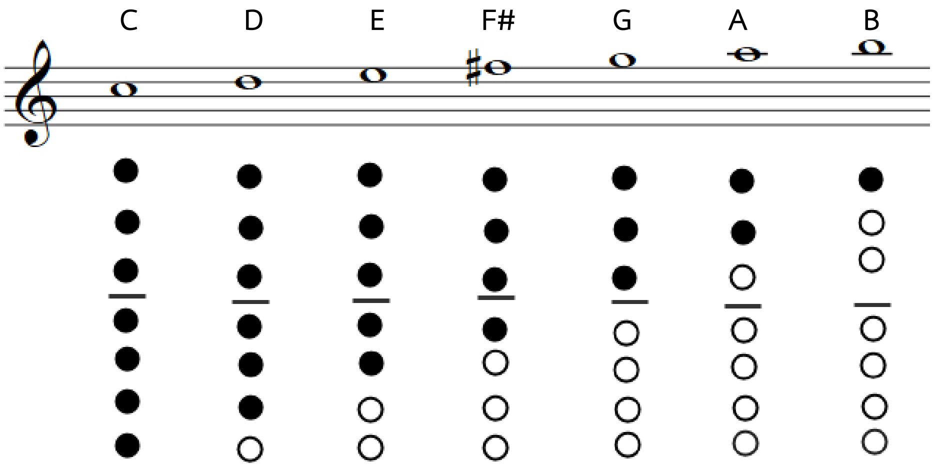
ภาพที่ ๔.๓๙ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน)



ตัวอย่างที่ ๔.๔๘ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น



ตัวอย่างที่ ๔.๔๙ ระบบเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ

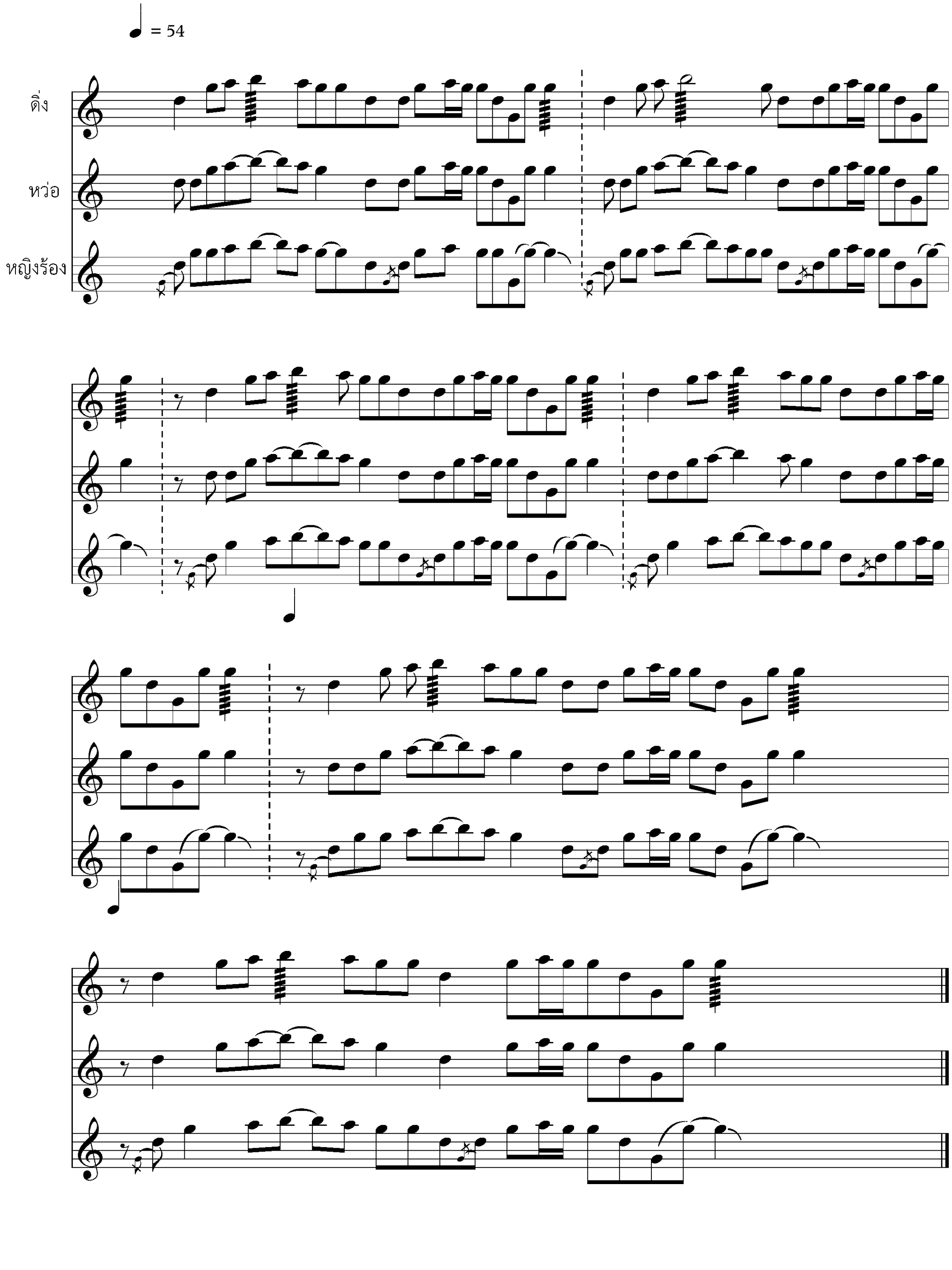
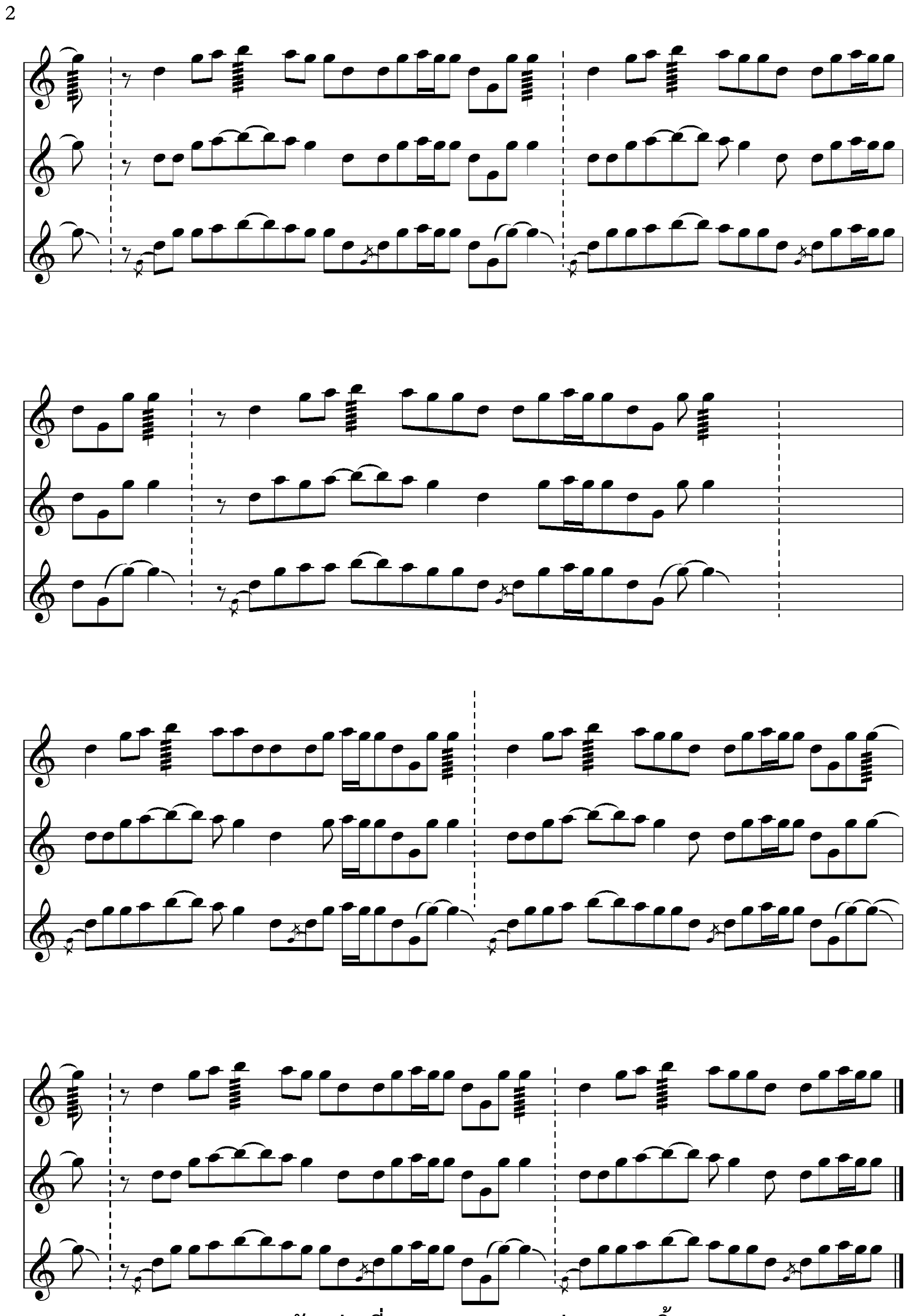


แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ[8]

เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เพลงที่ ๗ มีเนื้อหาความหมายถึงการแสดงออกถึงความรู้สึกออกมา ทั้งความรู้สึกดีใจ ประทับใจ อุ่นใจ และสนุกสนาน

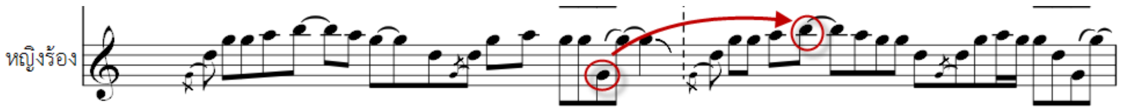
รูปแบบโครงสร้าง เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

บทเพลงที่ **๗ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)** มีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อนไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ จาก**ตัวอย่างที่ ๔.๕๐ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)** ผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย(⋮) ในการแบ่งวรรคของเพลง

[8] แผนผังการวางตำแหน่งนิ้วมือเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ของหว่อ นั้น มีการจัดเรียงนิ้วมือ 7 ตำแหน่ง โดยจัดเรียงจากโน้ตต่ำสุด – สูงสุดคือ C D E F# G A B

= 54
ดิ่ง
หว่อ
หญิงร้อง

ตัวอย่างที่ ๔.๕๐ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

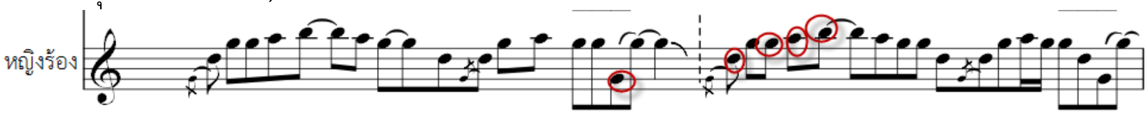
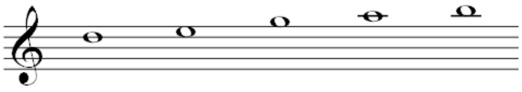
โครงสร้างแนวทำนองเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

- **ช่วงเสียง**

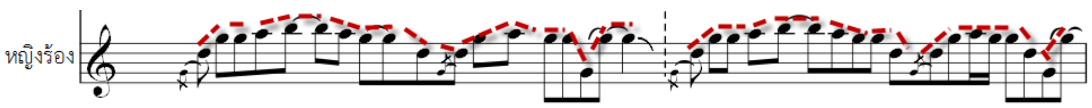
การวิเคราะห์ช่วงเสียงของเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงของหว่อจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งได้เสียงต่ำคือ G๔ และเสียงสูงสุดคือ B๕ (ตัวอย่างที่ ๔.๕๑)

ตัวอย่างที่ ๔.๕๑ ช่วงเสียงของทำนองเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) จากเสียงต่ำไปหาสูง

กล่าวได้ว่า**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)** มีระดับเสียงห่างกันเกิน ๑ ช่วงเสียง และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต G๔ D๕ G๕ A๕ และ B๕

- **กลุ่มเสียง**

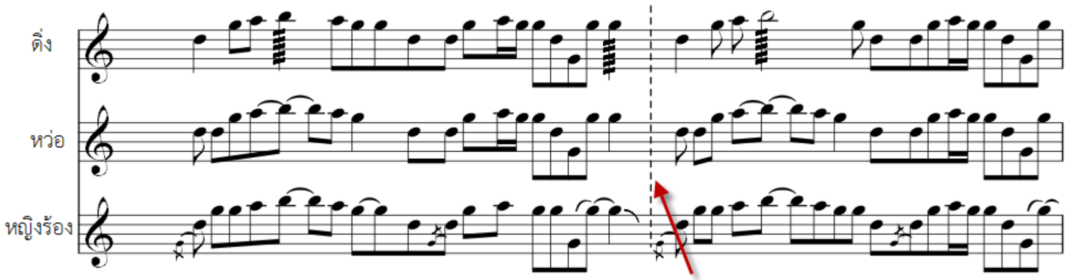
กลุ่มเสียง**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๕๒ คือ G๔ D๕ G๕ A๕ และ B๕ รวมทั้งหมด ๕ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๕๓ กลุ่มเสียงของหว่อ)

ตัวอย่างที่ ๔.๕๒ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

ตัวอย่างที่ ๔.๕๓ กลุ่มเสียงเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน ๒ เครื่อง ตั้งเสียงดิ่งให้เท่ากับหว่อ รวมถึงใช้เสียงร้องเพื่อดำเนินทำนอง โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองร้อง ที่มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา เคลื่อนที่ขึ้น-ลง โดยมีการเคลื่อนที่หาโน้ตสำคัญคือ G๕

ตัวอย่างที่ ๔.๕๔ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)**ไม่มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบไม่มีจังหวะ (Non Metric) โดยใช้เครื่องหมาย (⁞) เพื่อแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๕๕ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

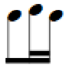
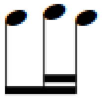
- อัตราความเร็ว

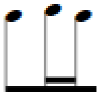
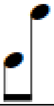
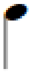
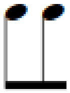
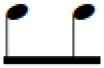
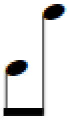
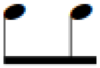
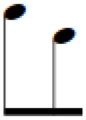
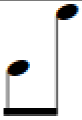
อัตราความเร็วเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) หากนำมาเทียบกับเครื่องมือจับจังหวะ (Metronome) สามารถวัดจังหวะได้ความเร็ว ๖๐ ตัวดำต่อนาที (♩ = 60)

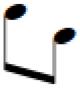
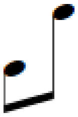
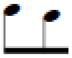
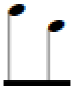
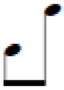
- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

ตารางที่ ๔.๑๘ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง

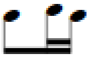
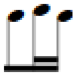
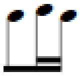
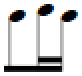
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			

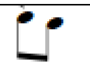
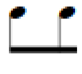
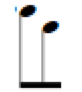
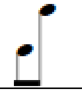
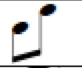
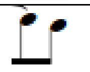
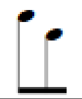
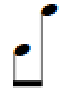
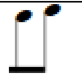
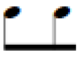
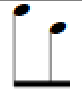
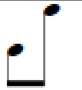
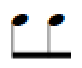
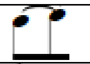
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			
			
			
			
			
			

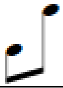
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			
			

จากตารางที่ ๔.๑๘ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีดิ่ง** ซึ่งกระสวน B ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน D ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๑๙ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ

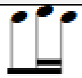
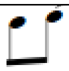
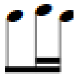
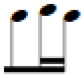
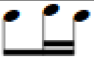
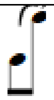
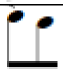
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		
		
		

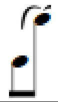
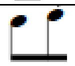
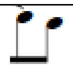
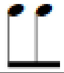
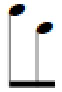
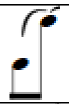
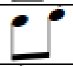
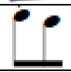
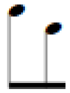
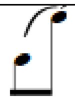
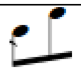
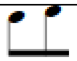
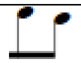
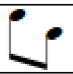
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		
		
		
		
		
		
		
		
		
		
		
		
		

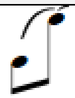
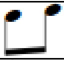
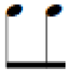
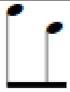
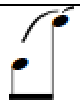
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		

จากตารางที่ ๔.๑๙ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เครื่องดนตรีหว่อ** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๒๐ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			
			
			

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			

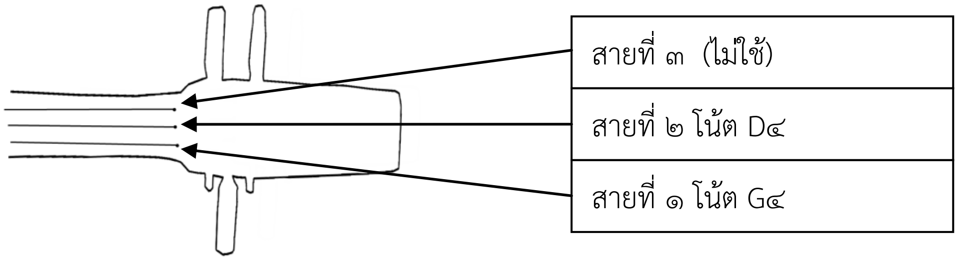
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			
			

จากตารางที่ ๔.๒๐ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) เสียงร้องหญิง** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน D ใช้น้อยที่สุด

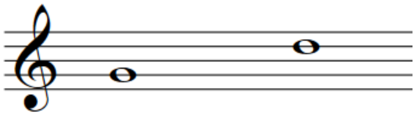
เพลงที่ ๘ เพลงผาหมิ้นเบนเตร่

นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง
นางลูน คำเต็ม นักร้อง
นางโนน จองขืน นักร้อง

การตั้งเสียงดิ่ง



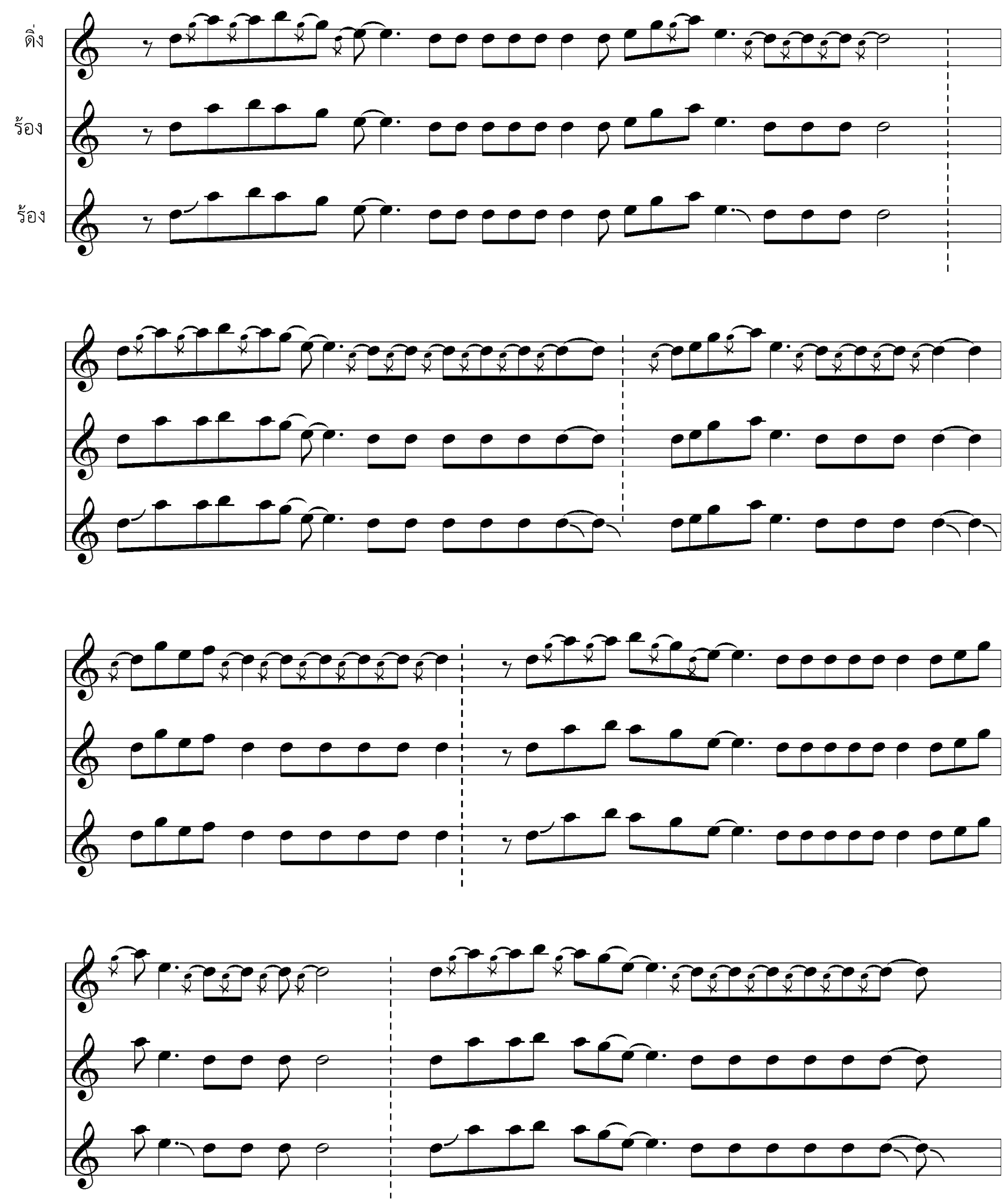
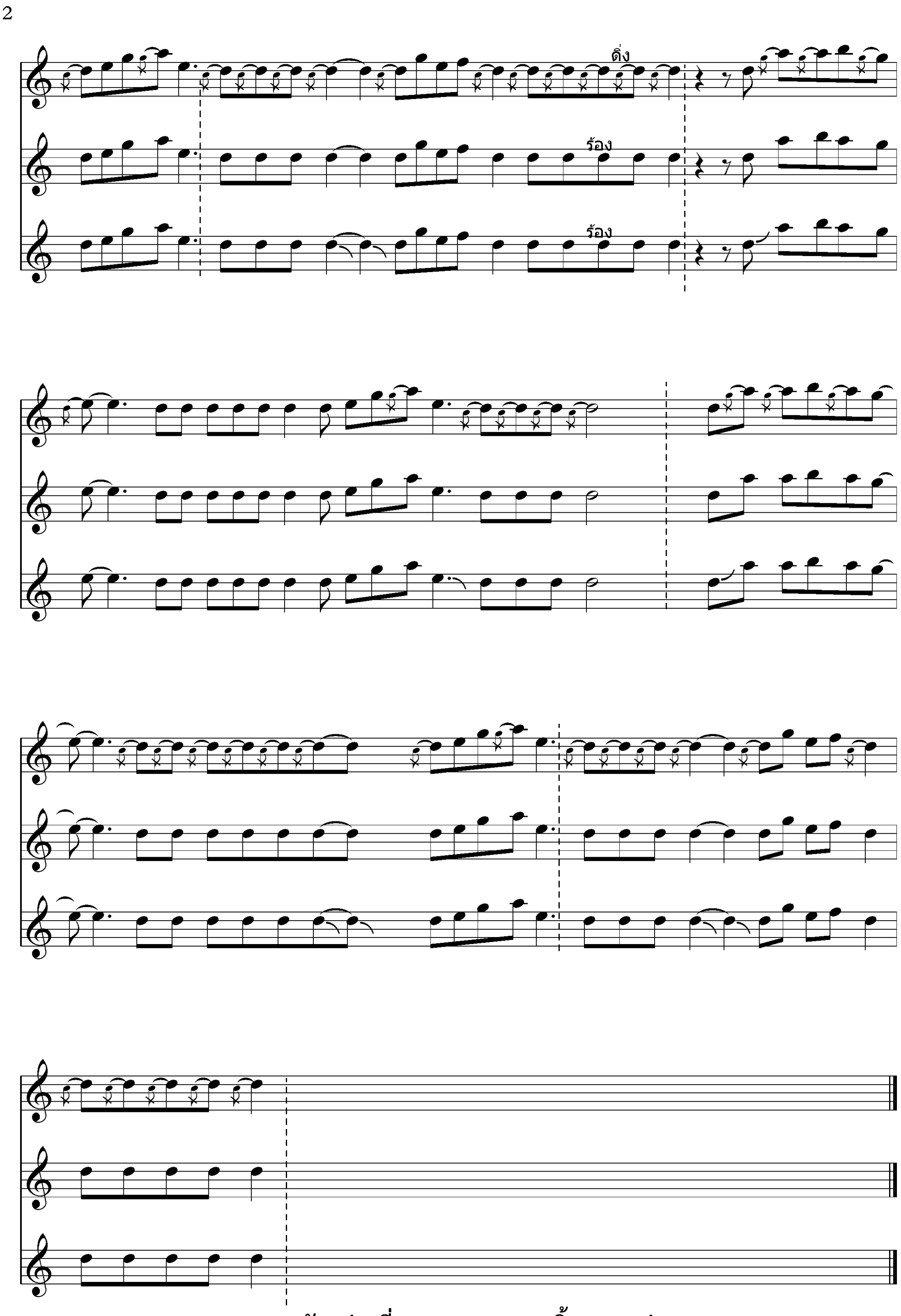
ภาพที่ ๔.๔๐ การตั้งเสียงดิ่ง (ไม่ใช้หินก้อน)



ตัวอย่างที่ ๔.๕๖ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น

เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เพลงที่ ๘ มีเนื้อหาความหมายถึงการอำลา การอำลาระหว่างชายหญิง การอำลาระหว่างเครือญาติที่ต้องจากกันเพื่อเดินทาง

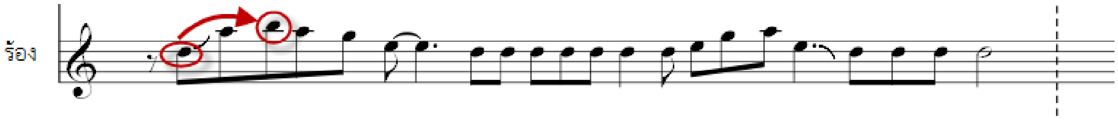
รูปแบบโครงสร้าง เพลงผาหมิ้นเบนเตร่

บทเพลงที่ ๘ **เพลงผาหมิ้นเบนเตร่**มีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อนไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ จาก**ตัวอย่างที่ ๔.๕๗ เพลงผาหมิ้นเบนเตร่** ผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย(⁞) ในการแบ่งวรรคของเพลง

ดิ่ง
ร้อง
ร้อง

ตัวอย่างที่ ๔.๕๗ เพลงผาหมิ้นเบนเตร่

โครงสร้างแนวทำนองเพลงผาหมิ้นเบนเตร่

- **ช่วงเสียง**

การวิเคราะห์ช่วงเสียงของเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงของหว่อจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งได้เสียงต่ำคือ G๔ และเสียงสูงสุดคือ B๕ (ตัวอย่างที่ ๔.๕๘)

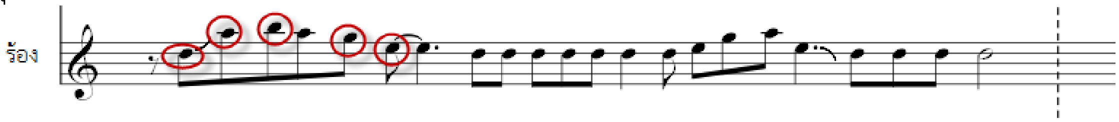


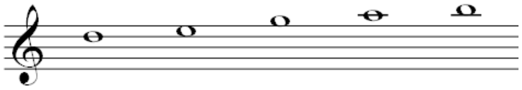
ตัวอย่างที่ ๔.๕๘ ช่วงเสียงของทำนองเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ จากเสียงต่ำไปหาสูง

กล่าวได้ว่า**เพลงผาหมิ้นเบนเตร่** มีระดับเสียงห่างกันไม่เกิน ๑ ช่วงเสียง และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต D๕ E๕ G๕ A๕ และ B๕

- **กลุ่มเสียง**

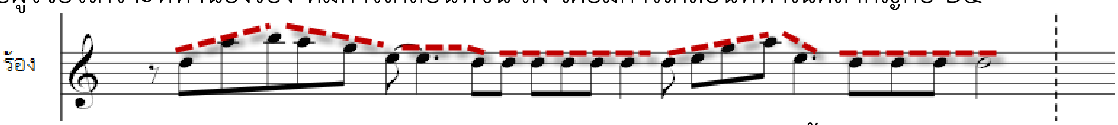
กลุ่มเสียง**เพลงผาหมิ้นเบนเตร่** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๖๑ คือ D๕ E๕ G๕ A๕ และ B๕ รวมทั้งหมด ๕ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๕๙ กลุ่มเสียงเพลงผาหมิ้นเบนเตร่)



ตัวอย่างที่ ๔.๕๙ กลุ่มเสียงเพลงผาหมิ้นเบนเตร่

ตัวอย่างที่ ๔.๖๐ กลุ่มเสียงเพลงผาหมิ้นเบนเตร่

- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

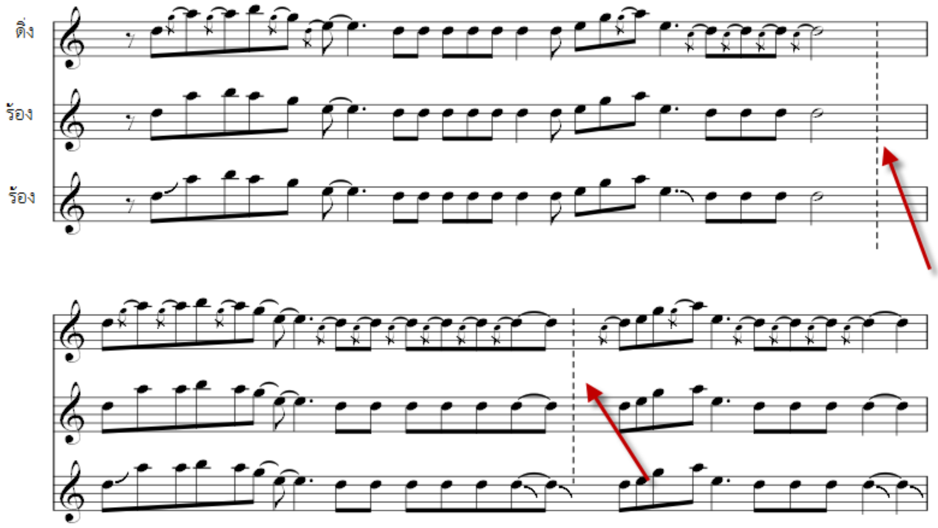
เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงคือ ดิ่ง ร่วมกับนักร้อง ๒ คน เพื่อดำเนินทำนองโดยผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองร้อง ที่มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง โดยมีการเคลื่อนที่หาโน้ตสำคัญคือ D๕



ตัวอย่างที่ ๔.๖๑ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงผาหมิ้นเบนเตร่

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงผาหมิ้นเบนเตร่** ไม่มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบไม่มีจังหวะ (Non Metric) โดยใช้เครื่องหมาย (⋮) เพื่อแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๖๒ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

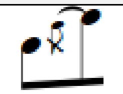
- อัตราความเร็ว

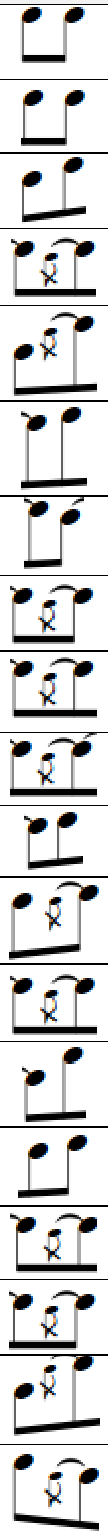
อัตราความเร็วเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ หากนำมาเทียบกับเครื่องมือจับจังหวะ (Metronome) สามารถวัดจังหวะได้ความเร็ว ๘๐ ตัวดำต่อนาที (♩ = **80**)

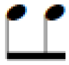
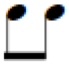
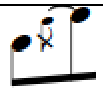
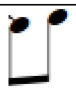
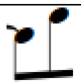
- กระสวนจังหวะ

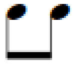
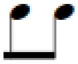
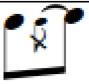
การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

ตารางที่ ๔.๒๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เครื่องดนตรีดิ่ง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			

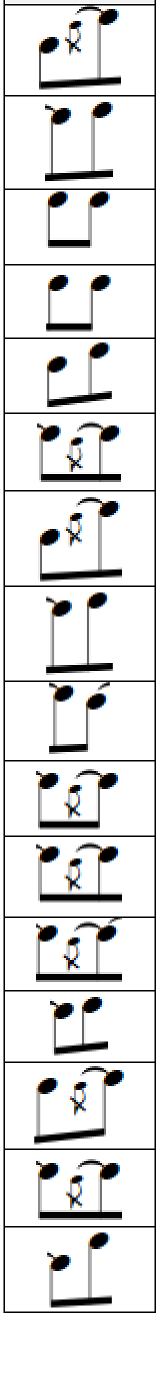
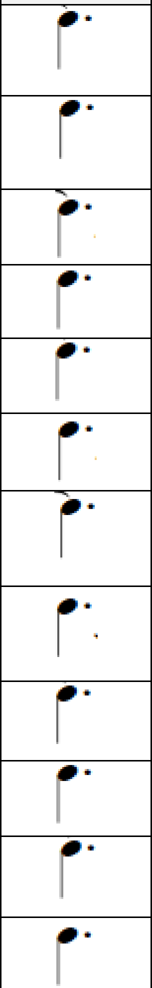
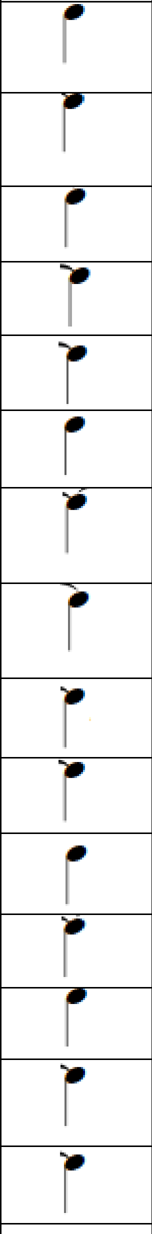
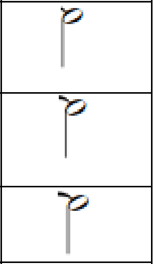
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			

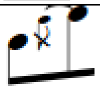
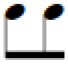
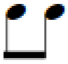
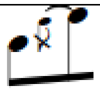
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			
			

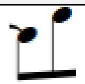
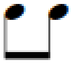
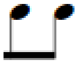
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			

จากตารางที่ ๔.๒๑ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เครื่องดนตรีดิ่ง**แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เครื่องดนตรีดิ่ง** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน D ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๒๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เสียงร้อง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			
			

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
			
			
			

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D

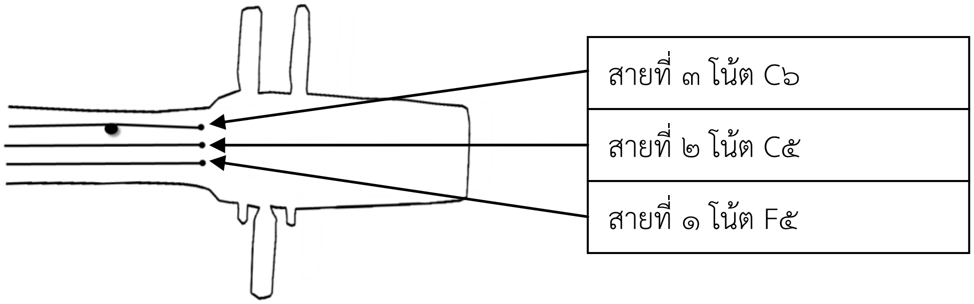
จากตารางที่ ๔.๒๒ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เสียงร้อง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงผาหมิ้นเบนเตร่ เสียงร้อง** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน D ใช้น้อยที่สุด และมีกระสวนจังหวะเหมือนเครื่องดนตรีดิ่ง ทั้งนี้เกิดจากการการเล่นทำนองและเสียงร้องที่คล้ายคลึงกัน

เพลงที่ ๙ เพลงจีบสาว (ดอยลาย)

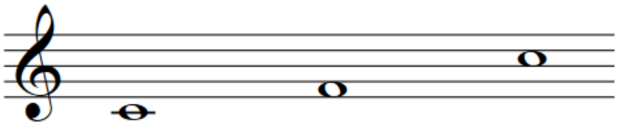
นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

นางลูน คำเต็ม นักร้อง

การตั้งเสียงดิ่ง



ภาพที่ ๔.๔๑ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓)

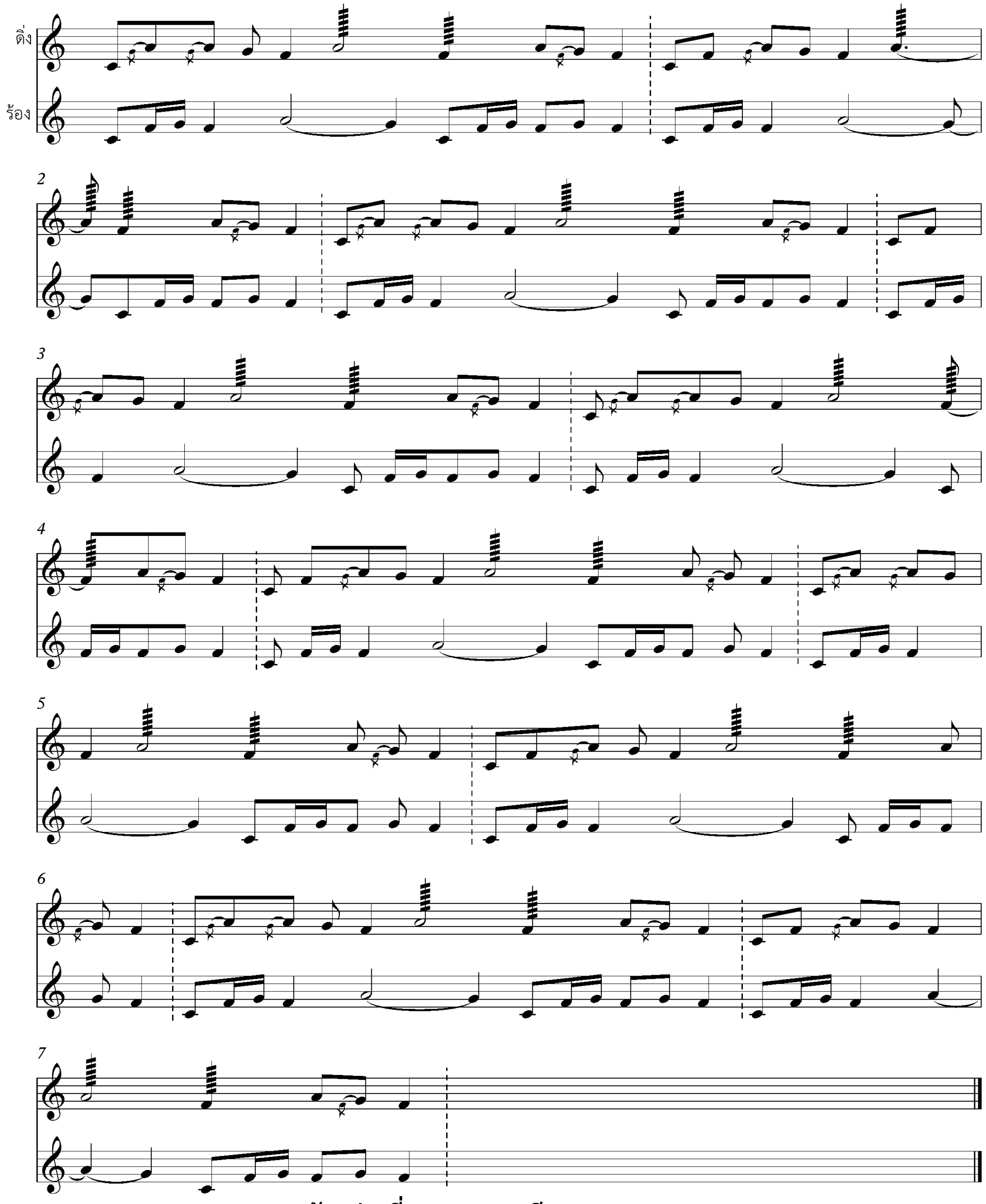


สาย ๒ สาย ๑ สาย ๓

ตัวอย่างที่ ๔.๖๓ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น

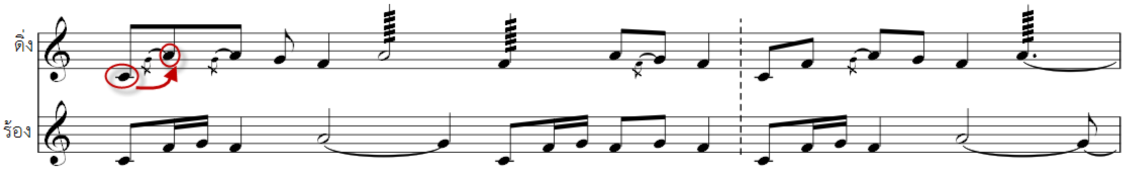
เพลงจีบสาว (ดอยลาย) เพลงที่ ๙ มีเนื้อหาความหมายถึงการจีบสาวหรือเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิงชาวดาระอั้ง โดยความหมายเพื่อฝ่ายชายร้องจีบสาว ลุงยะ (สัมภาษณ์ : มีนาคม ๒๕๕๗) ให้ความหมายคือฝ่ายชายชอบน้องผู้หญิงมาก อีกทั้งพ่อแม่ก็ชอบน้อง ฝ่ายชายจะให้พ่อแม่มาขอเจ้า แต่พี่นี้ครอบครัวยากจน โปรดสงสารและเห็นใจพี่

รูปแบบโครงสร้าง เพลงจีบสาว (ดอยลาย)

บทเพลงที่ **๙ เพลงจีบสาว (ดอยลาย)** มีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อนไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ จาก**ตัวอย่างที่ ๔.๖๔ เพลงจีบสาว (ดอยลาย)** ผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย(⁞) ในการแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๖๔ เพลงจีบสาว (ดอยลาย)

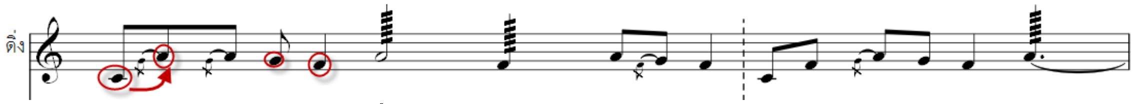
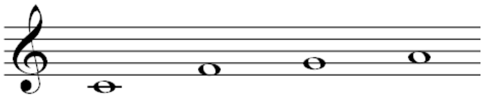
โครงสร้างแนวทำนองเพลงจีบสาว (ดอยลาย)

- **ช่วงเสียง**

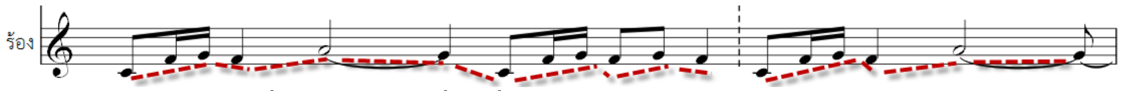
การวิเคราะห์ช่วงเสียงของเพลงจีบสาว (ดอยลาย)ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงเสียงของหว่อจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งได้เสียงต่ำคือ C๔ และเสียงสูงสุดคือ A๔ (ตัวอย่างที่ ๔.๖๕)

ตัวอย่างที่ ๔.๖๕ ช่วงเสียงของทำนองเพลงจีบสาว (ดอยลาย) จากเสียงต่ำไปหาสูง

กล่าวได้ว่า**เพลงจีบสาว (ดอยลาย)** มีระดับเสียงห่างกันไม่เกิน ๑ ช่วงเสียง และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต C๕ F๕ G๕ และ A๕

- **กลุ่มเสียง**

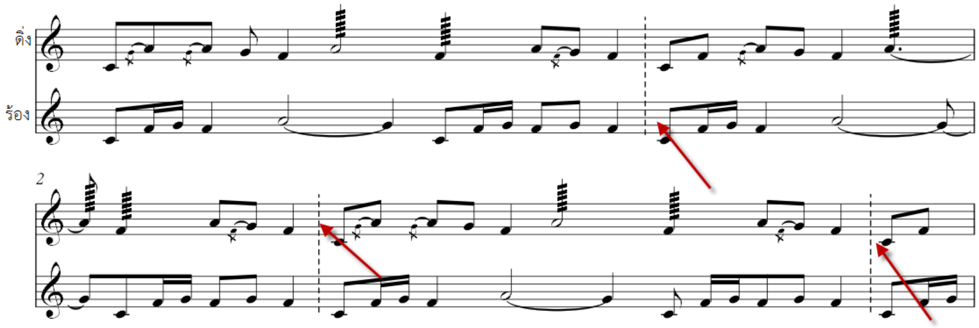
กลุ่มเสียง**เพลงจีบสาว (ดอยลาย)** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๖๖ คือ C๕ F๕ G๕ และ A๕ รวมทั้งหมด ๔ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๖๗ กลุ่มเสียงเพลงจีบสาว (ดอยลาย)

ตัวอย่างที่ ๔.๖๖ กลุ่มเสียงเพลงจีบสาว (ดอยลาย)

ตัวอย่างที่ ๔.๖๗ กลุ่มเสียงเพลงจีบสาว (ดอยลาย)

- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

เพลงจีบสาว (ดอยลาย) ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงคือ ดิ่ง ร่วมกับนักร้อง ๑ คน เพื่อดำเนินทำนอง โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองร้อง ที่มีการเคลื่อนที่ขึ้น จากโน้ตต่ำสุดคือ C๔ โดยมีการเคลื่อนที่หาโน้ตสำคัญคือ F๔

ตัวอย่างที่ ๔.๖๘ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงจีบสาว (ดอยลาย)

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงจีบสาว (ดอยลาย)** ไม่มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตแบบไม่มีจังหวะ (Non Metric) โดยใช้เครื่องหมาย (⋮) เพื่อแบ่งวรรคของเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๖๙ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

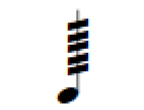
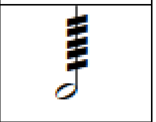
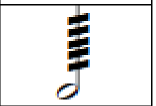
- อัตราความเร็ว

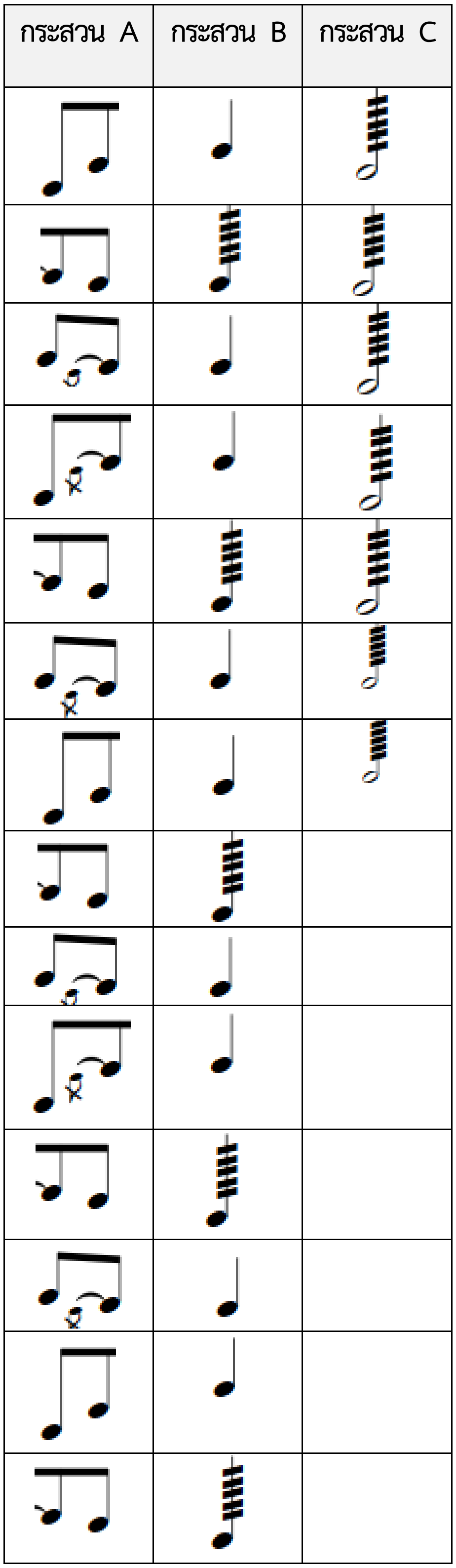
เพลงจีบสาว (ดอยลาย) ไม่สามารถระบุความเร็วได้ ทั้งนี้บทเพลงที่ไม่มีจังหวะคงที่

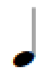
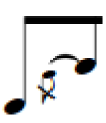
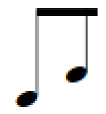
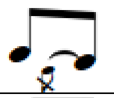
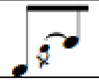
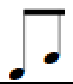
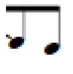
- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงผาหมิ้นเบนเตร่ ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

ตารางที่ ๔.๒๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงจีบสาว (ดอยลาย) เครื่องดนตรีดิ่ง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		


กระสวน A
กระสวน B
กระสวน C

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		
		
		
		
		
		
		

จากตารางที่ ๔.๒๓ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงจีบสาว (ดอยลาย) เครื่องดนตรีดิ่ง**แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงจีบสาว (ดอยลาย)เครื่องดนตรีดิ่ง** ซึ่งกระสวน A ( ) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๒๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงจีบสาว (ดอยลาย) เสียงร้อง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩	𝅗𝅥	♫
♪♬	♩		
♪♬	♩		
♪♬	♩		
♪♬	♩		
♪♬	♩		
♪♬	♩		
♪♬	♩		
	♩		

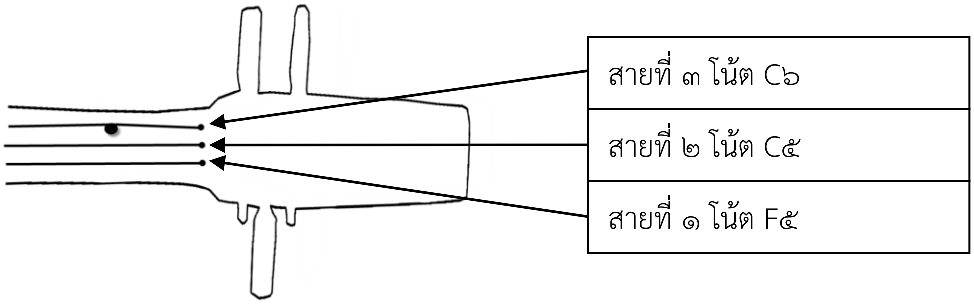
กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
♪♬	♩		
♪♬	♩		
♪♬	♩		
	♩		
	♩		
	♩		
	♩		
	♩		
	♩		
	♩		
	♩		
	♩		

จากตารางที่ ๔.๒๔ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงจีบสาว (ดอยลาย) เสียงร้อง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงจีบสาว (ดอยลาย)เครื่องดนตรีดิ่ง** ซึ่งกระสวน B (♩) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C และ D ใช้น้อยที่สุด

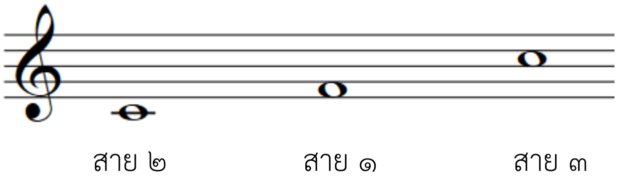
เพลงที่ ๑๐ เพลงนางร้อยเงิน

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง
นายมาด คำยูง บรรเลง ดิ่ง
นางลูน คำเต็ม นักร้อง
นางโนน จองขืน นักร้อง

การตั้งเสียงดิ่ง



ภาพที่ ๔.๔๒ การตั้งเสียงดิ่ง (ใช้หินก้อนเล็กๆ ดันสายที่ ๓)

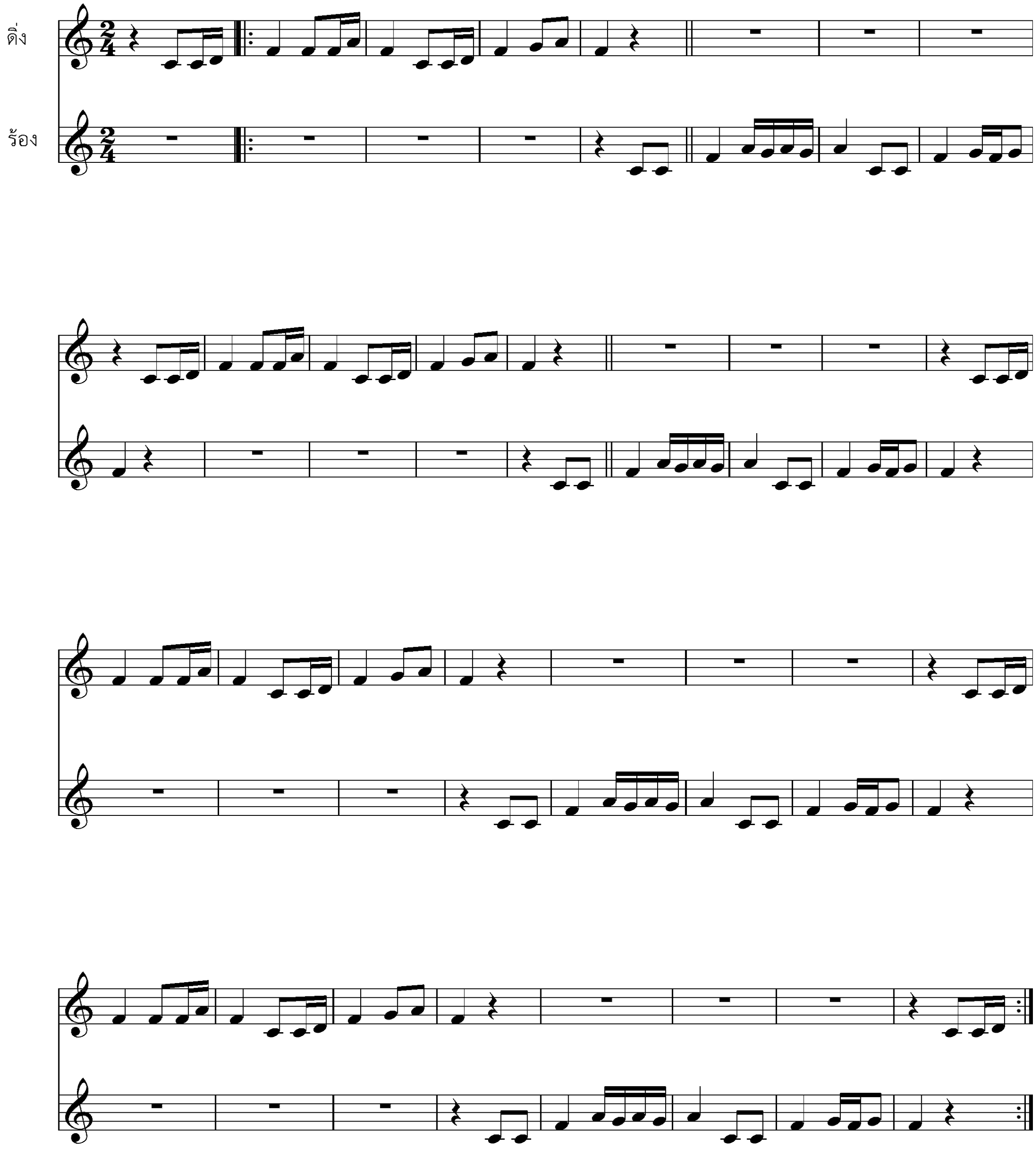


ตัวอย่างที่ ๔.๗๐ การนำโน้ตของการตั้งเสียงจัดเรียงบนบรรทัด ๕ เส้น

เพลงนางร้อยเงิน เพลงที่ ๑๐ มีเนื้อหาความหมายถึง การระลึกถึงนางหรอยเงิน ซึ่งหญิงปะหล่องทั้งเด็ก สาว คนชราจะสวมหน่องว่อง ซึ่งเปรียบเสมือนแร้วดักสัตว์ไว้เป็นสัญลักษณ์เพื่อระลึกถึงนางฟ้าหรอยเงินตลอดเวลา ซึ่งปัจจุบันใช้คำว่า “นางร้อยเงิน” และ การแสดงนางร้อยเงิน เป็นการเต้นรำโดยคิดท่าทางการเต้นรำมาจากการทำงาน การใช้ชีวิตประจำวัน เช่นท่าฝัดข้าว ท่าปลูกข้าว ท่าเกี่ยวข้าว ฯลฯ

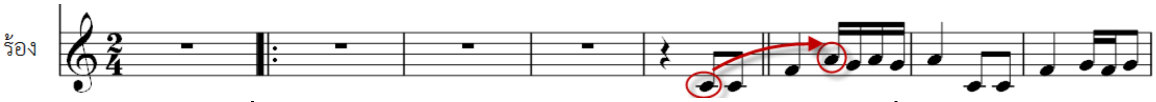
ภาพที่ ๔.๔๓ การบรรเลงดิ่งประกอบการเต้นรำนางร้อยเงิน

รูปแบบโครงสร้าง เพลงนางร้อยเงิน

บทเพลงที่ **๑๐ เพลงนางร้อยเงิน**มีองค์ประกอบของจังหวะตายตัว ทั้งนี้บทเพลงใช้ประกอบการเต้นรำ จาก**ตัวอย่างที่ ๔.๗๑ เพลงนางร้อยเงิน** ผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย เส้นกั้นห้อง เพื่อแบ่งห้องเพลง

ตัวอย่างที่ ๔.๗๑ เพลงนางร้อยเงิน

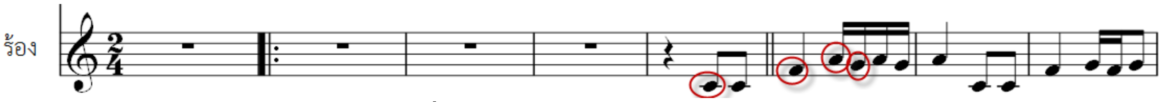
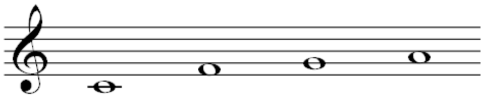
โครงสร้างแนวทำนองเพลงนางร้อยเงิน

- **ช่วงเสียง**

การวิเคราะห์ช่วงเสียงของเพลงนางร้อยเงิน ผู้วิจัยวิเคราะห์ช่วงทำนองเสียงร้อง จากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งได้เสียงต่ำคือ C๔ และเสียงสูงสุดคือ A๔ (ตัวอย่างที่ ๔.๗๒)

ตัวอย่างที่ ๔.๗๒ ช่วงเสียงของทำนองเพลงนางร้อยเงิน จากเสียงต่ำไปหาสูง

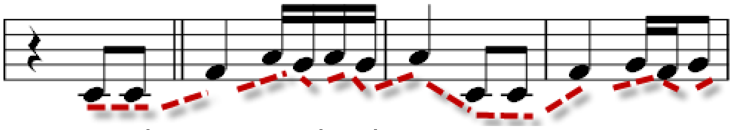
กล่าวได้ว่า**เพลงนางร้อยเงิน** มีระดับเสียงห่างกันไม่เกิน ๑ ช่วงเสียง และหากพิจารณาหาจากการฟังวิเคราะห์บทเพลงและโน้ตสำคัญที่ปรากฏบนบทเพลง คือโน้ต C๕ F๕ G๕ และ A๕

- **กลุ่มเสียง**

กลุ่มเสียง**เพลงนางร้อยเงิน** ผู้วิจัยพิจารณาจากระดับเสียงต่ำขึ้นไปสูงสุด คัดเลือกเสียงที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจากตัวอย่างที่ ๔.๗๓ คือ C๕ F๕ G๕ และ A๕ รวมทั้งหมด ๔ เสียง (ตัวอย่างที่ ๔.๗๔ กลุ่มเสียงนางร้อยเงิน)

ตัวอย่างที่ ๔.๗๓ กลุ่มเสียงเพลงนางร้อยเงิน

ตัวอย่างที่ ๔.๗๔ กลุ่มเสียงเพลงนางร้อยเงิน

- **การเคลื่อนที่ของระดับเสียง**

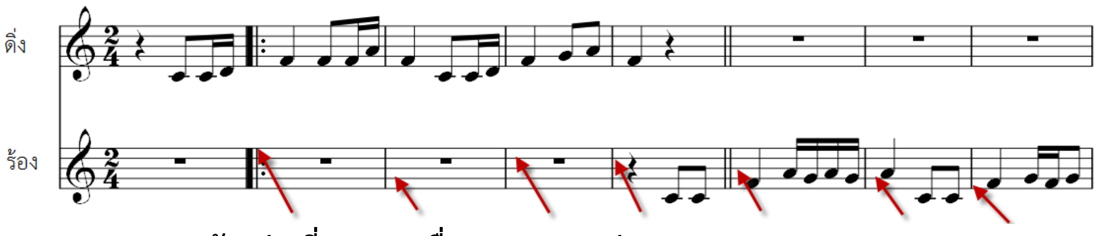
เพลงนางร้อยเงิน ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงคือ ดิ่ง ร่วมกับนักร้อง ๑ คน เพื่อดำเนินทำนอง โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ทำนองร้อง ที่มีการเคลื่อนที่ขึ้น จากโน้ตต่ำสุดคือ C๔ โดยมีการเคลื่อนที่หาโน้ตสำคัญ คือ F๔



ตัวอย่างที่ ๔.๗๕ การเคลื่อนที่ของระดับเสียง เพลงนางร้อยเงิน

โครงสร้างของจังหวะ

- อัตราจังหวะ

เมื่อพิจารณา**เพลงนางร้อยเงิน** มีรูปแบบของจังหวะที่ชัดเจนคงที่ ซึ่งผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตบนห้องเพลงและแบ่งห้องเพลงด้วยเส้นกั้นห้อง (ตัวอย่างที่ ๔.๗๖)

ตัวอย่างที่ ๔.๗๖ เครื่องหมายการแบ่งวรรคตอนของบทเพลง

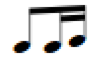
- อัตราความเร็ว

อัตราความเร็ว เพลงนางร้อยเงิน หากนำมาเทียบกับเครื่องมือจับจังหวะ (Metronome) สามารถวัดจังหวะได้ความเร็ว ๕๘ ตัวดำต่อนาที (♩ = 58)

- กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงนางร้อยเงิน ได้นำตัวอย่างบทเพลงวิเคราะห์จากจังหวะเสียงที่ใช้บ่อยครั้ง นั่นคือค่าโน้ตตัวดำ (เมื่อเทียบกับค่าโน้ตสากล) ดังตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ

ตารางที่ ๔.๒๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงนางร้อยเงิน เครื่องดนตรีดิ่ง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
		

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C
♪♬	♩	
	♩	
	♩	
	♩	

จากตารางที่ ๔.๒๕ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงนางร้อยเงิน เครื่องดนตรีดิ่ง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงนางร้อยเงิน เครื่องดนตรีดิ่ง** ซึ่งกระสวน B (♩) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C ใช้น้อยที่สุด

ตารางที่ ๔.๒๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะเพลงนางร้อยเงิน เสียงร้อง

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
♫	♩	♬♬	♬♪
♫	♩	♬♬	♬♪
♫	♩	♬♬	♬♪
♫	♩	♬♬	♬♪
♫	♩		
♫	♩		
♫	♩		
♫	♩		
	♩		
	♩		
	♩		
	♩		

กระสวน A	กระสวน B	กระสวน C	กระสวน D
	♩		
	♩		
	♩		
	♩		

จากตารางที่ ๔.๒๖ ตารางแจกแจงกระสวนจังหวะ**เพลงนางร้อยเงิน เสียงร้อง** แสดงให้เห็นถึงกระสวนจังหวะของทำนอง**เพลงนางร้อยเงิน เสียงร้อง** ซึ่งกระสวน B (♩) มีการใช้มากที่สุด ส่วนกระสวน C และ D ใช้น้อยที่สุด

สรุปเรื่องบทเพลงดาระอั้งและการวิเคราะห์บทเพลง

ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงดาระอั้งนำมาวิเคราะห์บทเพลงจาก เครื่องดนตรีดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อและทำนองการร้องเพลงของดาระอั้ง บทเพลงมีความหมาย คือ การพรรณนาสถานที่ตามป่าเขา การเกี้ยวพาราสีกัน รำพึงรำพันถึงเพื่อน รำพึงรำพันถึงคนรัก หรือเหตุการณ์ในอดีต การกล่าวคำอำลา รูปแบบโครงสร้างของบทเพลงมีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อน ไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ โครงสร้างของทำนองบทเพลงนั้นมี ๑ ช่วงเสียง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบขึ้นลงและโน้ตวิ่งหาโน้ตหลักของบทเพลง โครงสร้างของจังหวะ ของบทเพลงนั้นส่วนมากไม่สามารถระบุอัตราจังหวะ อัตราความเร็วได้

๔.๑.๓ ภาพสะท้อนของดนตรีดาระอั้ง

ฟรานซ์ โบแอส[9] กล่าวถึงความเป็นสากลของศิลปะว่า ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะในสังคมดั้งเดิมได้พบว่า การที่ศิลปะในรูปแบบต่างๆ เช่น ดนตรี การเต้นรำ การวาดภาพ และการปั้นรูป ดำรงอยู่ในสังคมดั้งเดิมและสังคมชนเผ่าทุกแห่งหนทั่วโลก “เป็นหลักฐานยืนยันอย่างชัดเจนว่ามนุษย์มีความต้องการผลิตหรือสร้างสรรค์งานบางอย่างที่ให้ความรู้สึกพึงพอใจและความเพลิดเพลินในชีวิต”

ดนตรีดาระอั้งจึงเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษที่ถูกสร้างขึ้นมาจากความพึงพอใจในกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งเอง งานสร้างสรรค์ด้านดนตรีจึงเกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงยามว่างงาน การสืบทอดด้านวัฒนธรรมดนตรีจากรุ่นสู่รุ่น จากผู้อาวุโสถ่ายทอดให้เยาวชนผู้สนใจดนตรี

[9] อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ. ๒๕๔๔. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. หน้า 247.

เครื่องดนตรีหว่อ เป็นเครื่องดนตรีสำหรับผู้ชายบรรเลงเท่านั้น ในอดีตใช้เป่าเพื่อจีบสาว หากไม่มีหว่อบรรเลงจีบสาว ฝ่ายพ่อแม่สาวนั้นจะไม่เกิดความประทับใจ และถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรติฝ่ายหญิง หากมีหว่อมาเป่าจึงจะสามารถเรียกฝ่ายหญิงมานั่งพูดคุยกันได้ ในช่วงเวลากลางคืนผู้ชายจะมาเป่าหว่อเพื่อปลุกผู้หญิงที่ตนชอบ เมื่อผู้หญิงได้ยินเสียงหว่อ หรือดิ่งก็จะออกมาต้อนรับ นั่งพูดคุยและดื่มน้ำชา หากผู้หญิงเอาน้ำชามาต้อนรับก็ถือว่าผู้หญิงนั้นให้เกียรติฝ่ายชายอย่างมาก

นากจากการใช้เครื่องดนตรีเพื่อจีบสาว ยังใช้เครื่องดนตรีเล่นในเทศกาลสำคัญต่างๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง เช่นวันเข้าพรรษาซึ่งมีการแห่เทียนเข้าวัด ในขบวนแห่ซึ่งมีการเต้นรำซึ่งให้บทเพลงนางร้อยเงินประกอบ หรืออาจเป็นเพลงอื่นๆ ทั้งนี้อยู่ที่ความพร้อมของนักดนตรีและนักร้อง ทั้งนี้หลังจากวันเข้าพรรษาประมาณ ๑๕ วัน จะมีเจ้าภาพจัดงานบุญเลี้ยงหมู่บ้าน ซึ่งมีการเล่นเครื่องดนตรีประกอบการร้องเพลง ดนตรียังมีการบรรเลงดนตรีประกอบในช่วงออกพรรษา และวันสงกรานต์

ภาพสะท้อนของสังคมวัฒนธรรมซึ่งเกิดจากการแสดงดนตรีดาระอั้ง เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสภาพแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัตถุดิบที่มีอยู่ นั่นคือการนำน้ำเต้ามาเป็นกล่องเสียงและเป่าเสียง การนำท่อไม้ไผ่ตรงที่หาได้ในพื้นที่มาเป็นท่อเสียงสำหรับกดเสียงของเครื่องดนตรีหว่อ หรือการนำไม้เนื้ออ่อนมาผลิตดิ่งในรูปแบบ ลักษณะแบบดาระอั้งเอง

ดนตรีดาระอั้งนั้นสะท้อนให้เห็นลักษณะทางสังคม สะท้อนอารมณ์ร่วมของสมาชิกสังคมดาระอั้ง คือ ดนตรีสะท้อนถึงความเป็นสังคมกสิกรรม ดนตรีเป็นภาพสะท้อนถึงธรรมชาติโดยเนื้อหาและความหมายบทเพลงที่เกี่ยวข้องการการทำไร่ ทำสวน การเดินทาง กล่าวได้ว่าดนตรีดาระอั้งถูกผลิตขึ้นจากพื้นฐานของลักษณะทางสังคมดาระอั้ง ซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรม และดำรงชีวิตอยู่กับธรรมชาติ

ฟิเชอร์[10] เสนอว่า ดนตรีและพฤติกรรมการแสดงเป็นการนำเสนอความใฝ่ฝันหรือ "จินตนาการทางสังคม" (social fantasy) เพื่อตอบสนองต่อความรู้สึกมั่นคงทางจิตใจและเพื่อความเพลิดเพลินทางอารมณ์ องค์ประกอบของงานศิลปะอื่นๆ เป็นนามธรรมซึ่งสะท้อนจิตใต้สำนึกของสมาชิกสังคม ดังนั้น ในสังคมที่มีลักษณะความสัมพันธ์ที่ค่อนข้างเท่าเทียมหรือเป็นประชาธิปไตย รูปแบบหรือสไตล์ศิลปะตลอดจนพฤติกรรมการแสดงจะมีรูปแบบและลักษณะหลากหลาย และเมื่อศึกษารูปแบบทางดนตรีของชาติพันธุ์ดาระอั้งแล้วมี บทเพลงที่ไม่มีรูปแบบตายตัว หลายบทเพลงไม่มีจังหวะตายตัว ไม่มีลักษณะบังคับฉันทลักษณ์ในบทร้อง นักร้องทั้งชาย หญิง สามารถร้องบทร้องขึ้นมาตามความคิดแบบฉับพลัน

ดนตรีจึงเป็นภาพสะท้อนของลักษณะทางสังคมดาระอั้งแบบความสัมพันธ์ชุมชนที่เท่าเทียมและเรียบง่าย ชุมชนมีความเป็นประชาธิปไตย ไม่มีศูนย์อำนาจทางการเมือง วิถีชีวิตของชาวดาระอั้งนั้นเรียบง่าย รักสงบ หลีกหนีความวุ่นวายจากโลกภายนอก

การร้องเกี้ยวพาราสีกันในเพลงของดาระอั้งไม่มีการจัดแบ่งแยกอย่างชัดเจน สะท้อนถึงความอิสระของนักร้อง ไม่ว่าจะเป็นหญิงร้อง หรือชายร้อง สามารถโต้ตอบกันตามความต้องการของผู้ร้อง เนื้อหาบทเพลงเต็มไปด้วยคำพูดที่ไม่มีความหมายชัดเจน มีท่องทำนองหรือเนื้อร้องที่ซ้ำซ้อนและไม่มีความหมายมากนัก ทั้งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเสมอภาคกันในสังคมดาระอั้ง ไม่ว่าจะชายหรือหญิงนั้นมี

---

[10] เรื่องเดิม. หน้า ๒๕๓.

ความเท่าเทียมกัน ผู้หญิงสามารถทำงานอย่างผู้ชายทำได้ อีกทั้งสมาชิกในสังคมดาระอั้งยังมีความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของตนโดยไม่จำเป็นต้องพุ่งการออกคำสั่งที่แน่นอนรัดกุม

สรุปเรื่องภาพสะท้อนของดนตรีดาระอั้ง

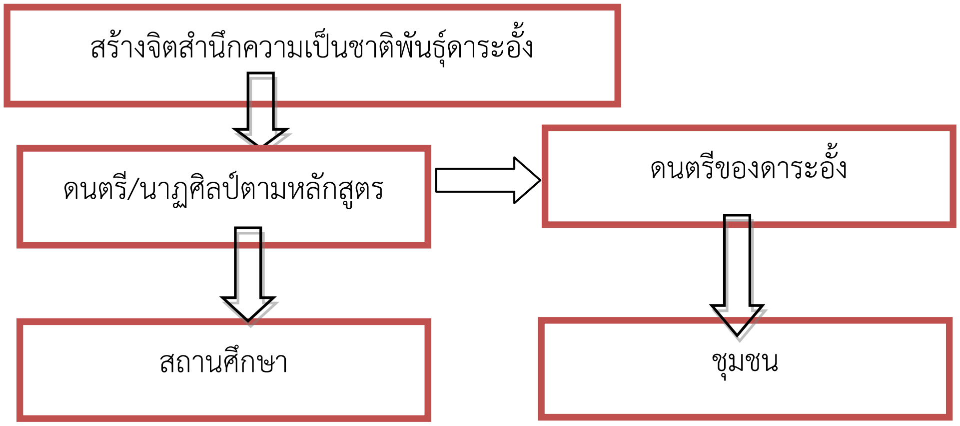
ภาพสะท้อนของดนตรีดาระอั้งนั้นทำให้เรารู้ถึงความเป็นสภาพทางสังคม สภาพความเป็นอยู่ วิถีชีวิต จิตใจผู้คนของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ ทั้งนี้ดนตรีสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ความเสมอภาคของสังคม ชีวิตรักสงบ เรียบง่าย ผู้หญิงทำงานได้อย่างที่ผู้ชายทำ

๔.๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยนำองค์ความรู้ด้านดนตรีดาระอั้งในวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ ที่ได้ในเรื่องเครื่องดนตรี การผลิตเครื่องดนตรี บทเพลง ความหมายบทเพลง ทำนองของบทเพลง ระดับเสียงของบทเพลงหรือโมดเพลง มาใช้ในการส่งเสริมกิจกรรมทางดนตรีแก่ชุมชนดารั้งในพื้นที่ และออกแบบหลักสูตรท้องถิ่นวิชาดนตรีดาระอั้ง ดังนี้

๔.๒.๑ การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชน

การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีนั้นถือเป็นส่วนสำคัญที่ชุมชนต้องส่งเสริม สนับสนุน ผลักดันให้วัฒนธรรมดนตรีของดาระอั้ง ไม่สูญหายไป โดยมีกรอบแนวคิดคือ



กรอบแนวคิดการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชน

จากกรอบแนวคิดการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชนนั้นต้องสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ดาระอั้ง ให้ชาวดาระอั้งตระหนักถึงวัฒนธรรมทุกด้าน รวมถึงวัฒนธรรมทางดนตรี โดยส่งเสริมในหมู่บ้านขอบนอแล ซึ่งมีศูนย์ข้อมูล ที่จะสามารถเป็นศูนย์กลางในการประชุม การจัดการแสดง การส่งเสริมงานด้านวัฒนธรรมดนตรีและงานด้านอื่นๆ

งานประเพณีเข้าพรรษาของชาวดาระอั้ง จัดว่าเป็นงานที่มีวัฒนธรรมหลายด้านเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น วัฒนธรรมการแต่งกายผ้าดาระอั้ง วัฒนธรรมด้านความเชื่อ รวมถึงวัฒนธรรมทางดนตรี ชาวดาระอั้งในเขตพื้นที่นั้นบางส่วนมีผู้สูงอายุที่มีความสามารถร้องเพลงและบรรเลงดนตรี แต่ทว่าวัยรุ่นหนุ่มสาวกลับไม่ให้ความสนใจที่จะศึกษาบทเพลงเก่าแก่และการเล่นดนตรีแบบดาระอั้ง มีเพียงกลุ่มน้อยนิดที่แม่มีทุนเดิมในการร้องเพลงอยู่แล้วถ่ายทอดให้

นางหลับ ฝู่โทย นักร้องชาวดาระอั้ง ผู้ที่มีความมุ่งมั่นตั้งใจการฝึกร้องเพลงของดาระอั้งไม่ให้สูญหายไป ให้สัมภาษณ์ว่า “อยากให้ลูกหลานได้ช่วยกันสืบทอดเพลงซอของดาระอั้งเยอะๆ ที่ทำอยู่ก็เกิดจากความตั้งใจจริง ๆ แล้วในหมู่บ้านมีคนร้องเพลงเก่งๆ ก็เยอะ จึงอยากให้มาช่วยลูกหลานดาระอั้งบ้านเราฝึกหัดร้องเพลงกันมากๆ ไม่อยากให้บทเพลงดาระอั้งสูญหายไปกับกาลเวลา ”

ภาพที่ ๔.๔๔ นางหลับ ฝู่โทย นักร้องชาวดาระอั้ง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้พบว่าพื้นที่ศึกษามีนักดนตรีที่มีความสามารถ มีทักษะด้านดนตรี เช่น นายจ่อย นายหลู่[11] นักดนตรีดิ่ง เล่าว่า “...ปัจจุบันวัยรุ่นให้ความสนใจดนตรีสากล หรือดนตรีฝรั่งเยอะขึ้น ไม่สนใจเล่นเครื่องดนตรีของดาระอั้ง แต่ก็เคยมีคนสนใจมาเรียนเป่าหว่อ แต่การฝึกเป่าหว่อต้องใช้เวลาฝึกนานมาก บางคนอาจใช้เวลา ๒-๓ ปี ทำให้เลิกกลางคัน” ความเห็นของนายจ่อย นายหลู่ตรงกับนายยะ

[11] สัมภาษณ์นายจ่อย นายหลู่, นักดนตรีดิ่ง, 11 มีนาคม 2557.

มอเมือง[12] ที่ว่า "...วัยรุ่นสมัยนี้สนใจแต่ดนตรีสากล ไม่มีความอดทนที่จะเรียนรู้ดนตรีของดาระอั้ง ซึ่งสมัยก่อนต้องฝึกจากการจำ หรือบอกต่อ ๆ กัน ใช้เวลาว่างจากการงานในการฝึกฝนจนชำนาญ"

จากบทสัมภาษณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ดนตรีของชาวดาระอั้งทั้งเพลงร้อง และการบรรเลงเครื่องดนตรี ไม่ได้รับความสืบทอดจากคนรุ่นใหม่มากเท่าที่ควร ทั้งนี้เกิดจากกระแสนิยมจากกระแสดนตรีจากภายนอก เช่นดนตรีสากล รวมถึงสื่อต่าง ๆ ที่เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิต ทั้งโทรทัศน์และวิทยุการเผยแพร่ดนตรีในรูปแบบหลากหลาย การได้เข้าไปพบปะสังคมเมือง การส่งลูกหลานเข้าศึกษา การค้าขาย แลกเปลี่ยน เข้าสู่ระบบทุนนิยม ทำให้รับวัฒนธรรมเมืองเข้าผสมผสาน ดังเห็นได้ชัดคือ การผลิตผลงานในรูปแบบวงดนตรีสากล เพื่อส่งขายตลาด ทั้งอเมริกา และในไทย

ดังนั้น การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชนนั้นจึงเป็นความสำนึกตระหนักของชุมชนดาระอั้งที่ต้องส่งเสริมกิจกรรมดนตรีบ่อยครั้ง ดังประเพณีสำคัญของดาระอั้งเช่น เข้าพรรษา ออกพรรษา ปีใหม่ น่าจะเป็นโอกาสอันดีที่เป็นเวทีสำหรับการได้นำเสนอดนตรีดาระอั้งจากเหล่านักร้อง นักดนตรีรุ่นใหม่ วัยรุ่น วัยนักเรียน ขึ้นมาแสดงความสามารถได้อย่างเต็มที่ แต่ทั้งนี้ด้วยเหตุปัจจัยบางอย่างเช่นเครื่องดนตรีไม่เพียงพอ ชุมชุมต้องมีแหล่งสนับสนุนเช่น องค์การบริหารส่วนตำบล อำเภอ จังหวัด ที่จะสนับสนุนงบประมาณจัดซื้อเครื่องดนตรี

การส่งเสริมให้วัยรุ่นบ้านนอแลรู้จักใช้ความคิดสร้างสรรค์จินตนาการ และสุนทรียภาพอันมีเอกลักษณ์เฉพาะ อันเกิดจากอัจฉริยภาพของบรรพบุรุษ และได้สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จึงเป็นสิ่งดีงามและควรค่าแก่การภาคภูมิยิ่ง อย่ามองว่าดนตรีดาระอั้งเป็นสิ่งด้อยค่าและไร้ความหมาย วัยรุ่นบ้านนอแลจึงควรตระหนักเสมอว่า เมื่อดนตรีของชาวดาระอั้งในหมู่บ้านหายไป ไม่มีคนสืบทอดแล้ว ชาวดาระอั้งบ้านนอแลก็ไม่มีเหลือวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้สืบทอดกันมายาวนานนับพันปี ดังนั้นการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีดาระอั้งให้แก่วัยรุ่นในหมู่บ้านจึงเป็นสิ่งจำเป็น

สภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ[13] ได้เสนอแนวทางการพัฒนางานด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นขององค์กรภาคประชาชน โดยให้มีคณะทำงาน สรุปไว้ว่า

1) ให้มีคณะทำงานด้านการวิจัยและพัฒนาวัฒนธรรม ทำหน้าที่ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของชุมชน ประสานงานกับองค์กรวิชาการ อาทิ สถาบันการศึกษา นักวิชาการในการทำวิจัยวัฒนธรรมด้านต่างๆ ประจำชุมชน ประสานงานตำบลอื่นๆ และหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องทำหน้าที่วางแผนริเริ่มสร้างสรรค์ ในการส่งเสริมการพัฒนาวัฒนธรรมประจำชุมชน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน นำเสนอแนวทางในการปรับวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน

2) คณะทำงานด้านการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรม ทำหน้าที่คัดสรรวัฒนธรรมท้องถิ่นที่จำเป็นและควรค่าแก่การอนุรักษ์ ประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ร่วมกันวางแผนอนุรักษ์ วัฒนธรรม

---

[12] สัมภาษณ์นายยะ มอเมือง, นักดนตรีหว่อ, 11 มีนาคม 2557

[13] สภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, www.nesac.go.th . (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ 17 พฤษภาคม 2557.

ส่งเสริมการจัดกิจกรรมวัฒนธรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ วางแผนส่งเสริม การสร้างจิตสำนึกในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์แก่ประชาชน รณรงค์ประชาชนในชุมชนให้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์วัฒนธรรม รวมถึงทำหน้าที่ค้นหาวัฒนธรรมที่สูญหายหรือเสื่อมสลายไปของชุมชนหรือคัดสรรวัฒนธรรมที่ต้องการฟื้นฟูให้เกิดขึ้นเป็นเอกลักษณ์ภายในชุมชน โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม ค่านิยม ภูมิปัญญาท้องถิ่น วางแผนฟื้นฟูและ แนวทางดำเนินการ เพื่อทำให้วัฒนธรรมนั้นมีคุณค่าและความสำคัญต่อการดำเนินชีวิต

3) คณะทำงานด้านการถ่ายทอด เผยแพร่ แลกเปลี่ยน และส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทำหน้าที่กำหนดวัฒนธรรมที่ควรถ่ายทอดแก่ประชาชนภายในชุมชน วางแผนถ่ายทอดวัฒนธรรมแก่เด็ก เยาวชน และประชาชนภายในชุมชน เพื่อให้เกิดความตระหนักในคุณค่า เกิดความเข้าใจ และมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมเดียวกัน ประสานงานกับเครือข่ายโรงเรียน ชุมชน สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมเหล่านี้แก่เด็กและเยาวชนในโรงเรียนต่างๆ และถ่ายทอดแก่ประชาชนในชุมชนต่อไป และวางแผนเผยแพร่และแลกเปลี่ยน วัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ วางแผนประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมและกิจกรรมในชุมชน ประสานงานสื่อมวลชนในการให้ช่วยเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนทำหน้าที่ส่งเสริม ประชาชน กลุ่มต่างๆ ภายในชุมชนจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทั้งกิจกรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ ให้มีตลอดทั้งปี เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนแสดงออกและเผยแพร่วัฒนธรรมของตน อำนวยความสะดวกในการจัดหา สถานที่ และช่วยประชาสัมพันธ์และเผยแพร่กิจกรรมดังกล่าว

4) คณะทำงานด้านการเสริมสร้างความเป็นเลิศทางวัฒนธรรม ทำหน้าที่ส่งเสริมการ พัฒนาศักยภาพของคนในชุมชน และผู้ดำเนินงานวัฒนธรรมให้มีโอกาสแสดงศักยภาพทาง วัฒนธรรมและพัฒนาความรู้ความสามารถทางวัฒนธรรมได้อย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องเชิดชูเกียรติและประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆ

ดังนั้นหากจะนำแนวทางการพัฒนาด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นมาปรับใช้กับชุมชนบ้านนอแล ผู้วิจัยขอเสนอแนวทางโดยสรุปไว้เป็นประเด็นดังนี้

๑) จัดให้มีการวิจัยในชุมชนบ้านนอแลเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งบ้านนอแล และประสานงานกับสถาบันการศึกษา นักวิชาการ ชุมชนดาระอั้งในหมู่บ้านอื่น ๆ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องเช่นกระทรวงวัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบลแม่แรม ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งบ้านนอแล

๒) ชุมชนบ้านนอแลจัดคณะทำงานด้านวัฒนธรรม ประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่นศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด ศูนย์เครือข่ายดาระอั้ง ร่วมวางแผนอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งในหมู่บ้านนอแล ส่งเสริมการจัดกิจกรรมวัฒนธรรมดนตรีตามประเพณีตามปฏิทินเทศกาลของชาวดาระอั้ง ส่งเสริมใช้คนในชุมชนบ้าน นอแลร่วมกันค้นหาวัฒนธรรมที่สูญหายหรือเสื่อมสลายลงไปเพื่อคัดสรรฟื้นฟูให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ภายในชุมชน

๓) จัดให้มีคณะทำงานด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีเพื่อเผยแพร่ แลกเปลี่ยน และส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง บุคคลเหล่านี้อันได้แก่ศิลปินดาระอั้งที่มีความสามารถทั้งหลาย เพื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนนอแล ทั้งยังต้องวางแผนการถ่ายทอดดนตรีดาระอั้งแก่เยาวชน และประชาชนในชุมชน ให้เกิดความตระหนักในคุณค่าของดนตรีดาระอั้ง เกิดความเข้าใจมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมดนตรีร่วมกัน คณะทำงานยังต้องประสานงานกับเครือข่ายของโรงเรียนอันได้แก่โรงเรียนขอบด้ง ซึ่งเป็นโรงเรียนในชุมชน บ้านนอแล เพื่อถ่ายทอองค์ความรู้ด้านดนตรีดาระอั้งแก่เยาวชนในโรงเรียน และวางแผนและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีระหว่างชุมชนนอแลกับชุมชนอื่นๆ วางแผนประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมดนตรี ประสานงานสื่อมวลชนในการให้ช่วยเผยแพร่วันธนธรรม ให้ตลอดทั้งปี

๔) คณะกรรมการด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งบ้านนอแล ควรดำเนินการด้านส่งเสริม ฟื้นฟู พัฒนาศักยภาพของคนในชุมชน พัฒนาความรู้ความสามมารถของชุมชนนอแลอย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องเชิดชูเกียรติและประกาศเกียรติคุณแก่ผู้มีส่วนร่วมในงานด้านดนตรี

๔.๒.๒ ส่งเสริมเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่น

นักวิจัยได้ออกแบบหลักสูตรท้องถิ่นวิชาดนตรีดาระอั้ง (อ้างถึง หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๕๑) ซึงเข้าศึกษาพื้นที่โรงเรียนบ้านขอบด้ง อ.ฝาง จ.เชียงใหม่ ทั้งนี้ได้พูดคุยแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง โดยการนำดนตรีดาระอั้งเพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น โดยนำเนื้อหาของการได้มาซึ่งองค์ความรู้ดนตรี เทคนิควิธีการบรรเลง ประวัติบทเพลง ความหมายบทเพลง การผลิตเครื่องดนตรี ทำนองของบทเพลง ระดับเสียงของบทเพลง โดยผู้วิจัยจะออกแบบบทเรียน หรือคู่มือการฝึกหัดการบรรเลงดิ่ง การบรรเลงหว่อ และการร้องแบบดาระอั้ง ที่เป็นรูปแบบพื้นฐานเหมาะแก่นักเรียนช่วงชั้นประถมศึกษา ผู้วิจัยจัดทำแบบฝึกหัดเพลงดาระอั้ง เชิญวิทยากรหรือปารชญ์ชาวบ้านเพื่อให้ความรู้นักเรียนที่สนใจ รวมถึงจัดทำสื่อการเรียนดนตรีดาระอั้ง คือ วีดีทัศน์ดนตรีดาระอั้ง และเว็บไซต์เพื่อเผยแพร่ความรู้ดนตรีดาระอั้งอีกทางหนึ่ง

ส่งเสริมเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่น

นายสุนทร เกษเกษี[14] ให้นโยบายเกี่ยวกับการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นไว้ว่า หลักสูตรท้องถิ่นนั้นมีความสำคัญมากขึ้นทุกวัน โรงเรียนบ้านขอบด้งมีความยินดีที่จะได้จัดทำหลักสูตรท้องถิ่น โดยเริ่มแรกนั้นจะให้หลักสูตรดนตรีท้องถิ่นหรือดนตรีดาระอั้ง เข้ามาสอดแทรกกับหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑ จัดอยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดังวิสัยทัศน์ของโรงเรียนบ้านขอบด้งที่ว่า

---

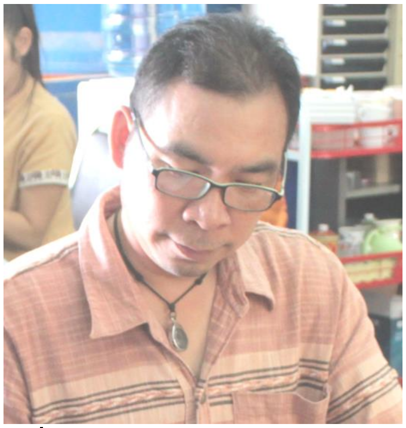
[14] สัมภาษณ์ นายสุนทร เกษเกษี. ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านขอบด้ง,วันที่ 7 เมษายน 2557.

“โรงเรียนบ้านขอบด้ง พัฒนานักเรียนเป็นคนดี
มีคุณลักษณะอันพึงประสงค์
คงไว้ซึ่งมาตรฐานการศึกษา รักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรม
ดำรงในความเป็นไทย
ใช้ชีวิตบนพื้นฐานปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง”

ประเด็นสำคัญของกลุ่มสาระดนตรี คือ มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบดนตรี แสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่าของดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ร้องเพลงและเล่นดนตรีในรูปแบบต่างๆ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงดนตรี แสดงความรู้สึกที่มีต่อดนตรีในเชิงสุนทรียะ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณีวัฒนธรรม และเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์

ภาพที่ ๔.๔๕ ผู้อำนายการสุนทร เกษเกษี ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านขอบด้ง

ภาพที่ ๔.๔๖ วิสัยทัศน์ของโรงเรียนบ้านขอบด้ง



ภาพที่ ๔.๔๗ อาจารย์อาคม เดชคุณมาก
อาจารย์ดูแลหมวดดนตรีและศิลปะ

การส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนที่สอดแทรกให้อยู่ในหลักสูตรท้องถิ่นนั้น นักวิจัยได้ศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีต่าง ๆ เช่น ลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรี องค์ประกอบของดนตรีต่าง ๆ เช่น เครื่องดนตรีดิ่ง และหว่อ จากการศึกษาพบว่าเครื่องดนตรีหว่อซึ่งเป็นเครื่องเป่านั้นมีความซับซ้อนทางดนตรีมาก ดังที่ นายยะ มอเมือง[15] กล่าวว่า “..การฝึกเล่นหว่อนั้นใช้เวลาฝึกนานมาก บางคนใช้เวลาฝึก ๒-๓ ปี บางคนมีความตั้งใจก็ใช้เวลาน้อยลงประมาณ ๑-๒ ปี” อีกทั้งหว่อนั้นมีกระบวนการผลิตค่อนข้างยากการเก็บดูแลรักษาค่อนข้างยาก จึงทำให้คนเล่นเครื่องดนตรีหว่อน้อยลงทุกวัน

การส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีเข้าสู่ระบบการเรียนการสอน โดยบรรจุองค์ความรู้ด้านดนตรีดาระอั้งเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรสถานศึกษาส่วนของหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนบ้านขอบด้ง ซึ่งได้จัดทำหลักสูตรและแผนการสอนเสนอแนะ โดยที่นักวิจัย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์อาคม เดชคุณมาก อาจารย์ผู้ดูแลหมวดดนตรีและศิลปะ ได้กรอบของการสร้างนำงานวิจัยมาใช้ร่วมกับหลักสูตร ซึ่งจะได้นำผลงานวิจัยมาสอดแทรกในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระและมาตรฐานการเรียนรู้ ดังนี้

การสอดแทรกเนื้อหาความรู้ด้านดนตรีดาระอั้งในกลุ่มสาระที่ ๒ ในมาตรฐานที่ ศ ๒.๑ เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน และสาระที่ ๒ ในมาตรฐานที่ ศ ๒.๒ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ร้องเพลงและเล่นดนตรีในรูปแบบต่างๆ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงดนตรี แสดงความรู้สึกที่มีต่อดนตรีในเชิงสุนทรียะ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับ

---

[15] สัมภาษณ์ นายนายยะ มอเมือง. วันที่ 10 เมษายน 2557 .

ประเพณีวัฒนธรรม และเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ โดยมีตัวชี้วัด และสาระการเรียนรู้แกนกลางสำหรับช่วงชั้นประถมศึกษาที่ ๖ ดังนี้

ตารางที่ ๔.๑ สาระที่ ๒ ในมาตรฐานที่ ศ ๒.๑

ชั้น	ตัวชี้วัด	สาระการเรียนรู้แกนกลาง
ป.๖	๑. บรรยายเพลงที่ฟัง โดยอาศัยองค์ประกอบทางดนตรี (ดาระอั้ง) และศัพท์สังคีต	• องค์ประกอบทางดนตรี (ดาระอั้ง) และศัพท์สังคีต
	๒. จำแนกประเภทและบทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมต่าง (รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง)	• เครื่องดนตรีไทยแต่ละภาค • บทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรี • ประเภทของเครื่องดนตรีสากล • ประเภทของเครื่องดนตรีของชาวดาระอั้ง
	๓. บรรยายความรู้สึกที่มีต่อดนตรี ๔. แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับทำนอง จังหวะการประสานเสียง และคุณภาพเสียงของเพลงที่ฟัง	• การบรรยายความรู้สึกและแสดงความคิดเห็นที่มีต่อบทเพลง - เนื้อหาในบทเพลง - องค์ประกอบในบทเพลง - คุณภาพเสียงในบทเพลง
ม.๑	๑. อ่าน เขียน ร้องโน้ตไทย และโน้ตสากล (อ่าน เขียน ร้องโน้ตสากลทำนองเพลงนางร้อยเงิน)	• เครื่องหมายและสัญลักษณ์ทางดนตรี - โน้ตสากล ในกุญแจซอลและฟาในบันไดเสียง C Major - โน้ตสากลบทเพลงดาระอั้งในโมดเสียงแบบดาระอั้ง (Mode)

ตารางที่ ๔.๒ สาระที่ ๒ ในมาตรฐานที่ ศ ๒.๒

ชั้น	ตัวชี้วัด	สาระการเรียนรู้แกนกลาง
ป.๖	๑. อธิบายเรื่องราวของดนตรีไทยในประวัติศาสตร์ (อธิบายเรื่องราวของดนตรีดาระอั้งใน	• ดนตรีไทยในประวัติศาสตร์ (ดนตรีดาระอั้งในประวัติศาสตร์)

	ประวัติศาสตร์)	- ดนตรีในเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ - ดนตรีในยุคสมัยต่าง ๆ - อิทธิพลของวัฒนธรรมที่มีต่อดนตรี
	๒. จำแนกดนตรีที่มาจากยุคสมัยที่ต่างกัน (จำแนกดนตรีที่มาจากยุคสมัยของดาระอั้ง)	
	๓. อธิบายอิทธิพลของวัฒนธรรมต่อดนตรีในท้องถิ่น	
ม.๑	๑.อธิบายบทบาทความสัมพันธ์และอิทธิพลของดนตรีที่มีต่อสังคมไทย (อธิบายบทบาทความสัมพันธ์และอิทธิพลของดนตรีดาระอั้งที่มีต่อสังคมชาวดาระอั้งในชุมชน)	• บทบาทและอิทธิพลของดนตรี - บทบาทดนตรีในสังคม ในชุมชน - อิทธิพลของดนตรีในสังคม และในชุมชน
	๒. ระบุความหลากหลายขององค์ประกอบดนตรีในวัฒนธรรมต่างกัน	

จากแผนการจัดการเรียนรู้นี้ เมื่อนักเรียนเรียนจบชั้นประถมศึกษาที่ ๖ แล้ว ผู้เรียนรู้และเข้าใจเกี่ยวกับเสียงดนตรี เสียงร้อง เครื่องดนตรี และบทบาทหน้าที่ รู้ถึงการเคลื่อนที่ขึ้น ลง ของทำนองเพลง องค์ประกอบของดนตรี ศัพท์สังคีตในบทเพลง ประโยคและอารมณ์ของบทเพลงที่ฟัง ร้องเพลงบรรเลงเครื่องดนตรี การด้นสดอย่างง่าย ใช้และเก็บรักษาเครื่องดนตรีอย่างถูกวิธี อ่านเขียนโน้ตไทย และโน้ตสากลในรูปแบบต่าง ๆ (โน้ตบันทึกแบบสากลในโหมดของดาระอั้ง) รู้ลักษณะของผู้จะเล่นดนตรีได้ดี แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงที่ฟัง สามารถใช้ดนตรีประกอบกิจกรรมทางนาฏศิลป์และการเล่าเรื่อง

๔.๒.๓ ผลิตสื่อการเรียนวีดิทัศน์ควบคู่กับการเรียนการสอน

การส่งเสริมดนตรีท้องถิ่นในหลักสูตรดนตรีนั้นโดยสรุปเพื่อให้ผู้เรียนรู้จักเครื่องดนตรี ประวัติเครื่องดนตรี ความหมายบทเพลง การเก็บรักษาเครื่องดนตรี ผู้วิจัยผลิตสื่อวีดิทัศน์[16] เพื่อการเรียนการสอนชุดเครื่องดนตรีของชาวดาระอั้งที่ได้บันทึกวีดิโอ บันทึกเสียง ตลอดการทำวิจัย นำมาลงเสียงบรรยาย

[16] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้บัญญัติศัพท์เรียกวิดีโอว่า "วีดิทัศน์" ซึ่งคำว่า วิดี มาจากคำภาษาบาลีว่า "วิติ" ซึ่งหมายถึง แสง และออกเสียงคล้ายศัพท์เดิมคือ วิดีโอ ในภาษาอังกฤษ แต่หลายแห่งใช้คำเรียกที่แตกต่างกันไป บางแห่งจึงใช้คำว่า แถบวีดิทัศน์บ้าง บางแห่งจึงใช้คำว่า ภาพทัศน์บ้าง บางแห่งจึงใช้คำว่า แถบบันทึกภาพบ้าง เทปโทรทัศน์บ้าง หรือเรียกทับศัพท์ว่า วิดีโอเทปบ้าง ดังนั้น คำว่า วีดิทัศน์ หรือภาพทัศน์ ก็คือ วิดีโอ(Video) และคำว่า แถบ วีดิทัศน์ แถบบันทึกภาพ เทปโทรทัศน์ หรือเทปภาพทัศน์ หรือเทปวิวีดิทัศน์ ก็คือ วิดีโอเทป (Video tape) มีความหมายอย่างเดียวกันนั่นเอง

ตัดต่อให้มีเนื้อหาเข้าใจง่าย มีเนื้อหาโดยรวมคือเครื่องดนตรีดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อ และเพลงร้องหรือชาวดาระอั้ง

ดังที่ นภาภรณ์ อัจฉริยะกุล และพิไลพรรณ ปุกหุต[17] ได้เสนอคุณค่า และคุณประโยชน์ของสื่อด้านการเรียนการสอนโดยสรุปไว้ว่า ในบรรดาสื่อการสอนที่ได้นำไปใช้เป็นเครื่องช่วยการเรียนการสอนนั้น สื่อวีดิทัศน์เป็นสื่อหนึ่งที่เข้ามามีบทบาท และอิทธิพลต่อการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เพราะคุณสมบัติของวีดิทัศน์เอื้ออำนวยให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาหลายประการ คือ

๑) สามารถนำสิ่งที่อยู่ภายนอกห้องเรียนเข้ามาสู่นักเรียนในห้องได้

๒) สามารถใช้เทคนิคในการถ่ายทำเพื่อให้นักเรียนได้เห็นสิ่งที่เล็กมาก ๆ ได้อย่างชัดเจนด้วยตาเปล่า ทั้งนี้ก็ด้วยวิธีการถ่ายทำ คือ การจับภาพระยะใกล้ (Close up) (Extreme Close up) หรือให้ได้เห็นภาพแบบกว้างไกล (Long shot and Wide angle)

๓) สามารถใช้เทคนิคการถ่ายทำให้นักเรียนเห็น และเกิดความเข้าใจในกระบวนการบางอย่างซึ่งมนุษย์เราไม่สามารถเห็นได้ตามปกติ เช่น เทคนิคการถ่ายทำภาพอนิเมชั่น (Animation) ช่วยทำให้สิ่งที่ไม่มีชีวิตเคลื่อนไหวได้เหมือนกับสิ่งมีชีวิต

๔) สามารถใช้เทคนิคการซ้อนภาพ (Superimposition) จากแหล่งสัญญาณภาพ ๒ แหล่งให้ปรากฏอยู่ในจอได้ในเวลาเดียวกัน

๕) สามารถเสนอภาพ และเสียงจากสื่ออื่น ๆ ที่ใช้กันในสถานการณ์การเรียนการสอนได้เกือบทุกชนิด ซึ่งทำให้รายการสอนนั้นน่าสนใจ และชวนให้น่าติดตามมากขึ้น

๖) สามารถตัดต่อแก้ไข หรือเพิ่มเติมเนื้อหาให้ทันสมัยอยู่เสมอ ทำให้การเรียนการสอนเกิดประโยชน์ตรงกับความต้องการของผู้สอน โดยไม่สิ้นเปลืองเวลา และค่าใช้จ่ายมากขึ้น

๗) สามารถเผยแพร่ความรู้ออกไปได้อย่างกว้างขวาง เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกภาพมีขนาดเล็กจึงสามารถนำไปถ่ายทำรายการได้สะดวก สามารถบันทึกเหตุการณ์ หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้ในทันทีและเก็บไว้สอนต่อไปได้ไม่จำกัดเวลา และสถานที่ และเมื่อสอบไปแล้วจะนำมาสอนอีกกี่ครั้งก็ได้

๘) วีดิทัศน์ เอื้ออำนวยให้การเรียนการสอนเกิดประสิทธิภาพสูงสุดได้ เพราะสามารถดูซ้ำได้หลายครั้งจนกว่าจะเข้าใจหรือจดจำได้

การผลิตสื่อวีดิทัศน์ดนตรีดาระอั้งนั้นผู้วิจัยได้มาจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม มีการถ่ายวีดีโอ บันทึกเสียงอย่างมีคุณภาพโดยใช้ไมโครโฟน บันทึกเสียงลงในโปรแกรมบันทึกเสียง คูเบส๕ (Cubase๕)[18] จากนั้นนำเสียงที่บันทึกมาจัดการปรับแต่งความสมบูรณ์ของเสียง เช่นปรับย่านความถี่เสียงทุ้ม แหลมให้เหมาะสม และนำเสียงมาจัดเรียงกับวีดีโอที่ถ่ายทำ ตัดต่อโดยใช้โปรแกรม เวกัส ๑๑ (Vegas ๑๑)[19] จากนั้นผลิตต้นฉบับสื่อวีดิทัศน์ในรูปแบบดีวีดี เพื่อคุณภาพของภาพและเสียง

---

[17] นภาภรณ์ อัจฉริยะกุล และพิไลพรรณ ปุกหุต. 2542. **เอกสารการสอนชุดวิชา ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภาพนิ่งและภาพยนตร์ หน่วยที่ 14.** มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. หน้า 1059 – 1060.

[18] โปรแกรมบันทึกเสียงและผลิตงานด้านดนตรี โดยบริษัท Steinberg.

[19] โปรแกรมตัดต่อภาพยนตร์ โดยบริษัท Sony Creative Software.

ภาพที่ ๔.๔๘ การถ่ายวีดีโอ

ภาพที่ ๔.๔๙ การบันทึกเสียง

การผลิตสื่อการเรียนวีดิทัศน์ควบคู่กับการเรียนการสอนนั้นจึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา ทั้งนี้เกิดจากการเรียนรู้ผ่านสื่อวีดิทัศน์ ผ่านเทคนิคการถ่ายทำ การบันทึกเสียงที่มีคุณภาพ จึงทำให้ผู้ศึกษาจากสื่อนี้ได้รับความรู้ ความเข้าใจ อีกทั้งยังสามารถเผยแพร่สื่อสู่ วงกว้าง เช่นนักท่องเที่ยวที่เข้ามาศึกษาวัฒนธรรมดาระอั้งในช่วงเทศกาลท่องเที่ยว

สรุปเรื่องแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

การจัดตั้งชมรมดนตรีดาระอั้งในชุมชน ชุมชนจัดตั้งชมรมดนตรีดาระอั้ง ทั้งนี้ดนตรีดาระอั้งประกอบไปด้วย เพลงร้อง เพลงจากเครื่องดนตรี เช่น หว่อ และดิ่ง โดยให้ผู้สนใจฝึกฝนในชมรม และจัดวัน เวลา สำหรับผู้มีความรู้ด้านดนตรี ให้ความรู้จัดตั้งคณะกรรมการชมรมดนตรีดาระอั้งเพื่อการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ โรงเรียนในชุมชนจัดวิทยากรชุมชนให้ความรู้แก่เยาวชน โรงเรียนขอบด้ง ซึ่งเป็น

โรงเรียนในชุมชน ได้ประสานงานนายยะ มอเมือง เป็นวิทยากรสอนหลักสูตรชุมชน โดยจัดให้มีการเรียนการสอน การสาธิต โดยวิทยากรชุมชนมีครูประจำการสอนดนตรี ให้ความรู้เรื่องประวัติศาสตร์ดนตรีดาระอั้ง รวมถึงสร้างชุดแบบฝึกหัดดนตรีดาระอั้งแก่นักเรียน

จัดการแสดงดนตรีดาระอั้งเพื่อสร้างสำนึกความภูมิใจ ชมชมดนตรีดาระอั้งบ้านนอแล จัดการแสดงวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง ตามโอกาสต่าง ๆ เช่นงานปีใหม่ดาระอั้ง งานกิจกรรมต่างๆ ของทางโรงเรียน รวมถึงกิจกรรมระดับองค์การบริหารส่วนตำบล และจังหวัด นอกจากชมรมเป็นผู้จัดกิจกรรมดังกล่าวแล้ว กลุ่มพ่อบ้าน แม่บ้านยังมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมเพื่อให้เกิดความสำนึก และเกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งของเยาวชน

การผลิตสื่อการเรียนด้วยวีดิทัศน์เป็นอีกส่วนที่จะช่วยให้ชุมชน รวมถึงเยาวชนเกิดความน่าสนใจเข้าใจได้ง่ายขึ้น สามารถนำสิ่งที่อยู่ภายนอกห้องเรียนเข้ามาสู่นักเรียนในห้อง สามารถใช้เทคนิคในการถ่ายทำเพื่อให้นักเรียนได้เห็นสิ่งที่เล็กมาก ๆ ได้อย่างชัดเจนด้วยตาเปล่าสามารถเสนอภาพ และเสียงจากสื่ออื่นๆ ที่ใช้กันในสถานการณ์การเรียนการสอนได้เกือบ ทุกชนิด อีกทั้ง สามารถเผยแพร่ความรู้ออกไปได้อย่างกว้างขวาง

๔.๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตามความหมายของนักวิชาการ คือ การท่องเที่ยวเพื่อสัมผัสศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ชมโบราณสถาน ศิลปะหรือการแสดงต่างๆ โบราณสถาน แหล่งประวัติศาสตร์ สถานที่สำคัญทางศาสนา งานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม นาฏศิลป์ งานเทศกาล ประเพณี งานศิลปหัตถกรรมและสินค้าของที่ระลึกในรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงวิถีชีวิตและอัธยาศัยไม่ตรีของคนไทย ทั้งนี้แนวทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม คือ วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมผ่านการเดินทางท่องเที่ยว เป็นการท่องเที่ยวที่เน้นการพัฒนาด้านภูมิปัญญา สร้างสรรค์ เคารพต่อสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ศักดิ์ศรี และวิถีชีวิตผู้คน

แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของดนตรีที่ชาวดาระอั้งในพื้นที่ศึกษาเพื่อเป็นแนวทางเพื่อการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีเพื่อสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ดังเสนอเป็นประเด็นดังนี้

๔.๓.๑ ส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเรียนดนตรีเพื่อเป็นแรงผลักดัน นำวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งออกไปสู่สายตาของชุมชนอื่น หรือประชาชนทั่วไป

การส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเพื่อนำเสนอวัฒนธรรมทางดนตรี จะเป็นแรงผลักดันทำให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีสู่สายตาของชุมชนอื่น หรือประชาชนทั่วไป โดยวางแผนเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ วางแผนประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมและกิจกรรมในชุมชน ประสานงานสื่อมวลชนในการให้ช่วยเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนทำหน้าที่ส่งเสริมประชาชนกลุ่มต่างๆ ภายในชุมชน จัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทั้งกิจกรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ ให้มีตลอดทั้งปี เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนแสดงออกและเผยแพร่วัฒนธรรมของตน อำนวยความสะดวกในการจัดหา สถานที่ และช่วยประชาสัมพันธ์และเผยแพร่กิจกรรมดังกล่าว

ประเด็นการส่งเสริมเยาวชน โดยส่งเสริมให้เยาวชนดาระอั้งมีส่วนร่วมในการศึกษาเรียนรู้ถึงความหมายของดนตรี ความหมายของบทเพลง องค์ประกอบดนตรี ตลอดจนคุณค่าของดนตรีดาระอั้งให้เข้าใจ เข้าถึง อย่างลึกซึ้ง ละเอียด ครบถ้วน ถูกต้องถ่องแท้ทุกแง่มุม การใส่ใจ ตั้งใจขวนขวายศึกษาหาความรู้ เพื่อซึมซับรับเอาอย่างกระตือรือร้น เช่นนี้ สามารถกล่าวได้อย่างเต็มปากเต็มคำว่า คือการก้าวขึ้นบันไดขั้นแรกของการมีส่วนร่วมในการส่งเสริมด้านวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง ซึ่งเป็นสิ่งที่เยาวชนต้องทำอย่างมีจิตสำนึก

เยาวชนต้องไม่รอช้าหรือลังเลใจในการเข้าร่วมกิจกรรมหรือโครงการสำคัญๆ ที่เป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง ไม่ว่าจะเป็นที่โรงเรียนจัดขึ้น หรือองค์กรภาครัฐ ภาคเอกชนจัดขึ้นก็ตาม ซึ่งกิจกรรมในลักษณะนี้มีอยู่อย่างหลากหลาย และรอการเข้าร่วมของเยาวชนอยู่เสมอ เยาวชนต้องรีบสมัครใจเข้าไปมีส่วนร่วม แล้วนำความรู้ดนตรีอธิบายขยายโลกทัศน์จากเยาวชนสู่เยาวชน สู่ผู้ปกครอง สู่ชุมชน สังคม ให้รับรู้อย่างถูกต้อง ชัดเจน ตรงกัน เยาวชนต้องตระหนักและสำนึกอยู่ตลอดเวลาว่า วัฒนธรรมดนตรีของตนนั้นมีความสำคัญ ถ้าเยาวชนมีความตระหนัก เชื่อมั่น ศรัทธาในตัวตนตรีของตนเช่นนี้อยู่เสมอ ก็จะได้ชื่อว่าเป็นผู้มีส่วนร่วมในการส่งเสริมดนตรีดาระอั้งอย่างแท้จริง

๔.๓.๒ จัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณี

การจัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณีนั้น ชาวดาระอั้งในพื้นที่ศึกษามีประเพณีพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาโดยตลอด อย่างเช่น ประเพณีเข้าพรรษา ออกพรรษา ปีใหม่ ของชาวดาระอั้งที่จัดขึ้นทุกๆ ปี เป็นการรวมกลุ่ม รวมความสามัคคีของพี่น้องชาวดาระอั้งจากในหมู่บ้านเองเพื่อจัดเตรียมงานขึ้นมา และเพื่อพี่น้อง ญาติมิตรจากต่างหมู่บ้านเข้ามาร่วมกิจกรรมสืบสานประเพณี ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องดีงามที่ปฏิบัติกันอยู่แล้ว แต่สิ่งหนึ่งที่เริ่มขาดหายไปคือระเบียบปฏิบัติที่ตัดทอนขั้นตอนให้สั้นลง และขาดความเข้มข้น และถูกดัดแปลงไป ดังที่ นายหลู่ สุนันตา[20] กล่าวไว้ว่า “...ในอดีตระเบียบปฏิบัติ ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นไปอย่างเคร่งครัด ด้วยเพราะมีผู้เฒ่าผู้แก่สมัยนั้นคอยดูแล และหวงแหนต่อสิ่งที่บรรพบุรุษถือปฏิบัติกันมา แต่ปัจจุบันพิธีกรรมหลายอย่างไม่ได้มีความเข้มข้นในทางปฏิบัติอีกต่อไป เพราะขั้นตอน

[20] สัมภาษณ์นายหลู่ สุนันตา, นักปราชญ์ด้านองค์ความรู้ประเพณีวัฒนธรรมดาระอั้ง, พฤษภาคม 2557

หลายอย่างถูกตัดทิ้งไป พิธีกรรมหลายอย่างถูกดัดแปลง จนสุดท้ายอาจเหลือไว้แค่ พิธีกรรมแต่เพียงพอสังเขป”

ดังนั้นการจัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณี ชาวดาระอั้งนั้นต้องใส่ใจในรายละเอียด มีการเตรียมงาน วางแผนงานก่อนจัดงาน และต้องแฝงองค์ความรู้เก่าแก่ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณกาลให้รื้อฟื้นกลับมาเติมเต็มงานประเพณีต่าง ๆ ให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ชุมชนดาระอั้งอันได้แก่ คณะกรรมการหมู่บ้าน ผู้ใหญ่บ้าน รวมถึงโรงเรียนในพื้นที่ควรเป็นตัวกลางเพื่อประสานงานระดับชุมชนให้เกิดกิจกรรมส่งเสริมงานประเพณีที่ชัดเจน

การท่องเที่ยวงานวัฒนธรรมและประเพณีชาวดาระอั้ง โดยการเดินทางท่องเที่ยวเพื่อชมงานศิลปวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ที่ชาวบ้านในท้องถิ่นจัดขึ้น เพื่อให้ได้รับความเพลิดเพลินตื่นตาตื่นใจในสุนทรีศิลป์และศึกษาความเชื่อ การยอมรับนับถือ การเคารพพิธีกรรมต่าง ๆ อีกทั้งได้รับความรู้ความเข้าใจต่อสภาพสังคมและ วัฒนธรรม มีประสบการณ์ใหม่ๆ

แนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีดาระอั้ง ต้องอาศัยความร่วมมือกันของชาวดาระอั้งเองมีวิธีการ ดังนี้

๑. ศึกษา ค้นคว้า และการวิจัยดนตรีดาระอั้งและดนตรีท้องถิ่น ทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษา เพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของดนตรีดาระอั้งในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของ การมองเห็นคุณค่า ทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม ต่อไป

๒. ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่า ร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางดนตรีของท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่สังคมดาระอั้งในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแส วัฒนธรรมอื่นๆ อย่างเหมาะสม

๓. รณรงค์ให้ชุมชนดาระอั้งตระหนักในความสำคัญของดนตรีดาระอั้งว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันใน การส่งเสริมสนับสนุน ประสานงานการบริการความรู้ วิชาการ และทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางด้านดนตรีดาระอั้ง

๔. ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งกับวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ โดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน

๕. สร้างทัศนคติ ความรู้ และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้าง ฟื้นฟู และการดูแลรักษาดนตรี ดาระอั้งในฐานะที่เป็นสมบัติของดาระอั้งเอง

๖. จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านดนตรีดาระอั้งเพื่อเป็นศูนย์กลาง เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานเพื่อให้ประชาชนเข้าใจ และช่วยกันอนุรักษ์ดนตรีดาระอั้งเอาไว้

๗. ปลูกฝังทัศนคติที่ดีต่ ดนตรีดาระอั้งให้แก่กลุ่มเด็ก เยาวชนให้มองเห็นว่าดนตรีดาระอั้งไม่ใช่ดนตรีที่ล้าหลังหรือไม่ทันสมัยแต่เป็นดนตรีที่เยาวชนทุกคนควรช่วยกันอนุรักษ์ไว้เพราะเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ หรือเป็นมรดกประจำชาติ

๘. เผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีดาระอั้งในสื่อต่างๆ เช่น สื่อ วิทยุ โทรทัศน์ อินเตอร์เน็ตเพื่อให้ทุกคนมีโอกาสได้สัมผัสหรือทำความรู้จักกับดนตรีดาระอั้งมากขึ้น

๔.๓.๓ ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง

การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง มีจุดมุ่งเน้นคือการจัดนิทรรศการเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดาระอั้ง และวัฒนธรรมดาระอั้ง และยังเป็นแหล่งเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดาระอั้ง มีการจัดแสดงสินค้า การจัดโบราณคดี การจัดโบราณวัตถุ แสดงวิถีชีวิต แสดงเรื่องราวประวัติความเป็นมาของดาระอั้ง บุคคลสำคัญ ทั้งนี้จะเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์อันดีงามไม่เลือนหายไป เป็นการสร้างองค์ความรู้ความเข้าใจอย่างมีประสิทธิภาพที่สุด มีการจัดการด้านการให้บริการ การต้องรับผู้เข้าชม การนำเสนอข้อมูลที่ถูกต้องและทันสมัยตลอดเวลา และมีบุคลากรที่มีความรู้นำเสนอข้อมูลประวัติศาสตร์และประเพณีดาระอั้งได้อย่างถูกต้อง

เป้าหมายหลักของผู้ใช้บริการคือประชนชนทั่วไป นักท่องเที่ยวชาวไทยและชาวต่างชาติ นักเรียน นักศึกษา รวมถึงนักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ พิพิธภัณฑ์ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง ควรต้องมีส่วนจัดแสดง ส่วนบริการความรู้ ส่วนสนับสนุน ส่วนจอดรถ ส่วนสาธารณะ ซึ่งการจัดพิพิธภัณฑ์แล้วชุมชนควรมีการจัดการแสดงวัฒนธรรม เช่นการบรรเลงดนตรี การร้องเพลงดาระอั้ง การละเล่นอื่นๆ การเย็บผ้าที่เป็นผลิตภัณฑ์ชุมชน และเพิ่มรายได้แก่คนในชุมชน พิพิธภัณฑ์ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้งถือเป็นประโยชน์อย่างสูงสำหรับการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน

แนวคิดเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม[21] ก็เหมือนแนวคิดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ โดยได้รับการตอบสนองเป็นอย่างดีทั้งภาครัฐและเอกชนในการตระหนักถึงการท่องเที่ยวที่ไม่ทำลายสิ่งแวดล้อม กล่าวโดยสรุป กระแสความต้องการของชาวโลกให้เกิดจิตสำนึกการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมในแหล่งท่องเที่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอนุรักษ์ระบบนิเวศเพื่อคงความหลากหลายทางชีวภาพไว้ กลุ่มนักท่องเที่ยวที่ต้องการได้รับความรู้ความเข้าใจเรื่องการท่องเที่ยวมากกว่าความสนุกเพลิดเพลินเพียงอย่างเดียว เพื่อสร้างความพึงพอใจให้แก่นักท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่ และ ชุมชนท้องถิ่นในการมีส่วนร่วมในการพัฒนาการท่องเที่ยวเป็นกระแสความต้องการของชุมชนท้องถิ่นที่จะมีส่วนร่วมในการพัฒนาการท่องเที่ยว เพื่อเป็นหลักประกันให้การพัฒนาการท่องเที่ยวเป็นไปในทิศทางที่ถูกต้อง และชุมชนท้องถิ่นยอมรับในผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจที่จะได้รับ เพื่อให้เกิดการกระจายรายได้ที่เหมาะสม

ประโยชน์ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ผลของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมนั้น ก่อให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจของชุมชนเป็นอย่างมาก นำเงินตราเข้าสู่ชุมชน ทั้งนี้พื้นที่ศึกษาเป็นแหล่งท่องเที่ยวหนึ่งของแผนการเดินทางนักท่องเที่ยวที่จะเดินทางมาสู่สถานีเกษตรอ่างขาง ซึ่งขึ้นชื่อว่ามีความสายงาม อากาศเย็นสบายตลอดปี อีกทั้งการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมยังประโยชน์ทางสังคมและวัฒนธรรม โดยจะช่วยเผยแพร่เอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ การที่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติกับชาวบ้านดาระอั้งได้มีโอกาสรู้จักกันนั้น ผลก็คือ เกิดความสามัคคีสมานฉันท์ของคนในชาติ และการท่องเที่ยว

---

[21] บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. 2548. **การพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน**. กรุงเทพฯ: บริษัทเพรส แอนด์ ดีไซน์ จำกัด. หน้า 9.

ระหว่างประเทศก็ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจอันดีที่จะนำไปสู่ความเป็นเพื่อนร่วมโลกและเกิดสันติภาพขึ้นแก่โลก

สรุป

วัตถุประสงค์ที่ ๑ ทำให้ผู้วิจัยทราบเนื้อหาเรื่องของ เครื่องดนตรีชาติพันธุ์ดาระอั้ง ผู้วิจัยวัดขนาดความกว้าง ยาว ความสูง ต่ำ เส้นผ่านศูนย์กลาง ทำให้ทราบถึงลักษณะกายภาพเครื่องดนตรีชาติพันธุ์ดาระอั้ง

ผู้วิจัยยังทราบถึงวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี การตั้งเสียงแบบต่างๆ ตามบทเพลง การจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี รวมถึงการให้ความหมายของบทเพลงต่าง ๆ จากนั้นนำบทเพลงมาถอดเทป (Transcription) จากนั้นนำเพลงที่ถอดเทปเพื่อวิเคราะห์บทเพลงให้ทราบคุณลักษณะทางทฤษฎีดนตรีสากล ซึ่งเป็นเพียงการหยิบยืมเครื่องหมาย สัญลักษณ์มาใช้เพื่อการอธิบายแก่สังคม

วัตภุประสงค์ที่ ๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น นั้นผู้วิจัยได้ออกแบบบทเรียนและตัดต่อสื่อเสียงสื่อวีดีทัศน์ ด้วยโปรแกรม Cubase เพื่อตัดต่อ ตกแต่งเสียงที่บันทึก โปรแกรม Sibelius เพื่อนำมาบันทึกโน้ตเพลงแบบทฤษฎีดนตรีสากล และโปรแกรม Vegas เพื่อจะนำข้อมูลมาตัดต่อ และผลิตสื่อวีดีทัศน์ต่อไป

วัตถุประสงค์ที่ ๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ผู้วิจัยนำองค์ความรู้ทางดนตรี สื่อที่ได้จากการปรับประยุกต์ใช้เพื่อนำไปสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมนั้น ต้องเกิดจากความร่วมมือของชุมชนอันได้แก่ชาวบ้านนอแล ผู้ใหญ่บ้าน โรงเรียนในท้องที่ โครงการหลวง องค์การบริหารส่วนตำบล อำเภอ จังหวัด และที่สำคัญศิลปิน นักดนตรี นักร้องของบ้านนอแลที่ต้องมีจิตอาสาเข้ามาร่วมถ่ายทอดบทเพลง เทคนิคการบรรเลง รวมถึงแนวคิดองค์ความรู้สู่เยาวชนผู้สนใจต่อไป และอีกทั้งจะเป็นการช่วยส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมนำไปสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเรื่องดนตรีดาระอั้งต่อไป

บทที่ ๕
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

ผลของการศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ได้จัดทำตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ๓ ข้อ คือ ๑. ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ๒. แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น และ ๓. แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง สามารถจำแนกเครื่องดนตรี ๒ ชนิดคือ เครื่องดนตรีดิ่งและ เครื่องดนตรีหว่อ

ดิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภท เครื่องสาย อาศัยการสั่นสะเทือนของสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง บทเพลงของดิ่งบรรเลงในหลายโอกาส เช่น ดิ่งรำวง ดิ่งจีบสาว และดิ่งบรรเลงยามว่างงาน ราคาตัวละประมาณ ๖๐๐ บาท – ๑,๐๐๐ บาท ทั้งนี้ราคาขึ้นอยู่กับขนาดของดิ่ง ส่วนประกอบของดิ่ง ได้แก่ **กล่องเสียง** เป็นตัวรับเสียงจากสายทั้ง ๓ เส้น **สะพานสาย** เป็นส่วนรับสายเพื่อทอดสายผ่านไปยังกล่องเสียงสู่ลูกบิด **ส่วนหัวของดิ่ง** ซึ่งประกอบด้วย สะพานสายบน ชุดลูกบิด คอดิ่ง **ส่วนสายดิ่ง** จำนวน ๓ สาย ทำจาก สายลวดเบรคของจักรยาน หรือสายกีตาร์โปร่ง และอีกส่วนที่สำคัญคือ **ขนไก่สำหรับดีดสาย**

หว่อ หรือ ปี่น้ำเต้า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของอากาศ ส่วนไล่ระดับเสียงทำจากไม้ไผ่ เจาะรู ๗ รู การกดเสียงคล้ายกับกดรูของเสียงขลุ่ยไทย ส่วนประกอบของหว่อ ลิ้นของหว่อ เป็นลิ้นอิสระ ทำจากทองแดงขนาดบาง การเป่าหรือดูดนั้นทำให้เกิดเสียงของโน้ตเดียวกัน ท่อของหว่อผลิตจากไม้ไผ่ตรง มีลักษณะคล้ายกับขลุ่ยไม้ไผ่ของไทย ทั้งนี้สอดใส่ลิ้นเข้าไปในท่อเพื่อทำให้เกิดเสียง น้ำเต้าขนาดเล็ก เป็นตัวเก็บเสียงหรือเก็บลมขณะเป่าลมหรือดูด

บทเพลงดาระอั้ง ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงดาระอั้งนำมาวิเคราะห์บทเพลงจาก เครื่องดนตรีดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อ และทำนองการร้องเพลงของดาระอั้ง บทเพลงมีความหมาย คือ การพรรณนาสถานที่ตามป่าเขา การเกี้ยวพาราสีกัน รำพึงรำพันถึงเพื่อน แฟน หรือเหตุการณ์ในอดีต การกล่าวคำอำลา รูปแบบโครงสร้างของบทเพลงมีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อน ไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ โครงสร้างของทำนองบทเพลงนั้น

มี ๑ ช่วงเสียง ซึ่งจากการวิเคราะห์บทเพลงจำนวน ๑๐ เพลงนั้นทำให้ทราบว่าทำนองของดนตรีดาระอั้งว่าเป็นเพลงระบบ ๕ เสียง บทเพลงมีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบขึ้นลงและโน้ตวิ่งหาโน้ตหลักของบทเพลง โครงสร้างของจังหวะ ของบทเพลงนั้นส่วนมากไม่สามารถระบุอัตราจังหวะอัตราความเร็วได้

บทเพลงที่บรรเลงด้วยดิ่งนั้น มีระบบการตั้งเสียง ๒ วิธี คือ ตั้งเสียงด้วยการใช้ก้อนหินหนุนสายที่ ๓ ให้เสียงสูงขึ้น และวิธีตั้งสายเปล่าโดยไม่ใช้หินหนุน บทเพลงที่ใช้การตั้งเสียงโดยใช้หินหนุนได้แก่ เพลงที่ ๑ เพลงดิ่งเดอรอ, เพลงที่ ๒ เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย), เพลงที่ ๓ เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย), เพลงที่ ๔ เพลงกะเอ่อ (ทำนองเมิงกึ๋น) ,เพลงที่ ๕ เพลงกะเอ่อ (เกี้ยวพาราสี), เพลงที่ ๙ เพลงจีบสาว (ดอยลาย)และ เพลงที่ ๑๐ เพลงนางร้อยเงิน บทเพลงที่ใช้วิธีตั้งสายเปล่าได้แก่ เพลงที่ ๖ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น), เพลงที่ ๗ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น) และ เพลงที่ ๘ เพลงผาหมิ้นเบนเตร่

บทบาทของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตชาวดาระอั้งไม่สามารถระบุได้แน่นอนว่าอยู่ในสังคมวัฒนธรรมดาระอั้งมานานแค่ไหน ทั้งนี้เนื่องจากดาระอั้งไม่มีตัวหนังสือใช้เป็นของตนเอง จากศึกษาครั้งนี้พบว่าดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตแบ่งเป็น ๔ ลักษณะ คือ ดนตรีเพื่อความบันเทิง เพื่อเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว เพื่อเป็นการระบายความสุขความทุกข์ในใจ และอีกทั้งยังเป็นการปลูกฝังวัฒนธรรมของดาระอั้ง ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณีอย่างแยกไม่ออก การสอดแทรกข้อห้าม ข้อปฏิบัติต่างๆ รวมถึงวรรณกรรมของดาระอั้ง

ลักษณะกายภาพของเครื่องดนตรีของชาวดาระอั้งนั้นผลิตจากวัสดุธรรมชาติหาได้ตามป่าเขา เช่น ไม้ไผ่ไม้ต่างๆ และจากทองแดงที่จะผลิตเป็นลิ้นของหว่อ เครื่องดนตรีหว่อจัดอยู่ในกลุ่มประเภทเครื่องเป่า มีลิ้นทำจากโลหะทองแดง ลักษณะด้านในท่อเป่าคล้ายปี่จุมของดนตรีล้านนา ระบบเสียงของดนตรีดาระอั้ง พบว่า ระบบเสียงเป็นแบบ ๕ เสียง บทเพลงต่าง ๆ ของชาวดาระอั้ง มีการดำเนินทำนองเป็นประโยคไปเรื่อยๆ ๑ รอบจบแล้ววนต่อไป โดยส่วนมากบทเพลงไม่สามารถระบุห้องเพลงได้ทั้งนี้เนื่องจากบทเพลงเกิดจากภาษากลอน หรืออาจเรียกกลอนเพลง ซึ่งจะสั้นยาวนั้นแล้วแต่กลอนเพลง จึงทำให้บทเพลงของดาระอั้งนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การสังเกตท่อนจบของแต่วรรคนั้นเกิดจากการใช้เสียงสั้นๆ หรือโน้ตสั้นๆ เป็นตัวจบวรรคตอน ทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนองกระโดดไปมาระหว่างเสียงต่ำและสูง มีการซ้ำโน้ตเสียงหลัก กระสวนจังหวะส่วนใหญ่ใช้โน้ตเขบ็ต ๑ ชั้นสลับกับโน้ตที่มีเสียงลากยาวเช่นโน้ตตัวดำและโน้ตตัวขาว

แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น โดยชุมชนจัดตั้งชมรมดนตรีดาระอั้ง เพื่อให้ผู้สนใจฝึกฝนในชมรม และจัดวัน เวลา สำหรับผู้มีความรู้ด้านดนตรี ให้ความรู้จัดตั้งคณะกรรมการชมรมดนตรีดาระอั้งเพื่อการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ โรงเรียนในชุมชนจัดวิทยากรชุมชนให้ความรู้แก่เยาวชน โรงเรียนบ้านขอบด้ง ซึ่งเป็นโรงเรียนในชุมชนประสานวิทยากรดาระอั้งเพื่อจัดสอนหลักสูตรชุมชน โดยจัดให้มีการเรียนการสอน การสาธิต โดยวิทยากรชุมชนมีครูประจำการสอนดนตรี ให้ความรู้เรื่องประวัติศาสตร์ดนตรีดาระอั้ง รวมถึง

สร้างชุดแบบฝึกหัดดนตรีดาระอั้งแก่นักเรียน จัดการแสดงสร้างสำนึกความภูมิใจ ชมชมดนตรีดาระอั้งบ้านนอแลจัดการแสดงวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง ตามโอกาสต่างๆ เช่นงานปีใหม่ดาระอั้ง งานกิจกรรมต่างๆ ของโรงเรียน รวมถึงกิจกรรมระดับองค์การบริหารส่วนตำบล และจังหวัด นอกจากชมรมเป็นผู้จัดกิจกรรมดังกล่าวแล้ว กลุ่มพ่อบ้าน แม่บ้านยังมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมเพื่อให้เกิดความสำนึก และเกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งของเยาวชน

การผลิตสื่อการเรียนด้วยวีดิทัศน์เป็นอีกส่วนที่จะช่วยให้ชุมชน รวมถึงเยาวชนเกิดความน่าสนใจ เข้าใจได้ง่ายขึ้น สามารถนำสิ่งที่อยู่ภายนอกห้องเรียนเข้ามาสู่นักเรียนในห้อง สามารถเผยแพร่ความรู้ออกไปได้อย่างกว้างขวาง การจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ดนตรี เพื่อสู่ระบบการเรียนการสอน โดยใช้มิติทางด้านวัฒนธรรมดนตรี พิธีกรรม ประเพณี เป็นเครื่องมือในการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การส่งเสริมดนตรีดาระอั้งเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนบ้านขอบด้ง ซึ่งได้จัดทำหลักสูตรและแผนการสอนร่วมกับคณะครูของโรงเรียน เน้นให้ผู้เรียนรู้จักเครื่องดนตรี ประวัติเครื่องดนตรี ความหมายบทเพลง การเก็บรักษาเครื่องดนตรี

แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม นั้นเป็นการ ส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเป็นแรงผลักดัน ทำให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีสู่สายตาของชุมชนอื่น โดยวางแผนเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ วางแผนประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมและกิจกรรมในชุมชนประสานงานสื่อมวลชนในการให้ช่วยเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนทำหน้าที่ส่งเสริมประชาชนกลุ่มต่างๆ ภายในชุมชนจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทั้งกิจกรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ ให้มีตลอดทั้งปี เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนแสดงออกและเผยแพร่วัฒนธรรมของตน อำนวยความสะดวกในการจัดหา สถานที่ และช่วยประชาสัมพันธ์และเผยแพร่กิจกรรมดังกล่าว การจัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณีชาวดาระอั้งนั้นต้องใส่ใจในรายละเอียด มีการเตรียมงาน วางแผนงานก่อนจัดงาน และต้องแฝงองค์ความรู้เก่าแก่ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณกาล ให้รื้อฟื้นกลับมาเติมเต็มงานประเพณีต่าง ๆ ให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

ดนตรีดาระอั้งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ดังเช่นหว่อ เครื่องดนตรีปี่ของดาระอั้ง มีลักษณะคล้ายกับฝู่หลู แคนของชาวลีซู คล้ายกับหน่อ แคนของชาวลาหู่ อีกทั้งยังคล้ายกับปี่จุมของดนตรีทางล้านนา การเป่าเครื่องดนตรีเหล่านี้เพื่อใช้ในบริบทที่ต่างกันของแต่ละชาติพันธุ์เท่านั้น

การที่ไม่ทราบแน่ชัดในเรื่องประวัติความเป็นมาเรื่องดนตรีของชาวดาระอั้งนั้น น่าจะเกิดจากการสืบทอดจากการจดจำ การต่อปากกันมา การบอกเล่าบอกต่อ การต่อเพลงจากมือต่อมือ จากการสอนของผู้รู้ ที่ควบคู่ไปกับวัฒนธรรม มุขปาฐะ ซึ่งเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านมาสู่คนรุ่นหลัง แม้แต่คนรุ่นเดียวกันก็ไม่ได้เป็นคนคิดขึ้น ต้องอาศัยการเล่าจากปากสู่ปากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง โดยปราศจากการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

บทบาทของดนตรีต่อวิถีชีวิตชาวดาระอั้งบ้านนอแล เพื่อความบันเทิง เพื่อเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว เพื่อเป็นการระบายความสุขความทุกข์ในใจ และเป็นการปลูกฝังวัฒนธรรมของดาระอั้ง ดังที่ ปรานี วงศ์เทศ[1] กล่าวว่า ดนตรีเป็นส่วนประกอบในการละเล่น และให้ความบันเทิง เป็นส่วนประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีการเกี่ยวกับชีวิต บทเพลงต่างๆ ของชาวดาระอั้งที่บรรเลงออกมา และร้องออกมานั้น มีเนื้อหา หรือความหมายสอดแทรกขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ เข้าไว้ ทำให้ดนตรีดาระอั้งเป็นส่วนหนึ่งช่วยขัดเกลา ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมในสังคมดาระอั้งในตัว ดนตรีเป็นส่วนประกอบหนึ่งของบริบทวัฒนธรรมสังคมของชาวดาระอั้งบ้านนอแล ทั้งนี้ในงานประเพณีสำคัญ เช่น วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา งานขึ้นบ้านใหม่ วันสงกรานต์ ดนตรีทั้งเพลงร้องและบรรเลงด้วยหว่อ ด้วยดิ่ง จะเป็นส่วนบันเทิงสำคัญในงานกิจกรรมครั้งนั้น กิจกรรมที่เกิดขึ้นนั้นสร้างความสนุกสนาน เป็นกันเอง อีกประการสำคัญทำให้ชุมชนมีความรักใคร่สามัคคีปรองดอง ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างแยกไม่ออก การสอดแทรกข้อห้าม ข้อนิยม ข้อปฏิบัติต่างๆ รวมถึงวรรณกรรมทางดนตรีของดาระอั้งนั้นถือเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมแบบมุขปาถะ เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกับหลายชาวในภูมิภาคนี้ ผู้มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้จะเป็นผู้ได้รับความยกย่องจากชาวบ้าน เป็นที่น่านับถือของสังคม เนื้อหาของบทเพลงนั้นได้สอดแทรกการสั่งสอนลูกหลาน สอดแทรกความรู้เรื่องวิถีชิตจากอดีตที่ผ่านมา

การปรับประยุกต์ใช้ดนตรีเพื่อนำไปสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมนั้น เป็นแนวทางซึ่งโรงเขียนในชุมชนดาระอั้ง เพื่อจัดทำตัวอย่างสื่อ แผนการจัดการเรียนรู้ดนตรี เพื่อสู่ระบบการเรียนการสอน โดยใช้มิติทางด้านวัฒนธรรมดนตรี พิธีกรรม ประเพณี เป็นเครื่องมือในการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชนนั้นถือเป็นกิจกรรมหลักที่ชุมชนจะได้มีส่วนร่วมในการรื้อฟื้นองค์ความรู้ดนตรีที่กำลังจะหายไป รวมถึงการส่งเสริมเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้เกิดองค์ความรู้แก่ผู้เรียนที่เป็นชาวดาระอั้ง การผลิตสื่อการเรียนด้วยวีดิทัศน์ควบคู่กับหลักสูตรการเรียน และส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งซึ่งจะเป็นแรงผลักดัน ทำให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีสู่สายตาของชุมชนอื่น หรือประชาชนทั่วไปได้ประจักษ์เห็นวัฒนธรรมอันสวยงามของดนตรีดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา ทั้งนี้หากถ้ามีการจัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณี มีพิพิธภัณฑ์ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง และมีห้องสมุดเพื่อการเรียนรู้ชาวดาระอั้ง ก็จะเป็นส่วนส่งเสริมองค์ความรู้เรื่องดนตรีดาระอั้งได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีประเด็นที่น่าศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมดังนี้

๑. การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงการศึกษาดนตรีของชาวดาระอั้งในเขตพื้นที่โครงการหลวงอ่างขางในหมู่บ้านนอแล เท่านั้น ยั้งมีดาระอั้งอำเภออื่นๆ จังหวัดอื่นๆ รวมไปถึงดาระอั้งที่อยู่ต่างประเทศให้ศึกษา

---

[1] ปรานี วงศ์เทศ. 2525. **พื้นบ้านพื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.

๒. ควรมีการศึกษาความเชื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง อุปกรณ์ หรือชิ้นส่วนของเครื่องดนตรี ซึ่งจะทำให้ช่วยให้เข้าใจดนตรีดาระอั้งมากยิ่งขึ้น

๓. ปัจจุบันเนื่องจากดาระอั้งอยู่ร่วมกับสังคมอื่นมากขึ้น ดังนั้นการศึกษาจึงควรมีความระมัดระวัง เพราะวัฒนธรรมบางอย่างไม่เป็นของดาระอั้งจริง อาจได้รับมาจากวัฒนธรรมอื่น

๔. การเข้าไปศึกษาในพื้นที่เก็บข้อมูล ควรศึกษาข้อมูลเบื้องต้นและของวัตถุประสงค์ในการเข้าไปเก็บข้อมูล ให้ชาวบ้านเข้าใจ เพราะเป็นการป้องกันปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้น

๕. จากการบันทึกข้อมูลภาคสนามวิจัยผู้วิจัยพบว่า ผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ ดังนั้นหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมประจำจังหวัด องค์การปกครองส่วนท้องถิ่นทุกหน่วยงานองค์กร และโรงเรียนในเขตพื้นที่ ควรเร่งรณรงค์ และส่งเสริมดนตรีของชาวดาระอั้ง โดยให้ทุกหน่วยงานมีแผนปฏิบัติการที่ชัดเจนในการพัฒนาดนตรีดาระอั้ง มีการจัดการอบรม และถ่ายทอดเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับประโยชน์ และคุณค่าของเพลงดาระอั้ง ควรใช้บทเพลงที่เป็นลักษณะเฉพาะชุมชนท้องถิ่นเพื่อความตระหนักรักท้องถิ่น และเป็นการพัฒนาด้านอื่นๆ ควบคู่ไปด้วย

เอกสารสรุปสำหรับผู้บริหาร
(Executive Summary)

การศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่
(Traditional Music of the Daraung in the Fang District, Chiang Mai.)
นิรุตร์ แก้วหล้า

๑.๑ ความเป็นมาของการวิจัย

ชาวดาระอั้งเป็นกลุ่มชนเผ่าหนึ่งที่มีวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดนตรีของชาวดาระอั้งสามารถแบ่งแยกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ๓ ประเภทคือ (๑) ดนตรีร้อง (Vocal Music) แยกเป็นชนิดได้ คือ เพลงร้องในพิธีกรรม เพลงกล่อมลูก เพลงร้องเล่น เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงร้องขณะทำงาน (๒) ดนตรีบรรเลง (Instrumental Music) โดยบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรี และ (๓) ดนตรีบรรเลงประกอบร้อง (Ensemble) ซึ่งมีทั้งใช้ในพิธีกรรมสำคัญและใช้บรรเลงประกอบการร้องเพลงทั่วไป

เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อจรรโลงซึ่งความบันเทิง ยามเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน สร้างขึ้นเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้า และสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย ซึ่งแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า โดยเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ เรียกเป็นภาษาดาระอั้งว่า "หว่อ" พิณสามสาย เรียกเป็นภาษาดาระอั้งว่า "ดิ่ง" กลอง เรียกเป็นภาษาดาระอั้งว่า "กรึ่ง" และ ฆ้อง เรียกเป็นภาษาดาระอั้งว่า "อูโม้ง" [1]

พื้นที่ อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีประชากรชาวดาระอั้งที่มีวัฒนธรรมประเพณีที่ยังยึดถือมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ด้วยสถานการณ์ปัจจุบันมีการติดต่อสื่อสาร มีเทคโนโลยีที่ทันสมัย สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับชาวดาระอั้ง ดนตรีซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามขางชาวบ้าน ผู้ที่มีความสามารถบรรเลงได้ส่วนใหญ่แล้วเป็นผู้สูงอายุ ยังไม่มีการสืบทอดที่จริงจัง การรักษาสืบทอดวัฒนธรรมของชาติในความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นเป็นเรื่องจำเป็นที่ประชาชน กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ต้องร่วมกันศึกษา ให้ความรู้ ถ่ายทอด และพัฒนาให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมไม่ให้สูญหายไป

จากข้อมูลเบื้องต้นดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมและสืบสานวัฒนธรรมที่ดีงามทางด้านดนตรีให้เกิดกับชาวดาระอั้งในพื้นที่ อีกทั้งยังเกิดประโยชน์ต่อชาติในการสืบทอด พัฒนามรดกทางวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่นต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์

๑.๒.๑ ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

[1] www.hilltribe.org (ออนไลน์). (เข้าถึงเมื่อวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

๑.๒.๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น

๑.๒.๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๓.๑ ได้ฐานข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง เพื่อนำไปเชื่อมโยงสู่ฐานในการคิดอื่น

๑.๓.๒ ได้เพื่อเป็นแนวทางในการผสมผสานความรู้ทางดนตรีที่เป็นของกลุ่มชาติพันธุ์เข้าสู่กระบวนการเรียนการสอนดนตรีท้องถิ่น

๑.๓.๓ ได้กลยุทธ์และแนวทางปฏิบัติโดยเน้นประโยชน์ในการเรียนรู้ รวมทั้งความเชื่อมโยงในการรักษาวัฒนธรรมดนตรี

๑.๓.๔ เพื่อให้เยาวชนมีความรักในภูมิเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเอง

๑.๓.๕ เพื่อได้อนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดของเขตการวิจัย ดังต่อไปนี้

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านพื้นที่ ได้แก่ เขตพื้นที่โครงการหลวงอ่างขาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านประชากร ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง ในบริเวณเขตพื้นที่โครงการหลวงอ่างขาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านเนื้อหา ได้แก่ การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น และ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๑.๔.๔ ขอบเขตด้านเวลา ได้แก่ ระยะเวลาในการทำงานวิจัย คือ เดือนมกราคม ๒๕๕๖ ถึงเดือน มกราคม ๒๕๕๗ เป็นเวลา ๑ ปี

๑.๕ คำถามหลักในการวิจัย

- องค์ความรู้ด้านดนตรีดาระอั้งมีความสำคัญต่อสังคมวัฒนธรรมชาวดาระอั้งในพื้นที่ และ มีความเป็นอัตลักษณ์มีลักษณะอย่างไร

๓.๑ วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง **ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่สู่แนวทางการส่งเสริมและสืบสานวัฒนธรรม** เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิจัยทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา นำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร การออกเก็บข้อมูลภาคสนาม การจดบันทึก การบันทึกเสียง

และบันทึกวีดีโอเป็นหลัก โดยการสัมภาษณ์ สังเกต ตลอดจนเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมต่างๆ ศึกษาตรวจสอบข้อมูลแนวทางการสืบสานวัฒนธรรมดนตรีชาวดาระอั้งในพื้นที่

ประชากรกลุ่มเป้าหมาย และกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรกลุ่มเป้าหมาย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกประชากรกลุ่มเป้าหมายเพื่อการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยข้อมูลดังกล่าวได้จาก

1) ปราชญ์ชาวบ้าน ในพื้นที่ศึกษา
2) ครู โรงเรียนบ้านขอบด้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่
3) เจ้าหน้าที่การปกครองท้องถิ่น
4) ชาวบ้านดาระอั้งบ้านนอแล อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน ๑๕ คน

กลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกประชากรกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่

๑. นักดนตรีและนักร้องกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา จำนวน ๑๐ คน

นายจ่อย นายหลู่ นักดนตรี ดิ่ง
นายยะ มอเมือง นักดนตรีหว่อและดิ่ง
นายมาด คำยูง นักดนตรีหว่อและดิ่ง
นายแสง แสงอรุณ นักร้อง นักดนตรีหว่อ
นาง หลับ ฝู่โทย นักร้อง
นางโนน นายหลู่ นักร้อง
นางลูน คำเต็ม นักร้อง
นางโนน จองขืน นักร้อง
นางตอง ลายคำ นักร้อง
นางทอน ธรรมเต็ม นักร้อง
นางเงิน ทำอ๋อง นักร้อง
นางเอง นายหลู่ นักร้อง
นางตอม ทำไสย นักร้อง

๒. ผู้รู้ด้านศาสนาดาระอั้ง คือ นายหลู่ สุนันตา

สรุป

๔.๑ องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ดาระอั้ง

๔.๑.๑ เครื่องดนตรีดาระอั้ง

เครื่องดนตรีของชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษาคือ หมู่บ้านนอแล หมู่ที่ ๑๔ ตำบลม่อนปิ่น อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีด้วยกัน ๒ ชนิด คือ ดิ่งและ หว่อ ดังนี้

๑) ดิ่ง

ดิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภท เครื่องสาย (Chordophones) ดิ่ง เป็นภาษา ดาระอั้ง โดยเครื่องดนตรีนี้ผลิตจากไม้ชิ้นเดียว เกิดเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของสายจำนวน 3 สาย ลำตัวทำจากไม้เนื้อแข็ง ตั้งเสียงได้หลายวิธี บทเพลงของดิ่งบรรเลงในหลายโอกาส เช่น ดิ่งรำวง ดิ่งจีบสาว และดิ่งบรรเลงยามว่างงาน

ส่วนประกอบของดิ่ง

- **กล่องเสียง** คือต้นกำเนิดเสียง ด้านในของกล่องเสียงมีลักษณะเป็นไม้กลวง นิยมทำจากไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักทั้งท่อน
- **สะพานสาย** ผลิตจากลูกตะกั่ว หรือลูกปืนตะกั่ว มีหน้าที่รองสายดิ่งโดยการสอดสายผ่านขอบไม้ซึ่งเจาะรูไว้ ๓ รู แล้วพาดกับสะพานสาย ลักษณะคล้ายกับสะพานสายกีตาร์
- **สะพานสายบน** อยู่ปลายบนสุดของดิ่งเพื่อรองรับสายให้ยกสูงจากตัวดิ่งและคอ
- **ชุดลูกบิด** ผลิตจากไม้เนื้อแข็งจำนวน ๓ ชิ้น ถูกสอดเข้าไปส่วนหัวของดิ่งที่เจาะรูไว้จำนวน ๓ รู ลูกบิดนี้มีไว้สำหรับใส่สายดิ่ง
- **คอดิ่ง** มีลักษณะเป็นคันยาวหนาทึบยื่นต่อจากกล่องเสียง เป็นไม้เนื้อแข็งท่อนเดียวเพื่อให้ทนทานและเสียงที่ดังออกมาไพเราะ
- **สายดิ่ง** ทำจากสายลวดเบรครถจักรยาน หรือสายกีตาร์โปร่ง มีจำนวน ๓ เส้น การตั้งเสียงของดิ่งทำได้ ๒ วิธีคือวิธีธรรมดาและ วิธีใช้ก้อนหินขนาดเล็กดันให้สายที่ ๓

๒) หว่อ

หว่อ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม (Aerophones) เป็นเครื่องดนตรี ปี่น้ำเต้า ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของอากาศ หรือ ลม เป็นหลักสำคัญ กระแสลมถูกบังคับให้พุ่งไปปะทะ หรือ ผ่านลิ้น แล้วจึงเกิดเสียง ท่อเสียงทำหน้าที่เป็นตัวกำธร และเปลี่ยนแปลงระดับความสูง – ต่ำด้วยการกดรูส่วนปาดเป่าทำจากน้ำเต้า และส่วนไล่ระดับเสียงทำจากไม้ไผ่เจาะรู ๗ รู การกดเสียงคล้ายกับกดรูของเสียงขลุ่ยไทย

ส่วนประกอบของหว่อ

- **ลิ้นของ หว่อ** เป็นลิ้นอิสระ (Free reed) ทำจากทองแดง ทำให้เกิดเสียงได้โดยการเป่าลมผ่านท่อเป่า และการดูดลมผ่านท่อเป่าบริเวณน้ำเต้า
- **ท่อของหว่อ** ผลิตจากไม้ไผ่ตรง มีลักษณะคล้ายกับขลุ่ยไม้ไผ่ของไทย ทั้งนี้ลมที่ถูกเป่า – ดูด จะถูกเก็บไว้ในตัวน้ำเต้าและกระทบกับลิ้นของหว่อทำให้เกิดการสั่นสะเทือน เมื่อผู้เล่นกดบริเวณรูกดเสียงทั้ง ๗ รู จะเกิดเสียงโน้ตต่างๆ
- **น้ำเต้า** เป็นตัวเก็บเสียงหรือเก็บลมขณะเป่าลมหรือดูด เมื่อกดรูเสียงลมจะทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของลิ้นจึงทำให้เกิดเป็นเสียงต่างๆ ในการผลิตหว่อนั้นใช้น้ำเต้าขนาดเล็ก

การกดรูหว่อนั้นคล้ายกับการกดรูของขลุ่ยไทย ผู้บรรเลงใช้มือซ้ายอยู่ด้านบน โดยวางนิ้วมือซ้ายคือ นิ้วชี้กดที่รูที่ ๗ นิ้วกลางกดรูที่ ๖ นิ้วนางกดรูที่ ๕ ส่วนมือด้านขวา นิ้วชี้กดรูที่ ๔ นิ้วกลางกดรูที่ ๓ นิ้วนางกดรูที่ ๒ และ นิ้วก้อยกดรูที่ ๑

๔.๑.๒ บทเพลงดาระอั้งและการวิเคราะห์บทเพลง

การศึกษาวิจัยดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ แนวดำเนินทำนอง ระดับเสียง จังหวะของบทเพลง ทั้งนี้ในการวิเคราะห์ ตามกระบวนการของดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethnomusicological Approach) โดยวิเคราะห์บทเพลงจากเครื่องดนตรีและทำนองการร้องเพลงดังนี้

๑. เครื่องดนตรีดิ่ง

๒. เครื่องดนตรีหว่อ

๓. ทำนองการร้องเพลงของดาระอั้ง

บทเพลงที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ทั้งหมด ๑๐ เพลง ซึ่งบางบทเพลงมีการตั้งระดับเสียงของดิ่งที่ต่างกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ ๒ กรณี คือ ๑) การเทียบเสียงร้องสูง-ต่ำของนักร้อง โดยนักร้องหญิงจะตั้งระดับเสียงที่สูงขึ้น หากเป็นนักร้องชายนั้นจะตั้งระดับเสียงต่ำจากนักร้องหญิง ๒) การเทียบเสียงให้เท่ากับหว่อ ระดับเสียงหว่อมีเสียงที่ตายตัว หว่อนั้นมีหลายขนาดโดยขนาดเล็กให้เสียงที่สูง เมื่อตั้งเทียบเสียงกับดิ่งจึงได้เสียงที่สูง หากหว่อมีขนาดใหญ่จะให้เสียงที่ต่ำ ก็จึงตั้งระดับเสียงดิ่งให้เท่ากับหว่อเสียงต่ำ เป็นต้น

บทเพลงดาระอั้งมีความหมาย คือ การพรรณนาสถานที่ตามป่าเขา การเกี้ยวพาราสีกัน รำพึงรำพันถึงเพื่อน รำพึงรำพันถึงคนรัก หรือเหตุการณ์ในอดีต การกล่าวคำอำลา รูปแบบโครงสร้างของบทเพลงมีองค์ประกอบค่อนข้างซับซ้อน ไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้เนื่องจากทำนองมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กลอนเพลงของบทเพลงมีประโยคของเพลงไม่เท่ากัน ทำให้ไม่สามารถลงจังหวะที่ชัดเจนได้ โครงสร้างของทำนองบทเพลงนั้นมี ๑ ช่วงเสียง มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบขึ้นลงและโน้ตวิ่งหาโน้ตหลักของบทเพลง โครงสร้างของจังหวะ ของบทเพลงนั้นส่วนมากไม่สามารถระบุอัตราจังหวะ อัตราความเร็วได้

๔.๑.๓ ภาพสะท้อนของดนตรีดาระอั้ง

เครื่องดนตรีหว่อ เป็นเครื่องดนตรีสำหรับผู้ชายบรรเลงเท่านั้น ในอดีตใช้เป่าเพื่อจีบสาว หากไม่มี หว่อบรรเลงจีบสาว ฝ่ายพ่อแม่สาวนั้นจะไม่เกิดความประทับใจ และถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรติฝ่ายหญิง เครื่องดนตรียังใช้เล่นในเทศกาลสำคัญต่างๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง เช่น วันเข้าพรรษา ซึ่งมีการแห่เทียนเข้าวัด ทั้งนี้หลังจากวันเข้าพรรษาประมาณ ๑๕ วัน จะมีเจ้าภาพจัดงานบุญเลี้ยงหมู่บ้าน ซึ่งยังมีการเล่นเครื่องดนตรีประกอบการร้องเพลง ดนตรียังมีการบรรเลงดนตรีประกอบในช่วงออกพรรษา และวันสงกรานต์อีก

ดนตรีดาระอั้งนั้นสะท้อนให้เห็นลักษณะทางสังคม สะท้อนอารมณ์ร่วมของสมาชิกสังคมดาระอั้ง ดนตรีสะท้อนถึงความเป็นสังคมกสิกรรม ดนตรีเป็นภาพสะท้อนถึงธรรมชาติโดยเนื้อหาและความหมายบทเพลงที่เกี่ยวข้องการการทำไร่ ทำสวน การเดินทาง

การร้องเกี้ยวพาราสีกันในเพลงของดาระอั้งไม่มีการจัดแบ่งแยกอย่างชัดเจน สะท้อนถึงความอิสระของนักร้อง ไม่ว่าจะเป็นหญิงร้อง หรือชายร้อง มีท่องทำนองหรือเนื้อร้องที่ซ้ำซ้อนและไม่มีความหมายมากนัก ทั้งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเสมอภาคกันในสังคมดาระอั้ง

๔.๒ แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

๔.๒.๑ การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชน

การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชนนั้นจึงเป็นความสำนึกตระหนักของชุมชนดาระอั้งที่ต้องส่งเสริมกิจกรรมดนตรีบ่อยครั้ง ดังประเพณีสำคัญของดาระอั้งเช่น เข้าพรรษา ออกพรรษา ปีใหม่ น่าจะเป็นโอกาสอันดีที่เป็นเวทีสำหรับการได้นำเสนอดนตรีดาระอั้งจากเหล่านักร้อง นักดนตรีรุ่นใหม่ วัยรุ่น วัยนักเรียน ขึ้นมาแสดงความสามารถได้อย่างเต็มที่ แต่ทั้งนี้ด้วยเหตุปัจจัยบางอย่างเช่นเครื่องดนตรี ไม่เพียงพอ ชุมชุมต้องมีแหล่งสนับสนุนเช่น องค์การบริหารส่วนตำบล อำเภอ จังหวัด ที่จะสนับสนุนงบประมาณจัดซื้อเครื่องดนตรี

แนวทางการพัฒนาด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นมาปรับใช้กับชุมชนบ้านนอแล ประเด็นดังนี้

๑) จัดให้มีการวิจัยในชุมชนบ้านนอแลเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งบ้านนอแลและประสานงานกับสถาบันการศึกษา นักวิชาการ ชุมชนดาระอั้งในหมู่บ้านอื่น ๆ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องเช่นกระทรวงวัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบลแม่แรม ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งบ้านนอแล

๒) ชุมชนบ้านนอแลจัดคณะทำงานด้านวัฒนธรรม ประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเช่นศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด ศูนย์เครือข่ายดาระอั้ง ร่วมวางแผนอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งในหมู่บ้านนอแล

๓) จัดให้มีคณะทำงานด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีเพื่อเผยแพร่ แลกเปลี่ยน และส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้ง คณะกรรมการด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งบ้านนอแล

๔.๒.๒ ส่งเสริมเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่น

นักวิจัยได้ออกแบบหลักสูตรท้องถิ่นวิชาดนตรีดาระอั้ง (อ้างถึง หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๕๑) ซึงเข้าศึกษาพื้นที่โรงเรียนบ้านขอบด้ง อ.ฝาง จ.เชียงใหม่ ทั้งนี้ได้พูดคุยแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง โดยการนำดนตรีดาระอั้งเพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น โดยนำเนื้อหาของการได้มาซึ่งองค์ความรู้ดนตรี เทคนิควิธีการบรรเลง ประวัติบทเพลง ความหมายบทเพลง การผลิตเครื่องดนตรี ทำนองของบทเพลง ระดับเสียงของบทเพลง โดยผู้วิจัยจะออกแบบบทเรียน หรือคู่มือการฝึกหัดการบรรเลงดิ่ง การบรรเลงหว่อ และการร้องแบบดาระอั้ง ที่เป็นรูปแบบพื้นฐานเหมาะแก่นักเรียนช่วงชั้นประถมศึกษา

๔.๒.๓ ผลิตสื่อการเรียนวีดิทัศน์ควบคู่กับการเรียนการสอน

การส่งเสริมดนตรีท้องถิ่นในหลักสูตรดนตรีนั้นโดยสรุปเพื่อให้ผู้เรียนรู้จักเครื่องดนตรี ประวัติเครื่องดนตรี ความหมายบทเพลง การเก็บรักษาเครื่องดนตรี ผู้วิจัยผลิตสื่อวีดิทัศน์[2] เพื่อการเรียนการ

---

[2] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้บัญญัติศัพท์เรียกวิดีโอว่า "วีดิทัศน์" ซึ่งคำว่า วิดี มาจากคำภาษาบาลีว่า "วิติ" ซึ่งหมายถึง แสง และออกเสียงคล้ายศัพท์เดิมคือ วิดีโอ ในภาษาอังกฤษ แต่หลายแห่งใช้คำเรียกที่แตกต่างกันไป บางแห่งจึงใช้คำว่า แถบวีดิทัศน์บ้าง บางแห่งจึงใช้คำว่า ภาพทัศน์บ้าง บางแห่งจึงใช้คำว่า แถบบันทึกภาพบ้าง เทปโทรทัศน์บ้าง หรือเรียกทับศัพท์ว่า วิดีโอเทปบ้าง ดังนั้น คำว่า วีดิทัศน์ หรือภาพทัศน์ ก็คือ วิดีโอ(Video) และคำว่า แถบ วีดิทัศน์ แถบบันทึกภาพ เทปโทรทัศน์ หรือเทปภาพทัศน์ หรือเทปวิวีดิทัศน์ ก็คือ วิดีโอเทป (Video tape) มีความหมายอย่างเดียวกันนั่นเอง

สอนชุดเครื่องดนตรีของชาวดาระอั้งที่ได้บันทึกวีดิโอ บันทึกเสียง ตลอดการทำวิจัย นำมาลงเสียงบรรยาย ตัดต่อให้มีเนื้อหาเข้าใจง่าย มีเนื้อหาโดยรวมคือเครื่องดนตรีดิ่ง เครื่องดนตรีหว่อ และเพลงร้องหรือชาว ดาระอั้ง

การผลิตสื่อการเรียนวีดิทัศน์ควบคู่กับการเรียนการสอนนั้นจึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา ทั้งนี้เกิดจากการเรียนรู้ผ่านสื่อวีดิทัศน์ ผ่านเทคนิคการถ่ายทำ การบันทึกเสียงที่มีคุณภาพ จึงทำให้ผู้ศึกษาจากสื่อนี้ได้รับความรู้ ความเข้าใจ อีกทั้งยังสามารถเผยแพร่สื่อสู่ วงกว้าง เช่นนักท่องเที่ยวที่เข้ามาศึกษาวัฒนธรรมดาระอั้งในช่วงเทศกาลท่องเที่ยว

๔.๓ แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๔.๓.๑ ส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเรียนดนตรีเพื่อเป็นแรงผลักดัน นำวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งออกไปสู่สายตาของชุมชนอื่น หรือประชาชนทั่วไป

การส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งเพื่อนำเสนอวัฒนธรรมทางดนตรี จะเป็นแรงผลักดันทำให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีสู่สายตาของชุมชนอื่น หรือประชาชนทั่วไป โดยวางแผนเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างชุมชนต่างๆ วางแผนประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมและกิจกรรมในชุมชน ประสานงานสื่อมวลชนในการให้ช่วยเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนทำหน้าที่ส่งเสริมประชาชนกลุ่มต่างๆ ภายในชุมชน จัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม ทั้งกิจกรรมตามประเพณีและเทศกาลต่างๆ ให้มีตลอดทั้งปี เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนแสดงออกและเผยแพร่วัฒนธรรมของตน อำนวยความสะดวกในการจัดหา สถานที่ และช่วยประชาสัมพันธ์และเผยแพร่กิจกรรมดังกล่าว

๔.๓.๒ จัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณี

แนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีดาระอั้ง ต้องอาศัยความร่วมมือกันของชาวดาระอั้งเองมีวิธีการดังนี้

๑. ศึกษา ค้นคว้า และการวิจัยดนตรีดาระอั้งและดนตรีท้องถิ่น ทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษา เพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของดนตรีดาระอั้งในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของ การมองเห็นคุณค่า ทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม ต่อไป

๒. ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่า ร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางดนตรีของท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่สังคมดาระอั้งในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแส วัฒนธรรมอื่นๆ อย่างเหมาะสม

๓. รณรงค์ให้ชุมชนดาระอั้งตระหนักในความสำคัญของดนตรีดาระอั้งว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันใน การส่งเสริมสนับสนุน ประสานงานการบริการความรู้ วิชาการ และทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางด้านดนตรีดาระอั้ง

๔. ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีดาระอั้งกับวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ โดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน

๕. สร้างทัศนคติ ความรู้ และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้าง ฟื้นฟู และการดูแลรักษาดนตรี ดาระอั้งในฐานะที่เป็นสมบัติของดาระอั้งเอง

๖. จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านดนตรีดาระอั้งเพื่อเป็นศูนย์กลาง เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานเพื่อให้ประชาชนเข้าใจ และช่วยกันอนุรักษ์ดนตรีดาระอั้งเอาไว้

๗. ปลูกฝังทัศนคติที่ดีต่ ดนตรีดาระอั้งให้แก่กลุ่มเด็ก เยาวชนให้มองเห็นว่าดนตรีดาระอั้งไม่ใช่ดนตรีที่ล้าหลังหรือไม่ทันสมัยแต่เป็นดนตรีที่เยาวชนทุกคนควรช่วยกันอนุรักษ์ไว้เพราะเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ หรือเป็นมรดกประจำชาติ

๘. เผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีดาระอั้งในสื่อต่างๆ เช่น สื่อ วิทยุ โทรทัศน์ อินเตอร์เน็ตเพื่อให้ทุกคน มีโอกาสได้สัมผัสหรือทำความรู้จักกับดนตรีดาระอั้งมากขึ้น

๔.๓.๓ ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง

การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง มีจุดมุ่งเน้นคือการจัดนิทรรศการเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดาระอั้ง และวัฒนธรรมดาระอั้ง และยังเป็นแหล่งเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดาระอั้ง มีการจัดแสดงสินค้า การจัดโบราณคดี การจัดโบราณวัตถุ แสดงวิถีชีวิต แสดงเรื่องราวประวัติความเป็นมาของดาระอั้ง บุคคลสำคัญ ทั้งนี้จะเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์อันดีงามไม่เลือนหายไปเป้าหมายหลักของผู้ใช้บริการคือประชนชนทั่วไป นักท่องเที่ยวชาวไทยและชาวต่างชาติ นักเรียน นักศึกษา รวมถึงนักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ พิพิธภัณฑ์ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง ควรต้องมีส่วนจัดแสดง ส่วนบริการความรู้ ส่วนสนับสนุน ส่วนจอดรถ ส่วนสาธารณะ ซึ่งการจัดพิพิธภัณฑ์แล้วชุมชนควรมีการจัดการแสดงวัฒนธรรม เช่นการบรรเลงดนตรี การร้องเพลงดาระอั้ง การละเล่นอื่นๆ การเย็บผ้าที่เป็นผลิตภัณฑ์ชุมชน และเพิ่มรายได้แก่คนในชุมชน พิพิธภัณฑ์ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง ถือเป็นประโยชน์อย่างสูงสำหรับการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน

อภิปรายผล

ดนตรีดาระอั้งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ดังเช่นหว่อ เครื่องดนตรีปี่ของดาระอั้ง มีลักษณะคล้ายกับฝู่หลู แคนของชาวลีซู คล้ายกับหน่อ แคนของชาวลาหู่ อีกทั้งยังคล้ายกับ ปี่จุมของดนตรีทางล้านนา การเป่าเครื่องดนตรีเหล่านี้เพื่อใช้ในบริบทที่ต่างกันของแต่ละชาติพันธุ์เท่านั้น การที่ไม่ทราบแน่ชัดในเรื่องประวัติความเป็นมาเรื่องดนตรีของชาวดาระอั้งนั้น น่าจะเกิดจากการสืบทอดจากการจดจำ การต่อปากกันมา การบอกเล่าบอกต่อ การต่อเพลงจากมือต่อมือ จากการสอนของผู้รู้ ที่ควบคู่ไปกับวัฒนธรรม มุขปาฐะ ซึ่งเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านมาสู่คนรุ่นหลัง แม้แต่คนรุ่นเดียวกันก็ไม่ได้เป็นคนคิดขึ้น ต้องอาศัยการเล่าจากปากสู่ปากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง โดยปราศจากการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

บทบาทของดนตรีต่อวิถีชีวิตชาวดาระอั้งบ้านนอแล เพื่อความบันเทิง เพื่อเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว เพื่อเป็นการระบายความสุขความทุกข์ในใจ และเป็นการปลูกฝังวัฒนธรรมของดาระอั้ง ดังที่ปรานี วงศ์เทศ[3] กล่าวว่า ดนตรีเป็นส่วนประกอบในการละเล่น และให้ความบันเทิงเป็นส่วนประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีการเกี่ยวกับชีวิต บทเพลงต่างๆ ของชาวดาระอั้งที่บรรเลงออกมา และร้องออกมานั้น มีเนื้อหา หรือความหมายสอดแทรกขนบธรรมเนียม ประเพณี

[3] ปรานี วงศ์เทศ. 2525. **พื้นบ้านพื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.

ความเชื่อต่าง ๆ เข้าไว้ ทำให้ดนตรีดาระอั้งเป็นส่วนหนึ่งช่วยขัดเกลา ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมในสังคมดาระอั้งในตัว ดนตรีเป็นส่วนประกอบหนึ่งของบริบทวัฒนธรรมสังคมของชาวดาระอั้งบ้านนอแล ทั้งนี้ในงานประเพณีสำคัญ เช่น วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา งานขึ้นบ้านใหม่ วันสงกรานต์ ดนตรีทั้งเพลงร้องและบรรเลงด้วยหว่อ ด้วยดิ่ง จะเป็นส่วนบันเทิงสำคัญในงานกิจกรรมครั้งนั้น กิจกรรมที่เกิดขึ้นนั้นสร้างความสนุกสนาน เป็นกันเอง อีกประการสำคัญทำให้ชุมชนมีความรักใคร่สามัคคีปรองดอง ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณีอย่างแยกไม่ออก การสอดแทรกข้อห้ามข้อนิยม ข้อปฏิบัติต่างๆ รวมถึงวรรณกรรมทางดนตรีของดาระอั้งนั้นถือเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมแบบมุขปาถะ เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกับหลายชาวในภูมิภาคนี้ ผู้มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้จะเป็นผู้ได้รับความยกย่องจากชาวบ้าน เป็นที่น่านับถือของสังคม เนื้อหาของบทเพลงนั้นได้สอดแทรกการสั่งสอนลูกหลาน สอดแทรกความรู้เรื่องวิถีชิตจากอดีตที่ผ่านมา

การปรับประยุกต์ใช้ดนตรีเพื่อนำไปสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมนั้น เป็นแนวทางซึ่งโรงเขียนในชุมชนดาระอั้ง เพื่อจัดทำตัวอย่างสื่อ แผนการจัดการเรียนรู้ดนตรี เพื่อสู่ระบบการเรียนการสอน โดยใช้มิติทางด้านวัฒนธรรมดนตรี พิธีกรรม ประเพณี เป็นเครื่องมือในการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การส่งเสริมกิจกรรมดนตรีแก่ชุมชนนั้นถือเป็นกิจกรรมหลักที่ชุมชนจะได้มีส่วนร่วมในการ รื้อฟื้นองค์ความรู้ดนตรีที่กำลังจะหายไป รวมถึงการส่งเสริมเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในระดับโรงเรียน โดยมุ่งเน้นไปยังหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้เกิดองค์ความรู้แก่ผู้เรียนที่เป็นชาวดาระอั้ง การผลิตสื่อการเรียนด้วยวีดิทัศน์ควบคู่กับหลักสูตรการเรียน และส่งเสริมเยาวชนดาระอั้งซึ่งจะเป็นแรงผลักดัน ทำให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีสู่สายตาของชุมชนอื่น หรือประชาชนทั่วไปได้ประจักษ์เห็นวัฒนธรรมอันสวยงามของดนตรีดาระอั้งในพื้นที่ศึกษา ทั้งนี้หากถ้ามีการจัดโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณี มีพิพิธภัณฑ์ศูนย์ประวัติศาสตร์ดาระอั้ง และมีห้องสมุดเพื่อการเรียนรู้ชาวดาระอั้ง ก็จะเป็นส่วนส่งเสริมองค์ความรู้เรื่องดนตรีดาระอั้งได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีประเด็นที่น่าศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมดังนี้

๑. การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงการศึกษาดนตรีของชาวดาระอั้งในเขตพื้นที่โครงการหลวงอ่างขางในหมู่บ้านนอแล เท่านั้น ยั้งมีดาระอั้งอำเภออื่นๆ จังหวัดอื่นๆ รวมไปถึงดาระอั้งที่อยู่ต่างประเทศให้ศึกษา

๒. ควรมีการศึกษาความเชื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง อุปกรณ์ หรือชิ้นส่วนของเครื่องดนตรี ซึ่งจะทำให้ช่วยให้เข้าใจดนตรีดาระอั้งมากยิ่งขึ้น

๓. ปัจจุบันเนื่องจากดาระอั้งอยู่ร่วมกับสังคมอื่นมากขึ้น ดังนั้นการศึกษาจึงควรมีความระมัดระวัง เพราะวัฒนธรรมบางอย่างไม่เป็นของดาระอั้งจริง อาจได้รับมาจากวัฒนธรรมอื่น

๔. การเข้าไปศึกษาในพื้นที่เก็บข้อมูล ควรศึกษาข้อมูลเบื้องต้นและของวัตถุประสงค์ในการเข้าไปเก็บข้อมูล ให้ชาวบ้านเข้าใจ เพราะเป็นการป้องกันปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้น

๕. จากการบันทึกข้อมูลภาคสนามวิจัยผู้วิจัยพบว่า ผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ ดังนั้นหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการ

วัฒนธรรมประจำจังหวัด องค์การปกครองส่วนท้องถิ่นทุกหน่วยงานองค์กร และโรงเรียนในเขตพื้นที่ควรเร่งรณรงค์ และส่งเสริมดนตรีของชาวดาระอั้ง โดยให้ทุกหน่วยงานมีแผนปฏิบัติการที่ชัดเจนในการพัฒนาดนตรีดาระอั้ง มีการจัดการอบรม และถ่ายทอดเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับประโยชน์ และคุณค่าของเพลงดาระอั้ง ควรใช้ บทเพลงที่เป็นลักษณะเฉพาะชุมชนท้องถิ่นเพื่อความตระหนักรักท้องถิ่น และเป็นการพัฒนาด้านอื่นๆ ควบคู่ไปด้วย

บรรณานุกรม

เกศินี ศรีรัตน์. ๒๕๕๔. **ผ้ากับวิถีชนเผ่าในโครงการหลวงอ่างขาง อ.ฝาง จ.เชียงใหม่**.โครงการวิจัยทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๕. **สำนักงาน..ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๕๒. **สำนักงาน..ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

งามพิศ สัตย์สงวน. ๒๕๔๓. **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม** .(พิมพ์ครั้งที่ ๓) กรุงเทพฯ : รามาการพิมพ์.

จารุวรรณ พรมวัง. ๒๕๓๖. **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบางประการของชาวไทลื้อ: กรณีศึกษาบ้านทุ่งมอก อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา**. วิทยานิพนธ์มานุษยวิทยา มหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. **สังคมวิทยา.** (พิมพ์ครั้งที่ ๘).กรุงเทพฯ: พิมพลักษณ์. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๐.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. ม.ป.ท. **ความสำคัญของการเล่น (play)** .วารสารสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. **วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๗.

ชนัญ วงษ์วิภาค. ๒๕๔๕. **ประโยชน์ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม**.เอกสารการสอนชุดวิชาประสบการณ์วิชาชีพการจัดการการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2547. **ประโยชน์ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ชาญชัย จีรวรรณกิจ .๒๕๒๙. **การปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยของชาวลัวะในภาคเหนือของประเทศไทย** วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สำเนา.

ชูสิทธิ์ ชูชาติ .๒๕๓๗**. เจ็ดทศวรรษ:ราชภัฏเชียงใหม่ กับงานสืบสานวัฒนธรรม**.

ชูเกียรติ นพเกตุ. 2542. **การท่องเที่ยวโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน...จุดเริ่มต้นของการพัฒนาอย่างยั่งยืน**. กรุงเทพฯ: การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย.

ณรงค์ เส็งประชา. ๒๕๓๘. **มนุษย์กับสังคม**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ . **แนวคิดและทิศทางการจัดระบบการศึกษาดนตรี**.

ดำรงค์ ฐานดี. **ความรู้เรื่องสังคมและวัฒนธรรม**. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

นิรันดร์ ภักดี. ๒๕๔๔. **วงติ่งโนง: กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน.** วิทยานิพนธ์ ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิยพรรณ(พลวัฒนะ) วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาลังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ เอ๊กสเปอเน็ท.๒๕๕๐.

นนทวรรณ แสนไพร. ๒๕๕๔. **การเคลื่อนย้าย การตั้งถิ่นฐาน และการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตด้านเศรษฐกิจของชาวดาระอั้งในอำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. ๒๕๓๓. **สวนศาสตร์ของเครื่องดนตรีโดยสังเขป.** การสัมมนาวิชาการเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน ล้านนา.เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

_________ .๒๕๓๘. **เจ็ดทศวรรษ:ราชภัฏเชียงใหม่กับสืบสานวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.**

_________ .๒๕๒๙. **องค์ประกอบของดนตรี :สิ่งที่ขาดหายไปฯ . วารสารถนนดนตรี๑ (๑)**:๑๐ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ปรานี วงษ์เทศ. ๒๕๒๕. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา.

ผ่องพันธ์ มณีรัตน์. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ๒๕๒๑.

พงศธร เกษสำลี .2543. **คู่มือการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชน (Community Based Tourism Handbook)**. กรุงเทพฯ: โครงการท่องเที่ยวเพื่อชีวิตและธรรมชาติ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์. ๒๕๓๘

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย. ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕. กรุงเทพฯ:รุ่งศิลป์การพิมพ์. ๒๕๒๔.

พัทยา สายหู. **กลไกของสังคม**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๓๘.

พัชรินทร์ ม่วงงาม. ๒๕๔๗.**การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมชาวมอญ กรณีศึกษาหมู่บ้านศาลาแดงเหนือจังหวัดปทุมธานี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เมตตา วิวัฒนานุกูล(กฤตวิทย์). ๒๕๔๘. **การสื่อสารต่างวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : แอคทีฟ พริ้น.

บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. 2542. **การพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน**. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. 2548. **การพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน**. กรุงเทพฯ: บริษัทเพรส แอนด์ดีไซน์ จำกัด.

ยงยุทธ ธีรศิลป์. ๒๕๓๘. **เจ็ดทศวรรษ:ราชภัฏเชียงใหม่กับสืบสานวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่**

ยศ สันตสมบัติ และคณะ. ๒๕๕๑. **อำนาจ พื้นที่และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ : การเมืองวัฒนธรรมของรัฐชาติ ในสังคมไทย.** กรุงเทพ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร(องค์การมหาชน).

ยศ สันตสมบัติ. ๒๕๔๔. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราณี อสิชัยกุล. 2546. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเอกสารการสอนชุดวิชาประสบการณ์วิชาชีพการจัดการการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วาสนา ละอองปลิว. ๒๕๔๖. **ความเป็นชายขอบและการสร้างพื้นที่ทางสังคมของคนพลัดถิ่น: กรณีศึกษาชาวดาระอั้งในอำเภอเชียงดาว.** วิทยานิพนธ์ ศิลศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการะฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วาสิษฐ์ จรัญยานนท์. ๒๕๔๒. **วิทยาศาสตร์การดนตรี(The science of music)**. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

ศรีศักร วัลลิโภดม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๓๔. **ไทยน้อย ไทยใหญ่ ไทยสยาม**. กรุงเทพฯ : มติชน.

ศิริรัตน์ แอดสกุล และคณะ. ๒๕๔๒**. การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ : กรณีศึกษาชุมชนมอญบ้านม่วง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี**. รายงานการวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข ๒๕๔๕:๕๖ **สถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม**, วารสาร, สันติสิริการพิมพ์ กรุงเทพ

________ . ๒๕๓๐. **ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์.** ถนนดนตรี.

สุชาติ แสงทอง.๒๕๕๕. **แบบเสนอโครงร่างการวิจัยดนตรีทางเลือกภูมิเพลงต้นน้ำเจ้าพระยา : ยุทธศาสตร์การปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ใหม่ในวัฒนธรรมการเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น** .

สุมามาลย์ เรืองเดช. ๒๕๒๖. **วัฒนธรรมไทย**. ม.ป.ป.

สุเทพ สุนทรเภสัช. ๒๕๑๙. **ความรู้มานุษยวิทยา** พิมพ์ครั้งที่ ๑ แพร่พิทยา กรุงเทพ.

สภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, www.nesac.go.th . (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒๙ มี.ค. ๕๖.
ศิลปากร, กรม. **สถาปัตยกรรมไต.** กรุงเทพฯ : ประชาชนจำกัด. ๒๕๓๙.

อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการพัฒนา : มุมมองทางมนุษยวิทยา** กรุงเทพ ฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.๒๕๔๐.

อนรรฆ จรัณยานนท์.๒๕๔๘. **เอกสารประกอบการสอนวิชาการวิเคราะห์ดนตรีสากล.** วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

อรวรรณ บรรจงศิลป.๒๕๓๔. **พื้นฐานดนตรี.** กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. ๒๕๔๔. **วิธีคิดท้องถิ่น ว่าด้วย สิทธิ อำนาจและการจัดการทรัพยากร**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.).

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ๒๕๓๔. **เพื่อความเข้าใจวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : อมรินพรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อนุรักษ์   ปัญญานุวัฒน์. **การศึกษาชุมชนเชิงพหุลักษณ์ : บทเรียนจากวิจัยภาคสนาม**. กรุงเทพฯ : พิสิษฐไทยออฟเซท. ๒๕๔๘.

Curt Sachs. ๑๙๔๐. **The history of musical instruments [by] Curt Sachs** . New York, W.W. Norton & company, inc.

Jaap Kunst. ๑๙๕๙. **Ethnomusicology, Ethnomusicology: a study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography**. University of California.

Hood, Mantle. ๑๙๗๑. **The Ethnomusicologist**. New York: Mcgraw-Hill.

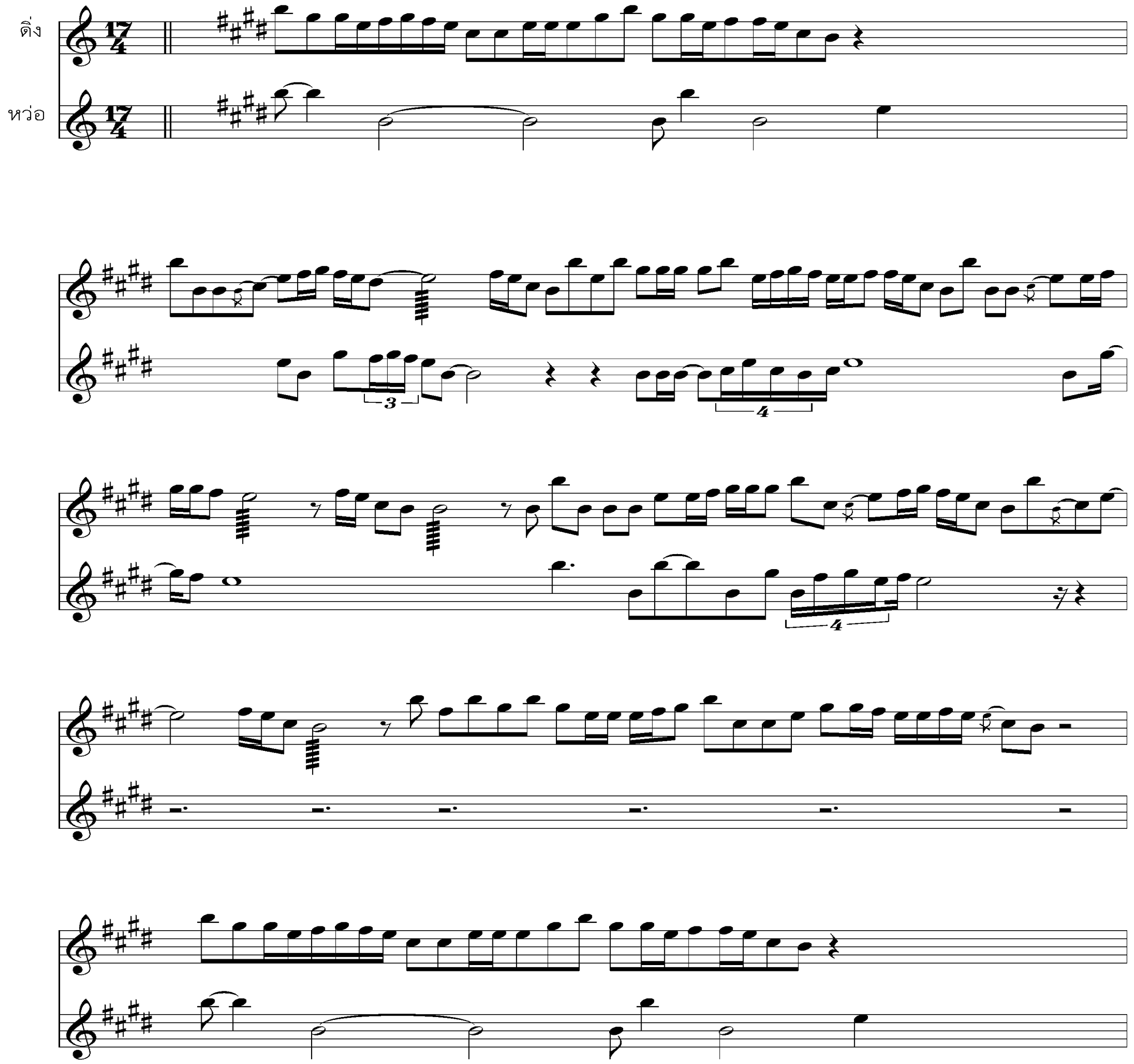
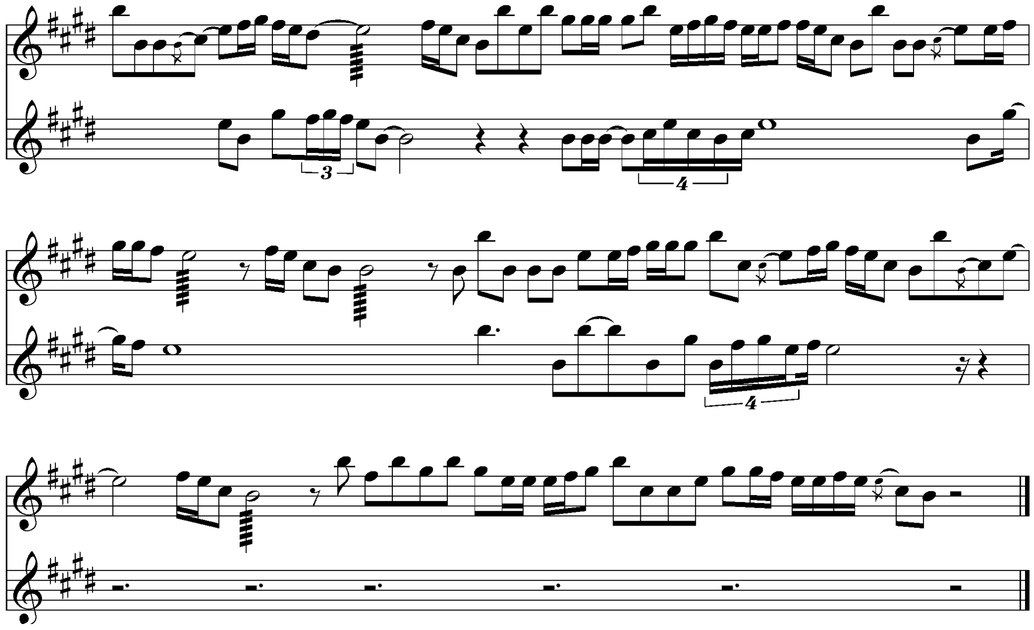
Merriam, Alan P . ๑๙๖๔. **Anthropology of music**. Chicago: University Press.
Myers, Helen. ๑๙๙๒. **Ethnomusicology An Introduction.** W.W.Norton & Company : Inc.Center.
Nettl, Bruno . ๑๙๗๒ .**Music in Primitive Culture**. London : Oxford University Press.
Pizan, A.; & Mansfeld. ๑๙๙๙. **Y. Consumer Behavior in Travel and Tourism**,. Oxford : The Haworth Press.
Stanley Sadie . ๑๙๙๒ . **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
www.hilltribe.org (ออนไลน์). (สืบค้นเมื่อวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๗)
http://www.smusichome.com. (ออนไลน์) สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ เมษายน ๒๕๕๗.

ภาคผนวก ก

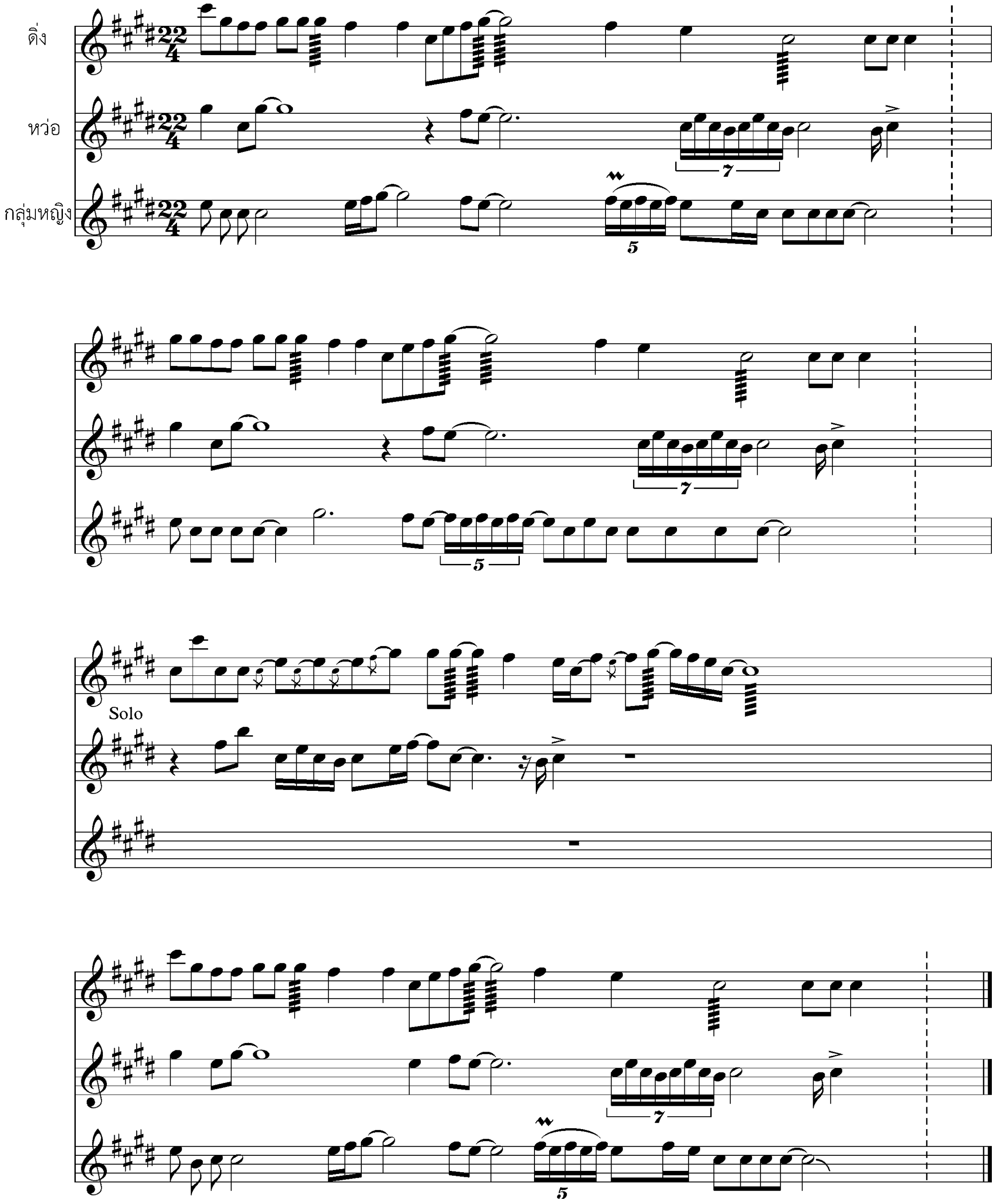
บทเพลงดาระอั้ง

เพลงที่ 1 เพลงดิ่งเดอรอ (เดินไปเรื่อยๆ ไปจีบสาว)

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

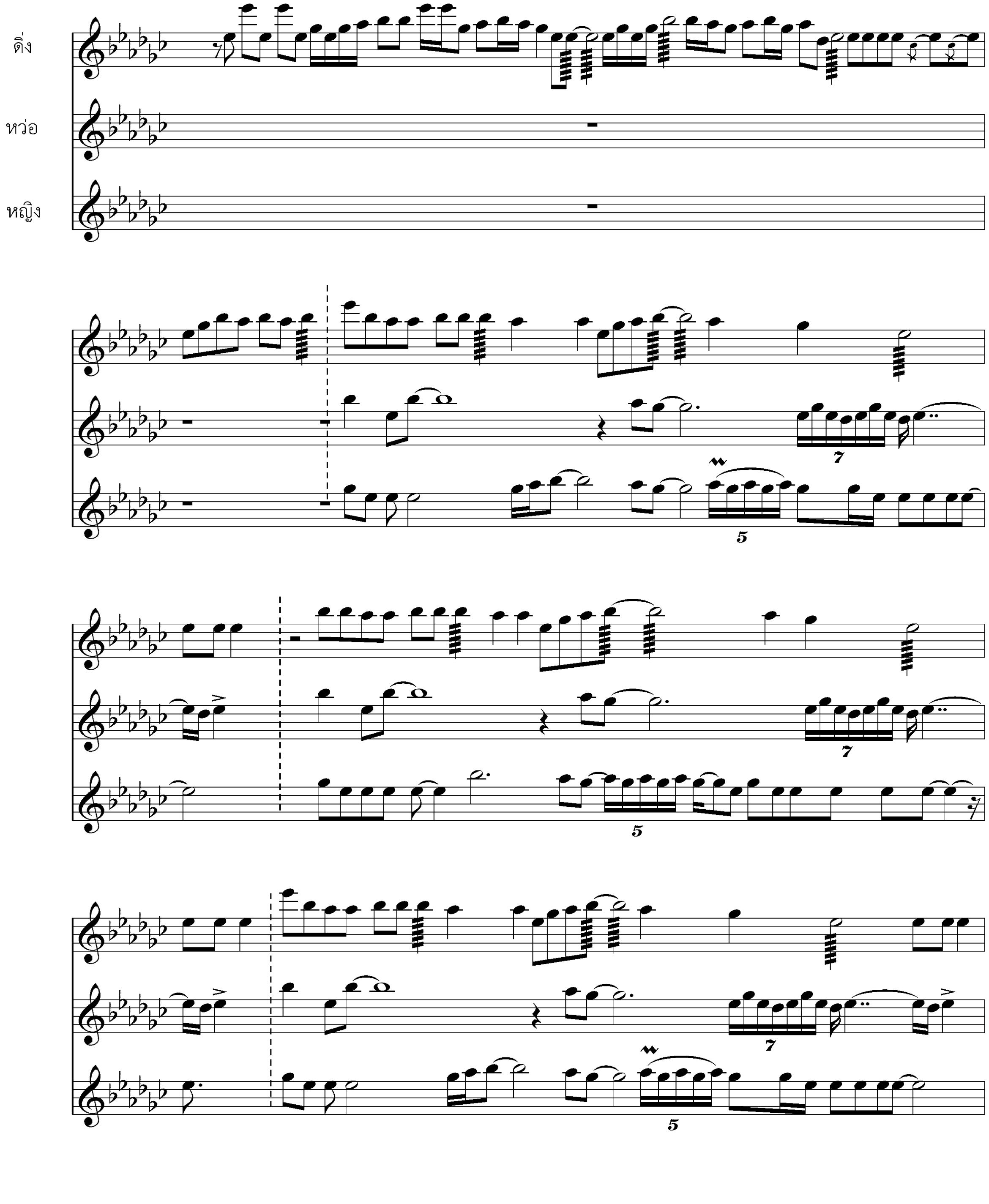
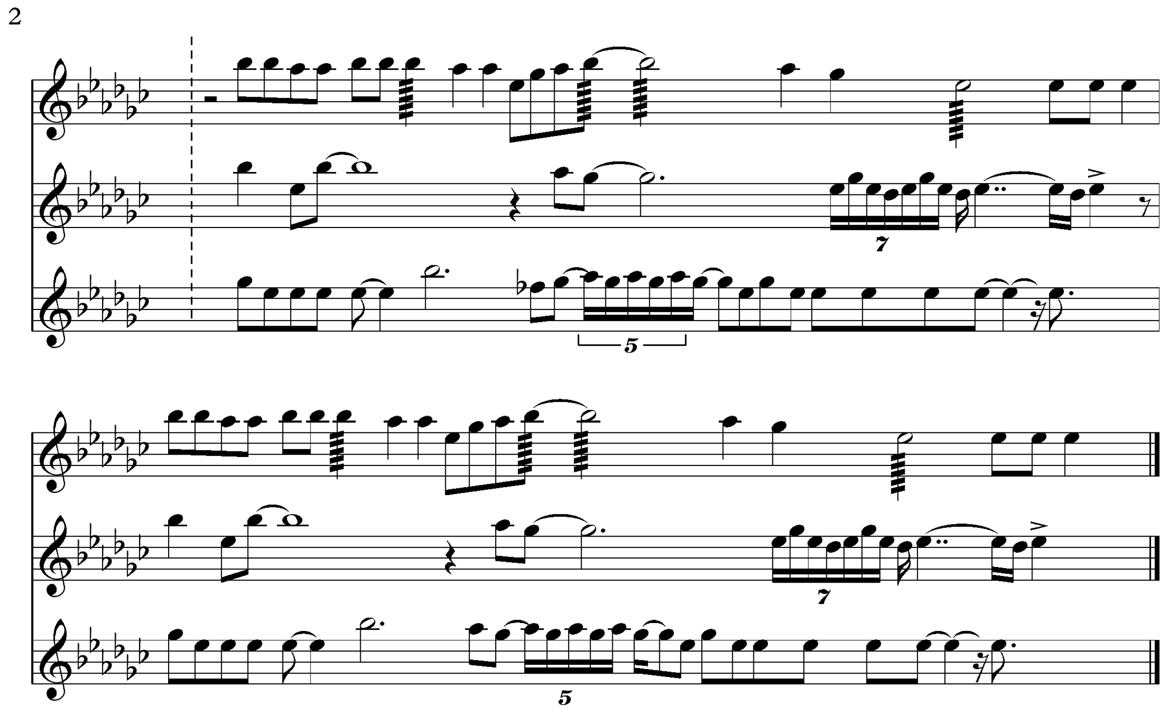
นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ

2

เพลงที่ 2 เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย)

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ

เพลงที่ 3 เพลงกะเอ่อ (ทำนองดอยลาย) แบบตั้งเสียงสูงขึ้น

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

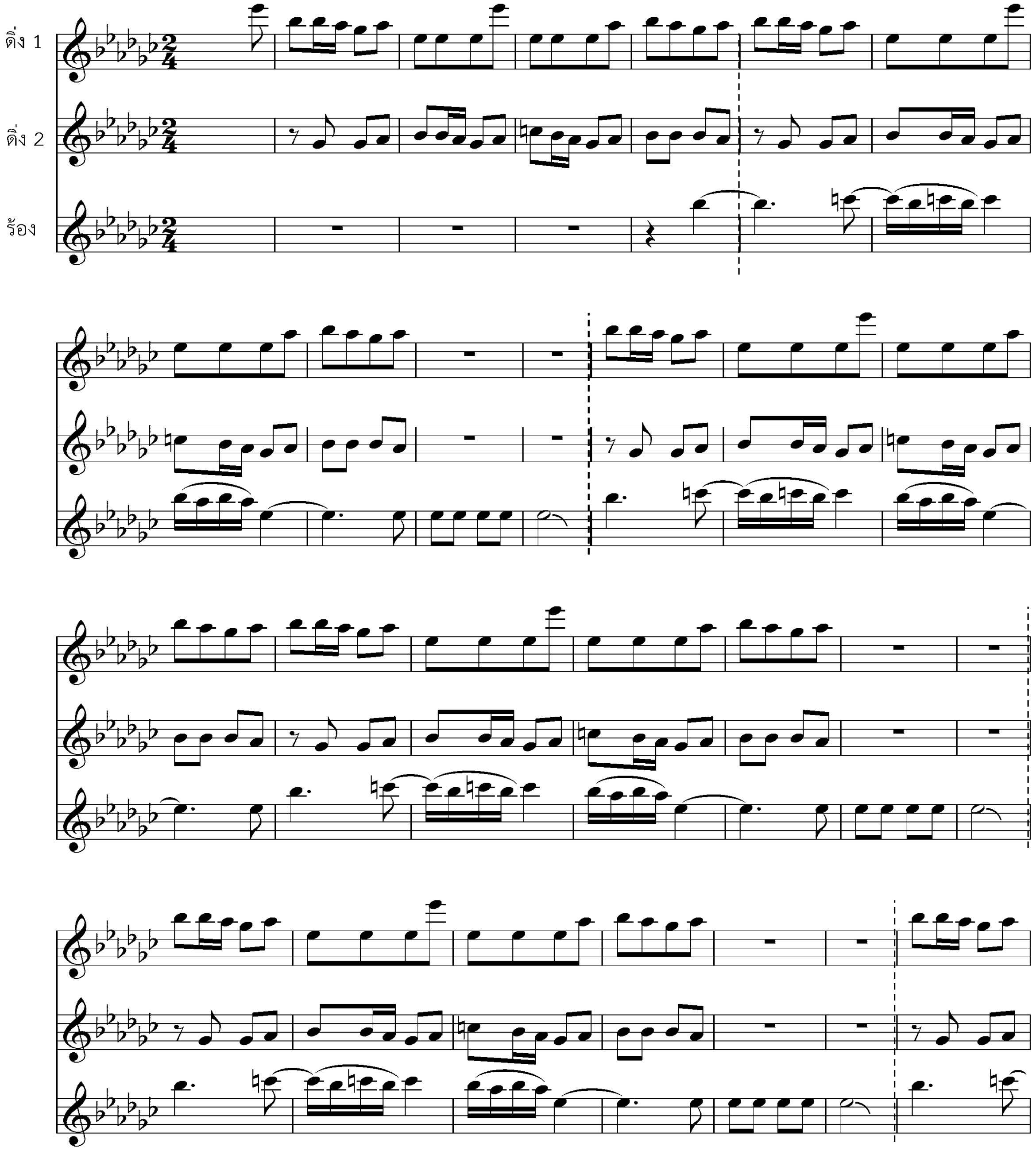
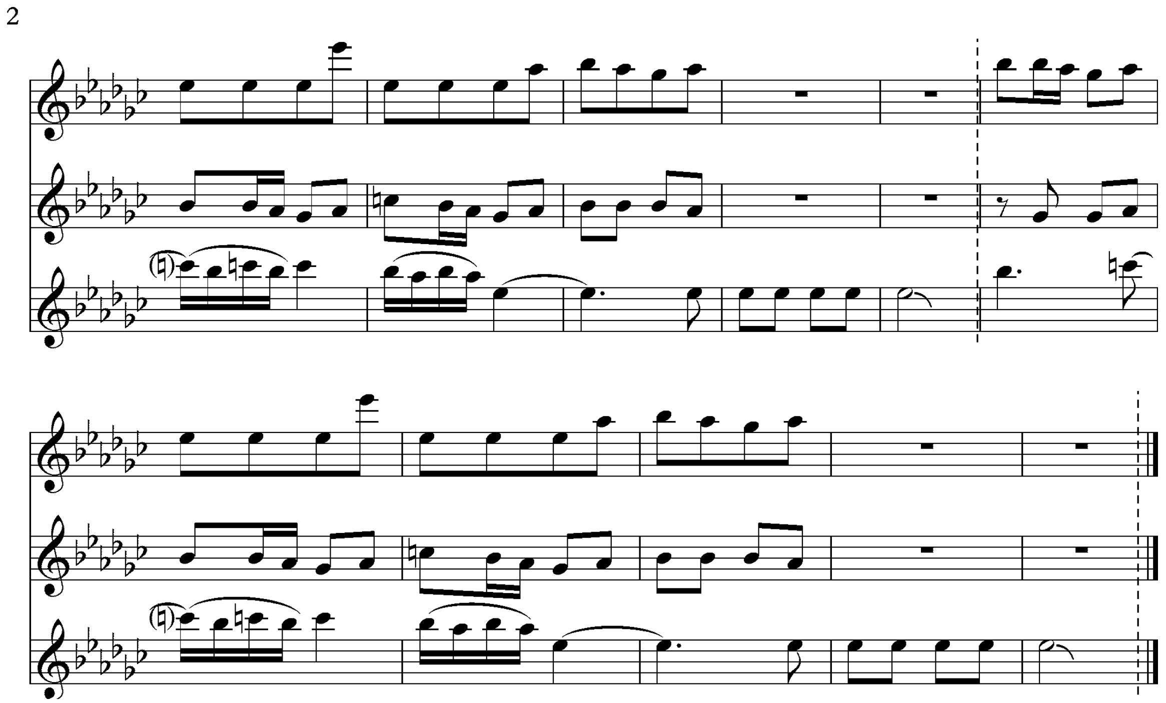
นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ

นักร้องกลุ่มหญิง (นางลูน คำเต็ม,นางโนน จองขืน, นางโนน นายหลู่)

2
5
7
5
7
5

เพลงที่ 4 เพลงกะเอ่อ เมืองเกิ๋น

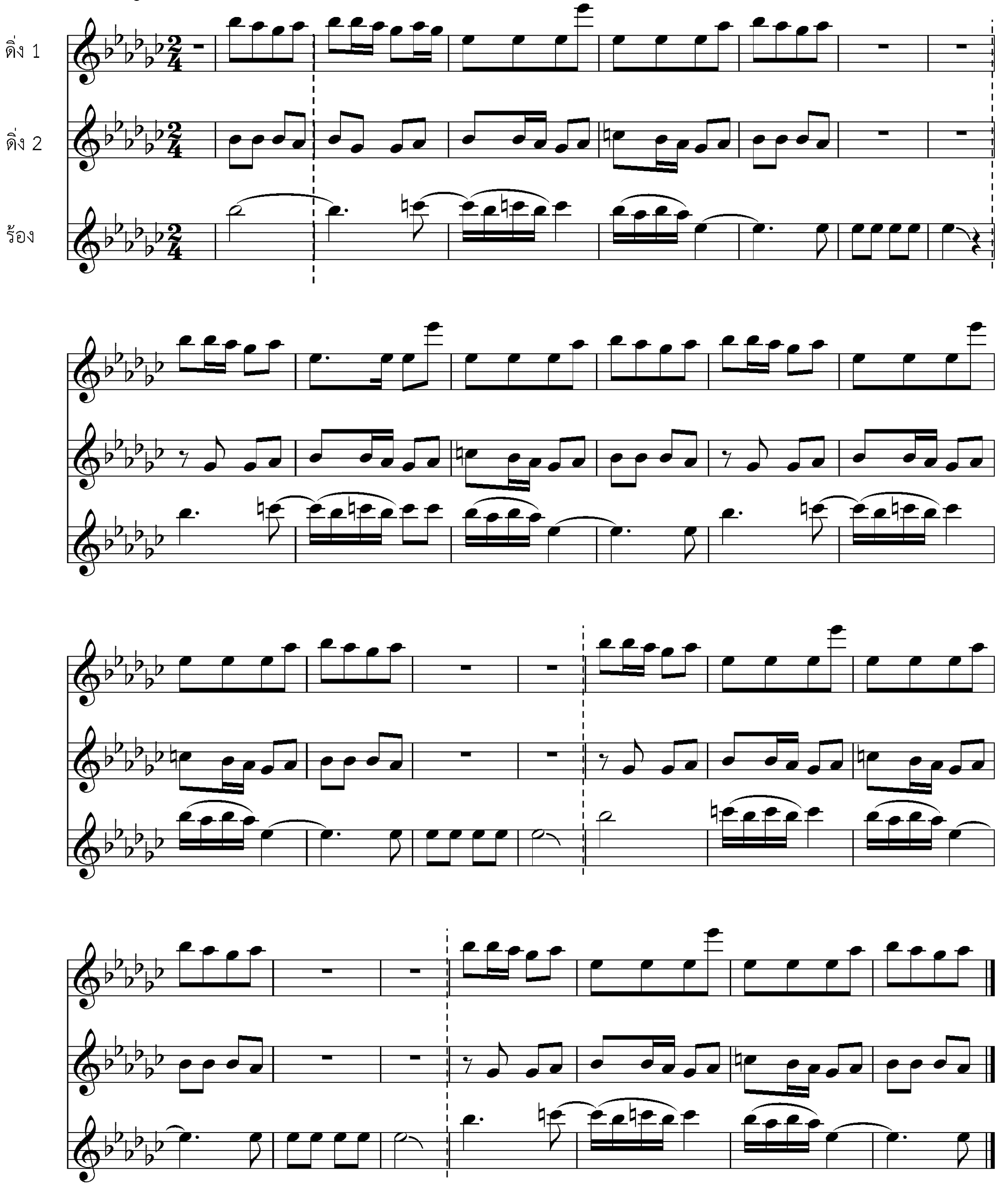
นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง

นางลูน คำเต็ม นักร้อง

เพลงที่ 5 เพลงกะเอ่อ (นั่งเกี้ยวพาราสี)

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

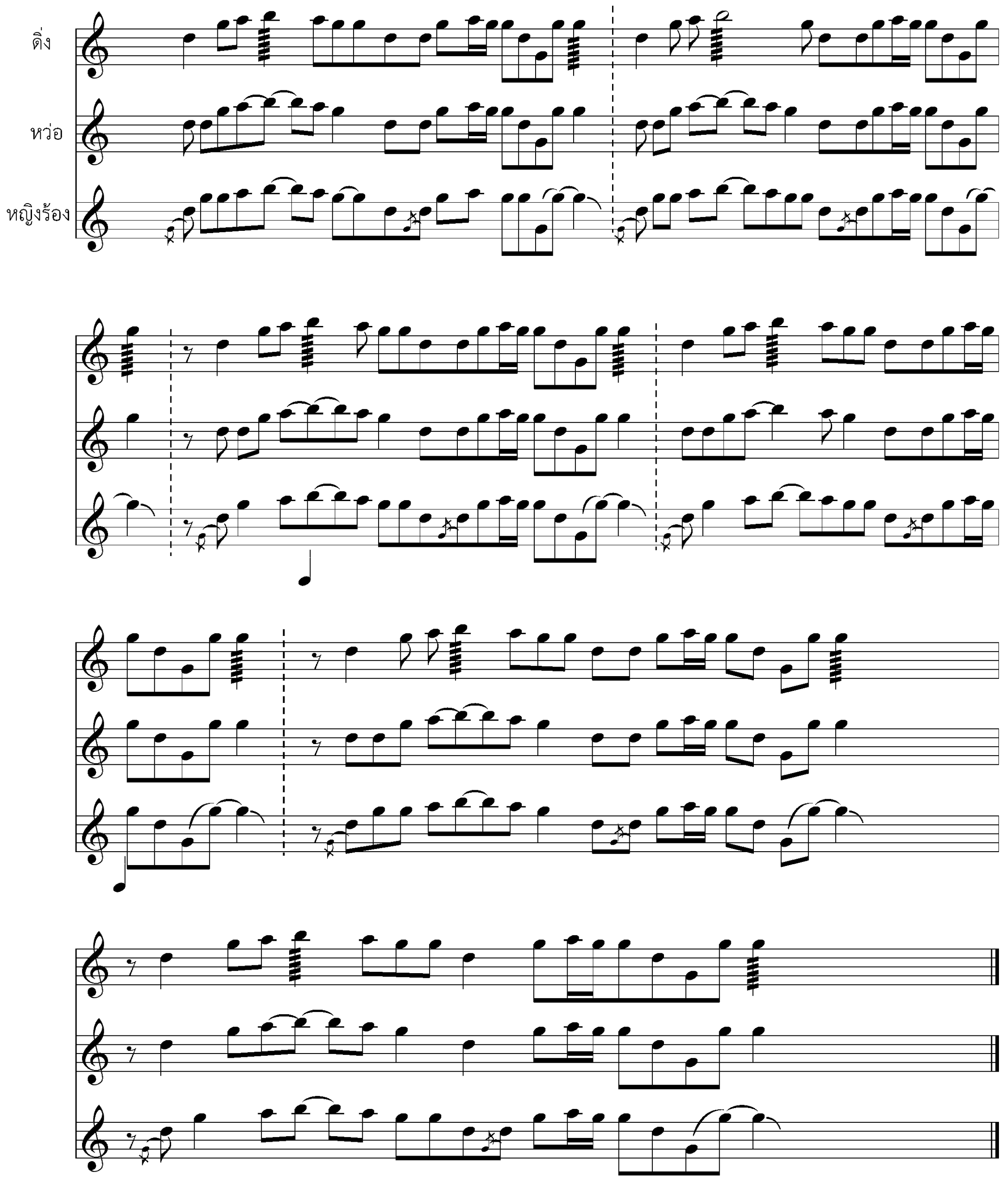
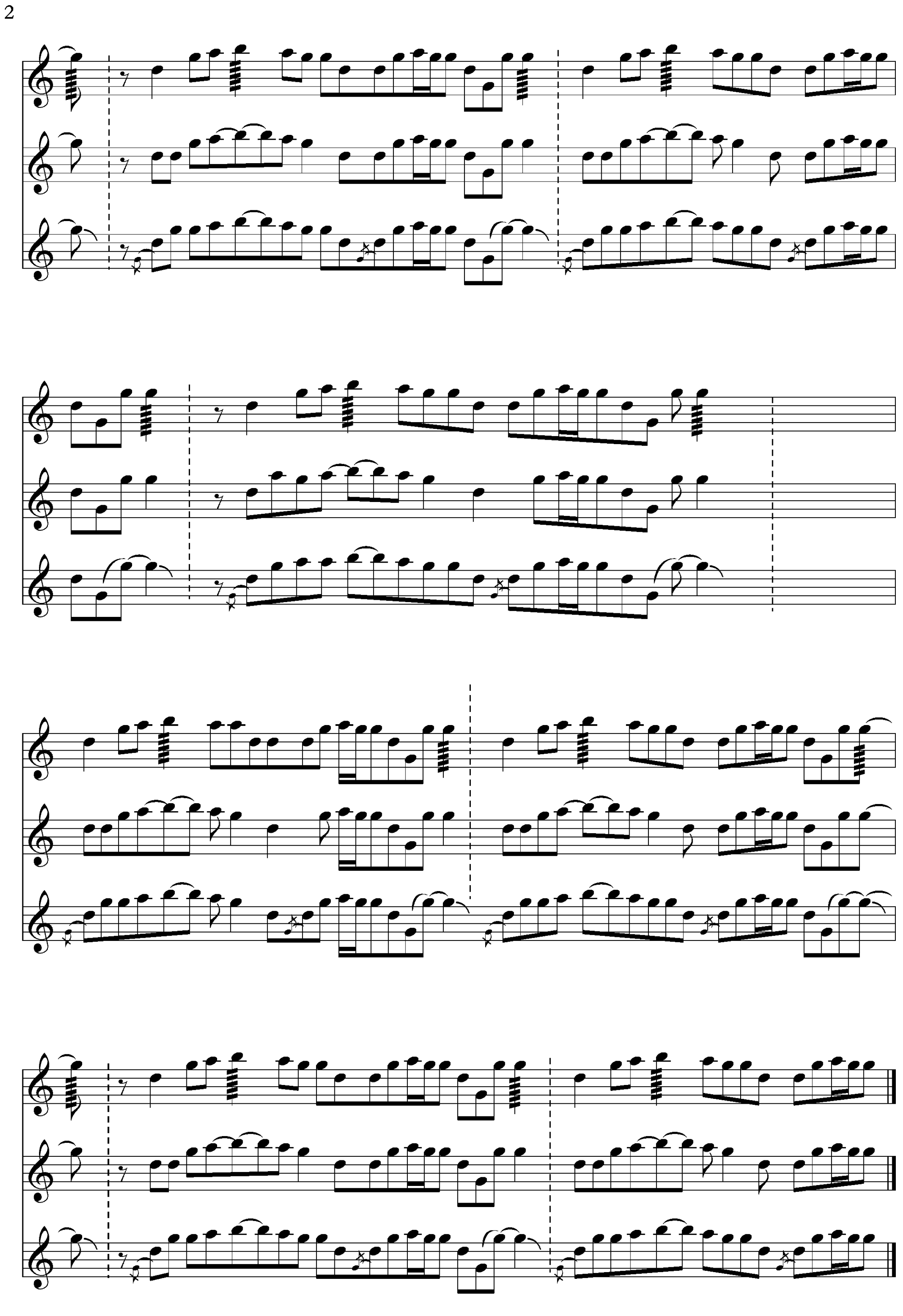
นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง

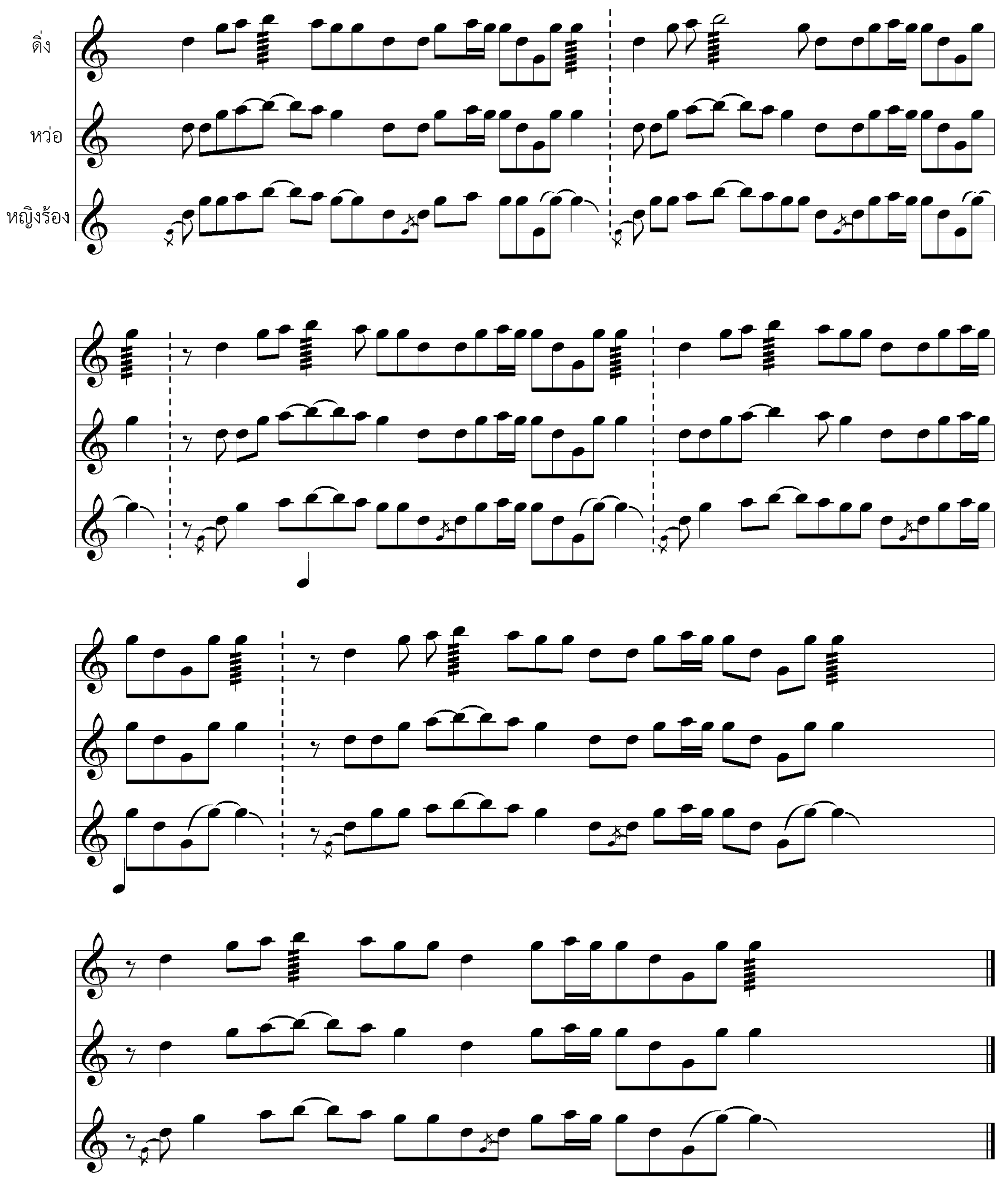
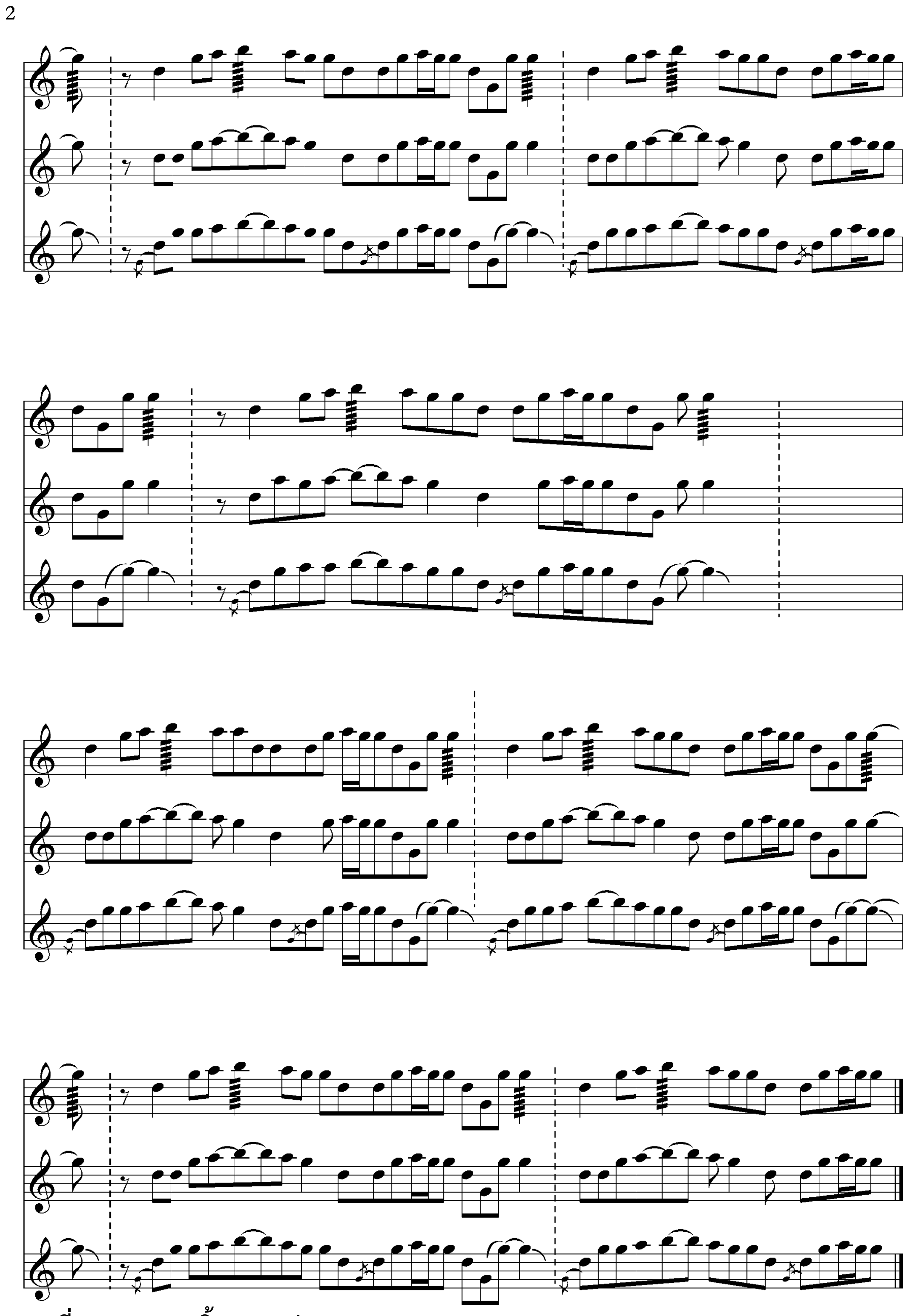
นางลูน คำเต็ม นักร้อง

เพลงที่ ๖ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

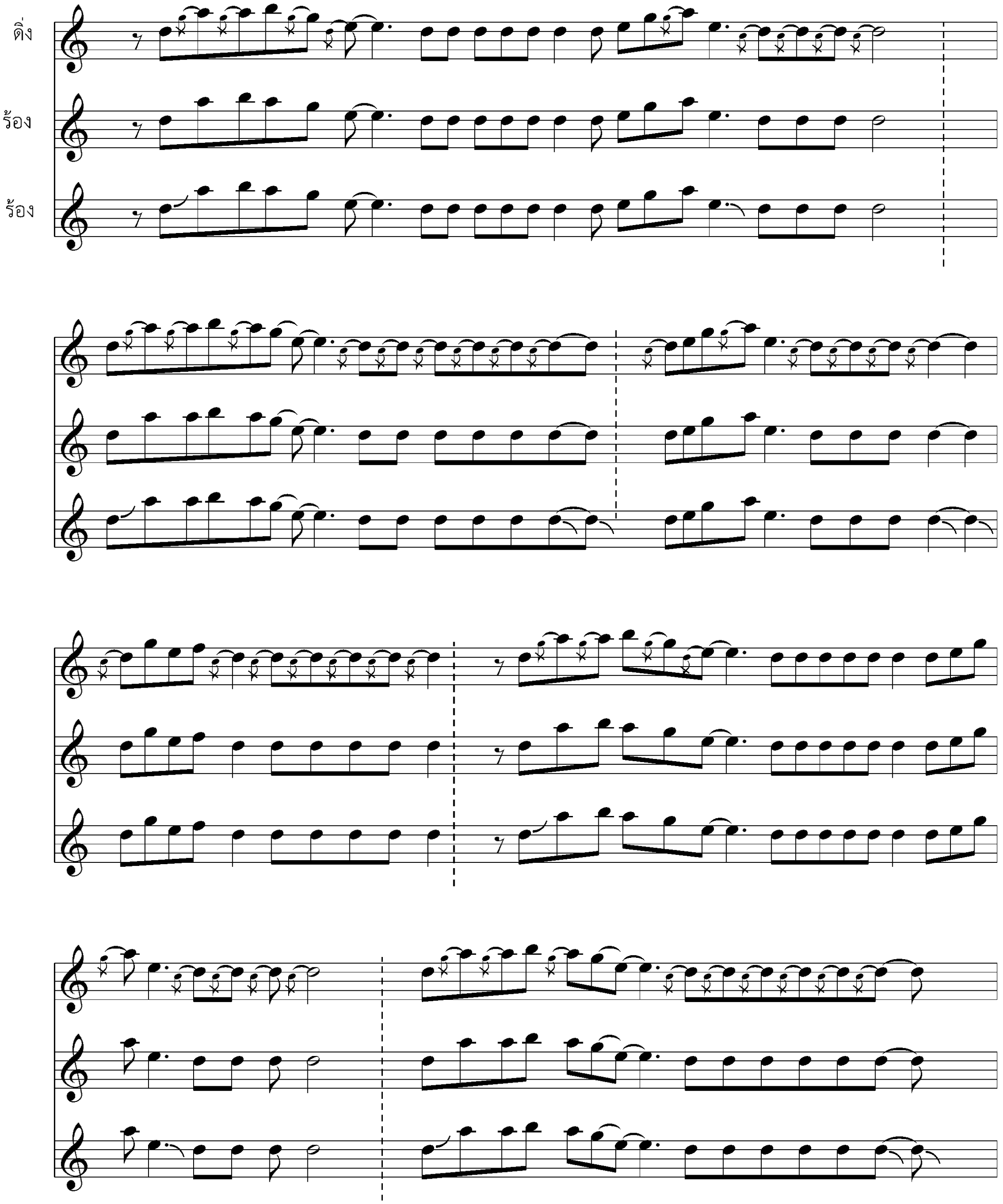
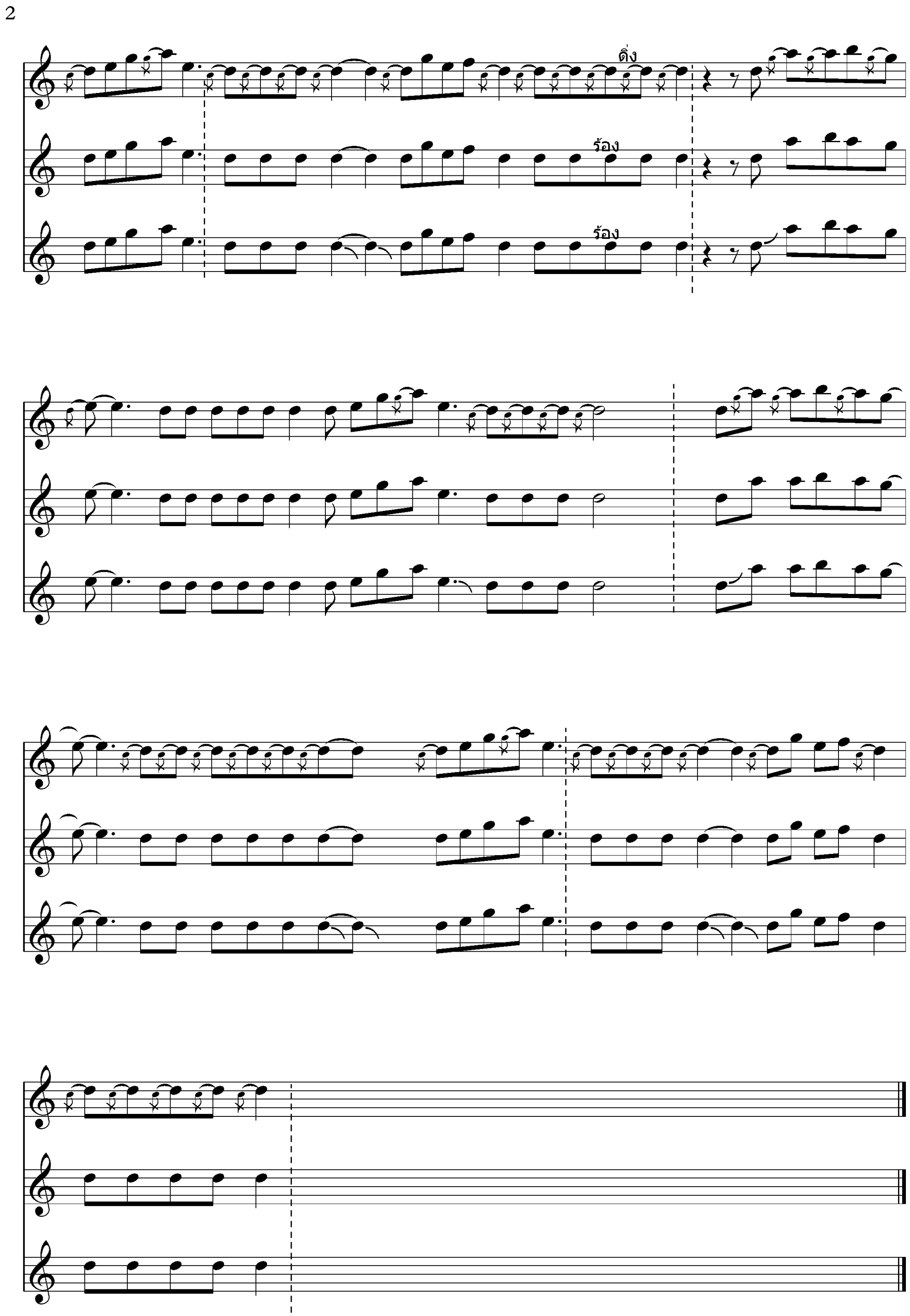
นายมาด คำยูง บรรเลง ดิ่ง

นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ

นางลูน คำเต็ม นักร้อง

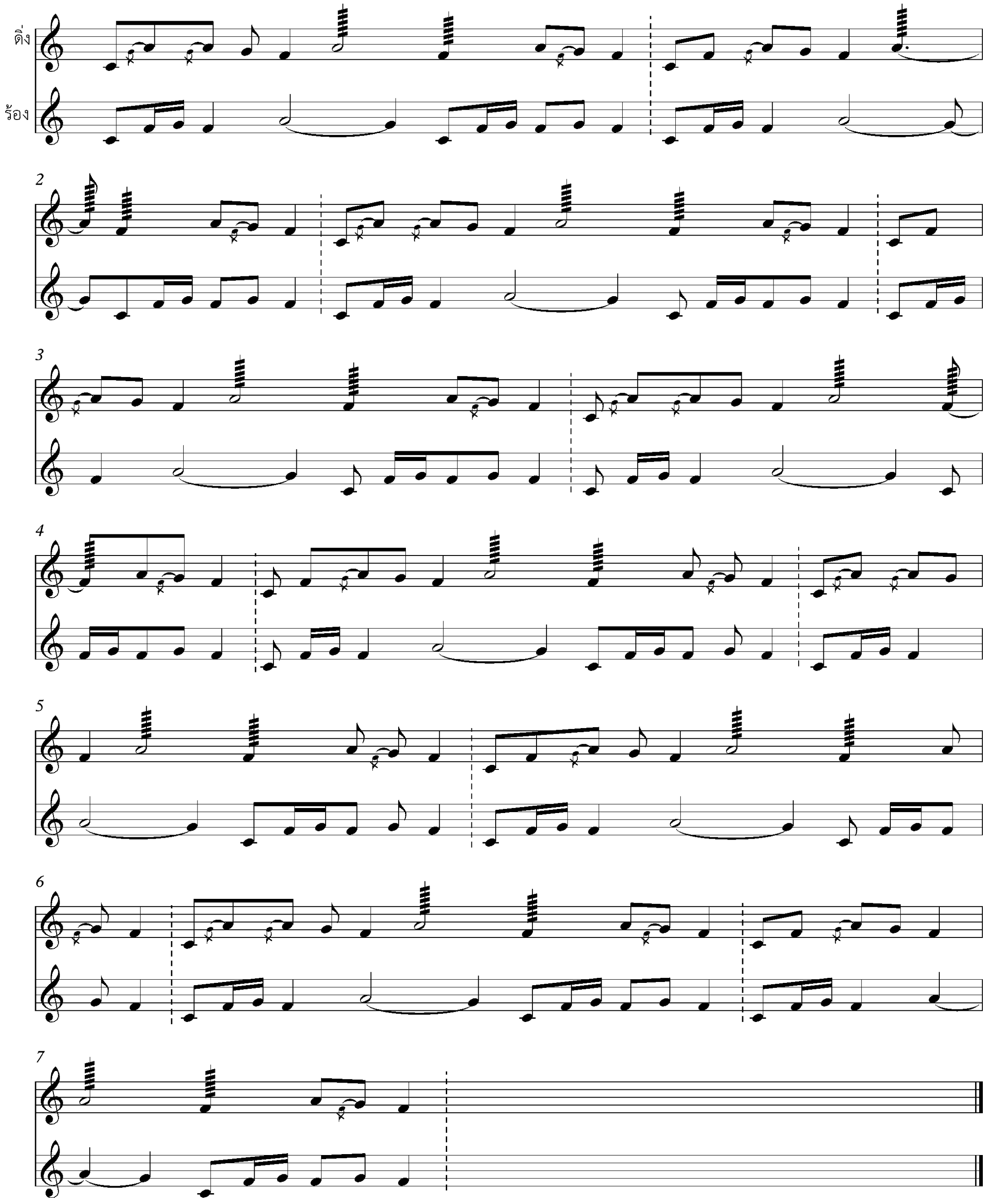
นางโนน จองขืน นักร้อง

เพลงที่ ๗ เพลงหลบผ่อน (ผาหมิ้น)

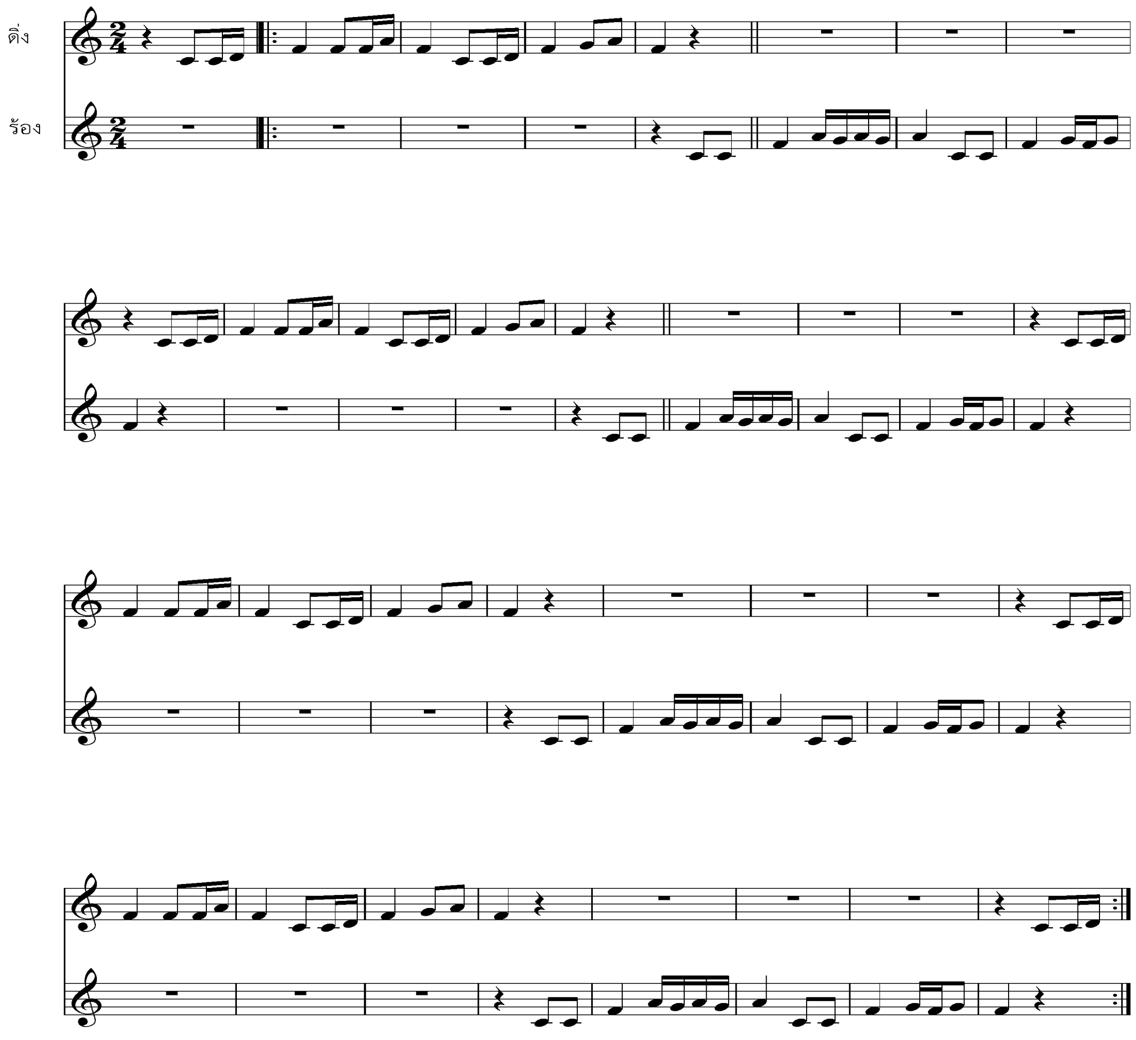
นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง
นายมาด คำยูง บรรเลง หว่อ
นางลูน คำเต็ม นักร้อง

ดิ่ง
หว่อ
หญิงร้อง

เพลงที่ ๘ เพลงผาหมิ้นเบนเตร่

นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง
นางลูน คำเต็ม นักร้อง
นางโนน จองขืน นักร้อง

2
ดิ่ง
ร้อง
ร้อง

เพลงที่ ๙ เพลงจีบสาว (ดอยลาย)

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง

นางลูน คำเต็ม นักร้อง

เพลงที่ ๑๐ เพลงนางร้อยเงิน

นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง
นายมาด คำยูง บรรเลง ดิ่ง
นางลูน คำเต็ม นักร้อง
นางโนน จองขืน นักร้อง

บุคลานุกรม

บุคลานุกรม

ผอ. สุนทร เกษเกษี
โรงเรียนบ้านขอบด้ง

อาจารย์อาคม เดชคุณมาก
อาจารย์ดูแลหมวดดนตรีและศิลปะ

นายหลู่ สุนันตา
ผู้ทำพิธีทางศาสนาพุทธของดาระอั้ง

นายจ่อย นายหลู่ นักดนตรี ดิ่ง

นายยะ มอเมือง นักดนตรีหว่อและดิ่ง

นายมาด คำยูง นักดนตรีหว่อและดิ่ง

นายแสง แสงอรุณ นักร้อง นักดนตรีหว่อ

นาง หลับ ฝู่โทย นักร้อง

นางโนน นายหลู่ นักร้อง

นางลูน คำเต็ม นักร้อง

นางโนน จองขืน นักร้อง

นางตอง ลายคำ นักร้อง

นางทอน ธรรมเต็ม นักร้อง

นางเงิน ทำอ๋อง นักร้อง

นางเอง นายหลู่ นักร้อง

นางตอม ทำไสย นักร้อง

ผู้วิจัยถ่ายรูปร่วมกับนักดนตรี นักร้อง

การเก็บข้อมูลนักดนตรีดาระอั้ง

เครื่องบันทึกเสียง แยกช่องทางบันทึกให้ได้ข้อมูลเสียงที่ชัดเจน

นักดนตรี ดิ่ง บรรเลงประกอบการร้อง

พระอ่อง ธีระเตโช วัดนอแล

โรงเรียนขอบด้ง ในพื้นที่ศึกษา

นักวิจัยบันทึกภาพ และบันทึกเสียง

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อผู้วิจัย

นายนิรุตร์ แก้วหล้า (**หัวหน้าโครงการ)**

หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน ๓๕๗๐๑๐๐๖๑๕๒ อายุ ๓๗ ปี

คุณวุฒิ

- ครุศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๔๒
- ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี แขนงวิชาดนตรีวิทยาวิทยาลัยดุริยางคศิลป์บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. ๒๕๔๙

ประสบการณ์ในการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

๑) ฝู่หลูแลแล ดนตรีชาวไทยภูเขาเผ่าลีซูในพื้นที่จังหวัดเชียงราย (วิทยานิพนธ์ระดับศิลปศาสตรมหาบัณฑิตและทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๐)

๒) ดนตรีของชาวม้งในเขตพื้นที่ศูนย์พัฒนาโครงการหลวงหนองหอย ตำบลแม่แรม อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๓)

๓) ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในเขตพื้นที่โครงการหลวงอ่างขาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (พ.ศ.๒๕๕๔)

หน่วยงานที่สังกัด

- สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ตำแหน่งอาจารย์
- สถานที่ติดต่อ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ๒๐๒ ถ.ช้างเผือก ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๓๐๐ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๕๓-๘๘๕๕๕๕, โทรศัพท์เคลื่อนที่ ๐๘๖-๕๘๖๓๖๗๑ โทรสาร. ๐๕๓-๘๘๕๓๑๙ E-mail : nirootkawla@gmail.com

ผู้ร่วมงานวิจัย

นายมาด คำยูง นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง หมู่บ้านนอแล อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ มีหน้าที่รับผิดชอบร่วมวิจัย ติดตามผล และประสานงานกับชาวบ้าน รวมถึงนักดนตรีในหมู่บ้าน