วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงราย

ขำคม พรประสิทธิ์*

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงราย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ที่ปรากฏในจังหวัดเชียงรายและรวบรวมทำนองเพลง ผลการวิจัยพบการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ที่สำคัญ 3 ประเภทคือ การตีกลองก้นยาว การตีกลองมองเซิงและการบรรเลงดนตรีจ้าดไต

การตีกลองก้นยาวในจังหวัดเชียงรายเป็นพื้นที่เดียวที่พบการฟ้อนนกพร้อมกับการฟ้อนโตและจบการบรรเลงด้วยการตีเปิดเสียง หรือ “เสียงเปิ้ง” เกือบทั้งพื้นที่ ซึ่งแตกต่างจากจังหวัดเชียงใหม่และแม่ฮ่องสอนที่จบด้วยการตีหยุดเสียงหรือเสียงปิด การตีกลองก้นยาวประกอบการฟ้อนนกมักขึ้นต้นด้วยการตีพยางค์เสียงถี่ รูปแบบทำนองปรากฏ 5 รูปแบบ พบการใช้ทำนองกลองที่ไม่ซับซ้อน ไม่หลากหลาย ไม่พบการตัดทอนกระสวนทำนองกลอง การตีกลองก้นยาวประกอบการฟ้อนโตจะเน้นการตีกดเสียงและตีไปตามการขยับตัวของผู้แสดง การตีกลองก้นยาวประกอบการฟ้อนดาบและฟ้อนมือปรากฏการทอนทำนองกลอง การตีกลองก้นยาวประกอบการแห่สามารถตีได้หลากหลายรูปแบบ

* รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และกรรมการศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ติดต่อได้ที่: pkumkom@yahoo.com

การตีกลองมองเชิงประกอบการฟ้อนปรากฏทั้งการนำกลอง ฉาบ และมอง (หรือโหม่ง) มาร่วมกันบรรเลงเป็นจังหวะฟ้อน “แช่-แช่-มง” และการนำเฉพาะฉาบและมองตีร่วมกันเป็นทำนองดังกล่าว

วงดนตรีจ้าดไตประกอบด้วย ปาตยา กลองสั้น และฮอก บรรเลงประกอบการแสดงเรื่องราวที่ทำหน้าที่สอนเยาวชนและคนในสังคมไทใหญ่ให้เป็นคนดี ทำนองจ้าดไตปรากฏ 3 รูปแบบ ได้แก่ การด้นทำนองไปตามคำร้อง การร้องแล้วรับด้วยดนตรี และทำนองรำวงที่เล่นวนไปมา เสียงที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงปรากฏการใช้ครบ 7 เสียง การกำหนดเสียงลูกตกหรือเสียงหลัก เสียงที่พบว่าใช้มากที่สุด ได้แก่ เสียงเร และเสียงที่ใช้รองลงมาคือเสียงโด

คำสำคัญ: วัฒนธรรมการบรรเลง; ดนตรีไทใหญ่; จังหวัดเชียงราย

The Culture of Tai Yai's Musical Performances in Chiang Rai Province

Kumkom Pornprasit *

Abstract

This research, "The Culture of Tai Yai Musical Performances in Chiang Rai Province," aimed to study Tai Yai musical performances in Chiang Rai Province and to collect their melodies. The study has found that there are three important types of Tai Yai musical performance-playing the *Klong Kon Yao* drums, playing the *Mong Seng* drums and the performance of the *Chad Tai* musical group.

Chiang Rai Province is the only place where *Klong Kon Yao* are played to accompany the Bird and the *Tho* dances. In almost all places in this province, the drum beats end with a beat to open up the sounds, known as "Sieng Poeng," which are different from drum beats in Chiang Mai and Mae Hong Sorn Provinces, which end with a beat to stop or close up the sound. The playing of Klong Kon Yao to accompany the Bird dance usually begins with the beating of high frequency syllables. There are five melody patterns. These are not complex and do not vary and no reduction in the series of melodies for the drums has been found. The playing of the Klong Kon Yao to

* Associate Professor, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, and Committee of Center of Excellence for Thai Music and Culture research, e-mail: pkumkom@yahoo.com

accompany the *Tho* dance focuses on the beat to press the sound and the rhythm reflecting the movement of the dancers. When playing the drums to accompany the Sword dance and the Hand dance, there is a reduction in the drum melody and the playing of the drums in a procession can be done in several forms.

The drums, cymbals and gongs (or *Mong*) are played along with the *Mong Soeng* drums to accompany dances and to create the "Chae-Chae-Mong" rhythm for the dance. When the cymbals and the gongs are played together, they emphasize this kind of rhythm.

The *Chad Tai* musical group, consisting of the *Pataya* (horizontal xylophone), the short drum and the *Hog* (a type of wooden clapper), plays to accompany the performance of stories that teach children and members of Tai Yai society to be good citizens. The melodies of this kind of musical group come in three forms-playing the music to accompany the lyrics, singing a song that concludes with music and playing Ram Wong melodies in a repetitive manner. All seven musical notes are used to create the melodies and it has been found that Re is the most used musical note followed by Doe.

Keywords: Performing Culture; Tai Yai Music; Chiang Rai Province

บทนำ

จังหวัดเชียงรายเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีชาวไทใหญ่อาศัยอยู่จำนวนมาก หนังสือ *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงราย* อธิบายว่าเป็นเพราะพื้นที่ด้านทิศตะวันตกติดต่อกับประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ได้แก่ บริเวณอำเภอแม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่จัน อำเภอแม่สายและอำเภอเชียงแสน (2544: 2) ประชากรประกอบด้วยคนไทยพื้นราบ ชาวไทยภูเขา จีนฮ่อ ผู้พลัดถิ่นสัญชาติพม่าและชาวลาวอพยพ สำหรับคนไทยพื้นราบ ได้แก่ คนเมือง คนไทย ไทลื้อ ไทเขินและไทใหญ่

ชาวไทใหญ่ ถือเป็นชาติพันธุ์หนึ่งที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยเป็นจำนวนมากไม่ว่าจะเป็นจังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน รวมถึงจังหวัดเชียงรายก็เป็นอีกจังหวัดหนึ่งที่มีชาวไทใหญ่อาศัยอยู่ในหลายอำเภอ เช่น อำเภอแม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่สาย อำเภอเชียงแสน อำเภอแม่จัน อำเภอเมือง อำเภอแม่สรวย เป็นต้น การศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงราย เป็นการวิจัยสืบเนื่องมาจากการศึกษาเรื่องเดียวกันในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและจังหวัดเชียงใหม่ ด้วยชาวไทใหญ่ถือว่าเป็นชาติพันธุ์ที่มีความสำคัญและมีความเกี่ยวเนื่องเป็นพี่น้องกับชาวไทย การศึกษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในด้านวัฒนธรรมย่อมทำให้เกิดความผาสุกในการใช้ชีวิตร่วมกัน นอกจากนี้ชาวไทใหญ่ยังถือเป็นผู้มีความศรัทธาแรงกล้าในพระพุทธศาสนาถือเป็นตัวอย่างที่ดีในการเป็นพุทธศาสนิกชน จึงเป็นเหตุแห่งการดำเนินการวิจัยครั้งนี้

การดำเนินการวิจัยภายใต้ทฤษฎีเรื่องระบบความคิดพื้นฐานของมนุษย์นั้นเป็นระบบที่เหมือนๆ กัน เพราะระบบความคิดเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งในร่างกายมนุษย์ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึกและจินตนาการที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงดนตรีจะมีลักษณะร่วมที่คล้ายๆ กัน เป็นภาษาสากลทำให้คนในสังคมที่ต่างกันเข้าใจกันได้โดยใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อ นอกจากนี้ยังใช้ทฤษฎีดุริยางคศิลป์เข้ามาอธิบายความแตกต่างในเรื่ององค์ประกอบของดนตรี เช่น บันไดเสียง ทำนองเพลง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ปรากฏงานวิจัยของขำคม พรประสิทธิ์ จำนวน 3 เรื่องที่มีการดำเนินการวิจัยสืบเนื่องกัน ได้แก่ เรื่องกลองก้นยาว: ระเบียบวิธีการ

บรรเลงและการประสมวง เรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงใหม่ เรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน นอกจากนี้ยังมีหนังสือ ฟ้อนนกกิ่งกะหล่า โดยส่างคำ จางยอด เรื่องฟ้อนเชิง: อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา โดยสนั่น ธรรมธิ เป็นต้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลง ศึกษาทำนองและรวบรวมบทเพลงทางดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงราย

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลภาคสนามวิธีการบรรเลงดนตรีประเภทต่างๆ ของชาวไทใหญ่ที่อาศัยในพื้นที่จังหวัดเชียงราย ทำการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม แล้วนำข้อมูลมาบันทึกตามหลักดุริยางคศิลป์ แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ การสัมภาษณ์ประกอบด้วยพระสงฆ์เชื้อสายไทใหญ่ ศิลปินไทใหญ่ที่มีชื่อเสียง หัวหน้า คณะดนตรีไทใหญ่ นักดนตรีไทใหญ่และนักแสดงไทใหญ่ ณ อำเภอแม่สาย อำเภอแม่ฟ้าหลวง อำเภอเชียงแสน อำเภอแม่จัน อำเภอแม่สรวยและอำเภอเมือง จำนวน 55 คน ขั้นตอนการดำเนินการวิจัยมีดังนี้

ขั้นตอนแรก	ศึกษาข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษรและเก็บข้อมูลภาคสนาม
ขั้นตอนที่สอง	ดำเนินการสัมภาษณ์ เก็บข้อมูลในพื้นที่
ขั้นตอนที่สาม	จัดระเบียบ แยกแยะ จัดเรียง วิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด
ขั้นตอนที่สี่	สรุปผลการวิจัยและตรวจสอบผลการวิจัย
ขั้นตอนที่ห้า	จัดทำรายงานฉบับสมบูรณ์

ผลการวิจัย

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ที่ปรากฏ ณ จังหวัดเชียงรายปรากฏ 3 ประเภทใหญ่ได้แก่ การตีกลองก้นยาว การตีกลองมองเซิง และการบรรเลงดนตรีจ้าดไต

1. การตีกลองก้นยาว

กลองก้นยาว ถือเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ของชาวไทใหญ่ การประสมวงประกอบด้วยกลองก้นยาว 1 ใบ มองหรือโหม่งตั้งแต่ 3-7 ใบ และฉาบขนาดกลางหรือขนาดใหญ่ 1 คู่ กลองก้นยาวส่วนใหญ่ทำจากไม้ซ้อ ขึ้นหน้าด้านเดียวคล้ายกลองยาว ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อธิบายว่า

> กลองก้นยาวเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและขึงด้วยหนังหน้าเดียวของชาวไทใหญ่ มีรูปทรงคล้ายกลองยาวที่พบในภาคกลาง ของประเทศไทย แต่มีขนาดใหญ่และสูงกว่ากลองยาว ส่วนที่เรียกว่าก้นกลองทอดยาวจากฐานกลองและเรียวแคบลงตรงกลางเรียกว่าเอวกลองซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เสียงของกลองก้นยาวดังกังวานแล้วจึงค่อยๆ ขยายออกไปบานที่ปลายสุดก้นกลองเรียกว่าก้นกี้หรือลำโพงกลอง ด้วยเหตุนี้ชาวไทใหญ่จึงเรียกว่ากลองก้นยาว โดยเฉลี่ยกลองก้นยาวมีความสูงประมาณ 70 นิ้ว หน้ากลองมีเส้นผ่านศูนย์กลางโดยเฉลี่ย 12 นิ้ว ขึงหนังหน้าเดียว ใช้สายสะพายคล้องคอ ตีด้วยมือเปล่าทำจังหวะทั้งมือซ้ายและมือขวา หน้ากลองขึงด้วยหนังวัว บางครั้งพบว่าใช้หนังเลียงผาเพื่อความเป็นสิริมงคล หุ่นกลองทำจากไม้ซ้อ ไม้กระท้อน ไม้ไผ่สานหรือไม้เนื้ออ่อนที่พบในรัฐชาน เช่น ไม้มะเหลิ่งกะ ไม้ฮุง ไม้ผักกุ่ม เป็นต้น (พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2558, น. 1)

กลองก้นยาวเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในสังคมไทใหญ่ โดยจะนำไปตีในขบวนแห่งานบุญ งานประเพณีต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการนำไปตีประกอบการแสดงด้วย ในจังหวัดเชียงรายมีการนำกลองก้นยาวไปตีประกอบการรำกลองก้นยาว การ

ฟ้อนนก การฟ้อนโต การฟ้อนดาบ การฟ้อนเจิง (ฟ้อนเชิง หรือฟ้อนมือ) การฟ้อนนกและฟ้อนโตไปพร้อมๆ กันนั้นถือเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปินไทใหญ่ จังหวัดเชียงราย ไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวเลยในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดแม่ฮ่องสอน ถือเป็นพัฒนาการอีกประการหนึ่งของการแสดงไทใหญ่ประกอบการตีกลองกันยาวในจังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 1. รูปแบบการประสมวงกลองกันยาววัดผาแตก (บ้านใหม่) อำเภอแม่สาย
ภาพที่ 2. กลุ่มไทใหญ่ บ้านปางไม้พัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง

ภาพที่ 3.-ภาพที่ 4. การตีกลองกันยาวกับการรำกลองกันยาว
บ้านปางไม้พัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง

ภาพที่ 5. การฟ้อนนกบ้านเทอดไทย อำเภอแม่ฟ้าหลวง
ภาพที่ 6. การฟ้อนนก ตำบลบ้านดู่ อำเภอเมือง

ภาพที่ 7. การฟ้อนโต บ้านห้วยน้ำขุ่น
ภาพที่ 8. การฟ้อนโตประกอบการฟ้อนนก บ้านสันป่าก่อ

ภาพที่ 9. การฟ้อนดาบ บ้านปางริมกรณ์ ตำบลริมกรณ์ อำเภอเมือง สาธิตการแสดงโดยครูสาม แสงคำ หัวหน้าคณะกลองก้นยาวบ้านปางริมกรณ์
ภาพที่ 10. ท่าฟ้อนเจิง ตำบลบ้านดู่ อำเภอเมือง

1.1 การตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนก

การตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกจะเน้นการจบวรรคด้วยเสียง “เปิ้ง” ซึ่งเป็นเสียงเปิดและเสียงดัง ยกเว้นคนรำ รำอยู่กับที่หรือรอจังหวะกลองกันยาวจะตีเสียงน้อยหรือเสียงเบา ได้แก่ เสียงปุบ ปรากฏที่บ้านเทอดไทย อำเภอแม่ฟ้าหลวง สำหรับการฟ้อนนกที่เป็นการรำหลายคู่ หลายกลุ่ม ปรากฏที่ชุมชนสันป่าก่อ อำเภอเมือง การตีกระสวนกลองกันยาวจะตีไม่ซับซ้อน เป็นระเบียบ ชัดเจน และสลับกระสวนไปมา

กระสวนจังหวะกลองที่ใช้ตีเป็นหลักพบ 4 ลักษณะ

ลักษณะแรก หากเป็นกระสวนจังหวะขึ้นต้น การฟ้อนนกมักเริ่มต้นการตีกลองพยางค์เสี่ยงถี่ กล่าวคือเป็นการตี 2 พยางค์เสียง 5 รูปแบบ ได้แก่ “ /– เปิ้งป๊ะ/ -เปิ้ง-เปิ้ง/” “/-เปิ้ง-ปุ๊บ/-เปิ้ง-ปุ๊บ/” “/—เปิ้ง/–เปิ้งหงะ/-เปิ้ง-เปิ้ง/” “/-เปิ้ง-เปิ้ง/-เปิ้ง-เปิ้ง/” และ “/–เปิ้งหงะ/-เปิ้ง-เปิ้ง/” โดยรูปแบบที่ 4-5 มีปรากฏใช้มากที่สุด สำหรับการเริ่มต้นด้วยการตีพยางค์เสียงห่างปรากฏเพียง 2 คณะจาก 9 คณะ การเริ่มต้นด้วยการตีซอยพยางค์ถี่ห้องละ 2 พยางค์เสียงมีปรากฏมากถึง 7 คณะ

ลักษณะที่สอง พบว่ากระสวนจังหวะกลองประกอบการฟ้อนนกนั้นไม่นิยมการทอนจังหวะ จะเป็นการตีกระสวนต่างๆ สลับกันไปมา ตามจังหวะการเดิน การร่ายรำของผู้แสดง

ลักษณะที่สาม พบกระสวนจังหวะที่ใช้ร่วมกันมากที่สุดในทุกๆ คณะ ได้แก่ “/---เปิ้ง/--เปิ้งหงะ/-เปิ้ง-เปิ้ง/” และลักษณะสุดท้ายพบว่า การตีรอจังหวะหรือการตีช่วงนกนั่งแล้วทำท่ารำไม่เดินไปมา จะใช้กระสวน “-ตุ๊บกะตุ๊บ” และ “ปุ๊บกะปุ๊บ” เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งกระสวนจังหวะทั้ง 2 รูปแบบ มีวิธีการตีเหมือนกัน แต่มีวิธีการร้องภาษาจังหวะต่างกัน และมีปรากฏเกือบทุกคณะในพื้นที่จังหวัดเชียงราย ตัวอย่างจังหวะการตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนก บ้านสบรวก อำเภอเชียงแสน ทำนองกลองโดยครูติ๊บ สรนันท์ ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1

- - เปิ้ง ป๊ะ	- เปิ้ง - เปิ้ง

กระสวนจังหวะที่ 2

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

กระสวนจังหวะที่ 3

- - - -	- - - เปิ้ง	- - เปิ้ง หงะ	- เปิ้ง - เปิ้ง

กระสวนจังหวะที่ 4

- - เปิ้ง หงะ	- เปิ้ง - เปิ้ง	- - เปิ้ง หงะ	- เปิ้ง - -

กระสวนจังหวะที่ 5 (ช่วงนกกระโดด)

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

กระสวนจังหวะที่ 6 (ช่วงนั่งนิ่งๆ แล้วโยกตัว)

- ตุ๊บกะตุ๊บ	- ตุ๊บกะตุ๊บ	- ตุ๊บกะตุ๊บ	- ตุ๊บกะตุ๊บ

กระสวนจังหวะที่ 7

- - กะเปิ้ง	- - กะเปิ้ง	- - กะเปิ้ง	- - กะเปิ้ง

กระสวนจังหวะลงจบ

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

1.2 การตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกพร้อมกับการฟ้อนโต

การตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกและฟ้อนโตพร้อมกัน ปรากฏเฉพาะพื้นที่จังหวัดเชียงรายเท่านั้น ไม่ปรากฏที่จังหวัดแม่ฮ่องสอนและจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีประชากรของชาวไทใหญ่อาศัยอยู่เป็นจำนวนมากเช่นกัน จากการศึกษาวิธีการตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกและโตพร้อมกันในจังหวัดเชียงรายนั้น ปรากฏลักษณะ 3 ประการ ประการแรก การขึ้นต้นการบรรเลง จะเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับการตีประกอบการฟ้อนนก กล่าวคือจะเป็นการตีซอยพยางค์ถี่ 2 พยางค์เสียงต่อ 1 ห้องเพลง โดยปรากฏ 4 คณะ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม 5 คณะ ส่วนอีก 1 คณะเป็นการตีพยางค์เสียงห่าง ด้วยเสียงเปิ้ง ณ พยางค์ที่ 4 ของห้อง

เพลง ประการที่สอง การลงจบวรรค จะเป็นการจบด้วยเสียง “เปิ้ง” หรือเสียงเปิดเสียงดัง โดยจาก 34 กระสวน ปรากฏว่าจบด้วยเสียงเปิ้ง 24 กระสวน ส่วนอีก 10 กระสวนเป็นการจบด้วยเสียงหยุด ได้แก่ เสียงตุบ เสียงปุ๊บ และประการที่สาม กระสวนจังหวะที่ตีระหว่างการร่ายรำ ไม่มีกระสวนที่เป็นที่นิยม อาจกล่าวได้ว่ามีการใช้กระสวนจังหวะหลากหลาย ไม่เฉพาะเจาะจง

1.3 การตีกลองก้นยาวประกอบการฟ้อนโต

การตีกลองก้นยาวประกอบการฟ้อนโต จะเน้นการตีเสียงกดหรือเสียงหยุดในช่วงต้นของกระสวนแต่ละชุดเป็นส่วนใหญ่ก่อนที่จะนำไปสู่เสียงที่เป็นลูกตกหรือเสียงสุดท้ายของกลุ่มทำนองที่มักกำหนดให้เป็นเสียงเปิดหรือเสียง “เปิ้ง” โดยจากกระสวนจังหวะ 34 กระสวน มีการจบด้วยเสียงเปิ้ง 23 กลุ่มทำนอง จบด้วยเสียงปุ๊บ 8 กลุ่มทำนอง และจบด้วยเสียงปุง ซึ่งเป็นการใช้ส้นมือขวาตีลงกลางหน้ากลองอีก 3 กลุ่มทำนอง กลวิธีการตีกลองที่สอดคล้องกับการขยับตัวของผู้แสดง กล่าวคือ เมื่อเป็นการขยับอวัยวะต่างๆ เช่น คอ เอว จะตีกดเสียง เมื่อโตขยับตัวเดิน หรือโตยืดตัวขึ้นสูง หรือส่ายหัวแรงๆ จะตีเสียง “เปิ้ง” หรือเสียงดัง เมื่อโตย่อตัว หรือขย่มตัว จะตีรอจังหวะ

นอกจากนี้ จากการศึกษากลวิธีการตีกลองไม่เหมือนพื้นที่อื่นๆ ในจังหวัดเชียงราย ได้แก่ ชุมชนสันป่าก่อ อำเภอเมือง จะมีการใช้ส้นมือขวาตีลงกลางหน้ากลองเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังมีการรวบปลายนิ้วทั้ง 5 นิ้วของมือขวาตีกดเสียงลงกลางหน้ากลอง จะได้เสียงเดียวกับ “เสียงตุ๊บ” สำหรับชุมชนวัดป่าแดด อำเภอเมือง มีการตี “เสียงปุง” แต่เป็นเสียงจบสุดท้ายเท่านั้น กระสวนจังหวะขึ้นต้นการตีกลองก้นยาวประกอบการฟ้อนโต จะเริ่มต้นการตีกลองพยางค์เสี่ยงถี่ทั้งพื้นที่ กระสวนจังหวะกลองนำมาใช้เป็นจำนวนมากปรากฏ 2 รูปแบบ รูปแบบแรก “/---เปิ้ง/--เปิ้งหงะ/-เปิ้ง-เปิ้ง/” รูปแบบที่สอง “/–กะปุ๊บ/ - ปุ๊บ – เปิ้ง/” ตัวอย่างทำนองกลองก้นยาวกับการฟ้อนโต บ้านเทอดไทย อำเภอแม่ฟ้าหลวง โดยครูซอย ก้านคำ ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 (ตีประมาณ 4 – 5 รอบ) (โตเดินซอยเท้าถี่ๆ)

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

กระสวนจังหวะที่ 2 (ตีเน้นเสียงเปิ้ง)

- ปุ๊บ - ปุ๊บ	- ปุ๊บ - เปิ้ง	- ปุ๊บ - ปุ๊บ	- ปุ๊บ - เปิ้ง

กระสวนจังหวะที่ 3

- - เปิ้งหงะ	- เปิ้ง - ปุ๊บ	- - เปิ้งหงะ	- เปิ้ง - ปุ๊บ

กระสวนจังหวะที่ 4 (เสียงปุ๊บ ท้ายห้องที่ 2 และ 4 ใช้นิ้วชี้ตีชิดขอบกลอง) (โตยืนหรือเดิน)

- ปุบ - ปุบ	- ปุบ - ปุ๊บ	- ปุบ - ปุบ	- ปุบ - ปุ๊บ

กระสวนจังหวะที่ 5 (เสียงปุ๊บ ท้ายห้องที่ 2 และ 4 ใช้นิ้วชี้ตีชิดขอบกลอง)

- เปิ้ง - ปุบ	- ปุบ - ปุ๊บ	- เปิ้ง - ปุบ	- ปุบ - ปุ๊บ

1.4 การตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนดาบและฟ้อนมือ

การตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนดาบและฟ้อนมือ ปรากฏ 3 รูปแบบ รูปแบบแรก การขึ้นต้นการบรรเลง มักจะเป็นการผสมผสานระหว่างทำนองย่อย 2 วรรค ได้แก่ “---เปิ้ง” กับ “/--เปิ้งหงะ/-เปิ้ง-เปิ้ง/” รูปแบบที่สอง ปรากฏการตีเน้นเสียงเปิด จากกระสวนจังหวะกลอง 31 กระสวนพบการจบวรรคด้วยเสียง “เปิ้ง” หรือเสียงเปิดจำนวน 24 กระสวน จบด้วยเสียงหยุด หรือเสียง “ปุ๊บ” จำนวน 7 กระสวน และรูปแบบสุดท้ายปรากฏ การทอนกระสวนจังหวะอย่างเป็นระบบ จากพยางค์เสียงห่างไปสู่พยางค์เสียงถี่ กระสวนจังหวะมีความสัมพันธ์กันในห้องคู่ ตัวอย่างทำนองกลองกันยาวกับการฟ้อนดาบ บ้านปางริมกรณ์ อำเภอเมืองโดยครูมน สมจิตร ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1

- - - เปิ้ง	- เปิ้ง -เปิ้ง	- ป๊ะ - เปิ้ง	- เปิ้ง - เปิ้ง
- - เปิ้งหงะ	- เปิ้ง - เปิ้ง		

กระสวนจังหวะที่ 2

- - - ปุ๊บ	- ปุ๊บกะเปิ้ง	- - - ปุ๊บ	- ปุ๊บกะเปิ้ง

กระสวนจังหวะที่ 3

- - กะเปิ้ง	- ปุ๊บ - เปิ้ง	- - กะเปิ้ง	- ปุ๊บ - เปิ้ง
- - กะเปิ้ง	- ปุ๊บ - เปิ้ง	- ปุ๊บ- เปิ้ง	- ปุ๊บ- เปิ้ง

กระสวนจังหวะที่ 4 (ตีรอจังหวะ)

- - กะปุ๊บ	- ปุ๊บ - ปุ๊บ	- - กะปุ๊บ	- ปุ๊บ - ปุ๊บ

ตัวอย่างจังหวะการตีกลองก้นยาวกับการฟ้อนมือ บ้านปางริมกรณ์ อำเภอเมือง โดยครูสาม แสงคำ ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1

- - กะปุ๊บ	- ปุ๊บ - เปิ้ง	- - กะปุ๊บ	- ปุ๊บ - เปิ้ง

กระสวนจังหวะที่ 2

- - กะเปิ้ง	- - กะเปิ้ง	- - กะเปิ้ง	-- - กะเปิ้ง

กระสวนจังหวะที่ 3 (กระสวนนี้ตีวนไปเรื่อยๆ)

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

กระสวนจังหวะที่ 4 (ตีรอเมื่อหมดท่ารำ)

- - กะปุ๊บ	- - กะปุ๊บ	- - กะปุ๊บ	- - กะปุ๊บ

1.5 การตีกลองก้นยาวประกอบการแห่

การตีกลองก้นยาวโดยเลือกกระสวนมาจากการตีประกอบ การฟ้อนประเภทต่างๆ นำมาตีติดต่อกัน ไม่มีข้อจำกัดตายตัว อาจกล่าวได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นการตีกลองก้นยาวประกอบการแสดงใดมักจะจบด้วย “เสียงเปิ้ง” เกือบทั้งหมด ซึ่งแตกต่างไปจากพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และแม่ฮ่องสอนที่จะมีการจบด้วยการตีหยุดเสียงหรือเสียงปิดทั้งสิ้น ตัวอย่างการตีกลองก้นยาวกับการแห่ ณ บ้านผาแตก อำเภอแม่สาย โดยครูกล้า นามยี่ ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1

- เปิ้ง - ปิ๊บ	- เปิ้ง - ปิ๊บ	- เปิ้ง - ปิ๊บ	- เปิ้ง - ปิ๊บ

กระสวนจังหวะที่ 2

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

กระสวนจังหวะที่ 3

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

กระสวนจังหวะที่ 4

- - เปิ้ง หงะ	- เปิ้ง - เปิ้ง	- - เปิ้ง หงะ	- เปิ้ง - เปิ้ง

กระสวนจังหวะที่ 5

- - - ปุ๊บ	- - - ปุ๊บ	- - - ปุ๊บ	- - - ปุ๊บ

กระสวนจังหวะที่ 6

- ปุ๊บกะปุ๊บ	- ปุ๊บกะปุ๊บ	- ปุ๊บกะปุ๊บ	- ปุ๊บกะปุ๊บ

2. การตีกลองมองเซิง

กลองมองเซิง เป็นกลองขึ้นหน้า 2 หน้า ตีประกอบกับการตีมอง และฉาบ คำว่า เซิง หรือ เซิ้ง พจนานุกรมภาษาไทใหญ่ – ไทย อธิบายว่า *“เซิ้ง น.1 ชุด ชนิด พวก น. 2 เป็นชุด เป็นคู่”* (สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2552: 168) คำว่า เซิ้ง ปรากฏการเรียกเปลี่ยนแปลงไปเป็น เซิง ชื่อกลองมองเซิง จึงหมายถึงการตีกลองกับการตีมองที่เป็นชุดๆ โดยไม่จำกัดว่าต้องเป็นจำนวนเท่าใด มีทั้งยืนตี 1 คนต่อ 1 ใบ กับตีมองที่แขวนไว้บนราวหลายๆ ใบ

ภาพที่ 11. – ภาพที่ 12. การรำมองเซิง บ้านห้วยน้ำขุ่น อำเภอแม่ฟ้าหลวง

ภาพที่ 13. ครูแสง ใจรัง สาธิตท่านั่งตีกลองมองเซิง ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน

ภาพที่ 14. - ภาพที่ 15. การตีมองและการรำมองเซิง ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน

ภาพที่ 16. ท่านั่งตีกลองมองเซิง

ภาพที่ 17. ท่านั่งตีฉาบ

ภาพที่ 18. ท่านั่งตีมอง

การตีกลองมองเซิงประกอบการฟ้อนมองเซิง บ้านสันป่าก่อ ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง

ภาพที่ 19. การประสมวงดนตรีประกอบการฟ้อนมองเชิง บ้านโป่งผ่าพัฒนา ตำบลแม่ยาว อำเภอเมือง

จากการศึกษาทำนองกลองมองเชิง ฉาบและมอง สำหรับการฟ้อนมองเชิง ซึ่งต้องร่วมกันให้เป็นจังหวะการฟ้อน โดยจังหวัดเชียงรายไม่ปรากฏการใช้มือกลองมองเชิงที่ซับซ้อนอย่างจังหวัดแม่ฮ่องสอนและเชียงใหม่ พื้นที่จังหวัดเชียงรายจะมีการนำฉาบและมองมาตีเป็นจังหวะ "/--- แช่/-แช่-มง/" ให้กับคนรำ และปรากฏการตีกลองประกอบด้วยเหมือนกันซึ่งปรากฏที่บ้านสันป่าก่อ อำเภอเมือง และบ้านปางผักฮี้ อำเภอแม่จัน แต่ทั้ง 2 พื้นที่เป็นการตีกลองไปตามจังหวะฉาบและมองเช่นเดียวกัน ไม่มีกระสวนกลองมองเชิงที่ซับซ้อน ความแตกต่างของกระสวนฉาบและมองปรากฏ 4 รูปแบบ รูปแบบแรก /--- แช่/---มง/ รูปแบบที่สอง /--- แช่/-แช่-มง/ รูปแบบที่สาม /-แช่-แช่/-แช่-มง/ และรูปแบบที่สี่ /-- แช่แช่/-แช่-มง/ โดยทั้ง 4 รูปแบบมีการนำไปใช้แตกต่างกัน กล่าวคือรูปแบบแรกมักจะใช้ในการขึ้นต้นการแสดง ปรากฏที่บ้านโป่งผ่าพัฒนา อำเภอเมือง รูปแบบที่สองและรูปแบบที่สามเป็นกระสวนจังหวะที่ตีเป็นส่วนใหญ่ระหว่างการรำและปรากฏทุกพื้นที่ ส่วนรูปแบบที่สี่ใช้เพื่อเป็นสัญญาณในการเปลี่ยนท่ารำ ปรากฏที่บ้านสันแม่แฟน อำเภอแม่สรวย ตัวอย่างจังหวะฉาบ มองและกลองมองเชิง บ้านสันป่าก่อ อำเภอเมือง ครูประนอม เจริญใจ ดังนี้

ฉาบใหญ่	- - - แช่	- แช่ - -	- - - แช่	- แช่ - -
มอง	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - มง
กลองมองเชิง	- - - ต๊ะ	- ตุ้ม -มง	- - - ต๊ะ	- ตุ้ม -มง

3. การบรรเลงดนตรีจ้าดไต

ดนตรีจ้าดไต เป็นการบรรเลงดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองประกอบการแสดงลิเกจ้าดไต มีปรากฏในจังหวัดเชียงราย โดยมีการแสดงที่บ้านสบรวก อำเภอเชียงแสน ครูติ๊บ สรนันท์อธิบายว่า เครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงสำหรับบรรเลงวงจ้าดไตสรุปได้ว่าการประสมวงดนตรีประกอบด้วยตอยอฮอร์น ปาตยา กลองสั้นและฮอก

ภาพที่ 20. ปาตยา
ภาพที่ 21. ตอยอฮอร์น
ภาพที่ 22. กลองสั้น

ภาพที่ 23. ฮอก
ภาพที่ 24. การประสมวงดนตรีจ้าดไต

สำหรับการแสดงจะเริ่มต้นการฟ้อนก่อน ได้แก่ ฟ้อนนก ฟ้อนโต ฟ้อนแปลธงชาติ หลังจากนั้นดนตรีจ้าดไตจึงจะเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก เรื่องราวที่นำมาแสดง ได้แก่ เรื่องลูกสะใภ้กับแม่ผัว เรื่องสามเหล่า เรื่องพ่อแท้กับแม่น้ำ เป็นต้น สำหรับเรื่องราวที่นำมาแสดงลิเกมีมากกว่า 10 เรื่อง วัตถุประสงค์ของการแสดงเป็นไปเพื่อให้เด็กในชุมชนเป็นคนดีของสังคม ระเบียบการแสดงเรียงลำดับดังนี้

ลำดับแรก	ร้องเพลงไหว้ครู เพื่อเป็นการบอกครู บอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์
ลำดับที่สอง	บรรเลงเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไทย
ลำดับที่สาม	การแสดงฟ้อน ได้แก่ ฟ้อนนก ฟ้อนโต
ลำดับที่สี่	เพลงหยอบย่อน (ร้องเป็นจังหวะสนุกสนาน)
ลำดับที่ห้า	เพลงปานแซง (เพลงร้อง)
ลำดับที่หก	การแสดงเรื่องราว
ลำดับสุดท้าย	เพลงอ่องหย่าอ่องจอง (เพลงลา)

เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไทย เป็นชื่อเรียกที่ปรากฏเฉพาะในจังหวัดเชียงราย โดยในพื้นที่อื่นๆ จะเรียกชื่อเพลงนี้ว่า ขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไต สำหรับเพลงอ่องหย่าอ่องจอง มีความหมายเพื่อให้อวยพรให้มีความสุข มีความปลอดภัย และเพื่อเป็นการไหว้พระ ลาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วย (ติ๊บ สรนันท์, สัมภาษณ์ 22 มีนาคม 2556)

ทำนองจ้าดไต มีปรากฏ ณ อำเภอแม่ฟ้าหลวงและอำเภอเชียงแสน โดยปรากฏเพลงที่ใช้บรรเลงจำนวนหนึ่ง การศึกษาทำนองเพลงจ้าดไตทำการศึกษาจากเพลงสำคัญ 5 เพลง ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไทย เพลงกวามปานแซง เพลงแหลนหลินแทตึง เพลงหยอบย่อน และเพลงรำสามล็อค ปรากฏลักษณะสำคัญ 3 รูปแบบ รูปแบบแรก การบรรเลงดนตรีจะเป็นรูปแบบการดันทำนองไปตามคำร้อง โดยไม่มีจังหวะมากำกับ ได้แก่ เพลงกวามปานแซง เพลงล่องคง โดยลักษณะนี้เป็นการดำเนินรูปแบบเก่า เป็นการขับร้องประกอบการสีตอยออฮอร์น รูปแบบที่สอง เป็นการร้องแล้วรับด้วยวงดนตรี โดยการร้องและทำนองดนตรีเป็นไปในแนวทางเดียวกัน แต่เมื่อทำการบรรเลงประกอบร้องจะมีลักษณะที่ห่างหรือยาวกว่าทำนองรับเล็กน้อย ได้แก่เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไทย เพลงแหลนหลินแทตึง เป็นต้น โดยลักษณะการดำเนินทำนอง

นั้นมีการแบ่งโครงสร้างและประโยคของเพลง ปรากฏรูปแบบการขึ้นต้นวรรคเพลงและประโยคเพลงจะมีการเว้นทำนองห้องแรกของประโยคแรกในแต่ละท่อนเป็นส่วนใหญ่ ก่อนที่จะขึ้นต้นเสียงแรกของแต่ละท่อน ทำให้ทำนองเพลงมีความเป็นระเบียบ มีความชัดเจนและนักร้องได้มีการพักหายใจในช่วงการเว้นจังหวะดังกล่าว และปรากฏลักษณะการกำหนดทำนองย่อยในแต่ละประโยค แม้ว่าจะเป็นท่อนเดียวกัน ก็มีความแตกต่างกันออกไป ปรากฏ 5 รูปแบบคือ 4 ห้องเพลง 5 ห้องเพลง 6 ห้องเพลง 7 ห้องเพลงและ 8 ห้องเพลง แต่จะมีการกำหนดทำนองในแต่ละประโยคไม่น้อยกว่า 4 ห้องเพลง ส่วนรูปแบบที่สาม เป็นการบรรเลงทำนองรูปแบบเพลงรำวง ได้แก่ เพลงรำสามล็อค กล่าวคือเป็นทำนองเพลงที่ไม่ยาวนัก บรรเลงวนไปมา ตามแต่ผู้รำว่าจะรำกี่ท่า เมื่อผู้รำรำจบเมื่อใด ดนตรีก็จะลงจบ เน้นความสนุกสนานครึกครื้น การกำหนดการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนอง ปรากฏรายละเอียด ดังนี้

เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไทย ท่อน 1 กำหนดใช้กลุ่มเสียง ซอล ลา ที โด เร ท่อน 2 กำหนดใช้กลุ่มเสียง ซอล ลา ที โด เร ท่อน 3 กำหนดใช้กลุ่มเสียง ซอล ลา ที โด เร ท่อน 4 มีการใช้เสียงครบ 7 เสียง โดยเน้นเสียงต่ำ ได้แก่ เสียงมี และเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ไม่ปรากฏใน 3 ท่อนแรก เพลงกวามปานแซง ปรากฏการใช้เสียงครบ 7 เสียง เพลงหยอบย่อน วรรค 1 กำหนดใช้กลุ่มเสียงซอล ลา ที x เร มี x วรรค 2 กำหนดใช้กลุ่มเสียงซอล ลา ที x เร มี x วรรค 3 กำหนดใช้กลุ่มเสียง ซอล ลา ที x เร มี x วรรค 4 กำหนดใช้กลุ่มเสียง โด เร มี x ซอล ลา x สำหรับต้นวรรค 4 มีการใช้เสียงที ซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียง มาเชื่อมระหว่างทำนองวรรคที่ 1-3 กับวรรคที่ 4 ด้วย เพลงแหลนหลินแทตึง ปรากฏการใช้เสียงครบ 7 เสียง เพลงรำสามล็อค ปรากฏการใช้เสียง 6 เพลง ได้แก่ โด เร มี x ซอล ลา ที

เรื่องการกำหนดกลุ่มเสียงทำนองเพลงจ้าดไต พบการใช้เสียง 7 เสียงมาร่วมกันดำเนินทำนองเป็นส่วนใหญ่ มีบางวรรค บางท่อน ที่มีการใช้เสียงในรูปแบบ “กลุ่มเสียงปัญจมูล” กล่าวคือใช้เฉพาะเสียง 5 เสียงดำเนินทำนอง โดยไม่มีเสียงนอกบันไดเสียงมาร่วมดำเนินทำนอง แต่จะไม่กำหนดตลอดทั้งเพลง ในวรรคอื่นๆ หรือท่อนอื่นในเพลงเดียวกันจะมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง ทำให้เพลงนั้นๆ มีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียงเป็นส่วนใหญ่

การใช้เสียงหลักหรือเสียงลูกตก จากการศึกษาพบว่าเสียงลูกตกที่ใช้สำหรับทำนองจ้าดไตมีเสียงหลักอยู่ 4 เสียง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงเรและเสียงโด โดยเสียงซอลปรากฏ 2 ตำแหน่ง เสียงลาปรากฏ 2 ตำแหน่ง เสียงโดปรากฏ 6 ตำแหน่ง และเสียงเรปรากฏ 9 ตำแหน่ง อาจกล่าวได้ว่าการกำหนดเสียงลูกตกทำนองจ้าดไตมีเสียงหลักในการกำหนดลูกตกมากที่สุด ได้แก่ เสียงเร และเสียงที่ใช้รองลงมาคือเสียงโด

ตัวอย่างทำนองเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไทยจำนวน 2 วรรคเพลง สาธิตทำนองเพลงโดยสุริยะ สามติพงษ์

ร้องวรรคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ร๎	- - - ร๎

- - - ที	--- ให้	--- เก้า	--- โก	- - - จ่อ
- - - ด๎	- - - ด๎	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ดนตรีรับ

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ร๎	- - - ร๎

- - - ด๎	- - - ด๎	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ร้องวรรคที่ 2

- - - -	--- สอน	- - -อ่าน	--- หลิก	- - -ไทย
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- ด๎ – ร๎

--- ให้	- - - ป้อ	--- หมอ	- - - เฮา	--- พร้อม	--- กัน	--- เฮ้น
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ล - ด๎

ดนตรีรับ

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- ด๎ – ร๎

- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- ล - ด๎

สรุปและข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงราย ปรากฏการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ 3 ประเภทหลัก ได้แก่ การตีกลองก้นยาว ซึ่งเป็นกลองที่ชาวไทใหญ่จะต้องมีติดตัวไปทุกที่ที่ตนไปอาศัยด้วย เป็นกลองที่ถือกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และนำมาตีประกอบงานบุญ งานประเพณี รวมถึงการแสดงประเภทต่างๆ ของชาวไทใหญ่ แม้ว่าการตีกลองก้นยาวในพื้นที่จังหวัดเชียงรายจะไม่มีความซับซ้อนอย่างจังหวัดเชียงใหม่และแม่ฮ่องสอน แต่มีลักษณะเฉพาะที่ปรากฏเด่น ได้แก่ การตีกลองก้นยาวประกอบการฟ้อนนกและฟ้อนโตไปพร้อมๆ กัน ซึ่งไม่ปรากฏในพื้นที่อื่น เมื่อใช้หลักทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์เรื่องหลักวิธีการบรรเลงพิจารณาพบว่า การตีลงจบการตีกลองก้นยาวด้วยการตีเสียงเปิดหรือเสียงเปิ้ง ซึ่งเป็นเสียงที่เรียกกันว่า เสียงดัง ไม่เป็นการจบด้วยเสียงปิดหรือการหยุดเสียงอย่างพื้นที่อื่นๆ ซึ่งมีหน้าทับบางหน้าทับของดนตรีก็จบด้วย “โจ๊ะจ๊ะ” ไม่จบที่เสียง “ทั่ง” ซึ่งเป็นเสียงที่จบกันทั่วไปในแนวทางเดียวกัน สำหรับการตีกลองมองเชิงก็ปรากฏลักษณะเฉพาะกล่าวคือไม่นำกลองเข้ามาตีกำกับ แต่เป็นการนำเฉพาะฉาบและมองหรือโหม่งมาตีเป็นจังหวะให้กับการฟ้อน ถือเป็นลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในจังหวัดเชียงราย สำหรับดนตรีจ้าดไต เป็นดนตรีประกอบการแสดงลิเกจ้าดไต ซึ่งมีความเหมือนกับพื้นที่อื่นๆ กล่าวคือเป็นการแสดงเพื่อสอนเยาวชนและคนในสังคมให้เป็นคนดี ถือเป็นกุศโลบายสำคัญของชาวไทใหญ่ที่สอดแทรกไว้ในการแสดงประเภทนี้ เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงในวง ได้แก่ ปาตยา (ระนาดเหล็ก) และมีเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ กลองสั้นและฮอก สำหรับบทเพลงที่นำมาบรรเลงจะเป็นทำนองที่สั้นกว่าพื้นที่อื่นๆ และเมื่อพิจารณาหลักทางดุริยางคศิลป์ไทยเรื่องระบบเสียงมาพิจารณาเสียงของดนตรีจ้าดไต พบว่าทำนองเพลงมีความหลากหลาย มีทั้งการใช้รูปแบบ Pentatonic และการใช้ระบบ Pentacentric ควบคู่กันไป

ข้อเสนอแนะในการดำเนินการวิจัยสืบเนื่องที่สำคัญคือการเข้าไปศึกษาดนตรีไทใหญ่ในพื้นที่รัฐฉานเหนือ สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ซึ่งเป็นพื้นที่ที่วัฒนธรรมไทใหญ่ยังคงมีความเข้มแข็ง จะทำให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการดนตรีด้านนี้ต่อไป

รายการอ้างอิง

กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการและกรมศิลปากร. (2544). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงราย*. คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ติ๊บ สรนันท์. *สัมภาษณ์*. 22 มีนาคม 2556.

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์. (2558). *สัญลักษณ์และความหมายของกลองก้นยาวในวัฒนธรรมดนตรีไทใหญ่ เมืองสีป่อ รัฐฉาน*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. งานวิจัยงบประมาณแผ่นดินปีงบประมาณ 2557.

สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. (2552). *พจนานุกรมภาษาไทใหญ่ – ไทย*. จัดพิมพ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติ 600 ปีพระญาติโลกราช 85 ปี. เชียงใหม่: แสงศิลป์.