

การศึกษาวงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

การศึกษาวงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ

การศึกษาวงตอขยฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

ปิยะพงษ์ ยานะवास. (2554). การศึกษาวงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน. ปริญญาโท
ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
คณะกรรมการผู้ควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์,
รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การศึกษาวงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้วิจัยตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้
จุดมุ่งหมายในการวิจัย

1. ศึกษาวงตอยอฮอร์น อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน
2. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงวงตอยอฮอร์น อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน

การศึกษาวงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลตาม
ความมุ่งหมายของการวิจัยได้ดังนี้

วงตอยอฮอร์น นั้นเริ่มมีการบรรเลงตั้งแต่ยุคแรกของจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยแบ่งเป็นยุคต่างๆ
ได้ 3 ยุค คือ

1. ยุคการปกครองโดยระบอบเจ้าฟ้า โดยในยุคนี้มันเป็นช่วงแรกของการก่อตั้งชุมชนใน
จังหวัดแม่ฮ่องสอนและหัวหน้าชุมชน นั้นก็ได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าฟ้า ปกครองชุมชนในจังหวัดแม่ฮ่องสอน
โดยในยุคแรกนั้นจะไม่เน้นการรวมวง แต่จะเป็นในรูปแบบของการบรรเลงเครื่องมือเดี่ยว หรืออาจจะมี
กลองประกอบจังหวะ โดยในสมัยนั้นงานที่ต้องเล่นประจำคือ การบรรเลงในงานเลี้ยงหรือการพบปะสังสรรค์
ระหว่างเจ้าฟ้าและประชาชนชาวแม่ฮ่องสอนโดยจะจัดขึ้นทุก 3-7 วัน

2. ยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบเจ้าฟ้าเข้ามาสู่ระบบของการมีผู้ว่าราชการ
จังหวัดโดยยุคนี้จะต่อเนื่องจากยุคแรกมีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ มีการรวมวงกำหนดเครื่องดนตรี
ในวงและขยายบทบาทของวง เพื่อรับใช้กิจกรรมทางสังคมมากขึ้นและมีการเพิ่มเพลงที่ได้มาจากการ
ติดต่อค้าขายระหว่างคนในจังหวัดแม่ฮ่องสอน และคนในฝั่งประเทศพม่า ทำให้มีการเพิ่มบทเพลงใหม่ๆ
เข้าไปอีก

3. ยุคปัจจุบัน เป็นยุคที่วัฒนธรรมวงตอยอฮอร์นเกือบจะขาดการสืบทอดในช่วงแรกเนื่องจาก
ขาดผู้ที่สนใจอย่างจริงจัง และเป็นสาเหตุของงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งจากการที่ขาดการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง
และการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ กว่าที่เยาวชนคนรุ่นใหม่จะสนใจเข้าไปศึกษาหาความรู้จากครู
ผู้มีความรู้ก็ได้เสียชีวิตไปหลายท่านแล้ว ในปัจจุบันเหลือนักดนตรีที่มาจากยุคที่2 เพียง3-4 ท่านเท่านั้น
ทำให้ส่วนหนึ่งขององค์ความรู้ทางการบรรเลงขาดหายไป

บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงตอยอฮอร์นนั้นเป็นเพลงพม่าประยุกต์ หลายบทเพลงมีเนื้อร้อง ภาษาพม่าแต่ใน ภายหลังไม่สามารถหาผู้ที่เข้าใจภาษาพม่ามาเป็นผู้ขับร้องได้จึงสูญหายไป บทเพลง ของวงตอยอฮอร์นนั้นในปัจจุบันเท่าที่ทำการสำรวจเก็บข้อมูลมีทั้งหมด 16 เพลง ซึ่งจะแบ่งเป็นเพลง ครู 2 เพลง คือเพลง ตอใหม่จูน และ เพลง ตอเหม่งจูน ซึ่งเพลงครูนั้นจะเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนการ แสดงทุกครั้ง และมีเพลงประกอบกรำไต อีก 3 เพลง คือ เพลง มวยโล่วโล่ว เพลง จู่มวย และเพลง ขะยานตาลใจ เพลงประกอบกรำอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีชื่อว่า กรำหม่องส่วยยี ได้ใช้เพลง หม่องส่วยยี ในการบรรเลงประกอบ

วงดนตรีตอยอฮอร์นนั้น เป็นวงดนตรีของชาวไทย เชื้อสายไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนซึ่ง ชาวไทใหญ่นั้นมีความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าจึงทำให้ประเพณีการบรรเลง ของวงตอยอฮอร์นจึงมีความเกี่ยวข้องกับประเพณีทางพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่น โดยชาวไทใหญ่ จะมีประเพณีเกี่ยวกับพุทธศาสนา อยู่ตลอดทั้งปีหรือที่เรียกกันว่า ประเพณี 12 เดือน แต่ประเพณีที่มี วงตอยอฮอร์นเข้าไปเกี่ยวข้องนั้นก็จะเริ่มจาก ประเพณีการชอมต่อหลวง หรือว่าการถวายข้าวมธุปายาส โคน วงดนตรีจะบรรเลงในวิหารหรือในศาลาของวัด ในขณะที่ศรัทธาชาวไทใหญ่มาร่วมกันเตรียมของถวาย พระเพื่อความบันเทิงโดยจะเวียนไปตามวัดต่างๆ ประเพณีที่สองคือ การ ออกพรรษาโดยวงตอยอฮอร์น จะบรรเลงในช่วงเข้ามืดก่อนพระออกบิณฑบาตรเพื่อเป็นการปลุกศรัทธาให้มาเตรียมตัวตักบาตร และจะ หยุดบรรเลงเมื่อพระเริ่มออกบิณฑบาตร อีกประเพณีที่สำคัญของชาวไทใหญ่คือ การบวชสังฆอลง หรือ ปอยสังฆอลงโดยวงตอยอฮอร์นจะรับหน้าที่แห่ในขบวนของสังฆอลง

วงตอยอฮอร์น คือเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาวไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นวัฒนธรรม เฉพาะถิ่นที่จะหาชมหาฟังได้เฉพาะในจังหวัดแม่ฮ่องสอนเท่านั้น และชาวไทใหญ่ในปัจจุบันก็ยังให้ ความสำคัญกับวงตอยอฮอร์นอยู่โดยจะมีการใช้วงตอยอฮอร์นในทุกงานเทศกาลสำคัญแทบจะเรียก ได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตก็ว่าได้ ด้วยความสำคัญและความผูกพันนี้เองทำให้วงดนตรีตอยอฮอร์น เป็นดั่งตัวแทนทางวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

A STUDY OF TOR-YOR-HORN BRAND IN MAH-HONG-SORN PROVINCE



Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine and Applied Art Degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

March 2011

Piyapong Yanawat. (2011). *A Study of Tor-Yor-Horn Brand in Mah-Hong-Sorn Province.*

Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School,

Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr.Kanjana Intarasunanon,

Assoc. Prof. Dr. Manob Wisuttiapat.

The study of Tor Yor Horn , Muang District, Mae Hong Son with the objective of research as follows:

The purpose of research

1. To study the Tor Yor Horn Band , Muang District, Mae Hong Son
2. To study the culture which associated with Tor Yor Horn Band , Muang District, Mae Hong Son

The study of Tor Yor Horn Band, Muang District, Mae Hong Son, researcher collected the data of study as follows:

Tor Yor Horn Band has established and performed since the initiative era of Mae Hong Son Province. Mae Hong Son Province has 3 eras including:

1. The era which was ruled by Chao Faa, it was the beginning of the establishment of communities within Mae Hong Son province and the community leader (Chao Faa). On that time, there was none of Tor Yor Horn Band, it was only solo performer with single instrument or it might be only one drum to harmonize the melody. It was performed on the meeting between Chao Faa and his people for every 3-7 days.

2. The era after the change of government from the Prince regime (Chao Faa) to be the governors. There was the forming of the Tor Yor Horn Band and expanded the role of the band to perform for various social activities. There were many new songs which was written from the commercial contacts between people in Mae Hong Son province and Myanmar people.

3. Present, there is lack of serious interest and continued support from the government that were the reasons for the fading of Tor Yor Horn Band performance. And the fading of Tor Yor Horn Band performance was the main reason for this research. Now there were only 3-4 Tor Yor Horn Band performers left from second era.

Songs performed for Tor Yor Horn Band was Myanmar song. But now Myanmar song has been disappeared because there were a few performers who could understand and sing Myanmar language. Now there were only 16 songs left and 2 main songs are Tor Mai Chun and Tor Meng Chun. These 2 main songs were performed at the starting of Tor Yor Horn Band 's performance. There are 3 songs for the Tai Dance (Ram Tai) performance called Mauy Low Low , Chu Chu Mauy and Kha Yan Tal Jong. And Ram Mong Suay Yee song that used for the Ram Mong Suay Yee performance.

Tor Yor Horn Band was originated by Thai Yai group from Mae Hong Song province. They strongly believed and faith in Buddhism that made the performance has associated with the Buddhist traditions and ceremonies for all years or 12 months tradition such as Som Tor Luang or the ceremony of the Mathupayas rice offering. The band performed at temple or temple's hall. While Thai Yai Buddhist joined to prepare the offerings for the entertainment and circulate to the various temples. The second tradition was the end of Buddhist Lent day, the band stated to perform on the early morning to invite people for offering food to monk. The band stopped to perform until monk started to ask for alms. Another tradition was Poi Sang Long (The ceremony to enter the priesthood) , the band was served as the leading band for parade on the ceremony.

Tor Yor Horn Band is the unique identity of Thai Yai group, Mae Hong Son Province, it was the local culture that could be found only at Mae Hong Son province. At present, Thai yai people still focus on Tor Yor Horn Band and the band has been considered as a part of their life. We can say that the Tor Yor Horn Band is the cultural representative of Thai Yai people within Mae Hong Son Province.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ด้วยดีเนื่องจากผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าให้ คำปรึกษาในทุกขั้นตอนของการทำวิทยานิพนธ์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้รับความรู้และทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้ สำเร็จได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณนักดนตรีวงตบยอฮอรันทุกคน ที่ได้กรุณาสละเวลามาให้ข้อมูลอันสำคัญยิ่ง ต่อการวิจัยในครั้งนี้ และทำให้งานวิจัยในครั้งนี้สำเร็จลงด้วยดี

ขอขอบพระคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้สั่งสอน และมอบความรู้ในด้านสาขาวิชาต่างๆ ให้แก่ ผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้พยายามนำความรู้ในทุกสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องมาประยุกต์ใช้ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ท้ายสุดขอขอบพระคุณพ่อ แม่ พี่ น้อง และเพื่อนๆ ที่คอยให้ทั้งกำลังกายและกำลังใจที่ดีเยี่ยม ตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำงานวิจัย

ปิยะพงษ์ ยานะवास

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายในการวิจัย.....	6
ความสำคัญของการศึกษาวิจัย.....	6
ขอบเขตของการศึกษา.....	6
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	7
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	8
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม.....	9
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและเพลงพื้นบ้าน.....	12
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยใหญ่.....	16
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของชาวไทยใหญ่.....	17
3 วิธีการดำเนินงานวิจัย.....	18
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	18
การศึกษาข้อมูล.....	19
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	20
การสรุปข้อมูล.....	20
4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	21
ประวัติของวงตอยอฮอร์น.....	21
วิธีการบรรเลงวงตอยอฮอร์น.....	24
บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงในวงตอยอฮอร์น.....	25
เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงวงตอยอฮอร์น.....	26

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง.....	33
นักดนตรีของวงตอยอฮอร์น.....	47
ลักษณะการแต่งการของนักดนตรี.....	53
การสืบทอดและการสืบสานวัฒนธรรมการบรรเลง วงตอยอฮอร์น.....	66
5 การสรุปข้อมูล.....	67
สรุปผลการวิจัย.....	67
อภิปรายผล.....	70
ข้อเสนอแนะ.....	73
ประโยชน์จากงานวิจัย.....	73
บรรณานุกรม.....	74
ภาคผนวก.....	77
ภาคผนวก ก ประวัติและแผนผังเขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน.....	78
ภาคผนวก ข การบันทึกโน้ตเพลงของวง ตอยอฮอร์น.....	86
ภาคผนวก ค ภาพเบื้องหลังการลงพื้นที่ภาคสนาม.....	107
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	119

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีคือการแสดงออกของวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มชนนั้นๆ เสียงดนตรีและเนื้อหาในบทเพลง ก็จะแสดงถึง ความเป็น อยู่ วิถีคิด ขนบธรรมเนียมของกลุ่มชนนั้น ดนตรีคือเครื่องมือติดต่อกับพระเจ้าหรือเทพในบางชนเผ่า เพราะวิถีชีวิตของมนุษย์เรานั้นผูกพันกับเสียงดนตรีมาตั้งแต่อดีตไม่ว่าจะเป็นคนในเผ่าใดก็ตาม

คำว่า “ดนตรี” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลง ซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รักใคร่หรือรื่นเริง (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525: 293) อารมณ์ที่เกิดขึ้นต่างๆ เหล่านี้ เป็นสิ่งผลักดันให้มนุษย์เกิดการสร้างสรรค์ทางดนตรี หลากหลายรูปแบบ และเกิดการพัฒนารูปแบบที่ละเอียดตามสภาพพลังสังคมนั้น วสันต์ชยา อิมโอบริจ ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของดนตรีและมนุษย์ไว้ว่า ดนตรีอยู่คู่กับชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ การสร้างเสียงดนตรีโดยใช้วัสดุต่างๆ ง่ายๆ ง่ายๆ ง่ายๆ เช่น การผิงปาก การเป่าใบไม้ การเคาะหิน เคาะไม้ นับเป็นสิ่งน่าอัศจรรย์ที่แหล่งกำเนิดของเสียงดนตรีมีมาพร้อมกับมนุษย์ ตั้งแต่เกิดคือร่างกาย (Body) เราสามารถสร้างเสียงของดนตรีด้วยการทุบ เคาะ ตบ หรือตีต ให้เป็นจังหวะต่างๆ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ร่างกายถือเป็นเครื่องดนตรีพิเศษมีติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิดเครื่องดนตรีติดตัวมนุษย์มาชนิดที่สองคือเสียงร้อง จากนั้นจึงวิวัฒนาการมาเป็นการสร้างเครื่องดนตรีขึ้น มีหลากหลายรูปแบบแตกต่างกันออกไป จัดแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ ระหว่างเสียงดนตรีเกิดจากเสียงเครื่องดนตรี (Instrumental music) ด้วยอาการ ตี สี่ ตี เป่า ขยี้ กระทุ้ง และเสียงดนตรีเกิดจากการขับร้อง (Vocal music) การศึกษาดนตรี ในภูมิภาคต่างๆ จึงมิได้มีความหมายเพียงแค่นดนตรีของวัฒนธรรมประจำชาตินั้นๆ เป็นหลัก แต่ยังหมายถึง ดนตรีและวัฒนธรรมของบุคคลกลุ่มใด กลุ่มหนึ่ง ณ ที่ใด ที่หนึ่งโดยเฉพาะ (วสันต์ชยา อิมโอบริจ. 2543: 3)

ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึงการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ว่า การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น นอกจากการศึกษาด้านวัฒนธรรมแล้วยังมีด้านวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ที่แตกต่างกันแต่คล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรม และประเพณีต่างๆ ในพิธีกรรม และประเพณีต่างๆ ก็ประกอบไปด้วย บทเพลง พิธีการ และ สิ่งประกอบอื่นๆ ที่อยู่ในค่านิยมของกลุ่มนั้นๆ ซึ่งสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์คติชาวบ้าน คำประพันธ์ต่างๆ ภาษาถิ่น และเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน (ปัญญา รุ่งเรือง. 2541: 116) ได้สอดคล้องกับ กาญจนา อินทรสุวรรณ์ ที่ได้กล่าวถึงแง่มุมต่างๆ ของการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นไว้ว่า การศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นนั้น นอกจากการศึกษาด้านวัฒนธรรมแล้ว ยังมีด้านวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ที่แตกต่างกัน แต่คล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรม และประเพณีต่างๆ ในพิธีกรรม ประเพณีนี้ต่างก็ประกอบไปด้วย

บทเพลง พิธีการ และสิ่งประกอบอื่นๆ ที่อยู่ในค่านิยมของกลุ่มนั้นๆ ซึ่งสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ คติชาวบ้าน คำประพันธ์ต่างๆ ภาษาถิ่น และเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2536: 52)

ซึ่งวัฒนธรรมนั้นนอกจากจะดำรงอยู่ด้วยตัวของมันเองแล้วอาจจะยังได้รับการถ่ายทอด หรือ ถ่ายโอนบางส่วนจากวัฒนธรรมใกล้เคียงดังเช่น ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึงการถ่ายโอนทางวัฒนธรรม ว่า วัฒนธรรมนั้นถ่ายโยงกันได้ ลอกเลียนแบบกันได้ และสามารถนำมาดัดแปลงใช้ได้ตามความเหมาะสม กับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของผู้ดัดแปลงด้วย วัฒนธรรมใดที่มีความแข็งแกร่งเนื่องจากสืบเนื่อง ยาวนานก็จะมีศักยภาพในการดัดแปลงวัฒนธรรมอื่นๆ มาใช้ประโยชน์ในวัฒนธรรมของตนเองได้ โดยไม่มีผลกระทบที่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเองนั้นเสียหายหากแต่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเอง เจริญก้าวหน้าและดำรงอยู่อย่างเข้มแข็งขึ้น (ปัญญา รุ่งเรือง. 2544: 88)

คำว่า “กลุ่มชาติพันธุ์” นี้ บางครั้งคนไทยใช้คำว่าเชื้อชาติในภาษาพูดทั่วไป คือกลุ่มคนที่มีจุด กำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกันและภาษาเดียวกัน ตลอดจนมีความรู้สึกในเผ่าพันธุ์เดียวกัน ตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มต่างๆ คือ กลุ่มคนจีน กลุ่มคนไทย กลุ่ม เขมร กลุ่มคนลาว กลุ่มชนชาวเขา หรือกลุ่มชนกลุ่มน้อย ปัจจัยสำคัญในการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ คือ ความสำคัญของคนในกลุ่มนั้นมีชาติพันธุ์ใด ปัจจัยทางด้านภาษาอย่างเดียวไม่สามารถกำหนด ชาติพันธุ์ได้ ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดที่สำคัญกว่า ดังที่ รัชนิกร เศรษฐสุ ได้กล่าวถึง ความสำคัญของดนตรีพื้นเมืองว่า ดนตรีพื้นเมืองเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอีกแขนงหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็น ถึงความรู้สึกนึกคิด นิสัย ค่านิยมต่างๆ ของคนในแต่ละท้องถิ่น เป็นส่วนที่บอกถึงแนวทางในการดำเนินชีวิต และมรดกทางปัญญาอันเป็นรากฐานของอารยธรรมดั้งเดิม (รัชนิกร เศรษฐสุ. 2532: 122) และอธิบาย เพิ่มเติมถึงเอกลักษณ์และความสำคัญของการเปลี่ยนแปลง การถ่ายโอนของดนตรีพื้นเมืองโดย ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ ความว่า เอกลักษณ์ของดนตรีไม่ได้ขึ้นกับองค์ประกอบของดนตรีเท่านั้น หากยัง ขึ้นกับองค์ประกอบภายนอกของดนตรี ซึ่งมักมีความคาดหวังของสังคมอีกด้วยหากสถานภาพของ สังคมเปลี่ยนแปลงไป ผลผลิตของสังคมก็มักจะต้องเปลี่ยนไปให้รับใช้สังคมนั้นๆ (ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์. 2538: 23) นอกจากนี้ยังมีการอธิบายความถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมโดย มรว คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงสาเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมว่าเป็นดังต่อไปนี้

ภาวะทางเศรษฐกิจที่รัดตัว ผู้คนต้องแข่งขันการทำมาหาเลี้ยงชีพ ความสนใจทางศิลปวัฒนธรรม ลดน้อยลงเนื่องจากพ่อแม่ผู้ปกครองเด็กต้องทำงานนอกบ้าน ไม่มีเวลาอบรมบุตรหลานรวมทั้งขาดการ ถ่ายทอดวิชาความรู้ ศิลปวัฒนธรรมที่ดั่งงามให้กับบุตรหลานของตน เกิดช่องว่างระหว่างวัยของคนแก่ ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมกับเด็กยุคใหม่ที่เป็นบุตรหลาน เพราะเด็กยุคใหม่ได้รับอิทธิพล จากสื่อมวลชนและโรงเรียนไม่ยอมรับสิ่งที่ปู่ย่าตายายสั่งสอนถือว่าเป็นสิ่งที่ล้าสมัยและระบบการศึกษา

ไม่ได้นำเอาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมาให้เยาวชนศึกษา ในขณะที่ชีวิตของเด็กต้องอยู่กับระบบการศึกษา เป็นเวลานานอิทธิพลจากสื่อมวลชนที่นำเสนอแต่ศิลปะยุคใหม่ เยาวชนไม่มีโอกาสได้เห็นได้สัมผัสกับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น (คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2535: 1-8)

สำหรับภาคเหนือของประเทศไทยนั้นมีความหลากหลายทางเชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรม ที่แตกต่างกันอยู่เป็นจำนวนมาก อันเนื่องมาจากความแตกต่างของประชากร และชนเผ่าต่างๆ ทั้งที่มีอยู่เดิม และอพยพ หนีภัยสงครามเข้ามา มีทั้งที่นำวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองเข้ามา หรือว่ามาสร้างวัฒนธรรมขึ้นใหม่ในประเทศไทย โดยรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจากกลุ่มชนเผ่าใกล้เคียงเป็นต้น เหมือนกับที่ ยงยุทธ ธีรศิลป์ ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมในภาคเหนือว่า วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือเป็น วัฒนธรรมที่หลากหลาย ซึ่งขึ้นอยู่กับภูมิหลัง และประวัติความเป็นมาของชุมชนในท้องถิ่นนั้นเป็นสำคัญ จึงควรพิจารณาวัฒนธรรมใน 3 รูปแบบคือ

1. วัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นวัฒนธรรมที่ชุมชนในท้องถิ่น ได้ยึดถือปฏิบัติกันมาแต่เดิมและไม่มี การเปลี่ยนแปลง

2. วัฒนธรรมแบบดัดแปลง เป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลความเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรม อื่นๆ จึงได้นำมาดัดแปลงหรือประยุกต์แล้วให้เข้ากับสภาพเศรษฐกิจและสังคมเพื่อประโยชน์แห่งการ นำไปใช้ในปัจจุบัน

3. วัฒนธรรมใหม่หรือวัฒนธรรมสร้างใหม่ เป็นวัฒนธรรมใหม่ที่คนในชุมชนนำมา อาจจะเป็นวัฒนธรรมเลียนแบบหรือคิดประดิษฐ์สร้างขึ้นมาจากภายหลัง แล้วนำมาใช้ให้เป็นวัฒนธรรมในสังคม ท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่ง ธีรยุทธ ยวงศรี ได้กล่าวว่า ปัจจุบันนักวิชาการแบ่งเขตศิลปวัฒนธรรมประเพณีของ ภาคเหนือออกเป็นพื้นที่ใหญ่ๆ ได้แก่

เขตที่ 1 ประกอบด้วยจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง มีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่

เขตที่ 2 ประกอบด้วยจังหวัด น่าน แพร่ และบางส่วนของจังหวัดเชียงราย พะเยาและ อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ส่วนที่ใกล้เคียงกับเชียงใหม่ ลำปาง พะเยา ก็จะมีลักษณะใกล้เคียงกับเขตที่ 1

เขตที่ 3 ได้แก่จังหวัดแม่ฮ่องสอนเพียงจังหวัดเดียว

เหตุที่แม่ฮ่องสอน ถูกแยกประเภทออกมา เพราะว่าความแตกต่างของวัฒนธรรมมีมากมายโดยเกิด จากหลากหลายปัจจัย ทั้งปัจจัยเรื่องความมั่นคง การแสวงหาทรัพยากร การหาถิ่นที่อยู่ใหม่ การอพยพ ย้ายถิ่นทำให้มีการเพิ่ม และลดลง ของประชากรชนเผ่าอย่างต่อเนื่องทั้งยังได้ก่อกำเนิดวัฒนธรรมของ ตนเอง (ธีรยุทธ ยวงศรี. 2540: 47) ดัง คำกล่าวถึงจังหวัดแม่ฮ่องสอนของ ปาริชาติ เรื่องพิเศษ ว่า แม่ฮ่องสอนเป็นจังหวัดที่มีความแตกต่างกันทางด้านวัฒนธรรมมากกว่าในทุกจังหวัดของภาคเหนือ เนื่องจากกลุ่มชนหลายเผ่าพันธุ์เข้ามาอยู่ร่วมกัน เช่น ชนพื้นเมือง ชาวไทใหญ่ ชาวเขาเผ่ากระเหลียง เผ่าลีซอ เผ่าม้ง เผ่ามูเซอ เป็นต้น ทำให้เกิดความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม (ปาริชาติ เรื่องพิเศษ. 2536: 40-41)

ชาวไทยใหญ่อพยพจากรัฐฉานเข้ามาตั้งถิ่นฐานในแม่ฮ่องสอนหลายครั้งหลายคราด้วยกันแบ่งตามสาเหตุที่เข้ามาได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ด้วยกัน

1. พวกที่เข้ามาหักร้างถางพงหาที่ทำกิน คือพวกที่เข้ามาอยู่ในพื้นที่ก่อนเจ้าแก้วเมืองมาจะเข้ามารวบรวมให้เป็นชุมชน เนื่องจากอดีตยังไม่มีเส้นเขตแดนที่แน่ชัด การเดินทางไปมาไม่มีอุปสรรคกันขวาง จึงมีชาวไทยใหญ่จากฝั่งตะวันตก เช่นจากเมืองหมอกใหม่ แม่แจ๊ะ น้ำมาง เข้ามาอาศัยอยู่ในบริเวณนี้เป็นจำนวนไม่น้อย

2. พวกที่หนีศึกสงครามเข้ามา มีทั้งที่หนีจากการสู้รบระหว่างเมืองไทใหญ่ในรัฐฉานด้วยกันเอง ดังเช่นในสมัยที่ชานกะเล อพยพเข้ามา และที่เข้ามาในช่วงที่อังกฤษเข้าโจมตียึดพม่าเป็นอาณานิคม

3. พวกสุดท้ายคือพวกคนในปกครองของอังกฤษ ที่เข้ามาทำไม้ค้าขาย จึงทำให้สภาพสังคมของจังหวัดแม่ฮ่องสอนมีความหลากหลายตามไปด้วยซึ่งมีการกล่าถึงสภาพสังคมโดยรวมของจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดย ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงษ์ ว่า สภาพสังคมของชาวแม่ฮ่องสอนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นสิ่งผสมที่พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ศิลปวัฒนธรรมความเชื่อต่างๆ ได้ถูกถ่ายทอดมาสู่ชนรุ่นหลังได้ศึกษาและสืบทอด วิธีการถ่ายทอดจะถ่ายทอดกันแบบปากต่อปากหรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” อย่างไรก็ตามวิธีการถ่ายทอดกันด้วยระบบปากต่อปากนั้น ย่อมมีการทำให้เกิดการแปรเปลี่ยนสถานะตามสภาพแวดล้อม และสังคมที่มีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลาทำให้เรื่องราวหรือวิธีการที่ได้รับถ่ายทอดมาจากคนรุ่นก่อนๆ นั้นขาดความสมบูรณ์ (ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงษ์. 2533: 1)

โดยกลุ่มชนที่ถือว่าเป็นจำนวนมากของประชากรทั้งหมดในจังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้นคือชาวไทยใหญ่ ซึ่งชาวไทยใหญ่นั้นมีที่มาดังนี้ ชาวไทใหญ่ หรือ ฉาน หรือ ฉาน เป็นกลุ่มชาวไทยใหญ่กลุ่มหนึ่งที่อยู่ในเขตพม่า ตอนใต้ของจีน และภาคเหนือของประเทศไทย บางท่านว่า คำว่า ฉาน คือที่มาของคำว่า สยาม ในพม่ามีรัฐใหญ่ของชาวไทยใหญ่ ชื่อ รัฐฉาน (SHAN STATE) ชาวไทใหญ่ในพม่า บางกลุ่มต้องการอิสระจากการปกครองของรัฐบาลพม่า จึงจับอาวุธขึ้นต่อสู้ ด้วยความไม่สงบในพม่าทำให้ชาวไทยใหญ่อพยพเข้ามาสู่ประเทศไทย โดยเฉพาะในระยะหลังเข้ามาทางอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน และอำเภอฝางจังหวัดเชียงใหม่ แต่รัฐยังไม่มียุทธศาสตร์ที่ชัดเจนกับประชากรเหล่านี้ คือไม่มีการกำหนดให้ไทใหญ่กลุ่มนี้เป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งในประเทศไทย และไม่ยอมรับให้คนกลุ่มนี้เป็นชาวไทยใหญ่ รวมทั้งไม่ยอมรับว่า กลุ่มไทใหญ่เป็นผู้ลี้ภัยจากรัฐไทใหญ่ ที่ต้องช่วยเหลือตามหลักมนุษยธรรม เพื่อรอการส่งกลับประเทศเมื่อในประเทศมีความปลอดภัย เมื่อรัฐไม่จัดพื้นที่พักพิงชั่วคราวไว้รองรับที่ชายแดนทำให้ชาวไทยใหญ่จำนวนมากทะลักเข้าสู่ตัวเมืองด้านใน โดยชาวไทยใหญ่ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้นได้มีการบันทึกไว้โดยคณะกรรมการวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน (ม.ป.ป.: 19-20) ว่า นับเป็นเวลานานถึง 150 ปีมาแล้วที่ “ชาวไทยใหญ่” ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในท้องถิ่นจังหวัดแม่ฮ่องสอน จากหลักฐานการบอกเล่าของ “จเร” คือ ผู้เรียนรู้จากผู้เฒ่าผู้แก่ ชาวไทใหญ่จากประวัติแม่ฮ่องสอนและจาก

การศึกษาประวัติความเป็นมาของเมือง แม่ฮ่องสอนได้บ่งบอกให้ทราบว่า “ชาวไทใหญ่” ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองแม่ฮ่องสอนนั้นเป็นชาวไทใหญ่ที่อพยพมาจากดินแดน ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศพม่าที่เรียกกันว่า “รัฐฉาน” แถบเมืองหมอกใหม่ เมืองนาย เมืองลานเคอ และเมืองอื่นๆ แถบลุ่มแม่น้ำสาละวินเข้ามาอาศัยในจังหวัดแม่ฮ่องสอนเมื่อราว พ.ศ. 2374 ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ชาวไทใหญ่ได้เข้ามาอาศัยทำไร่ปลูกพืชตามฤดูกาล เมื่อเก็บเกี่ยวผลผลิตได้แล้วก็เดินทางกลับเข้าไปในดินแดนรัฐฉานดั้งเดิม ทำเช่นนี้จวบจนราว พ.ศ. 2493 จึงอพยพมาปักหลักตั้งถิ่นฐานที่บ้านปางหมู ตำบลปางหมู อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ประกอบอาชีพด้วยการปลูกพืช ทำไร่ ทำนา และใน พ.ศ.2393 เมืองเชียงใหม่ ส่งเจ้าแก้วเมืองมาให้มาจับช้างป่าฝักสอนไปเพื่อใช้งาน เจ้าแก้วเมืองมาได้รวบรวมชาวไทใหญ่ที่ยังอยู่กระจัดกระจายให้มาอาศัยอยู่รวม กันในบริเวณที่ตั้งเป็นเมืองแม่ฮ่องสอนปัจจุบัน เมื่อราวปี พ.ศ. 2417 เจ้าเมืองเชียงใหม่เห็นว่าบ้านแม่ฮ่องสอนและบ้านปางหมูมีคนอาศัยอยู่มากมาย แล้ว สมควรยกฐานะขึ้นเป็นเมืองจึงตั้งเป็นเมืองแม่ฮ่องสอนและตั้งให้ชาวไทใหญ่นามว่า “ชานกะเล” ให้เป็นเจ้าเมืองคนแรกมีบรรดาศักดิ์เป็นพญาสิงหนาทราชา และมีเจ้าเมืองต่อมาอีก 3 คน จนเปลี่ยนเป็นระบบการบริหารราชการแผ่นดินมาเป็นจังหวัดแม่ฮ่องสอน

จากระยะเวลาอันยาวนานร้อยกว่าปีที่ผ่านมา ชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนก็ยังคงดำรงชีวิตอยู่ โดยยึดเอาวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนความเชื่อและวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่าง “ไทใหญ่” ตลอดจนมาและขณะเดียวกันก็ยังคงมีความผูกพันฉันพี่น้องกับชาวไทใหญ่ที่อาศัย อยู่ในรัฐฉานของประเทศพม่ามีการติดต่อค้าขาย ไปมาหาสู่เยี่ยมเยียนกันตลอดมาแม้ว่าในบางครั้งจะเกิดเหตุการณ์ไม่สงบบ้าง ทางการเมือง ก็ยังคงมีการติดต่อกันอยู่เสมอ เดิมชาวไทใหญ่ได้อาศัยในรัฐฉานประเทศพม่า และบางส่วนได้อพยพอาศัยอยู่ใน จังหวัดแม่ฮ่องสอน จากการประชุมสัมมนาที่บ้านปางหมูเรื่อง “ชาวไทใหญ่และวัฒนธรรมไทใหญ่” จเรคือผู้เรียนรู้หลายท่านที่ได้รับเชิญจากหมู่บ้านต่างๆ ทั้งในจังหวัดแม่ฮ่องสอนจากเมืองไทใหญ่ชายแดนประเทศพม่า และจากเมืองไทใหญ่ในรัฐฉานต่างก็ให้คำยืนยันว่าชาวไทใหญ่นั้นใช้ชื่อไทใหญ่ หากแต่เป็นคนไทยเช่นเดียวกับคนไทยที่อาศัยอยู่ทางภาคกลางของประเทศไทยส่วน อีกกลุ่มหนึ่งลงไปตามน้ำ “คง” หรือแม่น้ำสาละวินตั้งหลักแหล่งอยู่ 2 ฝั่งแม่น้ำอยู่ทางทิศ ตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศพม่า แถบรัฐฉานสร้างวัฒนธรรมของตนเองขึ้นมาใหม่มีความเหมือนหรือคล้ายคลึงกับศิลปวัฒนธรรมพม่า และก็แตกต่างไปจากวัฒนธรรมอื่นๆ ในภาคเหนือที่มีศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมแบบล้านนาดังคำกล่าวถึงของ ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงษ์ กล่าวไว้ คำว่าเงี้ยว มีปรากฏขึ้นในตำนานของ ซอ ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ของล้านนา และเป็นชื่อการฟ้อนลีลาหนึ่งที่แพร่หลาย นอกจากนี้ยังมีการละเล่นอีกหลายประเภทที่ศิลปินพื้นบ้านล้านนาระบุว่าเป็นของดั้งเดิมของชาวไทใหญ่ คือ การเล่นกลองมอชิง กลองปู่เจ และฟ้อนไตเป็นต้น (ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงษ์. 2533: 1)

จากการที่มีโอกาสได้ชม บันทึกการแสดงสดของ จรัล มโนเพชร ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยในช่วงหนึ่งของการแสดงได้มีการเชิญวง ต่อยอฮอร์น จากจังหวัดแม่ฮ่องสอนมาร่วมแสดงด้วย จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในวัฒนธรรมการแสดงของชาวไทยเชื้อสายไทใหญ่ จากจังหวัดแม่ฮ่องสอนจึงเป็นที่มาของงานวิจัยในครั้งนี้ จากเอกสารและงานวิชาการต่างๆ ต่างตอกย้ำความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างชาวไทยใหญ่และชาวไทย สยามประเทศ ว่าเป็นดั้งพี่น้องเถือกเขาเหล่ากอเดียวกันแม้จะแตกต่างกันบ้างในวัฒนธรรมบางอย่างแต่สายสัมพันธ์นั้นยังคงมีให้สืบเสาะค้นหาได้ดังเช่นชนชาวไทย เชื้อสาย ไทใหญ่ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนที่เป็นชาวไทยในผืนแผ่นดินไทยแต่มีธรรมเนียมและวัฒนธรรมปฏิบัติแตกต่างไปจากชนชาวไทยภาคกลาง และวัฒนธรรมที่น่าค้นหาและสืบค้นที่มามากมายทั้งวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากล้านนา จากวัฒนธรรมพม่าจากวัฒนธรรมไทใหญ่แต่โบราณ ล้วนหลอมรวมจนเกิดเป็นวัฒนธรรมไทใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอนที่จะหาที่ใดเหมือนได้ยากยิ่งจึงเป็นที่มาของการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงองค์ความรู้ของชาวไทยใหญ่แม่ฮ่องสอนและช่วยกันอนุรักษ์ รักษาวัฒนธรรมที่ดั้งเดิมไว้สืบไป

จุดมุ่งหมายในการวิจัย

1. ศึกษาวงต่อยอฮอร์น อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน
2. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงวงต่อยอฮอร์น อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

ดนตรีและวัฒนธรรมการแสดงของชาวไทยใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอนมีเอกลักษณ์และมีลักษณะเฉพาะที่เป็นของตนเองโดยเป็นวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดขึ้นในจังหวัดแม่ฮ่องสอนเอง ทั้งดนตรีและการฟ้อนรำโดยอิงมาจาก 2 วัฒนธรรมที่สำคัญคือ ศิลปวัฒนธรรมของพม่า รวมกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่เอง การศึกษาและวิจัยในครั้งนี้เพื่อเป็นการเผยแพร่ และช่วยอนุรักษ์การแสดงดนตรีพื้นบ้านแม่ฮ่องสอนที่ซึ่งนับวันจะหาผู้บรรเลงได้น้อยเต็มที

ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษาเฉพาะวงดนตรีต่อยอฮอร์น จังหวัดแม่ฮ่องสอน ในเขตอำเภอเมืองแม่ฮ่องสอนเท่านั้น ศึกษาวงดนตรีเครื่องดนตรี การรวบรวม และการบรรเลงรวมไปถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงวงต่อยอฮอร์น

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาครั้งนี้ จะศึกษาค้นคว้าจากการบันทึกเสียงที่มีการเกิดขึ้นในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ระหว่างปี พ.ศ 2551-2553 เท่านั้น

2. คำศัพท์ภาษาไทยใหญ่ ที่ใช้ในบริภูณานิพนธ์ฉบับนี้ ได้ใช้ภาษาไทยในการบันทึก โดยให้มีคำอ่านใกล้เคียงกับสำเนียงของภาษาไทยใหญ่มากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดแม่ฮ่องสอน หมายถึง คณะดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีพม่าและเครื่องดนตรีสากลบรรเลงเพลงพม่าประยุกต์ และเพลงไต

ชาวไทยใหญ่ หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยใหญ่ ที่อาศัยอยู่นอกประเทศไทย

ชาวไทยใหญ่ หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยใหญ่ ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย รวมถึงลูกหลานผู้สืบเชื้อสายของผู้อพยพมายังเมืองแม่ฮ่องสอน ยุคแรก

ปอยส่งลอง หมายถึง งานบรรพชาสามเณรของชาวแม่ฮ่องสอน

ปากย่า หมายถึง แอคคอร์ดเตียน

ปาดยา หมายถึง ระนาดเหล็ก

มองแวง หมายถึง ส้องวง

มองถ่าง หมายถึง ส้องวง

ตอยอฮอร์น หมายถึง เครื่องสี ค้ำยไวโอลิน

จี หมายถึง เครื่องเคาะจังหวะ

จะควีน หมายถึง กลองลูกใหญ่ที่สุดในกลองชุด 5 ใบ

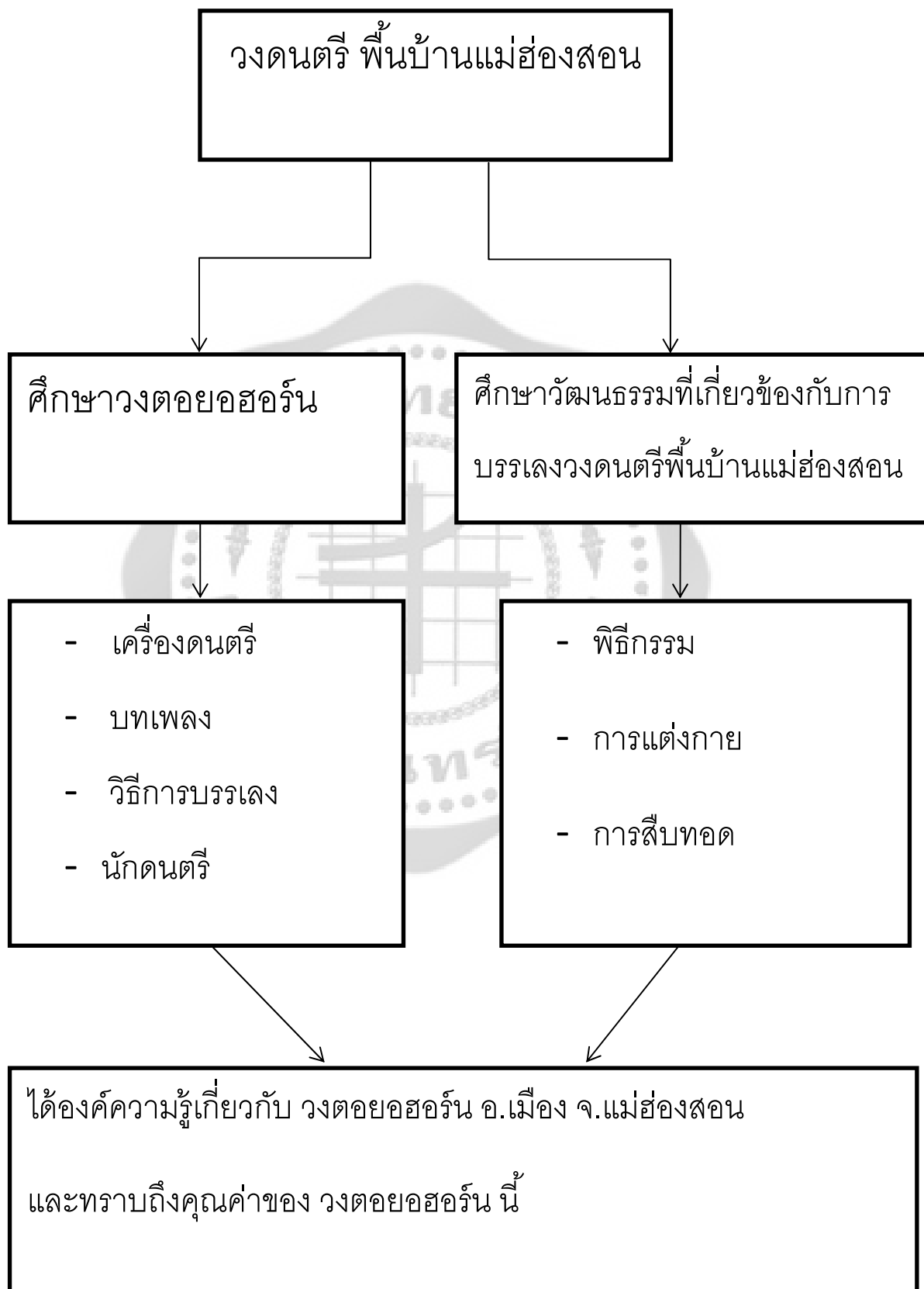
ตอยลง หมายถึง กลองเล็ก4ใบเรียงกัน ในกลองชุด 5 ใบ

ตงจี ภาษาพม่า หมายถึง จังหวะช้า

นะแคตจี ภาษาพม่า หมายถึง จังหวะปานกลาง

ตะแคตจี ภาษาพม่า หมายถึง จังหวะเร็ว

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำมาเป็นส่วนประกอบแนวทางในการวิจัย

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและเพลงพื้นบ้าน
3. เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงของชาวไทยใหญ่

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

ในการศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดๆ นั้นจำเป็นต้องรู้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ก่อน เพื่อที่จะทราบขอบเขตของคำได้ชัดเจนมากขึ้น โดยมีผู้ให้คำนิยามไว้หลากหลาย ดังนี้

บุญยงค์ เกศเทศ (2536: 18) คำกล่าวที่ว่า วัฒนธรรมหมายถึง การปลูกฝังสิ่งต่างๆ ลงในสังคมมนุษย์และเมื่อปลูกฝังแล้วก็มีการถ่ายทอดต่อไปมนุษย์เราแต่เดิมเกิดมาในสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติที่มีอยู่ในโลกเหมือนสัตว์โลกอื่นๆ ทั้งหลาย แต่มนุษย์สามารถที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติทำให้มนุษย์เกิดความรู้ ความคิด ความเชื่อ โดยจำไว้แล้วถ่ายทอดต่อกันมา อันทำให้เกิดผลทางวัตถุ อันเป็นเครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องก่อสร้าง และยังก่อให้เกิดสิ่งปลูกฝังทางสติปัญญาอีก เป็นสิ่งที่อำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตร่วมกันของมนุษย์ มีขนบธรรมเนียม ศาสนา จารีต ประเพณี พิธีกรรม ศิลปกรรม วรรณคดี เป็นต้น

พระยาอนุমানราชธนะ (2525: 103-104) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า สิ่งที่มีมนุษย์เปลี่ยนแปลงและปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันและรับอย่างกัน รวมทั้งผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อน สืบทอดต่อกันมาเป็นประเพณี ตลอดจนความรู้สึกรู้สึกคิดเห็นความประพฤติและกิริยาอาการหรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปแบบพิมพ์เดียวกัน และปรากฏออกมาเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบ ประเพณี

ประเวศ วะสี (2532: 1-22) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมในหนังสือวัฒนธรรมกับการพัฒนา สรุปได้ดังนี้ วัฒนธรรมคือพลังของภูมิปัญญาซึ่งเป็นรากฐานทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ซึ่งได้มาจากการคัดสรร กัดกรอง ทดลองใช้จากชุมชนและถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน และเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้เกิดความเข้มแข็งและเป็นเอกลักษณ์ทางสังคมของชุมชน ซึ่งมีคุณลักษณะที่สำคัญ 8 ประการ ดังนี้

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ
2. กระจายรายได้ และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชน
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และความสมดุลย์
6. มีการพัฒนาจิตใจ และจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง

นิยพวรรณ วรณศิริ (2540: 47) ได้กล่าวถึงทฤษฎี เขตวัฒนธรรม (Culture Areas) และรูปแบบวัฒนธรรม (Pattern of culture) ของ (Pattern of culture) ของคาร์ล วิชเลอร์ (Carl Wissler. 1921) ไว้ว่า เขาเป็นผู้สังเกตวัฒนธรรมของเอสกีโมและได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมทั่วโลกและพบว่าวัฒนธรรมทุกระบบ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและทางจิตใจนั้นมีใช้อยู่ในทุกสังคมของโลกเรียกว่าระบบวัฒนธรรมสากล มีดังต่อไปนี้

1. ภาษา ทุกสังคมต้องมีภาษาพูด และภาษาเขียน และทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับภาษา เช่น นิทาน นิยาย และภาษา ท่าทาง เป็นต้น
2. วัฒนธรรมประเภทรูปธรรม (Materiel culture) ที่เกี่ยวกับการกินอาหาร ที่อยู่อาศัยสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางขนส่ง เสื้อผ้า ภาชนะของใช้ เครื่องไม้เครื่องมือ อาวุธยุทโธปกรณ์ อาชีพ การอุตสาหกรรม ฯลฯ
3. ศิลปะ ได้แก่ทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ เช่น การแกะสลัก บ้านรูป วาดรูป (สีน้ำ, น้ำมัน) วาดเขียน ดนตรี ฆ้องร้อง พิณรำ การละเล่นพื้นบ้าน การละคร และอื่นๆ
4. ระบบและรูปแบบของศาสนา ได้แก่ พิธีกรรมทางศาสนาพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความขลัง และศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ การรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เชื้อโรค พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเกิด และตาย
5. ระบบครอบครัว การแต่งกาย เครือญาติ และระบบทางสังคมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องแบ่งออกได้เป็นการแต่งงาน ครอบครัว การนับญาติ การสืบทอดตระกูล และการใช้ศัพท์เรียกเครือญาติ
6. ระบบเศรษฐกิจและทรัพย์สิน แบ่งออกได้เป็น ทรัพย์สินส่วนรวมและทรัพย์สินส่วนตัวทั้งที่เป็นสังหาริมทรัพย์ และอสังหาริมทรัพย์ กฎเกณฑ์และกฎหมาย ตลอดจนมาตรฐานการแลกเปลี่ยนและการค้า ระบบเงินตรา การผลิต การจำแนก แจกจ่าย และการบริโภคสินค้า
7. ระบบการปกครองและรัฐบาล อันได้แก่ ระบบการเมือง ระบบนิติบัญญัติ ระบบตุลาการ และระบบควบคุมสังคม (Social Control) อื่นๆ ทุกประเภท
8. การศึกษาสงครามทั้งสงครามระหว่างคนต่างสังคม และสงครามที่เกิดในหมู่เครือญาติ (Feude) หรือสงครามในระหว่างคนในสังคมเดียวกัน
9. กีฬา และการละเล่น (Sports and Games) การออกกำลังกาย และนันทนาการที่เกี่ยวข้องกับการนี้

10. ระบบความรู้ การศึกษา วิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และนิทานปรัมปรา (Mythology) ซึ่งให้ความรู้แก่คนในสังคมทางอ้อม

ทฤษฎีว่าด้วยศักยภาพของวิวัฒนาการ (Theory of Evolution Potential) เจ้าของทฤษฎี คือ เอลมัน อาร์. เซอร์วิส (Elman R. Service) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน

ทฤษฎีว่าด้วยศักยภาพของวิวัฒนาการ มีสาระสำคัญ ดังนี้

1. กระบวนวิวัฒนาการมี 2 ประเภท คือ วิวัฒนาการทั่วไปกับวิวัฒนาการเฉพาะ วิวัฒนาการทั่วไป (General Evolution) เป็นวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของมนุษย์ มีลักษณะเช่นเดียวกับวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิตที่นักทฤษฎีวิวัฒนาการคนก่อนๆ เสนอไว้ กล่าวคือ วัฒนธรรมของมนุษย์เริ่มต้นจากวัฒนธรรมดั้งเดิม ยุคก่อนอารยธรรม (Primitive Cultural) มาสู่ยุคอารยธรรม (Civilization) และยุคภาวะทันสมัยในปัจจุบันตามลำดับ ซึ่งเป็นความเจริญก้าวหน้าทางสังคมโดยทั่วไป ส่วนวิวัฒนาการเฉพาะ (Specific Evolution) นั้นเป็นวิวัฒนาการของสังคมแต่ละสังคมและมีส่วนสัมพันธ์กับวิวัฒนาการโดยทั่วไปในรูปของความสัมพันธ์ผกผันที่ตรงกันข้ามกัน

2. กระบวนวิวัฒนาการเฉพาะมี “หลักการว่าด้วยความอิมมิตัว” (Principle of Stabilization) ซึ่งเกิดขึ้นในตอนท้ายของการปรับตัว (Adaptation) เป็นสิ่งจำกัดการขยายตัว กล่าวคือ กระบวนวิวัฒนาการเฉพาะเป็นการปรับตัวของระบบให้เข้ากับภาวะแวดล้อมได้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งถึงขั้นสูงสุด ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้อีกต่อไป ดังนั้น ถ้าหากวัฒนธรรมแบบต่างๆ สามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมต่างๆ ได้ดีอย่างเต็มที่แล้วกระบวนวิวัฒนาการก็จะหยุดนิ่ง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ เกิดขึ้นอีก แต่ในความเป็นจริงวิวัฒนาการทั้งจากอดีตและปัจจุบันยังคงเกิดขึ้นและคงจะมีต่อไปในอนาคต เนื่องจากการปรับตัวโดยส่วนรวมไม่สามารถกระทำได้อย่างสมบูรณ์เต็มที่นั่นเอง

3. กระบวนวิวัฒนาการมีการครอบงำ (Dominance) วัฒนธรรมที่ด้อยกว่า โดยวัฒนธรรมที่สูงกว่า ทำให้วัฒนธรรมที่ด้อยกว่าได้ปรับปรุงวัฒนธรรมของตนให้เหมาะสมยิ่งขึ้น แต่ถ้าวัฒนธรรมนั้นอ่อนแอมากเกินไปก็จะถูกครอบงำจนสูญสิ้นไป

4. วัฒนธรรมที่ยังพัฒนาไม่เต็มที่จะมีศักยภาพสูงกว่าวัฒนธรรมที่พัฒนาเต็มที่แล้วทิศทางของวิวัฒนาการจึงเป็นแบบสลับไปสลับมา (Zigzag) มากกว่าที่จะเป็นแบบเส้นตรงสายเดียว (Unilinear) ในทิศทางเดียวกัน จะเห็นได้จากการเคลื่อนที่ย้ายแหล่งอารยธรรมของโลกจากดินแดนแถบเมโสโปเตเมียไปสู่ดินแดนต่างๆ เช่น บาบิโลเนีย อียิปต์ ในช่วงระยะเวลาต่อมาเกิดความอิมมิตัวจึงวิวัฒนาการเชิงขาลงวัฒนธรรมของกรีกซึ่งด้อยกว่ากลับมีวิวัฒนาการได้เจริญก้าวหน้าสูงกว่าเมื่อถึงจุดอิมมิตัววัฒนธรรมของอาณาจักรโรมันได้เจริญก้าวหน้าแทนที่แล้วสลายตัวลงอีก จนกระทั่งปัจจุบันยุโรปตะวันตกและอเมริกาเหนือกำลังเป็นบริเวณที่มีระดับวิวัฒนาการเจริญก้าวหน้าและทันสมัยมากที่สุดในโลกแต่เมื่อถึงจุดอิมมิตัวก็จะมีสังคมอื่นเจริญก้าวหน้าแทนที่เช่นเดียวกัน กระบวนวิวัฒนาการของแต่ละสังคมจึงไม่จำเป็นต้องเจริญก้าวหน้าตลอดไป

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2543: 43) ได้กล่าวถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไว้ในบทความเรื่อง อิหร่าน : ภูมิลักษณะประชาชนและวัฒนธรรม ว่าชุมชนที่อยู่รวมกันแต่ละคนในชุมชนมีจุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกันซึ่งเป็นรากแก้วของชุมชนทำให้เกิดทฤษฎีขึ้นมาอีกทฤษฎีหนึ่ง คือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ได้แก่

1. อยู่อย่างไทย
2. ใฝ่ใจศึกษา
3. เสาะหาความรู้
4. เข้าสู่ค่านิยม
5. สร้างอุดมการณ์
6. ประสานวัฒนธรรม
7. จดจำประเพณี
8. ของดีศาสนา

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและเพลงพื้นบ้าน

มนตรี ตราโมท (2518: 35-36) ได้อธิบายความหมายของคำว่า เพลง และองค์ประกอบของเพลง สรุปได้ความว่า ตามหลักวิชาของคีตศิลป์ สิ่งที่สำคัญประกอบขึ้นด้วยเสียงให้เกิดความไพเราะคือ แสดงความรู้สึกต่างๆ นั้น ได้แก่ ลำนำทำนอง และจังหวะ ลำนำหมายถึง ความสั้นยาว เบาต้งของเสียง RHYTHM ทำนองหมายถึงเสียงสูงๆ ต่ำๆ สลับซับซ้อนกันไป และจังหวะได้แก่ ส่วนแบ่งย่อยที่เป็นระยะสม่ำเสมอ ได้แก่ มาตรา คำว่า “เพลง” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลไว้ว่า ลำนำ ทำนอง การขับร้อง ทำนองดนตรี กระทบวิธีการ รำดาบรำทวน ชื่อการร้องเพลงแก่กันมีชื่อต่างๆ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เป็นต้น ถ้าจะเลือกอธิบายเฉพาะความหมายที่เกี่ยวข้องกับเพลง ก็จะมีแต่คำวลำนำ ทำนอง คำขับร้องและชื่อร้องแก่กัน มีชื่อต่างๆ เท่านั้น ซึ่งคำที่ขับร้องก็ดี การร้องแก่กันก็ดี ย่อมมีลำนำและทำนองผสมอยู่แล้ว จึงจะนับว่าเป็นเพลง ถ้ามีแต่เพียงคำขับร้องแก่กันโดยไม่มีลำนำ และทำนอง ก็จะเป็นเพลงไปไม่ได้ และยิ่งกว่านั้น ยังจะต้องมีจังหวะเป็นเครื่องควบคุมด้วยอีกอย่างหนึ่ง จึงจะครบองค์เพลง

อเนก นาวิกมูล (2517: 3-120) ได้รวบรวมหนังสือเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ในหนังสือเรื่อง เพลงนอกศตวรรษ โดยกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในแง่มุมต่างๆ ซึ่งเป็นเพลงที่ไร้ตำนานหมายความว่าเป็นเพลงที่สืบทอดกันโดยการจดจำไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะคล้ายเพลงลูกทุ่งอยู่หลายประการ อาจกล่าวได้ว่าเพลงพื้นบ้านก็คือต้นแบบของเพลงลูกทุ่งนั่นเองนอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเรื่องราวต่างๆ ของเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประการ เช่น เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกิดในชนบท การใช้ภาษา และการแสดงออกเรื่องราวและบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างซื่อๆ ตรงๆ ใช้อ้อยค่าง่ายๆ ตรงเป่าหมายทันที และยังได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในลักษณะที่โดดเด่นว่า

1. มีความเรียบง่ายในด้านถ้อยคำ การร้องและการเล่น
2. เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีการใช้คำสองแง่สองง่ามและเว้นซึ่งเรื่องทุกข์มาก
3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีรูปแบบคล้ายๆ กันทั้งในด้านเนื้อหาการเรียงลำดับเรื่องและด้านถ้อยคำ

ในเรื่องคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน อเนก นาวิกมูล ได้กล่าวไว้หลายด้านด้วยกันเช่น

1. คุณค่าในตัวเอง ซึ่งเป็นผลทางวรรณกรรมได้อย่างหนึ่ง และยังแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้านได้เด่นชัดยิ่งขึ้น

2. คุณค่าจากสังคมกลุ่มคนที่เป็นคนร้องเองก็จะรู้สึกดีใจ ยินดีที่งานของเขาได้รับความสนใจ ซึ่งชาวบ้านเห็นว่ามีค่าเพราะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของเขานั้นเอง ส่วนกลุ่มคนที่เป็นผู้ฟังก็จะได้สอดซึมท่วงทำนอง และอารมณ์ได้รับความบันเทิงใจและอาจได้รับรู้คำสอนสอดแทรกไปโดยไม่รู้ตัว

สังคภูเขาทอง (2532: 23-27) กล่าวถึงแนวทางการศึกษาดนตรีไว้ว่าดนตรีไทยเดิมหรือที่เรียกว่า Classical กับดนตรีพื้นเมือง (Folk Song Music) ทั้ง 2 อย่างนั้นมีความสำคัญเท่าๆ กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีพื้นเมือง หรือ เพลงพื้นเมือง โดยมีองค์ประกอบทางดนตรีดนตรีใหญ่ 5 ประการ คือ

1. เสียง
2. ทำนอง
3. พื้นผิว
4. คุณภาพของดนตรี
5. คีตลักษณ์

ศีราพร จีตะสุวาน (2524: 2) ให้ความหมายเพลงพื้นเมืองว่า คือเพลงที่ชาวบ้านซึ่งสืบทอดจากปากต่อปากมาชั่วอายุคน และชาวบ้านได้ร้องเล่นกันในสังคมอย่างแพร่หลาย เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่แม่ ใช้ร้องกล่อมลูกบ้าง เด็กร้องเล่นการประกอบการละเล่นบ้าง หรือหนุ่มสาวใช้ร้องเล่นในเทศกาลต่างๆ เพลงพื้นบ้านจึงอยู่กับการดำรงชีวิตของคนอย่างใกล้ชิด

มนตรี ตราโมท (2524: 2) ให้ความหมายเพลงพื้นบ้าน หมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาที่พูดที่เปลี่ยนแปลงแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักนิยมร้องในงานเทศกาล หรือ งานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้าน มาร่วมรื่นเริงกันเป็นครั้งคราว เช่น งานตรุษ ต่างๆ ขึ้นปีใหม่ ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในอันเป็นอาชีพเช่นเกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น เพลงที่ต่างถิ่นต่างก็ประดิษฐ์ทำนองและถ้อยคำไปตามความนิยม และสำเนียงพูดนี้แต่ละเมืองแต่ละตำบล ก็ย่อมผิดแปลกแตกต่างกันไปตามพื้นเมืองและตำบลนั้นๆ เพลงเหล่านี้ได้ฝังตัวติดอยู่ในความทรงจำของชาวเมืองสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ตามถิ่นที่อยู่นั้นเรียกว่าเพลงพื้นบ้าน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 15) ได้กล่าวถึงแนวคิดทางดนตรีไว้ว่าดนตรีพื้นบ้านกำเนิดจากการร้องก่อน “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” นั้นไม่ใช่ของง่ายแต่เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านแยกเป็นข้อ ตามที่ Professor Bruno Nettle เขียนในหนังสือ Folk and Traditional Music of The Westen Continents ได้กล่าวไว้ว่า

1. ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่ไม่ใช่ นักดนตรี หรือนักดนตรีที่ไม่ได้รับการฝึกฝน (การแต่ง)
3. มีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมในชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะของการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่ไร้พื้นฐานทางทฤษฎี
6. เป็นดนตรีที่มีความเก่าแก่
7. เป็นดนตรีสืบทอดโดยความจำไม่มีการเขียนลงเป็นโน้ตดนตรี
8. ต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามความยินยอมของผู้เล่นและผู้ฟังจนไม่อาจทราบได้ว่าต้นตอที่แท้จริงเป็นอย่างไร
9. ต้องได้รับการบรรเลงและการยอมรับในหมู่ของนักดนตรีจึงอยู่ได้

ภิญญา จิตต์ธรรม (2516: 96) ได้กล่าวเกี่ยวกับเพลงชาวบ้านไว้ว่าเกิดจากประเพณีศาสนา หรือวัฒนธรรมของชุมชนในถิ่นหรือเขตนั่นๆ นับแต่ชุมชนที่ได้รับความเจริญแล้ว และมีลักษณะพิเศษไปตามท้องถิ่นนั้น เพลงชาวบ้านได้ร้องสืบทอดกันมาโดยการจำถ่ายทอดกันมาทางปากหลายชั่วอายุคน ต่อมาก่อมีชื่อเสียงมีแบบสัมพัทธ์คล้องจองท่วงทำนองไปตามแบบภาษาถิ่นนั้นๆ ในการร้องเพื่อความบันเทิงต่างๆ จะมีจังหวะดนตรีท้องถิ่น และมีการร้องรำทำเพลงไปด้วยจึงเกิดเป็นระบำชาวบ้านเข้ามาด้วย เพลงชาวบ้านใช้ร้องรำในงานเทศกาลต่างๆ

ปัญญา รุ่งเรือง (ม.ป.ป.: 8-9) ได้จัดทำเอกสารการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีไทย โดย ตอนหนึ่งได้กล่าวถึงดนตรีพื้นเมืองว่า ดนตรีพื้นเมือง หมายถึง ดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใด บริเวณหนึ่งในวงกว้างไม่มีเส้นแบ่งพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง และรู้ความหมายซึ่งกันและกันเป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด ตัวอย่างเช่น ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เวลาที่ชาวล้านนา เป่าปี่ ดิดซิ่ง ซอ แม้แต่สวณมณฑ์ หรือ แห่เทศน์ ชาวล้านนาด้วยกันเองเท่านั้นที่ซาบซึ้งถึงที่สุดโดยไม่ต้องมีการแปลความตีความหรือขยายความแต่ประการใดแต่คนนอกวัฒนธรรมไปฟังก็ต้องการคำอธิบายอย่างมากและถึงแม้จะอธิบายกันอย่างละเอียดพิสดารเพียงใดก็ยังไมเข้าใจความหมายที่แท้จริงอยู่ดี คือยังเข้าใจไม่ถึงความหมายแท้จริงภายในชนิดไม่ต้องอธิบายและถ้าคนล้านนาไปฟังหมอลำหมอลำแคนของชาวอีสานเข้าแม้ว่าถ้อยคำบางคำมีความหมายใกล้เคียงกันก็ยังต้องการคำอธิบายอยู่ดีแต่ถ้ายัง

เป็นคนที่ต่างวัฒนธรรมกันมากๆ เช่นให้ชาวล้านนาและชาวอีสานไปชมโนราห์หรือฟังเพลงบอกของชาวทักษิณก็ยิ่งต้องแปลกความกันมากยิ่งขึ้นเพราะนอกจากดนตรีจะแตกต่างกันแล้วก็ยังมีตัวแปลทางด้านภาษาก็ด้วยและถึงจะอธิบายกันเท่าไรก็ยังไม่เข้าใจถึงความหมายภายในอยู่ดีดนตรีพื้นเมืองเดียวกันก็ใช้ว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งเมืองดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นก็ยังคงมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยมในการถ่ายทอด และการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ เช่นดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ กันตรึมที่บ้านดงมันในจังหวัดสุรินทร์ ก็ต่างไปจากบ้านโคกตาชัยในจังหวัดบุรีรัมย์ วง สะล้อ-ซอ-ซึง-ปี่ ซึ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่บ้านแม่สันป่าขาม จังหวัดลำพูนก็ต่างไปจากที่ แมริมจังหวัดเชียงใหม่ในกรณีเช่นนี้คำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” ก็น่าจะนำมาใช้เรียกดนตรีประจำท้องถิ่นได้ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538: 88) ได้สรุปลักษณะดนตรีพื้นบ้านว่าธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้นไม่ได้แตกต่างกับหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัวเป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์ และเป็นจริงไม่ได้มีมายาเจือปนศิลปพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้านจะเป็นผู้บอกให้ทราบฐานะสังคมในระดับ ชาวบ้าน ด้วยศิลปะที่เขาแสดงออกมาเราเห็นอย่างชัดเจนทำให้เราทราบถึงสิ่งต่างๆ ที่แฝงอยู่ใน ชาวบ้าน ได้มากเช่น กิริยา มารยาท ภาษา วัฒนธรรม อาชีพ ประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ที่ทำให้คนรุ่นหลังได้นำเอาศิลปวัฒนธรรมของชาวบ้านมาองลึกเข้าสู่สังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน เพลงพื้นบ้านจึงเท่ากับว่าเป็นฝักระจกแก้วใสที่มองเห็นถึงสภาพสังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน

สุกรี เจริญสุข (2538: 41-43) ได้เขียนไว้ในเรื่องวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านสยามว่าลักษณะที่สำคัญของเพลงพื้นบ้าน ได้แก่

1. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มุ่งเพื่อความสนุก เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานของชาวบ้านที่ไม่ต้องฝึกฝนเชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันอยู่เพราะความเคยชิน ไม่ได้มุ่งความไพเราะหรือความสวยงาม
2. เนื้อร้องของเพลงพื้นบ้าน (TEXT) เกี่ยวข้องกับชีวิต การงาน ความรัก ความสนุก เฮฮาการตีมกินสรวงสร้าง การเกี้ยวพาราสี เป็นต้น ความมีเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านก็คือการพูดถึงเรื่องชีวิตตนเองเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของชีวิตทำให้ทุกคนในสังคมของหมู่บ้านมีความผูกพันซึ่งกันและกันนอกจากนั้นเนื้อร้องยังเป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมของคนในหมู่บ้าน
3. จังหวะลีลา (Rhythm) มีลีลาจังหวะไม่คงที่แล้วแต่การปรับเปลี่ยนของเนื้อร้องส่วนมากเป็นอัตราจังหวะธรรมดา
4. ทำนองเพลงพื้นบ้าน (Melodic Structure) มีลักษณะสั้นๆ ซ้ำๆ วกไปวนมาในเนื้อร้องบรรยายเรื่องราวโดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ ในลักษณะร้อยเนื้อทำนองเดียว
5. เสียงประสาน (Harmony) ส่วนใหญ่เป็นแนวเดียว (Unison) จะมีเสียงประกอบบ้างเรียกว่า ลูกคู่

6. การใช้เครื่องดนตรีประกอบ (Instrumentation)

7. วิญญาณของเพลงพื้นบ้านคือ ความมีชีวิตชีวา และความตรงไปตรงมาโดยไม่เสแสร้งส่วนใหญ่เป็นเรื่องของปฏิภาณกวี หรือ กลอนสด

ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงษ์ (2538: 19-23) กล่าวในเจ็ดทศวรรษราชภัฏเชียงใหม่ ว่า ดนตรีที่แพร่หลายในกลุ่มภาษาไท-ลาว ซึ่งบางทีหมายความรวมถึงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากภาษาอื่นด้วย ซึ่งกลุ่มภาษาไทยได้รับมาปรับเปลี่ยนเป็นแบบฉบับของตนจนเป็นที่ยอมรับมานานแล้ว เช่น ดนตรีที่มีอิทธิพลของมอญซึ่งเป็นเจ้าของถิ่นเดิมส่วนหนึ่ง และของพม่าซึ่งเคยมีอำนาจเหนือล้านนาถึงสองศตวรรษเศษ เป็นต้น เอกลักษณ์ของดนตรีมีได้ขึ้นกับองค์ประกอบของดนตรีเท่านั้น หากยังขึ้นกับองค์ประกอบภายนอกดนตรี ซึ่งมักเป็นความคาดหวังของสังคมอีกด้วย หากสังคมเปลี่ยนไป ผลผลิตของสังคมก็มักจะเปลี่ยนไปให้รับใช้สังคมนั้นๆ ได้

สุกัญญา สุขฉาย (2543: 10) สรุปลักษณะดนตรีพื้นบ้านไว้ดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านคือเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณี มุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้านเป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่มหน้าที่ของดนตรีไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเดินรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านตั้งแต่ดั้งเดิมดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ในพิธีกรรมและพิธีต่างๆ เสมอ ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมขึ้นจับพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่น โดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีที่เล่นเพลงทั่วไป ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (Monophony) บ้างก็มีดนตรีตามด้วย เครื่องดนตรีที่บรรเลงตามหรือคลอตามไปนี้ทางยุโรปแต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ พิณ (Harp) เป็นต้น ส่วนของไทยเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ และภาคกลางใช้ฉิ่ง กรับ โทน ภาคใต้ใช้ ทับโมงเป็นหลัก ภาคเหนือใช้ปี่ให้เป็นจังหวะ และภาคอีสานใช้แคนทางด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกันอาจมีความแตกต่างของทำนองไปได้หลายทางไม่สามารถแบ่งรูปแบบที่เป็นต้นตอและถือเป็นแบบแผนได้ เช่น เพลงพวงมาลัยของชาวภาคกลาง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวไทยใหญ่

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการแสดงและการละเล่นของชาวไทยใหญ่นั้นโดยส่วนมากจะกล่าวถึงการแสดง จ๊าดไต เป็นหลักโดยจะยกมาเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและชนชาติเท่านั้น

โกศล ศรีมณี (2540: 58) จากผลงานวิจัยรายงานการรณรงค์สืบสาน วัฒนธรรมพื้นบ้าน กล่าวถึงการแสดงจ๊าดไต (ลิเกไทใหญ่) เป็นการแสดงชุดใหญ่ประกอบด้วยผู้แสดงทั้งชายและหญิงจำนวน 20-50 คนหรือมากกว่านั้นขึ้นอยู่กับขนาดของคณะจ๊าดไต คณะจ๊าดไตที่มีอยู่ในแม่ฮ่องสอนมีสมาชิกประมาณ 30-50 คน องค์ประกอบของจ๊าดไต คล้ายกับคณะลิเกของภาคกลาง ประกอบด้วยชุดนักแสดงดนตรี มีฉาก มีเวที มีการแต่งกายตามท้องเรื่องที่แสดง การแสดงจะเริ่มด้วยพิธีไหว้ครู มีเครื่องเช่น ตามประเพณีไทใหญ่

เนตรนภา สังข์ทอง และคณะ (2543: 49) จากการวิจัยการศึกษาและจัดหมวดหมู่เพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านล้านนากล่าวถึงจ๊าดไตว่า จ๊าดไตเป็นการละเล่นประเภทละคร หรือลิเก ร้องกลอนเป็นภาษาไทยใหญ่ เรื่องที่แสดงมักจะแสดงเป็นเรื่องราวจบในตอนเนื้อหาส่วนมากเอามาจากชาดก หรือตำนานทางพุทธศาสนา แต่งกายให้เหมาะสมตามท้องเรื่อง เครื่องดนตรีประกอบด้วย ซ้องต่างๆ รวม 9 ใบ ฉาบ กลองสองหน้า ระนาด (ไทใหญ่เรียกปัดตالا) ไวโอลินฮอว์นติดลำโพง ผู้แสดงใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิง

ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงษ์ (2533: 18) จากรายงานการวิจัยเรื่องดนตรีไทยใหญ่กับประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องสรุปได้ดังนี้ ดนตรีไทยใหญ่เน้นลีลาจังหวะและบทบาทในด้านกิจกรรมเคลื่อนไหวกายประเภทนาฏศิลป์และการละเล่นต่างๆ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของชาวไทใหญ่

การแสดงพื้นบ้านทางภาคเหนือ ลักษณะสำคัญของการแสดงจะมีความสัมพันธ์กับ พุทธศาสนาและพิธีกรรมต่างๆ การแสดงพื้นบ้านจะมีทั้งแบบเก่าหรือแบบดั้งเดิม และการแสดงที่มีการประยุกต์เรื่องราวเพื่อให้เข้ากับสมัยปัจจุบัน

ทองคำดี ปรางค์วัฒนากุล (2437: 97) เขียนบทความเพลงและการละเล่นพื้นบ้านล้านนา: ความสัมพันธ์กับความเชื่อพิธีกรรมว่า ซอหมายถึงการขับร้องเพลงปฏิพากย์แบบเดียวกับ ลำ ของอีสาน ขับ ของไทยลื้อ และลาวโซ่ง เอกลักษณ์ ของชาวไต (ไทใหญ่ เสิน ของชาวไทยขึ้น ไทยเดิม) และเพลงโคราชเป็นต้น ซอเก็บนมมีลักษณะเป็นละครมากกว่าซอชนิดอื่นๆ มีบทบาท (Action) ของช่างซอมีฉากและมีการแสดงที่สะท้อนถึงความขัดแย้งระหว่างชาวบ้านกับเจ้านาย

สุรศักดิ์ ป้อมทองคำ (2536: 22) กล่าวถึงการแสดงจ๊าดไตไว้ในเอกสารดนตรีศิลปะการแสดง การละเล่นว่า เป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราว มีการดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลง เอกลักษณ์ มีบทเจรจา มีการแสดงเป็นฉากเข้ากับเนื้อเรื่อง เป็นการแสดงไม่มีกฎเกณฑ์อะไรมากนัก มุ่งให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินได้รับความรู้เรื่องที่แสดง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนา วรรณคดี และความเป็นมาของคนไทใหญ่

สุจริต บัวพิมพ์ (2538: 71-72) เขียนในมรดกไทยกล่าวถึง จ๊าดไต ว่าการแสดงพื้นบ้านของชาวไทใหญ่ หรือที่เรียกว่าชาวไต จ๊าดไต หรือ ลิเกไทใหญ่ เป็นการดัดแปลงมาจากการเอื้อคความ เป็น การขับร้องชนิดหนึ่งของชาวไต ที่บรรยายถึงความรักความห่วงใย ความคิดถึงญาติพี่น้อง ที่อยู่ภูมิลำเนาเดิม การแสดงจ๊าดไตนิยมอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เวทีในการแสดงจะสร้างคล้ายโรงลิเก มีดนตรีประกอบการแสดงอยู่ด้านหน้า

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาค้นคว้า วงดนตรีพื้นเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอน วงตอยอฮอร์ ในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยวิทยาเชิงคุณภาพโดยรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสารตำราวิชาการต่างๆ เอกสารสิ่งพิมพ์และข้อมูลที่เป็นการบันทึกเสียงต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง และการออกปฏิบัติภาคสนาม โดยได้ศึกษาสภาพพื้นฐานทั่วไปของชุมชน และดนตรีที่ยังคงอยู่ในวัฒนธรรมปัจจุบัน ด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ และการบันทึกเสียง วีดิทัศน์ รวมทั้งศึกษาจากการแสดงจริงเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้ รวบรวมไว้นำมาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและ วิธีการดำเนินการดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล
2. การศึกษาข้อมูล
3. การวิเคราะห์ข้อมูล
4. การสรุปข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีพื้นเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอน วงตอยอฮอร์ จากแหล่งข้อมูลดังนี้

- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
- หอสมุดแห่งชาติ
- ห้องสมุดประชาชนจังหวัดเชียงใหม่
- หอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1.2 ข้อมูลภาคสนาม

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนาม เป็นหลัก โดยในการลงภาคสนามได้นำเนินตามขั้นตอนดังนี้

1. การรสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์จากผู้ผู้เชี่ยวชาญ ทั้งนักดนตรีพื้นบ้าน นักวิชาการท้องถิ่น ผู้รู้ในชุมชน

2. ร่วมสังเกตการณ์ในงานพิธีกรรมต่างๆที่มีการบรรเลงของ วงตอยอฮอร์น
3. เครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบไปด้วยอุปกรณ์ดังต่อไปนี้
 - อุปกรณ์การจดบันทึก เพื่อใช้ในการบันทึกข้อความที่สำคัญ
 - เครื่องบันทึกเสียง ใช้ในการบันทึกเสียงการสัมภาษณ์และบันทึกเสียงการบรรเลง

ดนตรี

- เครื่องบันทึกภาพนิ่ง ใช้สำหรับบันทึกภาพนิ่งของเครื่องดนตรี นักดนตรีตลอดจนถึงภาพบรรยากาศการบรรเลงและงานพิธีกรรมต่างๆ
- เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว ใช้เพื่อบันทึกภาพเคลื่อนไหวของกิจกรรมทางด้านบรรเลงดนตรีและ กิจกรรมในงานพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวง ตอยอฮอร์น

2. การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนาม ได้นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาทำการเรียบเรียงและลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิชาการ

- 1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงพื้นบ้านจังหวัดแม่ฮ่องสอน และการแสดงของชาวไทยใหญ่
- 1.2 นำข้อมูลที่ได้มาทำการเรียบเรียงจัดลำดับสาระและจัดแบ่งหมวดหมู่เรียบเรียงตามขั้นตอนให้มีความต่อเนื่อง

2. ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม

- 2.1 ประวัติความเป็นมาของการแสดง วงตอยอฮอร์น
- 2.2 ขนบธรรมเนียมในการบรรเลง วงตอยอฮอร์น ลักษณะบทเพลงที่ใช้บรรเลงของวงตอยอฮอร์น
- 2.3 เรียบเรียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษร
- 2.4 เรียบเรียงข้อมูลภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวในการบรรเลง วงตอยอฮอร์น
- 2.5 เรียบเรียงข้อมูลจากการบันทึกเสียงบทเพลง และบันทึกโน้ตในรูปแบบโน้ตสากล

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลจากการวิจัยในครั้งนี้เป็นข้อมูลจากการลงภาคสนาม ข้อมูลเอกสารและงานวิจัยเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมข้อมูลในการวิจัยดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับวงตอฮอห์น
 - 1.1 ประวัติของวงตอฮอห์น
 - 1.2 วิธีการบรรเลงของวงตอฮอห์น
 - 1.3 บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงตอฮอห์น
 - 1.4 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงของวงตอฮอห์น
 - 1.5 บันทึกโน้ตบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงตอฮอห์น
2. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงวงตอฮอห์น
 - 2.1 พิธีกรรมในการบรรเลงวงตอฮอห์น
 - 2.2 นักดนตรีของวงตอฮอห์น
 - 2.3 ลักษณะการแต่งกายของนักดนตรี
 - 2.4 การสืบทอดและการสืบสานวัฒนธรรมการบรรเลงวงตอฮอห์น

4. การสรุปข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า
2. นำเสนอผลงานในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์
3. เรียบเรียงบทสรุปที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า
4. อภิปรายผลและเสนอแนะ

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

วงดนตรีต๋อยฮอฮอร์น ในอำเภอเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้นนับได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวไทยเชื้อสายไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนที่ได้สืบทอด องค์ความรู้ที่มีมาตั้งแต่สมัยเริ่มมีเจ้าฟ้าปกครองเมืองแม่ฮ่องสอน และวัฒนธรรมการบรรเลงวงต๋อยฮอฮอร์น นั้นได้เข้าไปมีส่วนสำคัญในพิธีกรรมต่างๆ ในชีวิตของชาวแม่ฮ่องสอนอย่างลึกซึ้ง ดังที่จะได้นำเสนอข้อมูลจากการลงพื้นที่และการศึกษาของผู้วิจัยให้ทราบดังนี้

1. ประวัติของวงต๋อยฮอฮอร์น

วงต๋อยฮอฮอร์น นั้นเป็นศิลปะการแสดงที่รับอิทธิพลมาจากศิลปะการแสดงของพม่า โดยสันนิษฐานว่าอาจจะดัดแปลงมาจากการแสดงที่เรียกว่า จ๊าดม่าน (สัมภาษณ์ นายประเสริฐ ประดิษฐ์ 27 มีนาคม 2553) โดยผู้วิจัยจะขอแบ่งยุคของวงต๋อยฮอฮอร์นออกเป็น 3 ยุคดังนี้

1. ยุคสมัยการปกครองของเจ้าฟ้า

ตามตำนานการก่อตั้งเมืองแม่ฮ่องสอนนั้นเจ้าฟ้าองค์แรกคือ พระยาสิงหนาทราชา หรือชื่อเดิมคือ ชานกะเล ได้อพยพเข้ามาจากเมืองในรัฐฉานเข้ามาก่อสร้างชุมชนในบริเวณเขตเมืองแม่ฮ่องสอน ต่อมาได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าฟ้าไทใหญ่ปกครองเขตเมืองแม่ฮ่องสอน เมื่อได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าฟ้าก็จัดให้มีการแสดงในวังเจ้าฟ้าระหว่างการสังสรรค์ หรือรับประทานอาหารร่วมกันระหว่างเจ้าฟ้าและชาวบ้านซึ่งการแสดงก็หาได้มีรูปแบบที่เป็นแบบแผนอย่างปัจจุบันหากแต่เป็นการเล่นดนตรีประกอบกรฟ้อนรำแต่ไม่ได้รวมวง เป็นแบบการเล่นเครื่องดนตรีชิ้น หรือสองชิ้น ตามความสามารถ และตามที่จะหาคนมาเล่นได้ส่วนนางรำก็จะใช้ลูกหลานคนในเมืองแม่ฮ่องสอนผู้ใดมีความสามารถก็จะเชิญมาแสดง ระบบการปกครองในรูปแบบเจ้าฟ้านั้นคาดว่าจะมีความใกล้ชิดกับประชาชนอย่างมาก ซึ่งคงจะคล้ายกับรูปแบบการปกครองในระดับหมู่บ้านของเรานี้ที่มีกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ซึ่งเจ้าฟ้าได้ชื่อว่าเป็นผู้ปกครองแต่คงจะไม่ได้มีอำนาจหรือมากไปด้วยพิธีรีตรองตามแบบเจ้าเมืองแต่อย่างใด แต่รูปแบบการปกครองน่าจะใกล้เคียงกับตำแหน่ง กำนัน มากที่สุด และเริ่มมีการรวมวงในช่วงท้ายของการปกครองในระบบเจ้าคือในปี พ.ศ. 2485 เป็นต้นไปซึ่งในช่วงท้ายนี้เองที่เป็นจุดกำเนิดของการก่อตั้งวงต๋อยฮอฮอร์นของจังหวัดแม่ฮ่องสอน

โดยการแสดงในวังเจ้าฟ้าฯ นั้นมีการแสดงสืบทอดต่อกันมาในช่วงการปกครองของเจ้าฟ้ามาทุกองค์ โดยจะเริ่มห่างหายและซา ลงไปในช่วงท้ายๆของการปกครองของเจ้าฟ้าองค์สุดท้าย คือพญาฮ່องสอนบุรี โดยได้เปลี่ยนการปกครองจากระบบเจ้าฟ้าเข้าสู่การปกครองในรูปแบบของ จังหวัด ในปี พ.ศ. 2476 ซึ่งตรงกับสมัยรัชการที่ 7

โดยในปลายของยุคแรกนั้นนักดนตรีของวงตอยฮอฮันที่พอมีการพูดถึงนั้นประกอบไปด้วย นาย จาย จันทรรัตน์ เป็นหัวหน้าวงและตี มองแวง และมองถ่าง (คือ ซ้องวางในแบบพม่า และ ซ้องวงลักษณะคล้าย ซ้องวงเล็ก) พ่อเผ่าแย็ง วัฒนวงศ์ หรือ หม่องปะแย็ง สัตยฮอฮัน ลุงสงไฟจ่า เล่นปากยา หรือแอคคอดีียน และกลองแบบพม่า ลุงสงหลู่ จันทรบุตร บิดาของนายสงจาย จันทรบุตร หรือที่ชาวแม่ฮ่องสอนเรียก จาย แบนใจ เล่นแบนใจ และพ่อเผ่า ชาญต้า โองโกตา บิดาของ พ่อเผ่าทองคำโองโกตา เล่นจี้ หรือเครื่องเคาะจังหวะ และนางรำที่เป็นที่จดจำของชาวแม่ฮ่องสอนคือนางออน อินทรนิเวศ์ ซึ่งสืบทอดตำแหน่งนางรำมาจากน้ำสาวชื่อ นางสาวโย๊ะ ซึ่งทำหน้าที่นางรำในหอเจ้าฟ้ามาก่อน นางสาวออนมีความสามารถในการ ก่าแยง(ก่าม่าน) หรือการฟ้อนม่าน ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากนาง ส่วยโย๊ะ ผู้เป็นน้ำสาว และต่อมานางออน ได้ถ่ายทอดศิลปะทางการฟ้อนรำให้แก่บุตรสาว คือนางรักทนาคาร หรือนงคราญ อินทรนิเวศ์ ซึ่งต่อมาภูมิปัญญาทางการฟ้อนแบบก่าแยง หรือการฟ้อนม่าน ได้เป็นที่รู้จักในการรำประกอบเพลงและเรียกกันว่ารำม่องส่วยยี่ และกลายมาเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักของชาวแม่ฮ่องสอนควบคู่กับการรำไต

2. ยุคสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง



เมื่อเข้าสู่ยุคของการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากเจ้าฟ้าสู่ ระบบของการปกครองในรูปแบบจังหวัดทำให้การแสดงของวงตอยอฮอร์นั้นขาดการรวมวงที่เหนียวแน่นและได้เปลี่ยนบทบาทจากการเล่นเพื่อความบันเทิงในวังเจ้าฟ้า มาสู่ชุมชนมากขึ้นหลังจากที่นักดนตรีในยุคสมัยของเจ้าฟ้าได้ล้มหายตายจากไปก็ได้มีนักดนตรีที่ได้รับการสืบทอดศิลปะการเล่นดนตรีโดยเป็นการสืบทอดกันภายในตระกูล และเพิ่มบุคคลากรที่มีความสนใจและเป็นนักดนตรีเข้ามาสมทบอีกจนเกิดการสืบทอดการเล่นวงตอยอฮอร์ในยุคที่สอง ต่อมาจากยุคแรกโดย นักดนตรีที่เป็นที่รู้จักนั้นประกอบด้วย อาจารย์ เกษม อุดมพานิช (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) พ่อเฒ่าทองคำ โองโกตา (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) นายบุญพบ วัฒนวงศ์ บุตรชายของพ่อเฒ่าแย้ม วัฒนวงศ์ นายจาย จันทรบุดร หรือจาย แบนใจ(ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) นายชื้อ ธีรพรไพศาลสุข สดต กวี วนาศิริ(ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) นายมานพ ประเสริฐกุล และนายสุนทร ชินวงศ์ โดยนักดนตรีในชุดนี้ถือว่าเป็นผู้สืบสานศิลปะพื้นบ้าน ตามเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษอย่างแท้จริง โดยการเรียนรู้จากรุ่นสู่รุ่น โดยส่วนใหญ่ นักดนตรีในชุดนี้จะรับราชการทำงานกับทางเทศบาล พอถึงเวลาออกงานบ้างก็เรียกวงดนตรีเทศบาลด้วย โดยในยุคนี้ได้มีการเพิ่มบทเพลงเข้าไปอีกจำนวนหนึ่ง จากการทำอาจารย์เกษม นั้นเป็นผู้มีความสามารถทางด้านดนตรีทั้งดนตรีไทยเดิม ดนตรีล้านนา และมีความสามารถพูดและฟังภาษาพม่า ได้ทำการเพิ่มเพลงที่ได้มาจากการติดต่อกับนักดนตรีจากพม่าเข้าไปอีกจำนวนหนึ่ง เนื่องจากการติดต่อกับชายส่วนใหญ่จะนำสินค้าเข้ามาจากทางฝั่งพม่า ทั้งจากเมือง ตองยี และเมือง มัทเลย์ จึงทำให้มีการนำเข้ามาบทเพลงบางส่วนมาจากทางพม่าอีกด้วย

3. สมัยปัจจุบัน

เมื่อนักดนตรีในรุ่นก่อนนั้นล่วงลับถึงแก่กรรมไปเป็นจำนวนมากในปัจจุบันจึงเหลือนักดนตรีรุ่นเก่าที่เป็นเสาหลักเพียงไม่กี่คน คือลุงบุญพบ วัฒนวงศ์ ลุงชื้อ ธีรพร ไพศาลสุข โดยเพิ่มลุงสุนทร ชินวงศ์ ที่กลับเข้ามาเล่นกับวงอีกครั้งหลังจากที่ได้หยุดพักเพื่อทำงานรับราชการและเข้ามาเมื่อหลังจากเกษียร และเมื่อมีนักดนตรีและเยาวชนที่มีความสนใจในดนตรีวงตอยอฮอร์เข้ามาสมทบอีกจำนวนหนึ่งคือ นาย สุวัฒน์ ไหมโรยรส และนาย วรวัฒน์ ไชยเสน โดยคนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจได้เข้าไปเรียนดนตรีพื้นบ้านกับลุงทองคำโองโกตา ก่อนที่จะเสียชีวิต ทำให้บทเพลงและการสืบทอดยังคงมีต่อไป โดยลักษณะบทเพลงและการบรรเลงยังคงเอกลักษณ์แบบดั้งเดิม และในตอนนี้อเองที่ประเพณีต่างๆ ที่เคยใช้วงตอยอฮอร์ ที่เคยหยุดเว้นวรรคไปได้มีการรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง

2. วิธีการบรรเลงวงตอยอฮอร์น

แต่เดิมนั้นวงตอยอฮอร์น นั้นมีการแบ่งวิธีการบรรเลงออกเป็น 2 แบบ คือแบบ อะหยิ่งซอและแบบ อะหยิ่งจาม โดยความแตกต่างนั้นมีดังนี้

1. แบบ อะหยิ่งซอ หรือแบบอ่อนหวาน นั้นจะเน้นเครื่องสายและบทเพลงที่มีความเร็วปานกลางไปจนถึงเพลงช้า ไม่เน้นความได้ดเอนโดยเครื่องดนตรีประกอบไปด้วย

- 1.1 ตอยอฮอร์น
- 1.2 แบนโจ
- 1.3 แอคคอร์ดียน
- 1.4 กลองชุด 5 ใบ
- 1.5 ฉิ่ง และ กรับ

โดยลักษณะการผสมวงแบบนี้ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันและลักษณะวงแบบนี้ยังใช้ในการบรรเลงประกอบการรำยาวอีกด้วย

1. แบบ อะหยิ่งจาม แบบแข็ง หรือแบบหยาบ (ความหมายตามการสัมภาษณ์ ฅงบุญพบ วัฒนวงศ์ 6 ตุลาคม 2552 - ผู้วิจัย) โดยการบรรเลงแบบนี้จะมีการใช้เครื่องดนตรีที่แตกต่างจากแบบแรก โดยมีการเพิ่มเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้าไป เครื่องดนตรีประกอบด้วย

- 1.1 ตอยอฮอร์น
- 1.2 แบนโจ
- 1.3 ซ้องวาง หรือ มองถ่าง
- 1.4 ปะตะล่า หรือระนาดเหล็ก
- 1.5 กลองชุด 5 ใบ
- 1.6 ฉิ่ง กรับ

โดยลักษณะบทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงนี้ จะเป็นในรูปแบบที่เรียกว่า ตะแคตจี หรือบทเพลงเร็วนั่นเอง ทำให้วงแบบนี้มีความเร้าใจและสีสันในการบรรเลงโดยในบางครั้งก็จะมีการใช้ ปี่แน แบบพม่าเข้ามาร่วมด้วย แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ในปัจจุบันไม่มีการผสมวงในรูปแบบนี้แล้วเนื่องจากไม่มีผู้ที่จะสามารถ เป่าแน และเล่นซ้องในแบบดั้งเดิมแล้ว ทำให้ขาดการสืบทอดและสูญหายไปในที่สุดอีกทั้งนักดนตรีรุ่นเก่าที่ยังมีชีวิตอยู่ก็ไม่สามารถเล่นเครื่องดนตรีที่ขาดไป ได้ จึงได้แต่สืบถามเรื่องราวและลักษณะการบรรเลงมาเท่านั้น (แม้ในปัจจุบันได้มีการพยายามรื้อฟื้นการบรรเลง ซ้องวางร่วมกับวงตอยอฮอร์น ขึ้นมาแต่ก็จะเป็นเพียงการตีตามโน้ตเท่านั้นในส่วนของเทคนิค การใช้มือ หรือเทคนิคการบรรเลงในบทเพลงนั้นได้ขาดการสืบทอดจึงทำให้สูญหายไป – ผู้วิจัย)

3. บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงในวงตอยอฮอร์น

บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงนั้นเป็นบทเพลง พม่าที่มีการประยุกต์เพื่อใช้บรรเลงในวงตอยอฮอร์น โดยบทเพลงที่รวบรวมได้มีทั้งหมด 16 เพลง ซึ่งในอดีตบทเพลงจะมีมากกว่านี้โดยรายชื่อเพลงทั้งหมดนั้น ประกอบไปด้วย ชุดเพลง ครู ซึ่งจะเล่นเป็นเพลงแรกเพื่อเป็นการบูชาครู

1. เพลง ตอเหย่ห่วน ซึ่งเพลงนี้ถือเป็นเพลงครูซึ่งจะต้องเล่นก่อนการแสดงทุกครั้ง เพลงนี้มีทั้งหมด 4 ท่อนและมีการซ้ำท่อนในตัวเองโดยจะเล่นท่อนละ สองรอบ

2. เพลงตอใหม่จุ่น หรือที่นักดนตรีเรียกว่า เพลงครูสอง ซึ่งจะเล่นต่อจากเพลง ตอเหย่ห่วน เพลงชุดรำไต

เพลงชุดนี้เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงรำไต รำไต หรือการฟ้อนไต เป็นศิลปะการรำรำที่มีมาตั้งแต่สมัยการก่อตั้งเมืองแม่ฮ่องสอน แต่ได้มีการว่างเว้นไปในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง หลังสงครามยุติจึงได้มีการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ โดยการฝึกสอนของ พ่อครูแก้ว และแม่ครูละหยิ่น ทองเขียว ในการแสดง รำไต ใช้เพลงทั้งหมด 3 เพลงมาบรรเลงต่อเนื่องกันประกอบไปด้วย ซึ่งจะบรรเลงเป็นชุดประกอบด้วยเพลง สามเพลง คือ

1. มวยโล้วโล้ว
2. จู่จู่มวย
3. ชะยานตานโຈ

เพลงประกอบการรำ หม่องส่วยยี

หม่องส่วยยี เพลงนี้ใช้บรรเลงประกอบการรำ เรียกว่า รำหม่องส่วยยี หรือฟ้อนม่าน เพลงหม่องส่วยยีเป็นเพลงที่มีความไพเราะ เป็นที่ชื่นชอบของชาวพม่า และชาวไตเป็นอย่างยิ่ง ใช้รำประกอบทำรำตามแบบพม่าประยุกต์ เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายใช้รำแสดงในการต้อนรับอาคันตุกะ และแขกบ้านแขกเมืองของ แม่ฮ่องสอน และมักจะจัดชุดการแสดงคู่กับรำไต จนศิลปินชาวไทยใหญ่นำทำนองเพลง หม่องส่วยยี มาแต่งเนื้อร้องภาษาไทยใหญ่และเรียกชื่อใหม่ว่า เพลง หมอกหอมฮีน นำไปร้องตามงานเทศกาลและ ใช้ในการแสดงของคณะจ้าไต อยู่เสมอ

เพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไป

เพลงที่ใช้บรรเลงในงานต่างๆ ไปนั้นส่วนมากจะเป็นเพลงที่มีความยาวไม่มากนักและใช้วิธีการบรรเลงช้าวนไปเรื่อยๆ โดยในแต่ละเพลงจะเริ่มจากจังหวะช้าแล้วค่อยเพิ่มความเร็ว และในบางครั้งความเร็วในแต่ละวรรคอาจจะแตกต่างกัน แม้จะอยู่ในท่อนเดียวกัน

1. โกโกนาน
2. ตะเวตู่เมี้ยะ
3. ต่ำหมาหะไหน
4. โป่วอ๋องซาน
5. ศิริเกหา หรือ ศิริเคหา ในภาษาไทย เป็นเพลงที่มีชื่อเป็นมงคล นิยมเล่นในงานขึ้นบ้านใหม่
6. ส่วยจีจั้นหย่อง
7. ส่วยจีหย่าว
8. เสยะต่าน
9. หม่องหม่อง
10. หม่องหมาเป่ เป็นเพลงมงคลนิยมเล่นในงานบวช

บทเพลงที่ใช้บรรเลงนั้นในหลายๆ เพลง ไม่ยาวมากนักจึงใช้วิธีการบรรเลงซ้ำวนไปเรื่อยๆ เมื่อจะหยุดก็ใช้วิธีกำหนดหยุดกันเองภายในวง

4. เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงวงตอยอฮอร์น

1. ตอยอฮอร์น เครื่องดนตรีตอยอฮอร์น หรือ Violin Horn ในภาษาอังกฤษนั้นเป็นสิ่งประดิษฐ์ของนักออกแบบชาวเยอรมัน Johannes Matthias Augustus Stroh, ซึ่งออกแบบไว้ตั้งแต่ปี คศ. 1889 มีลักษณะการบรรเลง คล้ายไวโอลินแต่มีการเพิ่มลำโพงที่มีส่วนเชื่อมต่อกมาจากหย่องของไวโอลินปกติ ดังภาพ



โดยส่วนที่ต่อออกมาจากหย่องของไวโอลินทำหน้าที่คล้ายไมโครโฟนเพื่อส่งต่อความสั่นสะเทือนไปยังส่วนที่มีรูปร่างคล้ายกรวยเพื่อขยายเสียงให้ดังขึ้นอีก เหตุผลที่ต้องติดตั้งกระจายเสียงไว้ที่หย่องเพราะเทคโนโลยีการบันทึกเสียงของตะวันตกในยุคแรกนั้นยังไม่มีไมโครโฟนที่มีความสามารถพอที่จะบันทึกเสียงให้ครอบคลุมทุกย่านเสียงเมื่อไม่ติดลำโพงเวลาบันทึกเสียงจึงทำให้เสียงของไวโอลินที่ได้ยินนั้นเบามากจึงมีการคิดค้นติดตั้งอุปกรณ์ขยายเสียงรูปกรวยเข้าไปเพื่อเพิ่มความดังของเสียงไวโอลินและควบคุมทิศทางเสียงให้พุ่งไปยังด้านหน้าได้ดียิ่งขึ้น

ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 อังกฤษนั้นปกครองมาอยู่ จึงสันนิษฐานว่าอังกฤษอาจจะเป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่ในพม่าและชนกลุ่มน้อยต่างๆ ก็ได้รับเอาเครื่องดนตรีชิ้นนี้มาใช้เพื่อบรรเลงดนตรีของตนเองและเมื่อมีการอพยพย้ายถิ่นฐานจากพม่าเข้ามาสู่จังหวัดแม่ฮ่องสอนก็ได้นำติดตัวมาด้วยและใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงวงตอยอฮอร์น โดยการตั้งเสียงนั้นจะตั้งเสียงต่างจากไวโอลินโดยตั้งเสียง

- สายที่ 1 ตั้งเป็นเสียง F หรือเสียง ฟา
- สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง C หรือเสียง โด
- สายที่ 3 ตั้งเป็นเสียง G หรือเสียง ซอล
- สายที่ 4 ตั้งเป็นเสียง D หรือเสียง เร

ท่าทางในการบรรเลงคล้ายกับ การบรรเลงไวโอลินของทางตะวันตกโดยใช้มือซ้ายในการจับบริเวณคอของตอยอฮอร์นเพื่อใช้นิ้วในการกดโน้ต และใช้มือขวาในการถือคันชัก แต่จะไม่นิยมใช้คางหนีบตัวไวโอลินแบบตะวันตกแต่จะใช้คันทันไว้กับแขนท่อนบนแทน โดยตอยอฮอร์นจะถือเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลักในวง



ลักษณะท่าทางในการบรรเลง ตอยอฮอร์

2. แบนโจ เครื่องดนตรีชิ้นนี้จะมีลักษณะคล้ายกับแบนโจของชาวตะวันตกโดยลำตัวจะมีลักษณะกลมและมีการใช้หนังกลองแต่ก มาซึ่งบริเวณลำตัว แต่จะมีขนาดเล็กกว่าแบนโจของตะวันตก เป็นเครื่องดีด มี 4 สาย ดังภาพ



แบนโจก็เป็นอีกเครื่องบรรเลงทำนองในวงที่มาน่าจะมีที่มากคล้ายกับตอยอฮอร์น แต่ได้รับการปรับปรุงลดขนาดของตัวเครื่องดนตรีให้เล็กลงและมีการผลิตคอขึ้นมาใหม่ให้มีการใส่สายคล้ายกีตาร์ โดยมีการตั้งสายดังนี้

- สายที่ 1 ตั้งเป็นเสียง C หรือเสียง โด
- สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง G หรือเสียง ซอล
- สายที่ 3 ตั้งเป็นเสียง C หรือเสียง โด
- สายที่ 4 ตั้งเป็นเสียง G หรือเสียง ซอล

ลักษณะคล้ายกับการตั้งสายแบบ ซึ่ง ลูก 4 ของทาง ล้วนน่า ลักษณะการบรรเลงแบนโจแบบของไทย ใหญ่นั้นจะมีความคล้ายกับการบรรเลงกีตาร์โดยจะวางแบนโจไว้บริเวณตักหรือใส่สายสะพายให้มีความสูงอยู่ในระดับเดียวกับบริเวณท้องข้อมือขวาในการตีตีมีการใช้ปิ๊กแบบเดียวกับกีตาร์ ใช้มือซ้ายในการเล่นนิ้วและนิยมนำองในแนวเมโลดี้ไม่นิยมบรรเลงในรูปแบบการเล่นคอร์ด แต่จะบรรเลงไปในแนวเดียวกับ ตอยอฮอร์น ส่วนเทคนิคในการบรรเลงนั้นจะยึดแนวทำนองหลัก และมีการใส่เทคนิค ลูกขัดลูกลื้อ ตามที่ตนถนัด โดยไม่มีการกำหนดตายตัวว่าจะเล่นเทคนิคตอนไหนแต่จะอาศัยความชำนาญของผู้บรรเลงแทนโดยยึดแนวทำนองหลักเป็นสำคัญ





ลักษณะท่าทางในการบรรเลง แบนโจ

3. แอคคอร์ดียน หรือหีบเพลงชัก



เป็นเครื่องดนตรีของทางตะวันตกที่ชาวไทยใหญ่นำมาใช้บรรเลงร่วมกับวงตอยอฮอร์นโดยจะบรรเลงทำนองหนักและมีการเล่นซันคู่หรือกดคอร์ด บางครั้งแต่ก็ยังมีตีแนวทำนองหลักเป็นสำคัญเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวงดนตรีตอยอฮอร์นแต่อย่างใดยังคงรูปแบบดั้งเดิมของตัวมันเองลักษณะการเทียบเสียงตรงตามการเทียบเสียงคีย์บอร์ดของดนตรีตะวันตก



ลักษณะท่าทางในการบรรเลง แอคคอร์ดียน

4. จี๋ ฉิ่ง และ กรับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญในวงเพราะเป็นเครื่องที่ตีจังหวะหลัก
ทุกเครื่องต้องคอยฟังจังหวะจากเครื่องดนตรีชิ้นนี้



เครื่องดนตรีตามภาพทั้ง 4 ชิ้นนั้นใช้ผู้บรรเลงเพียงคนเดียวคอยตีจังหวะหลักของเพลงนักดนตรีต้องคอยฟังจังหวะจากเครื่องตี ไม่เฉพาะนักดนตรีเท่านั้นแม้แต่นางรำก็ต้องฟังจังหวะจากเครื่องตีจังหวะด้วย หากได้ฟังแต่ท่วงทำนองเพลงอย่างเดียว โดยในยุคแรกนั้นคนที่ตีเครื่องประกอบจังหวะ จะเป็นคนร้องเพลงด้วย ทำหน้าที่คล้ายกับดนตรีวงพื้นเมืองของพม่า แต่ในปัจจุบันนั้นไม่ได้ร้องเพลงแล้วคงแต่ตีจังหวะอย่างเดียวเท่านั้น

5. กลองชุด ประกอบไปด้วยกลองทั้งหมด 5 ใบ โดยมีขนาดที่ต่างกัน ตามภาพ



โดยกลองลูกที่ใหญ่ที่สุดเรียกว่า จะควีน และลูกเล็ก 4 ลูก เรียกว่า ตอยลงโดยแต่เดิมนั้นในสมัยแรกของการบรรเลงวงตอยอฮอร์น นั้นใช้กลองลูกใหญ่เพียงลูกเดียวในการบรรเลงประกอบวง แต่ต่อมาได้มีการเพิ่มกลองลูกเล็กเข้าไปอีก 4 ลูกเพื่อเพิ่มความหลากหลายในการบรรเลง โดยจังหวะหลักแต่เดิมนั้นใช้เสียง เป็ แทนเสียงกลองหน้าใหญ่

เสียง เป็ง แทนเสียงกลองหน้าเล็ก

โดยหน้าทับหลักในทุกเพลงจะตีดังนี้

--- เป็	-เป็ง-เป็ง	--- เป็	-เป็ง-เป็ง	--- เป็	-เป็ง-เป็ง
---------	------------	---------	------------	---------	------------

โดยอาจจะมีการเพิ่มลูกเล่นเป็น

- ป๊ะ - เป็	- เป็ - เป็ง	- ป๊ะ - เป็	- เป็ - เป็ง
-------------	--------------	-------------	--------------

เมื่อมีการเพิ่มกลองลูกเล็กทำให้การบรรเลงนั้นมีความหลากหลายขึ้นอย่างมากโดยอาจจะมีการเล่น บรรเลงทำนองสั้นๆ ล้อกับทำนองหลักแต่ก็ไม่ได้มีการบัญญัติ การตีหน้าทับอย่างเป็นทางการโดยเวลา สอน การตีกลองชุด ก็จะสอนแต่เพียงจังหวะหลัก ดังที่ได้กล่าวมา 2 แบบ และในขั้นที่สูงขึ้นไปนั้นจะเป็น ความสร้างสรรค์ส่วนตัวของผู้บรรเลง ในการประยุกต์จังหวะในการบรรเลงขึ้นมา แต่อย่างไรก็ตาม จังหวะที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจะต้องตรงตามจังหวะหลัก โดยยึดจังหวะหลักอย่างเคร่งครัด

5. ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง

งานประเพณีที่วังตอยอฮอร์น เข้าไปมีส่วนร่วมนั้นโดยส่วนมากจะเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เนื่องจากชุมชนชาวไทยใหญ่นั้นให้ความสำคัญในพุทธศาสนาอย่างมากโดยจะมีพิธีกรรมทางศาสนา ครบทั้ง 12 เดือน หรือที่เรียกว่า ประเพณี 12 เดือน โดยจะมีชื่อเรียกประเพณีต่างๆ ดังนี้

1. ประเพณีเหลินเจ้ง (ตรงกับเดือนธันวาคม)
2. ประเพณีเหลินกำ (ตรงกับเดือนมกราคม)
3. ประเพณีเหลินสาม (เดือนสาม ตรงกับเดือนกุมภาพันธ์)
 - ประเพณีปอยหลู่ข้าวหย่ากู่ (ทำบุญข้าวเหนียวแดง)
 - ประเพณี ปอยก่องไหล
4. ประเพณีเหลินสี่ (เดือนสี่ตรงกับเดือนมีนาคม)
 - ประเพณีปอยสังลอง
5. เหลินห้า (เดือนห้า ตรงกับเดือนเมษายน)
 - การกั้นตอ (ขอขมา) บิดามารดา ญาติผู้ใหญ่และพระสงฆ์
 - การขนน้ำเจ้าพารา (สงน้ำพระพุทธรูป)
6. ประเพณีเหลินหก (เดือนหก ตรงกับเดือนพฤษภาคม)
 - ปอยจ่าตี
7. ประเพณีเหลินเจ็ด (เดือนเจ็ด ตรงกับเดือนมิถุนายน)
8. ประเพณีเหลินแปด เหลินเก้า และเหลินสิบ (ตรงกับเดือน กรกฎาคม สิงหาคมและกันยายน)
 - ช่วงเดือน กรกฎาคม สิงหาคมและกันยายน ในเขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนมีงาน

ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาหลายงาน เช่น งานเข้าพรรษา งานประเพณีทำบุญสลากภัต งาน ประเพณีต่างซอมต่อไหลง ปอยเหลินสิบเอ็ด การตักบาตรเทโว ปอยก้อยจืด การหลู่เตนheng และการ แห่งจองพารา

ใน 1 ปี จะมีงานบุญเกี่ยวกับพุทธศาสนาตลอด แต่ก็ไม่ใช่ทุกงานที่จะมีวังตอยอฮอร์นเข้าไป เกี่ยวข้องแต่จะใช้วงบรรเลง ในบางงานเท่านั้นและบางงานนั้นแต่เดิมมีวังตอยอฮอร์นบรรเลง แต่พอ ยุคสมัยเปลี่ยนก็หยุดไปและเพิ่งจะมีการรื้อฟื้นขึ้นมาเมื่อไม่กี่ปีมานี้ อย่างเช่น

1. งานประเพณีต่างซอมต่อโหลง (ถวายข้าวมธุปายาส)

ช่วงเวลาที่มีการจัดงาน

การจัดงานจะอยู่ในช่วงเข้าพรรษา คือช่วงเดือนกรกฎาคม หรือในเดือนกันยายน และการจัดงานจะอยู่ในช่วงของวันพระ ซึ่งจะใช้ระยะเวลาในการจัดงานแต่ละครั้งจำนวน 2 วัน

ขั้นตอนในการจัดงาน

ก่อนมีการจัดงานจะมีการเตรียมการหรือมีการออกหมายกำหนดการจัดงานต่างซอมต่อโหลง คือมีการบอกบุญไปยังคณะศรัทธาญาติโยมที่มีจิตศรัทธาได้ร่วมทำบุญถวายข้าว มธุปายาส ซึ่งจะจัดพิมพ์การ์ดและประกาศเสียงตามสายหรือตามสถานีวิทยุ (ปัจจุบัน) เพื่อให้ผู้มีจิตศรัทธาได้เข้าร่วมงานโดยในการจัดงานจะจัดให้อยู่ช่วงของวัน พระคือเริ่มก่อนวันพระ(วันแตงดา) และวันพระ(วันถวาย)



สำหรับหน้าที่ของวง ตอยยอฮอร์นั้นจะอยู่ในวันแรกของพิธีเมื่อพุทธศนิกชน มาชุมนุมกันที่วัด เพื่อร่วมกันทำอาหาร และจัดของเตรียมถวายพระในวันรุ่งขึ้น วงตอยยอฮอร์ ก็จะมาช่วยบรรเลงในระหว่างการทำงานไปจนถึงประมาณ 4 ทุ่มจึงได้เลิกบรรเลงโดยทางวันและผู้มาร่วมงานอาจจะรวมเงินใส่ซองให้เพื่อเป็นสินน้ำใจให้แก่สมาชิกของวง โดยจะเวียนไปเล่นตามวัดต่างๆ ที่เวียนกันจัดงาน ต่างซอมต่อหลวง นี้

2. ประเพณีปอยส่างลอง

ช่วงเวลาที่มีการจัดงาน

การจัดงานปอยส่างลองจะจัดในช่วงเดือนสี่ถึงต้นเดือนห้า (มีนาคม – เมษายนทุกปี)



ในอดีตที่ผ่านมา การจัดงานปอยส่างลองใช้เวลานานประมาณ 7-15 วัน ในการจัดงานปอยส่างลองต้องใช้งเงินเป็นจำนวนมากทำให้ผู้ที่มีฐานะยากจนไม่สามารถจะจัดงานปอยส่างลองได้ ส่วนผู้มีฐานะดีที่ไม่มีบุตรชายหรือมีแต่บุตรชายไม่ต้องการบวช ทำให้เกิดการเชื่อมโยงช่องว่างระหว่างคนรวยกับคนจนขึ้น กล่าวคือผู้ที่มีฐานะยากจนที่ต้องการให้บุตรชายส่างลองจะมอบบุตรของตนแก่ผู้ที่มีฐานะซึ่งต้องการจัดงานปอยส่างลองแต่ไม่มีบุตรชาย การมอบในลักษณะนี้ ผู้ที่รับเป็นเจ้าของบวชจะต้องยอมรับหน้าที่เป็นบิดามารดาคนที่สองของผู้ที่ ซึ่งตนรับบวช จะให้ความอุปถัมภ์ค้ำจุนในขณะที่บวชและหลังจากสึกแล้วด้วย บางรายถึงกับมอบมรดกให้เหมือนกับเป็นบุตรคนหนึ่งทีเดียว ผู้ที่ได้บวชลักษณะนี้จะเรียกผู้ที่รับเป็นเจ้าของบวชให้ตนว่า “พ่อ – แม่” หรือ “พ่อข่าม แม่ข่าม” คำว่า “ข่าม” แปลว่ารับรอง หรือรับภาระอุปถัมภ์ ในอดีต “พ่อข่าม แม่ข่าม” หรือ ผู้ที่รับอุปถัมภ์บรรพชาสามเณรจะได้รับการยกย่องยอมรับนับถือในสังคมเป็น อย่างมาก โดยจะได้รับการยกย่องและเรียกค่านำหน้าว่า “พ่อส่าง แม่ส่าง” ส่วนผู้ที่รับอุปถัมภ์อุปสมบทพระภิกษุจะได้รับการยกย่องและเรียกค่านำหน้าว่า “พ่อจาง แม่จาง” ผู้ที่ผ่านการบรรพชาเป็นสามเณรมาแล้วเมื่อสึกออกมาจะเรียกว่า “ส่าง” สำหรับ ผู้ที่ผ่านการอุปสมบทเป็นภิกษุ เมื่อสึกออกมาจะเรียกว่า “ทาก” หรือ “หนาน” นำหน้าชื่อ

การต้อนรับแขก ชาวไทใหญ่มีน้ำใจโอบอ้อมอารียินดีต้อนรับผู้มาเยือนเมื่อมีแขกมาถึงบ้านก็ต้อนรับขับสู้อย่างเต็มที่ทั้งหมากเมียง นูหรี่ ข้าวปลาอาหารคาวหวาน ที่หลับที่นอน บางที่แขกที่มาร่วมงานก็อาจนำสิ่งของที่ใช้ปรุงอาหารหรือเงินหรือสิ่งของอื่นๆ มาร่วมทำบุญกับเจ้าภาพ เจ้าภาพก็จะนำของดังกล่าวมาต้อนรับทุกคนไป ช่วงก่อนวันงาน 2-3 วัน ผู้คนจะเริ่มทยอยมาช่วยกันทำงานที่บ้าน เจ้าภาพ จัดเตรียมสถานที่หุงหาอาหารที่หลับที่นอนของส่างลอง ทำดินตะเป้ซ่า ปลูกข้าวแตก ตกแต่งเครื่องไทยธรรมและัฐบริวาร ตกตอนกลางคืนในสมัยก่อนไม่มีไฟฟ้าใช้บ้านเจ้าภาพจะมีจะมีตะเกียงเจ้าพายุจุด ให้ความสว่าง มีการตี “กลองมองเซิง” ซึ่งมีกลองใหญ่ 1 ใบ ฆ้องมีหลายขนาดตั้งแต่

ขนาดเล็กไปจนถึงขนาดใหญ่ 5-6 ใบแขวนหรือผูกห้อยกับเพดาน มีฉาบใหญ่ 1 คู่ ในตอนดึกจะมีการ “เฮ็ดความ” (การร้องเพลงไทใหญ่) สรรเสริญเจ้าภาพที่ได้จัดงานบุญกุศล และเกี่ยวพาราสีกันบ้าง สลับกันตลอดทั้งคืน ก่อนที่จะถึงกำหนดงานหนึ่งวัน พ่อแม่เด็กหรือเจ้าภาพก็จะนำเด็กที่จะเป็นช่างลงไป โกงนมที่วัด พ่อแม่ของเด็กหรือพระผู้ใหญ่ตัดให้ก่อนแล้วจึงให้ช่างหรือพระเถรโกนให้ เสร็จแล้วนำไป อาบน้ำเงิน น้ำทอง น้ำขมิ้น ส้มป่อย เพื่อเป็นสิริมงคล แล้วปะแป้งผัดหน้า นุ่งขาวห่มขาวรับศีล 5 จาก พระสงฆ์ แล้วจึงกลับมานอนที่บ้าน หรือบางทีก็นอนที่วัดนั้นเลย จนถึงตอนบ่ายหลังจากพักผ่อนกันอย่างเต็มอิ่ม แล้ว คณะชบวนแห่ช่างลงจะออกไปตามบ้านญาติพี่น้อง คนรู้จักหรือผู้ที่เคารพนับถือต่อไป

วันเยี่ยมญาติ หลังจากนมัสการเจ้าอาวาสและสถานที่ศักดิ์สิทธิ์แล้วช่างก็จะไปเยี่ยมตามบ้าน ญาติ เสมือนเป็นการประพาสต้นของกษัตริย์ เจ้าของบ้านที่ช่างลงไปเยี่ยมจะถือว่าเป็นโชค เป็นเกียรติและเป็นบุญที่ได้มีโอกาสต้อนรับช่างลง จะเตรียมอาหารว่างถวายช่างลงและเลี้ยงบริวารด้วยความเต็มใจ ญาติผู้ใหญ่จะผูกข้อมืออวยพรให้พรแก่ช่างลง การผูกข้อมือสมัยก่อนใช้เหรียญรูปผูกกับด้ายสายสิญจน์ซึ่งปัจจุบันหายากจึง ใช้ธนบัตรหรือเหรียญธรรมดาแทน (ส่วนใหญ่จะใช้ธนบัตรใบละ 20 บาท ม้วนกลมผูกด้ายสายสิญจน์) บ้านใดที่ช่างลงไปเยี่ยม เจ้าของบ้านจะให้การต้อนรับเป็นอย่างดีถือว่าเป็นเกียรติเป็นศรีและเป็นมงคล แก่บ้านนั้น เจ้าของบ้านจะเตรียมน้ำดื่ม น้ำหวานมาต้อนรับและจะผูกข้อมือสุขวิญ พร้อมกับมอบเงินให้ตามแต่ศรัทธาและฐานะ เงินที่ได้จากการผูกข้อมือ สุขวิญจะมีตะเปที่เป็นหัวหน้าเก็บรักษาไว้และจะ นำถวายเมื่อช่างลงได้บรรพชาเป็นสามเณรแล้ว การนำช่างลงไปเยี่ยมญาติจะดำเนินไปจนถึงเย็นจนได้เวลาพอสมควร จึงจะกลับไปพักผ่อนและรับประทานอาหารเย็น ในวันแรกนี้ บ้านเจ้าภาพช่างลงทุกบ้านจะมีคนมาช่วยกันเตรียมอาหารไว้บริการช่างลง ตะเปช่างลง และผู้มาร่วมงานทุกคนตลอดทั้งวัน แม้กระทั่งกลางคืนก็จะมีผู้คนมาเยี่ยมเจ้าภาพ มาร่วมทำบุญบ้าง มาร่วมงานจะมีจำนวนมากมาย เจ้าภาพจะจัดเตรียมน้ำดื่ม ขนมมณเฑียรมาเคียงบู่หรือมาเคียงดูทุกคน และมีกลองมอชิงมาตั้งไว้ให้บรรเลงกันเป็นที่สนุกสนาน เป็นช่วงๆ ไป พอตกดึกก็จะมี “เฮ็ดความ” และบรรเลงกลองมอชิงสลับกันจนถึงรุ่งเช้า

ที่บ้านเจ้าภาพ และที่วัดในคืนนี้ เจ้ามือ (พ่อครัวผู้ประกอบอาหาร) จะต้องทำงานหนักมาก เนื่องจากวันพรุ่งนี้จะเป็นวันบรรพชาสามเณรจะต้องเลี้ยงอาหารทั้งพระสงฆ์ สามเณรทั้งในวัดที่จะบรรพชาและที่นิมนต์มาร่วมพิธีบรรพชา ตลอดจนผู้คนที่มาร่วมงานทั้งหมดซึ่งจะมีเป็นจำนวนมาก การเตรียมอาหารจะแยกกันทำ อาหารสำหรับพระสงฆ์สามเณรจะจัดทำเป็นพิเศษซึ่งจะมีหลายอย่างทั้งอาหารคาว หวาน การเตรียมอาหารต้องใช้คนจำนวนมาก เพื่อเป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและให้กำลังใจแก่เจ้ามือเจ้าภาพจะ เตรียมกลองมอชิงไว้ให้เจ้ามือด้วย หากใครว่างจากงานก็จะมาร่วมกันบรรเลงเป็นที่ครื้นเครงจนสว่างกิจกรรมการ บันเทิงจะมีการบรรเลงเครื่องดนตรี คือกลองมอชิง

เป็นเครื่องดนตรีมีอุปกรณ์มากกว่ากลองกันยาว และนิยมจัดไว้ให้บรรเลงกันที่บ้านเจ้าภาพ รวมทั้งบรรเลงร่วมขบวนแห่เครื่องไทยธรรม ประกอบด้วย กลอง 2 หน้า ขนาดใหญ่กว่ากลองที่ใช้ตีในโรงลิเกเล็กน้อย ซ้องใหญ่ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 60 เซนติเมตร ซ้องขนาดกลาง ซ้องขนาดเล็ก ประมาณ 6-8 ใบ และ ฉาบใหญ่ ฉิ่ง

สำหรับวงตอยอฮอร์นั้นจะบรรเลงที่บ้านของช่างลอง โดยอาจจะมีนางรำด้วย



สำหรับการบรรเลงของวงตอยอฮอร์นั้นไม่จำเป็นที่จะต้องมีทุกบ้านแล้วแต่ ตามกำลังของแต่ละบ้านบางบ้านอาจจะจ้างหรือไม่ ก็ได้เพราะในงานนั้นนอกจากวงตอยอฮอร์แล้วก็มีวงกลองมอญชิงอยู่แล้วในแต่ละบ้านของช่างลอง



นางรำประกอบการแสดงของวง ตอยอฮอร์น



วงตอยอฮอร์น ขณะบรรเลงในโรงลิเกเล็ก ในบ้านของช่างลง



แขกที่มาในงาน ที่บ้านของสำอาง



การผูกข้อมือ สำลอง



วงดนตรีร้อยออรัน บนรถแห่ในงานปอยสังลอง



นางรำในขบวนแห่ ปอยส่างลอง



ขบวนแห่ส่างลอง



ขบวนกลองมอชิง

การตักบาตรเทโว

1. สถานที่จัดงาน

วัดพระธาตุดอยกองมู ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

2. ประวัติ

การตักบาตรเทโว หรือเรียกชื่อเต็มตามคำพระว่า "เทโวโรหณะ" แปลว่าการหยั่งลงจากเทวโลก หรือการตักบาตรนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ตักบาตรดาวดึงส์"

การตักบาตร ส่วนมากในการตักบาตรจะใช้ข้าวสาร อาหารแห้ง เพราะเชื่อว่าการตักบาตรเทโว เป็นการระลึกถึงวันที่พระพุทธเจ้ากลับจากการโปรดพระพุทธมารดาแล้วเสด็จลงมาจากเทวโลกนั้น บางวัดจึงเตรียมการในคฤหัสถ์แต่งตัวเป็นเทวดาบ้าง เป็นพรหมบ้างแล้วอัญเชิญพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานบนบุษบกที่มีล้อเคลื่อน และมีบาตรตั้งอยู่ข้างหน้าพระพุทธรูปใช้คนลากนำหน้าพระสงฆ์ พวกทนายทนายีกาตั้งแถวเรียงรายคอยใส่บาตร เป็นการกระทำให้ใกล้กับความจริงเพื่อเป็นการระลึกถึงพระพุทธเจ้า

การตักบาตรเทโว “ ตักบาตรเทโวโรหณะ” ของ ชาวแม่ฮ่องสอนจะทำในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ตั้งแต่เช้าตรู่ โดยเริ่มตักบาตรตั้งแต่วัดพระธาตุดอยกองมูลงมาจนถึงวัดม่วยต่อ (พระสงฆ์ออกบิณฑบาตจากบันไดวัดชั้นแรกจนถึงบันไดชั้นสุดท้ายของวัด) เปรียบได้กับการลงมาจากดาวดึงส์ เพราะวัดพระธาตุดอยกองมู ตั้งอยู่บนดอยวัดที่เข้าร่วมในการบิณฑบาตมีทั้งหมด 12 วัด คือ วัดพระธาตุดอยกองมู วัดก้ำก่อ วัดหัวเวียง วัดม่วยต่อ วัดพระนอน วัดดอนเจดีย์ วัดจงกลาง วัดจองคำ วัดปางล้อย วัดกลางทุ่ง วัดไม้แจะ และวัดผาอ่าง การจัดงานจะเริ่มดำเนินการในเวลาประมาณ 05.00 - 08.30 น. และมีระยะทางการตักบาตร ประมาณ 2 กิโลเมตร



สำหรับวงตอยอฮอร์น นั้นจะเล่นบรรเลงก่อนที่พระสงฆ์จะเริ่มบิณฑบาต โดยจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่ตอน 6.30 น เป็นต้นไป





การบรรเลงของวงตอยอฮอห์น



ขบวน กังสดาลนำก่อนพระออกบิณฑบาต



บรรยากาศขณะ พระออกบิณฑบาต



6. นักดนตรีของวงตอยอฮอร์น

1. นาย บุญพบ วัฒนวงศ์ (อายุ 70 ปี)



ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายบุญพบ

นามสกุล วัฒนวงศ์

เครื่องดนตรีที่ถนัด ตอยอฮอร์น/ กลองชุด / เป่าใบไม้

วัน/เดือน/ปี เกิด 10 มกราคม 2483 อายุ 70 ปี

เชื้อชาติ ไทย สัญชาติ ไทย ศาสนา พุทธ

อาชีพหลัก รับจ้าง

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 36 หมู่ 8 บ้านไม้แฉะ ตำบลปางหมู อำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน

นายบุญพบ วัฒนวงศ์ เริ่มหัดเล่นดนตรีเมื่ออายุย่าง 14 ปี โดยมีบิดาเป็นผู้สอน โดยเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เล่นในวงคือ ฉาบ (แซง) และ ฉิ่ง (จี่) ภายหลังได้เปลี่ยนไปเล่นกลอง และตอยอฮอร์น โดยทั้งหมดศึกษาจากบิดาและอาศัยความจำ โดยจะมีความชำนาญมากในเรื่องเครื่องจังหวะและกลองของไทยใหญ่ทุกชนิด เคยได้รับรางวัลจากการประกวดดนตรีมาแล้วหลายครั้งและยังเคยได้รับคัดเลือกให้รับรางวัลเพชรล้านนาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และยังสามารถการเล่นดนตรีหน้าพระที่นั่งเมื่อครั้งในหลวงเสด็จเยือน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

2. นาย สุนทร ชินวงศ์ (อายุ 64 ปี)



ประวัติส่วนตัว

ชื่อ สุนทร

นามสกุล ชินวงศ์

เครื่องดนตรีที่ถนัด แบนโจ (ปิ่นโจ)

วัน/เดือน/ปี เกิด 2 กันยายน 2498 อายุ 64 ปี

เชื้อชาติ ไทย สัญชาติ ไทย ศาสนา พุทธ

อาชีพหลัก สมาชิกสภาเทศบาล

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 6 ถนนปางลั่นนิคม ซอย 4 ตำบลจองค์ำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เริ่มเล่นดนตรีเมื่ออายุ 17 ปี แต่ได้ติดตามบิดาที่เป็นนักดนตรีไปกับวงตอยอฮอร์น ตั้งแต่เด็ก โดยเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เล่นคือ แบนโจ โดยมีบิดา(นาย ต่ำไทย ชินวงศ์) เป็นผู้ชี้แนะและได้เล่นร่วมกับวงจนอายุได้ 25ปี จึงหยุดเล่นเพื่อทำงานรับราชการในเทศบาลอำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน และได้กลับเข้ามาเล่นร่วมกับวงอีกครั้งหลังจากเกษียร จากราชการ

3. นาย มานพ ประเสริฐกุล (อายุ 62 ปี)



ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นาย มานพ

นามสกุล ประเสริฐกุล

เครื่องดนตรีที่ถนัด

กลองชุด (ชุดกลอง ตอยลง) กลองมอญเชิง กลองกันยาว

วัน/เดือน/ปี เกิด 24 มิถุนายน 2492

อายุ 62 ปี

เชื้อชาติ ไทย สัญชาติ ไทย

ศาสนา พุทธ

อาชีพหลัก รับจ้าง

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 8/3 ถนนศิริมงคล ตำบลจองค์ อำเภอมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เริ่มเล่นดนตรีอย่างจริงจังเมื่ออายุ 30 ปี ก่อนหน้านั้นได้ติดตามวงตอยอฮร์นไปทุกครั้งเมื่อมีการแสดงเพราะบิดาเป็นนักดนตรีในวงและใช้วิธีการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ และสอบถามนักดนตรีในวงและโดยที่พี่ชาย (นาย บุญพบ วัฒนวงศ์) ก็เล่นดนตรีในวงจึงได้รับการชี้แนะอีกทางหนึ่งด้วย โดยเครื่องดนตรีที่หัดชิ้นแรกนั้นคือ กลองกันยาว แล้วจึงเปลี่ยนมาเล่นกลองชุด ให้กับวงตอยอฮร์น ในภายหลังและในภายหลังยังรับเชิญเป็นวิทยากรสอนในโรงเรียนต่างๆ ในเรื่องการตีกลองพื้นบ้าน

4. นาย ชื้อ ธีรพรไพศาลสุข (อายุ 68 ปี)



ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นาย ชื้อ

นามสกุล ธีรพรไพศาลสุข

เครื่องดนตรีที่ถนัด เครื่องเคาะประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กรับ

วัน/เดือน/ปี เกิด 25 มกราคม 2485 — อายุ 68 ปี

เชื้อชาติ ไทย **สัญชาติ** ไทย **ศาสนา** พุทธ

อาชีพหลัก รับจ้าง

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 64/4 บ้านแม่สะกิด ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

หัดเล่นดนตรีเมื่ออายุ 15 ปี โดยได้ศึกษาจาก พ่อเฒ่า โกคิดชื่น นอกจากนี้มีความสามารถเล่นดนตรีแล้ว ยังมีความสามารถประดิษฐ์ชุดสำหรับใช้ในการรำนกรำโต อีกด้วย

5. นาย สุวัฒน์ ไผโรยรส (อายุ 26 ปี)

**ประวัติส่วนตัว**

ชื่อ สุวัฒน์

นามสกุล ไผโรยรส

เครื่องดนตรีที่ถนัด แบนโจ ตอยยอฮอร์น

วัน/เดือน/ปี เกิด 18 เมษายน 2527 อายุ 26 ปี

เชื้อชาติ ไทย สัญชาติ ไทย ศาสนา พุทธ

อาชีพหลัก รับราชการ ครู

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 16/2 ถนนปางล้นนิคม ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ด้วยความที่เป็นบุตรของครูสอนดนตรีจึงทำให้เล่นได้ทั้งดนตรีไทยเดิมและดนตรีพื้นเมืองล้านนา และด้วย บิดาก็เป็นหนึ่งในนักดนตรีวงตอยยอฮอร์นจึงทำให้เติบโตมากับวงตอยยอฮอร์นแต่ก็ไม่ได้ให้ความสนใจอย่างจริงจังจนถึงปี 2548 ซึ่งเป็นช่วงที่เรียนจบจาก วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ แล้วได้กลับมาทำงานที่บ้านเกิด จึงได้รวมกลุ่มกับเยาวชนที่สนใจในดนตรีวงตอยยอฮอร์น เข้าไปขอศึกษาการเล่นดนตรี กับลุงทองคำ โองโกตา ในช่วงก่อนที่จะเสียชีวิต และเป็นกำลังหลักของวงตอยยอฮอร์น ในปัจจุบัน

6. นาย วรวัฒน์ ไชยเสน (อายุ 23 ปี)

เครื่องดนตรีที่ถนัด แอคคอร์ดियอน ตอยยอฮอร์น



ประวัติส่วนตัว

ชื่อ วรวัฒน์

นามสกุล ไชยเสน

เครื่องดนตรีที่ถนัด ตอยยอฮอร์น แอคคอร์ดियอน

วัน/เดือน/ปี เกิด 7 สิงหาคม 2530 อายุ 23 ปี

เชื้อชาติ ไทย สัญชาติ ไทย ศาสนา พุทธ

อาชีพหลัก ครู

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 2/1 ถนนศิริมงคล ตำบลจองค์อำเภอมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เริ่มเล่นดนตรีไทยตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โดยเครื่องดนตรีชิ้นแรกคือ ซอด้วง เริ่มสนใจดนตรี ตอยยอฮอร์น เมื่อครั้งเรียนอยู่ ปวส 1 และรวมกลุ่มกับเยาวชนที่สนใจเข้าไปขอศึกษาวิธีการบรรเลงในรูปแบบวงตอยยอฮอร์น กับ พ่อเฒ่า ทองคำ โองโกตา เครื่องดนตรีในวงตอยยอฮอร์นชิ้นแรกคือ ตอยยอฮอร์น แล้วจึงเปลี่ยนไปเล่นแอคคอร์ดियอนในภายหลัง

7. ลักษณะการแต่งกายของนักดนตรี

โดยนักดนตรีชาวไทยใหญ่นั้นจะแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยใหญ่โดยในรายละเอียดนั้นจะแตกต่างจากอดีตบ้างเล็กน้อยและบางอย่างก็หายไปตามสมัยและกาลเวลา การแต่งกายของชายหนุ่มและชายสูงอายุนิยมสวมกางเกง ขาก้วย หรือ “ก้นไต” สวมเสื้อยืดคอกลมหรือเสื้อเชิ้ต แล้วสวมทับด้วยเสื้อนอกเรียกว่า “เสื้อแตกปุง” ทรงผมชายจะเกล้ามวยไว้ด้านใดด้านหนึ่ง เครื่องประดับนิยมใช้ “หน้าหลี่ใจ” หรือนาฬิกาใช้แขวนหรือห้อยพกไว้ในกระเป๋าที่หน้าอก สำหรับกระดุม “เสื้อแตกปุง” ทำด้วยผ้าหรือกระดุมทองคำ สวมสร้อยคอลือกเกิดทองคำเส้นเล็กๆ แขนวนอกคอเสื้อ จะเจาะหูข้างเดียวเพื่อใส่ตุ้มหูหรือตีทองเป็นแผ่นแล้วม้วนคล้ายตะกรุดยัด ไว้ในรูติงหู สะพายย่ามสะพายดาบ เมื่อไปร่วมงานต่างๆ จะพกศีรษะด้วยผ้าสีต่างๆ หากไปร่วมงานในตอนกลางวันที่มีแสงแดดจ้า จะสวมหมวกปีกใหญ่ทำจากกาบไม้ไผ่หรือไม้จักรสาน เรียกว่า “ก๊ีบ” สวมรองเท้าแตะคียบหรือรองเท้าหนัง หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การแต่งกายของชาวไทยใหญ่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยโดยจะสวมกางเกงทรง สากล สวมเสื้อเชิ้ต สวมหมวกสักหลาด สะพายย่าม แต่ไม่สะพายดาบ ทรงผมที่เคยเกล้ามวยถูกยกเลิกไป การใส่ตุ้มหูก็หมดความนิยม การแต่งกายแบบดั้งเดิมจริงๆ นั้น ปัจจุบันจะพบเห็นได้ในงานเทศกาลหรืองานทำบุญต่างๆ หรือตามหมู่บ้านในชนบทเท่านั้น และมีรายละเอียดเกี่ยวกับการแต่งกายของผู้ชายชาวไทยใหญ่ ตั้งแต่ทรงผม เสื้อผ้า และเครื่องประดับ มีดังนี้



การแต่งกายของผู้ชายชาวไทยใหญ่

1. ทรงผม

ทรงมวยเกล้า หมายถึง ผมซึ่งเกล้าเป็นมวยไว้ตรงกลางบนศีรษะมักพบในเด็กชายอายุ 5 - 10 ปี ปัจจุบันไม่นิยมไว้ทรงมวยเกล้าแล้ว แต่นิยมไว้ผมรองทรงเป็นส่วนใหญ่



2. เสื้อผ้าและเครื่องประดับ



2.1) **เสื้อแซค** หมายถึง เสื้อคอกลม ผ้าหนา แขนยาว มีกระดุมติดตลอดแนว ซึ่งอาจจะเป็นกระดุมธรรมชาติ กระดุมขด กระดุมเงิน และกระดุมทอง ก็ได้



2.2) **เสื้อเต็กปู้ง** หมายถึง เสื้อผ้าหนา ลำตัวสั้น มีกระเป๋าด้านล่างทั้งสองข้างของชายเสื้อ มีไว้สำหรับใส่นาฬิกา ส่วนกระดุมของเสื้อนั้นเป็นกระดุมผ้าขดคล้ายกระดุมเสื้อของชาวจีน นิยมสวมทับไว้ด้านนอกสุด



2.3) ก้นไต หมายถึง กางเกงขายาว ปลายกว้าง คล้ายกางเกงขาก๊วย ส่วนมากจะมีสีเข้มหรือสีคล้ำ



2.4) ซ็อกตีน หมายถึง รองเท้าหุ้มส้น ทั้งแบบผ้าใบและหนัง นิยมใช้เฉพาะผู้ชาย



2.5) สายแคว หมายถึง เข็มขัดที่ทำด้วยหนังมีหัวเป็นทองเหลืองหรือทองคำสำหรับผู้ชาย



2.6) ขวดย หมายถึง ปดอกมีดที่ทำด้วยเงิน มักแขวนประดับไว้ที่เข็มขัด มีดขวย หมายถึง มีดสั้นทำด้วยเงินมักใช้เสียบประดับไว้ที่ข้างเอว และสามารถใช้งานได้



2.7) หน้าหัวใจ หมายถึง นาฬิกาพก นิยมพกไว้ตรงกระเป๋าเสื้อบริเวณหน้าอกของเสื้อนอก ยึดด้วยสายสร้อยเงินหรือทองคำแขวนโซวไว้ภายนอก ปัจจุบันนิยมใช้นาฬิกาข้อมือแทน หน้าหัวใจ

2.8) ผ้า สะไหล่ง หมายถึง ผ้าถุงจากพม่า ส่วนใหญ่มีลวดลายเป็นรูปตารางขนาดต่างๆ หลากสี ใช้สำหรับผู้ชายเท่านั้น



2.9) ผ้าเคนโห หมายถึง ผ้าสำหรับโพกศีรษะ ผู้ชายจะใช้เมื่อมีอายุ 45 ปี ขึ้นไป



2.10) จามเคนโห หมายถึง ชายผ้าโพกศีรษะที่เหลือจากการโพกแล้วปล่อยยาวลงมา หรือ คดีเป็นแผ่นประดับไว้ข้างศีรษะ

แบบลายเสื้อของชายชาวไทยใหญ่มีทั้งหมด 8 ลาย คือ ลายหอยม่น ลายหอยแหลม ลายหัวแหลม ลายหางแหลม ลายเหลน ลายงอก ลายหอยสองทาบ ลายหอยป่นม่น และลายหอยเบิ่ง ส่วนลักษณะของกางเกง เป็น “ก้นห้อย” หรือ “ก้นไต” ส่วนเข็มขัดนิยมใช้ผ้ามัดแทนเข็มขัด สำหรับผ้าโพกหัวจะใช้ผ้าแตกถุ่น (ผ้าหางกระรอก) นอกจากนี้ผู้ชายชาวไทยใหญ่นิยมจะพกแสวหรือดาบไว้ที่เอว และนิยมสะพายย่าม ส่วนรองเท้านำมาทำด้วยหนังควาย หนังวัว และหนังเก้ง

การแต่งกายของสตรีชาวไทยใหญ่

สำหรับการแต่งกายของหญิงชาวไทยใหญ่นั้นจะมีความละเอียดอ่อนและมีรายละเอียดมาก และแบ่งเป็นช่วงอายุ ชาวไทใหญ่มีศิลปะการแต่งกายที่แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นของตนเองมาช้านาน ชาวไทใหญ่ในแม่ฮ่องสอนก็เช่นกัน มีศิลปะการแต่งกายเป็นของตนเองจะมีข้อแตกต่างในรายละเอียดเล็กน้อยแล้วแต่ ฐานะความเป็นอยู่ เพศ วัย และกาลเทศะการแต่งกาย เช่นในวัยเด็ก ทั้งเด็กผู้หญิงและเด็กผู้ชายที่มีอายุเข้าเกณฑ์ไปโรงเรียนก็จะแต่งเครื่องแบบนักเรียน แต่ขณะที่อยู่บ้าน หรือไปร่วมงานเทศกาลต่างๆ จะแต่งกายไม่แตกต่างกันมากนัก คือ เด็กชาย จะสวมกางเกงขาก๊วยที่เรียกว่า “ก้นหย่ง” หรือ “ก้นไต” และเสื้อเชิ้ต หรือสวมกางเกงขาสั้น ส่วนทรงผมเด็กผู้ชายจะโกนหัวจนถึงอายุ 10 ขวบ จากนั้นจะไว้ทรงผมนักเรียน ส่วนเด็กหญิงจะนุ่งผ้าซิ่นและเสื้อไต ซึ่งมักประดับด้วยลายลูกไม้ ส่วนทรงผมจะใช้ทรงผมมวยเกล้าหรือผมทรงหน้าม้า สำหรับรองเท้าของทั้งผู้หญิงผู้ชายจะเป็นรองเท้าคิบหรือรองเท้าแตะ การแต่งกายของผู้หญิงชาวไทยใหญ่จะสวมซิ่นหรือ ผ้าถุงส่วนหญิงสาวมักจะใส่เสื้อไต แม่บ้านหรือคนแก่จะใส่เสื้อเข็มสวมเสื้อที่เรียกว่า “เสื้อแซค” ซึ่งมีทั้งแขนสั้นและแขนยาว หลากสี สบายเสื้อป้ายทับไปทางด้านขวา ติดกระดุมผ้าหรือกระดุมเงินกระดุมทอง หญิงสาวเกล้าผมมวยตั้งมี “กูก” และไว้ “สต็อก” (หญิงสาวจะไว้สต็อก ถ้าแต่งงานแล้วจะไม่มีสต็อก) แม่บ้านหรือคนแก่รวบผมเกล้ามวยเยื้องไปทางด้านหลังมีมวยผม อาจจะเสียบดอกไม้ประดับตามฤดูกาล สวมรองเท้าแตะคิบที่ทำด้วยยางหรือไม้ หุ้มกำมะหยี่ ในเทศกาลที่สำคัญต่างๆ จะสวมเครื่องประดับมากเป็นพิเศษเช่น “สร้อยแขน” หรือกำไลเงิน หรือกำไลทอง “เป็หู” หรือตุ้มหูเงินตุ้มหูทองคำ สร้อยคอทองคำ และเข็มขัดเงินหรือทอง หรือนาฬิกา (แหวนโฉยหลิ้ม) หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หญิงไตหันมาแต่งตัวตามสมัยนิยมชุดไตดั้งเดิมพอจะพบเห็นได้ประปรายในผู้สูง อายุ หรือพบในผู้ร่วมงานเทศกาลที่สำคัญและงานทำบุญต่างๆ ปัจจุบันนิยมสวมสร้อยทองคำมากกว่าสร้อยเงิน

ลักษณะสำคัญของการแต่งกายด้วยชุดไตของผู้หญิงชาวไทยใหญ่



การแต่งกายของหญิงชาวไทยใหญ่

องค์ประกอบของการแต่งกายด้วยชุดไตของผู้หญิงชาวไทใหญ่

1. เสื้อไต

1.1 *เสื้อแซค* หมายถึง เสื้อผู้หญิงอาจจะมีแขนสั้นหรือแขนยาวป้ายสาบเสื้อทับไปทางขวามือ โดยใช้กระดุมผ้าสีเงิน หรือสีทอง สอดยึดห่างกระดุม

1.2 *หมากต่อมเงิน* หมายถึง กระดุมเสื้อโบราณ มีลักษณะเป็นเม็ดทรงกลมทำด้วยผ้าสีเงิน

1.3 *หมากต่อมคำ* หมายถึง กระดุมโบราณ มีลักษณะรูปทรงต่างๆ กัน ทำด้วยผ้าสีทอง

(คณะกรรมการวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. ม.ป.ป.: 34)



เสื้อไตแขนยาวต่อไหล่

เสื้อไตแขนสั้นไม่ต่อไหล่

2. ผ้าซิ่น

ผ้าซิ่นจะใช้ผ้าที่มีลวดลายเป็นส่วนใหญ่ เย็บตะเข็บเดียวเป็นผ้าถุงธรรมดา สมัยก่อนจะใช้ผ้าเนื้อนิ่มสีดำ ต่อมา เรียกว่า “หัวซิ่น” เมื่อนุ่งผ้าก็จะเห็นชายหัวซิ่นได้แน่นอน ใช้เข็มขัดเงินคาดทับ ผ้าซิ่นแต่ละแบบที่หญิงไตนิยมใช้เรียกต่างๆ กันไปคือ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2549: 342)

2.1 *ซิ่นก้อง* เป็นผ้าซิ่นทอยกลาย หรือลายดอก

2.2 *ซิ่นสวยต้อง* เป็นผ้าไหมทำจากเมืองสวยต้องใกล้ เมืองมัญทะเลย์

2.3 *ซิ่นปะล่อง* เป็นซิ่นผ้าไหมลายขวาง

2.4 *ซิ่นหล้าย* เป็นซิ่นผ้าไหมเนื้อดี

2.5 *ซิ่นฮายย่า* คล้ายๆ ผ้ามัดหมี่ แต่จะเป็นลายเล็กๆ เป็นส่วนใหญ่

2.6 *ซิ่นถุงจ๊าบ* เป็นผ้าซิ่นที่นำเอาเศษผ้าที่เหลือจากซิ่นผ้าถุงอื่นๆ สะสมไว้ แล้วนำมาต่อๆ กัน เป็นซิ่นหลายสี หลายลาย หลายตะเข็บ ได้อีก 1 ผืน

2.7 *ซิ่นปาเต๊ะ* เป็นซิ่นที่ใส่กันปกติ นิยมใช้กันทั่วไป



ผ้าชิ้นหรือผ้าถุงสำเร็จที่ใช้กันในปัจจุบัน

3. ทรงผม แบ่งออกเป็น 6 ทรง ตามวัย ดังนี้ คือ



ทรงปกกระท่อม

3.1 ทรงปกกระท่อม คือ โคนผมรอบศีรษะ เหลือผมเส้นยาวกระจุกเดียวไว้ปกกระท่อม เป็นทรงผมสำหรับเด็กทารก (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2549: 342-343)



← ทรงหน้าม้า

3.2 ทรงหน้าม้า แบบเดียวกับทรงนักเรียน ด้านในโคนผมออกเหลือไว้แต่เฉพาะตรงกลาง ศีรษะ รัศมีประมาณ 4 นิ้ว ปล่อยาวลงมาเท่ากับทรงนักเรียน ด้านหน้าคลุมหน้าผากไว้เหนือคิ้ว เป็นทรงผมสำหรับวัยเด็ก (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2549: 342-343)



← ทรงสะต๊อก

3.3 ทรงสะต๊อก เป็นทรงผมที่ไว้ต่อจากทรง หน้าม้า คือ เมื่อพ้นวัยเด็กเข้าสู่วัยรุ่น จะปล่อยผมส่วนที่ไว้ตรงกลางศีรษะยาวพอที่จะเกล้ามวยเกล้าได้ ส่วนที่เคยโกนในวัยเด็กก็จะปล่อยให้ยาว ด้านหลังยาวเท่ากับผมนักเรียน ด้านข้างหูทั้งสองด้านให้ยาวพอที่จะนำมาคล้องหู แล้วให้ปลายแหลมยื่นออกไปเคลียดูข้างแก้มทั้งสองข้าง ไว้ทรงนี้จนกว่าจะแต่งงาน จึงจะเปลี่ยนทรงผมใหม่



← มวยเกล้าป่าด

3.4 ทรงมวยเกล้าป่าด เป็นทรง ผมสำหรับหญิงที่ผ่านการแต่งงานเป็นแม่บ้านแล้ว ทรงนี้จะไว้ผมยาวเสมอกัน ยาวที่สุดเท่าที่จะยาวได้ นำมาเกล้าตรงกึ่งกลางศีรษะเป็นมวยเกล้าขนาดใหญ่ โดยหวีแผ่ขนานกับด้านบนของศีรษะให้ขนาดของมวยเกล้าเล็กกว่าศีรษะเล็กน้อย ใช้ปิ่นปักผม หรือหวีทองคำเสียบไว้ หากมีผมไม่มาก หรือไม่ยาวพอก็จะใช้ “ผมจ้อง” (ผมที่ตัดผูกรวมกันไว้มีขนาดยาว) เสริมเป็นมวยเกล้า



← ทรงมวยเกล้าขัดแก้ง

3.5 ทรงมวยเกล้าขัดแก้ง เป็นทรงผม สำหรับหญิงกลางคนถึงวัยสูงอายุ จะใช้หวีที่ทำจากเขาสัตว์หรือกระดูกงูเต่า ซึ่งมีความทนทานไม่หักง่ายเสียบไว้กับผมยาวตรงท้ายทอย แล้วใช้ผมส่วนที่อยู่ด้านล่างพันรอบหวีหลายๆ ครั้ง จนถึงปลายผม เหน็บไว้ด้านในก็จะเป็นทรงมวยเกล้าขัดแก้ง (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2549: 342-343)



← ทรงมวยเกล้าจ๊อก

3.6 ทรงมวยเกล้าจ๊อก สำหรับวัยสูงอายุถึงวัยชรา เป็นวัยที่ชอบความเรียบง่าย ประกอบกับมักจะซื่อตรงซื่อสัตย์จึงไม่นิยมใช้เครื่องประดับใดๆ ชอบแบบสบายๆ จึงใช้ปลายผมสอดกับโคนผมที่ทำเป็นห่วง ดึงให้แน่นแล้วพันเส้นผมรอบๆ มวยเกล้าสุดท้ายเหน็บชายผมซ่อนไว้ด้านในมวยผม

4. เครื่องประดับ



การใส่ปิ่นปักผม

4.1 เครื่องประดับศีรษะ นิยมใช้หวีทองคำ ปิ่นปักผมทองคำ ประดับอัญมณีทับทิมและประดับด้วยดอกไม้ตามฤดูกาล



เป็หูต้องต้อยวัยเด็ก - วัยรุ่น



เป็หูต๋องต๋อยวัยเด็ก



เป็หูหน้าก้าตสำหรับวัยสาว

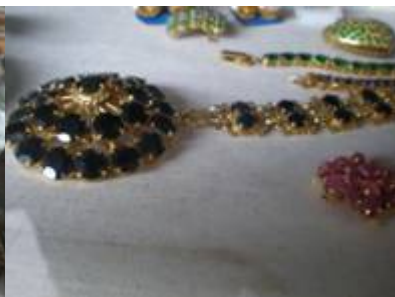


เป็หูหน้าก้าตสำหรับวัยผู้ใหญ่



เป็หูหน้าก้าตสำหรับวัยสูงอายุ

4.2 เครื่องประดับหู วัยเด็ก - วัยรุ่น ใช้ตุ้มหูวงห้อย เรียกว่า “เป็หูต๋องต๋อย” วัยผู้ใหญ่ ใช้หูขนาดเล็กถึงขนาดใหญ่ เรียกว่า “เป็หูหน้าก้าต” วัยสาว จะมีขนาดเล็กใช้พลอยเม็ดเล็กเรียงเป็นวงกลม ตรงกลางวงจะเป็นพลอยคัตพิเศษ และวัยสูงอายุจะมีขนาดใหญ่ขึ้นใช้พลอยเม็ดเท่าหัวไม้ขีดเรียงกัน เป็นวงกลมแบบเดียวกัน มักจะใช้ทับทิม เพชรพม่าและไข่มุก ส่วนวัยชรา จะเลิกใช้เครื่องประดับทั้งหมด อาจจะมีบ้างเป็นบางคนที่ใช้เครื่องประดับจนกระทั่งตาย



สร้อยคอ

4.3 เครื่องประดับคอ นิยม ใช้สร้อยคอทองคำประดับอัญมณีจำพวกทับทิมมากที่สุด รองลงมาคือ หนี่หล่า หรือพลอยสีฟ้า



แหวนJoyหลิม

กำไลทองฝังพลอยพม่า

4.4 เครื่องประดับแขน เป็นกำไล ใช้ทองเส้นประกบตลอดสานกันหลายเส้น เช่นแบบหัวตัด ธรรมดา แบบหัวนาค แบบหัวเสือ ซึ่งเรียกกันว่า “แหวนJoyหลิม” (ไต เรียก กำไลว่า แหวน ส่วนแหวน เรียกว่า มงโคย) ใช้ทองตีเป็นปล้องต่อ ๆ กันเป็นวง เรียกว่า “แหวนปล้อง” ตีเป็นท่อนกลม เรียกว่า “แหวนก้ม” ประดับด้วยอัญมณีเช่น ทับทิม หนี่หล่า นิล หยก มรกต เพชร ฯลฯ ด้านบน ทั้งสองส่วนจะมี สลักเสียบต่อเชื่อมเป็นวง มีลวดและสายรัง เครื่องประดับแบบนี้คนใต้เรียกว่า “แหวนแสง”

แหวนฝังพลอย

4.5 เครื่องประดับนิ้ว เป็นแหวนที่ใช้หัวแหวนจำพวกเดียวกับกำไล



5. ส่วนประกอบอื่นๆ ในการแต่งกายของผู้หญิงชาวไทยใหญ่



แค็บตัน

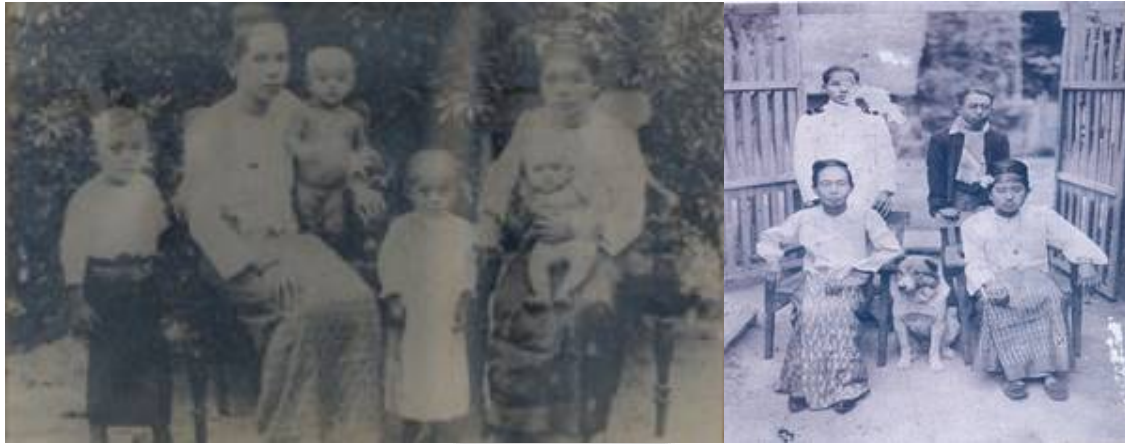
5.1 แค็บตัน หมายถึง รองเท้าแตะคีบ ทำด้วยยางหรือไม้ หุ้มด้วยกำมะหยี่ ใช้ได้ทั้งหญิงและชาย



สายแฉ่ว(เข็มขัด)

5.2 สายแฉ่ว หมายถึง เข็มขัดที่ทำด้วยทองคำ เงิน หรือนาค เป็นลวดลายหลายรูปแบบ อาจเป็นรูปดอกไม้หรือรูปพญานาคก็ได้

ตัวอย่างการแต่งกาย



การแต่งกายในอดีต

การแต่งกายในปัจจุบันของสตรีชาวไทใหญ่



ปัจจุบันค่านิยมได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ผู้หญิงชาวไทใหญ่ หันมาใช้เครื่องประดับตามสมัยนิยม จะพบเห็นการแต่งกายด้วยเครื่องประดับแบบโบราณได้เฉพาะงานเทศกาลที่สำคัญบางงานเท่านั้น

8. การสืบทอดและการสืบสานวัฒนธรรมการบรรเลง วงตอยอฮอร์น

การสืบทอดการบรรเลง วงตอยอฮอร์นนั้นในปัจจุบันเป็นไปด้วยความลำบากเนื่องจากเยาวชนมีความสนใจในวัฒนธรรมพื้นบ้านน้อย และขาดการให้ความช่วยเหลือจากหน่วยงานของรัฐบาล ในอดีตนั้นการสืบทอด การถ่ายทอดวิชาการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นจะทำกันภายในบ้านหรือที่พักอาศัย เนื่องจากนักดนตรีนั้นมักจะสืบทอดต่อกันภายในครอบครัว และในสมัยต่อมาก็ได้ย้ายศูนย์กลางการเรียนรู้ไปที่วัดของกลางมีการเล่นดนตรี และถ่ายทอดดนตรีในนั้น ผ่านมาถึงปัจจุบันศูนย์กลางการเรียนรู้ทั้งหมดย้ายไปสู่ สถานศึกษา แต่การเพิ่มปริมาณนักดนตรีวงตอยอฮอร์นกลับไม่ได้เพิ่มขึ้นเลย เนื่องจากขาดการสนับสนุนเท่าที่ควร เลยทำให้ปริมาณนักดนตรีวงตอยอฮอร์นมีน้อยมากเมื่อเทียบกับดนตรีในแนวอื่นๆ สถานการณ์ในปัจจุบันจึงน่าเป็นห่วงเป็นอย่างยิ่งเพราะครูรุ่นเก่าที่มีก็อายุมากแล้ว และไม่มีเยาวชนรุ่นใหม่เข้ามาแทนที่จึงมีความกังวลกันว่าจะสูญหายไปในที่สุด หากได้รับการสนับสนุนจากทุกฝ่ายอาจจะช่วยทำให้วงดนตรีตอยอฮอร์นนั้นยังมีสืบไปได้



บทที่ 5 การสรุปข้อมูล

การศึกษาวงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน สามารถสรุปข้อมูลได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายในการวิจัย

1. ศึกษาวงตอยอฮอร์น อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน
2. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงวงตอยอฮอร์น อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

ดนตรีและวัฒนธรรมการแสดงของชาวไทยใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอนมีเอกลักษณ์และมีลักษณะเฉพาะที่เป็นของตนเองโดยเป็นวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดขึ้นในจังหวัดแม่ฮ่องสอนเอง ทั้งดนตรีและการฟ้อนรำโดยอิงมาจาก 2 วัฒนธรรมที่สำคัญคือ ศิลปวัฒนธรรมของพม่า รวมกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่เอง การศึกษาและวิจัยในครั้งนี้เพื่อเป็นการเผยแพร่ และช่วยอนุรักษ์การแสดงดนตรีพื้นบ้านแม่ฮ่องสอนที่ซึ่งนับวันจะหาผู้บรรเลงได้น้อยเต็มที

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล
2. การศึกษาข้อมูล
3. การวิเคราะห์ข้อมูล
4. การสรุปข้อมูล

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยได้ดังนี้

1. ข้อมูลการศึกษาเกี่ยวกับ วง ตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

- 1.1 ประวัติของวงตอยอฮอร์น อำเภอเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอน

วงตอยอฮอร์น นั้นเริ่มมีการบรรเลงตั้งแต่ยุคแรกๆของจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยแบ่งเป็นยุคต่างได้ 3 ยุค คือ 1. ยุคการปกครองโดยระบอบเจ้าฟ้า โดยในยุคนี้มันเป็นช่วงแรกของการก่อตั้งชุมชนในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและหัวหน้าชุมชน นั้นก็ได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าฟ้า ปกครองชุมชนในจังหวัดแม่ฮ่องสอนโดยในยุคแรกนั้นจะไม่เน้นการรวมวง แต่จะเป็นในรูปแบบของการบรรเลงเครื่องมือ

เดี่ยว หรืออาจจะมีกลองประกอบจังหวะ โดยในสมัยนั้นงานที่ต้องเล่นประจำคือ การบรรเลงในงานเลี้ยง หรือการพบปะสังสรรค์ ระหว่างเจ้าฟ้าและประชาชนชาวแม่ฮ่องสอนโดยจะจัดขึ้นทุก 3-7 วัน และในบางครั้งอาจจะมีการให้บุตรหลานชาวชุมชน ที่มีความสามารถในการรำรำ มารำประกอบการแสดงดนตรีด้วย

2. ยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบเจ้าฟ้าเข้ามาสู่ระบบของการมีผู้ว่าราชการจังหวัดโดยยุคนี้จะต่อเนื่องจากยุคแรกมีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ มีการรวมวงกำหนดเครื่องดนตรีในวงและขยายบทบาทของวง เพื่อรับใช้กิจกรรมทางสังคมมากขึ้นและมีการเพิ่มเพลงที่ได้มาจากการติดต่อกับชายระหว่างคนในจังหวัดแม่ฮ่องสอน และคนในฝั่งประเทศพม่า ทำให้มีการเพิ่มบทเพลงใหม่ๆ เข้าไปอีก

3. ยุคปัจจุบัน เป็นยุคที่วัฒนธรรมวงตอยอฮอร์นเกือบจะขาดการสืบทอดในช่วงแรก เนื่องจากขาดผู้ที่สนใจอย่างจริงจัง และเป็นสาเหตุของงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งจากการที่ขาดการสืบทอดอย่างต่อเนื่องและการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ กว่าที่เยาวชนคนรุ่นใหม่จะสนใจเข้าไปศึกษาหาความรู้ จากครูผู้มีความรู้ก็ได้เสียชีวิตไปหลายท่านแล้ว ในปัจจุบันเหลือนักดนตรีที่มาจากยุคที่ 2 เพียง 3-4 ท่านเท่านั้นทำให้ส่วนหนึ่งขององค์ความรู้ทางด้านการบรรเลงขาดหายไป แต่นับว่ายังมีความโชคดีอยู่บ้าง ในช่วงของหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง สมาชิกในวง บางคนที่มีความรู้ความสามารถในทางดนตรีได้ มีการบันทึกเทปการเล่นของวงตอยอฮอร์นไว้บ้างในบางโอกาส นั้นจึงถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญในการที่จะสืบทอดการบรรเลงแบบดั้งเดิมของวงตอยอฮอร์น แต่ในบางอย่างก็ได้สูญหายไปตามกาลเวลา เช่น การใช้ฆ้องแมง หรือที่เรียกกันว่า ม่องถ่าง ในการบรรเลงภายในวง นั้นปัจจุบันก็ได้ขาดการสืบทอด หรือการใช้ ระนาดเหล็ก หรือ ปะตาล่า ก็เช่นเดียวกัน

1.2 วิธีการบรรเลงวงตอยอฮอร์น

วงตอยอฮอร์น นั้นแต่เดิมมีการแบ่งประเภทการบรรเลงไว้เป็น 2 แบบ คือ

1. แบบอ่อนหวาน หรือ อะหยิงซอ
2. แบบหยาบ (แบบแข็ง) อะหยิงจาม

โดยลักษณะการบรรเลงนั้นจะแตกต่างกันที่เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงทั้ง 2 จะไม่เหมือนกันซึ่งในปัจจุบันการผสมวงในแบบ หยาบ หรือ อะหยิงจาม นั้นไม่นิยมเล่นกันแล้วเนื่องจากขาดผู้ที่จะบรรเลงในเครื่องมอแง และปะตาล่า

1.3 บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงตอยอฮอร์นนั้นเป็นเพลงพม่าประยุกต์ หลายบทเพลงมีเนื้อร้องภาษาพม่าแต่ในภายหลังไม่สามารถหาผู้ที่เข้าใจภาษาพม่ามาเป็นผู้ขับร้องได้จึงสูญหายไป บทเพลงของวงตอยอฮอร์นนั้นในปัจจุบันเท่าที่ทำการสำรวจเก็บข้อมูลมีทั้งหมด 16 เพลง ซึ่งจะแบ่งเป็นเพลงครู 2 เพลง คือ เพลง ตอใหม่จุน และ เพลง ตอเหม่งจุน ซึ่งเพลงครูนั้นจะเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนการแสดงทุกครั้ง และมีเพลงประกอบการจำไต อีก 3 เพลง คือ เพลง มวยโล้วโล้ว เพลง จู๋จู่มวย และ เพลง ชะย่านตาลใจ เพลงประกอบการจำอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีชื่อว่า จำหม่องส่วยยี่ ได้ใช้ เพลง หม่องส่วยยี่ ในการบรรเลงประกอบ และอาจจะมีเพลงที่ใช้เฉพาะงาน อีกคือ เพลง ศิริเกหา เพลงนี้ถ้าเป็นงานขึ้นบ้านใหม่ต้องเล่นหรือว่าเพลง หม่องหม่าเป่ ที่จะใช้เล่นในงานบวช

1.4 เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงตอยอฮอร์น

เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงนั้นในยุคแรกนั้นจะเป็นการใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น ไวโอลินฮอร์น แบนโจ และ แอคคอร์ดียน ต่อมาภายหลังจึงได้มีการผลิตเครื่องดนตรีบางอย่างขึ้นมาใช้เองเช่น ไวโอลิน หรือ ตอยอฮอร์น ก็ได้มีการลดขนาดของตัวกล่องเสียง หรือส่วนที่เป็น body ออกไป แล้วใช้ลำโพงเป็นตัวขยายเสียงแทนโดยต่อลำโพงออกจากหย่อง เพื่อให้ลำโพงขยายความสั่นสะเทือน และเพื่อช่วยกระจายเสียง ในส่วนของ แบนโจ นั้นได้ทำการลดขนาดของช่วงลำตัววงและทำคอใหม่คล้ายกับกีตาร์ แต่ในวงตอยอฮอร์นนั้นจะใช้เพียงสาย 4 สายเท่านั้น ในส่วนของลำตัวนั้นจะใช้หนังของกอลองแต็ก มาหุ้มซึ่งแบนโจ ของตะวันตกนั้นจะใช้หนังหุ้ม นอกจากนี้เครื่องดนตรีจากตะวันตกแล้วยังมีเครื่องเคาะจังหวะ ประกอบไปด้วยฉิ่ง กรับแบบพม่า เกราะ รวมถึงกลองชุด 5 ใบ ที่เรียกว่ากลองชุดตอยลง อันประกอบไปด้วยกลองใบใหญ่ที่สุดเรียกว่า จคิน และกลองลูกเล็ก 4 ลูกเรียกรวมกันว่า ตอยลง และอาจจะมีคนเป่าใบไม้ อีกหนึ่งคน โดยใบไม้ ที่นิยมใช้ คือ ใบลำไยชุบน้ำแล้วเช็ดพอมหาตๆ แล้วพบบตามรูปปากแล้วเป่า ให้เกิดเสียงแทนทำนองหรือแทนเสียงร้องของนักร้อง

2. ข้อมูลเกี่ยวกับ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงวง ตอยอฮอร์น

วงดนตรีตอยอฮอร์นนั้น เป็นวงดนตรีของชาวไทย เชื้อสายไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งชาวไทยใหญ่นั้นมีความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าจึงทำให้ประเพณีการบรรเลงของวงตอยอฮอร์นจึงมีความเกี่ยวพันกับประเพณีทางพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่น โดยชาวไทยใหญ่จะมีประเพณีเกี่ยวกับพุทธศาสนา อยู่ตลอดทั้งปีหรือที่เรียกกันว่า ประเพณี 12 เดือน แต่ประเพณีที่มีวงตอยอฮอร์นเข้าไปเกี่ยวข้องนั้นก็เริ่มจาก ประเพณีการชอมต่อหลวง หรือว่าการถวายข้าวมธุปายาส โดนวงดนตรีจะบรรเลงในวิหารหรือในศาลาของวัด ในขณะที่ศรัทธาชาวไทยใหญ่มาช่วยกันเตรียมของถวายพระเพื่อให้ความบันเทิงโดยจะเวียนไปตามวัดต่างๆ ประเพณีที่สองคือ การ ออกพรรษาโดยวงตอยอฮอร์นจะบรรเลงในช่วงเข้ามืดก่อนพระออกบิณฑบาตรเพื่อเป็นการปลุกศรัทธาให้มาเตรียมตัวบิณฑบาตร และจะหยุดบรรเลงเมื่อพระเริ่มออกบิณฑบาตร

อีกประเพณีที่สำคัญของชาวไทยใหญ่คือ การบวชสา่งลอง หรือบอยสา่งลองโดยวงตอยอฮอร์นจะรับหน้าที่แห่ในขบวนของสา่งลอง

นักดนตรีของวงตอยอฮอร์น ในยุคแรกนั้นนักดนตรีมีทั้งชาวไทยใหญ่ ชาวพม่า และชนเผ่าอื่นๆ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เหตุที่มีหลายเชื้อชาตินั้นเพราะช่วงเริ่มต้นของจังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้นเป็นช่วงเดียวกับที่มีการเข้ามาขอสัมปทานทำไม้ของ อังกฤษ ที่จะมีการว่าจ้างคนงานเข้ามาทำไม้มากมาย ที่เราอาจจะเคยได้ยินว่าคนในปกครองของอังกฤษ ก็เหมารวมถึงคนงานกรรมไม้เหล่านี้ด้วยเมื่ออาศัยอยู่ด้วยกันจึงมีการถ่ายโอนวัฒนธรรมทั้งทางด้านศิลปะและดนตรี การร้องการเต้นการเล่นดนตรีจึงหลอมรวมเป็นวัฒนธรรมของวงตอยอฮอร์นโดยจะเห็นได้จาก การใช้รูปแบบการและเครื่องมือประกอบจังหวะในแบบพม่า และอาจจะเป็นการติดกลองชุดแบบพม่าในลีลา ของชาวไทยใหญ่เป็นต้น โดยนักดนตรีในปัจจุบันนี้นับได้ว่าเป็นคนไทย เชื้อสายไทยใหญ่ มีนักดนตรีรุ่นเก่าเหลืออยู่ในวงคือ

1. นาย บุญพบ วัฒนวงศ์ (อายุ 70 ปี)
2. นาย สุนทร ชินวงศ์ (อายุ 64 ปี)
3. นาย มานพ ประเสริฐกุล (อายุ 62 ปี)
4. นาย ชื้อ ธีรพรไพศาลสุข (อายุ 68 ปี)

โดยทั้งสี่ท่านนี้เป็นนักดนตรีที่ได้รับการสั่งสอนจากบิดา ของตนเองเพราะต่างเกิดในตระกูลนักดนตรีนับเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่น โดยในอดีตการเรียนการสอนดนตรีไม่ได้มีโรงเรียน ในแบบปัจจุบัน การเรียนการสอนจึงเริ่มที่บ้านจากคนในครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ จนมาถึงในอีกยุคหนึ่งที่มีการเรียนการสอนเริ่มที่วัดโดยในอดีตเมื่อว่างเว้นจากการทำงานหรือก่อนงานสำคัญนักดนตรีจะไปรวมตัวกันบริเวณวัดจองกลอง เพื่อทำการซ้อมและอาจจะเป็นการพบปะสังสรรค์ ดื่มน้ำร้อนน้ำชาและตามมาด้วยการเล่นดนตรี ผู้ที่สนใจก็จะไปชมและเรียนรู้อาตตรงนั้น จนมาถึงปัจจุบันการศึกษาย้ายเข้าไปรวมใน โรงเรียน ก็มีการเรียนการสอนวงตอยอฮอร์นในสถานศึกษาบ้างเหมือนกันแต่ไม่จริงจังเท่าที่สมัยอดีตเนื่องจากเยาวชนขาดการสนใจเพราะสิ่งเร้าที่อยู่รอบตัวแต่ก็มีจำนวนหนึ่งที่มาเริ่มหัดอย่างจริงจังแต่ยังนับว่าเป็นจำนวนที่น้อยมาก

อภิปรายผล

การศึกษาวงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน พบว่าการบรรเลงของวงตอยอฮอร์นนั้นในด้านบทเพลงนั้นยังคงใช้บทเพลงดั้งเดิม โดยไม่ทราบชื่อผู้แต่งเป็นบทเพลงพม่าประยุกต์ ซึ่งสอดคล้องกับงานเขียนของ อเนก นาวิกมูล (2517: 3-120) ได้รวบรวมหนังสือเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ในหนังสือเรื่องเพลงนอกศตวรรษ โดยกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในแง่มุมต่างๆ ซึ่งเป็นเพลงที่ไร้ตำนานหมายความว่า เป็นเพลงที่สืบทอดกันโดยการจดจำไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกิดในชนบทการใช้ภาษา และการแสดงออกเรื่องราวและบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างซื่อๆ ตรงๆ ใช้ถ้อยคำง่ายๆ ตรงเป้าหมายทันที และยังได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในลักษณะที่โดดเด่นว่า

1. มีความเรียบง่ายในด้านถ้อยคำ การร้องและการเล่น
2. เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีการใช้คำสองแง่สองงามและเว้นซึ่งเรื่องทุกข์มาก
3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีรูปแบบคล้ายๆ กันทั้งในด้านเนื้อหา การเรียงลำดับเรื่องและด้านถ้อยคำ และยังเชื่อมโยงกับงานเขียนของ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 15) ได้กล่าวถึงแนวคิดทางดนตรี ซึ่งมีส่วนที่กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่คล้ายกับงานเขียนของ อเนก นาวิกมูล ที่สอดคล้องต่องานวิจัยของวงตอยอฮอร์น โดย ได้กล่าวไว้ว่าดนตรีพื้นบ้านกำเนิดจากการร้องก่อน “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” นั้นไม่ใช่ของง่ายแต่เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านแยกเป็นข้อ ตามที่ Professor Bruno Nettle เขียน

ในหนังสือ Folk and Traditional Music of The Western Continents ได้กล่าวไว้ว่า

1. ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่ไม่ใช่ นักดนตรี หรือนักดนตรีที่ไม่ได้รับการฝึกฝน(การแต่ง)
3. มีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมในชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะของการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่ไร้พื้นฐานทางทฤษฎี
6. เป็นดนตรีที่มีความเก่าแก่
7. เป็นดนตรีที่สืบทอดโดยความจำไม่มีการเขียนลงเป็นโน้ตดนตรี
8. ต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามความยินยอมของผู้เล่นและผู้ฟังจนไม่อาจทราบได้ว่าต้นตอที่แท้จริงเป็นอย่างไร
9. ต้องได้รับการบรรเลงและการยอมรับในหมู่ของนักดนตรีจึงอยู่ได้

ซึ่งในส่วนของความหมายของเพลงพื้นบ้านตามงานวิจัยต่างๆ ก็ยังมีของ ศีราพร วิฑูตฐาน (2524: 2) และของ มนต์รี ตราโมท (2524: 2) ที่ได้กล่าวไว้ในแนวทางเดียวกันว่า เพลงพื้นบ้าน คือ เพลงที่ชาวบ้านซึ่งสืบทอดจากปากต่อปากมาหลายชั่วอายุคนเป็น เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาที่พูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักนิยมร้องในงานเทศกาล หรือ งานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันเป็นครั้งคราว เช่น งานตรุษ ต่างๆ ขึ้นปีใหม่ ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในอันเป็นอาชีพเช่นเกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น เพลงที่ต่างถิ่นต่างก็ประดิษฐ์ทำนองและถ้อยคำไปตามความนิยมและสำเนียงพูดนี้แต่ละเมืองแต่ละตำบล ก็ย่อมผิดแปลกแตกต่างกันไปตามพื้นเมืองและตำบลนั้นๆ เพลงเหล่านี้ได้ฝังตัวติดอยู่ในความทรงจำของชาวเมืองสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน ตามถิ่นที่อยู่ นั้นเรียกว่าเพลงพื้นบ้าน

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยชิ้นนี้เนื่องจากเพลงที่ใช้ในวงตอยอฮอร์นยุคแรกนั้นมีเพลงร้อง ประกอบกับการเล่นดนตรีและการฟ้อนรำโดยที่ภาษาที่ใช้ในการร้องเพลงนั้นมีทั้งภาษาพม่าและ ภาษาไทใหญ่โดย เป็นภาษาถิ่นในแถบจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยจะไม่พบภาษาล้านนาหรือภาษา พื้นเมืองของภาคเหนือ ในวัฒนธรรมการบรรเลงวงตอยอฮอร์น แม้ว่าแม่ฮ่องสอนจะเป็นส่วนหนึ่งของ ล้านนาแต่ก็ไม่ได้รับอิทธิพลของศิลปะ การแสดงของล้านนา กลับกันศิลปะการแสดงของล้านนากลับ ได้อิทธิพลจากชาวไทใหญ่ด้วยซ้ำไปจากการแสดงอย่าง การตีกลองปู่เจซึ่งสันนิษฐาน ว่าได้รับอิทธิพล มาจากการตีกลองของชาวไทใหญ่

ในส่วนของจังหวะและเครื่องดนตรีนั้นได้มีการดัดแปลงและเพิ่มเติมในส่วนเครื่องหนัง มีการเพิ่มจำนวนกลองซึ่งแต่เดิมนั้นใช้กลองใบใหญ่เพียงลูกเดียวแต่ได้มาเพิ่มกลองลูกเล็กอีก4ลูก ซึ่งใน ส่วนของจังหวะของบทเพลงนั้น มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของบทเพลงในแนวของพม่า เพราะมี การเปลี่ยนความเร็วในแต่ละวรรคเพลงและบรรเลงในลักษณะที่ความเร็วไม่เท่ากันแม้จะอยู่ในท่อน เดียวกัน และมีการซ้ำวนในตัวเองในแต่ละท่อน ในกรณีที่เพลงนั้นสั้น ก็จะนิยมเล่นซ้ำทั้งเพลง ซึ่ง สอดคล้องกับงานเขียนของ

สุกรี เจริญสุข (2538: 41-43) ซึ่งได้เขียนไว้ในเรื่องวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านสยามว่าลักษณะที่ สำคัญของเพลงพื้นบ้าน ได้แก่

1. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มุ่งเพื่อความสนุก เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานของชาวบ้านที่ไม่ต้อง ฝึกฝนเชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันอยู่เพราะความเคยชิน ไม่ได้มุ่งความไพเราะหรือความสวยงาม
2. เนื้อร้องของเพลงพื้นบ้าน (TEXT) เกี่ยวข้องกับชีวิต การงาน ความรัก ความสนุก เฮฮาการ ต้มกินสวรรค์สร้าง การเกี่ยวพาราสี เป็นต้น ความมีเสน่ห์ของเพลงพื้นก็คือการพูดถึงเรื่องชีวิตตนเองเป็น การบันทึกประวัติศาสตร์ของชีวิตทำให้ทุกคนในสังคมของหมู่บ้านมีความผูกพันซึ่งกันและกัน นอกจากนี้เนื้อร้องยังเป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมของคนในหมู่บ้าน
3. จังหวะลีลา (Rhythm) มีลีลาจังหวะไม่คงที่แล้วแต่การปรับเปลี่ยนของเนื้อร้องส่วนมาก เป็นอัตราจังหวะธรรมดา
4. ทำนองเพลงพื้นบ้าน (Melodic Structure) มีลักษณะสั้นๆ ซ้ำๆ วกไปวนมาในเนื้อร้อง บรรยายเรื่องราวโดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ ในลักษณะร้อยเนื้อทำนองเดียว
5. เสียงประสาน (Harmony) ส่วนใหญ่เป็นแนวเดียว (Unison) จะมีเสียงประกอบบ้างเรียกว่า ลูกคู่
6. การใช้เครื่องดนตรีประกอบ (Instrumentation)
7. วิญญาณของเพลงพื้นบ้านคือ ความมีชีวิตชีวา และความตรงไปตรงมาโดยไม่เสแสร้ง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของปฏิกานกวี หรือ กลอนสด

และในส่วนของพิธีกรรมนั้นในปัจจุบันได้มีการรื้อฟื้นการบรรเลงที่เกี่ยวข้องกับประเพณีทางพุทธศาสนามากขึ้น ซึ่งในช่วงที่ผ่านมาอาจจะหยุดบรรเลงไปเนื่องจากขาดความพร้อมในเรื่องของวงหรืองบประมาณแต่ในปัจจุบันเป็นที่น่าดีใจที่หลายๆ ประเพณีการบรรเลงได้กลับมาใช้วงตอยอฮอร์นเหมือนดังเช่นอดีตเคยทำมา

ในด้านของบทเพลงที่ใช้บรรเลงนั้นยังคงยึดการบรรเลงตามแบบดั้งเดิมและไม่มีการเปลี่ยนแปลงในตัวของบทเพลง หากแต่สิ่งที่ขาดหายไปคือเทคนิคการบรรเลงซ็องราว และ ระนาดเหล็ก รวมถึงเนื้อร้องที่ไม่มีการสืบต่อ

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย ดนตรีวงดนตรีพื้นเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอน วงตอยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอนผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไปดังนี้

1. ในการศึกษาวงตอยอฮอร์น ควรศึกษา วงจำดไตควบคู่ไปด้วยเนื่องจากมีการรับอิทธิพลมาจากแหล่งเดียวกันและเป็นวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่เหมือนกัน
2. ในการศึกษาเครื่องดนตรีควรจะเน้นทุกเครื่องมือและบันทึกโน้ตและการบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรีแยกกันเพื่อนำมาเปรียบเทียบในภายหลัง

ประโยชน์จากงานวิจัย

ข้อมูลในวิทยานิพนธ์นี้เป็นข้อมูลเบื้องต้นสำหรับหน่วยงานองค์กรหรือผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับ วงตอยอฮอร์น และใช้อ้างอิงในการทำการอนุรักษ์ และฟื้นฟูวัฒนธรรมการบรรเลงของวงตอยอฮอร์น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนรู้สำหรับผู้สนใจในวัฒนธรรมการบรรเลงวงตอยอฮอร์น รวมถึงช่วยเผยแพร่บทเพลงของวงตอยอฮอร์นในรูปแบบของโน้ตสากลที่มีความเข้าใจได้ง่ายต่อการเรียนรู้ สามารถทำให้การเรียนการสอนง่ายขึ้นจากเดิม จากที่ต้องใช้ความจำก็จะมีโน้ตที่ใช้อ้างอิงทำให้การเรียนการสอนทำได้เร็วขึ้น และยังลดปัญหาความผิดพลาดของตัวโน้ตอันเกิดจากการถ่ายทอดต่อๆ กันมาได้ และทำให้บทเพลงที่จะถ่ายทอดและเผยแพร่มีความเป็นสากล และสามารถบรรเลงร่วมกันแม้จะมาจากคนละที่ได้ ในส่วนของนักดนตรีก็จะได้ประโยชน์จากข้อมูลของนักดนตรีรุ่นเก่าที่ได้ถ่ายทอด และเก็บรักษาไว้ให้ลูกหลานในอนาคตได้ใช้ฟังเพื่อประกอบความรู้ เนื่องจากทุกขั้นตอนในการทำการวิจัยครั้งนี้ได้ทำการบันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว ไว้ในทุกขั้นตอน ตลอดจนจนถึงการบันทึกเสียงการสัมภาษณ์ในทุกครั้ง จึงทำให้สามารถกลับมาค้นคว้าข้อมูลที่ต้องการได้ทุกครั้งและความรู้จะไม่สูญหายไปแม้เวลาจะผ่านไปอีกหลายปี



บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุณานนท์. (2532). การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นเมือง. *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์*. 11 (2): 57.
- . (2536). เพลงพื้นบ้าน. *สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 12. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา.
- . (2540). *พื้นฐานทางมานุษยวิทยาภาควิทยาภาควัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- โกมล ศรีมณี. (2540). *รายงานการรณรงค์สืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้านจังหวัดแม่ฮ่องสอน*. เชียงใหม่: เจริญวัฒน์การพิมพ์.
- คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2535). *การศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดและสร้างเสริมวัฒนธรรม*. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการศิลปแห่งชาติและผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์มรดกโลก ไทยศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.
- ชูสิทธิ์ ชูชาติ. (2538). *การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาวเชียงใหม่. เจ็ดทศวรรษราชภัฏเชียงใหม่กับงานสืบสานวัฒนธรรม*. เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.
- ธเนศวร เจริญเมือง; และดวงจันทร์ อภาวัชรุดน์. (2525). *ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น 700 ปีของเมืองเชียงใหม่*. กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์.
- ธีรยุทธ ยวงศรี. (2540). *การดนตรี การขับฟ้อน ล้านนา*. เชียงใหม่: มิ่งเมืองนวัตน์การพิมพ์.
- นิตยา จันทโทภาส. (2531). *ประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา*. เชียงใหม่: คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่. เอกสารประกอบการสัมมนาเชิงวิชาการ.
- เนตรนภา สังข์ทอง; และคณะ. (2543). *การศึกษาและจัดหมวดหมู่เพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านล้านนา*. วิจัย เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.
- บุรณพันธ์ ใจห่อ. (2545). *ซอล่องน่าน: กรณีศึกษาคณะคำผาย นูบิง*. วิทยานิพนธ์ (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- ประสิทธิ์ เทวเส. (2522). *ภูมิศาสตร์วัฒนธรรมเบื้องต้น*. พิษณุโลก: แผนกเอกสารและการพิมพ์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์. (2529). *องค์ประกอบของดนตรี: สิ่งที่ขาดหายไป*. *วารสารถนนดนตรี*. 1(1): 10.
- . (2533). *ดนตรีไทยกับประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง*. งานวิจัย. ถ่ายเอกสาร.

ประเวศ วะสี. (2532). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงษ์. (2538). *เอกลักษณ์ของดนตรีล้านนา. เจ็ดทศวรรษราชภัฏเชียงใหม่กับ*

งานสืบสานวัฒนธรรม. เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

ปัญญา รุ่งเรือง. (ม.ป.ป.). *หลักวิชาการมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.

----- (2530). *การวิจัยทางวัฒนธรรม*. (เอกสารประกอบการอบรมพื้นฐานวิชามานุษยวิทยา).

กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

----- (2544). *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 32*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปาริชาติ เรืองวิเศษ. (2536). *แม่ฮ่องสอน*. กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2497). *การละเล่นของไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, คณะสังคมศาสตร์. (2524). *จังหวัดแม่ฮ่องสอน*. เชียงใหม่: ม.ป.พ.

ยงยุทธ ธีรศิลป์. (2537). *หนทางการเผยแพร่และอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น*. เจ็ดทศวรรษราชภัฏ

เชียงใหม่กับงานสืบสานวัฒนธรรม. เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

รัชนิกร เศรษฐ. (2531). *โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุกรี เจริญสุข. (2530, ตุลาคม). *ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธ์*. *วารสารถนนดนตรี*. 1(12): 38.

สุกัญญา สุขฉาย. (2532). *เพลงพื้นบ้านศึกษา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สังัด ภูเขาทอง. (ม.ป.ป.). *ประชุมบทความทางวิชาการ*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

----- (2531). *เพลงพื้นบ้านเพลงที่แฝงไว้ด้วยความรู้ในอดีต*. *วารสาร ถนนดนตรี*.

สุจรีต บัวพิมพ์. (2538). *มรดกไทย*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้งเฮ้าส์การพิมพ์.

สมัย สุทธิธรรม. (2539). *แม่ฮ่องสอน*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พรีนติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

สุรศักดิ์ ป้อมทองคำ; และชัยวิรัตน์ สวัสดิภาพ. (2536). *ดนตรีศิลปะการแสดงการละเล่น*.

ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดแม่ฮ่องสอน แม่ฮ่องสอน: โรงเรียนฮ่องสอนศึกษา.

สร้อยดี อ่องสกุล. (2539). *ประวัติศาสตร์ล้านนา*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรีนติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

อนุমানราชธน,พระยา. (2525). *วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

เอกลักษณ์; และภูมิปัญญา จังหวัดแม่ฮ่องสอน. (2542). *วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์*.

กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เอนก นาวิกมูล. (2528). *สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: พิษณุการพิมพ์.



ภาคผนวก ก
ประวัติและแผนผังการแบ่งชุมชนปึกในเขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน



ประวัติความเป็นมาของเมืองแม่ฮ่องสอน

แต่เดิมนั้นบริเวณที่ตั้งเมือง แม่ฮ่องสอนปัจจุบันนี้ เป็นเพียงสถานที่ที่มีผู้คนมาปลูกกระท่อมอาศัยอยู่ บริเวณที่ราบริมเชิงเขา เป็นทำเลที่เหมาะสมสำหรับการเพาะปลูกมาก ผู้คนที่อาศัยตามที่ราบมักจะเป็นชาวไทยใหญ่ ส่วนผู้ที่อาศัยอยู่บนดอยมักจะเป็นกะเหรี่ยง ลัวะ และมูเซอ บริเวณนี้อยู่ห่างจากแม่น้ำคง (แม่น้ำสาละวิน) ประมาณ 40 กิโลเมตร และมีอาณาเขตติดกับรัฐฉาน ประเทศพม่า ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2374 สมัยเจ้าหลวงพุทธวงศ์ เป็นพระเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ และต้องการช้างป่าไว้ใช้งาน จึงให้เจ้าแก้วเมืองมา ซึ่งเป็นญาติพร้อมด้วยกำลังช้างต่อหมอความญ้อออกเดินทางไปสำรวจและไล่จับช้าง ปามาฝึกใช้งาน เจ้าแก้วเมืองมาจึงยกกระบวนเดินทางรอนแรมจากเชียงใหม่ผ่านทางเมืองปาย ใช้เวลาหลายคืนจนบรรลุถึงป่าแห่งหนึ่ง ทางทิศใต้ริมฝั่งแม่น้ำปาย เป็นป่าดงว่างเปล่า และเป็นดินโป่งที่มีหญ้าปลั่งมากกินโป่งชุกชุม เจ้าแก้วเมืองมาพิจารณาเห็นว่า ที่แถวนี้เป็นทำเลที่ดีน้ำท่าบริบูรณ์สมควรที่จะตั้งเป็นหมู่บ้าน จึงหยุดพักอยู่ ณ ที่นี้ และเรียกผู้คนที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมห้วยริมเขาซึ่งเป็นชาวไทยใหญ่ และกะเหรี่ยง (ยางแดง) มาประชุม ชี้แจงให้ทราบถึงความคิดที่จะตั้งบริเวณนี้ขึ้นเป็นหมู่บ้าน และบุกเบิกที่ดินที่เป็นไร่นาจาที่ทำมาหากินต่อไป และเจ้าแก้วเมืองมาแต่งตั้งให้ชาวไทยใหญ่ผู้หนึ่งซึ่งเป็นคนเฉลียวฉลาดและมี ความรู้ดีกว่าคนอื่นในหมู่บ้าน ชื่อว่า “ พะกาหม่อง ” ให้เป็น “ ก้าง ” (คือตำแหน่งนายบ้านหรือผู้ใหญ่บ้าน) มีหน้าที่คอยควบคุมดูแล และให้คำแนะนำพวกลูกบ้าน ในการดำเนินการต่อไป พะกาหม่องได้เป็นผู้ชักชวนเกลี้ยกล่อมพวกที่อยู่ใกล้เคียง ให้ย้ายมาอยู่รวมกัน แล้วตั้งชื่อหมู่บ้านนั้นว่า “ บ้านโป่งหมู ” โดยถือเอาว่าที่โป่งนั้น มีหญ้าปลั่งมากกินโป่งมากนั่นเอง ปัจจุบันหมู่บ้านนี้ เรียกว่า “ บ้านปางหมู ” อยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภอประมาณ 6 กิโลเมตร (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2548: 48-49)

เมื่อจัดตั้งหมู่บ้านแล้ว เจ้าแก้วเมืองมาก็ยกขบวนออกเดินทางตรวจชายแดน และคล้องช้างป่าต่อไป จนถึงลำห้วยแห่งหนึ่ง มีรอยช้างป่าอยู่มากมาย ก็หยุดคล้องช้างป่าได้หลายเชือก แล้วให้ตั้งคอกสอนช้างในร่องห้วย ริมห้วยนั้นเป็นพื้นที่ราบกว้างขวางพื้นดินดีกว่าบ้านโป่งหมูและมีชาวไทยใหญ่ตั้งกระท่อมอยู่เป็นอันมาก เจ้าแก้วเมืองมาพิจารณาเห็นว่า เป็นทำเลที่เหมาะสมพอที่จะตั้งเป็นหมู่บ้านอีกแห่งหนึ่ง จึงเรียกชาวไทยใหญ่อีกคนหนึ่งซึ่งเป็นบุตรเขยของพะกาหม่อง ชื่อ “ แสนโกม ” มาแนะนำชี้แจงแต่งตั้งให้เป็นก้าง ให้เป็นหัวหน้าเกลี้ยกล่อมผู้คนให้มาอยู่รวมกัน จนกลายเป็นหมู่บ้านใหญ่ เจ้าแก้วเมืองมาตั้งชื่อหมู่บ้านนั้นว่า “ บ้านแม่ร่องสอน ” ต่อมาได้เพี้ยนมาเป็น “ บ้านแม่ฮ่องสอน ” โดยอาศัยที่ร่องน้ำนั้น เป็นคอกที่ฝึกสอนช้างป่า เมื่อเจ้าแก้วเมืองมาคล้องช้างป่าได้พอสมควรแล้วก็เดินทางกลับเมืองเชียงใหม่ แล้วกราบทูลให้พระเจ้ามโหตรประเทศฯ ทราบ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2548: 49)

เมื่อเจ้าแก้วเมืองมากลับนครเชียงใหม่ แล้วพะกาหม่องและแสนโกมบุตรเขยก็ได้พยายาม ชักชวนผู้คนที่อยู่ใกล้เคียง ให้อพยพครอบครัวมาตั้งบ้านเรือนอยู่ท่ามาหาकिनจนแน่นหนาขึ้นเป็น หมู่บ้านใหญ่ และต่อมาเห็นว่าบริเวณนั้นมีไม้สักมาก พะกาหม่องและแสนโกม เห็นว่าหากตัดเอาไม้สัก นั้นไปขายประเทศพม่าโดยใช้วิธีชักลากลงลำห้วย แล้วปล่อยให้ไหลลงแม่น้ำคง(แม่น้ำสาละวิน) ก็คง ได้เงินมาช่วยในด้านเศรษฐกิจและการบำรุงบ้านเมือง เมื่อปรึกษาหารือกันดีแล้วพะกาหม่องและแสน โกม จึงเดินทางเข้ามาเฝ้าพระเจ้ามโหตรประเทศฯ ที่นครเชียงใหม่ กราบทูลขออนุญาตตัดฟันชักลาก ไม้ไปขายแล้วจะแบ่งเงินค่าตอบแทนถวายตลอดปี พระเจ้ามโหตรประเทศฯ ก็ทรงอนุญาต พะกาหม่อง และแสนโกม จึงทูลลากลับ และเริ่มลงมือทำไม้ขอนสักส่งไปขายที่เมืองมะละแหม่ง ประเทศพม่าได้เงิน มากก็เก็บแบ่งถวายพระเจ้ามโหตรประเทศฯทุกปี นอกนั้นก็ใช้ประโยชน์ส่วนตัวและบำรุงบ้านเมือง (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 254 8: 4 9)

ครั้นถึงพ.ศ.2397 พระเจ้ามโหตรประเทศฯถึงแก่พิลาลัย เจ้ากาวิโลรสซึ่งดำรงตำแหน่งเจ้าหัว เมืองแก้วได้เป็นเจ้าผู้ครองนคร เชียงใหม่แทน ทรงนามว่า “ พระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ ” ใน พ.ศ.2399 พะกาหม่อง และแสนโกม ก็ยังคงทำป่าไม้และส่งเงินไปถวายทุกปี พะกาหม่องกับแสนโกมจึงมีฐานะดี ขึ้น และหมู่บ้านโป่งหมูและบ้านแม่ฮ่องสอนก็เจริญขึ้นตามลำดับ ในครั้งนั้นหัวเมืองไทใหญ่ตามแถบ ตะวันตกฝั่งแม่น้ำคง(แม่น้ำสาละวิน) เกิดการจลาจลเกิดรบราฆ่าฟัน จึงมีชาวไทใหญ่อพยพครอบครัว เข้ามาอาศัยอยู่ที่บ้านปางหมูหรือโป่งหมู และบ้านแม่ฮ่องสอนมากขึ้น บางพวกก็ลงไปอาศัยอยู่ที่บ้าน ขุนยวม (หมู่บ้านไทใหญ่บนเขา) บางพวกอพยพเลยขึ้นไปทางเหนือ ไปอยู่ที่เมืองปาย กลุ่มพวกไทใหญ่ ที่อพยพเข้ามานี้ มีผู้หนึ่งชื่อว่า “ ชานกะเล ” เป็นชาวเมืองจ๋ามกา เป็นคนขยันขันแข็งชานกะเลเข้ามา อาศัยที่บ้านปางหมู และช่วยพะกาหม่องทำไม้ด้วยความซื่อสัตย์ และตั้งใจทำงานโดยไม่เห็นแก่เหนื่อย ยาก พะกาหม่องไว้วางใจและรักใคร่มาก ถึงกับยกลูกสาวชื่อนาง ไส ให้เป็นภรรยา นางไส มีบุตรกับ ชานกะเลคนหนึ่งชื่อนางคำ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2548: 49-50)

กาลเวลาผ่านไปหมู่บ้านปางหมู และบ้านแม่ฮ่องสอนก็มีผู้คนมาอาศัยหนาแน่นยิ่งขึ้น และใน ปี พ.ศ.2409 นั้นเอง มีเหตุการณ์สำคัญที่ชักนำเอาบุคคลสำคัญของชาวไทใหญ่ให้มาอพยพอยู่ใน แม่ฮ่องสอนอีกคือเจ้าฟ้าเมืองนายมีเรื่องขัดเคืองกับ เจ้าฟ้าโกหล่านเจ้าเมืองหมอกใหม่ จึงได้ยกทัพ มาตีเมืองหมอกใหม่แตก เจ้าฟ้าโกหล่านเจ้าเมืองหมอกใหม่จึงพาครอบครัวอพยพเข้ามาอาศัยอยู่กับ แสนโกม ที่บ้านแม่ฮ่องสอน เจ้าฟ้าโกหล่านมีภรรยาชื่อ นาง เกี๋ยง มีบุตรชายชื่อ เจ้าขุนหลวง มีหลาน 4 คนเป็นชาย 1 หญิง 3 ชายชื่อ ขุนแจหญิงชื่อ เจ้าหอม เจ้านางนุ เจ้านางเมื่อยะ เมื่อเจ้าฟ้าโกหล่านมา อาศัยอยู่ด้วย แสนโกมได้มีหนังสือทูลให้พระเจ้ากาวิโลรสฯ ทราบพระเจ้ากาวิโลรสฯ จึงรับสั่งให้ส่งตัว เข้าเฝ้า แต่เจ้าฟ้าโกหล่านป่วย จึงส่งเจ้าขุนหลวงบุตรไปแทน พระเจ้ากาวิโลรส ทรงโปรดเจ้าขุนหลวง ทรงยกเจ้าอุบลวรรณผู้เป็นหลานให้เป็นภรรยาอยู่กินด้วย กันที่เชียงใหม่ จนมีบุตรคนหนึ่งชื่อ เจ้าน้อย

สุขเกษมและอนุญาตให้เจ้าฟ้าโกหล่านอาศัยอยู่ในเขตแดนต่อไป ต่อมานางไส ภรรยาของชานกะเลถึงแก่กรรม เจ้าฟ้าโกหล่านจึงทรงยกเจ้านางเม็ยะหลานสาวคนเล็กให้เป็นภรรยาของชานกะเล ชานกะเลได้ไปตั้งเมืองอยู่บนภูเขาอีกแห่งหนึ่งทางเหนือต้นแม่น้ำยม เรียกว่า เมืองขุนยวม ต่อมาในปี พ.ศ. 2417 พระเจ้าอินทวิชยานนท์ ทรงแต่งตั้งให้ ชานกะเลเป็น “ พญาสิงหนาทราชา ” เป็นพ่อเมืองคนแรก และยกฐานะหมู่บ้านแม่ฮ่องสอนขึ้นเป็นเมืองแม่ฮ่องสอน เป็นเมืองหน้าด่านต่อไป และยกเมืองปาย เมืองขุนยวมเป็นเมืองรอง (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2549: 50)

พญาสิงหนาทราชา ได้ปกครองเมืองและพัฒนาเมืองแม่ฮ่องสอนให้เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว มีการขุดคูเมืองและสร้างประตูเมืองขึ้นอย่างมั่นคง จนถึง พ.ศ. 2427 พญาสิงหนาทราชาได้ถึงแก่กรรม เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ได้แต่งตั้งเจ้านางเม็ยะผู้เป็นภรรยาของพญาสิงหนาท เป็นเจ้านางเมวดีขึ้นปกครองแทน ชาวแม่ฮ่องสอนเรียกเจ้านางเมวดีว่า “ เจ้านางเม็ยะ ” โดยให้ปู่โทะ (พญาขันธเสมาราชานุรักษ์) เป็นที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน ต่อมา พ.ศ. 2434 เจ้านางเม็ยะถึงแก่กรรม เจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ จึงแต่งตั้งพญาขันธเสมาราชานุรักษ์ เป็นพญาพิทักษ์สยามเขต ให้ปกครองเมืองแม่ฮ่องสอน จนถึงพ.ศ. 2433 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระยาศรีสหเทพปลัดทูลฉลองกระทรวงมหาดไทยได้ตรวจราชการพื้นที่หัวเมืองมณฑล ตะวันตกเฉียงเหนือจึงจัดระบบการปกครองใหม่เป็น รวมเมืองแม่ฮ่องสอน เมืองขุนยวม เมืองปาย และเมืองยวม (แม่สะเรียง) เป็นหน่วยเดียวกันเรียกว่า “ บริเวณเชียงใหม่ตะวันตก ” ตั้งที่ว่าการแขวง (เทียบเท่าเมือง) ที่เมืองขุนยวม โดยแต่งตั้งนายโหมดเป็นนายแขวง (แจ้งความเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ 11 กรกฎาคม ร.ศ. 119) และในปีเดียวกันนี้เมืองเชียงใหม่ได้แต่งตั้งขุนหลู่บุตรของพญาพิทักษ์สยาม เขต เป็นพญาพิศาลฮ่องสอนบุรี พ.ศ. 2446 ได้ย้ายที่ว่าการแขวงจากเมืองขุนยวม ไปตั้งที่เมืองยวมแล้วเปลี่ยนชื่อเป็น “ บริเวณพายัพเหนือ ” จนถึง ปี พ.ศ. 2556 พญาพิทักษ์สยามเขตถึงแก่กรรม เมืองเชียงใหม่จึงแต่งตั้งพญาพิศาลฮ่องสอนบุรีขึ้นปกครองเมืองแทน พ.ศ. 2453 รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ตั้งเมืองจัตวาขึ้นกับมณฑลพายัพ ย้ายที่ว่าการแขวงจากเมืองยวมมาตั้งที่แม่ฮ่องสอนให้ชื่อว่า “ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ” แล้วโปรดเกล้าฯ ให้พระศรีสุรราช (เปลื้อง) มาปกครองเมืองแม่ฮ่องสอน ถือว่าเป็นผู้ว่าราชการจังหวัดแม่ฮ่องสอนคนแรก (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. 2548: 73)

ประวัติความเป็นมาในการแบ่งปึกในเขตตำบลจองค์

เขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน เดิมมี 2 ตำบลคือ ตำบลจองค์และตำบลห้วยต้อ ซึ่งช่วงนั้น ยังไม่มีการแต่งตั้งชุมชนอย่างเป็นทางการ มีเพียงปู่แค้น ปู่แก้ว เป็นผู้ดูแลในชุมชน เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2479 ได้รับการยกฐานะเป็นเทศบาล คือ ถูกยกฐานะมาจากตำบลจองค์และตำบลห้วยต้อ ต่อมา ประมาณปีพ.ศ. 2537 นายสมเจตน์ วิริยะดำรงค์ ผู้ว่าราชการจังหวัดแม่ฮ่องสอน และ นายอนันต์ วงศ์วานิชย์ นายกเทศมนตรีฯ ในสมัยนั้นได้จัดแบ่งชุมชนออกเป็น 10 ชุมชน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้การพัฒนาชุมชนเป็นไปได้อย่างขึ้น เนื่องจากทำให้ชุมชนเล็กลงจากเดิมและได้มี การแต่งตั้งกรรมการชุมชน ทั้ง 10 ชุมชนขึ้น ซึ่งในบางชุมชน มีข้าราชการเป็นประธานและกรรมการชุมชน มีการแต่งตั้งหัวหน้าส่วนราชการต่างๆ ที่มีหน่วยงานตั้งอยู่ในบริเวณชุมชนที่แบ่งใหม่เป็นที่ปรึกษาและรับผิดชอบใน การพัฒนาชุมชนแต่ละชุมชน แต่พบว่าปัญหาอุปสรรคในการดำเนินการ คือชุมชนที่มีข้าราชการเป็นประธานไม่สามารถดำเนินกิจกรรมในการพัฒนาชุมชนได้ เนื่องจากติดภารกิจงานประจำ ประกอบกับข้าราชการมีการโยกย้าย ส่วนในชุมชนเองก็พบปัญหาคือจากการแบ่งชุมชนใหม่ทำให้ความสัมพันธ์ของสมาชิก ในชุมชนได้ถูกแยกออกจากกันกรรมการชุมชนบางคนยังไม่ทราบว่าตัวเองก็เป็น กรรมการด้วย และการดำเนินงานของชุมชนในช่วงที่ผ่านมาพบว่า บางชุมชนไม่มีกรรมการชุมชนเข้าร่วม และบางชุมชน กรรมการที่ตั้งขึ้นไม่มีบทบาทเลย และไม่ได้ดำเนินการพัฒนาชุมชน ประกอบกับในช่วงเวลานั้น เทศบาลก็ไม่ได้ให้การสนับสนุนการดำเนินงานของชุมชน ทำให้ชุมชนไม่ได้รับการเอาใจใส่เท่าที่ควร ในส่วนของชาวบ้านพบว่า ส่วนใหญ่ ก็ยังไม่ทราบว่าตัวเองอยู่ในชุมชนไหน การพัฒนาชุมชนจึงได้รับความร่วมมือจากประชาชนน้อย หรือไม่มีเลย ทำให้การพัฒนาชุมชนเมืองแม่ฮ่องสอนได้หยุดชะงัก แต่ ดำเนินกิจกรรมทางด้านศาสนา วัฒนธรรมประเพณีชุมชนสามารถดำเนินเป็นไปด้วยดี ตามเครือข่ายทางสังคมเดิม เนื่องจากประชาชนยึดตามศรัทธาหัววัดตามลักษณะการการแบ่งชุมชนเดิม

ต่อมากลุ่มงานเวชกรรมสังคมโรงพยาบาลศรี สัจจวาลย์ ร่วมกับมูลนิธิพัฒนาศักยภาพชุมชน และโครงการพัฒนาที่สูงไทย-เยอรมัน ได้จัดประชุมเชิงปฏิบัติการการเสริมสร้างความร่วมมือในการพัฒนาเขตเมืองแม่ฮ่องสอนเพื่อการมีสุขภาพที่ดีถ้วนหน้า ซึ่งจัดขึ้นจำนวน 3 ครั้ง โดยได้ดำเนินการเชิญตัวแทนจากภาคภาคีต่างๆ ประกอบด้วย ประชาชน องค์กรพัฒนาเอกชน ภาคธุรกิจเอกชน และภาครัฐ เข้าร่วมประชุมด้วย ในการประชุมครั้งที่ 3 (เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2540) ที่โรงพยาบาลศรีสัจจวาลย์ มีข้อสรุปร่วมกันว่า ควรมีการทบทวนโครงสร้างขององค์กรชุมชน (ปึก) ของตำบลจองค์ และพิจารณาบทบาทหน้าที่ขององค์กรชุมชนใหม่ จึงได้มีการนำข้อสรุปจากที่ประชุมดังกล่าวเรียนปรึกษานายอนันต์ วงศ์วานิชย์ ซึ่งเป็นนายกเทศมนตรีเมืองแม่ฮ่องสอนในขณะนั้น และได้รับข้อเสนอแนะว่า ควรมีพิจารณาแบ่งปึกกันใหม่ เพื่อเหมาะสมกับการเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมของประชาชน และเพื่อการพัฒนาชุมชนเขตเมือง จากนั้นต่อมา เทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน โรงพยาบาลศรีสัจจวาลย์ โครงการฟื้นฟูชีวิตและวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน และผู้อาวุโสชุมชน จึงมีการประชุมขึ้นในวันที่ 23 พฤษภาคม 2540 ณ ห้องประชุมเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน ที่ประชุมมีมติ ดังนี้

1. ให้มีการจัดแบ่งป๊อกรใหม่ โดยยึดหลักการร่วมกิจกรรมทางสังคมของชุมชนเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนา และการมีส่วนร่วมของชุมชนมากที่สุด โดยได้แบ่งออกเป็น 7 ป๊อก ดังนี้ 1) ป๊อกจำती (ข้าวแดง) 2) ป๊อกปางล้อ 3) ป๊อกกาตเก่า 4) ป๊อกกลางเวียง 5) ป๊อกตะวันออก 6) ป๊อกหนองจวงคำ (ข้าวเผือก) และ 7) ป๊อกศาลากลาง (ภาคีสุภาพชุมชนป๊อกตะวันออก. 2546: 2 4 -25) โดยได้กำหนดขอบเขตของป๊อก ดังนี้

1) ป๊อกจำती (ดอนเจดีย์) มีอาณาเขตตามรายละเอียดดังนี้

- สามแยกบ้าน พ.ชยานนท์ ถนนชุมชนประพาสด้านตะวันตก ถนนชุมชนประพาสซอย 1 ทั้ง 2 ฝั่ง ข้าวแดง 2 ถึงห้าแยกจำสำเร็จ ถนนปางล้อนิคม-สี่แยกโรงพักด้านทิศเหนือ-สามแยกลงไปทางกองอนามัยฯ และสะพานข้าวแดง

2) ป๊อกปางล้อ มีอาณาเขตตามรายละเอียดดังนี้

- ถนนชุมชนประพาส ซอย 2 ถึงป่าไม้จังหวัดแม่ฮ่องสอน ถนนปางล้อนิคม สามแยกทางไปกองอนามัย, ทางด้านตะวันออก ไปถึงบ้านใหม่

3) ป๊อกกาตเก่า มีอาณาเขตตามรายละเอียดดังนี้

- ด้านเหนือสะพานน้ำแม่ฮ่องสอน, ถนนชุมชนประพาสด้านตะวันตก-ถนนประชาอุทิศ ทั้ง 2 ฝั่ง และถนนมรรคสันติ

4) ป๊อกกลางเวียง มีอาณาเขตตามรายละเอียดดังนี้

- ถนนประดิษฐ์จวงคำ ทั้ง 2 ฝั่ง ถนนพาณิชย์วัฒนาตั้งแต่สามแยกบ้านพักอัยการ-สามแยกบ้าน พ.ชยานนท์ ถนนสิงหนาทบำรุงสี่แยกไฟแดง-สี่แยกบ้านป่าบัว และถนนชุมชนประพาสสี่แยกไฟแดงด้านเหนือ-สี่แยกโรงพัก

5) ป๊อกตะวันออก (หอเจ้าฟ้า) มีอาณาเขตตามรายละเอียดดังนี้

- ถนนพาณิชย์วัฒนาตั้งแต่สามแยกบ้านพักอัยการ-ร้านอาหารทองตั้ง ถนนประดิษฐ์จวงคำตั้งแต่สามแยกบ้านพักอัยการ-สี่แยกชุมสายโทรศัพท์ ถนนสิงหนาทบำรุง 2 ฝั่ง ตั้งแต่สี่แยกบ้านจันทร์เฟอร์นิเจอร์-สหกรณ์รถ ถนนชำนาญสถิต 2 ฝั่ง ตั้งแต่บ้านพักศาล-สามแยกบ้านลุงติยะ และถนนนิเวศพิศาล 2 ฝั่ง ตั้งแต่บ้านพี่ตุ้ยเย็บผ้า-บ้านพักสนามบิน

6) ป๊อกหนองจวงคำ (ข้าวเผือก) มีอาณาเขตตามรายละเอียดดังนี้

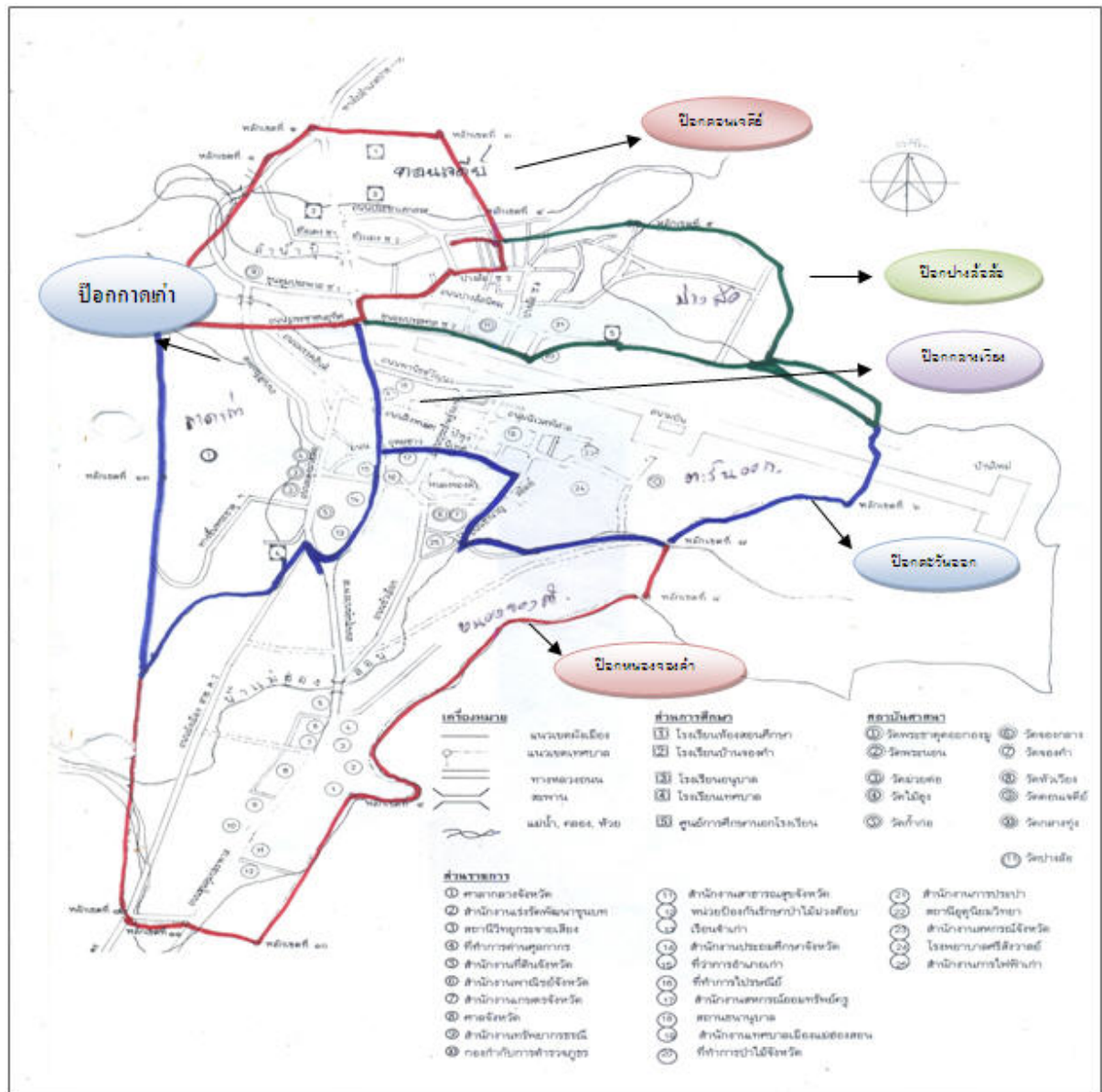
- ถนนอุดมชาวนิเทศ 2 ฝั่ง ตั้งแต่สี่แยกบ้านไร่-สามแยกบ้านลุงติยะ ถนนชุมชนประพาสด้านฝั่งตะวันออกตั้งแต่บ้านไร่-สะพานน้ำแม่ฮ่องสอน ถนนชำนาญสถิตตั้งแต่สามแยกบ้านลุงติยะ และถนนข้าวเผือก-สะพานน้ำแม่ฮ่องสอน

7) ป๊อกศาลากลาง มีอาณาเขตตามรายละเอียดดังนี้

- ตั้งแต่สะพานน้ำแม่ฮ่องสอนไปทางใต้ทั้งหมดทั่วถึง (ภาคีสุภาพชุมชนป๊อกตะวันออก. 2546: 2 3)

ต่อมาประมาณ ปี พ.ศ. 2541 คณะทำงานพัฒนาเขตเมืองแม่ฮ่องสอน ซึ่งมีตัวแทนจากหน่วยงานราชการ องค์กรพัฒนาเอกชน เทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน และชุมชน ซึ่งมีอาสาสมัครจำนวน 6 คน เป็นที่ปรึกษา คณะทำงานได้พิจารณา เรื่องการแบ่งป๊อกใหม่ เพื่อความเหมาะสมในการพัฒนาเขตเมืองแม่ฮ่องสอนจึงได้ยุบป๊อกศาลากลางไปรวม กับป๊อกหนองจองคำให้เป็นป๊อกเดียวกัน ทำให้ในเขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนป๊อกทั้งหมด จำนวน 6 ป๊อกตั้งแต่นั้นมา และให้เทศบาลเป็นประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนได้รับทราบอย่างทั่วถึง และเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนได้จัดทำแผนที่แบ่งขอบเขตแต่ละป๊อก โดยมีนายทวี ถิ่นวงษา เจ้าหน้าที่จากโครงการพัฒนาที่สูงไทย-เยอรมันเป็นผู้รับผิดชอบในการประสาน กับหน่วยงานสำรวจและจัดทำแผนที่จนเสร็จเรียบร้อย และนำไปติดไว้ตามที่สำคัญในเขตเทศบาลเมือง เช่น ตามวัดต่างๆ ตลาด สถานีขนส่งรถประจำทาง พร้อมแจกจ่ายแผนที่ให้แก่ส่วนราชการต่างๆ รวมถึงประชาชนในผู้อาศัยในแต่ละชุมชนป๊อกได้เข้าใจโดยทั่วถึงนอกจากนี้ เทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนได้จัดตั้งคณะกรรมการชุมชนใหญ่ ซึ่งมาจากการคัดเลือกของประชาชนและสนับสนุนการทำงานพัฒนาในเขตเมือง ตั้งแต่นั้นมาจนถึงปัจจุบันทุกป๊อกจะมีคณะกรรมการของป๊อกในเขตเมือง (ภาคีสู่สุขภาพชุมชนป๊อกตะวันออก. 2546: 25)

ผังการแบ่งชุมชนป้อมในเขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน





ภาคผนวก ข
การบันทึกโน้ตเพลงของวง ดอยอฮอร์น

ต่อเห่ห่วน

$\text{♩} = 100$

Violin 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

2

Vln. ⁸⁰



Violin staff with treble clef, measures 80-87. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Vln. ⁸⁸



Violin staff with treble clef, measures 88-95. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Vln. ⁹⁶



Violin staff with treble clef, measures 96-103. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Vln. ¹⁰⁴



Violin staff with treble clef, measures 104-111. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Vln. ¹¹²



Violin staff with treble clef, measures 112-119. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Vln. ¹²¹



Violin staff with treble clef, measures 121-128. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Vln. ¹²⁹



Violin staff with treble clef, measures 129-133. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Vln. ¹³⁴



Violin staff with treble clef, measures 134-138. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

Violin ^{rit 3}



Violin staff with treble clef and 2/4 time signature, measures 139-146. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The staff starts with a 'rit 3' marking.

Vln. ⁹



Violin staff with treble clef, measures 147-154. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. There are first and second endings marked above the staff.

Vln. ¹⁷



Violin staff with treble clef, measures 155-162. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Vln. ²⁶



Violin staff with treble clef, measures 163-170. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.


34
Vln. 

42
Vln. 

50
Vln. 


58
Vln. 

66
Vln. 


74
Vln. 

83
Vln. 

92
Vln. 

100
Vln. 

108
Vln. 

116
Vln. 

124 พ็อน 4
Vln.

133
Vln.

142
Vln.

151
Vln.

160 4
Vln.

169
Vln.

178
Vln.

186
Vln.

ตอใหม่จุน

Violin

Vln.

Vln.

Vln.

Vln.

Vln.

พ่อน2

Violin

Vln.

Vln.

พ่อน3

Violin

Vln. ⁹

Vln. ¹⁷

Vln. ²³

พ่อน4

Violin

Vln. ⁹

Vln. ¹⁸

Vln. ²⁶

Vln. ³⁵

Vln. ⁴⁵

53
Vln. 

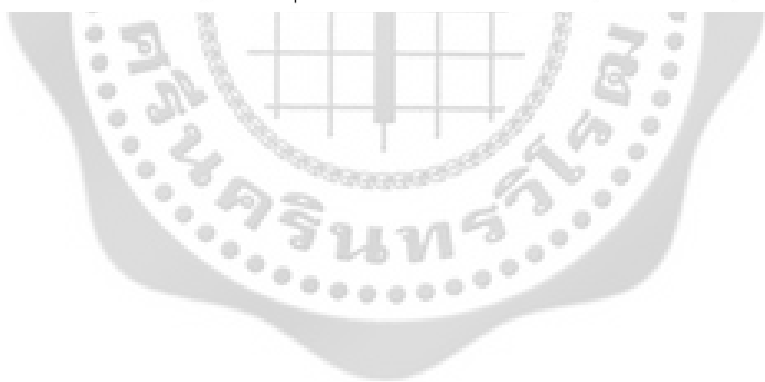
61
Vln. 

70
Vln. 

78
Vln. 

87
Vln. 

94
Vln. 



มวยโล้วโล้ว

Violin 

10 Vln. 

21 Vln. 

31 Vln. 

42 Vln. 

53 Vln. 

64 Vln. 

75 Vln. 

86 Vln.  *accel.*


97 Vln. 


108 Vln. 


2 Vln. 


130 Vln. 


จู่จู่มววย


Violin 


Vln. ⁸ 

Vln. ¹⁶ 

Vln. ²⁴ 

Vln. ³² 

Vln. ⁴⁰ 

Vln. ⁴⁷ 

ขะยาตานโจ่ง

Violin

8

Vln.

16

Vln.

24

Vln. *rit.*

31

Vln. *rit.*



ศิริเกษ

Violin ^{ท่อน 1}

8

Vln.

16

Vln.

24

Vln.

32

Vln.

40

Vln.

49

Vln.

57

Vln.

65

Vln.

69

Vln.

หม่องหมาเป่

Violin

9

Vln.

17

Vln.

25

Vln.

33 ท่อน 2

Vln.

41

Vln.

49

Vln.

57

Vln.

65 ท่อน 3

Vln.

73

Vln.

2

81
Vln. 

89
Vln. 

97
Vln. 

105
Vln.  ท่อน 4

113
Vln. 

121
Vln. 

129
Vln. 

137
Vln. 

145
Vln. 

153
Vln. 

หม่อมงามายี

$\text{♩} = 100$

ตอบขอฮาร์น 

10
ตอบ 

18 ฟอน2
ตอบ 

26 ฟอน3
ตอบ 

34
ตอบ 

42
ตอบ 



โกโกนาน



ตะเวตุเม็ยะ



ตำมาหะไน

Violin

8

Vln.

15

Vln.

24

Vln. *molto accel.* ท่อน 2

32

Vln.

41

Vln.

50

Vln.

59

Vln. ท่อน 3

68

Vln.

77

Vln.

The image shows a violin score for the piece 'ตำมาหะไน'. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number. The first staff is labeled 'Violin' and starts at measure 1. The second staff starts at measure 8, the third at 15, the fourth at 24, the fifth at 32, the sixth at 41, the seventh at 50, the eighth at 59, the ninth at 68, and the tenth at 77. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A 'molto accel.' marking is present above the fourth staff, and three sections are labeled 'ท่อน 1', 'ท่อน 2', and 'ท่อน 3' in Thai script.

2

86
Vln.

95
Vln.

104
Vln.

109
Vln.



เสวยะต๋าน

♩ = 100

Violin

10
Vln.

20
Vln.

29
Vln.

โปวอองซาน

Violin 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

Vln. 

สวยจีจั้นหยอง

Violin Musical notation for Violin part of 'สวยจีจั้นหยอง' in 2/4 time, starting with a repeat sign and a fermata.

Vln. ⁸ Musical notation for Violin part of 'สวยจีจั้นหยอง' starting at measure 8.

Vln. ¹⁶ Musical notation for Violin part of 'สวยจีจั้นหยอง' starting at measure 16.

Vln. ²⁴ Musical notation for Violin part of 'สวยจีจั้นหยอง' starting at measure 24, including an *accel.* marking.

Vln. ³² Musical notation for Violin part of 'สวยจีจั้นหยอง' starting at measure 32, including first and second endings.

สวยจีไหย่ว

Violin Musical notation for Violin part of 'สวยจีไหย่ว' in 2/4 time, starting with a repeat sign and a fermata.

Vln. ⁹ Musical notation for Violin part of 'สวยจีไหย่ว' starting at measure 9.

Vln. ¹⁵ Musical notation for Violin part of 'สวยจีไหย่ว' starting at measure 15.

หม่อมหม่อมโฮ

Violin 

9 

16 





ภาคผนวก ค
ภาพเบื้องหลังการลงพื้นที่ภาคสนาม

ภาพเบื้องหลังการลงพื้นที่ภาคสนาม



สัมภาษณ์ อ.ประเสริฐ ประดิษฐ์



การแสดง จ๊าดไต



สัมภาษณ์และเก็บข้อมูล วงตอยฮอรรัน

นักดนตรีและเครื่องดนตรี





บรรยากาศการบรรเลงในงานพิธีกรรมต่างๆ

ปอยสงล่อง









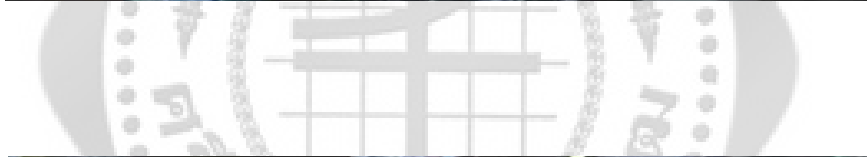
เอกพรราชา







ต่างซอมาต่อหลวง







ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายปิยะพงษ์ ยานะवास
วันเดือนปีเกิด	13 เมษายน 2526
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	15/1 ปิรามิดแมนชั่น ถ.รามคำแหง24 ซ.ยงค์วัฒนกิจ หัวหมาก บางกะปิ รหัสไปรษณีย์ 10240
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2540	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก ร.ร.นุชนาถอนุสรณ์ จังหวัดเชียงราย
พ.ศ.2545	ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนเชียงรายวิทยาคม จังหวัดเชียงราย
พ.ศ.2548	การศึกษาระดับบัณฑิต (กศ.บ.) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2554	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ