บทที่ ๔
วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ ประเภทเครื่องตี และเครื่องเป่าในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา

๔.๑ บทนำ

๔.๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีจ้าดไตเป็นวัฒนธรรมการบรรเลงที่สำคัญของชาวไทใหญ่ โดยมีปรากฏในพื้นที่ประเทศไทยแถบจังหวัดแม่ฮ่องสอนและจังหวัดเชียงใหม่เป็นส่วนใหญ่ ดนตรีจ้าดไตเป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องตี” และ “เครื่องเป่า” เป็นหลักในการดำเนินทำนอง วงดนตรีวงนี้นอกจากบรรเลงเพื่อการขับกล่อมในงานประเพณีต่าง ๆ แล้ว ยังมีความสำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงที่เรียกว่า “ลิเกจ้าดไต” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอเรื่องราวทั้งด้านชาดกทางพระพุทธศาสนา เรื่องวรรณคดี และเรื่องราวพื้นบ้านที่ผูกขึ้นเพื่อเป็นการสั่งสอนเยาวชนให้เติบโตเป็นคนดีของสังคม ถือเป็นตัวอย่างที่ดีของชาวไทใหญ่ที่มีต่อสังคมไทย ด้วยชาวไทใหญ่ที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ประเทศไทยได้นำวัฒนธรรมด้านนี้มาเผยแพร่อย่างกว้างขวางในประเทศไทยนั่นเอง

เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองที่ประกอบในวงดนตรีนี้ได้แก่ มองแวง (ฆ้องแผง) ปัดตะนา (ระนาดเหล็ก) ตอรอ (ตอยอฮอร์น) ปี่ลม กลอง ๑ ชุด และชุดกำกับจังหวะได้แก่ แส่งฮ็อก และ สิ่ง (ฉิ่ง) สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าในวงดนตรีจ้าดไตมีลักษณะเสียง กลวิธีการบรรเลงรูปแบบทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะ แตกต่างไปจากการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี หรือปี่พาทย์ของไทย แม้ว่าลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีจะมีความใกล้เคียงกัน

การดำเนินโครงการวิจัยโครงการนี้จึงมีความสำคัญด้วยเป็นการศึกษาเชิงลึกด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงดนตรีจ้าดไต โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าในรัฐชาน ข้อมูลทางวิชาการดุริยางคศิลป์ จะเป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมการบรรเลงของชาวไทใหญ่ในรัฐชานให้ปรากฏในประเทศไทย ซึ่งเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่มีความใกล้ชิดและมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นกับชาวไทใหญ่ ด้วยชาวไทใหญ่เข้ามาร่วมดำเนินวิถีชีวิตอยู่ประเทศไทยอยู่เป็นจำนวนมากนั่นเอง

๔.๑.๒ วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

๔.๑.๒.๑ เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพ ลักษณะเสียง และระเบียบวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าของชาวไทใหญ่ ณ เมืองสีป่อ ในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา

๔.๑.๒.๒ เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าของชาวไทใหญ่ในรัฐชาน

๔.๑.๒.๓ เพื่อศึกษาบทเพลงที่นำมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าของชาวไทใหญ่ในรัฐชาน

๔.๑.๓ วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ เครื่องตีและเครื่องดำเนินทำนอง ณ เมืองสีป่อ รัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การดำเนินการวิจัยทำการศึกษาข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษรและข้อมูลการสัมภาษณ์ ดังนี้

๔.๑.๓.๑ ข้อมูลเอกสาร

๑. ศึกษาข้อมูลจากศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

๓. ห้องสมุดสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

๔. สำนักวัฒนธรรมประจำจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน

๕. ห้องสมุดประชาชนจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน

๖. แหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาจังหวัดเชียงใหม่

๔.๑.๓.๒ ข้อมูลสัมภาษณ์

๑. ครูเงินใส หัวหน้าคณะจองกางเวียง ปัจจุบันอายุ ๗๕ ปี

๒. ครูเมืองจ่าม ผู้ใหญ่บ้าน บ้านหัวหม่อ ตำบลบ่อโจ่ เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๔ ปี

๓. ครูไซทวยเต็ง หรือเจ้าแสงเขียว หรือเจ้าจายอ่อน ณ หอทรงเจ้า บ้านซบลัง เป็นผู้ที่มีความเชื่อเรื่องการเข้าทรง ปัจจุบันอายุ ๓๑ ปี

๔. ครูหม่องจี หัวหน้าคณะสายเงาแลง อยู่บ้านเลขที่ ๘๒ บ้านซบลัง ตำบลปางเจ้าเมือง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๗๕ ปี

๕. ครูส่างจายหลวง กลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมบ้านเวียงเก่า อดีตผู้ใหญ่บ้าน บ้านเวียงเก่า ตำบลซบลัง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๗๐ ปี

๖. ครูจายหลวง นักดนตรีกลองก้นยาว วัดพาลาบ่อต่อหมู่ บ้านเวียงเก่า ตำบลซบลัง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๓๖ ปี

๗. ครูจางลาย (หญิง) นักดนตรีกลองไตขอน อยู่บ้านเลขที่ ๓๐๐ หมู่ ๑๐ ป๊อกมั่นจ้าด ตำบลรอบเวียง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๗๒ ปี

๘. ครูส่างจ่าน นักดนตรี นักแสดงตลกลิเกจ้าดไต อยู่บ้านไม่มีเลขที่ หมู่ ๕ บ้านจ้างคำใต้ ตำบลจ้างคำใต้ เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๖๒ ปี

๙. ครูแสงเฮิน นางเอกลิเกจ้าดไต อยู่บ้านไม่มีเลขที่ หมู่ ๕ บ้านจ้างคำใต้ ตำบลจ้างคำใต้ เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๗ ปี

๑๐. ครูจ่ามเอ คณะกลองก้นยาว อยู่บ้านไม่มีเลขที่ หมู่ ๕ บ้านจ้างคำใต้ ตำบลจ้างคำใต้ เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๖๑ ปี

๑๑. ครูส่างเอ หัวหน้าคณะกลองก้นยาว กลุ่มเสือเผือก อยู่บ้านไม่มีเลขที่ ป๊อกมั่นจ้าด หมู่ ๕ ตำบลรอบเวียง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๐ ปี

๑๒. ครูจ่ามติง นักดนตรีกลองก้นยาว กลุ่มเสือเผือก อยู่บ้านไม่มีเลขที่ ป๊อกมั่นจ้าด หมู่ ๓ ตำบลรอบเวียง ปัจจุบันอายุ ๕๕ ปี

๑๓. ครูหม่องล่า นักดนตรีมอง กลุ่มเสือเผือก อยู่บ้านไม่มีเลขที่ ป๊อกมั่นจ้าด หมู่ ๓ ตำบลรอบเวียง ปัจจุบันอายุ ๕๙ ปี

๑๔. ครูทุนอ่อง นักดนตรีฉาบ กลุ่มเสือเผือก อยู่บ้านไม่มีเลขที่ หมู่บ้านใหม่ ตำบลบ้านใหม่ เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๓ ปี

๑๕. ครูจายยุ่มวัน หัวหน้าคณะกลองก้นยาว กลุ่มจ๋ามเผือก อยู่บ้านไม่มีเลขที่ บ้านจ๋ามเผือก เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๓๗ ปี

๑๖. ครูส่วยวิน นักดนตรีมอง กลุ่มจ๋ามเผือก อยู่บ้านไม่มีเลขที่ บ้านจ๋ามเผือก เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๓๐ ปี

๑๗. ครูอ่องทุน นักดนตรีฉาบ กลุ่มจ๋ามเผือก อยู่บ้านไม่มีเลขที่ บ้านจ๋ามเผือก เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๐ ปี

๑๘. ครูส่างป๊ะ นักดนตรีกลองก้นยาว กลุ่มวัดบ่อจู อยู่บ้านไม่มีเลขที่ บ้านเก่า ตำบลบ่อโจ่ เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๓๐ ปี

๑๙. ครูคำยอด หัวหน้าคณะก๋ำปั่นกลอง อยู่บ้านไม่มีเลขที่ บ้านกุงส่า เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๙ ปี

๒๐. นายสายเมือง นักดนตรีกลองก้นยาว อยู่บ้านไม่มีเลขที่ บ้านกุงส่า เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๑๘ ปี

๒๑. นายเคอแลง นักดนตรีมอง อยู่บ้านไม่มีเลขที่ บ้านกุงส่า เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๑๘ ปี

๒๒. นายสายลม นักดนตรีฉาบ อยู่บ้านไม่มีเลขที่ บ้านกุงส่า เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๑๙ ปี

๒๓. เจ้าเตหวิ่งต๊ะ เจ้าอาวาสวัดก้างหม่อ (วัดบ่อจู) เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๗ ปี

๒๔. เจ้าหนันต่ากิตติ เจ้าอาวาสวัดนาป่าง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๖๐ ปี

๒๕. ลุงปั่นจิ๊กต๊ะ หัวหน้าหมู่บ้าน บ้านเหลาขุ่น ตำบลเหลาขุ่น เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๘ ปี

๒๖. ครูจายอื่อ นักดนตรีกลองก้นยาว บ้านเหลาขุ่น เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๔๐ ปี

๒๗. ครูจายเหลามอญ หัวหน้าคณะหมอกก๋อนไต (ลิเกจ้าดไต) อยู่บ้านป๊อก ๙ ป๊อกจ้างคำ เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๑ ปี

๒๘. ครูส่างทอน นักดนตรีตอยอ ลิเกจ้าดไตคณะหมอกก๋อนไต อยู่บ้านหนองอ่าง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๐ ปี

๒๙. ครูปี่จิ่งนะ นักร้องลิเกจ้าดไต คณะหมอกก๋อนไต อยู่บ้านโหคาย เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๑ ปี

๓๐. ครูจายก่าหลิ่งวัน หัวหน้าคณะอ๋ายหอมจอมปืน อยู่บ้านเลขที่ ๔๖ บ้านเวียงเก่า ตำบลปางเจ้าเมือง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๖๔ ปี

๓๑. ครูจายจามเอ นักดนตรีกลองก้นยาว เมืองแสนหวี ปัจจุบันอายุ ๔๕ ปี

๓๒. ครูจิ่ง นักดนตรีตอยอ บ้านหนองอ่าง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๔ ปี

๓๓. ครูคำโหม นางเอกลิเกจ้าดไต อยู่บ้านเลขที่ ๑๑๒ ป๊อก ๑ เมืองแสนหวี ปัจจุบันอายุ ๗๗ ปี

๓๔. พระปัญญา รองเจ้าอาวาสวัดกางเวียง เมืองแสนหวี ปัจจุบันอายุ ๓๕ ปี

๓๕. จายส่างเอ นักดนตรีตอยอ อยู่บ้านเลขที่ ๔ ป๊อก ๑ บ้านซบลัง เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๕๕ ปี

๔.๑.๔ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ผลงานวิจัยจะถูกเผยแพร่ในที่ประชุมวิชาการระดับนานาชาติ

๒. รายงานวิจัยจะถูกนำไปเผยแพร่ในห้องสมุดของสถาบันการศึกษาด้านวัฒนธรรมและการศึกษา

๔.๒ เครื่องดนตรีไทใหญ่ประเภทกำกับจังหวะ

๔.๒.๑ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังของชาวไทใหญ่มีหลากหลายรูปแบบ ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเครื่องหนังที่บรรจุอยู่ในวงดนตรีจ้าดไต หรือวงจุ่มไห่ตึง ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบลิเกจ้าดไต โดยเครื่องหนังที่ปรากฏได้แก่ เช่าลงปั๊ด หรือ กลองชุด ๖ ใบ (ประกอบด้วย กลอง หรือ ปั๊ด ๔ ใบ กลองจะคุ่น และกลองปั๊ดม่า) กลองซีโต โดยกลองแต่ละชนิดสามารถจำแนกลักษณะทางกายภาพ ลักษณะเสียง กลวิธีการบรรเลงและจังหวะหน้าทับในการตีประกอบบทเพลงต่าง ๆ แตกต่างกันออกไปดังรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๒.๑.๑ เช่าลงปั๊ด หรือ กลองชุด ๖ ใบ

คำว่า “เช่าลงปั๊ด” เป็นภาษาพม่า มีความหมายถึงกลอง ๖ ใบ คำว่า “เช่า” แปลว่า เลข ๖ คำว่า “ลง” แปลว่า ลูก คำว่า “ปั๊ด” แปลว่ากลอง เพราะฉะนั้น คำว่า เช่าลงปั๊ด จึงหมายถึงกลอง ๖ ลูก ซึ่งประกอบด้วย ปั๊ด ๔ ใบ กลองจะคุ่น ๑ ใบ กลองปั๊ดม่า ๑ ใบ (กลองขนาดใหญ่) รวมเป็น ๖ ใบ

ภาพที่ ๑ (ซ้าย) ปั๊ด ๔ ใบ กลองจะคุ่น ๑ ใบและปั๊ดม่า ๑ ใบ (ขวา) จี ฮอกแส่ง (ฉิ่ง ต๊อก ฉาบใหญ่) และกลองซีโต

ภาพเครื่องดนตรีจากโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา จังหวัดเชียงใหม่

บันทึกภาพวันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๗

กลองซีโตมีอยู่ด้วยกัน ๒ ขนาด บางคณะใช้ขนาดเล็ก บางคณะใช้ขนาดใหญ่ และมีบางคณะใช้ทั้ง ๒ ลูกไม่เป็นส่วนน้อย

ภาพที่ ๒ กลองซีโต ในชุดจี ฮอกแส่งขนาดเล็กและขนาดใหญ่

การเทียบเสียงกลองเช่าลงปี๊ด ครูหน่อคำอธิบายการติดจ่ากลองว่า

การติดจ่าก๋องต้องเทียบเสียงมองแว็งก่อน เมื่อหาเสียงได้แล้วก็มาติดจ่าก๋อง การเทียบเสียงก๋องต้องขึ้นอยู่กับนักร้องว่าจะร้องสูงหรือต่ำ เราลดเสียงได้

หน้าใหญ่ของกลองจะคุ่นต้องใส่ให้เสียงทุ้มนะครับ เสียงทุ้มต้องใส่เยอะ ต้องใส่ให้เป็น "จุก" เหมือนกับลูกฆ้อง แต่ถ้าใส่กระจายเสียงจะไม่ทุ้ม ส่วนกลองจีโตหรือกลองขี้ค้อนชื่อก็คือเป็นที่ตีของไม้ตีที่เป็นค้อน ต้องเทียบเสียงให้ต่ำกว่าเสียง เมื่อเอาเสียงกลองจะคุ่นมาประกอบกับซีโต จะเป็นเสียง "- ตุ๊ง - ตุง" (หน่อคำ, สัมภาษณ์ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๗)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบกลองชุด ๖ ใบดังนี้

บ้านครูหม่องจี ครูหม่องจีเป็นหัวหน้าคณะดนตรีจ้าดไต ณ บ้านซบลัง ตำบลปางเจ้าเมือง เมืองสีป่อ ปัจจุบันท่านอายุ ๗๕ปี ครูหม่องจีอธิบายกลอง๖ใบว่า "กลองนี้ใช้ตีในวงจ้าดไต มี ๖ ใบ" (หม่องจี,สัมภาษณ์ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๓ ครูหม่องจี

บันทึกภาพวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๔ บ้านของครูหม่องจี

บันทึกภาพวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

สำหรับลักษณะทางกายภาพของกลองชุด ๖ ใบ พบว่ากลองดังกล่าวมีลักษณะเป็นกลองขึ้นหน้า ๒ ด้าน หุ่นกลองทำจากไม้ตองซึ่งเป็นไม้เนื้ออ่อน มีดอกสีแดง มีหนามเหมือนต้นงิ้ว หนังเรียดทำจากหนังวัว กลองทั้ง ๖ ใบนั้นมีขนาดลดหลั่นกันดังนี้

กลองใบที่ ๑ ชื่อว่า “ปั๊ดม่า” (ใบใหญ่ที่สุด)

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าใหญ่ ๑๒.๕ นิ้ว

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าเล็ก ๑๒ นิ้ว

ขนาดกลองยาว ๑๕ นิ้ว

ขนาดรอบหุ่นกลอง ๑๙ นิ้ว

กลองใบที่ ๒ ชื่อว่า “จะคุ่น”

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าใหญ่ ๑๒.๕ นิ้ว

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าเล็ก ๑๒ นิ้ว

ขนาดกลองยาว ๑๕ นิ้ว

ขนาดรอบหุ่นกลอง ๑๙ นิ้ว

กลองใบที่ ๓

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าใหญ่ ๗.๕ นิ้ว

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าเล็ก ๕ นิ้ว

ขนาดกลองยาว ๑๔.๕ นิ้ว

ขนาดรอบหุ่นกลอง ๓๐.๕ นิ้ว

กลองใบที่ ๔

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าใหญ่ ๗.๒ นิ้ว

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าเล็ก ๔.๗ นิ้ว

ขนาดกลองยาว ๑๔ นิ้ว

ขนาดรอบหุ่นกลอง ๒๙.๕ นิ้ว

กลองใบที่ ๕

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าใหญ่ ๖.๕ นิ้ว

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าเล็ก ๔ นิ้ว

ขนาดกลองยาว ๑๒.๕ นิ้ว

ขนาดรอบหุ่นกลอง ๒๖.๕ นิ้ว

กลองใบที่ ๖

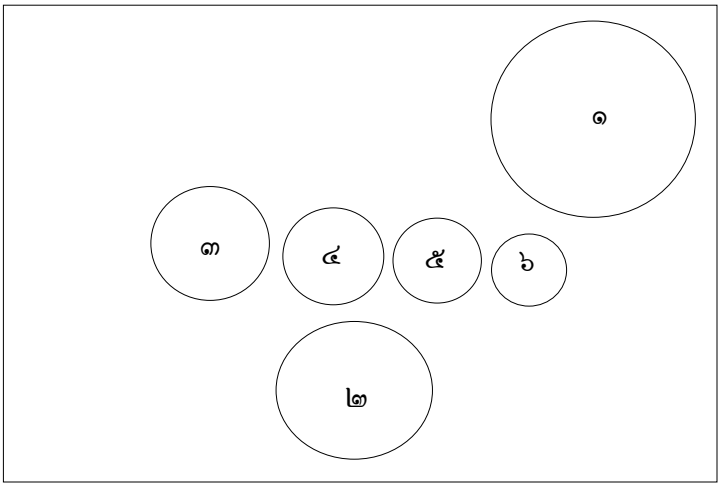
ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าใหญ่ ๕.๗ นิ้ว

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าเล็ก ๓.๗ นิ้ว

ขนาดกลองยาว ๑๒ นิ้ว

ขนาดรอบหุ่นกลอง ๒๔.๕ นิ้ว

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยขอแสดงแผนผังตามลำดับของกลองต่าง ๆ ดังนี้



ภาพที่ ๕ แผนผังการวางตำแหน่งกลองชุด ๖ ใบ

การตีกลองชุด ๖ ใบนั้น ผู้บรรเลงจะต้องวางปั๊ด หรือกลองเล็กทั้ง ๔ ใบ (กลองลำดับที่ ๓-๖) ในแนวตั้ง ให้หน้ากลองหงายขึ้น เรียงลำดับจากใบใหญ่ไปหาใบเล็ก (ขวาไปซ้าย) ด้านหน้าของผู้บรรเลง วางกลองจะคุ่น (กลองลำดับที่ ๒) ในแนวนอนไว้หน้าสุด ให้หน้ากลองหน้าใหญ่อยู่ด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง และวางกลองจั๊ดม่าไว้ด้านซ้ายของผู้บรรเลง

ภาพที่ ๖ ครูหม่องจี สาธิตการบรรเลงกลองชุด ๖ ใบ

บันทึกภาพวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

การวางกลองชุดทั้ง ๖ ใบนั้นผู้บรรเลงต้องวางกลองทั้ง ๕ ใบ (กลองลำดับที่ ๒-๖) ไว้บนพื้น ส่วนกลองปั๊ดม่า (กลองใบที่ ๑) จะมีขาตั้งกลองโดยเฉพาะ

ภาพที่ ๗ กลองปั๊ดม่ากับขาตั้งกลอง

บันทึกภาพวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

ลักษณะหนังหน้าของกลองชุด ๖ ใบนั้น มีความแตกต่างกัน นอกจากขนาดแล้ว ยังมีการลงรักที่หน้ากลองอีกด้วย ซึ่งกลองบางลูกมีการลงรัก แต่บางลูกไม่มีการลงรัก

ภาพที่ ๘ กลองปั๊ดทั้ง ๔ ใบ ลงรักหน้ากลองใบที่ ๓-๔ (ด้านขวามือของภาพ)

บันทึกภาพวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙ หน้ากลองปั๊ดม่าที่ลงรัก

บันทึกภาพวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๐ หน้ากลองจะคุ่นที่ลงรัก

บันทึกภาพวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

ครูหม่องจีอธิบายสาเหตุที่ต้องแขวนกลองไว้ด้านบนของบ้านว่า *“เราจะไม่ข้ามกลอง จึงไม่วางกลองไว้ที่ต่ำ เพราะว่าป้าดถือเป็นเครื่องดนตรีสูงสุดในดุริยางค์ การร้องรำทำเพลงถ้าไม่มีป้าด ก็จะทำไม่ได้”* (หม่องจี, สัมภาษณ์ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๑๑ การเก็บกลองโดยการแขวนไว้ด้านบนของบ้านครูหม่องจี

บันทึกภาพวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

คณะอ๋ายหอมจอมปืน

ภาพที่ ๑๒ ท่านั่งตีกลอง สาธิตโดยครูเตเถ่ ปัจจุบันอายุ ๓๘ ปี อยู่บ้านจ๊อกแม

บันทึกภาพวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ขั้นตอนการทำกลองเช่าลงปั๊ด

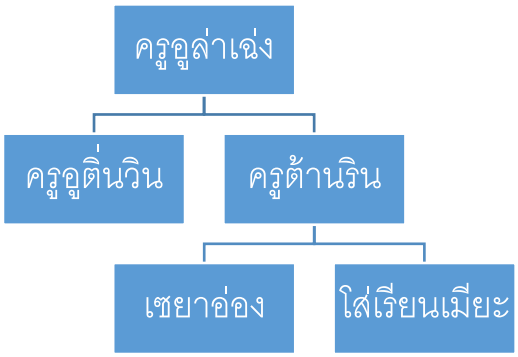
ช่างทำกลองเช่าลงปั๊ดที่มีชื่อเสียงมากที่สุดและถือเป็นบ้านทำกลองที่มีคุณภาพดีมาก ได้แก่ บ้านครูอูติ่นวิน เมืองมัณฑเลย์ ซึ่งบ้านทำกลองตั้งอยู่ในเขตวัดมหามุนี เลขที่ ๕๐๓ ถนน ๘๒ ด้านทิศใต้ของวัดมหามุนี ชื่อร้าน "เมียนมาดุริยางค์" ปัจจุบันครูอูติ่นวินอายุ ๕๘ ปี โดยเริ่มทำกลองตั้งแต่อายุ ๑๐ ขวบ

ภาพที่ ๑๓ (ซ้าย) บริเวณพื้นที่บ้านทำกลองซึ่งเป็นพื้นที่ของวัดมหามุนี (ขวา) อูติ่นวิน

การทำกลองของบ้านครูอูติ่นวินพบว่าเป็นการทำกลองที่มีการสืบทอดในลักษณะครอบครัว วิธีการทำกลองมีความประณีตและมีคุณภาพมาก จึงเป็นที่มาของการเขียนบทความนี้เพื่อแสดงลักษณะเฉพาะของวิถีชีวิตช่างทำกลอง การดำรงอยู่ซึ่งการประกอบอาชีพ ราคาซื้อขาย และความแตกต่างของเครื่องดนตรีเมื่อเปรียบเทียบกับช่างอื่น ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ลักษณะเฉพาะด้านการสืบทอดแบบครอบครัว

ครูอูติ่นวิน เมื่ออายุได้ ๑๐ ปี ได้รับการถ่ายทอดวิชาการทำกลองมาจากบิดาชื่อนายอูล่าเฉ่ง และยึดอาชีพช่างทำกลองมาจนถึงปัจจุบัน โดยนอกจากเรียนการทำกลองมาจากบิดาแล้ว ครูอูติ่นวินยังเรียนการทำกลองมาจากครูอูโพกุน สำหรับบิดาของครูอูติ่นวิน เป็นคนพื้นเพมาจากเมืองยะแม่ติน (YAMETHIN) ซึ่งเป็นจังหวัดห่างจากเมืองมัณฑเลย์ประมาณ ๑๐๐ ไมล์ไปทางตอนใต้ นอกจากครูอูติ่นวินแล้ว ยังมีน้องชายที่สืบทอดเป็นช่างทำกลองอีกท่านหนึ่งชื่อครูต้านริน ปัจจุบันอายุ ๔๗ ปี และบุตรชาย ๒ คนของครูต้านริน ได้แก่ โส่เรียนเมียะ และเซยาอ่อง ก็ยังคงสืบสานงานด้านการทำกลองเช่าลงปี๊ด สายการสืบทอดช่างทำกลองบ้านครูอูติ่นวินดังแผนผังต่อไปนี้



จากแผนผังข้างต้น ช่างบ้านครูอูติ่นวินปรากฏดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๑๔ (ซ้าย) ครูต้านริน (กลาง) เซยาอ่อง (ขวา) โส่เรียนเมียะ

บันทึกภาพวันที่ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๕ ภาพครอบครัวที่สืบสานการทำกลองบ้านครูอูติ่นวิน

บันทึกภาพวันที่ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗

โส่เรียนเมียะ ปัจจุบันอายุ ๑๗ ปี เริ่มทำกลองตั้งแต่อายุ ๑๓ ปี โดยเริ่มหัดครั้งแรกด้วยการร้อยหนังเรียด ปัจจุบันมีความสามารถทำกลองได้ทุกขั้นตอน โส่เรียนเมียะกล่าวว่า *"ที่ทำกลองเพราะชอบ และกลองได้ทุกขั้นตอน"* (โส่เรียนเมียะ, สัมภาษณ์ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) สำหรับเซยาอ่อง ผู้เป็นพี่ชายของโส่เรียนเมียะ ปัจจุบันอายุ ๒๓ ปี จบการศึกษาด้านสัตวแพทย์ศาสตร์ วิชาเอกการดูแลสวนสัตว์จาก YADANAPON UNIVERSITY สำหรับเซยาอ่องเล่าว่า *"อยู่บ้านนี้มาตั้งแต่เกิด อยู่กับการทำกลองมาตั้งแต่เด็ก"* (เซยาอ่อง, สัมภาษณ์ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗) สำหรับช่างทำกลองในบ้านของครูอูติ่นวินเป็นคนในครอบครัวทั้งสิ้น ปัจจุบันมีช่างทำกลองรวม ๖คน

ภาพที่ ๑๖ บรรยากาศพื้นที่ที่ใช้ทำกลอง

บันทึกภาพวันที่ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗

สำหรับการสืบสานช่างทำกลองของครูอูติ่นวินเป็นลักษณะการถ่ายทอดเฉพาะบุคคลในครอบครัวเท่านั้น ถือเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญที่มักจะพบในการสืบสานงานศิลปะขั้นสูงในหลาย ๆ ประเทศ เช่น ประเทศอินเดีย เป็นระบบลูกหลานหรือระบบครอบครัว (GHARANA) ลักษณะดังกล่าวเป็นการสืบทอดวิชาการดนตรี เช่น การขับร้อง การตีกลอง การดีดเครื่องของอินเดีย (อ้างอิง Daniel Neuman, ๑๙๙๐ : ประเทศญี่ปุ่นมีระบบที่เรียกว่า อิเอโมโตะ (IEMOTO) เป็นการสืบทอดงานศิลปะด้านต่างๆ โดยเป็นการสืบทอดจากพ่อแม่สู่ลูก เป็นระบบสายเลือดและมีการมอบประกาศสืบต่อกันมาหลายชั่วคน เช่น เรื่องของการเล่นดนตรีประจำชาติของญี่ปุ่น การชงชาญี่ปุ่น เรื่องของการเต้นรำ (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์ ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๗) สำหรับการสืบทอดเป็นช่างทำกลองของครูอูติ่นวิน ครูกล่าวว่า "ไม่มีสมบัติจะให้ลูกหลาน เลยเก็บวิชาการทำกลองนี้ไว้ให้กับลูกหลาน เป็นมรดก" (อูติ่นวิน, สัมภาษณ์ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

อาจกล่าวได้ว่า เรื่องของการสืบทอดการทำกลองเช่าลงปี๊ดของครูอูติ่นวินเป็นตัวอย่างของการสืบทอดภายในครอบครัว การสร้างความมั่นคงให้กับอาชีพและลูกหลาน และการทำกลองยังเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดในหัวข้อต่อไป

ลักษณะเฉพาะด้านกายภาพของกลองในขั้นตอนการผลิต

การทำกลองเช่าลงปี๊ด ครูอูติ่นวินอธิบายว่า หุ่นกลองทำจากไม้เนื้อแดงที่เรียกว่า "ปะเต้า" ซึ่งถือเป็นไม้มงคลชนิดหนึ่ง และสามารถทำได้จากไม้ฉำฉา

ภาพที่ ๑๗ (ซ้าย) ตัวอย่างหุ่นไม้ฉำฉา (ขวา) ตัวอย่างหุ่นไม้แดง

สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการทำกลองมีดังนี้

๑. นางข่ง เป็นลักษณะมีดวางบนฐานไม้ ใช้สำหรับตัดหนังเรียด

๒. ก่อซู เป็นเหล็กสำหรับสอดหนังเรียดริมขอบกลอง

๓. ตะเยซอง หรือเปี้ยด เป็นเหล็กแหลมที่สำหรับสอดหนังเรียด ทำหน้าที่เหมือนเข็มร้อยหน้ากลอง

๔. ก้าจี หมายถึง กรรไกร ทำหน้าที่ตัดหนัง

๕. ตะเก้า หมายถึง เหล็กโค้ง ทำหน้าที่ขูดหนังหน้ากลองเพื่อให้บาง

๖. เส้าคง หมายถึง สิ่ว ทำหน้าที่เซาะหุ่นกลอง

๗. ปางกงเสาะ หมายถึงสิ่ว ทำหน้าที่เจาะรูหนัง

๘. ตะเยเพ่าซู (คำว่า ตะเย แปลว่า หนัง เพ่า แปลว่า เจาะ ซู แปลว่า เหล็กแหลม) ภาษาไทยเรียกชื่ออุปกรณ์ชิ้นนี้ว่า ตุ๊ดตู่ ทำหน้าที่เจาะหนัง

ภาพที่ ๑๘ อุปกรณ์การทำกลอง

ภาพที่ ๑๙ (ซ้าย) นางข่ง (ขวา) ก่อซู

ภาพที่ ๒๐ (ซ้าย) ตะเยซอง (ขวา) ก้าจี

ภาพที่ ๒๑ (ซ้าย) ตะเก้า (ขวา) เส้าคง

ภาพที่ ๒๒ (ซ้าย) ปางกงเสาะ (ขวา) ตะเยเผ้าซู

ส่วนประกอบของกลองเช่าลงปั้ดมีชื่อเรียกเป็นภาษาพม่าดังนี้

หนังเรียด เรียกว่า ตะเย

หน้ากลอง เรียกว่า เมี้ยนหน่า

หน้ากลองหน้าใหญ่ เรียกว่า หน้า

หน้ากลองหน้าเล็ก เรียกว่า ก้น

หุ่นกลอง เรียกว่า โอ

ปากกลอง เรียกว่า เมี่ยวจอง

ขั้นตอนการทำกลองประกอบด้วยกัน ๕ ขั้นตอน

ขั้นตอนแรก การถากไม้

ขั้นตอนที่ ๒ การกลึงไม้

ขั้นตอนที่ ๓ การทาแลกเกอร์

ขั้นตอนที่ ๔ การขึ้นหน้ากลอง

ขั้นตอนที่ ๕ การขึงหน้ากลองด้วยหนังเรียด

ขั้นตอนการทำกลอง รายละเอียดปรากฏดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๒๓ (ซ้าย) การถากไม้ (ขวา) เครื่องมือการกลึงไม้

ภาพที่ ๒๔ (ซ้าย) การคว้านด้านในหุ่นกลอง (ขวา) หุ่นกลองเมื่อคว้านเสร็จเรียบร้อยแล้ว

สำหรับปากกลองเรียกว่า เมี่ยวจอง จะทำลักษณะคล้ายกับหลังของตัวปลิง มีลักษณะเป็นสันเทลงไปด้านใน ทั้งนี้เพื่อป้องกันไม่ให้หนังหน้ากลองขาดง่าย เพราะหากทำขอบกลองเป็นเหลี่ยม ขอบกลองจะบาดหนังให้ขาดง่าย

ภาพที่ ๒๕ ขอบกลองทำเป็นสันคล้ายกับหลังของตัวปลิง

ภาพที่ ๒๖ (ซ้าย) แลกเกอร์ (ขวา) การนำแลกเกอร์ทาที่หุ่นกลอง

ภาพที่ ๒๗ หุ่นกลองเมื่อทาแลกเกอร์เรียบร้อยแล้ว

ขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง ช่างต้องนำหนังหน้ากลองที่ขูดแล้ว นำมาทำขั้นตอนที่เรียกว่า "ปานกง" กล่าวคือการทำรูร้อยสายหนังเรียด

ภาพที่ ๒๘ (ซ้าย-ขวา) ตัวอย่างขั้นตอนปานกง

ภาพที่ ๒๙ (ซ้าย -ขวา) การใช้สิ่วเจาะหนังสำหรับขั้นตอนปานกง

ขั้นตอนการร้อยหนังเรียด ครูอูติ่นวินสาธิตการตัดหนังเรียดโดยใช้เครื่องมือที่เรียกว่า "นางข่ง" สำหรับหนังวัวที่จะนำมาขึ้นหน้ากลองนิยมใช้หนังลูกวัว ส่วนหนังวัวที่นำมาตัดเป็นหนังเรียดนิยมวัวแก่ ดังภาพวิธีการตัดหนังเรียดดังต่อไปนี้

ภาพที่ ๓๐ หนังวัวเตรียมไว้สำหรับตัดเป็นหนังเรียด

ภาพที่ ๓๑ (ซ้าย-ขวา) การใช้นางข่งตัดหนังเรียด

ภาพที่ ๓๒ (ซ้าย-ขวา) การใช้นางข่งตัดหนังเรียด

ภาพที่ ๓๓ (ซ้าย) หนังเรียดเมื่อตัดเป็นเส้นเรียบร้อยแล้ว (ขวา) ขั้นตอนการร้อยหนังเรียด

ขั้นตอนสุดท้ายเมื่อขึงหนังเรียดเสร็จแล้ว ช่างจะทาสีดำที่หน้ากลอง โดยไม่ใช้รักอย่างกลองไทย แต่ใช้สีดำทา เพื่อป้องกันเวลาหน้ากลองโดนน้ำ น้ำจะไหลเทไปทันที ทั้งนี้เพื่อให้มีความคงทน หากต้องการให้หน้ากลองเสียงต่ำลง จะใช้น้ำลูบหน้ากลองส่วนที่ไม่โดนสีดำ

เมื่อการทำกลองสำเร็จเรียบร้อยแล้ว พบว่า กลองเช่าลงปี้ดของครูอูติ่นวิน เป็นกลองที่มีคุณภาพดีมาก โดยสามารถเปรียบเทียบความแตกต่างกับกลองช่างอื่น ๆ ได้ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบคุณภาพกลองของบ้านครูอูติ่นวินกับช่างอื่น ๆ

เรื่องความแตกต่าง	**บ้านครูอูติ่นวิน**	**ช่างอื่น ๆ**
จำนวนนับรูร้อยหนังเรียด	๑๕ รู	๑๓ รู
ความกว้างของหนังเรียด	เท่ากันทุกเส้น	ใหญ่บ้างเล็กบ้าง
ลักษณะปานกง	มีลักษณะหนา	มีลักษณะบาง

ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๓๔ กลองบ้านครูอูติ่นวินกำหนดรูร้อยสายหนังเรียด ๑๕ รู

ภาพที่ ๓๕ (ซ้าย) ลักษณะปานกงเล็ก (ขวา) ลักษณะปานกงใหญ่ กลองบ้านครูอูติ่นวิน

ภาพที่ ๓๖ (ซ้าย) กลองที่มีหนังเรียดขนาดไม่เท่ากัน (ขวา) กลองที่มีหนังเรียดขนาดเท่ากันบ้านครูอูติ่นวิน

ด้วยขั้นตอนการทำกลองที่เน้นคุณภาพเสียง เน้นขั้นตอนที่ซับซ้อนมากกว่าช่างอื่น ๆ และมีความละเอียด ประณีต ทำให้กลองบ้านครูอูติ่นวินมีความเรียบร้อยสวยงาม ส่งผลต่อคุณภาพเสียง ทำให้เป็นที่นิยมมาสั่งกันเป็นจำนวนมาก ถือเป็นลักษณะเฉพาะที่ดีอีกประการหนึ่งสำหรับการทำงานช่างเพื่อธุรกิจที่ไม่เน้นปริมาณแต่เน้นไปที่คุณภาพ

การดำรงชีพด้วยงานช่างทำกลอง

ครูอูติ่นวินถือเป็นตัวอย่างในการเป็นช่างที่ดี เพราะสามารถดำรงชีพได้ด้วยอาชีพทำกลอง ครูอูติ่นวินมีจำนวนการสั่งกลองเพิ่มขึ้นกว่าอดีต ครูอูติ่นวินเล่าว่า *"ถ้าจะทำกลองก็ต้องมีคนสั่ง จะไม่ทำไว้ล่วงหน้า คนสั่งจึงจะทำ จำนวนการสั่งกลองตอนนี้มีมากกว่าแต่ก่อน เราทำได้คุณภาพ เพราะเราจะไม่ทำไว้เยอะ ๆ ใครสั่งจึงจะทำ"* (อูติ่นวิน, สัมภาษณ์ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ราคาขายกลองเช่าลงปี๊ดบ้านครูอูติ่นวินมีดังนี้

๑. กลองป้าดเล็กจำนวน ๔ ลูก ราคา ๑๔๐,๐๐๐ จัต

๒. กลองจะคุ่น ๑ ใบ ราคา ๘๐,๐๐๐ จัต

๓. กลองซีโต จะคิดราคาเป็นนิ้ว ถ้าประมาณ ๑๒ นิ้ว จะราคา ๘๐,๐๐๐ จัต

สำหรับค่าแรงสมาชิกในครอบครัวที่เป็นช่างไม่เสีย เนื่องจากเป็นกิจกรรมในครัวเรือน หากมีคนนอกครอบครัวมารับจ้างทำกลอง จะได้ค่าแรงวันละ ๖,๐๐๐ จัต (ประมาณ ๒๑๐ บาท) โดยค่าแรงดังกล่าว ครูอูติ่นวินจะเลี้ยงอาหารตลอดทั้งวัน

จากการศึกษาลักษณะเฉพาะของการทำกลองบ้านครูอูติ่นวินพบว่ามีลักษณะเฉพาะด้านการสืบงานช่างแบบครอบครัว มีขั้นตอนการทำกลองที่ละเอียด ประณีต ไม่ทำเป็นจำนวนมาก จะทำตามการสั่ง ทำให้สามารถควบคุมคุณภาพกลองได้ ส่งผลให้การดำรงอาชีพช่างทำกลองเป็นอาชีพที่ดีมาก บุตรหลานที่สืบทอดมีกำลังใจในการสืบสานงานช่างด้านนี้ต่อไปในอนาคต

๔.๒.๑.๒ กลองเปียว

นอกจากเช่าลงปี๊ดหรือกลองชุด ๖ ใบแล้ว เมืองสีป่อ รัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ยังพบการบรรเลงกลองเปียว ซึ่งมีลักษณะคล้ายกลองครุมของทางภาคเหนือของประเทศไทย หน้ากลองทำมาจากหนังวัว ตัวกลองหุ้มด้วยหนังเรียด

(ซ้าย) กลองเปียวด้านข้าง (ขวา) หน้ากลองเปียว

กลองเปียว แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะคือ กลองเปียวใบใหญ่ และกลองเปียวใบเล็ก ซึ่งกลองเปียวทั้ง ๒ ขนาดนั้น มีลักษณะทางกายภาพที่เหมือนกัน มีเพียงขนาดเท่านั้นที่แตกต่างกัน สามารถจำแนกเป็นรายละเอียดต่าง ๆ ได้ดังนี้

กลองเปียวใบใหญ่

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลอง ๑๗.๕ นิ้ว

ขนาดกลองยาว ๒๕.๕ นิ้ว

ขนาดเส้นรอบวง ๕๕ นิ้ว

กลองเปียวใบเล็ก

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลอง ๑๖.๕ นิ้ว

ขนาดกลองยาว ๒๓.๕ นิ้ว

ขนาดเส้นรอบวง ๕๑.๘ นิ้ว

ภาพที่ ๓๘ การเปรียบเทียบขนาดกลองเปียวใบใหญ่และใบเล็ก

ไม้สำหรับตีกลองเปียวมีลักษณะคล้ายไม้ตีระนาดทุ้มในประเทศไทย ไม้ตีกลองเปียวมีความยาว ๑๗.๕ นิ้ว บริเวณนวมปลายไม้มีความเส้นผ่านศูนย์กลาง ๒ นิ้ว และมีความยาว ๓ นิ้ว

ภาพที่ ๓๙ ไม้ตีกลองเปียว

วิธีการร้อยหนังเรียดของกลองเปียวนั้น จะมีลักษณะไขว้สลับไปมาระหว่างหน้ากลองด้านซ้ายและด้านขวา หนังเรียดนี้จะเป็นตัวยึดขึงหน้ากลอง โดยร้อยจากรูที่ร้อยหนังหน้ากลองไว้ เพื่อให้กลองนั้นมีความตึงสำหรับการบรรเลงได้

ภาพที่ ๔๐ ด้านข้างกลองแสดงการร้อยหนังเรียดกลอง

ครูส่างคำ จางยอด ได้อธิบายบทบาทของกลองเปียวไว้ว่า *“กลองเปียวใช้สำหรับงานมงคลต่าง ได้แก่ งานขึ้นฉัตรพระธาตุ งานทำบุญวัดใหม่ งานปอยหลวง หรืองานทรง ที่ทำมนต์ให้พร เมื่อก่อนนี้วงกลองเปียวจะบรรเลงคู่กับแน”* (ส่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗)

ไซทวยเต็ง หรือ เจ้าแสงเขียว ปัจจุบันอายุ ๓๑ ปี ผู้ทำพิธีทรงและเจ้าของคณะกุ่มป้อแม่ ได้อธิบายเรื่องกลองเปียวไว้ว่า

> *จะใช้กลองเปียวเมื่อมีงานปอยหลวง งานปอยกองมูงานวัด งานทำบุญวัด ซึ่งบอกไม่ได้ว่าจะมีงานเมื่อไหร่ วงดนตรีจะมีได้เมื่อวัดนั้นเสร็จ พร้อม การตีกลองเปียวเชื่อว่า เมื่อบรรพบุรุษในนรกได้ยินเสียงกลอง เสียงสาธุ อาจจะช่วยให้บรรพบุรุษที่อยู่ในนรกนั้นพ้นจากทุกข์ หรือจะใช้ในอีกกรณีคือ พระผู้ใหญ่มรณภาพ หรือในอดีตใช้ในงานศพของเจ้าเมือง วงกลองเปียวใช้ในงานศพได้ แต่ต้องไม่ใช่สามัญชน*
>
> (ไซทวยเต็ง, สัมภาษณ์ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๔๑ ไซทวยเต็ง หรือเจ้าแสงเขียว
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๔๒ วงกลองเปียวในงานบุญยกฉัตรพระธาตุ วัดซบลัง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗

๔.๒.๑.๓ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังของชาวไตขอน

นอกจากนี้ ยังพบลักษณะของวงดนตรีจ้าดไตที่มีความแตกต่างไปจากวงดนตรีจ้าดไตที่กล่าวไว้ข้างต้น จางล่าย อายุ ๗๒ ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๓๐๐ หมู่ ๑๐ บ้านป้อกมันจ้าด ตำบลรอบเวียง ซึ่งคุณป้าจางล่ายและครอบครัวได้อพยพมาจากเมืองขอน คุณหมิง ประเทศจีน อธิบายเรื่องลักษณะของวงจ้าดไตของชาวไตขอนประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ได้แก่ ฉาบ (หรือแส่ง) ฆ้อง ๑ ใบ (หรือมอง) และกลองตุ้ม ไม่มีเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องทำนอง เสียงของวงจ้าดไต ของชาวไตขอนนี้ มีลักษะคล้ายเสียงของวงดนตรีประกอบการแสดงงิ้ว (จางล่าย, สัมภาษณ์ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๔๓ ป้าจางล่าย

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗

ลุงล่าหู่ อายุ ๘๔ ปี อธิบายโอกาสและระยะเวลาในการแสดงจ้าดไตว่า *“นักแสดงจะแสดงไปพร้อมกับร้องเพลง เรื่องที่ใช้ในการแสดงได้แก่ เรื่องขุนส่างลอนางอูเปี่ยม เรื่องนางจอหมู่ล่า การเล่นลิเกจ้าดไต จะเล่นเฉพาะกลางเดือน เล่นครั้งละ ๒ ชั่วโมง วงดนตรีใช้เครื่องกำกับจังหวะเสียงเหมือนงิ้ว ใช้ฆ้องหน้าแบนมีเสียงผ่างๆ”* (ละหู่, สัมภาษณ์ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๔๔ ลุงล่าหู่

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗

สำหรับรายละเอียดเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองมีรายละเอียดดังนี้

๔.๒.๒ เครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะในวงจ้าดไตนั้น ประกอบด้วย จี ฮอกแส่ง และกลองซีโต จึงจะถือว่าเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สมบูรณ์ (ส่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗)

เครื่องกำกับจังหวะที่นอกจากเหนือจากเครื่องหนังหรือกลองแล้ว ในวงดนตรีจ้าดไต พบการใช้เครื่องดนตรี ๓ ชนิดได้แก่ จี ฮอก (หรือต๊อก) และแส่ง โดยมีรายละเอียดของเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

๔.๒.๒.๑ จี

ภาพที่ ๔๕ จี

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๕ มิถุนายน ๒๕๕๕

จี (หรือฉิ่ง) เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ทำมาจากโลหะ มีรูปร่างคล้ายฉาบขนาดเล็ก มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๓-๔ นิ้ว โดยปกติจะถูกตรึงไว้บนไม้เนื้อแข็ง หรือไม้ไผ่ ที่เรียกว่า ฮอก (หรือต๊อก) การบรรเลงใช้ไม้ในการตี เพื่อให้เกิดเสียง

๔.๒.๒.๒ ฮอก (หรือต๊อก)

ภาพที่ ๔๖ ฮอก (หรือ ต๊อก)

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๕ มิถุนายน ๒๕๕๕

ฮอก (หรือต๊อก) เป็นเครื่องกำกับจังหวะทำมาจากไม้เนื้อแข็ง หรือไม้ไผ่ มีขนาดกว้างประมาณ ๔ นิ้ว ยาวประมาณ ๑๔-๑๕ นิ้ว หนาประมาณ ๑.๕-๒.๕ นิ้ว เจาะเป็นช่องไว้ด้านข้าง การบรรเลงใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง ไม้ที่ใช้เป็นไม้เดียวกับที่ตีจี (หรือฉิ่ง)

ภาพที่ ๔๗ ไม้ตีจี และฮอก

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๙

๔.๒.๒.๓ แฉ่ง (หรือแส่ง)

แฉ่ง หรือ ฉาบ มีลักษณะเหมือนฉาบของไทย มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑๑ นิ้ว ด้านล่างจะถูกตรึงไว้กับฐานไม้ เพื่อสะดวกแก่การบรรเลง

ภาพที่ ๔๘ แฉ่ง หรือ ฉาบ

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๙

คณะหมอกก๋อนไต

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามคณะหมอกก๋อนไต ณ งานปอยเดือนสี่ วัดพระธาตุบ่อจู เมืองสีป่อ รัฐชาน เมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๘ เครื่องกำกับจังหวะที่เรียกว่า จี ฮอกแส่ง

ภาพที่ ๔๕ เครื่องกำกับจังหวะของคณะหมอกก๋อนไต

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

คณะอ๋ายหอมจอมปืน

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามคณะอ๋ายหอมจอมปืน ณ งานพระธาตุเมืองแสนหวี รัฐชาน เมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗ โดยคณะอ๋ายหอมจอมปืนเป็นคณะจ้าดไตที่มีชื่อเสียงมากที่ในเมืองสีป่อ ปรากฏนักดนตรีตีเครื่องกำกับจังหวะที่เรียกว่า จี ฮอกแส่ง ได้แก่ ครูส่าง (ไม่มีนามสกุล)

ภาพที่ ๕๐ (ซ้าย) ครูส่าง อายุ ๕๕ ปี ตีจี ฮอกแส่ง (ขวา) การตีจี ฮอกแส่งทั้งชุด

บันทึกภาพวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๕๑ (ซ้าย) การวางฉาบที่กับพื้นเวที (ขวา) ฮอก แส่ง

บันทึกภาพวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

เครื่องดนตรีไทใหญ่ประเภทกำกับจังหวะในวงดนตรีจ้าดไตประกอบด้วย เครื่องหนัง ได้แก่ เช่าลงปั๊ด หรือกลองชุด ๖ ใบ (ประกอบด้วย กลอง หรือ ปั๊ด ๔ ใบ กลองจะคุ่น กลองปั๊ดม่า) พร้อมด้วยเครื่องกำกับจังหวะจี ฮอกแส่ง และกลองซีโต จึงจะถือว่าเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สมบูรณ์ นอกจากนี้ยังมีรูปแบบเครื่องกำกับจังหวะของวงจ้าดไตอีกรูปแบบหนึ่งของชาวไตขอน ได้แก่ ฉาบ (หรือแส่ง) ฆ้อง ๑ ใบ (หรือมอง) และกลองตุม ซึ่งวงจ้าดไตของชาวไตขอนนี้ ไม่มีเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องทำนอง เสียงวงจ้าดไตของชาวไตขอนนี้ มีลักษะคล้ายเสียงของวงดนตรีประกอบการแสดงงิ้ว

๔.๓ เครื่องดนตรีไทใหญ่ประเภทเครื่องตีในวงดนตรีจ้าดไต

การศึกษาเครื่องดนตรีไทใหญ่ประเภทเครื่องตี ผู้วิจัยจะได้แสดงเนื้อหาของดนตรีที่เป็นแนวคิดในการประสมวงดนตรีจ้าดไดได้แก่ วงปาดไว ของชาวพม่า นอกจากนี้ยังเป็นการอธิบายเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและการจ้างงานวงดนตรีจ้าดไตของไทใหญ่ได้แก่ ปาตนา หรือปาตยา และมองแว็ง ส่วนสุดท้ายเป็นการบันทึกและรวบรวมขั้นตอนการแสดงลิเกจ้าดไต ๒ คณะสำคัญของเมืองสีป้อ ได้แก่ คณะหมอกก๋อนไต และคณะอ๋ายหอมจอมปืน โดยมีขั้นตอนการแสดง เนื้อหา เรื่องราวของนิทาน บทละคร ที่คณะลิเกจ้าดไตนิยมนำมาแสดงเพื่อเป็นตัวอย่าง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๓.๑ วงปาดไว แนวคิดในการประสมวงจ้าดไตของชาวไทใหญ่

สำหรับเครื่องดนตรีในวงจ้าดไตของชาวไทใหญ่ มีการก่อกำเนิดและนำแนวคิดการประสมวงมาจากวงดนตรีของพม่า ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบวงดนตรีพม่า เรียกว่า "วงปาดไว" ซึ่งมีการประสมวงคล้ายคลึงกับวงดนตรีประกอบการแสดงลิเกจ้าดไตของชาวไทใหญ่ ในที่นี้ผู้วิจัยจะได้แสดงรายละเอียดเครื่องดนตรี การประสมวง รูปแบบการจัดวง การนำไปใช้และทำนองเพลง ซึ่งเป็นการเก็บข้อมูลภาคสนามในงานพระธาตุเจดีย์บ่อจู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพที่ ๕๒ มองในวงปาดไวของชาวพม่า

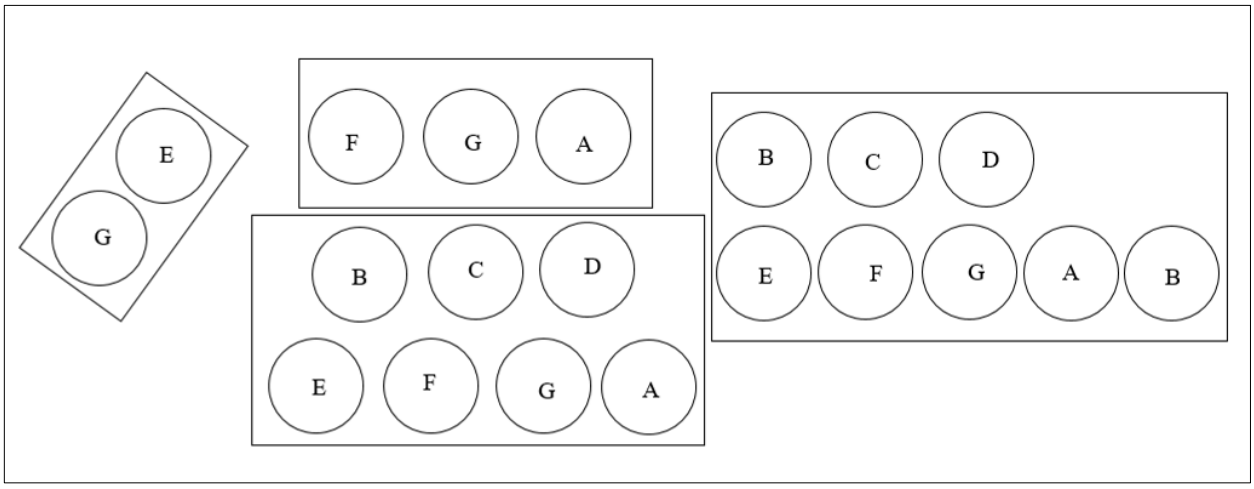
ภาพที่ ๕๓ มองในวงปาดไวของชาวพม่า

บันทึกภาพวันที่ ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๗

อูเตฉุ่ย อายุ ๖๙ ปี นักดนตรีผู้บรรเลงมองในวงปาดไว ชาวพม่า อธิบายว่า มองของวงปาดไว นั้นมีลักษณะเป็นฆ้องแผง ผูกติดกันกับไม้ วางไว้ทั้งแนวตั้งและแนวนอน

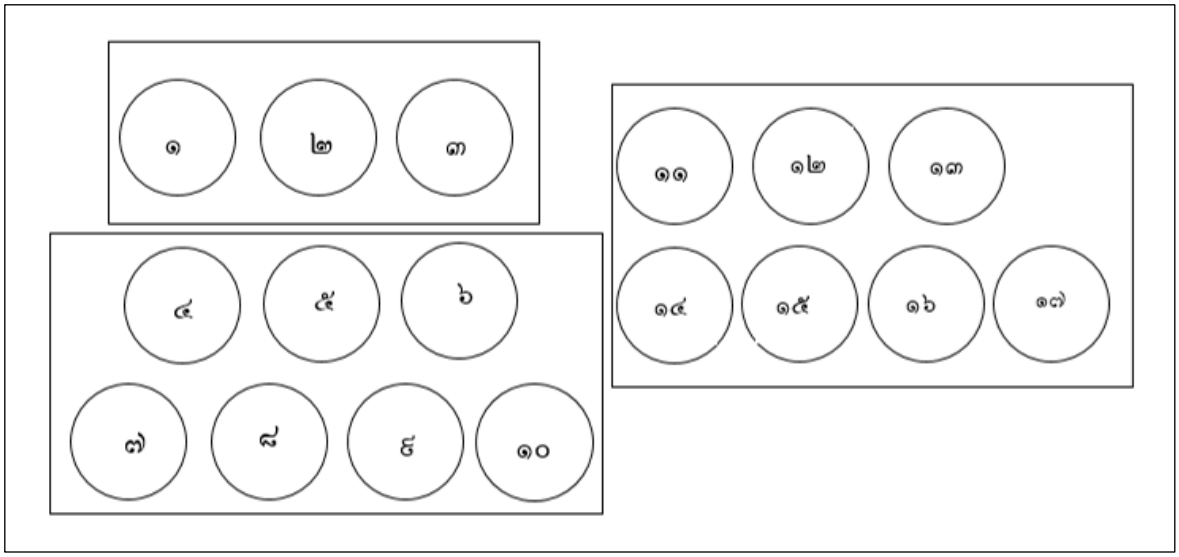
ภาพที่ ๕๔ อูเตฉุ่ย นักดนตรีมองชาวพม่า

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๗



ภาพที่ ๕๕ แผนผังมอง ของวงดนตรีป้าดไว ของชาวพม่า

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองในวงจ้าดไตของชาวไทใหญ่ จากการลงพื้นที่ภาคสนามพบการใช้เครื่องดนตรีอย่างเดียวในวงดนตรีจ้าดไตคือ มองแว็ง (หรือฆ้องแผง) มีลูกฆ้อง ๑๗ ลูก ลูกฆ้องแต่ละลูกผูกติดกับแผงไม้สี่เหลี่ยมวางตั้งขึ้น ๓ ลูก และวางนอนราบกับพื้น ๑๔ ลูก มองแว็งแต่ละลูกมีขนาดดังต่อไปนี้



ภาพที่ ๕๖ แผนผังแสดงลำดับลูกฆ้องมองแว็ง

ฆ้องลูกที่ ๑ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๑๐.๕ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงซอลต่ำ
ฆ้องลูกที่ ๒ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๑๐.๕ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงลาต่ำ
ฆ้องลูกที่ ๓ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๙ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงทีต่ำ
ฆ้องลูกที่ ๔ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๘.๕ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงโด
ฆ้องลูกที่ ๕ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๗.๗ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงเร
ฆ้องลูกที่ ๖ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๗.๕ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงมี
ฆ้องลูกที่ ๗ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๗ นิ้ว ระดับสียงเทียบเท่าเสียงฟา
ฆ้องลูกที่ ๘ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๖.๘ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงซอล
ฆ้องลูกที่ ๙ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๖ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงลา
ฆ้องลูกที่ ๑๐ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๕.๘ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงที
ฆ้องลูกที่ ๑๑ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๖ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงโดสูง
ฆ้องลูกที่ ๑๒ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๕ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงเรสูง
ฆ้องลูกที่ ๑๓ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๕.๒ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงมีสูง
ฆ้องลูกที่ ๑๔ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๔.๓ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงฟาสูง
ฆ้องลูกที่ ๑๕ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๔.๔ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงซอลสูง

ฆ้องลูกที่ ๑๖ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๔.๑ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงลาสูง

ฆ้องลูกที่ ๑๗ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง ๓.๗ นิ้ว ระดับเสียงเทียบเท่าเสียงทีสูง

ภาพที่ ๕๗ มองแว็ง ของวงดนตรีจ้าดไต คณะหมอกก๋อนไต

บันทึกภาพวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

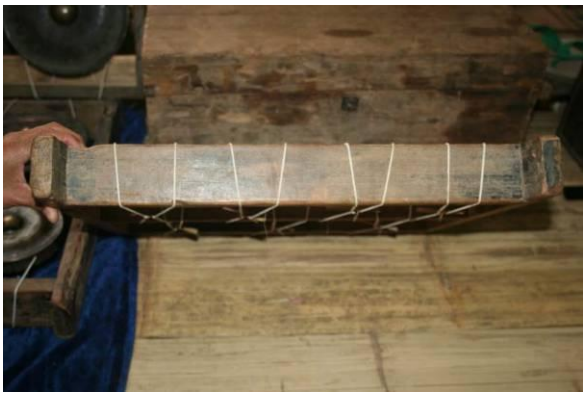
ภาพที่ ๕๘ มองแว็งด้านหลัง

บันทึกภาพวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๕๙ ด้านหลังลูกฆ้องมองแว็ง แสดงการผูกฆ้อง

บันทึกภาพวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

มองแว็งประกอบด้วยแผงลูกฆ้องจำนวน ๓ แผง แผงที่ ๑ มีลูกฆ้องผูกติดอยู่ ๓ ลูก คือ ลูกที่ ๑ถึงลูกที่ ๓ แผงที่ ๒ มีลูกฆ้องผูกติดอยู่ ๗ ลูก คือ ลูกที่ ๔ ถึงลูกที่ ๑๐ และแผงที่ ๓ มีลูกฆ้องผูกติดอยู่ ๗ ลูก คือ ลูกที่ ๘ ถึงลูกที่ ๑๗ ลูกฆ้องของมองแว็งผูกติดกับกรอบไม้ด้วยเชือกฝ้ายหรือเชือกไนลอน



ภาพที่ ๖๐ (ซ้าย) มองแว็งผูกติดกับกรอบไม้ด้วยเชือกฝ้ายหรือเชือกไนลอน

ภาพที่ ๖๑ (ขวา) ไม้ตีมองแว็ง

บันทึกวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๖๒ ไม้ตีมองแว็ง ด้านบน

บันทึกภาพวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

นอกจากนี้ยังมีศิลปินที่ทำหน้าที่ตีมองแว็ง ของคณะอ๋ายหอมจอมปืนดังนี้

ภาพที่ ๖๓ (ซ้าย) ครูอ่อน ปัจจุบันอายุ ๔๘ ปี ทำหน้าที่ตีมองแว็งคณะอ๋ายหอมจอมปืน บ้านอยู่เมืองสีป่อ

ภาพที่ ๖๔ (กลาง) ท่าจับไม้ตีมองแว็ง (ขวา) ลักษณะการจับไม้ตี

บันทึกภาพวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

๔.๓.๒ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและการจ้างงานวงดนตรีจ้าดไตของไทใหญ่

เครื่องดนตรีไทใหญ่ประเภทเครื่องตี ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะเครื่องตีที่ปรากฏในวงดนตรีจ้าดไต ที่ใช้บรรเลงประกอบลิเกจ้าดไต โดยทำการศึกษาลักษณะทางกายภาพ ลักษณะเสียง กลวิธีการบรรเลง วิธีการประสมวง โดยเครื่องดนตรีประเภทนี้มีปรากฏในเมืองสีป่อได้แก่ มองแว็งและปาตยา (ปาต– ตะ–ยา) หรือปาตนา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๓.๒.๑ มองแว็ง

มองแว็งเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะคล้ายกับฆ้องวงของไทย แต่มีการจัดเรียงลูกฆ้องเป็นลักษณะแผง และประสมวงอยู่ในวงดนตรีประกอบการแสดงลิเกจ้าดไต ครูหม่องจีอธิบายความหมายของชื่อเครื่องดนตรีประเภทนี้และการประสมวงของเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ที่ร่วมวงอยู่กับมองแว็งดังนี้

เครื่องดนตรี ก็มี มองแว็ง หรือ มองตาน คำว่าแคง แปลว่า เข้าแผง ก็คือฆ้องที่วางตั้งเรียงเป็นแผง แล้วก็มีปาตนา ที่นี่อ่านว่า ปัต– ตะ–นา กลองชุดมี ๖ ใบ ปี๊ดม่ามี ๑ ลูก เครื่องสีมีตอยอฮอร์น และเครื่องกำกับจังหวะก็มี จี ฮอกแส่ง เล่นกัน ๗ คน ตอนหลังมีเอาดนตรีสากลไปเล่นด้วยอีก ๓ อย่าง ก็มีกีตาร์ เบส กลองชุด รวมนักดนตรีเป็น ๑๐ คน

(หม่องจี, สัมภาษณ์ ๘ มีนาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๖๕ (ซ้าย -ขวา) มองแว็ง

บันทึกภาพวันที่ ๘ มิถุนายน ๒๕๕๖

สำหรับการตีมองแว็ง จะมีการร้องทำนองเพลงตามเนื้อร้องของเพลงโดยไม่มีการร้องเป็นโน้ตตัวอักษรอย่างสากล หรือร้องด้วยภาษาทางดนตรีอื่น ๆ ยกตัวอย่างการร้องเพลงต่างสูต่างเฮา ซึ่งเป็นเพลงไทใหญ่เพลงแรกที่นักดนตรีนิยมนำมาหัดตีหรือหัดบรรเลงไม่ว่าจะเป็นปาตยาหรือตอยอ ดังจะเปรียบเทียบกับเสียงของทำนองที่นำโน้ตตัวอักษรอย่างสากลมาเปรียบดังนี้

คำร้อง	- - -ตาง	- - -สู	- - -ตาง	- - -เฮา
เทียบตัวโน้ต	- - -ทำ	- - -ฟ	- - -ทำ	- - -ทำ

(หน่อคำ, สัมภาษณ์ ๘ มิถุนายน ๒๕๕๖)

๔.๓.๒.๒ ปาตนา (หรือปาตยา)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในพื้นที่เมืองสีป้อ รัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาไม่พบการใช้เครื่องดนตรีปาตยา ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงลิเกจ้าดไต โดยผู้วิจัยศึกษาจากคณะลิเกจ้าดไตที่มีชื่อเสียง ๒ คณะ ได้แก่ คณะหมอกก๋อนไต ที่ทำการแสดงลิเกจ้าดไต ณ วัดบ่อจู เมืองสีป้อ วันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗ และคณะอ๋ายหอมจอมปืน ที่ทำการแสดงลิเกจ้าดไต ณ วัดพระธาตุเมืองแสนหวี วันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

จากการสัมภาษณ์ ครูส่างคำ จางยอด ได้ให้ความเห็นเรื่องเครื่องดนตรีปาตนาไว้ว่า

> “*ระนาดปาตนา เอาชนะเสียงฆ้องไม่ได้ เลยไม่นิยมเล่น อีกอย่าง ถ้าเอาปาตนาก็ต้องหาคนเล่นเพิ่ม ปัญหาคืออาจหาคนเล่นไม่ได้ ยิ่งถ้าเสียงของระนาดสู้มองแว่งไม่ได้ ก็ไม่รู้จะเอามาทำไม ต้องจ่ายเงินเพิ่มก็อีกประเด็นหนึ่ง เป็นเรื่องปากท้อง แต่ไม่ใช่เรื่องเงิน*” (ส่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๗)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าว สอดคล้องกับข้อมูลภาคสนาม ที่ไม่พบการใช้เครื่องดนตรีปาตนาในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเกจ้าดไต แสดงให้เห็นว่า ระนาด หรือ ปาตนานั้น ไม่ได้รับความนิยมจากนักดนตรีชาวไทใหญ่ ด้วยเหตุผลของลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีที่ความเบา ประกอบกับการหานักดนตรีที่บรรเลงได้ยาก เพราะนักดนตรีส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม

ข้อมูลเครื่องดนตรีปาตนา ต่อไปนี้ เป็นการเก็บข้อมูลจากร้านขายเครื่องดนตรี ในวัดมหาเมียะมุณี ในเมืองมัณฑเลย์ สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางกายภาพตามรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพที่ ๖๖ ปาตนา

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๖๗ แสดงความหนาของลูกระนาด ปาตนา

ภาพที่ ๖๘ แสดงใต้ผืนระนาด ปาตนา และรางไม้

ภาพที่ ๖๙ ไม้ตีปาตนา

ปาตนา เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ดำเนินทำนอง มีลักษณะคล้ายระนาดเหล็กของไทย มีความยาวตั้งแต่หัวถึงท้ายราง ๔๖ นิ้ว ประกอบด้วยลูกระนาดทำจากโลหะจำนวน ๒๑ ลูก ถูกร้อยด้วยเชือกติดกันเป็นผืน วางบนรางไม้ มีลักษณะคล้ายกล่อง ลูกระนาดแต่ละลูกมีความกว้าง ๒ นิ้ว มีความหนา ๐.๑ นิ้ว และมีความยาวลดหลั่นกันไป ตั้งแต่ลูกที่ ๑ (นับจากด้ายซ้ายของระนาดปาตนา) ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

ระนาดลูกที่ ๑ มีความยาว ๑๐.๕ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง มีต่ำ

ระนาดลูกที่ ๒ มีความยาว ๑๐.๒ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ฟาต่ำ

ระนาดลูกที่ ๓ มีความยาว ๑๐ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ซอลต่ำ

ระนาดลูกที่ ๔ มีความยาว ๙.๗ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ลาต่ำ

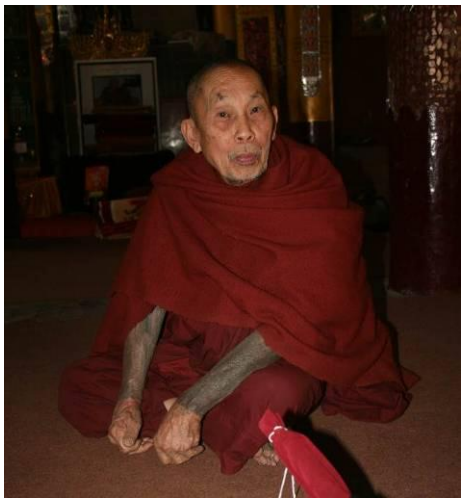
ระนาดลูกที่ ๕ มีความยาว ๙.๕ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ทีต่ำ

ระนาดลูกที่ ๖ มีความยาว ๙.๔ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง โดต่ำ

ระนาดลูกที่ ๗ มีความยาว ๙.๑ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง เรต่ำ
ระนาดลูกที่ ๘ มีความยาว ๘.๙ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง มี
ระนาดลูกที่ ๙ มีความยาว ๘.๗ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ฟา
ระนาดลูกที่ ๑๐ มีความยาว ๘.๕ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ซอล
ระนาดลูกที่ ๑๑ มีความยาว ๘.๒ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ลา
ระนาดลูกที่ ๑๒ มีความยาว ๘ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ที
ระนาดลูกที่ ๑๓ มีความยาว ๗.๙ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง โด
ระนาดลูกที่ ๑๔ มีความยาว ๗.๕ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง เร
ระนาดลูกที่ ๑๕ มีความยาว ๗.๔ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง มีสูง
ระนาดลูกที่ ๑๖ มีความยาว ๗.๑ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ฟาสูง
ระนาดลูกที่ ๑๗ มีความยาว ๗ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ซอลสูง
ระนาดลูกที่ ๑๘ มีความยาว ๖.๙ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ลาสูง
ระนาดลูกที่ ๑๙ มีความยาว ๖.๕ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง ทีสูง
ระนาดลูกที่ ๒๐ มีความยาว ๖.๔ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง โดสูง
ระนาดลูกที่ ๒๑ มีความยาว ๖.๑ นิ้ว มีเสียงเทียบเท่ากับเสียง เรสูง

๔.๓.๒.๓ การว่าจ้างงานของการแสดงลิเกจ้าดไต

พระหน่าหลิ่งต๊ะปัจจุบันอายุ ๗๒ ปี ปัจจุบันประจำอยู่วัดโพต่อ เมืองสีป่อ ได้อธิบายวงจ้าดไตไว้ว่า มีคณะวงจ้าดไตมาเล่นที่วัดหลายคณะด้วยกัน ได้แก่ คณะของครูจายก่าหลิ่ง คณะหมอกก๋อนไต คณะครูจายก่าหลิ่งวัน และคณะจายแสงดี โอกาสในการบรรเลงวงจ้าดไต คือตามงานบุญ หรืองานปอยต่าง ๆ ได้แก่ ปอยส่างลอง ปอยเดือนสี่ หรืองานบุญที่มีชื่อเสียงที่เมืองแสนหวี เมืองบ่อจู่ และเมืองกั๋ง ซึ่งการจัดหางานวงจ้าดไตจะขึ้นอยู่กับการจัดหาจัดจ้างของชาวบ้านเป็นหลัก เพราะฉะนั้นผู้ชมไม่สามารถวางแผนในการชมการแสดงล่วงหน้าได้ ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพในการหานักแสดงมาแสดงในโอกาสต่าง ๆ (หน่าหลิ่งต๊ะ, สัมภาษณ์ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗)



ภาพที่ ๗๐ (ซ้าย) พระหน่าหลิ่งต๊ะ (ขวา) ทางเข้าหน้าวัดโพต่อ

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๗๑ บริเวณภายในวัดโพต่อ

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗

ครูส่างคำ จางยอด อธิบายลักษณะการจัดหาจัดจ้างวงดนตรีจ้าดไตสรุปได้ว่า การจ้างวงดนตรีจ้าดไตในแต่ละงานนั้น ผู้ว่าจ้างจะจ้างคณะดนตรีคณะเดียวยาวตลอดงานตั้งแต่ ๓ คืนเป็นอย่างน้อย เพราะหากผู้แสดงรับงานจำนวนวันน้อย อาจทำให้เกิดการขาดทุน การรับงานของผู้แสดงดนตรีจ้าดไตนั้น จะเริ่มต้นที่ ๓ คืน ๕ คืน ๑๐ คืน หรือ ๑๕ คืน ทั้งนี้ ครูส่างคำ จางยอด ยังได้อธิบายว่า เคยปรากฏมีผู้แสดงดนตรีจ้าดไตยาวนานถึง ๔๘ คืนมาแล้ว (ส่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗)

พระปัญญาสาระ วัดกลางเวียง เป็นชาวไทใหญ่ เกิดที่เมืองสีป่อ รัฐชาน ปัจจุบันอายุ ๕๐ ปี ครูใหญ่ในวัด อธิบายถึงลิเกจ้าดไตว่า

การแสดงลิเกจ้าดไตสามารถพบได้ทุกที่ ที่มีผู้ว่าจ้างในชุมชนกลางเวียง เพราะวงจ้าดไตจะมี stage มาเอง ค่าจ้างก็ประมาณคืนละ ๕๐๐,๐๐๐ จัต หรือถ้าไกลหน่อยก็ ๖๐๐,๐๐๐-๗๐๐,๐๐๐ จัต ที่วัดนี้ไม่มีเล่นเพราะไม่มีพื้นที่ คนไทใหญ่ยังนิยมการแสดงจ้าดไตอยู่ ศิลปะของไทใหญ่ยังสามารถพบเห็นได้อยู่ ถ้าเทียบกับศิลปะของพม่าที่ค่อย ๆ หายไปแล้ว ไทใหญ่ทุกหมู่บ้านมีนางนก โต ... คณะจ้าดไตมี ๗ คณะ หนึ่งในนั้นคือคณะของจายก่าหลิ่งวัน... การแสดงจ้าดไตเดี๋ยวนี้ต่างจากสมัยก่อนที่เล่นกันตั้งแต่ ๗ ทุ่มยันสว่าง เดี๋ยวนี้เล่น ๗ ทุ่มเลิกเที่ยงคืน เพลงร้องก็เป็นเพลงสมัยใหม่ มีเนื้อหาเกี่ยวกับยาเสพติด การเรียน ความกตัญญู การทำดี ... เมื่อก่อนนี้วัดจะมีบทบาทกับศิลปะในเมืองสีป่อ เพราะวัดสอนเต้น รำ ฟ้อนนก ฟ้อนโต เดี๋ยวนี้สอนแต่ธรรมะ ปริยัติ เพราะคนชอบวิปัสสนามากขึ้น (ปัญญาสาระ, สัมภาษณ์วันที่ ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๗๒ พระปัญญาสาระ วัดกลางเวียง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๗๓ ซุ้มประตูวัดกลางเวียง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๗

จากการศึกษาเรื่องของลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ มองแว็งและปาตยา พบว่า มองแว็งเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับฆ้องวงของไทย ประกอบด้วยเสียงทั้งสิ้น ๑๖ เสียง ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ กล่าวคือจะมีการจัดเรียงเป็นแผง ซึ่งแตกต่างไปจากฆ้องวงของไทย ซึ่งมีลักษณะการจัดเรียงเป็นวงกลม และฆ้องมอญจะเป็นลักษณะโค้งขึ้น กลวิธีการบรรเลงเป็นการตีสลับมือซ้าย-ขวา บางทำนองมีการใช้มือซ้ายมือขวาตีพร้อมกันในเสียงเดียวกันบ้าง เสียงแตกต่างกันด้วย การนำมองแว็งเข้าไปประสมวงจ้าดไตพบว่าจะตั้งวางอยู่ด้านซ้ายมือของวง และจะเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองให้กับวงจ้าดไต โดยมีบทบาทสำคัญเมื่อผู้รำต้องออกมารำหน้าเวที เสียงของมองแว็งจะทำให้เกิดความสนุกสนาน แสดงทำนองที่มีความชัดเจน ซึ่งต่างไปจากตอยอฮอร์น ซึ่งมีบทบาทในการสีคลอร้องและดำเนินทำนองเมื่อตัวละครแสดงอารมณ์โศกเศร้า

จากการศึกษาเรื่องของปาตนาพบว่า ลักษณะทางกายภาพมีลักษณะคล้ายกับระนาดเอกเหล็กของไทย ประกอบด้วยกัน ๒๑ เสียง เมื่อนำขลุ่ยเพียงออมาเป็นเกณฑ์ในการเทียบเสียงพบว่า เสียงที่ต่ำที่สุดตรงกับนิ้วขลุ่ยเพียงออนิ้ว เสียงมี และเสียงที่สูงที่สุดตรงกับเสียงเร กลวิธีการตีปาตนา พบว่า เป็นการตีรูปแบบเดียวกับมองแว็ง กล่าวคือ เป็นการตีสลับมือซ้าย-ขวาและมีการใช้มือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกัน โดยทั้งมองแว็งและปาตนาจะมีการตีรูปแบบการสลับมือมากกว่าการตีพร้อมกัน ๒ มือ การนำปาตนาเข้าไปประสมวง พบว่า ปาตนาจะตั้งอยู่บริเวณกลางวงและอยู่ทางด้านขวามือของมองแว็ง แต่ทั้งนี้มีการปรับเปลี่ยนการตั้งเครื่องดนตรีไปตามลักษณะของเวทีและความเหมาะสมของพื้นที่ในแต่ละงานที่ไปแสดง

ผลการศึกษาเรื่องการว่าจ้างคณะลิเกจ้าดไตไปแสดงพบว่า ลักษณะการจ้างงานมี ๒ รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นเรื่องของการจ้างงานเพื่อไปแสดงงานที่มีเล่นการพนัน ซึ่งงานลักษณะนี้แม้ไม่มีผู้ชมก็ต้องทำการแสดง เพราะผู้เล่นการพนันต้องการเสียงดนตรีเป็นเพื่อนเท่านั้น รูปแบบที่ ๒ เป็นการแสดงที่มีการหาไปแสดงในงานปอยหรืองานบุญต่าง ๆ ซึ่งงานที่สำคัญ ได้แก่ งานปอยพระผู้ใหญ่มรณภาพ งานดังกล่าวหากไม่มีผู้ชมก็สามารถหยุดการแสดงได้ แต่โดยปกติแล้ว จะมีผู้ชมเป็นจำนวนมาก

๔.๓.๓ คณะหมอกก๋อนไตและคณะอ๋ายหอมจอมปืน คณะนักแสดงจ้าดไตที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในเมืองสีป่อ

การศึกษาเรื่องรูปแบบการประสมวงจ้าดไตของชาวไทใหญ่ ผู้วิจัยทำการศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนามคณะลิเกจ้าดไตสำคัญ ๒ คณะที่เมืองสีป่อ รัฐชาน ได้แก่ คณะอ๋ายหอมจอมปืน และคณะหมอกก๋อนไต โดยคณะอ๋ายหอมจอมปืนถือเป็นคณะใหญ่ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคณะหนึ่งในเมืองสีป่อและพื้นที่ตอนเหนือของรัฐชาน สำหรับเจ้าของคณะ ได้แก่ ครูจายก่าหลิ่งวัน สำหรับประวัติชีวิตนั้นได้เรียบเรียงไว้ในบทที่ ๔ หัวข้อ ๔.๑.๑ สำหรับรายละเอียดของการเดินทางไปแสดง ๑ ครั้งต้องมีการเตรียมอุปกรณ์เตรียมซ้อมนักแสดง นักดนตรี และเดินทางไปตั้งเวที จัดฉาก จัดเครื่องไฟ และเริ่มการแสดงในตอนค่ำของแต่ละวัน โดยรายละเอียดของขั้นตอนดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

๔.๓.๓.๑ คณะหมอกก๋อนไต

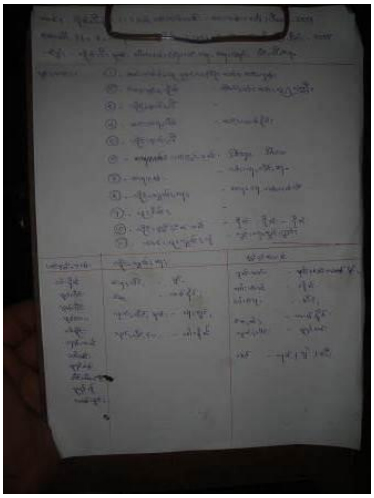
คณะหมอกก๋อนไต โดยหัวหน้าคณะ ได้แก่ ครูจายเหลามอญ ปัจจุบันอายุ ๕๑ ปี อยู่บ้านป๊อก ๘ ป๊อก จ้างคำ การเก็บข้อมูลภาคสนามขั้นตอนการแสดงพร้อมภาพต่าง ๆ ผู้วิจัยทำการบันทึกจากการไปแสดงในงานพระธาตุเจดีย์บ่อจู เมื่อวันที่ ๑๑-๑๒ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๗๔ โรงลิเกจ้าดไตโดยมีฉากสำหรับการแสดงช่วงต้น ภาพที่ ๗๕ โรงลิเกจ้าดไตโดยมีฉากสำหรับแสดงละคร

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๗๖ (ซ้าย-ขวา) ผู้ชมลิเกจ้าดไต

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗



ภาพที่ ๗๗ ตัวอย่างการเขียนลำดับการแสดงของแต่ละคืน

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๗๘ (ซ้าย -ขวา) การร้องเดี่ยวและมีการรำประกอบหลังจากร้องเสร็จ

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๗๕ (ซ้าย) การแสดงรำหมู่ (ขวา) การขับร้องหญิงเดี่ยวประกอบดนตรีสากล

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๐ การขับร้องชายเดี่ยว

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

สำหรับการแสดงของคณะหมอกก๋อนไต ณ งานพระธาตุเจดีย์บ่อจู ของคืนวันที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๗ มีรายละเอียดดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๘๑ (ซ้าย) ภาพการแสดงรำเดี่ยวก่อนพิธีกรออกมาดำเนินรายการ (ขวา) ภาพพิธีกรแนวตลก ๓ คน

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๒ ภาพพิธีกร ๓ คนแนะนำนักร้องเดี่ยว

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๓ (ซ้าย) นักร้องหญิงเดี่ยวคนที่ ๑ (ขวา) นักร้องหญิงเดี่ยวคนที่ ๒

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๔ (ซ้าย) พิธีกรแนะนำนักร้องหญิงเดี่ยวคนที่ ๓ (ขวา) การแสดงร้องเพลงเดี่ยว

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๕ การปล่อยฉากว่าง เตรียมเปิดการแสดงละคร

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗

๔.๓.๓.๒ คณะอ๋ายหอมจอมปืน

คณะอ๋ายหอมจอมปืน โดยหัวหน้าคณะได้แก่ ครูจายก่าหลิ่งวัน (ประวัติอยู่ในหัวข้อการวิเคราะห์ทำนองเพลงจ้าดไต) การเก็บข้อมูลภาคสนามขั้นตอนการแสดงพร้อมภาพต่าง ๆ ผู้วิจัยทำการบันทึกจากการไปแสดงในงานพระธาตุเจดีย์เมืองแสนหวี เมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๖ (ซ้าย-ขวา) ถนนก่อนเข้าเมืองแสนหวี

บันทึกภาพวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๗ (ซ้าย-กลาง-ขวา) พระธาตุเมืองแสนหวีและพระประธาน

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๘ (ซ้าย-ขวา) บรรยากาศรอบ ๆ พระธาตุเมืองแสนหวียามเช้า

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๘๙ (ซ้าย) บรรยากาศตลาดรอบ ๆ โรงลิเกจ้าดไตคณะอ๋ายหอมจอมปืน (ขวา) ครูจายก่าหลิ่งวันและภรรยา

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๔ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๐ (ซ้าย) โรงลิเกจ้าดไตคณะอ๋ายหอมจอมปืน (ขวา) นักแสดงเตรียมตัวหลังฉาก

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๑ (ซ้าย-ขวา) นักแสดงแต่งตัวหลังฉาก

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๒ (ซ้าย) วงดนตรีสากลตั้งอยู่ด้านซ้ายมือของเวที (มองจากผู้ชม) (ขวา) วงจ้าดไตตั้งอยู่ทางด้านขวามือของเวที

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๓ ท่านั่งดีดคีย์บอร์ดในวงดนตรีสากล

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๔ (ซ้าย) การแต่งกายของนักแสดง (ขวา) การไหว้ครูหลังฉากก่อนการแสดง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๕ (ซ้าย-ขวา) การไหว้ครูหลังฉากก่อนการแสดง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๖ (ซ้าย-ขวา) การร้องเพลงประจำคณะประกอบดนตรีหลังฉากก่อนเริ่มการแสดง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๗ (ซ้าย -ขวา) ดนตรีจ้าดไตบรรเลงประกอบการร้องเพลงประจำคณะ

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๙๘ (ซ้าย) นักดนตรีมอง ชื่อ ชากชื้อ อายุ ๔๐ ปี ชาวสีป่อ (ขวา) มองตีในวงจ้าดไต

ภาพที่ ๙๙ (ซ้าย) วงดนตรีจ้าดไต (ขวา) ครูจายก่าหลิ่งวัน หัวหน้าคณะ ประกาศรายการก่อนเริ่มการแสดง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๐๐ (ซ้าย) การรำเดี่ยวก่อนการแสดงละคร (ขวา) การรำหมู่ก่อนการแสดงละคร

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๐๑ (ซ้าย) การแสดงรำหมู่ ๔ คน (ขวา) การแสดงรำหมู่ ๖ คน

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๐๒ (ซ้าย) การรำหมู่สร้างสรรค์ใหม่ชุด นกกิ่งกะหร่า โดยลูกสาวครูจายก่าหลิ่งวัน

ภาพที่ ๑๐๓ (ขวา) ลูกสาวครูจายก่าหลิ่งวัน

บันทึกภาพวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๐๔ (ซ้าย) ภาพนักร้องเดี่ยวหญิงก่อนการแสดงตัวนักแสดง (ขวา) นักร้องเดี่ยวหญิงแต่งตัวและร้องเพลง

บันทึกภาพวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๐๕ นักร้องเดี่ยวหญิงก่อนการแสดง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๐๖ (ซ้าย) การร้องเดี่ยวหญิงก่อนการแสดง (ขวา) การร้องเดี่ยวชายก่อนการแสดง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

ภาพที่ ๑๐๗ การร้องเดี่ยวหญิงก่อนการแสดง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗

เมื่อมีการไหว้ครู การแสดงรำหมู่ การร้องเพลงเดี่ยวชาpหญิงเพื่อแสดงความสามารถแล้ว หลังจากนั้นจึงจะเป็นการแสดงละครเพื่อสอนใจเยาวชน ซึ่งมีทั้งละครที่เป็นแนวอนุรักษ์เรื่องราวโบราณกับละครสร้างสรรค์สังคม ซึ่งเป็นการคิดเนื้อเรื่องขึ้นใหม่

๔.๓.๔ เนื้อหาที่ทำการแสดง

ครูส่างคำ จางยอด อธิบายการแสดงลิเกจ้าดไตว่า ในอดีต ผู้แสดงลิเกจ้าดไตมักใช้การแสดงในเนื้อเรื่องของนิทานชาดก หรือเรื่องราวอื่น ๆ ครูส่างคำ จางยอด ได้กล่าวถึงคณะลิเกจ้าดไตของครูจายก่าหลิ่งวัน ที่แสดงเนื้อเรื่องต่างๆ เช่น เรื่องสุวรรณสาม มโหสถชาดก พระเจ้าเตมีย์ใบ้ พระมหาชนก หาก

เป็นงานส่างลอง หรืองานบวชสามเณร ก็จะนำเนื้อเรื่องของชาดกที่เกี่ยวกับการบวชมาใช้ในการแสดง ปัจจุบัน เนื้อหาของการแสดงลิเกจ้าดไตไม่ได้คำนึงถึงเนื้อหาของเรื่องราวเก่า ๆ ดังที่กล่าวมาด้วยเหตุที่ว่าไม่ได้รับความนิยมจากคนดู ผู้แสดงจึงต้องปรับเปลี่ยนเนื้อหาการแสดงเป็นการแสดงเรื่องราวที่เป็นสมัยใหม่ แต่งเนื้อเรื่องและบทใหม่ เน้นการแสดงที่เป็นตลกขบขัน ครูส่างคำ จางยอดได้ยกตัวอย่างเนื้อเรื่องของละครเก่าเรื่อง ขุนสามลอ นางอูเปี่ยม โดยมีเนื้อหาดังนี้

เนื้อเรื่องขุนสามลอ นางอูเปี่ยม

เมืองไตประกอบด้วยเมือง ๘ เมืองด้วยกัน เมืองหนึ่งชื่อ เวียงเกียงตอง เป็นเมืองที่มีชื่อเสียงโด่งดังมาก เมื่อปีจุลศักราช ๓๗๐ เจ้าเสือห่มฟ้าเป็นเจ้าเมืองเวียงเกียงตอง บ้านเมืองมีความสงบร่มเย็น เนื่องจากความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ในการทำเกษตรกรรมของประชาชน เมืองเวียงเกียงตองมีแม่น้ำแต็งไหลผ่าน และมีลักษณะเป็นพื้นที่ราบ มีภูเขาวางเรียงทอดตัวเป็นแนวยาว คนต่างถิ่นนิยมเดินทางมาค้าขายที่เมืองเวียงเกียงตองเป็นจำนวนมาก

ขุนสามลอเกิดในบ้านเศรษฐีบ้านหนึ่งในเมืองเวียงเกียงตอง เมื่อเติบใหญ่ มารดาต้องการให้แต่งงานกับนางอูเปม ซึ่งเป็นผู้หญิงที่มารดาเลือกให้และเห็นว่ามีความเหมาะสมกันเป็นอย่างมาก นางอูเปมจะเดินทางมาหามารดาของขุนสามลออย่างสม่ำเสมอ และแม่ของขุนสามลอก็มีความรักใคร่นางอูเปมเป็นอย่างมาก แต่ขุนสามลอไม่มีใจรักใคร่นางอูเปม จึงหาทางเลี่ยงนางอูเปมขณะเดินทางมาเยี่ยมเยียนที่บ้านอยู่เสมอ ขุนสามลอครุ่นคิดถึงการมีครอบครัว โดยคิดถึงผู้หญิงที่อาศัยอยู่เป็นจำนวนมากในละแวกบ้านเดียวกัน แต่ก็ไม่มีความรักใคร่ชอบพอผู้ใดเลย เมื่อเป็นอย่างนั้น ขุนสามลอจึงออกอุบายที่จะหลีกเลี่ยงมารดาในการให้แต่งงานกับนางอูเปมด้วยการขออนุญาตมารดาไปค้าขายในต่างถิ่น ขุนสามลอไปค้าขายตามตลาดในเมืองต่าง ๆ เป็นระยะเวลานาน เมื่อเดินทางกลับมาบ้านเกิดอีกครั้งหนึ่งก็ยังพบว่ามารดามีความประสงค์จะให้แต่งงานกับนางอูเปมอยู่เช่นเดิม จึงออกอุบายเดินทางไกลไปค้าขายอีกครั้งหนึ่ง

ขุนสามลอเดินทางผ่านไปหลายเมือง วันหนึ่งเดินทางมาถึงเมืองกึ๋ง ไปที่ท่าน้ำของเมืองพบหญิงสาวจำนวนมากมาอาบน้ำและทำกิจกรรมต่าง ๆ ริมแม่น้ำ ขุนสามลอทำการค้าขายอยู่ระยะหนึ่ง จึงได้พบกับนางอูเปี่ยม ซึ่งเป็นหญิงงามของเมืองกึ๋งในขณะนั้น ขุนสามลอเกิดความพอใจรักใคร่นางอูเปี่ยมเป็นอย่างมาก จึงคบหาดูใจกันพักหนึ่ง และตัดสินใจแต่งงานกับนางอูเปี่ยมโดยไม่บอกกับมารดาให้ทราบมาก่อน

เมื่อแต่งงานไปแล้ว วันหนึ่งขุนสามลอเกิดคิดถึงมารดาต้องการกลับมาบ้านเพื่อเยี่ยมมารดาและพานางอูเปี่ยมผู้เป็นภรรยากับมาบ้านพร้อมกันด้วย เมื่อมารดาของขุนสามลอทราบว่าบุตรชายแต่งงานกับนาง

อูเปี่ยมเกิดความไม่พอใจอย่างมาก แต่เก็บอาการไว้โดยไม่บอกให้ขุนสามลอได้รับทราบและแกล้งทำดีต่อนางอูเปี่ยมตลอดเวลาที่ขุนสามลอออกไปค้าขายนอกบ้าน

ขุนสามลอก็ครุ่นคิดว่า หากตนเองมีบุตรชายหรือบุตรหญิงน่าจะทำให้มารดาเกิดความรักใคร่นางอูเปี่ยมขึ้นมาได้ วันหนึ่งอูเปี่ยมตั้งครรภ์ขึ้น และเมื่อขุนสามลอออกไปค้าขายด้านนอก มารดาขุนสามลอก็กลั่นแกล้งนางอูเปี่ยมต่างๆ นานา เช่น แกล้งไปทำบันไดให้ใกล้จะหัก เมื่อนางอูเปี่ยมเดินผ่าน บันไดก็หักลงทันที ทำให้นางอูเปี่ยมตกบันได และมีอาการเจ็บป่วยอยู่เสมอ

นางอูเปี่ยมไม่สามารถทนความใจร้ายของมารดาขุนสามลอได้ จึงตัดสินใจออกเดินทางกลับบ้านที่เมืองกึ๋ง มากับคนรับใช้จำนวน ๒ คนร่วมเดินทาง แต่เมื่อมาถึงกลางป่า นางอูเปี่ยมเจ็บท้องและคลอดบุตร บุตรที่คลอดออกมาเสียชีวิต นางอูเปี่ยมจึงฝังศพของบุตรไว้ในป่า หลังจากนั้นก็เดินทางต่อกลับมายังบ้านของตนเอง เมื่อพบกับบิดามารดาของตนเองแล้วก็เสียชีวิตทันที

หลังจากที่นางอูเปี่ยมเดินทางกลับบ้านแล้ว ขุนสามลอกลับจากการค้าขายต่างถิ่นไม่พบภรรยา เกิดความเสียใจอย่างรุนแรง รีบเดินทางไปตามภรรยาที่เมืองกึ๋ง เมื่อเดินทางมาถึงกลางป่าบริเวณที่ฝังศพบุตรไว้ พบว่ามีเสียงนกร้องฟังคล้ายเสียงคนร้องว่า "พ่อเอ๋ย พ่อเฮ๋ย" และเมื่อขุนสามลอได้ยินเช่นนั้นก็รู้สึกเศร้าใจมาก และรีบเดินทางจนมาถึงเมืองกึ๋ง

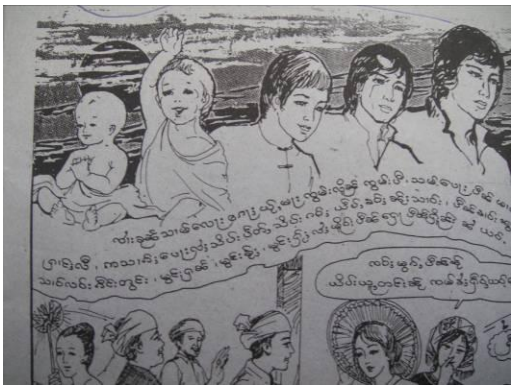
เมื่อเดินทางมาถึงบ้านของนางอูเปี่ยมพบว่าบ้านของนางอูเปี่ยมกำลังจัดงานพิธีศพอยู่ แต่ชาวบ้านที่มาร่วมงานไม่ยอมให้ขุนสามลอเข้าไปในงานดังกล่าว ขุนสามลอรอจังหวะที่มีการโปรยทานจึงรีบเข้าไปในบ้าน พบว่านางอูเปี่ยมนอนเสียชีวิตอยู่ ขุนสามลอเสียใจมากจึงหยิบดาบขึ้นมาแทงตัวเองตายตามนางอูเปี่ยมไป

เมื่อชาวบ้านจัดพิธีศพขุนสามลอกับนางอูเปี่ยม มารดาของขุนสามลอเดินทางมาถึงเมืองกึ๋งเพื่อมาตามขุนสามลอและพบว่าขุนสามลอเสียชีวิตตามนางอูเปี่ยมไปแล้วและกำลังจัดงานศพอยู่ โดยมีการวางโลงศพคู่กันระหว่างขุนสามลอกับนางอูเปี่ยม มารดาขุนสามลอเสียใจและยังรู้สึกไม่ยอมรับนางอูเปี่ยม และคิดว่าเกิดชาติหน้าฉันใดก็จะไม่ยอมให้ขุนสามลอเป็นคู่ชีวิตกับนางอูเปี่ยมอีก จึงนำคานที่มี ๓ ตา ๒ ปล้องมาขวางไว้ตรงกลางระหว่างโลงศพของขุนสามลอกับนางอูเปี่ยม

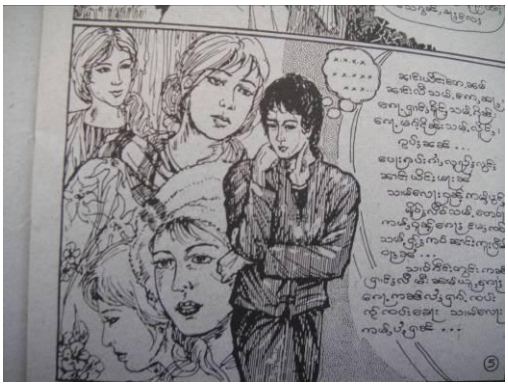
เพราะฉะนั้น เมื่อทุกคนมองไปบนท้องฟ้าจะเห็นดวงดาว ๒ ดวงคู่กัน เปรียบเสมือนขุนสามลอกับนางอูเปี่ยมและจะมีดาว ๓ ดวงขวางกลางอยู่ โดยดาวทั้ง ๓ ดวงนั้นเปรียบเหมือนคานหามที่มารดาขุนสามลอนำมาขวางคนทั้ง ๒ คนเอาไว้นั่นเอง (ส่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๑๐๘ (ซ้าย) ปกหนังสือขุนสามลอนางอูเปี่ยม เรื่องราวโดยนางคำกู่ เขียนภาพโดยจายทุนหล้า

ภาพที่ ๑๐๙ (ขวา) บรรยากาศเมืองเวียงเกียงตอง

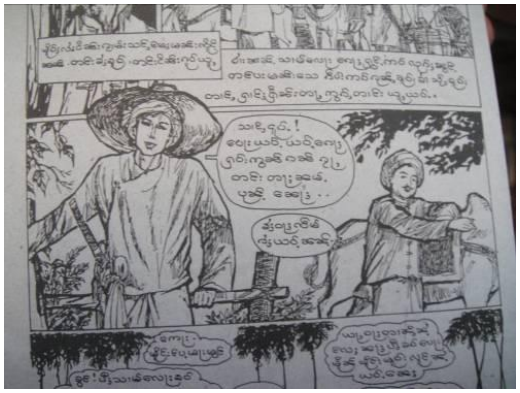


ภาพที่ ๑๑๐ (ซ้าย) ขุนสามลอวัยเด็ก **(ขวา) ขุนสามลอเจริญเติบโตจากวัยเด็กจนเป็นหนุ่ม**



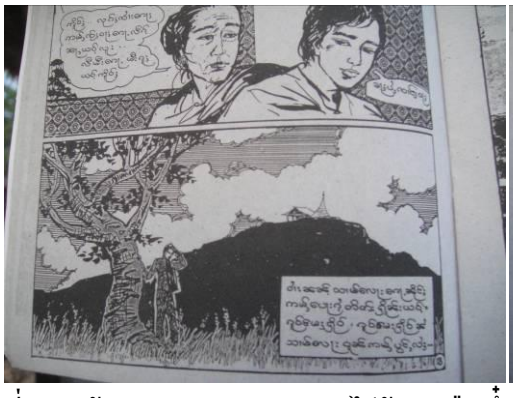
ภาพที่ ๑๑๑ (ซ้าย) มารดาขุนสามลอรักใคร่นางอูเปมต้องการให้มาเป็นลูกสะใภ้

ภาพที่ ๑๑๒ (ขวา) ขุนสามลอไม่พอใจนางอูเปม และคิดถึงหญิงสาวต่าง ๆ ในเมือง



ภาพที่ ๑๑๓ (ซ้าย) ขุนสามลอออกอุบายไปค้าขายต่างเมือง

ภาพที่ ๑๑๔ (ขวา) ขุนสามลอกลับมาบ้าน มารดายังไม่เปลี่ยนใจเรื่องการแต่งงาน

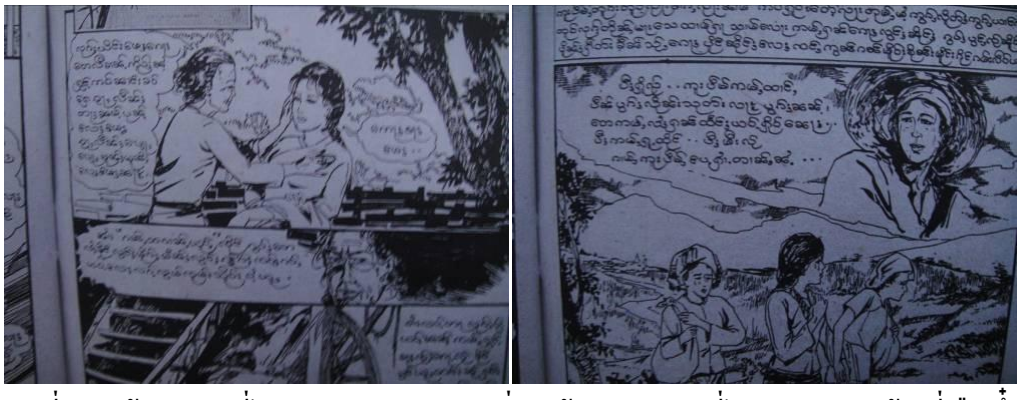


ภาพที่ ๑๑๕ (ซ้าย) ขุนสามลอออกเดินทางไปค้าขายเมืองกึ๋ง (ขวา) ขุนสามลอเดินทางถึงเมืองกึ๋ง พบหญิงสาวมากมาย

ภาพที่ ๑๑๖ (ซ้าย) ขุนสามลอพบรักกับนางอูเปี่ยม (ขวา) ขุนสามลอแต่งงานกับนางอูเปี่ยม

ภาพที่ ๑๑๗ (ซ้าย) นางอูเปี่ยมลาบิดามารดาเดินทางไปบ้านขุนสามลอ (ขวา) แม่ขุนสามลอไม่พอใจแต่ไม่แสดงออก

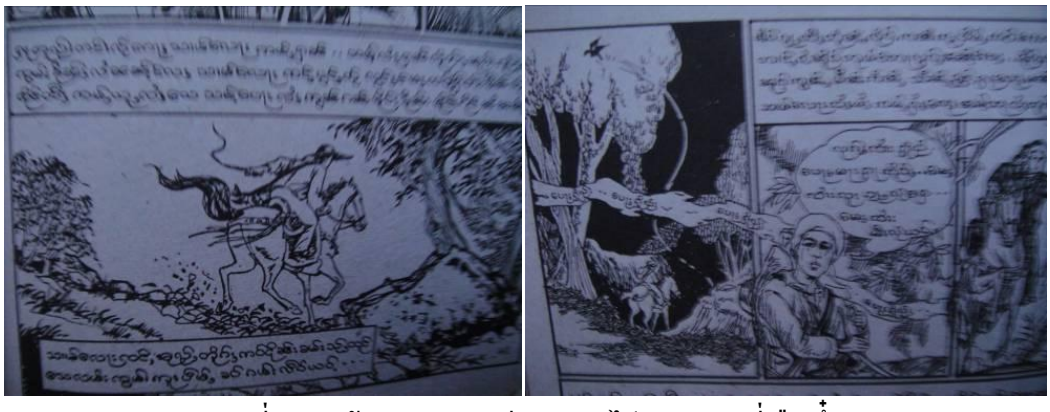
ภาพที่ ๑๑๘ (ซ้าย) แม่ขุนสามลอทำดีกับนางอูเปี่ยมทั้งที่ไม่พอใจ (ขวา) ขุนสามลอลานางอูเปี่ยมออกไปค้าขาย



ภาพที่ ๑๑๙ (ซ้าย) นางอูเปี่ยมถูกมารดาขุนสามลอกลั่นแกล้ง (ขวา) นางอูเปี่ยมเดินทางกลับบ้านที่เมืองกึ๋ง

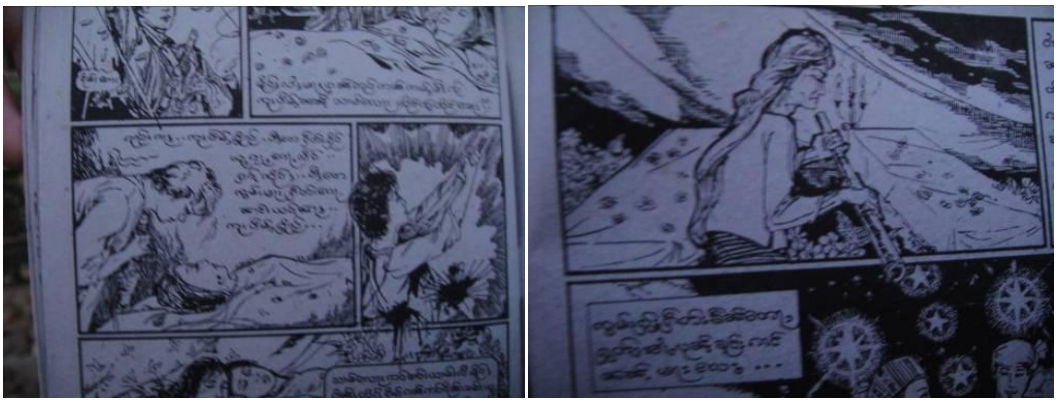
ภาพที่ ๑๒๐ (ซ้าย) นางอูเปี่ยมคลอดบุตรแล้วเสียชีวิตในป่า

ภาพที่ ๑๒๑ (ขวา) นางอูเปี่ยมเดินทางกลับมาเสียชีวิตที่บ้านบิดามารดาที่เมืองกึ๋ง



ภาพที่ ๑๒๒ (ซ้าย) ขุนสามลอรีบเดินทางไปตามภรรยาที่เมืองกึ๋ง

ภาพที่ ๑๒๓ (ขวา) ขุนสามลอเดินทางมากลางป่าบริเวณที่ฝังศพบุตรชาย



ภาพที่ ๑๒๔ (ซ้าย) ขุนสามลอแทงตัวตายตามนางอูเปี่ยม

ภาพที่ ๑๒๕ (ขวา) มารดาขุนสามลอนำคาน ๓ ตามาขวางโลงศพขุนสามลอกับนางอูเปี่ยม

ภาพที่ ๑๒๖ ภาพดาว ๒ ดวง เปรียบเหมือนขุนสามลอกับนางอูเปี่ยม และดาว ๓ ดวงเปรียบเหมือนคานหาม ๓ ตา

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบเนื้อหาที่นำมาแสดงลิเกจ้าดไต ผู้วิจัยทำการบันทึกเรื่องราวที่คณะลิเกจ้าดไต ณ เมืองสีป่อนำมาแสดงจำนวน ๒ เรื่องดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ ๑ บทละครสอนสังคม เรื่อง ความโกรธไม่เป็นผลดี โดยเป็นการแสดงลิเกจ้าดไต โดยคณะหมอกก๋อนไต ควบคุมการแสดงครูจายหลาวมอญ ณ วัดหลวงก้างหม่อ (วัดเจดีย์บ่อจู่) วันพุธที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๗)

เนื้อหาการแสดงละครตัวอย่างที่ ๑ เป็นการแสดงละครโดยมีเฉพาะบทเจรจาเท่านั้น ดนตรีที่ประกอบบรรเลงสั้น ๆ เพื่อกั้นฉากแต่ละฉาก สั้น ๆ ประมาณครั้งละ ๑ นาทีเพื่อทำการเปลี่ยนฉาก เนื่องจากเป็นเรื่องราวสอนคนในชุมชนให้เป็นคนดี และเป็นเรื่องค่อนข้างสมัยใหม่ จึงไม่ใช้ดนตรีจ้าดไตมาประกอบ ไม่มีการร้องเพลงจ้าดไต

ฉากที่ ๑

เศรษฐีคนหนึ่งออกมาบ่นว่า บางครั้งบางคราว หาคนมาทำงานก็ยาก บางครั้งมาทำ ๔-๕ วันก็ลาออกไป การทำไร่ทำสวนก็ไม่อยากทำ

ภรรยาเศรษฐีถามว่า “บ่นอะไรนักหนา”

เศรษฐีตอบว่า “ฉันพูดเรื่องลูกจ้างของเรา”

ภรรยาเศรษฐีพูดว่า “เราไปโกรธเขาตลอดเวลา เขาไม่อยากทำงานกับเรา”

เศรษฐี “เขาทำงานไม่ดี เราก็ต้องว่ากล่าว”

ภรรยาเศรษฐี “โกรธอย่างนี้ ฉันเองยังไม่อยากจะคุยด้วย”

เศรษฐี “เราให้เงินกับเขา เขาก็ต้องทำงานตามใจเรา ถ้าเขาไม่ทำ เราก็มีสิทธิ์ที่จะโกรธได้”

ภรรยาเศรษฐีถามว่า “แล้วทำไม ไม่ไปซื้อเครื่องจักรมาทำงานล่ะ”

เศรษฐี “เครื่องจักรนั้น บางครั้งก็ทำงานไม่ทันใจเรา”

ภรรยาเศรษฐีพูดว่า “การโกรธนั้น เป็นสิ่งที่ไม่ดี ฉันเป็นภรรยา ยังไม่อยากถูกโกรธ ถูกด่าว่า แต่ฉันเป็นภรรยาของคุณแล้ว ไปไหนไม่ได้ ก็ต้องอดทนอยู่ด้วยกันต่อไป”

(จบฉากที่ ๑) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ฉากที่ ๒ (คนจน ๒ คนสนทนากัน)

ชายคนจนตัวเล็ก “บางครั้งเราก็ไม่รู้จะทำอะไร อยู่บ้านก็ขี้เกียจ ไปทำงานให้ใคร เค้าก็ว่าตัวเราเล็ก เราเลยมาขายซีดีอยู่งานปอยพระธาตุ” (พูดแบบตลก)

ชายคนจนตัวใหญ่ “เราทำข้าวโพด ก็เสียหมดเลย ปีนี้ลองปลูกอีกซัก ๑ กระป๋อง หนูก็มากินข้าวโพดของฉันหมดเลย”

ชายคนจนตัวเล็ก “ฉันก็ว่าจะมาขอยืมข้าวซัก ๒ กระป๋องไปหุงกิน”

ชายคนจนตัวใหญ่ “ฉันก็มีอยู่ ๒ กระป๋อง เอาไปเลย ฉันยกให้ ให้ไปแล้วฉันก็ไม่มีกิน ฉันยอมอดตายความจนนี่ไม่มีดีเลยเนอะ”

ชายคนจนตัวใหญ่ “ขนาดนี้จะทำมาหากินอะไรกันดีนะ”

ชายคนจนตัวเล็ก “ฉันว่า ฉันจะไปหางานทำ”

ชายคนจนตัวใหญ่ “ฉันก็อยากไปทำงาน ไปรับจ้างนอนวัน ไปนอนบ้านเขา ให้เขาเลี้ยงอาหาร ๓ มื้อ เราคงจะโดนด่าจนอิ่มเลย” (พูดแบบตลก)

ชายคนจนตัวเล็ก “ถ้านอน จะได้นอนตลอดเวลาเหรอ”

ชายคนจนตัวใหญ่ “ก็เขาอยากจะได้คนนอนทั้งวัน”

ชายคนจนตัวเล็ก “ผมตัวเล็ก คงจะไม่มีงานทำหรอก”

(จบฉากที่ ๒) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๒๗ ตัวอย่างละครฉากที่ ๒

ฉากที่ ๓ (บ้านเศรษฐี)

ชายคนจนตัวเล็กมาหางานทำ มาพบกับเศรษฐี ซึ่งก็กำลังจะหาคนทำงานพอดี ชายคนจนตัวเล็กตกใจเมื่อพบกับเศรษฐี

เศรษฐี “ตกใจเหรอ ฉันทำเสียงดัง”

ชายคนจนตัวเล็ก “ข้ามาหางานทำ”

เศรษฐี “แล้วเราน่ะ ทำงานเป็นหรือเปล่า”

ชายคนจนตัวเล็ก “เป็นสิ”

เศรษฐี “เราจับหม้อ จับไหเป็นหรือเปล่าล่ะ”

ชายคนจนตัวเล็ก “จับเป็น แต่ใช้จริง ๆ ไม่รู้ว่าจะเป็นหรือเปล่า” (พูดติดตลก)

เศรษฐี “ฉันต้องการคนทำงานอยู่พอดี”

ชายคนจนตัวเล็ก “ลุงอยากให้ทำงานอะไรบ้างล่ะ ผมมาหางานทำ”

เศรษฐี “งั้นก็ไปทำงานกับลุง ค่าแรงไปคุยกันที่บ้านก็แล้วกัน”

(จบฉากที่ ๓) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๒๘ ตัวอย่างละครฉากที่ ๓

ฉากที่ ๔ (บ้านเศรษฐี)

ภรรยาเศรษฐี “ลุงหม่องสามีฉัน ไปหาคนทำงาน ทำไมยังไม่มาอีกนะ”

เศรษฐี “ฉันมาแล้ว ไม่ต้องบ่นมาก”

ภรรยาเศรษฐี “ทำไมไม่รีบมา ทำไมมาคนเดียว น่าจะเอาลูกจ้างมาด้วยซัก ๓-๔ คนนะ”

เมื่อภรรยาเศรษฐีเห็นชายคนจนตัวเล็กที่จะมารับจ้างก็ถามว่า “ชื่ออะไร มาจากบ้านอะไร”

ชายคนจนตัวเล็ก “อยู่บ้านกุงส่า ถึงผมตัวเล็กแต่ผมก็ทำงานไว ทำไมภรรยาท่านจึงสวยจัง”

เศรษฐี “ไม่ต้องมาชมเมียฉัน เอ้า เข้าไปด้านในหาข้าวหาปลามากินได้แล้ว” เศรษฐีบอกภรรยา

(ภรรยาเข้าฉากไป)

เศรษฐีพูดกับชายคนจนตัวเล็ก “ค่าจ้างไม่ต้องเป็นห่วงนะ จะให้เงินเท่าไรยังไม่บอก แต่งานที่ฉันอยากได้คือว่า ฉันมีนา มีสวนตามฤดูกาล ให้ช่วยทำนะ ให้ขยันทำ เรื่องค่าแรงไม่ต้องเป็นห่วง แต่การทำงานนี้เราจะต้องมาสัญญากัน คือ ถ้าทำงานดีก็จะให้เงินดี แต่ถ้าทำงานไม่ดี ก็ยังบอกไม่ได้ว่าจะให้ค่าแรงเท่าไร”

ชายคนจนตัวเล็ก “ ถ้ากินข้าว อย่ากลัวพ่อจะคิดว่าไปผลาญ ฉันจะเป็นคนรวยให้ได้”

เศรษฐี “ถ้าทำงานไม่เสร็จ เธอโกรธฉัน ก็ออกไปเลย ถ้าทำงานดีอยู่ แล้วฉันโกรธ ทุกสิ่งที่ฉันมี ฉันยกให้”

คำสัญญาของ ๒ คนคือ ถ้าลูกจ้างโกรธก็จะไม่ได้ค่าแรง

แต่ถ้าเจ้านายโกรธ เจ้านายต้องเสียลูกเมีย บ้านและทรัพย์สินให้ลูกจ้าง

ชายคนจนตัวเล็ก “ตกลงตามนี้” ชายคนจนบ่นว่า คนใส่เสื้ออย่างนี้ ฉันไม่ค่อยไว้ใจเลยน่ะ (พูดตลก)

เศรษฐี “ไปกินข้าวแล้วไปดูที่ทำงาน”

(จบฉากที่ ๔) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๒๕ ตัวอย่างละครฉากที่ ๔

ฉากที่ ๕ ฉากในนาที่ทำงาน

เศรษฐีจุดบุหรี่สูงกับลูกจ้างคนละ ๑ มวน

ชายคนจนตัวเล็ก “ไม่เคยสูบบุหรี่แบบนี้ ถ้าตายก็ตายไปเลยนะเนี่ย” (ตลก)

เศรษฐี “ในป่านี้ไปอีก ๑๐ วา จะมีนา มีที่นอนเป็นเขียงนาอยู่ในกระต๊อบนา ทั้งหมดจะอยู่ในกระต๊อบนั้น และประมาณ ๓-๔ วันฉันจะเอาอาหารมาให้ แต่ที่สัญญากัน ก็อย่าลืมล่ะ นอนก็นอนที่กระต๊อบ ควายก็ผูกไว้ตรงนั้น การสุมไฟระวังหน่อยนะ ฉันจะกลับก่อนนะ”

ชายคนจนตัวเล็ก “ออค่า” (แปลว่าครับ)

ชายคนจนตัวเล็กพูดคนเดียวว่า “เขาบอกว่าจะมาส่งข้าว ถ้าทำงานเสร็จแล้ว ช่วงบ่าย ๆ ก็นอนวันแล้ว เอาล่ะ เดี๋ยวไปดูเครื่องไม้เครื่องมือในการทำงานก่อน”

(จบฉากที่ ๕) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๐ ตัวอย่างละครฉากที่ ๕

ฉากที่ ๖ บ้านเศรษฐี

เศรษฐี “ ไปส่งคนงานที่ไร่นามาก็เหนื่อย แต่ฉันคิดว่าตัวมันนิดเดียว ทำไมกินข้าวเยอะจัง เลยให้มันกินข้าวกับเกลือ เกลือยังหมดไป ๑-๒ ขีดแน่ะ

ภรรยาเศรษฐี “มันกินอะไรนะ”

เศรษฐี “มันกินเกลือเยอะ”

ภรรยาเศรษฐีเริ่มบ่น “ทำไมตัวเตี้ย แต่กินข้าวเยอะจัง”

เศรษฐี “มันกินข้าวเยอะ จะทำอย่างไรดี”

ภรรยาเศรษฐี “เราต้องไปดูก่อน ลูกจ้างคนนี้ ถ้ามันทำงานจริงก็ไม่มีปัญหาอะไร เราดูก่อนว่าจะทำงานคุ้มค่าหรือเปล่ากับที่มันกินเข้าไป แต่คุณอย่าไปโกรธมันก่อนล่ะ เดี๋ยวเราต้องยกบ้านให้มัน คุณต้องระวังตัวไว้ คนอื่นทำงานมันทันใจ โกรธเค้า มันไม่ดี”

เศรษฐี “ถ้าเราไม่ส่งข้าว แล้วมันไม่มีข้าวกิน ๒-๓ วัน ถ้ามันโกรธ เราก็ไล่มันออก”

(จบฉากที่ ๖) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๑ ตัวอย่างละครฉากที่ ๖

ฉากที่ ๗ ฉากนา

ชายคนจนตัวเล็ก “๓ วันแล้ว ข้าวก็ไม่มาส่ง กินแต่หมากแว้งทุกวัน เจ้านายเราการพูดอย่างหนึ่ง แต่การกระทำเป็นอีกอย่างหนึ่ง ไม่เหมือนกัน ตอนแรกบอกว่าให้กินอะไรก็ได้ที่บ้าน พอทำงานไปแล้วให้กินข้าวกับเกลือ”

(เศรษฐีเดินมาที่นา)

เศรษฐี “เธอหิวข้าวมั้ย ฉันเอาข้าวมาส่งแล้ว เมียฉันมันก็งานเยอะ เขาไปโน่นไปนี่เลยไม่มีเวลามาส่งข้าว”

ชายคนจนตัวเล็ก “ออค่า ไม่มีปัญหา ไม่เป็นไร”

เศรษฐี “ต่อไปนี้จะรีบมาส่งนะ ไม่ต้องเป็นห่วง”

ชายคนจนตัวเล็ก “ดีมากเลย ๓ วันได้กินข้าว ๑ ครั้ง” (พูดแบบบ่น)

ชายคนจนตัวเล็กเปิดดูปิ่นโต “เอ้า มาส่งข้าว แต่ในปิ่นโตไม่มีอะไรเลย ตายล่ะ มีอาหารอยู่แค่นี้ ทำไมมีแต่ข้าวกับถั่วเน่า และมีจิ้มส้ม ซึ่ง ๒ อย่างมันกินด้วยกันไม่ได้เลย เศรษฐีมันคงคิดว่าเราต้องกิน เพราะเราอดข้าวมาหลายวันแล้วมั้ง เดินไปที่กระต๊อบก่อนดีกว่า” ชายคนจนเดินบ่นเข้าไปในนา

(จบฉากที่ ๗) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๒ (ซ้าย-ขวา) ภาพตัวอย่างละครฉากที่ ๗

ฉากที่ ๘ บ้านเศรษฐี

เศรษฐี “เมียฉันไปไหนนะ ข้าวก็ไม่มีเวลาไปส่ง รีบกันตลอดเวลา ข้าวก็ไม่ไปส่ง เอาล่ะ ให้มันหากินเองก็แล้วกัน” ภรรยาเศรษฐีเดินเข้ามาเห็นเศรษฐีเดินถอดเสื้อไม่เรียบร้อย

ภรรยาเศรษฐี “ไม่เอาเขาเหรอนี่ เดินถอดเสื้อมานอกบ้านทำไม”

เศรษฐี “ฉันต้องไปประชุมเรื่องการเกษตรของหมู่บ้าน เรื่องข้าวลูกข้างเนี่ย ฉันไม่ไปส่งแล้ว”

ภรรยาเศรษฐี “ฉันไปส่งให้มั้ย”

เศรษฐี “ไม่ได้ ห้ามไปเด็ดขาดนะ”

ภรรยาเศรษฐีบ่น “มีผัวอย่างนี้ ไม่ไหวเลย”

(ฉากปิด) ดนตรีบรรเลง ๑ คน

(จบฉากที่ ๘) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๓ ตัวอย่างละครฉากที่ ๘

ฉากที่ ๙ ฉากนา

ชายคนจนเริ่มโมโหแล้วบ่นว่า “เจ้านายไม่ยอมมาส่งข้าว นี่ก็ ๗ วันแล้ว ยังไม่ยอมมาส่งเลย เราโกรธดีมั้ยเนี่ย ฉันยังไม่ได้เป็นพระอรหันต์ ฉันไม่อยากทำงานแล้ว อยากไปด่าให้ถึงบ้านเลย ค่าแรงก็ไม่ยอมให้มากินแต่มะแว้งทุกวัน ท้องเสียหมดแล้ว อยู่บ้านเรายังมีข้าวต้มกิน ๗ วันแล้วขอไปด่าหน่อยเถอะ”

(จบฉากที่ ๙) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ฉากที่ ๑๐ บ้านเศรษฐี

เศรษฐีกำลังเดินอ่านหนังสือพิมพ์อยู่ในบ้าน อ่านข้าวเกี่ยวกับรัฐชาน ประเทศพม่า

ชายคนจนตัวเล็ก “๗ วันแล้ว ทำไมไม่ไปส่งข้าว ฉันโกรธแล้วนะ ฉันต้องอดข้าว”

เศรษฐี “ฉันก็ไม่ว่าง เมียก็ไม่มีเวลา ฉันก็ต้องไปทำบุญ ทำทาน งานกุศลก็ต้องไป ไม่มีเวลาไปส่งข้าวเธอโกรธฉันเหรอ” เศรษฐีถามลูกจ้าง

ชายคนจนตัวเล็ก “ทำไมไม่บอกว่าไม่มีเวลา ฉันจะได้เดินมาเอาข้าวไปกินเอง”

เศรษฐีถามอีกครั้ง “เธอโกรธฉันเหรอ”

ชายคนจนตัวเล็ก “โกรธ”

เศรษฐี “เพราะฉันนั้นตามที่สัญญาไว้ เธอจะไม่ได้ค่าแรง”

ชายคนจนตัวเล็ก “ฉันยอมไม่เอาค่าแรง”

เศรษฐี “ถ้าเธอโกรธฉันจะไม่ให้ค่าแรง”

ชายคนจนตัวเล็ก “ก็บอกว่าจะส่งข้าวก็ไม่ส่ง”

เศรษฐี “ก็ฉันไม่ว่าง”

ชายคนจนตัวเล็กเดินจากไป เศรษฐีหัวเราะดีใจที่ไม่ต้องเสียค่าแรงให้ลูกจ้าง

(จบฉากที่ ๑๐) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๔ ตัวอย่างละครฉากที่ ๑๐

ฉากที่ ๑๑ ในเมือง

ชายคนจนคนที่ ๒ ซึ่งเป็นเพื่อนกับชายคนจนตัวเล็ก บ่นกับตัวเองว่า “รอตั้งนานไม่มาซักทีเพื่อนเราไหนบอกว่าจะไปหางานทำ”

หลังจากนั้น ชายคนจนคนตัวเล็ก เดินร้องไห้ออกมา

ชายคนจนคนที่ ๒ “ร้องไห้ทำไม”

ชายคนจนตัวเล็ก “เห็นฉันทุกข์ใจ ดีใจหรือไร ได้เจ้านายหมา ๆ มันโกหก ๗ วันไปส่งข้าวครั้งนึง เราพยายามทำงาน”

ชายคนจนตัวเล็กเล่าเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นให้เพื่อนฟัง

ชายคนจนตัวเล็ก “เศรษฐีมันชื่อนายหม่อง มีควาย ๒ ตัว”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ฉันจำเอาไว้ ฉันจะไปหามันเอง”

ชายคนจนตัวเล็ก “มันเอาถั่วเน่ากับจิ้มส้มให้กิน”

ชายคนจนคนที่ ๒ “มันต้องเจออย่างฉันนี่”

ชายคนจนตัวเล็ก “แล้วเธอจะทำอย่างไร”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ฉันต้องลองดู”

ชายคนจนตัวเล็ก “มันคงคิดว่าฉันตัวเล็กมั้ง”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ฉันตัวใหญ่กว่า ไม่มีปัญหา”

ชายคนจนตัวเล็ก “ฉันไม่กลัวอะไร แต่ฉันกลัวความมืด ฉันไปล่ะ ฉันไม่ไหวแล้ว กลับบ้านดีกว่า”

ชาย ๒ คนก็แยกทางกัน

ชายคนจนคนที่ ๒ พูดคนเดียวว่า “ฉันเนี่ย เป็นคนฉลาดมาก เรียนอนุบาลก็ใช้เวลา ๒๐ ปี ฉันเก่งมาก เป็นไกด์ฝรั่ง ไกด์หิวข้าว ฉันพาไปห้องน้ำ” (พูดตลก)

(จบฉากที่ ๑๑) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๕ ตัวอย่างละครฉากที่ ๑๑

ฉากที่ ๑๒ บ้านเศรษฐี

เศรษฐี “อากาศเดี๋ยวก็ร้อน เดี๋ยวก็เย็น”

ชายคนจนคนที่ ๒ “เจอลุงหม่อง ลุงหม่องต่องต๋อย กินหอยปากขี้” (ผู้ชมหัวเราะกับฉายา)

“ลุง ฉันมาหางานทำ”

เศรษฐี “ฉันมีงาน เธออยากทำมั้ย”

ชายคนจนคนที่ ๒ “คนอื่นทำได้ ฉันก็ทำได้”

เศรษฐี “ฉันไม่มีอะไร มีสวน มีนา ฉันทำคนเดียวก็ได้”

ภรรยาเศรษฐีเดินออกมา ถามว่า “เธอชื่ออะไร มาจากบ้านไหน”

ชายคนที่ ๒ บอกชื่อ และบ้านซึ่งเป็นที่อยู่ ชื่อพ่อ ชื่อแม่ (เล่นตลก ชายคนจนทำเป็นนับเลขไม่ถ้วน ผู้ชมตลกกันมาก)

เศรษฐี “เรียนจองไหนมา” (เรียนมาจากวัดไหน)

ชายคนจนคนที่ ๒ “เรียนมาจากจองพาลา” (พูดติดตลก)

เศรษฐีตกลงรับชายคนที่ ๒ ทำนา แล้วพูดว่า “ทำให้ร่ำรวย ฉันเป็นเจ้านายก็อยากร่ำรวยเหมือนกัน ถ้ากล้วยจะร่วง เราก็เอาไม้ไปค้ำ ถ้าไม่มีกล้วย ไม้ค้ำก็ไม่รู้จะค้ำอะไร เราต่างคนก็ต่างต้องพึ่งพาอาศัยกันนะ”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ฉันขอค่าแรงวันละ ๑๐๐,๐๐๐ จัดได้มั้ย”

เศรษฐี “เรื่องค่าแรงไม่ต้องเป็นห่วง”

หลังจากนั้นเศรษฐีก็ตกลงเรื่องสัญญา “ความโกรธ” เหมือนกับที่ตกลงกับชายคนจนตัวเล็ก

บ้านเศรษฐีมีแขกมาบ้านเศรษฐี ๒ คน เศรษฐีจึงสั่งชายคนจนคนที่ ๒ ให้ไปฆ่าไก่ เพื่อมาทำอาหารเลี้ยงแขก

ชายคนจนคนที่ ๒ “จะให้ฆ่าตัวเล็กหรือตัวใหญ่”

เศรษฐี “เจอตัวไหน ก็เอาตัวนั้นเลย” เศรษฐีสั่ง

ชายคนจนคนที่ ๒ เดินเข้าไปในเล้าไก่ แล้วพูดว่า “เค้าบอกว่า เจอตัวไหนก็เอาตัวนั้น เราเจอทุกตัว ก็ฆ่าหมดเลย”หลังจากนั้นก็มาบอกกับเศรษฐีว่าฆ่าไก่หมดเล้าแล้ว เศรษฐีเริ่มโกรธ เกาหัว

ชายคนที่ ๒ พูดว่า “ก็ท่านบอกว่า เจอตัวไหน ก็เอาตัวนั้น เอาเป็นว่ากินตัวละคำ ก็แล้วกัน”

เศรษฐี “ทำไมถึงไปฆ่าทั้งหมด”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ก็ฆ่าหมดแล้ว และก็กินหมดแล้วด้วย เหลือแต่ขี้ไก่เอาไว้ให้ท่านกับภรรยากิน”

เศรษฐีเริ่มโกรธมากขึ้น

ชายคนจนคนที่ ๒ ถามว่า “ท่านโกรธหรือ”

เศรษฐี “ฉันไม่โกรธ แต่หายใจไม่ค่อยทั่วท้องเท่านั้น”

เศรษฐีโกรธในใจ แล้วให้ชายคนจนคนที่ ๒ ไปทำอาหาร เมื่อทำอาหารออกมาแล้ว ก็มาพูดกับเศรษฐีเรื่องในครัวต่อว่า

ชายคนจนคนที่ ๒ “โกรธเหรอ”

เศรษฐี “ไม่ได้โกรธ”

ชายคนจนคนที่ ๒ “น้ำมันพืชในครัวหมดแล้วนะ ฉันเททิ้งหมดแล้ว เพราะมันมีแมลงลงไปอยู่ในนั้น”

เศรษฐี “ฉันไม่โกรธ มันหมดก็ซื้อใหม่ได้” (โกรธแต่ไม่กล้าแสดงออก)

ชายคนจนคนที่ ๒ “หม้อที่ฆ่าไก่ ที่มีที่จับ ฉันจับมันไม่เป็น เลยหักที่จับหม้อทิ้ง เหลือแต่ตัวหม้ออย่างเดียว” (เศรษฐีโกรธแต่ไม่กล้าแสดงออก)

เศรษฐี “ไปกินข้าวกันก่อนไป กินแล้วก็ไปทำงานในนา

(จบฉากที่ ๑๒) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๖ ตัวอย่างละครฉากที่ ๑๒

ฉากที่ ๑๓ ฉากนา

เศรษฐีพามาดูการทำงานที่เถียงนา แล้วก็บอกทุกอย่างแบบชายคนจนตัวเล็ก และบอกว่า ๒-๓ วันจะเอาอาหารมาส่ง

ชายคนจนคนที่ ๒ “ไม่ต้องห่วง ฉันกินเจ กินมังสวิรัติ”

เศรษฐี “ไปดูสวนเลย” (เศรษฐีบ่นในใจ เดี๋ยวจะรู้สึกเมื่อฉันไม่เอาข้าวมาส่ง)

ชายคนจนคนที่ ๒ “ถ้ามา เอาเบียร์มาฝากฉันด้วยนะ” (พูดติดตลก)

เศรษฐี “ไม่ต้องห่วงหรอก ตอนเช้าควายฉี่ ก็เป็นเบียร์แล้ว” (เศรษฐีพูดตลกบ้าง)

ชายคนจนคนที่ ๒ บ่นในใจเมื่อเศรษฐีเดินไปแล้วว่า “ปล่อยมันไปก่อน มันทำอะไรฉันไม่ได้หรอก”

หลังจากนั้นชายคนที่ ๒ ก็ไปกินข้าว แล้วก็นอนอย่างเดียว เอาแต่นอน โดยพูดว่า “วันนี้วันเสีย ไม่ต้องทำงานดีกว่า ขอนอนก่อน

(จบฉากที่ ๑๓) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๗ ตัวอย่างละครฉากที่ ๑๓

ฉากที่ ๑๔

เศรษฐีพูดคนเดียวว่า “ถ้าจะหิวแล้วมั้ง ๓ วันแล้ว เราไม่ได้เอาข้าวไปส่งเลย ไปดูมันหน่อย ทำงานไปถึงไหนแล้ว”

(จบฉากที่ ๑๔) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ฉากที่ ๑๕ ฉากนา

เศรษฐีเดินไปพบชายคนจนคนที่ ๒ นอนหลับไขว่ห้างก็กระทืบเท้าบนพื้นดัง ๆ

เศรษฐี “ฉันเดินมาก็ตกใจเลย เวลานี้ยังนอนอยู่ ไม่ได้งานอะไรเลยหรือ”

ชายคนจนคนที่ ๒ “เจ้านายโกรธมั้ย”

เศรษฐี “ฉันไม่โกรธ”

ชายคนจนคนที่ ๒ “พ่อไม่มาส่งข้าว ฉันหิวมาก เลยต้องไปตัดหางควายของท่านมากิน ท่านโกรธมั้ย”

เศรษฐี “ฉันไม่โกรธ”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ฉันขี้คร้านจะไปหาฟืน เลยไปตัดสายไฟมาใช้งาน ท่านโกรธมั้ย”

เศรษฐี “ฉันไม่โกรธ”

ชายคนจนคนที่ ๒ “อีกวันหนึ่ง ฉันหิว เลยตัดหูวัวของท่านกินไปแล้ว ท่านโกรธมั้ย”

เศรษฐี “ฉันไม่โกรธ แต่กลัวว่าวันหนึ่ง จะมีคนมาตัดหูเธอล่ะสิ” (เศรษฐีโกรธมาก แต่ไม่แสดงออก)

ชายคนจนคนที่ ๒ “ฉันก็ว่าจะไปทำงาน ไปดูเขตแดนของที่นามาแล้ว ดูแล้วก็กลับมานอน ท่านโกรธมั้ย”

เศรษฐี “ฉันไม่โกรธ”

ชายคนจนคนที่ ๒ “คันไถของท่าน มันแตกแล้ว ฉันเอาไปฝนแตกเลย ท่านโกรธมั้ย”

เศรษฐี “ฉันไม่โกรธ เอาล่ะ ฉันกลับแล้วนะ เอาเป็นว่า เรื่องค่าแรงนั้น เมื่อนกกุดกุ๊กร้อง คือมันจะร้องเดือนเมษายน พฤษภาคม เมื่อนกร้องเมื่อไร เราค่อยเคลียร์เรื่องค่าแรงกัน”

เศรษฐีเข้าฉาก ชายคนที่ ๒ พูดกับตัวเองว่า “ทำไมเจ้านายใจดีจัง อย่างนี้ ฉันว่าฉันจะฆ่าควายอีก ๑ ตัว จะดีมั้ย วันนี้ตั้งใจว่าจะเริ่มทำงาน จะดีมั้ยเนี่ย แต่วันนี้วันเสีย ฤกษ์ไม่ดี ไม่ทำงานดีกว่า ขอนอนต่อ”

(ฉากปิด) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

(จบฉากที่ ๑๕) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ฉากที่ ๑๖ ฉากบ้านเศรษฐี

ภรรยาเศรษฐี “เป็นอะไร ทำไมโกรธมาอย่างนี้”

เศรษฐี “ก็มันไปตัดหางควายมากิน ตัดหูวัวฉันกิน พวกคันไถไม้ต่าง ๆ มันก็หักหมด เอาไปใส่ฟืน ฉันจะทำอย่างไรดี เพื่อไม่ให้เสียรู้มัน”

เศรษฐีพูดต่อ “เงินก็ยังให้ไม่ได้ เราก็ไม่กล้าโกรธมัน จะให้ค่าแรงได้ก็ต่อเมื่อนกกุดกุ๊กมาร้อง เอาอย่างนี้ เธอแกล้งเป็นนก แล้วก็ไปร้องใกล้ ๆ ที่นาหน่อย จะได้จ่ายค่าแรงแล้วก็ให้มันออกไป”

ภรรยาเศรษฐี “ฉันเหรอเอ้า.. ตกลง”

(จบฉากที่ ๑๖) ดนตรีบรรเลง ๑ นาที

ภาพที่ ๑๓๘ ตัวอย่างละครฉากที่ ๑๖

ฉากที่ ๑๗ ฉากนา

ชายคนจนคนที่ ๒ นอนไขว่ห้างอยู่ที่นา

เศรษฐีเดินมาเรียกแล้วพูดว่า “กลับมาอีกครั้ง มันยังนอนอยู่เลย”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ท่านมาทำไมตอนบ่าย ฉันยังไม่ตื่นนอนเลย”

ทันใดนั้น ก็มีเสียงนกกุดกุ๊กร้อง

เศรษฐี “เอาล่ะ นกตัวนี้ แม้จะไม่ใช่ฤดูของมัน แต่มันร้องแล้ว ฉันจะจ่ายค่าแรง แล้วเธอก็ออกจากงานไปได้”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ยังไม่ถึงฤดูทำไมมันถึงร้องล่ะ อย่างนี้ไม่ดีแน่ เป็นนกที่ไม่ดี ร้องผิดฤดู เราต้องไปเอาปืนมายิงมันให้ตาย จะดีกว่า”

เศรษฐีพูดเสียงดัง “เธออย่าไปยิงมัน”

ชายคนจนคนที่ ๒ ไปเอาปืนมาจากข้างใน แล้วเดินไปจะยิงนก

เศรษฐี “อย่าไปยิงมัน”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ต้องยิงมัน” พูดแล้วยกปืนขึ้น

เศรษฐีรีบบอกเสียงดัง “อย่าไปยิงมัน เพราะมันเป็นเมียฉันเอง” เศรษฐีโกรธจัดมากจนระงับความโกรธไว้ไม่ได้

ชายคนจนคนที่ ๒ “อ้าว ท่านโกรธจริงเหรอ”

เศรษฐีเผลอบอกว่า “โกรธจริง ก็เธอจะยิงเมียฉัน”

ชายคนจนคนที่ ๒ “ถ้าท่านโกรธก็ต้องยกลูก เมีย บ้าน ทรัพย์สมบัติให้กับฉัน ตามที่ตกลงไว้”

เศรษฐีจำเป็นต้องตกลง แต่ขอต่อรองไม่ยกภรรยาให้ชายคนจน แต่ชายคนจนไม่ยอม ภรรยาเศรษฐีถามสามีว่า “แล้วท่านจะไปอยู่ที่ไหน” เศรษฐีตอบว่า “ไม่ต้องเป็นห่วง จะไปอยู่ที่วัดในป่า”

จบการแสดงเรื่อง ความโกรธไม่เป็นผลดี ความเสียหายจะเกิดขึ้นเพราะความโกรธ

ภาพที่ ๑๓๙ ตัวอย่างละครฉากที่ ๑๗

ตัวอย่างที่ ๒ บทละครเรื่องของฝากจากเมืองไต โดยคณะอ๋ายหอมจอมปืน ของครูจายก่าหลิ่งวัน เมืองสีป่อ แสดงที่งานพระธาตุแสนหวี วัดกางเวียง เมืองแสนหวี วันที่ ๑๓ มีนาคม ๒๕๕๗ เนื้อหาบทละครมีรายละเอียดดังนี้

(ฉากทหารไต ดนตรีจ้าดไตบรรเลง ฉากทหารเมืองกะเต ดนตรีสากลบรรเลง)

หัวหน้าคณะกล่าวในฉาก

“เรื่องของฝากจากเมืองไต เป็นเรื่องที่เล่นมาไม่ต่ำกว่า ๑๕ ปีแล้ว อะไรที่เราจะฝากนั้นให้ค่อย ๆ ดูกันไป จะฝากอะไรขอให้มาชม เรื่องราวของ “ของฝากจากเมืองไต ณ บัดนี้”

ทำนองดนตรีจ้าดไต

ฉากที่ ๑

นักแสดงซึ่งเป็นอำมาตย์ออกมาพูดหน้าเวที ๒ คน

อำมาตย์คนที่ ๑ “เมืองนี้ ๗ วันเจ้าเมืองจะออกมาว่าความ ๑ ครั้ง เราก็ต้องไปเข้าเฝ้า ๑ ครั้งต่อสัปดาห์ เมื่อก่อนนี้บ้านเมืองนี้ก็มีความสงบเรียบร้อยดีมาก

อำมาตย์คนที่ ๒ “ได้ข่าวว่าตอนนี้มีทหารเมืองกะเตมาล่าอาณานิคม ตอนนี้ก็มาประชิดเมืองเราแล้ว เรา ๒ คนคงต้องไปแจ้งให้ท่านเจ้าเมืองทราบจะดี”

อำมาตย์คนที่ ๑ “ได้ข่าวว่าทหารกะเตเป็นคนมาจากเมืองแขกนะ”

อำมาตย์ ๒ คน เดินเข้าท้องพระโรงเพื่อไปถวายรายงานกับเจ้าเมือง

(ดนตรีจ้าดไตบรรเลง)

ภาพที่ ๑๔๐ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๑

ฉากที่ ๒ ฉากเจ้าเมืองกำปอจ้าออกว่าราชการ

เจ้าเมือง “วันนี้จะมีอะไรบ้างมั้ยเนี่ย อำมาตย์ของเรา ๒ คน ทำไมยังมาไม่ถึงอีกนะ เราก็อยากจะรู้ว่าตอนนี้บ้านเมืองของเรามีความสงบเรียบร้อยดีอยู่หรือเปล่า”

อำมาตย์ “กราบขออภัย ที่ข้า ๒ คนมาช้าเพราะว่าไปตามสังเกตการณ์ที่ชายแดนของเมืองเรา ตอนนี้ได้ข่าวว่ามีทหารจากเมืองกะเตมาล่าอาณาจักรและเดินทางมาประชิดเมืองของเราแล้วพะยะค่ะ”

เจ้าเมือง “ที่พวกเจ้าว่าทหารเมืองกะเตมาล่าอาณานิคมเป็นความจริงนะหรือ”

อำมาตย์ “จริงครับท่าน”

เจ้าเมือง “ถ้าอย่างนั้นไปเรียกท่านอุปราช ลูกชายของเรามาพบเดี๋ยวนี้”

ทหารไปเชิญอุปราชมาที่ท้องพระโรง เมื่ออุปราชมาถึงท้องพระโรงก็กราบเจ้าเมือง แล้วถามว่าที่เรียกมานี้มีอะไรหรือเปล่า

เจ้าเมือง “ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมา เราครองราชย์มาบ้านเมืองมีความสงบ ไม่มีปัญหาอะไร แต่พอเจ้ามารับตำแหน่งอุปราช เมืองกะเตส่งทหารมาล่าอาณานิคม เราต้องการให้ลูกไปเกณฑ์ทหารแล้วเดินทางไปที่ชายแดน ไปรบเพื่อป้องกันชายแดนของเราไว้ให้ได้”

อุปราช “ตกลง ข้าไปจะทำตามคำสั่งของท่าน”

อุปราชออกมายืนหน้าเวที แล้วพูดกับทหารใต้บังคับบัญชาว่า “เราได้รับคำสั่งจากพ่อ แล้วจะทำอย่างไรดี ให้กลุ่มทหารเมืองกะเตไม่รุกรานมาถึงราชบัลลังก์ เราต้องหยุดไว้ให้ได้”

(ดนตรีจ้าดไตบรรเลง)

ภาพที่ ๑๔๑ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๒

ฉากที่ ๓ นอกเมือง

อุปราชพูดกับทหารที่เดินทางมาด้วยว่า “ตอนนี้เราเดินทางกันมาถึงนอกเมือง เราเริ่มใกล้จะถึงที่ทหารกะเตอยู่แล้ว พวกเจ้าต้องระมัดระวังตัวเอง ต่างคนต้องต่างระมัดระวัง เพราะเราต้องรักษาชาติของเราไว้ให้ได้ เราต้องเข้มแข็ง อดทน”

ทหาร “ขอให้ท่านไว้วางใจในการที่พวกเราจะช่วยรักษาราชอาณาจักรเอาไว้ ถ้าเขามาดีเราก็จะไม่ทำอะไร ถ้าเขามาไม่ดี เราก็จะขอน้อมรับคำสั่งจากท่านจนกว่าชีวิตจะหาไม่”

(ดนตรีจ้าดไตบรรเลง)

ภาพที่ ๑๔๒ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๓

ฉากที่ ๔ ทหารเมืองกะเต (ดนตรีสากลบรรเลง) นางรำ (นางสนม) ๔ คนออกมาเต้นระบำแขก

เจ้าเมืองกะเตแซวผู้ชม “นึกว่าตะกร้าเนื้อ แต่กลายเป็นผักกาด พูดเรื่องปอยพารา กะลาก็มาปอยพารา” (พูดติดตลก ผู้ชมหัวเราะ)

เจ้าเมืองกะเต “เรามาถึงเมืองกำปอจ้า เรามาถึงเมืองนี้เราก็ต้องเรียนรู้ภาษากำปอจ้า เรียนรู้การทำอาหารกำปอจ้า เรียนรู้ทุกอย่าง”

เจ้าเมืองเรียกทหารเข้ามาพบ แล้วพูดกับทหารว่า “เราจะเข้ามาเมืองไต เราจะไม่ได้มาเอาเงินเอาทอง เราไม่ได้มาเพื่อที่จะตัดคอเขา เราจะมาให้ความรู้กับเขา เมืองไตนี้ไม่ค่อยจะรู้เรื่อง ชอบเมาทะเลาะกัน ชอบนอนหลับ เรามานี้แม้แต่ดินก้อนเดียวเราก็จะไม่เอากลับไป เราเป็นชาวกะเต เราก็จะเอาแต่ของของเราเท่านั้น”

มเหสี “ถ้าลูกของเราไปแต่งงานกับคนอื่น เราก็จะตัดคอลูกสาวของเรา แต่เราจะไม่ไปทำลายคนอื่น ลูกสาวเราก็ต้องแต่งงานกับพวกเดียวกัน ฟักทองก็ต้องแต่งงานกับฟักทอง มันแกวก็ต้องแต่งงานกับมันแกว กะเตก็ต้องแต่งงานกับชาวกะเตเท่านั้น ถั่วเน่าก็ต้องกินกับน้ำพริกพู มันไปด้วยกันได้ แต่ถ้าเอาไปกินกับเนื้อมันไม่เข้ากัน”

เจ้าเมือง มเหสี พระธิดา นางสนม ออกมาเต้นระบำแขกหน้าเวทีเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง

เจ้าเมือง “เราชาวกะเต ไปไหนก็ต้องมีนางรำ นักดนตรีติดไปด้วย เพื่อสร้างความบันเทิง เวลานี้พวกเราทุกคนก็มาร้องรำทำเพลงร่วมกัน เรานี้ก็อายุ ๖๔ ปีแล้ว (ทหารเดินเอาน้ำมาเทให้ แต่ไม่มีน้ำ) น้ำก็ไม่มี

น้ำก็ไม่มี เรามาเมืองไต ที่แสนหวีนี้ (ที่จัดงานปอย) ไม่มีน้ำใช้น้ำกินเลย ที่เมืองไทยก็มีแต่น้ำท่วม หลอดมันรั่วสักที่ใดที่หนึ่ง น้ำมันเลยมาไม่ถึงเมืองกะเต” (พูดติดตลก)

มเหสี “ตานี้ไม่ได้กัน ตาโน้นได้กัน ตาโน้นไม่ได้กัน ตานี้ได้กัน” (การพูดเสียดสีว่าการให้ที่ไม่ทั่วถึง)

เจ้าเมืองพูดกับทหาร “ไอ้น็อต กะลาป่าตุ๊ด ไอ้ตุ๊ด เราต้องไปพบชาวเมืองกำปอจ๊า กำปอจ๊า เราจะไปกับเขา เราจะไม่ไปปะทะกับเขา แต่ถ้าเขาอยากจะปะทะกับเรา เราก็จะไม่ปะทะด้วย อาวุธมีไว้เพื่อปกป้องให้เกิดความสงบ ไม่ได้นำไปฆ่าใครให้ตาย ถ้าเรามาเมืองนี้ หนุ่มไทใหญ่มันหล่อ แต่พวกเธอห้ามยุ่ง ห้ามไปทำคะแนน เพราะเราไม่ใช่เครือเดียวกัน ถ้าไปแต่งงานหรือรักกับหนุ่มไทใหญ่ เราจะตัดคอพวกเจ้า”

พระธิดา “ตัดคอไก่ หรือว่าตัดคอคนเพคะ”

เจ้าเมือง “ตัดคอคน”

เจ้าเมือง “ถ้าเป็นแค่คำพูดก็พูดกันได้ แต่ถ้าจะรักกันด้วยใจนั้นไม่ได้แน่นอน คุยกันได้ แต่แต่งงานกันไม่ได้ เวลาไปอยู่จริง ๆ จะยุ่งกันไปหมด”

ภาพที่ ๑๔๓ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๔

ฉากที่ ๕ ฉากป่า

ทหารกะเตถือปืนเดินทางไปในป่า ส่วนทหารไทใหญ่ถือดาบเดินมาลาดตระเวน มาพบกันเข้าในป่า ทหารไทใหญ่ไล่ฟันทหารกะเต ส่วนทหารกะเตที่ถือปืนก็หลบไปมา ไม่ทำการต่อสู้

อุปราช “เจ้ามาทำไมที่เมืองนี้”

เจ้าเมืองกะเต “ข้ามาขุดมันแกว เราอยากได้มันแดง เลยใส่ชุดสีแดงมานี่ไง”

อุปราช “บอกมานะ มาทำไมแน่”

เจ้าเมืองกะเต “ข้ามาหาหมูป่า”

อุปราช “เราได้ข่าวว่า เจ้าเข้ามารัฐชานเพื่อมาแย่งชิงพื้นที่ประเทศของเรา”

เจ้าเมือง “เรามาเที่ยว เรามาดูไม้สัก ไม้พะยูง ที่นี่มีอะไรหลาย ๆ อย่าง มีทรัพยากร ไม้ตอนนี้ก็ถูกส่งไปขายเมืองจีนหมดแล้ว อีกต่อไปบ้านเราคงต้องใช้ไม้อ้อทำเสาบ้านกันแน่ ๆ” (พูดเสียดสีสังคม)

อุปราช “เราจะประมือกันก็ได้”

เจ้าเมือง “แต่ฉันไม่อยากปะทะกับใคร ที่บ้านเมืองไตนี้ไม่มีอะไรเหลือแล้ว เราก็ไม่อยากจะมาเอาอะไร เราจะมาให้ของฝาก เงินก็ไม่ใช่ ทองก็ไม่ใช่ อัญมณีก็ไม่ใช่”

อุปราช “เจ้าเป็นแขกประเภทไหนกันเนี่ย”

เจ้าเมือง “เราเป็นแขกบ้า เรามาเพื่อที่จะสร้างความเป็นมิตรภาพกับท่าน เรามาเจรจาหยุดยิงกัน ๒ คน แต่คนตัวน้อย ๆ ที่ปะทะกันก็ให้ปะทะกันไป” (พูดเสียดสีการเมืองปัจจุบัน)

อุปราช “ไตนี้ อยากจะได้ลูกสาวท่านมาอยู่ในเมืองด้วย”

เจ้าเมือง “ไม่ได้ เรามีธรรมเนียมอยู่ว่า ถ้ามีลูก เราจะไม่ให้แต่งงานกับชาวต่างชาติ ถ้าแต่งงานกัน เราจะตัดคอเสีย”

อุปราช “พวกคุณเข้ามารับราชอาณาจักรของเรา แล้วมาพูดอย่างนี้ มีจุดมุ่งหมายอะไรจริง ๆ กันแน่”

เจ้าเมือง “เราไม่ได้มาเอาอะไร เรามาเที่ยวงานปอยเดือนสี่” (พูดถึงงานที่มาแสดงจ้าดไต)

อุปราช “ถ้ามาเที่ยวงานเฉย ๆ ก็ดี ถ้ามาดี ทำไมต้องเอาพวกทหารมาปะทะกัน”

เจ้าเมือง “ก็นั่นเป็นเรื่องของทหาร ดาบของฉัน ฟันทีเดียวตาย ๓ คนเลย” (พูดเสียดสีการเมือง)

อุปราช “ไม่ให้ชักดาบออกมา ทำไมล่ะ”

เจ้าเมือง “ถ้าเอาจริง ฉันก็เจ็บน่ะสิ”

เจ้าเมืองทำตลก นั่งลงไหว้อุปราชการพื้น แล้วก็ฟันดาบกัน เจ้าเมืองกะเตพลาดท่าล้มลม หลังจากนั้นมเหสีกับพระธิดาเดินออกมา

มเหสี “ท่านเป็นอะไรล้ม”

เจ้าเมืองกะเต “ข้าเหยียบเปลือกกล้วย เลยลื่นล้ม”

เจ้าเมืองสั่งมเหสีและพระธิดา “อย่าไปดูหนุ่มไทใหญ่”

พระธิดา “หนุ่มไทใหญ่ อ้วนดี หล่อจัง”

เจ้าเมืองกะเต “ห้ามไปรักกับหนุ่มไทใหญ่นะ คนผอมคนอ้วนก็อย่ามองลูก”

พระธิดาแอบมอง “หนุ่มไทใหญ่งามจริง ๆ”

อุปราชเมืองไตแอบขยิบตาให้พระธิดาเมืองกะเต เจ้าเมืองเห็นเข้าหันไปถามว่าขยิบตาทำไม อุปราชตอบว่า “แมลงเข้าตาน่ะ”

เจ้าเมืองกะเตพูดกับพระธิดา “ถ้าจะรักกับอุปราชได้ ก็ต้องรักตั้งแต่เอวไปถึงหัว แต่ห้ามรักตั้งแต่เอวลงมาข้างล่าง ห้ามรักกันแบบนั้นเด็ดขาด คุยกันได้ แต่ห้ามรักกัน”

เจ้าเมืองกะเตบ่น “น้ำก็ไม่มีกิน เข้าไปข้างในดีกว่า”

ภาพที่ ๑๔๔ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๕

ภาพที่ ๑๔๕ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๕

ฉากที่ ๖ อุปราชกับพระธิดาจีบกัน

พระธิดา “พ่อเราบอกว่าให้รักท่านตั้งแต่เอวไปถึงหัว ห้ามรักตั้งแต่เอวลงมาถึงขา หมายความว่าอย่างไรคะ”

อุปราช “มันจะช็อตกัน”

พระธิดา “น้ำแห้งตั้งแต่เมื่อไรนะเมืองแสนหวีเนี่ย เพราะไม่มีใครเอาน้ำมาให้กินบนเวทีเลย” (พูดแซวเจ้าภาพวัด)

พระธิดากับอุปราชคุยกันไปคุยกันมา แต่เจ้าเมืองห้ามไว้ไม่ให้รักกัน หลังจากนั้นอุปราชก็เริ่มจีบพระธิดาด้วยการร้องเพลงไต

(เนื้อร้อง กล่าวว่าน้องสวยจัง ดีใจที่ได้มาพบกัน เราจับมือกันนะ แต่ไม่ได้ชอบกัน)

อุปราชพูดกับคนดู “ตาลายเลยเรา เจอกับลูกสาวเจ้าเมืองกะเต” (พูดติดตลก)

อุปราช “เราจะรักกันมั้ยล่ะ”

พระธิดา “ถ้าเราไปคุยกับพ่อ พ่อก็จะตัดคอเรา

(ตกลงว่า ๒ คนเกิดความรักต่อกัน)

ภาพที่ ๑๔๖ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๖

ภาพที่ ๑๔๗ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๖

ฉากที่ ๗

เจ้าเมืองเดินออกมาพูดว่า “เห็นลูกสาวเราจับมือกับท่าน เราจะต้องตัดคอลูกสาวเรา เมื่อเราจะออกจากบ้านเมืองมา เราบอกแล้วว่าห้ามรักกับคนต่างชาติ”

พระธิดา “เรารักเมืองไต รักหนุ่มไตไปแล้ว เราไม่รักก็ไม่ดี” (เพลงประกอบเศร้า)

เจ้าเมือง “ไม่ได้ เราจะต้องตัดความสัมพันธ์ของทั้ง ๒ คน โดยจะตัดที่คอเลย เราให้คำมั่นสัญญากับเชื้อชาติของเรา เราบอกแล้วก่อนที่จะออกมา เมื่อมาถึงที่นี่เจ้าแหกกฎ ที่เราได้ให้ไว้”

อุปราช “ขอร้องว่าอย่าตัดคอเลย”

เจ้าเมือง “ข้าไม่ได้ตัดคอเจ้า แต่ข้าจะตัดคอลูกสาวของเรา ทางที่ดีเจ้ามาช่วยข้าตัดคอลูกสาวของข้าเร็ว ๆ มันจะได้ไม่ทรมานมาก”

พระธิดา “ฉันรักเขาจริง ๆ อยากรักเขาจริง ๆ เขานี้ อ้วนก็อ้วน งามก็งาม หล่อก็หล่อ เลยอยากจะรักเขา”

เจ้าเมือง “จะให้เวลาเจ้ามีชีวิตอยู่เป็นเวลา ๓ ควันไฟ” (จุดสูบบุหรี่ ๓ ครั้ง)

อุปราช “เรารักกัน แต่อยู่ด้วยกันไม่ได้ ไม่ยั่งยืน เราก็ไม่รู้จะทำอย่างไร”

พระธิดา “เราไม่อยากกลับบ้าน อยากจะไปอยู่กับท่าน อยู่ที่เมืองของเราข้าวก็ยากหมากก็แพง เราไม่อยากกลับไปเลย”

อุปราช “เราก็ไม่รู้จะช่วยเจ้าได้อย่างไร เราเจรจากับพ่อของเธอแล้ว”

เจ้าเมือง “เอาล่ะ พวกเจ้ารักกันจนได้ เราจะตัดคอ วิญญาณของลูกสาวข้าก็จะนำไปเมืองกะเตด้วย เมืองกะเตของเรามีสัจจะกับเชื้อชาติของเรา เราคิดอย่างไรก็จะทำอย่างนั้น”

ทุกคนอ้อนวอนเจ้าเมืองว่าให้อภัยลูกสาว อย่าตัดคอเลย

เจ้าเมือง “เราเปลี่ยนคำพูดไม่ได้ เราครองเมือง เราก็จะต้องรักษาคำพูด หากเราทำไม่ได้ คนก็จะถ่มน้ำลายใส่เรา”

อุปราช “ข้าขอร้องท่านว่าอย่าตัดคอเลย เรารักกัน เราอยากอยู่ด้วยกัน”

เจ้าเมือง “ความรักทำให้คนตาบอด ความรักไม่มีตา ความรักตาบอด แต่เชื้อชาติของเราตาบอดไม่ได้ คนไทใหญ่ ใจใหญ่ ใจยาว เหมือนกลองก้นยาวก็จะยาว ๆ ไต่เนี้ย เหมือนน้ำใส เอาอะไรใส่ลงไปก็เป็นสีนั้น เพราะคนไตนั้นใจดี แต่กะเตของเราเป็นอย่างไรก็เป็นอย่างนั้น ไทใหญ่เหมือนกับคนขับรถมาก็ชอบเขาแล้ว ทั้งที่ไม่รู้ว่าเขาเป็นมาอย่างไร”

เจ้าเมือง “เราก็สงสารคนไทใหญ่จริง ๆ ที่เป็นแบบนั้น เมื่อปี ๑๙๘๘ (พูดเสียดสีการเมือง) บ้านเมืองอยากได้ประชาธิปไตย รัฐบาลก็ให้มา คนชนะก็ชนะไป คนแพ้ก็แพ้ไป ไทใหญ่เนี่ย เรียนกันก็ไม่รู้ว่ามีทั้งสีขาว สีแดง สีเหลือง”

เจ้าเมือง “ทุกคนคิดว่าฉันพูดถูกต้องมั้ย”

เจ้าเมือง “เราชาวกะเตมาบ้านนี้ก็ไม่ได้อยากจะได้อะไร แต่แค่มาสั่งสอน การที่เราไม่สามัคคีกัน ขัดแย้งกัน แย่งการงานกัน ฉันพึ่งรู้ว่าเราไม่สามัคคีกันนั่นเอง”

เจ้าเมือง “เรามาจากที่ไกล เราตั้งใจมาเพื่อคนไทใหญ่ แต่ว่าเราจะเป็นอย่างไร สงสารไทใหญ่อย่างไร แต่เราจะไม่ยอมมอบลูกสาวเราให้แน่นอน เพราะเราสัญญากับตัวเองไว้แล้ว”

เจ้าเมืองตัดคอพระธิดา (จบการแสดง)

ภาพที่ ๑๔๘ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๗

(ซ้าย-ขวา) นางเอกขอร้องบิดาให้เห็นใจกับความรัก

ภาพที่ ๑๔๙ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๗

(ซ้าย-ขวา) พระเอกกับนางเอกเสียใจที่ความรักไม่สมหวัง

ภาพที่๑๕๐ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๗

(ซ้าย -ขวา) พระเอกขอร้องบิดานางเอก บิดาไม่ยอม เตรียมประหารชีวิตนางเอก

ภาพที่ ๑๕๑ ตัวอย่างการแสดงฉากที่ ๗

(ซ้าย) พระเอกเศร้ามากที่ต้องจากกับนางเอก (ขวา) นางเอกถูกประหารชีวิต

ภาพที่ ๑๕๒ ครูจายก่าหลิ่งวัน หลังจากการแสดงละครเสร็จ

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเพิ่มเติมผู้วิจัยยังได้พบบทละครเรื่อง เจ้าวีระตายแทนพ่อ เป็นของเดิมที่ใช้แสดงลิเกจ้าดไตจากบุคคลข้อมูลที่เป็นนักดนตรีตอยอฮอร์นชื่อ ส่างเอ ดังนี้

ภาพที่ ๑๕๓ การสัมภาษณ์ส่างเอ บันทึกภาพวันที่ ๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗

มีเมืองอยู่ ๒ เมืองได้แก่ เมืองพาราณสีกับเมืองสังขละนคร มีเจ้าเมืองปกครองอยู่ทั้ง ๒ แห่ง ซึ่งเมืองสังขละนครนั้นอยากได้เมืองพาราณสีมาปกครองด้วยจึงหมายมุ่งหน้ายกทัพไปตีเมืองพาราณสีก่อนออกจากเมือง เจ้าเมืองสังขละนครจึงออกอุบายเพื่อแจ้งไปยังเจ้าเมืองพาราณสีว่าให้นำแก้ววิเศษในเมืองพาราณสีมามอบให้แก่เมืองสังขละนคร ไม่เช่นนั้นจะบุกไปชิงและฆ่าเจ้าเมืองพาราณสี เจ้าเมืองพาราณสีไม่ยอม เจ้า

เมืองสังขละนครจึงบุกมาสังหารและชิงลูกแก้วได้สำเร็จ ในขณะนั้น บุตรของเจ้าเมืองพาราณสีจึงหนีออกมาได้จากเมืองมุ่งหน้าเข้าป่า และได้เข้าพบกับพ่อครูท่านหนึ่งสอนวิชาทางเจิงสู้รบ ทำให้บุตรของเจ้าเมืองพาราณสีมีความสามารถมากทางการรบ และกลับไปต่อสู้ชิงเมืองสังขละนครกับเมืองพาราณสีปกครองได้ แก้แค้นเจ้าเมืองสังขละนครที่สังหารบิดาและชิงเมืองไปครั้งก่อน อีกทั้งยังนำธิดาของเจ้าเมืองมาสมรสด้วยและปกครองเมืองต่อไป

คำสอนของเรื่องนี้คือให้ระลึกถึงปัญหาของการช่วงชิง (ส่างเอ, สัมภาษณ์ ๗ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

๔.๔ วิเคราะห์ทำนองดนตรีสำหรับการแสดงลิเกจ้าดไต

การวิเคราะห์ทำนองดนตรีไทใหญ่ ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาสำหรับการวิเคราะห์ออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนแรกเป็นเนื้อหาว่าด้วยสายการสืบทอดดนตรีจ้าดไตของครูหน่อคำพร้อมทั้งชีวประวัติของสายการสืบทอด ส่วนที่ ๒ เป็นเนื้อหาเรื่องของจังหวะทำนองดนตรีจ้าดไต และส่วนสุดท้ายเป็นเนื้อหาว่าด้วยทำนองเพลงสำหรับการแสดงดนตรีจ้าดไต ซึ่งประกอบด้วยทำนองเพลงของมองแว็งและทำนองเพลงของปาตยา โดยทำนองเพลงปาตยาเป็นการเก็บข้อมูลภาคสนามจากครูหน่อคำ ซึ่งเป็นนักดนตรีมาจากเมืองสีป่อ รัฐชาน ปัจจุบันพำนักอยู่ที่จังหวัดปทุมธานี ประเทศไทย โดยหัวข้อในการวิเคราะห์รูปแบบทำนองของบทที่ ๔ มีการจัดแบ่งดังนี้

๔.๔.๑ สายการสืบทอดดนตรีจ้าดไตของครูหน่อคำพร้อมทั้งชีวประวัติของสายการสืบทอด

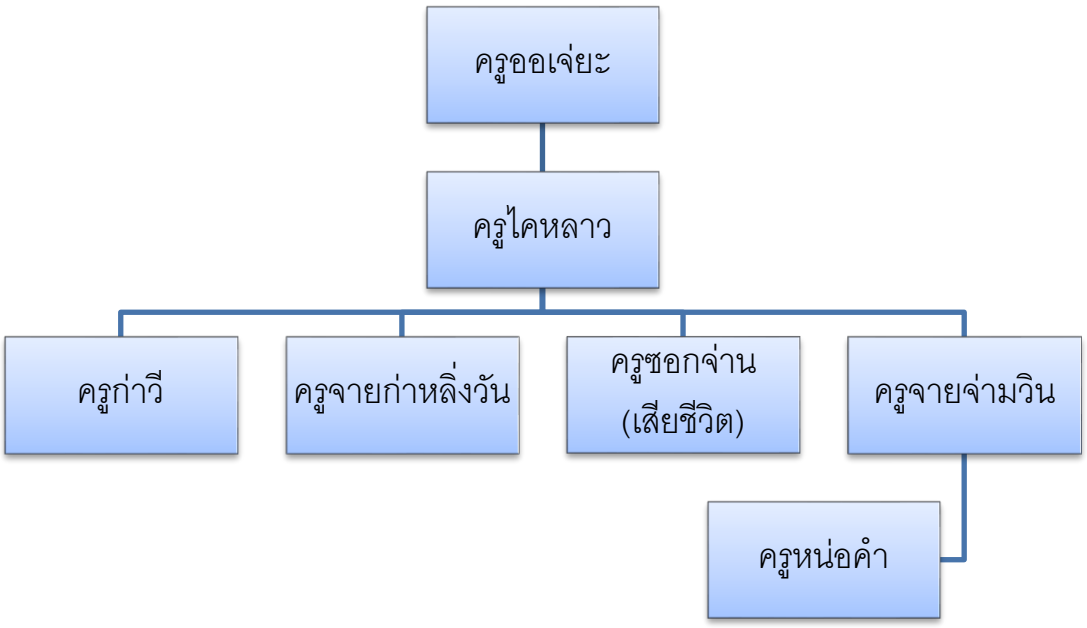
๔.๔.๒ วิเคราะห์จังหวะเครื่องหนัง (เช่าลงปี๊ด) ๑๒ จังหวะ

๔.๔.๓ วิเคราะห์ทำนองเพลงสำหรับการแสดงจ้าดไต (ทำนองปาตยาและมองแว็ง)

ดังปรากฏรายละเอียดดังนี้

๔.๔.๑ สายการสืบทอดดนตรีจ้าดไตของครูหน่อคำพร้อมทั้งชีวประวัติของสายการสืบทอด

สำหรับสายการสืบทอดดนตรีจ้าดไตของครูหน่อคำ สามารถแสดงดังแผนผังต่อไปนี้



รายชื่อตามปรากฏในแผนผังมีรายละเอียดประวัติบุคคลเท่าที่ผู้วิจัยสืบค้นได้และนักดนตรีจ้าดไตที่เกี่ยวข้องกับรายชื่อที่ปรากฏดังต่อไปนี้

ครูออเจ่ยะ

ภาพที่ ๑๕๔ ภาพครู “ออเจ่ยะ” ผู้คิดค้นการแสดงลิเกจ้าดไต

(ที่มา : ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๔ : ๑๔๒)

ครูออเจ่ยะเป็นผู้ก่อตั้งหรือคิดค้นการประสมวงดนตรีจ้าดไต ใช้บรรเลงกับการแสดงลิเกจ้าดไต ก่อกำเนิดมาประมาณ ๕๐-๖๐ ปีโดยครูออเจ่ยะมีแนวคิดในการประสมวงมาจากการที่มีแขกบ้านแขกเมืองมาเจริญสัมพันธไมตรี ในขณะนั้นมีการเชิญนักดนตรีพม่ามาทำการแสดง ครูออเจ่ยะจึงคิดประสมวงจ้าดไตขึ้นเพื่อจัดแสดงแทน นอกจากนี้ยังมีอีกเหตุผลหนึ่งที่เป็นแนวคิดให้ครูออเจ่ยะคิดประดิษฐ์วงดนตรีชนิดนี้ขึ้น โดยครูส่างคำ จางยอด เล่าว่า *"ครูออเจ่ยะเล่าว่ามีชาวต่างชาติท่านหนึ่งบอกว่า คนไทใหญ่ฟ้อนพื้นบ้าน ทำไมไม่ยกระดับตัวเองไปอยู่บนเวทีแล้วทำการแสดงแบบศิลปะอย่างอื่น ๆ ไม่ใช่แค่การฟ้อนนก ฟ้อนโตอยู่ที่สนามเพียงอย่างเดียว ทำให้ครูออเจ่ยะจึงคิดเห็นตามที่ชาวต่างชาตินั้น ๆ ว่า ควรมีการยกระดับศิลปะทางดนตรีชาวไทใหญ่ให้ดียิ่งขึ้น" (*ส่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีพม่ามาประสมวง ครูออเจ่อยะทำการปรับเสียงใหม่ให้กับกับเสียงของทำนองเพลงไทใหญ่ หลังจากนั้นใช้ทำนองเพลงไทใหญ่บรรเลงในวงดนตรีที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ สำหรับการ

แสดงนิยมแสดงเรื่องโบราณ เรื่องที่เกี่ยวข้องกับชาดก นับเป็นศิลปะที่มีการผสมผสานไทใหญ่กับพม่าชนิดหนึ่งที่มีความแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบันนี้ นักดนตรีที่ร่วมสมัยกับครูออเจ่ยะได้แก่สล่าลู หรือเสี่ยลู ทำหน้าที่เป็นตัวตลก นักดนตรี กำกับการแสดง พระเอกลิเก คนที่ ๒ ได้แก่ครูส่างกานหมัด ทำหน้าที่เป็นตัวตลก คนที่ ๓ คือครูเฮินลืน ทำหน้าที่เป็นตัวตลกเช่นเดียวกัน คนที่ ๔ คือครูส่างยี ทำหน้าที่ร้องความหรือที่เรียกว่าเฮ็ดกวาม และมีความถนัดเรื่องการสีตอยอฮอร์นด้วย คนที่ ๕ ได้แก่ครูลอก๊ะ เป็นนักดนตรีเครื่องเป่า (เป่าขลุ่ย)

สำหรับนักดนตรีรุ่นลูกศิษย์ของครูออเจ่ยะ ได้แก่ ครูไคหลาว ครูส่างจิง (ทำหน้าที่ดีดแอคคอร์เดียน ตีมองแว็ง ตีเครื่องกำกับจังหวะ (จี ฮอกแส่ง) และครูจ่ามวิน ทำหน้าที่ตีกลองเช่าลงปั๊ด นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์คนสำคัญอีก ๑ ท่านได้แก่ ครูจายก่าหลิ่งวัน ซึ่งปัจจุบันเป็นคณะลิเกจ้าดไตที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในเมืองสีป่อ รัฐชาน ตั้งคณะลิเกจ้าดไตชื่อ อ๋ายหอมจอมปืน เป็นต้น

ประวัติครูไคหลาว

ครูไคหลาวเกิดแรม ๕ ค่ำ เดือน ๑ จุลศักราช ๑๓๑๒ ปัจจุบันอายุ ๖๔ ปี อยู่บ้านเลข ๒๔๕ ป๊อกจ้างคำ หมู่ ๕ เวียงสีป่อ

ภาพที่ ๑๕๕ ครูไคหลาว

บันทึกภาพวันที่ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗

ครูไคหลาวมีความสนใจเรื่องศิลปะการดนตรีตั้งแต่อายุ ๑๓ ขวบ ซึ่งขณะนั้นบวชเป็นเณรอยู่ที่วัดจองโพธิ์ต่อ เมื่อมีความสนใจแล้วก็ไปหัดเล่นเครื่องดนตรีเบนโจเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก เพลงแรกที่ฝึกหัดได้แก่ เพลงต่างสูต่างเฮา ครูคนแรกคือ ครูลายคำหลู่ สำหรับครูลายคำหลู่เป็นลูกศิษย์ของครูออเจ่ยะ

ครูไคหลาวเป็นลูกศิษย์ครูลายคำหลู่อยู่ประมาณ ๓ ปี หลังจากนั้นไปร่วมการแสดงอยู่กับคณะครูออเจ่ยะ ซึ่งใช้ชื่อคณะว่า “คณะเงาหง่าแซงไต” คำว่า “เงาหง่า” หมายถึงรากเหง้า คำว่า “แสงไต” หมายถึงจ้าดไต เพราะฉะนั้น ชื่อคณะนี้จึงหมายถึง รากเหง้าของชาติไต นั่นเอง

ขณะที่ครูไคหลาวอายุได้ ๑๖ ปีและร่วมคณะกับครูออเจ่ยะอยู่นั้น มีนักดนตรีในคณะที่มีชื่อเสียง ได้แก่ จายคำแหลง ทำหน้าที่เป็นพระเอก ลุงกอหล่าย ทำหน้าที่สีตอยอ ตอยอฮอร์น และสีเบนโจ ลุงส่างกอง ทำหน้าที่สีเบนโจ ลุงลอก๊ะ ทำหน้าที่ตีกลอง สำหรับงานที่ไปแสดงช่วงนั้นได้แก่ งานปอยเดือน ๔ (งานนิมนต์พระ) งานปอยมหรสพ งานพระผู้ใหญ่มรณภาพ งานปอยส่างลอง และงานบุญทั่วไปที่เป็นงานบุญใหญ่

เรื่องราวที่นิยมเล่นของคณะครูออเจ่ยะในขณะนั้น ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับจักร ๆ วงศ์ ๆ เรื่องราวเกี่ยวกับชาดก อดีตชาติของพระพุทธเจ้า สำหรับเรื่องที่มีชื่อเสียงมากที่สุดได้แก่ เรื่อง “อ่ำลืมไร่”

สำหรับเนื้อหาของเรื่องอ่ำลืมไร่นั้น เนื้อเรื่องเป็นเนื้อหาของสมัยที่มีคอมมิวนิสต์ เป็นเรื่องราวที่ชาวอังกฤษเข้ามามีบทบาทในพื้นที่ของประเทศ ตัวละครชื่อ ส่างกอน เป็นชาวบ้านเกษตรกรรม สำหรับส่างกอนเปรียบกับคนไทใหญ่ที่เป็นชาวบ้านธรรมดา นอกจากนี้ก็มีนางรอด โดยนางรอดนั้นเป็นลูกครึ่งพม่ากับไทใหญ่ มีความสามารถในการพูดไทใหญ่ ๑ คำ พูดพม่า ๑ คำ เรื่องราวเกิดขึ้นโดยนางรอดมาชอบพอรักใคร่กับส่างกอน เมื่อทั้งสองรักกัน ส่างกอนซึ่งเป็นชาวไทใหญ่ก็สอนศิลปวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่ให้แก่นางรอดได้รับรู้และมีความรู้ วันหนึ่งส่างกอนถูกเกณฑ์ไปเป็นทหาร ต้องไปรบที่ชายแดน ส่างกอนจึงร้องเพลง โดยเพลงนี้มีชื่อเสียงมากเวลาคณะจ้าดไตไปแสดง คำร้องกล่าวเนื้อหาว่าด้วย “ถ้าพี่ไปข้างนอก ไปชายแดนน้องอยู่ในเมือง จงทำหน้าที่เป็นแม่บ้าน ทำงานบ้าน ทำบุญ ทำทาน เปลี่ยนดอกไม้ในแจกันที่บ้าน ที่ห้องพระ และไม่รู้ว่าเราจะพบกันเมื่อไร เราจะนัดกัน เมื่อถึงวันเพ็ญเมื่อใด ขอให้น้องมามองพระจันทร์พร้อมกับพี่ เรามามองพร้อม ๆ กันเพื่อมานัดพบกัน”

เรื่องราว “อ่ำลืมไร่” เป็นเรื่องที่สอนให้คนในสังคมมีความรักชาติ นอกจากนี้ยังสอนผู้หญิงว่า หากผู้ชายออกไปทำหน้าที่นอกบ้าน ตนเองก็ต้องทำหน้าที่แม่บ้านให้เรียบร้อย

ครูไคหลาวเป็นสมาชิกคณะจ้าดไตของครูออเจ่ยะตั้งแต่อายุ ๑๓ ปีจนถึงอายุประมาณ ๒๔-๒๕ ปี ครูออเจ่ยะจึงมอบหมายให้ครูไคหลาวไปถ่ายทอดความรู้ด้านจ้าดไตและตั้งคณะลิเกจ้าดไตให้แก่เยาวชนพื้นที่อื่น ๆ ๔ แห่ง ดังนี้

๑. เมืองมีด

๒. เมืองแสนหวี

๓. เมืองเกซี

๔. เมืองกึ๋ง

ระยะเวลาในการสอนและตั้งคณะ ใช้เวลาเมืองละ ๑ เดือน โดยนักเรียนที่มาทำการถ่ายทอดมีทั้งเด็ก เยาวชนและผู้ใหญ่ในท้องถิ่นต่าง ๆ โดยแต่ละเมืองจะมีคนมาสืบทอดไม่น้อยกว่า ๒๕ คน

หลังจากถ่ายทอดวิชาการลิเกจ้าดไตให้กับพื้นที่ต่าง ๆ แล้ว ครูไคหลาวไม่เคยตั้งคณะเป็นของตนเอง แต่จะรับสอน รับเป็นวิทยากรให้แก่ผู้สนใจที่ต้องการศึกษาเรื่องราวของจ้าดไตที่ต้องการตั้งคณะนักแสดงเป็นของตนเอง

ชีวิตครอบครัว ครูไคหลาวแต่งงานกับนางเอกลิเกชื่อ ป้าจิ่งเมียะ ปัจจุบันอายุ ๖๙ ปี มีบุตรธิดาจำนวน ๔ คน โดยทั้ง ๔ คนไม่มีผู้ใดสนใจสืบทอดศิลปะด้านลิเกจ้าดไตเลย สำหรับป้าจิ่งเมียะเป็นนางเอกลิเกไม่สังกัดคณะใด หากมีคณะใดมาหางานก็จะไปแสดงตามงานต่าง ๆ และจะไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ทุกที่ตลอดระยะเวลา ๕๐ ปีที่ผ่านมา

อาชีพหลักของครอบครัวครูไคหลาวนั้น ทำอาชีพเกษตรกรรม ทำไร่ ทำสวน สำหรับงานจ้าดไตนั้น ครูไคหลาวถือเป็นการต่อยอดในเรื่องการความรักชาติ ไม่แสดงจ้าดไตเพื่อเป็นการประกอบอาชีพแต่อย่างใด ทัศนคติเกี่ยวกับทำนองเพลงต่าง ๆ ครูไคหลาวอธิบายว่า

> *เราจะไม่แยกว่าชอบทำนองอะไร ไม่ชอบทำนองอะไร ไม่คิดจะแยก แต่เราเลือกให้เหมาะสมกับกาลเทศะ ให้ความสำคัญเท่ากันหมด ซึ่งครูออเจ่ยะก็เป็นอย่างนั้น คิดอย่างนั้น เพลงหนึ่ง ๆ มีหลายความหมายในตัวเอง บางครั้งพูดเรื่องการเมือง บางครั้งพูดเรื่องผู้สาว ผู้บ่าว เราให้ความสำคัญเท่ากันหมด (*ไคหลาว, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ทัศนคติเรื่องของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลกระทบต่อการแสดงลิเกจ้าดไต ครูไคหลาวแสดงความเห็นว่า

> *สำหรับการแสดงที่ถือว่ามีชื่อเสียงนั้นไม่มี เพราะการแสดงทุกครั้ง ทุกสถานที่ จะถือว่ามีความสำคัญเท่ากันหมด จะทำเพราะถือว่าเป็นหน้าที่ที่ต้องทำ สำหรับเรื่องของการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะจ้าดไตนั้น ถือว่ามันเป็นไปตามยุคตามสมัย ยุคสมัยไม่เหมือนกัน ความรู้สึกของคนสมัยก่อนก็เป็นอีกรสชาติหนึ่งกับคนสมัยปัจจุบัน แม้ว่าจะเป็นสมัยก่อนหรือสมัยนี้ก็ถือว่าเป็นเรื่องการต่อยอดทางศิลปะ ไม่ว่ายุคไหน ๆ เราก็ต้องชอบทั้งนั้น เพราะเป็นการร้องเพลงไตเหมือนกัน แต่รสชาติอาจจะต่างกันออกไป รางวัลที่ได้คือเสียงปรบมือจากผู้ชมเท่านั้น* (ไคหลาว, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

สำหรับการแสดงลิเกจ้าดไตถือเป็นศิลปะที่นำมาใช้สอนเยาวชนและคนในสังคม ดังที่ครูไคหลาวได้อธิบายว่า

การนำจ้าดไตไปสอนให้กับเยาวชนนั้น ถือเป็นช่องทางที่ดีที่สุดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะเป็นการแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม เกี่ยวกับการเมือง เกี่ยวกับศาสนาและเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ยกตัวอย่างเช่น เราต้องการพูดถึงเรื่องการเมือง หากมีการร่างรัฐธรรมนูญหรือกฎหมายและต้องการให้คนสังคมรับทราบ เราก็จะนำไปแสดง หรือหากเป็นเรื่องพระมรณภาพ เราก็จะแสดงเนื้อหาว่าด้วยการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ถือเป็นช่องทางของการสอนชาวบ้าน เยาวชน บางครั้งเป็นการสอนเรื่องวัฒนธรรม ศาสนา การเมือง การให้ความรู้เรื่องการเกษตร

สำหรับการสอนคนในสังคมนอกจากการแสดงจ้าดไตแล้ว ก็มีช่องทางในส่วนของพระเทศน์ แต่พระนักเทศน์ก็นำภาษาบาลีมาเทศน์ หากเป็นหนังสือ ก็จะมีคนอ่านบางคน เพราะบางคนก็อ่านหนังสือไม่ออก แต่การแสดงจ้าดไต ตาก็เห็น หูก็ได้ฟัง จึงถือว่าเป็นช่องทางที่ดีที่สุดในการสอนคนในสังคม (ไคหลาว, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ประวัติครูก่าวิ

ครูก่าวิ อยู่บ้านเลขที่ ๓ บ้านจ๋ามเผือก เวียงสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๖๔ ปี เป็นนักดนตรีตีกลองเช่าลงปั้ดจี ฮอกแส่ง และปาตยา

ภาพที่ ๑๕๖ ครูก่าวิ

บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗

ครูก่าวิบวชเป็นเณรตั้งแต่อายุ ๘ ขวบถึง ๑๑ ขวบ เมื่อสึกออกมา หลังจากนั้น ๑ ปี เริ่มศึกษาดนตรี เครื่องดนตรีชิ้นแรกคือปาตยา เพลงแรกคือเพลงต่างสูต่างเฮา โดยศึกษาจากส่างยุ่น ซึ่งเป็นพี่ชายของส่างส่วย โดยเรียนกันที่บ้านต้นข้อ เรียนกันเป็นวงเล็ก ๆ ในช่วงเข้าพรรษา เรียนคนเดียว ไม่มีเพื่อน เป็นการเรียนโดยไม่เสียค่าเรียนใด ๆ เรียนอยู่กับครูส่างยุ่นประมาณ ๒-๓ ปี

เมื่ออายุได้ ๑๕-๑๖ ปี ครูก่าวิออกไปอยู่กับกลุ่มจ้าดไตที่บ้านหลอยตอง เมืองหนองเขียว ครูก่าวิเล่นดนตรีกับคณะจ้าดไตที่บ้านหลอยตอง โดยขณะนั้นมีลุงซู่เป็นหัวหน้าคณะ ปัจจุบันคณะหลอยตองปิดกิจการไปแล้วเพราะขาดหัวหน้าคณะ

ต่อมา ทำหน้าที่สอนการแสดงจ้าดไตที่เขตเมืองจีน ชื่อบ้านเวียงใต้ เป็นเขตติดต่อ ๓ เมืองซึ่งเป็นชายแดนเมืองไต ได้แก่ เมืองไต เมืองขาง (คะฉิ่น) เมืองแข่ (เมืองจีน) สอนประมาณ ๓ เดือน มีลูกศิษย์ประมาณ ๓๐ คน สามารถตั้งคณะจ้าดไตได้ ชื่อคณะจ้าดไตว่า คณะม่านเวียงใต้ ถือเป็นลูกศิษย์กลุ่มสำคัญของครูก่าวิ

เมื่ออายุ ๔๗ ปี ตั้งคณะจ้าดไตเป็นของตัวเอง ชื่อคณะ “หมอกจ๋ามคำ” ชื่อคณะมาจากบ้านจ๋ามเผือกซึ่งเป็นที่ตั้งของคณะจ้าดไต และคนที่ร่วมก่อตั้งคณะคือนางจ๋ามคำ จึงนำชื่อสถานที่และชื่อนางจ๋ามคำมารวมกันเป็นชื่อคณะ เรียกกันว่าคณะ “หมอกจ๋ามคำ”

ชีวิตครอบครัว มีธิดา ๒ คน คนโตอาศัยอยู่เมืองสีป่อ ไม่เป็นนักดนตรี ส่วนคนเล็กมีความสามารถด้านการแสดงจ้าดไต ปัจจุบันไปอาศัยอยู่ที่เมืองไทย โดยลูกสาวคนเล็กทำหน้าที่เป็นนางรำ ซึ่งชาวไทใหญ่เรียกว่า แม่จ้างก้า

สำหรับงานที่รับแสดง เป็นงานทั่วไป สมัยก่อนมีคนดูนับหมื่นคน ถ้าคนดูเป็นหลักพันถือว่า จำนวนน้อย สำหรับการนับจำนวนผู้ชมจะนับจากการเช่าเสื่อมานั่งชมการแสดง โดยมีกรรมการวัดเป็นคนให้เช่าเสื่อ งานที่รับมี ๒ แบบ แบบแรกเป็นงานของการพนัน แม้ว่าจะไม่มีผู้ชมก็ต้องแสดงเพราะคนเล่นการพนันต้องการเสียงการแสดงเป็นเพื่อนระหว่างเล่นการพนัน รูปแบบที่ ๒ เป็นงานบุญต่าง ๆ ได้แก่ งานปอยส่างลอง หรืองานบุญต่าง ๆ งานลักษณะนี้ถ้าไม่มีผู้ชมจะหยุดเล่นได้ แต่ปกติจะมีผู้ชมเป็นจำนวนมาก

การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจากอดีตสู่ปัจจุบันนั้น หัวหน้าคณะจะต้องดูสถานการณ์ของงานที่ไปแสดง การแสดงจะมีการปรับเปลี่ยนไปทุกครั้งที่มีการรับการแสดง หากจะทำการเล่นรูปแบบเดิม ผู้ชมจะไม่นิยมมาชม เนื่องจากปัจจุบันมีสื่อทางโทรทัศน์ ซึ่งมีการถ่ายทอดละครที่เกี่ยวข้องกับเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่ฉายมาจากประเทศไทย มาสู่รัฐชานเป็นจำนวนมาก เพราะฉะนั้น คณะการแสดงจะต้องมีการปรับเปลี่ยนไม่ให้มีความเหมือนกับการแสดงในทีวี เพื่อให้ผู้ชมมีความสนใจที่จะชมการแสดง

สำหรับการตีปาตยา ครูก่าวิอธิบายว่า *“ทำนองปาตยาที่ยากที่สุดคือ กวามล่องคง ความหยอบย่อน เพราะต้องตีจี ๑ และต้องข้ามลูกไกล ๆ ปาตยาของจ้าดไต เล่นจี ๑ เล่น จี ๒ มีบทบาทตอนที่ตีกับนางรำ แต่ตอนร้องเพลงตอยอฮอร์นมีบทบาทมากกว่า แต่ถ้าตอนรำต้องเป็นปาตยามีบทบาท”* (ก่าวิ, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ทัศนคติของครูก่าวิ ที่เกี่ยวข้องกับจ้าดไต ครูก่าวิกล่าวว่า

เป็นห่วงคือ เรื่องของการเปลี่ยนแปลงที่เป็นมรสุม ปัจจุบันมีแต่เรื่องสมัยใหม่มาครอบงำลูกหลานของเรา ขนาดจ้าดไตก็เอาคีย์บอร์ดเข้ามาเล่น เลยมีแนวคิดอยากสอนเยาวชน โดยจะเริ่มเข้าพรรษาปีนี้ (พ.ศ. ๒๕๕๗) สมัยนี้มีแต่คนเล่นไม่เป็น ไม่รู้เรื่องจ้าดไตแต่ตั้งคณะจ้าดไตเพื่อการค้าเพื่อธุรกิจ แบบนี้มีในสีป่อ แล้วก็ไปจ้างนักดนตรีมา และขึ้นค่าตัวให้กับนักดนตรีแพง ๆ จาก ๑๐,๐๐๐ จัต เป็น ๓๐,๐๐๐ จัต

(ก่าวิ, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ประวัติครูจายก่าหลิ่งวัน

ภาพที่ ๑๕๗ ครูจายก่าหลิ่งวัน

บันทึกภาพวันที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๗

ครูจายก่าหลิ่งวันเกิดที่บ้านเวียงเก่า เมืองสีป่อ บิดามารดาไม่เป็นนักดนตรี โดยบิดาประกอบอาชีพเป็นนายพราน มีพี่น้องร่วมบิดามารดาจำนวน ๑๐ คน ในบรรดาพี่น้องทั้งหมดมีความสามารถด้านดนตรี ๖ คน

ในวัยเด็ก อายุราว ๕ ขวบ ได้เข้าศึกษาในโรงเรียนราษฎร์แห่งหนึ่งจนจบชั้น ๒ (เทียบเท่าชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒)โดยเท่ากับเรียนจบชั้นอนุบาล ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ และ ๒ ตามลำดับ หลังจากนั้นได้บวชเณรอยู่ที่วัด ณ วัดแห่งนี้ ถือเป็นจุดเริ่มต้นแห่งการศึกษาทางด้านดนตรีประเภทต่าง ๆ โดยท่านเริ่มต้นการศึกษาด้านศิลปะไทใหญ่ด้วยการตีกลองก้นยาว ตีมอง และตีจี

เมื่ออายุได้ ๒๐ ปี ครูจายก่าหลิ่งวันมีโอกาสฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูลู ซึ่งมีความสามารถหลายอย่าง โดยเฉพาะเป็นผู้ร่วมวงกับครูออเจ่ยะ ผู้ริเริ่มการแสดงจ้าดไตและดนตรีจ้าดไตให้ชาวไทใหญ่เมื่อ ๖๘ ปีที่ผ่านมา สำหรับครูที่ร่วมงานในระยะการริเริ่มมี ๕ ท่านด้วยกัน ได้แก่

๑. ครูออเจ่ยะ

๒. ครูลู

๓. ครูหม่านเฮิง

๔. ครูกอโลย

๕. ครูส่างยี่

สำหรับบุคคล ๔ ลำดับแรกที่กล่าวมาถือเป็น ๔ คนหลักในช่วงการริเริ่มวงดนตรีประเภทนี้ในรัฐชาน ช่วงเวลาที่ครูจายก่าหลิ่งวันเข้าไปถ่ายทอดศิลปะการแสดงไทใหญ่กับครู เป็นระยะที่ดนตรีจ้าดไตเกิดขึ้นได้ประมาณ ๒๐ ปี

ความสามารถของครูออเจ่ยะนั้น ครูจายก่าหลิ่งวันอธิบายว่า ท่านมีความสามารถเขียนเนื้อเพลงได้ แต่ไม่สามารถเล่นหรือแสดงได้ หากแต่ใครบรรเลงหรือแสดงไม่ถูกต้อง ท่านจะทราบและสามารถแก้ไขให้ได้ นับเป็นความสามารถพิเศษอย่างหนึ่งของท่าน

ช่วงอายุระหว่าง ๑๘-๒๐ ปีของครูจายก่าหลิ่งวันนั้น ท่านได้ศึกษาดนตรีพม่าเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลป์แห่งเมืองมัณฑเลย์ โดยการไปศึกษาระยะนั้น ท่านไปพักที่บ้านครูท่านหนึ่งของวิทยาลัยนาฏศิลป์ และหากมีการแสดงจ้าดไตก็จะเดินทางกลับมาบ้านที่เมืองสีป่อ

เมื่อครูจายก่าหลิ่งวันอายุได้ ๒๔ ปี เรียนจบที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ มาแสดงลิเกจ้าดไตกับครูลู ในครั้งนั้นครูลูเห็นว่า ครูจายก่าหลิ่งวันไม่สามารถแสดงเป็นพระเอกได้ เนื่องจากหน้าตาไม่หล่อเหลานัก แต่มีความสามารถด้านดนตรีมากจึงให้เป็นนักดนตรีในวง วันหนึ่งคณะของครูลูขาดพระเอกในการแสดง ไม่สามารถหาพระเอกได้ จึงมอบตำแหน่งพระเอกให้กับครูจายก่าหลิ่งวัน โดยครั้งนั้นเป็นศิลปินภายใต้ชื่อคณะ

ว่า “คณะวัดเวียงเก่า” โดยผู้ก่อตั้งคณะการแสดงได้แก่ท่านเจ้าอาวาสชื่อ “อูกอนติ่งยะ” และครูจายก่าหลิ่งวันยึดอาชีพการแสดงลิเกจ้าดไตมาจนถึงอายุ ๕๕-๕๖ ปีจึงเลิกแสดงเป็นพระเอก

ช่วงราวอายุ ๓๔ ปี ครูจายก่าหลิ่งวันได้แยกตัวออกจากคณะวัดเวียงเก่ามาตั้งเป็นคณะของตัวเอง โดยในขณะนั้น มีเพื่อนร่วมวงอีกท่านหนึ่ง ซึ่งแสดงเป็นตัวตลกในวง ได้แก่ ครูจายซอกจ่า (ท่านมีอายุแก่กว่าครูจายก่าหลิ่งวัน ๒ วัน) ก็แยกตัวไปตั้งวงจ้าดไตอีกวงหนึ่งเช่นเดียวกัน จากจุดนี้เองทำให้คณะลิเกจ้าดไตคณะวัดเวียงเก่าหยุดการแสดงลง สำหรับคณะจ้าดไตที่เกิดขึ้นใหม่ ๒ คณะได้แก่

๑. คณะครูจายก่าหลิ่งวัน (แสดงมาจนปัจจุบัน)

๒. คณะครูจายซอกจ่า (เลิกการแสดงไปแล้ว)

การแสดงของคณะครูจายก่าหลิ่งวัน มีนักแสดงที่เป็นพี่น้องร่วมบิดามารดาอีก ๕ คนมาร่วมเป็นนักแสดงด้วย สำหรับหลักการบริหารคณะลิเกจ้าดไตให้มีความเจริญรุ่งเรืองนั้น ครูจายก่าหลิ่งวันยึดหลัก ๓ ประการ

ประการแรก ผู้แสดงต้องให้ความศรัทธากับผู้ที่มาชมการแสดง

ประการที่ ๒ นักแสดงในวงต้องรักษาชื่อเสียงของคณะเอาไว้ โดยเฉพาะเรื่องความรักความสามัคคีระหว่างศิลปินในวงเดียวกัน

ประการที่ ๓ ในฐานะที่ครูจายก่าหลิ่งวันเป็นหัวหน้าคณะ ท่านจะไม่ให้เรื่องเงินทองของลูกวงเกิดปัญหา โดยท่านจะดูแลลูกวงเป็นอย่างดี หากใครมีความเดือนร้อน ท่านจะให้ความช่วยเหลือ

ด้วยความสามารถและหลักการบริหารคณะลิเกจ้าดไต ทำให้คณะอ๋ายหอมจอมปืนสามารถสร้างวงจ้าดไตแตกย่อยออกไปอีกดังนี้

๑. กลุ่มจ๊อกแม โดยครูจายป้าห่าน ลูกศิษย์คนสำคัญคนหนึ่งของครูจายก่าหลิ่งวันเป็นหัวหน้าคณะ

๒. กลุ่มจายกาหลิ่งทู บริหารคณะโดยสามีของนางลืนหย่ง (ผู้ที่มีความสามารถในการร้องกวามสุรสติปัจจุบันเลิกคณะไปแล้ว) เป็นหัวหน้าคณะ

ในช่วงชีวิตของครูจายก่าหลิ่งวันเคยไปทำงานใกล้เขตแดนจังหวัดแม่ฮ่องสอน กล่าวคือในครั้งนั้นท่านเจ้าอาวาสวัดหัวเวียงขอให้คณะครูจายก่าหลิ่งวันไปแสดงที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสืบเนื่องไปถึงผู้ใหญ่ในบ้านเมืองขณะนั้นชื่อ มหาจ่า ได้ตั้งบริษัทของตนเองขึ้น โดยตั้งชื่อว่า บริษัท SSS เพื่อพัฒนาเขตการปกครองและได้รับครูจายก่าหลิ่งวันให้เข้าทำงานในตำแหน่งนายด่านศุลกากรอยู่ที่บ้านนาโมน ฝั่งตรงข้ามจังหวัดแม่ฮ่องสอน ประเทศไทย ครูจายก่าหลิ่งวันทำงานที่นั่นอยู่หลายปี ช่วง ค.ศ. ๑๙๙๘ ถึง ค.ศ. ๒๐๐๑ ในช่วงนั้นไปจัดการแสดงที่อำเภอแม่ลาน้อย อำเภอขุนยวม เรื่อยไปจนถึงจังหวัดเชียงใหม่

ที่มาของชื่อคณะ “อ๋ายหอมจอมปืน” เป็นชื่อที่ตั้งกัน ณ วัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่ ประเทศไทยโดยราวปี ๑๙๙๘ ครูจายก่าหลิ่งวันเดินทางไปถึงจังหวัดเชียงใหม่ จึงเป็นที่มาของการตั้งชื่อคณะว่า “คณะอ๋ายหอมจอมปืน” ณ วัดป่าเป้า โดยมีการหาฤกษ์หายามในการตั้งชื่อ โดยหาชื่อกันทั้งวันจนถึงเวลาตี ๒ จึงได้ชื่อว่า **“อ๋ายหอมจอมปืน”** คำว่า อ๋ายหอม หมายถึง กลิ่นไอที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา คำว่า จอมปืน หมายถึง การตามประวัติศาสตร์ ความเป็นมาเรื่องศิลปะ (คำว่าจอม แปลว่า ตาม คำว่าปืน แปลว่า ประวัติศาสตร์)

เรื่องราวที่แสดงลิเกจ้าดไต ของคณะครูจายก่าหลิ่งวันจะเป็นการใช้ศิลปะกับเรื่องการกิน การอยู่ เรื่องสุขภาพด้านต่าง ๆ เรื่องชีวิตครอบครัว เรื่องการศึกษา โดยเนื้อหาจะว่าด้วยความสำคัญของการศึกษา หากไม่มีการศึกษา สังคมจะเป็นอย่างไร และถ้ามีการศึกษา สังคมจะเจริญก้าวหน้าอย่างไร

การดำเนินกิจกรรมลิเกจ้าดไตคณะอ๋ายหอมจอมปืน ครูจายก่าหลิ่งวันสามารถสร้างศิลปินที่มีชื่อเสียงมากมายหลายท่าน ยกตัวอย่างเช่น ครูจายเอ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการสีตอยอฮอร์นได้ยอดเยี่ยมที่สุดท่านหนึ่งในรัฐชาน อีกท่านหนึ่งคือ ครูจ๋ามคำ มีความสามารถด้านการเฮ็ดกวาม เป็นผู้มีพลังเสียงดีมาก มีไหวพริบดีที่สุด มีความสามารถร้องเพลงสด ๆ โดยไม่ต้องดูตัวหนังสือ มีความสามารถในการบรรยายได้ทันที โดยอาศัยหลักการขับร้องเท่านั้น นางจ๋ามคำสามารถสร้างชื่อเสียงให้กับคณะอ๋ายหอมจอมปืนอย่างมากที่สุด นอกจากตัวอย่างศิลปินที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ครูจายก่าหลิ่งวันท่านยังสร้างศิลปินที่มีใจรักด้านศิลปะของไทใหญ่อีกมากกว่า ๑,๐๐๐ คน โดยการเรียนการสอนจะทำที่วัดเป็นส่วนใหญ่

การยกย่อง การยอมรับที่ครูจายก่าหลิ่งวันได้รับคือ การยอมรับในเรื่องของการรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิม กล่าวคือ เมื่อครูออเจ่ยะ ผู้ริเริ่มลิเกจ้าดไตเสียชีวิตลงแล้ว ครูจายก่าหลิ่งวันยังคงอนุรักษ์ศิลปะแบบดั้งเดิมเอาไว้ วันหนึ่ง มีพระสงฆ์ซึ่งเป็นพระผู้ใหญ่รัฐชานมากล่าวว่า **“นอกจากท่านแล้ว ก็ไม่มีใครแล้วนะ ที่จะเป็นร่มโพธิ์ร่มไทรเรื่องลิเกจ้าดไต ขอให้ท่านทำต่อไปเรื่อย ๆ”**

สำหรับเครื่องดนตรีที่มีการประสมวงแบบดั้งเดิมประกอบด้วยปี่ตองลิด (ขลุ่ย) เบนโจ ตอยอฮอร์น ปาตยา มองตาน กลองปิน ชอกลงปั๊ด ต่อมาประมาณ ๔๐ ปีที่ผ่านมาคนเป่าปี่น้อยลงทำให้ปี่ตองลิดหายไปจากวง ตามด้วย กลองปิน เบนโจ และปาตยาก็หายไปด้วยตามลำดับ และมีเครื่องดนตรีสากลได้แก่ ออร์แกนหรือคีย์บอร์ด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเลียนเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ และใช้ผู้บรรเลงคนเดียว จึงเป็นที่นิยมและนำมาทำหน้าที่แทนเสียงเครื่องดนตรีที่หายไป โดยวงคณะของครูจายก่าหลิ่งวันก็ประสมวงเช่นนี้มาจนถึงปัจจุบัน

สำหรับการประสมวงที่เล่นอยู่ในปัจจุบัน ครูจายก่าหลิ่งวันประสมวงด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ ตอยอฮอร์น ออร์แกน มองตาน ชอกลงปั๊ด จี ฮอกแส่ง สำหรับเครื่องดนตรีสากลประกอบด้วยกีตาร์ เบส และกลองจำนวน ๓ ชิ้น

ในการจัดบรรเลงดนตรีสากลและดนตรีจ้าดไตนั้น ครูจายก่าหลิ่งวันจะทำการแยกกันเล่นระหว่างจ้าดไตกับสากล และบางครั้งมีการประสมวงร่วมกัน มีการประพันธ์เพลงนำประจำคณะขึ้นใหม่ นอกจากนี้หากเป็นการแสดงละครโดยมีตัวละครเป็น ๒ ชาติ จะใช้ดนตรีจ้าดไตและดนตรีสากลเป็นตัวแบ่งแสดงความเป็นเชื้อชาติด้วย

เมื่อราวอายุ ๕๔ ปี เกิดการพลิกผันในชีวิต โดยครูจายก่าหลิ่งวันคิดจะเลิกกิจการคณะลิเกจ้าดไต ด้วยเหตุผลที่ตนเองมีอายุมากแล้ว และสอนรุ่นต่อ ๆ ไปก็รู้สึกเหนื่อย จึงนำเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ต่าง ๆ มาขายทอดตลอด ในครั้งนั้นมีนายทหารชั้นผู้ใหญ่ท่านหนึ่งชื่อ เจ้าศึกอ่องเมียะ มาซื้อเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ต่าง ๆ ไว้เป็นเงินจำนวน ๕๐๐,๐๐๐ จัต (ห้าแสนจัต) แล้วบอกครูจายก่าหลิ่งวันว่า ห้ามเลิกการแสดงจ้าดไตเด็ดขาด

ชีวิตครอบครัว ครูจายก่าหลิ่งวันสมรส ๒ ครั้ง ครั้งแรกสมรสกับภรรยาชื่อ นางจ๋ามคำ มีบุตรชาย ๑ คน ชื่อ นายจายทุนโจ่ (มีความสามารถด้านศิลปะดนตรี ปัจจุบันประกอบอาชีพนักธุรกิจ) ครั้งที่ ๒ สมรสกับนางเงินใส ซึ่งเป็นนางเอกในวงลิเกจ้าดไตของท่าน มีบุตรสาว ๑ คนชื่อ ก้อนกต (กรกต) ชื่อภาษาไทใหญ่ว่า นางโหมเงิน เป็นนางรำจ้าดไต

ปัจจุบันนอกจากเป็นหัวหน้าคณะลิเกจ้าดไต “คณะอ๋ายหอมจอมปืน” จนถือได้ว่าเป็นคณะที่มีความสามารถที่สุดคณะหนึ่งในเมืองสีป่อและในรัฐชานแล้ว ครูจายก่าหลิ่งวันยังเป็นหัวหน้าพรรคการเมือง “พรรคเสือเผือก” ของเมืองสีป่อ โดยท่านดูแล ๗๘ ตำบล จากทั้งหมด ๓๖๔ ตำบลในเมืองสีป่อ ครูจายก่าหลิ่งวันเล่าว่า การเป็นหัวหน้าคณะลิเกจ้าดไตกับการทำงานด้านการเมืองมีส่วนช่วยสนับสนุนกันได้ บางครั้งสามารถบูรณาการศิลปะให้เข้ากับการบ้านการเมือง เช่น การใช้ศิลปะจ้าดไตในการช่วยหาเสียง

ด้านความเปลี่ยนแปลงในช่วงที่ครูจายก่าหลิ่งวันดำเนินกิจกรรมด้านลิเกจ้าดไต ท่านอธิบายว่า แต่เดิมนั้นดนตรีจ้าดไตไม่มีดนตรีสากลเข้ามาเกี่ยวข้องเลย การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของศิลปะด้านนี้ก็คือ การที่ดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทในการแสดง ผู้ชมหันไปให้ความสนใจกับการแสดงดนตรีสากลเป็นส่วนใหญ่ในรัฐชานนั้น ดนตรีสากลเข้ามามีผลกระทบกับวัฒนธรรมดั้งเดิม ค่านิยมดั้งเดิมของคนในสังคมกลายเป็นความล้าสมัย เยาวชนไม่ให้ความสนใจศิลปะดั้งเดิม ในอนาคตครูจายก่าหลิ่งวันมีความตั้งใจว่า ตราบใดที่

ตัวท่านยังดำเนินกิจกรรมด้านนี้อยู่ก็จะพยายามรักษาสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นของดั้งเดิมไว้ไม่ให้สูญหายไป เช่น การร้องสุรสติ ปัจจุบัน ผู้ที่มีความสามารถในการร้องสุรสติมีไม่ถึง ๒๐ คน ยกตัวอย่างดังนี้

๑. นางลืนหย่ง บ้านหนองควาย เมือง Lashio

๒. นางจ๋ามคำ บ้านซาง เมืองสีป่อ

๓. นางจ๋ามเคอ เมืองสีป่อ

๔. นางจ๋ามเปา เมืองสีป่อ

๕. นางล้อนโพย เมืองสีป่อ

๖. นางเมี่ยห่าน เมืองสีป่อ เป็นต้น

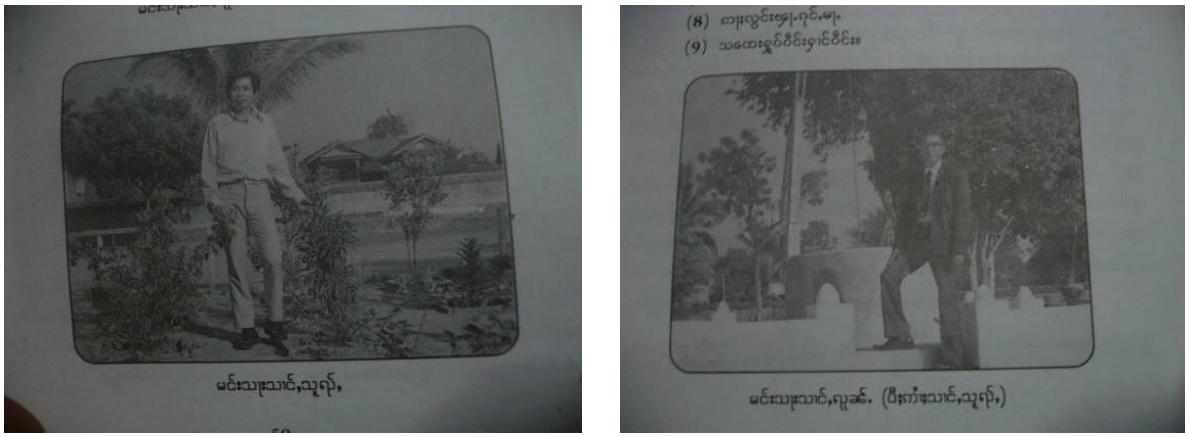
ครูจายก่าหลิ่งวัน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๔๖ บ้านเวียงเก่า ตำบลปางเจ้าเมือง เวียงสีป่อ เบอร์โทรศัพท์ ๐๙-๔๗๓๐-๗๙๔๒ (จายก่าหลิ่งวัน, สัมภาษณ์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๗)

ประวัติครูจายสิบเคอ

จายสิบเคอ อยู่บ้านเลขที่ ๑๒๒ บ้านฮาย ตำบลบ้านฮาย เมืองสีป่อ เป็นหัวหน้าคณะสิบเคอ ซึ่งก่อตั้งมาเป็นเวลาประมาณ ๑๘-๑๙ ปี โดยมีภรรยาได้แก่ นางแสงเคอ ปัจจุบันอายุ ๕๐ ปี เป็นผู้จัดการคณะและเป็นนักร้องประจำคณะด้วย

ภาพที่ ๑๕๘ (ซ้าย) บุตรจายสิบเคอ (กลาง) นางแสงเคอภรรยา (ขวา) จายสิบเคอ

เมื่อทำการก่อตั้งคณะช่วงแรกมีนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ส่างส่วย นักดนตรีของวงครูอ่อเจยะ (ผู้ก่อตั้งวงดนตรีจ้าดไต) มาช่วยฝึกหัดและมาทำหน้าที่เป็นพระเอกในคณะลิเกจ้าดไต ปัจจุบันคณะสิบเคอมีบุตรชายของครูส่างส่วยชื่อ จายมอนเคอ ทำหน้าที่เป็นพระเอกของคณะมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ ๑๕๕ (ซ้าย-ขวา) ภาพนายส่างส่วยและนายส่างยุ่น นักแสดงชายที่มีชื่อเสียง (พี่ชายและน้องชาย)

(ที่มา : ขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๔ : ๑๔๒)

สมาชิกของคณะสิบเคอมีอยู่ด้วยกันประมาณ ๓๕ คน โดยเป็นนักดนตรีจำนวน ๔ คน ทำหน้าสีตอยอฮอร์น ตีจี ฮอกแส่ง ตีกลองเช่าลงปั๊ด และดีดคีย์บอร์ด สำหรับคณะสิบเคอไม่มีปาตนา เพราะไม่มีนักดนตรีที่สามารถตีได้ นอกจากนี้ การมีคีย์บอร์ดเป็นเครื่องดนตรีที่บรรจุอยู่ในวงแล้ว ก็สามารถประดิษฐ์เสียงเป็นเครื่องดนตรีต่าง ๆ ได้ นอกจากนักดนตรี ๔ คนแล้ว คณะสิบเคอยังประกอบด้วยนางเอก ซึ่งเรียกกันว่า นางสะมีหลง อีกจำนวน ๔ คน นางรำจำนวน ๖ คน ส่วนคนที่เหลือจะทำหน้าที่เป็นคนจัดฉาก จัดเวที ยกสิ่งของต่าง ๆ สำหรับการเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ

งานที่รับการแสดงของคณะสิบเคอ ได้แก่ งานปอยส่างลอง งานปอยทำบุญที่วัด งานปอยโหลง งานปอยสำหรับพระผู้ใหญ่ที่มรณภาพ การทำบุญเกี่ยวกับพระทั้งหมด เช่น งานผ้าป่าใหญ่ และถ้ามีเจ้าภาพมาหาคณะลิเกไปทำการแสดง ก็จะเดินทางไปแสดง ยกตัวอย่างเช่น งานปอยส่างลอง หากมีเจ้าภาพจำนวน ๓๐ เจ้าภาพ เจ้าภาพทั้ง ๓๐ เจ้าภาพนั้นจะลงขันกันเพื่อมาหาคณะลิเกจ้าดไตไปทำการแสดง โดยการแสดงแต่ละครั้งจะแสดงอย่างน้อยที่สุดจำนวน ๒ คืนและมากที่สุดประมาณ ๑๐-๑๕ คืน นอกจากนี้ยังมีการหางานแบบโบราณ กล่าวคือในงานบุญต่าง ๆ จะมีการเล่นการพนัน เจ้าของบ่อนหรือเจ้ามือจะมาจ้างคณะลิเกจ้าดไตไปแสดง งานลักษณะดังกล่าวดจำเป็นต้องแสดงแม้ว่าจะไม่มีคนดู เนื่องจากผู้เล่นการพนันต้องการ

เสียงของการแสดงจ้าดไตเป็นเพื่อนระหว่างการเล่นการพนัน และหากมีงานระยะยาวประมาณ ๑-๒ เดือน คณะลิเกจ้าดไตคณะต่าง ๆ จะรวมตัวกันและผลัดกันไปแสดง หากมีผู้เล่นการพนันมาว่าจ้างให้แสดง

สำหรับค่าตอบแทนคณะลิเกจ้าดไตนั้น หากเป็นการเดินทางไปแสดงด้านทิศใต้ของรัฐชาน จะได้ค่าแสดงเฉลี่ยคืนละ ๑๕,๐๐๐,๐๐๐ ล้านจัต โดยเจ้าภาพจะต้องเตรียมเวที น้ำดื่ม และฟืนสำหรับทำกับข้าวให้แก่คณะลิเกจ้าดไต ส่วนค่าใช้จ่ายของหัวหน้าคณะที่ต้องรับผิดชอบ ได้แก่ ค่าเช่ารถ ซึ่งต้องเสียค่าเช่ารถวันละประมาณ ๕๐,๐๐๐ จัต (ไม่รวมค่าน้ำมันเชื้อเพลิง) หัวหน้าคณะลิเกยังต้องเตรียมเรื่องอาหารของนักแสดงและนักดนตรีให้พร้อมด้วย สำหรับค่าตอบแทนของสมาชิกในคณะมีดังนี้

ค่าตอบแทนพระเอก นางเอก คืนละ ๓๐,๐๐๐ จัตต่อคน

ค่าตอบแทนนักดนตรี คืนละ ๑๕,๐๐๐ จัตต่อคน

ค่าตอบแทนคนขนของ คืนละ ๑๐,๐๐๐-๑๕,๐๐๐ จัตต่อคน

จายสิบเคอและนางแสงเคอ มีบุตรชาย ๓ คน และทั้ง ๓ คืนสืบทอดงานด้านการแสดงด้วยดังนี้

๑. นายจายทุน บุตรชายคนโต ปัจจุบันอายุ ๓๐ ปี ทำหน้าคุมไฟฟ้าระหว่างการแสดง

๒. นายจ่อหลู่ ปัจจุบันอายุ ๒๘ ปี นักดนตรี มีความสามารถด้านการสีตอยอฮอร์น

๓. นายจายจ่อทวย ปัจจุบันอายุ ๒๖ ปี มีความสามารถด้านการเล่นเครื่องดนตรีสากล

จายสิบเคออธิบายว่า *"สำหรับอาชีพจ้าดไต อยู่ไม่ได้ ต้องมีงานอื่นด้วย เรามีการทำนา ทำการเกษตร จึงจะสามารถประกอบอาชีพอยู่ได้ กลุ่มอื่น ๆ ทำเฉพาะจ้าดไตเกือบทั้งสิ้น มีเฉพาะคณะเราที่มีการทำการเกษตรด้วย"* (จายสิบเคอ, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

นักดนตรีที่มีชื่อเสียงของคณะสิบเคอ ได้แก่ นางแสงเคอ (ภรรยาจายสิบเคอ) เป็นนักร้อง นางแสงคำ เป็นนักร้อง และจายจ่อหลู่ เป็นนักดนตรีสีตอยอฮอร์น

สำหรับเรื่องที่นิยมนำมาแสดงได้แก่ เรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานปอยนั้น ๆ ที่มีเจ้าภาพมาหางาน เนื้อหาเป็นการสอนเกี่ยวกับเรื่องครอบครัว จะมีเรื่องการเมืองแทรกเข้าไปบ้างเล็กน้อย บางครั้งมีการสอดแทรกเรื่องที่มีความตลกขบขันเข้าไปด้วย สำหรับเรื่องที่แสดงล่าสุดในงานปอยส่างลองปีนี้เป็นเนื้อหาตลกขบขัน เนื้อหาว่าด้วยเด็กมีความต้องการบวชส่างลอง แต่ไม่มีเจ้าภาพบวชให้เพราะขาดพ่อ ขาดแม่ บางครั้งเป็นคนจน ก็ไม่สามารถหาเจ้าภาพมาช่วยการบวชได้ หรือบางครั้งเป็นเรื่องแม่มีพ่อใหม่ พ่อมีแม่ใหม่ และพ่อใหม่แม่ใหม่นั้นมีความใจร้ายต่อลูกเลี้ยง เป็นต้น

ภาพที่ ๑๖๐ จายสิบเคอ นางแสงเคอจายจอหลู่ และคณะผู้วิจัย

ประวัติครูส่างเอ

นักสีตอยอฮอร์น คณะหมอกหอมสูง ปัจจุบันอายุ ๕๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๔ ป๊อก ๑ บ้านซบลัง

ภาพที่ ๑๖๑ ครูส่างเอ

บันทึกภาพวันที่ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗

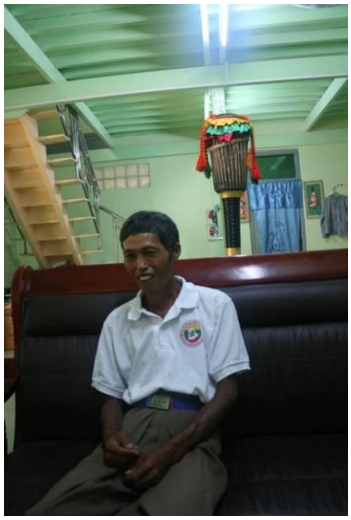
เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกอายุ ๑๓ ปีในขณะที่เป็นสามเณรที่วัดเวียงเก่า โดยเจ้าอาวาสวัดเป็นผู้สอน ฝึกเรียนตอยอฮอร์นจนถึงอายุ ๑๔ ปี หลังจากเรียนกับเจ้าอาวาสแล้ว ได้เรียนตอยอฮอร์นเพิ่มเติมจากสล่าเอ ซึ่งเป็นนักดนตรีตาบอดเป็นผู้สอนเพิ่มเติมให้ และได้เรียนวิธีการตีมองแว็งจากครูไคหลาว โดยเริ่มเรียนเพลงแรกคือเพลงต่างสูต่างเฮา

ช่วงอายุ ๑๔-๑๕ ปีได้มีโอกาสไปงานจ้าดไตกับวงเวียงเก่าหมายเลข ๑ หัวหน้าคณะคือส่างจายโหลงซึ่งเป็นพี่ชายของครูจายก่าหลิ่งวัน ต่อมาได้ออกจากคณะเวียงเก่าหมายเลข ๑ มาอยู่กับคณะอ๋ายหอมจอมปืนช่วงอายุ ๑๘ ปี หน้าที่หลักของวงคือสีตอยอฮอร์นซึ่งยากที่จะหานักดนตรีมาสีได้จึงไม่ได้ตีมองแว็งและเป็นหลักทางด้านตอยอฮอร์นมาตลอด

ปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีสีตอยอฮอร์นในงานจ้าดไตโดยตรง จะหยุดพักในช่วงเข้าพรรษาเท่านั้น ซึ่งจะมีงาน ๙ เดือน ส่วนในพรรษา ๓ เดือน จะหยุดพักและสามารถดำรงชีพได้อย่างเพียงพอ มีลูก ๔ คน เสียชีวิตแล้ว ๑ คน ปัจจุบันเหลือ ๓ คน ซึ่งไม่มีใครสามารถสืบทอดงานด้านดนตรีเลย
(ส่างเอ, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ประวัติครูส่างจิ่ง

ครูส่างจิง อยู่บ้านหนองอ่าง ปัจจุบันอายุ ๔๗ ปี



ภาพที่ ๑๖๒ ครูส่างจิ่ง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗

คุณพ่อคุณแม่ครูส่างจิ่งทำอาชีพเกษตรกรรมอยู่ที่เมืองปาด มีพี่น้องจำนวน ๕ คน โดยทั้ง ๕ คน เป็นชาย ๕ คน เป็นหญิง ๑ คน และผู้ชาย ๔ เป็นนักดนตรีจำนวน ๓ คน ได้แก่

- จายทุนส่า
- จายส่างทอน
- จายส่างจิ่ง

โดยทั้ง ๓ คนเป็นนักดนตรีสีตอยอฮอร์นเหมือนกัน สำหรับพี่อีกคนหนึ่งที่ชื่อ ส่างกอ ไม่มีความสามารถด้านศิลปะดนตรี น้องสาวครูส่างจิ่งชื่อ นางโหม ปัจจุบันไปถือศีลอยู่ที่วัด

ครูส่างจิ่งเริ่มเรียนตอยอฮอร์นเมื่ออายุ ๑๒-๑๓ ปี โดยทำเครื่องดนตรีเล่นเอง หัดสีเอง แรงบันดาลใจที่หัดดนตรีเพราะมีความชอบส่วนตัว

เมื่ออายุได้ ๒๐ ปี เริ่มเรียนการสีตอยอฮอร์นจริงจังจากครูส่างเอ โดยครูส่างเอเป็นผู้แนะนำแนวทางไม่มากนัก สำหรับส่างจิงไม่ได้เล่นดนตรีในวงจ้าดไตมาก่อน

การประกอบอาชีพ จะประกอบอาชีพจ้าดไตเพียงอย่างเดียว อยู่ในคณะอ๋ายหอมจอมปืน โดยไปงาน ๙ เดือน อีก ๓ เดือนที่เป็นช่วงหยุดเข้าพรรษาจะหยุดพักการไปงานต่าง ๆ

ครูส่างจิงกล่าวว่า *“ตอนแก่ มีแนวคิดอยากสอนเยาวชน เพราะกลัวจะสูญหาย ความชอบของคนในสังคมชอบกีตาร์มากกว่าไวโอลิน เลยเป็นห่วง”* (ส่างจิ่ง, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ประวัติจายล่าอู

นักดนตรีเช่าลงปั๊ด คณะเงาแสงเฮอปัจจุบันอายุ ๔๓ ปี ที่อยู่ บ้านเลขที่ ๒๖ ปางเจ้าเมือง

ภาพที่ ๑๖๓ จายล่าอู

บันทึกภาพวันที่ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗

เกิดที่เมืองน้ำตี บิดามารดาไม่ได้เป็นนักดนตรี บิดาประกอบอาชีพช่างก่อสร้าง มารดาประกอบอาชีพมวนบุหรี่ใบตอง จายล่าอูเริ่มเรียนเช่าลงปั๊ดกับลุงซอกจ่าน โดยเริ่มเรียนอายุประมาณ ๑๒ ปี ใช้เวลาเรียน ๒๐ ปี ทำหน้าที่ตีมองแว็ง เช่าลงปั๊ด จี ฮอกแส่ง คีย์บอร์ด อยู่กับคณะแซงซอกจ่าน ปัจจุบันมาอยู่สังกัดคณะเงาแสงเฮอ ซึ่งลูกน้องสาวของครูจายก่าหลิ่งวันชื่อ นางแสงหลี เป็นหัวหน้าคณะ

จายล่าอูเมื่ออายุ ๓๙ ปีได้มีโอกาสไปศึกษาการตีเช่าลงปี๊ดกับคนพม่าที่เมเมี๊ยวชื่อ ครูล่าโหง่ย ได้สอนเทคนิคการจ่าหน้ากลองทำให้เสียงดีขึ้น ปัจจุบันครูชาวพม่าเสียชีวิตแล้ว

จายล่าอูมีโอกาสถ่ายทอดสอนการตีเช่าลงปี๊ดที่เมืองลาเชล มีผู้เรียนประมาณ ๒-๓ คน

ปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีงานจ้าดไตโดยตรง จะหยุดพักในช่วงเข้าพรรษาเท่านั้น ซึ่งจะมีงาน ๙ เดือน ส่วนในพรรษา ๓ เดือน จะหยุดพักและสามารถดำรงชีพได้อย่างเพียงพอ จายล่าอูมีบุตร ๓ คน คนแรกอายุ ๑๔ ขวบ คนที่ ๒ อายุ ๘ ขวบ คนสุดท้าย ๓ ขวบไม่มีใครสามารถเล่นดนตรีได้ (ล่าอู, สัมภาษณ์ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๗)

ประวัติครูหน่อคำ

ครูหน่อคำเกิดเมื่อวันที่ ๑ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๐๙ ที่เมืองสีป่อ ปัจจุบันอายุ ๔๘ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๕๑๕ ตำบลประชาธิปัตย์ ถนนรังสิตนครนายก ๕๔ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๓๐ ใช้ชีวิตวัยเด็กอยู่ที่เมืองสีป่อ รัฐชาน ประเทศพม่า ครูหน่อคำเป็นลูกศิษย์ของครูจ่ามวิน โดยครูจ่ามวินเป็นลูกศิษย์ของครูออเจ่ยะ ผู้ริเริ่มวงจ้าดไตของชาวไทใหญ่อีกทอดหนึ่ง ครูจ่ามวินเป็นนักดนตรีรุ่นเดียวกับครูจายก่าหลิ่งวัน ครูจ่ามวินมีความสามารถในการตีกลองและเครื่องจังหวะทุกชนิด

ภาพที่ ๑๖๔ ครูหน่อคำ

บันทึกภาพวันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๗

ครูหน่อคำเริ่มเรียนดนตรีจ้าดไตประเภทต่าง ๆ กับครูจ่ามวินเมื่ออายุ ๑๖ ปี เรียนอยู่ ๓ ปี หลังจากนั้นเป็นนักดนตรีจ้าดไต คุมคณะจ้าดไตของวัดจองคำ เมืองสีป่อ ซึ่งมีท่านเจ้าอาวาสในขณะนั้นเป็นเจ้าของวง คณะจ้าดไตของวัดจองคำมีชื่อว่า “ล่อนมอนแซงไต” คำว่า ล่อน หมายถึงแก่น คำว่า มอน หมายถึงไข่แดง คำ

ว่า แซงไต หมายถึงชาติไต ความหมายโดยรวมของชื่อคณะจึงหมายถึง แก่นของชาติไต เจ้าอาวาสผู้ก่อตั้งคณะจ้าดไตชื่อ พระภิกษุอาจิณณะ ชื่อเดิมคือ สล่าคำเมียด เป็นพระเอกลิเกจ้าดไตตอนวัยหนุ่ม

คณะล่อนมอนแซงไตผลิตศิลปินที่มีชื่อเสียงในรัฐชานหลายท่าน ได้แก่ จายออคำ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) เป็นพระเอกลิเกและมีความสามารถในการรำนกกิ่งกะหร่า จายมอนคำเป็นพระเอกลิเก จายหน่อคำ (ครูหน่อคำ) เป็นนักดนตรี จายอ่องคำเป็นนักร้องและแสดงเป็นตัวตลก และจายลืนคำเป็นพระเอกลิเก (ปัจจุบันอพยพมาอยู่เมืองไทย ทำงานเป็นผู้จัดการอยู่ที่ปายหวานรีสอร์ท อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน) คณะล่อนมอนแซงไตถือเป็นคณะลิเกจ้าดไตที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคณะหนึ่งในภาคเหนือของรัฐชาน ครูหน่อคำย้ายถิ่นฐานมาอยู่ประเทศไทยเมื่ออายุได้ ๒๑ ปี และนำชื่อเดิมมาเป็นนามสกุล ตั้งชื่อใหม่ว่า ทวีศักดิ์ โดยครูหน่อคำเกิดวันเสาร์ จึงยังคงตัวอักษร “ท ทหาร” ในชื่อใหม่

ครูหน่อคำยังคงร่วมวงการบรรเลงกับนักดนตรีจากรัฐชานที่อพยพมาอยู่ประเทศไทยด้วยกันอย่างสม่ำเสมอ

สำหรับประวัติครูซอกก่าน ผู้วิจัยไม่ได้ทำการบันทึกเนื่องจากถึงแก่กรรม และประวัติครูจ่ามวิน ซึ่งเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้เรื่องดนตรีจ้าดไตให้กับครูหน่อคำ ผู้วิจัยไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้

๔.๔.๒ วิเคราะห์จังหวะเครื่องหนัง (เช่าลงปั๊ด) ๑๒ จังหวะ

วงดนตรีจ้าดไตมีระเบียบวิธีการบรรเลงหลากหลาย โครงสร้างหลักของระเบียบวิธีประกอบด้วยการไหว้ครู การขับร้องเพลงเดี่ยว การขับร้องเพลงหมู่ การร่ายรำ การแสดงละคร ๑ เรื่องและจบด้วยการบรรเลงและขับร้องอวยพร การบรรเลงเพลงลา (เพลงอ่องหย่าอ่องจอง) วงดนตรีประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก ๆ ได้แก่ มองแคง (ฆ้องแผง) ปาตยา (ระนาดเหล็ก) ตอยอ (เครื่องสี) จี ฮอกแส่ง (เครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ ต๊อก และกลองซีโต) และเช่าลงปั๊ด (กลองชุด ๖ ใบ)

จังหวะของเช่าลงปั๊ดมีอยู่ด้วยกัน ๑๒ จังหวะ มีการนำไปใช้สลับกันไปมาตามแต่วัตถุประสงค์ของการแสดงแต่ละชุดหรือการบรรเลงแต่ละเพลง กลองทั้ง ๖ ใบต้องมีการเทียบเสียงให้เข้ากับเครื่องดนตรีในวง อันได้แก่ มองแว็งครูหน่อคำ สำหรับการวิเคราะห์จังหวะเช่าลงปั๊ด ผู้วิจัยจะได้ทำการอธิบายรูปแบบของจังหวะ ในที่นี้หมายถึงการนำจังหวะไปใช้กับการแสดงหรือการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเป็นการอภิปรายรายละเอียดจังหวะทั้ง ๑๒ จังหวะ การนำจังหวะทั้ง ๑๒ จังหวะไปใช้กับการแสดงในปัจจุบันซึ่งปรากฏว่ามีการสูญหายไปบ้าง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๔.๒.๑ รูปแบบจังหวะเช่าลงปี้ด ๑๒ จังหวะ

จังหวะ ๑๒ จังหวะเมื่อจะนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ สามารถแยกส่วนออกเป็น ๓ รูปแบบ คือ

รูปแบบแรก เป็นจังหวะสำหรับการบรรเลงดนตรีเป็นกลุ่ม เรียกว่า “ปะหล่าแซง” คือบรรเลงไม่มีผ้าม่าน (ไม่ประกอบการแสดง) บรรเลงงานบวชหรืองานแต่งงาน เป็นต้น

รูปแบบที่ ๒ เป็นจังหวะสำหรับบรรเลงในการแสดงจ้าดไต มีการร่ายรำของนักแสดง พอมีคนรำ จี หรือจังหวะ ถือเป็นเรื่องสำคัญมาก จังหวะที่นิยมจะต้องเริ่มที่จังหวะที่ ๒ – ๓ – ๔ เป็นต้นไป เพราะฉะนั้น นักดนตรีต้องไปสุ่มหรือไปคาดคะเนระหว่างการบรรเลง โดยต้องขึ้นอยู่กับคนรำว่าจะรำรูปแบบใด นักดนตรีจะต้องพิจารณาว่าควรนำจังหวะใดมาตีประกอบให้กับนางรำ

รูปแบบที่ ๓ เป็นจังหวะสำหรับบรรเลงเมื่อปิดม่าน ช่วงที่ต้องบรรเลงคือการบรรเลงเพื่อรอผู้กำกับเตรียมตัว เตรียมนักแสดงระหว่างฉากหนึ่งไปอีกฉากหนึ่ง นักดนตรีก็จะต้องบรรเลงโดยพิจารณาว่าจะบรรเลงจังหวะอะไร ไม่มีการกำหนดตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคนตีจีคนเดียวว่าจะเริ่มบรรเลงจังหวะใด บางครั้งเล่นเพลงเดียวก็เปิดม่าน บางครั้งต้องเล่น ๒ เพลงจึงจะเปิดม่าน (หน่อคำ, สัมภาษณ์ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๗)

ครูหน่อคำอธิบายว่า จังหวะเพลงจ้าดไตมีอยู่ด้วยกัน ๑๒ จังหวะ โดยทั้ง ๑๒ จังหวะ มองแว็งจะต้องบรรเลงเพลงประกอบ ๑๒ เพลงด้วยกัน สำหรับรายละเอียดเพลงทั้ง ๑๒ เพลงกับการกำหนดอัตราความช้าเร็วซึ่งชาวไทใหญ่เรียกกันว่า จังหวะจีประเภทต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้

เพลงที่ ๑-๔ เป็นจังหวะ จี ๒

เพลงที่ ๕ เป็นจังหวะ จี ๓

เพลงที่ ๖-๑๐ เป็นจังหวะ จี ๒

เพลงที่ ๑๑ เป็นจังหวะ จีแลน (คำว่า แลน มาจากคำว่า Run แปลว่า จังหวะวิ่ง)

เพลงที่ ๑๒ เป็นจังหวะโยเดีย บางครั้งเรียกว่า จังหวะโยเดียอากา (ความหมายคือการตีกลองประกอบการรำรูปแบบไทยที่เรียกว่า “โยเดียอากา”)

คำว่า จี หมายถึง จังหวะ แบ่งออกเป็น ๓ รูปแบบตามความยาวสั้นของวรรคเพลง กล่าวคือบางครั้งมีการยืดหรือยุบอัตราความยาวความสั้นของตัวโน้ต อัตราความเร็ว ได้แก่ รูปแบบเรียกว่า จี ๑ จะเป็นจังหวะช้า จังหวะจี ๒ และจี ๓ มีอัตราความช้าเร็วปานกลาง สำหรับจังหวะจี ๒ กับ จี ๓ ความแตกต่างกันที่เนื้อหาการตีจังหวะ ครูหน่อคำอธิบายเรื่องจังหวะจี ๑ เป็นจังหวะที่ใช้ตีประกอบการขับร้อง ด้วยเป็นจังหวะแนวช้าว่า

*จังหวะจี ๑ เป็นการร้องเพลงขับกล่อมแบบช้า ๆ ตอนที่เขาร้องไม่จบท่อนเราจะเล่น / - - - ชิ้ง/ - - - ชิ้ง/ - - - ชิ้ง/ - ชิ้ง– ต๊อก/ ตอนร้องเพลงคนตีจีจะตีเป็นเสียง "ชิ้ง" เวลาลงจบ เสียงสุดท้ายของเพลง จะตีเสียง "ต๊อก" สำหรับ "ฮอก" จะไม่ค่อยตีเวลามีการร้องเพลง บางครั้งนักร้องร้องเพลงแล้วมีอารมณ์ เช่น ดีใจ หัวเราะ ก็จะมีการส่ายด้วยการ**ตีฉาบ***ประกอบกับ**จีโต** ก่อนที่จะลงด้วยเสียง "ต๊อก" เป็นเสียงสุดท้าย ตามรูปแบบที่กล่าวข้างต้น*(หน่อคำ, สัมภาษณ์ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๗)

ครูส่างคำ จางยอด อธิบายเปรียบเทียบเรื่องการเล่นจี ๑ กับจังหวะโยเดียอากาว่า "ถ้าเล่นจี ๑ จะคล้าย ๆ จังหวะโยเดียอากา หรือจังหวะที่ ๑๒" (ส่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๗)

๔.๔.๒.๒ กระสวนจังหวะเช่าลงปั๊ด ๑๒ จังหวะ

ข้อกำหนดในการบันทึกเสียงกลอง ผู้เขียนกำหนดดังนี้

กลองปั๊ด ๔ ลูก

ลูกที่ ๑ (เสียงสูง)	แทนด้วยหมายเลข ๑
ลูกที่ ๒	แทนด้วยหมายเลข ๒
ลูกที่ ๓	แทนด้วยหมายเลข ๓
ลูกที่ ๔	แทนด้วยหมายเลข ๔

กลองจะคุ่น

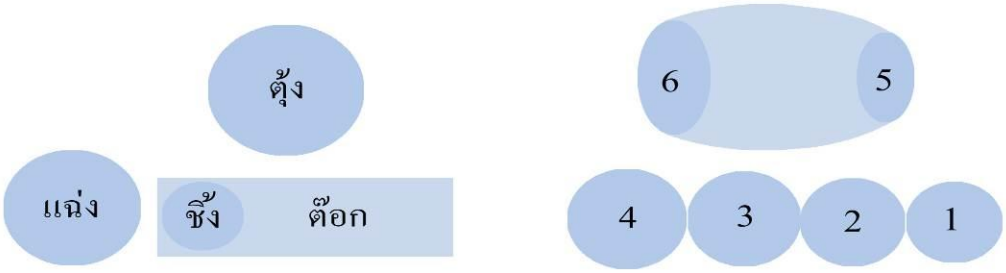
หน้าเล็ก (เสียงสูง)	แทนด้วยหมายเลข ๕
หน้าใหญ่ (เสียงต่ำ)	แทนด้วยหมายเลข ๖

กลองซีโตและฉาบ

ถ้ากลองซีโตเสียงเดียว	บันทึกเป็นเสียง "ตุ้ง"
ถ้ากลองซีโตตีพร้อมฉาบ	บันทึกเสียงตุ้งประกอบดอกจัน "ตุ้ง*"
	หรือเสียงแฉ่งประกอบดอกจัน "แฉ่ง*

ฉิ่ง	บันทึกด้วยคำว่า	ชิ้ง	(ตามเสียงร้องของนักดนตรีไทใหญ่)
ฉาบ	บันทึกด้วยคำว่า	แฉ่ง	(ตามเสียงร้องของนักดนตรีไทใหญ่)
ฮอก	บันทึกด้วยคำว่า	ต๊อก	(ตามเสียงร้องของนักดนตรีไทใหญ่)

ถ้าเป็นการบันทึกเสียงกลองหรือเครื่องกำกับจังหวะที่ตีพร้อมกัน จะมีการบันทึกโดยโน้ตด้วยการใส่เครื่อง “/” เช่น ถ้าตีกลองปู๊ดใบที่ ๒และ ๔ พร้อมกันจะบันทึกด้วย “๒/๔” ทั้งนี้ได้แสดงตำแหน่งการกำหนดตัวเลขตามตำแหน่งการตีจังหวะที่เครื่องดนตรีดังแผนผังต่อไปนี้



เนื้อหาต่อไปนี้เป็นการบันทึกจังหวะกลองจากการบอกทำนองโดยครูหน่อคำ และด้วยปัจจุบันนักดนตรีไทใหญ่ในรัฐชานไม่สามารถตีจังหวะกลองทั้ง ๑๒ จังหวะได้แล้ว บางจังหวะสูญหายไป จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้เขียนทำการบันทึกจังหวะจ้าดไตทั้ง ๑๒ จังหวะโดยการถ่ายทอดจากครูหน่อคำเพื่อเป็นประโยชน์อย่างกว้างขวางต่อไป

รายละเอียดจังหวะเช่าลงปู๊ดทั้ง ๑๒ จังหวะมีดังนี้

จังหวะที่ ๑ (จังหวะจี ๒)

จังหวะจีฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปู๊ด

จี ฮอกแส่ง	- ชิ้ง - ชิ้ง	- - - ต๊อก
กลองปู๊ดและกลองจะคุ่น	- ๒/๔- ๒/๔	- ๑/๓ - ๑/๓

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลงเป็นการสาธิตทำนองโดยครูมล บุญรักษา

ภาพที่ ๑๖๕ ครูมล บุญรักษา

ครูมล บุญรักษา ปัจจุบันอายุ ๖๓ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๔๕ หมู่ ๘ บ้านไม้แงะ อำเภอเมืองฯ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เมื่อทำการขึ้นต้นจังหวะทั้งหมดจะขึ้นต้นด้วยเสียง “ต๊อก” ยกตัวอย่างเพลงต่างสูต่างเฮา

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- ชิ้ง - ชิ้ง	- - - ต๊อก	- ชิ้ง - ชิ้ง

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - -ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- ชิ้ง - ชิ้ง	- - - ต๊อก	- ชิ้ง - ชิ้ง	- - - ต๊อก

ความหมายคำว่า “ต่างสูต่างเฮาฮอมลานแถว” มีดังนี้

ต่างสูต่างเฮา	หมายถึง	ฉันกับเธอ
ฮอม	หมายถึง	ร่วม
ลาน	หมายถึง	ทาง
แถว	หมายถึง	แถวเดียวกัน

ความหมายโดยรวมคือ เธอกับฉันร่วมเดินทางไปด้วยกัน

จังหวะที่ ๒ (จังหวะจี ๒)

จังหวะที่ ๒ จะเริ่มต้นเสียง “ต๊อก” แต่จะจบด้วยเสียง “ตุ้ง” (ท้ายห้องที่ ๓)

จังหวะจี ฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปี๊ด

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	- - - ตุ้ง	- แฉ่ง - แฉ่ง
กลองปี๊ดและกลองจะคุ่น	- ๕ - -	- - ๔ ๔	- ๓ - -	- - ๖ ๖

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลง

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	- - - ตุ้ง	- แฉ่ง - แฉ่ง

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง– แฉ่ง	- - - ตุ้ง	- แฉ่ง– แฉ่ง	- - - ต๊อก

สำหรับการตีกลอง ๑๒ จังหวะประกอบบทเพลงต่างๆ ด้วยบทเพลงนั้นมีความยาวไม่เท่ากัน บางครั้งทำนองเพลงจบที่เสียงต๊อก บางครั้งจบที่เสียงตุ้ง ไม่ถือว่าผิดแต่ประการใด

จังหวะที่ ๓ (จังหวะจี ๒)

จังหวะจี ฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปี๊ด

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	- ตุ้ง - ตุ้ง	- แฉ่ง - แฉ่ง
กลองจะคุ่น	- - ๖ ๖	- - ๖ ๖	- ๕ - ๕	- - ๖ ๖

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลง

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	- ตุ้ง - ตุ้ง	- แฉ่ง - แฉ่ง

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง– แฉ่ง	- ตุ้ง - ตุ้ง	- แฉ่ง– แฉ่ง	- - - ต๊อก

สำหรับจังหวะที่ ๓ เป็นจังหวะที่ไม่มีการตีกลองปี๊ด (กลองเล็ก ๔ ลูก) เข้ามาร่วมในจังหวะ และเป็นที่สังเกตว่า การลงจบจะจบด้วยเสียง “ต๊อก” เป็นการปิดท้ายวรรคเพลง

จังหวะที่ ๔ (จังหวะจี ๒)

จังหวะจีฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปี๊ด

จี ฮอกแส่ง	- - - ตุ้ง	- แฉ่ง - ตุ้ง	- แฉ่ง - ตุ้ง	- แฉ่ง – แฉ่ง
กลองปี๊ด	- - ๔ ๔	- ๓ - -	- ๓ - -	- ๓ - -

สำหรับจังหวะที่ ๔ นี้มีการตีปี๊ดได้ ๒ รูปแบบ

แบบที่ ๑

กลองปี๊ด	- - ๔ ๔	- ๓ - -	- ๓ - -	- ๓ - -

แบบที่ ๒

กลองปี๊ด	- ๒ - ๔	- ๓ - -	- ๓ - -	- ๓ - -

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลง

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ตุ้ง	- แฉ่ง –ตุ้ง	- แฉ่ง- ตุ้ง	- แฉ่ง - แฉ่ง

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	- - - ตุ้ง	- แฉ่ง –ตุ้ง	- แฉ่ง- ตุ้ง	- แฉ่ง - แฉ่ง	- - - ตุ้ง

สำหรับการตีจังหวะที่ ๔ ปรากฏว่าเป็นเพลงเดียวในจำนวน ๑๒ เพลงที่ไม่มีการตีเสียง “ต๊อก” หรือเสียง “ฮอก”

จังหวะที่ ๕ (จังหวะจี ๓)

จังหวะจีฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปี๊ด

จี ฮอกแส่ง	--- แฉ่ง*	--- แฉ่ง*	--- ต๊อก	-แฉ่ง- แฉ่ง	--- แฉ่ง*	-- แฉ่ง*-	-แฉ่ง - ต๊อก	-แฉ่ง- แฉ่ง
กลองปี๊ดและกลองจะคุ่น	- - - ๕/๖	- - - ๕/๖	- - - ๕	- ๑ – ๒	-๓ - ๕/๖	- ๕/๖ --	- ๕/๖-๕	- - ๔๔

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลง

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	--- แฉ่ง*	--- แฉ่ง*	--- ต๊อก	-แฉ่ง- แฉ่ง

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	--- แฉ่ง*	-- แฉ่ง* -	-แฉ่ง -ต๊อก	-แฉ่ง- แฉ่ง	(ขึ้นใหม่)

สำหรับจังหวะที่ ๕ จะเป็นการตีวน ๘ ห้องจังหวะ สำหรับทำนองบรรทัดที่ ๒ ห้องสุดท้ายจะเริ่มตีวนหน้าทับของห้องที่ ๑ หรือส่วนต้นใหม่อีกรอบ และจะตีวนไปมาจนกว่าจะจบเพลง

การลงจบเพลงของจังหวะที่ ๕ จะจบที่เสียง “ต๊อก” ท้ายห้องที่ ๗

จังหวะที่ ๖ (จังหวะจี ๒)

จังหวะจี ฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปี๊ด

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง – แฉ่ง	- ตุ้ง* - ต๊อก	- แฉ่ง – แฉ่ง

กลองปั๊ด	- ๕ – ๕	- ๕ ๖ ๖	- - - ๕	- ๕ ๖ ๖

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลง

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	(ขึ้นใหม่)

สำหรับจังหวะที่ ๖ เวลาลงจบต้องจบที่ห้องที่ ๑ ได้แก่ เสียงต๊อก สำหรับการขึ้นต้นเพลงนั้น หากจังหวะต่าง ๆ ขึ้นพร้อมกับทำนองเพลงในเสียงแรกได้ นักดนตรีถือว่าเป็นการดีที่สุด แต่หากเข้าไม่ทัน เมื่อมองแว็งขึ้นเพลงแล้ว จังหวะสามารถเข้าจังหวะในวรรคทำนองย่อย ๆ ลงไปได้ ภาษาไทใหญ่เรียกว่า “ลักไก่” ถือว่าไม่เป็นการผิดแต่ประการใด (ส่างคำ จางยอด, สัมภาษณ์ ๙ มิถุนายน ๒๕๕๗)

ภาพที่ ๑๖๖ ครูส่างคำ จางยอด

ครูส่างคำ จางยอด ปัจจุบันอายุ ๔๙ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๔๑๔/๓๗ หมู่ ๓ ตำบลสันทรายน้อย อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ ๕๒๐๑๐

จังหวะที่ ๗ (จังหวะจี ๒)

ทำนองขึ้นต้นจังหวะจี ฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปี้ด

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง – แฉ่ง
กลองปี้ด	- ๕ – ๕	- ๕ ๖ ๖

ทำนองบรรเลงวนไปมา

จี ฮอกแส่ง	- ตุ้ง* - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง
กลองปี้ด	- - - ๕	- ๕ ๖ ๖

สำหรับจังหวะที่ ๗ นี้มีการตีปี้ดได้ ๒ รูปแบบ

แบบที่ ๑

กลองปี้ด	- - - ๕	- ๕ ๖ ๖

แบบที่ ๒

กลองปี้ด	- ๕ ๖ ๖	- ๕/๖ - -

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลง

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	(ขึ้นใหม่)

การจบทำนองเพลงจะจบจังหวะที่เสียง “ต๊อก”

จังหวะที่ ๘ (จังหวะจี ๒)

จังหวะจีฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปี๊ด

จี ฮอกแส่ง	- - - ตุ้ง*	- ตุ้ง*– ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	-แฉ่งแฉ่งต๊อก
กลองปี๊ดและจะคุ่น	- - - ๕/๖	- ๕/๖ – ๕	- ๕ – ๔	๕ ๔ ๕ ๓

หมายเหตุ เมื่อต้องการวนเที่ยวที่ ๒ เป็นต้นไป ห้องแรกต้องเพิ่มเสียง “แฉ่ง” และเสียงที่ ๕ ของกลองปี๊ดเข้าไปด้วยดังนี้

จี ฮอกแส่ง	- **แฉ่ง** - ตุ้ง*	- ตุ้ง*– ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	-แฉ่งแฉ่งต๊อก
กลองปี๊ดและจะคุ่น	- ๕ - ๕/๖	- ๕/๖ – ๕	- ๕ – ๔	๕ ๔ ๕ ๓

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลงให้เอาเสียง “ต๊อก” ท้ายห้องเพลงที่ ๔ มาขึ้นต้น ดังนี้

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	-แ ฉ่ ง แ ฉ่ ง ต๊อก	-แฉ่ง- ตุ้ง*	-ตุ้ง* - ต๊อก	-แฉ่ง - แฉ่ง	-แฉ่งแฉ่งต๊อก

สิ่งพึงระวังคือ เมื่อนำท้ายจังหวะห้องที่ ๔ มาขึ้นต้น ได้แก่ เสียงต๊อก เพราะฉะนั้น ห้องเพลงที่ ๒ พยางค์เสียงที่ ๒ ของแส่งจะต้องเพิ่มเสียง “แฉ่ง” เข้าไปด้วย เพราะถือว่าเป็นการบรรเลงเที่ยวที่ ๒ นั่นเอง

จังหวะที่ ๕(จังหวะจี ๒)

ทำนองขึ้นต้นจังหวะจีฮอกแส่ง ประกอบเช่าลงปั๊ด

จี ฮอกแส่ง	- แฉ่ง - ตุ้ง*	- ตุ้ง* - ต๊อก
กลองปั๊ดและ จะคุ่น	- ๖ - ๓/๖	- ๓/๖ / ๓

จังหวะกลองปั๊ดตีได้ ๒ แบบ

แบบที่ ๑

กลองปั๊ด	- ๖ - ๓/๖	- ๓/๖ - ๓

แบบที่ ๒

กลองปั๊ดและ จะคุ่น	- ๖ – ๕/๖	- ๕/๖ – ๕

เป็นที่สังเกตว่า เสียงกลองปั๊ดกับกลองจะคุ่นนั้น เสียงที่ ๓ ของกลองปั๊ดกับเสียง ๔ ของกลองจะคุ่น (หน้าเล็กของกลองจะคุ่น) เป็นเสียงเดียวกัน เพราะฉะนั้น การตีจังหวะกลองปั๊ดทั้ง ๒ แบบจึงได้เสียงเดียวกัน ทั้งนี้ การสลับมือตีเพื่อเป็นการแสดงลีลาให้เกิดความสนุกสนานและให้นักดนตรีมีลีลาในการเปลี่ยนแขนไปมา โดยที่เสียงที่ออกมาเป็นเสียงเดียวกัน

สำหรับการขึ้นต้นกับทำนองเพลงตัวอย่าง จะเป็นการนำเสียงต๊อกท้ายห้องที่ ๒ มาทำการขึ้นต้นดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง- ตุ้ง*	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง- ตุ้ง*	-ตุ้ง*- ต๊อก

จังหวะที่ ๑๐ (จังหวะจี ๒)

สำหรับจังหวะที่ ๑๐ เป็นการผสมผสานระหว่างจังหวะที่ ๗ กับ ๙ เข้าด้วยกัน รายละเอียดดังนี้

จังหวะที่ ๗

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง – แฉ่ง	- ตุ้ง* - ต๊อก	- แฉ่ง – แฉ่ง

จังหวะที่ ๙

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*	-ตุ้ง*- ต๊อก

เมื่อมาผสมกันจะตัดเสียงออกดังนี้

จังหวะที่ ๗

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง – แฉ่ง	- ตุ้ง* - ต๊อก	- แฉ่ง –แฉ่ง

จังหวะที่ ๙

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*	-ตุ้ง*- ต๊อก

(หมายเหตุ ตัวอักษรที่ป้ายสีดำ หมายถึงเสียงที่ถูกตัดออก)

จังหวะที่ ๑๐ มีรายละเอียดดังนี้

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง – แฉ่ง	- ตุ้ง* - ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*	ตุ้ง*- ต๊อก
กลองปี๊ด	- - - -	- ๕ ๖ ๖	- - - ๕	- ๖ – ๕/๖	- ๕/๖ – ๕

สำหรับจังหวะที่ ๑๐ ทำนองห้องแรกที่เป็นเสียงต๊อก จะใช้เฉพาะเที่ยวแรกเท่านั้น เมื่อบรรเลงวนไปเรื่อย ๆ จะบรรเลงเฉพาะห้องที่ ๒-๕ เท่านั้น ดังนี้

จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง – แฉ่ง	- ตุ้ง* - ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*	ตุ้ง*- ต๊อก

(หมายเหตุ ทำนองที่ป้ายสีดำ หมายถึงทำนองที่ทำการตีวนไปมาจนกว่าจะจบทำนองเพลง)

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลง

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - มำ
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - รำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	-ตุ้ง*- ต๊อก	- แฉ่ง - แฉ่ง	- ตุ้ง* - ต๊อก	- แฉ่ง - ตุ้ง*	- ตุ้ง*- ต๊อก

จังหวะที่ ๑๑ (จีแลน หรือ Run หมายถึงจังหวะวิ่ง หรือจังหวะเร็ว)

จังหวะสำหรับตีวนไปมา

จี ฮอกแส่ง	- แฉ่ง - ต๊อก
กลองปั๊ด	- - - -

จังหวะสำหรับตีจบวรรคเพลง

จี ฮอกแส่ง	- แฉ่ง - ตุ้ง

สำหรับการตีกลองปั๊ดจะมีรูปแบบการตีเป็น ๘ ห้องต่อ ๑ ชุด

จี ฮอก แส่ง	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก
กลองปั๊ด	- ๔ - ๕	- ๓ - ๕	- ๔ - ๕	- ๓ - ๕	- ๔ - ๕	- ๓ - ๕	- ๒ - ๕	- ๓ - ๕

เมื่อจะจบวรรคให้ตีเสียง ๕และ๖ ของกลองจะคุ่นพร้อมกันในลักษณะกดมือทั้ง ๒ มือลงบนหน้ากลองดังนี้

จี ฮอก แส่ง	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก	-แฉ่ง- ต๊อก
กลองปั๊ด	- ๔ - ๕	- ๓ - ๕	- ๔ - ๕	- ๓ - ๕	- ๔ - ๕	- ๓ - ๕	- ๒ - ๕	- ๕/๖ - -

สำหรับจังหวะจีแลน มักจะต้องต่อด้วยทำนองจบเพลง เพราะฉะนั้นจะมีมือกลองจะคุ่นและกลองปั๊ดเพิ่มพิเศษในตอนท้ายดังนี้

ทำนองเพลง	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด
จี ฮอกแส่ง	- - - ตุ้ง	- - - ตุ้ง	- - - ตุ้ง	- - - ต๊อก
กลองปั๊ด	- - - ๑	- - - ๓	- - - ๒๔	- - - ๕/๖

สำหรับการตีกลองปั๊ดห้องที่ ๓ ให้ตีรวบมืออย่างรวดเร็วที่กลองเสียงที่ ๒ และ ๔ หลังจากนั้น เป็นการตีเปิดมือที่กลองจะคุ่นเสียงที่ ๕ กับ ๖ และจะตีไม่ดังนัก เพราะต้องมีเสียง “ต๊อก” ตามมาอีก ๑ เสียงในช่วงท้ายของเพลง

ตัวอย่างจังหวะเมื่อเข้าทำนองเพลง

บทร้อง	- - - ต่าง	- - - สู	- - - ต่าง	- - - เฮา
ทำนองเพลง	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ม
จี ฮอกแส่ง	- - - ต๊อก	- แฉ่ง - ต๊อก	- แฉ่ง - ต๊อก	- แฉ่ง - ต๊อก

บทร้อง	- - - ปู	- - - เปา	- - - ฮม	- - - ลาน	- - - แถว
ทำนองเพลง	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล
จี ฮอกแส่ง	- แฉ่ง- ต๊อก	- แฉ่ง -ต๊อก	- แฉ่ง- ต๊อก	- แฉ่ง -ต๊อก	- แฉ่ง - ต๊อก

จังหวะที่ ๑๒ เป็นจังหวะโยเดีย

จี ฮอกแส่ง	- - - ชิ้ง	- - - ชิ้ง	- - - ชิ้ง	- ชิ้ง– ต๊อก

การตีกลองปั๊ดและจะคุ่นมีการตี ๒ รูปแบบ

แบบที่ ๑

กลองปั๊ด	- - - ๑	๒ ๓ ๔ ๓/๔	๓ ๔ – ๓/๔	๔ ๓ ๔ ๖/๓

แบบที่ ๒

กลองปั๊ด	- - - ๕	๔ ๕ ๓ ๕	๔ ๕ ๓ ๕	๔ ๕ ๓ ๕/๖

ตัวอย่างการเข้าจังหวะกับทำนองเพลง

ทำนองเพลง	- - - มำ	- ล - มำ	- มำ–รำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
จี ฮอกแส่ง	- - - ชิ้ง	- - - ชิ้ง	- - - ชิ้ง	- ชิ้ง - ต๊อก	(ขึ้นใหม่)

ทำนองเพลงต่างสูต่างเฮา ที่นำมาเป็นตัวอย่างเป็นการบันทึกทำนองให้เป็นไปตามจังหวะกลอง และจีหากมีการยืดทำนองเหมือนตัวอย่างจังหวะอื่น ๆ จังหวะจี ฮอกแส่ง และจังหวะกลองปั๊ด กลองจะคุ่นจะต้องขยายออกตามไปด้วย

๔.๔.๒.๓ การนำ ๑๒ จังหวะเช่าลงปั๊ดไปใช้ในปัจจุบัน

การนำจังหวะทั้ง ๑๒ จังหวะไปใช้ตีประกอบในวงจ้าดไตนั้น มีการนำไปใช้น้อยมากแตกต่างกันไปดังรายละเอียดต่อไปนี้

จังหวะที่ใช้มากที่สุดในปัจจุบัน ได้แก่ จังหวะที่ ๕ จังหวะที่ ๖ จังหวะที่ ๗ จังหวะที่ ๘ และจังหวะที่ ๑๐ และจังหวะที่ ๑๑ โดยเฉพาะจังหวะที่ ๕-๘ และ ๑๑ ใช้มากที่สุด เพราะเป็นจังหวะที่มีความสนุกสนานมาก

จังหวะที่สูญหายไปได้แก่ จังหวะที่ ๒ จังหวะที่ ๓ และจังหวะที่ ๔

จังหวะที่ ๑ ใช้มากกับการขับร้องเพลง

จังหวะที่ ๑๒ หรือจังหวะโยเดีย เป็นจังหวะที่คณะดนตรีจ้าดไตไม่นิยมเล่นนัก โดยเฉพาะถ้าเป็นการบรรเลงดนตรีโดยไม่มีการประกอบการแสดง สำหรับนางรำก็จะเป็นเฉพาะบางคนที่ประสงค์จะรำด้วยจังหวะนี้ เพราะจังหวะนี้มีแนวช้า การร่ายรำต้องเอนตัวไปมาให้มีความอ่อนช้อย ถือเป็นการรำดัดตัวรูปแบบหนึ่ง จึงไม่เป็นที่นิยมมากนัก

จากการศึกษาพบว่า จังหวะเช่าลงปั๊ดทั้ง ๑๒ จังหวะ ถือเป็นจังหวะที่เป็นแบบแผนและเป็นมาตรฐานของดนตรีจ้าดไต ปัจจุบันมีการนำไปใช้ไม่ครบทั้ง ๑๒ จังหวะทำให้เกิดสูญหายไปบ้างได้แก่ จังหวะที่ ๒ จังหวะที่ ๓ และจังหวะที่ ๔ จากจังหวะทั้ง ๑๒ จังหวะสามารถจำแนกออกได้ ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มจังหวะช้า หรือจี ๑ ได้แก่ จังหวะโยเดีย (จังหวะที่ ๑๒) กลุ่มที่ ๒ ได้แก่จังหวะที่ตีด้วยจังหวะจี ๒ และจี ๓ (จังหวะที่ ๑-๑๐) กลุ่มที่ ๓ ได้แก่ จังหวะจีแลน คือ เพลงที่ตีด้วยจังหวะเร็ว (จังหวะที่ ๑๑) โดยการจำแนกทั้ง ๓ กลุ่ม จำแนกโดยยึดเสียงฮอกหรือเสียงต๊อก ซึ่งเป็นเสียงที่กำหนดจังหวะหนักของการบรรเลงดนตรีวงจ้าดไตมาเป็นเกณฑ์ในการแบ่งกลุ่ม

๔.๔.๓ วิเคราะห์ทำนองเพลงสำหรับการแสดงจ้าดไต (ทำนองปาตนาและมองแว็ง)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่เมืองสีป่อ รัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ผู้วิจัยไม่พบการใช้เครื่องดนตรีปาตยา ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ดำเนินทำนองที่มีการดำเนินทำนองเหมือนกับมองแว็ง ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงเฉพาะ ทำนองของเครื่องมองแว็ง ที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีดำเนินทำนองชนิดเดียวในวงดนตรีประกอบการแสดงลิเกจ้าดไตเท่านั้น

สำหรับการวิเคราะห์ทำนองเพลงไทใหญ่ ผู้วิจัยเลือกศึกษาทำนองเพลงสำคัญ ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไต ซึ่งถือกันว่าเป็นเพลงโหมโรงและจะเป็นเพลงแรกในการแสดงจ้าดไตของทุก ๆ คณะ ถือเป็นเพลงที่มีความสำคัญต่อชาวไทใหญ่อย่างมาก การวิเคราะห์ตัวอย่างเพลงที่ ๒ ได้แก่ เพลงต่างสูต่างเฮา โดยเพลงนี้นักดนตรีไทใหญ่นิยมนำมาเป็นเพลงฝึกหัดเพลงแรกกันเป็นส่วนใหญ่ การวิเคราะห์เพลงที่ ๓ ได้แก่ เพลงอ่องหย่าอ่องจอง สำหรับเพลงนี้นิยมเล่นเป็นลำดับสุดท้าย ถือเป็นเพลงประเภทเพลงลา เนื้อร้องว่าด้วยการอวยพร การลาจากของนักแสดงกับผู้ชม การวิเคราะห์เพลงที่ ๔ ได้แก่ เพลงกวามไตหลง และการวิเคราะห์เพลงที่ ๕ เพลงกวามล่องคง ซึ่งตัวอย่างทำนองเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเสียงจากการสาธิตการบรรเลงเครื่องดนตรีมองแว็ง เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง เพลงอ่องหย่าอ่องจอง เพลงกวามไตหลง และเพลงกวามล่องคง จากครูจันตา ผู้บรรเลงมองแว็ง คณะหมอกก๋อนไต ณ วัดบ่อจู เมืองสีป่อ รัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา เมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๗ ส่วนเพลงต่างสูต่างเฮานั้น ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการบันทึกเสียง การสาธิตมองแว็งจากครูมล บุญรักษา ศิลปินชาวไทใหญ่ เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน ๒๕๕๗ ณ โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา

ในการบันทึกโน้ตทำนองไทใหญ่ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์เสียงของขลุ่ยเพียงออ ซึ่งเป็นเครื่องเป่าของไทยมาเป็นเสียงอ้างอิงเพื่อเทียบเคียงหาเสียงของดนตรีไทใหญ่ โดยปิดรูบังคับเสียงทั้งหมดจะเท่ากับเสียงโด และเรียงเสียงต่าง ๆ ขึ้นไปตามระบบไทย

รายละเอียดทำนองเพลงและการวิเคราะห์เพื่อหาลักษณะเฉพาะของทำนองดนตรีไทใหญ่ในการแสดงลิเกจ้าดไตมีรายละเอียดดังนี้

๔.๔.๓.๑ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงเมืองไต

การบรรเลงทำนองเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง นี้เป็นการบรรเลงในจังหวะ จี ๒ หรือ จังหวะที่มีความเร็วปานกลาง และเพื่อให้เห็นถึงบทบาทของเครื่องดนตรีมองแว็งในการบรรเลงประกอบการแสดงที่มีการขับร้อง ผู้วิจัยจึงใส่คำร้องในโน้ตในแต่ละวรรคเพลง ดังนี้

ท่อนที่ ๑

วรรคที่ ๑

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ขึ้น	***ใหญ่***	***ใหม่***	***สูง***	***เมือง***	***ไต***	***ที***	***ไฮ***
- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ
เก้า	***โก***	***จ๋อ***					
- มำ - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ล - ล				

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ท	- ดำ ท ล	- ท - ล	- - ล ท	ล ท - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ
- มำ - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- - ร ม	- ฟ - ล	- - - ล		

วรรคที่ ๒

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

หอ		***จ๊ะ***	***งาน***	***คะ***	***ปาน***	***จี่***	***แสง***
- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล
โมม							
- ท - รำ	- รำ - รำ						

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล
- ท - รำ	- มำ - ล	- ท - รำ	- - - รำ				

วรรคที่ ๓

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

เหล่	***ส่า***	***ป่า***	***สะ***	***ต๊า***		***สู้***	***พะ***
- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- - - ท	ล ท - มำ	- - ล ท	- รำ - มำ	- - - รำ

สู้	*หย่า*	*มะ*	*ส่อย*	*ยอด*	*จี*	*จี้*	*แนง*
- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - ล	- - - ท	ล ท - รำ	- - - มำ	- - - ท
แต่ง	*โหมย*	*ลม*					
- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- - - รำ				

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- - - ท	ล ท - มำ	- - ล ท	- รำ - มำ	- - - รำ
- - - มำ	- - - ล	- - - มำ	- - - ล	- - - ท	ล ท - รำ	- - - มำ	- - - ท
- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- - - ล	- ท - รำ	- - - รำ		

วรรคที่ ๔

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

โจม		*ฮัก*	*ใหญ่*	*ใหม่*	*หลี*	*ม่วน*	*ซุด*
- - - ล	- - - -	- ล - ท	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ฟ	- ล - ท	- ดำ ท ล
สัน	*หลี*	*มุ่ง*	*ตวย*	*หัน*	*ก้า*	*นอ*	
- ท - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม - ร	- - - ดำ

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ท	- ดำ ท ล	- ล - ท	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ฟ	- ล - ท	- ดำ ท ล
- ท - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม - ร	- ล - ท
- ดำ - รำ							

ท่อนที่ ๒

วรรคที่ ๑

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ยัก	*มุ่ง*	*จา*	*หล่าม*	*หน่าม*	*สอง*	*กะ*	*นาน*
- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ล	- ท - ล	- - ล ท	- - - รำ	- - - มำ

ซวย	***ล้ำ***	***เซียง***	***ปั๊ง***	***ไม้***	***ลัก***	***แหล้ม***	***ลุง***
- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ฟ้	- - - รำ	- มำ - ดำ	- - - ท
ใหญ่	***ตา***	***มุ่ง***	***โดย***	***หัน***			
- ดำ ท ล	- ล - ท	- - - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- - - ล		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- ท - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ล	- ท - ล	- - ล ท	- - - รำ	- - - มำ
- - - ล	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ฟ้	- - - รำ	- มำ - ดำ	- - - ท
- ดำ ท ล	- ล - ท	- - - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- - - ล		

วรรคที่ ๒

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

มัน		***ป้อ***	***เสือ***	***ละ***	***ไว้***	***ก่าย***	***ก้อน***
- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล
กิ้ม	***มัน***	***ป้อ***	***เสือ***	***ละ***	***ไว้***	***ก่าย***	***ก้อน***
- ท - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล
กิ้ม							
- ท - รำ	- - - รำ						

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล
- ท - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท	- - - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล
- ท - รำ	- - - ล	- ท - รำ	---รำ				

วรรคที่ ๓

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

เสือ	*หน่าม*	*จั่น*	*ทะ รัม*	*จ้ำ*	*เปิด*	*กี้*	*มิ*
- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ล	- ท - ล	- - - ด ำ	- - - ล	- ล - ท	- - - ร ำ
ติ้น	*น้า*	*เหน่*	*จั๋ม*	*ฮิม*			
- - - ม ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- ซ - ล	- ท - ร ำ	- - - ร ำ		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ล	- ท - ล	- - - ด ำ	- - - ล	- ล - ท	- - - ร ำ
- - - ม ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- ซ - ล	- ท - ร ำ	- - - ล	- ท - ร ำ	- - - ร ำ

วรรคที่ ๔

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

มัน		*จ่อย*	*โน*	*ส่อ*	*สอน*	*ลูก*	*ไต*
- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ฟ	- - - ล	- - - ด ำ
เก๊า	*ไฮ*	*ใหม่*	*ใส*	*จื้อ*	*คืน*	*หลี*	*ใส*
- - - ท	- ด ำ ท ล	- ท - ม	- - - ฟ	- ล - ท	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ
จื้อ	*คืน*	*หลี*	*ก้า*	*นอ*			
ม ฟ - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม - ร	- - - ด		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ด ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ท	- - - ม	- ฟ - ม	- - - ฟ	- - - ท
- ด ำ ท ล	- ท - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ม - ร
- ล - ท	- ด ำ - ร ำ						

จากการศึกษาทำนองมองแว็ง ในการบรรเลงประกอบร้อง ทำนองเพลง **ขึ้นใหญ่ใหม่สูง** พบลักษณะในการบรรเลงของเครื่องดนตรีมองแว็ง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

๑. การบรรเลงมองแว็ง ประกอบการขับร้อง ผู้บรรเลงทำหน้าที่บรรเลงทำนองเพลงวรรคละ ๒ เที่ยว คือ เที่ยวที่ ๑ บรรเลงพร้อมกับการขับร้อง และเที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง เป็นอย่างนี้ทุกวรรค การบรรเลงในเที่ยวที่ ๑ กับเที่ยวที่ ๒ มีความคล้ายคลึงกัน ผู้บรรเลงจะบรรเลงโดยยึดถือโครงสร้างของทำนองเพลง หรือบรรเลงด้วยโน้ตแบบห่าง ๆ ในขณะที่มีขับร้อง และเมื่อบรรเลงในเที่ยวที่ ๒ หรือรับร้อง จะมีการตกแต่งทำนองบ้างเพียงเล็กน้อย ดังตัวอย่างทำนองเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ ต่อไปนี้

ทำนองเพลงเที่ยวที่ ๑

ขึ้น	***ใหญ่***	***ใหม่***	***สูง***	***เมือง***	***ไต***	***ที***	***ไฮ***
- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - มˍ	- - - มˍ	- - - รˍ	- - - รˍ
เก้า	***โก***	***จ๋อ***					
- มˍ - ดˍ	- - - ท	- ดˍ ท ล	- ล - ล				

ทำนองเพลงเที่ยวที่ ๒

- - - ท	- ดˍ ท ล	- ท - ล	- - ล ท	ล ท - มˍ	- - - มˍ	- - - รˍ	- - - รˍ
- มˍ - ดˍ	- - - ท	- ดˍ ท ล	- - ร ม	- ฟ - ล	- - - ล		

สัญลักษณ์วงกลม แสดงการเปรียบเทียบ ทำนองเพลงของการบรรเลงในเที่ยวที่ ๑ และเที่ยวที่ ๒

๓. เมื่อหมดคำร้องคำสุดท้ายของวรรคเพลง ผู้บรรเลงจะย้ำเสียงโน้ตของตัวสุดท้าย ๑ ห้องเพลง เพื่อบรรเลงกลับต้นวรรคเพลง (กลับต้นไปโน้ตตัวแรกของทำนองร้อง) ดังตัวอย่างทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ เมื่อผู้ขับร้องร้องเนื้อเพลงที่ว่า “***หอจ๊ะงานคะปานจี่แสงโมม”*** เสียงสุดท้ายของวรรคที่ตรงกับคำร้อง คำว่า “***โมม***” ตรงกับโน้ตเพลงเสียง เร ผู้บรรเลงมองแว็ง ย้ำเสียงเร อีก ๑ ห้องเพลงก่อนบรรเลงรับร้อง เช่นเดียวกับตัวอย่างทำนองเพลงท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ ตามเนื้อเพลงที่ว่า “***ยักมุ่งจากหล่ามหน่ามสองกะนานซวยล้ำเสียงเซียงปั๊งไม้ลักแหล้มลุงใหญ่ตามุ่งโดยหัน***” เสียงสุดท้ายของวรรคที่ตรงกับคำร้อง คำว่า “***หัน***” ตรงกับโน้ตเพลงเสียง ลา ผู้บรรเลงจึงย้ำเสียงลาอีก ๑ ห้องเพลงก่อนบรรเลงรับร้อง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

หอ		*จ๊ะ*	*งาน*	*คะ*	*ปาน*	*จี่*	*แสง*
- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ท	- ด ท ล	- ซ - ล
โมม							
- ท - ร	- ร - ร						

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ยัก	*มุ่ง*	*จา*	*หล่าม*	*หน่าม*	*สอง*	*กะ*	*นาน*
- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ล	- ท - ล	- - ล ท	- - - ร	- - - ม
ซวย	*ล้ำ*	*เซียง*	*ปั๊ง*	*ไม้*	*ลัก*	*แหล้ม*	*ลุง*
- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ร	- ม - ด	- - - ท
ใหญ่	*ตา*	*มุ่ง*	*โดย*	*หัน*			
- ด ท ล	- ล - ท	- - - ด	- - - ท	- ด ท ล	- - - ล		

๓. การศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง ผู้วิจัยยึดถือเอาโน้ตตัวแรกของทำนองร้องเป็นโน้ตตัวแรกของวรรคเพลง รูปแบบของทำนองเพลงในเที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง กับเที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง มีความยาวของทำนองเพลงไม่เท่ากัน โดยทำนองที่บรรเลงประกอบร้อง เป็นทำนองเพลงที่สั้นกว่า ทำนองที่บรรเลงรับร้อง เนื่องจากเมื่อจบทำนองของวรรคเพลงแล้ว จะมีการเพิ่มทำนองท้ายวรรคเพลงเกือบทุกครั้ง ดังตัวอย่างทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ การบรรเลงเที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง ตามทำนอง (เทียบจากทำนองร้อง) เสียงสุดท้ายของคำร้องจบด้วยเสียง ลา ในการบรรเลงรับร้อง มีการเพิ่มทำนอง --รม/-ฟ-ล/---ล เช่นเดียวกันกับทำนองเพลงใน ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ การบรรเลงในเที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง มีการเพิ่มทำนอง -ม-ล /-ท-ร /---ร

จะเห็นได้ว่า ทำนองที่ขยายเพิ่มเติมในตอนท้ายนั้น มีการยึดถือเอาเสียงสุดท้ายของคำร้องเป็นหลัก เพื่อขยายทำนองให้ลงจบด้วยเสียงเดิมนั้น เป็นการย้ำเสียงสุดท้ายเพื่อเป็นสัญญาณหมดวรรคเพลง เช่นเดียวกับเสียงสุดท้ายของคำร้องที่ได้อธิบายไปก่อนหน้านี้

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑

เที่ยวที่ ๑

ขึ้น	ใหญ่	ใหม่	สูง	เมือง	ไต	ที	ไฮ
- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ

เก้า	โก	จ๋อ	
- มำ - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	ล - ล

เที่ยวที่ ๒

- - - ท	- ดำ ท ล	- ท - ล	- - ล ท	ล ท - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ
- มำ - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- - ร ม	- ฟ - ล	- - - ล		

สัญลักษณ์ลูกศรแสดงตัวโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองร้อง สัญลักษณ์วงกลมแสดงให้เห็นถึงทำนองที่มีการเพิ่มเติมในการบรรเลงรับร้อง

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ เที่ยวที่ ๑

หอ		จ๊ะ	งาน	คะ	ปาน	จี่	แสง
- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล

โมม	
- ท - รำ	- รำ - รำ

ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ เที่ยวที่ ๒

- - - ท	- - - ท	- - - รำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล
- ท - รำ	- มำ - ล	- ท - รำ	- - - รำ				

สัญลักษณ์ลูกศรแสดงตัวโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองร้อง สัญลักษณ์วงกลมแสดงให้เห็นถึงทำนองที่มีการเพิ่มเติมในการบรรเลงรับร้อง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง พบรูปแบบของทำนองที่ขยายในตอนท้ายของวรรคเพลง ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็น ๓ ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ ๑ ทำนองจบแบบข้ามเสียง เมื่อทำนองดำเนินมาถึงโน้ตตัวสุดท้าย เข้าสู่ช่วงทำนองที่เพิ่มเติมตอนท้าย พบการใช้ทำนองที่มีตัวโน้ตเรียงเสียงกัน ๒ - ๓ เสียงก่อนจะข้ามไปจบตัวสุดท้าย ได้แก่

ทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๑ ---ท/-ด์ทล/--รม/-ฟ-ล

วรรคที่ ๒ ---ท/-ด์ทล/-ซ-ล/-ท-ร์/-ม์-ล/-ท-ร์

วรรคที่ ๓ ---ท/-ด์ทล/-ซ-ล/-ท-ร์/---ล/-ท-ร์

ทำนองเพลงท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๒ ---ท/-ด์ทล/-ซ-ล/-ท-ร์/---ล/-ท-ร์

วรรคที่ ๓ ---ท/-ด์ทล/-ซ-ล/-ท-ร์/---ล/-ท-ร์

จากตัวอย่างทำนองลงจบของวรรคเพลงในแต่ละท่อนดังกล่าว ยังแสดงให้เห็นรูปแบบการซ้ำทำนองจบของบทเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงอีกด้วย

ลักษณะที่ ๒ ทำนองจบแบบเรียงเสียง เมื่อทำนองดำเนินมาถึงโน้ตตัวสุดท้าย เข้าสู่ช่วงทำนองที่เพิ่มเติมตอนท้าย พบการใช้ทำนองที่มีตัวโน้ตที่เรียงเสียงกันจนถึงโน้ตตัวสุดท้าย ได้แก่

ทำนองเพลงท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๔ ---ม/---ฟ/-ม-ร/-ล-ท/-ด์-ร์

ทำนองเพลงท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔ ---ม/---ฟ/-ม-ร/-ล-ท/-ด์-ร์

ทำนองเพลงลงจบดังกล่าว พบในวรรคสุดท้ายคือ วรรคที่ ๔ ของทำนองทั้งท่อนที่ ๑ และท่อนที่ ๒ แสดงให้เห็นรูปแบบของทำนองลงจบที่สมบูรณ์ของเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง ที่ไม่พบในวรรคเพลงย่อยอื่น ๆ

ลักษณะที่ ๓ ย้ำเสียงสุดท้ายเพียงเสียงเดียว ในเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ พบว่า ทำนองร้องกับทำนองรับร้องมีความยาวที่เท่ากัน ทำนองท้ายที่เพิ่มเติมจึงเป็นเพียงการย้ำเสียงเพียงเสียงเดียว นั่นคือเสียง ลา เพิ่มเติมไปอีก ๑ ห้องเพลงเท่านั้น

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๑

ยัก	***มุ่ง***	***จา***	***หล่าม***	***หน่าม***	***สอง***	***กะ***	***นาน***
- - - ม์	- - - ร์	- - - ม์	- - - ล	- ท - ล	- - ล ท	- - - ร์	- - - ม์
ซวย	***ล้ำ***	***เซียง***	***ปึ๊ง***	***ไม้***	***ลัก***	***แหล้ม***	***ลุง***
- - - ล	- - - ม์	- - - ร์	- - - ม์	- - - ฟ์	- - - ร์	- ม์ - ด์	- - - ท
ใหญ่	***ตา***	***มุ่ง***	***โดย***	***หัน***			

- ด ำ ท ล	- ล - ท	- - - ด ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ล

ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๑ เที่ยวที่ ๒

- ท - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ม ำ	- - - ล	- ท - ล	- - ล ท	- - - ร ำ	- - - ม ำ
- - - ล	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ม ำ	- - - ฟ ำ	- - - ร ำ	- ม ำ - ด ำ	- - - ท
- ด ำ ท ล	- ล - ท	- - - ด ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ล		

ข้อสังเกตประการหนึ่ง จากการศึกษาทำนองร้องและทำนองของเครื่องดนตรี พบว่า ตัวโครงสร้างทำนองเพลงมีโครงสร้างหลักอยู่ที่ทำนองร้อง เมื่อเปรียบเทียบการบรรเลงทำนองทำนองทั้ง ๒ เที่ยว คือการบรรเลงประกอบร้องและการบรรเลงรับร้อง จะเห็นได้ว่า เมื่อตัดส่วนขยายในช่วงท้ายออกดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะพบโครงสร้างของทำนองเพลงที่เหมือนกัน ดังตัวอย่างทำนองเพลงท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๓ เมื่อเปรียบเทียบทำนองเพลง มีความยาว ๑๓ ห้องเพลงเท่ากัน และมีการใช้เสียงลูกตกเหมือนกันทุกประการ

ตัวอย่างทำนอง เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๓

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
เสือ	***หน่าม***	***จั่น***	***ทะ รัม***	***จ้ำ***	***เปิด***	***กี้***	***มิ***
- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ล	- ท - ล	- - - ด ำ	- - - ล	- ล - ท	- - - ร ำ

๙	๑๐	๑๑	๑๒	๑๓	
ติ้น	***น้า***	***เหน่***	***จั๋ม***	***ฮิม***	
- - - ม ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- ซ - ล	- ท - ร ำ	- - - ร ำ

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘
- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ล	- ท - ล	- - - ด ำ	- - - ล	- ล - ท	- - - ร ำ

๙	๑๐	๑๑	๑๒	๑๓			
- - - ม ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- ซ - ล	- ท - ร ำ	- - - ล	- ท - ร ำ	- - - ร ำ

อย่างไรก็ดี การศึกษาพบทำนองเพลงที่การบรรเลงทั้ง ๒ เที่ยวที่ไม่สอดคล้องกันคือ ทำนองท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๔ หรือวรรคสุดท้ายของเพลง

๔.๔.๓.๒ เพลงต่างสูต่างเฮา

การบรรเลงทำนองเพลงต่างสูต่างเฮา นี้เป็นการบรรเลงในจังหวะ จี ๒ หรือ จังหวะที่มีความเร็วปานกลาง และเพื่อให้เห็นถึงบทบาทของเครื่องดนตรีมองแว็งในการบรรเลงประกอบการแสดงที่มีการขับร้อง ผู้วิจัยจึงใส่คำร้องในโน้ตในแต่ละวรรคเพลง ดังนี้

วรรคที่ ๑

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ต่าง	***สู***	***ต่าง***	***เฮา***	***ปู***	***เปา***	***ฮ่ม***	***ลาน***
- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- ม - ม	- ม - ร	- - - ด
แถว							
- - - ท	- - - ท						

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ด
- ร - ท	- - - ท						

วรรคที่ ๒

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

แผว		***ฮอด***	***มา***	***อะ***	***ซง***	***แต่ง***	***กำ***
- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ท	- - - ล
ผ่า	***ปอ***	***ลู้***	***แหลว***	***ลาย***			
- ท - ล	- ท - ร	- - - ด	- - - ท	- ด - ม	- - - ม		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ด	- - - ด	- ด - ร	- - - ฟ	- ฟ - ด	- - - ด	- - - ท	- - - ล
- ท - ล	- ท - ร	- - - ด	- - - ท	- ด - ม	- - - ม		

วรรคที่ ๓

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ล่อง	***ฮัก***	***ล่อง***	***ฮัก***	***อ่อน***	***สู***	***และ***	***เฮา***
- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ท	- - - ด	- - - ม	- - - ฟ
ไน้	***อ่ำ***	***ให้***	***มัน***	***วาย***			
- - - ฟ	- - - ท	- ด - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ม		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ท	- - ท ด	- - - ม	- - - ฟ
- - - ฟ	- - - ท	- ด - ร	- - - ด	- ร - ม	- - - ม		

วรรคที่ ๔

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

อ่ำ	***ผาด***	***อ่ำ***	***หยาน***	***เย่า***	***เฮา***	***สู***	
- - - ฟ	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ท - ด	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -
อ่ำ	***ผาด***	***อ่ำ***	***หยาน***	***เย่า***	***เฮา***	***สู***	***แต้***
- - - ฟ	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ
หนอ							
- ฟ - ม	- - - ม						

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ฟ	- - ซ ฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ท - ด	- - ท ซ	- - ท ฟ	- - - -
- - - ฟ	- - ซ ฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- ท - ซ
- ฟ - ม	- - - ม						

จากการศึกษาทำนองมองแว็ง ในการบรรเลงประกอบร้อง ทำนองเพลง**ต่างสูต่างเฮา**พบลักษณะในการบรรเลงของเครื่องดนตรีมองแว็ง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

๑. การบรรเลงเครื่องดนตรีมองแว็ง เพลงต่างสูต่างเฮาประกอบด้วยทำนองเพลงทั้งหมด ๔ วรรค แต่ละวรรค จะมีการบรรเลง ๒ เที่ยว คือเที่ยวที่ ๑ เป็นการบรรเลงประกอบร้อง คือบรรเลงไปพร้อมกับผู้ขับร้อง และ เที่ยวที่ ๒ เป็นการบรรเลงรับร้อง แบบแผนการบรรเลงนี้เช่นเดียวกับการบรรเลงเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง พบการตกแต่งทำนองเพลงเล็กน้อย ตัวอย่างวรรคที่ ๑

วรรคที่ ๑

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ต่าง	***สู***	***ต่าง***	***เฮา***	***ปู***	***เปา***	***ฮ่ม***	***ลาน***
- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- ม - ม	- ม - ร	- - - ด
แถว							
- - - ท	- - - ท						

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ด
- ร - ท	- - - ท						

สัญลักษณ์วงกลม แสดงตัวโน้ตที่มีการตกแต่งทำนองเพลง

๒. การบรรเลงในเที่ยวที่ ๑ เมื่อสิ้นสุดทำนองร้อง ผู้บรรเลงจะย้ำเสียงของโน้ตตัวสุดท้ายของคำร้องไป ๑ ห้องเพลง ดังตัวอย่างทำนองเพลงวรรคที่ ๓ ที่โน้ตของทำนองร้องตัวสุดท้าย คือคำว่า “**วาย**” ตรงกับเสียง มี ผู้บรรเลงจะย้ำเสียง มี ไปอีก ๑ ห้องเพลง

๓. การบรรเลงทำนองเพลงในแต่ละวรรคมีความยาวของทำนองเพลงที่เท่ากัน ต่างจากรูปแบบของทำนองเพลง ขึ้นใหญ่ใหม่สูง ที่อธิบายไว้ข้างต้น

๔. ทำนองเพลงต่างสูต่างเสาเป็นรูปแบบทำนองที่เรียบง่าย ส่วนใหญ่เป็นการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ พบการซ้ำทำนองภายในวรรคของทำนองเพลงวรรคที่ ๔

๔.๔.๓.๓ เพลงอ่องหย่าอ่องจอง

การบรรเลงทำนองเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงนี้เป็นการบรรเลงในจังหวะ จี ๒ หรือ จังหวะที่มีความเร็วปานกลาง และเพื่อให้เห็นถึงบทบาทของเครื่องดนตรีมองแว็งในการบรรเลงประกอบการแสดงที่มีการขับร้อง ผู้วิจัยจึงใส่คำร้องในโน้ตในแต่ละวรรคเพลง ดังนี้

วรรคที่ ๑

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

อ่อง	***หย่า***	***อ่อง***	***จอง***	***ป๊าด***	***มอง***	***ปุ่ง***	***ก๋อง***
- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ท	- ด̣ ท ล	- ซ - ล
ไต							
- ท - ร̣	- - - ร̣						

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- ร̣ - ล	- - - ล	- ท - ล	- ล - ร̣	- - - ม̣	- - - ท	- ด̣ ท ล	- ซ - ล
- - - ร̣	- ม̣ - ล	- ท - ร̣	- - - ร̣				

วรรคที่ ๒

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

โย	***หย่า***	***จ่า***	***ตี้***	***เจื้อ***	***แห่***	***เหงื่อ***	***เติน***

- - - มำ	- - - ล	- - - ล	- - - รำ	- - - มำ	- - - ล	- ท - ดำ	- - - ท
หน่อย	***สาย***	***ไค***					
- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- รำ - รำ				

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - มำ	- มำ - ล	- ท - ล	- ท - รำ	- รำ - มำ	- - - ล	- ท - ดำ	- - - ท
- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- มำ - ล	- ท - รำ	รำ รำ - รำ		

วรรคที่ ๓

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ไต		***ไม้***	***ใผ***	***หย่า***	***ซวาง***	***มาด***	***มัน***
- - - ล	- - - -	- ล - ท	- - - ฟ	- - - ม	- - - ล	- - - ท	- - - ฟ
เหมา	***ซวาง***	***มาด***	***มัน***	***เหมา***	***แต๊***	***หนอ***	
- - - ม	- - - ล	- ท - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - ม ฟ	- ม - ร	- - - ท

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ล	- ท ล ซ	- ล - ท	ล ท - ม	- ฟ - ม	- - ม ฟ	ม ฟ - ท	- ดำ ท ฟ
- ท - ม	- - - ล	- ท - ซ	- - - ฟ	ซ ฟ - ม	- - ม ฟ	- ม - ร	- ล - ท
- ดำ - รำ							

วรรคที่ ๔

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ไต	***จ่า***	***ตี้***	***เกิด***	***พาก***	***กึก***	***ลูก***	***แมง***
- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ล	- - - ท	- - - มำ	- - - รำ	- รำ - รำ
โหม่	***หลอย***	***ป้า***	***จาน***	***เสา***			
- มำ - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ลำ - ล		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- ล - มำ	- มำ - รำ	- รำ - มำ	- มำ - ล	- ลำ - ท	- ท - มำ	- - - รำ	- รำ - รำ
- มำ - ล	- ลำ - ท	- ท - ดำ	- ดำ - ท	- ดำ ท ล	- - ร ม	- ฟ - ล	- ลำ - ล

วรรคที่ ๕

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

กึก		***ลูก***	***แมง***	***โหม่***	***เสา***	***เมือง***	***กึก***
- - - มำ	- - - มำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- - - มำ
ลูก	***แมง***	***โหม่***	***เสา***	***เมือง***			
- - - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- รำ - รำ		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - มำ	- มำ - มำ	- มำ - ดำ	- ดำ - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- รำ - มำ
- มำ - ดำ	- ดำ - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- มำ - ล	- ท - รำ	- - - รำ

วรรคที่ ๖

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ปุ่ง	***ต่อง***	***ก๋อง***	***ไห่***	***ป้อ***	***ต่อย***	***นาก***	***ทอง***
- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - มำ	- - - ล	- - - ท	- ท - รำ
แม่	***มอง***	***อึด***	***เป็น***	***เซิง***			
- รำ - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- รำ - รำ		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- รำ - ล	- ล - ล	- ล - ท	- ด ท ล	- - - มำ	- มำ - ล	- - - ท	- ท - รำ
- รำ มำ ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ซ - ล	- ท - รำ	- มำ - ล	- ท - รำ	- - - รำ

วรรคที่ ๗

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

เวิง		***ก๊า***	***อะ***	***ตวาง***		***ไน้***	***อ่อง***
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ล	- - - ท	- - - ม
หย่า	***ซูด***	***ทิก***	***จิก***	***จ๋อม***	***ซูด***	***ทิก***	***จิก***
- ฟ - ม	- - - ล	- - - ท	- - - ฟ	- - - ม	- - - ล	- ท - ซ	- - - ฟ
จ๋อม	***เย้า***	***หนอ***					
- - - ม	- - - ฟ	- ม - ร					

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ด ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- - - ท	- - - ม	- ฟ - ม	- - ม ฟ	ม ฟ - ท
- - - ล	- ท - ม	- - - ล	- ท - ซ	- - - ฟ	ซ ฟ - ม	- - ม ฟ	- ม - ร
- ล - ท	- ด ำ - ร ำ	- - - -					

จากการศึกษาทำนองมองแว็ง ในการบรรเลงประกอบร้อง ทำนองเพลง **อ่องหย่าอ่องจอง** พบลักษณะในการบรรเลงของเครื่องดนตรีมองแว็ง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

๑. ลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีมองแว็ง บทเพลงอ่องหย่าอ่องจอง ประกอบด้วยทำนองเพลงทั้งหมด ๗ วรรค แต่ละวรรคจะมีการบรรเลง ๒ เที่ยว คือ เที่ยวที่ ๑ เป็นการบรรเลงประกอบร้อง คือบรรเลงไปพร้อมกับผู้ขับร้อง และเที่ยวที่ ๒ เป็นการบรรเลงรับร้อง แบบแผนการบรรเลงนี้เช่นเดียวกับการบรรเลงเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงและเพลงต่างสูต่างเฮา การบรรเลงประกอบร้องนั้น ผู้บรรเลงมองแว็งจะยึดถือเอาโครงสร้างหลักของทำนองเป็นหลัก บรรเลงทำนองห่าง ๆ แต่เมื่อบรรเลงเที่ยวที่ ๒ ผู้บรรเลงมีการตกแต่งทำนองเล็กน้อย ตามตัวอย่างทำนองเพลง วรรคที่ ๓ ดังนี้

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ไต		***ไน้***	***ใผ***	***หย่า***	***ซวาง***	***มาด***	***มัน***
- - - ล	- - - -	- ล - ท	- - - ฟ	- - - ม	- - - ล	- - - ท	- - - ฟ
เหมา	***ซวาง***	***มาด***	***มัน***	***เหมา***	***แต๊***	***หนอ***	

- - - ม	- - - ล	- ท - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - ม ฟ	- ม - ร	- - - ท

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- - - ล	- ท ล ซ	- ล - ท	ล ท - ม	- ฟ - ม	- - ม ฟ	ม ฟ - ท	- ด ำ ท ฟ
- ท - ม	- - - ล	- ท - ซ	- - - ฟ	ซ ฟ - ม	- - ม ฟ	- ม - ร	- ล - ท
- ด ำ - ร ำ							

สัญลักษณ์วงกลม แสดงการเปรียบเทียบ การตกแต่งทำนองเพลงของการบรรเลงในเที่ยวที่ ๒ ซึ่งแตกต่างไปจากการบรรเลงในเที่ยวที่ ๑

๒. เมื่อหมดคำร้องคำสุดท้ายของวรรคเพลง ผู้บรรเลงจะย้ำเสียงโน้ตของตัวสุดท้าย ๑ ห้องเพลง เพื่อบรรเลงกลับต้นวรรคเพลง (กลับต้นไปโน้ตตัวแรกของทำนองร้อง) ดังตัวอย่างทำนองเพลงวรรคที่ ๑ เมื่อผู้ขับร้องร้องเนื้อเพลงที่ว่า “***อ่องหย่าอ่องจองป๊าดมองป๊าดมองปุ่งก๋องไต***” เสียงสุดท้ายของวรรคที่ตรงกับคำร้อง คำว่า “***ไต***” ตรงกับโน้ตเพลงเสียง เร ผู้บรรเลงมองแว็ง ย้ำเสียงเร อีก ๑ ห้องเพลงก่อนบรรเลงรับร้อง

วรรคที่ ๑

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

อ่อง	***หย่า***	***อ่อง***	***จอง***	***ป๊าด***	***มอง***	***ปุ่ง***	***ก๋อง***
- - - ล	- - - ล	- ท - ล	- - - ร ำ	- - - ม ำ	- - - ท	- ด ำ ท ล	- ซ - ล
ไต							
- ท - ร ำ	- - - ร ำ						

๓. การขยายทำนองในช่วงท้ายของทำนองเพลงแต่ละวรรค ผู้วิจัยกำหนดให้เสียงแรกของทำนองร้องเป็นต้นวรรค และกำหนดให้เสียงสุดท้ายเป็นท้ายวรรค จะพบว่า การบรรเลงทำนองเพลงเที่ยวที่ ๑ และเที่ยวที่ ๒ มีความยาวของบทเพลงที่ไม่เท่ากัน หากพิจารณาแล้วพบว่า การบรรเลงเที่ยวที่ ๒ นั้นพบการขยายทำนองส่วนท้ายไปอีก ๒-๔ ห้องเพลง ดังตัวอย่างทำนองเพลงวรรคที่ ๔ เสียงสุดท้ายของทำนองในวรรคที่ ๔ จบที่เสียงลา (เทียบจากทำนองร้อง) แต่ในการบรรเลงเที่ยวที่ ๒ นั้น มีการเพิ่มทำนองออกไปเป็น --รม/-ฟ-ล/-ล-ล

วรรคที่ ๔

เที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง

ไต	***จ่า***	***ตี้***	***เกิด***	***พาก***	***กืก***	***ลูก***	***แมง***
- - - รำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ล	- - - ท	- - - มำ	- - - รำ	- รำ - รำ
โหม่	***หลอย***	***ป้า***	***จาน***	***เสา***			
- มำ - ล	- - - ท	- - - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ลำ - ล		

เที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง

- ล - มำ	- มำ - รำ	- รำ - มำ	- มำ - ล	- ลำ - ท	ท - มำ	- - - รำ	- รำ - รำ
- มำ - ล	- ลำ - ท	- ท - ดำ	- ดำ - ท	- ดำ ท ล	- - ร ม	- ฟ - ล	- ลำ - ล

สัญลักษณ์ลูกศรแสดงถึงโน้ตเสียงสุดท้ายของทำนองในวรรค สัญลักษณ์วงกลมแสดงถึงทำนองที่เพิ่มมาในท้ายวรรค

การศึกษาทำนองเพลงอ่องหย่าอ่องจอง พบรูปแบบทำนองลงจบ ได้ ๒ ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ ๑ ทำนองจบแบบข้ามเสียง เมื่อทำนองดำเนินมาถึงโน้ตตัวสุดท้าย เข้าสู่ช่วงทำนองที่เพิ่มเติมตอนท้าย พบการใช้ทำนองที่มีตัวโน้ตเรียงเสียงกัน ๒-๓ เสียงก่อนจะข้ามไปจบตัวสุดท้าย ได้แก่

วรรคที่ ๑ ---ท/-ดำทล/-ซ-ล/---รำ/-มำ-ล/-ท-รำ/---รำ

วรรคที่ ๒ ---ท/-ดำทล/-ซ-ล/---รำ/-มำ-ล/-ท-รำ/---รำ

วรรคที่ ๔ ---ท/-ดำทล/--รม/-ฟ-ล/---ล

วรรคที่ ๕ ---ท/-ดำทล/-ซ-ล/---รำ/-มำ-ล/-ท-รำ/---รำ

วรรคที่ ๖ ---ท/-ดำทล/-ซ-ล/-ท-รำ/-มำ-ล/-ท-รำ

จากตัวอย่างทำนองลงจบของวรรคเพลงในแต่ละท่อนดังกล่าว ยังแสดงให้เห็นรูปแบบการซ้ำทำนองจบของบทเพลงอ่องหย่าอ่องจองอีกด้วย

ลักษณะที่ ๒ ทำนองจบแบบเรียงเสียง เมื่อทำนองดำเนินมาถึงโน้ตตัวสุดท้าย เข้าสู่ช่วงทำนองที่เพิ่มเติมตอนท้าย พบการใช้ทำนองที่มีตัวโน้ตที่เรียงเสียงกันจนถึงโน้ตตัวสุดท้าย ได้แก่

วรรคที่ ๓ ---ม/--มฟ/-ม-ร/-ล-ท/-ดำ-รำ

วรรคที่ ๗ ---ม/--มฟ/-ม-ร/-ล-ท/-ดำ-รำ

จากการศึกษาทำนองร้อง และทำนองของเครื่องดนตรี พบว่า ตัวโครงสร้างทำนองเพลง มีโครงสร้างหลักอยู่ที่ทำนองร้อง เมื่อเปรียบเทียบการบรรเลงทำนองทำนองทั้ง ๒ เที่ยว คือการบรรเลงประกอบร้องและการบรรเลงรับร้อง จะเห็นได้ว่า เมื่อตัดส่วนขยายในช่วงท้ายออกดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะพบโครงสร้างของทำนองเพลงที่เหมือนกัน

๔.๔.๓.๔ เพลงกวามไตหลง

ทำนองเพลงกวามไตหลงนี้ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะ จี ๑ หรือ อัตราจังหวะช้า ซึ่งการดำเนินทำนองเป็นการลอยจังหวะ การบันทึกโน้ตจึงแสดงให้เห็นระดับเสียงและรูปแบบการบรรเลงเท่านั้น

การบันทึกโน้ตประกอบการขับร้อง เป็นการบันทึกโน้ตเพลงของเครื่องดนตรีมองแว็ง เปรียบเทียบให้เห็นลักษณะของทำนองที่ดำเนินไปคู่กัน

ดนตรีนำ

- มˍ - มˍ	- มˍ - มˍ	- มˍ - มˍ	- มˍ - มˍ

วรรคที่ ๑

บรรเลงประกอบร้อง

ขึ้นใหญ่	***ใหม่สูง***	***ไตเฮา***	***เซาไน***	***จึง***	***กอน***	***ขอ***
- ล - ล	- ท - ท	- มˍ - มˍ	- มˍ - มˍ	- รˍ - รˍ	ดˍท - ดˍทล	- ล - ล

บรรเลงรับร้อง

- - - ท	- มˍ - มˍ	- ท - ล	- ท ท ท	- มˍ - มˍ	- ฟˍ มˍ รˍ	- ดˍ - ดˍ	ท - ดˍทล

- ล ล ล	- รˍ - รˍ	- ดˍ - ดˍ	- ท ดˍ ท	- ล - ล	- - ร ม	- ฟ - ล	- ล - ล

วรรคที่ ๒

บรรเลงประกอบร้อง

สอน	***อ่าน***	***หลิก***	***ไต***	***ไน่***	***จึง ให้***	***ป๊อ***	***หมอ***

- - - ท	- - - ท	- - ล ท	- ร ำ - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - ร ำ	- ด ำ - ท	- ด ำ ท ล

บรรเลงรับร้อง

- ร ำ - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	- ด ำ - ท	- ด ำ ท ล	- ล - ล	- ท ล ท

- ม ำ - ม ำ	- ฟ ม ำ ร ำ	- ด ำ - ด ำ	ท - ด ำ ท ล	- ท ล ท	- ร ำ - ร ำ	- ด ำ - ด ำ	- ท - ท

- ล - ล	- - ร ม	- ฟ - ล	- ล - ล

วรรคที่ ๓

บรรเลงประกอบร้อง

หมอ	***ล้าด***	***พอย***	***ยอมแยม***	***ข้อความ***	***หลิกไต***	***ไน่เฮา***	***โหลหมอ***
- - - -	- ท - ท	- ร ำ - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	ร ำ ร ำ - ม ำ ม ำ	ด ำ ท - ด ำ ท ล

ฮู้จัก	***เจ***
- ล - ล	- ร ำ - ร ำ

บรรเลงรับร้อง

- ท - ท	- ร ำ - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	ฟ ฟ ม ำ ร ำ	- ร ำ - ร ำ	- ด ำ - ด ำ	- ท - ท	- ล - -

- ซ - ซ	- ล - -	- ซ ล ซ	- ล - -	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - ร ำ

วรรคที่ ๔

บรรเลงประกอบร้อง

สอนอ่าน	***คะ***	***ต่อ***	***คะ***	***ต่าง***	***ตีดจำ***	***สาดเฮา***	***โ ห ล่ ม า พร้อม***
- ร ำ - ร ำ	- - - ท	ด ำ ท ล - ท	- ม ำ - ม ำ	- - - ล	ท - ด ำ ท ล	- ท ด ำ ท	- ล ท ล

กันมา	***เม***
- ท - ท	- รำ - รำ

บรรเลงรับร้อง

- มำ - มำ	- รำ - ด	ท - ดำทล	- ล - ล	- มำ - มำ	ฟ ฟ มำ รำ	- ดำ - ท	ดำ ท ล - ซ

- ล - -	- มำ - มำ	- รำ - รำ

วรรคที่ ๕

บรรเลงประกอบร้อง

เฮ็ด	***ให้***	***เหล็กไต***	***เก้าไฮ***	***ซั่งตาน***	***ขึ้นโต๋***	***โป่***	***มื้น***
- - - รำ	- ดำ - ท	- ล - ท	- ดำ ท ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - - ม	- ฟ - ล

จิ้นแลง	***ตา***	***มืน***	***จิ้นแลง***	***ตา***	***หนอ***	***เจ้า***
- ท - ล	ท ซ - ฟ ม	- ฟ - ล	- ท - ซ	- ฟ - ม	- - - ฟ	- ม - ร

บรรเลงรับร้อง

- รำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ดำ	- ท - -	ล ล - ท	- ดำ ท ล	- ท - ซ	- ฟ - ม

- ดำ ท ล	- ท - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - -	มฟร - มฟม	- รำ - รำ

จากการศึกษาทำนองเพลงกวามไตหลง พบลักษณะการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีมองแว็ง สามารถอภิปรายเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังนี้

๑. การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีมองแว็ง ในเพลงกวามไตหลง ซึ่งเป็นอัตราจังหวะ จี ๑ หรือจังหวะช้า เป็นการบรรเลงประกอบร้องแบบลอยจังหวะ ในขณะที่มีการขับร้อง ผู้บรรเลงมองแว็งบรรเลงทำนองให้ใกล้เคียงกับทำนองร้อง ทำนองในขณะที่เครื่องดนตรีมองแว็งบรรเลงขณะขับร้อง เมื่อเปรียบเทียบ

ทำนอง การบรรเลงประกอบร้อง กับการบรรเลงรับร้องแล้ว พบว่า ทำนองของการบรรเลงทั้ง ๒ เที่ยวมีความสอดคล้องกัน ดังตัวอย่างเพลงกวามไตหลง วรรคที่ ๓ ดังนี้

วรรคที่ ๓

บรรเลงประกอบร้อง

หมอ	*ล้าด*	*พอย*	*ยอมแยม*	*ข้อความ*	*หลิกไต*	*ไน่เฮา*	*โหลหมอ*
- - - -	- ท - ท	- รำ - รำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- มำ - มำ	รำ รำ - มำ มำ	ดำ ท - ดำทล

ฮู้จัก	*เจ*
- ล - ล	- รำ - รำ

บรรเลงรับร้อง

- ท - ท	- รำ - รำ	- มำ - มำ	ฟ ฟ มำ รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ดำ	- ท - ท	- ล - -
- ซ - ซ	- ล - -	- ซ ล ซ	- ล - -	- มำ - มำ	- รำ - รำ		

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ทำนองในเที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง กับทำนองในเที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง มีความสอดคล้องกัน

๒. การบรรเลงของเครื่องดนตรีมองแว็ง ในเพลงกวามไตหลง ที่ไม่มีจังหวะควบคุมบทเพลง ทำให้ผู้บรรเลงจึงต้องทำเสียงต่อเนื่องให้สอดคล้องกับ ทำนองร้อง และเครื่องดนตรีตอยออฮอร์น พบการใช้มือ ๒ ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรก การใช้มือซ้าย-ขวาย้ำเสียงแบบถี่ ๆ ทั้งแบบเสียงเดียว เช่น เสียงลาสูงและลาต่ำ และแบบ ๒ เสียง เช่น เสียงลาและเสียงที ลักษณะที่ ๒ ใช้มือซ้ายหรือมือขวาข้างเดียว ในการบรรเลง หรือ “ตี” ลูกม้องถี่ ๆ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของเสียงขณะบรรเลงประกอบร้อง และบรรเลงรับร้อง

๓. พบการใช้สำนวนลงท้ายเพลงที่พบในเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง และเพลงอ่องหย่าอ่องจอง ในวรรคที่ ๑ ได้แก่ -ล-ล/--รม/-ฟ-ล/-ล-ล

๔. ทำนองที่พบบ่อยได้แก่ ---ท/-ดำทล/ ซึ่งพบได้จากทำนองเพลงทั้ง ๕ วรรค การใช้มือในการบรรเลงสำนวนดังกล่าว ผู้บรรเลงจะใช้มือสลับซ้าย-ขวาเสมอ

๔.๔.๓.๕ เพลงกวามล่องคง

ทำนองเพลงกวามล่องคงนี้ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะ จี ๑ หรือ อัตราจังหวะช้า ซึ่งการดำเนินทำนองเป็นการลอยจังหวะ การบันทึกโน้ตจึงแสดงให้เห็นระดับเสียงและรูปแบบการบรรเลงเท่านั้น

การบันทึกโน้ตประกอบการขับร้อง เป็นการบันทึกโน้ตเพลงของเครื่องดนตรีมองแว็ง เปรียบเทียบให้เห็นลักษณะของทำนองที่ดำเนินไปคู่กัน

ดนตรีนำ

- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ

วรรคที่ ๑

บรรเลงประกอบร้อง

ว่า	***เมืองไต***	***เขาให้***	***ไน่มี***	***ก้ามี***	***ขัน***	***ไผไล่***	***ตวยหัน***
- มำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	ดำ ท - ดำทล	- ท - ท	- ล - ล

มันม่วน	***สา***	***ปย่อ***
- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ซ

บรรเลงรับร้อง

- รำ - รำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- มำ - มำ	- ดำ - ท	- ดำ ท ล	- ท - ล	- ซ - ซ

วรรคที่ ๒

บรรเลงประกอบร้อง

จอม	***หนัง***	***ผีผ่าน***	***หว่านฮอง***	***ก็นอ***	***ตี้ใน***	***จึงโคง***	***กาง***
- ซ - ซ	- มำ - มำ	- ท - ท	- ท - ท	- รำ - รำ	- มำ - มำ	- - - ท	- ดำ ท ล

เหมี่ยบ่อ	***มี***	***แท่งลำ***	***ไม้สัก***	***ไม้ตึง***	***ก็แล่มลึง***	***กยะเหลือ***	***ตอน***
- ซ - ซ	- - - ท	- รำ - รำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- มำ - มำ	- ท - ท	- มำ - มำ

บรรเลงรับร้อง

- รำ - รำ	- มำ - มำ	- - - รำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ล ท ล	- ซ - ซ	- ล - ท

- รำ - รำ	- ฟำ - ฟำ	- มำ - มำ

วรรคที่ ๓

บรรเลงประกอบร้อง

มี	***แจ๋ม***	***ดำเงิน***	***ตืนเหลือ***	***กว่า***	***ตุกยอม***	***ซอมแหม่ต่าง***	***หม้อเงินหม้อคำ***
- มำ - มำ	- - - มำ	- - - ท	- มำ - มำ	- - - ท	- รำ - รำ	- - - ดำ	ท - ล ท

ก็ตำไว้	***นำอยู่***	***น่อ***
- ล - ท	- ล - ท	ซ ม - ซ

ในแหน่	***ทุ่งลั่น***	***จ๊ากเฮา***	***หมู๋ไต***	***เกาไฮไน่มัน***	***หือห่อนยาก***	***มีออ***	***มีออ***
- - - ซ	- ท - ล	- ซ - ล	- - - ล	- ล - ท	- ล ซ ม	- ซ - -	- - - ซ

เป็น	***ตี้ เขา***	***เข้าโจม***	***มือซือ***	***หน่า***
- ซ ล ท	- ซ ล ท	- ซ ล ท	- รำ - รำ	- มำ - มำ

บรรเลงรับร้อง

- - - ดำ	- - - ท	- ดำ ท ล	- ล - ท	- ดำ ท ล	- ท - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ

- ล - ท	- ล - ท	- รำ - รำ	- มำ - มำ

จากการศึกษาทำนองเพลงกวามล่องคง พบลักษณะการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีมองแว็ง สามารถอภิปรายเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังนี้

๑. การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีมองแว็ง ในเพลงกวามล่องคง อัตราจังหวะ จี ๑ เป็นการบรรเลงประกอบร้องแบบลอยจังหวะ ในขณะที่มีการขับร้อง ผู้บรรเลงมองแว็งบรรเลงทำนองให้ใกล้เคียงกับทำนองร้อง

เมื่อเปรียบเทียบทำนอง การบรรเลงประกอบร้อง กับการบรรเลงรับร้องแล้ว พบว่า ทำนองของการบรรเลงทั้ง ๒ เที่ยวมีความสอดคล้องกัน ดังตัวอย่างเพลงกวามล่องคง วรรคที่ ๑ ดังนี้

บรรเลงประกอบร้อง

ว่า	*เมืองไต*	*เขาให้*	*ไน่มี*	*ก้ามี*	*ขัน*	*ไผไล่*	*ตวยหัน*
- มำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	ดำ ท - ดำทล	- ท - ท	- ล - ล

มันม่วน	*สา*	*ปย่อ*
- ล - ล	- ท - ล	- ซ - ซ

บรรเลงรับร้อง

- รำ - รำ	- มำ - มำ	- รำ - รำ	- มำ - มำ	- ดำ - ท	- ดำ ท ล	- ท - ล	- ซ - ซ

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ทำนองในเที่ยวที่ ๑ บรรเลงประกอบร้อง กับทำนองในเที่ยวที่ ๒ บรรเลงรับร้อง มีความสอดคล้องกัน

๒. การบรรเลงของเครื่องดนตรีมองแว็ง ในเพลงกวามล่องคง ผู้บรรเลง บรรเลงโดยทำเสียงต่อเนื่องสอดคล้องกับทำนองร้องและเครื่องดนตรีตอยอฮอร์น พบการใช้มือ ๒ ลักษณะ ได้แก่ การใช้มือซ้าย-ขวาย้ำเสียงแบบถี่ ๆ และการใช้มือซ้ายหรือมือขวาข้างเดียว “ตี” ลูกฆ้องถี่ ๆ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง

๓. สำนวนที่พบบ่อยได้แก่ ---ท/-ดำทล/ ซึ่งพบได้จากทำนองเพลงกวามล่องคงทั้ง ๓ วรรค การใช้มือในการบรรเลงสำนวนดังกล่าว ผู้บรรเลงจะใช้มือสลับซ้าย-ขวาเสมอ

จากวิเคราะห์ตัวอย่างทำนองเครื่องดนตรีมองแว็งทั้ง ๕ เพลง ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง เพลงต่างสูต่างเฮา เพลงอ่องหย่าอ่องจอง เพลงกวามไตหลง และเพลงกวามล่องคง พบรูปแบบของบทเพลงและลักษณะของการบรรเลงมองแว็ง สามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

ประเด็นที่ ๑ รูปแบบจังหวะ

การวิเคราะห์บทเพลงทั้ง ๕ เพลง ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง เพลงต่างสูต่างเฮา เพลงอ่องหย่าอ่องจอง เพลงกวามไตหลง และเพลงกวามล่องคง พบการใช้รูปแบบจังหวะ ๒ ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่ ๑ จังหวะจี ๒ หรือจังหวะปานกลาง บทเพลงที่ใช้จังหวะจี ๒ ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง เพลงต่างสูต่างเฮา และเพลงอ่องหย่าอ่องจอง รูปแบบจังหวะจี ๒ นี้ กล่าวคือ มีการใช้จังหวะหนัก จังหวะเบา โน้ตสำคัญของทำนองเพลง หรือลูกตก จะตรงกับจังหวะหนักเสมอ เมื่อบันทึกโน้ตเป็นระบบโน้ตเพลงไทย สามารถเปรียบเทียบความยาวของทำนองเพลงได้

ลักษณะที่ ๒ จังหวะจี ๑ หรือ จังหวะช้า บทเพลงที่ใช้จังหวะจี ๑ ได้แก่ เพลงกวามไตหลง และกวามล่องคง รูปแบบจังหวะจี ๒ นี้ เป็นการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ ไม่มีการใช้จังหวะหนัก-เบา จากตัวอย่างทำนองเพลงมีการบรรเลงเครื่องดนตรี ๒ ชนิด ได้แก่ มองแว็ง และตอยอฮอร์น ประกอบการขับร้อง ผู้บรรเลงมองแว็งจะยึดเอาทำนองร้องเป็นโครงสร้างหลัก ผู้บรรเลงสามารถตกแต่งรายละเอียดของทำนองเพลงได้อย่างอิสระ

ประเด็นที่ ๒ รูปแบบทำนอง

การศึกษาทำนองเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง และเพลงอ่องหย่าอ่องจอง พบการเพิ่มทำนองในส่วนท้ายวรรคเพลง อีกทั้งยังพบการซ้ำทำนองในช่วงท้ายของแต่ละวรรค การ “ซ้ำท้าย” ของทำนองที่พบมากที่สุดในทำนองเพลงทั้ง ๒ เพลง คือ ---ท/-ดำทล/-ซ-ล/-ท-รำ/---ล/ -ท-รำ ซึ่งพบในเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง ท่อนที่ ๑ วรรคที่ ๒ และ ๓ ท่อนที่ ๒ วรรคที่ ๒ และ ๓ กับในเพลงอ่องหย่าอ่องจอง วรรคที่ ๑ ๒ ๕ และ ๖

การซ้ำท้ายทำนองเพลงนั้น พบเฉพาะในเพลงที่ใช้จังหวะ จี ๒ ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง และเพลงอ่องหย่าอ่องจอง ที่เป็นการเก็บข้อมูลเสียงจากคณะหมอกก๋อนไตเท่านั้น ส่วนเพลงต่างสูต่างเฮาที่เป็นการเก็บข้อมูลเสียงจากครูมล บุญรักษา ไม่พบรูปแบบการซ้ำท้ายดังกล่าว

นอกจากทำนองเพลง “ซ้ำท้าย” ดังกล่าวแล้ว ยังพบการใช้สำนวนย่อย คือ ---ท/-ดำทล/ ในทำนองเพลงที่ใช้จังหวะ จี ๑ คือ เพลงกวามไตหลง และกวามล่องคง กับเพลงที่ใช้จังหวะจี ๒ คือ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง และเพลงอ่องหย่าอ่องจอง แต่ไม่พบสำนวนดังกล่าวในเพลงต่างสูต่างเฮา แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของคณะหมอกก๋อนไต

ทำนองเพลงกวามไตหลงและเพลงกวามล่องคง ในอัตราจังหวะ จี ๑ เป็นการบรรเลงประกอบร้องแบบลอยจังหวะ ในขณะที่มีการขับร้อง ผู้บรรเลงมองแว็งบรรเลงทำนองให้ใกล้เคียงกับทำนองร้อง เมื่อเปรียบเทียบทำนอง การบรรเลงประกอบร้อง กับการบรรเลงรับร้องแล้ว พบว่า ทำนองของการบรรเลงทั้ง ๒ เที่ยวมีความสอดคล้องกัน

ประเด็นที่ ๓ เทคนิคในการบรรเลงมองแว็ง

การบรรเลงมองแว็ง ทั้ง ๕ ทำนองเพลง ผู้วิจัยพบการใช้เทคนิคการบรรเลงดังนี้

- การตีด้วยมือซ้าย สลับมือขวา เป็นลักษณะของการบรรเลงมองแว็งโดยทั่วไป จากการเก็บข้อมูลแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีบรรเลงมองแว็งจากครูมล บุญรักษา พบว่า การบรรเลง หรือการ “ตี” มองแว็งนั้น ผู้บรรเลงสามารถใช้มือซ้าย-ขวาในการบรรเลงได้อย่างอิสระ ขึ้นอยู่กับตำแหน่งของลูกมองแว็งที่บรรเลง

- การตียืนเสียง จากการศึกษาบทเพลงจังหวะจี ๑ หรือการลอยจังหวะ ผู้บรรเลงต้องบรรเลงให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่องให้สอดคล้องกับ ทำนองร้อง และเครื่องดนตรีตอยยอฮอร์น พบการใช้มือ ๒ ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรก การใช้มือซ้าย-ขวาย้ำเสียงแบบถี่ ๆ ทั้งแบบเสียงเดียว เช่น เสียงลาสูง และลาต่ำ และแบบ ๒ เสียง เช่น เสียงลาและเสียงที คล้ายการ “กรอหยาบ ๆ” ลักษณะที่ ๒ ใช้มือซ้ายหรือมือขวาข้างเดียว ในการบรรเลง หรือ “ตี” ลูกฆ้องถี่ ๆ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของเสียงขณะบรรเลงประกอบร้อง และบรรเลงรับร้อง

ประเด็นที่ ๔ แบบแผนในการบรรเลง

จากการศึกษาทำนองเพลงทั้ง ๕ เพลง เป็นการบรรเลงมองแว็งประกอบการขับร้อง พบว่า แบบแผนของการบรรเลงนั้น ผู้บรรเลงเครื่องดนตรี (จากตัวอย่างการสาธิตการบรรเลงมองแว็งประกอบการขับร้อง) จะบรรเลงด้วยกัน ๒ เที่ยว ได้แก่ การบรรเลงเที่ยวที่ ๑ เป็นการบรรเลงประกอบร้อง ผู้บรรเลงจะดำเนินทำนองโดยยึดทำนองร้องเป็นหลัก และการบรรเลงเที่ยวที่ ๒ เป็นการบรรเลงรับร้อง โดยส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงทำนองเดิมอีกครั้ง

๔.๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ

๔.๕.๑ บทสรุป

๔.๕.๑.๑ เครื่องดนตรีไทใหญ่ประเภทกำกับจังหวะ

เครื่องดนตรีไทใหญ่ประเภทกำกับจังหวะในวงดนตรีจ้าดไตประกอบด้วย เครื่องหนัง ได้แก่ เช่าลงปั๊ด หรือกลองชุด ๖ ใบ (ประกอบด้วย กลอง หรือปั๊ด ๔ ใบ กลองจะคุ่น กลองปั๊ดม่า) พร้อมด้วยเครื่องกำกับจังหวะจี ฮอกแส่ง และกลองซีโต จึงจะถือว่าเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สมบูรณ์

๔.๕.๑.๒ เครื่องดนตรีไทใหญ่ประเภทเครื่องตี

การศึกษาลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีได้แก่ มองแว็งและปาตนา พบว่า มองแว็งเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับฆ้องวงของไทยแต่วางเรียงเป็นแผง ประกอบด้วยกัน ๑๗ เสียง กลวิธีการบรรเลงเป็นการตีสลับมือซ้าย-ขวาและตีพร้อมกัน ๒ มือ การนำมองแว็งเข้าไปประสมวงจ้าดไต พบว่าจะตั้งวางอยู่ด้านซ้ายมือของวงและทำหน้าที่ดำเนินทำนองให้กับวงจ้าดไต โดยมีบทบาทสำคัญกับนางรำที่ต้องการเสียงที่มีความสนุกสนาน สำหรับปาตนาพบว่า ลักษณะทางกายภาพคล้ายกับระนาดเอกเหล็กของไทย ประกอบด้วยกัน ๒๑ เสียง กลวิธีการตีปาตนาเป็นการตีรูปแบบเดียวกับมองแว็ง การนำปาตยาเข้าไปประสมวงพบว่าจะตั้งอยู่บริเวณกลางวงและอยู่ทางด้านขวามือของมองแว็ง ปัจจุบันพบว่าไม่นิยมนำปาตนามาใช้ในวงจ้าดไต เนื่องจากเสียงที่เบากว่ามองแว็ง ประกอบกับหานักดนตรีได้ยาก สำหรับการว่าจ้างคณะลิเกจ้าดไตไปแสดงพบว่า ลักษณะการจ้างงานมี ๒ รูปแบบ คือ รูปแบบแรกเป็นเรื่องของการจ้างงานเพื่อไปแสดงงานที่มีเล่นการพนัน รูปแบบที่ ๒ เป็นการแสดงที่มีการหาไปแสดงในงานปอยหรืองานบุญต่าง ๆ

๔.๕.๑.๓ วิเคราะห์ทำนองดนตรีสำหรับการแสดงลิเกจ้าดไต

จังหวะเช่าลงปั๊ดทั้ง ๑๒ จังหวะ ถือเป็นจังหวะที่เป็นแบบแผนและเป็นมาตรฐานของดนตรีจ้าดไต ปัจจุบันมีการนำไปใช้ไม่ครบทั้ง ๑๒ จังหวะทำให้เกิดสูญหายไปบ้าง ได้แก่ จังหวะที่ ๒ จังหวะที่ ๓ และจังหวะที่ ๔ จากจังหวะทั้ง ๑๒ จังหวะสามารถจำแนกออกได้ ๓ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มจังหวะช้า หรือจี ๑ ได้แก่ จังหวะโยเดีย (จังหวะที่ ๑๒) กลุ่มที่ ๒ ได้แก่ จังหวะที่ตีด้วยจังหวะจี ๒ และจี ๓ (จังหวะที่ ๑-๑๐) กลุ่มที่ ๓ ได้แก่ จังหวะจีแลน คือเพลงที่ตีด้วยจังหวะเร็ว (จังหวะที่ ๑๑) โดยการจำแนกทั้ง ๓ กลุ่มจำแนกโดยยึดเสียงฮอกหรือเสียงต๊อก ซึ่งเป็นเสียงที่กำหนดจังหวะหนักของการบรรเลงดนตรีวงจ้าดไตมาเป็นเกณฑ์ในการแบ่งกลุ่ม

จากทำนองเครื่องดนตรีมองแว็งทั้ง ๕ เพลง ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง เพลงต่างสูต่างเฮา เพลงอ่องหย่าอ่องจอง เพลงกวามไตหลง และเพลงกวามล่องคง พบการใช้รูปแบบจังหวะ ๒ ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่ ๑ จังหวะจี ๒ บทเพลงที่ใช้จังหวะจี ๒ ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูง เพลงต่างสูต่างเฮา และเพลงอ่องหย่าอ่องจอง รูปแบบจังหวะจี ๒ นี้ กล่าวคือ มีการใช้จังหวะหนัก จังหวะเบา ลูกตกจะตรงกับจังหวะหนักเสมอ ส่วนลักษณะที่ ๒ คือ จังหวะจี ๑ บทเพลงที่ใช้จังหวะจี ๑ ได้แก่ เพลงกวามไตหลง และกวามล่องคง รูปแบบจังหวะจี ๒ นี้ เป็นการดำเนินทำนองแบบลอยจังหวะ ไม่มีการใช้จังหวะหนัก-เบา

ทำนองเพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงและเพลงอ่องหย่าอ่องจองพบการเพิ่มทำนองในส่วนท้ายวรรคเพลง อีกทั้งยังพบการซ้ำทำนองในช่วงท้ายของแต่ละวรรค การ “ซ้ำท้าย” ของทำนองที่พบมากที่สุดในทำนองเพลงทั้ง ๒ เพลง คือ ---ท/-ดำทล/-ซ-ล/-ท-รำ/---ล/-ท-รำ ซึ่งการซ้ำท้ายทำนองเพลงนั้น พบเฉพาะในเพลงที่ใช้จังหวะ จี ๒ ได้แก่ เพลงขึ้นใหญ่ใหม่สูงและเพลงอ่องหย่าอ่องจอง ที่เป็นการเก็บข้อมูลเสียงจากคณะหมอกก๋อนไตเท่านั้น ส่วนเพลงต่างสูต่างเฮาที่เป็นการเก็บข้อมูลเสียงจากครูมูล บุญรักษา ไม่พบรูปแบบการซ้ำท้ายดังกล่าว ประกอบกับการใช้สำนวนย่อย คือ ---ท/-ดำทล/ ในทำนองเพลง แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของคณะหมอกก๋อนไต

เทคนิคในการบรรเลงมองแว็ง ส่วนใหญ่พบการตีด้วยมือซ้ายสลับมือขวา สามารถใช้มือซ้าย-ขวาในการบรรเลงได้อย่างอิสระ ขึ้นอยู่กับตำแหน่งของลูกมอง นอกจากนี้ยังพบการตียืนเสียงโดยการตีถี่ ๆ ทั้งแบบเสียงเดียว และแบบ ๒ เสียง คล้ายการ “กรอหยาบ ๆ” หรือใช้มือซ้ายหรือมือขวาข้างเดียวตีลูกฆ้องถี่ ๆ เพื่อให้เกิดเสียงต่อเนื่อง ส่วนแบบแผนของการบรรเลงนั้น มักจะบรรเลงด้วยกัน ๒ เที่ยว คือบรรเลงประกอบร้อง และบรรเลงรับร้อง

๔.๕.๒ ข้อเสนอแนะ

การศึกเรื่องดนตรีไทใหญ่ การบรรเลง เครื่องตี เครื่องเป่า ในเมืองสีป่อ รัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมานั้นเป็นข้อมูลพื้นฐาน เพื่อการศึกษารูปแบบดนตรีและศิลปวัฒนธรรมอื่น ๆ ของชาวไทใหญ่ในรัฐชานต่อไป