



การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี
THE STUDIES OF TRADITIONAL TAI YUAN MUSIC,
SAO HAI DISTRICT, SARABURI PROVINCE



ศุภชัย เขื่อนแก้ว

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี



ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปีการศึกษา 2563

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE STUDIES OF TRADITIONAL TAI YUAN MUSIC,
SAO HAI DISTRICT, SARABURI PROVINCE



SUPACHAI KHUEANKAEW

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of MASTER OF ARTS
(Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี

ของ

ศุภชัย เชื้อนแก้ว

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

ประธาน

(รองศาสตราจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์)

ที่ปรึกษาร่วม

(อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี
ผู้วิจัย	ศุภชัย เชื้อนแก้ว
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	อาจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้จังหวัดสระบุรี 2) เพื่อศึกษากระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้จังหวัดสระบุรี โดยมีขอบเขตในการศึกษาเฉพาะพื้นที่ดังกล่าว เก็บรวบรวมและวิเคราะห์วัฒนธรรมดนตรีของชุมชนชาวไทยวน อำเภอเสนาให้จังหวัดสระบุรีผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี สามารถแบ่งตามช่วงเวลาได้ 4 ยุค คือ 1. ยุคอพยพจากเมืองเสียนแสนวัฒนธรรมเก่าแก่ที่ยังคงปรากฏอยู่คือ การตีกลองเท็ง การร้องจ้อย 2. ยุคสมัยรัชกาลที่ 5 วงดนตรีในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม 3. ยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 รำโทนเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะเขตภาคกลาง รวมถึงจังหวัดสระบุรีด้วย 4. ดนตรีที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเข้ามาสู่ชุมชนในยุคสมัยใด แต่มีปรากฏเป็นองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน คือ กลองสูตร การร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นเด็ก ซึ่งมีกระบวนการฟื้นฟูองค์ความรู้และอัตลักษณ์ตัวตนของชาวไทยวน 3 ลักษณะ คือ 1. การรับวงดนตรีสะล้อซอซึง 2. การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัย และ 3. การฟื้นฟูวงกลองจากภาพจิตรกรรม

คำสำคัญ : วัฒนธรรมดนตรี, ไทยวน, สระบุรี

Title	THE STUDIES OF TRADITIONAL TAI YUAN MUSIC, SAO HAI DISTRICT, SARABURI PROVINCE
Author	SUPACHAI KHUEANKAEW
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Associate Professor Dr. Manop Wisuttiapat
Co Advisor	Dr. Surasak Jamnongsarn

The Objectives of this thesis are as follows: 1) To study historical development and musical knowledge of Tai Yuan community in Sao Hai District, Saraburi Province; 2) To study the restoration process of musical cultures of Tai Yuan community in Sao Hai District, Saraburi Province. The scope of the study was in the specific area mentioned prior, done by collecting and analyzing the musical cultures of Tai Yuan community in the area. The results are as follows. The historical development and the musical knowledge of Tai Yuan community in Sao Hai District, Saraburi Province can be divided into 4 periods: 1. The immigration period from Chiang Saen - The ancient culture is *Klong Toeng* and *Choi* song; 2. The reign of King Rama V - Evidence of musical ensembles in this period is found in murals in Wat Samuha Pradittharam; 3. World War II Rum Tone dance, widely popular, especially in the central region including as well as Saraburi Province; 4. Musical cultures with unclear evidences - It can't be identified the time when these musical cultures were introduced into the community, but they became parts of the musical cultures of the Tai Yuan community, namely, *Klong Sutr*, lullabies, and children's songs. The restoration process of knowledge and identity of Tai Yuan people was done in 3 manners: 1. Lanna string instrumental ensembles (*Sa Lo Saw Sung* Ensemble) and *Klong Toeng Nong*; 2. *Klong Sabud Chai*; 3. The revival of percussion ensemble inspired from mural

Keyword : Music culture. Tai Yuan. Saraburi Province

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากบุคคลหลายท่านในการให้คำปรึกษาแนะนำความรู้ทางวิชาการ ตลอดจนเสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้วิทยานิพนธ์ การศึกษา วัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี สำเร็จลงด้วยดี

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ อาจารย์ที่ปรึกษา ดร.สุรศักดิ์ จำนงสาร อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ด้วยความซึ่งใจในความกรุณาที่เสียสละเวลาให้คำปรึกษาแนะนำ ตรวจแก้ไขข้อบกพร่อง ด้วยความเมตตาเอาใจใส่ติดตามและส่งเสริมเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางเพื่อจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วง

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์ ประธานกรรมการสอบ วิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสื่อ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำทำให้ วิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ศุภชัย เชื้อนแก้ว

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ฅ
สารบัญรูปภาพ.....	ฉ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	3
ความสำคัญของงานวิจัย.....	3
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
กรอบแนวคิด.....	6
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
1. เอกสารตำราวิชาการ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	7
1.1 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม.....	7
1.2 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์.....	14
1.3 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวกับชาติพันธุ์ไทยยวน.....	16
1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	23
2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	26

2.1 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology).....	26
2.2 การโยกย้ายถิ่นหรือการถวิลหาอดีต.....	28
3. สถาปัตยกรรมศาสตร์อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี.....	29
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย.....	32
ขั้นศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล.....	32
ขั้นศึกษาและจัดกระทำข้อมูล.....	33
เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย.....	33
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	33
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	36
1. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้จังหวัดสระบุรี.....	36
1.1 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคอพยพจากเมืองเชียงใหม่.....	37
1.1.1. กลองเทิ่ง.....	37
1.1.2. การจ๊อย.....	38
1.2 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยรัชกาลที่ 5.....	40
1.3 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2.....	42
1.4 ดนตรีที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเข้ามาสู่ชุมชนในยุคสมัยใด.....	44
1.4.1. กลองสุตร.....	44
1.4.2. เพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก.....	45
1.5 ดนตรีล้านนาที่เข้าสู่ชุมชนในยุคสมัยฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีไทยวน.....	46
1.5.1. การรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลองตั้งโนง.....	47
1.5.2. การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชน.....	47
2. องค์ความรู้ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้จังหวัดสระบุรี.....	48
2.1 เครื่องดนตรี.....	48

2.1.1. กลองเทิ่ง	48
2.1.2 กลองโพน	50
2.1.3. กลองสูตร	52
2.2 บทเพลง	54
2.2.1. จ๊อย	54
2.2.2. จำโพน	64
2.2.3. เพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก	90
2.2.4 บทเพลงกลอง	94
2.2.4.1 กลองเทิ่ง.....	94
2.2.4.2 กลองสูตร.....	95
2.3 นักดนตรี และผู้ให้ข้อมูล	101
3. กระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี	108
3.1 การอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม	108
3.1.1 การถ่ายทอดดนตรีแบบมุขปาฐะในชุมชน	108
3.1.1.1 การจ๊อย.....	108
3.1.1.2 การร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก	109
3.1.1.3 การตีกลองสูตร.....	109
3.1.2 การบันทึกบทร้อง.....	110
3.1.2.1 เพลงจำโพน.....	110
3.2 การรับวัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือมาปรับใช้ในชุมชน.....	113
3.2.1 การรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลองตั้งโนง	114
3.2.2 การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชน	115
3.2.3. การฟื้นฟูวงกลองภาพจิตรกรรม	116

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	117
สรุปผลการวิจัย	117
1. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี	117
1.1 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคอพยพจากเมืองเชียงใหม่.....	117
1.1.1 กลองเทิ่ง	117
1.1.2 จ้อย	118
1.2 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยรัชกาลที่ 5.....	119
1.3 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2	119
1.4 ดนตรีที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเข้ามาสู่ชุมชนในยุคสมัยใด	121
1.4.1 กลองสูตร	121
1.4.2 เพลงกล่อมเด็ก และเพลงร้องเล่นเด็ก	122
2. กระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี	123
1.1 การรับวงดนตรีระล้อซอซึง และกลองตั้งโนง	123
2.2 การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชน	123
2.3 การฟื้นฟูวงกลองภาพจิตกรรม	123
อภิปรายผล.....	124
ข้อเสนอแนะ	125
บรรณานุกรม.....	126
ประวัติผู้เขียน.....	131

สารบัญตาราง

หน้า

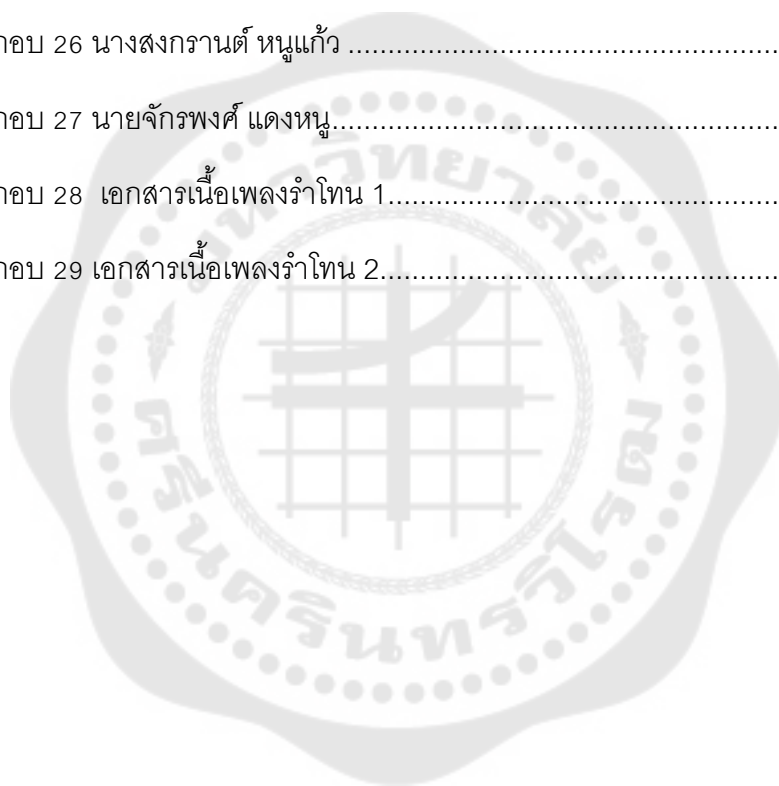
ไม่พบรายการสารบัญภาพ



สารบัญรูปภาพ

	หน้า
ภาพประกอบ 2 ภาพถ่ายดาวเทียม อำเภอจังหวัดสระบุรี.....	29
ภาพประกอบ 3 ภาพอำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดสระบุรี.....	30
ภาพประกอบ 4 ภาพตำบลในอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี	30
ภาพประกอบ 5 ภาพจิตรกรรมการแห่งบั้งไฟในอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม	41
ภาพประกอบ 6 ภาพจิตรกรรมการแห่งกระทงเสียวในอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม	41
ภาพประกอบ 7 บริเวณด้านหน้าของหอกลองที่มีกลองเทิ่งถูกจัดวางอยู่ในลักษณะการแขวนกับ เพดานหอกลอง	49
ภาพประกอบ 8 บริเวณด้านข้างของหอกลองที่มีกลองเทิ่งถูกจัดวางอยู่ในลักษณะการแขวนกับ เพดานหอกลอง	49
ภาพประกอบ 9 บริเวณด้านหลังของหอกลองที่มีกลองเทิ่งถูกจัดวางอยู่ในลักษณะการแขวนกับ เพดานหอกลอง ซึ่งได้เขียนว่าวัดต้นตาลด้วยภาษา ยวน และภาษาไทย	50
ภาพประกอบ 10 ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง 20 เซนติเมตร	50
ภาพประกอบ 11 ความยาวจากส่วนหน้าถึงก้นกลอง 35 เซนติเมตร.....	51
ภาพประกอบ 12 ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง 15 เซนติเมตร	51
ภาพประกอบ 13 ความยาวจากส่วนปากถึงก้นกลอง 40 เซนติเมตร.....	51
ภาพประกอบ 14 กลองสูตร	52
ภาพประกอบ 15 ระฆัง.....	53
ภาพประกอบ 16 โหม่ง	53
ภาพประกอบ 17 ไม้ตีกลองทำจากไม้ไผ่	53
ภาพประกอบ 18 ไม้ตีโหม่ง	54
ภาพประกอบ 19 ไม้ตีระฆังทำจากไม้ไผ่	54

ภาพประกอบ 20 กลองสูตรใบที่ 1 และใบที่ 2	96
ภาพประกอบ 21 พระอริการชมพู กิตติธโร.....	101
ภาพประกอบ 22 นายสมจิตต์ ยะกุล.....	102
ภาพประกอบ 23 นางวงเดือน ยะกุล	103
ภาพประกอบ 24 นายกฤษณ์ ชัยสินบุญ.....	104
ภาพประกอบ 25 นายพุ่ม เตโช.....	105
ภาพประกอบ 26 นางสาวกรานต์ หนูแก้ว	106
ภาพประกอบ 27 นายจักรพงษ์ แดงหนู.....	107
ภาพประกอบ 28 เอกสารเนื้อเพลงรำไท่น 1.....	111
ภาพประกอบ 29 เอกสารเนื้อเพลงรำไท่น 2.....	112



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ประเทศไทยมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนานที่เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มหลายชนเผ่าชาติพันธุ์ “จากหลักฐานทางโบราณคดีซึ่งค้นพบในพื้นที่หลายแห่งของประเทศ ทำให้เชื่อได้ว่าบริเวณที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันนี้มนุษย์อาศัยอยู่เป็นชุมชนตั้งแต่เมื่อเกือบ 6 พันปีที่แล้ว โดยชนชาติที่ครอบครองดินแดนแห่งนี้ในยุคแรก ๆ คือ ชาวละว้าและชาวป้าชาวเขาในตระกูลมอญและขอมโบราณ ได้ก่อตั้งอาณาจักรลพบุรี ณ บริเวณที่ตั้งของจังหวัดลพบุรีในปัจจุบัน จนถึงประมาณพุทธศตวรรษที่ 12-13 มีอาณาจักรต่าง ๆ ที่ครอบครองดินแดนในแถบนี้ในเวลาต่อมาอีก ได้แก่ อาณาจักรขอมครอบครองดินแดนลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำมูลทางตะวันออก มีเมืองหลวงอยู่ที่นครวัดในราชอาณาจักรกัมพูชาในปัจจุบัน อาณาจักรทวารวดีของชนชาติมอญ ครอบครองพื้นที่ทางตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาลงไปถึงตอนเหนือของคาบสมุทรลพบุรี โดยมีเมืองศูนย์กลางอยู่ที่นครปฐม อาณาจักรศรีวิชัยของชาวมลายูอยู่ทางตอนใต้ของคาบสมุทรลพบุรี ในระหว่างนั้นชนชาติไทยโบราณที่อาศัยอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของจีน ได้อพยพโยกย้ายลงมาตั้งอาณาจักรน่านเจ้าขึ้นในบริเวณมณฑลยูนนาน ในเขตสิบสองปันนา ทางตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีน ก่อนจะถูกรุกรานจากชนชาติจีนซึ่งเข้มแข็งกว่าแล้วเดินทางถอยลงมาทางใต้ตามแนวแม่น้ำโขงในดินแดนคาบสมุทรอินโดจีน เพื่อหาพื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์กว่าเดิมสำหรับทำอาชีพกสิกรรม และตั้งอาณาจักรขึ้นใหม่หลายแห่งในดินแดนลุ่มแม่น้ำโขงตอนบน ซึ่งขณะนั้นยังอยู่ในความครอบครองของชนชาติขอม ประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 13 ได้ปรากฏอาณาจักรล้านนาขึ้นบนฝั่งแม่น้ำโขงในบริเวณที่ตั้งของอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ในปัจจุบัน และอาณาจักรล้านช้างอันเป็นที่ตั้งของเมืองหลวงพระบางของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปัจจุบัน” (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2546, เอกสารเว็บไซต์) จากประวัติศาสตร์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า ก่อนเกิดแผ่นดินประเทศไทยมีคนหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์เดินทางผ่านเข้ามาและอาจจะอาศัยอยู่กระทั่งเกิดดินแดนประเทศไทย ดังที่ อานันท์ กาญจนพันธุ์ได้กล่าวไว้ว่า “ความแตกต่างทางชาติพันธุ์ อาจมีสาเหตุมาจากการที่คนจำนวนหนึ่งอพยพย้ายถิ่นเข้าไปอยู่ในสังคมอื่น โดยที่คนกลุ่มนี้มีลักษณะทางวัฒนธรรมแตกต่างจากคนในสังคมที่ตนย้ายเข้าไปอยู่ รูปแบบของการย้ายถิ่นมีได้หลายรูปแบบ”(อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2552, น. 49)

พระยาประชาภิจักรจักรได้กล่าวถึงคำว่าไทยวนไว้ว่า “ไทยวนในอดีต เรียกเมืองเชียงแสนว่า โยนกนคร และเรียกพลเมืองว่า ยวน เพื่อจะให้เป็นโยวนะในอินเดีย แต่คำว่า ยวน ในที่นี้เหตุ

เนื่องมาจากภาษาจีน เรียก ฮวนชาน แปลว่า ชาน คล้ายกับคำว่า ยูนันฮวนหน้า แปลว่า ต่างประเทศที่ใส่ได้” (พระยาประชาภิจักรจักร, 2557, น. 35) “ชาวฮวนพูดภาษาตระกูลไท-กะได กลุ่มภาษาเชียงแสนซึ่งเป็นกลุ่มเดียวกับภาษาไทยและภาษาไทยลื้อ นอกจากนี้ภาษายฮวนยังมีความคล้ายและใกล้เคียงกับภาษาลาว (กลุ่มภาษาลาวผู้-ไท) อยู่มาก ในอดีตชาวไทยภาคกลางและชาวตะวันตกจึงมักเข้าใจว่าชาวฮวนเป็นลาว อีกทั้งภาษายฮวนยังคล้ายกับภาษาไทยจีน (กลุ่มภาษาไทยพายัพ) ต่างเพียงแค่สำเนียงและการลงท้ายคำ และตัวอักษรไทยฮวนยังส่งอิทธิพลโดยตรงต่อตัวอักษรไทยจีนผ่านความสัมพันธ์ทางพุทธศาสนามาแต่ราชน ในปัจจุบัน กลุ่มชนไทยฮวน มีการกระจายตัวอยู่ในพื้นที่ประเทศไทยหลายจังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่จังหวัดลำปาง จังหวัดน่าน จังหวัดสระบุรี จังหวัดราชบุรี” (นราธิป ทับทัน และ ชินศักดิ์ ตันตสิกุล, 2560, น. 262) ซึ่งปัจจัยที่ทำให้มีการกระจายตัวของกลุ่มคนนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุได้กล่าวว่า “การอพยพคนจากเชียงแสน หลังจากศึกสงครามโดยแบ่งเป็น 5 ส่วนคือ เมืองเชียงใหม่ เมืองนครลำปาง เมืองน่าน เวียงจันทน์ และส่วนสุดท้ายให้นำลงมาที่กรุงเทพแล้วตั้งบ้านเมืองอยู่ที่สระบุรีบ้าง แบ่งไปอยู่เมืองราชบุรีบ้าง ปัจจุบันกลุ่มชาติพันธุ์ไทยฮวนยังคงมีการสืบทอดเชื้อสายไท ยวนในประเทศไทย ที่ปรากฏอยู่ในจังหวัดต่าง ๆ ตามประวัติศาสตร์ที่สืบมาปัจจุบันคือ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำปาง จังหวัดน่าน จังหวัดราชบุรี จังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดสระบุรี” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2505) อ้างถึงในกิตติมา ดิษฐศรี, มปป, น. 3)

“ไทยฮวน” ในจังหวัดสระบุรีเป็นกลุ่มชนที่ถูกกวาดต้อนมาจากเชียงแสนในสมัยรัชกาลที่ 1 สร้างบ้านเรือนอาศัยตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอเสาให้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ และอำเภอเมืองสระบุรี ซึ่งมีอาณาเขตพื้นที่ติดต่อกัน ซึ่งถือว่าเป็นชุมชนไทยฮวนกลุ่มใหญ่ที่ได้เลือกตั้งถิ่นฐานในการทำ การเกษตรบริเวณพื้นที่ติดแม่น้ำป่าสักที่เป็นแม่น้ำสายหลักของจังหวัดสระบุรี สอดคล้องกับความเชื่อเดิมของชาวไทยฮวนในตำนานโยนกนคร ที่นิยมสร้างบ้านติดแม่น้ำเพื่อใช้น้ำในกิจวัตรประจำวัน ตั้งแต่สมัยเชียงแสนได้ตั้งเมืองติดแม่น้ำโขงเช่นกัน จากการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ลงมาสู่ภาคกลางของประเทศนั้นส่งผลให้เกิดชุมชนไทยฮวนกลุ่มใหญ่ในสองจังหวัด คือ จังหวัดราชบุรี และจังหวัดสระบุรี โดยกลุ่มชาวไทยฮวนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสระบุรีมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมของชุมชนไทยฮวน มีการจัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยฮวน หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยฮวนสระบุรี โดยอาจารย์ทรงชัย วรณกุล ปราชญ์ท้องถิ่นชาวไทยฮวน ผู้ตระหนักว่า “รากเหง้าของตนเป็นใคร สำคัญอย่างไร เพราะหากไม่มีบรรพบุรุษของเรา เราก็ไม่มีตัวตนเช่นกัน” จึงค้นคว้า เก็บรวบรวม ศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไทยฮวนไว้เพื่อเป็นศูนย์กลางในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และสืบสาน

มรดกทางปัญญา และวัฒนธรรมไทยวน รวมถึงชุมชนไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรียังคงดำรงวิถีชีวิตตามบรรพบุรุษสืบทอดกันมาทั้งภาษา วิถีชีวิต และศิลปะวัฒนธรรม ถึงแม้สังคมจะเปลี่ยนไปตามช่วงเวลา ชนชาติพันธุ์เองก็มีการปรับตัวเข้ากับสังคมและยุคสมัยเช่นกัน จึงเห็นได้ว่าวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ยังดำเนินอยู่ในปัจจุบันอาจมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาเพื่อให้สอดคล้องกับโลกและเทคโนโลยีที่ก้าวไกลและไม่หยุดนิ่ง วัฒนธรรมบางสิ่งเปลี่ยนไป บางสิ่งยังคงพยายามธำรงวัฒนธรรมชาติพันธุ์ไว้

วัฒนธรรม และประเพณีต่าง ๆ ของชุมชนไทยวนยังคงมีการสืบทอดอนุรักษ์ไว้ หากแต่วัฒนธรรมดนตรี การขับร้องเพลงพื้นบ้านที่เคยมีอยู่กำลังจะสูญหาย รวมถึงการผลิตวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทยวนขึ้นใหม่ที่มีลักษณะคล้ายกับกลุ่มจังหวัดในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา เพื่อรวบรวมบันทึกข้อมูล ส่งเสริม เผยแพร่ อนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี เพื่อเป็นการบันทึกหลักฐานการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมไทยวน ผลจากการศึกษาถือว่าการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการ และเป็นแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์อื่น ๆ ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรี และพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชาวไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี
2. เพื่อวิเคราะห์ปรากฏการณ์การรับวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

ความสำคัญของงานวิจัย

วัฒนธรรมดนตรี เป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่ทุกท้องถิ่น ชาวไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี มีวัฒนธรรมดนตรีที่มีความสอดคล้องกับความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ต่าง ๆ เพื่อเป็นการบันทึก อนุรักษ์ให้คงอยู่ เพื่อเป็นสมบัติและมรดกทางวัฒนธรรม

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะพื้นที่ อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี
2. เก็บรวบรวมและวิเคราะห์วัฒนธรรมดนตรีของชุมชนชาวไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชาวไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรีเท่านั้น
2. การใช้คำศัพท์ภาษาไทยวนที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ภาษาไทยโดยให้มีคำอ่านที่ใกล้เคียงกับสำเนียงของภาษาไทยวนมากที่สุด มิได้ยึดถือตามหลักภาษาศาสตร์แต่อย่างใด

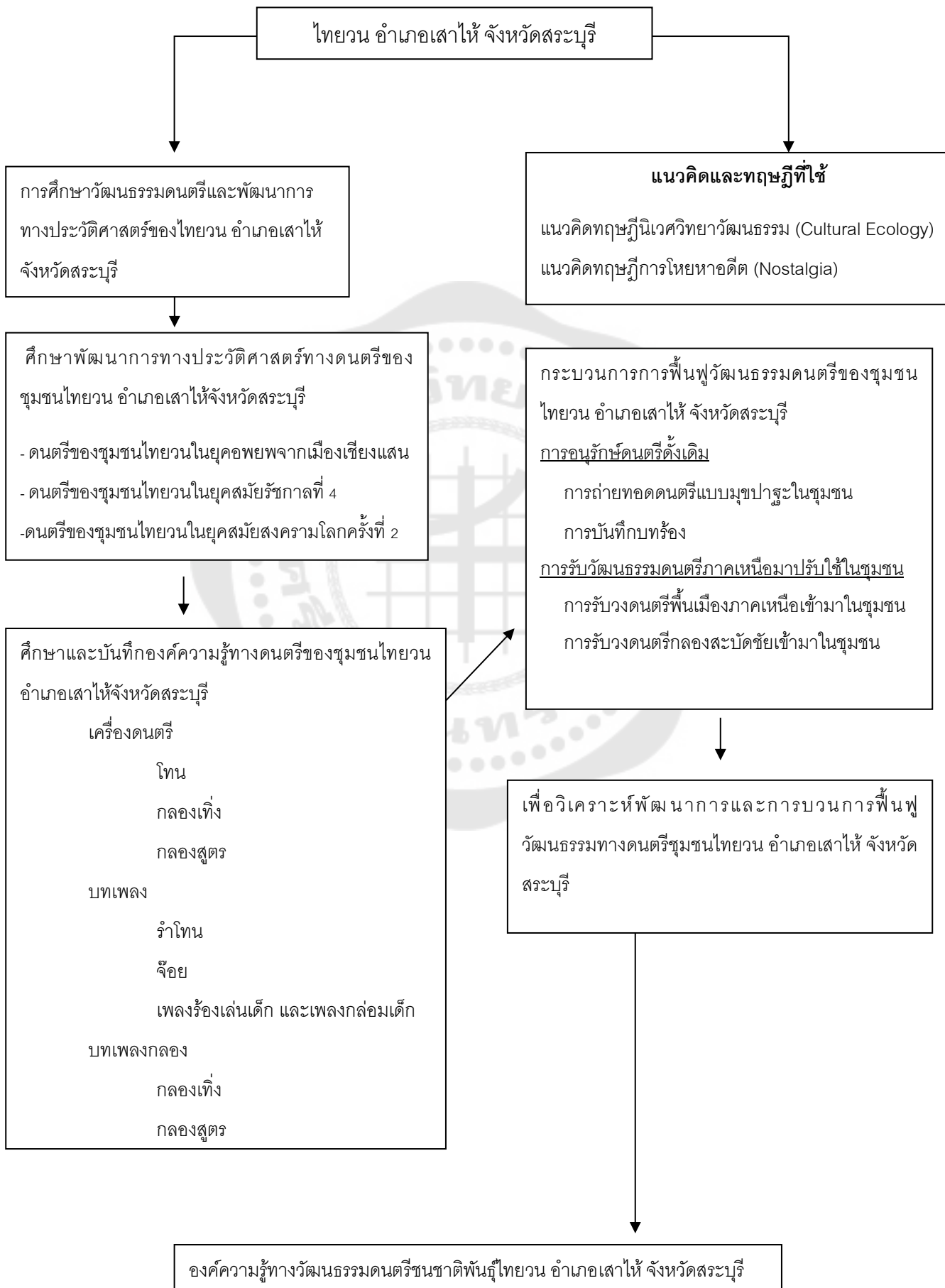
นิยามศัพท์เฉพาะ

1. วัฒนธรรมดนตรีไทยวน หมายถึง การบรรเลงดนตรีของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนที่อาศัยอยู่บริเวณ อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี
2. ชาวไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี หมายถึง ชื่อเรียกกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนที่อาศัยอยู่ในอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี
3. เชียงแสน หมายถึง ชื่อเมืองในอดีตที่มีความเจริญรุ่งเรืองและเป็นที่อยู่อาศัยของชาวไทยวน หรือ โยนก ในอดีตมีปรากฏอยู่ในตำนานสิงหนวัตกุมาร และตำนานสุวรรณโคมคำ ปัจจุบันเป็นชื่ออำเภอในจังหวัดเชียงราย
4. กลองสูตร หมายถึง ชื่อเรียกของกลองชนิดหนึ่งลักษณะคล้ายกลองทัดสองใบ ตีประกบกับโหม่ และระฆัง ตีเพื่อเป็นอาถรรพ์สัญญาณในการทำกิจของพระสงฆ์
5. กลองเท็ง หมายถึง กลองชนิดหนึ่ง ประกอบด้วยกลองสามใบ มีขนาดใหญ่ 1 ใบและเล็ก 2 ใบ ใช้ตีเพื่อเรียกประชุมของคนในชุมชน และตีเพื่อเรียกประชาชนให้มาฟังธรรมที่วัด
6. จ้อย หมายถึง การขบร้องที่นิยมร้องเพื่อเล่าเรื่องราว เพื่อสื่อสารโดยการร้องเป็นทำนอง และใช้ภาษาท้องถิ่นเป็นการให้โทนเสียงของท่วงทำนอง
7. สิกก้องก่อ หมายถึง ชื่อเรียกการเล่นเด็กของภาคเหนือ วิธีเล่นคือให้ผู้ใหญ่นอนหงายชันเข้าขึ้นโดยนำเด็กเล็กมามาวางตรงหน้าข้างใช้มือทั้งสองข้างจับเพื่อไม่ให้เด็กตกลงมาแล้วทำการโยกขึ้นลงซ้ำ ๆ
8. สิกจุงจำ หมายถึง การเล่นไกวชิงช้าโดยนำเด็กมานั่งชิงช้า หรือให้เด็กนั่งตักผู้ใหญ่ในชิงช้า โดยการไกวชิงช้าไปมา

9. แอ้ว หมายถึง การพบปะพูดคุย หรือเที่ยวเพื่อพบปะผู้คนพูดจาโต้ตอบกัน และอีก
ความหมายคำว่าแอ้วหมายถึงเที่ยว



กรอบแนวคิด



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลทั้งข้อมูลเอกสารวิชาการ งานวิจัย บทความและสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้ในการศึกษาวิจัย ดังนี้

2.1 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน

2.1.4.สภาพทางภูมิศาสตร์ของอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี

2.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.2.1 แนวคิดนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)

2.2.2 แนวคิดการโหยหาอดีต (Nostalgia)

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารตำราวิชาการ เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

1.1 เอกสารตำราวิชาการเกี่ยวกับวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกสิ่งแสดงออกมาเพื่อให้เห็นถึงการจัดหมวดหมู่ แยกแยะ และบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงออกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ๆ ซึ่งมีผู้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ไว้ดังนี้

พระมหาสาโรจน์ บัวพันธุ์งาม (2552, น. 1058) ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมดังนี้ วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา

พระยาอนุমানราชธน (2552, น. 2) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ดังนี้ “วัฒนธรรม” หมายถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยอาศัยการเรียนรู้จากกันและสืบต่อเนื่องเป็นความเจริญก้าวหน้าหรืออาจจะกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นคำสมาส คือการรวมคำ 2 คำเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ “วัฒน” หมายถึง ความเจริญงอกงามและ “ธรรม” หมายถึง กฎระเบียบ ข้อปฏิบัติ เมื่อรวมกันแล้ววัฒนธรรมจึงหมายถึงความเป็นระเบียบ ความมีวินัยทางการแสดงออกของวิถีชีวิต ทั้งปวงที่บุคคลของ กลุ่มชนคิดคิดขึ้น หรือกระทำขึ้นเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนคิดขึ้นหรือ กระทำขึ้นเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนยอมรับ

สืบทอดจนกระทั่งสิ่งนั้นส่งผลต่อนิสัยของความคิด การเชื่อถือ และการกระทำของคนหมู่มาแก่มกกลุ่มชนชั้น

(ฮอฟสแตด, อ้างถึงใน สุนทรียา ไชยปัญญา และ อรุณรักษ์ ศีประเสริฐ, 2546, น. 51)ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม หมายถึง ผลการสังเคราะห์รูปแบบวิถีคิด ความเชื่อของบุคคลที่แตกต่างกันเพื่อกำหนดเป็นแนวทางการดำเนินชีวิตของสมาชิกในสังคม”

วิมล จิโรจพันธ์ (2551, น. 18) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรม ว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิตของคนส่วนใหญ่ในสังคมแต่ละท้องถิ่นซึ่งมีแนวประพฤติปฏิบัติร่วมกันมายาวนานนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือ วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคอีสาน วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลาง วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ เป็นต้น วัฒนธรรมพื้นบ้านของแต่ละภาคจะเป็นแนวปฏิบัติของคนในภาคนั้น ๆ ที่สั่งสอนกันมาอย่างยาวนานทำให้มีชีวิตรอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาจจะมีคล้ายคลึงหรือแตกต่างไปจากวัฒนธรรมพื้นบ้านท้องถิ่นอื่น ๆ ก็ได้ วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นมรดกของท้องถิ่นว่าด้วยการเล่ากันต่อมา การจารึก หรือการเขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หรือปฏิบัติเป็นแบบอย่าง ต่อ ๆ กันมา จนเป็นที่ยอมรับร่วมกัน

เฉลียว บุรีภักดี (2545, น. 61) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรม ว่า “วัฒนธรรม” คือวิถีดำเนินชีวิตทุกด้านของคนทั้งมวลในสังคม ซึ่งหมายถึงวิถีการกระทำสิ่งต่าง ๆ ทุกอย่างทั้งหมดทั้งสิ้น นับตั้งแต่วิถีกิน วิถีอยู่ วิถีแต่งกาย วิถีทำงาน วิถีพักผ่อน วิถีแสดงอารมณ์ วิถีสื่อความ วิถีจราจร และขนส่ง วิถีอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ ตลอดจนวิถีแสดงทางความสุขทางใจและหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิตทั้ง เครื่องใช้ หรือวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่นำมาใช้เพื่อการเหล่านั้น ก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไม่ว่าสิ่งของ เหล่านั้นจะเป็นสิ่งของที่นำมาจากธรรมชาติหรือคิดค้นประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ก็ตาม”

สุนทรียา ไชยปัญญา และ อรุณรักษ์ ศีประเสริฐ (2559, น. 105) ให้ความหมายของวัฒนธรรม ไว้ว่า “วัฒนธรรมเป็นลักษณะพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ทั้งบุคคลและสังคม ที่ได้วิวัฒนาการต่อเนื่องมาอย่างมีแบบแผน แต่อย่างไรก็ดี มนุษย์มิได้เกาะกลุ่มอยู่เฉพาะในสังคมของตนเอง ได้มีความสัมพันธ์ติดต่อกับสังคมต่าง ๆ ซึ่งอาจอยู่ใกล้ซิดมีพรมแดนติดต่อกัน หรืออยู่ปะปนในสถานที่เดียวกัน หรือการที่ชนชาติหนึ่งตกอยู่ใต้การปกครองของชนชาติหนึ่ง มนุษย์เป็นผู้รู้จักเปลี่ยนแปลงปรับปรุงสิ่งต่าง ๆ จึงนำเอาวัฒนธรรมที่เห็นที่ได้สัมพันธ์ติดต่อกันมาใช้ โดยอาจรับมาเพิ่มเติมเป็นวัฒนธรรมของตนเองโดยตรง หรือนำเอามาดัดแปลงแก้ไขให้สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม”

จุมพล นิมพานิช (2532, น. 137) .ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรม
ว่า

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ อีกนัยหนึ่งก็คือมนุษย์จะอยู่โดยปราศจากวัฒนธรรมไม่ได้
2. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการรู้จักมนุษย์ด้วยกัน
3. วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาโดยกำเนิดและไม่ใช่ว่าสิ่งที่ถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่าง ๆ ของมนุษย์ ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น
4. วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมใด วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมนั้นย่อมมีความเหมาะสมถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม

5. วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลายสิ่ง หมายถึงวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งเป็นผลรวมของแบบแผนการดำเนินชีวิตหลาย ๆ อย่างเข้าด้วยกันมีความสมบูรณ์ถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม

เพ็ชรี ฐิตะวิเชตร์ (2550, น. 58) กล่าวไว้ว่า ลักษณะที่เป็นองค์ประกอบของวัฒนธรรมสามารถแบ่งได้ 5 ประการ คือ

1. มีการสร้างขึ้น หรือเกิดขึ้นร่วมกัน แล้วมีการแบ่งปัน (Share) เพื่อให้ยึดถือสำหรับปฏิบัติร่วมกัน
2. มีการเรียนรู้ (Learn) อันเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ที่ได้สร้างสรรค์และได้มีการให้มีการเรียนรู้ เพื่อการดำรงชีวิตอย่างถูกต้องเหมาะสม
3. มีการถ่ายทอด (Trans-generation) จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างไม่ขาดสาย เป็นมรดกตกทอดสืบต่อกันไป จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว
4. มีลักษณะเป็นรูปแบบ (Pattern) ที่ชัดเจน ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้และปฏิบัติตามได้ค่อนข้างง่าย
5. มีการเปลี่ยนแปลง (Change) วัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสถานการณ์ ทั้งนี้ การเปลี่ยนแปลงอาจเกิดขึ้นเองจากคนในกลุ่มหรือสังคม หรือถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่แข็งแกร่งกว่า

อาจกล่าวสรุปได้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง แนวทาง วิธีการดำรงชีวิตของมนุษย์ ที่อยู่รวมตัวกันเป็นกลุ่มสังคม โดยมีกฎระเบียบที่คนในสังคมเชื่อมั่น และยอมรับ เหล่านี้เกิดจากการเรียนรู้ของมนุษย์สั่งสมเป็นประสบการณ์และยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่ครั้งอดีตจนปัจจุบัน

สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ สิ่งที่เกิดจากการดำเนินชีวิตที่มีแนวทางปฏิบัติร่วมกันในสังคมจากหน่วยเล็ก ๆ รวมตัวกันเป็นกลุ่ม ซึ่งจะมีเรื่องความเชื่อ ประเพณี และได้มีการปฏิบัติสืบทอดกันมา อันเป็นมรดกของสังคมที่แพร่สะพัด โดยไม่เจาะจงว่าเป็นผลงานหรือการแสดงออกโดยกลุ่มชน หรือปัจเจกชน

การสืบทอด การคงอยู่ และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเมื่อเกิดขึ้นแล้ว จำต้องมีแนวทางเพื่อดำรงรักษาวัฒนธรรมนั้นให้คงอยู่โดยในแต่ละวัฒนธรรมมีการสืบทอดด้วยวิธีต่าง ๆ ของกลุ่มวัฒนธรรม เพื่อความคงอยู่ของวัฒนธรรมนั้น ๆ รวมถึงการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมที่เกิดจากปัจจัยบริบทแวดล้อม ซึ่งเป็นผลต่อการปรับตัวเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม เพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรม การศึกษาแนวคิดของการสืบทอด การคงอยู่ และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ เพื่อนำมาเป็นแนวทางสร้างกรอบความคิดและวิเคราะห์ ถึงปัจจัยที่มีผลต่อวัฒนธรรม โดยมีผู้ให้แนวความคิดที่เกี่ยวข้องไว้ ดังนี้

สายใจ คุณมาศ (2560, น. 15) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมท้องถิ่น จะมีลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่พบได้ คือ การถ่ายทอดกันแบบปากต่อปากทั้งจากคนรุ่นเดียวกันและจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งในการถ่ายทอดนั้นส่วนใหญ่จะอาศัยการบอกเล่าด้วยถ้อยคำจากปากสู่ปากโดยไม่มีกระดาษบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรพบว่า มีการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก ได้แก่ นิทานพื้นบ้าน สุภาพสตรี เพลงพื้นบ้าน เป็นต้น ในการถ่ายทอดประกอบไปด้วยคน 2 คน คือ ผู้ทำการถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด การที่วัฒนธรรมพื้นบ้านใช้การถ่ายทอดแบบปากต่อปากนี้เอง จึงทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงขึ้นได้ หรือผู้รับการถ่ายทอดอาจมีการประยุกต์ดัดแปลงเนื้อหาเพิ่มตามความเหมาะสม ซึ่งจะเห็นได้จากเพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นมักมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาให้สอดคล้องกับยุคสมัย ซึ่งสอดคล้องกับ วิมล จิโรจพันธุ์ และคนอื่น ๆ (2548, น. 32-36) กล่าวถึงการแบ่งประเภทของวัฒนธรรม ที่กำหนดตามวิธีการสืบทอด สามารถแบ่งได้ 3 ประเภท ตามวิธีการสืบทอด คือ

1) ประเภทมุขปาฐะ เป็นการถ่ายทอดด้วยวาจา ถือว่ามีความสำคัญและจำเป็นมากในสังคมชนบท เพราะการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านส่วนใหญ่ใช้ถ้อยคำวาจาเป็นสำคัญ ได้แก่ ภาษา นิทาน และความเชื่อ เป็นต้น

2) ประเภทอมุขปาฐะ เป็นประเภทไม่ใช้วาจาสืบทอด แต่เป็นการสืบทอดด้วยวัตถุสิ่งของ ซึ่งสามารถสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น และกาย

วัฒนธรรมพื้นบ้านนี้จะสืบทอดโดยอาศัยรูปลักษณะเป็นส่วนสำคัญ โดยการอนุรักษ์และถ่ายทอด แบ่งออกเป็น ศิลปะพื้นบ้าน, ทัศนกรรมพื้นบ้าน, สถาปัตยกรรมพื้นบ้าน, ดนตรีพื้นบ้าน เป็นต้น

3) ประเภทผสม หมายถึง วัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทที่ต้องใช้วาจา และไม่ใช้วาจาในการสืบทอดรวมอยู่ด้วยกัน ได้แก่ ประเพณี และพิธีกรรม, การละเล่นพื้นบ้าน ต่าง ๆ, การแสดงพื้นบ้านหรือศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มุ่งให้เกิดความบันเทิงใจ เป็นต้น

เสาวภา ไพทยวัฒน์ (2538, น. 56) ได้กล่าวถึงการคงอยู่ของวัฒนธรรม ว่าการที่วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะคงอยู่หรือมีอยู่ในสังคมหรือชุมชนต่อไปได้ วัฒนธรรมเหล่านั้นจะต้องมีส่วนสำคัญดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมนั้นจะต้องมีบทบาทหน้าที่รับใช้คนในสังคม-ชุมชนอยู่ หรือยังมีคุณค่าและความสำคัญในสังคมหรือชุมชนนั้น ๆ
2. วัฒนธรรมนั้นมีการปรับปรุง ดัดแปลง หรือประยุกต์ให้สอดคล้องเหมาะสมกับยุคสมัยสามารถนำมาใช้ได้ในปัจจุบัน
3. วัฒนธรรมนั้นยังมีการผลิตซ้ำอยู่เสมอ และมีการถ่ายทอดไปสู่คนในสังคมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

พชร สุวรรณภาชนี (2543, น. 166-167) ให้ความคิดเห็นว่า การที่วัฒนธรรมจะคงอยู่ได้นั้น จะต้องมีการอนุรักษ์และส่งเสริมสนับสนุน โดยมีการศึกษาและวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ จึงสามารถเข้าใจในวัฒนธรรมได้อย่างถ่องแท้เป็นรูปธรรมชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นหนทางนำไปสู่การกำหนดแนวทางการอนุรักษ์ให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคมได้ ทั้งในด้านแบบแผนและเนื้อหาของวัฒนธรรม ปลูกฝั่งเยาวชนและประชาชนหันมาให้ความสำคัญ วัฒนธรรมในท้องถิ่นของตน การดำเนินงานที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์นั้น จะต้องได้รับความร่วมมือจากผู้เกี่ยวข้องหลายฝ่ายทั้งภาครัฐและเอกชน รวมถึงประชาชนทุกคน เพื่อให้วัฒนธรรมสามารถคงอยู่ได้ต่อไป

(สุกัญญา จันทสุน, อ้างถึงในสายใจ คุณมาศ, 2560, น. 35-36) กล่าวถึง ปัจจัยที่เกื้อหนุนให้วัฒนธรรมดำรงอยู่ มีปัจจัย ดังนี้ 1) ความสอดคล้อง หรือเข้ากับพฤติกรรมที่มีอยู่เดิม 2) อิทธิพลของศาสนา คนไทยส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนา ดังนั้นพุทธศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อคนไทยมาก 3) การเห็นถึงประโยชน์ หากประชากรเห็นว่าทำแล้วได้ประโยชน์จะทำให้รักษา และปฏิบัติวัฒนธรรมนั้น ๆ 4) กลุ่มผลประโยชน์ เป็นกลุ่มที่จะต้องรักษาวัฒนธรรมของตน 5) ตัวแทนของวัฒนธรรม หรือตัวแทนใด ๆ ที่มีอิทธิพล หรืออำนาจจะช่วยส่งเสริมวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น 6) สภาพทางเศรษฐกิจ และ 7) สภาพการเมือง

จะเห็นได้ว่ามีปัจจัยหลายประการที่ส่งผลให้วัฒนธรรมสามารถสืบทอดกันมา ด้วยวิธีการถ่ายทอดหลายประเภท ซึ่งทำให้วัฒนธรรมคงอยู่ได้ผ่านช่วงเวลา แต่กระนั้นวัฒนธรรมมิได้หยุดนิ่งอยู่กับที่ หากแต่มีการพัฒนา ปรับตัว เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับบริบทต่าง ๆ ที่เปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา ดังที่ ผจจจจิตต์ อธิคนันทะ (2525, น. 17) ได้กล่าวถึงสาเหตุการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมนั้น สืบเนื่องมาจาก

1) การขอยืมวัฒนธรรม เป็นการรับเอาเทคนิคแนวความคิด หรือวัตถุต่าง ๆ ของสังคมอื่น โดยจะต้องดูถึงความเหมาะสมกับสิ่งที่เรารับเอามาใช้ได้ หรือเป็นที่ยอมรับในสังคมหรือไม่

2) การค้นพบ เป็นการค้นพบข้อเท็จจริงซึ่งไม่เคยรู้มาก่อนทำให้ได้ความรู้ใหม่

3) การประดิษฐ์ ได้แก่ สิ่งที่เกิดจากการรวมเอาเทคนิควิธีการ หรือความคิดเดิมและความรู้ใหม่ เป็นการใช้ความรู้ที่มีอยู่แล้วเพื่อทำสิ่งอื่นขึ้นมา

4) นวัตกรรมหรือการคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ หมายถึง ความคิดพฤติกรรม หรือสิ่งของซึ่งเป็นของใหม่ รูปแบบและปริมาณแตกต่างจากรูปแบบเดิมที่เคยมีอยู่ นวัตกรรมจะใช้ครอบคลุมทั้งหมดในเรื่องการเปลี่ยนแปลงและเกิดสิ่งใหม่

5) การกระจาย หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปยังอีกสังคมหนึ่งในกระบวนการที่มีทั้งการให้และการรับ เมื่อมีการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมของแต่ละสังคมซึ่งสัมพันธ์กับ นิยพวรรณ วรณศิริ (2540, น. 283-286) ที่ได้กล่าวถึงกลไกการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

1) การประดิษฐ์คิดค้น หมายถึง การคิดค้นและสร้างสิ่งใหม่ โดยบุคคลใดบุคคลหนึ่งอาจเป็นแนวคิด วิธีการ และเครื่องมือหรืออุปกรณ์ใหม่ ๆ

2) การแพร่กระจาย เกิดจากคนต่างวัฒนธรรมและผู้คิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ได้มีโอกาสมาพบปะและติดต่อกันในช่วงเวลาหนึ่งอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ แล้วจึงแลกเปลี่ยนและหยิบยืมส่วนวัฒนธรรมของกันและกัน

3) การละทิ้งวัฒนธรรมเดิม การเปลี่ยนแปลงก็คือการรับสิ่งใหม่ ๆ มาผนวกเข้ากับสิ่งเก่า ๆ การยอมรับในสิ่งใหม่ จะนำไปสู่การละทิ้งสิ่งเก่าที่เคยมีมาแต่เดิม

4) การรับวัฒนธรรมใหม่ การยอมรับวัฒนธรรมเป็นผลมาจากการที่กลุ่มคนที่มีการติดต่อกันในช่วงเวลาพอสมควรและอย่างสม่ำเสมอ

ทั้งนี้ ยังคงมีปัจจัยที่ส่งผลให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง อย่างที่เรียกกันว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม เสาวนีย์ จิตต์หมวด (2525, น. 19) กล่าวถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมมีสาเหตุต่าง ๆ ดังนี้

1) การที่อยู่ด้วยกัน ใกล้ชิดกัน
2) การย้ายถิ่นที่อยู่อาศัย เมื่อคนไปอยู่ที่ใด วัฒนธรรมย่อมติดไปกับคนนั้น

- 3) การติดต่อกันทางการทูต การค้าขาย
- 4) การสมรสระหว่างผู้มีวัฒนธรรมต่างกัน
- 5) การเจริญทางด้านเทคโนโลยีและคมนาคม
- 6) อิทธิพลของสื่อสารมวลชน
- 7) ผลของสงคราม

สรุปได้ว่า วัฒนธรรม มีวิธีสืบทอด คือ แบบปากต่อปาก แบบสืบทอดด้วยวัตถุสิ่งของที่ใช้ประสาธน์สัมผัสทั้งห้ารับสาส์นได้ และแบบที่ผสมผสานทั้ง 2 วิธีเข้าด้วยกัน การสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่นั้นมีหลายปัจจัยที่สำคัญ ที่เป็นผลให้วัฒนธรรมยังคงดำรงอยู่ได้ในสังคมนั้น ๆ ส่วนที่สำคัญคือต้องได้รับการสนับสนุนตั้งแต่ภาครัฐ ภาคเอกชน และชุมชนในวัฒนธรรม พร้อมทั้งปลูกฝังรากเหง้าให้แก่เยาวชน ให้รู้จักตัวตนของตนเอง รัก ห่วงแหน ในอัตลักษณ์วัฒนธรรมพร้อมทั้งช่วยกันอนุรักษ์ให้วัฒนธรรมคงอยู่ แม้ว่าในขณะเดียวกันกับที่โลกได้พัฒนานวัตกรรมและเทคโนโลยีให้ทันสมัย วัฒนธรรมเองก็มีการปรับตัว เปลี่ยนแปลงให้เข้ากับห้วงเวลาที่ผันเปลี่ยนไป โดยมีปัจจัยตั้งแต่ มนุษย์ วัตถุ บริบททางสังคม ค่านิยม เศรษฐกิจ การเมือง และสถานการณ์บ้านเมือง ทั้งนี้ก็เพื่อการธำรงรักษาวัฒนธรรมของตนให้สืบทอดไปยังชนรุ่นหลังต่อไป

1.2 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์

ดนตรีชาติพันธุ์เป็นชื่อเรียกของวิชาแขนงหนึ่ง que ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ ซึ่งมีผู้ให้ความความหมายและแนวคิดไว้อย่างหลากหลาย ดังนี้

ปัญญา รุ่งเรือง (2546a, น. 6) “ดนตรีชาติพันธุ์เป็นการผสมผสานระหว่างทฤษฎีและวิธีการของ “วิชาชาติพันธุ์วิทยา” กับ “วิชาดุริยางควิทยา” ที่ให้ความสำคัญในการศึกษาดนตรีพื้นเมืองและดนตรีอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ซึ่งเป็นการศึกษาเพื่อเรียนรู้วัฒนธรรมอื่น ๆ มากขึ้น” จึงทำให้เกิดคำว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” (Ethnomusicology) รู้จักกันในชื่อ “ดุริยางควิทยาเปรียบเทียบ (Comparative musicology)”

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (ม.ป.ป, เอกสารจากเว็บไซต์) กล่าวไว้ว่า “การศึกษาดนตรีทางชาติพันธุ์ (ethnomusicology) เริ่มปรากฏเป็นสาขาย่อยชัดเจนในช่วงทศวรรษที่ 1950 เป็นการศึกษาที่เน้นการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเสียงที่ถูกสร้างโดยมนุษย์ เช่นเสียงดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ รวมทั้งศึกษาบริบททางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดเสียงเหล่านั้น นักชาติพันธุ์ทางดนตรีมักจะนำแนวคิดทางมานุษยวิทยาไปอธิบายปรากฏการณ์ดนตรี เช่น ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ โครงสร้างนิยม วิวัฒนาการทางสังคม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ชานินิยม และโลกาภิวัตน์ โดยการแบ่งประเภทดนตรีตามคุณภาพและความซับซ้อน ทฤษฎีวิวัฒนาการและมิติประวัติศาสตร์ถูกนำมาอธิบายพัฒนาการของดนตรี มีการศึกษาสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่มีผลต่อการสร้างดนตรีที่แตกต่างกัน การศึกษาดนตรีในระยะแรกๆ จึงเป็นการอธิบายสาเหตุของการเกิดดนตรี การศึกษาที่มีอิทธิพลในแง่ประวัติศาสตร์การดนตรีและการเต้นรำคือ การศึกษาของเคิร์ต แซคส์ อธิบายว่าดนตรีเกิดขึ้นจากเหตุผลทางจิตวิทยาและเศรษฐกิจ ต่อมามีการอธิบายเพิ่มเติมโดย ฮัลัน โลแม็กซ์ และวิกเตอร์ เกราเออร์ ซึ่งวิเคราะห์ดนตรีอย่างเป็นระบบมากขึ้นโดยใช้ข้อมูลเชิงสถิติ

ศรัณ นักรบ (2557, น. 2, 6) “ได้กล่าวว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเป็นศาสตร์ที่พัฒนาจากการศึกษาทางด้านดนตรีวิทยา (Musicology) กล่าวคือตามแนวคิดของตะวันตก ดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีในเนื้อหาสาระสำคัญของดนตรีเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทเพลงหรือผลงานของผู้ประพันธ์เพลงหรือศิลปินที่ได้สร้างสรรค์ไว้ในอดีตในแต่ละยุคสมัย โดยได้นำผลงานเหล่านั้นมาศึกษาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีอย่างละเอียดลึกซึ้ง และนำเสนอข้อมูลในเชิงวิชาการดนตรีเป็นหลัก นอกจากนี้อาจรวมถึงการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี อัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลงด้วยเช่นกัน โดยข้อมูลที่ได้นำมาทำการศึกษาร่วมใหญ่มาจากเอกสารที่เป็นหลักฐานสำคัญซึ่งได้เก็บรวบรวมไว้ตามแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ในเวลาต่อมาเมื่อชาวตะวันตกได้เข้าไปศึกษาดนตรีของชนชาติอื่น ๆ มากขึ้น จึงพบว่าวัฒนธรรมดนตรีของชาติอื่น ๆ มีความซับซ้อนและลึกซึ้งทั้งในส่วนที่เป็นสาระสำคัญของดนตรี รวมถึงบทบาททางสังคมและวัฒนธรรม การใช้วิธีการของตะวันตกเป็นเกณฑ์ในการศึกษานั้นไม่อาจสร้างความเข้าใจต่อวัฒนธรรมดนตรีเหล่านั้นได้ทั้งหมด ดังนั้นจึงได้เริ่มนำแนวคิดและวิธีการทางมานุษยวิทยามาใช้ในการศึกษาดนตรี ทำให้การศึกษาดนตรีในระยะต่อมาได้ให้ความสนใจทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม รวมถึงมุมมองหรือวิถีคิดของคนในวัฒนธรรมมากขึ้น (Folk view) ซึ่งตรงกันข้ามกับการศึกษาในระยะแรกที่พยายามหลีกเลี่ยงแนวคิดหรือมุมมองของคนในวัฒนธรรม”

ปัญญา รุ่งเรือง (2546b, น. 12-13) ได้กล่าวไว้ว่า “ดุริยางควิทยาตามแนวตะวันตก เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์การดนตรี นักดนตรี คีตกวี และผลงานตลอดจนการบรรเลง และลักษณะของเพลงแต่เพลงแต่ละบท ที่คีตกวีได้สร้างสรรค์ไว้ในอดีตโดยเจาะจงเฉพาะบทเพลงคลาสสิกของตะวันตก และเป็นการศึกษาจากหลักฐานเอกสารเป็นสำคัญ ดังนั้นในกรณีที่เป็นการศึกษาเรื่องราวเช่นนี้ในทางดนตรีไทย กล่าวคือศึกษาเรื่องราวของดนตรีไทย ทฤษฎีดนตรีไทย ลักษณะบทเพลงไทย ก็อาจเรียกได้ว่าเป็นการศึกษาทางดุริยางควิทยาของไทย หรืออาจใช้คำว่าสยามดุริยางควิทยา (Thai Musicology) ก็ได้ และอาจถือว่าการศึกษาดนตรีอื่นใดที่มีใช้ดนตรีไทยแบบฉบับ เช่น ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ดนตรีบ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ ดนตรีหนังตะลุง เป็นต้น

(มาร์ค สโลบิน, อ้างถึงใน ศุภย์มานุษยวิทยาสัทธาธร, ม.ป.ป, เอกสารจากเว็บไซต์) ตั้งข้อสังเกตว่าการพัฒนาดนตรีสมัยใหม่เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นเมืองกับดนตรีสากล การศึกษาทางมานุษยวิทยาด้านความคิดและทฤษฎี Ethnoscience ได้เสนอมุมมองในการศึกษาการเคลื่อนไหวของดนตรีทางชาติพันธุ์ ซึ่งหันไปสนใจความคิดของผู้สร้างดนตรี นักวิชาการด้านดนตรีทั่วโลกกำลังศึกษาดนตรีแขนงต่าง ๆ มากมาย ในขณะที่นักมานุษยวิทยาแนวสะท้อนตัวตนก็มีข้อโต้แย้งกับนักวิชาการด้านดนตรีทางชาติพันธุ์ โดยชี้ว่านักวิชาการเหล่านี้มีอิทธิพลต่อดนตรีทางชาติพันธุ์ หรือตัวตนของนักวิชาการด้านดนตรีชาติพันธุ์แยกไม่ออกจากเสียงดนตรีที่พวกเขาศึกษา

อาจกล่าวได้ว่า ดนตรีชาติพันธุ์ เป็นการศึกษาดนตรีของชนชาติอื่น ๆ โดยแรกเริ่มผู้ศึกษาดนตรีวิทยาตะวันตกได้ให้ความสำคัญที่จะศึกษาเนื้อหาของดนตรีเป็นหลัก ประกอบด้วยบทเพลง ประวัติความเป็นมา ผู้ขับร้อง ท่วงทำนอง ฯโดยใช้หลักทฤษฎีทางดนตรีวิทยาวิเคราะห์และบันทึกเป็นข้อมูลเอกสาร เมื่อชาวตะวันตกได้เดินทางไปยังชนชาติต่าง ๆ เมื่อได้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีคนชนชาติอื่น ได้เห็นถึงความซับซ้อนและเข้าใจดนตรีเหล่านั้นได้ทั้งหมด จึงทำให้เกิดการรวมเอา “วิชาชาติพันธุ์วิทยา” และ “วิชาดุริยางควิทยา” เข้าด้วยกัน ทำให้เกิดเป็น “วิชามานุษยดุริยางควิทยา” (Ethnomusicology) ซึ่งเป็นวิชาที่ศึกษาวัฒนธรรมของชนชาติพันธุ์โดยใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาผ่านการบรรเลงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อให้เข้าใจถึงวัฒนธรรมดนตรีและการดำเนินชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ

1.3 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ไทยยวน

ประเทศไทย มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน คนไทยที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยปัจจุบัน เป็นการรวมตัวของชนหลากหลายชาติพันธุ์มาตั้งแต่ครั้งอดีต เดิมในอดีตยังไม่มีกำหนดเขตอาณาเขตพื้นที่ทางการปกครองเป็นประเทศ กลุ่มชนต่าง ๆ อาศัยกันอยู่ทั่วพื้นที่

ที่กำเนิดรกราก แต่เมื่อโลกมีการพัฒนาในเรื่องของการกำหนดพื้นที่ตามแผนที่ทางภูมิศาสตร์ กลุ่มชนต่าง ๆ ถูกควมรวมเป็นประชากรของประเทศ ดังจะเห็นได้ว่า ปัจจุบัน ประเทศไทย ยังคงมีกลุ่มชนชาติพันธุ์อยู่ด้วยกันราว ๆ 50 กลุ่ม ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านั้นยังคงดำรงวัฒนธรรมของชนเผ่าในเรื่องของภาษาและวัฒนธรรม ให้เป็นอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ให้คงอยู่

สุรียา สมุทคุปดี และ พัฒนา กิติอาษา (2544, น. 7) ได้กล่าวถึง “อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์” ไว้ว่า อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์มีลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งเหมือนกับองค์ประกอบอื่น ๆ ในระบบวัฒนธรรม นั่นคือ เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นด้วยระบบการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในสังคมแต่ละแห่ง อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เป็นเรื่องของการนิยามตัวเองควบคู่ไปกับการถูกนิยามโดยคนอื่น อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์มีชีวิตเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง ถูกสร้างขึ้น ถูกลืม และถูกทำให้เลือนหายไปจากความทรงจำสลับไปกับการถูกทำลายล้างและกดบังคับ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่ตั้งอยู่ในระบบความคิด ระบบการให้ความหมาย และระบบสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ผ่านกระบวนการอบรมสั่งสอนโดยสถาบันครอบครัวและสถาบันอื่น ๆ ในสังคม ขณะเดียวกันก็เรียนรู้ผ่านประสบการณ์ในการติดต่อสัมพันธ์กับคนกลุ่มต่าง ๆ นอกอาณาบริเวณของกลุ่มชาติพันธุ์

ไทยวน เป็นชื่อ เรียกของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งซึ่งสันนิษฐานว่า เป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในอาณาจักรล้านนา แคว้นโยนกนง จึงมีชื่อเรียกอีกว่า “ยวนโยนก” หรือ “โยนก” หรือ “ยวน” ซึ่งชื่อนี้ มีความหมาย 2 ประการ ประการแรก หมายถึง ดินแดนเก่าแก่ในแถบลุ่มน้ำกก ในสมัยพญามังรายรวบรวมเมืองต่าง ๆ ในแถบที่ราบลุ่มน้ำกกเข้าด้วยกัน แล้วเรียกว่าแคว้นโยน หรือโยนรัฐ ตามชื่อเดิมซึ่งมีมาช้านานแล้ว ส่วนชื่อที่ล้านนานั้นเกิดขึ้นในสมัยอาณาจักรล้านนา ราวสมัยพระเจ้าติโลกราช ประการที่สอง โยนหรือยวน หมายถึงชนชาติไทยพวกหนึ่ง ซึ่งมีความเป็นมายาวนาน ในอดีตชาวไทยสยามเรียกชนชาติไทยในภาคเหนือว่า “ยวน” ส่วนชาวพม่าเรียกว่า โยนพม่าเรียกชาวเชียงใหม่ว่า โยนเชียงใหม่ เรียกชาวลำปางว่า โยนลคอร และเรื่องเครื่องเงินที่นำไปจากเชียงใหม่ว่า โยนเถ ไกรศรี นิมมานเหมินท์ (2525, น. 60) ได้กล่าวไว้ว่าพื้นที่แคว้นโยนกในอดีตคือเมืองเชียงแสน ซึ่งปัจจุบัน คือบริเวณพื้นที่จังหวัดเชียงราย มีพื้นที่ติดกับลุ่มแม่น้ำโขง ตอนกลางอันเป็นที่ราบลุ่มของแม่น้ำกก หากสืบค้นประวัติศาสตร์การกำเนิดชาติพันธุ์ไทยวนพบว่า ปรากฎมี 2 ตำนาน คือ ตำนานสิงหนวัติกุมาร และตำนานเมืองสุวรรณโคมคำ

ตำนานที่ 1 เรื่องเล่าจากตำนานสิงหนวัติกุมารมีความว่า

อุดม รุ่งเรืองศรี (2479, น. 56) สิงหนวัติกุมาร โอรสพระเจ้าเทวกาลแห่งนครไทยเทศ คือเมืองราชคฤห์ อพยพผู้คนออกจากเมืองราชคฤห์เมื่อ พ.ศ.430 เดินทางไปถึงชัยภูมิที่เคยเป็นแคว้นสุวรรณโคมคำมาก่อน ไม่ใกล้แม่น้ำโขงนัก เจ้าชายสิงหนวัติราชกุมารได้พบกับ

พันธุนาคราช ซึ่งพันธุนาคราชได้แนะนำให้เจ้าชายสิงหนวัติตั้งเมืองอยู่ในที่นั้น แล้วกลับวิสัยเป็นพระยานาคขุดแผ่นดินให้เป็นคูเมือง เจ้าชายสิงหนวัติจึงตั้งเมืองในที่นั้น และตั้งชื่อเมืองว่า เมืองนาคพันธุสิงหนวัตินคร จากนั้นอีก ๓ ปี เจ้าชายสิงหนวัติก็ได้แผ่อำนาจปราบปรามหัวเมืองต่าง ๆ ในเขตนั้นและปราบได้ล้าหน้าไทยทั้งหมด ถัดจากรัชสมัยของเจ้าสิงหนวัติแล้ว กษัตริย์องค์ต่อมาคือ โอรสของพระเจ้าสิงหนวัติ คือ พระยาพันธนติ ถัดจากพระยาพันธนติ ก็คือ พระยาอชุตราช และเมืองนี้ก็เปลี่ยนชื่อมาเป็นเมืองโยนกนครไชยบุรีราชธานีศรีช้างแส่น ยุคนี้มีการสร้างพระธาตุคดยดุงและพระธาตุคดยกู่แก้ว กษัตริย์องค์ต่อมาคือพระมังรายนราช ซึ่งมีโอรส 2 พระองค์ พระนามว่าองค์เชื่อง เป็นผู้ปกครองเมืองเดิม ส่วนโอรสอีกพระองค์พระนามว่า ไชยนารายณ์ ไปตั้งเมืองใหม่ มีชื่อว่า ไชยนารายณ์เมืองมูล เมืองโยนกนครไชยบุรีราชธานีศรีช้างแส่นมีกษัตริย์ปกครองต่อ ๆ กันมาจนถึง จ.ศ.279 (พ.ศ.1460) จึงเสียแก่พระยาขอมแห่งเมืองอุโมงค์เสลานคร ทำให้กษัตริย์ของเมืองโยนกฯ ถูกขับให้ไปอยู่ที่เวียงสี่ทวง

ที่นั่นพระองค์พึ่งผู้สืบเชื้อสายกษัตริย์เมืองโยนก มีโอรสที่เก่งกล้า คือ พรหมกุมาร เมื่อพรหมกุมารอายุได้ 16 ปี ก็เสนอให้พระบิดาแข็งข้อต่อขอม และตัวเองเป็นแม่ทัพเข้าต่อสู้กับพวกขอม และสามารถขับไล่ขอมไปทางใต้จนถึงเขตเมืองลวรัฐ พระองค์พึ่งได้กลับเป็นกษัตริย์ในโยนกนครไชยบุรีศรีช้างแส่นอีกครั้งหนึ่ง ใน จ.ศ.299 (พ.ศ.1480) ต่อมาพรหมกุมารได้ตั้งเวียงไชยปราการ และขึ้นเป็นกษัตริย์ครองเมืองเวียงไชยปราการ มีพระนามว่า “องค์พรหมราช” เมื่อสิ้นพระองค์พรหมราชแล้ว โอรสชื่อพระไชยสิริกก็ได้ครองเมืองต่อมา เมื่อ จ.ศ.266 (พ.ศ.1547) ถูกทัพมอญคุกคามเข้ามา พระองค์ไชยสิริกก็พาชาวเมืองอพยพ ลงไปทางใต้และไปตั้งเมืองอยู่ที่เมืองกำแพงเพชร

ในเมืองโยนกนครราชธานีศรีช้างแส่นนั้น มีกษัตริย์เสวยเมืองต่อมาจนถึงสมัยพระองค์มหาชัยชนะ และในปี จ.ศ.467 (ที่ถูกควรเป็น 376 พ.ศ.1558) ชาวเมืองจับปลาตะเพียนเผือกยักษ์ (ควรเป็นปลาไหลเผือกยักษ์) จากแม่น้ำกกแล้วแบ่งกันกินทั่วเมือง และในคืนนั้นเมืองโยนกนครราชธานีไชยบุรีศรีช้างแส่นก็ล่มลง กลายเป็นหนองน้ำใหญ่ ชุนพินนาและนายบ้านทั้งปวงพร้อมใจกันเลือกนายบ้านผู้หนึ่งชื่อ “ชุนดั่ง” เป็นหัวหน้าของชนกลุ่มนั้นช่วยกันสร้างเวียงปรีกาขึ้นที่ริมแม่น้ำโขงฝั่งตะวันตก และอยู่ทางตะวันออกของเวียงโยนกเดิม นับเป็นการสิ้นสุดราชวงศ์กษัตริย์

ผู้ที่ครองเวียงปรีกาต่อมานั้นได้รับการคัดเลือกกันเป็นครั้งคราว เรียกว่า “ไพร่แต่งเมือง” รวมเป็นชุนผู้ครองเวียงปรีกา 16 คน สืบต่อกันมาในช่วง 93 ปี จึงเป็นอันจบตำนานสิงหนวัติกุมาร

ตำนานที่ 2 เรื่องจากตำนานเมืองสุวรรณะโคมคำ

อุดม รุ่งเรืองศรี (2542, น. 2480-2481) ได้กล่าวไว้ว่า สุวรรณะโคมคำ เป็นชื่อตำนานและชื่อเมืองโบราณในเขตจังหวัดเชียงรายซึ่งจิตร ภูมิศักดิ์ได้ศึกษาสรุปว่า ตั้งอยู่บนเกาะใหญ่ริมแม่น้ำโขงฝั่งลาวตรงดอนมูล เยื้องปากแม่น้ำกกลงไปทางใต้เล็กน้อย อยู่ตรงกันข้ามกับบ้านสวนดอก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ในพงศาวดารโยนก กล่าวไว้ในช่วงปลายศาสนาของพระพุทธโกนาคมะนั้น ได้เกิดโรคระบาด ราชบุตรแห่งเมืองปาดลีบุตรจึงพาผู้คนอพยพไปตั้งอยู่ในเขตโพธิสารหลวง ต่อมาราชบุตรชื่อกูรวงษากุมารได้สร้างเป็นเมืองขึ้นมา พอพระเจ้าโพธิสารหลวงทราบข่าวก็ไปรบหลายครั้งแต่ก็พ่ายแพ้ จนพระองค์ต้องยกราชสมบัติให้แก่กูรวงษากุมาร ต่อมาได้เรียกชื่อแคว้นนั้นว่ากูร์รัฐและเรียกประชาชนว่า "กล่อม" ยังมีนางกุมารี่ผู้หนึ่ง ซึ่งเป็นธิดาของเจ้าเมืองได้อพยพหนีโรคภัยไปอยู่ในป่า และพบบริวารปลุกข้าวอยู่ที่ขอบหนองแห่งหนึ่ง และได้สร้างเมืองชื่อ "อินทปฐมาน" ต่อมาเจ้ากูรวงษากุมารได้นำนั้นเป็นชายาจึงรวมสองเมืองเข้าด้วยกันให้ชื่อว่า "อินทปัตถมมหานคร" จากนั้นก็มีกษัตริย์สืบมาถึง 44800 องค์ จนถึงสมัยพญาศรีวงษาได้ครองเมืองโพธิสารหลวง พระองค์มีราชบุตรสององค์คือ "อินทรวงษา" และองค์น้องชื่อ "ไอยกุมาร" ซึ่งอินทรวงษาก็ได้ขึ้นครองเมืองสืบจากพระบิดาและมีไอยกุมารเป็นอุปราช

ต่อมาราชบุตรของพญาอินทรวงษาชื่ออินทปฐมได้อภิเษกกับธิดาของไอยอุปราช มีราชบุตรรวมห้าพระองค์อยู่ครองเมืองโพธิสารหลวง ต่อมาไอยอุปราชได้ลาจากตำแหน่งอุปราช และพบบริวารลงเรือขึ้นไปแม่น้ำโขง จนไปถึงเขตดอนทรายกลางน้ำแม่โขงเยื้องปากน้ำแม่กก จึงตั้งเมืองอยู่ที่นั่น

หลังจากนางอุรสา ราชเทวีของพญาอินทปฐมคลอดราชบุตรออกทางปากมีชื่อ "สุวรรณมุกขทวาร" เมื่ออายุ ๗ เดือนก็มีอภินิหารแรงกล้า พานิรพราหมณ์บุโรหิตจึงไปทูลยุยงให้ลอบแพพระกุมารและพระเทวีไปเสีย มิฉะนั้นจะเกิดอุบาทภัยแก่เมือง ฝ่ายไอยมหาอุปราชทราบข่าวพระเทวีและพระกุมารถูกลอบแพก็รีบกลับเมืองแล้วให้จัดพิธีบวงสรวงพญานาคและปักเสาประทีปโคมทองทุกท่อน้ำ ครั้นนั้นพญานาคชื่อ พญาศรีสัตตนาครักพบบริวารนำหินไปทำฝายปิดทางต้นน้ำแม่โขงไว้มิให้ไหลลงสู่สมุทร(ทุกวันนี้เรียกว่า"ฝายนาค"หรือ"สี่ผี") เมื่อน้ำท้นขึ้นเต็มฝั่งแล้ว แพของพระเทวีและพระกุมารก็ย่นไปถึงท่าโคมคำ ไอยมหาอุปราชจึงรับธิดาและนัดดาไว้แล้วต่อมาก็ให้สร้างเป็นเมืองให้ชื่อว่า "สุวรรณะโคมคำ" ฝ่ายเมืองโพธิสารหลวง เมื่อลอบแพพระกุมารและพระเทวีไปแล้วก็เกิดโรคระบาด คนหนีออกจากเมืองไปสมทบกับเมืองสุวรรณะโคมคำเป็นอันมาก

ต่อมาพระอินทร์ต้องการให้พระราชบิดาและราชบุตรได้พบกัน จึงบันดาลให้มีม้าอัศดรไปยังเมืองโพธิสาร ซึ่งผู้จับขี่ได้คือราชกุมาร ชื่อเทวินทรบวรและม้านั้นก็พาไปพบโอยอุปราชและทุกคนในเมืองสุวรรณะโคมค้ำ เมื่อพระบิดาได้ทราบข่าวแล้วก็เชิญให้พระเทวีและพระโอรสกลับเมือง แต่นางไม่ยอมกลับ พญาอินทรปฐมและโอยอุปราชจึงอภิเษกสุวรรณมุกขทวารราชกุมารขึ้นเป็นพญาในเมืองสุวรรณะโคมค้ำ

องค์เทวินทรบวรราชกุมารจึงได้ครองเมืองโพธิสาร สืบจากพระราชบิดา และได้เนรเทศพาหิรพราหมณ์เสีย พาหิรพราหมณ์จึงพาบริวารไปตั้งอยู่ที่เชิงเขา ปลายแม่น้ำกเบื่องตะวันตก ไกลจากเมืองสุวรรณะโคมค้ำชั้วระยะ 3 คิน เนื่องจากที่อยู่นั้นเป็นถ้ำใหญ่ ต่อมาจึงตั้งชื่อว่าเมือง"อุมงคเสลานคร"

กษัตริย์ในเมืองสุวรรณะโคมค้ำสืบต่อจากพญาสุวรรณมุกขทวารมีถึง 84550 องค์ จึงสิ้นสุดลง และเชื้อสายฝ่ายพาหิรพราหมณ์ เมืองอุมงคเสลานครได้เป็นใหญ่ในสุวรรณะโคมค้ำ และได้ข่มเหงไพร่เมืองให้ได้รับความเดือดร้อนเป็นอันมาก

ยังมีชายเชื้อใจคนหนึ่ง ทำไร่อยู่ริมแม่น้ำโขง ระวังเมืองสุวรรณะโคมค้ำและเมืองโพธิสารหลวง มีนางนาคธิดา 3 นางไปกินข้าวไร่ของปลูกในไร่ของชายนั้น เมื่อพญาศรีสัตตนาครได้รับแจ้งจากชายเชื้อใจว่า ธิดาของตนไปลักกินพืชผลดังกล่าว จึงให้ธิดาทั้งสามแปลงเป็นคนไปรับใช้มานานพนั้น ต่อมา นางทั้งสามแนะนำให้ชายหนุ่มไปค้าขายที่เมืองสุวรรณะโคมค้ำ แต่ก็ถูกชาวเมืองทำอุบายใส่ความแล้วริบสินค้ำ ภายหลังนางนาคธิดาจึงไปกับเรือค้ำนั้นด้วย เมื่อพญาขอมในเมืองนั้นทำอุบายมาพนั้นเพื่อจะริบเอาสินค้ำ นางก็บันดาลให้พญาขอมแพ้ แต่พญาขอมไม่ยอมให้สินพนั้นตามสัญญาและยังหาเหตุไล่ออกจากเมืองด้วย นางจึงไปทูลพญานาคผู้บิดา พญานาคจึงพาบริวารไปชุบฝังน้ำ "ชลนที-ขรณที" คือน้ำของหรือแม่โขง ทำให้เมืองล่มลงในเวลารাত্রี พญาขอมเจ้าเมืองและชาวเมืองจมน้ำตายไปมาก ที่เหลือก็แตกกระจายกันไป และมีจำนวนมากที่ไปสมทบอยู่กับชายเชื้อใจพ่อค้าผู้นั้นจนกลายเป็นเมืองใหญ่ขึ้นมา เมืองสุวรรณะโคมค้ำก็ร้างกลายเป็นท่าหลวงไปได้ชื่อว่า "ท่าโคมค้ำ"

อนึ่ง ตำนานเมืองสุวรรณะโคมค้ำนี้ เป็นที่มาของวรรณกรรมล้านนาหลายเรื่อง ดังพบว่าเรื่อง "สิทธากุมารชาตค"ในชุดปัญญาชาตค ก็ได้กล่าวถึงสิทธากุมารว่าคลอดจากทางปาก ถูกเนรเทศ และมีปู่ "อัยยามาตย์"เป็นผู้อุปถัมภ์คล้ายกับเรื่องในตำนาน และยังมีเรื่องชายหนุ่มไปทำไร่และมีธิดาพญานาคไปกินพืชผล จนต้องไปเป็นผู้รับใช้ ดังปรากฏในเรื่อง "อ้อมล้อมต่อมค้ำ"หรือ"ชมพูราชแดงเขียว" เป็นต้น

นราทิป ทับทัน และ ชินศักดิ์ ตัณฑทิกุล (2560, น. 10-12) ศึกษาเรื่อง ภูมิหลังการเคลื่อนย้ายประชากรชาวยวนเชียงแสนและการตั้งถิ่นฐานในบริเวณตอนกลางของประเทศไทย อธิบายว่า “ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ยวนยังคงคลุมเครือและไม่มีความชัดเจน หากแต่ในตำนานพงศาวดารล้านนาหลายเรื่อง อาทิ พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสน ตำนานสิงหนวัติ कुमार และตำนานเมืองสุวรรณโคimbra ได้กล่าวถึงการอพยพเข้าสู่ที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงตอนกลาง (บริเวณที่ราบลุ่มในเขตจังหวัดเชียงราย) ของกลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไท ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะพระเจ้าสิงหนวัติ कुमार ได้นำผู้คนเข้ามาสร้างบ้านแปงเมืองในดินแดนดังกล่าวพร้อมกับนำวัฒนธรรมการทำนาท่อน้ำเข้ามา โดยสามารถแย่งชิงดินแดนมาจากชนพื้นเมืองเดิมพร้อมกับรวบรวมกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้ามาอยู่ภายใต้การปกครอง จนสามารถสถาปนาเมืองโยนกนครไชยบุรีศรีช้างแสนในแถบลุ่มแม่น้ำโขงตอนกลาง อันเป็นจุดเริ่มต้นของวัฒนธรรมและการหลอมรวมชาติพันธุ์ยวน ต่อมาเมืองโยนก - นครฯ ล่มสลาย ได้มีกลุ่มคนที่เชื่อว่าเคลื่อนย้ายลงมาจากเทือกเขาบริเวณคอยตุ้ง โดยผู้นำในราชวงศ์ลวจักราชได้สร้างเมืองหิรัญนครเงินยางเชียงแสนขึ้นในบริเวณใกล้เคียงกัน และมีผู้ปกครองสืบทอดต่อมาหลายชั่วคนจนถึงราชวงศ์มังราย จึงได้เข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ไทในดินแดนภาคเหนือ เมื่อมีบันทึกกล่าวถึงการรวบรวมดินแดน (แคว้นโยนก) ในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำกก แม่น้ำลาว และแม่น้ำอิง โดยพญามังราย จากนั้นได้ขยายอำนาจไปสู่ลุ่มแม่น้ำปิง (แคว้นหิรัญชัยหรือแคว้นพงค์) และพื้นที่โดยรอบมีศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่เมืองเชียงราย เวียงฝาง เวียงกุมกาม และเชียงใหม่ตามลำดับ (ส่วนทางตอนบนของอาณาจักรนั้นยังมีเมืองเชียงราย - เชียงแสนเป็นเมืองใหญ่หรือเมืองหลวงอีกแห่งหนึ่งควบคู่ไปกับเมืองเชียงใหม่) ในเวลาต่อมาเป็นที่รู้จักในชื่ออาณาจักรล้านนา ซึ่งหลอมรวมประชากรในเขตอำนาจและวัฒนธรรมเดียวกันโดยมี “ชาวยวน” เป็นชนกลุ่มใหญ่ที่มีภาษาและวัฒนธรรมเป็นของตนเอง หลังจากสถาปนาอาณาจักรได้สองร้อยปีเศษ อาณาจักรล้านนาเริ่มเสื่อมอำนาจลงและถูกปกครองในฐานะรัฐบรรณาการของอาณาจักรอื่นจนสิ้นฐานะความเป็นอาณาจักรในเวลาต่อมา ผลการวิจัยพบว่า ประชากรชาวยวนเชียงแสนได้เคลื่อนย้ายเข้าสู่เมืองสระบุรี และเมืองราชบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วยเหตุผลจากสงคราม และการเมือง จากนั้นกลุ่มประชากรดังกล่าวได้เคลื่อนย้ายออกไปในพื้นที่ต่าง ๆ ในบริเวณตอนกลางของประเทศไทย ตามปัจจัยทางเศรษฐกิจและการดำรงชีพ ปัจจุบันพบชุมชนของชาวไทยวนกลุ่มเชียงแสนตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดสระบุรีอย่างน้อย 114 หมู่บ้าน จังหวัดราชบุรีอย่างน้อย 77 หมู่บ้าน เป็นต้น ทั้งนี้ ชุมชนชาวไทยวนเชียงแสนที่เก่าแก่ที่สุดในตอนกลางของประเทศไทยซึ่งมีอายุมากกว่า 200 ปี อยู่ในบริเวณอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี และอำเภอเมืองจังหวัดราชบุรี

สุภัทต์ อนุกุล และ วลัยพร นิยมสุจริต (2546, น. 16) กล่าวว่า “ชาวไทยวน หรือ ไตยวน ชาววนมีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางแถบอาณาจักรล้านนา ดินแดนทางตอนเหนือของประเทศ ไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้มีพระราชบัญชาให้ กองทัพกรมหลวงเทพหริรักษ์ กองทัพเมืองเวียงจันทร์พร้อมด้วยกองทัพเมืองล้านนากขึ้นไปตี เมืองเชียงแสนได้และไล่ตีทัพพม่าแตกไปแล้วกองทัพกรุงเทพฯ ก็ได้รื้อกำแพงเผาบ้านเมืองแล้ว กวาดครัวชาวเมืองราว 23,000 คนเศษ อพยพลงมาทางใต้ แบ่งครัวออกเป็น 5 ส่วนหนึ่งให้ตั้งอยู่ เชียงใหม่ ส่วนที่สองอยู่ที่เมืองนครลำปาง ส่วนที่สามอยู่ที่เมืองน่าน ส่วนที่สี่อยู่ที่เมืองเวียงจันทร์ ส่วนสุดท้ายพาลงมากรุงเทพฯ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดให้ไปตั้ง บ้านเรือนอยู่ที่สระบุรีบ้าง ราชบุรีบ้าง”

เอกสิทธิ์ เรือนทอง (2556, น. 8) ศึกษาเรื่องพัฒนาการแผนผังโบราณสถานในเมืองโบราณเชียงแสนและเชียงแสนน้อยได้กล่าวไว้ว่า “จากโบราณฐานทางโบราณคดี ได้แก่จารึก และตำนานพงศาวดารที่กล่าวถึงเมืองเชียงแสนและเชียงแสนน้อยด้วย โดยหลักฐานจารึกที่พบในเมืองโบราณเชียงแสนและเชียงแสนน้อยนั้นพบจำนวนน้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นจารึกในช่วงราว พุทธศตวรรษที่ 21-22 ส่วนหลักฐานตำนานและพงศาวดารพบหลายฉบับด้วยกันที่กล่าวถึงเมืองโบราณเชียงแสนและเชียงแสนน้อยที่ทำการศึกษาเช่น ตำนานเมืองสุวรรณโคฒาคำ ตำนานสิงหนวัติกุมาร ตำนานพื้นเมืองเชียงแสน ตำนานมูลศาสนา ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 61 ครัวเชียงแสน ชิงกาลมาลีปกรณ์ เป็นต้น โดยตำนานและพงศาวดารดังกล่าวส่วนใหญ่ มีเนื้อหาที่สามารถแบ่งได้ เป็น 2 ช่วงเวลา คือ สมัยปรัมปราคดีหรือสมัยแห่งตำนาน ซึ่งน่าจะอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 12-18 ซึ่งยังไม่พบหลักฐานทางโบราณคดีได้ในเมืองโบราณเชียงแสนและเชียงแสนน้อยที่มีอายุ สมัยสอดคล้องกัน และประวัติศาสตร์ในตำนานพงศาวดารที่น่าจะเริ่มราวพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ซึ่งพบหลักฐานทางโบราณคดีในพื้นที่เมืองโบราณเชียงแสนและเชียงแสนน้อย มีอายุ สอดคล้องกัน

สร้อยดี อ่องสกุล (2539, น. 3-5) ได้กล่าวในหนังสือประวัติศาสตร์ล้านนาว่า “จากประวัติศาสตร์ล้านนา ชาวไทยวนหรือชาติพันธุ์ไทยวนคือชาวล้านนาหรือกลุ่มชนที่เรียกตนเองว่าคนเมือง อาศัยอยู่ในพื้นที่ทางภาคเหนือของประเทศไทย ต่อมาส่วนหนึ่งได้อพยพย้ายถิ่น ด้วยเหตุผลต่าง ๆ ไปอาศัยอยู่ในภูมิภาคอื่น ๆ เช่น ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ ของประเทศไทย เกิดเป็นชุมชนไทยวนขึ้นในพื้นที่อื่น ๆ ด้วยเช่นกัน ชาวไทยวนที่อพยพมาอยู่ภาคกลางในสมัย รัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2347) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ อันเนื่องมาจากการทำสงครามกับพม่า ปัจจุบันกระจายตัวตั้งถิ่นฐานอยู่ในตำบลต่าง ๆ ในจังหวัดราชบุรี สระบุรี นครปฐม และนครราชสีมา โดย

ยังคงลักษณะต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไว้อย่างเด่นชัด แม้ว่าจะห่างถิ่นมาอยู่ท่ามกลางกลุ่มชาติพันธุ์อื่นเป็นเวลา 200 กว่าปีแล้วก็ตามแล้วยังมีอีกส่วนหนึ่งที่อพยพย้ายถิ่นโดยส่วนตัวหรือส่วนครอบครัวไปอาศัยอยู่ในภูมิภาคอื่น ๆ ตามความสมัครใจ เช่น กรุงเทพมหานคร สงขลา ภูเก็ต เป็นต้น พวกเขาจะแสดงอัตลักษณ์ความเป็นคนเมืองหรือจาวเหนือให้ปรากฏต่อคนอื่น ๆ ผ่านภาษา การแต่งกายบุคลิกภาพ และประเพณีวัฒนธรรมในเทศกาลต่าง ๆ อยู่เนือง ๆ เช่นงานสลากภัตวัดเบญจม-บพิตร กรุงเทพมหานคร เป็นต้น”

นราธิป ทับทัน และ ชินศักดิ์ ตัณฑิกุล (2560, น. 12-13) ได้กล่าวว่า สิ่งที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน คือภาษาและวัฒนธรรมที่เป็นการเอกลักษณะของชาวไทยในภาคเหนือ โดยยังพบการใช้ชื่อของอาณาจักรเดิมคือ “ล้านนา” เป็นตัวแทนในการแสดงขอบเขตของภูมิภาคหรือบ่งชี้วัฒนธรรมของภาคดังกล่าว (เช่น วัฒนธรรมล้านนา) ทว่า ประชากรกลุ่มใหญ่ของภาคเหนือในปัจจุบันมิได้เรียกตนเองว่า “คนยวน” แล้ว แต่นิยมเรียกตนเองว่า “คนเมือง” ส่วนกลุ่มประชากรชาวยวนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่นอกเขตภาคเหนือของประเทศไทย โดยเฉพาะกลุ่มชาวยวนเชียงใหม่ ยังคงเรียกตนเองว่า “คนยวน” อยู่เช่นเดิม

อาจกล่าวได้ว่า ไทยยวน เป็นชาติพันธุ์หนึ่งที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย โดยไม่มีใครทราบว่ามีต้นกำเนิดจากที่ใดกันแน่ มีเพียงตำนานเล่าขานสืบต่อกันว่า เป็นชนที่เคยอาศัยอยู่ในบริเวณเชียงใหม่ แทบุ่มแม่น้ำกก ด้วยภัยธรรมชาติเป็นเหตุให้บ้านเมืองเกิดการล่มสลาย ชาวยวนจึงแตกกระสานซ่านเซ็น อพยพย้ายถิ่นที่อยู่อาศัย จึงเกิดเป็นชนชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ทั่วทิศของประเทศไทย ตามประวัติศาสตร์กล่าวว่า เมื่อครั้ง พ.ศ. 2347 ชาวไทยยวนที่อาศัยอยู่แถบภาคเหนือ ถูกกวาดต้อนอพยพลงมาตามเส้นทางสายเหนือเพื่อเข้าสู่พระนคร ระหว่างทางได้กระจายกลุ่มไทยยวนให้อยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ตามพื้นที่ที่เห็นสมควร ประการที่ 1 เพื่อให้มีที่อยู่อาศัยและทำมาหากิน ประการที่ 2 เพื่อเป็นการป้องกันศัตรูประหนึ่งเป็นกำแพงชั้นนอกป้องกันพระนคร ไทยยวน ที่ดำรงอยู่ในปัจจุบันปรากฏในพื้นที่แถบภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดราชบุรี และจังหวัดสระบุรี เป็นต้น

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ดวงกมล เวชวงศ์ (2553, บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องกระบวนการนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยวนในบริบทของการท่องเที่ยวผ่านหอวัฒนธรรมพื้นบ้านและตลาดทำน้ำ : ศึกษากรณีชุมชนยวนตำบลต้นตาล อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรีผลการวิจัยพบว่า ตำบลต้นตาลประกอบไปด้วยกลุ่มคนในชาติพันธุ์ยวนเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งพวกเขายังคงมีสำนึกในความเป็นชาติพันธุ์ยวนอยู่อย่างชัดเจน แม้จะอพยพจากถิ่นฐานเดิม คือเมืองเชียงใหม่มาอยู่ในสภาพแวดล้อมและสังคม

แห่งใหม่ มานานกว่า 200 ปี ผ่านการผสมผสานทางวัฒนธรรมอันหลากหลาย แต่สำนึกและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของพวกเขา ก็ยังคงดำรงอยู่และรักษาไว้ได้จนถึงปัจจุบัน ชาวชนบ้านต้นตาล ได้แสดงออกถึงความมีสำนึกทางชาติพันธุ์ของตนผ่านการใช้ชีวิตประจำวัน การรวมกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมของเยาวชน การจัดตั้งชมรมไทยวนสระบุรี การก่อตั้งหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวน และการจัดตั้งตลาดทำน้ำโบราณบ้านต้นตาล ต่อมาเมื่อมีการท่องเที่ยวได้เข้ามาในชุมชน ทำให้ชาววนต้องมีการปรับตัว และปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเอง เพื่อนำมาเป็นจุดขายในการท่องเที่ยว ทั้งนี้เพื่อความอยู่รอดของพวกเขา โดยพวกเขาได้มีการนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนผ่านสถานที่ท่องเที่ยวอันสำคัญของชุมชน 2 แห่ง ได้แก่ หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวน และตลาดทำน้ำโบราณ บ้านต้นตาล ซึ่งความเป็นยวนที่ถูกลำเลียงผ่านทั้ง 2 สถานที่นี้ ล้วนได้ผ่านขั้นตอนต่าง ๆ คือ 1) การนิยามความเป็นยวนภายใต้บริบทที่เกี่ยวข้อง 2) การเลือกสัญลักษณ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยวน หรือความเป็นยวนตามคำนิยามที่กำหนดขึ้น โดยมีวิธีการที่เกี่ยวข้องในการนำเสนออัตลักษณ์ต่าง ๆ ที่เลือกไว้มาใช้คือ การใช้ของเก่า การประดิษฐ์ชิ้นใหม่ การใช้ของเดิมที่มีอยู่ และการเปลี่ยนแปลง 3) การนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยวนในบริบทของการท่องเที่ยว และ 4) การนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยวนภายใต้การปฏิสัมพันธ์ในบริบทของการท่องเที่ยว ซึ่งการนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยวนในบริบทของการท่องเที่ยวจะมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ขึ้นอยู่กับการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มคนที่เข้ามาเกี่ยวข้อง ความเป็นยวนจะมีความชัดเจนมากขึ้นเพียงใดจึงขึ้นอยู่กับการปฏิสัมพันธ์ที่มีปฏิสัมพันธ์ด้วย การปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จึงเป็นไปเพื่อประโยชน์ที่พวกเขาจะได้รับ

พรรณราย คำโสภา, อร่าม มุลาลินน์, และ อมรัตน์ พิเลิศ (2556, น. 331) ศึกษาเรื่องการคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านกันตรึม : เอกลักษณะภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ ไทย-เขมร ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะของเพลงพื้นบ้านกันตรึม มีที่มาจากดนตรีตุ่มโหม่งซึ่งมีความสัมพันธ์กันในด้านภาษา และวรรณกรรมที่ปรากฏในท้องถิ่น ปัจจุบันมีการพัฒนาวงกันตรึมจากวงแบบดั้งเดิมไปสู่วงแบบ ประยุกต์ เพื่อตอบสนองต่อสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน กันตรึม มี 6 ประการ คือ 1) การเมืองการปกครอง 2) การเปลี่ยนแปลงทางสังคม 3) การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม 4) การเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจ 5) การเปลี่ยนแปลงทางการศึกษา และ 6) การสืบทอดและการถ่ายทอด ซึ่งมีความสัมพันธ์กับระบบทุนนิยมตามการเปลี่ยนแปลงทาง กระแสโลกาภิวัตน์ สำหรับแนวทางการพัฒนาเพื่อให้เกิดความคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านกันตรึม พบว่า ควรมีแนวทาง 7 ประการ คือ 1) การสืบทอดจากความสนใจของกลุ่มเด็กในยุคปัจจุบัน 2) การสร้างสรรค์ผลงานที่ได้มาจากการเรียนรู้เพลงแบบดั้งเดิมปรับเข้ากับ

แนวทางดนตรีร่วมสมัยใน ยุคปัจจุบัน 3) การสร้างความคุ้นชินกับเสียง 4) การศึกษาหน่วยงานระดับสถาบันควรเพิ่มเติมการ สืบสานถ่ายทอด 5) สนับสนุนการเรียนการสอนสู่วัยเด็ก เชิดชูศิลปิน 6) สนับสนุนการใช้ภาษาเขมร ให้คงอยู่ และ 7) สนับสนุนยกระดับดนตรีกันตรึมให้มีเวทีการแข่งขัน ปัจจัยหนึ่งที่สำคัญต่อความอยู่รอดของเพลงพื้นบ้านกันตรึม คือ การปรับเปลี่ยนปรับปรุง พัฒนารูปแบบวงดนตรี พัฒนาเป็นธุรกิจดนตรี สนับสนุนส่งเสริมกันตรึมทั้งจัดกิจกรรมต่าง ๆ

เปรมรัศมี ธรรมรัตน์ (2552, บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์คุณค่า และการคงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ผลการวิจัย พบว่า ศิลปวัฒนธรรมหนังใหญ่วัดขนอนมีคุณค่าที่สำคัญ 2 ด้านหลัก คือ ประการแรก มีคุณค่าต่อการพัฒนาบุคคล ประการที่สองมีคุณค่าต่อการพัฒนาสังคม โดยการส่งเสริมในฐานะแหล่งเรียนรู้ของชุมชนเพื่อสร้างความภาคภูมิใจและความเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน โดยปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านวัดขนอนนั้น คือ การเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ภายในชุมชน มีการปรับตัวทางสังคมทั้งรูปแบบการถ่ายทอดความรู้และการแสดง ชุมชนมีการปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน เห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปวัฒนธรรม เกิดความร่วมมือ มีการเผยแพร่และสร้างเครือข่ายแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากสังคมภายนอก หน่วยงานองค์กรต่าง ๆ ให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ยศจรัส ดือขุนทด (2554, น. 177-178) ศึกษาเรื่อง เพลงร้องพื้นบ้านของชาวไทยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ผลการวิจัยสรุปได้ว่า พิธีกรรมการกล่อมเด็กและการร้องเพลงจ้อยมีขั้นตอนเหมือนกับชาวยองก เชียงแสนทางภาคเหนือ และใช้ในการเกี่ยวสาว ใช้ในพิธีบูชาบรรพชนชาวไทยวน และให้พรนาคขอลาบวช ได้มีการร้องเพลงจ้อยประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในสมัยก่อนทุกครัวเรือนนิยมขับร้องเพลงกล่อมบุตรหลานของตนเป็นอย่างมาก แต่ไม่ได้มีการถ่ายทอดให้บุตรหลาน มากนัก ซึ่งสังเกตได้ว่าชาวไทยวนแทบจะไม่ได้ยินบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ้อยแล้วจึงทำให้พัฒนาการของบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ้อย ไม่มีโอกาสได้ปรับเปลี่ยนหรือศึกษาโครงสร้าง ใหม่ ๆ ได้ เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กนั้นส่วนใหญ่เป็นการกล่อมให้ลูกหลานนอนหลับเด็กที่ได้ฟังก็จะรู้สึกอบอุ่นและปลอดภัยในเวลาหลับ การร้องจะเป็นการร้องซ้ำกันหลาย ๆ เทียบส่วนห่วงทำนองนั้นจะเป็นไปตามเสียงของผู้ร้องและความยาวของบทเพลง

สุกัญญา สุขฉายา (2543, น. 10) สรุปลักษณะดนตรีพื้นบ้าน ไว้ดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านคือเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณี มุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังอ่าน ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้านเป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่มหน้าที่ของคนตรี ไม่ได้เกิดขึ้น

เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสิ่งสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านตั้งแต่ดั้งเดิม ดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ในพิธีกรรมและพิธีต่าง ๆ เสมอ ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมขับพ้องกันที่จากปฏิภาณของผู้เล่น โดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีตามด้วย เครื่องดนตรีที่บรรเลงตามหรือคลอตามไปนี้

กฤษฎณา แสงทอง (2540, บทคัดย่อ) ได้ศึกษา เรื่องเพลงปฏิพากย์: วัฒนธรรมการดนตรีและภาพการสะท้อนสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ผลวิจัยสะท้อนให้เห็นความดั้งเดิม รวมทั้งสภาพชีวิตการทำมาหากินและค่านิยมต่าง ๆ บทบาทเพลงได้เปลี่ยนไปจากเดิม โดยมีปัจจัยที่เกี่ยวข้องเนื่องจากความเจริญทางเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ เช่น เทคโนโลยีการเกษตร อุตสาหกรรม การสื่อสารบันเทิง การคมนาคม การศึกษาที่สังคมไทยได้รับ อิทธิพลความเจริญด้านต่าง ๆ มาจากตะวันตก รวมทั้งองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านทำให้ บทบาทของเพลงในปัจจุบันเปลี่ยนไปจากสิ่งที่ศิลปินเจตนาสร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งบันเทิงแก่ชีวิตมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมซึ่งนำมาแสดงเพื่อการอนุรักษ์มากกว่าการเล่นเพื่อความสนุกสนาน การเล่นเพลงปฏิพากย์ในปัจจุบันส่วนใหญ่เล่นเฉพาะโอกาสที่ได้รับเชิญในการแสดงและการสร้างสรรค์เพลงแทบไม่มี มีเพียงการจดจำของเก่ามาว่ากันเท่านั้น ซึ่งนับวันผู้สืบทอดก็มีจำนวนน้อยลง แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงเพลงปฏิพากย์ เป็นเพียงวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านที่บอกวิถีชีวิตเกี่ยวกับการเล่นและสุนทนาการของชาวบ้านในอดีตเท่านั้น

2. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

แนวคิดทฤษฎีที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษา เรื่อง วัฒนธรรมดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี มีทั้งสิ้น 2 ทฤษฎี ประกอบด้วย 1) ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) ของจูเลียน สจิวต (Julian Steward. 1949) 2) ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism) ของอัลเฟร็ด โครเบอ์ (Kroeber. 1963)

2.1 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)

บุญเลิศ จันทระ (2544, น. 1-2) ได้กล่าวว่า เซอร์ เอ็ดเวิร์ด เบอ์เน็ต ไทเลอร์ ถือเป็นนักมานุษยวิทยาคนแรก ที่ใช้คำว่า “วัฒนธรรม” และนิยามความหมายของวัฒนธรรมไว้ในหนังสือ Primitive Culture ซึ่งฉบับดั้งเดิมตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1871 ระบุว่า วัฒนธรรมประกอบด้วย ความรู้ความเชื่อ ศิลปะ ศิลปกรรมกฎหมาย ธรรมเนียม ตลอดจนความสามารถและอุปนิสัยต่าง ๆ อันเป็นผลจากการเป็นสมาชิกของสังคมคือการศึกษามนุษย์กับสภาวะธรรมชาติ ส่วน วัฒนธรรมก็คือธรรมชาติ เพราะวัฒนธรรมคือสิ่งที่ผู้คนใช้เป็นแนวทางการดำเนินชีวิต และทำให้สามารถ

เรียนรู้ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมได้ มานุษยวิทยาวัฒนธรรม เป็นการศึกษาในด้านชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ในสังคมต่าง ๆ ขนบธรรมเนียม ประเพณี กฎหมาย ความเชื่อ ศาสนา ความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวและเครือญาติ และมีการเปรียบเทียบมนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่อบันทึกความเข้าใจและอธิบายความต่าง ๆ ในวิถีชีวิตและนำไปประยุกต์ใช้ตามความต้องการ ตามทฤษฎีการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม ของ โฮมมี บาบ่า (Homi Bhabha)

(เลียม สจ๊วต. อ้างถึงในนิยพวรรณ วรณศิริ, 2540, น. 124) ได้กล่าวว่าแนวคิดทางด้านนิเวศวิทยาวัฒนธรรมของ จู ให้ความหมายว่า “คือการปรับตัวให้เข้ากับสภาวะแวดล้อม นิเวศวิทยาทางวัฒนธรรม จึงหมายถึงวิธีการศึกษาหาข้อกำหนดหรือหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผลกระทบจากการปรับตัวเข้ากับสภาวะแวดล้อม (ของมนุษย์แต่ละสังคม) นิเวศวิทยาวัฒนธรรมจึงแตกต่างไปจากนิเวศวิทยาสังคม (Social Ecology) เพราะนิเวศวิทยาวัฒนธรรมมุ่งแสวงหากฎเกณฑ์เพื่ออธิบายที่มาของลักษณะและแบบแผนวัฒนธรรมบางประการที่มีอยู่ในแต่ละสภาวะแวดล้อม มากกว่ามุ่งแสวงหาหลักการทั่วไปที่ใช้ได้กับทุกวัฒนธรรมและสภาวะแวดล้อม” สิ่งที่สำคัญที่สุดในแนวคิดนี้คือ “แก่นวัฒนธรรม” (Cultural Core) ซึ่งหมายถึง “กลุ่มของลักษณะหรือแบบแผนวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดมากที่สุดกับกิจกรรมเพื่อการดำรงชีพและการจัดการทางเศรษฐกิจ” ทั้งนี้จะมุ่งสนใจการนำวัฒนธรรมทางวัตถุ (ระบบเทคนิควิทยาที่ใช้หรือเครื่องมือเทคโนโลยี) มาใช้แตกต่างกันอย่างไรและก่อให้เกิดการจัดการทางด้านสังคมที่แตกต่างกันอย่างไรในสภาวะแวดล้อมที่ต่างกัน เพราะสภาวะแวดล้อมแต่ละแห่งอาจเป็นตัวช่วยหรือข้อจำกัดใช้เทคนิควิทยาเหล่านี้ก็ได้

ยศ สันตสมบัติ (2540, น. 34-35) ได้อธิบายถึงแนวคิดทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรมตามทัศนะของสจ๊วตว่า เป็นการศึกษาการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อมโดยเน้นการศึกษา วิวัฒนาการ หรือการเปลี่ยนแปลง อันเกิดจากการปรับตัว (Adaptation) ของสังคมแนวความคิดนี้ของสังคมในลักษณะเป็นพลวัตหรือการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงนี้เป็นผลของการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยมีเงื่อนไขหลักเป็นองค์ประกอบกำหนดกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวไว้ 3 ประการคือ เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคมและลักษณะของสภาพแวดล้อมธรรมชาติ

(Franz Boas. 1942, อ้างถึงใน Unknown, 2557, ออนไลน์) ได้สรุปเกี่ยวกับทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ไว้ว่า วัฒนธรรมแต่ละสังคมได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์วัฒนธรรม เฉพาะสังคมจากองค์ประกอบหลายด้านมากมาย ทั้งเป็นพื้นฐานเฉพาะวัฒนธรรมนั้น วัฒนธรรมมนุษย์ที่คล้ายคลึงกันเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นที่อิสระมากกว่าเกิดจาก

การแพร่กระจายพื้นฐาน และเขตวัฒนธรรมภายในพื้นที่เดียวกันที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมากกว่าวัฒนธรรมอื่น ๆ การศึกษากระบวนการปรับตัวเกี่ยวกับนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ต้องศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์เพราะกระบวนการของประวัติศาสตร์ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรม และลักษณะความซับซ้อนที่หลากหลาย เช่น การอพยพ เคลื่อนย้ายประชากร การส่งผ่านมรดกทางวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนรุ่นต่อไปหรือการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม ทำให้เกิดกลุ่มวัฒนธรรมประเภทต่าง ๆ ขึ้น เช่น กลุ่มวัฒนธรรมย่อยที่เกิดขึ้นจากความ เป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ในการปรับตัวทางนิเวศวิทยาวัฒนธรรม นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมและปฏิสัมพันธ์ทางสังคมยังเกิดขึ้นในระดับที่แตกต่างกันคือ ในระดับชาติ ระดับชุมชน และระดับครอบครัว ซึ่งจะต้องวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทั้งหมด

สรุปได้ว่า ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรมมุ่งศึกษาเรื่องความเชื่อและการปฏิบัติต่าง ๆ ตามระบบวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์ ที่ส่งผลการเปลี่ยนแปลงตามพลวัตของสังคม โดยมีปัจจัยได้แก่ สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ เทคโนโลยี และโครงสร้างสังคม ทำให้วัฒนธรรมมีการปรับตัว ทั้งนี้การศึกษาแนวคิดทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรมจะเน้นศึกษาวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นหลัก

2.2 การโยกย้ายหรือการถวิลหาอดีต

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ไทย พบว่า ชาวไทยวน ที่อาศัยอยู่ในอำเภอเส้าไห่ จังหวัดสระบุรี เป็นกลุ่มคนที่ต้องจากบ้านเกิดเมืองนอน เดินทางมาจากเชียงแสน แล้วมาตั้งรกรากอยู่ที่สระบุรี ด้วยตุ๊กตาศาสตร์แล้วว่า มีแหล่งน้ำ สามารถทำมาหากินได้ จึงเกิดเป็นชุมชนชาวไทยวนที่สืบเชื้อสายกันมาตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 เหตุที่ปัจจุบันนี้ชาวไทยวนพยายามแสดงตัวตนให้เห็นว่า ไทยวน ยังคงไม่สูญหายไปไหน ประการหนึ่งอาจเป็นเพราะการโยกย้ายหรือถวิลหาอดีต

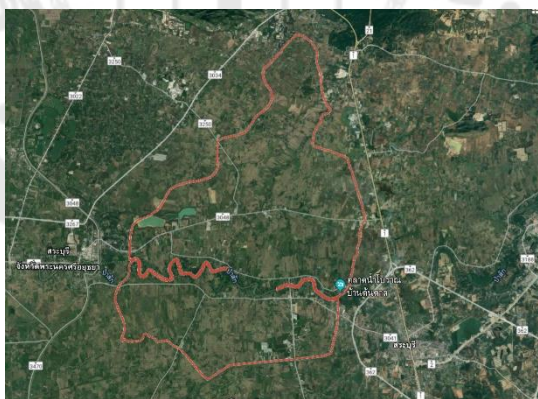
Matt W. Kelly (1996, P. 46) ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการถวิลหาอดีตในระดับสังคมโดยการอ้างถึงเรื่อง De La nostalgie ของ ราอูล เดอลา กราสเซอร์ี่ ว่า จริงแล้วการโยกย้ายอดีตของมนุษย์เป็นพื้นที่ของความทรงจำมนุษย์ “หลงใหลอย่างเจ็บปวดรวดร้าวที่จะกลับไปเยือน” และเป็น “สัญชาตญาณเกี่ยวกับทิศทาง” อย่างหนึ่งของมนุษย์ที่เกิดจากความผันผวนวุ่นวายของเศรษฐกิจการเมือง และความขัดแย้งของห้วงเวลาที่แตกต่างกันในหน้าประวัติศาสตร์ และยังชี้ให้เห็นว่า การโยกย้ายอดีตเป็นส่วนสำคัญของสังคมที่ถูกถอนรากถอนโคน หรือกลุ่มที่ไม่มีที่อยู่ที่ยืนของตนเองแม้ในปัจจุบันขณะ กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ คนไร้ราก คนพลัดถิ่น ผู้อพยพลี้ภัย หรือผู้คนที่ต้องพลัดพรากจากบ้านเกิดเมืองนอนของตนเองไม่ว่าจะเป็นไปด้วยเหตุผลใดก็ตาม

มีแนวโน้มที่จะเป็นกลุ่มคนที่ติดยึด หรือให้ความสำคัญกับวิถีคิดหรือการมองโลกแบบถวิลหาอดีตมากเป็นพิเศษ

กุลธิดา สามะพุทธิ (2547, เอกสารจากเว็บไซต์) กล่าวว่า คนในโลกสมัยใหม่ โดยเฉพาะที่อยู่ตาม เมืองใหญ่ ๆ มักจะมีอาการบางอย่างที่เรียกว่า “การโหยหาอดีต” (nostalgia) มันเป็นความหงอย เหงาทุกข์ทรมาน เพราะคิดถึงบ้านเดิม โหยหาอดีตที่ไม่มีวันหวนคืนมา ซึ่งบางครั้งไม่ได้เกิดกับใคร คนใดคนหนึ่ง แต่เกิดขึ้นกับทั้งสังคม

การโหยหา หรือถวิลหาอดีต มักเกิดจากการพลัดถิ่น หรือกลุ่มคนที่แยกตัวออกจากแหล่งที่อยู่เดิม ไม่ว่าจะเนื่องด้วย ระบบเศรษฐกิจ ระบบสังคม ภัยที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติ ทำให้มีความจำเป็นที่จะต้องย้ายถิ่นที่อยู่ แต่คนเหล่านั้นยังคงยึดถือขนบธรรมเนียมที่ประกอบด้วย ภาษาพูด อาหารการกิน การแต่งกาย ประเพณีและวัฒนธรรม ที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด แต่เนื่องด้วยสังคมที่ไปอยู่ใหม่นั้น ก็มีวัฒนธรรมของสังคมพื้นที่อาศัยอยู่ก่อน รวมถึงวัฒนธรรมอื่น ๆ จึงทำให้เกิดการแข่งขันกันทางวัฒนธรรม เพื่อแสดงตัวตนให้เป็นที่ยอมรับจึงทำให้เกิดการโหยหาอดีตทางวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่ม และเลือกเอาช่วงวัฒนธรรมที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาเป็นแบบอย่างปฏิบัติ เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของตนออกมาสู่สังคม

3. สภาพภูมิศาสตร์อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี



ภาพประกอบ 1 ภาพถ่ายดาวเทียม อำเภอจังหวัดสระบุรี

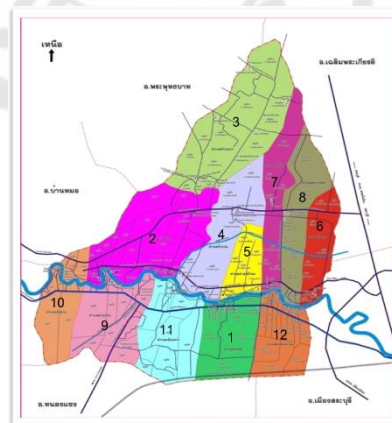
อำเภอเส้าไห้ตั้งอยู่ในจังหวัดสระบุรีโดยเนื้อที่ 118 ตารางกิโลเมตร มีจำนวนประชากร 33,3481 คน ระยะทางจากอำเภอเมืองสระบุรี ถึงอำเภอเส้าไห้ 7 กิโลเมตร



ภาพประกอบ 2 ภาพอำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดสระบุรี

อำเภอเสาไห้ตั้งอยู่ที่ทิศตะวันตกของจังหวัดสระบุรีมีอาณาเขตติดกับเขตการปกครอง
ดังนี้

1. ทิศเหนือ มีอาณาเขตติดกับอำเภอพระพุทธบาท และอำเภอเฉลิมพระเกียรติ
2. ทิศตะวันออก มีอาณาเขตติดกับอำเภอเฉลิมพระเกียรติ และอำเภอเมืองสระบุรี
3. ทิศใต้ มีอาณาเขตติดกับอำเภอเมืองสระบุรี และอำเภอหนองแซง
4. ทิศตะวันตก มีอาณาเขตติดกับอำเภอบ้านหมอ อำเภอพระพุทธบาท และอำเภอท่าเรือ (จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)



ภาพประกอบ 3 ภาพตำบลในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี แบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 12 ตำบล 103 หมู่บ้าน
ได้แก่

1. ตำบลเสนาให้ 7 หมู่บ้าน
2. ตำบลบ้านยาง 15 หมู่บ้าน
3. ตำบลหัวปลวก 12 หมู่บ้าน
4. ตำบลจี่วงาม 6 หมู่บ้าน
5. ตำบลศาลารัไทย 5 หมู่บ้าน
6. ตำบลต้นตาล 8 หมู่บ้าน
7. ตำบลท่าช้าง 8 หมู่บ้าน
8. ตำบลพระยาทศ 7 หมู่บ้าน
9. ตำบลม่วงงาม 8 หมู่บ้าน
10. ตำบลเจ็รงราง 7 หมู่บ้าน
11. ตำบลเมืองเก่า 9 หมู่บ้าน
12. ตำบลสวนดอกไม้ 11 หมู่บ้าน

อำเภอเสนาให้มีแม่น้ำป่าสักไหลผ่านจากเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์จังหวัดลพบุรีเข้าสู่จังหวัดสระบุรีบริเวณทิศเหนือลงไปยังทิศใต้ไปสู่แม่น้ำเจ้าพระยาจังหวัดพระนครศรีอยุธยาผ่านอำเภอเสนาให้จากทิศตะวันออกไปยังทิศตะวันตกโดยไหลผ่านตำบลต่าง ๆ ดังนี้ตำบลสวนดอกไม้ ตำบลเสนาให้ ตำบลเมืองเก่า ตำบลจี่วงาม ตำบลบ้านยาง ตำบลม่วงงาม ตำบลเจ็รงราง แม่น้ำป่าสักเป็นแหล่งน้ำสำคัญของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่ใช้เป็นแหล่งน้ำในการใช้สอยในครัวเรือน เป็นเส้นทางการคมนาคมในอดีต เป็นแหล่งน้ำในการเพาะปลูกทำการเกษตร ของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนมาอย่างยาวนาน หรือแม้แต่ราชสำนักไทยยังเลือกให้บริเวณอำเภอเสนาให้ เป็นหนึ่งในสถานที่ตักน้ำเพื่อนำมาทำน้ำอภิเชก และน้ำสรงมูรธาภิเชกประกอบในพระราชพิธีบรมราชาภิเชกของพระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งในพิธีพลีกรรมตักน้ำศักดิ์สิทธิ์นี้ได้จัดให้มีการตักน้ำในบริเวณทำน้ำศักดิ์สิทธิ์ ในหมู่ 6 บ้านท่าราบตำบลต้นตาล อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี แม่น้ำป่าสักชลสิทธิ์จึงถือว่าเป็นแหล่งน้ำที่มีความผูกพัน และมีความสำคัญต่อกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนจังหวัดสระบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการศึกษาวัฒนธรรมดนตรี และการขับร้องเพลงพื้นบ้านไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี ผู้วิจัยได้ศึกษาบริบทของวัฒนธรรมไทยวน ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเริ่มศึกษาเอกสาร และการศึกษาภาคสนามด้วยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการศึกษาไว้ดังนี้

1. ขั้นศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล
2. ขั้นศึกษาค้นคว้าและจัดทำข้อมูล
3. เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย
4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
5. ขั้นสรุป อภิปราย และเสนอแนะ

ขั้นศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาเอกสาร หลักฐาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยการค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ต่อไปนี้

- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- ศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ห้องสมุดคณะศิลปนาฏดุริยางค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ห้องสมุดคณะศิลปศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. รวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์ตรงของชาวไทยวนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี รวมถึงสื่อสิ่งพิมพ์ ในรูปแบบเอกสาร โน้ตเพลง เทปบันทึกเสียง และรูปแบบอื่น ๆ ที่มีการบันทึกไว้

3. รวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์จากคนในชุมชนไทยวน ที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดนตรี และการขับร้องเพลงพื้นบ้านไทยวน ได้แก่

- 1) พระอธิการชมพู่ กิตฺติโร เจ้าอาวาสวัดต้นตาล
- 2) นายสมจิตต์ ยะกุล ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี
- 3) นางวงเดือน ยะกุล ผู้ขับร้องเพลงรำไท่น
- 4) นายกฤษฏี ชัยสินบุญ ศิลปินอิสระ
- 5) นายพุ่ม เตโช ปราชญ์ชาวบ้านผู้สืบทอดวัฒนธรรมการร้องจ้อย

- 6) นายจักรพงศ์ แดงหนู ผู้สืบทอดวัฒนธรรมการร้องจ๊อย
 - 7) นางอุไรวรรณ ช่างประยูร ผู้ใหญ่บ้าน ม.1
 - 8) นางสาวกรานต์ หนูแก้ว ผู้ขับร้องเพลงรำไท่น
4. กำหนดวิธีการวิจัยโดยการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์

ขั้นศึกษาและจัดกระทำข้อมูล

การศึกษาข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีและการขับร้องเพลงพื้นบ้านไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเนื้อหาและขั้นตอนการศึกษาดังนี้

- 1) ศึกษาข้อมูลเพื่อกำหนดประเด็น
- 2) ศึกษาข้อมูลจากการปฏิบัติภาคสนาม โดยการลงพื้นที่อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี
- 3) ศึกษาข้อมูลจากงานเขียน และสัมภาษณ์ ผู้มีความรู้ คนไทยวน
- 4) รวบรวมเรียบเรียงและจัดลำดับเนื้อหา ตามประเด็นที่ตั้งไว้เพื่อดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนต่อไป

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย

- 1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง
- 2) กล้องบันทึกภาพนิ่ง ระบบดิจิทัล
- 3) เครื่องบันทึกเสียง
- 4) กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว
- 5) สมุดจดบันทึก

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งข้อมูลเอกสาร คำสัมภาษณ์ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ และการสังเกต นำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ทางดนตรี รวมไปถึงกระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี มีความละเอียดของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

สระบุรี

1. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้จังหวัด

1.1. ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคอพยพจากเมืองเชียงใหม่

1.1.1. กลองเทิ่ง

1.1.2. การจ้อย

1.2. ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยรัชกาลที่ 5

1.3. ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

1.4. ดนตรีที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเข้ามาสู่ชุมชนในยุคสมัยใด

1.4.1. กลองสูตร

1.4.2. เพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก

1.5. ดนตรีล้านนาที่เข้ามาสู่ชุมชนในยุคสมัยฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีไทยวน

1.5.1. การรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และวงกลองตั้งโอง

1.5.2. การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชน

2. องค์ความรู้ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้จังหวัดสระบุรี

2.1 เครื่องดนตรี

2.1.1. กลองเทิ่ง

2.1.2. กลองโทน

2.1.3. กลองสูตร

2.2 บทเพลง

2.2.1. จ้อย

2.2.2. รำโทน

2.2.3. เพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก

2.2.4. บทเพลงกลอง

2.2.4.1. กลองเทิ่ง

2.2.4.2. กลองสูตร

2.3. นักดนตรี และผู้ให้ข้อมูล

3. กระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห่ จังหวัด
สระบุรี

3.1. การอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม

3.1.1. การถ่ายทอดดนตรีแบบมุขมาฐ์ในชุมชน

3.1.1.1. การจ้อย

3.1.1.2. การร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก

3.1.1.3. การตีกลองสูตร

3.1.2. การบันทึกบทร้อง

3.1.2.1. เพลงรำโทน

3.2. การรับวัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือมาปรับใช้ในชุมชน

3.2.1. การรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลองตี่โนง

3.2.2. การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชน

3.2.3. การฟื้นฟูวงกลองภาพจิตรกรรม

รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ แล้วนำมาเรียบเรียงในรูปแบบ
บรรยาย ความเรียง สรุปผลที่ได้รับจากการศึกษา แล้วนำมาอภิปรายผลพร้อมข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งข้อมูลเอกสาร คำสัมภาษณ์ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ และการสังเกต นำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ทางดนตรี รวมไปถึงกระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี มีความละเอียดของการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้จังหวัดสระบุรี

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน พบว่า มีตำนาน 2 ตำนาน กล่าวถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในยุคสมัยก่อตั้งเมือง ได้แก่ ตำนานสุวรรณโคฒาคำ และตำนานสิงหนวัติ ซึ่งตำนานทั้งสองเรื่องเป็นเพียงตำนาน และยังไม่มียุทธศาสตร์ทางโบราณคดี หรือผู้คนที่ระบุได้ชัดเจนว่าจากตำนานข้างต้นเป็นเรื่องจริง หรือเป็นเพียงตำนานที่แต่งขึ้น ตำนานสุวรรณโคฒาคำ และตำนานสิงหนวัติกุมารสันนิษฐานว่าเป็นตำนานที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ต่างกันโดยเมืองสุวรรณโคฒาคำได้ตั้งอยู่ในบริเวณเขตดอนทรายกลางน้ำแม่โขงเยื้องปากน้ำแม่กก ก่อนการสร้างเมืองสิงหนวัติจากตำนานสิงหนวัติกุมารซึ่งได้อ้างถึงพันธุนาคราชได้แนะนำให้เจ้าชายสิงหนวัติกุมารตั้งเมืองแห่งใหม่ในบริเวณเมืองสุวรรณโคฒาคำเดิม ภายหลังเมืองสิงหนวัติได้ล่มสลายลงด้วยฝีมือของพญานาค เช่นเดียวกับการล่มสลายของเมืองสุวรรณโคฒาคำ เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยแคว้นทิวเงินยางในราวพุทธศตวรรษที่ 19 ในรัชสมัยของพญามังราย กษัตริย์องค์ที่ 25 (ราชวงศ์ลาวจง) เจ้าแคว้นทิวเงินยางได้ยึดเมืองทิวเงินยาง เมืองศูนย์กลางการปกครองของเมืองในบริเวณแม่น้ำปิงได้ พระองค์จึงได้สร้างเมืองใหม่ ชื่อเวียงกุมกามเพื่อเป็นศูนย์กลางการปกครองเมืองต่าง ๆ ให้เป็นปึกแผ่น และมีความมั่นคง แต่เวียงกุมกามเกิดอุทกภัย ซึ่งเป็นปัญหาอุปสรรคต่อการบริหารบ้านเมือง พญามังรายจึงสร้างเมืองใหม่ด้วยการปรึกษากับ พญาร่วง (พ่อขุนรามคำแหง) แห่งอาณาจักรสุโขทัย พญางำเมืองแห่งเมืองพะเยา โดยมีมิตรร่วมกันให้สร้างเมืองใหม่ในบริเวณเชิงดอยสุเทพ ที่มีภูเขาล้อมรอบเป็นปราการธรรมชาติในการป้องกันข้าศึก โดยทางทิศตะวันออกของตัวเมืองมีแม่น้ำปิงเป็นแม่น้ำสายหลักสำหรับการกสิกรรม เลี้ยงสัตว์ การค้า การคมนาคมและเป็นแหล่งใช้สอยของประชากรในเมือง โดยได้ตั้งชื่อเมืองใหม่แห่งนี้ว่า “นพบุรีศรีเชียงใหม่” ภายหลังเมืองเชียงใหม่ถูกยึดครองโดยพม่า ส่งผลให้เมืองเชียงแสนที่เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนหรือ โยนก ถูกปกครองโดยพม่าเช่นกัน เมื่อถึงยุคสมัยพระเจ้ากาวิละ (ราชวงศ์ทิพย์จักร) ได้ขับไล่พม่าออกไปจากเมืองเชียงใหม่และเมืองเชียงแสน

สำเร็จ จากการช่วยเหลือของกษัตริย์สยามในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 (ราชวงศ์จักรี) ส่งผลให้เมืองเชียงใหม่กลายเป็นศูนย์กลางของหัวเมืองเหนือ และหลังจากที่สามารถเข้าไปในเมืองเชียงใหม่ได้แล้วจึงทำลายเมืองเชียงใหม่ และอพยพผู้คนในเมืองไปยังเมืองต่าง ๆ

กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนจังหวัดสระบุรี เป็นกลุ่มที่อพยพลงมายังภาคกลางของประเทศไทย หลังจากการทำลายเมืองเชียงใหม่ และได้ตั้งถิ่นฐานพื้นที่ทำกินในบริเวณนี้ ในปี พ.ศ. 2347 เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ในภาคกลางที่มีขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม การใช้ภาษา การแต่งกาย ที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน บางวัฒนธรรมอาจยังคงมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน และบางวัฒนธรรมอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม หรือพลวัตในการดำรงชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป แต่วัฒนธรรมต่าง ๆ ยังคงมีความเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากสังคมโดยรอบ ดนตรีถือเป็นส่วนประกอบของวัฒนธรรมที่สามารถบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ได้ชัดเจน ซึ่งมักจะพบในทุกกลุ่มชาติพันธุ์ วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน จังหวัดสระบุรี ในช่วงยุคแรกที่มีการอพยพลงมาในพื้นที่แห่งนี้ อาจสันนิษฐานได้ว่าในช่วงของการการอพยพนั้นเกิดจากการหนีภัยสงครามมากกว่าการสมัครใจที่จะโยกย้ายกลุ่มของตนลงมาในพื้นที่แห่งใหม่ จึงทำให้ปรากฏการบันทึกประวัติศาสตร์อย่างละเอียดในช่วงเวลาดังกล่าว สันนิษฐานว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนได้นำวัฒนธรรมดนตรีมาพร้อมกับการอพยพดังนี้

1.1 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคอพยพจากเมืองเชียงใหม่

1.1.1. กลองเทิ่ง

ในอดีตเสียงกลองเป็นการส่งสัญญาณแก่ชุมชนเพื่อบ่งบอกเหตุการณ์ให้กับคนในชุมชนโดยเฉพาะช่วงเวลาที่ศึกสงคราม การตีกลองเพื่อแจ้งข่าวสาร หรือนัดหมาย ให้คนในชุมชนได้ทราบข่าวสารตามสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในชุมชน ด้วยวิธีการที่หลากหลายเช่นการตะโกน การตีเกราะเคาะไม้ เป็นต้น เมื่อชุมชนขยายเป็นสังคมกลุ่มใหญ่ขึ้นการตีเกราะเคาะไม้ไม่เพียงพอต่อการส่งสัญญาณได้อย่างทั่วถึง การใช้สัญญาณกลองจึงเป็นเครื่องมือหนึ่งที่สามารถสร้างเสียงที่ดังก้องส่งสัญญาณให้กับคนในชุมชนได้ในระยะที่ไกลขึ้น ปัจจุบันพบว่าหลายวัดในอำเภอเสนาให้ พบว่า มีกลองชนิดหนึ่งปรากฏในหอกลองซึ่งคนในชุมชนต้นตออำเภอเสนาให้เรียกกลองชนิดนี้ว่า “กลองเทิ่ง” มีลักษณะใกล้เคียงกับกลองปู้จาที่พบตามวัดในจังหวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือตอนบน จากการสัมภาษณ์วงเดือน ยะกุล ได้ให้สัมภาษณ์ว่า ในอดีตการตีกลองเทิ่งของวัดต้นตออำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี จะตีในช่วง 20.00 น. เพื่อเรียกชุมนุมในการฟัง เพื่อบอกวันพระ วันโกน ให้กับคนในชุมชนในการเตรียมข้าวของเพื่อนำมาทำบุญตักบาตรในวันถัดไป การตีกลองเทิ่งจะตีโดยพระ ผู้นำชุมชนหรือชาวบ้าน โดยเรียกทำนองว่า “สาวเก็บผัก” หรือทำนอง “เสื่อขบตุ้”

ทำนองสาวเก็บผักสามารถร้องเป็นเพลงได้ดังนี้ “สาว เก็บผัก แม่ฮ้างเก็บกุ่ม เก็บใส่ไหน เก็บใส่ต๋องปุง” (วงเดือน ยะกุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กุมภาพันธ์ 2561) ซึ่งทำนองดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับทำนองการตีกลองปุงาที่พบในภาคเหนือตอนบนเรียกว่าทำนอง “เสื่อขบตุ้” ปัจจุบันชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีปรากฏว่ามีการตีกลองเท็งแล้ว แต่ยังคงสามารถบันทึกทำนองตามจังหวะกลองที่ได้ฟังในอดีตของนางวงเดือน ยะกุล สามารถแปลงเป็นบทร้องทำนองร้องเรียกว่าทำนอง “สาวเก็บผัก”

ปัจจุบันการตีกลองเท็งของชุมชนบ้านต้นตาล อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีได้รับความนิยมน้อยลง และกำลังจะหายไปจากชุมชน เนื่องจากเหตุผล 3 ประการ ดังนี้

- (1) ในปัจจุบันระบบการสื่อสารของคนในปัจจุบันมีความสะดวกมากยิ่งขึ้น มีการติดเสียงตามสายเพื่อเป็นการกระจายเสียงบอกคนในชุมชนมาประชุม
- (2) ปัจจุบันทุกครัวเรือนมีปฏิทินที่แสดงวันสำคัญทางศาสนาในทุกบ้าน คนในชุมชนจึงสามารถรู้วันพระวันโกนจากปฏิทิน ไม่จำเป็นต้องรอเสียงหรือสัญญาณจากวัดดังเช่นในอดีต
- (3) ไม่มีการสืบทอดให้กับเยาวชนจึงทำให้ไม่มีการตีในชุมชน

1.1.2. การจ้อย

การจ้อยเป็นอีกหนึ่งวัฒนธรรมที่สามารถสันนิษฐานว่ามีการนำเข้ามาในพื้นที่จังหวัดสระบุรี ในช่วงเวลาที่เกิดการอพยพกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งวัฒนธรรมการจ้อย การขอเป็นการขั้บร้องที่ได้รับความนิยมในกลุ่มจังหวัดภาคเหนือตอนบน ดังจะเห็นได้ในงานต่าง ๆ เช่นงานปอยหลวง งานบวช หนึ่งในทำนองจ้อยที่ได้รับความนิยมขั้บขานทั่วไปในปัจจุบันคือจ้อยเชียงแสนซึ่งเป็นการขั้บขานวรรณกรรม โดยวิธีการเอื้อนเป็นทำนองให้เกิดความไพเราะจากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในเมืองเชียงแสนเดิมอาจมีวัฒนธรรมการจ้อยทั่วไปในชุมชน เมื่อเกิดการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนได้นำวัฒนธรรมการจ้อยลงมาพร้อมกับการอพยพในกลุ่มแรก การจ้อยในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี ไม่สามารถระบุชัดเจนว่าเกิดขึ้นในช่วงเวลาใดจากการสันนิษฐานของนายพุม เตโช (นายพุม เตโช, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กุมภาพันธ์ 2561) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “การจ้อยอาจมีมาตั้งแต่อดีตซึ่งน่าจะมีการจ้อยตั้งแต่ในช่วงของการอพยพลงมาจากเมืองเชียงแสน เนื่องจากปัจจุบันพบว่าในพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทยยังนิยมการจ้อยทำนองเชียงแสน ซึ่งอาจเป็นการนำเอาทำนองการจ้อยที่เคยปรากฏอยู่ในเมืองเชียงแสนในอดีตมาเป็นต้นแบบในการจ้อย สันนิษฐานว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนที่อพยพลงมาอยู่ในจังหวัดสระบุรี นำการจ้อยลงมาจ้อยกันเองในชุมชนแห่งนี้ด้วย การจ้อยเกิดจากนำ

คำพูดมาประดิษฐ์เป็นทำนองวรรคตอนที่แสดงถึงความสามารถ และอวดภูมิความรู้ของผู้จ้อย โดยเฉพาะการจ้อยโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายหรือเรียกว่าการสาดโคลนใส่กัน การจ้อยในบางครั้งอาจมีการด้นสด หรือคิดเนื้อหาในการจ้อย ณ ปัจจุบัน (กวีนิพนธ์) การจ้อยที่พบในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรีแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือจ้อยเล่าเรื่อง และจ้อยจีบสาว (แอ้วสาว) การจ้อยเล่าเรื่องคือการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เช่น คติธรรม ประวัติคน ประวัติศาสตร์ และการสรรเสริญ เป็นต้น และจ้อยจีบสาว (แอ้วสาว) คือการจ้อยโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาว ที่มีเนื้อหาในการกระเช้าเข้าแห่ เปรียบเปรย ชิงไหวพริบ เป็นต้น นายพุม เตโชได้รับการสืบทอดจากการดูการฟังมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก และนำมาฝึกฝนด้วยตัวเอง เนื่องจากในอดีตไม่มีสื่ออื่นวิ่งบันเทิงใจดังเช่นปัจจุบัน เมื่อหนุ่มสาวเจอกันจะจ้อยโต้ตอบ เพื่อทักทาย กระเช้าเข้าแห่หรือจีบกันระหว่างหญิงชายให้เกิดความสนุกสนาน” ซึ่งสัมพันธ์ กับ นายจักรพงษ์ หนูแดง (นายจักรพงษ์ หนูแดง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กุมภาพันธ์ 2561) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “การจ้อยมีมาตั้งแต่โบราณไม่สามารถระบุได้ว่าเกิดขึ้นในยุคสมัยไหน ส่วนจ้อยในชุมชนไทยวนพบว่าผู้เฒ่าผู้แก่เป็นผู้จ้อย โดยลักษณะการจ้อยเป็นปฏิถันกันทำให้เกิดความไพเราะ น่าฟังซึ่งในปัจจุบันนี้ไม่มีผู้สืบทอดแล้ว” ในปัจจุบันพบว่าไม่มีผู้ที่สามารถจ้อยได้อีกแล้วซึ่งมีนายพุม เตโช และนายจักรพงษ์ หนูแดงที่ยังคงสืบทอดวัฒนธรรมการจ้อยของชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี การจ้อยที่พบในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี พบว่ามีจ้อย 2 ทำนอง คือทำนองนกเขาเหิน และทำนองม้าย่าไฟ

การจ้อย จึงเป็นการร้องที่แสดงถึงน้ำเสียง เซาว์ปัญญา ไหวพริบ ของผู้จ้อย การจ้อยในบางครั้งอาจมีการด้นสด หรือคิดเนื้อหาในการจ้อย ณ ปัจจุบัน (กวีนิพนธ์) เพื่อความสนุกสนาน การจ้อยในชุมชนไทยวนอำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือจ้อยเล่าเรื่อง และจ้อยจีบสาว (แอ้วสาว) การจ้อยเล่าเรื่องคือการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เช่น คติธรรม ประวัติคน ประวัติศาสตร์ และการสรรเสริญ เป็นต้น และจ้อยจีบสาว (แอ้วสาว) คือการจ้อยโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาว ที่มีเนื้อหาในการกระเช้าเข้าแห่ เปรียบเปรย ชิงไหวพริบ เป็นต้น ปัจจุบันการร้องจ้อยกำลังจะสูญหายไปจากชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี เนื่องจาก ไม่มีผู้สืบทอด และผลกระทบจากเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่เข้ามามีส่วนในการดำรงชีวิตจากบทสัมภาษณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าปัจจุบันจ้อยกำลังจะสูญหายไปจากชุมชนไทยวนอำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี เนื่องจากเหตุผล 3 ประการคือ

(1) เนื่องจากการใช้ภาษา ในการจ้อยจะใช้ภาษาโบราณซึ่งคำบางคำปัจจุบันไม่นิยมใช้ในชีวิตประจำวันแล้ว จึงทำให้เยาวชนในยุคปัจจุบันจะไม่สามารถแปลความหมายของคำที่ใช้ในการจ้อยจ้อยได้ ส่งผลไม่ได้รับค่านิยมในเยาวชนในยุคปัจจุบัน

(2) ไม่มีผู้สนใจศึกษาและไม่มีผู้สืบทอด

(3) ไม่มีการว่าจ้างให้มีการจ้อยในงานต่าง ๆ เนื่องจากไม่ได้รับความนิยมนิยมของคน

ในชุมชน

1.2 คนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยรัชกาลที่ 5

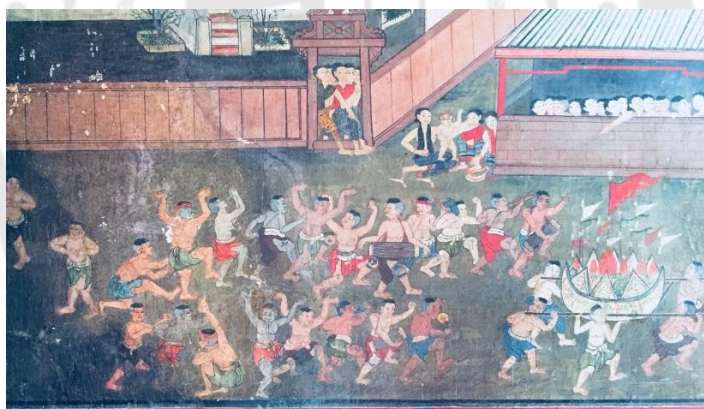
วัดสมุหประดิษฐารามถือเป็นอารามที่สำคัญของอำเภอเสนาให้ รวมถึงเป็นสถานที่ในการจัดงานสำคัญของส่วนราชการของจังหวัดสระบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จากข้อมูลเอกสารของวัดสมุหประดิษฐาราม ได้กล่าวถึงประวัติการสร้างอารามแห่งนี้ไว้ว่า “วัดสมุหประดิษฐาราม เป็นพระอารามหลวง ชั้นตรี ชนิดสามัญ ตั้งอยู่เลขที่ 2 ถนนพิชัยรัตนวงศ์สงคราม หมู่ที่ 7 ตำบลสวนดอกไม้ อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย มีเนื้อที่ 15 ไร่ 3 งาน 33 ตารางวา เจ้าพระยานิกรบดินทร์ มหินทรมหาภิลาถยามิตร (โต) ต้นตระกูลภิลาถยามิตร ได้สร้างวัดนี้ขึ้นในรัชกาลที่ 3 เพื่ออุทิศให้มารดา เมื่อสร้างเสร็จในรัชกาลไหนไม่แน่ชัดเพราะปรากฏว่า เจ้าพระยานิกรบดินทร์ (โต) ได้เป็นที่ “สมุหนายก” ถึง 2 รัชกาล คือช่วงปลายรัชกาลที่ 3 และต้นรัชกาลที่ 4 สันนิษฐานว่าคงจะได้ถวายในรัชกาลที่ 4 เมื่อสร้างเสร็จแล้ว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานนามว่า วัดสมุหประดิษฐาราม” วัดสมุหประดิษฐารามใช้ระยะเวลาในการสร้างถึงสองรัชกาล ถือเป็นพุทธสถานที่มีความสำคัญของจังหวัดสระบุรี เนื่องจากอดีตอารามแห่งนี้เคยเป็นสถานที่ประชุมของข้าราชการในจังหวัดสระบุรี เพื่อการถือน้ำพิพัฒน์ - สัตยาของข้าราชการในจังหวัดสระบุรี ซึ่งสถานที่ที่ใช้ในการทำพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยานี้ได้ใช้บริเวณขอบชั้นทสี่มาในอุโบสถของอารามแห่งนี้ในการทำพิธี ภายหลังได้มีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในผนังอุโบสถโดยช่างสกุลหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5

จากการลงพื้นที่พบว่าบนผนังพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน ของวัดสมุหประดิษฐาราม ปรากฏภาพวาดจิตรกรรมเรื่องราวคำสอนในพระพุทธศาสนา นิทาน และวิถีชีวิตของชาวไทยวนในอดีตประกอบด้วย เรื่องพระสมุทโฆษ เรื่องหลวิชัย คาวี และภาพจิตรกรรมสภาพสังคม ประเพณี วิถีชีวิตและการแต่งกาย ของชาวบ้านในท้องถิ่นในอดีต ประเพณีการแห่บั้งไฟ และประเพณีการแห่กระทงเสียวัว เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาวเมื่อครั้งบูรณะวัดในโดยช่างสกุลหลวงใน พ.ศ. 2442 ตรงกับยุคสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ดังนี้



ภาพประกอบ 4 ภาพจิตรกรรมการแห่งบั้งไฟในอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม

จากภาพจิตรกรรมผนังฝั่งทิศเหนือของอุโบสถปรากฏภาพการแห่งบั้งไฟในชุมชน ซึ่งไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่ากลุ่มชาติพันธุ์ใดเป็นผู้แห่งบั้งไฟ ในชบวนแห่งประกอบด้วย แคน โหม่ กลอง (สองหน้า) และ ฉาบ เครื่องดนตรีสำคัญที่ปรากฏในชบวนมีการใช้แคนเป็นเครื่องดนตรี ดำเนินทำนอง อาจเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีในชุมชนกับวัฒนธรรมดนตรีรอบข้าง หรือ เป็นการบรรเลงของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่อาศัยอยู่ร่วมกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในบริเวณพื้นที่นี้



ภาพประกอบ 5 ภาพจิตรกรรมการแห่งกระทงเสียวหัวในอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม

ภาพการแห่งกระทงเสียวหัวประเพณีแห่งกระทงเสียวหัว จัดขึ้นเพื่อแห่งถวายผีบ้านผีเรือน หรือเทวดาเจ้าป่าเจ้าเขา และบนบานขอให้หลุดพ้นจากเคราะห์ร้าย แล้วนำกระทงไปลอยในแม่น้ำ เพื่อปล่อยเคราะห์ให้ไหลไปกับแม่น้ำ เครื่องดนตรีที่ปรากฏในภาพได้แก่ กลอง (สองหน้า) 3 ใบ โหม่ และเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องเป่าไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นเครื่องชนิดใด

ปัจจุบันไม่ปรากฏพิธีกรรมการแห่บั้งไฟ และการแห่กระทงเสี้ยวหัวในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี สันนิษฐานว่าสองวัฒนธรรมนี้อาจจะไม่ได้ได้รับความนิยมจากคนในชุมชนหรือไม่มีผู้สืบทอดการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว

1.3 คนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

รำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านภาคกลาง ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด เป็นการละเล่นของชาวบ้านชนบททั่วไปในพื้ที่ภาคกลาง ลักษณะการเล่นรำโทนจะร้องเพลงพร้อมกับตีกลอง หรืออาจจะมีการรำประกอบ นิยมร้องรำกันยามว่างหรือในงานเทศกาลต่าง ๆ เพลงที่นำมาร้องมีเนื้อหาในการเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว รำโทนได้รับความนิยมมากขึ้นช่วงการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ในยุคสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งได้มีนโยบาย “รัฐนิยม” ในการมุ่งมั่นที่จะพัฒนาประเทศให้มีความเจริญรุ่งเรืองให้ทัดเทียมอารยประเทศ รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม จึงได้เปลี่ยนแปลงประเพณีและวัฒนธรรมบางอย่าง เพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งรำโทนเดิมเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายมาแต่ก่อน รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงครามจึงยกระดับการละเล่นรำโทนให้เป็นการละเล่นรื่นเริงประจำชาติ โดยมีคำสั่งให้ข้าราชการ และทหาร ฝึกหัดรำโทนโดยกำหนดให้ฝึกฝนในหน่วยงานทุกเย็นวันพุธ ส่วนเนื้อเพลงรำโทนที่หน่วยงานราชการ มีเนื้อที่เกี่ยวข้องกับชาติ รวมถึงมีคำสั่งให้กรมศิลปากรปรับปรุงแต่งเพลง ทำนองเพลง และประดิษฐ์ทำรำเพื่อเป็นแบบแผน และสวยงามเรียกว่า รำวงมาตรฐาน ฉบับกรมศิลปากร

รำโทนสามารถพบเห็นได้ตามชนบทต่าง ๆ ซึ่งในแต่ละพื้นที่จะมีลักษณะที่เป็นการร้องรำทำเพลงเป็นการละเล่นแบบชาวบ้าน พบว่ามีการร้องเล่นทั่วไปตาชุมชนในจังหวัดอ่างทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดลพบุรี และจังหวัดสระบุรี สมจิต ยะกุล ได้ให้สัมภาษณ์ เกี่ยวกับการรำโทนของชุมชนไทยวนเส้าให้ไว้ว่า “การละเล่นรำโทนในชุมชนเส้าให้เกิดในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2484 กองทัพญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นบกบริเวณจังหวัดสมุทรปราการ ประจวบคีรีขันธ์ ชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา และปัตตานี เพื่อใช้เส้นทางของประเทศไทยเป็นเส้นทางลำเลียงกำลังพลผ่านไปยังประเทศพม่า มาเลเซีย และสิงคโปร์ เพื่อทำสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร ระหว่างที่กองทัพญี่ปุ่นได้หยุดพักกำลังพลที่บริเวณ จังหวัดสระบุรี ชาวบ้านในชุมชนเกิดความอยากรู้อยากเห็น และต้องการผูกสัมพันธ์กับทหารญี่ปุ่น ถึงเวลากลางคืนในวันทีว่างเว้นจากการทำงานชาวบ้านจึงได้นำบิ๊บบหรือแอลกอฮอล์มาเคาะเป็นจังหวะเต้นรำกันร่วมกับทหารญี่ปุ่น ภายหลังจึงมีการนำเนื้อร้องต่าง ๆ มาร้องประกอบเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น” (สมจิต ยะกุลสัมภาษณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กุมภาพันธ์ 2561) ในอดีตรำโทน

ในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี นิยมร้องรำเป็นกิจกรรมยามว่าง งานเลี้ยงสังสรรค์ หลังจากเลิกงานหรือว่างเว้นจากการทำงานชาวบ้านก็จะนำการละเล่นรำไท่นมาร้องเล่นกระเช้า เข้าแห่กัน ปัจจุบันกลุ่มสตรีแม่บ้านของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี ได้อนุรักษ์ การละเล่นรำไท่นไว้ โอกาสที่นำมาแสดงขึ้นอยู่กับว่าจ้างของเจ้าของงานที่ต้องการนำการละเล่นรำ ไท่นไปแสดง ดังที่ สงกรานต์ หนูแก้ว ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับวาระ และโอกาสในการแสดงรำไท่น ไว้ดังนี้ “การแสดงรำไท่นของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี ปัจจุบันนี้จะใช้แสดงเพื่อ การต้อนรับแขกสำคัญ และแสดงในงานประเพณีต่าง ๆ เช่น งานสงกรานต์ งานปีใหม่ งานลอย กระทง ตามแต่จะถูกจ้างวาน หรือเชิญให้ไปแสดงในงานต่าง ๆ ” (สงกรานต์ หนูแก้ว, การสื่อสาร ส่วนบุคคล, 11 พฤศจิกายน 2562)

กล่าวได้ว่ารำไท่นที่ปรากฏอยู่ในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้จังหวัดสระบุรี เกิดจาก การรับเข้ามาจาก 2 แหล่งที่มา คือ

1. การรับเข้ามาจากสังคมโดยรอบที่มีวัฒนธรรมการเล่นรำไท่นมาตั้งแต่อดีตเข้า มาในชุมชนเพื่อเป็นการปรับสภาพทางวัฒนธรรมดนตรีของตนให้มีความกลมกลืน และอาจ เป็นที่นิยมของคนในชุมชนในอดีต

2. ยุคสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ส่งเสริมการเล่นรำไท่นให้หน่วยงาน ราชการฝึกหัดเพื่อยกระดับรำไท่นให้เป็นการละเล่นประจำชาติ จึงทำให้รำไท่นได้รับความนิยม มากยิ่งขึ้นในกลุ่มชุมชนต่าง ๆ การเล่นรำไท่นเป็นการเล่นเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เกิดความผ่อนคลายจากความเหน็ดเหนื่อยในการทำงาน และสามารถช่วยลดความตึงเครียดใน ยามศึกสงคราม

ปัจจุบันรำไท่นในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ ได้รับความนิยมที่น้อยลง เนื่องจาก ปัจจัยทางสภาวะแวดล้อม เทคโนโลยี และปัจจัยทางสังคมที่เกิดเปลี่ยนแปลง กลุ่มสตรีแม่บ้าน ในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรีได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในการละเล่น รำไท่นในอดีตที่กำลังจะสูญหายไปจากชุมชน จึงได้มีการอนุรักษ์การเล่นรำไท่นของชุมชนโดย บันทึกลงเป็นเอกสาร นำมาฝึกซ้อมในกลุ่มสตรีแม่บ้านในชุมชน และแสดงเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ ปัจจุบันการรำไท่นได้เปลี่ยนจากการละเล่นของชาวบ้านไปสู่การแสดงเนื่องจากเหตุผล 2 ประการ ดังนี้

- (1) บริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปจากสังคมเกษตรสู่ระบบสังคมนิยมจึงทำให้ ประชากรส่วนใหญ่เลือกที่จะทำงานประจำมากกว่าการทำกรเกษตรในพื้นที่ของตัวเองส่งผลให้ ประชากรส่วนใหญ่จะใช้เวลากับการทำงานประจำมากกว่าเวลาในการอยู่ร่วมของสังคมในชุมชน

น้อยลงรำโทนจากที่เคยเป็นเครื่องมือในการละเล่นที่นิยมในสังคมเมื่ออยู่รวมกันจึงได้รับความนิยมลดน้อยลงตามไปด้วยเช่นกัน

(2) เนื่องจากจังหวัดสระบุรีเป็นจุดปะทะระหว่างวัฒนธรรมของจังหวัดที่อยู่รอบข้างและชุมชนไทยวนก็มีวัฒนธรรมเดิมของตนที่ได้รับการฟื้นฟูโดยชุมชน จึงทำให้การรำโทนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางเลือกของชุมชนไทยวนและได้รับความนิยมน้อยลง

1.4. ดนตรีที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเข้ามาสู่ชุมชนในยุคสมัยใด

1.4.1. กลองสูตร

กลองสูตร หรือกลองเพล คือกลองชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายกลองทัดของภาคกลางทำจากไม้เนื้อแข็งได้แก่ ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ เป็นต้น จากหนังสือเรื่องเล่าไทยวน ได้กล่าวถึงกลองสูตรว่า “กลองสูตรหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า กลองเพล การตีกลองเพลจะตีเพื่อบอกเวลาหรือสถานการณ การตีทุกครั้งจะตีควบคู่กับระฆัง อดิตนิยมตี 4 เวลาได้แก่ เวลา 04.30 น. เพื่อบอกพระสงฆ์มาทำวัตรเช้า เรียกว่ากลองย่ำรุ่ง เวลา 11.00 น. เพื่อบอกเวลาพระภิกษุให้ได้อันเวลาประมาณ 17.00 น. เพื่อบอกพระสงฆ์ทำวัตรสวดมนต์เย็นเรียกว่ากลองแลง และเวลา 20.00 น. เรียกว่า ตีกลองย่ำค่ำ เพื่อบอกวันในสัปดาห์ เช่นวันอาทิตย์ จะตี 1 ครั้ง วันจันทร์จะตี 2 ครั้ง เป็นต้น ในบางครั้งจะตีเพื่อบอกสถานการณ และตีเพื่อปลุกใจทหารในยามศึกสงคราม” จากการสัมภาษณ์พระอธิการชมภู กิตติโร เจ้าอาวาสวัดต้นตาล ได้กล่าวไว้ว่า “ปัจจุบันการตีกลองสูตรจะตีสองเวลาในช่วงเช้าพรรษาคือเวลา 11.00 น. เพื่อส่งสัญญาณให้พระลูกวัดมาฉันเพล เรียกการตีกลองในช่วงเวลานี้ว่าตีกลองเพล และเวลา 17.00 น. เพื่อส่งสัญญาณให้คนในชุมชนได้เข้ามาร่วมทำวัตรเย็นพร้อมทั้งพระสงฆ์ เนื่องจากกลุ่มชาติไทยวนโดยเฉพาะผู้สูงอายุนิยมถือศีลในช่วงเช้าพรรษา สาเหตุที่ยกเลิกการตีกลองสูตรในเวลา 04.30 น. เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาเช้าตรู่เป็นเวลาที่ยังมืด การตีกลองเพื่อปลุกพระสงฆ์อาจเป็นการส่งเสียงไปรบกวนคนในชุมชน และสาเหตุของการยกเลิกการตีกลองสูตรในเวลา 20.00 น. เนื่องจากในอดีตนั้นพระสงฆ์ในวัดจะเป็นผู้ส่งสัญญาณในการบอกวันเวลาเพื่อให้นักในชุมชนที่ได้ทราบวันโกนวันพระเพื่อเตรียมข้าวของในการใส่บาตร และร่วมสวดมนต์ ฟังเทศในวันพระ ซึ่งปัจจุบันทุกบ้านมีปฏิทินในการบอกวัน เดือน ปี และในบางครั้งได้จะใช้การตีกลองเท็งแทนการตีกลองสูตรในช่วงเวลา 20.00 น.” (พระอธิการชมภู กิตติโร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 พฤศจิกายน 2562)

ปัจจุบันวัดต้นตาล อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ยังคงมีการตีกลองสูตรในทุกวันเวลา 11.00 น. และในเวลา 17.00 น. ทุกวันช่วงเช้าพรรษาส่งสัญญาณให้ชาวบ้านได้ทราบว่าพระในวัดกำลังจะมีการสวดมนต์ทำวัตรเย็นเพื่อให้นักในชุมชนที่มีความประสงค์ที่จะสวดมนต์ทำวัตรเย็นได้เตรียมตัวในการเดินทางเข้ามาภายในวัด อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมการตีกลองสูตรเป็นวัฒนธรรม

ที่ได้นำเข้ามาสู่ชุมชนไทยวนภายหลังจากการอพยพในปี พ.ศ. 2347 เนื่องจากพื้นที่ในอำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีเป็นพื้นที่ในภาคกลางซึ่งมีเขตติดต่อกับจังหวัดต่าง ๆ ในอดีตที่นิยมตีกลองเพื่อบอก วันเวลาให้กับคนในชุมชนจึงทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนอำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีรับเอา วัฒนธรรมการตีกลองเพลงเข้ามาใช้ในการส่งสัญญาณระหว่างพระสงฆ์กับคนในชุมชน ปัจจุบัน ชุมชนไทยวน บ้านต้นตาล จะตีกลองสูตรสองเวลาช่วงเช้าในเวลา 11.00 น. (กลองเพล) และเวลา 17.00 น. (กลองแลง) เนื่องจากเหตุผล 2 ประการดังนี้

(1) เนื่องจากพระสงฆ์ยังคงใช้การส่งสัญญาณโดยการตีกลองเพื่อบอกช่วงเวลา ในการทำกิจของพระสงฆ์ให้คนในชุมชน

(2) พระสงฆ์ในวัดยังคงมีการสืบทอดการตีกลองเพล และกลองสูตร เนื่องจาก พระสงฆ์เป็นผู้ตีเอง จึงทำให้เป็นการสืบทอดการตีกลองเพล และกลองสูตร

1.4.2. เพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก

เพลงร้องเล่นเด็กและกล่อมเด็กสันนิษฐานว่าเป็นการร้องเพลงที่มีวิวัฒนาการจาก การเล่านิทานพื้นบ้าน ที่สอดแทรกไปด้วยคติความเชื่อประจำถิ่น หรือเนื้อหาในเพลงกล่อมเด็ก บางเพลงอาจจะไม่มีความหมายใด ๆ เป็นการร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งเนื้อหาของเพลง ร้องเล่นเด็กและเพลงกล่อมเด็ก ในแต่ละภูมิภาคมีความแตกต่างกันตามความเชื่อประเพณี วัฒนธรรม และภาษาท้องถิ่น เพลงกล่อมเด็กที่พบในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี คือการนำเอาเพลงร้องเล่นเด็กมาร้องเป็นเพลงสำหรับกล่อมเด็กในขณะที่ต้องการให้เด็กนอนด้วย เช่นกัน เนื่องจากการร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็กพบว่านิยมร้องทั่วไปในทุกภูมิภาค ของประเทศไทย จึงไม่ปรากฏหลักฐานว่าเพลงร้องเล่นเด็กและเพลงกล่อมเด็กในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีมีแหล่งที่มาจากที่ใด

เพลงร้องเล่นเด็กคือการร้องเพลงประกอบการกระทำกิจกรรมบางอย่างเพื่อให้เกิด ความสนุกสนาน และเสริมสร้างพัฒนาการให้เด็กไปควบคู่กับการเล่นหรือทำกิจกรรม การร้อง เพลงประกอบเล่นกับเด็กคือการชักชวนให้เด็กทำกิจกรรมโดยแฝงด้วยการฝึกพัฒนาการต่าง ๆ ให้แก่เด็ก เช่น การลิกก้องก้อ และการลิกจุงจ่า เป็นต้น ดังที่พบในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี ปรากฏเพลงร้องเล่นเด็ก 2 ประเภท คือ เพลงร้องประกอบการเล่นลิกก้องก้อ และเพลงร้องประกอบการเล่นลิกจุงจ่า

1) การเล่นลิกก้องก้อคือชื่อเรียกการเล่นเด็กของภาคเหนือ วิธีเล่นคือให้ผู้ใหญ่นอนหงายชันเข่าขึ้นโดยนำเด็กเล็กมามาวางตรงหน้าข้างใช้มือทั้งสองข้างจับเพื่อไม่ให้เด็ก ตกลงมา แล้วทำการโยกขึ้นลงซ้ำ ๆ ไปพร้อมกับร้องเพลงลิกก้องก้อประกอบเพื่อความสนุกสนาน

เนื้อเพลงไม่มีความหมายที่สอดคล้องกัน แต่เป็นการกล่าวถึงการเรียกสิ่งของต่าง ๆ ตามภาษาท้องถิ่น

2) การเล่นสติกจุงจ่า คือการเล่นไกวชิงช้าโดยนำเด็กมานั่งชิงช้า หรือให้เด็กนั่งตกผู้ใหญ่ในชิงช้า โดยการไกวชิงช้าไปมาเบา ๆ ประกอบการร้องเพลงสติกจุงจ่า เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

การร้องเพลงกล่อมเด็กมีวัตถุประสงค์เพื่อกล่อมให้เด็กให้เด็กง่วง และนอนหลับสบาย โดยการร้องเพลงในจังหวะช้า ๆ อ่อนช้าไปเรื่อย ๆ แทนการเล่านิทาน รวมถึงการเสริมพัฒนาการให้เด็กในทักษะการพูด และการฟัง

ปัจจุบันการร้องเพลงกล่อมเด็กและการร้องเล่นเด็กของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรีเริ่มมีความนิยมน้อยลงเนื่องจากเหตุผล 3 ประการคือ

(1) เนื่องจากในปัจจุบันวิทยาการทางการแพทย์มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นมีการจัดทำระบบในการเสริมสร้างพัฒนาการเด็กที่หลากหลาย จึงทำให้ผู้ปกครองมีตัวเลือกในการเสริมสร้างพัฒนาการของเด็กได้มากขึ้น

(2) เทคโนโลยีตัวเลือก เช่น การเปิดเพลง ใน youtube, วิทยุ, โทรศัพท์มือถือสามารถหาใช้งานได้ง่ายในยุคปัจจุบันด้วยความทันสมัยของเทคโนโลยีต่าง ๆ ถือเป็นปัจจัยสำคัญของการดำรงชีวิตของสังคมในปัจจุบัน

(3) ไม่มีการสืบทอดทำนองและบทร้องเนื่องจากภาษาที่ใช้ในการร้องบางคำไม่สามารถแปลความหมายได้หรือเป็นภาษาโบราณที่ไม่นิยมใช้กันทั่วไปในปัจจุบัน

1.5. ดนตรีล้านนาที่เข้าสู่ชุมชนในยุคสมัยฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีไทยวน

ดนตรีพื้นเหนือ เริ่มเข้ามาในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี หลักจากการก่อตั้งชมรมไทยวนสระบุรี และสร้างหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวน สระบุรี โดยอาจารย์ทรงชัย วรณกุล ปราชญ์ท้องถิ่นชาวไทยวน (รุ่นที่5) ในปี พ.ศ. 2536 เริ่มจากความสงสัยในความในวิถีชีวิตของคนที่มีความแตกต่างกลุ่มวัฒนธรรมรอบข้างทั้งการพูด การแต่งกาย และหารการกิน อาจารย์ทรงชัย วรณกุล ได้สะสมของพื้นบ้านที่สามารถพบได้ชุมชน และบ้านเรือนไทย รวมถึงของเจ้าเมืองสระบุรี ในอดีต จึงได้ใช้บ้านและพื้นที่ในบริเวณดังกล่าวในการสร้างหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี เพื่อเป็นที่จัดแสดงของพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยวนในจังหวัดสระบุรี และสถานที่แห่งนี้ได้เป็นสถานที่ในการถ่ายหนังถ่ายละคร จัดงานแต่งงาน รวมถึงการจัดให้เป็นสถานที่ในการจัดเลี้ยงต่าง ๆ โดยมีการกินเลี้ยงขันโตกแบบชาวเหนือ และมีการแสดงต่าง ๆ ซึ่งการแสดงและการบรรเลงดนตรีที่นำมาแสดงนั้น

ในยุคสมัยที่ก่อตั้งไม่ได้มีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เมื่อมีงานจะจ้างนักแสดงนักดนตรีที่สามารถพ้อนรำ ตริกลอง และบรรเลงดนตรีแบบภาคเหนือของประเทศไทยมาแสดง ในภายหลังจึงได้มีการว่าจ้างหรือไหว้วาน จากผู้ที่มีความรู้มาสอนเด็กในชุมชนเพื่อเป็นการสืบทอด อนุรักษ์ และเป็นแหล่งรายได้ให้แก่เด็กในชุมชน โดยการเชิญ อาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ เข้ามาสอน พ้อนรำ การตริกลอง การบรรเลงดนตรี โดยยึดโยงกับประวัติศาสตร์ของชาวไทยวนที่มีความเชื่อมโยงกับชาวไทยเหนือ “ล้านนา” มาเป็นรากฐานในการสร้างรูปแบบที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทางการแสดง และการดนตรีของชาวไทยวนในปัจจุบัน สามารถแบ่งเป็น 2 ช่วงเวลาดังนี้

1.5.1. การรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลองตึงโนง

พ.ศ. 2539 ชมรมไทยวนจังหวัดสระบุรีได้จัดโครงการอบรมเกี่ยวกับการพ้อนรำ และการบรรเลงดนตรีล้านนาแบ่งเป็นสองวงคือ วงตริกลองตึงโนง และวงดนตรีสะล้อซอซึง โดยนายสหัส อมรรัตนานนท์ และ นายสมศักดิ์ อมรรัตนานนท์ คณะกรรมการชมรมไทยวนสระบุรี ได้เชิญอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ มาเป็นวิทยากร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนไทยวน จังหวัดสระบุรีได้แสดงออกถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านการบรรเลงดนตรีและการแสดง สาเหตุที่เลือกดนตรีล้านนาเข้ามาในชุมชนเนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์ในล้านนามีวัฒนธรรม ภาษา วิถีชีวิต ที่คล้ายคลึงกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน สระบุรี การจัดอบรมกำหนดระยะเวลา 3 วัน สถานที่จัดอบรมบริเวณวัดหนองยาวสูง ตำบลหนองเขื่อนช้าง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดสระบุรี มีผู้เข้าร่วม จำนวน 60 คน ช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นช่วงเวลาที่มีการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีล้านนาเข้ามาในชุมชนโดยความต้องการของคนในชุมชน

กล่าวได้ว่าการรับวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือเข้ามาในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี เกิดขึ้นช่วง พ.ศ. 2541 โดยกำนันสมจิตต์ ยะกุล ผู้นำชุมชน และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในบ้านต้นตาล ได้เชิญอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญมาเป็นผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรี การแสดง ให้กับเด็ก และเยาวชนในชุมชนต้นตาล เป็นการสานต่อจากการอบรมที่จัดขึ้นโดยชมรมไทยวน จังหวัดสระบุรี เพื่อส่งเสริมเด็กชุมชนให้สามารถแสดงในงานต่าง ๆ รวมถึงแสดงในเวทีที่จัดขึ้นในบริเวณศาลท่าน้ำต้นตาล

1.5.2. การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชน

การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชนไทยวนในปี พ.ศ. 2541 เป็นช่วงเวลาเดียวกับการรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลองตึงโนงโดยอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ เป็นผู้สอนให้กับกลุ่มเยาวชนในชมรมพื้นบ้านไทยวน สระบุรี โดยจัดการเรียนการสอนบริเวณพื้นที่พิพิธภัณฑสถานไทยวนสระบุรี กลุ่มที่เข้าเด็กที่เข้ามาเรียนส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเด็กระดับประถมศึกษา

ซึ่งเป็นเด็กอีกกลุ่ม ที่สอนควบคู่ไปกับเด็กและเยาวชนในชุมชนบ้านต้นตาล ที่ได้รับการฝึกหัดดนตรี สะล้อซอซึง วงกลองตั้งโอง และ การพ้อนเล็กซึ่งเด็กในชุมชนบ้านต้นตาล ในการจัดการเรียนการสอนในชมรมชาวไทยนสรະบุรีนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการแสดงในการต้อนรับผู้เข้ามาเยี่ยมชม พิพิธภัณฑ ในภายหลังการแสดง และการตีกลองได้นำมาแสดงในการจัดงานขันโตก ซึ่งทาง พิพิธภัณฑที่ได้รับจัดงาน เลี้ยงขันโตก ซึ่งได้รับความนิยมจากกลุ่มบริษัทต่าง ๆ ที่ได้ใช้บริการในงาน เลี้ยงขันโตกมีการแสดงการพ้อน การตีกลอง ของกลุ่มเด็กเยาวชนไทยวน ในชมรมชาวไทยนสรະบุรี จึงทำให้วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัย เข้ามาในชุมชนชาติพันธุ์ไทยนสรະบุรี ในช่วงของการก่อตั้ง ชมรมไทยวน สระบุรี ภายหลังจากอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ ได้นำวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัย และการพ้อนต่าง ๆ ไปสอนในโรงเรียนต่าง ๆ รวมถึงกลุ่มเด็กและเยาวชนในชุมชนต้นตาล อำเภอสายใต้ ที่ได้รับการถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัย และทำให้กลองสะบัดชัยได้รับความนิยม ในการตีประกอบการเดินขบวน และการตีในงานกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในชุมชนจนถึงปัจจุบัน

2. องค์ความรู้ทางดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอสายใต้จังหวัดสระบุรี

2.1 เครื่องดนตรี

2.1.1. กลองเท็ง

กลองเท็งที่ปรากฏอยู่ในวัดต้นตาล อำเภอสายใต้ จังหวัดสระบุรี ได้ถูกแขวนไว้ใน บริเวณหอกลอง ใช้ตีส่งสัญญาณเพื่อบอกวันในแต่ละวันของสัปดาห์ เรียกประชุม หรือเรียกชุมนุม ในการฟังเทศของพระสงฆ์ กลองเท็งทำจากไม้สัก ประกอบด้วยกลองใหญ่ 1 ใบมีสองมีหน้ากลอง สองหน้าหุ้มด้วยหนังวัว ใช้หนังควายปิดเกลียวในการชิงหน้ากลอง ขนาดหน้ากลอง เส้นผ่าศูนย์กลาง 80 เซนติเมตร ความยาว 173 เซนติเมตร และกลองเล็ก 2 ใบ หุ้มด้วยหนังวัว มีสองหน้าชิงหน้ากลองด้วยการตอกหมุด ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลาง 25 เซนติเมตร ความยาว 35 เซนติเมตรดังนี้



ภาพประกอบ 6 บริเวณด้านหน้าของหอกกลงที่มีกลองเทิ่งถูกจัดวางอยู่ในลักษณะการแขวนกับ
เพดานหอกกลง



ภาพประกอบ 7 บริเวณด้านข้างของหอกกลงที่มีกลองเทิ่งถูกจัดวางอยู่ในลักษณะการแขวนกับ
เพดานหอกกลง



ภาพประกอบ 8 บริเวณด้านหลังของหอกลองที่มีกลองเท็งถูกจัดวางอยู่ในลักษณะการแขวนกับเพดานหอกลอง ซึ่งได้เขียนว่าวัดต้นตาลด้วยภาษา ยวน และภาษาไทย

2.1.2 กลองโตน

เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงรำโตนในปัจจุบัน ได้แก่ กลองโตนทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ขนุน ไม้ประดู่ กลึงให้มีลักษณะทรงกระบอกยาว ก้นเล็กปากใหญ่ เจาะรูตรงกลางตั้งแต่ปากถึงก้น ขนาดรูจากใหญ่ไปหาเล็ก หุ้มด้วยหนังวัว ซึ่งด้วยหนังเลียด หรือเชือก ขนาดของโตนมีลักษณะไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับขนาดความเหมาะสมตามมาตรฐานของแต่ละช่าง ซึ่งจะมีการจัดการ และซื้อมาจากแหล่งผลิตกลองในที่ต่าง ๆ ส่วนใหญ่ซื้อมาจากหมู่บ้านทำกลอง ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง กลองโตนที่พบในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรีปัจจุบัน มีสองแบบดังนี้

1. ลักษณะโตนที่หุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัวรั้งด้วยหนังเลียด



ภาพประกอบ 9 ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง 20 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 10 ความยาวจากส่วนหน้าถึงก้นกลอง 35 เซนติเมตร

2. ลักษณะโทนที่หุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัวรังด้วยเชือก



ภาพประกอบ 11 ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง 15 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 12 ความยาวจากส่วนปากถึงก้นกลอง 40 เซนติเมตร

ทำนองที่ใช้ในการบรรเลงรำโทนเป็นจังหวะสม่ำเสมอ ไม่ใช่หรือเร็วจนเกินไป โดยจะตีต่อเนื่องซ้ำกันไปเรื่อย ๆ ดังนี้

--- ปะ	- โทน - โทน	--- ปะ	- โทน - โทน
--------	-------------	--------	-------------

--- ปะ	- โทน - โทน	- โทน - โทน	--- ปะ
--------	-------------	-------------	--------

2.1.3. กลองสูตร

กลองสูตร หรือกลองเพล คือกลองชนิดหนึ่งที่ใช้ในการตีบอกสัญญาณให้กับพระในวัด และคนในชุมชน เพื่อบ่งบอก หรือนัดแนะในการทำกิจกรรมของพระสงฆ์ หรือส่งสัญญาณเรียกคนในชุมชนร่วมสวดมนต์พร้อมกับพระสงฆ์ กลองสูตรมีลักษณะรูปร่างคล้ายกับกลองทัดในวงปี่พาทย์ ทำจากไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ชึงด้วยหนังวัว ยึดหนังกลองด้วยหมุด เครื่องดนตรีที่ใช้ในการตีกลองสูตร ได้แก่ กลอง 2 ใบ ระฆัง โหม่ง ดังนี้



ภาพประกอบ 13 กลองสูตร



ภาพประกอบ 14 ระฆัง



ภาพประกอบ 15 โหม่ง



ภาพประกอบ 16 ไม้ตีกลองทำจากไม้ไผ่



ภาพประกอบ 17 ไม้ตีโหม่ง



ภาพประกอบ 18 ไม้ตีระฆังทำจากไม้ไผ่

2.2 บทเพลง

2.2.1. จ้อย

การจ้อย คือการขับขานประเภทหนึ่งที่กำลังถึงเรื่องราวต่าง ๆ ตามความเชื่อของชุมชนโดยมีเนื้อหาลักษณะคำสอนในพุทธศาสนา การเล่านิทานพื้นบ้าน และการร้องประชันขันแข่งชิงไหวพริบอดภูมิความรู้ น้ำเสียง และปฏิภาณไหวพริบของผู้จ้อย เนื้อหาในการจ้อยสามารถแบ่งเป็นสองประเภทคือการจ้อยจากบทประพันธ์ต่าง ๆ เป็นคำประพันธ์ล้านนาที่มีฉันทลักษณ์ มีสัมผัสวรรคตอนเรียกว่าคำว และมีการจ้อยตามสถานการณ์ในขณะจ้อยหรือการด้นสด เป็นการแสดงความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบของศิลปินของผู้จ้อยในเรื่องราวต่าง ๆ เช่น การเล่าเรื่องราวของบุคคล สถานที่ ตำนาน เล่านิทาน การเกี่ยวพาราตี เป็นต้น การจ้อยที่พบในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี พบว่ามีจ้อย 2 ทำนอง คือทำนองนกเขาเหิน และทำนองม้าย่าไฟ

จ้อยทำนองนกเขาเหิน

นายจ๊กพงศ์ แดงหนู (นายจักรพงศ์ แดงหนู, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กุมภาพันธ์ 2561) กล่าวว่า “การจอยนกเขาเหินในบางครั้งจะเรียกเป็นทำนองนกเขาเหิน หรือเป็นเพลงนกเขาเหินซึ่งก็ยังไม่มีการระบุได้ชัดเจน แต่ลักษณะการจอยนกเขาเหินนี้มีทำนอง

ในการจ้อยที่ซ้ำ ๆ เปรียบเหมือนนกเขาที่กำลังบินล่องลอยอยู่บนท้องฟ้าด้วยลีลาที่สวยงาม”
ในปัจจุบันพบว่าจ้อยนกเขาเห็นมีเนื้อหา ดังนี้

จ้อยนกเขาเห็นเรื่องที่ 1

โอะละชะ โอะละเฮ จะแขวนเปลให้ลูกนอน นอนเสียนะ ลูกนา แม่จะไม่หนี ไปไหน นกเอ๋ย นกเขา ชันตั้งแต่เช้า จนเย็น ขอให้แม่ได้ฟัง เสียงเล่น ขอเย็น ๆ ชื่นใจ

ความหมายของจ้อยนกเขาเห็นเรื่องที่ 1

ความหมายของจ้อยนกเขาเห็นในเรื่องที่ 1 ได้กล่าวถึงการไกวเปล
กล่อมลูกให้นอนหลับ โดยแม่บอกให้ลูกว่านอนเสียนะลูก แม่จะไม่หนีไปไหน อยากให้ลูกนอน
แม่จะได้ฟังเสียงของนกเขาที่ขันตั้งแต่เช้าจนถึงเย็นบ้าง ความหมายก็คือให้ลูกนอนแม่จะได้พักผ่อน
บ้างในช่วงที่ลูกหลับ

โน้ตทำนองและเนื้อของจ้อยนกเขาเห็นเรื่องที่ 1

โน้ตเพลง	--- ม	-- ช ล	--- ม	-- ช ช
เนื้อร้อง	--- โอะ	-- ละ ชะ	--- โอะ	-- ละ เฮ

โน้ตเพลง	--- ช	- ม - ช	--- ม	- ม - ช
เนื้อร้อง	--- จะ	- แขวง - เปล	--- ให้	- ลูก - นอน

โน้ตเพลง	----	--- ช	-- ม ล	- ม - ช
เนื้อร้อง	----	--- นอน	-- เสียนะ	- ลูก - นา

โน้ตเพลง	- ช - ม	ช ม ช ม	--- ล	- ล - ช
เนื้อร้อง	- แม่ - จะ	ไม่หนีไปไหน	--- ฮี	- นก - เอ๋ย

โน้ตเพลง	-- ล ม	- ม - ช	- ม - ล	-- ช ช
เนื้อร้อง	-- นก เขา	- ชัน - ตั้ง	- แต่ - เข้า	-- จน เย็น

โน้ตเพลง	- ม ช ม	- ช ล ม	- ม ช ช	- ม - ช
เนื้อร้อง	- ขอ ให้ แม่	- พัง เสียง เล่น	- ขอ เย็น เย็น	- ชื่น - ใจ

การจ้อยนกเขาเห็นเรื่องที่ 1 นี้แสดงให้เห็นว่าลักษณะการใช้ภาษาจะภาษาไทยกลางในการจ้อยโดยมีทำนองที่สม่ำเสมอ และมีการร้องรวมคำในวรรคสุดท้าย ซึ่งการจ้อยในเรื่องที่ 1 ใช้ภาษาไทยกลางในการจ้อย แสดงถึงการปรับตัวผสมผสานของการจ้อยที่มีมาแต่เดิมโดยการนำทำนองการจ้อยนกเขาเห็นมาจ้อยเป็นภาษาไทยกลาง คือการปรับสภาพทางสังคมที่เปลี่ยนไปจากเดิม

จ้อยนกเขาเห็นเรื่องที่ 2

ผู้ชาย ว่าจะได้มานี้ หลับตะคินนี้ ป็บ่เป็นอันนอน ใจระริงวิงวอน
อยากไคหันหน้าเจ้า แจ้งสูงเจ้า ผ่าและเสื่อ แนนเนื้อ กะลิมเอา มาไคหันหน้านาย หนึ่งเตื่อ ป็บ่
อยาก ไคหนี มาไคหันหน้านาย หนึ่งตี ป็ไคอยาก ไคไค ถดตัวเข้าหา ถดขาเข้าไกล ตัดไม้ ไคเวตาง
เติง ขอบญเถิง ญญเถิง เตื่อเจ้า ป็นี้กินข้าว วันละเต้า หน่วยมะแคว้ง กะยังเหลือ ป็ก็คิดใจเถิง
เติงนาย ป็กินข้าว วันละเต้าหน่วยมะเชื่อ กอยังบ่เสี้ยง ตัวอ้นาย แม่ใหม่แก้มเกียง ป็นี้กินน้ำบาด
คอลลง

ความหมายของจ้อยนกเขาเห็นเรื่องที่ 2

ความหมายของจ้อยนกเขาเห็นในเรื่องที่ 2 ได้กล่าวถึงการเกี่ยวพา-
ราสีของฝ่ายชายว่า รู้ข่าวว่าจะมาในวันนี้ตัวพี่ไม่เป็นอันกินอันนอน ใจระริงระรี่อยากจะเห็นหน้า
เจ้า อยากจะอยู่ใกล้ ๆ เมื่อได้เจอหน้าก็ไม่อยากจะหนีไปไหน ถึงแม้จะมีอุปสรรคใด ๆ แต่ก็ขอให้
บุญวาสนาต่อกัน พี่ดีใจมากกินข้าวคำละเท่าลูกมะแวงก็ยังเหลือ พี่นี้คิดถึงมากแม่แต่กินข้าว
คำละเท่าลูกมะเชื่อก็ยังไม่หมด คิดถึงเธอจริง ๆ แม่แต่กินน้ำน้ำก็ยังบาดคอปี่

โน้ตทำนองและเนื้อของจ้อยนกเขาเห็นเรื่องที่ 2

โน้ตเพลง	- ท ล ช	- ล ช ล	- ล - ล	- - - ดี
เนื้อร้อง	- ชู้ อื่อ ข้าว	- ว่า จะ ได้	- มา - นี้	- - - ชู้

โน้ตเพลง	- - - ล	- ด ช ล	- ด - ช	- ช - ช
เนื้อร้อง	- - - หลับ	- ตะ คิน นี้	- ป็ - บ่	- เป็น - อ้น

โน้ตเพลง	- ล - ล	----	--- ซ	- ด ซ ซ
เนื้อร้อง	- นอน - ฮอน	----	--- ใจ	- ฮี ะ รัง

โน้ตเพลง	- ล - ล	- ด ซ ซ	- ล - ล	----
เนื้อร้อง	- วิง - วอน	- อยาก ไค่ หัน	- หน้า - หน้า	----

โน้ตเพลง	--- ล	- ซ ล ด	- ล ล ล	- ซ ล ด
เนื้อร้อง	--- แจ้ง	- ฮุง เจ้า ฮี	- ผ้า และ เลื่อ	- แนบ เนื่อ ฮี

โน้ตเพลง	- ซ ล ล	--- ด	--- ล	- ด ล ฟ
เนื้อร้อง	- กะ ลิม เอา	--- ฮี	--- มา	- ฮี ไค่ หัน

โน้ตเพลง	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล ด ด	- ซ - ฟ
เนื้อร้อง	- หน้า - นาย	- หนึ่ง - เตื่อ	- ปี่ บ่อ ยาก	- ไค่ - หนี

โน้ตเพลง	--- ล	- ด ล ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ
เนื้อร้อง	--- มา	- ฮี ไค่ หัน	- หน้า - นาย	- หนึ่ง - ตี

โน้ตเพลง	- ล ด ซ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ล	--- ด
เนื้อร้อง	- ปี่ ไค่ อยาก	- ไค่ - อยาก	- ไค่ - ไค่	--- ถด

โน้ตเพลง	--- ฟ	-- ล ฟ	-- ด ฟ	- ล - ล
เนื้อร้อง	--- ต้ว	-- เข้า หา	-- ถด ขา	- เข้า - ไกล

โน้ตเพลง	----	- ล - ด	- ล - ล	--- ล
เนื้อร้อง	----	- ตืด - ไม้	- ไคว่ - ตาง	--- เติง

โน้ตเพลง	----	--- ฟ	-- ดํ ฝ	-- ล ล
เนื้อร้อง	----	--- ขอ	-- บุญ เถิง	-- บุญ เติง

โน้ตเพลง	-- ดํ ล	----	- ฟ - ดํ	- ฟ - ล
เนื้อร้อง	-- เตื่อะ เจ้า	----	- ปี้ - นี	- กีน - ข้าว

โน้ตเพลง	- ซ ล ฟ	- ฟ ฟ ดํ	- ฟ ซ ฟ	- ซ - ล
เนื้อร้อง	- วัน ละ เต้า	- หน่วย บะ แคว้ง	- กะ ย้ง เหลื่อ	- ฮื่อ - ฮื่อ

โน้ตเพลง	--- ฟ	-- ดํ ฝ	- ฟ - ล	- ล --
เนื้อร้อง	--- ปี้	-- กิด ใจ	- เถิง - เติง	- นาย --

โน้ตเพลง	--- ฟ	- ฟ - ล	- ซ ล ล	- ฟ ฟ ฟ
เนื้อร้อง	--- ปี้	- กีน - ข้าว	- วัน ละ เต้า	- หน่วย บะ เขื่อ

โน้ตเพลง	ฟ ดํ ซ ล	---	--- ฟ	-- ซ ล
เนื้อร้อง	ก่อ ย้ง บ่ เสียง	----	--- ตั่ว	-- อี นาย

โน้ตเพลง	- ล - ฟ	- ล - ล	--- ฟ	- ดํ - ฟ
เนื้อร้อง	- แม่ - ไหม	- แก้ม - เกียง	---- ปี้	- นี - กีน

โน้ตเพลง	- ดํ - ฟ	- ล - ล
เนื้อร้อง	- น้ำ - บาด	- คอ - ลง

การจ้อยทำนองนกเขาเห็นเรื่องที่ 2 นี้ สามารถเห็นได้ว่าเนื้อร้องจะใช้ภาษาไทยวนในการจ้อย จังหวะในการจ้อยมีความสม่ำเสมอ มีการร้องเร็วบ้างในบางวรรค และมีการเอื้อนยาวในบางวรรคดังเช่น วรรคที่ 1

โน้ตเพลง	- ท ล ช	- ล ช ล	- ล 	→	- ด 
เนื้อร้อง	- ผู้ อือ ข่าว	- ว่า จะ ได้	- มา 	→	- อือ 

เห็นได้ว่าเนื้อร้องคำว่า นี้ ในห้องที่ 3 จะตรงกับเสียง ลา แต่มีการเอื้อนเสียงต่อไปจนถึงท้ายห้องที่ 4 ของวรรค ตรงกับคำว่า อือ เสียง ค ซึ่งลักษณะการเอื้อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงหรือเอื้อนจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำ ซึ่งการเอื้อนในลักษณะนี้ภาษาไทยวนเรียกว่า (เห็น) การเห็นเสียงที่พบในการจ้อยทำนองนกเขาเห็นนี้มีลักษณะคล้ายกับนกเขาที่กำลังบินเห็นอยู่บนท้องฟ้า

จ้อยทำนองม้าย่าไฟ

การจ้อยทำนองม้าย่าไฟ คือ การจ้อยที่มีลักษณะทำนองที่กระโดดย่ำ ๆ ซึ่งมีลักษณะเหมือนม้าที่กำลังเหยียบไฟที่ร้อนระอุ การจ้อยจึงมีลักษณะจังหวะกระตุก กุกกัก กุกกัก เปรียบเสมือนการนำเอาม้าที่กำลังกระโดดเพื่อหนีจากความร้อนของกองไฟ ส่งผลต่อการแสดงอารมณ์ออกมาในขณะที่จ้อยโต้ตอบกันเพื่อให้เกิดสนุกสนานเหมาะแก่การต่อสู้ชิงไหวพริบกันระหว่าฝ่ายหญิง และฝ่ายชาย การจ้อยในทำนองม้าย่าไฟของชุมชนไทยวนอำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีนายพุทธ เตโช กล่าวว่า “ทำนองม้าย่าไฟของชุมชนไทยวนในการจ้อยเกี่ยว จ้อยจวนหนี และจ้อยแฉ่ว” ซึ่งการจ้อยในลักษณะนี้นิยมจ้อยโดยการด้น หรือกวีนินพณ์ขณะจ้อย เพื่ออวดภูมิปัญญา และความสามารถของผู้จ้อย เช่น

จ้อยเกี่ยว

ฝ่ายชาย ว่าจูน้องนี้มีนิก เหมือนมะม่วงปึกกล้วย ว่าจูน้องมีหลายเหมือนมะไฟ เดือนห้า จูน้องมีเวดหลังเวดหน้า จะฮื้อปี่เข้าต๊ะ ตังใด

ฝ่ายหญิงตอบ จูน้องบมีแต่แหละ บมีเต้าเกล็ด ปลาไหล บมีเต้ากับไข่ปลาแค ถ้าปี่แจ้อ น่องแต่ ฮื้อไปถาม ปลาแค้ยังวัง ฮื้อไปถามปลากดตังยังห้วย ฮื้อไปถามกล้วยยังเคลือ ฮื้อไปถามสวนพริก บ้านเหนือ มะเขือบ้านใต้ ถ้าสวนหมุ่นีปากได้ จูบี่จักตังมีมา

ความหมายของจ้อยเกี่ยว

ฝ่ายชายได้กล่าวหาว่าฝ่ายหญิงมีชู้หลายคน เหมือนมะม่วงในฤดูที่ผ่านมา (เปรียบเปรยเหมือนมะม่วงสุกงอมพอที่จะกินได้) จูน้องมีมากมายเหมือนมะไฟเดือนห้า (มะไฟเดือนห้ามีสรรพคุณทางสมุนไพรที่มีฤทธิ์ร้อน) จูน้องมีทุกที่ทั้งข้างหน้าข้างหลัง จะให้พี่จับคนไหนดี

ฝ่ายหญิงตอบว่า ถ้าซู้ไม่มีจริง ๆ ไม่มีเท่าเกล็ดปลาไหล (ปลาไหลไม่มีเกล็ด) ไม่มีเท่ากับไข่ปลาแค้ (ปลาชนิดหนึ่งออกลูกเป็นตัว) ถ้าพี่ไม่เชื่อให้ไปถามปลาแค้ยังที่อยู่ ให้ไปถามปลากดขย้งห้วย ให้ไปถามเครือกล้วย ให้ไปถามสวนพริกบ้านเหนือ มะเขือบ้านใต้ หากสวนพริกนี้พุดได้ ซู้ที่พุดถึงคงจะมีจริง ๆ

โน้ตทำนองและเนื้อของจ้อยเกี่ยวทำนองม้าย่าไฟ (ฝ่ายชาย)

โน้ตเพลง	----	- ฟ ดิ่ง	ล ซ - ล	- ฟ ฟ ล
เนื้อร้อง	----	- ว่า จู้ น่อง	นี้ มี - นึก	- เหมือน มะ ม่วง

โน้ตเพลง	- ซ - ฟ	- ฟ ดิ่ง	- ซ - ฟ	- ฟ ฟ ซ
เนื้อร้อง	- ปี่ - กล้าย	- ว่า จู้ น่อง	- มี - หลาย	- เหมือน มะ ไฟ

โน้ตเพลง	- ซ - ล	- ล - ล	- ซ ล ฟ	ล ล ฟ ล
เนื้อร้อง	- เดือน - ห้า	- จู้ - น่อง	- มี แวด หลัง	แวด หน้า จะ ฮื้อ

โน้ตเพลง	ฟ ล - ล	- ซ - ซ
เนื้อร้อง	ปี่ เข้า - ต๊ะ	- ตัง - ได

โน้ตทำนองและเนื้อของจ้อยเกี่ยวทำนองม้าย่าไฟ (ฝ่ายหญิง)

โน้ตเพลง	----	-- ดิ่ง	-- ฟ ล	-- ดิ่ง
เนื้อร้อง	----	-- จู้ น่อง	-- บ่ มี	-- แต่ แหละ

โน้ตเพลง	- ฟ - ซ	-- ดิ่ง	- ฟ - ฟ	- ฟ - ล
เนื้อร้อง	- บ่ - มี	-- เต้า เกล็ด	- ปลา - ไหล	- บ่ - มี

โน้ตเพลง	ดิ่ง - ฟ	- ฟ - ล	-- ฟ ฟ	ฟ ล ล ล
เนื้อร้อง	เต้า กับ - ไข่	- ปลา - แค	-- ถ้า ปี่	บ่ เจื่อ น่อง แต่

โน้ตเพลง	- ดํ ฬ	- ฬ - ล	- ล - ล	ดํ ฬ ฬ
เนื้อร้อง	- ฮื่อ ไป ถาม	- ปลา - แค	- ย้ง - วั้ง	ฮื่อ ไป ถาม ปลา

โน้ตเพลง	ล ช ช ล	ดํ ฬ ล	- ช - ช	- ดํ ฬ
เนื้อร้อง	กต ต้ง ย้ง ห้วย	ฮื่อ ไป ถาม กล้วย	- ย้ง - เคลื่อ	- ฮื่อ ไป ถาม

โน้ตเพลง	- ฬ - ล	- ล - ฬ	-- ฬ ฬ	- ล - ล
เนื้อร้อง	- สวน - พริก	- บ้าน - เหนือ	-- มะ เชือ	- บ้าน - ใต้

โน้ตเพลง	ล ฬ ฬ ล	- ฬ - ล	ดํ ฬ ฬ ฬ	- ช - ช
เนื้อร้อง	ถ้ำ สวน หมู นี้	- ปาก - ใต้	จู้ น่อง จัก ตึง	- มี - มา

จ้อยจวนหนี

ไปบ้านปี่บนอนนาย ไปบ้านปี่นี้บฮื่ออด บฮื่ออยาก ถากเปลือกไม้กิน
เกี่ยวต้งผัก หักฝาดื่อน แคะกินต้งปลาอย่าง ถ้ำแมนแม่ฮ้าง บได้โขงคอดิน

ความหมายของจ้อยจวนหนี

ฝ่ายชายชักชวนฝ่ายหญิงว่า ไปบ้านพี่กันมั้คุณนาย ไปบ้าน
พี่ไม่ให้ออด ไม่ให้ออยาก จนต้งใช้มีดชะะเปลือกไม้กิน ไม่ต้องเคี้ยวผัก หักก่าแพงบ้าน แคะกินปลา
อย่าง ถ้ำไซ่แม่ร้าง ไม่จำเป็นต้งกลักลินกินของพวกนี้

โน้ตทำนองและเนื้อของจ้อยจวนหนี ในทำนองม้าย่าไฟ

โน้ตเพลง	--- ช	- ล - ฬ	- ช ล ล	--- ช
เนื้อร้อง	--- ไป	- บ้าน - ปี่	- บ่ หนอ นาย	--- ไป

โน้ตเพลง	- ล - ม	- ม ช ล	- ม ช ม	- ม ม ล
เนื้อร้อง	- บ้าน - ปี่	- บ่ ฮื่อ ออด	- บ่ ฮื่อ ออยาก	- ถาก เปลือก ไม้

โน้ตเพลง	ม ช ช ล	- ล ม ช	- ล - ม	- ช ม ช
เนื้อร้อง	กิน เกี้ยว ตัง ผัก	- หัก ฝา เสือน	- แกะ - กิน	- ตัง ปลา ย่าง

โน้ตเพลง	-- ม ล	- ม - ล	- ม ล ม	- ช - ช
เนื้อร้อง	-- ถ้า แม่	- แม่ - ฮ้าง	- บ่ ได้ โกง	- คอ - ลีน

จ้อยแ่อ่ว

มะวันนี้ว่ามาเจอกันแล้ว จ้อยกำจ้อย มาเต๊ะ อี้แม่เจ๊ะพะอะ
 หมะหนูน เขาจะจ้อยตันลูน เอาข้าวมนมาเน้อ ว่ามีกำจ้อยหลาย ๆ ขายมาฮื้อฟ่อง จะเก็บใส่ข้องข้าง
 ไร่ดั่งปลา ปี่มาหานายวันนี้ ปี่นี้ลูกแต่เจ้า มาฮอดจันปอชว้าย มัวเก็บขี้วัว ขี้ควาย ตาลานข้าวจ้าว
 ว่ามาหาในวันนี้บับ พุ่งนี้ปี่จักมาแท้ม เตือนบ่แฮม ปี่จักมาแถมจนได้

ความหมายของจ้อยแ่อ่ว

มาหานายวันนี้ พี่ตื่นแต่เช้า มาถึงตอนสาย มัวเก็บขี้วัวขี้ควายทาลาน
 ข้าว (เป็นกรรมวิธีหนึ่งก่อนการพาดข้าวจะต้องฉาบลานที่จะตีข้าวด้วยขี้วัว หรือขี้ควาย ผสมกับน้ำ
 ให้เป็นโคลน เมื่อทำการฉาบพื้นที่เสร็จแล้วปล่อยให้แห้ง จึงจะสามารถตีข้าวในบริเวณนั้นได้
 โดยเม็ดข้าวที่ได้จะไม่จมลงไปในดินในบริเวณที่ทำกรตีข้าว) ถ้าหากมาวันนี้ไม่พบ พุ่งนี้พี่จะมาอีก
 หากยังไม่ถึงข้างแรม พี่ก็จะมาเจอให้ได้

โน้ตทำนองและเนื้อของจ้อยแ่อ่ว ในทำนองม้าย่าไฟ

โน้ตเพลง	--- ล	-- ล ดั	- ช ล ดั	- ช - ดั
เนื้อร้อง	--- มะ	-- วัน นี้	- ว่า มา เจ๊ะ	- กิน - แล้ว

โน้ตเพลง	--- ดั	-- ช ดั	- ล - ดั	-- ช ช
เนื้อร้อง	--- จ้อย	-- กะ จ้อย	- มา - เต๊ะ	-- อี้ แม่

โน้ตเพลง	- ดั - ดั	- ช - ช	----	- ล ช ล
เนื้อร้อง	- เจ๊ะ - เฟอะ	- หมะ - หนูน	----	- เฮา จะ จ้อย

โน้ตเพลง	- ล - ดํ	- ล ล ล	- ล - ล	-- ซ ล
เนื้อร้อง	- ตํ - ลูน	- เอา ข้าว มูน	- มา - เนื่อ	-- ว่า มี

โน้ตเพลง	- ล - ดํ	- ซ - ซ	- ซ - ล	- ดํ - ซ
เนื้อร้อง	- กำ - จ้อย	- หลาย - หลาย	- ชาย - มา	- ฮื่อ - ฟอง

โน้ตเพลง	-- ซ ล	- ซ - ล	- ซ - ดํ	- ล - ซ
เนื้อร้อง	-- จะ เก็บ	- ไส้ - ซ่อง	- ชัง - ไว้	- ดั่ง - ปลา

โน้ตเพลง	-- ซ ล	- ซ - ล	- ล - ดํ	-- ซ ดํ
เนื้อร้อง	-- ปี่ มา	- หา - นาย	- วัน - นี้	-- ปี่ ลูก

โน้ตเพลง	- ซ - ดํ	- ล - ดํ	- ซ ล ซ	-- ล ดํ
เนื้อร้อง	- แต่ - เจ้า	- มา - ฮอด	- จัน ปอ ขว้าย	-- มัว เก็บ

โน้ตเพลง	- ซ - ดํ	- ซ - ล	- ล - ล	- ล - ล
เนื้อร้อง	- ซี้ - จัว	- ซี้ - ควาย	- ตา - ลาน	- ข้าว - จ้าว

โน้ตเพลง	-- ซ ล	- ซ - ล	- ล - ดํ	-- ซ ดํ
เนื้อร้อง	-- ว่า มา	- หา - ไน	- วัน - นี้	-- ป่ ปีบ

โน้ตเพลง	- ซ - ดํ	ล ดํ ล ซ	--- ล	-- ซ ล
เนื้อร้อง	- พรุ้ง - นี้	ปี่ จัก มา แหม่ม	--- เดือน	-- ป่ แหม่ม

โน้ตเพลง	ซ ล ล ซ	- ซ - ล
เนื้อร้อง	ปี่ จัก มา แถม	- จน - ได้

โน้ตเพลง	- ล - ดั	- ล - ซ	ล ล ล ดั	- ซ - ล
เนื้อร้อง	- ไป - รัก	- คน - อื่น	ระ วัง ตั้ว ไว้	- ให้ - ดี

2. เพลงไม่รักไม่ว่า

ไม่รักฉันก็ไม่ว่า

ขอผ้าให้ฉันสักผืน

เล็กรำวงฉันจะส่งผ้าคืน

ขอผ้าสักผืนไว้ดูต่างหน้า

ความหมายของเพลงไม่รักไม่ว่า

ฝ่ายชายขอผ้าคล้องคอหรือผ้าเช็ดหน้าจากผู้หญิงเพื่อเป็นการบ่งบอกว่าฝ่ายชายชอบผู้หญิงคนนั้นอยู่ จึงได้ไปขอผ้าจากผู้หญิงคนนั้น เมื่อรำวงเสร็จจะส่งผ้าคืนให้กับฝ่ายหญิง

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงไม่รักไม่ว่า

โน้ตเพลง	----	- ม - ล	- ล - ซ	- ฟ - ร
เนื้อร้อง	----	- ไม่ - รัก	- ฉัน - ก็	- ไม่ - ว่า

โน้ตเพลง	----	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ดั
เนื้อร้อง	----	- ขอ - ผ้า	- ให้ - ฉัน	- สัก - ผืน

โน้ตเพลง	--- ล	- ดั - ดั	- รี่ ดั ล	- ล - ดั
เนื้อร้อง	--- เลิก	- รำ - วง	- ฉันจะส่ง	- กลับ - คืน

โน้ตเพลง	--- ล	- ดั - ดั	- รี่ ดั ล	- ล - ดั
เนื้อร้อง	--- เลิก	- รำ - วง	- ฉันจะส่ง	- กลับ - คืน

โน้ตเพลง	-- ล ซ	-- ล ดั	- ล - ซ	- ฟ - ร
เนื้อร้อง	-- ขอผ้า	-- สักผืน	- ไว้ - ดู	- ต่าง - หน้า

3. เพลงหงส์ทอง

หงส์ หงส์ หงส์ อย่าทะนงไปนัก ปีกของเจ้าจะหักลงไปกลางหนอง
 เจ้าอย่าอวดทะนงว่าเจ้าเป็นหงส์ทอง ลอยละล่องหงส์ทองขยับปีกบิน

ความหมายของเพลงหงส์ทอง

เนื้อเพลงหงส์ทองได้กล่าวเปรียบเปรยถึงหงส์ทองที่มีความสง่างาม บินได้สูง และมีคุณค่าเนื่องจากเป็นหงส์ทอง อย่าให้หงส์ทองหลงระเหิงทะนงตนจนเกินไป ไม่วันใดก็วันหนึ่งปีกของหงส์ทองนั้นอาจหักทำให้ร่วงลงมาสู่หนองน้ำได้เช่นกัน เปรียบกับคนก็อย่าหลงระเหิงในตัวเองมากเกินไปเมื่ออยู่ในฐานที่ดี สักวันอาจไม่เหลืออะไรเหมือนนกปีกหักร่วงลงไปใหนองน้ำ

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงหงส์ทอง

โน้ตเพลง	----	--- ดั	--- ดั	--- ดั
เนื้อร้อง	----	--- หงส์	--- หงส์	--- หงส์
โน้ตเพลง	----	--- ฟ	-- ล ซ	- ล - ดั
เนื้อร้อง	----	--- อย่า	-- ทะนง	- ไป - นัก

โน้ตเพลง	----	--- ล	-- ดั ริ	-- ดั ล
เนื้อร้อง	----	--- ปีก	-- ของเจ้า	-- จะหัก

โน้ตเพลง	----	--- ซ	-- ฟ ซ	- ล - ดั
เนื้อร้อง	---	--- ลง	-- ไป กลาง	- ฮือ - หนอง

โน้ตเพลง	----	--- ล	-- ดั ล	-- ดั ริ
เนื้อร้อง	----	--- เจ้า	-- อย่าอวด	-- ทะนง

โน้ตเพลง	--- ริ	-- ดั ริ	--- ฟ	--- ดั
เนื้อร้อง	--- ว่า	-- เจ้าเป็น	--- หงส์	--- ทอง

โน้ตเพลง	-----	--- ซ	-----	- ฟ - ร
เนื้อร้อง	-----	--- ลอย	-----	- ละ - ล่อง

โน้ตเพลง	--- ดั	--- ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ
เนื้อร้อง	--- หงส์	--- ทอง	- ชะ - หยับ	- ปีก - บิน

โน้ตเพลง	--- ดั	--- ซ	- ฟ - ร	- ร - ฟ
เนื้อร้อง	--- หงส์	--- ทอง	- ชะ - หยับ	- ปีก - บิน

4. เพลงหล่อจริงนะดารา

หล่อจริงนะดารา งามตาจริงแม่สาวเอย
 วันนี้ฉันมีความสุข สนุกรื่นเริงหัวใจ
 ที่นี่เป็นแดนสวรรค์ เหนือกับฉันมาเล่นคองก้า

ความหมายของเพลงหล่อจริงนะดารา

เนื้อเพลงหล่อจริงนะดารากล่าวถึงฝ่ายชายชมเชยผู้หญิงว่าสวย และได้ชักชวนให้ผู้หญิงมารำตามจังหวะกลองคองก้า

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงหล่อจริงนะดารา

โน้ตเพลง	-----	--- ฟ	-- ล ดั	- ล - ล
เนื้อร้อง	-----	--- หล่อ	-- จริง นะ	- ดา - รา

โน้ตเพลง	-----	- ซ - ซ	-- ฟ ร	- ฟ - ด
เนื้อร้อง	-----	- งาม - ตา	-- จริง แม่	- สาว - เอย

โน้ตเพลง	-----	- ฟ - ฟ	-- ฟ ร	- ด - ลู
เนื้อร้อง	-----	- วัน - นี้	-- ฉัน มี	- ความ - สุข

โน้ตเพลง	-----	- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	- ดั - ล
เนื้อร้อง	-----	-- สะ หนุก	- รื่น - เริง	- หัว - ใจ

โน้ตเพลง	----	- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	-- ล ดั
เนื้อร้อง	----	- ที่ - นี้	- เป็น - แดน	-- สะวรรค์

โน้ตเพลง	--- ล	-- ซ ดั	- ฟ - ร	- ฟ - ฟ
เนื้อร้อง	--- เธอ	-- กับฉัน	- มา - เล่น	- คง - ก้า

โน้ตเพลง	--- ล	-- ซ ดั	- ฟ - ร	- ฟ - ฟ
เนื้อร้อง	--- เธอ	-- กับฉัน	- มา - เล่น	- คง - ก้า

5. เพลงมาซี

มาซีมาเร็วไวไว	มาดูอะไร อะไร
มาดูพระจันทร์ขึ้นเพ็ญ	ตามองดูดาวสุกขาวดวงเด่น
ถ้าใครได้เห็นต้องชะงัดแหลม	ไม่ว่าใครใครต้องเอาใจใสนิยม
พระจันทร์เป็นศรีวงกลม	เราจะได้ชมเมื่อวันกลางคืน

ความหมายของเพลงมาซี

เนื้อเพลงมาซีกล่าวถึงการเชิญชวนให้มาดูพระจันทร์ขึ้นเพ็ญ และดวงดาวที่มีความสวยงาม
ไม่ว่าใครก็นิยม จะขอชมทั้งกลางวันละกลางคืน

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงมาซี

โน้ตเพลง	----	- ล - ดั	-- ล ซ	- ซ - ซ
เนื้อร้อง	----	- มา - ซิ	-- มา เร็ว	- ไว - ไว

โน้ตเพลง	----	- ซ - ซ	-- ล ดั	-- ล ซ
เนื้อร้อง	----	- มา - ดู	-- อะไร	-- อะไร

โน้ตเพลง	----	- ฟ - ฟ	-- ซ ฟ	- ซ ร ด
เนื้อร้อง	----	- มา - ดู	-- พระ จันทร์	- ซิ วัน เพ็ญ

โน้ตเพลง	----	----	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ
เนื้อร้อง	----	----	- ตา - มอง	- ดู - ดา

โน้ตเพลง	----	- ฟ - ซ	--- ฟ	--- ด
เนื้อร้อง	----	- สุข - ขาว	--- ดวง	--- เด่น

โน้ตเพลง	----	----	- ฟ - ฟ	- ม - ซ
เนื้อร้อง	----	----	- ถ้ำ - ไคร	- ได้ - เห็น

โน้ตเพลง	--- ม	-- ซ ล	--- ม	--- ฟ
เนื้อร้อง	--- ต้อง	-- ซะ แจ้	--- แล	--- ชม

โน้ตเพลง	----	----	- ด - ล	- ด - ด
เนื้อร้อง	----	----	- ไม่ - ว่า	- ไคร - ไคร

โน้ตเพลง	----	--- ฟ	- ซ - ล	-- ด ล
เนื้อร้อง	----	--- ต้อง	- เอา - ใจ	-- นิ ยม

โน้ตเพลง	----	- ล - ซ	-- ล ด	- ล - ซ
เนื้อร้อง	----	- พระ - จันทร	-- เป็น สี	- วง - กลม

โน้ตเพลง	- ฟ - ม -	- ฟ - ซ	- ม - ฟ	- ฟ - ฟ
เนื้อร้อง	- เรา - จะ	- ได้ - ชม	- เมื่อ - วัน	- กลาง - คีน

7. เพลงกาหลง

กาหลงอยู่ในดงกาฝาก พุดแต่ปากแม่กาหลงเอ๋ย
 สีแดงจำแนไปเลย (ซ้ำ) แม่กาหลงเอ๋ยอยู่ในดงกาฝาก

ความหมายของเพลงกาหลง

เนื้อเพลงกาหลงกล่าวถึงเปรียบเปรยถึงความสวยงามหรือความแตกต่างไม่เข้าพวกดังเช่น ดอก
 กาหลงแดงที่รายล้อมไปด้วยกาฝากแต่ถึงอย่างไรดอกกาหลงแดงก็ยังคงความสวยงามออกมา
 อย่างเด่นชัด

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงกาหลง

โน้ตเพลง	-----	- ล - ดั	- ฟ ล ซ	- ฟ - ร
เนื้อร้อง	-----	- กา - หลง	- อยู่ ใน ดง	- กา - ฝาก
โน้ตเพลง	--- ฟ	-- ร ร	-- ฟ ซ	- ดั - ล
เนื้อร้อง	--- พุด	-- แต่ ปาก	-- แม่ กา	- หลง - เอง

โน้ตเพลง	-----	- รุ - ดั	- ด - รุ	-- ดั ดั
เนื้อร้อง	-----	- สี - แดง	- จำ - แน	-- ไป เลย

โน้ตเพลง	-----	- รุ - ดั	- ด - รุ	-- ดั ดั
เนื้อร้อง	-----	- สี - แดง	- จำ - แน	-- ไป เลย

โน้ตเพลง	- ฟ - ซ	- ดั - ล	- ฟ ล ซ	- ฟ - ร
เนื้อร้อง	- แม่ - กา	- หลง - เอ๋ย	- อยู่ ใน ดง	- กา - ฝาก

8. เพลงหลงรัก

รักเขาไม่ได้เขา
คุณี่สมกันหรือไม่ (ซ้ำ)

อกของเราเฝ้าแต่แลมอง
พี่น้องชาวไทยช่วยกันแลมอง

ความหมายของเพลงหลงรัก

เนื้อเพลงหลงรักกล่าวถึงการมีความรักให้กับฝั่งตรงข้ามแต่เขาไม่ได้รักเราจึงได้แต่แลมอง และถามพี่น้องชาวไทยว่าคุณี่เหมาะสมกันหรือไม่

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงหลงรัก

โน้ตเพลง	-----	- ดั - ดั	--- ซุ	- ดั - ดั
เนื้อร้อง	-----	- รัก - เขา	--- ไม่	- ได้ - เขา

โน้ตเพลง	--- ซุ	- ดั - ล	- ซุ - ม	- ซุ - ซุ
เนื้อร้อง	--- ออก	- ของ - เรา	- ได้ - แต่	- แล - มอง

โน้ตเพลง	-----	- ดั - มั	- มั - ริ	- ดั - มั
เนื้อร้อง	-----	- คุณี่ - นี้	- สม - กัน	- หรือ - ไม่

โน้ตเพลง	-----	- ดั - มั	- มั - ริ	- ดั - มั
เนื้อร้อง	-----	- คุณี่ - นี้	- สม - กัน	- หรือ - ไม่

โน้ตเพลง	-- ดั มั	- ริ - ริ	- ล - ดั	- ดั - ดั
เนื้อร้อง	-- พี่ น้อง	- ชาว - ไทย	- ช่าง - กัน	- แล - มอง

9. เพลงพญาหงส์

ข้า พญาหงส์ ปีกเจ้าอ่อนร่อนลงในดงมะขวิด

ขยับเข้าไปใกล้ๆ

เอาไหล่เข้าไปชิดๆ

เอื้อมมือสะกิด

นิดหน่อยไม่เป็นไร

ความหมายของเพลงพญาหงส์

เนื้อเพลงพญาหงส์กล่าวถึงพญาหงส์เปรียบเสมือนหนุ่มรูปหล่อ หรือสาวแสนสวย ที่เข้ามาในกลุ่มของตนให้ขยับเข้ามาใกล้ เอาไหล่เข้ามาชิด อยากจะสะกิดสักนิดจะเป็นอะไรหรือป่าว

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงพญาหงส์

โน้ตเพลง	----	- ด - ด	--- ซ	- ล - ด
เนื้อร้อง	----	- ข้า - ข้า	--- พะ	- ญา - หงส์

โน้ตเพลง	- ซ ล ซ	- ด - ล	- ม ซ ซ	- ซ - ม
เนื้อร้อง	- ปีก เจ้า อ่อน	- ร่อน - ลง	- อยู่ ใน ดง	- มะ - ขวิด

โน้ตเพลง	----	- ร - ด	-- ม ร	- ม - ม
เนื้อร้อง	----	- จะ - หยับ	-- เข้า ไป	- ใกล้ - ใกล้

โน้ตเพลง	----	- ร - ด	-- ม ร	- ม - ม
เนื้อร้อง	----	- เอา - ไหล่	-- เข้า ไป	- ชิด - ชิด

โน้ตเพลง	- ม - ร	- ด - ล	- ร - ล	- ล ด ด
เนื้อร้อง	- เอื้อม - มือ	- สะ - กิด	- นิด - น้อย	- ไม่ เป็น ไร

10. เพลงชาวเกาะ

พื้งน้ำเสี๊ยงชาวเกาะ ไพเราะเสนาะจับใจ
 สายน้ำหลังไหล กระทบหาดทรายดั่งคลื่น คลื่น

ความหมายของเพลงชาวเกาะ

เนื้อเพลงชาวเกาะกล่าวถึงการตื่นระบำของชาวเกาะท่ามกลางเสียงคลื่นทะเลกระทบ
 กับชายหาดทรายดั่งคลื่น คลื่น

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงชาวเกาะ

โน้ตเพลง	-----	--- ล	-- ดํ ดํ	- ฟ - ร
เนื้อร้อง	-----	--- พื้ง	-- น้ำ เสี๊ยง	- ชาว - เกาะ

โน้ตเพลง	-----	- ล - ดํ	-- ล ซ	- ซ - ล
เนื้อร้อง	-----	- ไพ - เราะ	-- เสนาะ	- จับ - ใจ

โน้ตเพลง	-----	- ล - รํ	-----	- ล - ดํ
เนื้อร้อง	-----	- สาย - น้ำ	-----	- หลัง - ไหล

โน้ตเพลง	-----	- ล - รํ	-----	- ล - ดํ
เนื้อร้อง	-----	- สาย - น้ำ	-----	- หลัง - ไหล

โน้ตเพลง	- ล - ดํ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	--- ร
เนื้อร้อง	- กระ - ทบ	- หาด - ทราย	- ดั่ง - คลื่น	--- คลื่น

โน้ตเพลง	- ล - ดํ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	--- ร
เนื้อร้อง	- กระ - ทบ	- หาด - ทราย	- ดั่ง - คลื่น	--- คลื่น

11. เพลงพวงมาลัย

พวงมาลัยเจ้าเอ๋ย	ไม่นึกเลยว่าจะมีตาหวาน
สวายนักรักเธอมานาน (ซ้ำ)	ไม่อยากจะกลับบ้านเสียแล้วละเอ๋ย
ต้นตาลของเราเอย	ไม่นึกเลยว่าจะมีตาหวาน
สวายนักรักเธอมานาน (ซ้ำ)	ไม่อยากจะกลับบ้านเสียแล้วละเอ๋ย
ห้วยหวายของเราเอย	ไม่นึกเลยว่าจะมีตาหวาน
สวายนักรักเธอมานาน (ซ้ำ)	ไม่อยากจะกลับบ้านเสียแล้วละเอ๋ย

ความหมายของเพลงพวงมาลัย

เนื้อเพลงพวงมาลัยได้กล่าวถึงผู้หญิงสววยตาหวานที่อยู่ในตำบลหนึ่ง ซึ่งตำบลสองตำบลของจังหวัดสระบุรี ได้แก่ ตำบลต้นตาล และตำบลห้วยหวาย ด้วยความหลงรักของหนุ่มต่างตำบล จึงไม่อยากจะกลับบ้านของตน

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงพวงมาลัย

โน้ตเพลง	----	--- ซ	- - ม ซ	- ล - ด
เนื้อร้อง	----	--- พวง	- - มา ลัย	- เจ้า - เอ๋ย

โน้ตเพลง	--- ซ	- ด - ล	- ซ - ม ซ	- ซ - ซ
เนื้อร้อง	--- ไม่	- นึก - เลย	- ว่า จะ มี	- ตา - หวาน

โน้ตเพลง	----	- ม - ซ	- ซ - ม	- ร - ด
เนื้อร้อง	----	- สววย - นึก	- รัก - เธอ	- มา - นาน

โน้ตเพลง	----	- ม - ซ	- ซ - ม	- ร - ด
เนื้อร้อง	----	- สววย - นึก	- รัก - เธอ	- มา - นาน

โน้ตเพลง	- ด - ล	- ล - ด	- ล - ร	- ล - ด
เนื้อร้อง	- ไม่ - อยาก	- กลับ - บ้าน	- เสีย - แล้ว	- ละ - เอ๋ย

โน้ตเพลง	-----	- ม - ซ	- ล - ซ	- ด - ด
เนื้อร้อง	-----	- ต้น - ตาล	- ของ - เรา	- นี้ - เคี้ยว

โน้ตเพลง	--- ซ	- ด - ล	- ซ ม ซ	- ซ - ซ
เนื้อร้อง	--- ไม่	- นึก - เลย	- ว่า จะ มี	- ตา - หวาน

โน้ตเพลง	-----	- ม - ซ	- ซ - ม	- ร - ด
เนื้อร้อง	-----	- สวย - นั้ก	- รัก - เหว	- มา - นาน

โน้ตเพลง	-----	- ม - ซ	- ซ - ม	- ร - ด
เนื้อร้อง	-----	- สวย - นั้ก	- รัก - เหว	- มา - นาน

โน้ตเพลง	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ล	- ม - ซ
เนื้อร้อง	- ไม่ - อยาก	- กลับ - บ้าน	- เสีย - แล้ว	- ละ - อย

โน้ตเพลง	-----	- ทุ - ร	- ม - ร	- ซ - ซ
เนื้อร้อง	-----	- ห้วย - หวาย	- ของ - เรา	- นี้ - เคี้ยว

โน้ตเพลง	--- ร	- ซ - ม	- ร ทุ ร	- ร - ร
เนื้อร้อง	--- ไม่	- นึก - เลย	- ว่า จะ มี	- ตา - หวาน

โน้ตเพลง	-----	- ทุ - ม	- ม - ทุ	- ล - ซ
เนื้อร้อง	-----	- สวย - นั้ก	- รัก - เหว	- มา - นาน

โน้ตเพลง	-----	- ทุ - ม	- ม - ทุ	- ล - ซ
เนื้อร้อง	-----	- สวย - นั้ก	- รัก - เหว	- มา - นาน

โน้ตเพลง	- ตั้ - ล	- ล - ตั้	- ล - รั	- ล - ตั้
เนื้อร้อง	- ไม่ - อยากร	- กลับ - บ้าน	- เสีย - แล้ว	- ละ - อย

12. เพลงลมพัดผ่าน

ลมพัดผ่านไปมา กลิ่นมาลาน่าชม
 เราไม่อยากเด็ดดม ชมแล้วชื่นหัวใจ

ความหมายของเพลงลมพัดผ่าน

เนื้อเพลงลมพัดผ่านลมพัดผ่านไปมามีกลิ่นดอกไม้หอมหวานจนอยากจะได้มาดมให้ชื่นหัวใจ

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงลมพัดผ่าน

โน้ตเพลง	----	--- ซ	- ล - ม	- ซ - ล
เนื้อร้อง	----	--- ลม	- พัด - ผ่าน	- ไป - มา

โน้ตเพลง	----	--- ม	- ซ - ซ	- ล - ซ
เนื้อร้อง	----	--- กลิ่น	- มา - ลา	- น่า - ชม

โน้ตเพลง	----	--- ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ซ
เนื้อร้อง	----	--- เรา	- นี้ - อยากร	- เด็ด - ดม

โน้ตเพลง	--- ซ	ล ---	ซ ---	- ร - ฟ
เนื้อร้อง	--- ชม	แล้ว ---	ชื่น ---	- หัว - ใจ

13. เพลงแม่พลอยสีนวล

ฮา เฮ ฮา วงไหนเล่ามาเขามาประชัน วงโน้นเป็นคนสำคัญตัวเราไม่มันผีมือ
 เธอนี้หรือที่เขาลือว่ามีชื่อเสียง มา มา ซิ คนไหนรำดี ขอเชิญมารำ
 รำหน่อยใส่สร้อยลูกประคำคนนี้รำงามไม่น้อย คนงามขอรำสักหน่อย (ซ้ำ)
 อย่าทำใจน้อยแม่พลอยสีนวล

ความหมายของเพลงแม่พลอยสีนวล

เนื้อเพลงแม่พลอยสีนวลกล่าวถึงอีกฝ่ายว่าวงไหนมาประชันวงโน้นเป็นคนสำคัญตัวเราไม่มันใจในผีมือ เธอนี้ที่คนเขาลือว่ามีชื่อเสียง มาเชิญคนไหนรำดีขอเชิญออกมารำ คนใส่สร้อยลูกประคำเชิญมารำกันหน่อย คนนี้รำงาม เทียบคนงามมารำสักหน่อยอย่าทำใจน้อยเลย เป็นการเชื้อเชิญให้อีกฝ่ายออกมารำประชันกัน

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงแม่พลอยสีนวล

โน้ตเพลง	----	--- ล	--- ล	--- ล
เนื้อร้อง	----	--- เฮ	--- เฮ	--- ฮา

โน้ตเพลง	- ล - ดั	- ซ - ล	- ดั - ล	- - ซ ล
เนื้อร้อง	- วง - ไหน	- เล่า - นา	- เขา - มา	- - ประ ชัน

โน้ตเพลง	----	- ม - ล	- ล - ดั	- ซ - ล
เนื้อร้อง	----	- วง - โนน	- เป็น - คน	- สำ - คัญ

โน้ตเพลง	- ซ - ซ	- ล - ด	--- ซ	--- ม
เนื้อร้อง	- ตัว - เรา	- ไม่ - มัน	--- ผี	--- มือ

โน้ตเพลง	----	--- ดั	----	- ล - ดั
เนื้อร้อง	----	--- เธอ	----	- นี้ - หรือ

โน้ตเพลง	--- ล	- ม - ริ	- ดั - ล	- ดั - ดั
เนื้อร้อง	--- ที่	- เขา - ลือ	- ว่า - ชื่อ	- เธอ - ดัง

โน้ตเพลง	-----	--- ล	--- ล	--- ล
เนื้อร้อง	-----	--- มา	--- มา	--- ที

โน้ตเพลง	- ล - ดํ	- ซ - ล	- ดํ - ล	- - ซ ล
เนื้อร้อง	- คน - ไหน	- รํ - ดี	- ขอ - เทญ	- - มา รํ

โน้ตเพลง	-----	- ม - ล	- ล - ดํ	- ดํ ซ ล
เนื้อร้อง	-----	- รํ - หน่อย	- ไล้ - สร้อย	- ลูก ประ คํา

โน้ตเพลง	- ซ - ล	- ซ - ซ	-----	- ม - ล
เนื้อร้อง	- คน - นี้	- รํ - งาม	-----	- ไม่ - หน่อย

โน้ตเพลง	-----	- ซ - ซ	-- ล ซ	- ม - ร
เนื้อร้อง	-----	- คน - งาม	-- ขอ รํ	- สัก - หน่อย

โน้ตเพลง	-----	- ซ - ซ	-- ล ซ	- ม - ร
เนื้อร้อง	-----	- คน - งาม	-- ขอ รํ	- สัก - หน่อย

โน้ตเพลง	-- ล ดํ	- ดํ - รํ	- ล - ดํ	- ล - ดํ
เนื้อร้อง	-- อย่า ทำ	- ใจ - หน่อย	- แม่ - พลอย	- สี - นวล

14. เพลงรักร่วมกัน

เรารักร่วมกัน	ถึงจากไปก็ไม่ลืม
นามนนี้เราปลาบปลืม	ก็ไม่ลืมวันต้นจำ
เชิญเด่น เชิญดีม	อย่าลืมน้ำคำ
ดื่มแล้ว ดื่มซ้ำ	ขอเชิญให้ดื่มเรื่อยไป
ดื่มชิละ ดื่มชิละ	ไม่ใช่สุรา เมรัย
นี่คือน้ำหวานรัก	ที่รินมาจากหัวใจ
ดื่มให้มีโชคชัย	ให้เรารักกันยั่งยืนนาน

ความหมายของเพลงรักร่วมกัน

เนื้อเพลงรักร่วมกันกล่าวถึงการคะเนงคิดถึงคนที่รักเมื่อถึงเวลาต้องจากกันไปก็ยังไม่ลืมวันที่เคยอยู่ร่วมกัน ไม่ให้ลืมคำที่พูดจากคำสัญญาจากหัวใจ เพื่อความรักที่ยั่งยืน

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงรักร่วมกัน

โน้ตเพลง	----	--- ซ	--- ล	- ม - ซ
เนื้อร้อง	----	--- เจ้า	--- รัก	- ร่วม - กัน

โน้ตเพลง	--- ล	- ม - ซ	--- ม	- ซ - ล
เนื้อร้อง	--- ถึง	- จาก - ไป	--- ก็	- ไม่ - ลืม

โน้ตเพลง	----	--- ซ	--- ด	- ซ - ล
เนื้อร้อง	----	--- นาม	--- นี้	- ปลาบ - ปลืม

โน้ตเพลง	--- ซ	- ม - ซ	--- ซ	- ล - ซ
เนื้อร้อง	--- ก็	- ไม่ - ลืม	--- วัน	- ต้น - จำ

โน้ตเพลง	----	- ซ - ล	----	- ซ - ด
เนื้อร้อง	----	- เชิญ - ต้น	----	- เชิญ - ดื่ม

โน้ตเพลง	-----	- ด - ร	--- ซ	--- ม
เนื้อร้อง	-----	- อ ย่า - ลี ม	--- น้ำ	--- คำ

โน้ตเพลง	-----	- ม - ล	-----	- ม - ซ
เนื้อร้อง	-----	- ดิม - แล่ว	-----	- ดิม - ซ้ำ

โน้ตเพลง	- ซ - ม	- ร - ด	--- ร	--- ด
เนื้อร้อง	- ขอ - เชิญ	- ให้ - ดิม	--- เรื่อย	--- ไป

โน้ตเพลง	-----	--- ซ	-----	- ล - ด
เนื้อร้อง	-----	--- ดิม	-----	- ซิ - คะ

โน้ตเพลง	-----	--- ซ	-----	- ล - ด
เนื้อร้อง	-----	--- ดิม	-----	- ซิ - ใจ

โน้ตเพลง	- ล - ซ	- ด - ล	--- ล	--- ล
เนื้อร้อง	- ไม่ - ไช้	- ลู - วา	--- เม	--- รัย

โน้ตเพลง	--- ม	-- ซ ล	--- ม	--- ล
เนื้อร้อง	--- นี้	-- คือ น้ำ	--- หวาน	--- รัก

โน้ตเพลง	- ม - ซ	- ซ - ด	--- ซ	--- ม
เนื้อร้อง	- ที่ - วิน	- มา - จาก	--- หัว	--- ใจ

โน้ตเพลง	--- ล	-- ม ร	--- ล	--- ด
เนื้อร้อง	--- ดิม	-- ให้ มี	--- ซิค	--- ซัย

16. เพลงโค้งหน่วย

โค้งหน่วย โค้งหน่วย	อย่าทำใจน้อยแม่พลอยโฉมโยง
ชีวิตของคนจน ๆ	ไม่มีคนจะเหลียวแลมอง
เป็นเพราะความจำต้อง	จึงได้ร้องเพลงรัก
เท่าที่มาวันนี้	เพราะฉันมีใจสมัคร
อยากจะมาฝากรัก	กับพ่อดาราร่วง
โค้งหน่วย โค้งหน่วย	

ความหมายของเพลงโค้งหน่วย

เนื้อเพลงโค้งหน่วยกล่าวถึงการเชิญชวนอีกฝ่ายโค้งศีรษะเพื่อตอบรับในการเชิญชวนกันออกมา รำวง ซึ่งเปรียบว่าตัวเองเป็นคนจนอย่าได้ทำใจน้อยไม่เหลียวแลมอง ที่จึงต้องร้องเพลงรัก เพื่อจะมา มอบความรักให้กับน้อง

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงโค้งหน่วย

โน้ตเพลง	----	- ล - ม	----	- ล - ม
เนื้อร้อง	----	- โค้ง - หน่วย	----	- โค้ง - หน่วย

โน้ตเพลง	-- ม ซ	- ล - ตี	- ซ - ล	- ซ - ล
เนื้อร้อง	-- อย่า ทำ	- ใจ - น้อย	- แม่ - พลอย	- โฉม - โยง

โน้ตเพลง	----	- ล - ตี	- ซ - ล	- ล - ล
เนื้อร้อง	----	- ซี้ - วิต	- ของ - คน	- จน - จน

โน้ตเพลง	--- ม	- ซ - ซ	-- ซ ม	- ซ - ซ
เนื้อร้อง	--- ไม่	- มี - คน	-- จะ เหลียว	- แล - มอง

โน้ตเพลง	----	--- ม	- ซ - ม	- ร - ด
เนื้อร้อง	----	--- เป็น	- เพราะ - ความ	- จำ - ต้อง

โน้ตเพลง	--- ซ	- ม - ล	--- ซ	--- ล
เนื้อร้อง	--- จึง	- ได้ - ร้อง	--- เพลง	--- รัก

โน้ตเพลง	-----	---- ม	-- ม ซ	- ล - ดั
เนื้อร้อง	-----	--- เท่า	-- ที่ มา	- วัน - นี้

โน้ตเพลง	--- ดั	- ดั - ล	--- ซ	- ซ - ม
เนื้อร้อง	--- เพราะ	- ฉั - มี	--- ใจ	- สะ - มัศ

โน้ตเพลง	-----	--- ด	-- ร ม	- ร - ซ
เนื้อร้อง	-----	--- อยาก	-- จะ มา	- ฝาก - รัก

โน้ตเพลง	- ซ - ม	- ซ - ล	--- ซ	--- ซ
เนื้อร้อง	- กับ - พ่อ	- ดา - รา	--- รำ	--- วง

โน้ตเพลง	--- ซ	--- ม	--- ซ	--- ม
เนื้อร้อง	--- ไค้	--- หน้อย	--- ไค้	--- หน้อย

17. เพลงใครรักใครไค้งใคร

ใครรักใครไค้งใคร

ใครรักใครไค้งใคร

ไม่ต้องเกรงอกเกรงใจ

ใครรักใครไค้งออกมาจำ ช้า

ความหมายของเพลงใครรักใครไค้งใคร

เนื้อใครรักใครไค้งใครกล่าวถึงการเชิญชวนให้ให้ออกมาจำใครหลงรักคนไหนหรืออยากจำกับใคร
ให้ไปไค้งขอให้เขาออกมาจำด้วยกัน

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงรักใครไค้งใคร

โน้ตเพลง	-----	--- ล	- ด - ล	- ด - ล
เนื้อร้อง	-----	--- ใคร	-- รัก ใคร	- ไค้ง - ใคร
โน้ตเพลง	-----	--- ซ	- ล ซ	- ล - ซ
เนื้อร้อง	-----	--- ใคร	-- รัก ใคร	- ไค้ง - ใคร
โน้ตเพลง	-----	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
เนื้อร้อง	-----	- ไม่ - ไค้ง	- เกรง - ออก	- เกรง - ใจ
โน้ตเพลง	--- ซ	- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - ฟ
เนื้อร้อง	--- ใคร	- รัก - ใคร	- ไค้ง - ออก	- มา - จำ

19. เพลงดอกอะไร

นั่นดอกอะไรตัดไว้เหนื่อหู ฉันอยากจะรู้ว่าดอกไม้ฉันนั้น
มีกลิ่นหอมเย็นหรือจะเป็นมลิวาลัย ใ้อดอกไม้ฉันนั้นขอให้ฉันได้ไหมเธอ

ความหมายของเพลงดอกอะไร

เนื้อเพลงดอกอะไรกล่าวถึงฝ่ายชายขอดอกไม้จากฝ่ายหญิง โดยมีบทกล่าวว่ดอกไม้ที่ตัดอยู่นั้นคือดอกอะไร อยากจะรู้ว่าดอกไม้ฉันนั้นเป็นดอกอะไรจะมีกลิ่นหอมเย็น หรือว่าเป็นดอกไม้ ฉันอยากจะขอได้ไหม

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงดอกอะไร

โน้ตเพลง	-----	-----	- ซ - ม	-- ซ ล
เนื้อร้อง	-----	-----	- นั้น - ดอก	-- อะไร

โน้ตเพลง	-----	- ซ - ดี	--- ซ	--- ล
เนื้อร้อง	-----	- ทัด - ไว้	--- เหนื่อ	--- หู

โน้ตเพลง	-----	-----	- ซ - ม	-- ซ ล
เนื้อร้อง	-----	-----	- ฉัน - อยาก	-- จะ รู้

โน้ตเพลง	-----	- ซ - ด	--- ซ	--- ม
เนื้อร้อง	-----	- ว่า - ดอก	--- ไม้	--- นั้น

โน้ตเพลง	-----	-----	- ซ - ม	- ดี - ล
เนื้อร้อง	-----	-----	- มี - กลิ่น	- หอม - เย็น

โน้ตเพลง	-----	- ล ม ซ	--- ซ	- ซ - ร
เนื้อร้อง	-----	- หรือ จะ เป็น	--- มะ	- ละ - วัลย์

โน้ตเพลง	----	- ดํ - ล	--- รํ	--- รํ
เนื้อร้อง	----	- ใ้ - ดอก	--- ไม้	--- ไม้

โน้ตเพลง	--- ล	- รํ - ล	--- รํ	- ล - ดํ
เนื้อร้อง	--- ขอ	- ใ้ - ัน	--- ใต้	- ใหม่ - เถอ

20. เพลงไก่ฟ้า

ไก่ฟ้าบินมาเพื่อขอ

พญาลอบินมาตามลม

เขาอย่าว่าฟ้าอย่าลมนิยมเสียงเพลง

ชะชะ แก้วเสียงสำเนียงวังเวง

หวานตาหวานเพลง บรรเลงเพลงรัก

ความหมายของเพลงไก่ฟ้า

เนื้อไก่ฟ้าไม่มีความหมายที่ชัดเจนแต่กล่าวถึงไก่ฟ้าพญาลอบที่เป็นสัตว์ปีกชนิดหนึ่งมีสีสันของขนที่สวยงาม และกล่าวถึงการร้องเพลง

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงไก่ฟ้า

โน้ตเพลง	----	- ม - ล	- ช- ช	- ดํ - ดํ
เนื้อร้อง	----	- ไ้ - ฟ้า	- บิน- มา	- เพื่อ - ขอ

โน้ตเพลง	----	- ดํ ล ล	- ช- ช	- ช- ช
เนื้อร้อง	----	- พะ ญา ลอ	- บิน- มา	- ตาม- ลม

โน้ตเพลง	--- ดํ	-- ล ท	--- ท	-- ช ล
เนื้อร้อง	--- เขา	-- อย่า ว่า	--- ฟ้า	-- อย่า ลม

โน้ตเพลง	- ท - ช	- ม - ช	- ม- ม	- ม - ช
เนื้อร้อง	- นิ - ยม	- เสียง - เพลง	- ชะ- ชะ	- แก้ว - เสียง

โน้ตเพลง	-- ล ท	- ม - ม	- ม- ม	- ม - ซ
เนื้อร้อง	-- สำ เนียง	- วัง - เวง	- ซะ- ซะ	- แว่ว - เสียง

โน้ตเพลง	-- ล ท	- ม - ม	- รี่- ท	- รี่- ท
เนื้อร้อง	-- สำ เนียง	- วัง - เวง	- หวาน- ตา	- หวาน- เพลง
โน้ตเพลง	-- ซ ม	- ซ - ม		
เนื้อร้อง	-- บรร เลง	- รัก - กัน		

21. เพลงใกล้เข้ามาอีกนิด

ใกล้เข้ามาอีกนิด

ซิดซิดเข้าไปอีกหน่อย

สวรรค์น้อย ๆ

อยู่ในวงเพื่อนรำ

รูปหล่อขอเชิญมาเล่น

เนื้อเย็นขอเชิญมารำ

มองมานัยน์ตาหวานฉ่ำ

มะมารำกับพีนี่เอย

ความหมายของเพลงใกล้เข้ามาอีกนิด

เนื้อเพลงใกล้เข้ามาอีกนิดกล่าวถึงการเชิญชวนให้เหล่าหญิงชายออกมาเพื่อนรำร่วมกัน

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงใกล้เข้ามาอีกนิด

โน้ตเพลง	----	--- ม	-- ซ ล	- ซ - ท
เนื้อร้อง	----	--- ใกล้	-- เข้า มา	- อีก - นิด

โน้ตเพลง	----	- รี่ - รี่	-- ท ล	- ซ - ม
เนื้อร้อง	----	- ซิด - ซิด	-- เข้ามา	- อีก - น้อย

โน้ตเพลง	----	- ซ - รี่	--- รี่	--- รี่
เนื้อร้อง	----	- สะ - วรรค์	--- น้อย	--- น้อย

โน้ตเพลง	--- ซ	-- ล ท	--- รี่	--- ล
เนื้อร้อง	--- อยู่	-- ใน วง	--- เพื่อน	--- รำ

โน้ตเพลง	----	- ล - ซ	-- ท ล	- ซ - ม
เนื้อร้อง	----	- รูป - หล่อ	-- ขอเชิญ	- มา - เล่น

โน้ตเพลง	----	- รื - ท	- รื - ท	- ล - ล
เนื้อร้อง	----	- เนื้อ - เย็น	- ขอ - เชิญ	- มา - รำ

โน้ตเพลง	----	- ซ - ซ	-- ล ซ	- ม - ร
เนื้อร้อง	----	- มอง - มา	-- นัยน์ตา	- หวาน - คว้า

โน้ตเพลง	- รื --	- ท - ท	- ล - ซ	- ซ - ล
เนื้อร้อง	- มะ --	- มา - รำ	- กับ - พี่	- นี้ - เคย

2.2.3. เพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก

เพลงประกอบการเล่นลิกก้องก้อ

ลิกก้องก้อ มาขอขอแข่ง หมะแคว้งสุก ปลาตุกเนา หัวเข้าป่ม หัวนมป้าว
ดอกจิวบาน ตกตะพาน โตงเต้ง

ความหมายของเพลงลิกก้องก้อ

ลิกก้องก้อ มายกข้อเท้า มะแคว้งสุก ปลาตุกเนา หัวเข้าปุด หัวนมเปี้ยว, บิด
ดอกจิวบาน ตกสะพาน โตงเตง

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงประกอบการเล่นลิกก้องก้อ

โน้ตเพลง	--- ล	- ดื - ฟ	-- ซ ดื	- ฟ - ฟ
เนื้อร้อง	--- ลิก	- ก้อง - ก้อ	-- มา ขอ	- ข้อ - แข่ง

โน้ตเพลง	--- ฟ	- ดื - ดื	--- ฟ	- ดื - ดื
เนื้อร้อง	--- หมะ	- แคว้ง - สุก	--- ปลา	- ตุก - เน่า

โน้ตเพลง	--- ฟ	- ซ - ฟ	--- ฟ	- ซ - ล
เนื้อร้อง	--- หัว	- เข้า - ป่ม	--- หัว	- นม - ป้าว

โน้ตเพลง	--- ซ	- ด - ด	--- ด	-- ซ ล
เนื้อร้อง	--- ดอก	- ใจ - บาน	--- ตก	-- สะพาน

โน้ตเพลง	--- ล	--- ล
เนื้อร้อง	--- โดง	--- เสง

เพลงลิกจุงจำจำนวนที่ 1

ลิกจุงจำ อีหล้าไม้แป้น แอนหลบหลบ ตบตีนตบมือ ซี่เข้าหน้าเกลี้ยง ยะบาป
ยะโทษลิกใจโดดไปไปมามา ตกลงมาฮ้องต่ายก๊ก

ความหมายของเพลงลิกจุงจำจำนวนที่ 1

ไกวชิงช้า ลูกคนเล็กไม้แป้น (ไม้แป้นหมายถึงแผ่นไม้) แอนหลบหลบ
(ไม่มีความหมาย) ตบเท้าตบมือ ซี่เข้าหน้าใส ทำบาปทำโทษ ลิกใจโดดไปไปมามา ตกลงมา
ร้องไววาย

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงประกอบการเล่นลิกจุงจำ

โน้ตเพลง	--- ด	- ซ - ล	----	----
เนื้อร้อง	--- ลิก	- จุง - จำ	----	----

โน้ตเพลง	- ซ - ล	- ด - ล	----	----
เนื้อร้อง	- อี - หล้า	- ไม้ - แป้น	----	----

โน้ตเพลง	--- ซ	- ด - ด	- ด - ซ	- ด - ล
เนื้อร้อง	--- แอน	- หลบ - หลบ	- ตบ - ตี	- ตบ - มือ

โน้ตเพลง	-- ซ ล	- ล - ล	-- ด ซ	-- ด ล
เนื้อร้อง	-- ซี่ ช้า	- หน้า - เกลี้ยง	-- ยะบาป	-- ยะโทษ

โน้ตเพลง	--- ดั	- ซ - ซ	- ล - ล	- ล - ดั
เนื้อร้อง	--- สิก	- ใจ - โด	- ไป - ไป	- มา - มา

โน้ตเพลง	--- ดั	- ล - ล	- ดั - ฟ	- ฟ - ฟ
เนื้อร้อง	--- ตก	- ลง - มา	- ฮัอง - ตา	- ยั๊ก - ยั๊ก

เพลงลิกจุงจำำนวนที่ 2

อีหล้าหมู่เม่า น้ำท่วมข้าว กระจ่ายลอยคอ หมาหางงอ กอดคอแจ็กเต่า
แจ็กเต่าๆ นั้งเฝ้าหัวสะพาน ขะหล้ายานๆ ตอกหัวไ้ไ้เคื้อ

ความหมายของเพลงลิกจุงจำำนวนที่ 2

ไกวชิงช้า ลูกคนเล็ก หมู่เม่า (ไม่มีความหมาย) น้ำท่วมข้าว กระจ่ายลอยคอ
หมาหางงอ กอดคอแจ็กเต่า (คนจีนที่สูงอายุ) แจ็กเต่าๆ นั้งเฝ้าหัวสะพาน ลูกอ้วนทะของหมา
ตีกับหัวแจ็กเต่า

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงประกอบการเล่นลิกจุงจำำนวนที่ 2

โน้ตเพลง	--- ดั	- ล - ล	----	----
เนื้อร้อง	--- สิก	- จุง - จำ	----	----

โน้ตเพลง	- ซ - ล	- ท - ล	----	----
เนื้อร้อง	- อี - หล้า	- หมู่ - เม่า	----	----

โน้ตเพลง	- ล - ซ	- ล - ล	----	----
เนื้อร้อง	- น้ำ - ท่วม	- อี้อ - ข้าว	----	----

โน้ตเพลง	- ล - ซ	ซ ฟ - ซ	- ล - ดั	----
เนื้อร้อง	- กระจ - ต่าย	ลอยฮื้อ - อี้อ	- ฮื้อ - คอ	----

โน้ตเพลง	--- ฟ	- ซ - ดั	----	- ซ - ดั
เนื้อร้อง	--- หมา	- หาง - งอ	----	- กอด - คอ

โน้ตเพลง	--- ล	--- ล	----	----
เนื้อร้อง	--- แจ็ก	--- เฒ่า	----	----

โน้ตเพลง	--- ดั	- ล - ล	- ฟ - ล	ฟ ช - ดั
เนื้อร้อง	--- แจ็ก	- เฒ่า - เฒ่า	- นั่ง - เฝ้า	หัวตะ-พาน

โน้ตเพลง	----	----	-- ล ช	- ล - ดั
เนื้อร้อง	----	----	-- ขะหล่ำ	- ยาน - ยาน

โน้ตเพลง	- ฟ - ฟ	ช ล - ล
เนื้อร้อง	- ตอก - หัว	ไ้ไ้ - เดอ

เพลงลิกจุงจำำนวนที่ 3

ลิกจุงจา อีหล่ำจุงเจือก อีเจือกยั้งน้ำ อีเซี้ย้งบก สวปักลิก ตีซ้อง โมง โมง
 ความหมายของเพลงลิกจุงจำำนวนที่ 3

ไกวชิงช้า ลูกคนเล็กจุงเซือก นางเจือกว่ายนน้ำ จระเข้เดินบนบก สว ตีซ้อง
 โมง โมง

โน้ตเพลงและเนื้อร้องเพลงประกอบการเล่นลิกจุงจำำนวนที่ 3

โน้ตเพลง	--- ดั	- ช - ล	-- ฟ ล	- ฟ - ฟ
เนื้อร้อง	--- ลิก	- จุง - จำ่า	-- อีหล่ำ	- จุง - เจือก

โน้ตเพลง	-- ฟ ฟ	- ล - ด	-- ฟ ล	- ฟ - ดั
เนื้อร้อง	-- อีเจือก	- ยั้ง - น้ำ	-- อี เซ้	- ยั้ง - บก

โน้ตเพลง	--- ล	- ดั - ดั	- ฟ - ดั	- ล - ล
เนื้อร้อง	--- สว	- ปัก - ลิก	- ตี - ซ้อง	- โมง - โมง

จากการรวบรวมเพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นเด็กของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอสายบุรี พบว่าเนื้อเพลงสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภท คือเนื้อเพลงที่มีความหมายในเรื่องเดียวกันทั้งเพลง และเนื้อเพลงที่ไม่มี ความหมาย ไม่มีเรื่องราวที่สอดคล้องกันทั้งเพลง ซึ่งเพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นเด็กนี้สามารถนำมาใช้ร่วมกันได้ขึ้นอยู่กับผู้ร้องว่าจะนำเนื้อร้องเพลงไหนมาประกอบกับกิจกรรมที่เกี่ยวกับเด็ก หากนำเพลงลึกลงจ่ามาร้องกล่อมให้เด็กนอนก็จะร้องเพลงให้ช้าลง ส่วนภาษาที่นำมาใช้ในเพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นเด็กนั้นเป็นภาษาไทยวนแบบโบราณหากเป็นกลุ่มเยาวชนได้ฟังอาจต้องหาคำแปลเพิ่มเติมซึ่งคำบางคำในยุคนี้อาจมีการใช้สื่อสารกันในชีวิตประจำวันน้อยลงเช่น คำว่า ป้ม หมายถึง ปม ปิ้ว หมายถึง บิด เป็นต้น

2.2.4 บทเพลงกลอง

2.2.4.1 กลองเทิ่ง

ทำนองร้องสาวเก็บผัก

--- สาว	- เก็บ - ผัก	-- แม่ ฮ้าง	- เก็บ - กุ้ง	--- เก็บ	- ใส - ไหน	- เก็บ - ใส	- ตีอง - ปู่ง
---------	--------------	-------------	---------------	----------	------------	-------------	---------------

ทำนองเสื่อขบตุ้ (กลองปู้จา)

--- เต็ง	--- โมง	--- เต็ง	--- โมง	--- เต็ง	--- โมง	--- เต็ง	--- โมง
----	----	-- ตู๊ป -	----	----	----	-- ตู๊ป -	----
----	- ต๊ะ --	----	--- ต๊ะ	----	--- ต๊ะ	----	- ต๊ะ --
----	--- ตุง	----	- ตุง --	----	- ตุง --	----	--- ตุง

การเปรียบเทียบทำนองร้องสาวเก็บผักและทำนองเสื่อขบตุ้ (กลองปู้จา)

--- เต็ง	--- โมง	--- เต็ง	--- โมง	--- เต็ง	--- โมง	--- เต็ง	--- โมง
----	----	-- ตู๊ป -	----	----	----	-- ตู๊ป -	----
----	- ต๊ะ --	----	--- ต๊ะ	----	--- ต๊ะ	----	- ต๊ะ --
----	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
--- สาว	- เก็บ - ผัก	-- แม่ ฮ้าง	- เก็บ - กุ้ง	--- เก็บ	- ใส - ไหน	-- เก็บ ใส	- ตีอง - ปู่ง

จากการเปรียบเทียบทำนองร้องสาวเก็บผักและทำนองเสื่อขบตุ้ (กลองปู้จา) ทำให้เห็นถึงความสอดคล้องกัน ดังเช่นเสียง “เต็ง” ในห้องที่ 1 บรรทัดที่ 1 และคำว่า “สาว” ในห้องที่ 1 บรรทัดที่ 5 อยู่ในตำแหน่งที่ 4 ของห้องโน้ต แสดงให้เห็นถึงตำแหน่งที่ตรงกัน และทุกห้องถัดไป

ทั้งจังหวัดกลองและคำร้องจะอยู่ในตำแหน่งเดียวกันทุกห้อง จนถึงห้องที่ 8 แสดงให้เห็นว่าทำนองร้องสาวเก็บผักและทำนองเลื้อยขบตุ้ (กลองปู้จา) คือทำนองเดียวกันดังที่เคยปรากฏในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี

2.2.4.2 กลองสูตร

กลองสูตร หรือกลองเพล คือกลองชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายกลองตัดของภาคกลางทำจากไม้เนื้อแข็งได้แก่ ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ เป็นต้น จากหนังสือเรื่องเล่าไทยวนได้กล่าวถึงกลองสูตรว่า “กลองสูตรหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า กลองเพล การตีกลองเพลจะดีเพื่อบอกเวลาหรือสถานการณ์ การตีทุกครั้งจะตีควบคู่กับระฆัง อติตนิยมตี 4 เวลาได้แก่ เวลา 04.30 น. เพื่อเรียกพระสงฆ์มาทำวัตรเช้า เรียกว่ากลองย่ำรุ่ง เวลา 11.00 น. เพื่อบอกเวลาพระภิกษุให้ฉันเวลาประมาณ 17.00 น. เพื่อรวมพระสงฆ์ทำวัตรสวดมนต์เย็นเรียกว่ากลองแลง และเวลา 20.00 น. เรียกว่า ตีกลองย่ำค่ำ เพื่อบอกวันในสัปดาห์ เช่นวันอาทิตย์ จะตี 1 ครั้ง วันจันทร์จะตี 2 ครั้ง เป็นต้น ในบางครั้งจะตีเพื่อบอกสถานการณ์ และตีเพื่อปลุกใจทหารในยามศึกสงคราม”

จากการสัมภาษณ์พระอธิการชมภู กิตติธโร เจ้าอาวาสวัดต้นตาล ได้กล่าวไว้ว่า “ปัจจุบันการตีกลองสูตรจะตีเพียงแค่สองเวลาในช่วงเช้าพระเช้าคือเวลา 11.00 น. เพื่อส่งสัญญาณให้พระลูกวัดมาฉันเพล หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่ากลองเพล และ 17.00 น. เพื่อส่งสัญญาณให้คนในชุมชนได้เข้ามาพร้อมทำวัตรเย็นพร้อมกับพระสงฆ์ เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนโดยเฉพาะผู้สูงอายุนิยมถือศีล และร่วมสวดมนต์ทำวัตรเย็นกับพระสงฆ์ในช่วง สาเหตุของการยกเลิกการตีกลองสูตรในเวลา 04.30 น. เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาเช้าที่เข้าสู่เป็นเวลาที่เงียบสงบ การตีกลองเพื่อปลุกพระสงฆ์อาจเป็นการส่งเสียงไปรบกวนคนในชุมชน และสาเหตุของการยกเลิกการตีกลองสูตรในเวลา 20.00 น. อติตนั้นพระสงฆ์ในวัดวัดจะเป็นผู้ส่งสัญญาณในการบอกวันเวลาเพื่อให้คนในชุมชนที่ได้ทราบวันโกนวันพระเพื่อเตรียมข้าวของในการใส่บาตรร่วมสวดมนต์ในวันพระ เพราะในวันพระพระสงฆ์จะสวดมนต์อยู่ในวัดไม่ออกเดินบิณฑบาต ซึ่งปัจจุบันทุกบ้านมีปฏิทินในการบอกวัน เดือน ปี และในภายหลังได้ตีกลองเท็งแทนการตีกลองสูตร จึงทำให้การตีกลองในช่วงเวลา 20.00 น. ถูกลดบทบาทหน้าที่และหายไปจากชุมชน ไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี (พระอธิการชมภู กิตติธโร, การสืบสวนส่วนบุคคล, 11 พฤศจิกายน 2562)

การตีกลองสูตรในเวลา 11.00 น.

การตีกลองสูตรในเวลา 11.00 น. ชาวบ้านในพื้นที่จะเรียกว่าตีกลองเพล เนื่องจากการตีกลองสูตรในเวลานี้เป็นการตีกลองเพื่อส่งสัญญาณให้กับพระรูปอื่นมาฉันเพล

โดยพร้อมเพรียงกัน การตีกลองเพลจะตีโดยเจ้าอาวาสหรือพระลูกวัดที่ได้รับคำสั่งจากเจ้าอาวาส ระยะเวลาในการตีจะตีประมาณ 1 -2 นาที วิธีการตีจะใช้ไม้หรือฆ้องกลองที่ทำขึ้นจากไม้ตีกลอง สองใบสลับไปมา ไม่ตีระฆัง และโหม่งประกอบ พระสงฆ์จะเรียกทำนองที่ใช้ในการตีว่าทำนอง สามลา วิธีดำเนินทำนองจะตีจากจังหวะช้าไปหาจังหวะเร็วจำนวนสามรอบ ไม่มีการจัดระเบียบ หรือข้อจำกัดในการตีว่าจะเริ่มตีจากการตีกลองใบไหนก่อน และต้องตีจำนวนกี่ครั้งในแต่ละรอบ แต่กำหนดไว้ให้ตีเป็นกลุ่มโดยจะตีแค่จำนวนสามกลุ่มเท่านั้น ในแต่ละกลุ่มจะตีจากจังหวะช้าไปหาเร็วแล้วจึงจะเริ่มตีกลุ่มใหม่จากช้าไปหาเร็วเช่นเดิม ให้ครบสามกลุ่มเรียกว่าทำนองสามลาดังนี้

จังหวะการตีกลองเพล

ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้อักษร ต แทนการตีกลอง 1 ครั้งที่ย่อมาจากคำว่า “ตุ้ม” แทนเสียงของกลอง ดังนี้

----	--- ต	----	--- ต	----	--- ต	----	--- ต
----	--- ตุ้ม	----	--- ตุ้ม	----	--- ตุ้ม	----	--- ตุ้ม

การกำหนดมือในการตีกลองมือซ้าย และขวา

ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้อักษร ต แทนการตีการตีกลอง 1 ครั้งโดยกำหนดให้ ต1 หมายถึงการตีกลองใบที่ 1 และ ต2 หมายถึงการตีกลองใบที่ 2 ดังนี้



ภาพประกอบ 19 กลองสูตรใบที่ 1 และใบที่ 2

บันทึกไนต์จังหวัดการตีกลองเพล

รูปแบบที่ 1

มือขวา	----	----	----	----	----	----	----	----
มือซ้าย	----	--- ต1	----	--- ต1	----	--- ต1	----	--- ต1

มือขวา	----	----	----	----	----	ต1 - ต1-	ต1-ต1-	ต1-ต1-
มือซ้าย	--- ต1	--- ต1	- ต1-ต1	- ต1 -ต1	ต1ต1ต1ต1	- ต1- ต1	-ต1-ต1	-ต1-ต1

รูปแบบที่ 2

มือขวา	----	--- ต2	----	--- ต2	----	--- ต2	----	--- ต2
มือซ้าย	----	----	----	----	----	----	----	----

มือขวา	--- ต2	--- ต2	- ต2-ต2	- ต2-ต2	- ต2-ต2	- ต2-ต2	- ต2-ต2	- ต2-ต2
มือซ้าย	----	----	----	ต2-ต2 -	ต2-ต2 -	ต2-ต2 -	ต2-ต2 -	ต2-ต2 -

รูปแบบที่ 3

มือขวา	----	--- ต1	----	--- ต1	----	--- ต1	----	--- ต1
มือซ้าย	----	----	----	----	----	----	----	----

จากการบันทึกการแบ่งมือในการตีกลองเพลทำให้เห็นถึงวิธีการแบ่งมือที่ไม่มีรูปแบบ ผู้ตีสามารถตีสลับไปมาระหว่างกลองทั้งสองใบได้อย่างอิสระ แต่ยังคงดำเนินทำนองที่ห่าง ๆ แล้วขยับเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งความยาวของการตีแต่ละรอบขึ้นอยู่กับกำลังของผู้บรรเลง

การตีกลองสูตรในเวลา 17.00 น.

การตีกลองสูตรในเวลา 17.00 น. ชาวบ้านเรียกว่าการตีกลองแลง ซึ่งหมายถึงการตีกลองตอนเย็นตามภาษายวน ทำนองที่นำมาบรรเลงเรียกว่าการตีโหมโรง กลองแลงนั้นจะใช้กลองสองใบ โหม่ง และระฆัง ในการบรรเลง ซึ่งกลองจะบรรเลงเป็นทำนอง โดยที่โหม่ง และระฆัง จะบรรเลงสอดรับในจังหวะตกของแต่ละประโยคที่กลองบรรเลง การบรรเลงกลองแลงมีวัตถุประสงค์เพื่อตีบอกเป็นสัญญาณในการทำวัตรเย็นของพระสงฆ์ในช่วงเช้าพรรษาเพื่อให้

ชาวบ้านในชุมชนที่ต้องการจะทำวัตรร่วมกับพระสงฆ์ให้เดินทางวัดเพื่อเข้าร่วมในการทำวัตรเย็น
ในเวลานั้น

บันทึกไน้ตจ้งหะการตีกลองสูตร

การบันทึกไน้ตจ้งหะการตีกลองสูตรผู้วิจัยได้กำหนดให้ ต1 หมายถึง
การตีกลองใบที่ 1 ต2 หมายถึงการตีกลองใบที่ 2 อักษร ก แทนเสียงระฆัง และอักษร ม แทนเสียง
โหม่ง ดังนี้

รอบที่ 1

มือขวา	----	--- ต1	----	--- ต1	----	--- ต2	----	--- ต2
มือซ้าย	----	-- ต1 -	--- ต1	----	----	-- ต2 -	--- ต2	----
ระฆัง	----	----	----	--- ก	----	----	----	--- ก
โหม่ง	----	----	----	--- ม	----	----	----	--- ม

มือขวา	--- ต1	--- ต1	--- ต2	--- ต2	- ต1- ต1	- ต2- ต2	- ต1- ต1	- ต2- ต2
มือซ้าย	-- ต1 -	- ต1 - -	-- ต2 -	- ต2 - -	ต1-ต1 -	ต2-ต2 -	ต1-ต1 -	ต2-ต2 -
ระฆัง	----	--- ก	----	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
โหม่ง	----	--- ม	----	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม

มือขวา	- ต1- ต1	- ต1- ต1	- ต2- ต2	- ต2- ต2	- ต1- ต1	- ต1- ต1	- ต2- ต2	- ต2- ต2
มือซ้าย	ต1-ต1 -	ต1-ต1 -	ต2-ต2 -	ต2-ต2 -	ต1-ต1 -	ต1-ต1 -	ต2-ต2 -	ต2-ต2 -
ระฆัง	- ก - ก	- ก - ก	- ก - ก	- ก - ก	- ก - ก	- ก - ก	- ก - ก	- ก - ก
โหม่ง	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม	--- ม

รอบที่ 2

มือขวา	----	--- ต1	----	--- ต1	----	--- ต2	----	--- ต2
มือซ้าย	----	-- ต1 -	--- ต1	----	----	-- ต2 -	--- ต2	----
ระฆัง	----	----	----	--- ก	----	----	----	--- ก
โหม่ง	----	----	----	--- ม	----	----	----	--- ม

มือขวา	----	----	----	--- ต2
มือซ้าย	----	----	----	--- ต1
ระฆัง	----	----	----	--- ก
โหม่ง	----	----	----	--- ม

วัดต้นตาล อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี ยังคงมีการตีกลองเพลในทุกวันเวลา 11.00 น. จะไม่ตีในวันที่พระในวัดได้รับกิจนิมนต์ให้ไปฉันเพลนอกบริเวณวัด และในช่วงเช้าพรรษาพระในวัด จะตีกลองสูตรทุกวันเพื่อให้ชาวบ้านที่จำศีล หรือประสงค์จะทำวัตรเย็นร่วมกับพระสงฆ์ให้มา โดยพร้อมเพรียงกัน อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมการตีกลองเพลเป็นวัฒนธรรมที่ได้นำเข้ามาสู่ชุมชน ในภายหลัง เนื่องจากพื้นที่ในอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรีเป็นพื้นที่ในภาคกลางซึ่งมีเขตติดต่อกับ จังหวัดอยุธยาซึ่งมีการตีกลองเพลภายในวัดมาตั้งแต่อดีต สันนิษฐานว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนอาจ รับเอาวัฒนธรรมการตีกลองเพลเข้ามาในชุมชน เพื่อส่งสัญญาณให้กับคนในชุมชน ปัจจุบันยังคงมีการตีกลองสูตรทั้งสองเวลา ได้แก่เวลา 11.00 น. (กลองเพล) และเวลา 17.00 น. (กลองแลง) ในช่วงเช้าพรรษา เนื่องจากเหตุผล 2 ประการดังนี้

(1) เนื่องจากพระสงฆ์ยังคงเลือกใช้การส่งสัญญาณโดยการตีกลองเพื่อบอกช่วงเวลา ในการ ทำกิจของพระสงฆ์ให้คนในชุมชนได้ทราบ หากพระสงฆ์ใช้เสียงตามสายหรือติดต่อทาง อื่นอาจเกิดความไม่เหมาะสม

(2) พระสงฆ์ในวัดยังคงมีการสืบทอดการตีกลองเพล และกลองสูตร เนื่องจาก พระสงฆ์เป็นผู้ตีเอง จึงทำให้เป็นการสืบทอดการตีกลองเพล และกลองสูตร

2.3 นักดนตรี และผู้ให้ข้อมูล

1) พระอธิการชมพู่ กิตฺติธโร เจ้าอาวาสวัดต้นตาล



ภาพประกอบ 20 พระอธิการชมพู่ กิตฺติธโร

บ้านเกิด บ้านไผ่ล้อม ตำบลสวนดอกไม้ อำเภอกงหรา จังหวัดสระบุรี
ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดต้นตาลตั้งแต่ พ.ศ. 2561 จนถึงปัจจุบัน
ผู้ให้ข้อมูลการตีกลองสูตร

2) นายสมจิตต์ ยะกุล ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน จังหวัดสระบุรี



ภาพประกอบ 21 นายสมจิตต์ ยะกุล

อายุ 82 ปี เกิดวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2482

อยู่บ้านเลขที่ 2 หมู่ 4 ตำบลต้นตาล อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

อดีตนายกตำบลต้นตาล

ผู้ให้ข้อมูลการขั้วร้องรำไท่น และการตีกลองไท่น

ปัจจุบัน - ดำรงตำแหน่งประธานสภาวัฒนธรรม อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

- ดำรงตำแหน่งรองประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดสระบุรี

3) นางวงเดือน ยะกุล ผู้ขับร้องเพลงรำไท



ภาพประกอบ 22 นางวงเดือน ยะกุล

อายุ 82 ปี เกิดวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2482

อยู่บ้านเลขที่ 2 หมู่ 4 ตำบลต้นตาล อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

อดีประธานกลุ่มสตรีแม่บ้านบ้านต้นตาล

ผู้ให้ข้อมูลการขับร้องรำไท และการตีกลองไท

ปัจจุบันประกอบอาชีพขายขนมกึ่งในตลาดท่าน้ำต้นตาล

4) นายกฤษฎี ชัยสินบุญ ศิลปินอิสระ



ภาพประกอบ 23 นายกฤษฎี ชัยสินบุญ

เกิดวันที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2526

ที่อยู่บ้านเลขที่ 12 หมู่ 3 บ้านสันจำปา ตำบลแม่พริก อำเภอแม่สรวย จังหวัด
เชียงราย

ผู้ให้ข้อมูล และผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัด

สระบุรี

อาชีพศิลปินอิสระ

5) นายพุด เตโช ปราชญ์ชาวบ้านผู้สืบทอดวัฒนธรรมการร้องจ๊อย



ภาพประกอบ 24 นายพุด เตโช

อายุ 86 ปี เกิดวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2475
อยู่บ้านเลขที่ 28 หมู่ 4 ตำบลดาวเรือง อำเภอเมือง จังหวัดสระบุรี
อดีต กำนันตำบลดาวเรือง, สมาชิกสภาตำบลดาวเรือง
ผู้ให้ข้อมูลการการจ๊อย

6) นางสงกรานต์ หนูแก้ว ผู้ขับร้องเพลงรำโทน



ภาพประกอบ 25 นางสงกรานต์ หนูแก้ว

อายุ 68 ปี เกิดวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2495

อยู่บ้านเลขที่ 7 หมู่ 4 ตำบลต้นตาล อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

อดีตประธานกลุ่มสตรีแม่บ้านบ้านต้นตาล

ผู้ให้ข้อมูลการขับร้องรำโทน

ปัจจุบันประกอบอาชีพทอผ้าในกลุ่มทอผ้าบ้านต้นตาล

7) นายจักรพงษ์ แดงหนู ผู้สืบทอดวัฒนธรรมการร้องจ้อย และเพลงกล่อมเด็ก



ภาพประกอบ 26 นายจักรพงษ์ แดงหนู

อายุ 23 ปี เกิดวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ.2540

อยู่บ้านเลขที่ 29 ม.5 ต.ดาวเรือง อ.เมือง จ.สระบุรี 18000

ประวัติทางการศึกษา

ประถมศึกษา โรงเรียนวัดป่าสัก

มัธยมศึกษาตอนต้น-ตอนปลาย โรงเรียนเส้าไห้ วิมลวิทยานุกูล

ครุศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 1 สาขาการสอนภาษาไทย

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

ผู้ให้ข้อมูลการจ้อย และการร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก

3. กระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี

3.1 การอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม

3.1.1 การถ่ายทอดดนตรีแบบมุขปาฐะในชุมชน

3.1.1.1 การจ้อย

แต่เดิมการจ้อย มีได้ปรากฏเป็นที่นิยมอยู่แล้ว อาจเนื่องด้วยว่า คนที่สามารถจ้อยได้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการด้นเนื้อร้องเพื่อจ้อย เมื่อครั้งที่อาจารย์พีเนตร น้อยพุทธา ยังคงมีชีวิตอยู่นั้น ท่านได้รับราชการครูสอนระดับมัธยมอยู่ในโรงเรียนวิมลวิทยานุกูล อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี สอนวิชาภาษากับวัฒนธรรมซึ่งอาจารย์เป็นผู้ฟื้นฟูการใช้อักษรยวน และได้นำวัฒนธรรมจ้อยมาสอนในโรงเรียน เพื่อให้เยาวชน ลูก ๆ หลาน ๆ ชาวไทยวนได้เรียนรู้ วัฒนธรรมการจ้อย ภายหลังจากสิ้นอาจารย์พีเนตร น้อยพุทธาแล้วนั้น การจ้อยในการเรียนการสอนในโรงเรียนจึงค่อย ๆ หายไป เพราะไม่มีผู้ที่เชี่ยวชาญสามารถสอนได้ จากการลงพื้นที่หาข้อมูล การจ้อยในอำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีพบว่าปัจจุบันหลงเหลือผู้ที่สามารถจ้อยได้มีจำนวนน้อยมากซึ่งผู้วิจัยพบว่า มีผู้ที่สามารถจ้อยได้จำนวน 2 คน ได้แก่ นายจักพงษ์ แดงหนู ได้รับการถ่ายทอดการจ้อยในทำนองนกเขาเหินจากอาจารย์พีเนตร น้อยพุทธา เมื่อครั้งที่อาจารย์ยังมีชีวิตอยู่ และอีกท่านที่สามารถจ้อยได้คือ นายพุม เตโช สามารถจ้อยแอ่ว จ้อยเกี้ยว และจ้อยจวนหนีได้ ซึ่งนายพุม เตโช กล่าวถึงการสืบทอดการจ้อยสรุปได้ว่าในอดีตการจ้อยไม่ได้มีการจดบันทึกหรือสั่งสอนกันเป็นระบบส่วนใหญ่เกิดจากการดู จำ และทำตามกันมาแบบไม่มีระบบที่ระบุชัดหรือแบบแผนตายตัว ลักษณะการจ้อยนั้นเป็นการประดิษฐ์คำพูดปกติให้เป็นทำนองที่มีความสละสลวยประกอบกับการเปล่งเสียงออกมาให้มีลักษณะเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงสั้น และเสียงยาว เพื่ออวดภูมิความรู้ อวดปฏิภาณไหวพริบหากมีการจ้อยโต้ตอบกันไปมา และแสดงน้ำเสียงที่มีความไพเราะตามลักษณะของผู้จ้อย ในอดีตพบว่าผู้สูงอายุจำนวนมากจะสามารถจ้อยได้ แต่ในภายหลังวัฒนธรรมการจ้อยเริ่มลดลงเนื่องจาก 1. ไม่มีการสืบทอดการจ้อยให้กับประชาชนในชุมชนอย่างจริงจัง 2. ผู้ที่สามารถจ้อยได้ในอดีตได้เสียชีวิต 3. วัฒนธรรมการจ้อยไม่ได้รับความนิยมในสังคมปัจจุบัน ด้วยความไม่เข้าใจในภาษาที่ใช้ในการจ้อย หรือบางครั้งการจ้อยมีลักษณะที่เนิบนาบยากต่อความเข้าใจ 4. วัฒนธรรมทางสังคมที่เปลี่ยนไป

กล่าวได้ว่าการจ้อยในชุมชนไทยวนปัจจุบันกำลังจะสูญหายไปจากชุมชน และหลงเหลือผู้ที่สืบทอดอยู่จำนวนไม่มากแล้วจากข้อสันนิษฐานว่าการจ้อยน่าจะเป็นศิลปะที่ยังหลงเหลือมาตั้งแต่ยุคของการอพยพลงมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในพื้นที่บริเวณนี้ดังที่นายพุม เตโช ได้กล่าวถึงผู้สูงอายุเป็นผู้จ้อยในอดีตนี้หมายความว่าถ้านับช่วงเวลาในอดีตบวกกับอายุของนายพุม เตโช 87 ปี วัฒนธรรมการจ้อยจะต้องมีอยู่ในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี

อย่างน้อยประมาณ 170 – 200 ปี ซึ่งสอดคล้องกับช่วงเวลาของการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนกลุ่มแรกในพื้นที่จังหวัดสระบุรีในสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งการวิจัยยังคงได้รับการสืบทอดผ่านการจำ ลอกเลียนแบบ และทำตาม สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

3.1.1.2 การร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก

เป็นวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตสังคมครอบครัวของชาวไทยวน ใช้ขับร้องในการกล่อมลูกหลาน ส่วนใหญ่แล้วนั้นจะร้องกันตามเนื้อหาหรือทำนองของแต่ละบ้าน และจะรับสืบทอดกันในครอบครัว ซึ่งเป็นหน่วยย่อยที่สุดของสังคม ซึ่งปัจจุบันอาจจะมีเพียงไม่กี่บ้านที่ยังคงร้องเพลงกล่อมเด็กอยู่ เนื่องด้วยวิวัฒนาการต่าง ๆ ได้ถูกพัฒนาขึ้นรวมถึงผู้ที่สามารถร้องได้นั้นมักเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ จากการลงพื้นที่หาข้อมูลพบว่าชุมชนไทยวนปัจจุบันไม่นิยมร้องเพลงร้องเล่น และเพลงกล่อมเด็ก แต่ยังคงมีผู้สืบทอดการร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก คือ นายจักษ์พงศ์ แดงหนู ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ยายหมุด หวังดอกไม้ ซึ่งยายหมุด หวังดอกไม้ได้รับการถ่ายทอดจากการฟัง และจำมาจากมารดา บิดา และคนในชุมชน จากความสนใจในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย นายจักษ์พงศ์ แดงหนู จึงถ่ายทอดเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก จากยายหมุด หวังดอกไม้ ต่อมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งปัจจุบันพบว่ามี การร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก กำลังจะสูญหายไปจากชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรีแล้ว เนื่องจากวิถีชีวิต และบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

อาจกล่าวได้ว่าการสืบทอดเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็กในชุมชนไทยวนปัจจุบันไม่นิยมนำมาร้องเล่นกันโดยทั่วไป เนื่องจากการดำรงชีวิตของคนในชุมชนเปลี่ยนแปลงจากอดีต ส่งผลให้เพลงกล่อมเด็ก และเพลงร้องเล่นเด็กชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรีได้รับความนิยมน้อยลง และกำลังสูญหายไปจากชุมชน แต่ยังคงมีผู้สนใจศึกษาอนุรักษ์ สืบทอดการร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็กของชุมชนไทยวน ได้แก่ นายจักษ์พงศ์ แดงหนู ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการร้องเพลงร้องเล่นเด็ก และเพลงกล่อมเด็ก จากยายหมุด หวังดอกไม้ โดยได้รับการถ่ายทอดโดยการจำ และทำตามมาจากบิดา มารดา และการร้องเล่นกันของคนในชุมชนในอดีต

3.1.1.3 การตีกลองสูตร

กลองสูตรเป็นการเรียกชื่อกลองสองใบ ที่ประกอบกับระฆัง และโหม่ง ซึ่งมีลักษณะคล้ายกลองทัดหรือกลองเพลในภาคกลาง ซึ่งกลองสูตรนี้ได้ตั้งอยู่ในบริเวณโถงกุฏิของวัดต้นตาล จุดมุ่งหมายการตีกลองสูตรนั้นเพื่อแจ้งเป็นอาณัติสัญญาณให้พระสงฆ์ภายในวัดมาทำกิจของสงฆ์พร้อมกัน ในอดีตจะตี 3 ช่วงเวลาในตอนเช้าพรรษา คือเช้า ก่อนเที่ยง และเย็น เมื่อออกพรรษาจะตีเพียง 2 เวลา คือเช้าและก่อนเที่ยง ปัจจุบันได้ยกเลิกการตีกลองสูตรในช่วงเวลาตอนเช้าแล้ว การตีกลองสูตรไม่สามารถระบุชัดเจนว่าถือกำเนิดในช่วงระยะเวลาใด

ปัจจุบันสามารถพบเห็นตามวัดในจังหวัดสระบุรี จากการสนับสนุนของพระอธิการชมพู กิตติธโร เจ้าอาวาสวัดต้นตาล สรุปได้ว่าวัฒนธรรมการตีกลองสูตรมีวัตถุประสงค์เพื่อบอกช่วงเวลาในการทำวัตรประจำวันของพระสงฆ์ภายใน ไม่สามารถระบุได้ว่าใครเป็นผู้คิดแบบทำนองและไม่ได้มีการสอนอย่างจริงจัง แต่ได้รับการถ่ายทอดโดยการซึมซับหรือได้ยินได้ฟังมาเป็นประจำทุกวัน เมื่อได้รับมอบหมายจากเจ้าอาวาสให้เป็นผู้ตีจึงสามารถตีได้ จากความคุ้นชิน และสามารถสืบทอดการตีกลองสูตรมาจนถึงปัจจุบัน

กล่าวได้ว่าการตีกลองสูตรอยู่คู่กับวัดมาตั้งแต่ในอดีตไม่สามารถระบุชัดเจนได้ว่ามีที่มาจากไหน การตีกลองเพลส่วนใหญ่พระในเป็นผู้ตี สืบทอดจากการได้ยินได้ฟังจนเกิดความคุ้นชิน ไม่มีการเรียนการสอนอย่างจริงจัง กลองสูตรจึงยังคงอยู่คู่กับวัดต้นตาล อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี มาจนถึงปัจจุบัน

3.1.2 การบันทึกบทร้อง

3.1.2.1 เพลงรำโทน

จากการลงพื้นที่ในชุมชนไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี พบว่าการรำโทนได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายทั่วทั้งจังหวัด และจังหวัดต่าง ๆ โดยรอบ ซึ่งการรับเอาวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอเสาไห้จังหวัดสระบุรี สามารถระบุได้จากแหล่งที่มา 2 แห่ง คือ การรับมาจากหน่วยงานราชการในยุคสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และการลอกเลียนแบบการร้องเล่นขงกลุ่มทหารญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ได้เดินทางผ่านพื้นที่จังหวัดสระบุรี นางวงเดือน ยะกุล ประธานกลุ่มสตรีแม่บ้าน ชุมชนไทยวน บ้านต้นตาลอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรีได้รวบรวม บันทึก และเผยแพร่เพลงรำโทนจากการสืบทอดจากมารดา และคนในชุมชนได้จำนวน 20 เพลง และเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์อีก 1 เพลง ดังนี้

เพลงพื้นบ้านตำบลต้นตาด			
อำเภอ เสาไห้ จังหวัด สระบุรี			
1. เพลงรักร้าง	รักกันไม่ทันจึงปี รักไม่รักขอรักกลับคืน	มาหน้ามาหน้ารักกัน ไม่ยังยืน ไปรักคนอื่นระวงค์ไว้ให้ดี	
2. เพลงไม่รักก็ไม่ว่า	ไม่รักฉันก็ไม่ว่า เลิกร้างฉันจะส่งคืน	ขอคำให้ฉันสักคืน ขอคำสักคืนไว้ดูต่างหน้า	
3. เพลงหงส์ทอง	หงส์ หงส์ หงส์ อย่าทนงไปนัก ปีกของเจ้าจะหักลงไปกลางหนอง เจ้าอย่าอวดทนงว่าเจ้าเป็นหงส์ทอง ลอยละล่องหงส์ทองขยับปีกบิน		
4. เพลงหล่องริงนะคารา	หล่องริงนะคารา วันนี้ฉันมีความสุข ที่นี่เป็นแดนสวรรค์	งามตาจริงแม่สาวเอย สนุกรื่นเรียงหัวใจ เธอกับฉันมาเล่น... (ซ้ำ)	
5. เพลงมาฉิ	มาฉิมามาเร็วไวไว มาดูอะไร อะไร มาดูพระจันทร์ชิววันเพ็ญ ถ้าใครได้เห็นต้องจะแจ่ม พระจันทร์เป็นศรีวงกลม	คามองดูดาวศุกร์ดาวดวงเด่น ไม่ว่าใครใครต้องเอาใจใต้นิยม เราจะ ได้ชมเมื่อวันกลางเดือน	
6. เพลงสาวน้อยร้อยพวงมาลัย	พวงมาลัยเจ้าเอ๋ย สาวน้อยร้อยพวงมาลัย ๑:๕๖๓๑๑๙	พวงมาลัยเจ้าเอ๋ย สาวน้อยร้อยพวงมาลัย พวงมาลัย เจ้า ๑๖๒	
7. เพลงกาหลง	กาหลงอยู่ในคางคกฝาก สี่แดงร่าเริงไปเลย(ซ้ำ)	พูดแต่ปากแม่กาหลงเอย แม่กาหลงเอยอยู่ในคางคกฝาก	
8. เพลงหลงรัก	รักเขาไม่ได้เขา คู่นี้สมกันหรือไม่(ซ้ำ)	ออกของเราฟ้าแต่แถมอง พี่น้องชาวไทยช่วยกันแถมอง	
9. เพลงพญาหงส์	ข้า ข้า พญาหงส์ ขยับเข้าไปใกล้ เอื่อมมือสะกิด	ปีกเจ้าอ่อนร่อนลงในคางคกขวิด เอาไหล่น้ำไปจืด นิคหน้อยไม่เป็นไรมอง	
10. เพลงชาวเกาะ	ฟังเสียงเพลงชาวเกาะ สายน้ำหลังไหล	ไผเราะเสนาะจับใจ กระทบหาดทรายคังคลื่นๆ	
11. เพลงพวงมาลัย	พวงมาลัยเจ้าเอ๋ย สวณักรักเธอมานาน (ซ้ำ) ต้นตาลของเราเอ๋ย สวณักรักเธอมานาน (ซ้ำ) ห้วยหาวของราเอ๋ย สวณักรักเธอมานาน (ซ้ำ)	ไม่มีกเลยจะมีดาหวาน ไม่อย่ากลับบ้านชะแล้วละเอะ ไม่มีกเลยจะมีดาหวาน ไม่อย่ากลับบ้านชะแล้วละเอะ ไม่มีกเลยจะมีดาหวาน ไม่อย่ากลับบ้านชะแล้วละเอะ	
12. เพลงลมพัดผ่าน	ลมพัดผ่าน ไปมา เรานี้อากคิดถึง	กลิ่นมาลาหน้าชม ชมแล้วชื่นหัวใจ	
13. เพลงแม่พลอยสีนวล	ฮา เฮ ฮาวงไหนเล่าหนา เขามาประชัน วงโน้นเป็นคนสำคัญ ตัวเราไม่มีฝีมือ เธอนี่หรือที่เขากล่าวว่าชื่อเธอคัง มา มา ฉิ คนไหนรำเค็ขอเชิญมารำ รำหน้อยได้สร้อยลูกประคำคนนี้รำงามไม่น้อย คนงามขอรำสักหน้อย(ซ้ำ) อย่าทำใจน้อยแม่พลอยสีนวล		

เพลงรักร่วมกัน

เรารักหัวใจ	ถึงจากไปก็ไม่ลืม
ขานนี้เราปลาบปลื้ม	ก็ไม่ลืมวันคืนรำ
เชิญเดินเชิญดื่ม	อย่าลืมน้ำคำ
ดื่มแล้วดื่มซ้ำ	ขอเชิญให้ดื่มเรื่อยไป
ดื่มซิคะ ดื่มซิจ๊ะ	ไม่ใช่ตุรามารัย
นี่คืนนี้หวานรัก	ที่รินมาจากหัวใจ
ดื่มให้มีความสุข มีชัย	ให้เรารักกันยั่งยืนนาน...

เพลงรำเสียดีเออะนะ

รำเสียดีเออะนะ	สัญญากันว่าจะรำ
รำหน่อยเสียดีเออะนะ นื่องนะ	เอ็ง เออ เอ้อ เอ็ง เออ

เป็นขวัญตา

เพลงโค้งหน่อย

โค้งหน่อย โค้งหน่อย อย่าทำใจลอยแม่โถมยง
ชีวิตของคนจนๆ ไม่มีคนจะเหลียวแลมอง
เป็นเพราะความงำใจต้องจึงได้ร้องเพลงรัก
ทำที่มันวันนี้เพราะฉันมีใจสมัคร
อยากจะมาฝากรักกับพ่อตารำวาง
โค้งหน่อย โค้งหน่อย

เพลงใครรักใคร

ใครรักใครโค้งใคร	ใครรักใครโค้งใคร
ไม่ต้องเกรงอกเกรงใจ	ใครรักใครโค้งออกมารำ

เพลงกาเหว่า

กาเหว่าบินลอยละล่อง	ไม่ใช่คู่ครองฉันมองดูเธอ
วันเคยใครเลยจะไม่แก้อ(ซ้ำ)	ไม่ใช่คู่เธอละม่อมแถมอง

เพลงดอกอะไร

นั่นดอกอะไรที่คิดไว้เหนือหู
ฉันอยากจะรู้ว่าดอกไม้มัน
มีกลิ่นหอมเย็นหรือจะเป็นมะลิวัลย์
ไอ้ดอกไม้มันขอให้ฉันได้ไหมเธอ....

20. เพลงไก่ฟ้า

ไก่ฟ้าบินมาเพื่อขอ พญาลอบินมาตามลม
เขาอย่าว่าฟ้าอย่าลมนิยมเสียงเพลง
ชะชะ แว่วเสียงสำเนียงวังเวง
หวานตาหวานเพลง บรรเลงรักกัน

เพลงเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์ 1 เพลง คือเพลงใกล้เข้ามาอีกนิด

เพลงใกล้เข้ามาอีกนิด

ใกล้เข้ามาอีกนิด	ซิดซิดเข้าไปอีกหน่อย
สวรรค์น้อย ๆ	อยู่ในวงเพื่อนรำ
รูปหล่อขอเชิญมาเล่น	เนื้อเย็นขอเชิญมารำ
มองมานัยน์ตาหวานฉ่ำ	มะมารำกับพี่น้อง

3.2 การรับวัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือมาปรับใช้ในชุมชน

ดนตรีพื้นเหนือ เริ่มเข้ามาในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี หลังจากการก่อตั้งชมรมไทยวนสระบุรีในปี พ.ศ. 2536 โดยมีผู้ริเริ่มก่อตั้งคืออาจารย์ทรง ชัยวรรณกุล และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน ในพื้นที่จังหวัดสระบุรี ภายใต้วัตถุประสงค์ “3 ส” คือ

1. สืบหา ว่าพวกเราสามารถอยู่กันได้อย่างไร โดยสืบสาวจากความเป็นมาของภาษาที่คล้ายคลึงกับคนเหนือ จากคำเรียกตัวเองว่าเป็น คนยวน นอกจากนั้นพวกเรายังได้ขึ้นไปเชียงใหม่เพื่อสอบถามผู้รู้ เพราะในพงศาวดารได้กล่าวถึงคนยวนว่าเป็นคนเชียงใหม่ที่อพยพลงมา
2. สืบสาน พื้นฟู รักษา ส่งเสริม เผยแพร่ พัฒนากลุ่มชาติพันธุ์
3. เสริมสร้าง ความสัมพันธ์อันดีระหว่างกลุ่มวัฒนธรรม

จากการวัตถุประสงค์ข้างต้นส่งผลให้เกิดการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในทุกพื้นที่ พ.ศ. 2537 ได้มีการนำการแสดง และดนตรีจากเชียงใหม่เข้ามาแสดงในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี จากการลงพื้นที่เพื่อศึกษาแลกเปลี่ยนความรู้ของคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประกอบด้วย อาจารย์มาลา คำจันทร์ อาจารย์มณี พยอมยงค์ อาจารย์อุดม รุ่งเรืองศรี เป็นต้น พร้อมทั้งนักดนตรีและนักแสดงประกอบด้วย อาจารย์พงษ์พันธุ์ เรือนนันทชัย อาจารย์ภาณุทัต อภิชนาธ และกลุ่มชมรมพื้นบ้านล้านนา ซึ่งเป็นการนำศิลปินจากเชียงใหม่เข้ามาแสดงในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี หลังจากการก่อตั้งชมรมไทยวน สระบุรี

พ.ศ. 2539 ชมรมไทยวนจังหวัดสระบุรีได้จัดโครงการอบรมเกี่ยวกับการการฟ้อน และการบรรเลงดนตรีล้านนาให้กับเด็ก และเยาวชน กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน จังหวัดสระบุรี โดยนายสหัส อมรรัตนานนท์ และ นายสมศักดิ์ อมรรัตนานนท์ คณะกรรมการชมรมไทยวนสระบุรี ได้เชิญอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ มาเป็นวิทยากร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้เด็ก และ เยาวชนไทยวน จังหวัดสระบุรีได้แสดงออกถึงความเป็นตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านการ

บรรเลงดนตรีและการแสดง สาเหตุที่เลือกดนตรีล้านนาเข้ามาในชุมชนเนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์ในล้านนามีวัฒนธรรม ภาษา วิถีชีวิต ที่คล้ายคลึงกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน สระบุรี การจัดอบรมกำหนดระยะเวลา 3 วัน สถานที่จัดอบรมบริเวณวัดหนองยาวสูง ตำบลหนองเขื่อนช้าง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดสระบุรี มีผู้เข้าร่วม จำนวน 60 คน แบ่งกลุ่มผู้เข้าอบรมเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วยกลุ่มที่ 1 ฝึกบรรเลงกลองตั้งโนง กลุ่มที่ 2 ฝึกบรรเลงวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลุ่มที่ 3 ฝึกการพ้อนเล็บ เป็นการเริ่มต้นของการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีล้านนาเข้ามาในชุมชนโดยความต้องการของคนในชุมชน การจัดอบรมในครั้งนี้มีกลุ่มเด็ก และเยาวชนทั่วทั้งจังหวัดสระบุรี เข้าร่วมอบรมในโครงการนี้ จำนวนหนึ่งเป็นเด็กและเยาวชนจากอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี ได้เข้าร่วมอบรมเรียนรู้วัฒนธรรมดนตรี และการพ้อนเป็นพื้นฐานในการนำศิลปะการพ้อน และดนตรีล้านนาเข้ามาสู่ชุมชน ไทยวนอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี ต่อมากำหนดสมจิตต์ ยะกุล ผู้นำชุมชนไทยวนอำเภอเสนาให้ ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปะการแสดง และดนตรีเพื่อเป็นการแสดงออกของกลุ่มเด็ก และเยาวชน จึงได้เชิญอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญเข้ามาสอนให้กับเด็กในชุมชนต้นตาลอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี โดยจัดให้มีการเรียนการสอนในวันเสาร์ - อาทิตย์ โดยใช้บริเวณหน้าวัดต้นตาลเป็นสถานที่ในการเรียน จากการเข้ามาสอนศิลปะดนตรีและการพ้อนให้กับกลุ่มเยาวชน ในอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี ทำให้ศิลปะดนตรี และการพ้อนของภาคเหนือเข้ามาสู่ชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี ดังนี้

3.2.1 การรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลองตั้งโนง

การรับวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือเข้ามาในชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้จังหวัดสระบุรี เกิดขึ้นช่วง พ.ศ. 2541 จากการให้ความสำคัญต่อเด็กและเยาวชนในพื้นที่ ในการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ให้เด็กในชุมชนมีความกล้าแสดงออก เป็นอีกหนึ่งแนวทางในการเป็นแหล่งรายได้ให้กับเด็กในชุมชน และให้กลุ่มเด็กและเยาวชนได้รำลึกนึกถึงความเป็นชาติพันธุ์ไทยวน โดยกำหนดสมจิตต์ ยะกุล ผู้นำชุมชน และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในบ้านต้นตาล ได้เชิญอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญมาเป็นผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรี การแสดงให้กับเด็ก และเยาวชนในชุมชนต้นตาล สามารถจัดตั้งวงดนตรี สะล้อซอซึง และวงกลองตั้งโนง โดยตั้งชื่อว่า วงมะตาลอ่อน ซึ่งมีรูปแบบการจักวงตามแบบฉบับของเชียงใหม่ โยเพลงที่ใช้ในการบรรเลงในวงสะล้อซอซึง อาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญเริ่มการเรียนการสอนจาก เพลงล่องแม่ปิง และเพลงอื่น ๆ ตามลำดับ ดังนี้เพลงประสาทไหว เพลงปทุมเบ็ง เพลงกุหลาบเวียงพิงค์ และเพลงกุหลาบเชียงใหม่ เป็นต้น วงกลองตั้งโนงอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ ได้นำรูปแบบวงตามรูปแบบวงเชียงใหม่เป็นแบบอย่างในการถ่ายทอดให้กับชุมชนต้นตาล ภายหลังกลุ่มเด็กและเยาวชนวงมะตาลอ่อน ได้แยกย้าย

ออกไปเรียนในพื้นที่ต่าง ๆ ส่งผลให้วงละลือชอซซิ่ง และวงกลองตั้งโนงหายไปจากชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี ภายหลังจากอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ ได้ถูกเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีละลือชอซซิ่งตามโรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดสระบุรีแต่เนื่องด้วยอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญไม่สะดวกเนื่องจากการทำธุรกิจส่วนตัว จึงได้เชื้อเชิญบุคลากรชาวไทยวนที่นายสุรชัย วงศ์สง่า อดีตอาจารย์ภารโรง โรงเรียนห้วยบง มาเป็นอาจารย์พิเศษแทน ซึ่งนายสุรชัย วงศ์สง่า สามารถบรรเลงดนตรีวงละลือชอซซิ่งได้จากความชอบและฝึกหัดเองโดยการสนับสนุนจากศิลปินในเชียงใหม่ เช่น อาจารย์ภานุทัต อภิขานาง ปัจจุบันนายสุรชัยวงศ์สง่า เป็นอาจารย์พิเศษสอนวงดนตรีละลือชอซซิ่งให้กับโรงเรียนต่างทั่วทั้งจังหวัดสระบุรี รวมถึงโรงเรียนบ้านต้นตาล เป็นต้น

กล่าวได้ว่าวงดนตรีพื้นเมืองเหนือ ได้แก่ วงละลือชอซซิ่ง และวงกลองตั้งโนงได้เข้ามาสู่ชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรีจากการผู้นำชุมชนที่ความสำคัญต่อเด็กและเยาวชนในพื้นที่ ในการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ให้เด็กในชุมชนมีความกล้าแสดงออกของกลุ่มเด็กและเยาวชน เป็นอีกหนึ่งแนวทางในการเป็นแหล่งรายได้ให้กับเด็กในชุมชน และให้กลุ่มเด็กและเยาวชนได้รำลึกถึงความเป็นชาติพันธุ์ของตน จึงได้รับเอาวัฒนธรรมดนตรี ได้แก่ วงละลือชอซซิ่ง และวงกลองตั้งโนงเข้ามาในชุมชนโดยการเชิญอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ จะสามารถตั้งวงดนตรีที่อวมะตาลอ่อน และในภายหลังได้ถูกยกเลิกจากการที่กลุ่มเยาวชนได้ไปศึกษาในต่างจังหวัดจึงทำให้วงกลองตั้งโนงหายไปจากชุมชน ในปัจจุบันนายสุรชัย วงศ์สง่า ชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี อดีตอาจารย์ภารโรง ได้ถูกเชื้อเชิญโดยอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ ให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวงละลือชอซซิ่ง ในโรงเรียนบ้านต้นตาล จึงทำให้วงดนตรีละลือชอซซิ่งยังคงมีการสืบทอดอยู่ในสถานศึกษาในชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้จังหวัดสระบุรีจนถึงปัจจุบัน

3.2.2 การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชน

การรับรับวงกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชนไทยวน โดยอาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ เป็นผู้สอนให้กับกลุ่มเยาวชนในชมรมพื้นบ้านไทยวน สระบุรี ช่วง พ.ศ. 2541 โดยจัดการเรียนการสอนบริเวณพื้นที่พิพิธภัณฑสถานไทยวนสระบุรี กลุ่มที่เข้าเด็กที่เข้ามาเรียนส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเด็กระดับประถมศึกษาซึ่งเป็นเด็กคนละกลุ่มกับชุมชนต้นตาล ที่ได้รับการฝึกหัดดนตรีละลือชอซซิ่ง วงกลองตั้งโนง และการพ้อนเด็กซึ่งเด็กในชุมชนบ้านต้นตาล ในการจัดการเรียนการสอนในชมรมชมไทยวนสระบุรีนี้ อาจารย์กฤษฏี ชัยสินบุญ ได้ถ่ายทอดการพ้อนสาวไหม การพ้อนดาบ และการตีกลองสะบัดชัย เพื่อใช้ในการแสดงในการต้อนรับผู้เข้ามาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑสถานไทยวน การแสดง และการตีกลองได้นำมาแสดงในการจัดงานขันโตก ซึ่งทางพิพิธภัณฑสถานได้รับจัดงาน

เลี้ยงชันโตก ซึ่งได้รับความนิยมจากกลุ่มบริษัทต่าง ๆ ที่ได้ใช้บริการในงานเลี้ยงชันโตกมีการแสดง การฟ้อน การตีกลอง ของกลุ่มเด็กเยาวชนไทยวน ในชมรมไทยวนสระบุรี จึงทำให้วัฒนธรรม การตีกลองสะบัดชัย เข้ามาในชุมชนชาติพันธุ์ไทยวนสระบุรี โดยในช่วงของการก่อตั้งชมรมไทยวน สระบุรี ภายหลังจากอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ ได้นำวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัย และการฟ้อน ต่าง ๆ ไปสอนในโรงเรียนต่าง ๆ รวมถึงกลุ่มเด็กและเยาวชนในชุมชนต้นตาล อำเภอเสาให้ ที่ได้รับการถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัย และทำให้กลองสะบัดชัยได้รับความนิยมในการตีประกอบการ เต้นขบวน และการตีในงานกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในชุมชนจนถึงปัจจุบัน

กล่าวได้ว่าวงกลองสะบัดชัยในชุมชนไทยวน สระบุรี เข้ามาในช่วงยุคแรกเริ่ม ของการก่อตั้งชมรมไทยวน สระบุรี ซึ่งได้จัดการเรียนการสอนให้กับเด็กระดับประถมศึกษาบริเวณ พิพิธภัณฑสถานไทยวน สระบุรี และภายหลังจากได้มีการแพร่กระจายออกไปยังพื้นที่ต่าง ๆ ซึ่งอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ ได้นำมาการฟ้อนและการตีกลองสะบัดชัยเข้ามาสอนให้กับกลุ่มเด็กในชุมชนไทยวน บ้านต้นตาล อำเภอเสาให้ ซึ่งวัฒนธรรมการตีกลองและการฟ้อนต่าง ๆ ได้เข้ามาในชุมชน และได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

3.2.3. การฟื้นฟูวงกลองภาพจิตรกรรม

ปัจจุบันอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ ได้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีชื่อว่า วงดนตรีจิตรกรรม ซึ่งได้แนวคิดจากการภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังการแห่กระถางเสียว ในบริเวณฝาผนังอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐานรามมาเป็นต้นแบบในการผสมวง โดยมีนักเรียนโรงเรียนโคกกระทอนกิติวุฒิ- วิทยา ตำบลจี่วังาม อำเภอเสาให้ จังหวัดสระบุรีเป็นผู้บรรเลง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง ประกอบด้วย กลอง 14 ใบ หยิบยกมาจากลูกเปิงมางจำนวน 2 คอก โหม่งจำนวน 5 ใบจาก วงกลองตั้งโนง ฉาบใหญ่ 1 คู่ และ ไม้เอิบ จำนวน 20 คู่จากไม้ตะขาบ หรือไม้กราบเครื่องดนตรี มอญที่พบในพื้นที่กลุ่มชาติพันธุ์มอญจังหวัดสระบุรี วิธีการบรรเลงอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ ได้นำทำนองของกลองปู่จาของล้านนา ที่มีลักษณะคล้ายกับกลองเทิ่งที่พบในชุมชนไทยวน มาเป็นแบบในการสร้างทำนอง วัตถุประสงค์ของการสร้างดนตรีจิตรกรรมนี้ เพื่อสืบสาน ศิลปวัฒนธรรม สร้างแนวทางในการค้นคว้าหาข้อมูลด้านวัฒนธรรมดนตรีในอดีตให้กับ เด็ก เยาวชน ในกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอเสาให้ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ด้านดนตรีโดยการหยิบยกเรื่องราวในจิตรกรรมมาเป็นรูปแบบในการสร้างวงดนตรีให้กับชุมชน

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวัฒนธรรมตรีชุมชนไทยยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี ผู้วิจัย ได้ทำการศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ทางดนตรี รวมไปถึงกระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ และสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

1. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์และองค์ความรู้ทางดนตรีของชุมชนไทยยวน อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี

กลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวนจังหวัดสระบุรี เป็นกลุ่มที่อพยพลงมายังภาคกลางของประเทศไทยหลังจากการทำลายเมืองเชียงแสน และได้ตั้งถิ่นฐานพื้นที่ทำกินในบริเวณนี้ ในปี พ.ศ.2347 เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ในภาคกลางที่มีขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม การใช้ภาษา การแต่งกาย ที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน บางวัฒนธรรมยังคงมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน และบางวัฒนธรรมอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม หรือพลวัตในการดำรงชีวิตที่เปลี่ยนไป แต่วัฒนธรรมต่าง ๆ วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวน จังหวัดสระบุรี ในช่วงยุคแรกที่มีการอพยพลงมาในพื้นที่แห่งนี้ อาจสันนิษฐานได้ว่าในช่วงของการการอพยพนั้น เกิดจากหนีภัยสงครามมากกว่าการสมัครใจที่จะโยกย้ายกลุ่มของตนลงมาในพื้นที่แห่งใหม่ จึงทำให้ไม่มีการบันทึกประวัติศาสตร์อย่างละเอียดในช่วงเวลาดังกล่าว สันนิษฐานว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวนได้นำวัฒนธรรมดนตรีมาพร้อมกับการอพยพดังนี้

1.1 ดนตรีของชุมชนไทยยวนในยุคอพยพจากเมืองเชียงแสน

1.1.1 กลองเทิ่ง

กลองเป็นการส่งสัญญาณแก่ชุมชนเพื่อบ่งบอกเหตุการณ์ ให้กับคนในชุมชน โดยเฉพาะช่วงเวลาที่ศึกสงคราม การตีกลองเพื่อแจ้งข่าวสาร แรกเริ่มอาจเป็นการตีเกราะ การตะโกน และพัฒนาจนกลายเป็นการตีกลองเพื่อส่งสัญญาณให้กับชุมชน กลองจึงถือเป็นสัญญาณที่สำคัญในช่วงเวลาที่ศึกสงครามซึ่งอาจทำนองในการตีกลองเทิ่งเข้ามาในจังหวัดสระบุรี ในช่วงที่เกิดการอพยพ โดยทำนองที่พบว่าเคยปรากฏในชุมชนต้นตาล อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี โดยนางวงเดือน ยะกุล ได้ให้ข้อมูลว่าเป็นทำนอง “สาวเก็บผัก” ซึ่งเป็นทำนองเดียวกับทำนอง “เสื่อขบตุ้” ที่พบว่ามีการบรรเลงทั่วไปในพื้นที่จังหวัดภาคเหนือตอนบนปัจจุบัน

ปัจจุบันการตีกลองเทิ่งในชุมชนบ้านต้นตาล อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี ไม่นิยมได้รับความนิยมน้อยลงและกำลังจะหายไปจากชุมชน เนื่องจากเหตุผล 3 ประการ ดังนี้

(1) ในปัจจุบันระบบการสื่อสารของคนในปัจจุบันมีความสะดวกมากยิ่งขึ้น มีการติดต่อสื่อสารตามสายเพื่อเป็นการกระจายเสียงบอกคนในชุมชนมาประชุม

(2) ปัจจุบันทุกครัวเรือนมีปฏิทินที่แสดงวันสำคัญทางศาสนาในทุกบ้าน คนในชุมชนจึงสามารถรู้วันพระวันโกนจากปฏิทิน ไม่จำเป็นต้องรอเสียงหรือสัญญาณจากวัดดังเช่นในอดีต

(3) ไม่มีการสืบทอดให้กับเยาวชนจึงทำให้ไม่มีการตีในชุมชน

1.2.2 จ้อย

การจ้อย คือการขับขานประเภทหนึ่งกล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ตามความเชื่อของชุมชนโดยมีเนื้อในทหลัทธิธรรมคำสอนในทางพุทธศาสนา การเล่านิทานพื้นบ้าน และการร้องประชันขันแข่งกันซึ่งไหวพริบกั้นระหว่างหญิงชาย นายพุ่ม เตโช และนายจักรพงษ์ แดงหนู ได้ให้สัมภาษณ์ที่สอดคล้องกันว่าการจ้อยของชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี ไม่สามารถระบุได้ว่าเกิดขึ้นในยุคสมัยไหน ลักษณะของการจ้อยคือการร้องเป็นทำนองแทนการพูดเพื่ออวดเชาว์ปัญญา(ปฏิภาณกวี) และภูมิรู้ของผู้จ้อย ซึ่งการจ้อยของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี สามารถแบ่งเป็น 2 ทำนองได้แก่ ทำนองนกเขาเหิน 2 เรื่อง และทำนองม้าป่าไฟ 3 เรื่อง คือจ้อยเกี่ยว จ้อยจวนหนี และจ้อยแ่อว

การจ้อยในชุมชนไทยวน จังหวัดสระบุรี สันนิษฐานมีอยู่ชุมชนเดิมก่อนการอพยพลงมาอยู่ในพื้นที่จังหวัดสระบุรี เนื่องจากพบว่าปัจจุบันในพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทยยังปรากฏการจ้อยทำนองเชียงแสน ซึ่งอาจเป็นการนำเอาทำนองการจ้อยที่มีการจ้อยอยู่ในเมืองเชียงแสนในอดีตมาเป็นต้นแบบในการจ้อยและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน การจ้อยในชุมชนไทยวน สระบุรีปัจจุบันผู้ที่สามารถจ้อยได้จำนวน 2 คนได้แก่นายพุ่ม เตโช และนายจักรพงษ์ แดงหนู ซึ่งสืบทอดการจ้อยแบบมุขปาฐะ จากการได้ฟัง จากผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชนในอดีต และนำมาฝึกจ้อยเองจนสามารถจ้อยได้

ปัจจุบันการร้องจ้อยกำลังจะสูญหายไปจากชุมชนไทยวน อำเภอเส้าไห้จังหวัดสระบุรีเนื่องจาก ไม่มีผู้สืบทอด และผลกระทบจากเทคโนโลยีต่าง ๆ เนื่องจากเหตุผล 3 ประการดังนี้

(1) เนื่องจากการใช้ภาษา ในการจ้อยจะใช้ภาษาโบราณซึ่งคำบางคำปัจจุบันไม่นิยมใช้ในชีวิตประจำวันแล้ว จึงทำให้เยาวชนในยุคปัจจุบันจะไม่สามารถแปลความหมายของคำจ้อยได้ จึงส่งผลไม่ได้รับความนิยมนิยมนในเยาวชนในยุคปัจจุบัน

(2) ไม่มีผู้สนใจศึกษาและไม่มีผู้สืบทอด

(3) ไม่มีการว่าจ้างให้มีการจ้อยในงานต่าง ๆ เนื่องจากไม่ได้รับความนิยมนิยมของคนในชุมชน

1.2 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยรัชกาลที่ 5

บริเวณผนังพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน ของวัดสมหประดิษฐานราม ปรางกุลาพวาด จิตรกรรมที่เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาวโดยช่างสกุลหลวงในรัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งบูรณะวัดทั่วทั้ง พระอารามในปี พ.ศ. 2442 (ร.ศ.118) เรื่องราวที่นำมาเขียนบนผนังอุโบสถประกอบด้วยเรื่องราว คำสอนในพระพุทธศาสนา นิทาน และวิถีชีวิตของชาวไทยวนในอดีต เรื่องที่นำมาเขียนเป็น ภาพจิตรกรรมในผนังอุโบสถได้แก่ เรื่องพระสมุทโฆษ เรื่องหลวิชัย - คาวี และภาพจิตรกรรมสภาพ สังคม ประเพณี วิถีชีวิตและการแต่งกาย ของชาวบ้านในท้องถิ่นในอดีตประมาณ พ.ศ. 2400 ประเพณีการแห่บั้งไฟ ประเพณีการแห่กระทงเสี้ยว โดยทิศเหนือของอุโบสถปรากฏภาพของการ แห่บั้งไฟ และการแห่กระทงเสี้ยวซึ่งในภาพทั้งสองได้แสดงให้เห็นถึงแห่ขบวน โดยมีการรำ และบรรเลงดนตรีในขบวนแห่ได้แก่ แคน ใหม่ กลอง (สองหน้า) และ ฉาบ ขวั้นแห่กระทงเสี้ยวโดย มีชาวบ้านบรรเลงดนตรีประกอบในขบวนเครื่องดนตรีที่ปรากฏในภาพได้แก่ กลอง (สองหน้า) 3 ใบ ใหม่ และ เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่อง ดำเนินทำนองจากภาพไม่แน่ชัดว่าเป็นขลุ่ยไม้หรือปี่ ปัจจุบันการแห่บั้งไฟ และการแห่กระทงเสี้ยวไม่ปรากฏในชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอสายให้จังหวัดสระบุรีแล้ว เนื่องจากไม่ได้รับความนิยมนิยมจากคนในชุมชนหรือไม่มีผู้สืบทอด

1.3 ดนตรีของชุมชนไทยวนในยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

รำโทนที่ปรากฏอยู่ในชุมชนไทยวน อำเภอสายให้จังหวัดสระบุรี เกิดจากการรับเอา วัฒนธรรมจากสังคมโดยรอบที่มีวัฒนธรรมการเล่นรำโทนมาตั้งแต่อดีตเข้ามาเป็นส่วนในชุมชนเพื่อ เป็นการปรับสถานภาพทางวัฒนธรรมของตนให้มีความกลมกลืน และอาจเป็นที่นิยมของคน ในชุมชนรำโทนที่ปรากฏอยู่ในชุมชนไทยวน อำเภอสายให้จังหวัดสระบุรี เกิดจากการรับเข้ามาจาก 2 แหล่งที่มา คือ

1. การรับเข้ามาจากสังคมโดยรอบที่มีวัฒนธรรมการเล่นรำโทนมาตั้งแต่อดีต เข้ามาในชุมชนเพื่อเป็นการปรับสถานภาพทางวัฒนธรรมดนตรีของตนให้มีความกลมกลืน และอาจเป็นที่นิยมของคนในชุมชนในอดีต

2. ยุคสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ส่งเสริมการเล่นรำโทนให้หน่วยงาน ราชการฝึกหัดเพื่อยกระดับรำโทนให้เป็นการละเล่นประจำชาติ จึงทำให้รำโทนได้รับความนิยม มากยิ่งขึ้นในกลุ่มชุมชนต่าง ๆ การเล่นรำโทนเป็นการเล่นเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เกิดความ

ผ่อนคลายจากความเหน็ดเหนื่อยในการทำงาน และสามารถช่วยลดความตึงเครียดในยาม
ศึกสงคราม

กลุ่มสตรีแม่บ้านในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีได้เล็งเห็นถึง
ความสำคัญของวัฒนธรรมในการละเล่นรำไท่นในอดีตที่กำลังจะสูญหาย จึงบันทึกเนื้อเพลง
เป็นเอกสาร นำมาฝึกร้องในกลุ่มสตรีแม่บ้านในชุมชนบ้านต้นตาล จำนวน 21 เพลงดังนี้

1. เพลงรักร้าง
2. เพลงไม่รักไม่ว่า
3. เพลงหงส์ทอง
4. เพลงหล่อจริงนะดารา
5. เพลงมาชี
6. เพลงสาวน้อยร้อยพวงมาลัย
7. เพลงกาหลง
8. เพลงหลงรัก
9. เพลงพญาหงส์
10. เพลงชาวเกาะ
11. เพลงพวงมาลัย
12. เพลงลมพัดผ่าน
13. เพลงแม่พลอยสีนวล
14. เพลงรักร่วมกัน
15. เพลงรำเสียที่เถอะนะ
16. เพลงโค้งหน่วย
17. เพลงใครรักใครโค้งใคร
18. เพลงกาเหว่า
19. เพลงดอกอะไร
20. เพลงไก่อ้า
21. เพลงใกล้เข้ามาอีกนิด

ปัจจุบันการรำไท่นได้เปลี่ยนจากการละเล่นของของชาวบ้านไปสู่การแสดง
เนื่องจากเหตุผล 2 ประการ ดังนี้

(1) บริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปจากสังคมเกษตรสู่ระบบสังคมนิยมจึงทำให้ประชากรส่วนใหญ่เลือกที่จะทำงานประจำมากกว่าการทำเกษตรในพื้นที่ของตัวเองส่งผลให้ประชากรส่วนใหญ่จะใช้เวลากับการทำงานประจำมากกว่าเวลาในการอยู่ร่วมของสังคมในชุมชนน้อยลงรำไท่จนจากที่เคยเป็นเครื่องมือในการละเล่นที่นิยมในสังคมเมื่ออยู่ร่วมกันจึงได้รับความนิยมน้อยลงตามไปด้วยเช่นกัน

(2) เนื่องจากจังหวัดสระบุรีเป็นจุดปะทะระหว่างวัฒนธรรมของจังหวัดที่อยู่รอบข้างและชุมชนไทยวนก็มีวัฒนธรรมเดิมของตนที่ได้รับการฟื้นฟูโดยชุมชน จึงทำให้การรำไท่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางเลือกของชุมชนไทยวนและได้รับความนิยมน้อยลง

1.4 ดนตรีที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเข้ามาสู่ชุมชนในยุคสมัยใด

1.4.1 กลองสูตร

กลองสูตรสามารถเรียกได้หลายชื่อตามช่วงเวลาในการตี มีวัตถุประสงค์เป็นสัญญาณในการเรียกพระภิกษุสงฆ์ภายในวัดให้มาทำกิจของพระสงฆ์โดยพร้อมเพรียงกัน ซึ่งการตีกลองสูตรในอดีตนั้นนิยมตีกันตามเวลาที่กำหนดคือในตอนเช้าจะตีเวลาประมาณ 04.30 น. เพื่อปลุกพระภิกษุให้ตื่นขึ้นมาทำวัตรเช้า และตีเวลา 11.00 น. (เรียกว่าตีกลองเพล) เพื่อให้มาฉันเพล และตอนเย็นประมาณ 18.00 น. (เรียกว่าตีกลองแลง) เพื่อทำวัตรเย็น ปัจจุบันไม่ได้ตีสามเวลาดังเช่นในอดีต จะตีเพียงแค่สองเวลาในช่วงเช้าพรรษาเท่านั้น เมื่อออกพรรษาจะตีแค่ช่วงเวลา 11.00 น. สาเหตุที่ตีกลองแลงเฉพาะช่วงเช้าพรรษาเพื่อส่งสัญญาณให้ชาวบ้านได้เข้ามาสวดมนต์ทำวัตรเย็นพร้อมกับพระสงฆ์ เนื่องจากตามความเชื่อของคนยวนจะนิยมถือศีลสวดมนต์ในช่วงเช้าพรรษา ข้อสันนิษฐานที่ต้องยกเลิกการตีกลองสูตรในเวลา 04.30 น. เนื่องจากเป็นเวลาที่เข้าซึ่งยังคงอยู่ในเวลาที่เจียบสังคการตีกลองเพื่อปลุกพระสงฆ์อาจเป็นการส่งเสียงรบกวนคนในชุมชน และพระสงฆ์ภายในวัดก็รู้เวลาที่จะต้องมาทำวัตรอยู่แล้วว่าจะต้องตื่นเวลาไหน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการตีกลองสูตรได้แก่ กลอง 2 ใบ ระฆัง โหม่ง ทำนองที่ใช้ตีในเวลา 11.00 น. เพื่อเรียกฉันเพล เรียกว่าทำนองสามลา และทำนองกลองสูตรที่ใช้ตีในเวลา 18.00 น. (กลองแลง) เรียกว่าทำนอง โหมโรง

ปัจจุบันชุมชนไทยวน บ้านต้นตาล จะตีกลองสูตรสองเวลาช่วงเช้าในเวลา 11.00 น. (กลองเพล) และเวลา 17.00 น. (กลองแลง) เนื่องจากเหตุผล 2 ประการดังนี้

(1) เนื่องจากพระสงฆ์ยังคงใช้การส่งสัญญาณโดยการตีกลองเพื่อบอกช่วงเวลาในการทำกิจของพระสงฆ์ให้คนในชุมชน

(2) พระสงฆ์ในวัดยังคงมีการสืบทอดการตีกลองเพล และกลองสูตร เนื่องจากพระสงฆ์เป็นผู้ตีเอง จึงทำให้เป็นการสืบทอดการตีกลองเพล และกลองสูตร

1.4.2 เพลงกล่อมเด็ก และเพลงร้องเล่นเด็ก

เพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นเด็กเป็นการเล่านิทาน หรือร้องเพลง เพื่อฝึกพัฒนาการด้านการฟัง และการพูดของเด็กเล็ก โดยใช้ภาษาถิ่นในการร้องเป็นทำนองเล่าเรื่องราว และฝึกการออกเสียง โดยการร้องเพลงกล่อมเด็กจะร้องกล่อมให้เด็กนอนหลับ และการร้องเพลงประกอบเล่นเด็กคือการชักชวนให้เด็กทำกิจกรรมโดยแฝงด้วยการฝึกพัฒนาการต่าง ๆ ให้แก่เด็ก เช่นการลิกก้องก้อ และการลิกจุงจ่า เป็นต้น เพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นเด็กของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอสายบุรีให้สามารถแบ่งเป็น 2 ประเภทคือเนื้อเพลงที่มีความหมายที่เป็นเรื่องเดียวกันทั้งเพลง และเนื้อเพลงที่ไม่มีมีความหมายใด และเรื่องราวที่ไม่มีมีความสอดคล้องกัน ซึ่งเพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นเด็กนี้สามารถนำมาใช้ร่วมกันได้ขึ้นอยู่กับผู้ร้องว่าจะนำเนื้อร้องเพลงไหนมาประกอบกับกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเด็กในกิจกรรมใด หากนำเพลงลิกจุงจ่ามาร้องกล่อมให้เด็กนอนก็จะร้องเพลงให้ช้าลง เพลงกล่อมเด็ก และเพลงร้องเล่นเด็ก สามารถแบ่งเป็นประเภทคือเพลงลิกก้องก้อ 1 ส่วนวน และเพลงลิกจุงจ่า 3 ส่วนวน

ปัจจุบันการร้องเพลงกล่อมเด็กและการร้องเล่นเด็กของชุมชนไทยวน อำเภอสายบุรีให้ จังหะสระบุรีเริ่มมีความนิยมน้อยลงเนื่องจากเหตุผล 3 ประการคือ

(1) เนื่องจากในปัจจุบันวิทยาการทางการแพทย์มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นมีการจัดทำระบบในการเสริมสร้างพัฒนาการเด็กที่หลากหลาย จึงทำให้ผู้ปกครองมีตัวเลือกในการเสริมสร้างพัฒนาการของเด็กได้มากขึ้น

(2) เทคโนโลยีตัวเลือก เช่น การเปิดเพลง ใน youtube, วิทยุ, โทรศัพท์มือถือสามารถหาใช้งานได้ง่ายในยุคปัจจุบันด้วยความทันสมัยของเทคโนโลยีต่าง ๆ ถือเป็นปัจจัยสำคัญของการดำรงชีวิตของสังคมในปัจจุบัน

(3) ไม่มีการสืบทอดทำนองและบทร้องเนื่องจากภาษาที่ใช้ในการร้องบางคำไม่สามารถแปลความหมายได้หรือเป็นภาษาโบราณที่ไม่นิยมใช้กันทั่วไปในปัจจุบัน

2. กระบวนการการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี

2.1 การรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลองตั้งโอง

วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือได้เข้ามาสู่ชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรี ในช่วง พ.ศ. 2541 โดยกำนันสมจิตต์ ยะกุล ผู้นำชุมชน และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในบ้านต้นตาล ได้เชิญอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญมาเป็นผู้ถ่ายทอดดนตรีสะล้อซอซึง โดยการต่อเพลงล่องแม่ปิง เพลงประสาทไหว เพลงปู้มเป้ง เพลงกุหลาบเวียงพิงค์ และเพลงกุหลาบเชียงใหม่ ให้กับเด็กในชุมชน และจัดหาวงการตีกลองกลองตั้งโอง และการแสดงให้กับเด็ก และเยาวชนในชุมชนต้นตาล เพื่อส่งเสริมเด็กชุมชนให้สามารถแสดงในงานต่าง ๆ รวมถึงแสดงในเวทีที่จัดขึ้นในบริเวณตลาดทำน้ำต้นตาล และนายสุรชัย วงศ์สง่าเป็นอาจารย์พิเศษสอนวงดนตรีสะล้อซอซึงให้กับโรงเรียนต่างทั่วทั้งจังหวัดสระบุรี รวมถึงโรงเรียนบ้านต้นตาล จึงทำให้วงดนตรีสะล้อซอซึงยังคงมีการสืบทอดอยู่ในสถานศึกษาในชุมชนไทยวน อำเภอเส้าให้จังหวัดสระบุรีจนถึงปัจจุบัน

2.2 การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชน

การรับวงดนตรีกลองสะบัดชัยเข้ามาในชุมชนไทยวนในปี พ.ศ. 2541 เป็นช่วงเวลาเดียวการรับวงดนตรีสะล้อซอซึง และกลองตั้งโองโดยอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ เป็นผู้สอนให้กับกลุ่มเยาวชนในชมรมพื้นบ้านไทยวน สระบุรี โดยจัดการเรียนการสอนบริเวณพื้นที่พิพิธภัณฑสถานไทยวน สระบุรี กลุ่มที่เข้าเด็กที่เข้ามาเรียนส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเด็กระดับประถมศึกษาซึ่งเป็นเด็กอีกกลุ่มที่สอนควบคู่ไปกับเด็กและเยาวชนในชุมชนบ้านต้นตาล ในภายหลังอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ ได้นำมาการสอนและการตีกลองสะบัดชัยเข้ามาสอนให้กับกลุ่มเด็กในชุมชนไทยวนบ้านต้นตาล อำเภอเส้าให้ จึงทำให้กลองสะบัดชัย ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

2.3 การฟื้นฟูวงกลองภาพจิตรกรรม

ปัจจุบันอาจารย์กฤษฎี ชัยสินบุญ วงดนตรีชื่อว่า วงดนตรีจิตรกรรม ซึ่งได้แนวคิดจากการภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังการแห่งทะเลหิว ในบริเวณฝายน้ำอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐารามมาเป็นต้นแบบในการผสมวง โดยมีนักเรียนโรงเรียนโคกกระทอนกิตติวุฒิวิทยา ตำบลวังงาม อำเภอเส้าให้ จังหวัดสระบุรีเป็นผู้บรรเลง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบด้วย กลอง 14 ใบ หยิบยกมาจากลูกเปิงมางจำนวน 2 คอก โหม่งจำนวน 5 ใบจากวงกลองตั้งโอง ฉาบใหญ่ 1 คู่ และ ไม้เอียบ จำนวน 20 คู่จากไม้ตะขาบ หรือไม้กราบเครื่องดนตรีมอญที่พบในพื้นที่กลุ่มชาติพันธุ์มอญจังหวัดสระบุรี วิธีการบรรเลงได้นำทำนองของกลองปู้จของล้านนา ที่มีลักษณะคล้ายกับกลองเทิ่งที่พบในชุมชนไทยวน มาเป็นแบบในการสร้างทำนอง เพื่อสืบสานศิลปวัฒนธรรมสร้างแนวทางในการค้นคว้าหาข้อมูลด้านวัฒนธรรมดนตรีในอดีตให้กับ เด็ก และเยาวชน ในกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอเส้าให้ และนำมาแสดงตามเรื่องราวในจิตรกรรม

อภิปรายผล

จากการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอกาโหล จังหวัดสระบุรี สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยวน ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอกาโหลให้ประกอบด้วย การ ร้อง เพลงกล่อมเด็ก เพลงร้องเล่นเด็ก และกลองสูตร เป็นการสืบทอดกันปากต่อปาก ไม่ได้มีการจดบันทึก ซึ่งมีความสอดคล้องกับ สายใจ คุณมาศ (2560, น. 15) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมว่า “วัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมท้องถิ่น จะมีลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่พบได้ คือ การถ่ายทอดกันแบบปากต่อปากทั้งจากคนรุ่นเดียวกันและจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งในการถ่ายทอดนั้นส่วนใหญ่จะอาศัยการบอกเล่าด้วยถ้อยคำจากปากสู่ปากโดยไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรพบว่า มีการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก ได้แก่ นิทานพื้นบ้าน สุภาษิต เพลงพื้นบ้าน เป็นต้น” เมื่อเวลาผ่านไปจึงทำให้เกิดการคลาดเคลื่อนทางวัฒนธรรมดนตรี จากการสืบทอดกันปากต่อปาก ส่งผลให้บางวันธรรมอาจเลือนหายไปจากสังคมเมื่อไม่ได้รับความนิยม ในบางครั้งมีความจำเป็นที่จะต้องรับเอาวัฒนธรรมรอบข้างที่มีความนิยมมากกว่าเข้ามาในชุมชนตนเอง เพื่อให้สภาพทางสังคมของตนเองทัดเทียมกับสังคมโดยทั่วไป กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนจังหวัดสระบุรีได้รับวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาในชุมชน เช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่า กลองเพล และการรำไท่น ถือเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมในสังคมนอกข้างของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอกาโหลจังหวัดสระบุรี ซึ่งเป็นการปรับวัฒนธรรมดนตรีของตนเองให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมรอบข้าง นี้ สอดคล้องกับทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ดังที่ ยศ สันตสมบัติ (2540, น. 34-35) “ได้อธิบายถึงแนวคิดทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรมตามทัศนะของสจ๊วตว่า เป็นการศึกษาการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อมโดยเน้นการศึกษา วิวัฒนาการ หรือการเปลี่ยนแปลง อันเกิดจากการปรับตัว (Adaptation) ของสังคมแนวความคิดนี้ของสังคมในลักษณะเป็นพลวัตหรือการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงนี้เป็นผลของการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยมีเงื่อนไขหลักเป็นองค์ประกอบกำหนดกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวไว้ 3 ประการคือ เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคมและลักษณะของสภาพแวดล้อมธรรมชาติ” จากทฤษฎีข้างต้นทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอกาโหลจังหวัดสระบุรี มีวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลาย ทั้งวัฒนธรรมดนตรีที่มีการสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และวัฒนธรรมดนตรีที่รับเอามาจากสังคมภายนอกเข้ามาสู่ชุมชน

การรับดนตรีพื้นเมืองเหนือของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอกาโหล จังหวัดสระบุรี เกิดขึ้นหลักจากการก่อตั้งชมรมไทยวนสระบุรี และสร้างหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวน สระบุรี โดยอาจารย์

ทรงชัย วรณกุล ปราชญ์ท้องถิ่นชาวไทยวน (รุ่นที่5) ในปี พ.ศ. 2536 จากความสงสัยในความในวิถีชีวิตของคนที่มีความแตกต่างจากกลุ่มวัฒนธรรมรอบข้างทั้งภาษา การแต่งกาย และอาหารการกิน จึงทำให้เกิดการค้นคว้าหาความรู้ในเรื่องของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยวน พบว่าวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยวนมีการตั้งรกรากเป็นชุมชนใหญ่หลายพื้นที่ในประเทศไทย นำไปสู่การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยวนในพื้นที่อื่น ๆ และได้นำวัฒนธรรมดนตรีจากกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยวนในกลุ่มที่อาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทยเข้ามาในชุมชนชาวไทยวนจังหวัดสระบุรี ซึ่งลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับ ทฤษฎีการโยยหาอดีตของ Matt W. Kelly (1996, P. 46) ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการถวิลหาอดีตในระดับสังคมโดยการอ้างถึงเรื่อง De La nostalgie ของ ราอูล เดอลา กราสเซอร์ ว่า จริงแล้วการโยยหาอดีตของมนุษย์เป็นพื้นที่ของความทรงจำมนุษย์ “หลงใหลอย่างเจ็บปวดรวดร้าวที่จะกลับไปเยือน” และเป็น “สัญชาตญาณเกี่ยวกับทิศทาง” การโยยหาอดีตเป็นส่วนสำคัญของสังคมที่ถูกถอนรากถอนโคน หรือกลุ่มที่ไม่มีที่อยู่ที่ยืนของตนเองแม้ในปัจจุบันขณะ กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ คนไร้ราก คนพลัดถิ่น ผู้อพยพลี้ภัย หรือผู้คนที่ต้องพลัดพรากจากบ้านเกิดเมืองนอนของตนเองไม่ว่าจะเป็นไปด้วยเหตุผลใดก็ตามมีแนวโน้มที่จะเป็นกลุ่มคนที่ติดยึด หรือให้ความสำคัญกับวิถีคิดหรือการมองโลกแบบถวิลหาอดีตมากเป็นพิเศษ

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี มีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. จากการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน ได้มีการย้ายถิ่นไปอาศัยอยู่ในหลากหลายพื้นที่ จังหวัดสระบุรี และได้มีการย้ายถิ่นไปยังอำเภอสีคิ้วจังหวัด นครราชสีมา จึงทำให้เกิดความน่าสนใจที่จะศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนในพื้นที่ต่าง ๆ
2. การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี เป็นเพียงการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีเท่านั้น จากข้อมูลข้างต้นผู้ที่สนใจสามารถศึกษาที่รำประกอบการรำโทนของกลุ่มไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรีได้
3. การศึกษาวิจัยนี้สามารถนำไปเป็นข้อมูลในการค้นคว้าวิจัย ทำรายงาน ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน จังหวัดสระบุรี

บรรณานุกรม

- Matt W. Kelly. (1996). *The Memory of the Modern*. New York: Oxford University.
- Unknown. (2557). ข้อมูลทางมนุษยวิทยาการดนตรี-นาฏศิลป์.
<http://ethnomusicologynu.blogspot.com/2014/04/>
- กฤษณา แสงทอง. (2540). เพลงปฏิพากย์: วัฒนธรรมการดนตรีและภาพการสะท้อนสังคมของชาว
ตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). ศรีนคร
รินทร์วิโรฒ, กรุงเทพฯ.
- การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2546). ยุคแรกเริ่ม. <https://thai.tourismthailand.org>
- กิตติมา ดิษฐคดี. (ม.ป.ป). ไทยวน สระบุรี แผ่นพับ. สระบุรี: หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี.
- กุลธิดา สามะพุทธิ. (2547). เปิดพื้นที่ความทรงจำสำหรับเมืองริมน้ำธนบุรี สวรรคดี.
<https://www.sarakadee.com/feature/1999/09/thonburi.htm>
- ไกรศรี นิมมานเหมินท์. (2525). "ความรู้พื้นฐานด้านลานนาคดี : ศาสนาและวัฒนธรรม" ในลานนา
ปริทัศน์ พิมพ์ในวารสารงานครบรอบวันคล้ายวันมรณะ นางกิมฮ้อ นิมมานเหมินท์: มปท.
- จุมพล หนิมพานิช. (2532). พื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรมของการเมืองไทย เอกสารการสอน.
กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2540). วัฒนธรรมไทยกับการเปลี่ยนแปลง (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ศูนย์
หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เฉลียว บุรีภักดี. (2545). การวิจัยชุมชนชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง. กรุงเทพฯ:
- ดวงกมล เวชวงศ์. (2553). กระบวนการนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทยวนในบริบทของการ
ท่องเที่ยวผ่านหอวัฒนธรรมพื้นบ้านและตลาดทำน้ำ: ศึกษากรณีชุมชนยวน ตำบลต้นตาล
อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี. (ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.
- นราธิป ทับทัน, และ ชินศักดิ์ ตันตสิกุล. (2560, ธันวาคม). ภูมิหลังการเคลื่อนย้ายประชากรชาวยวน
เชียงใหม่ และการตั้งถิ่นฐานในบริเวณตอนกลางของประเทศไทย. อาเซียน: แรงงานกับการ
พัฒนา, 8(พิเศษ), 10-12.
- นราธิป ทับทัน, และ ชินศักดิ์ ตันตสิกุล. (2560). ปริทัศน์การศึกษาว่าด้วยชาติพันธุ์ไทยวน
A Review of Studies on Tai Yuan Ethnicity. วารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์.
นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ. (ม.ป.ป). Anthropology of Music.
<http://www.sac.or.th/databases/anthropology->

concepts/glossary/index?Glossary%5Bfreeterm_id%5D=11

นียบพรรณ วรณศิริ. (2540). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ:

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บุญเลิศ จันทระ. (2544). การศึกษาทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม : กรณีศึกษาประเพณีแต่งงานกับนางไม้ในเขตอำเภอ สิงหนคร จังหวัดสงขลา.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546a). ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยา เอกสารประกอบการสอน.

กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546b). หลักวิชามานุษยวิทยา เอกสารประกอบการสอน. กรุงเทพฯ:

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เปรมรัศมี ธรรมรัตน์. (2552). ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์คุณค่า และการดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรม

พื้นบ้าน: กรณีศึกษาหนึ่งใหญ่วัดชนอน อำเภอไพศาราม จังหวัดราชบุรี. (ปริญญา

ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

ผจญจิตต์ อธิคนันท์. (2525). การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย

รามคำแหง.

เพชร สุวรรณภาชน์. (2543). เพลงโคราช : การศึกษาทางมานุษยวิทยาการทางดนตรี. (วิทยานิพนธ์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

พรรณราย คำโสภา, อร่าม มุลาสินน์, และ อมรัตน์ พิเลิศ. (2556). การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน

กันตรึม : เอกลักษณะภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร. [https://www.tci-](https://www.tci-thaijo.org/index.php/jhssru/article/view/153428)

[thaijo.org/index.php/jhssru/article/view/153428](https://www.tci-thaijo.org/index.php/jhssru/article/view/153428)

พระมหาสาโรจน์ บัวพันธุ์งาม. (2552). การวิเคราะห์คำสมาสในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

พ.ศ. 2542. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม. (ภาษาไทย)) -- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2552.

พระยาประชาภิจักรจักร. (2557). พงศาวดารโยนก: นนทบุรี : ศรีปัญญา.

พระยาอนุমানราชธน. (2552). เพลงดนตรี : จากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ถึง พระ

ยาอนุมานราชธน. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์.

เพ็ชรี ฐปะวิเชตร์. (2550). การเรียนรู้ลักษณะการจัดการ : การจัดการข้ามวัฒนธรรม. เชียงใหม่: นพ

บุรี.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยศจรัส ดือขุนทด. (2554). เพลงร้องพื้นบ้านของชาวไทยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี. (ปริญญา

- ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.
- วิมล จิโรจพันธุ์. (2551). มรดกทางวัฒนธรรม : ภาคเหนือ (พิมพ์ครั้งที่ 1.): กรุงเทพฯ : แสงดาว.
- วิมล จิโรจพันธุ์, ประชิต สกฤษณ์พัฒน์, และ เขยกีวงศ์, อ. (2548). ศิลปะและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: แสงดาว.
- ศรีธน์ นักรบ. (2557). *Ethnomusicology* ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. (ม.ป.ป). *Anthropology of Music*.
<http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/11>
- สร้อยดี อ่องสกุล. (2539). ประวัติศาสตร์ล้านนา. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.
- สายใจ คุณมาศ. (2560). การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านเจียงเปริน. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, สุรินทร์.
- สุกัญญา สุขฉายา. (2543). เพลงพื้นบ้านศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุนทรียา ไชยปัญญา, และ อูรารักษ์ ศรีประเสริฐ. (2546). ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีวัฒนธรรมการจัดการ: การปรับตัวภายใต้ความแตกต่างทางวัฒนธรรม. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 1(2), 7.
- สุนทรียา ไชยปัญญา, และ อูรารักษ์ ศรีประเสริฐ. (2559). ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีวัฒนธรรมการจัดการ : การปรับตัวภายใต้ความแตกต่างทางวัฒนธรรม. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 1(2), 105.
- สุภักดิ์ อนุกุล, และ วลัยพร นิยมสุจริต. (2546). เพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคตะวันตก. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- สุรียา สมทศุบัติ, และ พัฒนา กิติอาษา. (2544). “ยวนสี่คิ้ว” ในชุมชนทางชาติพันธุ์: เรื่องเล่าความทรงจำ และอัตลักษณ์ของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนในจังหวัดนครราชสีมา. นครราชสีมา: สมบูรณ์การพิมพ์.
- เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (2525). วัฒนธรรม เอกสาร. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- เสาวภา ไพทยวัฒน์. (2538). พื้นฐานวัฒนธรรมไทย : แนวทางอนุรักษ์และการพัฒนา. กรุงเทพฯ: สำนักงานสภाराชภัฏ.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2552). ความเข้าใจ วัฒนธรรม ในงานวิจัยของสังคม. มานุษยวิทยาปะทะวัฒนธรรมศึกษา : ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรม, น. 49.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2479). ตำนานสิงหนวัติกุมาร ประชุมพงศาวดารภาคที่ 61. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2542). สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ. กรุงเทพฯ: มปท.

เอกสิทธิ์ เรือนทอง. (2556). พัฒนาการแผนผังโบราณสถานในเมืองโบราณเชียงใหม่และเชียงใหม่
น้อย. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายศุภชัย เชื้อนแก้ว
วัน เดือน ปี เกิด	12 มีนาคม 2534
สถานที่เกิด	เชียงใหม่
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2557 ศิลปบัณฑิต สาขาดนตรีไทย จาก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่อยู่ปัจจุบัน	11/1 หมู่ 1 ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ 50230

