ประเภทภูมิปัญญาด้าน ดนตรี วรรณกรรม

ชื่อภูมิปัญญา ดนตรีพื้นบ้าน

บทนำ/ความสำคัญของภูมิปัญญา/ ความเป็นมาของภูมิปัญญา

เครื่องดนตรี หรือเครื่องมือที่มนุษย์ใช้ทำให้เกิดเสียงดนตรีนั้น มีวิธีวัฒนาการมาช้านาน แต่แรกเริ่มมนุษย์อาจใช้การปรบมือเป็นจังหวะ ผิวปากหรือเป่าใบไม้เป็นทำนองเสียงสูงต่ำ หนักเบา ต่าง ๆ กัน ก่อให้เกิดท่วงทำนองเพลงขึ้นมา จนกระทั้งมนุษย์รู้จักกันนำวัสดุจากธรรมชาติมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เช่น นำไม้ไผ่มาประดิษฐ์เป็นโหวด แคน ขลุ่ย ปี่ เป่า ให้เกิดเสียง หรือนำไม้มาเคาะให้เกิดจังหวะ เช่น เกราะ โปง นำหนังสัตว์ มาขึงให้ตึง ทำเป็นกลอง เป็นต้น จนกระทั้งถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีต่าง ๆ ของทั่วโลกต่างก็ได้พัฒนาไปมากด้วยระบบเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีรูปแบบต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ของไทยซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น มักจะมีรูปแบบที่เรียบง่ายและประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุธรรมชาติที่ใกล้ตัว เครื่องดนตรีในท้องถิ่นภาคเหนือ หากจัดประเภทตามวิธีการ ปฏิบัติที่ทำให้เกิดเสียงดนตรีจะพบว่ามีครบทั้ง 4 ประเภท ดีด สี ตี และเป่า

ความเป็นมา

กลองสะบัดชัยมี 2 แบบ

แบบแรก

คือกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิม ดัดแปลงมาจากกลองปูจา (บูชา) ให้มีขนาดเล็กลงเพื่อใช้หามนำหน้าขบวนแห่ได้ ใช้ตีเพื่อความเป็นสิริมงคลในงานมงคลต่าง ๆ (ยกเว้นงานอวหมงคล) โดยเฉพาะนำขบวนแห่ครัวทาน มีกลองใหญ่ 1 ใบ ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 เมตร ด้านข้างหน้าประมาณ 30 เซนติเมตร มีกลองเล็กเรียกว่า “ลูกพบ” อีก 2 ใบ ใช้ผู้ตีคนเดียว มือซ้ายถือไม้แสะ มือขวาถือไม้ค้อนตีสลับกันไป และมีคนตีฆ้องโหม่ง 1 ใบ ตีประกอบจังหวะ

แบบที่สอง

เป็นกลองสะบัดชัย ที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2480 เป็นกลองสะบัดชัยแบบใบเดียว ไม่มี “ลูกตบ” รูปทรงและขนาดกล้องกับแบบแรก มีคานหามซึ่งมีไม้ประกบกลองแกะสลักงดงาม ให้ผู้หาม 2 คน มีคนตีฆ้อง 2 คน และคนตีฉาบเริ่มตีจากจังหวะช้าและเร็วขึ้นตามลำดับ ผู้ตีกลองจะแสดงท่า “ฟ้อนเจิง” พลิกเพลงผาดโผนต่าง ๆ รวมทั้งใช้ศีรษะ ไหล่ ศอก เข่าและเท้าแทนไม้ค้อนตีกลอง

ประเภทตี

1. กลองมองเชิง

รูปลักษณะคล้ายกลองปูจา แต่มีขนาดเล็กกว่า ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 44 – 60 เซนติเมตร ด้านซ้ายยาวประมาณ 75 – 90 เซนติเมตร สามารถใช้สะพานตีได้ ปกติจะใช้ตีประกอบวงมองเชิง ซึ่งเป็นวงดนตรีแบบของไทยใหญ่มีฆ้องชุดซึ่งมีขนาดและเสียงไล่ระดับและมีสว่า (ฉาบ) ตีประกอบ

2. กลองตะโล้ดโป๊ด

เป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก มักนิยมแขวนติดกับกลองหลวง หรือกลองแอว ให้ตีประกอบการฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเมือง ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 15 - 20 เซนติเมตร ตัวกลองยาวประมาณ 60 เซนติเมตร

3. กลองแต่งถิ้ง

หรือกลองโป่งป้ง เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้ามีขาตั้ง ใช้ฝ่ามือทั้งสองหน้าลักษณะเดียวกับตะโพนไทย และตะโพนมอญ ใช้เล่นประสมวง “เต่งถิ้ง” หรือ วง “ป้าด” (วงปี่พาทย์มอญ) และวงสะล้อ – ซึ่ง (ดูเรื่องการประสมวงต่อไป) กลองชนิดนี้มีหลายขนาด มีตั้งแต่ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 – 40 เซนติเมตร และความยาวของตัวกลองตั้งแต่ 45 – 60 เซนติเมตร ถ้าเป็นขนาดเล็กบางทีเรียกว่า “กลองโป่งปิ้ง” หรือ “ กลองตัด”

ประเภทเครื่องเป่า

หมายถึงการใช้ลมเป่าออกจากปากผ่านเครื่องดนตรี ทำให้เกิดสุ้มเสียงต่างเครื่องดนตรีประเภทเป่าของเวียงสามีดังนี้

1. ปี่

เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีผู้สันนิษฐานว่าเก่าแก่ที่สุดในท้องถิ่นภาคเหนือ มีลักษณะการเล่นประสมวงไม่เล่นเดี่ยว ปี่ 1 ชุดเรียกว่า “ปี่จุ่ม” (จุ่ม ซุม) มี 4 เล่า ซึ่งทั้ง 4 เลาทำจากไม้ไผ่ลำเดียวกัน ตัดเป็นท่อน ๆ ให้ได้ 4 ขนาดตามลำดับ เรียกว่า ปี่เก๊า (ปี่แม่) ปี่กลาง ปี่ก้อยและปี่ตัด (ปี่เล็ก) แต่ละขนาดจะมีระดับเสียงแหลมทุ้มต่างกัน ลิ้นของปี่แต่ละเลาทำด้วยทองเหลือง ฝังไว้ที่โคนของปี่ส่วนที่ปิดตันด้วยปล้องของไม้ไผ่ เวลาเป่าประสานกันอย่างไพเราะตามปกติจะนิยมใช้เล่นประกอบการแสดง “ซอ” หรือจะใช้บรรเลงเพลงล้วน ๆ ก็ได้และอาจประสมวงกับสะล้อ ซึ่ง ด้วยก็ได้

2. แน

เป็นปี่อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งสันนิฐานกันว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากพม่า มี 2 ขนาด คือ “แนหลวง” เป็นแนขนาดใหญ่ มีรูปร่างลักษณะและขนาดคล้ายกับปี่มอญ “แนน้อย” เป็นแนขนาดเล็กระดับเสียงสูงกว่าแนหลวง คล้ายกับปี่ชวา ในภาคเหนือจะใช้แนเป่าผสมกับวงกลองแอว วงกลองเต่าทิ้งเป็นต้น

3. ขลุ่ย

เป็นเครื่องมือเป่าอีกชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่ รูปร่างคล้ายคลึงกับปี่จุม แต่ไม่มีลิ้นปี่ และวิธีการเป่ากับลักษณะของเสียงก็ต่างกัน ขลุ่ย นั้นแต่ดั้งเดิมเข้าใจว่าไม่ใช่เครื่องดนตรีพื้นบ้านของเวียงสา เพิ่งมาเพิ่มใช้เป่าประสมวงสะล้อ ซึง หรือเป็นที่นิยมเป่ากันในท้องถิ่นในยุคหลัง

ประเภทเครื่องสี

ได้แก่เครื่องสายที่มีคันสี เสียงดนตรีจะเกิดจากการเสียดสี ระหว่างสายคันชักกับสายเส้นลวดทองเหลืองที่ขึงตึงอยู่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของเวียงสาคือ สะล้อ (ถะล้อ) มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับซออู้ของภาคกลาง ตัวกะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวมีไม้แผ่นบาง ๆ ปิด ใช้คันชักสีนอกสายแบบเดียวกันกับการสีซอสามสายของภาคกลาง แต่เสียงมีลักษณะแหลมสูงคล้ายซอด้วง สะล้อมี 3 ขนาด คือ สะล้อเล็กและสะล้อกลาง มีสาย 2 สาย ส่วนสะล้อใหญ่มี 3 สาย ที่นิยมเล่นกันคือแบบ 2 สาย

ประเภทเครื่องดีด

ได้แก่ เครื่องสายที่ใช้เล็บหรือนิ้วมือดีดให้เกิดเสียง มี 2 ชนิด คือ “เปี๊ยะ” (พิณเพียะ) และ “ซึง”

1. เปี๊ยะ (พิณเพียะ)

เป็นเครื่องดนตรีชนิดเครื่องดีดที่เก่าแก่มากชนิดหนึ่งของเวียงสามีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าของภาคกลาง กะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว มีรูด้านข้าง 1 รู สายทำด้วยเส้นลายลวดทองเหลือง มี 2 – 7 สาย คันเปี๊ยะทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ปลายคันทำด้วยโลหะหล่อโค้งงอสวมไว้โดยส่วนหลายหล่อเป็นรูปศรีษะข้างหรือกนัสดีลิงค์ (นกที่มีศรีษะเป็นช้าง) เวลาเล่นผู้เล่นจะต้องถอดเสื้อใช้กระโหลกประกบหน้าอกเบื้องซ้ายวางแนวเสียงหลายทางขวาใช้ทั้งมือซ้าย และมือขวาในการจับคันเปี๊ยะกับการดีดด้วยเล็บ ซึ่งมีเทคนิคการเล่นที่ยุ่งยากซับซ้อนไม่น้อย นิยมเล่นเดี่ยว ในอดีตหนุ่ม ๆ จะดีเปี๊ยะเวลาไปแอ่วสาว ปัจจุบันเปี๊ยะกลายเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของเวียงสาที่แทบจะกล่าวได้ว่าเสื่อมสูญไปแล้ว หาคนเล่นได้ยาก ในปี 2529 ได้มีผู้พยายามฟื้นฟูส่งเสริมให้เปี๊ยะกลับมาเป็นที่รู้จักใหม่อีกครั้งหนึ่ง แต่ก็หาคนเล่นได้น้อยมาก

2. ซึง

บางท้องถิ่นเรียกว่า “ปี่น” (ปิน = พิณ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดอีกชนิดหนึ่ง รูปร่างลักษณะคล้าย “พิณ” หรือ “ซุง” ของภาคอีสาน มี 3 ขนาด คือ ซึงเล็ก ซึงกลางและซึงใหญ่ ทุกขนาดจะมีสาย 4 สาย แต่เทียบเสียงเล่น 2 เสียง (สายคู่ละเสียง) ดังนั้นบางคนจึงขึงสายซึงเพียง 2 สาย ก็มี ใช้เล่นเดี่ยวหรือเล่นประสมวง สะล้อ ซึง ก็ได้

ลักษณะการประสมวงดนตรีพื้นบ้าน

การเล่นดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือมีทั้งการเล่นเดี่ยว ๆ และการเล่นประสมวงในโอกาสต่าง ๆ กันไป ตัวอย่างการประสมวงดนตรีมีดังต่อไปนี้

1. การประสมวงที่มีเสียงกลองเป็นหลัก เช่น

วงกลองแอว หรือวงตึ่งนง ประกอบด้วยกลองแอว กลองตะโล้ดเป๊ด ฆ้องหุ่ย ฆ้องโหม่ง ฉาบใหญ่ แนหลวง และแนน้อย นิยมใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน หรือฟ้อนแก่ครัวทานและบรรเลงในขบวนแห่ต่าง ๆ

วงกลองปูเจ่

ประกอบด้วยกลองปูเจ่ ฉาบ และฆ้องชุด ซึ่งมีขนาดต่าง ๆ กัน 3 ใบ มีเสียงได้ระดับกัน วงกลองปูเจ่เป็นวงดนตรีแบบของชาวไทยใหญ่ นิยมใช้บรรเลงประกอบการแก่ครัวทานประการฟ้อนดาบ ฟ้อนโต

วงมองเซิง

คำว่า “มองเซิง” เป็นภาษาไทยใหญ่ แปลว่า ฆ้องชุด วงมองเซิงมีลักษณะคล้ายกับวงกลองปูเจ่ ประกอบด้วยฆ้องขนาดต่าง ๆ มีเสียงไล่ระดับกัน แต่ใช้กลองมองเซิงประกอบวงแทนกลองปูเจ่และมีฉาบตีประกอบ

วงกลองเต่งถิ้ง

หรือวงปาด ก็คือ “วงปี่พาทย์มอญ” แบบของภาคกลางนั่นเองนิยมบรรเลงในงานศพ และในงานฟ้อนผีมอ – ผีเม้ง ประกอบด้วย ป้าดไม้ (ระนาดไม้) ป้าดเหล็ก (ระนาดเหล็ก) ป้าดฆ้อง (ฆ้องวงใหญ่) กลองเต่งถิ้ง หรือกลองโป่งป้ง (ตะโพน) แนหลวง แนน้อย ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ (ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก)

2. สะล้อ – ซึง

เป็นวงดนตรี ที่ใช้เล่นประกอบการแสดง “ซอ” ของเวียงสา มีปี่เป็นชุด ซึ่งมี 3 แบบ คือ ปี่จุม 3 ปี่จุม 4 และปี่จุม 5

ปี่จุม 3

หมายถึง การใช้ปี่ 3 ขนาด เป่าประสานเสียงกัน ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง และปี่ก้อย

ปี่จุม 4

หมายถึง การใช้ปี่ 4 ขนาด เป่าประสานเสียงกัน ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด (ปี่เล็ก)

ปี่จุม 5

หมายถึง การใช้ปี่ 5 ขนาด เป่าประสานเสียงกัน โดยเพิ่มปี่ที่มีขนาดเล็กสุดเข้ามาอีก 1 เลา แต่โดยปกติไม่ค่อยนิยมกัน เพราะใช้ปี่จุม 3 หรือ จุม 4 ก็ได้ระดับเสียงประสานกันที่ไพเราะอยู่แล้ว

วงปี่จุมอาจใช้สะล้อ – ซึง ประสมวงด้วย เพื่อเพิ่มความไพเราะ นอกจากนี้ก็อาจใช้ปี่แม่เลาเดียวเล่นประกอบวงสะล้อ ก็ได้

ประเภทของบทเพลงพื้นบ้าน

การจัดแบ่งประเภทของบทเพลงพื้นบ้านมีวิธีการจัดแบ่งได้ หลายวิธี อาจจะจัดแบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ แบ่งตามเพศของผู้ร้อง แบ่งตามวัยของผู้ร้อง แบ่งตามโอกาสที่ร้อง แบ่งตามจุดประสงค์ของเพลง และแบ่งตามขนาดของบทเพลง ก็ได้ ในที่นี้ เพื่อให้ง่ายแก่การทำความเข้าใจลักษณะบทเพลงพื้นบ้านของเวียงสา จะจัดแบ่งเพลงตามรูปแบบการแสดงออก โดยคำนึงถึงองค์ประกอบ 2 อย่างคือ ดนตรีและเนื้อร้อง ซึ่งจะแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท ดังนี้

1. เพลงที่ไม่มีเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลง
2. เพลงที่มีเนื้อร้อง โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ
3. เพลงผสมหรือเพลงที่มีเนื้อร้องและเครื่องดนตรีประกอบดังมีรายละเอียดต่อไป

1. เพลงที่ไม่มีเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลง

หมายถึง เพลงที่เกิดจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีล้วน ๆ โดยไม่มีการขับร้องเพลงประกอบนี้มีทั้งการบรรเลงเดี่ยว ๆ และการเล่นประสมวง โอกาสในการเล่นดนตรี มีทั้งการเล่นขับกล่อมอารมณ์ในยามว่าง การเล่นดนตรีของชายหนุ่มเวลาไปแอ่วสาวในตอนกลางคืน และการเล่นในงานฉลองรื่นเริงหรือในพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น

เพลงบรรเลงเก่าแก่ของเวียงสาที่สืบทอดมาแต่โบราณมีอยู่ไม่มากนัก มักจะมีลักษณะเรียบง่ายเป็นทำนองสั้น ๆ บรรเลงกลับไปกลับมาจนกว่าจะพอใจจึงหยุดแล้วขึ้นเพลงใหม่ นอกจากนั้นชื่อทำนองเพลงเดียวกันแต่ผู้เล่นอาจจะบรรเลงแตกต่างกันออกไปคนละทางก็ได้ อันเป็นลักษณะธรรมดาของเพลงพื้นบ้าน เพลงบรรเลงเหล่านี้ได้แก่ เพลงประสาทไหว เพลงขงเบ้ง เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงล่องแม่ปิง เพลงหม่า เพลงเงี้ยว (ไทยใหญ่) เพลงจะปุ เป็นต้น

เพลงบรรเลงบางเพลงเป็นเพลงที่ใช้ให้จังหวะประกอบในการฟ้อนต่าง ๆ เช่น เพลงประกอบการฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ (กิ่งกะหร่า) ฟ้อนผีมดผีเม็ง เป็นต้น

2. เพลงที่มีเนื้อร้องแต่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

คือลักษณะของการขับร้องเพลงพื้นบ้านที่จดจำทำนองและเนื้อร้องสืบทอดต่อกันมาใช้ร้องกันเล่น ๆ

ลักษณะวรรณกรรมประเภทวาจาที่เป็นบทเพลงขับร้องต่าง ๆ 3 ชนิดคือ ฮ่ำ จ๊อย และเพลงอื่อ (เพลงกล่อมเด็ก) การขับร้องทั้ง 3 ลักษณะก็คือเพลงที่มีเนื้อร้องแต่ไม่มีดนตรีประกอบนี่เอง และเนื้อร้องในบทเพลงเหล่านี้จัดเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาด้วย

3. เพลงผสม หรือเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและเครื่องดนตรีประกอบ

เพลงประกอบนี้คือ ซอ นั่นเอง (คำว่า) “ซอ” ในภาษาพื้นบ้านภาคเหนือ หมายถึงการขับร้องมิได้หมายถึงเครื่องดนตรี

ซอ เป็นเพลงพื้นบ้านที่จัดอยู่ในลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือมีผู้ขับร้องชายหญิง ซึ่งเรียกว่า ช่างซอ ขับร้องโต้ตอบกัน เรียกว่าเป็นคู่ถ้อง (ถ้อง = การพูดหรือขับร้องโต้ตอบกัน) ช่างซอจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างดี มีความเชี่ยวชาญและปฏิภาณตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะ ดนตรีที่ใช้ประกอบซอ คือ วงปี่จุม แต่ในท้องถิ่นบางแห่ง เช่นที่จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน จะใช้ซึง (พิณ) ประกอบ ไม่ใช้ปี่จุม

ท่วงทำนอง ซอดั้งเดิมเรียกว่า ต่ำนอง หรือระบำ มีท่วงทำนองหลักที่รู้จักกันดีในท้องถิ่นได้แก่

ท่วงทำนองขึ้นเชียงใหม่ เข้าใจว่าเป็นทำนองซอที่ช่างซอชาวเชียงใหม่ประดิษฐ์ขึ้นและร้องกันแพร่หลายจนกลายเป็นทำนองซอประจำถิ่นมาแต่โบราณ และยังถือว่าเป็นซอบทไหว้ครู ใช้ขึ้นต้นบทด้วยดัง ตัวอย่าง

“เถิงตาวันลงแลง พี่จะชวนเมียฮักฮอมแพง เข้าสู่ป่าไม้ดงหน้า....น้องเฮย
เถิงเมื่อตาวันลงเลง พี่จะชวนเมียแพง เข้าสู่ป่าไม้ดงดำ....”

ทำนองจะปุ เป็นทำนองเพลงของชาวไทยเผ่าหนึ่งในล้านนา (ภาคเหนือตอนบน) มีลีลาอ่อนหวานนุ่มนวลนิยมซอต่อจากทำนองขึ้นเชียงใหม่ทุกครั้ง ดังตัวอย่าง

“กันได้พ่อสีพันเบ้า จะเอาเป็นเจ้านั่งเฝ้าหัวเติ๋น
ข้าจะตีขันคำกะขึ้นมาเชิญ ข้าจะตีขันเงินใส่ขึ้นมาตั้ง
จะใส่ชื่อว่า กุหลาบแดง ลุกมาเต๊อะเจ้ามอญ มากินข้าวอาบน้ำ....จิ่มแหละนา”

ทำนองละม้ายเชียงแสน บางแห่งเรียกว่า จ๊อยเชียงแสน ทำนองซอนี้ กล่าวกันว่าเป็นทำนองที่ชาวเชียงแสนแต่เดิมดังแปลงมาจากทำนองขับกะโลงหรือโคลงล้านนา เป็นทำนองซอที่เชื่อมต่อจากทำนองจะปุ คือหลังซอทำนองจะปุได้ 2 – 3 บท แล้วก็จะเปลี่ยนไปเป็นซอทำนองอื่นจะต้องขึ้นทำนองละม้ายเชียงแสนเสียก่อนทุกครั้งไป ดังตัวอย่าง

“จี๋ ๆ มะลิซ้อน มาซอนกับดอกตาเหิน
จี๋ ๆ ดอกเอื้องเงินมาซอนดอกเอื้องเผิ้ง
ยามพระพายหน่อมาติ๊มาหอมเย็นดีหวั่นเหวิ้ง
ไหวแกว่งอ่อนตวยลม.....”

ทำนองเพลงอื่อ เป็นทำนองวอที่วิวัฒนาการมาจากทำนอง “เพลงอื่อลูก” เพลงกล่อมเด็ก เป็นทำนองเพลงที่ค่อนข้างยาก มีความไพเราะไม่น้อย จะมีเสียงฮัม “อือ อื่อ” ต่อท้ายบท ดัง ตัวอย่าง

“ค่าวนี้เป็นค่าวดาววี ข้าเจ้าได้จำได้จื่อ
เอามาตกแต่งแปงหื้อ ได้ไว้เป็นค่าวซอเพลง
ยังมีปู่ย่าสองเถ้า ชราบ่กล้าบ่เก็ง
หลอนเถิงเดือนดับเดือนเพ็ง จำศีลกินทานบ่ขาด.....(อือ อื่อ อือ)...”

ทำนองเพลงเงี้ยว หรือทำนองเสมา เป็นทำนองที่ดัดแปลงมาจากทำนองการขับร้องของชาวไทยใหญ่ (ชาวภาคเหนือมักเรียกว่าชาวไทยใหญ่ว่า “เงี้ยว” ในขณะที่ชาวไทยใหญ่จะเรียกตนเองว่า “ไต”) มีท่วงทำนองที่ครึกครื้นนิยมใช้ซอลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ซอปัดเคราะห์ ซอมัดมือลูกแก้ว (ในงานบวช) ซอมัดมือขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

“.....อะโล โล โล่ ไปเมืองโกตวยพี้เงี้ยว หนทางคดเคี้ยว
ข้อน้อยจะเลี้ยวตาม หนทางเส้นนี้เป็นถนนก่อเมืองพาน เฮย พี่ เฮย ผ้าสีปูเลยปาดกิ่งตุ้มเกิ่ง”

ทำนองเพลงพม่า เข้าใจว่าทำนองซอที่ดัดแปลงมาจากทำนองการขับร้องของพม่า ดังตัวอย่าง

“.....ค่อยฟังรา หมู่จุมพี่น้อง
จักไขทำนอง เรื่องนางบัวคำ
ไขตามระบำ ออกในธรรมพระเจ้า
ติดตามต่อเค้า เจ้าสุวัตรตวยมา.....”

ทำนองล่องน่าน หรือ พระลอเดินดง เป็นทำนองซอเก่าแก่ ซึ่งนิยมขับกันมา มีลีลาเสียงสูงต่ำที่ไพเราะนิยมใช้ขับชมความงามของธรรมชาติ ดังตัวอย่างจากบทละคร เรื่องน้อยใจยา

“ดวงดอกไม้เบ่งบานสลอน ฝูงภมาแม่เผิ้งสอดไซร้
ดอกพิกุลของพี่ต้นใต้ ลมพัดไม้มาสู่บ้านตู๋
ฮู้แน่ชัด เข้าสอดสองหู ว่าสีจุมปู ถูกป๋าเค้าเนิ้ง”

ทำนองปั่นฝ้าย เป็นทำนองซอของชาวเวียงสา นิยมขับกันแถบจังหวัดแพร่ น่าน โดยช่างซอชายหญิง สมมุตริเป็นคู่ผัวเมียออกไปปลูกฝ้าย มีท่วงทำนองประกอบเสียงซึงที่ไพเราะมาก ระหว่างบทจะมีอื่อลำนำคือ การฮัมเสียงในลำคอตามไปด้วย บางทีทำเป็นเสียงธรรมชาติ เนื้อความจะกล่าวถึงตั้งแต่การพรวนดิน ปลูกฝ้าย กรรมวิธีนำฝ้ายมาปั่น จนทอเป็นผืนผ้า ดังตัวอย่าง

“หลอนยิงฝ้ายก็สำเร็จเสร็จทาง แม่อี่นางล้อฝ้ายเหียก่อน.....
ล้อหื้อมันเป็นหาง ล้อหื้อมันเป็นหาง เก็บลงวาง อี่นางค่อยปั่น.....
ปั่นฝ้ายหื้อมันเป็นใย (ซ้ำ) จะทอผ้าใบ หื้อพ่อละอ่อน.....
ปั่นฝ้ายหื้อมันดีดี เอาเต๊อะสาวจี๋ ปั่นฝ้ายเหียใหม่.....
แหน่ว แหนด แหน่ว แน้ว แหนด....แน้ว แหนด ปั่นฝ้ายเหียก่อน.....”

เนื้อร้องในบทซอนั้น จะมีเนื้อหาที่สนใจศึกษาเป็นอย่างมาก อาจจะเป็นการกล่าวถึงความรักระหว่างหนุ่มสาว ชมธรรมชาติ กล่าวถึงเรื่องสนุกสนาน ไปจนถึงเรื่องเพศ และมีทั้งการซอเรื่อง นิทานชาดก คำสอนประวัติบุคคลหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ช่างซอยังเลือกสรรเนื้อร้องให้เหมาะสมกับโอกาส เช่น การซอในงานบวชลูกแก้ว หรืองานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น บทซอจึงเป็นทั้งบทเพลงและเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับสังคม และวัฒนธรรมท้องถิ่นของเวียงสา ที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาและสมควรที่จะส่งเสริมให้สืบทอดต่อไป

ประโยชน์ที่ท้องถิ่นได้รับ

ดนตรีพื้นบ้านมีคุณค่าสำคัญในด้านให้ความบันเทิง ทั้งผู้เล่นดนตรีและผู้ฟังย่อมจะได้รับรสไพเราะ และก่อให้เกิดอารมณ์ซาบซึ้งต่าง ๆ ตามแต่ละท่วงทำนองเพลง สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินในกลุ่มชนและก่อให้เกิดความภูมิใจในสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ศิลปินพื้นบ้านที่สามารถเล่นดนตรีได้ดีเด่นหรือ “ช่างซอ” ที่มีชื่อเสียง มักได้รับการยกย่องการรวมกลุ่มกันเล่นดนตรีในโอกาสต่าง ก็ยังเป็นการสร้างความรักใคร่สามัคคีในหมู่คณะ นอกจากนี้การเล่นดนตรีพื้นบ้าน ยังสัมพันธ์กับวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านอื่น ๆ เช่น การเล่นดนตรีในขบวนแห่ครัวทาน (เครื่องปัจจัยไทยทาน) ในงานปอยหลวง งานฉลองเทศกาลต่าง ๆ เป็นต้น ตลอดจนสะท้อนถึงวิถีชีวิตพื้นบ้านในแง่มุมต่าง ๆ บทเพลงที่มีเนื้อร้องได้แสดงออกซึ่งความคิดความรู้สึกของคนในสังคมพื้นบ้าน และเป็นการธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอันงดงามอีกด้วย

ในปัจจุบัน กระแสแห่งวัฒนธรรมสมัยใหม่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมพื้นบ้านมาก ความนิยมในดนตรีสากลหรือบทเพลงสมัยใหม่ ทำให้บทบาทของดนตรีพื้นบ้านเริ่มลดน้อยลงและมีแนวโน้มว่าจะเสื่อมสูญไปด้วยเหตุนี้ จึงควรที่จะช่วยกันศึกษา อนุรักษ์ และส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านให้ธำรงไว้ ซึ่งการอนุรักษ์นั้นจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือ ร่วมแรง ระหว่างคนในท้องถิ่นที่เล็งเห็นถึงคุณค่า เพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเหล่านี้ให้คงอยู่ต่อไป

แหล่งข้อมูล

นางสาวรำพึง บันป้อง
เลขที่ 15 ม. 5/4 โรงเรียนน่านประชาอุทิศ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน