การศึกษาขะน่วยกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

วิศรุต สุวรรณศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2554

การศึกษาขะน่วยกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

วิศรุต สุวรรณศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาขะน่วยกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

บทคัดย่อ

ของ

วิศรุต สุวรรณศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2554

วิศรุต สุวรรณศรี (2554). **การศึกษาขะน่วยกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์, รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี 2) เพื่อวิเคราะห์บทเพลงการรำอะเย้ยในวงชะพูชะอูของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรีโดยใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาเป็นแนวทางในการศึกษาข้อมูลทั้งหมดได้จากการสำรวจสัมภาษณ์และวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามผลการวิจัยพบว่า

1. ขะน่วยเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าแบบมีลิ้นที่อยู่ร่วมกับวงดนตรีของชาวกะเหรี่ยงมาเป็นเวลาช้านานโดยได้รับอิทธิพลจากประเทศพม่า นักดนตรีเชื้อสายมอญ กะเหรี่ยง และพม่าที่อาศัยอยู่ในอำเภอสังขละบุรี ต่างก็ใช้ขะน่วยประกอบการบรรเลงในวงชะพูชะอูเช่นเดียวกัน แต่มีชื่อเรียกที่ต่างกัน นอกจากนี้ชาวกะเหรี่ยงมีความสัมพันธ์กับ ชาวมอญ และพม่าที่มีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน การเล่นดนตรีจึงสามารถเล่นด้วยกันได้อย่างกลมกลืนถ้ามีการร้องเพลงเมื่อชาวกะเหรี่ยงร้องก็จะร้องภาษากะเหรี่ยง หากคนมอญร้องก็จะร้องภาษามอญ และหากเป็นชาวพม่าร้องก็จะร้องภาษาพม่า แต่นักดนตรีของทั้งสามกลุ่มก็สามารถบรรเลงไปด้วยกันได้

2. ลักษณะของเพลงประกอบการรำอะเย้ยที่บรรเลงนั้นมีสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์ ส่วนใหญ่มักขึ้นด้วยท่อนนำ และจบด้วยท่อนนำ ซึ่งลักษณะการตีกลองและเครื่องประกอบจังหวะจะบรรเลงไปตามทำนองเพลงและยังสอดคล้องกับท่ารำ ซึ่งเพลงประกอบในการรำอะเย้ยนั้นสามารถบรรเลงและขับร้องประกอบการรำอะเย้ย หรือบรรเลงดนตรีอย่างเดียวประกอบการรำอะเย้ย ก็ได้ โดยการบรรเลงจะบรรเลงในพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวกะเหรี่ยง นอกจากนี้การสืบทอดจะสืบทอดกันแบบมุขปาฐะ โดยในชุมชนมีการถ่ายทอดให้แก่เยาวชนรุ่นหลังมิให้สูญหายสืบต่อไป

A STUDYKHANUAYKAREN SANGKHLABURI DISTRICT

KANCHANABURI PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

WISARUT SUWANNASRE

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

April 2011

Wisarut Suwannasre. (2011). **A Study Khanuay KarenSangkhlaburidistrict Kanchanaburiprovince**. Master Thesis. M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University.Advisor Committee: Assoc. Prof.Kanchana Intarasunanont, Assoc. Prof. Dr.Manop Wisuttipat.

The purposes of this study were 1. to study the history of Khanuay which belongs to the Karen people who live in Sangkhlaburi , Kanchanaburi and 2. to analyze songs used in Ayoei dance in the Karen's band called Char-phue Char-au in terms of Ethnomusicology. All the data was gathered from the questionnaire and interviews. The findings were;

1. Khanuay is a woodwind instrument with a reed , it's been in the Karen's band for such a long time . Its origin is from Burma . Thai – Burmese or Karen or Mon musicians who live in Sangkhlaburi play the Khanuay in the Char-phue Char-au band but they might have different names for Khanuay. The Karen people have close relationship with the Mon and Burmese people , so their music sounds almost the same except the Karen people sing in the Karen language , the Mon people sing in the Mon language and the Burmese people sing in Burmese.

2. The songs used in Ayoei dance are unique .they begin and end with the same verse . The sound of the drums go along with the dance . The song can be played either with a singer or just instruments . The songs are played in ceremonies that have to do with the way the Karen people live their life . The songs are passed on verbally from generation to generation .

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาขะน่วยกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

ของ

วิศรุต สุวรรณศรี

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ เดือน พ.ศ.2554

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน

(อาจารย์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษาแนะนำ ในการจัดทำงานวิจัยนี้ทุกขั้นตอน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิและ อาจารย์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญกรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติมในการสอบปากเปล่า ที่ให้ข้อเสนอแนะต่างๆ เพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณหลวงพ่อพระครูอรรถกิจ นันทคุณ ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์สนับสนุนทุนการศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ และประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้แก่ผู้วิจัยตลอดช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา ขอขอบคุณ คุณวัชรินทร์ พาไพรสว่าง และเพื่อนๆ ที่ไม่สามารถกล่าวนามในที่นี้ได้ทั้งหมด ที่คอยให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยในด้านต่างๆ และเป็นกำลังใจให้เสมอมา

ขอขอบคุณนักดนตรีวงซะพูซะอู นักดนตรีขะน่วยและชาวชุมชนอำเภอสังขละบุรีที่ให้ความร่วมมือในการให้ข้อมูลการทำวิจัยในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับ บิดา มารดา ที่ให้การอบรมสั่งสอนสนับสนุนในการศึกษา และเป็นกำลังใจสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี คุณค่าของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดา มารดา อาจารย์ และบุคคลที่เคารพรักทุกท่าน

วิศรุต สุวรรณศรี

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
	กรอบแนวความคิดการวิจัย	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	เอกสารและตำราทางวิชาการ	7
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	12
3	**วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	16
	การศึกษาและรวบรวมข้อมูล	16
	ขั้นศึกษาข้อมูล	17
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	18
	ขั้นสรุป	18
4	**การนำเสนอผลงานวิจัย**	19
	ตอนที่ 1 สำรวจสภาพทั่วไปของอำเภอสังขละบุรี	19
	ตอนที่ 2 วิเคราะห์บทเพลงการรำอะเย้ยจากขะน่วยของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรี	37
5	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	80
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	80
	ความสำคัญของการวิจัย	80
	วิธีดำเนินการวิจัย	80

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5 (ต่อ)

สรุปผลการวิจัย..... 80

อภิปรายผล..... 88

ข้อเสนอแนะ..... 89

บรรณานุกรม..... 90

ภาคผนวก 95

ภาคผนวก ก 96

ภาคผนวก ข 99

ประวัติย่อผู้วิจัย 107

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 แสดงตำบลและหมู่บ้าน อำเภอสังขละบุรี 24

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	แผนที่อำเภอสังขละบุรี	22
2	แผนที่ตัวเมืองกาญจนบุรี	23
3	ภาพหมู่ 2 บ้านวังกะอำเภอสังขละบุรี	25
4	วัดศรีสุวรรณ ต.หนองลู	26
5	การแต่งกายของกะเหรี่ยง	27
6	ขะน่วย	28
7	ขนาดของขะน่วยปี๊	29
8	ลิ้นขะน่วยปี๊	29
9	ขนาดของขะน่วยปี๊	30
10	ลิ้นขะน่วยปี๊	31
11	ใบตาลที่คัดเลือก	31
12	ใบตาลที่นำมาแขวน	32
13	ไม้สำหรับเสียบใบตาล	32
14	เชือกสำหรับมัดใบตาล	33
15	ลิ้นขะน่วย	33
16	ลักษณะการจับขะน่วย	34
17	ลักษณะตำแหน่งการวางนิ้วจับขะน่วย	34
18	ระดับเสียงที่ใช้เทียบขะน่วยปี๊	35
19	ระดับเสียงที่ใช้เทียบขะน่วยผะดู	35
20	นายเมี้ยว	36
21	นายอองซอ	36
22	นายซิน	37

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในสังคมปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว อาจเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นมากมาย วัฒนธรรมที่เคยเป็นก็ย่อมมีการเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย ซึ่งมนุษย์ทุกชาติทั่วโลกต่างก็มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคม วัฒนธรรมและบริบทต่างๆ ที่แตกต่างกัน ความแตกต่างนี้ย่อมเป็นไปตามลักษณะขององค์ประกอบทางสังคม วัฒนธรรมของตนในแต่ละท้องถิ่น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมก็เปลี่ยนไปตามกาลเวลา อาจมีการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น บ้างก็รับวัฒนธรรมจากผู้ย้ายถิ่นมาอาศัยอยู่รวมกัน จึงเกิดวัฒนธรรมที่ผสมผสานกลมกลืนกันไป ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล (2527: 5) กล่าวว่า มนุษยชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าที่ล้าหลังหรือชนเผ่าที่มีอารยธรรมต่างก็มีวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะองค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมของตน พัฒนาการทางดนตรีของชนเผ่าต่างๆ จะสัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเผ่าเหล่านั้นด้วย

ซึ่งธรรมชาติของมนุษย์เรา เมื่อมีใจร่าเริงก็มักแสดงออกมาด้วยกายและวาจา ยิ่งในขณะที่อยู่เป็นหมู่ๆ กันด้วยแล้ว ก็แสดงความร่าเริงนั้นก็ดูเหมือนจะยิ่งครึกครื้นมากขึ้น เป็นต้นว่า ตบมือหรือร้องรำทำเพลงไปพร้อมๆ กัน เป็นเช่นนี้มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ของมนุษย์แล้ว ก็ตบมือกันไปด้วยความคึกคะนองใจจึงเป็นต้นแห่งประวัติกาลของดนตรี และต่อๆ มาก็มีผู้หาวัตถุที่พอจะหาได้ เป็นต้นว่า เขาหรือกระดูกหรือท่อนไม้อะไรก็ตามเพิ่มเติมกันเข้ามาประกอบ ตีบ้าง เป่าบ้าง แล้วค่อยๆ เจริญต่อมา (มนตรี ตราโมท. 2540: 7) อันศิลปะทั้งหลายที่มนุษย์ได้แสดงออกมานั้น เป็นพฤติกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับสภาพและภาวะของสังคมในสังคมนั้นๆ ย่อมมีสภาพแวดล้อมและระเบียบของสังคมคือจารีตประเพณีที่แตกต่างกันออกไปแล้วสะท้อนออกมาให้เห็นในรูปของศิลปะต่างๆ ในดนตรีก็เช่นเดียวกัน อนึ่งในด้านดนตรีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสังคมนี้ นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยาเริ่มให้ความสำคัญในการศึกษาถึงศิลปะต่างๆ ในฐานะที่เป็นการแสดงออกด้านหนึ่งในทางพฤติกรรมของมนุษย์ เนื่องจากการศึกษาศิลปะในแง่ความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสังคม อาจเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อวิชามนุษยวิทยา โดยเป็นสื่อเพื่อใช้วิเคราะห์วัฒนธรรมและสังคมได้ (สงัด ภูเขาทอง. 2532: 17)

เมื่อกล่าวถึงวัฒนธรรม โดยทั่วไปแล้วนักมนุษยวิทยาให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ไว้หลายอย่างต่างกัน อย่างไรก็ตามนักมนุษยวิทยาส่วนมากเห็นพ้องต้องกันว่า วัฒนธรรม หมายถึงวิถีชีวิตหรือชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ทุกด้าน มนุษย์ในทุกสังคมจะมีพฤติกรรมทางสังคมไปตาม

ประเพณีไม่ว่าจะเป็นเรื่องอาหาร การกินอยู่หลับนอน การล่าสัตว์ วัฒนธรรมเหล่านี้จะถูกแสดงออกมาให้เห็นได้โดยแบบแผนพฤติกรรมต่างๆ มนุษย์สร้างวัฒนธรรมและส่งผ่านไปให้ลูกหลานแต่ในเวลาเดียวกัน วัฒนธรรมหลอมหล่อตัวมนุษย์ด้วยเช่นกัน ดังนั้น มนุษย์ในทุกชุมชนทุกสังคมจะมีพฤติกรรมทางสังคม มีความคิดและความรู้สึกในโลกของวัฒนธรรมเท่านั้น หลักการสำคัญอีกอย่างหนึ่งของมนุษยวิทยามีว่า จะเข้าใจพฤติกรรมของมนุษยชาติได้ จะต้องทำความเข้าใจ “ความเหมือน” และ “ความแตกต่าง” ทางวัฒนธรรม รวมทั้งต้องเข้าใจพัฒนาการทางวัฒนธรรมหรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน. 2537: 2)

ด้วยบริบทของสังคมไทย โดยเฉพาะท้องถิ่นนั้นมีวัฒนธรรมแบบเผ่าพันธุ์อยู่หลากหลาย เมื่อศึกษาให้เข้าใจอย่างแท้จริง จะส่งผลให้ทราบถึงศิลปวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงและความผูกพันที่นำไปสู่ความเป็นชนชาติไทย ศิลปะพื้นบ้านถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่นับว่าเป็นส่วนสำคัญกับวิถีชีวิตของปัจเจกบุคคลกับการมีส่วนร่วมในชีวิต สังคมการมีกิจกรรมที่เป็นสัญลักษณ์ เพื่อบอกความหมายของการมีวัฒนธรรมของชุมชน จะบอกความหมายของรากฐาน ความคิด ความเชื่อ และสภาพสังคมในชุมชน (อาภรณ์ สุนทรวาท. 2549: 60) วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์บนที่สูงหรือที่เรียกว่า “ชาวเขา” นั้นเป็นวิถีชีวิตที่กลมกลืนกับระบบนิเวศวิทยา หรือสภาพแวดล้อมที่รายรอบอยู่ที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน การรักษาพยาบาล หรือการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข โดยมีขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี วัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์เป็นตัวร้อยรัด ซึ่งได้สั่นสะเทือนบ้างปรับเปลี่ยนไปบ้าง มากบ้าง น้อยบ้าง แล้วแต่ละกระแสแรงกดดัน จากภายนอกว่าจะเชี่ยวกรากขนาดไหน ถึงกระนั้นก็ตามกลุ่มชาติพันธุ์บนที่สูงหรือชาวเขาก็ยังหลงเหลือขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีของตนอยู่และยังมีบทบาทมีพลังหรือมีภาคปฏิบัติการผ่านทางพิธีกรรม หรือวาทกรรมที่มีการรื้อฟื้น ปรับใช้และผลิตใหม่อยู่เสมอมิได้ขาด (สุเมธ ทาริยะ. 2545: 5)

ชาวกะเหรี่ยงมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองแม้ว่าความเจริญของสังคมและเทคโนโลยีสมัยใหม่จะเข้ามามีบทบาทต่อชีวิตความเป็นอยู่ของชาวกะเหรี่ยง แต่สมาชิกในกลุ่มแต่ละยุคสมัยก็ช่วยกันรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมชนชาติของตนต่อๆ กันมาจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมบางอย่างอาจจะหายหรือเปลี่ยนรูปแบบไปให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตในยุคสมัยนั้นๆ หากแต่ยังคงเอกลักษณ์เฉพาะตนไว้ได้ การรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมของชาวกะเหรี่ยงทำในหลายรูปแบบ รูปแบบหนึ่งคือการใช้บทเพลงเป็นเครื่องมือสื่อสารถ่ายทอดวิถีชีวิต ภูมิปัญญา ความเชื่อ หรือบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เพราะในอดีตเพลงพื้นบ้านเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่มีบทบาทมากในการอบรมขัดเกลาและถ่ายทอดบรรทัดฐานทางสังคมแก่สมาชิกในสังคม สะท้อนให้เห็นภาพชีวิตทางวัฒนธรรมของคนในชุมชน ทั้งแง่ดีและไม่ดีที่ยังคงมีให้เห็นอยู่จนกระทั่งบัดนี้ (วนิดา ตรีสวัสดิ์. 2543: 48)

ในวิถีชีวิตและพิธีกรรมต่างๆ ตามประเพณีของชาวกะเหรี่ยง ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ส่วนมากจะมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ ดนตรีที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เช่น ในงานทำบุญข้าวใหม่ พิธีผูกข้อมือ ประเพณีการฟาดข้าว อีกทั้งยังมีบทเพลงร้องประกอบดนตรีที่น่าสนใจที่มีเนื้อหาในบทเพลงเป็นเรื่องราวต่างๆ ที่อยู่ในความเชื่อ และเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชนเผ่า ถ่ายทอดออกมาเป็นเพลงร้อง และนอกจากนี้ก็ยังมีดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงต่างๆ มากมาย เพื่อความบันเทิงที่สามารถสอดแทรกแสดงได้ในทุกโอกาสที่เหมาะสม เช่น การแสดงรำตง ละครก่วยเจ๊าะ (จรัญ กาญจนประดิษฐ์. 2547: 5)

วัฒนธรรมและความเชื่อที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเผ่าเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอด ปี่ขะน่วย ซึ่งเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีต่างๆ ที่มีบทบาทสำคัญกับการประกอบพิธีกรรมของชาวกะเหรี่ยง และในปัจจุบันการสืบทอดปี่ขะน่วยได้ลดน้อยลง ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของปี่ขะน่วย และวิเคราะห์บทเพลงการรำอะเย้ยจากปี่ขะน่วยที่มีความหลาหลายของเพลงและได้รับความนิยมนำมาแสดงในงานต่างๆ ซึ่งในปัจจุบันนับได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากเดิม การสืบทอดก็ลดน้อยลงวัฒนธรรมด้านนี้อาจสูญไปได้ในอนาคต ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ จึงสนใจที่จะศึกษาและเก็บข้อมูลศึกษาวิเคราะห์เพลงการรำอะเย้ยให้เด่นชัดขึ้น เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะด้านนี้ไว้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรม

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงการรำอะเย้ยในวงชะพูชะอูของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

ความสำคัญของการวิจัย

ขะน่วย เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ต่างๆ ทั้งให้ความบันเทิง สร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้กับชุมชน และเนื่องจากความเจริญก้าวหน้าตามยุคสมัย อาจส่งผลต่อวัฒนธรรมทางดนตรีที่ลดน้อยลงไป และอาจสูญหายไปได้ ดังนั้น การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลของปี่ขะน่วย จะเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ความรู้ทางดนตรีให้แก่ผู้ที่สนใจและเห็นคุณค่าของเอกลักษณ์วัฒนธรรมทางดนตรี ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นสืบไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาบริบททางสังคมของชุมชนและประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบจาก ขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี โดยทำการสุ่มสำรวจ
นักดนตรีขะน่วย มีจำนวน 3 คน

2. วิเคราะห์บทเพลงประกอบการรำอะเย้ยในวงชะพูชะอูของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี โดยคัดเลือกจากเพลงที่มีลักษณะเด่นและนิยมบรรเลงประกอบการรำอะเย้ย จำนวน 6 เพลง

2.1 โป๊ะอะจา

2.2 มะล่าเว

2.3 กะโดยอง

2.4 ลาพองอัว

2.5 โจ๊ะโจเย

2.6 เย้ทุงคำเลอมิย่า

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การใช้ศัพท์ภาษากะหรี่ยงที่ใช้ในปริญญานิพนธ์เล่มนี้ ได้ใช้ภาษาไทยโดยให้มีคำอ่านใกล้เคียงกับสำเนียงของภาษากะเหรี่ยงมากที่สุด

2. การบันทึกเพลงการรำอะเย้ยประกอบการศึกษาเป็นการบันทึกเสียงจากเครื่องดนตรีขะน่วย ที่ผู้บรรเลงเป็นศิลปินพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี โดยผู้วิจัยค้นคว้านำมาบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง กลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมประเพณี ภาษาพูดเดียวกัน และเชื่อว่าสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน

องค์ประกอบของดนตรี หมายถึง ส่วนสำคัญพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีของชาวกะเหรี่ยงเป็นรูปร่างขึ้นมาได้

ดนตรีพื้นบ้านชาวเขา หมายถึง ดนตรีหรือเพลงที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีชาวเขาด้วยเนื้อหาสำนวน และสำเนียงของชาวเขาเพื่อประกอบกิจกรรมตามความประสงค์ของเผ่าพันธุ์หรือปัจเจกบุคคล และถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยการจดจำ

วงชะพูชะอู หมายถึง วงดนตรีของชาวกะเกรี่ยง

ขะน่วย หมายถึง ปี่ ที่มีรูปทรงปากแตร ลักษณะคล้ายปี่ชวาของไทย

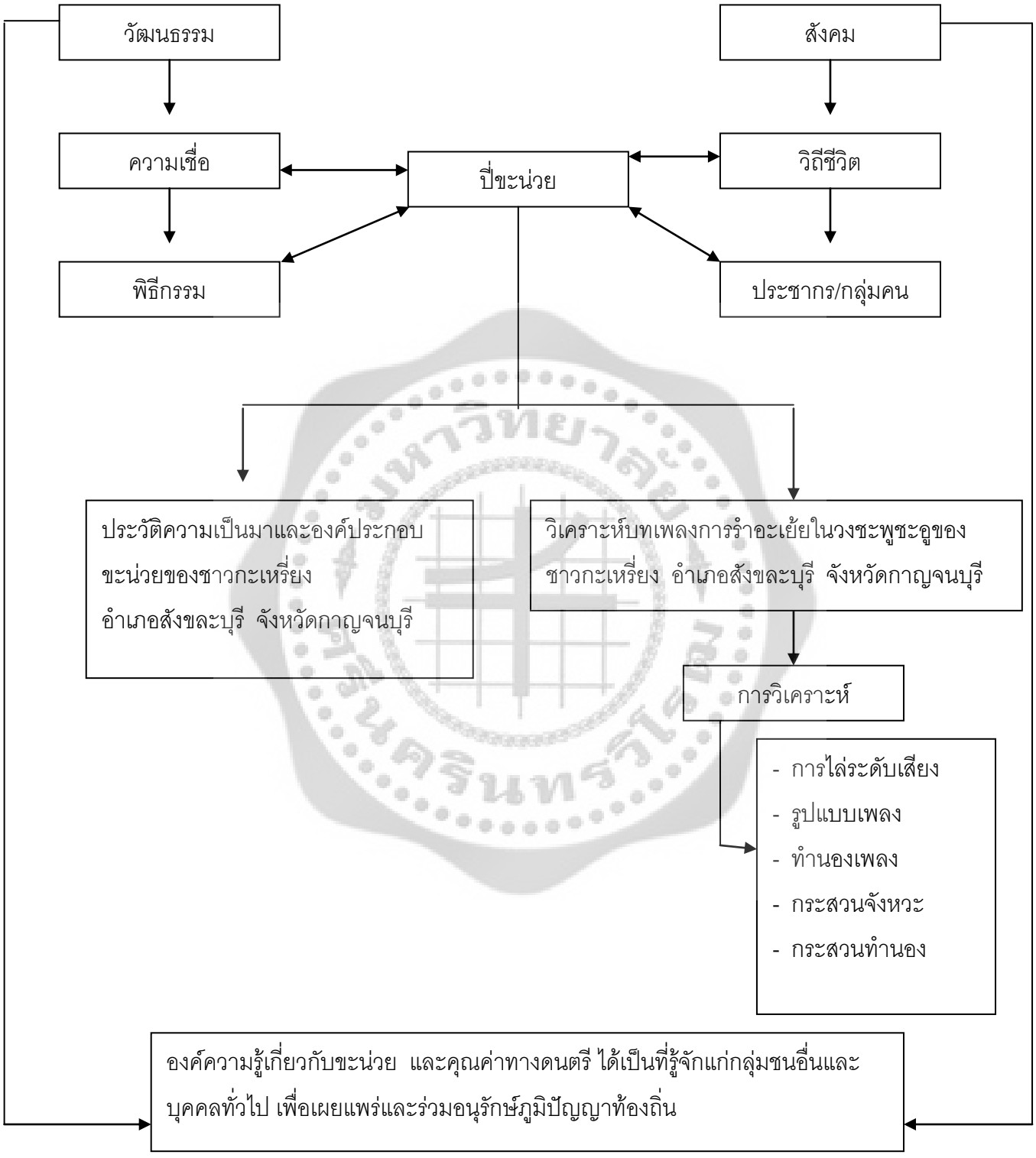
อะเย้ย หมายถึง รำที่ใช้เครื่องแต่งกายมีสีสันสวยงามคล้ายนาฏศิลป์พม่าโดยลักษณะเป็นการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ

ผลี่ขะน่วย หมายถึง ลิ้นปี่

กะเต๊าะปวย หมายถึง ถาดใส่เครื่องบูชา

ซาร่า หมายถึง ครูผู้สอน

กรอบแนวความคิดการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัย วารสาร ข้อมูลข่าวสารที่เกี่ยวข้องมาเป็นข้ออ้างอิงเพื่อขยายความต่างๆ ให้ชัดเจนขึ้นและจากการศึกษารวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเป็นส่วนประกอบในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งเนื้อหาจะกล่าวถึงองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยได้แก่ เอกสารและตำราทางวิชาการ ประกอบด้วย ดนตรีและดนตรีพื้นบ้าน ชนเผ่ากะเหรี่ยง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า หลักการวิเคราะห์เพลง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แหล่งข้อมูลการศึกษาค้นคว้าที่นำมาประกอบในครั้งนี้จึงนับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง

เอกสารและตำราทางวิชาการ

มานพ วิทุทธิแพทย์ (2545: 43) ได้ให้ความหมายของ ดนตรีไทยว่า ดนตรีไทย (Thai Music) หมายถึง ดนตรีประเภทต่างๆ ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์เพลงทั้งเพลงบรรเลง และเพลงร้องประเภทต่างๆ ที่สร้างสรรค์จากภูมิปัญญาของคนไทยและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่รับใช้สังคมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ดนตรีเป็นสื่อนำโลก โลกต้องมีเสียงดนตรี คำกล่าวนี้เป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่า สังคมของมนุษย์ทุกวันนี้ไม่ว่าจะอยู่ในส่วนใดของโลก ต่างก็มีความต้องการเสียงเพลงและดนตรีเพื่อเป็นสื่อนำในการดำเนินชีวิตอื่นๆ เช่น สัตว์บางชนิดก็ยังต้องการเสียงเพลง เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดในชีวิต (ศรีเวียง โตชิละสุนทร. 2536: 114) บทเพลงบางบทให้ความรู้สึกเพลิดเพลิน ผ่อนคลายเมื่อได้ฟัง สามารถฉุดรั้งความรู้สึกของผู้ฟังไปตามเสียงที่ได้ยินว่า เศร้า ร่าเริง หรือมีชีวิตชีวา ก็ได้ ในบางครั้งเสียงดนตรีสามารถเร้าความรู้สึกได้อย่างไม่น่าเชื่อ เช่น เกิดความรู้สึกชื่นชม เกิดความปิติยินดีที่พลุ่งขึ้นในจิตใจ ซึ่งเป็นผลมาจากการได้รับอำนาจกระตุ้นเร้าจากเสียงดนตรี ดังนั้นดนตรีจึงเป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์ที่ไม่สามารถแยกออกจากชีวิตคนเราได้ (ไพศาล อินทวงศ์. 2546: 16) ดนตรีเป็นเสียงที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับมนุษย์ เสียงที่เกิดขึ้นนั้นอาจจะเป็นเสียงของน้ำตก เสียงลมพัด เสียงนกร้อง หรือเสียงของคนๆ หนึ่งที่พยายามแสดงออกให้ผู้ฟังเข้าใจได้ ดังนั้นจึงพออธิบายให้เข้าใจว่าเสียงดนตรีคือเสียงต่างๆ ที่อยู่รอบๆ ตัวเรา เป็นเสียงธรรมชาติและมนุษย์ก็ได้คิดเลียนแบบเสียงธรรมชาติขึ้น โดยการนำวัสดุพื้นบ้านที่หาได้ง่าย มาดัดแปลงให้เกิดเสียงหรือการนำเอายอดอ่อนของใบโพธิ์ที่ม้วนกลมอยู่มาอมไว้ แล้วดูดลมเข้าก็เกิดเสียงขึ้น เป็นต้นเสียงที่เกิดขึ้นมาล้วนแต่เป็น

เสียงดนตรีทั้งสิ้น และสรุปได้ว่า เสียงดนตรีก็คือเสียงสูงๆ ต่ำๆ ที่เรียบเรียงขึ้นอย่างมีระบบ ซึ่งลักษณะเด่นของความเป็นพื้นบ้าน ได้แก่

1. สืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ คือการถ่ายทอดสิ่งใดๆ ก็ตามโดยอาศัยคำบอกเล่าจากปากต่อปาก เช่น การหัดเพลงฉ่อย ครูจะบอกเนื้อเพลงให้ลูกศิษย์ท่องทีละวรรค ทีละประโยค และให้ท่องอย่างนี้ไปเรื่อยๆ จนกว่าจะครบบทหรือครบตับเพลง

2. ไม่ปรากฏว่าใครคือผู้แต่ง อย่างทำนองเพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงบอก หรือหมอลำ ฯลฯ เพลงเหล่านี้ก็ไม่รู้ว่าใครเป็นผู้คิดค้นขึ้น เป็นเรื่องราวที่สืบทอดกันมาเรื่อยๆ จะผิดไปบ้างก็แล้วแต่ความจำของผู้คนที่นำมาแสดง (อภิญญา ตันศิริ. 2539)

ซึ่ง กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2545: 46) ได้กล่าวว่า ดนตรีเป็นสื่อให้จิตใจของมนุษย์ได้พักพิง สามารถกล่อมเกลาอารมณ์มนุษย์ได้ในทุกรูปแบบ มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาสามารถเข้าในภาษาดนตรีได้เหมือนๆ กัน ดนตรีนั้นมีอยู่ทุกอารมณ์ เช่น อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์โศกเศร้า อารมณ์สนุกสนาน ฯลฯ ส่วน ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 8) กล่าวถึงดนตรีพื้นเมืองว่า เป็นดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่ง หรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในวงกว้าง ไม่มีเส้นพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง หมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกันเป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะสามารถซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด ดนตรีพื้นเมืองเดียวกันก็ใช่ว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งหมด ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยม การถ่ายทอดและการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ

เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งมีแบบแผนการร้องเพลงตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น นิยมร้องเล่นในงานเทศกาลหรือในช่วงที่คนในหมู่บ้านมาร่วมพบปะเพื่อทำอะไรสักอย่าง เช่น ช่วยกันลงแขกเกี่ยวข้าว นวดข้าว งานบุญทอดกฐิน งานตรุษสงกรานต์ ฯลฯ เดิมไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มีเพียงสองมือตบให้เป็นจังหวะ ต่อมาจึงใช้เครื่องดนตรีบางชนิดประกอบจังหวะ (ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. 2549: 118) นอกจากนี้ สุภักดิ์ อนุกูลและวลัยพร นิยมสุจริต (2546: 8) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่า เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงร้องที่เกิดจากกลุ่มคนในท้องถิ่นที่สืบทอดกันมา เริ่มต้นจากผู้ใดร้องเป็นคนแรกไม่ปรากฏ แต่เป็นที่แน่นอนว่าสมัยก่อนไม่มีมหรสพให้ความสุขความบันเทิงเหมือนปัจจุบัน คนในท้องถิ่นจึงต้องใช้ความสามารถ ปฏิภาณ คิดเพลงเพื่อให้เกิดความบันเทิงในกลุ่มของตน ต่อมามีการแสดงร่วมด้วย ผู้แสดงจะฝึกหัดจนชำนาญ เพื่อให้การแสดงออกมางดงามมีระเบียบเป็นแบบแผนแล้วพัฒนามาเป็นระบำ รำ ฟ้อน และการแสดงประเภทเล่นเป็นเรื่อง แม้ว่าแต่ละท้องถิ่นจะมีทำนองและเนื้อเพลง

แตกต่างกันแต่มีคุณค่านอกจากใช้ความเพลิดเพลินแล้วยังให้ข้อคิดคติธรรมที่เป็น ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตเช่นเดียวกัน

ในทำนองเดียวกัน ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2536: 69) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “ความสำคัญของภาษาในการศึกษาดนตรีพื้นบ้านของไทย การศึกษาทางมนุษยวิทยาการดนตรี” ว่า ในการศึกษาดนตรีพื้นบ้านจะพบว่า ภาษามีความสัมพันธ์กับดนตรีอย่างแนบแน่น การที่ดนตรีมีความสัมพันธ์กับภาษานั้นน่าจะเกิดจากการที่ดนตรีและภาษานั้นมีบ่อเกิดจากจุดเดียวกัน คือดนตรีและภาษาต่างถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการสื่อสาร ดนตรีและภาษาเป็นเรื่องของการแสดงออกของความคิดของตนออกมา ซึ่งในเรื่องของการสื่อสารจะพบว่า ภาษานั้นสามารถกระทำได้ชัดเจนมากกว่า ภาษาสามารถที่จะแสดงออกถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ในขณะที่ดนตรี การแสดงออกสิ่งที่ออกมาเป็นรูปธรรมนั้นดนตรีไม่สามารถกระทำได้สมบูรณ์ดังเช่นภาษา

ความสำคัญและประโยชน์ของดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่แสดงออกเป็นความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความเชื่อ และนิสัยใจคอของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจชาวบ้านชาวบ้านได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่นๆ เนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้นมีทั้งให้ความรู้และความบันเทิง ความรู้ที่สำคัญเป็นต้นว่า ความรู้เกี่ยวทั้งทางโลกและทางธรรมเป็นการสั่งสอนอบรมให้คนประพฤติในสิ่งดีงาม (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2528: 11) กลุ่มชน ต่างๆ แต่ละชาติพันธุ์ย่อมมีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งในวิถีชีวิตของมนุษย์เราไม่ว่ากลุ่มชนใดย่อมมีอารมณ์ ความรู้สึกรื่นเริงในขณะดำเนินชีวิตโดยมีองค์ประกอบของปัจจัยหลายๆ อย่างจึงเกิดการรำ การร้อง การเล่น การทำเพลงขึ้นในสังคมนั้นๆ เป็นตัวแทนที่มีความหมายของความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน ของการมีวัฒนธรรมร่วมกันในกลุ่มชน เกิดความภาคภูมิใจได้รับเกียรติในวงสังคมสามารถยกระดับและความเท่าเทียมกันระหว่างสังคมในชาติเดียวกัน (อาภรณ์ สุนทรวาท. 2549: 60) วัฒนธรรมทางดนตรีได้แพร่ขยายครอบคลุมทั่วโลก เมื่อมนุษย์ที่อยู่ต่างถิ่นซึ่งมีวัฒนธรรมแตกต่างกัน เริ่มติดต่อสื่อสารกัน ไม่ว่าจะเพื่อการค้า หรือการใดก็ตาม ได้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นหยิบยืมวิธีประดิษฐ์ ลอกเลียนแบบ รวมถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ที่ท้องถิ่นของตนไม่มี หรือถ้ามีก็อาจแตกต่างมาก แน่นอนว่าวัฒนธรรมทางดนตรีทั้งเครื่องดนตรี จังหวะ ทำนอง การร้อง การเต้น และสิ่งละอันพันละน้อยก็ถูกถ่ายทอดหยิบยืมไปด้วยอย่างเลี่ยงไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตามการไหลของวัฒนธรรมดนตรีแบบนี้ทำให้เกิดผลดีตามมามากมาย ดนตรีทุกชาติมีการพัฒนา ขณะเดียวกันก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของการไว้อย่างเหนียวแน่น (ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. 2549: 8)

บรรดาชาวป่าชาวเขาในประเทศไทย ไม่มีชนชาติใดจะมีจำนวนมากเท่ากะเหรี่ยง คำว่ากะเหรี่ยง เป็นนามเรียกกันในภาคกลางของไทยพม่าเรียกว่า “กะยิน” คนไทยในรัฐฉานแห่งสหภาพ

พม่าและจังหวัดภาคเหนือของไทยเรียก “ยาง” บางทีเรียกว่า “กะหร่าง” ในจังหวัดเพชบุรีและประจวบคีรีขันธ์ แต่ชาวยุโรปอเมริกันเรียกว่า “Karen” กะเหรี่ยงถูกจัดอยู่ในตระกูลทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) นักประวัติศาสตร์บางท่านสันนิษฐานว่า เดิมอยู่ในดินแดนด้านตะวันออกของทิเบต แล้วเข้ามาตั้งอาณาจักรอยู่ในประเทศจีนเมื่อ 733 ปีก่อนพุทธกาล หรือประมาณ 3,238 ปีล่วงมาแล้ว ชาวจีนเรียกว่า ชนชาติโจว ภายหลังถูกกษัตริย์จีนในราชวงศ์ จิ๋นรุกรานเมื่อพ.ศ.207 พากันแตกพ่ายหนีลงมาอยู่ตามลำแม่น้ำยางซี เกิดปะทะกับชนชาติไทย จึงถอยร่นลงมาอยู่ตามลำแม่น้ำโขงกับแม่น้ำสาละวินในเขตประเทศพม่า เนื่องจากการอยู่ตามพื้นที่ราบมักถูกรบกวนเสมอ จึงพากันอพยพไปอยู่ตามป่าลึกและบนภูเขา เพราะเมื่อเกิดศึกสงครามจะได้พากันหลบหนีไปสะดวก ซึ่งเป็นการยากที่ชนเจ้าของประเทศจะเข้าไปเก็บภาษีอากร เกณฑ์ผู้คน เสบียงอาหารหรือเข้าไปปกครองเพราะภูมิประเทศถิ่นที่อยู่ล้อมรอบไปด้วยป่าทึบและภูเขาสูง มีภัยอันตรายจากไข้ป่าและสัตว์ร้าย

กะเหรี่ยงเคลื่อนย้ายลงมาตอนใต้ก่อนชนชาติไทย แต่ภายหลังพวกตระกูลมอญ-เขมร ชนชาตินี้อาศัยอยู่ทางทิศตะวันออกในเขตสหภาพพม่ามากกว่าอยู่ในประเทศไทย และมีรัฐของตนเองต่างหากถึง 2 รัฐ คือ รัฐกะยา ซึ่งเป็นดินแดนของกะเหรี่ยงแดง กับรัฐก่อตูเล อันเป็นถิ่นอยู่ของกะเหรี่ยงขาว นอกจากนี้ยังกระจัดกระจายอยู่ตามป่าตามเนินเขาในรัฐฉาน (รัฐไทยใหญ่) กับตอนกลางและตอนใต้ของรัฐใหญ่ของพม่า กะเหรี่ยงในสหภาพพม่ามีนามเรียกต่างๆ กัน ตลอดจนขนบธรรมเนียมการแต่งกาย ชีวิตความเป็นอยู่ เช่น พวกแซก, กะเหรี่ยงดำ, ยินตะแล, ยินบ่อ, ปะด่อง, ซาเยียน, กะแล, แกค่อ, แกป่า, เรียง, กะยิน, กะยา, ตองส่า, บันยก, สะกอ, โปว์, บวอย ฯลฯ ภาษาที่ใช้พูดกันนับว่าใกล้เคียงกันมาก กะเหรี่ยงอาศัยอยู่ในเขตไทย ก่อนที่ชาวไทยเราจะเคลื่อนย้ายลงมาสู่แหลมสุวรรณภูมิ แต่เป็นจำนวนน้อยและเข้ามาอยู่ภายหลังพวกละว้าหรือลัวะ ดังปรากฏข้อความอยู่ในตำนานพระธาตุและพงศาวดารเมืองเหนือหลายฉบับว่า นอกจากมีพวกลัวะหรือละว้า ยังมีพวกยางหรือกะเหรี่ยงอยู่ตามป่ารอบๆ เมือง ชาวกะเหรี่ยงเองเล่าว่า พวกเขาเป็นพี่ชายของไทย พวกกะเหรี่ยงเพิ่มอพยพเข้ามาอยู่ในเขตประเทศไทยเป็นจำนวนมากในสมัยเมื่อพระเจ้าอลองพญา (อ่องเจยะ) ทำสงครามกับพวกมอญ พวกมอญพ่ายแพ้ถูกกองทัพพม่าไล่ติดตามฆ่าฟันอย่างชนิดจะล้างผลาญชนชาติมอญให้สิ้นสูญไปจากโลก ในเวลานั้นพวกกะเหรี่ยงเป็นมิตรกับมอญ ได้ให้ที่พักอาศัยหลบภัยแก่พวกมอญเมื่อพม่ายกกองทัพติดตามมา พวกกะเหรี่ยงเกรงภัยจึงพากันอพยพหลบหนีเข้ามาสู่เขตไทย

กะเหรี่ยงเข้ามาอีกครั้งคือ เมื่ออังกฤษยึดพม่าเหนือได้ในพ.ศ.2428 จ่อละผ่อ หัวหน้าชาวกะเหรี่ยงไม่ยอมอ่อนน้อมต่ออังกฤษ ครั้นอังกฤษส่งกองทัพใหญ่มาปราบปรามพวกกะเหรี่ยงจึงพากันเข้ามาอยู่ในประเทศ ชาวกะเหรี่ยงในไทย ปัจจุบันแบ่งออกเป็น 3 เผ่าด้วยกันคือ

1. สะกอ (Skaw, Sgaw) มีอยู่ทั่วไป นับจากเหนือลงมาจนถึงจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มากที่สุด อำเภอแม่สะเรียง อำเภอขุนยวม จังหวัดแม่ฮ่องสอน อำเภอท่าสองยาง, อำเภอแม่ระมาด, จังหวัดตาก อำเภอสังขละบุรี อำเภอทองผาภูมิ อำเภอศรีสวัสดิ์ อำเภอบ่อพลอย อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี นอกจากนั้นมีอยู่อย่างประปรายหลายจังหวัด รวมมีจำนวนประมาณ 65,000 คน

2. โปว์ หรือปุโหว่ (Pwo) บางคนเรียก “โพว่” ทางจังหวัดแม่ฮ่องสอนเรียก “ยางเหยียน” ชอบอยู่ตามพื้นที่ราบไม่อยู่บนเขา มีในเขตอำเภอฮอด อมก๋อย จังหวัดเชียงใหม่ และทางทิศตะวันออกและใต้ของแม่สะเรียง นอกจากนี้มีประปรายในเขตจังหวัดเชียงราย ลำปาง ลำพูน ตาก ส่วนในภาคกลางลงไปไม่ปรากฏ จำนวนประมาณ 35,000 คน ทั้งพวกกะเหรี่ยงสะกอกับกะเหรี่ยงโปว์ ถูกชาวเหนือเรียกเป็น “ยางขาว” หรือกะเหรี่ยงขาว

3. บวอย (Byhwe, Bwe, Bghai) มีผู้เรียก บเว่หรือแบระ หรือปะแยะ พวกนี้เดิมอยู่ในเขตรัฐกะยา (อยู่หนือรัฐกะเหรี่ยง แต่ใต้รัฐฉานของสหภาพพม่า) ชาวเหนือและชาวไทยใหญ่เรียกว่า “ยางแดง” อาศัยอยู่ตามพรมแดนของจังหวัดแม่ฮ่องสอนคือทางทิศตะวันออกของอำเภอเมืองกับอำเภอขุนยวมจังหวัดอื่นในภาคเหนือมีบ้างเล็กน้อย ในส่วนภาคกลางไม่ปรากฏมีจำนวนประมาณ 10,000 คน

กะเหรี่ยงในจังหวัดกาญจนบุรี อาศัยอยู่ตามป่าและเนินเขาแถบพรมแดนไทย-พม่ามากกว่าทางด้านตะวันออก พวกนี้ชอบอาศัยตั้งบ้านเรือนอยู่ตามต้นน้ำห้วยลำธาร ซึ่งเป็นสาขาของแม่น้ำแควน้อย แม่น้ำแควใหญ่ เครื่องดนตรี มักเลียนอย่างเครื่องดนตรีของชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียงเช่น กะเหรี่ยงราชบุรีเป่าแคนอย่างพวกลาวโซ่ง พวกอยู่ติดแดนพม่ามีฆ้องกลองใช้ตีประโคมพิธี ชอบการร่ายรำและร้องเพลงเวลามีงานขึ้นปีใหม่ งานศพ หนุ่มสาวถนัดในการร้องเพลงเกี้ยวพาราสีกัน (บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ , 2543: 64) มานพ วิทุทธิแพทย์ (2545: 43) ได้ให้ความหมายของ ดนตรีชนเผ่าหรือดนตรีกลุ่มชนว่า หมายถึง ดนตรีและบทเพลงที่เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนตามเผ่าพันธุ์ ดนตรีในกลุ่มนี้เป็นกลุ่มดนตรีที่เล็กกว่าดนตรีพื้นเมือง ดนตรีเผ่าหรือดนตรีกลุ่มชนมีหลายกลุ่ม เช่นดนตรีของชนชาวกะเหรี่ยง ดนตรีของกลุ่มชนชาวม้ง ดนตรีของกลุ่มชนชาวผู้ไทย ดนตรีของกลุ่มชนชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี ดนตรีกลุ่มชนชาวลาวโซ่งจังหวัดนครปฐม

เครื่องดนตรีนับว่ามีส่วนสำคัญของชาวกะเหรี่ยงเนื่องจากการดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีกรรมและในด้านประกอบอาชีพด้วย ปี่ขะน่วยเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่อยู่ในวงดนตรีของกะเหรี่ยง เป็นเครื่องดนตรีเครื่องเป่า ซึ่งปัญญา รุ่งเรือง (2546:8) กล่าวถึงเครื่องเป่า ว่า เครื่องดนตรีที่เป็นหลักของเขตนี้คือ เครื่องเป่าลิ้นอิสระ ได้แก่ แคน นานาชนิด เช่น แคนแบบมาตรฐานของลาวและไทย แคนเต้ายาวของชนกลุ่มน้อย เช่น เต้ง ของเผ่าอีก้อ เครื่องเป่าลิ้นอิสระพบทั่วไปในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในรูปลักษณ์ต่างๆ กันของโบราณในภาคกลางของไทยเรียกว่า เรไร

ใช้ไม้ซางคู่หนึ่ง ติดลิ้นโลหะเสียบเข้าไปในลูกน้ำเต้าใช้เป่าเป็นอาณัติสัญญาณเช่นเวลาพระลงโบสถ์เป็นต้น เครื่องเป่าลิ้นคู่ เครื่องดนตรีชนิดนี้มีเฉพาะแถบล้านนาไทย เพราะได้รับอิทธิพลจากพม่า ได้แก่ แน หรือปี่แน (พม่าเรียกว่า เน Hne) ซึ่งนิยมบรรเลงร่วมกับฉาบและกลองใช้ในกระบวนแห่และการฟ้อน ไพศาล อินทวงศ์ (2548: 135) กล่าวว่า ปี่ เป็นเครื่องดนตรีไทยแท้ๆ ทำด้วยไม้จริงเช่นไม้ชิงชันหรือไม้พะยูง กลึงให้เป็นรูปบานหัวบานท้าย ตรงกลางป่องเจาะภายในให้กลวงตลอดเลา ทางหัวของปี่เป็นช่องรูเล็ก ส่วนทางปลายของปี่ ปากรูใหญ่ ใช้ชันหรือวัสดุอย่างอื่นมาหล่อเสริมขึ้นอีกเพื่อความสวยงามและกันลื่น

ส่วนในการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาดนตรีทางมนุษยดุริยางควิทยา ซึ่งมานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 1) ได้กล่าวถึงแนวทางการศึกษาวิเคราะห์ดนตรีไทย ในเรื่องโครงสร้างทั่วๆ ของดนตรีไทย จังหวะ บันไดเสียง การกำหนดโน้ตไทยและสากล ทางของดนตรีไทย แนวทำนองหลักและแนวประสาน วรรคเพลง ลูกตก ซึ่งใช้สำหรับเป็นแนวทางการวิเคราะห์เพลงในการทำการวิจัยในครั้งนี้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เฉลิมกิต เข่งแก้ว (2547: 490-494) ได้ทำการวิจัยเรื่อง เครื่องดนตรีชาวเผ่าลีซอ: กรณีศึกษา “ซือบึ” บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า ซือบึเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มีสามสาย ชาวลีซอใช้ซือบึบรรเลงในโอกาสต่างๆ เพื่อสร้างความสนุกสนานและความสามัคคีในชุมชน ได้แก่พิธีปีใหม่ พิธีแต่งงาน พิธีปีใหม่น้อย พิธีทำบุญฮวงซุ้ย พิธีกินข้าวโพดใหม่ การเกี้ยวพาราสี และการพักผ่อนหย่อนใจ บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึจะมีความหมายบ่งบอกถึงสภาพแวดล้อมตลอดจนเหตุการณ์ต่างๆ ในชุมชนลีซอ โดยมีระบบเสียงในบทเพลง 4 ระบบ ซึ่งส่วนใหญ่พบในจังหวะของห้องเพลง รูปแบบของบทเพลงเรียบง่าย เป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมามีการเคลื่อนที่ของทำนองหลายแบบ แต่ใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดดมากที่สุด ผู้บรรเลงต้องเต้นรำโดยให้การก้าวเท้าสัมพันธ์กับจังหวะในบทเพลง

สิษฐ์ เอมดวง (2551: 122-123) ได้ทำการศึกษาดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า: กรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า ด้านวัฒนธรรมดนตรี ได้มีการสืบทอดกันมาช้านานแล้ว โดยวิธีการถ่ายทอดแบบปากเปล่าและวิธีการจดจำ ดนตรีจะถูกใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมสำคัญ 3 พิธีกรรมได้แก่ พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีงานศพและพิธีกรรมในงานขึ้นปีใหม่ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมมี 2 ประเภทดังนี้ 1) เครื่องเป่า ได้แก่ หยัด(ปี่ลิ้นคู่) 2)เครื่องตี ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉาเจ้ย หยัดจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ใช้บรรเลงเป็นทำนอง ส่วนโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย จะเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะ ลักษณะการผสมวง

มี 2 ลักษณะคือวงที่ใช้เครื่องดนตรีครบทั้ง 40 ปีขึ้นไป นักดนตรีจะมีอาชีพรับจ้าง ทำเกษตรกรรม และค้าขาย การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรมจะแต่งชุดประจำเผ่าโดยเฉพาะคนที่เป่าหยัด นอกจากนี้ เปรมทิพย์ พงษ์นิล (2547: 172-174) ได้ทำการศึกษาเพลงในประเพณีกำฟ้าชาวพวน จังหวัดลพบุรี พบว่า ประเพณีกำฟ้าในจังหวัดลพบุรี มีการจัดพิธีบูชาฟ้า การสู่ขวัญข้าว การร้องเพลงพื้นบ้าน และการละเล่นเพื่อเสี่ยงทาย นอกจากนั้นยังมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับประเพณีกำฟ้าของอำเภอบ้านหมี่ พิธีกรรมคือการเซิ้งปากบิด เป็นการรักษาโรคปากบิดซึ่งเป็นพิธีกรรมตามความเชื่อทางไสยศาสตร์และเนื่องจากบทเพลงพื้นบ้านในประเพณีกำฟ้าของทั้งสองอำเภอมีการถ่ายทอดแบบปากต่อปากมาเป็นเวลานาน โดยไม่มีการบันทึกเสียงร้องหรือโน้ตเพลงเป็นหลักฐานไว้ ดังนั้นเนื้อร้องของเพลงจึงเป็นสิ่งเดียวที่ชาวไทยพวนยุคปัจจุบันยึดเป็นหลักในการขับร้องและถ่ายทอดต่อให้รุ่นลูกหลาน

บุญลอย จันทร์ทอง (2545: 59-61) ได้ศึกษาวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าม้ง หมู่บ้านสบเป็ด อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน สรุปได้ดังนี้

1. ชาวเขาเผ่าม้งยังคงรักษาความเป็นวัฒนธรรมของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานศพ ความเชื่อถือต่างๆ ในเรื่องของจิตวิญญาณและขั้นตอนในการปฏิบัติไว้อย่างชัดเจนและให้ความสำคัญกับพิธีกรรมเป็นอย่างมาก

2. การวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมงานศพ ผลการวิจัยพบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองคือ “เก้ง” มีความสำคัญในการเป็นผู้นำในพิธีงานศพ ดนตรีอยู่ในตระกูลเครื่องลมที่มีระบบการเทียบเสียง 5 เสียง มีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ เต้าเก้ง ท่อเสียง 6 ท่อ และลิ้นซึ่งใช้วัสดุ และเครื่องมือที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่นจากธรรมชาติ บทเพลงของดนตรีม้งเป็นเพลงที่มีโครงสร้างของเพลงที่มีท่อนเพลงหลายท่อนไม่มีการวนซ้ำไปมา มีองค์ประกอบดนตรีครบถ้วน ทั้งทำนองเพลงการประสานเสียงและจังหวะ นักดนตรีมีอิสระในการสร้างเสียงสูงต่ำ แตกต่างจากทำนองเดิม โดยเกิดจากการควบคุมลมหายใจ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในบทเพลง

3. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ได้มีการสืบทอดกันมาช้านาน ไม่สามารถยืนยันได้ว่าเกิดขึ้นในยุคใด สมัยใด บทเพลงใช้เพลงประกอบพิธีกรรมงานศพ เป็นส่วนใหญ่ โดยชาวม้งถือว่าดนตรีกับพิธีกรรมงานศพเป็นสิ่งที่ควบคู่กันอย่างแยกไม่ออก ดนตรีและพิธีกรรมงานศพถือว่ามีความสำคัญสุดของชาวม้ง

ส่วน นพมาศ ศรีตะลหฤทัย (2550: 147-156) ได้ทำการวิจัยเรื่อง สภาพและบทบาททางวัฒนธรรมชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยง หมู่บ้านปะน้อยปู่ ตำบลแม่อุสุ อำเภอท่าสองยาง จังหวัดตาก พบว่าประชากรเป็นชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงสะกอหรือปกากะญอ ตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่ตามไหล่เขาและเชิงเขา แต่งกายด้วยชุดประจำชนเผ่า เครื่องดนตรีของชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยง สามารถแบ่งแยกประเภทของ

เครื่องดนตรีออกเป็น 3 ประเภท คือ เครื่องดีด ได้แก่ เตหน่า เครื่องป่า ได้แก่ กะปื๋อ เครื่องตี ได้แก่ เดะเบาะและเจิ้งจิ ดนตรีของชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมต่างๆ บรรเลงเพื่อความบันเทิง และบรรเลงประกอบการแสดง บทเพลงของชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือเพลงบรรเลง และเพลงร้องของชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยง คือเพลงกล่อมเด็ก เพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายและหญิง เพลงร้องในพิธีงานแต่ง และเพลงร้องในพิธีงานศพ จรัญ กาญจนประดิษฐ์ (2547: 146-155) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาดนตรีชาวกะเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี พบว่า ดนตรีดั้งเดิมของชาวกะเหรี่ยงและดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากมอญและพม่า โดยแบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ 1. เครื่องดีด ได้แก่ นาเด่ย และเมตาริ่ 2. เครื่องตี ได้แก่ ปาตาล่า โหม่งวาย ตะโพ้ว ตาคู้ว โป้ว เวหล่าเคาะจี เจ่งจี ก๊อง โคร๊ะ 3. เครื่องเป่า ได้แก่ ฆ่วย ขะน่วย และปี่บา สำหรับเพลงร้องของชาวกะเหรี่ยงนั้นเป็นเพลงดั้งเดิมที่สืบทอดต่อมาจากบรรพบุรุษมีเนื้อหาต่างๆ เช่นประวัติศาสตร์ชนเผ่า ธรรมชาติ ศาสนา ฯลฯ บทเพลงต่างๆ นี้ยังแสดงถึงการถ่ายทอดทางวรรณกรรมและอนุรักษ์ภาษาโผล่วไว้ด้วย บทเพลงนี้นิยมร้องเพลงประกอบการบรรเลง นาเด่ย เมตาริ่ หรือปี่บา เพื่อความบันเทิงในโอกาสต่างๆ และประกอบพิธีกรรมโดยเชื่อว่าดนตรีสามารถเป็นสื่อกลางระหว่างชาวโผล่วและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่นเดียวกับ วนิดา พรหมบุตร (2552: 213-221) ได้ทำการศึกษาเรื่อง วงชะพูชะอู ดนตรีประกอบการแสดงชาวกะเหรี่ยง หมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี พบว่า วงชะอูชะพูเป็นวงดนตรีสำหรับประกอบการแสดงของชาวกะเหรี่ยงได้แก่ รำตง รำอะเย้ย และก่วยเจ๊าะ การประสมวงประกอบด้วยกลุ่มเครื่องตี หรือชะพู ประกอบด้วย ตะโพ้ว ตะคู้ว โป้ว โหม่งวาย จีวาย ปาตาล่า วาเลาะเคาะจี และเจ่งจี เครื่องเป่า หรือชะอู ประกอบด้วย ขะน่วยผะดู ขะน่วยปี๊ และตะเหลาะ เป็นเครื่องดนตรีที่ชาวกะเหรี่ยงได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีของชาวพม่ามีความเชื่อมโยงกันระหว่าง ทั้งสองชนชาติจนกลมกลืนกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมกันทางดนตรี บทเพลงที่บรรเลงอยู่ในปัจจุบันส่วนมากเป็นบทเพลงที่นักดนตรีบ้านกองม่องทะสืบทอดมาจากครูดนตรีชาวกะเหรี่ยงในอำเภอสังขละบุรี ซึ่งได้เรียนมาจากครูและนักดนตรีอาชีพในประเทศพม่า จะแตกต่างกันก็เพียงชาวกะเหรี่ยงได้แต่งเนื้อร้องหรือแปลงเนื้อร้องมาเป็นภาษากะเหรี่ยง ปัจจุบันวงชะพูชะอูมักจะบรรเลงในวันสำคัญหรือในประเพณีประจำปีที่จัดขึ้นอยู่เป็นประจำ

สุพรรณี เหลือบุญชู (2546: 84) ได้ทำการศึกษาเรื่อง คีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ โดยพบว่า ลักษณะรูปแบบของบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้สามารถนำมาจัดระบบคีตลักษณ์ได้ ตามองค์ประกอบจังหวะ การเคลื่อนที่ของทำนอง วิเคราะห์โน้ตดนตรี เสียงประสาน และพื้นที่ผิวจึงสมควรที่จะนำมาพัฒนาตามหลักวิชาทางดนตรีที่มีประสิทธิภาพต่อไป

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทำให้วัฒนธรรมการสืบทอดเปลี่ยนแปลงไปและได้รับความนิยมน้อยลงเช่นกัน โดยเฉพาะขะน่วย ที่ได้รับความนิยมในการเรียนและมีความสนใจที่จะสืบทอดน้อยลง ดังนั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับขะน่วย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ เผยแพร่มิให้สูญหายไปจากวัฒนธรรมของกะเหรี่ยงต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทางมนุษยดุริยางควิทยา โดยรวบรวมข้อมูล จากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยจากแหล่งองค์ความรู้ต่างๆ และข้อมูลจากการปฏิบัติภาคสนาม จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

การศึกษาและรวบรวมข้อมูล

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลต่างๆ ทั้งด้านเอกสารงานวิจัยและข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

รวบรวมข้อมูลจากสถาบัน และองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนได้แก่ เอกสาร ตำรา วิชาการ วารสารสิ่งพิมพ์โดยแยกเนื้อหาออกเป็นสองส่วนด้วยกันได้แก่ ข้อมูลด้านสภาพทั่วไปของชุมชนและด้านวัฒนธรรมดนตรี

แหล่งข้อมูล

1. หอสมุดจากสถาบันต่างๆ เช่น
   1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล
   1.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี
   1.4 หอสมุดแห่งชาติ
2. รวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนาม อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งรวบรวมข้อมูลทั้งหลายเหล่านี้ได้ใช้อุปกรณ์ในการจัดเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้
   2.1 แบบบันทึกการสัมภาษณ์
   2.2 กล้องบันทึกภาพนิ่ง ระบบดิจิตอล
   2.3 เครื่องบันทึกเสียง
   2.4 กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว
3. รวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์จากศิลปินในชุมชนและผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่
   3.1 ชื่อ นายเมี้ยว ไม่มีนามสกุล อาชีพ ครูดนตรี และรับจ้าง
   ที่อยู่ ชุมชนบ้าน ใหม่พัฒนา หมู่ที่ 7 ตำบลหนองลู

3.2 ชื่อ นายอองซอ ไม่มีนามสกุล อาชีพ รับจ้าง
ที่อยู่ ชุมชนบ้าน พระเจดีย์สามองค์ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองลู
3.3 ชื่อนายชิน ไม่มีนามสกุล อาชีพ รับจ้าง
ที่อยู่ ชุมชนบ้านวังกะ หมู่ 2 ตำบลหนองลู
3.4 ชื่อนายอ่องขี่จี นามสกุล (ไม่มีนามสกุล) มาจากพม่า
ที่อยู่ ชุมชนบ้าน ใหม่พัฒนา หมู่ที่ 7 ตำบลหนองลู
3.5 ชื่อนายโก่ง นามสกุล ช่วยบำรุงวงศ์ อาชีพ ทำไร่
ที่อยู่ บ้านกองม่องทะ หมู่ที่ 2 ตำบลไล่โว่
3.6 ชื่อนายอาปู้ ไม่มีนามสกุล มาจากพม่า อาชีพ ทำไร่
ที่อยู่ บ้านทิไร่ป้า หมู่ที่ 5 ตำบลไล่โว่
3.7 ชื่อนายนี่ทุง ไม่มีนามสกุล มาจากพม่า อาชีพ ทำไร่
ที่อยู่ บ้านเสน่พ่อง หมู่ที่ 1 ตำบลไล่โว่
3.8 นายอภิชาติ เสตะพันธ์ นักวิชาการท้องถิ่น
ที่อยู่ บ้านกองม่องทะ หมู่ที่ 2 ตำบลไล่โว่
3.9 นายหล่ง เกียรติเกื้อกูล ครูสอนรำตงและเมตาริ่
ที่อยู่ บ้านกองม่องทะ หมู่ที่ 2 ตำบลไล่โว่

ขั้นศึกษาข้อมูล

นำข้อมูลจากการรวบรวมทั้งหมดมาเรียงลำดับความสำคัญและจัดเป็นหมวดหมู่ดังนี้

1. สภาพทางภูมิศาสตร์ทั่วไปและบริบททางสังคมของชุมชน อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ที่ประกอบไปด้วย

1.1 ประวัติความเป็นมาของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรี
1.2 สภาพภูมิศาสตร์ของอำเภอสังขละบุรี
1.3 การปกครองของอำเภอสังขละบุรี
1.4 ศาสนาและความเชื่อ
1.5 ภาษากะเหรี่ยง
1.6 การแต่งกายของชาวกะเหรี่ยง

2. เรียบเรียงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบ ขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

3. บันทึกบทเพลงการรำอะเย้ย โดยการนำบทเพลงที่ได้จากการบันทึกเสียงมาเรียบเรียงโดยบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก ใช้ข้อมูลเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือวิชาการและหนังสือทั่วไปที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

ตอนที่ 1 สำรวจสภาพทั่วไปของอำเภอสังขละบุรี

1.1 ความเป็นมาของกะเหรี่ยง

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรี

1.1.2 สภาพภูมิศาสตร์ของอำเภอสังขละบุรี

1.1.3 การปกครองของอำเภอสังขละบุรี

1.1.4 ศาสนาและความเชื่อ

1.1.5 ภาษากะเหรี่ยง

1.1.6 การแต่งกายของชาวกะเหรี่ยง

1.2 องค์ประกอบทางด้านเครื่องดนตรีขะน่วย อำเภอสังขละบุรี

1.2.1 ประวัติความเป็นมา

1.2.2 ลักษณะทางกายภาพของขะน่วย

1.2.3 การทำลิ้นขะน่วย

1.3 องค์ประกอบทางด้านวิธีการบรรเลง

1.3.1 ระบบเสียงของขะน่วย

1.3.2 วิธีการบรรเลงและหน้าที่หลักของขะน่วยในการบรรเลง

ตอนที่ 2 วิเคราะห์บทเพลงการรำอะเย้ยจากขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี

2.1 รูปแบบเพลง

2.2 ทำนองเพลง

2.3 กระสวนจังหวะ

2.4 กระสวนทำนอง

ขั้นสรุป

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์นำมาเรียบเรียงในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์เป็นความเรียง และสรุปผลเป็นรายรายงานการวิจัย

บทที่ 4
การนำเสนอผลงานวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้เป็นการนำเสนองานวิจัยในเชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เกี่ยวกับขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี โดยรวบรวมข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องจากการลงพื้นที่ภาคสนาม การศึกษาขะน่วยนี้เพื่อทราบถึงโครงสร้างทางสังคมอันมีผลทำให้ดนตรีของชนเผ่านั้นเกิดเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและอีกด้านหนึ่งคือ การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่ส่งผลต่อโครงสร้างทางสังคมด้วยเช่นกัน

ตอนที่ 1 สำรวจสภาพทั่วไปของอำเภอสังขละบุรี

1.1 ความเป็นมาของกะเหรี่ยง

ประวัติความเป็นมาของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรี

กะเหรี่ยง เป็นเผ่าพันธุ์จัดอยู่ในตระกูลทิเบต-พม่า สันนิษฐานว่าแหล่งกำเนิดเดิมอยู่ในดินแดนด้านตะวันออกของทิเบต แล้วเข้ามาตั้งอาณาจักรอยู่ในจีนประมาณ 3,238 ปี มาแล้ว จีนเรียกพวกนี้ว่า ชาติโจว ต่อมาถูกจีนในราชวงศ์จิ๋นรุกราน จึงแตกพ่ายหนีมาอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำแยงซี และปะทะกับชนชาติไทย จึงถอยร่นลงมาอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำสาละวินในพม่า มักชอบอาศัยอยู่ในป่าลึกและบนภูเขาสูงๆ เนื่องจากปลอดภัยจากผู้รบกวน มีข้อสันนิษฐานทางประวัติศาสตร์ระบุว่า มีกะเหรี่ยงบางพวกได้เคลื่อนย้ายลงมาอยู่ในตอนใต้ ก่อนชนชาติไทยอพยพเข้ามา แต่ส่วนใหญ่จะอยู่ตามบริเวณพรมแดนไทย-พม่า ค่อนข้างเข้าไปในเขตพม่ามากกว่าจะมาอยู่ในบริเวณเขตของไทย กะเหรี่ยงพวกนี้ได้แก่ กะเหรี่ยงแดง ซึ่งอยู่ในรัฐคยา และกะเหรี่ยงขาวซึ่งอยู่ในรัฐก่อตูแลและยังกระจัดกระจายอยู่ตามเขาสูงในรัฐฉาน หรือไทยใหญ่ กับทางตอนกลางและตอนใต้ของพม่า ปัจจุบันมีกะเหรี่ยงเผ่าต่างๆ ในพม่าถึงประมาณ 3 ล้านกว่าคน มีกะเหรี่ยงจำนวนมากที่เพิ่งอพยพเข้ามาอยู่ในเขตประเทศไทย ในสมัยเมื่อพระเจ้าอลองพญาทำสงครามกับพวกมอญประมาณ 400 ปีมาแล้วพวกมอญพ่ายแพ้ถูกพม่าฆ่าฟันล้มตายไปมาก กะเหรี่ยงซึ่งเป็นมิตรกับมอญและมักช่วยเหลือมอญเกรงภัยจากพม่าจึงอพยพหลบหนีเข้าสู่ไทยตั้งแต่นั้นมาและเข้ามาครั้งใหญ่อีกในสมัยเมื่ออังกฤษยึดพม่าได้แล้ว พวกกะเหรี่ยงไม่ยอมอ่อนน้อมกับอังกฤษ จึงถูกปราบปรามต้องหนีแตกซ่านหลบเข้ามาอยู่ในไทยอีกจำนวนกะเหรี่ยงที่เข้ามาในเมืองไทยเพิ่มขึ้นมาก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กะเหรี่ยงที่อพยพเข้ามาเมืองไทยนี้ มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์แสดงชัดว่า กะเหรี่ยงที่เข้ามาอยู่ในแถบภาคเหนือเช่นที่ หุบเขาแม่ปิง หรือแถบ

ตะวันตกของเชียงใหม่ เป็นกะเหรี่ยงโบราณที่เข้ามาเกินกว่า 200 ปีมาแล้ว เป็นพวกที่มาจากแถบลุ่มแม่น้ำสาละวิน ส่วนกะเหรี่ยงแถบแม่สะเรียง เป็นพวกอพยพเข้ามาทีหลัง เมื่อประมาณ 100 ปีกว่าๆ นี้เอง กะเหรี่ยงที่อพยพเข้ามา ทั้งรุ่นก่อนรุ่นหลังและที่อยู่ตามชายแดนไทย-พม่านั้น เป็นพวกที่มีการเคลื่อนไหวทางการเมืองอยู่เสมอ มักทำสงครามกับพม่า เพื่อตั้งตัวเป็นรัฐอิสระจนกระทั่งใน ปี พ.ศ. 2491 กะเหรี่ยงในพม่าก็ได้รับการยอมรับจากรัฐบาลพม่าให้ตั้งเป็นรัฐกะเหรี่ยงได้

อำเภอสังขละบุรี เมืองสามหมอก ดินแดนสามวัฒนธรรมเมืองแห่งสายน้ำ ขุนเขา และผืนป่าอันอุดม เมืองที่มีความงามหลากหลายทาง เชื้อชาติและวัฒนธรรม ของพี่น้องต่างเผ่าพันธุ์ ทั้งมอญ กระเหรี่ยง ไทย ลาว พม่า ฯลฯ สังขละบุรี เป็นเมืองสำคัญหนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์ สงครามด่านเจดีย์ ทางรถไฟสายมรณะ สังขละบุรี เป็นอำเภอที่ติดต่อกับชายแดนพม่า อำเภอสังขละบุรีหรือเมืองสังขละบุรี เป็นอำเภอหนึ่งใน 13 อำเภอของจังหวัดกาญจนบุรี ตั้งอยู่ทางเหนือด้านตะวันตกของจังหวัด มีพื้นที่ 2,000 ตารางกิโลเมตรโดยประมาณ ประกอบด้วย 3 ตำบล คือตำบลไล่โว่ ตำบลหนองลู และตำบลปรังเผล บ้านเสน่ห์พ่อง ตำบลไล่โว่ เดิมเชื่อว่าเป็นที่ตั้งเมืองสังขละบุรี ในหลักฐานสมุดราชบุรีปรากฏว่า เจ้าเมืองที่ได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมือง

สังขละบุรี ล้วนเป็นคนไทยเชื้อสายกะเหรี่ยงทั้งสิ้น ดังนี้

พระศรีสุวรรณคีรี (ทะเวียโพ่)

พระศรีสุวรรณคีรี (กรอเมาะเจาะ)

พระศรีสุวรรณคีรี (ยังคะมุ)

พระศรีสุวรรณคีรี (ปวยคงภู)

ครั้นเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการแต่งตั้งตำแหน่งนายอำเภอแทนเจ้าเมืองคือ

พระศรีสุวรรณคีรี (ทะเจียงโปรย เสตะพันธ์) เป็นนายอำเภอสังขละบุรีตั้งแต่ พ.ศ.2444 จนถึง พ.ศ.2457 เมื่อตั้งอำเภอแล้ว สถานที่ทำงานมิได้อยู่ที่สังขละบุรีอันเป็นถิ่นพำนักของเจ้าเมือง อำเภอที่สร้างปรากฏว่าอยู่ที่บ้านวังกะ คือบริเวณใกล้เคียงกับแม่น้ำรันตี ซองกาเลียและบีคลี่ ไหลมารวมกันเรียกว่า สามสบ ปัจจุบันน้ำเขื่อนเขาแหลมท่วมหมดแล้วอยู่มาระยะหนึ่งอำเภอสังขละบุรีได้เปลี่ยนสถานที่ไปอยู่ที่เมืองท่าขนุน ต่อมาอำเภอสังขละบุรีได้ถูกลดฐานะลงให้เป็น กิ่งอำเภอสังขละบุรี เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2484 และต่อมาเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2508 จึงได้ถูกยกฐานะกลับขึ้นเป็น อำเภอสังขละบุรี ดั่งเดิม (สมัย สุทธิธรรม. 2530)

สภาพภูมิศาสตร์ของอำเภอสังขละบุรี

อำเภอสังขละบุรีเป็นอำเภอชายแดน อยู่ตอนบนสูงสุดของจังหวัดกาญจนบุรี ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของตัวจังหวัด ตัวอำเภอสังขละบุรีตั้งอยู่บริเวณที่ราบเชิงเขาเหนืออ่างเก็บน้ำเขื่อน

เขาแหลม ในเขตหมู่ที่ 1 ตำบลหนองลู และตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดกาญจนบุรีตามเส้นทางหมายเลข 323 (กาญจนบุรี-สังขละบุรี) ประมาณ 230 กิโลเมตร อำเภอสังขละบุรี มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอข้างเคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับรัฐมอญ รัฐกะเหรี่ยง (ประเทศพม่า) และอำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

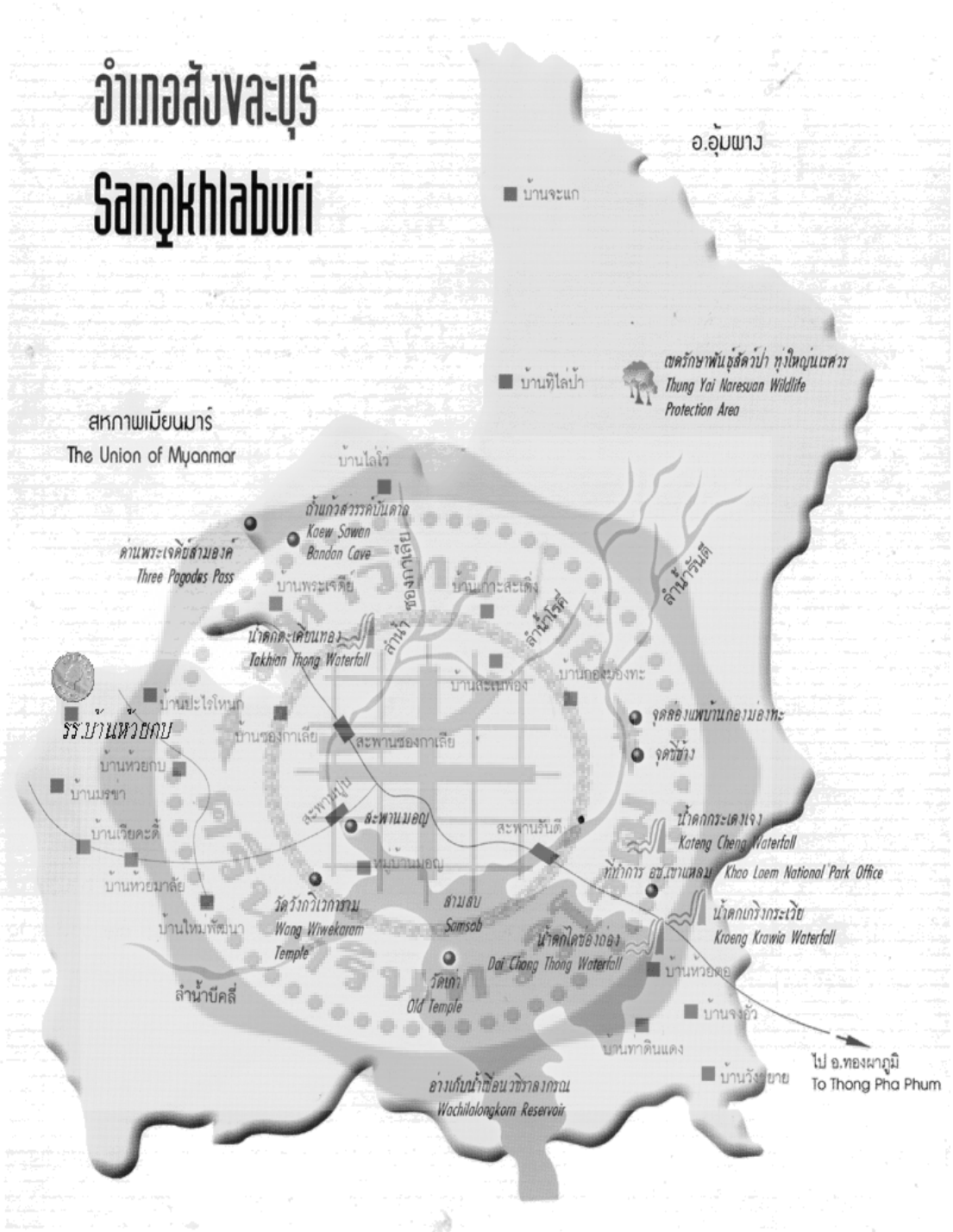
ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอทองผาภูมิ

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภออุ้มผาง จังหวัดตากและ อำเภอทองผาภูมิ

ทิศตะวันตก ติดต่อกับเขตตะนาวศรี สาธารณรัฐสหภาพเมียนมาร์

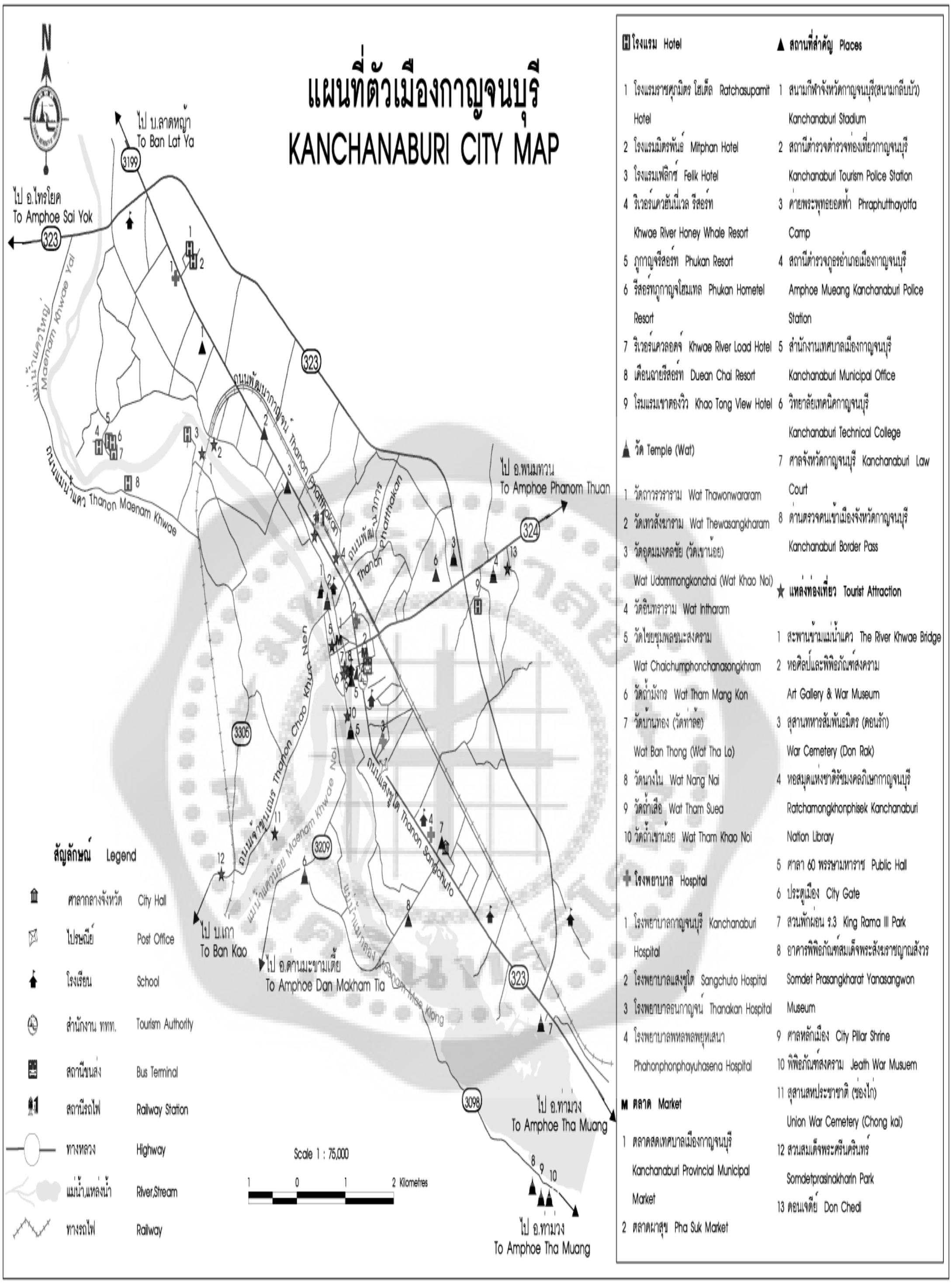
ทางทิศตะวันตกติดต่อกับประเทศพม่าเป็นระยะทางประมาณ 160 กิโลเมตร โดยมีเทือกเขาตะนาวศรีเป็นพรมแดนธรรมชาติ และมีทางเดินโบราณติดต่อกับประเทศพม่าหลายเส้นทาง ช่องทางที่สำคัญคือ ด่านพระเจดีย์สามองค์ อำเภอสังขละบุรี มีพื้นที่ทั้งหมด 3,349.4 ตารางกิโลเมตร

พื้นที่ทั่วไปของอำเภอสังขละบุรีเป็นภูเขาและป่าไม้โดยมีเทือกเขาตะนาวศรีเป็นพรมแดนไทยและพม่าทางทิศตะวันตก มีอ่างเก็บน้ำเขื่อนเขาแหลมอยู่ตอนกลางของพื้นที่อำเภอและแบ่งเขตพื้นที่ของอำเภอสังขละบุรีออกเป็น 2 ส่วน คือ พื้นที่ฝั่งตะวันออกและพื้นที่ฝั่งตะวันตกของอ่างเก็บน้ำ สภาพภูมิประเทศของอำเภอสังขละบุรีแบ่งได้ 3 ลักษณะคือ พื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำ พื้นที่เขตภูเขาและพื้นที่อ่างเก็บน้ำเขื่อนเขาแหลม ที่ราบลุ่มแม่น้ำนั้นเป็นที่ราบเชิงเขาที่มีขนาดไม่กว้างนัก มีที่ราบหุบเขาประมาณร้อยละ 15 หรือ 515 ตารางกิโลเมตรประกอบด้วยที่ราบเชิงเขารอบๆ อ่างเก็บน้ำเขื่อนเขาแหลมและที่ราบลุ่มแม่น้ำสาขาต่างๆ ของแม่น้ำแควน้อย เช่น แม่น้ำบีคลี่ แม่น้ำซองกาเรีย และแม่น้ำรันตี พื้นที่ส่วนใหญ่ของอำเภอสังขละบุรี มีพื้นที่เป็นภูเขาประมาณร้อยละ 75 หรือประมาณ 2,500 ตารางกิโลเมตรเทือกเขาสำคัญคือ เทือกเขาตะนาวศรีทางด้านตะวันตกและเทือกเขาถนนธงชัยทางด้านทิศตะวันออก



ภาพประกอบ 1 แผนที่อำเภอสังขละบุรี

ที่มา: www.school.obec.go.th. สืบค้นเมื่อ 13 มกราคม 2553



ภาพประกอบ 2 แผนที่ตัวเมืองกาญจนบุรี

ที่มา: www.kan2.go.th. สืบค้นเมื่อ 13 มกราคม 2553

การปกครองของอำเภอสังขละบุรี

อำเภอสังขละบุรีแบ่งเขตการปกครองย่อยออกเป็น 3 ตำบล 19 หมู่บ้าน ดังนี้

ตาราง 1 แสดงตำบลและหมู่บ้าน อำเภอสังขละบุรี

ชื่อหมู่บ้าน	พูดภาษา
ตำบลหนองลู	
หมู่ 1 บ้านนิเถะ	กะเหรี่ยง, มอญ, ลาวเวียง
หมู่ 2 บ้านวังกะ	มอญ, กะเหรี่ยง
หมู่ 3 ไหล่น้ำ	มอญ, กะเหรี่ยง
หมู่ 4 ห้วยกบ	กะเหรี่ยง, มอญ
หมู่ที่ 5 เวียคาตี้	กะเหรี่ยง, มอญ, พม่า
หมู่ที่ 6 ห้วยมาลัย	มอญ, กะเหรี่ยง, ลาวเวียง
หมู่ที่ 7 ใหม่พัฒนา	กะเหรี่ยง
หมู่ที่ 8 ซองกาเลีย	กะเหรี่ยง, มอญ, พม่า
หมู่ที่ 9 พระเจดีย์สามองค์	กะเหรี่ยง, มอญ, พม่า
ตำบลไล่โว่	
หมู่ที่ 1 เสน่พ่อง	กะเหรี่ยง
หมู่ที่ 2 กองม่องทะ	กะเหรี่ยง
หมู่ที่ 3 เกาะสะเดิ่ง	กะเหรี่ยง
หมู่ที่ 4 ไล่โว่	กะเหรี่ยง
หมู่ที่ 5 ทิไร่ป้า	กะเหรี่ยง
หมู่ที่ 6 จะแก	กะเหรี่ยง, มอญ
ตำบลปรังเผล	
หมู่ที่ 1 ท่าดินแดง	กะเหรี่ยง, มอญ, ลาวเวียง
หมู่ที่ 2 วังขนาย	กะเหรี่ยง
หมู่ที่ 3 ห้วยต่อ	กะเหรี่ยง, มอญ
หมู่ที่ 4 จงอั่ว	กะเหรี่ยง

ที่มา: วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดกาญจนบุรี. (2542).

ส่วนการปกครองส่วนท้องถิ่นท้องที่อำเภอสังขละบุรีประกอบด้วยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 4 แห่งได้แก่-เทศบาลตำบลวังกะ ครอบคลุมพื้นที่บางส่วนของตำบลหนองลู องค์การบริหารส่วนตำบลหนองลู ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหนองลู (นอกเขตเทศบาลตำบลวังกะ) องค์การบริหารส่วนตำบลปรังเผล ครอบคลุมพื้นที่ตำบลปรังเผลทั้งตำบล องค์การบริหารส่วนตำบลไล่โว่ ครอบคลุมพื้นที่ตำบลไล่โว่

ประชากรอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ในปี พ.ศ. 2552 มีประชากร 39,405 คน ประมาณร้อยละ 80 เป็นคนเชื้อสายกะเหรี่ยงซึ่งเป็นกลุ่มที่ตั้งรกรากอยู่เดิม นอกจากนั้นยังมี ชนกลุ่มน้อยที่เข้ามาอาศัยอยู่ในอำเภอสังขละบุรีอีกหลายกลุ่มชน ได้แก่ พม่า มอญ บังคลาเทศ ลาว จีน ขมุ ละว้า ฯลฯ ทางการปกครองได้กำหนดให้มีบัตรประจำตัวประชาชนอย่างถูกต้องตามกฎหมาย และได้แบ่งประเภทบัตรประจำตัวเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1. บัตรประชาชน สำหรับ ผู้ที่ได้รับสัญชาติไทย
2. บัตรสีส้ม หมายถึง ผู้หลบหนีเข้าเมือง
3. บัตรสีชมพู หมายถึง ผู้พลัดถิ่น
4. บัตรสีเขียวขอบแดง หมายถึง ชาวเขา
5. บัตรสีเขียวไม่มีขอบ หมายถึง ผู้ที่ต้องผลักดันออกจากประเทศสถานเดียว (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. 2541: 31)

ภาพประกอบ 3 หมู่ 2 บ้านวังกะอำเภอสังขละบุรี

ศาสนาและความเชื่อ

ปัจจุบันชาวกะเหรี่ยงในอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ซึ่งมีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา อันจะเห็นได้จากการที่ชาวกะเหรี่ยงร่วมกันสร้างวัดเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจไว้ประจำหมู่บ้านเพื่อประกอบพิธีต่างๆ ปัจจุบันการจัดกิจกรรมประเพณีทางพระพุทธศาสนาในวันสำคัญต่างๆ ชาวกะเหรี่ยงยังคงร่วมมือร่วมใจกันจัดงานอย่างเข้มแข็ง

นอกจากนี้ชาวกะเหรี่ยงยังมีความเชื่อแบบดั้งเดิมคือ ความเชื่อในเรื่องผี วิญญาณ ชาวกะเหรี่ยงจึงมีประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเลี้ยงผีอยู่เสมอ ผีที่ชาวกะเหรี่ยงนับถือมีอยู่ 2 อย่าง คือ ผีดี กับ ผีร้าย ผีดีคือผีบ้าน ซึ่งมีหน้าที่ดูและรักษาหมู่บ้านหรือผีเจ้าที่นั่นเอง และผีเรือน คือ ผีบรรพบุรุษ เช่น ผีปู่ย่าตายายที่ตายไปแล้ว วิญญาณยังวนเวียน คุ้มครองลูกหลานอยู่ ชาวกะเหรี่ยงจะมีพิธี เช่น บวงสรวงบูชาผีเรือนอย่างน้อยปีละ 2 ครั้ง เพื่อให้ปลอดภัยจากการเจ็บไข้ได้ป่วย หรือรอดพ้นจากภัยทั้งปวง นอกจากการเลี้ยงผีบ้านผีเรือนแล้ว ชาวกะเหรี่ยงยังมีพิธีเลี้ยงผีไร่ ผีนา ผีป่า ผีดอย อีกด้วย ทั้งนี้โดยอาศัยหมอผีผู้มีความรู้ในเรื่องไสยศาสตร์ เวทมนตร์คาถา เน้นผู้ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีเหล่านี้ ซึ่งอาจจะมีทั้งผีดีและผีร้าย ที่อยู่ตามป่าเขาลำธารทั่วไป คอยลงโทษผู้ที่ผ่านไปให้ได้รับความเดือดร้อน ดังนั้น ความเชื่อถือในเรื่องผีและวิญญาณของชาวกะเหรี่ยง จึงมีผลดีต่อสังคมชาวกะเหรี่ยงอย่างมาก และทำให้เกิดคุณธรรมขึ้น เพราะไม่มีใครกล้าทำความผิดแม้แต่ต่อหน้าและลับหลัง เช่น การลักขโมยหรือการผิดลูกผิดเมียผู้อื่น แม้คนไม่เห็นแต่ผีเห็นเสมอ เป็นต้นนอกจากการนับถือผีแล้ว ชาวกะเหรี่ยงยังนับถือศาสนาคริสต์ และพุทธศาสนาอีกด้วย ซึ่งก่อให้เกิดเป็นประเพณีและวัฒนธรรมในเผ่าขึ้นขึ้น เช่น ประเพณีปีใหม่ ประเพณีขึ้นบ้านใหม่ ประเพณีเกี้ยวสาว และแต่งงาน หรือแม้กระทั่งประเพณีงานศพประเพณีปีใหม่ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญที่สุดของชาวกะเหรี่ยง โดยถือกำเนิดเอาเดือนกุมภาพันธ์ของทุกปี แต่การจัดงานอาจจะไม่ตรงกันทุกปีก็ได้ แล้วแต่หัวหน้าหมู่บ้านหรือฮีโข่ จะแจ้งให้ทราบ ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นระยะเวลาก่อนจะถึงฤดูกาลการเกษตร คือ หลังจากงานปีใหม่แล้วกะเหรี่ยงจะเริ่มทำงานในไร่ ในนา (สมัย สุทธิธรรม . 2541)

ภาพประกอบ 4 วัดศรีสุวรรณ ตำบลหนองลู

ภาษากะเหรี่ยง

ชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรี จะใช้ภาษากะเหรี่ยงเป็นภาษาพูดในการสื่อสารระหว่างกะเหรี่ยงด้วยกันเอง ซึ่งจะใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน แต่ในปัจจุบันได้มีบุคคลภายนอกเข้ามาติดต่อสื่อสาร อีกทั้งชาวบ้านได้รับการศึกษามากขึ้น ทำให้ชาวกะเหรี่ยงสามารถสื่อสารได้ทั้งภาษากะเหรี่ยงและภาษาไทยได้ดี นอกจากนี้ ชาวกะเหรี่ยงบางส่วนยังสามารถพูดภาษาพม่า มอญได้อีกด้วย

การแต่งกายของชาวกะเหรี่ยง

การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มของชาวกะเหรี่ยง การแต่งกายของผู้ชายเสื้อสีแดงเน้นเสื้อทรงสอบ คอเสื้อเป็นรูปตัววี ส่วนตรงชายเสื้อติดพู่ห้อยลงมา เสื้อสีแดงนี้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชายซึ่งหมายถึงความอดทน แข็งแรง ส่วนการแต่งกายของผู้หญิงกะเหรี่ยงที่ยังไม่แต่งงานใส่ชุดทอทรงสอบ สีขาว ยาวคร่อมเท้า ใส่ตั้งแต่เด็กจนถึงวันแต่งงานจึงจะเปลี่ยนใส่ชุดขาวเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ และผู้หญิงกะเหรี่ยงที่แต่งงานแล้วสวมเสื้อประดับประดาด้วยลูกเดือยและฝ้ายสีแดง เสื้อของหญิงที่แต่งงานแล้ว ต้องมีลายปัก ต้องมีการปักลูกเดือย สำหรับนับถือผีและพุทธ ส่วนศาสนาคริสต์ไม่จำเป็นต้องปักลูกเดือย จะใส่ผ้าซิ่นที่มีลายถี่ ผ้าซิ่นของหญิงที่แต่งงานแล้ว

ภาพประกอบ 5 การแต่งกายของกะเหรี่ยง

1.2 องค์ประกอบทางด้านเครื่องดนตรีขะน่วย อำเภอสังขละบุรี

ประวัติความเป็นมา

ขะน่วย เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่อยู่ในวงดนตรีของกะเหรี่ยง หรือเรียกตามภาษากะเหรี่ยงว่า วงชะพูชะอู ซึ่งจากการบอกเล่าของ ซาร่าเปียว (2553: สัมภาษณ์)

กล่าวว่า ขะน่วยเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ร่วมกับวงดนตรีของชาวกะเหรี่ยงมาเป็นเวลาช้านาน โดยได้รับอิทธิพลจากประเทศพม่า นักดนตรีเชื้อสายมอญ กะเหรี่ยง และพม่าที่อาศัยอยู่ในอำเภอสังขละบุรี ต่างก็ใช้ขะน่วยประกอบการบรรเลงในวงชะพูชะอูเช่นเดียวกัน ซึ่งถ้านักดนตรีต้องการขะน่วยจะต้องข้ามไปซื้อที่ฝั่งประเทศพม่า เนื่องจากประเทศไทยยังไม่มีช่างในการทำขะน่วย ซึ่งในปัจจุบันได้มีผู้ศึกษาขะน่วยลดน้อยลง

ดังที่ มณฑล คงแถวทอง (2538) กล่าวว่า กะเหรี่ยงได้เริ่มอพยพมาจากหัวเมืองมอญในประเทศพม่า เมื่อ พ.ศ. 2317-2318 เนื่องจากพม่าพยายามขยายอิทธิพลมายังหัวเมืองมอญ มีการเกณฑ์ไพร่พลมอญเพื่อเตรียมกำลังสำหรับยกทัพมาตีไทย ชาวมอญเมื่อถูกพม่าเบียดเบียนจึงอพยพหนีมาประเทศไทยทางแถบจังหวัดกาญจนบุรีและเมืองตาก จากเหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้ชาวกะเหรี่ยงที่ตั้งถิ่นฐานเดิมในหัวเมืองมอญพากันอพยพหนีเข้ามาด้วย ทำให้ในด้านดนตรีของกะเหรี่ยง มอญ และพม่าจึงมีลักษณะที่เหมือนกัน

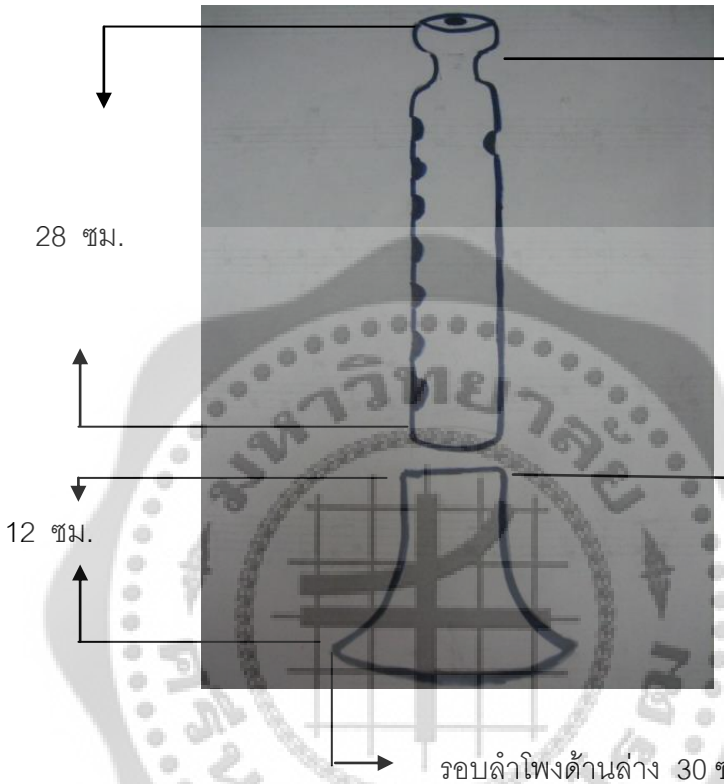
ลักษณะทางกายภาพของขะน่วย

ภาพประกอบ 6 ขะน่วย

ลักษณะ ขะน่วยเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลเครื่องเป่า ทำจากไม้เนื้อแข็ง มี 7 รู และนิ้วค้ำ 1 รู ซึ่งเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของลิ้นขะน่วย และเปลี่ยนเป็นเสียงสูงต่ำจากนิ้วที่ปิดและเปิดตัวขะน่วยที่เจาะรู และเกิดความกังวานของเสียงมากยิ่งขึ้นจากลำโพงขะน่วย จัดเป็นเครื่องเป่าประเภทสองท่อน คือ ตัวขะน่วยและลำโพงขะน่วย ขะน่วยมีอยู่ 2 ขนาด คือ ขะน่วยผะดูและขะน่วยปี๊ ซึ่งขะน่วย 2 ชนิดนี้จะมีลักษณะเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันที่ขนาดความสั้น

ความยาวของตัวปี่ จึงทำให้เกิดบันไดเสียงที่ต่างกัน ขะน่วยผะดูจะมีขนาดใหญ่ ลักษณะของเสียงจะต่ำกว่าขะน่วยปี๊ ขะน่วยปี๊จะมีขนาดเล็กกว่าจึงมีลักษณะของเสียงที่สูงกว่าขะน่วยผะดู

องค์ประกอบและขนาดของขะน่วยปี๊ ประกอบด้วย



ภาพประกอบ 7 ขนาดของขะน่วยปี๊

ภาพประกอบ 8 ลิ้นขะน่วยปี๊

ขะน่วยปี๊ ประกอบด้วย 3 ส่วนดังนี้

1. เลาปี่ทำจากไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 28 เซนติเมตร ด้านบนเจาะรูเรียงนิ้ว 7 รู และนิ้วค้ำ 1 รู รอบคอขะน่วย ยาวประมาณ 7.15 เซนติเมตร

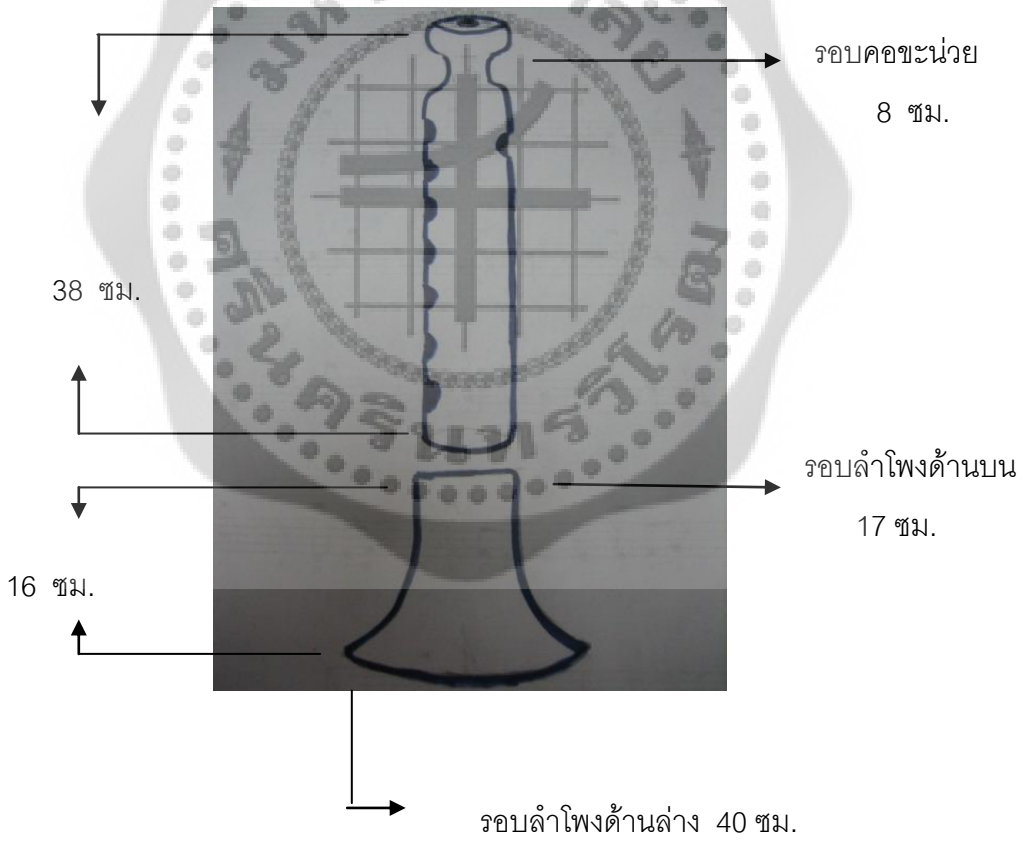
2. ลำโพงขะน่วย ทำด้วยโลหะทองเหลือง ยาวประมาณ 12 เซนติเมตร รอบลำโพงด้านบนยาวประมาณ 15 เซนติเมตร และ รอบลำโพงด้านล่างยาวประมาณ 31 เซนติเมตร

3. ลิ้นขะน่วย เป็นแผ่นทองเหลืองม้วนเป็นรูปทรงกระบอกยาวประมาณ 6 เซนติเมตร ใช้ใบตาลตัดเป็นส่วนประกอบการทำลิ้นขะน่วย

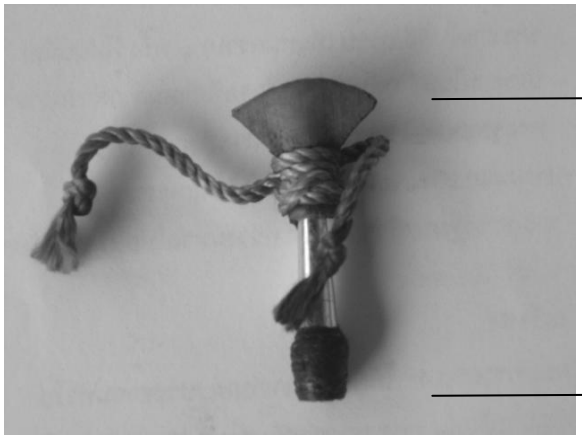
วัสดุที่ใช้ในการทำขะน่วย คือ ทำจากไม้เนื้อแข็ง

โอกาสที่ใช้ คือ ใช้บรรเลงร่วมกับวงชะพูชะอู และตามโอกาศต่างๆ

องค์ประกอบและขนาดของขะน่วยผะดู ประกอบด้วย



ภาพประกอบ 9 ขนาดของขะน่วยผะดู



ภาพประกอบ 10 ลิ้นขะน่วยผะดู

ขะน่วยประกอบด้วย 3 ส่วนดังนี้

1. เลาปี่ทำจากไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 30 - 40 เซนติเมตร ด้านบนเจาะรูเรียงนิ้ว 7 รู และนิ้วค้ำ 1 รู รอบคอขะน่วย ยาวประมาณ 7.15 เซนติเมตร

2. ลำโพงปี่ ทำด้วยโลหะทองเหลือง ยาวประมาณ 20 เซนติเมตร รอบลำโพงด้านบนกว้างประมาณ 15 เซนติเมตร และ รอบลำโพงด้านล่างยาวประมาณ 40 เซนติเมตร

3. ลิ้นขะน่วย เป็นแผ่นทองเหลืองม้วนเป็นรูปทรงกระบอกยาวประมาณ 7 - 8 เซนติเมตร ใช้ใบตาลตัดเป็นส่วนประกอบการทำลิ้นขะน่วย

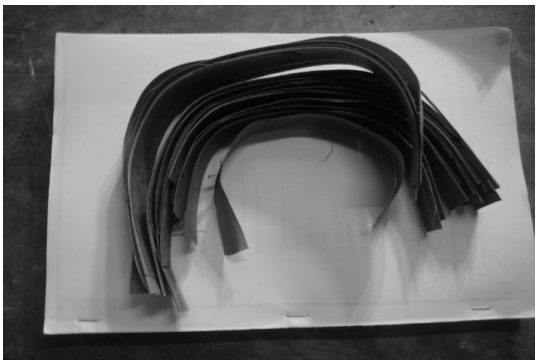
วัสดุที่ใช้ในการทำขะน่วย คือ ทำจากไม้เนื้อแข็ง

โอกาสที่ใช้ คือ ใช้บรรเลงร่วมกับวงชะพูชะอู และตามโอกาสต่างๆ

การทำลิ้นขะน่วย

ขั้นตอนในการทำลิ้นขะน่วย

- จัดหาใบตาลที่มีลักษณะแผ่นเรียบ มีเส้นใยละเอียด โดยใบตาลต้องไม่อ่อนหรือแก่เกินไป สำหรับเตรียมในการทำขั้นตอนต่อไป



ภาพประกอบ 11 ใบตาลที่คัดเลือก

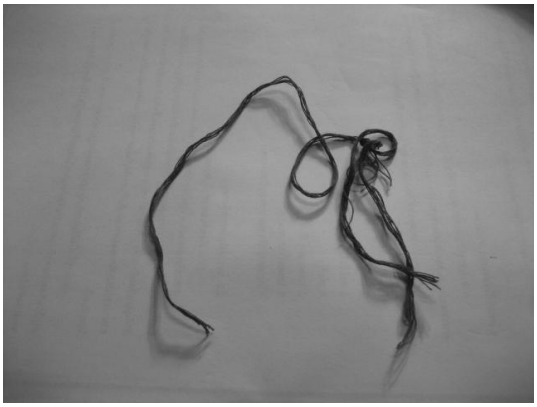
- นำใบตามที่คัดเลือกไว้แล้ว ม้วนให้ด้านที่มีสีเข้มอยู่ด้านนอก โดยสังเกตจากสีของใบตาล โดยด้านนอกจะมีสีเข้มกว่าด้านใน จากนั้นนำมาแขวนไว้บนขื่อหรือคานบ้านให้ตรงกับเตาไฟให้ระยะห่างพอประมาณ ให้ใบตาลได้โดนควันจากเตา เพื่อเป็นการลดความชื้นของใบตาลและทำให้เกิดความเหนียวมากยิ่งขึ้น หากม้วนใบตาลผิดด้านจะทำให้ใบตาลเกิดความกรอบและเกิดปัญหาในการตัดลิ้นขะน่วยได้

ภาพประกอบ 12 ใบตาลที่นำมาแขวน

- ไม้สำหรับเสียบใบตาลในการตัดทำลิ้นขะน่วย เพื่อทำให้ใบตาลที่ตัดทำลิ้นไม่ตีบเข้าหากันและให้ได้รูปทรงที่เหมาะสม

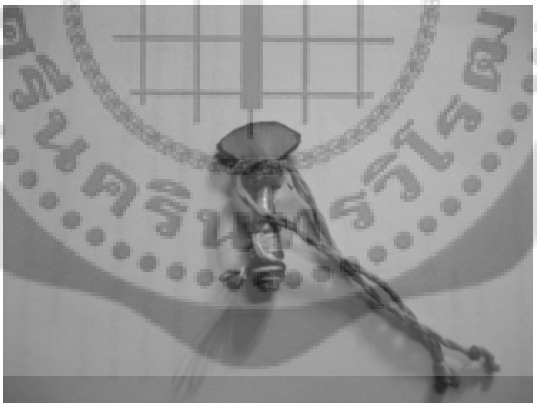
ภาพประกอบ 13 ไม้สำหรับเสียบใบตาล

- เชือกสำหรับมัดใบตาล เพื่อให้ใบตาลสามารถติดอยู่กับแผ่นทองเหลืองม้วน



ภาพประกอบ 14 เชือกสำหรับมัดใบตาล

- นำใบตาลมาพับเป็น 6 กลีบ มัดด้วยเชือกที่เตรียมไว้ โดยการตะกรุดเบ็ดหรือมัดให้แน่น พันให้เข้ากับแผ่นทองเหลืองม้วน ตัดด้านบนให้เป็นรูตรงกลางและเสียบด้วยไม้ ตัดให้มีลักษณะเหมือนกับพัด แล้วดึงไม้ที่เสียบออก ทำการทดสอบลิ้นกับขะน่วยจนได้เสียงที่ต้องการ



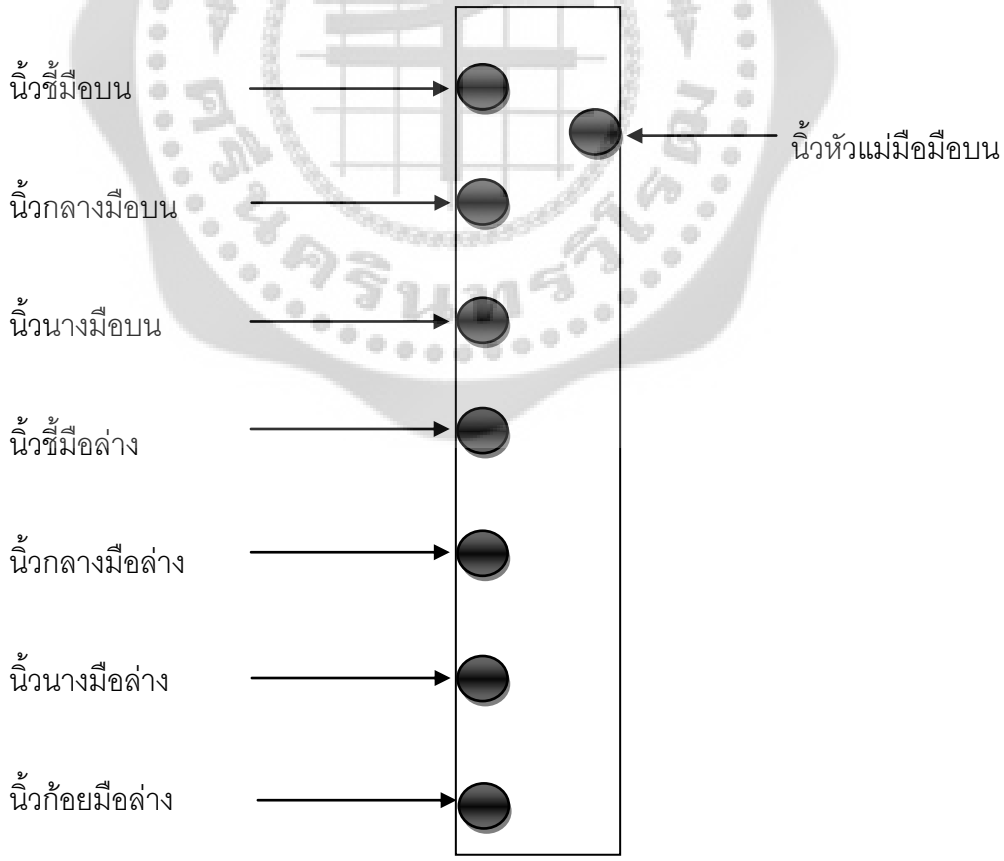
ภาพประกอบ 15 ลิ้นขะน่วย

1.3 องค์ประกอบทางด้านวิธีการบรรเลง

ระบบเสียงของขะน่วย

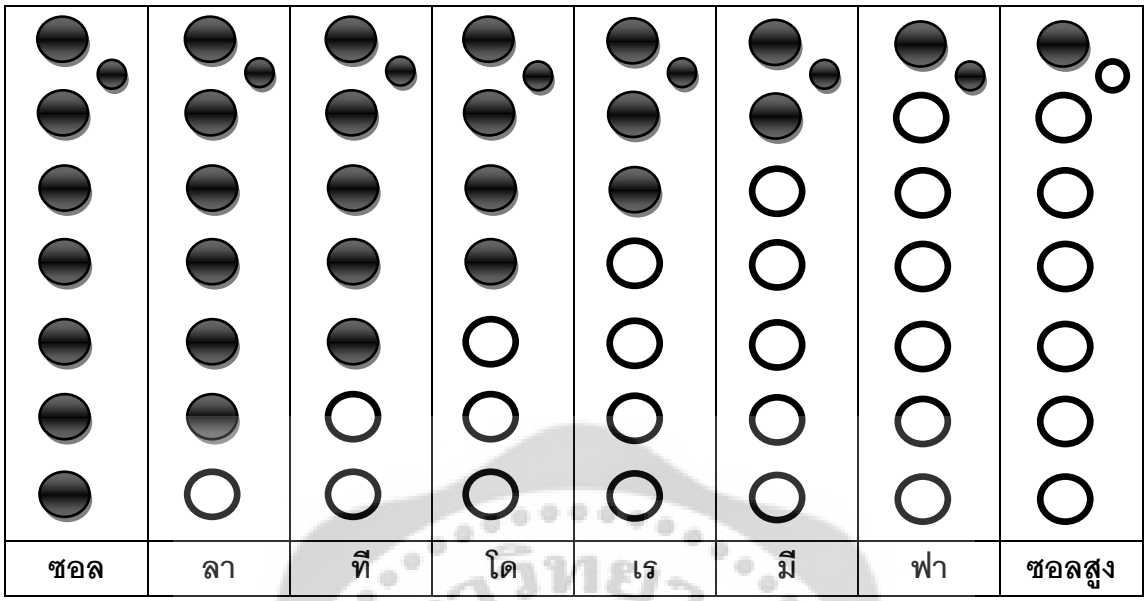
ขะน่วยมี 8 รู โดยวางมือตามความถนัดของผู้บรรเลง ในลักษณะมือบนจะจับทั้งหมด 4 นิ้ว ใช้นิ้วหัวแม่มือจับที่รูนิ้วค้ำ รูบนสุดเริ่มที่นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง ตามลำดับ ส่วนมือล่างจับโดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ดังนี้

ภาพประกอบ 16 ลักษณะการจับขะน่วย



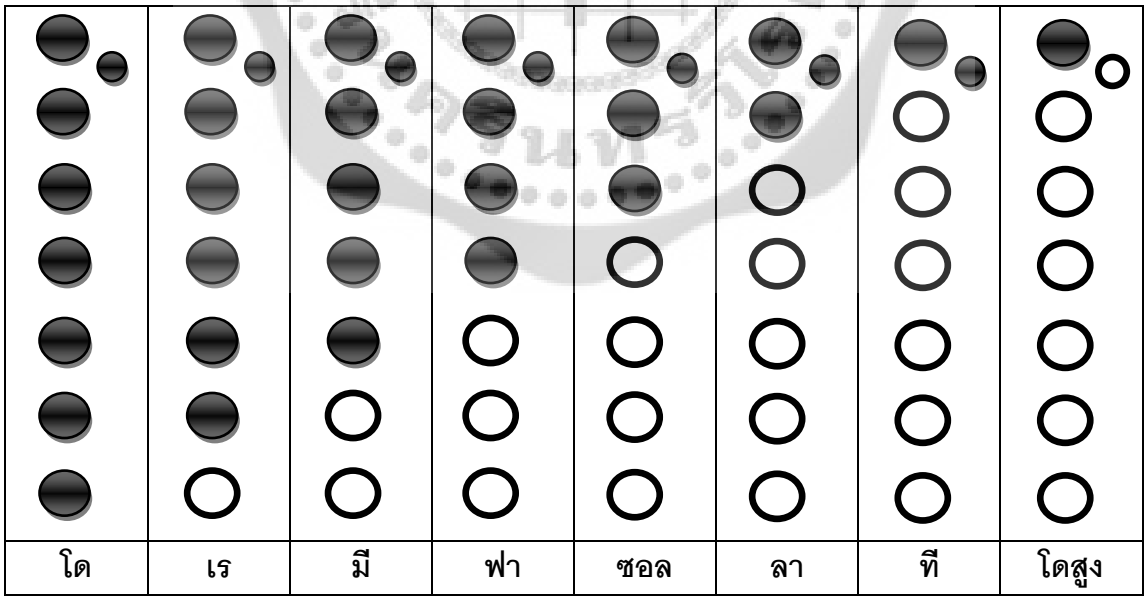
ภาพประกอบ 17 ลักษณะตำแหน่งการวางนิ้วจับขะน่วย

ระดับเสียงที่ใช้เทียบขะน่วยปี๊



ภาพประกอบ 18 ระดับเสียงที่ใช้เทียบขะน่วยปี๊

ระดับเสียงที่ใช้เทียบขะน่วยผะดู



ภาพประกอบ 19 ระดับเสียงที่ใช้เทียบขะน่วยผะดู

วิธีการบรรเลงและหน้าที่หลักของขะน่วยในการบรรเลง

ขะน่วยจะเป่าตามทำนองโดยใช้ทำนองเดียวกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ การเป่าเป็นการเชื่อมโน้ตแต่ละโน้ตให้เกิดความต่อเนื่องในบทเพลง ส่วนการเป่าเชื่อมเสียงหรือเป่าได้นานนั้นขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงที่มีความแข็งแรงหรือความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง หากผู้เป่าเหนื่อยในขณะที่บรรเลงก็สามารถหยุดพักในระหว่างเพลงได้ แต่ถ้าในวงดนตรีไม่มีขะน่วย ก็สามารถบรรเลงได้เพราะเนื่องจากในปัจจุบันมีผู้บรรเลงขะน่วยได้น้อยลง

นักดนตรีที่บรรเลงขะน่วย จำนวน 3 คน

1. **ชื่อ** นายเมี้ยว **นามสกุล** -

   อาชีพ ครูดนตรี และรับจ้าง

   ที่อยู่ปัจจุบัน ชุมชนบ้าน ใหม่พัฒนา หมู่ที่ 7 ตำบลหนองลู

   ความสามารถ เครื่องดนตรีในวงชะพูชะอู อิเลคโทน

ภาพประกอบ 20 นายเมี้ยว

2. **ชื่อ** นายอองซอ **นามสกุล** -

   อาชีพ รับจ้าง

   ที่อยู่ปัจจุบัน ชุมชนบ้าน พระเจดีย์สามองค์ หมู่ที่ 9 ตำบลหนองลู

   ความสามารถ ขะน่วย

ภาพประกอบ 21 นายอองซอ

3. **ชื่อ** นายชิน **นามสกุล** (ไม่มีนามสกุล)
อาชีพ รับจ้าง
ที่อยู่ปัจจุบัน ชุมชนบ้านวังกะ หมู่ 2 ตำบลหนองลู
ความสามารถ เป่าขะน่วย

ภาพประกอบ 22 นายชิน

ตอนที่ 2 วิเคราะห์บทเพลงการรำอะเย้ยในวงชะพูชะอูของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี

อะเย้ย คือ การรำตามบทเพลงต่างๆ โดยมีวงดนตรีชะพูชะอูบรรเลงประกอบในการรำอะเย้ย แต่ละบทเพลงจะเป็นการพรรณนาถึงเรื่องราวต่างๆ ซึ่งอะเย้ยจะรำกับวงดนตรีโดยไม่มีการขับร้องก็ได้ แต่ถ้ามีการขับร้องในเนื้อร้องของอะเย้ยในแต่ละเพลงจะมีความแตกต่างกันในเรื่องของภาษา ซึ่งมีทั้ง ภาษากะเหรี่ยง ภาษามอญ และภาษาพม่า ขึ้นอยู่กับแต่ละชนชาติ แต่ในส่วนของดนตรีก็บรรเลงอยู่ในทำนองเดียวกัน โดยนักดนตรีกะเหรี่ยง มอญ พม่า ก็สามารถร่วมบรรเลงด้วยกันได้ การรำอะเย้ยนั้นจะอยู่ในวัฒนธรรม ซีกี่เบิ้ว ถ้าเทียบกับของไทยเราคืองานรื่นเริง หรืองานมหรสพต่างๆ ซึ่งการแสดงของ ซีกี่เบิ้ว จะมีการแสดงอยู่ 3 อย่าง คือ การแสดงรำตง รำอะเย้ย เจเน๊าะ โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาการรำอะเย้ย และได้คัดเลือกบทเพลงมา 6 เพลง ดังนี้

1. **เพลงโป๊ะอะจา**

ความหมายของเพลงโป๊ะอาจา เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงธรรมชาติเกี่ยวกับดอกไม้และการมีชีวิตของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ

เพลงโป๊ะอะจา

สร้อย

- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ดำ	- ล ซ ฟ	- ด - ร	- ลุ - ร	- ด - ฟ

ท่อน 1

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- ด - ดำ	- ล - ซ	- ม - ซ	- ม - ร
- - - ล	- ดำ – มำ	- ดำ – ล	- ฟ - -	- ซ - ซ	- ล - ดำ	- ซ - ม	- ร - -
- ซ - ซ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ล - -	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ด
- - - ลุ	- ด - ลุ	- ด - ร	- ด - ด	- ม - มำ	- รำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ล - ล
- ซ - ล	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ฟ - ฟ				

สร้อย

- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ดำ	- ล ซ ฟ	- ด - ร	- ลุ - ร	- ด - ฟ

ท่อน 2

- - - ซุ	- ซ - ลุ	- ล - ฟุ	- ฟ - ซ	- ล - ด	- ฟ - ม	- ร - ด	- ฟ - -
- ร - รำ	- มำ – รำ	- ดำ – ท	- ล - ท	- ดำ - รำ	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ซ - -
- ซ - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- ล - ด	- ดำ - ด
- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ล – ซ	- ล - ดำ	- ล - ซ	- ฟ - -	- ด - ลุ	- ด - ฟ

สร้อย

- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ดำ	- ล ซ ฟ	- ด - ร	- ลุ - ร	- ด - ฟ

การวิเคราะห์เพลงโป๊ะอะจา ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

ก. รูปแบบเพลง

ข. ทำนองเพลง

ค. กระสวนจังหวะ

ง. กระสวนทำนอง

ก. รูปแบบเพลง ซึ่งประกอบด้วย

การบรรเลงนำด้วยท่อนสร้อย จากนั้นบรรเลงท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และแทรกด้วยท่อนสร้อย บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และจบด้วยท่อนสร้อยอีกครั้ง

ข. ทำนองเพลง

ในบทเพลงนี้มี 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา และบันไดเสียงโด ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา

สร้อย วรรคที่ 1

- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 2

- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -

ฟา 5

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจรเพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 3

- ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ด

ฟา 5

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 4

- ล ซ ฟ	- ด - ร	- ล - ร	- ด - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 2

- ด - ดำ	- ล - ซ	- ม - ซ	- ม - ร

โด 2

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 3

- - - ล	- ดำ – มำ	- ดำ – ล	- ฟ - -

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจรเพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 4

- ซ - ซ	- ล - ดำ	- ซ - ม	- ร - -

โด 2

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 5

- ซ - ซ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ล - -

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 6

- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ด

ฟา 5

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 7

- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ด - ร	- ด - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด ซึ่งวรรคต่อไปเป็นบันไดเสียงโด

วรรคที่ 8

- ม - มำ	- รำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- ล - ล

โด 6

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 9

- ซ - ล	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ฟ - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง ที เป็นโน้ตจรเพื่อทำให้เกิดสำเนียง

ท่อน 2 วรรคที่ 1

- - - ซฺ	- ซ - ลฺ	- ล - ฟฺ	- ฟ - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่

- ล - ด	- ฟ - ม	- ร - ด	- ฟ - -

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 3

- ร - รำ	- มำ – รำ	- ดำ – ท	- ล - ท

โด 7

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจรและลูกตกเพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 4

- ดำ - รำ	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ซ - -

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจรเพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 5

- ซ - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - -

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคนี้

วรรคที่ 6

- ล - ท	- ซ - ล	- ล - ด	- ดำ - ด

ฟา 5

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง ที เป็นโน้ตจรเพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 7

- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ล – ซ	- ล - ดำ

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 8

- ล - ซ	- ฟ - -	- ด - ลฺ	- ด - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

ค. กระสวนจังหวะ

รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้มีทั้งหมด 9 รูปแบบ ดังนี้

- - - x	- - - x	- - - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง สร้อยวรรคที่ 1 และ ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - - x	- - - x	- - - x	- - - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง สร้อย วรรคที่ 2

- - - x	- x - x	- x - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 3

- x - x	x x - x	x x - x	x x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง สร้อย วรรคที่ 3

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง สร้อย วรรคที่ 4

- x - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 7 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 1, 6, 8, 9
ท่อน 2 วรรคที่ 3, 6, 7

- x - x	- x - x	- x - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 4 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 4, 5
ท่อน 2 วรรคที่ 2, 5

- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 7
ท่อน 2 วรรคที่ 1

- x - x	- x - -	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 8

ง. กระสวนทำนอง

1. การใช้ทำนองซ้ำ พบการใช้ทำนองซ้ำในท่อนสร้อย

- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -
- ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ฟ	ซ ล – ด	- ล ซ ฟ	- ด - ร	- ล - ร	- ด - ฟ

2. การใช้รูปแบบจังหวะเดิมแต่เปลี่ยนเสียงโน้ต เช่น

- ร - รำ	- มำ – รำ	- ดำ – ท	- ล - ท

- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ล – ซ	- ล - ดำ

3. จังหวะยก เช่น

- - - ล	- ดำ – มำ	- ดำ – ล	- ฟ - -	- ซ - ซ	- ล - ดำ	- ซ - ม	- ร - -

2. เพลงมะล่าเว

ความหมายของเพลงมะล่าเว กล่าวถึง ความงามของผู้หญิง

เพลงมะล่าเว

ท่อนนำ

- ดำ - ล	- ซ - ดำ	- ล – ซ	- - - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - ด

ท่อน 1

- - - ซ	- ท - ดำ	- - - ซ	- ท - ดำ	- - ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ซ - ท	- รำ - ดำ
- มำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ซ - ท	- รำ - ดำ	- - - มำ	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ซ - ซ
- - - ซ	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - -	- ซ - ม	- ฟ - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ฟ
- ร - ฟ	- ลฺ - ลฺ	- ฟ - ร	- ซ - ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	- ท - ดำ
- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ซ - ท	- ดำ - -	- ดำ - ล	- ซ - ดำ	- ล - ซ	- - - ม
- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ทฺ - ด				

ท่อน 2

- - - ดำ	- มำ - ท	- - - ดำ	- - - ซ	- ดำ - ม	- ฟ - ซ	- ด - ม	- ซ - -
- ฟ – ฟ	- ซ - -	- ม - ฟ	- - - ด	- ร - ด	- ทฺ - ด	- ซ - ล	- ดำ - -
- ท - ดำ	- มำ - -	- ท - ดำ	- - - ซ	- ท - ม	- ฟ - ซ	- ด - ม	- ซ - -
- ฟ - ฟ	- ซ - -	- ม - ฟ	- - - ด	- ร - ด	- ทฺ - ด	- ซ - ล	- ด - -
- ดำ - ล	- ซ - ดำ	- ล - ซ	- - - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ทฺ - ด

การวิเคราะห์เพลงมาล่าเว ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

ก. รูปแบบเพลง

ข. ทำนองเพลง

ค. กระสวนจังหวะ

ง. กระสวนทำนอง

ก. รูปแบบเพลง ซึ่งประกอบด้วย

การบรรเลงนำด้วยท่อนนำ จากนั้นบรรเลงท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และ บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม

ข. ทำนองเพลง

ในบทเพลงนี้มี 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง โด, บันไดเสียง ที, บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง มี ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง โด

ท่อนนำ วรรคที่ 1

- ด ̣ - ล	- ซ - ด ̣	- ล – ซ	- - - ม

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด โด 3

วรรคที่ 2

- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - ด

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา, ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - - ซ	- ท - ด ̣	- - - ซ	- ท - ด ̣

ที 2

อยู่ในบันไดเสียงที

วรรคที่ 2

- - ด ̣ ด ̣	- ร ̣ - ด ̣	- ซ - ท	- ร ̣ - ด ̣

ที 2

อยู่ในบันไดเสียงที โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 3

- ม ̣ - ด ̣	- ร ̣ - ด ̣	- ซ - ท	- ร ̣ - ด ̣

ที 2

อยู่ในบันไดเสียงที โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 4 | - - - มำ | - ท - ดำ | - ซ - ล | - ซ - ซ | ที 6

อยู่ในบันไดเสียงที โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 5 | - - - ซ | - ฟ - ซ | - ท - ซ | - ฟ - - | ที 5

อยู่ในบันไดเสียงที

วรรคที่ 6 | - ซ - ม | - ฟ - ซ | - ดำ - ล | - ซ - ฟ | ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 7 | - ร - ฟ | - ฺล - ฺล | - ฟ - ร | - ซ - ฟ | ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 8 | - ซ - ม | - ฟ - ซ | - ซ - ซ | - ท - ดำ | มี 6

อยู่ในบันไดเสียงมี

วรรคที่ 9 | - ดำ - ด | - รำ - ด | - ซ - ท | - ดำ - - | ที 2

อยู่ในบันไดเสียงที

วรรคที่ 10 | - ดำ - ล | - ซ - ด | - ล - ซ | - - - ม | โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 11 | - ฟ - ซ | - ฟ - ม | - ร - ด | - ทฺ - ด | โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

ท่อน 2 วรรคที่ 1 | - - - ดำ | - มำ - ท | - - - ดำ | - - - ซ | โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 2 | - ดำ - ม | - ฟ - ซ | - ด - ม | - ซ - - | โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 3

- ฟ – ฟ	- ซ - -	- ม - ฟ	- - - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 4

- ร - ด	- ฺ - ด	- ซ - ล	- ด๋ - -

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 5

- ท - ด๋	- ม๋ - -	- ท - ด๋	- - - ซ

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 6

- ท - ม	- ฟ - ซ	- ด - ม	- ซ - -

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที, ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 7

- ฟ - ฟ	- ซ - -	- ม - ฟ	- - - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา และวรรคหลังเป็นตัวบอกบันไดเสียง

วรรคที่ 8

- ร - ด	- ฺ - ด	- ซ - ล	- ด - -

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 9

- ด๋ - ล	- ซ - ด๋	- ล - ซ	- - - ม

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 10

- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ฺ - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา, ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

ค. กระสวนจังหวะ

รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้มีทั้งหมด 9 รูปแบบ ดังนี้

- - - x	- x - x	- - - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง

อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 1

- - - x	- x - x	- - - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - x x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 2

- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 4

- - - x	- x - x	- x - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 5

- x - x	- x - x	- x - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 3 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อนนำ วรรคที่ 1, ท่อน 1 วรรคที่ 10, ท่อน 2 วรรคที่ 9

- x - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 7 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อนนำ วรรคที่ 2, ท่อน 1 วรรคที่ 3, 6, 7, 8, 11, ท่อน 2 วรรคที่ 10

- x - x	- x - x	- x - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 5 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 9, ท่อน 2 วรรคที่ 2, 4, 6, 8

- x - x	- x - -	- x - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 3 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 3, 5, 7

ง. กระสวนทำนอง

1. การใช้ทำนองซ้ำ พบการใช้ทำนองซ้ำในท่อนนำ และบรรทัดสุดท้ายของท่อน 1, ท่อน 2 บอกถึงทำนองการเชื่อมไปท่อนต่อไป และแสดงถึงการจบเพลง

- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ล – ซ	- - - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - ด

2. การใช้รูปแบบจังหวะเดิมแต่เปลี่ยนเสียงโน้ต เช่น

- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - ด

- ม̣ - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ซ - ท	- ร̣ - ด̣

3. จังหวะยก เช่น

- - - ซ	- ฟ - ซ	- ท - ซ	- ฟ - -

- ร - ด	- ท̣ - ด	- ซ - ล	- ด - -

3. เพลงกะโดยอง

ความหมายของเพลงปะโดยอง คือ การมีความหวัง ที่เปรียบเสมือนแสงสีเหลืองเรืองรองทำให้ผู้คนมีความอบอุ่น และเป็นกำลังใจไม่ให้เกิดความท้อแท้

เพลงกะโดยอง

ท่อน 1

- - - ล	- - - ซ	- - ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ฟ	- ซ - ฟ	- ด - ร	- ฟ - ฟ
- - ซ ล	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ล	- ล ซ ฟ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣
- - - ร̣	- ล - ท	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- ด̣ - ท	- ล - ซ	- ฟ - ร̣	- ด̣ - -
- ล - ล	- ล - ล	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ร - ม
- ฟ - ท	- ล - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ซ - ล	- ซ - ฟ
- ล - ม	ร ม ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ร	- ล̣ - ร	- ด - ฟ

ท่อน 2

- - - ซ	- ล - ท	- - - ล	- ท - ร์	- ด์ - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ฟ
- - - ท	- ด - ฟ	- ด - ฟ	- - - ฟ	- ฟ์ - ร์	- ด์ - ท	- ด์ - ร์	- ท - ด์
- - - ฟ	- ฟ์ - ร์	- ร์ - ร์	- ร์ - -	- ฟ์ - ม์	- ร์ - ด์	- ท - ล	- - - ล
- ด์ - ท	- ล - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ล	- ด์ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ฟ
- - - ซ	- ล - ซ	- - - ล	- ท - ซ	- ด์ - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ฟ - -
- - - ท	- ด์ - ซ	- ด์ - ซ	- ด์ - ซ	- ฟ์ - ร์	- ด์ - ท	- ด์ - ร์	- ท - ด์
- - - ด์	- ท - ล	- - - ล	- ล - ล	- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - -
- ด์ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ล	- - - ท	- ด์ - ร์	- - - ร์	- ด์ - ท
- ด์ - ร์	- ด์ - ล	- ซ - ฟ	- ล - ท	- - - ท	- ท - ล	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ม - ม	- ม - ท	- - - ม	- ท - ล	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ม - ม	- ม - ม	- - - ด	- ร - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - ม์	- ร์ - ม์	- ม์ - ร์	- ด์ - ร์	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - -
- ล - ม์	- - - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ร	- ล̣ - ร	- ด - ฟ

ท่อน 3

- ล - ซ	- ฟ - ม์	- ร์ - ร์	- ด์ - ม์	- ด์ - ท	- ล - ด์	- ร์ - ด์	- ล - ล
- - - ด์	- ร์ - ม์	- ร์ - ด์	- ล - ด์	- ล ล ล	- ซ - ฟ	- ด - ร	- ด - ฟ
- - - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ด	- ด์ - ร	- ร์ - ล
- ฟ - ซ	- ร - ฟ	- - - ด์	- ร์ - ม์	- - - ม์	- ร์ - ด์	- ท - ล	- ซ - ล
- - - ท	- ด์ - ร์	- ท - ด์	- - - ด์	- ท - ล	- ซ - ล	- ด์ - ท	- ล - -
- ด์ - ร์	- ด์ - ร์	- ม์ - ร์	- ด์ - ฟ์	- ด์ - ร์	- ล - ด์	- ซ - ล	- ซ - ฟ
- - - ซ	- - - ม	- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ฟ - ฟ	- ม - ร	- ด์ - ม
- ฟ - ซ	- ม - ฟ	- ร - ม	- ด - ท̣	- - - ร์	- ด์ - ท	- ล - ซ	- - - ล
- ม์ - ร์	- ด์ - ฟ์	- - - ซ	- ล - ด์	- ล ล ซ	- ฟ - ล	- ม - ม	- ร - ร
- - - ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ล	- ด์ - ร์	- ม์ - ร์	- ด์ - ล	- ซ - ฟ
- ล ซ ม	- ร - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ร	- ล̣ - ร	- ด - ฟ

การวิเคราะห์เพลงกะโดยอง ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

ก. รูปแบบเพลง

ข. ทำนองเพลง

ค. กระสวนจังหวะ

ง. กระสวนทำนอง

ก. รูปแบบเพลง ซึ่งประกอบด้วย

การบรรเลงนำด้วยบรรเลงท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และ บรรเลงท่อน 3 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา

ข. ทำนองเพลง

ในบทเพลงนี้มี 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา, บันไดเสียง ซอล, บันไดเสียง ที และบันไดเสียง โด

ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - - ล	- - - ซ	- - ซ ซ	- ซ - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 2

- ล - ฟ	- ซ - ฟ	- ด - ร	- ฟ - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 3

- - ซ ล	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 4

- ล ซ ฟ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ร̣ - ด̣

ฟา 5

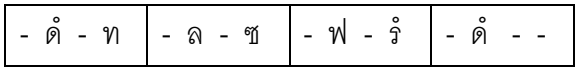
อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 5

- - - ร̣	- ล - ท	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ท

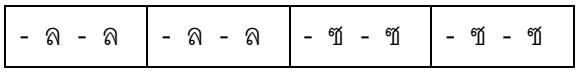
ที 1

อยู่ในบันไดเสียงที เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรค

วรรคที่ 6 

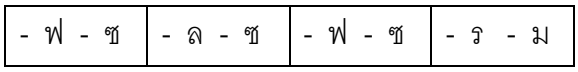
ฟา 5

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 7 

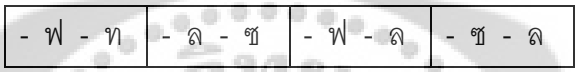
ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 8 

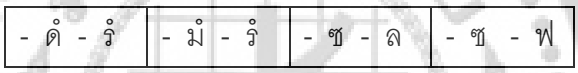
ฟา 7

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 9 

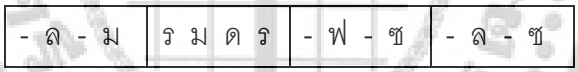
ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 10 

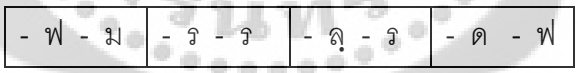
ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 11 

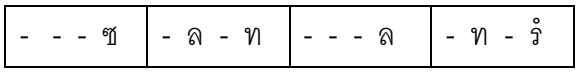
ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 12 

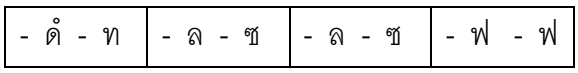
ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

ท่อน 2 วรรคที่ 1 

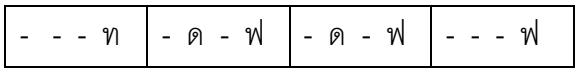
ซอล 5

เปลี่ยนบันไดเสียงจากท่อน 1 โดยฉับพลัน

วรรคที่ 2 

ฟา 1

กลับมาเป็นบันไดเสียง ฟา โดยเสียง ที เป็นตัวบอก

วรรคที่ 3 

ที 5

เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง ที โดยฉับพลัน

วรรคที่ 4

- ฟ - ร์	- ด์ - ท	- ด์ - ร์	- ท - ด์

ที 2

อยู่ในบันไดเสียง ที

วรรคที่ 5

- - - ฟ	- ฟ - ร์	- ร์ - ร์	- ร์ - -

ฟา 6

อยู่ในบันไดเสียง ฟา

วรรคที่ 6

- ฟ - ม์	- ร์ - ด์	- ท - ล	- - - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 7

- ด์ - ท	- ล - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 8

- ด์ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 9

- - - ซ	- ล - ซ	- - - ล	- ท - ซ

ซอล 1

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 10

- ด์ - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ฟ - -

ที 5

อยู่ในบันไดเสียงที โดยเสียง ลา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 11

- - - ท	- ด์ - ซ	- ด์ - ซ	- ด์ - ซ

ที 6

อยู่ในบันไดเสียงที

วรรคที่ 12

- ฟ - ร์	- ด์ - ท	- ด์ - ร์	- ท - ด์

ที 2

อยู่ในบันไดเสียงที

วรรคที่ 13

- - - ด์	- ท - ล	- - - ล	- ล - ล

ฟา 3

เปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียง ฟา โดยมีเสียง ที เป็นตัวเชื่อม

วรรคที่ 14

- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - -

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 15

- ด̣ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 16

- - - ท	- ด̣ - ร̣	- - - ร̣	- ด̣ - ท

ที 1

เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง ที โดยฉับพลัน

วรรคที่ 17

- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ	- ล - ท

ที 1

อยู่ในบันไดเสียงที โดยมีเสียง ลา เป็นตัวเชื่อม

วรรคที่ 18

- - - ท	- ท - ล	- ซ - ซ	- ซ - ซ

ที 6

อยู่ในบันไดเสียงที โดยมีเสียง ลา เป็นตัวเชื่อม

วรรคที่ 19

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ม - ม	- ม - ท

ที 1

อยู่ในบันไดเสียงที โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 20

- - - ม	- ท - ล	- ซ - ซ	- ซ - ซ

ซอล 1

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 21

- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- ม - ม	- ม - ม

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยมีเสียง ฟา เป็นตัวเชื่อม

วรรคที่ 22

- - - ด	- ร - ม	- - - ซ	- - - ล

โด 6

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 23

- - - ม̣	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ร̣

โด 2

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 24

- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - -

ฟา 1

เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง ฟา โดยฉับพลัน

วรรคที่ 25

- ล - มˍ	- - - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 26

- ฟ - ม	- ร - ร	- ลฺ - ร	- ด - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

ท่อน 3 วรรคที่ 1

- ล - ซ	- ฟ - มˍ	- รˍ - รˍ	- ดˍ - มˍ

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 2

- ดˍ - ท	- ล - ดˍ	- รˍ - ดˍ	- ล - ล

โด 6

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 3

- - - ดˍ	- รˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ	- ล - ดˍ

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 4

- ล ล ล	- ซ - ฟ	- ด - ร	- ด - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยมีเสียง ลา เป็นตัวเชื่อม

วรรคที่ 5

- - - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 6

- ล - ซ	- ฟ - ด	- ดˍ - ร	- รˍ - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 7

- ฟ - ซ	- ร - ฟ	- - - ดˍ	- รˍ - มˍ

ฟา 7

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยมีเสียง มี เป็นตัวเชื่อมเปลี่ยนบันไดเสียง

วรรคที่ 8

- - - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล	- ซ - ล

โด 6

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 9

- - - ท	- ดฺ - รฺ	- ท - ดฺ	- - - ดฺ

ที 2

เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง ที โดยฉับพลัน

วรรคที่ 10

- ท - ล	- ซ - ล	- ดฺ - ท	- ล - -

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยมีเสียง ลา เป็นตัวเชื่อมเปลี่ยนบันไดเสียง

วรรคที่ 11

- ดฺ - รฺ	- ดฺ - รฺ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียง ฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 12

- ดฺ - รฺ	- ล - ดฺ	- ซ - ล	- ซ - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 13

- - - ซ	- - - ม	- - - ฟ	- ซ - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 14

- ซ - ซ	- ฟ - ฟ	- ม - ร	- ดฺ - ม

ฟา 7

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 15

- ฟ - ซ	- ม - ฟ	- ร - ม	- ด - ทฺ

ฟา 4

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 16

- - - รฺ	- ดฺ - ท	- ล - ซ	- - - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 17

- มฺ - รฺ	- ดฺ - ฟ	- - - ซ	- ล - ดฺ

ฟา 5

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 18

- ล ล ซ	- ฟ - ล	- ม - ม	- ร - ร

ฟา 7

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 19

- - - ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 20

- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 21

- ล ซ ม	- ร - ร	- ม - ซ	- ล - ซ

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 22

- ฟ - ม	- ร - ร	- ล̣ - ร	- ด - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

ค. กระสวนจังหวะ

รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้มีทั้งหมด 16 รูปแบบ ดังนี้

- - - x	- - - x	- - x x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - x x	- x - x	- x - x	- x - x

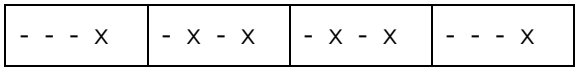
ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 3

- x - x	x x x x	- x - x	- x - x

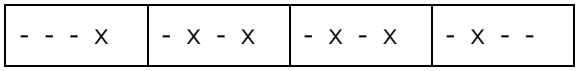
ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 11

- - - x	- x - x	- - - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 4 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 1, 9, 13, 16



ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 3 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 3, ท่อน 3 วรรค
ที่ 9, 16



ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 5

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 6

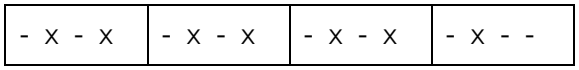
ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 25

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 22

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 3 วรรคที่ 7, 17

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 3 วรรคที่ 13

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 3 วรรคที่ 19



ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 5 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 6, ท่อน 2 วรรค
ที่ 10, 14, 24, ท่อน3 วรรค 10

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 4 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 4, ท่อน 3 วรรคที่ 4, 18, 21

- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 8 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 5, ท่อน 2 วรรคที่ 11, 18, 20, 23, และ ท่อน 3 วรรคที่ 3, 5, 8

- x - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 25 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 2, 7, 8, 9, 10, 12
ท่อน 2 วรรคที่ 2, 4, 7, 8, 12, 15, 17, 19, 21
ท่อน 3 วรรคที่ 1, 2, 6, 11, 12, 14, 15, 20, 22

ง. กระสวนทำนอง
1. การใช้ทำนองซ้ำ พบการใช้ทำนองซ้ำในวรรคสุดท้ายของแต่ละท่อน คือ

- ฟ - ม	- ร - ร	- ฺ - ร	- ด - ฟ

2. การใช้รูปแบบจังหวะเดิมแต่เปลี่ยนเสียงโน้ต เช่น

- - - ำ	- ล - ท	- ด ำ - ำ	- ด ำ - ท

- - - ท	- ด ำ - ซ	- ด ำ - ซ	- ด ำ - ซ

3. จังหวะยก เช่น

- - - ฟ	- ฟ - ำ	- ำ - ำ	- ำ - -

- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - -

4. **เพลงลาพองอัว**

ความหมายของเพลงลาพองอัว คือ แสงพระจันทร์ที่สวยงามยามค่ำคืน

เพลงลาพองอัว

ท่อนนำ

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

ท่อน 1

- - - ดำ	- - - ท	- - ดำ ท	- ล - ล	- - - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ม - ท
- - - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ม - ม	- - - ฟ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ
- ฟ - ซ	- ดำ - ซ	- ฟ - ม	- ม - ดำ	- ดำ มำ ท	- ทฺ - ท	- ทฺ - ท	- ทฺ - ท
- ดำ - รำ	- มำ - -	- มำ - ฟ	- รำ - มำ	- มำ - ท	- ดำ - ซ	- - - ซ	- - - ฟ
- - - ซ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ท - ดำ	- ท ล -	- ท - ดำ	- ท ล -
- มำ - ท	- ดำ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ม	- - - ซฺ	- - - ด	- - - ม	- - - ซ
- - - ท	- - - รำ	ดำ ท ล ซ	ฟ ม ร ด	ร ด - ร	ด ซฺ - ด		

ท่อน 2

- - - ด	- ร - ม	- - - ด	- ม - ล	- - - ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ซ
- ดำ - ท	- ดำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ล	- ล - ล	- ล - ดำ	- ท - ล	- ซ - ม
- ม - ร	- ทฺ - ด	- ม - ร	- ทฺ - ด	- ทฺ - ด	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ท
- ล - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ม	- ซ - ฟ	- - - ม	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - -
- ฟ - ม	- ร - ด	- ม - ทฺ	- ทฺ - ด	- มำ - ท	- ดำ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ม
- - - ซฺ	- - - ด	- - - ม	- - - ซ	- - - ท	- - - รำ	ดำ ท ล ซ	ฟ ม ร ด
ร ด - ร	ด ซฺ - ด						

ท่อน 3

- - - ด̣	- ล - ซ	- - - ด̣	- ล - ซ	- - - ซ	- ด - ท	- - - ท	- - - ท
- ม̣ - ท	- ด̣ - ล	- ท - ด̣	- ซ - ด̣	- ท - ซ	- ม - ฟ	- - - ฟ	- ฟ - -
- ฟ - ฟ	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ซ	- ท - ร̣	- ด̣ - -
- ฟ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ฟ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ด̣ - ท	- ล - ซ	- ด̣ - ท	- ล - ซ
- - - ซ	- ด̣ - ท	- - - ล	- ซ - -	- ม̣ - ท	- ด̣ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ม
- - - ซ̣	- - - ด	- - - ม	- - - ซ	- - - ท	- - - ร̣	ด̣ ท ล ซ	ฟ ม ร ด
ร ด - ร	ด ซ̣ - ด						

การวิเคราะห์เพลงลาพองอัว ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

ก. รูปแบบเพลง

ข. ทำนองเพลง

ค. กระสวนจังหวะ

ง. กระสวนทำนอง

ก. รูปแบบเพลง ซึ่งประกอบด้วย

การบรรเลงด้วยท่อนนำ บรรเลงท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และ บรรเลงท่อน 3 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม

ข. ทำนองเพลง

ในบทเพลงนี้มี 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา, บันไดเสียง ซอล, บันไดเสียง มี บันไดเสียง ลา และบันไดเสียง โด ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง โด

ท่อนนำ วรรคที่ 1

- - - ซ̣	- - - ด

โด 1

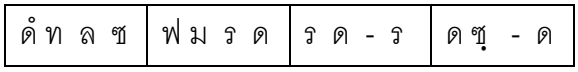
อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2

- - - ม	- - - ซ	- - - ท	- - - ร̣

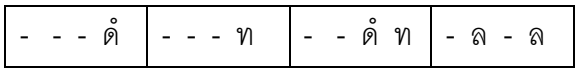
โด 2

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 3 

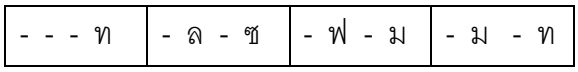
โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

ท่อน 1 วรรคที่ 1 

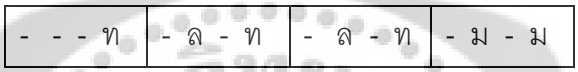
โด 6

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 2 

ซอล 3

อยู่ในบันไดเสียงซอล โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 3 

ซอล 6

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 4

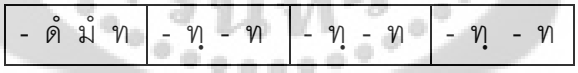
ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 5

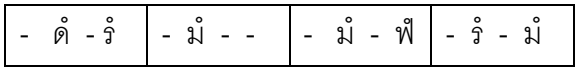
โด

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เชื่อมระหว่างวรรคที่ 4และวรรคที่ 5

วรรคที่ 6 

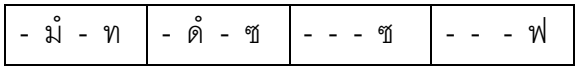
มี 5

อยู่ในบันไดเสียงมี

วรรคที่ 7 

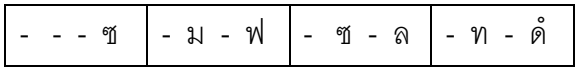
มี 1

อยู่ในบันไดเสียงมี โดยเสียง เร เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 8 

มี 2

อยู่ในบันไดเสียงมี

วรรคที่ 9 

มี 6

อยู่ในบันไดเสียงมี

วรรคที่ 10

- ท - ดำ	- ท ล -	- ท - ดำ	- ท ล -

ลา 1

อยู่ในบันไดเสียงลา เปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียงลาในวรรคนี้

วรรคที่ 11

- มำ - ท	- ดำ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ม

มี 1

อยู่ในบันไดเสียงมี

วรรคที่ 12

- - - ซฺ	- - - ด	- - - ม	- - - ซ

โด 6

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 13

- - - ท	- - - รำ	ดำ ท ล ซ	ฟ ม ร ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 14

ร ด - ร	ด ซฺ - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด

ท่อน 2 วรรคที่ 1

- - - ด	- ร - ม	- - - ด	- ม - ล

ลา 6

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2

- - - ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ซ

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 3

- ดำ - ท	- ดำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ล

โด 6

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 4

- ล - ล	- ล - ดำ	- ท - ล	- ซ - ม

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 5

- ม - ร	- ทฺ - ด	- ม - ร	- ทฺ - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 6

- ทฺ - ด	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ท

ซอล 3

อยู่ในบันไดเสียงซอล โดยเสียง โด เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 7

- ล - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ม	- ซ - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 8

- - - ม	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - -

ฟา 7

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี ตัวสุดท้ายเชื่อมเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง

วรรคที่ 9

- ฟ - ม	- ร - ด	- ม - ทฺ	- ทฺ - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา และ เสียงที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 10

- มๆ - ท	- ดๆ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ม

มี 1

อยู่ในบันไดเสียงมี

วรรคที่ 11

- - - ซฺ	- - - ด	- - - ม	- - - ซ

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 12

- - - ท	- - - รๆ	ดๆ ท ล ซ	ฟ ม ร ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา และ เสียงที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 13

ร ด - ร	ด ซฺ - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด

ท่อน 3 วรรคที่ 1

- - - ดๆ	- ล - ซ	- - - ดๆ	- ล - ซ

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 2

- - - ซ	- ด - ท	- - - ท	- - - ท

ซอล 3

อยู่ในบันไดเสียงซอล โดยเสียง โด เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 3

- มำ - ท	- ดำ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ดำ

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 4

- ท - ซ	- ม - ฟ	- - - ฟ	- ฟ - -

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง ที และเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 5

- ฟ - ฟ	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 6

- ฟ - ม	- ฟ - ซ	- ท - รำ	- ดำ - -

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา และเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 7

- ฟำ - มำ	- รำ - ดำ	- ฟำ - มำ	- รำ - ดำ

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 8

- ดำ - ท	- ล - ซ	- ดำ - ท	- ล - ซ

ซอล 1

อยู่ในบันไดเสียงซอล โดยเสียง โด เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 9

- - - ซ	- ดำ - ท	- - - ล	- ซ - -

ซอล 1

อยู่ในบันไดเสียงซอล โดยเสียง โด เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 10

- มำ - ท	- ดำ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ม

มี 1

อยู่ในบันไดเสียงมี

วรรคที่ 11

- - - ซฺ	- - - ด	- - - ม	- - - ซ

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด

วรรคที่ 12

- - - ท	- - - รำ	ดำ ท ล ซ	ฟ ม ร ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที และเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 13 | ร ด - ร | ด ซุ - ด | โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด

ค. กระสวนจังหวะ

รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้มีทั้งหมด 16 รูปแบบ ดังนี้

- - - x	- - - x	- - - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 4 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อนนำ วรรคที่ 2, ท่อน 1 วรรค 12, ท่อน 2 วรรค 11 และ ท่อน 3 วรรค 11

- - - x	- - - x	- - x x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 1

- x x x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 6

- x - x	- x - -	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 7

- x - x	- x x -	- x - x	- x x -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 10

- - - x	- x - x	- - - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 1, ท่อน 3 วรรค 1

- x - x	- x - x	- - - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 7

- - - x	- x - x	- x - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 8

- - - x	- - - x	x x x x	x x x x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 3 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 13, ท่อน 2 วรรคที่ 12, ท่อน 3 วรรคที่ 12

- x - x	- x - x	- - - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 3 วรรคที่ 4

- x - x	- x - x	- x - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 3 วรรคที่ 6

- - - x	- x - x	- - - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 3 วรรคที่ 9

- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 4 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 2, 3, 9, ท่อน 2 วรรคที่ 2

- x - x	- x - x	- - - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 8, ท่อน 2 วรรคที่ 6

- - - x	- x - x	- - - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 4, ท่อน 3 วรรคที่ 2

- x - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 12 ครั้ง

อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 5, 11

ท่อน 2 วรรคที่ 3, 4, 5, 9, 10

ท่อน 3 วรรคที่ 3, 5, 7, 8, 10

ง. กระสวนทำนอง

1. การใช้ทำนองซ้ำ ในท่อนนำ ท่อน 1 วรรคที่ 12, 13, 14 ท่อน 2 วรรคที่ 11, 12, 13 และ ท่อน 3 วรรคที่ 11, 12, 13 คือ

- - - ซฺ	- - - ด	- - - ม	- - - ซ

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

2. การใช้รูปแบบจังหวะเดิมแต่เปลี่ยนเสียงโน้ต เช่น

- - - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ม - ท

- - - ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ซ

3. จังหวะยก เช่น

- ท - ดำ	- ท ล -	- ท - ดำ	- ท ล -

- - - ม	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - -

5 เพลงโจ๊ะโจเย

ความหมายของเพลง โจ๊ะโจเย คือ เป็นการพร่ำพรรณนาถึงท้องฟ้าอันสดใส

เพลงโจ๊ะโจเย

ท่อน 1

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

ท่อน 2

- - - ล	- ล - ล	- ร์ - ล	- ร์ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ
- - - ล	- ล - ล	- - - ล	- ล - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - -
- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- ซ ฟ ม	- ซ ฟ ม	- ซ ฟ ม	- - - ล
- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ฟ	- ร - ฟ	- ล - ซ	- ร - ฟ	- ล - -
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ฟ
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ				

การวิเคราะห์เพลง ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

ก. รูปแบบเพลง

ข. ทำนองเพลง

ค. กระสวนจังหวะ

ง. กระสวนทำนอง

ก. รูปแบบเพลงโจ๊ะโจเย ซึ่งประกอบด้วย

การบรรเลงด้วยท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม

ข. ทำนองเพลง

ในบทเพลงนี้มี 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา และ บันไดเสียง ซอล ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา

ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - - ล	- ล - ล	- - - ล	- ล - -

ซอล 2

อยู่ในบันไดเสียงซอล เพราะวรรคที่ 2 เป็นเสียงซอล

วรรคที่ 2

- ซ - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ล

ซอล 2

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 3

- ท ล ซ	- ท ล ซ	- ท ล ซ	ล ท ซ ล

ซอล 2

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 4

- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ซ - ซ

ซอล 1

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 5

- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา เปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคนี้

วรรคที่ 6

- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- - - ล	- ล - -

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 7

- ล - -	- ล - -	- ล - ท	- ล - ล

ซอล 2

เป็นได้ทั้ง 2 บันไดเสียง ส่วนวรรคหลังเป็น ซอล จึงอยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 8

- ซ ฟ ซ	ล ท - ล	- ท ล ล	- ท ล ล

ซอล 2

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 9

- ท ล ซ	ล ท - ล	- - - ซ	- ซ - ซ

ซอล 1

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 10 | - - - ซ | - ซ - - | - ซ - ล | - ซ - ฟ | ฟา 1

เปลี่ยนเป็นบันไดเสียงฟา ในวรรคนี้

วรรคที่ 11 | - ม - ฟ | - ซ - ฟ | ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

ท่อน 2 วรรคที่ 1 | - - - ล | - ล - ล | - ร ำ - ล | - ร ำ - ล | ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 2 | - - - ซ | - ฟ - ซ | - ฟ - ซ | - ล - ซ | ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 3 | - - - ล | - ล - ล | - - - ล | - ล - - | ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 4 | - ซ - ซ | - ซ - ซ | - ซ - ซ | - ซ - - | ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 5 | - ซ - ล | - ซ - ฟ | - ม - ฟ | - ซ - ฟ | ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 6 | - ซ ฟ ม | - ซ ฟ ม | - ซ ฟ ม | - - - ล | ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 7 | - ร - ร | - ร - ร | - ร - ร | - ร - ฟ | ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 8 | - ร - ฟ | - ล - ซ | - ร - ฟ | - ล - - | ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 9	- ซ -ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	ฟา 2

วรรคหน้า และวรรคหลังอยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 10	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 11	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

ค. กระสวนจังหวะ

รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้มีทั้งหมด 14 รูปแบบ ดังนี้

- - - x	- x - x	- - - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรค 1 และ ท่อน 2 วรรค 3

- x - -	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 2

- x - -	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 2

- - - x	- x - x	- - - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 4, 5

- x - x	- x - x	- - - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 6

- x - -	- x - -	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 7

- x x x	x x - x	- x x x	- x x x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 8

- x x x	x x - x	- - - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 9

- - - x	- x - -	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 10

- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 1, 2

- x - x	- x - x	- x - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 3 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 4, 8, 9

- x - x	- x - x	- x - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 3 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 5, 7, 10

- x x x	- x x x	- x x x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 6

- - - x	- - - x	- - - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 11

ง. กระสวนทำนอง

1. การใช้ทำนองซ้ำ ในท่อนนำ ท่อน 1 บรรทัดที่ 5 ห้อง 7, 8 บรรทัดที่ 6 ห้อง 1 , 2 ท่อน 2 วรรคที่ 10 คือ

- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ฟ

- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ฟ

2. การใช้รูปแบบจังหวะเดิมแต่เปลี่ยนเสียงโน้ต เช่น

- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ฟ

- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ฟ

3. จังหวะยก เช่น

- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- - - ล	- ล - -

- - - ล	- ล - ล	- - - ล	- ล - -

6. เพลงเย้ทุงคำเลอมิย่า

ความหมายของเพลงเพลงเย้ทุงคำเลอมิย่า คือ สวัสดี และยินดีต้อนรับผู้คนที่มางาน เป็นการอวยพร ให้คนที่มางานมีความสุขความเจริญ

เพลงเย้ทุงคำเลอมิย่า

ท่อนนำ

- ฟ ซ ล	- ล - ล	- ม ฟ ซ	- ซ - ซ	- ร ม ฟ	- ฟ - ฟ	- ร ด ล	ด ร ม ฟ

ท่อน 1

- - - ร๋	- ด๋ - ท	- ด๋ - ท	- ล - ล	- - - ร๋	- ล - ร๋	- ล - ร๋	- ล - ร๋
- - - ร๋	- ด๋ - ท	- ด๋ - ท	- ด๋ - ด๋	- - - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ
- ซ - ซ	- ล - ท	- ด๋ - ร๋	- ด๋ - ด๋	- ซ ล ซ	- ม - ร	- ฟ - ด	- ร - ร
- - - ล	- ฟ - -	- ซ - ร	- ร - ฟ	- ร - ร	- ม - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ฟ				

ท่อน 2

- ร - ด	- ร - ฟ	- รำ - ดำ	- ล - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ
- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ม - ม	- ม - -	- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- ทฺ - ด
- ทฺ - ด	- ทฺ - ด	- - - ด	- ด - ด	- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ
- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ม - ม	- ม - -	- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- ทฺ - ด
- ทฺ - ด	- ทฺ - ด	- ซ - ล	- ท - ดำ	- - - ท	- ล - ซ	- ฟ - มำ	- รำ - ดำ
- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ซ - -
- ฟ ซ ล	- ม - ม	- ม ฟ ซ	- ร - ร	- ม - ฟ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ฟ

จบด้วยท่อนนำ

- ฟ ซ ล	- ล - ล	- ม ฟ ซ	- ซ - ซ	- ร ม ฟ	- ฟ - ฟ	- ร ด ลฺ	ด ร ม ฟ

การวิเคราะห์เพลง ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

ก. รูปแบบเพลง

ข. ทำนองเพลง

ค. กระสวนจังหวะ

ง. กระสวนทำนอง

ก. รูปแบบเพลงเย้ทุงคำเลอมิย่า ซึ่งประกอบด้วย

การบรรเลงขึ้นด้วยท่อน นำ บรรเลงท่อน 1 ในจังหวะช้า และ บรรเลงท่อน 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และ จบด้วยท่อนนำ

ข. ทำนองเพลง

ในบทเพลงนี้มี 3 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา บันไดเสียง ซอล และบันไดเสียง โด ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา

ท่อนนำ วรรคที่ 1

- ฟ ซ ล	- ล - ล	- ม ฟ ซ	- ซ - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 2

- ร ม ฟ	- ฟ - ฟ	- ร ด ลฺ	ด ร ม ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

ท่อน 1 วรรคที่ 1

- - - รำ	- ดำ - ท	- ดำ - ท	- ล - ล

ฟา 3

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 2

- - - รำ	- ล - รำ	- ล - รำ	- ล - รำ

ฟา 6

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 3

- - - รำ	- ดำ - ท	- ดำ - ท	- ดำ - ดำ

ที 2

อยู่ในบันไดเสียงที

วรรคที่ 4

- - - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ

ซอล 1

อยู่ในบันไดเสียงซอล

วรรคที่ 5

- ซ - ซ	- ล - ท	- ดำ - รำ	- ดำ - ดำ

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 6

- ซ ล ซ	- ม - ร	- ฟ - ด	- ร - ร

ฟา 6

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียงและมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคนี้

วรรคที่ 7

- - - ล	- ฟ - -	- ซ - ร	- ร - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 8

- ร - ร	- ม - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมเปลี่ยนบันไดเสียง

วรรคที่9

- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมเปลี่ยนบันไดเสียง

ท่อน 2 วรรคที่ 1

- ร - ด	- ร - ฟ	- ร̂ - ด̂	- ล - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 2

- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา

วรรคที่ 3

- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 4

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ม

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด เปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคนี้

วรรคที่ 5

- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ม - ม	- ม - -

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 6

- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- ท̣ - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 7

- ท̣ - ด	- ท̣ - ด	- - - ด	- ด - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 8

- - - ล	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา เปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคนี้

วรรคที่ 9

- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 10

- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ม

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด เปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคนี้

วรรคที่ 11

- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ม - ม	- ม - -

โด 3

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 12

- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- ฺ - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 13

- ฺ - ด	- ฺ - ด	- ซ - ล	- ท - ดๆ

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 14

- - - ท	- ล - ซ	- ฟ - มๆ	- รๆ - ดๆ

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ที และเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 15

- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - - ด

โด 1

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 16

- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ซ - -

โด 5

อยู่ในบันไดเสียงโด โดยเสียง ฟา เป็นโน้ตจร เพื่อทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 17

- ฟ ซ ล	- ม - ม	- ม ฟ ซ	- ร - ร

ฟา 6

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมในวรรคนี้

วรรคที่ 18

- ม - ฟ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ฟ

ฟา 1

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมทำให้เกิดสำเนียง

ท่อนจบ วรรคที่ 1

- ฟ ซ ล	- ล - ล	- ม ฟ ซ	- ซ - ซ

ฟา 2

อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมในวรรคทำให้เกิดสำเนียง

วรรคที่ 2

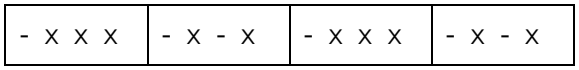
- ร ม ฟ	- ฟ - ฟ	- ร ด ลฺ	ด ร ม ฟ

ฟา 1

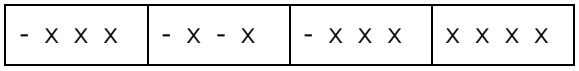
อยู่ในบันไดเสียงฟา โดยเสียง มี เป็นโน้ตจร เพื่อเชื่อมในวรรคทำให้เกิดสำเนียง

ค. กระสวนจังหวะ

รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้มีทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้

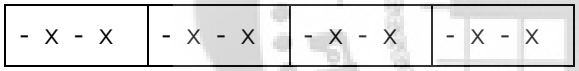


ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 3 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อนนำ วรรคที่ 1 และ
ท่อน 2 วรรคที่ 17, 19



ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อนนำ วรรคที่ 2 และ
ท่อนจบ วรรคที่ 2

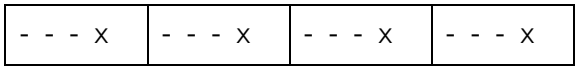
ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 5 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 1, 2, 3, 4 และ
ท่อน 2 วรรคที่ 14



ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 5 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 5, 8 และ ท่อน 2
วรรคที่ 1, 13, 18

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 6

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 7



ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 5 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 1 วรรคที่ 9 และ
ท่อน 2 วรรคที่ 2, 4, 8, 10

- x - x	- x - x	- - - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 3, 15

- x - x	- x - x	- x - x	- x - -

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 3 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 5, 11, 16

- - - x	- - - x	- - - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 2 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 6, 12

- x - x	- x - x	- - - x	- x - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 7

- x - x	- x - x	- - - x	- - - x

ใช้รูปแบบกระสวนจังหวะนี้ 1 ครั้ง
อยู่ในตำแหน่ง ท่อน 2 วรรคที่ 9

ง. กระสวนทำนอง

1. การใช้ทำนองซ้ำ ในท่อนนำ และท่อนลงจบ

- ฟ ซ ล	- ล - ล	- ม ฟ ซ	- ซ - ซ	- ร ม ฟ	- ฟ - ฟ	- ร ด ฺ ล	ด ร ม ฟ

2. การใช้รูปแบบจังหวะเดิมแต่เปลี่ยนเสียงโน้ต เช่น

- - - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ

- - - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด

3. จังหวะยก เช่น

- - - ล	- ฟ - -	- ซ - ร	- ร - ฟ

- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ซ - -

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงการรำอะเย้ยในวงชะพูชะอูของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

ความสำคัญของการวิจัย

ขะน่วย เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทั้งให้ความบันเทิง สร้างความสัมพันธ์ที่ดีให้กับชุมชน และเนื่องจากความเจริญก้าวหน้าตามยุคสมัย อาจส่งผลต่อวัฒนธรรมทางดนตรีที่ลดน้อยลงไป และอาจสูญหายไปได้ ดังนั้น การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลของปี่ขะน่วย จะเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ความรู้ทางดนตรีให้แก่ผู้ที่สนใจและเห็นคุณค่าของเอกลักษณ์วัฒนธรรมทางดนตรี ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นสืบไป

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทางมนุษยดุริยางควิทยา โดยรวบรวมข้อมูล จากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยจากแหล่งองค์ความรู้ต่างๆ และข้อมูลจากการปฏิบัติภาคสนาม จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการดำเนินการสรุปผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาศึกษาขะน่วยกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

ตอนที่ 1 สำรวจสภาพทั่วไปของอำเภอสังขละบุรี

1.1 ความเป็นมาของกะเหรี่ยง

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรี

กะเหรี่ยง เป็นเผ่าพันธุ์จัดอยู่ในตระกูลทิเบต-พม่า สันนิษฐานว่าแหล่งกำเนิดเดิมอยู่ในดินแดนด้านตะวันออกของทิเบต แล้วเข้ามาตั้งอาณาจักรอยู่ในจีนประมาณ 3,238 ปีมาแล้ว จีนเรียกพวกนี้ว่า ชาติโจว ต่อมาถูกจีนในราชวงศ์จิ๋นรุกราน จึงแตกพ่ายหนีมาอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำแยงซี และปะทะกับชนชาติไทย จึงถอยร่นลงมาอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงและแม่น้ำสาละวินในพม่า มักชอบอาศัยอยู่ในป่าลึกและบนภูเขาสูงๆ เนื่องจากปลอดภัยจากผู้รบกวน มีข้อสันนิษฐานทางประวัติศาสตร์ระบุว่า มีกะเหรี่ยงบางพวกได้เคลื่อนย้ายลงมาอยู่ในตอนใต้ ก่อนชนชาติไทยอพยพเข้ามา แต่ส่วนใหญ่จะอยู่ตามบริเวณพรมแดนไทย-พม่า ค่อนข้างเข้าไปในเขตพม่ามากกว่าจะมาอยู่ในบริเวณเขตของไทย กะเหรี่ยงพวกนี้ได้แก่ กะเหรี่ยงแดง ซึ่งอยู่ในรัฐคยา และกะเหรี่ยงขาวซึ่งอยู่ในรัฐก่อตูแลและยังกระจัดกระจายอยู่ตามเขาสูงในรัฐฉาน หรือไทยใหญ่ กับทางตอนกลางและตอนใต้ของพม่า ปัจจุบันมีกะเหรี่ยงเผ่าต่างๆ ในพม่าถึงประมาณ 3 ล้านกว่าคน มีกะเหรี่ยงจำนวนมากที่เพิ่งอพยพเข้ามาอยู่ในเขตประเทศไทย ในสมัยเมื่อพระเจ้าอลองพญาทำสงครามกับพวกมอญประมาณ 400 ปีมาแล้วพวกมอญพ่ายแพ้ถูกพม่าฆ่าฟันล้มตายไปมาก กะเหรี่ยงซึ่งเป็นมิตรกับมอญและมักช่วยเหลือมอญเกรงภัยจากพม่าจึงอพยพหลบหนีเข้าสู่ไทยตั้งแต่นั้นมาและเข้ามาครั้งใหญ่อีกในสมัยเมื่ออังกฤษยึดพม่าได้แล้ว พวกกะเหรี่ยงไม่ยอมอ่อนน้อมกับอังกฤษ จึงถูกปราบปรามต้องหนีแตกซ่านหลบเข้ามาอยู่ในไทยอีกจำนวนกะเหรี่ยงที่เข้ามาในเมืองไทยเพิ่มขึ้นมาก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กะเหรี่ยงที่อพยพเข้ามาเมืองไทยนี้ มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์แสดงชัดว่า กะเหรี่ยงที่เข้ามาอยู่ในแถบภาคเหนือเช่นที่ หุบเขาแม่ปิง หรือแถบตะวันตกของเชียงใหม่ เป็นกะเหรี่ยงโบราณที่เข้ามาเกินกว่า 200 ปีมาแล้ว เป็นพวกที่มาจากแถบลุ่มแม่น้ำสาละวิน ส่วนกะเหรี่ยงแถบแม่สะเรียง เป็นพวกอพยพเข้ามาทีหลัง เมื่อประมาณ 100 ปีกว่าๆ นี้เอง กะเหรี่ยงที่อพยพเข้ามา ทั้งรุ่นก่อนรุ่นหลังและที่อยู่ตามชายแดนไทย-พม่านั้น เป็นพวกที่มีการเคลื่อนไหวทางการเมืองอยู่เสมอ มักทำสงครามกับพม่า เพื่อตั้งตัวเป็นรัฐอิสระจนกระทั่งใน ปี พ.ศ. 2491 กะเหรี่ยงในพม่าก็ได้รับการยอมรับจากรัฐบาลพม่าให้ตั้งเป็นรัฐกะเหรี่ยงได้

1.1.2 สภาพภูมิศาสตร์ของอำเภอสังขละบุรี

อำเภอสังขละบุรีเป็นอำเภอชายแดน อยู่ตอนบนสูงสุดของจังหวัดกาญจนบุรี ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของตัวจังหวัด ตัวอำเภอสังขละบุรีตั้งอยู่บริเวณที่ราบเชิงเขาเหนืออ่างเก็บน้ำเขื่อนเขาแหลม ในเขตหมู่ที่ 1 ตำบลหนองลูและตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดกาญจนบุรีตาม

เส้นทางหมายเลข 323 (กาญจนบุรี-สังขละบุรี) ประมาณ 230 กิโลเมตร อำเภอสังขละบุรีมีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอข้างเคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับรัฐมอญ รัฐกะเหรี่ยง (ประเทศพม่า) และอำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอทองผาภูมิ

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภออุ้มผาง จังหวัดตากและ อำเภอทองผาภูมิ

ทิศตะวันตก ติดต่อกับเขตตะนาวศรี สาธารณรัฐสหภาพเมียนมาร์

1.1.3 **การปกครองของอำเภอสังขละบุรี**

อำเภอสังขละบุรีแบ่งเขตการปกครองย่อยออกเป็น 3 ตำบล 20 หมู่บ้าน ส่วนการปกครองส่วนท้องถิ่นท้องที่อำเภอสังขละบุรีประกอบด้วยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 4 แห่ง ได้แก่ เทศบาลตำบลวังกะ ครอบคลุมพื้นที่บางส่วนของตำบลหนองลู องค์การบริหารส่วนตำบลหนองลู ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหนองลู (นอกเขตเทศบาลตำบลวังกะ) องค์การบริหารส่วนตำบลปรังเผล ครอบคลุมพื้นที่ตำบลปรังเผลทั้งตำบล องค์การบริหารส่วนตำบลไล่โว่ ครอบคลุมพื้นที่ตำบลไล่โว่ ประชากรอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี มีประชากร 11,104 ครอบครัว มีจำนวน 17,771 คน ประมาณร้อยละ 80 เป็นคนเชื้อสายกะเหรี่ยงซึ่งเป็นกลุ่มที่ตั้งรกรากอยู่เดิม นอกจากนั้นยังมีชนกลุ่มน้อยที่เข้ามาอาศัยอยู่ในอำเภอสังขละบุรีอีกหลายกลุ่มชน ได้แก่ พม่า มอญ บังคลาเทศ ลาว จีน ขมุ ละว้า ฯลฯ

1.1.4 **ศาสนาและความเชื่อ**

ปัจจุบันชาวกะเหรี่ยงในอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธซึ่งมีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา อันจะเห็นได้จากการที่ชาวกะเหรี่ยงร่วมกันสร้างวัดเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจไว้ประจำหมู่บ้านเพื่อประกอบพิธีต่างๆ ปัจจุบันการจัดกิจกรรมประเพณีทางพระพุทธศาสนาในวันสำคัญต่างๆ ชาวกะเหรี่ยงยังคงร่วมมือร่วมใจกันจัดงานอย่างเข้มแข็ง นอกจากนี้ชาวกะเหรี่ยงยังมีความเชื่อแบบดั้งเดิมคือ ความเชื่อในเรื่องผี วิญญาณ ชาวกะเหรี่ยงจึงมีประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเลี้ยงผีอยู่เสมอผีที่ชาวกะเหรี่ยงนับถือมีอยู่ ๒ อย่าง คือ ผีดี กับผีร้าย ผีดีคือผีบ้านซึ่งมีหน้าที่ดูและรักษาหมู่บ้านหรือผีเจ้าที่นั่นเอง และผีเรือน คือผีบรรพบุรุษเช่น ผีปู่ย่าตายายที่ตายไปแล้ว วิญญาณยังวนเวียน คุ้มครองลูกหลานอยู่ชาวกะเหรี่ยงจะมีพิธี เช่น บวงสรวงบูชาผีเรือนอย่างน้อยปีละ ๒ ครั้งเพื่อให้ปลอดภัยจากการเจ็บไข้ได้ป่วย หรือรอดพ้นจากภัยทั้งปวง

1.1.5 ภาษากะเหรี่ยง

ชาวกะเหรี่ยงอำเภอสังขละบุรีจะใช้ภาษากะเหรี่ยงเป็นภาษาพูดในการสื่อสารระหว่างกะเหรี่ยงด้วยกันเอง ซึ่งจะใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน แต่ในปัจจุบันได้มีบุคคลภายนอกเข้ามาติดต่อสื่อสาร อีกทั้งชาวบ้านได้รับการศึกษามากขึ้น ทำให้ชาวกะเหรี่ยงสามารถสื่อสารได้ทั้งภาษากะเหรี่ยงและภาษาไทยได้ดี นอกจากนี้ ชาวกะเหรี่ยงบางส่วนยังสามารถพูดภาษาพม่า มอญ ได้อีกด้วย

1.1.6 การแต่งกายของชาวกะเหรี่ยง

การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มของชาวกะเหรี่ยง การแต่งกายของผู้ชายเสื้อสีแดงเน้นเสื้อทรงสอบ คอเสื้อเป็นรูปตัววี ส่วนตรงชายเสื้อติดพู่ห้อยลงมา เสื้อสีแดงนี้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชายซึ่งหมายถึงความอดทน แข็งแรง ส่วนการแต่งกายของผู้หญิงกะเหรี่ยงที่ยังไม่แต่งงานใส่ชุดทอทรงสอบ สีขาว ยาวคร่อมเท้าใส่ตั้งแต่เด็กจนถึงวันแต่งงานจึงจะเปลี่ยนใส่ชุดขาว เพื่อแสดงความบริสุทธิ์ และผู้หญิงกะเหรี่ยงที่แต่งงานแล้วสวมเสื้อประดับประดาด้วยลูกเดือยและฝ้ายสีแดง เสื้อของหญิงที่แต่งงานแล้ว ต้องมีลายปัก ต้องมีการปักลูกเดือยสำหรับนับถือผีและพุทธ ส่วนศาสนาคริสต์ไม่จำเป็นต้องปักลูกเดือยจะใส่ผ้าซิ่นที่มีลายถี่ ผ้าซิ่นของหญิงที่แต่งงานแล้ว

1.2 องค์ประกอบทางด้านเครื่องดนตรีขะน่วย อำเภอสังขละบุรี

1.2.1 ประวัติความเป็นมา

ขะน่วย เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่อยู่ในวงดนตรีของกะเหรี่ยง หรือเรียกตามภาษากะเหรี่ยงว่า วงชะพูชะอู ซึ่งจากการบอกเล่าของ ซาร่าเมี้ยว (2553: สัมภาษณ์) กล่าวว่า ขะน่วยเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ร่วมกับวงดนตรีของชาวกะเหรี่ยงมาเป็นเวลาช้านานโดยได้รับอิทธิพลจากประเทศพม่า นักดนตรีเชื้อสายมอญ กะเหรี่ยง และพม่าที่อาศัยอยู่ในอำเภอสังขละบุรี ต่างก็ใช้ขะน่วยประกอบการบรรเลงในวงชะพูชะอูเช่นเดียวกัน ซึ่งถ้านักดนตรีต้องการขะน่วยจะต้องข้ามไปซื้อที่ฝั่งประเทศพม่า เนื่องจากประเทศไทยยังไม่มีช่างในการทำขะน่วย ซึ่งในปัจจุบันได้มีผู้ศึกษาขะน่วยลดน้อยลง

1.2.2 ลักษณะทางกายภาพของขะน่วย

ลักษณะ ขะน่วยเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลเครื่องเป่า ทำจากไม้เนื้อแข็ง มี 7 รู และนิ้วค้ำ 1 รู ซึ่งเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของลิ้นขะน่วยและเปลี่ยนเป็นเสียงสูงต่ำจากตัวขะน่วยที่เจาะรู ทำให้เสียงเกิดความกังวานของเสียงมากยิ่งขึ้นจากลำโพงขะน่วย จัดเป็นเครื่องเป่าประเภทสองท่อน คือ ตัวขะน่วยและลำโพงขะน่วยขะน่วยมีอยู่ 2 ขนาด คือ ขะน่วยผะดูและขะน่วยปี๊ซึ่งขะน่วย2 ชนิดนี้จะมีลักษณะเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันที่ขนาดความสั้นความ

ยาวของตัวปี่ จึงทำให้เกิดบันไดเสียงที่ต่างกัน ขะน่วยผะดูจะมีขนาดใหญ่ ลักษณะของเสียงจะต่ำกว่าขะน่วยปี๊ขะน่วยปี๊จะมีขนาดเล็กกว่าจึงมีลักษณะของเสียงที่สูงกว่าขะน่วยผะดู

1.2.3 **การทำลิ้นขะน่วย**

ขั้นตอนในการทำลิ้นขะน่วย

- จัดหาใบตาลที่มีลักษณะแผ่นเรียบ มีเส้นใยละเอียด โดยใบตาลต้องไม่อ่อนหรือแก่เกินไปสำหรับเตรียมในการทำขั้นตอนต่อไป

- นำใบตามที่คัดเลือกไว้แล้ว ม้วนให้ด้านที่โดนแดดอยู่ด้านนอก หรือสังเกตจากสีของใบตาลโดยด้านนอกจะมีสีเข้มกว่าด้านใน จากนั้นนำมาแขวนไว้บนขื่อให้ตรงกับเตาไฟให้ระยะห่างพอประมาณ ให้ใบตาลได้โดนควันจากเตา เพื่อเป็นการลดความชื้นของใบตาลและทำให้เกิดความเหนียวมากยิ่งขึ้น

- ไม้สำหรับเสียบใบตาลในการตัดทำลิ้นขะน่วย เพื่อทำให้ใบตาลที่ตัดทำลิ้นไม่ตีบเข้าหากัน และให้ได้รูปทรงที่เหมาะสม

- เชือกสำหรับมัดใบตาล เพื่อให้ใบตาลสามารถติดอยู่กับแผ่นทองเหลืองม้วน

- นำใบตาลมาพับเป็น 6 กลีบ มัดด้วยเชือกที่เตรียมไว้ โดยการตะกรุดเบ็ดหรือมัดให้แน่น พันให้เข้ากับแผ่นทองเหลืองม้วน ตัดด้านบนให้เป็นรูตรงกลางและเสียบด้วยไม้ ตัดให้มีลักษณะเหมือนกับพัด แล้วดึงไม้ที่เสียบออก ทำการทดสอบลิ้นจนตรงกับความต้องการ

1.3 **องค์ประกอบทางด้านวิธีการบรรเลง**

1.3.1 **ระบบเสียงของขะน่วย**

ขะน่วยมี 8 รู โดยวางมือในลักษณะมือบนจะจับทั้งหมด 4 นิ้ว โดยใช้นิ้วโป้งจับที่รูนิ้วค้ำรูบนสุดเริ่มที่นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง ตามลำดับ ส่วนมือล่างจับโดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย

1.3.2 **วิธีการบรรเลงและหน้าที่หลักของขะน่วยในการบรรเลง**

ขะน่วยจะเป่าตามทำนองโดยใช้ทำนองเดียวกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ไม่มีการระบายลมเหมือนปี่ไทย การเป่าเป็นการเชื่อมโน้ตแต่ละโน้ตให้เกิดความต่อเนื่องในบทเพลง ส่วนการเป่าเชื่อมเสียงหรือเป่าได้นานนั้นขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงที่มีความแข็งแรงหรือความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง หากผู้เป่าเหนื่อยในขณะที่บรรเลงก็สามารถหยุดพักในระหว่างเพลงได้ แต่ถ้าดนตรีในวงไม่มีขะน่วยก็สามารถบรรเลงได้เพราะเนื่องจากปัจจุบันมีผู้เล่นขะน่วยได้น้อยลง

นักดนตรีที่บรรเลงขะน่วยในอำเภอสังขละบุรี

1. นายเมี้ยว (ไม่มีนามสกุล)
2. นายอองซอ (ไม่มีนามสกุล)
3. นายชิน (ไม่มีนามสกุล)

ตอนที่ 2 วิเคราะห์บทเพลงการรำอะเย้ยจากขะน่วยของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี

อะเย้ย คือ การรำและการร้องอย่างเดียวโดยไม่เป็นเรื่องราวเหมือนละคร จะเป็นการพรรณนาถึงเรื่องราวต่างๆ เป็นของบทเพลงนั้นๆ ในเนื้อร้องของอะเย้ยในแต่ละเพลงจะมีความแตกต่างกันในเรื่องภาษาของซึ่งมีทั้ง ภาษากะเหรี่ยง ภาษามอญ และภาษาพม่า ขึ้นอยู่กับแต่ละชนชาติ แต่ในส่วนของดนตรีก็สามารถในทำนองเดียวกัน การรำอะเย้ยจะอยู่ในวัฒนธรรม ซีกี่เบิ้ว ถ้าเทียบกับของไทยเราคืองานรื่นเริง หรืองานมหรสพต่างๆ ซึ่งการแสดงของ ซีกี่เบิ้ว จะมีการแสดงอยู่ 3 อย่าง คือ การแสดงรำตง รำอะเย้ย เจเน๊าะ โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาการรำอะเย้ยและได้คัดเลือกบทเพลงมา 6 เพลง ดังนี้

1. **เพลงโป๊ะอะจา**

ความหมายของเพลงโป๊ะอาจาเป็นบทเพลงที่กล่าวถึงธรรมชาติเกี่ยวกับดอกไม้และการมีชีวิตของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ

การวิเคราะห์เพลงโป๊ะอะจา ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1.1 รูปแบบเพลงซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงนำด้วยท่อนสร้อย จากนั้นบรรเลงท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และแทรกด้วยท่อนสร้อย บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และจบด้วยท่อนสร้อยอีกครั้ง

1.2 ทำนองเพลงในบทเพลงนี้มี 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา และบันไดเสียงโด ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา

1.3 กระสวนจังหวะ มีรูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ทั้งหมด9 รูปแบบ

1.4 มีการใช้กระสวนจังหวะยก 4 วรรค

1.5 ความโดดเด่นของเพลงอยู่ในท่อนสร้อย

2. **เพลงมะล่าเว**

ความหมายของเพลงมะล่าเว กล่าวถึง ความงามของผู้หญิง

การวิเคราะห์เพลงมาล่าเว ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

2.1 รูปแบบเพลงซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงนำด้วยท่อนนำ จากนั้นบรรเลงท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และ บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม

2.2 ทำนองเพลงในบทเพลงนี้มี 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง โด, บันไดเสียง ที, บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง มีทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง โด

2.3 กระสวนจังหวะ มีรูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ทั้งหมด9 รูปแบบ

2.4 มีการใช้กระสวนจังหวะยก 6วรรค

2.5 ความโดดเด่นของเพลงอยู่ที่ท่อนนำและ 2 วรรคสุดท้ายของท่อน 1 และบรรทัดสุดท้ายของท่อน 2 ซึ่งใช้โน้ตเดียวกัน

3. เพลงกะโดยอง

ความหมายของเพลงปะโดยอง คือ การมีความหวัง ที่เปรียบเสมือนแสงสีเหลืองเรืองรอง ทำให้ผู้คนมีความอบอุ่น และเป็นกำลังใจไม่ให้เกิดความท้อแท้

การวิเคราะห์เพลงกะโดยอง ได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

3.1 รูปแบบเพลงซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงนำด้วยบรรเลงท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และ บรรเลงท่อน 3 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิมทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟาทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา

3.2 ทำนองเพลงในบทเพลงนี้มี 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา, บันไดเสียง ซอล, บันไดเสียง ที และบันไดเสียง โด

3.3 กระสวนจังหวะ มีรูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ทั้งหมด 16 รูปแบบ

3.4 มีการใช้กระสวนจังหวะยก 6วรรค

3.5 ความโดดเด่นของเพลงอยู่ที่วรรคสุดท้ายของแต่ละท่อน ซึ่งฟังแล้วทำให้รู้สึกว่าจบวรรคหรือจบท่อน

4. เพลงลาพองอัว

ความหมายของเพลงลาพองอัวคือแสงพระจันทร์ที่สวยงามยามค่ำคืน

การวิเคราะห์เพลงลาพองอัวได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆคือ

4.1 รูปแบบเพลงซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงด้วยท่อนนำ บรรเลงท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และ บรรเลงท่อน 3 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม

4.2 ทำนองเพลงในบทเพลงนี้มี 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา, บันไดเสียง ซอล, บันไดเสียง มี บันไดเสียง ลา และบันไดเสียง โดทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง โด

4.3 กระสวนจังหวะ มีรูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ทั้งหมด16 รูปแบบ

4.4 มีการใช้กระสวนจังหวะยก 4 วรรค

4.5 ความโดดเด่นของเพลงอยู่ที่ท่อนนำ ซึ่งแต่ละท่อนจะจบด้วยท่อนนำ

4.6 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่บ่อยครั้ง

5. เพลงโจ๊ะโจเย

ความหมายของเพลงโจ๊ะโจเย คือ เป็นการพร่ำพรรณนาถึงท้องฟ้าอันสดใส

การวิเคราะห์เพลงได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ คือ

5.1 รูปแบบเพลงโจ๊ะโจเยซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงด้วยท่อน 1 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม บรรเลงท่อน 2 เที่ยวแรกจังหวะช้า เที่ยวที่ 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม

5.2 ทำนองเพลงในบทเพลงนี้มี 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา และ บันไดเสียง ซอล ทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา

5.3 กระสวนจังหวะ มีรูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ทั้งหมด14 รูปแบบ

5.4 มีการใช้กระสวนจังหวะยก 6วรรค

5.5 ความโดดเด่นของเพลงอยู่ที่ 4 ห้องสุดท้ายของท่อน 1 และ วรรคที่ 10 ของท่อน 2 ซึ่งใช้โน้ตเดียวกัน ผู้ฟังจะรู้สึกว่าจบท่อนหรือจบเพลง

6. เพลงเย้ทุงคำเลอมิย่า

ความหมายของเพลงเพลงเย้ทุงคำเลอมิย่าคือ สวัสดี และยินดีต้อนรับผู้คนที่มางาน เป็นการอวยพร ให้คนที่มางานมีความสุขความเจริญ

การวิเคราะห์เพลงได้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆคือ

6.1 รูปแบบเพลงเย้ทุงคำเลอมิย่าซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงขึ้นด้วยท่อน นำ บรรเลงท่อน 1 ในจังหวะช้า และ บรรเลงท่อน 2 มีจังหวะเร็วขึ้นกว่าเดิม และ จบด้วยท่อนนำ

6.2 ทำนองเพลงในบทเพลงนี้มี 3 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา บันไดเสียง ซอล และบันไดเสียง โดทำนองเพลงนี้สรุปแล้วอยู่ในบันไดเสียง ฟา

6.3 กระสวนจังหวะ มีรูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ทั้งหมด 12 รูปแบบ

6.4 มีการใช้กระสวนจังหวะยก 3 วรรค

6.5 ความโดดเด่นของเพลงอยู่ที่ท่อนนำ และ 2 วรรคสุดท้ายของท่อน 1, ท่อน 2 ผู้ฟังจะรู้สึกว่าจบท่อนหรือจบเพลง

อภิปรายผล

ในปัจจุบันดนตรีกะเหรี่ยงมีอิทธิพลและมีความสำคัญต่อชาวกะเหรี่ยงในด้านการประกอบพิธีกรรมต่างๆ อีกทั้งยังมีการเผยแพร่ให้แก่เยาวชนรุ่นหลังสืบต่อกันมา นอกจากนี้ชาวกะเหรี่ยงมีความสัมพันธ์กับ ชาวมอญ และพม่าที่มีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน การเล่นดนตรีจึงสามารถเล่นด้วยกันได้อย่างกลมกลืนถ้ามีการร้องเพลงเมื่อชาวกะเหรี่ยงร้องก็จะร้องภาษากะเหรี่ยง หากคนมอญร้องก็จะร้องภาษามอญ และหากเป็นชาวพม่าร้องก็จะร้องภาษาพม่า แต่นักดนตรีของทั้งสามกลุ่มก็สามารถบรรเลงไปด้วยกันได้ ดังที่ ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์ (2549: 118) กล่าวว่า เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งมีแบบแผนการร้องเพลงตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น นิยมร้องเล่นในงานเทศกาลหรือในช่วงที่คนในหมู่บ้านมาร่วมพบปะเพื่อทำอะไรสักอย่าง เช่น ช่วยกันลงแขกเกี่ยวข้าว นวดข้าว งานบุญทอดกฐิน งานตรุษสงกรานต์ ฯลฯ เดิมไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มีเพียงสองมือตบให้เป็นจังหวะ ต่อมาจึงใช้เครื่องดนตรีบางชนิดประกอบจังหวะ

ดนตรีกะเหรี่ยงถึงแม้ว่าจะมีการอนุรักษ์และมีการสอนสืบต่อกันมา แต่เครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมน้อยลงคือ ขะน่วย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการฝึกฝนที่ยากและต้องใช้ความอดทนสูง ผู้เรียนจึงสนใจที่จะเรียนเครื่องดนตรีชนิดอื่นแทน แต่เครื่องดนตรีของกะเหรี่ยง มอญ และพม่าในอำเภอสังขละบุรีมีลักษณะเหมือนกันจึงเป็นเรื่องดีที่ยังคงมีนักดนตรีที่สามารถบรรเลงขะน่วยได้เมื่อมีการบรรเลงก็จะใช้นักดนตรีของกะเหรี่ยง มอญ พม่า หรือบางครั้งถ้าไม่มีนักดนตรีขะน่วยก็สามารถที่จะบรรเลงได้เช่นกัน ดังที่ ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 8) กล่าวถึง ดนตรีพื้นเมืองว่า เป็นดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่ง หรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในวงกว้าง ไม่มีเส้นพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง หมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกันเป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะสามารถซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัดดนตรีพื้นเมืองเดียวกันก็ใช่ว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งหมด ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยม การถ่ายทอดและการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ

อย่างไรก็ดี ดนตรีของชาวกะเหรี่ยงยังสามารถดำรงอยู่ร่วมกับสังคมปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัยได้อย่างกลมกลืน และสามารถนำเอาเทคโนโลยีต่างๆ เข้ามาช่วยในการเรียนการสอนการถ่ายทอดความรู้ เช่นการเขียนโน้ต หรือการบันทึกโน้ตเพลงไว้ศึกษา ทำให้ดนตรีของชาวกะเหรี่ยงยังคงอยู่ร่วมกับชุมชนได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาขะน่วยกะเหรี่ยง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการทำการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

1. ควรศึกษาและรวบรวมบทเพลงประเภทต่างๆเกี่ยวกับลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงกะเหรี่ยง

2. ควรศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ทางดนตรีของชาวกะเหรี่ยงจากอดีตถึงปัจจุบัน

3. ควรศึกษาและเปรียบเทียบดนตรีมอญพม่ากะเหรี่ยงในจังหวัดกาญจนบุรี

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2545). **เพลงพื้นบ้าน. สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 12 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. กรุงเทพฯ: พัฒนศึกษา.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2537). **การวิจัยทางมานุษยวิทยา**. ตำราในโครงการตำราพื้นฐาน คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2547). **การศึกษาดนตรีชาวกะเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2528). **เอกสารประกอบการสอนวิชาดุริยะ 362 ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. กรุงเทพฯ: อัดสำเนา.

ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. (2549). **ทิพย์ดนตรี**. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. (2543, มีนาคม). กะเหรี่ยง. **ศิลปวัฒนธรรม**. 21(5). 64.

บุญลอย จันทร์ทอง. (2545). **ดนตรีชาวเขาเผ่าม้งหมู่บ้านสบเป็ด อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เปรมทิพย์ พงษ์นิล. (2547). **เพลงในประเพณีกำฟ้า: กรณีศึกษาชาวพวน จังหวัดลพบุรี**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พิสิษฐ์ เอมดวง. (2551). **ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า: กรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). **ดนตรีวิจักษ์ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เกียรติธุรกิจ.

ไพศาล อินทวงศ์. (2546). **รอบรู้เรื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาศาส์น.

ไพศาล อินทวงศ์. (2548). **คลินิก ดนตรีไทย ภาคผนวก:แนะนำเครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ประวัติดนตรี**. กรุงเทพฯ: มติชน.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

----------. (2545). ดนตรีไทย. **สารานุรมศึกษาศาสตร์**. 25(2545): 43.

มลฑล คงแถวทอง. (2538). **กาญจนบุรีศึกษา ชาวไทยเชื้อสายกะเหรี่ยงในจังหวัดกาญจนบุรี**. กาญจนบุรี: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏกาญจนบุรี.

วนิดา ตรีสวัสดิ์. (2543, กันยายน). วัฒนธรรมกะเหรี่ยง: การสื่อสารผ่านบทเพลง. **ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นราชบุรี**. 3(3): 48.

วนิดา พรหมบุตร. (2552). **วงชะพูชะอู ดนตรีประกอบการแสดงชาวกะเหรี่ยง หมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ศรีเวียง โตชิละสุนทร. (2536, กรกฎาคม-ธันวาคม). วัฒนธรรมดนตรีไทย:ทำอย่างไรไม่ถูกลืม. **ภาษาและวัฒนธรรม**. 12(2).

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2536, มกราคม-มิถุนายน). ความสำคัญของภาษาในการศึกษาดนตรีพื้นบ้านของไทยการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี. **ภาษาและวัฒนธรรม**. 12(1).

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับสังคมไทย. การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมัย สุทธิธรรม. (2530). **กะเหรี่ยง: คนบนดอย**. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

----------. (2541). **กะเหรี่ยง: สารคดีชีวิตของชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง**. กรุงเทพฯ: 2020 เวิลด์มีเดีย.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. (2545). **รายงานการวิจัยชุมชนมอญบ้านวังกะ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี**. กรุงเทพฯ: สำนักงานวิจัยแห่งชาติ.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2546, กุมภาพันธ์). คีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้. **วารสารมหาวิทยาลัยมหาสารคาม**. 22(1): 84.

สุเมธ ทาริยะ. (2545, มีนาคม). กลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง. **ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา**. 20(1).

สุภักดิ์ อนุกูล; และวลัยพร นิยมสุจริต. (2546). **เพลงพื้นบ้าน ภาคกลางและตะวันตก**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

อภิญญา ตันศิริ. (2539, มีนาคม). ดนตรีพื้นบ้าน. **ร่มไทรทอง**. 6(3): 14.

อาภรณ์ สุนทรวาท. (2549, มีนาคม). การศึกษาอัตลักษณ์ในรำกะเหรี่ยง อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี. **ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นราชบุรี**. 8(8): 60.

ภาคผนวก

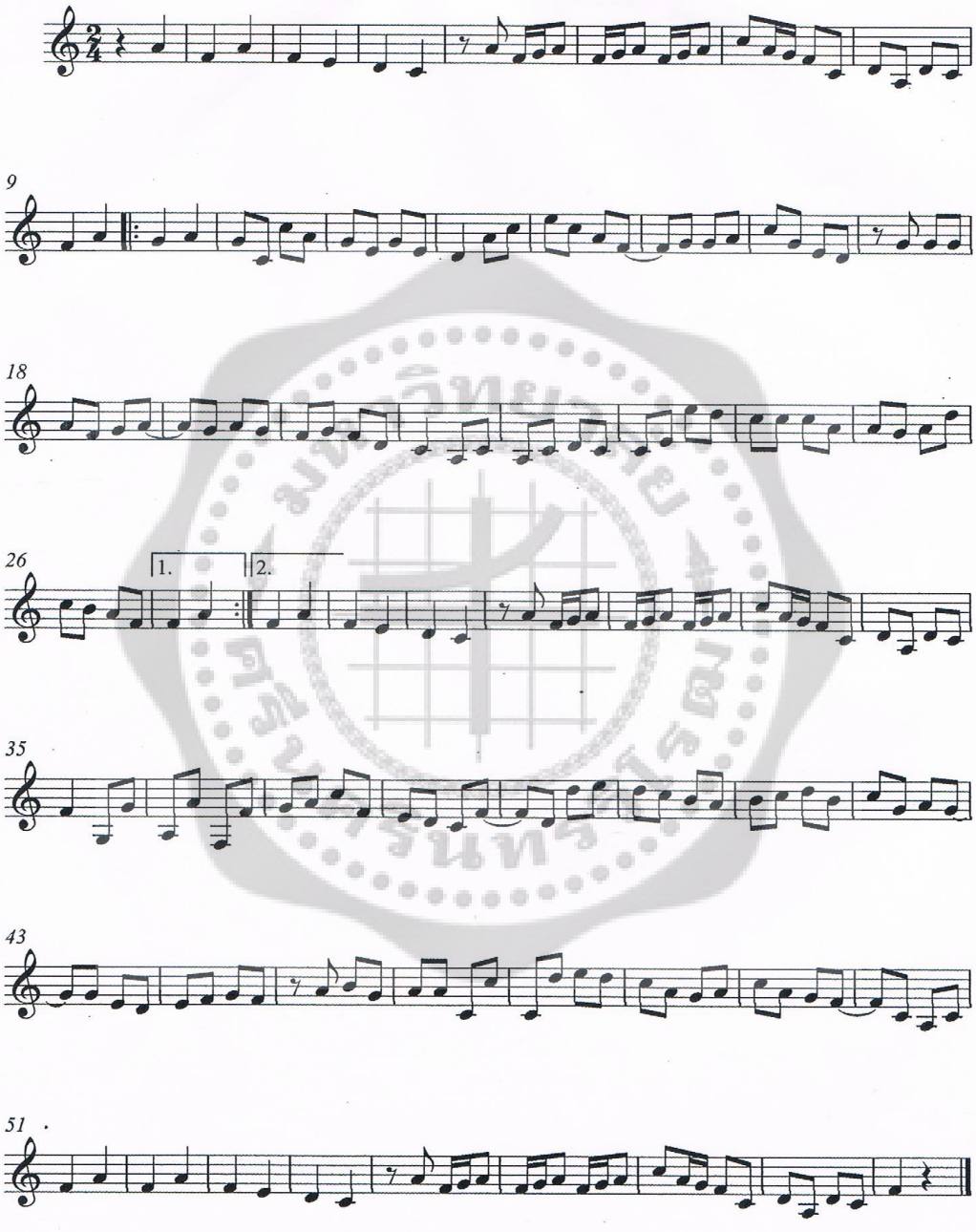
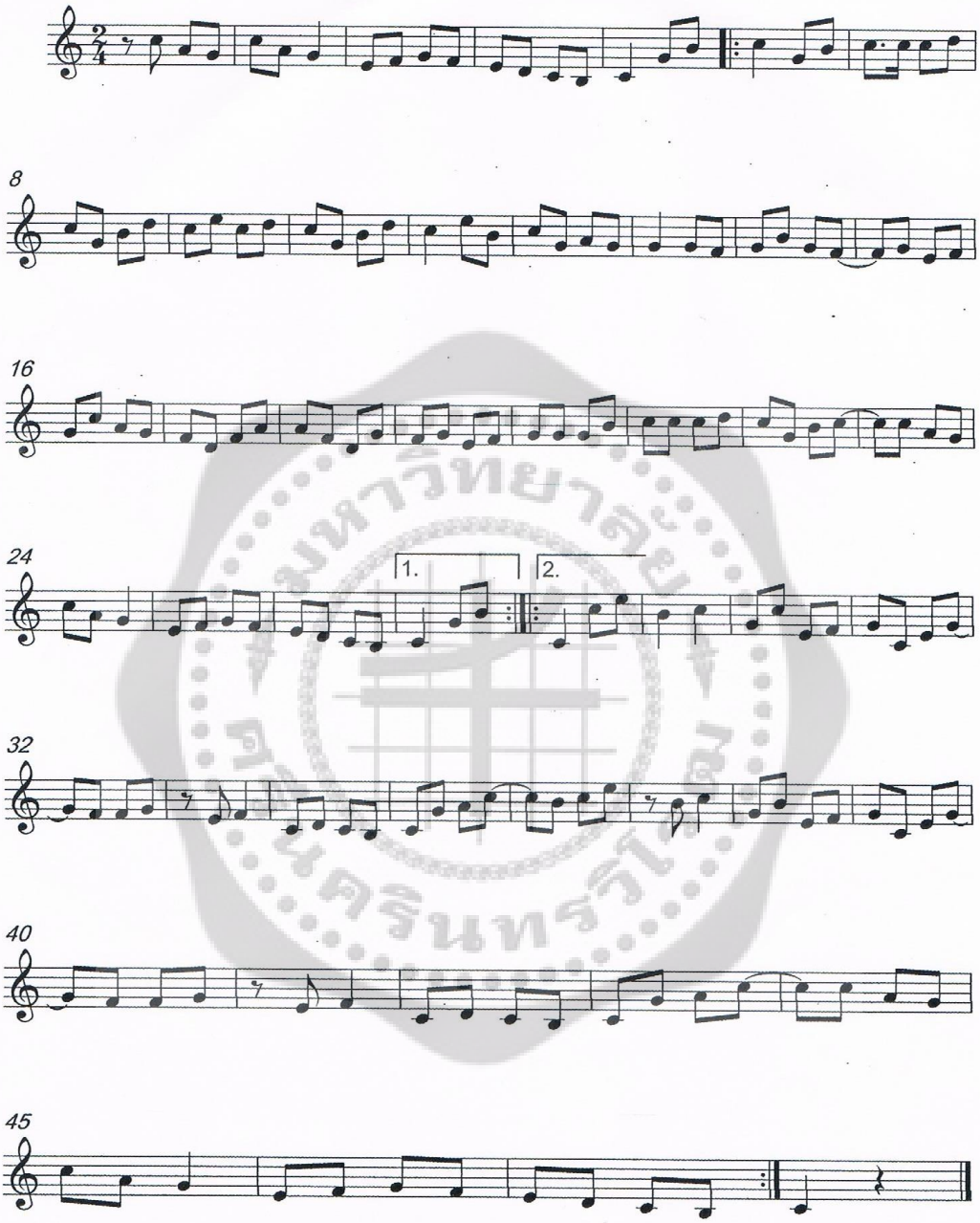
ภาคผนวก ก

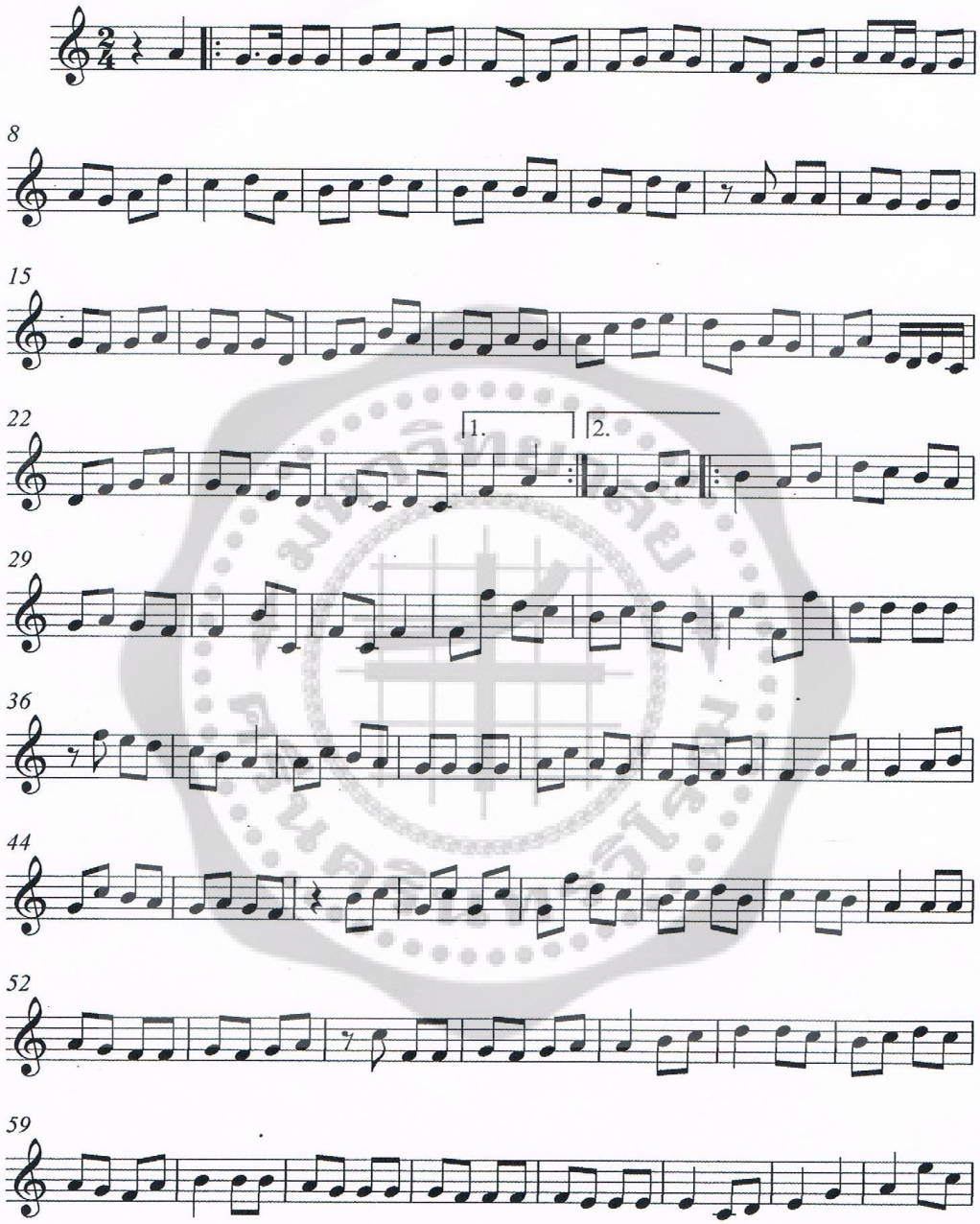
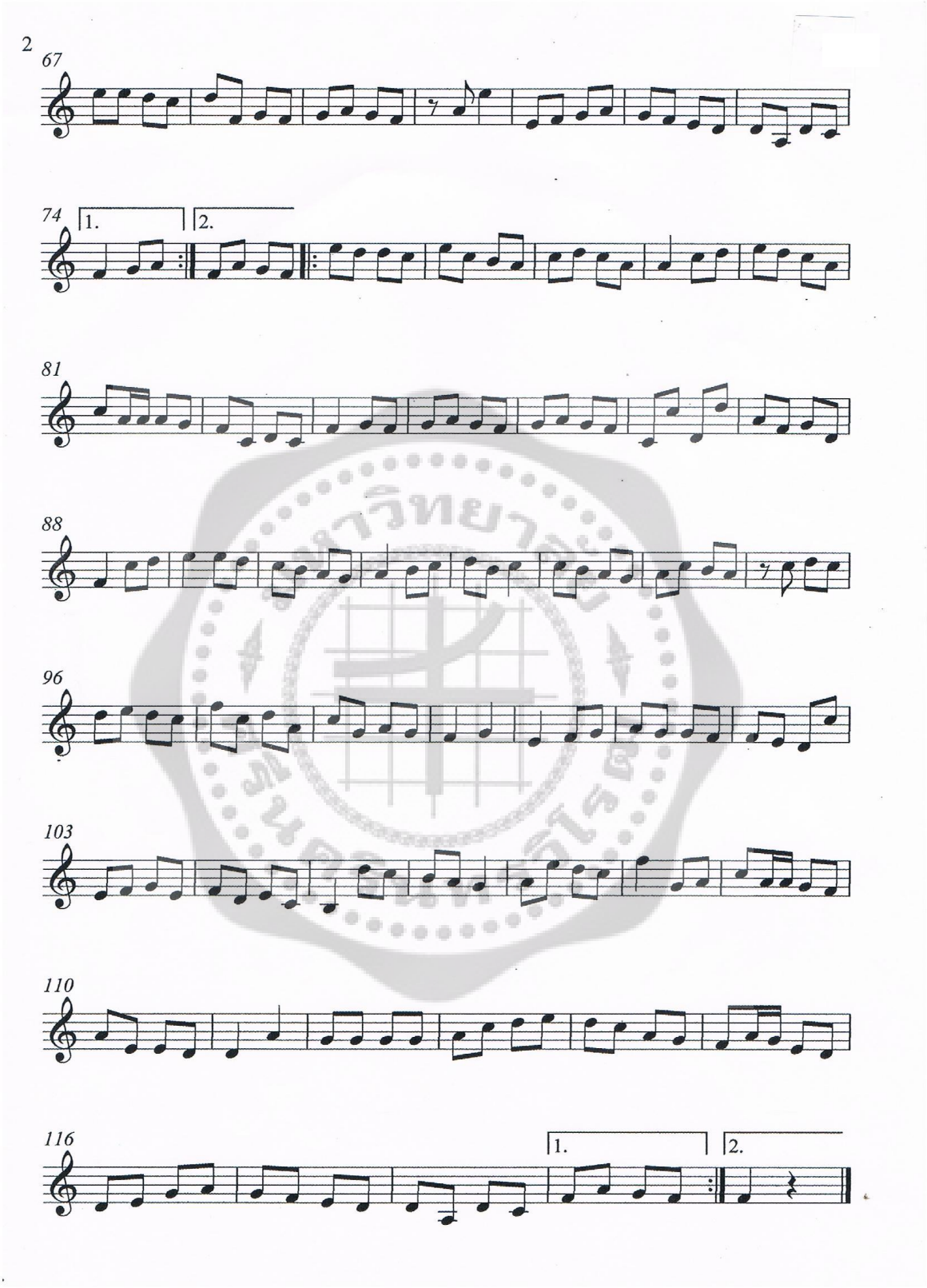
ประมวลภาพภาคสนาม

สภาพทั่วไปของชุมชน อ.สังขละบุรีและวัฒนธรรมทางดนตรี

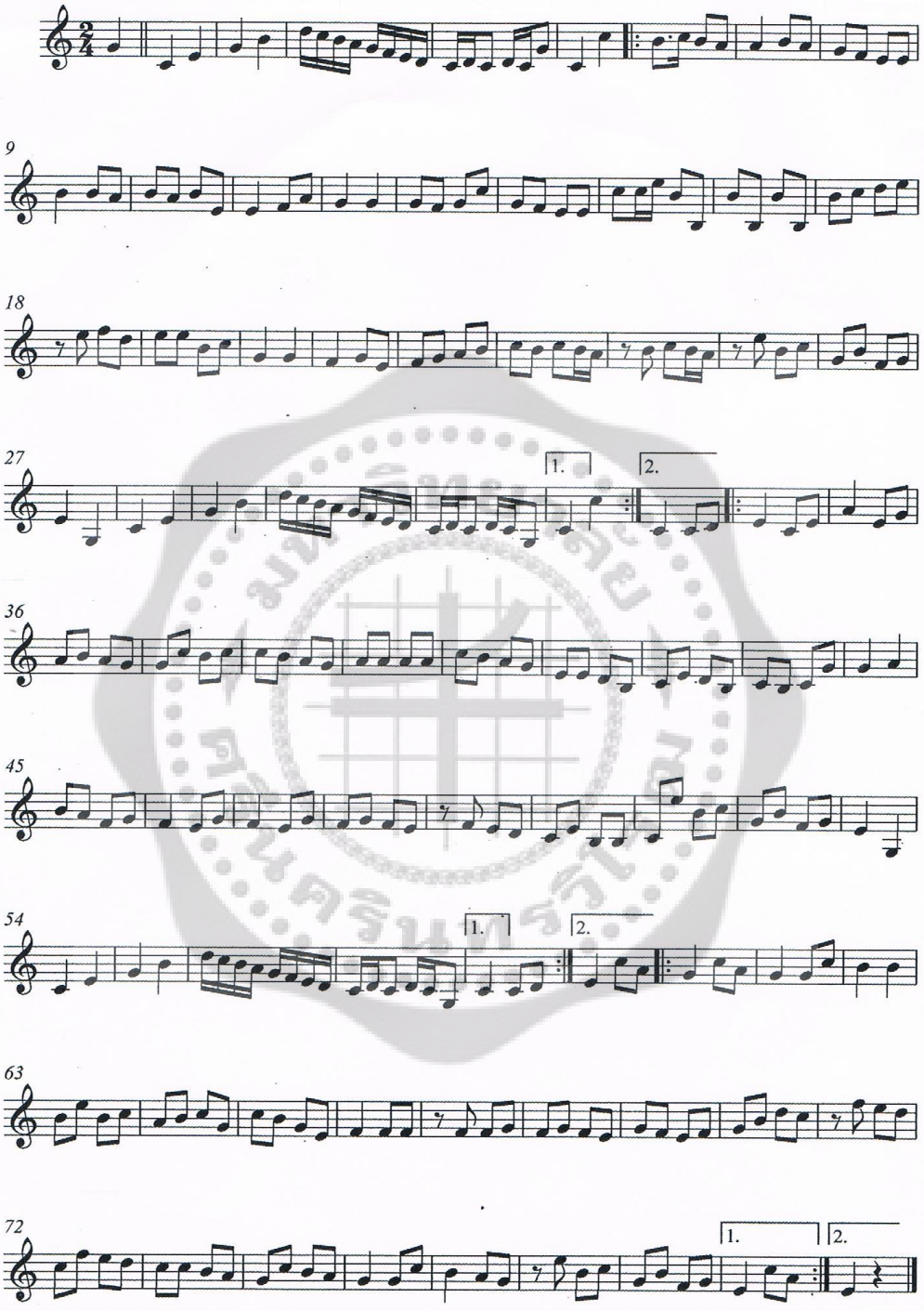
ภาคผนวก ข

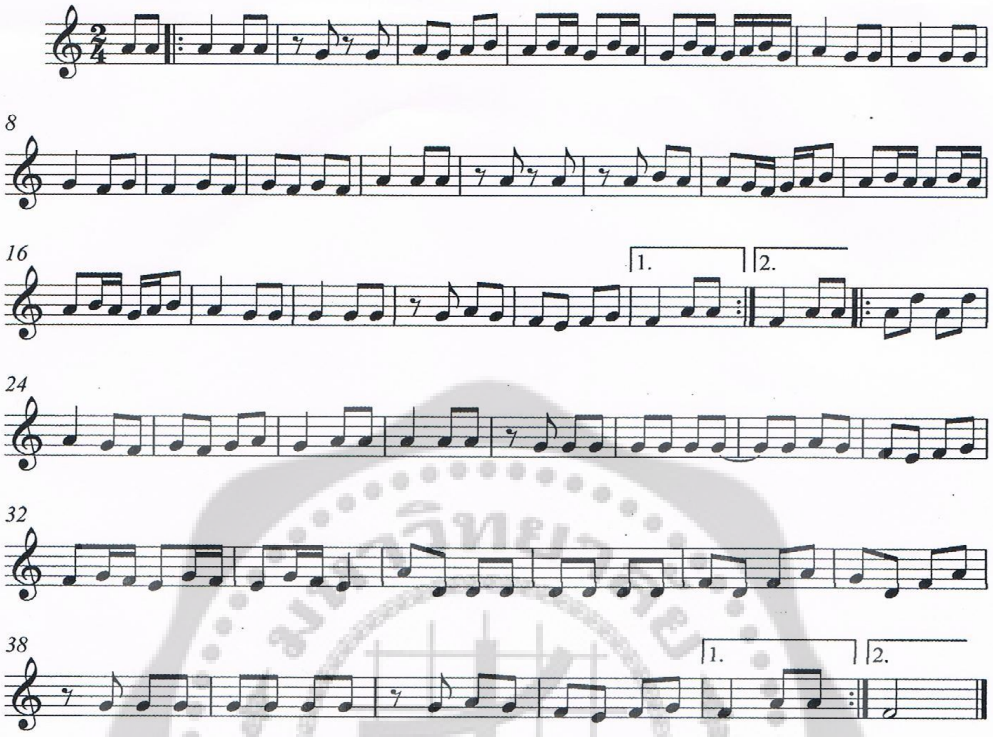
โน๊ตสากล

โป๊ะอะจา

มะล่าเว

กะโดยอง

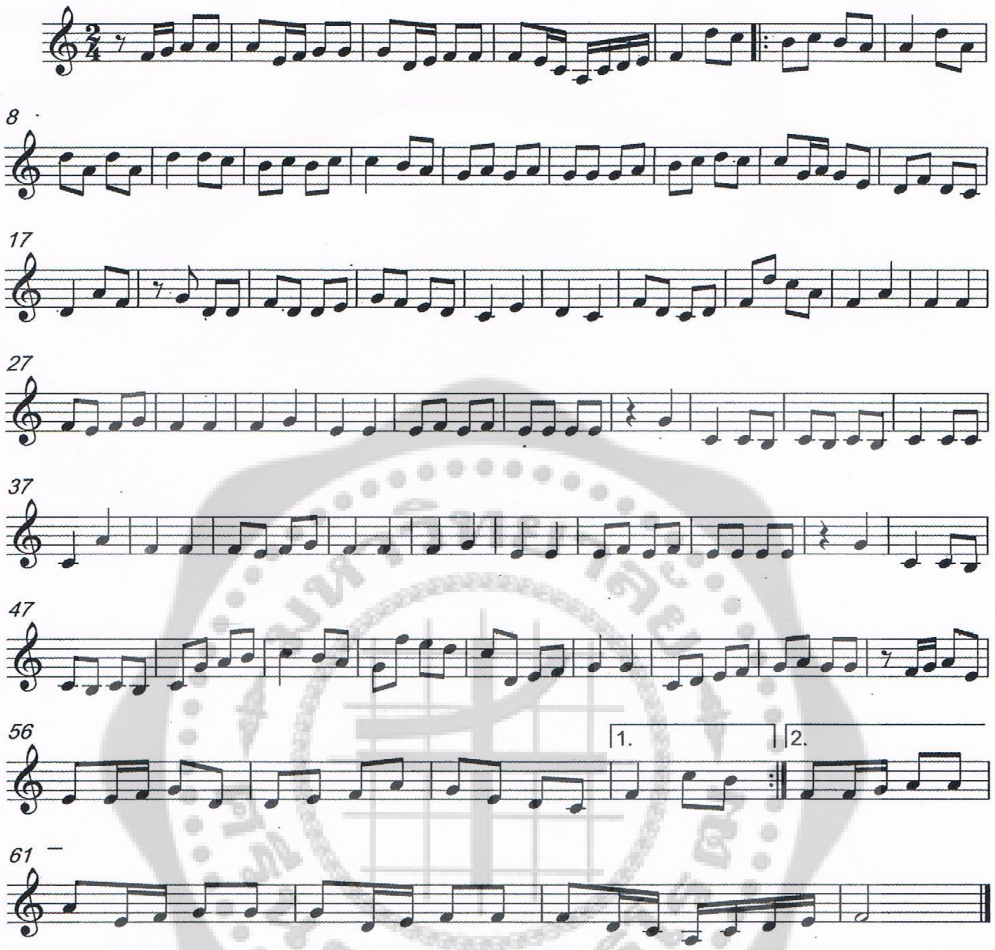


2
67
74
1.
2.
81
88
96
103
110
116
1.
2.

ลาพองอัว

โจ๊ะโจเย



เย้ทุงคำเลอมิย่า



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายวิศรุต สุวรรณศรี
วันเดือนปีเกิด	วันที่ 27 มกราคม พ.ศ.2523
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	38/323 หมู่ 2 ซอยครูเพี้ยน ถนนสุขาภิบาล 5
	แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพฯ 10220
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานในปัจจุบัน	โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายมัธยม)

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2541	มัธยมศึกษาตอนปลาย
	จาก วิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดสุโขทัย
พ.ศ.2549	กศ.บ.(ดุริยางคศาสตร์ไทย)
	จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2554	ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา)
	จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ