เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ : กรณีศึกษา "ซือบึ" บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

ปริญญานิพนธ์

ของ

เฉลิมกิต เข่งแก้ว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2548

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

781.629591
ฉ41ด
ธ.3

เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ : กรณีศึกษา "ซือบี" บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

บทคัดย่อ

ของ

เฉลิมกิต เช่งแก้ว

24 พ.ค. 2548

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2548

ท 26158.3

เฉลิมกิต เช่งแก้ว. (2547), *เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ : กรณีศึกษา "ซือบึ" บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งานสุทธิ, รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์.

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่องเครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ : กรณีศึกษา "ซือบึ" บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับซือบึ และวิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ ผลการศึกษาพบว่า

1. ซือบึเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มี 3 สาย ประกอบด้วยส่วนต่างๆ 9 ส่วน คือ หย่องลูกบิด, ช่องใส่ลูกบิด, ลูกบิด, คันซือบึ, หย่องไม้, สายซือบึ, หน้าซือบึ, กะโหลกซือบึ และไม้ดีด ชาวลีซอใช้ซือบึบรรเลงในโอกาสต่างๆ เพื่อสร้างความสนุกสนานและความสามัคคีในชุมชน ได้แก่พิธีปีใหม่, พิธีแต่งงาน, พิธีปีใหม่น้อย, พิธีทำบุญฮวงซุ้ย, พิธีกินข้าวโพดใหม่, การเกี้ยวพาราสี และการพักผ่อนหย่อนใจ นักดนตรีส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางเกษตรกรรมเป็นหลัก ซึ่งจะไม่เล่นซือบึเพื่อเป็นอาชีพ ปัจจุบันผู้ที่นิยมบรรเลงซือบึจะอยู่ในช่วงวัยผู้ใหญ่และวัยชรา เนื่องจากวัยรุ่นลีซอได้รับอิทธิพลจากภายนอกมากขึ้นประกอบกับผู้หญิงลีซอไม่หัดเล่นซือบึ และการบรรเลงซือบึใช้วิธีถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ จึงทำให้ผู้ที่สนใจและสืบทอดทางด้านซือบึน้อยลง

2. บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึจะมีความหมายบ่งบอกถึงสภาพแวดล้อมตลอดจนเหตุการณ์ต่างๆ ในชุมชนลีซอ โดยมีระบบเสียงในบทเพลง 4 ระบบ คือ ระบบอื๊อเตี๊ยว มี 5 เสียง 6 ระดับ ระบบหยะเตี๊ยว มี 3 เสียง 5 ระดับ ระบบหยะเบะกวะ มี 5 เสียง 5 ระดับ ระบบหลอจอกวะ มี 5 เสียง 7 ระดับ มีเทคนิคการบรรเลงแบบดีดกระทบสาย 2 สายและ 3 สายเกิดเสียงประสาน ซึ่งส่วนใหญ่พบในจังหวะตกของห้องเพลง รูปแบบของบทเพลงเรียบง่าย เป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา มีการเคลื่อนที่ของทำนองเหลายแบบ แต่ใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดดมากที่สุด ผู้บรรเลงจะต้องเต้นรำโดยให้การก้าวเท้าสัมพันธ์กับจังหวะในบทเพลง

THE INSTRUMENT OF LISAW'S HILLTRIBE : A CASE STUDY OF SUBU AT PHETDAM VILLAGE, KOAKHOR SUBDISTRICT, KOAKHOR DISTRICT, PHETCHABUN PROVINCE.

AN ABSTRACT

BY

CHALUEMKIT KENGKEAW

Presented in partial fulillment of the requirements for the

Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

March 2005

Chaleumkit Kengkeaw. (2005). The instrument of Lisaw's hilltribe : A case study of "Subu" at Phetdam Village, Koakhor Subdistrict, Koakhor District, Phetchabun Province. Master thesis, Fine arts degree (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School Srinakharinwirot University. Advisor committee : Assist.Prof. Dr. Chalermpon Ngamsutti, Assoc.Prof. Kanchana Intarasunanont.

The thesis have been studied of researching the music instrument of Lisaw's hilltribe : A case study of "Subu" at Phetdam Village, Koakhor Subdistrict, Koakhor District, Phetchabun Province. By studying's aim of the which culture is related to Subu and analyze the melody's song by Subu. The result of the study had been found that;

1. Subu is the string instrument. Having has 3 strings composes of 9 parts are; peg bridge, head part for pegs, pegs, neck, bridge, strings, Subu's skin fac, sound box, pick. Lisaw have used Subu playing in many occasions for entertainment and unity in community such as; The new year's party, The wedding's ceremony, The small new year's party, Houng-sui ceremony (Chinese's ceremony), Eating new corn's ceremony, The party of teenagers and The recreation, Most of musicians have been worked in the principle of agriculture. They didn't play Subu in their job. At present time most musician are among the old age, because of teenagers have received more other influences and Lisaw's women haven't practiced how to play Subu. The Subu's melody has been spread out of Mukpata style (by root) that people have less interested and descended of Subu.

2. Melody of song by Subu that has the meaning to indicate an Environment and through an other events in Lisaw's community. By having the scale system in 4 systems are; Aeu-teaw's system has 5 pitches 6 levels, Yae-teaw's system has 3 pitches 5 levels, Yae-baequa's system has 5 pitches 5 levels and Law-jawqua'a system has 5 pitches 7 levels. The playing technique may found by plucking 2 strings and 3 strings at the same time to produce the harmony, which most of them found in the heavy beats. The style of song was simple and has only one movement repeat again and again. The melody movement has many styles but use

the most of jumping's style more than others. The musicians has to dance by stepping on his feet related to the rhythem of the songs.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ : กรณีศึกษา "ซือบึ" บ้านเพชรดำ
ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

ของ

นายเฉลิมกิต เข่งแก้ว

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

วันที่ 10 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ รวมทั้งรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตรจารย์รุจี ศรีสมบัติ ที่ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ ช่วยแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ ตลอดจนอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

ขอขอบคุณอาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ที่ให้คำปรึกษา พร้อมชี้แนะแนวทางและช่วยเหลือแก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณนายจะเปา สินเช้า และนายวิชิต ฉินเช้า นักดนตรีซือบือบ้านเพชรดำ จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่อนุเคราะห์ข้อมูลด้านซือบือ และที่พักอาศัย แก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณนายเกษม สินหมี่ หัวหน้าหน่วยพัฒนาสังคมและสวัสดิการบนพื้นที่สูงบ้านเพชรดำ ที่ให้ข้อมูล คำแนะนำ และช่วยเหลือในการสื่อสารภาษาลีซอรวมถึงการออกพื้นที่บ้านเพชรดำ

ขอขอบคุณนายศักดิ์ดา สินหมี่ ผู้อำนวยการสมาคมศูนย์รวมการศึกษาและวัฒนธรรมของชาวไทยภูเขาในประเทศไทย จังหวัดเชียงใหม่ (ศ.ว.ท.) ที่ให้ข้อมูลทางด้านซือบือและวัฒนธรรมดนตรีของชาวลีซอ

ขอขอบคุณชาวลีซอบ้านเพชรดำทุกท่านที่ให้การสนับสนุน และช่วยเหลือด้านต่างๆแก่ผู้วิจัยในการออกพื้นที่บ้านเพชรดำ

ขอขอบคุณนางสาวปานจรี ดีอนันต์ลาภ ที่ให้คำปรึกษา และช่วยเหลือในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณบิดาและมารดา ตลอดจนครอบครัวเช่งแก้ว ที่คอยให้การสนับสนุน ความรัก ความห่วงใย โอกาสในการศึกษา และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด ทำให้ผู้วิจัยมีความมุมานะ และความพยายามจนปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และขอขอบคุณทุกท่านที่ยังไม่ได้กล่าวนามมา ณ ที่นี้ ที่ช่วยเหลืองานวิจัยฉบับนี้

เฉลิมกิต เช่งแก้ว

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษา	6
	ความสำคัญของการศึกษา	6
	ขอบเขตของการศึกษา	7
	ข้อตกลงเบื้องต้น	8
	นิยามศัพท์เฉพาะ	9
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	10
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านวัฒนธรรม	10
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชาวเขาเผ่าลีซอ	13
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีชาวเขา	17
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลง	18
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	20
3	**วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	26
	ขั้นการศึกษาและรวบรวมข้อมูล	26
	วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม	28
	อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล	29
	ขั้นศึกษาข้อมูล	29
	ขั้นจัดทำข้อมูล	30
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	30
	ขั้นสรุป	31
4	**ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล**	32
	วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับซือบึ	32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	สภาพทั่วไปของชุมชนบ้านเพชรดำ	32
	ประวัติหมู่บ้านเพชรดำ	32
	สภาพภูมิศาสตร์	33
	การคมนาคม	34
	โครงสร้างทางสังคม	34
	ภาษา	36
	ศาสนาและความเชื่อ	37
	การแต่งกาย	40
	อาชีพ	43
	การบริโภค	44
	การศึกษา	45
	การสาธารณสุข	47
	การสาธารณูปโภค	48
	การสื่อสาร	49
	ดนตรีของชาวลีซอ	50
	เพลงร้องของชาวลีซอ	55
	องค์ประกอบทางด้านซือบึ	56
	ประวัติความเป็นมาของซือบึ	56
	ลักษณะทั่วไปทางกายภาพ	57
	วิธีการสร้างซือบึ	60
	การตั้งสียงซือบึ	74
	บทเพลงซือบึ	77
	ลักษณะการบรรเลง	78
	บทบาทหน้าที่ของซือบึ	80
	การเก็บรักษาซือบึ	81
	การสืบทอดซือบึ	81

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	นักดนตรีซือบึ	82
	การแต่งกายนักดนตรี	83
	โอกาสในการบรรเลง	84
	วิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ	108
	ระบบการตั้งสายแบบอื๊อเตี๊ยว	
	เพลงยือพึดูซูมายุวาชิสุมายุ	111
	เพลงอะคึดะ	121
	เพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ	133
	เพลงขี่ซูหงิชาซี	145
	เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะก๊วะ	157
	เพลงนูผะงัวผะแขวะทูผะ	168
	เพลงอายะซือแผะ	180
	เพลงอากูหลูต๊ะ	192
	ระบบการตั้งสายแบบหยะเตี๊ยว	
	เพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ	203
	เพลงกระเตื้อซุซุ	216
	เพลงจ๊ะซากุกุ	229
	เพลงตะหนุตะฮ้า	241
	เพลงปิชะหลิซุ	254
	เพลงซุบือล้า	266
	เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้	280
	เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ	292
	เพลงอาแปะเหมะเหละ	304
	เพลงอาแฉะกะปุ	317
	เพลงอาตุมาเตะ	331
	เพลงเซี้ยะเซี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ	345

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	เพลงซีเพี้ยหลุหลุขวะปุซี	358
	เพลงชิคะเพียกุหละขวะซี	371
	ระบบการตั้งสายแบบหยะเบะกวะ	
	เพลงหยะเบะกวะ	385
	เพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ	405
	เพลงอาชี้เม้ะเม้ะตากุไหล่	417
	เพลงจ๊ะชี้จ๊ะซ้ะ	429
	เพลงอายะบูหยีเจะกวะ	440
	ระบบการตั้งสายแบบหลอจอกวะ	
	เพลงหลอจอกวะ	452
	เพลงบุหรูฟุ	466
	เพลงโตโบเมียชุ	479
5	**สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	490
	สรุปผล	490
	อภิปรายผล	502
	ข้อเสนอแนะ	504
บรรณานุกรม		505
ภาคผนวก		510
ภาคผนวก ก.	รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	511
ภาคผนวก ข.	แบบสัมภาษณ์	513
ภาคผนวก ค.	ใบขออนุญาติเข้าพื้นที่บ้านเพชรดำ	516
ภาคผนวก ง.	บุคคลข้อมูล	518
ภาคผนวก จ.	แผนที่ทางไปหมู่บ้านเพชรดำ	522

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	ภาคผนวก (ต่อ) ภาคผนวก ฉ. โน้ตเพลงซึอบึ	524
	ประวัติย่อผู้วิจัย	556

บัญชีตาราง

ตาราง หน้า

1 ตารางการตั้งถิ่นฐานชาวเขาเผ่าลีซอในประเทศไทย..... 15

2 ตารางระดับเสียงของเพลงในระบบอ็อเต็ียว..... 497

3 ตารางระดับเสียงของเพลงในระบบหยะเต็ียว..... 498

4 ตารางระดับเสียงของเพลงในระบบหยะเบะกวะ..... 499

5 ตารางระดับเสียงของเพลงในระบบหลอจอกวะ..... 500

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 ภาพศาลอาปาหมุ (ศาลปู่)..... 38
2 ภาพศาลตาบิ๊คือกุ (ศาลย่า)..... 38
3 ภาพการร้องเพลงในศาสนาคริสต์..... 39
4 ภาพลักษณะการแต่งกายของผู้ชายลีซอ..... 41
5 ภาพลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงลีซอ..... 43
6 ภาพการรับประทานอาหารของชาวลีซอ..... 45
7 ภาพศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก..... 47
8 ภาพบ่อพักน้ำประปาบ้านเพชรดำ..... 49
9 ภาพปาลิผู่หลู..... 51
10 ภาพลักษณะการเป่าปาลิผู่หลู..... 51
11 ภาพญือหลุปาก๊ะและญือหลุจุ๊ติ๊..... 52
12 ภาพลักษณะการเป่าญือหลุปาก๊ะ..... 53
13 ภาพมากวูซนิดทองเหลือง..... 54
14 ภาพมากวูซนิดไม้ไผ่..... 54
15 ภาพพิหลุ..... 55
16 ภาพส่วนประกอบซือบึ..... 58
17 ภาพสัดส่วนกะโหลกซือบึ..... 59
18 ภาพสัดส่วนคันซือบึ..... 59
19 ภาพวัสดุที่นำมาใช้ทำซือบึ..... 60
20 ภาพเครื่องมือที่ใช้การทำซือบึ..... 61
21 ภาพต้นไม้ซ้อ..... 62
22 ภาพการใช้สิ่วเจาะเนื้อไม้ให้เป็นโพรง..... 63
23 ภาพการใช้เหล็กเส้นเจาะรูเป็นรูปสลับฟันปลา..... 63
24 ภาพการทำลวดลายบริเวณริมกะโหลกด้วยมีดเล็ก..... 64
25 ภาพการใช้เหล็กเส้นเจาะลวดลายตรงกลางด้านหลังกะโหลก..... 64
26 ภาพด้านหลังกะโหลกซือบึที่ตบแต่งเรียบร้อย..... 65

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

27 ภาพการเหลาคันซือบึ..... 66
28 ภาพการเหลาปลายคันซือบึ..... 66
29 ภาพการตัดหัวคันซือบึ..... 67
30 ภาพการตัดหัวคันซือบึด้านข้าง..... 67
31 ภาพการเหลาคันซือบึให้โค้งมน..... 68
32 ภาพการทำด้านหลังคันซือบึให้โค้งมน..... 68
33 ภาพการเจาะช่องลูกบิด..... 69
34 ภาพคันซือบึที่ตบแต่งเรียบร้อย..... 69
35 ภาพการแช่หนังตะกวดหรือหนังงู..... 70
36 ภาพการขึงหนังโดยใช้หวายครอบหนังตะกวดหรือหนังงู..... 70
37 ภาพการใช้ลิ่มไม้ตอกหวายให้แน่น..... 71
38 ภาพการนำหวายเส้นที่ 2 ครอบทับหวายเส้นแรกเพื่อให้หนังตึง..... 71
39 ภาพลูกบิดซือบึ..... 72
40 ภาพหย่องซือบึ..... 72
41 ภาพไม้ดีดซือบึ..... 73
42 ภาพการประกอบกะโหลกเข้ากับซือบึ..... 74
43 ภาพการใส่สายเข้ากับช่องลูกบิดซือบึ..... 74
44 ภาพการบรรเลงซือบึนอกวงเต้นรำ..... 79
45 ภาพลักษณะการจับซือบึ..... 80
46 ภาพการแต่งกายนักดนตรี..... 84
47 ภาพการตัดเย็บเสื้อผ้าของผู้หญิงลีซอก่อนพิธีปีใหม่..... 87
48. ภาพต้นชุจือแน้นชี (ต้นไม้ปีใหม่)..... 90
49 ภาพเจ้าของบ้านรินเหล้าให้กับนักเต้นรำ..... 90
50 ภาพเครื่องเซ่นไหว้..... 92
51 ภาพพิธีคารวะอาปาหมุ (ศาลปู่)..... 92
52 ภาพชาวลีซอร่วมกันทำกับข้าวในพิธีปีใหม่..... 93

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

53 ภาพการเต้นรำพิธีมือมือไป้ภายในบ้าน..... 93
54 ภาพมือมือผะโปรยข้าวตอกเพื่อให้พรแก่ชาวลีซอในพิธีมือมือไป้..... 94
55 ภาพคารวะตาเบี่ย (หิ้งบรรพบุรุษ)..... 94
56 ภาพขนมป๊ก เหล้าข้าวโพด เนื้อหมู ที่ชาวลีซอนำมาช่วยเหลือในงาน..... 95
57 ภาพพิธีคารวะตาบิ๊คือกุ (ศาลย่า)..... 96
58 ภาพผู้อาวุโสชาวลีซอผูกสายสิญจน์และให้พรแก่ผู้วิจัย..... 97
59 ภาพกระดูกไก่ที่ชาวลีซอใช้ทำนายดูดวงชะตา..... 97
60 ภาพการเต้นรำรอบต้นไม้ขุจึแน้นซีในพิธีปีใหม่..... 98
61 ภาพการปรับเสียงก่อนบรรเลงร่วมกันของซือบึ..... 99
62 ภาพนักดนตรีซือบึบรรเลงประกอบกับการเต้นรำ..... 100
63 ภาพผู้ชายลีซอร่วมดื่มเหล้าและรับประทานอาหารฉลองในพิธีเอ้อยี่ป่า..... 102
64 ภาพการเต้นรำฉลองในพิธีเอ้อยี่ป่า..... 102
65 ภาพเครื่องเซ่นไหว้ตาเบี่ยในพิธีฉือแปะก๊ว..... 104
66 ภาพเครื่องเซ่นไหว้อาปาหมุ (ศาลย่า) ในพิธีฉือแปะก๊ว..... 105
67 ภาพการดีดซือบึและเต้นรำพักผ่อนในยามค่ำคืน..... 107
68 ภาพการดีดซือบึและเต้นรำพักผ่อนในยามค่ำคืน..... 107
69 ภาพนายจะเป่า สินเช้า..... 519
70 ภาพนายวิชิต ฉินเช้า..... 519
71 ภาพนายจิตติ แสนจ๊ะ..... 520
72 ภาพนายเกษม สินหมี่..... 520
73 ภาพนายศักดิ์ดา สินหมี่..... 521
74 ภาพผู้วิจัยร่วมถ่ายรูปกับผู้ให้ข้อมูลทางด้านการเต้นรำและทางด้านซือบึ..... 521

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์เป็นสัตว์โลกจำพวกหนึ่งที่มีหลากหลายชนชาติ หลายเผ่าพันธุ์ ดำรงชีวิตอยู่ด้วยการพึ่งพาอาศัยสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติ มนุษย์จึงอยู่รวมกันเป็นกลุ่มทำให้เกิดสังคม และวัฒนธรรมต่างๆขึ้น โดยแต่ละสังคมของมนุษย์จะมีวัฒนธรรม วิถีชีวิตที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งดนตรีจัดเป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ อันเกิดจากมนุษย์ได้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อใช้ในความบันเทิง พิธีกรรม โดยที่ดนตรีของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นคนผิวขาว คนผิวดำ คนสังคมเมือง คนชนบท หรือแม้กระทั่งคนที่อาศัยอยู่คนละซีกโลกล้วนแต่มีรูปแบบและความงามในลักษณะดนตรีของตน ทั้งระบบเสียง จังหวะ ลีลาท่วงทำนอง และการบรรเลง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพแวดล้อม วิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของสังคม ทั้งนี้เสียงของดนตรียังเป็นสื่อกลางที่ฟังกันได้ทุกชนชาติทุกภาษา อีกทั้งยังอยู่เหนือความขัดแย้งด้านต่างๆของมนุษยชาติ

คำว่า "ดนตรี" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลง ซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศกหรือรื่นเริง (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 293) อารมณ์ที่เกิดขึ้นต่างๆเหล่านี้ เป็นสิ่งผลักดันให้มนุษย์เกิดการสร้างสรรค์ทางดนตรีหลากหลายรูปแบบ และเกิดการพัฒนาขึ้นทีละน้อยตามสภาพสังคมนั้นๆ

ดนตรีอยู่คู่กับชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ การสร้างเสียงดนตรีโดยใช้วัสดุง่ายๆใกล้ๆตัว เช่น การผิวปาก การเป่าใบไม้ การเคาะหิน เคาะไม้ นับเป็นสิ่งน่าอัศจรรย์ที่แหล่งกำเนิดของเสียงดนตรีมีมาพร้อมกับมนุษย์ ตั้งแต่เกิดคือร่างกาย (Body) เราสามารถสร้างเสียงของดนตรีด้วยการทุบ เคาะ ตบ หรือดีด ให้เป็นจังหวะต่างๆ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ร่างกายถือเป็นเครื่องดนตรีวิเศษมีติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิด เครื่องดนตรีติดตัวมนุษย์มาชนิดที่สองคือเสียงร้อง จากนั้นจึงวิวัฒนาการมาเป็นการสร้างเครื่องดนตรีขึ้น มีหลากหลายรูปแบบแตกต่างกันออกไป จัดแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ ระหว่างเสียงดนตรีเกิดจากเครื่องดนตรี (Instrumental music) ด้วยอาการ สี เป่า ตี ดีด เขย่า ขยี้ กระทุ้ง และเสียงดนตรีเกิดจากการขับร้อง (Vocal music) (วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์. 2543 : 3)

คำว่า "ชาติพันธุ์" หมายถึงกลุ่มที่มีพันธะเกี่ยวข้องกันและที่แสดงเอกลักษณ์ออกมา โดยการผูกพันลักษณาการของเชื้อชาติและสัญชาติ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 266) กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยได้มีการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานของตนองหลายครั้ง ซึ่งจากการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานนี้ทำให้เกิดวัฒนธรรมอันหลากหลาย ทั้งวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง และวัฒนธรรมที่เกิดจาก

การผสมผสานจากวัฒนธรรมต่างถิ่น กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆเหล่านี้มีอยู่หลายกลุ่มด้วยกัน อาทิกลุ่มคนมอญ ลาว จีน เขมร รวมถึงชาวเขาเผ่าต่างๆ ซึ่งจัดเป็นชนกลุ่มน้อยที่มีภาษาพูด การแต่งกาย ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตลักษณะเฉพาะตน ในประเทศไทยได้มีกลุ่มชาวเขาหลายชนเผ่าอพยพโยกย้ายมาตั้งรกราก

แนวทางการอพยพเคลื่อนย้ายของชาวเขาเผ่าต่างๆนั้นมีดังนี้

1. ทางทิศตะวันตกของภาคเหนือ ได้แก่ เผ่ากระเหรี่ยงต้องสู้ กระเหรี่ยงบเว ดังนั้นชาวไทยภูเขาเหล่านี้จะกระจัดกระจายกันอยู่ตามภูเขาชายแดนทางด้านตะวันตกของประเทศไทย เช่น จังหวัดตาก แม่ฮ่องสอน และเลย ลงมาถึงจังหวัดกาญจนบุรี เพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ เป็นต้น

2. ทางทิศเหนือของภาคเหนือ ได้แก่ จีนฮ่อ มูเซอ อีก้อ เย้า แม้วหรือม้ง พวกนี้มีการอพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาหลายระลอก จึงมีการแตกเป็นหลายกลุ่มหลายแขนงกระจายกันอยู่ทั่วไปในที่สูงของทุกจังหวัดในภาคเหนือ

3. ทางทิศตะวันออกของภาคเหนือ ได้แก่ แม้วหรือม้งซึ่งอพยพมาจากประเทศลาว และเข้ามาอยู่หนาแน่นในเขตจังหวัดพิษณุโลก น่าน เพชรบูรณ์ เลย (ไพโรจน์ ราชพรหมมินทร์. 2520 : 1-2)

ชาวเขาในประเทศไทย พอจะจัดแบ่งออกเป็นกลุ่มๆ ตามลักษณะชาติพันธุ์ได้ 2 กลุ่ม คือ

- กลุ่มตระกูลเอเชียตะวันออก ซึ่งถือว่าเป็นพวกที่แต่เดิมเคยอาศัยอยู่ และตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณพื้นที่ที่เป็นประเทศไทยมาก่อน ต่อมาอพยพแยกย้ายไปอาศัยอยู่ในเขตป่าบริเวณภูเขาสูง ได้แก่ เผ่าละว้าหรือลัวะ ขมุ ถิ่น ผีตองเหลืองจากกลุ่มตระกูลภาษา ออสโตร-เอเชียติก กลุ่มย่อยมอญ-เขมร และเผ่ากะเหรี่ยงจากตระกูลภาษาจีน-ธิเบต ที่ในตำนานภาคเหนือกล่าวว่าอาศัย (อยู่ร่วมกับพวกลัวะในสมัยพระนางจามเทวี)

- กลุ่มตระกูลภาษาจีน-ธิเบตกลุ่มย่อย ธิเบต-พม่า ซึ่งเป็นเผ่าที่เข้ามาในเขตประเทศไทยโดยอพยพมาจากที่อื่นเมื่อประมาณช่วงศตวรรษที่แล้ว บางเผ่าประสบปัญหาด้านการเมืองได้แก่ เผ่าแม้ว เย้า มีปัญหากับเจ้าของพื้นที่ มูเซอ ลีซอ และอีก้อ ชาวเขาเหล่านี้ ตั้งหลักแหล่งและทำมาหากินอยู่บนเขตภูเขาสูง และบุกเบิกตัดฟันป่าเพื่อใช้เป็นพื้นที่ทำกินอยู่ตลอดมา (สถาบันวิจัยชาวเขา. 2538 : 6)

กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคมได้จัดแบ่งกลุ่ม "ชาวเขา" ซึ่งมีด้วยกันทั้งหมด 9 กลุ่มชาติพันธุ์ คือ ลีซอ แม้ว เย้า มูเซอ อีก้อ กระเหรี่ยง ลัวะ ถิ่น ขมุ และมีนโยบายเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง 9 กลุ่มนี้ว่า ถ้าผู้ใดเกิดในประเทศไทยก็มีสิทธิเป็นพลเมืองไทย แต่จะไม่รวมถึงกลุ่มชนที่อยู่ในชาติพันธุ์ทั้ง 9 กลุ่มดังกล่าวข้างต้นที่เพิ่งอพยพเข้ามาในประเทศไทยหลัง

ปีพ.ศ. 2518 จากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และหลังปี พ.ศ. 2519 จากประเทศสหภาพสังคมนิยมพม่า (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. 2538 : 1)

จากข้อมูลของฝ่ายบริการและเผยแพร่สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ (2545 : เอกสารแผ่นปลิว) ทำการสำรวจตัวเลขเกี่ยวกับชาวเขาในประเทศไทย ปี2545 จำนวน 9 เผ่า คือกระเหรี่ยง แม้ว มูเซอ ลีซอ เย้า อีก้อ ลัวะ ขมุ ถิ่น พบว่าในประเทศไทยมีจำนวนประชากรชาวเขาทั้งหมด 914,755 คน จากจำนวน 3,444 หมู่บ้าน ใน 164,670 หลังคาเรือน

จังหวัดที่มีประชากรชาวเขาอาศัยอยู่มี 20 จังหวัดในประเทศไทย ในปีที่ทำการศึกษานี้ ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ น่าน แพร่ แม่ฮ่องสอน ลำพูน ลำปาง พะเยา ตาก สุโขทัย พิษณุโลก กำแพงเพชร เพชรบูรณ์ อุทัยธานี สุพรรณบุรี กาญจนบุรี เลย ราชบุรี เพชรบุรี และประจวบคีรีขันธ์ ส่วนใหญ่เป็นภาคเหนือถึง 14 จังหวัด จังหวัดภาคกลาง 5 จังหวัด และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 1 จังหวัด (สถาบันวิจัยชาวเขา. 2538 : 6) โดยเฉพาะภาคเหนือนั้นจัดเป็นบริเวณที่มีชาวเขาเข้าไปตั้งรกรากกระจัดกระจายอยู่เป็นจำนวนมาก เนื่องจากมีสภาพภูมิประเทศที่เหมาะแก่การดำรงชีวิตตามวิถีของชาวเขา จังหวัดเพชรบูรณ์ซึ่งตั้งอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย เป็นอีกจังหวัดที่มีชาวเขาอาศัยอยู่หลายชนเผ่า ทั้งนี้เพราะสภาพภูมิประเทศของจังหวัดเพชรบูรณ์เต็มไปด้วยภูเขา หุบเขา ต้นน้ำลำธาร อุดมสมบูรณ์ด้วยป่าไม้และธรรมชาติ

จังหวัดเพชรบูรณ์ ตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยหรือภาคกลางตอนบนทางภูมิศาสตร์ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ จังหวัดเลย
ทิศใต้	ติดต่อกับ จังหวัดลพบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ จังหวัดขอนแก่น และชัยภูมิ
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ จังหวัดพิษณุโลก นครสวรรค์ และพิจิตร

จังหวัดเพชรบูรณ์มีภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่มแบบท้องกระทะ ประกอบด้วยเนินเขา ป่า และที่ราบเป็นตอนๆ สลับกันไป พื้นที่มีลักษณะลาดชันจากเหนือลงไปใต้ ตอนเหนือมีทิวเขาสูง ตอนกลางเป็นพื้นที่ราบและมีเทือกเขาขนาบกันไปทั้งสองข้างมีลักษณะเป็นรูปเกือกม้า แบ่งเขตการปกครองเป็น 11 อำเภอ 117 ตำบล 1,234 หมู่บ้าน เทศบาลเมือง 2 แห่ง สุขาภิบาล 14 แห่ง องค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) 110 แห่ง จากการสำรวจในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2541 จังหวัดเพชรบูรณ์ มีประชากรทั้งสิ้น 1,040,917 คน เป็นชาย 528,242 คน เป็นหญิง 517, 675 คน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2544 :1-17) ปัจจุบันจังหวัดเพชรบูรณ์ได้มีชาวเขาหลายชนเผ่าตั้งรกรากถิ่นฐานในบริเวณหุบเขา และเทือกเขาสูง จากข้อมูลพื้นฐานหมู่บ้าน/กลุ่มบ้าน ชุมชนพื้นที่สูงปี พ.ศ. 2545 ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่าจังหวัดเพชรบูรณ์มีชาวเขาตั้ง

ถิ่นฐานในอำเภอหล่มเก่า และอำเภอเขาค้อ จำนวน 6 ชนเผ่า ได้แก่ ม้ง (แม้ว) ถิ่น ลีซอ เย้า มูเซอ อีก้อ รวมจำนวนประชากรชาวเขาทั้งหมด 24,454 คน จำนวน 25 หมู่บ้าน ใน 4,211 หลังคาเรือน

ชาวเขาเผ่าลีซอเป็นชาวเขาเผ่าหนึ่งใน 6 เผ่าที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดเพชรบูรณ์ มีขนบธรรมเนียมประเพณีที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษซึ่งมีลักษณะเฉพาะตน ลีซอ (Lisu) หรือลีซู จัดอยู่ในกลุ่มจีน-ธิเบต กลุ่มย่อยธิเบต-พม่า ที่มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่ต้นน้ำสาละวิน แม่น้ำโขงทางตอนเหนือของประเทศธิเบต ทางตะวันตกเฉียงเหนือของมณฑลยูนานในประเทศจีน และมีการอพยพลงใต้สู่ประเทศพม่า และเข้าสู่ประเทศไทย

สำหรับการอพยพของลีซอเข้าสู่ประเทศไทยครั้งแรกเกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2462-2464 โดยอพยพจากหมู่บ้านแห่งหนึ่งทางตอนใต้ของเมืองเชียงตุง ประเทศพม่า แล้วเข้ามาตั้งเป็นหมู่บ้านเล็กๆ อยู่ที่บ้านดอยช้าง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย (ประเสริฐ ชัยพิกุสิต. 2529 : 5-6) และกระจายตัวไปยังจังหวัดต่างๆ ทางภาคเหนือของประเทศไทย เช่น เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน เป็นต้น

ชาวเขาเผ่าลีซอ แบ่งออกเป็น 2กลุ่ม ได้แก่ ลีซอลาย และลีซอดำ ส่วนใหญ่ที่ตั้งรกรากในประเทศไทยเป็นลีซอลาย สำหรับลีซอดำมีจำนวนน้อย จากข้อมูลของฝ่ายบริการและเผยแพร่สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ (2545 : เอกสารแผ่นปลิว) ทำการสำรวจตัวเลขเกี่ยวกับชาวเขาในประเทศไทย ปี2545 พบประชากรชาวเขาเผ่าลีซอ 10 จังหวัด ได้แก่ กำแพงเพชร เชียงราย เชียงใหม่ ตาก สุโขทัย เพชรบูรณ์ พะเยา แพร่ แม่ฮ่องสอน และลำปาง จำนวนประชากรชาวเขาเผ่าลีซอ ทั้งหมด 37,916 คน จากจำนวน 153 หมู่บ้าน ใน 6,530 หลังคาเรือน ร้อยละ 4.14 ของจำนวนประชากรชาวเขาทั้งหมด

สังคมลีซอในปัจจุบันได้รับปัจจัยหลายอย่างจากความเจริญทางเทคโนโลยีและการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆของโลกเข้าไปมีบทบาทต่อการดำรงชีวิต ทั้งนี้ชาวเขาเผ่าลีซอไม่ได้รับเอาความเปลี่ยนแปลงจากภายนอกทั้งหมด แต่ยังมีการยึดถือแบบแผนและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้สืบทอดต่อๆ กันมา อาทิ ความเป็นอยู่ ภาษา การแต่งกาย ความเชื่อ พิธีกรรม และดนตรี เป็นต้น

วัฒนธรรมทางดนตรีจัดเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญประการหนึ่งที่ชาวลีซอจะขาดเสียมิได้ เพราะดนตรีของชาวลีซอเป็นตัวบ่งบอกถึงลักษณะความเป็นอยู่ แนวทางการดำรงชีวิต และที่สำคัญคือดนตรีเป็นสื่อกลางการสื่อสารของคนในชุมชน

รูปแบบดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ สามารถแบ่งได้ 2 ประเภท

1. เพลงร้อง (Vocal music) ชาวเขาเผ่าลีซอมีเพลงร้องหลายประเภท แบ่งออกได้ตามโอกาส และเหตุการณ์ หรือกิจกรรมที่จัดขึ้น เช่น

1.1 เพลงเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหนุ่ม

1.2 เพลงในวันปีใหม่

1.3 เพลงในพิธีแต่งงาน

1.4 เพลงเรียกขวัญหรือทำบุญสร้างศาลา

1.5 เพลงพิธีตั้งชื่อเด็ก

1.6 เพลงในงานศพ

1.7 เพลงในวันทำพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ

1.8 เพลงคนเฒ่าคนแก่พบกัน

1.9 เพลงยามที่ต้องจากกันนานนับปี

1.10 เพลงกล่อมเด็ก (ประเสริฐ ชัยพิกุลิต. 2531 :13-14)

เพลงร้องของชาวเขาเผ่าลีซอ มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ ซึ่งมีรูปแบบการร้องเดี่ยว และการร้องเป็นกลุ่ม โดยเป็นการร้องโต้ตอบกันของชายหญิงทั้งในวัยหนุ่มสาวและผู้อาวุโส ทำนองเพลงจะใช้ทำนองเดียวแต่เปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ เพลงร้องแต่ละเพลงไม่มีชื่อเรียก เมื่อมีการเริ่มต้นร้องเพลงก็ทราบว่าจะร้องเพลงเกี่ยวกับอะไร ทั้งนี้ชาวเขาเผ่าลีซอไม่มีภาษาเขียน จึงมีการถ่ายทอดเพลงร้องแบบมุขปาฐะจากบรรพบุรุษ

2. ประเภทเครื่องดนตรี (Instrumental music) ชาวเขาเผ่าลีซอมีทั้งหมด 3 ชนิดได้แก่ ซือบึ หรือซือบือ (พิณ), ฝูหลู่ (แคนน้ำเต้า), ญือหลุ (ขลุ่ย), โดยใช้บรรเลงประกอบการเต้นรำ พิธีรื่นเริง และเพื่อความบันเทิง

ซือบึเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตชาวเขาเผ่าลีซอ ในสังคมชาวเขาเผ่าลีซอ ผู้ชายลีซอนิยมเล่นซือบึมาก บทบาทหน้าที่ของซือบึ คือการบรรเลงเพื่อความบันเทิง และการบรรเลงประกอบการเต้นรำในเทศกาลต่างๆ เช่น การเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ประกอบการเต้นรำในพิธีปีใหม่ พิธีแต่งงานเป็นต้น บทเพลงของซือบึมีทั้งจังหวะช้าและเร็ว การเต้นรำก็จะสอดคล้องกับจังหวะของบทเพลง โดยเน้นจังหวะเท้าเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องมือสื่อสารความรู้สึกระหว่างคนในชุมชนด้วยกันและสามารถดึงดูดผู้คนให้รวมตัวกันเป็นหนึ่งเดียวในการกระทำกิจกรรมต่างๆ เพื่อสร้างความสามัคคีในชุมชน

ในปัจจุบัน แบบแผนทางวัฒนธรรมของชาวลีซอที่ได้รับการรักษาและสืบทอดมากจากบรรพบุรุษนั้น ได้ถูกวัฒนธรรมของสังคมเมืองเข้ามาครอบงำ จนเริ่มสูญเสียเอกลักษณ์ของตนเอง (ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา. 2544 : 2) เมื่อเทคโนโลยีภายนอกมีบทบาทต่อสังคมลีซอมากขึ้น จึงทำให้รูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมถูกกลืน หรือมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเกิดขึ้น ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมของชาวลีซอ

จากข้อมูลที่กล่าวมา จะเห็นว่าวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของชาวเขาเผ่าลีซอเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การศึกษาและการอนุรักษ์ โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านดนตรี ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษา ได้แก่ ซือบึ โดยเลือกพื้นที่ หมู่บ้านเพชรดำ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในหมู่บ้านเพชรดำ ซือบึยังได้รับความนิยมและยังมีบทบาทสำคัญในกิจกรรมด้านต่างๆ แก่สมาชิกในชุมชน ปัจจุบันการเล่นซือบึ นับวันเริ่มจะสูญไปเพราะปัจจัยหลายด้าน ทั้งนี้ที่สำคัญคือเด็กลีซอรุ่นหลังๆเองไม่ค่อยให้ความสำคัญกับการเล่นดนตรีของตนเองมากนัก ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญ จึงสนใจที่จะศึกษาและเก็บข้อมูลในเรื่องดังกล่าว โดยหวังว่าการทำวิจัยครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านดนตรีและเป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมฟื้นฟู ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเขาเผ่าลีซอ เพื่อให้สิ่งที่บรรพบุรุษสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุ ยังคงอยู่

ความมุ่งหมายของการศึกษา

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ ดังนี้

1. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับ "ซือบึ"
2. วิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดย "ซือบึ"

ความสำคัญของการศึกษา

วิถีชีวิตของชุมชนชาวลีซอนั้น ซือบึ จัดว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมลีซอ ทั้งในด้านการเกี้ยวพาราสี เพื่อความบันเทิง และกิจกรรมในรูปแบบต่างๆ อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือที่ก่อให้เกิดการสร้างความสามัคคีในชุมชนของชาวลีซอ แต่เนื่องด้วยสภาพปัจจุบันนี้ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และการถ่ายโยงระหว่างวัฒนธรรม ทำให้เด็กวัยรุ่นชาวลีซอที่ได้ไปศึกษายังตัวเมืองหรือต่างจังหวัด ไม่ค่อยให้ความสำคัญมากนักกับวัฒนธรรมของตน อาจทำให้มรดกที่มีการสืบทอดต่อกันมารุ่นต่อรุ่นได้จางหายไปได้ ดังนั้นจากการศึกษาเรื่อง "ซือบึ" ดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะได้รับประโยชน์จากการศึกษาดังต่อไปนี้

1. ทราบถึงวัฒนธรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับ "ซือบึ" เช่น บทบาทหน้าที่ในสังคมลีซอ ลักษณะทางกายภาพของ "ซือบึ" เป็นต้น
2. ทราบถึงลักษณะของบทเพลงที่บรรเลงโดย "ซือบึ"
3. เป็นการบันทึกบทเพลง "ซือบึ" ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรม
4. เป็นแนวทางในการส่งเสริม เผยแพร่งานวิจัยที่เกี่ยวกับชาวเขาเผ่าต่างๆ ในประเทศไทย ทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ศึกษา ณ หมู่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยมุ่งศึกษา "ซือบึ" เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ

2. การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาซึ่งมุ่งเน้นในเรื่อง "ซือบึ" และบริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

3. การศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง "ซือบึ" ผู้วิจัยได้นำบทเพลงดั้งเดิมที่ได้รับถ่ายทอดจากบรรพบุรุษที่ยังมีการใช้บรรเลงมาทำการวิเคราะห์ โดยแบ่งตามระบบการตั้งสายของซือบึ ดังต่อไปนี้

3.1 ระบบการตั้งสายแบบอื้อเตี้ยว

3.1.1 ยือพึดูซูมายุวาชิสุมายุ แปลว่า ไม่มีคนกินเหล้า ไม่มีคนเต้นรำ

3.1.2 อะคึดะ แปลว่า คนเก่ง

3.1.3 อาชี้เม้ะกวะกวะ แปลว่า ชื่อของอาชี้เม้ะกวะกวะ

3.1.4 ขี่ชูหงิชาชึ แปลว่า เหม็นขี้ 3 ก้อน

3.1.5 จ๊ะมิอู่กวะกวะ แปลว่า ลิงอ้วนกับนก

3.1.6 นูผะงัวผะแขวะทูผะ แปลว่า พ่อคุณพ่อผมอยู่ในวัยผู้ใหญ่

3.1.7 อายะชือแผะ แปลว่า ขาไก่

3.1.8 อากูหลูต๊ะ แปลว่า พี่ชื่อหลูต๊ะ (พี่ชายคนโต)

3.2 ระบบการตั้งสายแบบหยะเตี๊ยว

3.2.1 จ๊ะซาเม้ะเม้ะ แปลว่า ลูกสาวคนเล็ก

3.2.2 กระเตื้อขุขุ แปลว่า หมัดหมากัดคน

3.2.3 จ๊ะซากุกุ แปลว่า พี่สาวคนที่สาม

3.2.4 ตะหนุตะฮ้า แปลว่า ตำรวจทหาร

3.2.5 ปีซะหลิชุ แปลว่า หอมผักชี

3.2.6 ขุบือล้า แปลว่า ตัวบ้างมา (สัตว์ชนิดหนึ่ง)

3.2.7 วอหวุแทะเซี้ยะหวุชี้ แปลว่า อาคนที่ห้ารองจากคนที่สี่

3.2.8 หยีชีนาชีขวะทุผะ แปลว่า เจ็บเอวจังเลยผู้ใหญ่

3.2.9 อาแปะเหมะเหละ แปลว่า ปูมีหนวดเครารุงรัง

3.2.10 อาแฉะกะปุ๊ แปลว่า คนชื่ออาแฉะเป็นคนต่างถิ่นทำหน้าไม้สวย

3.2.11 อาตุมาเตะ แปลว่า คุณมาเต้นผมมาเต้นแล้วสนุกกัน

3.2.12 เซี้ยะเซี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ แปลว่า ดอกไม้ริมทางที่มีกลิ่นหอม

3.2.13 ซีเพี้ยหลุหลุขวะปุซี แปลว่า ต้นไม้ที่มีใบกลมๆ ที่ชื่อลูกกระเป๋าตังค์

3.2.14 ชิคะเพียกุหละขวะซึ แปลว่า จับเก้งได้ตรงหน้าผา

3.3 ระบบการตั้งสายแบบหยะเบะกวะ

3.3.1 หยะเบะกวะ แปลว่า ข้าวล้ม

3.3.2 จ๊ะเม้ะกวะกวะ แปลว่า ลิงกับนก

3.3.3 อาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ แปลว่า มาหาลูกคนสุดท้อง

3.3.4 จ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ แปลว่า พี่สาวคนที่สี่กับพี่สาวคนที่สาม

3.3.5 อายะบูหยีเจะกวะ แปลว่า ไก่บิดขี้เกียจ

3.4 ระบบการตั้งสายแบบหลอจอกวะ

3.4.1 หลอจอกวะ แปลว่า เพลงบรรพบุรุษ

3.4.2 บุหรูฟุ แปลว่า ไข่มด

3.4.3 โตโบเมียขุ แปลว่า คนที่มีขอบตาลึกมีคิ้วหนา

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ จะใช้ข้อมูลจากการปฏิบัติภาคสนาม และเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องวิจัย

2. ในการบันทึกบทเพลง ผู้วิจัยจะใช้โน้ตสากลแทนระดับเสียง หรือใกล้เคียงมากที่สุดในการบันทึก

3. วิธีการถอดโน้ต ผู้วิจัยจะทำการถอดจากเทปคลาสเซ็ท ที่ได้บันทึกจากการปฏิบัติภาคสนาม

4. การใช้ศัพท์ภาษาลีซอที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทำการถ่ายทอดคำศัพท์นี้ แทนด้วยอักษรไทยให้ใกล้เคียงกับเสียงเดิมมากที่สุด มิได้ยึดหลักตามภาษาศาสตร์แต่อย่างใด

5. การศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงของ "ซือบึ" ที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษาบทเพลง ที่บรรเลงโดยนายจะเปา สินเช้า ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความสามารถ และชาวลีซอบ้านเพชรดำให้การยอมรับในการบรรเลง "ซือบึ"

นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีชาวเขา หมายถึง ดนตรีของกลุ่ม 9 กลุ่มชาติพันธุ์ คือ ลีซอ แม้ว เย้า มูเซอ อีก้อ กระเหรี่ยง ลัวะ ถิ่น ขมุ

ลีซอ หมายถึง กลุ่มชนชาวเขากลุ่มหนึ่งที่เรียกตัวเองว่า "ลีซู" ภาษาทางราชการ เรียกว่า "ลีซอ"

ซือบึ หมายถึง เครื่องดนตรีของชาวเขาเผาลีซอ เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดมีลักษณะคล้ายพิณ

องค์ประกอบทางดนตรี หมายถึง ส่วนสำคัญพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีเกิดเป็นรูปร่างขึ้นมา

อาปาหมุ่ยี หมายถึง ศาลประจำหมู่บ้าน เป็นที่อยู่ของผีประจำหมู่บ้าน

อาปาหมุ หมายถึง ศาลปู่ หรือผีประจำหมู่บ้านที่ชาวลีซอบ้านเพชรดำนับถือ

ตาบิ๊คือกุ หมายถึง ศาลย่า หรือผีประจำหมู่บ้านที่ชาวลีซอบ้านเพชรดำนับถือ

มือมือผะ หมายถึง หมอผีประจำหมู่บ้าน ซึ่งเป็นผู้นำด้านพิธีกรรมและความเชื่อของชาวลีซอ

หนี่ผะ หมายถึง ผู้ที่สามารถติดต่อสื่อสารกับผีหรือวิญญาณ

กู่เฉี่ย หมายถึง วันขึ้นปีใหม่ของชาวลีซอ โดยปกติตรงกับวันตรุษจีน

เอ้อยี่ปา หมายถึง วันปีใหม่น้อย จะมีขึ้นหลังวันปีใหม่ประมาณ 37 วัน

หลี่ฮีชะ หมายถึง วันไหว้ผีบรรพบุรุษ จัดหลังวันปี่ใหม่ 93 วัน ตรงกับวันเชงเม้งของคนจีน

ฉือแปะก๊ั่ว หมายถึง พิธีกินข้าวโพดใหม่ เป็นการฉลองผลผลิตของชาวลีซอ

อุดู้แถ่ หมายถึง พิธีแต่งงานของชาวลีซอ

หลี่ฮีขัว หมายถึง พิธีทำบุญฮวงซุ้ย จัดปีละ 1 ครั้ง เป็นเวลา 3 ปี

ขนมปุ๊ก หมายถึง ขนมที่ทำมาจากข้าวเหนียว เพื่อใช้ประกอบในพิธีปีใหม่ของชาวลีซอ

ต้นชุฉีแน๊นซี หมายถึง ต้นไม้ปีใหม่ของชาวลีซอที่ใช้ปักบริเวณลานบ้าน

ตาเบี่ย หมายถึงหิ้งบรรพบุรุษของชาวลีซอ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำมาเป็นส่วนประกอบแนวทางในการทำวิจัย ซึ่งได้แบ่งเนื้อหาไว้ 4 หมวด ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
    1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางด้านวัฒนธรรม
    1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชาวเขาเผ่าลีซอ
    1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีชาวเขา
    1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านวัฒนธรรม

ในการศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดๆนั้นจำเป็นต้องรู้ความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ก่อน เพื่อที่จะทราบถึงขอบเขตของคำได้ชัดเจนมากขึ้น โดยมีผู้ให้คำนิยามไว้หลากหลาย ดังนี้

บุญยงค์ เกศเทศ (2536 : 18) กล่าวว่า วัฒนธรรมหมายถึง การปลูกฝังสิ่งต่างๆ ลงในสังคมมนุษย์และเมื่อปลูกฝังแล้วก็มีการถ่ายทอดต่อกันไป มนุษย์เราแต่เดิมเกิดมาในสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติที่มีอยู่ในโลกเหมือนสัตว์โลกอื่นๆทั้งหลาย แต่มนุษย์สามารถที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาตินั้น ให้เกิดประโยชน์แก่ตนได้มากที่สุด กระบวนการปรับปรุงสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติทำให้มนุษย์เกิดความรู้ ความคิด ความเชื่อ โดยจำไว้แล้วถ่ายทอดกันต่อๆมา อันทำให้เกิดผลทางวัตถุ อันเป็นเครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องก่อสร้าง และยังก่อให้เกิดสิ่งปลูกฝังทางสติปัญญาอีกเป็นสิ่งที่อำนวยประโยชน์ในการดำรงชีวิตรวมกันของมนุษย์ มีขนบธรรมเนียม ศาสนา จารีต ประเพณี พิธีกรรม ศิลปกรรม วรรณคดี เป็นต้น

วีระ บำรุงรักษ์ (2539 : 4) กล่าวไว้ในหนังสือระบบการบริหารจัดการวัฒนธรรม ว่า วัฒนธรรม คือ ส่วนประกอบที่สลับซับซ้อนทั้งหมดของลักษณะอันชัดเจนของจิตวิญญาณ วัตถุ สติปัญญาและอารมณ์ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นสังคมหรือหมู่คณะวัฒนธรรมมิได้หมายถึงเฉพาะเพียงศิลปะและวรรณกรรมเท่านั้น แต่หมายถึงฐานนิยมต่างๆของชีวิต สิทธิพื้นฐานต่างๆ ของมนุษย์ ระบบค่านิยมขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อ

พระยาอนุมานราชธน (2525 : 103-104) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงและปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันและรับอย่างกัน รวมทั้งผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อน สืบทอดต่อกันมาเป็นประเพณี ตลอดจนความรู้สึกความคิดเห็นความประพฤติและกิริยาอาการหรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปแบบพิมพ์เดียวกัน และปรากฏออกมาเป็น ภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี

จากความหมายของวัฒนธรรมนั้น แสดงให้เห็นว่า วัฒนธรรมมีความหมายโดยกว้าง และประกอบขึ้นจากหลายสิ่งรวมกัน ซึ่งสามารถแบ่งรูปแบบวัฒนธรรมให้เป็นระบบสากลได้ เพราะสังคมทั่วโลกล้วนแต่มีวัฒนธรรมด้วยกันทั้งสิ้น เพียงแต่แตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อม จากหนังสือมานุษยวิทยาสังคม และวัฒนธรรม ของนิยพรรณ วรรณศิริ (2540 : 47) ได้กล่าวถึงทฤษฎีเขตวัฒนธรรม (Culture Areas) และรูปแบบวัฒนธรรม (Pattern of culture) ของ Clark Wissler (1921) ไว้ว่า เขาเป็นผู้สังเกตรูปแบบวัฒนธรรมของเอสกิโมและได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมทั่วโลก และพบว่าวัฒนธรรมทุกระบบ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและจิตใจนั้นมีใช้อยู่ในทุกสังคมของโลก เรียกว่าระบบวัฒนธรรมสากล มีดังต่อไปนี้

1. ภาษา ทุกสังคมต้องมีภาษาพูด และภาษาเขียน และทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับภาษา เช่น นิทาน นิยายและภาษา ท่าทาง เป็นต้น

2. วัฒนธรรมประเภทรูปธรรม (Materiel culture) ที่เกี่ยวกับการกินอาหาร ที่อยู่อาศัย สิ่งที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางขนส่ง เสื้อผ้า ภาชนะของใช้ เครื่องไม้เครื่องมือ อาวุธ ยุทโธปกรณ์ อาชีพ การอุตสาหกรรม ฯลฯ

3. ศิลปะ ได้แก่ทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ เช่น การแกะสลัก ปั้นรูป วาดรูป (สีน้ำ, น้ำมัน) วาดเขียน ดนตรี ขับร้อง ฟ้อนรำ การละเล่นพื้นบ้าน การละคร และอื่นๆ

4. ระบบและรูปแบบของศาสนา ได้แก่ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความขลัง และศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ การรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เชื้อโรค พิธีกรามที่เกี่ยวกับการเกิด และตาย ฯลฯ

5. ระบบครอบครัว การแต่งกาย เครือญาติ และระบบทางสังคมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องแบ่งออกได้เป็นการแต่งงาน ครองครัว การนับญาติ การสืบทอดตระกูล และการใช้ศัพท์เรียกเครือญาติ

6. ระบบเศรษฐกิจและทรัพย์สิน แบ่งออกได้เป็น ทรัพย์สินส่วนรวมและทรัพย์สินส่วนตัว ทั้งที่เป็นสังหาริมทรัพย์และอสังหาริมทรัพย์ กฎเกณฑ์และกฎหมาย ตลอดจนมาตราฐานการแลกเปลี่ยนและการค้า ระบบเงินตรา การผลิต การจำแนกแจกจ่าย และการบริโภคสินค้า ฯลฯ

7. ระบบการปกครองและรัฐบาล อันได้แก่ ระบบการเมือง ระบบนิติบัญญัติ ระบบตุลาการและระบบควบคุมสังคม (Social Control) อื่นๆทุกประเภท

8. การศึกสงครามทั้งสงครามระหว่างคนต่างสังคม และสงครามที่เกิดในหมู่เครือญาติ (Feude) หรือสงครามระหว่างคนในสังคมเดียวกัน

9. กีฬาและการละเล่น (Sports and Games) การออกกำลังกาย และนันทนาการที่เกี่ยวกับการนี้

10. ระบบความรู้ การศึกษา วิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและนิทานปรัมปรา (Mythology) ซึ่งให้ความรู้แก่คนในสังคมทางอ้อม

สิ่งต่างๆที่ประกอบกันเป็นวัฒนธรรมคือสิ่งที่ทำให้ชุมชนมีคุณค่า และมีเอกลักษณ์ที่ต่างกันไป แต่หากไร้ซึ่งการสืบทอดแล้ว วัฒนธรรมบางอย่างที่ดีงามก็อาจสูญหายได้ ดังนั้นการที่จะรักษาวัฒนธรรมให้คงอยู่หรือสามารถพัฒนาต่อไปได้นั้นจึงต้องอาศัยความเข้มแข็งของชุมชน ซึ่งนิคม มูสิกะคามะ (2541 : 101-102) ได้จัดทำหนังสือแนวทางการพัฒนาคุณภาพมาตรฐานวัฒนธรรม กล่าวว่า ชุมชนคือสังคมขนาดย่อมแต่มีความสำคัญในฐานะเป็นองค์ประกอบของโครงสร้างประเทศ ต้องสามารถรักษา สืบทอด และพัฒนาเอกลักษณ์ของตนเอง ทั้งรูปแบบการดำรงชีพแบบดั้งเดิมเฉพาะตน และสามารถปรับปรนเปลี่ยนแปลงพัฒนาให้ประสานกลมกลืนกับโลกภายนอก โดยไม่สูญเสียมรดกทางธรรมชาติและมรดกทางวัฒนธรรมประชาชนมีความสุขกายสบายใจครอบครัวอบอุ่น ชุมชนเข้มแข็งเป็นชุมชนที่ช่วยตัวเองได้เพราะความร่วมมือร่วมใจ รักสามัคคี ของบุคคล ผู้นำองค์กรในท้องถิ่น

มาตรฐานการประเมินคุณค่าของชุมชน มีองค์ประกอบสำคัญ 10 องค์ประกอบดังต่อไปนี้

องค์ประกอบที่ 1 ปัจจัยพื้นฐานทางกายภาพ (เช่น ถนน ไฟฟ้า น้ำใช้ ฯลฯ)
องค์ประกอบที่ 2 การทำมาหากิน
องค์ประกอบที่ 3 การศึกษา กริยามารยาท
องค์ประกอบที่ 4 ศิลปะ ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม
องค์ประกอบที่ 5 เครือญาติ-สังคม
องค์ประกอบที่ 6 เศรษฐกิจ
องค์ประกอบที่ 7 สิ่งแวดล้อม
องค์ประกอบที่ 8 การพึ่งพาตนเอง
องค์ประกอบที่ 9 ความสัมพันธ์กับชุมชนอื่น
องค์ประกอบที่ 10 ภาพพจน์ดีงาม

ในลักษณะเดียวกัน ประเวศ วะสี (2537 : 13-22) ได้จัดทำหนังสือ "วัฒนธรรมกับการพัฒนา" ซึ่งพิมพ์เผยแพร่เนื่องในปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย 2538 โดยกล่าวถึงคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่เข้มแข็งว่า เป็นรากฐานของสังคมแต่ละสังคม สามารถเป็นเครื่องมือที่ทำให้สังคมเกิดความเข็มแข็งแบ่งคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่เข็มแข็ง ออกเป็น 8 ประการ

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้ และสร้างความเข็มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความเป็นบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจ และจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข็มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

นอกจากนี้ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. 2545 : 19 ; อ้างอิงจาก กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2543 : 43) ได้กล่าวถึงวิธีการในการสร้างชุมชนให้เข็มแข็ง ชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกัน โดยอาศัยหลักการของทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ได้แก่

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

จากความหมายของวัฒนธรรมและลักษณะต่างๆของวัฒนธรรมที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวัฒนธรรม เพื่อสืบหาคุณค่าหรือความเป็นไปของชุมชน และเป็นรากฐานในการศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวเขาเผ่าลีซอได้

1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับชาวเขาเผ่าลีซอ

สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการปฏิบัติการจิตวิทยาแห่งชาติ (2518 : 6) ได้จัดทำหนังสือชาวเขาเผ่าลีซอขึ้น และให้รายละเอียดประวัติความเป็นมาและถิ่นฐานของชาวลีซอว่า ลีซอ

เป็นชาวเขาที่อยู่ทางภาคเหนือของไทย เรียกตัวเองว่าลีซู (Lisu) ชาวไทยเรียกว่าลีซอ เดิมชนเผ่านี้มีถิ่นฐานอยู่ตอนต้นแม่น้ำสาละวิน แม่น้ำโขง และทางตะวันตกเฉียงเหนือของมณฑลยูนานในประเทศจีน จัดอยู่ในกลุ่มทางภาษาพวกธิเบต-พม่า ลีซอเคยตั้งตัวเป็นอิสระจากจีนด้วยการปกครองตนเอง ได้เคยโจมตีกองคาราวานสินค้าพวกจีนที่เดินทางไปตามเส้นทางบนภูเขา ทางฝ่ายจีนทราบเรื่องจึงหาวิธีปราบปราม โดยใช้วิธีไม่ให้สินค้าจำพวกเกลือได้ส่งผ่านไปถึงลีซอได้ เมื่อชาวลีซอขาดเกลือซึ่งเป็นส่วนประกอบของอาหารที่จำเป็นทำให้ลีซอต้องพ่ายแพ้ในที่สุด และแตกทัพกระจัดกระจาย ลีซอมีภูมิลำเนาหนาแน่นที่สุดทางตะวันตกของมณฑลยูนาน ระหว่างเส้นรุ้ง26-28 องศาเหนือ ทางทิศเหนือถึงเมือง Tingchou ใกล้เมือง Kunming ทางทิศตะวันตกถึงเมือง Myitkyina ทางทิศตะวันออกถึงเขตแดนระหว่างมณฑลยูนาน-เสฉวน ทางทิศใต้เข้าไปในรัฐฉาน

หลังจากที่ชาวลีซอพ่ายแพ้ต่อสงคราม ชาวลีซอส่วนหนึ่งได้มีการอพยพโยกย้ายเรื่อยมา โดยเดินทางลงทางทิศใต้ เพื่อหาที่อยู่อาศัยเพื่อการดำรงชีพ และได้เข้าไปตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศอินเดีย พม่า และไทย สำหรับการอพยพเข้าสู่ประเทศไทยนั้น มนัส มณีประเสริฐ (2527 : 40) ได้กล่าวไว้ใน รูปแบบการตั้งถิ่นฐานของชาวเขาเผ่าลีซอ ของหนังสือข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขาว่า การอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยครั้งแรกของลีซอนั้น จากบริเวณจังหวัดเชียงตุงประเทศพม่าระหว่างปีพ.ศ. 2443 และ 2473 โดยที่เหตุผลของการอพยพคือผลิตผลที่เก็บได้ตกต่ำ การเก็บภาษีสูง และมีโจรขโมยในประเทศพม่า กลุ่มแรกที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตอำเภอแม่จันและดอยช้าง (Loi tsa) จังหวัดเชียงราย และดอยอ่างขาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังมีการอพยพไปมาระหว่างเขตชายแดนไทยพม่าเป็นบางครั้ง ระหว่างปีพ.ศ. 2473 ถึงกลางปี พ.ศ. 2503 มีหมู่บ้านลีซอประมาณ 12 หมู่บ้าน ตั้งที่จังหวัดตาก ปัจจุบันเหลือหมู่บ้านเดียว ในระยะเดียวกันชาวลีซอได้อพยพไปทางทิศตะวันตก คือบริเวณพื้นที่สูงของอำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ปีพ.ศ.2509 และการตั้งถิ่นฐานได้กระจายถึงจังหวัดพิษณุโลก และเพชรบูรณ์ แต่ประชากรส่วนใหญ่ได้อพยพกลับขึ้นทางภาคเหนือในปีพ.ศ. 2511 – 2512 สาเหตุมาจากการสู้รบกันระหว่างรัฐบาลไทยกับชาวเขาเผ่าแม้ว(ม้ง) ที่ฝักใฝ่คอมมิวนิสต์

ประเสริฐ ชัยพิกุลิต (2542 : 3) ได้กล่าวถึงการแบ่งกลุ่มของชาวเขาเผ่าลีซอ ว่าลีซอแบ่งกลุ่มย่อยออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ลีซอลาย และลีซอดำ ลีซอลายหรือบางที่ก็เรียกว่าลีซอลูกผสม (เขาเรียกว่าลีซูผิว์-ผิว์ แปลว่าลูกผสม) ส่วนใหญ่อยู่ในประเทศไทย สำหรับลีซอดำส่วนใหญ่อยู่ในประเทศเมียนมาร์(พม่า)และจีน

สำหรับทางด้านจำนวนประชากรชาวเขาเผ่าลีซอที่ตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยนั้น จากข้อมูลของฝ่ายบริการและเผยแพร่สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ (2545 : เอกสารแผ่นปลิว)

ทำการสำรวจตัวเลขเกี่ยวกับชาวเขาในประเทศไทย ปี2545 ซึ่งปรากฏการตั้งถิ่นฐานชาวเขาเผ่าลีซอ ดังนี้

ตาราง 1 การตั้งถิ่นฐานชาวเขาเผ่าลีซอในประเทศไทย

จังหวัด	จำนวนหมู่บ้าน	จำนวนหลังคาเรือน	จำนวนประชากร
กำแพงเพชร	2	27	148
เชียงราย	42	1,588	9,759
เชียงใหม่	74	3,187	17,946
ตาก	8	339	2,118
สุโขทัย	1	24	163
เพชรบูรณ์	1	114	543
พะเยา	1	34	219
แพร่	1	9	71
แม่ฮ่องสอน	21	1,180	6,790
ลำปาง	2	28	159

ที่มา : จากข้อมูลของฝ่ายบริการและเผยแพร่สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ (2545 : เอกสารแผ่นปลิว) ทำการสำรวจตัวเลขเกี่ยวกับชาวเขาในประเทศไทย ปี 2545

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้ทราบว่ามีประชากรชาวเขาเผ่าลีซอกระจายตัวอยู่ในบริเวณ 10 จังหวัด ได้แก่ กำแพงเพชร เชียงราย เชียงใหม่ ตาก สุโขทัย เพชรบูรณ์ พะเยา แพร่ แม่ฮ่องสอน และลำปาง โดยมีจำนวนประชากรชาวเขาเผ่าลีซอทั้งหมด 37,916 คน จากจำนวน 153 หมู่บ้าน ใน 6,530 หลังคาเรือน คิดเป็นร้อยละ 4.14 ของจำนวนประชากรชาวเขาทั้งหมด

สมัย สุทธิธรรม (2541) ได้เขียนหนังสือสารคดีชีวิตของชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง ลีซอ ในเนื้อหาได้กล่าวถึง ประวัติถิ่นฐานเดิม ตำนาน การดำรงชีพ ความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณี และวัฒนธรรมของชาวลีซอ

ประเสริฐ ชัยพิกุสิต ได้เขียนบทความต่างๆ เกี่ยวกับวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่าลีซอ ลงในข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา ดังนี้

"หมอผีลีซอ" (2515) ลีซอมีความเชื่อในเรื่องผีและสิ่งลี้ลับเหนือธรรมชาติอย่างมาก โดยเชื่อว่าผีมีอยู่ทุกแห่ง เช่น ร่างบุคคลที่ตาย ร่างสัตว์น้ำ ลำห้วย ไร่นา พื้นดิน บ้านเรือน ภูเขา

ท้องฟ้า เป็นต้น หมอผีเป็นบุคคลที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างคนกับผีบรรพบุรุษ บทบาทของหมอผีดูคล้ายกับว่าเป็นแพทย์และโหรในสังคมลีซอ

"สังคมลีซอ" (2521) ได้กล่าวถึงลักษณะโครงสร้างทางสังคม และข้อห้ามข้อนิยมในการแต่งงาน การเกี้ยวพาราสี และข้อปฏิบัติภายในครอบครัวของชาวเขาเผ่าลีซอ

"ชื่อและสกุลของลีซอ" (2528) มีความสำคัญมากโดยสามารถบ่งบอกถึงประเพณีการดำรงชีวิต ความเชื่อ การปกครองของชาวลีซอเป็นอย่างมาก แต่การบันทึกชื่อและสกุลของชาวลีซอลงในหลักฐานทางทะเบียนราษฎร์หรือหลักฐานด้านต่างๆนั้น มีปัญหาเสมอ เพราะชาวลีซอมีการเรียกชื่อตามลำดับญาติพี่น้องท้องเดียวกัน บางทีพ่อแม่ลูกและหลานมีชื่อและแซ่สกุลเหมือนกัน อีกทั้งการเรียกชื่อตัวมีหลายภาษา อาทิ ภาษาลีซอ ภาษาจีนฮ้อ ภาษาไทยใหญ่

"อาหารชาวลีซอ" (2529) ข้าวเจ้าถือเป็นอาหารหลัก โดยเป็นพันธุ์ของลีซอเอง และมีผักกับเนื้อสัตว์ต่างๆเป็นอาหาร อีกทั้งมีความเชื่อเกี่ยวกับอาหารสำหรับผู้ป่วยในโรคต่างๆ

"วัน เดือน ปี ลีซอ" (2533) ชาวลีซอมีการนับวัน เดือน ปี ตามแบบฉบับของตัวเอง เพราะชาวลีซอมีความเชื่อในเรื่องฤกษ์ยามที่ส่งผลต่อพิธีกรรมและวันสำคัญต่างๆ

"ลีซอ : การแต่งงาน" (2537) หนุ่มสาวลีซอมีอิสระในการเลือกคู่ แต่ต้องอยู่ในกรอบประเพณี มักจะนิยมแต่งงานในเผ่าเดียวกันมากกว่าแต่งงานกับเผ่าอื่น โดยปกติจะเริ่มด้วยการเกี้ยวพาราสี ถ้าถูกใจฝ่ายชายจะให้สิ่งของมัดจำแก่ฝ่ายหญิง และฝ่ายชายจะให้พ่อแม่หรือญาติของตนทำพิธี นำเอากระดูกขาไก่บริเวณตะโพกทั้ง 2 ข้าง มาทำนายหากออกมาดีก็จะได้แต่งงานกัน

มนัส มณีประเสริฐ (2525) ได้จัดทำคู่มือบทสนทนาภาษาชาวเขาเผ่าลีซอ กล่าวว่าภาษาลีซอจัดอยู่ในกลุ่ม ภาษาจีน-ธิเบต (Sino-Tibetan) ตระกูลย่อยธิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) สาขาโลโล (Lolo) ลีซอมีภาษาพูดไม่มีภาษาเขียน คู่มือบทสนทนานี้ได้ถอดภาษาพูดของลีซอออกมาเป็นตัวอักษรไทย โดยมีบางคำไม่อาจเทียบเสียงได้ตรงตัว เพราะภาษาลีซอบางคำออกเสียงควบกล้ำระหว่างพยัญชนะสองตัว หรือสามตัว ซึ่งได้เขียนภาษาลีซอและแปลเป็นภาษาไทยไว้ 18 หมวด

สถาบันวิจัยชาวเขา (2535) จัดทำปฏิทินสังคมและการเกษตรชาวเขา ได้กล่าวถึง วัน เดือน ปีชาวเขาเผ่าลีซอ ว่าได้รับอิทธิพลมาจากจีน เป็นการนับทางจันทรคติ โดยใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์แทนวัน และปี เหมือนจีน มีการนับเดือน 12เดือน ซึ่งการทำปฏิทินได้นำวันที่ลีซอใช้อยู่ในชีวิตประจำวันแทนวันที่ปฏิทินสากล

จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมลีซอเกิดจากสิ่งต่างๆหลายสิ่งประกอบกันขึ้น ทั้งด้านสังคม ความเชื่อ อาหาร การแต่งงาน ภาษา ฯลฯ

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีชาวเขา

สถาบันวิจัยชาวเขา (2531) ได้รวบรวมบทความทางด้านดนตรีและการละเล่นของชาวเขาลงในข่าวสารของสถาบัน ซึ่งได้กล่าวถึงเรื่องของดนตรีชาวเขา ดังนี้

"สนิท วงศ์ประเสริฐ" เขียนบทความเพลงและการละเล่นของชาวเขาเผ่ามูเซอ ว่า มูเซอ (แดง) มีพฤติกรรมที่แสดงออกในรูปแบบเพลง 3 ประเภท ได้แก่ เพลงที่แสดงในวัด หรือ หอ เย่ เพลงร่ายรำในเทศกาลฉลองปีใหม่ และเกี้ยวพาราสี เครื่องดนตรี มี 4ประเภท ได้แก่ อะถ่า ใช้ในการเกี้ยวพาราสี การเป่าเสียงที่ออกมาเป็นภาษาพูด ปักกะลุย หรือขลุ่ย ทำขึ้นจากไม้ไผ่ยาว ประมาณ 10 นิ้ว มีรูบังคับ 3-4 รู แฮะซึกุ่ย หรือซึง มักนิยมในการเกี้ยวพาราสี มี2 สาย เครื่องดนตรีชนิดนี้ได้รับถ่ายทอดจากชาวเขาเผ่าลีซอ และหน่อเมอะตู่ หรือแคน มีขนาดเล็กเท่าๆกับแคนของชาวเขาเผ่าอีก้อ ใช้ประกอบการเต้นรำภายในหอเย่หมู่บ้าน และการฉลองปีใหม่

"รัลนา มณีประเสริฐ" เขียนบทความเพลงและการละเล่นพื้นบ้านแม้ว : ภาพสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่น ว่าเพลงพื้นบ้านมี 2 ลักษณะคือ เพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีกรรม และเพลงสำหรับการร้องเล่น การเล่นเพลงร้องนั้นสามารถเล่นโดยใช้เครื่องดนตรีในการร้องได้ เช่น เพลงแคน เพลงขลุ่ย เพลงหย่า เพลงใบไม้เป็นต้น

"ชอบ คชาอนันต์ และสมเกียรติ จำลอง" เขียนบทความเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของชาวเขาเผ่าเย้า กล่าวถึงดนตรีของชาวเย้าว่า ดนตรีของชาวเย้ามีลักษณะเป็นการเล่นดนตรีแบบง่ายไม่ซับซ้อน โอกาสในการเล่นมีค่อนข้างจำกัด คือดนตรีจะมีโอกาสนำออกมาเล่นได้ก็เฉพาะเพื่อใช้ในการดำเนินพิธีกรรมใหญ่ๆหรือสำคัญ เช่น พิธีกรรมแต่งงาน พิธีบวช พิธีกรรมงานศพ เป็นต้น เย้ามีเครื่องดนตรี 2 ประเภท คือประเภทเครื่องเป่า ได้แก่หยัด (ปี่) ประเภทเครื่องตี ได้แก่ โย (กลอง) ล่อโย/มัง (ฆ้อง) เฉ่าเจ๊ย/ฉาว (ฉาบ)

"ภูเบธ วีโรทัย" เขียนบทความเครื่องดนตรีของถิ่น กล่าวว่า งานศิลปะที่เอกลักษณ์ของถิ่น คือการทำเครื่องดนตรีจากไม้ไผ่ โดยที่ชาวถิ่นในประเทศไทยมี 2 กลุ่ม เรียกเครื่องดนตรีชิ้นนี้ต่างกัน กลุ่มคลำไปร์ เรียกว่า เปร๊าะห์ กลุ่มมัล เรียกว่า พิ ทั้งเปร๊ะห์ และพิ ทำมาจากไม้ไผ่ แต่รูปร่างลักษณะ วิธีการใช้ และโอกาสในการใช้ต่างกัน นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งคือ เขาแพะ

"ประเสริฐ ชัยพิกุลิต" เขียนบทความเพลงและการละเล่นของลีซอ ว่าเพลงร้องของชาวลีซอมีหลายประเภทแบ่งตามลักษณะของโอกาส เหตุการณ์ หรือกิจกรรมที่จัด สำหรับดนตรีของชาวเขาเผ่าลีซอมีเครื่องดนตรี 3 ชนิด ได้แก่ ซือบึ หรือซือบือ (พิณ), ฝูหลู (แคนน้ำเต้า), หยื่อหลุ (ขลุ่ย) เครื่องดนตรีทั้ง 3 ชนิด ใช้เล่นเพื่อเกี้ยวพาราสีหรือประกอบการเต้นรำ ซึ่งการเต้นรำจะขาดดนตรีไม่

ได้ เพราะเสียงดนตรีจะเป็นผู้นำจังหวะในการเต้นรำเพลงที่ใช้เล่นของชือบีมีประมาณ 40 เพลง ฝู่หลู หยื่อหลุ ประมาณ 10 เพลง

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ได้จัดทำหนังสือและเขียนบทความชาวเขาเผ่าลีซอ ซึ่งได้กล่าวถึงดนตรีของชาวเขาเผ่าลีซอไว้ดังนี้ ลักขณา ดาวรัตนชัย (2539) ได้เขียนหนังสือ ลีซอ ในสารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย กล่าวถึงดนตรีของชาวลีซอว่า ชือบี และฝู่หลู นิยมเล่นในกิจกรรมต่างๆในประเพณีของตน โดยใช้บรรเลงประกอบการเต้นรำ ในลักษณะเดียวกัน วิคม กิตติรัตนชัย (2535 : 34-39) เขียนบทความเพลง ดนตรี ลีลาชีวิตลีซอ เครื่องดนตรีลีซอที่นิยมใช้มี 3 ชิ้น คือ ชือบี ฝู่หลู และเหยื่อหลุ โดยที่ชือบีเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมมากในการบรรเลงประกอบการเต้นรำ ซึ่งแต่ละชิ้นใช้บรรเลงเดี่ยวมากกว่านำมาผสมวง นิยมเล่นกันเฉพาะในกลุ่มผู้ชาย โดยใช้บรรเลงพิธีกรรม ความ-เพลิดเพลิน เกี้ยวพาราสี การบรรเลงประกอบการเต้นรำ ตามประเพณีและความเชื่อดั้งเดิมจะไม่นิยมบรรเลงดนตรีในพิธีศพ และช่วงเวลาก่อนอาหารเช้า บทเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงที่สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ

1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้เขียนหนังสือเรื่อง ดนตรีไทยวิเคราะห์ ซึ่งกล่าวถึงเรื่องรูปแบบของเพลงไว้ 2 แบบ คือ

1. รูปแบบของจังหวะ คือ สัดส่วนในการใช้โน้ตในทำนองนั้นๆ มีการใช้โน้ตเสียงยาวเสียงสั้นอย่างไร เช่น จากทำนองเพลง

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

จะเห็นว่าสัดส่วนของจังหวะที่ใช้นั้นมีลักษณะเด่นๆ ที่จัดเป็นหมวดหมู่หรือจัดเป็นกลุ่มได้ชัดเจน ประกอบด้วยรูปแบบของจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ซึ่งห้องหนึ่งมีโน้ตตัวเดียวอีกห้องหนึ่งมีโน้ต 2 ตัว เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้คือ

– - - x - x - x

2. รูปแบบของทำนอง คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ซึ่งมีทิศทางการเคลื่อนที่หลายอย่าง เช่น

1.1 เสียงเรียงกันสูงขึ้นหรือต่ำลง เช่น ด ร ม ฟ ซ หรือ ซ ฟ ม ร ด หรือเรียงตามบันไดเสียง เช่น ด ร ม ซ ล ด หรือ ด ล ซ ม ร ด

1.2 มีเสียงกระโดด เช่น ด ร ม ล หรือ ด ล ซ ร

1.3 มีรูปแบบคล้ายฟันปลาสูงขึ้น , ต่ำลง เช่น ร ด ม ร ซ ม ล ซ หรือ ล ด ซ ล ม ซ ร ม

1.4 ใช้เสียงซ้ำ เช่น ด ด ด ด, ร ร ร ร หรือ ซ ล ซ ซ , ม ซ ม ม ฯลฯ

นอกจากรูปแบบของเพลงแล้ว ลูกตกก็มีส่วนสำคัญในการวิเคราะห์เพลง ลูกตกที่กล่าวถึงในที่นี้คือ ลูกตกของวรรคเพลงหรือโน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง โดยสรุปได้ว่า ปกติแล้วลูกตกมักจะเป็นโน้ตใดโน้ตหนึ่งในบันไดเสียงของเพลงเพลงนั้น เช่น เพลงในบันไดเสียงโด ลูกตกมักจะเป็นเสียง ด, ร, ม, ซ, หรือ ล ถ้าเป็นเพลงในบันไดเสียงซอล ลูกตกมักจะเป็นเสียง ซ, ล, ท, ร หรือ ม และเพลงในบันไดเสียงฟา ลูกตกก็จะเป็น ฟ, ซ, ล, ด หรือ ร

บันไดเสียงเป็นองค์ประกอบทางดนตรีด้านหนึ่งที่จะต้องนำไปใช้ในการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง ซึ่งบันไดเสียงดนตรีไทยนั้นจะเป็นแบบ pentatonic Scale บันไดเสียงในที่นี้คือบันไดเสียงตามลักษณะบทเพลง ซึ่งมีบันไดเสียงหลักต่างๆดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง โด คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ดรม ซล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ, ท เป็นโน้ตรอง เช่น เพลงสำเนียงลาว เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงเชิดจีน ฯลฯ

2. บันไดเสียง ซอล คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ซลท รม เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ด, ฟ เป็นโน้ตรอง เช่น เพลงลา เสมอ โอด ฯลฯ

3. บันไดเสียง ฟา คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ฟซล เป็นหลัก และใช้โน้ต ท, ม เป็นโน้ตรอง เช่น เพลงสำเนียงเขมร เพลงใบ้คลั่ง เพลงไส้พระจันทร์ ฯลฯ

4. บันไดเสียง ที คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ทดร ฟซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม, ล เป็นโน้ตรอง ส่วนมากพบในเพลงสำเนียงมอญ เช่น เพลงสุดสงวน นางครวญ มอญมอบเรือ ฯลฯ แต่เพลงมอญ เช่น ประจำวัด ประจำบ้าน มิได้ใช้บันไดเสียงที เพลงสำเนียงมอญมักมีการย้ายบันไดเสียงไปมาระหว่างบันไดเสียงที กับบันไดเสียงฟา โดยที่มีบันไดเสียงที เป็นบันไดเสียงหลัก

5. บันไดเสียง เร คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต รมฟ ลท เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ซ, ด เป็นโน้ตรอง บทเพลงที่ใช้บันไดเสียงนี้เช่น เพลงทยอยเขมร ทยอยใน ฯลฯ

สำหรับด้านทฤษฎีการวิเคราะห์ของดนตรีสากลนั้น ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) ได้จัดทำหนังสือ สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ ได้เสนอว่า การวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลง การที่จะวิเคราะห์เพลงให้ถ่องแท้เพียงใดขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ แนวทางการวิเคราะห์มีหลายระดับ การวิเคราะห์ในระดับต้นจะทำให้รู้จักบทเพลง หากวิเคราะห์ลึกลงไปอีกขั้นก็จะทำให้เข้าใจบทเพลงมากขึ้น สำหรับประเด็นต่างๆ ในการวิเคราะห์มีดังนี้

1. การบรรยายภาพรวมทั่วไป

- ประวัติเพลง

- ภาพรวมภายนอก

2. การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง
   - วิเคราะห์ทำนองเพลง
   - วิเคราะห์จังหวะ
   - วิเคราะห์เสียงประสาน
   - วิเคราะห์เสียง
3. การวิเคราะห์ประโยคเพลง
4. การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พรรณศิริ จุลกาฬ (2542. บทคัดย่อ) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่องความเข็มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ โดยใช้แนวคิดของศาสตราจารย์นายแพทย์ วะสี ในการวิเคราะห์การสร้างความเข็มแข็งให้กับชุมชน ซึ่งผลจากทำวิทยานิพนธ์ดังกล่าว สรุปได้ 3 ข้อ ดังนี้

1. ด้านเศรษฐกิจ มีการกระจายรายได้ บริหารเงินอย่างมีระบบและยุติธรรม
2. ด้านจิตใจ มีความประพฤติปฏิบัติอยู่ในกรอบศีลธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นการสร้างเกียรติ ศักดิ์ศรี และความภาคภูมิใจในหมู่คณะ
3. สอดคล้องกับการปกครองระบอบประชาธิปไตย คือมีส่วนร่วมในการเสนอความคิดเห็นและตัดสินใจ

ประชุม บุญน้อม และคณะ (2542 : บทคัดย่อ) ได้จัดทำโครงการวิจัยเรื่อง การศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน : กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผลการวิจัยสรุปว่า วงปี่พาทย์พื้นเมืองเป็นวงดนตรีเก่าแก่คู่ล้านนา เดิมเรียกว่าวงพาทย์ หรือ ม้องวง วงพาทย์ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ม้องวง แน ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ ต่อมาได้มาเครื่องดนตรีจากภาคกลางเข้าไปผสมได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม จึงเรียกว่า วงปี่พาทย์พื้นเมืองเหนือ ชาวบ้านเรียกว่า วงป้าดหรือวงทึ่งทึง ปัจจุบันวงดนตรียังมีความสำคัญในพิธีกรรมศพของชาวบ้าน และได้เริ่มลดลงจำนวนอย่างรวดเร็ว จนอาจกล่าวได้ว่าวงปี่พาทย์พื้นเมืองมีลู่ทางที่จะสูญหายไปจากชุมชนอย่างแน่นอน เพราะไม่มีผู้สืบทอดองค์ความรู้ ปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงปี่พาทย์ล่มสลายคือภาวะเศรษฐกิจของชุมชน และรายได้นักดนตรีไม่พอยังชีพ จึงทำให้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจจะมีอาชีพเป็นนักดนตรี หรือเป็นอยู่แล้วก็หันเหไปประกอบอาชีพอื่นที่มีค่าตอบแทนสูง ในด้านการอนุรักษ์ คือให้ชุมชนและโรงเรียนได้รับทราบข้อเท็จจริงถึงสถานภาพของวงปี่พาทย์พื้นเมือง มอง

ให้เห็นคุณค่าและเกิดความห่วงใยเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดความคิดที่จะสร้างกระบวนการอนุรักษ์แบบยั่งยืน โดยการสร้างหลักสูตรท้องถิ่นวงปี่พาทย์พื้นเมืองเพื่อนำไปใช้สอนในโรงเรียนให้บุตรหลานของชาวบ้านเป็นผู้สืบทอดองค์ความรู้ ในลักษณะเดียวกัน พรพิมล ชันแสง (2541 : 1-2) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง อิ้นก่อน : ประเพณีการละเล่นของอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ผลการศึกษาสรุปว่า การละเล่นอิ้นก่อนมีการสืบทอดทางวัฒนธรรมประเพณีอยู่ แม้ว่าวัฒนธรรมบางอย่างได้ลดบทบาทและเกิดการเปลี่ยนแปลงไปบ้างในปัจจุบัน แต่การละเล่นอิ้นก่อนมีบทบาทต่อการสนองตอบความต้องการของภายใต้เงื่อนไขของสังคมชุมชน ก่อให้เกิดความสนุกสนานและสนองตอบความจำเป็นทั้งในระดับสังคมและเป็นปัจเจกบุคคล ปัจจัยสังคมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางตรง ของการละเล่นอิ้นก่อนคือ ค่านิยมประเพณีปฏิบัติ การอบรมสั่งสอนสมาชิกในครอบครัว เศรษฐกิจ และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี

วิมาลา ศิริพงษ์ (2535) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง ผลการศึกษาสรุปว่า สกุลพาทยโกศลเป็นองค์กรที่ประกอบด้วยสมาชิกในบ้านหรือกลุ่มเครือญาติ บรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลักเพื่อหารายได้ การถ่ายทอดวิชาเป็นวิธีการบอกเล่าปากต่อปากตามประเพณีปฏิบัติ พาทยโกศล จึงพยายามรักษารูปแบบเดิมให้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปบรรเลง นั้นเป็นสกุลที่พยายามเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อรับความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม ด้วยการมีองค์กรอยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประกอบกิจกรรมด้านอนุรักษ์ และเผยแพร่ดนตรีไทย โดยเปิดสอนให้กับบุคคลทั่วไป อีกทั้งพัฒนาการบันทึกโน้ตเพลง ซึ่งมีความสอดคล้องกับ กนก คล้ายมุข (2540 : บทคัดย่อ) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผลการศึกษาสรุปว่า ปัจจุบันอำเภอบางบาล มีวงปี่พาทย์จำนวน 24 วง นักดนตรี 160 คน การสืบทอดของดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของวงปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากในอดีตมาก การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมศพ การบรรเลงประกอบการแสดงลดน้อยลงมาก กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์คลี่คลายลง พิธีกรรมในการจับมือเปลี่ยนแปลงไป สถานที่เรียนใช้บ้านครู มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน หลักสูตรเริ่มเปลี่ยนโดยนำเพลงมอญมาใช้ในการสอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีการสอนใช้วิธีสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ การวัดผล และประเมินผลใช้วิธีสังเกต

สำหรับด้านขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่าลีซอ ได้มีผู้ทำวิจัยไว้ดังต่อไปนี้ประเสริฐ ชัยพิกุลิต (2529) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ข้อห้ามข้อนิยมชาวเขาเผ่าลีซอ โดยได้สรุปข้อห้ามและข้อนิยมในประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆของชาวลีซอ เพื่อให้ผู้ที่ต้องการศึกษาวิจัย

หรือบุคคลภายนอกที่ต้องการค้นหาข้อมูล และมีความจำเป็นต้องเข้าไปสัมผัสกับสังคมลีซอได้เข้าใจและสามารถปฏิบัติตนได้ถูกต้องตามกาลเทศะของประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมชาวเขาเผ่าลีซอ

และ ประเสริฐ ชัยพิกุลิต และทวิช จตุวรพฤกษ์ (2531) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง สื่อประเพณีดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าลีซอ ได้สรุปผลวิจัยไว้ว่า ยังคงมีการใช้สื่อดั้งเดิมตามประเพณีในวิถีชีวิตของตนอยู่ มีหลายวิธีและหลายรูปแบบ ซึ่งการส่งข่าวสารนั้นจะเป็นลักษณะการพูดจาพบปะกันเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากชาวลีซอไม่มีภาษาเขียน ไม่มีตัวหนังสือเป็นสื่อกลาง การสื่อสารระหว่างตัวบุคคลกับบุคคลหรือกับกลุ่ม ด้วยวิธีพูดบอกเล่าจึงเป็นวิธีที่ใช้กันอย่างแพร่หลายและได้ผลดี ทั้งนี้ในรายละเอียดของการวิจัยได้กล่าวเกี่ยวกับความเชื่อถือ การเกษตร สุขภาพอนามัย บุคคลที่มีอำนาจในการสื่อสาร นิทาน ดนตรีและเพลง รวมทั้งการแทรกเรื่องข้อห้ามบางอย่าง โดยมีเนื้อหาวิธีการและรูปแบบของการสื่อสาร ตามประเพณีของชาวเขาเผ่าลีซอ นอกจากนี้ ประไพศรี สงวนวงศ์ (2532 : 83-116) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง นาฏดุริยางคศิลป์ของชาวเขาในภาคเหนือ โดยกล่าวถึงลักษณะและองค์ประกอบเครื่องดนตรีของชาวเขาเผ่าลีซอ ทั้งนี้ดนตรี การร้องเพลง การเต้นรำของชาวลีซอได้มีความสัมพันธ์กับชีวิตและความเป็นอยู่ ความคิด ความเชื่อของเขา มีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงวิถีชีวิตอย่างแท้จริง ในการศึกษาลักษณะเครื่องดนตรีของชาวเขาเผ่าลีซอนั้น ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา (2544 : บทคัดย่อ) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ฝู่หลู" แคนน้ำเต้าของชาวลีซอ กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ผลการศึกษาพบว่า ฝู่หลู เป็นเครื่องดนตรีตระกูลลม ที่มีบันไดเสียง 5 เสียงมีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ ตัวน้ำเต้า ท่อเสียง 5 ท่อ และลิ้น กรรมวิธีการสร้างใช้วัสดุและเครื่องที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่น บทเพลงมีท่อนเดียวบรรเลงซ้ำวนไปมา แต่ละเพลงมีองค์ประกอบทางดนตรีครบถ้วน ทั้งทำนองเพลง การประสานเสียง และจังหวะ ความสัมพันธ์ของฝู่หล กับสังคมลีซอ มี 2 ด้าน ด้านแรก ฝู่หลู ได้สะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรมของชาวลีซอ ด้านที่สอง เป็นการละเล่นรื่นเริงในพิธีต่างๆ ที่ก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชน และสร้างความบันเทิงทั้งในระดับสังคมและปัจเจกบุคคล นอกจากนี้ฝู่หลูยังใช้ในการเกี้ยวพาราสี และยังใช้ในการกล่อมเด็ก

จากข้อมูลวัฒนธรรมด้านต่างๆเกี่ยวข้องกับชาวเขาเผ่าลีซอ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเหล่านั้นมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาพื้นฐาน เพื่อทราบถึงโครงสร้างของวัฒนธรรมดนตรีด้านต่างๆ และข้อห้ามข้อนิยมในประเพณีต่างๆ ของวัฒนธรรมชาวลีซอ เพื่อเป็นแนวทางการปฏิบัติงานในสังคมของชาวเขาเผ่าลีซอ

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของชนเผ่าอื่นๆอีก เพื่อเป็นพื้นฐานและเป็นแนวทางการศึกษาครั้งนี้ โดยได้มีผู้ที่ทำการศึกษาไว้ดังต่อไปนี้ ศรัณย์ นักรบ (2541) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ผล

การศึกษาพบว่าดนตรีชาวเขาเผ่าเย้าเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์ ได้มีการสืบทอดมาช้านาน การถ่ายทอดดนตรีเป็นวิธีถ่ายทอดด้วยปากเปล่า และไม่สามารถยืนยันได้ว่าเกิดขึ้นในยุคสมัยใด สำหรับการสร้างเครื่องดนตรีใช้วัสดุที่หาได้จากธรรมชาติ ซึ่งสามารถแบ่งประเภทเครื่องดนตรีได้ 2 ประเภทคือ เครื่องเป่า ได้แก่หยัด (ปี่) ประเภทเครื่องตี ได้แก่โย (กลอง) ต้งล่อ (ฆ้อง) เฉ่าเจ๊ย (ฉาบ) หยัดถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นเครื่องดนตรีชิ้นที่ใช้ในการดำเนินทำนอง การผสมวง มี 2 ลักษณะ คือ วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีครบทั้ง 4 ชิ้น ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมการแต่งงาน งานขึ้นปีใหม่ และพิธีกรรมงานศพสำหรับผู้ตายเป็นผู้ที่ได้เคยผ่านการบวชมาแล้ว ส่วนวงดนตรีที่ใช้ 3 ชิ้น จะมีเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมศพทั่วไป ซึ่งผู้ตายต้องมีอายุไม่ต่ำกว่า 15 ปี บทเพลงที่ประกอบพิธีกรรมทั้งหมด 11 เพลง โดยวิเคราะห์ถึงโครงสร้างที่เป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด พบว่าบทเพลงเป็นลักษณะที่มีแนวทำนองเดียว ไม่ปรากฏการใช้เสียงดังเบา โครงสร้างของทำนองประกอบไปด้วยโน้ตเสียงยาวสลับกับกลุ่มโน้ตตกแต่งทำนองที่เป็นวลีสั้นๆ ระบบเสียงมีเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งใกล้เคียงกับระบบเสียงไมเนอร์

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2545 : 33) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ผลการศึกษาพบว่า ปัจจุบันชุมชนชาวเขาบ้านห้วยหลวงมีความเจริญด้านต่างๆมากขึ้น สำหรับบทเพลงใช้บรรเลงประกอบการเต้นรำเป็นส่วนใหญ่ เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการดำเนินทำนองประกอบในพิธีปีใหม่คือ "หน่อ" อยู่ในตระกูลเครื่องลมที่มีระบบเสียง 5 เสียง คือ ซอล ลา ที โด เร โครงสร้างของเพลงมีท่อนเดียวบรรเลงซ้ำวนไปวนมาของแต่ละเพลง มีองค์ประกอบดนตรีครบถ้วนทั้งทำนองเพลง การประสานเสียงและจังหวะ นักดนตรีมีอิสระในการสร้างเสียงสูง ต่ำ แตกต่างจากทำนองเดิมโดยเกิดจากการควบคุมลมหายใจอันเป็นลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในบทเพลง ทำนองขึ้นต้น และลงจบ มีลักษณะแตกต่างจากทำนองอื่นในบทเพลง ส่วนเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเป็นการบรรเลงในแนวเดียวกัน ลักษณะของกระสวนที่ปรากฏในบทเพลงทั้งหมดคือ จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร (2543 : บทคัดย่อ) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ปี๊ห์" ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเตย จังหวัดน่าน ผลการศึกษาพบว่า ปี๊ห์ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีโสลด มีความสำคัญมากต่อวิถีชีวิตของชนเผ่าลัวะ ลักษณะทางกายภาพเป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งเรียกว่า ไม้เฮี๊ยะ มีทั้งหมด 10 ชุด รูปแบบเป็นเพลงที่มีรูปแบบเดียว บทเพลงบรรเลงวนซ้ำไปซ้ำมา การเคลื่อนที่ของทำนองมีอยู่ 6 ลักษณะคือ การเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาขึ้นและขาลง การเคลื่อนที่แบบขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาลง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ นิรันดร์ ภักดี และเอกราช แพรม่วง (2542 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องดนตรีของชนเผ่ากะเหรี่ยงสะกอในพื้นที่มูเส่คี ผลวิจัยพบว่า ดนตรีมีบทบาทต่อสังคม และวัฒนธรรมชนเผ่ากะเหรี่ยงสะกอ 2 ลักษณะ คือ ดนตรีตามแบบแผนดั้งเดิม และเพื่อความบันเทิง เครื่องดนตรี มี 4 ประเภท คือ เครื่องดีด ได้แก่ เตหน่า เครื่องสี ได้แก่ สะล้อ เครื่องตี ได้แก่ กลองกบ กลองเดอ และโม เครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ยปออู และแกว แนวดำเนินทำนองพบการเคลื่อนที่ 3 ลักษณะ คือ แบบกระโดดข้ามขั้น แบบเรียงตามลำดับ และแบบซ้ำตัวโน้ต รูปแบบมีลักษณะท่อนเดียว (Strophic From) และแบบสองท่อน (Binary From) พิสัยของทำนองมีระยะไม่เกิน 1 ช่วงทบเสียง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ฤชุ สิงคเสลิต และรัศมี เอื้ออารีย์ไพศาล (2542 : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง"เค่งและเพลงในพิธี ตฺจอ ผลี่ ของชนเผ่าม้ง" ผลวิจัยพบว่าเป็นพิธีเชิญวิญญาณและส่งวิญญาณของผู้วายชนม์ไปสู่ปรโลก ใช้เครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ เค่งเพื่อสื่อสารกับวิญญาณ และกลองเชิญวิญญาณเรียกว่า ตฺจั่วเพื่อเชิญวิญญาณ ในลักษณะทางกายภาพของเค่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ เต้าเค่ง เลาเค่ง ลิ้นเค่ง บันไดเสียงประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที โด เร มี ซอล ลา และมีเสียงโดรน (Drone) ประกอบ โครงสร้างของดนตรีเค่งในพิธี ตฺจอ ผลี่ ลักษณะ Minimalism ดนตรีพิธีกรรมเกี่ยวกับวิญญาณ

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์ (2543 : บทคัดย่อ) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง เค่ง เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง ผลการศึกษาพบว่า ชาวม้งถือเค่งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด เชื่อว่าสื่อสารกับวิญญาณได้ ใช้เป่าในพิธีกรรมความเชื่อ ได้แก่ พิธีกรรมศพถือว่าเป็นพิธีที่สำคัญที่สุด พิธีซื้อ พิธีตฺจอผลี่ พิธีทำบุญฆ่าวัวให้วิญญาณผู้ตาย และมีเพลงสำหรับการเป่าเวลาเช้า เวลาเที่ยง เวลาเย็น ห้ามเป่าปนกันหรือเป่าเล่น ห้ามสตรีเป่าเค่งงานศพ นอกจากนี้ยังใช้เค่งเป่าเพื่อความบันเทิง เกี้ยวพาราสี เป็นเพื่อนเดินทาง และในวาระต่างๆ ชาวม้งถือว่า พระแม่เจ้าคือ บรมครูทางวิชาเป่าเค่ง ทั้งนี้เค่งจัดเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม (Aerophones) ระบบเสียงเค่งมี 6 เสียง โดยเสียงที่ 1 และเสียงที่ 6 ห่างกัน 1 ช่วงทบ (Octave)

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2542 : บทคัดย่อ) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์อุก่อง กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอุทัยธานี ผลการศึกษาพบว่า ความหมายของเพลงสื่อให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิต ระบบเสียงมีระยะห่างระหว่างเสียงใน 1 ช่วงเสียง (Octave) เท่ากับ 1190.5 เซนต์ (cents) มีความใกล้เคียงกับระบบเสียงสากล ลักษณะโครงสร้างเพลงอัตราความเร็วอยู่ในช่วงช้า-ค่อนข้างเร็ว ทำนองสั้นๆ แบ่งเป็น ท่อน วลีเพลง และส่วนย่อยของทำนอง ทำนองเพลงมี 3 ลักษณะ คือ แนวทำนอง รูปแบบจังหวะการพูด และ ทำนองผสมพูด ระดับเสียงหลักของเพลง มี 2-3 ระดับเสียง การเคลื่อนที่มี 2 ลักษณะ คือ แบบเป็นคู่ แบบมีศูนย์กลาง

จากข้อมูลทางด้านเอกสาร บทความวิชาการ และงานวิจัยที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลพื้นฐาน เพื่อศึกษาเป็นแนวทางและประยุกต์ใช้ในการทำวิจัยเรื่อง เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ กรณีศึกษา "ซือบึ" บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาเครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ กรณีศึกษา "ซือบึ" หมู่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยรวบรวมข้อมูล จากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยจากแหล่งองค์ความรู้ต่างๆ และข้อมูลจากปฏิบัติภาคสนาม นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ข้อมูล และจัดเรียบเรียงเป็นวิจัยในรูปแบบพรรณวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการดำเนินขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นการศึกษาและรวบรวมข้อมูล

1. การเลือกพื้นที่ศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดเลือกพื้นที่ในการทำการศึกษา ณ บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์เนื่องจาก บ้านเพชรดำ เป็นเพียงหมู่บ้านเดียวในจังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีการตั้งถิ่นฐานของชาวลีซอ โดยที่ยังคงวัฒนธรรมประเพณีของตนไว้อย่างดี อีกทั้งยังมีความสะดวกในด้านต่างๆ เช่น การคมนาคม การติดต่อสื่อสารเป็นต้น

2. ประชากรที่ศึกษา

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มประชากรที่จะศึกษาในชุมชนออกเป็น 3 กลุ่ม

2.1 ผู้นำของชุมชนด้านต่างๆ

ประชากรกลุ่มนี้เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชุมชนเป็นอย่างดี ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้อาวุโสในชุมชน ผู้นำทางด้านพิธีกรรม (มือมือผะ) หัวหน้าหน่วยพัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาบ้านเพชรดำ

2.2 ผู้รู้และผู้เกี่ยวข้องด้านซือบึ

ประชากรกลุ่มนี้ ได้แก่ ประชากรทั่วไปที่มีความรู้และเคยมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมทางดนตรีของซือบึในชุมชน เช่น บุคคลทั่วไปในชุมชนลีซอที่มีส่วนร่วมในการเต้นรำประกอบการบรรเลงซือบึ หรือผู้ที่มีความรู้ทางด้านซือบึ

2.3 นักดนตรี

ประชากรกลุ่มนี้ คือ ผู้ที่ให้ข้อมูลในเรื่องต่างๆที่เกี่ยวข้องกับซือบึ เช่น วิธีการสร้างซือบึ วิธีการบรรเลง การตั้งเสียง โอกาสและหน้าที่ ประเภทเพลง เป็นต้น

3. การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลต่างๆ ทั้งด้านเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ผู้วิจัยได้ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร รายงานการสัมมนา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับซือบี เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ ได้ทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

3.1.1 สำนักงานหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

3.1.2 ห้องสมุดพระเทพฯ มหาวิทยาลัยมหิดล

3.1.3 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล

3.1.4 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ

3.1.5 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3.1.6 ห้องสมุดสถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ จังหวัดเชียงใหม่

3.1.7 ห้องสมุดสภาวิจัยแห่งชาติ

3.2 การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

3.2.1 จากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับซือบี เช่น พิธีกรรมกู่เฉีย (วันขึ้นปีใหม่) พิธีอือยี่ปา (วันขึ้นปีใหม่น้อย) พิธีหลี่ฮีซะ (วันไหว้ผีบรรพบุรุษ) เป็นต้น

3.2.2 จากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ และวิทยากรต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับซือบี ดังนี้

3.2.2.1 นายเกษม สินหมี่ หัวหน้าหน่วยพัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาบ้านเพชรดำ เป็นบุคคลที่ให้คำแนะนำสภาพชุมชน วัฒนธรรมของชาวลีซอ ของหมู่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ และให้ความช่วยเหลือในการแปลภาษาลีซอ

3.2.2.2 นายจะเปา สินเข้า นักดนตรีที่บรรเลงซือบี

3.2.2.3 นายวิชิต ฉินเข้า นักดนตรีที่บรรเลงซือบี

3.2.2.4 นายจิตติ แสนจ๊ะ นักเต้นรำและช่วยแปลภาษาลีซอ

3.2.2.5 ชาวบ้านในชุมชน วิทยากรผู้มีความรู้ และนักดนตรีนักเต้นรำในหมู่บ้านเพชร ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

การสัมภาษณ์เป็นวิธีการเก็บข้อมูลอีกวิธีหนึ่งที่สามารถหารายละเอียดข้อมูลที่ถูกต้องชัดเจนมากขึ้น ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 แบบ คือ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

3.2.2.6 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้ผู้วิจัยจะกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้าแล้ว โดยคำถามจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับซือบึ และบทเพลงที่ใช้บรรเลงโดยซือบึ ได้แก่

- ประวัติความเป็นมาของซือบึ
- วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้าง
- ชื่อเรียกองค์ประกอบในโครงสร้างของซือบึ
- วิธีการตั้งเสียง
- วิธีการบรรเลง
- การประสมวง
- การแต่งกายนักดนตรี
- การถ่ายทอดดนตรี
- โอกาสและหน้าที่ในการบรรเลง
- บทเพลง

วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งได้แก่ นายเกษม สินหมี่ หัวหน้าหน่วยพัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาบ้านเพชรดำ และนายจะเปา สินเข้า นักดนตรีที่บรรเลงซือบึ

3.2.2.7 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นวิธีที่ผู้วิจัยใช้มากที่สุดในการทำวิจัยครั้งนี้ และเป็นวิธีการที่ใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ได้เลือกใช้กับชาวบ้านทั่วๆไปในชุมชนลีซอ และรวมทั้งผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ใช้สัมภาษณ์ในเรื่องสภาพทั่วๆไปในชุมชน และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับซือบึ บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3 การบันทึกภาพ จะบันทึกภาพทั้งทางด้านกล้องวีดิทัศน์ และกล้องถ่ายภาพ เช่น พิธีปีใหม่ ขั้นตอนการผลิต การตั้งเสียง การบรรเลง เป็นต้น

วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1. ขอหนังสือนำจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นเอกสารรับรองตนเอง
2. ติดต่อแนะนำตนเอง และแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้าแก่เจ้าหน้าที่ศูนย์สงเคราะห์ชาวเขา จังหวัดเพชรบูรณ์
3. ขออนุญาติเข้าพื้นที่ต่อผู้ใหญ่บ้าน กรรมการหมู่บ้าน ผู้อาวุโสที่ชุมชนให้ความเคารพนับถือล่วงหน้า
4. แนะนำตนเองและแจ้งวัตถุประสงค์การศึกษาค้นคว้าแก่ผู้ใหญ่บ้าน ผู้อาวุโส และหัวหน้า

หน่วยพัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาบ้านเพชรดำ และขอแนะนำต่างๆสำหรับการศึกษาวิจัยครั้งนี้

5. สร้างความสัมพันธ์อันดีกับชาวบ้าน

6. ทำการพูดคุย สอบถามและสัมภาษณ์ จากชาวบ้านที่สามารถสื่อสารด้วยภาษาไทยได้ ในกรณีที่ไม่สามารถสื่อสารภาษาไทย ต้องอาศัยคนในชุมชนที่สื่อสารภาษาไทยและภาษาลีซอได้เพื่อเป็นล่ามในการสัมภาษณ์

7. นัดหมายกับผู้ให้ข้อมูลรวมทั้งนักดนตรีที่เล่นซือบึ เพื่อบันทึกข้อมูลทั้งทางการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ รวมทั้งเพื่อบันทึกแถบวีดิทัศน์

8. สังเกตการณ์กิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับซือบึ โดยเฉพาะบทเพลงที่บรรเลง

9. บันทึกข้อมูลทั้งหมดลงในแถบบันทึกเสียง และแถบวีดิทัศน์

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลในการศึกษา ครั้งนี้

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึก แบบสัมภาษณ์และกระดาษบันทึกโน้ต
2. เครื่องบันทึกเสียง และแถบบันทึกเสียง
3. เครื่องบันทึกวีดิทัศน์ และแถบวีดิทัศน์
4. กล้องถ่ายรูป และฟิล์มชนิดต่างๆ
5. เครื่องวัดเสียง และเมโลเดี้ยน

ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการศึกษาข้อมูล เป็น 2 ขั้น ดังนี้

1. ขั้นการศึกษาจากเอกสารตำรา บทความทางวิชาการ และงานวิจัย โดยทำการแบ่งหัวข้อต่อไปนี้

1.1 ศึกษาประวัติศาสตร์ และสภาพแวดล้อมความเป็นมาชาวเขาเผ่าลีซอ

1.2 ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี และกิจกรรมด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับซือบึ

1.3 ศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ

2. ขั้นการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมาจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม ซึ่งแบ่งหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 สภาพทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับซือบึ บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

2.2 บทบาทและหน้าที่ของซือบึ บ้านเพชรดำ

2.3 นำข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงและแถบบันทึกภาพมาศึกษาตามหัวข้อต่อไปนี้

2.3.1 คัดลอกบทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ บันทึกเป็นโน้ตสากล

2.3.2 นำบทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ ที่บันทึกเป็นโน้ตสากลมาศึกษาวิเคราะห์

2.3.3 นำบทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ หาความสัมพันธ์ของจังหวะกับการเต้นรำ

2.4 จำแนกข้อมูลของแต่ละบทเพลง

ขั้นจัดทำข้อมูล

นำข้อมูลทั้งหมดจากเอกสารจาก ตำรา บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการปฏิบัติภาคสนาม ในส่วนของวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับซือบึ บทเพลง และข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง นำมาจัดเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ รวมทั้งขอคำแนะนำและตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อขอความคิดเห็น และข้อเสนอแนะ โดยนำข้อมูลที่ได้ตรวจสอบแล้วมาปรับปรุงแก้ไข

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับ "ซือบึ"

1.1 สภาพทั่วไปของชุมชนบ้านเพชรดำ

1.1.1 ประวัติหมู่บ้านเพชรดำ

1.1.2 สภาพภูมิศาสตร์

1.1.3 การคมนาคม

1.1.4 โครงสร้างทางสังคม

1.1.5 ภาษา

1.1.6 ศาสนาและความเชื่อ

1.1.7 การแต่งกาย

1.1.8 อาชีพ

1.1.9 การบริโภค

1.1.10 การศึกษา

1.1.11 การสาธารณสุข

1.1.12 การสาธารณูปโภค

1.1.13 การสื่อสาร

1.1.14 ดนตรีของชาวลีซอ

1.1.15 เพลร้องของชาวลีซอ

1.2 องค์ประกอบทางด้าน "ซือบึ"

1.2.1 ประวัติความเป็นมา

1.2.2 ลักษณะทั่วไปทางกายภาพ

1.2.3 วิธีการสร้าง

1.2.4 การตั้งเสียง

1.2.5 บทเพลง

1.2.6 ลักษณะการบรรเลง

1.2.7 บทบาทหน้าที่

1.2.8 การเก็บรักษา

1.2.9 การสืบทอด

1.2.10 นักดนตรี

1.2.11 การแต่งกายนักดนตรี

1.2.12 โอกาสในการบรรเลง

2. วิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดย "ซือบึ"

2.1 วิเคราะห์บทเพลง

2.1.1 รูปแบบของเพลง

2.1.2 ทำนองเพลง

2.1.2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.2.2 ระดับเสียง

2.1.2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

2.1.2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

2.2 ความสัมพันธ์ของจังหวะกับการเต้นรำ

ขั้นสรุป

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์นำมาเรียงเรียงในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์เป็นความเรียง และสรุปผลเป็นรายงานการวิจัย

บทที่ 4
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีอบี

1.1 สภาพทั่วไปของชุมชนบ้านเพชรดำ

1.1.1 ประวัติหมู่บ้านเพชรดำ

ประวัติหมู่บ้านเพชรดำไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นหลักฐานแน่ชัด จากการสัมภาษณ์ เกษม สินหมี่ ชาวลีซอบ้านเพชรดำและเป็นหัวหน้าหน่วยพัฒนาสังคมและสวัสดิการบนพื้นที่สูงบ้านเพชรดำ ได้กล่าวว่า ชาวลีซอที่ตั้งถิ่นฐาน ณ หมู่บ้านเพชรดำ มีการโยกย้ายถิ่นฐานมาจากจังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2508 โดยส่วนหนึ่งมาจาก อำเภอแม่แตง และอีกส่วนหนึ่งมาจากอำเภอพร้าว เริ่มแรกชาวลีซอกลุ่มนี้ได้สร้างถิ่นฐานบริเวณหน้าตลาดพัฒนา (อยู่เยื้องไปทางด้านหลังเจดีย์ทางทิศตะวันออก) จนเมื่อกระทั่ง พ.ศ. 2512 ได้เกิดการแทรกแซงของขบวนการผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ขึ้น จึงทำให้ต้องอพยพโยกย้ายออกจากพื้นที่ ด้วยเหตุที่ว่าชาวลีซอไม่ชอบทำศึกสงครามและรักสงบ ชาวลีซออพยพต่อไปยังหมู่บ้านขอนหาด ตำบลแคมป์สน อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2512 ซึ่งหมู่บ้านขอนหาดมีระยะทางห่างจากตลาดพัฒนาประมาณ 17–18 กิโลเมตร โดยละทิ้งพืชผลทางการเกษตรในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวทั้งหมดเพื่อความอยู่รอด การตั้งถิ่นฐานครั้งนี้ชาวลีซอได้รับความดูแลจากกองทัพภาคที่ 3 และอาศัยอยู่ระยะเวลานานประมาณ 4 เดือน หลังจากนั้นได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานไปยังดอยมูเซอ อำเภอเมือง จังหวัดตาก และบางส่วนอพยพกลับไปยังจังหวัดเชียงใหม่ โดยที่ยังมีครอบครัวชาวลีซอตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านขอนหาด 3-4 หลังคาเรือน สาเหตุที่ชาวลีซอส่วนใหญ่อพยพไปยังดอยมูเซอ อำเภอเมือง จังหวัดตาก เพราะพื้นที่แห่งนี้เคยเป็นนิคมชาวเขามาก่อน เมื่ออยู่ได้ระยะหนึ่งชาวลีซอเริ่มเห็นว่า การทำมาหากินในพื้นที่นี้ค่อนข้างลำบากเนื่องจากมีการทำไร่ฝิ่นกันมาก

พ.ศ. 2516 ได้เกิดการโยกย้ายถิ่นฐานอีกครั้งหนึ่ง โดยที่ชาวลีซอที่อพยพไปยังจังหวัดตากได้เดินทางกลับสู่บ้านขอนหาด ตำบลแคมป์สน อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

พ.ศ. 2522 กลุ่มชาวลีซอที่ตั้งถิ่นฐานบ้านขอนหาด ได้รับความช่วยเหลือจากหน่วยงานต่างๆ 3 หน่วยงาน คือ กองทัพภาคที่ 3 กองอำนวยการรักษาความมั่นคงภายใน และศูนย์พัฒนาสงเคราะห์ชาวเขา จังหวัดเพชรบูรณ์ ในเรื่องการตั้งถิ่นฐานแห่งใหม่ ณ บ้านเพชรดำ ตอนนั้นมีชาวลีซอตั้งถิ่นฐานประมาณ 30-34 หลังคาเรือน เริ่มแรกเหตุการณ์บริเวณนั้นยังไม่สงบ มีการก่อการร้ายและสู้รบเป็นครั้งคราวจึงทำให้หน่วยงานต่างๆของรัฐสั่งห้ามไม่ให้ชาวบ้านออกนอกเขตรัศมีที่จำกัดไว้

พ.ศ. 2525 เหตุการณ์สู้รบเริ่มสงบลงมีการมอบตัวของผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ จนกระทั่งเมื่อปีพ.ศ. 2526 การสู้รบสิ้นสุดลงชาวลีซอบ้านเพชรดำจึงเริ่มทำมาหากิน โดยใช้วิธีการจับจองพื้นที่และถางป่าในบริเวณใกล้เคียง ซึ่งในตอนนั้นยังไม่ผ่านการจัดสรรที่ดินของทางราชการ หลังจากนั้นประมาณ 5-6 ปี ทางราชการต้องการจัดสรรที่ดินให้กับชาวลีซอบ้านเพชรดำ แต่ถูกคัดค้านโดยชาวลีซอบางส่วน

หมู่บ้านเพชรดำมีประชากรเพิ่มขึ้นจากการย้ายถิ่นฐานเป็นจำนวนมาก เนื่องจากพื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเกษตร ประชากรที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานบ้านเพชรดำนั้นส่วนใหญ่มาจากทางภาคเหนือ ได้แก่จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงราย และจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นต้น ปัจจุบันบ้านเพชรดำมีชนเผ่าอาศัยอยู่รวมกันหลายชนเผ่า ได้แก่ชาวเขาเผ่ามูเซอ ชาวเขาเผ่าเย้า ชาวเขาเผ่าลีซอ ชาวเขาเผ่าอีก้อและคนไทยพื้นราบบางส่วน สาเหตุของทางหลากหลายชนเผ่าคงสืบเนื่องมาจากการนำทหารรับจ้างมาใช้ในการสู้รบ ซึ่งทหารส่วนใหญ่มาจากทางภาคเหนือ บ้างก็เป็นทหารรับจ้างจากเผ่ามูเซอ เผ่าอีก้อ และอื่นๆ สำหรับคนไทยพื้นราบนั้นจะแต่งงานกับสาวชาวลีซอ และปักหลักอยู่ในหมู่บ้านโดยไม่กลับไปถิ่นฐานของตน ชาวบ้านในหมู่บ้านเพชรดำส่วนใหญ่เป็นประชากรชาวเขาเผ่าลีซอรองลงมาเป็นชาวเขาเผ่าเย้า ชาวเขาเผ่ามูเซอ ชาวเขาเผ่าอีก้อ และคนไทยพื้นราบ ซึ่งบางส่วนยังไม่ได้รับสัญชาติไทยประมาณ 2% (เกษม สินหมี่. สัมภาษณ์. 24 ตุลาคม 2546)

1.1.2 สภาพภูมิศาสตร์

หมู่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ มีอาณาเขตติดต่อ ห้วยนายาว ซึ่งมีพื้นที่ระหว่างบ้านห้วยนายาว กับบ้านทุ่งสมอ ตำบลทุ่งสมอ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศใต้ มีอาณาเขตติดต่อ บ้านเล่าเน้ง ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศตะวันออก มีอาณาเขตติดต่อ บ้านปานสุขุม กับบ้านใจทุน

ทิศตะวันตก มีอาณาเขตติดต่อ เขตอุทยานแห่งชาติทุ่งแสลงหลวง

เนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์บ้านเพชรดำทางใต้ติดต่อกับบ้านเล่าเน้งซึ่งเป็นหมู่บ้านของชาวม้งและยังมีพื้นที่ในส่วนของบ้านเพชรดำเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของชนเผ่าหลายชนเผ่า ซึ่งอาจทำให้ชาวลีซอที่อยู่ในหมู่บ้านเพชรดำได้รับวัฒนธรรมในหลายๆด้าน แต่กลายเป็นว่าชาวลีซอบ้านเพชรดำค่อนข้างธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของตนเอง ไม่ถูกกลืนไปกับวัฒนธรรมรอบด้านเท่าใดนัก จะมีก็เพียงการนำวัฒนธรรมบางส่วนมาใช้โดยไม่ถือเอาเป็นวัฒนธรรมหลักของตน เช่น การนำแคนของชาวมูเซอมาใช้เป่าเล่น โดยไม่นำเข้าไปในส่วนของพิธีกรรมของชาวลีซอ

1.1.3 การคมนาคม

เนื่องจากหมู่บ้านตั้งอยู่บนเนินเขาทำให้การคมนาคมค่อนข้างลำบาก ไม่มีรถประจำทางผ่านหน้าหมู่บ้าน ชาวลีซอจึงต้องใช้ยานพาหนะทั้งรถยนต์ และรถมอเตอร์ไซค์ในการเดินทางสัญจร โดยสภาพถนนที่ตัดผ่านหน้าหมู่บ้านเป็นถนนลาดยาง สำหรับถนนที่เชื่อมต่อระหว่างบ้านเรือน ส่วนใหญ่ยังเป็นดินลูกรัง ถ้าผู้ใดต้องการเดินทางเข้ามาในหมู่บ้านเพชรดำหรือชาวลีซอผู้ใดที่ไม่ได้นำรถส่วนตัวไปจะสามารถเดินทางมาบ้านเพชรดำได้ดังนี้ เนื่องจากไม่มีรถประจำทางผ่าน มีเพียงรถสองแถวที่จะต้องเหมาเข้ามาจากทุ่งสมอหรือตลาดพัฒนาเท่านั้น ซึ่งการเดินทางเข้าสู่บ้านเพชรดำก่อนจุดรับ-ส่ง รถสองแถวสามารถใช้เส้นทางได้ 2 เส้นทาง คือ

เส้นทางที่ 1 การเดินทางจากอำเภอหล่มสัก มีการเดินทาง 2 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1 การโดยสารรถเมล์สายขอนแก่น-เชียงใหม่, ขอนแก่น-เชียงราย, พิษณุโลก-หล่มสัก, และเพชรบูรณ์-พิษณุโลก ซึ่งต้องลงรถเมล์ที่ตำบลแคมป์สน อำเภอเขาค้อ จากนั้นต่อรถสองแถวมายังทุ่งสมอและเหมารถสองแถวจากทุ่งสมอมายังบ้านเพชรดำ

แบบที่ 2 การโดยสารรถสองแถว จากตลาดอำเภอหล่มสักมาลงยังทุ่งสมอจากนั้นเหมารถสองแถวมายังบ้านเพชรดำ

เส้นทางที่ 2 การเดินทางจากอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ มีการเดินทาง 2 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1 โดยสารรถเมล์สายเพชรบูรณ์-หล่มสัก หรือเพชรบูรณ์-พิษณุโลก มาลงที่บ้านนางั่ว จากนั้นต่อรถสองแถวจากบ้านนางั่วไปยังตลาดพัฒนาและเหมารถสองแถวมายังบ้านเพชรดำ

แบบที่ 2 โดยสารรถสองแถวจากตลาดอำเภอเมือง (บริเวณหน้าธนาคารกสิกรไทย) ไปยังตลาดพัฒนา จากนั้นเหมารถสองแถวมายังบ้านเพชรดำ

แต่หากเป็นคนในหมู่บ้านเพชรดำหรือมีคนรู้จักอยู่ในหมู่บ้าน และเพื่อประหยัดค่าใช้จ่ายในการเหมารถสองแถวในการเดินทาง อาจนัดให้มารับที่ทุ่งสมอหรือตลาดพัฒนา

1.1.4 โครงสร้างทางสังคม

สังคมลีซอมีโครงสร้างครอบครัวเป็นลักษณะครอบครัวเดียว คือ พ่อ แม่ ลูก บางครอบครัวอาจมีญาติพี่น้องมาร่วมอาศัยอยู่ด้วยกัน แซ่ตระกูลชาวลีซอบ้านเพชรดำประกอบด้วยทั้งหมด 6 แซ่ตระกูล คือ ตระกูลสินจ้าง ตระกูลสินเช้า ตระกูลสินหมี่ ตระกูลสินยี่ ตระกูลสินย่าง ตระกูลสีมี่ โดยที่ตระกูลสินจ้าง และตระกูลสินเช้า มีประชากรชาวลีซอมากที่สุดในหมู่บ้านเพชรดำ ชาวลีซอจะให้ความสำคัญและเคารพผู้อาวุโสตระกูลของตนมาก อีกทั้งให้ความช่วยเหลือกันมากในญาติพี่น้องแซ่ตระกูลเดียวกัน ผู้ชายลีซอจะเป็นผู้นำครอบครัว เมื่อผู้หญิงลีซอแต่งงานจะต้องเปลี่ยน

มาใช้นามสกุลของผู้ชาย ชาวลีซอบ้านเพชรดำเป็นกลุ่มที่มีอัธยาศัยดีมากมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ช่วยเหลือกิจกรรมในชุมชน และต้อนรับแขกผู้มาเยือนเป็นอย่างดี ใช้วิถีชีวิตอย่างเรียบง่ายและอาศัยธรรมชาติในการดำรงชีวิต อาทิ การทำการเกษตร น้ำที่ใช้รดพืชผลผลิตยังคงต้องพึ่งพาน้ำฝนที่ตกตามฤดูกาล นอกจากนี้ยังมี การล่าสัตว์ การหาสมุนไพรเป็นต้น ผู้ชายและผู้หญิงชาวลีซอมีอุปนิสัยขยันทำมาหากินช่วยเหลือกันในการทำงาน ปัจจุบันเด็กและหนุ่มสาวชาวลีซอจะมีหน้าที่ในการเรียนหนังสือตามสถานศึกษา หากผู้ใดไม่ได้เรียนหนังสือจะช่วยพ่อแม่ทำงาน อีกทั้งกลุ่มที่เรียนหนังสือช่วงปิดเทอมจะกลับมาช่วยพ่อแม่ทำงาน วัยชราส่วนมากจะอยู่กับบ้านเลี้ยงหลาน ตัดเย็บเสื้อ และร่วมสนทนากับเพื่อนภายในหมู่บ้าน ชาวลีซอจะออกไปทำไร่บริเวณหุบเขา และบนเขาสูง เนื่องจากระยะทางค่อนข้างไกล จึงใช้รถอีแต๋นและรถมอเตอร์ไซค์เข้าไปทำงานในไร่ถ้าผู้ใดไม่มีพาหนะก็จะอาศัยพึ่งพากันไป เมื่อเสร็จสิ้นจากการทำงานในตอนเย็นผู้ที่ไม่ต้องการกลับโดยพาหนะก็จะจับกลุ่มเดินและสนทนากันจนถึงหมู่บ้าน นอกจากนี้ชาวลีซอยังมีการช่วยเหลือเอาแรงกัน คือ จะช่วยเหลือญาติพี่น้องหรือเพื่อนบ้านที่ทำงานไม่ทันเพื่อให้ทันในฤดูกาลเพาะปลูก เมื่อมีกิจกรรมหรือประเพณีในหมู่บ้านชาวลีซอจะร่วมมือร่วมใจและช่วยเหลือกันอย่างขะมักเขม้น ในเวลาว่างงานหลังจากฤดูเก็บเกี่ยวหรือพิธีปีใหม่ญาติพี่น้องที่อยู่ห่างไกลจะถือโอกาสนี้เพื่อไปเที่ยวและเยี่ยมญาติพี่น้องของตน

ในส่วนของการปกครอง หมู่บ้านเพชรดำมีลักษณะการปกครองแบบผสมผสานคือ มีการใช้การปกครองแบบประเพณีดั้งเดิมผสมกับการปกครองแบบท้องถิ่นของไทย โดยที่การปกครองแบบประเพณีดั้งเดิม จะเน้นการให้ความเคารพและนับถือผู้นำทางด้านศาสนา ความเชื่อและผู้อาวุโสจะคอยทำหน้าที่ปกครองหมู่บ้าน สำหรับผู้นำทางด้านศาสนา ความเชื่อหรือมือมือผะในหมู่บ้านเพชรดำ ได้แก่ นายกสิณ สินหมี่ ผู้อาวุโสในหมู่บ้านจะเป็นการแต่งตั้งของชาวลีซอบ้านเพชรดำ เพื่อเป็นตัวแทนในการทำกิจกรรมในหมู่บ้าน รวมถึงด้านประเพณีวัฒนธรรมและคอยเป็นที่ปรึกษาของผู้นำทางด้านศาสนา หรือเมื่อเกิดปัญหาในหมู่บ้านผู้อาวุโสจะคอยควบคุมและไกล่เกลี่ยปัญหา และพิจารณาตัดสิน หากเรื่องร้ายแรงจะให้ทางเจ้าหน้าที่รัฐเข้ามาทำหน้าที่ ผู้อาวุโสหมู่บ้านเพชรดำมีรายชื่อดังนี้

นายนะเบอะเรอะ สินจ้าง
นายเล่าฉือ แสนหมี่
นายเมียดีไจ่ย แสนหมี่
นายนาตุ๊ลิผะ แสนจ๊ะ
นายสมัย สินเช้า
นายจะเปา สินเช้า
นายสมศักดิ์ สินหมี่

นายสาม สิงห์แก้ว

นายอาหวุ สินจ้าง

สำหรับการปกครองแบบท้องถิ่นของไทย ทางราชการได้มีการแต่งตั้งชาวลีซอด้วยกันเป็นผู้นำในระดับผู้ใหญ่บ้าน หรือกำนันเพื่อสะดวกในการปกครอง แก้ไขปัญหา และติดต่อประสานงานกับทางราชการ มีรายชื่อต่อไปนี้

นายศักดิ์ชัย สินเช้า ผู้ใหญ่บ้านเพชรดำ

นายวีรพันธ์ แสนจ๊ะ ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านเพชรดำ

นอกจากนี้ยังมีหน่วยงานทางราชการที่คอยให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ แก่ประชาชนคือ หน่วยพัฒนาสังคมและสวัสดิการบนพื้นที่สูงบ้านเพชรดำ ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขา กรมพัฒนาสังคมและสวัสดิการกระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ ซึ่งตั้งอยู่บ้านเพชรดำ หมู่ที่ 10 โดยเน้นการจัดสวัสดิการให้กับชุมชนชาวเขา เช่น สงเคราะห์ครอบครัวผู้มีรายได้น้อย ร่างกายพิการ เด็กกำพร้า แม่หม้าย แม่ร้าง ผู้ด้อยโอกาสในด้านต่างๆ อีกทั้งการส่งเสริมพัฒนาอาชีพทางภาคเกษตร และนอกภาคเกษตร เช่นการส่งเสริมการประกอบอาชีพเสริม การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ ซึ่งมีกาสร้างบ้านตัวอย่างให้แก่นักท่องเที่ยวได้มาพักและเยี่ยมชม การส่งเสริมอาชีพการปลูกผลไม้ และเกษตรเชิงอนุรักษ์ ด้านวัฒนธรรมจะมีการส่งเสริมให้อนุรักษ์วัฒนธรรมชนเผ่า เป็นหน่วยงานหลักในการประสานงานในหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ เพื่อการพัฒนาชาวเขา โดยประสานทั้งภาครัฐและเอกชน ทั้งนี้ยังเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน และกิจกรรมของหมู่บ้านสร้างความสัมพันธ์

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ชาวลีซอให้ความสำคัญกับระบบการปกครอง โดยให้ความนับถือผู้นำหมู่บ้านในด้านต่างๆ ซึ่งสามารถสังเกตุได้จากเวลาที่มีงานประเพณีสำคัญชาวลีซอจะให้ความสำคัญกับผู้นำต่างๆ ในหมู่บ้านก่อนบุคคลอื่นเช่น พิธีปีใหม่จะมีการเลี้ยงฉลอง มีการบรรเลงดนตรี เต้นรำที่บ้านของมือมือผะ ซึ่งเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรม วันถัดมาก็จะจัดงานตามบ้านของผู้นำอื่นๆ ตามลำดับขั้น เป็นต้น

1.1.5 ภาษา

ชนชาติลีซอจัดอยู่ในกลุ่มตระกูลจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan) สาขาทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) ซึ่งสมัย สุทธิธรรม ได้กล่าวถึงตำนานของการใช้ภาษาลีซอในหนังสือสารคดีชีวิตของชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง “ลีซอ” ไว้ว่า ชาวลีซอติดต่อสื่อสารกันด้วยภาษาพูดเพียงอย่างเดียวเพราะไม่มีภาษาเขียน เนื่องจากเมื่อเทวดาให้ตัวอักษรมา ลีซอกลับบันทึกจดจำใส่ลงไปข้างในข้าวปุ๊ก เมื่อกลับมาถึงบ้านก็เอาข้าวปุ๊กไปเผาไฟกินจนหมด จึงลืมตัวอักษรของตัวเองเสียสิ้น ดังนั้นชาวลีซอจำต้องใช้แต่

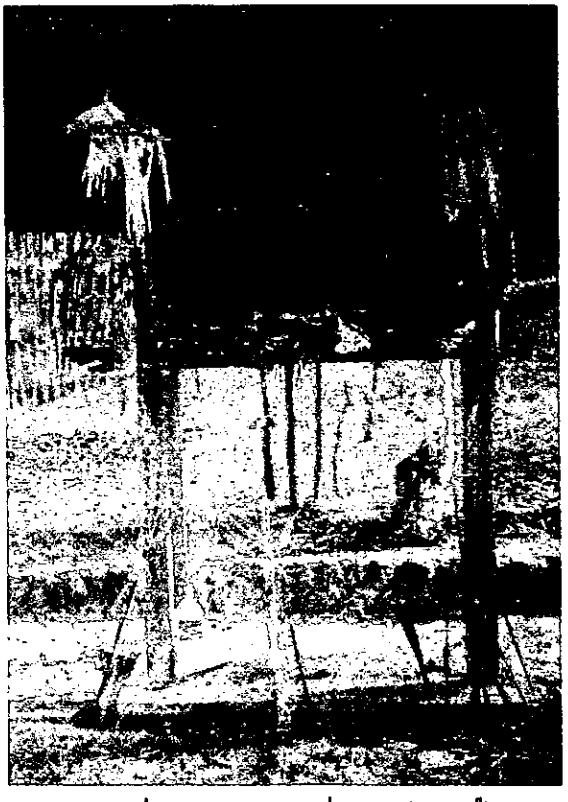
ภาษาพูดมาจนบัดนี้ (สมัย สุทธิธรรม. 2541 : 7) ปัจจุบันมีชาวลีซอส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลทางศาสนาและรับการเรียนรู้ในเรื่องการเขียนภาษามาจากมิชชันนารี โดยเรื่องนี้มนัส มณีประเสริฐ ได้จัดทำคู่มือบทสนทนาภาษาชาวเขาเผ่าลีซอ กล่าวว่า หมอศาสนาชื่อ เจ โอ ฟราเซอร์ (Fraser) ได้ประดิษฐ์ภาษาเขียนลีซอโดยดัดแปลงจากตัวอักษรโรมัน เพื่อใช้กับกิจการเผยแพร่ศาสนาในประเทศพม่า ปัจจุบันกล่าวว่ามีชาวลีซอหลายพันคนในประเทศพม่าใช้ตัวอักษรแบบนี้ และใช้กันบ้างในประเทศไทย (มนัส มณีประเสริฐ. 2525 : ก) สำหรับในหมู่บ้านเพชรดำส่วนใหญ่ยังคงใช้ภาษาลีซอในการสื่อสารภายในชุมชน แต่เมื่อมีการติดต่อกับชนเผ่าอื่นหรือหน่วยงานราชการและบุคคลนอกพื้นที่ ชาวลีซอจะใช้ภาษาไทยเป็นสื่อกลางในการสื่อสาร ทั้งนี้เด็กและวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวลีซอบ้านเพชรดำสามารถพูด อ่าน เขียนภาษาไทยได้ดีและชัดเจน ซึ่งต่างจากวัยผู้ใหญ่หรือผู้ที่มีอายุประมาณ 30ปีขึ้นไป ส่วนใหญ่จะไม่สามารถอ่านและเขียนภาษาไทยได้ แต่สามารถพูดได้บ้างด้วยสำเนียงที่ไม่ชัดเจน

นอกจากจะมีการใช้ภาษาของลีซอในการพูดทั่วไปแล้ว ภาษายังมีบทบาทสำคัญในเรื่องของดนตรี ดังจะเห็นได้จากการที่ชาวลีซอยังใช้ภาษาของตนในการร้องเพลง ซึ่งบางครั้งความหมายของภาษาอาจไม่ได้สื่อด้วยการร้องเพียงอย่างเดียวแต่ออกมาในรูปแบบของการบรรเลงเช่น การใช้ซือบือบรรเลงเพลงต่างๆโดยให้ทำนองสื่อความหมายแทนภาษาที่ใช้ในการพูด บางครั้งชาวลีซออาจรับวัฒนธรรมทางด้านภาษาของชนเผ่าอื่นมาบ้างเช่น การนำภาษามูเซอและภาษาจีนมาใช้แต่งเพลงบางตอน ดังจะเห็นได้จากเพลงอาตุมาเตะ ซึ่งมีชื่อเพลงเป็นภาษามูเซอ มีความหมายว่า "คุณมาเต้น ผมมาเต้น แล้วสนุกกัน" และเพลงอาชี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ ซึ่งมีชื่อเพลงผสมระหว่างภาษาลีซอ (อาชี้เม้ะเม้ะ) กับภาษาจีน (ตากุไหล่) โดยในส่วนของภาษาจีนจะมีความหมายว่า "มาหา"

1.1.6 ศาสนาและความเชื่อ

ชาวลีซอเป็นชนเผ่าที่นับถือผี (Animism) มากที่สุดกว่าบรรดาชนเผ่าอื่นๆ มีความเชื่อในเรื่องผี และสิ่งลี้ลับเหนือธรรมชาติอย่างเคร่งครัด เพราะเชื่อว่าผีนั้นให้ทั้งสิ่งที่ดีและสิ่งที่ร้าย ผีมีอยู่ทุกแห่งหนและประจำอยู่ที่ต่างๆ เช่น ผีไร่ (อะมิเน่), ผีน้ำ (อิยาเน่), ผีหลวง (อิด่ามา), ผีเมืองหรือผีประจำหมู่บ้าน (อาปาหมุฮี) เป็นต้น แต่ผีที่ชาวลีซอมีความเกรงกลัวมากที่สุด คือ ผีหลวง ซึ่งอยู่บนยอดดอยสูงห่างไกลจากหมู่บ้าน โดยบริเวณนั้นจะสร้างศาลเอาไว้ และไม่มีใครกล้าเข้าใกล้ รองลงมาคือ ผีเมืองหรืออาปาหมุฮี จะตั้งอยู่บนเนินเขานอกหมู่บ้านเพชรดำ คอยปกปักรักษาดูแลหมู่บ้านให้มีความสงบสุข ซึ่งภายในอาปาหมุฮีมีสิ่งที่ชาวลีซอบ้านเพชรดำนับถืออยู่ 2 อย่าง คือ ศาลปู่และศาลย่า ศาลปู่ (อาปาหมุ) เป็นสิ่งที่ชาวลีซอนับถือสูงสุด เพราะเชื่อว่าเป็นผู้กำหนดชีวิตและคอยชี้ชะตาทุกอย่างให้กับชาวลีซอ สำหรับศาลย่า (ตาบิ๊คือกุ) จะตั้งอยู่บนพื้นที่ที่อยู่สูงกว่าศาลปู่เป็นการให้

เกียรติเจ้าที่เจ้าทาง สาเหตุที่เรียกชื่อว่าศาลย่านั้นเป็นเพราะหมู่บ้านเพชรดำตั้งอยู่บนเขาย่า ซึ่งตาบิ๊คือกุของชาวลีซอแต่ละแห่งก็จะมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามสถานที่ตั้งของหมู่บ้าน



ภาพประกอบ 1 อาปาหมุ (ศาลปู่)

ภาพประกอบ 2 ตาบิ๊คือกุ (ศาลย่า)

ปัจจุบันชาวลีซอบ้านเพชรดำยังคงสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีการเลี้ยงผีไว้อย่างเคร่งครัด เช่น ก่อนทำการเพาะปลูกพืชไร่ จะมีการเซ่นไหว้ผีไร่ ในงานพิธีปีใหม่จะนำเครื่องเซ่นไปไหว้ศาลผีประจำหมู่บ้านเป็นต้น การนับถือผีและความเชื่อของชาวลีซอมีผู้นำอยู่ 2 ประเภท คือ

ผู้นำประกอบพิธีกรรมหรือมือมือผะ ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกเป็นมือมือผะต้องถูกคัดเลือกตามประเพณี จะต้องมีการเสี่ยงทายโดยการโยนไม้คว่ำหงาย 2 อันที่มีลักษณะรูปเสี้ยวดวงจันทร์ ต่อหน้าศาลผีประจำหมู่บ้าน คอยทำหน้าที่เป็นผู้นำประกอบพิธีกรรมในประเพณีต่างๆ และทำความสะอาดรอบบริเวณ อีกทั้งทุก 15ค่ำ คอยดูแลการเปลี่ยนน้ำของศาลผีประจำหมู่บ้าน

หมอผีหรือหนี่ผะ เป็นผู้ที่สามารถติดต่อสื่อสารกับผีหรือวิญญาณ สำหรับหมู่บ้านเพชรดำจะไม่มีหนี่ผะประจำอยู่ แต่เมื่อมีการประกอบพิธีกรรมจะเชิญหนี่ผะจากหมู่บ้านชาวลีซอที่อื่นมาเป็นผู้นำในพิธีกรรมแทน

นอกจากนี้การนับถือผีของแต่ละครอบครัวจะมีการสร้างหิ้งบูชาไว้ ซึ่งแต่ละแซ่ตระกูลมีรูปทรงของหิ้ง และลักษณะการนับถือผีแตกต่างกัน เช่นตระกูลสินจ้างจะใช้เสามัดขึ้นเป็นหิ้ง 2 ชั้น ส่วนตระกูลสินหมี่หิ้งลักษณะชั้นเดียวจะไม่มีเสาแต่จะพ่าดกับฝาแล้วร้อยเชือก อีกทั้งบริเวณภายในหิ้งแต่ละช่องแตกต่างกันตามตระกูลของตนเองว่านับถือผีอะไร

ขณะที่ประชากรส่วนใหญ่นับถือผี แต่ประชากรชาวลีซอบางส่วนบ้านเพชรดำก็มีการนับถือศาสนาคริสต์ โดยส่วนที่นับถือศาสนาคริสต์จะมีโบสถ์เป็นศูนย์กลางยึดเหนี่ยวจิตใจ มีการเข้าโบสถ์ในวันอาทิตย์ ภายในโบสถ์จะมีการจัดการสอนหนังสือเกี่ยวกับการเขียนหนังสือภาษาลีซอ ซึ่งปกติชาวลีซอไม่มีภาษาเขียนมีเพียงแค่ภาษาพูด แต่ภาษาเหล่านี้ได้รับอิทธิพลมาจากการเผยแพร่ทางศาสนาคริสต์ นอกจากการสอนหนังสือแล้วยังมีกิจกรรมต่างๆ เช่น การร้องเพลง ซึ่งเนื้อเพลงได้ถูกบันทึกเป็นภาษาเขียนและมีท่วงทำนองเพลงแบบตะวันตก

ภาพประกอบ 3 การร้องเพลงในศาสนาคริสต์

1.1.7 การแต่งกาย

1.1.7.1 การแต่งกายผู้ชายลีซอ

ปัจจุบันผู้ชายชาวลีซอบ้านเพชรดำเวลาทำงานหรือทำธุระนอกหมู่บ้าน จะนิยมใส่เสื้อเชิ้ต หรือเสื้อยืด ส่วนกางเกงยังคงใส่กางเกงแบบลีซอ แต่ถ้ามีประเพณีสำคัญๆในหมู่บ้าน เช่น พิธีปีใหม่ พิธีแต่งงาน ผู้ชายลีซอจะแต่งกายแบบฉบับดั้งเดิมลีซอครบชุด ซึ่งประกอบด้วย

เสื้อ (อาดู้หยะเบฉื) ผู้ชายลีซอจะสวมเสื้อแขนยาวทรงกระบอก มีความยาวจนถึงข้อมือ โดยใช้ผ้ากำมะหยี่สีดำในการตัดเย็บ ประดับประดาความสวยงามด้วยเม็ดกระดุมโลหะเงินทั้งทางด้านหน้าและด้านหลังของตัวเสื้อ

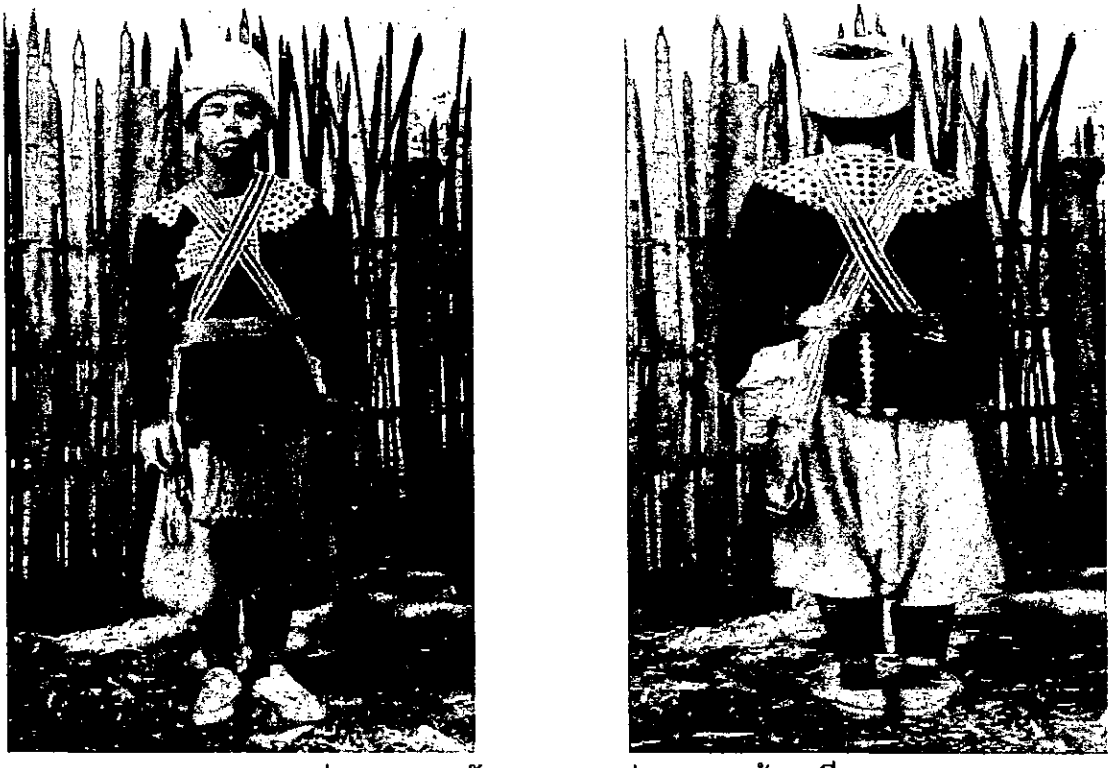
กางเกง (หมื่อสึ) กางเกงของผู้ชายลีซอเป็นกางเกงที่มีลักษณะตัวใหญ่คล้ายๆ กางเกงขาก๊วย ซึ่งมีขากางเกงที่กว้างและยาวคลุมถึงบริเวณหน้าแข้ง เป้ากางเกงมีความยาวเกือบเท่ากับความยาวขากางเกง สีของกางเกงลีซอที่นิยม คือสีฟ้า สีเขียวตองอ่อน สีน้ำเงิน และสีดำ

ผ้าโพกศีรษะ (พากิ๊) มักนิยมใช้ผ้าสีขาวทำการพับอย่างประณีตบรรจงสวยงามแล้วโพกบริเวณศีรษะ

ผ้าคาดเอว (จิขื้อ) ใช้พันบริเวณรอบเอวเพื่อให้เกิดความกระชับ สีของผ้าคาดเอวนิยมสีแดง และจะมีฟูห้อย (เมี่ยจู) ลงมาด้านหน้าถึงบริเวณเข่า

ปลอกขา (เฉอจุ) ตัดเย็บมาจากผ้าสีดำ ซึ่งไม่มีลวดลาย บริเวณขอบด้านล่างจะนำผ้าสีเขียวหรือสีผ้ามาเย็บทับ เวลาสวมใส่จะมีซิบเพื่อใช้รูดให้พอดี แต่หากเกิดหลวมจะใช้ผ้าพันหรือใช้หนังยางรัดบริเวณข้างบนปลอกขา

กระเป๋า (แหละซ่า) ทำมาจาการถักเย็บ ส่วนใหญ่สีที่นิยมคือสีขาวแถบสีแดงแล้วมีฟูห้อยลงมาบริเวณของปลายทั้ง 2 ด้านของกระเป๋า สีของฟูใช้หลากหลายสีปนกัน



ภาพประกอบ 4 ลักษณะการแต่งกายของผู้ชายลีซอ

1.1.7.2 การแต่งกายผู้หญิงลีซอ

ผู้หญิงลีซอนิยมใช้สีฉูดฉาด ในการตัดเย็บเสื้อผ้ามากกว่าชาวเขาทุกเผ่า โดยที่การแต่งกายของผู้หญิงลีซอบ้านเพชรดำทั่วไปเวลาทำงานหรือทำธุระนอกหมู่บ้าน ยังคงนิยมใส่เสื้อผ้าและกางเกงตามแบบชุดประจำเผ่าของชาวลีซอ จะไม่ใส่เครื่องประดับ แต่เมื่อถึงประเพณีสำคัญ เช่น พิธีปีใหม่ หรือพิธีแต่งงาน ผู้หญิงลีซอจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าพร้อมตกแต่งความสวยงามด้วยเครื่องประดับที่ทำมาจากเงิน ซึ่งการแต่งกายของผู้หญิงลีซอประกอบด้วย

เสื้อ (เมฉื) เสื้อมีลักษณะตัวใหญ่จะมีแขนเสื้อที่ยาวและกว้าง ชายเสื้อจะคลุมลงมาถึงบริเวณน่อง สีผ้าที่นิยมนำมาตัดเย็บ คือสีเขียว สีฟ้า สีน้ำเงิน และบริเวณแถบเสื้อมีการนำผ้าสีต่างๆ มาทำเป็นแถบ โดยที่สีต้องแตกต่างจากตัวเสื้อ สำหรับแขนเสื้อจะเป็นสีแดงหรือสีชมพูเท่านั้น คอเสื้อตัดเย็บด้วยผ้าสีดำถัดลงมานำผ้าสีต่างๆ มาตัดเย็บให้มีลักษณะเป็นริ้วเอนมาทางด้านขวามือของผู้ใช้

กางเกง (มือฉื) สวมกางเกงลักษณะคล้ายๆกางเกงขาก๊วย ซึ่งตัวใหญ่ขากางเกงจะมีความกว้างและยาวคลุมเข่า สีของผ้าที่นิยมนำมาตัด คือสีดำ

ผ้าคาดเอว (จิขื้อ) ใช้พันบริเวณรอบเอวเพื่อให้เกิดความกระชับ และคล่องตัวในการทำกิจกรรมต่างๆ สีของผ้าคาดเอวใช้สีดำ

ปลอกขา (เฉอจุ) ส่วนใหญ่นิยมตัดเย็บด้วยผ้าสีแดงหรือสีชมพู บริเวณแถบจะคาดด้วยสีต่างจากเนื้อผ้าและมีลวดลาย เวลาสวมใส่จะมีการใส่ซิบเพื่อใช้รูดให้พอดี แต่หากเกิดหลวมจะใช้ผ้าพันหรือใช้หนังยางรัดบริเวณข้างบนปลอกขา

เครื่องประดับผู้หญิงลีซอตกแต่งเครื่องประดับที่ทำมาจากเงิน เพื่อเพิ่มความสวยงามให้แก่ตน ซึ่งประกอบด้วย

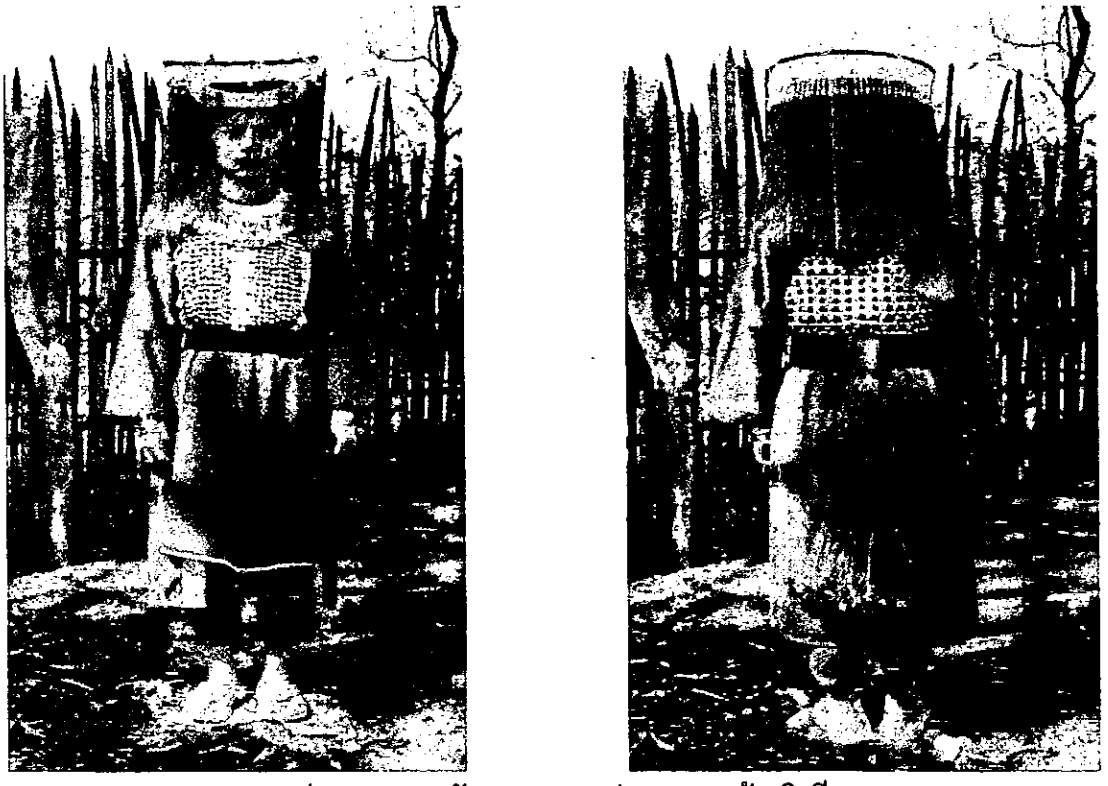
เสื้อก๊ก (หลี่ก๊ว) จะมีการใช้ผ้าไหมหรือผ้ากำมะหยี่สีดำในการตัดเย็บ พร้อมกับประดับลูกปัดเงินและเหรียญเงิน

หมวก (อุ๊ดีเมียจุ) ชาวลีซอมีการประดิษฐ์หมวกหลายรูปแบบ แต่ส่วนใหญ่คงนิยมใช้ผ้าที่มีพื้นสีดำในการทำหมวก ส่วนเครื่องประดับและสีสันการตกแต่งบนหมวกขึ้นอยู่ความชอบของแต่ละบุคคล

สร้อยคอ (ฉี่หวะเบียแล) ลักษณะเป็นแผงใหญ่ทำมาจากเงิน ใช้สวมใสบริเวณคอ

ต่างหู (นาคุ) ทำมาจากเงิน ห่วงของต่างหูจะมีความกว้าง

กำไร (แหละจุ) ลักษณะเป็นวงกลมมีความหนา และใหญ่ทำมาจากเงิน เวลาสวมใส่ผู้หญิงลีซอจะนิยมใส่ข้างละ 1 อันหรือมากกว่านั้น



ภาพประกอบ 5 ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงลีซอ

ในการแต่งกายของชาวลีซอยังสามารถบ่งบอกถึงฐานะทางครอบครัว โดยชุดประจำเผ่าลีซอทั้งของผู้หญิงผู้ชาย ค่าใช้จ่ายหนึ่งชุด ประมาณ 5,000ขึ้นไป ซึ่งครอบครัวที่มีฐานะจะสังเกตได้จากเม็ดกระดุมเงินที่ติดบริเวณเสื้อ ถ้าเสื้อของบุคคลใดมีการติดเม็ดกระดุมเงินมาก แสดงว่ามีฐานะทางครอบครัวที่ดี ซึ่งเม็ดกระดุมเงินชาวลีซอบ้านเพชรดำจะหาซื้อที่จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงราย และจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยฝากญาติพี่น้องให้ซื้อมาให้ อีกทั้งชาวลีซอที่เป็นช่างทำกระดุมเงินจากจังหวัดทางภาคเหนือจะนำมาเร่ขายในหมู่บ้านเพชรดำเองก่อนเทศกาลปีใหม่เริ่มขึ้น ซึ่งเม็ดกระดุมเงินหนึ่งเม็ด ราคา 8-12 บาท เสื้อแต่ละตัวใช้เม็ดกระดุมเงิน 800-1000 เม็ด นอกจากนี้การแต่งกายของผู้หญิงลีซอยังสามารถบ่งบอกถึงสถานภาพของตนว่าได้มีการแต่งงานแล้วหรือยังครองโสด

1.1.8 อาชีพ

ชาวลีซอส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางด้านเกษตรกรรมเป็นหลัก ผลผลิตจากการเกษตรแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกเป็นผลผลิตที่นำไปใช้บริโภคในครัวเรือน ส่วนที่สองเป็นผลผลิตที่ทำเพื่อเศรษฐกิจ

ส่วนแรกเป็นผลผลิตที่นำไปใช้บริโภคในครัวเรือนมากที่สุด คือ ข้าว ซึ่งข้าวของชาวลีซอนั้นจะทำการปลูกในไร่ เรียกว่า ข้าวไร่ สำหรับข้าวไร่ที่ใช้ทำการเพาะปลูกเป็นพันธ์ของลีซอ ซึ่งมีอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน คือข้าวไร่เปลือกขาว (หยะกูฟู) และข้าวไร่เปลือกลาย (หยะจ่าแหละ) ทั้งนี้ได้มีตำนานกล่าวถึงเรื่องพันธุ์ข้าวของชาวลีซอไว้ในหนังสือของ Otome klein Hutheesing ชื่อ "Emerging sexual Inequality Among the Lisu of Northern Thailand" ตอนหนึ่งซึ่งกล่าวถึงความหึงหวงเมล็ดพันธุ์ข้าวไว้ว่า "เมื่อนานมาแล้ว คนลีซอมีความเฉลียวฉลาด พวกเขาเอาพันธุ์ข้าวมาปลูกในประเทศกาลา ในเรื่องนี้ลีซอเป็นคนไม่ดีเพราะเมื่อชาวกาลามาขอพันธุ์ข้าวไปปลูก ชาวลีซอไม่ได้ให้ข้าวเปลือกแต่เอาข้าวสุกให้ไป เมื่อชาวกาลานำไปปลูกจึงไม่ได้ผลจึงกลับมาหาใหม่และขอพันธุ์ข้าวลีซออีกครั้ง คราวนี้ชาวลีซอเอาพันธุ์ข้าวจริงๆให้ไป ชาวกาลาถามว่า "ลีซอปลูกข้าวอย่างไรจึงได้ผลดี" ชาวลีซอได้บอกว่า "จะให้ข้าวเจริญงอกงามตอนปลูกต้องเอาคนตายผสมลงไปด้วย " จากนั้นเป็นต้นมา ชาวกาลาจะประกอบพิธีบวงสรวงโดยใช้คนเป็นเครื่องสังเวย ก่อนจะปลูกข้าวเป็นประจำทุกปี" (ทวิช จตุวรพฤษ์. ม.ป.ป. : 4-5; อ้างอิงจาก Otome klein Hutheesing. 1900 : 25-27) นอกจากนี้ยังมีข้าวอีกประเภทหนึ่งที่ชาวลีซอปลูกแต่ไม่นิยมบริโภคมากเท่าไหร่ คือข้าวเหนียวไร่ ทั้งข้าวไร่และข้าวเหนียวไร่จะมีการเริ่มเพาะปลูกประมาณเดือนมิถุนายน และพร้อมเก็บเกี่ยวประมาณเดือนพฤศจิกายน ข้าวที่ปลูกในหมู่บ้านไม่นิยมขายนอกหมู่บ้าน แต่บางครั้งอาจขายให้กันในหมู่บ้านหรือหยิบยืมกันในหมู่บ้านเท่านั้น ชาวลีซอยังมีการปลูกผลไม้ในบริเวณบ้านเพื่อบริโภค

ส่วนที่สองพืชเศรษฐกิจ คือข้าวโพด หัวกะหล่ำ แครอท พริก ผักชี ซึ่งจะใช้วิธีการปลูกหมุนเวียนกันไปตามความสะดวกของแต่ละครอบครัว โดยจะเริ่มเพาะปลูกในช่วงเดือนเมษายนถึงเดือนตุลาคม และพร้อมเก็บเกี่ยวในช่วงเดือนตุลาคมถึงเดือนมกราคม ซึ่งจะนำผลผลิตไปขายให้กับพ่อค้าคนกลางในอำเภอหล่มสัก นอกเหนือจากอาชีพทางการเกษตรแล้ว ชาวลีซอยังมีการเลี้ยงสัตว์ เพื่อการดำรงชีพ เช่นการเลี้ยงหมู เลี้ยงไก่ เป็นต้น

เนื่องจากอาชีพส่วนใหญ่ของชาวลีซอเป็นอาชีพทางด้านการเกษตรกรรม ดังนั้นการแสดงรูปแบบทางดนตรีในเรื่องของทำนองเพลงจึงสื่อความหมายเกี่ยวกับการประกอบอาชีพ เช่นการบรรเลงเพลงโตโบเมียซุ (แปลว่า คนที่มีขอบตาลึก มีคิ้วหนา) มีความหมายดังนี้ "คนที่มีขอบตาลึกมีคิ้วหนา ได้เลี้ยงไก่กับหมูไว้ โดยหมูร้องอี๊ดๆ และเลี้ยงไก่เพื่อออกไข่ ซึ่งหมูและไก่ร้องเพื่อขออาหาร"

1.1.9 การบริโภค

อาหารในชีวิตประจำวันของชาวลีซอมีลักษณะง่ายๆ โดยที่นิยมบริโภคอาหารรสจืดมีการบริโภคข้าวจ้าวพันธุ์ของลีซอเป็นอาหารหลัก ส่วนการประกอบอาหารได้มีการนำพืชผักและเนื้อ

สัตว์ต่างๆ มาเป็นส่วนประกอบ ซึ่งการประกอบอาหารที่ได้จากพืชผักจะได้มาจากการซื้อและผลิตผลทางพืชไร่ของตน ส่วนอาหารที่ปรุงด้วยเนื้อสัตว์จะได้มาจากการล่าสัตว์ และการซื้อหามารับประทาน ซึ่งภายในหมู่บ้านเพชรดำจะมีร้านขายของชำประเภทอาหารกระป๋องและอาหารคาวจำหน่าย อีกทั้งรถนำสินค้าเข้ามาเร่ขายภายในหมู่บ้าน ส่วนมากจะเป็นอาหารประเภทของสด เช่น เนื้อหมู เนื้อไก่ ปลา และอาหารทะเล โดยไม่จำเป็นต้องเข้าไปในตัวเมือง ส่วนการรับประทานอาหารชาวลีซอจะมีขันโตกวางสำหรับใส่อาหาร ซึ่งปกติชาวลีซอมักจะไม่พุ่มเฟือย แต่เมื่อถึงงานประเพณีปีใหม่ชาวลีซอจะจัดเตรียมอาหารอย่างเต็มที่และดูแลแขกผู้มาเยือนอย่างดี

การบริโภคอาหารของชาวลีซอมักมีกล่าวอยู่ในท่วงทำนองในการบรรเลงซือบี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอาหารที่ชาวลีซอนิยมนำมาบริโภคดังเพลงปิชะหลิชุ (ต้นหอมผักชี) ซึ่งมีความหมายว่า "เมื่อเวลาไปไร่ ได้นำน้ำพริกที่มีส่วนผสมของหอมกับผักชีติดตัวไปด้วยเลยชวนสาวๆให้มาร่วมกันกิน โดยจะไปกินที่ห้วยหรือกินที่บนเขาก็อร่อยทั้งนั้น"

ภาพประกอบ 6 การรับทานอาหารของชาวลีซอ

1.1.10 การศึกษา

ชาวลีซอส่วนใหญ่ในหมู่บ้านเพชรดำปัจจุบัน โดยเฉพาะวัยผู้ใหญ่จะมุ่งมั่นและขยันทำมาหากินอย่างเดียว จึงทำให้ไม่มีโอกาสและเวลาในด้านการศึกษามากนัก ส่งผลกระทบให้ยังไม่สามารถอ่านและเขียนตัวหนังสือภาษาไทยได้ ทั้งนี้ยังมีบางส่วนที่มีโอกาสรับการศึกษาจากแหล่งสถานศึกษา เมื่อสำเร็จการศึกษาจึงนำความรู้ที่ได้มาทำงานให้กับหน่วยงานทางราชการ อาทิรับราชการครู สมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนตำบล และหน่วยงานพัฒนาสังคมและสวัสดิการบนพื้นที่สูง

บ้านเพชรดำ เพื่อร่วมมือกับชาวบ้านและประสานกับหน่วยงานทางราชการ พัฒนาหมู่บ้านในด้านต่างๆ ถึงแม้ว่าชาวลีซอส่วนใหญ่จะไม่ได้รับโอกาสทางการศึกษา แต่ยังคงเล็งเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญทางด้านการศึกษา โดยได้ส่งบุตรหลานของตนเข้าศึกษาตามแหล่งสถานศึกษา เพื่อให้ได้รับความรู้ และสามารถนำไปประกอบอาชีพ ที่นอกเหนือจากอาชีพเกษตรกรรมซึ่งเป็นอาชีพหลักในหมู่บ้านเพชรดำ ชาวลีซอจะนิยมส่งบุตรหลานเข้าศึกษาในสถานศึกษาต่อไปนี้

ระดับเตรียมอนุบาล ชาวลีซอจะส่งบุตรหลานเพื่อฝึกเตรียมความพร้อมก่อนเข้าเรียนชั้นอนุบาลที่ศูนย์พัฒนาเด็กเล็กหมู่บ้านเพชรดำ ซึ่งศูนย์พัฒนาเด็กเล็กก่อตั้งขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2536 เปิดสอนในระดับเตรียมอนุบาล เริ่มตั้งแต่เด็กอายุประมาณ 3 ขวบ เปิดทำการทุกวันจันทร์ - วันศุกร์ ปัจจุบันมีครูสอนเพียงคนเดียว อยู่ในความดูแลขององค์การบริหารส่วนตำบล และเพื่อความสะดวกในการทำงาน ก่อนที่ชาวลีซอจะออกไปทำงานในไร่ จึงมักส่งลูกหลานของตนที่ยังเด็กเข้าศึกษาที่ศูนย์พัฒนาเด็กเล็กบ้านเพชรดำ และมารับกลับในตอนเย็น (ภาพประกอบ 7)

ระดับอนุบาลและระดับประถมศึกษา เด็กชาวลีซอส่วนใหญ่จะเข้าศึกษาที่โรงเรียนอนุบาลเขาค้อ (เจริญทองนิ่ม) ซึ่งตั้งอยู่บริเวณปากทางเข้าหมู่บ้านเพชรดำ

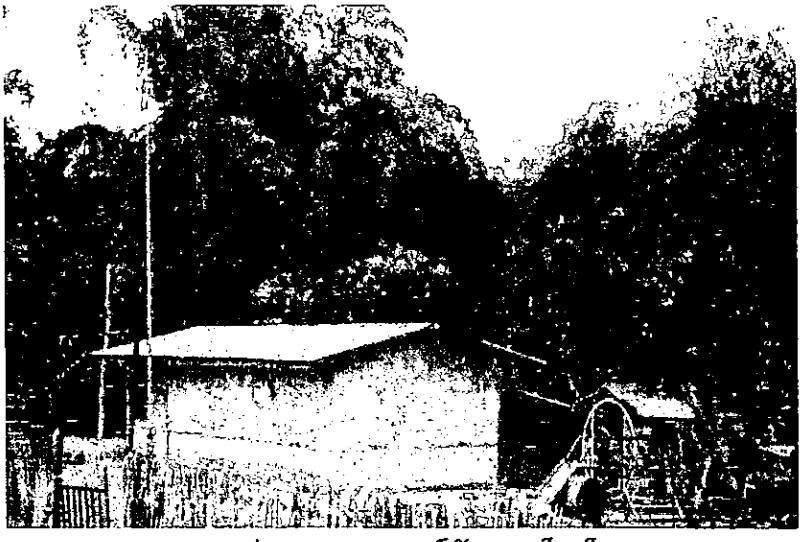
ระดับมัธยมศึกษา เด็กชาวลีซอส่วนใหญ่จะเข้าศึกษาที่โรงเรียนแคมป์สน และโรงเรียนร่มเกล้า ซึ่งตั้งอยู่ในเขตอำเภอเขาค้อ ส่วนการเดินทางในการไปเรียนจะใช้การเหมารถสองแถวมารับและส่งนักเรียน เก็บค่าบริการเป็นรายเดือน โดยจะมารับนักเรียนที่หมู่บ้านเพชรดำในเวลา 07.00นาฬิกา และส่งนักเรียนในเวลาหลังเลิกเรียน

เมื่อสำเร็จในระดับมัธยมศึกษาเด็กชาวลีซอบางส่วนที่ไม่ทำการศึกษาต่อจะช่วยพ่อแม่ทำงานในครอบครัว ส่วนที่ทำการศึกษาต่อจะมีการศึกษาในระดับอาชีวะ และระดับอุดมศึกษาทั้งในจังหวัดเพชรบูรณ์และจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดขอนแก่น นอกจากนี้ยังมีเด็กลีซอบางส่วนเข้ามาศึกษาในกรุงเทพมหานคร

นอกจากการศึกษาในระดับชั้นต่างๆแล้ว ชาวลีซอที่ให้ความสำคัญในเรื่องการศึกษาแต่ไม่ได้รับโอกาสในการศึกษาตั้งแต่เยาว์วัยมักใช้บริการของศูนย์แม่ฟ้าหลวง ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2542 อยู่ในความดูแลของการศึกษานอกโรงเรียน โดยเปิดสอนเพื่อให้ชาวเขาเผ่าต่างๆ ในหมู่บ้านเพชรดำและหมู่บ้านใกล้เคียง ที่ต้องการเรียนรู้หนังสือภาษาไทยได้มาทำการศึกษา ผู้วิจัยได้สอบถามชาวลีซอหลายท่านมีความต้องการเรียนรู้หนังสือภาษาไทยกันมากเพื่อสะดวกในการติดต่อสื่อสาร

การศึกษามีส่วนทำให้วัฒนธรรมของคนพื้นราบเข้ามามีบทบาทในหมู่ชาวลีซอบ้านเพชรดำ ซึ่งในส่วนของดนตรีจะมีการนำดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในหมู่บ้าน โดยเกิดจากการที่เด็กวัยรุ่นต้องเข้าเมืองเพื่อศึกษาหาความรู้ เป็นเหตุให้รับวัฒนธรรมเหล่านั้นมาโดยปริยาย อีกทั้งการต้องอยู่

ห่างไกลบ้านทำให้โอกาสที่จะซึมซับวัฒนธรรมทางดนตรีมีน้อย ทำให้ผู้สืบทอดดนตรีของตนเองมีจำนวนน้อยไปด้วย



ภาพประกอบ 7 ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก

1.1.11 การสาธารณสุข

สมัยก่อนชาวลีซอนิยมปลูกบ้านอยู่ในเขตภูเขาหรือบนที่สูงตั้งแต่ 700-1,000 เมตร จากระดับน้ำทะเล และหมู่บ้านจะติดกับพื้นที่ป่าอันเป็นแหล่งเก็บสมุนไพร เหตุผลสำคัญอย่างหนึ่งที่พวกเขาไม่ชอบอาศัยอยู่ในที่ราบต่ำลงมา คือบริเวณที่ราบต่ำมีโรคภัยไข้เจ็บมากกว่าบนที่สูงหรือบนภูเขา และโรคในเขตพื้นราบที่ชาวบ้านเกรงกลัวมาก คือไข้ป่า ในปัจจุบันจะพบเห็นหมู่บ้านลีซอจำนวนมากอยู่ในเขตพื้นที่ที่มีระดับความสูงลดต่ำลงมา เนื่องจากชาวบ้านมีความจำเป็นต้องพึ่งพาตลาดมากขึ้น และนอกจากเพื่อใกล้ชิดกับตลาดแล้ว ยังมีเหตุผลสำคัญๆที่ตามมา คือเพิ่มโอกาสทางการศึกษาในระบบโรงเรียน และอยู่ใกล้กับโรงพยาบาล เพื่อจะได้พึ่งพาอาศัยในเรื่องการรักษาโรคใหม่ๆที่มีอยู่ในเขตชุมชนที่ราบ (ทวิช จตุวรพฤกษ์. ม.ป.ป.:29) ซึ่งการดูแลสุขภาพและการรักษาด้วยยาสมุนไพรของชาวลีซอนั้น จะต้องมีหมอยาทำหน้าที่ดูแลรักษา ซึ่งแต่ละครอบครัวของชาวลีซอจะมีหมอยาของแต่ละครอบครัวที่รู้จักการรักษาและรู้เรื่องยา การถ่ายทอดจะทำกันภายในกลุ่มเครือญาติ แต่หากไม่สามารถรักษาเองได้ จะมีการพิจารณาว่าจะหาใครมาทำการรักษา สำหรับบุคคลที่ให้การรักษาแบบพื้นบ้านลีซอมี 2 กลุ่ม คือหมอยาสมุนไพรหรือผู้รู้ยา ภาษาลีซอเรียกว่า "แนจีซือซุ" รู้จักการรักษาและรู้จักสมุนไพร และหมอผี ภาษาลีซอเรียกว่า "หนี่ผะ" จะใช้การเข้าทรงเพื่อติดต่อสื่อสารกับผีหรือวิญญาณในการวินิจฉัยสาเหตุของการเจ็บป่วย

ปัจจุบันชาวลีซอมีสาธารณสุขที่ดี มีการปฏิบัติอย่างถูกต้องตามสุขอนามัย เช่นการนำสิ่งปฏิกูลไปทิ้งตามถังขยะหรือทำลาย ส่วนของห้องน้ำจะทำการก่อสร้างอย่างมิดชิด เป็นต้น ในด้านสุขภาพมีการรักษาโรคภัยไข้เจ็บชาวลีซอจะมีการรักษาทั้งแบบแผนปัจจุบัน และแบบแผนพื้นบ้านลีซอ คือ

แผนปัจจุบัน เมื่อมีอาการเจ็บป่วยเล็กน้อยชาวลีซอบ้านเพชรดำจะซื้อยาจากร้านค้าในหมู่บ้านมารับประทานเอง แต่หากมีอาการสาหัสจะนำผู้ป่วยไปรับการรักษาตัวที่สถานีอนามัยบ้านปานสุขุม หรือโรงพยาบาลเขาค้อ

แผนพื้นบ้านลีซอ เป็นการรักษาตามแบบที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ คือ การรักษาผู้ป่วยด้วยยาสมุนไพร ซึ่งสามารถหาได้ตามป่าเขาในเขตอำเภอเขาค้อ สมุนไพรส่วนใหญ่ที่นำมารักษานั้นส่วนมากจะเป็นยาประเภทยาบำรุง ยาพอก ยาแก้ช้ำใน ยาเชื่อมกระดูก เป็นต้น

1.1.12 การสาธารณูปโภค

ด้านการประปา ชาวลีซอในหมู่บ้านเพชรดำมีการสร้างน้ำประปาหมู่บ้านจากแหล่งน้ำธรรมชาติ โดยมีแหล่งน้ำในการทำน้ำประปาหมู่บ้านทั้งหมด 2 แห่ง

แห่งแรก นำน้ำมาจากอ่างเก็บน้ำ โดยมีงบประมาณจากการที่ชาวบ้านได้เก็บรวบรวมเงินร่วมสมทบกับทางราชการ ในการซื้อท่อประปา กับการสร้างบ่อพักน้ำ และลงมือสร้างด้วยแรงงานของประชากรในหมู่บ้าน มีระยะทางในการวางท่อยาวประมาณ 3 กิโลเมตร (จากอ่างเก็บน้ำจนถึงบ่อพักน้ำในหมู่บ้าน) และถูกใช้เป็นแหล่งน้ำหลักของหมู่บ้าน

แห่งที่สอง ถูกสร้างโดยการกั้นทางเดินน้ำ โดยนำดินใส่ถุงปุ๋ยวางกั้นทางน้ำคล้ายสันเขื่อน ซึ่งใช้งบประมาณและแรงงานประชากรในหมู่บ้าน มีระยะทางการวางท่อประมาณ 2 กิโลเมตร โดยแหล่งน้ำที่สองนี้จะนำมาใช้ในยามฉุกเฉิน ในกรณีที่แหล่งน้ำแห่งแรกมีปริมาณน้ำเหลือน้อยหรือแห้งขอด เนื่องจากบ่อพักน้ำไม่มีการใช้ระบบการกรองน้ำ ชาวลีซอจึงนำน้ำทั้งสองแห่งไปใช้สอยในชีวิตประจำวัน สำหรับน้ำที่ใช้ดื่มหรือนำไปประกอบอาหารจะนำมาจากการเก็บน้ำฝนไว้ในโอ่งของแต่ละครัวเรือน ส่วนอัตราค่าบริการน้ำประปานั้น จะคิดหน่วยละ 3 บาท ค่าบริการ 5 บาท ซึ่งมีชาวลีซอเป็นผู้ที่ทำหน้าที่เก็บค่าบริการ โดยค่าบริการน้ำประปาที่ได้ จะนำไปเป็นค่าจ้างให้กับผู้ที่ดูแลควบคุมน้ำประปา จำนวนเงิน 1,500 บาท ต่อเดือน อีกส่วนหนึ่งจะเก็บไว้ใช้ในยามมีกิจกรรมหรือประเพณีด้านต่างๆ ของหมู่บานเพชรดำ

ภาพประกอบ 8 บ่อพักน้ำประปาบ้านเพชรดำ

ด้านการไฟฟ้า ได้มีการเดินสายไฟฟ้าเข้าสู่หมู่บ้าน โดยการไฟฟ้าส่วนภูมิภาคทำให้ภายในหมู่บ้านมีการใช้ไฟฟ้าอย่างทั่วถึงทุกครัวเรือน และมีไฟฟ้าใช้สำหรับการดำรงชีวิตประจำวัน ทั้งนี้ปัจจุบันทุกหลังคาเรือนได้มีการซื้อเครื่องใช้ไฟฟ้าประเภทต่างๆ เพื่ออำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิต

1.1.13 การสื่อสาร

วิทยุ

รายการวิทยุของหมู่บ้านเพชรดำ สามารถรับคลื่นต่างๆได้ตามปกติทั่วไป แต่มีคลื่น A.M. ที่มีการจัดรายการเป็นภาษาลีซอเพียงสถานีเดียวที่สามารถรับคลื่นได้ ซึ่งเป็นรายการวิทยุที่จัดในจังหวัดเชียงใหม่ และออกอากาศวันละ 2 ช่วง ช่วงแรกเริ่มเวลา 07.30-08.00 นาฬิกา ช่วงที่สองเริ่มเวลา 19.30-20.00 นาฬิกา

โทรศัพท์

ภายในเขตบริเวณหมู่บ้านไม่มีตู้โทรศัพท์สาธารณะไว้บริการ แต่มีโทรศัพท์ที่ใช้ภายในบ้าน อยู่ 6 หลังคาเรือน

หอกระจายข่าว

หอกระจายข่าวจะถูกติดตั้งไว้ที่บริเวณบ้านของผู้ใหญ่บ้าน เพื่อใช้ในการประกาศข่าวสารต่างๆ ให้ชาวบ้านได้รับรู้ทั่วถึง

ไปรษณีย์

ในหมู่บ้านเพชรดำไม่มีที่ทำการไปรษณีย์ หากชาวบ้านต้องการส่งจดหมายจะต้องไปส่งยังที่ทำการไปรษณีย์ในอำเภอเขาค้อ ส่วนการรับจดหมายจะมีบุรุษไปรษณีย์ส่งตามบ้าน หากไม่พบผู้รับจดหมาย จะถูกนำไปฝากไว้กับผู้ใหญ่บ้าน

การสื่อสารส่งผลให้ชาวลีซอสามารถอนุรักษ์วัฒนธรรมทางดนตรีของตนเองได้ โดยได้มีการจัดรายการเกี่ยวกับเพลงของลีซอขึ้นในบางโอกาสตามสถานีวิทยุ และการเปิดเพลงของลีซอจากหอกระจายข่าว

1.1.14 ดนตรีของชาวลีซอ

ดนตรีถือเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงออกในความเป็นเอกลักษณ์ และวิถีชีวิตของชาวลีซอ เกษม สินหมี่ ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีของชาวลีซอว่า "สมัยที่ยังเด็กจะพบเห็นเครื่องดนตรีลีซอในหมู่บ้านเพชรดำมีทั้งหมด 5 ชนิด ได้แก่ ซือบึ ฝูหลู่ ญือหลุ มากวู และพิหลุ โดยใช้บรรเลงประกอบการเต้นรำ พิธีรื่นเริง และเพื่อความบันเทิง" (เกษม สินหมี่. สัมภาษณ์. 25 กรกฎาคม 2547) ดังคำที่ว่า "เสียงขลุ่ย เสียงพิณ ดังแว่วตามลม เหนือม่อนดอย ยามเสร็จจากงานในไร่นา เหมือนหนึ่งคำเชิญหมู่เพื่อนมาร่วมสนทนา เสียงดนตรีจึงเป็นสัญลักษณ์อันแสดงถึงความสุขในยามพักผ่อนของชาวลีซอ ทั้งยามปกติและยามเทศกาลอันรื่นเริง ในช่วงเวลาแห่งการจากลาอันโศกเศร้าของพิธีศพเสียงดนตรีก็จะเงียบหายไป" (วิคม กิตติรัตนชัย. 2535 : 38) ชาวลีซอในแต่ละหมู่บ้านนิยมเล่นเครื่องดนตรีแตกต่างกันไป ซึ่งเครื่องดนตรีบางชนิดได้สูญหายจากหมู่บ้านลีซอบางกลุ่มแล้ว สำหรับหมู่บ้านเพชรดำเครื่องดนตรีที่ปรากฏและยังคงมีการนำมาบรรเลง มีทั้งหมด 3 ชนิด ได้แก่ ซือบึ ฝูหลู และญือหลุ สำหรับมากวูและพิหลุไม่มีการเล่นและได้สูญหายจากหมู่บ้านเพชรดำ

ฝูหลู หรือแคนน้ำเต้าของชาวลีซอ มี 3 ขนาดดังนี้

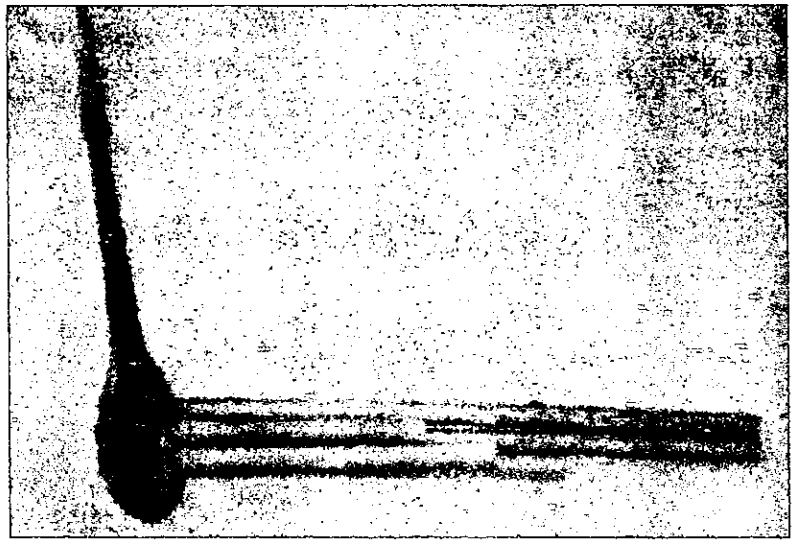
1. ปาลิฝูหลู เป็นแคนน้ำเต้าที่มีขนาดเล็กที่สุดใน 3 ขนาด การบรรเลงจะใช้วิธีการเป่าและดูด ใช้ลมในการเป่าน้อยกว่าฝูหลูขนาดอื่นๆ โดยเสียงที่ออกมาจะมีลักษณะเล็กแหลม เพลงที่ใช้ปาลิฝูหลูบรรเลงจะประกอบการเต้นรำที่สนุกสนาน นักดนตรีที่สามารถบรรเลงปาลิฝูหลูได้ดีของบ้านเพชรดำ คือนายสุขสันต์ สินย่าง

2. ฝูหลูแหละแหละ เป็นแคนน้ำเต้าขนาดกลาง มีความยาวและใหญ่กว่าปาลิฝูหลู่ ผู้ที่สามารถบรรเลงแคนชนิดนี้มีจำนวนน้อยและไม่นิยมบรรเลงมากนัก เนื่องจากการบรรเลงจะต้องใช้วิธีเป่าและดูดในการทำให้เกิดเสียง อีกทั้งต้องใช้ลมเป่าเป็นจำนวนมาก

3. ฝูหลูนาอุ เป็นแคนน้ำเต้าที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ซึ่งใช้วิธีเป่าและดูดในการทำให้เกิดเสียง ลักษณะของเสียงที่ออกมาจะทุ้มและใหญ่ ใช้บรรเลงในบทเพลงที่ค่อนข้างช้าไม่สนุกสนาน

เหมือนเพลงที่บรรเลงด้วยปาลิฝู่หลู ปัจจุบันหาผู้ที่สามารถเป่าแคนชนิดนี้ได้ยาก ส่วนมากนิยมบรรเลงในหมู่คนชรา นักดนตรีที่มีความสามารถเป่าฝู่หลูนาอุได้ดีของบ้านเพชรดำ คือนายสมบัติ สินเช้า

ฝู่หลูทั้ง 3 ขนาดทำมาจากผลน้ำเต้า ไม้เฮี้ย ส่วนตัวลิ้นจะทำจากโลหะทองเหลือง ซึ่งเสียงของฝู่หลู่ทั้ง 3 ขนาดจะแตกต่างกันตามขนาดและโครงสร้างของฝู่หลู่



ภาพประกอบ 9 ปาลิฝู่หลู

ภาพประกอบ 10 ลักษณะการเป่าปาลิฝู่หลู

ญือหลุ หรือขลุ่ยของชาวลีซอแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ญือหลุปาก๊ะ (ขลุ่ยที่เป่าด้านข้าง) และญือหลุจุ๊ติ๊ (ขลุ่ยที่เป่าทางตรง)

1. ญือหลุปาก๊ะ เป็นขลุ่ยที่มี 6 รู มีลักษณะการเป่าทางด้านข้าง ใช้วิธีการผิวปากเพื่อให้เกิดเสียง

2. ญือหลุจุ๊ติ๊ เป็นขลุ่ยที่มี 6 รู มีลักษณะการเป่าทางตรงแบบขลุ่ยไทย แตกต่างตรงที่ไม่มีดาก ด้านหลังเลาขลุ่ยมีปากนกแก้ว ใช้วิธีการผิวปากเพื่อให้เกิดเสียง

ญือหลุทั้ง 2 ประเภทนี้ทำมาจากไม้เฮี๊ยะ ซึ่งเป็นไม้ชนิดเดียวกับที่นำมาทำฝู่หลู ในสมัยก่อนชาวลีซอนิยมนำญือหลุไปบรรเลงเพื่อกล่อมเด็กเวลานอน แต่ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมบรรเลง อีกทั้งมีนักดนตรีที่สามารถเป่าขลุ่ยทั้ง 2 ชนิดนี้ได้น้อยมาก นักดนตรีที่มีความสามารถเป่าญือหลุทั้ง 2 ประเภทนี้ได้ดีของบ้านเพชรดำ คือนายกษิณ สินหมี่

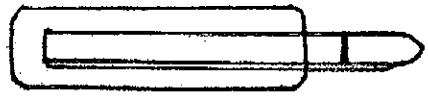
ภาพประกอบ 11 ญือหลุปาก๊ะ (ข้างบน) ญือหลุจุ๊ติ๊ (ข้างล่าง)

ภาพประกอบ 12 ลักษณะการเป่าญือหลุปาก๊ะ

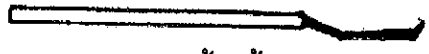
มากวู เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับจ้องหน่องซึ่งเป็นเครื่องดนตรีทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย วิธีบรรเลงจะนำมากวูวางไว้บริเวณริมฝีปากจากนั้นใช้นิ้วโป้งดีดปลายของมากวูเพื่อให้เกิดเสียง โดยเสียงที่เกิดจากการใช้ลมในกระพุ้งแก้มบังคับให้เกิดเสียงที่ต้องการ เกษม สินหมี่ ได้กล่าวถึงมากวูว่า "เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ดีดเพื่อความเพลิดเพลิน เวลาเล่นจะไม่มีการเต้นประกอบ เนื่องจากมากวูมีเสียงเบา จึงทำให้ชาวลีซอไม่ค่อยนิยมบรรเลง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มากวูสูญหายไป ปัจจุบันบ้านเพชรดำไม่มีให้เห็นแล้วในสมัยก่อนยังเห็นเค้าเล่นกันมาก" (เกษม สินหมี่. สัมภาษณ์. 25 กรกฎาคม 2547) มากวูแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือมากวูที่ทำมาจากทองเหลือง และมากวูที่ทำมาจากไม้ไผ่

1. มากวู ที่ทำมาจากทองเหลือง จะใช้วัสดุที่ทำมาจากทองเหลือง มีความหนาประมาณ 0.2 เซนติเมตร กว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ยาวประมาณ 6 เซนติเมตร รูปทรงของมากวูมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า บริเวณลิ้นของมากวูจะเจาะตามยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยเว้นระยะห่างด้านข้างของแผ่นทองเหลืองให้เท่ากัน สำหรับพื้นที่บริเวณหัวให้เว้นไว้ประมาณ 1-2 เซนติเมตรก่อนทำการเจาะ ในส่วนปลายที่ใช้สำหรับดีดจะค่อนข้างอ่อน มีการดัดแผ่นทองเหลืองให้งอเพื่อให้สะดวกในการดีดและให้มีรูปทรงที่โค้งพอเหมาะกับใบหน้า เนื่องจากมากวูทองเหลืองไม่มีที่จับ

ดังนั้นเวลาบรรเลงจะใช้ริมฝีปากคาบไว้แล้วใช้นิ้วโป้งดีด โดยจะใช้กระพุ้งแก้มบังคับลมเพื่อให้เกิดเสียงที่ต้องการ



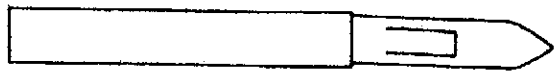
ภาพขยายด้านบน



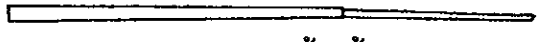
ภาพขยายด้านข้าง

ภาพประกอบ 13 มากวูชนิดทองเหลือง

2. มากวู ที่ทำมาจากไม้ไผ่ วัสดุที่ใช้ทำทั้งหมดเป็นไม้ไผ่ มีรูปร่างใหญ่และยาวกว่ามากวูทองเหลือง มีความหนาประมาณ 0.4 เซนติเมตร กว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ยาวประมาณ 15 เซนติเมตร รูปทรงมากวูชนิดนี้จะมีด้ามจับเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ในส่วนที่ต้องใช้ริมฝีปากคาบจะเหลาปลายไม้ให้มน จากนั้นเจาะลิ้นให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า



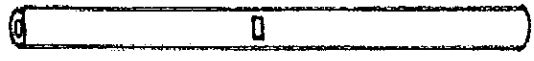
ภาพขยายด้านบน



ภาพขยายด้านข้าง

ภาพประกอบ 14 มากวูชนิดไม้ไผ่

พิหลุ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากไม้เฮี๊ยะ เกษม สินหมี่ ได้กล่าวถึงพิหลุว่า "พิหลุเป็นเครื่องดนตรีที่ได้สูญหายจากหมู่บ้านเพชรดำไปนานมากแล้ว เป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากไม้เฮี๊ยะ โดยรูทั้งสองข้างของไม้เฮี๊ยะจะโปร่งเวลาเป่าจะไม่มีอะไรกั้นทางลม พิหลุมีความยาวประมาณ 30-35 เซนติเมตร มีรูรูปสี่เหลี่ยมบริเวณกลางท่อนเพื่อใช้สำหรับเป่า เวลาเล่นจะวางไว้บนฝ่ามือทั้งสองข้าง โดยให้ปลายท่อทั้งสองข้างอยู่บริเวณข้อของนิ้วโป้ง ใช้ริมฝีปากเป่าลมเข้าไปในรูสี่เหลี่ยม แล้วใช้นิ้วโป้งทั้งสองข้างเปิดปิดทำให้เกิดเสียง พิหลุเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเกิดขึ้นเพียงไม่กี่เสียงทำให้ไม่เป็นที่นิยม ประกอบกับการเล่นพิหลุมีไว้บรรเลงเพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้นไม่มีท่าเต้น ไม่นำมาประกอบในประเพณีต่างๆ จึงทำให้ค่อยๆสูญหายไป" (เกษม สินหมี่. สัมภาษณ์. 25 กรกฎาคม 2547)



ภาพประกอบ 15 พิหลุ

ซือบึ เป็นเครื่องสายชนิดเดียวที่ใช้บรรเลงในหมู่ชาวลีซอ นิยมใช้บรรเลงในงานพิธีการต่างๆ มีขนาดและสัดส่วนไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความพอใจของเจ้าของ ซึ่งโครงสร้างและองค์ประกอบต่างๆของซือบึนั้นจะนำไปกล่าวในหัวข้อต่อไป

1.1.15 เพลงร้องของชาวลีซอ

เพลงร้องของชาวเขาเผ่าลีซอมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ โดยมีรูปแบบการร้อง 2 แบบคือ การร้องเดี่ยวและการร้องเป็นกลุ่ม ซึ่งการแบ่งกลุ่มมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาว และการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายอาวุโสกับฝ่ายหญิงอาวุโส ทั้งสองฝ่ายจะมีลูกคู่คอยประสานเสียง ส่วนทำนองเพลงจะใช้ทำนองเดียวแต่เปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ โดยใช้การด้นสดและอาศัยไหวพริบปฏิภาณคิดเนื้อร้องอย่างรวดเร็วเพื่อร้องโต้ตอบอีกฝ่ายทันที ภาษาที่ร้องไม่ใช่ภาษาพูดทั่วไปแต่เป็น

การเล่นคำเล่นประโยค อีกทั้งบางคำใช้ภาษาลีซอโบราณผสมผสานด้วย โดยที่เนื้อหาเพลงที่ใช้ร้องจะกล่าวถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และโอกาสของกิจกรรมที่จัดขึ้น เช่น เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงร้องในวันปีใหม่ เพลงในพิธีแต่งงาน เพลงกล่อมเด็ก งานศพเป็นต้น เพลงร้องแต่ละเพลงไม่มีชื่อเรียก เมื่อมีการเริ่มต้นร้องเพลงก็ทราบว่าจะร้องเพลงเกี่ยวกับอะไร นอกจากจะร้องเพลงเพื่อความความบันเทิงและประกอบพิธีแล้ว อีกนัยหนึ่งการร้องเพลงของชาวลีซอยังเป็นสื่อกลางความสัมพันธ์ให้หนุ่มสาว และชายหญิงผู้สูงอายุได้มีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน การร้องเพลงชาวลีซอมีข้อห้ามว่าในการร้องเพลงลักษณะการเกี้ยวพาราสีถ้ามีพี่น้องแซ่ตระกูลเดียวกันอยู่ฝ่ายตรงข้ามจะห้ามร้องเพลงเกี้ยวพาราสีกัน เพราะถือว่าผิดขนบธรรมเนียมประเพณี แต่หากอยู่ฝ่ายเดียวกันสามารถร้องเกี้ยวฝ่ายตรงข้ามได้ ช่วงเวลาที่ชาวลีซอนิยมร้องเพลงกันมากที่สุด คือในช่วงเทศกาลปีใหม่เพราะมีเวลาว่างจากการทำงาน ปัจจุบันบ้านเพชรดำผู้ที่มีความสามารถร้องเพลงได้ส่วนใหญ่อยู่ในวัยผู้ใหญ่และวัยชรา ทั้งนี้ชาวเขาเผ่าลีซอไม่มีภาษาเขียน ไม่มีการบันทึกเนื้อร้องดังนั้นการร้องเพลงต้องใช้การจดจำ และใช้การถ่ายทอดเพลงร้องของตนแบบมุขปาฐะจากบรรพบุรุษ

1.2 องค์ประกอบทางด้านซือบึ

1.2.1 ประวัติความเป็นมาของซือบึ

ซือบึ เครื่องดนตรีของชาวลีซอ มีประวัติความเป็นมาไม่แน่ชัดในเรื่องของแหล่งกำเนิด ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์และศึกษาข้อมูลทางเอกสาร ซึ่งทำให้ทราบเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซือบึหลายลักษณะดังจะกล่าวต่อไปนี้

จะเปา สินเช้า นักดนตรีซือบึบ้านเพชรดำ และผู้ให้ข้อมูลทางด้านซือบึแก่ผู้วิจัย ได้กล่าวว่า "ซือบึมันมีมาตั้งแต่โบราณแล้ว เล่นกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ เกิดมาก็เห็นเค้าเล่นซือบึแล้ว และรับสืบทอดต่อๆกันมา" (จะเปา สินเช้า.สัมภาษณ์. 26 มกราคม 2546)

เกษม สินหมี่ ชาวลีซอบ้านเพชรดำและเป็นหัวหน้าหน่วยพัฒนาสังคมและสวัสดิการบนพื้นที่สูงบ้านเพชรดำ ได้กล่าวว่า "ไม่ทราบว่ามีประวัติการกำเนิดยังไง ทราบแต่ว่าซือบึเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งในทั้งหมด 5 ชิ้นของชาวลีซอ ซึ่งได้มีการสืบทอดมาหลายร้อยปี ใช้เล่นในงานรื่นเริงต่างๆ เช่น งานพิธีปีใหม่ พิธีแต่งงาน และสมัยก่อนใช้เป็นเครื่องมือในการเกี้ยวพาราสีเป็นต้น " (เกษม สินหมี่. สัมภาษณ์. 24 ตุลาคม 2546)

ศักดิ์ดา สินหมี่ ซึ่งเป็นชาวลีซอและผู้อำนวยการสมาคมศูนย์รวมการศึกษาและวัฒนธรรมของชาวไทยภูเขาในประเทศไทย (Impect) ได้กล่าวว่า "ที่มาของซือบึนั้นไม่ทราบที่มาชัดเจน แต่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในสังคมลีซอ แต่ก็มีเครื่องดนตรีบางชิ้นที่ยอมรับว่าลีซอนำมาจากลหุ คือแคนใหญ่ โดยที่วัฒนธรรมของลีซอกับลหุนั้นมีความใกล้เคียงกัน ซือบึนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่ฟังแล้วรู้

สีกซึ้งแบบสดชื่น ถ้ามีพิธีกรรมซือบึจะมีบทบาทหลักมากในสังคมลีซอ ถ้าจะให้เปรียบเทียบฝู่หลู่กับซือบึ ฝู่หลู่จะมีการเข้าถึงได้ง่ายกว่า แต่จะให้พูดถึงความเป็นเอกลักษณ์น่าจะเป็นซือบึมากกว่าฝู่หลู่ ซือบึมีการใช้ทุกงานที่มีการเต้นรำ เช่น ปีใหม่ ทำบุญศาลา ทำบุญข้าวโพดใหม่ ฯลฯ (ศักดิ์ดา สินหมี่.สัมภาษณ์. 21 เมษายน 2547)

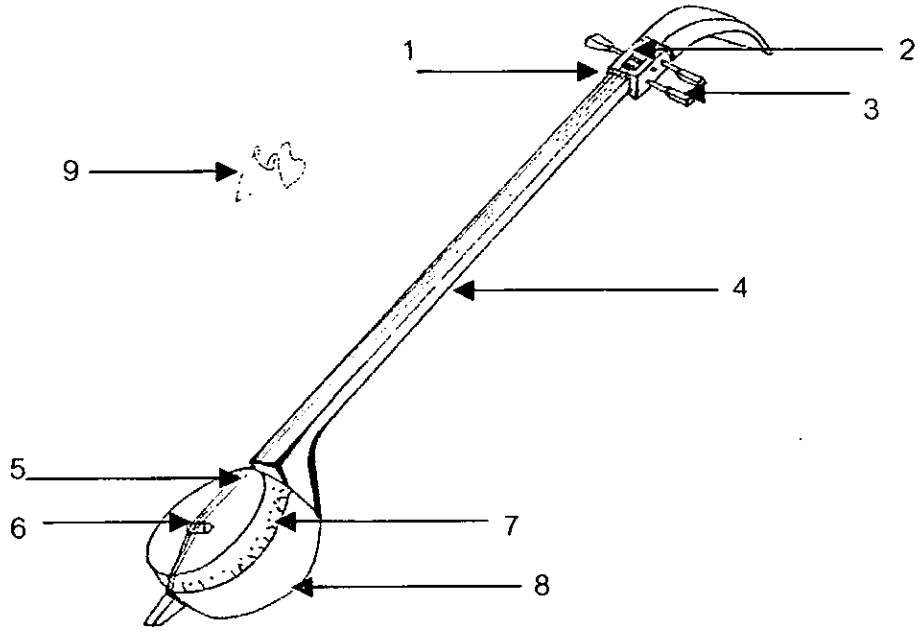
ประไพศรี สงวนวงศ์ จัดทำรายงานวิจัย เรื่องนาฏดุริยางคศิลปของชาวเขาภาคเหนือ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาซือบึ ว่า "ซึงหรือพิณเรียกเป็นภาษาลีซอว่า "ซือบือ" เป็นเครื่องดีดที่มี 3 สาย แบบใช้ไม้ดีด (Quillstring Instrument) จะเริ่มมีใช้ตั้งแต่เมื่อใดไม่มีหลักฐานปรากฏชัด นักประวัติศาสตร์กล่าวว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ของชนที่อาศัยอยู่ในแถบเอเชียตอนใต้นี้มาช้านาน ซึ่งชนชาติในแถบนี้จะประดิษฐ์ขึ้นใช้ตามความต้องการของเผ่าพันธุ์แต่มีลักษณะแตกต่างกันไป ซึ่งชาวลีซอมีลักษณะคล้ายซึงภาคเหนือและมีลักษณะคล้ายพิณโบราณของอินเดีย (กัจฉะปวีณา) ที่กระโหลกลูกพิณทำเป็นรูปเต่า ซึ่งอาจเป็นต้นกำเนิดของพิณชนิดนี้ก็ได้" (ประไพศรี สงวนวงศ์. 2531-2532 : 85)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ซือบึเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในสังคมลีซอ โดยไม่มีประวัติความเป็นมาและการกำเนิดแน่ชัด แต่ชาวลีซอก็ได้รับสืบทอดการเล่นซือบึมาจากบรรพบุรุษมาช้านาน ซึ่งอาศัยการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นด้วยวิธีปากต่อปากหรือมุขปาฐะ โดยสังคมลีซอใช้การเล่นซือบึเพื่อสร้างความบันเทิงในพิธีต่างๆ เช่น พิธีปีใหม่ พิธีแต่งงาน พิธีกินข้าวโพดใหม่ เป็นต้น อีกทั้งยังมีบทบาทเป็นสื่อกลางในการสร้างความสัมพันธ์ให้กับชุมชนลีซอ คือเมื่อชาวลีซอได้ยินเสียงซือบึในบริเวณบ้านใกล้เรือนเคียงหรือในพิธีต่างๆ ก็จะมารวมตัวกัน เพื่อร่วมกันเต้นรำ ดื่มเหล้า พูดคุยสนทนา ทั้งนี้ซือบียังเป็นสิ่งซึ่งบ่งบอกแสดงถึงเอกลักษณ์วัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวลีซอ

1.2.2 ลักษณะทั่วไปทางกายภาพ

ซือบึเป็นเครื่องดนตรีที่มีสัดส่วนไม่แน่นอนมีขนาดต่างๆกันไปตามความพอใจและความถนัดของผู้บรรเลง เช่น หากผู้บรรเลงเป็นคนตัวเล็กขนาดของซือบึก็อาจจะเล็กตาม เป็นต้น ทั้งนี้ก็เพื่อความสะดวกในการบรรเลง โดยทั่วไปซือบึจะมีลักษณะทางกายภาพดังนี้

1.2.2.1 ส่วนประกอบของซือบึ

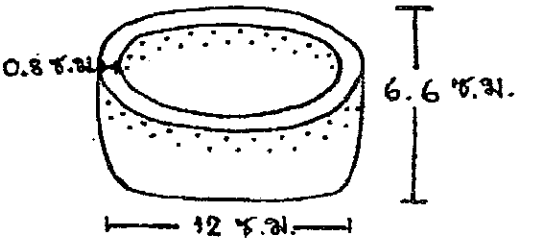


ภาพประกอบ 16 ส่วนประกอบซือบึ

จากภาพข้างต้นแสดงให้เห็นถึงส่วนต่างๆ ของซือบึตามหมายเลข ดังนี้

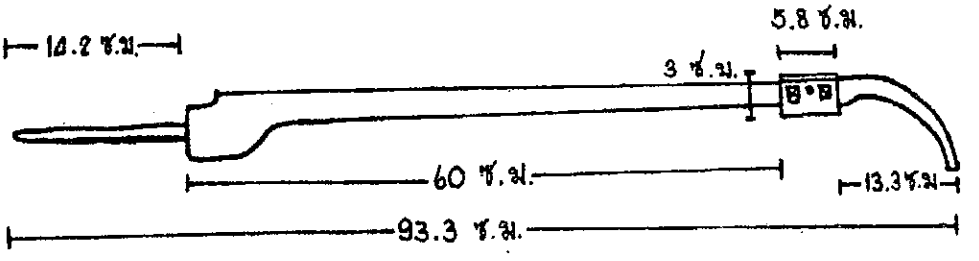
1. หย่องลูกบิด	ภาษาลีซอเรียกว่า	ญาหมุ
2. ช่องใส่ลูกบิด	ภาษาลีซอเรียกว่า	เอียหรูทั๊วะ
3. ลูกบิด	ภาษาลีซอเรียกว่า	อิเมี้ยกะ
4. คันซือบึ	ภาษาลีซอเรียกว่า	เอี๊ยะกุดุ
5. สายซือบึ	ภาษาลีซอเรียกว่า	เอี๊ยะปุสะ
6. หย่องไม้	ภาษาลีซอเรียกว่า	ญาหมุ
7. หน้าซือบึ	ภาษาลีซอเรียกว่า	เอี๊ยะกุช
8. กะโหลกซือบึ	ภาษาลีซอเรียกว่า	อิเพือะ
9. ไม้ดีดซือบึ	ภาษาลีซอเรียกว่า	ปุจิ

1.2.2.2 ขนาดและสัดส่วนของซือบึ



ภาพประกอบ 17 สัดส่วนกะโหลกซือบึ

จากภาพแสดงให้เห็นถึงสัดส่วนของกะโหลก โดยมีความกว้าง 6.6 เซนติเมตร ยาว 12 เซนติเมตร และมีความหนาของขอบกะโหลก 0.8 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 18 สัดส่วนคันซือบึ

จากภาพแสดงให้เห็นถึงสัดส่วนของคันซือบึ ซึ่งมีความยาวตั้งแต่หัวคันซือบึจรดปลายคันซือบึ 93.3 เซนติเมตร มีความยาวของส่วนปลายคันซือบึ 14.2 เซนติเมตร ความยาวของ

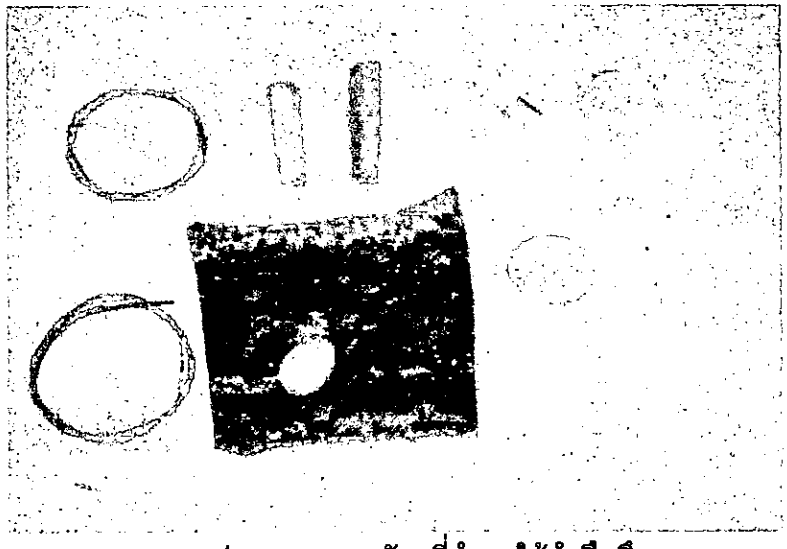
กลางคันทวนซือบึ 60 เซนติเมตร ส่วนหัวคันทวนมีความยาว 13.3 เซนติเมตร สำหรับช่องลูกบิดมีความกว้าง 3 เซนติเมตร และความยาว 5.8 เซนติเมตร

1.2.3 วิธีการสร้างซือบึ

การสร้างซือบึต้องมีการจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ต่างๆดังนี้

วัสดุที่ใช้ในการสร้างซือบึ

- ไม้ซ้อ
- ไม้สัก หรือไม้ตะเคียน
- ไม้เนื้อแข็งชนิดใดก็ได้
- หนังตะกวด หรือหนังงู
- สายกีตาร์
- ไข่
- พลาสติกชนิดแข็ง
- ขี้ผึ้ง
- หวาย
- เขาควาย



ภาพประกอบ 19 วัสดุที่นำมาใช้ทำซือบึ

เครื่องมือที่นำมาใช้ในการสร้างซือบึ

- ไม้ไผ่ หรือตะปู
- ค้อน
- สิ่วไม้
- สิ่วเหล็ก
- เหล็กเส้น
- กระดาษทรายขัดไม้
- มีดเล็ก
- มีดใหญ่

ภาพประกอบ 20 เครื่องมือที่ใช้การทำซือบึ

วิธีทำ

การทำซือบึจะแบ่งเป็นส่วนต่างๆดังนี้

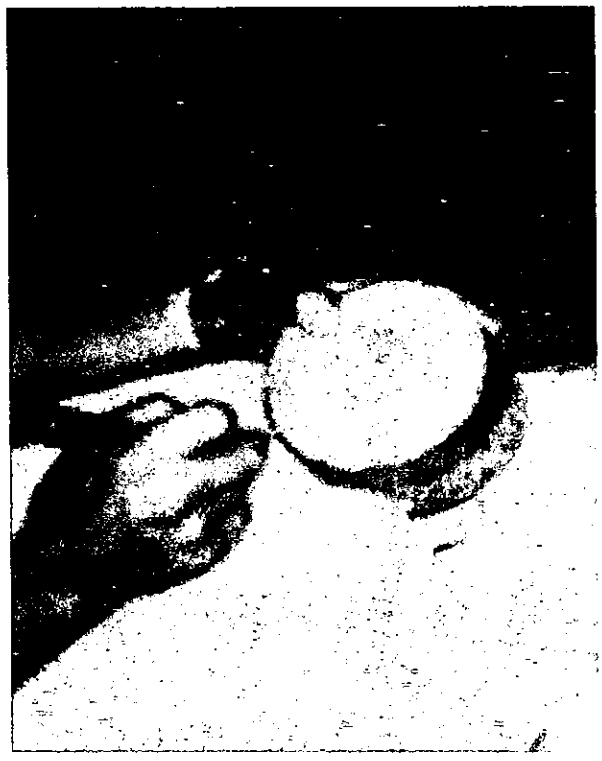
1. กะโหลก ก่อนการทำกะโหลกจะต้องมีการเตรียมไม้ ซึ่งไม้ที่ใช้นั้นทำมาจากไม้ซ้อ หรือที่ชาวลีซอเรียกว่า มาสุ มีลักษณะเป็นไม้เนื้ออ่อนแต่มีความหนาแน่นของเนื้อไม้มาก การทำกะโหลกเริ่มจากการร่างรูปวงกลมให้ได้ตามขนาดที่ต้องการ จากนั้นใช้มีดใหญ่ถากให้เป็นโครงรูปวงกลมและใช้มีดเล็กเหลาเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย เมื่อเหลาได้รูปแล้วให้ใช้สิ่วเหล็กเจาะบริเวณตรงกลางไม้เพื่อเอาเนื้อไม้ออกและทำให้เป็นโพรง โดยเหลือความหนาของขอบไม้ไว้ประมาณ

1 เซนติเมตร จากนั้นใช้มีดเล็กเก็บรายละเอียดทั้งด้านนอกและในอีกที ขั้นต่อไปให้ใช้มีดเล็กเจาะรูเป็นรูปสี่เหลี่ยมบริเวณขอบกะโหลกเพื่อใช้ใส่ปลายคันชือบี โดยให้รูด้านบนมีขนาดกว้างกว่ารูด้านล่าง และใช้เหล็กเส้นเผาไฟให้ร้อนนำมาเจาะรูด้านขอบข้างของกะโหลกในลักษณะฟันปลา เพื่อเตรียมสำหรับการตอกหมุดในขั้นขึงหน้าชือบี จากนั้นทำการตบแต่งด้านหลังของกะโหลก โดยทำลวดลายริมกะโหลกด้วยสิ่วกับมีดเล็กไม่ให้ทะลุเนื้อไม้ ส่วนตรงกลางจะใช้มีดเล็กกับเหล็กเส้นเผาไฟเจาะเป็นรูด้วยลวดลายที่สวยงามให้ทั่วเพื่อให้เสียงทะลุผ่านได้ และตบแต่งให้ผิวไม้เรียบเนียนด้วยกระดาษทราย

ภาพประกอบ 21 ต้นไม้ซ้อ

ภาพประกอบ 22 การใช้สิ่วเจาะเนื้อไม้ให้เป็นโพรง

ภาพประกอบ 23 การใช้เหล็กเส้นเจาะรูเป็นรูปสลับฟันปลา



ภาพประกอบ 24 การทำลวดลายบริเวณริมกะโหลกด้วยมีดเล็ก

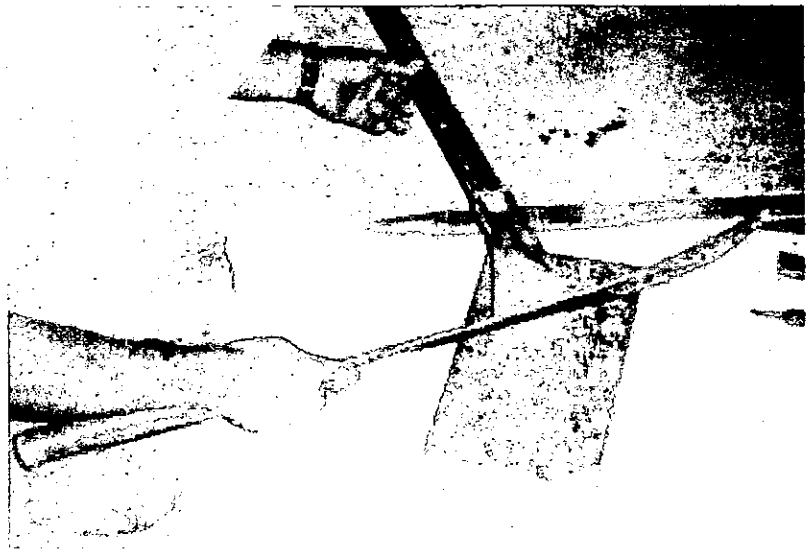
ภาพประกอบ 25 การใช้เหล็กเส้นเจาะลวดลายตรงกลางด้านหลังกะโหลก

ภาพประกอบ 26 ด้านหลังกะโหลกซือบึที่ตบแต่งเรียบร้อยแล้ว

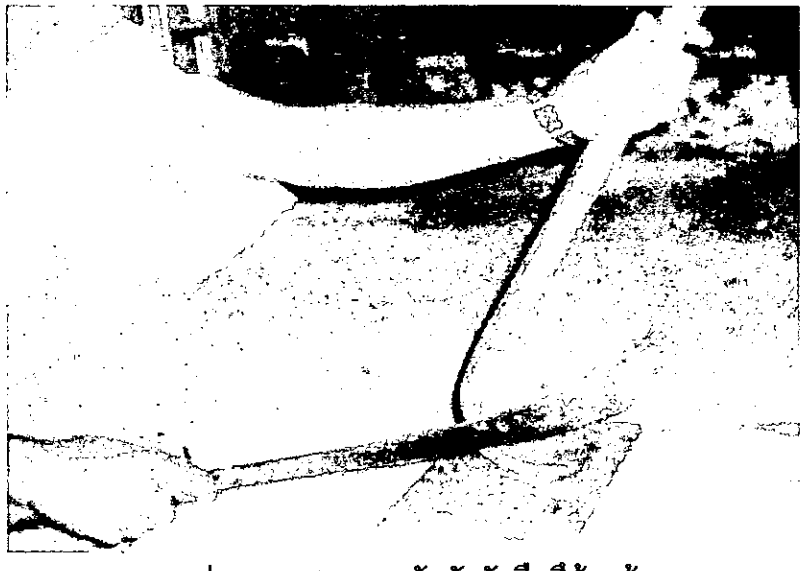
2. คันซือบึ ในสมัยอดีตชาวลีซอจะนิยมใช้ไม้โซแมซีในการทำคันทวน ซึ่งไม้ชนิดนี้จะขึ้นในที่ที่มีอุณหภูมิต่ำหรือมีอากาศเย็น แต่ปัจจุบันได้มีการนำไม้สักและไม้ตะเคียนมาทำแทน แต่หากไม่มีไม้ทั้งสองชนิดนี้อาจใช้ไม้เนื้อแข็งที่มีเนื้อละเอียดมาทำแทนได้เนื่องจากไม้ที่เนื้อละเอียดจะง่ายต่อการเหลาหรือขัด ขั้นตอนการทำคันซือบึเริ่มจากการนำไม้มาผ่าออกให้มีความยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยเผื่อความหนาและความยาวให้พอเหมาะ จากนั้นร่างรูปทรงของคันซือบึลงบนเนื้อไม้และใช้มีดใหญ่ถากออกตามรูปที่ร่างไว้ ใช้มีดถากด้านหน้าของคันซือบึให้มีผิวเรียบเสมอกัน ส่วนด้านหลังใช้มีดเล็กเหลาให้โค้งมนไม่เรียบเหมือนด้านหน้าเพื่อให้สะดวกในการจับ ด้านปลายของคันซือบึให้เหลาไม้ด้านล่างให้โค้งมน และเหลาด้านบนให้เว้าเข้าเพื่อให้ได้สัดส่วนในการต่อคันซือบึเข้ากับกะโหลกด้านบน ส่วนบริเวณปลายไม้ที่เหลือจะเหลาให้เป็นแท่งยาวเพื่อใช้เสียบกับตัวกะโหลก ด้านหัวคันซือบึให้ใช้มีดใหญ่ตัดไม้เป็นเส้นตรงและใช้มีดเล็กเหลาไม้ด้านบนให้โค้งมน จากนั้นนำไม้วางตะแคงข้างและใช้สิ่วเหล็กตอกบริเวณหัวคันซือบึด้านล่างให้เว้าเข้ารับกับด้านบนที่โค้งมน โดยมีความหนาให้ได้สัดส่วนกับตัวคันซือบึและเก็บรายละเอียดด้วยมีดเล็กให้เรียบร้อย ส่วนการทำช่องใส่ลูกบิดให้ใช้สิ่วเหล็กตอกบริเวณหัวคันซือบึก่อนถึงส่วนที่มีลักษณะโค้งมนให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า และใช้มีดเล็กเจาะรูด้านข้างสองข้าง ข้างละสามรูเพื่อใส่ลูกบิดและเก็บรายละเอียดของงานด้วยการขัดกระดาษทราย

ภาพประกอบ 27 การเหลาคันซือบึ

ภาพประกอบ 28 การเหลาปลายคันซือบึ

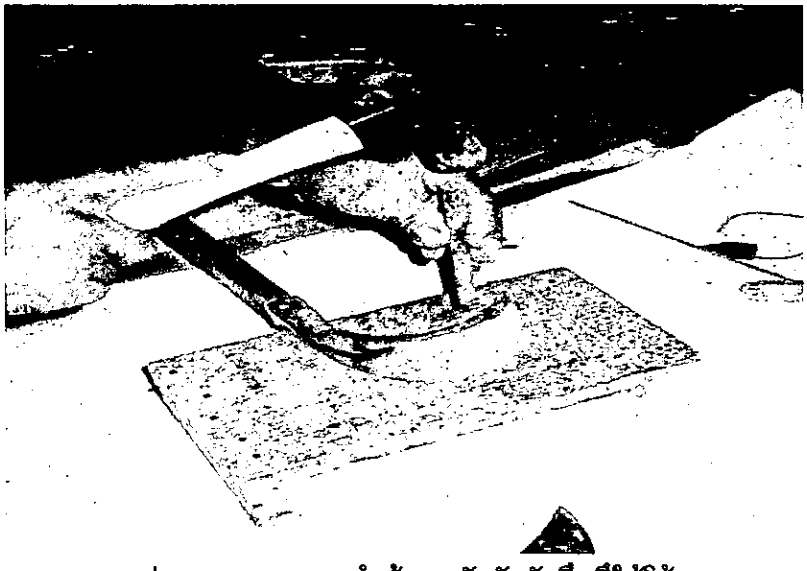


ภาพประกอบ 29 การตัดหัวดันซือบึ

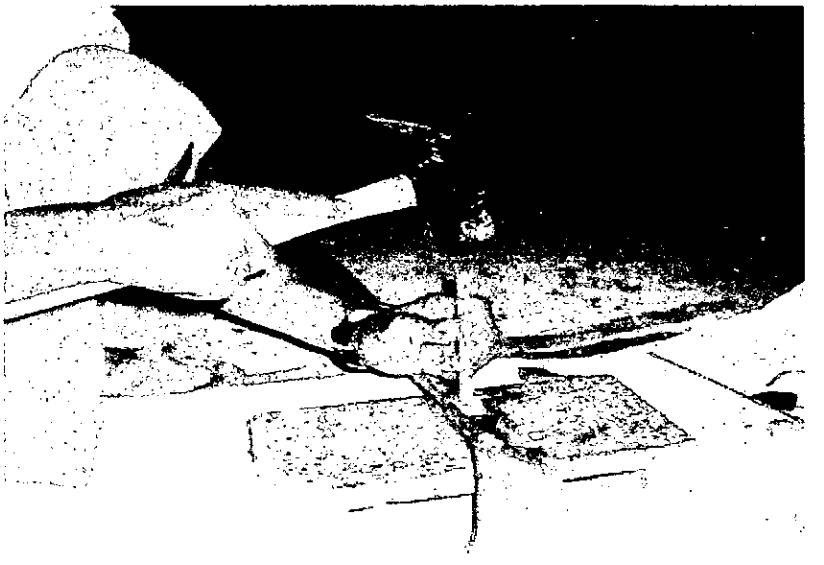


ภาพประกอบ 30 การตัดหัวดันซือบึด้านข้าง

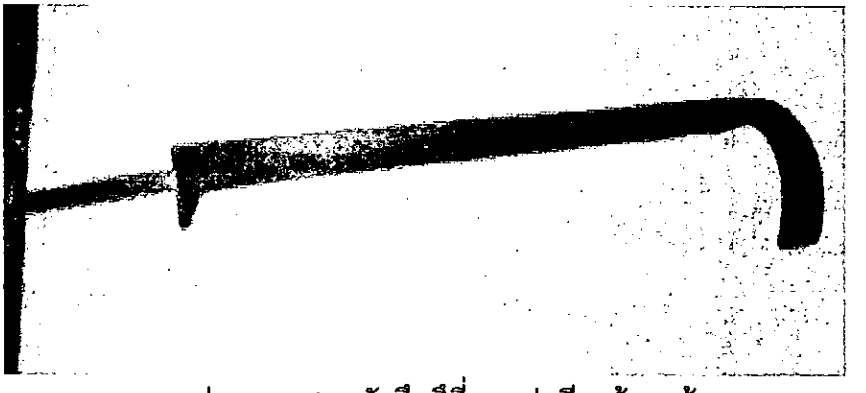
ภาพประกอบ 31 การเหลาคันซือบือให้โค้งมน



ภาพประกอบ 32 การทำด้านหลังหัวคันซือบือให้โค้งมน



ภาพประกอบ 33 การเจาะช่องลูกบิด

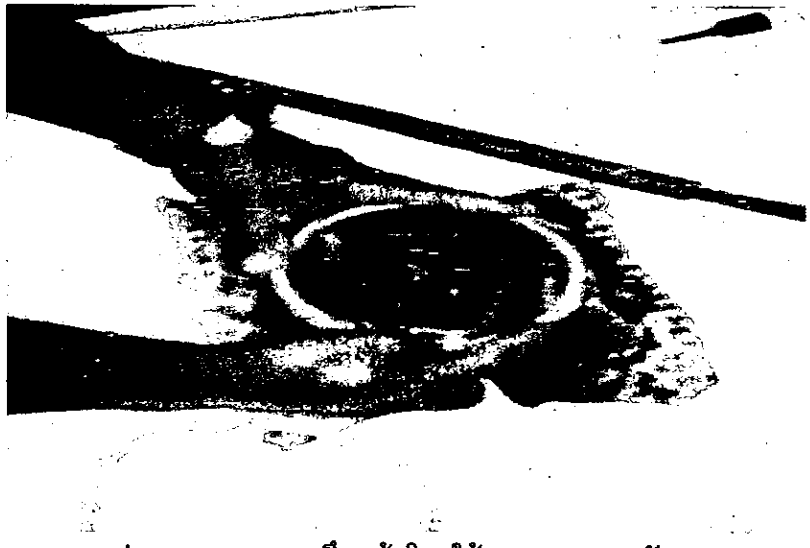


ภาพประกอบ 34 คันชือบีที่ตบแต่งเรียบร้อยแล้ว

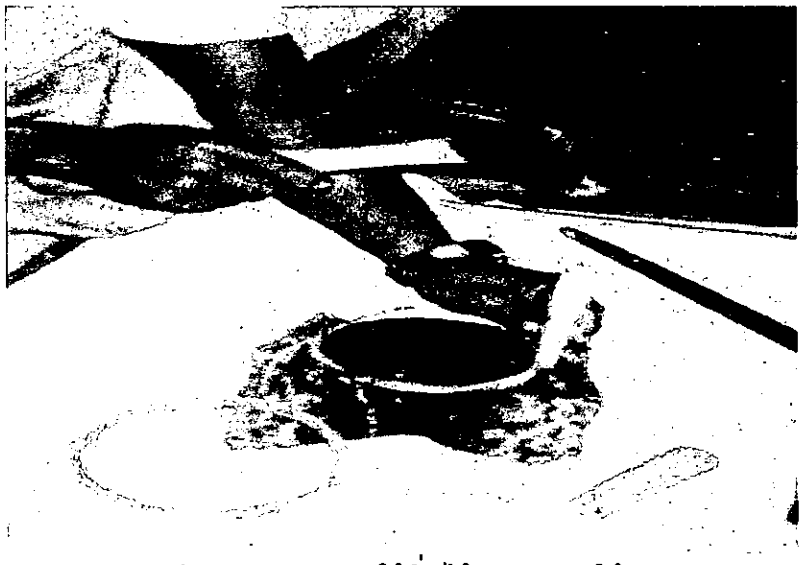
3. การขึ้นหนัง สำหรับหนังที่นิยมใช้ ได้แก่ หนังตะกวด แต่หากไม่มีอาจใช้หนังงูแทน ก่อนอื่นให้นำหนังตะกวดมาแช่น้ำค้างคืนไว้หนึ่งคืนเพื่อให้หนังนิ่มง่ายต่อการขึ้น จากนั้นใช้หนังตะกวดที่แช่น้ำแล้วมาวางไว้บนกะโหลกโดยให้หันลายด้านนอกของหนังออกเพราะจะมีลวดลายที่สวยงามและใช้หวายพันม้วนเป็นวงกลมขนาดใหญ่กว่ากะโหลกเล็กน้อย ให้กดหวายลงบนหนังตะกวดที่เตรียมไว้ให้แน่นพร้อมกับใช้นิ้วดึงให้ตึง แล้วจึงใช้ค้อนตอกลิ่มไม้ (เป็นลิ่มที่มีความมน ไม่คม เพราะความคมจะทำให้หนังตะกวดขาด) โดยเคาะไปรอบๆหวายให้แน่นและดึงหนังตะกวดให้พับขึ้นทับเส้นหวายโดยรอบ จากนั้นนำหวายอีกเส้นที่มีขนาดกว่าอันแรกเล็กน้อยครอบทับลงอีกทีและดึงปลายหนังโดยรอบให้ตึงแล้วใช้ค้อนตอกลิ่มไม้ลงบนหวายอันที่สองให้แน่น โดยตอกหวายให้อยู่ในตำแหน่งกลาง

ของกะโหลก จากนั้นใช้หมุดหรือตะปูตอกทับหนังตะกวดตามรูที่เคยเจาะสลับฟันปลาไว้แล้วนำไปตากลมให้แห้ง เมื่อแห้งแล้วให้นำหวายทั้งสองเส้นออกและตัดหนังตะกวดที่เกินออก หลังจากการตัดปลายหนังจะกระดกขึ้นไม่เรียบติดกับกะโหลก ให้ใช้ไข่ขาวทาทับปลายหนังส่วนนั้นจะช่วยทำให้ขอบเรียบเสมอกันและนำไปตากให้ไข่ขาวแห้งอีกครั้งหนึ่ง

ภาพประกอบ 35 การแช่หนังตะกวดในน้ำ



ภาพประกอบ 36 การขึงหน้าโดยใช้หวายครอบหนังตะกวด



ภาพประกอบ 37 การใช้ลิ่มไม้ตอกหวายให้แน่น

ภาพประกอบ 38 การนำหวายเส้นที่ 2 ครอบทับหวายเส้นแรกเพื่อให้หนังตึงยิ่งขึ้น

4. ลูกบิด จะมีการนำไม้เนื้อแข็งหรือไม้ชนิดเดียวกับที่ใช้ทำคันซือบึมาเหลาให้มีความยาวเหมาะกับช่องใส่ลูกบิด โดยส่วนหัวลูกบิดจะเหลาเป็นรูปสี่เหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยมตามความต้องการ ส่วนปลายให้เหลาเป็นแท่งกลมยาวเพื่อใส่เข้ากับรูที่เจาะไว้ตรงช่องใส่ลูกบิดและเจาะรูบริเวณปลายลูกบิดให้ทะลุทั้งสองด้านเพื่อใช้ใส่สาย โดยมีจำนวนทั้งหมดสามอัน

ภาพประกอบ 39 ลูกบิดซือบึ

5. หย่อง วัสดุที่นำมาใช้ทำหย่องอาจทำมาจากไม้เนื้อแข็งหรือพลาสติกก็ได้ แต่นิยมใช้พลาสติกสำหรับหย่องที่วางไว้บริเวณก่อนช่องลูกบิดและนิยมใช้ไม้สำหรับหย่องที่วางไว้หน้ากะโหลก โดยแบ่งเป็นสองส่วนคือ

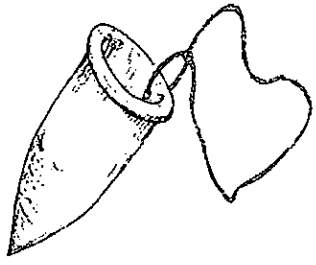
5.1 การทำหย่องเพื่อใช้บริเวณก่อนช่องลูกบิด โดยจะใช้พลาสติกที่เหลาเป็นเส้นขนาดความยาวเท่ากับความกว้างของหน้าคันทวนวางฝังไว้กับเนื้อไม้ในบริเวณใต้ช่องลูกบิดและเจาะร่อง 3 ร่องเพื่อใช้สำหรับพาดสายซือบึ

5.2 การทำหย่องเพื่อใช้ในส่วนหน้าของกะโหลก จะเหลาไม้เป็นรูปทรงสามเหลี่ยมไม่เล็กหรือใหญ่เกินไป คล้ายหย่องของซอด้วงทางภาคกลาง จากนั้นจึงนำไปวางไว้ตรงกลางหน้ากะโหลกที่ขึงหนังเรียบร้อยแล้วเพื่อใช้พาดสาย แต่หากบรรเลงเสร็จผู้บรรเลงจะเลื่อนหย่องชนิดนี้เก็บไว้ตรงส่วนปลายด้านล่าง

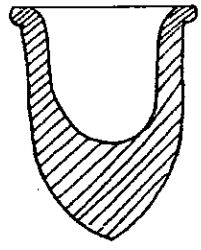
ภาพประกอบ 40 หย่องซือบึ

6. สายซือบึ แต่เดิมบรรพบุรุษลีซอจะนำเถาวัลย์ชนิดหนึ่งมาใช้ทำสายซือบึ ปัจจุบันนักดนตรีซือบึบ้านเพชรดำจะนำสายเบรกของรถจักรยาน หรือสายกีต้าร์สายที่ 1 มาใช้แทน ซึ่งทั้ง 3 สายนั้นจะมีขนาดเท่ากัน โดยสายซือบึที่นักดนตรีนิยมนำมาใช้มากที่สุด คือสายกีต้าร์

7. ไม้ดีด ในการทำไม้ดีดซือบึของลีซอจะนิยมใช้เขาควาย โดยตัดบริเวณปลายเขาที่มีส่วนแหลมมาใช้ จากนั้นให้ใช้เหล็กเส้นเผาไฟเจาะเนื้อเขาให้เป็นรูกลวง และใช้มีดเล็กคว้านซ้ำอีกที



ภาพไม้ดีดเขาควาย

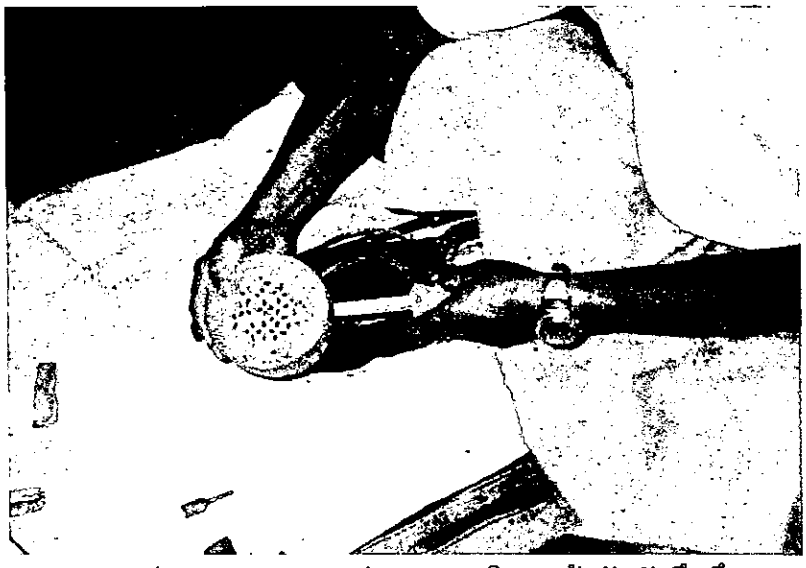


ภาพตัดด้านข้าง

ภาพประกอบ 41 ไม้ดีดซือบึ

การประกอบซือบึ

เริ่มจากการนำคันซือบึและกะโหลกที่ขึงหนังแล้วมาประกอบเข้าด้วยกัน นำขี้ผึ้งมาลนไฟให้อ่อนจนเหนียว เพื่อใช้ติดบริเวณข้อต่อระหว่างกะโหลกและคันทวน ทั้งส่วนบนและส่วนล่างของกะโหลกให้แน่นเพื่อไม่ให้ลมออก จากนั้นนำลูกบิดทั้ง 3 อันมาใส่สายและขึงสายทั้ง 3 จากส่วนปลายล่างของกะโหลกมาจนถึงช่องลูกบิดโดยให้สายพาดผ่านหย่องทั้ง 2 ส่วน นำไม้ดีดมามัดห้อยไว้ใต้กะโหลก แล้วตรวจสอบความเรียบร้อยอีกครั้งหนึ่ง



ภาพประกอบ 42 การประกอบกะโหลกเข้ากับคันซือบึ

ภาพประกอบ 43 การใส่สายเข้ากับลูกบิดซือบึ

1.2.4 การตั้งเสียงซือบึ

การตั้งเสียงของซือบึมีทั้งหมด 4 ระบบคือ ระบบอื๊อเตี๊ยว หยะเตี๊ยว หยะเบะกวะ และหลอจอกวะ โดยจะต้องตั้งเสียงทั้งสามสายของซือบึ ซึ่งสายทั้งสามจะมีชื่อเรียกต่างๆกันไป ดังนี้

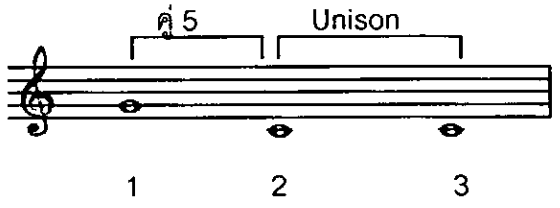
สายที่ 1 หรือสายลูก (อิสะ) คือ สายที่อยู่ด้านล่างสุด

สายที่ 2 หรือสายพ่อ (เอมะมะ) คือ สายที่อยู่ตรงกลาง

สายที่ 3 หรือสายแม่ (อิมะมะ) คือ สายที่อยู่บนสุด

ผู้วิจัยได้ทำการวัดระดับเสียงของสายต่างๆ ซึ่งระดับเสียงที่ผู้วิจัยทำการวัดมีความไม่คงที่มีการเปลี่ยนแปลงของระดับเสียงหรือตัวโน้ตในแต่ละครั้งที่ทำการวัด โดยคงไว้ซึ่งระยะห่างของเสียงไม่เปลี่ยนแปลง (จากสาย 1 ไปสาย 2 จากสาย 2 ไปสาย 3) ทั้งนี้การตั้งเสียงซือบึไม่มีเครื่องดนตรีอื่นหรือเครื่องมือชนิดใดที่นำมาเป็นหลักในการเทียบเสียง ผู้บรรเลงหรือผู้ตั้งสายจึงต้องใช้โสตประสาทจากการฟังในการเทียบเสียงแทนด้วยความชำนาญและเคยชิน แต่เพื่อความเข้าใจที่ง่ายขึ้นจึงทำการกำหนดระดับเสียงต่างๆตามที่ผู้วิจัยทำการวัดไว้ โดยใช้สัญลักษณ์ทางตัวโน้ตคือ C D E F G A B ซึ่งการตั้งสียงซือบึมีหลักการสรุปได้ดังนี้

1. การตั้งเสียงระบบอื๊อเตี๊ยว

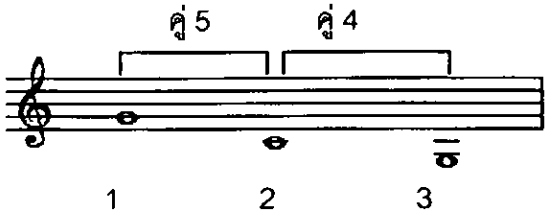


- สายที่ 1 ตั้งอยู่ในระดับเสียง G ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล
- สายที่ 2 ตั้งอยู่ในระดับเสียง C (Middle C)
- สายที่ 3 ตั้งอยู่ในระดับเสียง C (Middle C)

การตั้งเสียงระบบอื๊อเตี๊ยวมีหลักการดังนี้

- การตั้งเสียงจากสายที่ 1 ไปสายที่ 2 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5
- การตั้งเสียงจากสายที่ 2 กับ สายที่ 3 อยู่ในระดับเสียงเดียวกัน (Unison)

2. การตั้งเสียงระบบหยะเตี๊ยว



- สายที่ 1 ตั้งอยู่ในระดับเสียง G ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล
- สายที่ 2 ตั้งอยู่ในระดับเสียง C (Middle C)

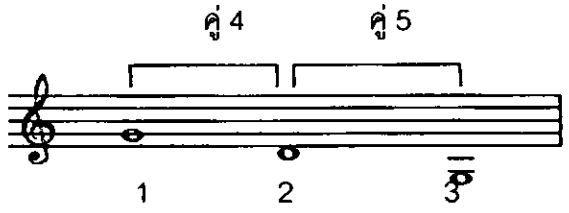
- สายที่ 3 ตั้งอยู่ในระดับเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

การตั้งเสียงระบบหยะเต๊ียวมีหลักการดังนี้

- การตั้งเสียงจากสายที่ 1 ไปสายที่ 2 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5
- การตั้งเสียงจากสายที่ 2 ไปสายที่ 3 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 4

จะสังเกตเห็นว่าสายที่ 1 กับสายที่ 3 ตั้งอยู่ในเสียงเดียวกัน แต่มีระยะห่างของช่วงเสียงเท่ากับ 1 (Octave)

3. การตั้งเสียงระบบหยะเบะกวะ



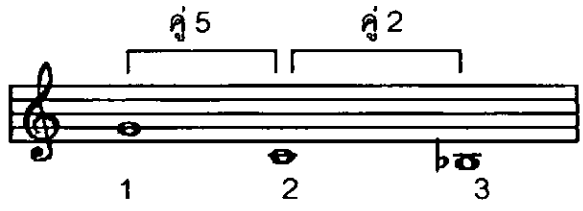
- สายที่ 1 ตั้งอยู่ในระดับเสียง G ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล
- สายที่ 2 ตั้งอยู่ในระดับเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล
- สายที่ 3 ตั้งอยู่ในระดับเสียง G ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

การตั้งเสียงระบบหยะเบะกวะมีหลักการดังนี้

- การตั้งเสียงจากสายที่ 1 ไปสายที่ 2 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 4
- การตั้งเสียงจากสายที่ 2 ไปสายที่ 3 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5

จะสังเกตเห็นว่าการตั้งเสียงของสายที่ 1 และสายที่ 3 อยู่ในเสียงเดียวกัน แต่มีระยะห่างของช่วงเสียงเท่ากับ 1 (Octave)

4. การตั้งเสียงในระบบหลอจอกวะ



- สายที่ 1 ตั้งอยู่ในระดับเสียง G ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล
- สายที่ 2 ตั้งอยู่ในระดับเสียง C (Middle C)
- สายที่ 3 ตั้งอยู่ในระดับเสียง B^{b} ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล

การตั้งเสียงระบบหลอจอกวะมีหลักการดังนี้

- การตั้งเสียงจากสายที่ 1 ไปสายที่ 2 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5
- การตั้งเสียงจากสายที่ 2 ไปสายที่ 3 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 2

การตั้งเสียงซือบึทั้ง 4 ระบบ สามารถสรุปความสำคัญได้ดังนี้

1. สายที่ 1 จะตั้งในระดับเสียงเดียวกันทั้ง 4 ระบบ ไม่มีการเปลี่ยนแปลง
2. สายที่ 2 จะมีการเปลี่ยนระดับเสียงในการตั้งสายเฉพาะระบบหยะเบะกวะเท่านั้น ส่วนการตั้งเสียงอีก 3 ระบบ ใช้ระดับเสียงเดียวกัน
3. สายที่ 3 จะตั้งในระดับเสียงเดียวกันในระบบหยะเตี๊ยวและระบบหยะเบะกวะเท่านั้น

1.2.5 บทเพลงซือบึ

บทเพลงซือบึส่วนใหญ่ความหมายบ่งบอกในเรื่องของการเกี้ยวพาราสี สิ่งแวดล้อมรอบตัว และสิ่งที่พบเห็นในระหว่างการเดินป่า ซึ่งเนื้อหาของบทเพลงจะถูกบรรเลงในรูปแบบของทำนองเพลงและลักษณะของคำพูด โดยแบ่งวิธีการตั้งเสียงเป็น 4 ระบบ ประกอบด้วย อื๊อเตี๊ยว หยะเตี๊ยว หยะเบะกวะและหลอจอกวะ ซึ่งการตั้งเสียงในระบบอื๊อเตี๊ยวและหยะเตี๊ยวจะใช้ในบทเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างช้า ไม่เร้าใจ สำหรับในระบบหยะเบะกวะและหลอจอกวะใช้ในบทเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็วและเร้าใจมากขึ้น โดยบทเพลงต่างๆจะถูกจัดไว้ว่าต้องบรรเลงอยู่ในระบบเสียงใด แต่บางบทเพลงก็สามารถบรรเลงได้ทั้ง 2 ระบบเสียง เช่น เพลงยือพีดูชูมายุวาชิสุมายุ (ไม่มีคนกินเหล้าไม่มีคนเต้นรำ) สามารถบรรเลงได้ทั้งระบบเสียงอื๊อเตี๊ยวและหยะเตี๊ยว, เพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ (ลิงกับนก) สามารถบรรเลงได้ทั้งระบบเสียงหยะเบะกวะและหยะเตี๊ยว เป็นต้น นอกจากนี้บทเพลงบางเพลงยังสามารถนำมาใช้ในการบรรเลงร่วมกันของเครื่องดนตรีได้ ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีชนิดเดียวกันแต่บางครั้งอาจมีการบรรเลงร่วมกันของเครื่องดนตรีต่างชนิด เช่น การบรรเลงร่วมกันระหว่างซือบึกับฝูหลู ซึ่งจะต้องใช้เพลงที่อยู่ในระดับเสียงที่สามารถบรรเลงร่วมกันได้ เช่น การบรรเลงร่วมกันในเพลงหยะเบะกวะ และเพลงโตโบเมียขุ โดยจะต้องทำการตั้งเสียงซือบึให้เท่ากับฝูหลูก่อน ซึ่งบทเพลงของซือบึนั้นมีทั้งง่ายและยากแตกต่างกันไป เพลงที่จัดว่ายากและต้องใช้เทคนิคความสามารถการบรรเลงใน

ระดับสูง ได้แก่เพลงหยะเบะกวะ เนื่องจากมีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็วประกอบกับท่าเต้นที่มีความซับซ้อนมากกว่าเพลงอื่น

1.2.6 ลักษณะการบรรเลง

ซือบึ จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภท Chordophone (lute) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงได้ด้วยการสั่นสะเทือนของสายซือบึ กำเนิดเสียงได้ด้วยการใช้ไม้ดีดที่ทำมาจากเขาควายดีดลงบนสายที่ขึงไว้ อาจจะดีดสายเดียว สองสาย หรือพร้อมกันทั้งสามสาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทเพลงและเทคนิคของผู้บรรเลง แต่บทเพลงส่วนใหญ่ใช้ลักษณะการดีดแบบสายเดียวมากที่สุด ในการบรรเลงซือบึนั้น นักดนตรีหรือผู้บรรเลงจะเต้นรำไปพร้อมกับการบรรเลง ซึ่งการบรรเลงส่วนใหญ่นิยมเข้าไปบรรเลงในวงเต้นรำ และเคลื่อนที่เป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกาขนานกับวงเต้นรำ ทั้งนี้นักดนตรีสามารถบรรเลงอยู่นอกวงเต้นรำได้ (ภาพประกอบ 44) หากมีเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันมาร่วมบรรเลงมากกว่า 1 เครื่อง นักดนตรีสามารถบรรเลงอยู่ในวงเต้นรำได้ทั้งหมดหรืออยู่นอกวงเต้นรำทั้งหมด อีกทั้งนักดนตรียังสามารถอยู่ข้างในหนึ่งคนหรืออยู่ข้างนอกหนึ่งคนก็ได้ และเพื่อความสะดวกสบายในการบรรเลงและประคองไม่ให้ซือบึหล่นในขณะบรรเลง นักดนตรีจึงได้ทำสายคล้องคอซึ่งอาจทำมาจากเชือกหรือผ้า ตามความต้องการของนักดนตรี โดยจะผูกด้านหนึ่งไว้กับปลายไม้ของฐานกะโหลกและผูกอีกด้านหนึ่งไว้เหนือบริเวณลูกบิดการบรรเลงซือบึผู้บรรเลงจะให้ความสำคัญในเรื่องของวิธีการจับเครื่องดนตรี เพราะถือว่าการจับที่ดีจะนำมาซึ่งความไพเราะของเสียง ประกอบกับการใช้เทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงจะยิ่งทำให้ดนตรีน่าฟังมากขึ้น ซึ่งวิธีการจับและวิธีการบรรเลงซือบึมีลักษณะต่างๆ ดังนี้ (ภาพประกอบ 45)

วิธีการจับซือบึ

1. มือซ้าย จับบริเวณคันซือบึ โดยใช้ร่องนิ้วระหว่างนิ้วโป้งกับนิ้วชี้หนีบคันซือบึ และใช้นิ้วที่เหลือกดสาย เพื่อให้เกิดระดับเสียงที่แตกต่างกัน และมักนิยมกดสายในบริเวณที่ใกล้กับลูกบิด เวลาบรรเลงมือซ้ายที่ใช้จับบริเวณคันซือบึจะยกสูงกว่าด้านกะโหลก

2. มือขวา ใช้ข้อมือพยุงในส่วนบริเวณกะโหลกซือบึไว้ให้อยู่ในอุ้งมือ พร้อมกับใช้นิ้วก้อยประคอง ใช้ไม้ดีดที่ทำมาจากเขาควายสวมไว้ที่นิ้วชี้สำหรับการดีดสาย

วิธีการบรรเลงซือบึ ในการบรเลงซือบึมีวิธีการบรรเลงหลายวิธี อาจมีการใช้เทคนิคแตกต่างกันไปดังนี้

1. การดีด แบ่งได้ 2 ลักษณะคือ

1.1 การดีดลง เป็นลักษณะการบรรเลงหลักและใช้มากที่สุดในทุกบทเพลงของซือบึ

1.2 การดีดขึ้น เป็นลักษณะการบรรเลงที่ใช้น้อยมากสำหรับซือบึ ซึ่งการดีดขึ้นจะมีการใช้บรรเลงบ้างในบางส่วนของบทเพลง หรือในบางเพลงเท่านั้น ตามแต่ที่ได้รับจากการถ่ายทอดกันมา โดยลักษณะการดีดขึ้นของซือบึเวลาบรรเลงจะทำให้เสียงที่สั้นกว่าในการดีดลง

2. การรูดสาย แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ การรูดขึ้น และการรูดลง

2.1 การรูดขึ้น ซึ่งจะใช้ปลายนิ้วรูดจากบริเวณกลางคันซือบึขึ้นไปยังบริเวณลูกบิด

2.2 การรูดลง ซึ่งจะใช้ปลายนิ้วรูดจากบริเวณลูกบิดลงมาบริเวณกลางคันของซือบึ

การรูดสายทั้ง 2 ลักษณะนี้จะใช้ระยะความยาวของเสียงมากน้อยขนาดไหนนั้นขึ้นอยู่กับบทเพลงที่บรรเลงและเทคนิคความต้องการของระยะเสียงที่นักดนตรีต้องการ

3. การพรมนิ้ว แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ

3.1 การพรมนิ้วโดยที่ใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดสายและนิ้วที่อยู่ต่ำลงมาพรมสาย

3.2 การพรมนิ้วโดยที่ใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งพรมลงบนสายเลย

การพรมนิ้วทั้ง 2 ลักษณะนี้ทำให้เกิดเสียงและอารมณ์ที่แตกต่างกัน ใช้ลักษณะการพรมนิ้วมากน้อยขนาดไหนขึ้นอยู่กับบทเพลงที่บรรเลงและเทคนิคของนักดนตรี

ภาพประกอบ 44 การบรรเลงซือบึนอกวงเต้นรำ

ภาพประกอบ 45 ลักษณะการจับซือบึ

1.2.7 **บทบาทหน้าที่ของซือบึ**

ซือบึอยู่คู่กับวิถีชีวิต และวัฒนธรรมของชาวลีซอมาช้านาน โดยมีบทบาทหน้าที่ในสังคมด้านต่างๆ คือเป็นตัวสร้างความสามัคคีให้เกิดขึ้นในชุมชน เนื่องจากซือบึจะมีหน้าที่บรรเลงในงานพิธีต่างๆ เช่น พิธีปีใหม่ พิธีแต่งงาน พิธีกินข้าวโพดใหม่เป็นต้น เสียงเพลงของซือบึจึงเปรียบเสมือนสัญญาณที่ทำให้เกิดการรวมตัวของชาวลีซอ โดยเฉพาะการเต้นรำร่วมกันในพิธีต่างๆ ด้วยความสอดคล้องพร้อมเพียงกันของท่วงทำนองและจังหวะท่าเต้นจะเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ชัดเจนมากที่สุด อีกทั้งซือบึเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวลเหมาะแก่การเป็นสื่อกลางในการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว โดยหนุ่มชาวลีซอจะใช้ซือบึบรรเลงเนื้อหาด้วยความออดอ้อน และพยายามเชื้อเชิญให้ออกมาพบมาหาผู้บรรเลงดังคำที่ว่า "ยินเสียงซือบือพริ้วแผ่ว ดังเสียงเชิญชวนอ่อนหวาน สาวน้อยอยากข่มตาลงด้วยใจใคร่สนทนากับเสียงพิณ" (วิคม กิตติรัตนชัย. 2535 : 36) ดังนั้นชายที่มีความสามารถบรรเลงซือบึจึงเป็นต่อผู้อื่นในการเกี้ยวพาราสีด้วยเสน่ห์แห่งเสียงเพลง ซือบึยังมีบทบาทสร้างความสนุกสนานรื่นเริงและช่วยผ่อนคลายอารมณ์ให้กับผู้รรเลงทั้งในยามเดินทางกลางป่าหรือในยามที่ต้องการสังสรรค์กันระหว่างพี่น้องเพื่อนบ้าน ซึ่งมักจะจัดในเวลากลางคืน เพื่อให้หายเหน็ดเหนื่อยจากงานที่กระทำมาทั้งวัน

จากบทบาทหน้าที่ต่างๆที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าซือบึเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสีสันต่อการดำรงชีวิต ช่วยธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมที่ดีงามเป็นการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีให้คงอยู่ และสามารถสร้างความเป็นปึกแผ่นให้ชุมชนชาวลีซออีกด้วย

1.2.8 การเก็บรักษาซือบึ

โครงสร้างทางกายภาพของซือบึ มีส่วนประกอบจากวัสดุ 3 ประเภท ได้แก่ ไม้ โลหะ และหนังสัตว์ ดังนั้นการดูแลรักษาซือบึต้องคำนึงถึงวัสดุต่างๆ เหล่านี้เป็นสำคัญโดยต้องเก็บซือบึไว้ในอุณหภูมิที่พอเหมาะ ไม่ควรไว้ในที่มีอากาศร้อนหรืออากาศที่เย็นจนเกินไป เพราะว่าอุณหภูมิความร้อนจะทำให้ขี้ผึ้งที่ติดอยู่ระหว่างคันซือบึและกะโหลกละลาย ทำให้ข้อต่อในส่วนนั้นเกิดการหลวม ส่วนอุณหภูมิความเย็นจะทำให้สายที่ทำจากโลหะ และหนังตะกวดที่ขึงบริเวณกะโหลกเกิดการตึง เมื่อนำมาตั้งเสียงหรือมาบรรเลงจะส่งผลกระทบต่อระบบการสั่นสะเทือนทำให้เกิดเสียงเพี้ยนได้ง่ายในขณะบรรเลงและยากต่อการปรับตั้งเสียง นอกจากนี้ควรเก็บให้ห่างจากน้ำ เพราะหากหนังตะกวดที่ใช้ขึงบริเวณกะโหลกโดนน้ำหรือเปียกแล้วจะทำให้หนังหย่อนและเปื่อยขาดได้ง่าย ในส่วนของซือบึที่มีส่วนที่ทำจากไม้ต้องหมั่นดูแลรักษาไม่ให้เกิดมอด เนื่องจากมอดจะเข้าไปทำลายเนื้อไม้ให้เกิดความเสียหาย จะเห็นได้ว่าการดูแลรักษาซือบึในส่วนของหนังทำได้ยากกว่าในส่วนที่ทำมาจากไม้ อีกทั้งปัจจุบันหนังตะกวดหาได้ยากขึ้น และยังต้องเสี่ยงต่อการถูกหนูกัด เกิดการเสียหายจึงทำให้หาเปลี่ยนได้ยาก แต่ในส่วนที่ทำจากไม้ถ้าดูแลรักษาไม่ให้เกิดมอดก็สามารถยืดอายุการใช้งานได้นานจนกว่าเกิดการแตกหัก หากเก็บรักษาซือบึได้ตามที่กล่าวมาข้างต้นก็สามารยืดอายุการใช้งานของซือบึได้นาน

1.2.9 การสืบทอดซือบึ

การบรรเลงซือบึของชาวลีซอในหมู่บ้านเพชรดำ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีความนิยมน้อยลงกว่าในอดีต ผู้ที่นิยมบรรเลงซือบึมักจะเป็นผู้ที่อยู่ในวัยผู้ใหญ่และวัยชรา เด็กวัยรุ่นส่วนใหญ่มักจะไม่นิยมฝึกและเล่นซือบึ ซึ่งอาจเกิดจากหลายสาเหตุด้วยกัน เป็นต้นว่าการได้รับการถ่ายทอดดนตรีแบบตะวันตกจากการเดินทางไปเรียนหนังสือในตัวจังหวัดและจังหวัดใกล้เคียง นอกจากนี้หญิงชาวลีซอก็ไม่นิยมหัดซือบึ ทำให้จำนวนผู้ที่สามารถบรรเลงซือบึมีน้อยอย่างเห็นได้ชัด แต่อย่างไรก็ตามซือบึยังจัดเป็นเครื่องดนตรีสำคัญมากต่อการจัดกิจกรรมต่างๆของสังคม โดยมีลักษณะการสืบทอดวิธีการบรรเลงซือบึหลากหลายวิธีแตกต่างกันไป ซึ่งชาวลีซอส่วนใหญ่จะหัดเล่นซือบึตั้งแต่เด็กเพราะการได้ยินได้ฟังบทเพลงตั้งแต่เยาว์วัย จนทำให้เกิดความคุ้นเคยและส่งผลให้การฝึกเล่นซือบึเป็นไปได้ง่ายขึ้น ผู้ที่ต้องการหัดเล่นอาจได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษหรือจากผู้ที่สามารถเล่นซือบึได้ บ้างก็ต่อเพลงหรือเรียนด้วยการฟังและลักจำทำนองจากผู้สอนมาฝึกดีดเอง หรือบางเพลงมีเนื้อร้องก็จะขอให้ผู้สอนร้องเพลงให้ฟัง แล้วผู้เรียนซือบึดีดตามเนื้อเพลงนั้น สำหรับวิธีที่นิยมถ่ายทอดมากที่สุด คือผู้สอนจะให้ผู้เรียนนำซือบึมาอีก 1 ตัว ผู้สอนจะดีดซือบึแล้วให้ผู้ที่เรียนดีดซือบึตามโดยทำการต่อเพลงให้ที่ละนิดจนกว่าผู้เรียนจะดีดคล่องจากนั้นก็จะต่อให้จนจบเพลง การถ่ายทอดเพลงต่างๆนั้น ชาวลีซอได้มีลักษณะการถ่ายทอดแบบปากต่อปากหรือแบบมุขปาฐะ ไม่มีการจด

บันทึกโน้ตแต่อย่างใด ในเรื่องการหัดเรียนซือบึนั้น เกษม สินหมี่ ได้กล่าวว่า "ในอดีตใครที่จะหัดเรียนซือบีหรือเครื่องดนตรีลีซอประเภทใดก็ตามจะนิยมเริ่มเรียนครั้งแรกในช่วงคืนพิธีชีปะกั๊ว (พิธีกินข้าวโพดใหม่) เพราะถือว่าเป็นวันที่ดีเหมาะสมกับการเรียนดนตรี" (เกษม สินหมี่.สัมภาษณ์. 18 มิถุนายน 2547) แต่ปัจจุบันการหัดเรียนซือบีมักใช้เวลาว่างหลังจากการทำงาน คือในช่วงเวลากลางคืนการหัดเล่นจะไม่มีหลักเกณฑ์ในการใช้เพลงใดเพลงหนึ่งมาเป็นแบบฝึกบรรเลงขั้นพื้นฐาน แต่จะเลือกเพลงที่ง่ายๆมาฝึกหัดเล่นก่อน และต้องหัดเพลงนั้นจนคล่องจึงจะได้ฝึกเพลงต่อไป

1.2.10 นักดนตรีซือบี

นักดนตรีซือบีบ้านเพชรดำส่วนใหญ่อยู่ในวัยกลางคนและเป็นผู้สูงอายุ ประกอบอาชีพเหมือนกับชาวลีซอทั่วไป คือ เน้นการเกษตรกรรม ไม่เน้นการเล่นดนตรีเป็นอาชีพ นักดนตรีจะมีหน้าที่บรรเลงเพลงในงานพิธีต่างๆของชุมชนเพื่อความสนุกสนานไม่ได้รับค่าจ้างแต่อย่างใด ซึ่งนักดนตรีซือบีหมู่บ้านเพชรดำที่สามารถเป็นผู้นำในการบรรเลงประกอบพิธี มีรายชื่อดังนี้

นายบิจีหม่าย สินหมี่ อายุ 55 ปี เริ่มเล่นอายุ 17 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 126 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายมนตรี สินจ้าง อายุ 47 ปี เริ่มเล่นอายุ 13 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 17 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายอนันต์ สิงเข้า อายุ 47 ปี เริ่มเล่นอายุ 18 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 94 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายอะสีผะ ฉินรี อายุ 45 ปี เริ่มเล่นอายุ 17 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 31 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายทะเปา สินเข้า อายุ 59 ปี เริ่มเล่นอายุ 16 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 25 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายอะเบ๊ะผะ สินจ้าง อายุ 58 ปี เริ่มเล่นอายุ 17 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 6 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายสุรพงษ์ สินเข้า อายุ 77 ปี เริ่มเล่นอายุ 15 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 26 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายสุชสันต์ สินย่าง อายุ 37 ปี เริ่มเล่นอายุ 18 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 51/1 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายเดชา สินจ้าง อายุ 38 ปี เริ่มเล่นอายุ 18 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 77 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายสาม สีมี่ อายุ 51 ปี เริ่มเล่นอายุ 18 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 111 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายนะบีรี สินจ้าง อายุ 64 ปี เริ่มเล่นอายุ 11 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 68 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายหลวง สินเช้า อายุ 62 ปี เริ่มเล่นอายุ 15 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 46 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายอาชีบู๊ แสนจ๊ะ อายุ 38 ปี เริ่มเล่นอายุ 16 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 94 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายธนกร แสนจ๊ะ อายุ 43 ปี เริ่มเล่นอายุ 20 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 80 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายแหขว่า สินเช้า อายุ 65 ปี เริ่มเล่นอายุ 15 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 16 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายปาปา สินเช้า อายุ 41 ปี เริ่มเล่นอายุ 18 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 108 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายสมัย สินเช้า อายุ 52 ปี เริ่มเล่นอายุ 13 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 23 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายสมศักดิ์ สินหมี่ อายุ 50 ปี เริ่มเล่นอายุ 15 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 24 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายจะเปา สินเช้า อายุ 47 ปี เริ่มเล่นอายุ 13 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 38 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

นายวิชิต ฉินเช้า อายุ 52 ปี เริ่มเล่นอายุ 18 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 103 บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

1.2.11 การแต่งกายนักดนตรี

นักดนตรีไม่นิยมแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าเต็มชุดขณะบรรเลง เนื่องจากชุดมีลักษณะเป็นเสื้อแขนยาวและหนาอีกทั้งเป็นสีดำทำให้รู้สึกร้อนไม่สะดวกต่อการเล่นดนตรี เพราะการเล่นดนตรีจะกระทำพร้อมกับการเต้นรำ นักดนตรีจะต้องใช้แรงมากเป็นสาเหตุทำให้ให้เหงื่อออกได้ง่าย ดังนั้นการแต่งกายของนักดนตรีจึงไม่จำเป็นต้องแต่งกายเหมือนบุคคลทั่วไปที่มักจะนิยมแต่งชุดประจำเผ่าแบบเต็มยศในพิธีต่างๆ อีกทั้งการใส่เครื่องประดับอาจทำให้เกิดการติดหรือเกี่ยวกับเครื่องดนตรีได้ง่าย นักดนตรีจึงนิยมสวมใส่เสื้อยืดหรือเสื้อเชิ้ตกับกางเกงลีขอแทน ในส่วนของรองเท้านักดนตรีมัก

จะใส่รองเท้าแตะหรือรองเท้าผ้าใบเพื่อที่จะสามารถเคลื่อนไหวได้สะดวก ซึ่งวิธีการแต่งกายของนักดนตรีนั้นจะไม่มีข้อบังคับให้แต่งชุดประจำเผ่าแบบเต็มยศแต่อย่างใด

ภาพประกอบ 46 การแต่งกายนักดนตรี

1.2.12 **โอกาสในการบรรเลง**

ชาวลีซอมีการใช้ซือบึบรรเลงในโอกาสต่างๆหลายโอกาส ซึ่งแต่ละหมู่บ้านอาจใช้ซือบึบรรเลงในพิธีกรรมที่เหมือนหรือแตกต่างกันออกไป เนื่องจากในบางหมู่บ้านของชาวลีซอบางพิธีกรรมไม่ได้รับการอนุรักษ์และได้เลือนหายไปตามกาลเวลา แต่บางพิธีกรรมก็ยังคงอนุรักษ์ไว้ ดังนั้นโอกาสในการที่จะใช้ซือบึร่วมบรรเลงในพิธีกรรม จึงไม่จำเป็นต้องเหมือนกันเสมอไป สำหรับหมู่บ้านเพชรดำยังคงมีการใช้ซือบึบรรเลงในพิธีต่างๆ ดังนี้

1.2.12.1 **พิธีปีใหม่ (กู่เฉี่ย)**

ปีใหม่ของชาวลีซอโดยทั่วไปจะตรงกับวันตรุษจีน เป็นการนับวัน เดือน ปี ตามจันทรคติตามแบบอย่างชาวจีน เทศกาลปีใหม่เป็นงานที่สำคัญที่สุดในรอบปีของชาวลีซอ ในช่วงเทศกาลปีใหม่ชาวลีซอจะมาร่วมสนุกกันอย่างเต็มที่ ซึ่งถือเป็นการพักผ่อนในรอบหนึ่งปีเพราะปกติชาวลีซอจะทำงานอยู่แต่ในไร่ พอถึงช่วงเทศกาลปีใหม่ชาวลีซอจึงมีโอกาสเฉลิมฉลองและหยุดพักผ่อน อีกทั้งยังเป็นการไปมาหาสู่กันระหว่างญาติพี่น้องที่อยู่คนละหมู่บ้านหรือคนละจังหวัด เสมือนเป็นการพบปะสังสรรค์ และเป็นการทิ้งสิ่งไม่ดีไปในปีเก่าและขอแต่สิ่งดีๆในปีใหม่ รวมทั้งเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้เกี้ยวพาราสี และใกล้ชิดกัน ทวิช จตุวรพฤกษ์ (ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา. 2544 : 144 ; อ้างอิงจาก ทวิช จตุวรพฤกษ์. 2541 : 196-197) กล่าวว่ามีนิทานปรัมปราเรื่องหนึ่งได้กล่าวถึงที่มา และ

ความสำคัญของพิธีกู่เฉี่ย (พิธีปีใหม่) และ ฉือแปก๊ะ (พิธีกินข้าวโพดใหม่) ของคนลีซอ มีใจความสรุปดังนี้

กาลครั้งหนึ่ง มีพี่น้องสองคนมีความประสงค์จะปกครองคนลีซอทั้งหมด ทั้งสองมีแนวทางการปกครองที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง คนพี่ต้องการให้ทุกคนมีความเสมอภาคกัน ไม่ให้มีใครร่ำรวยกว่าคนอื่นให้ทุกคนมีสุขภาพสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ ไม่มีใครต้องเกิดมาเป็นคนพิการหรือยากจน ขัดสน ส่วนผู้น้องมีแนวทางการปกครองที่ให้มีความแตกต่างกัน ยอมให้มีคนร่ำรวยและยากจน คนฉลาดและคนโง่ คนแข็งแรงและคนพิการฯลฯ การที่ทั้งคู่มีแนวทางการปกครองที่แตกต่างกันนี้ ทำให้ทั้งสองกำหนดกติกาแข่งขันกัน เพื่อจะตัดสินว่าใครควรจะได้เป็นผู้ปกครองดูแลคนลีซอตามวิธีของตน วิธีการคือให้ปลูกต้นไม้คนละต้น ในตอนเช้าของวันรุ่งขึ้นหากต้นของใครมีดอกเป็นโลหะเงินผู้นั้นเป็นผู้ชนะและจะได้ปกครองชาวลีซอทั้งมวล ในตอนเช้ามืดผู้น้องรีบตื่นไปดูต้นที่ตนปลูกเอาไว้ปรากฏว่าไม่มีดอก ส่วนต้นที่คนพี่ปลูกเอาไว้ปรากฏว่ามีดอกไม้เงินหนึ่งดอก จึงจัดแจงเด็ดออกมาเสียบกับต้นที่ตนเองปลูก ดังนั้นเมื่อถึงเวลาไปดูต้นไม้ปรากฏว่าคนน้องเป็นผู้ชนะการแข่งขัน คนพี่จึงยอมให้น้องเป็นผู้ควบคุมและปกครองคนลีซอ ส่วนตัวเขาขอเวลาปีละ 7 วัน เพื่อที่จะปกครองดูแลคนลีซอตามวิถีทางของเขานั้นคือ 4 วันของพิธีปีใหม่ และ 3 วันของพิธีกินข้าวโพดใหม่ที่จะทำให้คนลีซอทั้งหมดมีความเสมอภาคกัน

จากนิทานปรัมปราดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าในช่วงพิธีปีใหม่ และพิธีกินข้าวโพดใหม่ เป็นช่วงเวลาที่ชาวลีซอทุกคนมีความเสมอภาคกัน ไม่แบ่งแยกชนชั้นว่า รวยหรือจน ทุกคนล้วนแต่แบ่งปันอาหารซึ่งกันและกันด้วยความยินดี และทุกครัวเรือนต้อนรับเลี้ยงดูแขกผู้มาเยือนอย่างเต็มที่ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมในการประกอบพิธีกรรมของครอบครัว

การจัดกิจกรรมในเทศกาลปีใหม่ ชาวลีซอแต่ละหมู่บ้านจะมีวันที่จัดกิจกรรมไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดและสภาพหมู่บ้าน และการตกลงของผู้นำในหมู่บ้านและมือมือผะจะทำการตกลงกัน สำหรับพิธีกรรมที่สำคัญๆจะมีเพียง 3 วัน การจัดกิจกรรมเทศกาลปีใหม่ที่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในปี พ.ศ.2547 กำหนดการจัดกิจกรรมทั้งหมด 7 คืน ซึ่งประกอบด้วย ดังนี้

คืนที่ 1 จัดกิจกรรมที่บ้านนายกษิณ สินหมี่ (มือมือผะ)

คืนที่ 2 จัดกิจกรรมที่บ้านนายศักดิ์ชัย สินเช้า (ผู้ใหญ่บ้านเพชรดำ)

คืนที่ 3 จัดทำกิจกรรมที่บ้านนายสมศักดิ์ สินหมี่ (ผู้ดูแลศาลย่า)

คืนที่ 4 จัดทำกิจกรรมที่บ้านนายเกษม สินหมี่ (เป็นหัวหน้าหน่วยพัฒนาสังคมและสวัสดิการบนพื้นที่สูงบ้านเพชรดำ)

คืนที่ 5 จัดทำกิจกรรมที่บ้านนายวีรพันธ์ แสนจ๊ะ (ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านเพชรดำ)

คืนที่ 6 จัดทำกิจกรรมที่บ้านนายเดชา สินจ้าง (สมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบล)

คืนที่ 7 จัดทำกิจกรรมที่บ้านนายวันชัย แก้วกำเนิด (สารวัตกำนัน)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงพิธีปีใหม่ของหมู่บ้านเพชรดำในวันสิ้นปีใหม่ และวันจัดกิจกรรมเทศกาลปีใหม่เพียง 3 วัน เนื่องจากเป็นพิธีกรรมที่สำคัญที่สุดในพิธีปีใหม่ของบ้านเพชรดำ

การเตรียมการสำหรับพิธีปีใหม่ เมื่อก่อนถึงเทศกาลปีใหม่ชาวลีซอทุกครอบครัวจะมีการจัดเตรียมสิ่งต่างๆ ให้พร้อมเพื่อใช้ประกอบในพิธีปีใหม่ โดยมีการจัดเตรียมสิ่งต่างดังนี้

- การเตรียมเครื่องแต่งกาย ในช่วงก่อนเทศกาลปีใหม่ 3-4 สัปดาห์ ชาวลีซอจะออกไปหาซื้อผ้า ในตลาดอำเภอเมืองและอำเภอหล่มสัก เพื่อใช้ในการตัดเย็บเสื้อผ้าชุดประจำเผ่าลีซอไว้ใส่ในช่วงเทศกาลปีใหม่ พร้อมกับจัดเตรียมเครื่องประดับ โดยทำขึ้นใหม่หรือนำของเก่ามาขัดด้วยน้ำยาให้เกิดความเงางาม เพราะเครื่องประดับของชาวลีซอส่วนใหญ่ทำจากเงิน สำหรับการตัดเย็บชุดจะเป็นหน้าที่ของผู้หญิงลีซอ ซึ่งมีความแตกต่างกันโดยชุดผู้ชายส่วนมากจะทำการตัดเย็บเฉพาะกางเกงไม่ทำการตัดเย็บเสื้อใหม่ เนื่องจากในชีวิตประจำวันผู้ชายลีซอนิยมใส่เสื้อเชิ้ต หรือเสื้อยืด และใส่กางเกงลีซอ ส่วนชุดผู้หญิงจะทำการตัดเย็บใหม่ทั้งชุด สำหรับวัยผู้ใหญ่และวัยชราส่วนใหญ่มักจะใส่ชุดเก่ามีบางคนเท่านั้นที่ใส่ชุดใหม่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าจะทำการตัดเย็บทันหรือไม่ ชาวลีซอทุกคนเริ่มใส่ชุดที่ตัดเย็บใหม่ในวันแรกของปีใหม่ ซึ่งเด็กและวัยรุ่นหนุ่มสาวลีซอจะสวมใส่เสื้อผ้าชุดใหม่และตกแต่งด้วยเครื่องประดับครบชุด ส่วนเครื่องประดับที่มีลักษณะเป็นพู่ที่ใช้ห้อยด้านหลังของหญิงลีซอสามารถสื่อถึงความพึงพอใจของฝ่ายหญิงให้แก่ฝ่ายชายที่ตนพอใจไว้เป็นที่ระลึก

ภาพประกอบ 47 การตัดเย็บเสื้อผ้าของผู้หญิงลีซอก่อนพิธีปีใหม่

- การต้มเหล้า ในช่วงก่อนถึงช่วงเทศกาลปีใหม่ 15 วัน ชาวลีซอทุกครัวเรือนจะจัดเตรียมการต้มเหล้า เพื่อใช้ประกอบพิธีปีใหม่และเลี้ยงรับรองแขก ซึ่งการต้มเหล้าของบ้านเพชรดำได้ทำการขออนุญาตไปยังหน่วยงานราชการ เพื่อทำการต้มเหล้าใช้ในกิจกรรมตามประเพณี เหล้าของชาวลีซอผลิตจากข้าวโพดโดยใช้วิธีการกลั่น ข้าวโพด 1 ถังสามารถกลั่นเหล้าได้ 10-12 ขวด ในการต้มเหล้าของชาวลีซอบ้านเพชรดำมีความเชื่อว่าหากอยู่ระหว่างการต้มเหล้าถ้ามีคนแปลกหน้าเข้ามาหาชาวลีซอจะไม่ให้เข้าในเขตบริเวณบ้านของตนและห้ามถ่ายรูป เพราะเชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างมีเจ้าของ เช่นดินก็มีผีดิน น้ำก็มีผีน้ำ ฉะนั้นเหล้าก็เชื่อว่ามีผีเหล้า หากเกิดเหตุการณ์มีคนแปลกหน้าเข้ามาบ้านของตนหรือทำการถ่ายรูป ก็จะทำให้การต้มเหล้าในชุดนั้นเสีย คือน้ำเหล้าที่ออกมามีรสชาติจืด และขุ่นไม่ใส แต่ถ้าเข้าไปในบ้านชาวลีซอในช่วงที่เปลี่ยนชุดการต้มเหล้าต้องอยู่บ้านนั้นจนกว่าจะทำการเปลี่ยนชุดใหม่สำหรับชาวลีซอด้วยกันเองหากเข้าบ้านผู้อื่นแล้วกลับออกมาโดยที่การต้มเหล้าชุดนั้นยังไม่เสร็จเจ้าของบ้านจะรู้สึกไม่พอใจเหมือนกัน

- การเตรียมอาหารสำหรับเซ่นไหว้ ซึ่งสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้สำหรับการจัดเตรียมอาหารสำหรับเซ่นไหว้ คือเนื้อหมู และเนื้อไก่ ถ้าครอบครัวไหนที่ทำการเลี้ยงหมู และเลี้ยงไก่ไว้ก็จะนำมาฆ่า หากไม่ได้เลี้ยงต้องจัดหาซื้อ นอกจากนี้ยังใช้พืชผักชนิดต่างๆ มาประกอบอาหารเพื่อใช้ประกอบในพิธีปีใหม่ สำหรับบ้านมือมือผะ ผู้ใหญ่บ้าน และผู้ที่ได้รับเป็นเจ้าภาพในวันถัดๆไปจะมีการเตรียมเนื้อหมู เนื้อไก่ และพืชผักต่างๆ จำนวนมากกว่าครัวเรือนอื่น เพื่อเตรียมเลี้ยงรับรองแขกที่มาร่วมฉลองที่บ้านตน

- การเตรียมสิ่งจำเป็นด้านอื่นๆ นอกจากสิ่งที่เตรียมไว้โดยหลักๆแล้ว ชาวลีซอทุกครอบครัวยังจัดเตรียมสิ่งจำเป็นด้านอื่นที่ใช้ในการประกอบพิธีปีใหม่ เช่นเครื่องเซ่นไหว้ ได้แก่ ต้นไม้ปีใหม่ กระดาษสา ธูป เทียน ปะทัด และเครื่องใช้ในครัว ได้แก่ ถ้วย ชาม ช้อน ขันโตก และเครื่องครัวที่จำเป็น นอกจากนี้สิ่งที่ทำให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริงตลอดช่วงเทศกาลปีใหม่ คือ เครื่องดนตรีชนิดต่างๆของชาวลีซอ นักดนตรีจะจัดเตรียมเครื่องดนตรีของตนให้พร้อม โดยนำมาทำความสะอาดและเช็คให้อยู่สภาพที่พร้อมใช้งาน หากเกิดชำรุดเสียหายจะได้ทำการสร้างขึ้นใหม่ให้ทันในช่วงปีใหม่

1.2.12.1.1 วันส่งท้ายปีเก่าหรือวันสิ้นปี

รุ่งเช้าของวันส่งท้ายปีเก่าหรือวันสิ้นปี ชาวลีซอทุกครัวเรือนจะประกอบกิจกรรมที่สำคัญ คือการทำขนมปุ๊ก เพื่อใช้รับประทานและเป็นส่วนประกอบในพิธีปีใหม่ ซึ่งทุกขั้นตอนของการทำขนมปุ๊ก มือมือผะเป็นคนแรกที่ลงมือทำก่อน โดยจะใช้การจุดปะทัดเป็นสัญญาณบ่งบอกให้ชาวลีอทุกครัวเรือนได้รับรู้และลงมือปฏิบัติพร้อมกัน หากครอบครัวใดลงมือทำข้าวปุ๊กก่อนที่มือมือผะจะให้สัญญาณเสมือนเป็นการไม่ให้เกียรติและเคารพมือมือผะ เมื่อตำขนมปุ๊กเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้หญิงลีซอจะนำข้าวปุ๊กไปปั้นและกดให้แบนกลมใส่ลงใบตองที่เตรียมไว้

ขั้นตอนการทำขนมปุ๊ก มีดังนี้

- นำข้าวเหนียวพันธุ์ของลีซอแช่น้ำทิ้งไว้ 1 คืน
- ทุกครัวเรือนจุดธูปที่บริเวณข้างเตา จากนั้นทำการนึ่งข้าวเหนียวให้สุก
- นำงาขาวหรืองาดำไปคั่วให้สุก
- แบ่งกลุ่มระหว่างบ้านใกล้เรือนเคียงทำเป็นชุ้ม เพื่อนำข้าวเหนียวของแต่ละครัวเรือนลงมือช่วยกันตำข้าวเหนียว
- ก่อนเริ่มตำข้าวเหนียวแต่ละกลุ่มจะจุดธูปปักข้างครกที่ใช้ตำ
- เริ่มตำข้าวเหนียว โดยช่วยกันทั้งผู้หญิงผู้ชาย ระหว่างตำจะโรยงาที่คั่วลงไป เพื่อให้เกิดความหอมและน้ำมันจากงาทำให้ข้าวเหนียวไม่ติดครก
- เมื่อตำข้าวเหนียวจนละเอียดเป็นเนื้อเดียวกันแล้ว จากนั้นผู้หญิงลีซอจะนำไปปั้นใส่ใบตองที่เตรียมไว้

การรับประทานขนมปุ๊ก สามารถรับประทานได้เลย หากต้องการเปลี่ยนรสชาติหรือเก็บไว้ได้นานชาวลีซอจะนำไปปิ้งหรือทอด

จากนั้นช่วงบ่ายชาวลีซอทุกหลังคาเรือนจะนำต้นไม้ปีใหม่หรือต้นชุฉีแน้นซึ พร้อมกับไม้ไผ่ที่ใช้สำหรับปักธูปมาปักบนลานหน้าบ้านที่เตรียมไว้ ต้นชุฉีแน้นซึส่วนมากนิยมใช้ต้นสน

เพราะชาวลีซอมีความเชื่อว่า ต้นสน ในภาษาลีซอเมื่อแปลออกมาเป็นชื่อต้นไม้ที่ทำให้ร่ำรวย ถ้าหาหาต้นสนไม่ได้ใช้ต้นไม้ชนิดอะไรก็ได้ (ภาพประกอบ 48) หลังจากนั้นนำเครื่องเซ่นที่ประกอบด้วย เนื้อหมู (ขว่ากว๊า) ขนมปุ๊ก (ปะป๊า) แขวนไว้ที่ต้นชุฉีแน้นซึ ซึ่งการเซ่นไหว้กระทำในวันแรกในการปัก (วันสิ้นปี) กับวันที่ 2 ของพิธีปีใหม่ โดยที่จะมีบทสวดซึ่งการสวดของแต่ละครอบครัวไม่เหมือนกัน แต่เป็นการสวดเพื่อขอพรและสิ่งดีดีในปีใหม่ กิจกรรมแต่ละครั้งในพิธีปีใหม่มีการจัดธูปต้นชุฉีแน้นซึ ตลอดในช่วง 3 วันหลักของพิธีปีใหม่ ทุกบ้านของชาวลีซอจะยังไม่เอาต้นชุฉีแน้นซึ ออกจนกว่าถึงวันที่ 2 ของปีใหม่เจ้าของบ้านทำพิธีถอนออก หลังจากปักต้นชุฉีแน็นซึเสร็จแล้วแต่ละครอบครัวจะลงมือทำความสะอาดบ้านและจัดหิ้งบูชา (ตาเบี่ย) จากนั้นในเวลา 18.00นาฬิกา ชาวลีซอบ้านเพชรดำทำพิธีเรียกขวัญทุกครอบครัว ซึ่งจะให้ผู้อาวุโสทำการเรียกขวัญ ผูกด้ายสายสิญจน์แก่บุตรหลานและบุคคลภายในบ้าน ในตอนกลางคืน 19.00นาฬิกา ชาวลีซอบ้านเพชรดำจะรวมตัวกันที่บ้านมือมือผะเพื่อร่วมกิจกรรมในการเต้นรำส่งท้ายปีเก่าเริ่มทำการเต้นรำรอบต้นชุฉีแน็นซึบ้านมือมือผะเป็นแห่งแรก จากนั้นมีการประชุมเพื่อแบ่งกลุ่มชาวลีซอให้แยกเป็น 2 กลุ่ม เนื่องจากหมู่บ้านเพชรดำมีครอบครัวชาวลีซอตั้งถิ่นฐานจำนวนมาก ดังนั้นจึงแบ่งกลุ่มเพื่อให้สะดวกและรวดเร็วในการเต้นรำรอบหมู่บ้าน ซึ่งการแบ่งแยกกลุ่มจะให้ชาวลีซอไปรวมกลุ่มกับกลุ่มที่มีการเคลื่อนย้ายไปในทิศทางบ้านของตน เพื่อความปลอดภัยเพราะในเวลากลางคืนตามทางเดินแต่ละบ้านมีความมืดเวลาเต้นรำเสร็จจะได้กลับบ้านของตนเองอย่างปลอดภัย เมื่อกลุ่มของนักดนตรีและนักเต้นรำเคลื่อนไปถึงบ้านของชาวลีซอ นักดนตรีจะบรรเลงเพลงต่างๆ เพื่อนำจังหวะให้กับนักเต้นรำ เต้นรอบต้นชุฉีแน้นซึ ใช้เวลา 10-15 นาที เจ้าของบ้านจะนำเหล้าข้าวโพดและเครื่องดื่มประเภทต่างๆออกมารับรองแขก โดยทำการแจกจ่ายให้ทั่วถึงทุกคนที่มาเต้นรำฉลองบ้านของตน (ภาพประกอบ 49) เต้นไปสักครู่เจ้าของบ้านจะจุดธูปเซ่นไหว้หิ้งบูชาในบ้าน (ตาเบี่ย) และต้นชุฉีแน็นซึเป็นการไล่สิ่งชั่วร้ายออกจากภายในบ้าน ซึ่งถือเป็นการเสร็จพิธีบ้านหลังนั้น จากนั้นกลุ่มเต้นรำได้เคลื่อนย้ายไปยังบ้านหลังอื่นต่อไปจนกว่าจะครบทุกหลังคาเรือนในหมู่บ้านเพชรดำ ซึ่งใช้ระยะเวลาตลอดทั้งคืนและต้องให้เสร็จสิ้นก่อน 06.00 นาฬิกา ทั้งนี้หากลืมไม่ได้เต้นรำที่บ้านของชาวลีซอผู้ใด เจ้าของบ้านจะไม่พอใจมากเสมือนเป็นการไม่ให้เกียรติ

ภาพประกอบ 48 ต้นขุฉีแน้นซึ (ต้นไม้ปีใหม่)

ภาพประกอบ 49 เจ้าของบ้านรินเหล้าให้กับนักเต้นรำ

1.2.12.1.2 วันปีใหม่วันแรก

เช้าของวันปีใหม่ชาวลีซอบ้านเพชรดำแต่งกายสวยงามด้วยชุดประจำเผ่าลีซอที่ตัดเย็บมาใหม่ ตกแต่งด้วยเครื่องประดับ และจัดเตรียมเครื่องเซ่น ได้แก่ชิ้นหมู ขนมปุ๊ก เหล้าข้าวโพด ปะทัด และธูป (ภาพประกอบ 50) ซึ่งธูปที่ใช้จะต้องมีจำนวนเป็นเลขคู่ต่อหนึ่งครอบครัว หลังจากนั้นจึงเดินทางไปยังอาปาหมุฮี และเซ่นไหว้อาปาหมุ ทั้งนี้การเข้าไปเซ่นไหว้อาปาหมุ ผู้หญิงลีซอจะไม่นิยมเข้าไปในพิธี ส่วนใหญ่ผู้ร่วมพิธีเป็นผู้ชาย ทุกคนที่ไปต้องทำจิตใจให้มั่นคง ระหว่างที่รอมือมือผะทำพิธีจะนำปะทัดของแต่ละคนที่นำมาผูกรวมกันเป็นชุดยาว ส่วนเด็กลีซอมีการจุดประทัดเล่นกันอย่างสนุกสนาน นอกจากนี้จะมีการเต้นรำ พูดคุยสนทนา และดื่มเหล้าข้าวโพด ภายในบริเวณศาลอาปาหมุฮี ซึ่งการเซ่นไหว้เป็นการแสดงถึงความเคารพ และเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตน ครอบครัวและของหมู่บ้าน เมื่อเริ่มพิธีมีการจุดปะทัดชุดใหญ่ที่เตรียมไว้ จากนั้นมือมือผะเริ่มประกอบพิธีการเคารพอาปาหมุ (ภาพประกอบ 51) ประกอบพิธีเสร็จชาวลีซอจะขอขนมปุ๊กที่นำไปเซ่นไหว้อาปาหมุ เพื่อรับประทานหรือเอากลับบ้าน ส่วนที่เหลือจะเก็บไปบ้านมือมือผะไว้ใช้เลี้ยงในช่วงบ่าย มีการเต้นรำภายในอาปาหมุฮีสักพัก มือมือผะจะเชิญพี่น้องชาวลีซอและแขกที่มาร่วมงานให้ร่วมฉลองที่บ้านของตน หลังจากนี้ชาวลีซอจะกลับไปไหว้ตาเบี่ยที่บ้าน และพักผ่อนเตรียมตัวไปที่บ้านมือมือผะตามขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวลีซอเมื่อไปร่วมฉลองที่บ้านมือมือผะหรือบ้านใดก็ตามที่มีการจัดงาน ชาวลีซอทุกคนที่ร่วมงานจะจัดเตรียมเหล้าข้าวโพด ขนมปุ๊ก เนื้อหมู มาช่วยในงานโดยนำไปวางไว้ที่บริเวณต้นขุฉีแน้นซี แต่โดยปกติเจ้าภาพจะจัดเตรียมฆ่าหมู และอาหารต่างๆเพื่อเลี้ยงในงาน (ภาพประกอบ 52) กิจกรรมที่บ้านมือมือผะจะจัดให้มีการเต้นรำรอบต้นขุฉีแน้นซี ส่วนหนึ่งมีการร้องเพลงลีซอฉลองปีใหม่ 12.00-13.00 นาฬิกา มีการประกอบพิธีดำหัวมือมือผะ (พิธีมือมือไป้) ในบริเวณตาเบี่ยภายในบ้านของมือมือผะ ซึ่งได้จัดเตรียมเครื่องเซ่นไว้ จากนั้นจะมีการนำขบวนด้วยเครื่องดนตรี ซือบึ หรือผู่หลู่ นำกลุ่มผู้ที่เข้าร่วมพิธีมาร่วมเต้นรำในบ้านมือมือผะ (ภาพประกอบ 53) ทั้งนี้ชาวลีซอส่วนหนึ่งอยู่ประกอบพิธีดำหัวอีกส่วนหนึ่งยังคงเต้นรำรอบต้นขุฉีแน้นซีอย่างสนุกสนาน บริเวณลานหน้าบ้านมือมือผะ ระหว่างประกอบพิธีมือมือผะจะโปรยข้าวตอกเพื่อให้พร (ภาพประกอบ 54) และใช้ลุขวะพรมน้ำมนต์ (ปัจจุบันนิยมใช้ใบหนาด) ทั่วบริเวณบ้าน ช่วงนี้ชาวลีซอที่อยู่ในพิธีจะนั่งหันหน้าออกทางประตู เพราะเชื่อว่าน้ำมนต์จะช่วยไล่สิ่งที่ไม่ดีให้ออกจากบ้านและหมู่บ้าน เมื่อเสร็จพิธีทุกคนจะร่วมเลี้ยงฉลองที่บ้านมือมือผะ อีกทั้งเล่นดนตรีและเต้นรำรอบต้นไม้ขุฉีแน้นซีตลอดทั้งวัน ช่วงกลางคืนชาวลีซอแต่ละครอบครัวจะทำการคารวะบรรพบุรุษที่หน้าตาเบี่ยของตน (ภาพประกอบ 55) จากนั้นมีการรวมตัวกันที่บ้านมือมือผะซึ่งการเต้นรำที่บ้านมือมือผะในวันปีใหม่ ถือเป็นงานเลี้ยงฉลองที่ใหญ่และสำคัญที่สุดในช่วงพิธีปีใหม่ การเต้นรำจัดถึงเวลาประมาณ 24.00 นาฬิกา จึงมีการแบ่งกลุ่มและเคลื่อนย้ายเต้นรำต้นขุฉีแน้นซีหน้าบ้านชาวลีซอเพชรดำจนครบทุกบ้าน

ภาพประกอบ 50 เครื่องเซ่นไหว้

ภาพประกอบ 51 พิธีคารวะอาปาหมุ (ศาลปู่)

ภาพประกอบ 52 ชาวลีซอร่วมกันทำกับข้าวในพิธีปีใหม่

ภาพประกอบ 53 การเต้นรำพิธีมือมือไปภายในบ้าน

ภาพประกอบ 54 มือมือผะโปรยข้าวตอกเพื่อให้พรแก่ชาวลีซอในพิธีมือมือไป้

ภาพประกอบ 55 คารวะตาเบี๊ย (หิ้งบรรพบุรุษ)

1.2.12.1.3 ปีใหม่วันที่สอง

ในเวลา 09.00นาฬิกา ชาวลีซอบ้านเพชรดำทุกคนแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าลีซอไปร่วมงานพิธีปีใหม่ที่บ้านผู้ใหญ่บ้าน ชาวลีซอจัดเตรียม ข้าวปุ๊ก เหล้าข้าวโพด เนื้อหมู เพื่อช่วยเหลือในงาน และนำไปวางไว้ที่บริเวณต้นขุฉีแน้นซึ (ภาพประกอบ 56) ภายในงานมีการเล่นดนตรีและเต้นรำรอบต้นไม้ขุฉีแน้นซึ ที่ปักบนลานหน้าบ้านผู้ใหญ่ ซึ่งผู้ใหญ่บ้านจะทำการฆ่าหมูและเตรียมอาหารไว้รับรองแขกที่มาร่วมเลี้ยงฉลอง สาเหตุที่ปีใหม่วันที่สองของชาวลีซอบ้านเพชรดำจัดขึ้นที่บ้านของผู้ใหญ่บ้าน เพราะชาวลีซอถือว่าเป็นการให้เกียรติและแสดงความเคารพแก่ผู้นำในการปกครองหมู่บ้าน ตรงจุดนี้ชาวลีซอให้ความเคารพทั้งผู้นำทางศาสนา และผู้นำในการปกครองหมู่บ้าน กล่าวคือวันแรกของปีใหม่ทำการเลี้ยงฉลองที่บ้านผู้นำทางศาสนาหรือที่เรียกว่ามือมือผะ แต่ในปีใหม่วันที่สองทำการเลี้ยงฉลองที่บ้านผู้นำทางการปกครองหมู่บ้าน คือผู้ใหญ่บ้านเพชรดำ ทั้งนี้ในส่วนของพิธีกรรมปีใหม่จะกระทำเหมือนกันกับที่บ้านมือมือผะ คือมีพิธีดำหัวผู้ใหญ่บ้าน (พิธีกวะทูพะไป๊ยะ) หลังจากเสร็จพิธีชาวลีซอแต่ละครอบครัวจะทำพิธีถอนต้นขุฉีแน๊นซึที่บ้านของตน ซึ่งบริเวณภายในงานมีการเล่นดนตรีและเต้นรำรอบต้นไม้ขุฉีแน๊นซึตลอดทั้งวัน จนกระทั่งถึงเวลา 24.00 นาฬิกา ชาวลีซอจะแยกย้ายกลับบ้านเพื่อพักผ่อน และเตรียมตัวฉลองพิธีปีใหม่ในวันรุ่งขึ้น

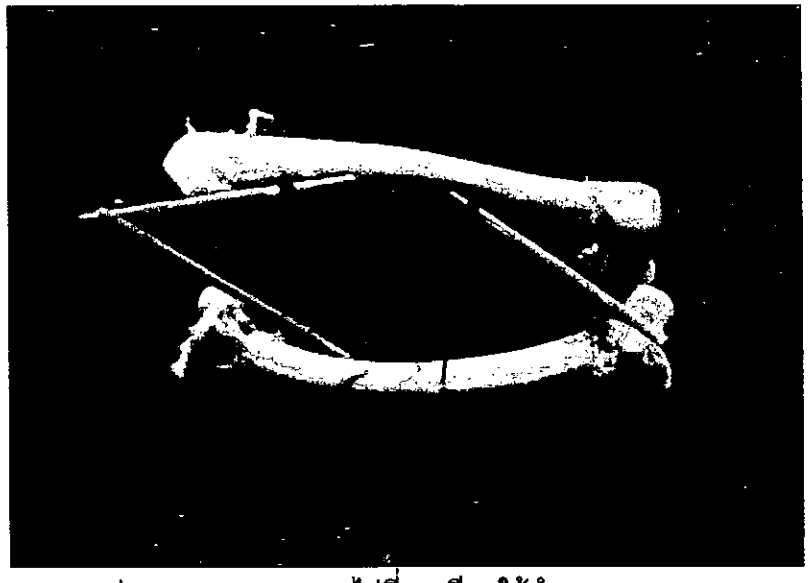
ภาพประกอบ 56 ขนมปุ๊ก เหล้าข้าวโพด เนื้อหมู ที่ชาวลีซอนำมาช่วยเหลือในงาน

1.2.12.1.4 ปีใหม่วันที่สาม

ในตอนเช้าเวลา 10.00 นาฬิกา ชาวลีซอทั้งผู้หญิงผู้ชายจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่า เข้าร่วมพิธีเซ่นไหว้ศาลย่าหรือตาบิ๊คือกุ ซึ่งตั้งอยู่ในศาลอาปาหมุฮี การเซ่นไหว้ตาบิ๊คือกุ ผู้หญิงลีซอสามารถเข้าไปร่วมพิธีได้ โดยนำเครื่องเซ่นที่ประกอบด้วย ขนมปุ๊ก เนื้อหมู เหล้าข้าวโพด ปะทัด ธูป (ใช้เป็นคู่) ไปเซ่นไหว้ศาลตาบิ๊คือกุ ช่วงระหว่างที่รอทำพิธีจะนำปะทัดของแต่ละคนที่นำมาผูกรวมกันเป็นชุดยาว เด็กลีซอเล่นจุดประทัดอย่างสนุกสนาน และมีการเต้นรำของผู้หญิงลีซอและผู้ชายลีซอ ส่วนหนึ่งที่ไม่เต้นรำก็พูดคุยสนทนา และดื่มเหล้าข้าวโพด ภายในบริเวณศาลอาปาหมุฮี ก่อนเริ่มพิธีชาวลีซอนำสายสินธุ์ที่เตรียมมาของแต่ละคนไปวางไว้บริเวณศาลตาบิ๊คือกุ เมื่อเสียงปะทัดยาวเป็นชุดถูกจุดขึ้น ผู้ดูแลศาลย่าหรือผู้อาวุโสนำประกอบพิธี (ภาพประกอบ 57) หลังจากเสร็จพิธีชาวลีซอจะไปหยิบสายสิญจน์ของตนที่วางไว้มาให้ผู้อาวุโสในหมู่บ้านหรือบุคคลที่ตนนับถือ เพื่อขอพรและผูกสายสิญจน์เพื่อเป็นสิริมงคลไว้ที่คอ (ภาพประกอบ 58) ส่วนหนึ่งนำกระดูกไก่ให้ผู้อาวุโสทำนายโชคชะตา (ภาพประกอบ 59) จากนั้นชาวลีซอร่วมฉลองเต้นรำหน้าบริเวณตาบิ๊คือกุ รวมทั้งนั่งดื่มเหล้าข้าวโพด รับประทานขนมปุ๊ก และพูดคุยสนทนา จากนั้นแยกย้ายกลับบ้านของตนเพื่อพักผ่อน และเตรียมตัวร่วมฉลองและประกอบพิธีดำหัวผู้ดูแลศาลย่า งานเลี้ยงฉลองเลิกเวลา 24.00 นาฬิกา

ภาพประกอบ 57 พิธีคารวะตาบิ๊คือกุ (ศาลย่า)

ภาพประกอบ 58 ผู้อาวุโสชาวลีซอผูกสายสิญจน์ และให้พรแก่ผู้วิจัย



ภาพประกอบ 59 กระดูกไก่ที่ชาวลีซอใช้ทำนายดูดวงชะตา

1.2.12.1.5 สำหรับปีใหม่วันที่ 4 และวันต่อๆไป

พิธีปีใหม่ของชาวลีซอสามารถจัดกิจกรรมได้ตลอดทั้งเดือนของช่วงปีใหม่ สำหรับหมู่บ้านเพชรดำปกติประกอบพิธีกรรมสิ้นสุดลงในวันที่สามของปีใหม่ การฉลองวันต่อๆไปเป็นการให้เกียรติและแสดงความเคารพแก่บุคคลสำคัญในหมู่บ้านเพชรดำที่ได้เป็นธุระ และเอื้ออำนวยความสะดวกในด้านต่างๆให้คนในชุมชนลีซอ นอกจากนี้ภายในเดือนของพิธีปีใหม่ชาวลีซอคนใดที่มี

ฐานะที่ดีหรือต้องการเลี้ยงฉลอง ชาวลีซอจะรวมกลุ่มเลี้ยงฉลองที่บ้านนั้น หากไม่มีผู้ใดประสงค์จัดงานเลี้ยงฉลองวันปีใหม่ของชาวลีซอในปีนั้นจะสิ้นสุดลง

1.2.12.1.6 การเต้นรำปีใหม่

ชาวลีซอเป็นชนเผ่าที่มีใจรักความสนุกสนาน และชื่นชอบการเต้นรำมาก ซึ่งการเต้นรำพิธีปีใหม่มีความแตกต่างจากการเต้นรำในพิธีอื่นตรงที่ในพิธีปีใหม่ ชาวลีซอร่วมกันเต้นรำรอบต้นขุฉีแน้นซึ ส่วนการเต้นในพิธีอื่นจะไม่มีต้นไม้ขุฉีแน้นซึ แต่ใช้จุดใดจุดหนึ่งเป็นศูนย์กลางการเต้นรำรอบบริเวณนั้น การเต้นรำของชาวลีซอส่วนหนึ่งสามารถสื่อถึงความสามัคคีในชุมชนสังคมลีซอได้ดี อีกทั้งเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวชาวลีซอได้ใกล้ชิดและเกี้ยวพาราสี ชายหนุ่มลีซอผู้ใดมีความสนใจหรือหมายตาหญิงลีซอที่ตนพอใจก็จะขอจับมือเต้นรำ และพูดสนทนาเกี้ยวพาราสีในวงเต้นรำ ถ้าเกิดฝ่ายหญิงสนใจหรือเกิดรักชายหนุ่มลีซอที่มาเกี้ยวพาราสีในบางครั้งอาจนำไปสู่การแต่งงาน ทั้งนี้การเต้นรำหนุ่มสาวลีซอที่มีความสัมพันธ์ทางแซ่ตระกูลหรือแซ่ตระกูลเดียวกันห้ามจับมือกันและเกี้ยวพาราสีกัน จะถือเป็นการผิดขนบธรรมเนียมประเพณี หากเกิดเหตุการณ์นี้ขึ้นมาทางผู้ใหญ่ของแต่ละฝ่ายหรือผู้อาวุโสในแต่ละตระกูลจะเข้าไปบอกให้ปล่อยมือและห้ามเกี้ยวพาราสีกัน ในการเต้นรำมีดนตรีเป็นตัวนำบทเพลงและจังหวะของการเต้นรำในรูปแบบต่างๆ ซึ่งรูปแบบการเต้นรำใช้การก้าวเท้าและกระทืบเท้าให้เกิดเสียงพรืบๆเป็นสำคัญ ใช้การเคลื่อนที่เป็นวงกลมลักษณะทวนเข็มนาฬิกา เมื่อมีคนร่วมวงเต้นรำไม่มากจะใช้เพียงวงเดียวเพื่อทำการเต้นรำ หากมีคนมาร่วมมากขึ้นจะมีการแบ่งวงออกเป็น 2 วงซ้อนกันหรือสถานที่กว้างขวางก็สามารถแบ่งขยายวงเต้นรำเพิ่มอีกได้

ภาพประกอบ 60 การเต้นรำรอบต้นไม้ขุฉีแน้นซึในพิธีปีใหม่

1.2.12.1.7 ดนตรีในพิธีปีใหม่

เครื่องดนตรีทุกประเภทของชาวลีซอใช้บรรเลงในพิธีปีใหม่ และงานรื่นเริงต่างๆ ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละประเภทไม่มีการกำหนดว่าต้องใช้กี่เครื่องในการบรรเลง เมื่อนำมาบรรเลงรวมกันต้องเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันและต้องปรับเสียงให้สามารถบรรเลงรวมกันได้ (ภาพประกอบ 61) โดยที่เครื่องดนตรีทั้งหมดของชาวลีซอจะบรรเลงและเต้นรำไปพร้อมกัน ซึ่งแต่ละชนิดจะมีบทเพลง และท่าเต้นรำที่แตกต่างกัน แต่ทำหน้าที่เป็นผู้นำในการให้จังหวะกับนักเต้นรำเหมือนกัน นอกจากนี้ดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งในการนำขบวนกลุ่มนักเต้นรำเข้าไปทำพิธีดำหัวผู้นำ การบรรเลงในพิธีปีใหม่ใช้ระยะเวลาในการบรรเลงตลอดทั้งวัน ฉะนั้นนักดนตรีจะมีการสลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันตลอดเวลา ในหมู่บ้านเพชรดำซือบึเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวลีซอบ้านเพชรดำนิยมนำมาบรรเลในพิธีปีใหม่ เนื่องจากยังมีผู้นิยมเล่นจำนวนมากอีกทั้งมีลักษณะท่าเต้นที่เร้าใจและมีจำนวนเพลงมาก ดังนั้นเมื่อนำมาบรรเลงจึงมีรูปแบบความหลากหลายมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น แต่ทั้งนี้ชาวลีซอบ้านเพชรดำยังคงให้ความสำคัญเครื่องดนตรีประเภทอื่นและยังนำมาบรรเลงสลับสับเปลี่ยนกับซือบึ เพราะเสียงดนตรีและท่าเต้นของเครื่องดนตรีประเภทอื่นยังมีเสน่ห์ดึงดูดในตัวมันเอง

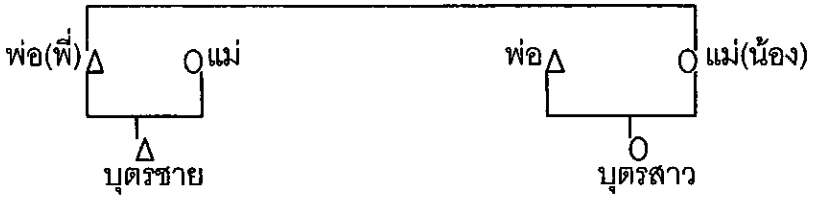
ภาพประกอบ 61 การปรับเสียงก่อนบรรเลงร่วมกันของซือบึ

ภาพประกอบ 62 นักดนตรีซือบึบรรเลงประกอบกับการเต้นรำ

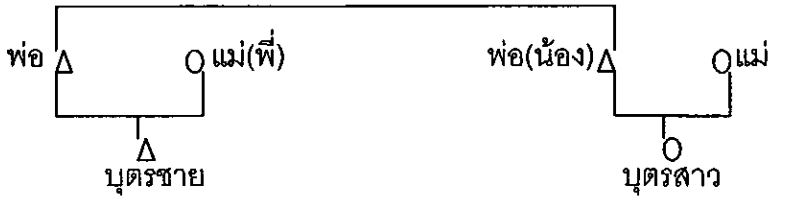
1.2.12.2 **พิธีแต่งงาน (อุดู้แถ่)**

หนุ่มสาวชาวลีซอมีอิสระในการเลือกคู่ครองของตน ซึ่งอายุประมาณ 18-20 ปี ชาวลีซอจะเริ่มแต่งงานมีครอบครัว จากหนังสือชาวเขาเผ่าลีซอของสำนักงานเลขานุการคณะกรรมการปฏิบัติการจิตวิทยา กล่าวถึงกฎการเลือกคู่ตามประเพณีของชาวลีซอไว้ว่า ชายหญิงใดที่มีสกุลหรือแซ่เดียวกันจะแต่งงานกันไม่ได้ หากเป็นลูกพี่ลูกน้องถ้ามีลักษณะสัมพันธ์ดังนี้สามารถแต่งงานกันได้ คือ

พี่น้องท้องเดียวกัน



พี่น้องท้องเดียวกัน



ลักษณะความสัมพันธ์เช่นนี้บุตรชายและบุตรสาวถือว่าเป็นแฟนหรือคู่รัก (ลีซอเรียกว่าลูเบียว) แต่งงานกันได้ (สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการปฏิบัติการจิตวิทยาแห่งชาติ. 2518 : 22-23) การแต่งงานในลักษณะนี้พ่อแม่ทั้งสองฝ่ายจะแสดงความยินดีและพึงพอใจย่างมาก เพราะทำให้ญาติพี่น้องมีความสนิทสนมแน่นแฟ้นมากขึ้น

หนุ่มสาวชาวลีซอที่พึงพอใจกันและกัน จะมีการปิดบังไม่ให้พ่อแม่ฝ่ายหญิงทราบ จากนั้นพ่อแม่ฝ่ายชายจะทำการติดต่อเถ้าแก่จำนวน 2 คน ซึ่งเถ้าแก่ต้องเป็นคนละแซ่ตระกูลกับทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เพื่อเป็นตัวแทนไปตกลงสู่ขอกับพ่อแม่ฝ่ายหญิงถ้าทุกอย่างตกลงได้ด้วยดี เถ้าแก่จะนำเหล้า 1 ขวดมาคารวะแก่พ่อแม่ฝ่ายหญิงและทั้งสองฝ่ายร่วมกันดื่มจนหมดขวด หลังจากนั้นทำการตกลงเรื่องพิธีแต่งงาน ถ้าฝ่ายชายพร้อมจะมีวันกำหนดวันแต่งงาน หากยังไม่พร้อมจะให้หนุ่มสาวตาเบี่ยในบ้านของทั้งสองฝ่ายแล้วอยู่กินด้วยกันก่อน หากพร้อมเมื่อใดจึงมาทำพิธีแต่งงานภายหลัง ก่อนพิธีแต่งงานมีการเชิญญาติมิตรและพี่น้องชาวลีซอมาร่วมงาน พิธีแต่งงานจะทำพิธีที่บ้านของพ่อแม่ฝ่ายหญิง สำหรับแขกที่มาร่วมงานมีการแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าลีซอและตกแต่งด้วยเครื่องประดับ ภายในพิธีเจ้าบ่าวเจ้าสาวที่อยู่ในชุดประจำเผ่าลีซอจะทำการจุดธูปปักที่ตาเบี่ย และทำความคารวะตาเบี่ย ใช้เวลาประกอบพิธีประมาณ 1 - 2 ชั่วโมงเมื่อเสร็จจากพิธีภายในบ้าน เจ้าบ่าวและเจ้าสาวจะออกมาคารวะผู้อาวุโสและแขกที่มาร่วมงานในพิธี หลังจากนั้นแขกที่อยู่ในพิธีจะร่วมรับประทานอาหารที่ทางเจ้าภาพจัดเตรียมไว้ ในตอนเย็นมีการเลี้ยงฉลองให้แก่คู่เจ้าบ่าวเจ้าสาวโดยทางเจ้าภาพได้จัดเตรียมเครื่องดื่ม และอาหารประเภทต่างๆไว้รับรองแขก สำหรับแขกที่ไปร่วมงานผู้ใดต้องการช่วยเหลือค่าใช้จ่ายด้านต่างๆแก่เจ้าบ่าวเจ้าสาว โดยจะให้เงินหรือสิ่งของอย่างอื่นสามารถใส่ไว้ในขันเงินที่วางไว้บนขันโตก อีกทั้งชาวลีซอที่ร่วมงานมีการสร้างความบันเทิงด้วยการเล่นดนตรีดีดซือบึหรือเล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นและเต้นรำอย่างสนุกสนานที่บริเวณลานหน้าบ้านของเจ้าภาพตลอดทั้งคืน

1.2.12.3 พิธีปีใหม่น้อย (เอ้อยี่ปา)

พิธีปีใหม่น้อยหรือพิธีเอ้อยี่ปาจัดขึ้นหลังจากพิธีปีใหม่ประมาณ 1 เดือน 7 วัน ซึ่งชาวลีซอทุกครอบครัวจะหยุดพักงาน 1 วัน เพื่อประกอบพิธีที่ศาลอาปาหมุฮี ประเสริฐ ชัยพิกุลิต ได้กล่าวถึงสาเหตุที่มีปีใหม่น้อยว่า มีเรื่องเล่ากันว่าในอดีตลีซอได้สู้รบกับชนเผ่าอื่น ผู้ชายหนุ่มที่ไปทำสงครามกลับมาบ้านไม่ทันเวลาปีใหม่ จึงได้ปรึกษากันว่าสมควรจัดทำพิธีปีใหม่ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง และได้มีพิธีปีใหม่น้อย เอ้อยี่ปา แปลความหมายว่า ปีใหม่ผู้ชาย (ประเสริฐ ชัยพิกุลิต. 2529 : 112) ก่อนพิธีเอ้อยี่ปาจะเริ่มชาวลีซอบ้านเพชรดำจะมีการเก็บรวบรวมเงินเป็นค่าใช้จ่าย ชาวลีซอจัดเตรียมเนื้อหมูเพื่อมาใช้เป็นเครื่องเซ่นไหว้ในพิธี หากบ้านใครมีขนมปุ๊กก็จะนำมาเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องเซ่นไหว้

การแต่งกายจะสวมใส่ชุดประจำเผ่าลีซอแต่ไม่มีการตกแต่งเครื่องประดับเหมือนพิธีปีใหม่ พิธีเอ้อยี่ปาเริ่มประกอบพิธีในช่วงบ่ายเริ่ม 13.00 นาฬิกา มือมือผะเป็นผู้นำในการประกอบพิธี โดยที่ผู้เข้าร่วมพิธีมีเฉพาะผู้ชายเท่านั้น หลังจากเสร็จพิธีจะนำเครื่องเซ่นไปประกอบอาหารภายในศาลอาปาหมุฮีและนั่งเป็นแถวยาวหรือแบ่งกลุ่มในการร่วมรับประทานพร้อมกับการดื่มเหล้าและพูดคุยสนทนา จากนั้นแยกย้ายกลับบ้านเพื่อพักผ่อน ในช่วงค่ำชาวลีซอทุกเพศทุกวัยจะร่วมเลี้ยงฉลองที่บ้านมือมือผะภายในงานมีการดื่มเหล้ารับประทานอาหาร และสร้างความบันเทิงด้วยการเล่นดนตรีและเต้นรำ ใช้เวลาเลี้ยงฉลองถึง 24.00 นาฬิกา และแยกย้ายกลับบ้านเพื่อเตรียมตัวเริ่มทำงานในวันรุ่งขึ้น

ภาพประกอบ 63 ผู้ชายลีซอร่วมดื่มเหล้า และรับประทานอาหารฉลองในพิธีเอ้อยี่ปา

ภาพประกอบ 64 การเต้นรำฉลองในพิธีเอ้อยี่ปา

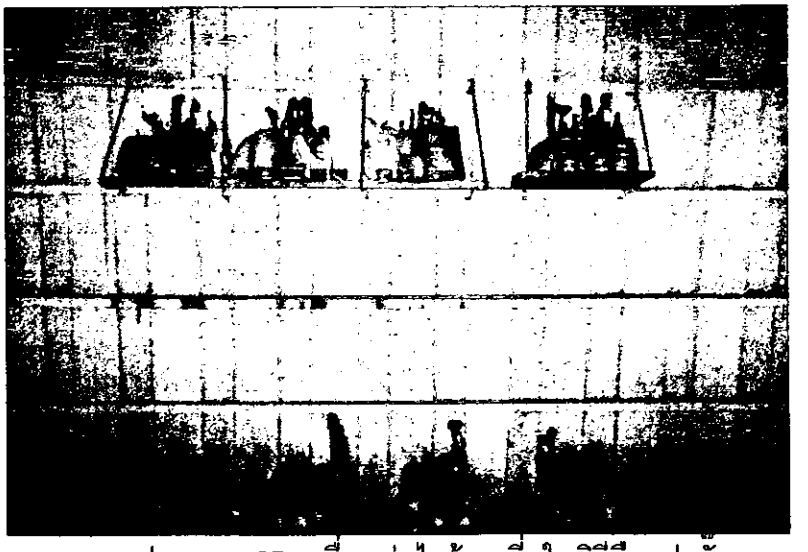
1.2.12.4 พิธีทำบุญฮวงซุ้ย (หลีฮีขัว)

การตายนั้นถือเป็นสัจธรรมแห่งสังขาร เมื่อมีการเกิดก็ต้องมีการตายเป็นธรรมดาเหมือนกันทุกคน ไม่ว่าจะเกิดมาฐานะแบบใด เชื้อชาติใดหรือศาสนาใดย่อมต้องตายทั้งสิ้น การตายโดยทั่วไปจะมี 2 ลักษณะคือ การตายแบบปกติและการตายจากสาเหตุต่างๆ การตายแบบปกติคือการตายด้วยวัยหรือสังขารที่ชราภาพตามธรรมดาของคน ส่วนการตายจากสาเหตุต่างๆ คือการตายที่อาจเกิดจากการประสบอุบัติเหตุ การถูกฆาตกรรม การป่วยตาย เป็นต้น เมื่อเกิดการตายขึ้นก็จะเกิดวิธีการจัดการกับศพของผู้ตายตามมาหรือเรียกง่ายๆว่าการทำพิธีศพ ซึ่งพิธีศพแต่ละที่แต่ละแห่งอาจมีความเหมือนหรือแตกต่างกันตามความเชื่อและประเพณีที่ยึดถือต่อๆกันมา ชาวลีซอมีความเชื่อเกี่ยวกับการทำพิธีศพคนตายเช่นเดียวกันโดยของลีซอแบ่งการทำศพเป็น 2 ประเภทคือ ผู้ที่ตายแบบปกติทั่วไปจะถูกนำไปฝังบนเนินเขาสูง ส่วนผู้ที่ตายจากสาเหตุต่างๆนิยมนำไปเผาแล้วนำกระดูกไปฝัง โดยได้มีพิธีการทำบุญให้กับคนตายเรียกว่า "พิธีทำบุญฮวงซุ้ย" หรือที่ชาวลีซอเรียกว่า "พิธีหลีฮีขัว" พิธีนี้มีข้อจำกัดอยู่ว่าจะกระทำให้เฉพาะผู้ตายที่มีบุตรชายเท่านั้น โดยที่บุตรและญาติพี่น้องจะต้องทำพิธีเซ่นไหว้บูชา ณ หลุมฝังศพปีละครั้งเป็นเวลา 3 ปีซึ่งเท่ากับ 3 ครั้ง ครั้งแรกจะกระทำในวันที่นำศพไปฝัง ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3 จะกระทำหลังจากพิธีปีใหม่ 2 เดือน 2 วัน สาเหตุที่กระทำเพียง 3 ครั้งเพราะเชื่อว่าถึงเวลาที่คนตายจะไปเกิดใหม่แล้ว สำหรับรูปแบบการประกอบพิธีนั้นจะต้องมีการจัดเตรียมเครื่องเซ่นซึ่งประกอบด้วย หมู ไก่ เหล้า น้ำ ธูป ข้าวสุก เพื่อใช้เซ่นไหว้บริเวณหลุมศพ เมื่อเซ่นไหว้เสร็จผู้ที่อยู่ในพิธีจะรับประทานอาหารที่นำไปเซ่นไหว้ในบริเวณหลุมศพ จากนั้นจึงผูกสายสิญจน์ให้กับบุคคลในครอบครัว ก่อนกลับชาวลีซอจะนำดินโคลน แป้ง หรือน้ำมันหมูมาทาตัวทาหน้าเล่นกันอย่างสนุกสนานเพื่อไม่ให้วิญญาณของคนตายจำได้และตามกลับบ้าน อีกนัยหนึ่งคือเพื่อเป็นการปลดปล่อยความเศร้าโศกเสียใจของสมาชิกภายในครอบครัว โดยเฉพาะการทำพิธีครั้งสุดท้ายในปีที่ 3 จะมีการเลี้ยงฉลองใหญ่ในช่วงค่ำซึ่งทางเจ้าภาพจัดเตรียมอาหารไว้รับรองแขกที่มาร่วมงานเพื่อร่วมรับประทานอาหาร ดื่มสุรา และร่วมเล่นดนตรีและเต้นรำตลอดทั้งคืนอย่างสนุกสนาน

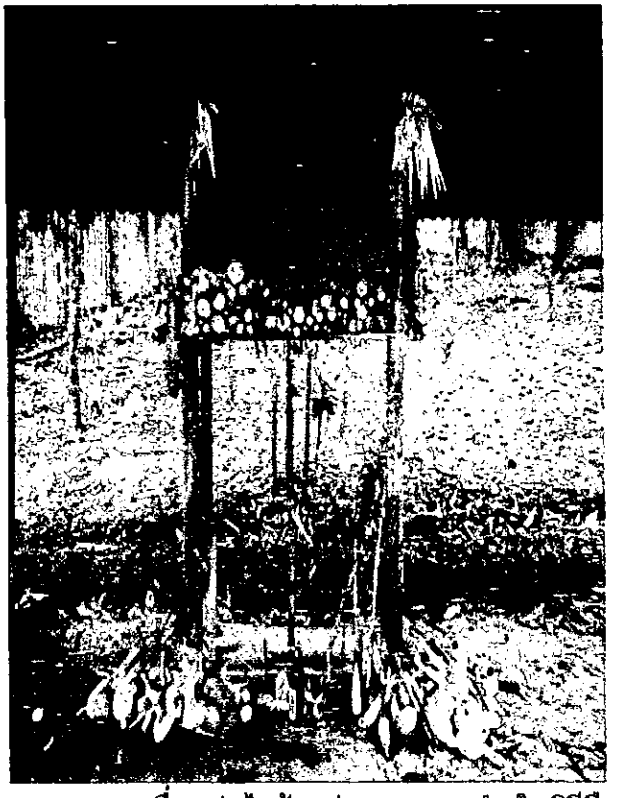
1.2.12.5 พิธีกินข้าวโพดใหม่ (ฉือแปะกั๊ว)

พิธีกินข้าวโพดใหม่ ภาษาลีซอเรียกว่าพิธีฉือแปะกั๊ว เป็นพิธีที่ชาวลีซอทุกครอบครัวให้ความสำคัญมากทุกคนจะหยุดพักงานในไร่เพื่อมาประกอบพิธี ซึ่งตามปกติพิธีจะจัดขึ้นระหว่างปลายเดือนกรกฎาคมหรือต้นเดือนสิงหาคมของทุกๆปี โดยมีมือมือผะเป็นผู้ดูฤกษ์ยามและกำหนดวันประกอบพิธี ซึ่งจะบอกให้พี่น้องชาวลีซอรู้ล่วงหน้าประมาณ 7-10 วัน จุดมุ่งหมายของการประกอบพิธีฉือแปะกั๊ว คือ การนำผลผลิตทางการเกษตรที่ได้จากไร่ไปเซ่นไหว้ตาเบี่ยของแต่ละครอบครัวและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน ได้แก่ ศาลอาปาหมุ (ศาลปู่) และศาลตาบิ๊คึ (ศาลย่า) จากนั้นจึงขอ

พรให้ได้ผลผลิตที่ดีทุกๆปี ผลผลิตจากการเกษตรที่นำมาใช้ในการเซ่นไหว้ประกอบด้วย ข้าวโพด อ้อย ฟัก แตง หนวดข้าวโพดเป็นต้น ในปีพ.ศ. 2547 หมู่บ้านเพชรดำได้กำหนดจัดพิธีกินข้าวโพดใหม่ในวันที่ 28-31 กรกฎาคม รวมทั้งหมด 4 วัน โดย 2 วันแรกเป็นการประกอบพิธีภายในบ้านของแต่ละครอบครัว มีการเซ่นไหว้ตาเบี่ยของแต่ละแซ่สกุลภายในบ้าน ซึ่งจะเริ่มไม่พร้อมกัน หมู่บ้านเพชรดำจะเริ่มเซ่นไหว้ตาเบี่ยด้วยตระกูลสินจ้างซึ่งจะเซ่นไหว้ก่อนตระกูลอื่นหนึ่งวัน และเซ่นไหว้พร้อมตระกูลอื่นอีกหนึ่งวัน รวมเป็นสองวัน สำหรับตระกูลอื่นจะทำการเซ่นไหว้ตาเบี่ยเพียงวันเดียวเท่านั้น ส่วนการประกอบพิธี หัวหน้าครอบครัวจะเป็นผู้นำสมาชิกในครอบครัวมาถวายเครื่องเซ่นที่ได้จากผลผลิตจากไร่ของตนแก่ตาเบี่ยและเปิดไฟบริเวณตาเบี่ยทิ้งไว้ตลอดคืน การเซ่นไหว้ตาเบี่ยจะเสร็จสิ้นลงภายใน 2 วันแรก วันที่สามก็จะเริ่มการประกอบพิธีฉือแปะกั๊ว ตั้งแต่เวลา 11.00 นาฬิกา โดยชาวลีซอที่เป็นหัวหน้าครอบหรือตัวแทนที่เป็นผู้ชายจะนำเครื่องเซ่นจากผลผลิตในไร่ของตน ประกอบกับเหล้าข้าวโพด และชิ้นหมู ไปเซ่นไหว้ศาลอาปาหมุ (ศาลปู่) เพื่อขอพร โดยมีมือมือผะเป็นผู้นำในการประกอบพิธี สำหรับวันที่สี่ซึ่งเป็นวันสุดท้ายของการประกอบพิธี ชาวลีซอจะนำเครื่องเซ่นที่ประกอบด้วยชุดเดียวกับที่ใช้เซ่นไหว้ศาลอาปาหมุ มาเป็นส่วนประกอบในการเซ่นไหว้ศาลตาบิ๊คุ (ศาลย่า) แตกต่างกันที่มีการเพิ่มธงกระดาษและไม่มีส่วนประกอบของชิ้นหมู โดยผู้ที่ดูแลศาลย่าจะเป็นผู้นำในการประกอบพิธี การทำพิธีกินข้าวโพดใหม่ของหมู่บ้านเพชรดำอาจมีการเชิญหนี่ผะ (หมอผี) จากหมู่บ้านอื่นหรือจังหวัดอื่นมาเข้าทรงวิญญาณ และทำการให้พรแก่ชาวลีซอบ้านเพชรดำให้มีความสุขและให้ได้ผลผลิตเพิ่มมากขึ้น ซึ่งไม่มีการกำหนดวันในการเข้าทรงวิญญาณแต่อย่างใด เมื่อการประกอบพิธีเสร็จสิ้นชาวลีซอจะทำการสังสรรค์ด้วยการดื่มเหล้าและสนทนากันจากนั้นจึงแยกย้ายกันกลับบ้าน



ภาพประกอบ 65 เครื่องเซ่นไหว้ตาเบี่ยในพิธีฉือแปะกั๊ว



ภาพประกอบ 66 เครื่องเซ่นไหว้อาปาหมุ (ศาลปู่) ในพิธีฉือแปะก๊ว

1.2.12.5.1 ดนตรีในพิธีกินข้าวโพดใหม่ (ฉือแปะก๊ว)

ในพิธีฉือแปะก๊วจะไม่มีการเลี้ยงฉลองที่บ้านใดบ้านหนึ่งเป็นพิเศษเหมือนพิธีปีใหม่ ดังนั้นการเล่นดนตรีของชาวลีซอในพิธีฉือแปะก๊วจะเป็นการเล่นเพื่อความบันเทิงและพักผ่อนหลังการประกอบพิธีกรรมทั้งสี่วัน โดยมีการดื่มเหล้าพูดคุยสนทนากันภายในครอบครัวและมีการจับกลุ่มเล่นดนตรีและเต้นรำกันภายในบ้านกับกลุ่มพี่น้องและคนบ้านใกล้เรือนเคียง เพื่อความสนุกสนาน ทั้งนี้ในคืนแรกของพิธีฉือแปะก๊วหรือวันเซ่นไหว้ตาเบี่ยวันแรก ชาวลีซอจะนิยมหัดเรียนทั้งทางด้านดนตรีและด้านพิธีกรรม เพราะเชื่อว่าเป็นคืนแรกเป็นคืนที่ดีเนื่องจากได้บูชาและเชิญผีต่างๆไว้ เหมาะสมสำหรับการเรียนรู้

1.2.12.6 การเกี้ยวพาราสี

การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวลีซอมีลักษณะคล้ายกับการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวทั่วๆไป ซึ่งมักจะเริ่มการเกี้ยวพาราสีจากฝ่ายชาย ทั้งนี้การเกี้ยวพาราสีของชาวลีซอชายหญิงที่มีแซ่ตระกูลเดียวกันหรือเป็นพี่น้องในทางแซ่ตระกูลจะเกี้ยวพาราสีกันไม่ได้ โดยที่แต่ละคนก็จะ

มีวิธีกลเม็ดเด็ดพรายแตกต่างกันไปเป็นต้นว่าการใช้วาจาเกี้ยวพาราสีด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวาน เชื้อเชิญหรือชวนให้สงสารตามแต่ผู้เกี้ยวจะนึกได้ นอกจากการพูดด้วยถ้อยคำวาจาแล้วการร้องก็เป็นเสน่ห์ดึงดูดฝ่ายตรงข้ามอีกหนทางหนึ่งทำให้ข้อความที่ต้องการสื่อความหมายฟังดูลึกซึ้งกินใจมากยิ่งขึ้น และบางครั้งอาจใช้วิธีการทำความรู้จักตามโอกาสที่เอื้ออำนวยในพิธีต่างๆที่เกิดขึ้น เช่น การเต้นรำในพิธีปีใหม่ จะเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวรู้จักกันด้วยการพูดคุยและการจับมือในขณะเต้นรำ หรือการตำข้าวในครกกระเดื่องซึ่งอยู่ในช่วงหลังการเก็บเกี่ยวทำให้ชายหนุ่มมีเวลาว่างมากพอที่จะมองหาคนที่ตนพอใจ ซึ่งขณะที่หญิงสาวกำลังตำข้าวชายหนุ่มลีซอจะพยายามเกี้ยวสาวด้วยเครื่องดนตรีในบริเวณนั้น เพื่อให้เกิดความหลงใหลพอใจในตัวผู้บรรเลง โดยเฉพาะการบรรเลงซือบีซึ่งมีบทเพลงประเภทเกี้ยวพาราสีอยู่มาก ทำให้ซือบึกลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีโอกาสในการใช้บรรเลงเพื่อการเกี้ยวพาราสีมากที่สุด ซึ่งสามารถสื่อความหมายหรือความในใจให้กับผู้ฟังได้โดยไม่จำเป็นต้องเอ่ยเป็นวาจา เช่น เพลงเชี้ยะเชี้ยะมาบัวชุลิมาลิ มีความหมายเป็นการเปรียบเทียบผู้หญิงว่าเป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมใครๆเห็นก็อยากเด็ดอยากได้ไปเชยชมเป็นของตนเอง

1.2.12.7 การพักผ่อนหย่อนใจ

นอกจากจะใช้ซือบีประกอบพิธีกรรมแล้ว ซือบียังใช้บรรเลงเพื่อความพักผ่อนหย่อนใจ ซึ่งแต่ละบุคคลอาจมีกิจกรรมเพื่อความผ่อนคลายแตกต่างกันไป เช่นการใช้ซือบีบรรเลงเพื่อความบันเทิงในยามว่างหลังจากการทำงานหนักมาตลอดวัน มีการจับกลุ่มสังสรรค์ตามบ้านและนั่งผิงไฟดื่มเหล้าพูดคุยเรื่องราวต่างๆ อีกทั้งเต้นรำเพื่อความรื่นเริงท่ามกลางบรรยากาศยามค่ำคืน หรืออาจใช้ซือบีนำติดตัวไปบรรเลงในระหว่างการเดินทางเมื่อออกทำงานในไร่และในสวนเพื่อให้เกิดความผ่อนคลาย โดยเนื้อหาของเพลงมักจะกล่าวถึงสภาพแวดล้อมต่างๆรอบตัวและสิ่งที่พบเห็นระหว่างการเดินทาง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าชาวลีซอมีสุนทรียรสในการสร้างสรรค์เพลงจากสถานการณ์รอบตัวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ซือบียังถูกนำมาบรรเลงในขณะที่ผู้คนเกิดความรู้สึกเคร่งเครียด เหงา อ้างว้าง วังเวง เพื่อความต้องการที่จะระบายอารมณ์ความรู้สึกนั้นออกมา

ภาพประกอบ 67 การดีดซือบึและเต้นรำพักผ่อนในยามค่ำคืน

ภาพประกอบ 68 การดีดซือบึและเต้นรำพักผ่อนในยามค่ำคืน

2. วิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดย "ซือบึ"

ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาวิเคราะห์บทเพลงดั้งเดิมของซือบึที่ได้รับถ่ายทอดจากบรรพบุรุษที่ยังมีการใช้บรรเลงมาทำการวิเคราะห์ จำนวน 30 บทเพลง โดยแบ่งตามระบบการตั้งเสียงของซือบึ ดังต่อไปนี้

2.1 ระบบการตั้งเสียงแบบอื้อเตี๋ยว

2.1.1 ยือพึดูซูมายุวาชิสุมายุ

2.1.2 อะคึดะ

2.1.3 อาชี้เม้ะกวะกวะ

2.1.4 ชี่ชูหงิซาชึ

2.1.5 จ๊ะมิอู่กวะกวะ

2.1.6 นูผะงัวผะแซวะทูผะ

2.1.7 อายะซือแผะ

2.1.8 อากูหลูต๊ะ

2.2 ระบบการตั้งเสียงแบบหยะเตี๋ยว

2.2.1 จ๊ะซาเม้ะเม้ะ

2.2.2 กระเตื้อขุขุ

2.2.3 จ๊ะซากุกุ

2.2.4 ตะหนุตะฮ้า

2.2.5 ปิซะหลิชุ

2.2.6 ชุบือล้า

2.2.7 วอหวุแทะเซี้ยะหวุชี้

2.2.8 หยีชึนาชึซวะทุผะ

2.2.9 อาแปะเหมะเหละ

2.2.10 อาแฉะกะปุ๊

2.2.11 อาตุมาเตะ

2.2.12 เซี้ยะเซี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ

2.2.13 ชีเพี้ยหลุหลุซวะปุชึ

2.2.14 ชิคะเพียกุหละซวะชึ

2.3 ระบบการตั้งเสียงแบบหยะเบะกวะ

2.3.1 หยะเบะกวะ

2.3.2 จ๊ะเม้ะกวะกวะ

2.3.3 อาชี้เม้ะเม้ะตากุไหล่

2.3.4 จ๊ะชี้จ๊ะช้ะ

2.3.5 อายะบูหยีเจะกวะ

2.4 ระบบการตั้งเสียงแบบหลอจอกวะ

2.4.1 หลอจอกวะ

2.4.2 บุหรูฟุ

2.4.3 โตโบเมียขุ

จากทั้ง 30 บทเพลงข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกโน้ตสากลและทำการวิเคราะห์เพลงตามองค์ประกอบต่างๆของดนตรี ดังหัวข้อต่อไปนี้

1. รูปแบบของเพลง ได้ทำการพิจารณาถึงลักษณะทั่วไปของบทเพลง เช่นท่อนเพลง คีย์ ความดังเบา แนวการดำเนินทำนอง ช่วงเสียงเป็นต้น

2. ทำนองเพลง ได้ทำการพิจารณาถึงลักษณะทำนองเด่นของเพลง โดยที่จะทำการวิเคราะห์ในส่วนของทำนองเพลง ตามหัวข้อดังนี้

2.1 กระสวนจังหวะ ซึ่งจะแบ่งเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่

- กระสวนจังหวะของแนวทำนอง
- กระสวนจังหวะของเสียงประสาน
- ความสัมพันธ์ระหว่างของกระสวนจังหวะของแนวทำนองกับเสียงประสาน

2.2 ระดับเสียง ซึ่งจะแบ่งเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่

- ระดับเสียงของแนวทำนอง โดยจะแยกเป็นระดับเสียงหนักและระดับเสียงเบา
- ระดับเสียงของเสียงประสาน
- ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำการพิจารณาถึงแนวทำนองของเสียงที่มีการเคลื่อนที่ ซึ่งจะแบ่งเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง
- การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง
- การเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง ทำการพิจารณาถึงระดับเสียงที่ใช้ขึ้นต้นและลงจบรวมไปถึงทำนองในการขึ้นต้นและลงจบของเพลง

3. ความสัมพันธ์ของจังหวะกับการเต้นรำ ผู้วิจัยทำการพิจารณาถึงค่าของจังหวะในการก้าวเท้ากับทำนองซือบึ

ทั้งนี้การบันทึกโน้ตสากล ผู้วิจัยได้จัดทำสัญลักษณ์เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจ ดังนี้

ใช้แทนเสียงในแนวทำนอง

ใช้แทนเสียงประสาน

ในการวิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำบทเพลงดั้งเดิมของซือบึทั้ง 30 บทเพลงมาบันทึกลงโน้ตสากลและทำการวิเคราะห์ โดยที่การบันทึกโน้ตนั้นเป็นการสื่อความหมายในรูปธรรมให้ได้มากที่สุด ซึ่งไม่สามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณบทเพลงซือบึของชาวลีซอนั้นแท้จริงได้

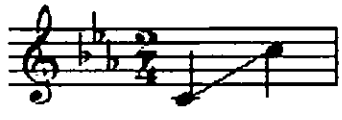
เพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ

เพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ แปลว่า ไม่มีคนกินเหล้า ไม่มีคนเต้นรำ บทเพลงเป็นการบรรยายถึงเทศกาลปีใหม่ และการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวของชาวลีซอ โดยที่ความหมายจะสื่อว่าถึงช่วงเทศกาลปีใหม่นั่งเล่นซือบือยู่เพียงคนเดียว ไม่มีคนกินเหล้า ไม่มีคนเต้นรำ ไม่มีคนร้องเพลงให้ฟัง ต้องการให้ใครสักคนมากินเหล้าและมาเต้นรำกับเรา เพื่อความสนุกสนานในวันปีใหม่ เพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ สามารถบรรเลงได้ 2 ระบบ ได้แก่ ระบบอื๊อเตี๊ยว และระบบหยะเตี๊ยว โดยที่บทเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ ได้แก่ ระบบอื๊อเตี๊ยว ซึ่งเป็นระบบที่นิยมนำมาบรรเลง

1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ มาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่ามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองที่เรียบง่ายการบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 24 ห้องเพลง 58 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ในการบรรเลงมีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดเพื่อเน้นเสียง ซึ่งพบเฉพาะในการใช้เสียงประสานเท่านั้น การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย โดยพบว่ามีการใช้เสียงประสานเพียง 1 แห่งในบทเพลง ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ ดังนี้

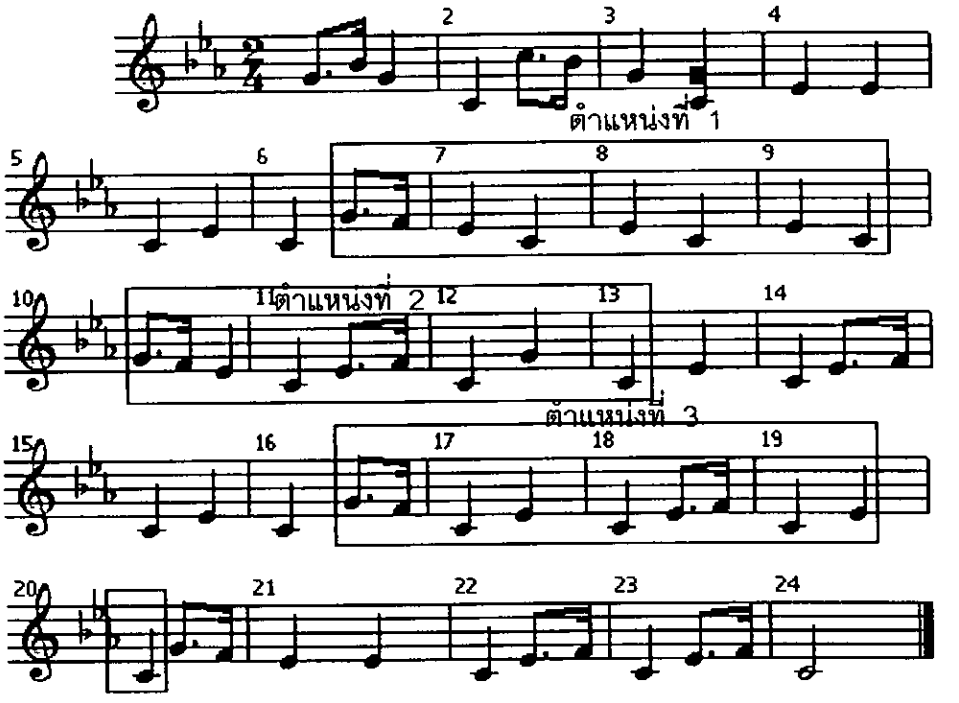
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุด ได้แก่เสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสานเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง G

2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงยือพึดูซูมายุวาซิสุมายุ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

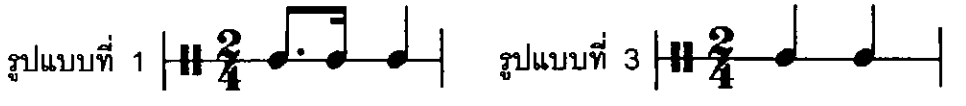


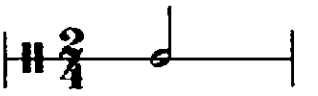
จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงยือพึดูซูมายุวาซิสุมายุ สังเกตได้ว่าทั้ง 3 ตำแหน่ง มีทำนองที่คล้ายคลึงกัน โดยมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด เมื่อนำทั้ง 3 ตำแหน่งมาเปรียบเทียบพบว่าตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 3 มีทำนองที่เหมือนกันและมีการนำเทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงนำมาบรรเลง เพื่อให้เกิดลูกเล่นที่หลากหลายและน่าฟังยิ่งขึ้น จึงทำให้มีทำนองที่กระชับกว่าตำแหน่งที่ 1

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงยือพึดูซูมายุวาซิสุมายุมาพิจารณากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลง พบทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้



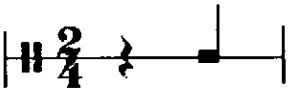
รูปแบบที่ 2 รูปแบบที่ 4 

จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงยือพืดูซูมายุวาซิสุมายุ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

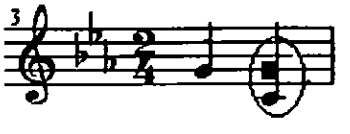
2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงยือพืดูซูมายุวาซิสุมายุ มีการใช้ค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ หรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยจะอยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งจะพบเพียงครั้งเดียวในบทเพลง



2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานพบว่า มีการประสานเสียงในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงทั้งหมด 1 แห่ง คือ ในห้องเพลงที่ 3 โดยการประสานเสียงจะใช้ค่าความยาวของเสียงที่เท่ากันทั้งแนวทำนองและเสียงประสานคือ มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ



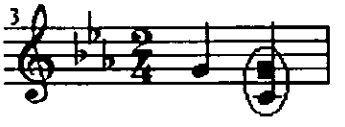
2.2 ระดับเสียง

2.2.1. ระดับเสียงของแนวทำนอง ระดับเสียงที่พบในเพลงยือพืดูซูมายุวาซิสุมายุ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle C) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C (Middle C) E^{b} G และ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่

เสียง F และเสียง $B^{\flat}$ เป็นเทคนิคลูกเล่นในการตบแต่งของทำนอง ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C)

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ พบว่ามีการใช้เสียง G เป็นเสียงประสานเพียงรูปแบบเดียว

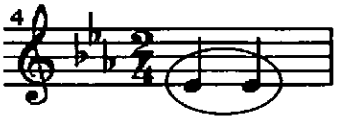
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** จะพบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ คือ โน้ตระดับเสียง C (Middle C) เป็นแนวทำนองและมีโน้ตระดับเสียง G เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 5 ทำให้เสียงที่ออกมากลมกลืน



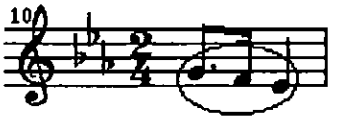
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ พบว่าสามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

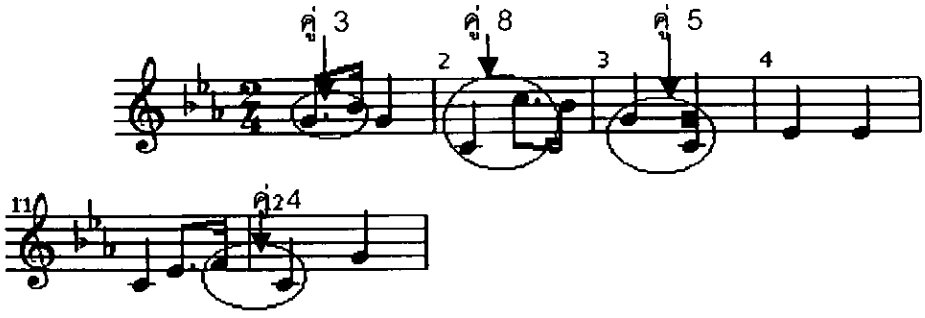
2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง $E^{\flat}$ ทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง โดยมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำทั้ง 2 ตัวโน้ต



2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบว่ามีการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง G F $E^{\flat}$ ซึ่งพบทั้ง 4 แห่ง ซึ่งใช้ลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การเรียงเสียงจากโน้ตตัวที่ 1 ในระดับเสียงหนัก คือเสียง G เคลื่อนที่ผ่านโน้ตตัวที่ 2 ในระดับเสียงเบา คือเสียง F เพื่อไปหาระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในโน้ตตัวที่ 3 คือเสียง $E^{\flat}$ โดยที่ค่าของจังหวะทั้ง 3 ตัวโน้ตมีค่าของจังหวะที่ต่างกันทั้ง 3 ตัวโน้ต



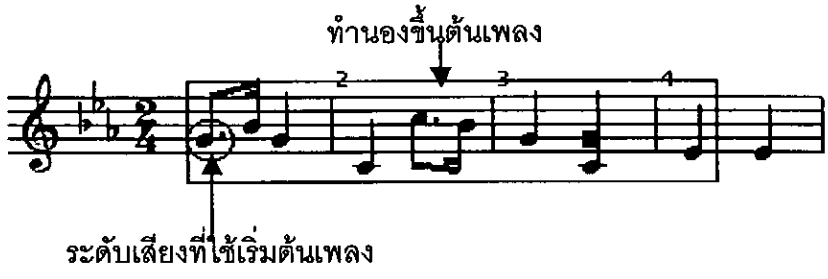
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงยือพือดูซูมายุวาซิสุมายุ



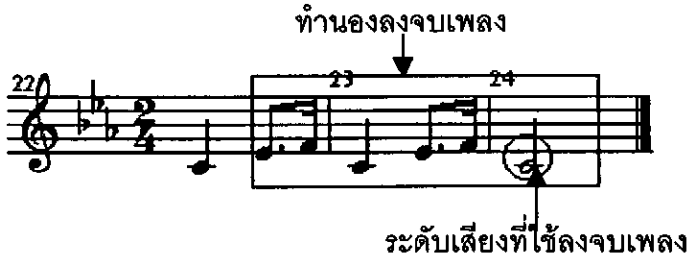
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงยือพือดูซูมายุวาซิสุมายุ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงลำดับขั้น โดยที่การเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ตพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นของเพลงเริ่มด้วยระดับเสียง G และลงจบในระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งทำนองที่ใช้ลงจบเพลงมีเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง โดยลักษณะของทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดเหมือนกัน ซึ่งทำนองการลงจบจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C) และในการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงยือพีดูซูมายุวาซิ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว อัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 24 ห้องเพลง 58 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Minor โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองของเพลงประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง G

2. ทำนอง

ทำนองเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ มีรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งทำนองเด่นเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ ทั้ง 3 ตำแหน่ง พบว่ามีทำนองที่คล้ายคลึงกัน โดยมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด เมื่อนำทั้ง 3 ตำแหน่งมาเปรียบเทียบ จะพบตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 3 มีทำนองที่เหมือนกันและใช้เทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงนำมาบรรเลง เพื่อให้เกิดลูกเล่นที่หลากหลายและน่าฟังยิ่งขึ้น จึงทำให้มีทำนองที่กระชับกว่าตำแหน่งที่ 1

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 4 รูปแบบ มีการใช้กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 เป็นหลัก โดยพบกระสวนจังหวะของเสียงประสานมีเพียงรูปแบบเดียว คือการเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง และพบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีค่าความยาวของเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำเช่นเดียวกับตัวโน้ตของแนวทำนองที่ถูกประสานเสียง

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงที่พบในเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle C) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C (Middle C) E^{b} G และ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ F และ B^{b} เป็นเทคนิคลูกเล่นในการตบแต่งของทำนอง ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C)

ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน พบการใช้ระดับเสียง G เป็นเสียงประสานเพียงรูปแบบเดียว ซึ่งความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน เป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างขั้นคู่ 5 ซึ่งประกอบด้วยโน้ตระดับเสียง C (Middle C) เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตระดับเสียง G เป็นเสียงประสาน ทำให้เสียงที่ออกมากลมกลืน

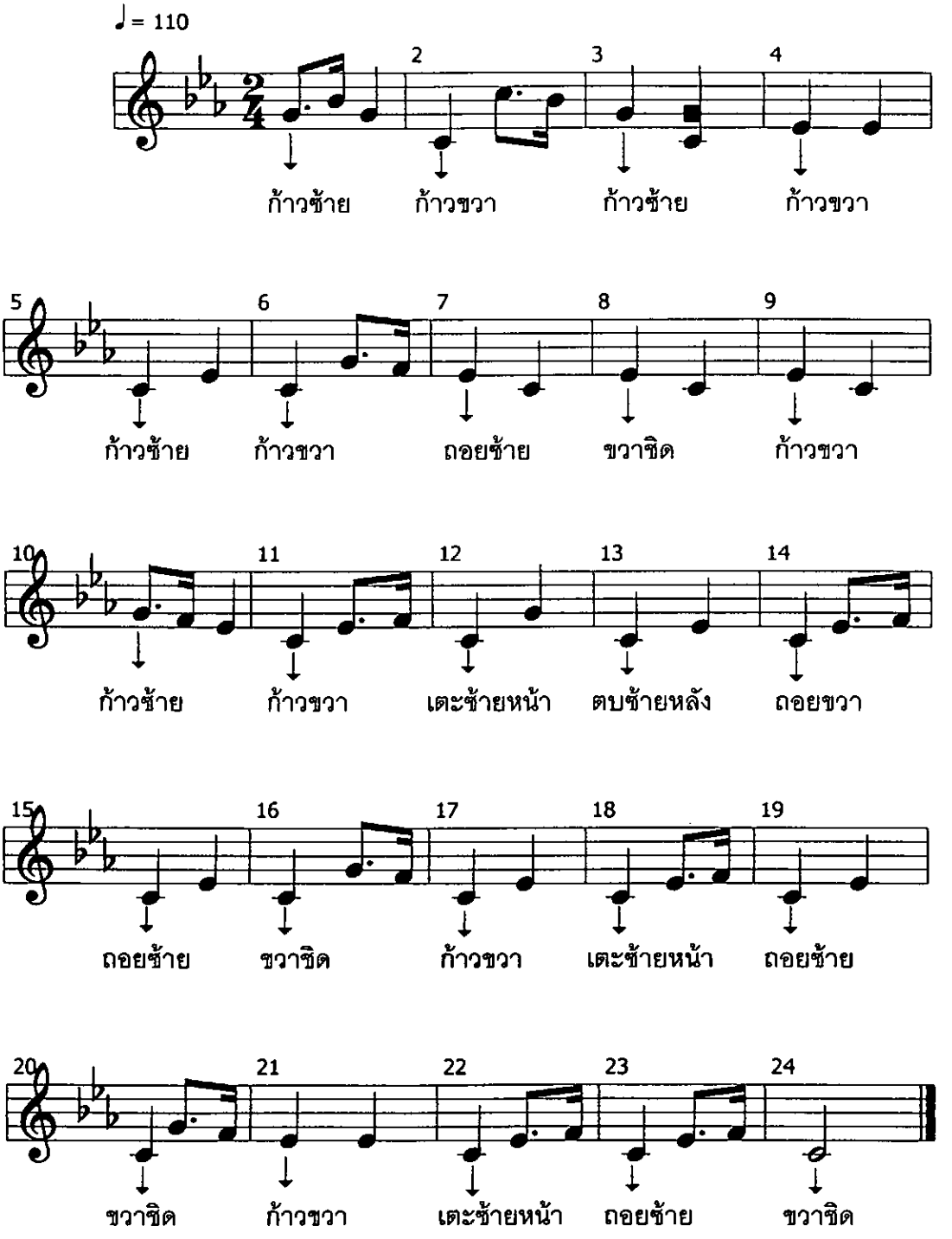
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ แบ่งได้ 3 ลักษณะ โดยลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งจะพบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง E^b ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยจะมีการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง G F E^b ลักษณะที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงลำดับขั้น โดยการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ตจะพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นของเพลงเริ่มด้วยเสียง G และลงจบของเพลงในระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่า 4 เสียง โดยลักษณะของทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งทำนองการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C)

ยือพึดชูมายุวาซิสุมายุ

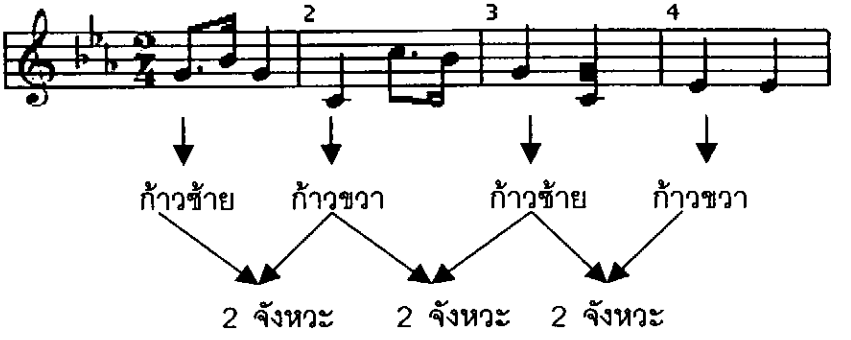


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงยือพึดูซูมายุวาซิสุ

เพลงยือพึดูซูมายุวาซิสุมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, เตะซ้ายหน้า, ถอยซ้าย, ถอยขวา ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบซ้ายหลัง, ถอยขวา พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงยือพึดูซูมายุวาซิสุนั้น ในตอนเริ่มต้นจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง โดยพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 24 ครั้ง เป็นจังหวะการเต้นรำลักษณะเดียวที่พบในเพลงยือพึดูซูมายุวาซิสุ

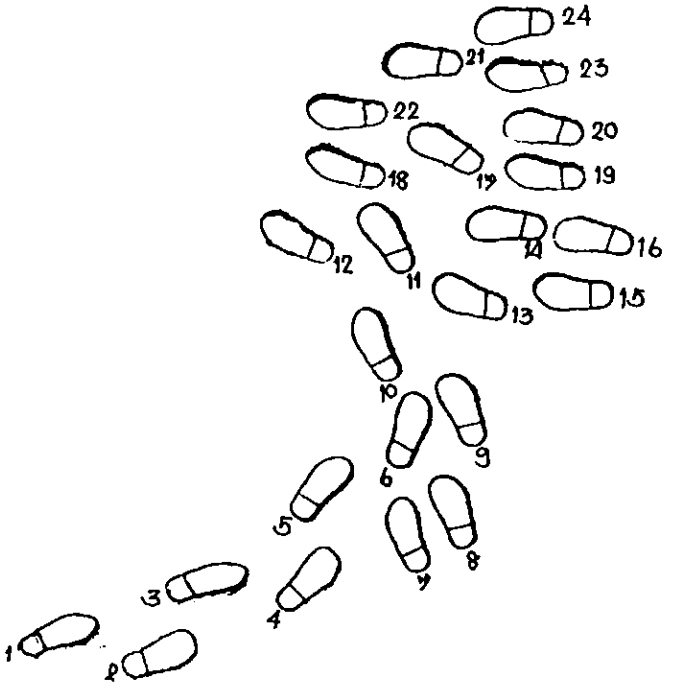
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงที่หลากหลาย แต่จังหวะการก้าวเท้ายังคงมีค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าลงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงยือพึดูซูมายุวาซิสุ ทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ถอยซ้าย
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ก้าวซ้าย
11. ก้าวขวา
12. เตะซ้ายหน้า
13. ตบซ้ายหลัง
14. ถอยขวา
15. ถอยซ้าย
16. ขวาชิด
17. ก้าวขวา
18. เตะซ้ายหน้า
19. ถอยซ้าย
20. ขวาชิด
21. ก้าวขวา
22. เตะซ้ายหน้า
23. ถอยซ้าย
24. ขวาชิด

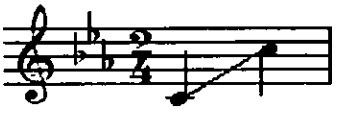
เพลงอะคิดะ

เพลงอะคิดะ แปลว่า คนเก่ง บทเพลงเป็นลักษณะในการท้าทาย และการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวของชาวลีซอ โดยที่ความหมายกล่าวถึงคุณกับผมก็เก่งในเรื่องการกินเหล้าและการเต้นรำถ้าอย่างนั้นเรามาร่วมกินเหล้าและเต้นรำให้ถึงเช้าเลยดีมั้ย โดยที่บทเพลงอะคิดะ จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบอื๊อเตี๊ยว

1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงอะคิดะ มาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่ามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองที่เรียบง่ายการบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 35 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Minor ในการบรรเลงมีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดเพื่อเน้นเสียง ซึ่งพบเฉพาะในการใช้เสียงประสานเท่านั้น การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงอะคิดะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงอะคิดะ ดังนี้

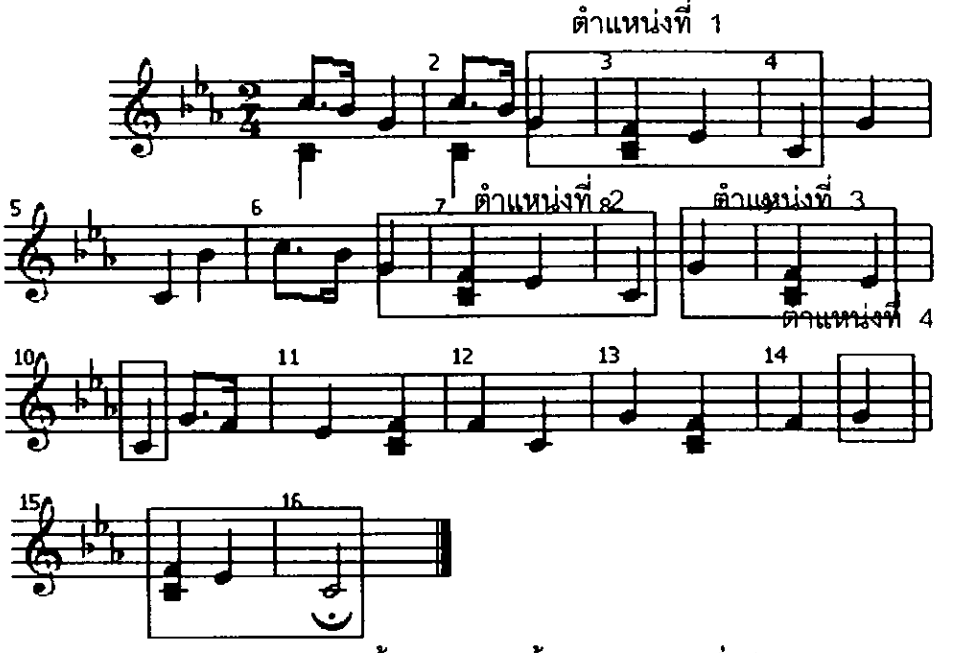
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



ช่วงกว้างของเสียงประสาน พบการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C)

2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงอะคิดะ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

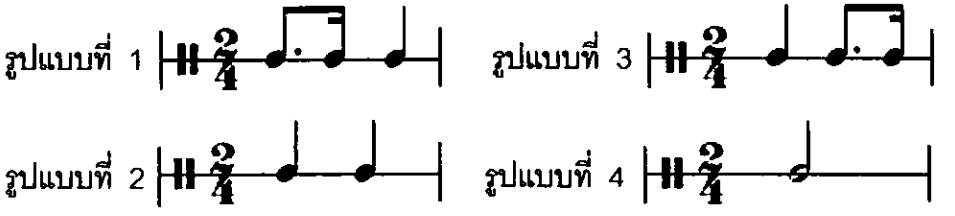


จากทำนองเด่นเพลงอะคิดะ พบทั้งหมด 4 ครั้งในบทเพลง ซึ่งมีโครงสร้างของทำนอง และการใช้ระดับเสียงในห้องเพลงเหมือนกัน โดยเป็นทำนองที่เป็นการไล่เสียงลง จากโน้ตเสียง G F D C ซึ่งมีการประสานเสียงในทำนองเด่นเพียงครั้งเดียว คือการใช้เสียง F เป็นทำนอง และเสียง C เป็นเสียงประสาน

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงอะคิดะ ที่บันทึกเป็นโน้ตสากลมาพิจารณาหากระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอะคิดะ ทีละ 1 ห้องเพลง จะพบทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้



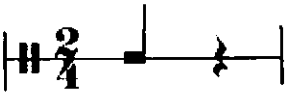
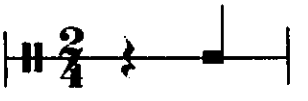
จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นเพลงอะคิดะ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะหลัก ซึ่งพบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 3

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงอะคิดะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

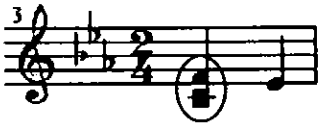
รูปแบบที่ 1  รูปแบบที่ 2 

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้อง เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด

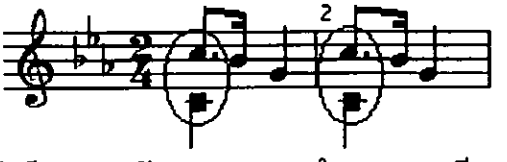
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบว่ามีการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยมีค่าของแนวทำนองเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และค่าของเสียงประสานเท่ากับโน้ตตัวดำ



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 มากที่สุดในเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

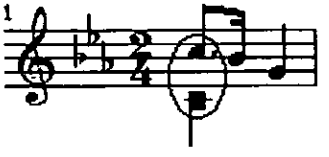
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงอะคิดะ ทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับได้แก่ C (Middle C) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ F และ B^{b} เป็นเทคนิคลูกเล่นในการดบแต่งของทำนอง ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C (Middle C)

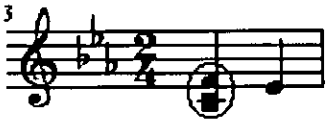
2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงอะคิดะ มีการใช้เสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง C ในระดับเสียงสูงเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 8 พบทั้งหมด 2 แห่ง



- โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 6 แห่ง

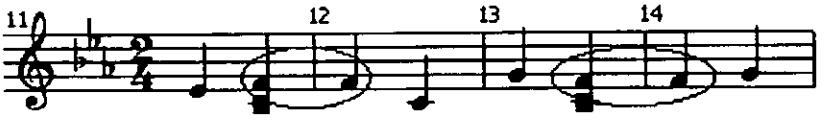


จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง ที่มีระยะของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 เป็นหลักของเพลง โดยมีโน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสาน

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

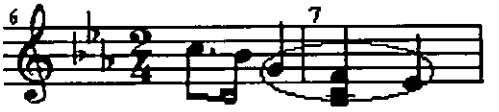
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอะคิดะ สามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้งอยู่ในระดับเสียง F ทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 2 ตัวโน้ต โดยมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

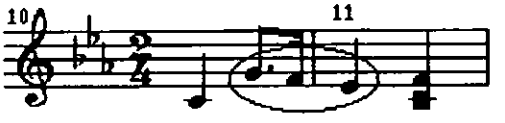


2.3.2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบว่ามีการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง G F $E^{\flat}$ พบทั้งหมด 6 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการเรียงเสียงดังนี้

รูปแบบที่ 1

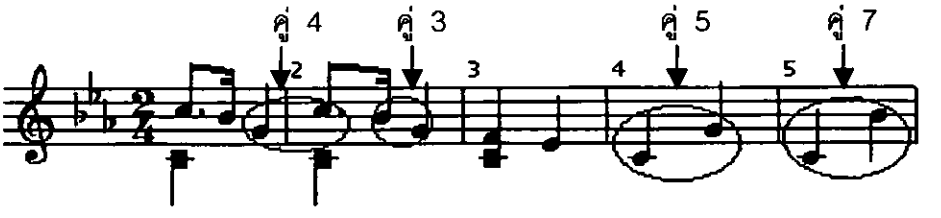


รูปแบบที่ 2



จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะที่ต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 โน้ตที่ใช้เรียงเสียงลงจากเสียง G F $E^{\flat}$ อยู่ในระดับเสียงหนัก ซึ่งมีค่าของจังหวะที่สม่ำเสมอ เท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ ส่วนรูปแบบที่ 2 โน้ตที่ใช้เรียงเสียงมีค่าของจังหวะที่ต่างกันทั้ง 3 ตัวโน้ตที่ใช้เรียงเสียงลง ได้แก่โน้ตตัวแรกเสียง G อยู่ในระดับเสียงเบามีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด เคลื่อนที่ผ่านโน้ตที่มีระดับเสียงหนัก ได้แก่ เสียง F ที่มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นเพื่อเรียงเสียงลงไปหาระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตก ได้แก่เสียง $E^{\flat}$ มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ ทำให้ทั้ง 2 รูปแบบมีเสียงและสีสันที่ออกมาให้ความรู้สึกที่ต่างกัน

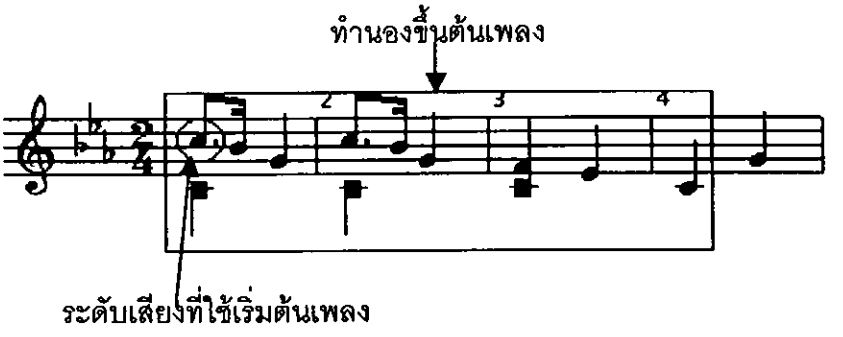
2.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 7 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงอะคิดะ



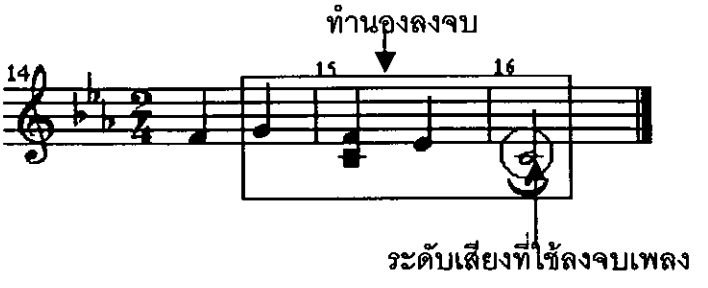
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอะคิดะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยที่การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบ



การขึ้นต้นของเพลงเริ่มด้วยระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง และลงจบระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งทำนองที่ใช้ลงจบเพลงมีเสียงที่ต่ำกว่า 7 เสียง โดยลักษณะของทำนองในการขึ้นต้นเพลงใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองที่ลงจบเพลง อีกทั้งการเคลื่อนที่ทำนองมีลักษณะที่ต่างกัน โดยที่ทำนองของขึ้นต้นเพลงนั้นมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง ส่วนทำนองลงจบเพลงมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 2 เสียง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C) สำหรับการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอะคิดะ

1. รูปแบบของบทเพลง

เพลงอะคิดะมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาว

ของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 35 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Minor ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 การดำเนินทำนองของบทเพลงอะคิดะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C)

2. **ทำนองเพลง**

เพลงอะคิดะมีรูปแบบของทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งพบทำนองเด่นของเพลงทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งมีโครงสร้างของทำนอง และการใช้ระดับเสียงในห้องเพลงเหมือนกัน โดยเป็นทำนองที่เป็นการไล่เสียงลง จากโน้ตเสียง G F D C ซึ่งมีการประสานเสียงในทำนองเด่นเพียงครั้งเดียว คือการใช้เสียง F เป็นทำนอง และเสียง C เป็นเสียงประสาน

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 4 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะหลักของแนวทำนอง ส่วนกระสวนจังหวะของเสียงประสานจะพบ 2 รูปแบบ โดยมีรูปแบบที่ 1 ซึ่งประสานในจังหวะที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะของหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 มากที่สุดในเพลง ซึ่ง มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ สำหรับรูปแบบที่ 2 จะมีกระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยมีค่าของแนวทำนองเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และค่าของเสียงประสานเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงอะคิดะ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle C) $E^{\flat}$ F G $B^{\flat}$ และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C (Middle C) ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้เสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว โดยความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่ คือ คู่ 4 และคู่ 8 โดยที่คู่ 4 ที่พบในบทเพลงจะใช้เป็นหลักในการประสานเสียงของเพลง ซึ่งมีโน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ต

เสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสาน สำหรับคู่ 8 จะมีโน้ตเสียง C ในระดับเสียงสูง เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสาน

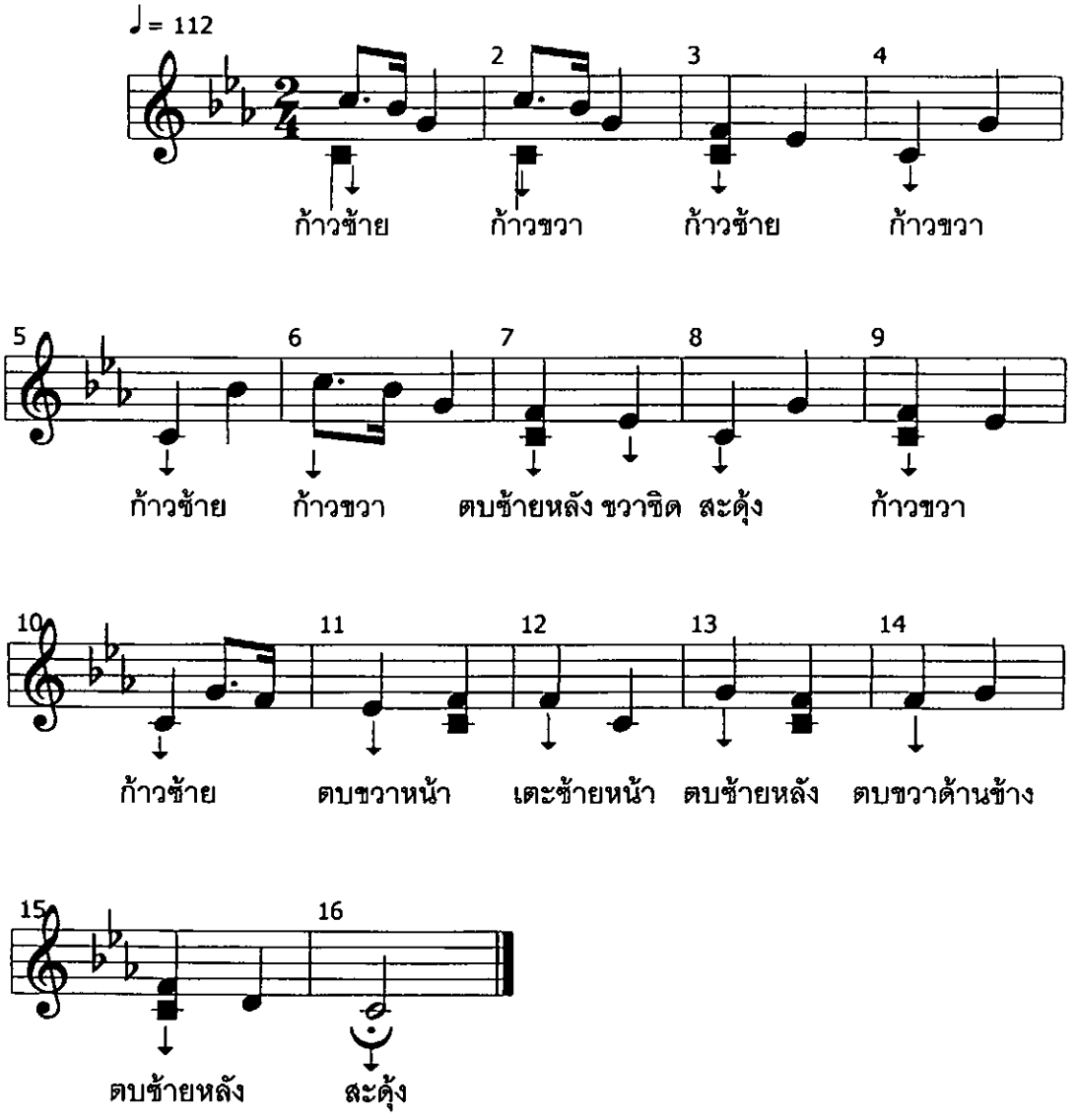
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่เพลงอะคิดะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้ ลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งพบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้งในระดับเสียง F ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง G F E^{b} ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด จะพบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 7 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอะคิดะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยที่การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงพบน้อยมาก

2.4 **การขึ้นต้นและลงจบของเพลง**

การขึ้นต้นเริ่มด้วยระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง และลงจบในระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่า 7 เสียง โดยทำนองการขึ้นต้นเพลงมีค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง อีกทั้งการเคลื่อนที่ทำนองมีลักษณะที่ต่างกัน โดยที่ทำนองของขึ้นต้นเพลงนั้นมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง ส่วนทำนองลงจบเพลงมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 2 เสียง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C)

เพลงอะคีดะ

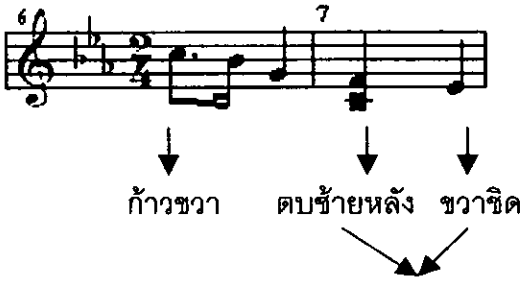

♩= 112
1 2 3 4
ก้าวซ้าย ก้าวขวา ก้าวซ้าย ก้าวขวา
5 6 7 8 9
ก้าวซ้าย ก้าวขวา ตบซ้ายหลัง ขวาชิด สะดุ้ง ก้าวขวา
10 11 12 13 14
ก้าวซ้าย ตบขวาหน้า เตะซ้ายหน้า ตบซ้ายหลัง ตบขวาด้านข้าง
15 16
ตบซ้ายหลัง สะดุ้ง

ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอะคีดะ

เพลงอะคีดะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 17 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ตบขวาด้านข้าง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวซ้าย, ก้าวขวา พบท่าเต้นละ 5 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ขวาชิด, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ตบขวาด้านข้าง พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำเพลงอะคีดะในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 2 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 2 ท่า ได้แก่ขวาชิด, ตบซ้ายหลัง

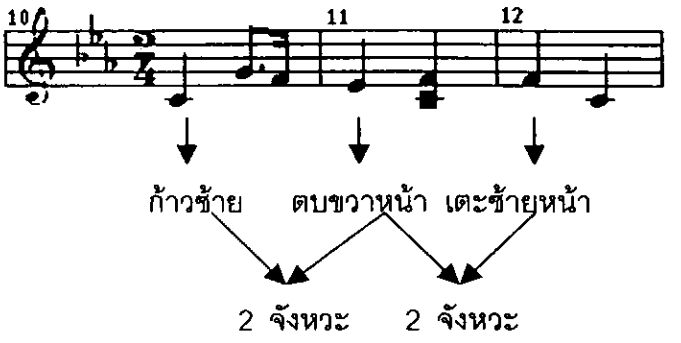
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นการเต้นรำมีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 15 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ตบขวาด้านข้าง

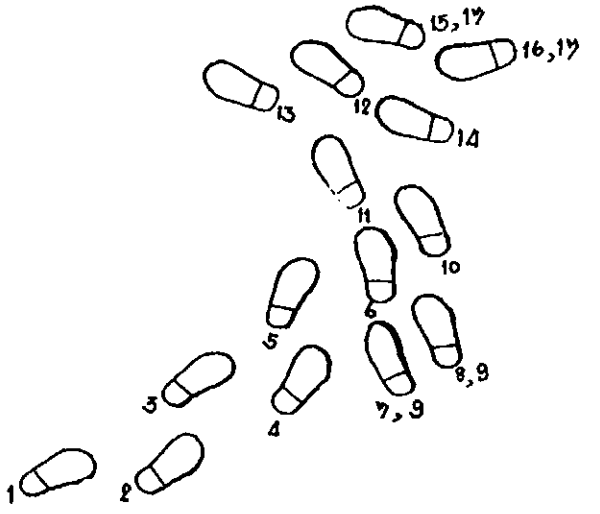
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในระยะเวลาการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอะคีดะ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยการเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าที่ใช้ค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 2 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงอะคีดะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงอะคือดะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. สะดุ้ง
10. ก้าวขวา
11. ก้าวซ้าย
12. ตบขวาหน้า
13. เตะซ้ายหน้า
14. ตบซ้ายหลัง
15. ตบขวาข้าง
16. ตบซ้ายหลัง
17. สะดุ้ง

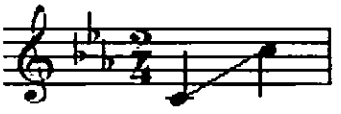
เพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ

เพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ แปลว่า เด็กที่ชื่ออาซี้เม้ะกวะกวะ ความหมายของบทเพลงเป็นการกล่าวถึงเด็กที่ชื่ออาซี้เม้ะกวะกวะเป็นเด็กดีน่ารัก หากใครพาไปที่ทำงานหรือที่ไหนจะต้องทำเปลกล่อมให้นอน ไม่เช่นนั้นจะไม่ได้ทำงาน เพราะต้องเล่นกับเด็กคนนี้เพราะความน่ารักของเด็ก เพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ มีระบบการตั้งเสียงแบบอ๊อเต๊ียว

1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ มาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่ามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองที่เรียบง่ายการบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ อยู่ใน Key C Miner อัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 38 ตัวโน้ต ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง บางช่วงมีการเน้นเสียงให้ดัง โดยเฉพาะการลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย

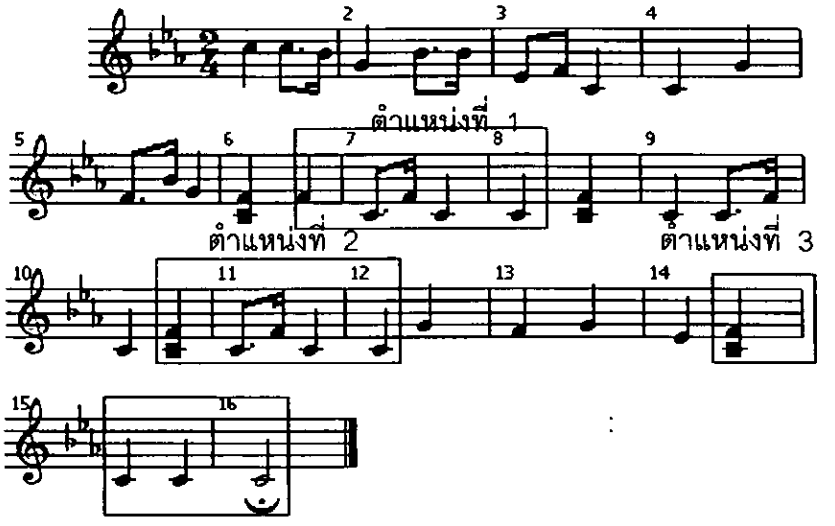
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



ช่วงกว้างของเสียงประสาน ในเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C)

2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่าย โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

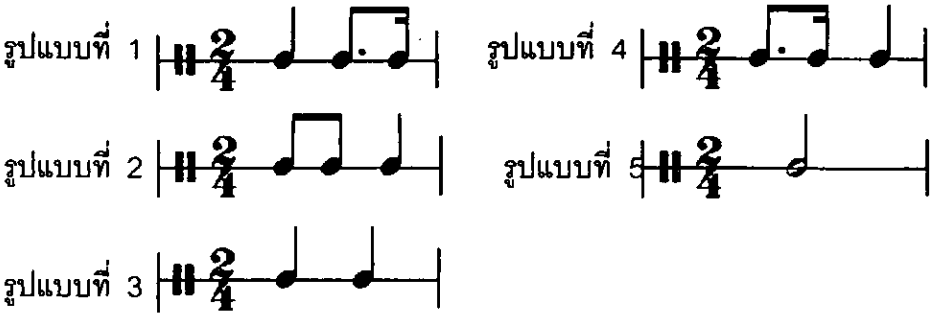


จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงอาซีเม้ะกวะกวะ สังเกตได้ว่าจะพบอยู่ในช่วงกลางเพลงและในช่วงจบเพลง ซึ่งมีการใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกันทั้ง 3 ตำแหน่ง แต่ค่าของจังหวะที่พบทั้ง 3 ตำแหน่งไม่เหมือนกัน โดยที่ตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 2 มีการเพิ่มเทคนิคการบรรเลงโดยการใส่โน้ตเสียง F ซึ่งเป็นโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นในจังหวะยกของเพลง จึงทำให้ทำนองมีความกระชับกว่าตำแหน่งที่ 3 อีกทั้งยังแตกต่างการใช้เสียงประสาน ซึ่งโน้ตตัวแรกของตำแหน่งที่ 1 ไม่มีการใส่เสียงประสานเหมือนกับรูปแบบอื่น แต่พิจารณาโดยรวมพบว่าทั้ง 3 ตำแหน่ง มีโครงสร้างของทำนองโดยรวมที่เหมือนกัน

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ ทีละ 1 ห้องเพลง พบว่ามีกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 5 รูปแบบ ดังนี้



จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

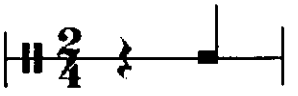
- ลักษณะของกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 4 และรูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ พบทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

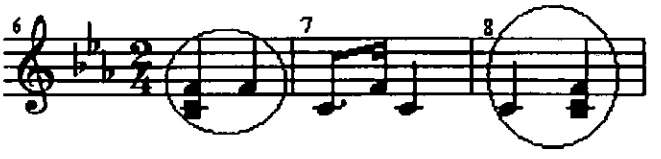
รูปแบบที่ 2



จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นพบว่า เป็นกระสวนจังหวะที่ใช้ในการเสียงประสานในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ ซึ่งกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสานที่พบมากที่สุด ได้แก่รูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะที่ใช้เสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง

2.1.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ตำแหน่งของเพลงที่มีการใช้แนวทำนองร่วมกับเสียงประสานพบว่าจะใช้ในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีเพียงแบบเดียว คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



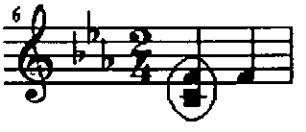
2.2 ระดับเสียง

2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle C) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้

แก่ C (Middle C) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่ B^{b} และ F โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C (Middle C)

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการตีดกระทบสายซือบึทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงอาชี้เม้ะกวะกวะ พบการใช้เสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสาน

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการตีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสานเท่ากับคู่ 4 ได้แก่โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 4 แห่ง



2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

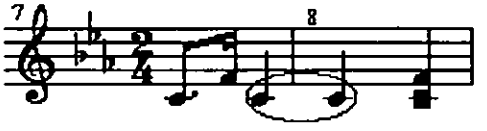
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาชี้เม้ะกวะกวะ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบการซ้ำเสียงทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง

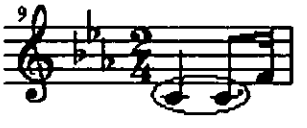
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C (Middle C) ระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง และระดับเสียง B^{b}

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง C (Middle C) พบทั้งหมด 4 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2

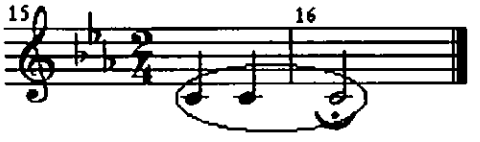


จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงเหมือนกัน แต่มีค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงที่ต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 ใช้ค่าของจังหวะการซ้ำเสียงของโน้ตทั้ง 2 ตัวเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนรูปแบบที่ 2 ใช้ค่าของจังหวะการซ้ำ

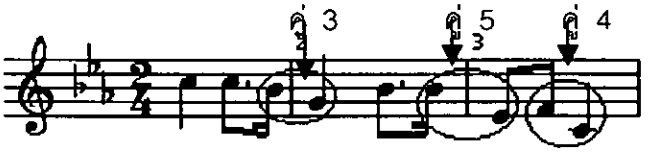
เสียงในโน้ตตัวแรกเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตตัวที่ 2 ที่ซ้ำเสียงจะใช้ค่าของจังหวะสั้นกว่าเท่ากับโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด เนื่องจากการซ้ำเสียงมีการใช้ค่าที่ต่างกันจึงทำให้เสียงที่ออกของทั้ง 2 รูปแบบที่ออกมาต่างกัน

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง C ในระดับเสียงสูง พบทั้งหมด 1 แห่ง มีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนัก โดยที่มีค่าของจังหวะที่ต่างกัน คือโน้ตตัวแรกมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตตัวที่ 2 ที่ใช้ซ้ำเสียงจะใช้ค่าของจังหวะสั้นกว่าซึ่งเท่ากับโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบการซ้ำเสียในระดับเสียง C (Middle C) มีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนัก แต่มีค่าของจังหวะที่ต่างกัน เพราะเป็นการซ้ำเสียงที่เกิดขึ้นในช่วงลงจบเพลง จึงทำให้จังหวะโน้ตตัวสุดท้ายยาวกว่า 2 ตัวแรก



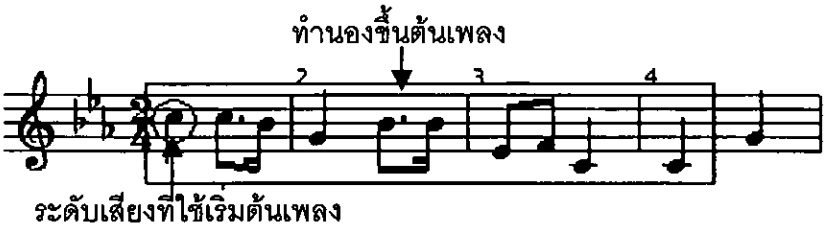
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบว่ามีระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ



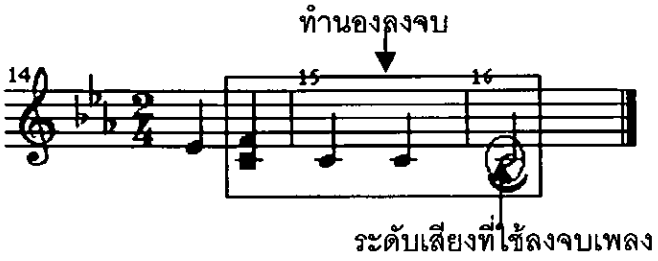
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบ



การขึ้นต้นจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง และลงจบในระดับเสียง C (Middle C) โดยจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง ซึ่งลักษณะของทำนองขึ้นต้นเพลง มีการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบ อีกทั้งยังแตกต่างในส่วนของการเคลื่อนที่ ซึ่งการขึ้นต้นเพลงจะใช้ลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ในส่วนทำนองลงจบเพลงนั้นเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยที่ทำนองลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ยังคงเสียงเดิม ได้แก่ ระดับเสียง C (Middle C) และการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอาซี้เม้กวะกวะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงอาซี้เม้กวะกวะมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว อยู่ในKey C Miner อัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 38 ตัวโน้ต ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 การดำเนินทำนองของบทเพลงอาซี้เม้กวะกวะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C)

2. **ทำนองเพลง**

เพลงอาซี้เม้กวะกวะ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งลักษณะทำนองเด่นของเพลงจะพบอยู่ในช่วงกลางเพลงและในช่วงจบเพลง มีการใช้ระดับเสียงหนักในจังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกันทั้ง 3 ตำแหน่ง แต่ค่าของจังหวะที่พบทั้ง 3 ตำแหน่งไม่เหมือนกัน โดยที่ตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 2 มีการเพิ่มเทคนิคการบรรเลงโดยการใส่โน้ตเสียง F ซึ่งเป็นโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นในจังหวะยกของเพลงในทำนอง จึงทำให้ทำนองมีความกระชับกว่าตำแหน่งที่ 3 อีกทั้ง

ยังแตกต่างการใช้เสียงประสาน ซึ่งโน้ตตัวแรกของตำแหน่งที่ 1 ไม่มีการใส่เสียงประสานเหมือนกับรูปแบบอื่น แต่ทำนองโดยรวมมีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 5 รูปแบบ พบการใช้กระสวนจังหวะของแนวทำนองในรูปแบบ 3 เป็นหลัก สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มีทั้งหมด 2 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 2 ที่มีเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง เป็นหลักของเสียงประสาน ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน จะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่เสียง C (Middle C) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C (Middle C) ส่วนระดับเสียงของเสียงประสานพบการใช้ระดับเสียง C (Middle) เป็นเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่ คือ คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

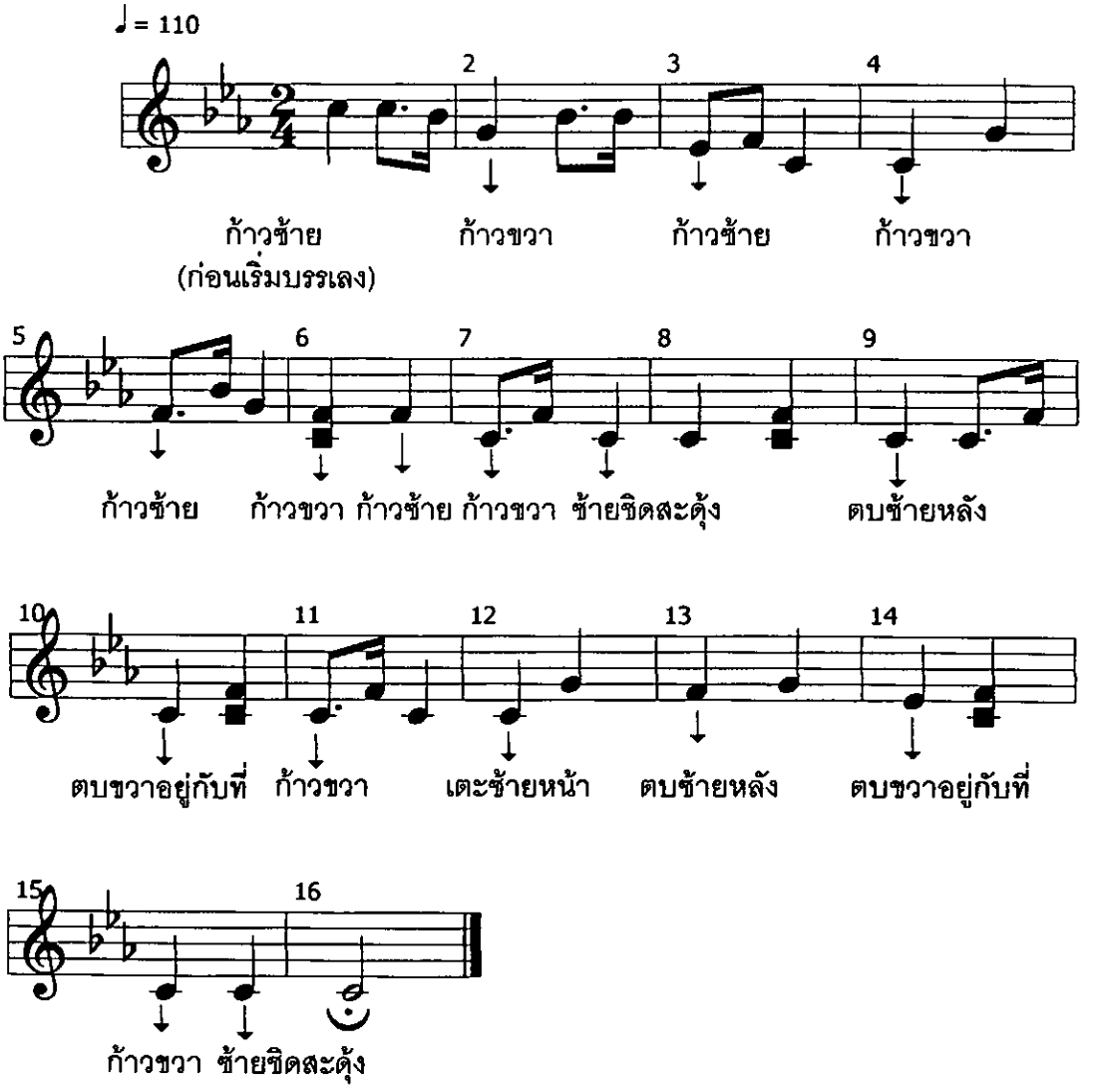
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C (Middle C) ระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง และระดับเสียง B^{b} สำหรับการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง พบการซ้ำเสียงในระดับเสียง C (Middle C) โดยพบการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงแบบ 2 เสียงในระดับเสียง C มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นด้วยระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง และลงจบในระดับเสียง C (Middle C) โดยจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง ซึ่งการดำเนินทำนองของการขึ้นต้นเพลง จะมีการ

ใช้ค่าความยาวของเสียงที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง อีกทั้งยังแตกต่างในส่วนของการเคลื่อนที่ ซึ่งการขึ้นต้นเพลงจะใช้การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองลงจบเพลงนั้นเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ยังคงเสียงเดิม ได้แก่ ระดับเสียง C (Middle C)

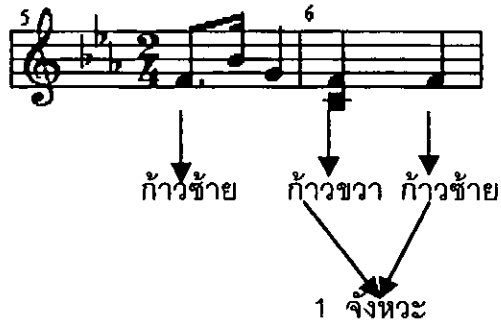
เพลงอาชี้เม้ะกวะกวะ



ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอาซี้เม้กวะกวะ

เพลงอาซี้เม้กวะกวะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 17 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 6 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, เตะซ้ายหน้า, ซ้ายชิดสะดุ้ง, ตบขวาอยู่กับที่ ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 6 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า พบทั้งหมด 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำเพลงอาซี้เม้กวะกวะนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

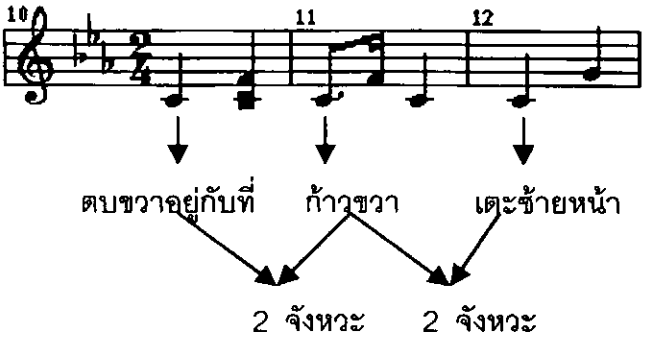
1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 2 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำใช้ค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

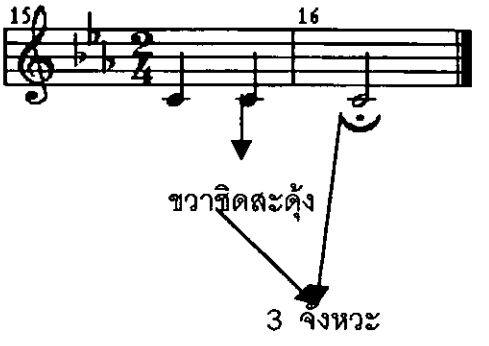
2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 12 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยท่าเต้นรำที่พบใช้ทั้ง 6 ท่าที่กล่าวมาข้างต้น

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำที่พบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

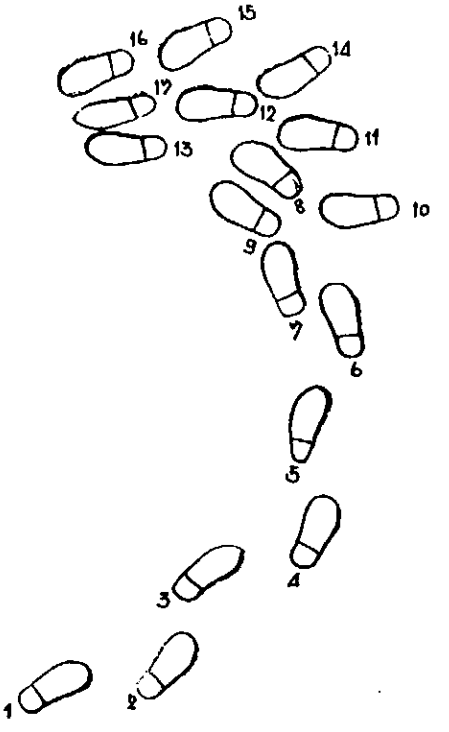
3. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 3 จังหวะ** พบทั้งหมด 1 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 1 ท่า ได้แก่ซ้ายชิดสะดุ้ง



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าการเต้นรำใช้ค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 3 จังหวะ ซึ่งเป็นลักษณะของการเต้นรำที่ใช้ก่อนจบเพลง เนื่องจากโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงไม่มีการเต้นรำ จึงทำให้ค่าของจังหวะการเต้นรำในช่วงนี้เมื่อรวมกับค่าของจังหวะโน้ตเสียงสุดท้ายแล้วยาวกว่าปกติ เพราะหลังจากเต้นท่าขวาชิดสะดุ้งเสร็จจะต้องรอให้ทำนองเพลงดำเนินทำนองจบก่อนถึงเป็นอันจบการเต้นรำ

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ พบทั้งหมด 3 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ และค่าของจังหวะเท่ากับ 3 จังหวะ พบน้อยที่สุดเพียง 1 ครั้งในบทเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย (ก่อนเริ่มบรรเลง)
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ก้าวซ้าย
8. ก้าวขวา
9. ซ้ายชิดสะดุ้ง
10. ตบซ้ายหลัง
11. ตบขวาอยู่กับที่
12. ก้าวขวา
13. เตะซ้ายหน้า
14. ตบซ้ายหลัง
15. ตบขวาอยู่กับที่
16. ก้าวขวา
17. ซ้ายชิดสะดุ้ง

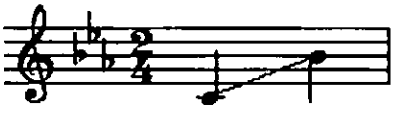
เพลงชี่ชูหงิชาชี

เพลงชี่ชูหงิชาชึ แปลว่า เหม็นขี้ 3 ก้อน เป็นบทเพลงที่ไม่มีความหมายในสิ่งที่บรรเลงออกมา โดยมีระบบการตั้งเสียงแบบอ๊อเต๊ียว

1. รูปแบบของเพลง

เพลงชี่ชูหงิชาชึที่ผู้วิจัยนำมาถอดเทปและบันทึกเป็นโน้ตสากล มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 41 ตัวโน้ต ใน Key C Minor ลักษณะความดังเบาของบทเพลงดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการทอดจังหวะ แต่จะคงจังหวะเดิมไว้ตั้งแต่แรกจนจบเพลง ซึ่งประกอบไปด้วยการดำเนินทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงชี่ชูหงิชาชึ ดังนี้

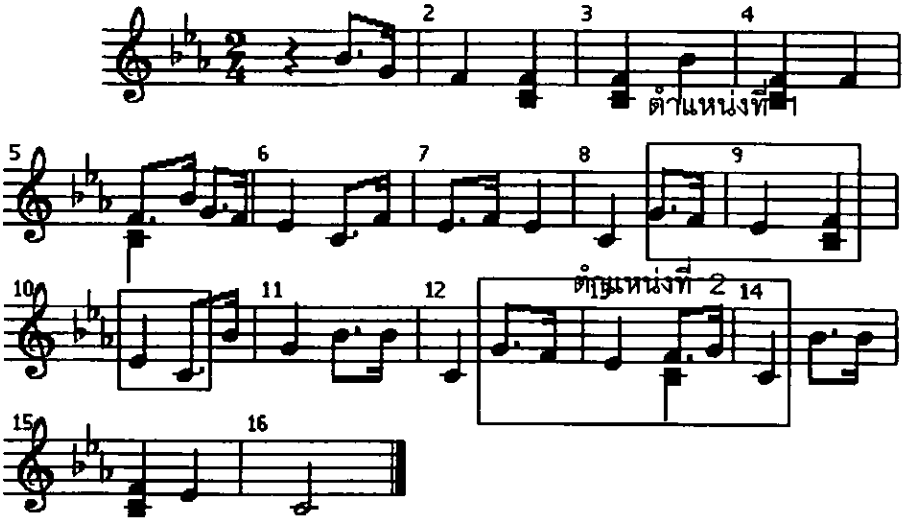
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 7 เสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง B ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสานเพลงชี่ชูหงิชาชึ มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C) ไม่มีการใช้ระดับเสียงอื่นในการประสาน

2. ทำนองเพลง

เพลงชี่ชูหงิชาชึ มีลักษณะทำนองเพลงที่มีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาเกือบทั้งเพลง ซึ่งทำนองเด่นชัดของเพลง สังเกตจากการดำเนินทำนองที่คล้ายกันในแต่ละประโยค แต่ยังคงไว้ซึ่งทำนองโดยรวม รูปแบบของทำนองที่เด่นชัด คือ

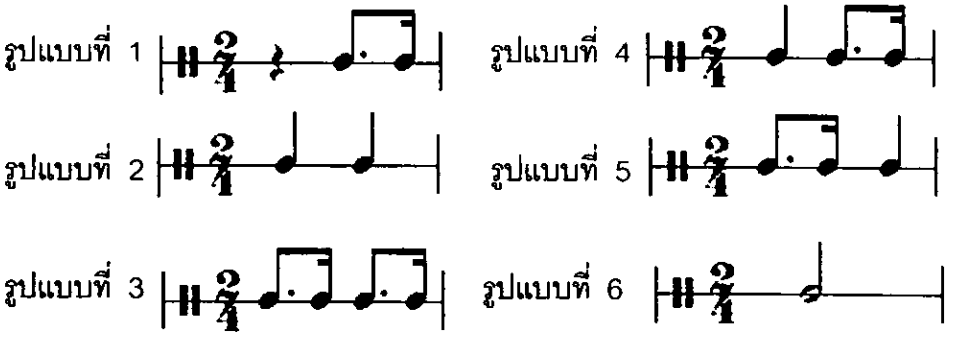


จากทำนองเด่นเพลงขี่ชูหงิชาชี จะพบตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 2 มีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน โดยมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งจะแตกต่างตรงที่เทคนิคและค่าความสั้นยาวของจังหวะของตำแหน่งที่ 2 ที่มีความกระชับกว่าตำแหน่งที่ 1

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงขี่ชูหงิชาชี เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 6 รูปแบบดังต่อไปนี้

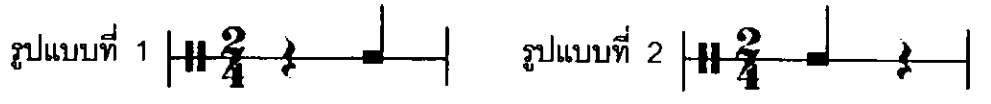


รูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงขี่ชูหงิชาชี ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะหลักของเพลง เพราะเป็นกระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 4
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2 รูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 5
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

เพลงขี่ชูหงิชาชี ใช้เสียงประสานที่มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ หรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยเสียงประสานจะอยู่ในจังหวะที่ 1 จังหวะและจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง

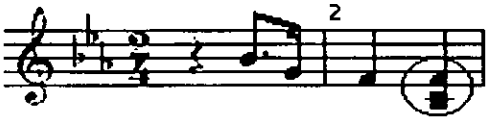


จากรูปแบบกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้น พบว่ามีการใช้รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นการประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน

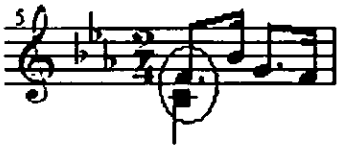
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน จะพบในจังหวะตกของห้องเพลง โดยเสียงประสานที่พบจะอยู่ในจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งค่าความสั้นยาวจังหวะความสัมพันธ์ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และเสียงประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



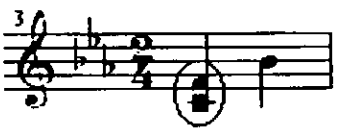
จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักของเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 ระดับเสียง

2.2.1. ระดับเสียงของแนวทำนอง ระดับเสียงที่พบในเพลงชี่ซูหงิซาซี ทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่เสียง C E^{b} F G B^{b} ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่เสียง C E^{b} F G B^{b} สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่เสียง F G B^{b} สำหรับระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง ได้แก่เสียง F

2.2.2 ระดับเสียงของเสียงประสาน เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเป็นเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงชี่ซูหงิซาซี มีการใช้ระดับเสียง C เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่ามีลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสานเพียงลักษณะเดียว การใช้โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 7 แห่ง

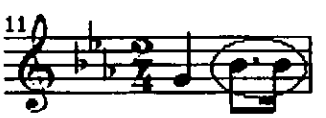


2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

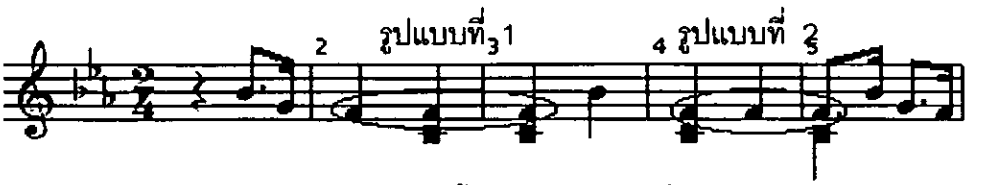
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงขี่ซูหงิซาซี แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง จะพบในระดับเสียง $B^{\flat}$ ทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลงซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยก ทำให้เสียงที่ออกมามีสีสันที่ต่างกัน



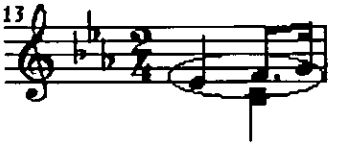
2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง ซึ่งพบการซ้ำเสียง ในระดับเสียง F ทั้งหมด 2 แห่ง



จากรูปแบบข้างต้นเป็นการซ้ำเสียงในจังหวะที่ต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 เป็นการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง และมีค่าความยาวของจังหวะทั้ง 3 ตัวโน้ตเท่ากับ 1 จังหวะ สำหรับรูปแบบที่ 2 เป็นการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่เหมือนกัน ซึ่งแตกต่างตรงที่โน้ตตัวที่ 3 ของรูปแบบที่ 2 ใช้ค่าของจังหวะที่สั้นกว่ารูปแบบที่ 1 อีกทั้งในเสียงประสานพบการใช้ตำแหน่งตัวโน้ตที่ต่างกัน ได้แก่ รูปแบบที่ 1 ใช้เสียงประสานในโน้ตตัวที่ 2 และตัวที่ 3 สำหรับรูปแบบที่ 2 การใช้เสียงประสานในโน้ตตัวที่ 1 กับตัวที่ 3 ซึ่งเสียงที่ออกมาโดยรวมในทำให้สีสันและให้ความรู้สึกของการซ้ำเสียงทั้ง 2 รูปแบบนี้มีความแตกต่างกัน

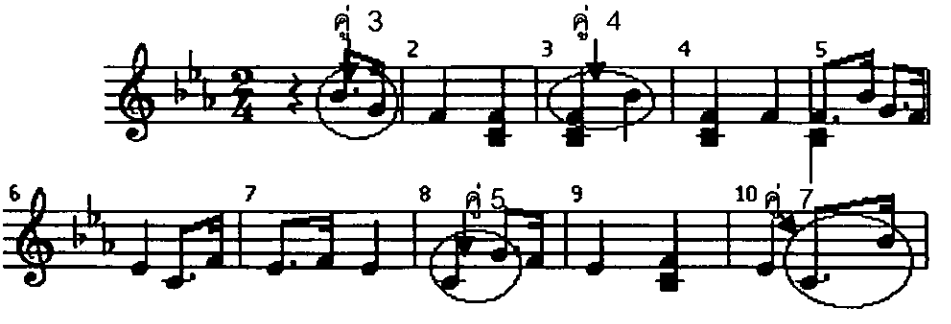
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบ 2 รูปแบบ ดังนี้

2.3.2.1 การเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เรียงลำดับจากเสียง $E^{\flat}$ F G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งเป็นการเรียงเสียงจากโน้ตในระดับเสียงหนัก ได้แก่เสียง $E^{\flat}$ และเสียง G เพื่อไปหาระดับเสียงเบา ได้แก่ F



2.3.2.2 การเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียงลำดับเสียง G F $E^{\flat}$ พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งเป็นการเรียงเสียงจากโน้ตในระดับเสียงหนัก ได้แก่เสียง G เคลื่อนที่ผ่านโน้ตที่มีระดับเสียงเบา ได้แก่ F เพื่อไปหาระดับเสียงหนัก ได้แก่เสียง $E^{\flat}$ ในห้องเพลงต่อไป

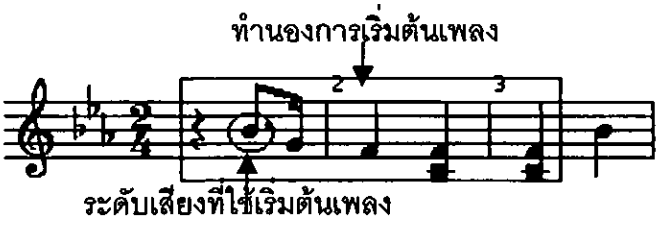
2.2.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, และคู่ 7 โดยมีการกระโดดของคู่ 3 มากที่สุดในเพลงขี่ซูหงิซาซี



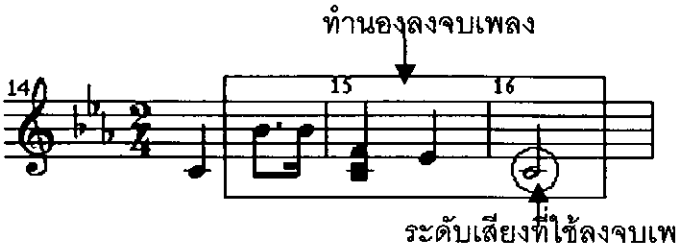
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงขี่ซูหงิซาซี ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยพบการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงน้อยมากในบทเพลง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงขี่ชูหงิซาซี มีการเริ่มต้นเพลงด้วยระดับเสียง $B^{\flat}$ และลงจบระดับเสียง C ซึ่งมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 6 เสียง โดยลักษณะของทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นเพลงและลงจบเพลงมีการใช้ค่าจังหวะเหมือนกัน ซึ่งมีความแตกต่างตรงที่ทำนองขึ้นต้นเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สำหรับทำนองลงจบเพลงพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองการลงจบเพลงจะมีการใช้โน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 2 เสียง ได้แก่ เสียง C อีกทั้งการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงขี่ชูหงิซาซี

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงขี่ชูหงิซาซี มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีอัตราความเร็วของ ♩ = 115 มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 41 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ซึ่งประกอบไปด้วยการดำเนินทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 7 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียง C ประสานเพียงเสียงเดียว

2. **ทำนองเพลง**

เพลงขี่ชูหงิซาซี ทำนองเพลงมีลักษณะซ้ำไปซ้ำมาเกือบทั้งเพลง ลักษณะทำนองเด่นของเพลง พบว่าทั้ง 2 ตำแหน่ง มีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน โดยมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งจะแตกต่างตรงที่เทคนิคและค่าความสั้นยาวของจังหวะของตำแหน่งที่ 2 ที่มีความกระชับกว่าตำแหน่งที่ 1

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของทำนองพบทั้งหมด 6 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 4 มากที่สุดของแนวทำนอง สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน จะพบทั้งหมด 2 รูปแบบ โดยมีการใช้รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นการประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นกระสวนจังหวะหลัก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำที่ใช้เป็นหลักของเพลง และกระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงที่พบในเพลงขี่ชูหงิชาซึ ได้แก่เสียง C E^b F G B^b สำหรับระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง F สำหรับเสียงประสานจะใช้ระดับเสียง C เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว โดยความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียง คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนองและโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสาน

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

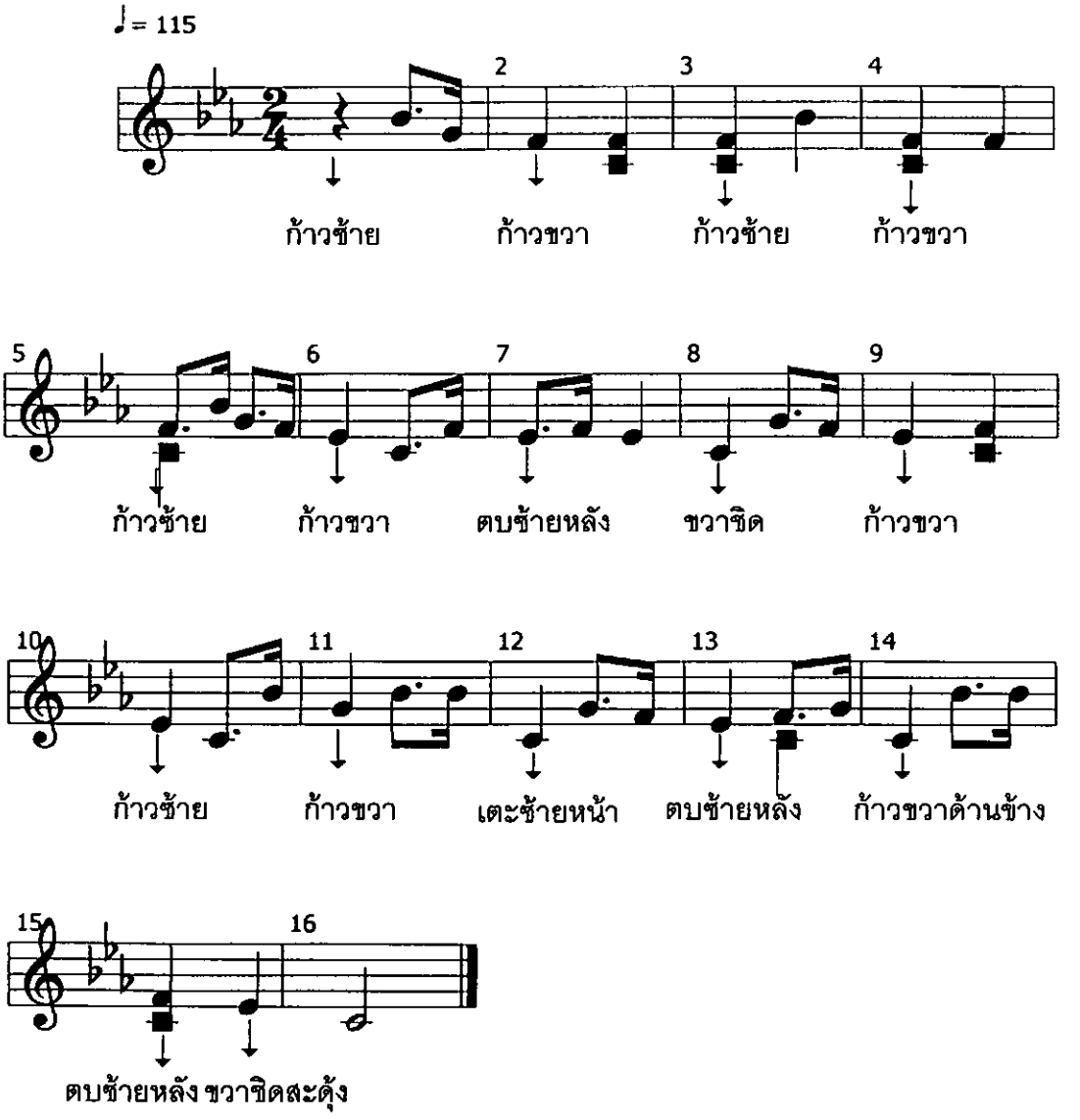
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบงทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง B^b และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง F ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบ 2 รูปแบบ ได้แก่ การเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เรียงลำดับจากเสียง E^b F G และจากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียงลำดับเสียง G F E^b ลักษณะที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, และคู่ 7 โดยมีการกระโดดของคู่ 3 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงขี่ชูหงิชาซึ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยพบการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงน้อยมากในบทเพลง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบเพลง

การขึ้นต้นเพลงมีการเริ่มต้นด้วยระดับเสียง B^b และการลงจบในระดับเสียง C ซึ่งมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 6 เสียง โดยลักษณะของทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นเพลงและการลงจบเพลงมีการใช้ค่าจังหวะเหมือนกัน ซึ่งแตกต่างตรงที่ทำนองขึ้นต้นเพลงมีการดำเนินทำนองการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สำหรับทำนองลงจบเพลงพบว่ามีลักษณะการ

เคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดดเป็น ทำนองการลงจบเพลงจะมีการใช้โน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 2 เสียง ได้แก่ เสียง C

เพลงชี่ชูหงิซาซี

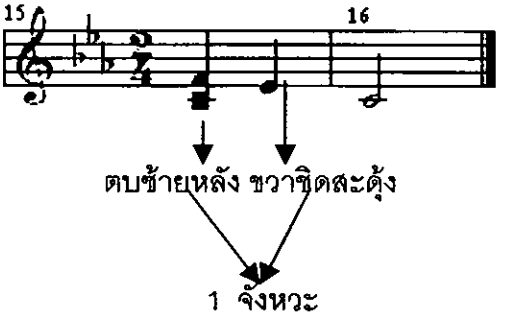


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงขี่ชูหงิซาซี

เพลงขี่ชูหงิซาซีมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 16 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ก้าวขวาด้านข้าง, ตบซ้ายหลัง, เตะซ้ายหน้า, ขวาชิด, ขวาชิดสะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 5 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบซ้ายหลัง, เตะซ้ายหน้า, ขวาชิด, ขวาชิดสะดุ้ง มีทั้งหมดท่าเต้นรำละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำเพลงขี่ชูหงิซาซีนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 15 ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 1 ท่า ได้แก่ตบซ้ายหลัง

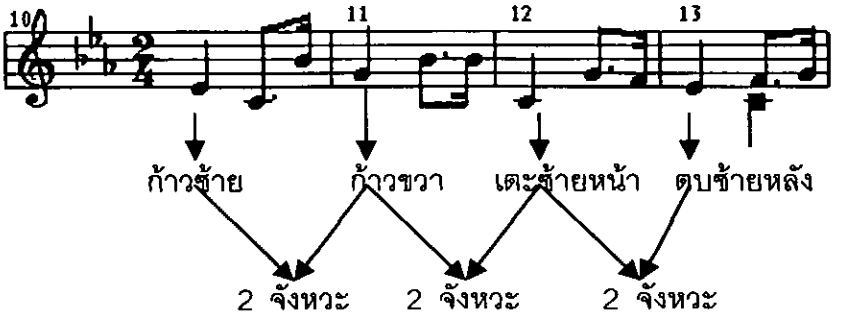
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำที่พบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำใช้ค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

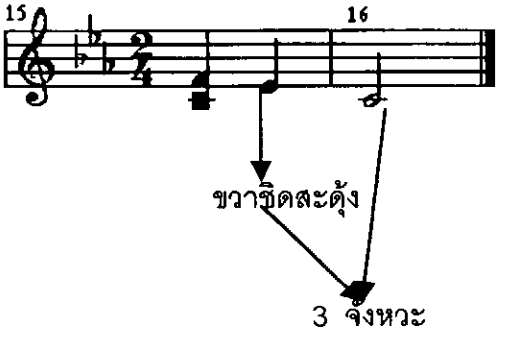
2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 14 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยท่าเต้นรำที่พบใช้ทั้ง 7 ท่าที่กล่าวมาข้างต้น

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำที่พบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลายขนาดไหน แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

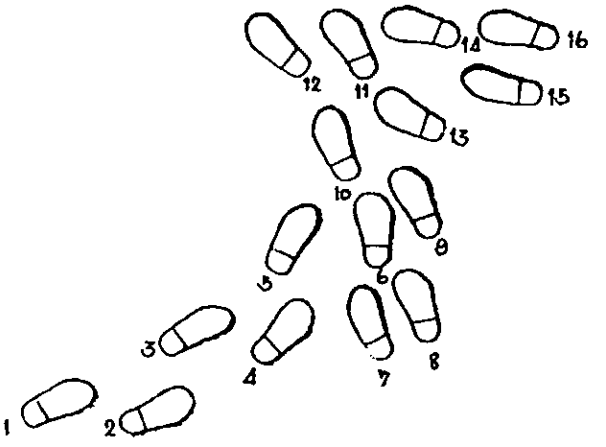
3. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 3 จังหวะ** พบทั้งหมด 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 16 ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 1 ท่า ได้แก่ขวาชิดสะดุ้ง



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าการเต้นรำใช้ค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 3 จังหวะ ซึ่งเป็นลักษณะของการเต้นรำที่ใช้ก่อนจบเพลง เนื่องจากโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงไม่มีการเต้นรำ จึงทำให้ค่าของจังหวะการเต้นรำในช่วงนี้เมื่อรวมกับค่าของจังหวะโน้ตเสียงสุดท้ายแล้วยาวกว่าปกติ เพราะหลังจากเต้นท่าขวาชิดสะดุ้งเสร็จจะต้องรอให้ทำนองเพลงดำเนินทำนองจบก่อนถึงเป็นอันจบการเต้นรำ

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงชี่ชูหงิชาชี พบทั้งหมด 3 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ และ 3 จังหวะ เพียงจังหวะละ 1 ครั้งในบทเพลงชี่ชูหงิชาชี

แผนภาพท่าเต้นเพลงขี่ชูหงิซาซี



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ก้าวซ้าย
11. ก้าวขวา
12. เตะซ้ายหน้า
13. ตบซ้ายหลัง
14. ก้าวขวาด้านข้าง
15. ตบซ้ายหลัง
16. ขวาชิดสะดุ้ง

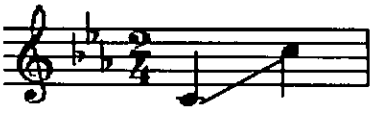
เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ

เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ แปลว่า ลิงอ้วนกับนก ความหมายเป็นการบรรยายถึงลิงอ้วนกับนกที่ชาวลีซอได้พบเห็นในป่าตามธรรมชาติ โดยมีระบบการตั้งเสียงแบบอ๊อเต๊ยว

1. รูปแบบของเพลง

เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะที่ผู้วิจัยนำมาถอดเทปและบันทึกเป็นโน้ตสากล มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง อยู่ใน Key C Minor ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งจะพบมีการดีดกระแทกสายเพื่อเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการทอดจังหวะ แต่จะคงจังหวะเดิมไว้ตั้งแต่แรกจนจบ ซึ่งประกอบไปด้วยการดำเนินทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ ดังนี้

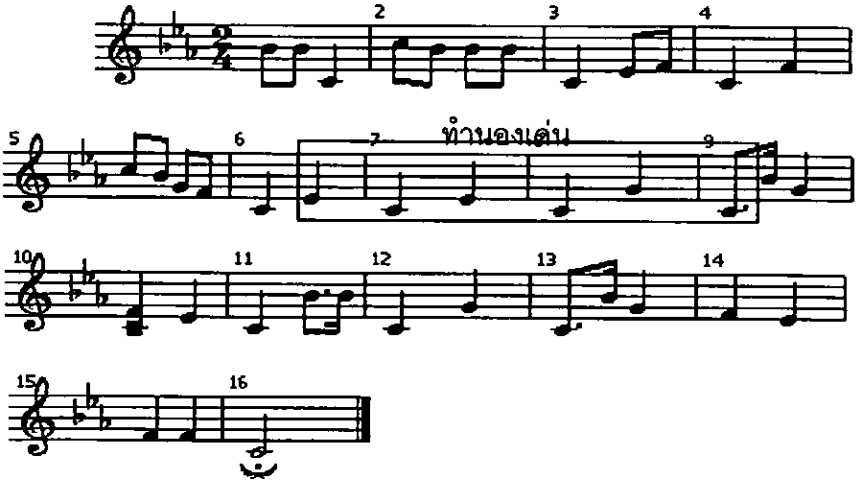
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุด ได้แก่เสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตจะอยู่ในตำแหน่งระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสานเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C)

2. ทำนองเพลง

เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะมีรูปแบบของทำนองที่ซ้ำไปซ้ำมา โดยรูปแบบทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

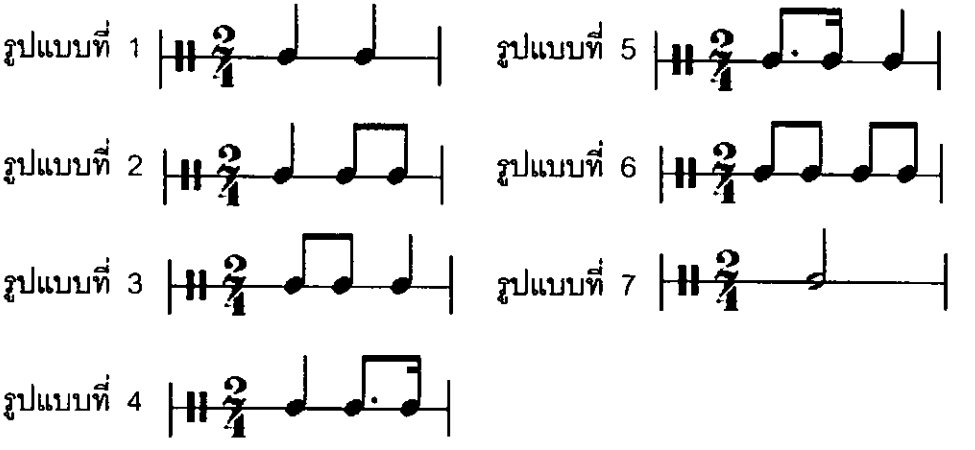


ลักษณะเด่นของทำนองเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ จะพบอยู่ในช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งทำนองที่พบมีการลงเน้นที่เสียง C มีการแคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งค่าของจังหวะที่ใช้จะสม่ำเสมอ นอกจากโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเด่นที่ใช้ค่าของจังหวะสั้นกว่าโน้ตในทำนองเด่นทุกตัว

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 7 รูปแบบ ดังนี้



จากกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 7 แบบของเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ สามารถสรุปได้ว่า แบบที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลงเนื่องจากมีการใช้มากที่สุด

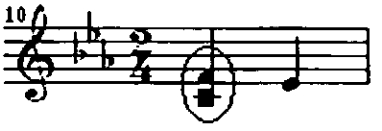
2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ มีเสียงประสานที่มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ หรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยเสียงประสานจะอยู่ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง ซึ่งพบเพียงครั้งเดียวในบทเพลง

2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะพบในจังหวะตก ซึ่งไม่มีการใช้เสียงประสานในจังหวะยกแต่อย่างใด และการประสานเสียงจะอยู่ในจังหวะที่ 1

ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีเพียงแบบเดียว คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ

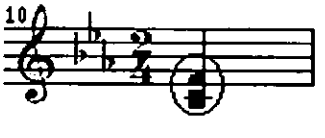


2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b และ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ B^b F เป็นเทคนิคลูกเล่นในการตบแต่งของทำนอง สำหรับระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง ได้แก่เสียง C (Middle)

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเป็นเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ มีการใช้เสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่ามีลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสานเพียงลักษณะเดียว ได้แก่โน้ตเสียง C (Middle C) เป็นแนวทำนองและมีโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 1 แห่ง



2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

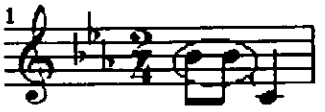
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

2.2.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง

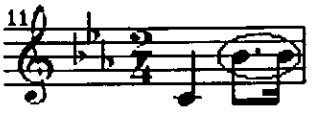
2.2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง B^b และเสียง F ดังนี้

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง $B^{\flat}$ พบทั้งหมด 2 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1



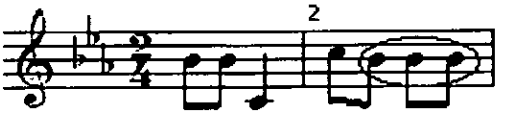
รูปแบบที่ 2



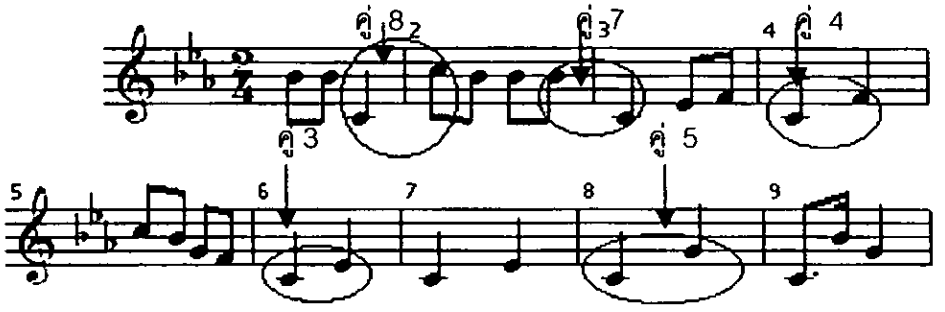
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบา แต่ใช้ค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงที่ต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 ใช้ค่าของจังหวะการซ้ำเสียงเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งของโน้ตทั้ง 2 ตัว ส่วนรูปแบบที่ 2 ใช้ค่าของจังหวะการซ้ำเสียงในโน้ตตัวแรกเท่ากับโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด ส่วนโน้ตตัวที่ 2 ที่ซ้ำเสียงจะใช้ค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เนื่องจากการซ้ำเสียงมีการใช้ค่าที่ต่างกันจึงทำให้เสียงและสีสันที่ออกของทั้ง 2 รูปแบบต่างกัน

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง F พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 2 ตัวโน้ต และมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

2.2.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบทั้งหมด 1 ครั้ง ในระดับเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงจะพบในระดับเสียงเบาสลับกับระดับเสียงหนัก โดยที่โน้ตตัวสุดท้ายของการซ้ำเสียงจะอยู่ระดับเสียงเบาในจังหวะยกของห้องเพลง และมีค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงเท่ากันทั้ง 3 ตัวโน้ต คือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นหรือเท่ากับ 1/2 จังหวะ



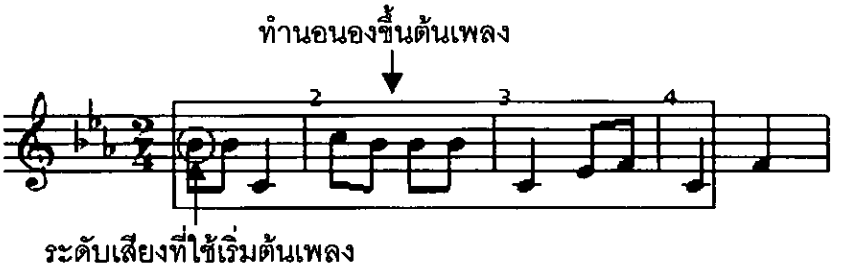
2.2.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 7 และคู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ



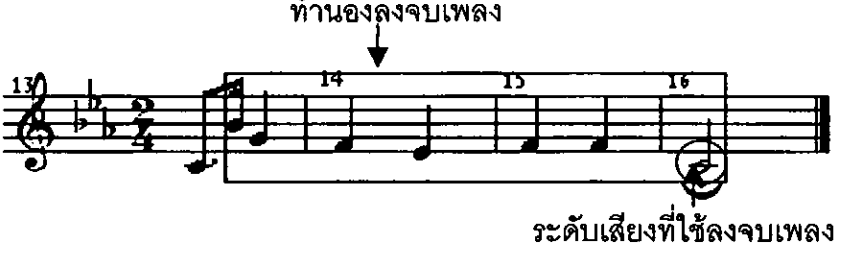
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจะมีอยู่กว๊ะกว๊ะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง $B^{\flat}$ และลงจบในระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 6 เสียง โดยลักษณะของทำนองในการขึ้นต้นเพลง มีการใช้ค่าความยาวของเสียงที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง อีกทั้งยังแตกต่างในการเคลื่อนที่ ซึ่งในการขึ้นต้นเพลงเป็นลักษณะแบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนลงจบเพลงนั้นเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงและแบบซ้ำเสียง โดยทำนองลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง C (Middle C) และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง อยู่ใน Key C Minor ซึ่งประกอบไปด้วยการดำเนินทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน โดยมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ในระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน การใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C)

2. **ทำนองเพลง**

เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะมีรูปแบบของทำนองที่ซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งลักษณะเด่นของทำนองจะอยู่ในช่วงกลางของบทเพลง โดยทำนองที่พบมีการลงเน้นที่เสียง C มีการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งค่าของจังหวะที่ใช้จะสม่ำเสมอ นอกจากโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเด่นที่ใช้ค่าของจังหวะสั้นกว่าโน้ตในทำนองเด่นทุกตัว

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของทำนองเพลงมีทั้งหมด 7 รูปแบบมีการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะหลัก โดยกระสวนจังหวะของแนวประสานพบเพียงลักษณะเดียวโดยจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำเสมอ ซึ่งใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเท่านั้น

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงที่พบในเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตจะอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle) สำหรับระดับเสียงของเสียงประสานจะใช้เสียง C (Middle C) ซึ่งความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานจะเป็นลักษณะการประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่ 4 โดยโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นแนวทำนองและเสียง F เป็นเสียงประสาน

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

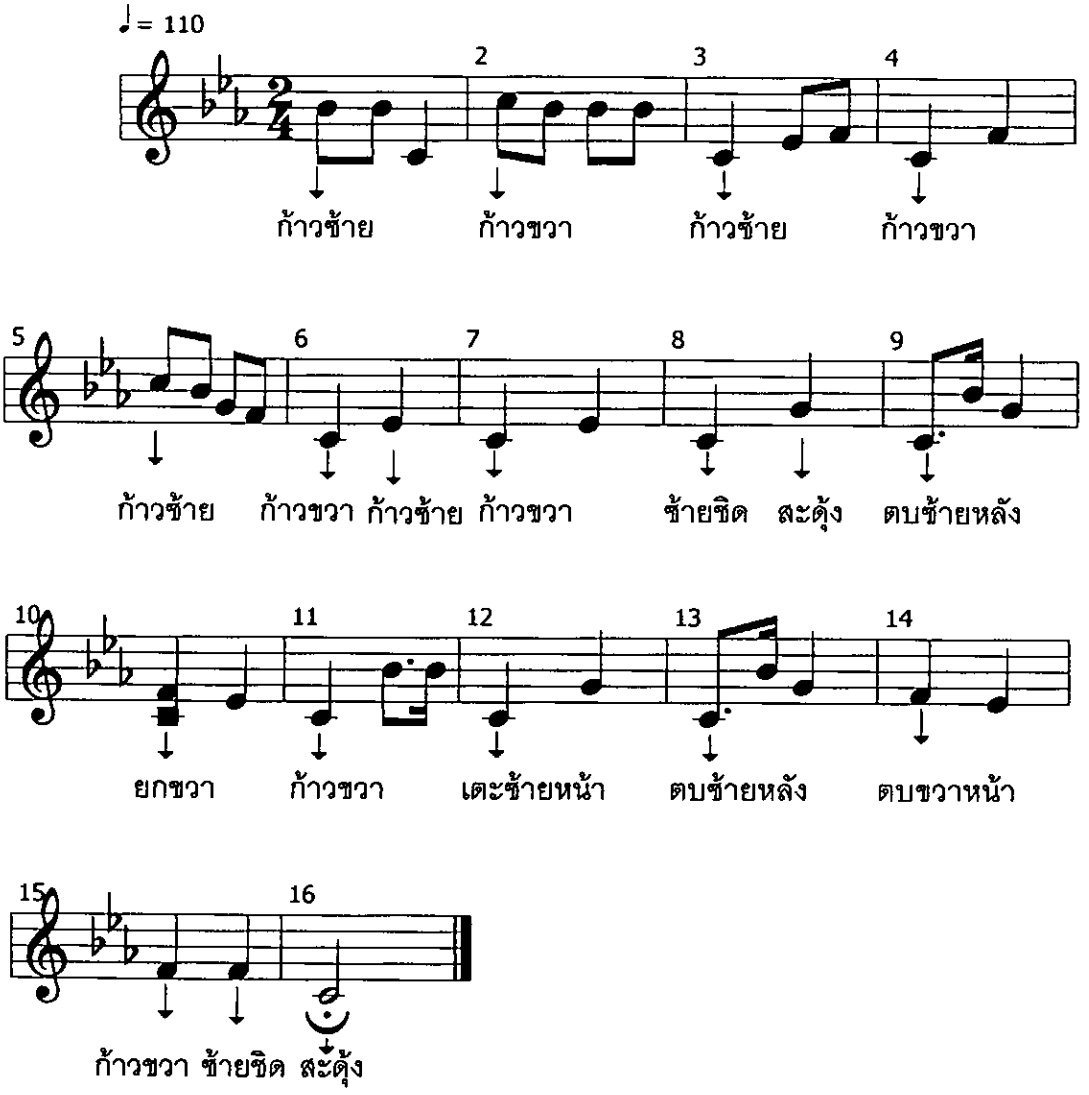
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่

1 เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง B^{b} และเสียง F การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง B^{b} โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง B^{b} มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 7 และคู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง จ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเริ่มต้นด้วยระดับเสียง B^{b} และลงจบในระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 6 เสียง โดยทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าความยาวของเสียงที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง ซึ่งการเคลื่อนที่การขึ้นต้นเพลงมีลักษณะแบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด สำหรับลงจบเพลงนั้นเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยที่ทำนองลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่เสียง C (Middle C)

เพลงจ๊ะมิอู่กวะกวะ

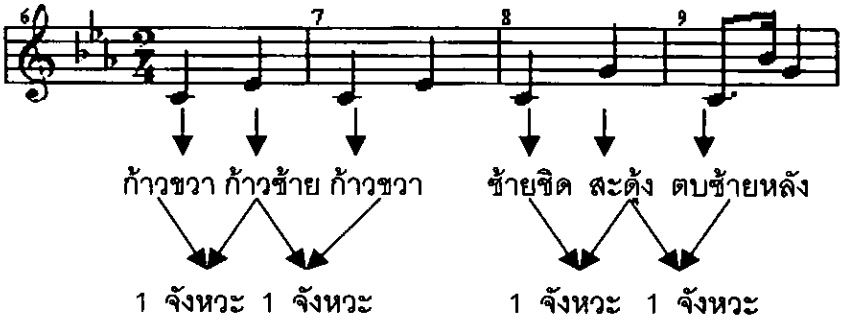


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊

เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 19 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ซ้ายชิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ยกขวา ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 6 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า พบทั้งหมด 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 6 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 4 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ซ้ายชิด, สะดุ้ง

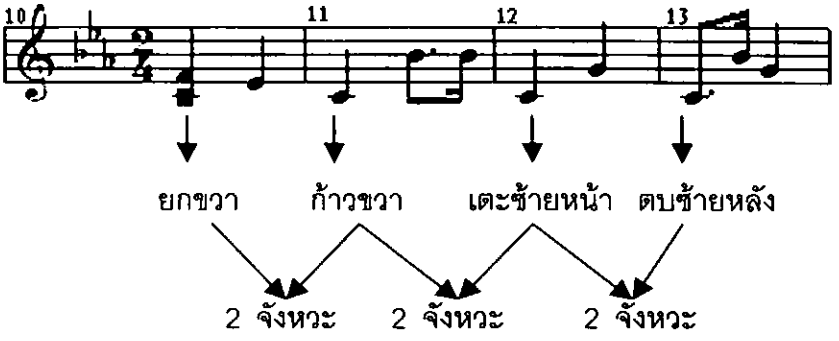
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นการเต้นรำมีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 13 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ยกขวา

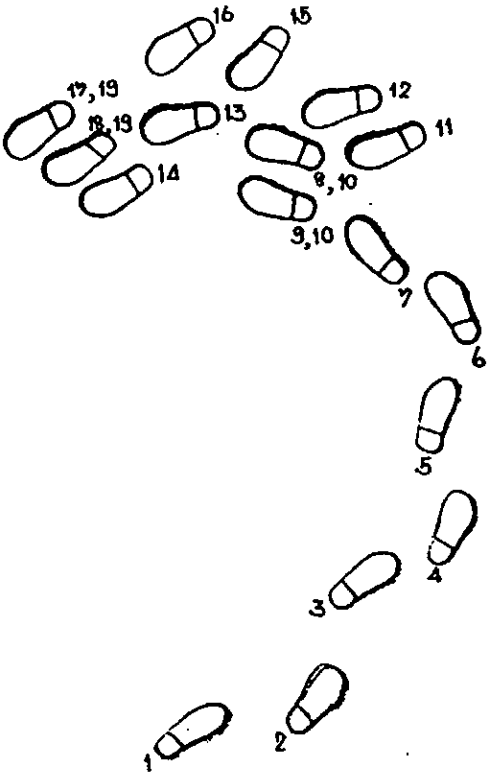
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงมีค่าจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยการเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงจ๊ะมิอู่กวะกวะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ก้าวซ้าย
8. ก้าวขวา
9. ซ้ายชิด
10. สะดุ้ง
11. ตบซ้ายหลัง
12. ยกขวา
13. ก้าวขวา
14. เตะซ้ายหน้า
15. ตบซ้ายหลัง
16. ยกขวา
17. ก้าวขวา
18. ซ้ายชิด
19. สะดุ้ง

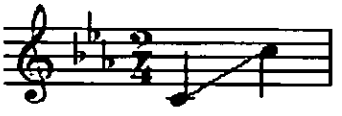
เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ

เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ แปลว่า พ่อคุณ (ผู้หญิงที่ชอบ) พ่อผมเป็นผู้ใหญ่ บทเพลงเป็นลักษณะในการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวของชาวลีซอ โดยที่ความหมายกล่าวถึงพ่อคุณกับพ่อผมมีอายุอยู่ในวัยผู้ใหญ่ด้วยกันทั้งคู่ คุณกับผมก็คงจะรักกันและแต่งงานกันได้ โดยที่บทเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบอ๊อเต๊ียว

1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ มาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่ามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองที่เรียบง่ายการบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 50 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ในการบรรเลงมีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดเพื่อเน้นเสียง ซึ่งพบเฉพาะในการใช้เสียงประสานเท่านั้น การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ ดังนี้

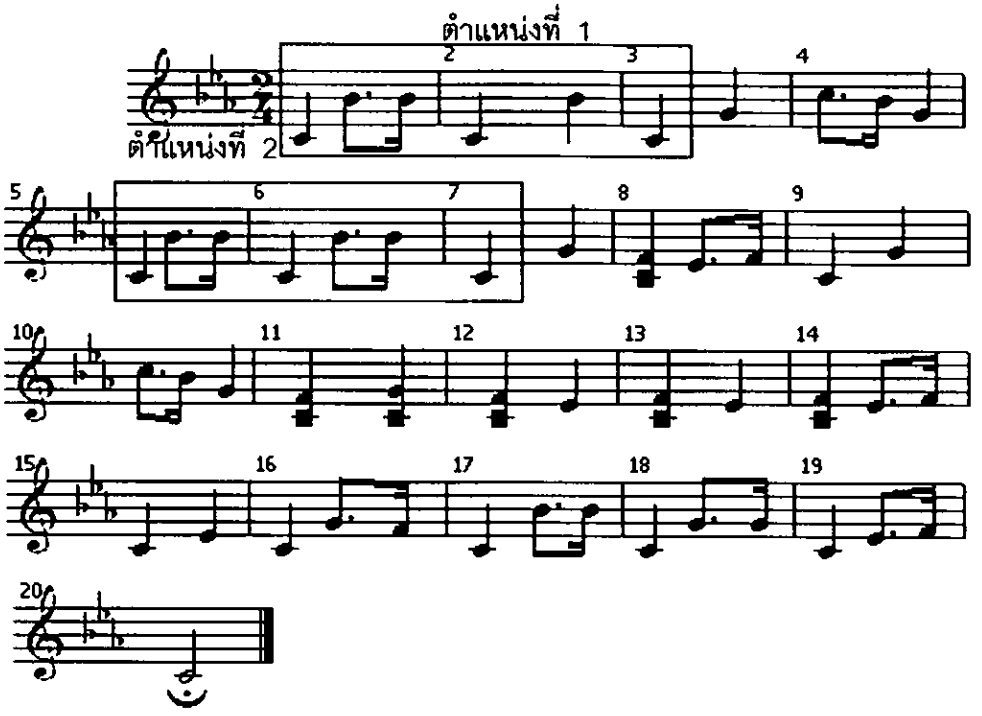
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุด คือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุด คือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 4 ของกุญแจซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสานเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C)

2. ทำนอง

ทำนองเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

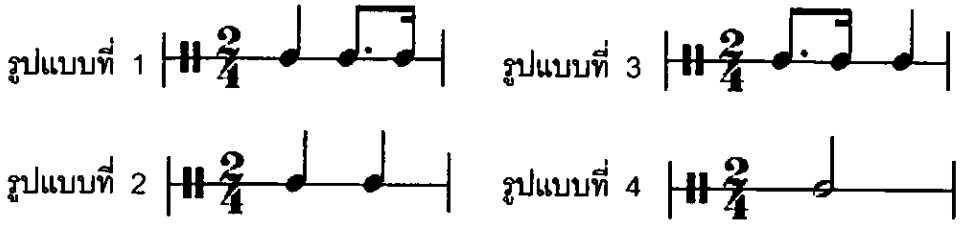


จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ สังเกตได้ว่าทั้ง 2 ตำแหน่ง เป็นทำนองที่อยู่ในช่วงเริ่มต้นเพลง มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งนั้นมีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน โดยมีการใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกัน ซึ่งแตกต่างบ้างในการนำเทคนิคลูกเล่นมาใช้ จะเห็นได้ในตำแหน่งที่ 2 ในห้องเพลงที่ 6 กับตำแหน่งที่ 1 ห้องเพลงที่ 2 ในระดับเสียง $B^{\flat}$ มีการบรรเลงซ้ำเสียงเดิมอีกครั้ง โดยมีค่าของจังหวะที่กระชับกว่า เสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งที่ 1 ซึ่งเป็นโน้ตตัวดำ

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 4 รูปแบบ ดังนี้

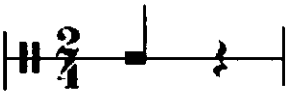


จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนอง ที่ได้ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง และเป็นกระสวนหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุดได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2 และรูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะมีการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสาน 2 รูปแบบ ดังนี้

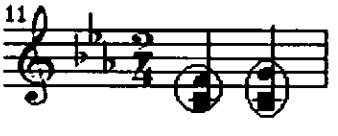
รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้น พบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด สำหรับรูปแบบที่ 2 พบเพียง 1 แห่ง

2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบว่ามีการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง และการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2 ของห้องเพลง โดยการประสานเสียงจะใช้ค่าความสั้นยาวของเสียงเท่ากันทั้งแนวทำนองและเสียงประสาน คือ มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ ดังนี้



2.2 ระดับเสียง

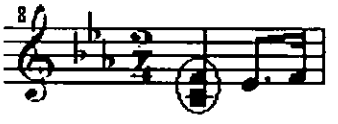
2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ที่พบในเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle C) $E^{\flat}$ F G $B^{\flat}$ และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่าง

ตำแหน่งใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล โดยที่ระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่เสียง C (Middle C) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงเบา พบทั้งหมด 3 เสียง ได้แก่เสียง F G B^{b} ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C (Middle C)

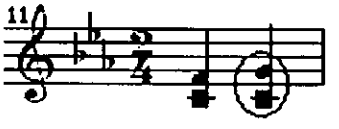
2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ มีการใช้เสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน จะพบลักษณะ**ของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 โดยเสียงที่ออกมากลมกลืน พบทั้งหมด 5 แห่ง



- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงที่ออกมากลมกลืน พบทั้งหมด 1 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียงที่มีระยะห่างของเสียงขั้นคู่ 4 ที่มีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนองและมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานเป็นหลักของเพลง

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

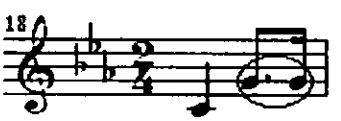
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง B^{b} และในระดับเสียง G

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง B^{b} พบทั้งหมด 4 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบ

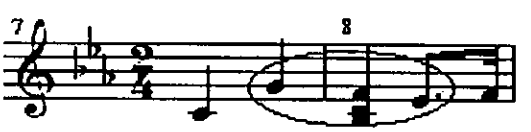
ซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยกของห้องเพลง โดยมีค่าจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือโน้ตแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุดส่วนโน้ตที่ซ้ำตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าซึ่งเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยกของห้องเพลง โดยมีค่าจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือโน้ตแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุดส่วนโน้ตที่ซ้ำตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าซึ่งเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น

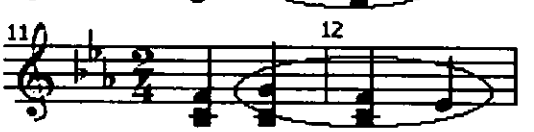


2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** จะพบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเรียงลำดับจากเสียง G F $E^{\flat}$ พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะ ดังนี้

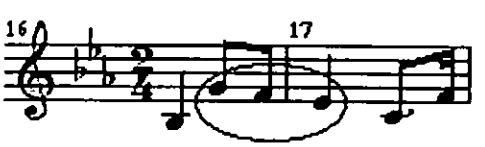
รูปแบบที่ 1



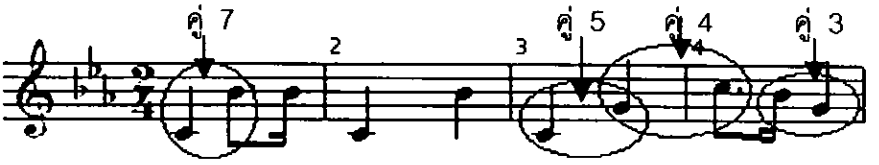
รูปแบบที่ 2



จากรูปแบบการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงข้างต้น พบลักษณะของจังหวะการเรียงเสียงในระดับเสียงหนักเหมือนกัน แต่มีค่าของจังหวะที่ต่างกัน โดยที่รูปแบบที่ 1 นั้นโน้ต 2 ตัวแรกใช้ค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตตัวที่ 3 ที่เรียงเสียงลงมามีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด สำหรับรูปแบบที่ 2 ทั้ง 3 ตัวโน้ตที่ใช้เรียงเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับ โน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ อีกทั้งมีการใช้เสียงในการประสานในตำแหน่งที่ต่างกัน จึงทำให้ทั้ง 2 รูปแบบมีเสียงและสีสันที่ออกมาแตกต่าง



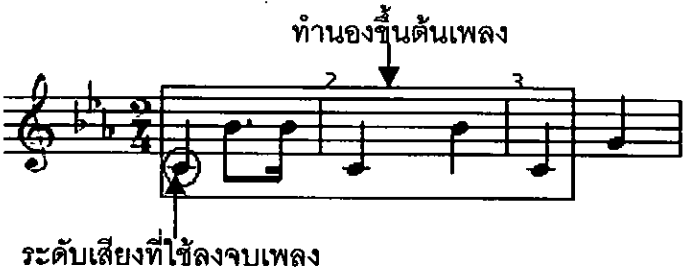
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 7 โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียง คู่ 7 มากที่สุดในเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ



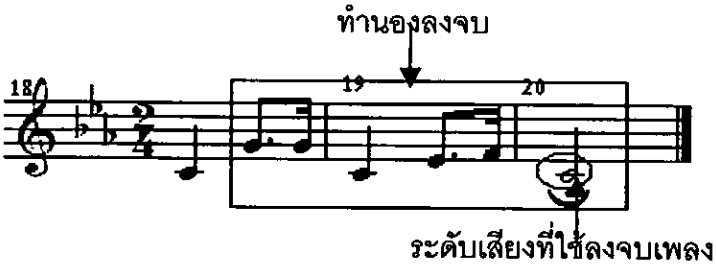
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยที่การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบ



การขึ้นต้นและลงจบของเพลง พบการใช้เสียง C (Middle C) โดยลักษณะของทำนองในการขึ้นต้นเพลงจะกระชับกว่าทำนองลงจบ อีกทั้งทำนองขึ้นต้นจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ส่วนทำนองลงจบเพลงมีการเคลื่อนแบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงมีการใช้โน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C) และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 50 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองของบทเพลง ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 4 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C (Middle C)

2. ทำนองเพลง

เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ มีทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งทำนองเด่นของเพลง จะพบอยู่ในช่วงเริ่มต้นเพลง มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งมีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน โดยมีการใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกัน ซึ่งแตกต่างบ้างในการนำเทคนิคลูกเล่นมาใช้ จะเห็นได้ในตำแหน่งที่ 2 ในห้องเพลงที่ 6 กับตำแหน่งที่ 1 ห้องเพลงที่ 2 ในระดับเสียง B^b มีการบรรเลงซ้ำเสียงเดิมอีกครั้ง โดยมีค่าของจังหวะที่กระชับกว่า เสียง B^b ในตำแหน่งที่ 1 ซึ่งเป็นโน้ตตัวดำ

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 4 รูปแบบ และใช้รูปแบบ 1 เป็นหลักในเพลง โดยกระสวนจังหวะของเสียงประสานจะมี 2 รูปแบบ โดยใช้เสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นหลักของเสียงประสาน ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน จะมีการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และมีค่าความยาวของเสียงประสานเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำเช่นเดียวกับโน้ตของแนวทำนองที่ถูกประสานเสียง

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงของแนวทำนอง พบทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle C) E^b F G B^b และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างตำแหน่งใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C (Middle C) ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน เป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่ คือ

คู่ 4 และคู่ 5 เป็นคู่เสียงที่ออกมากลมกลืน โดยคู่ 4 ที่พบใช้เป็นขั้นคู่หลักในการประสานเสียงของเพลง มีการใช้โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน สำหรับคู่ 5 เป็นการประสานเสียงโดยมีโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน

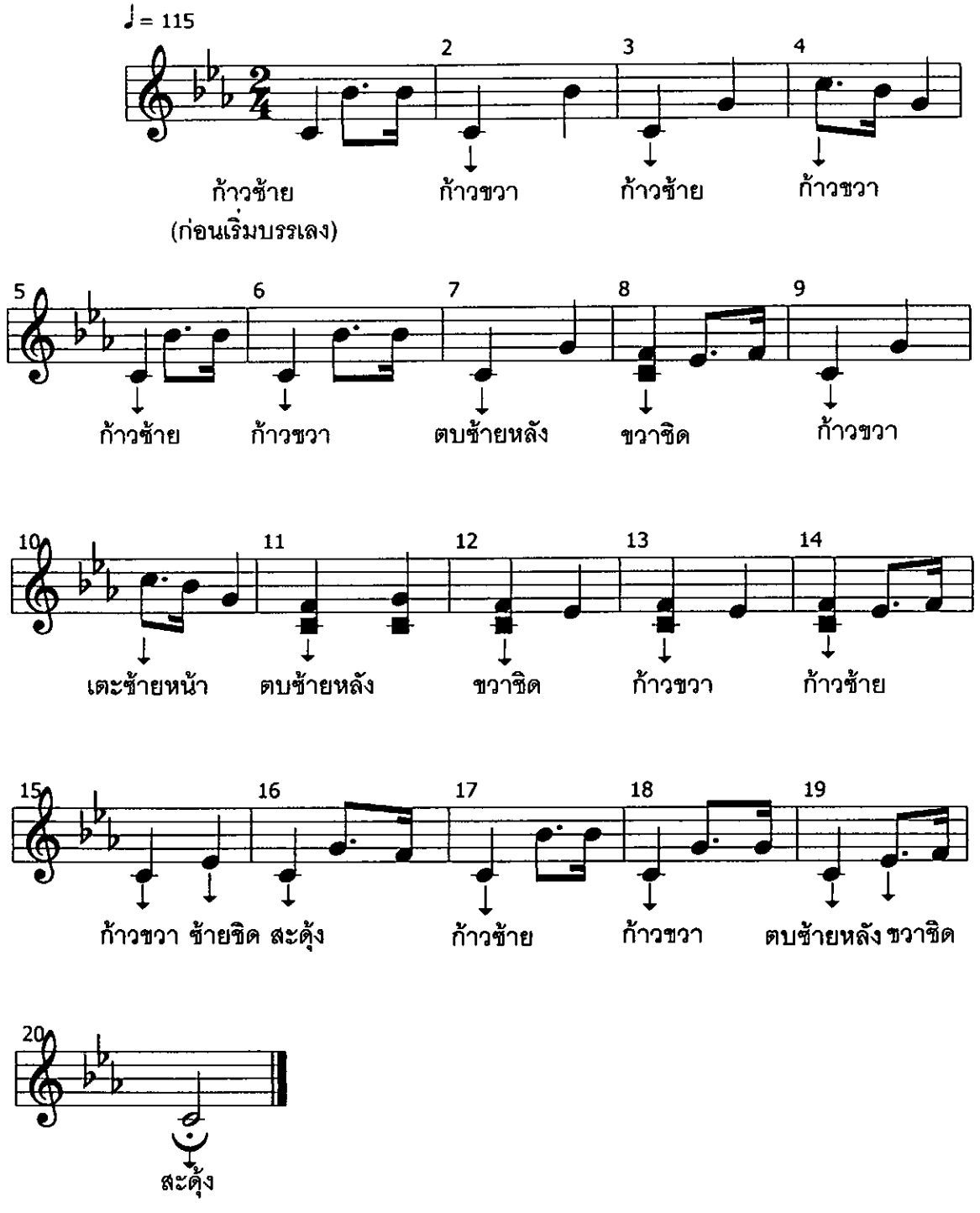
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้ ลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง B^b และในระดับเสียง G โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงในระดับเสียง B^b มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง มีการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง G F E^b ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 7 โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงคู่ 7 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยที่การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นและลงจบเพลง พบการใช้ระดับเสียง C (Middle C) โดยทำนองในการขึ้นต้นเพลงจะกระชับกว่าทำนองลงจบ และทำนองการขึ้นต้นจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ส่วนทำนองลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนแบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงมีการใช้โน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C)

เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ

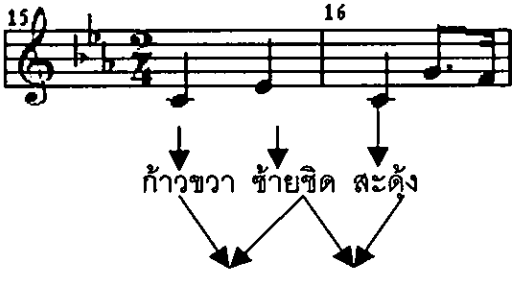


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ

เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 22 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ซ้ายชิด, ขวาชิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า, ซ้ายชิด พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 4 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ซ้ายชิด, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด

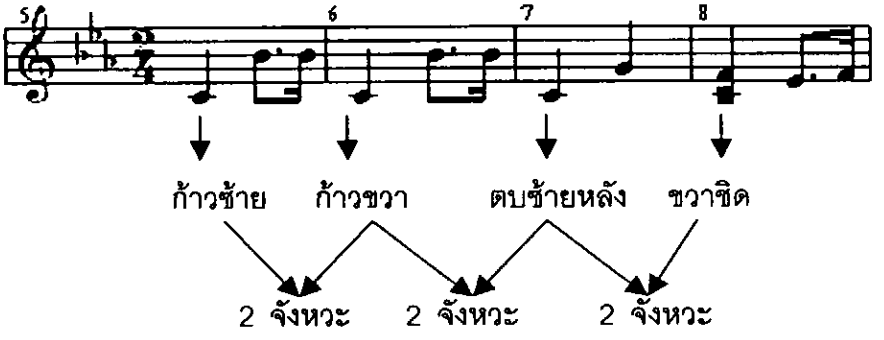
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 18 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 6 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า

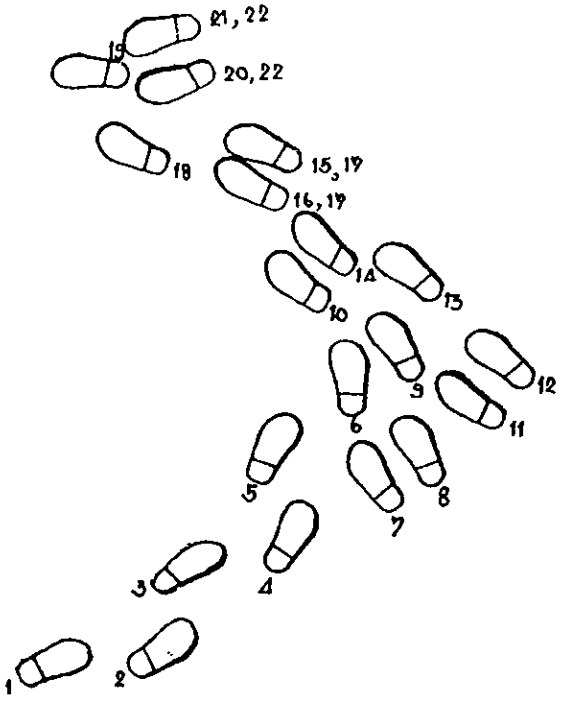
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงมีค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยการเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย (ก่อนเริ่มบรรเลง)
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. เตะซ้ายหน้า
11. ตบซ้ายหลัง
12. ขวาชิด
13. ก้าวขวา
14. ก้าวซ้าย
15. ก้าวขวา
16. ซ้ายชิด
17. สะดุ้ง
18. ก้าวซ้าย
19. ก้าวขวา
20. ตบซ้ายหลัง
21. ขวาชิด
22. สะดุ้ง

เพลงอายะซือแพะ

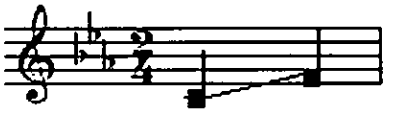
เพลงอายะซือแพะ แปลว่า ขาไก่ เป็นบทเพลงที่ซาวลีซอได้มีการแต่งขึ้นจากการเห็นปฏิกิริยาของไก่ โดยความหมายของบทเพลงบ่งบอกถึงว่าเมื่อเวลาฝนตกดินจะแฉะเละเป็นโคลน โดยที่ไก่ไม่กล้าจะออกไปเดินข้างนอกตอนฝนเพิ่งตกเสร็จใหม่ๆ จึงทำให้ไก่กลัวที่จะเหยียบดินเพราะว่ากลัวจะเปื้อน การตั้งเสียงของเพลงอยู่ในระบบอื๊อเตี๊ยว

1. รูปแบบของเพลง

เพลงอายะซือแพะ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 18 ห้องเพลง 44 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงอายะซือแพะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงอายะซือแพะ ดังนี้

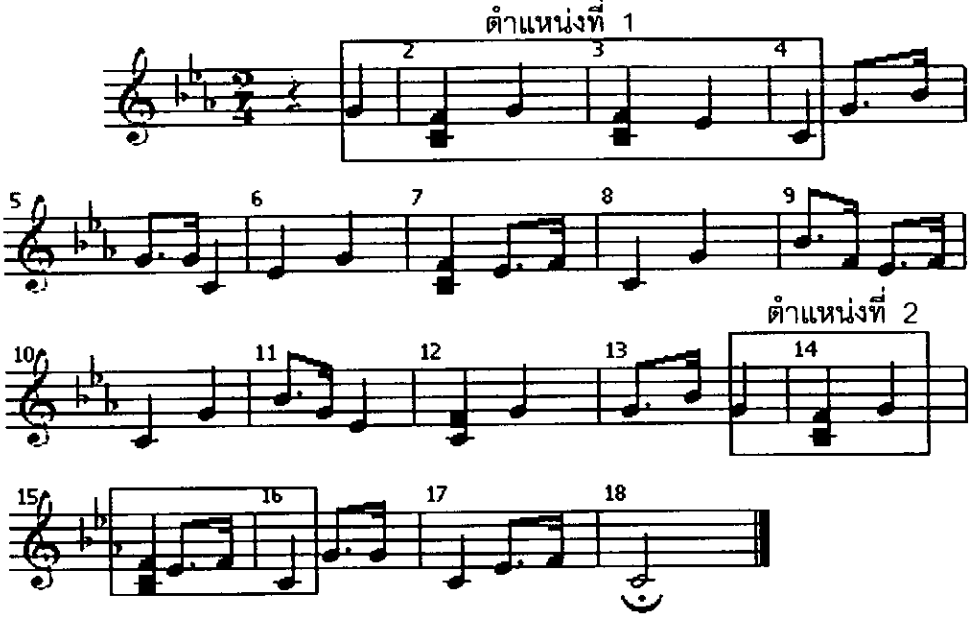
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 7 เสียงต่ำสุด คือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุด คือเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 4 เสียงต่ำสุด คือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุด คือเสียง F ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 2 กับเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล



2. ทำนองเพลง

เพลงอายะซือแพะมีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

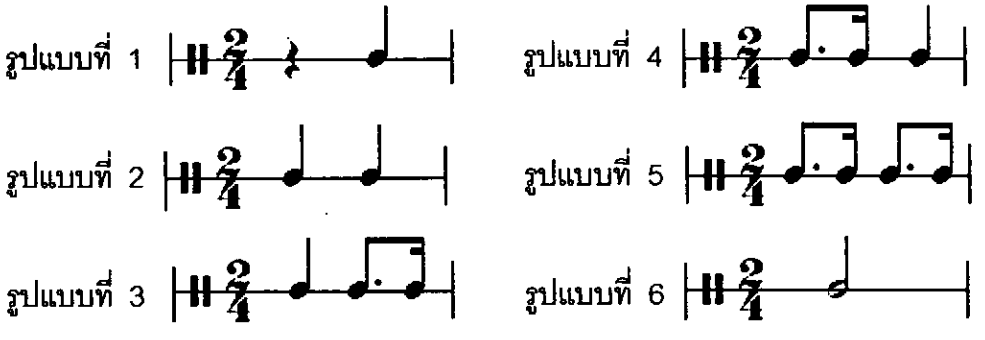


จากทำนองเพลงข้างต้น พบลักษณะทำนองเด่นของเพลงอายะซือแพะ จะอยู่ในช่วงเริ่มต้นเพลง และเกือบตอนจบของเพลง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งมีโครงสร้างหลักของทำนองที่เหมือนกัน มีการใช้โน้ตในจังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกัน ซึ่งในตำแหน่งที่ 1 ลักษณะของค่าความสั้นยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะทั้งหมดหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนตำแหน่งที่ 2 ส่วนใหญ่ยังมีการใช้ค่าความสั้นยาวของเสียงที่เหมือนกัน ซึ่งจะแตกต่างที่มีใช้ค่าความสั้นยาวของเสียงในห้องที่ 15 สั้นกว่าตำแหน่งที่ 1 จึงทำให้ทำนองในตำแหน่งที่ 2 ฟังแล้วกระชับกว่าตำแหน่งที่ 1 ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากเทคนิคในการตบแต่งทำนองของผู้บรรเลงที่นำมาใช้

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงอายะซือแพะที่บันทึกเป็นโน้ตสากลมาพิจารณาเพื่อหากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลง จะพบทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้



จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอายะซือแพะ ทั้งหมด 6 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

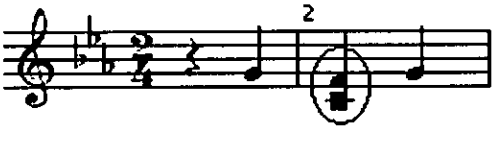
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 4 และรูปแบบที่ 5
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงอายะซือแพะ จะพบการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพียงรูปแบบเดียว ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเพียงอย่างเดียว ซึ่งพบทั้งหมด 6 แห่ง มีการใช้ค่าความยาวของตัวโน้ตที่เท่ากันทั้งแนวทำนองและเสียงประสานคือ มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ ดังนี้



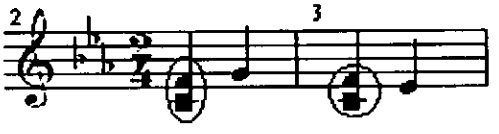
2.2 ระดับเสียง

2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงอายะซือแพะ มีทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ C E^{b} F G B^{b} โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C E^{b} F G B^{b} ส่วนระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่เสียง F G B^{b} โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง G

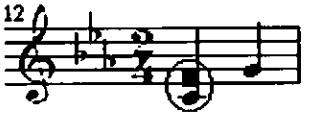
2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงอายะซือแพะ มีการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C F โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุด คือระดับเสียง C

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่ามีลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 5 แห่ง



- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 1 แห่ง



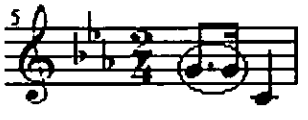
จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้นพบการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เท่ากับคู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานเป็นหลักของเพลง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

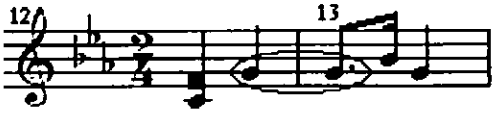
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอายะซือแพะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G ซึ่งมีทั้งหมด 3 แห่ง โดยมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1



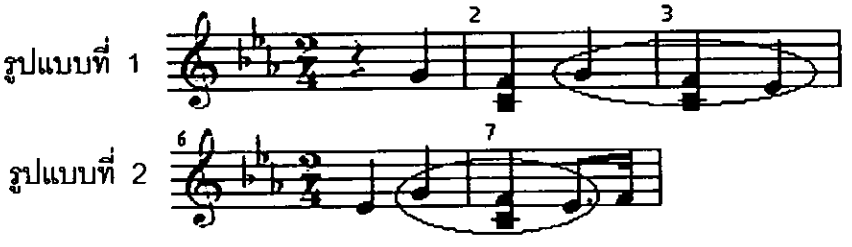
รูปแบบที่ 2



จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะในการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือรูปแบบที่ 1 เป็นการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักของโน้ตตัวแรกที่มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดได้

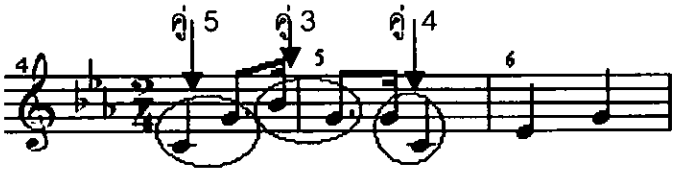
ซ้ำเสียงกับโน้ตในระดับเสียงเบาที่มีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าโดยเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น สำหรับรูปแบบที่ 2 โน้ตที่ถูกซ้ำเสียงทั้ง 2 ตัวโน้ตนั้นอยู่ในระดับเสียงหนัก แต่มีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน โดยที่โน้ตตัวแรกมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าซึ่งเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด จึงทำให้เสียงและสีสันของทำนองที่ใช้การซ้ำเสียงที่ออกมาของทั้ง 2 รูปแบบต่างกัน

2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบการเคลื่อนที่เพียงแบบเดียว คือการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเรียงลำดับจากเสียง G F E^{b} พบทั้งหมด 3 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะดังนี้



จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นนั้นมีการเรียงเสียงในระดับเสียงหนักที่เหมือนกันแต่ค่าของจังหวะที่พบนั้นต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 มีค่าของจังหวะในการเรียงเสียงของโน้ตทั้ง 3 ตัว เท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนรูปแบบที่ 2 โน้ต 2 ตัวแรกที่เรียงเสียงมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำส่วนโน้ตตัวสุดท้ายพบค่าของจังหวะที่สั้นกว่า คือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด จึงทำให้เสียงและสีสันของทำนองที่ใช้การเรียงเสียงที่ออกมาของทั้ง 2 รูปแบบต่างกัน

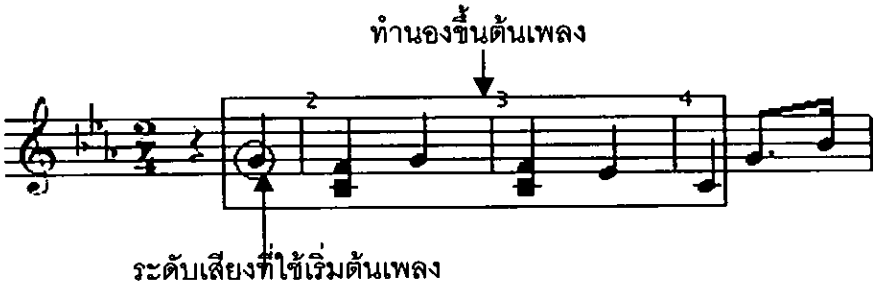
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงอายะซือแพะ



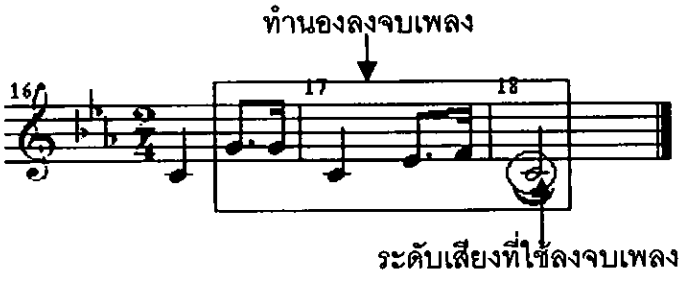
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอายะซือแพะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มด้วยเสียง G และลงจบในเสียง C ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 4 เสียง โดยทำนองขึ้นต้นเพลงมีค่าความยาวของจังหวะที่สม่ำเสมอ ส่วนทำนองลงจบเพลงนั้นพบการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองที่ใช้ขึ้นต้นเพลง อีกทั้งยังแตกต่างในลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยที่การขึ้นต้นเพลงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง สำหรับทำนองลงจบเพลงนั้นมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ เสียง C อีกทั้งการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอายะซือแพะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงอายะซือแพะ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 18 ห้องเพลง 44 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 การดำเนินทำนองของบทเพลงอายะซือแพะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 7 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของ

กุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือเสียง F ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 2 กับเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงอายะซือแพะมีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ลักษณะทำนองเด่นของเพลงอายะซือแพะจะพบอยู่ในช่วงเริ่มต้นเพลง และเกือบตอนจบของเพลง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งมีโครงสร้างหลักของทำนองที่เหมือนกัน มีการใช้โน้ตในจังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกัน ซึ่งในตำแหน่งที่ 1 ลักษณะของค่าความสั้นยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะทั้งหมดหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนตำแหน่งที่ 2 ส่วนใหญ่ยังมีการใช้ค่าความสั้นยาวของเสียงที่เหมือนกัน ซึ่งจะแตกต่างที่มีใช้ค่าความสั้นยาวของเสียงในห้องที่ 15 สั้นกว่าตำแหน่งที่ 1 จึงทำให้ทำนองในตำแหน่งที่ 2 ฟังแล้วกระชับกว่าตำแหน่งที่ 1 ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากเทคนิคในการตบแต่งทำนองของผู้บรรเลงที่นำมาใช้

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 6 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 2 มากที่สุด สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสานเป็นการใช้เสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และมีค่าความยาวของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงอายะซือแพะ ได้แก่ C E^b F G B^b โดยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง G ส่วนระดับเสียงของเสียงประสานมีการใช้ C และ F เป็นเสียงประสาน โดยระดับเสียงที่บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน คือระดับเสียง C ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 คือมีโน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง โน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน และการใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง โน้ตเสียง F เป็นเสียงประสาน โดยพบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ของคู่ 4 ที่มีการใช้โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง โน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานใช้เป็นหลักของการประสาน

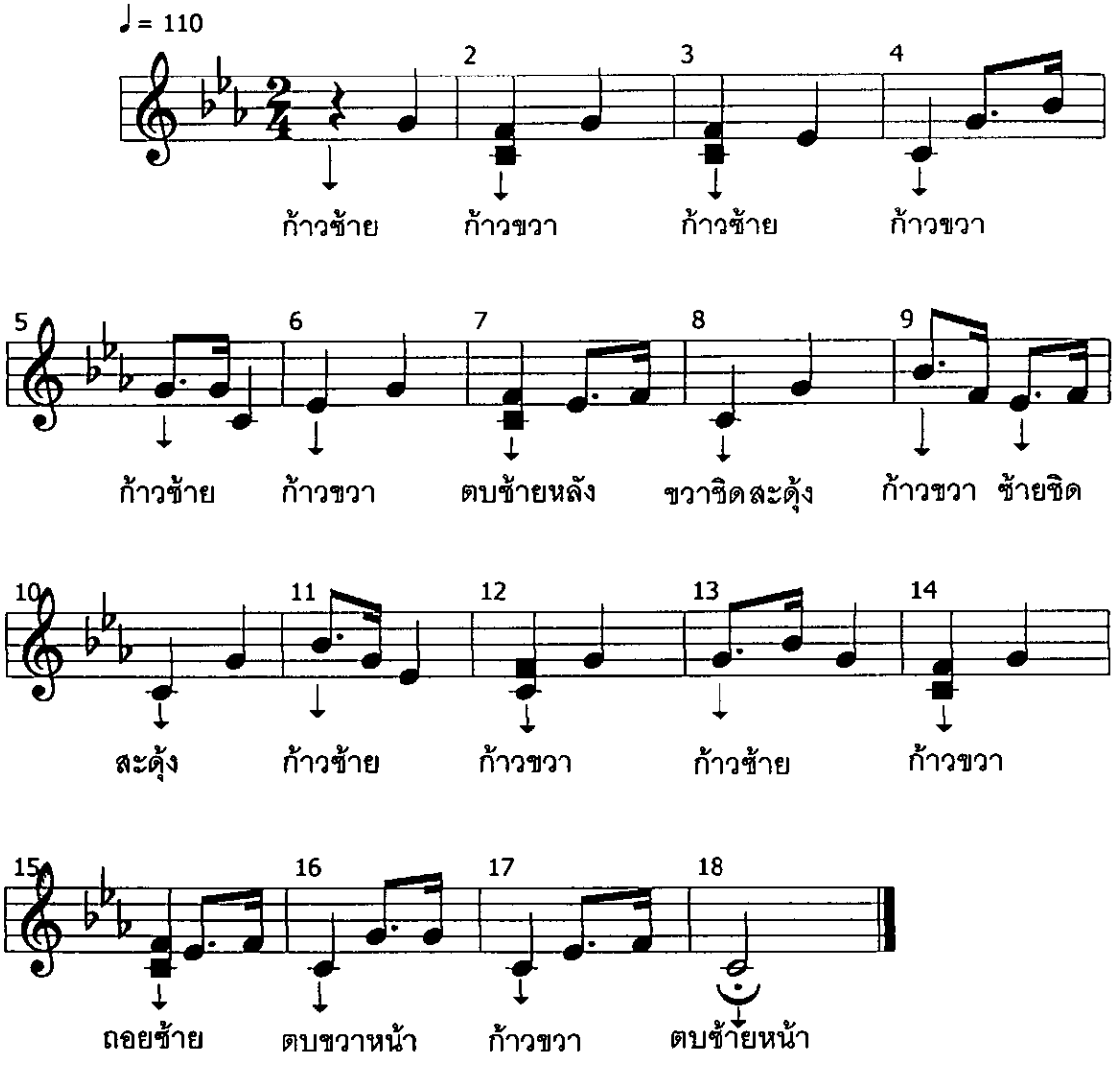
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอายะซือแพะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเรียงลำดับจากเสียง G F E^{b} ลักษณ์ที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอายะซือแพะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง และการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นจะเริ่มด้วยระดับเสียง G และลงจบในระดับเสียง C ซึ่งจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 4 เสียง โดยการขึ้นต้นเพลงนั้นจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงและมีการใช้ค่าความยาวของจังหวะที่สม่ำเสมอ สำหรับทำนองลงจบเพลงมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด และพบการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองที่ใช้ขึ้นต้นเพลง ซึ่งทำนองของการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง C

เพลงอายะซือแพะ

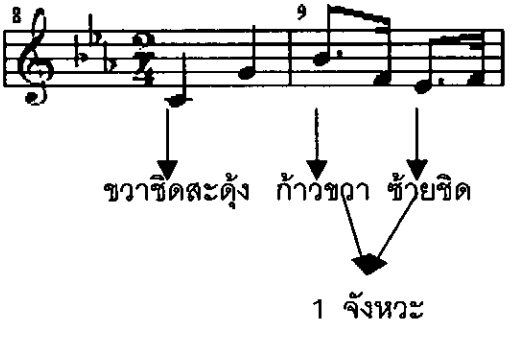


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอายะซือแพะ

เพลงอายะซือแพะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 19 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 9 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า, ตบซ้ายหลัง, ถอยซ้าย, ซ้ายชิด, ขวาชิดสะดุ้ง, สะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า, ตบซ้ายหลัง, ถอยซ้าย ซ้ายชิด, ขวาชิดสะดุ้ง, สะดุ้ง มีทั้งหมดท่าเต้นรำละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงอายะซือแพะนั้นในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 8 ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 2 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ซ้ายชิด

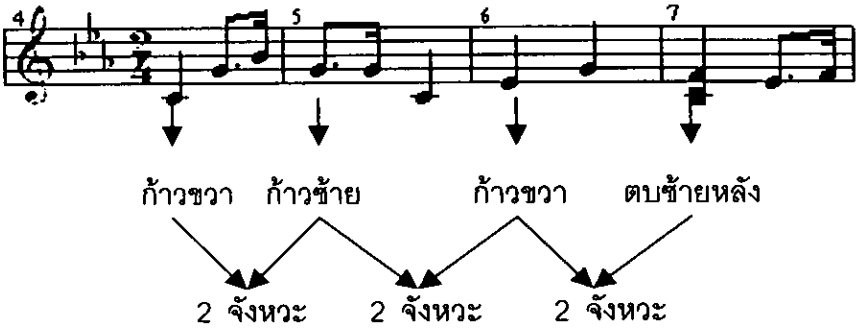
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่ใช้ค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว โดยพบเพียงช่วงเดียวในบทเพลง

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 17 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า, ตบซ้ายหลัง, ถอยซ้าย, ขวาชิดสะดุ้ง, สะดุ้ง

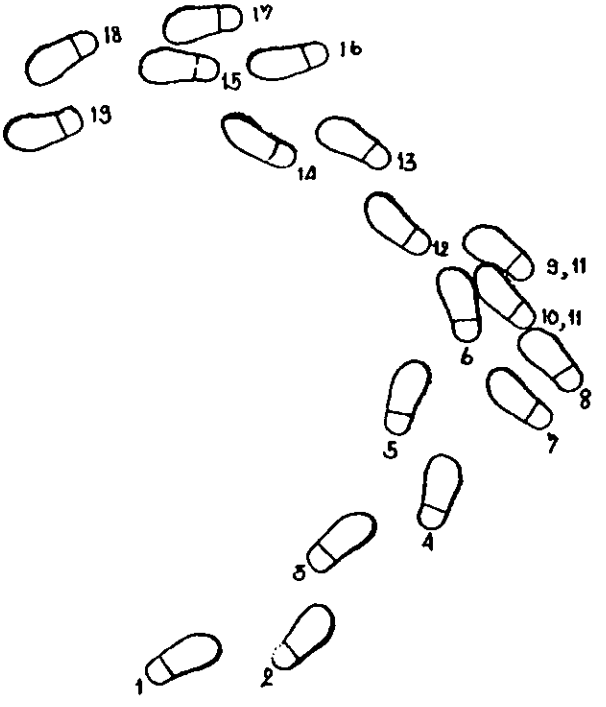
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงอายะซือแพะ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยการเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 6 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงอายะซือแพะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงอายะซือแพะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

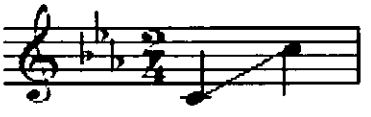
1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิดสะดุ้ง
9. ก้าวขวา
10. ซ้ายชิด
11. สะดุ้ง
12. ก้าวซ้าย
13. ก้าวขวา
14. ก้าวซ้าย
15. ก้าวขวา
16. ถอยซ้าย
17. ตบขวาหน้า
18. ก้าวขวา
19. ตบซ้ายหน้า

เพลงอากูหลูต๊ะ

เพลงอากูหลูต๊ะ แปลว่า พี่ชื่อหลูต๊ะ ความหมายของบทเพลงเป็นการกล่าวถึงพี่หลูต๊ะ ซึ่งเป็นพี่ชายคนโตที่มีฝีมือในการดีดซือบึมาก เมื่อไปเล่นซือบึที่ไหนสาวๆชาวลีซอก็ชื่นชอบในเสียงของซือบึที่บรรเลงออกมา เพลงอากูหลูต๊ะจัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบอ๊อเต๊ียว

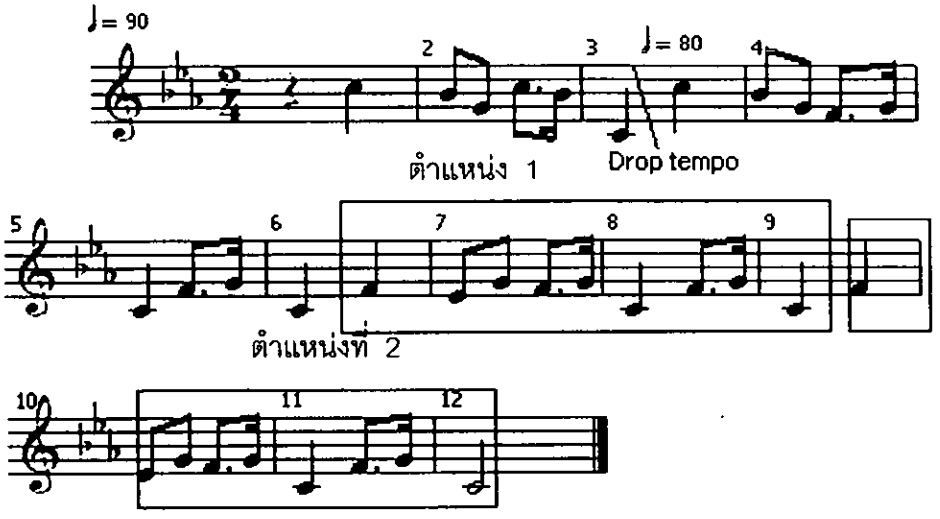
1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงเพลงอากูหลูต๊ะ มาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 12 ห้องเพลง 33 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีลักษณะการบรรเลงที่ค่อนข้างจะเน้นเสียงทุกเสียงให้ชัดเจน ลักษณะความดังเบาของบทเพลงดังสม่ำเสมอ โดยที่อัตราความเร็วของเพลงอากูหลูต๊ะเมื่อเริ่มต้นเพลงในห้องเพลงที่ 1 จนถึงโน้ตตัวแรกของห้องเพลงที่ 3 จะมีอัตราจังหวะ ♩ = 90 หลังจากนั้นเริ่มปรับอัตราความเร็วลดลงมาตั้งแต่โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 3 จนจบเพลง ซึ่งใช้อัตราจังหวะ ♩ = 80 การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองเพลงอากูหลูต๊ะ จะประกอบไปด้วยทำนองเพียงแนวเดียว คือ แนวทำนอง ซึ่งไม่พบการบรรเลงเสียงประสานโดยที่มีระยะห่างของช่วงเสียงที่ใช้ในบทเพลง คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงอากูหลูต๊ะมีลักษณะของรูปแบบทำนองซ้ำไปซ้ำมา บางช่วงของเพลงมีทำนองที่คล้ายกัน ซึ่งอาจมีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของระดับเสียงบ้าง แต่ยังคงท่วงทำนองโดยรวม ลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลงอากูหลูต๊ะ คือ

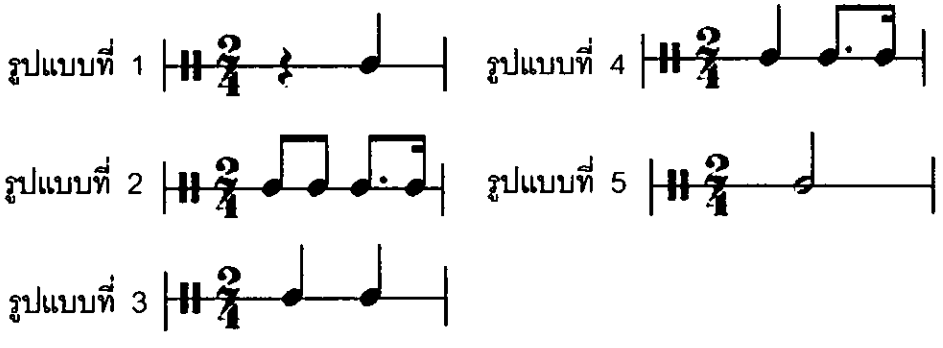


ทำนองเด่นเพลงอากูหลูต๊ะ จะพบอยู่ในช่วงกลางเพลงและช่วงตอนจบเพลง ซึ่งเป็นการบรรเลงทำนองเด่นติดต่อกัน 2 ครั้ง โดยที่มีรูปแบบของทำนองที่เหมือนกัน จะไม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบหรือตบแต่งเทคนิคในทำนองเด่น นอกจากเสียงสุดท้ายที่ลากเสียงยาวเพื่อลงจบเพลง

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงอากูหลูต๊ะ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 5 รูปแบบดังนี้



จากรูปแบบข้างต้นทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอากูหลูต๊ะ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นบทเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1

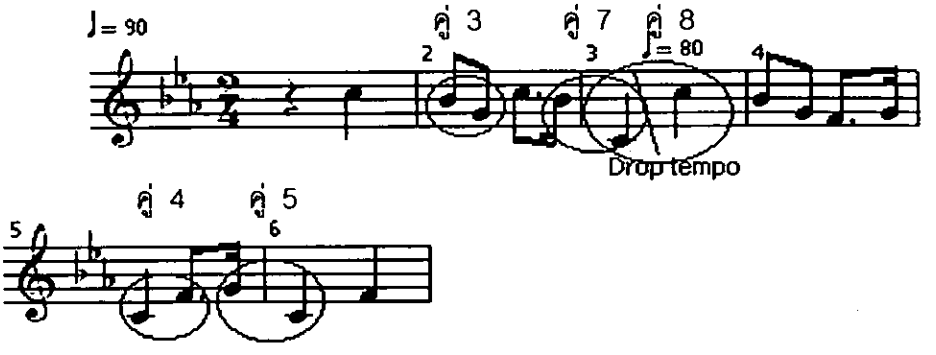
- ลักษณะของกระสวนจังหวะหลักของบทเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 4
- ลักษณะของกระสวนที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5

2.2 ระดับเสียง

เพลงอากูหลูต๊ะมีการดำเนินทำนองเฉพาะแนวทำนองเท่านั้น ซึ่งระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในการดำเนินทำนองเพลงอากูหลูต๊ะ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle C) E^b F G B^b และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C (Middle C) E^b F G B^b และ C ในระดับเสียงสำหรับระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยกของห้องเพลง ได้แก่ G B^b เป็นเทคนิคลูกเล่นในการตบแต่งของทำนอง ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง G

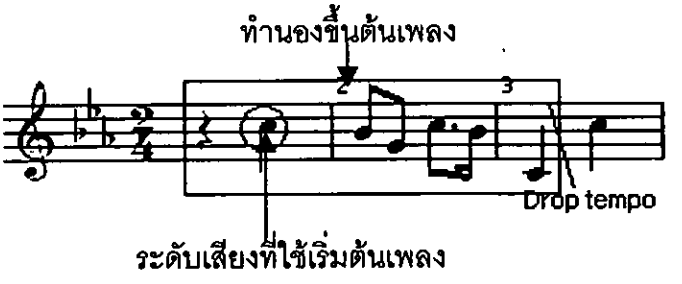
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอากูหลูต๊ะ พบการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่ การเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, 7,คู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 4 และคู่ 6 จำนวนเท่ากันในบทเพลง

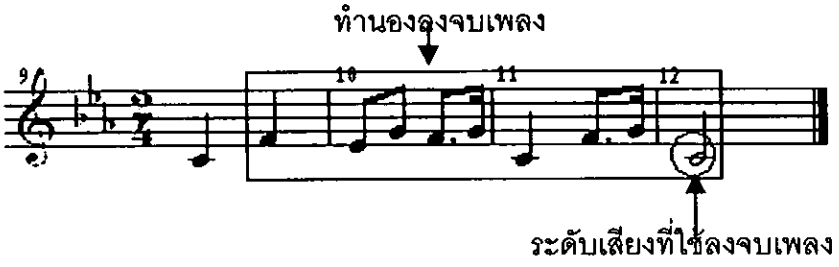


2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง และลงจบระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งมีระยะห่างจากเสียงที่ใช้เริ่มต้นเพลง 7 เสียง โดยลักษณะของทำนองเริ่มต้นและลงจบเพลงใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งทำนองการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายต่ำลง 4 เสียง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C) โดยการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอากูหลูต๊ะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงเพลงอากูหลูต๊ะ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 12 ห้องเพลง 33 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor โดยที่อัตราความเร็วของเพลงอากูหลูต๊ะเมื่อเริ่มต้นเพลงในห้องเพลงที่ 1 จนถึงโน้ตตัวแรกของห้องเพลงที่ 3 จะมีอัตราจังหวะ ♩ = 90 หลังจากนั้นเริ่มปรับอัตราความเร็วลดลงมาตั้งแต่โน้ตตัวที่ 2 ของห้องเพลงที่ 3 จนจบเพลง ซึ่งใช้อัตราจังหวะ ♩ = 80 การดำเนินทำนองเพลงอากูหลูต๊ะ จะประกอบไปด้วยทำนองเพียงแนวเดียว คือ **แนวทำนอง** ซึ่งไม่พบการบรรเลงเสียงประสาน โดยที่มีระยะห่างของช่วงเสียงที่ใช้ในบทเพลง คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงอากูหลูต๊ะซ้ำไปซ้ำมา บางช่วงของเพลงมีทำนองที่คล้ายกัน ซึ่งอาจมีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของระดับเสียงบ้าง แต่ยังคงท่วงทำนองโดยรวม รูปแบบของทำนองเด่นของเพลงอากูหลูต๊ะ จะอยู่ในช่วงกลางเพลงและช่วงตอนจบเพลง ซึ่งเป็นการบรรเลงทำนองเด่นติดต่อกัน 2 ครั้ง โดยที่มีรูปแบบของทำนองที่เหมือนกัน จะไม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบหรือตบแต่งเทคนิคในทำนองเด่น นอกจากเสียงสุดท้ายที่ลากเสียงยาวเพื่อลงจบเพลง

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของทำนองมีลักษณะทั้งหมด 5 รูปแบบ โดยมีรูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนหลักในการดำเนินทำนอง

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนอง ที่พบในการดำเนินทำนองเพลงอากูหลูต๊ะ มีทั้งหมด 5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle C) E^{b} F G B^{b} และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือ ระดับเสียง G

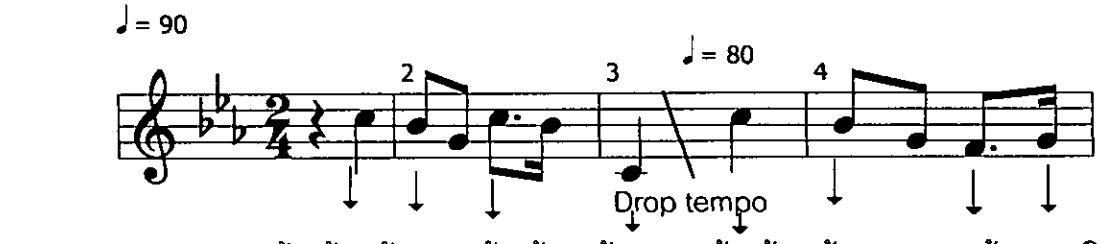
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอากูหลูต๊ะ พบเฉพาะการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยพบการกระโดดคู่4 และคู่ 6 เท่ากันในบทเพลง

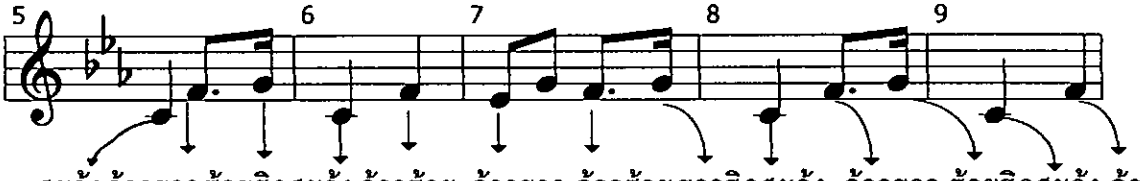
2.4 **การขึ้นต้นและลงจบของเพลง**

การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง และลงจบในระดับเสียง C (Middle C) ซึ่งมีระยะห่างจากเสียงที่ใช้เริ่มต้นเพลง 7 เสียง โดยทำนองการเริ่มต้นเพลงกับทำนองการลงจบเพลงจะใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งทำนองการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 4 เสียง ได้แก่ระดับเสียง C (Middle C)

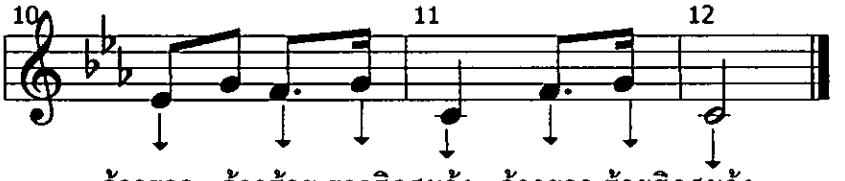
เพลงอากูหลูต๊ะ



ก้าวซ้าย ก้าวขวา ก้าวซ้าย ก้าวขวา ก้าวซ้าย ก้าวขวา ถอยซ้าย ขวาชิด



สะดุ้ง ก้าวขวา ซ้ายชิดสะดุ้ง ก้าวซ้าย ก้าวขวา ก้าวซ้าย ขวาชิดสะดุ้ง ก้าวขวา ซ้ายชิดสะดุ้ง ก้าวซ้าย



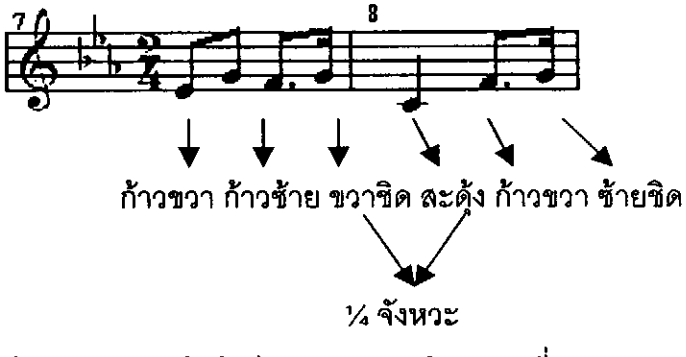
ก้าวขวา ก้าวซ้าย ขวาชิดสะดุ้ง ก้าวขวา ซ้ายชิดสะดุ้ง

ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอากูหลูต๊ะ

เพลงอากูหลูต๊ะ มีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 28 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 6 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ถอยซ้าย, ขวาชิด, ซ้ายชิด, สะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 8 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ถอยซ้าย โดยพบท่าเต้นรำ 1 ครั้ง ซึ่งการเต้นรำเพลงอากูหลูต๊ะนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ ¼ จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น** พบทั้งหมด 6 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 2 ท่า ได้แก่ขวาชิด, ซ้ายชิด

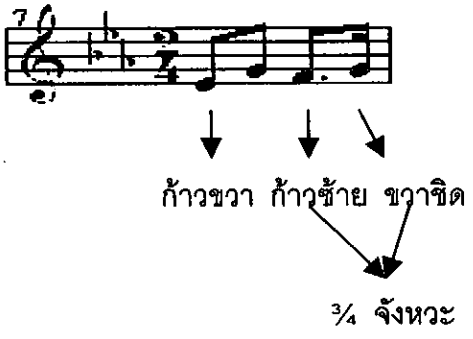
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ ¼ จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำมีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ ¼ จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะยกของจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ ¾ จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด** พบทั้งหมด 6 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 3 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ถอยซ้าย

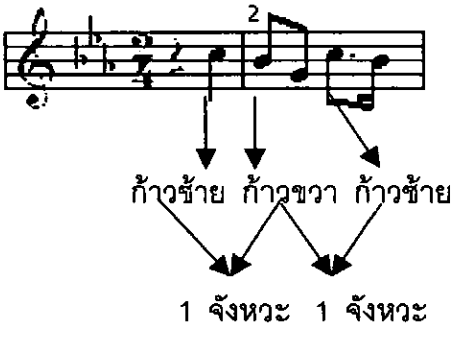
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ ¾ จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ ¾ จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง

3. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 15 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า ประกอบด้วยท่าเต้นรำ 3 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, สะดุ้ง,

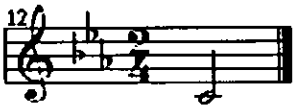
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำมีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง

4. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 1 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 1 ครั้ง ได้แก่ สะดุ้ง

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำที่พบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



สะดุ้ง

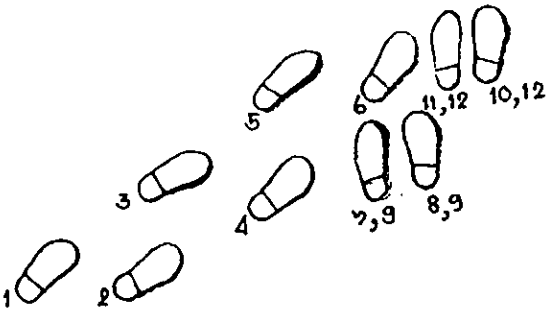
2 จังหวะ

จากรูปภาพข้างต้น เป็นจังหวะการเต้นรำ ซึ่งอยู่ในช่วงของการจบเพลง

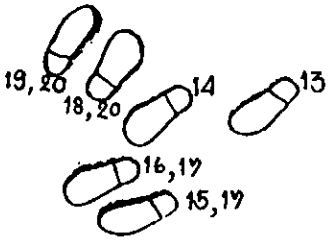
สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงอากูหลูต๊ะ พบทั้งหมด 4 ลักษณะ โดยการเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำเป็นจังหวะหลัก ซึ่งรองลงมาจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ ¼ จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นและค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ ¾ จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด จำนวน 6 ครั้งเท่ากัน สำหรับค่าของจังหวะการก้าวเท้า 2 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวขาว พบ 1 ครั้ง ในบทเพลงอากูหลูต๊ะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงอากูหลูต๊ะ

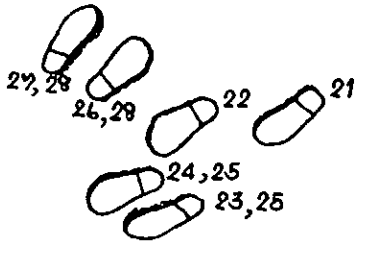
ชุดที่ 1 การก้าวเท้าไปทางขวามือ



ชุดที่ 2 การก้าวเท้าย้อนกลับมาทางซ้ายมือ โดยที่การก้าวเท้าครั้งที่ 18 และ 19 ย้อนกลับไปทางขวามือ



ชุดที่ 3 การก้าวเท้าย้อนกลับมาทางซ้ายมือ โดยที่การก้าวเท้าครั้งที่ 26 และ 27 ย้อนกลับไปทางขวามือ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

เนื่องจากเพลงอากูหลูต๊ะมีการก้าวเท้าที่ซ้ำบริเวณเดิมหลายจุด เพื่อสะดวกในความเข้าใจ ผู้วิจัย จะแบ่งแยกเป็นชุด

ชุดที่ 1

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ถอยซ้าย
8. ขวาชิด
9. สะดุ้ง
10. ก้าวขวา
11. ซ้ายชิด
12. สะดุ้ง

ชุดที่ 2

13. ก้าวซ้าย
14. ก้าวขวา
15. ก้าวซ้าย
16. ขวาชิด
17. สะดุ้ง
18. ก้าวขวา
19. ซ้ายชิด
20. สะดุ้ง

ชุดที่ 3

21. ก้าวซ้าย
22. ก้าวขวา
23. ก้าวซ้าย
24. ขวาชิด
25. สะดุ้ง
26. ก้าวขวา
27. ซ้ายชิด
28. สะดุ้ง

เพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ

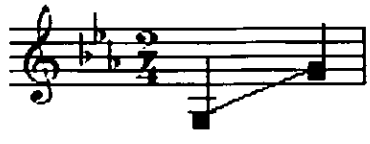
เพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ แปลว่า ลูกสาวคนเล็ก ความหมายบรรยายถึงการจินตนาการถึงผู้หญิงคนหนึ่งที่ชื่อจ๊ะซาเม้ะเม้ะ มีรูปโฉมที่สวยงดงามและน่ารัก โดยมีระบบการตั้งเสียงแบบหยะเต๊ียว

1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ มาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่ามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองที่เรียบง่ายการบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 52 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Miner ในการบรรเลงมีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ ดังนี้

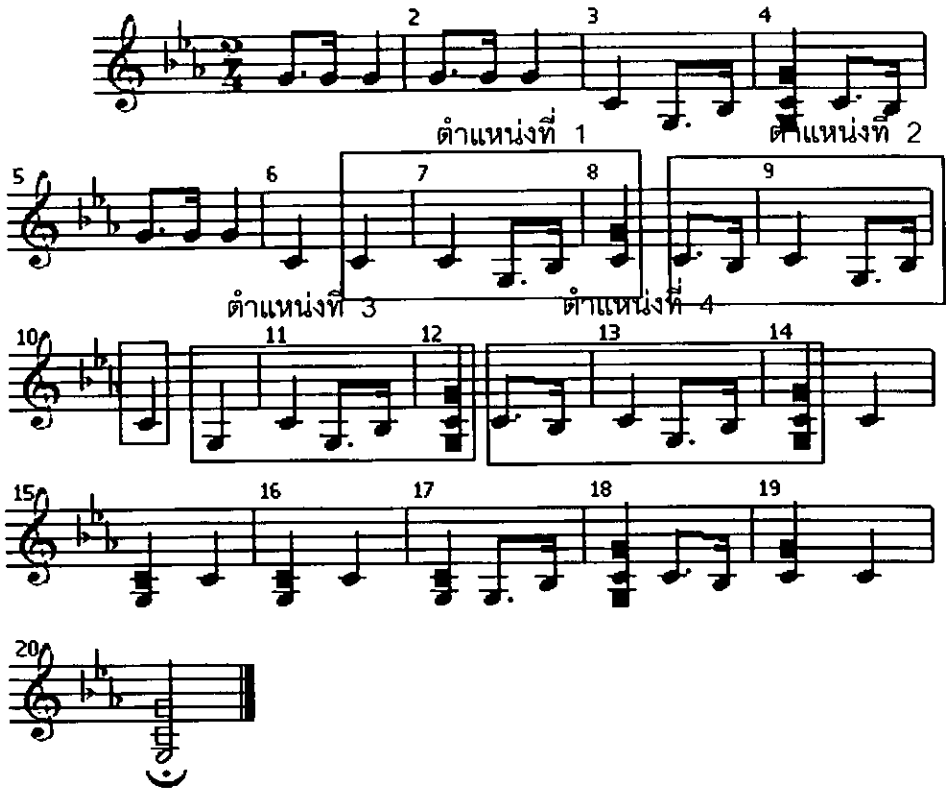
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยโน้ตจะอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยโน้ตจะอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่าย โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

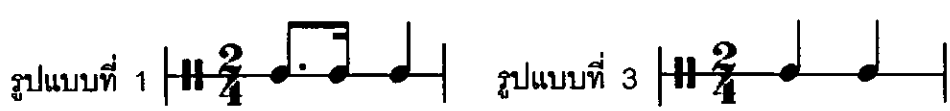


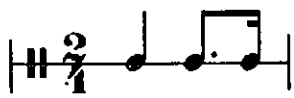
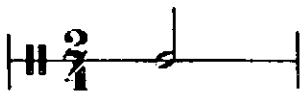
จากลักษณะทำนองเด่นเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ พบทั้งหมด 4 ตำแหน่ง โดยจะมีอยู่ในช่วงกลางของเพลง ซึ่งเป็นการบรรเลงที่ติดต่อกัน 4 ครั้ง เมื่อนำทั้ง 4 ตำแหน่งมาเปรียบเทียบ พบว่ามีทำนองโดยรวมที่เหมือนกัน และใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของแนวทำนองที่เหมือนกันทุกตำแหน่งยกเว้นโน้ตตัวแรกของตำแหน่งที่ 3 ที่มีการใช้โน้ตที่มีระดับเสียงที่ต่ำกว่า สำหรับตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 4 มีการเพิ่มเทคนิคในการบรรเลงโดยได้ใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 3 ทั้งนี้ยังมีการประสานเสียงในรูปแบบที่ต่างกัน

2.1 **กระสวนจังหวะ**

2.1.1 **กระสวนจังหวะของแนวทำนอง**

เมื่อนำเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะบันทึกเป็นโน้ตสากล มาพิจารณากระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลง ทีละ 1 ห้องเพลงแล้ว จะพบทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้



รูปแบบที่ 2  รูปแบบที่ 4 

จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ พบทั้งหมด 2 รูปแบบ

รูปแบบที่ 1

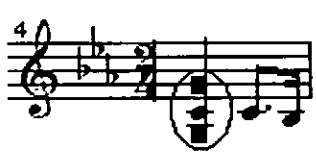
รูปแบบที่ 2

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 2 พบเฉพาะตอนจบเพลง

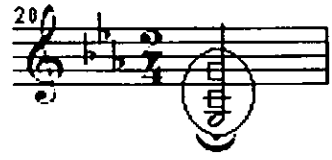
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีการลงจังหวะตก โดยจะอยู่ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 2 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 มากที่สุดในเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

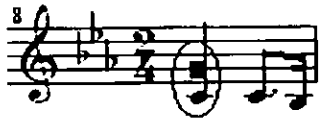
2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ มีทั้งหมด 4 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ และ C $E^{\flat}$ G ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G โดยมีการใช้สำหรับระดับเสียงเบาในจังหวะยก ได้แก่ G $B^{\flat}$ เป็นเทคนิคลูกเล่นในการตบแต่งของทำนอง สำหรับระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ มีการใช้ระดับเสียงประสาน ทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G สำหรับระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน คือระดับเสียง G

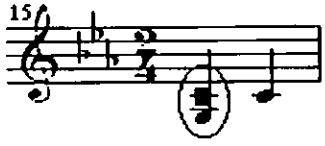
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 2 แห่ง

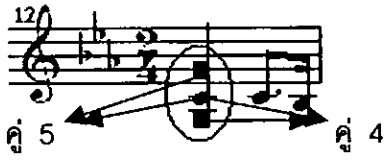


- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 3 แห่ง

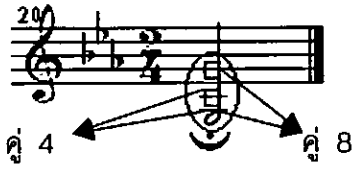


2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง C เป็นแนวทำนอง เสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง C เป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 4 แห่ง มากที่สุดในเพลง



- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 1 แห่ง



จากความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง โดยพบการประสานเสียงแบบ 3 เสียง ในระดับเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง G เป็นเสียงประสาน มากที่สุดในเพลง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

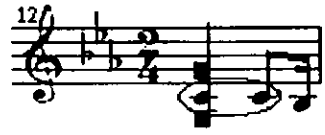
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 6 ครั้ง

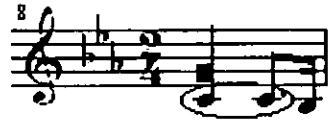
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบการซ้ำเสียง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง C พบทั้งหมด 6 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

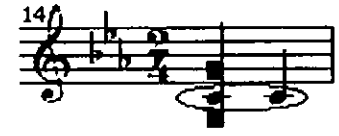
รูปแบบที่ 1



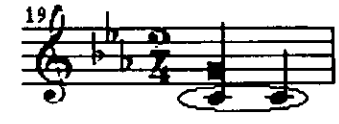
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3

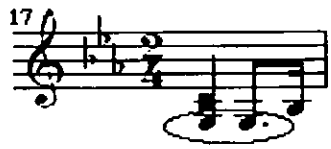


รูปแบบที่ 4



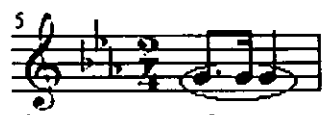
จากทั้ง 4 รูปแบบข้างต้น สังเกตเห็นว่ามีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงจากโน้ตในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง แต่ค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงนั้นต่างกัน โดยที่รูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 2 มีการใช้ค่าของจังหวะที่เหมือนกัน คือการซ้ำเสียงในโน้ตตัวแรกเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยที่โน้ตที่ได้ทำการซ้ำในครั้งที่ 2 นั้นใช้ค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งปะจุด ซึ่งแตกต่างตรงที่เสียงที่ใช้ในการประสาน ส่วนรูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 4 มีการใช้ค่าของจังหวะที่เหมือนกัน คือการซ้ำเสียงในโน้ตทั้ง 2 ครั้งเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ แต่มีการใช้เสียงประสานที่ต่างกัน ถึงแม้ในการซ้ำเสียงบางครั้งจะมีการใช้ลักษณะของจังหวะที่เหมือนกันแต่เสียงที่ใช้ในการประสานนั้นได้ทำให้รูปแบบของเสียงเปลี่ยนแปลงจากเดิม

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง G ระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกทั้ง 2 ตัวโน้ตของการซ้ำเสียง



2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G

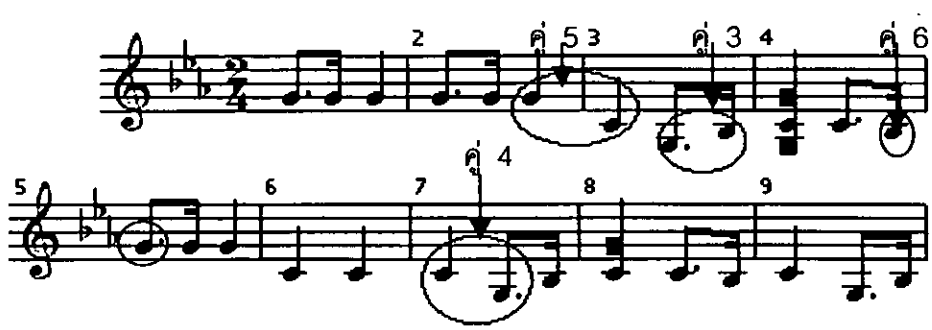
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง คือมีการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักสลับกับการซ้ำเสียงในระดับเสียงเบา และโน้ตตัวสุดท้ายของการซ้ำเสียงจะอยู่ในระดับเสียงหนัก โดยที่ค่าของจังหวะการซ้ำเสียงทั้ง 3 ตัวโน้ตนั้นใช้ค่าการซ้ำเสียงที่ต่างกัน



- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง คือมีการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 3 ตัวโน้ต และมีค่าในการซ้ำเสียงที่เท่ากัน คือใช้ค่าเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.3.1.3 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 6 ครั้ง พบทั้งหมด 1 แห่ง ในระดับเสียง G ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง โดยมีการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักสลับกับการซ้ำเสียงในระดับเสียงเบา โดยพบค่าของจังหวะการซ้ำเสียงต่างกัน

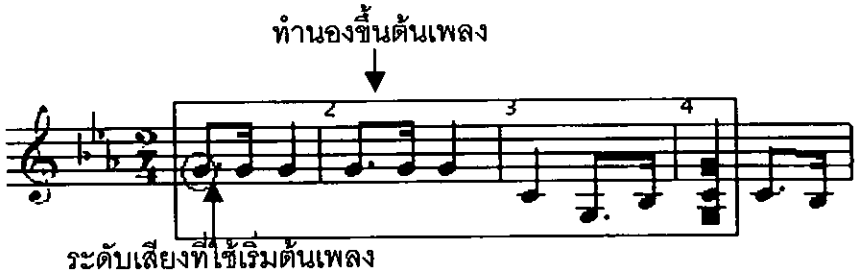
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบว่ามีระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ



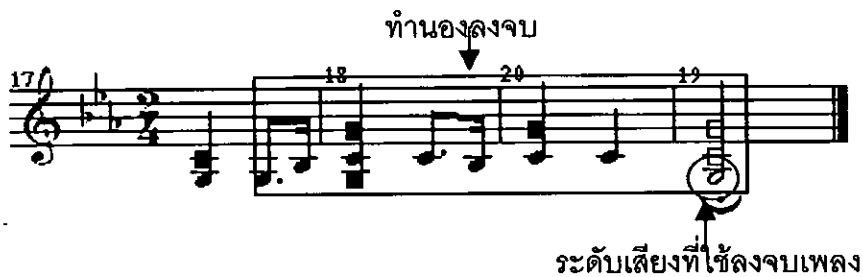
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบ



การขึ้นต้นของเพลงเริ่มต้นด้วยระดับเสียง G ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งการลงจบจะมีเสียงที่ต่ำกว่าขึ้นต้นเพลง 7 เสียง โดยลักษณะของทำนองที่ใช้ขึ้นต้นเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด แต่ทำนองลงจบนั้นจะพบเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยทำนองการลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ อีกทั้งการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 52 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Miner อัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองของบทเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนองและเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนองและเสียงประสาน คือคู่ 8 (1 Octave) เสียง

ต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ มีรูปแบบทำนองที่เรียบง่าย โดยทำนองวนซ้ำไปซ้ำมา ทำนองเด่นของเพลง จะพบทั้งหมด 4 ตำแหน่ง โดยจะพบอยู่ในช่วงกลางของเพลง ซึ่งเป็นการบรรเลงที่ติดต่อกัน 4 ครั้ง เมื่อนำทั้ง 4 ตำแหน่งมาเปรียบเทียบ พบว่ามีทำนองโดยรวมที่เหมือนกัน และใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของแนวทำนองที่เหมือนกันทุกตำแหน่งยกเว้นโน้ตตัวแรกของตำแหน่งที่ 3 ที่มีการใช้โน้ตที่มีระดับเสียงที่ต่ำกว่า สำหรับตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 4 มีการเพิ่มเทคนิคในการบรรเลงโดยได้ใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 3 ทั้งนี้ยังมีการประสานเสียงในรูปแบบที่ต่างกัน

2.1 *กระสวนจังหวะ*

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 4 รูปแบบ และใช้รูปแบบ 2 เป็นหลัก โดยกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มี 2 รูปแบบ โดยพบรูปแบบที่ 1 ซึ่งใช้เสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 2 รูปแบบ โดยพบค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำมากที่สุดในเพลง ส่วนค่าความยาวของเสียงที่มีค่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวพบเฉพาะในช่วงลงจบของเพลง

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงในแนวทำนองของเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ มีทั้งหมด 4 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C $E^{\flat}$ G เสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือ ระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ C G โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน คือระดับเสียง G ซึ่งความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งแบบ 2 เสียงมีระยะห่างขั้นคู่ คือ คู่ 5 โดยมีโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน และการใช้โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงการประสานเสียง สำหรับแบบ 3 เสียง พบการใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง G เป็นเสียงประสาน ซึ่งพบมากที่สุดในเพลง และการประสานเสียง

แบบ 3 เสียงที่มีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน

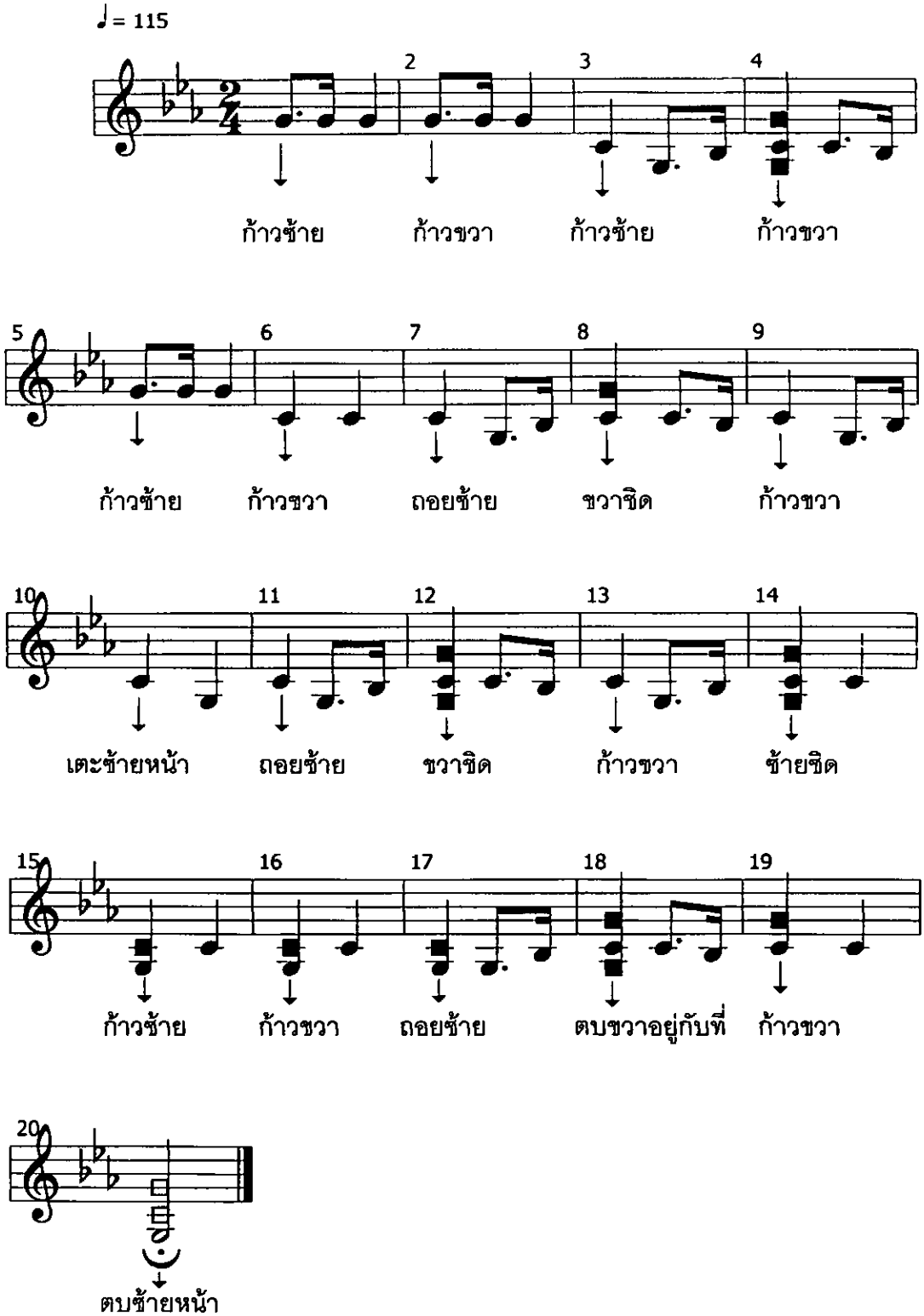
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G และการซ้ำเสียงแบบ 6 ครั้งในระดับเสียง G โดยพบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนทีแบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ในการขึ้นต้นเริ่มต้นด้วยระดับเสียง G และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นเพลงมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด แต่ทำนองลงจบพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งทำนองลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

เพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ

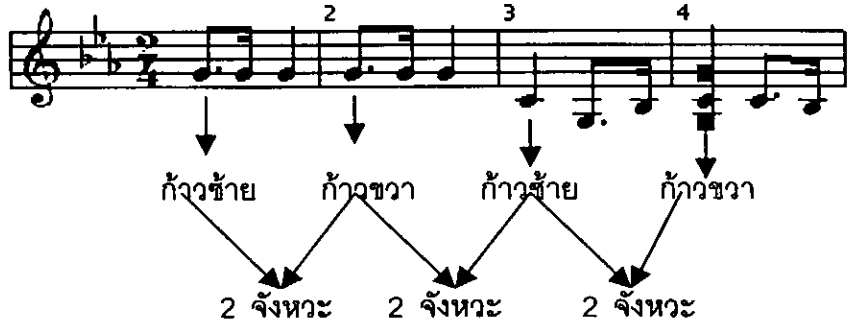


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ

เพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 20 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ถอยซ้าย, ตบขวาอยู่กับที่, เตะซ้ายหน้า, ตบซ้ายหน้า, ขวาชิด, ซ้ายชิด ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า, ซ้ายชิด, ตบซ้ายหน้า, ตบขวาอยู่กับที่ มีทั้งหมดท่าเต้นรำละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง ซึ่งพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 20 ครั้ง เป็นการเต้นรำที่มีจังหวะเพียงลักษณะเดียวที่พบในเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ

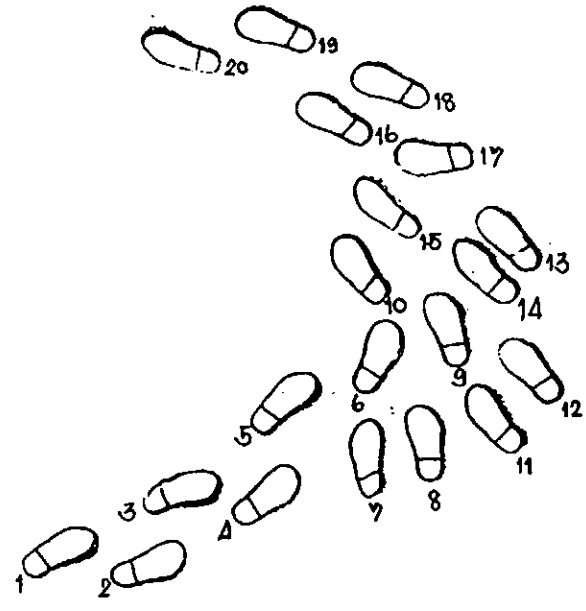
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงที่หลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงมีค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าลงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ พบทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงจ๊ะชาเม้ะเม้ะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ถอยซ้าย
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. เตะซ้ายหน้า
11. ถอยซ้าย
12. ขวาชิด
13. ก้าวขวา
14. ซ้ายชิด
15. ก้าวซ้าย
16. ก้าวขวา
17. ถอยซ้าย
18. ตบขวาอยู่กับที่
19. ก้าวขวา
20. ตบซ้ายหน้า

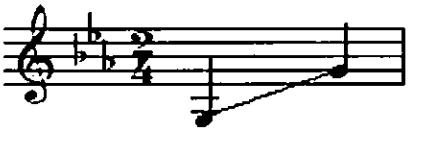
เพลงกระเตื้อขุขุ

เพลงกระเตื้อขุขุ แปลว่า หมัดหมากัดคน ความหมายบ่งบอกถึงหมาที่ชาวลีซอเลี้ยงไว้ได้เข้าไปเล่นในบ้าน จึงทำให้หมัดที่อยู่ในตัวหมาได้เข้าไปอยู่ในบ้านจึงทำให้ชาวลีซอโดนหมัดหมากัด อีกทั้งเวลาจะเข้านอนบริเวณเตียงนอนก็จะโดนสัตว์ที่ชอบอยู่ตามบริเวณผ้าห่มที่นอนหรือที่ชาวลีซอเรียกว่าปิชื้อคอยกัด จึงทำให้ไม่รู้จะหนีไปอยู่ที่ไหน ซึ่งเพลงกระเตื้อขุขุนั้นจัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเตี๊ยว

1. รูปแบบของเพลง

เพลงกระเตื้อขุขุ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยการบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงไปเรื่อยๆจนกว่านักเต้นจะเหนื่อยหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ เมื่อนำเพลงกระเตื้อขุขุมาบันทึกโน้ตสากล พบว่ามีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 23 ห้องเพลง 49 ตัวโน้ต ในKey C Minor ในการบรรเลงมีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง และมีการดีดเพื่อเน้นเสียงเฉพาะการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงกระเตื้อขุขุ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบี 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงกระเตื้อขุขุ ดังนี้

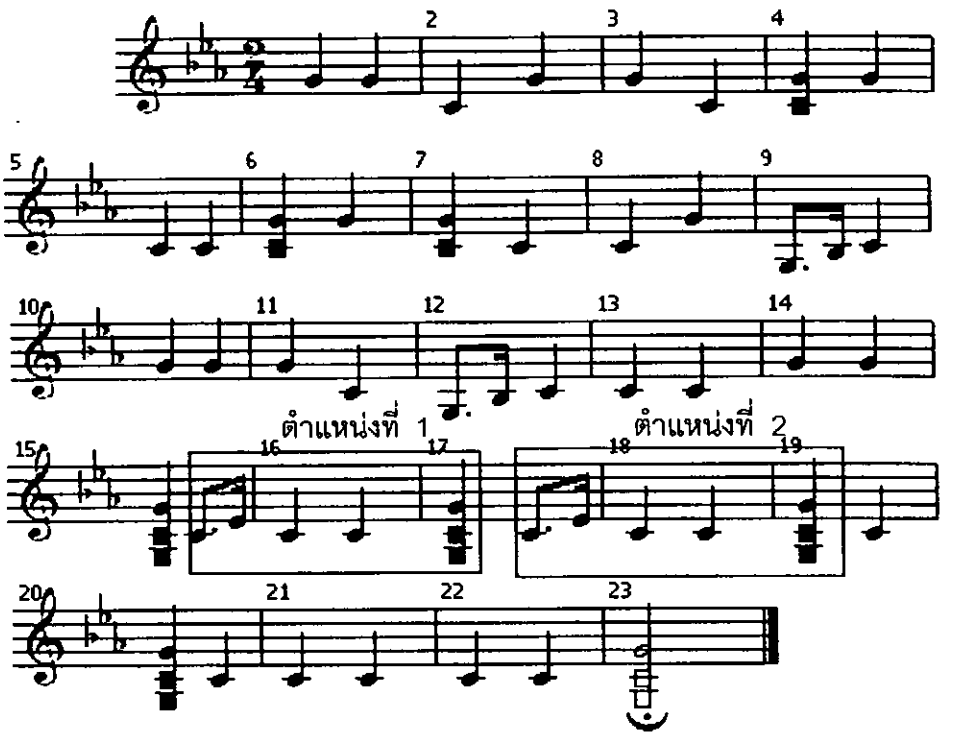
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง จะอยู่ในช่วงของคู่ 8 (1 Octave) โดยเสียงต่ำสุด ได้แก่ เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C (Middle C)

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงกระเตื้อขุขุ มีลักษณะของรูปแบบการดำเนินทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะมีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งใช้ระดับเสียงในการประกอบขึ้นเป็นทำนองเพียงไม่กี่ระดับเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

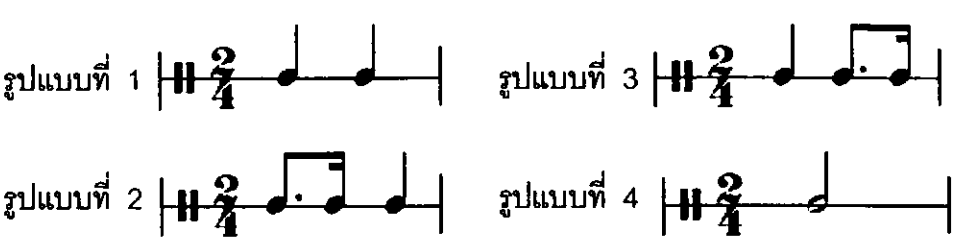


ทำนองเด่นของเพลงจะพบการดำเนินทำนองอยู่ในช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นการบรรเลงติดต่อกัน 2 ครั้ง ซึ่งมีโครงสร้างของทำนอง และการใช้ระดับเสียงในห้องเพลงเหมือนกัน โดยเป็นทำนองที่มีลักษณะแบบกระโดดสลับกับการซ้ำเสียง

2.1 ***กระสวนจังหวะ***

2.1.1 **กระสวนจังหวะของแนวทำนอง**

เมื่อนำเพลงกระเตื้อขุขุ มาพิจารณาหากระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลง ทีละ 1 ห้องเพลง พบทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

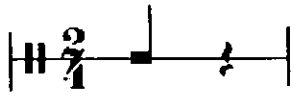


จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลง ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นเพลงกระเตื้อขุขุ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง และเป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะการะสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2 และรูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงกระเตื้อขุขุ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

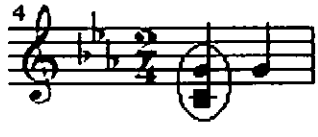
รูปแบบที่ 1  รูปแบบที่ 2

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้อง เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด สำหรับกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 2 จะพบเฉพาะตอนจบเพลงเท่านั้น

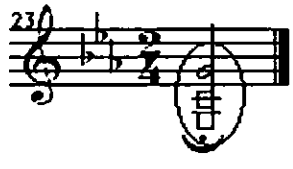
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานพบ 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นของความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบการใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งมีกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ มากที่สุดในเพลง สำหรับรูปแบบที่ 2 ซึ่งกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวพบเฉพาะในการลงจบเพลง ซึ่งเป็นการลากเสียงที่ยาวเพื่อให้นักเต้นรำและคนอื่นๆรู้ว่าจบเพลง

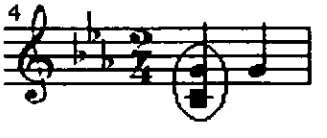
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงกระเตื้อขุขุ ทั้งหมด 4 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ B^{b} ในระดับเสียงต่ำ C E^{b} G ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C G จะสังเกตได้ว่าทำนองของเพลงกระเตื้อขุขุมาจากทั้ง 2 ระดับเสียงประกอบกันขึ้นเป็นทำนองเพลง สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ E^{b} B^{b} เป็นเทคนิคลูกเล่นในการตบแต่งของทำนอง ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงกระเตื้อขุขุ พบการใช้ระดับเสียงประสาน ทั้งหมด 2 เสียง ได้แก่ C และ G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุด คือระดับเสียง C

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

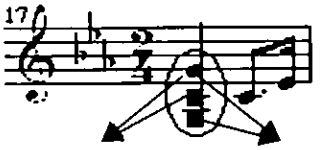
2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน เท่ากับคู่ 4 ได้แก่โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสาน



2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) และเสียง G ต่ำเป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G เป็นแนวทำนอง เสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G เป็นแนว

ทำนอง เสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave)



คู่ 5 คู่ 8

จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียง เป็นหลักของเพลง

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกระเตื้อขุขุ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

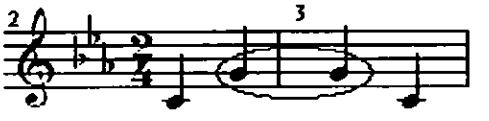
2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบการซ้ำเสียง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G

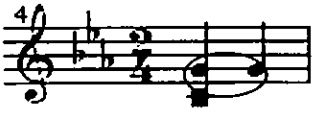
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 6 แห่ง ซึ่งพบมากที่สุดในเพลง โดยมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 3 แห่ง โดยมีลักษณะของจังหวะในการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1

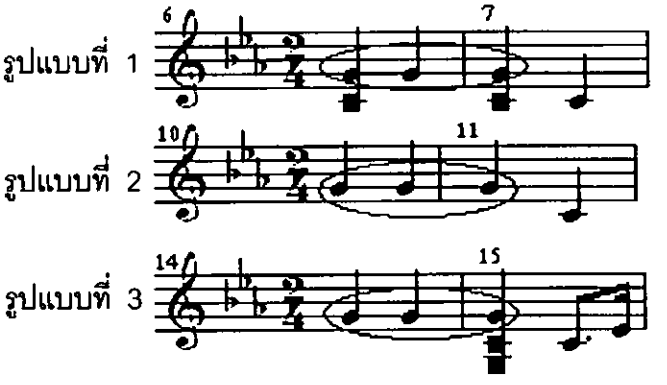


รูปแบบที่ 2



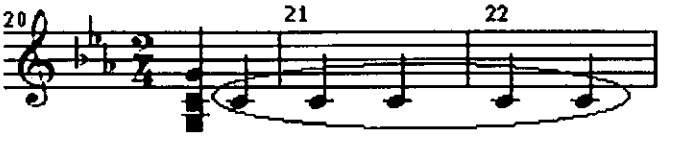
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีการซ้ำในลักษณะจังหวะที่เหมือนกันแตกต่างตรงที่รูปแบบที่ 2 มีการใช้เสียงประสานเพิ่มเข้ามา จึงทำให้เสียงที่ออกมานั้นแตกต่างและให้ความรู้สึกที่ต่างกันออกไป

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบการซ้ำเสียง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 3 แห่ง โดยมีลักษณะของจังหวะในการซ้ำเสียง ดังนี้

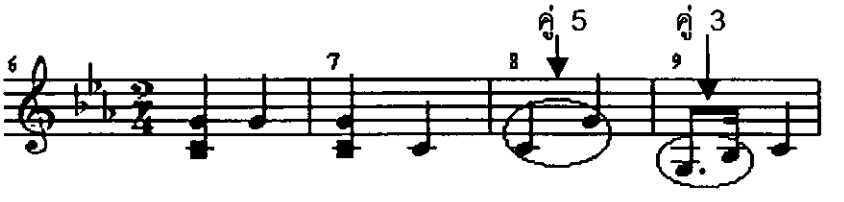


จากทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นมีการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้งในลักษณะจังหวะเดียวกัน คือการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลงเหมือนกัน โดยมีความแตกต่างตรงเสียงประสานที่เข้ามาเพิ่มสีสันของเพลงจึงทำให้เสียงที่ออกมาทั้ง 3 รูปแบบต่างกัน

2.3.1.3 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 5 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง



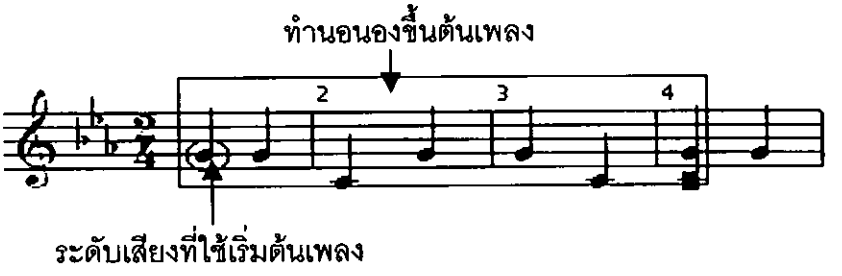
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 5 โดยมีการกระโดด คู่ 5 มากที่สุดในเพลงกระเตื้อขุขุ



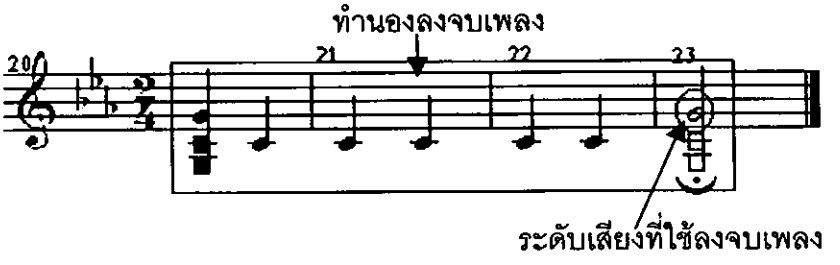
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกระเตื้อขุขุ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 **การขึ้นต้นและลงจบของเพลง**

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นและการลงจบของเพลงอยู่ในระดับเสียง G โดยทำนองขึ้นต้นและลงจบเพลงมีการใช้จังหวะที่สม่ำเสมอเหมือนกัน ซึ่งจะต่างตรงที่การขึ้นต้นเพลงมีทำนองการเคลื่อนที่แบบกระโดด แต่ทำนองลงจบพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงเป็นส่วนใหญ่ โดยทำนองการลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 4 เสียง ได้แก่ระดับเสียง G อีกทั้งการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลง แต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงกระเตื้อขุขุ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงกระเตื้อขุขุ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 23 ห้องเพลง 49 ตัวโน้ต อยู่ในบันไดเสียง C Minor ในการบรรเลงมีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงกระเตื้อขุขุ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุด ได้แก่เสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียง

ประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C (Middle C)

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงกระเตื้อขุขุ มีลักษณะของรูปแบบการดำเนินทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะมีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งใช้ระดับเสียงในการประกอบขึ้นเป็นทำนองเพียงไม่กี่ระดับเสียง ลักษณะทำนองเด่นของเพลงกระเตื้อขุขุ พบว่าเป็นการดำเนินทำนองในช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นการบรรเลงติดต่อกัน 2 ครั้ง ซึ่งมีโครงสร้างของทำนอง และการใช้ระดับเสียงในห้องเพลงเหมือนกัน โดยเป็นทำนองที่มีลักษณะแบบกระโดดสลับกับการซ้ำเสียง

2.1 *กระสวนจังหวะ*

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 4 รูปแบบ และมีการใช้รูปแบบที่ 1 มากที่สุด สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน จะพบการใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นกระสวนหลักของเสียงประสาน ซึ่งค่าความสั้นยาวของจังหวะความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะโดยจะพบมากที่สุดในเพลงและกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาวพบเฉพาะตอนจบเพลง

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงที่พบในเพลงกระเตื้อขุขุ ทั้งหมด 4 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C $E^{\flat}$ G ซึ่งระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน ได้แก่ C และ G ในระดับเสียงต่ำ ระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน ได้แก่ระดับเสียง C ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน มีการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งแบบ 2 เสียงมีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่ คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง โน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน สำหรับแบบ 3 เสียง พบมากที่สุดในเพลงจะมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสาน

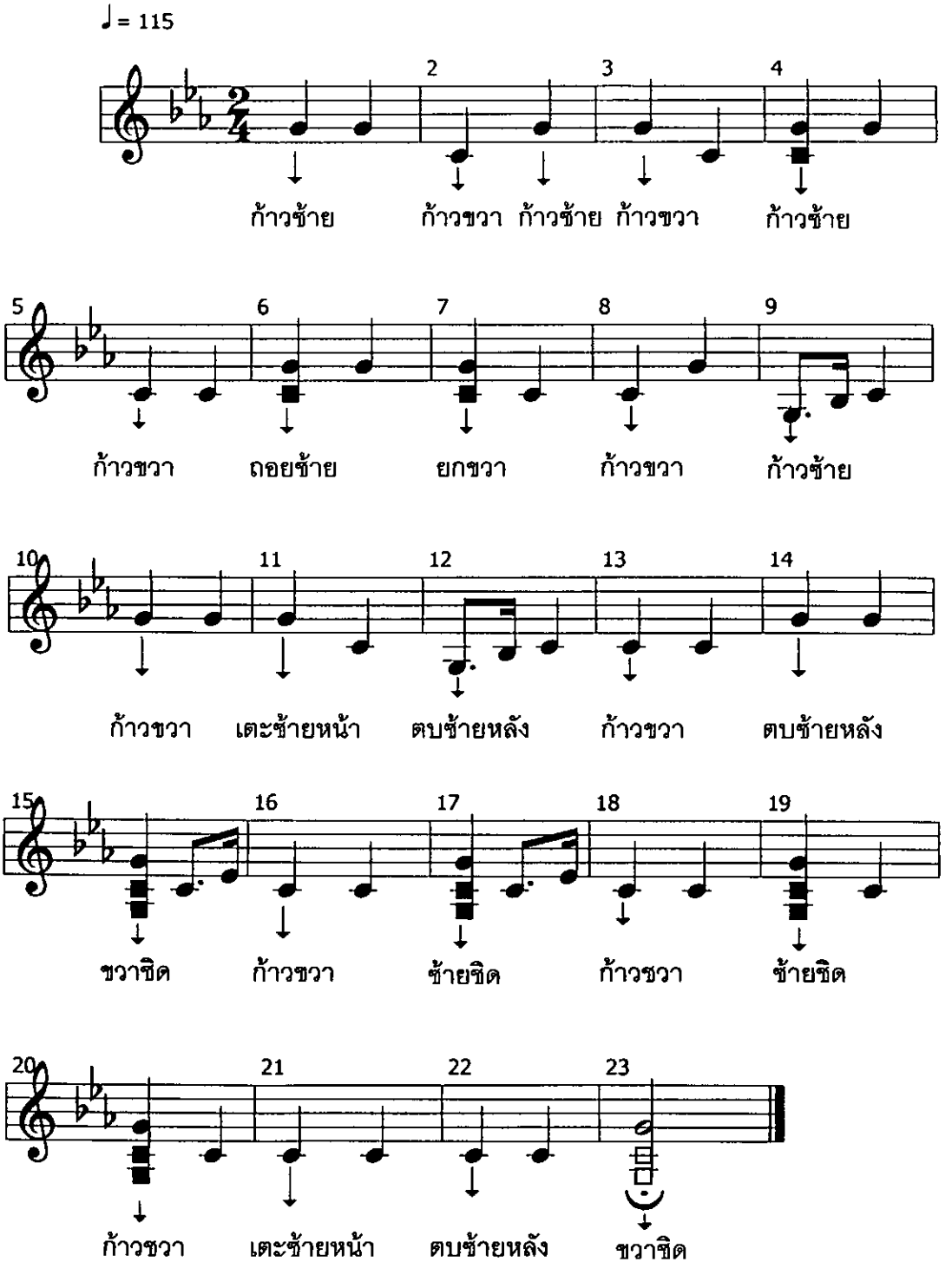
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกระเตื้อขุขุ สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง มีทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C ระดับเสียง G การซ้ำเสียงแบบ 3 ในระดับเสียง G และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง ในระดับเสียง C ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 5 ซึ่งมีการกระโดดคู่ 5 มากที่สุดในบทเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกระเตื้อขุขุส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบเพลง

การขึ้นต้นและลงจบของเพลง ได้แก่เสียง G โดยทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นเพลงและลงจบเพลงมีการใช้จังหวะที่สม่ำเสมอเหมือนกัน ซึ่งแตกต่างตรงที่การขึ้นต้นเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด แต่ทำนองลงจบพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงเป็นส่วนใหญ่ โดยทำนองการลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 4 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G

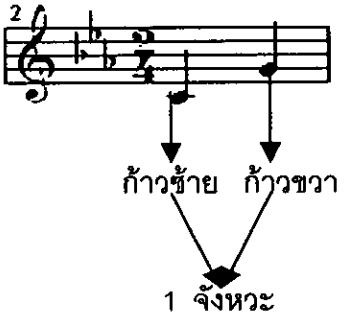
เพลงกระเตื้อขุขุ



ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงกระเตื้อขุขุ

เพลงกระเตื้อขุขุ มีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ถอยซ้าย, ยกขวา, ซ้ายชิด, ตบซ้ายหลัง, เตะซ้ายหน้า, ขวาชิด ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 9 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ขวาชิด มีทั้งหมด 1 ครั้ง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

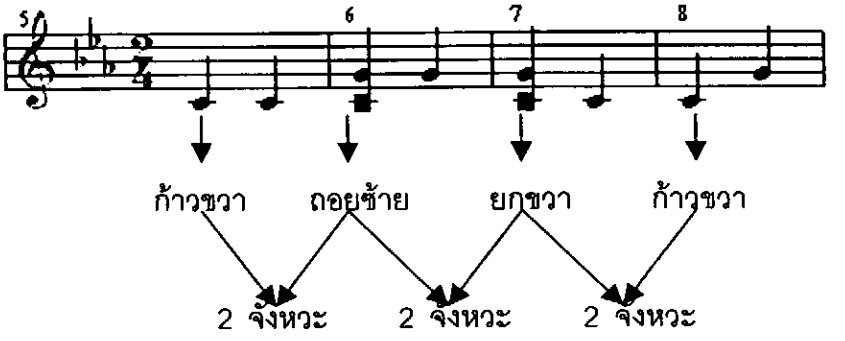
1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 2 ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 2 ท่า ได้แก่ก้าวขวา และก้าวซ้าย



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 22 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยท่าเต้นรำที่พบใช้ทั้ง 8 ท่าที่กล่าวมาข้างต้น

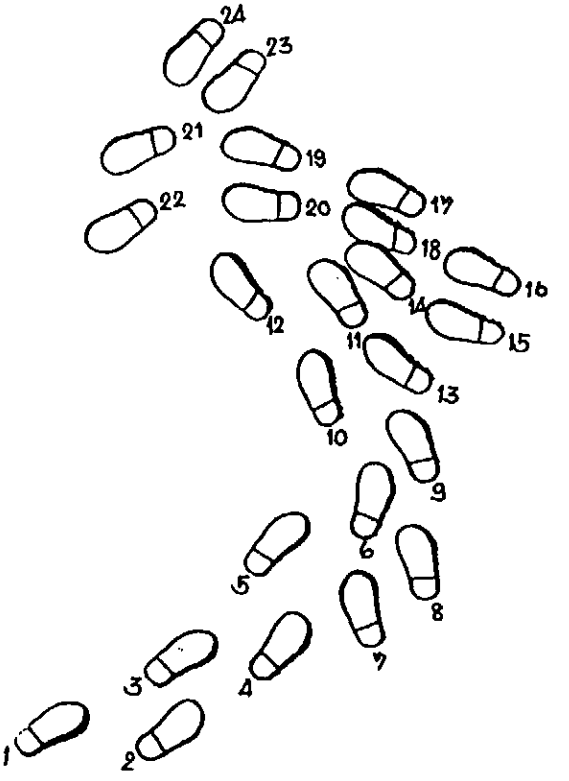
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลายขนาดไหนแต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะ หรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ เฉพาะในห้องเพลงที่ 2 ซึ่งเป็นการก้าวเท้าที่ใช้จังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงกระเตื้อขุขุ

แผนภาพท่าเต้นเพลงกระเตื้อขุขุ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ถอยซ้าย
8. ยกขวา
9. ก้าวขวา
10. ก้าวซ้าย
11. ก้าวขวา
12. เตะซ้ายหน้า
13. ตบซ้ายหลัง
14. ก้าวขวา
15. ตบซ้ายหลัง
16. ขวาชิด
17. ก้าวขวา
18. ซ้ายชิด
19. ก้าวขวา
20. ซ้ายชิด
21. ก้าวขวา
22. เตะซ้ายหน้า
23. ตบซ้ายหลัง
24. ขวาชิด

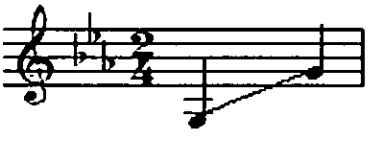
เพลงจ๊ะซากุกุ

เพลงจ๊ะซากุกุ แปลว่า พี่สาวคนที่ 3 ความหมายของบทเพลงบรรยายถึงเทศกาลปีใหม่ของชาวลีซอที่จะต้องมีการเต้นรำไปทุกๆบ้านให้รอบหมู่บ้าน เมื่อไปถึงบ้านพี่สาวคนที่ 3 ก่อนรุ่งเช้า ซึ่งมีผู้หญิงที่เราแอบชอบได้พักอาศัยอยู่ในบ้าน จึงช่วยวานให้พี่สาวช่วยปลุกให้ลุกขึ้นมาเต้นรำ เพื่อที่จะได้เจอหน้ากัน ซึ่งเป็นบทเพลงที่สื่อถึงลักษณะความสนุกสนาน และการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เพลงจ๊ะซากุกุ จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเตี๊ยว

1. **รูปแบบของเพลง**

จากการนำทำนองเพลงจ๊ะซากุกุ มาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่ามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 24 ห้องเพลง 48 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Minor ลักษณะของทำนองจะวนซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งมีอัตราความเร็วของจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดเพื่อเน้นเสียง เฉพาะในการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงจ๊ะซากุกุ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย โดยพบว่ามีการใช้เสียงประสานเพียง 1 แห่งในบทเพลง ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงจ๊ะซากุกุ ดังนี้

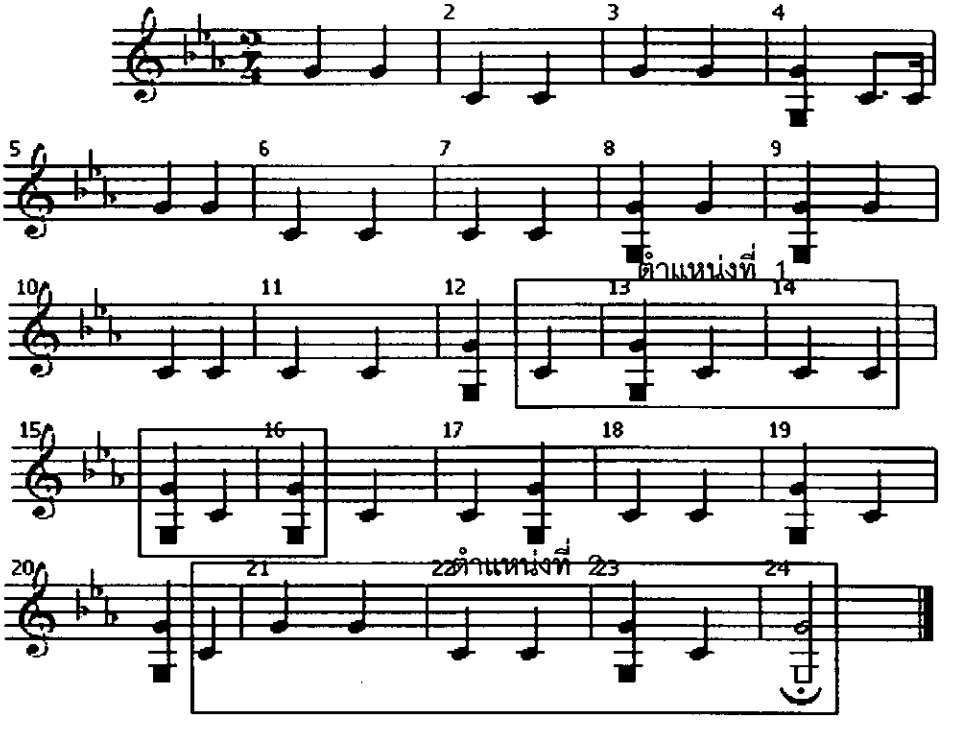
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสานเพลงจ๊ะซากุกุ จะมีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงจ๊ะชากุกุ มีลักษณะของรูปแบบทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยใช้เสียงทั้งหมด 2 เสียงในการประกอบเป็นทำนองเพลงขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้



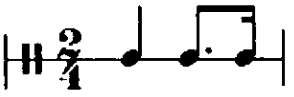
จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงจ๊ะชากุกุ พบว่า ตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 2 มีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน การดำเนินทำนองจะสม่ำเสมอ และส่วนใหญ่ค่าความสั้นยาวของจังหวะจะเหมือนกัน ยกเว้นโน้ตในตัวสุดท้ายของตำแหน่งที่ 2 ที่มีค่าของจังหวะที่ยาวกว่า แต่ทำนองโดยรวมยังมีองค์ประกอบที่คล้ายกันทั้ง 2 ตำแหน่ง ซึ่งจะแตกต่างตรงที่เทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงนำมาบรรเลง เช่น โน้ตตัวที่ 2 ของตำแหน่งที่ 1 มีการประสานเสียง แต่สำหรับโน้ตตัวที่ 2 ของตำแหน่งที่ 2 ไม่มีเสียงประสาน และระดับเสียงของโน้ตตัวที่ 3 ของตำแหน่งที่ 2 มีการใช้ระดับเสียงที่สูงกว่าตำแหน่งที่ 1

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงจ๊ะชากุกุ ทีละ 1 ห้องเพลงแล้ว พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 3

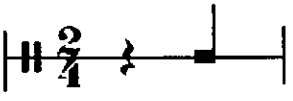
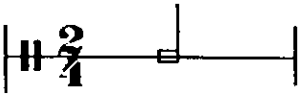
รูปแบบที่ 2 

จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงจ๊ะซากุกุ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะหลักของบทเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงจ๊ะซากุ มีการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสาน 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1  รูปแบบที่ 3 

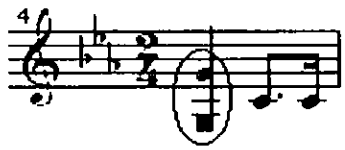
รูปแบบที่ 2

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด สำหรับรูปแบบที่ 3 พบเฉพาะตอนจบเพลง

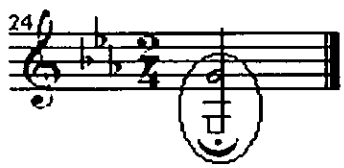
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง และการประสานเสียงจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นของความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบการใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งมีกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ ใช้เป็นหลักของเพลง สำหรับรูปแบบที่ 2 ซึ่งกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว พบเฉพาะในการลงจบเพลงซึ่งเป็นการลากเสียงที่ยาวเพื่อให้นักเต้นรำและคนอื่นๆรู้ว่าจบเพลง

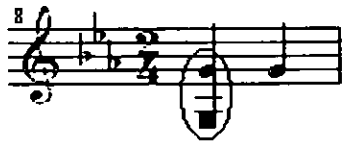
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** พบทั้งหมด 2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่เสียง C และเสียง G โดยเสียงที่พบเป็นเสียงที่ใช้ในระดับเสียงหนักของเพลง ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองเพลงจ๊ะซากุกุ ระดับเสียงเบา ได้แก่เสียง G ซึ่งเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงจ๊ะซากุกุ มีการใช้เสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน**

พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ คือ โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) ทำให้เสียงที่ออกมากลมกลืน พบทั้งหมด 12 แห่ง



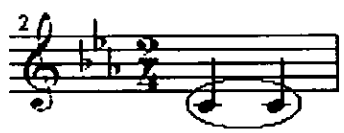
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

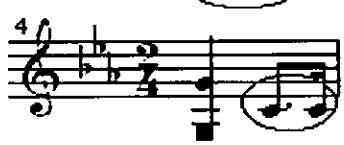
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซากุกุ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงทั้งหมด 3 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G

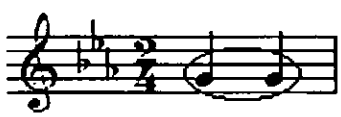
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง C พบทั้งหมด 5 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

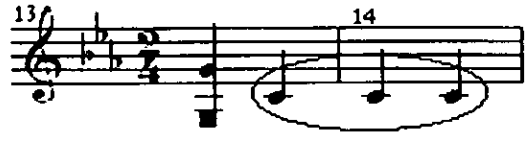
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะจังหวะที่แตกต่างตรงกัน โดยรูปแบบที่ 1 จะเป็นการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าความยาวของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นการซ้ำเสียงของโน้ตในระดับเสียงหนักสลับกับโน้ตในระดับเสียงเบา โดยมีค่าความยาวของจังหวะของโน้ตในระดับเสียงหนักเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตปะจุด ส่วนโน้ตระดับเสียงเบามีค่าความยาวของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น ถึงแม้จะใช้ระดับเสียงในการซ้ำที่เหมือนกันแต่มีการใช้ในลักษณะของจังหวะที่ต่างกันจะทำให้เสียงและสีสันของเพลงเปลี่ยนไป

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง G พบทั้งหมด 3 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่เป็นการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าความยาวของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

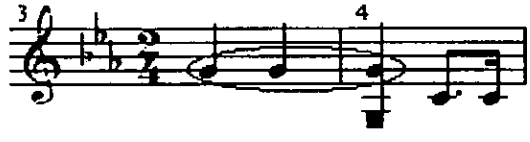


2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบการซ้ำเสียง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าความยาวของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

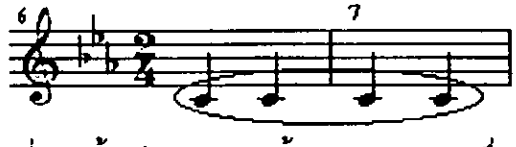


- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าความยาวของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ โดยมีการใช้เสียงประสานในโน้ตตัวสุดท้ายของการซ้ำเสียง

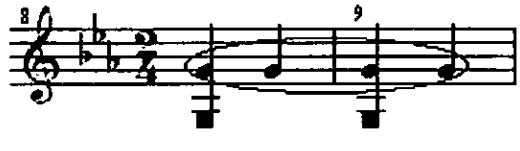


2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 4 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G

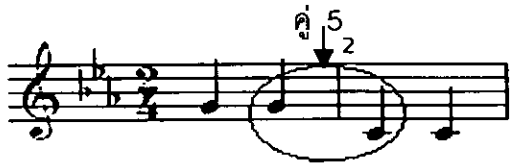
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง C พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าความยาวของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ



- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าความยาวของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ โดยมีการใช้เสียงประสานของโน้ตตัวที่ 1 และตัวที่ 3 ซึ่งจะทำให้เสียงเกิดการแตกต่างและเพิ่มสีสันของเสียงที่ออกมา



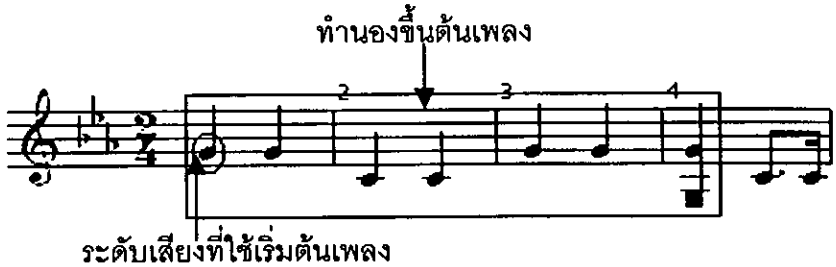
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 5 ซึ่งเป็นขั้นคู่เพียงลักษณะเดียวที่ใช้ในเพลง จ๊ะชากุกุ



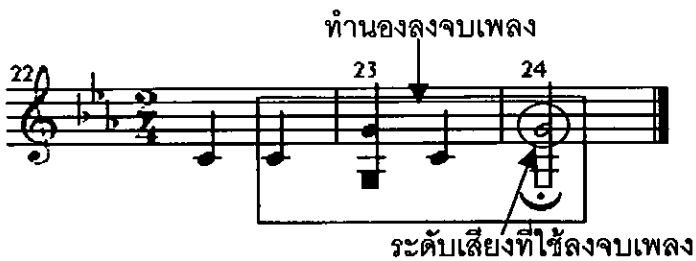
สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะชากุกุ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต สลับกับการเคลื่อนที่แบบแบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นและลงจบของเพลง ได้แก่ ระดับเสียง G ทำนองในการขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีการใช้ค่าความยาวของเสียงที่สม่ำเสมอ โดยการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นต้นเพลงจะเป็นลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ในส่วนทำนองลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด อีกทั้งการลงจบเพลงเสียงสุดท้ายจะมีระดับเสียงที่สูงกว่าโน้ตก่อนเสียงสุดท้าย 4 เสียง ได้แก่ระดับเสียง G และการลงจบเพลงจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงจ๊ะซากุ๋

1. รูปแบบของเพลง

เพลงจ๊ะซากุ๋ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 24 ห้องเพลง 48 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Minor โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงจ๊ะซากุ๋ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน พบว่ามีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงจ๊ะซากุ๋ มีรูปแบบทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งใช้เสียงทั้งหมด 2 เสียงในการประกอบเป็นทำนองเพลงขึ้น โดยที่ทำนองเด่นของเพลงจ๊ะซากุ๋ ทั้ง 2 ตำแหน่ง มีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน การดำเนินทำนองจะสม่ำเสมอ และส่วนใหญ่ค่าของความสั้นยาวของจังหวะจะเหมือนกัน ยกเว้นโน้ตในตัวสุดท้ายของตำแหน่งที่ 2 ที่มีค่าของจังหวะที่ยาวกว่า แต่ทำนองโดยรวมยังมีองค์ประกอบที่คล้ายกันทั้ง 2 ตำแหน่ง ซึ่งจะแตกต่างตรงที่เทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงนำมาบรรเลง เช่น โน้ตตัวที่ 2 ของตำแหน่งที่ 1 มีการประสานเสียง แต่สำหรับโน้ตตัวที่ 2 ของตำแหน่งที่ 2 ไม่มีเสียงประสาน และระดับเสียงของโน้ตตัวที่ 3 ของตำแหน่งที่ 2 มีการใช้ระดับเสียงที่สูงกว่าตำแหน่งที่ 1 ทำให้เสียงที่ออกมามีสีสันมากขึ้น

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 3 รูปแบบ และใช้กระสวนจังหวะในรูปแบบที่ 1 เป็นหลักในเพลง ส่วนกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มีลักษณะทั้งหมด 3 รูปแบบ โดยใช้รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำเป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำใช้เป็นหลักของเพลง และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือโน้ตตัวขาว

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงเพลงจ๊ะซากุกุในแนวทำนอง ได้แก่ C และ G สำหรับระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสานเพียงรูปแบบเดียว ซึ่งความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่ คือ คู่ 8 โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน ทำให้เสียงที่ออกมากลมกลืน

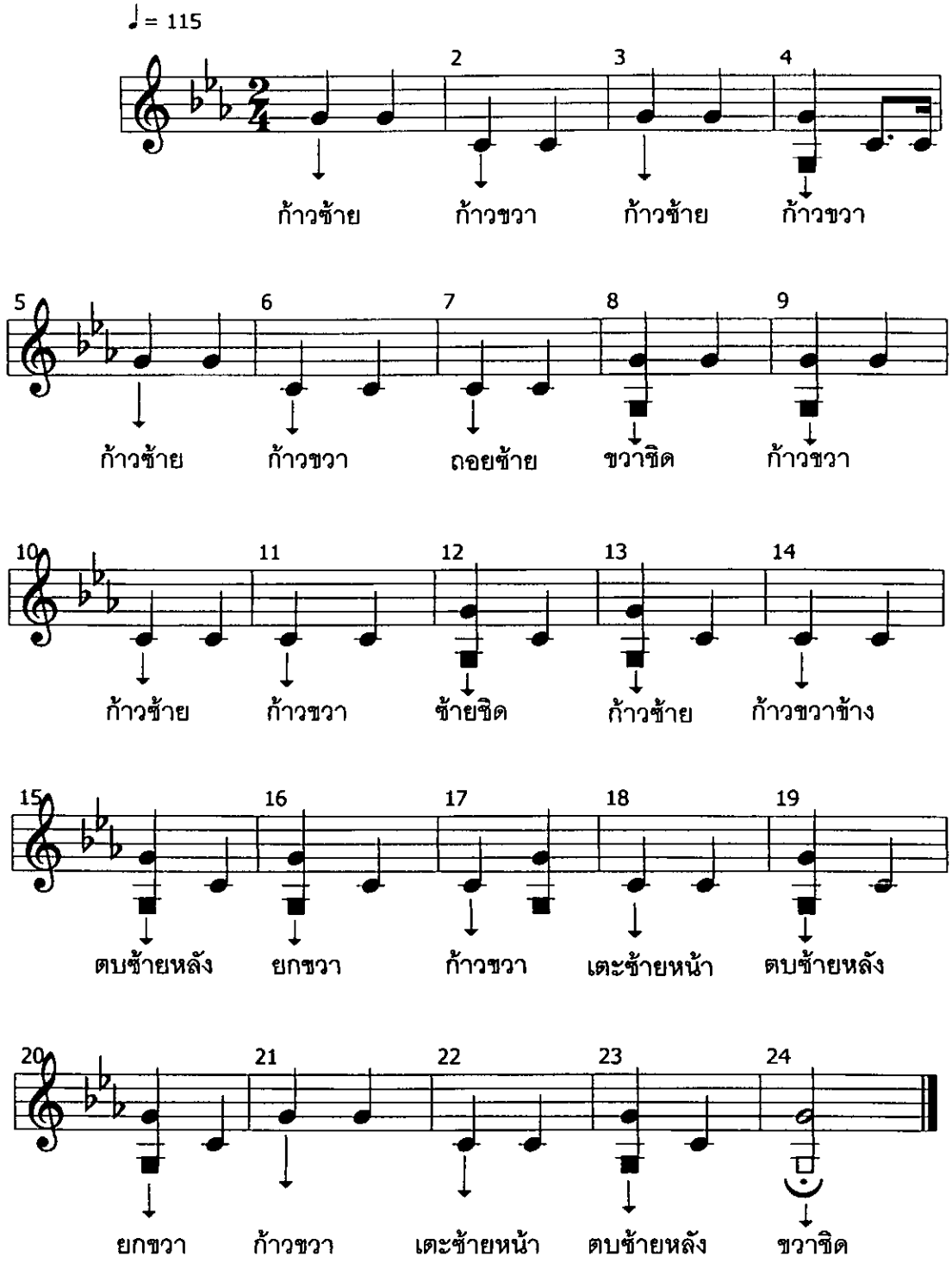
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซากุกุ สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง มีการซ้ำเสียงทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G การซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G โดยพบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้งในระดับเสียง C มากที่สุดในการซ้ำเสียง ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 5 จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซากุกุ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ตสลับกับการเคลื่อนที่แบบแบบกระโดด

2.4 **การขึ้นต้นและลงจบของเพลง**

การขึ้นต้นและลงจบของเพลงจะใช้ระดับเสียง G และลักษณะของทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีการใช้ค่าความยาวของเสียงที่สม่ำเสมอ โดยการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นต้นเพลงเป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด สำหรับทำนองที่ใช้ลงจบเพลงใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดด อีกทั้งการลงจบเพลงเสียงสุดท้ายจะมีระดับเสียงที่กว่าโน้ตก่อนเสียงสุดท้าย 4 เสียง ได้แก่เสียง G

เพลงจ๊ะซากุกุ

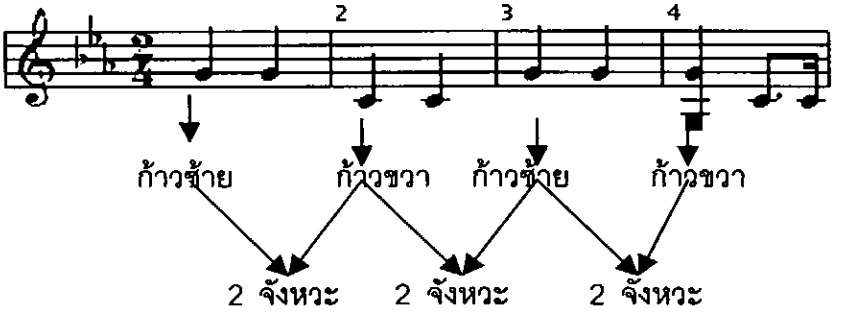

♩ = 115
1 2 3 4
ก้าวซ้าย ก้าวขวา ก้าวซ้าย ก้าวขวา
5 6 7 8 9
ก้าวซ้าย ก้าวขวา ถอยซ้าย ขวาชิด ก้าวขวา
10 11 12 13 14
ก้าวซ้าย ก้าวขวา ซ้ายชิด ก้าวซ้าย ก้าวขวาข้าง
15 16 17 18 19
ตบซ้ายหลัง ยกขวา ก้าวขวา เตะซ้ายหน้า ตบซ้ายหลัง
20 21 22 23 24
ยกขวา ก้าวขวา เตะซ้ายหน้า ตบซ้ายหลัง ขวาชิด

ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงจ๊ะซากุกุ

เพลงจ๊ะซากุกุมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 9 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ก้าวขวาข้าง, ตบซ้ายหลัง, เตะซ้ายหน้า, ขวาชิด, ถอยซ้าย, ซ้ายชิด, ยกขวา ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ถอยซ้าย, ซ้ายชิด, ก้าวขวาข้าง มีท่าเต้นรำละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงจ๊ะซากุกุนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง ซึ่งพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำเพียงลักษณะเดียวที่พบในเพลงจ๊ะซากุกุ

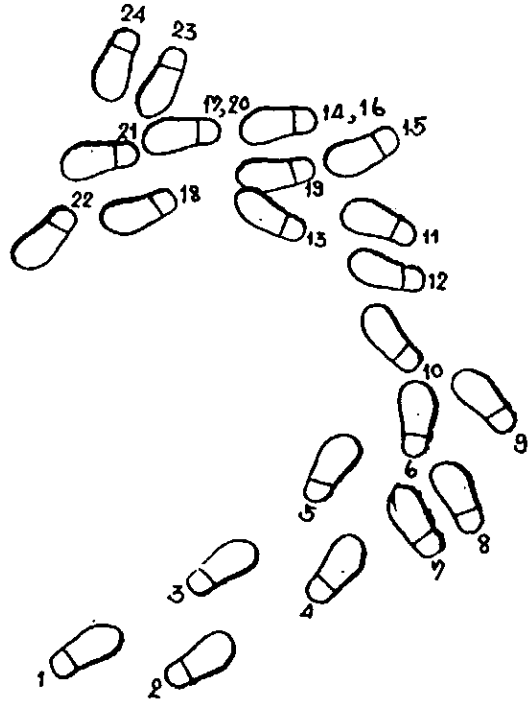
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลายขนาดไหน แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงมีค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าลงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงจ๊ะซากุกุ พบทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงจ๊ะซากุกุ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ถอยซ้าย
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ก้าวซ้าย
11. ก้าวขวา
12. ซ้ายชิด
13. ก้าวซ้าย
14. ก้าวขวาด้านข้าง
15. ตบซ้ายหลัง
16. ยกขวา
17. ก้าวขวา
18. เตะซ้ายหน้า
19. ตบซ้ายหลัง
20. ยกขวา
21. ก้าวขวา
22. เตะซ้ายหน้า
23. ตบซ้ายหลัง
24. ขวาชิด

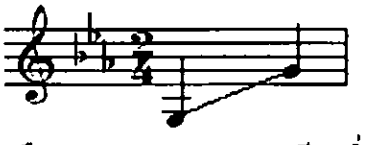
เพลงตะหนุตะฮ้า

เพลงตะหนุตะฮ้า แปลว่า ตำรวจกับทหาร ในอดีตชาวลีซอไม่ค่อยได้พบเจอกับหน่วยงานราชการ พอได้พบเจอจึงได้แต่งเพลงตะหนุตะฮ้าขึ้น โดยความหมายที่บรรเลงออกมาบรรยายถึงลักษณะท่าทางของตำรวจและทหาร ซึ่งมีระบบการตั้งเสียงของเพลงอยู่ในระบบหยะเตี๊ยว

1. รูปแบบของเพลง

เพลงตะหนุตะฮ้า มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงไปเรื่อยๆจนกว่านักเต้นจะเหนื่อยหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 43 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ ซึ่งอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงตะหนุตะฮ้า ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบี 2 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงตะหนุตะฮ้า ดังนี้

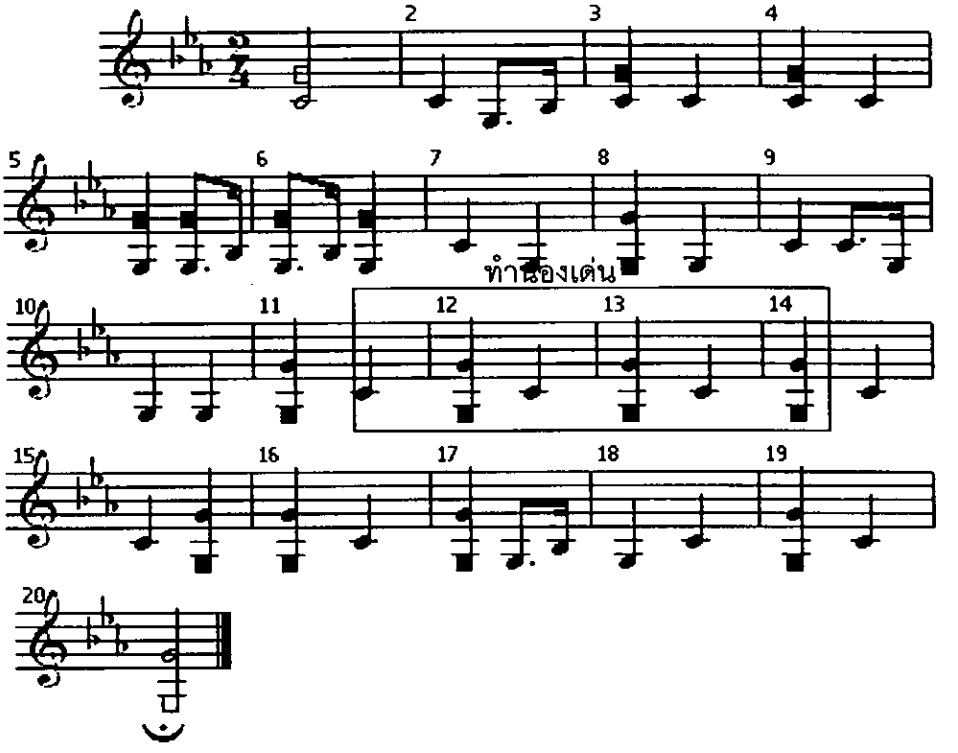
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุด ได้แก่เสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุด ได้แก่เสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงตะหนุตะฮ้า มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

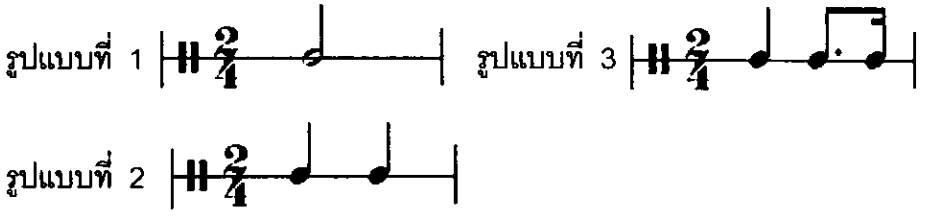


จากลักษณะของทำนองเด่นของเพลงตะหนุตะฮ้า สังเกตได้ว่าจะอยู่ในช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองที่ซ้ำๆและมีค่าของจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยที่เป็นการบรรเลงในแนวทำนองระดับเสียง C และระดับเสียง G ซึ่งมีลักษณะการประสานเสียง 2 เสียง โดยมีเสียง G อยู่แนวทำนองและมีระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน

2.1 **กระสวนจังหวะ**

2.1.1 **กระสวนจังหวะของแนวทำนอง**

เมื่อนำเพลงตะหนุตะฮ้า ที่บันทึกเป็นโน้ตสากลมาพิจารณาเพื่อหากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลง พบว่ามีลักษณะกระสวนจังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

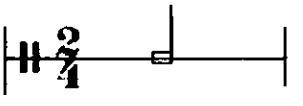


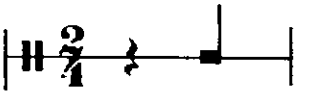
จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงตะหนุตะฮ้า ทั้งหมด 3 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลงและกระสวนจังหวะการลงจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 3

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานในเพลงตะหนุตะฮ้า มีการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสาน 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 2

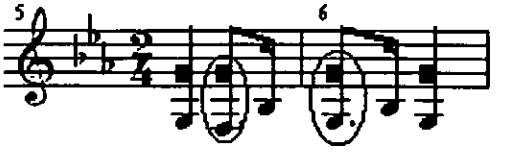
รูปแบบที่ 4

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 4 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 4 เป็นกระสวนจังหวะรองของเสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 1 ที่มีค่าความยาวของเสียง 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ซึ่งจะพบในตอนเริ่มต้นเพลงและการลงจบของเพลง

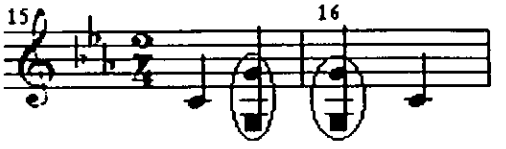
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

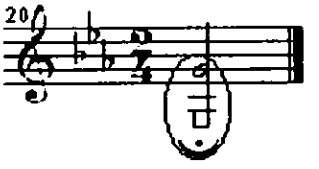
รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 3 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 2 เป็นหลักของเพลง ซึ่งมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนรูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ พบทั้งหมด 2 แห่งในบทเพลง สำหรับรูปแบบที่ 3 ที่มีค่ามีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว จะพบเฉพาะในช่วงเริ่มต้นเพลงและลงจบเพลง

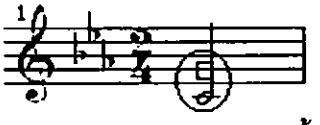
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงตะหนุตะฮ้า มีทั้งหมด 3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C และ G สำหรับระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C

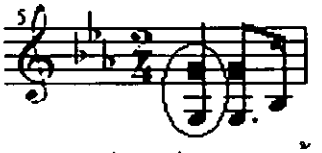
2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงตะหนุตะฮ้า พบว่ามีการใช้ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และระดับเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่ในเสียงประสาน ได้แก่ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 3 ลักษณะ ดังนี้

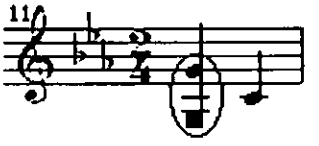
- การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่คู่ 5 โดยมีโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 3 แห่ง



- การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 4 แห่ง



- การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) โดยมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 10 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียงที่มีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) เป็นหลักของเพลง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

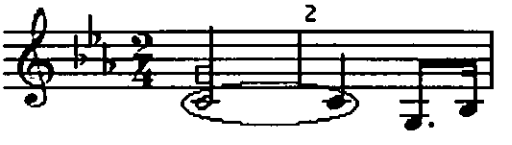
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตะหนุตะฮ้า แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

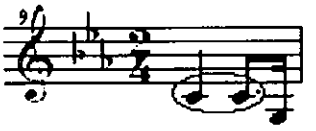
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C ระดับเสียง G และในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 2 แห่ง มากที่สุดและใช้เป็นหลักในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

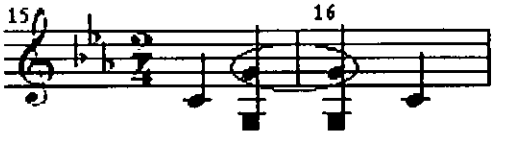
รูปแบบที่ 1



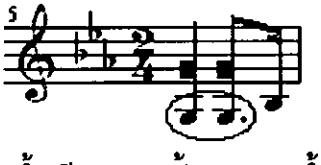
รูปแบบที่ 2 

จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้น สังเกตเห็นการซ้ำเสียงจากโน้ตระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 2 รูปแบบ โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงต่างกัน ซึ่งรูปแบบที่ 1 มีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงโน้ตตัวแรกเท่ากับโน้ตตัวขาวหรือเท่ากับ 2 จังหวะ ได้ทำการซ้ำเสียงกับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ สำหรับรูปแบบที่ 2 มีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงโน้ตตัวแรกเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ ได้ทำการซ้ำเสียงกับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด ซึ่งทำให้เสียงและสีสันของเพลงที่ออกมามีความต่างกัน

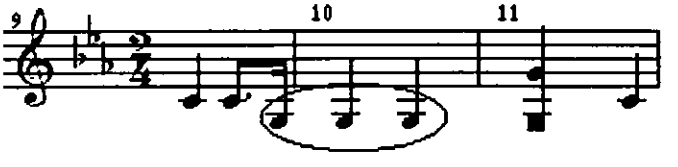
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 2 ตัวโน้ต โดยใช้ค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ อีกทั้งใช้เสียงประสานในระดับเสียงที่ต่ำกว่า 1 ช่วงทบเสียง ทั้ง 2 ตัวโน้ต



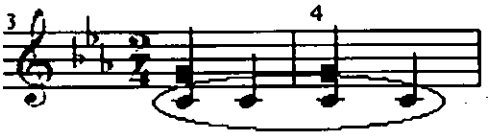
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 2 ตัวโน้ต โดยใช้ค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงต่างกัน โน้ตตัวแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ สำหรับโน้ตตัว 2 ที่ซ้ำเสียงมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด อีกทั้งใช้เสียงประสานในระดับเสียงที่สูงขึ้น 1 ช่วงทบเสียง ทั้ง 2 ตัวโน้ต



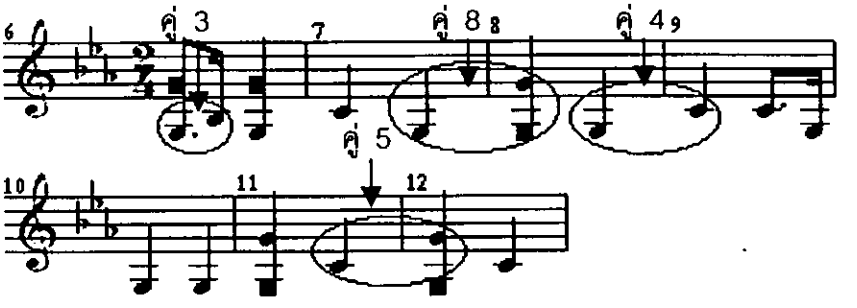
2.3.1.1 เคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบการซ้ำเสียง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงโน้ตตัวแรกในระดับเสียงเบาที่อยู่จังหวะยก และมีค่าของจังหวะเท่ากับเขบ็ต 2 ชั้น ได้ซ้ำเสียงกับโน้ตในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกและมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ



2.3.1.2 เคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 4 ครั้ง พบการซ้ำเสียง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 4 ตัวโน้ต และมีค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ โดยพบการใช้เสียงประสานของโน้ตในตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 3 ของโน้ต จึงทำให้เสียงที่ออกมาจากการซ้ำเสียงมีความแตกต่างกัน



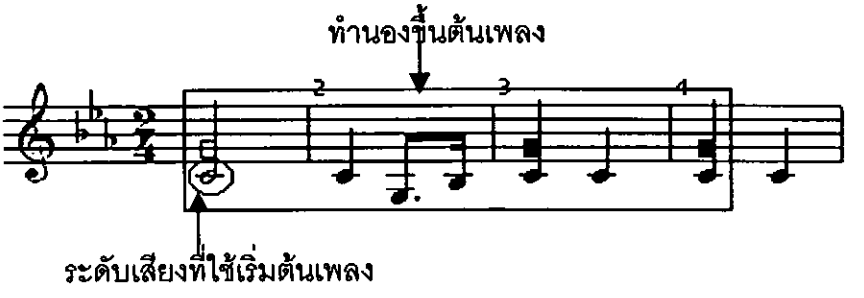
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 5 มากที่สุดในเพลงตะหนุตะฮ้า



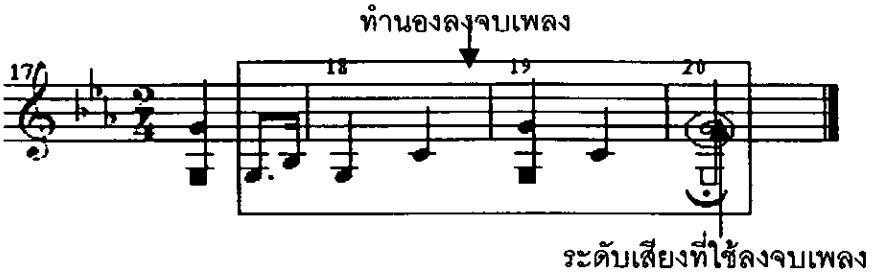
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตะหนุตะฮ้า พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงตะหนุตะฮ้าจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบในระดับเสียง G ซึ่งมีเสียงที่สูงกว่าการขึ้นต้นเพลง 4 เสียง โดยทำนองขึ้นต้นเพลงมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองลงจบเพลงนั้นจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งทำนองลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 4 เสียง ได้แก่ เสียง G อีกทั้งการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิม

สรุปการวิเคราะห์เพลงตะหนุตะฮ้า

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงตะหนุตะฮ้า มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 43 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Minor ซึ่งอัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองของบทเพลงตะหนุตะฮ้า ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงตะหนุตะฮ้า มีรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งทำนองเด่นของเพลงพบอยู่ในช่วงกลางของบทเพลงเป็นการดำเนินทำนองที่ซ้ำๆและมีค่าของจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยที่เป็นการบรรเลงในแนวทำนองระดับเสียง C และระดับ

เสียง G ซึ่งมีลักษณะการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ได้แก่เสียง G อยู่แนวทำนองและมีระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 3 รูปแบบ มีการใช้กระสวนจังหวะของแนวทำนองในรูปแบบที่ 2 มากที่สุด สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสานมีทั้งหมด 4 รูปแบบ โดยพบว่ามีการใช้รูปแบบที่ 2 ซึ่งใช้เสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นกระสวนหลักของเพลง โดยความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 3 รูปแบบ ได้แก่ กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำเป็นกระสวนหลักของเพลง และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงที่พบในเพลงตะหนุตะฮ้า มีทั้งหมด 3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G โดยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุด ได้แก่เสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และ G เป็นเสียงประสาน โดยระดับเสียงที่มีการบรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน ได้แก่ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งมีระยะห่างของเสียง ได้แก่ คู่ 5 โดยมีโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน สำหรับคู่ 8 (1 Octave) พบ 2 ลักษณะ คือลักษณะที่ 1 มีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน ลักษณะที่ 2 ที่พบว่าใช้เป็นการประสานเสียงหลักของเพลง จะมีการใช้โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

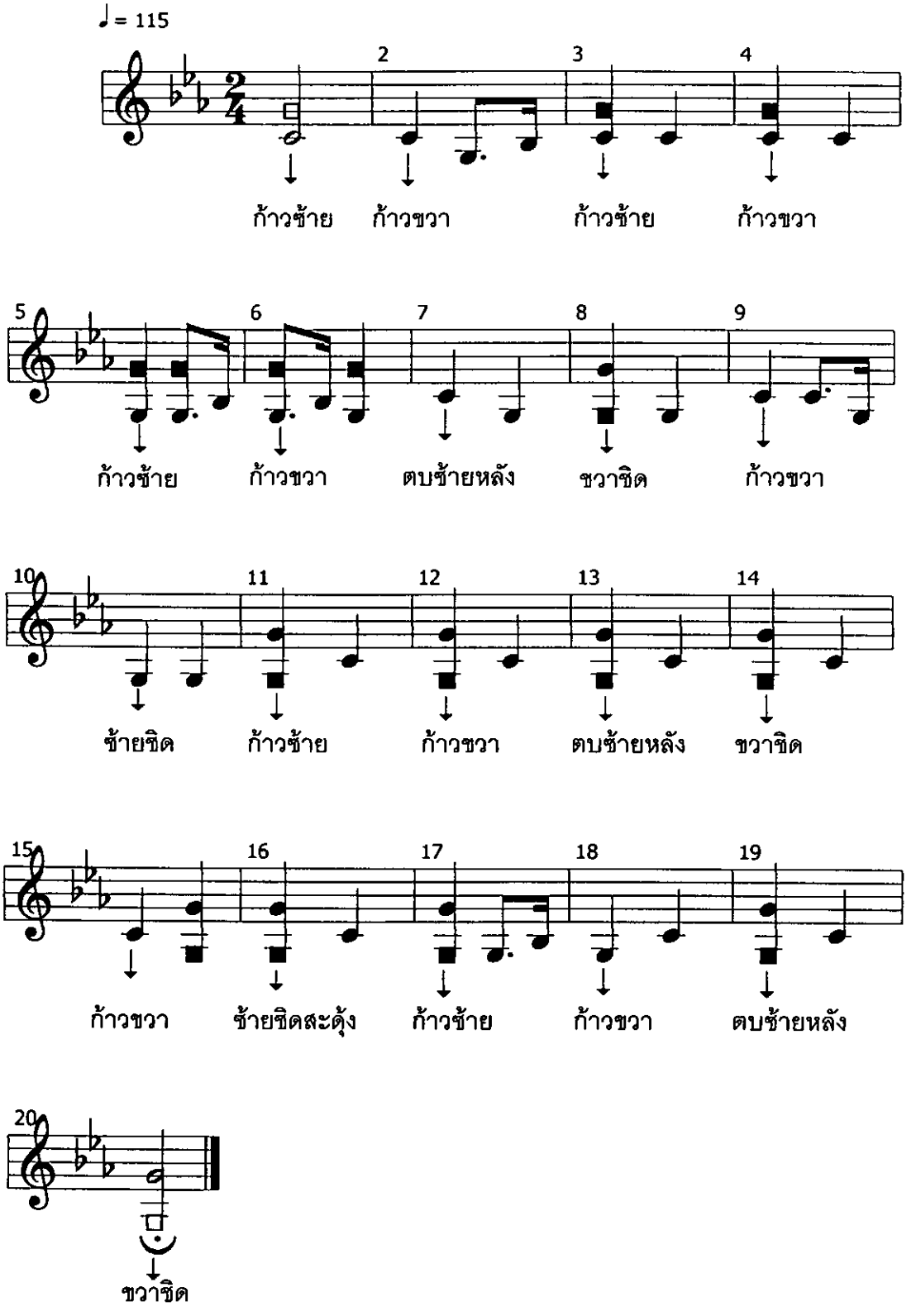
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตะหนุตะฮ้า แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C ระดับเสียง G และในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง G และการซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง ในระดับเสียง C ซึ่งพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง C

มากที่สุดในเพลง ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 8 โดยระยะห่างของเสียงที่พบมากที่สุด คือคู่ 5 จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตะหนุตะย้า ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบด้วยระดับเสียง G ซึ่งจะมีเสียงที่สูงกว่าการขึ้นต้นเพลง 4 เสียง โดยลักษณะของทำนองในการขึ้นต้นเพลงเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด แต่ทำนองลงจบเพลงพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 4 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G

เพลงตะหนุตะฮ้า

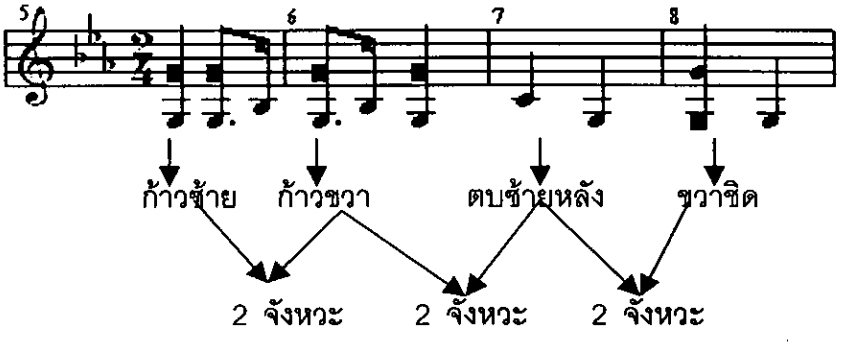


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงตะหนุตะฮ้า

เพลงตะหนุตะฮ้ามีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 20 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 6 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด, ซ้ายชิดสะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ซ้ายชิด, ซ้ายชิดสะดุ้ง มีทั้งหมดท่าเต้นรำละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงตะหนุตะฮ้านั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง ซึ่งพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 20 ครั้ง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่มีจังหวะเดียวที่พบในเพลงตะหนุตะฮ้า

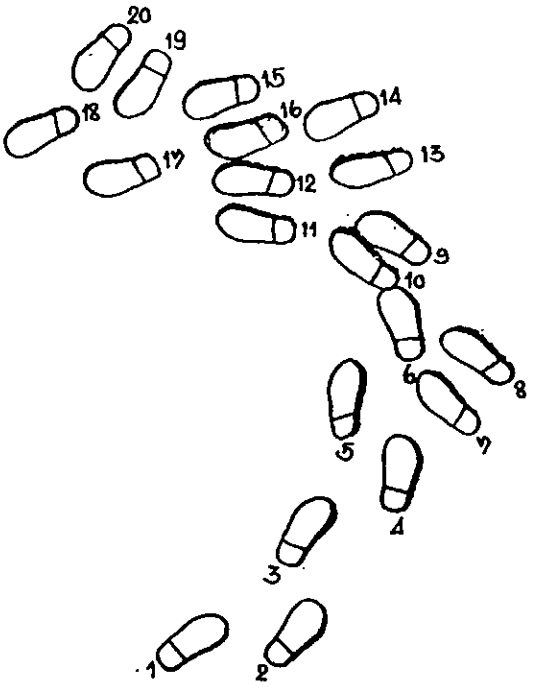
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าลงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงตะหนุตะฮ้า ทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงตะหนุตะฮ้า



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ซ้ายชิด
11. ก้าวซ้าย
12. ก้าวขวา
13. ตบซ้ายหลัง
14. ขวาชิด
15. ก้าวขวา
16. ซ้ายชิดสะดุ้ง
17. ก้าวซ้าย
18. ก้าวขวา
19. ตบซ้ายหลัง
20. ขวาชิด

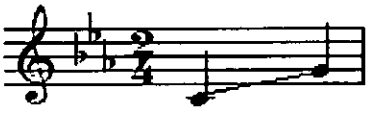
เพลงปิชะหลิชุ

เพลงปิชะหลิชุ แปลว่า หอมผักชี ความหมายของบทเพลงบ่งบอกถึงการออกไปทำงานที่ไร่ของชาวลีซอ ซึ่งได้มีการนำอาหารติดตัวไปเพื่อไว้กินในช่วงที่พัก โดยสิ่งที่ขาดไม่ได้ที่ติดตัวไปตลอดคือน้ำพริกที่มีส่วนผสมของหอมกับผักชี ซึ่งเป็นน้ำพริกที่มีรสชาติอร่อยมาก เมื่อถึงเวลาพักกินข้าวก็ได้ชักชวนให้สาวๆมาร่วมกิน โดยชาวลีซอได้กล่าวถึงความอร่อยของน้ำพริกชนิดนี้ว่าจะไปกินที่ห้วยน้ำหรือกินที่บนเขาก็อร่อยทั้งนั้น การตั้งเสียงของเพลงอยู่ในระบบหยะเตี๊ยว

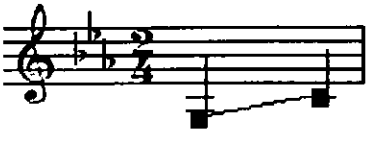
1. รูปแบบของเพลง

เพลงปิชะหลิชุ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 24 ห้องเพลง 53 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงปิชะหลิชุ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงปิชะหลิชุ ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุด คือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุด คือเสียง G ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

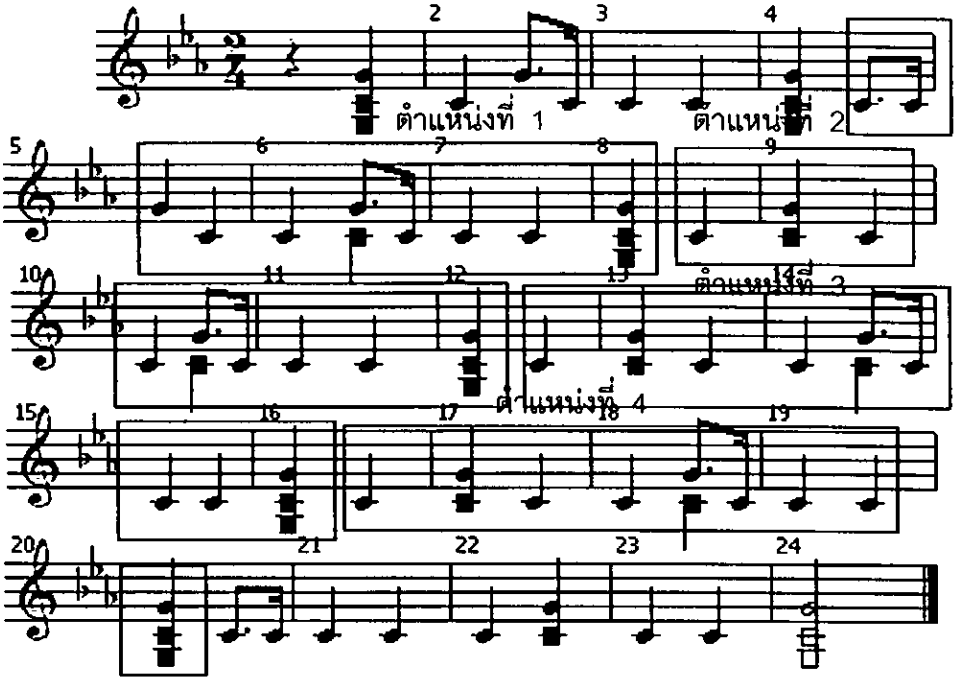


ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุด คือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด คือเสียง C (Middle C)



2. **ทำนองเพลง**

เพลงปิชะหลิชุ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองที่เด่นชัดในเพลง ดังนี้

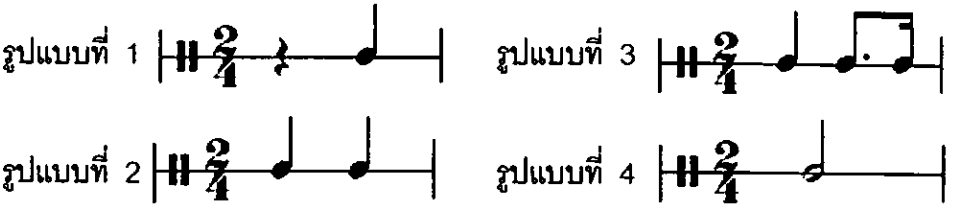


จากลักษณะของทำนองเด่นเพลงปิชะหลิชุ พบว่ามีการดำเนินทำนองเด่นวนซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งพบทั้งหมด 4 ตำแหน่งในบทเพลง โดยที่ทั้ง 4 ตำแหน่งนั้นมีการใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของห้องเหมือนกัน ซึ่งสิ่งที่แตกต่างกันของทั้ง 4 ตำแหน่ง คือเทคนิคการบรรเลงที่ผู้บรรเลงนำมาตบแต่งทำนองเท่านั้น

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงปิชะหลิชุ ที่บันทึกเป็นโน้ตสากลมาพิจารณาเพื่อหากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลง พบว่ากระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้



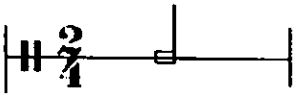
จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงปีชะหลิชุ ทั้งหมด 4 รูปแบบ สรุปได้ดังนี้

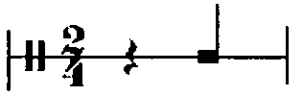
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงจ๊ะซากุ พบว่าในบทเพลงมีการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสาน 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 3 

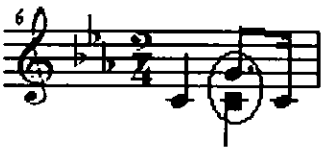
รูปแบบที่ 2 

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะรองของเสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ซึ่งจะพบเฉพาะตอนจบเพลง

2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

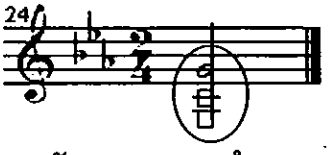
จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด และแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ

รูปแบบที่ 3 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 2 มากที่สุดและใช้เป็นหลักของเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

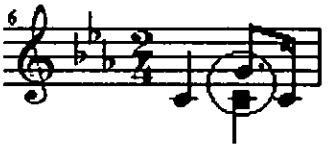
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงปิซะหลิซุ มีทั้งหมด 2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G ที่ประกอบขึ้นเป็นทำนองเพลง โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C G สำหรับระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่ C โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงปิซะหลิซุ พบการใช้เสียงประสาน ทั้งหมด 2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C และ G ในระดับเสียงต่ำ โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่ในเสียงประสาน ได้แก่ระดับเสียง C

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** จะพบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่คู่ 5 โดยมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 8 แห่ง



2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง C เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง C เป็นแนวทำนอง เสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G เป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 7 แห่ง

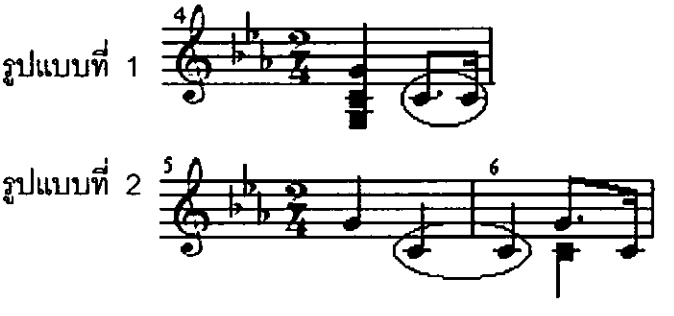
จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งมีระยะห่างเท่ากับ คู่ 5 โดยมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานใช้เป็นหลักในการประสานเสียงของเพลง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงปิชะหลิชุ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

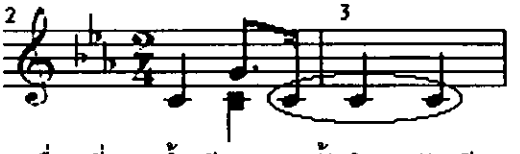
2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 6 แห่ง ซึ่งมากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

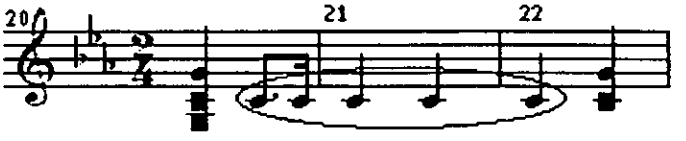


จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้น สังเกตเห็นว่ามีลักษณะจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 เป็นการซ้ำเสียงจากโน้ตในระดับเสียงหนักที่มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุดได้ทำการซ้ำเสียงกับโน้ตในระดับเสียงเบาที่มีค่าของจังหวะเท่ากับเขบ็ตสองชั้น ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือท่ากับ 1 จังหวะเหมือนกันทั้ง 2 ตัวโน้ต

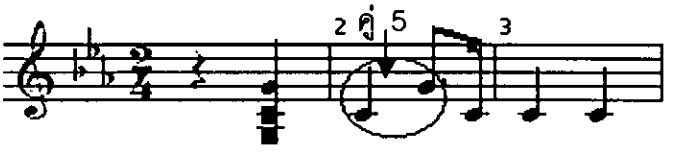
2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง ในระดับเสียง C ทั้งหมด 5 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงจากโน้ตในระดับเสียงเบาที่มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตเขบ็ตสองชั้น ได้ทำการซ้ำเสียงกับอีก 2 ตัวโน้ตในระดับเสียงหนัก โดยที่มีค่าของจังหวะที่ยาวกว่าโน้ตตัวแรกเท่ากับโน้ตตัวดำ



2.3.1.3 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 5 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง คือ การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักของโน้ตตัวแรก ซึ่งอยู่ในจังหวะตกสลับกับการซ้ำเสียงโน้ตตัวที่ 2 ในระดับเสียงเบา และได้ทำการซ้ำเสียงกับโน้ตที่เหลืออีก 3 ตัว ในระดับเสียงหนัก โดยที่ค่าของจังหวะนั้นมีลักษณะที่ต่างกัน



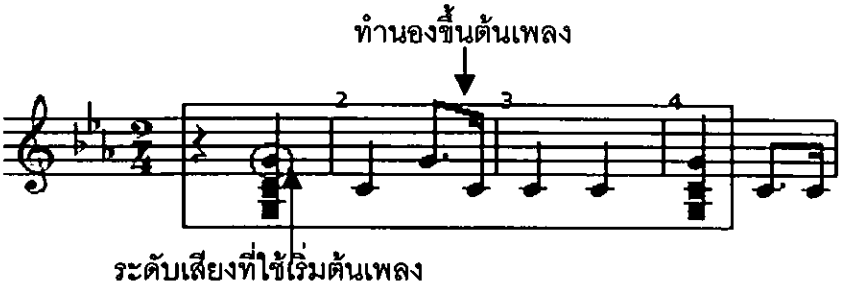
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 5



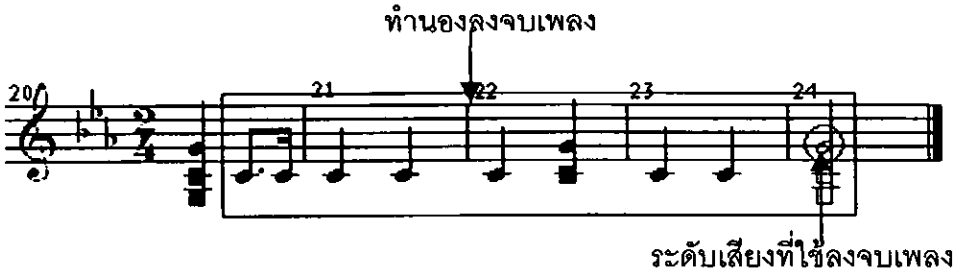
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงปิชะหลิชุ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นและลงจบของเพลง ใช้ระดับเสียง G ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล โดยทำนองขึ้นต้นเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับแบบซ้ำเสียง ส่วนทำนองลงจบพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับแบบกระโดด โดยที่การลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 4 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G อีกทั้งการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงปีชะหลิชุ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงปีชะหลิชุ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 24 ห้องเพลง 53 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Minor ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 การดำเนินทำนองของบทเพลงปีชะหลิชุ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 5 เสียงต่ำสุด คือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุด คือเสียง G ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุด คือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด คือเสียง C (Middle C)

2. ทำนองเพลง

เพลงปีชะหลิชุ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งทำนองเด่นจะพบวนซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง โดยมีการใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของห้องเหมือนกัน ซึ่งสิ่งที่แตกต่างกันของทั้ง 4 ตำแหน่ง คือเทคนิคการบรรเลงที่ผู้บรรเลงนำมาตบแต่งทำนองเท่านั้น

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 6 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะหลัก สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสานมี 3 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นกระสวนหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 3 รูปแบบ คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าของเสียงประสาน คือแนวทำนองมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด ส่วนเสียงประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำและกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัว

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงปิซะหลิซุ มีทั้งหมด 2 เสียง ได้แก่ C G โดยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ C ในส่วนของระดับเสียงประสาน พบการใช้เสียง C G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน โดยที่ใช้เสียง C มากที่สุด ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบว่าเป็นลักษณะการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง โดยที่การประสานเสียงแบบ 2 เสียง จะมีระยะห่างเท่ากับ คู่ 5 โดยมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานใช้เป็นหลักในการประสานเสียงของเพลง สำหรับแบบ 3 เสียง จะมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง C เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง C เป็นแนวทำนอง เสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G เป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5

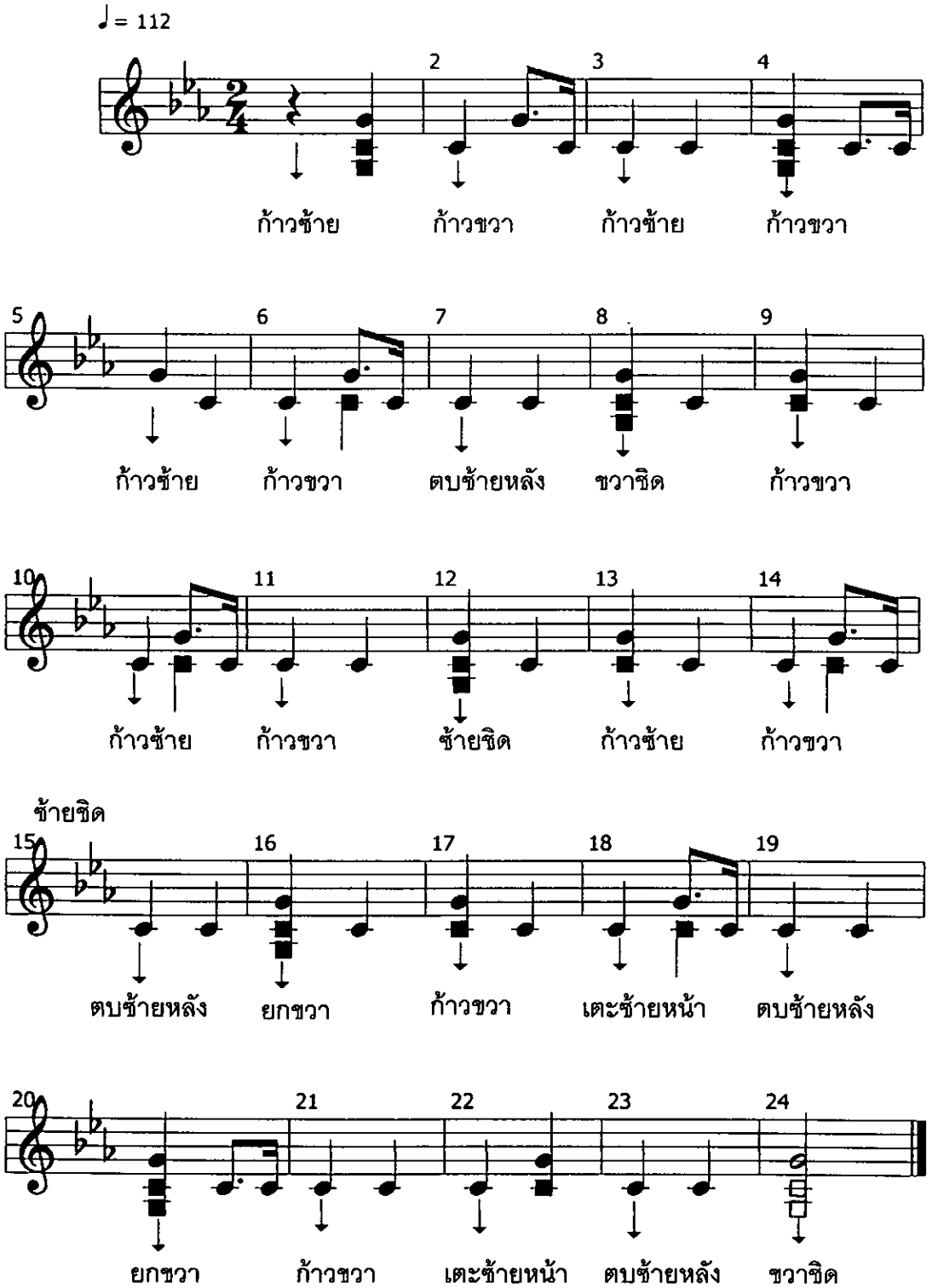
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงปิซะหลิซุ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง ในระดับเสียง C โดยพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 5 จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงปิซะหลิซุ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นและลงจบของเพลง ได้แก่ระดับเสียง G ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล โดยที่ในการขึ้นต้นเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับแบบซ้ำเสียง ส่วนทำนองที่ใช้ลงจบพบว่าจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับแบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 4 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G

เพลงปิชะหลิชุ

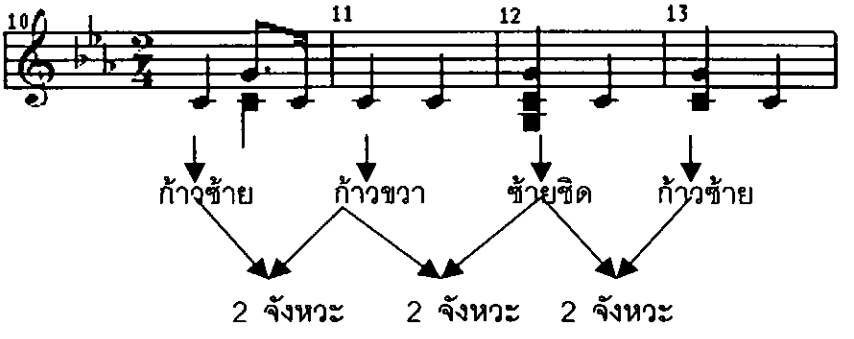

♩= 112
2
3
4
ก้าวซ้าย
ก้าวขวา
ก้าวซ้าย
ก้าวขวา
5
6
7
8
9
ก้าวซ้าย
ก้าวขวา
ตบซ้ายหลัง
ขวาชิด
ก้าวขวา
10
11
12
13
14
ก้าวซ้าย
ก้าวขวา
ซ้ายชิด
ก้าวซ้าย
ก้าวขวา
ซ้ายชิด
15
16
17
18
19
ตบซ้ายหลัง
ยกขวา
ก้าวขวา
เตะซ้ายหน้า
ตบซ้ายหลัง
20
21
22
23
24
ยกขวา
ก้าวขวา
เตะซ้ายหน้า
ตบซ้ายหลัง
ขวาชิด

ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงปิชะหลิชุ

เพลงปิชะหลิชุมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด, ยกขวา, เตะซ้ายหน้า ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 8 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ซ้ายชิด พบทั้งหมด 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงปิชะหลิชุนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง ซึ่งพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะลักษณะเดียวที่พบในเพลงปิชะหลิชุ

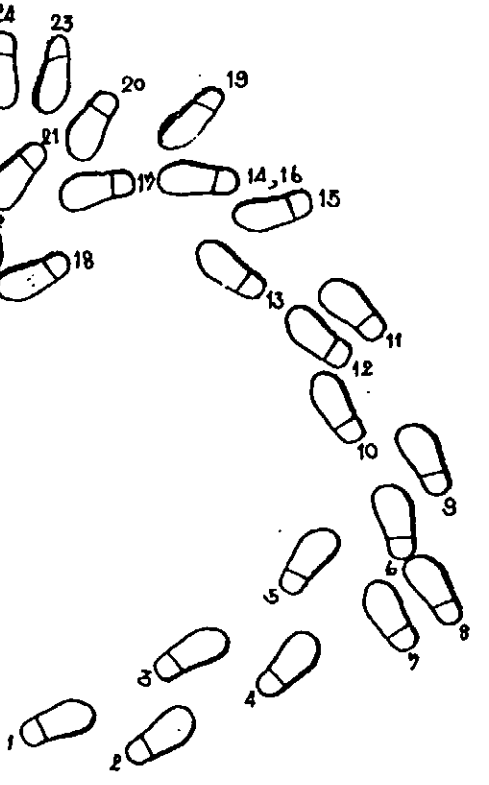
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงที่หลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าลงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงปิชะหลิชุ ทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงปิชะหลิชุ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ก้าวซ้าย
11. ก้าวขวา
12. ซ้ายชิด
13. ก้าวซ้าย
14. ก้าวขวา
15. ตบซ้ายหลัง
16. ยกขวา
17. ก้าวขวา
18. เตะซ้ายหน้า
19. ตบซ้ายหลัง
20. ยกขวา
21. ก้าวขวา
22. เตะซ้ายหน้า
23. ตบซ้ายหลัง
24. ขวาชิด

เพลงขุบือล้า

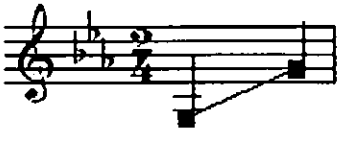
เพลงขุบือล้า แปลว่า ตัวบ้างมา (สัตว์ชนิดหนึ่ง) ความหมายบรรยายถึง ผู้หญิงลีซอที่มีความหวาดกลัวตัวบ้างมากเป็นพิเศษ ถ้าหากเห็นตัวบ้างเข้ามาในบริเวณนี้ ช่วยบอกให้รับรู้ด้วยจะได้เข้าไปหลบอยู่บนภูเขา โดยเพลงขุบือล้า มีระบบการตั้งเสียงแบบหยะเตี๊ยว

1. รูปแบบของเพลง

เพลงขุบือล้า มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 42 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็วของ ♩ = 105 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงขุบือล้า ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงขุบือล้า ดังนี้

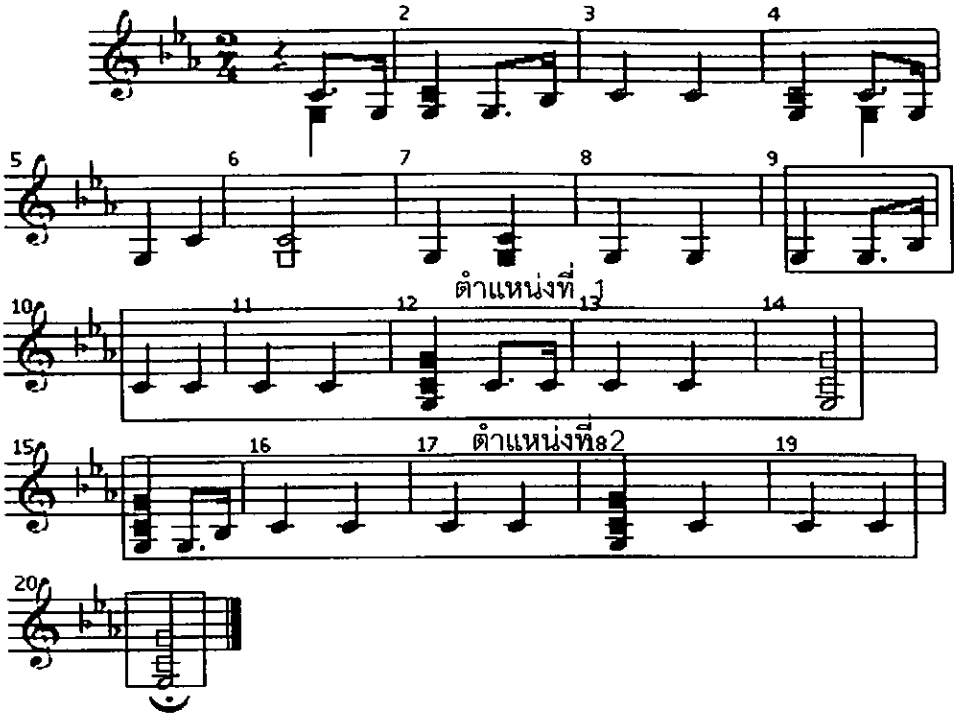
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C (Middle C)

ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



2. ทำนองเพลง

เพลงขุบือล้า มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยมีการใช้ระดับเสียงบรรเลงเพียงไม่กี่ระดับเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองที่เด่นชัดในเพลง ดังนี้

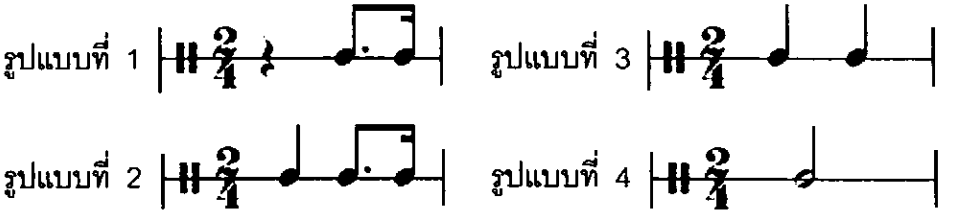


ทำนองเด่นของเพลงชุบีอล้าจะพบ 2 ครั้งในบทเพลง ซึ่งอยู่ในช่วงของกลางเพลงจนถึงช่วงจบเพลง โดยทั้ง 2 ตำแหน่งมีโครงสร้างหลักของทำนองที่เหมือนกันจะสังเกตได้จากโน้ตในจังหวะตกของแต่ละห้องเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเด่นเป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงชุบีอล้าพิจารณาเพื่อหากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลง พบกระสวนจังหวะของแนวทำนองทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้



จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงชุบีอล้า ทั้งหมด 4 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

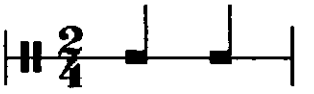
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 3

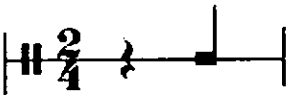
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงขุบีอล้า พบทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 2 

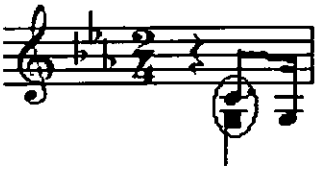
รูปแบบที่ 4

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 4 รูปแบบข้างต้นพบรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 2 และรูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนจังหวะรองของเสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 4 เป็นลักษณะกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ซึ่งจะพบเฉพาะตอนจบเพลง

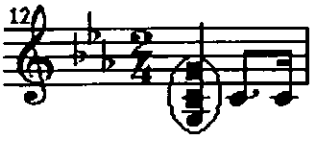
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

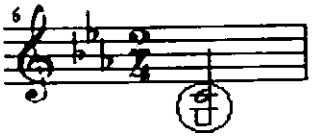
รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 3 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 2 มากที่สุดในเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

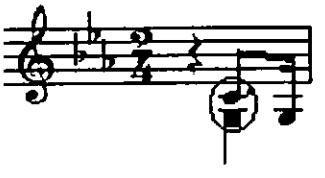
2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงชุบีอล้า มีทั้งหมด 3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ และ C ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ C G สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ C $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C จากระดับเสียงที่พบได้มีการดำเนินทำนองเพลงโดยใช้เสียงทั้ง 2 เสียง ได้แก่ C G ที่มีระดับเสียงหนักและอยู่ในจังหวะตกเป็นทำนองหลักของเพลง โดยมีการใช้เสียง C $B^{\flat}$ ที่อยู่ในระดับเสียงเบาตบแต่งทำนองให้มีหลากหลายมากขึ้น สำหรับระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงชุบีอล้า มีการใช้เสียงประสาน ทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G สำหรับระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน ได้แก่ระดับเสียง C

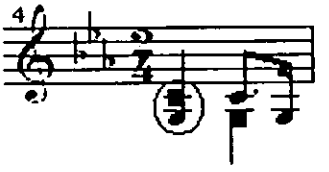
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

- คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 3 แห่ง

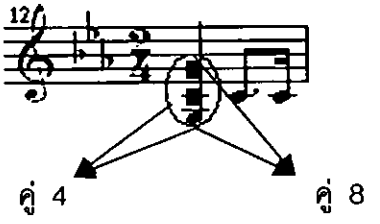


- คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 2 แห่ง



2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 5 แห่ง



จากความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง พบการใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มากที่สุดในเพลงขุบีอล้า

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

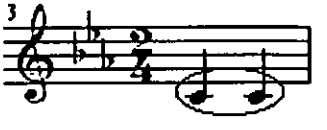
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงขุบีอล้า แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง

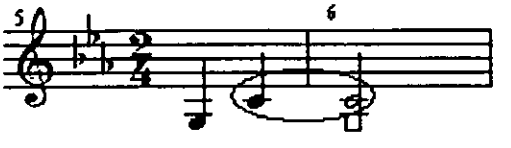
2.3.1.1 การเคลื่อนแบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1

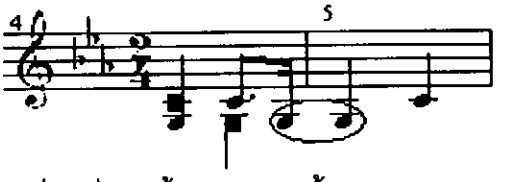


รูปแบบที่ 2



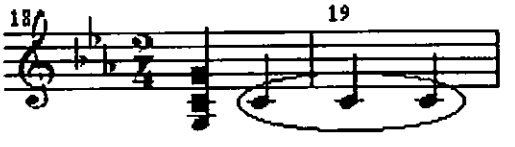
จาก 2 รูปแบบข้างต้นมีการซ้ำเสียงของค่าจังหวะต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 เป็นการซ้ำเสียงในค่าของจังหวะที่เท่ากัน คือเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ สำหรับรูปแบบที่ 2 เป็นการซ้ำเสียงของค่าจังหวะที่ต่างกัน โดยที่โน้ตตัวที่ 2 ของการซ้ำเสียงมีค่ายาวกว่าโน้ตตัวแรก อีกทั้งมีการใช้เสียงประสานของโน้ตตัวที่ 2 ซึ่งมีค่าความยาวเท่ากับโน้ตตัวขาวหรือเท่ากับ 2 จังหวะ ถึงแม้จะเป็นการซ้ำเสียงระดับเดียวกันแต่ค่าของจังหวะและการประสานที่มีความแตกต่างทำให้ทั้ง 2 รูปแบบมีเสียงที่ออกมาต่างกัน

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งลักษณะของจังหวะเป็นการซ้ำเสียง จากโน้ตที่มีระดับเสียงเบาทำการซ้ำเสียงกับโน้ตในระดับเสียงหนัก แต่มีค่าของจังหวะที่ต่างกัน คือโน้ตที่มีระดับเสียงเบามีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น ได้ซ้ำเสียงกับโน้ตในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง โดยมีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

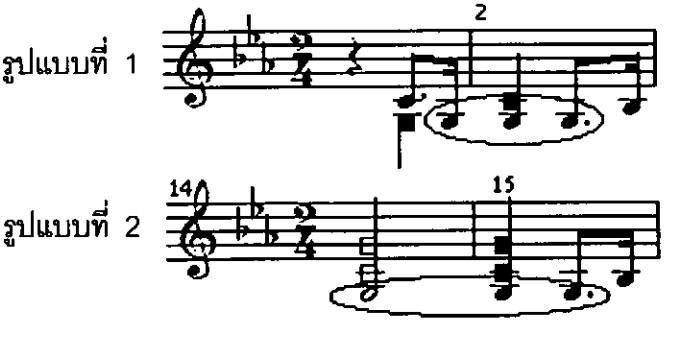


2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

- การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยเสียงที่ซ้ำจะอยู่ระดับเสียงหนักหรือในจังหวะตกของห้องเพลง



- การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 2 แห่ง



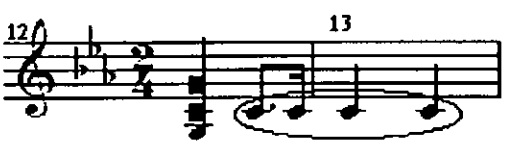
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นนั้นมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน โดยที่รูปแบบที่ 1 นั้นจะใช้การซ้ำเสียงในระดับเสียงเบาของโน้ตตัวแรก ส่วนโน้ต ตัวที่ 2 และโน้ตตัวที่ 3 จะใช้ในระดับเสียงหนัก อีกทั้งมีการใช้ค่าของจังหวะที่ต่างกันของการซ้ำทั้ง 3 ตัวโน้ต สำหรับรูปแบบที่ 2 มีการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้งหมด โดยพบการใช้ค่าของโน้ตทั้ง 3 ตัวแตกต่างกัน โดยเสียงที่ออกมารูปแบบที่ 1 จะให้สีสันที่มากกว่ารูปแบบที่ 2 เพราะรูปแบบที่ 2 มีการใช้จังหวะที่ยืดไม่กระชับเหมือนรูปแบบที่ 1

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 4 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

- การซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 3 แห่ง โดยพบมากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะ ดังนี้

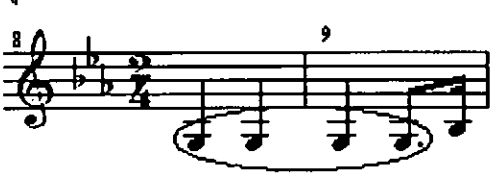
รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

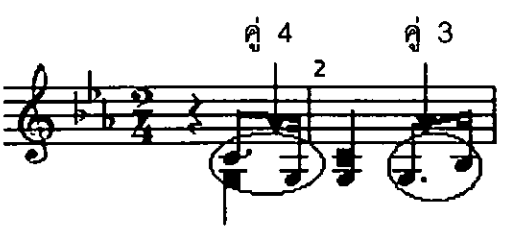


จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะที่ต่างกัน โดยที่รูปแบบที่ 1 มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ และใช้ระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง เป็นการซ้ำทำนองที่สม่ำเสมอ สำหรับรูปแบบที่ 2 มีค่าของจังหวะที่กระชับกว่ารูปแบบที่ 1

- การซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะเป็นการซ้ำเสียงโน้ตที่มีระดับเสียงหนัก โดยต่างกันที่ค่าของจังหวะ คือ โน้ต 3 ตัวแรกมีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ ได้ซ้ำเสียงกับโน้ตตัวที่ 4 ที่มีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตปะจุด



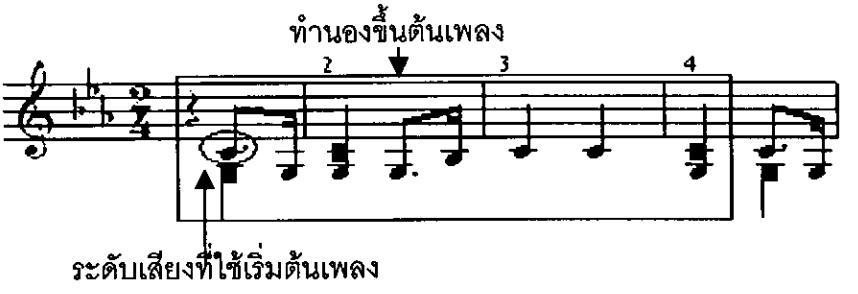
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงชุบือล้า



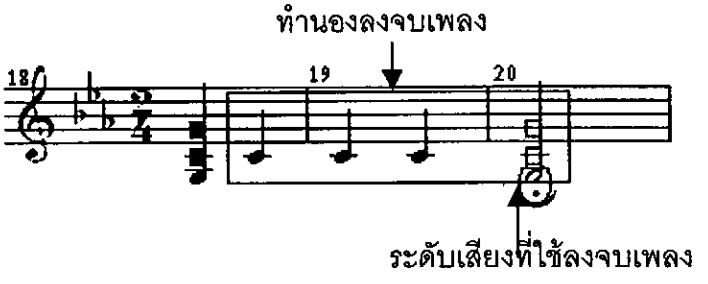
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงขุบีอล้า พบว่าการดำเนินทำนองของเพลงส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงขุบีอล้า เริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 3 เสียง โดยทำนองขึ้นต้นเพลงจะมีการใช้ค่าความยาวของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง ทั้งนี้การเคลื่อนที่ของทำนองที่ใช้ขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนที่ต่างกัน คือทำนองขึ้นต้นเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ส่วนลงจบเพลงนั้นจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สลับกับการเคลื่อนแบบกระโดด โดยโน้ตเสียงสุดท้ายของทำนองการลงจบเพลงจะต่ำลงกว่าก่อนเสียงสุดท้าย 3 เสียง ได้แก่เสียง G ในระดับเสียงต่ำ และการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงขุบือล้า

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงขุบือล้า มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 42 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor โดยมีอัตราความเร็วของ ♩ = 105 การดำเนินทำนองของบทเพลงขุบือล้า ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C (Middle C) ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงขุบือล้า มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยมีการใช้ระดับเสียงบรรเลงเพียงไม่กี่ระดับเสียง ทำนองเด่นของเพลงขุบือล้า จะพบ 2 ครั้งในบทเพลง ซึ่งอยู่ในช่วงของกลางเพลงจนถึงช่วงจบเพลง โดยทั้ง 2 ตำแหน่งมีโครงสร้างหลักของทำนองที่เหมือนกันจะสังเกตได้จากโน้ตในจังหวะตกของแต่ละห้องเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเด่นเป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.1 *กระสวนจังหวะ*

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 4 รูปแบบ มีการใช้กระสวนจังหวะของแนวทำนองในรูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนหลัก สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสานพบทั้งหมด 4 รูปแบบ โดยมีรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นกระสวนหลักของเพลง ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ พบมากที่สุดในเพลง และรูปแบบที่ 3 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว นอกจากนี้จังหวะของโน้ตจะลงจังหวะตกของห้องเพลงโดยไม่มีการลักจังหวะแต่อย่างใด

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงแนวทำนองมีการใช้เสียง G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C สำหรับระดับเสียงประสาน พบการใช้ G ในระดับเสียงต่ำ C และ G ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอลเป็นเสียงประสาน ระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน คือระดับเสียง C ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งการประสานเสียงแบบ 2 เสียงมีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่ คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน และการใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสาน สำหรับการประสานเสียงแบบ 3 เสียง ซึ่งพบมากที่สุดในเพลง มีการใช้โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน

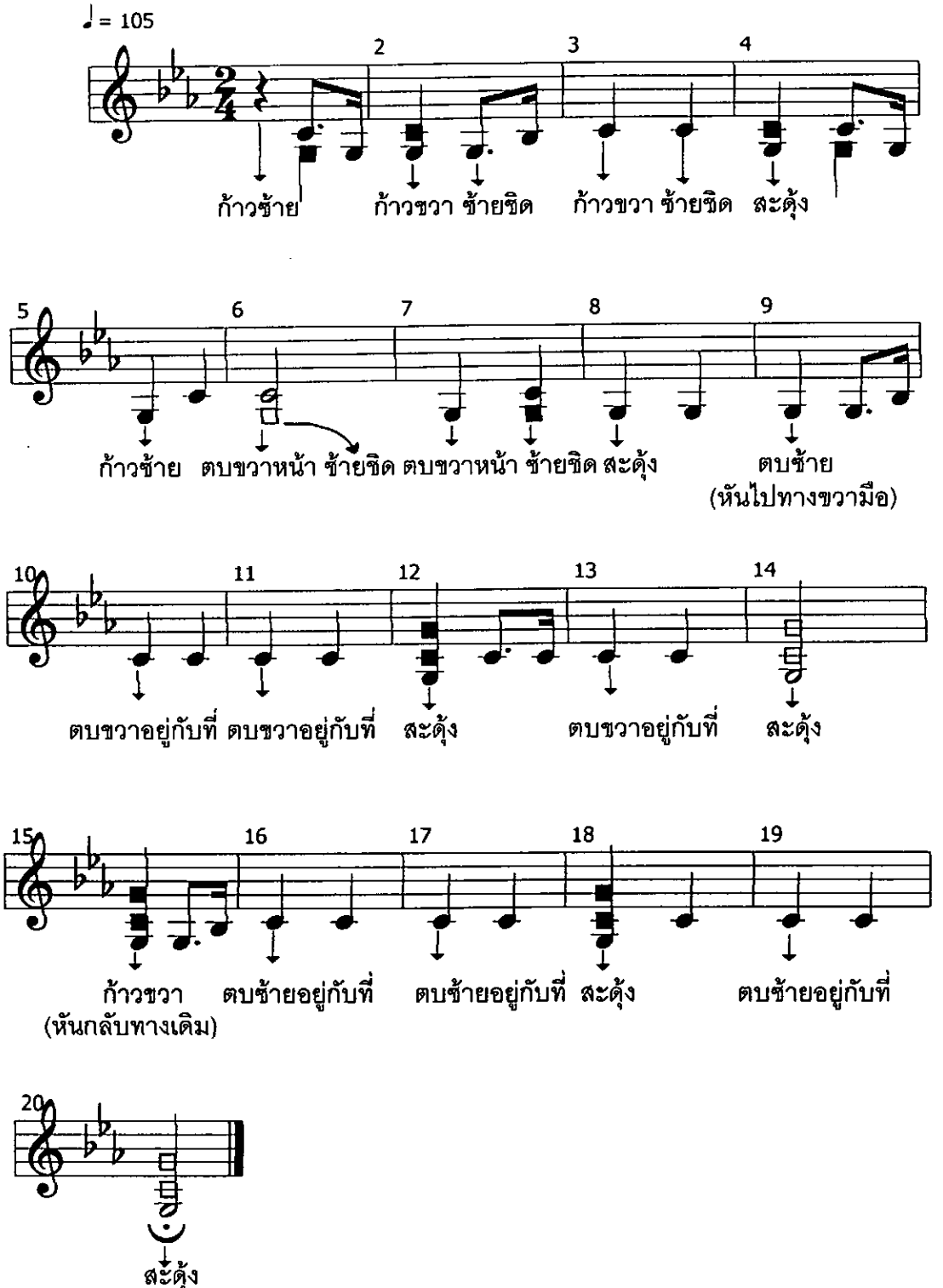
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงชุบีอล้า แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง ซึ่งการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 4 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 4 ครั้ง ในระดับเสียง C มากที่สุดของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบว่ามีระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงชุบีอล้า ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 **การขึ้นต้นและลงจบของเพลง**

การขึ้นต้นเพลงชุบีอล้า เริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 3 เสียง โดยทำนองขึ้นต้นเพลง มีการใช้ค่าความยาวของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง และทำนองที่ใช้เริ่มต้นเพลงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ส่วนทำนองลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนแบบกระโดด โดยโน้ตเสียงสุดท้ายของทำนองการลงจบเพลงจะต่ำลงกว่าก่อนเสียงสุดท้าย 3 เสียง ได้แก่เสียง G ในระดับเสียงต่ำ

เพลงขุบีอล้า

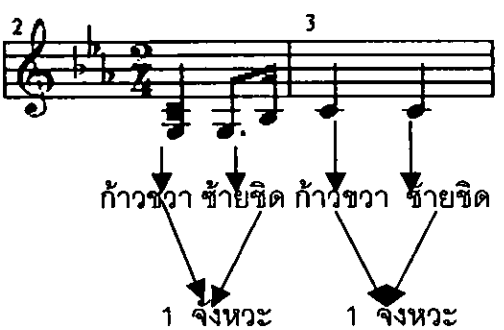

♩ = 105
ก้าวซ้าย
ก้าวขวา ซ้ายชิด
ก้าวขวา ซ้ายชิด สะดุ้ง
ก้าวซ้าย ตบขวาหน้า ซ้ายชิด ตบขวาหน้า ซ้ายชิด สะดุ้ง
ตบซ้าย
(หันไปทางขวามือ)
ตบขวาอยู่กับที่ ตบขวาอยู่กับที่ สะดุ้ง
ตบขวาอยู่กับที่ สะดุ้ง
ก้าวขวา ตบซ้ายอยู่กับที่ ตบซ้ายอยู่กับที่ สะดุ้ง
ตบซ้ายอยู่กับที่
(หันกลับทางเดิม)
สะดุ้ง

ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงขุบือล้า

เพลงขุบือล้ามีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบขวาหน้า, ตบขวาอยู่กับที่, ตบซ้ายอยู่กับที่, สะดุ้ง, ซ้ายชิด ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ สะดุ้ง มีทั้งหมด 6 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบขวาหน้า มีทั้งหมด 2 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงขุบือล้านั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 7 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 2, 3, 6, และห้องเพลงที่ 7 ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 3 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ตบขวาหน้า, ซ้ายชิด

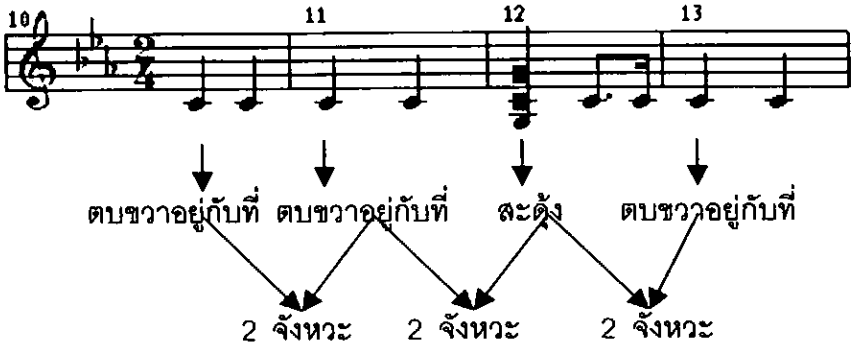
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 17 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยท่าเต้นรำที่พบใช้ทั้ง 5 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบขวาอยู่กับที่, ตบซ้ายอยู่กับที่, สะดุ้ง,

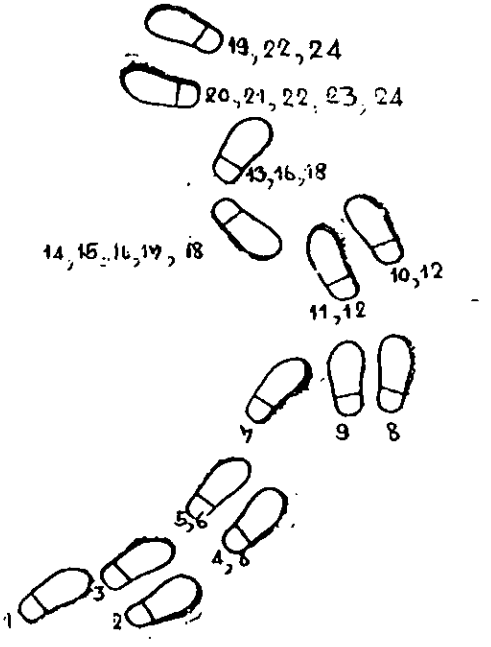
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำที่พบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงขุบีอล้า พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 7 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงขุบีอล้า

แผนภาพท่าเต้นเพลงขุบีอล้า



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ซ้ายชิด
4. ก้าวขวา
5. ซ้ายชิด
6. สะดุ้ง
7. ก้าวซ้าย
8. ตบขวาหน้า
9. ซ้ายชิด
10. ตบขวาหน้า
11. ซ้ายชิด
12. สะดุ้ง
13. ตบซ้าย (หันไปทางขวามือ)
14. ตบขวาอยู่กับที่
15. ตบขวาอยู่กับที่
16. สะดุ้ง
17. ตบขวาอยู่กับที่
18. สะดุ้ง
19. ก้าวขวา (หันกลับทางเดิม)
20. ตบซ้ายอยู่กับที่
21. ตบซ้ายอยู่กับที่
22. สะดุ้ง
23. ตบซ้ายอยู่กับที่
24. สะดุ้ง

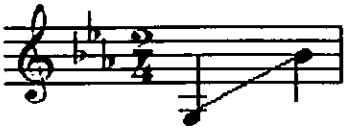
เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้

เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ แปลว่า อาคนที่ 5 รองจากอาคนที่ 4 บทเพลงเป็นลักษณะการสอนจากพี่ถึงน้อง โดยใช้ซือบือบรรเลงเป็นการแสดงออกแทนคำพูด ซึ่งความหมายของบทเพลงกล่าวถึงพี่คนที่ 5 สั่งสอนน้องให้รับรู้เรื่องต่างๆมากขึ้น เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเตี๊ยว

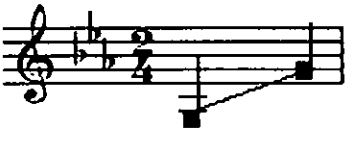
1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ มาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่าบทเพลงมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีการดำเนินทำนองที่เรียบง่าย ซึ่งการบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 38 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ในการบรรเลงมีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง และได้มีการดีดเพื่อเน้นเสียง ของการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบือ 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งจะมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 10 เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

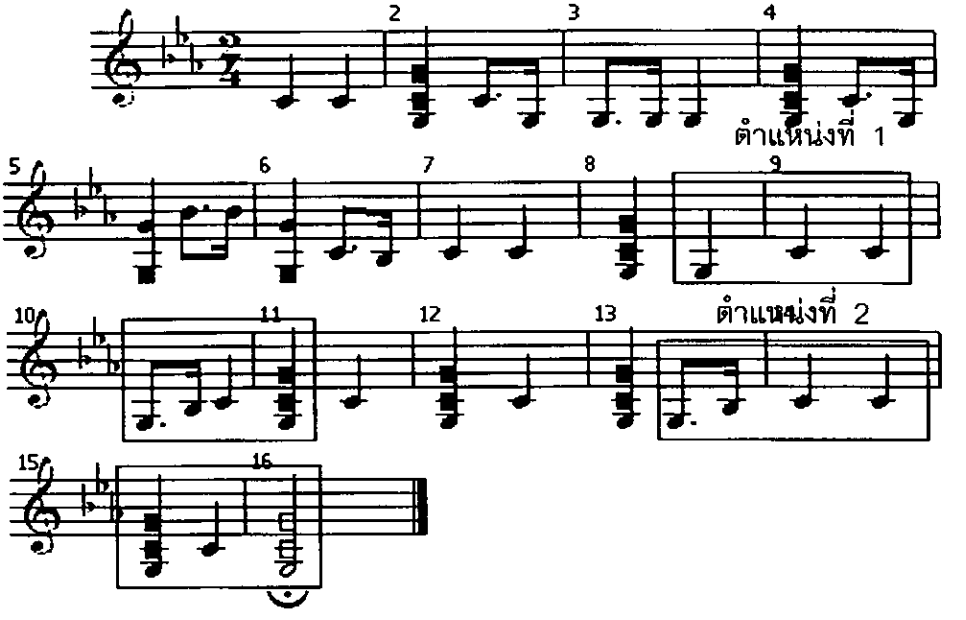


ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงวอหวุแทะเชี้ยะหวุชี้ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่าย การดำเนินทำนองจะมีรูปแบบซ้ำๆ โดยใช้ระดับเสียงที่บรรเลงซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

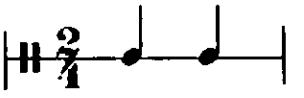


จากลักษณะทำนองเด่นเพลงวอหวุแทะเชี้ยะหวุชี้ สังเกตได้ว่าทั้ง 2 ตำแหน่ง เป็นทำนองที่อยู่ในช่วงของกลางบทเพลง และตอนจบเพลง เป็นทำนองที่ฟังแล้วเด่นชัดที่สุดในเพลง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งมีทำนองโดยรวมเหมือนกัน ซึ่งมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยเฉพาะการใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกัน ซึ่งแตกต่างบ้างในการนำเสียงประสานและเทคนิคลูกเล่นการเพิ่มตัวโน้ตมาใช้ จะเห็นได้จากตำแหน่งที่ 1 ในช่วงเริ่มต้นของทำนองเด่น มีการใช้จังหวะการดำเนินทำนองของโน้ตตัวดำที่สม่ำเสมอ แล้วค่อยมาใช้การเพิ่มเทคนิคลูกเล่นในช่วงของทำนองเด่นในตอนหลัง โดยทำให้จังหวะของทำนองในช่วงนี้กระชับขึ้น สำหรับตำแหน่งที่ 2 มีการใช้จังหวะที่กระชับโดยการใส่เทคนิคลูกเล่นในการเริ่มต้นของทำนองเด่น แล้วมีการดำเนินทำนองของจังหวะที่สม่ำเสมอก่อนจบเพลง

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงวอหวุแทะเชี้ยะหวุชี้ มาพิจารณาหากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลงแล้ว พบทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 4

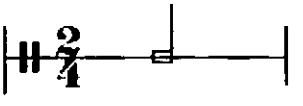
จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนอง ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง และเป็นกระสวนหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุดได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2 และรูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ มีการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสาน 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

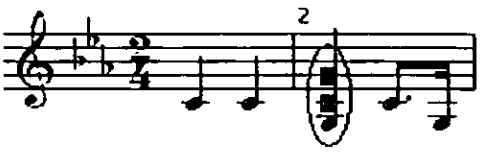
รูปแบบที่ 2 

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด สำหรับรูปแบบที่ 2 ที่มีค่าความยาวของเสียง 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว พบเพียง 1 แห่ง ในช่วงจบเพลง

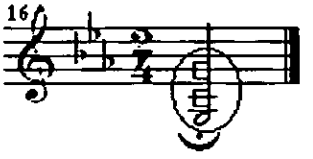
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานพบ 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 มากที่สุดในเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

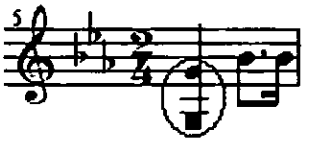
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ B^b ในระดับเสียงต่ำ C G B^b โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G B^b สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ B^b ในระดับเสียงต่ำ B^b ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ พบการใช้เสียงประสาน มีทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G โดยพบการบรรเลงในระดับเสียง C และระดับเสียง G มากที่สุด

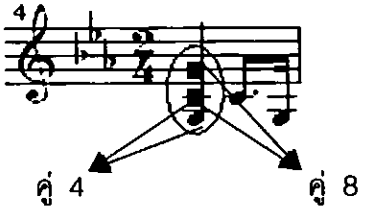
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** มีลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน เท่ากับคู่ 8 (1 Octave) ได้แก่โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 2 แห่ง



2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 8 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียงเป็นหลักของเพลง

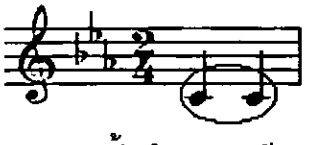
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

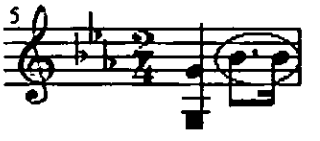
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และระดับเสียง $B^{\flat}$

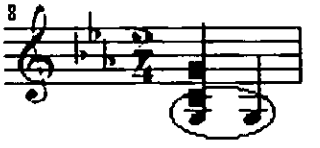
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 4 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 2 ตัวโน้ตของการซ้ำเสียง โดยมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

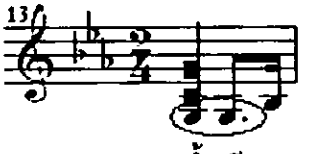


- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง $B^{\flat}$ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตกได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบา ที่อยู่จังหวะยก และมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงต่างกัน



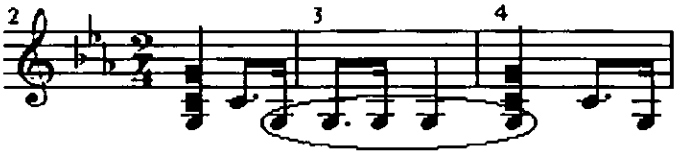
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ของระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 

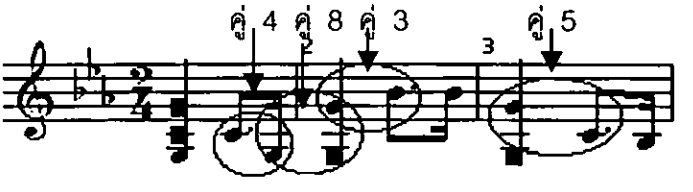
รูปแบบที่ 2 

จากทั้ง 2 รูปแบบสังเกตพบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้งในเสียง G ในระดับเสียงต่ำ มีการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกเหมือนกัน แต่มีค่าของจังหวะต่างกัน ซึ่งรูปแบบที่ 1 มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะในการซ้ำสียงของทั้ง 2 ตัวโน้ต ส่วนรูปแบบที่ 2 ใช้ค่าของจังหวะในโน้ตทั้ง 2 ตัวที่ซ้ำเสียงต่างกัน โดยใช้โน้ตตัวแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำส่วนโน้ตตัวที่ 2 ที่ใช้ซ้ำเสียงมีค่าของจังเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 5 ครั้ง พบการซ้ำเสียง G ในระดับเสียงต่ำทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงเบา สลับกับการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนัก โดยที่มีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงต่างกัน



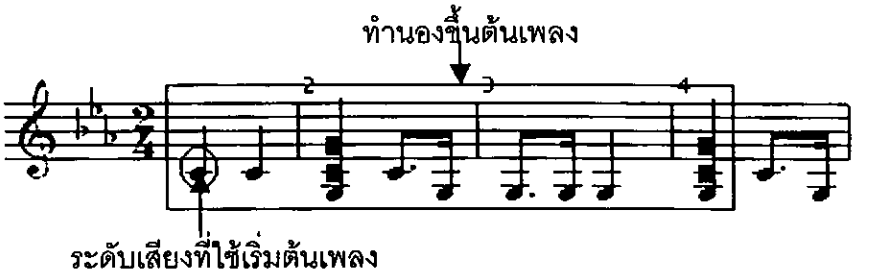
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้



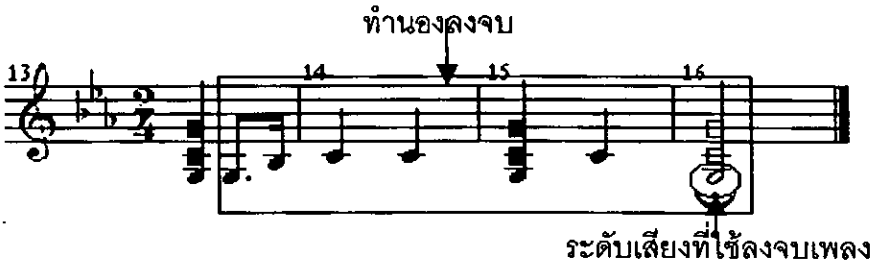
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบ



การขึ้นต้นเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ เริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 3 เสียง โดยทำนองขึ้นต้นเพลงมีค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง และการขึ้นต้นเพลงนั้นมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองลงจบเพลงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบแบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยที่ทำนองลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 38 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 การดำเนินทำนองของบทเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 10 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่

8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่าย การดำเนินทำนองจะมีรูปแบบซ้ำๆ โดยใช้ระดับเสียงที่บรรเลงซ้ำไปซ้ำมา จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงอยู่ในช่วงของกลางบทเพลง และตอนจบเพลง เป็นทำนองที่ฟังแล้วเด่นชัดที่สุดในเพลง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งมีทำนองโดยรวมเหมือนกัน ซึ่งมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยเฉพาะการใช้ระดับเสียงในจังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกัน ซึ่งแตกต่างบ้างในการนำเสียงประสานและเทคนิคลูกเล่นการเพิ่มตัวโน้ตมาใช้ จะเห็นได้จากตำแหน่งที่ 1 ในช่วงเริ่มต้นของทำนองเด่น มีการใช้จังหวะการดำเนินทำนองของโน้ตตัวดำที่สม่ำเสมอ แล้วค่อยมาใช้การเพิ่มเทคนิคลูกเล่นในช่วงของทำนองเด่นในตอนหลังโดยทำให้จังหวะของทำนองในช่วงนี้กระชับขึ้น สำหรับตำแหน่งที่ 2 จะมีการใช้จังหวะที่กระชับโดยการใส่เทคนิคลูกเล่นในการเริ่มต้นของทำนองเด่แล้วมีการดำเนินทำนองของจังหวะที่สม่ำเสมอก่อนจบเพลง

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 4 รูปแบบ มีการใช้กระสวนจังหวะของแนวทำนองในรูปแบบ 1 เป็นหลักในเพลง ส่วนกระสวนจังหวะของเสียงประสาน พบทั้งหมด 2 รูปแบบ โดยมีการใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นการใช้เสียงประสานในจังหวะที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ ซึ่งพบมากที่สุด และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงของแนวทำนองพบในเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ B^b ในระดับเสียงต่ำ C G B^b ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G โดยพบระดับเสียงใน C และระดับเสียง G บรรเลงมากที่สุด ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและ

เสียงประสาน เป็นการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งการประสานแบบ 2 เสียง พบระยะห่างขั้นคู่ คือ คู่ 8 (1 Octave) ได้แก่โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน สำหรับการประสานเสียงแบบ 3 เสียง จะมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยพบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียงเป็นหลักของเพลง

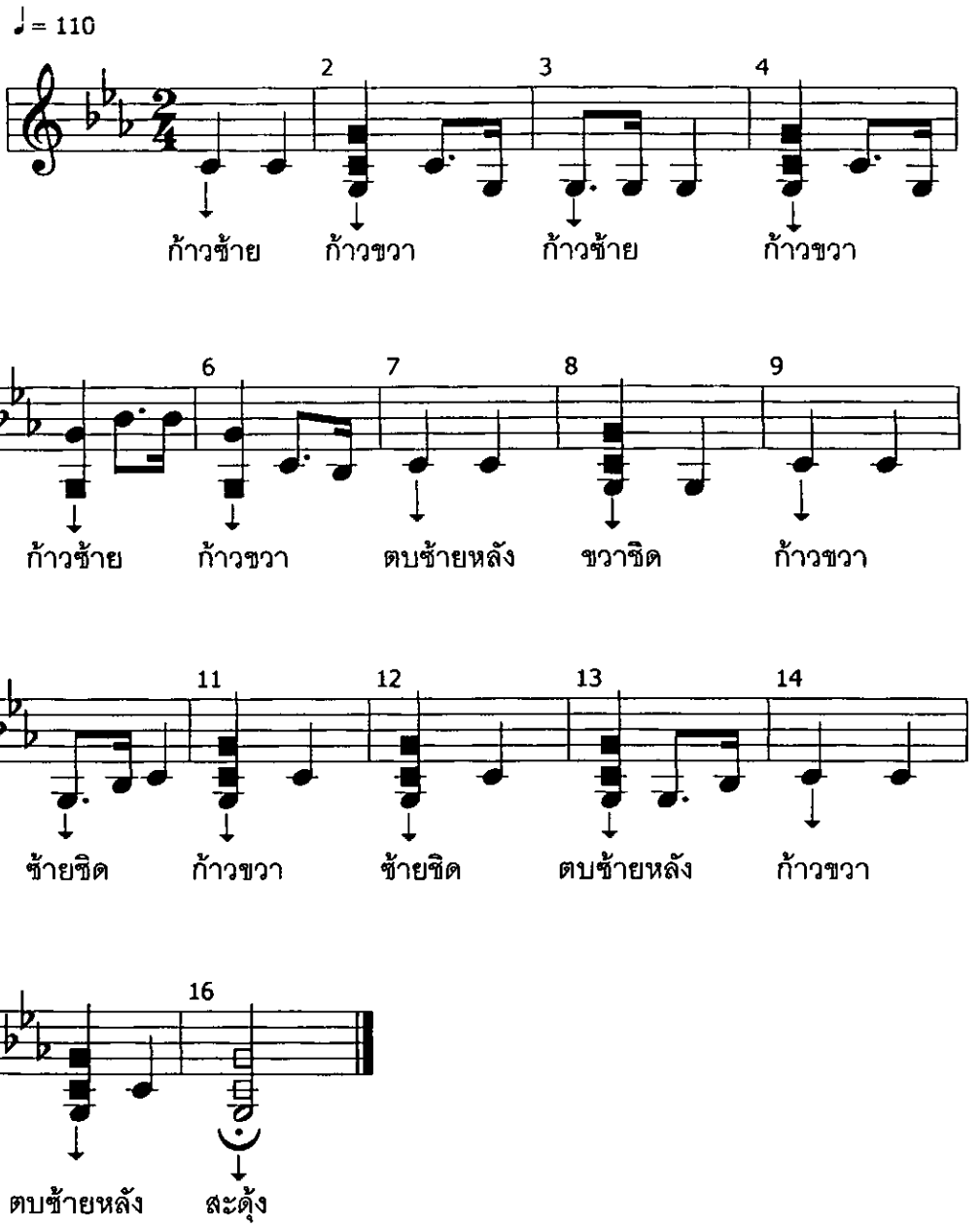
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงวอหวุแทะเชี้ยะหวุชี้ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และระดับเสียง $B^{\flat}$ และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงที่พบมากที่สุด คือ การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้งในระดับเสียง C ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และคู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงวอหวุแทะเชี้ยะหวุชี้ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 3 เสียง โดยทำนองขึ้นต้นเพลงมีค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง อีกทั้งทำนองขึ้นต้นมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองลงจบจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้

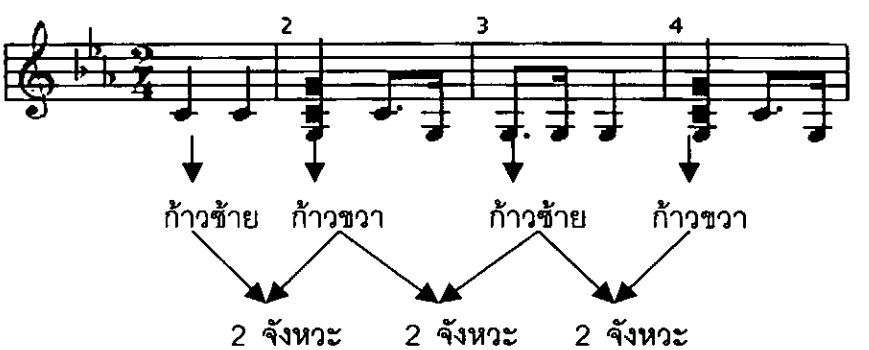


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้

เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้มีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 16 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 6 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด, สะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 6 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ขวาชิด, สะดุ้ง พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้นั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าขวาพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง ซึ่งพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 16 ครั้ง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะเพียงลักษณะเดียวที่พบในเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้

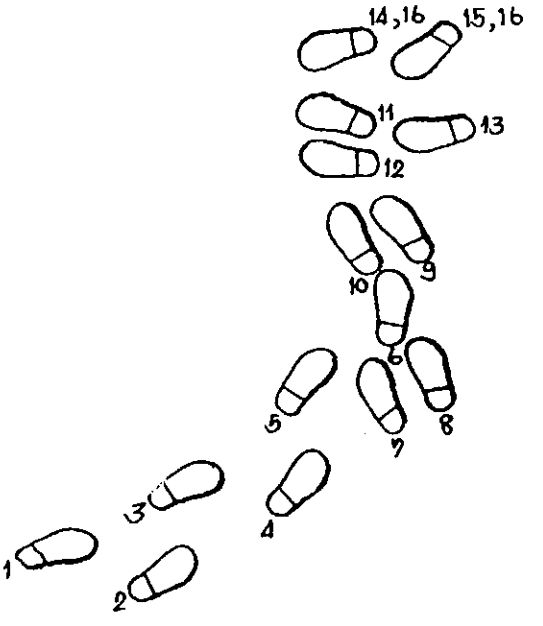
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้ พบทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ซ้ายชิด
11. ก้าวขวา
12. ซ้ายชิด
13. ตบซ้ายหลัง
14. ก้าวขวา
15. ตบซ้ายหลัง
16. สะดุ้ง

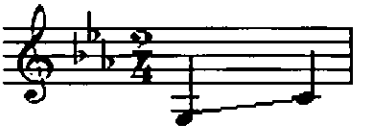
เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ

เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ แปลว่า เจ็บเอวจังเลยผู้ใหญ่ ความหมายบรรยายถึงว่าได้มีคนเจ็บเอวเลย จึงได้ไปบอกกับผู้ใหญ่ว่าเจ็บเอวมากเหลือเกินตอนนี้ จะกินยาอะไรถึงหาย ผู้ใหญ่ก็เลยให้คำตอบว่าให้ไปจับสาวๆมาเต้นเพื่อจะได้หายจากอาการเจ็บเอว เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงการออดอ้อนของผู้ชายชาวลีซอ โดยเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะมีระบบการตั้งเสียงแบบหยะเตี๊ยว

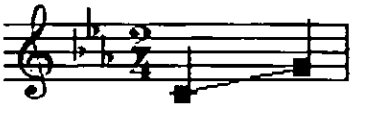
1. รูปแบบของเพลง

เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 22 ห้องเพลง 48 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองและเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 4 เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C (Middle C)

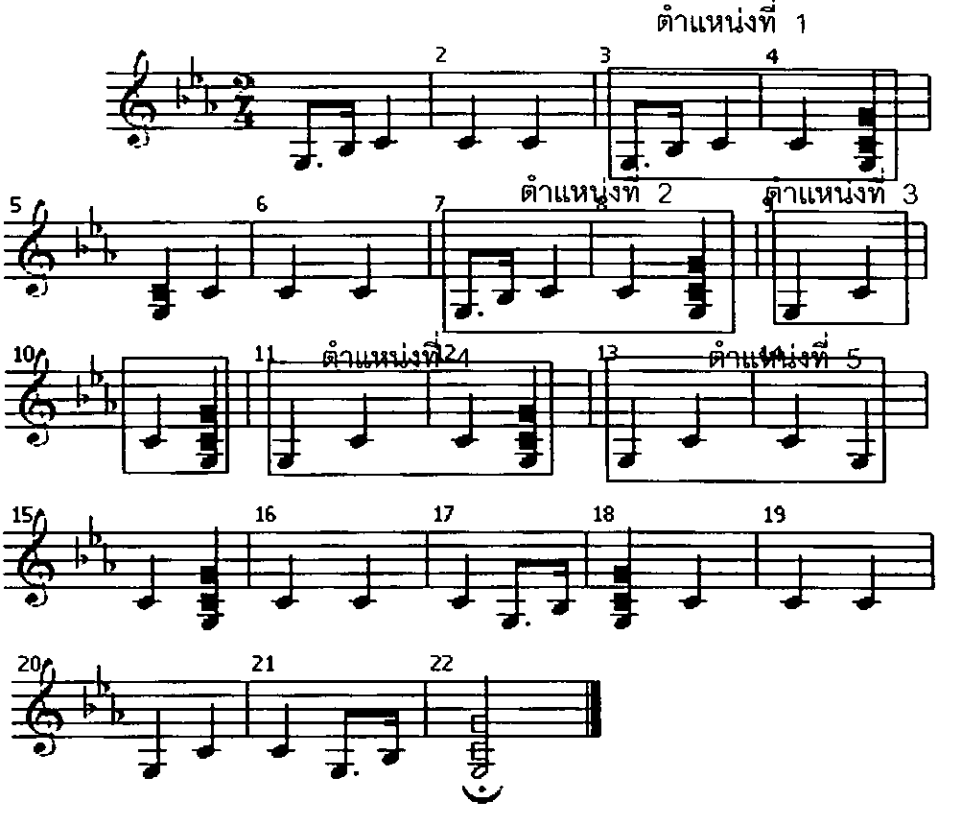


ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 5 เสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



2. ทำนองเพลง

เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมา และเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งมีจังหวะของการดำเนินทำนองที่สม่ำเสมอ ซึ่งรูปแบบของทำนองเด่นในเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ ดังนี้

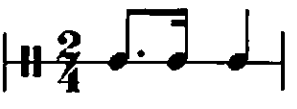
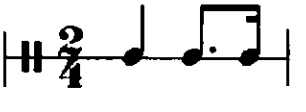


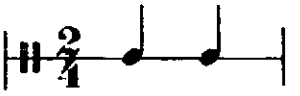
จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ พบว่ามีการดำเนินทำนองเด่นในบทเพลงทั้งหมด 5 แห่ง ซึ่งจะพบในช่วงของเริ่มต้นเพลง และในช่วงกลางของบทเพลง โดยในช่วงกลางของเพลงจะใช้ทำนองเด่นดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาติดต่อกัน 4 ครั้ง การเคลื่อนที่ของทำนองเด่นมีลักษณะของการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง เมื่อนำทั้ง 5 ตำแหน่งมาเปรียบเทียบ สังเกตเห็นว่ามีรูปแบบโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกันซึ่งจะเห็นจากโน้ตในจังหวะตกของทั้ง 5 ตำแหน่ง ซึ่งพบความแตกต่างของทำนองในตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 2 ช่วงเริ่มต้นของทำนองเด่นมีการเพิ่มเทคนิคลูกเล่นให้จังหวะของทำนองกระชับขึ้น อีกทั้งความแตกต่างของเสียงประสานซึ่งตำแหน่งที่ 5 เป็นทำนองเด่นรูปแบบเดียวที่ไม่ใช้เสียงประสาน โดยที่ทั้ง 4 ตำแหน่งมีการใช้เสียงประสานแบบ 3 เสียง

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ ที่บันทึกเป็นโน้ตสากลมาพิจารณาเพื่อหากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลง พบทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1  รูปแบบที่ 3 

รูปแบบที่ 2  รูปแบบที่ 4

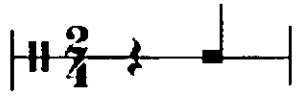
จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงหยีซึนาซึขวะทุผะ ทั้งหมด 4 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลงและเป็นกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบ 2 และรูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะเสียงประสานของเพลงหยีซึนาซึขวะทุผะ พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 3

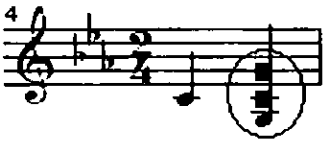
รูปแบบที่ 2 

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะรองของเสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 3 เป็นลักษณะกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ซึ่งจะพบเฉพาะตอนจบเพลง

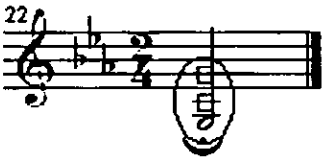
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบว่ามีการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 มากที่สุดในเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

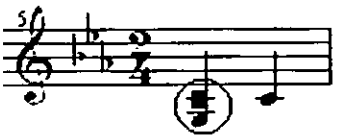
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ มีทั้งหมด 3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ B^{b} ในระดับเสียงต่ำ และ C โดยระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C ซึ่งเป็นเสียงหลักที่ประกอบขึ้นเป็นทำนอง ส่วนระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยก ได้แก่ B^{b} เป็นเทคนิคที่ใช้ในตบแต่งทำนอง โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C

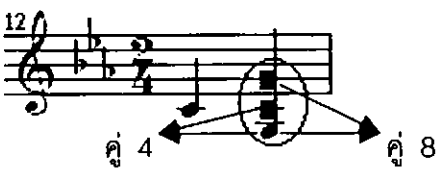
2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ มีการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C และ G โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน คือระดับเสียง C

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 1 แห่ง



2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ได้แก่โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 7 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียงเป็นหลักของเพลง

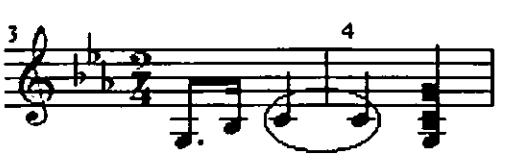
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหยีซีนาซีชวะทุผะ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง

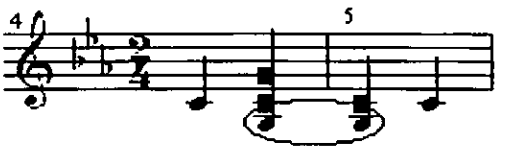
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 6 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 2 ตัวโน้ตของการซ้ำเสียง โดยมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

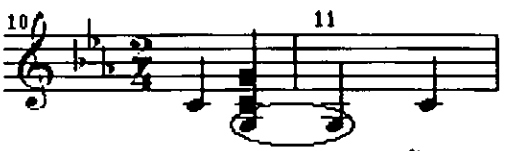


- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 4 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะดังนี้

รูปแบบที่ 1

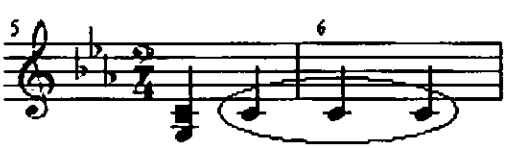


รูปแบบที่ 2

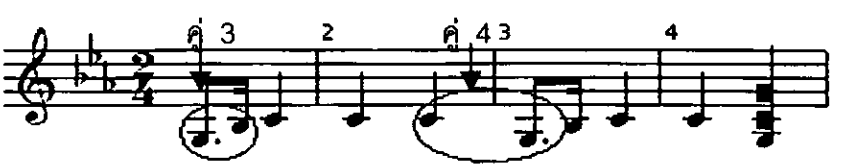


จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงเหมือนกัน โดยมีความแตกต่างการใช้เสียงประสานที่เพิ่มเข้ามา ซึ่งจะสังเกตได้ว่า รูปแบบที่ 1 ของโน้ตที่ใช้ซ้ำเสียงตัวที่ 2 ได้มีการใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง ส่วนรูปแบบที่ 2 ของโน้ตที่ซ้ำเสียงตัวที่ 2 ไม่มีการใช้เสียงประสาน ซึ่งจะทำให้เสียงที่ออกมาของทั้ง 2 รูปแบบมีเสียงและสีสันที่ต่างกัน

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง ในระดับเสียง C ทั้งหมด 4 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 3 ตัวโน้ตของการซ้ำเสียง โดยมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ



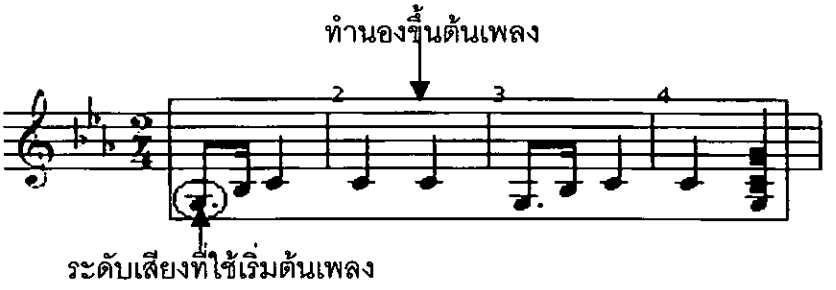
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ



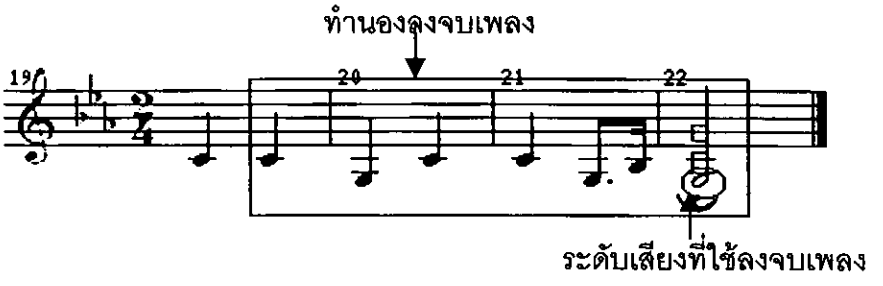
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



ลักษณะในการขึ้นต้นและลงจบของเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ พบการใช้ระดับเสียงที่เหมือนกัน ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งลักษณะทำนองขึ้นต้นเพลงมีค่าจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบ โดยการเคลื่อนที่ของการขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงเหมือนกัน ซึ่งทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 2 เสียง ได้แก่ เสียง G ในระดับเสียงต่ำ และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 22 ห้องเพลง 48 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 การดำเนินทำนองของบทเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่ คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล

และเสียงสูงสุดคือเสียง C (Middle C) สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงหยีซีนาซีชวะทุผะ มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมา และเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งมีจังหวะของการดำเนินทำนองที่สม่ำเสมอ จากลักษณะทำนองเด่นของเพลง พบการดำเนินทำนองเด่นในบทเพลงทั้งหมด 5 แห่ง ซึ่งจะพบในช่วงของเริ่มต้นเพลง และในช่วงกลางของบทเพลง โดยในช่วงกลางของเพลงจะใช้ทำนองเด่นดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาติดต่อกัน 4 ครั้ง การเคลื่อนที่ของทำนองเด่นมีลักษณะของการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง เมื่อนำทั้ง 5 ตำแหน่งมาเปรียบเทียบสังเกตเห็นว่ามีรูปแบบโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน ซึ่งจะเห็นได้จากโน้ตที่อยู่ในจังหวะตกของทั้ง 5 ตำแหน่ง นอกจากนี้ยังพบความแตกต่างของทำนองในตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 2 ช่วงเริ่มต้นของทำนองเด่นมีการเพิ่มเทคนิคลูกเล่นให้จังหวะของทำนองกระชับขึ้น อีกทั้งความแตกต่างของเสียงประสานซึ่งตำแหน่งที่ 5 เป็นทำนองเด่นรูปแบบเดียวที่ไม่ใช้เสียงประสาน โดยที่ทั้ง 4 ตำแหน่งมีการใช้เสียงประสานแบบ 3 เสียง

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีลักษณะทั้งหมด 4 รูปแบบ มีการใช้กระสวนจังหวะของแนวทำนองในรูปแบบที่ 2 มากที่สุด สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มีทั้งหมด 3 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเป็นกระสวนหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ ซึ่งพบมากที่สุด และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงหยีซีนาซีชวะทุผะ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C โดยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุด คือระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้เสียง C และ G เป็นเสียงประสาน โดยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของ คือระดับเสียง C สำหรับความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งแบบ 2 เสียงมีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่ คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน สำหรับแบบ 3

เสียงที่ใช้เป็นหลักของเพลง มีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน

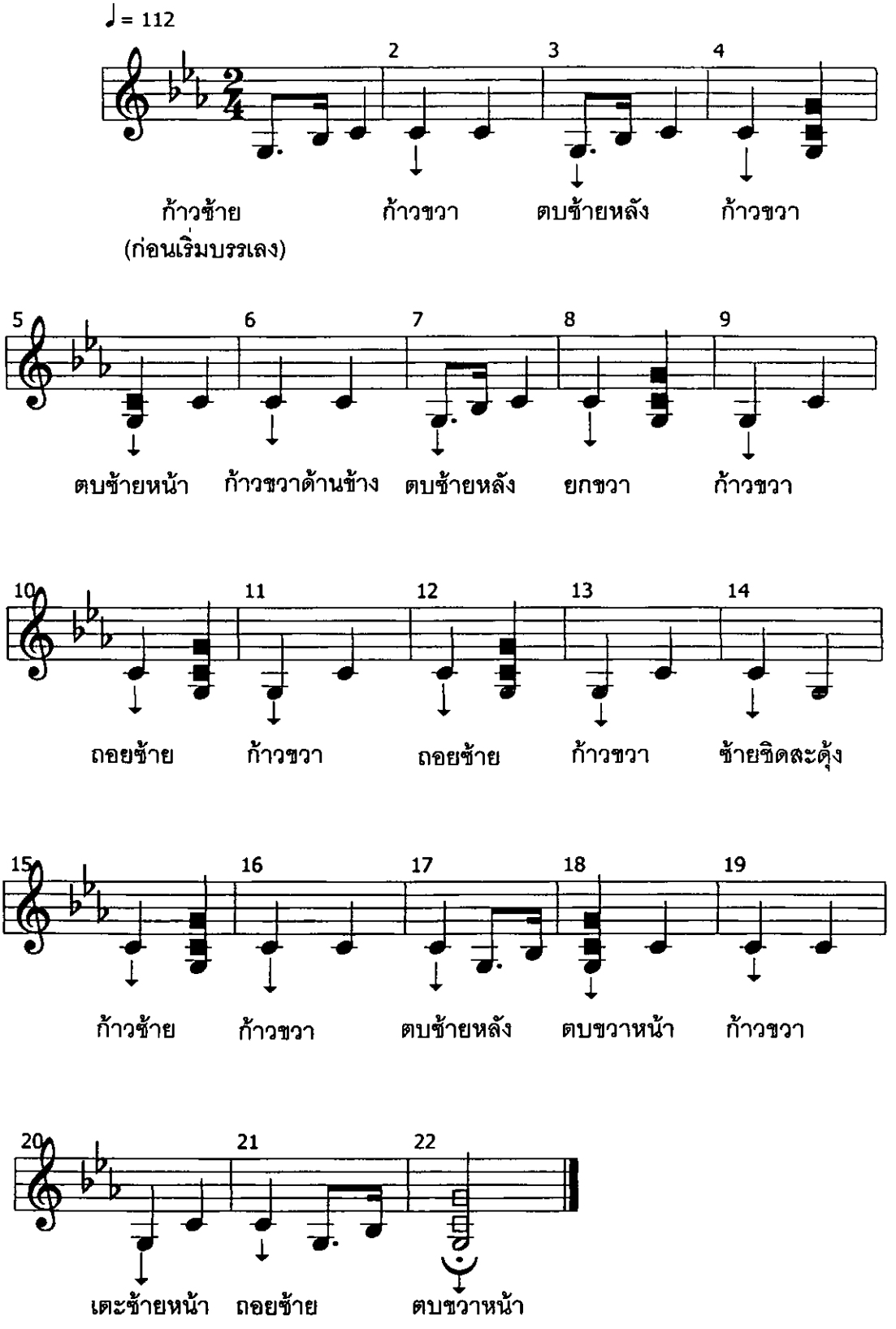
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C และเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C ซึ่งพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง C มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นและลงจบของเพลงใช้ระดับเสียงที่เหมือนกัน ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งทำนองการขึ้นต้นเพลงจะมีค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง โดยที่การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงเหมือนกัน โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 2 เสียง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ

เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ

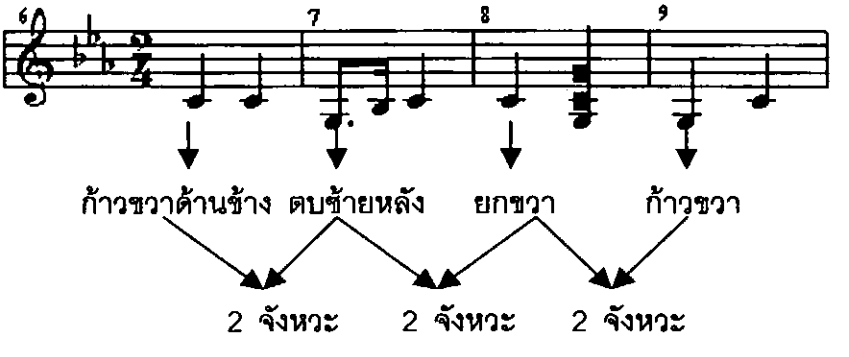


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ

เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 22 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 10 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ตบซ้ายหน้า, เตะซ้ายหน้า, ถอยซ้าย, ตบขวาหน้า, ก้าวขวาด้านข้าง, ยกขวา, ซ้ายชิดสะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบซ้ายหน้า, ก้าวขวาด้านข้าง, ยกขวา, ซ้ายชิดสะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง ซึ่งพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 22 ครั้ง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะเพียงลักษณะเดียวที่พบในเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ

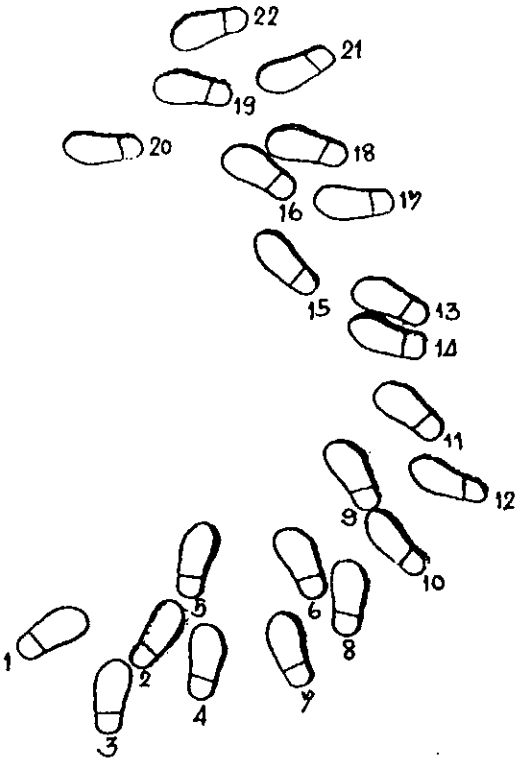
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าลงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ ทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย (ก่อนเริ่มบรรเลง)
2. ก้าวขวา
3. ตบซ้ายหลัง
4. ก้าวขวา
5. ตบซ้ายหน้า
6. ก้าวขวาด้านข้าง
7. ตบซ้ายหลัง
8. ยกขวา
9. ก้าวขวา
10. ถอยซ้าย
11. ก้าวขวา
12. ถอยซ้าย
13. ก้าวขวา
14. ซ้ายชิดสะดุ้ง
15. ก้าวซ้าย
16. ก้าวขวา
17. ตบซ้ายหลัง
18. ตบขวาหน้า
19. ก้าวขวา
20. เตะซ้ายหน้า
21. ถอยซ้าย
22. ตบขวาหน้า

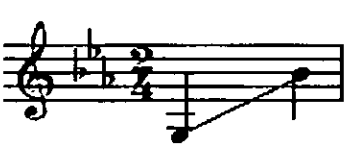
เพลงอาแปะเหมะเหละ

เพลงอาแปะเหมะเละ แปลว่า ปู่มีหนวดเครารุงรัง ความหมายกล่าวถึงปู่ ที่มีสภาพของจิตใจที่ร่าเริงแจ่มใสและยังคงมีความแข็งแรงเสมือนวัยหนุ่มสาว โดยเพลงอาแปะเหมะเละ มีระบบการตั้งเสียงแบบหยะเตี๊ยว

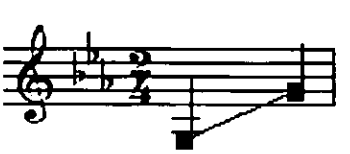
1. รูปแบบของเพลง

เพลงอาแปะเหมะเละ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 14 ห้องเพลง 32 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงอาแปะเหมะเละ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน โดยเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงอาแปะเหมะเละ ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 10 เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

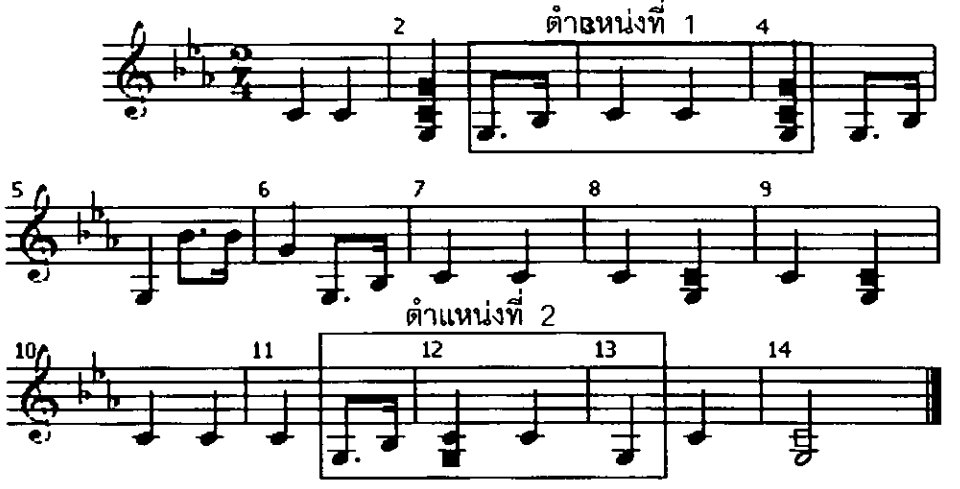


ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



2. **ทำนองเพลง**

เพลงอาแปะเหมะเละ มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

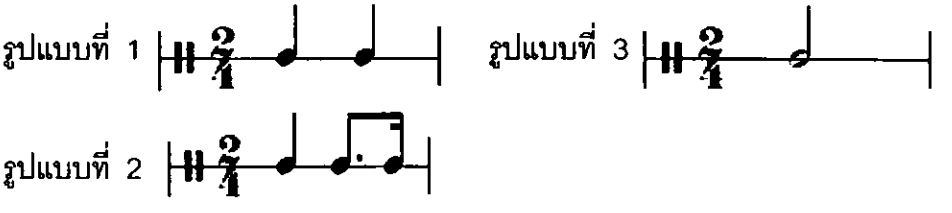


ทำนองเด่นของเพลงอาแปะเหมะเละ พบทั้งหมด 2 แห่ง โดยอยู่ในช่วงต้นเพลงและในช่วงเกือบจบของเพลง ซึ่งมีโครงสร้างของทำนองและการใช้ระดับเสียงในห้องเพลงเหมือนกัน และเป็นทำนองการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ทั้งนี้จะมีส่วนแตกต่างตรงที่การใช้เสียงประสาน โดยที่ตำแหน่งที่ 1 เป็นการประสานเสียงแบบ 3 เสียงในโน้ตตัวสุดท้าย ส่วนตำแหน่งที่ 2 นั้นใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียงในโน้ตตัวที่ 3

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงอาแปะเหมะเละ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 3 รูปแบบ ดังนี้



จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอาแปะเหมะเละ ทั้งหมด 3 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะของกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงอาแปะเหมะเละ พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 3

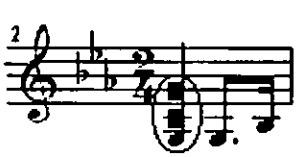
รูปแบบที่ 2

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะรองของเสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 3 เป็นลักษณะกระสวนจังหวะของเสียงประสาน โดยมีค่าความยาวของเสียง 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งจะพบเฉพาะตอนจบเพลง

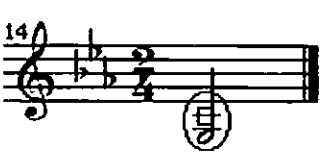
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบว่ามีการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง และการประสานเสียงจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 มากที่สุดในเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

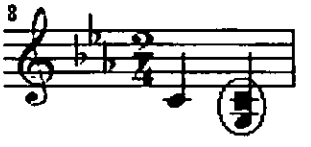
2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงอาแปะเหมะเละ มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ สำหรับระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยก ได้แก่ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ และระดับเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงอาแปะเหมะเละ มีการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C และ G โดยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน คือระดับเสียง G

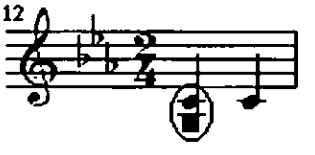
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

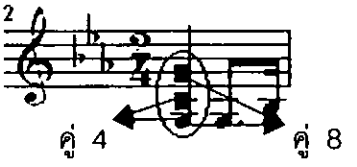
- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 3 แห่ง



- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 1 แห่ง



2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ได้แก่โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 2 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้นพบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เท่ากับคู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานเป็นหลักของเพลงเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave)

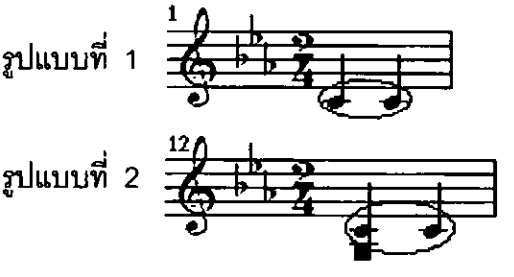
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาแปะเหมะเหละ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง

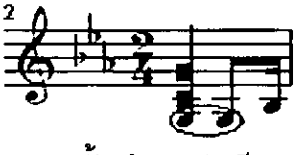
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และระดับเสียง $B^{\flat}$

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 3 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะดังนี้

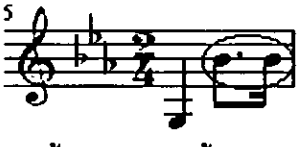


จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้น มีลักษณะของจังหวะในการซ้ำเสียงที่เหมือนกัน ได้แก่ การซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 2 ตัวโน้ต โดยมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือ 1 จังหวะ โดยรูปแบบที่ 2 มีการใช้เสียงประสานเข้ามาจึงทำให้เสียงและสีสันของการซ้ำเสียงทั้ง 2 รูปแบบนี้แตกต่างกัน

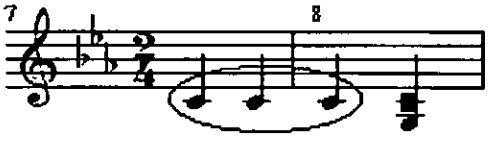
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกทั้ง 2 ตัวโน้ต โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือโน้ตตัวแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะส่วนโน้ตตัวที่ซ้ำเสียงตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะครึ่งหนึ่งของโน้ตตัวแรกหรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น



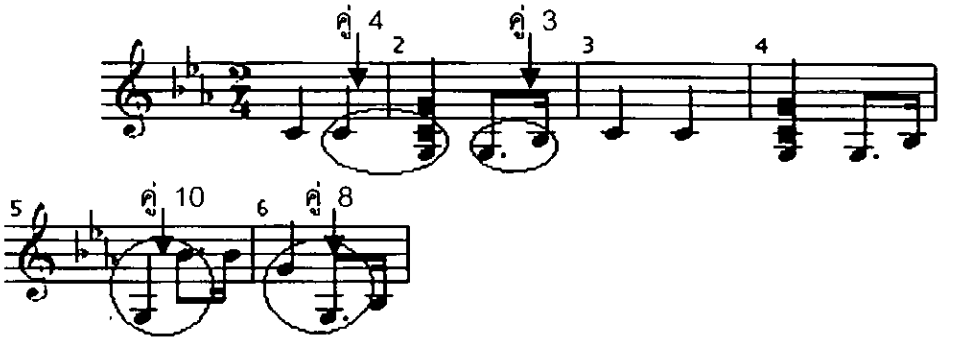
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง $B^{\flat}$ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักของโน้ตตัวแรกซ้ำเสียงกับโน้ตในระดับเสียงเบาของโน้ตตัวที่ 2 โดยที่มีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือโน้ตตัวแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด ส่วนโน้ตตัวที่ซ้ำเสียงตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น



2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกทั้ง 3 ตัวโน้ต โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่เหมือนกันเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ



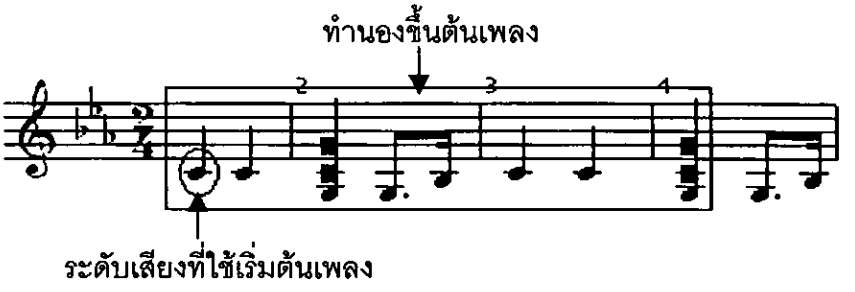
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 8, คู่ 10 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงอาแปะเหมะเหละ



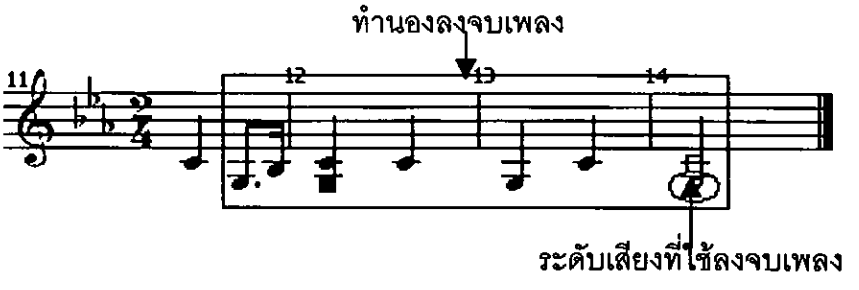
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาแปะเหมะเหละ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงอาแปะเหมะเหละ จะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 3 เสียง โดยที่ทำนองในการขึ้นต้นเพลงนั้นจะมีค่าความยาวของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง อีกทำนองขึ้นต้นเพลงมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองการลงจบเพลงนั้นมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยทำนองที่ลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่

ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอาแปะเหมะเละ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงอาแปะเหมะเละ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 14 ห้องเพลง 32 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 การดำเนินทำนองของบทเพลงอาแปะเหมะเละ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 10 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล 5 และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. ทำนองเพลง

เพลงอาแปะเหมะเละ มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซ้อน ซึ่งทำนองเด่นของเพลง จะพบทั้งหมด 2 แห่งในบทเพลง โดยอยู่ในช่วงต้นและช่วงเกือบจบของเพลง ซึ่งมีโครงสร้างของทำนองและระดับเสียงในห้องเพลงที่เหมือนกัน ซึ่งเป็นทำนองการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ทั้งนี้จะมีส่วนแตกต่างตรงที่การใช้เสียงประสาน โดยที่ตำแหน่งที่ 1 เป็นการประสานเสียงแบบ 3 เสียงในโน้ตตัวสุดท้าย ส่วนตำแหน่งที่ 2 นั้นใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียงในโน้ตตัวที่ 3

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 3 รูปแบบ มีการใช้กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 มากที่สุด สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มี 3 รูปแบบ และใช้แบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นกระสวนหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ ซึ่งพบมากที่สุดในเพลง และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงอาแปะเหมะเละ มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้ G ในระดับเสียงต่ำ C และ G เป็นเสียงประสาน ระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน คือระดับเสียง C ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งแบบ 2 เสียงมีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่ คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง โน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน และโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง มีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน สำหรับแบบ 3 เสียงนั้น จะมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และ G เป็นเสียงประสาน โดยพบการประสานเสียงแบบ 2 เสียงที่มีระยะห่างขั้นคู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง โน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน มากที่สุดและใช้เป็นหลักของการประสาน

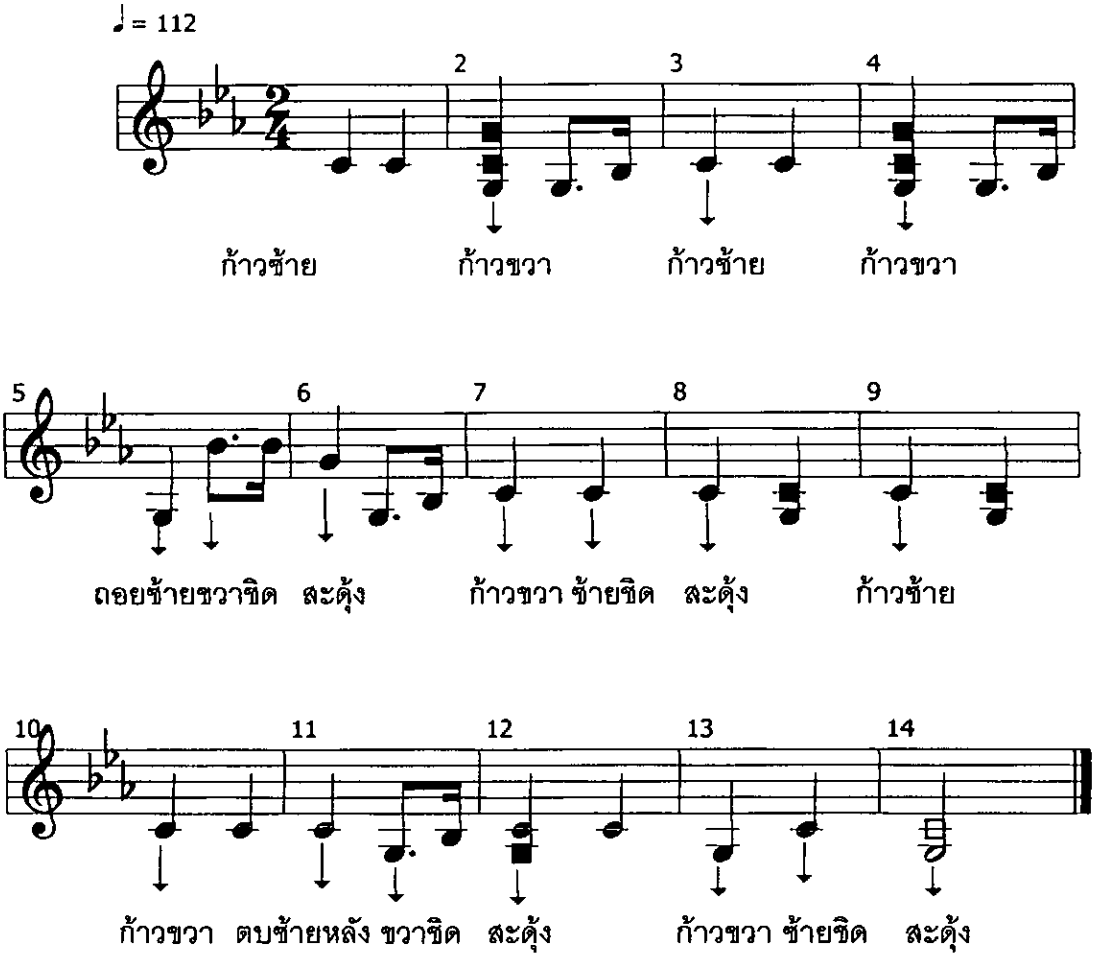
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาแปะเหมะเหละ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และระดับเสียง $B^{\flat}$ โดยที่การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง **พบ**ในระดับเสียง C ซึ่งจะพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง C มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 8, คู่ 10 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาแปะเหมะเหละ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 **การขึ้นต้นและลงจบของเพลง**

การขึ้นต้นเพลงเริ่มด้วยระดับเสียง C และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 3 เสียง โดยทำนองของการขึ้นต้นเพลง จะมีค่าความยาวของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง อีกทั้งในการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นต้นเพลงมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองการลงจบเพลงนั้นมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบแบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยทำนองที่ลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ เสียง G ในระดับเสียงต่ำ

เพลงอาแปะเหมะเหละ

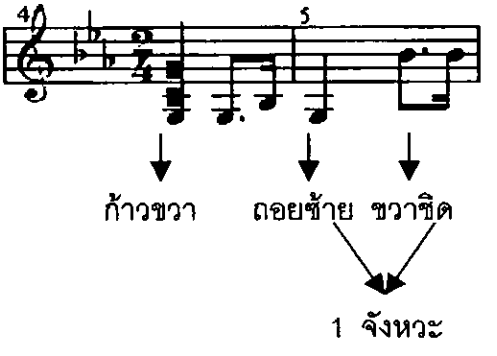


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอาแปะเหมะเหละ

เพลงอาแปะเหมะเหละมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 18 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ซ้ายชิด, ขวาชิด, สะดุ้ง, ถอยซ้าย ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 5 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบซ้ายหลัง, ถอยซ้าย พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งการเต้นรำในเพลงอาแปะเหมะเหละ ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 8 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 5 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ถอยซ้าย, ซ้ายชิด, ขวาชิด, ตบซ้ายหลัง

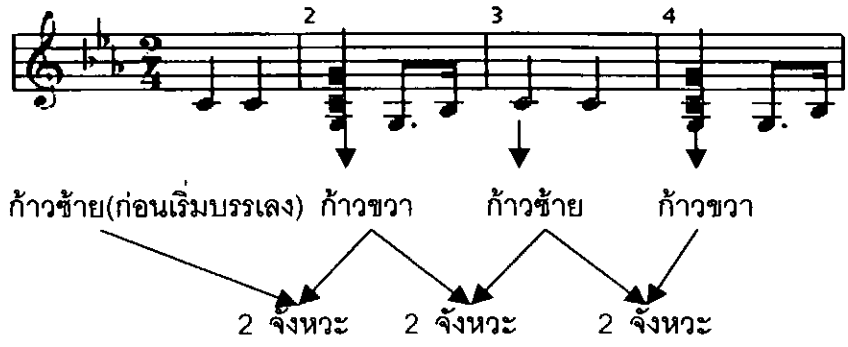
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะมีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 10 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 3 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, สะดุ้ง

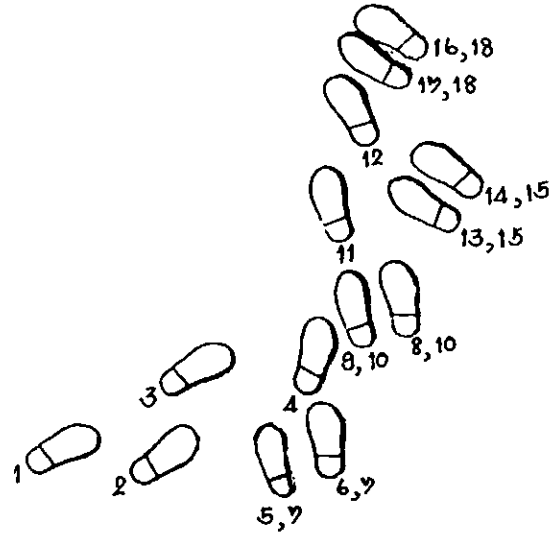
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในระยะเวลาการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงอาแปะเหมะเหละ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 8 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงอาแปะเหมะเหละ

แผนภาพท่าเต้นเพลงอาแปะเหมะเหละ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ถอยซ้าย
6. ขวาชิด
7. สะดุ้ง
8. ก้าวขวา
9. ซ้ายชิด
10. สะดุ้ง
11. ก้าวซ้าย
12. ก้าวขวา
13. ตบซ้ายหลัง
14. ขวาชิด
15. สะดุ้ง
16. ก้าวขวา
17. ซ้ายชิด
18. สะดุ้ง

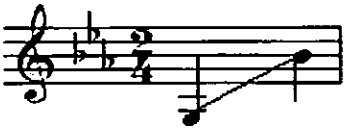
เพลงอาแฉะกะปุ๊

เพลงอาแฉะกะปุ๊ แปลว่า คนที่ชื่ออาแฉะเป็นคนต่างถิ่น โดยความหมายกล่าวถึงอาแฉะที่เป็นคนต่างถิ่นได้เข้ามาอยู่ในหมู่บ้าน เป็นบุคคลที่มีฝีมือทำหน้าไม้และลูกดอกสวยมาก อีกทั้งยังมีฝีมือแม่นยำในการยิงนกด้วยหน้าไม้ ซึ่งมีการตั้งเสียงอยู่ในระบบหยะเตี๊ยว

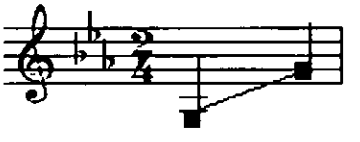
1. รูปแบบของเพลง

เพลงอาแฉะกะปุ๊ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีการดำเนินทำนองที่เรียบง่าย การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 33 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงอาแฉะกะปุ๊ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองและเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงอาแฉะกะปุ๊ ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 10 เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

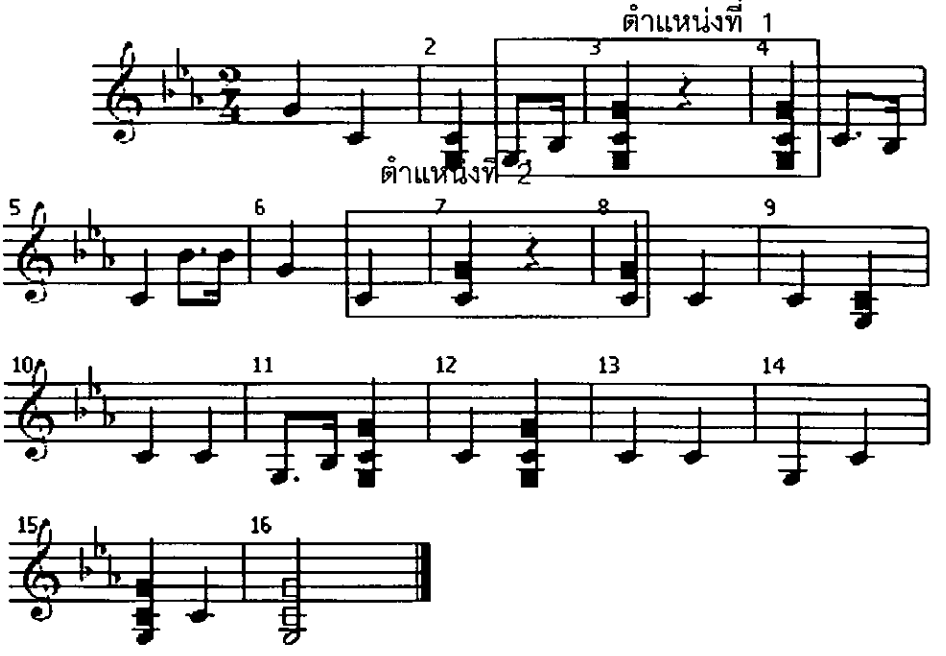


ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



2. **ทำนองเพลง**

เพลงอาแฉะกะปุ๋ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าในทำนองมีการหยุดบรรเลงไป 1 จังหวะในห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 7 ซึ่งเป็นเสน่ห์เฉพาะของเพลงอาแฉะกะปุ๋ ซึ่งการดำเนินทำนองของเพลงนั้นผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้



จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงอาแฉะกะปุ๋ สังเกตได้ว่าเป็นทำนองที่มีจังหวะของการหยุดเป็นทำนองที่เด่นที่สุดและเป็นเสน่ห์ของเพลง โดยพบอยู่ในช่วงเริ่มต้นเพลงและในช่วงกลางเพลง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งมีโครงสร้างของทำนองโดยรวมที่คล้ายกัน จะมีส่วนที่แตกต่างกันตรงที่ระดับเสียงของโน้ตตัวแรกตำแหน่งที่ 1 คือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และมีการใช้เทคนิคลูกเล่นทำให้จังหวะกระชับกว่า ส่วนตำแหน่งที่ 2 ของระดับเสียงของโน้ตตัวแรกมีเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง คือระดับเสียง C โดยใช้จังหวะเป็นโน้ตตัวดำซึ่งทำให้จังหวะยาวกว่าตำแหน่งที่ 1 อีกทั้งแตกต่างตรงการใช้เสียงประสานเพราะตำแหน่งที่ 1 มีการใช้เสียงประสานแบบ 3 เสียง ส่วนตำแหน่งที่ 2 ใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงอาแฉะกะปุ๋ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆ ของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5

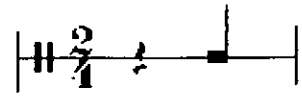
จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอาแฉะกะปิ ทั้งหมด 5 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

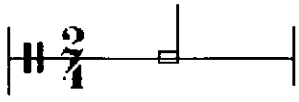
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลงและเป็นกระสวนจังหวะหลักของบทเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบ 2, 3 และรูปแบบที่ 4
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงอาแฉะกะปิ มีการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสาน 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 

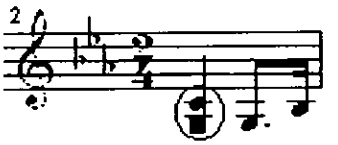
รูปแบบที่ 3 

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะรองของเสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ซึ่งจะพบเฉพาะตอนจบเพลง

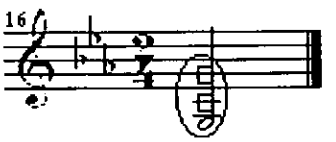
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักของเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 ระดับเสียง

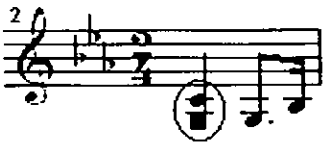
2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงอาแฉะกะปุ มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ B^b ในระดับเสียงต่ำ C G B^b โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่เสียง G ในระดับเสียงต่ำ C G B^b สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ B^b ในระดับเสียงต่ำ และ B^b โดยระดับเสียงที่มีการบรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงอาแฉะกะปุ พบระดับเสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C และ G โดยระดับเสียงที่บรรเลงมากที่สุด ได้แก่ระดับเสียง G

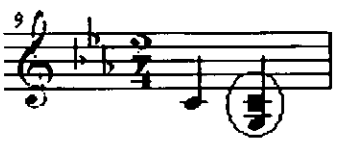
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

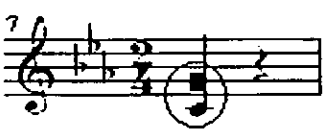
- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 1 แห่ง



- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 1 แห่ง

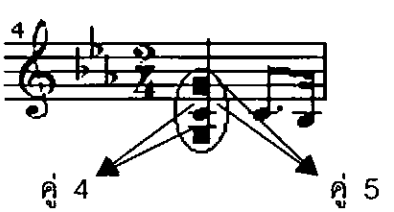


- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 2 แห่ง

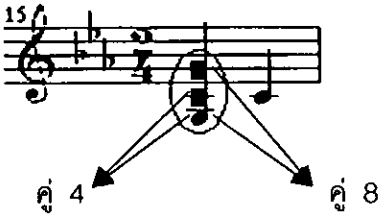


2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง C เป็นแนวทำนอง เสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง C เป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 4 แห่ง



- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 2 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียงเป็นหลักของเพลง ซึ่งจะพบจากโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนองและมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง G เป็นเสียงประสาน

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

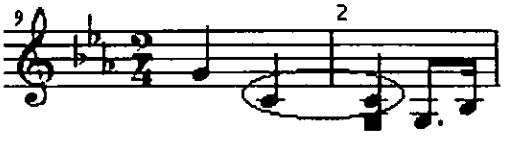
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาแฉะกาปุก แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง

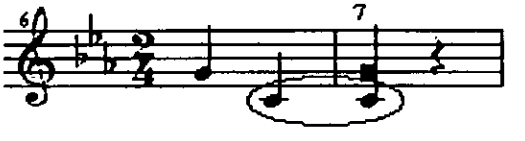
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C และในระดับเสียง $B^{\flat}$

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C มีทั้งหมด 4 แห่ง โดยพบมากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

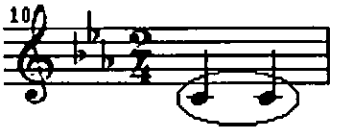
รูปแบบที่ 1



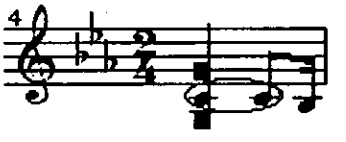
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



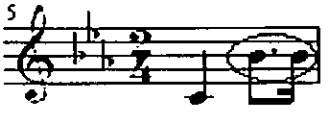
รูปแบบที่ 4



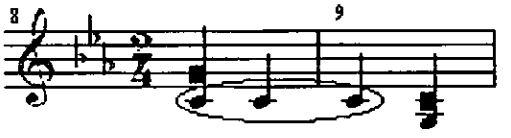
จากรูปแบบข้างต้นจะพบการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีความแตกต่างตรงที่ค่าของจังหวะและเสียงประสานที่เพิ่มเข้ามา โดยจะมีรูปแบบที่ 1, 2, และรูปแบบที่ 3 นั้นมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงทั้ง 2 ตัวโน้ตที่เหมือนกัน คือเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วน

รูปแบบที่ 4 ใช้ค่าของจังหวะโน้ตตัวแรกเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตตัวที่ 2 ที่ใช้ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งปะจุด สำหรับความแตกต่างของเสียงประสานรูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 2 ใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง ของโน้ตตัวที่ 2 เหมือนกัน ซึ่งจะแตกต่างตรงระดับเสียงที่มาใช้ประสาน ส่วนรูปแบบที่ 3 ไม่มีการใช้เสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 4 นั้นใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียง ในสิ่งที่แตกต่างเหล่านี้จึงทำให้เสียงและสีสันที่สื่อออกมาให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน

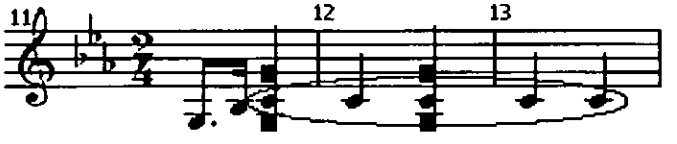
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง $B^{\flat}$ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตกได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบาที่อยู่จังหวะยกของห้องเพลง โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงต่างกัน



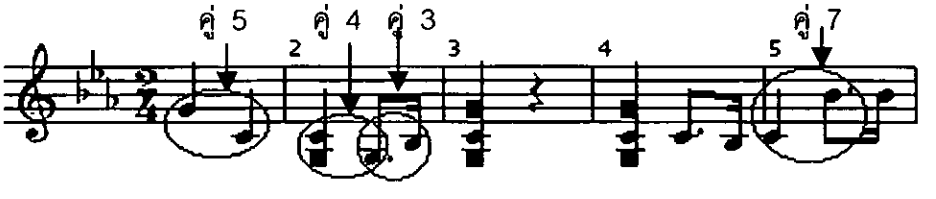
2.3.1.2 เคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 3 ตัวโน้ตที่ซ้ำเสียง ซึ่งมีการใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียงในโน้ตตัวที่ 1 ที่ถูกซ้ำเสียง จึงทำให้เสียงที่ออกมาต่างกัน



2.3.1.3 เคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 5 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักและมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำเหมือนกัน โดยที่ความแตกต่างของการซ้ำสียง คือการใช้เสียงประสานแบบ 3 เสียงของโน้ตที่ถูกซ้ำเสียงตัวแรกกับโน้ตตัวที่ 3 จึงทำให้เสียงที่ออกมาต่างกัน



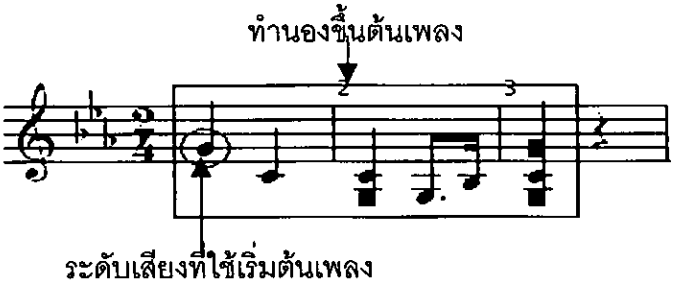
2.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 7 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงอาแฉะกะปุก



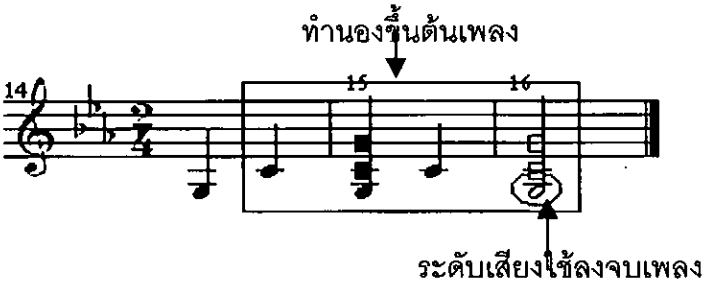
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาแฉะกะปุก ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองขึ้นต้นเพลง



การขึ้นต้นเริ่มต้นด้วยระดับเสียง G และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง ซึ่งทำนองขึ้นต้นเพลงนั้นจะมีค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบ อีกทั้งทำนองขึ้นต้นเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งต่างกับทำนองลงจบเพลงที่จะเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สำหรับทำนองลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำกว่า 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอาแฉะกะปุก

1 รูปแบบของเพลง

เพลงอาแฉะกะปุกมีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 33 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองของบทเพลงอาแฉะกะปุก ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว

ได้แก่ แนวทำนอง และเสียง 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 10 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่ คู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. ทำนองเพลง

เพลงอาแฉะกะปุก มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าทำนองมีการหยุดบรรเลงไป 1 จังหวะในห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 7 ซึ่งเป็นเสน่ห์เฉพาะของเพลงและยังพบว่าเป็นทำนองเด่นของเพลงอาแฉะกะปุกด้วย โดยลักษณะทำนองเด่นที่พบจะอยู่ในช่วงเริ่มต้นและช่วงกลางของเพลง ซึ่งพบทำนองเด่น 2 ตำแหน่ง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งได้มีโครงสร้างของทำนองโดยรวมที่คล้ายกัน จะมีส่วนที่แตกต่างกันตรงที่ระดับเสียงของโน้ตตัวแรกที่ตำแหน่งที่ 1 คือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และมีการใช้เทคนิคลูกเล่นทำให้จังหวะกระชับกว่า ส่วนตำแหน่งที่ 2 ของระดับเสียงของโน้ตตัวแรกมีเสียงที่สูงกว่า 4 เสียง คือระดับเสียง C โดยใช้จังหวะเป็นโน้ตตัวดำซึ่งทำให้จังหวะยาวกว่าตำแหน่งที่ 1 อีกทั้งแตกต่างตรงการใช้เสียงประสานเพราะตำแหน่งที่ 1 มีการใช้เสียงประสานแบบ 3 เสียง ส่วนตำแหน่งที่ 2 ใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 5 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะหลัก สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มี 3 รูปแบบ โดยใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นหลักของเสียงประสานเพลง ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำซึ่งใช้เป็นหลักของเพลง และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงอาแฉะกะปุก มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงที่บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับ

เสียงต่ำ C และ G ระดับเสียงประสานที่ใช้บรรเลงมากที่สุด ได้แก่ระดับเสียง C สำหรับความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งแบบ 2 เสียงมีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่ คู่ 4 และคู่ 5 ซึ่งคู่ 4 มี 2 ลักษณะ ได้แก่ลักษณะที่ 1 มีการใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน ลักษณะที่ 2 การใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน สำหรับคู่ 5 โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน สำหรับเสียงประสานแบบ 3 เสียงมีการประสานเสียง 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่ 1 พบมากที่สุดในการประสานเสียง มีการใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และเสียง G เป็นเสียงประสาน ลักษณะที่ 2 โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน

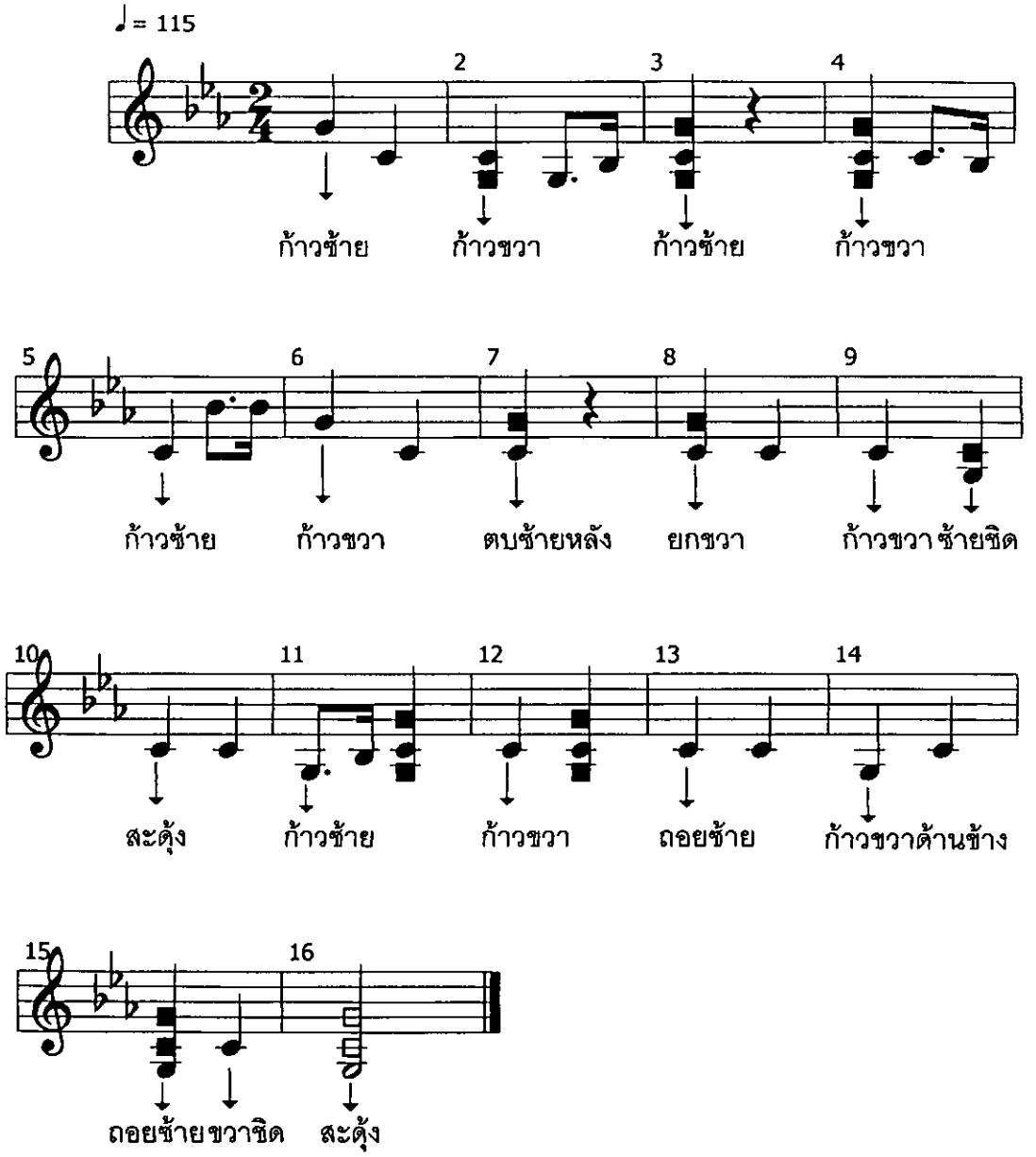
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาแฉะกาปุก แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C และในระดับเสียง B^{b} การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง ในระดับเสียง C โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง C มากที่สุดในเพลง ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด มีระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 7 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาแฉะกะปุก ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเริ่มด้วยระดับเสียง G และลงจบในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง ซึ่งทำนองขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง อีกทั้งยังแตกต่างในส่วนของการเคลื่อนที่ ซึ่งทำนองขึ้นต้นเพลงใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ส่วนทำนองลงจบเพลงนั้นเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยที่ทำนองการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำกว่า 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

เพลงอาแฉะกะปุ๋

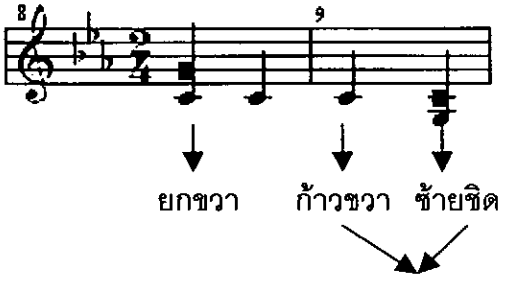


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอาแฉะกะปุ๋

เพลงอาแฉะกะปุ๋มีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 18 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 9 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด, สะดุ้ง, ถอยซ้าย, ก้าวขวาด้านข้าง, ยกขวา ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 5 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ซ้ายชิด, ขวาชิด, ตบซ้ายหลัง, ก้าวขวาด้านข้าง พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำเพลงอาแฉะกะปุ๋ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 4 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ขวาชิด, ซ้ายชิด, ตบซ้ายหลัง

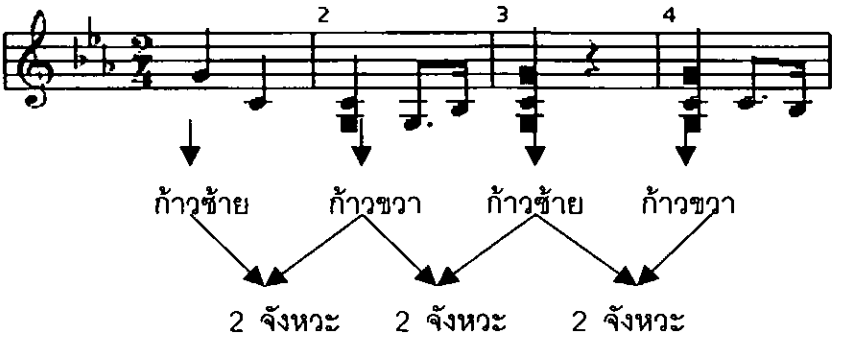
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำใช้ค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 14 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ถอยซ้าย, ก้าวขวาด้านข้าว, สะดุ้ง, ยกขวา

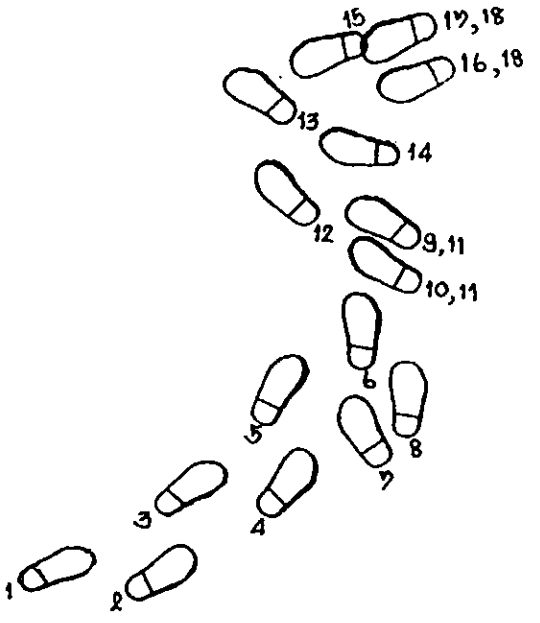
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงอาแฉะกะปุ๊ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงอาแฉะกะปุ๊

แผนภาพท่าเต้นเพลงอาแฉะกะปุ๋



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ยกขวา
9. ก้าวขวา
10. ซ้ายชิด
11. สะดุ้ง
12. ก้าวซ้าย
13. ก้าวขวา
14. ถอยซ้าย
15. ก้าวขวาด้านข้าง
16. ถอยซ้าย
17. ขวาชิด
18. สะดุ้ง

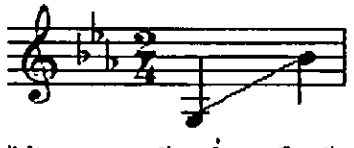
เพลงอาตุมาเตะ

เพลงอาตุมาเตะ สำหรับชื่อเพลงนั้นได้มาจากภาษาของชนเผ่ามูเซอ เป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่ชาวลีซอได้มีการหยิบยืมภาษาของชนต่างเผ่ามาแต่งเป็นชื่อของบทเพลง ซึ่งสามารถบ่งบอกได้ถึงการดำรงชีวิตและการถ่ายโยงวัฒนธรรมบางอย่างของทั้งสองชนเผ่าที่ได้มีการอาศัยซึ่งกันและกัน สำหรับชื่อเพลงอาตุมาเตะ แปลว่า คุณกับผมมาเต้นเพื่อความสนุก โดยที่ความหมายเป็นการกล่าวถึงเรามาร่วมสนุกกันด้วยการเต้นรำ และยังได้พบปะสังสรรค์พูดคุย ซึ่งเพลงอาตุมาเตะมีการตั้งเสียงจัดอยู่ในระบบหยะเตี๊ยว

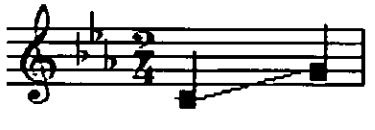
1. รูปแบบของเพลง

เพลงอาตุมาเตะ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 45 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor การใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดกระแทกสายเพื่อเน้นเสียงโดยเฉพาะในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้โดยเสียงสุดท้ายจะดีดให้ดังจนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงอาตุมาเตะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย โดยพบว่ามีการใช้เสียงประสานเพียง 4 แห่งในบทเพลง ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงอาตุมาเตะ ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 10 เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

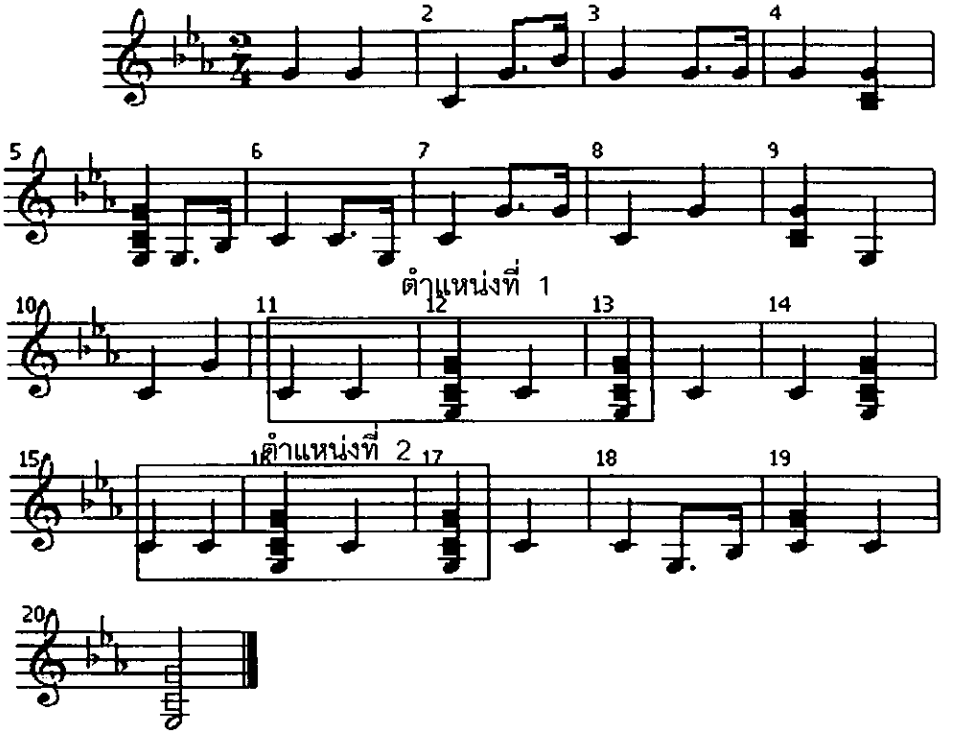


ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 5 เสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง G



2. **ทำนองเพลง**

เพลงอาตุมาเตะ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งการดำเนินทำนองของเพลงนั้นผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

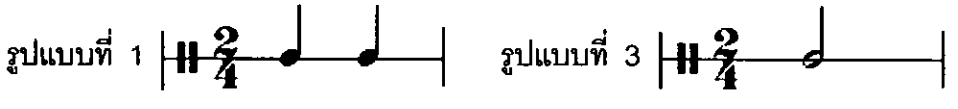


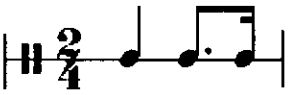
จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงอาตุมาเตะ จะพบทั้งหมด 2 แห่งในบทเพลง ซึ่งอยู่ในช่วงกลางของบทเพลงและในช่วงก่อนจะจบของเพลง โดยลักษณะทำนองเด่นมีค่าของจังหวะที่สม่ำเสมอและเป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบซ้ำเสียงสลับกับการกระโดด ซึ่งใช้ระดับเสียง 2 เสียงในการบรรเลงในทำนองเด่น ได้แก่ ระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ อีกทั้งเสียงประสานนั้นเป็นใช้กระประสานเสียงแบบ 3 เสียง

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงอาตุมาเตะ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 3 รูปแบบ ดังนี้



รูปแบบที่ 2 

จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอาตุมาเตะ ทั้งหมด 3 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

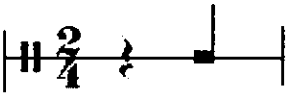
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลงและเป็นกระสวนจังหวะหลักของบทเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงอาตุมาเตะ มีการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสาน 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 3

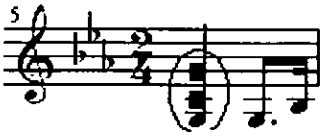
รูปแบบที่ 2 

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะรองของเสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ซึ่งจะพบเฉพาะตอนจบเพลง

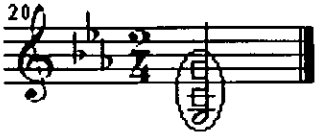
2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักของเพลง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

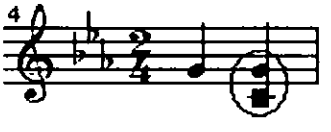
2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงอาตุมาเตะ มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ สำหรับระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ และระดับเสียง $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงอาตุมาเตะ มีการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C และ G ระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุด ได้แก่ระดับเสียง C

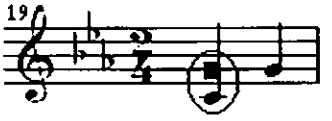
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 1 แห่ง

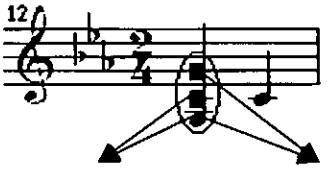


- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 1 แห่ง



2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 6 แห่ง



คู่ 4 คู่ 8

จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียงเป็นหลักของเพลง ซึ่งพบการใช้โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน

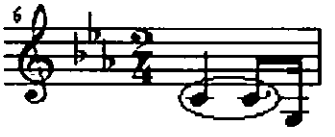
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

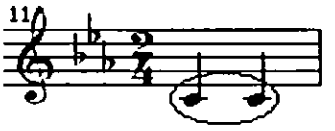
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาตุมาเตะ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

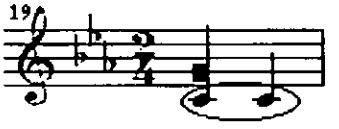
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และในระดับเสียง G

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 6 แห่ง โดยพบมากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

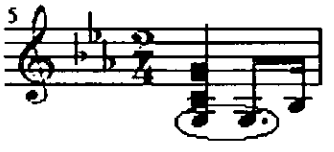
รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

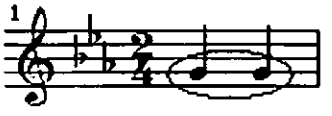
รูปแบบที่ 3 

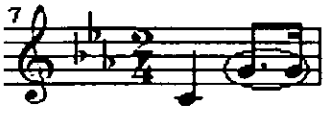
จากทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นมีการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลงที่เหมือนกัน ซึ่งมีความแตกต่างตรงค่าของจังหวะและเสียงประสานที่เพิ่มเข้ามา โดยรูปแบบที่ 1 มีค่าของจังหวะโน้ตตัวแรกเท่ากับโน้ตตัวดำส่วนโน้ตตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งปะจุด สำหรับรูปแบบที่ 2 และรูปแบบที่ 3 มีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงทั้ง 2 ตัวโน้ตที่เหมือนกัน คือเท่ากับโน้ตตัวดำ แต่ในรูปแบบที่ 3 พบการใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง ในโน้ตตัวแรกที่ถูกซ้ำเสียง จึงทำให้เสียงและสีสันที่ออกมาให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 2 ตัวโน้ตที่ถูกซ้ำเสียง โดยพบค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือโน้ตตัวแรกที่ถูกซ้ำเสียงใช้ค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ อีกทั้งพบการใช้เสียงประสานแบบ 3 เสียงในโน้ตตัวแรก ส่วนโน้ตตัวที่ 2 ที่ใช้ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งปะจุด



- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 3 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะ ดังนี้

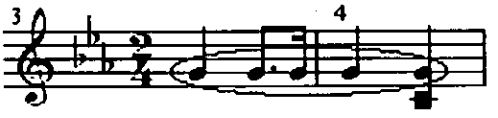
รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

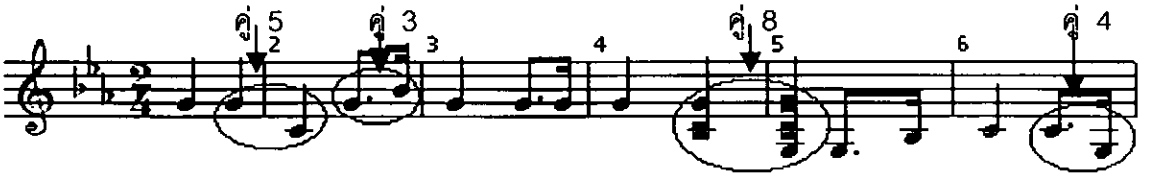
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงและค่าของจังหวะที่ต่างกัน คือรูปแบบที่ 1 จะใช้การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนัก และมีค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงเท่ากับโน้ตตัวดำที่เหมือนกันทั้ง 2 ตัวโน้ต ส่วนรูปแบบที่ 2 นั้นจะมีการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักสลับกับระดับเสียงเบา โดยที่ค่าโน้ตตัวแรกนั้นจะมีจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด ส่วนโน้ตที่ถูกซ้ำ

เสียงตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะที่สั้นกว่า คือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น จึงทำให้เสียงและสีสันที่ออกมาทั้ง 2 รูปแบบให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 5 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักสลับกับการซ้ำเสียงในระดับเสียงเบา โดยพบโน้ตที่ใช้ระดับเสียงหนัก ได้แก่ โน้ตตัวที่ 1, 2, 4, และ 5 ซึ่งโน้ตตัวที่ 2 ที่ถูกซ้ำเสียงนั้นมีค่าของจังหวะที่ต่างจากระดับเสียงหนักอื่นๆ คือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด อีกทั้งพบการใช้เสียงประสาน แบบ 2 เสียงของโน้ตตัวสุดท้ายที่ถูกซ้ำเสียง สำหรับระดับเสียงเบาพบการซ้ำเสียงของโน้ตตัวที่ 3 ซึ่งใช้ค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น จึงทำให้การซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้งมีสีสันและจังหวะกระชับมากขึ้น



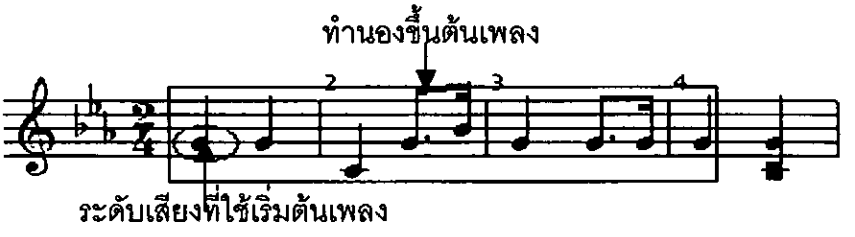
2.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงอาตุมาเตะ



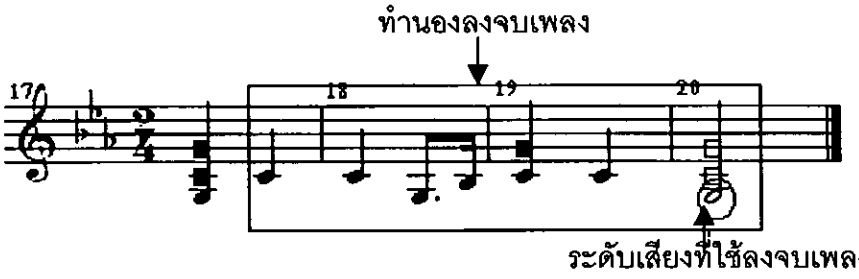
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาตุมาเตะ พบว่าเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มด้วยระดับเสียง G และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล โดยมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง ซึ่งลักษณะของทำนองในการขึ้นต้นเพลงนั้นมีค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบ อีกทั้งยังคงแตกต่างในการเคลื่อนที่ ซึ่งทำนองขึ้นต้นได้มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ส่วนทำนองลงจบเพลงจะเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด ทั้งนี้ทำนองลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำกว่า 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอาตุมาเตะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงอาตุมาเตะ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว ซึ่งมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 45 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองของบทเพลงอาตุมาเตะ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 10 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง G

2. **ทำนองเพลง**

เพลงอาตุมาเตะ มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมาเกือบตลอดทั้งเพลง ซึ่งลักษณะของทำนองเด่นของเพลงมีทั้งหมด 2 แห่งในบทเพลง ซึ่งอยู่ในช่วงกลางของบทเพลง และในช่วงก่อนจะจบของบทเพลง โดยที่ทำนองเด่นนั้นจะมีการใช้ค่าของจังหวะที่สม่ำเสมอ และเป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบซ้ำเสียงสลับกับการกระโดด ซึ่งใช้ระดับ

เสียง 2 เสียงในการบรรเลงในทำนองเด่น ได้แก่ ระดับเสียง C และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ อีกทั้งเสียงประสานนั้นเป็นใช้กระประสานเสียงแบบ 3 เสียง

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 3 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนหลัก สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มีทั้งหมด 3 รูปแบบ โดยพบรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นกระสวนหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ โดยจะพบมากที่สุดในเพลง และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว นอกจากนี้จังหวะของโน้ตจะลงจังหวะตกของห้องเพลงโดยไม่มีการลักจังหวะแต่อย่างใด

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงอาตุมาเตะ มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงที่บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียง C และ G ซึ่งระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน ได้แก่ระดับเสียง C ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งแบบ 2 เสียงมีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่ คู่ 5 ซึ่งมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนองและมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน กับการใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนองและมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน สำหรับเสียงประสานแบบ 3 เสียง จะมีการประสานเสียง 1 ลักษณะ ได้แก่ โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยพบการประสานเสียงแบบ 3 เสียงเป็นหลักของเพลง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

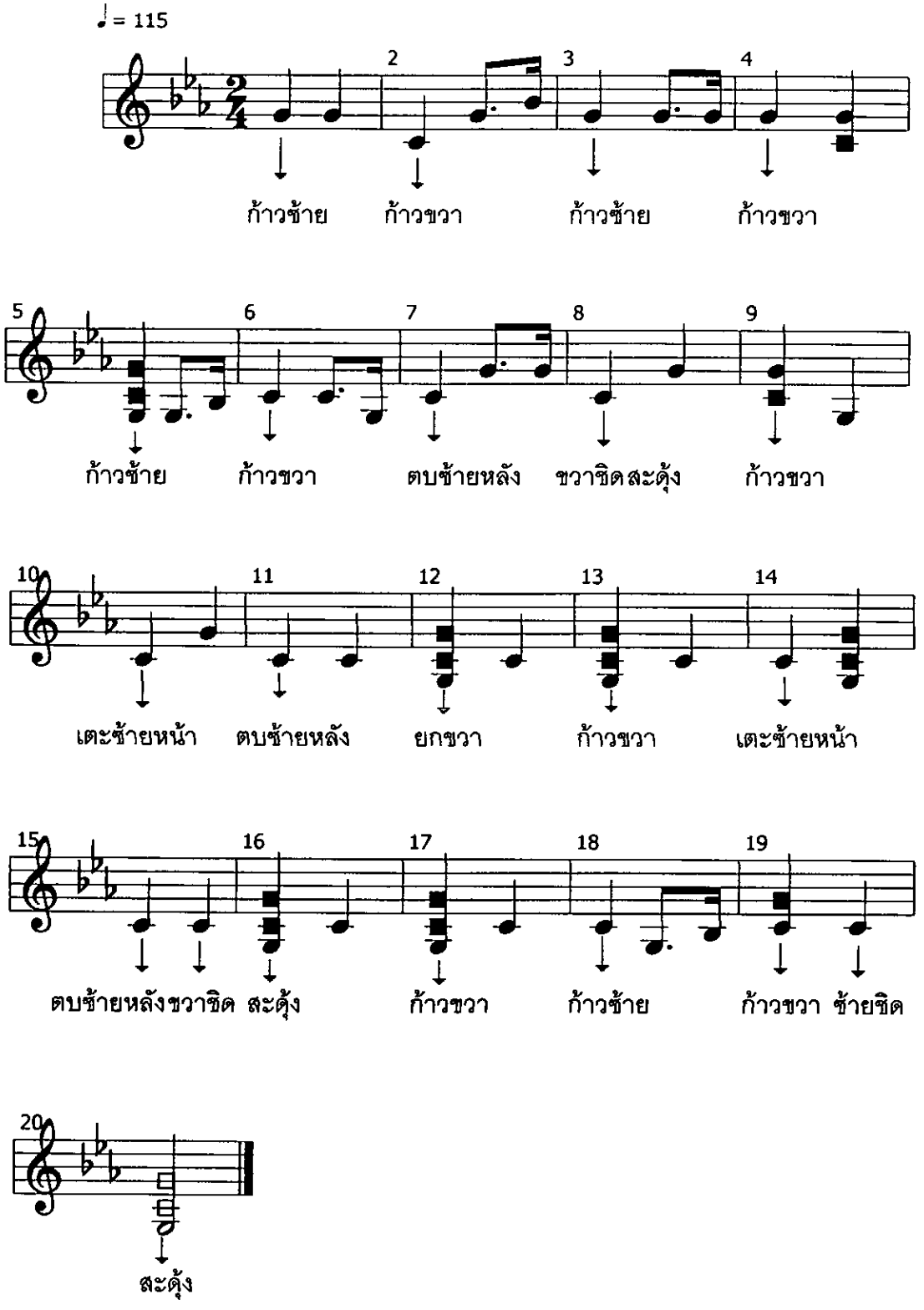
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาตุมาเตะ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง มีทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และในระดับเสียง G การซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง ในระดับเสียง C โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง C มากที่สุดในเพลง ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุด

จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาตุมาเตะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นจะเริ่มด้วยระดับเสียง G และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ โดยจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง ซึ่งทำนองการขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบ อีกทั้งยังแตกต่างในส่วนของการเคลื่อนที่ โดยที่ทำนองขึ้นต้นเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ส่วนทำนองลงจบเพลงจะมีลักษณะเคลื่อนที่แบบกระโดด ทั้งนี้ทำนองการลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำกว่า 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

เพลงอาตุมาเตะ

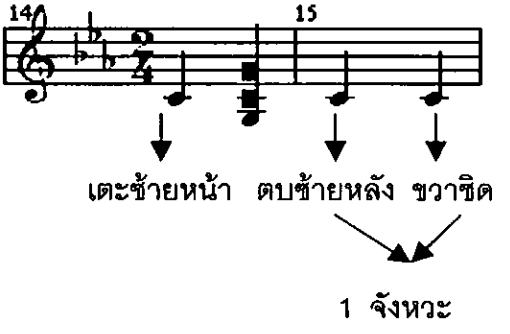


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอาตุมาเตะ

เพลงอาตุมาเตะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 22 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 9 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ขวาชิดสะดุ้ง, ยกขวา ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ซ้ายชิด, ขวาชิดสะดุ้ง, สะดุ้ง พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำเพลงอาตุมาเตะในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 4 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ขวาชิด, ซ้ายชิด, ตบซ้ายหลัง

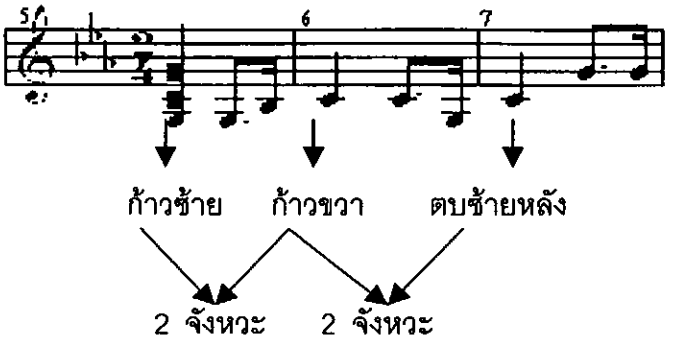
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำในจังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 20 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ขวาชิดสะดุ้ง, ยกขวา

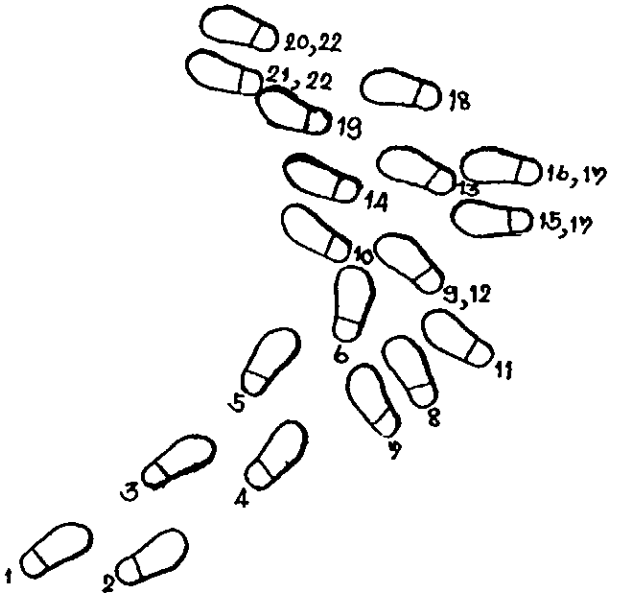
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในระยะเวลาการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอาตุมาเตะ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงอาตุมาเตะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงอาตุมาเตะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิดสะดุ้ง
9. ก้าวขวา
10. เตะซ้ายหน้า
11. ตบซ้ายหลัง
12. ยกขวา
13. ก้าวขวา
14. เตะซ้ายหน้า
15. ตบซ้ายหลัง
16. ขวาชิด
17. สะดุ้ง
18. ก้าวขวา
19. ก้าวซ้าย
20. ก้าวขวา
21. ซ้ายชิด
22. สะดุ้ง

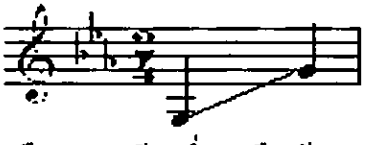
เพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ

เพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ แปลว่า หอมอยู่ริมทางใครๆก็อยากเด็ด ความหมายของบทเพลงเป็นการเปรียบเทียบผู้หญิงชาวลีซอที่มีความสวยเสมือนดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม ใครที่ผ่านมาผ่านไปก็อยากจะเด็ดไว้เชยชมและเก็บไว้เป็นของตน ซึ่งเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเต๊ียว

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 และมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 35 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Miner ลักษณะของทำนองจะบรรเลงซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งมีอัตราความเร็วของจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงให้ดังกว่าเสียงอื่นในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ ดังนี้

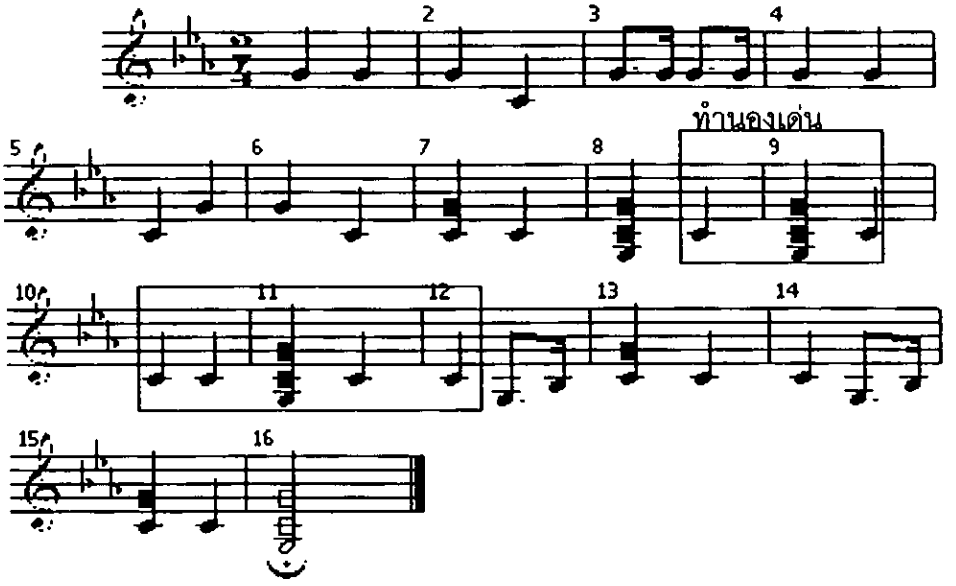
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 5 เสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ มีลักษณะของรูปแบบการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

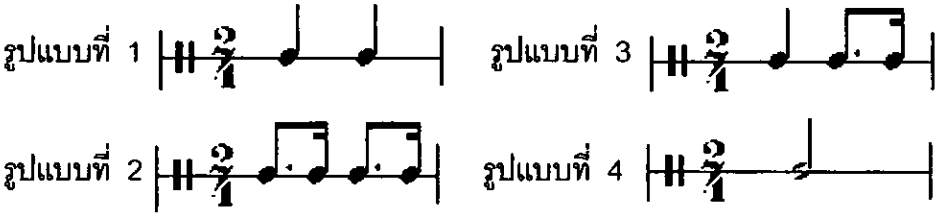


ทำนองเด่นเพลงเขี้ยะเขี้ยะมาบัวฉุลิมาลิ จะพบอยู่ในช่วงกลางของเพลง โดยมีการเคลื่อนในลักษณะแบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งระดับเสียงที่ประกอบขึ้นเป็นทำนองเด่นนั้น พบการใช้ทั้งหมด 2 ระดับเสียง ได้แก่เสียง C และเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งค่าของจังหวะที่ใช้เท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงเขี้ยะเขี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ มาพิจารณาหากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลงแล้ว จะพบทั้งหมด 5 รูปแบบ ดังนี้



จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงเขี้ยะเขี้ยะมาบัวฉุลิ้มาลิ้ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

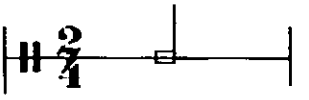
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง และเป็นกระสวนหลักของบทเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 1

- ลักษณะของกระสวนจังหวะรองของเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, และรูปแบบที่ 3

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 4

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

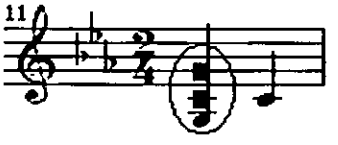
รูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 2 

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน สำหรับรูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ซึ่งจะพบเฉพาะตอนจบเพลง

2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีการใช้ค่าความยาวของจังหวะ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว

จากความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบ พบการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักของเพลง ซึ่งมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนรูปแบบที่ 2 ที่มีค่ามีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว จะพบเฉพาะตอนจบเพลง

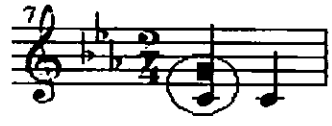
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ที่พบในเพลงเซี้ยะเซี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ มีทั้งหมด 3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C และ G ส่วนระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ และ $B^{\flat}$ ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือ ระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงเซี้ยะเซี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ พบการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง ได้แก่ C และ G เป็นเสียงประสาน ซึ่งระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียง คือระดับสียง G

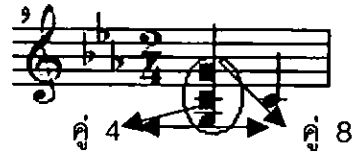
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่คู่ 5 โดยมีโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 3 แห่ง



2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 4 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 3 เสียงเป็นหลักของเพลง

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

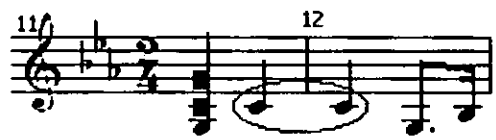
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 6 ครั้ง

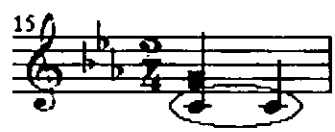
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1

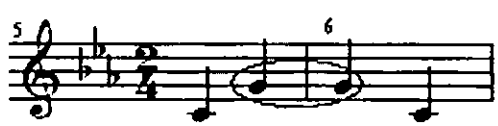


รูปแบบที่ 2



จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้น มีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง และมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือ 1 จังหวะ แต่รูปแบบที่ 2 นั้นมีการใช้เสียงประสานเพิ่มเข้ามาทำให้เสียงมีความแตกต่างกัน

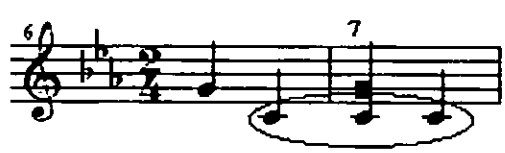
- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง โดยมีค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ



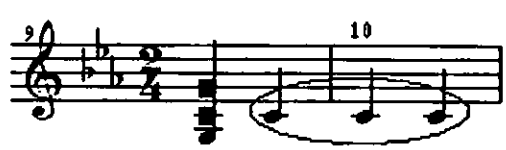
2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบในระดับเสียง C และระดับเสียง G

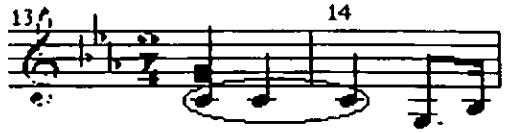
- การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 3 แห่งมากที่สุดในการซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1



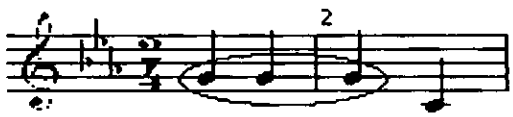
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3 

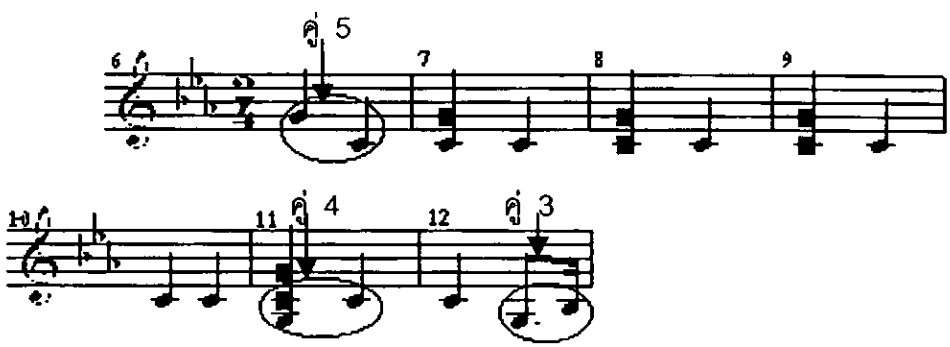
จากทั้ง 3 รูปแบบข้างต้น มีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 3 ตัวโน้ต และมีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ ซึ่งรูปแบบที่ 1 กับรูปแบบที่ 3 มีการใช้เสียงประสานเพิ่มเข้ามาทำให้เสียงและสีสันของเพลงมีความแตกต่างกัน

- การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 3 ตัวโน้ต โดยใช้ค่าของจังหวะในการซ้ำเสียงเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ



2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 6 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักสลับกับการซ้ำเสียงในระดับเสียงเบา โดยที่ค่าของจังหวะการซ้ำเสียงต่างกัน

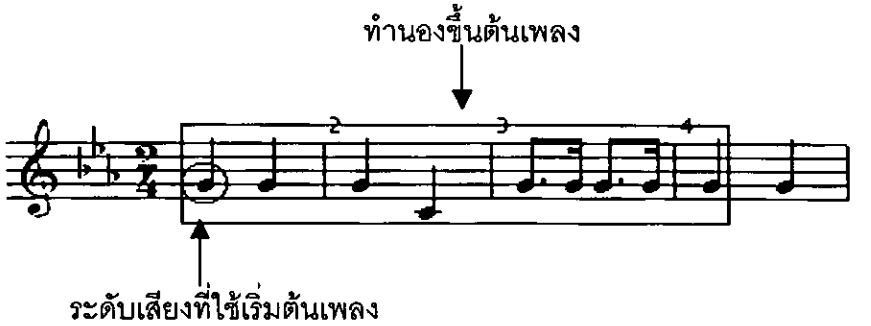
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงเขี้ยะเขี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ



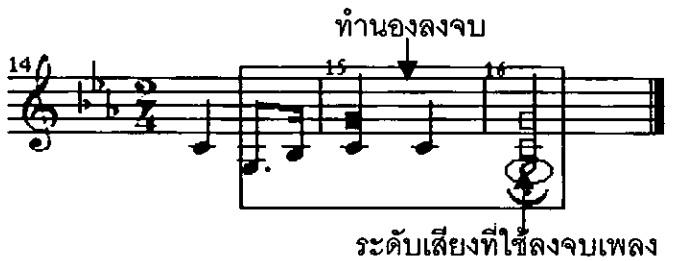
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเขี้ยะเขี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต สลับกับการเคลื่อนที่แบบแบบกระโดด

2.4 **การขึ้นต้นและลงจบของเพลง**

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบ



การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง G ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และลงจบในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำที่ตำแหน่งโน้ตอยู่ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง โดยลักษณะของทำนองในการขึ้นต้นเพลงนั้นจะมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองลงจบจะมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ทั้งนี้ทำนองของการลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ และการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 35 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Miner ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ใน

ตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ มีรูปแบบการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ซึ่งทำนองเด่นจะพบอยู่ในช่วงกลางของเพลง โดยมีการเคลื่อนในลักษณะแบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง และใช้ระดับเสียงของการดำเนินทำนองเด่น 2 ระดับเสียง ได้แก่ เสียง C และเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งค่าของจังหวะที่ใช้เท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 5 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักในบทเพลง ส่วนกระสวนจังหวะของเสียงประสานจะพบทั้งหมด 2 รูปแบบ โดยใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงเป็นหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงมี 2 รูปแบบ โดยใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักของเพลง ซึ่งมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ และพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเฉพาะตอนลงจบเพลง

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลง มีทั้งหมด 3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้เสียง C และ G เป็นเสียงประสาน ระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน คือระดับเสียง G ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งแบบ 2 เสียงมีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่ คู่ 5 โดยมีโน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน สำหรับแบบ 3 เสียง ซึ่งพบว่าใช้เป็นหลักของเพลงจะมีการใช้โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

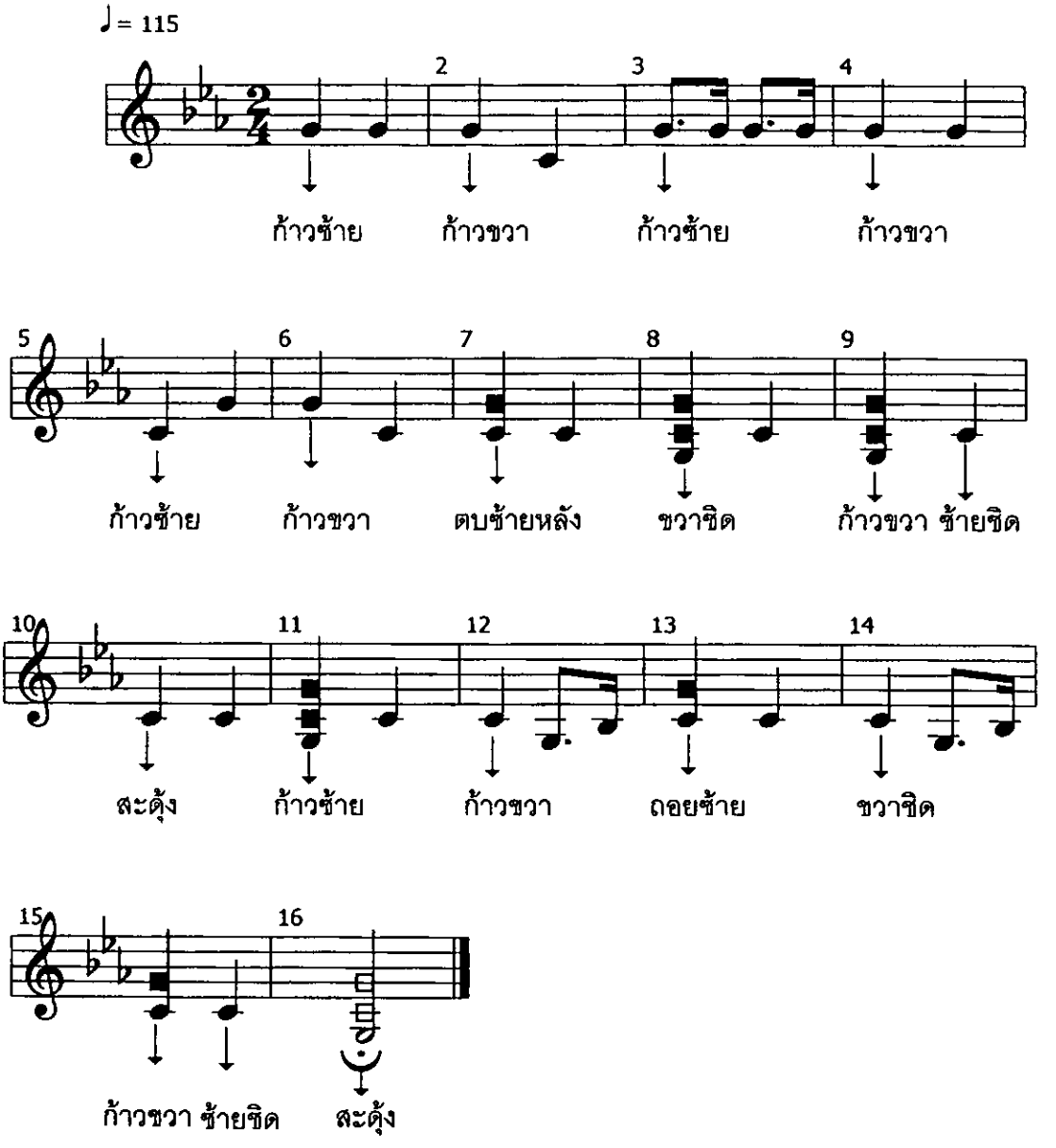
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับ

เสียง C และระดับเสียง G การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C และระดับเสียง G และการซ้ำเสียงแบบ 6 ครั้ง ในระดับเสียง G โดยพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้งในระดับเสียง C มากที่สุดในเพลง ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ตสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยเสียง G ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และลงจบในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำที่ตำแหน่งโน้ตอยู่ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล โดยทำนองขึ้นต้นเพลงมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งต่างจากทำนองลงจบเพลงที่มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยที่ทำนองการลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ

เพลงเซี้ยะเซี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ

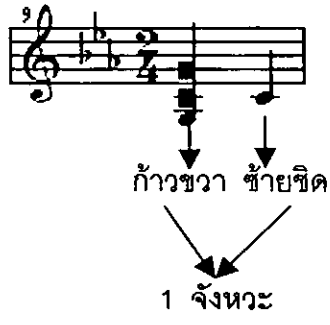


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงเซี้ยะเซี้ยะมะบัวชุลิมาลิ

เพลงเซี้ยะเซี้ยะมะบัวชุลิมาลิมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 18 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ซ้ายชิด, ขวาชิด, สะดุ้ง, ถอยซ้าย ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 6 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบซ้ายหลัง, ถอยซ้าย มีท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงเซี้ยะเซี้ยะมะบัวชุลิมาลินั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 2 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ซ้ายชิด

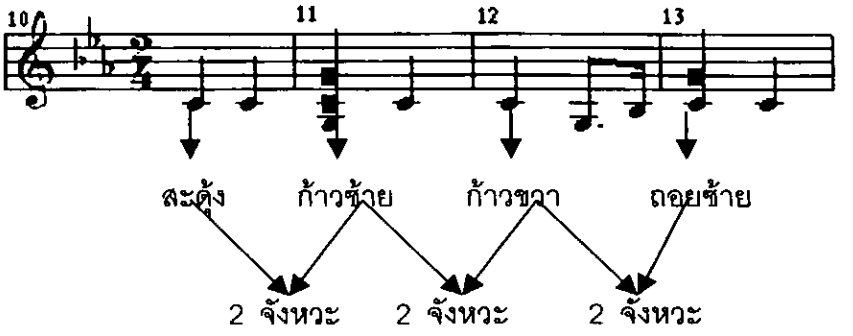
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำมีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 14 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 6 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, สะดุ้ง, ถอยซ้าย

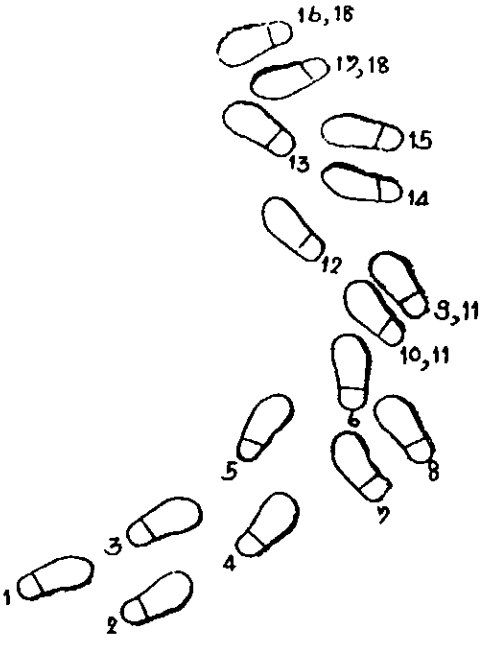
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงมีของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวชุลิมาลิ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยการเต้นรำส่วนใหญ่จะมีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 6 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวชุลิมาลิ

แผนภาพท่าเต้นเพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ซ้ายชิด
11. สะดุ้ง
12. ก้าวซ้าย
13. ก้าวขวา
14. ถอยซ้าย
15. ขวาชิด
16. ก้าวขวา
17. ซ้ายชิด
18. สะดุ้ง

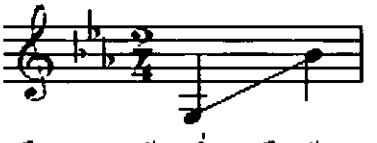
เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี

เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี แปลว่า ต้นไม้ที่มีใบกลมๆที่ชื่อลูกกระเป๋าตังค์ โดยที่ความหมายบรรยายถึงการถือตัวของผู้หญิงลีซอ ซึ่งแม้ผู้ชายจะให้เงินทองหรือสิ่งของมีค่าต่างๆ ยังไงผู้หญิงลีซอก็ไม่ต้องการสิ่งเหล่านั้น เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเต๊ียว

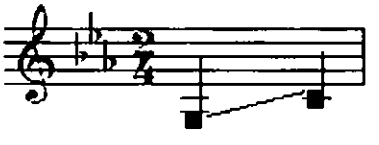
1. รูปแบบของเพลง

เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซีมา มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 24 ห้องเพลง 56 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Miner ลักษณะของทำนองจะวนซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งมีอัตราความเร็วของจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 10 เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

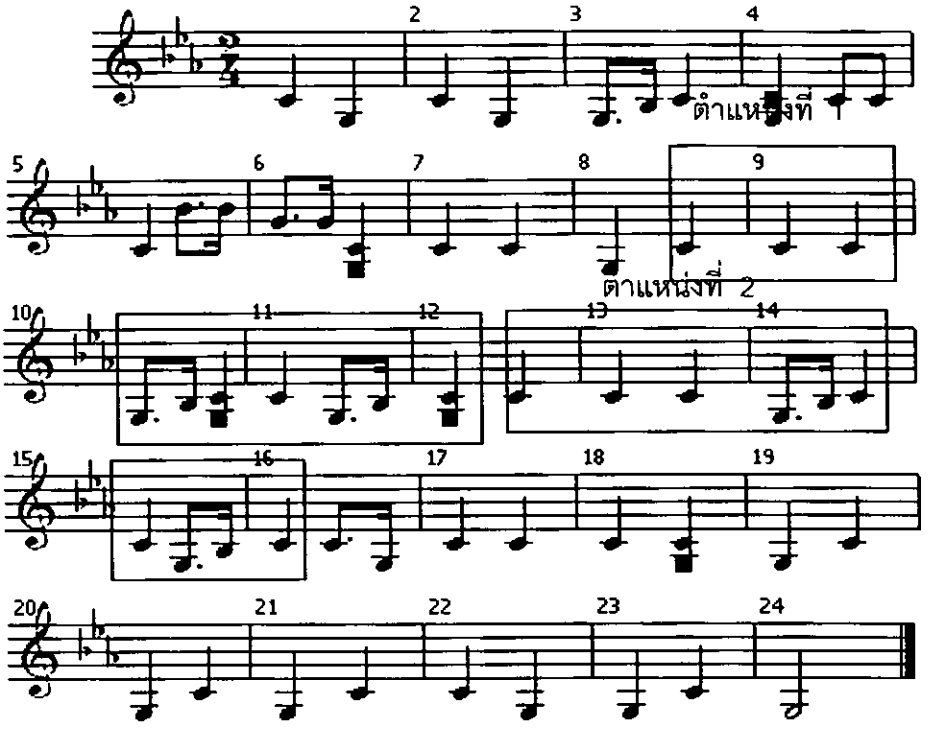


ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 4 เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C (Middle C)



2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี มีลักษณะของรูปแบบทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

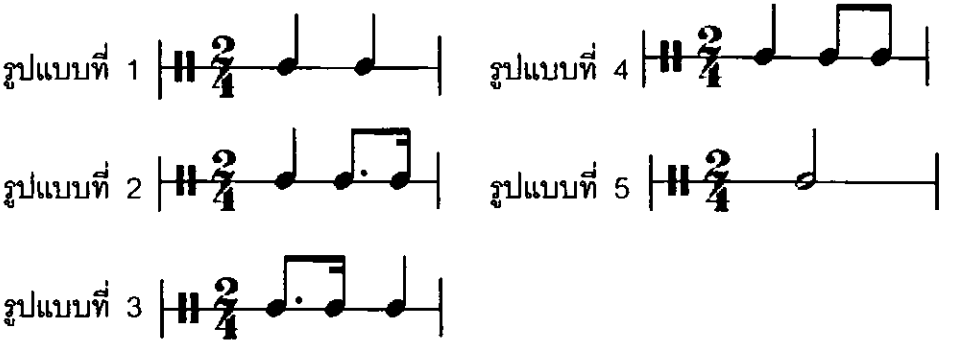


จากลักษณะทำนองเด่นเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ มีการเคลื่อนที่ในลักษณะแบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่ง มีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน รวมทั้งค่าของความสั้นยาวของจังหวะ โดยจะแตกต่างตรงที่การประสานเสียงในรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงได้นำมาบรรเลง

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 5 รูปแบบ ดังนี้

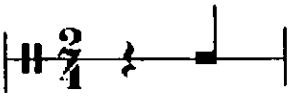


จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง และเป็นกระสวนหลักของบทเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนจังหวะรองของเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3 และรูปแบบที่ 4
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5

2.1.2 **กระสวนจังหวะของเสียงประสาน**

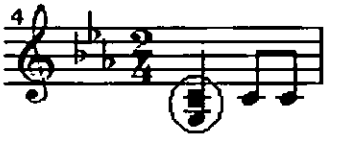
กระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงจ๊ะซากุ พบการใช้กระสวนจังหวะของเสียงประสาน 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1  รูปแบบที่ 2

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน

2.1.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน**

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบการประสานเสียงในจังหวะที่ 1 และการประสานเสียงในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งมีการใช้ค่าความยาวของเสียงที่เท่ากันทั้งแนวทำนองและเสียงประสานคือ มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ ดังนี้



2.2 **ระดับเสียง**

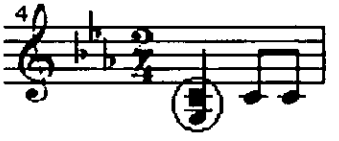
2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** พบว่ามีการใช้ระดับเสียงที่พบในเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ระดับเสียงต่ำ C G และ $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ สำหรับ

ระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ระดับเสียงต่ำ C G $B^{\flat}$ ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C

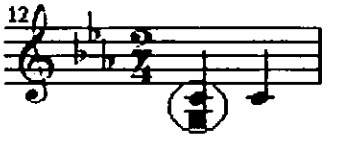
2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ มีการใช้เสียง C และ G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสาน ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน คือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 1 แห่ง



- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 4 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียงในเพลง โดยพบการใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 เป็นหลักของเพลง

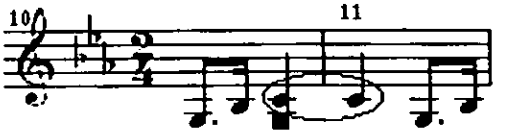
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

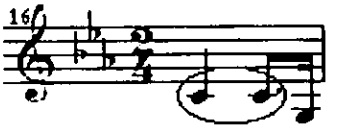
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 3 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 6 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง C ระดับเสียง $B^{\flat}$ ระดับเสียง G และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

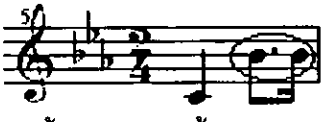
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง C พบทั้งหมด 4 แห่ง มากที่สุดในการซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1 

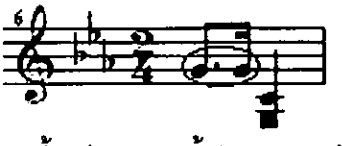
รูปแบบที่ 2 

จาก 2 รูปแบบข้างต้นจะพบการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตก โดยมีค่าจังหวะต่างกัน ซึ่งรูปแบบที่ 1 นั้นจะมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะในการซ้ำสียงทั้ง 2 ตัวโน้ต ส่วนรูปแบบที่ 2 มีค่าของจังหวะโน้ตทั้ง 2 ตัวต่างกัน โดยมีโน้ตตัวแรกมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำส่วนโน้ตตัวที่ 2 ที่ใช้ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตปะจุด อีกทั้งในรูปแบบที่ 1 พบการใช้เสียงประสานโน้ตตัวแรกส่วนรูปแบบที่ 2 ไม่มีการใช้เสียงประสาน จึงทำให้การซ้ำเสียงของทั้ง 2 รูปแบบนี้ทำให้เสียงที่ออกมามีสีสันและอารมณ์ที่ต่างกัน

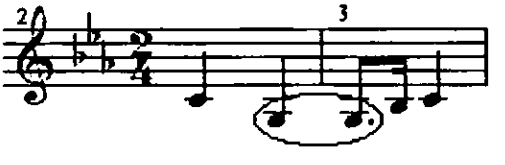
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง $B^{\flat}$ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบา โดยมีค่าจังหวะการซ้ำเสียงต่างกัน

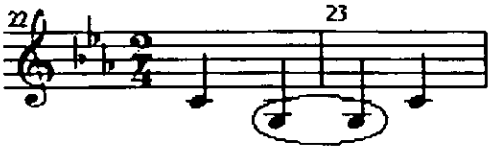


- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง G ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบา



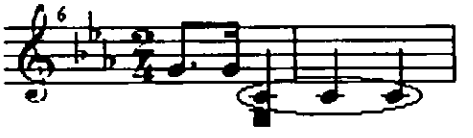
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะของการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

จาก 2 รูปแบบข้างต้น จะพบการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนัก และมีค่าของจังหวะต่างกัน ซึ่งรูปแบบที่ 1 นั้นจะพบค่าของจังหวะโน้ตทั้ง 2 ตัวที่ซ้ำเสียงต่างกัน โดยใช้โน้ตตัวแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำและโน้ตตัวที่ 2 ที่ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด ส่วนรูปแบบที่ 2 เป็นการใช้ค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะในการซ้ำสียงของทั้ง 2 ตัวโน้ต

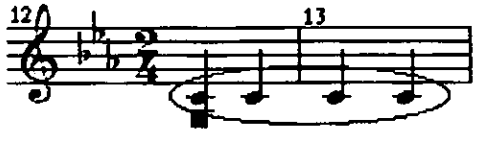
2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

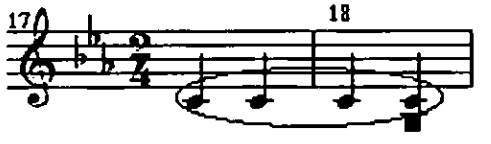
รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2

จาก 2 รูปแบบข้างต้นพบการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง และใช้ค่าจังหวะของการซ้ำเสียงเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะเหมือนกันทั้ง 2 รูปแบบ แต่ในรูปแบบที่ 1 นั้นจะมีการใช้เสียงประสานเข้ามาจึงทำให้เสียงทั้ง 2 รูปแบบออกมาต่างกัน

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 4 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

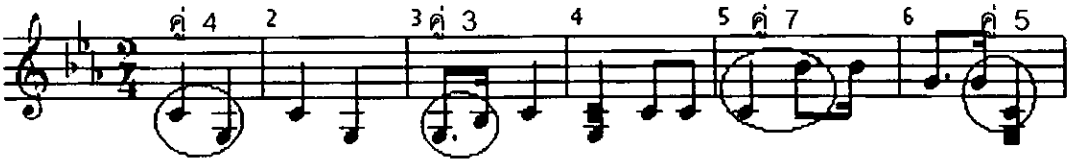
รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

จาก 2 รูปแบบข้างต้นพบการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง และใช้ค่าจังหวะการซ้ำเสียงเท่ากับกับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะเหมือนกันทั้ง 2 รูปแบบ แต่มีการใช้เสียงประสานกันคนละตำแหน่ง ซึ่งรูปแบบที่ 1 ใช้เสียงประสานในโน้ตตัวแรกที่ซ้ำเสียง ส่วน

รูปแบบที่ 2 ใช้เสียงประสานในโน้ตตัวที่ 4 จึงทำให้การซ้ำเสียงของทั้ง 2 รูปแบบมีเสียงและอารมณ์ที่ออกมาต่างกัน

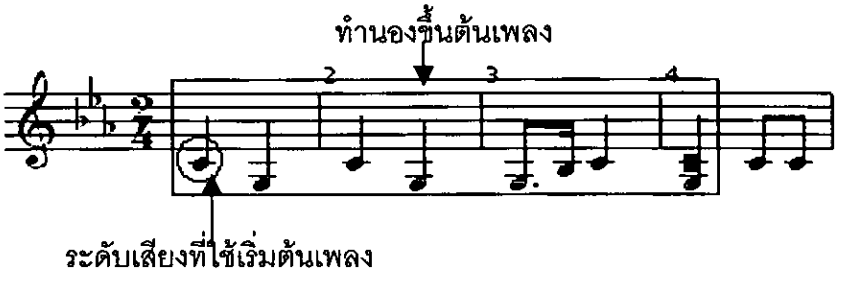
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 7 โดยมีการกระโดดคู่ 4 มากที่สุดในเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ



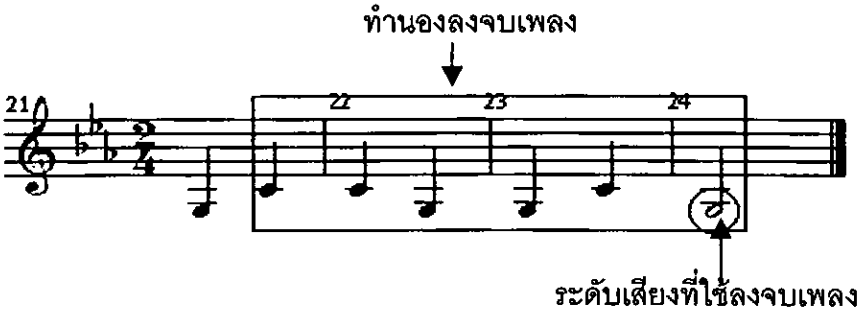
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต สลับกับการเคลื่อนที่แบบแบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 3 เสียง โดยลักษณะของทำนองการขึ้นต้นเพลง จะมีการใช้ค่าความยาวของเสียงที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง อีกทั้งการเคลื่อนที่ของทำนอง

ขึ้นต้นเพลงนั้นจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด ในส่วนของทำนองลงจบเพลงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยที่ทำนองลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซีมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 24 ห้องเพลง 56 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Miner ซึ่งมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองของบทเพลงเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 10 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C (Middle C)

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี มีลักษณะซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยลักษณะของทำนองเด่นของเพลง มีการเคลื่อนที่ในลักษณะแบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่งมีโครงสร้างของทำนองที่เหมือนกัน รวมทั้งค่าของความสั้นยาวของจังหวะโดยจะแตกต่างตรงที่การประสานเสียงในรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงได้นำมาบรรเลง

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมี 5 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักในบทเพลง ส่วนกระสวนจังหวะของเสียงประสานจะพบทั้งหมด 2 รูปแบบ โดยใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง เป็นหลักของเสียงประสาน ซึ่งค่าความสั้นยาวของจังหวะความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงที่พบในเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึของแนวทำนอง มีทั้งหมด 3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ระดับเสียงต่ำ C G และ $B^{\flat}$ ซึ่งระดับเสียงที่บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสานมีการใช้เสียง C และเสียง G ในระดับเสียงต่ำ และ G ในระดับเสียงต่ำมากที่สุดในเสียงประสาน ความสัมพันธ์ของระดับเสียงในแนวทำนองและเสียงประสานจะเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่ 4 มีทั้งหมด 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การใช้โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C เป็นเสียงประสาน ลักษณะที่ 2 การใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน ซึ่งรูปแบบนี้จะพบเป็นการประสานเสียงหลักของเพลง โดยการประสานเสียงทั้ง 2 ลักษณะนี้ทำให้เสียงที่ออกมากลมกลืน

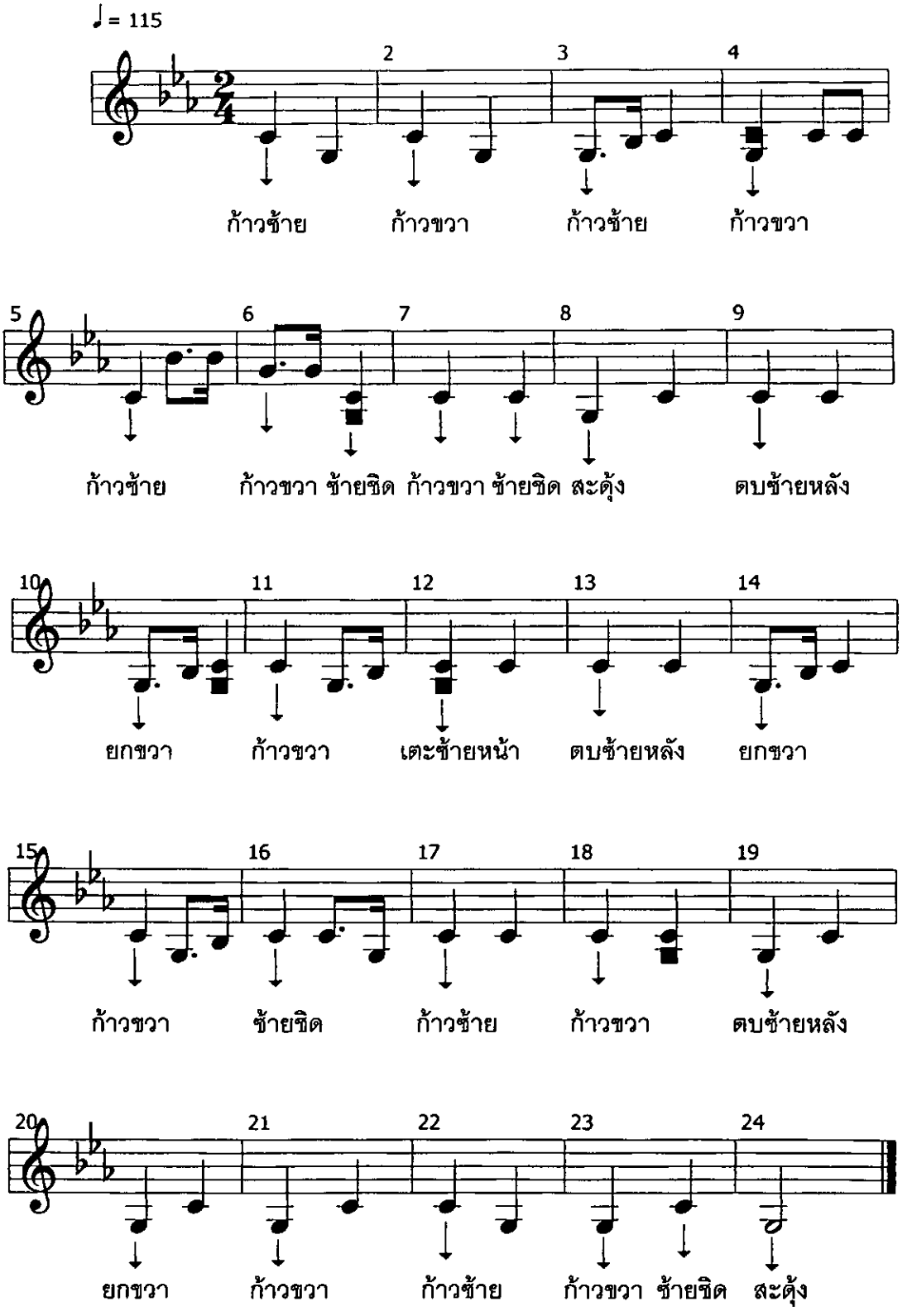
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ทั้งหมด 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C ระดับเสียง $B^{\flat}$ ระดับเสียง G และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง C และการซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้งในระดับเสียง C สำหรับเสียงที่มีการซ้ำมากที่สุด คือ การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C ลักษณะที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 7 โดยระยะห่างของเสียงที่พบมากที่สุด คือคู่ 4 จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ตสลับกับการเคลื่อนที่แบบแบบกระโดด

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ เริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 3 เสียง โดยทำนองการขึ้นต้นเพลงจะมีค่าความยาวของเสียงที่กระชับกว่าทำนองการลงจบเพลง และการเคลื่อนที่ของทำนองที่ใช้ขึ้นต้นเพลงนั้นจะเป็นลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งต่างจากทำนองลงจบเพลงที่มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองลงจบเพลงนั้นจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G

เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี

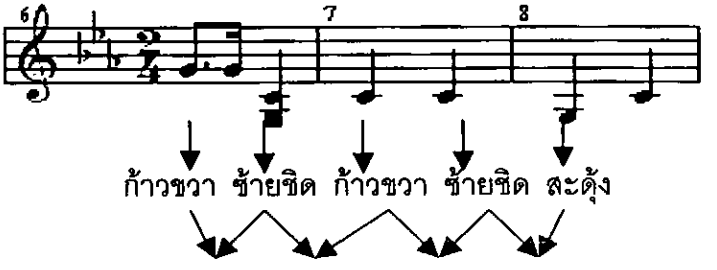


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี

เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซีมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 27 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ซ้ายชิด, สะดุ้ง ,ยกขวา, เตะซ้ายหน้า ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 9 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า มีทั้งหมด 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซีนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 6 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 2 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ซ้ายชิด

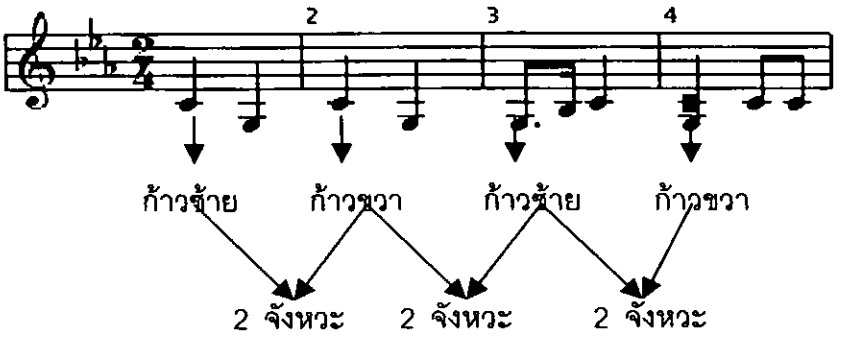
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำมีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 21 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ซ้ายชิด, สะดุ้ง, ยกขวา, เตะซ้ายหน้า

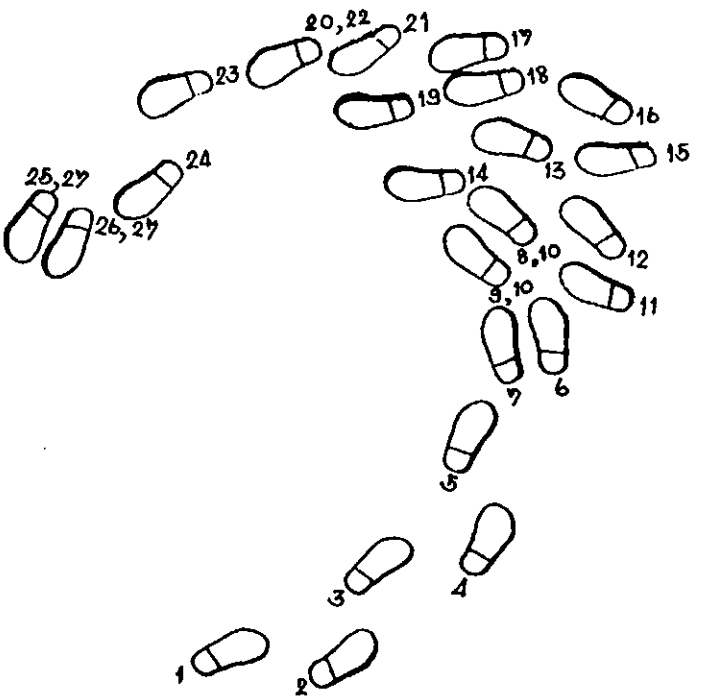
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะการก้าวเท้ายังคงมีของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 6 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าที่ใช้จังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงซึเพี้ยะหลุหลุขวะปุซึ

แผนภาพท่าเต้นเพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ซ้ายชิด
8. ก้าวขวา
9. ซ้ายชิด
10. สะดุ้ง
11. ตบซ้ายหลัง
12. ยกขวา
13. ก้าวขวา
14. เตะซ้ายหน้า
15. ตบซ้ายหลัง
16. ยกขวา
17. ก้าวขวา
18. ซ้ายชิด
19. ก้าวซ้าย
20. ก้าวขวา
21. ตบซ้ายหลัง
22. ยกขวา
23. ก้าวขวา
24. ก้าวซ้าย
25. ก้าวขวา
26. ซ้ายชิด
27. สะดุ้ง

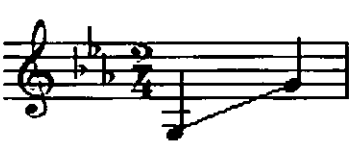
เพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ

เพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ แปลว่า จับเก้งได้ตรงบริเวณหน้าผา ซึ่งความหมายที่บรรเลงออกมาเป็นทำนองลักษณะของคำพังเพยของชาวลีซอ โดยมีความหมายที่กล่าวถึงว่า เรายิงเก้งได้แต่ไปแล่เนื้อที่หน้าผา ยิงเลียงผาได้แต่ไปแล่เนื้อที่ลำธาร เพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเตี๊ยว

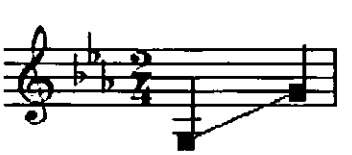
1. รูปแบบของเพลง

เพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 43 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor มีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง มีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้จนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองและเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

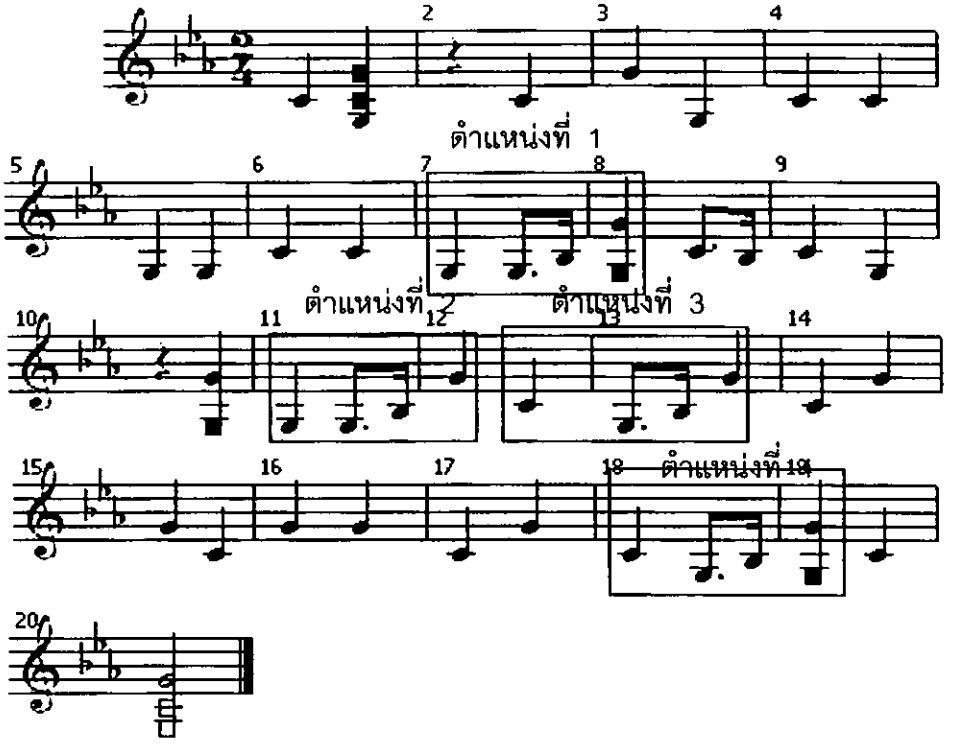


ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) เสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



2. **ทำนองเพลง**

เพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน อีกทั้งพบว่าในทำนองมีการหยุดบรรเลงไป 1 จังหวะในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 10 ซึ่งเป็นเสน่ห์เฉพาะของเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ ซึ่งการดำเนินทำนองของเพลงนั้นผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองที่เด่นชัดในเพลง ดังนี้

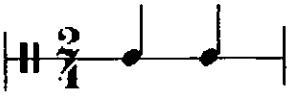


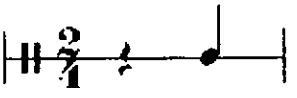
ทำนองเด่นเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ จะพบทั้งหมด 4 ตำแหน่ง ซึ่งอยู่ในช่วงกลางและช่วงก่อนจบเพลง มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด เมื่อนำมาเปรียบเทียบทั้ง 4 ตำแหน่ง สังเกตได้ว่ามีค่าจังหวะของทำนองที่เหมือนกัน จะมีส่วนที่ต่างกันตรงระดับเสียงของโน้ตตัวแรก ของตำแหน่งที่ 1 กับตำแหน่งที่ 2 มีการใช้เสียง G ในระดับเสียงต่ำ สำหรับระดับเสียงของโน้ตตัวแรกของตำแหน่งอื่นมีการใช้ระดับเสียงที่สูงกว่า ได้แก่ เสียง C ส่วนระดับเสียงอื่นของแนวทำนองทั้ง 4 ตำแหน่งเหมือนกัน อีกทั้งพบความแตกต่างตรงการใช้เสียงประสานเพราะตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 4 มีการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยใช้เสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน ส่วนตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 3 ไม่มีการใช้การประสานเสียง

2.1 **กระสวนจังหวะ**

2.1.1 **กระสวนจังหวะของแนวทำนอง**

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 2 

รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5

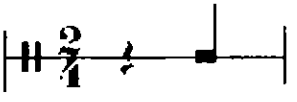
จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ ทั้งหมด 5 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลงและเป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 4
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 5

2.1.2 **กระสวนจังหวะของเสียงประสาน**

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 

รูปแบบที่ 3

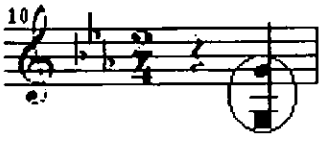
จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 2 ที่มีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้น พบการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 แห่งเท่ากัน สำหรับ

รูปแบบที่ 3 ที่มีค่าความยาวของเสียง 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว เป็นลักษณะกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ที่พบเฉพาะการลงจบของเพลง

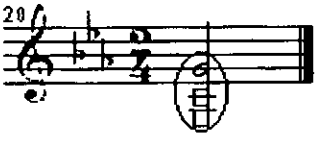
2.1.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน**

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากรูปแบบข้างต้นของความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบการใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งมีกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำเป็นหลักของเพลง สำหรับรูปแบบที่ 2 ซึ่งกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาวพบเฉพาะในการลงจบเพลง ซึ่งเป็นการลากเสียงที่ยาวเพื่อให้นักเต้นรำและคนอื่นๆรู้ว่าจบเพลง

2.2 **ระดับเสียง**

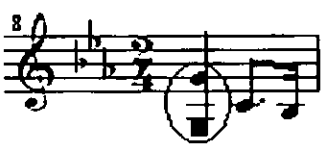
2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ มีทั้งหมด 3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C G ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C และ G ส่วนระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่เสียง $B^{\flat}$ โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ พบว่ามีการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G

ในระดับเสียงต่ำ C และ G โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของเสียงประสาน คือระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

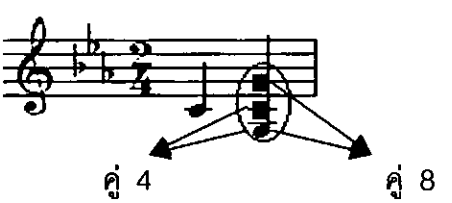
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย โดยมีระยะห่างของแนวทำนองและเสียงประสาน ดังนี้

2.2.3.1 การประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่ คู่ 8 (1 Octave) โดยมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสาน พบทั้งหมด 3 แห่ง

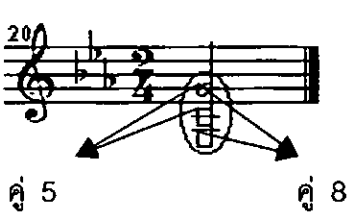


2.2.3.2 การประสานเสียงแบบ 3 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 4 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นแนวทำนอง เสียง G เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 1 แห่ง



- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G เป็นแนวทำนอง เสียง C เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 5 และระยะห่างของขั้นคู่เสียงจากเสียง G เป็นแนวทำนอง เสียง G ในระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงประสานมีระยะห่างเท่ากับคู่ 8 (1 Octave) พบทั้งหมด 1 แห่ง



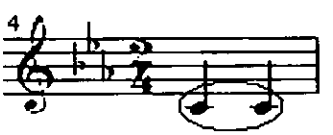
จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่า มีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง ที่มีการใช้โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน มากที่สุดและใช้เป็นหลักของเพลง

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซีคะเพียกุหละขวะซื แบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

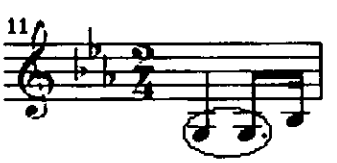
2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียง C เสียง G และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 2 แห่ง โดยมีลักษณะของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ



- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ พบทั้งหมด 3 แห่ง พบมากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

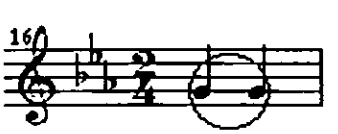
รูปแบบที่ 1



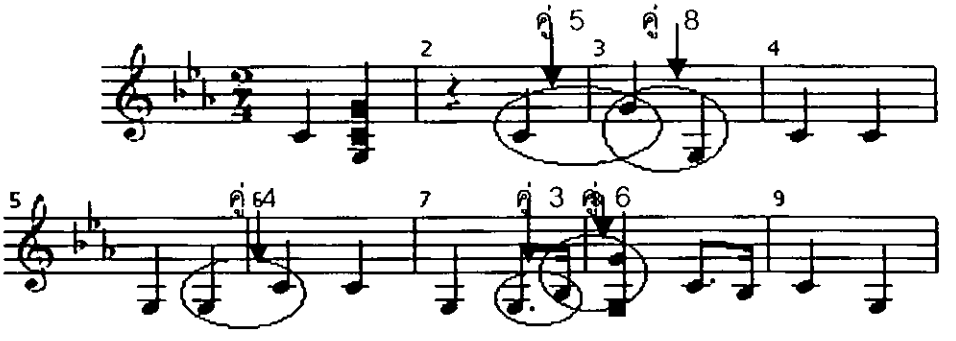
รูปแบบที่ 2

จากรูปแบบข้างต้นจะพบลักษณะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตก แต่ค่าของจังหวะที่ใช้ในรูปแบบที่ 1 ของโน้ตที่ซ้ำเสียงตัวที่ 2 นั้นมีค่าจังหวะที่สั้นกว่ารูปแบบที่ 1 ทำให้จังหวะที่ออกมามีสีสันที่ต่างกัน

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 2 แห่ง โดยมีลักษณะของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ



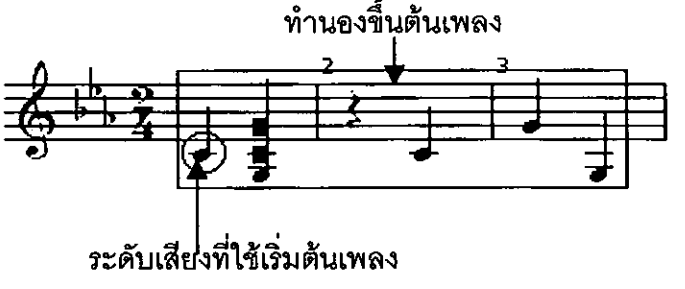
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6, คู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 5 มากที่สุดในเพลงซีคะเพียกุหละขวะ



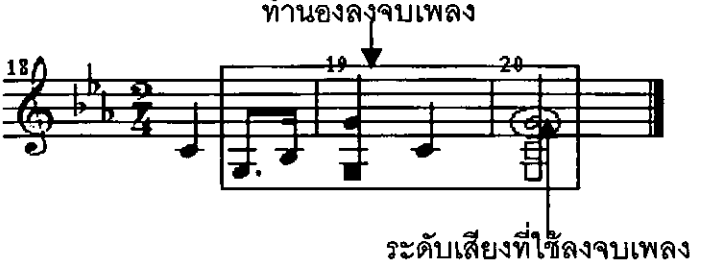
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซีคะเพียกุหละขวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบในระดับเสียง G ซึ่งจะมีเสียงที่สูงกว่าการขึ้นต้นเพลง 4 เสียง โดยลักษณะทำนองการขึ้นต้นเพลงจะใช้จังหวะที่สม่ำเสมอกว่าการลง

จบเพลง โดยทำนองของการขึ้นต้นและลงจบเพลงจะใช้ทำนองการเคลื่อนที่แบบกระโดดเหมือนกัน ทั้งนี้ทำนองลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 4 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G และการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ซึ่งความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 20 ห้องเพลง 43 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 112 การดำเนินทำนองของบทเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนองคือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน อีกทั้งพบว่าในทำนองมีการหยุดบรรเลงไป 1 จังหวะในห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 10 ซึ่งเป็นเสน่ห์เฉพาะของเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ ลักษณะทำนองเด่นของเพลง พบทั้งหมด 4 ตำแหน่ง อยู่ในช่วงกลางของเพลง และช่วงก่อนจบเพลง เป็นลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด เมื่อนำมาเปรียบเทียบทั้ง 4 ตำแหน่ง สังเกตได้ว่ามีค่าจังหวะของทำนองที่เหมือนกัน จะมีส่วนที่แตกต่างกันตรงที่ระดับเสียงของโน้ตตัวแรก ของตำแหน่งที่ 1 กับตำแหน่งที่ 2 มีการใช้เสียง G ในระดับเสียงต่ำ สำหรับระดับเสียงของโน้ตตัวแรกของตำแหน่งที่ 3 และตำแหน่งที่ 4 มีการใช้ระดับเสียงที่สูงกว่า ได้แก่ เสียง C ส่วนระดับเสียงอื่นของแนวทำนองทั้ง 4 ตำแหน่งเหมือนกัน อีกทั้งพบความแตกต่างตรงการใช้เสียงประสานเพราะตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 4 มีการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยใช้เสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน ส่วนตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 3 ไม่มีการใช้การประสานเสียง

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองพบทั้งหมด 4 รูปแบบ โดยใช้รูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนหลักของแนวทำนอง สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มี 3 รูปแบบ โดยมีรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง และรูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง เป็นกระสวนจังหวะหลักเนื่องจากพบการประสานเสียงทั้งหมด 2 แห่งเท่ากัน ความสัมพันธ์กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 2 รูปแบบ ได้แก่ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ และกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงที่พบในเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ มีทั้งหมด 3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C G B^b โดยระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง C ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G ในระดับเสียงต่ำ C และ G และใช้เสียง G ในระดับเสียงต่ำมากที่สุดในเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน จะพบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งการประสานเสียงแบบ 2 เสียง พบว่าเป็นการประสานหลักของเพลง โดยมีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่คู่ 8 (1 Octave) โดยมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน สำหรับการประสานเสียงแบบ 3 เสียง พบทั้งหมด 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่ 1 มีโน้ตเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G เป็นเสียงประสาน ลักษณะที่ 2 มีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C และเสียง G ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน

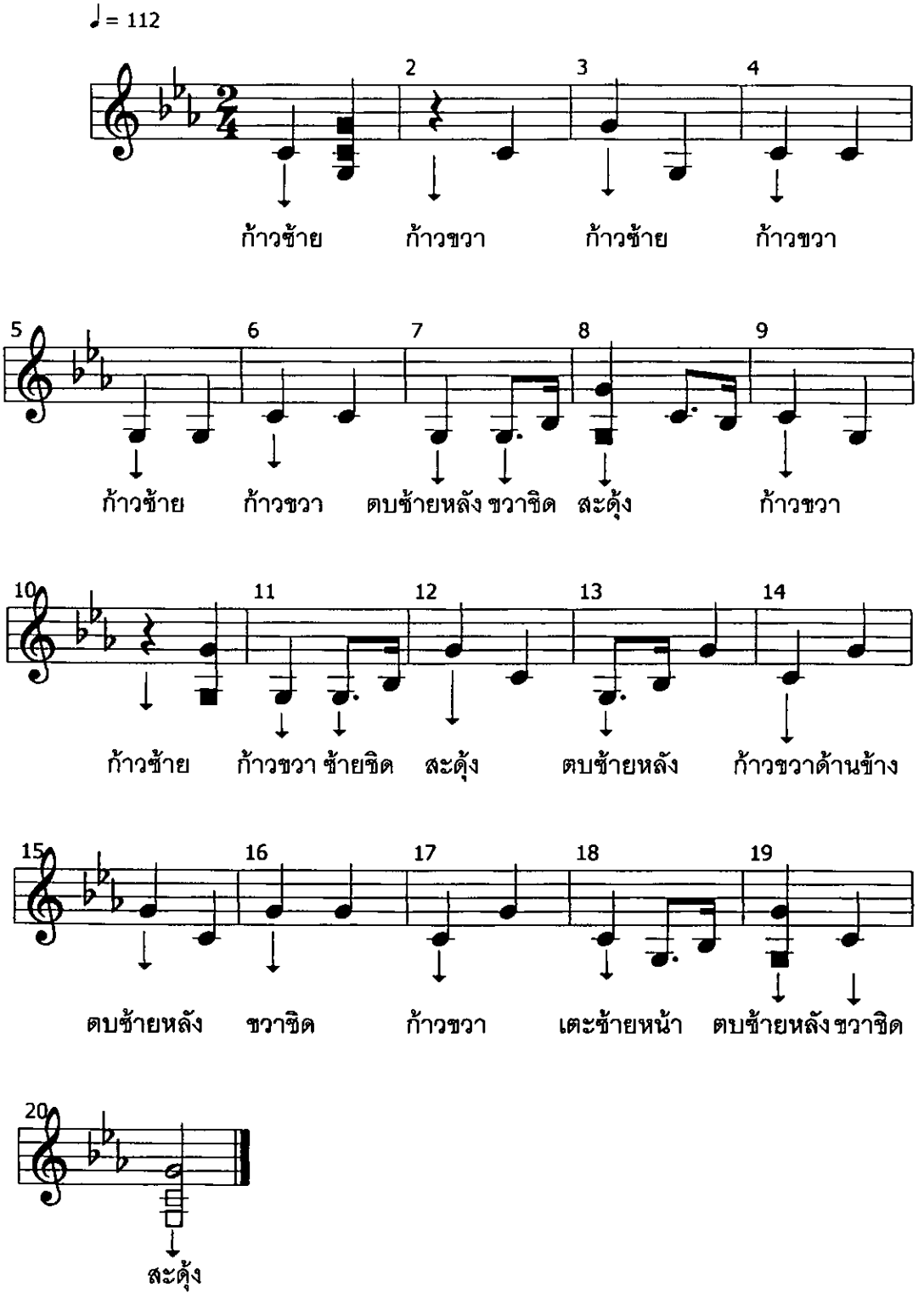
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซึคะเพียกุหละขวะซึ แบ่งได้ 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง C ระดับเสียง G และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำซึ่งจะพบมากที่สุดในการซ้ำเสียง ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6, คู่ 8 โดยมีการกระโดดคู่ 5 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซึคะเพียกุหละขวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเพลงซีคะเพียกุหละขวะ เริ่มต้นด้วยระดับเสียง C และลงจบในระดับเสียง G ซึ่งมีระดับเสียงที่สูงกว่าการขึ้นต้นเพลง 4 เสียง โดยลักษณะของทำนองการลงจบเพลงจะมีจังหวะที่กระชับกว่าการทำนองขึ้นต้นเพลง โดยที่ทำนองการขึ้นต้นและลงจบเพลงจะใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งทำนองการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 4 เสียง ได้แก่ เสียง G

เพลงชีคะเพียกุหละขวะชี

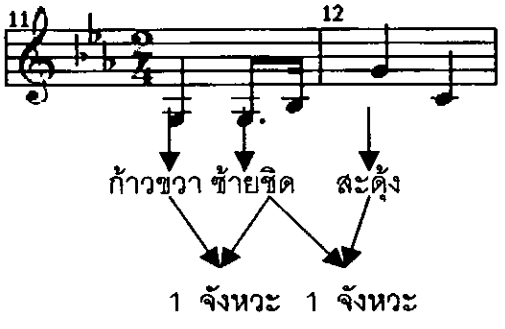


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงซีคะเพียกุหละขวะซี

เพลงซีคะเพียกุหละขวะซีมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 23 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด, สะดุ้ง, ก้าวขวาด้านข้าง, เตะซ้ายหน้า ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 6 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ก้าวขวาด้านข้าง, ซ้ายชิด, เตะซ้ายหน้า มีท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงซีคะเพียกุหละขวะซีนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 6 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 4 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด

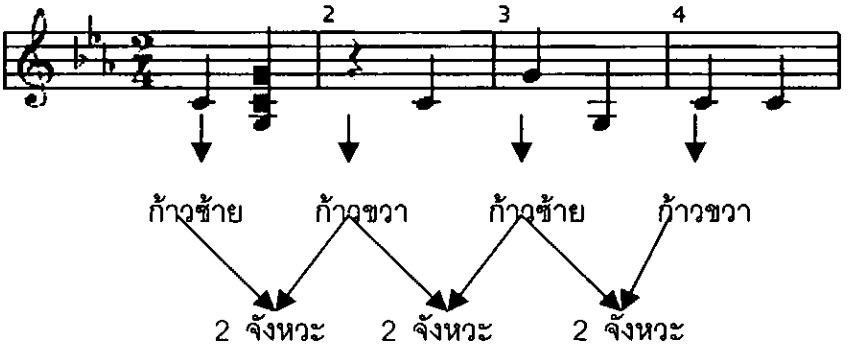
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่ใช้ค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 17 ครั้ง ซึ่งใช้มากที่สุดและเป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยท่าเต้นรำที่พบ 6 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, เตะซ้ายหน้า, ตบซ้ายหลัง, ก้าวขวาด้านข้าง, สะดุ้ง,

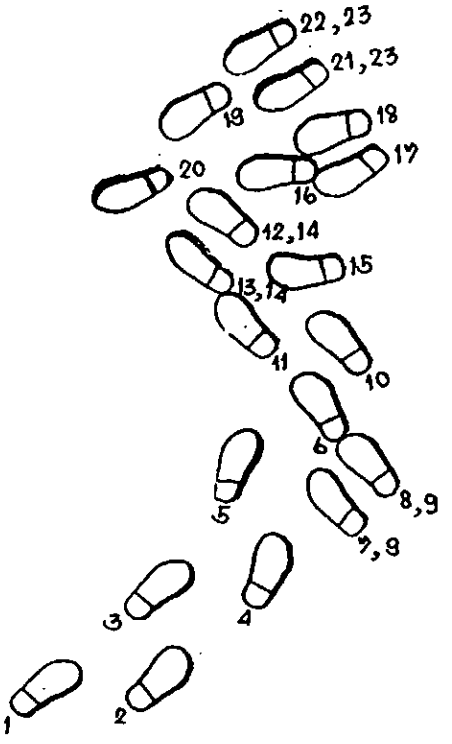
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำที่พบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงมีค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงซีคะเพียกุหละขวะซี พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่ใช้ค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 6 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงซีคะเพียกุหละขวะซี

แผนภาพท่าเต้นเพลงซีคะเพียกุหละขวะซี



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. สะดุ้ง
10. ก้าวขวา
11. ก้าวซ้าย
12. ก้าวขวา
13. ซ้ายชิด
14. สะดุ้ง
15. ตบซ้ายหลัง
16. ก้าวขวาด้านข้าง
17. ตบซ้ายหลัง
18. ขวาชิด
19. ก้าวขวา
20. เตะซ้ายหน้า
21. ตบซ้ายหลัง
22. ขวาชิด
23. สะดุ้ง

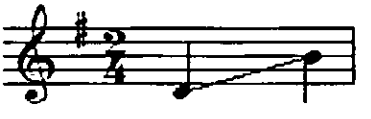
เพลงหยะเบะกวะ

เพลงหยะเบะกวะ แปลว่า ข้าวล้ม เป็นบทเพลงที่มีความหมายสื่อถึงวิถีชีวิตในการประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรมในการปลูกข้าวไร่ของชาวลีซอ โดยสิ่งที่ซือบีบรรเลงออกมาเป็นทำนองเพลงหยะเบะกวะนั้นเป็นลักษณะการบรรยายที่สื่อให้เห็นถึงการเก็บเกี่ยวข้าว ซึ่งในขณะที่ลมพัดจะทำให้ข้าวล้มส่งผลให้ยากต่อการเก็บเกี่ยว โดยขณะเดียวกันภาพของต้นข้าวที่ล้มนั้นแสดงให้เห็นถึงความสวยงาม เพลงหยะเบะกวะจัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเบะกวะ ซึ่งเป็นระบบที่มีอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว โดยที่ความเร็วในการบรรเลงแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับการตั้งจังหวะของผู้บรรเลง เพลงหยะเบะกวะจัดเป็นบทเพลงที่มีความยาวของและยากที่สุดสำหรับการบรรเลงซือบีเมื่อเทียบกับเพลงอื่นๆ เนื่องจากเพลงหยะเบะกวะมีจังหวะเร็วประกอบกับมีลักษณะของการเต้นที่สลับซับซ้อนกว่าเพลงอื่น จึงต้องอาศัยไหวพริบของนักดนตรีในการบรรเลงและการเต้นรำมากกว่า

1. รูปแบบของเพลง

เพลงหยะเบะกวะมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว เมื่อนำทำนองเพลงที่ได้จากการบันทึกเทปมาบันทึกลงในโน้ตสากล พบว่าเพลงหยะเบะกวะ จะมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 61 ห้องเพลง 172 ตัวโน้ต อยู่ใน Key G Major ในการบรรเลงเพลงหยะเบะกวะจะมีการใช้จังหวะที่คงที่ตลอดทั้งเพลงเนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ ดังนั้นจังหวะของเพลงจึงต้องสัมพันธ์กับการเต้นด้วย โดยเพลงหยะเบะกวะที่ผู้วิจัยนำมาบันทึกมีอัตราความเร็ว ♩ = 120 การลงจบของเพลงจะไม่มีการทอดลงหรือผ่อนเสียงลง ยังคงจังหวะเท่าเดิมแต่มีค่าของเสียงยาวกว่าเสียงอื่นในเพลง ส่วนการดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบี 2 สาย และ 3 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงหยะเบะกวะ ดังนี้

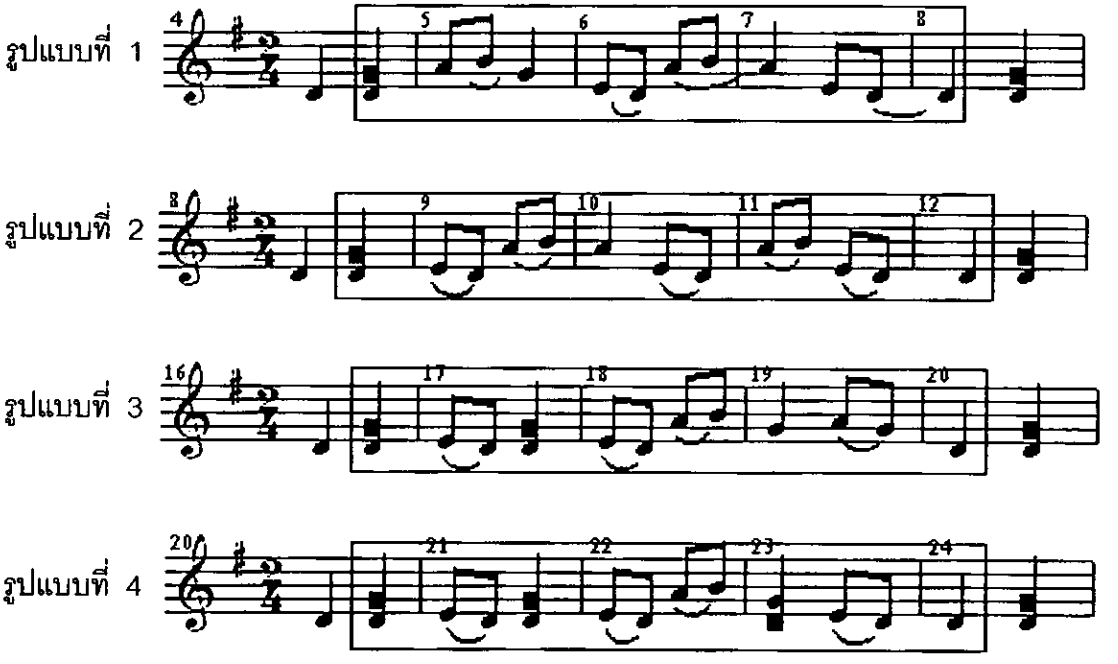
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนองที่ใช้ในบทเพลง ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล



ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงหยะเบะกวะมีลักษณะทำนองเพลงที่มีการบรรเลงดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเกือบทั้งเพลง ซึ่งทำนองเพลงที่ซ้ำกันนั้นยังเป็นทำนองเด่นของเพลงด้วย โดยสังเกตจากการดำเนินทำนองที่คล้ายกันในแต่ละประโยคแต่ยังคงไว้ซึ่งทำนองโดยรวม แตกต่างกันด้วยเทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงนำมาบรรเลง เพื่อให้เกิดลูกเล่นที่หลากหลายและน่าฟังยิ่งขึ้น เนื่องจากเพลงหยะเบะกวะมีความยาว ผู้วิจัยจึงได้ยกตัวอย่างของทำนองเด่นบางส่วน มาอธิบายดังต่อไปนี้



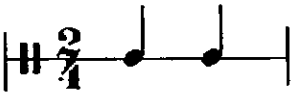
จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นของทำนองเด่นทั้ง 4 รูปแบบ มีสิ่งที่สังเกตเห็นได้ชัดเจนคือ มีการใช้โน้ตในห้องแรกของทำนองแต่ละแบบเหมือนกัน และจบด้วยโน้ตเสียงเดียวกัน ส่วนทำนองที่ประดับตกแต่งนั้นมีการใช้เทคนิคต่างกันไปคือ มีการใช้จังหวะของตัวโน้ตที่หลากหลายขึ้นเช่น การใช้โน้ตเขบ็ต1ชั้นแทนโน้ตตัวดำทำให้จังหวะถี่หรือเร็วขึ้น เป็นต้น

2.1 กระสวนจังหวะ

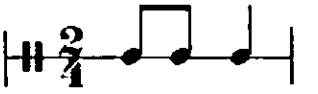
2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงหยะเบะกวะมาพิจารณาเพื่อหากระสวนจังหวะของแนวทำนองทีละ 1 ห้องเพลง พบทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 

รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4 

รูปแบบที่ 5

รูปแบบที่ 6

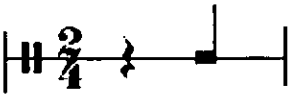
จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงหยะเบะกวะ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- กระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- กระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- กระสวนจังหวะรองของเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 4 และรูปแบบที่ 5
- กระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

กระสวนจังหวะเสียงประสานของเพลงหยะเบะกวะ พบทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 

รูปแบบที่ 3

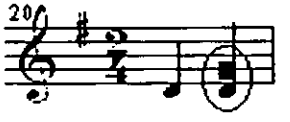
รูปแบบที่ 4

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 4 รูปแบบข้างต้น พบรูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนจังหวะรอง สำหรับรูปแบบที่ 4 เป็นกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ซึ่งจะพบเฉพาะตอนจบเพลง

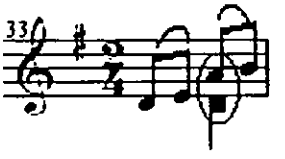
2.1.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีการลงจังหวะตกซึ่งไม่พบการลงในจังหวะยกหรือขัดจังหวะ ซึ่งค่าตัวโน้ตความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 3 รูปแบบ ดังนี้

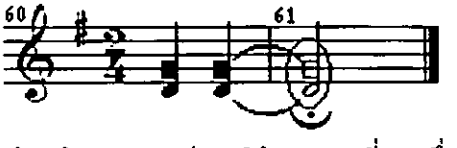
รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และเสียงประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 3 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากทั้ง 3 รูปแบบข้างต้น พบว่ามีการใช้รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำเป็นหลักของเพลง

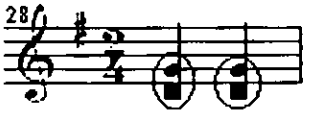
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงหยะเบะกวะ มีทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่เสียง G A B D E สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ G A B D E ซึ่งระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง D

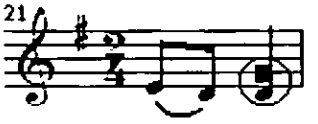
2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงหยะเบะกวะ มีการใช้เสียง G และเสียง D เป็นเสียงประสาน โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่ในเสียงประสาน ได้แก่ระดับเสียง G

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 4 ลักษณะ ดังนี้

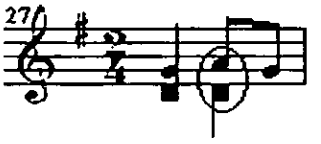
- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 10 แห่ง



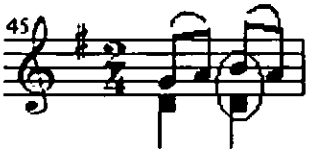
- โน้ตเสียง D เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 28 แห่ง



- โน้ตเสียง A เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 3 แห่ง



- โน้ตเสียง B เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 6 พบทั้งหมด 3 แห่ง



จากทั้ง 4 ลักษณะข้างต้นของความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการใช้ระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 ของโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน มากที่สุดและใช้เป็นหลักในเพลงหยะเบะกวะ

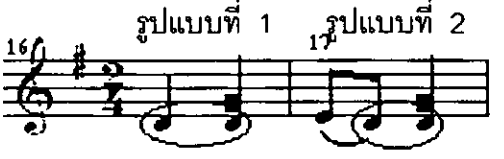
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหยะเบะกวะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบการซ้ำเสียง 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง การซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง

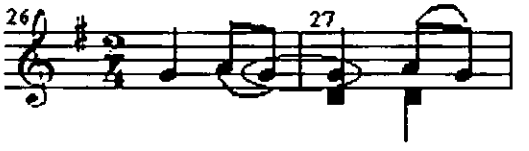
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง D ระดับเสียง G และระดับเสียง A

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง D พบทั้งหมด 8 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

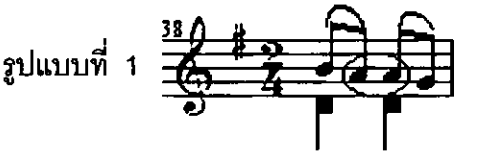


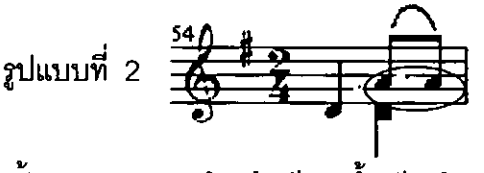
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีการซ้ำเสียงในลักษณะจังหวะที่ต่างกัน คือรูปแบบที่ 1 เป็นการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 2 ตัวโน้ตและมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ สำหรับรูปแบบที่ 2 นั้นมีการซ้ำเสียงในระดับเสียงเบาที่มีค่าจังหวะเท่ากับเขบ็ตหนึ่งชั้นได้ซ้ำเสียงกับโน้ตระดับเสียงหนักที่มีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ จึงทำให้ทั้ง 2 รูปแบบมีเสียงที่ออกมานั้นแตกต่างและให้ความรู้สึกที่ต่างกันออกไป

- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 3 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงของโน้ตระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยกของห้องเพลง ซึ่งมีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นได้ซ้ำเสียงกับโน้ตระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตก ซึ่งมีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ



- การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง A พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะที่ใช้ซ้ำเสียง ดังนี้





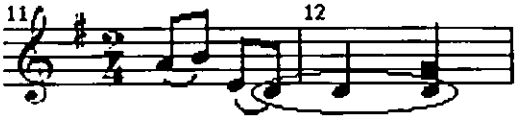
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีการซ้ำเสียงในค่าของจังหวะที่เหมือนกัน ซึ่งแตกต่างตรงที่รูปแบบที่ 1 ใช้การซ้ำเสียงจากโน้ตในระดับเสียงเบาซ้ำกับโน้ตในระดับเสียงหนัก ส่วนรูปแบบ

ที่ 2 ใช้การซ้ำเสียงจากโน้ตในระดับเสียงหนักซ้ำกับโน้ตในระดับเสียงเบา อีกทั้งเสียงประสานทั้ง 2 รูปแบบมีการใช้ในจังหวะตกของห้องเพลง

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบในระดับเสียง D ระดับเสียง G และในระดับเสียง A

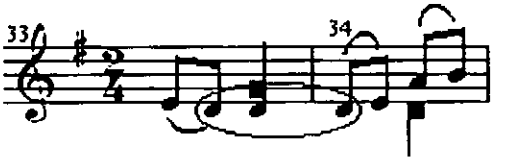
- การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง D พบทั้งหมด 8 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

รูปแบบที่ 1

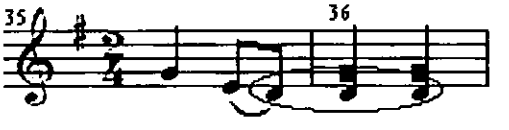


รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

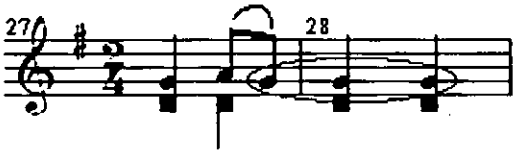


รูปแบบที่ 4

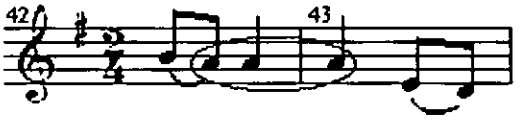


จากทั้ง 4 รูปแบบข้างต้นมีค่าของจังหวะที่ต่างกัน โดยรูปแบบที่ 1 กับรูปแบบที่ 4 มีการใช้ค่าจังหวะที่เหมือนกัน คือ การใช้โน้ตระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยก ซ้ำเสียงกับโน้ตในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง แต่พบการใช้เสียงประสานที่ต่างกัน จึงทำให้เสียงที่ออกมามีความแตกต่าง สำหรับรูปแบบที่ 2 โน้ตจะอยู่ในจังหวะตกทั้ง 3 ตัวโน้ต โดยที่ตัว 2 ตัวแรกจะใช้ค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตตัวที่ 3 ใช้ค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนรูปแบบที่ 3 นั้นเป็นลักษณะของการซ้ำเสียงที่มีค่าจังหวะของโน้ตในระดับเสียงเบาเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ซ้ำกับโน้ตในระดับเสียงหนัก โดยที่ค่าจังหวะของโน้ตตัวที่ 2 เท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนโน้ตตัวที่ 3 เท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น จากความแตกต่างของจังหวะทั้ง 4 รูปแบบ จึงทำให้เพลงมีสีสันมากขึ้น

- การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะที่ใช้ซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงของโน้ตระดับเสียงเบาซึ่งมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบตหนึ่งชั้น ซ้ำกับโน้ตระดับเสียงหนักที่มีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

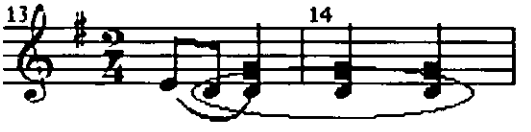


- การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง A พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะที่ใช้ซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงของโน้ตระดับเสียงเบาซึ่งมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบตหนึ่งชั้น ซ้ำกับโน้ตระดับเสียงหนักที่มีค่าจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ

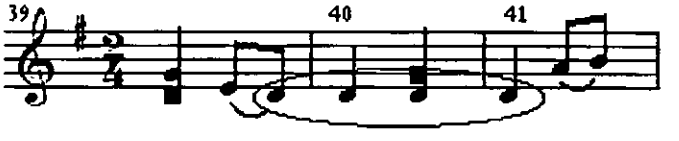


2.3.1.3 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 4 ครั้ง พบการซ้ำเสียงในระดับเสียง D ซึ่งพบทั้งหมด 3 แห่งในบทเพลง มีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

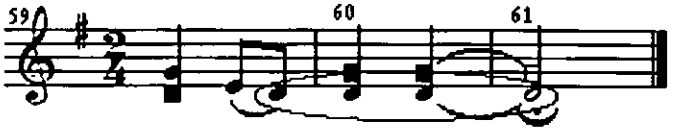
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



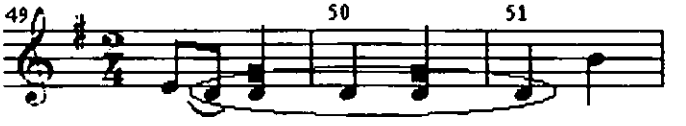
รูปแบบที่ 3



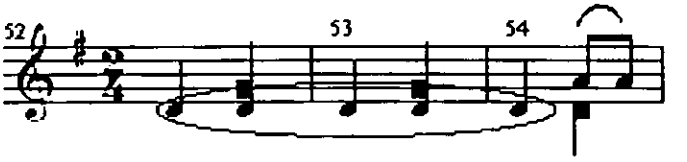
จากทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นมีการใช้ค่าของจังหวะที่ต่างกัน คือรูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 2 มีการใช้ค่าจังหวะที่เหมือนกัน ซึ่งจะแตกต่างในการใช้เสียงประสาน โดยรูปแบบที่ 2 ใช้เสียงประสานเพียง 1 ครั้งในโน้ตตัวที่ 3 ส่วนรูปแบบที่ 1 ใช้เสียงประสานในจังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 3 ตัวโน้ต สำหรับรูปแบบที่ 3 มีค่าจังหวะที่ต่างจากรูปแบบอื่นตรงที่โน้ตตัวสุดท้ายที่มีค่าจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือโน้ตตัวขาว ส่วนเสียงประสานมีการใช้ในระดับเสียงหนักหรือจังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 3 ตัวโน้ตเหมือนรูปแบบที่ 1

2.3.1.4 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 5 ครั้ง พบการซ้ำเสียงในระดับเสียง D ซึ่งพบทั้งหมด 3 แห่งในบทเพลง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้

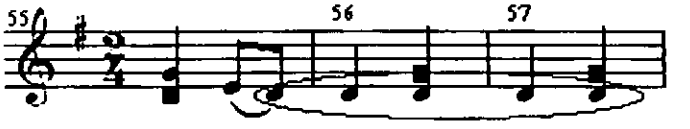
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3

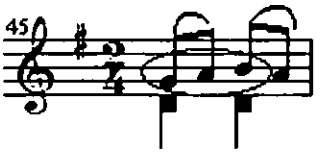


จากทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นจะพบค่าของจังหวะที่ต่างกัน คือรูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 3 มีค่าจังหวะซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักและเสียงเบาที่เหมือนกัน คือโน้ตตัวแรกของการซ้ำเสียงอยู่ระดับเสียงเบาที่ในจังหวะยก ซ้ำเสียงกับโน้ตอีก 4 ตัวโน้ตในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตก แต่พบการใช้เสียงประสานที่ต่างกัน สำหรับรูปแบบที่ 2 พบว่าเป็นการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกเพียงอย่างเดียว จากลักษณะของจังหวะทั้ง 3 รูปแบบที่ต่างกันจึงทำให้ทำนองเพลงมีสีสันที่ต่างกันออกไป

จากการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงในระดับเสียง 2 ครั้ง และ 3 ครั้ง ในระดับเสียง D ในจำนวน 8 แห่ง เท่ากัน ซึ่งมากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

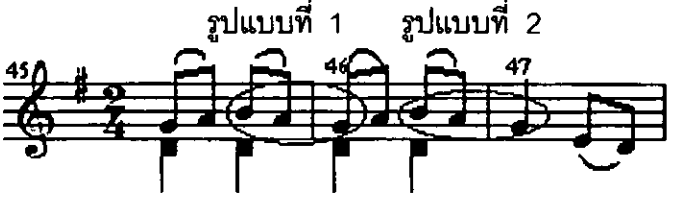
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบ 2 ลักษณะ ดังนี้

2.3.2.1 การเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เรียงลำดับจากเสียง G A B พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งเป็นลักษณะการเรียงเสียงจากโน้ตในระดับเสียงหนัก ได้แก่เสียง G เคลื่อนที่ผ่านโน้ตที่มีเสียงเบา ได้แก่ เสียง B เพื่อไปหาระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตก ได้แก่เสียง B



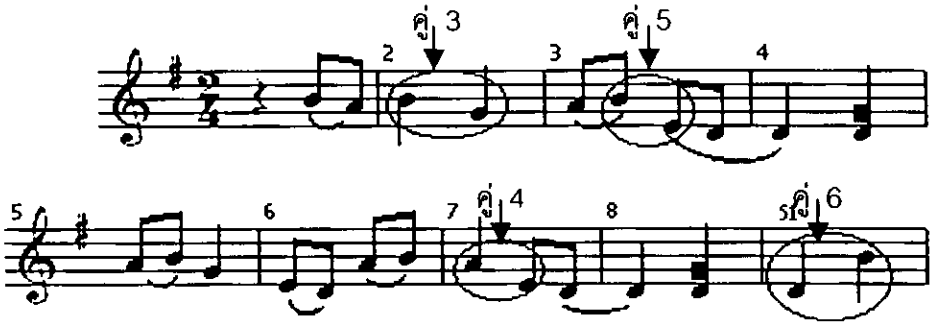
2.3.2.2 การเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียงลำดับเสียง B A G พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 2



จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นของการเรียงเสียงจากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำมีการใช้ค่าของจังหวะที่ต่างกัน ในโน้ตตัวที่ 3 ของรูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 2 ซึ่ง รูปแบบที่ 1 มีค่าจังหวะของโน้ตตัวที่ 3 ค่าจังหวะเท่ากับตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนรูปแบบที่ 2 มีค่าจังหวะของโน้ตตัวที่ 3 เท่ากับโน้ตตัวดำ จึงทำให้การเรียงเสียงทั้ง 2 รูปแบบนี้มีจังหวะที่แตกต่างกัน

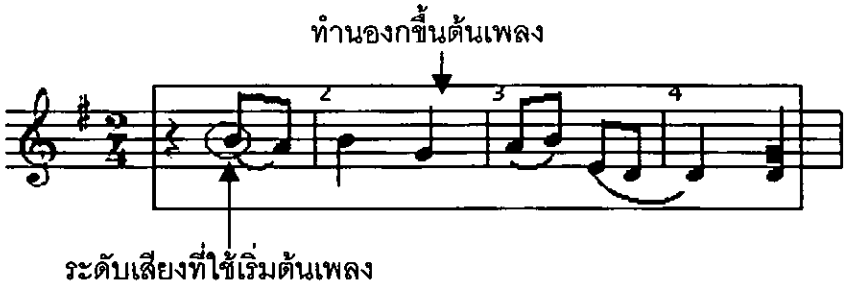
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง ดังนี้ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงหยะเบะกวะ



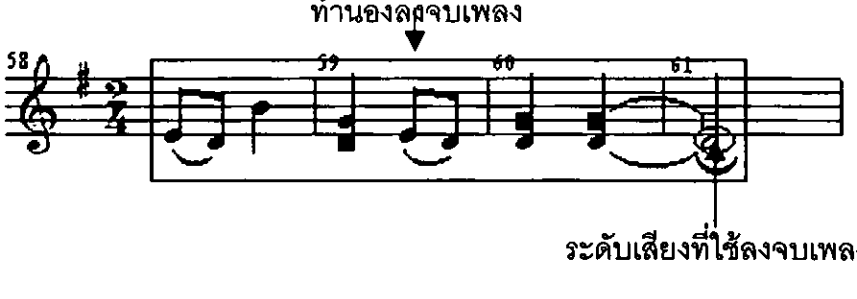
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหยะเบะกวะ ส่วนใหญ่พบว่าเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดด สลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยการเคลื่อนที่แบบเรียงลำดับขั้นจะพบน้อย

2.4 การขึ้นต้นและลงจบเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงหยะเบะกวะ เริ่มต้นด้วยระดับเสียง B และลงจบในระดับเสียง D ซึ่งจะมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 5 เสียง โดยลักษณะของทำนองการขึ้นต้นเพลง มีการใช้ค่าของจังหวะกระชับกว่าทำนองลงจบ ทั้งนี้การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนที่เหมือนกัน คือ การเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยโน้ตเสียงสุดท้ายของทำนองการลงจบเพลงยังคงเสียงเดิม ได้แก่ระดับเสียง D และการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลง แต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงหยะเบะกวะ

1. รูปแบบเพลง

เพลงหยะเบะกวะมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 61 ห้องเพลง 172 ตัวโน้ต อยู่ใน Key G Major มีอัตราความเร็ว ♩ = 120 การลงจบของเพลงจะไม่มีการทอดลงหรือผ่อนเสียงลง ส่วนการดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่ คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล

2. ทำนองเพลง

เพลงหยะเบะกวะมีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเกือบทั้ง โดยมีลักษณะทำนองเด่นของเพลง คือการใช้โน้ตในห้องแรกของทำนองแต่ละแบบเหมือนกัน และจบด้วยโน้ตเสียงเดียวกัน ส่วนทำนองที่ประดับตกแต่งนั้นมีการใช้เทคนิคต่างกันไปเพื่อให้เกิดลูกเล่นที่หลากหลายและน่าฟังยิ่งขึ้น ได้แก่ การใช้จังหวะของตัวโน้ตที่หลากหลายขึ้น เช่นการใช้โน้ตเซบ็ต1ชั้นแทนโน้ตตัวดำทำให้จังหวะถี่หรือเร็วขึ้น

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 6 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนหลักของแนวทำนอง สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มี 4 รูปแบบ โดยมีรูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเป็นกระสวนหลักของเพลง ซึ่งค่าความสั้นยาวของจังหวะความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีด้วยกัน 3 รูป

แบบ คือรูปแบบที่ 1 มีกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ ซึ่งพบมากที่สุดและใช้เป็นหลักของเพลง รูปแบบที่ 2 มีกระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นและเสียงประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนรูปแบบที่ 3 จะมีกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงที่พบในแนวทำนอง คือเสียง G A B D E ซึ่งระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง ได้แก่ D สำหรับระดับเสียงประสานจะมีการใช้เสียง D และ G เป็นเสียงประสาน โดยระดับเสียงที่บรรเลงมากที่สุด ได้แก่ G ซึ่งมีการประสานเสียงระหว่างแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งในการประสานเสียงของคู่ 4 นั้นมีอยู่ 2 ลักษณะ โดยลักษณะที่ 1 จะมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน ลักษณะที่ 2 มีโน้ตเสียง D เป็นแนวทำนอง และโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน และระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 ของโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน ส่วนคู่ 5 โน้ตเสียง A เป็นแนวทำนอง และโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน สำหรับคู่ 6 โน้ตเสียง B เป็นแนวทำนอง และโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน โดยพบระยะห่างของขั้นคู่เสียงคู่ 4 ของโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน มากที่สุดและใช้เป็นหลักของการประสาน

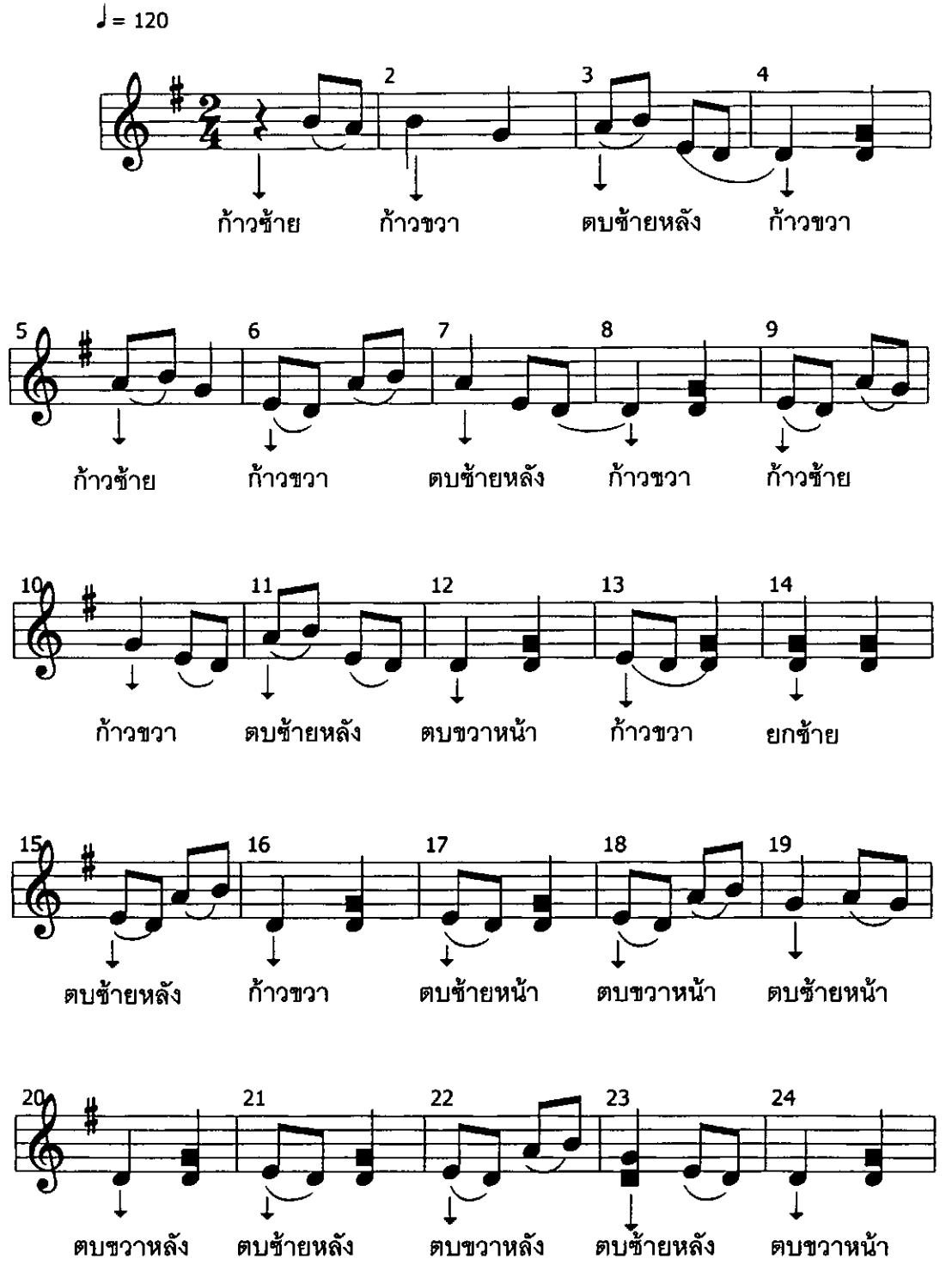
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

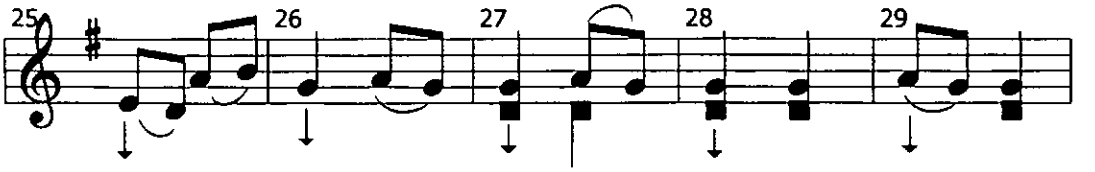
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหยะเบะกวะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบ 3 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง D ระดับเสียง G และระดับเสียง A การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง D ระดับเสียง G และระดับเสียง A การซ้ำเสียงแบบ 4 ครั้ง ในระดับเสียง D และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง ในระดับเสียง D โดยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงที่พบมากที่สุด ได้แก่ แบบ 2 ครั้ง และแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง D ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง จะมีการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เรียงลำดับจากเสียง G A B และการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียงลำดับเสียง B A G ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดพบระยะห่างของขั้นคู่เสียง ได้แก่ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหยะเบะกวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงจะพบน้อยมาก

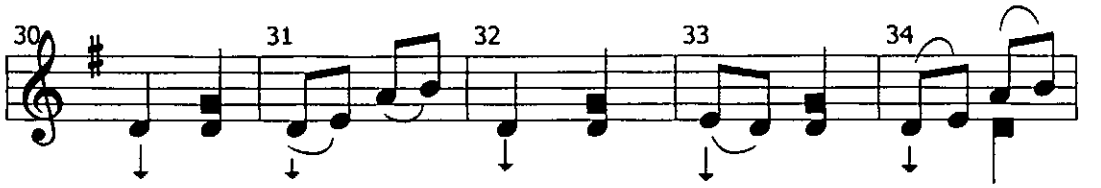
2.4 การขึ้นต้นและลงจบเพลง

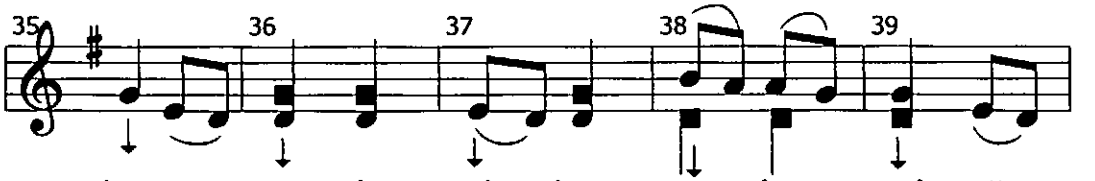
เพลงหยะเบะกวะจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง B และลงจบด้วยระดับเสียง D ซึ่งจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 5 เสียง โดยทำนองการขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าความยาวของเสียงที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง ทั้งนี้การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นต้นและลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนที่เหมือนกัน คือการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยโน้ตเสียงสุดท้ายของทำนองลงจบเพลงยังคงเสียงเดิม ได้แก่เสียง D

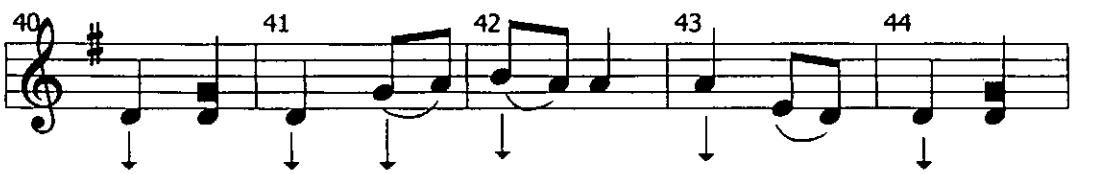
เพลงหยะเบะกวะ

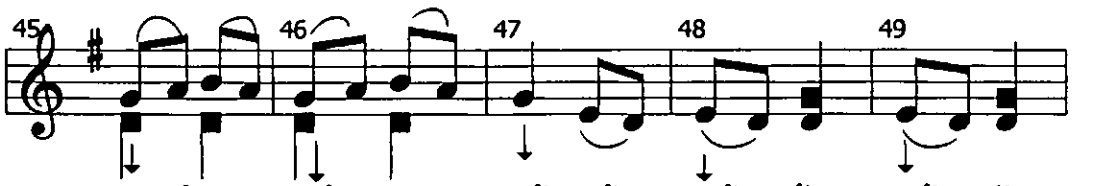


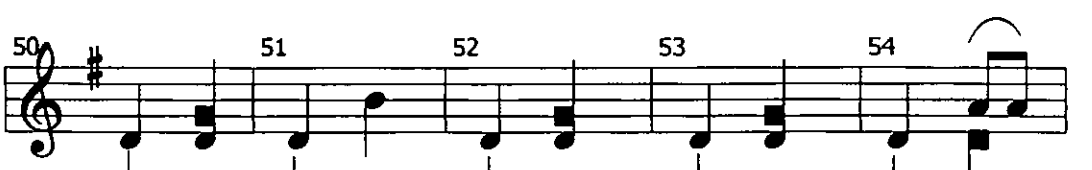

25
26
27
28
29
ตบซ้ายหน้า
ตบขวาหน้า
ตบซ้ายหน้า
ตบขวาหลัง
ตบซ้ายหลัง

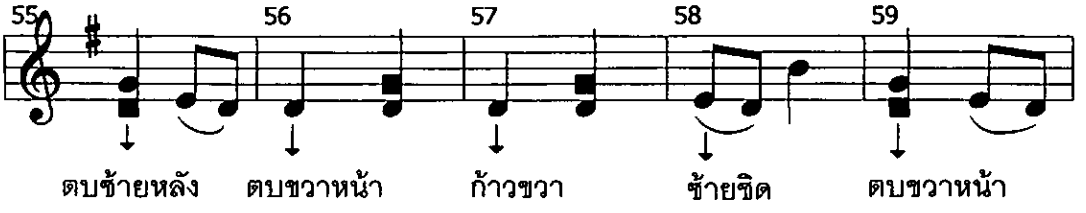

30
31
32
33
34
ยกขวา
ก้าวขวา
ยกซ้าย
ตบซ้ายหน้า
ตบขวาหลัง

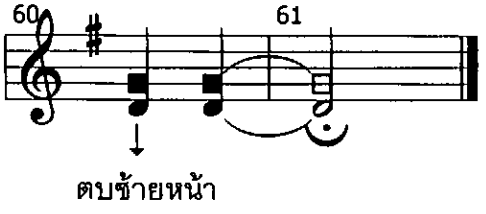

35
36
37
38
39
ตบซ้ายหลัง
ตบขวาหน้า
ตบซ้ายหน้า
ตบขวาหน้า
ตบซ้ายหลัง


40
41
42
43
44
ตบขวาหน้า ก้าวซ้ายกระโดด ขวาชิด สะดุ้ง
ตบขวาหน้า
เตะขวาหน้า


45
46
47
48
49
ตบขวาหน้า
สะดุ้ง
ตบซ้ายหน้า
เตะซ้ายหน้า
ตบซ้ายหลัง


50
51
52
53
54
สะดุ้ง
ตบขวาหน้า
สะดุ้ง
ตบซ้ายหน้า
ตบขวาหลัง

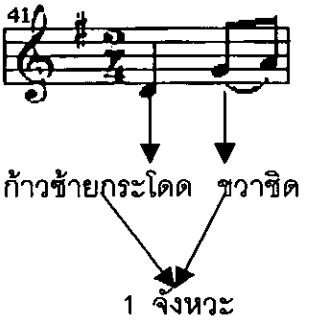

55
56
57
58
59
ตบซ้ายหลัง
ตบขวาหน้า
ก้าวขวา
ซ้ายชิด
ตบขวาหน้า


60
61
ตบซ้ายหน้า

ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงหยะเบะกวะ

เพลงหยะเบะกวะ มีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 61 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 14 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ก้าวซ้ายกระโดด, ตบซ้ายหลัง, เตะซ้ายหน้า, เตะขวาหน้า, ขวาชิด, ซ้ายชิด, ตบขวาหน้า, ตบขวาหลัง, ตบซ้ายหน้า, ยกขวา, ยกซ้าย, สะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ตบซ้ายหลัง มีทั้งหมด 13 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ก้าวซ้ายกระโดด, เตะซ้ายหน้า, เตะขวาหน้า, ขวาชิด, ซ้ายชิด, ยกขวา โดยพบท่าเต้นรำละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำเพลงหยะเบะกวะนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

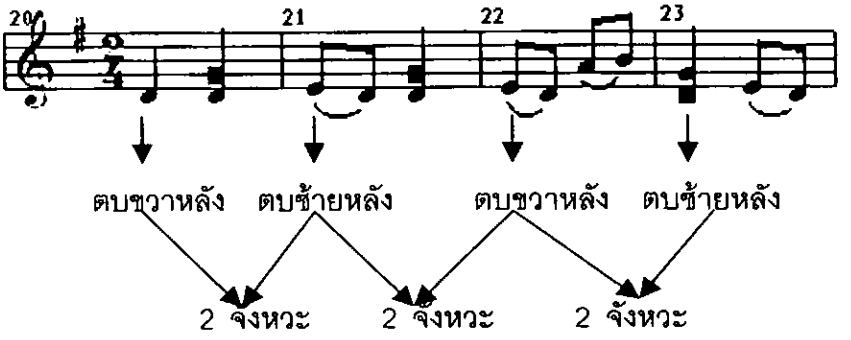
1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 2 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 41 ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 2 ท่า ได้แก่ก้าวซ้ายกระโดด, ขวาชิด



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

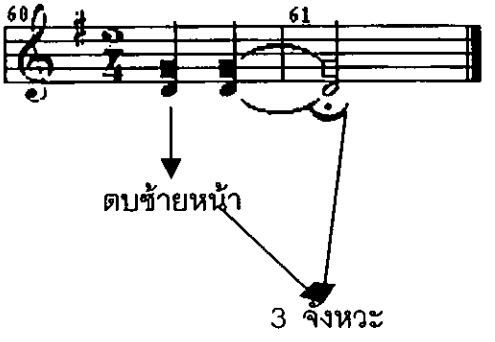
2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 58 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยท่าเต้นรำที่พบใช้ทั้ง 12 ท่าที่กล่าวมาข้างต้น ยกเว้นท่าการซ้ายกระโดด, ขวาชิด

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำที่พบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลายขนาดไหน แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

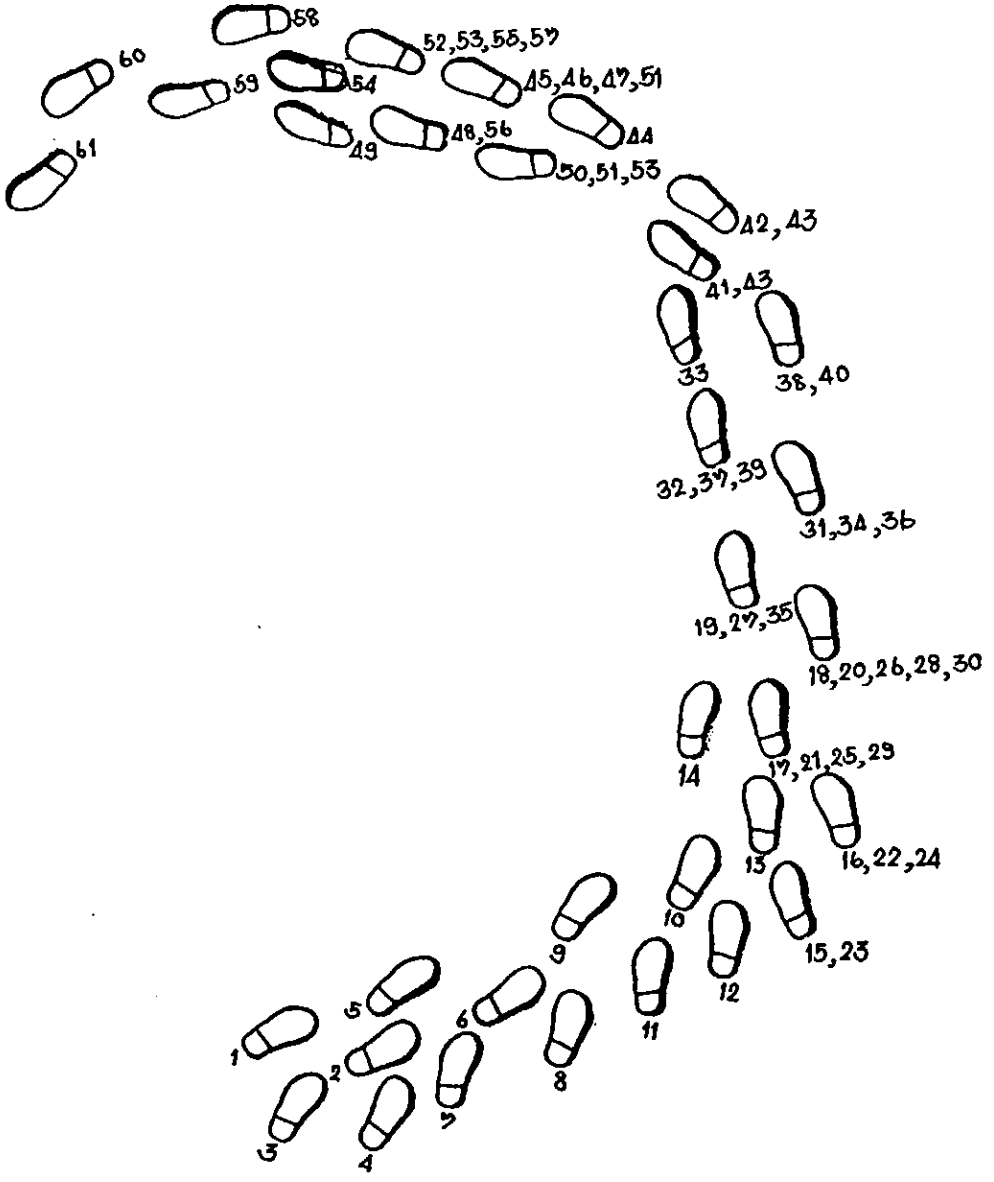
3. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 4 จังหวะ** พบทั้งหมด 1 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 1 ท่า ได้แก่ตบซ้ายหน้า



จากรูปภาพข้างต้นพบการเต้นรำที่ใช้ค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 4 จังหวะ ซึ่งเป็นลักษณะของการเต้นรำที่ใช้ก่อนจบเพลง เนื่องจากโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงไม่มีการเต้นรำ จึงทำให้ค่าของจังหวะการเต้นรำในช่วงนี้เมื่อรวมกับค่าของจังหวะโน้ตเสียงสุดท้ายแล้วยาวกว่าปกติเพราะหลังจากเต้นท่าตบซ้ายหน้าเสร็จจะต้องรอให้ทำนองเพลงดำเนินทำนองจบก่อนถึงเป็นอันจบการเต้นรำ

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงหยะเบะกวะ พบทั้งหมด 3 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวใช้เป็นจังหวะหลัก ซึ่งรองลงมาจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ สำหรับค่าของจังหวะเท่ากับ 4 จังหวะ พบ 1 ครั้งในบทเพลงหยะเบะกวะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงหยะเบะกวะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ตบซ้ายหลัง
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ก้าวขวา
9. ก้าวซ้าย
10. ก้าวขวา
11. ตบซ้ายหลัง
12. ตบขวาหน้า
13. ก้าวขวา
14. ยกซ้าย
15. ตบซ้ายหลัง
16. ก้าวขวา
17. ตบซ้ายหน้า
18. ตบขวาหน้า
19. ตบซ้ายหน้า
20. ตบขวาหลัง
21. ตบซ้ายหลัง
22. ตบขวาหลัง
23. ตบซ้ายหลัง
24. ตบขวาหน้า
25. ตบซ้ายหน้า
26. ตบขวาหน้า
27. ตบซ้ายหน้า
28. ตบขวาหลัง
29. ตบซ้ายหลัง
30. ยกขวา
31. ก้าวขวา
32. ยกซ้าย
33. ตบซ้ายหน้า
34. ตบขวาหลัง
35. ตบซ้ายหลัง
36. ตบขวาหน้า
37. ตบซ้ายหน้า
38. ตบขวาหน้า
39. ตบซ้ายหลัง
40. ตบขวาหน้า
41. ก้าวซ้ายกระโดด
42. ขวาชิด
43. สะดุ้ง
44. ตบขวาหน้า
45. เตะขวาหน้า
46. ตบขวาหน้า
47. สะดุ้ง
48. ตบซ้ายหน้า
49. เตะซ้ายหน้า
50. ตบซ้ายหลัง
51. สะดุ้ง
52. ตบขวาหน้า
53. สะดุ้ง
54. ตบซ้ายหน้า
55. ตบขวาหลัง
56. ตบซ้ายหลัง
57. ตบขวาหน้า
58. ก้าวขวา
59. ซ้ายชิด
60. ตบขวาหน้า
61. ตบซ้ายหน้า

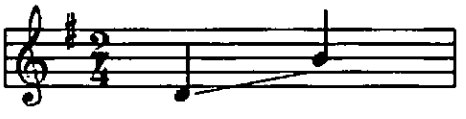
เพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ

เพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ แปลว่า ลิงกับนก เป็นบทเพลงที่ชาวลีซอได้แต่งขึ้นจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่อยู่รอบตัว โดยที่ความหมายของบทเพลงบรรยายถึงธรรมชาติในป่าที่ชาวลีซอได้พบเห็น ซึ่งพบเปลือกไม้ปอ ต้นไม้ที่อุดมสมบูรณ์และต้นไม้ที่ล้มตาย อีกทั้งพบเห็นลิงกับนกที่อาศัยธรรมชาติในการดำรงชีวิต เพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะจัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเบะกวะ

1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะมาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่าเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีทำนองที่เรียบง่ายการบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลงหรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 17 ห้องเพลง 45 ตัวโน้ต อยู่ใน Key G Major ในการบรรเลงมีการใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดกระแทกสายเพื่อเน้นเสียง ซึ่งพบเฉพาะในการใช้เสียงประสานเท่านั้น การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองของบทเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบี 2 สาย โดยพบว่ามีการใช้เสียงประสานเพียง 4 แห่งในบทเพลง ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ ดังนี้

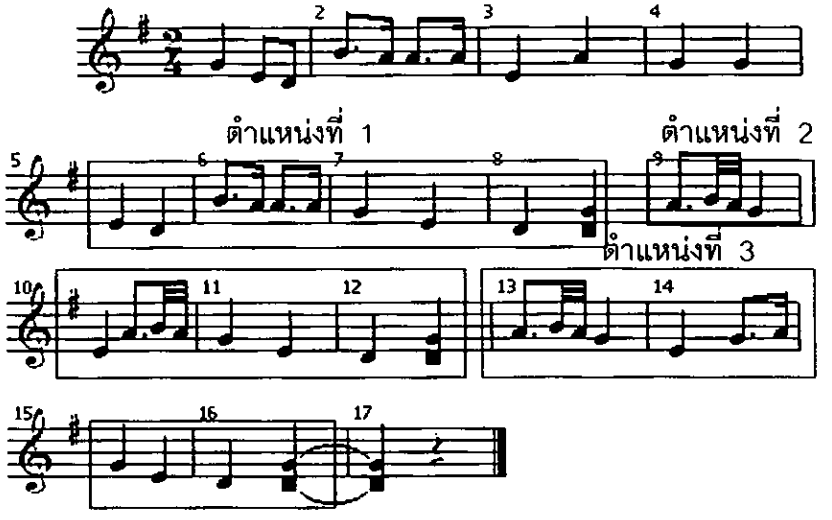
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนองที่ใช้ในบทเพลง ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสานเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ มีระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล

2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะมีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบทำนองเด่นของเพลง ดังนี้

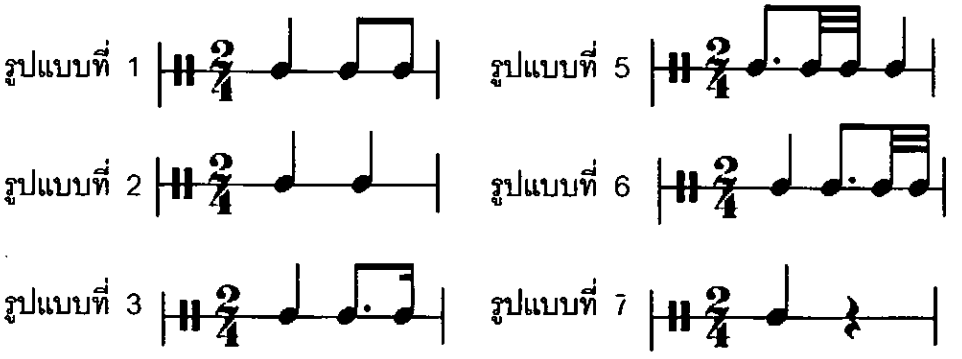


จากทำนองเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ จะพบทำนองเด่นของเพลงอยู่เกือบตลอดทั้งเพลง แต่จะมีเฉพาะทำนองในช่วงเริ่มต้นเพลงเท่านั้นที่มีทำนองที่ต่างออกไป โดยทำนองเด่นทั้ง 3 ตำแหน่งที่เกิดขึ้นนั้นมีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของเสียงที่คล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะตำแหน่งที่ 2 กับตำแหน่งที่ 3 ที่มีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของเสียงที่เหมือนกัน จะแตกต่างกันตรงที่เทคนิคในการบรรเลงของตำแหน่งที่ 2 ห้องเพลงที่ 10 กับตำแหน่งที่ 3 ห้องเพลงที่ 14 ซึ่งตำแหน่งที่ 2 ห้องเพลงที่ 10 มีการใช้ระดับเสียงของโน้ตตัวที่ 2 สูงกว่า 1 เสียงและใช้ค่าความยาวของเสียงที่สั้นกว่าของโน้ตตัวที่ 3 สำหรับตำแหน่งที่ 1 มีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของเสียงคล้ายคลึงทั้งตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 3 ต่างตรงห้องเพลงที่ 5 กับห้องเพลงที่ 6 ที่มีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของเสียงที่ต่างไปแต่ยังคงองค์ประกอบของทำนองที่คล้ายคลึงกัน

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะมาพิจารณากระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงทีละ 1 ห้องเพลง พบทั้งหมด 7 รูปแบบ ดังนี้



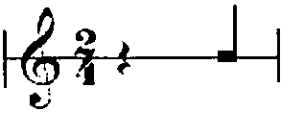
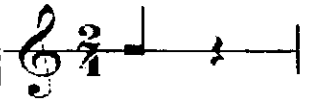
รูปแบบที่ 4

จากรูปแบบข้างต้น ทำให้ทราบถึงโครงสร้างกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 2
- ลักษณะกระสวนจังหวะรองได้แก่ รูปแบบที่ 3, 4, 5, 6
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้ตอนจบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 7

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

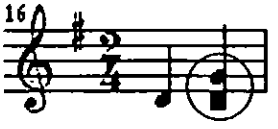
กระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ พบว่ามีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ หรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำในการประสานเสียง โดยจะพบทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1  รูปแบบที่ 2 

จากรูปแบบกระสวนจังหวะของเสียงประสานข้างต้น พบว่าเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะมีการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะหลักโดยพบมากที่สุด ส่วนรูปแบบที่ 2 พบเพียง 1 แห่ง ซึ่งเป็นลักษณะของการลากเสียงยาวจากการลงจบเพลง

2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานพบว่ามีการประสานเสียงในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงทั้งหมด 3 แห่ง คือ ในห้องเพลงที่ 8, 12 และห้องเพลงที่16 และประสานเสียงในจังหวะแรกของห้องเพลงเพียงแห่งเดียว คือ ห้องเพลงที่ 17 โดยการประสานเสียงในแต่ละครั้งนั้นจะใช้ค่าความยาวของตัวโน้ตที่เท่ากันทั้งแนวทำนองและเสียงประสานคือ มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ ดังนี้

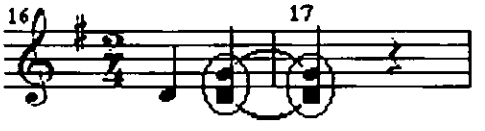


2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ที่พบในเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ มีทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่เสียง G A B D E สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่เสียง A B D ระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่ระดับเสียง G

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้นซึ่งในเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ พบการใช้ระดับเสียง D เป็นเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ได้แก่ โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสานซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 ทำให้เสียงที่ออกมากลมกลืน

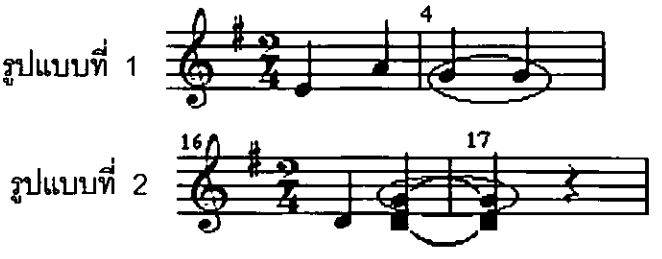


2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ สามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

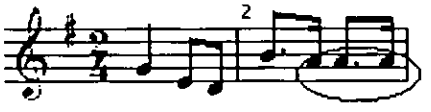
2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 2 รูปแบบ คือ การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง G พบ 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียง ดังนี้



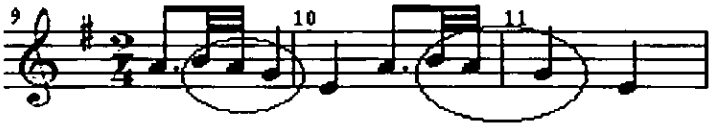
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะที่เหมือนกัน คือการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง โดยที่รูปแบบที่ 2 พบการใช้เสียงประสาน จึงทำให้เสียงที่ออกมาได้อารมณ์ และสีสันที่ต่างกันออกไป

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง ในระดับเสียง A พบ 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่ การซ้ำเสียงจากโน้ตในระดับเสียงเบาได้ทำการซ้ำกับโน้ตระดับเสียงหนักและได้บรรเลงซ้ำกับโน้ตในระดับเสียงเบาอีกครั้ง

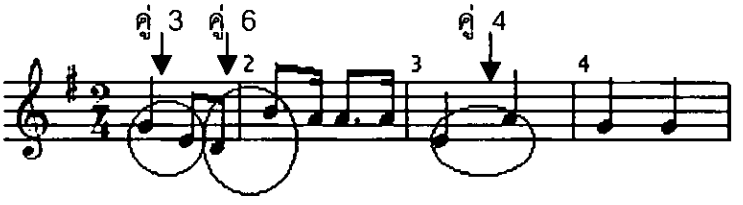
รูปแบบที่ 1 

จากการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ทั้งหมด 2 แห่งเท่ากัน

2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบว่ามีการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง B A และ G พบทั้งหมด 3 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การเรียงเสียงจากโน้ตตัวที่ 1 และโน้ตตัวที่ 2 ในระดับเสียงเบา ได้แก่เสียง B และเสียง A เพื่อไปหาระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตก ได้แก่เสียง G



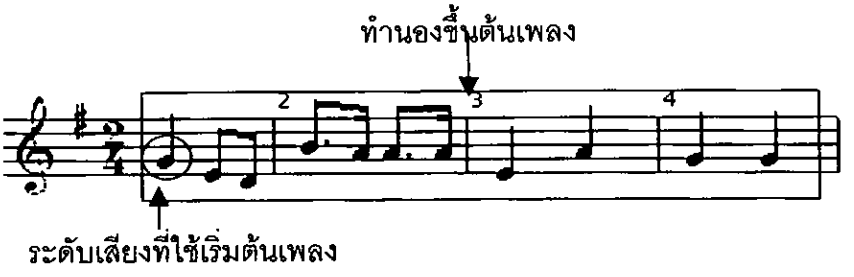
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงจ๊ะเม้กวะกวะ



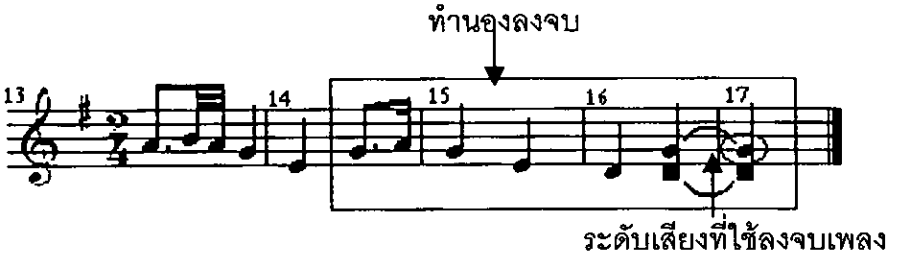
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะเม้กวะกวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบ



การขึ้นต้นและลงจบของเพลงอยู่ในระดับเสียงเดียวกัน ได้แก่ระดับเสียง G โดยลักษณะของทำนองการขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง ซึ่งการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นต้นเพลงมีลักษณะแบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สำหรับลงจบเพลงนั้นจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยที่ทำนองลงจบเพลงจะมีการใช้โน้ตเสียงสุดท้ายที่เท่ากัน ได้แก่ เสียง G และการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงจ๊ะเม้กวะกวะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงจ๊ะเม้กวะกวะ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 17 ห้องเพลง 45 ตัวโน้ต อยู่ใน Key G Major โดยมีอัตราความเร็วของ ♩ = 115 การดำเนินทำนองของบทเพลงจ๊ะเม้กวะกวะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนองที่ใช้ในบทเพลง ได้แก่ คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่เสียง D เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะมีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา และจะพบลักษณะของทำนองเด่นเกือบตลอดทั้งเพลง โดยทั้ง 3 ตำแหน่งที่พบในทำนองเด่นนั้นมีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของเสียงที่คล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะตำแหน่งที่ 2 กับ ตำแหน่งที่ 3 ที่มีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของเสียงที่เหมือนกัน จะแตกต่างกันตรงที่เทคนิคในการบรรเลงของตำแหน่งที่ 2 ห้องเพลงที่ 10 กับตำแหน่งที่ 3 ห้องเพลงที่ 14 ซึ่งตำแหน่งที่ 2 ห้องเพลงที่ 10 มีการใช้ระดับเสียงของโน้ตตัวที่ 2 สูงกว่า 1 เสียงและใช้ค่าความยาวของเสียงที่สั้นกว่าของโน้ตตัวที่ 3 สำหรับตำแหน่งที่ 1 มีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของเสียงคล้ายคลึงทั้งตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 3 ต่างตรงห้องเพลงที่ 5 กับห้องเพลงที่ 6 ที่มีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของเสียงที่ต่างไปแต่ยังคงองค์ประกอบของทำนองที่คล้ายคลึงกัน

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองพบทั้งหมด 7 รูปแบบ มีการใช้รูปแบบ 2 เป็นหลักในเพลง สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสานมี 2 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นการประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเป็นหลัก ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน จะมีค่าความยาวเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำเช่นเดียวกับตัวโน้ตของแนวทำนองที่ถูกประสานเสียง

2.2 **ระดับเสียง**

สำหรับระดับเสียงเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ มีทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่เสียง G A B D E ซึ่งเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง ได้แก่เสียง G สำหรับระดับเสียงของเสียงประสานมีการใช้เสียง D เพียงระดับเสียงเดียว ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน จะพบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างขั้นคู่ ได้แก่ คู่ 4 โดยมีโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน ทำให้เสียงที่ออกมากลมกลืน

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

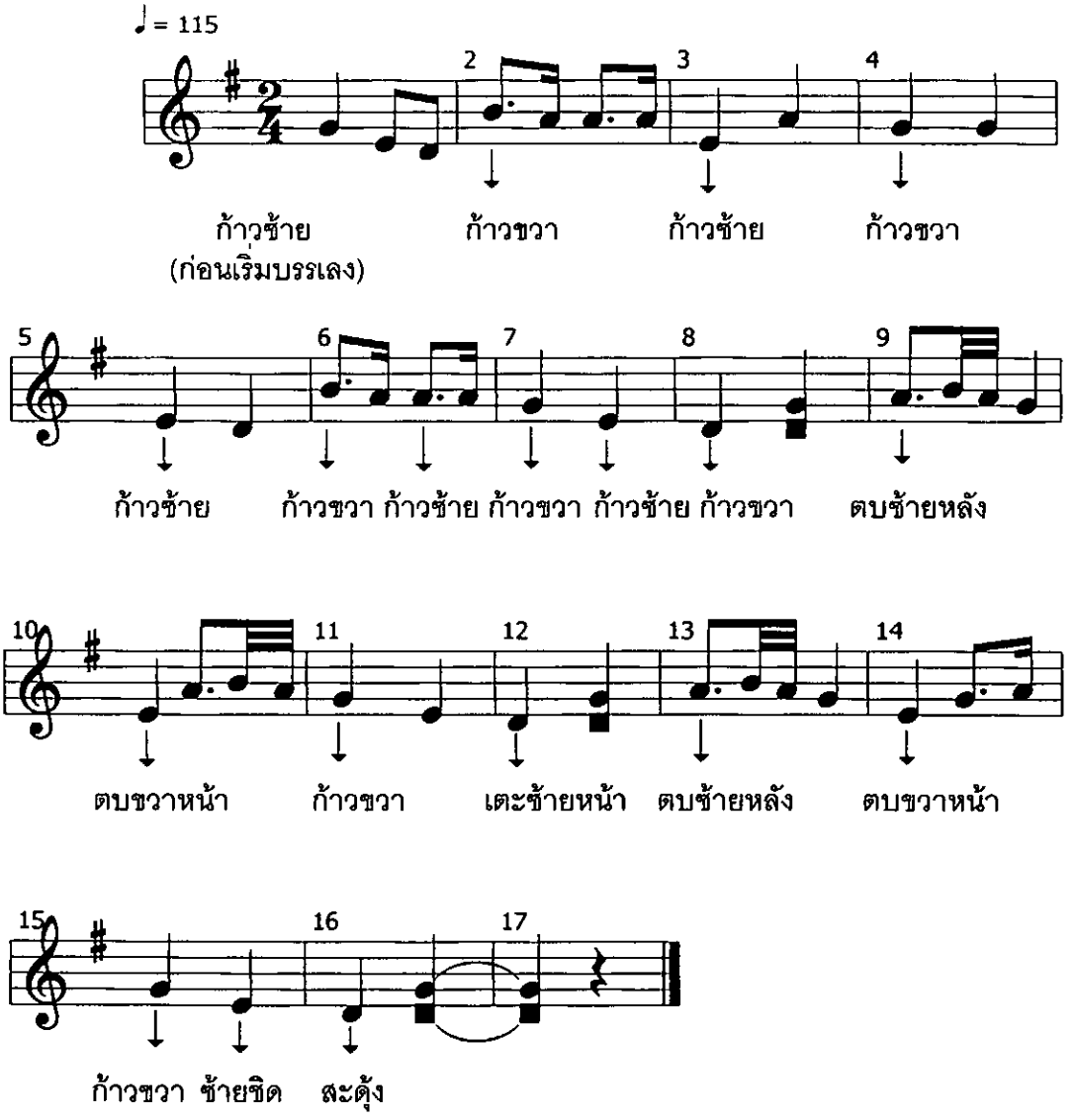
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบ 2 รูปแบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้งในระดับเสียง G และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง A ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเรียงลำดับจากเสียง B A และ G ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่าง

ของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ทำนองเพลง จะเม้ะกวะกวะส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงจะพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นและลงจบเพลงอยู่ในระดับเสียงเดียวกัน ได้แก่ระดับเสียง G โดยทำนองในการขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง ซึ่งแตกต่างตรงที่ทำนองขึ้นต้นเพลงมีการดำเนินทำนองการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สำหรับทำนองลงจบเพลงมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยที่ทำนองการลงจบเพลงจะมีการใช้โน้ตเสียงสุดท้ายที่เท่ากัน ได้แก่เสียง G

เพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ

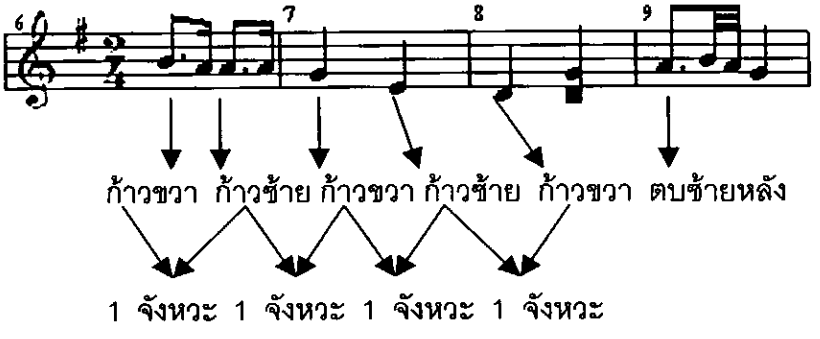


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ

เพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 19 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ซ้ายชิด, สะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า, ซ้ายชิด, สะดุ้ง มีทั้งหมดท่าเต้นรำละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 6 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 3 ท่า ได้แก่ก้าวขวา ก้าวซ้าย ซ้ายชิด

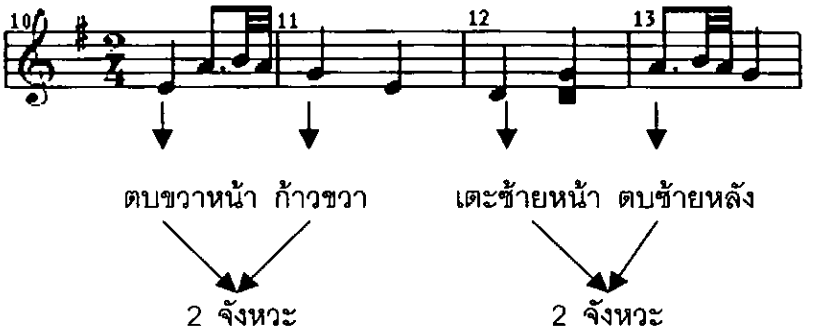
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

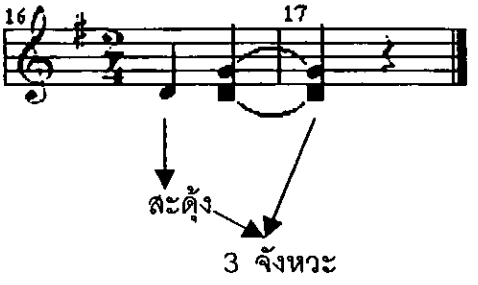
2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 12 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 5 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า,

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้น เป็นการเต้นรำที่มีระยะเวลาในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

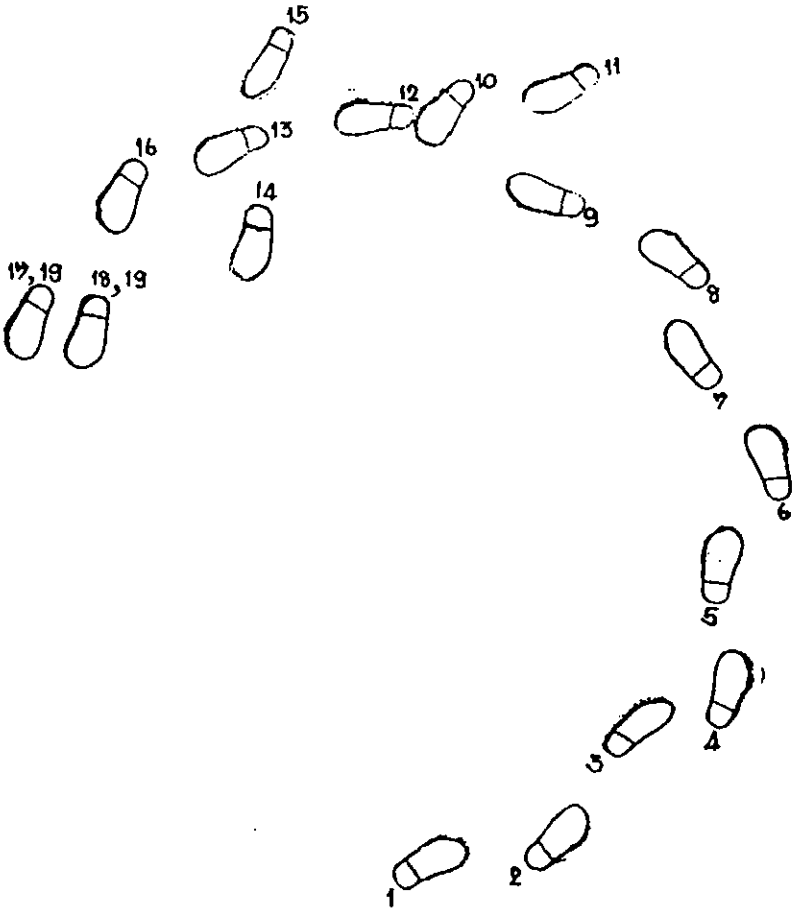
3. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 3 จังหวะ** พบทั้งหมด 1 ครั้ง ในห้องเพลงที่ 16 ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 1 ท่า ได้แก่สะดุ้ง



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าการเต้นรำมีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 3 จังหวะ ซึ่งเป็นลักษณะของการเต้นรำที่ใช้ก่อนจบเพลง เนื่องจากโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลงไม่มีการเต้นรำ จึงทำให้ค่าของจังหวะการเต้นรำในช่วงนี้เมื่อรวมกับค่าของจังหวะโน้ตเสียงสุดท้ายแล้วยาวกว่าปกติ เพราะหลังจากเต้นท่าสะดุ้งเสร็จจะต้องรอให้ทำนองเพลงดำเนินทำนองจบก่อนถึงเป็นอันจบการเต้นรำ

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ พบทั้งหมด 3 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งรองลงมา ได้แก่การก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ สำหรับจังหวะการก้าวเท้าที่พบน้อยที่สุดในเพลง ได้แก่การก้าวเท้าที่ค่าของจังหวะเท่ากับ 3 จังหวะ พบทั้งหมด 1 ครั้ง

แผนภาพท่าเต้นเพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย (ก่อนเริ่มบรรเลง)
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ก้าวซ้าย
8. ก้าวขวา
9. ก้าวซ้าย
10. ก้าวขวา
11. ตบซ้ายหลัง
12. ตบขวาหน้า
13. ก้าวขวา
14. เตะซ้ายหน้า
15. ตบซ้ายหลัง
16. ตบขวาหน้า
17. ก้าวขวา
18. ซ้ายชิด
19. สะดุ้ง

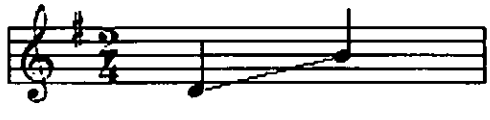
เพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่

เพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ สำหรับชื่อเพลงนั้นเป็นการนำภาษาลีซอและภาษาจีนเข้ามารวมกัน โดยคำว่า อาซี้เม้ะเม้ มาจากภาษาลีซอ แปลว่า ลูกคนสุดท้อง ส่วนคำว่า ตากุไหล่ มีรากศัพท์มาจากภาษาจีน แปลว่า มาหา จะสังเกตได้ว่าชาวลีซอนอกจากจะมีการแต่งเพลงจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวหรือสิ่งที่พบเห็นแล้ว ชาวลีซอยังได้นำภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาของตนมาแต่งเป็นบทเพลงขึ้น ซึ่งอาจจะมองให้เห็นถึงการถ่ายโยงวัฒนธรรมที่ชาวลีซอได้มีการติดต่อสื่อสารกับชาวจีนในด้านต่างๆจนนำภาษาบางคำมาใช้ในการแต่ง ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงไหวพริบของบรรพบุรุษของชาวลีซอได้มีการนำสิ่งเหล่านั้นมาก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านของความบันเทิง ซึ่งเห็นได้จากชื่อเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ โดยความหมายของเพลงเมื่อบรรเลงออกเป็นทำนองแล้วได้บ่งบอกถึงการเรียกขานผู้หญิงลีซอที่ชื่ออาซี้เม้ะเม้ะ กับอาหลุเม้ะเม้ะให้มาหาพี่ การตั้งเสียงของเพลงอาซี้เม้ะเม้ะอยู่ในระบบหยะเบะกวะ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน การบรรเลงจะวนซ้ำไปซ้ำมาตั้งแต่เริ่มต้นเพลงจนจบเพลง หรือจนกว่านักดนตรีจะหยุดพักหรือหยุดเริ่มเพลงใหม่ โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 42 ตัวโน้ต ใน Key G Major การบรรเลงใช้จังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เนื่องจากต้องบรรเลงไปพร้อมกับการเต้นรำ โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 115 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดกระแทกสายเพื่อเน้นเสียงโดยเฉพาะในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้โดยเสียงสุดท้ายจะดีดให้ดังจนกว่าเสียงจะหายไปเอง การดำเนินทำนองของบทเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย โดยพบว่ามีการใช้เสียงประสานเพียง 4 แห่งในบทเพลง ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ ดังนี้

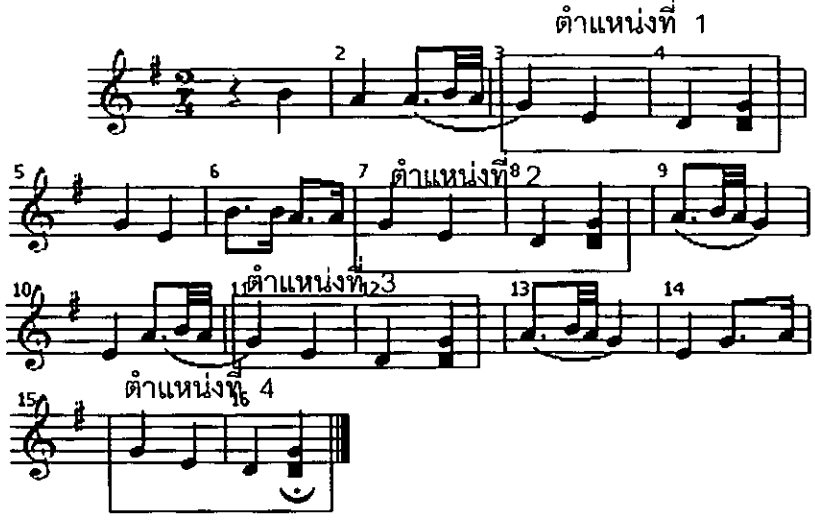
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่ เสียง C

2. ทำนองเพลง

เพลงอาซี้เม๊ะเม๊ะตากุไหล่มีลักษณะของรูปแบบทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลง ดังนี้

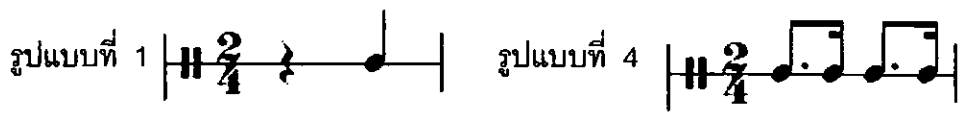


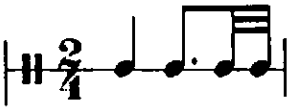
จากทำนองเพลงข้างต้น พบลักษณะของทำนองเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ 3-4,7-8,11-12,15-16 สังเกตเห็นว่าทำนองเด่นจะกระจายอยู่ทั่วไปในบทเพลง โดยมีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของจังหวะแบบเดียวกัน เรียงเสียงลงจาก G E D และกลับไปเสียง G มีลักษณะของจังหวะการดำเนินทำนองที่สม่ำเสมอ ซึ่งมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด พบทั้งหมด 4 ครั้งในบทเพลง อีกทั้งทำนองเป็นการจบประโยคก่อนการขึ้นประโยคใหม่

2.1 *กระสวนจังหวะ*

2.1.1 *กระสวนจังหวะของแนวทำนอง*

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 6 รูปแบบ ดังนี้



รูปแบบที่ 2 

รูปแบบที่ 5

รูปแบบที่ 3

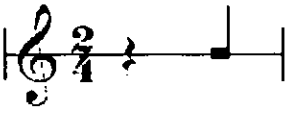
รูปแบบที่ 6

จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ ทั้งหมด 6 แบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะกระสวนจังหวะหลักของเพลง เพราะเป็นกระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 3
- ลักษณะกระสวนจังหวะรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 4, 5, 6

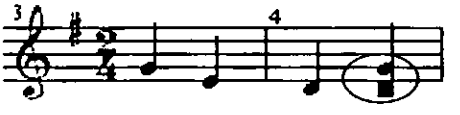
2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของเสียงประสานของเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ พบว่าในบทเพลงมีการใช้ค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ หรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำในการประสานเสียง พบทั้งหมด 4 แห่ง ซึ่งมีการใช้ลักษณะของกระสวนจังหวะของเสียงประสานเพียง 1 รูปแบบ ดังนี้



2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและแนวประสาน พบการประสานเสียงในจังหวะที่ 2 ของห้องเพียงอย่างเดียว ซึ่งพบทั้งหมด 4 แห่ง ได้แก่ ในห้องเพลงที่ 4, 18, 12, และห้องเพลงที่ 16 โดยการประสานเสียงในแต่ละครั้งนั้นจะใช้ค่าความยาวของตัวโน้ตที่เท่ากันทั้งแนวทำนองและเสียงประสานคือ มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ ดังนี้

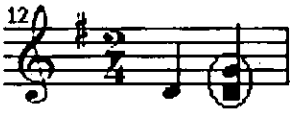


2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ มีทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G A B D E สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ A และ B ส่วนเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือเสียง G

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ พบการใช้เสียง D เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** พบว่าเป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 1 ลักษณะ ได้แก่ โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 ทำให้เสียงที่ออกมากลมกลืน พบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานทั้งหมด 4 แห่ง

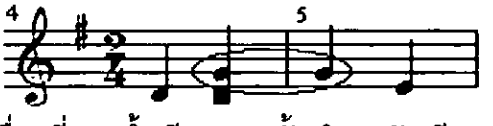


2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

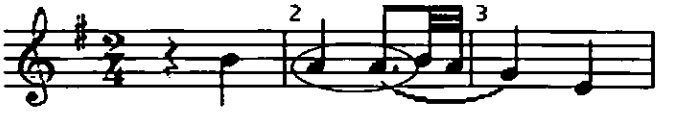
2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G ระดับเสียง A และระดับเสียง B

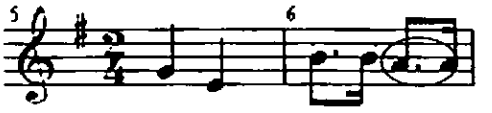
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง



2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง A พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งพบมากที่สุดในเพลง โดยมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงที่ต่างกัน ดังนี้

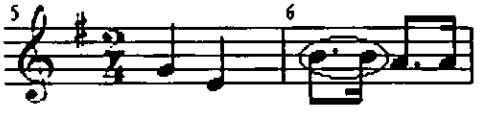
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2 

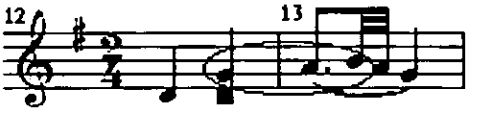
จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นสังเกตพบว่าในรูปแบบที่ 1 นั้นจะเป็นการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลงเหมือนกัน สำหรับรูปแบบที่ 2 นั้นจะเป็นการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักกับระดับเสียงเบา ทำให้เสียงที่ออกมามีสีสันที่ต่างกัน

2.3.1.3 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง B พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งพบลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลงได้ทำการซ้ำเสียงกับโน้ตในระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยกของห้องเพลง

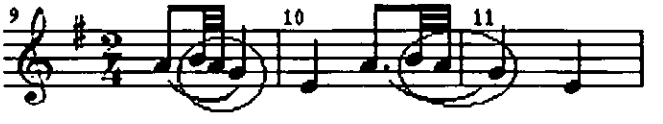


2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบการเคลื่อนที่ 2 รูปแบบ ดังนี้

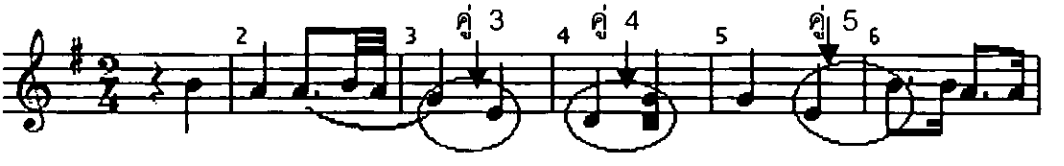
รูปแบบที่ 1 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงขึ้น โดยการเรียงจากโน้ตเสียงต่ำไปหาโน้ตเสียงสูง พบเพียง 1 แห่ง โดยการเรียงลำดับจากเสียง G A B



รูปแบบที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงลง โดยการเรียงจากโน้ตเสียงสูงไปหาโน้ตเสียงต่ำ ซึ่งพบทั้งหมด 4 แห่ง โดยการเรียงลำดับจากเสียง B A G ลักษณะการเรียงลงมีเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การเรียงเสียงจากระดับเสียงเบา คือเสียง B A ลงมาหาระดับเสียงหนัก G เป็นเทคนิคการบรรเลงที่ทำให้ทำนองมีสีสันมากขึ้น



2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง ได้แก่ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุด

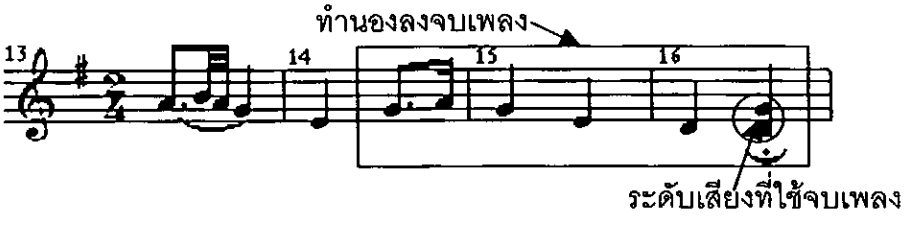


จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ ทั้ง 3 ลักษณะ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง และการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง

ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ เริ่มต้นด้วยระดับเสียง B และลงจบในระดับเสียง G ซึ่งมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 1 เสียง โดยลักษณะทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง ซึ่งทำนองของการลงจบเพลงนั้นจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่สูงขึ้น 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G และการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่

1. รูปแบบของเพลง

เพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ มีลักษณะของทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 มีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 42 ตัวโน้ต อยู่ในKey G Major มีอัตราความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองของบทเพลงประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3

ของกุญแจเสียงซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียงประสานเพียงระดับเสียงเดียว ได้แก่เสียง C ไม่พบการใช้ระดับเสียงอื่นในการประสาน

2. **ทำนองเพลง**

เพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ มีการดำเนินทำนองที่ซ้ำไปซ้ำมา เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยมีลักษณะทำนองเด่นของเพลงปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ 3-4,7-8,11-12,15-16 สังเกตเห็นว่าทำนองเด่นจะกระจายอยู่ทั่วไปในบทเพลง โดยมีการใช้ระดับเสียงและค่าความสั้นยาวของจังหวะแบบเดียวกัน เรียงเสียงลงจาก G E D และกลับไปเสียง G มีลักษณะของจังหวะการดำเนินทำนองที่สม่ำเสมอ โดยมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ มีลักษณะทั้งหมด 6 รูปแบบ โดยใช้รูปแบบที่ 3 มากที่สุด สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน พบเพียงลักษณะเดียว คือการประสานเสียงในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีค่าความยาวของแนวทำนองและเสียงประสานเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ ระดับเสียงที่พบในแนวทำนอง ทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E เสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือ G ส่วนระดับเสียงของเสียงประสานมีการใช้ D เป็นเสียงประสานเพียงเสียงเดียว ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 มีเสียง G เป็นทำนองและมีเสียง D เป็นเสียงประสาน

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

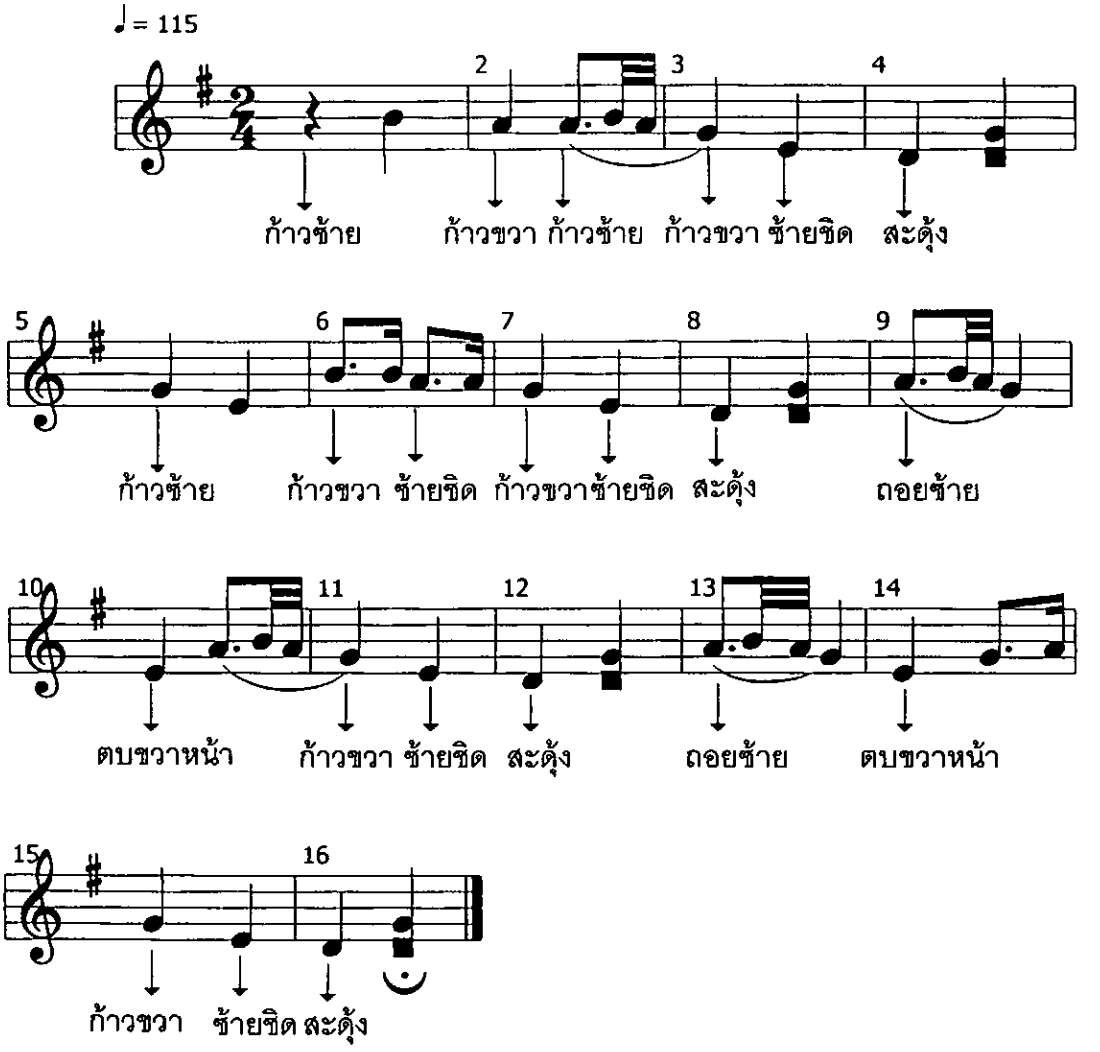
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 เป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G เสียง A และเสียง B ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง มีการเคลื่อนที่ 2 รูปแบบ รูปแบบที่ 1 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงขึ้น โดยการเรียงจากโน้ตเสียงต่ำไปหาโน้ตเสียงสูงเรียงลำดับจากเสียง G A B รูปแบบที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงลง โดยการเรียงจากโน้ตเสียงสูงไปหาโน้ตเสียงต่ำเรียงลำดับจากเสียง B A G ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่

4, คู่ 5 โดยมีการกระโดดของคู่ 3 มากที่สุดในบทเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอาชี้เม้ะ เม้ะตากุไหล่ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง และการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นของบทเพลง เริ่มต้นด้วยระดับเสียง B ลงจบด้วยระดับเสียง G ซึ่งจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 1 เสียง โดยทำนองที่ใช้ในการขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าความยาวของเสียงที่กระชับกว่าทำนองการลงจบเพลง อีกทั้งทำนองลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายสูงขึ้น 5 เสียง ได้แก่ เสียง G

เพลงจ๊ะซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่

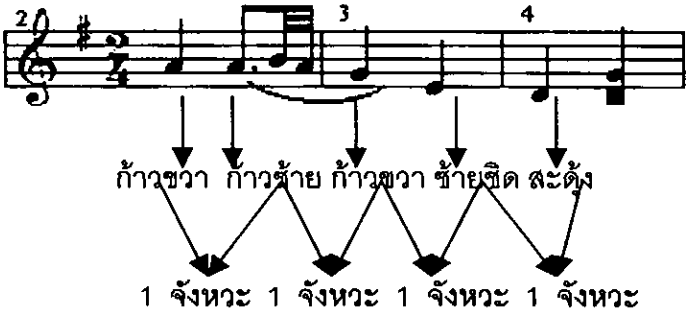


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงจ๊ะซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่

เพลงจ๊ะซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่มีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 22 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 6 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบขวาหน้า, ถอยซ้าย, ซ้ายชิด, สะดุ้ง ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 6 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบขวาหน้า, ซ้ายชิด, มีทั้งหมดท่าเต้นรำละ 2 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงจ๊ะซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่นั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 12 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 3 ท่า ได้แก่ก้าวขวา ก้าวซ้าย ซ้ายชิด

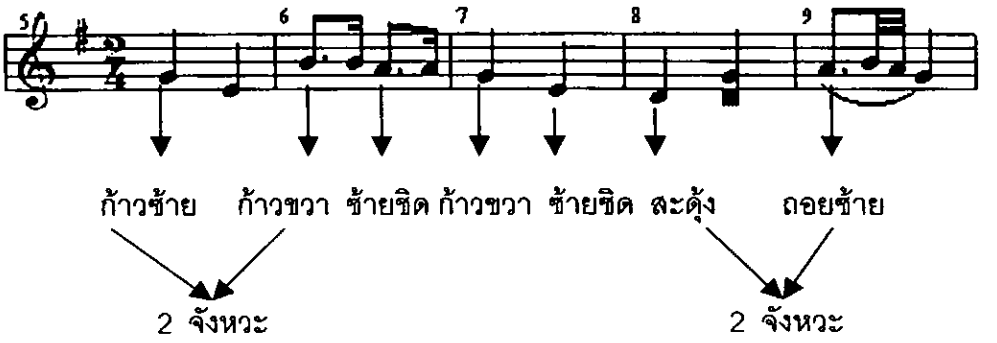
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว ซึ่งจะพบอยู่ทั่วไปในบทเพลง

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 10 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 4 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, สะดุ้ง, ถอยซ้าย, ตบขวาหน้า,

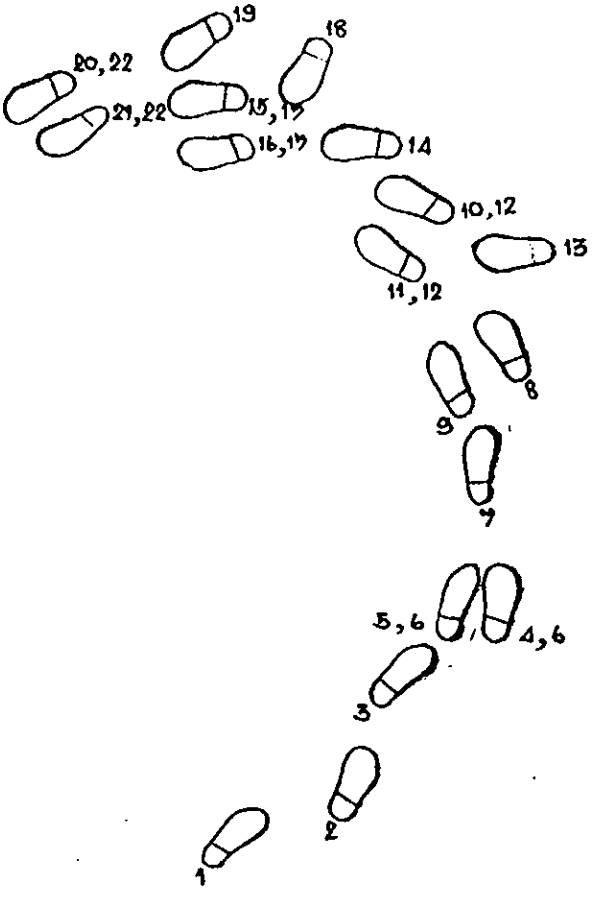
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงจ๊ะชี้เม้ะเม้ะตากุไหล่ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ ซึ่งพบการเต้นรำทั้ง 2 ลักษณะนี้สลับกันจนจบเพลง โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ ทั้งหมด 10 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าที่ใช้จังหวะที่ช้ากว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงจ๊ะชี้เม้ะเม้ะตากุไหล่

แผนภาพท่าเต้นเพลงจ๊ะซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ซ้ายชิด
6. สะดุ้ง
7. ก้าวซ้าย
8. ก้าวขวา
9. ซ้ายชิด
10. ก้าวขวา
11. ซ้ายชิด
12. สะดุ้ง
13. ถอยซ้าย
14. ตบขวาหน้า
15. ก้าวขวา
16. ซ้ายชิด
17. สะดุ้ง
18. ถอยซ้าย
19. ตบขวาหน้า
20. ก้าวขวา
21. ซ้ายชิด
22. สะดุ้ง

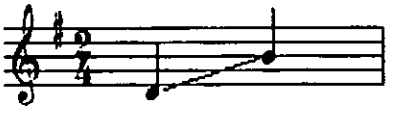
เพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ

เพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ แปลว่า พี่สาวคนที่ 4 กับพี่สาวคนที่ 3 เป็นบทเพลงที่บรรพบุรุษของชาวลีซอ ได้แต่งขึ้นจากสิ่งที่พบเห็นในวงเต้นรำ ซึ่งความหมายของบทเพลงเป็นการบรรยายถึงวงเต้นรำที่มีพี่สาวคนที่ 4 กับพี่สาวคนที่ 3 ร่วมเต้นรำอยู่ โดยมีระบบการตั้งเสียงแบบหยะเบะกวะ

1. รูปแบบของเพลง

จากการนำทำนองเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะมาถอดเทปเพื่อบันทึกโน้ตสากล พบว่าเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 เป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 36 ตัวโน้ต อยู่ใน Key G Major ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดกระแทกสายเพื่อเน้นเสียงโดยเฉพาะในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงไม่มีการผ่อนจังหวะให้ช้าลง การดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน สำหรับเสียงประสานที่เกิดขึ้นได้จากการดีดกระทบของสายซือบึ 2 สาย ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ ดังนี้

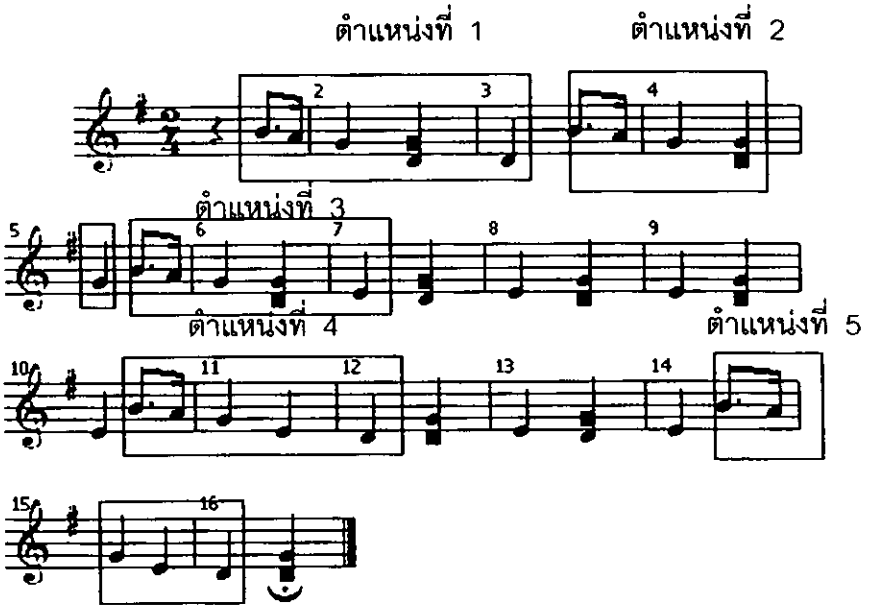
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. ทำนองเพลง

ทำนองเพลงมีลักษณะของรูปแบบทำนองซ้ำไปซ้ำมา บางช่วงของเพลงมีทำนองที่คล้ายกัน ซึ่งอาจมีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของระดับเสียงบ้าง แต่ยังคงท่วงทำนองโดยรวม ลักษณะรูปแบบของทำนองเด่นในเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ ดังนี้

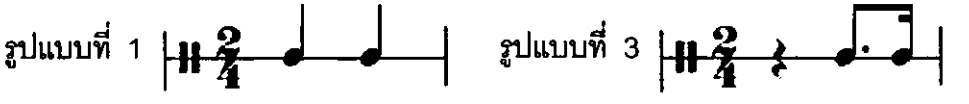


จากรูปแบบของทำนองเด่นข้างต้น จะพบว่าจะกระจายอยู่ทั่วไปในบทเพลง ซึ่งมีการดำเนินทำนองที่คล้ายกันในแต่ละประโยคแต่ยังคงไว้ซึ่งทำนองโดยรวม แตกต่างกันด้วยเทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงนำมาบรรเลง เพื่อให้เกิดลูกเล่นที่หลากหลายและน่าฟังยิ่งขึ้น จากทำนองเด่นจะสังเกตเห็นว่าการดำเนินทำนองมีลักษณะบรรเลงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยมีค่าความยาวเสียงของทำนองเหมือนกัน แต่ต่างกันของโน้ตที่มีการประสานเสียงและโน้ตตัวสุดท้าย คือ ทำนองตำแหน่งที่ 1 จะมีการประสานเสียงโดยใช้เสียง D เป็นเสียงหลักมีเสียง G เป็นเสียงประสาน ทำนองตำแหน่งที่ 2 และทำนองตำแหน่งที่ 3 การประสานเสียงโดยใช้เสียง G เป็นเสียงหลักมีเสียง D เป็นเสียงประสาน ส่วนทำนองตำแหน่งที่ 4 และตำแหน่งที่ 5 มีลักษณะทำนองเหมือนกันจะไม่มีการประสานเสียงใดๆ สำหรับเสียงสุดท้ายในทำนองแต่ละตำแหน่ง พบว่าทำนองตำแหน่งที่ 1 ตำแหน่งที่ 4 และตำแหน่งที่ 5 มีการลงเสียง D เหมือนกัน ส่วนทำนองตำแหน่งที่ 2 ลงเสียง G และทำนองตำแหน่งที่ 3 ลงเสียง E

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

เมื่อนำเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะมาบันทึกเป็นโน้ตสากล พบกระสวนจังหวะของทำนองมีลักษณะทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

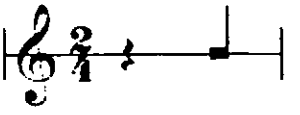


รูปแบบที่ 2

จากทำนองทั้ง 3 แบบ มีการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลง เนื่องจากมีการใช้กระสวนจังหวะลักษณะนี้มากที่สุดในเพลง ส่วนรูปแบบที่ 2 นั้นจะมีกระสวนจังหวะที่กระชับมากว่าแบบแรกและใช้บรรเลงเพียงไม่กี่ครั้งเท่านั้น รูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนจังหวะการเริ่มต้นเพลง

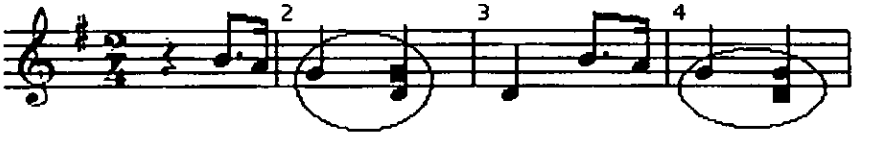
2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

เพลงจ๊ะขี้จ๊ะช้ะมีเสียงประสานที่มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ หรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำตลอดทั้งเพลง โดยเสียงประสานจะอยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเสมอ



2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

ตำแหน่งของเพลงที่มีการใช้แนวทำนองร่วมกับเสียงประสานพบว่าจะใช้ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเท่านั้น ซึ่งจะไม่พบการประสานเสียงในจังหวะแรกเลย และจะลงในจังหวะตกเสมอ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีลักษณะเดียว ได้แก่ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



2.2 ระดับเสียง

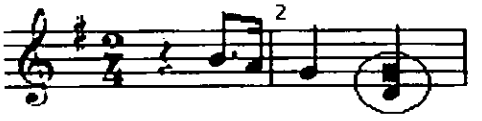
2.2.1 ระดับเสียงของแนวทำนอง ระดับเสียงที่พบในเพลงจ๊ะขี้จ๊ะช้ะ มีทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ G B D E สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ A ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือ ระดับเสียง G

2.2.2 ระดับเสียงของเสียงประสาน เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงจ๊ะขี้จ๊ะช้ะ พบการใช้เสียงประสานทั้งหมด 2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ D และ G สำหรับระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวเสียงประสาน คือระดับเสียง D

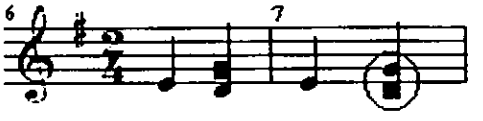
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง D เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 3 แห่ง



- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 6 แห่ง



จากความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง มีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 ซึ่งใช้โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสานใช้เป็นหลักของเพลง

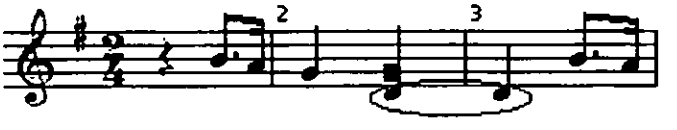
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะขี้จ๊ะซ้ะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

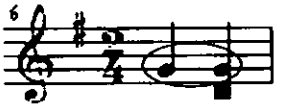
2.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบเสียงที่ซ้ำ ทั้งหมด 2 เสียง ดังนี้

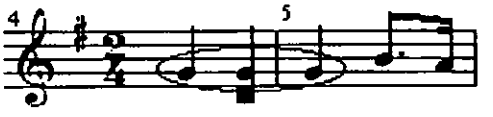
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง D พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งพบลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง โดยโน้ตตัวแรกที่ซ้ำเสียงมีการใช้เสียงประสานในทำนอง ทำให้เสียงที่ซ้ำกันทั้ง 2 ตัวโน้ตมีเสียงที่ออกมาต่างกัน อีกทั้งให้ความรู้สึกและสีสันของเสียงกันคนละแบบ



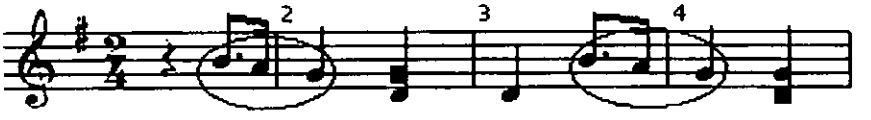
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งพบลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักซึ่งอยู่จังหวะตกของห้องเพลง โดยที่ใช้เสียงประสานในโน้ตตัวที่ 2 ทำให้เสียงทั้ง 2 ตังในการซ้ำเสียงมีเสียงที่ออกมาต่างกัน อีกทั้งให้ความรู้สึกและสีสันของเสียงกันคนละแบบ



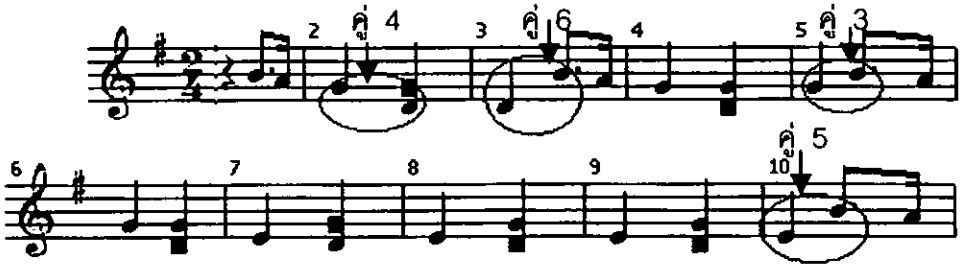
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง พบทั้งหมด 1 ครั้งในระดับเสียง G ซึ่งพบลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักซึ่งอยู่จังหวะตกของห้องเพลง ทั้ง 3 ตัวที่ได้ทำการซ้ำเสียง โดยที่โน้ตตัวที่ 2 ได้ใช้เสียงประสานทำให้เสียงที่ออกมาต่างจากโน้ตในตัวที่ 1 และตัวที่ 3 อีกทั้งให้ความรู้สึกและสีสันของเสียงที่ต่างกันไป



2.3.2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบว่ามีการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง B A และ G พบทั้งหมด 5 ครั้ง ซึ่งลักษณะการเรียงลงมีเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การเรียงเสียงจากระดับเสียงหนักจากเสียง B เคลื่อนที่ผ่านระดับเสียง A ลงมาหาระดับเสียงหนักในระดับเสียง G เป็นเทคนิคการบรรเลงทำให้ทำนองมีสีสันมากขึ้น



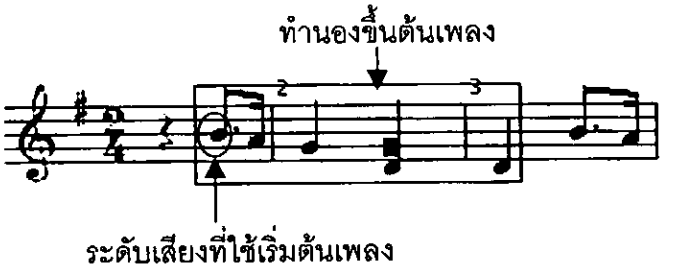
2.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงจ๊ะชี้จ๊ะชะ



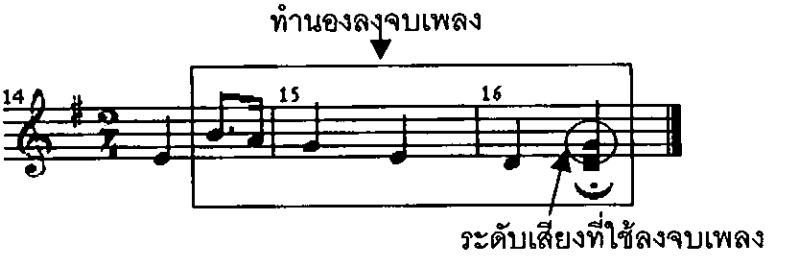
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงลำดับขั้น โดยที่การเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต พบน้อยมาก

2.3 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ จะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง B และลงจบในระดับเสียง G ซึ่งมีระดับเสียงที่ต่ำกว่า 2 เสียง โดยลักษณะของทำนองการเริ่มต้นเพลงมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สำหรับทำนองลงจบจะมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด แต่พบการใช้ค่าของจังหวะที่เท่ากัน ซึ่งทำนองการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่สูงขึ้น 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G อีกทั้งการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 36 ตัวโน้ต อยู่ใน Key G Major การดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้

เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

ทำนองเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะมีลักษณะของรูปแบบทำนองซ้ำไปซ้ำมา บางช่วงของเพลงมีทำนองที่คล้ายกัน ลักษณะทำนองเด่นของเพลงมีการดำเนินทำนองที่คล้ายกันในแต่ละประโยคแต่ยังคงไว้ซึ่งทำนองโดยรวม ซึ่งมีลักษณะบรรเลงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยมีค่าความยาวเสียงของทำนองเหมือนกัน แต่ต่างกันของโน้ตที่มีการประสานเสียงและโน้ตตัวสุดท้าย

2.1 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 3 รูปแบบ ใช้กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 1 มากที่สุด ส่วนกระสวนจังหวะเสียงประสานจะอยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเสมอ โดยค่าความยาวของเสียงประสาน จะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำ เช่นเดียวกับตัวโน้ตของแนวทำนองที่ถูกประสานเสียง

2.2 ระดับเสียง

ระดับเสียงแนวทำนอง พบทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดของแนวทำนอง คือระดับเสียง G สำหรับเสียงประสานจะใช้เสียง D และเสียง G โดยระดับเสียงประสานที่พบมากที่สุด คือระดับเสียง D ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน เป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างคู่ 4 ซึ่งมีโน้ตเสียง D เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน กับการใช้โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน ซึ่งเป็นการประสานเสียงหลักของเพลง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

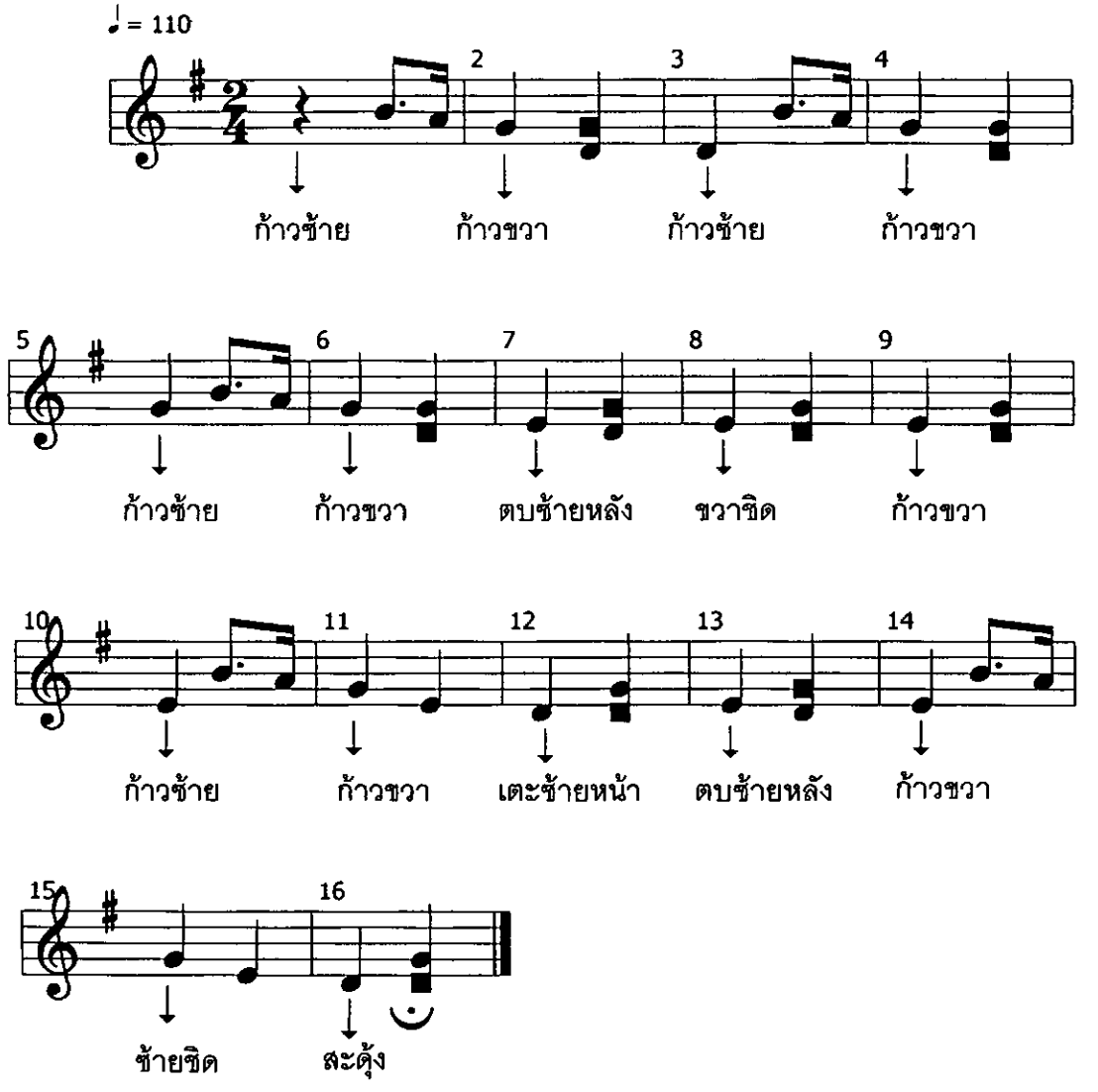
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ ได้แก่การซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง D และในระดับเสียง G การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง G ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง B A และ G ซึ่งพบทั้งหมด 5 ครั้ง ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4,

คู่ 5, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงลำดับขั้น โดยที่การเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ตพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบเพลง

การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง B และลงจบระดับเสียง G ซึ่งจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่า 2 เสียง โดยลักษณะของทำนองการเริ่มต้นเพลงมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สำหรับทำนองการลงจบเพลงจะมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด แต่มีการใช้ค่าของจังหวะที่เท่ากัน โดยทำนองการลงจบเพลงมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่สูงขึ้น 3 เสียง ได้แก่ ระดับเสียง G

เพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ

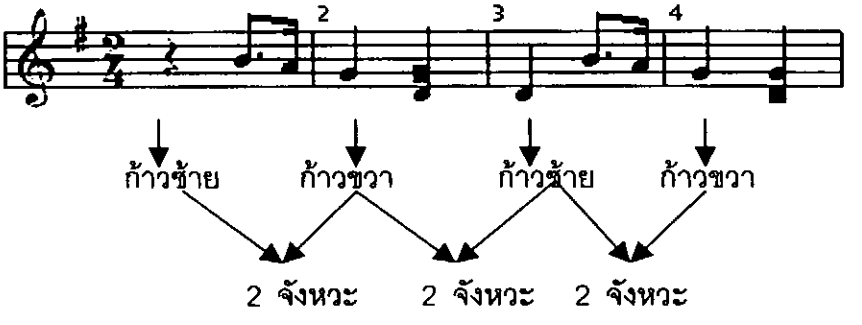


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ

เพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 16 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 7 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด, ยกขวา, เตะซ้ายหน้า ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 6 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า, สะดุ้ง พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง โดยพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 16 ครั้ง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะในลักษณะเดียวที่พบในเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ

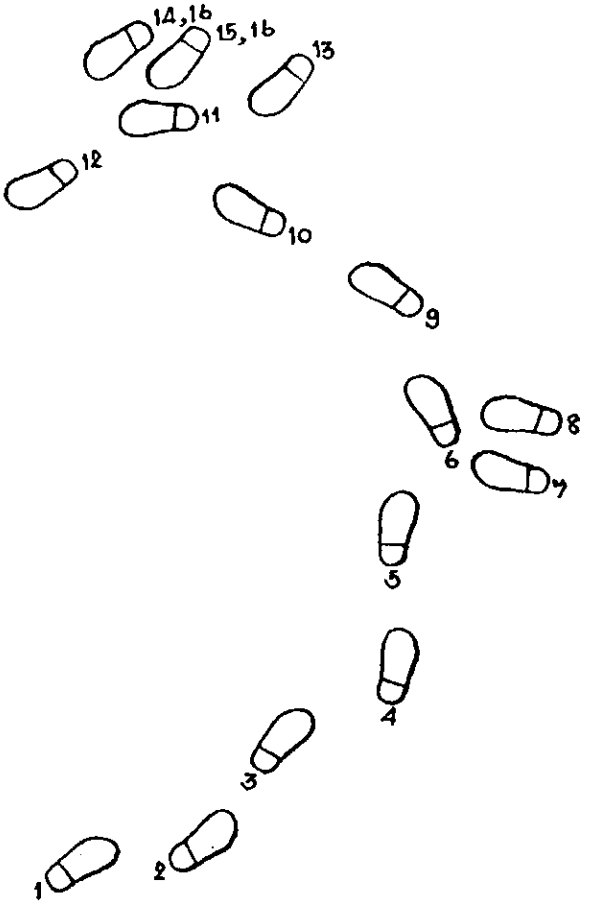
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงที่หลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงใช้ค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าลงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ ทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงจ๊ะชี้จ๊ะช้ะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ก้าวซ้าย
11. ก้าวขวา
12. เตะซ้ายหน้า
13. ตบซ้ายหลัง
14. ก้าวขวา
15. ซ้ายชิด
16. สะดุ้ง

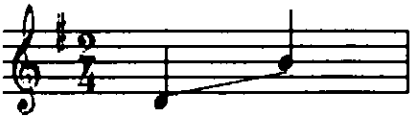
เพลงอายะบูหยีเจะกวะ

เพลงอาหยะบูหยีเจะกวะ แปลว่า ไก่บิดขี้เกียจ โดยทำนองเพลงได้ดัดแปลงมากจากเพลงหยะเบะกวะ เป็นบทเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนอง ไม่มีความหมายในสิ่งที่บรรเลงออกมา โดยท่าเต้นชาวลีซอได้เลียนแบบมาจากท่าทางต่างๆของไก่ที่กำลังบิดขี้เกียจ เพลงอาหยะบูหยีเจะกวะ จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหยะเบะกวะ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงอายะบูหยีเจะกวะ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว เมื่อนำทำนองเพลงที่ได้จากการบันทึกเทปมบันทึกลงในโน้ตสากล พบว่าเพลงอายะบูหยีเจกวะ มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 36 ตัวโน้ต อยู่ใน Key G Major เพลงอายะบูหยีเจะกวะที่ผู้วิจัยนำมาบันทึกมีอัตราความเร็วของการบรรเลงที่สม่ำเสมอ โดยอัตราจังหวะ ♩= 110 ลักษณะความดังเบาของบทเพลงส่วนใหญ่เป็นเสียงที่บรรเลงออกมาดังสม่ำเสมอเกือบตลอดทั้งเพลง อีกทั้งพบว่าได้มีการดีดเพื่อเน้นเสียงเฉพาะในช่วงที่มีการใช้เสียงประสาน การลงจบของเพลงจะไม่มีการทอดลงหรือผ่อนเสียงลงยังคงจังหวะเท่าเดิม ส่วนการดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน

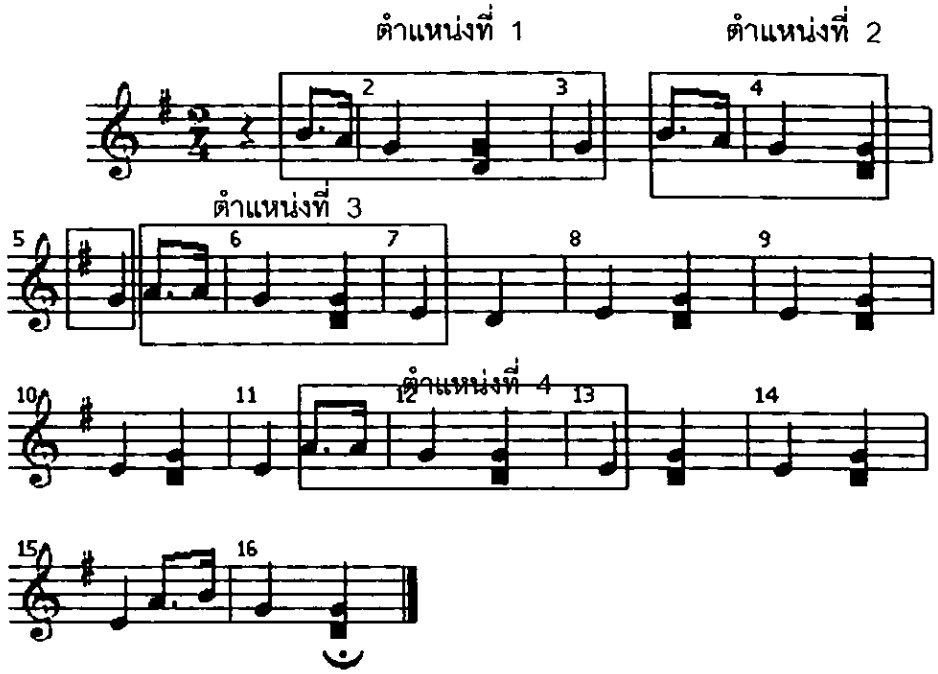
ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล



ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจเสียงซอล

2. ทำนองเพลง

เพลงอายะบูหยีเจกวะมีลักษณะทำนองเพลงที่มีการบรรเลงดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมา โดยบางช่วงของเพลงมีการดำเนินทำนองที่คล้ายกัน แตกต่างกันบ้างเล็กน้อย แต่ยังคงไว้ซึ่งทำนองโดยรวมและเป็นทำนองเด่นของเพลง ดังนี้

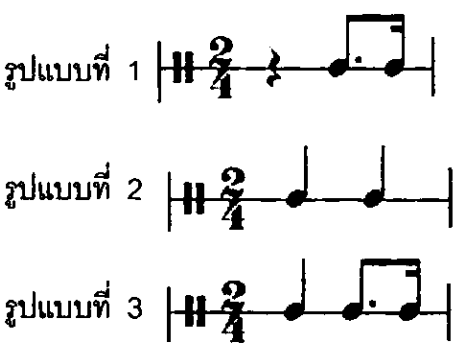


ทำนองเด่นของเพลงอายะบูหยีเจกวะ จะพบทั้งหมด 4 แห่ง ซึ่งพบอยู่ในช่วงเริ่มต้นเพลง 3 แห่ง ซึ่งใช้บรรเลงติดต่อกัน และพบอยู่ในช่วงท้ายของเพลงอีก 1 แห่ง โดยสิ่งที่สังเกตเห็นจากทำนองเด่น 4 แห่ง คือมีทำนองโดยรวมและใช้ค่าของจังหวะที่เหมือนกัน ต่างตรงที่ระดับเสียงและเสียงประสานที่นำมาตกแต่งทำนอง ซึ่งทำนองตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 2 ใช้โน้ตในระดับเสียงเดียวกัน ต่างกันที่การใช้เสียงประสานในตำแหน่งที่ 1 มีเสียง D เป็นเสียงหลักและเสียง G เป็นเสียงประสาน ส่วนตำแหน่งที่ 3 และตำแหน่งที่ 4 มีลักษณะเหมือนกันทุกประการ โดยใช้โน้ตในระดับเสียงเดียวกันทั้งหมด

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

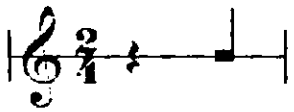
โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงอายะบูหยีเจกวะ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง 3 รูปแบบ ดังนี้



จากทั้ง 3 รูปแบบว่ามีพบรูปแบบที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลง เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด

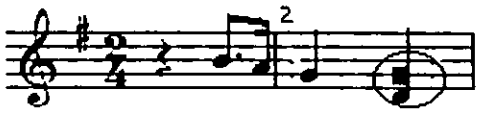
2.1.2 **กระสวนจังหวะของเสียงประสาน**

เพลงอายะบูหยีเจกวะมีการใช้เสียงประสานที่มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1 จังหวะ หรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยเสียงประสานจะอยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง



2.1.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีการลงจังหวะตกซึ่งไม่พบการลงในจังหวะยกหรือขัดจังหวะ โดยจะอยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเสมอ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีเพียงแบบเดียว คือกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



2.2 **ระดับเสียง**

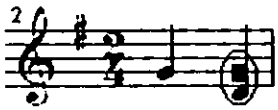
2.2.1. **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงอายะบูหยีเจกวะ มีทั้งหมด 5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่เสียง G A B D E ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่เสียง G A B D E สำหรับระดับเสียงเบา ได้แก่ A B ระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง คือระดับเสียง G

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งเพลงอายะบูหยีเจกวะ พบการใช้เสียงประสาน 2 เสียง คือ เสียง D และ G ระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน คือระดับเสียง D

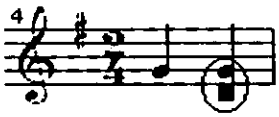
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 2 ลักษณะ ดังนี้

- โน้ตเสียง D เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 1 แห่ง



- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 9 แห่ง



จากทั้ง 2 ลักษณะข้างต้นของความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการใช้ระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 ของโน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง D เป็นเสียงประสานมากที่สุดในเพลง

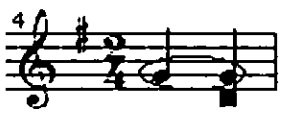
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอายะบูหยูเจกวะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

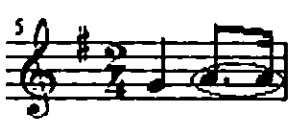
2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง G และระดับเสียง A

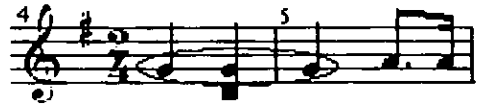
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง G พบทั้งหมด 3 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงของโน้ตระดับเสียงหนักทั้ง 2 ตัวโน้ตที่ถูกซ้ำเสียงและมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ โดยโน้ตตัวที่ 2 ที่ถูกซ้ำเสียงพบการใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง จึงทำให้เสียงที่ออกมาของเสียงที่ถูกซ้ำเสียงต่างกัน



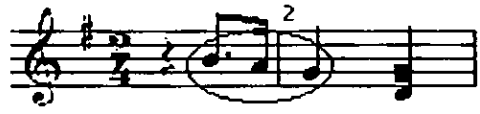
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง A พบทั้งหมด 1 แห่ง มีลักษณะของจังหวะซ้ำเสียงของโน้ตในระดับเสียงหนัก และมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด ได้ซ้ำเสียงกับโน้ตระดับเสียงเบาที่มีค่าจังหวะที่สั้นกว่า คือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น



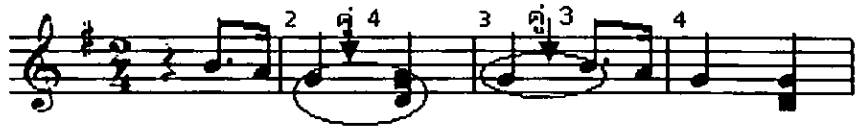
2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง จะพบในระดับเสียง G ทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะที่ใช้ซ้ำเสียงของโน้ตระดับเสียงหนักทั้ง 3 ตัวโน้ต และมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ โดยโน้ตตัวที่ 2 ที่ถูกซ้ำเสียงพบการใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง จึงทำให้เสียงที่ออกมาต่างกัน



2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำเรียงลำดับจากเสียง B A และ G พบทั้งหมด 2 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการเรียงเสียงลักษณะเดียว ได้แก่โน้ตตัวแรกเสียง B มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุดที่อยู่ในระดับเสียงหนัก เคลื่อนที่ผ่านโน้ตที่มีเสียงเบา ได้แก่ เสียง A ที่มีค่าของจังหวะสั้นที่สุดของการเรียงเสียง คือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เพื่อเรียงเสียงลงไปหาระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตก ได้แก่ เสียง G มีค่าของจังหวะยาวมากที่สุดของการเรียงเสียง คือเท่ากับโน้ตตัวดำ



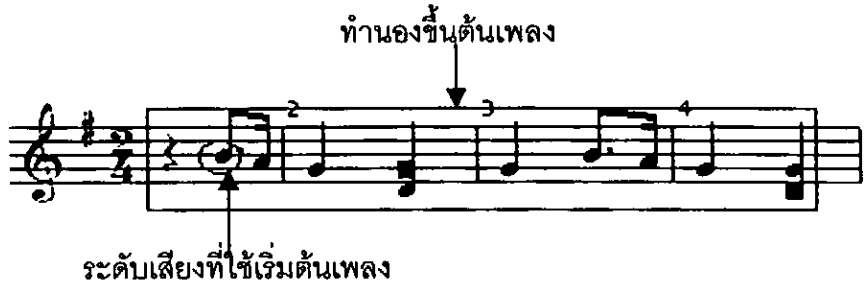
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คู่ 3, คู่ 4 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงอายะบูหยีเจกวะ



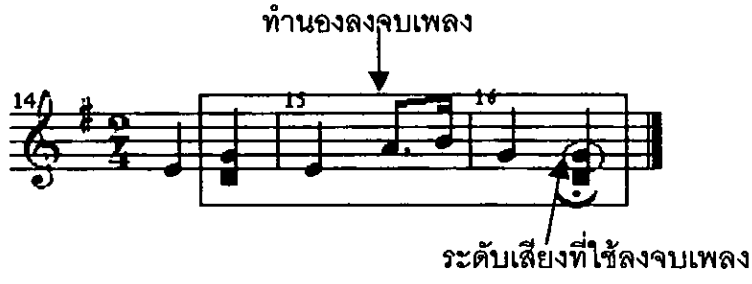
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอายะบูหยีเจกวะ ส่วนใหญ่มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยพบการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงพบน้อยมากในเพลง

2.4 **การขึ้นต้นและลงจบของเพลง**

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มด้วยระดับเสียง B และลงจบในระดับเสียง G ซึ่งมีเสียงต่ำลงกว่าการเริ่มต้นเพลง 2 เสียง โดยมีทำนองขึ้นต้นเพลงที่ใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองของลงจบเพลง ซึ่งทำนองขึ้นต้นเพลงมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดดและการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สำหรับทำนองลงจบเพลงนั้นจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการซ้ำเสียง โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ยังคงเสียงเดิม ได้แก่ระดับเสียง G และการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงอายะบูหยีเจะกวะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงอายะบูหยีเจะกวะมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว อัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 16 ห้องเพลง 36 ตัวโน้ต อยู่ใน Key G Major ซึ่งมีอัตราจังหวะ ♩ = 110 ส่วนการดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้น

ที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจเสียงซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงอายะบูหยีเจกวะมีลักษณะทำนองเพลงที่มีการบรรเลงดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งลักษณะทำนองเด่นของเพลงอายะบูหยีเจกวะ พบทั้งหมด 4 แห่ง ซึ่งพบอยู่ในช่วงเริ่มต้นเพลง 3 แห่ง ซึ่งใช้บรรเลงติดต่อกัน และพบอยู่ในช่วงท้ายของเพลงอีก 1 แห่ง โดยสิ่งที่สังเกตเห็นจากทำนองเด่นทั้งหมด คือมีทำนองโดยรวมและใช้ค่าของจังหวะที่เหมือนกัน ต่างตรงที่ระดับเสียงและเสียงประสานที่นำมาตกแต่งทำนอง ซึ่งทำนองตำแหน่งที่ 1 และตำแหน่งที่ 2 ใช้โน้ตในระดับเสียงเดียวกัน ต่างกันที่การใช้เสียงประสานในตำแหน่งที่ 1 มีเสียง D เป็นเสียงหลักและเสียง G เป็นเสียงประสาน ส่วนตำแหน่งที่ 3 และตำแหน่งที่ 4 มีลักษณะเหมือนกันทุกประการ โดยใช้โน้ตในระดับเสียงเดียวกันทั้งหมด

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของทำนองมีทั้งหมด 2 รูปแบบ พบรูปแบบที่ 1 ซึ่งมีค่าจังหวะ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำมากที่สุด ส่วนกระสวนจังหวะของเสียงประสาน พบอยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีการใช้ค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำเสมอ

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบ คือ G A B D E และเสียงที่บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง คือ G ส่วนระดับเสียงของเสียงประสาน มีการใช้เสียงประสาน 2 เสียง คือ D และ G ระดับเสียงที่บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน คือ D ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 พบการใช้ระดับเสียงในการประสาน 2 ระดับเสียง คือการใช้โน้ตเสียง D เป็นแนวทำนอง โน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน และการใช้โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง โน้ตเสียง D เป็นเสียงประสาน พบมากที่สุดและใช้เป็นหลักในการประสานเสียง

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

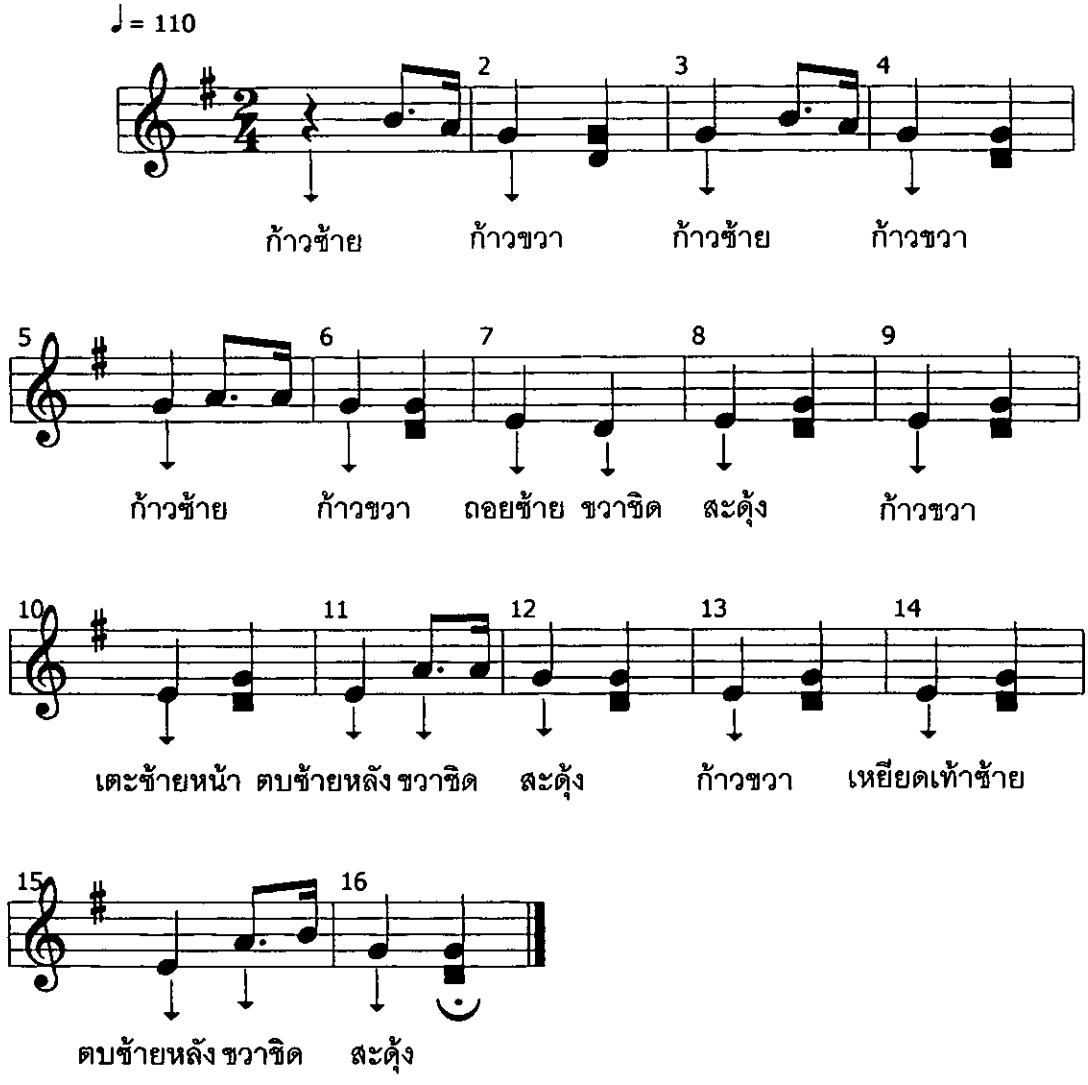
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอายะบูหยูเจกวะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง G

และระดับเสียง A การซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง G ซึ่งพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ในระดับเสียง G มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำเรียงลำดับจากเสียง B A และ G ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คู่ 3, คู่ 4 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอายะบูหยีเจกวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง โดยการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงพบน้อยมากในบทเพลง

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มด้วยระดับเสียง B และลงจบระดับเสียง G ซึ่งมีสียงต่ำลงกว่าเสียงที่ใช้เริ่มต้นเพลง 2 เสียง โดยทำนองขึ้นต้นเพลงมีการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง ซึ่งทำนองขึ้นต้นเพลงมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดดและการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง สำหรับลงจบเพลงนั้นมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการซ้ำเสียง โดยทำนองการลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ยังคงเสียงเดิม ได้แก่ระดับเสียง G

เพลงอายะบูหยีเจะกวะ

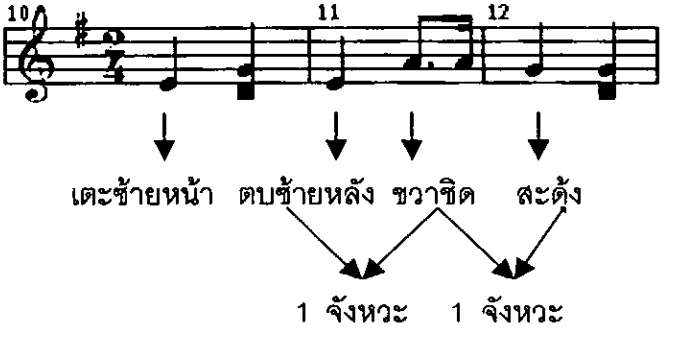


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงอายะบูหยีเจะกวะ

เพลงอายะบูหยีเจะกวะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 19 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า สามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ถอยซ้าย, เหยียดเท้าซ้าย ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 5 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า, ถอยซ้าย, เหยียดเท้าซ้าย พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงอายะบูหยีเจะกวะในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 6 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 3 ท่า ได้แก่ถอยซ้าย, ขวาชิด, ตบซ้ายหลัง

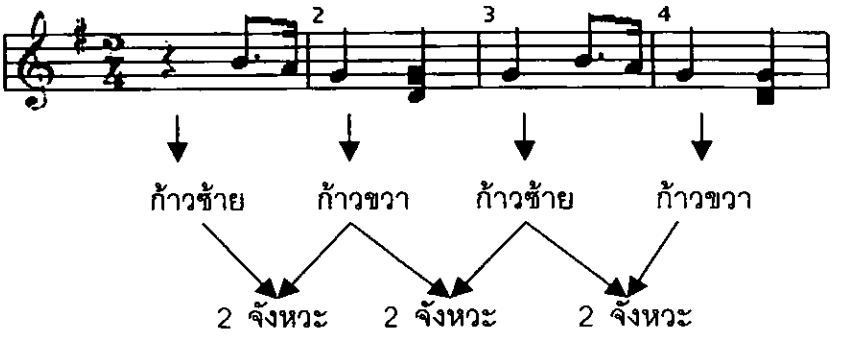
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 13 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 5 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, เหยียดเท้าซ้าย

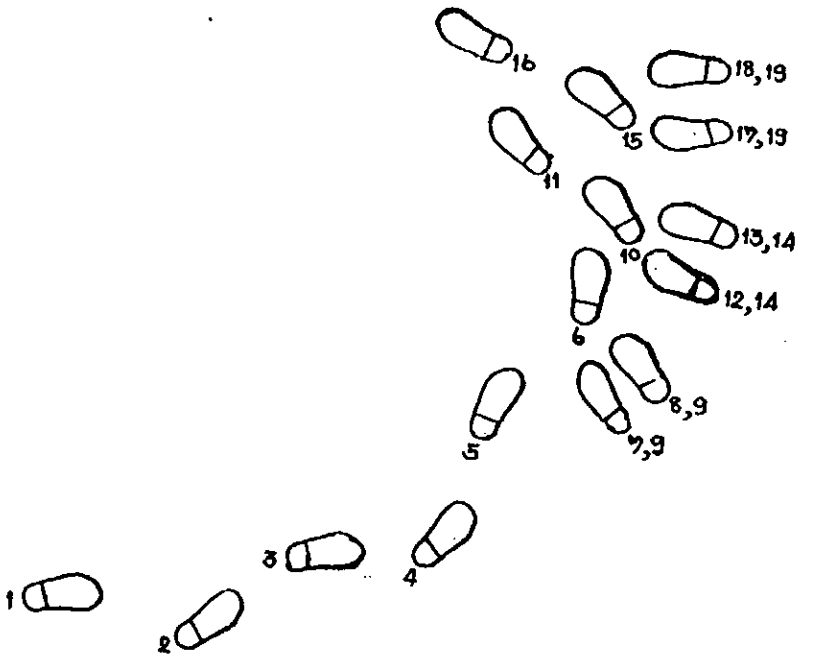
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในระยะเวลาการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงอายะบูหยีเจะกวะ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยการเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 6 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงอายะบูหยีเจะกวะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงอายะบูหยีเจะกวะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ถอยซ้าย
8. ขวาชิด
9. สะดุ้ง
10. ก้าวขวา
11. เตะซ้ายหน้า
12. ตบซ้ายหลัง
13. ขวาชิด
14. สะดุ้ง
15. ก้าวขวา
16. เหยียดเท้าซ้าย
17. ตบซ้ายหลัง
18. ขวาชิด
19. สะดุ้ง

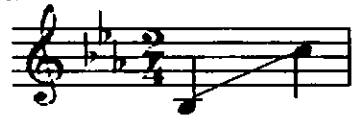
เพลงหลอจอกวะ

เพลงหลอจอกวะ แปลว่า เพลงโบราณ ในส่วนของความหมายของบทเพลงนั้น ผู้วิจัยได้สอบถามชาวลีซอหลายท่านถึงความหมายในสิ่งที่บรรเลงออกมา ได้รับทราบแต่เพียงว่าเป็นบทเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนอง ไม่มีความหมายในสิ่งที่บรรเลงออกมา เพลงหลอจอกวะจัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหลอจอกวะ

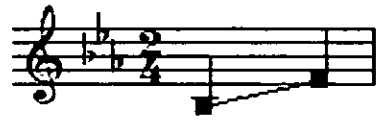
1. รูปแบบของเพลง

เพลงหลอจอกวะ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว เมื่อนำทำนองเพลงที่ได้จากการบันทึกเทปมาบันทึกลงในโน้ตสากล พบว่าเพลงหลอจอกวะ มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 22 ห้องเพลง 55 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Miner มีการใช้อัตราความเร็วของบทเพลงที่สม่ำเสมอ โดยความเร็ว ♩ = 115 ความดังเบาของเสียงจะสม่ำเสมอ ซึ่งจะมีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการประสานเสียงการลงจบของเพลงจะไม่มีการทอดลงหรือผ่อนเสียงลงแต่ยังคงจังหวะเท่าเดิม ส่วนการดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง คือคู่ 9 เสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C โน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

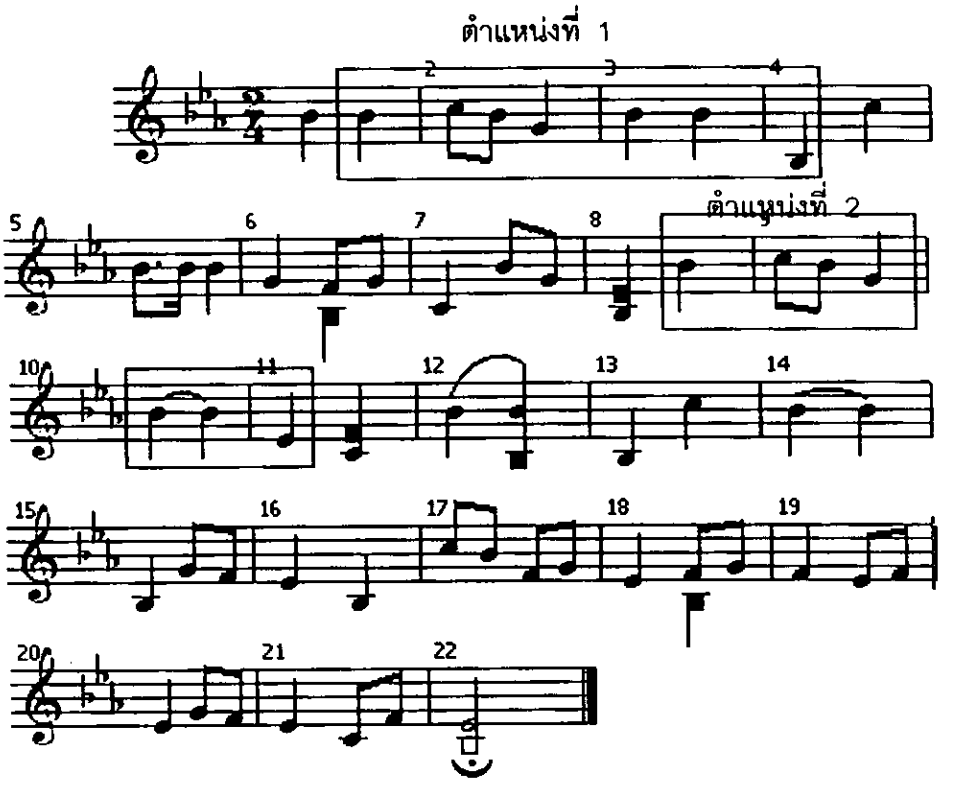


ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 5 เสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง F โน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 2 กับเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล



2. ทำนองเพลง

เพลงหลอจอกวะ มีลักษณะทำนองเพลงที่มีการบรรเลงดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยมีรูปแบบของทำนองเด่น ดังนี้

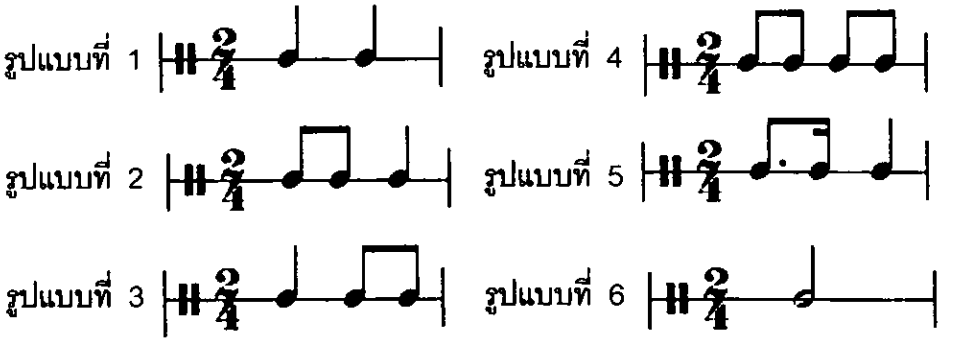


ทำนองเด่นของเพลงหลอจอกวะ จะพบอยู่ในช่วงต้นเพลงและในช่วงกลางของเพลง โดยมีการดำเนินทำนองแบบกระโดดสลับกับการซ้ำเสียง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่ง มีค่าความยาวของจังหวะเหมือนกัน ซึ่งแตกต่างตรงเสียงสุดท้ายที่มีการลงเสียงต่างกัน โดยตำแหน่งที่ 2 มีการลงที่ระดับเสียง $E^{\flat}$ ซึ่งเป็นเสียงที่สูงกว่า ตำแหน่งที่ 1

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงหลอจอกวะ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 6 รูปแบบดังนี้

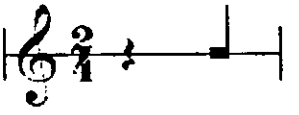


จากรูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงหลอจอกวะ ทั้งหมด 6 รูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้เริ่มต้นเพลงและเป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลง ซึ่งพบมากที่สุด ได้แก่ รูปแบบที่ 1
- ลักษณะของกระสวนรอง ได้แก่ รูปแบบที่ 2, 3, 4, และรูปแบบที่ 5
- ลักษณะกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลง ได้แก่ รูปแบบที่ 6

2.1.2 **กระสวนจังหวะของเสียงประสาน**

กระสวนจังหวะของเสียงประสานเพลงหลอจอกวะ พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 3

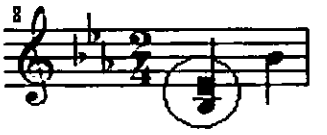
รูปแบบที่ 2

จากกระสวนจังหวะของเสียงประสานทั้ง 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากพบมากที่สุด

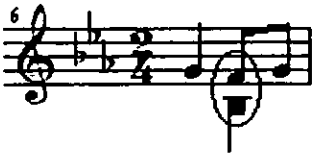
2.1.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีการลงจังหวะตก โดยจะอยู่ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงและจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มี 3 รูปแบบ ดังนี้

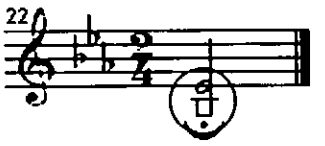
รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1/2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น



รูปแบบที่ 3 กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักของเพลง ที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

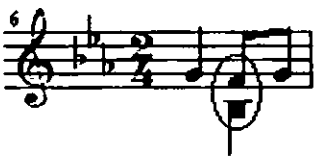
2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงหลอจอกวะ มีทั้งหมด 5 เสียง 7 ระดับ ได้แก่ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) $E^{\flat}$ F G $B^{\flat}$ และ C ในระดับเสียงสูง โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่เสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) $E^{\flat}$ F G $B^{\flat}$ และ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่ F G $B^{\flat}$ ระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง คือระดับเสียง $B^{\flat}$

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงหลอจอกวะมีการใช้ระดับเสียงในการประสาน 3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ และ $E^{\flat}$ F สำหรับระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน คือ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ

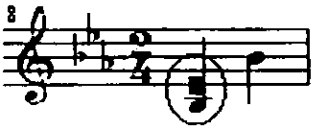
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน เป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 4 ลักษณะ ดังนี้

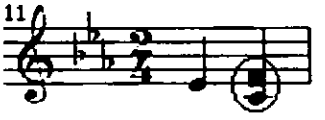
- โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 2 แห่ง



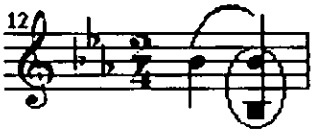
- โน้ตเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง $E^{\flat}$ เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 2 แห่ง



- โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 1 แห่ง



- โน้ตเสียง $B^{\flat}$ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 8 หรือ 1 ช่วงเสียง พบทั้งหมด 1 แห่ง



จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง ในสัดส่วนที่ไม่ต่างกันมากนัก โดยพบการใช้คู่ 4 ที่มีโน้ตเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง $E^{\flat}$ เป็นเสียงประสาน กับคู่ 5 ในระดับเสียงสัดส่วน 2 แห่งเท่ากันซึ่งมากที่สุดในเพลง

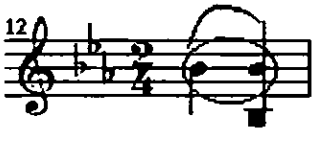
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหลอจอกวะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง $B^{\flat}$ พบทั้งหมด 5 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะ ดังนี้

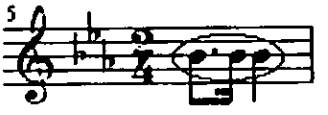
รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 

จากรูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่จังหวะตกของห้องเพลง และมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะเหมือนกัน โดยมีความแตกต่างตรงที่การใช้เสียงประสานที่เพิ่มเข้ามา ซึ่งจะสังเกตได้ว่า รูปแบบที่ 2 ของโน้ตที่ใช้ซ้ำเสียงตัวที่

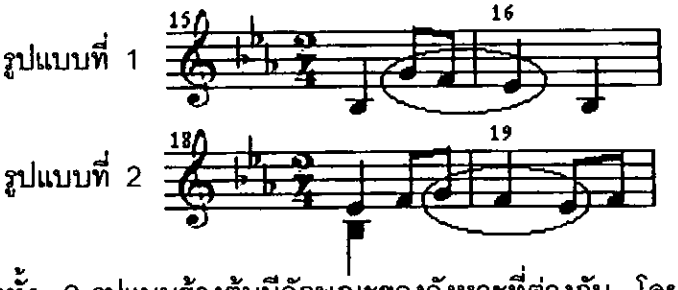
2 ได้มีการใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง ในคู่ 8 ส่วนรูปแบบที่ 1 ไม่มีการใช้เสียงประสาน ซึ่งจะทำให้เสียงที่ออกมามีสีสันที่ต่างกันโดยที่รูปแบบที่ 2 มีเสียงที่แน่นกว่ารูปแบบที่ 1

2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 3 ครั้ง ในระดับเสียง $B^{\flat}$ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตกสลับกับการซ้ำเสียงระดับเสียงเบาที่อยู่ในจังหวะยกของห้องเพลง โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงต่างกันทั้ง 3 ตัวโน้ต



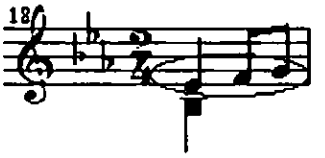
2.3.2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง

2.3.2.1 การเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เรียงลำดับจากเสียง G F $E^{\flat}$ พบทั้งหมด 3 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะดังนี้

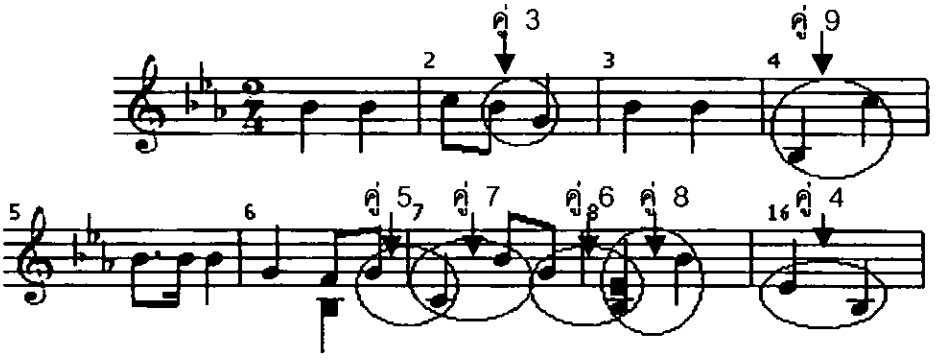


จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นมีลักษณะของจังหวะที่ต่างกัน โดยที่รูปแบบที่ 1 โน้ตตัวแรกเสียง G มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นที่อยู่ในระดับเสียงหนัก เคลื่อนที่ผ่านโน้ตที่มีเสียงเบา ได้แก่ เสียง F ที่มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวแรกเพื่อเรียงเสียงลงไปหาระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตก ได้แก่เสียง $E^{\flat}$ มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ ส่วนรูปแบบที่ 2 โน้ตตัวแรกเสียง G มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นที่อยู่ในระดับเสียงเบา เคลื่อนที่ผ่านโน้ตที่มีระดับเสียงหนัก ได้แก่ เสียง F ที่มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตดำเพื่อเรียงเสียงลงไปหาระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตก ได้แก่เสียง $E^{\flat}$ มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ทำให้ทั้ง 2 รูปแบบมีเสียงและสีสันที่ออกมาให้ความรู้สึกที่ต่างกัน

2.3.2.2 การเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง $E^{\flat}$ F G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการเรียงเสียงโดยที่โน้ตตัวแรกเสียง $E^{\flat}$ มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำที่อยู่ในระดับเสียงหนัก เคลื่อนที่ผ่านโน้ตที่มีระดับเสียงหนัก ได้แก่ เสียง F ที่มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเพื่อเรียงเสียงขึ้นไปหาระดับเสียงเบา ได้แก่เสียง $E^{\flat}$ มีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น



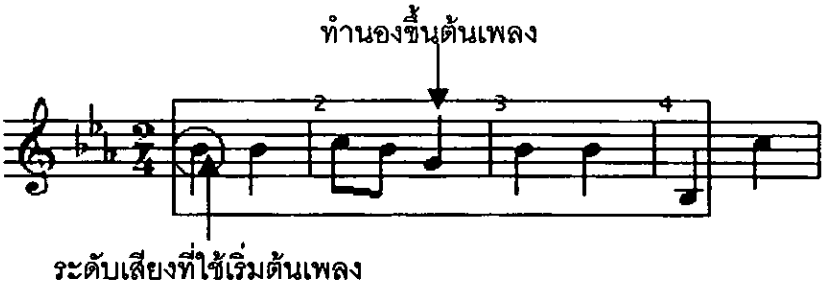
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง ได้แก่ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6, คู่ 7, คู่ 8,คู่ 9 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงหลอจอกวะ



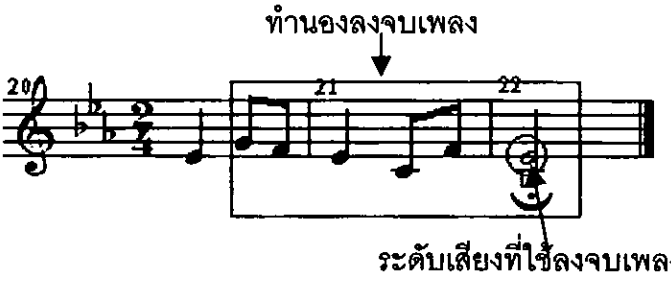
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหลอจอกวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยที่การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง B^b ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล และลงจบในระดับเสียง E^b ซึ่งมีระยะห่างจากเสียงที่ใช้เริ่มต้นเพลง 4 เสียง โดยทำนองการลงจบเพลงมีค่าจังหวะที่กระชับกว่าทำนองรขึ้นต้นเพลง โดยทำนองที่ขึ้นต้นเพลงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองลงจบเพลงนั้นได้ลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด ซึ่งทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 1 เสียง ได้แก่ระดับเสียง E^b และการลงจบจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงหลอจอกวะ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงหลอจอกวะ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 22 ห้องเพลง 55 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Miner ซึ่งอัตราความเร็ว ♩ = 115 ส่วนการดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว ได้แก่แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้ก่คู่ 9 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง B^b ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C โน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง B^b ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง F โน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 2 กับเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงหลอจอกวะ มีการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยพบทำนองเด่นอยู่ 2 ช่วงของเพลง ได้แก่ในช่วงต้นและช่วงกลางของเพลง โดยมีการดำเนินทำนองแบบกระโดดสลับกับการซ้ำเสียง ซึ่งทั้ง 2 ตำแหน่ง มีค่าความยาวของจังหวะเหมือนกัน ซึ่งแตกต่างตรงเสียงสุดท้ายที่มีการลงเสียงต่างกัน โดยตำแหน่งที่ 2 มีการลงที่ระดับเสียง E^b ซึ่งเป็นเสียงที่สูงกว่าตำแหน่งที่ 1

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมี 6 รูปแบบ ซึ่งใช้รูปแบบที่ 1 เป็นของแนวทำนอง สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มีทั้งหมด 3 รูปแบบ และพบรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน จะพบทั้งหมด 3 รูปแบบ โดยใช้รูปแบบที่ 1 มีกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานมีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับ

โน้ตตัวดำ รูปแบบที่ 2 มีค่ากระสวนจังหวะที่สั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ รูปแบบที่ 3 มีค่ากระสวนจังหวะของแนวทำนองเสียงประสานเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยพบการใช้รูปแบบที่ 1 เป็นหลักของเพลง

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนองที่พบในเพลงหลอจอกวะ มีทั้งหมด 5 เสียง 7 ระดับ ได้แก่ B^b ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) E^b F G B^b และ C ในระดับเสียงสูง ระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง คือระดับเสียง B^b ส่วนระดับของเสียงประสานมีการใช้ระดับเสียงในการประสาน 3 เสียง คือ E^b F และ B^b ในระดับเสียงต่ำ ระดับเสียงที่บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน คือระดับเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำ ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานเป็นการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 4 ลักษณะ ได้แก่คู่ 4 พบการใช้ระดับเสียงในการประสาน 2 ระดับเสียง ได้แก่ระดับเสียงแรกการใช้โน้ตเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนองมีโน้ตเสียง E^b เป็นเสียงประสาน ระดับเสียงที่สองการใช้โน้ตเสียง C เป็นแนวทำนองมีโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสาน ส่วนคู่ 5 พบการใช้โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนองมีโน้ตเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน สำหรับคู่ 8 ซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับ 1 ช่วงเสียงพบโน้ตเสียง B^b เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสาน โดยพบการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง คู่ 4 ที่มีโน้ตเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง E^b เป็นเสียงประสาน กับคู่ 5 ในระดับเสียงโน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำเป็นเสียงประสานสัดส่วน 2 แห่งเท่ากันซึ่งมากที่สุดในเพลง

2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

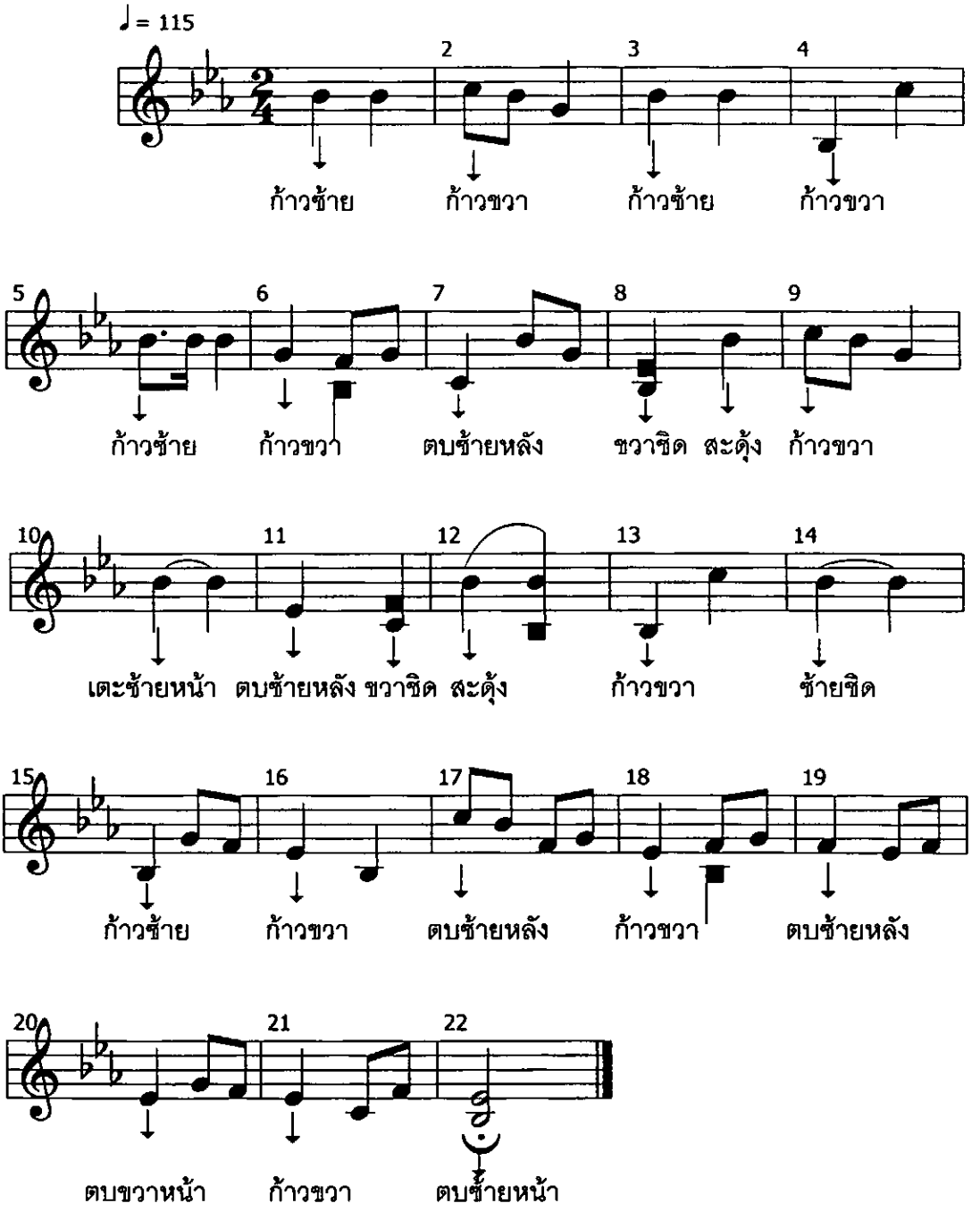
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหลอจอกวะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ในระดับเสียง B^b ซึ่งพบมากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง และการซ้ำเสียงแบบ 3 ครั้ง ในระดับเสียง B^b ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เรียงลำดับจากเสียง G F E^b ซึ่งพบมากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง และการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียง E^b F G ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6, คู่ 7, คู่ 8,คู่ 9 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของ

ทำนองเพลงหลอจอกวะ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยที่การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง B^{b} และลงจบในระดับเสียง E^{b} ซึ่งมีระยะห่างจากเสียงที่ใช้เริ่มต้นเพลง 4 เสียง โดยทำนองการลงจบเพลงจะมีการใช้ค่าของจังหวะที่กระชับกว่าการขึ้นต้นเพลง โดยทำนองขึ้นต้นเพลงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนทำนองลงจบเพลงนั้นมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 1 เสียง ได้แก่ระดับเสียง E^{b}

เพลงหลอจอกวะ

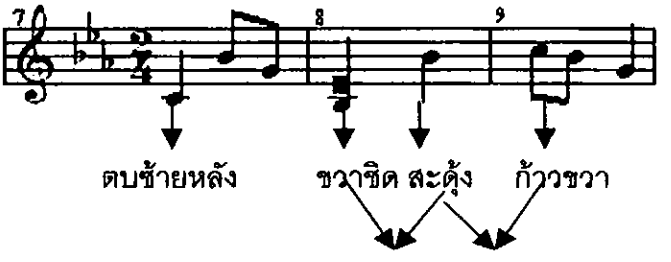


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงหลอจอกวะ

เพลงหลอจอกวะมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 9 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ขวาชิด, ซ้ายชิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 5 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า, ซ้ายชิด, ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำเพลงหลอจอกวะในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 3 ท่า ได้แก่ขวาชิด, ตบซ้ายหลัง, สะดุ้ง

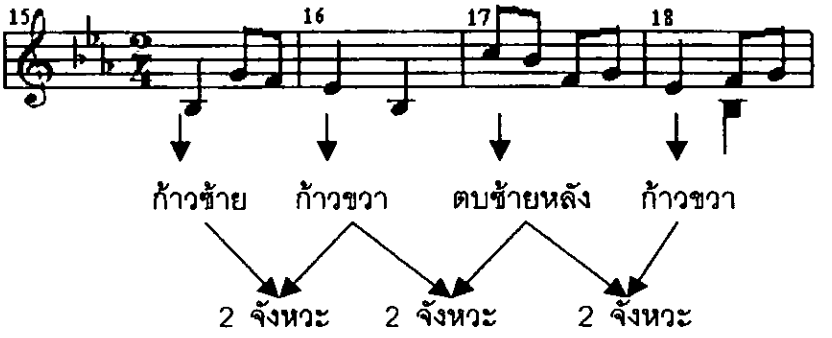
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 20 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ซ้ายชิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า

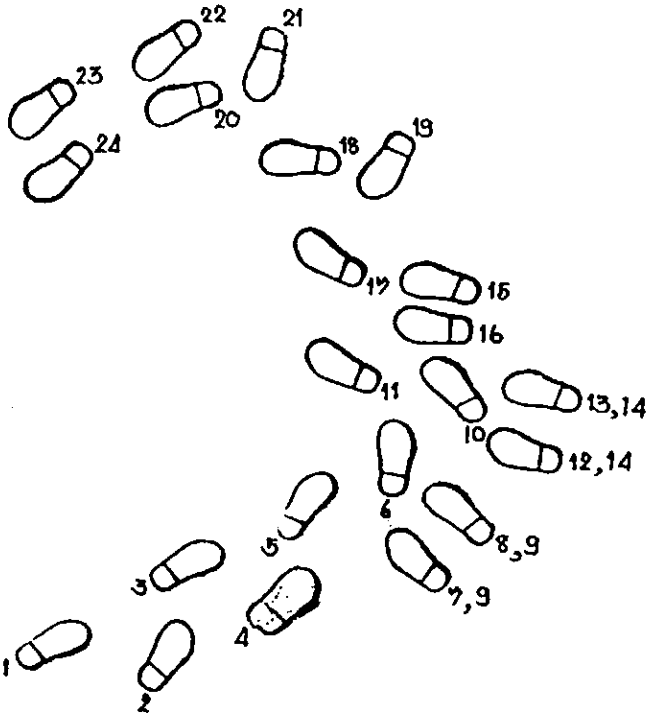
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในระยะเวลาการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงหลอจกวะ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยการเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 6 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าที่ใช้จังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงหลอจอกวะ

แผนภาพท่าเต้นเพลงหลอจอกวะ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. สะดุ้ง
10. ก้าวขวา
11. เตะซ้ายหน้า
12. ตบซ้ายหลัง
13. ขวาชิด
14. สะดุ้ง
15. ก้าวขวา
16. ซ้ายชิด
17. ก้าวซ้าย
18. ก้าวขวา
19. ตบซ้ายหลัง
20. ก้าวขวา
21. ตบซ้ายหลัง
22. ตบขวาหน้า
23. ก้าวขวา
24. ตบซ้ายหน้า

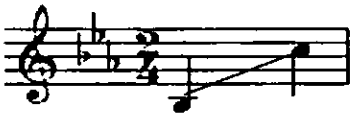
เพลงบูหรูฝุ่

เพลงบูหรูฝุ่ แปลว่า ไข่มด เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นจากการพบเห็นสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยที่ความหมายของเพลงบูหรูฝุ่ได้กล่าวถึง การออกไปเก็บไข่มด ซึ่งจะพบไข่มดจำนวนมากอยู่ในบริเวณนั้น โดยที่เวลาเก็บจะต้องระมัดระวังนางพญามดและมดอย่าให้กัด เพลงบูหรูฝุ่จัดอยู่ในระบบการตั้งเสียงแบบหลอจอกวะ

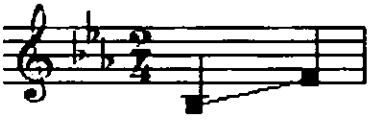
1. รูปแบบของเพลง

เพลงบูหรูฝุ่ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว เมื่อนำทำนองเพลงที่ได้จากการบันทึกเทปมาบันทึกลงในโน้ตสากล พบว่า มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 22 ห้องเพลง 65 ตัวโน้ต อยู่ใน Key C Minor ซึ่งมีอัตราความเร็วของบทเพลงที่สม่ำเสมอ โดยความเร็วของ ♩ = 115 ความดังเบาของเสียงจะสม่ำเสมอ ซึ่งจะมีการดีดเน้นเสียงในช่วงที่มีการประสานเสียง การลงจบของเพลงจะไม่มีการทอดลงหรือผ่อนเสียงลงแต่ยังคงจังหวะเท่าเดิม ส่วนการดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างของเสียงที่ใช้ในเพลงบูหรูฝุ่ ดังนี้

ช่วงกว้างของเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 9 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ระดับเสียงต่ำ โดยตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C ระดับเสียงสูง โดยตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



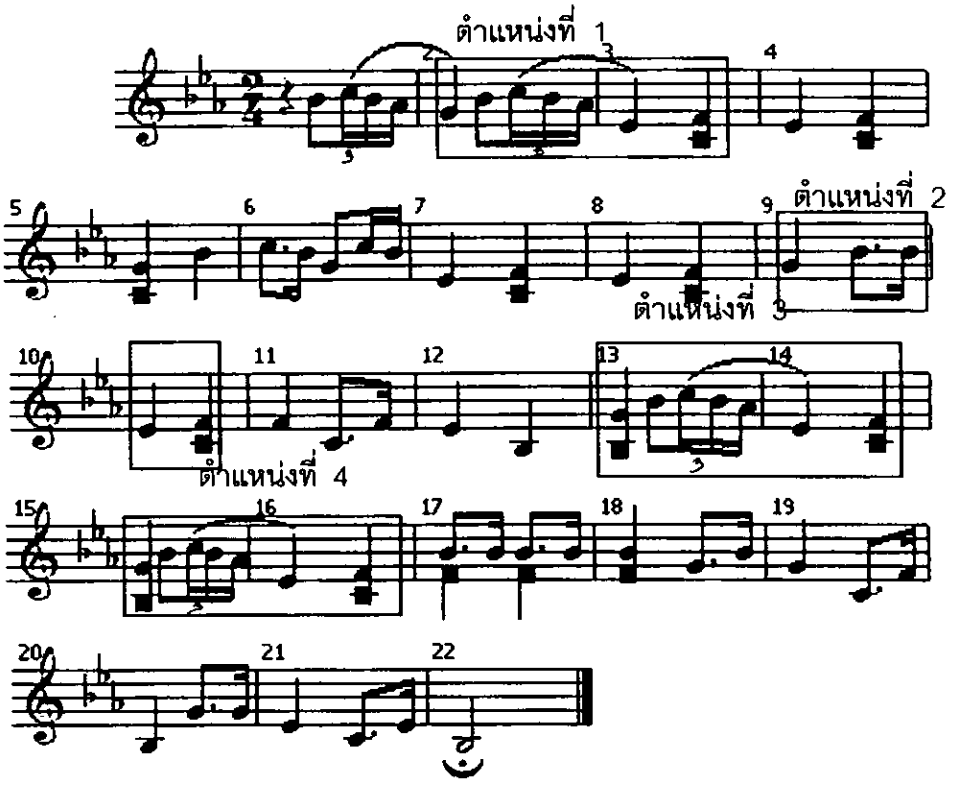
ช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ โดยตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง F ในตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 2 กับเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล



2. ทำนองเพลง

เพลงบูหรูฝุ่มีลักษณะทำนองเพลงที่มีการบรรเลงดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำ โดยรูปแบบของทำนองที่เด่น สังเกตจากการดำเนินทำนองที่คล้ายกัน แต่ยังคงไว้ซึ่งทำนองโดยรวม แตกต่างกันด้วย

เทคนิคของการตบแต่งทำนองที่ผู้บรรเลงนำมาบรรเลง เพื่อให้เกิดลูกเล่นที่หลากหลายและน่าฟังยิ่งขึ้น โดยมีรูปแบบของทำนองเด่น คือ

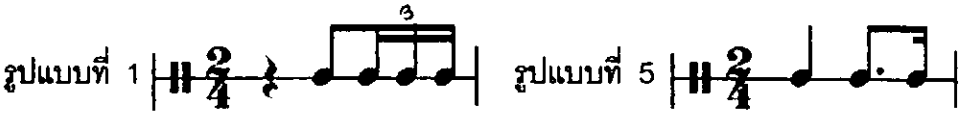


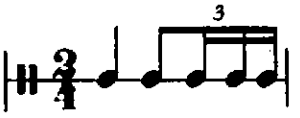
จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงบูหรูฝุ พบว่าจะกระจายอยู่ทั่วไปในบทเพลง โดยพบทั้งหมด 4 ตำแหน่ง ซึ่งมีทำนองโดยรวมที่เหมือนกันจะสังเกตได้จากโน้ตในจังหวะตกของห้องเพลงที่มีระดับเสียงเดียวกันทั้ง 4 ตำแหน่ง เมื่อนำมาเปรียบเทียบ จะเห็นว่าตำแหน่งที่ 1, 3, และตำแหน่งที่ 4 มีโครงสร้างของทำนองและค่าของจังหวะที่เหมือนกัน โดยมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนตำแหน่งที่ 2 จะมีโน้ตเสียงหลักเหมือนกับตำแหน่งอื่น จะแตกต่างตรงที่ค่าของจังหวะและลักษณะการเคลื่อนที่ที่ต่างกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเทคนิคของผู้บรรเลงเพื่อต้องการเปลี่ยนรูปแบบการเล่น เพื่อต้องการเสียงและสีสันของเพลงให้น่าฟังมากขึ้น

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

โดยรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงบูหรูฝุ เป็นการนำเอาค่าความยาวของเสียงประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆของทำนอง โดยได้รูปแบบกระสวนจังหวะของแนวทำนอง 7 รูปแบบ ดังนี้



รูปแบบที่ 2 

รูปแบบที่ 6

รูปแบบที่ 3

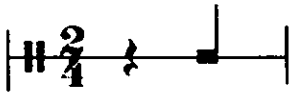
รูปแบบที่ 7

รูปแบบที่ 4

จากรูปแบบกระสวนจังหวะทั้ง 7 รูปแบบ จะพบรูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลงเนื่องจากมีการใช้มากที่สุด โดยมีรูปแบบที่ 2 และ รูปแบบที่ 5 เป็นกระสวนจังหวะรอง และรูปแบบที่ 4 กับรูปแบบที่ 6 เป็นกระสวนจังหวะที่ใช้เชื่อมเพลง รูปแบบที่ 1 ใช้เริ่มต้นของเพลง สำหรับรูปแบบที่ 7 เป็นกระสวนจังหวะที่ใช้จบเพลงบูหรูฝุ

2.1.2 กระสวนจังหวะของเสียงประสาน

เพลงบูหรูฝุ พบว่ากระสวนจังหวะของสียงประสานมีทั้งหมด 3 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ 1 

รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 2

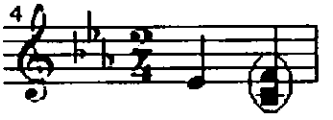
จากกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบข้างต้นพบว่า รูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง โดยมีค่าความยาวของเสียง 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน เนื่องจากมีการใช้มากที่สุด

2.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน

ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะของแนวทำนองที่มีค่าของจังหวะสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ต 1ชั้น และแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ

รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะของแนวทำนองเสียงประสานที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ



จากทั้ง 2 รูปแบบข้างต้นของความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการใช้รูปแบบที่ 2 เป็นหลักของเพลง ที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.2 **ระดับเสียง**

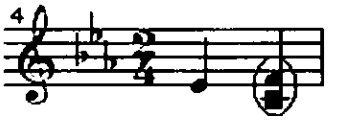
2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** มีทั้งหมด 6 เสียง 8 ระดับ ได้แก่ B^b ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) E^b F G A^b B^b และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่ B^b ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) E^b F G B^b สำหรับระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่เสียง E^b F G A^b B^b และ C ในระดับเสียงสูง โดยระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง คือระดับเสียง B^b

2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น และพบการใช้ระดับเสียงทั้งหมด 3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ B^b ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) F ระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน ได้แก่ C (Middle C)

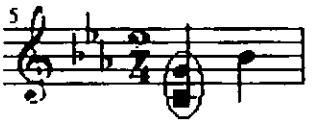
2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน เป็นการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 4 ลักษณะ ดังนี้

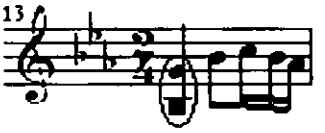
- โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 พบทั้งหมด 7 แห่ง



- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 5 พบทั้งหมด 2 แห่ง



- โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง B^b ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอลเป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 6 พบทั้งหมด 2 แห่ง



- โน้ตเสียง B^b ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอลเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสานซึ่งมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับ คู่ 4 พบทั้งหมด 2 แห่ง

จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยโน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 เป็นหลักของเพลง

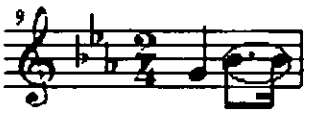
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงบูหรูฝุ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

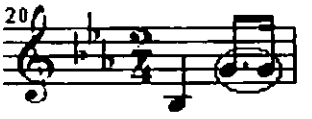
2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง และการซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง

2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง พบในระดับเสียง B^b และระดับเสียง G

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง B^b พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงเพียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบาที่อยู่จังหวะยกของห้องเพลง โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือโน้ตแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุดส่วนโน้ตที่ซ้ำตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าซึ่งเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น



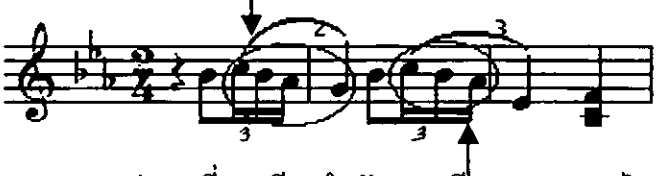
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้งในระดับเสียง G พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบาในจังหวะยกของห้องเพลง



2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้ง พบการซ้ำเสียงในระดับเสียง $B^{\flat}$ ทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกสลับกับการซ้ำเสียงระดับเสียงเบาในจังหวะยกของห้องเพลง โดยที่โน้ตตัวสุดท้ายของการซ้ำเสียงอยู่ในระดับเสียงหนัก

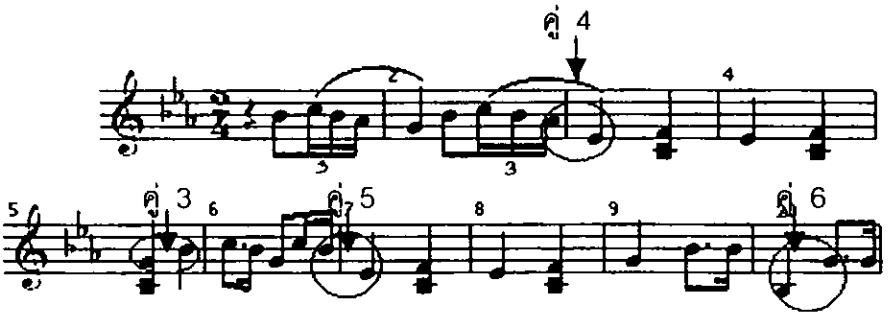
2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงลงจากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ พบทั้งหมด 2 รูปแบบ รูปแบบที่ 1 เป็นการเรียงเสียงทั้งหมด 4 ระดับเสียง พบทั้งหมด 1 แห่ง โดยเรียงลำดับจากเสียงจาก C $B^{\flat}$ F G และรูปแบบที่ 2 เป็นการเรียงเสียงทั้งหมด 3 ระดับเสียง โดยเรียงลำดับเสียง C $B^{\flat}$ F ซึ่งทั้ง 2 รูปแบบ เป็นการเรียงเสียงจากระดับเสียงเบา เคลื่อนที่เรียงลงมาหาระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง เป็นเทคนิคการบรรเลงที่ทำให้ทำนองมีสีสันมากขึ้น

รูปแบบที่ 1 เรียงลำดับจากเสียงจาก C $B^{\flat}$ F G



รูปแบบที่ 2 เรียงลำดับจากเสียงจาก C $B^{\flat}$ F

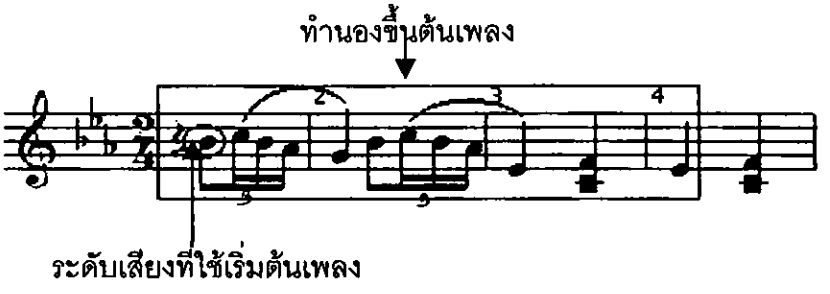
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6, โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลงบูหรูฝุ



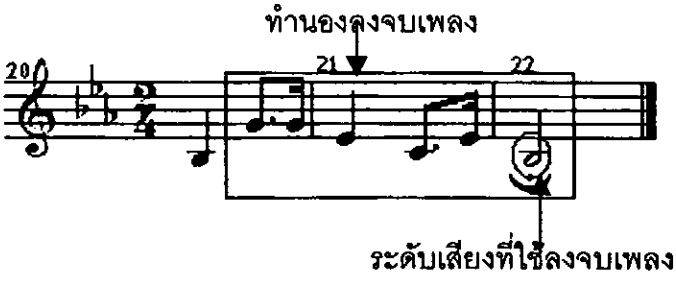
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงบูหรูฝุ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นเพลงและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นจะเริ่มในระดับเสียง $B^{\flat}$ และลงจบระดับเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งมีเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง โดยลักษณะทำนองในการขึ้นต้นเพลงนั้นจะมีการใช้จังหวะที่กระชับกว่าทำนองของการลงจบเพลง และมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ในส่วนของทำนองลงจบเพลงพบว่ามีลักษณะการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ระดับเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ อีกทั้งการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงบูหรูฝุ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงบูหรูฝุ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 22 ห้องเพลง 65 ตัวโน้ต อยู่ในKey C Minor โดยความเร็ว ♩ = 115 การดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างเสียงในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 9 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในตำแหน่งโน้ตเหนือเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง F ในตำแหน่งโน้ตเหนือเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงบูหรูฝุมีลักษณะทำนองเพลงที่มีการบรรเลงดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำ มีการดำเนินทำนองที่คล้ายกัน จากลักษณะทำนองเด่นของเพลงบูหรูฝุ พบว่าจะกระจายอยู่ทั่วไปในบทเพลง โดยพบทั้งหมด 4 ตำแหน่ง ซึ่งมีทำนองโดยรวมที่เหมือนกันสังเกตได้จากโน้ตในจังหวะตกของห้องเพลงที่มีระดับเสียงเดียวกันทั้ง 4 ตำแหน่ง เมื่อนำมาเปรียบเทียบ จะเห็นว่าตำแหน่งที่ 1, 3, และตำแหน่งที่ 4 มีโครงสร้างของทำนองและค่าของจังหวะที่เหมือนกัน โดยมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด ส่วนตำแหน่งที่ 2 จะมีโน้ตเสียงหลักเหมือนกับตำแหน่งอื่น ซึ่งจะแตกต่างตรงที่ค่าของจังหวะและลักษณะการเคลื่อนที่ที่ต่างกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเทคนิคของผู้บรรเลงเพื่อต้องการเปลี่ยนรูปแบบการเล่น

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 7 รูปแบบ และใช้รูปแบบที่ 3 เป็นกระสวนจังหวะหลัก สำหรับกระสวนจังหวะของเสียงประสาน ทั้ง 3 รูปแบบ จะพบรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง เป็นกระสวนจังหวะหลักของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบทั้งหมด 2 โดยรูปแบบที่ 1 มีค่ากระสวนจังหวะของแนวทำนองสั้นกว่าครึ่งหนึ่งของเสียงประสาน โดยแนวทำนองมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นและแนวประสานมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ รูปแบบที่ 2 ใช้กระสวนจังหวะของแนวทำนองเสียงประสานที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ ซึ่งพบการใช้รูปแบบที่ 2 เป็นหลักของเพลง

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงที่พบในเพลงบูหรูฝุ มีทั้งหมด 6 เสียง 8 ระดับ ได้แก่ B^b ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) E^b F G A^b B^b และ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง คือ B^b ในส่วนเสียงประสานจะพบการใช้เสียง B^b ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) F โดยระดับเสียงที่มีการบรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน ได้แก่ C (Middle C) ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน เป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 4 ลักษณะ คือคู่ 4 ได้แก่โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง C (Middle C) เสียงประสาน ซึ่งใช้เป็นหลักของเพลง และคู่ 4 ที่มีการใช้โน้ตเสียง B^b เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสาน ส่วนคู่ 5 ได้แก่โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง C (Middle C) เป็นเสียงประสาน สำหรับคู่ 6 ได้แก่โน้ตเสียง G เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำ

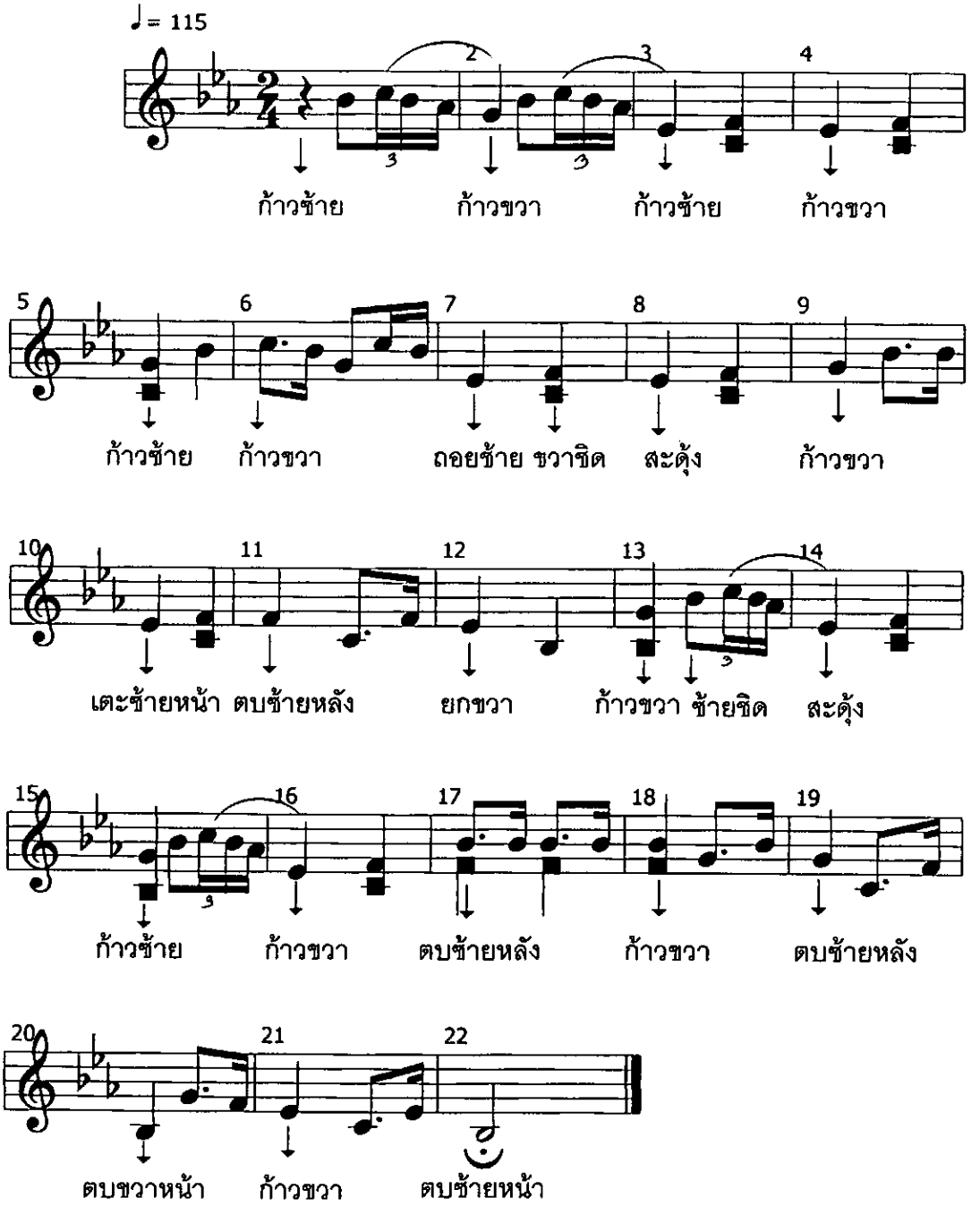
2.3 **การเคลื่อนที่ของทำนอง**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหลอจอกวะ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบทั้งหมด 2 แบบ คือการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง พบการซ้ำเสียงในระดับเสียง B^b และระดับเสียง G การซ้ำเสียงแบบ 5 ครั้งในระดับเสียง B^b ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำโดยเรียงลำดับจากเสียงจาก C B^b F G และเรียงลำดับเสียง C B^b F ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6 โดยมีการกระโดดคู่ 3 มากที่สุดในเพลง จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงบูหรูฝุ พบว่าส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงจะพบน้อยมาก

2.4 **การขึ้นต้นและการลงจบเพลง**

การขึ้นต้นจะเริ่มด้วยระดับเสียง B^b และลงจบในระดับเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 7 เสียง โดยลักษณะทำนองในการขึ้นต้นเพลงมีทำนองที่กระชับกว่าทำนองลงจบเพลง และมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด สำหรับทำนองลงจบเพลงมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงสลับกับการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงจะมีโน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 3 เสียง ได้แก่ B^b ในระดับเสียงต่ำ

เพลงบูหรูฝุ

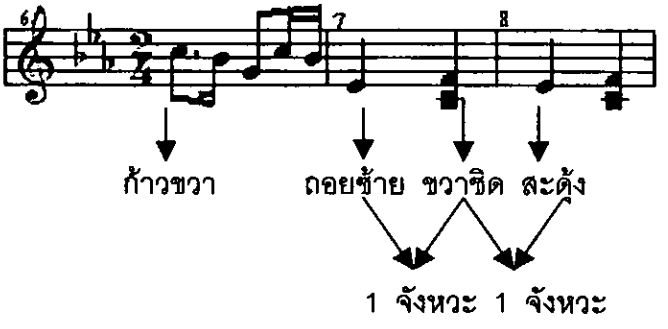

♩= 115
ก้าวซ้าย ก้าวขวา ก้าวซ้าย ก้าวขวา
ก้าวซ้าย ก้าวขวา ถอยซ้าย ขวาชิด สะดุ้ง ก้าวขวา
เตะซ้ายหน้า ตบซ้ายหลัง ยกขวา ก้าวขวา ซ้ายชิด สะดุ้ง
ก้าวซ้าย ก้าวขวา ตบซ้ายหลัง ก้าวขวา ตบซ้ายหลัง
ตบขวาหน้า ก้าวขวา ตบซ้ายหน้า

ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงบูหรูฝุ

เพลงบูหรูฝุมีลักษณะของการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 24 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 11 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ซ้ายซิด, ขวาซิด, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ถอยซ้าย, ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า, ยกขวา ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 8 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ เตะซ้ายหน้า, ซ้ายซิด, ขวาซิด, ถอยซ้าย, ยกขวา, ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงบูหรูฝุนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าซ้ายมาก่อนเพื่อให้จังหวะก่อนการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ** พบทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 4 ท่า ได้แก่ก้าวขวา, ซ้ายซิด, ถอยซ้าย, ขวาซิด

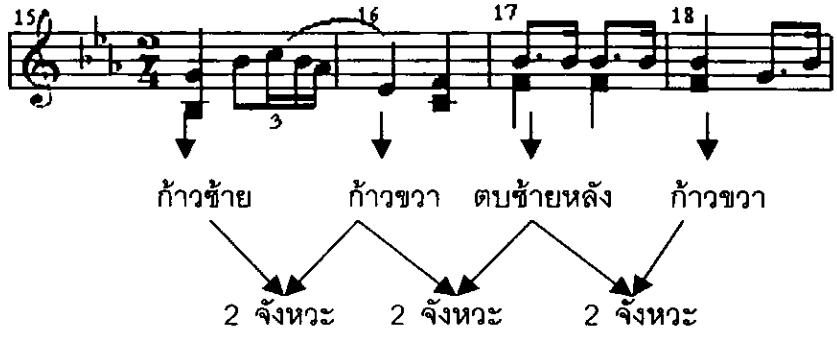
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นจะเห็นการเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการเปลี่ยนท่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ โดยการก้าวเท้าจะพบในจังหวะตกที่ 1 และจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ใช้จังหวะการก้าวเท้าที่เร็ว

2. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 20 ครั้ง ซึ่งมากที่สุดและใช้เป็นจังหวะหลักในการก้าวเท้า โดยประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, สะดุ้ง, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ตบซ้ายหน้า

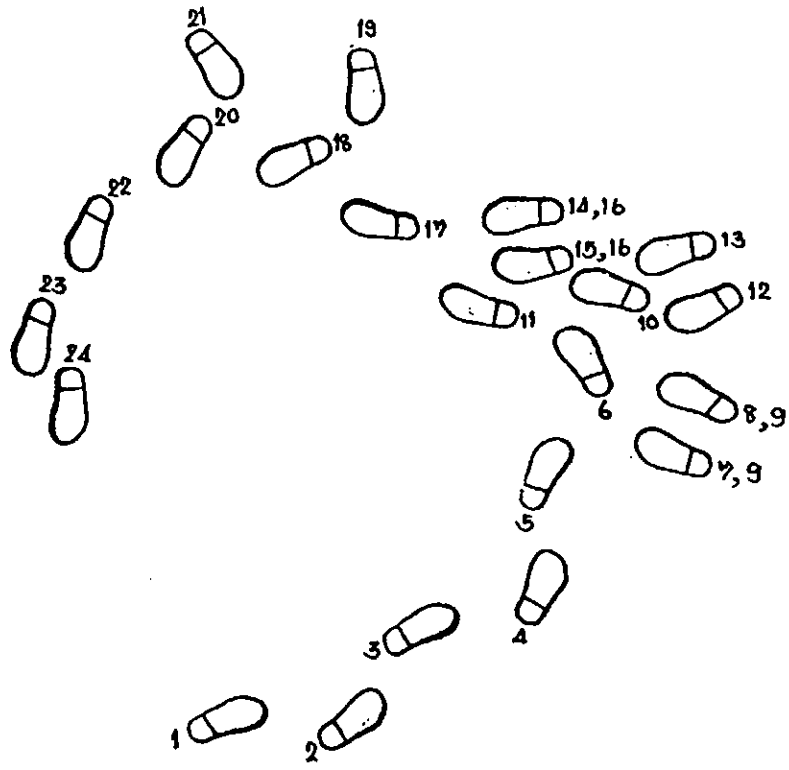
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงมีค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงบูหรูฝุ พบทั้งหมด 2 ลักษณะ โดยที่การเต้นรำส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาวเป็นจังหวะหลัก ซึ่งจะพบการก้าวเท้าค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะ ทั้งหมด 4 ครั้ง โดยเป็นการก้าวเท้าในจังหวะที่เร็วกว่าจังหวะส่วนใหญ่ของการเต้นรำของเพลงบูหรูฝุ

แผนภาพท่าเต้นเพลงบูหรูฝุ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวซ้าย
2. ก้าวขวา
3. ก้าวซ้าย
4. ก้าวขวา
5. ก้าวซ้าย
6. ก้าวขวา
7. ถอยซ้าย
8. ขวาชิด
9. สะดุ้ง
10. ก้าวขวา
11. เตะซ้ายหน้า
12. ตบซ้ายหลัง
13. ยกขวา
14. ก้าวขวา
15. ซ้ายชิด
16. สะดุ้ง
17. ก้าวซ้าย
18. ก้าวขวา
19. ตบซ้ายหลัง
20. ก้าวขวา
21. ตบซ้ายหลัง
22. ตบขวาหน้า
23. ก้าวขวา
24. ตบซ้ายหน้า

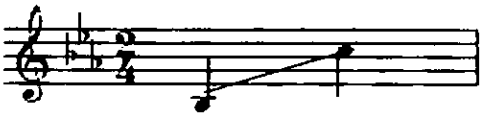
เพลงโตโบเมียซุ

เพลงโตโบเมียซุ แปลว่า คนที่มีขอบตาลึกมีคิ้วหนา ความหมายของเพลงโตโบเมียซุนั้นเป็นลักษณะการบรรยายถึงวิถีชีวิตในการเลี้ยงสัตว์ของชาวลีซอ ของบุคคลที่มีลักษณะหน้าตาที่มีขอบตาลึก มีคิ้วหนา ผู้ซึ่งเลี้ยงหมูเลี้ยงไก่ไว้ โดยที่หมูและไก่จะส่งเสียงร้องเพื่อขออาหาร โดยเพลงนี้จะเป็นบทเพลงที่มีลักษณะการตั้งเสียงแบบหลอจอกวะ

1. รูปแบบของเพลง

เพลงโตโบเมียซุ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว เมื่อนำทำนองเพลงที่ได้จากการบันทึกเทปมาบันทึกเป็นโน้ตสากล พบว่า เพลงโตโบเมียซุ มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 โดยมีความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 18 ห้องเพลง อยู่ใน Key C Minor โดยเพลงโตโบเมียซุ ที่ผู้วิจัยนำมาบันทึกมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 การดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน

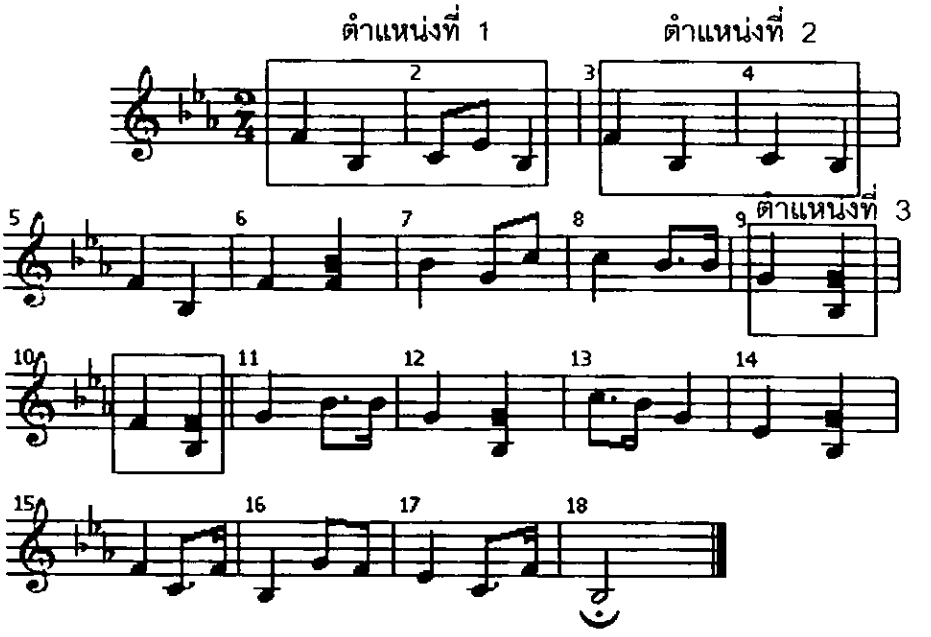
ช่วงกว้างในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 9 เสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 เสียงต่ำสุดคือเสียง F ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 2 กับเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด คือเสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล

2. ทำนองเพลง

เพลงโตโบเมียซุ มีลักษณะทำนองเพลงที่มีรูปแบบการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมา เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียงในระดับตำแหน่งของตัวโน้ตที่ต่างกัน โดยมีรูปแบบของทำนองเด่น คือ

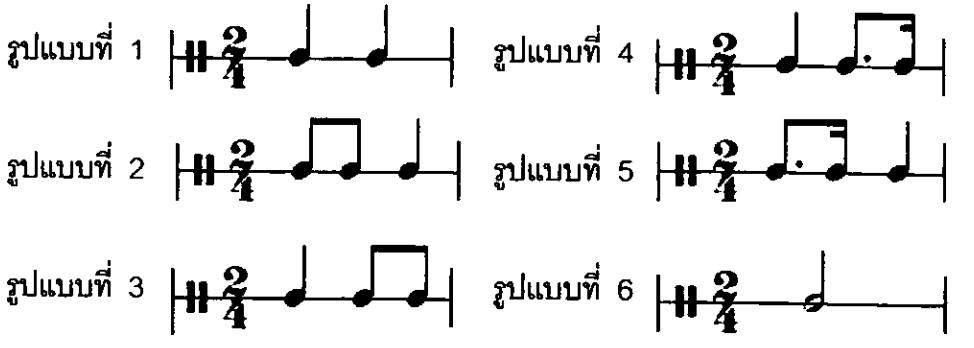


ทำนองเด่นเพลงโตโบเมียซุ จะพบอยู่ในช่วงเริ่มต้นเพลงและในช่วงกลางของเพลง รวมทั้งหมด 3 ครั้ง ซึ่งมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทั้ง 3 ตำแหน่งนั้นมีทำนองโดยรวมที่คล้ายกัน จะแตกต่างตรงที่ระดับเสียงและค่าความยาวของเสียงในห้องหลังเท่านั้น คือ ตำแหน่งที่ 1 มีการใช้ค่าความยาวของเสียง C และเสียง $E^{\flat}$ เป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลง ทำให้จังหวะกระชับขึ้นกว่าตำแหน่งที่ 2 และตำแหน่งที่ 3 ที่มีการดำเนินทำนองสม่ำเสมอ ซึ่งระดับเสียงที่ใช้ในการดำเนินทำนองนั้นตำแหน่ง 3 ได้ใช้เสียง G ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงแรก โดยแตกต่างไปจากทุกตำแหน่ง อย่างไรก็ตามยังพบการใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง ในตำแหน่งที่ 3

2.1 กระสวนจังหวะ

2.1.1 กระสวนจังหวะของแนวทำนอง

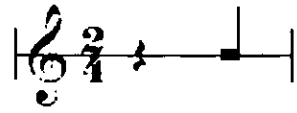
เมื่อพิจารณากระสวนจังหวะของแนวทำนองเพลงโตโบเมียซุทีละ 1 ห้องเพลงแล้วพบทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้



จากกระสวนจังหวะทำนองทั้ง 6 รูปแบบพบว่า รูปแบบที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลงโตโบเมียซุ เนื่องจากมีการพบมากที่สุด

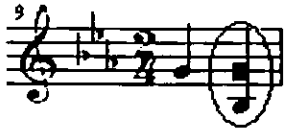
2.1.2 **กระสวนจังหวะของเสียงประสาน**

เพลงโตโบเมียซุ มีการใช้เสียงประสานเพียงลักษณะเดียวในเพลงโตโบเมียซุ ซึ่งเป็นเสียงประสานในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง



2.1.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน**

ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานจะมีการลงจังหวะตก ในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเท่านั้น ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน มีเพียงแบบเดียว คือ กระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสานที่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ



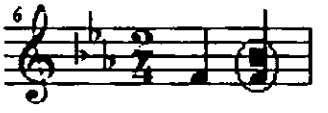
2.2 **ระดับเสียง**

2.2.1 **ระดับเสียงของแนวทำนอง** ระดับเสียงที่พบในเพลงโตเมียซุ มีทั้งหมด 5 เสียง 7 ระดับ ได้แก่ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) $E^{\flat}$ F G $B^{\flat}$ และ C ในระดับเสียงสูง โดยระดับเสียงหนักที่พบในจังหวะตกของห้องเพลงจะใช้ทุกระดับเสียงที่กล่าวมาข้างต้น ในส่วนของระดับเสียงเบาที่พบในจังหวะยก ได้แก่ $E^{\flat}$ F $B^{\flat}$ C ในระดับเสียงสูง สำหรับระดับเสียงที่ใช้มากที่สุดในแนวทำนอง คือ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ ที่โน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล

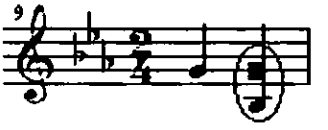
2.2.2 **ระดับเสียงของเสียงประสาน** เกิดจากการดีดกระทบสายทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น ซึ่งในเพลงโตโบเมียซุ จะมีการใช้ระดับเสียงทั้งหมด 3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ F G และ $B^{\flat}$ สำหรับระดับเสียงที่ใช้บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน คือ G

2.2.3 **ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน** เป็นลักษณะของการประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย 2 สาย โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 3 ลักษณะ ดังนี้

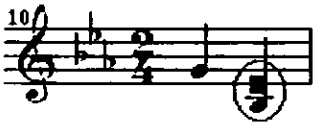
2.2.3.1 โน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง $B^{\flat}$ เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 4 โดยมีเสียงที่กลมกลืน พบทั้งหมด 1 แห่ง



2.2.3.2 โน้ตเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 6 โดยมีเสียงที่กลมกลืน พบทั้งหมด 3 แห่ง



2.2.3.3 โน้ตเสียง $B^{\flat}$ เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสานจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงเท่ากับคู่ 5 โดยมีเสียงที่กลมกลืน พบทั้งหมด 1 แห่ง



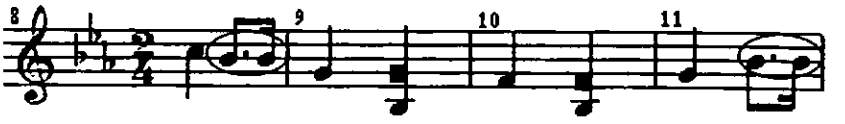
จากรูปแบบความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสานข้างต้น พบว่ามีการใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียง ซึ่งมีระยะห่างเท่ากับ คู่ 6 ที่มีโน้ตเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นหลักในการประสานเสียงของเพลง

2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

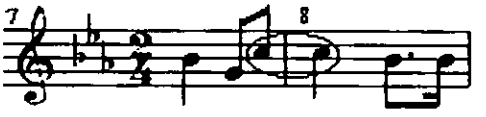
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโตโบเมียซุ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

2.3.1 **การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง** จะพบการซ้ำเสียงแบบ 2 ครั้ง ทั้งหมด 3 ระดับเสียง ได้แก่ เสียง $B^{\flat}$ เสียง C เสียง F

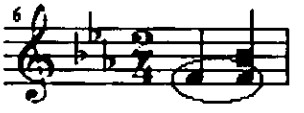
2.3.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง $B^{\flat}$ พบทั้งหมด 2 แห่ง มากที่สุดในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงลักษณะเดียว ได้แก่การซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตกได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบาในจังหวะยก โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือโน้ตแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด ส่วนโน้ตที่ซ้ำตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะที่สั้นกว่าซึ่งเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น



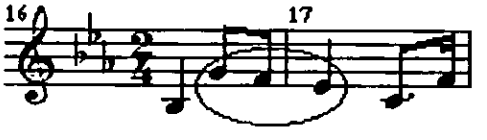
2.3.1.2 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง C พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักซึ่งอยู่ในจังหวะตกได้ทำการซ้ำเสียงกับระดับเสียงเบาในจังหวะยก โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่ต่างกัน คือโน้ตแรกที่ซ้ำเสียงมีค่าของจังหวะเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งส่วนโน้ตที่ซ้ำตัวที่ 2 มีค่าของจังหวะที่ยาวกว่าซึ่งเท่ากับโน้ตตัวดำ



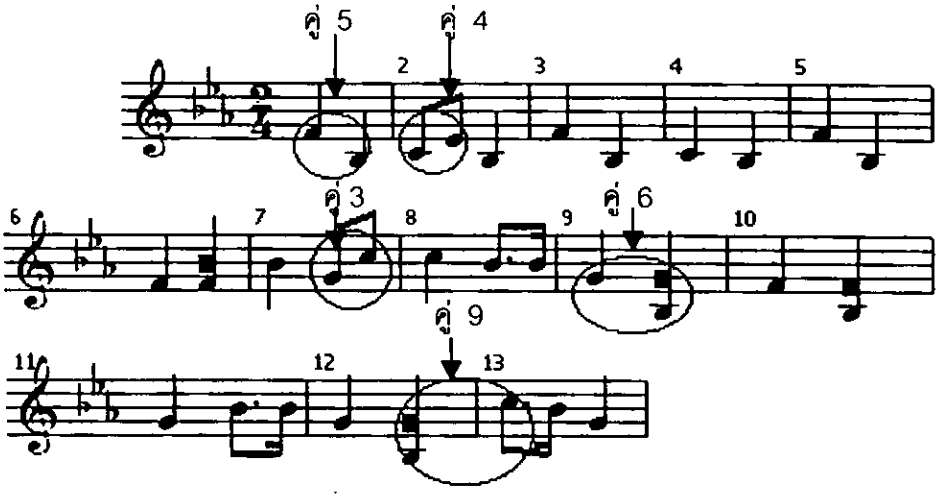
2.3.1.3 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง F พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะจังหวะของการซ้ำเสียงในระดับเสียงหนักทั้ง 2 ตัวโน้ต โดยมีค่าของจังหวะการซ้ำเสียงที่เท่ากัน คือเท่ากับโน้ตตัวดำหรือเท่ากับ 1 จังหวะ ซึ่งโน้ตตัวที่ 2 ที่ได้ซ้ำเสียงมีการใช้เสียงประสานเพิ่มเข้ามาทำให้เสียงที่ทำการซ้ำนั้นแตกต่างกัน



2.3.2 **การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง** พบการเคลื่อนที่เพียงแบบเดียว คือการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเรียงลำดับจากเสียง G F $E^{\flat}$ พบทั้งหมด 1 แห่ง ซึ่งมีลักษณะของจังหวะการเรียงเสียงจากระดับเสียงเบา ได้แก่เสียง เสียง G F เคลื่อนที่เรียงลงมาหาระดับเสียงหนักที่อยู่ในจังหวะตกของห้องเพลง ได้แก่เสียง $E^{\flat}$ ซึ่งค่าของจังหวะที่เรียงเสียงลงมีค่าไม่เท่ากันในแต่ละตัวโน้ตที่เรียงเสียง โดยที่เป็นเทคนิคการบรรเลงที่ทำให้ทำนองมีสีสันมากขึ้น



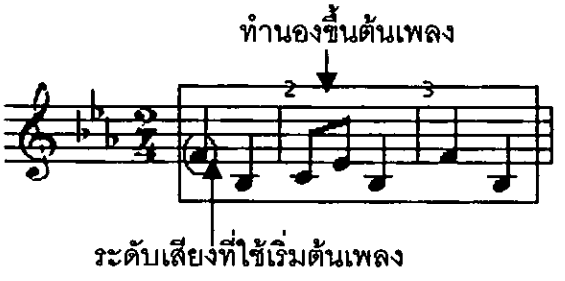
2.3.3 **การเคลื่อนที่แบบกระโดด** พบระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6, คู่ 9 โดยมีระยะห่างของเสียงคู่ 5 มากที่สุดในเพลงโตโบเมียขุ



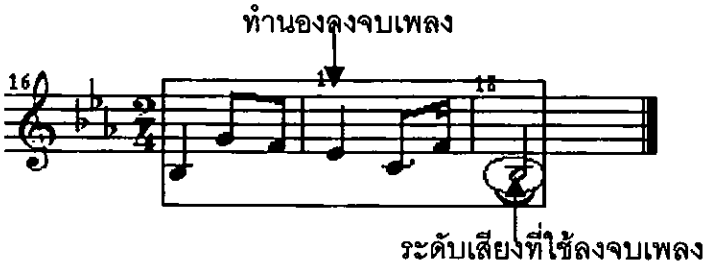
จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโตโบเมียชุ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยที่การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง



ทำนองลงจบเพลง



การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มด้วยระดับเสียง F และลงจบในระดับเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 4 เสียง โดยทำนองลงจบเพลงจะมีการใช้ทำนองที่กระชับกว่าทำนองในการขึ้นต้นเพลง ซึ่งทั้งทำนองการขึ้นต้นและลงจบเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองลงจบจะมีการใช้โน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 4 เสียง ได้แก่ระดับเสียง $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ ซึ่ง

ตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล อีกทั้งการลงจบนั้นจะไม่มีการถอนจังหวะให้ช้าลงแต่ยังคงจังหวะเดิมไว้ จนกว่าเสียงสุดท้ายจะหายไป

สรุปการวิเคราะห์เพลงโตโบเมียซุ

1. **รูปแบบของเพลง**

เพลงโตโบเมียซุ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีอัตราจังหวะเท่ากับ 2/4 ความยาวของทำนองเพลงเท่ากับ 18 ห้องเพลง อยู่ใน Key C Minor โดยมีอัตราความเร็ว ♩ = 110 การดำเนินทำนองจะประกอบไปด้วยทำนอง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ซึ่งมีช่วงกว้างในแนวทำนอง ได้แก่คู่ 9 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในตำแหน่งโน้ตเหนือเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน ได้แก่คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง F ในตำแหน่งโน้ตเหนือเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด คือเสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล

2. **ทำนองเพลง**

เพลงโตโบเมียซุ มีลักษณะทำนองเพลงที่มีรูปแบบการดำเนินทำนองซ้ำไปซ้ำมา เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยรูปแบบของทำนองเด่น พบอยู่ในช่วงเริ่มต้นและในช่วงกลางของเพลง ซึ่งมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทั้ง 3 ตำแหน่งนั้นมีทำนองโดยรวมที่คล้ายกัน จะแตกต่างตรงที่ระดับเสียงและค่าความยาวของเสียงในห้องหลัง และการใช้เสียงประสานแบบ 2 เสียง ในตำแหน่งที่ 3 เท่านั้น

2.1 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของแนวทำนองมีทั้งหมด 6 รูปแบบ พบกระสวนจังหวะของแนวทำนองมีการใช้ค่าความยาว 1 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำมากที่สุด โดยกระสวนจังหวะของแนวประสานจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะหรือโน้ตตัวดำเสมอ ซึ่งใช้การประสานเสียงแบบ 2 เสียงในจังหวะที่ 2 ของห้องเพลงเท่านั้น

2.2 **ระดับเสียง**

ระดับเสียงของแนวทำนอง มีทั้งหมด 5 เสียง 7 ระดับ ได้แก่ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ C (Middle C) $E^{\flat}$ F G $B^{\flat}$ และ C ในระดับเสียงสูง ซึ่งระดับเสียงที่มีการใช้บรรเลงมากที่สุดในแนวทำนอง คือ $B^{\flat}$ ในระดับเสียงต่ำ ที่อยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ส่วนระดับของเสียงประสาน มีการใช้ระดับเสียงทั้งหมด 3 เสียง 3 ระดับ คือ F G และ $B^{\flat}$ ระดับเสียงที่ใช้

บรรเลงมากที่สุดในเสียงประสาน คือ G ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน พบการประสานเสียงแบบ 2 เสียง โดยมีระยะห่างขั้นคู่เสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน 3 ลักษณะ ดังนี้ คู่ 4 ที่มีโน้ตเสียง F เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง B^b เป็นเสียงประสาน คู่ 5 โน้ตเสียง B^b เป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง F เป็นเสียงประสาน และคู่ 6 ที่มีโน้ตเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำเป็นแนวทำนอง และมีโน้ตเสียง G เป็นเสียงประสาน ซึ่งพบการประสานคู่ 6 เป็นหลักในการประสานเสียงของเพลง

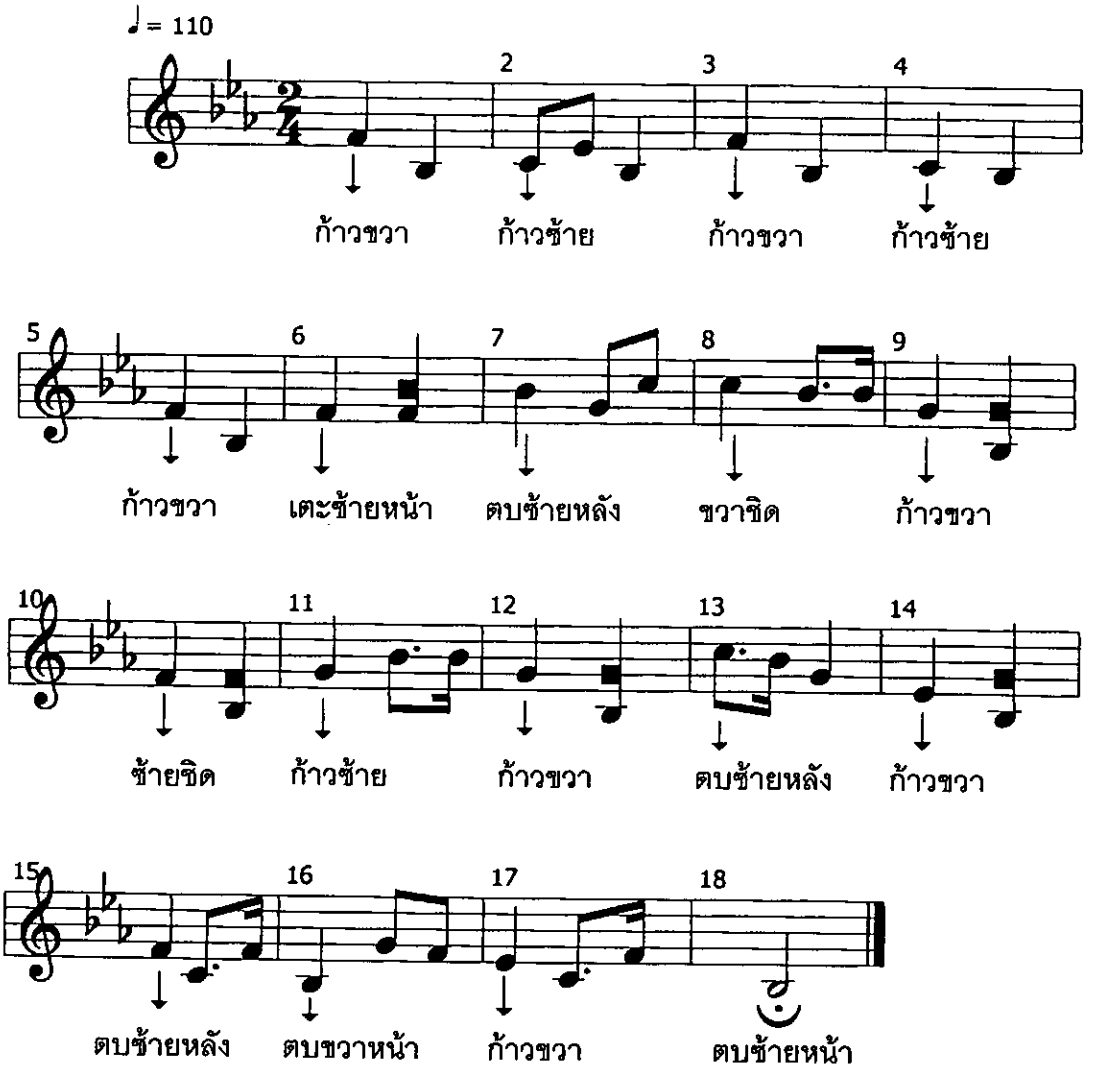
2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโตโบเมียซุ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบการซ้ำเสียง 2 ครั้ง ในระดับเสียง B^b ระดับสียง C และระดับเสียง F โดยมีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงในระดับเสียง B^b มากที่สุด ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง พบการเคลื่อนที่เพียงจากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ โดยเรียงลำดับจากเสียง G F E^b ลักษณะที่ 3 การเคลื่อนที่แบบกระโดด มีระยะห่างของขั้นคู่เสียง คือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6, คู่ 9 โดยมีระยะห่างของเสียงคู่ 5 มากที่สุด จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโตโบเมียซุ ส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดสลับกับการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง โดยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงพบน้อยมาก

2.4 การขึ้นต้นและลงจบของเพลง

การขึ้นต้นเพลงจะเริ่มต้นด้วยระดับเสียง F และลงจบด้วยระดับเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำที่อยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ซึ่งมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าการขึ้นต้นเพลง 4 เสียง โดยลักษณะของทำนองในการลงจบเพลงมีการใช้ทำนองที่กระชับกว่าทำนองขึ้นต้นเพลง ซึ่งทั้งทำนองการขึ้นต้นและลงจบเพลงมีการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยทำนองที่ลงจบเพลงมีการใช้โน้ตเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง 4 เสียง ได้แก่ระดับเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำ

เพลงโตโบเมียชุ

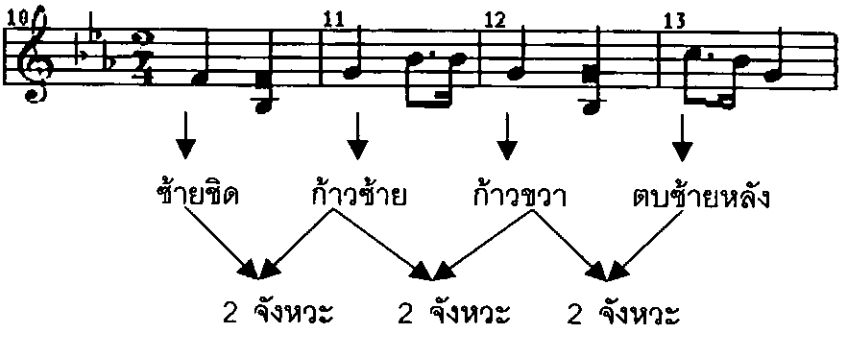


ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพลงโตโบเมียชุ

เพลงโตโบเมียชุมีลักษณะการเต้นรำที่พบในเพลงทั้งหมด 18 ครั้ง ซึ่งประกอบด้วยท่าเต้นรำ 8 ท่า โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้ ได้แก่ก้าวซ้าย, ก้าวขวา, ตบซ้ายหลัง, ตบซ้ายหน้า, เตะซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ขวาชิด, ซ้ายชิด ซึ่งท่าเต้นรำที่พบมากที่สุดในเพลง ได้แก่ ก้าวขวา มีทั้งหมด 7 ครั้ง ส่วนท่าเต้นที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ ตบซ้ายหน้า, ตบขวาหน้า, ซ้ายชิด, ขวาชิด, เตะซ้ายหน้า พบท่าเต้นละ 1 ครั้ง ซึ่งในการเต้นรำในเพลงโตโบเมียชุนั้น ในตอนเริ่มต้นของเพลงจะพบการก้าวเท้าขวาพร้อมกับการขึ้นต้นทำนองเพลง โดยท่าของการเต้นรำจะมีค่าของจังหวะที่ใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าไปตามทำนองของเพลง ซึ่งพบความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำเพียงลักษณะเดียว ดังนี้

1. **ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ** พบทั้งหมด 18 ครั้ง ซึ่งเป็นจังหวะการเต้นรำลักษณะเดียวที่พบในเพลงโตโบเมียชุ

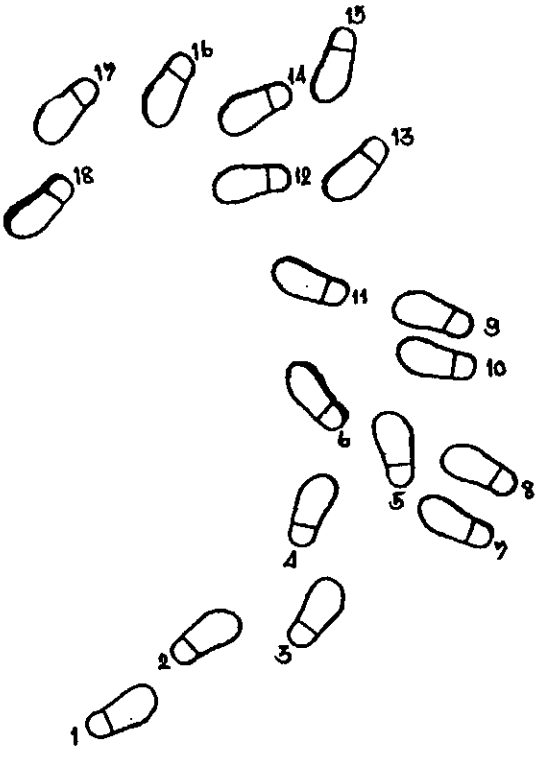
ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำพบค่าของจังหวะเท่ากับ 2 จังหวะ



จากรูปภาพข้างต้นพบว่าถึงแม้จะมีการตกแต่งลีลาของจังหวะในทำนองเพลงหลากหลาย แต่จังหวะในการก้าวเท้ายังคงมีค่าของจังหวะในระยะเวลาการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือมีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ซึ่งเป็นการก้าวเท้าลงในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

สรุปความสัมพันธ์ของจังหวะทำนองกับการเต้นรำของเพลงโตโบเมียชุ ทั้งหมด 1 ลักษณะ ได้แก่การเต้นรำที่มีค่าของจังหวะในการก้าวเท้าเท่ากับ 2 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวขาว โดยการเต้นรำจะใช้การก้าวเท้าในจังหวะตกที่ 1 ของห้องเพลง

แผนภาพท่าเต้นเพลงโตโบเมียซุ



หมายเลขตามแผนภาพมีความหมาย ดังนี้

1. ก้าวขวา
2. ก้าวซ้าย
3. ก้าวขวา
4. ก้าวซ้าย
5. ก้าวขวา
6. เตะซ้ายหน้า
7. ตบซ้ายหลัง
8. ขวาชิด
9. ก้าวขวา
10. ซ้ายชิด
11. ก้าวซ้าย
12. ก้าวขวา
13. ตบซ้ายหลัง
14. ก้าวขวา
15. ตบซ้ายหลัง
16. ตบขวาหน้า
17. ก้าวขวา
18. ตบซ้ายหน้า

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัย เรื่องเครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ กรณีศึกษา "ซือบึ" หมู่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ ตามกระบวนการทางมานุษยดุริยางควิทยาและนำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยได้ดำเนินการศึกษาวิจัยตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

ขั้นการศึกษาและรวบรวมข้อมูล

วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

ขั้นศึกษาข้อมูล

ขั้นจัดทำข้อมูล

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นสรุป

โดยกำหนดความมุ่งหมายของการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับ "ซือบึ"
2. วิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดย "ซือบึ"

สรุปผลการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับ "ซือบึ"

1.1 สภาพทั่วไปของชุมชนบ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ชาวลีซอบ้านเพชรดำได้มีการโยกย้ายถิ่นฐานมาจากอำเภอแม่แตงและอำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2508 โดยตั้งถิ่นฐานบริเวณหน้าตลาดพัฒนา ตำบลเขาค้อ จนเมื่อกระทั่งพ.ศ. 2512 ได้เกิดการแทรกแซงของขบวนการผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ขึ้น จึงทำให้ต้องอพยพโยกย้ายออกจากพื้นที่ไปตั้งถิ่นฐานยังหมู่บ้านขอนหาด ตำบลแคมป์สน อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ และบางส่วนได้โยกย้ายไปจังหวัดต่างๆ จนถึงพ.ศ. 2522 หน่วยงานราชการได้ช่วยเหลือการตั้งถิ่นฐานแห่งใหม่ของชาวลีซอที่บ้านเพชรดำ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเกษตร โดยเริ่มมีผู้อพยพเพิ่มเติมส่วนใหญ่มาจากทางภาคเหนือ ได้แก่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย และแม่ฮ่องสอนเป็นต้น ปัจจุบันบ้านเพชรดำมีชนเผ่าอาศัยอยู่รวมกันหลายชนเผ่า ได้แก่ชนเผ่ามูเซอ ชนเผ่าเย้า ชนเผ่าลีซอ ชนเผ่า

อีก้อและคนไทยพื้นราบ นอกจากนี้สภาพภูมิศาสตร์ของบ้านเพชรดำในทางทิศใต้ได้มีอาณาเขตติดต่อกับบ้านเล่าเน้งของชนเผ่าม้ง ทำให้เกิดวัฒนธรรมที่หลากหลายและส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมของชาวลีซอ เช่นการนำแคนของชาวมูเซอมาใช้เป่าเพื่อความบันเทิง โดยไม่นำเข้าไปในส่วนของพิธีกรรม และการนำภาษามูเซอมาแต่งเป็นชื่อเพลง เป็นต้น ในสังคมของชาวลีซอเป็นลักษณะครอบครัวเดียว โดยมีแซ่ตระกูลทั้งหมด 6 แซ่ตระกูล ผู้ชายทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัว ภาษาที่ใช้สื่อสารส่วนใหญ่ยังคงใช้ภาษาลีซอในการสื่อสารภายในชุมชน การปกครองหมู่บ้านเพชรดำมีลักษณะการปกครองแบบดั้งเดิมประเพณีผสมกับการปกครองแบบท้องถิ่นของไทย ชาวลีซอบ้านเพชรดำส่วนใหญ่จะมีการนับถือผีในขณะบางส่วนนับถือศาสนาคริสต์ ปัจจุบันการแต่งกายของชาวลีซอผู้ชายจะนิยมใส่เสื้อยืดหรือเสื้อเชิ้ตและสวมกางเกงแบบลีซอ ส่วนผู้หญิงจะแต่งกายตามแบบชุดประจำเผ่า แต่หากมีพิธีปีใหม่หรือพิธีที่สำคัญๆ ชายหญิงชาวลีซอจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่า ชาวลีซอบ้านเพชรดำส่วนใหญ่มีอาชีพทางด้านเกษตรกรรมเป็นหลักประกอบกับการเลี้ยงสัตว์ การบริโภคอาหารในชีวิตประจำวันของชาวลีซอนิยมบริโภคอาหารรสจืดมีการบริโภคข้าวจ้าวพันธุ์ของลีซอเป็นอาหารหลัก ทำให้บทเพลงบางส่วนมีความหมายเกี่ยวกับการประกอบอาชีพและการบริโภค เช่นเพลงโตโบเมียขุที่มีความหมายถึงการเลี้ยงหมูและไก่ เพลงปิชะหลิขุที่มีความหมายเกี่ยวกับน้ำพริก ในส่วนของการศึกษาเด็กชาวลีซอจะเดินทางไปศึกษาในระดับชั้นต่างๆภายในอำเภอเขาค้อหรืออำเภอใกล้เคียง จึงทำให้ขาดการซึมซับทางวัฒนธรรมของตนและเกิดการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมของคนพื้นราบ ซึ่งทางด้านดนตรีผลกระทบคือการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในหมู่บ้าน ปัจจุบันหมู่บ้านเพชรดำมีสาธารณสุขที่ถูกต้องตามสุขอนามัย อีกทั้งในเวลาเจ็บป่วยได้มีการรับรักษาตัวในสถานนีอนามัยหรือโรงพยาบาล นอกจากนี้ยังคงมีการรักษาแบบพื้นบ้านของชาวลีซอ การสาธารณูปโภคและการสื่อสารได้รับความช่วยเหลือจากหน่วยงานราชการเข้าไปช่วยเหลือในด้านต่างๆ โดยด้านของการสื่อสารนั้นยังส่งผลให้ชาวลีซอได้อนุรักษ์วัฒนธรรมของตนเองได้ เช่นการเปิดเพลงของลีซอจากหอกระจายข่าว ดนตรีของชาวลีซอเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวลีซอ โดยเครื่องดนตรีของชาวลีซอมีทั้งหมด 5 ชนิด ได้แก่ซือบี ฝูหลู่ ญือหลุ มากวู และพิหลุ แต่ปัจจุบันเหลือเครื่องดนตรีทั้งหมด 3 ชนิด ได้แก่ซือบี ฝูหลู และญือหลุ สำหรับเพลงร้องของชาวลีซอนั้นมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ โดยมีรูปแบบการร้อง 2 แบบคือ การร้องเดี่ยวและการร้องเป็นกลุ่ม โดยมีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

1.2 องค์ประกอบทางด้านซือบี

1.2.1 ประวัติความเป็นมาของซือบี

ซือบีเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในสังคมของชาวลีซอมาช้านาน โดยไม่มีประวัติความเป็นมาและการกำเนิดที่แน่ชัด ซึ่งมีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นแบบมุขปาฐะ

1.2.2 ลักษณะทั่วไปทางกายภาพ

ซือบือเป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากไม้ โดยที่มีสัดส่วนไม่แน่นอนและขนาดแตกต่างๆกันไปตามความพอใจและความถนัดของผู้บรรเลง ประกอบไปด้วยส่วนต่างๆ 9 ส่วน ได้แก่ หย่องลูกบิด, ช่องใส่ลูกบิด, ลูกบิด, คันซือบือ, หย่องไม้, สายซือบือ, หนังตะกวด, กะโหลกซือบือ, ไม้ดีดซือบือ

1.2.3 วิธีการสร้างซือบือ

1. กะโหลก จะนำไม้ซ้อหรือที่ชาวลีซอเรียกว่า มาสุ เป็นไม้ที่มีเนื้ออ่อน มาทำเป็นกะโหลก โดยที่จะขึ้นรูปทรงกลมและเจาะเนื้อไม้ออกให้เป็นโพรง เมื่อได้รูปทรงที่ต้องการแล้วจะมีการตบแต่งลวดลายด้านหลังของกะโหลก และเก็บรายละเอียดด้วยกระดาษทราย

2. คันซือบือ ต้องใช้ไม้ที่มีเนื้อแข็งและเนื้อไม้ต้องมีความละเอียด ปัจจุบันนิยมนำไม้สักและไม้ตะเคียน โดยจะนำไม้ที่ใช้ทำคันซือบือวาดรูปทรงซือบือที่ต้องการลงเนื้อไม้จากนั้นจะใช้มีดถากให้ได้รูปทรง ซึ่งจะทำช่องใส่ลูกบิด 3 ช่อง และเก็บรายละเอียดด้วยกระดาษทราย

3. การขึ้นหนัง สำหรับหนังที่นำมาใช้นิยมใช้หนังตะกวด แต่หากไม่มีอาจใช้หนังงูแทนได้ ซึ่งการขึ้นหนังจำนำหนังที่แช่น้ำค้างคืนไว้มาวางไว้บนกระโหลกและใช้หวายที่พันม้วนกดลงบนหนังตะกวดให้ตึงแล้วใช้ค้อนเคาะบริเวณรอบๆหวายให้แน่นและดึงหนังให้พับขึ้นทับเส้นที่หวาย จากนั้นนำหวายอีกเส้นที่มีขนาดใหญ่กว่าอันแรกครอบทับลงและดึงปลายให้แน่นและเคาะให้แน่นอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นใช้หมุดหรือตะปูตอกตามรูที่เจาะไว้แล้วใช้ไข่ขาวทาทับเพื่อช่วยทำให้เรียบเสมอกัน

4. ลูกบิด จะนำไม้เนื้อแข็งหรือไม้ชนิดเดียวกับที่ใช้ทำคันซือบือมาเหลา โดยส่วนหัวลูกบิดจะเหลาเป็นรูปสี่เหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยมตามความต้องการ ส่วนปลายให้เหลาเป็นแท่งกลมยาว

5. หย่อง ซือบือจะใช้หย่อง 2 ส่วน คือหย่องที่ใช้บริเวณก่อนช่องลูกบิดจะทำมาจากพลาสติกเหลาเป็นเส้นยาว สำหรับหย่องที่ใช้บริเวณส่วนหน้าของกะโหลกจะทำมาจากไม้ทำรูปทรงเป็นรูปสามเหลี่ยม

6. ไม้ดีด นิยมใช้เขาควายโดยเจาะรูให้กลวงได้ตามขนาดของปลายนิ้ว

การประกอบซือบือ เริ่มจากการนำคันซือบือและกะโหลกที่ขึงหนังแล้วมาประกอบเข้าด้วยกัน จากนั้นนำขี้ผึ้งมาลนไฟให้อ่อนจนเหนียวติดบริเวณข้อต่อระหว่างกะโหลกและคันทวน นำลูกบิดทั้ง 3 อันมาใส่สายและขึง จากนั้นนำไม้ดีดมัดห้อยใต้กะโหลกซือบือ

1.2.4 การตั้งเสียง

การตั้งเสียงของซือบือมีทั้งหมด 4 ระบบคือ ระบบอื๊อเตี๊ยว หยะเตี๊ยว หยะเบะกวะ และหลอจอกวะ ซึ่งมีหลักการในการตั้งเสียง ดังนี้

การตั้งเสียงระบบอื๊อเตี๊ยว

- การตั้งเสียงจากสายที่ 1 ไปสายที่ 2 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5

- การตั้งเสียงจากสายที่ 2 กับ สายที่ 3 อยู่ในระดับเสียงเดียวกัน (Unison)

การตั้งเสียงระบบหยะเต๊ียว

- การตั้งเสียงจากสายที่ 1 ไปสายที่ 2 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5
- การตั้งเสียงจากสายที่ 2 ไปสายที่ 3 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 4

การตั้งเสียงระบบหยะเบะกวะ

- การตั้งเสียงจากสายที่ 1 ไปสายที่ 2 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 4
- การตั้งเสียงจากสายที่ 2 ไปสายที่ 3 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5

โดยที่การตั้งเสียงจากสายที่ 1 และสายที่ 3 อยู่ในเสียงเดียวกัน แต่จะมีระยะห่างของช่วงเสียง 1 ช่วงเสียง (1 Octave)

การตั้งเสียงระบบหลอจอกวะ

- การตั้งเสียงจากสายที่ 1 ไปสายที่ 2 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5
- การตั้งเสียงจากสายที่ 2 ไปสายที่ 3 มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 2

1.2.5 บทเพลงซือบึ

บทเพลงซือบึส่วนใหญ่บ่งบอกความหมายในเรื่องของการเกี้ยวพาราสี สิ่งแวดล้อมรอบตัว และสิ่งที่พบเห็นในระหว่างการเดินป่า บทเพลงของซือบึนั้นมีทั้งง่ายและยากแตกต่างกันไป เพลงที่จัดว่ายากและต้องใช้เทคนิคความสามารถการบรรเลงในระดับสูง ได้แก่เพลงหยะเบะกวะ

1.2.6 ลักษณะการบรรเลง

ซึ่งวิธีการจับและวิธีการบรรเลงซือบึมีลักษณะต่างๆ ดังนี้

วิธีการจับซือบึ

1. มือซ้าย ใช้จับบริเวณคันซือบึ โดยใช้ร่องนิ้วมือนิ้วระหว่างนิ้วโป้งกับนิ้วชี้หนีบคันซือบึ และใช้นิ้วที่เหลือกดสาย

2. มือขวา ใช้ข้อมือพยุงบริเวณกะโหลกซือบึให้อยู่ในอุ้งมือ พร้อมกับใช้นิ้วก้อยประคอง และใช้ไม้ดีดที่ทำมาจากเขาควายสวมไว้ที่นิ้วชี้

วิธีการบรรเลง

1. การดีด แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือการดีดขึ้น และการดีดลง
2. การรูดสาย แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือการรูดขึ้นและการรูดลง
3. การพรมนิ้ว แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือการพรมนิ้วโดยที่ใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดสายและนิ้วที่อยู่ต่ำลงมาพรมสาย กับการพรมนิ้วโดยที่ใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งพรมลงบนสายเลย

1.2.7 บทบาทหน้าที่ของซือบึ

เป็นตัวสร้างความสามัคคีและความสนุกสนานให้เกิดขึ้นในชุมชน เนื่องจากซือบึมีหน้าที่บรรเลงในงานพิธีต่างๆ เช่นพิธีปีใหม่ พิธีแต่งงาน พิธีกินข้าวโพดใหม่เป็นต้น อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นสื่อกลางในการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว

1.2.8 การเก็บรักษาซือบึ

เนื่องจากซือบึมีส่วนประกอบจากวัสดุ 3 ประเภท ได้แก่ ไม้, โลหะ, หนังสัตว์ ดังนั้น การเก็บซือบึควรไว้ในอุณหภูมิที่พอเหมาะ และควรเก็บให้ห่างจากน้ำ อีกทั้งยังต้องเช็คไม่ให้เกิดมอดขึ้นในเนื้อไม้

1.2.9 การสืบทอดซือบึ

ปัจจุบันมีความนิยมน้อยลงกว่าในอดีต ผู้ที่นิยมบรรเลงซือบึส่วนใหญ่อยู่ในวัยผู้ใหญ่และวัยชรา เด็กวัยรุ่นส่วนใหญ่ไม่นิยมฝึกและเล่นซือบึ สำหรับวิธีที่นิยมถ่ายทอดมากที่สุด คือจะให้ผู้เรียนนำซือบึมาอีก 1 ตัว ผู้สอนจะดีดซือบึแล้วให้ผู้ที่เรียนดีดซือบึตาม ชาวลีซอจะใช้ลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ในอดีตใครที่จะหัดเรียนซือบึหรือเครื่องดนตรีลีซอประเภทใดก็ตามจะนิยมเริ่มเรียนครั้งแรกในช่วงคืนพิธีซีปะก๊ว (พิธีกินข้าวโพดใหม่)

1.2.10 นักดนตรี

นักดนตรีซือบึบ้านเพชรดำส่วนใหญ่อยู่ในวัยกลางคนและเป็นผู้สูงอายุ ประกอบอาชีพทางด้านการเกษตรกรรม โดยจะไม่เล่นดนตรีเป็นอาชีพ นักดนตรีจะมีหน้าที่บรรเลงเพลงในงานพิธีต่างๆของชุมชนเพื่อความสนุกสนานไม่ได้รับค่าจ้างแต่อย่างใด

1.2.11 การแต่งกายนักดนตรี

นักดนตรีนิยมสวมใส่เสื้อยืดหรือเสื้อเชิ้ตกับกางเกงลีซอ และใส่รองเท้าแตะหรือรองเท้าผ้าใบในขณะบรรเลง เพื่อที่จะสามารถเคลื่อนไหวได้สะดวก นักดนตรีจะไม่นิยมแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าเต็มชุดขณะบรรเลง

1.2.12 โอกาสในการบรรเลง

หมู่บ้านเพชรดำ ยังคงมีการใช้ซือบึบรรเลงในพิธีต่างๆ ดังนี้ พิธีปีใหม่ (กู่เฉี่ย), พิธีแต่งงาน (อุดู้แถ่), พิธีปีใหม่น้อย (เอ้อยี่ป่า), พิธีทำบุญฮวงซุ้ย (หลีฮีขัว), พิธีกินข้าวโพดใหม่ (ฉือแปะก๊ว), การเกี้ยวพาราสี, การพักผ่อนหย่อนใจ

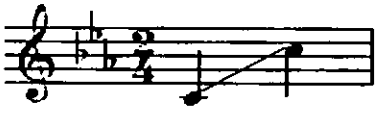
2. วิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดย "ซือบึ"

2.1 วิเคราะห์บทเพลง

2.1.1 รูปแบบของเพลง เพลงที่ใช้ในการบรรเลงซือบึ เป็นลักษณะเพลงท่อนเดียว ส่วนใหญ่มีการดำเนินทำนองของบทเพลง 2 แนว คือ แนวทำนอง และเสียงประสาน ยกเว้นเพลงอากูหลูต๊ะ ที่พบการดำเนินทำนองเฉพาะแนวทำนอง ซึ่งช่วงกว้างของเสียงในเพลงที่บรรเลงโดยซือบึที่พบช่วงเสียงที่กว้างที่สุดของแต่ละระบบการตั้งเสียง มีดังนี้

2.1.1.1 ระบบอื๊อเตี้ยว

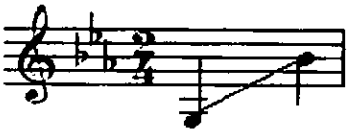
ช่วงกว้างของเสียงแนวทำนองที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด เท่ากับคู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C (Middle C) และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งโน้ตอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 4 ของกุญแจซอล



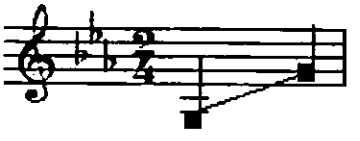
สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสานที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด เท่ากับ คู่ 4 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง C และเสียงสูงสุดคือเสียง F

2.1.1.2 ระบบหยะเตี๊ยว

ช่วงกว้างของเสียงแนวทำนองที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด เท่ากับ คู่ 8 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

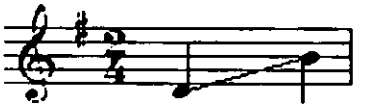


สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน เท่ากับ คู่ 8 (1 Octave) ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุด ได้แก่เสียง G ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล



2.1.1.3 ระบบหยะเบะกวะ

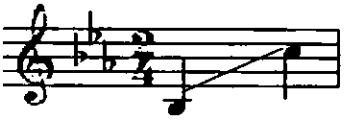
ช่วงกว้างของเสียงของแนวทำนองที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด เท่ากับคู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล



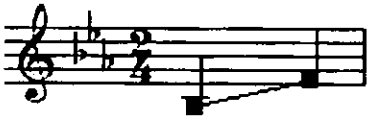
สำหรับช่วงกว้างของเสียงประสาน เท่ากับ คู่ 6 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจเสียงซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 3 ของกุญแจเสียงซอล

2.1.1.4 ระบบหลอจอกวะ

ช่วงกว้างของเสียงของแนวทำนองที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด เท่ากับคู่ 9 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง C ในตำแหน่งโน้ตเหนือเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล



ช่วงกว้างของเสียงประสาน คือคู่ 5 ซึ่งเสียงต่ำสุดคือเสียง $B^{\flat}$ ในตำแหน่งโน้ตใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล และเสียงสูงสุดคือเสียง F ในตำแหน่งโน้ตเหนือเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล



2.1.2 ทำนองเพลงซือบึ มีลักษณะทำนองที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งทำนองเด่นที่เกิดขึ้นของแต่ละเพลงนั้นเป็นทำนองเด่นที่พบการซ้ำของทำนองมากที่สุดในเพลง จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้

2.1.2.1 กระสวนจังหวะ ของบทเพลงซือบึทั้ง 4 ระบบ ส่วนใหญ่เป็นกระสวนจังหวะการดำเนินทำนองที่สม่ำเสมอและจะใช้กระสวนจังหวะกระชั้นในบางช่วงของเพลง ส่วนกระสวนจังหวะของเสียงประสาน มักใช้เสียงประสานในจังหวะตกที่ 2 ของห้องเพลง ยกเว้นระบบหยะเตี๊ยว

ที่ส่วนมากพบเสียงประสานจังหวะตกที่ 1 ความสัมพันธ์ระหว่างกระสวนจังหวะของแนวทำนองและเสียงประสาน พบว่าส่วนใหญ่มีค่าของจังหวะเท่ากับ 1 จังหวะหรือเท่ากับโน้ตตัวดำ

2.1.2.2 ระดับเสียง

- ระดับเสียงของเพลงในระบบอื๊อเตี๊ยว

ตาราง 2 ระดับเสียงของเพลงในระบบอื๊อเตี๊ยว

ชื่อเพลง	ระดับเสียงแนวทำนอง	ระดับเสียงของเสียงประสาน	ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน
ยือพึดูซูมายุ วาซิสุมายุ	5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b C^1	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ G	ประสานแบบ 2 เสียง
อะคึดะ	5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b C^1	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ C (Middle)	ประสานแบบ 2 เสียง
อาซี้เม้ะกวะกวะ	5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b C^1	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ C (Middle)	ประสานแบบ 2 เสียง
ซี่ซูหงิซาซึ	5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ C (Middle)	ประสานแบบ 2 เสียง
จ๊ะมิอู่กว๊ะก๊วะ	5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b C^1	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ C (Middle)	ประสานแบบ 2 เสียง
นูผะง้วผะแขวะทูผะ	5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b C^1	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ C (Middle)	ประสานแบบ 2 เสียง
อายะซือแผะ	5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C (Middle) F	ประสานแบบ 2 เสียง
อากูหลูต๊ะ	5 เสียง 6 ระดับ ได้แก่ C (Middle) E^b F G B^b C^1	-	-

สำหรับ C^1 ใช้เป็นสัญลักษณ์แทน ระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

- ระดับเสียงของเพลงในระบบหยะเตี๊ยว

ตาราง 3 ระดับเสียงของเพลงในระบบหยะเตี๊ยว

ชื่อเพลง	ระดับเสียงแนวทำนอง	ระดับเสียงของเสียงประสาน	ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน
จ๊ะซาเม้ะเม้ะ	4 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b , C E^b G	2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G_1 C G	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง
กระเตื้อขุขุ	4 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b , C E^b G	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง
จ๊ะซากุกุ	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ G_1	ประสานแบบ 2 เสียง
ตะหนุตะฮ้า	3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b , C G	1 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ G_1G	ประสานแบบ 2 เสียง
ปิซะหลิซุ	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G_1	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง
ขุบือล้า	3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b , C	2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G_1 C G	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง
วอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้	3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b, C G B^b	2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G_1 C G	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง
หยีซีนาซีขวะทุผะ	3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b , C	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง
อาแปะเหมะเหละ	3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b, C G B^b	2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G_1 C G	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง
อาแฉะกะปุ๊	3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b, C G B^b	2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G_1 C G	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง
อาตุมาเตะ	3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b, C G B^b	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G	ประสานแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง

ตาราง 3 (ต่อ)

ชื่อเพลง	ระดับเสียงแนวทำนอง	ระดับเสียงของเสียงประสาน	ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน
เชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ	3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b $_1$ C G	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G	ประสานแบบ 2 เสียงและ 3 เสียง
ซีเพี้ยหลุหลุขวะปุซี	3 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G_1 B^b $_1$ C G B^b	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ C G_1	ประสานแบบ 2 เสียง
ชิคะเพียกุหละขวะซี	3 เสียง 4 ระดับ ได้แก่ G_1 C G B^b	2 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ G_1 C G	ประสานแบบ 2 เสียงและ 3 เสียง

สำหรับ G_1 ใช้เป็นสัญลักษณ์เทน ระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล ในส่วนของ B^b $_1$ นั้นใช้เป็นสัญลักษณ์เทน ระดับเสียง B^b ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล

- ระดับเสียงของเพลงในระบบหยะเบะกวะ

ตาราง 4 ระดับเสียงของเพลงในระบบหยะเบะกวะ

ชื่อเพลง	ระดับเสียงแนวทำนอง	ระดับเสียงของเสียงประสาน	ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน
หยะเบะกวะ	5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ G D	ประสานแบบ 2 เสียง
จ๊ะเม้ะกวะกวะ	5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ D	ประสานแบบ 2 เสียง
อาชี้เม้ะเม้ะตากุไหล่	5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E	1 เสียง 1 ระดับ ได้แก่ D	ประสานแบบ 2 เสียง

ตาราง 4 (ต่อ)

ชื่อเพลง	ระดับเสียงแนวทำนอง	ระดับเสียงของเสียงประสาน	ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน
จ๊ะชี้จ๊ะช้ะ	5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ G D	ประสานแบบ 2 เสียง
อายะบูหยีเจะกวะ	5 เสียง 5 ระดับ ได้แก่ G A B D E	2 เสียง 2 ระดับ ได้แก่ G D	ประสานแบบ 2 เสียง

- ระดับเสียงของเพลงในระบบหลอจอกวะ

ตาราง 5 ระดับเสียงของเพลงในระบบหลอจอกวะ

ชื่อเพลง	ระดับเสียงแนวทำนอง	ระดับเสียงของเสียงประสาน	ความสัมพันธ์ระดับเสียงของแนวทำนองและเสียงประสาน
หลอจอกวะ	5 เสียง 7 ระดับ ได้แก่ B^b, C (Middle) E^b F G B^b C^1	3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ B^b, E^b F	ประสานแบบ 2 เสียง
บูหรูฝุ่	6 เสียง 8 ระดับ ได้แก่ B^b, C (Middle) E^b F G A^b B^b C^1	3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ B^b, C (Middle) F	ประสานแบบ 2 เสียง
โตโบเมียขุ	5 เสียง 7 ระดับ ได้แก่ B^b, C (Middle) E^b F G B^b C^1	3 เสียง 3 ระดับ ได้แก่ F G B^b	ประสานแบบ 2 เสียง

สำหรับ B^b, ใช้เป็นสัญลักษณ์เทน ระดับเสียง B^b, ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ในส่วนของ C^1 นั้นใช้เป็นสัญลักษณ์เทน ระดับเสียง C^1 ในระดับเสียงสูง ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ระหว่างใต้เส้นที่ 4 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล

2.1.2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่ามีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง เคลื่อนที่แบบเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ และการเคลื่อนที่แบบกระโดด การเคลื่อนที่แต่ละชนิดจะเป็นลักษณะของเพลงซือบึ โดยสามารถสรุปในแต่ละระบบการตั้งเสียง ดังนี้

- ระบบอื๊อเตี๊ยว พบการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนใหญ่จะมีการเคลื่อนที่ 3 ลักษณะ

การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ซึ่งในระบบอื๊อเตี๊ยวเกือบทุกเพลงจะพบการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ยกเว้นเพลงอากูหลูต๊ะ

การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง ส่วนใหญ่จะพบการเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ซึ่งมีเพลงขี่ซูหงิซาซีที่มี 2 ลักษณะ คือการเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและการเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง โดยเพลงที่ไม่พบการเรียงเสียง ได้แก่เพลงอากูหลูต๊ะ เพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะ กว๊ะ และเพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ

การเคลื่อนที่แบบกระโดด จะพบทุกเพลงในระบบอื๊อเตี๊ยว โดยมีระยะห่างของช่วงเสียงกว้างที่สุดคือคู่ 8 ซึ่งอยู่ในเพลงยือพีดูซูมายุวาชิสุ และเพลงจ๊ะมิอู่กว๊ะกว๊ะ

- ระบบหยะเตี๊ยว จะพบการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทั้งหมด 2 ลักษณะ ได้แก่การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง และการเคลื่อนที่แบบกระโดด โดยมีระยะห่างของช่วงเสียงกว้างที่สุดคือคู่ 10 ซึ่งอยู่ในเพลงอาแปะเหมะเหละ

- ระบบหยะเบะกวะ จะพบการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทั้งหมด 3 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงและการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง ซึ่งพบได้ 2 แบบคือ การเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและการเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง โดยส่วนใหญ่จะพบการเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ สำหรับการเคลื่อนที่แบบกระโดด จะพบระยะห่างของช่วงเสียงที่กว้างที่สุด คือคู่ 6 จากเพลงหยะเบะกวะ เพลงจ๊ะเม้ะกวะกวะ และเพลงจ๊ะซี้จ๊ะซ้ะ

- ระบบหลอจอกวะ จะพบการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงทั้งหมด 3 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบเรียงเสียง ซึ่งพบ 2 ลักษณะ คือการเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและการเรียงเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง โดยส่วนใหญ่จะพบการเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ สำหรับการเคลื่อนที่แบบกระโดด จะพบช่วงเสียงของการเคลื่อนที่แบบกระโดดที่กว้างที่สุดคือคู่ 9 จากเพลงหลอจอกวะ และเพลงโตโบเมียขุ

2.1.2.4 การขึ้นต้นและลงจบเพลง

- ระบบอื๊อเตี๊ยว จะมีทำนองของการขึ้นต้นและลงจบเพลงที่แตกต่างกัน มีการใช้ระดับเสียง C (Middle C) ระดับเสียง C ในระดับเสียงสูง ระดับเสียง G และระดับเสียง $B^{\flat}$ ในการขึ้นต้นเพลง โดยพบการใช้ระดับเสียง C ในระดับเสียงสูงมากที่สุด ส่วนการลงจบเพลงนั้นจะ

ลงจบด้วยระดับเสียง C (Middle C) เพียงเสียงเดียว และทำนองส่วนใหญ่ในการลงจบเพลงจะมีเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง

- ระบบหยะเตี๊ยว จะมีทำนองของการขึ้นต้นและลงจบเพลงที่แตกต่างกัน มีการใช้ระดับเสียงในการขึ้นต้นเพลง คือ ระดับเสียง C (Middle C) ระดับเสียง G และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งพบการขึ้นต้นเพลงโดยใช้ระดับเสียง G มากที่สุด ในส่วนของการลงจบเพลงนั้นจะลงจบด้วยระดับเสียง G และระดับเสียง G ในระดับเสียงต่ำ ซึ่งพบมากที่สุดของการลงจบ อีกทั้งทำนองส่วนใหญ่ของการลงจบเพลงจะมีเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง

- ระบบหยะเบะกวะ จะมีทำนองของการขึ้นต้นและลงจบเพลงที่แตกต่างกัน มีการใช้ระดับเสียง G และระดับเสียง B ในการขึ้นต้นเพลง โดยพบการใช้ระดับเสียง B มากที่สุด ในส่วนของการลงจบเพลงนั้นจะลงจบด้วยระดับเสียง G มากที่สุด มีเพียงเพลงหยะเบะกวะเท่านั้นที่ลงจบด้วยระดับเสียง D และทำนองส่วนใหญ่ในการลงจบเพลงจะใช้ระดับเสียง 2 เสียงสุดท้ายที่เท่ากัน

- ระบบหลอจอกวะ จะมีทำนองของการขึ้นต้นและลงจบเพลงที่แตกต่างกัน มีการใช้ระดับเสียง F และระดับเสียง B^b ในการขึ้นต้นเพลง โดยพบการใช้ระดับเสียง B^b มากที่สุด ในส่วนของการลงจบเพลงนั้นจะลงจบด้วยระดับเสียง B^b มากที่สุด มีเพียงเพลงหลอจอกวะเท่านั้นที่ลงจบด้วยระดับเสียง E^b และทำนองส่วนใหญ่ในการลงจบเพลงจะมีเสียงสุดท้ายที่ต่ำลง

2.2 ความสัมพันธ์ของจังหวะกับการเต้นรำ

สำหรับความสัมพันธ์ของจังหวะกับการเต้นรำที่บรรเลงโดยซือบึ พบมีค่าของจังหวะที่ใช้ในการเต้นรำทั้งหมด 6 จังหวะ คือ ¼ จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น, ¾ จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นปะจุด, 1 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวดำ, 2 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวขาว, 3 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวขาวปะจุด, 4 จังหวะ หรือเท่ากับโน้ตตัวกลม ซึ่งจะพบความสัมพันธ์ของจังหวะกับการเต้นรำ 2 จังหวะมากที่สุดและใช้เป็นหลักในการเต้นรำ โดยเพลงที่มีจังหวะในการเต้นรำหลายจังหวะ คือเพลงอากูหลูต๊ะ

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัย เรื่องเครื่องดนตรีซาวเขาเผ่าลีซอ กรณีศึกษา "ซือบึ" หมู่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัย ปรากฏชัดเจนในบทที่กล่าวมาข้างต้น ดังนั้นผู้วิจัยจะกำหนดประเด็นหลักในการอภิปรายผล ออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับซือบึ และวิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ ตามรายละเอียดดังนี้

1. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับซือบึ หมู่บ้านเพชรดำ ในจังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นที่ตั้งของชุมชนชาวลีซอที่มีการสั่งสมทางวัฒนธรรมมาเป็นระยะเวลานาน วัฒนธรรมบางอย่างเกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามเวลาและองค์ประกอบต่างๆ ทั้งทางด้านสังคม และขนบธรรมเนียมประเพณี โดยองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด คือเรื่องของการศึกษา เนื่องจากเด็กชาวลีซอในหมู่บ้านเพชรดำต้องออกเดินทางไปเรียนตามแหล่งสถานศึกษานอกหมู่บ้าน โดยที่ผู้คนส่วนใหญ่เป็นคนไทยพื้นราบ ทำให้เด็กลีซอเหล่านี้สัมผัสกับเทคโนโลยีใหม่ๆ ที่ไม่มีในหมู่บ้านของตน ซึ่งในส่วนของดนตรีนั้นเด็กๆ จะได้รับการถ่ายทอดเกี่ยวกับดนตรีต่างวัฒนธรรมทั้งในด้านดนตรีตะวันตก, ลูกทุ่ง, ดนตรีไทย ฯลฯ เป็นเหตุให้ดนตรีนอกวัฒนธรรมของตนเกิดการแพร่กระจายไปสู่หมู่บ้านเพชรดำ อีกนัยหนึ่งการจากบ้านไปสู่สถานศึกษาภายนอกทำให้ขาดโอกาสซึมซับและการเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีของตน ดังนั้นซือบึซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวลีซอ จึงได้รับผลกระทบต่างเหล่านี้ด้วย เนื่องจากอาจไม่ได้รับความนิยมเท่ากับดนตรีที่อยู่นอกวัฒนธรรม ซึ่งถูกประโคมโดยสื่อชนิดต่างๆ อย่างน่าสนใจ แสดงให้เห็นว่าชุมชนชาวลีซอในหมู่บ้านเพชรดำยังขาดการส่งเสริมอย่างจริงจังในเรื่องนี้ ทำให้คนในชุมชนไม่ค่อยเล็งเห็นความสำคัญของซือบึมากนัก อีกทั้งซือบียังถูกใช้บรรเลงในงานพิธีต่างๆ โดยที่นักดนตรีที่บรรเลงไม่ได้รับค่าจ้างแต่อย่างใด แต่เล่นด้วยความเต็มใจเท่านั้น จึงไม่ปรากฏอาชีพนักดนตรีขึ้นในหมู่บ้านรวมไปถึงการสร้างซือบีที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้บรรเลงไม่ได้ทำไว้เพื่อขายในเชิงธุรกิจ อาจเป็นเหตุให้คนรุ่นหลังไม่สนใจในการฝึกบรรเลงและการสร้างเครื่องดนตรี เนื่องจากไม่มีรายได้รองรับ ผนวกกับผู้หญิงลีซอไม่นิยมเล่นซือบีด้วยจึงทำให้ประชากรส่วนหนึ่งไม่ได้รับการถ่ายทอดในการบรรเลงซือบึ นอกจากนี้การสร้างซือบึ จำเป็นต้องใช้วัสดุบางอย่างที่หายาก คือต้นซ้อสำหรับทำกะโหลกและหนังตะกวดหรือหนังงูสำหรับขึงหน้ากะโหลก เพราะต้นซ้อจะหาได้จากภูเขาสูงและหนังตะกวดหรือหนังงูต้องใช้หนังที่มีขนาดใหญ่ จากสาเหตุดังกล่าวทำให้ซือบีมีบทบาทลดลงในสังคมชาวลีซอบ้านเพชรดำ ดังนั้นจึงควรส่งเสริมและสนับสนุนการบรรเลงซือบีให้คนในชุมชนเล็งเห็นความสำคัญและคุณค่าของซือบึ เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

2. วิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ บทเพลงซือบีเป็นเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวลีซอได้เป็นอย่างดี เนื่องจากความหมายของเพลงได้บ่งบอกถึงสภาพแวดล้อมรอบตัวและเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นภายในชุมชน บทเพลงที่นำมาใช้บรรเลงโดยซือบีบางเพลงยังถูกนำไปใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่นของชาวลีซอ ซึ่งบทเพลงซือบีเหล่านี้ไม่ได้มีการจดบันทึกแต่ถูกสืบทอดแบบมุขปาฐะ ทำให้ขาดหลักฐานเกี่ยวกับประวัติผู้แต่งและความเป็นมาของเพลง อีกทั้งการขาดการบันทึกโน้ตอาจจะทำให้บางเพลงสูญหายไป บทเพลงซือบีมีรูปแบบที่เรียบง่าย โดยมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว วนซ้ำไปมา ทำนองส่วนใหญ่ที่ซ้ำๆกันไม่สลับซับซ้อน มีการใช้การประสานเสียงทั้งแบบ 2 เสียง และ 3 เสียง ซึ่งเกิดจากการดีดกระทบสาย โดยมีระบบการตั้งเสียง 4 ระบบ ได้แก่

ระบบอ๊อเตี๊ยว, หยะเตี๊ยว, หยะเบะกวะ และหลอจอกวะ ซึ่งทำนองเพลงที่เกิดขึ้นจากการตั้งเสียงในแต่ละระบบจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป เสียงของซือบึที่ดีดออกมาเป็นทำนองเพลงเป็นส่วนหนึ่งที่คอยกระตุ้นให้ผู้คนในชุมชนแสดงบทบาทร่วมกันด้วยการเต้นรำ ซึ่งบทเพลงจะเป็นสื่อกลางที่ทำให้เกิดความสามัคคีในสังคมลีซอ

จากการศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ กรณีศึกษา "ซือบึ" หมู่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ผู้วิจัยหวังว่าคงเป็นประโยชน์ในการเผยแพร่ข้อมูลสู่สาธารณชน และเพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีของชาวเขาเผ่าลีซอบ้านเพชรดำให้คงอยู่ นอกจากนี้ควรให้การสนับสนุนและส่งเสริมการวิจัยด้านดนตรีชนเผ่ามากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาซือบึ ในหมู่บ้านเพชรดำ จังหวัดเพชรบูรณ์เท่านั้น ควรทำการศึกษาซือบึ ในหมู่บ้านหรือจังหวัดอื่น เพื่อสามารถเล็งเห็นความแตกต่างของซือบึในแต่ละพื้นที่

2. การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะซือบึเท่านั้น ควรจะมีการศึกษาในเครื่องดนตรีชนิดอื่นของชาวลีซอ รวมไปถึงเพลงร้องแบบต่างๆ

3. ควรทำการศึกษาวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าอื่นๆ ในทางมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อจะได้เห็นภาพรวมทางวัฒนธรรมของดนตรีชาวเขาเผ่าต่างๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข. (2541). *การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ดนตรีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2538). การวัฒนธรรมศึกษา : ระบบการบริหารและจัดการวัฒนธรรม. เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาเพื่อจัดทำแผนการศาสนาและวัฒนธรรมฉบับที่ 1. กรุงเทพฯ: ประชาชน.

กองสงเคราะห์ชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม. (ม.ป.ป.). *ข้อมูลพื้นฐานหมู่บ้าน/กลุ่มบ้าน ชุมชนพื้นที่สูงปี พ.ศ. 2545 ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดเพชรบูรณ์.* ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.

_____. (2541). *ทำเนียบชุมชนบนพื้นที่สูง 20 จังหวัด ในประเทศไทย ปี พ.ศ. 2540.* นนทบุรี: สหมิตรพริ้นติ้ง.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2544). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเพชรบูรณ์.* จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. (2545). *ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย.* ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ชอบ คชาอนันต์; สมเกียรติ จำลอง. (2531, มกราคม-มิถุนายน). เพลงและการละเล่นของชาวเขาเผ่าเย้า. *ข่าวสารวิจัยชาวเขา.* 12 (1-2) : 85-94. ถ่ายเอกสาร.

ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา. (2544). *ฝู่ฟลู แคนน้ำเต้าของชาวลีซู* : กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ดนตรีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์; และคนอื่นๆ. (2542). *รายงานการวิจัยเรื่อง เค่งและเพลงในพิธีตุจอ ผลี่ของชนเผ่าม้ง.* นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

_____. (2542). *รายงานการวิจัยการวิจัยเรื่องดนตรีของชนเผ่ากะเหรี่ยงสะกอในพื้นที่มูเสคี.* นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ณัชชา โลคติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวิช จตุวรพฤกษ์. (ม.ป.ป.). *พืชอาหารและยาสมุนไพร : ภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวลีซอ*. เชียงใหม่: ศูนย์ศึกษาความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ถ่ายเอกสาร.

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร. (2543). *"ปี่ห์" ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ดนตรี). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

นิคม มูสิกะคามะ. (2541). *แนวทางการพัฒนาคุณภาพมาตรฐานวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร ร่วมกับสำนักผู้ตรวจราชการกระทรวง กระทรวงศึกษาธิการ.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคม และวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2536). *วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์*. อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์การพิมพ์.

ประชุม บุญน้อม; และคนอื่นๆ. (2543). *โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน : กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง (ระยะที่ 1 : ประเมินสถานการณ์ชุมชน)*. กรุงเทพฯ: สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย ชุดโครงการระบบการศึกษากับชุมชน. ถ่ายเอกสาร.

ประไพศรี สงวนวงศ์. (2532). *นาฏดุริยางคศิลป์ของชาวเขาในภาคเหนือ*. กรุงเทพฯ: รายงานการวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร สมทบ คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล. ถ่ายเอกสาร

ประเวศ วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ประเสริฐ ชัยพิกุสิต. (2521). สังคมลีซอ. *ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา*. 2 (1). เชียงใหม่: สถาบันวิจัยชาวเขา.

_____. (2529, มกราคม-มีนาคม). อาหารชาว(ลีซอ). *ข่าวสาสถาบันวิจัยชาวเขา*. 10 (1). เชียงใหม่: สถาบันวิจัยชาวเขา. 48-59.

_____. (2529). *รายงานการวิจัย ข้อห้ามข้อนิยมชาวเขาในภาคเหนือ*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงมหาดไทย. ถ่ายเอกสาร.

_____. (2531, มกราคม-มิถุนายน). เพลงและการละเล่นของชาวเขาเผ่าลีซอ. *ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา*. 12 (1-2). 13-34.

_____. (2537, มกราคม-มิถุนายน). ลีซอ : การแต่งงาน. *ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา*. 18 (1-2). 11-25.

_____. (2541). ลีซอ ใน *ชาวเขา : ความเข้าใจกับชนเผ่าต่างวัฒนธรรม*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม. นันทกานต์ กราฟฟิค การพิมพ์. ถ่ายเอกสาร.

_____. (2542). *สิบสองชนเผ่าในประเทศไทย*. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ปูเป้. ถ่ายเอกสาร.

ประเสริฐ ชัยพิกุลิต; และทวิช จตุวรพฤกษ์. (2531). *การศึกษาวิจัยเรื่อง สื่อประเพณีดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าลีซอ*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงมหาดไทย. ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.

พรพิมล ชัยแสง. (2541). *อิ้นก่อน : ประเพณีการละเล่นของลาวโซ่ง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(วัฒนธรรมศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

พรรณศิริ จุลกาฬ. (2542). *ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ภูเบธ วีโรทัย. (2531, มกราคม-มิถุนายน). เครื่องดนตรีของถิ่น. *ข่าวสารวิจัยชาวเขา*. 12 (1-2) : 96-103.

มนัส มณีประเสริฐ. (2527, ตุลาคม-ธันวาคม). รูปแบบการตั้งถิ่นฐานของชาวเขาเผ่าลีซอ. *ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา*. 8 (4) : 40-43.

_____. (ม.ป.ป.). *คู่มือบทสนทนาภาษาชาวเขาเผ่าลีซอ*. ศูนย์วิจัยชาวเขาจังหวัดเชียงใหม่ กรมประชาสงเคราะห์ กองสงเคราะห์ชาวเขา กระทรวงมหาดไทย. ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.

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

รัลนา มณีประเสริฐ. (2531, มกราคม-มิถุนายน). เพลงและการละเล่นพื้นบ้านแม้วภาพสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่น. *ข่าวสารวิจัยชาวเขา*. 12 (1-2) : 62-79.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์. ถ่ายเอกสาร.

ลักขณา ดาวรัตนหงษ์. (2539). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : ลีซอ*. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์. (2543). *เค่ง : เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

วิคม กิตติรัตนชัย. (2535). เพลง ดนตรี ลีลา ชีวิตลีซอ. ใน *เพลง ดนตรี และชีวิตบนดอย* : สุดจิต ออฟเซท. ถ่ายเอกสาร.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2542). *ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อูก่อง : กรณีศึกษา จังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอุทัยธานี*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ดนตรีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน กรณีศึกษาสกุลพาทยลโกศล และสกุลศิลปบรรเลง*. วิทยานิพนธ์ สบ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร

ศรัณย์ นักรบ (2541). *ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สถาบันวิจัยชาวเขา. (2538). *การตั้งถิ่นฐานชาวเขา ในประเทศไทย*. เชียงใหม่: ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.

_____. (2545). *ข้อมูลของฝ่ายบริการและเผยแพร่สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ (เอกสารแผ่นปลิว)*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยชาวเขา. ถ่ายเอกสาร.

_____. (2539). *ปกิณกะชาวเขา*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยชาวเขา. ถ่ายเอกสาร.

สนิท วงศ์ประเสริฐ. (2531, มกราคม-มิถุนายน). เพลงและการละเล่นของชาวเขาเผ่ามูเซอ. *ข่าวสารวิจัยชาวเขา*. 12(1-2) : 1-12.

สมัย สุทธิธรรม. (2541). *สารคดีชีวิตของชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง*. กรุงเทพฯ: เลิฟแอนลิพเพรส.

สายเมือง วิรยศิริ. (2529). *ชาวเขาในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการปฏิบัติการจิตวิทยาแห่งชาติ. (2518). *ชาวเขาเผ่าลีซอ*. กรุงเทพฯ: กรมแผนที่ทหาร. ถ่ายเอกสาร.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. (2538). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธ์ : ม้ง*. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

รายชื่อบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์
เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ : กรณีศึกษา "ซือบึ" หมู่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

1. นายเกษม สินหมี่	หัวหน้าหน่วยพัฒนาสังคมและสวัสดิการบนพื้นที่สูงบ้านเพชรดำ อำเภอเข้าค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ สัมภาษณ์วันที่ 1 กุมภาพันธ์, 22 มิถุนายน, 12 สิงหาคม, 7 กันยายน, 24 ตุลาคม, 1 ธันวาคม พ.ศ. 2546 และวันที่ 21,22,24 มกราคม 18,25 กรกฎาคม พ.ศ. 2547
2. นายศักดิ์ดา สินหมี่	ผู้อำนวยการสมาคมศูนย์รวมการศึกษาและวัฒนธรรมของชาวไทยภูเขาในประเทศไทย จังหวัดเชียงใหม่ (IMPECT) สัมภาษณ์วันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2547
3. ศักดิ์ชัย สินเข้า	ผู้ใหญ่บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ สัมภาษณ์วันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546, วันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2547
3. นายเดชา สินจ้าง	สมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบลเขาค้อ สัมภาษณ์วันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2547
4. นายจะเปา สินเข้า	นักดนตรีซือบึบ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเข้าค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ สัมภาษณ์วันที่ 26 มกราคม, 1 กุมภาพันธ์, 22 มิถุนายน, 12 สิงหาคม, 7 กันยายน, 24 ตุลาคม, 1 ธันวาคม พ.ศ. 2546 วันที่ 21,24,25 มกราคม, 3,22 พฤษภาคม, 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2547
5. นายวิชิต ฉินเข้า	นักดนตรีซือบึบ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเข้าค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ สัมภาษณ์วันที่ 22 มิถุนายน, 7 กันยายน, 24 ตุลาคม, 1 ธันวาคม พ.ศ. 2546 วันที่ 21,22,24,25 มกราคม, 3,22 พฤษภาคม พ.ศ. 2547

ภาคผนวก ข.
แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ : กรณีศึกษา "ซือบึ" บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์

****

ประวัติความเป็นมาของซือบึ

.....

.....

..... (ชื่อผู้ให้ข้อมูล, วัน เดือน ปี สถานที่สัมภาษณ์)

วัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างซือบึ

1. ..... 6. .....
2. ..... 7. .....
3. ..... 8. .....
4. ..... 9. .....
5. ..... 10. .....

ชื่อเรียกองค์ประกอบโครงสร้างซือบึ

1. ..... 4. .....
2. ..... 5. .....
3. ..... 6. .....

วิธีการตั้งเสียงซือบึ

การตั้งเสียงซือบึแบ่งได้.....แบบ

แบบที่ 1 ..... การปรับสาย .....
แบบที่ 2 ..... การปรับสาย .....
แบบที่ 3 ..... การปรับสาย .....

วิธีการบรรเลง

การบรรเลงซือบึ แบ่งได้.....วิธี

วิธีที่ 1 .....
วิธีที่ 2 .....

การประสมวง

ประเภทของวง .....

เครื่องดนตรีที่ใช้

1. ..... เครื่องดนตรีประเภท .....
2. ..... เครื่องดนตรีประเภท .....

การแต่งกายนักดนตรี

เสื้อ ..... กางเกง .....

เครื่องประดับ .....

การถ่ายทอด

ใช้วิธีการถ่ายทอดแบบ

( ) วิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว โดย .....

( ) วิธีการถ่ายทอดลักจำ โดย .....

( ) วิธีอื่นๆ ระบุ .....

โอกาสและหน้าที่ในการบรรเลง

ชื่อบีบรรเลงในโอกาสต่างๆ ดังนี้

1. ..... หน้าที่ .....
2. ..... หน้าที่ .....
3. ..... หน้าที่ .....

บทเพลง

ชื่อบีมีทั้งหมด ..... เพลง แบ่งได้ ..... ลักษณะ

ความหมายของบทเพลง .....

ผู้เก็บข้อมูล .....

วันที่ ...../...../.....

ภาคผนวก ค.
ใบขออนุญาติเข้าพื้นที่บ้านเพชรดำ

ที่ ศธ 0519.9/ 158

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กทม.10110

๒๙ พฤศจิกายน 2546

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลเพื่อการจัดทำปริญญานิพนธ์

เรียน หัวหน้าหน่วยพัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาบ้านเพชรดำ

ด้วยคณะศิลปกรรมศาสตร์ ร่วมกับบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กำหนดให้นิสิตที่เข้าเรียนระดับปริญญาโทต้องจัดทำปริญญานิพนธ์ ตามหลักสูตรเพื่อจบการศึกษาและสามารถนำความรู้ไปพัฒนาอาชีพได้อย่างมีประสิทธิภาพ และหน่วยงานของท่านเป็นองค์กรที่ดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรม ดังนั้นทางคณะฯ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ขอข้อมูลแก่ นายเฉลิมกิต เข่งแก้ว เกี่ยวกับเครื่องดนตรีชาวเผ่าลีซอ บ้านเพชรดำ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ เพื่อเป็นข้อมูลในการจัดทำปริญญานิพนธ์

จึงเรียนมาเพื่อให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลแก่นิสิตด้วย ขอขอบคุณ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์
โทร./โทรสาร 0-2260-0123

ภาคผนวก ง.
บุคคลข้อมูล

ภาพประกอบ 69 นายจะเปา สินเช้า (ผู้ให้ข้อมูลทางด้านซือบึ)

ภาพประกอบ 70 นายวิชิต ฉินเช้า (ผู้ให้ข้อมูลทางด้านซือบึ)

ภาพประกอบ 71 นายจิตติ แสนจ๊ะ

(ผู้ให้ข้อมูลการเต้นรำและแปลความหมายของบทเพลงซือบึ)

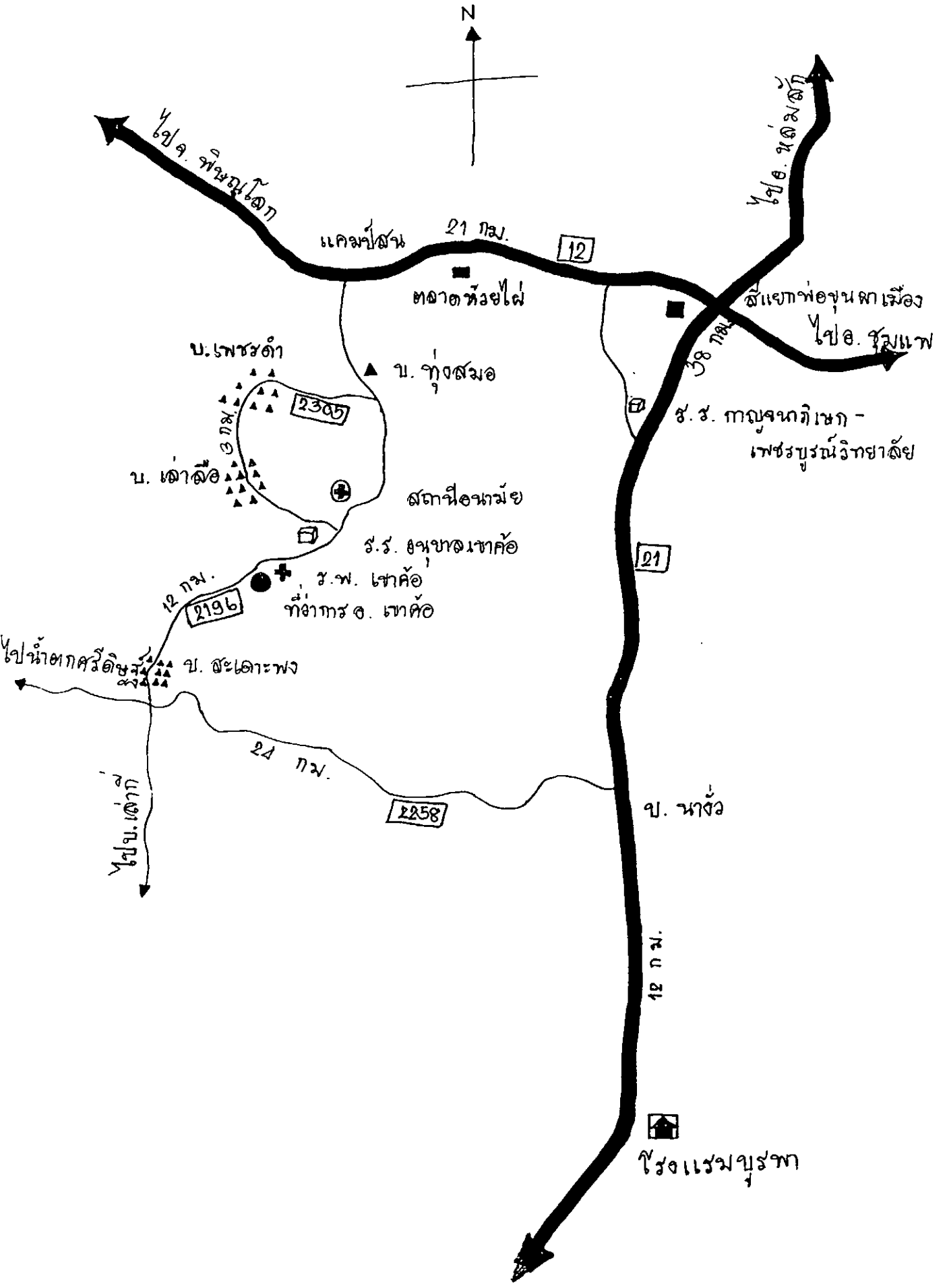
ภาพประกอบ 72 นายเกษม สินหมี่

(ผู้ให้ข้อมูลสภาพทั่วไป วัฒนธรรมทางด้านซือบึ และแปลความหมายของบทเพลงซือบึ)

ภาพประกอบ 73 นายศักดิ์ดา สินหมี่
(ผู้ให้ข้อมูลทางด้านซือบึและวัฒนธรรมดนตรีของชาวลีซอ)

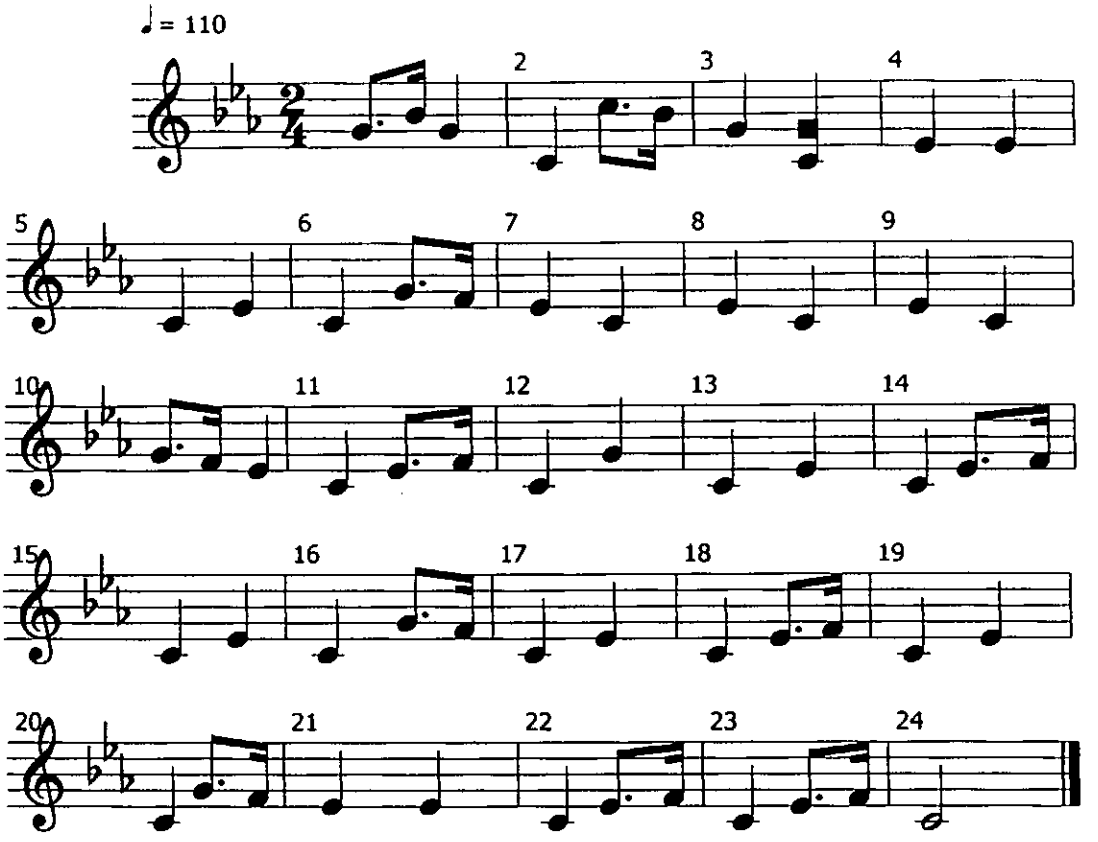
ภาพประกอบ 74 ผู้วิจัยร่วมถ่ายรูปกับผู้ให้ข้อมูลทางด้านการเต้นรำและทางด้านซือบึ

ภาคผนวก จ.
แผนที่ทางไปหมู่บ้านเพชรดำ

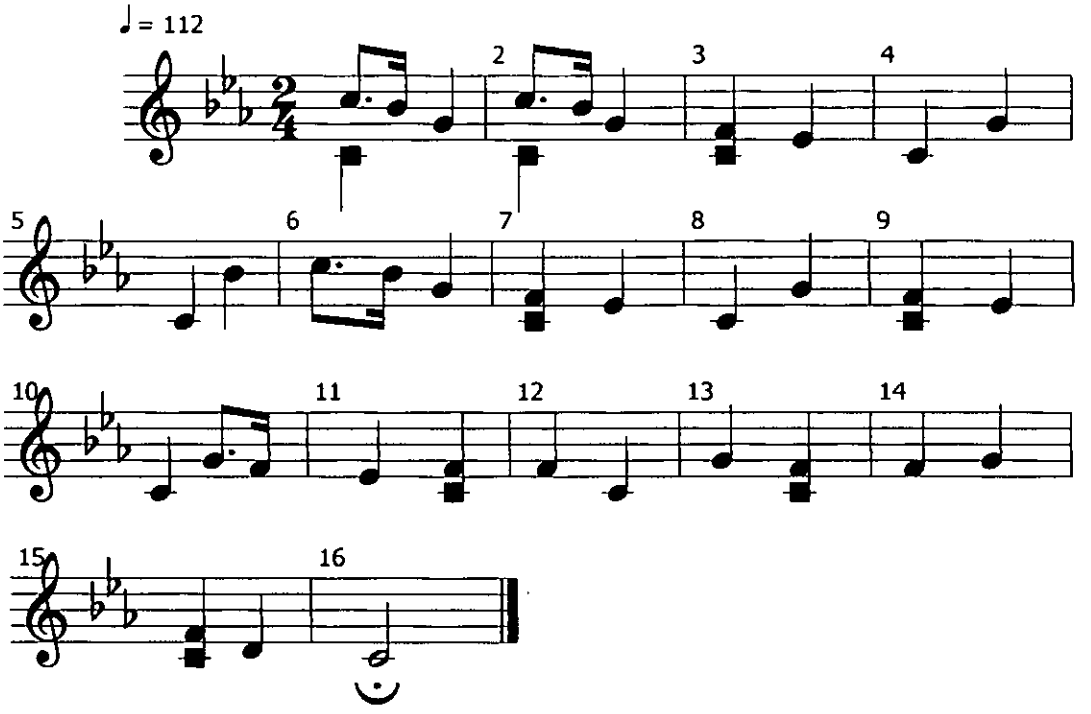

N
ไปจ. พิษณุโลก
ไปอ. หล่มสัก
แคมป์สน
21 กม.
12
ตลาดห้วยไผ่
สี่แยกพ่อขุนผาเมือง
ไปอ. ชุมแพ
38 กม.
บ. เพชรดำ
บ. ทุ่งสมอ
2305
3 กม.
บ. เล่าลือ
ร.ร. กาญจนาภิเษก - เพชรบูรณ์วิทยาลัย
สถานีอนามัย
ร.ร. อนุบาลเขาค้อ
ร.พ. เขาค้อ
ที่ว่าการ อ. เขาค้อ
12 กม.
2196
21
ไปน้ำตกศรีดิษฐ์
บ. สะเดาะพง
24 กม.
2258
บ. นางั่ว
ไปบ. เล่าก่
12 กม.
โรงแรมบุรพา

ภาคผนวก ฉ.
โน้ตเพลงซีอบึ

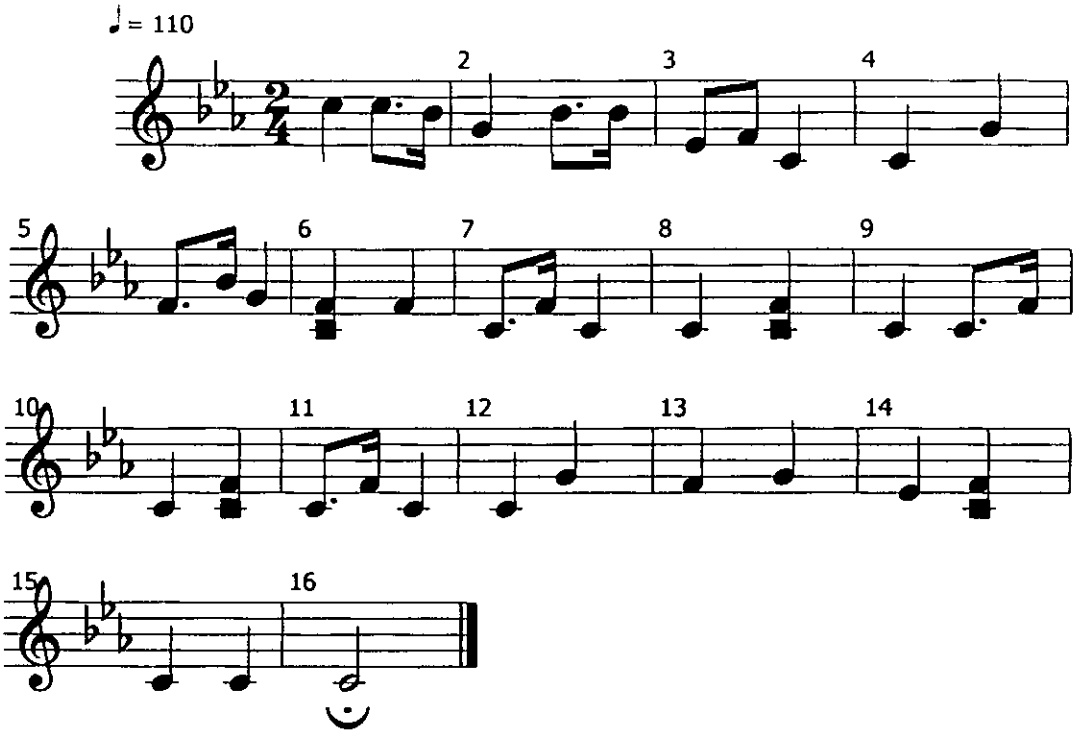
เพลงยือพีดูซูมายุวาซิสุมายุ



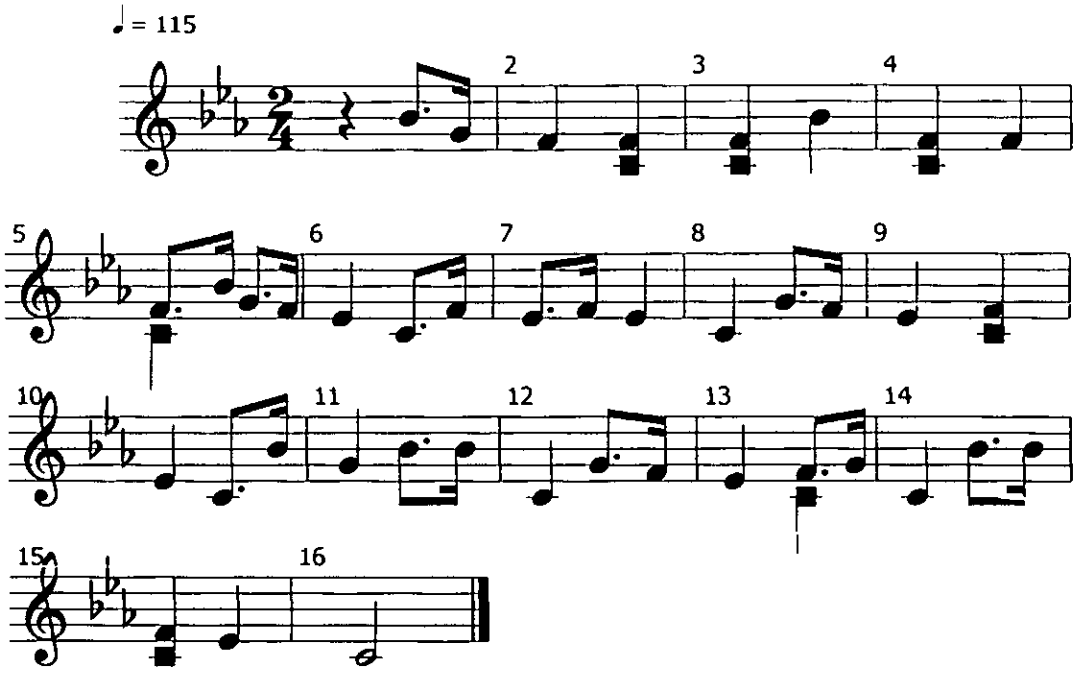
เพลงอะคีดะ



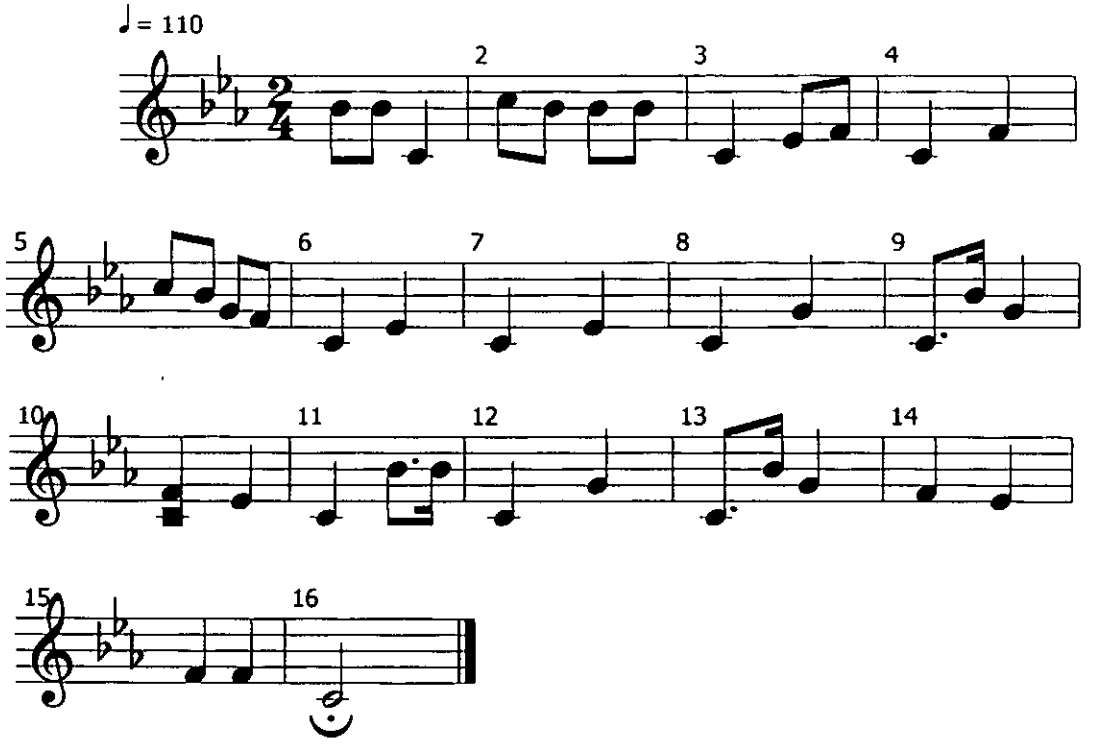
เพลงอาซี้เม้ะกวะกวะ



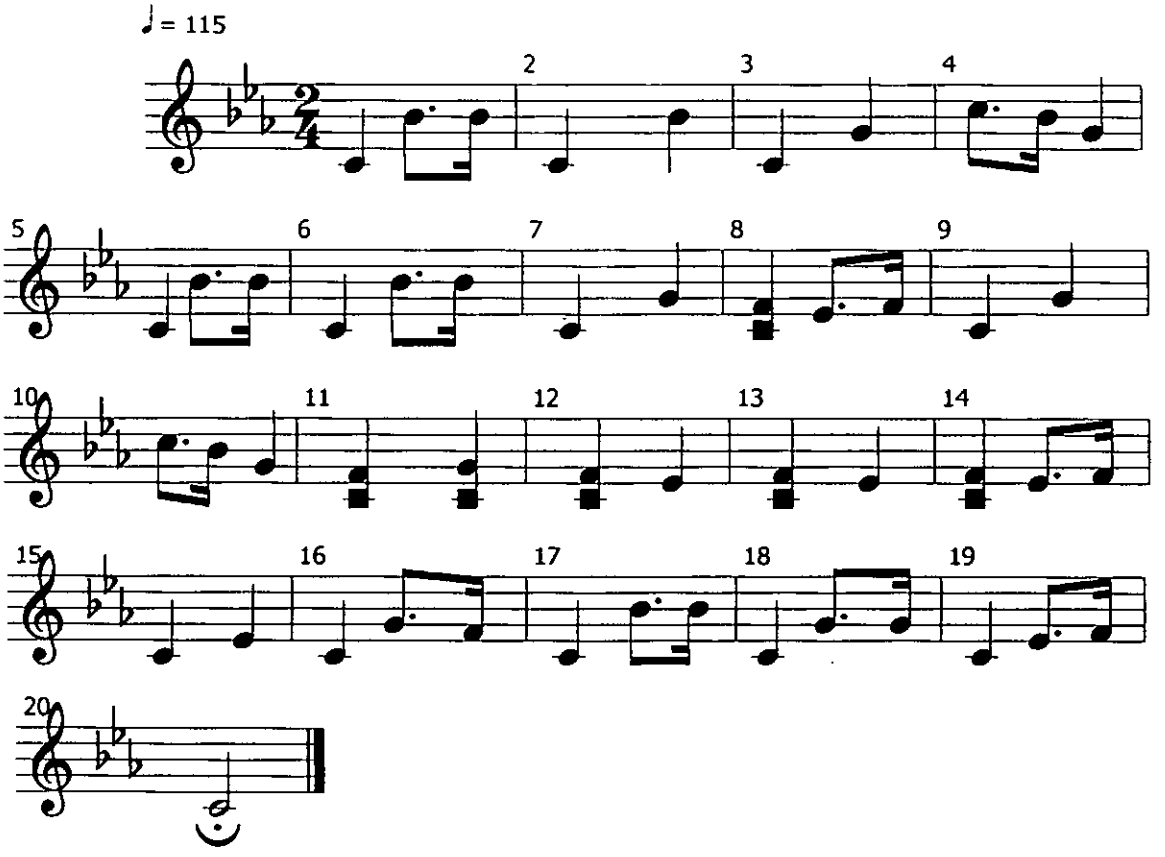
เพลงขี่ชูหงิชาซึ



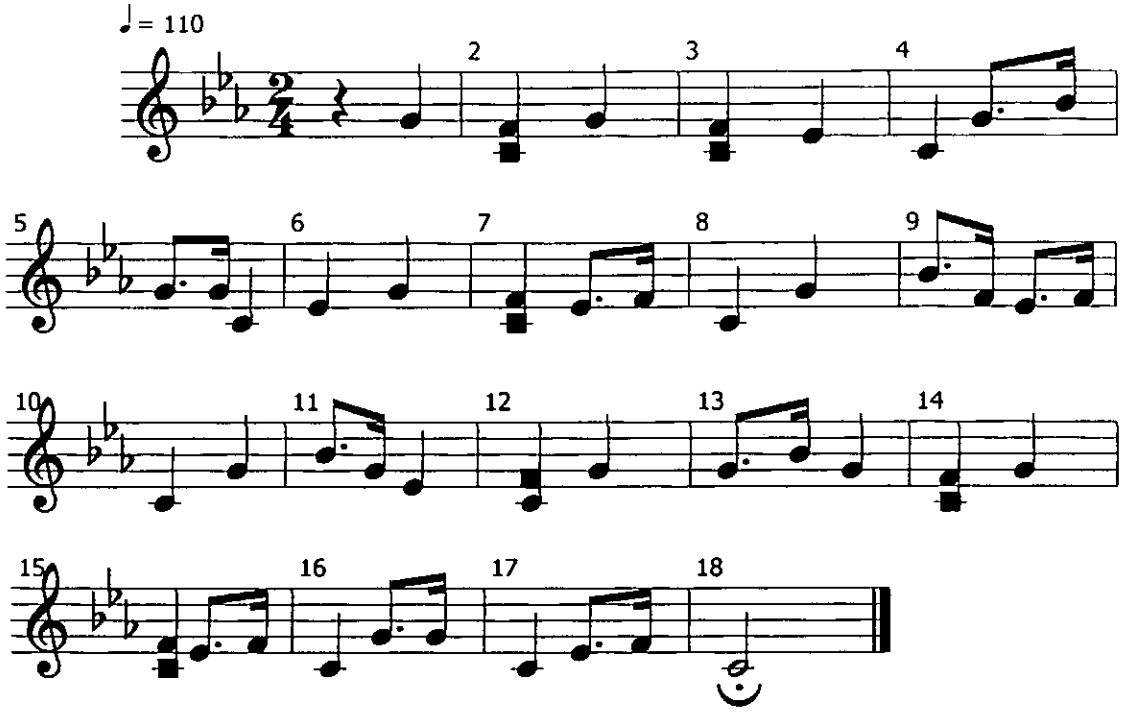
เพลงจ๊ะมิคู่กวะกวะ



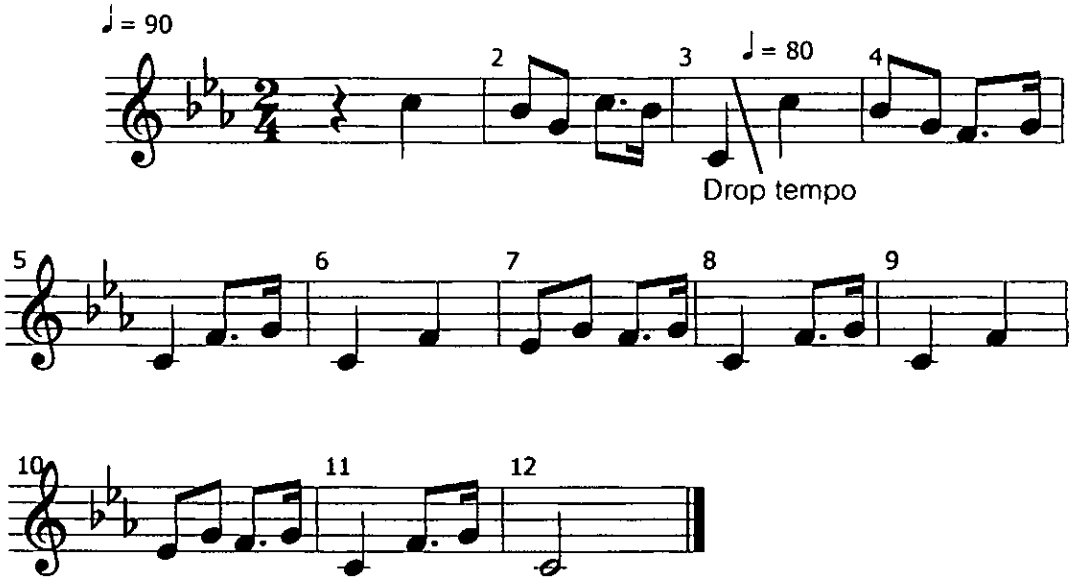
เพลงนูผะงัวผะขวะทูผะ



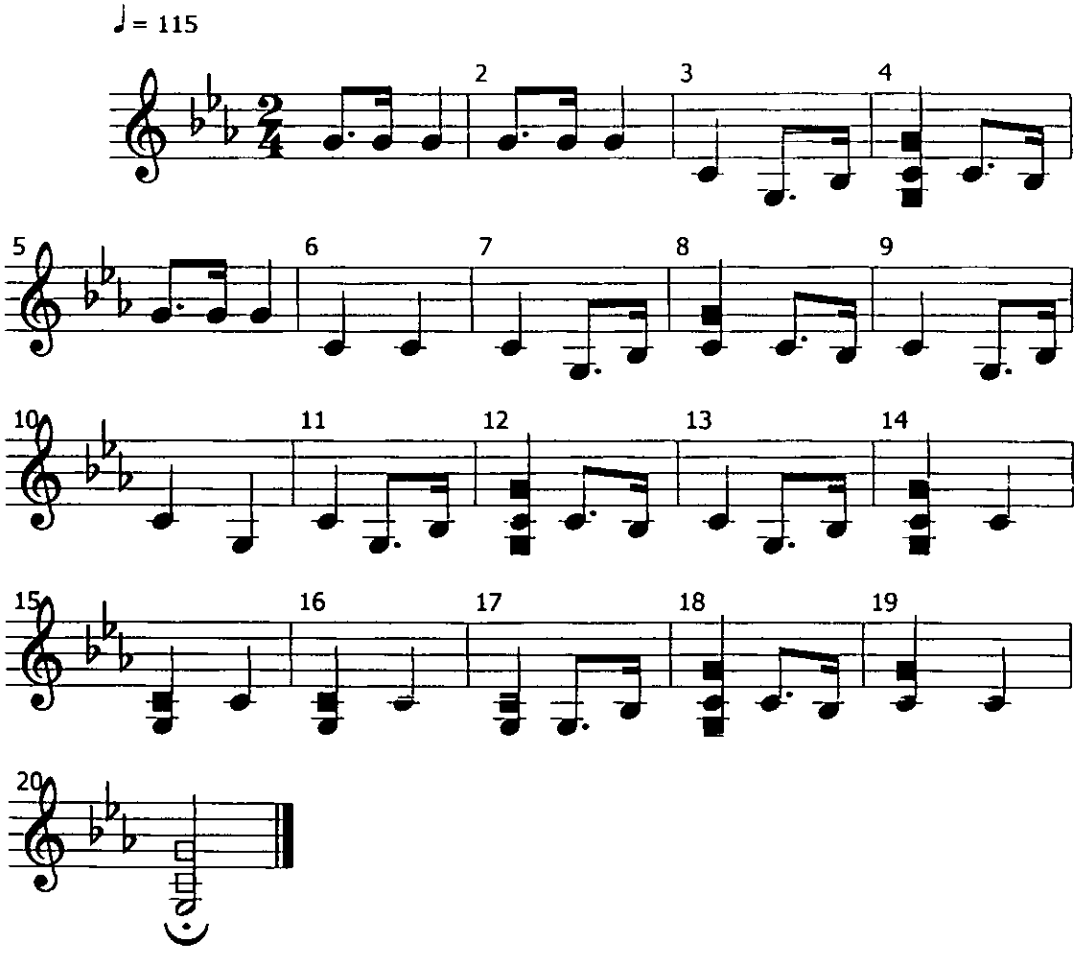
เพลงอายะซือแพะ



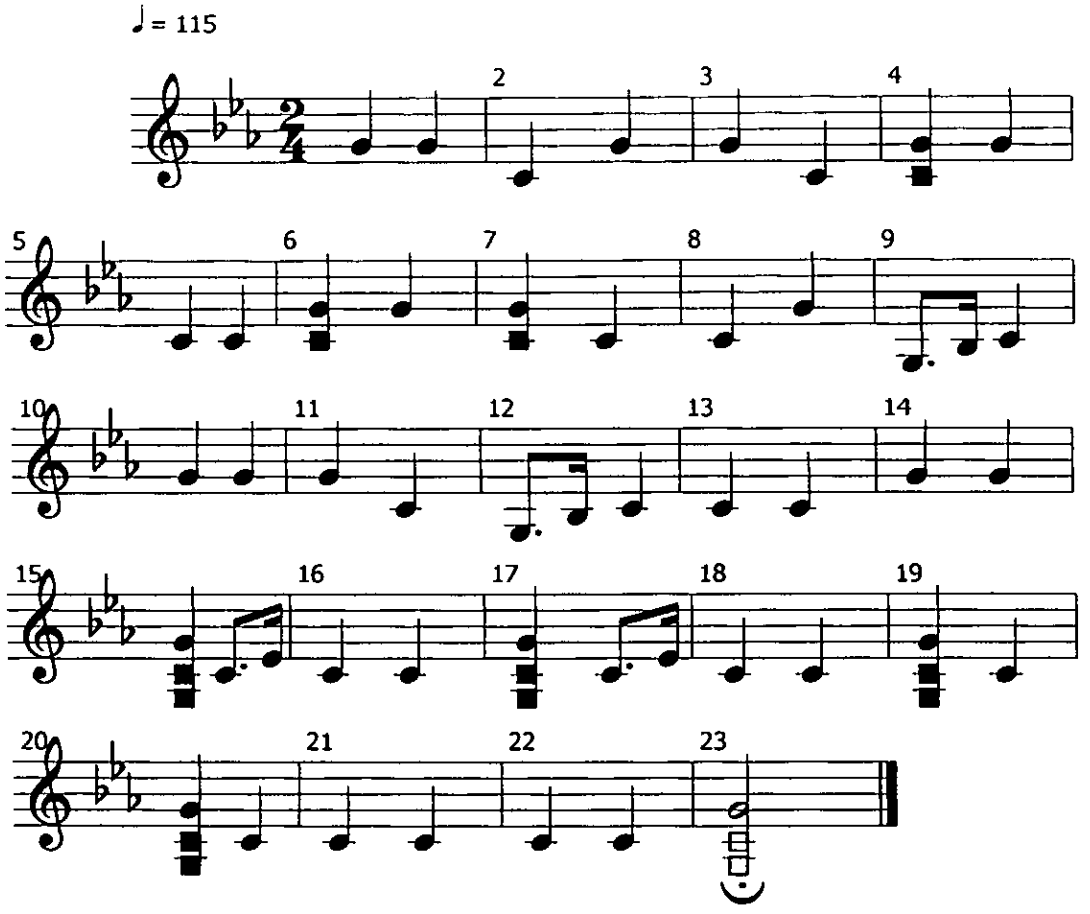
เพลงอากูหลูต๊ะ



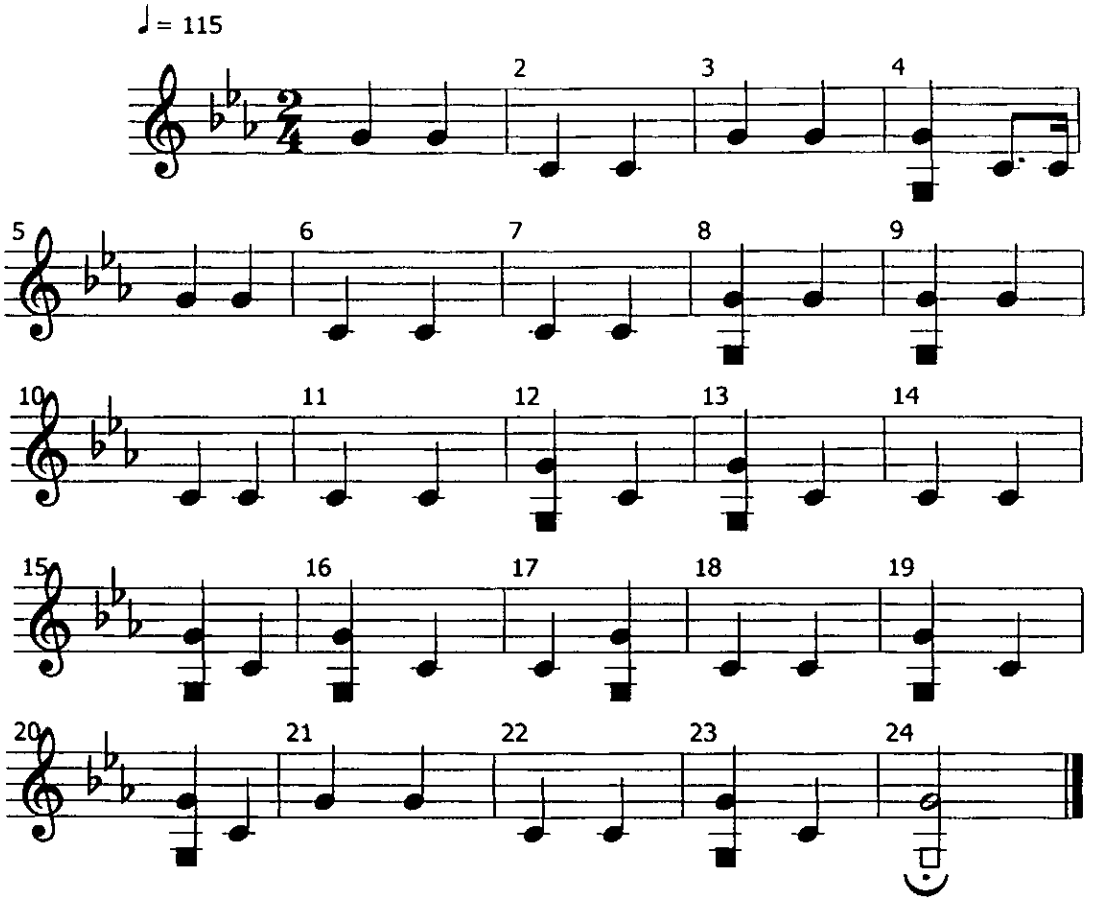
เพลงจ๊ะซาเม้ะเม้ะ



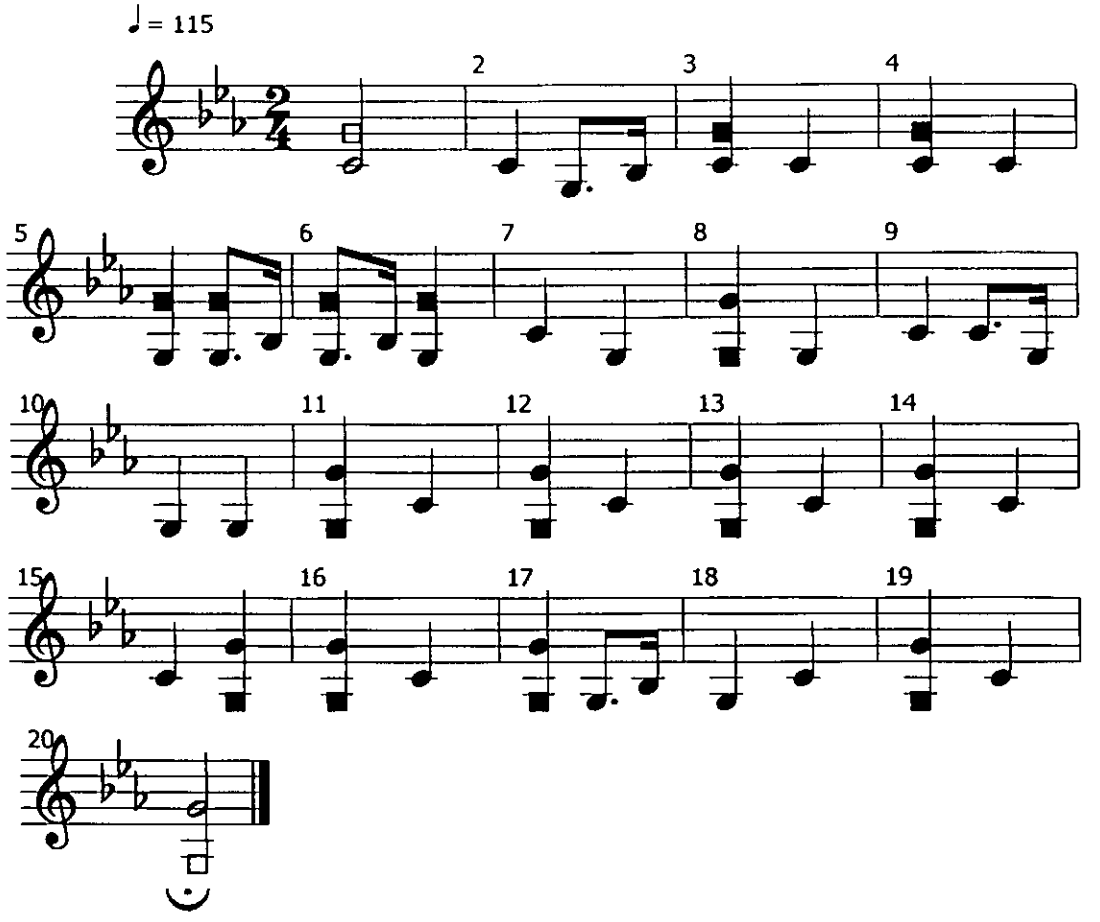
เพลงกระเตื้อขุชุ



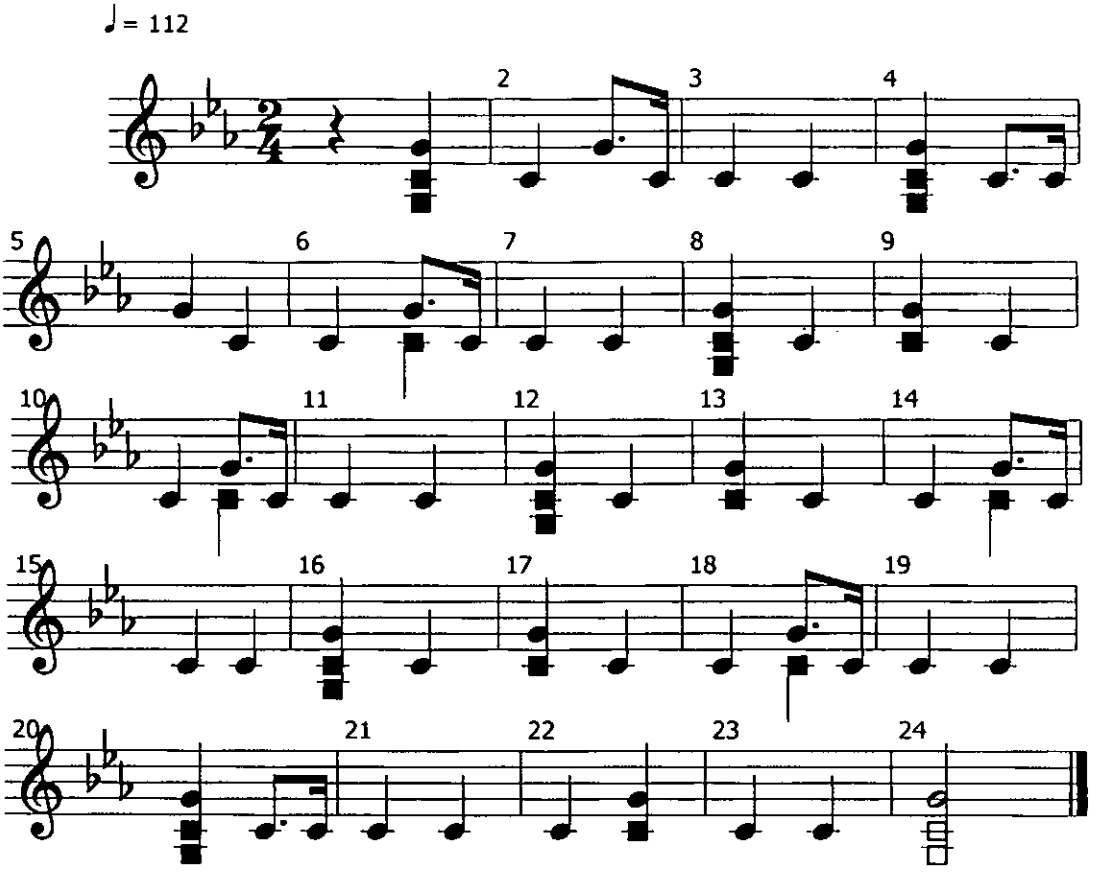
เพลงจ๊ะซากุกุ



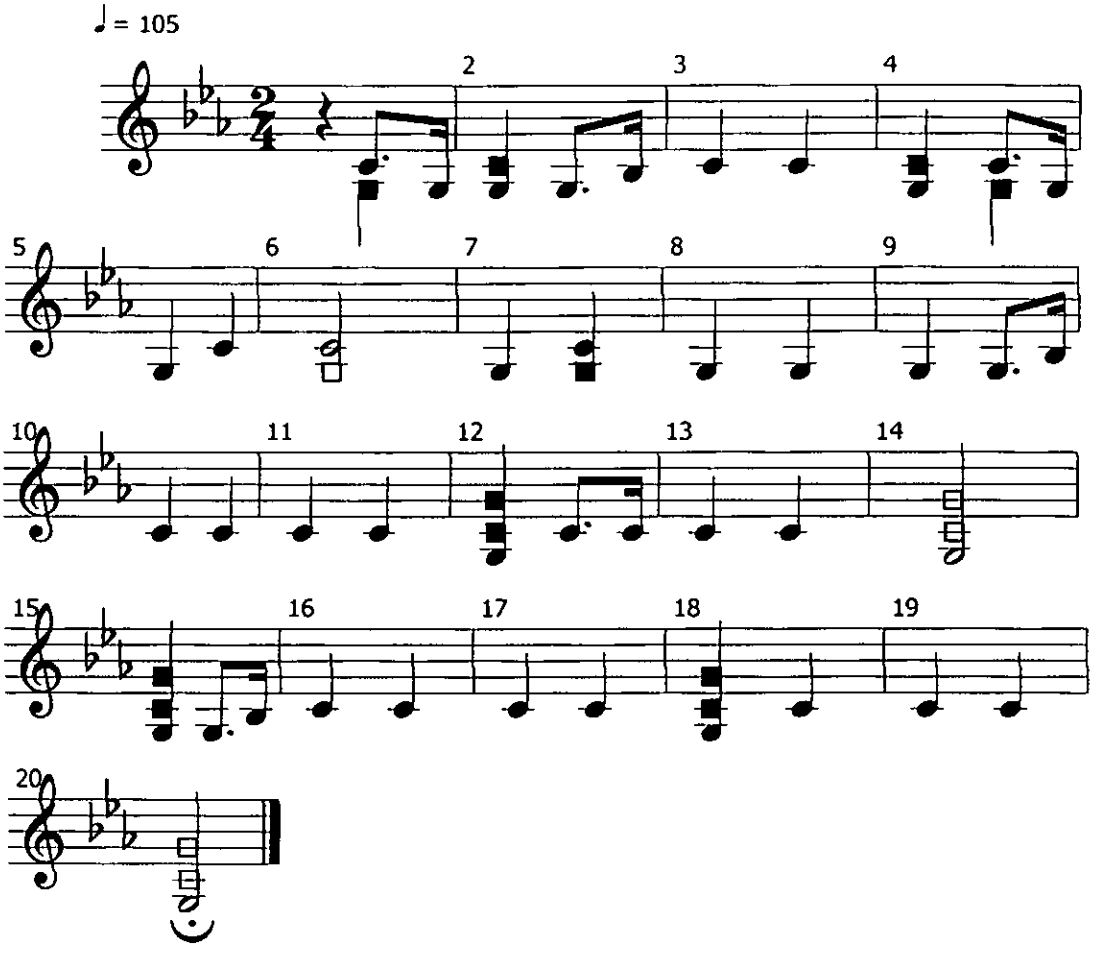
เพลงตะหนุตะฮ้า



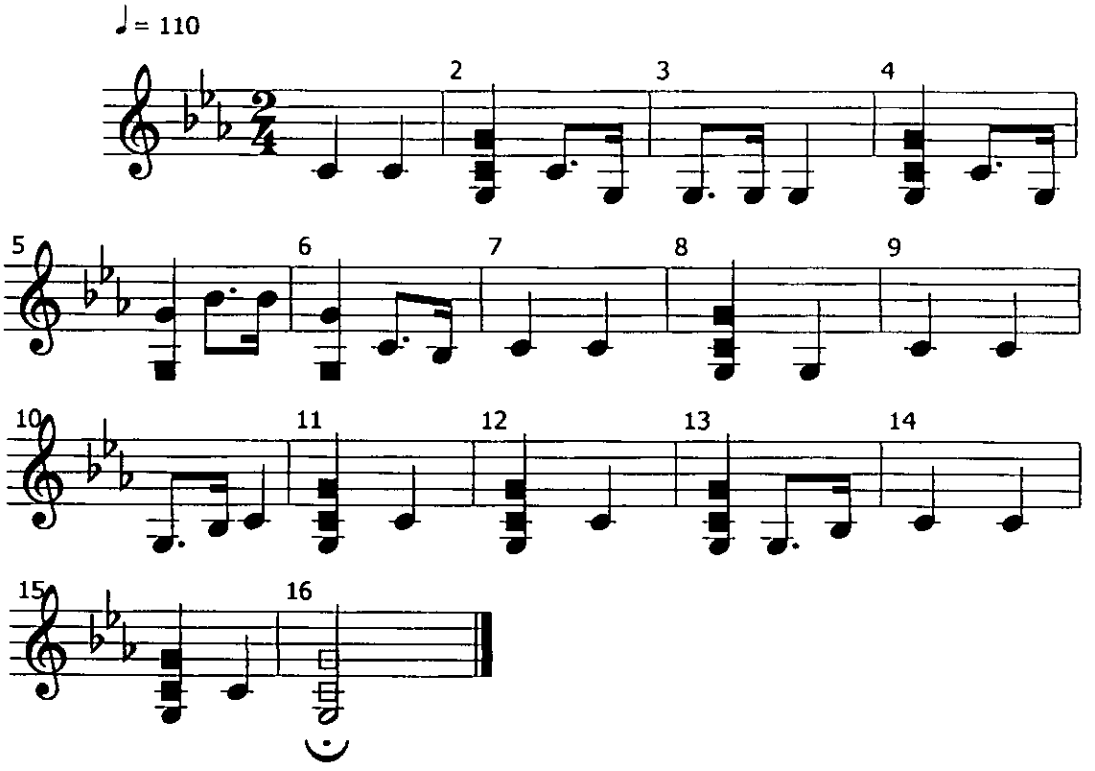
เพลงปิชะหลิชุ



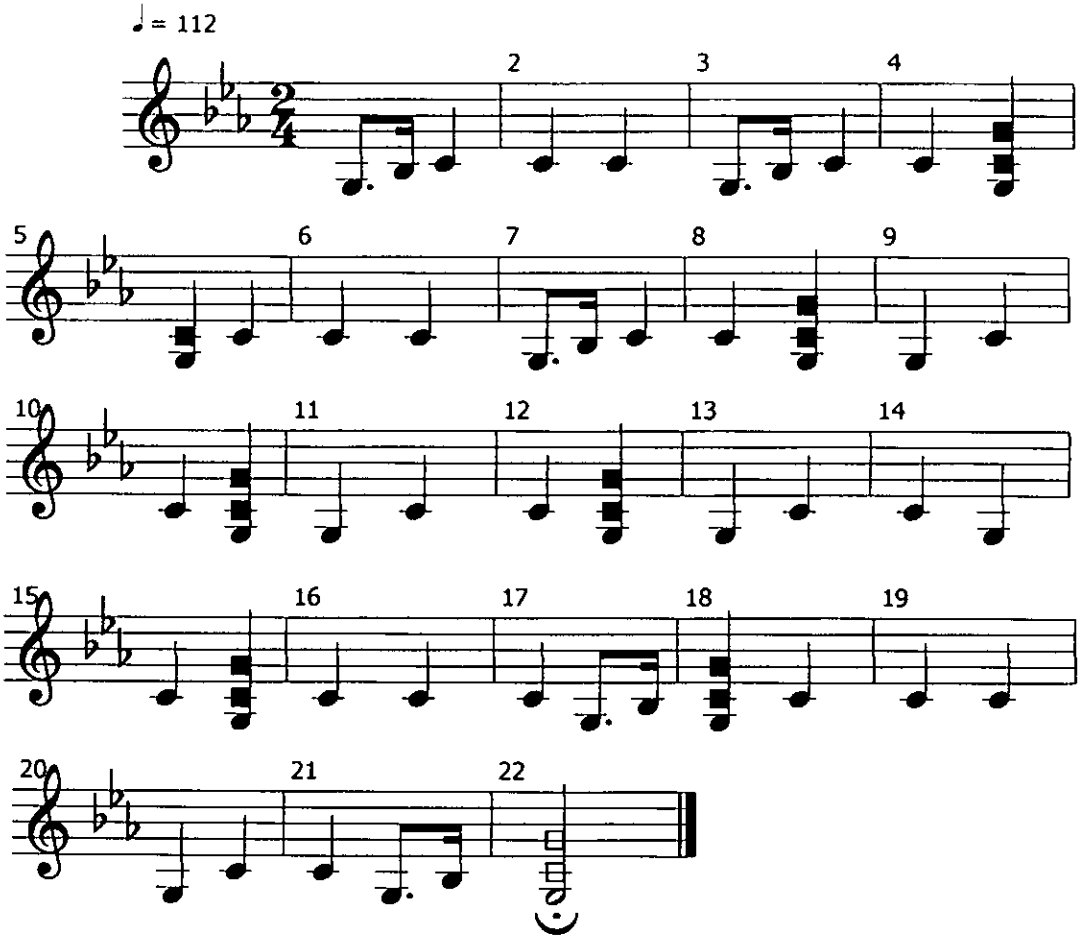
เพลงขุบีอล้า



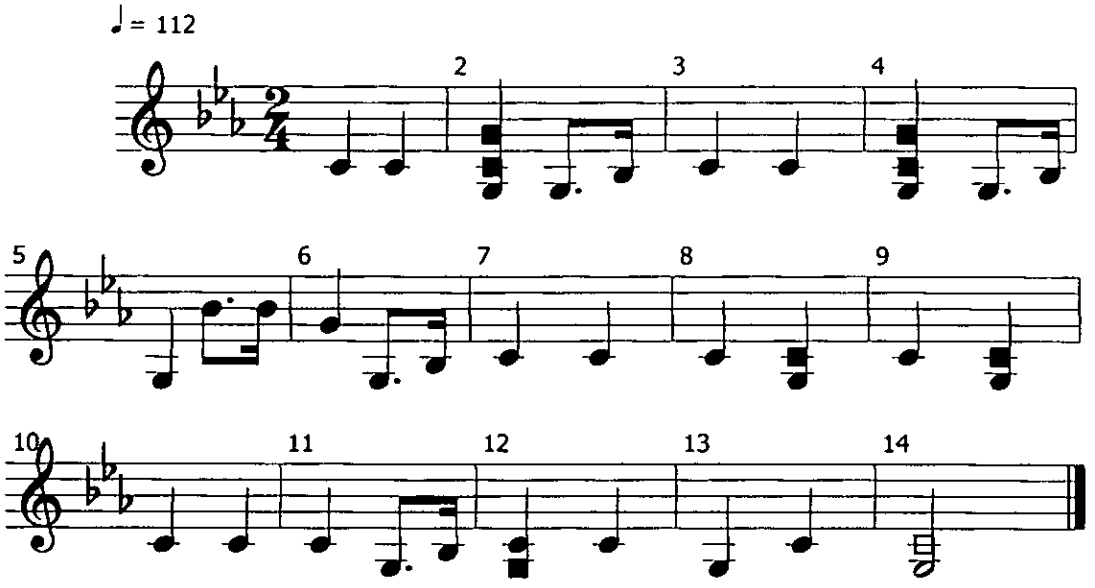
เพลงวอหวุแทะเซี้ยะหวุซี้



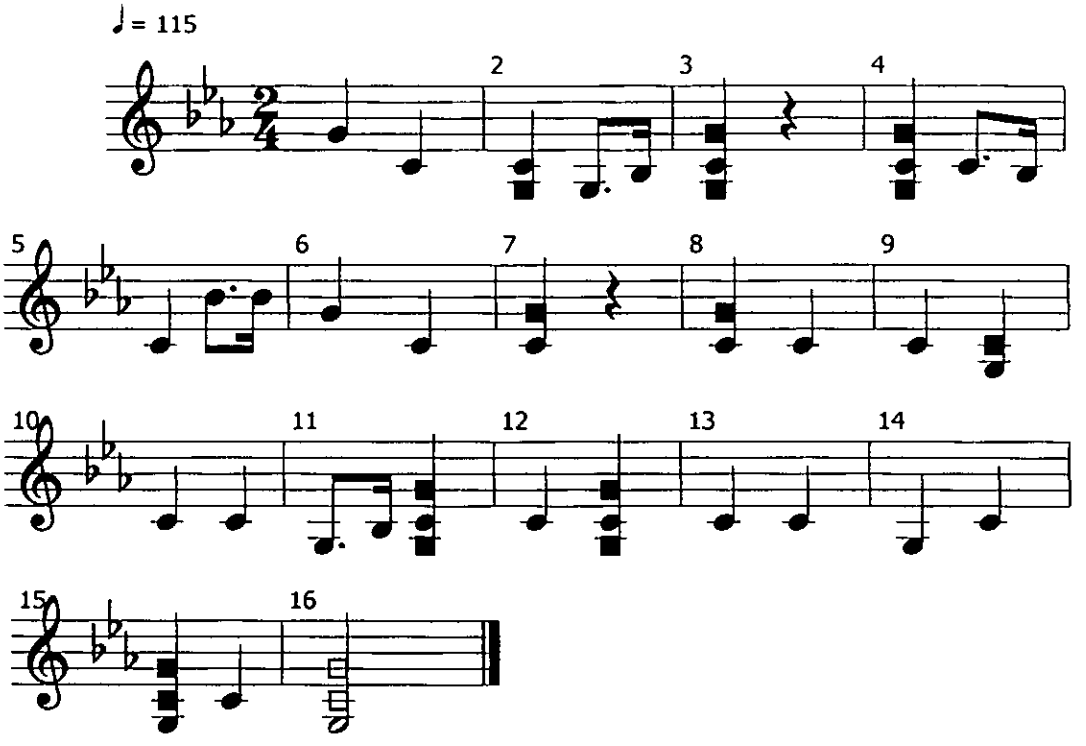
เพลงหยีซีนาซีขวะทุผะ



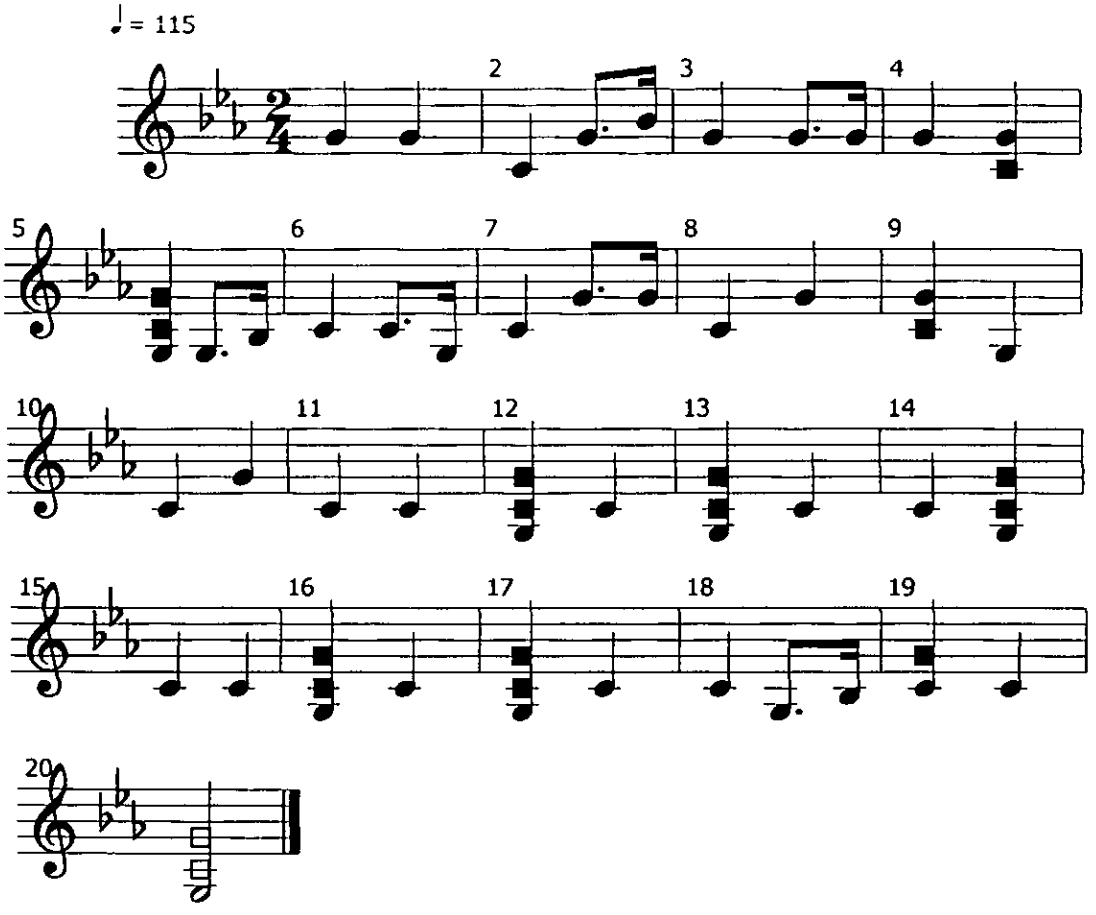
เพลงอาแปะเหมะเหละ



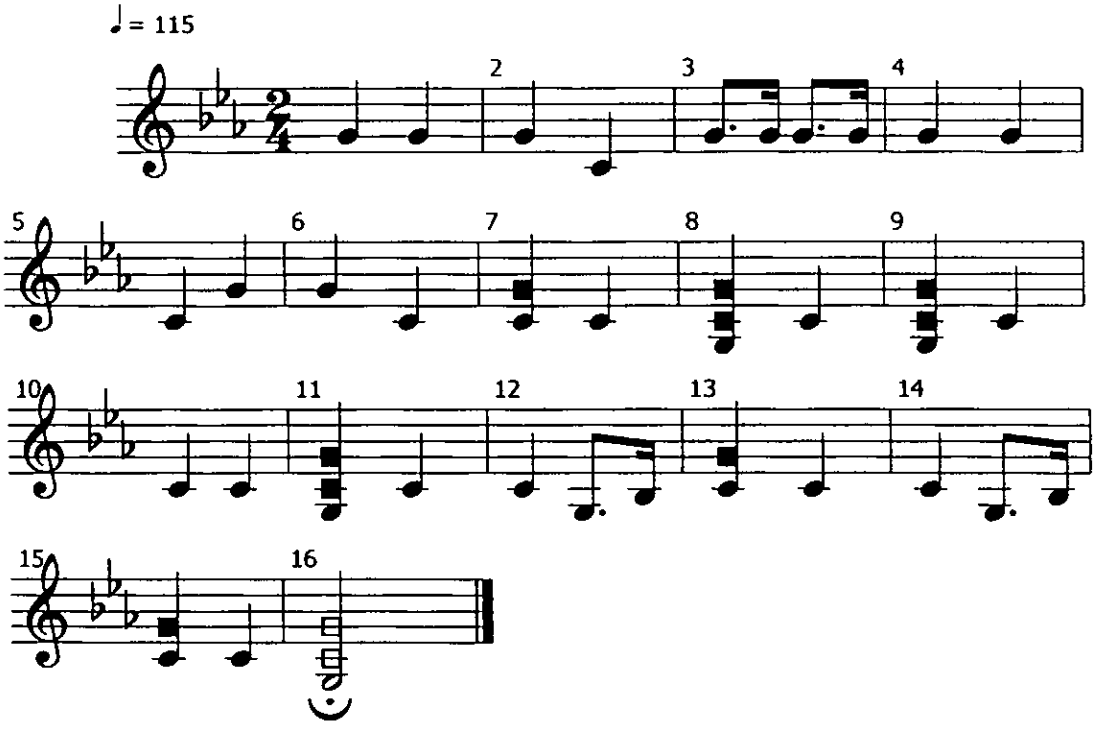
เพลงอาแฉะกะปุ๋



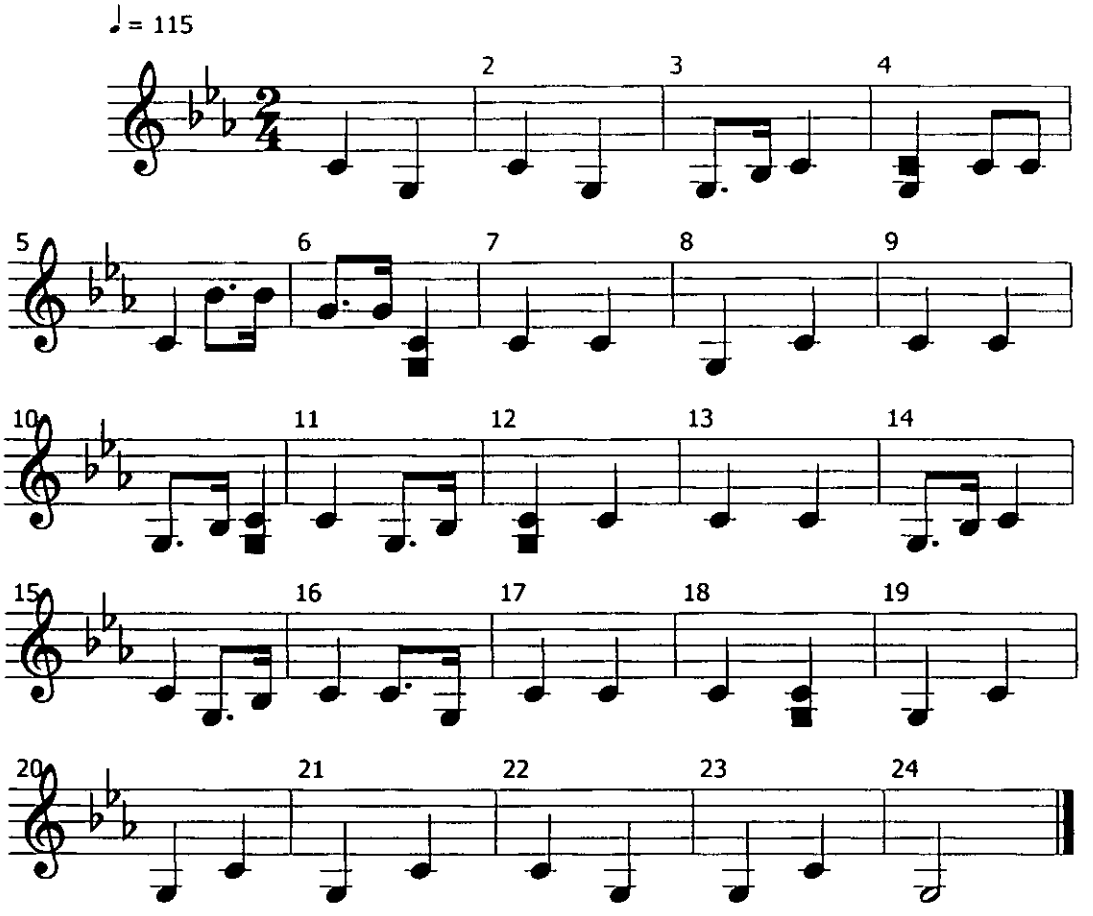
เพลงอาตุมาเตะ



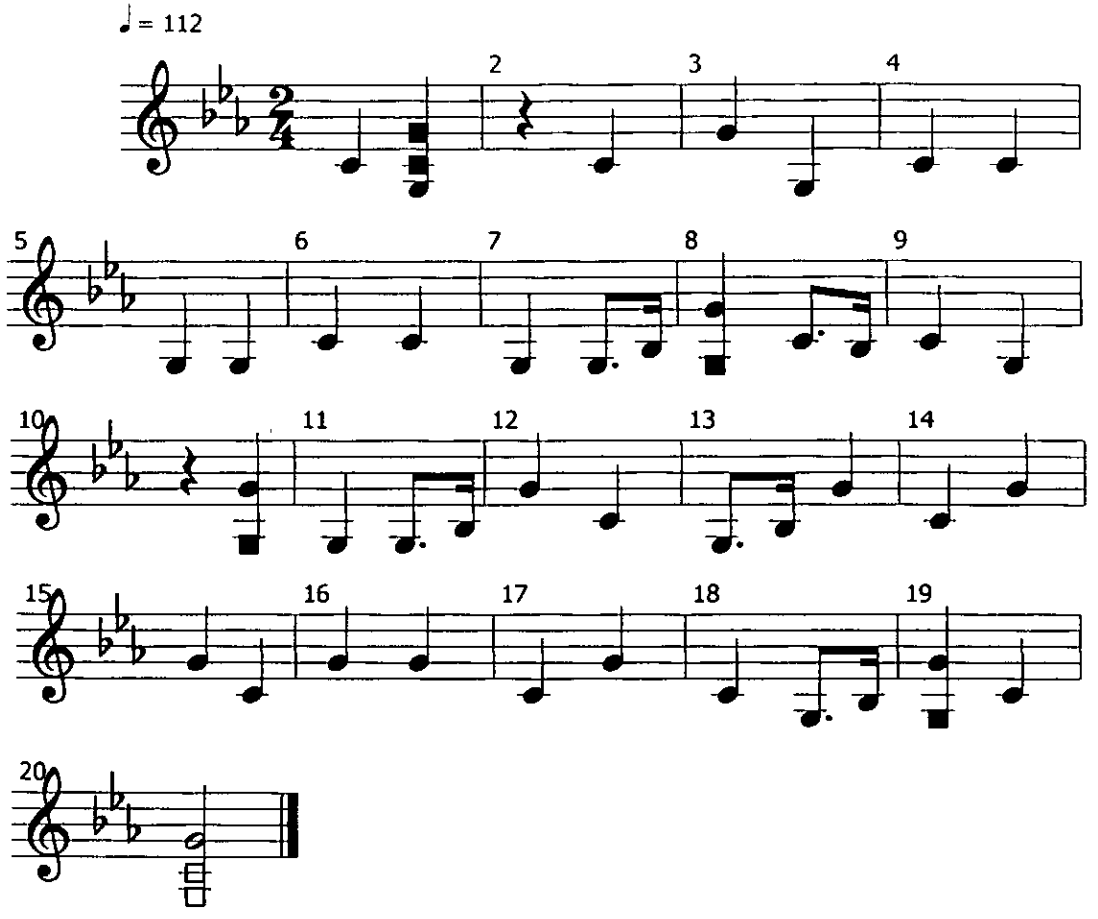
เพลงเชี้ยะเชี้ยะมะบัวฉุลิมาลิ



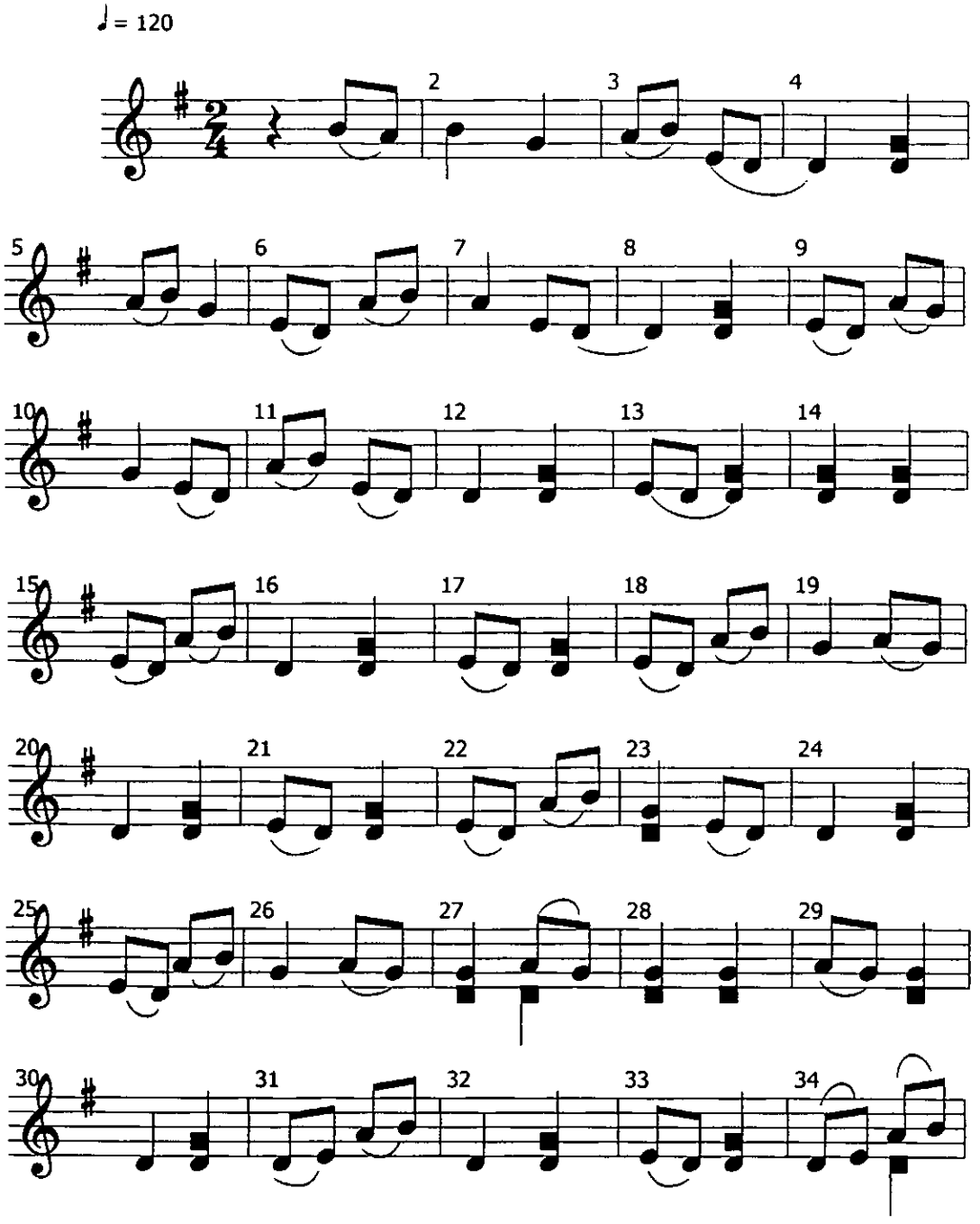
เพลงซีเพี้ยะหลุหลุขวะปุซี

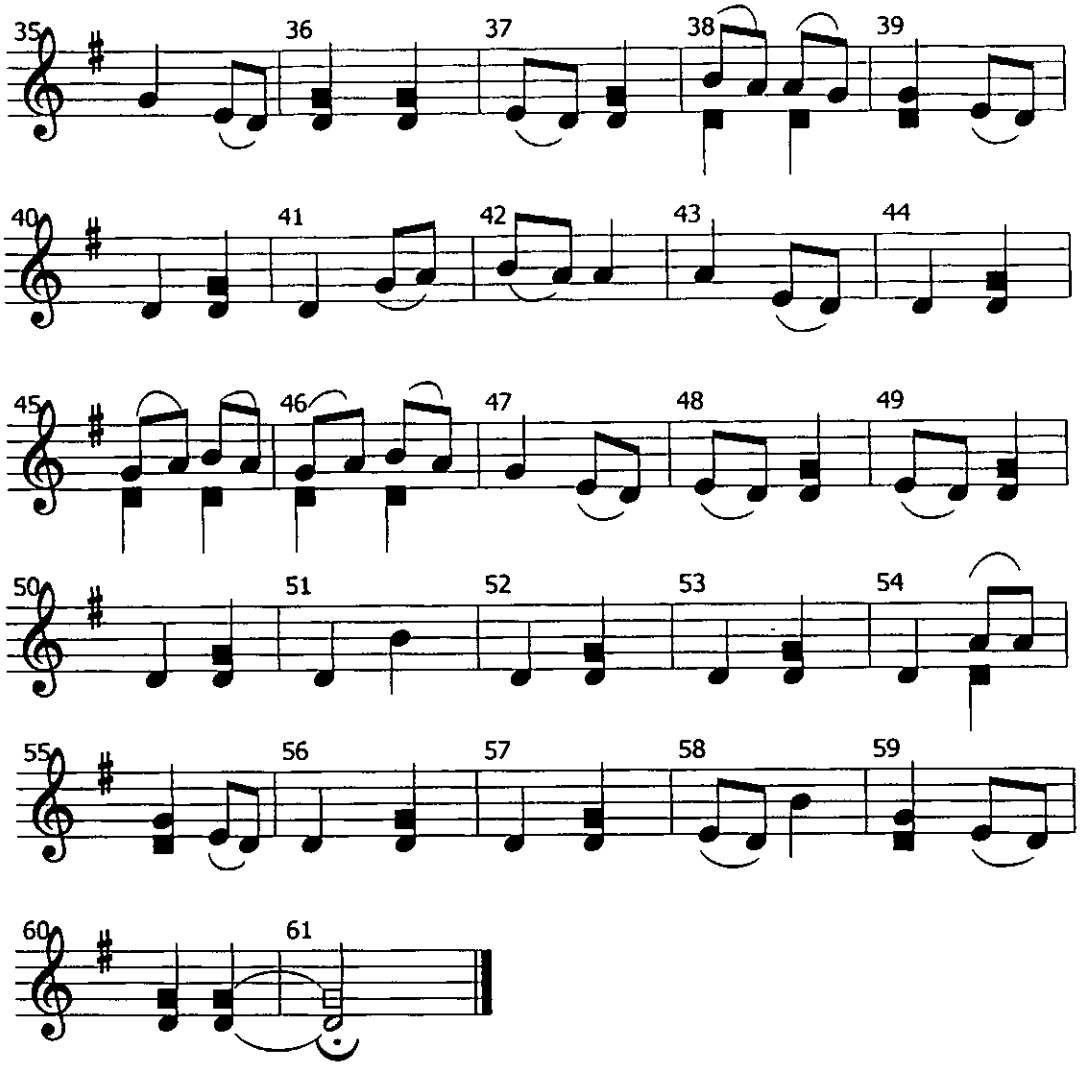


เพลงซีคะเพียกุหละขวะซี

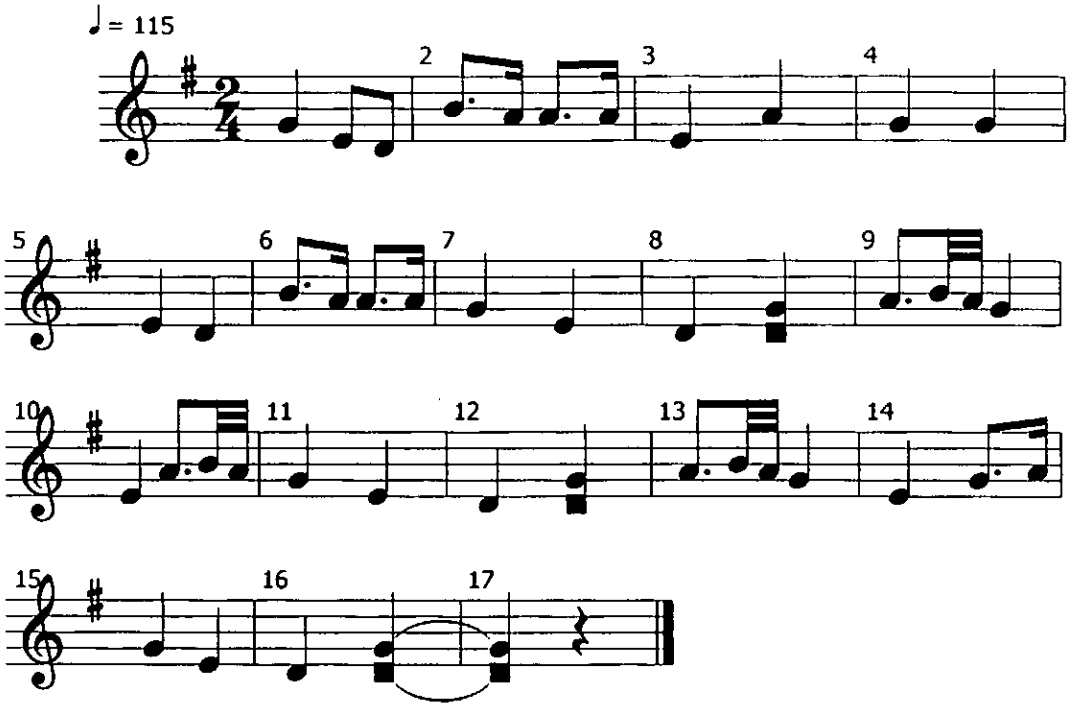


เพลงหยะเบะกวะ

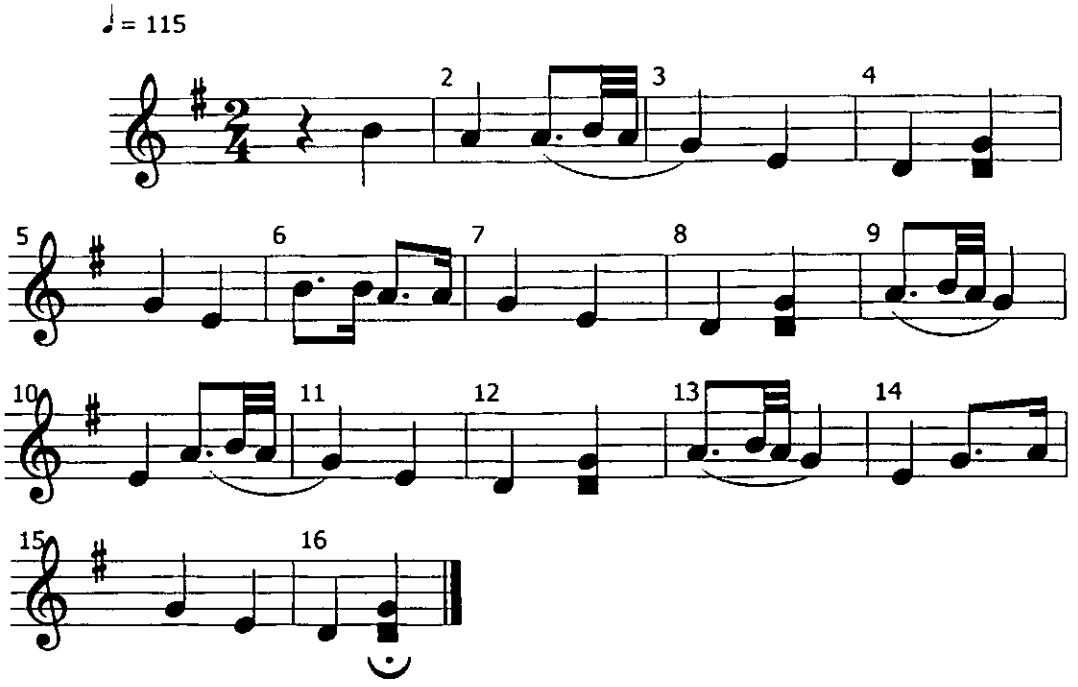



35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61

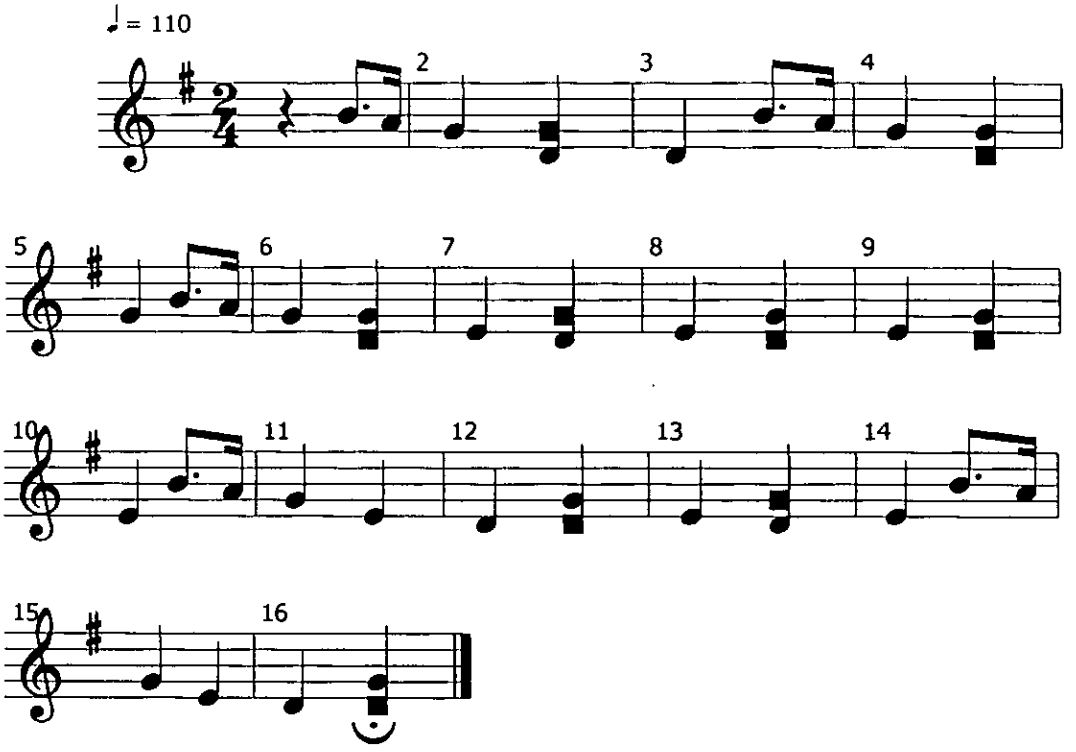
เพลงจ๊ะเม้กวะกวะ



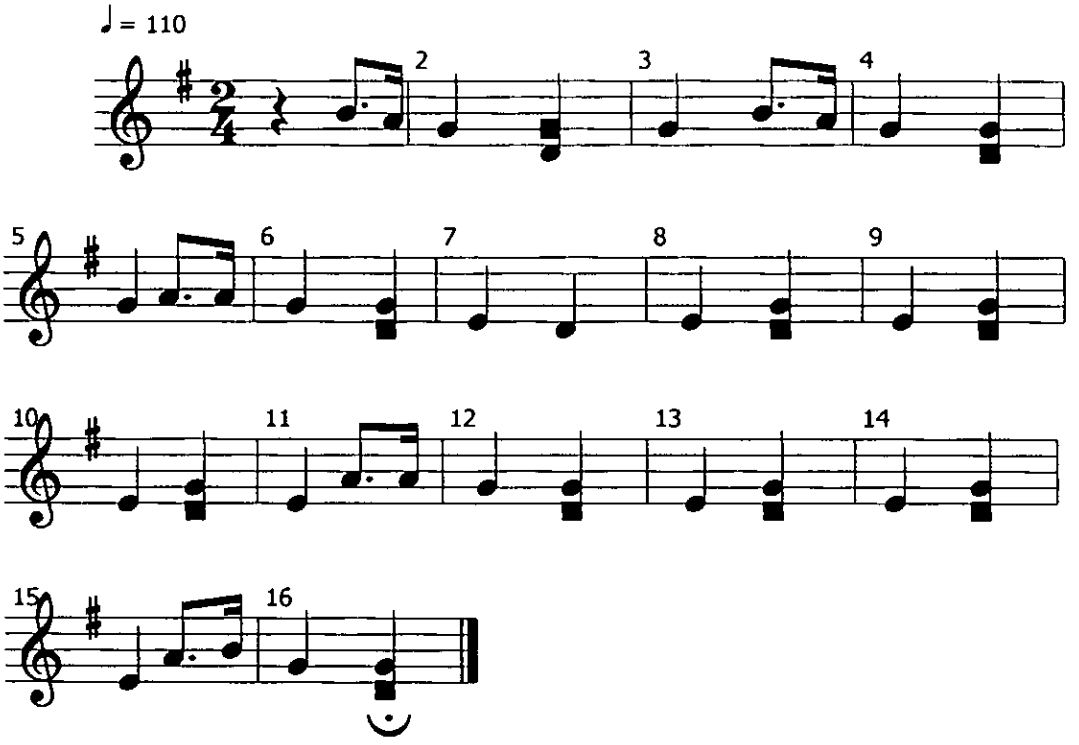
เพลงจ๊ะซี้เม้ะเม้ะตากุไหล่



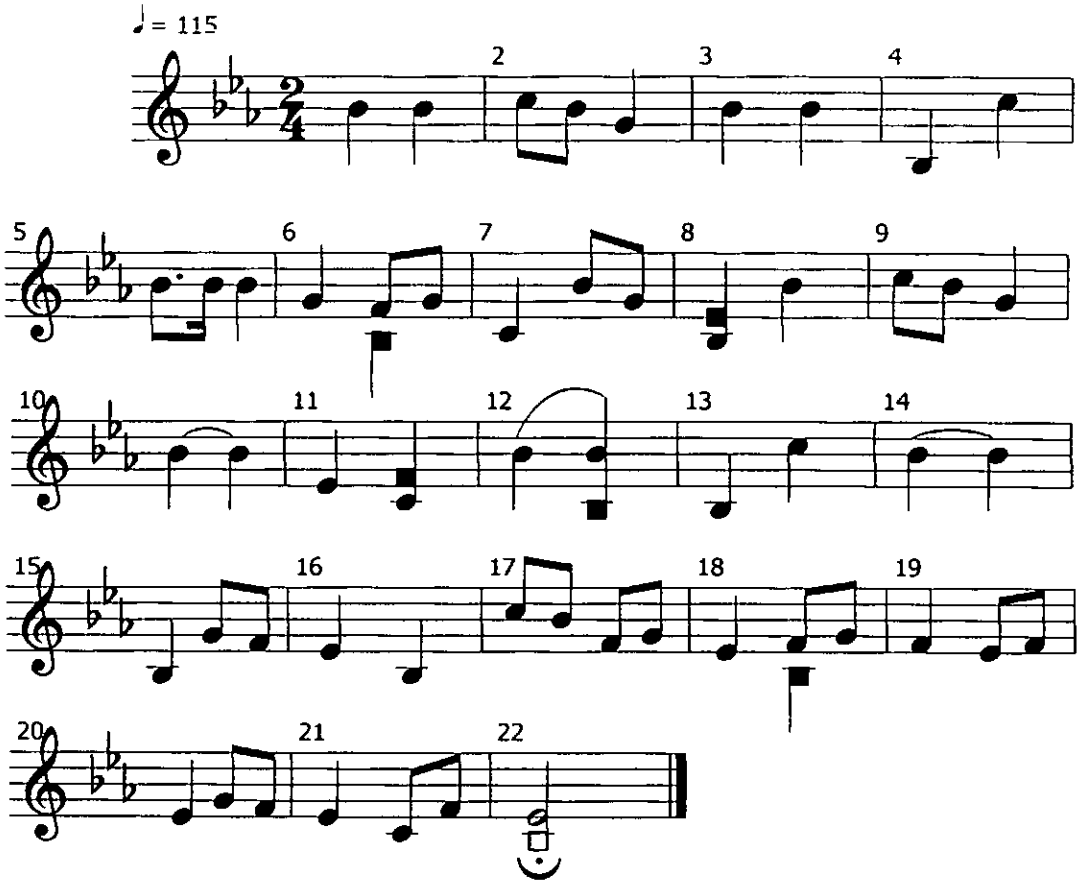
เพลงจ๊ะชี้จ๊ะช้ะ



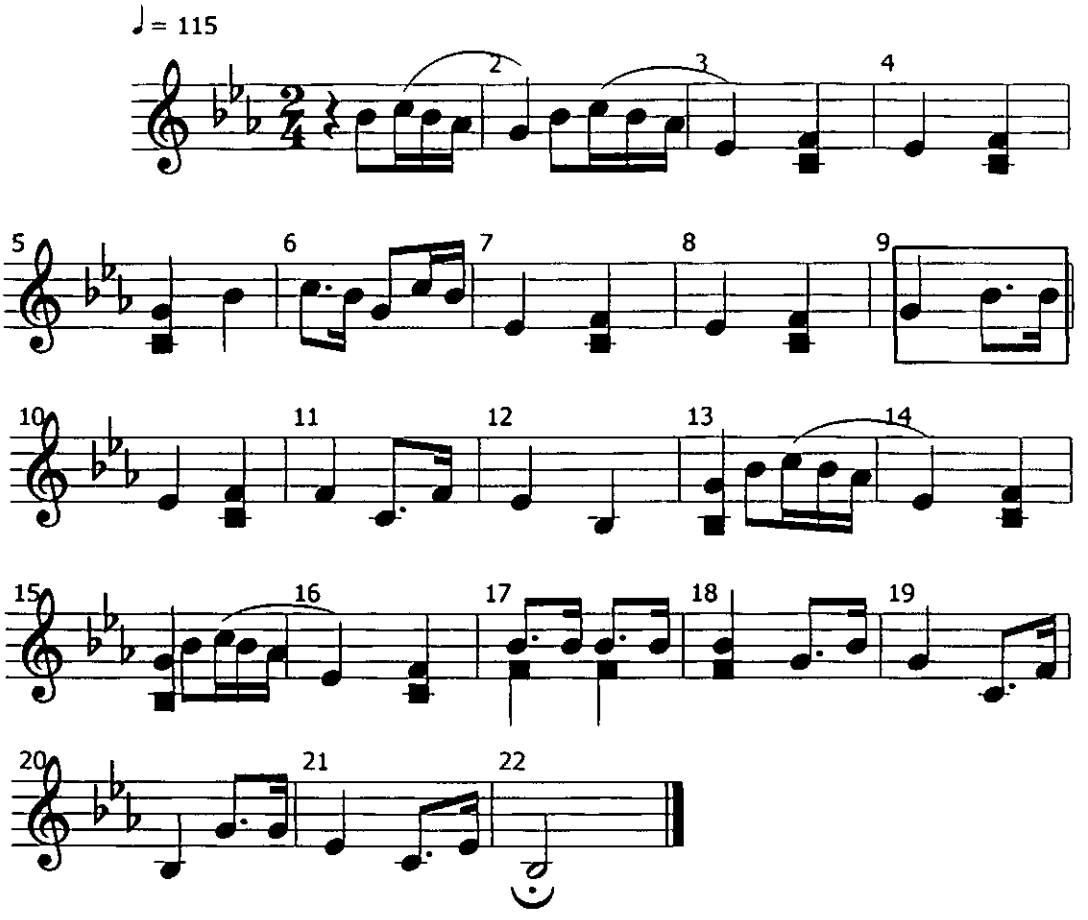
เพลงอายะบูหยีเจะกวะ



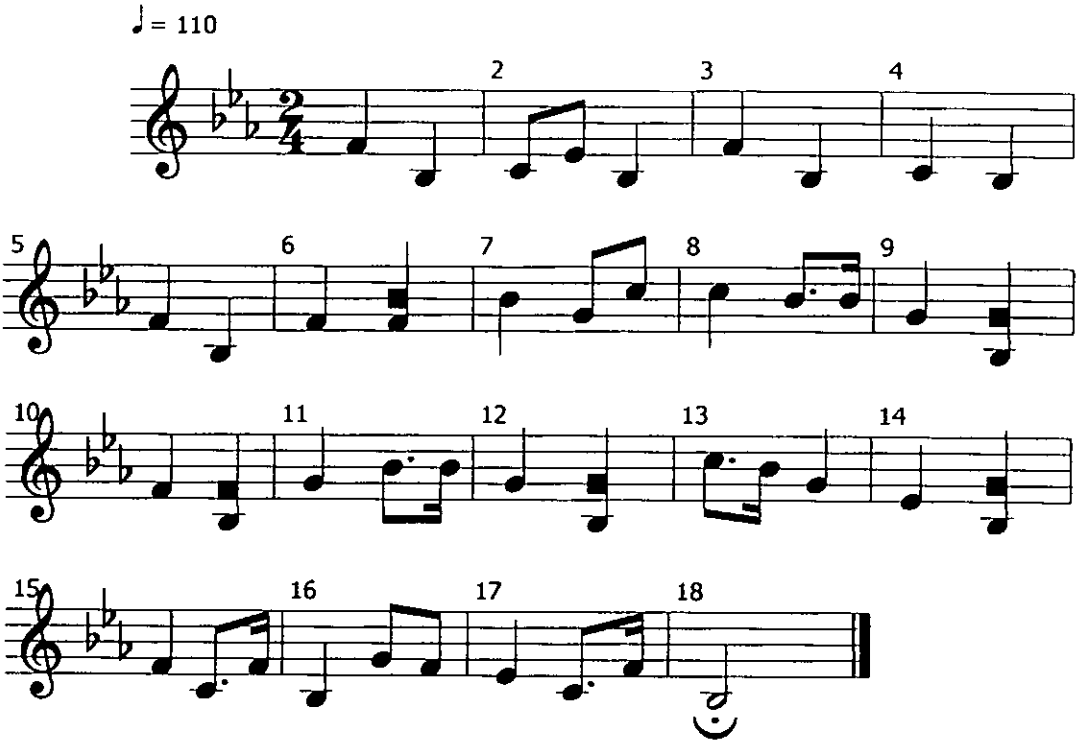
เพลงหลอจอกวะ



เพลงบูหรูฝุ



เพลงโตโบเมียซุ



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายเฉลิมกิต เข่งแก้ว
วันเดือนปีเกิด	12 สิงหาคม 2522
สถานที่เกิด	อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	84 หมู่ 5 ตำบลหนองไผ่ อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ 67140
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2548	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม) มานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2544	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ) ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2539	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์