

ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง
อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่

ปริญญานิพนธ์
ของ
เจตชนินทร์ จิรสันติธรรม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2545

๗๘๑.๖๒๑๕๑๑

๗๖๑๓๓

๗.๓

ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง
อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่

บทคัดย่อ

ของ

เจตชนรินทร์ จิรสันติธรรม

31 ก.ค. 2545

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2545

๕๑๔๘๑๒๑

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. (2545). *ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง*

อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่. ปริญญาโท ศป.ม.(มานุษยวิทยา).

กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม :

รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวานนท์, รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์.

การศึกษาวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ ในครั้งนี้ เป็นงานวิจัยทางมานุษยวิทยา โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมมุขปาฐะที่คงอยู่ในพิธีกรรมฉลองปีใหม่ รวมทั้งลักษณะทางดนตรีของบทเพลงที่บรรเลงด้วยดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ ตามแบบดั้งเดิมของชาวมูเซอ อันสามารถแยกประเด็นการศึกษาออกเป็น 3 ส่วนคือ การศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม และบทเพลงของการวิเคราะห์ ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. สภาพทั่วไปของชุมชน ปัจจุบันชุมชนชาวเขาเผ่ามูเซอบ้านห้วยหลวงเป็นชุมชนใหญ่ และมีการพัฒนาจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนเป็นอย่างดีและต่อเนื่อง ทำให้หมู่บ้านมีความเจริญในด้านต่าง ๆ มากขึ้น

2. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องดนตรี ได้มีการสืบทอดกันมาช้านาน ไม่สามารถยืนยันได้ว่าเกิดขึ้นในยุคใดสมัยใด บทเพลงใช้บรรเลงประกอบการเดินรำเป็นส่วนใหญ่ โดยชาวมูเซอถือว่าดนตรีกับการเดินรำนั้นเป็นสิ่งที่ควบคู่กันอย่างแยกไม่ออก ดนตรีและการเดินรำที่ถือว่าสำคัญที่สุดของชาวมูเซอ คือ การเดินรำในช่วงเทศกาลปีใหม่

3. การวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีฉลองปีใหม่ผลการวิจัยพบว่าเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการดำเนินทำนองคือ “หน่อ” มีความสำคัญในการเป็นผู้นำการเดินรำของมูเซอ อยู่ในดนตรีตระกูลเครื่องลมที่มีระบบการเทียบเสียง 5 เสียง คือ ซอล ลา ที โด เร หน่อ มีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ ตัวน้ำเต้า ท่อเสียง 5 ท่อ และ ถัง สำหรับกรรมวิธีการสร้างใช้วัสดุและเครื่องมือที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่นจากธรรมชาติบทเพลงของดนตรีของชาวเขา เป็นเพลงที่มีทำนองสนุกสนาน โครงสร้างของเพลงมีท่อนเดียวบรรเลงซ้ำวนไปวนมา แต่ละเพลง มีองค์ประกอบดนตรีครบถ้วนทั้งทำนองเพลง การประสานเสียงและจังหวะ นักดนตรีมีอิสระในการสร้างเสียงสูง ต่ำ แตกต่างจากทำนองเดิมโดยเกิดจากการควบคุมลมหายใจอันเป็นลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในบทเพลง ทำนองขึ้นต้น และลงจบ มีลักษณะแตกต่างจากทำนองอื่นภายในบทเพลง ส่วนเครื่องดนตรีประกอบได้แก่ แจ้โก๋ (กลอง) บูลูโก๋ (ฆ้อง) และแป๊ะเฮะตู (ฉาบ) ทั้งนี้ เป็นการบรรเลงในแนวเดียวกันทุกเพลง ลักษณะกระสวนจังหวะที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงทั้งหมดมีอยู่ลักษณะเดียว คือ การบรรเลงด้วยจังหวะสามาเสมอตลอดทั้งเพลง

ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอได้สะท้อนสภาพวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่ามูเซอทั้งด้านลักษณะ
โครงสร้างของสังคมที่ค่อนข้างเท่าเทียมกัน และด้านการละเล่นรื่นเริงในพิธีกรรม ที่ก่อให้เกิด
ความสามัคคีในชุมชน และความบันเทิงในสังคม ความสำคัญของดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ มีบท
บาทและความสำคัญมากสำหรับพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ซึ่งเป็นพิธีที่ยิ่งใหญ่ที่สุด
ของชาวมูเซอ

THE MUSIC OF MOO SER HILLTRIBE : A CASE STUDY DISTRICT
OF HUAY LUANG VILLAGE MAE AI IN CHANGWAT CHIANGMAI

AN ABSTRACT
BY
JETCHARIN JERASUNTITAM

Presented in partial fulfillment of the requirements
for The Master of fine Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

April 2002

Jetcharin Jeerasuntitam. (2002). *The music of Moo Ser hilltribe : of case study district of Huay Luang village Mae Ai in Changwat Chiang Mai*. Master thesis, M.F.A

(Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School Srinakharinwirot University.

Assoc. Prof. Kanghana Intarasunanont, Assoc. Prof. Manop Wisuttiapat.

This research is to study the music of Moo Ser hilltribe, a case study of Moo Ser in Huay Luang village, Mae Ai District, Chiang Mai Province. The objective of this research is to study the existing orally transmitted music culture in three aspects ; society and music concerned culture. The data obtained from field work execution.

The results of the study are ;

1. Moo Ser society has been developed continuously by both the government and Non – government organization

2. The music concerned culture has long been transmitted from generation to generation with no evident of the origin . Dance music is considered essential for Moo Ser especially dance music for new year celebration.

3. The main melody - making instrument is the tubed – mouth organ called “หน่อ” This instrument is tuned in Penta tonic Scale. There are three main parts of “หน่อ” ; the body made of gourd , tubes , and reeds, The local materials are usually used to make the instrument.

Each Moo Ser music has only one section. The main elements are melody, drone, and rhythmic pattern.

The melody is joyful with repeated short motive. The musician can play the variation of the main melody. The punctuation instruments are แจ้โก๋, บูลูโก๋, and เป้แซะตุ Which always play only one rhythmic pattern.

The music of Moo Ser equitably reflects the social structure of Moo Ser people. The Merry ceremony also reflects this joy of music which has been playing an important role in Moo Ser society especially in New Year celebration.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่

ของ
นางเจตชนรินทร์ จิรสันติธรรม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)
วันที่...11.....เดือน...พฤษภาคม.....พ.ศ. 2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ ณรงค์ชัย ปิฎกวัชร์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ล่วงไปได้ ด้วยความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ในด้านระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยาภาควิชาวัฒนธรรม และเป็นประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ได้ตรวจทานแก้ไขจนงานเสร็จสมบูรณ์ ขอขอบพระคุณในความกรุณาผู้ให้คำแนะนำในเรื่องการวิเคราะห์คนครึ่งชาวเขาเผ่ามูเซอ คุณแกล่แก้ไขโดยรองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ท่านเหล่านี้ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ คอยเอาใจใส่ตรวจทานแก้ไขในรายละเอียดต่าง ๆ ของงาน และชี้ประเด็นความสำคัญ ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความละเอียด และสมบูรณ์มากขึ้น ตลอดจนอาจารย์ในภาควิชาครุศึกษาศาสตร์ไทยและสากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณพันตำรวจโทชัชวาล วงษ์เทพ (พี่ชาย) ผู้ที่ช่วยเหลือติดต่อประสานงานกับชาวเขาเผ่ามูเซอบ้านห้วยหลวง อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่ และดูแลความปลอดภัยระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม ขอขอบคุณในน้ำใจไมตรีจากชาวมูเซอที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นสาระสำคัญยิ่งแก่ผู้วิจัย จนบังเกิดเป็นปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ขึ้นมาได้

ขอขอบคุณอาจารย์ จุมพล ปัญจะ ที่ให้คำแนะนำแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับเรื่องบทเพลงและการบันทึกโน้ตเพลงของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างยิ่ง สำหรับอาจารย์ เมธิ พันธุ์วรารท อาจารย์ ลัดดาวัลย์ มัจฉภูมิ คุณเรวดี อึ้งโพธิ์ ผู้ให้ความช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ และเป็นกำลังใจตลอดมา ประการสำคัญผู้วิจัยขอยกย่องคุณความดีคุณบุญเชิด จิรสันติธรรม สามเณรที่คอยช่วยเหลือ ให้กำลังใจทำให้ปริญญานิพนธ์สำเร็จล่วงด้วยดี

เหนือสิ่งอื่นใด ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณบุพการีทั้งสองคือ คุณพ่อ ร้อยตำรวจตรี เมืองชื่น วงษ์เทพ และคุณแม่สมบูรณ์ วงษ์เทพ ผู้เปรียบเสมือนครูคนแรก ท่านคอยสนับสนุน คอยชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องด้วยความรัก ความเมตตา ทำให้ผู้วิจัยเกิดสติปัญญาจนประสบความสำเร็จในครั้งนี้

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	14
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	14
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	14
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	15
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	17
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	18
เอกสาร ตำราและหนังสือทางวิชาการ.....	20
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	23
3 วิธีการศึกษาค้นคว้า.....	28
การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล.....	28
วิธีการดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม.....	30
อุปกรณ์ และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล	31
การศึกษาข้อมูล	31
การจัดทำข้อมูล.....	32
การวิเคราะห์ข้อมูล	32
แหล่งข้อมูล	34
4 ตอนที่ 1 สภาพทั่วไปของชุมชน ชาวมูเซอบ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่	35
ประวัติศาสตร์ เผ่าพันธุ์ การตั้งถิ่นฐาน ภูมิประเทศ	35
- ประวัติศาสตร์เผ่าพันธุ์.....	35
- การตั้งถิ่นฐานของหมู่บ้าน	35
- ลักษณะภูมิประเทศ	37
ประชากร	37

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ) การสาธารณูปโภคเศรษฐกิจ.....	38
- การคมนาคม	38
- การไฟฟ้า - ประปา	38
การสาธารณสุข	39
ระบบการยังชีพ.....	39
ภาษาและการสื่อสาร	40
- ภาษา	40
- การสื่อสาร	40
ตัวอักษรและการศึกษา	41
- ทักษะเกี่ยวกับตัวอักษร.....	41
- การศึกษา	41
ลักษณะชาติพันธุ์	42
- ลักษณะทางกายภาพ	42
- ลักษณะการแต่งกาย	43
โครงสร้างทางสังคมการปกครอง และระบบเครือญาติ	47
- ระบบการปกครอง	48
- สถาบันครอบครัวและเครือญาติ	48
หมู่บ้านและลักษณะบ้านเฝ้ามุเซอ	49
- หมู่บ้านเฝ้ามุเซอ.....	49
- ลักษณะบ้านมุเซอ.....	49
การบริโภคอาหาร	51
- วิธีการรับประทานอาหาร	51
ศาสนาและพิธีกรรม.....	53
- ศาสนา	53
- พิธีกรรม.....	54
- พิธีฉลองเทศกาลปีใหม่.....	54
- การกำหนดวันพิธีกินปีใหม่.....	54
- ขั้นตอนการประกอบพิธี.....	55

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	- ขั้นตอนการดำข้าวปัก.....	55
	- การกำหนดพิธีปีใหม่หญิง ปีใหม่ชาย.....	61
	- ข้อห้ามพิธีปีใหม่.....	61
<u>ตอนที่ 2</u>	<u>วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี</u>	63
	ประวัติและความเป็นมาของดนตรี	63
	การประสมวงดนตรี.....	65
	โอกาสในการบรรเลง.....	66
	การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงดนตรี.....	65
	การถ่ายทอดดนตรี.....	65
	เครื่องดนตรี	66
	1. อาถำ	66
	ชื่อและที่มา	66
	ส่วนประกอบและโครงสร้าง	66
	วัสดุที่ใช้ทำและวิธีทำ	66
	วิธีบรรเลง	67
	ระบบเสียง	67
	แคนน้ำเต้า (หน่อ)	68
	ชื่อและที่มา	68
	ส่วนประกอบและโครงสร้าง	69
	ประเภทของหน่อ	70
	วัสดุที่ใช้ทำและวิธีทำ	72
	- วัสดุที่ใช้ทำ	72
	- วิธีทำ	75
	วิธีการบรรเลง	78
	ระบบเสียง	80
	ขลุ่ย (ปีกกะลุย)	80
	ชื่อและที่มา	80
	ส่วนประกอบและโครงสร้าง	80

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	วัสดุที่ใช้ทำและวิธีทำ	81
	วิธีการบรรเลง	81
	ระบบเสียง	81
	เครื่องดี	82
	แจ๊โก	82
	ส่วนประกอบของแจ๊โก	82
	วิธีการบรรเลง	84
	บลูโก	85
	ส่วนประกอบของบลูโก	85
	วิธีการบรรเลง	85
	แป้สะตุ	87
	ส่วนประกอบของแป้สะตุ.....	87
	วิธีการบรรเลง	87
	เพลงแคนประกอบพิธีกรรมขึ้นปีใหม่	88
	ข้อห้ามและข้อนิยมการเป่าแคน (หน่อ)	89
<u>ตอนที่ 3</u>	<u>บทเพลงและการวิเคราะห์.....</u>	<u>90</u>
	หน่อมีเหละ อ่อน้อยกูเว.....	92
	ออติเตตะตูเว หน่อมีเว.....	99
	เปาะแล่ กาก่อคืกาเลโย.....	108
	อาโม้โล๊ะ ดีแก่กะคืจาเว.....	113
	จีใหม่ฮ้อ กะเคเว.....	118
	หน่อลู้กะคืแล่ อ่อจอดีเหละคืไก่เว	122
	ยาหน่อกำ.....	127
	ออติเตเว ลอแลสะยี่เว.....	131
	อะเยยี่ คืไก่เว.....	137
	จะบาไลหน่อมีกะคืเว	141
	อะเลาปู่เซ่ จาละจาเว.....	147
	หน่อมี ไปจีเว.....	151

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ) คิมิซอย.....	155
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	161
สรุปผล.....	162
อภิปรายผล	166
ข้อเสนอแนะ	167
บรรณานุกรม	169
ภาคผนวก.....	175
โน้ตเพลง.....	176
อภิธานศัพท์.....	235
ประวัติย่อผู้วิจัย	237

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 แผนภูมิแสดงการสืบเชื้อสายเผ่าพันธุ์ของชาวเขาในภาคเหนือของประเทศไทย.....	7
2 แผนภาพแสดงการอพยพของชาวเขาเข้าสู่ประเทศไทย.....	8
3 แผนที่แสดงที่ตั้งหมู่บ้านห้วยหลวง.....	36
4 หมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่.....	37
5 น้ำห้วยหลวง อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่.....	38
6 น้ำปะปาที่ต่อมาจากภูเขา สมัยก่อนใช้รางน้ำ.....	38
7 โรงเรียนประพันธ์ – อารีย์ หงษ์สกุล (โรงเรียนบ้านห้วยหลวง).....	42
8 ผู้วิจัยกับการแต่งกายตามแบบชาวเขาเผ่ามูเซอดำ (ลาฮูนะ).....	44
9 แสดงลักษณะการแต่งกายหญิง.....	45
10 แสดงการแต่งกายชาย.....	46
11 แสดงการแต่งกายชาย-หญิงชาวมูเซอดำ (ลาฮูนะ).....	47
12 บ้านแบบดั้งเดิมของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง.....	50
13 บ้านมูเซอ ในปัจจุบัน.....	50
14 คริวไฟซึ่งเป็นที่ประกอบอาหาร.....	52
15 อาหารและการนั่งรับประทานอาหาร.....	52
16 ผู้วิจัยและครกสำหรับตำข้าวปึก.....	56
17 ชาวบ้านทั้งเด็กและผู้ใหญ่ช่วยกันตำข้าวปึก.....	56
18 การเดินรำในวันสิ้นปี.....	57
19 คนตรีที่บรรเลงประกอบการเดินรำในวันสิ้นปี.....	57
20 ขั้นตอนการทำความสะอาดเพื่อนำมาชำแหละเนื้อหมู.....	58
21 การชำแหละและแบ่งเนื้อหมู.....	59
22 หน่อเมอะตู แคนขนาดเล็กที่นิยมบรรเลงประกอบในพิธีกรรมและการเดินรำ.....	71
23 ท่อเสียง แคนน้ำเต้า “หน่อ” ของมูเซอ.....	71
24 หน่อแคนน้ำเต้าทั้ง 3 ขนาด.....	72
25 ขนเป่าคหน่อ (แคน) ให้มีความอ่อนและบาง.....	74
26 ลื่นและหน่อ(แคน).....	75
27 วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ทำหน่อ.....	76
28 ขณะกำลังใช้มีดเจาะท่อเสียงหรือเลาแคนให้ทะลุปล้อง.....	76
29 ขณะกำลังประกอบลื่นเข้ากับหน่อ(แคน).....	77
30 ขณะกำลังทดลองเป่าแคนหลังจากสร้างเสร็จ.....	77

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
31 การจับหน่อ.....	79
32 การวางมือซ้าย มือขวา.....	79
33 วัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้สร้างแจ้โก้.....	83
34 แสดงขนาดของตัวกลอง.....	83
35 แสดงท่าทางการบรรเลงแจ้โก้.....	84
36 แสดงท่าทางการบรรเลงบุญโก้.....	86
37 แสดงท่าทางการบรรเลงแป๊ะฮะตู.....	87
38 การเดินรำในพิธีดำหัวหรือแลกเปลี่ยนบุญกันระหว่างหมู่บ้าน.....	89

บทที่ 1

บทนำ

ดนตรี เป็นสิ่งที่มนุษยชาติสร้างสรรค์ขึ้น ด้วยอารมณ์สุนทรียะ ผสมผสานกับจินตนาการ เพื่อสนองความต้องการด้านจิตใจ เป็นสิ่งที่ให้ความบันเทิงใจแก่นมนุษย์ ให้ความสุขสดชื่นบรรเทา และสิ่งสำคัญของดนตรีเป็นการแสดงออกของสังคมที่รับใช้ปัจเจกบุคคล และคนในสังคม บทบาทของดนตรีจึงมีความสัมพันธ์กับศาสนา ความเชื่อ เศรษฐกิจ ระเบียบแบบแผน และการศึกษาอบรมในสังคมอีกด้วย การก่อเกิดภาษาแห่งเสียงดนตรีนี้จึงเป็นภาษาสากลอันยิ่งใหญ่ที่ได้ปรากฏเป็นเครื่องสะท้อนชีวิตของมนุษย์ได้อีกทางหนึ่ง หากมองย้อนไปถึงสมัยดึกดำบรรพ์ ครั้งเมื่อสมัยที่การคมนาคมยังไม่เจริญครุคนแรกของมนุษย์แต่ละสังคมคือธรรมชาติซึ่งสอนทุกสิ่งทุกอย่างแก่นมนุษย์ ดนตรีเป็นการเลียนเสียงธรรมชาติและเครื่องดนตรีทั้งหลายก็เกิดจากความคิดและสติปัญญาที่ประดิษฐ์เลียนแบบธรรมชาติ

มนุษยชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าที่ล่าสัตว์ หรือชนเผ่าที่มีอารยธรรม ต่างก็มีวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะองค์ประกอบทางสังคม และวัฒนธรรมของตน พัฒนาการทางดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ จะสัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเผ่าเหล่านั้นด้วย (พูนพิศ) อดายกุล. 2527 : 5) ในด้าน วัฒนธรรมที่แสดงออกทางด้านความคิด อารมณ์และความต้องการของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันนั้น ทำให้ดนตรีของแต่ละชนเผ่าถูกนำไปใช้ในสังคมด้วยบทบาทที่แตกต่างกันด้วย เช่น บ้างก็ใช้ดนตรีเพื่อการบันเทิง บ้างก็ใช้ดนตรีในการรักษาผู้ป่วยทั้งในชุมชนและส่วนต่าง ๆ ของโลก โดยเฉพาะสังคมของชาวบ้านและชนเผ่า บ้างก็ใช้ดนตรีเพื่อก่อให้เกิดความฮึกเหิม และพลังในการสู้รบ ดังนั้นดนตรีจึงมีผลในเรื่องของจิตใจโดยตรง ลักษณะของดนตรีที่ถ่ายทอดออกมา จึงขึ้นอยู่กับวัฒนธรรม ที่ยึดถือปฏิบัติของแต่ละเขตพื้นที่อันอุดม และหนาแน่นด้วยวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น

ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกัน ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณี ความรู้สึกนึกคิด และวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีของชุมชนแต่ละท้องถิ่น เรียกว่า ดนตรีประจำถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง มีบทเพลงง่าย ๆ ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็ก ไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เครื่องดนตรี วงดนตรี การขับร้อง ตลอดจนการแสดง การเต้นรำต่าง ๆ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533 : 1-2) ดังนั้น วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการดนตรีจึงเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยผ่านการคัดเลือกปรับปรุง และยึดถือสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งเป็นสิ่งที่สังคมหมู่คณะสร้างขึ้นเพื่อความดำรง ความสามัคคีกลมเกลียวกันในชุมชน สู่การพัฒนาขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันให้เกิดสุข

เพื่อความดีงาม ความสามัคคีกลมเกลียวกันในชุมชน ผู้พัฒนาขึ้นเพื่อการอยู่ร่วมกันให้เกิดสุข บรรดาคณะวัฒนธรรมทั้งหลายมักจะกล่าวตรงกันว่า “ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ในสังคมสร้างขึ้นเป็นแบบแผนเพื่อการดำรงชีวิตล้วนเป็นวัฒนธรรมของสังคมทั้งสิ้น เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์และความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมอื่น”

เรื่องราวของดนตรีไม่ว่าจะเป็นของชนชั้นใด หรือของชนกลุ่มใดก็ตาม การสื่อความหมายนั้นย่อมเป็นที่เข้าใจได้ไม่ยากเย็นอะไรนัก หากเราสามารถเข้าใจถึงพื้นฐานของดนตรีในแต่ละประเภทเสียก่อน (พจน์ อนุวงศ์. 2531 : 9) ในการศึกษาทางวัฒนธรรมการดนตรีนั้น ดนตรีพื้นบ้านได้ถูกนำมาศึกษาทั้งในแง่เพื่อเกิดองค์ความรู้และการประยุกต์ใช้ อันเกิดจากผลของความรู้ การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชนกลุ่มย่อยทางวัฒนธรรม ยังช่วยส่งผลก่อให้เกิดความภาคภูมิใจของชนในกลุ่มวัฒนธรรมนั้น ๆ เกิดความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมของเขา เกิดการยอมรับในภูมิปัญญาชาวบ้าน อันจะนำไปสู่การเข้าใจถึงคุณค่า ความหมาย เกิดขบวนการยอมรับมีการสืบทอดและปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัย (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. 2537 : 1) ซึ่งสอดคล้องกับ พลับพลึง กงชนะ ได้กล่าวว่า “การศึกษาใด ๆ ที่เป็นไปเพื่อประโยชน์และความเข้าใจมนุษยชาติ ย่อมมีคุณค่า การศึกษาเกี่ยวกับมานุษยวิทยาคงมีความสำคัญ เนื่องจากพยายามทำความเข้าใจชาติพันธุ์ซึ่งนับวันจะสูญหายไป” (พลับพลึง กงชนะ. 2542 : 8) การศึกษาดนตรีภูมิภาคต่าง ๆ จึงมิได้มีความหมายเพียงแค่นดนตรีของวัฒนธรรมประจำชาตินั้น ๆ เป็นหลัก อย่างเช่น จีน แยก เขมร เท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงดนตรีและวัฒนธรรมของบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ณ ที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นการศึกษาแบบ Micro Culture อีกด้วย (ปัญญา รุ่งเรือง. 2542 : 116) ฉะนั้น ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีเฉพาะกลุ่ม หรือการศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมในเมืองก็ตาม ในแง่ของการศึกษาถือว่า มีความสำคัญเท่าเทียมกันทั้งสิ้นและการศึกษาดนตรีภูมิภาคก็มีได้มุ่งเน้นเฉพาะดนตรีที่เป็นแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังให้ความสนใจต่อดนตรีที่เป็นผลมาจากการประสานวัฒนธรรมของผู้คนจากที่ ต่าง ๆ ซึ่งมาอยู่รวมกันในเมือง อันก่อให้เกิดเป็นดนตรีและบทเพลงแบบใหม่ ๆ ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนอีกด้วย ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักมานุษยวิทยาคงวิทยาที่จะต้องศึกษาทำความเข้าใจด้วยว่ากระแสวัฒนธรรมทางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา นั้นย่อมเป็นผลให้ดนตรีและศิลปะเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

✓ การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นนอกจากการศึกษาด้านวัฒนธรรมแล้วยังมีวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่แตกต่างแต่คล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรม และประเพณี ต่าง ๆ ในพิธีกรรม และประเพณีนี้ต่างก็ประกอบไปด้วย บทเพลง พิธีการ และสิ่งประกอบอื่น ๆ ที่อยู่ในค่านิยมของกลุ่มนั้น ๆ ซึ่งสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์คติชาวบ้าน คำประพันธ์ต่าง ๆ ภาษาถิ่น และเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้ (กาญจนา อินทรสุวานนท์. 2536 : 52) การศึกษาดนตรีที่เจาะลึกลงไปถึงวัฒนธรรม และส่วนประกอบของสังคม ส่วนมากมุ่งไปที่สังคมของชาวบ้านตามชนบทห่าง

อักษรจึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ดังนั้น นักวิชาการบางส่วนก็มุ่งศึกษาประวัติศาสตร์ไปด้วยจะ เห็นได้ว่าดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านเหล่านี้นับวันแต่จะสูญไปเพราะสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมใน สังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และขาดการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งการเลื่อมความนิยมของดนตรี และเพลงพื้นบ้านก็เป็นอีกสาเหตุหนึ่ง ทั้งนี้เนื่องมาจากธรรมชาติของมนุษย์ที่พยายามแสวงหา ความบันเทิงใหม่เท่าที่ตนเองพอใจ

ความบันเทิงอื่น ๆ ได้เข้ามาแทนที่ “เพลงพื้นบ้าน” ซึ่งเป็นความบันเทิงสูงสุดในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ในประเทศไทยนั้น พึงจะได้รับความสนใจเมื่อไม่นานมานี้ ในขณะที่ต่างประเทศได้รับความสนใจเรื่องนี้อย่างยิ่ง ส่วนใหญ่ผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ มักจะเป็นนักมานุษยวิทยา นักสังคมวิทยา และนักรัฐศาสตร์ โดยทั่วไปแล้วอาจกล่าวได้ว่า นัก มานุษยวิทยาคงให้ความสำคัญในแง่ของการศึกษาวิจัยน้อยมากที่ศึกษาเกี่ยวกับความสำคัญ เรื่องชาติพันธุ์ศึกษา เพื่อความรู้ในเรื่องมนุษยชาติและองค์ความรู้ด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะหลักสำคัญ คือ องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรี

คำว่า “กลุ่มชาติพันธุ์” นี้ บางครั้งคนไทยใช้คำว่าเชื้อชาติในภาษาพูดทั่วไป คือ กลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกันและภาษาเดียวกัน ตลอดจน มีความรู้สึกในเผ่าพันธุ์เดียวกัน ตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มต่าง ๆ คือ กลุ่มคนจีน กลุ่มคนไทย กลุ่มคนเขมร กลุ่มคนลาว กลุ่มชนชาวเขา หรือกลุ่มชนกลุ่มน้อย ปัจจัยสำคัญในการจำแนกกลุ่ม ชาติพันธุ์ คือ ความสำนึกของคนในกลุ่มนั้นว่ามีชาติพันธุ์ใด ปัจจัยทางด้านภาษาอย่างเดียวไม่ สามารถกำหนดชาติพันธุ์ได้ ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดที่สำคัญกว่า

ชาวเขาเป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่ตามพื้นที่ที่ห่างไกลการคมนาคม บริเวณภูเขาสูงทางภาคเหนือและบางจังหวัดในภาคกลางของประเทศไทย บางส่วนเข้ามาอาศัยอยู่ ในประเทศไทยนานแล้ว สืบเชื้อสายมาหลายชั่วอายุคน เช่น ขมุ ถิ่น ลัวะ และ กะเหรี่ยง บางส่วนอพยพมาจากประเทศพม่าและลาว ได้แก่ แม้ว (ม้ง) อีเก้อ และเข่า เป็นชนกลุ่ม น้อยที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่ตามพื้นที่ที่ห่างไกลการคมนาคม บริเวณภูเขาสูงทางภาคเหนือ และ บางจังหวัดในภาคกลางของประเทศไทย (สายเมือง วิริยศิริ. 2521 : 5 - 6) จากหลักฐานทาง ประวัติศาสตร์ กล่าวว่า ชาวเขามีการติดต่อสัมพันธ์กับชนชาติไทยกว่า 3,000 ปีมาแล้ว ตั้งแต่ครั้ง ที่ชนชาติไทย ยังตั้งรกรากอยู่บริเวณดินแดนทางตอนใต้ของประเทศจีน

ปัจจุบันสังคมชาวเขาเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากชาวเขาในประเทศไทยได้อพยพเข้ามาจาก ต่างประเทศหลายประเทศ ขณะตั้งรกรากอยู่ในประเทศไทยก็โยกย้ายถิ่นใหม่ อยู่เนื่อง ๆ เพื่อหา ทำเลเพาะปลูก ที่เหมาะสมกว่า การดำรงชีวิตอยู่ด้วยการทำงานหนัก และต้องต่อสู้กับความรุนแรง ของธรรมชาติบนภูเขา มีส่วนทำให้ชาวเขาประสบปัญหาด้านสุขภาพอนามัย และก่อเกิดปัญหา ตามมาคือ การทำลายสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรของประเทศ อันเนื่องมาจากการอพยพ เคลื่อน

ย้ายที่อยู่อาศัยและที่ทำกิน สังคมชาวเขาได้มีโอกาสติดต่อกับสังคมไทยพื้นราบมากขึ้น การเรียนรู้ซึ่งกันและกันจึงเพิ่มมากขึ้นด้วย

ภาคเหนือ เป็นภาคที่มีลักษณะภูมิประเทศแตกต่างไปจากภาคอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด คือ เต็มไปด้วยภูเขามากมาย บริเวณภูเขาทางภาคเหนือของประเทศไทยประกอบด้วยภูเขาสูง ๆ สลับกับหุบเขา ซึ่งเป็นที่ราบแคบ ภาคเหนือมีเนื้อที่ทั้งสิ้น 170,106 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณร้อยละ 33.36 ของเนื้อที่ทั้งประเทศ แยกเป็นส่วนการปกครอง 16 จังหวัด และ 104 อำเภอ ได้แก่ ภาคเหนือตอนบนคือ จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง ลำพูน น่าน อุตรดิตถ์ พะเยา มีเนื้อที่รวม 61,890,000 ไร่ เป็นเนื้อที่สำหรับการเพาะปลูก ทำนา และเป็นภูเขาและป่าไม้ เนื้อที่คินนับว่ามีความอุดมสมบูรณ์ ภาคเหนือตอนบนจะมีระดับสูงกว่าน้ำทะเลตั้งแต่ 150 เมตรขึ้นไป จนถึงสูงสุดที่อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสูงกว่าระดับน้ำทะเล 442.5 เมตร ภาคเหนือตอนล่างมี 8 จังหวัด คือ ตาก สุโขทัย พิษณุโลก กำแพงเพชร พิจิตร เพชรบูรณ์ นครสวรรค์ และอุทัยธานี รวมเนื้อที่ทั้งหมด 45,273,725 ไร่ (ขจิตภัย บุรุษพัฒน์. 2518 : 12) ภาคเหนือมีเทือกเขา เป็นเครื่องกั้นเขตแดนระหว่างประเทศ คือ พรมแดนของไทยกับประเทศลาวทางเหนือ และแม่น้ำโขง พรมแดนระหว่างประเทศไทยกับพม่า คือ ภูเขาตะนาวศรี ภูเขาถนนธงชัย ภูเขาแดนลาว แม่น้ำเมย และแม่น้ำสาละวิน (พูนพล อาสนจินดา. 2500 : 1) สภาพภูมิประเทศทางภาคเหนือมีอิทธิพลอย่างมากต่อสภาพความเป็นอยู่วิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณีของประชากรที่อยู่ในภาคนี้ ไม่เฉพาะแต่ประชากรในพื้นที่ราบเท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลต่อประชากรที่อาศัยอยู่บนภูเขา ซึ่งได้แก่ ชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่ทั่วไปบนภูเขาสูง และตามที่ราบเชิงเขาอีกด้วย โดยเฉพาะพวกชาวเขาซึ่งวิถีชีวิตของพวกเขาคงขึ้นอยู่กับธรรมชาติตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย จึงอาจกล่าวได้ว่า ความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อของชาวเขา ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของสภาพแวดล้อมเป็นส่วนใหญ่ (ขจิตภัย บุรุษพัฒน์. 2518 : 3)

คำว่า “ชาวเขา” นิยามได้คือ กลุ่มชนกลุ่มน้อยที่อาศัยตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ในอาณาบริเวณที่มีพื้นที่ที่เป็นภูเขาสูง ซึ่งมีความสูงไม่เกิน 10,000 ฟุต จากระดับน้ำทะเล และรวมตัวกันเป็นเผ่าๆ มีภาษาพูด การแต่งกาย ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตโดยทั่วๆ ไป ที่แตกต่างกว่าชนส่วนใหญ่ในประเทศ

ปัจจุบันชาวเขาในประเทศไทยมีอยู่ 2 พวก คือ พวกที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมาก่อนชนชาติไทย และพวกที่อพยพเข้ามาภายหลังชนชาติไทยซึ่งนักมานุษยวิทยา ชื่อ กอร์ดอน ยัง (Gordon Young. 2525:98) ได้ใช้เวลาหลายปีในการเข้าไปศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ในภาคเหนือของประเทศไทย โดยนำสภาพการตั้งถิ่นฐาน และเส้นทางการอพยพเคลื่อนย้ายมาพิจารณาเพื่อหาข้อเท็จจริงที่แน่ชัด และได้รายงานไว้ในหนังสือเรื่อง The Hill Tribes

Of Northern In Thailand เมื่อปี พ.ศ. 2525 ว่า ชาวเขาในภาคเหนือของประเทศไทยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน และใน 2 กลุ่มประกอบด้วย ชาวเขาเผ่าต่าง ๆ 20 เผ่าด้วยกัน คือ

ก. ชนชาติที่อพยพจากทางทิศใต้ไปสู่ภูมิภาคทางเหนือ ชนพวกนี้เรียกว่า พวกเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เรียกเป็นคำเฉพาะในวิชาชาติพันธุ์วิทยาว่า “Austro - Asiatic” ตัวอย่างของชนชาตินี้ได้แก่ พวกที่มีเชื้อสายเดียวกันกับพวกว่า (Wa) ซึ่งตกค้างอยู่ในภาคเหนือขณะนี้ สาขาของพวกนี้อาศัยอยู่ในประเทศไทย ได้แก่ ละว้า, ขมุ, ข่าฮ่อ, ละว้า, ผิยอง

ข. ชนชาติที่อพยพจากทิศเหนือไปสู่ภูมิภาคทางใต้ ชนชาติเหล่านี้ได้แก่ จีน-ทิเบต (Sino - Tibetan) ได้อพยพลงใต้ตามเส้นทางขนานกับการอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในที่ราบลุ่ม ชนพวกนี้ได้อพยพตามเส้นทางเขาอันคดเคี้ยว ซึ่งทำให้การเคลื่อนย้ายเป็นไปอย่างล่าช้า และได้เข้ามาอาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทย ประมาณ 100 ปีมาแล้ว พวกจีน - ทิเบต แยกสาขาออกเป็น 2 พวกคือ

1. พวกทิเบต - พม่า ชนพวกนี้สืบเชื้อสายมาจากพวกโลโลโนสุ และมีลักษณะสอดคล้องว่า ได้อิทธิพลของชนชาติทิเบตอยู่มาก ชาวเขาซึ่งมีเผ่าพันธุ์เดียวกับเผ่าพันธุ์นี้คือ อีเก้อ, ลีซอ, มูเซอ และกะเหรี่ยง

2. พวกจีนเดิม ชนชาติในตระกูลจีนเดิมนี้มีความใกล้ชิดกับชนชาติจีนเป็นอย่างมาก ชาวเขาซึ่งมีเผ่าพันธุ์เดียวกันกับชนพวกนี้ ได้แก่ แม้ว, เหว้า และจีนฮ่อ

อย่างไรก็ตาม ได้มีกลุ่มนักวิชาการได้แบ่งจำแนกกลุ่มชาวเขาไว้ตามตระกูลและสาขาภาษาดังนี้

1. ตระกูลจีน - ทิเบต (Sino - Tibetan) ได้แก่
 - 1.1 สาขาทิเบต - พม่า คือ ลีซอ มูเซอ และอีเก้อ
 - 1.2 สาขาคะเร็น คือ กะเหรี่ยง
 - 1.3 สาขาเหว้า - แม้ว หรือ ม้ง
2. ตระกูลออสโตรเอเชียติก (Austroasiatic) สาขามอญ - เขมร ได้แก่
 - 2.1 ละว้า
 - 2.2 ขมุ
 - 2.3 ผิยอง
 - 2.4 ก้อ (ชนเผ่านี้ไม่เคยมีการศึกษากัน แต่เข้าใจว่าอยู่ในสาขามอญ - เขมร

ปัจจุบันพบที่จังหวัด แพร่ และตำบลยอด อำเภอฟาง จังหวัดเชียงใหม่ จากคำบอกเล่าของชาวก่อ กล่าวว่าได้อพยพมาจากบริเวณสิบสองปันนาในสมัยต้น ๆ ของยุครัตนโกสินทร์ ประมาณใน สมัย รัชกาลที่ 2 เผ่าก้อในที่นี้ไม่ใช่เผ่าก้อในตระกูลจีน – ทิเบต)

2.5 ถิ่น

2.6 ชาวบน

2.7 ลัก

2.8 ส่วย

2.9 โซ่

2.10 กุย

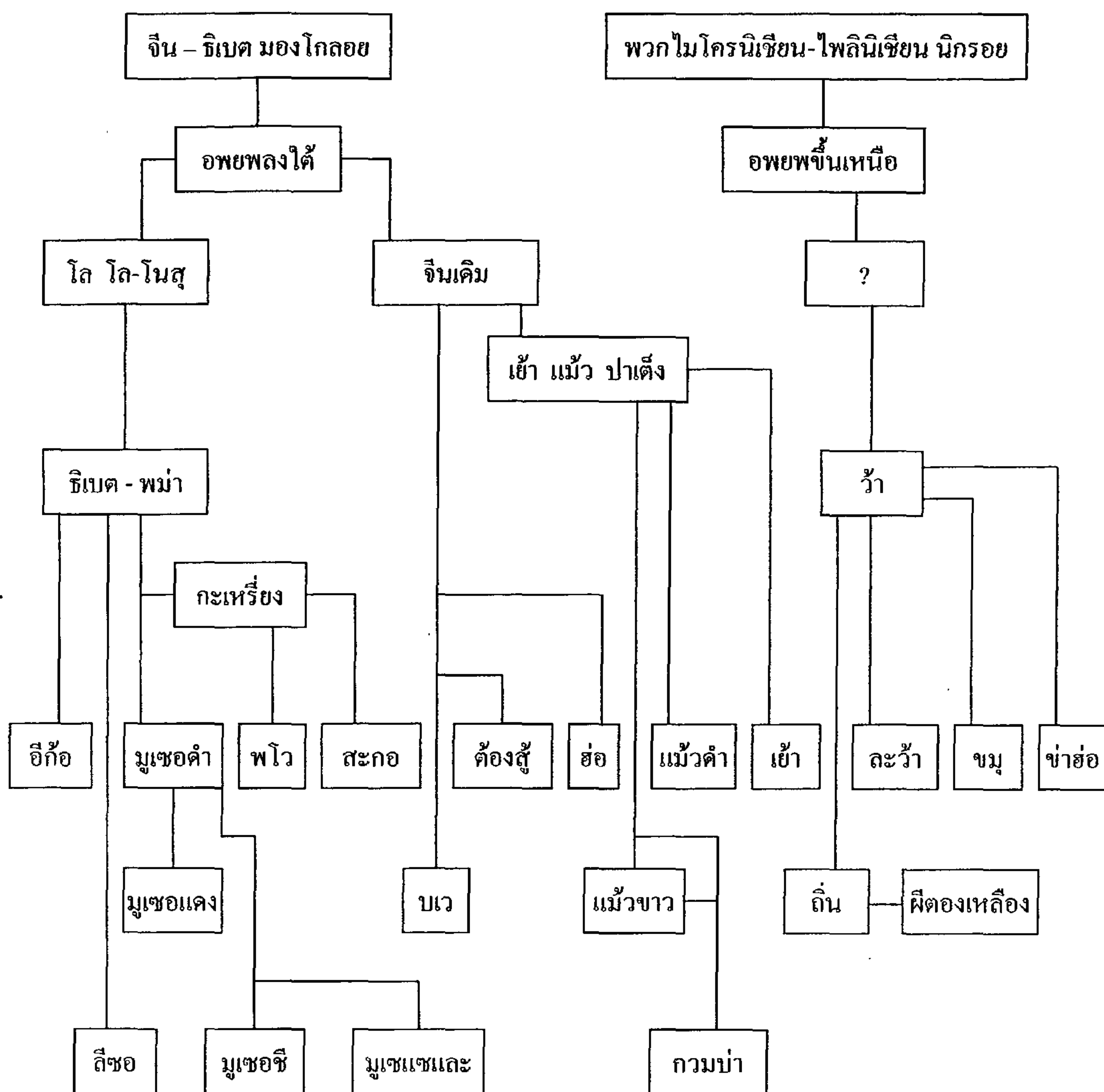
2.11 เขม็ง หรือ ชานอย

2.12 ชาไก

3. ตระกูล มลายู – โปลิเนเซียน (Malayo – Polynesian) ได้แก่ ชาวน้ำ

กล่าวโดยสรุปแล้ว ชาวเขาในประเทศไทยแบ่งออกเป็น 2 พวกคือ

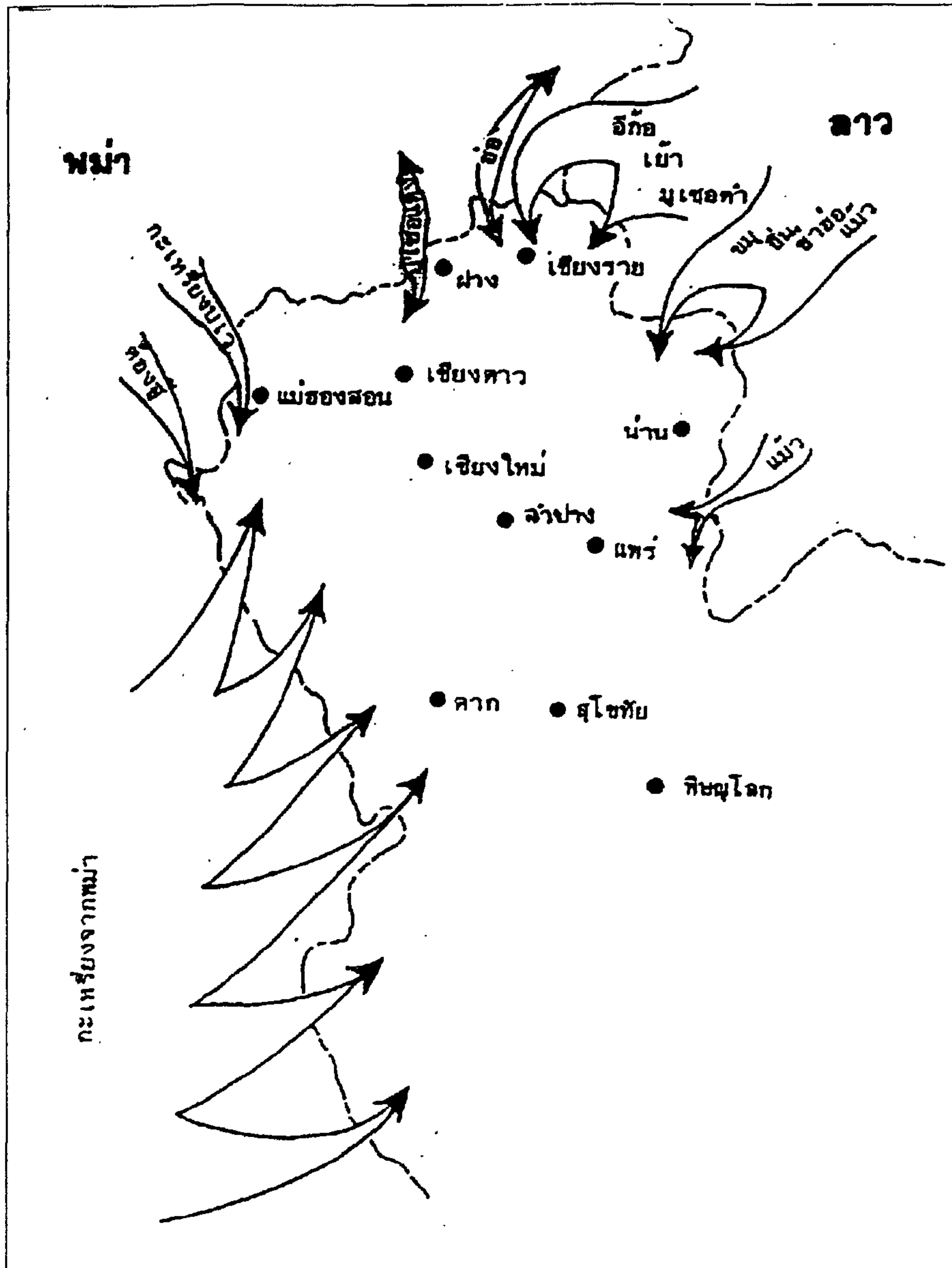
พวกที่อาศัยอยู่ในอาณาบริเวณนี้มาก่อนชนชาติไทย กับพวกที่เพิ่งอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทย เมื่อประมาณ 100 กว่าปีที่ผ่านมานี้เอง การแบ่งชาวเขาออกเป็น 2 พวก เช่นนี้ เป็นการพิจารณาเวลาการอพยพเข้าสู่ประเทศไทย (ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. 2518 : 4)



หมายเหตุ : ? หมายความว่ายังเป็นที่ยังสงสัยอยู่ว่าเป็นเชื้อสายเผ่าพันธุ์อะไร

ที่มา : Gordon Young, (1962) *The Hill Tribes of Northern Thailand* : P.VII

ภาพประกอบ 1 แผนภูมิแสดงการสืบเชื้อสายเผ่าพันธุ์ชาวเขาในภาคเหนือของประเทศไทย



ที่มา : Gordon Young (1962), *The Hill Tribes of Northern Thailand* : p. X

ภาพประกอบ 2 แผนภาพแสดงการอพยพของชาวเขาเข้าสู่ประเทศไทย

จากลักษณะภูมิประเทศที่เป็นภูเขาขวางกัน ในตามแนวของดินแดนทำให้เป็นเครื่องขวางกันและดูเหมือนจะแบ่งแยกผู้คน ซึ่งมีความแตกต่างกันทางรูปแบบของวัฒนธรรมและพัฒนาการทางสังคม ยิ่งไปกว่านั้นผู้ที่อาศัยอยู่บนภูเขาสูงโดยทั่วไป ก็มีวัฒนธรรม และสังคมที่แตกต่างจากเพื่อนบ้านของตนที่ตั้งหลักแหล่งอยู่ในเขตพื้นราบ(ปราณี วงษ์เทศ. 2521 :114) สังคมชาวเขาเป็นสังคมที่มีอิสระในการดำรงชีวิตที่แยกตัวอยู่อย่างโดดเดี่ยวจากสังคมไทยพื้นราบ มีความยึดมั่นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชนร่วมเผ่า ความยึดมั่นอันนี้แสดงออกมาอย่างชัดเจนในรูปของเครื่องแต่งกาย ภาษาพูด ขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีการทางศาสนา มีการเกษตรแบบเลี้ยงตัวเองเพื่อยังชีพ ดังนั้นสังคมชาวเขาจึงเป็นสังคมที่เรียบง่ายและสันโดษ

ในแง่ระบบความเชื่อ ผี วิญญาณหรือความฝัน รวมเป็นสิ่งเดียวกันและซึมแทรกปะปนอยู่ในทุกสิ่งทุกอย่าง พิธีกรรมของชนดั้งเดิมจึงมีขึ้นเพื่อพูนความสัมพันธภาพทางสังคม และเพื่อมิให้มีการกระทบกระทั่งต่อสิ่งแวดล้อมหรือทำลายธรรมชาติและอำนาจเหนือธรรมชาติ(ปราณี วงษ์เทศ. 2525 :40) ในเรื่องความเชื่อของชาวเขา มีความเชื่อที่แตกต่างกันไปแต่ละเผ่า เช่น แม้ว(ม้ง) จะมีความเชื่อเกี่ยวกับผีต่าง ๆ ผีบางชนิดอาศัยอยู่ตามต้นไม้ ภูเขาหรือไร่นา ชาวเขาถือว่าการเจ็บไข้ได้ป่วยเกิดจากการกระทำของผีร้ายต่าง ๆ ซึ่งสิงอยู่ตามป่าเขา แม่น้ำ ลำธาร เมื่อผู้ใดเกิดไม่สบายขึ้นต้องจัดพิธีเลี้ยงผี โดยหมอมผีในหมู่บ้านเป็นผู้ดำเนินการ การเลี้ยงผีก็เพื่อเป็นการขอขมาผี ได้หายโรคภัยแก่คนที่ลบลู่โดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เป็นต้น (ปริชา มณีรัตน์. 2538 : 1)

แต่อย่างไรก็ตามชาวเขาจำเป็นต้องติดต่อกับสังคมภายนอกเผ่า ดังนั้นเมื่อความเจริญต่าง ๆ เข้าไปสู่สังคมของชาวเขา ประเพณี ความเชื่อดั้งเดิมของชาวเขาก็ตบทยาลงตามกระแสของอิทธิพลสังคมคนพื้นราบที่เจริญแล้ว ชาวเขามีความรู้สึกว่าต้องอพยพหนีสิ่งเหล่านี้จึงทำให้ชาวเขามีการอพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐานอยู่ตลอดเวลา

สายเมือง วิริยศิริ. (2521 : 9) กล่าวว่า ชาวเขาดั้งถิ่นฐานอยู่ในภาคเหนือ ภาคกลาง บางจังหวัด รวม 21 จังหวัด จำนวน 2,603 หมู่บ้าน 407,611 คน จากการสำรวจของกรมประชาสงเคราะห์ในปี 2526 โดยแยกเป็น

ก. ภาคเหนือตอนบน เป็นภูมิภาคที่มีชาวเขาอาศัยอยู่มากที่สุด เพราะมีสภาพภูมิอากาศที่หนาวเย็น มีเทือกเขาสลับซับซ้อนมากมาย เป็นพื้นที่ที่ชาวเขาชอบ ดังนั้นภาคเหนือตอนบนจึงมีชาวเขาอาศัยอยู่มากถึง 2,136 หมู่บ้าน มากไปหาน้อยคือ เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน น่าน ลำพูน แพร่ พะเยา และลำปาง

ข. ภาคเหนือตอนล่าง เป็นภูมิภาคที่ชาวเขาอาศัยอยู่ใน 5 จังหวัด คือ ตาก สุโขทัย เพชรบูรณ์ พิจิตร และกำแพงเพชร เป็นจำนวน 354 หมู่บ้าน 65,282 คน ซึ่งมากกว่า 2 ใน 3 ของจำนวนชาวเขาในภูมิภาคนี้เป็นชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่ในจังหวัดตากเสียเป็นส่วนใหญ่

ก. ภาคกลางตอนบนและภาคตะวันตก มีชาวเขาอาศัยอยู่ใน 7 จังหวัด จำนวน 163 หมู่บ้าน 18,634 คน เรียงลำดับจากมากไปหาน้อย คือ กาญจนบุรี อุทัยธานี ราชบุรี เพชรบุรี สุพรรณบุรี ประจวบคีรีขันธ์ และนครสวรรค์ โดยส่วนใหญ่กว่าร้อยละ 95 เป็นชาวกะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่ดั้งเดิม

นอกจากนี้ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดเลย เป็นจังหวัดเดียวที่มีชาวเขาอาศัยอยู่ โดยเป็นชาวเขาเผ่าแม้วที่อพยพหนีภัยมาจากประเทศลาว จำนวน 2 หมู่บ้าน 905 คน

จากการสำรวจใน พ.ศ. 2528 และ พ.ศ.2529 โดยสำนักงานโครงการพิเศษ กระทรวงศึกษา พบว่าประเทศไทยมีชาวเขาทั้งหมด 10 เผ่า อาศัยอยู่ในพื้นที่ 15 จังหวัดของภาคเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณภาคเหนือตอนบนแถบจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน และอาศัยในจังหวัดกาญจนบุรี อีกเป็นบางส่วน ใน 10 เผ่านี้ มีชาวเขาเผ่าใหญ่ ๆ เพียง 6 เผ่าเท่านั้นที่ควรให้ความสนใจ และในการพัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาซึ่งทางกองสงเคราะห์ชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ ร่วมกับหน่วยราชการต่าง ๆ กำลังดำเนินงานอยู่ในขณะนั้น ก็ให้ความสำคัญเกี่ยวข้องกับชาวเขา 6 เผ่า ซึ่งได้แก่ ม้งหรือแม้ว เข่า หรือเมี่ยน อาข่า ลาหู่หรือมูเซอ ลีซอหรือลีซอ และกะเหรี่ยง ชาวเขาทั้ง 6 เผ่า ที่กล่าวมาแล้วนี้ ชาวเขาเผ่า ลาหู่หรือมูเซอ เป็นชาวเขาเผ่าหนึ่งที่ยังคงรักษาประเพณีดั้งเดิม โดยได้อนุรักษ์ลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของชาวลาหู่ไว้ อย่างเหนียวแน่น ภายใต้กฎและประเพณีของชนเผ่าซึ่งเป็นสิ่งที่มีค่ายิ่ง ไม่ได้มีค่าเฉพาะสำหรับชาวลาหู่หรือมูเซอเองเท่านั้น แต่ในฐานะสมบัติทางวัฒนธรรมของโลกอีกด้วย ชาวลาหู่หรือมูเซอเป็นชนเผ่าที่มีภาษาพูดหลายภาษา เช่น ภาษามูเซอ มูเซอบางคนพูดภาษายูนนานและภาษาพื้นเมืองของคนไทยทางภาคเหนือได้ด้วย ภาษาลาหู่หรือมูเซอ เป็นภาษาที่ไม่มีตัวอักษร หรือระบบการเขียนเป็นของตนเองมาก่อนจึงไม่มีการจดบันทึกเรื่องราวไว้เป็นหลักฐาน ทำให้การศึกษาเรื่องราวของชาวเขาเผ่ามูเซอเป็นไปด้วยความลำบาก เพราะอาศัยแต่เพียงการจดจำตามที่มีผู้เล่าต่อ ๆ กันมาเท่านั้น แต่ต่อมาภายหลังนักสอนศาสนาจากโลกตะวันตกได้ใช้อักษรโรมันสร้างระบบการเขียนภาษาลาหู่หรือมูเซอขึ้นมา โดยวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่พระคัมภีร์ไบเบิล (Bible) โดยใช้สื่อภาษาพื้นเมืองที่ถุกบันทึกด้วยภาษาโรมันได้ มูเซอเป็นเผ่าที่มีนิสัยขยัน อดทน ชอบสันโดษ รักสงบ ไม่ดุร้าย มีจิตใจโอบอ้อมอารี มีความซื่อสัตย์ รักธรรมชาติ มีศีลธรรม เนื่องจากเป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ท่ามกลางขุนเขาและป่าที่ล้อมรอบไปด้วยธรรมชาติอันบริสุทธิ์และห่างไกลจากความเจริญในแบบสังคมเมือง พวกเขาจึงมีสภาพทางจิตใจที่ดีและมีความสุขตามอัธยาศัยและเป็นอันเดียวกับธรรมชาติใช้ชีวิตแบบพึ่งพาตนเองตลอดมาอันเป็นตัวอย่างที่ดีของชีวิตในโลกปัจจุบัน ดังนั้น มูเซอจึงมีความเป็นมิตรอยู่เสมอทั้งภายในเผ่าและภายนอกเผ่า มีลักษณะเด่นคือ ไม่มีความเกื้อกูลของ

สถานภาพทางเพศอย่างรุนแรงในสังคมของมุเซอ สิทธิผู้หญิงในความเป็นจริงของเผ่ามุเซอคือวิถีความเท่าเทียมกันเกือบทุกกรณี แม้พิธีแต่งงานก็ออกค่าใช้จ่ายเท่าเทียมกัน โสภส ศิริไสย. (2539 :25) กล่าวว่า “แม้มุเซอจะทำงานหนักแต่เราอาจเห็นผู้ชายลาสุหรือมุเซอชายเข้าครัวทำกับข้าวและเลี้ยงลูก เช่นเดียวกับผู้หญิง นอกจากนี้ มุเซอ ผู้หญิงยังสามารถอ้างอำนาจของพระเจ้าก็อาและประกอบพิธีกรรมทางศาสนาได้เช่นเดียวกัน แม้ว่าจะไม่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง เช่นเดียวกับเพศชายก็ตาม”

ผลการศึกษาค้นคว้าของนักมานุษยวิทยา ช่วยให้เราได้ทราบว่า ชนชาวเขาเผ่ามุเซอที่อาศัยอยู่ตอนบนสุดของที่ลานบนไหล่เขา มีภูเขาสูงล้อมรอบทางภาคเหนือของประเทศไทยในปัจจุบันนี้แต่เดิมมีถิ่นฐานอยู่แถบบริเวณธิเบตและดินแดนในจีนแถบยูนนาน อาณาจักรกว้างขวางรุ่งเรืองเป็นอิสระตามประเพณีนิยมและความเชื่อของเผ่าพันธุ์ชนชาวจีนได้ขนานนามว่า“อาณาจักรดินแดนแห่งสามสิบหกหัวหน้าเผ่า” ซึ่งแสดงถึงความยิ่งใหญ่ในอดีต

ต่อมาได้ถูกจีนรุกรานจึงต้องถอยร่นลงมาทางใต้ในระหว่างศตวรรษที่ 17-18 จนกระทั่งสามารถสร้างอาณาจักรมุเซออิสระขึ้นบริเวณเขตแดนระหว่างจีนกับพม่า อันตั้งมั่นอยู่ทิศตะวันตกของเมืองว่า หรือรัฐว้ากับรัฐชุนมา โดยมีผู้นำทางศาสนาปกครองตนเองจนกระทั่งในปี พ.ศ. 2503 มุเซอได้ถูกจีนรุกราน ด้วยปัญหาทางการเมืองกับพม่าจึงต้องอพยพลงมาทางใต้เรื่อย ๆ ต่างกระจัดกระจายกันเข้ามาอยู่ในลาว ไทย และบริเวณรัฐฉาน ซึ่งขณะนั้นพม่าได้ตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษไปแล้ว การอพยพเข้ามาสู่เขตประเทศไทย ส่วนใหญ่มาจากเขตเชียงตุงในรัฐไทยใหญ่ของพม่า เข้ามาอาศัยอยู่มากบริเวณพรมแดนบนเทือกเขาสูง ทางตอนเหนือสุดของประเทศไทย เช่น เชียงใหม่ เชียงราย เป็นต้น เนื่องจากชนเผ่ามุเซอมีถิ่นฐานอยู่ตามภูเขาและยอดคอยสูง จึงถูกเรียกว่า ชาวเขา แต่สำหรับพวกเขาจะเรียกตนเองว่าลาสุ อันมีความหมายว่า “สถานที่แบ่งเนื้อเสือ” บางตำราก็ให้ความหมายว่า “พรวนป่า” ตามอย่างชาวจีน ซึ่งเรียกชนเผ่าที่มีเชื้อสายธิเบต – พม่า หรือเชื้อสายที่มาจากพวกโลโลนี่ว่า ลาสุหรือลาหู่ เช่นเดียวกัน

จากหนังสือ “กลุ่มชาติพันธุ์ในผืนแผ่นดินใหญ่แห่งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้” และหนังสือ “คนบนคอย” ได้กล่าวถึงชนเผ่ามุเซอซึ่งแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยตามลักษณะของอาชีพ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ที่อยู่อาศัย และความเชื่อต่าง ๆ ได้แก่

1. มุเซอแดง หรือลาสุญี
2. มุเซอคำ หรือ ลาสุณะ
3. ลาสุเมเด
4. ลาสุฉี
 - 4.1 ลาสุฉีบาหลา
 - 4.2 ลาสุฉีบาเกียว

สำหรับมุเซอคำหรือลาฮุนะ เป็นชาวมุเซอกลุ่มแรกที่สำรวจพบในเขตอำเภอฝาง และอำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ลาฮุนะ จึงเป็นพวกแรกที่ได้รับการเชื่อกันว่ามีเชื้อสายดั้งเดิมสืบมาแต่บรรพบุรุษขุนนาน ดังนั้น ในบรรดามุเซอทั้งหลายที่อยู่ในไทย มุเซอคำจึงได้รับยกย่องว่าเป็นต้นตระกูลของตนที่เดียว ส่วนพวกลาฮุนี หรือมุเซอเหลืองเป็นพวกที่เข้ามาในเมืองไทยล่าสุด (สมัย สุทธิธรรม. 2541 : 4) ปัจจุบันมีประชากรลาฮุนกระจายตัวตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย 9 จังหวัด ในพื้นที่จังหวัดเชียงราย พะเยา เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง น่าน ตาก เพชรบูรณ์ กำแพงเพชร โดยมีประชากรทั้งสิ้น 82,158 คน (สถิติกองสงเคราะห์ชาวเขา. 2538)

จึงพอจะสรุปเท่าที่หลักฐานปรากฏประมาณการว่า ลาฮุนอพยพเข้าสู่ประเทศไทย เมื่อ 150 – 200 ปีล่วงมาแล้ว นับเป็นกลุ่มชนที่พูดภาษาธิเบต – พม่า แขนงโลโลกกลางกลุ่มแรกที่อพยพเข้าสู่ประเทศไทย (สุริยา รัตนกุล. 2532 , 1 - 10)

สังคมมุเซอนับว่ายังยึดมั่นในความเชื่อเกี่ยวกับการบูชาเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์รวมทั้งเรื่องภูติผีปิศาจ ดังนั้นการกระทำสิ่งต่าง ๆ ลาฮุนจึงมีการเสี่ยงทาย และเซ่นไหว้ผิอยู่ตลอดเวลา ตามความเชื่อของเผ่าว่าจะสามารถคลั่งบันดาลให้สมาชิกในชุมชนกินคืออยู่ดี มีผลผลิตอุดมสมบูรณ์ และได้รับการคุ้มครองจากเทพเจ้า และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไปตลอดปีนั้น ๆ โดยพิธีสำคัญประจำปีที่จะต้องประกอบพิธีกรรมของชาวลาฮุน คือ

- | | |
|---|---------------------|
| 1. พิธีขออนุญาตเจ้าที่เพื่อถางไร่ | “จะมีพ้อกำเลอ” |
| 2. พิธีปีใหม่ | “เขาะจาเลอ” |
| 3. พิธีขับไล่ผี | “เขาะหนีกาเลอ” |
| 4. พิธีเซ่นไหว้ประจำทิศ | “ซาบีจื่อเว” |
| 5. พิธีหยอดเมล็ดข้าวไร่ | |
| 6. พิธีทำขวัญข้าว | “จะฮาดูเลอ” |
| 7. พิธีทำบุญต้นข้าว | “จำกู่เลอ” |
| 8. พิธีทำบุญดอกข้าว | “จาริกู” |
| 9. พิธีส่งข้าวโพด ข้าวไร่ หรือพิธีกินข้าวใหม่ | |
| 10. พิธีทำบุญต้นฝืน | “ยาผีกู่เลอ” |
| 11. พิธีทำบุญไร่ฝืน | “ยาผีหมื่นบุตติเลอ” |
| 12. พิธีเลี้ยงผีหมู่บ้าน | “ตะกู” |

ทำให้ยังเป็นชนเผ่าที่ยังคงทำพิธีกรรมต่าง ๆ ยึดถือกันอยู่ในสังคมปัจจุบันสำหรับการนำคนตรีมาบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นก็ยังได้รับการยึดถือปฏิบัติเช่นกัน เนื่องจากการถ่ายทอดวัฒนธรรมประจำเผ่าอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้การประกอบพิธีกรรมของชาวเขาเผ่ามุเซอจะมีลักษณะที่คล้าย ๆ กับชาวเขาเผ่าอื่น ๆ คือ สามารถแบ่งพิธีกรรมออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่

1. พิธีกรรมเกี่ยวกับการเลี้ยงผีบรรพบุรุษและเทพยดา
2. พิธีกรรมเลี้ยงผีทั่ว ๆ ไปเกี่ยวกับความเจ็บป่วย
3. พิธีกรรมเลี้ยงผีทั่ว ๆ ไปเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ในการประกอบอาชีพและความสงบสุขของสมาชิกในชุมชน
4. พิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน และการตาย
5. พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำบุญกุศลให้ตนเอง ญาติ และบรรพบุรุษ
6. พิธีกรรมเลี้ยงผีทั่ว ๆ ไป ตามเหตุการณ์ประจำวัน

สำหรับการนำคนตรีมาบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นในปัจจุบันชาวเขาเผ่ามูเซอประสบกับปัญหาอันเนื่องมาจากสภาพเศรษฐกิจ ประกอบกับอิทธิพลจากสื่อต่าง ๆ ของสังคมเมืองที่เข้ามามีบทบาทในสังคมของมูเซอจึงทำให้คนตรีบรรเลงประกอบพิธีกรรมของชาวเขาเผ่ามูเซอลดขั้นตอนและมีบทบาทน้อยลง

จากลักษณะการดำรงชีวิตของชาวเขาที่ต้องอพยพย้ายถิ่นฐานใหม่อยู่เนื่องๆ เพื่อหาทำเลเพาะปลูกที่เหมาะสมกว่า แสดงให้เห็นถึงสังคมเกษตรที่มีชีวิตอยู่ด้วยการทำนาหนัก และต้องต่อสู้กับความรุนแรงของธรรมชาติบนแถบภูเขา จึงน่าสนใจที่จะศึกษาว่าในสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมการดำเนินชีวิตอันยากลำบากในป่าเขา รวมทั้งการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานอยู่เสมอพวกเขามีการสืบทอดอย่างไร จึงทำให้รูปแบบคนตรีพื้นบ้านที่มีลักษณะการสืบทอดที่ขาดตอนนั้นยังคงอยู่ มีเอกลักษณ์ซึ่งแสดงถึงคนตรีของเผ่าพันธุ์ตนอย่างไร

คนตรีพื้นบ้านที่ผู้วิจัยได้มีความสนใจที่จะศึกษา ได้แก่ คนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ ในเรื่องราวของคนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง อาทิ บทบาทของคนตรีในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง ความรู้เกี่ยวกับการดำรงชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ จารีตประเพณี ความเชื่อ และค่านิยมต่าง ๆ ในท้องถิ่น ซึ่งปัจจุบันคนตรีชาวเขาเหล่านี้นับวันแต่จะสูญไปเพราะสภาพสังคม และสิ่งแวดล้อมในสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ผลจากการสืบทอดที่ขาดตอนตลอดจนบทบาทคนตรีได้ลดน้อยลง อาจเป็นผลให้วัฒนธรรมด้านนี้สูญไปได้ในอนาคต ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ จึงสนใจที่จะศึกษาและเก็บข้อมูลศึกษาวิเคราะห์เพลงคนตรีชาวเขาให้กระจ่างชัดเจน เป็นแบบอย่างในงานวิจัยคนตรีชาวเขาและนำผลการวิจัยมาเผยแพร่แก่โลกภายนอก เป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะด้านนี้ไว้ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรม รวมทั้งจะได้ข้อมูลพื้นบ้านและแนววัฒนธรรมพื้นฐานของสังคมชาวเขาเผ่ามูเซอต่อไปด้วย

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาสภาพของชุมชนและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีฉลอง ปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง จังหวัดเชียงใหม่
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง จังหวัดเชียงใหม่
3. เพื่อบันทึกโน้ตเพลงประกอบพิธีฉลองปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง จังหวัดเชียงใหม่

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

(จาก: ทวีธาณณ์)
ดนตรีชาวเขานั้นสมควรศึกษาวิเคราะห์รวบรวมข้อมูลไว้ให้มากที่สุด เนื่องจากดนตรีเหล่านี้กำลังจะสูญหายไป ทั้งนี้เพราะสภาพเศรษฐกิจ และอิทธิพลจากสื่อต่าง ๆ ของสังคมเมืองเข้ามามีบทบาทในสังคมมูเซอ รวมทั้งขาดการบันทึกและการวิจัยในข้อมูลดนตรีไว้เป็นแบบอย่าง ผลการวิจัยจะได้เห็นชัดเจนเกี่ยวกับ ความสำคัญของดนตรีที่มีความผูกพันกับชีวิตของชนชาวเขาเผ่านี้ (ประวัติที่มา รูปแบบโครงสร้างของบทเพลง และเป็นข้อมูลในการส่งเสริม ทำนุบำรุง และอนุรักษ์ดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์ดนตรีชาวเขาทางมานุษยวิทยา และเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจศึกษานำข้อมูลไปใช้ในการศึกษาเพิ่มเติม ทั้งยังสามารถทราบถึงบทบาทของดนตรีที่มีความสำคัญต่อสภาพของสังคมชาวเขาในปัจจุบันได้อีกด้วย ก่อให้เกิดความภูมิใจในภูมิปัญญาชาวบ้าน และยังได้อนุรักษ์ฟื้นฟูเผยแพร่ให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ในการศึกษาการวิเคราะห์ครั้งนี้ ศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวงที่บรรเลงประกอบพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องและยังคงยึดถือปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบันเท่านั้น
2. วิเคราะห์ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวงเฉพาะองค์ประกอบของดนตรีที่ปรากฏให้เห็นเป็นเอกลักษณ์ในบทเพลงต่าง ๆ ซึ่งเป็นเพลงบรรเลงที่ประกอบพิธีฉลองขึ้นปีใหม่เท่านั้น อันมีบทเพลงที่จะได้นำมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

บทเพลงในพิธีฉลองปีใหม่มูเซอ

- | | |
|---------------------------|---------------------------------------|
| 1. หน่อมีแหละ อ่อน้อยแก้ว | แปลว่า เชิญมาร่วมสนุก |
| 2. ออเลิศะคู่เว หน่อมีเว | แปลว่า แสดงความเคารพรดน้ำคำหัวผู้ใหญ่ |
| 3. เปาะแล่ กาก่อคิกาลโย | แปลว่า เดินร่ายรอบต้นวอ |
| 4. อาโม้โล๊ะ ตีแก่งกะจิว | แปลว่า เชิญทุกคนเดินร่ายรอบต้นวอ |

5. จี๋ใหม่ฮ้อ กะเคเว แปลว่า เชิญไปเดินรำในเวียงเชียงใหม่
บทเพลงในพิธีฉลองปีใหม่ชาย
6. หน่อลู้กะคี่แล่ อ้อจอดีแหละคี่ไก่อว แปลว่า เชิญทุกคนเดินรำพร้อมกัน
7. ยาน่อก่า แปลว่า เดินรำช้าๆและวนรอบเป็นวงกลม
8. ออติเตเวลอแลสะยี้เว แปลว่า เดินรำช้าๆเพื่อรอเวลา
9. อะเยยี้คี่ไก่อว แปลว่า เดินรำเบาๆ
10. จะบาไลหน่อมีกะคี่เว แปลว่า เดินรำประกอบแดนด้วยจังหวะ
หนักหน่วง
11. อะเลาปู่เซ่ จาละจาเว แปลว่า เดินรำเพื่อขอแบ่งหัวหมู
12. หน่อมี ไปชีเว แปลว่า เดินรำด้วยท่าทางเลียนแบบสัตว์ป่า
13. คิมิซอย แปลว่า สะพายย่าม

3. ศึกษาเฉพาะดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอในเขตหมู่บ้านห้วยหลวงอำเภอแม่สายจังหวัด
เชียงรายเท่านั้น

4. วิเคราะห์บทเพลงในครั้งนี้ จะทำการบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นในเรื่องดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอเท่านั้น มิได้มุ่งเน้น
ศึกษาถึงสาระสำคัญในเรื่ององค์ประกอบอื่นๆ เช่น พิธีกรรม ความเชื่อต่างๆ การแต่งกาย ภาษา
 ฯลฯ

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลง	หมายถึง	ลำเนียงขับร้อง ทำนองดนตรี
ดนตรีพื้นบ้านชาวเขา	หมายถึง	ดนตรีหรือเพลงที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีชาวเขาด้วย เนื้อหา ลำนวน และสำเนียงของชาวเขา เพื่อ ประกอบกิจกรรมตามความประสงค์ของเผ่าพันธุ์ หรือปัจเจกบุคคล และถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยการ จดจำ
บันไดเสียง	หมายถึง	กลุ่มของระดับเสียงหรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็น ลำดับขั้นของชาวเขาเผ่ามูเซอ โดยไม่มีการข้ามขั้น

ทำนอง	หมายถึง	เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ที่สลับซับซ้อนกัน ซึ่งทำนองจะแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงชาวเขาเผ่ามูเซอ
องค์ประกอบของดนตรี	หมายถึง	ส่วนสำคัญพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอเห็นรูปร่างขึ้นมาได้
เขาะทำกะตีเว	หมายถึง	การใช้เพลงแคนนำในการเดินรำปีใหม่
องค์ประกอบของการเล่น	หมายถึง	ส่วนต่าง ๆ ที่ประกอบในการเล่นดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอ ได้แก่ ผู้เล่น วิธีเล่น การแต่งกาย โอกาสที่เล่น เวลา สถานที่ เป็นต้น
มุขปาฐะ	หมายถึง	เรื่องราวที่ถ่ายทอดกันมาจากปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
คันศด	หมายถึง	บทเพลงที่ผู้บรรเลงคิดขึ้นมาแบบกระตั้นหันใช้ในการบรรเลงทำนองโดยมิได้เตรียมมาก่อน
ขึ้นต้น	หมายถึง	การขึ้นต้นบทเพลงใหม่
ลงจบ	หมายถึง	การบรรเลงในทำนองสุดท้ายของบทเพลง มักเป็นทำนองที่แตกต่างจากทำนองอื่น ๆ ภายในบทเพลง
นักดนตรี	หมายถึง	ผู้ที่เล่นดนตรีประกอบพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ
เสียงนอกประสาน	หมายถึง	เสียงที่ไม่กลมกลืนกับเสียงหลักของโน้ตตัวนั้น ๆ
ไม้เสียว	หมายถึง	ไม้ไผ่ที่ใช้ทำท่อนเสียง
ไม้ซ้อง	หมายถึง	ไม้เนื้อแข็งที่ใช้ทำกลอง
ผู้อาวุโส	หมายถึง	ผู้ที่ชาวบ้านให้ความเคารพนับถือตามจารีตดั้งเดิม
เสาสถูป	หมายถึง	สถานที่วางเครื่องเซ่นสำหรับประกอบพิธีกรรม
พิธีกรรมปีใหม่	หมายถึง	พฤติกรรมอันเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมใช้ในการประกอบในพิธีปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ
พิธีรดน้ำคำหัว	หมายถึง	การแสดงความเคารพต่อผู้ใหญ่ที่นับถือ
เขาะจำเว กะตีป่าเตตะเว	หมายถึง	เป็นการแสดงความยินดีและอวยพรปีใหม่
กะตีเว อ่อคำเตตะเว	หมายถึง	การแลกเปลี่ยนบุญกัน
เครื่องเซ่น	หมายถึง	เครื่องเซ่นปีใหม่ อันประกอบด้วย ข้าวปึก จี๋ผึ่งเทียนไข กล้วย น้ำตาลแดงก้อน เนื้อหมู และเหรียญบาท
การละเล่น	หมายถึง	กิจกรรมการเล่นของชาวมูเซอที่ประกอบในช่วงเทศกาลปีใหม่

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คำศัพท์ภาษามูเซอที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทำการถ่ายทอดคำศัพท์นี้ ด้วยภาษาไทยให้ใกล้เคียงกับเสียงเดิมมากที่สุด มิได้ยึดถือตามหลักภาษาศาสตร์แต่อย่างใด เพื่อสะดวกในการตรวจสอบได้รวบรวมคำศัพท์ไว้ในภาคผนวก (อภิธานศัพท์)
2. บทเพลงที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทำการวิจัยมุ่งเน้นเฉพาะเพลงบรรเลงประกอบในพิธีฉลองปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอเท่านั้น มิได้ศึกษาด้านการขับร้องหรืออื่น ๆ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศรียางคศาสตร์ชาติพันธุ์นั้น ปัจจุบันมีผู้สนใจศึกษาค้นคว้าและเขียนบทความเผยแพร่ในเอกสาร วารสาร และหนังสือต่าง ๆ ไว้พอสมควรแต่มีจำนวนไม่มากนัก เนื้อหาส่วนใหญ่มีการกล่าวถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการศึกษาศรียางคศาสตร์ชาติพันธุ์ ในหลาย ๆ ทศนะ โดยเน้นในด้านการรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรม การศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน พิธีกรรมและความเชื่อ ส่วนในด้านการศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะคนตรีชาวเขาตามหลักมานุษยศรียางควิทยาโดยตรงนั้น เท่าที่สืบค้นมา ยังไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัย เอกสาร หรือตำราใด ๆ ที่เขียนเรื่องราวคนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอเลย แหล่งข้อมูลการศึกษาค้นคว้า วิจัยที่นำมาประกอบในครั้งนี จึงนับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสำหรับการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ จะเก็บข้อมูลทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับคนตรีชาวเขา โดยยึดแนวทฤษฎีทางวัฒนธรรมที่จะอ้างอิงต่อไปนี้

ศาสตราจารย์ นายแพทย์ ประเวศ วะสี. (2532 : 1 – 22) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมในหนังสือ วัฒนธรรมกับการพัฒนา มีเนื้อหาพอสรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือพลังของภูมิปัญญา ซึ่งเป็นรากฐานของสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของชุมชน ซึ่งได้มาจากการเลือกสรร กลั่นกรอง ลองใช้ และถ่ายทอด ด้วยการปฏิบัติสืบทอดต่อเนื่องกันมาวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมเข้มแข็งซึ่งมีคุณลักษณะที่สำคัญ 8 ประการ ดังนี้

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ
2. กระจายรายได้ และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชน
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจ และจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

ในทำนองเดียวกัน กฤษณา อินทรสุณานนท์. (2543 : 43) ได้กล่าวถึง ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไว้ในบทความเรื่องอิหร่าน : ภูมิทัศน์ประชาชนและวัฒนธรรม ว่าชุมชนที่อยู่ร่วมกัน แต่ละคนในชุมชนมีจุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกัน ซึ่งจะเป็นรากแก้วของชุมชนทำให้เกิดทฤษฎีขึ้นมาอีกทฤษฎีหนึ่ง คือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ได้แก่

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

ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นนี้ มีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ชุมชน เพื่อสืบหาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและกระแสวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมการดนตรีของชาวเขา เพื่อที่จะได้ศึกษาให้ทราบถึงการดำรงความเป็นคนตรีชนเผ่าที่ยังมีการอนุรักษ์อยู่จนถึงปัจจุบัน

ทางด้านลักษณะของวัฒนธรรม พระยาอนูมาน ราชชน. (2515 : 73) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. มีการสะสม หมายถึง ต้องมีทุนอยู่ก่อนแล้วและสะสมทุนนั้นให้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ
2. วัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องดัดแปลงและปรับปรุงส่วนที่บกพร่องอยู่ให้มีความถูกต้องเหมาะสม
3. จะต้องมีการถ่ายทอด หมายถึงทำให้วัฒนธรรมนั้นมีการแพร่หลายในวงกว้าง

สอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ. (2540 : 68)

1. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน
2. เป็นมรดกทางสังคม
3. เป็นวิถีชีวิต หรือ แบบของการดำรงชีวิต
4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งไม่คงที่

วัฒนธรรมอันเป็นมรดกทางสังคมนั้น สุพัตรา สุภาพ หมายความว่าครอบคลุมถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมซึ่งสังคมในแต่ละสังคมมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง ที่อาจจะแตกต่างกัน และเหมือนกันบ้างขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม ความรู้ ความเชื่อ จารีต

ประเพณี ศิลธรรม วิทยาการ กฎหมาย และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้กระทำ ได้ประพฤติปฏิบัติโดยสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมเป็นทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ซึ่งองค์ประกอบของวัฒนธรรมมีทั้งองค์วัตถุที่มีรูปร่าง ไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มิตี ซึ่งมีการถ่ายทอดสืบเป็นมรดกของสังคม

จึงเห็นว่าคนตรีชาวเขาจัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นองค์วัตถุที่ไม่มีรูปร่าง ใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อในการบอกเรื่องราวต่าง ๆ เป็นการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยการจดจำสืบทอดกันมา สามารถบอกถึงวิถีชีวิต และการดำรงชีวิตของชาวเขาได้ ข้อมูลและหลักทฤษฎีดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งที่ผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมเพื่อประกอบในการวิจัยในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี

เอกสาร ตำรา และหนังสือทางวิชาการ

ปัญญา รุ่งเรือง.(2542 : 1) กล่าวถึงกำเนิดของคนตรีไว้ในเอกสารประกอบการสอน ชุมชนชาติพันธุ์ดนตรีไทย ว่า คนตรี คือ การทำจังหวะหรือการทำทำนองของมนุษย์ที่ถือกำเนิดตามส่วนต่าง ๆ ของโลกนั้น แรกเริ่มเดิมทีคงไม่แตกต่างกันมากนัก ต่อเมื่อมนุษย์รู้จักพัฒนาความเป็นอยู่ให้ดีขึ้น เจริญขึ้น จึงกลายเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละเผ่าซึ่งแตกต่างกันไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ พื้นที่ที่อยู่อาศัย สภาพของภูมิอากาศ และพืชพันธุ์ธรรมชาติที่เป็นเครื่องบังคับให้มนุษย์ต้องปรับตัวให้เข้ากับธรรมชาตินั้น ๆ เพื่อความอยู่รอดของตนเอง สำหรับคนตรีที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตความอยู่รอดของมนุษย์นั้น ประทีป เลิศรัตนอารีย์. (2538: 1-2) เขียนบทความถึงคนตรามีคุณทุกอย่างไป ในกาญจนาภิเษกสมโภชเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยกล่าวถึงคุณประโยชน์ของคนตรีที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกสังคม ว่าคนตรามีคุณประโยชน์ตามสภาพตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น คนตรีเพื่อการขับกล่อม เพื่อการทำงาน เพื่อการปลุกใจ เพื่อศาสนา เพื่อความพร้อมเพรียงทางทหาร เพื่อการพรรณนา เพื่อการประกอบการแสดง และที่เป็นปัจจุบันที่สุดคือเพื่อการบำบัด

ข้อมูลดังกล่าวนี้เป็นข้อมูลส่วนหนึ่ง ด้านประวัติศาสตร์ อันนำไปสู่การศึกษาประวัติของคนตรีชนเผ่า และความสำคัญของคนตรี ที่มีบทบาทในสังคมชาวเขา ต่อไป

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530 : 87 – 96) ได้เขียนบทความเรื่อง “วิธีการศึกษาคนตรีพื้นบ้าน” ไว้ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26 โดยกล่าวถึง วิธีการศึกษาคนตรีพื้นบ้าน ว่าควรพิจารณาองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ด้วย อันได้แก่ องค์ประกอบของคนตรีพื้นบ้าน ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดนตรี บทเพลง เครื่องดนตรี และวิธีวิเคราะห์เสียงดนตรี ในลักษณะใกล้เคียงกัน ปัญญา รุ่งเรือง. (2542 : 116) ได้กล่าวถึงแนวการเตรียมตัวเป็นนักมานุษยวิทยาดนตรีไว้ใน

หนังสือสำหรับงานประชุมทางวิชาการดนตรี ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ดังนั้น การศึกษาในเชิงดนตรีวิทยานี้จะต้องมีความรู้ ความสามารถในการเรียบเรียงวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางค วิทยา ซึ่งครอบคลุมไปถึงการศึกษาภาคสนามด้วย ในการศึกษาคนตรีมนุษย์เราจำเป็นต้องมีความรู้ เรื่อง “ดนตรี” โดยมีวิธีการวิเคราะห์ใน 3 ประเด็น คือ

1. ความคิดรวบยอดทางดนตรี
2. พฤติกรรมของผู้คนในสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี
3. ตัวดนตรีเอง

เมื่อปฏิบัติภาคสนามเสร็จสิ้นลงขั้นตอนต่อไปคือ การจำแนกแยกแยะ จัดระบบระเบียบ และ ประเภทของข้อมูลที่ได้มาจากภาคสนาม ขั้นตอนสุดท้าย คือการนำเสนอผลงานวิจัยเพื่อประโยชน์ ทางการศึกษา หรือ เพื่อประโยชน์ในการนำไปใช้ในการวิจัยต่อไป

นอกจากนี้ ในการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาดนตรีทางมานุษยดุริยางค วิทยา สังค์ ภูเขาทอง. (2532 :1 - 264) ยังได้กล่าวไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรี ไทย ไว้ที่น่าสนใจ อันมีเนื้อหาครอบคลุมถึงการดนตรีไทยและวิชาการในเบื้องต้น โดยศึกษาถึง เรื่องความหมาย องค์ประกอบ การประพันธ์ และยังให้แนวคิดในด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ คติชนวิทยา สังคมวิทยา และมานุษยวิทยาอีกด้วย ในทำนองเดียวกัน การวิเคราะห์โครงสร้าง รูปแบบทำนองเพลงไทยต่าง ๆ มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533:1-186) จัดทำหนังสือ ดนตรีไทย วิเคราะห์ โดยบอกถึงแนวทางการศึกษาวิเคราะห์ดนตรีไทย ในเรื่องโครงสร้างโดยทั่ว ๆ ไปของ ดนตรีไทย รูปแบบ ทำนอง จังหวะ บันไดเสียง การกำหนดโน้ตไทย และโน้ตสากล ทางของ ดนตรีไทย แนวทำนองหลักและแนวประสาน วรรณเพลง ลูกตก ข้อมูลเหล่านี้ยังได้แสดง หลักในการวิเคราะห์เอาไว้อย่างละเอียด นับเป็นหนังสือที่มีความชัดเจน เป็นประโยชน์ในการ ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์เพลงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี สำหรับแนวทางการวิเคราะห์บทเพลง ตะวันตก รัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542 : บทคัดย่อ) ได้เสนอว่า การวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญ อย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลง การที่จะวิเคราะห์เพลงได้ต้องแท้เพียงใด ขึ้นอยู่กับวัตถุ ประสงค์ของผู้วิเคราะห์ สำหรับประเด็นต่าง ๆ ในการวิเคราะห์มีดังนี้

- 1.) การบรรยายภาพรวมทั่วไป
 - ประวัติเพลง
 - ภาพรวมภายนอก
- 2.) การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง
 - วิเคราะห์ทำนองเพลง
 - วิเคราะห์จังหวะ
 - วิเคราะห์เสียงประสาน

- วิเคราะห์เสียง

3.) การวิเคราะห์ประโยคเพลง

4.) การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

(โสภส ศิริไสย์. (2539 : 1 – 3) ได้จัดทำ “สารานุกรม กลุ่มชาติพันธุ์ล้าสู” ซึ่งพิมพ์เผยแพร่เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติ 50 ปี 2539 โดยเนื้อหากล่าวถึงประวัติความเป็นมาของชาวเขาเผ่ามูเซอ ซึ่งในการศึกษาประวัติความเป็นมาของชาวเขาเผ่ามูเซอดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยยังได้นำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องมาประกอบการวิจัย ดังนี้ สมัย สุทธิธรรม (2541 : 9 – 15) จากหนังสือสารคดีของชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง “มูเซอ” สายเมือง วิริยศิริ. (2521:5-6) จากหนังสือชาวเขาในประเทศไทย ขจัดภัย บรูษพัฒน์. (2518 :121) จากหนังสือชาวเขา พอสรุปได้ว่า ชาวเขาเผ่ามูเซอในประเทศไทยนั้น เป็นเผ่าที่สืบเชื้อสายมาจากชนชาติโลโลเดิมมีถิ่นฐานอยู่ในจีนและทิเบต ต่อมาจึงอพยพเคลื่อนย้ายลงสู่ทางใต้เข้าสู่ประเทศไทย

สมัย สุทธิธรรม. (2541) ได้กล่าวถึง ชีวิตคนบนดอยของชาวเขาเผ่ามูเซอ เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านและดนตรีไว้ในหนังสือชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง มูเซอ ว่ามูเซอมักจะให้ความสำคัญกับดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานปีใหม่ และงานที่เกี่ยวข้องกับการเฉลิมฉลองวันสำคัญอื่น ๆ ที่นิยมเล่นกันมาก ได้แก่ ลูกข่าง ร่วมกับการขับร้องดนตรีและการเต้นรำ โดยนิยมเล่นกันทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ถือเป็นการเฉลิมฉลอง บทบาทของดนตรีถูกนำไปใช้ในการประกอบพิธีกรรม งานรื่นเริง และใช้เป็นสัญญาณแห่งความรัก นอกจากนั้นดนตรียังใช้ในการพนันอีกด้วย มูเซอกับดนตรีจึงเป็นของคู่กัน เครื่องดนตรีที่สำคัญของมูเซอมีดังนี้

- หน่อ (แคน) ทำด้วย เต้าแคน กับ เลาแคน 5 เลา ลั่นและที่เป่า มี 3 คู่เสียง สำเนียงที่เป่ามีเสียงทุ้มกว่าแคนของอีเก้อ

- อาถ่า (จ้องหน่อง) ทำด้วยไม้ไผ่ที่ค่อนข้างแก่ ลักษณะคล้าย จ้องหน่องของภาคอีสาน แต่มีขนาดเล็กกว่า เสียงเบาใช้ในงานรื่นเริงและเกี่ยวพาราตีหญิงสาว

สำหรับข้อมูลเกี่ยวกับแคนนั้น เจริญชัย ชมไพโรจน์.(2526:1-8) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีอีสานไว้ใน เอกสารประกอบการสอนเรื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน ถึงประวัติของแคน โปงลาง อีกทั้งยังมีรายละเอียดของวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองในอีสานสอดคล้องกันกับพระอุบาลี คุญปมาจาร.(2531:1-2) ได้อธิบายถึงแคนด้านความหมายและประวัติของเครื่องดนตรีชิ้นนี้ในหนังสือเรื่อง “แคน” โดยละเอียด ในทำนองเดียวกัน บุญเลิศ จันทสร. (2537:2-5) เขียนไว้ในหนังสือ “แคนดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน” ได้อธิบายถึงส่วนประกอบ วัสดุที่ใช้ และวิธีทำแคน – เป่าแคน รวมทั้งกล่าวถึงส่วนประกอบต่างประเภทชนิด และขนาดต่างๆ ของแคน และ

ขนาดต่าง ๆ ของแคน และการใช้แคนเพื่อประกอบการบวงสรวงเทพเจ้า เนื้อหาที่ได้จากข้อมูลข้างต้นนี้เป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยอย่างยิ่ง ในการนำข้อมูลมาเชื่อมโยงเปรียบเทียบระหว่างแคนของอีสานและหน่อ (แคน) ของชาวเขาเผ่ามูเซอ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประไพศรี สงวนวงศ์. (2537 : 82) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องนาฏดุริยางคศิลป์ของชาวเขาในภาคเหนือ โดยได้กล่าวว่า คนตรีของชาวมูเซอแม้จะไม่มีรูปแบบของเครื่องดนตรีมีการแสดงและเพลงพื้นบ้านอันหลากหลาย รูปแบบซึ่งค่อนข้างเรียบง่ายไม่ซับซ้อน แต่ชาวมูเซอก็มีเพลงและคนตรีพื้นบ้านเพื่อสนองวัตถุประสงค์พื้นฐานของเขาดังนี้

1. เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามระบบความเชื่อกับผู้คนในทัศนะของเขา
2. สิ่งแวดล้อมรอบตัวทั้งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตน มีความสัมพันธ์กันหมดไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้า มนุษย์ สัตว์ ต้นไม้ ป่า-เขา ต่างก็อาศัยซึ่งกันและกัน
3. ถ่ายทอดให้คนในชุมชนเข้าใจธรรมชาติและทุกสิ่งทุกอย่างตามความเป็นจริง
4. ความสัมพันธ์อันดีภายในหมู่บ้าน ที่ทำกิจกรรมร่วมกันและกิจกรรมระหว่างหมู่บ้านเพื่อการเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน
5. แสดงถึงเอกลักษณ์ที่เป็นความคิด ความเชื่อ ของบรรพบุรุษที่ได้ถ่ายทอดกันมาจนถึงลูกหลาน

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ยังกล่าวถึงเครื่องดนตรีและโอกาสที่ใช้ จึงถือเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ประกอบในการศึกษาค้นคว้าต่อไป เช่นเดียวกับในกรณีศึกษาเรื่องคนตรีชาวเขา ศรัณย์ นักรบ.(2541 : 9) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องคนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเคื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ผลการศึกษาสรุปไว้ว่า การศึกษาวัฒนธรรมคนตรีชาวเขาเผ่าเย้า มีการสืบทอดมานาน แต่ไม่สามารถยืนยันได้ว่าเกิดในยุคสมัยใด การถ่ายทอดคนตรียุคหนึ่งด้วยวิธีทางปากเปล่า และคนตรีใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมเท่านั้น นอกจากนี้ยังศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนอีกด้วย ผู้วิจัยได้นำเป็นข้อมูลในการศึกษาเปรียบเทียบในประวัติความเป็นมาด้านคนตรีของชาวเขาแต่ละเผ่า อันกำหนดตามแบบและลักษณะโดยเฉพาะของชาวเขาเผ่านั้น ๆ

วิมาลา ศิริพงษ์.(2538 : 1 - 2) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณี สกุนต พาทย์โกสุม และสกุนต ศิลปบรรเลง ซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับคนตรีไทยในเชิงมานุษยวิทยาโดยศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมการคนตรีดำรงอยู่ในสังคมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม วิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นการปรับสภาพกิจกรรมทางคนตรีในสังคม ว่าคนตรีสามารถปรับสภาพเพื่อความอยู่รอดในสังคม

ปัจจุบัน ไม่ว่าคนตริ้นั้นเป็นของสังคมคนพื้นราบ หรือ สังคมคนชาวเขา สำหรับการศึกษา วัฒนธรรมการดนตรีในสังคมชุมชนนั้น ปราณี วงษ์เทศ. (2525 : 364) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุโขทัย ผลการศึกษา สรุปว่า บรรดาเพลงต่าง ๆ ของบ้านเก่า จังหวัดสุโขทัย ส่วนใหญ่มี วิธีการศึกษาเพลงพื้นบ้านโดยวิธีจดจำ และบอกเล่าถ่ายทอดสืบต่อกันมา ซึ่งพบว่ามีอายุเก่าแก่ถึง สมัย รัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งในชุมชนหมู่บ้านใกล้เคียงกัน ชาวบ้านสามารถจดจำ ทำนองเพลงเดียวกันได้ ข้อมูลนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างหมู่บ้าน และยังพบว่า เพลงและดนตรีพื้นบ้านยังสามารถสะท้อนสภาพสังคมชนบทในอดีตอีกด้วย ในลักษณะความสัมพันธ์ของเพลงและดนตรีพื้นบ้านที่มีผลสะท้อนถึงวิถีชีวิตในชุมชนนั้น จารุณี กองพลพรหม. (2516 : 217) ได้ศึกษา “คุณค่าคติชาวบ้าน หมู่บ้านเมืองเก่า จังหวัดขอนแก่น” โดยศึกษา เพลง กล่อมเด็ก พญา เพลงหยอกเด็ก ผลการศึกษา พบว่า บทเพลงต่างๆ สะท้อนให้เห็นถึงการ ดำเนินชีวิต ความเชื่อ และค่านิยมของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่นเดียวกันกับวิทยานิพนธ์ เรื่อง อันก่อน: ประเพณีการเล่นของอำเภอเขาชัย จ.เพชรบุรี ของพรพิมล ชันแสง. (2541:1-2) ที่ พบว่าการละเล่นอันก่อนการสืบทอดทางวัฒนธรรมประเพณีอยู่ แม้ว่าวัฒนธรรมประเพณีบางอย่าง ได้ลบลบหายไปและเกิดการเปลี่ยนแปลงไปบ้างในปัจจุบัน การละเล่นอันก่อนมีบทบาทต่อการสนอง ตอบความต้องการของภายใต้เงื่อนไขของสังคมชุมชน ก่อให้เกิดความสนุกสนานและสนองตอบ ความจำเป็นของทั้งในระดับสังคมและเป็นปัจเจกบุคคล ปัจจัยสังคมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทาง ตรง ของการละเล่นอันก่อนคือค่านิยมประเพณีปฏิบัติ การอบรมสั่งสอนสมาชิกในครอบครัว เศรษฐกิจ และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารคมนาคม ข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ ดังกล่าวนี้ เป็นข้อมูลเบื้องต้นที่สามารถนำไปสู่การสืบค้นและศึกษาค้นคว้าถึงความเชื่อ ค่านิยม การดำเนินชีวิตที่ปรากฏในบทเพลงของดนตรีชาวเขาต่อไป

สำหรับการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในเรื่องของวัฒนธรรมการดนตรี และการวิเคราะห์แนว ของทำนองเพลงนั้น จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540 : 320) ได้จัดทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง การ ศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอ จังหวัดสงขลา โดยได้ศึกษาทั้งทางวัฒนธรรมและทางมานุษยวิทยา วิทยา ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีลักษณะเด่น คือ รูปแบบประเพณีในการ บรรเลงซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น โดยโอกาสในการบรรเลงมี เฉพาะงานศพเท่านั้น สำหรับองค์ประกอบและรูปแบบดนตรีกาหลอนั้นได้จำแนกบทเพลงทั้งหมด ออกเป็น เพลงประเภทต่างๆ ดังนี้ บทเพลงไหว้ครู เพลงบรรเลงทั่วไป เพลงในพิธีศพ ซึ่งผู้วิจัย ได้ศึกษาเฉพาะบทเพลงไหว้ครูโดยวิเคราะห์แนวทำนองเพลงในลักษณะของการดำเนินทำนองและ ลำนวนปี สรุปว่าการดำเนินทำนองและลำนวนเพลงปีเป็นแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ลักษณะ ของการดำเนินทำนองที่เป็นทำนองหลักส่วนใหญ่จะมีความคล้ายคลึงกัน ได้ทำนองหลักเป็นรูป แบบการบันทึกลงเป็นโน้ตสากล การวิเคราะห์ในด้านของเครื่องเป่าปี่บ คงลายทอง. (2538:บทคัดย่อ)

ได้ ทำวิทยานิพนธ์ “เพลงปี่พญา : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและสภาพสะท้อนแห่งความงาม” ได้วิเคราะห์เน้นเรื่องประวัติความเป็นมา โครงสร้าง ทำนอง บทร้อง ลักษณะคำประพันธ์ การขับร้อง และการร่ายรำเพลงพญา และที่สำคัญที่สุด เนื้อหาในบทที่ 3 เป็นการวิเคราะห์วิธีการเป่าเพลงพญา อันได้แก่ วิธีการบังคับลม การใช้นิ้วปีครู่ปี การประสานวิธีการใช้ลิ้นผู้เป่าให้เข้ากับลิ้นปี โดยเสนอออกมาเป็นรูปของตาราง 4 ช่อง แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องแต่ละคำครู่ปี และโน้ตที่ใช้กับตำแหน่งเสียงของคำนั้น ๆ รวมทั้งวิธีการเป่าปีแต่ละคำไว้อย่างละเอียด ผลการวิจัยแสดงให้เห็นชัดจากการวิเคราะห์ครั้งนี้ว่า เพลงพญานี้เป็นที่รวมแห่งศิลปะที่สูงส่ง นานาประการ เป็นงานแห่งภูมิปัญญาไทยอย่างแท้จริงที่ไม่มีชาติใดเสมอเหมือน การวิจัยข้างต้นนี้ให้ประโยชน์ในด้านนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงชาวเขาได้ในลำดับต่อไป

ในกรณีศึกษาที่คล้ายคลึงกัน พรรณราย คำโสภา. (2541 : 1) ได้ศึกษาบทเพลงที่ประกอบ การแสดงโดยใช้วงกันตรึม ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์ทั้งทางวัฒนธรรมและบทเพลง ผลการศึกษา ปรากฏว่า วิธีการแสดง ตลอดจนเครื่องดนตรีในวงกันตรึมแบบดั้งเดิมนั้นแตกต่างจากวงกันตรึมที่ ปรากฏปัจจุบัน ซึ่งเป็นวงกันตรึมที่ประยุกต์แล้ว ในด้านการศึกษาวิเคราะห์แนวทำนองเพลงนั้น ได้ศึกษาเพลงบรรเลงโดยใช้วงกันตรึม จำนวน 4 เพลง ผลคือได้แนวทำนองหลักของเพลง รวมทั้งรูปแบบของบทเพลงกันตรึม ในทำนองเดียวกัน สมบูรณ์ บุญวงษ์. (2537 : 1 – 3) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง วงขับไม้ : กรณีศึกษาประวัติและบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธี ถวายบังคม โดยศึกษาประวัติความเป็นมา แนวคิดการประสมวง ตลอดจนการสืบทอดโดยมุ่งศึกษา ตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของวงขับไม้
2. แนวคิดในการประสมวง
3. บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงประกอบวงขับไม้
4. ระเบียบวิธีในการบรรเลง
5. การสืบทอด

โดยนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์กลุ่มเพลงในการบรรเลง ด้านประวัติความเป็นมาของ เพลงและอัตลักษณ์ของบทเพลง ซึ่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นแนวทางการศึกษาเปรียบเทียบให้ เห็นถึงลักษณะการบรรเลงดนตรี และบทบาทหน้าที่ของดนตรี เพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงแต่ละ ประเภทนั้น เป็นไปในลักษณะที่แตกต่างกันทั้งในรูปลักษณะของการบรรเลง วิธีการบรรเลง อัน กำหนดตามแบบและลักษณะโดยเฉพาะของการแสดงชนิดนั้น ๆ สำหรับการวิเคราะห์รูปแบบกลุ่ม เพลงและโครงสร้างของเพลงนั้น

อรรณ บรณศิลป์. (2534:บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย
ชุดดุริยางค์ศิลป์ พบว่า โครงสร้างของเพลงไทยประกอบด้วย

1. บันไดเสียง ซึ่งมี 7 เสียง มีระยะห่างของแต่ละเสียงเท่ากัน (โดยทฤษฎี) และมีทาง
(บันไดเสียง) ที่ใช้บรรเลง 7 ทาง
2. จังหวะ มีอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว
3. ทำนอง มีแนวโน้มนั้นเป็นแบบเรียงเสียง หรือเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ และมีลักษณะ
เป็นวรรคเล็ก ๆ มาเรียงต่อเนื่องกัน
4. การประสานเสียง มีลักษณะประสานเสียงในแนวนอน
5. รูปแบบ (Form) มีการแบ่งเป็นวรรค ประโยคก่อนมีการจัดกลุ่มเพลงเป็นประเภท
ต่าง ๆ และมีรูปแบบของเพลงสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว
6. อารมณ์เพลง สามารถให้ความรู้สึกและอารมณ์ต่าง ๆ ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรี
ตะวันตก

สำหรับแนวทางวิเคราะห์บทเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ วิบูลย์ ตระกูลสุน. (2542:บทคัดย่อ)
ได้เสนอแนวทางการวิเคราะห์แนวทำนองเพลงร้องของชาติพันธุ์อุยกูร์ โดยมีประเด็นต่าง ๆ ในการ
วิเคราะห์ดังนี้

1. โครงสร้าง
 - 1.1 การเรียงท่อน
 - 1.2 วลีเพลง
 - 1.3 ส่วนย่อยของทำนอง
2. สไตล์ของทำนองเพลง
 - 2.1 โครงสร้างของแนวทำนอง
 - 2.2 โครงสร้างของจังหวะ

3. ระดับเสียงหลัก

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคล

- นายบุญเจริญ (จาโล๊ะเป๊ะ) จะแสด 1-5 มกราคม 2544 หมู่บ้านห้วยหลวง
- คายีระ เกียรติสกุลไพศาล (หมู่บ้านห้วยหลวง) 1-5 กุมภาพันธ์ 2544
หมู่บ้านห้วยหลวง
- นายเจริญ ธรรมปัญญา 28 กุมภาพันธ์ 2544 หมู่บ้านห้วยหลวง
- นายปออะ จะลอ 19 เมษายน 2544 หมู่บ้านห้วยหลวง
- ชาวบ้านในชุมชน วิทยากรผู้มีความรู้ และนักดนตรีประจำหมู่บ้านเผ่ามูซอ
บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพอสรุปได้ว่าดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมมีบทบาทต่อระบบความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนอันเป็นภาพสะท้อนทางสังคม และวัฒนธรรมทั้งทางด้านการเชื่อวิถีชีวิตและค่านิยมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันและยังได้แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. แนวคิดเรื่องการละเล่นกับสังคม
2. แนวคิดเรื่องดนตรีกับสังคม
3. แนวทางการวิเคราะห์บทเพลงตะวันตก
4. แนวทางการวิเคราะห์บทเพลงไทย
5. แนวทางการวิเคราะห์เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลด้านดนตรีในพิธีฉลองปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ หมู่บ้านห้วยหลวง อันเป็นพิธีเกี่ยวกับการเซ่นสรวงผีและขอพรจากเทวดา ทำให้ทราบถึงลักษณะทางกายภาพและ โครงสร้างของดนตรีในพิธีฉลองปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ ส่วนใหญ่ทำขึ้นจากวัสดุธรรมชาติ “หน่อ” เป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนองประกอบด้วย 3 ส่วน คือ เต้าหน่อ เล้าหน่อ และลิ้นหน่อ ในบทเพลงมีทั้งแนวทำนองและเสียงโครนเป็นแนวประสาน มีทำนองสั้น ๆ ซ้ำวนไปวนมาอันเป็นโครงสร้างส่วนใหญ่ที่พบของเพลงในพิธีกรรมฉลองปีใหม่ของชาวดนตรีมีบทบาทและความสำคัญมากสำหรับพิธีกรรมนี้

บทที่ 3

วิธีการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาคณะกรรมาธิการเขาเผ่ามูเซอ กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัด เชียงใหม่ ในครั้งนี้ เป็นการศึกษาคณะกรรมาธิการด้วยวิธีการวิจัยทางมานุษยวิทยาโดยรวบรวมข้อมูล จากงานวิจัย เอกสารตำราวิชาการต่างๆ เอกสารสิ่งพิมพ์และข้อมูลที่เป็นการบันทึกเสียงต่าง ๆ ที่ เกี่ยวข้อง และการออกปฏิบัติภาคสนาม โดยได้ศึกษาสภาพพื้นฐานทั่วไปของชุมชน และคณะกรรมาธิการ ที่ ยังคงอยู่ในวัฒนธรรมปัจจุบัน ด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ และบันทึกเสียง วิเคราะห์ รวมทั้ง ศึกษาจากการแสดงจริงเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมไว้ นำมาวิเคราะห์ โดยจัดเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่ง ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. รวบรวมข้อมูลจากสถาบัน องค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ได้แก่ เอกสารการวิเคราะห์ ตำราวิชาการ วารสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ โดยแยกเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ข้อมูลเกี่ยวกับ สภาพทั่วไปของชุมชน ข้อมูลในส่วนของวัฒนธรรมดนตรีและข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงและการ วิเคราะห์
 - 1.1 ข้อมูลในส่วนที่เกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชน ได้แก่ ลักษณะที่ตั้ง ประวัติความเป็นมา ของหมู่บ้านชาวเขา จำนวนประชากร การสาธารณสุข โภชนา การสาธารณสุข การศึกษา การปกครอง การประกอบอาชีพ การบริโภคอาหาร ศาสนา การแต่ง กาย ภาษา และลักษณะทางครอบครัว ประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม
 - 1.2 ข้อมูลที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมด้านดนตรี ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของดนตรี ลักษณะ เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง การประสมวงดนตรี บทเพลงและโอกาสในการบรรเลง นักดนตรี การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงดนตรี การถ่ายทอดดนตรี
 - 1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงและการวิเคราะห์
2. การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม
 - 2.1 จากการสังเกตการณ์ กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับคณะกรรมาธิการในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ชาวเขา เผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง โดยเฉพาะบทเพลงที่บรรเลงประกอบในพิธีกรรม อันได้แก่ บทเพลงในพิธีฉลองปีใหม่หญิง
 1. หน่อมีแหละ อ่อนใจอูเว แปลว่า เชิญมาร่วมสนุก
 2. ออติเตตะตู่เว หน่อมีเว แปลว่า แสดงความเคารพรดน้ำคำหัวผู้ใหญ่

- | | | |
|---------------------------|--------|-------------------------------|
| 3. เปาะแล่ กาก่อคึกาเล่โย | แปลว่า | เดินร่ำรอบต้นวอ |
| 4. อาโม้โล๊ะ คีแก่กะคิจาว | แปลว่า | เชิญทุกคนเดินร่ำรอบต้นวอ |
| 5. จีใหม่ฮ้อ กะเคเว | แปลว่า | เชิญไปเดินร่ำในเวียงเชียงใหม่ |

บทเพลงในพิธีฉลองปีใหม่ของชาวนา

- | | | |
|---------------------------------------|--------|---|
| 6. หน่อลู้กะคี่แล่ อ่อจอติแหล่คี่โก้ว | แปลว่า | เชิญทุกคนเดินร่ำพร้อมกัน |
| 7. ยานน่อกำ | แปลว่า | เดินร่ำซ้ำซ้ำและวนรอบเป็นวงกลม |
| 8. ออติเตเวลอแลฮะฮี่เว | แปลว่า | เดินร่ำซ้ำซ้ำเพื่อรอเวลา |
| 9. อะเฮฮี่โก้ว | แปลว่า | เดินร่ำเบา ๆ |
| 10. จะบาไลหน่อมีกะคี่เว | แปลว่า | เดินร่ำประกอบแคนด้วยจังหวะ
หนักหน่วง |
| 11. อะเลาปุเซ่ จาและจาเว | แปลว่า | เดินร่ำเพื่อขอแบ่งหัวหมู |
| 12. หน่อมี ไปฮี่เว | แปลว่า | เดินร่ำด้วยท่าทางเลียนแบบสัตว์ป่า |
| 13. คิมิฮอย | แปลว่า | สะพายย่าม |

ได้สังเกตการณ์และรวบรวมบทเพลงทั้งหมด 13 บทเพลง ซึ่งเป็นเพลงพื้นฐานที่สำคัญและนิยมบรรเลงมากที่สุดในการฉลองขึ้นปีใหม่ของชาวนาเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่

2.2 จากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ และวิทยากรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีชาวนาเขาเผ่ามูเซอ เพื่อรวบรวมความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ดนตรีในพิธีฉลองปีใหม่ของชาวนาเขาเผ่ามูเซอ และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องดังนี้

- นายบุญเจริญ (จาโล๊ะเปาะ) จะเส
- นายดาฮิระ เกียรติสกุลไพศาล
- นายเจริญ ธรรมปัญญา
- นายปออะ จะล่อ
- ชาวบ้านในชุมชน วิทยากรผู้มีความรู้และนักดนตรีประจำหมู่บ้าน

ห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่

การสัมภาษณ์เป็นวิธีการเก็บข้อมูลอีกวิธีหนึ่งที่สำคัญของการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งการวิจัยครั้งนี้ใช้การสัมภาษณ์ 2 รูปแบบ คือ

2.2.1 สัมภาษณ์แบบเป็นทางการ วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้ ผู้วิจัยจะกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้าแล้วโดยคำถามจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับดนตรี และเพลงประกอบพิธีฉลองปีใหม่ของชาวนาเขาเผ่ามูเซอ ได้แก่

- ประวัติความเป็นมาของดนตรี

- ลักษณะเครื่องดนตรีและวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี
- วิธีการบรรเลง
- ~~การประสมวงดนตรี~~
- นักดนตรี
- การถ่ายทอดดนตรี
- โอกาสในการบรรเลงดนตรี

~~- บทเพลงต่าง ๆ~~ บทเพลงต่าง ๆ

วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งได้แก่นายจาโล๊ะเป๊ะ จะแสนักดนตรี บ้านห้วยหลวง และนายปอเอะ จะหล่อช่างสร้างเครื่องดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ

2.2.2 สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยใช้มากที่สุดในการวิจัยครั้งนี้และเป็นวิธีการที่ใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ได้เลือกใช้กับชาวบ้านทั่ว ๆ ไปและรวมทั้งผู้ให้ข้อมูลสำคัญด้วย โดยใช้สัมภาษณ์ข้อมูลในส่วนที่เกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชนและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่

2.3 บันทึกภาพจากเทปวีดิทัศน์ ดนตรีในพิธีฉลองปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ หมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่

วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1. ขอนหนังสือจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นเอกสารรับรองตนเอง
2. ติดต่อแนะนำตนเอง และแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้าวิจัยแก่เจ้าหน้าที่ศูนย์สงเคราะห์ชาวเขา จังหวัดเชียงใหม่ พร้อมทั้งขอคำแนะนำต่าง ๆ สำหรับการศึกษาค้นคว้าวิจัยครั้งนี้
3. ติดต่อขออนุญาตเข้าพื้นที่ต่อผู้ใหญ่บ้าน กรรมการหมู่บ้าน ผู้อำนวยการที่ชุมชนให้ความเคารพนับถือทราบล่วงหน้า
4. แนะนำตนเองและแจ้งวัตถุประสงค์การศึกษาค้นคว้าวิจัยแก่ผู้ใหญ่บ้าน กรรมการหมู่บ้านอาวุโสประจำหมู่บ้านที่ชุมชนให้ความเคารพนับถือรับทราบ เพื่อขอคำแนะนำต่าง ๆ สำหรับการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งนี้
5. สร้างความสัมพันธ์อันดีกับชาวบ้านในชุมชน
6. ทำการพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์จากชาวบ้านด้วยภาษาพื้นเมืองภาคเหนือ
7. นัดหมายกับผู้ให้ข้อมูลรวมทั้งนักดนตรี
8. สังเกตการณ์กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีฉลองปีใหม่ของ โดยเฉพาะบทเพลงที่บรรเลงประกอบในพิธีกรรมทั้ง 13 เพลง
9. สัมภาษณ์แบบเป็นทางการ เกี่ยวกับดนตรีและเพลงประกอบพิธีฉลองปีใหม่ของ

ทำอย่างนี้แล้ว
ให้ชาวบ้าน
ในพิธีกรรม

สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเกี่ยวกับสภาพทั่วไปเกี่ยวกับชุมชนและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

10. บันทึกข้อมูลทั้งหมดเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชนและข้อมูลในส่วนของคนตรี ประเพณี ความเชื่อและพิธีกรรมลงเทปบันทึกเสียงและเทปบันทึกภาพ

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

อุปกรณ์และเครื่องมือในการรวบรวมข้อมูลได้แก่

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึกและกระดาษบันทึกโน้ตดนตรี
2. เครื่องบันทึกเสียงและเทปบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายภาพวิดีโอและเทปบันทึกภาพ
4. กล้องถ่ายรูปและฟิล์มชนิดต่าง ๆ

การศึกษาข้อมูล

1. แยกแยะประเด็นการศึกษาจากเอกสารงานวิชาการในประเด็นต่อไปนี้
 - 1.1 .1 ศึกษาประวัติศาสตร์ และสภาพแวดล้อมความเป็นมาของชาวเขาเผ่ามูเซอตั้งแต่ก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2
 - 1.2 เรียบเรียงข้อมูลภูมิหลังของคนตรีชาวเขา ในอำเภอแม่ฮาด และอำเภอใกล้เคียง
 - 1.3 ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม รวมทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ด้านดนตรีในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง
 - 1.4 ศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงและการวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีฉลองปีใหม่ของหมู่บ้านห้วยหลวง
2. แยกแยะประเด็นจากบทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเพลงดนตรี ชาวเขาเผ่ามูเซอในหัวข้อต่อไปนี้
 - 2.1 สภาพทั่วไปของชุมชนและวัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่
 - 2.2 ลักษณะเครื่องดนตรีและเพลงในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง
 - 2.3 รูปแบบและบทบาทหน้าที่ของคนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง

3. ศึกษาโดยวิธีการสังเกตการณ์ภาคสนาม แบบผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมเกี่ยวกับพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง และศึกษาข้อมูลภาคสนามใน 3 สถานะ ได้แก่ 1. ผู้ร่วมกิจกรรม 2. ผู้ฟัง 3. ผู้สังเกตการณ์จากภายนอก

การจัดทำข้อมูล

1. นำข้อมูลจากการค้นคว้าที่ได้รวบรวมจากเอกสารสิ่งพิมพ์ งานวิจัยและตำราวิชาการต่าง ๆ มาจัดเรียงลำดับตามความสำคัญของเนื้อหา
2. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ มาจัดเรียงให้มีความสัมพันธ์กันและมีความต่อเนื่องกันกับเนื้อหา
3. ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง คำสัมภาษณ์ แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
4. นำข้อมูลจากการศึกษาเพลง มาบันทึกเป็นโน้ตสากล
5. จำแนกประเภทของเพลงจากข้อมูลที่รวบรวมได้
6. ขอความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขข้อมูล
7. นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบแก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับให้สัมพันธ์กัน

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก ใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. สภาพทั่วไปของชุมชน เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะของการรวบรวมความรู้ในด้านต่าง ๆ มาเรียบเรียงในรูปแบบของพรรณนาวิเคราะห์
2. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เป็นการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ซึ่งมีรายละเอียดของเรื่องที่ทำการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้
 - 2.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง
 - 2.2 ศึกษาถึงชีวประวัติของนักดนตรี และองค์ประกอบอื่น ๆ เกี่ยวกับการเล่นดนตรีของผู้บรรเลง ดนตรีประกอบพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง ในปัจจุบัน
 - 2.3 ศึกษาเครื่องดนตรี แยกประเภทของเครื่องดนตรีออกเป็นกลุ่ม ศึกษาถึงวัสดุที่ใช้ทำ ขนาดและรูปทรง ระบบเสียง ตลอดจนการวางท่าทางและวิธีการบรรเลง
 - 2.4 ศึกษาถึงรูปแบบของการบรรเลง

2.5 ศึกษาถึงโอกาสต่าง ๆ ในการบรรเลงดนตรี

2.6 ศึกษาถึงการถ่ายทอดดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอตามประเพณีดั้งเดิม

2.7 วิเคราะห์ความหมายและความสำคัญของบทเพลงดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ

บ้านห้วยหลวง

3. วิเคราะห์รูปแบบและโครงสร้างบทเพลงดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ อันมีบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้
ประวัติที่มาของเพลง

1.) รูปพรรณหรือพื้นผิว

2.) รูปแบบ

3.) ทำนอง

3.1 จังหวะของเพลง

3.2 กระสวนจังหวะเพลง

3.3 การประสานเสียง (Drone)

3.4 การขึ้นต้นและการจบ

บทเพลงในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่หญิง

1. หน่อมีแหละ อ่อน้อยกูเว แปลว่า เชิญมาร่วมสนุก

2. ออติเตตะตูเว หน่อมีเว แปลว่า แสดงความเคารพคนน้ำดำหัวผู้ใหญ่

3. เปาะแล่ กาก่อคีกาเลโย่ แปลว่า เดินร่ายรอบต้นวอ

4. อาโมโล๊ะ ดีแก่กะคิจาเว แปลว่า เชิญทุกคนเดินร่ายรอบต้นวอ

5. จีใหม่ฮ้อ กะเคเว แปลว่า เชิญไปเดินรำในเวียงเชียงใหม่

บทเพลงในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ชาย

6. หน่อลู้กะคี่แล่ อ่อจอดีแหละคี่โก้ว แปลว่า เชิญทุกคนเดินรำพร้อมกัน

7. ยาน่อก่า แปลว่า เดินรำช้าช้าและวนรอบเป็นวงกลม

8. ออติเตเวลอแลสะยี่เว แปลว่า เดินรำช้าช้าเพื่อรอเวลา

9. อะเยเยคี่โก้ว แปลว่า เดินรำเบา ๆ

10. จะบาไลหน่อมีกะคี่เว แปลว่า เดินรำประกอบแคนด้วยจังหวะ

หนักหน่วง

11. อะเลาปู่เซ่ จาและจาเว แปลว่า เดินรำเพื่อขอแบ่งหัวหมู

12. หน่อมี ไปชีเว แปลว่า เดินรำด้วยท่าทางเลียนแบบสัตว์ป่า

13. คิมิซอย แปลว่า สะพายย่าม

ได้ทำการเลือกบทเพลง จำนวน 13 บทเพลง เป็นเพลงพื้นฐานที่สำคัญและนิยม บรรเลงมากที่สุดในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง จังหวัดเชียงใหม่ จากนั้นจึงนำบทเพลงไปทำการวิเคราะห์เชิงระบบ เพื่อให้เห็นความสำคัญของดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์ ได้นำมาเรียบเรียงในรูปของการพรรณนาวิเคราะห์ เป็นความเรียงและสรุปเป็นรายงานการวิจัย

แหล่งข้อมูล

หอสมุดมหาวิทยาลัยต่าง ๆ เช่น

- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล
- หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- หอสมุดศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ห้องสมุดต่าง ๆ เช่น

- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพฯ
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่
- ห้องสมุดศิลปวัฒนธรรม ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด
- ห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- ห้องสมุดสถาบันวิจัยชาวเขาจังหวัดเชียงใหม่
- หอสมุดแห่งชาติ
- หอสมุดจดหมายเหตุ
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่

การสัมภาษณ์บุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้อง

- นายบุญเจริญ (จาโล๊ะเป๊ะ) จะแส
- นายคายีระ เกียรติสกุลไพศาล
- นายเป็ง มณฑา
- นายเจริญ ธรรมปัญญา
- นายปออะ จะล่อ
- ชาวบ้านในชุมชน วิทยากรผู้มีความรู้และนักดนตรีประจำหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่ฮาด จังหวัดเชียงใหม่

บทที่ 4

ตอนที่ 1 สภาพทั่วไปของชุมชนชาวมูเซอ บ้านห้วยหลวง

อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่

1. ประวัติศาสตร์เผ่าพันธุ์ การตั้งถิ่นฐาน ภูมิประเทศและจำนวนประชากร

1.1 ประวัติศาสตร์เผ่าพันธุ์

มูเซอหรือลาฮู เป็นชาวไทยภูเขาเผ่าหนึ่งอยู่ในตระกูลทิเบต - พม่า เช่นเดียวกับลีซอและอีก้อ สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า “มกโซ” ในภาษาพม่า ซึ่งแปลว่า พรานป่าชาวมูเซอ มีตำนานประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์เกี่ยวกับความเชื่อว่ามีเทพเจ้าหรือผีฟ้าคุ้มครองโลกมนุษย์อยู่บนสวรรค์ มีเรื่องเล่าว่า พระเจ้าเป็นผู้สร้างโลกสร้างมนุษย์ผู้ชายและสรรพสัตว์ทั้งหลายขึ้นมามากมาย แล้วจึงสร้างมนุษย์ผู้หญิงขึ้นมาในภายหลังเพื่อให้เป็นคู่กับมนุษย์ผู้ชายแต่มีร่างกายท่อนบนเป็นมนุษย์ท่อนล่างเป็นปลา ต่อมาเกิดน้ำท่วมโลกขึ้น ชายหญิงคู่นี้และสัตว์ทั้งหลายต่างหนีเอาชีวิตรอดโดยไปอาศัยหลบซ่อนอยู่ในผลไม้ในป่า จนกระทั่งมนุษย์ผู้หญิงตั้งท้องนาน 3 ปี จึงให้กำเนิดบุตรหลายคนถือว่าเป็นบรรพบุรุษรุ่นแรกของมูเซอ จากตำนานนี้ทำให้ชาวมูเซอเชื่อกันว่า ผู้ชายเป็นมนุษย์คนแรกของโลกที่พระเจ้าสร้างขึ้นจากธาตุบริสุทธิ์ยอมเป็นผู้นำในการดำเนินชีวิตที่ดีกว่าผู้หญิง ซึ่งมีกำเนิดจากปลา

สำหรับถิ่นฐานเดิมนั้นเชื่อกันว่ามูเซอมีความเจริญรุ่งเรืองด้วยการปกครองอย่างอิสระตามประเพณีนิยมและความเชื่อของเผ่าพันธุ์อยู่ในจีน - ทิเบตมาก่อน ต่อมาจึงได้อพยพลงมาทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีนในช่วง 2,000 - 3,000 ปีก่อนคริสตกาลเพื่อมาตั้งหลักแหล่งอยู่ที่มณฑลยูนนาน แต่แล้วผลจากการเมืองการปกครองที่ขัดแย้งกับจีน จึงทำให้มูเซอต้องอพยพเข้าสู่ประเทศไทยในที่สุด โดยมูเซอจำนวนมากอพยพเข้ามาในช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 อย่างไรก็ตามการอพยพของมูเซอยังมีสาเหตุอื่น เช่น เพื่อแสวงหาที่ทำกินแห่งใหม่จึงอพยพเข้าสู่พื้นที่ทางตอนใต้ที่สมบูรณ์กว่า

1.2 การตั้งถิ่นฐานของหมู่บ้าน

๒๕๕๕. ๖.๑๖.๖๖ ๑๐ ๖๕๕๕

ชุมชนหมู่บ้านห้วยหลวงเป็นชุมชนขนาดเล็ก เมื่อประมาณ 50 ปีที่ผ่านมาได้มีชาวเขาเผ่ามูเซอ เรียกตัวเองว่าลาฮูนะหรือมูเซอคำได้อพยพมาจากบ้านห้วยตาด ตำบลบ้านโป่ง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ประมาณ 9 ครัวเรือน หรือประมาณ 50 คน อพยพมาเพื่อตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่อย่างถาวรโดยการนำของนายปอเอะ จะล่อ และ นายจะมู แสงฟู ต่อมาได้มีชาวมูเซออีกหลายครอบครัวได้อพยพเข้ามาสมทบโดยการอพยพแต่ละครั้งจะใช้เส้นทางเดียวกัน คือเดินทางมาตามป่า (แซ่บ๊อซ่อ) สันคอยปู้หมื่น ซึ่งใช้เวลาในการเดินทางทั้งสิ้นกว่าครึ่งเดือน เมื่อมีประชากรเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้หมู่บ้านมีขนาดใหญ่ขึ้นจนเช่นทุกวันนี้ (ภาพประกอบ 3 หน้า 36)

1.3 ลักษณะภูมิประเทศ

หมู่บ้านห้วยหลวง ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของอำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบันอยู่ในเขตการปกครองของหมู่ที่ 1 บ้านคายนอก ตำบลแม่นาวาง อำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพประกอบ 4 หน้า 37) เป็นพื้นที่เขตป่าสงวน โดยมีภูมิประเทศเป็นไหล่เขาสูงกว่าระดับน้ำทะเล 500 เมตร มีภูเขาคอยกลาง เขากี้วตอ และ มีน้ำห้วยหลวง (ภาพประกอบ 5 หน้า 38) ห้วยจันลี เป็นแหล่งทรัพยากรสำคัญ มีเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	หมู่บ้านท่าปู
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	หมู่บ้านคายนอก
ทิศใต้	ติดต่อกับ	หมู่บ้านฮ่องห้าหลวง

2. ประชากร

ในอำเภอแม่อาว มีกลุ่มชาติพันธุ์อยู่ด้วยกันหลายเผ่า ได้แก่ ลีซอ (ลีซอ) กระเหรี่ยง อาข่า (อีเก้อ) จีนฮ่อ เมี่ยน (เย้า) และลาหู่ (มูเซอ) ชาวเขาทั้ง 6 เผ่าที่กล่าวมานี้ ชาวเขาเผ่ามูเซอหรือลาหู่เป็นชาวเขาเผ่าที่อาศัยอยู่มากที่สุด มี 11 หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านโละป่าไคร้ บ้านห้วยมะเฟือง บ้านโป่ง บ้านแม่นาวาง บ้านห้วยม่วงนอก บ้านห้วยม่วงใน บ้านห้วยเหี้ยะ บ้านห้วยปากกล้วย บ้านห้วยหวาย บ้านห้วยจันลี และบ้านห้วยหลวง

สำหรับบ้านห้วยหลวงมีประชากร 613 คน หรือ 112 หลังคาเรือน เป็นชาย 322 คน หญิง 291 คน



ภาพประกอบ 4 หมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่



ภาพประกอบ 5 น้ำห้วยหลวง อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่

3. การสาธารณสุข – เศรษฐกิจ

3.1 การคมนาคม ปัจจุบันหมู่บ้านห้วยหลวงมีการติดต่อกับสังคมคนพื้นราบมากขึ้น เนื่องจากการคมนาคมมีการพัฒนาเป็นถนนลาดยาง การเดินทางจากอำเภอแม่เฒ่า มาถึงหมู่บ้านห้วยหลวงใช้ระยะทางประมาณ 15 กิโลเมตร ห่างจากตัวจังหวัดเชียงใหม่ ประมาณ 180 กิโลเมตร และไม่มีรถโดยสารประจำทาง ดังนั้นการเดินทางมาสู่หมู่บ้านจะต้องจ้างรถทั่วไปเพื่อบริการรับ – ส่ง (ซึ่งในอดีตการเดินทางมาในเมืองใช้การเดินเท้าหรือม้า(มู)บรรทุก)

3.2 การไฟฟ้า – ประปา เมื่อหน่วยงานของรัฐ และองค์การพัฒนาเอกชนบางแห่งยื่นมือเข้าไปเกี่ยวข้องเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของชาวเขา ชุมชนมุเซอคำ(ลาฮูนะ) บ้านห้วยหลวงจึงมีไฟฟ้า (อะมี) และถังคอนกรีตเก็บกักน้ำ(อีเกะ) เพื่อใช้บริโภค ส่วนรางน้ำได้เปลี่ยนจากการต่อไม้ไผ่จากลำธารบนภูเขาสูงสู่หมู่บ้านมาเป็นท่อพลาสติก หรือโลหะแทน (ภาพประกอบ 6 หน้า 38)



ภาพประกอบ 6 น้ำประปาที่ต่อมาจากภูเขา สมัยก่อนใช้รางไม้ไผ่

4. การสาธารณสุข

ชุมชนมุเซอ บ้านห้วยหลวงในอดีต มีการใช้ฝิ่นเป็นยาสมุนไพรบรรเทาอาการของโรคหลายชนิด เช่น โรคหืดหอบ โรคปวดเมื่อยตามกล้ามเนื้อ ซึ่งเกิดจากการทำงานหนักในชีวิตประจำวันรวมทั้งบรรเทาอาการเจ็บปวดจากโรคภัยไข้เจ็บอื่น ๆ หรือเลือกที่จะรักษาโดยหมอผีประจำหมู่บ้าน ด้วยเชื่อว่าผีหรือวิญญาณสิงอยู่จึงทำให้เกิดความเจ็บป่วย ทั้งนี้เนื่องจากชาวมุเซอ บ้านห้วยหลวงอยู่ห่างไกลจากชุมชน ไม่สามารถเข้าถึงการบริการทางการแพทย์แผนปัจจุบันได้ ต่อมาทางหน่วยงานสาธารณสุขได้มาอบรมให้ความรู้ ประกอบกับการคมนาคมสะดวกขึ้น ชาวมุเซอ บ้านห้วยหลวงจึงมีการไปพบแพทย์และใช้ยารักษาโรคแผนปัจจุบันมากขึ้น โดยไปรับการรักษาที่อนามัยประจำหมู่บ้านหรือโรงพยาบาลแม่อาว อำเภอแม่อาว และโรงพยาบาลฝาง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่

5. ระบบการยังชีพ

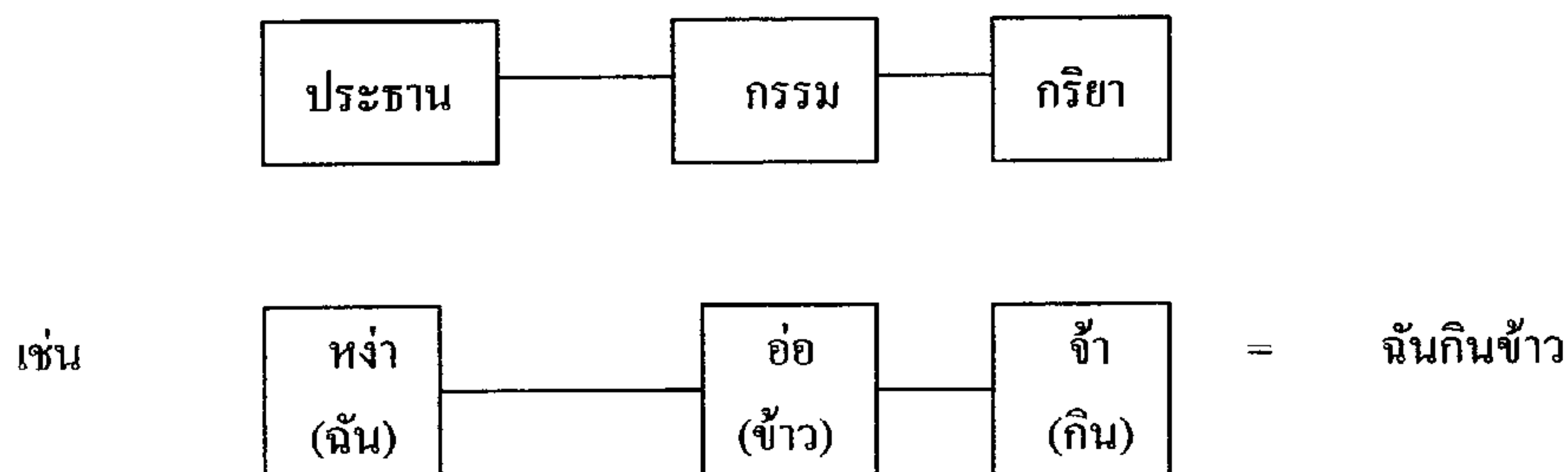
ชาวมุเซอ บ้านห้วยหลวง ส่วนใหญ่ดำรงชีวิตด้วยการทำเกษตรและล่าสัตว์ ในการเลือกที่ทำไร่ มุเซอ ถือว่า จะทำการเพาะปลูกพืชผลใดก็ตาม ต้องคำนึงถึงปัจจัยสำคัญหกประการ คือ พืชพันธุ์ต่าง ๆ ลักษณะดิน ปริมาณและลักษณะหิน หากจะกล่าวในแง่ของการผลิต สามารถแบ่งภาคการผลิตได้ 2 ภาค คือ การผลิตเพื่อบริโภค ส่วนใหญ่ชาวมุเซอ บ้านห้วยหลวงทุกหลังคาเรือนยังชีพด้วยการเกษตรพืชหลักที่ทำการเพาะปลูกคือ ข้าวไร่ และข้าวโพด สำหรับบริโภคในครัวเรือน นอกจากนั้นยังมีการเพาะปลูกพืชผักสวนครัวบ้าง และมีการเลี้ยงหมู(หะ) ไก่ (งะ) เป็ด (ผะ) ซึ่งจะเลี้ยงไว้ในครัวเรือนสำหรับใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เท่านั้น การผลิตเพื่อขาย ผลผลิตในการเกษตรนอกจากจะเก็บเอาไว้บริโภคในครัวเรือนแล้วยังปลูกพืชเศรษฐกิจเพื่อเป็นการหารายได้เลี้ยงครอบครัว ในอดีตนั้นมีการปลูกฝิ่นเพื่อขาย แต่ต่อมาเมื่อรัฐบาลณรงค์เพื่อความมั่นคงของราชอาณาจักรทำให้เลิกปลูกฝิ่น และได้ส่งเสริมให้ความรู้ด้านเกษตร ชาวมุเซอ จึงหันมาปลูกพืชชนิดอื่นกันมากขึ้น พืชที่นิยม ได้แก่ พืชไร่ คือ ฝรั่ง กาแฟ ถั่วลิสง กระเทียม ปลี แตงกวา พริก นอกจากนี้ชาวบ้านบางส่วนยังปลูกพืชเมืองหนาวและเลี้ยงสัตว์ ทำให้มุเซอ บ้านห้วยหลวงมีรายได้เลี้ยงตนเอง และส่งผลให้การตัดไม้ทำลายป่าและการปลูกฝิ่นลดน้อยลง นอกเหนือจากการเพาะปลูก ผลผลิตเหล่านี้ ยังสร้างรายได้ ได้แก่ เนื้อสัตว์ป่า เขาสัตว์ น้ำผึ้ง ใบกล้วยป่า หน่อไม้ เห็ด เมียง และอื่น ๆ อย่างไรก็ตามระบบการแลกเปลี่ยนและการค้ำนั้น ชาวมุเซอ พึ่งพาสินค้าที่จำเป็นจากคนพื้นราบแต่เพียงอย่างเดียว คือ เกลือ ดังนั้นการค้าขายของชาวมุเซอ จึงมิได้มีบทบาทต่อระบบทางเศรษฐกิจมากนัก เพราะผลผลิตใช้บริโภคเองเป็นส่วนใหญ่

6. ภาษาและการสื่อสาร

6.1 ภาษา ภาษามูเซอ เป็นภาษาที่ไม่มีตัวอักษรหรือระบบการเขียนและเป็นภาษาที่ชาวเขาเผ่ามูเซอ และชาวเขาเผ่าอื่น ๆ ใช้เป็นภาษากลางติดต่อกันระหว่างเผ่าพันธุ์ ภาษาพูดของเผ่ามูเซอ กล่าวกันว่า เป็นภาษาธิเบตเบอมนั้น เป็นตระกูลคำโคค ออกเสียงพยางค์เดียว

โครงสร้างประโยค

ลักษณะโครงสร้างประโยคของภาษามูเซอ นำคำกริยามาต่อท้ายเสมอ ดังนี้



ชาวมูเซอ ที่อยู่ในประเทศไทยส่วนใหญ่พูดภาษาพื้นเมืองภาคเหนือ และภาษาไทยภาคกลางได้ เพราะจะต้องใช้ในการติดต่อกับสังคมภายนอกคือคนไทยพื้นราบ แต่สำเนียงไม่ค่อยชัดเจนนัก เนื่องจากโครงสร้างของพยางค์ในภาษามูเซอ แตกต่างจากภาษาไทย กล่าวคือ ภาษามูเซอ ไม่มีตัวสะกด แต่ในภาษาไทยมีตัวสะกด จึงทำให้คนมูเซอ ไม่คุ้นเคยกับภาษาไทย

6.2 การสื่อสาร การสื่อสารของชาวมูเซอ บ้านห้วยหลวงใช้ที่ทำการบ้านผู้ใหญ่บ้าน (พ่อหลวง) คายีระ เกียรติสกุลไพศาล (จะลอ) เป็นหอกระจายข่าวภายในหมู่บ้าน ส่วนการติดต่อกับคนนอกหมู่บ้านใช้โทรศัพท์สาธารณะ และหากติดต่อทางจดหมายจะต้องให้คนในหมู่บ้านลงไปรับ ณ ที่ทำการไปรษณีย์ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย

ปัจจุบันการสื่อสารทางด้านวิทยุ และโทรทัศน์มีเครือข่ายในการสื่อสารก้าวหน้ามากขึ้นทำให้มูเซอ บ้านห้วยหลวง สามารถรับรู้ข่าวสาร และเหตุการณ์ทั่วไปจากคลื่นวิทยุและโทรทัศน์ได้ โดยเฉพาะรายการวิทยุมีทั้งภาคภาษาไทยและภาษามูเซอ รายการวิทยุมูเซอ ออกอากาศที่คลื่น AM ความถี่ 914 กิโลเฮิร์ตซ์ สถานีวิทยุ ก.ร.ป. กลางแม่จัน และสถานีวิทยุ ป.จ.ส. เชียงใหม่ ทั้งสองสถานีเป็นรายการของชาวเขาหลาย ๆ เผ่า มีรายการของมูเซอ ลีซู (ลีซอ) กระเหรี่ยง เย้า ม้ง ไทยใหญ่ จีนฮ่อ โดยจะแบ่งช่วงเวลากันในการออกอากาศ

7. ตัวอักษรและการศึกษา

7.1 ทักษะเกี่ยวกับตัวอักษร

ชาวมูเซอ มีพื้นฐานทักษะที่ดีคือตัวอักษร โดยเปรียบเทียบอักษรพื้นเมืองภาคเหนือว่ามีประโยชน์ต่อการใช้เป็นเครื่องมือในการเขียนเวทมนต์คาถา เพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ส่วนหนังสือและตัวอักษรไทยนั้นชาวมูเซอ ไม่เห็นประโยชน์แต่อย่างใด ประกอบกับพื้นฐานที่สร้างระบบความเชื่อถือนิยายอุปมาของมูเซอที่กล่าวว่า แต่เดิมนั้นเทวราช “กือชา” เคยมอบตัวอักษรเขียนลงในข้าวปุกงาให้แก่บรรพบุรุษของเขา แต่ผลอกินเข้าไป ชาวมูเซอ จึงมีการพูดเสมอว่า ความรู้ที่อยู่ในท้อง ไม่ต้องเรียนรู้ก็สามารถพูดได้ เช่น ภาษาพื้นเมืองภาคเหนือ เป็นต้น จากนิยายอุปมาเรื่องนี้ อาจจะครอบคลุมถึงการให้การศึกษาแก่เด็ก ซึ่งจะเห็นว่าในหมู่บ้านมูเซอ บ้านห้วยหลวง มีเด็กในหมู่บ้านเพียงส่วนน้อยที่สนใจในเรื่องการศึกษา

7.2 การศึกษา จากการรวบรวมข้อมูลในเรื่องประวัติความเป็นมาทางการศึกษาของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง จึงสามารถเรียงเรียงข้อมูลได้ดังนี้

เมื่อ ปี พ.ศ. 2508 – 2509 นายศิริพันธ์ จะลอ ได้ทำการสอนภาษาไทยคนแรกในหมู่บ้าน ซึ่งมีนักเรียนทั้งหมด 14 คน ต่อมาค่ายคาราวีมี อำเภอมะริม จังหวัดเชียงใหม่ ได้ส่งตำรวจตระเวนชายแดนมาสอนหนังสือให้แก่เด็กในชุมชน จำนวน 2 คน โดยได้งบประมาณ จำนวน 6,000 บาท จัดสร้างเป็นโรงเรียนขนาดเล็ก มีอาคารเรียนทำด้วยไม้ไผ่ 1 หลัง และบ้านพักครู 1 หลัง มีชื่อเดิมว่า โรงเรียนชายแดนบำรุงที่ 89 สร้างเมื่อ วันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2513 ต่อมา พล.ร.อ. วุฒิชัย เค้าสุวรรณ จากกองกำกับ ด.ช.ด. ภาค 5 ได้รับพระราชทานทุนทรัพย์จากสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ให้สร้างอาคารเรียนเป็นอาคารไม้มุงด้วยสังกะสี ขนาด 6 X 18 เมตร 1 หลัง บ้านพักครู 1 หลัง และส้วมขนาด 2 ที่นั่ง 1 หลัง เป็นเงิน 5,000 บาท และพระองค์ได้เสด็จเปิดนามอาคาร เมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2516 และพระราชทานชื่อโรงเรียนว่า “ประพันธ์ – อารีย์ หงษ์สกุล (โรงเรียนบ้านห้วยหลวง)” (ภาพประกอบ 7 หน้า 42)

ปี พ.ศ. 2533 ได้จัดสรรงบประมาณสร้างอาคารเรียน เป็นเงิน 450,000 บาท)

ปี พ.ศ. 2531 ได้รับจัดสรรงบประมาณสร้างอาคารเรียนเอนกประสงค์
แบบ ส.ป.ช. 202/26 เป็นเงิน 200,000 บาท พร้อมอัตรา นักการภาร
โรง 1 ตำแหน่ง

ปี พ.ศ. 2532 ได้รับโอนโรงเรียนในสังกัดกรมประชาสงเคราะห์เป็นโรงเรียน
สาขา คือ สาขาปากกล้วย และห้วยจันลี

ปี พ.ศ. 2534 ได้รับงบประมาณสร้างอาคารแบบ ส.ป.ช. 102/26 เป็นเงิน
540,400 บาท

ปัจจุบันเปิดทำการสอนชั้น ประถมศึกษาปีที่ 1 – 6 ตามหลักสูตร พ.ศ. 2533 มีนักเรียน 324 คน จำนวนครูผู้สอน 12 คน ครูอัตราจ้าง 1 คน นักการ 1 คน และมีอาจารย์ใหญ่ ชื่อ นาย ประทวน ชัยแก้วมี

ปัจจุบันมีนักเรียนชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวงบางส่วนที่สำเร็จแล้ว ได้เข้าศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น ได้แก่ โรงเรียนแม่อาวยิทยาคม อำเภอแม่อาย และโรงเรียนฝางชนูปถัมภ์ อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ทั้งสองแห่งเป็นโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา มีการเรียนการสอนในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึง มัธยมศึกษาปีที่ 6 อยู่ในสังกัดกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ นอกจากนี้บางส่วนได้ศึกษาต่อในสายอาชีพ และศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ สถาบันราชภัฏจังหวัดเชียงใหม่และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่



ภาพประกอบ 7 โรงเรียนประพันธ์ – อารีย์ หงษ์สกุล (โรงเรียนบ้านห้วยหลวง)

8. ลักษณะชาติพันธุ์

8.1 ลักษณะทางกายภาพ มูเซอหรือ ลาฮูทุกเผ่ามีรูปร่างลักษณะที่เหมือนกัน และมีส่วนคล้ายคลึงกับคนไทยพื้นราบทั่วไป ผู้ชายชาวมูเซอ มีรูปร่างลักษณะลำสันสมส่วน ตาคำ (แมะสีฮู) ใบหน้ายาวรูปสี่เหลี่ยม จมูกโด่ง (นะคอ) เหมือนคนจีน ผมหวด คิ้วตีสีน้ำตาล ส่วนผู้หญิงมีรูปร่างลักษณะสง่างามต่างกับคนจีนและชาวเขาเผ่าอื่น ๆ ชอบเคี้ยวหมากจึงทำให้ฟันและริมฝีปาก (มอกอ) ดำ

8.2 ลักษณะการแต่งกาย_ (ภาพประกอบ 8 หน้า 44)

- เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของผู้หญิง (ภาพประกอบ 9 หน้า 46)

สำหรับมุเซอคำหรือลาฮูนะ เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายของผู้หญิงจะถูกกำหนดด้วยผ้าฝ้ายทอมือสีดำ (ฮู) อันเป็นสัญลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ ประกอบด้วย

เสื้อ เป็นเสื้อคอกลม ตัวใหญ่ผ่าอกตลอดมีความยาวถึงเอว แขนเสื้อเป็นทรงกระบอก ตกแต่งริ้วแดง เหลือง ฟ้ายเล็กน้อยบริเวณตัวเสื้อ โดยสีพื้นจะเน้นสีดำ (ฮู) เป็นหลัก

ผ้าถุง เป็นผ้าถุงสีดำล้วนความยาวประมาณถึงข้อเท้า เชิงผ้าถุงตกแต่งด้วยริ้วสีแดง เหลือง ฟ้าย ด้วยลวดลายสวยงาม

ผ้าคาดเอวหรือเข็มขัด เป็นผ้าสีดำใช้พันรอบเอวหรือคาดเอวเพื่อให้ผ้าถุงกระชับเข้ากับตัวผู้สวมใส่

เครื่องประดับ โดยปกติผู้หญิงจะใส่เครื่องประดับเฉพาะในงานที่มีพิธีกรรมสำคัญ เช่น พิธีฉลองขึ้นปีใหม่หรือพิธีแต่งงานเท่านั้น เครื่องประดับของผู้หญิงชาวมุเซอ ได้แก่ โลหะเงินหรือเหรียญเงินที่ประดับบนตัวเสื้อ ใช้กระดุมเงินเล็ก ๆ เป็นกระดุมเสื้อ เสื้อบางตัว มีเหรียญเงินรูปปีซ่อนอยู่ที่กระดุมด้วย มีห่วงคอเป็นเงินรูปแบบมีลวดลายและกำไลเงินด้วย (แต่ไม่นิยมในหมู่ชาวเขาเผ่ามุเซอ บ้านห้วยหลวงนัก) เครื่องประดับอื่น ๆ ได้แก่ ต่างหู แหวน และสร้อยเงิน

- เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับผู้ชาย (ภาพประกอบ 10 หน้า 46)

สำหรับมุเซอคำ หรือลาฮูนะนั้น เสื้อผ้าของผู้ชายจะถูกกำหนดด้วยผ้าฝ้ายทอมือสีดำ (ฮู) เช่นเดียวกันกับเสื้อผ้าผู้หญิง

เสื้อ เสื้อของผู้ชายเป็นเสื้อสีดำตัวใหญ่แขนยาวผ่าอกกลาง ตัวเสื้อสั้นคลุมเอวมียลวดลายติดอยู่เป็นแถบแคบ ๆ ตามแนวที่ผ่าลงมา ติดกระดุมเงินรูปกลม ๆ หรือกระดุมเปลือกหอยประดับเป็นแนวลงไปถึงชายเสื้อ

กางเกง กางเกงของผู้ชายเป็นกางเกงที่กว้างมีความยาวประมาณคลุมเข่าคล้ายกางเกงขาก๊วยแต่ส่วนบนบานแล้วสืบลีกลงมาตามลำดับเป้ากางเกงกว้างเกือบเท่ากับความยาวของขา กางเกง สีของผ้าที่นำมาตัดกางเกงของผู้ชายมุเซอคำ (ลาฮูนะ) ต้องเป็นสีดำเท่านั้น

ผ้าคาดเอว เป็นผ้าทอมือลักษณะเป็นผ้าผืนยาวใช้พันรอบเอว หรือใช้คาดเอวแล้วผูกเป็นปมด้านหน้าตัวเสื้อ

น่าสังเกตว่าทั้งลาฮูและชาวเขาเผ่าอื่น ๆ จะแต่งกายด้วยกางเกงที่มีลักษณะคล้ายกันคือ กางเกงขาบานกว้างและทำให้เรียวเล็กเพื่อรัดต้นขาส่วนล่าง ที่เป็นเช่นนี้ เพื่อให้เกิดความสะดวกสบายในการเดินบนภูเขานั้นเอง ปัจจุบันมุเซอคำ ทั้งชายและหญิงส่วนใหญ่ได้ละทิ้งการแต่งกายแบบดั้งเดิม และมักนิยมแต่งกายแบบคนไทยพื้นราบเป็นส่วนมาก เพราะมีการติดต่อกับสังคมภายนอกประกอบกับชอบในสีสันและรูปทรงที่มีการให้เลือกลหลายแบบ อย่างไรก็ตามเมื่อมีโอกาสพิเศษหรือในพิธีกรรมสำคัญ เช่น เทศกาลปีใหม่ (เขาะจ้าวเว) ของชาวเขาก็ยังเห็นการแต่งกายในแบบดั้งเดิมของชาวมุเซอคำ อยู่บ้างเช่นกัน (ภาพประกอบ 11 หน้า 47)



ภาพประกอบ 8 ผู้วิจัยกับการแต่งกายตามแบบชาวเขาเผ่ามุเซอคำ (ลาฮูนะ)



ภาพประกอบ 9 แสดงลักษณะการแต่งกายหญิง



ภาพประกอบ 10 แสดงลักษณะการแต่งกายชาย



3
นางสาวฟองฟอง
นางสาวพรพรรณ

ภาพประกอบ 11 แสดงการแต่งกายของชาย – หญิงชาวมูเซอคำ (ลาฮูนะ)
หมู่บ้านห้วยหลวงในปัจจุบัน

9. โครงสร้างทางสังคมการปกครองและระบบเครือญาติ

โครงสร้างทางสังคม สังคมของมูเซอคำ (ลาฮูนะ) หมู่บ้านห้วยหลวงอยู่กันอย่างเรียบง่าย มีโครงสร้างพื้นฐานของสังคมคือ ระบบครัวเรือน รวมกลุ่มกันเป็นหมู่บ้านซึ่งเป็นหมู่บ้านที่มีความเกี่ยวพันกันมาโดยตลอดด้วยระบบเครือญาติ การแต่งงาน หรือการติดต่อสัมพันธ์กันมาก่อน แม้ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตในด้านความต้องการและความจำเป็นทางเศรษฐกิจมากขึ้น เนื่องจากประชากรที่เพิ่มขึ้นและที่ดินมีจำกัด แต่ชุมชนชาวมูเซอคำ (ลาฮูนะ) บ้านห้วยหลวง ก็ยังมีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น ลักษณะการดำรงชีวิตที่ต้องอาศัยแรงงาน เก็บของป่า หาอาหาร และการเพาะปลูกทำให้ผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชายในการหาอาหาร เนื่องจากผู้หญิงมีภาระต้องเลี้ยงดูลูก และต้องทำงานบ้าน หุงหาอาหาร ดูแลสมาชิกในครอบครัว ลักษณะการดำรงชีวิตที่ต้องอาศัยพึ่งพากันและกันอยู่ตลอด ทั้งระบบครอบครัว และระบบญาติมิตร ทำให้เกิดความรัก ความสามัคคีกันในหมู่ญาติพี่น้อง สังคมมูเซอคำ (ลาฮูนะ) บ้านห้วยหลวงจึงประกอบด้วยสมาชิกที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะพึ่งพาอาศัยกัน ยกย่องผู้ชายเป็นใหญ่ มีการสืบทอดตระกูลฝ่ายชาย ซึ่งในแต่ละหมู่บ้านจะมีหัวหน้าหมู่บ้าน (คะเซปา) เป็นผู้รักษากฎหมายระเบียบจารีตประเพณีต่าง ๆ ภายในหมู่บ้าน รวมทั้งผู้ที่มียศทางสังคมและมีความสำคัญต่อชุมชนตามวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาคือผู้อาวุโส และผู้ประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อที่ยังดำรงอยู่

9.1 ระบบการปกครอง

ในอดีตสังคมมุเซอ บ้านห้วยหลวง จะใช้ระบบผู้นำอาวุโสในหมู่บ้านซึ่งเป็นระบบการปกครองภายใต้กรอบของขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชน หน้าที่หลักของสถาบันผู้นำอาวุโสคือ เมื่อมีกรณีพิพาท ผู้อาวุโสจะมาไกล่เกลี่ยตัดสินหรือปรับไหมผู้กระทำผิด และเป็นผู้ถ่ายทอดขนบธรรมเนียมแก่สมาชิกในชุมชนด้วยการสั่งสอน รวมทั้งการประกอบพิธีกรรมเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมมุเซอ ต่อมาทางราชการไทยได้นำระบบการปกครองท้องถิ่นมาใช้ในชุมชน โดยให้มีตำแหน่งผู้ใหญ่บ้าน และคณะกรรมการหมู่บ้านห้วยหลวงที่ดำรงตำแหน่งอยู่ในปัจจุบันมีดังนี้

1. นายคำยี่ระ	เกียรติสกุลไพศาล	ผู้ใหญ่บ้านห้วยหลวง
2. นายลิต้า	ลิจาง	ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน
3. นายลีสอ	จะลอ	กรรมการ
4. นายเสน่ห์	เถาต้า	กรรมการ
5. นายจะมูติ	จะลอ	กรรมการ
6. นายแอใจ	ทองคำ	กรรมการ
7. นายจะโบ	เถาต้า	กรรมการ
8. นายคาเย่	จะที	กรรมการ
9. นายนวล	บุญช่วย	กรรมการ
10. นายมงคล	ประเสริฐ	กรรมการ

ถึงแม้ปัจจุบันการปกครองแบบท้องถิ่น จะเข้ามามีบทบาทในการปกครองของสังคมมุเซอ บ้านห้วยหลวง แต่ชาวมุเซอ ก็ยังคงยึดถือกฎของชุมชนตามจารีตประเพณีดั้งเดิมอยู่อย่างเคร่งครัด โดยจะเคารพนับถือผู้อาวุโสมากกว่าผู้นำหรือผู้ปกครองในหมู่บ้าน ดังนั้น บทบาทของผู้นำการปกครองจะไม่ดำเนินการปกครองโดยพลการ แต่จะอิงผู้นำตามจารีต และกลุ่มผู้นำอาวุโสอยู่ตลอดเวลา หากตัดสินใจโดยพลการมักจะเกิดการต่อต้านจากผู้นำดังกล่าว

9.2 สถาบันครอบครัวหรือเครือญาติ

สถาบันครอบครัวของมุเซอคำ บ้านห้วยหลวง โดยทั่วไปเป็นครอบครัวเดี่ยว ซึ่งประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูก มีเพียงบางส่วนที่มีลักษณะเป็นครอบครัวขยาย คือ เมื่อบุตรชายหรือบุตรสาวแต่งงานแล้ว คู่สมรสเข้ามาอยู่ในบ้านทำให้มีครอบครัว 2 ครอบครัวอยู่ในบ้านเดียวกัน กลายเป็นครอบครัวขยาย ตามประเพณีของชาวมุเซอ เมื่อสมรสแล้ว ผู้ชายชาวมุเซอ จะต้อง

ย้ายเข้าไปอยู่ในครอบครัวของฝ่ายหญิงเพื่อทำงานตอบแทนพ่อแม่ของฝ่ายหญิงก่อนประมาณ 2 – 3 ปี จึงจะแยกออกไปตั้งบ้านเรือนเป็นครอบครัวเดี่ยวต่างหากได้ ซึ่งระบบครอบครัวมุเซอคำ บ้านห้วยหลวง ก็เช่นเดียวกัน ส่วนใหญ่เป็นครอบครัวเดี่ยวตั้งบ้านเรือนรวมกันเป็นกลุ่มตระกูล ดังนั้น ลักษณะครอบครัวจึงเป็นครอบครัวเดี่ยวที่มีการติดต่อสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่นระหว่างญาติพี่น้อง มิได้เป็นครอบครัวเดี่ยวที่แยกกันเป็นเอกเทศ

10. หมู่บ้านและลักษณะบ้านเผ่ามุเซอ

10.1 หมู่บ้านเผ่ามุเซอ ชาวเขาเผ่ามุเซอคำ บ้านห้วยหลวงนิยมตั้งบ้านเรือนตามที่ราบบนสันเขา ผังของหมู่บ้านสร้างรวมกันเป็นกระจุกไม่เป็นระเบียบเรียบร้อย (ภาพประกอบ 12 หน้า 50) สร้างไว้เป็นของสาธารณะหลายแห่ง และมียุงข้าว (แจะจีแย) ซึ่งจะอยู่รวมกันในหมู่บ้าน

10.2 ลักษณะบ้านมุเซอ บ้านแบบดั้งเดิมของชาวเขาเผ่ามุเซอคำ บ้านห้วยหลวง จะสร้างด้วยวัสดุที่หาได้จากป่าใกล้ๆ กับหมู่บ้าน และปลูกบ้านแบบยกพื้นสูงประมาณ 1 เมตรเศษ ใช้ไม้ไผ่สำหรับทำพื้นฟาก กันฝาบ้าน และทำโครงหลังคา มีหลังคาทำด้วยแฝกคลุม สำหรับเก็บกระบอกไม้ไผ่ ใส่น้ำกินน้ำใช้ และเป็นที่เก็บพื้นสำหรับหุงหาอาหาร ส่วนใต้ถุนบ้านใช้เป็นสถานที่เก็บสิ่งของเครื่องใช้ รวมทั้งสัตว์เลี้ยงต่างๆ เช่น หมู (หวะ) ไก่ (งะ) เป็นต้น ตัวบ้านแบ่งเป็น 2 ตอน คือ ตอนหน้าทำชันเรือน ยื่นออกมาหน้าบ้านเพื่อใช้เป็นสถานที่พักผ่อน และเป็นลานตากผลผลิตทางการเกษตร เช่น ข้าวเปลือก พริก ตอนหลังเป็นห้องสี่เหลี่ยมมีระบบการแบ่งพื้นที่ใช้สอยภายในบ้านอย่างเป็นสัดส่วน ได้แก่

ส่วนที่หนึ่ง เป็นพื้นที่สำหรับก่อไฟหุงหาอาหาร และให้ความอบอุ่นในฤดูหนาว รวมทั้งใช้เป็นที่พักผ่อนรับแขกผู้มาเยือนด้วย

ส่วนที่สอง เป็นพื้นที่รอบๆ เตาไฟซึ่งเป็นที่แขวนเสื้อผ้าเครื่องใช้และที่หลับนอนของสมาชิกในครอบครัวรวมทั้งแขกผู้มาเยือนด้วย

ส่วนที่สาม เป็นพื้นที่ที่กั้นด้วยฟากไม้ไผ่ เพื่อใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรม ซึ่งบริเวณนี้ถือเป็นพื้นที่ส่วนตัวของสมาชิกในครัวเรือน

ปัจจุบันสังคมและวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่ามุเซอคำ เปลี่ยนแปลงไป เป็นสาเหตุที่ทำให้รูปแบบเดิมๆ ของหมู่บ้านสูญหายไปเรื่อย ๆ มุเซอ ที่มีฐานะดี หันมานิยมปลูกบ้านตามแบบอย่างคนไทยพื้นราบมากขึ้น (ภาพประกอบ 13 หน้า 50) และ (ภาพประกอบ 14 หน้า 52)



ภาพประกอบ 12 บ้านแบบดั้งเดิมของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง



ภาพประกอบ 13 บ้านมูเซอ ในปัจจุบัน

11. การบริโภคอาหาร

การบริโภคอาหารของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง เน้นอาหารพื้นเมืองที่ปรุงจากสิ่งที่หาได้จากธรรมชาติ มีข้าวเหนียวและข้าวเจ้า เป็นอาหารหลัก อาหารจานเด็ดของมูเซอ ได้แก่ แกงคั่วตัวหอ (มีลักษณะคล้ายเม่น แต่มีขนาดเล็ก) และอาหารที่นิยมมาก ได้แก่ พวกแมลงคักเค้ หรือลูกอ่อนของตัวต่อขนาดใหญ่ หนอนไม้ไผ่ เป็นต้น โดยนำมาแกงคั่ว แกง ต้มเป็นน้ำพริก หรือกินเป็นอาหารว่าง อาหารที่มาจากตลาดได้แก่ ปลาทุเค็ม นิยมนำมาใส่แกง ผัดหรือต้มน้ำพริก ส่วนอาหารต้องห้าม คือ เนื้อชะนี เพราะความเชื่อในนิยายอุปมา เล่าว่า บรรพบุรุษหญิงมูเซอ คนหนึ่งได้สัมผัสน้ำทิพย์ ที่เทวราชกือซาให้แก่สามีของนางน้อยเกินไป แทนที่จะลอยขึ้นสวรรค์ แต่กลับกลายเป็นชะนีปีนป่ายตามต้นไม้ เรียกหาสามีจนทุกวันนี้มีข้อห้ามอยู่ว่า ถ้าผู้ใดฆ่าและกินเนื้อชะนี ผู้นำทางศาสนาของหมู่บ้านจะปรับเป็นเงิน เพื่อนำไปซื้อจี๊ฝั้งมาจุดทำพิธีขอขมา มิฉะนั้นจะถูกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลงโทษ นอกจากนี้มูเซอไม่แตะต้อง เนื้อสุนัข หนู ช้าง ม้า หมี และงู

อาหารในแต่ละมื้อในขันโตกหรือสำหรับอาหาร มีอาหารไม่เกิน 3 อย่าง ถ้ามากกว่านั้นถือว่าฟุ่มเฟือย แต่ถ้าหากบ้านไหนมีแขกมาเยือนก็อาจเพิ่มชนิดหรือจำนวนอาหารมากขึ้นตามความเหมาะสม

วิธีการรับประทานอาหาร ชาวบ้านนั่งกับพื้นโดยนั่งล้อมรอบขันโตก ใช้ช้อนหรือตะเกียบตักและกินอาหาร ปัจจุบันเห็นว่ามูเซอนิยมบริโภคข้าวเจ้ามากขึ้น เนื่องจากไฟฟ้าและเทคโนโลยีทำให้สะดวกสบาย และรวดเร็ว ในการหุงหาอาหารด้วยหม้อหุงข้าวไฟฟ้า (ภาพประกอบ 15 หน้า 52)



ภาพประกอบ 14 ครั้วไฟซึ่งเป็นที่พักอาหาร



ภาพประกอบ 15 อาหารและการนั่งรับประทานอาหาร

12. ศาสนาและพิธีกรรม

12.1 ศาสนา

ชาวมูเซอประมาณสองในสามของประชากรทั้งหมดที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยนับถือศาสนาดั้งเดิม หรือ ศาสนามูเซอ ส่วนมูเซอบางกลุ่มนับถือศาสนาคริสต์ โดยกลุ่มที่นับถือศาสนา มูเซอเรียกตนเองว่า “เป็ตูป่า” (เป็ = ชี้อั้ง , ตู = จุค , ป่า = ชาวกลุ่มคน) กลุ่มคริสต์ศาสนาเรียกตนเองว่า “บูย้า” (บู = บุญ , ย้า = ลูก , บุตร) ชาวเป็ตูป่าเรียกกลุ่มนี้ว่า “เยชู” หรือกลุ่มศาสนา

ชาวเขาเผ่ามูเซอดำ (ลาฮูนะ) บ้านห้วยหลวง มีทั้งกลุ่มที่นับถือศาสนา มูเซอและศาสนาคริสต์ ซึ่งปัจจุบัน กลุ่มชาวบ้านที่นับถือศาสนาคริสต์มีจำนวนมากกว่า แม้มีการประกอบพิธีกรรมในโบสถ์ที่แตกต่างจากศาสนามูเซอแบบดั้งเดิม แต่ขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมฉลองขึ้นปีใหม่ของมูเซอทั่วไปจะไม่แตกต่างกันมากมายนัก เห็นได้ว่าศาสนาและพิธีกรรมทรงบทบาท ทั้งทางตรงและทางอ้อม อยู่ในทุก ๆ ส่วนของวิถีชีวิตในชุมชน

12.2 พิธีกรรม

พิธีกรรมของมุเชอนั้นมีอยู่มากมาย และเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันสำหรับในหมู่บ้าน มุเชอที่มีโบสถ์ก็เป็นศูนย์กลางของการประกอบพิธีกรรม พิธีกรรมที่ทำขึ้นมักเกี่ยวกับการอ้อนวอน หรือบูชาขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นส่วนใหญ่ พิธีกรรมที่กระทำเป็นประจำ คือ พิธีขอพรต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในทุกวันพระของเดือน เรียกว่า “วันซียี” ส่วนพิธีกรรมที่สำคัญที่สุดอีกอย่างหนึ่งของมุเชอคือ การฉลองวันขึ้นปีใหม่

พิธีฉลองเทศกาลปีใหม่

ชาวมุเชอนิยมทำพิธีฉลองปีใหม่ เรียกว่า “เขาะจาเลอ” เป็นการฉลองวันหยุดที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในรอบปี สมาชิกทุกคนในหมู่บ้านจะมาร่วมพิธีนี้ พิธีปีใหม่จะเริ่มประมาณเดือนมกราคม – มีนาคมของทุกปี การกำหนดวันของแต่ละหมู่บ้านไม่ตรงกันขึ้นอยู่กับการศึกษาของผู้เฒ่าทางศาสนาโดยคำนึงถึงความพร้อมของหมู่บ้านการประกอบพิธีเป็นการบวงสรวงเทพเจ้าเงาที่เขาคาพรนั้บถือในพิธีนี้ทุกคนร่วมทำบุญ เต้นรำรื่นเริงอย่างสนุกสนาน สิ่งสำคัญ ที่ใช้ในการนี้ได้แก่ “ข้าวปึก” ซึ่งเป็นขนมที่ทำจากข้าวเหนียวร้อนๆ ตำจนละเอียดแล้วนำมาคลุกกับงา ปั้นเป็นก้อนแบนเขาเชื่อว่าข้าวปึกเป็นขนมที่เทพเจ้าโปรดปรานมาก

การกำหนดวันพิธีกินปีใหม่

มุเชอแบ่งช่วงเวลาประกอบพิธีออกเป็น 2 ช่วงคือ ช่วงส่งท้ายปีเก่า และช่วงขึ้นปีใหม่ ช่วงส่งท้ายปีเก่ามี 2 วัน คือ วันแรม 14 ค่ำและ 15 ค่ำของเดือนที่ผ่านมาส่วนช่วงขึ้นปีใหม่นี้มีกำหนดเวลา 7-12 วัน นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำต่อจากส่งท้ายปีเก่าเป็นต้นไป อย่างไรก็ตาม การเริ่มวันประกอบพิธีกินปีใหม่ นั้นจะต้องเป็นวันดี เป็นวันมงคลตามความเชื่อของมุเชอ โดยที่การนับวันของมุเชอมีกำหนด 7-12 วัน ดังนี้

1. ฟะ ญี (วันกระรอก)
2. นู๋ ญี (วันวัว)
3. ล่า ญี (วันเสือ)
4. ถ่อ ญี (วันพันธุ์พืช)
5. ล้อ ญี (วันเมล็ดพืช)
6. ซ้อ ญี (วันตาย)
7. อิม ญี (วันม้า)
8. ย่อ ญี (วันแย้)
9. เหมาะะ ญี (วันลิง)
10. กะ ญี (วันไก่)
11. ฟือ ญี (วันหมา)
12. หวะ ญี (วันหมู)

วันที่มุเซอเชื่อกันว่าไม่ดี ไม่เป็นมงคลนั้น ตรงกับวันที่เป็นชื่อของสัตว์ป่าเช่น “พะ ญี” “ล่า ญี” และ “เหมาะ ญี” ซึ่งถ้าทำบุญในวันนี้จะทำให้บุญหนีเข้าป่ากันหมด ส่วนวันอื่นๆ นั้นเชื่อว่าเป็นวันที่เป็นมงคลดังเช่น ถ้าตรงกับวัน “ซือ ญี” ทำให้ได้กินไปจนแก่จนเฒ่าตาย ถ้าตรงกับวัน “ถ่อ ญี” ทำให้ได้ข้าวเจริญงอกงามอย่างเต็มที่ เพราะเป็นวันที่เทพเจ้า “กือซา” บันดาลให้ปุ๋ย เมล็ดพันธุ์ต่างๆ ลงในไร่เพื่อให้พืชไร่งอกงาม หรือถ้าตรงกับวัน “ย๋อ ญี” ทำให้มีต้นข้าวขึ้นถี่ขึ้นเป็นจำนวนมาก และถ้าตรงกับวัน “กะ ญี” ก็จะทำให้กินอยู่อย่างสุขสบายเป็นต้น

ขั้นตอนการประกอบพิธี

เมื่อกำหนดให้เป็นที่รู้ทั่วกันถึงวันประกอบพิธีกินปีใหม่นี้แล้ว ก่อนหน้านั้นมุเซอได้เตรียมสิ่งของต่างๆ ไว้มากมาย ที่วันสำคัญ คือ

-วันสังฆารล่อง “เขาะต่อเลอ”

วันสำคัญอีกวันหนึ่งก่อนถึงวันพิธีกินปีใหม่คือวัน “ถ่อ ญี” มุเซอเรียกว่าวัน “เขาะต่อเลอ” หรือวันสังฆารล่อง วันนี้เป็นการทำบุญให้กับกองฟืนซึ่งเตรียมกันไว้เป็นจำนวนมาก ในแต่ละหลังคาเรือนและในวันนี้ยังมีการกระทำพิธีขออนุญาตต่อศาลผีเจ้าที่ “แซมมื่อ” เพื่อตัดต้นไม้ในเขตหวงห้ามเป็นการเพิ่มเติม ปู่จาร์เป็นผู้กระทำพิธีในนามของตัวแทนหมู่บ้าน วันนี้ฆ่าหมูอีก 1 ตัว เป็นเครื่องบูชา “กือซา” กลางคืนเดินร่ำร่วมกันอีกครั้งหนึ่ง

-วันส่งท้ายปีเก่า

เมื่อเตรียมวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ พร้อมแล้ว ต่อมาประมาณเที่ยงคืนของวัน “ถ่อ ญี” จะเริ่มแซ่ข้าวเหนียวเตรียมไว้หนึ่งเพื่อนำมาตำข้าวปึกในวันรุ่งขึ้น โดยกระทำที่บ้านปู่จาร์เป็นหลังแรกและจุดประทัดเป็นสัญญาณบอกให้รู้โดยทั่วกันว่าเริ่มแซ่ข้าวเหนียวได้แล้ว สัญญาณแห่งการประกอบพิธีกินปีใหม่จะดังขึ้นในตอนย่ำรุ่งของวัน “ซือ ญี” (มุเซอกล่าวว่าเป็นการเริ่มตั้งวันประกอบพิธีกินปีใหม่) ด้วยเสียงอีกทีก็ก๊อ้งของการยิงปืน ตามด้วยเสียงดังจากการตำข้าวปึก โดยเริ่มจากบ้านพ่อหลวงเป็นหลังแรกก่อน

การตำข้าวปึกนั้นมีขั้นตอนในการตำดังนี้

1. นำข้าวเหนียวแช่น้ำไว้ 1 คืน
2. นึ่งข้าวเหนียว
3. นำงาใส่กะทะคั่วไฟให้สุกหอม แล้วนำไปตำในครกไม้ให้ละเอียด (เป็นการหล่อลื่นมิให้ข้าวเหนียวติดไม้ระหว่างตำ)
4. นำข้าวเหนียวลงไปตำในครกไม้ ตำให้แหลกด้วยไม้ตากด้ามยาว โดยผู้ชายเป็นฝ่ายตำ ผู้หญิงเป็นฝ่ายโรยงา

5. เมื่อตำจนเป็นเนื้อก้อนเดียวกันแล้วนำข้าวปุ้นมาป็นเป็นก้อนกลมแบนวางเรียงไว้บนกาบไผ่หรือใบตอง เพื่อเตรียมเช่นไหว้หรือเลี้ยงแขก (ภาพประกอบ 16 หน้า 56) และ (ภาพประกอบ 17 หน้า 56)



ภาพประกอบ 16 ผู้วิจัยและครกสำหรับตำข้าวปุ้น



ภาพประกอบ 17 ชาวบ้านทั้งเด็กและผู้ใหญ่ช่วยกันตำข้าวปุ้น

ในช่วงบ่ายของวันนั้น ชาวมูเซอทุกหลังคาเรือนจะพร้อมใจกันที่ลานจะคี ซึ่งเป็นลานเต็นรำเพื่อบูชาเทพเจ้าก้อชา มีลักษณะเป็นลานดินกว้างถือเป็นลานศักดิ์สิทธิ์ โดยมูเซอผู้ชายหลายคนช่วยกันนำคันท้ไม้หรือคันท้อ ซึ่งเป็นคันท้ออะไรก็ได้ที่ขนาดพอเหมาะแล้วนำมาปักลงบนจะคีที่เตรียมไว้ เริ่มจุดประทัดกันทั่วไปในหมู่บ้านและมีการเดินรำประกอบดนตรีกันที่ลานจะคี ถือเป็นการเอาฤกษ์เอาชัย (ภาพประกอบ 18 หน้า 57) และ (ภาพประกอบ 19 หน้า 57)



ภาพประกอบ 18 การเดินรำในวันสิ้นปี



ภาพประกอบ 19 ดนตรีที่บรรเลงประกอบการเดินรำในวันสิ้นปี

ในช่วงกลางคืนจะมีการเดินรำส่งท้ายปีเก่าตลอดทั้งคืน วันนี้เรียกว่า “อ้อเฟอะ เตเว” (อ้อเฟอะ = ข้าวปึก, เตเว = คำ) โดยมีความเชื่อว่าการเดินรำในวันส่งท้ายปีเก่า เป็นการขับไล่สิ่งชั่วร้ายออกไปจากบ้านก่อนถึงปีใหม่

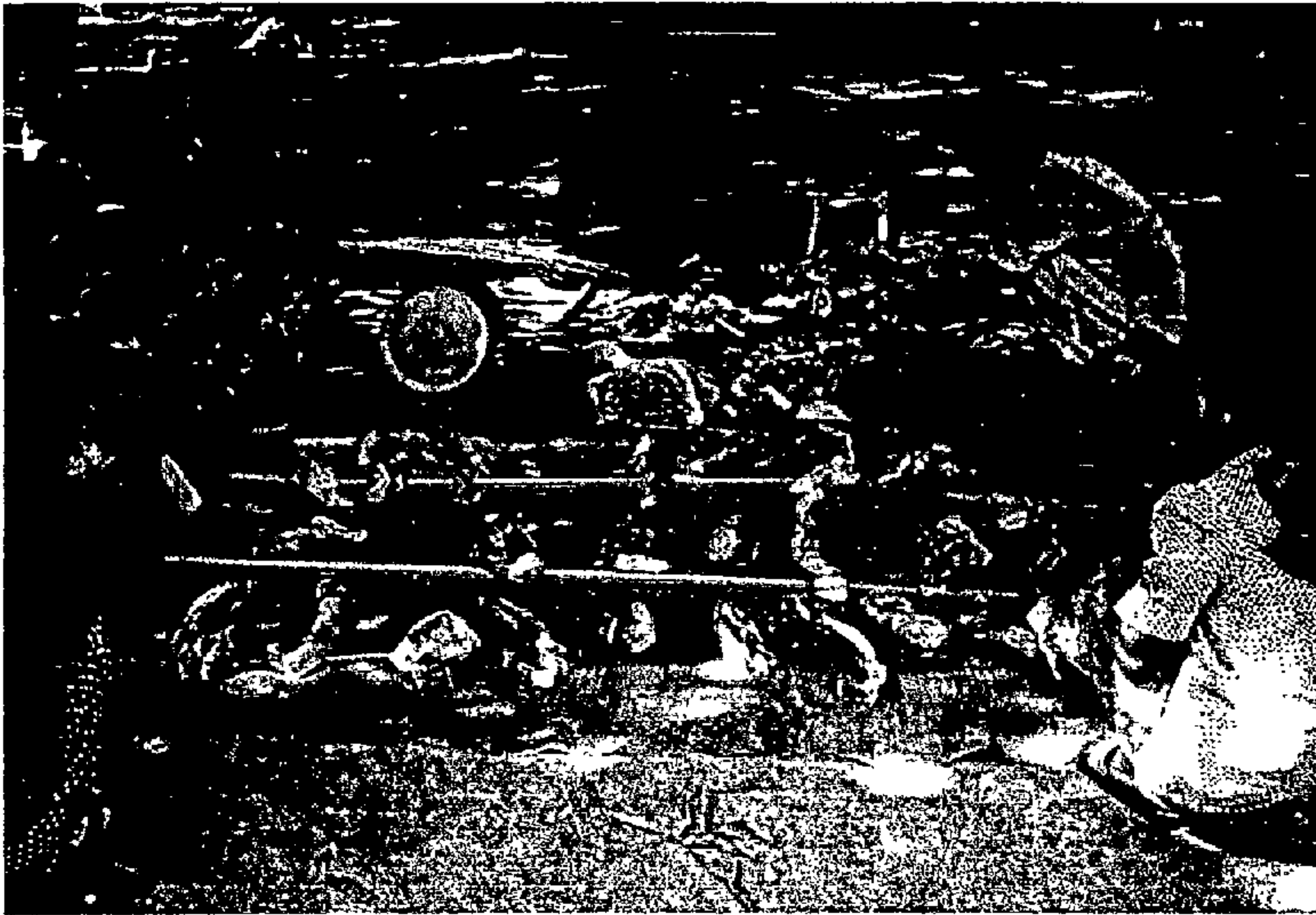
- วันปีใหม่

เช้าวันแรกของปีใหม่ “วันซื่อญี่” แต่ละบ้านฆ่าหมู 1 ตัว และกระทำการเช่นสรวงวันปีใหม่ บางบ้านอาจจะมีการตำข้าวปึกในตอนเย็น ซึ่งวันนี้ชาวมูเซอทั้งหญิง ชาย หยุดงานเพื่อช่วยกันทำกิจกรรมหลายๆอย่างด้วยกัน โดยเฉพาะการฆ่าหมูตัวใหญ่ โดยมีวิธีการดังนี้

- 1) นำหมูตัวใหญ่มามัดและให้อาหาร (เนื่องจากหมูตัวใหญ่ไม่สามารถจับมัดผูกให้แน่นเหมือนหมูตัวเล็กได้)
- 2) รอจังหวะพลอยขณะกินอาหาร แล้วแทงด้วยหอกด้ามยาว ถ้ายังไม่ตายต้องคอยค้อนแล้วแทงซ้ำจนตาย
- 3) นำหมูมาเผาขูดหนัง และทำความสะอาด (ภาพประกอบ 20 หน้า 58)
- 4) ซ้ำแหละและแบ่งเนื้อหมู โดยจะมีระบบการแบ่งสันปันส่วนที่ยุติธรรมมาก (ภาพประกอบ 21 หน้า 59)
- 5) นำเครื่องในหมูไปทำความสะอาด จากนั้นนำไปตัดแบ่งที่บ้านพ่อหลวง (ผู้ใหญ่บ้าน)



ภาพประกอบ 20 ขั้นตอนการทำความสะอาดเพื่อนำมาชำแหละเนื้อหมู



ภาพประกอบ 21 การชำแหละและแบ่งเนื้อหมู

โดยทุกครอบครัวในชุมชนก็จะได้รับการแบ่งปันส่วนอย่างทั่วถึงทุกหลังคาเรือน การแบ่งปันอย่างยุติธรรม และทั่วถึงภายในชุมชนเล็กๆของชาวลาฮูนี้ ถือเป็นบรรทัดฐานของการกระจายทรัพยากรที่ทุกคนมีหน้าที่ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด หากใครฝ่าฝืนถือว่า เห็นแก่ตัวและจะถูกรังเกียจจากสมาชิกในชุมชน ไม่มีใครคบค้าด้วย ในที่สุดต้องถูกขับออกจากหมู่บ้าน ซึ่งถือว่าเป็นวิธีการลงโทษที่รุนแรงมาก

- ปีใหม่วันที่ สอง

วัน "อึมญี่" หรือวันที่ 2 ของพิธีกินปีใหม่ เป็นวันที่หมูเชอเรียกว่า "จะคี่กือ ก่อเลอ" หรือวันซ่อมแซมลานเต็นรำ สำหรับวันนี้ยังคงตำข้าวปึกได้อีก 1 วัน เป็นการเพิ่มเติม มีพิธีเช่นไหว้โดย จุดประทัด ยิงปืน (เพื่อไล่ผีร้ายออกไปจากหมู่บ้าน) โดยนำเนื้อหมู ขนมนึ่งไปทำการเซ่นสรวงเทพเทวดาปีใหม่ พร้อมทั้งช่วยกันซ่อมแซมลานเต็นรำโดยการตำข้าวที่นึ่ง ปรบลานดิน เมื่อเสร็จเรียบร้อยแล้ว หลายคนจะแต่งตัวสวยงามตัดผมปะแป้งขาวเพื่อความเป็นสิริมงคล และถือว่าเป็นวันดีกลางคืนมารวมตัวกันที่ลานจะคี่ มีการเต็นรำประกอบดนตรี อย่างสนุกสนานตลอดทั้งคืนไปจนถึงรุ่งเช้าของวันถัดไป

ชาวหมูเชอถือว่า "วันตำข้าวปึก" คือวัน "ซื่อญี่" และ "อึมญี่" ที่ผ่านมานี้เป็นวันส่งท้ายปีเก่า

- ปีใหม่วันที่สาม

วัน “ยอฮ์” หรือวันที่สามของงาน ชาวมูเซอเรียกว่า “เขาะซื่อญี่” (เขาะซื่อ = ปีใหม่ , ญี่ = วัน) ถือเป็นวันสำคัญ คือเป็นวันพญาวันและเป็นการเริ่มปีใหม่ เริ่มชีวิตใหม่ มีการประกอบพิธีกรรมหลายพิธีในวันนี้ และวันต่อไป สำหรับพิธีที่สำคัญคือ พิธี “คำหัว” และการเดินรำอวยพรแก่ผู้นำหมู่บ้านโดยชาวบ้านไปรวมตัวกันที่บ้านพ่อหลวง (ผู้ใหญ่บ้าน) แต่ละบ้านนำเนื้อหมู ข้าวปึก ใบยาสูบ กล้วยเทียน ดอกไม้ ไข่โตก “ฟือซ่อ” เป็นอุปกรณ์ในการทำพิธี โดยมีขั้นตอนการ คำหัว ดังนี้

1. นำโตกฟือซ่อ วางไว้กลางลานบ้านผู้ใหญ่ที่ตนเคารพนับถือ
2. เดินรำประกอบเพลง “หน่อ”รอบ”โตกฟือซ่อ”
3. รคน้ำคำหัว เป็นการแสดงความเคารพ โดยนำน้ำไปรดมือ
4. จับมืออวยพรซึ่งกันและกัน
5. เข้าบ้านแจกนำชาเลี้ยงแขกถือเป็นการตอบแทน

การคำหัวนี้ชาวมูเซอถือเสมือนว่าเป็นน้ำมนต์ชะล้างเคราะห์และโรคร้ายต่างๆโดยการคำหัวนั้นจะคำหัวพ่อหลวงและผู้อาวุโสของหมู่บ้านก่อนแล้วจึงตั้งขบวนใช้คนตริ้นำ โดย “หน่อ” บรรเลงนำขบวนไปยังบ้านผู้ใหญ่ที่ตนเคารพนับถือบ้านอื่นจนทั่วหมู่บ้าน จากนั้นกลางคืนทุกคนจะพากันมาเดินรำยังลาน “จะคี” โดยแต่งกายด้วยเสื้อผ้าชุดใหม่สวยงามมาก จุดประทัด ยิงปืน วันนี้เป็นวันสำคัญ มูเซอถือว่าไม่จ่ายเงินเพราะถ้าจ่ายก็ต้องจ่ายทั้งปี แต่ถ้าได้รับเงินก็จะได้รับไปตลอดทั้งปีเช่นเดียวกัน ความเชื่ออีกอย่างหนึ่งคือนับแต่วันที่สามเป็นต้นไปตลอดพิธีกินปีใหม่ มูเซอห้ามนำสิ่งของต้องห้ามเข้ามาในบ้านที่สำคัญคือ ทุกส่วนของต้นไผ่ และต้นกล้วย เนื่องจาก 2 สิ่งนี้เป็นวัสดุอุปกรณ์สำคัญที่ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ นอกจากนั้น ยังห้ามกล่าวคำหยาบหรือการคำทอต่อกันด้วย

- ปีใหม่วันที่ สี่

วัน “เหมาะสม” หรือวันที่ 4 ของพิธีปีใหม่ เป็นวันที่ชาวบ้านนำสิ่งของสำหรับคำหัว เดินทางไปคำหัวผู้ใหญ่ที่ตนเคารพนับถือยังหมู่บ้านใกล้เคียง ถือเป็นการเยี่ยมเยียนกันระหว่าง หมู่บ้าน มีชาวบ้านถึง 100 – 200 คน การคำหัวทั้งในหมู่บ้านและคำหัวระหว่างหมู่บ้านห้วยหลวงนั้น ปัจจุบันยังคงยึดถือปฏิบัติตามประเพณีดั้งเดิม ซึ่งจะมีคนตรินำขบวนแห่ พร้อมดอกไม้หลากหลายชนิด มีการจุดประทัด และยิงปืนขึ้นฟ้าสนั่นหวั่นไหวด้วยบรรยากาศเต็มไปด้วยความสนุกสนาน สำหรับหมู่บ้านที่เป็นเจ้าภาพก็จุดประทัดและยิงปืนแสดงความยินดีต้อนรับ และเชิญผู้มาเยือนเข้าสู่ลาน “จะคี” บุชาลาน “จะคี” และเดินรำที่นั่นอย่างสนุกสนานแล้วจึงแยกย้ายกันไปคำหัวผู้ใหญ่ที่ตนเคารพนับถือแต่ละหลังคาเรือน เสร็จแล้วจึงกลับมารวมกันที่ลานจะคีอีกครั้งหนึ่งเพื่อเดินรำและเป็น

การบอก ลา และเช่นเดียวกันในหมู่บ้านของตน ก็ต้องเตรียมต้อนรับชาวมุเซอหมู่บ้านอื่นที่จะมาทำพิธีรดน้ำดำหัวหมู่บ้านของตนเป็นการต้อนรับซึ่งกันและกัน

การกำหนดพิธีปีใหม่หญิง และปีใหม่ชาย

นับตั้งแต่วัน “ซ็องญี่”จนถึงวัน “เหมาะญี่” รวมเวลา 4 วัน มุเซอคำกำหนดให้เป็นช่วงเวลาของปีใหม่หญิง วันอื่นหลังจากนี้ กำหนดให้เป็นช่วงเวลาของปีใหม่ชาย พิธีปีใหม่ในช่วงเวลาสำคัญที่สุดของพิธีกรรมคือ ช่วงปีใหม่หญิงแต่ปีใหม่ชายนั้นในส่วนของ การปฏิบัติจะเป็นการร่วมกันระหว่างชาวบ้านชาย หญิง เพื่อทำอาหารเลี้ยงฉลอง พุดคุยรวมทั้งเต้นรำกันอย่างสนุกสนาน จุดประทัด ยิงปืน แข่งขัน เพื่อศักดิ์ศรีของหมู่บ้าน หากหมู่บ้านไหนเสียงปืนและประทัดน้อยกว่ากันจะได้รับการดูถูกดูแคลนจากหมู่บ้านอื่น ฉะนั้นในพิธีปีใหม่ปีหนึ่งๆ มุเซอต้องสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายเพื่อการนี้เป็นจำนวนมากทีเดียวการจุดประทัดและยิงปืนนี้ ยังถือว่าใครยิงปืนได้เสียงดังและยิงได้มากถือเป็นการเคารพต่อผีอย่างมาก ผีจะบันดาลให้ผู้นั้นร่ำรวยทำมาค้าขายคล่องในปีต่อไป มุเซอเชื่อว่า ผีบรรพบุรุษจะกลับมาอีกในวันปีใหม่ชายและจะกลับไปเมื่อพิธีสิ้นสุดลง ปกติการฉลองปีใหม่จะเสร็จสิ้นสมบูรณ์ก็ต้องใช้เวลาถึง 11 วัน เมื่อการประกอบพิธีกรรมและงานฉลองได้ผ่านไปแล้ว พิธีฉลองปีใหม่ก็นับว่า สิ้นสุดลงอย่างสมบูรณ์ ชาวบ้านต่างก็แยกย้ายไปปฏิบัติงานตรากตรำในไร่นาตามปกติ

จากการสัมภาษณ์ผู้เฒ่าผู้แก่ของหมู่บ้านห้วยหลวง ได้ทำให้ทราบว่า การที่พิธีปีใหม่ถูกแบ่งเป็นปีใหม่หญิง ปีใหม่ชายนั้น เป็นเพราะผู้หญิงเป็นฝ่ายอยู่บ้าน ส่วนผู้ชายเป็นฝ่ายที่ต้องออกไปทำไร่หรือเดินทางเข้าป่าในสถานที่ต่างๆเมื่อถึงพิธีปีใหม่ฝ่ายชายอาจกลับสู่หมู่บ้านไม่ทันจึงทำให้มีพิธีปีใหม่หญิงก่อนอีกประการหนึ่งระหว่างประกอบพิธีปีใหม่หญิงนั้น หากมีการผิดพลาดเรื่องขั้นตอนหรือประเพณีในช่วงใด ก็สามารถแก้ไขได้ในช่วงของปีใหม่ชาย หรืออาจถือว่าเป็นการให้เกียรติผู้หญิงก็ได้

ข้อห้ามในพิธีปีใหม่

สำหรับข้อห้ามในพิธีปีใหม่มีมากมายโดยห้ามประพฤติผิดข้อห้ามตามประเพณีดังนี้

1. ห้ามดื่มเหล้าในหมู่บ้านและบริเวณลานพิธี “จะสี” ข้อห้ามนี้เป็นที่ยึดถือเคร่งครัดในกลุ่มมุเซอผู้อาวุโส และเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับการประกอบพิธีกรรม

2. ห้ามกล่าวคำหยาบคาย หรือก่อการทะเลาะวิวาทคำทอในวันประกอบพิธีขึ้นปีใหม่ของหมู่บ้าน เพราะเชื่อว่ามีผลให้พิธีกรรมขาดความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งทำให้ผู้กระทำและสมาชิกในหมู่บ้านประสบภัยพิบัติต่างๆ

3. ห้ามคนในหมู่บ้านออกไปค้างคืนนอกหมู่บ้าน และห้ามมิให้ผู้ใดที่เป็นคนนอกหมู่บ้านเข้าออกในหมู่บ้าน หากใครขัดขึ้นจะถูกปรับไหม ปัจจุบันข้อห้ามนี้ผ่อนคลายลงหากผู้เยี่ยมเยือนต้องมีมารยาทและสร้างสัมพันธต่อชุมชนในหมู่บ้านด้วย

ผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านห้วยหลวงอธิบายว่า การปรับไหมนั้นอาจปรับเป็นเงินหรือให้ผู้ละเมิดประเพณีไปซื้อเนื้อหมู และขนมปูกเพื่อนำไปไหว้ผีวอแทน เหตุผลบางประการที่ห้ามคนเข้าออกจากหมู่บ้าน ก็ด้วยในเทศกาลนี้ชาวมูเซอแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่สวยงามประดับประดาด้วยเครื่องเงินอย่างเต็มที่ ใครร่ำรวยเท่าไรจะขมมาแต่งกัน จึงอาจทำให้ทรัพย์สินเครื่องประดับเหล่านี้สูญหายไปบ้าง หากไม่มีคนเข้าออกเป็นการง่ายที่ตรวจค้นได้

นอกจากนั้นยังสัมพันธ์กับความเชื่อที่ว่า หากมีการเข้าออกหมู่บ้านทำให้ผีร้ายติดตามเข้าสู่หมู่บ้านได้ ปัจจุบันมีการอนุโลมให้บุคคลภายนอกเข้าออกหมู่บ้านได้บ้าง แต่ห้ามแตะต้องสิ่งหวงห้าม เช่น เครื่องเซ่น และไม่ทำลายรั้วลานจะคีของหมู่บ้าน

ตอนที่ 2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องดนตรี

จากการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ ทำให้ทราบข้อมูลในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ประวัติความเป็นมาของดนตรี

จากการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของดนตรี ทำให้ทราบว่าได้มีการสืบทอดมาช้านาน ซึ่งไม่สามารถยืนยันได้ว่า เกิดขึ้นในยุคใดสมัยใด นอกจากความเชื่อตามตำนานโดยกล่าวอ้างว่าเป็นนิยายปรัมปราเชื่อถือกันมาค่อน ^{แต่สมัยโบราณ หรือสมัยใหม่} ~~ศตวรรษที่ 17~~ ของชนเผ่ามูเซอ มีใจความพอที่จะนำมากล่าวเอาไว้ สำหรับเป็นเครื่องประกอบการศึกษาดังนี้

ชนเผ่ามูเซอ นี้เชื่อกันว่า ถือกำเนิดมาจากบิดา มารดา ซึ่งผีฟ้าหรือพระเจ้าเป็นเจ้า (กือซา) อันเป็นเทพเจ้าศักดิ์สิทธิ์สูงสุดของพวกเขา พระเจ้าองค์นี้สร้างแผ่นดิน สร้างโลก โดยใช้ไม้เข้ยนตีลงบนพื้นดิน และหิน จนกระทั่งเกิดน้ำไหลออกมา ทำให้เกิดต้นไม้ เกิดมนุษย์ และสัตว์ต่าง ๆ ขึ้นมาบนโลกนี้

พระเจ้าทรงสร้างมนุษย์ผู้ชายขึ้นก่อน มีรูปร่างคล้ายลิงทะเลโมนแต่ปราศจากขนรุงรัง ต่อมาจึงสร้างมนุษย์ผู้หญิงอีกคนหนึ่งให้มีท่อนล่างเป็นปลา อาศัยอยู่ในน้ำ เรียกว่านางเงือก ภายหลังเมื่อมนุษย์ทั้งสองพบปะกันจึงเกิดรักใคร่และได้เสียเป็นสามีภรรยา กัน นางเงือกมีครรภ์ ขณะนั้นครรภ์แก่จวนจะคลอดบุตรนั้น บังเกิดน้ำท่วมแผ่นดินกวาดล้างทุกสิ่งทุกอย่างไปหมด ทั้งสองคนจึงเข้าไปอยู่ในน้ำเต้าแห่งขนาดใหญ่ลูกหนึ่งข้างในกลวง ตรงปากเป็นรูเล็ก ต่อมานางเงือกได้คลอดบุตรและธิดาออกมาพร้อม ๆ กัน เป็นจำนวน 100 คน เป็นชาย 50 คน เป็นหญิง 50 คน เมื่อน้ำจวนลดลงแล้ว ผลน้ำเต้าแห่งใบนั้นลอยไปค้างอยู่บนยอดเขาหิมาลัย เด็กชาย หญิง ทั้ง 50 คู่ก็กลานออกมาจากน้ำเต้า ต่อมาน้ำเต้าได้ถูกนำมาเป็นองค์ประกอบหลักของเครื่องดนตรีสำคัญ คือ หน่อหรือแคน โดยชาวมูเซอ เชื่อกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่พระเจ้ากือซาทรงโปรดปราน และใช้สื่อสารขอพรจากเทพเจ้ากือซาได้

สำหรับพวกลาฮูหรือมูเซอ เชื่อว่าต้นตระกูลของตนนั้นเป็นพี่ชายและพี่สาวคนโต โดยต้องอยู่บนภูเขาเพื่อปรนนิบัติเลี้ยงดูบิดามารดาซึ่งแก่เฒ่าชราไปไหนมาไหนลำบาก ชีวิตของพวกมูเซอจึงชอบอยู่แต่บนภูเขา ต่อมาได้พากันอพยพไปทางทิศตะวันออกและทิศตะวันออกเฉียงใต้ ในแผ่นดินตอนเหนือของมณฑลยูนนานของประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ เมื่อมีพลเมืองเพิ่มมากขึ้นจนสามารถแบ่งแยกออกเป็นเผ่าเป็นตระกูลหลายสาขา ก็ทำให้ที่ที่ทำการหากินบนภูเขาน้อยลงทุกที มูเซอ สาขาหนึ่งจึงอพยพลงมาตั้งอาณาจักรอยู่ในแผ่นดินทางใต้ก่อนพวกอื่นและยังคงเรียกตัวเองว่า “ลาฮู” หรือมูเซอ ชนเผ่านี้นับถือพระเจ้าที่เรียกว่า “ฟู่” ว่าเป็นพระเจ้าแห่งดวงวิญญาณ สถิต

อยู่บนท้องฟ้าโดยมีร่างของมนุษย์เป็นตัวแทน เขาเรียกว่า “ตาฟูเย” ตัวแทนพระเจ้าของชนเผ่านี้มีมากมายหลายพระองค์ แต่ละองค์มีหน้าที่ปกครองชนเผ่ามุเซอ แต่ละถิ่น โดยไม่ขึ้นซึ่งกันและกัน แต่รวมเป็นอาณาจักรมุเซอ ในขณะนั้นมีเมืองต่าง ๆ ถึง 36 หัวเมือง ในจำนวน หัวเมืองเหล่านี้ “ยานซิคฟู” เป็นประมุขปกครองอาณาจักรและศาสนจักร โดยเชื่อว่าเขามีของวิเศษอยู่หลายอย่าง สามารถทำให้เกิดปาฏิหาริย์หายตัวได้

เมื่อยานซิคฟูและตาฟูเย มีอำนาจเหนือจิตใจของเผ่ามุเซอทั้งอาณาจักรก็ทำการฝึกฝนการรบ การเศรษฐกิจ ให้เข้มแข็งเพื่อฟื้นฟูให้เข้มแข็ง และแผ่อิทธิพลเข้าไปในดินแดนจีนแผ่นดินใหญ่ จักรพรรดิจีนได้ดำเนินการรุกรานต่อต้านด้วยกำลังพลที่เหนือกว่า สุดท้ายก็ต้องถอยร่นลงทางใต้ ซึ่งเป็นตอนเหนือของพม่า มีตำนานเล่ากันว่า เมื่อครั้งที่ชาวจีนพยายามล้มล้างอิทธิพลของมุเซอหลายครั้ง และยังไม่สำเร็จนั้น ชาวจีนจึงใช้กลยุทธ์ปลอมเป็นพ่อค้าเร่ นำสินค้าอันสวยงามเสี่ยงไฟระย้ามาล่อผู้หญิงมุเซอ ในขณะที่ชายชาวมุเซอออกไปทำไร่นอกกำแพงเมือง หญิงชาวมุเซอเกิดชอบในเสียงไฟระย้าของพินจึงขอซื้อมาเป็นของพวกตน พ่อค้าเร่ชาวจีนไม่ยอมขายด้วยเงินแต่ให้เอาไกรทองหน้าไม้มาแลก หญิงมุเซอไม่ทันคิดต่างก็แกะไกรออกจากหน้าไม้ของสามีไปแลกพิน พ่อค้าจีนกลับไป จีนก็ยกทัพเข้ามาตีเมืองได้โดยง่าย เพราะผู้ชายปราศจากอาวุธที่มีประสิทธิภาพ ต้องหนีเอาตัวรอด ปล่อยให้บุตรหลานภรรยาตกอยู่ในอำนาจของจีน

เมื่อถึงเวลากลางคืน ชายมุเซอได้บรรเลงเพลงแคนส่งสัญญาณให้ฝ่ายหญิงหนีตามออกมาหาตน แต่ไม่เป็นผล บรรดาภรรยาของมุเซอปฏิเสธเพราะชอบความสบายแบบจีน ชายมุเซอต้องสัญญาว่าต่อไปนี้จะเอาใจภรรยาและช่วยภรรยาทำงานทุกอย่าง รวมทั้งยอมให้ฝ่ายหญิงมีโอกาสในการใช้เครื่องดนตรี เช่น แคนขนาดเล็กได้ เช่นเดียวกับชาย ฝ่ายภรรยาจึงตอบตกลงแล้วยกเหล้ามาอมชาวจีนจนหลับไหล หลังจากนั้นหญิงมุเซอก็อุ้มลูกงูหลานหนีตามสามีออกมาและอพยพเรื่อยมา ความเชื่อนี้จึงทำให้มุเซอให้ความสำคัญกับดนตรีและถือปฏิบัติจนทุกวันนี้

จากการสอบถาม ผู้เฒ่าผู้แก่ พอสรุปได้ว่า ประวัติความเป็นมาของดนตรีและบทเพลงที่ใช้บรรเลงในกลุ่มชาวเขาเผ่ามุเซอนี้ มาจากพิธีกรรมเช่นสรวงเทวราชก็้อชาด้วยผลผลิตจากการเพาะปลูก และเลี้ยงสัตว์โดยพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับผีป่า ผีดอย ผีน้ำ ที่คุ้มครองสัตว์ป่ามีการเช่นสรวงด้วยปิ่น มิค ขวาน หน้าไม้ และของมีคมทุกชนิด เพลงและการเต้นรำจะสอดคล้องกับการใช้เครื่องมือเหล่านี้ในการล่าสัตว์ มีจังหวะการเต้นรำที่สนุกสนาน เช่น กระต๊อบเต่า เตาะกระโดด ย่อตัว หมุนไปมา เป็นการแสดงออกถึงความเคลื่อนไหวตามสภาพแวดล้อมในชีวิตประจำวัน ขึ้นเขา ลงห้วย กระโดดข้ามห้วย ขอนไม้ สายตาต้องระแวดระวังทุกอย่างก้าว เป็นต้น เป็นที่น่า

หน้า ๖

สังเกตว่า บทเพลง คนตรีและการเต้นรำจะเลียนแบบธรรมชาติของการใช้ชีวิตในป่าเขา ซึ่งสามารถบ่งบอกถึงวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมคนตรีตั้งแต่อดีตของพวกเขาได้เป็นอย่างดี

การประสมวงคนตรี

เนื่องจากเครื่องดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอมีเพียงไม่กี่ชนิด ดังนั้นการประสมวงคนตรีจึงเป็นลักษณะของการรวมเอาเครื่องดนตรีทุกชนิดมาบรรเลงร่วมกัน ประกอบไปด้วย หน่อ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงที่ใช้บรรเลงทำนอง แจ้โก๋ บูลูโก๋ และ เป้เฮะตุ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

วงคนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอที่ใช้ประกอบพิธีฉลองปีใหม่ทุก ๆ แห่งมีเครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้นเท่านั้น ซึ่งใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมในขั้นตอนต่าง ๆ การบรรเลงคนตรีประกอบพิธีกรรมมีเครื่องดนตรีบรรเลงได้ครบวง

การแต่งกายของนักคนตรีเมื่อบรรเลงคนตรี

การแต่งกายของนักคนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอเมื่อบรรเลงคนตรีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ นั้น แต่งกายเรียบง่ายด้วยชุดประจำเผ่าตามปกติ ถึงแม้ว่าในปัจจุบันส่วนใหญ่จะแต่งกายตามแบบคนไทยพื้นราบ แต่เมื่อต้องบรรเลงคนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรม ก็จะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าอย่างพร้อมเพรียง

การถ่ายทอดคนตรี

การถ่ายทอดคนตรีของชาวมูเซอนั้น เป็นลักษณะการถ่ายทอดด้วยวิธีปากเปล่า (Oral Tradition) มิได้มีการบันทึกเป็นโน้ตหรือลายลักษณ์อักษรใดๆ แต่ชาวมูเซอบันทึกเรื่องราวในลักษณะอื่น ได้แก่ ตำนาน ประวัติความเป็นมาของเผ่า หรือการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตามประเพณี

จากการพูดคุย สอบถามนักคนตรีของหมู่บ้านห้วยหลวงถึงเรื่องการฝึกหัดและการถ่ายทอดคนตรีในปัจจุบัน ทำให้ได้ทราบว่า คนตรีที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้น ได้ยินได้ฟังและได้เห็นวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมาตั้งแต่เด็ก จึงพอที่สามารถจดจำทำนองเพลงต่างๆ รวมถึงวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีได้บ้าง จากนั้นจึงไปเรียนเพิ่มเติมกับนักคนตรีที่มีความชำนาญซึ่งถือว่าเป็นครู ทั้งนี้ผู้เรียนต้องทำพิธีไหว้ครูก่อนโดยการฆ่าไก่ 1 ตัว และนำเหล้ามาเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษเพื่อให้ได้รับทราบ และขอให้ครูรับเป็นศิษย์ ภายหลังได้มีการลดขั้นตอนและเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสม ในปัจจุบันการเรียนเครื่องดนตรีหน่อ ผู้เรียนสามารถที่เรียนกับครูได้เลยโดยไม่ต้องมีการทำพิธีไหว้ครูก่อน เมื่อผู้เรียนสามารถที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมได้แล้วจึงจะทำพิธีไหว้ครูเพื่อความเป็นสิริมงคล และเพื่อขอความคุ้มครองจากครูในการที่เป็นนักคนตรีต่อไป

โอกาสในการบรรเลง

ดนตรีของชาวเขามูเซอมีลักษณะการบรรเลงดนตรีแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน โอกาสในการบรรเลงดนตรีมีค่อนข้างจำกัดคือ ดนตรีมีโอกาบบรรเลงได้เฉพาะเพื่อใช้เป็นส่วนประกอบในการดำเนิน พิธีกรรมใหญ่ๆ หรือที่สำคัญตามคัมภีร์การประกอบดนตรีที่ระบุไว้ว่าต้องใช้ดนตรีประกอบเท่านั้นเช่น พิธีกรรมการแต่งงาน พิธีบวช พิธีขึ้นปีใหม่และในบรรดาพิธีกรรมทั้งหมด พิธีขึ้นปีใหม่ถือว่าเป็น พิธีกรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุด

เครื่องดนตรี

สิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ประจำเผ่ามูเซอ อีกอย่างหนึ่งคือ เครื่องดนตรี ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษ โดยการนำวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติมาประดิษฐ์เป็นส่วนประกอบต่าง ๆ ซึ่งเครื่องดนตรีของเผ่านี้มี ดังนี้

อาถ่า

1. ชื่อและที่มา

อาถ่า เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ดั้งเดิมของชนที่อยู่ในภูมิภาคแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จนไม่สามารถกล่าวได้ว่า ชาติใดเป็นผู้คิดประดิษฐ์ขึ้นใช้ก่อน ซึ่งเชื่อว่ามีมานานนับพันปี อาถ่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ลักษณะภายนอกเหมือน “จองหน่อง” หรือทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เรียกว่า “หุน” หรือ “หีน”

อาถ่า มีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างเครื่องเป่าและเครื่องดีด เนื่องจากเวลาที่บรรเลงจะต้องใช้อาการทั้งสองอย่าง ซึ่งบางครั้งนักดนตรีวิทย์มักจัดอยู่ในประเภทเครื่องเป่าด้วยเช่นกัน ปัจจุบันไม่มีผู้ใดเล่นแล้ว

ส่วนประกอบและโครงสร้าง

ลักษณะของอาถ่าเป็นแท่งไม้ไผ่แบน ๆ ปลายเรียว ความยาวประมาณ 1 คืบ หรือ 6 นิ้ว มีปลายด้านจับซึ่งจะหนากว่าปลายด้านดีด จะกลึงเอาไว้เป็นแกนตรงกลาง ด้านข้างนั้นถูกเจาะให้เป็นช่อง

วัสดุที่ใช้ทำและวิธีทำ

เริ่มจากการเลือกวัสดุที่ใช้ทำอาถ่าคือไม้ไผ่ที่มีลักษณะเนื้อแข็ง ทั้งนี้ต้องเลือกไม้ไผ่ที่ค่อนข้างแก่ไม้ใหญ่ไม่เล็กจนเกินไป โดยจะนำมาย่างไฟจนแห้ง แล้วตากให้แบนตากแห้งให้เรียบเรียบแหลม กลึงเป็นส่วนสำคัญของอาถ่าเนื่องจากเป็นแหล่งที่ทำให้เกิดเสียง ในการทำลึนนั่นจะต้องนำไม้ไผ่ย่างไฟในส่วนที่ตากแห้งแล้วนั้นมากระยะให้เท่า ๆ กัน เป็น 3 ระยะพอดี

กระยะให้เท่า ๆ กัน โดยเขาจะเนื้อไม้สองข้างออกให้มีที่ว่างข้างแกนหรือลิ้นที่อยู่ตรงกลางเพื่อให้เสียงลอดเข้า-ออกได้ จากนั้นจึงตกแต่งปลายด้านที่หนาให้เป็นรูปโค้งมน ซึ่งจะทำให้สะดวกในการจับ แล้วนำไปขัดให้เรียบ ในการขัดจะเน้นบริเวณด้านคิด (ด้านบน) ทั้งนี้จะต้องขัดให้ปลายมีความอ่อนและบางโดยเมื่อเหลาไปชั่วระยะหนึ่ง ต้องทดลองเป่าดูว่าได้เสียงตามที่ต้องการหรือไม่ เมื่อได้ค่าที่เสียงตามที่ต้องการแล้ว ปลายข้างจับอาจเจาะรู เพื่อร้อยเชือกเข้าด้วยกัน หากมีหลายชิ้น ตามปกติทั่วไปนิยมร้อยติดกันไว้สองถึงห้าชิ้น

วิธีการบรรเลง

เวลาเล่น ผู้บรรเลงต้องทำให้เกิดเสียงโดยการสอดส่วนลิ้นของอาถำไว้ในช่องปากระหว่างเวลาโผล่ของท่อนลิ้นเข้าปากแล้ว พยายามกดหรือวางลิ้นไว้บนช่องปากระหว่างเวลาโผล่ของท่อนลิ้นเข้าปากแล้ว โดยให้กระพุ้งแก้มทำหน้าที่เป็นกล่องเสียง ต่อจากนั้นใช้มือขวาจับปลายที่ติดกับริมฝีปาก ส่วนนิ้วมือซ้ายคีบตรงปลายอีกด้านหนึ่งทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเป็นผลทำให้เกิดเสียง การที่ทำให้เกิดเสียงสูงหรือต่ำแตกต่างกันอยู่ที่การบังคับปริมาณความถี่และความแรงในการคีบอาถำ ส่วนเทคนิคที่สำคัญในการบรรเลงอาถำ คือการทำเสียงและทำนองแทนคำพูดได้โดยผู้บรรเลงจะขยับปากและห่อปากตามเสียงที่ต้องการ ริมฝีปากนั้นจะทำให้เกิดการสั่นสะเทือนที่แตกต่างไปจากการเล่นธรรมดา ผู้บรรเลงสามารถบอกสิ่งที่ตนต้องการพูดลงไปในเสียงของอาถำได้ เครื่องดนตรีชนิดนี้จึงใช้สำหรับเกี่ยวสาวเป็นส่วนใหญ่มากในการฝึกหัดเล่นอาถำนี้ไม่มีการเรียนการสอน ผู้ที่ต้องการเล่นต้องเรียนรู้และฝึกฝนด้วยตนเอง เครื่องดนตรีชนิดนี้มีผู้เล่นได้น้อยมาก และพบว่าปัจจุบันนี้ในชุมชนผ่านของบางหมู่บ้าน โดยเฉพาะบ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่ไม่มีผู้ใดเล่นได้แล้ว

ระบบเสียง

อาถำสามารถทำเสียงได้ประมาณ 3-5 เสียง มีข้อจำกัดคือไม่สามารถทำให้เป็นทำนองเพลงที่ชัดเจนและเป็นบันไดเสียง (Scale) เนื่องจากมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างไปจากดนตรีอื่น เสียงที่สามารถทำได้ใกล้เคียง คือ โด เร มี ซอล บางครั้งอาจทำเสียงลาได้ อย่างไรก็ตามระบบเสียงของอาถำฟังคล้ายเสียงหรือเครื่องดนตรีตามธรรมชาติ สำหรับเสียงที่ใช้แทนคำพูดจะรู้กันเฉพาะบุคคล เปรียบเสมือนเป็นรหัสเฉพาะบุคคลเท่านั้น

โอกาสในการบรรเลง

อาถำ จัดเป็นเครื่องดนตรีที่หนุ่มสาวนิยมเล่น เพื่อเกี่ยวพาราสีกัน โดยเฉพาะเวลาเดินทางไปทำไร่ ขามผักผ่อน หรือใช้นัดแนะกันในยามค่ำคืน โดยฝ่ายชายจะไปคีบอาถำใกล้ ๆ กับบ้านสาวคนรักเพื่อชักชวนให้ออกมาพบกัน เครื่องดนตรีชนิดนี้ หญิงและชายมีโอกาในการเล่นเท่าเทียมกัน แต่มีข้อห้ามสำหรับผู้ที่แต่งงานแล้วนั้น ไม่จะต้องเครื่องดนตรีชนิดนี้

2. แคนน้ำเต้า (หน่อ)

ชื่อและที่มา

ชาวเขาในประเทศไทยมีอยู่ 4 เผ่า ที่ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประจำเผ่าและใช้ในพิธีกรรม คือ ชาวเขาเผ่าลาฮู (มุเซอ) ชาวเขาเผ่าลีซู ชาวเขาเผ่าอาข่า และชาวเขาเผ่าม้ง โดยชาวเขาแต่ละเผ่าก็มีชื่อเรียกแตกต่างกันไป คือ ชาวเขาเผ่าลาฮู (มุเซอ) เรียกแคนของตนเองว่า หน่อ มี 3 ขนาด คือ แคนขนาดเล็ก เรียกว่า หน่อเมอะคู่ ขนาดกลางเรียกว่า หน่อ ขนาดใหญ่ เรียกว่า หน่อกู่มา หรือหน่อกาโล่ ชาวเขาเผ่าลีซู เรียกแคนของตนว่า ผู้หลู ชาวเขาเผ่าอาข่า เรียกแคนของตนว่า แลเจ๊ะ มีขนาดเดียว รูปร่างลักษณะคล้ายแคนของลีซู และลาฮู (มุเซอ) แต่แคนของชาวเขาเผ่าม้ง ที่เรียกว่าแก้งหรือดั่ง มีลักษณะแตกต่างจากแคนของเผ่าอื่นอยู่บ้าง คือ ไม่ได้ใช้น้ำเต้ามาเป็นส่วนประกอบ แต่ใช้ไม้ 2 แผ่น มาเจาะรูตรงกลาง แล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกัน สำหรับแคนของชาวเขาทั้ง 4 เผ่านี้ ส่วนใหญ่ใช้เป่าเพื่อประเทืองอารมณ์เกี่ยวสาว แต่งงาน ขึ้นปีใหม่ หรือต้อนรับแขกคนผู้มาเยือน ส่วนงานศพนั้น ชาวเขาบางหมู่บ้านไม่นิยมใช้เพลงแคนประกอบงานศพเหมือนเช่น ชาวเขาเผ่ามุเซอ บ้านห้วยหลวง

หน่อ หรือ แคนน้ำเต้า ของชาวเขาเผ่ามุเซอ เป็นเครื่องดนตรีที่นับว่าเป็นเครื่องดนตรีหลักและมีบทบาทอยู่ในสังคมของชาวเขาเผ่ามุเซอมาช้านาน เป็นสิ่งประดิษฐ์ของมุเซอเอง ไม่ได้รับแบบอย่างมาจากเผ่าอื่น แคนนี้นักดนตรีวิทยา กล่าวว่า เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่มีมาใช้ประมาณ 2,000 ปีเศษมาแล้ว การสืบค้นประวัติความเป็นมาของหน่อนั้นเป็นเรื่องที่ยุ่งยาก และไม่สามารถสืบทราบประวัติที่แน่ชัดได้ เนื่องจากชาวเขาเผ่ามุเซอไม่มีภาษาเขียน จึงไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร จากการสัมภาษณ์ผู้เฒ่าผู้แก่รุ่นปู่ย่าตายายในหมู่บ้าน ทำให้ได้คำตอบตรงกันว่า หน่อนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีมาแต่โบราณ เป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อชาวเขาโดยเฉพาะ เนื่องจากเป็นดินแดนที่เต็มไปด้วยธรรมชาติและขุนเขา เหล่านี้ เป็นสิ่งบันดาลใจให้ชาวเขารู้จักคิดประดิษฐ์ดนตรีขึ้นมาเลียนเสียงของธรรมชาติ

สำหรับชาวเขาเผ่ามุเซอ แม้ไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ให้สืบค้นได้ว่าเริ่มมีใช้ตั้งแต่สมัยใด แต่พวกเขาก็มีตำนานเล่าขานสืบต่อกันมาว่า แคนเป็นสิ่งมหัศจรรย์ โดย “จะอุปะหละ” ซึ่งเป็นเทวดาองค์หนึ่งได้สร้างแคนน้ำเต้าขึ้นมาและประทานให้แก่พวกเขาเพื่อใช้ในการสื่อสารกับเทพเทวดาและพระเจ้า กือซา เป็นเทพเจ้าที่สำคัญสูงสุดของชาวเขาเผ่ามุเซอ

ดังนั้น นอกจากแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงแล้ว ยังถือเป็นเครื่องมือศักดิ์สิทธิ์ มีบทบาทสำคัญสำหรับพิธีกรรมและเกี่ยวข้องกับศาสนาความเชื่อของพวกเขาอย่างแน่นแฟ้น ยิ่งกว่านั้นเขามีความเชื่อว่า แคน มีความมหัศจรรย์ในด้านการใช้เสียงเพลงรักษาคนไข้ชาวเขาเผ่ามุเซอที่

เป็นโรคเรื้อนให้หายเป็นปกติได้ นอกจากนั้นหากพิจารณาถึงเรื่องพัฒนาการเครื่องดนตรีประเภทนี้ ทองแถม นาถจำนง (2535 : 102) ได้เสนอข้อคิดเห็นถึงเรื่องพัฒนาการเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ไว้ ซึ่งสามารถทำให้ทราบความเป็นมาของแคนน้ำเต้าได้บ้าง โดยกล่าวถึงแคนว่า “แคนเป็นวิวัฒนาการขั้นสูงของเครื่องดนตรีชนิดเป่าในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ มีพัฒนาการมาจากเครื่องเป่าลำเดียว ต่อมาเมื่อต้องการให้ได้เสียงมากขึ้น ก็จะต้องเพิ่มหลอดเสียงให้มากกว่าหนึ่งหรือสองลำ เมื่อเพิ่มหลอดเสียงทำให้เป็นแบบธรรมชาติเหมือนเครื่องเป่าลำเดียว หรือสองลำไม่ได้ คนโบราณมีวิธีการจัดการกับปัญหานี้สองแนวทาง คือ แบบที่ 1 เอาลำไม้ข้างสอดผ่านกระบอกอ้อ การบอกไม้ไผ่ หรือเต้าไม้แก่น แบบนี้ คือต้นแบบของแคนอ้อ หรือแคน ไทย-ลาว ส่วนแบบที่สอง เอาลำไม้ข้างสวมเข้ากับน้ำเต้าด้านกัน แล้วเป่าลมทางขั้วน้ำเต้า แบบนี้ทำให้เกิดต้นแบบของแคนน้ำเต้า โดยแคนน้ำเต้านี้จะแพร่หลายในหมู่ชนชาติอี ลาสู อีก่อ จะ นาซี โลโล นู ผู้หมี มัง ชูชง และแม้แต่ในมาเลเซียก็มี โดยสิ่งที่ยืนยันถึงความเก่าแก่ของเครื่องดนตรีประเภทนี้ คือน้ำเต้าสัมฤทธิ์ที่ขุดพบแถบตอนเหนือของคุนหมิง เป็นน้ำเต้าของแคนชนิด 5 , 6 และ 7 ลำ เป็นศิลปะวัตถุช่วงปลายยุคชุนชิว (ประมาณ 2500 ปีก่อน)”

จะเห็นได้ว่า หน่อเป็นเครื่องดนตรีที่หาง่าย และมีอยู่ทั่วไปในท้องถิ่น ทั้งน้ำเต้าที่นำมาทำเต้าแคน ลำไม้ข้าง ที่ทำท่อเสียง หรือส่วนประกอบอื่น ๆ ล้วนแต่ประดิษฐ์ขึ้นมาจากวัสดุธรรมชาติทั้งสิ้น และสามารถสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้

ส่วนประกอบและโครงสร้าง

“หน่อ” แคนน้ำเต้าของชาวเขาเผ่ามูเซอนี้ สามารถจำแนกส่วนประกอบที่สำคัญได้ 3 ส่วน คือ เต้าแคน กู่แคน หรือเลาแคน 5 เลา ลิ่น หรือที่เป่า ลักษณะและขนาดแตกต่างกันตามความนิยมของกลุ่มหมู่บ้าน เช่น หน่อของมูเซอฉะเล มีขนาดใหญ่มาก แต่โดยทั่วไปแล้วหน่อของชาวมูเซอในหลายแห่งจะมีสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน แตกต่างกันบ้างก็เพียงเล็กน้อยที่ขนาดของหน่อ (แคน)

สำหรับหมู่บ้านห้วยหลวงในปัจจุบัน มีแคนอยู่ 2 ขนาด คือขนาดใหญ่และขนาดเล็ก แต่ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีฉลองขึ้นปีใหม่นั้นคือแคนขนาดเล็ก เรียกกันว่า “หน่อเมอะตู” ส่วนแคนขนาดใหญ่ (หน่อกู่มา) มักไม่ได้รับความนิยมในการเป่าประกอบการเต้นหรือประกอบพิธีกรรมฉลองขึ้นปีใหม่ หรือพิธีกรรมอื่น ๆ นัก จะขอกล่าวถึงแคนตามขนาด ดังนี้

ประเภทของหน่อ

1. หน่อเมอะตู (ภาพประกอบ 22 หน้า 71)

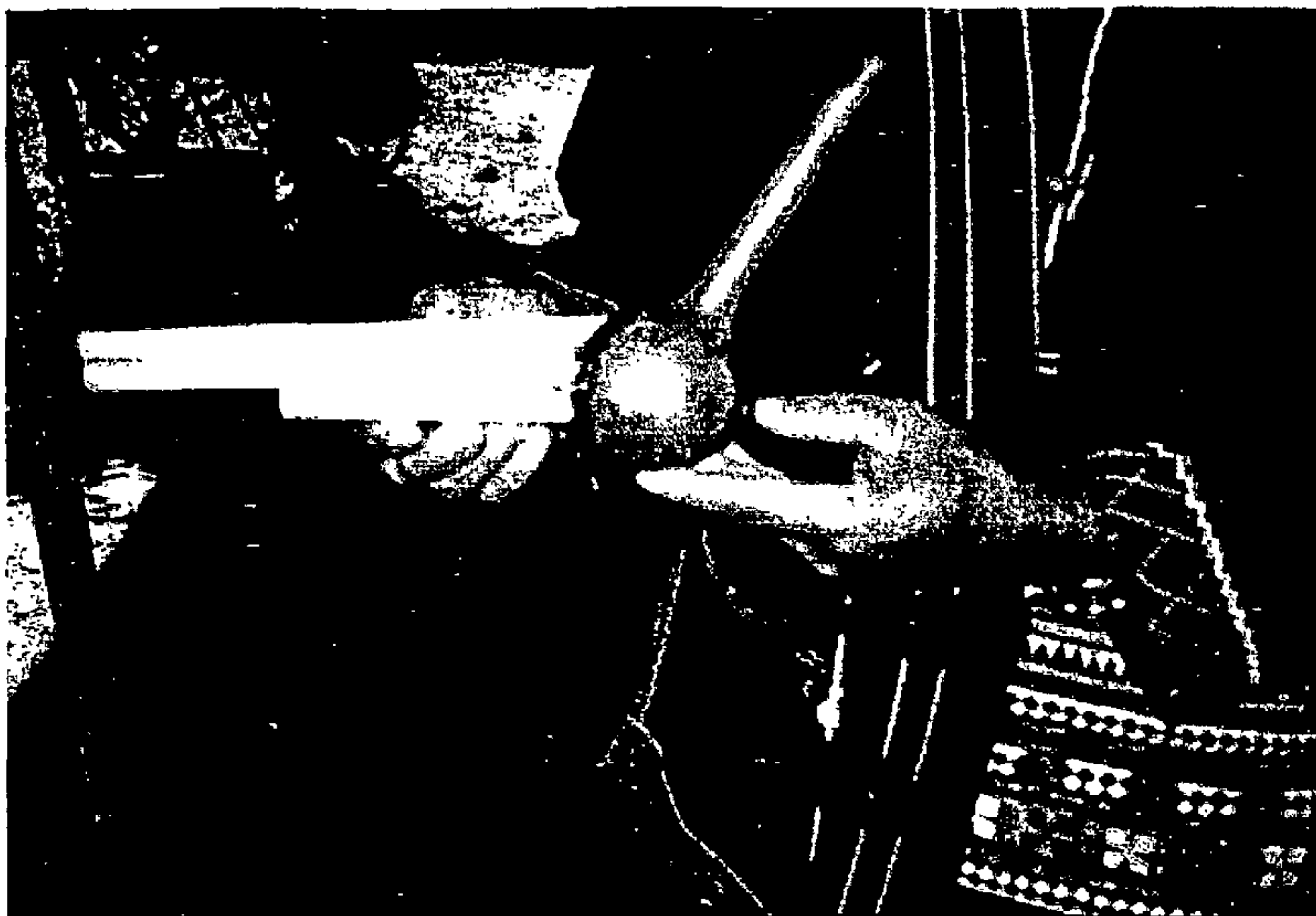
หน่อเมอะตูหรือแคนน้ำเต้าขนาดเล็ก เป็นหน่อ (แคน) ที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ซึ่งประกอบด้วยเลาแคน 5 เลา โดยความยาวของเลาแคนแต่ละลำไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับขนาดของไม้ซางไม้เอี้ยะหรือเต้าแคนที่หาได้ ความสั้น ยาว ของเลาแคนนั้นลดหลั่นกันไป เลาวาวที่สุดมี 2 เลา ส่วนอีก 3 เลาที่เหลือสั้นมีความยาวไล่เลี่ยกัน น้ำเต้ามีขนาดเล็ก เวลาเป่าจึงไม่ต้องใช้แรงมาก เนื่องจากหน่อเมอะตูไม่กินลมมากเหมือนหน่อขนาดอื่น ๆ ดังนั้น แคนชนิดนี้จึงเป็นที่นิยมในหมู่มุซอ ใช้ประกอบการเต้นรำโดยเฉพาะ “เต็นจะคี” ในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ เพราะเพลงที่บรรเลงโดยหน่อเมอะตูจะเป็นเพลงที่ฟังง่าย สนุกสนาน และฝึกหัดง่ายสามารถเป่าเป็นเวลานานติดต่อกัน

2. หน่อ

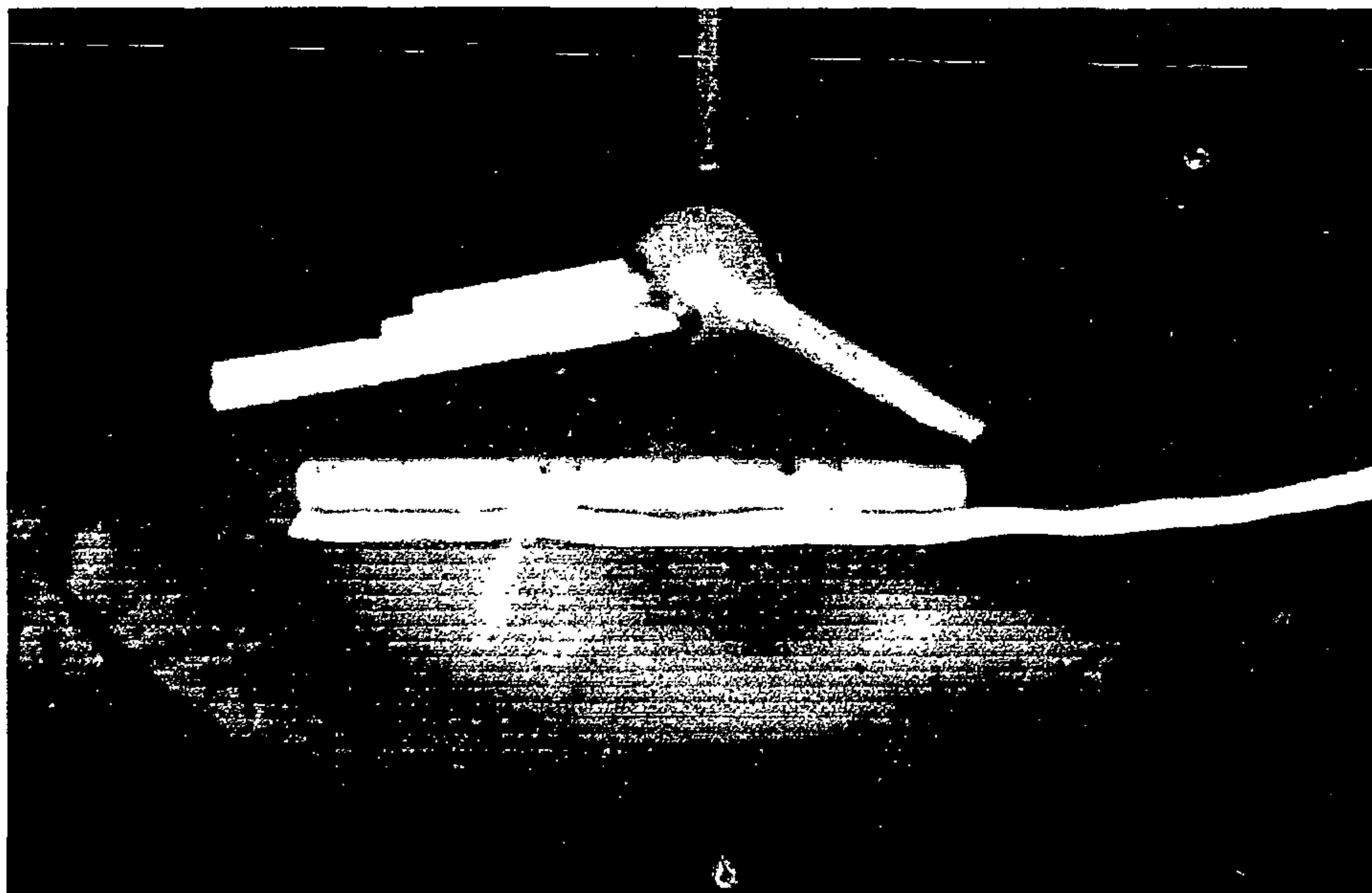
หน่อเป็นแคนขนาดกลาง รูปร่างลักษณะเหมือนแคนขนาดเล็ก แต่แตกต่างกันที่ขนาดที่ใหญ่และยาวกว่า หน่อเมอะตูเล็กน้อย ขนาดของน้ำเต้าก็ใหญ่ขึ้น รวมทั้งระดับเสียงก็ทุ้มต่ำกว่าหน่อเมอะตู ปัจจุบันนี้หน่อขนาดกลาง ไม่ได้รับความนิยมจาก ชาวมุซอมากนัก เนื่องจากมีขนาดใหญ่ทำให้ใช้แรงในการเป่ามากและการฝึกหัดเป่าก็ยากกว่าด้วย เมื่อเป่าประกอบการเต้นรำ ผู้บรรเลงจะเหนื่อยเร็ว

3. หน่อกู่มา

หน่อกู่มา คือแคนน้ำเต้าขนาดใหญ่ รูปร่างเหมือนแคนทั้ง 2 ขนาด แต่มีขนาดใหญ่และยาวกว่า หน่อกู่มานี้ได้รับความนิยมเฉพาะมุซอเพียงบางกลุ่ม เช่น มุซอฉะเล และมุซอแดง แคนน้ำเต้าชนิดนี้สันนิษฐานว่า เกิดขึ้นก่อนแคนขนาดเล็ก เนื่องจากรูปแบบและระบบเสียงมีลักษณะที่พัฒนาน้อยกว่าแคนแบบแรก เพราะนอกจากมีเสียงเพียง 3 – 4 เสียงแล้ว ระบบเสียงก็ไม่สมบูรณ์พอที่จะทำทำนองได้หลากหลาย เสียงของแคนชนิดนี้ เสียงจะเบาและทุ้มต่ำ เพลงที่ใช้บรรเลงก็มีความยาวกว่าหน่อ (แคน) ทั้ง 3 ประเภท ปัจจุบันนี้แทบไม่ได้รับความนิยมแล้วเนื่องจากมีขนาดใหญ่ เวลาเป่าใช้ลมมาก ทำให้เหนื่อยง่ายเมื่อเป่าประกอบการเต้นรำ แต่อย่างไรก็ตาม ผู้เฒ่าผู้แก่ยังนิยมใช้หน่อกู่มามากกว่าแคนขนาดอื่น ๆ เนื่องจากเห็นว่าทำนองเพลงและทำต้นสวยงามกว่า (ภาพประกอบ 23 หน้า 71) และ (ภาพประกอบ 24 หน้า 72)



ภาพประกอบ 22 หน่อเมอะตุ้ แคนขนาดเล็กที่นิยมนับรเลขประกอบในพิธีกรรมและการเต้นรำ



ภาพประกอบ 23 ท่อเสียง แคนน้ำเต้า “หน่อ” ของมูเซอ



ภาพประกอบ 24 หน่อแคนน้ำเต้าทั้ง 3 ขนาด

วัสดุที่ใช้ทำและวิธีทำ

วัสดุที่ใช้ทำ

หน่อ เป็นเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลม (Aerophone) โดยสามารถจำแนกส่วนประกอบที่สำคัญได้ 3 ส่วน คือ น้ำเต้า ท่อเสียง ลิ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. น้ำเต้า

เริ่มจากการเลือกผลน้ำเต้าที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น โดยการเลือกลักษณะรูปทรงตามแบบที่ต้องการซึ่งมี 2 แบบ คือ แบบแรกเป็นน้ำเต้าพันธุ์ก้านยาว ผลน้ำเต้ามีลักษณะรูปกลมรี มีก้านเรียวเล็ก บอบบาง ส่วนแบบที่สอง เป็นน้ำเต้าพันธุ์ก้านสั้น ผลน้ำเต้ามีลักษณะเป็นผลกลม ก้านสั้น ผลใหญ่ ป้อม แข็งแรง ทนทานกว่าแต่รูปร่างลักษณะไม่สวยงามเท่าน้ำเต้าพันธุ์ก้านยาว เนื่องจากก้านที่ใหญ่ทื่อและสั้น ทำให้ได้รับความนิยมน้อยกว่า นอกจากลักษณะรูปร่างแล้ว ขนาดของน้ำเต้าที่ใช้ก็มีหลายขนาด ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้สร้างและ

ความนิยมของผู้ต้องการบรรเลงที่แตกต่างกัน น้ำเต้าเล็ก ๆ เป็นที่นิยมของคนหนุ่มสาว ส่วนน้ำเต้าลูกใหญ่เป็นที่นิยมของคนเฒ่าคนแก่ เนื่องจากเสียงทุ้มกว่าและไม่ชอบเป่าเร็ว ๆ ขนาดของน้ำเต้าที่ใช้และเหมาะมือที่สุดปกติมีเส้นรอบวงประมาณ 20 – 30 เซนติเมตร น้ำเต้าที่มีขนาดใหญ่และเล็กกว่านี้ไม่ได้รับความนิยม โดยเฉพาะน้ำเต้าขนาดเล็กกว่า 20 เซนติเมตร จับไม่ถนัดและควบคุมเสียงได้ยากมากเหมาะสำหรับผู้ชำนาญแล้วเท่านั้นถึงเล่นได้

น้ำเต้าบางเต้าที่ใช้น้ำเต้าสั้นมาก ก็จะต้องต่อส่วนที่เป็นส่วนปากเป่าให้ยาวออกมาด้วยท่อหรือตัดก้านน้ำเต้าที่สามารถสวมเข้ากับปากเป่าของหน่อ (แคน) ได้พอดี เพื่อที่ ทำให้เป่าได้สะดวกขึ้น แต่การต่อปากเป่าก็มีทั้งผลดีและผลเสีย ผลดีคือ เป่าร่วมกับการเดินรำเป็นเวลานาน ทำให้น้ำลายของผู้เป่าไหลเข้าไปทำให้ลิ้นหน่อ (แคน) เสื่อมสภาพเร็ว การต่อปากเป่าช่วยดักน้ำลายเอาไว้ไม่ให้เข้าไปทำความเสียหายให้กับลิ้นหน่อ (แคน)

ส่วนข้อเสีย คือ การต่อปากเป่าทำให้เวลาเป่าจะเหนื่อยมาก เนื่องจากว่ายิ่งต่อท่อออกมายาวมากยิ่งขึ้นทำให้กินลมมากขึ้นเท่านั้น

2. ท่อเสียง (เลาแคน)

เลาแคนหรือท่อเสียงของหน่อ ทำจากไม้ซางหรือไม้เียะ มีจำนวนทั้งหมด 5 เลา และเลาแคนที่ยาวที่สุด ประมาณ 1.30 เมตร ส่วนลำที่สั้นที่สุดยาว ประมาณ 14 – 18 นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลางของแคนแต่ละเลาประมาณ 1.5 – 2 เซนติเมตร โดยประมาณ นำท่อแคนทั้ง 5 เลามา รวมกันเป็นกลุ่มแล้วสอดเข้าด้านข้างของเต้าแคนแล้วยัดด้วยขี้ชันโรง (ขี้ตังนี่) เลาแคนแต่ละเลาที่สอดอยู่ในเต้าแคนนั้น มีลิ้น (Reed) และการเจาะรูนิ้วเจาะบนท่อเสียงละ 1 รู เพื่อใช้สำหรับเป่าเป่าเสียง เลาแคน 1 เลา ได้เสียงเพียง 1 เสียง ดังนั้น แคน 1 ลำจะได้เสียงเพียง 5 เสียงเท่านั้น

สัดส่วนความยาวของท่อเสียงทั้ง 5 ในแคนแต่ละเต้า จะรักษาระยะห่างระหว่างระดับเสียงเอาไว้คงที่

3. ลิ้นหน่อ

ลิ้นเป็นส่วนสำคัญมากของเครื่องดนตรีประเภทเป่า เนื่องจากเป็นแหล่งกำเนิดเสียง เลาแคนแต่ละเลามีลิ้นสำหรับเป่าเพื่อทำให้เกิดเสียงอยู่เลาละ 1 อัน ลิ้นของหน่อ มีลักษณะเป็นลิ้นอิสระ (Free reed) ทำให้เกิดเสียงโดยการดูดลมเข้าและเป่าลมออก ซึ่งลิ้นของหน่อแต่ละอันมี

ขนาดแตกต่างกันตามระดับเสียงของเลานั้น โดยเลาที่มีระดับเสียงต่ำมีลิ้นขนาดใหญ่ ส่วนเลาที่มีระดับเสียงสูงมีลิ้นขนาดเล็ก

ในการทำลิ้นนั้น จะนำวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติ เช่น ใบไม้ หรือใบอ้อ แต่ปัจจุบันใช้โลหะดีเป็นแผ่นบาง ๆ เล็ก ๆ

สำหรับไม้ที่ใช้ทำลิ้นแล้วมีคุณภาพดี คือไม้ที่เนื้อแน่น ละเอียดและเหนียว ไม้ไผ่ชนิดนี้ชาวมูเซอปลูกเอาไว้มีใช้ขึ้นเองตามธรรมชาติ มีคุณสมบัติคือ เนื้อเหนียว แข็งแรง ทนทาน และต้นสะท้อน หรือ “คิ่น” ได้ดี ทำให้เสียงไพเราะ เหมาะสำหรับนำไปทำลิ้นหน่อ วัสดุที่ใช้ทำลิ้นนั้นช่างแต่ละคนใช้วัสดุต่างกัน ลิ้นที่มีคุณภาพดีขึ้นอยู่กับองค์ประกอบ 2 ประการ คือ วัสดุที่ใช้ทำลิ้นและช่างผู้ทำลิ้น ช่างที่ทำลิ้นได้ต้องเป็นช่างที่มีความชำนาญ เพราะการทำลิ้นต้องอาศัยประสบการณ์และความละเอียดอ่อนจึงได้ลิ้นที่มีคุณภาพดี

(ภาพประกอบ 25 หน้า 74) และ (ภาพประกอบ 26 หน้า 75)



ภาพประกอบ 25 ขณะกำลังปาดลิ้นหน่อ (แคน) ให้มีความอ่อนและบาง



ภาพประกอบ 26 ลีน “ หน่อ ” (แคน)

วิธีทำ (ภาพประกอบ 27 หน้า 76)

เริ่มจากการเลือกเค้าแคนที่นิยม คือ เค้าแคนที่เป็นรูปกลมรี เป็นลักษณะน้ำเต้าลอนเดียวแก่แห้ง เปลือกแข็ง เมื่อเลือกได้ขนาดที่ต้องการแล้วก็ตัดมาแขวนตากไว้จนแห้ง หลังจากนั้นจึงนำมาเจาะรูให้ตรงกันเป็นคู่ 5 คู่ สำหรับสอดเลาแคน เค้าแคนนั้นจะต้องควักไส้ออกจนหมดและปิดเยื่อออกจนสะอาด ต่อจากนั้นนำท่อเสียงหรือเลาแคนที่ทำจากไม้ซางหรือไม้เหียะนำมาทะลุปล้องออก (ภาพประกอบ 28 หน้า 76) แล้วใช้มีดคม ๆ เจาะตรงปลายเลาแคนด้านที่จะต้องใช้เสียบเข้าไปในเค้าแคนให้ทะลุสำหรับใส่ลีน (ภาพประกอบ 29 หน้า 77) แล้วนำลีนซึ่งทำจากไม้เนื้อบางหรือโลหะตีเป็นแผ่นบาง ๆ เสียบเข้าไปให้พอดีผนึกด้วยขี้ตังนี (ขี้ชันโรง) แล้วนำท่อเสียงหรือเลาแคนนั้นไปเจาะรูเล็ก ๆ เรียกว่า รูเสียง สำหรับใช้นิ้วเปิด – ปิดรู เพื่อให้เกิดเสียงสูง ต่ำ แตกต่างกัน (Key) บนปล้องที่ยาวที่สุด และปล้องที่สั้นที่สุดเจาะรูไว้ด้วยเพื่อกำหนดความยาวของเลาแคนให้แตกต่างกัน โดยเจาะเป็นรูเล็ก ๆ เรียกว่า “รูแพวบน” หลังจากนั้นนำเลาแคนทั้งหมดมาทดลองเป่าดูว่าเป็นเสียงตามที่ต้องการหรือไม่ ตามปกติแล้วใช้เวลาประดิษฐ์ประคอยลีนกับเลาแคนประมาณ 1 – 2 ชั่วโมง จึงได้เสียงตามต้องการ แล้วจึงนำเลาแคนมาสอดเข้ากับเค้าแคนด้วยขี้ชันโรง (ขี้ตังนี) สำหรับปากเป่าอาจตัดปลายน้ำเต้าอีกลูกหนึ่งมาสวมเพื่อให้สะดวกในการเป่า แล้วจึงทดลองเป่าอีกครั้ง (ภาพประกอบ 30 หน้า 77)



ภาพประกอบ 27 วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ทำหน้า



ภาพประกอบ 28 ขณะกำลังใช้มีดเจาะท่อเสียงหรือเลาแกนให้ทะลุปล้อง



ภาพประกอบ 29 ขณะกำลังประกอบดินเข้ากับหน่อ (แคน)



ภาพประกอบ 30 ขณะกำลังทดลองเป่าแคนหลังจากสร้างเสร็จ

วิธีการบรรเลง

หน่อเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม กำเนิดเสียงโดยการเป่าหรือดูดจะใช้นิ้ว ปิดรูท่อเสียงหรือเลาแคนที่ต้องการให้เกิดเสียงเพื่อให้ระดับเสียงตามที่ต้องการ โดยในการบรรเลง ผู้เป่า “หน่อ” ต้องเดินรำไปด้วย รายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะการบรรเลงมีดังนี้

การจับหน่อ

การบรรเลงหน่อให้ไพเราะและน่าฟังนั้นต้องขึ้นอยู่กับวิธีการจับหน่อให้อยู่ในลักษณะที่ กระชับพอดี คล่องตัวในการเปลี่ยนนิ้วหรือเปลี่ยนเสียง มือซ้าย มือขวามีความสำคัญเป็นอันดับแรก ^{และต้องสัมพันธ์กัน} ที่ต้องประคองตำแหน่ง (หน่อ) ไม่ให้หลุดมือ เนื่องจากในขณะที่บรรเลงนั้น ผู้บรรเลงจะต้องเดิน รำด้วยท่าทางที่โลดโผนประกอบการบรรเลงด้วย ถ้าหากจับหน่อหลวมเกินไป หน่อก็มีโอกาส หลุดมือได้ง่าย (ภาพประกอบ 31 หน้า 79) ^{พ. ๕ หน้า ๖ พ. ๗๔ หน้า ๕} การวางตำแหน่งมือรวมทั้งการวางนิ้วของผู้บรรเลงจึงมี ความสำคัญมากจากการสังเกต การจับหน่อของผู้บรรเลงโดยส่วนใหญ่แล้วได้ข้อสรุปดังนี้

- การวางมือขวา

มือขวามีหน้าที่หลักในการรับน้ำหนักของตัวหน่อ โดยการวางตำแหน่งมือใช้นิ้วชี้ นิ้ว กลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ประคองไว้ที่ข้างตัวน้ำเต้า นิ้วกลางมีหน้าที่ปิด - เปิดรูท่อเสียงด้านหน้า ของหน่อ ใช้นิ้วโป้งปิด - เปิดรูอีกรูหนึ่งที่ด้านหลังของหน่อ เพื่อเป็นการสร้างจังหวะและสร้าง ความไพเราะให้บทเพลงด้วย

- การวางมือซ้าย

มือซ้ายเป็นมือที่สำคัญในการควบคุมการเปลี่ยนเสียง คือนิ้วของมือซ้ายทำหน้าที่ปิดรูท่อ เสียง เพื่อให้ได้ระดับเสียงตามที่ต้องการ ทั้งนี้ใช้อุ้งมือช่วยประคองตัวหน่อในตำแหน่งที่ข้างตัว น้ำเต้าให้กระชับและใช้นิ้วกลางวางลอดใต้ท่อเสียงเป็นการประคอง ส่วนนิ้วโป้ง นิ้วชี้และนิ้วนาง ปิด - เปิดรูของเลาแคนด้านซ้ายตามลำดับ

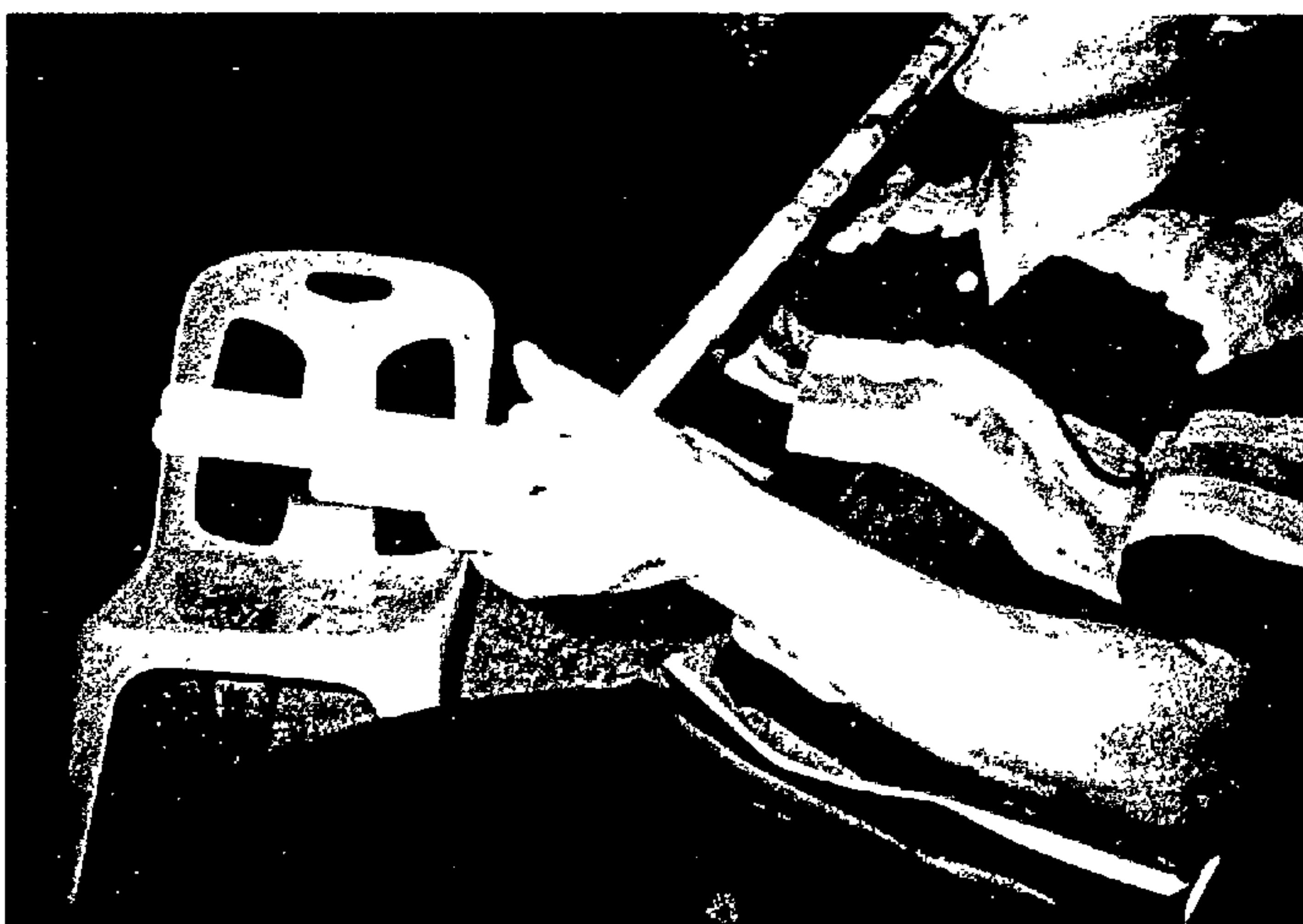
นอกจากนั้น ยังมีข้อสังเกตว่า ผู้บรรเลงสามารถเป่าให้เกิดเสียงประสานเป็นเสียงหลักตาม ที่ต้องการได้โดยการขยับนิ้วหัวแม่มือในการปิด - เปิดรูเสียงด้านหลัง (ภาพประกอบที่ 32 หน้า 79)

ด้านหน้าของหน่อ



ภาพประกอบ 31 การจับหน่อ

ด้านข้างของหน่อ



ภาพประกอบ 32 การวางมือซ้าย มือขวา

จากการสังเกตการบรรเลงเพลงหน่อ เห็นได้ว่า การใช้ลมในการบรรเลงหน่อนั้นมีลักษณะแตกต่างจากเครื่องเป่าทั่วไป คือไม่ว่าเป่าหรือดูดก็ได้เป็นเสียงเดียวกัน ดังนั้น ผู้บรรเลงจะเป็นผู้กำหนดคอยควบคุมช่วงเสียงยาวของลมและช่วงหนัก – เบา ของลมเอง โดยการเลือกช่วงดูดหรือเป่าได้ตามความเหมาะสม เพื่อให้ทำนองเพลงดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและมีความไพเราะ ความหนัก – เบา ของลมที่เป่ามีส่วนสัมพันธ์กับการเดินร่า คือ จังหวะที่หนักส่วนใหญ่เป็นจังหวะที่กระต๊อบเท้าลงพื้นหรือก้าวเท้า เน้นจังหวะหนักเพียงบางจังหวะเท่านั้น เพื่อเป็นการเพิ่มรสชาติและความสนุกสนานในการเดินร่าด้วย

ระบบเสียง

ผู้วิจัยพบว่า ระบบเสียงของหน่อ แต่ละขนาดไม่แน่นอน อาจมีเสียงทุ้มต่ำ หรือแหลมสูง ขึ้นอยู่กับขนาดของผลน้ำเต้า รวมทั้งเลาแคนที่ทำได้ จากการสังเกตพบว่า หน่อกุ่มหรือแคนขนาดใหญ่ ใช้ระบบเสียงที่เลียนแบบระบบเสียงแคนเล็ก แต่เป็นระดับเสียงต่ำ(เบส) โดยมากมักเป่าตามหน่อเมอะตู๋(แคนเล็ก) เพื่อให้เสียงก้องกังวานและเพิ่มความไพเราะสนุกสนาน มากกว่าการทำทำนองด้วยตนเอง

3. ขลุ่ย (ปีกกะลุย)

ชื่อและที่มา

เครื่องเป่าอีกชนิดหนึ่งที่ชาวมูเซอนิยมใช้คือ ขลุ่ย มีชื่อเรียกเป็นภาษามูเซอว่า “ปีกกะลุย” ชาวมูเซอเรียก “เลตุก่า” ขลุ่ยแบบนี้ นับว่าเป็นเครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมที่ยังไม่ได้รับการพัฒนาไปมากนักเป็นเครื่องดนตรีชั่วคราวที่ทำขึ้นง่ายๆ เพื่อสนองจุดประสงค์เฉพาะในการทำเสียงดนตรีที่เกี่ยวข้องใกล้ชิดกับชีวิตประจำวันมากที่สุด คนที่เดินป่า หรือไปทำไร่ต้องการเสียงเพลงเพื่อเป็นเพื่อนในการเดินทาง หรือ ต้องการพักผ่อนจากความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากงานในไร่ หรือฝากความในใจไปยังผู้ที่อยู่ห่างไกลออกไปก็สามารถทำได้ทันทีโดยไปตัดไม้ไผ่มา และทำขึ้นใช้ทำนองเดียวกับการเป่าใบไม้

ส่วนประกอบและโครงสร้าง

ลักษณะของขลุ่ยมูเซอเป็นขลุ่ยสั้นมีความยาว 10 –12 นิ้ว เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 2 ซม. (ไม่ใช่ข้อบังคับ) เป็นขลุ่ยที่เป่าทางตรง ไม่มีคาบหรือรูปากนกแก้วเช่นขลุ่ยไทย มีเพียงรูบังคับ

เสียง (Key) 2-4 รูแล้วแต่ความยาวของเลาขลุ่ย ปลายทางปากเป่าปากเป็นรูปสี่เหลี่ยม รูบังคับเสียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าดังรายละเอียดข้างล่างนี้

วัสดุที่ใช้ทำและวิธีทำ

ขลุ่ยนี้ทำง่าย ๆ จากไม้ไผ่สดที่ตัดจากกอไผ่ หรือใช้ไม้ไผ่แห้งก็ได้ ขณะไปไร่หรือเดินป่า หนุ่มสาวที่อยากเป่าขลุ่ยเล่นอาจไปตัดไม้ไผ่มา ตัดให้ได้ขนาดพอเหมาะไม่เหลือปล้องไว้ทั้งสองด้าน ใช้มีดคมๆ บาดตรงปากเป่าให้เว้าเข้าไปเป็นรูสี่เหลี่ยม ถ้าผิวตรงที่บากให้บางลงไปหาปลาย อีกด้านหนึ่ง เจาะรูเสียงตรงส่วนที่ถากออกนี้ให้ตรงกับรอยบากที่ปากเป่า 2-4 รู เป็นรูรูปสี่เหลี่ยม

วิธีการบรรเลง

การเป่าใช้ปากผิวลงไปยังที่เป่าทางด้านตรง ใช้นิ้วมืออุดรูเสียงตามความถนัดโดยมากให้มือขวาอยู่บน มือซ้ายอยู่ล่าง เสียงที่เกิดขึ้นจากการผิวปากผสมกับการสั่นสะเทือนของเยื่อในปล้องไม้ไผ่

ขลุ่ยนับเป็นเครื่องดนตรีของหนุ่มสาวโดยเฉพาะมักนิยมเป่าในไร่ข้าวในระยะเวลาเก็บเกี่ยวเมื่ออากาศแจ่มใส เสียง ขลุ่ยแสดงถึงความสุขที่เขาได้รับพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประทานข้าวให้เขาได้เก็บเกี่ยวในทางตรงกันข้าม หากเป็นช่วงที่อากาศมีครึ้ม ฝนตก ไม่ได้ยินเสียงขลุ่ย โอกาสที่ใช้บ่อยอีกโอกาสหนึ่ง คือ การใช้เรียกหาสาวคนรักในยามค่ำคืน เช่นเดียวกับอาถำเนื่องจากขลุ่ยให้เสียงโหยหวนเป็นการเรียกหาคนรักหรืออาจบอกฝากความรักความคิดถึงไปยังคนที่รู้ใจกัน ขลุ่ยสามารถเล่นได้ทุกคนที่สนใจ หากเป่าขณะไปไร่ พอสาวได้ยินก็อาจเป่าตอบ

ขลุ่ยนั้นนอกจากใช้เป่าเล่น ยังถือเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอย่างหนึ่งเกี่ยวกับการตายเมื่อมีผู้หญิงตายในหมู่บ้าน ญาติผู้ทำศพให้นำกระบอกน้ำและขลุ่ยไปวางไว้ใกล้ศพ แล้วนำไปฝังหรือเผาพร้อมกับผู้ตายเพื่อให้เป็นเครื่องใช้ในชีวิตหน้าหรือชาติหน้า

ระบบเสียง

สำหรับขลุ่ย 2 รู ตามตัวอย่างสามารถทำเสียงต่ำได้เพียง 2 เสียง ส่วนเสียงสูงจะไม่คงที่เป็นเสียงค่อนข้างสูงซึ่งไม่อาจถือเป็นมาตรฐานได้ เพราะไม่มีการกำหนดความยาวของเลาขลุ่ยที่แน่นอน เสียงเหล่านี้ไม่พอเพียงจะทำทำนองเพลงที่สมบูรณ์ เขาเพียงแต่ทำเสียงแทนคำพูดตามจุดประสงค์ที่ทำขึ้นมา เมื่อใช้แล้วก็อาจโยนทิ้งไป เพราะถ้าเก็บไว้จนไม้แห้งเสียงเปลี่ยนไป เนื่องจากการเป่า ใช้ความสั่นสะเทือนของเยื่อไม้ที่ยังสดอยู่เป็นส่วนประกอบที่ทำให้เกิดเสียงตามต้องการ

เครื่องตี

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดนตรีที่ชาวมูเซอใช้คือ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ ฆ้อง กลอง และฉาบ ซึ่งซื้อหามาจากคนพื้นราบและเป็นวัฒนธรรมที่รับจากผู้อื่น โดยมากไม่นำไปใช้ร่วมกับเครื่องดนตรีของเผ่า แต่ใช้เพื่อประกอบการเต้นรำเป็นจังหวะต่างๆ เพื่อให้เกิดเสียงดังและ สนุกสนาน รายละเอียดดังนี้

4. แจ้โก๋

แจ้โก๋เป็นเครื่องมือเก่าแก่ที่มีมานานตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกชนิดหนึ่งซึ่งใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้รับอิทธิพลแบบอย่างมาจากพม่า แต่ชาวมูเซอได้นำมาดัดแปลงให้มีสัดส่วนพอเหมาะสะดวกต่อการเคลื่อนย้าย ตามการที่ต้องอพยพที่อยู่บ่อย ๆ

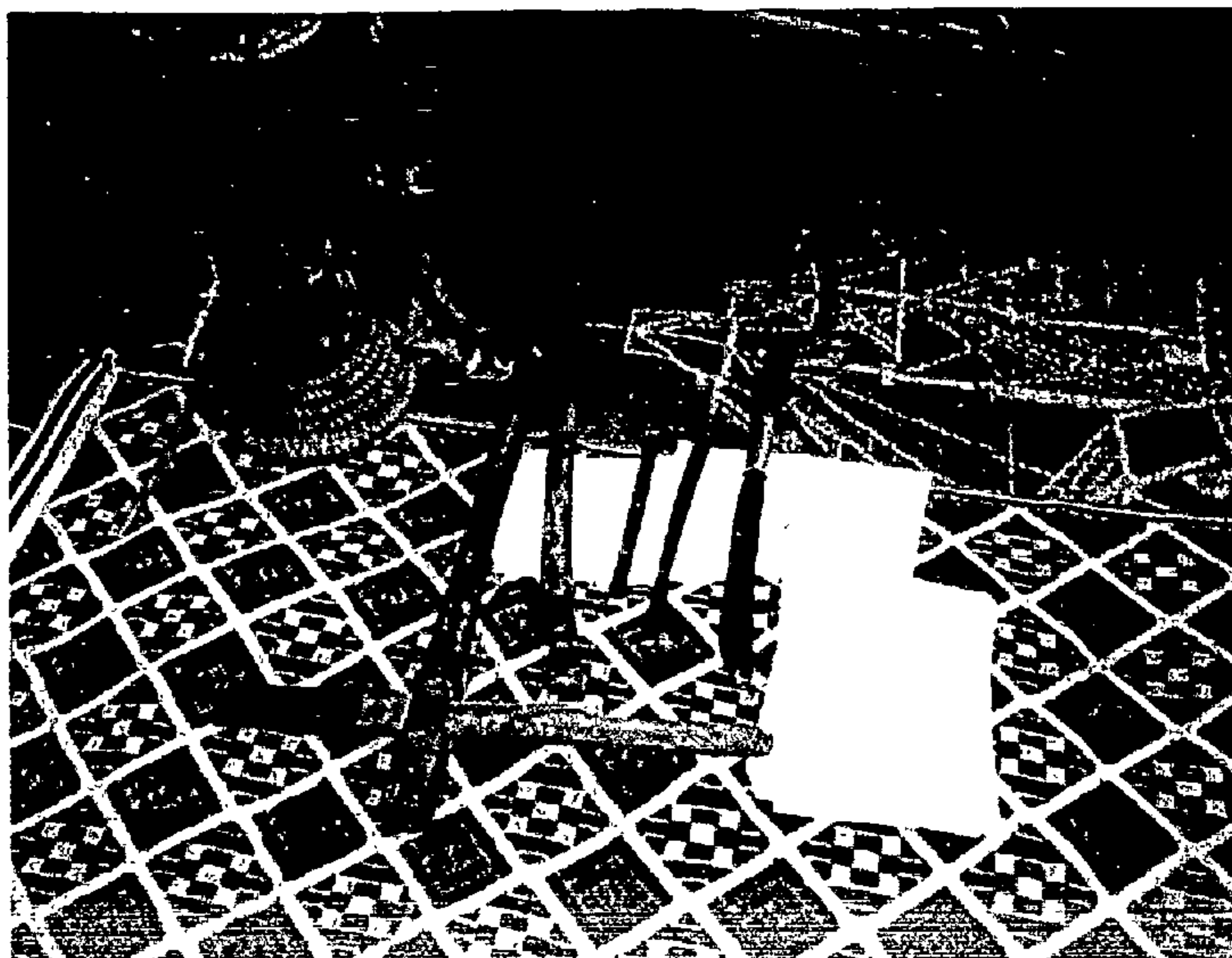
ส่วนประกอบของแจ้โก๋

แจ้โก๋สามารถจำแนกส่วนประกอบที่สำคัญได้ 2 ส่วน คือ ตัวกลอง หนังกลอง ขนาด และสัดส่วนของแจ้โก๋แต่ละใบไม่เท่ากัน ทั้งนี้เพราะชาวมูเซอทำขึ้นโดยให้มีสัดส่วนที่พอเหมาะสะดวกต่อการเคลื่อนย้าย ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว

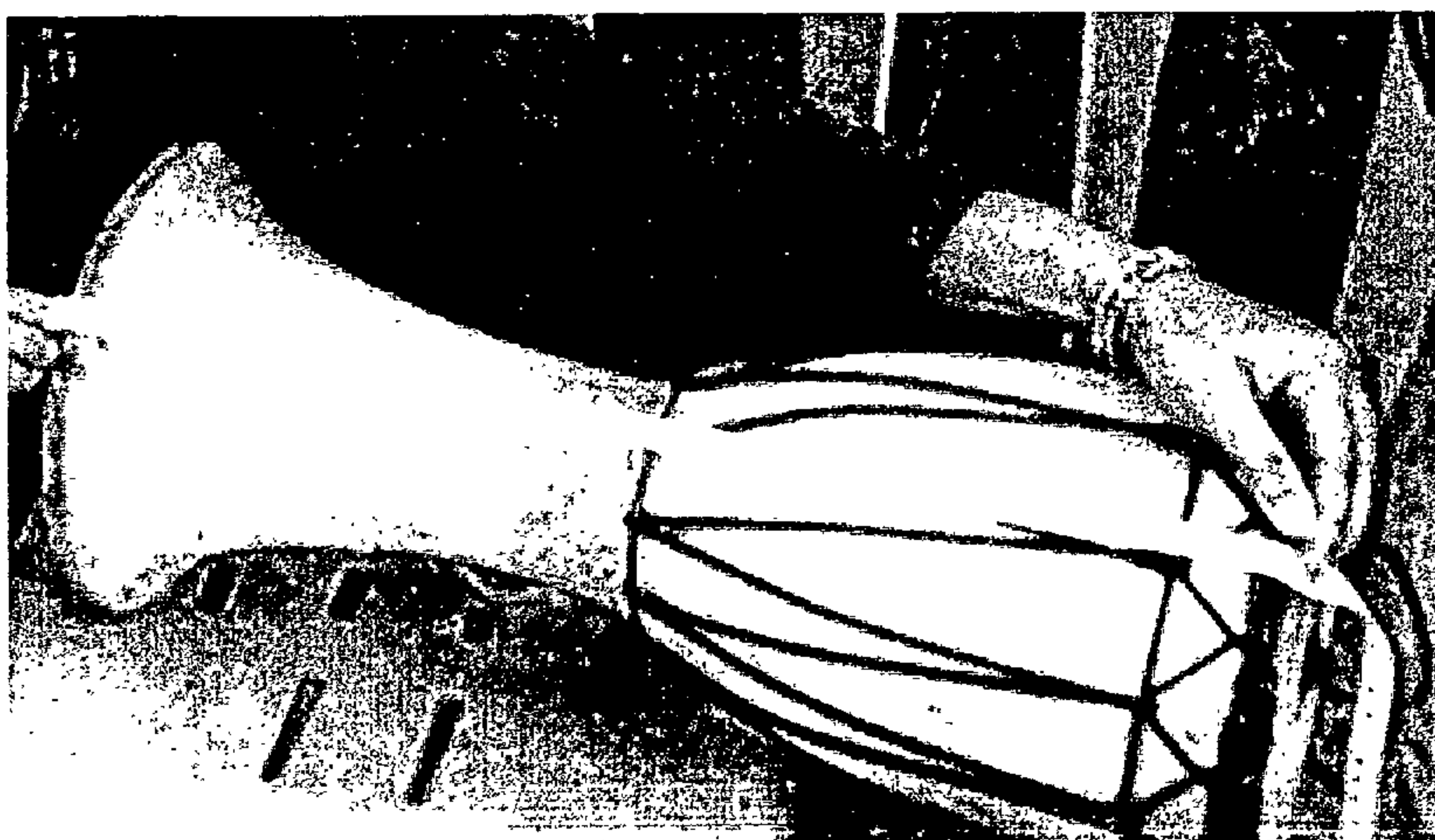
ปัจจุบันหมู่บ้านห้วยหลวงมีแจ้โก๋อยู่ 2 ใบที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม ผู้วิจัยวัดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองได้ 11 นิ้ว และได้ทำการศึกษาถึงส่วนประกอบต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ตัวกลอง ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีความกว้าง 7.5 นิ้ว ความยาวประมาณ 21 นิ้ว ด้านข้างของตัวกลองมีการตกแต่งอย่างสวยงามโดยการนำไม้มาเหลาเป็นลิ่มชิ้นเล็ก ๆ โดยขัดกันจนรอบตัวกลอง ประโยชน์ของไม้ลิ่มชิ้นเล็ก ๆ นี้คือ ถ้าหากหนังกลองหย่อนสามารถตอกลิ่มไม้เพื่อให้หนังกลองตึง (ภาพประกอบ 33 หน้า 83) และ (ภาพประกอบ 34 หน้า 83)

2. หนังกลอง สมัยก่อนทำจากหนังเลียงผา แต่ในปัจจุบันรัฐบาลได้ให้เลียงผาเป็นสัตว์สงวน จึงได้หันมาใช้หนังเก้งหรือหนังวัวแทนโดยนำมาจึงให้ตึงด้วยหวายหรือเชือก และโยงหากันเพื่อให้แน่นหนาแข็งแรงไม่หลุดง่าย



ภาพประกอบ 33 วัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้สร้างแจ้โก๋



ภาพประกอบ 34 แสดงขนาดของตัวกลอง

วิธีการบรรเลง

โดยการใช้สะพานเชือกที่ผูกกับตัวกลองให้ห้อยลงมา และใช้มือทั้งสองข้างตีลงบนหน้ากลองตามความถนัดของผู้บรรเลง บรรเลงด้วยวิธีการนั่ง ยืน หรือเดิน อย่างไหนขึ้นอยู่กับประเภทหรือขั้นตอนต่างๆ ของพิธีกรรม (ภาพประกอบ 35 หน้า 84)



ภาพประกอบ 35 แสดงท่าทางการบรรเลงแจ้โก้

5. บูลูกู่

บูลูกู่ หมายถึง ฆ้องที่ทำจากทองเหลือง บูลูกู่ เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบเป็นจังหวะอีกชนิดหนึ่งของมูเซอซึ่งใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายฆ้อง มีปมบนตรงกลางเหมือนกับฆ้องทั่วไป

ส่วนประกอบของบูลูกู่

บูลูกู่ ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วนคือ บูลูกู่ (ตัวฆ้อง) และโก่ (ไม้ตี) ปัจจุบันหมู่บ้านห้วยหลวงมีบูลูกู่ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมอยู่หลายใบ จากการสอบถามชาวมูเซอในหมู่บ้านทำให้ได้ทราบว่า เป็นฆ้องที่ซื้อมาจากประเทศพม่า เพื่อนำมาจำหน่ายแก่นักท่องเที่ยวที่แวะมายังหมู่บ้าน

สำหรับบูลูกู่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของหมู่บ้าน ผู้วิจัยได้ทำการวัดสัดส่วนและศึกษาถึงวัสดุที่ใช้ทำส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1. บูลูกู่ (ตัวฆ้อง) ทำจากทองเหลือง วัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ 11 นิ้ว บริเวณขอบเจาะรูเล็ก ๆ ไว้ 2 รูเพื่อเอาเชือกมาร้อยเป็นที่จับ
2. โก่ (ไม้ตี) ทำจากไม้เนื้ออ่อนเช่น ไม้ขนุน มีความยาว 11 นิ้ว บริเวณปลายไม้ด้านที่ใช้ตีกับหน้าฆ้อง นำผ้ามาพันหุ้มให้หนาและรัดด้วยเชือกเส้นเล็ก ๆ เพื่อให้เกิดเสียงนุ่มนวลในเวลาที่ดี

วิธีการบรรเลง

โดยการใช้มือข้างใดข้างหนึ่งถือเชือกที่ร้อยกับรู 2 รู ซึ่งเจาะเอาไว้บริเวณขอบของบูลูกู่ ห้อยลงมา แล้วใช้มืออีกข้างหนึ่งจับโก่ และตีลงบนหน้าบูลูกู่ โดยให้ปลายโก่ด้านที่มีผ้าหุ้มหนากระทบกับหน้าบูลูกู่ ในการจับบูลูกู่หรือโก่ด้วยมือข้างใดนั้นขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลงจะบรรเลงด้วยวิธีการนั่ง ยืน หรือ เดิน อย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับประเภทหรือขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรม (ภาพประกอบ 36 หน้า 86)



ภาพประกอบ 36 แสดงท่าทางการบรรเลงบลูโก่

6. แป๊ะฮะตู 6 อย่าง 30 + 10 = 40
 ส่วนประกอบของแป๊ะฮะตู
 คำนวณ ในภาคเหนือ หรือ
 55 ปี หรือ 55 ปี หรือ 55 ปี — เป็น 3 อย่าง

แป๊ะฮะตู มีลักษณะเป็นฉาบคู่ ทำจากทองเหลือง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะใน
 การบรรเลงสำหรับประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นกัน แป๊ะฮะตูมีความคล้ายคลึงกับฉาบคู่ของไทย
 มากทั้งในด้านลักษณะและการเล่น ปัจจุบันหมู่บ้านห้วยหลวงมีแป๊ะฮะตูที่ใช้ประกอบพิธีกรรมอยู่
 1 คู่ วัดเส้นผ่าศูนย์กลางแต่ละข้างได้ 17.2 นิ้วเท่ากัน ปัจจุบันสามารถหาซื้อได้จากประเทศพม่า
 วิธีการบรรเลง
 55 ปี หรือ 55 ปี หรือ 55 ปี — 18.00

ใช้มือแต่ละข้างสอดเข้าไปในหูที่ทำจากฝ้ายร้อยเข้ากับตัวแป๊ะฮะตูแต่ละข้าง แล้วตีกระทบ
 เข้าหากัน อีกวิธีหนึ่งจะใช้สันของแป๊ะฮะตูข้างหนึ่งกระทบกับหน้าแป๊ะฮะตูอีกข้างหนึ่ง เพื่อให้
 เกิดเสียงที่แตกต่างกัน (ภาพประกอบ 37 หน้า 87)



ภาพประกอบ 37 แสดงท่าทางการบรรเลงแป๊ะฮะตู

เครื่องดนตรีสำหรับประกอบพิธีกรรมขึ้นปีใหม่ของหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่ พบว่ามี 4 ชนิด ได้แก่ หน่อ เป็นเครื่องดนตรีสำหรับดำเนินทำนองและมีเครื่องประกอบจังหวะคือ แจ้โก๋ บูลูโก๋ และแป๊ะสะตุ

เพลงแคนประกอบพิธีกรรมขึ้นปีใหม่

การบรรเลงเพลงแคนปีใหม่เป็นการบรรเลงประกอบการเดินทาง “จะคี” มีการเป่าหน่อ นำในขบวนเดินรำ ซึ่งมี 3 ขั้นตอน ได้แก่

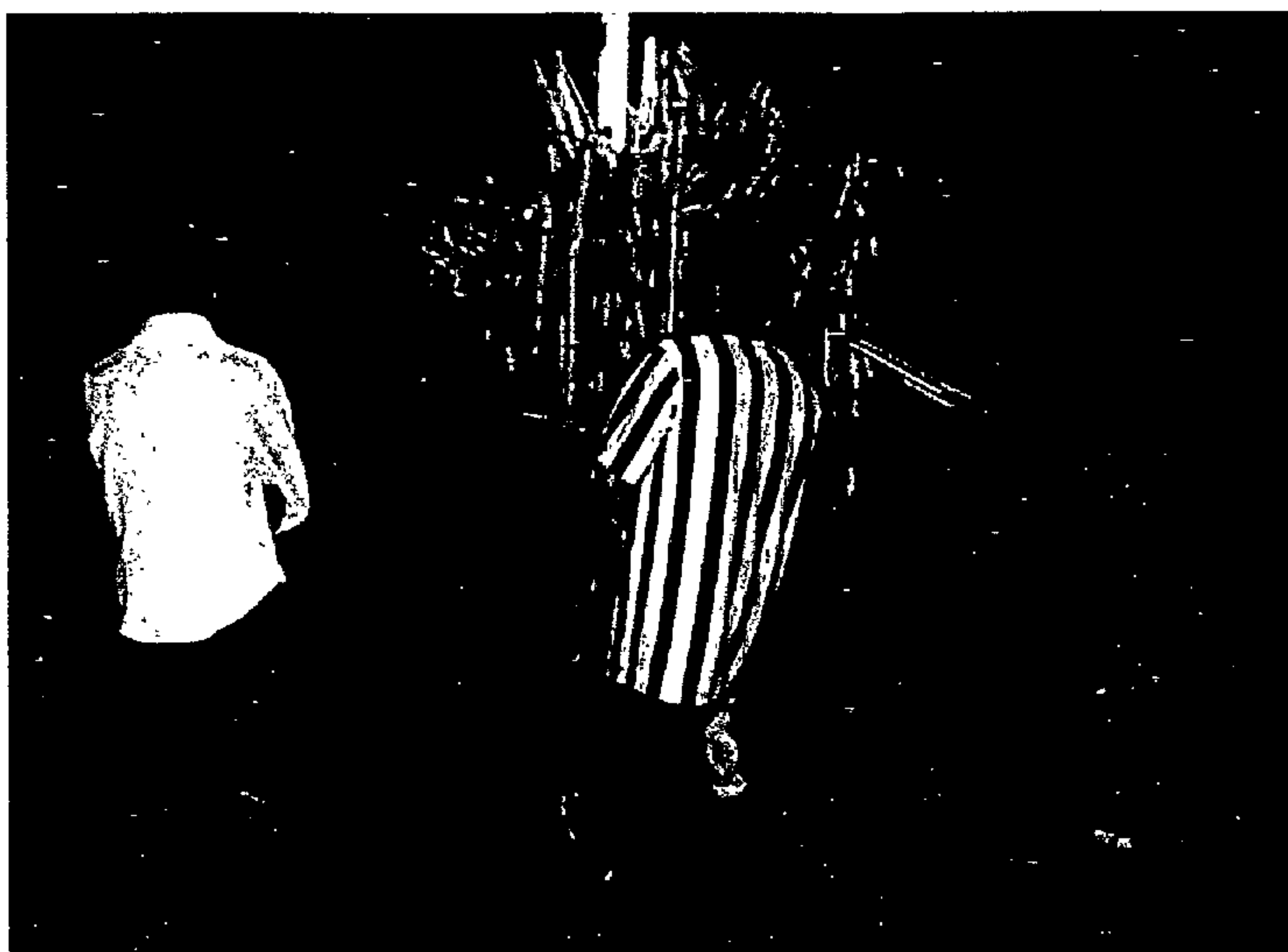
ตอนที่ 1 ผู้นำเป่าแคน (หน่อ) นำกลุ่มชาวบ้านกลุ่มใหญ่ขึ้นไปบนบ้านที่หลังเพื่อบรรเลงเพลงอวยพรปีใหม่และเดินรำ บริเวณลานเรือนของแต่ละบ้านโดยใช้เวลาประมาณ 2 – 5 นาที เพื่อแสดงถึงการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

ตอนที่ 2 เพลงแคนประกอบการเดินรำของชาวมูเซอในหมู่บ้าน โดยจะมีผู้นำเป็นคนเป่าหน่อ และมีแจ้โก๋ บูลูโก๋ และแป๊ะสะตุ ร่วมบรรเลงดนตรีซึ่งจะมีกลุ่มคนเฒ่าคนแก่ เด็ก และกลุ่มหนุ่มสาวภายในหมู่บ้านมาร่วมเดินรำตามประเพณี ณ ลาน “จะคี” รอบคันทวย งานฉลองปีใหม่แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรกเป็นปีใหม่หญิง ช่วงหลังเป็นปีใหม่ชาย ทั้งสองช่วงมีการบรรเลงเพลงหน่อ (แคน) ในจังหวะต่าง ๆ กัน เพลงเหล่านี้ส่วนหนึ่งชายและหญิง เดินรำร่วมกันได้ แต่มีเพลงจำนวนหนึ่งที่เป็นเพลงจังหวะเร่งเร็ว รวดเร็ว ต้องเดินค้ำยท่าทางโลดโผน รวดเร็ว เพลงเหล่านี้จะเดินได้เฉพาะผู้ชาย

วันปีใหม่หญิง เป็นพิธีกรรมบวงสรวงเทพเจ้าเพื่อขอบคุณที่ให้ผลผลิตจากการเพาะปลูก และเลี้ยงสัตว์ เพลงที่ใช้จะเป็นเพลงที่หญิง ชาย เดินรำด้วยกันได้

วันปีใหม่ชาย การฉลองปีใหม่ชายเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับ ผีคอย ผีป่า ผีน้ำที่คุ้มครองไร่นา ป่าเขาและสัตว์ป่า ซึ่งจะมีการเซ่นสรวงด้วยเครื่องมือเกษตร เครื่องมือล่าสัตว์ เช่น ขวาน ปืน หน้าไม้และของมีคมทุกชนิด เพื่อขอบคุณผีเครื่องมือ และขอร้องมิให้ทำอันตรายต่อผู้ใช้ และนำโชคดีมาสู่ผู้ใช้ด้วยเพลงที่ใช้ในวันปีใหม่ชายก็สอดคล้องกับการใช้เครื่องมือเหล่านี้ในการล่าสัตว์ มีลักษณะทำเดินและจังหวะการเดินที่ค่อนข้างยาก เช่น กระต๊อบเท้า กระโคด เตะ ย่อตัว และ หมุนตัวไปมา เพลงแคนที่นักดนตรีนำมาบรรเลงในปีใหม่ชาตินี้เป็นเพลงประกอบลักษณะทำเดินที่เลียนแบบสัตว์ป่าและใช้เพื่อการบวงสรวงเทพเจ้าด้วย

ตอนที่ 3 การเป่าเพลงหน่อในหมู่บ้านใกล้เคียง ซึ่งเป็นการฉลองปีใหม่ระหว่างหมู่บ้าน โดยจะมีพิธีคำหว่า หรือแลกเปลี่ยนบุญกัน ที่ชาวมูเซอเรียกว่า “กะคีเว อ่ออุบ่า เตคะเว” โดยมีการประกอบพิธีกรรมและมีการเดินรำประกอบดนตรีหน่อ ของชาวมูเซอทั้งสองหมู่บ้าน ผลของการแสดงออกเช่นนี้ทำให้ชาวบ้านทั้งสองหมู่บ้านรักใคร่สามัคคีกัน มีความสุขกับการประเพณีตามจารีตประเพณีของเผ่า (ภาพประกอบ 38 หน้า 89)



ภาพประกอบ 38 การเต้นรำในพิธีคำหัวหรือแลกเปลี่ยนบุญกันระหว่างหมู่บ้าน
“กะคีเว อ่ออูบ่า เตละเว”

ข้อห้ามและข้อนิยมของการเป่าแคน (หน่อ)

การเป่าเพลงแคน สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนาจะเป่าโดยฝ่ายชายเท่านั้น ส่วนการเป่าหน่อเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงหรือเพื่อการเกี้ยวพาราสีนั้น ผู้หญิงก็มีสิทธิ์เป่าได้ แต่แคนขนาดใหญ่ที่เรียกว่า “หน่อกู่มา” นั้น ถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นสิ่งที่เคารพบูชา จึงไม่อนุญาตให้ผู้หญิงชาวมูเซอเป่าเครื่องดนตรีชนิดนี้

ตอนที่ 3 บทเพลงและการวิเคราะห์

บทเพลงของชาวเขาเผ่ามูเซอ เป็นบทเพลงที่ได้สืบทอดต่อกันมาสมัยโบราณซึ่งไม่ปรากฏนามผู้แต่ง โดยนักดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอเป็นผู้แต่งขึ้นด้วยเนื้อหาและสำเนียงของชาวเขาเผ่ามูเซอ เพื่อประกอบพิธีกรรมตามความประสงค์ของเผ่าพันธุ์และความเชื่อ การแสดงออกด้านดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมเป็นจุดประสงค์หลักและเพื่อความบันเทิงเป็นจุดประสงค์รอง ในบรรดาดนตรีเพื่อความบันเทิงหรือสังคมนั้นพบว่ามูเซอมีบทเพลงสำหรับคนทุกรุ่นทุกวัย สำหรับวัยที่มีความสำคัญมากที่สุดและมีบทเพลงบรรเลงในการแสดงมากที่สุดคือวัยหนุ่มสาวซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงสำหรับเกี่ยวพาราสักัน เพลงบรรเลงของชาวเขาเผ่ามูเซอนั้นมักจะเป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียว ไม่มีการผสมวง โดยใช้เครื่องดนตรีหลักของเผ่าคือหน่อ หรือ แคน

“เข้าะจ้าวเว” เป็นพิธีฉลองวันขึ้นปีใหม่ เป็นการฉลองวันหยุดที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในรอบปีซึ่งมีบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีนี้หลายบทเพลง อันจะได้นำมาวิเคราะห์ต่อไปดังนี้

บทเพลงในพิธีฉลองปีใหม่หญิง

1. หน่อมีแหละ อ่อจ้อกูเว แปลว่า “เชิญมาร่วมสนุก”
2. ออลิเตตุเว หน่อมิเว แปลว่า “แสดงความเคารพรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่”
3. เปาะแล่ กาก่อคิกาลีโย แปลว่า “เดินรำรอบต้นวอ”
4. อาโมโล๊ะ ดีแก๊ะคีจ้าวเว แปลว่า “เชิญทุกคนเดินรำรอบต้นวอ”
5. จีใหม่ฮ้อ กะเคเว แปลว่า “เชิญไปเดินรำในเวียงเชียงใหม่”

บทเพลงฉลองปีใหม่ชาย

6. หน่อลู่กะคีแล่ อ่อจ้อตีแหละคีไกเว แปลว่า “เชิญทุกคนเดินรำพร้อมกัน”
7. ยาหน่อกำา แปลว่า “เดินรำช้าและวนรอบเป็นวงกลม”
8. ออลีเตเวแลฮะยี้เว แปลว่า “เดินรำช้าๆ เพื่อรอเวลา”
9. อะเยเยคีไกเว แปลว่า “เดินรำเบาๆ ”
10. จะบาไลหน่อมีกะคีเว แปลว่า “เดินรำประกอบแคนจังหวะหนักหน่วง”
11. อะเลาปู้เซ่ จาละจาเว แปลว่า “เดินรำเพื่อขอแบ่งหัวหมู”
12. หน่อมี ไปซีเว แปลว่า “เดินรำด้วยท่าทางเลียนแบบสัตว์ป่า”
13. ดิมิฮอย แปลว่า “สะพานยาม”

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลงทั้ง 13 บทเพลงในองค์ประกอบของดนตรีที่ปรากฏให้เห็น ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญและนิยมบรรเลงมากที่สุดในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นการช่วยให้เข้าใจดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอได้ดีขึ้น

และเพื่อองค์ความรู้ที่สมบูรณ์จึงได้นำบทเพลงมาบันทึกไว้ในระบบโน้ตสากล (Transcription) ซึ่งระบบโน้ตสากลดังกล่าวเป็นการยืมมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อให้เข้าถึงความเข้าใจ โดยจะเน้นลักษณะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของดนตรีมูเซอ การวิเคราะห์ที่ได้บันทึกเป็นโน้ตสากลในแง่มุมต่างๆ ทางดนตรี ซึ่งแยกประเด็นสำคัญดังนี้

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว ในทางดนตรีหมายถึงลักษณะความสัมพันธ์ของทำนองและการประสานเสียง
2. รูปแบบ หมายถึง แบบแผนที่ผู้ประพันธ์ได้แต่งขึ้นตามที่ตนคิดไว้ ซึ่งมีโครงสร้างที่สามารถศึกษาหรือทำความเข้าใจได้
3. ทำนอง หมายถึง การจัดเรียงของเสียงที่มีความแตกต่างกัน ของระดับเสียงและความยาวของเสียง ทำนองจะแตกต่างกันไปตามแต่ละเชื้อชาติ ภาษา สภาพความเป็นอยู่และสภาพแวดล้อมซึ่งแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ทำนองของดนตรีชาวเขามีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นชนเผ่ามูเซออันมีลักษณะพิเศษที่จะทำการวิเคราะห์ในประเด็นต่อไปนี้

- 3.1 จังหวะทำนอง หมายถึง "ความสั้นยาวของเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง
- 3.2 กระสวนจังหวะเพลง หมายถึง "ลักษณะอัตราส่วนของตัวโน้ตเป็นการใช้เสียงในทำนองให้เป็นสัดส่วน โดยนำเสียงสั้นยาวมาสร้างลักษณะรูปแบบซึ่งเป็นลักษณะจังหวะของทำนองอย่างหนึ่ง"
- 3.3 การประสานเสียง (Drone) หมายถึง การใช้เสียงประสานต่างๆ ในบทเพลงเป็นเสียง Drone
- 3.4 การขึ้นต้นและลงจบ หมายถึง "ส่วนนำของบทเพลง และส่วนปิดท้ายของบทเพลง"

การวิเคราะห์บทเพลงมูเซอในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเป็นโน้ตสากล เพื่อสื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกัน และเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นรูปธรรมมากที่สุด แต่มิได้หมายความว่า การบันทึกครั้งนี้สามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณที่แท้จริงของดนตรีหรือความเป็นดนตรีของชนเผ่ามูเซอได้ครบถ้วน

เพลงที่ 1

เพลง “หน่อมมีแหละ อ่อน้อกเว”

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลง “หน่อมมีแหละ อ่อน้อกเว” เป็นเพลงแคนเริ่มต้นในการเดินรำฉลองปีใหม่ เพลงนี้ถือเป็นนิมิตหมายที่ดีเป็นการเชิญชวนให้ทุกคนมาเดินรำสนุกสนานร่วมกัน

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียง โดยใช้เสียง 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา เป็นแนวทำนองหลัก และใช้เสียง ซอล และ ลา บรรเลงเป็นเสียงประสาน (Drone)

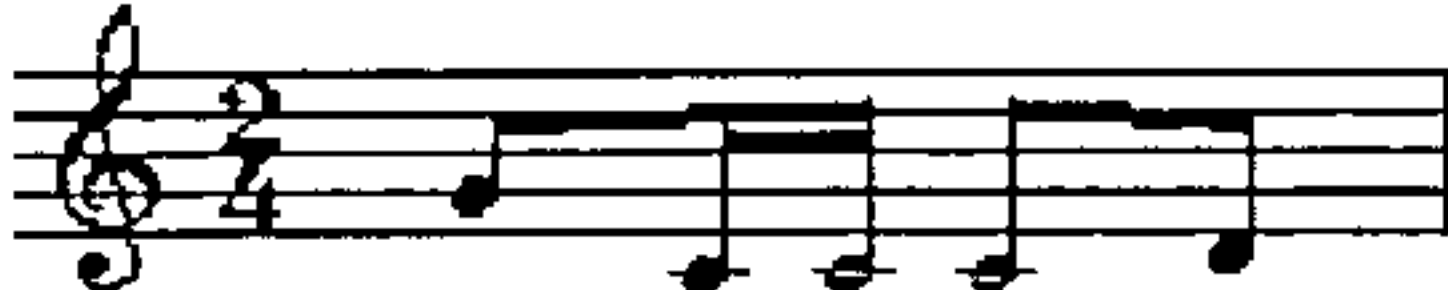
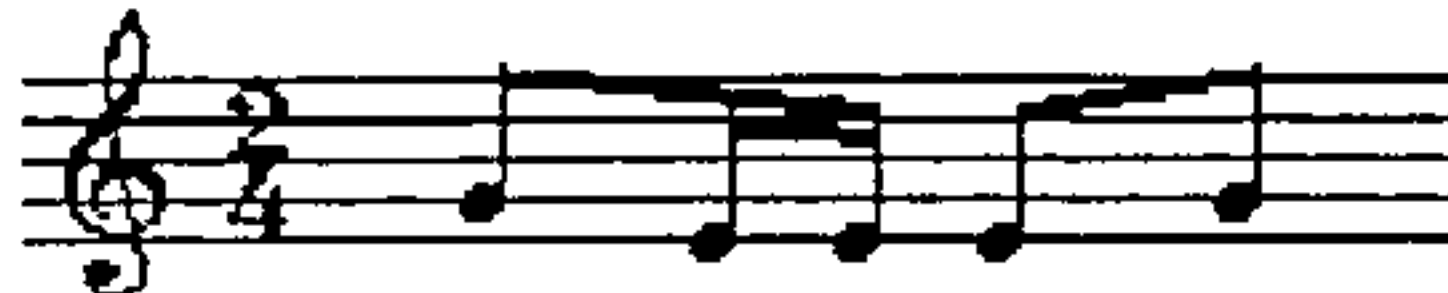
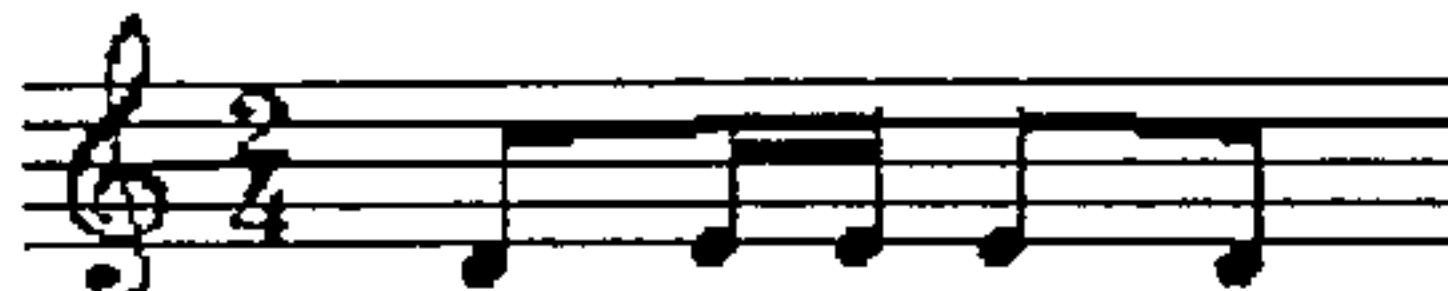
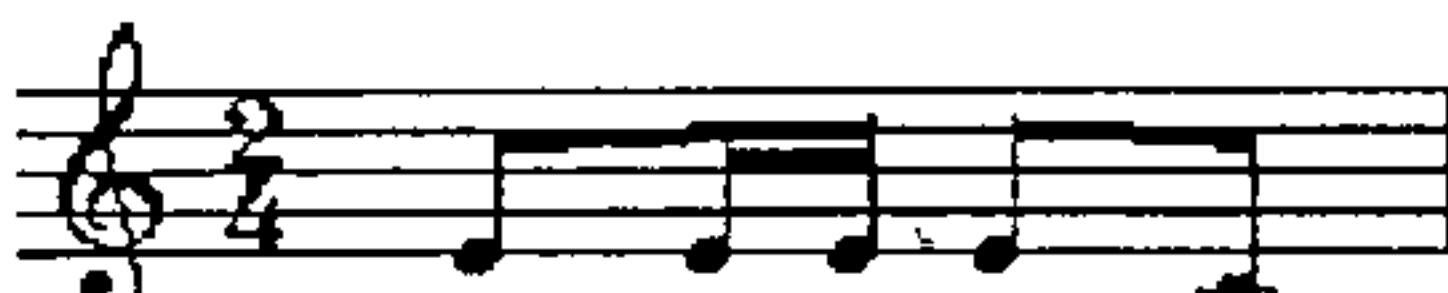
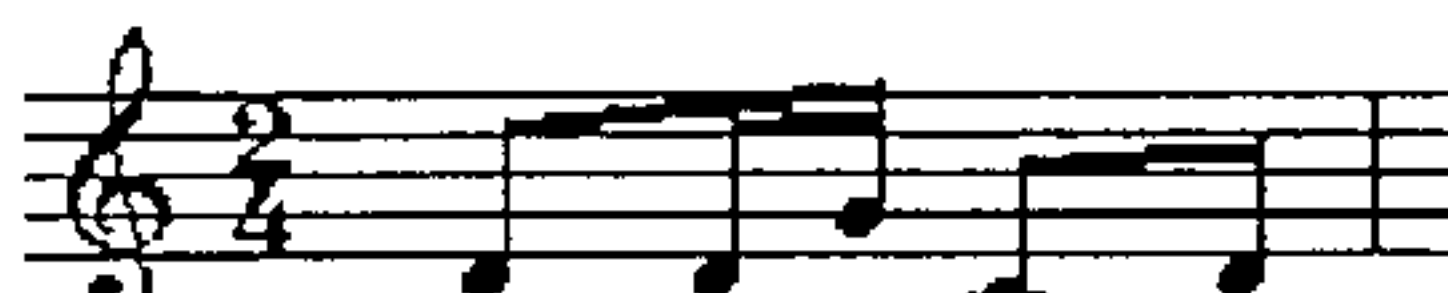
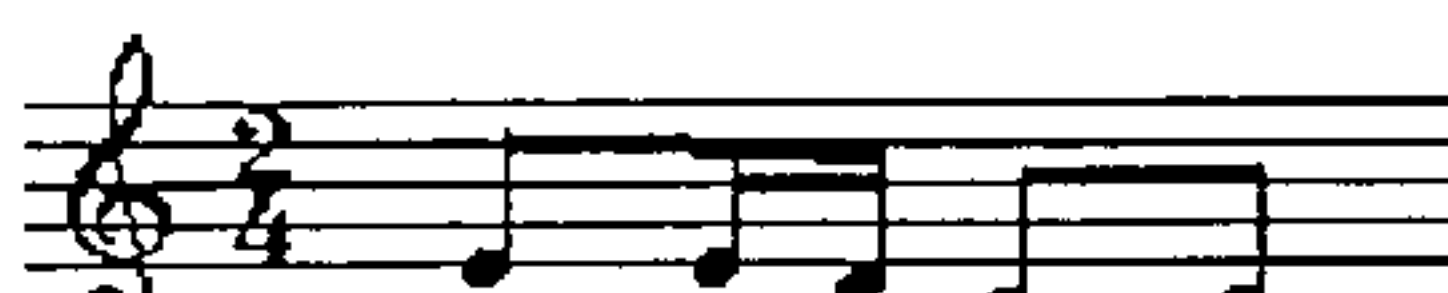
2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. ทำนอง

3.1 จังหวะทำนอง คือ ความสั้นยาวของเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองพบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองหลักมีด้วยกัน 10 ลักษณะดังนี้

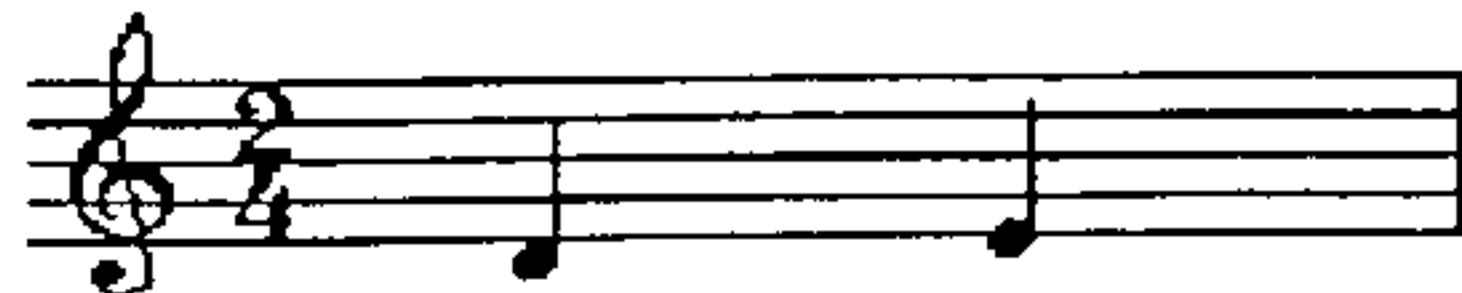
ลักษณะที่ 1

พบ 8 แห่ง ในห้องเพลงที่ 2, 5, 11, 12, 17, 18, 19

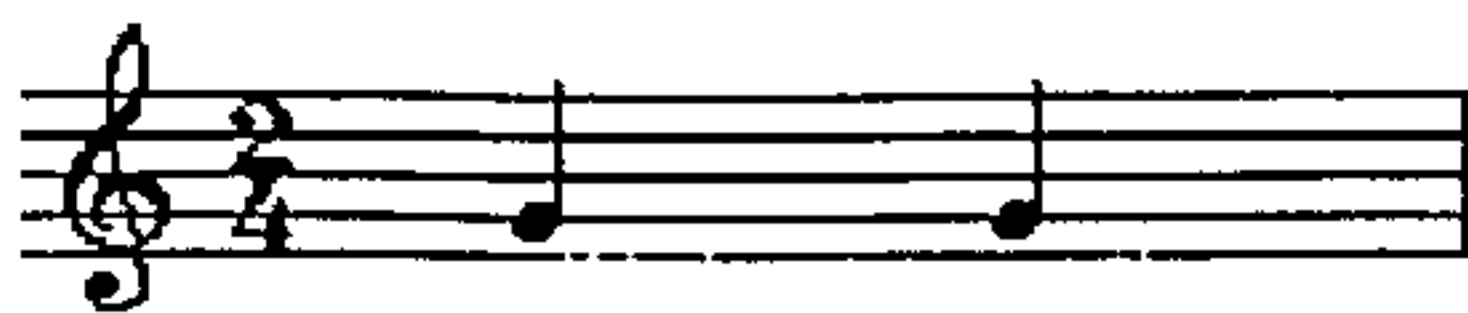
ห้องที่ 2	
ห้องที่ 5	
ห้องที่ 11	
ห้องที่ 12	
ห้องที่ 17	
ห้องที่ 18	
ห้องที่ 19	

ลักษณะที่ 2

พบ 2 แห่ง ในห้องเพลงที่ 3 และ 4

ห้องที่ 3	
-----------	--

ห้องที่ 4

ลักษณะที่ 3

พบ 11 แห่ง ในห้องเพลงที่ 6, 7, 8, 10, 15, 16, 20, 24, 25, 28, 30

ห้องที่ 6



ห้องที่ 7, 15,



28

ห้องที่ 8



ห้องที่ 10



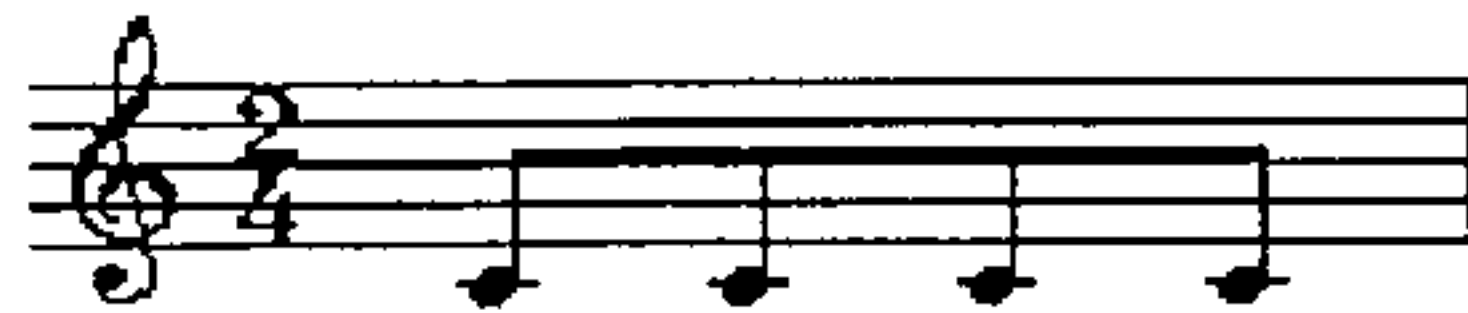
ห้องที่ 15



ห้องที่ 16



ห้องที่ 20



ห้องที่ 24



ห้องที่ 25



ห้องที่ 30

ลักษณะที่ 4

พบ 1 แห่ง ในห้องเพลงที่ 9

ห้องที่ 9

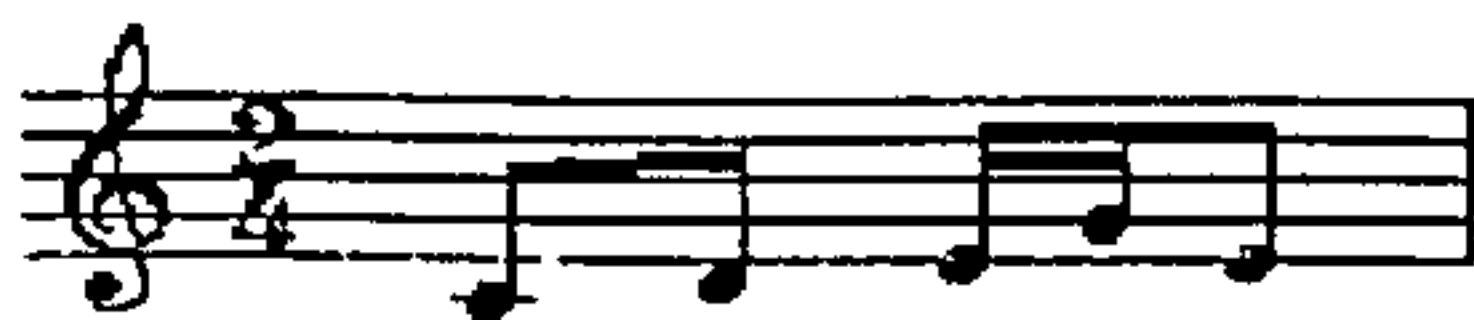
ลักษณะที่ 5

พบ 3 แห่ง ในห้องเพลงที่ 14, 26, 29

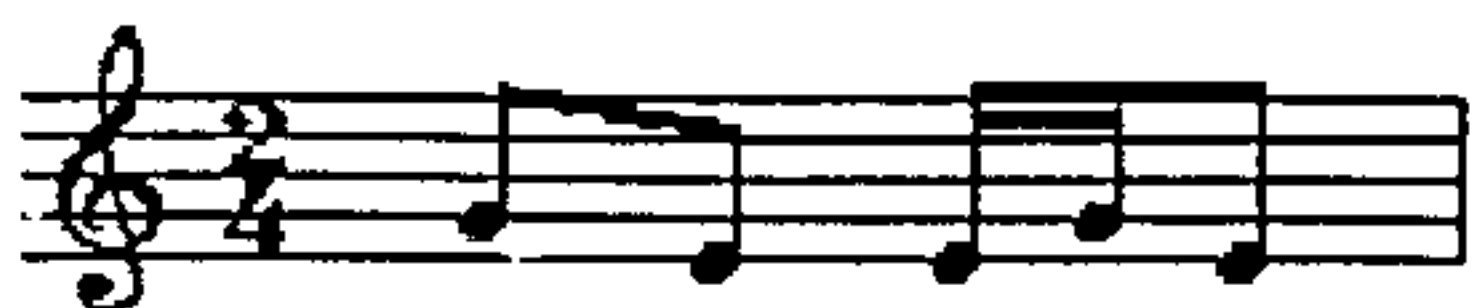
ห้องที่ 14



ห้องที่ 26



ห้องที่ 29

ลักษณะที่ 6

พบ 1 แห่งในห้องเพลงที่ 21

ห้องที่ 21

ลักษณะที่ 7

พบ 1 แห่งในห้องเพลงที่ 22

ห้องที่ 22

ลักษณะที่ 8

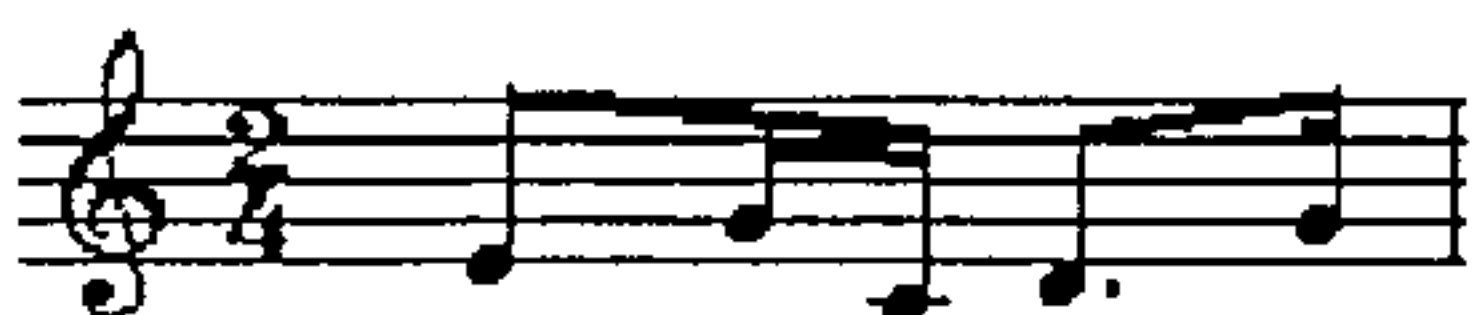
พบ 1 แห่งในห้องเพลงที่ 23

ห้องที่ 23

ลักษณะที่ 9

พบ 1 แห่งในห้องเพลงที่ 27

ห้องที่ 27

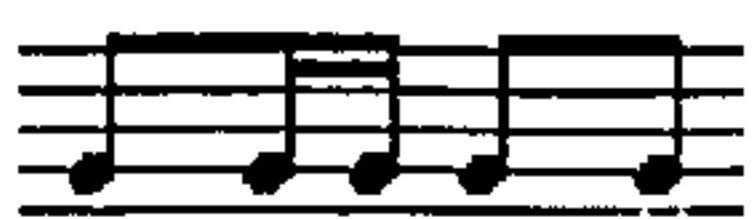
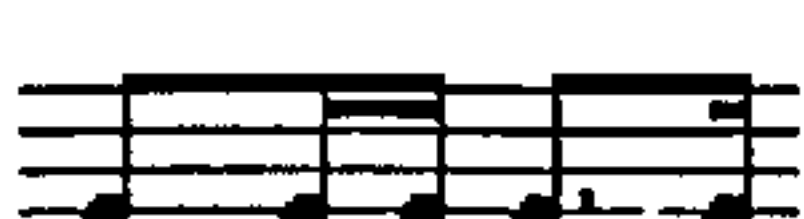
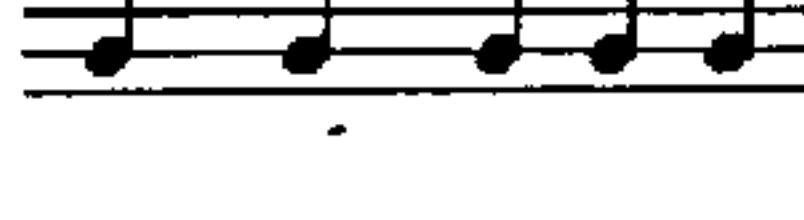
ลักษณะที่ 10

พบ 1 แห่งในห้องเพลงที่ 31

ห้องที่ 31



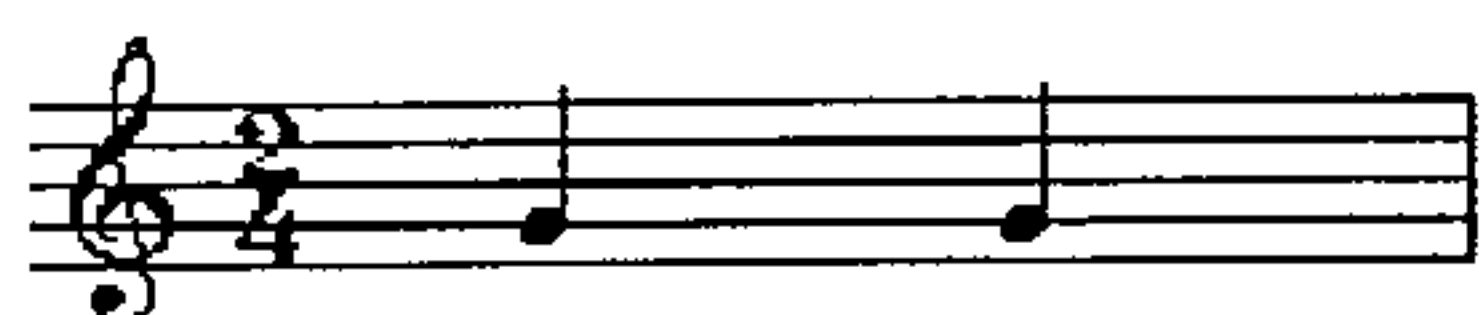
จะเห็นได้ว่าลักษณะทำนองมีความใกล้เคียงกันมาก หรืออาจกล่าวได้ว่าจังหวะของทำนองบางลักษณะมาจากรูปแบบเดียวกันดังเช่น ลักษณะที่ 3 กับ ลักษณะที่ 6, 7 และ 8 เพียงแต่ในบางลักษณะผู้บรรเลงอาจเพิ่มเสียงหรือเปลี่ยนเสียงเพียงเล็กน้อยเพื่อให้เกิดทำนองที่แตกต่างกันขึ้น ทำนองที่มาจากรูปแบบเดียวกันมีดังนี้

ลักษณะที่ 1		จะเป็นรูปแบบหลัก
ลักษณะที่ 9		เป็นรูปแบบที่เปลี่ยนไป
ลักษณะที่ 10		เป็นรูปแบบหลัก
ลักษณะที่ 3		เป็นรูปแบบหลัก
ลักษณะที่ 6		เป็นรูปแบบหลัก
ลักษณะที่ 7		เป็นรูปแบบที่เปลี่ยนไป
ลักษณะที่ 8		เป็นรูปแบบที่เปลี่ยนไป

ส่วนจังหวะทำนองในแนวประสาน (Drone) ใช้เสียง "ซอล" กับ "ลา" เป็นเสียงยืนพื้นไว้ตลอดเวลา ในเพลง "หน่อมี่แหละ อ้อจ้อกู่เว" พบว่าจังหวะในแนวประสาน (Drone) ของหน่อมี่ลักษณะดังนี้

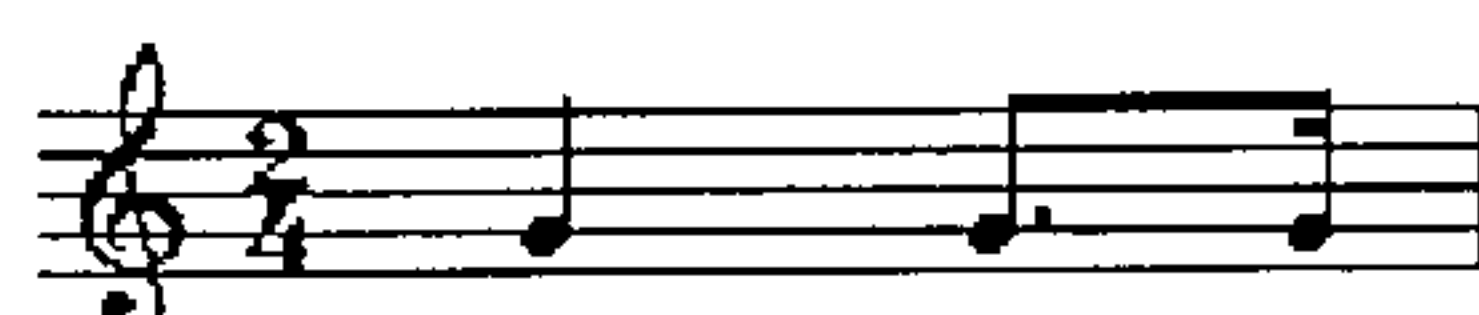
ลักษณะที่ 1

พบในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 30, 31



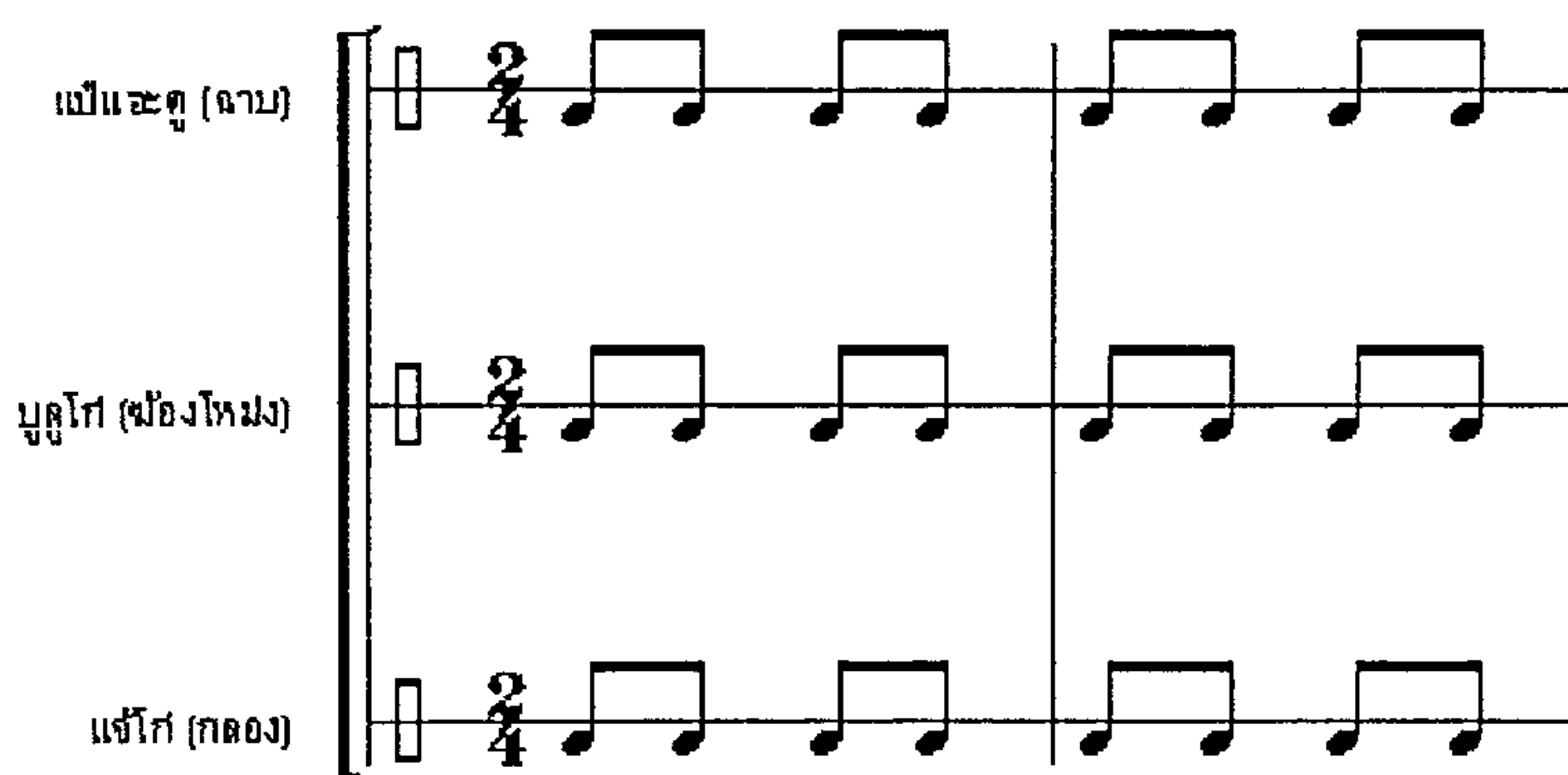
ลักษณะที่ 2

พบในห้องเพลงที่ 5, 8, 10, 12, 15, 17, 23, 26, 28



3.2 กระสวนจังหวะเพลง คืออัตราส่วนของตัวโน้ต เป็นลักษณะการใช้เสียงในทำนองเพลงให้เป็นสัดส่วนโดยการนำเสียงสั้นยาวมาสร้างรูปแบบ ซึ่งพบว่าในเพลง "หน่อมี่แหละ อ้อจ้อกู่เว" เป็นลักษณะของเพลงท่อนเดียว ไม่มีการบรรเลงกลับต้นหรือบรรเลงทำนองซ้ำ ดังนั้นกระสวนจังหวะเป็นลักษณะทำนองเดียวตลอดเพลง

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่า มีการใช้กระสวนจังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอ ตลอดทั้งเพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บูลูกโก (ฆ้องโหม่ง) เป้แฮะตู (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก เป้แฮะตู และ บูลูกโก สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก เป้แฮะตู และ บูลูกโก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

ท่อน (แตร)

เป็แซง (ฉาบ)

มูโก (ฆ้องโหม่ง)

แซง (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและลงจบ

ทำนองขึ้นต้นเพลง

โน้ตเสียงแรกที่ขึ้นต้นของบทเพลงเป็นโน้ตระดับเสียงเดียวกับโน้ตเสียงสุดท้ายคือโน้ตเสียง “โด” ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 1 และ 32

ห้องที่ 1

ห้องที่ 32

ตามลักษณะสำนวนเพลงที่พบจากเพลง ในการวิเคราะห์พบว่าเป็นเพลงที่มีการบรรเลงซ้ำวนไปวนมา โดยสามารถบรรเลงกลับไปวรรคเพลงต่างๆ ได้ การบรรเลงลักษณะนี้เป็นการยึดทำนองให้เหมาะสมกับช่วงเวลาของการเดินรำ ดังนั้นทำนองขึ้นต้นและการลงจบของเพลง จึงมีรูปแบบที่แตกต่างจากทำนองวรรคอื่นๆ ในบทเพลง

ทำนองขึ้นต้นเพลง

พบในห้องเพลงที่ 1 – 4



เป็นทำนองที่ใช้นำเข้าสู่ทำนองอื่นๆ

ทำนองลงจบเพลง

พบในห้องเพลงที่ 30 – 32



ตามลักษณะทำนองที่พบจากบทเพลง ในการวิเคราะห์พบว่าจังหวะของทำนองหลักจะมีลักษณะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ และจะบรรเลงซ้ำวนไปวนมา ดังนั้นทำนองที่จะมาทำหน้าที่ในการลงจบในตอนท้ายของเพลง “หน่อมี่แหละ อ้ออ้อกูเว” ผู้บรรเลงจะใช้ทำนองสั้นๆ ที่ตัดตอนมาจากทำนองท้ายเพลง เพื่อให้ทำนองซ้ำลงหรือทอดทำนองเพื่อลงจบโดยผู้บรรเลงจะบรรเลงให้ซ้ำลงและไล่เสียงจากเสียง “มี” ลงสู่เสียงสุดท้ายคือเสียง “โด” และลากเสียงยาวเมื่อจบเพลง

เพลงที่ 2

เพลง “ออลิตะตุเว หน่อมิเว”

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลงนี้หมายถึง การเรียกร้องหาพี่น้อง มีความสำคัญต่อชาวมูเซอที่เดินทางออกไปนอกหมู่บ้านจะต้องเดินทางมาร่วมพิธีกรรมหรือแสดงถึงการกลับมาเพื่อรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียง โดยใช้เสียง 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา เป็นแนวทำนองหลัก และใช้เสียง ซอล ลา บรรเลงเป็นเสียงประสาน (Drone)

2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. ทำนอง

3.1 จังหวะทำนอง คือ ความสั้นยาวของเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองพบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองหลักมีด้วยกัน 10 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบในทำนองขึ้นต้น ห้องเพลงที่ 1 – 2

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 20 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 17, 21, 22, 23, 25, 27, 30, 34, 35, 36, 38

ห้องที่ 3, 4, 17, 30



ห้องที่ 5



ห้องที่ 6



ห้องที่ 7



ห้องที่ 8



ห้องที่ 10, 12



ห้องที่ 14, 27

ห้องที่ 21, 34

ห้องที่ 22, 35

ห้องที่ 23, 36

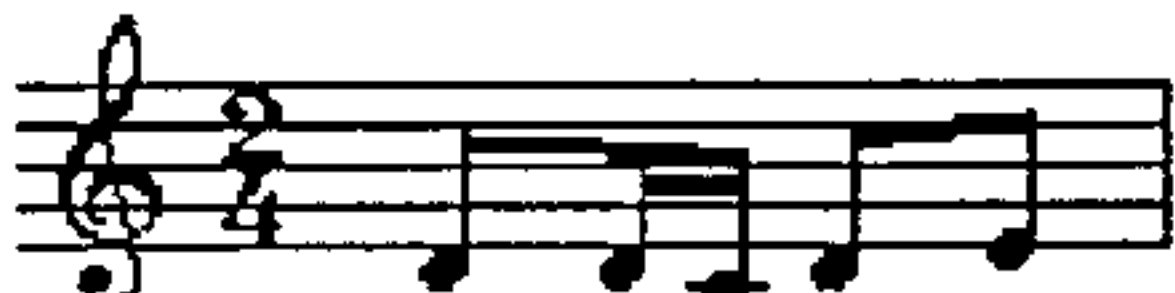
ห้องที่ 25, 38



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 5 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9, 11, 13, 26, 39

ห้องที่ 9, 11, 13, 26, 39



ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 15, 28

ห้องที่ 15, 28



ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 16, 29, 41

ห้องที่ 16, 29, 41



ลักษณะที่ 6

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 18, 20, 31, 33

ห้องที่ 18, 20, 31, 33



ลักษณะที่ 7

พบจำนวน 2 แห่ง ในห้องเพลงที่ 19, 32

ห้องที่ 19, 32



ลักษณะที่ 8

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 24, 37

ห้องที่ 24, 37

ลักษณะที่ 9

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 40

ห้องที่ 40

ลักษณะที่ 10

พบในทำนองลงจบซึ่งทอดจังหวะช้าลงมา ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 42

ห้องที่ 42

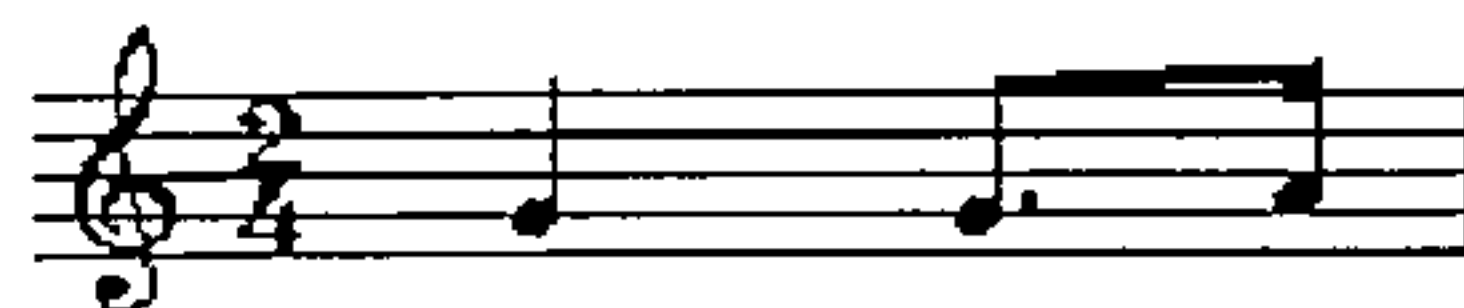


จะเห็นได้ว่าลักษณะทำนองมีความใกล้เคียงกันมาก หรืออาจกล่าวได้ว่าจังหวะของทำนองบางลักษณะมาจากรูปแบบเดียวกันเพียงแต่ในบางลักษณะผู้บรรเลงอาจเพิ่มเสียงเพียงเล็กน้อยเพื่อให้เกิดทำนองที่แตกต่างกันขึ้น

ส่วนจังหวะในแนวประสาน (Drone) ใช้เสียง ซอล กับ ลา เป็นเสียงยืนพื้นไว้ตลอดเวลา ในเพลง "อลิตเตเตตุเว หน่อมิเว" พบว่าในแนวประสาน (Drone) มีลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

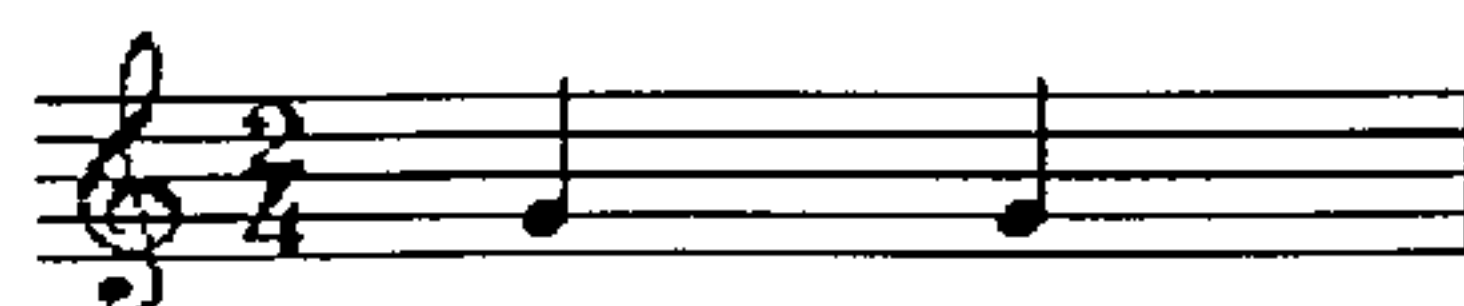
ปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 22, 35

ลักษณะที่ 2

ปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 5

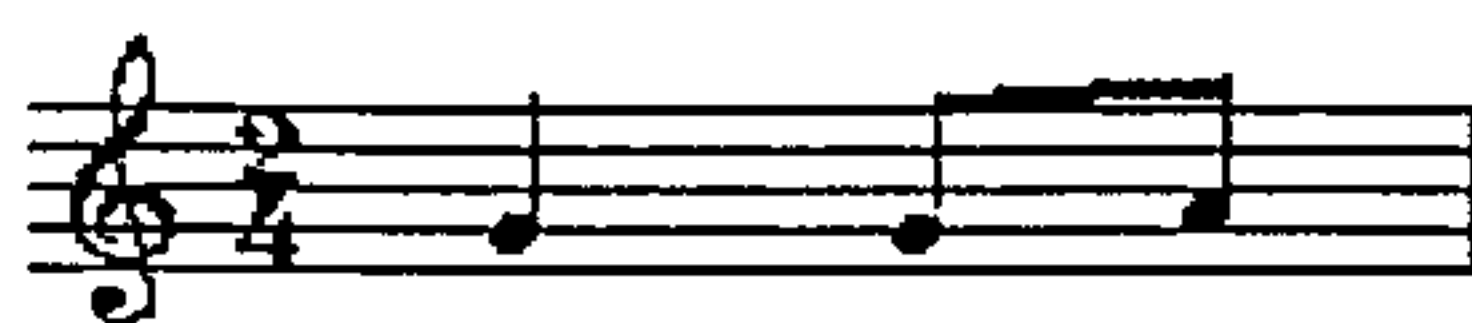
ลักษณะที่ 3

ปรากฏในห้องเพลงที่ 7, 11, 13, 15, 19, 23, 26, 28, 32, 36, 39, 42

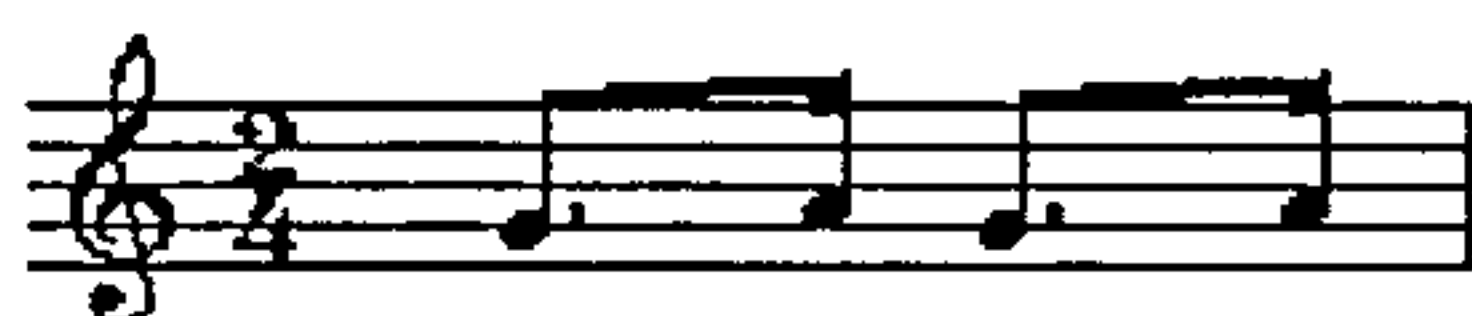


ลักษณะที่ 4

ปรากฏในห้องเพลงที่ 8, 9, 10, 12, 17, 21, 30, 34

ลักษณะที่ 5

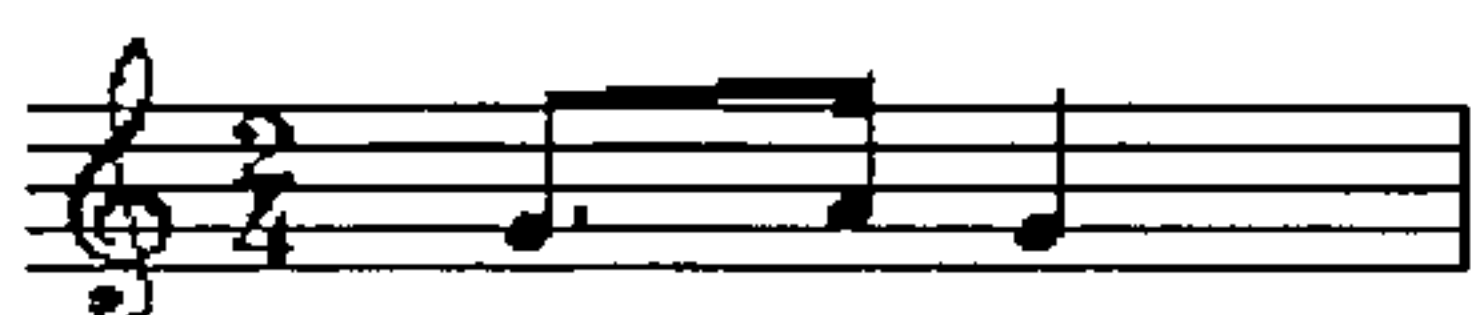
ปรากฏในห้องเพลงที่ 14, 18, 27, 31, 40

ลักษณะที่ 6

ปรากฏในห้องเพลงที่ 16, 29, 41

ลักษณะที่ 7

ปรากฏในห้องเพลงที่ 20, 25, 33, 38

ลักษณะที่ 8

ปรากฏในห้องเพลงที่ 24, 37



3.2 กระสวนจังหวะเพลง คือ อัตราส่วนของตัวโน้ตที่มีลักษณะการใช้เพลงในทำนองเพลงให้เป็นสัดส่วนโดยการทำเสียง ล้น-ยาว มาสร้างรูปแบบ ซึ่งพบว่าในเพลง "อลิเตตะตุเวหน่อมิเว" มีรูปแบบที่แตกต่างกัน 9 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

ปรากฏในห้องเพลงที่ 1 – 3

ห้องที่ 1 - 3



ลักษณะที่ 7

ปรากฏในห้องเพลงที่ 21 – 23, 34 – 36

ห้องที่ 21 – 23

ห้องที่ 34 – 36

ลักษณะที่ 8

ปรากฏในห้องเพลงที่ 24 – 26, 37 – 39

ห้องที่ 24 – 26

ห้องที่ 37 – 39

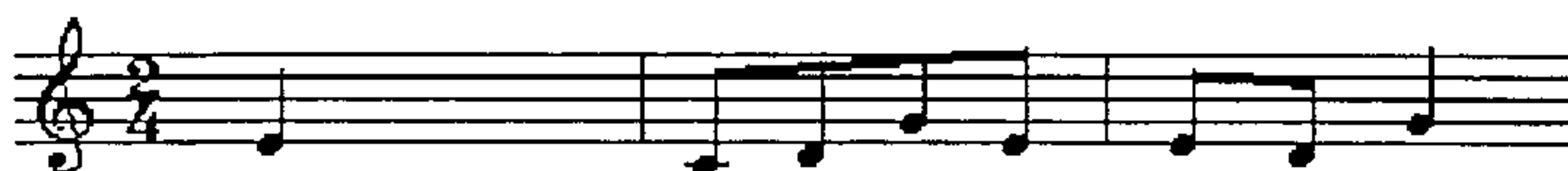
ลักษณะที่ 9

ปรากฏในห้องเพลงที่ 40 – 42 เป็นทำนองที่ใช้ลงจบ

ห้องที่ 40 – 42



ดังนั้นเมื่อนำทำนองลักษณะที่ 1 - 9 มาเรียงกันจะได้ดังนี้

ลักษณะที่ 1ลักษณะที่ 2ลักษณะที่ 3ลักษณะที่ 4ลักษณะที่ 5ลักษณะที่ 6

ลักษณะที่ 7



ลักษณะที่ 8



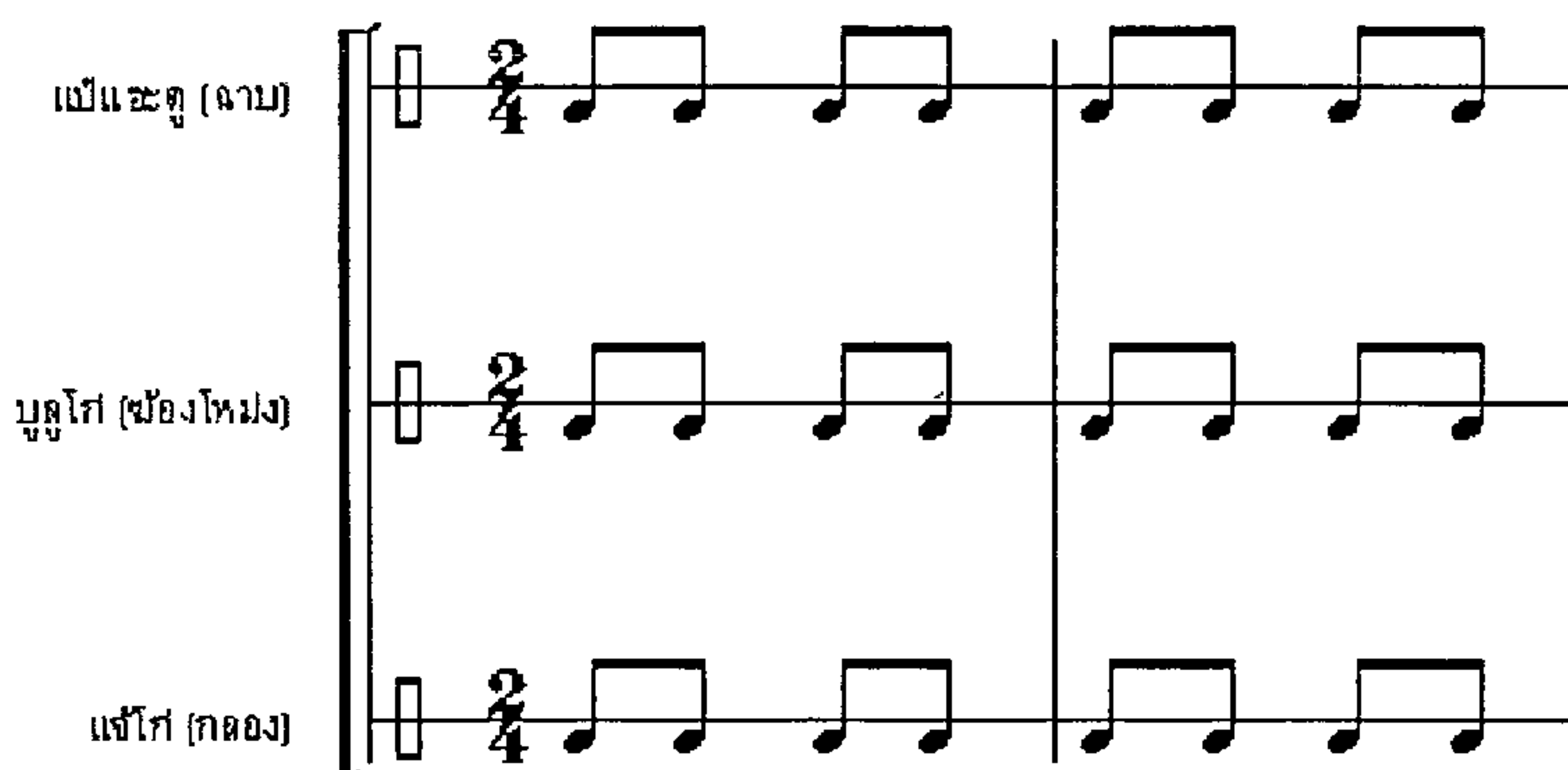
ลักษณะที่ 9



ลักษณะทำนองมีความใกล้เคียงกันมาก มีลักษณะการบรรเลงที่ซ้ำวนไปวนมาหลายเที่ยว ในทำนองที่เหมือนเดิมมีการเพิ่มหรือเปลี่ยนเสียงเพียงเล็กน้อยเพื่อทำให้เกิดความแตกต่างกันขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้เป่าแคนมากกว่าที่จะเป็นทำนองที่ต้องบรรเลงในรูปแบบคงที่ ซึ่งจังหวะที่พบในเพลง “อลิเตตะตุเว หน่อมิเว” เป็นจังหวะพื้นฐานหรือจังหวะที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีฉลองขึ้นปีใหม่เพลงอื่นๆ

เครื่องประกอบจังหวะทั้ง 3 ชนิด มีวิธีการตีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกัน ดังนั้นจังหวะจึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของทำนองเพลงได้

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บูลูกโก (ฆ้องโหม่ง) เป้สะตู่ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอพบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก้ แป๊ะเฮะตุ และ บูลูโก่ สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก้ แป๊ะเฮะตุ และ บูลูโก่ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

หน่อ (แคน)

แป๊ะเฮะตุ (ฉาบ)

บูลูโก่ (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก้ (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

โน้ตเสียงแรกที่ขึ้นต้นของบทเพลง เป็นโน้ตระดับเสียงเดียวกับโน้ตเสียงสุดท้ายคือ โน้ตเสียง "โด" ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นน้อยที่ 1 ได้เส้นที่ 1 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1 และ 42

ห้องที่ 1



ห้องที่ 42



ในบทเพลง "ออลิตะตุเว หน่อมิเว" พบว่ามีการบรรเลงกลับต้นจากวรรคเพลงหรือลักษณะทำนองที่ 8 ในห้องเพลงที่ 37 – 38 – 39 กลับไปบรรเลงซ้ำในห้องเพลงที่ 14 – 15 – 16

ใหม่อีกครั้ง ซึ่งพบว่าเป็นการบรรเลงที่ช้าวนไปวนมาและไม่สามารถจบเพลงได้ ดังนั้นทำนองที่จะมาทำหน้าที่ในการจบลงในตอนท้ายของเพลงจึงเป็นทำนองสั้นๆ ที่ตัดตอนมาจากทำนองสุดท้ายในห้องเพลงที่ 40 – 41 – 42 เพื่อให้ทำนองช้าลงหรือทอดทำนองเพื่อลงจบ

ทำนองลงจบ

เพลงที่ 3

เพลง “เปาะแล่ กาก่อคิกาลีโย”

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลง “เปาะแล่ กาก่อคิกาลีโย” เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเต้นรำรอบต้นวอ มีท่วงทำนองและจังหวะง่ายๆ สนุกสนาน สำหรับชายและหญิงเต้นรำร่วมกัน

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เป็นลักษณะเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียง โดยใช้เสียง 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา เป็นทำนองหลัก และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงประสาน (Drone)

2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. ทำนอง

3.1 จังหวะทำนอง คือ ความสั้นยาวของเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองพบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองหลักมีด้วยกัน 6 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 11 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 5, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18,

19, 20

ห้องที่ 4



ห้องที่ 5



ห้องที่ 7, 18



ห้องที่ 8, 19



ห้องที่ 9, 20



ห้องที่ 10



ห้องที่ 13



ห้องที่ 14



ห้องที่ 15



ห้องที่ 16

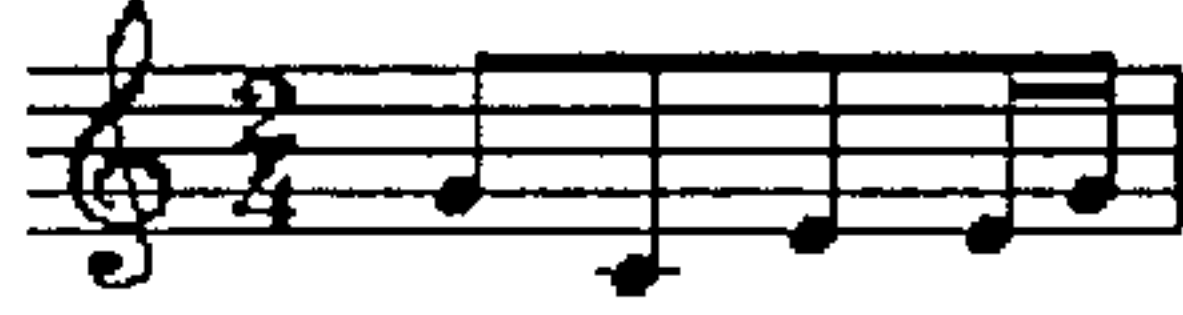


ห้องที่ 17

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6

ห้องที่ 6

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 11

ห้องที่ 11

ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 12

ห้องที่ 12

ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3

ห้องที่ 3

ลักษณะที่ 6

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 21

ห้องที่ 2



ห้องที่ 21



จากลักษณะที่พบในบทเพลงทั้ง 6 ลักษณะพบว่า จังหวะของทำนองจะมีลักษณะซ้ำกัน เป็นส่วนใหญ่ หรืออาจเปลี่ยนเสียงในทำนองเพียงเล็กน้อยดังเช่น ลักษณะของทำนองที่ 1, 3, 5 อาจกล่าวได้ว่าเป็นทำนองเพลงที่มาจากโน้ตรูปแบบเดียวกัน แต่ที่มีการเปลี่ยนเสียงในทำนองเล็กน้อยนี้ น่าจะเป็นการแสดงความสามารถของผู้ที่ทำหน้าที่เป่าแคน (หน่อ) เพื่อความกระชับของทำนอง และเพื่อเป็นการเตือนความจำในเรื่องจำนวนเที่ยวที่ได้บรรเลงไปแล้วรวมทั้งเพื่อเข้าสู่

ทำนองที่ต้องทอดจบเพลง ดังนั้นจึงนับว่าลักษณะทำนองที่ 1, 3, 5 เป็นกระสวนจังหวะเพลง ทำนองเดียวกัน

ส่วนจังหวะของทำนองในแนวประสาน (Drone) พบว่าใช้เสียง ซอล, ลา บรรเลงสลับไปมา เป็นแนวประสาน (Drone) ซึ่งมีเพียง 4 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 15 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 21



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8, 19, 20



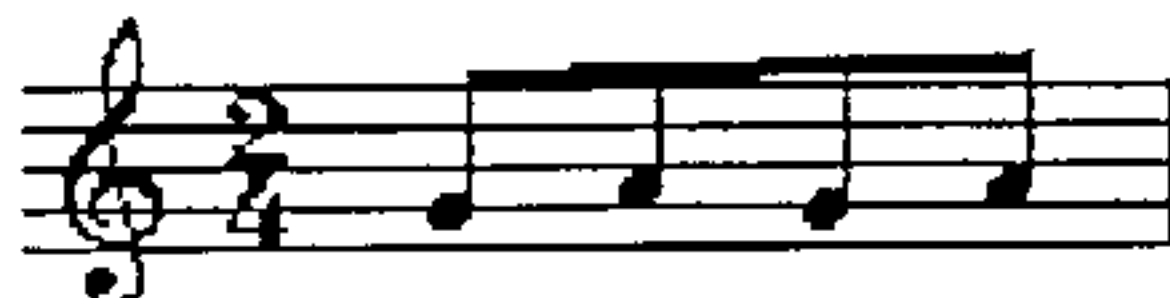
ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 11



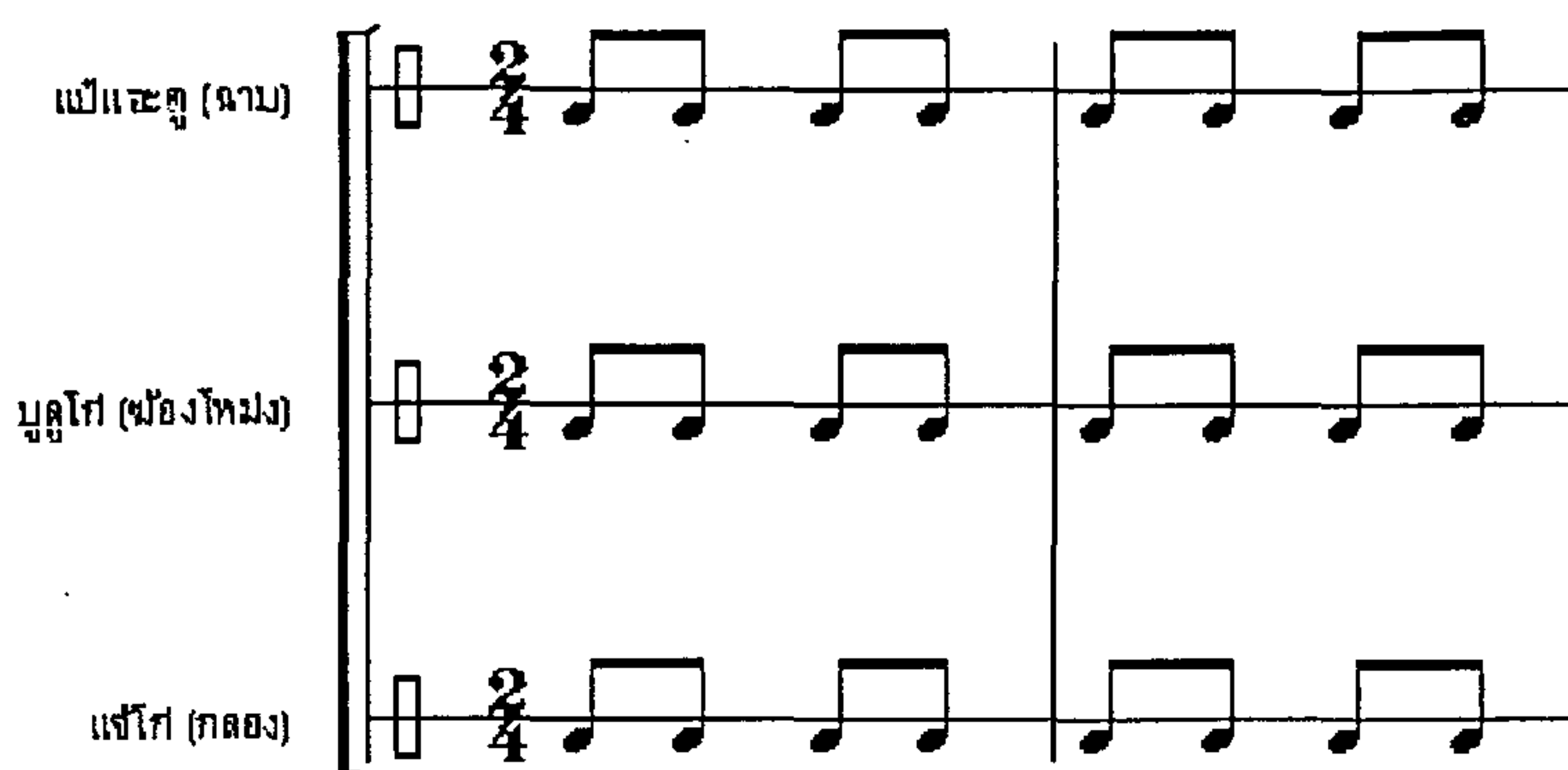
ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 13



3.2 กระสวนจังหวะเพลง คืออัตราส่วนของตัวโน้ต เป็นลักษณะการใช้เสียงในทำนอง เพลงให้เป็นสัดส่วน โดยนำเสียงสั้น-ยาว มาสร้างรูปแบบ ซึ่งพบว่าในเพลง “เปาะแล่ กาก่อคึกกาเล่ โย” มีการบรรเลงกลับต้นหรือบรรเลงทำนองซ้ำ ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 10 – 20 ซึ่งความสั้นยาว ของบทเพลงขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้บรรเลงเอง เมื่อต้องการจะให้บทเพลงจบลงผู้บรรเลงจะ ตัดทำนองลงจบที่ห้องเพลงที่ 21

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่า มีการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะเย็นพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้ง เพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บูลูโก (ขลุ่ยโหม่ง) เป้แฮะตู (ขลุ่ย) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก เป้แฮะตู และ บูลูโก สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในทุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก เป้แฮะตู และ บูลูโก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

พณอ (แคน)

แป๊ะแซ่ตู (ฉาบ)

บุดูโก (ฆ้องหลวง)

แซ่โก (ฆ้องวง)

3.4 การขึ้นและการลงจบ

ทำนองขั้นต้นเพลง ห้องเพลงที่ 1 – 3

ทำนองลงจบเพลง ห้องเพลงที่ 20 - 21

ตามลักษณะที่พบในบทเพลง พบว่าเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงที่วนไปวนมา และสามารถซ้ำได้หลายเที่ยวตามต้องการ เมื่อประสงค์จะให้บทเพลงจบลง ผู้บรรเลงจะตัดตอนจากทำนองท้ายเพลงแล้วลากเสียงยาวเพื่อให้ทำนองซ้ำลงหรือทอดทำนองลงจบดังในปรากฏในห้องเพลงที่ 20 – 21

เพลงที่ 4
เพลง “อาโมโละ ตีแก๊ะคีจาเว”

ประวัติและที่มาเพลง

เพลง “อาโมโละ ตีแก๊ะคีจาเว” แปลว่า “เชิญทุกคนเต้นรำรอบต้นวอ” เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองและจังหวะง่ายๆ คล้ายเพลงแรกๆ สำหรับหญิงและชายเต้นรำร่วมกัน

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียง โดยใช้เสียง 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา เป็นแนวทำนองหลัก และใช้เสียง ซอล ลา บรรเลงเป็นเสียงประสาน (Drone)

2. **รูปแบบ** มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. **ทำนอง**

3.1 **จังหวะทำนอง** คือ ความสั้นยาวของเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองพบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองหลักมีด้วยกัน 6 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2

ห้องที่ 2



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 7 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13

ห้องที่ 3



ห้องที่ 4



ห้องที่ 8



ห้องที่ 10



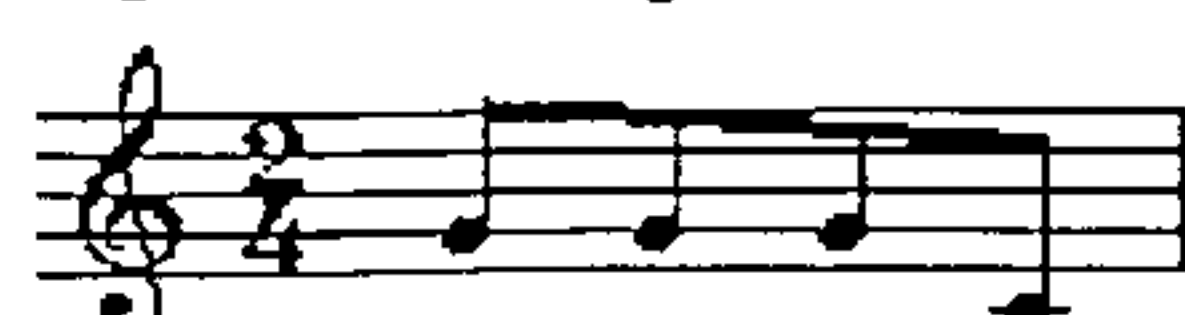
ห้องที่ 11



ห้องที่ 12



ห้องที่ 13



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้วงเพลงที่ 5 .

ห้วงที่ 5

ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้วงเพลงที่ 6

ห้วงที่ 6

ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้วงเพลงที่ 9

ห้วงที่ 9

ลักษณะที่ 6

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้วงเพลงที่ 14

ห้วงที่ 14



จากลักษณะที่พบในบทเพลงทั้ง 6 ลักษณะ พบว่าท่วงทำนองในทำนองหลักจะมีเสียงซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ หรืออาจเปลี่ยนเสียงในทำนองเพียงเล็กน้อย ดังปรากฏลักษณะทำนองในลักษณะที่ 1, 2 และ 4 น่าจะมาจากทำนองเดียวกัน แต่เนื่องจากทำนองที่เกิดขึ้นจากการด้นเพื่อแสดงความสามารถของผู้บรรเลงเองจึงได้เปลี่ยนเสียงเล็กน้อยเพื่อความกระชับของทำนอง ดังนั้นทำนองที่บรรเลงก็จะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงเป็นส่วนใหญ่

ส่วนจังหวะของทำนองในแนวประสาน ใช้เสียง ซอล และ ลา บรรเลงสลับไป – มา เช่นเดียวกับบทเพลงอื่นๆ จากการวิเคราะห์เพลง "อาโมโล๊ะดีแก่ กะคีจาเว" พบว่าจังหวะในแนวประสานมี 7 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้วงเพลงที่ 2 เป็นทำนองขึ้นต้นของบทเพลง



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 7 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 5, 7, 8, 10, 13, 14

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4

ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6

ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9

ลักษณะที่ 6

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 11

ลักษณะที่ 7

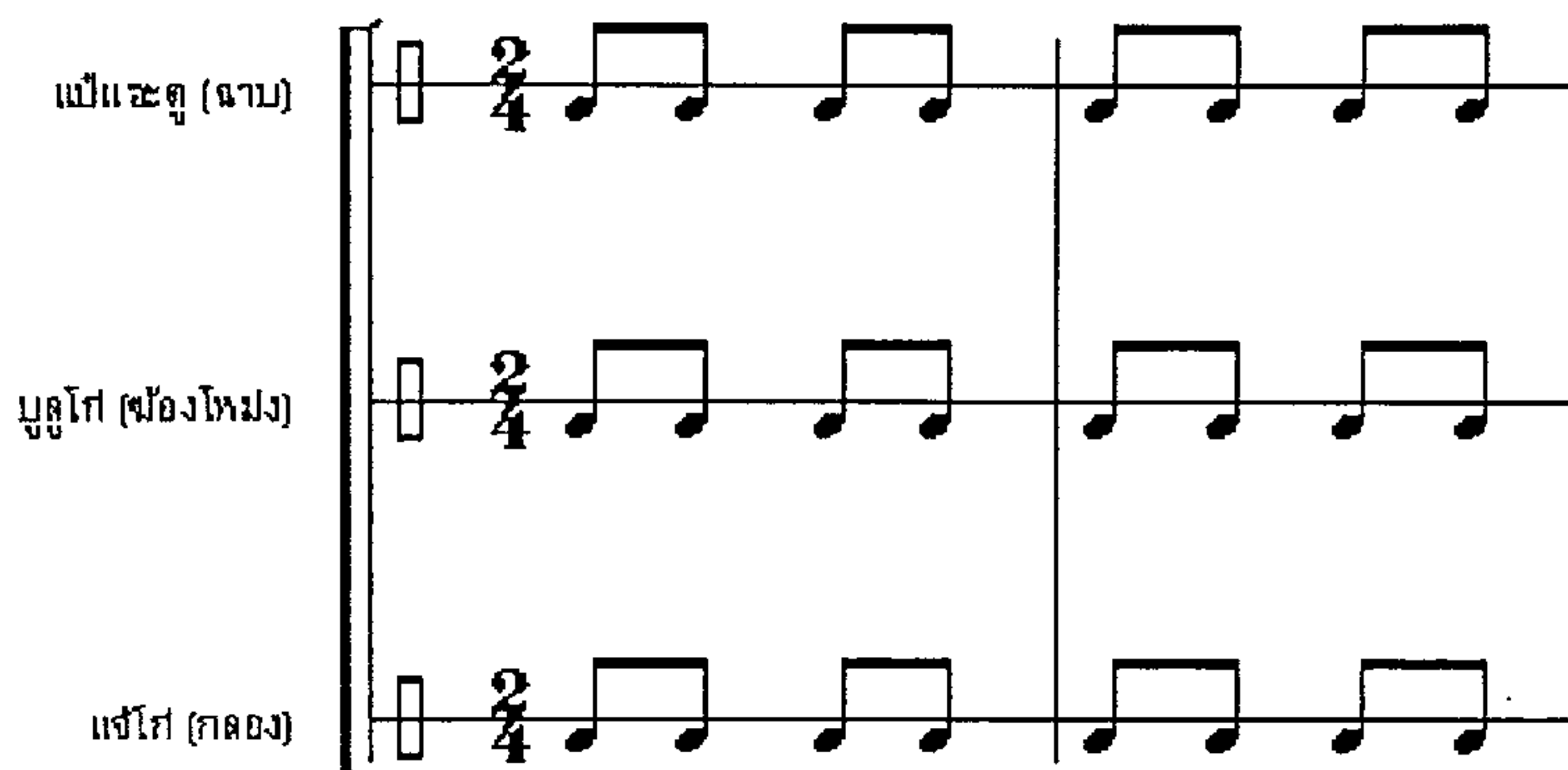
พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 12



3.2 กระสวนจังหวะเพลง คือ อัตราส่วนของตัวโน้ต เป็นลักษณะการใช้เสียงในทำนองเพลงให้เป็นสัดส่วน โดยการนำเสียงสั้น-ยาว มาสร้างรูปแบบ ซึ่งพบว่าในเพลง "อาโมโล๊ะตีแก๊ กะคีจาเว" มีการบรรเลงกลับต้นหรือบรรเลงทำนองซ้ำ ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 3 - 12 เมื่อต้องการ

จะให้บทเพลงจบลงผู้บรรเลงจะบรรเลงมาจนถึงห้องเพลงที่ 6 แล้วตัดทำนองลงจบที่ห้องเพลงที่ 13 - 14

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง ดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บูลูกโก (ฆ้องโหม่ง) เป้แฮะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก เป้แฮะตุ และ บูลูกโก สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในทุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก เป้แฮะตุ และ บูลูกโก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

Phlo (Flute)

Bai (Bamboo)

Buri (Buri)

Chai (Chai)

3.4 การขึ้นต้นและการจบ

ทำนองขึ้นต้นเพลง

ปรากฏในห้องเพลงที่ 1 - 2



พบว่าเป็นทำนองที่แตกต่างจากทำนองอื่นๆ ภายในบทเพลง และใช้เป็นทำนองที่บรรเลงเพื่อนำเข้าสู่ทำนองอื่นต่อไป จะเห็นว่าหากใช้ขึ้นต้นบทเพลงแล้ว ทำนองดังกล่าวนี้จะไม่ถูกนำมาเกี่ยวข้องกับทำนองอื่นภายในบทเพลงเลย การบรรเลงนั้นเป็นลักษณะทำนองที่ช้าวนไปวนมา กรณีที่มีการเดินรำประกอบเพลงก็จะเดินรำไปเรื่อยๆ ดังนั้นทำนองที่จะมาทำหน้าที่ทำให้เพลงจบลงอย่างสมบูรณ์จึงเป็นทำนองที่ทอดช้าลงและแตกต่างจากทำนองอื่นในบทเพลง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 13 - 14

ทำนองลงจบ



เพลงที่ 5
เพลง "จี๋หม้อฮ้อ กะเคเว"

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลง "จี๋หม้อฮ้อ กะเคเว" เป็นเพลงที่บรรเลงโดย "หน่อ" (แคน) ประกอบการเต้นรำของชาวเขาเผ่ามูเซอที่เต้นในพิธีเทศกาลปีใหม่ แสดงถึงความสนุกสนานและความสุข มีความหมายถึงการเชิญชวนไปเต้นรำในเวียงเชียงใหม่เพื่อเชื่อมสัมพันธ์กับคนในเมืองเชียงใหม่

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียงโดยใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นทำนองหลัก และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงสลับไปมาต่อเนื่องกันเป็นเสียงประสาน (Drone)

2. **รูปแบบ** มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. **ทำนอง**

3.1 จังหวะของทำนอง คือ ความสั้นยาวของเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนอง พบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองหลักมีด้วยกัน 5 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในท่อนเพลงที่ 2 ในทำนองขึ้นต้น

ห้องที่ 2



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 11 แห่ง ซึ่งปรากฏในท่อนเพลงที่ 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 17

ห้องที่ 3



ห้องที่ 5, 11



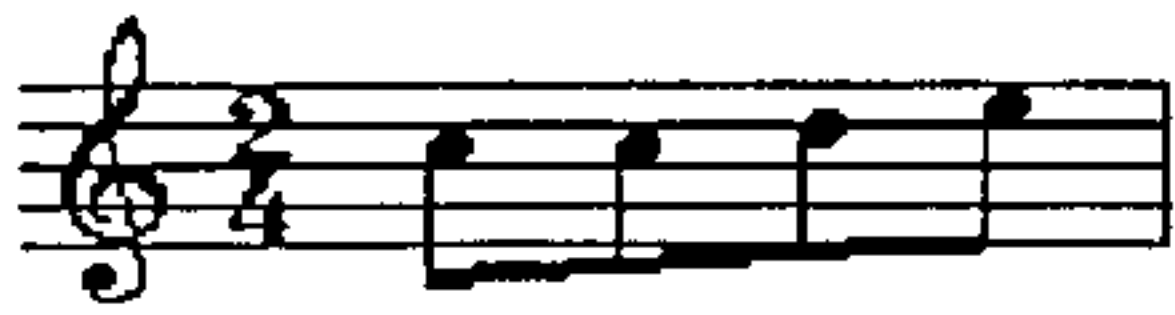
ห้องที่ 6, 12



ห้องที่ 7



ห้องที่ 8, 16



ห้องที่ 10





ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4



ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9, 15



ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 14



จากการวิเคราะห์พบว่าทำนองจะมีลักษณะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่หรืออาจเปลี่ยนเสียงในทำนองเพียงเล็กน้อยแต่ยังคงคำนึงถึงทำนองหลักของบทเพลง ส่วนทำนองในแนวประสานจะใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงประสาน (Drone) พบว่ามีลักษณะของกระสวนทำนอง 3 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 8 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 15



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 10, 11, 16



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 13, 17

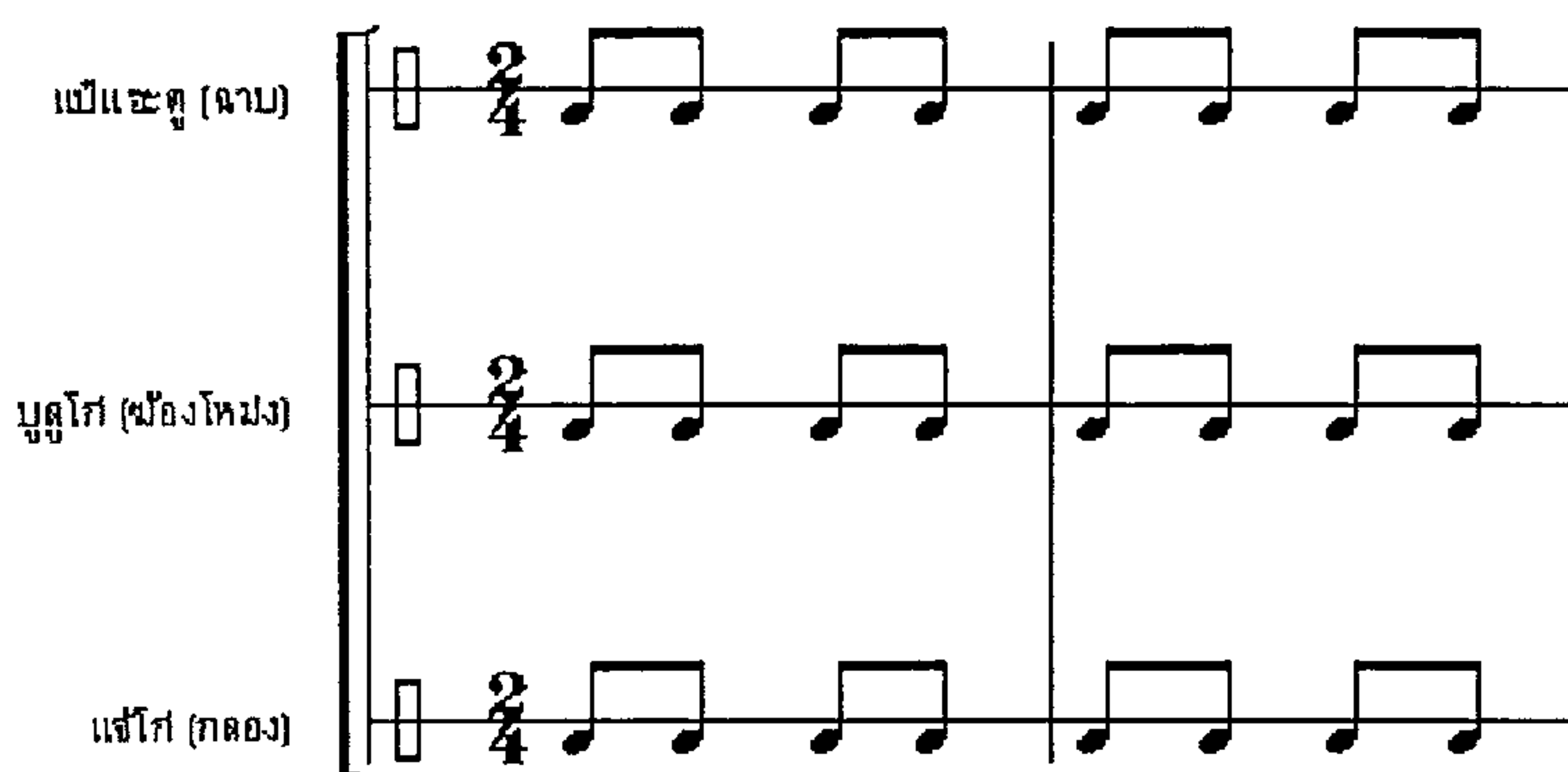


ห้องที่ 13, 17



3.2 กระสวนจังหวะ คืออัตราส่วนของตัวโน้ต เป็นลักษณะการใช้เสียงในทำนองเพลง ให้เป็นสัดส่วน โดยการนำเสียงสั้น-ยาวมาสร้างรูปแบบทำนองซึ่งพบว่าในบทเพลงนี้เป็นเพลงท่อนเดียวเป็นบทเพลงที่มีการบรรเลงย้อนต้นวนไปวนมาเช่นเดียวกับบทเพลงอื่นๆ ซึ่งผู้บรรเลงจะบรรเลงก็เที่ยวก็ได้ เมื่อต้องการให้เพลงจบลง ก็ตัดทำนองลงจบในห้องเพลงที่ 18

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะเย็นพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บูลูกโก (ฆ้องโหม่ง) เป้แะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก เป้แะตุ และ บูลูกโก สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก เป้แะตุ และ บูลูกโก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

Phlo (Flute)

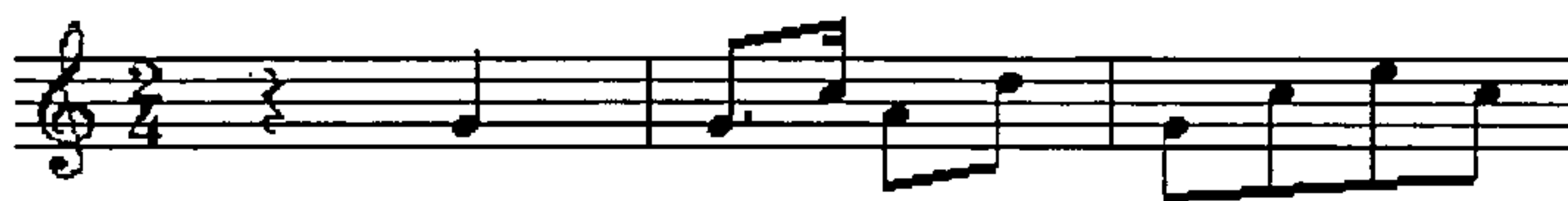
Nai (Saw)

Bu (Pong)

Jai (Gong)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

ทำนองขึ้นต้น ปรากฏในท้องเพลงที่ 1-3



ทำนองลงจบ ปรากฏในท้องเพลงที่ 17-18



ตามลักษณะทำนองที่พบจากบทเพลง ในการวิเคราะห์พบว่าผู้บรรเลงใช้ทำนองสั้นๆ ที่ตัดตอนมาจากทำนองท้ายเพลง ช่วงท้องเพลงที่ 13-14 เพื่อให้ทำนองช้าลงหรือทอดทำนองเพื่อลงจบ โดยผู้บรรเลงจะบรรเลงให้ช้าลง และไล่เสียงลงสู่เสียง โด ซึ่งจะลากเสียงยาวเมื่อจบเพลง

เพลงที่ 6

เพลง "หน่อลูกระคี่แล่อ้อจอดีแหละคี่ไก่อเว"

ประวัติที่มาของเพลง

เพลง "หน่อลูกระคี่แล่อ้อจอดีแหละคี่ไก่อเว" แปลว่าเชิญเป่าแคนประกอบเดินรำซึ่งเป็นเพลงที่มีลีลาการบรรเลงที่สอดคล้องกับท่าเต้นที่สนุกสนานและเป็นลักษณะการเต้นที่มีลีลามากขึ้น

1. รูปแบบหรือพื้นผิว เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียงโดยใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นทำนองในแนวหลัก และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงสลับไปมาต่อเนื่องกันเป็นเสียงประสาน (Drone)

2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

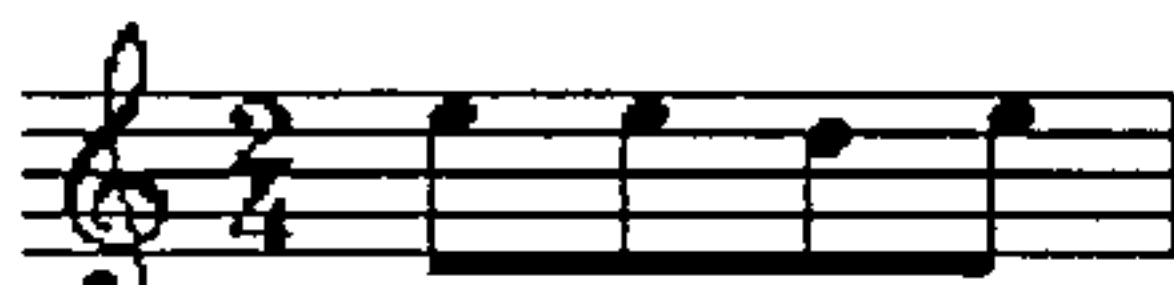
3. ทำนอง

3.1 จังหวะของทำนอง คือ ความสั้น-ยาว ของเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนอง พบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองมีด้วยกัน 5 ลักษณะดังนี้

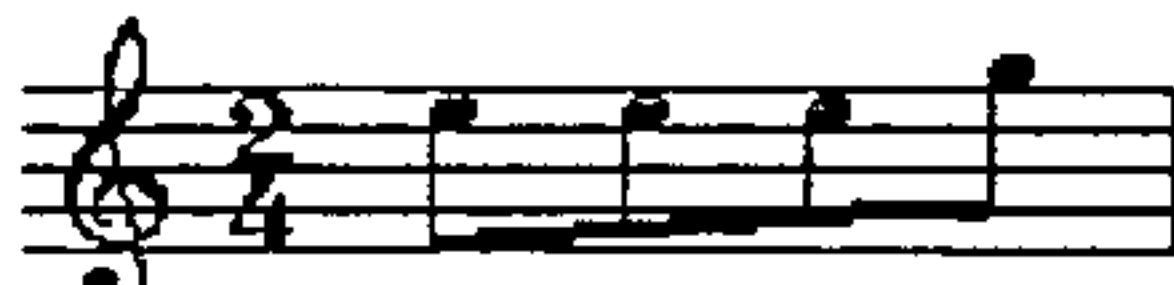
ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 5 แห่ง ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 3, 4, 7, 9, 11

ห้องที่ 3



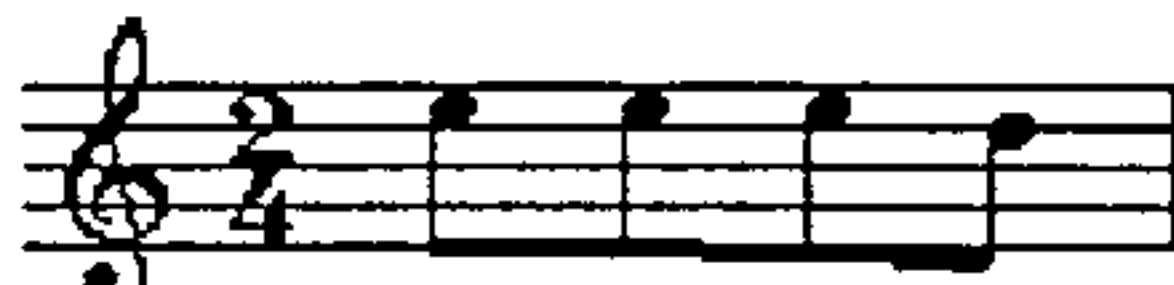
ห้องที่ 4



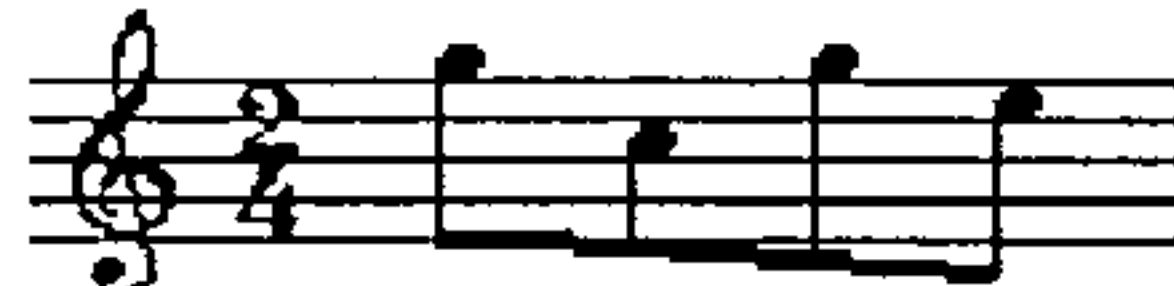
ห้องที่ 7



ห้องที่ 9

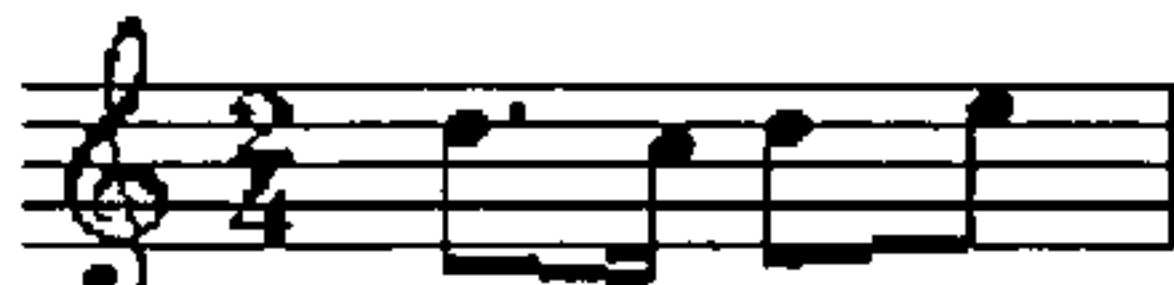


ห้องที่ 11



และในห้องเพลงที่ 6 อาจกล่าวได้ว่ามาจากทำนองเดียวกัน แต่มีการปรับเปลี่ยนเสียงเพียงเล็กน้อยขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง

ห้องที่ 6



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8, 10, 13

ห้องที่ 8, 10

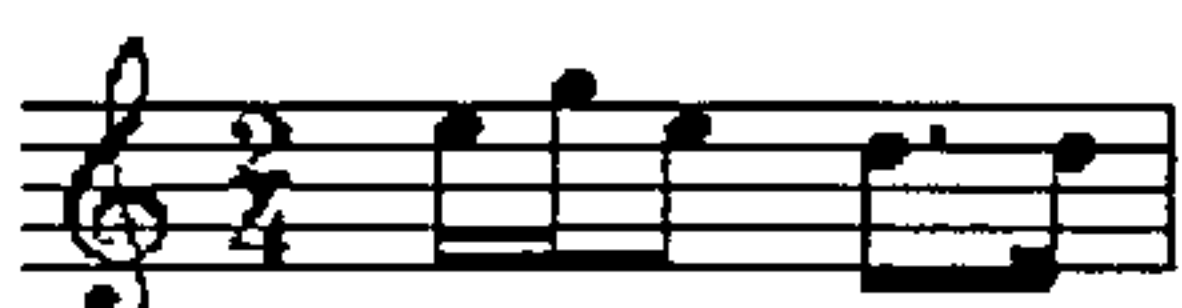


ห้องที่ 10



และในห้องเพลงที่ 5 อาจกล่าวได้ว่ามาจากทำนองเดียวกัน แต่มีการปรับเปลี่ยนเสียงเพียงเล็กน้อยขึ้นอยู่ความสามารถของผู้บรรเลง

ห้องที่ 5



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2

ห้องที่ 2



ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 12

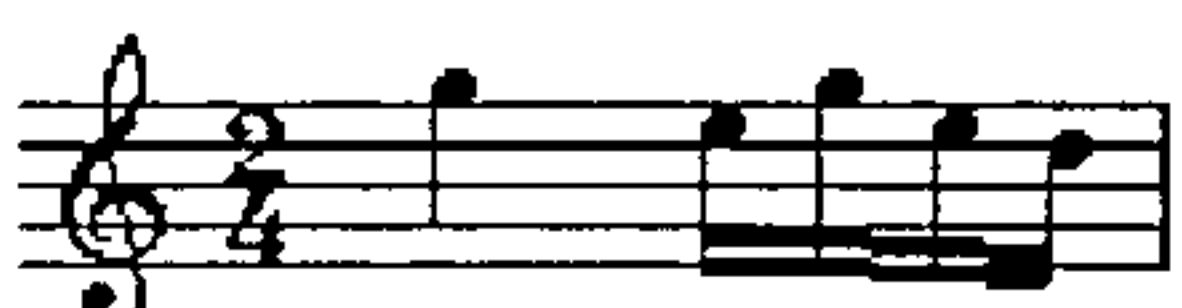
ห้องที่ 12



ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 14-15

ห้องที่ 14-15



จากการวิเคราะห์พบว่าจังหวะของทำนองจะมีลักษณะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่หรืออาจเปลี่ยนเสียงในทำนองเพียงเล็กน้อย แต่ยังคำนึงถึงทำนองหลักของบทเพลงส่วนจังหวะของทำนองในแนวประสานจะใช้เสียง ซอล และ ลา เป็นเสียงประสาน (Drone) พบว่ามีลักษณะของทำนอง 5 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 5 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 10, 14



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 11

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 12

ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 7, 8, 13

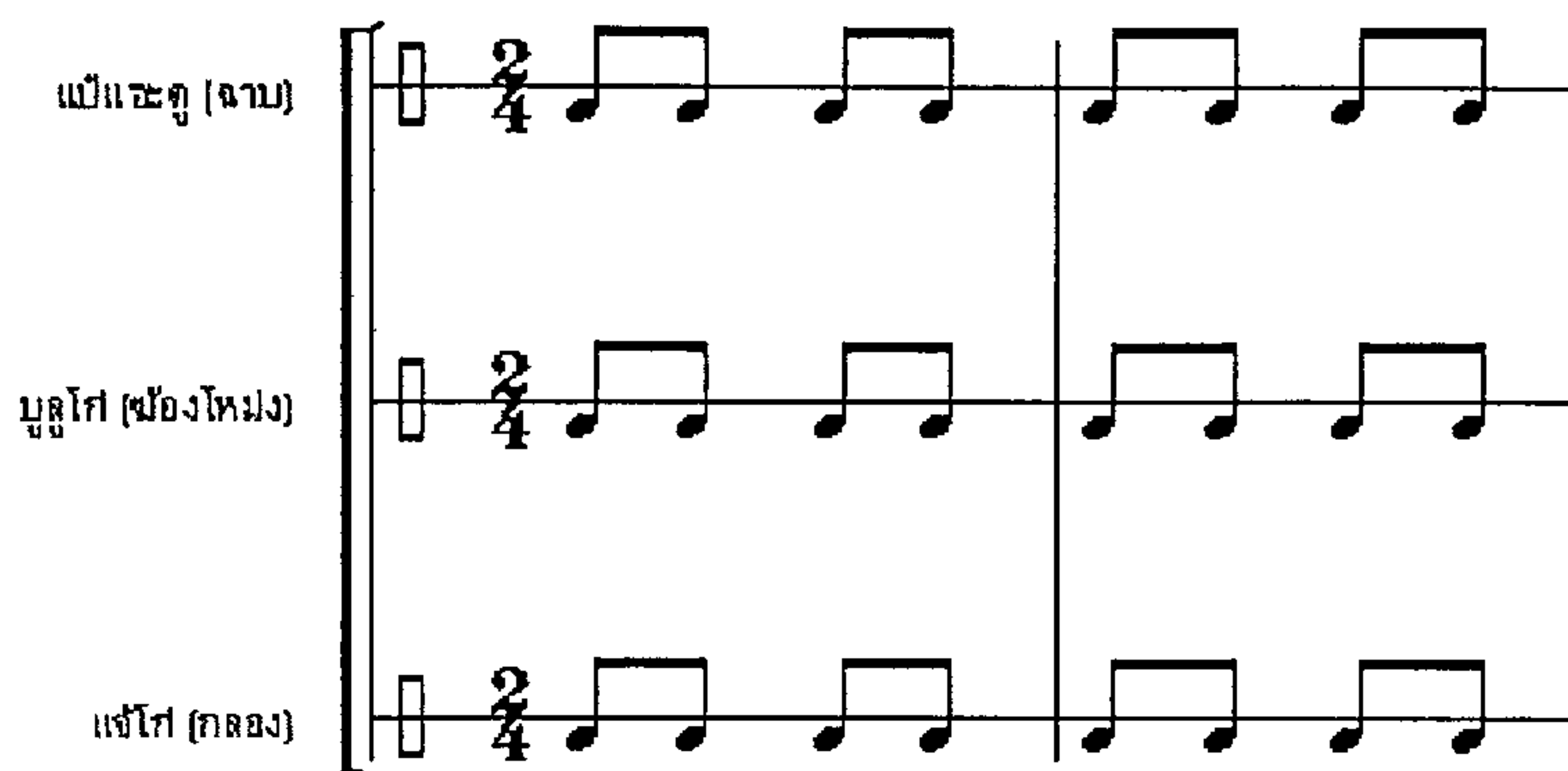
ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9



3.2 กระสวนจังหวะเพลง คืออัตราส่วนของตัวโน้ต เป็นลักษณะของการใช้เสียงในทำนองให้เป็นสัดส่วน โดยการนำเสียงสั้น-ยาวมาสร้างรูปแบบทำนอง ซึ่งพบว่าในบทเพลงนี้มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการใช้ทำนองในการบรรเลงน้อยและใช้จำนวนเพลงที่ซ้ำๆ วนไปวนมา หรืออาจเปลี่ยนเสียงในทำนองเพียงเล็กน้อย การดำเนินทำนองของเพลงในส่วนนี้น่าจะเป็นการแสดงความสามารถมากกว่าจะเป็นทำนองที่ต้องบรรเลงในรูปแบบคงที่ อย่างไรก็ตามเมื่อหมดช่วงทำนองเพลงก็จะบรรเลงย้อนกลับไปห้องเพลงที่ 4 ถึงห้องเพลงที่ 13 ใหม่ ซึ่งสามารถบรรเลงวนได้หลายรอบตามต้องการและเมื่อต้องการจะให้เพลงจบลงก็จะตัดทำนองจากห้องเพลงที่ 11 เพื่อลงจบไว้ห้องเพลงที่ 14-15 เป็นการลงจบที่สมบูรณ์

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่า มีการใช้จังหวะที่ราบเรียบลมน้ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บูลูกโก (ฆ้องโหม่ง) เป้แะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก เป้แะตุ และ บูลูกโก สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก เป้แะตุ และ บูลูกโก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

ท่อน (แกน)

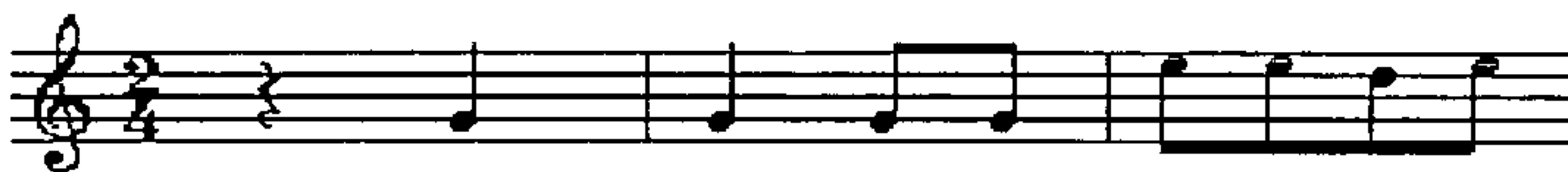
แม่และตุ (ฉาบ)

มูตูโก (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

ทำนองขึ้นต้น ปรากฏในท้องเพลงที่ 1-3



ทำนองลงจบ ปรากฏในท้องเพลงที่ 14-15



ลักษณะทำนองที่พบจากบทเพลง ผู้บรรเลงใช้ทำนองสั้นๆ ที่ตัดตอนมาจากทำนองท้ายเพลงแล้วลากเสียงยาวเพื่อให้ทำนองช้าลงและทอดเพื่อลงจบ โดยผู้บรรเลงจะบรรเลงให้ช้าลงแล้วไล่เสียงจากเสียง มี ลงสู่เสียงสุดท้ายคือเสียง โด แล้วลากเสียงยาวเมื่อจบเพลงอย่างสมบูรณ์

เพลงที่ 7

เพลง “ยาหน่อกา”

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลง “ยาหน่อกา” เป็นเพลงที่เชิญชวนทุกคนมาเต้นรำร่วมกันทั้งหมู่บ้านซึ่งมีท่วงทำนองสนุกสนานและเต้นรำวนรอบๆ เป็นวงกลม ใช้เพลงนี้เพื่อเชื่อมสัมพันธ์ไมตรี

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานโดยใช้เสียงหลัก 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงประสาน (Drone)

2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. ทำนอง

3.1 จังหวะของทำนอง ในบทเพลงพบ 4 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 14

ห้องที่ 2



ห้องที่ 14



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 10 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16

ห้องที่ 3, 15



ห้องที่ 4



ห้องที่ 5, 9, 13,



16

ห้องที่ 8



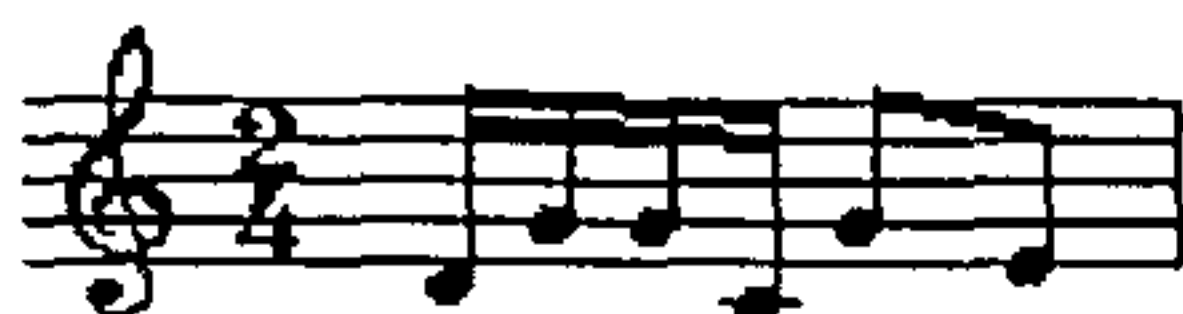
ห้องที่ 10, 12



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6

ห้องที่ 6

ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 7, 11

ห้องที่ 7



ห้องที่ 11



ในแนวทำนองประสานใช้เสียง ซอล และเสียง ลา เป็นเสียงหลักในบทเพลงพบว่ามี
ลักษณะของทำนอง 4 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 9 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 14, 15

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9, 11, 13

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 10, 12

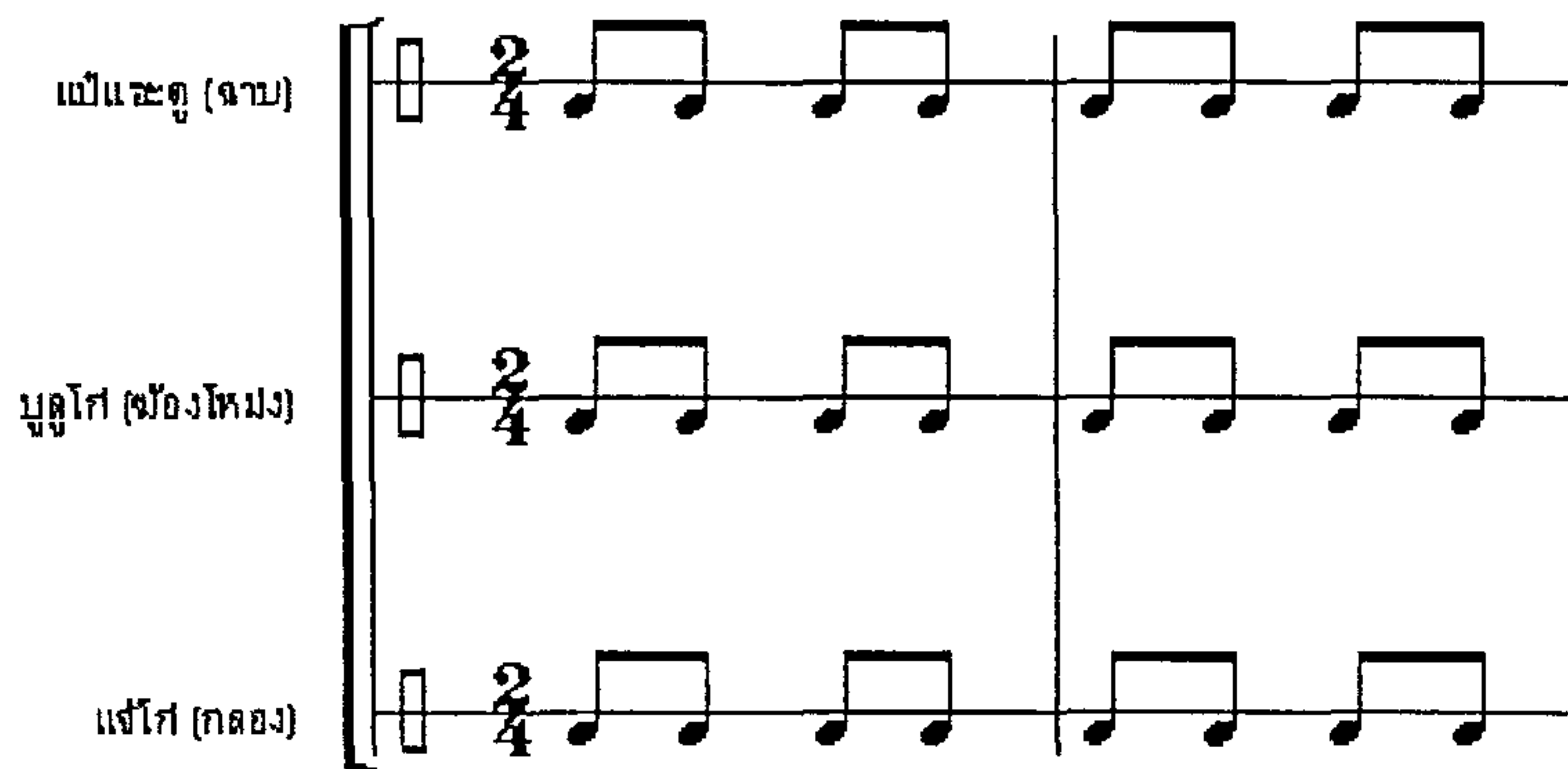
ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 16



3.2 กระสวนจังหวะเพลง ในบทเพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวมีทำนองขึ้นต้นและลงจบ แต่สามารถบรรเลงซ้ำได้ จากห้องเพลงที่ 4-15 เมื่อจะลงจบเพลงก็ตัดลงทำนองจบเพลงจากห้องเพลงที่ 9 ตัดลงที่ห้องเพลงที่ 16-17 คือเป็นการลงจบที่สมบูรณ์

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะโดยสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก๋ (กลอง) บุญโก๋ (ฆ้องโหม่ง) แป๊ะสะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่เหมือนกัน ในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก๋ แป๊ะสะตุ และ บุญโก๋ สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก๋ แป๊ะสะตุ และ บุญโก๋ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

ท่อน (แทน)

เป๊าะตะ (ฉาบ)

มุลโก (ฆ้องโหม่ง)

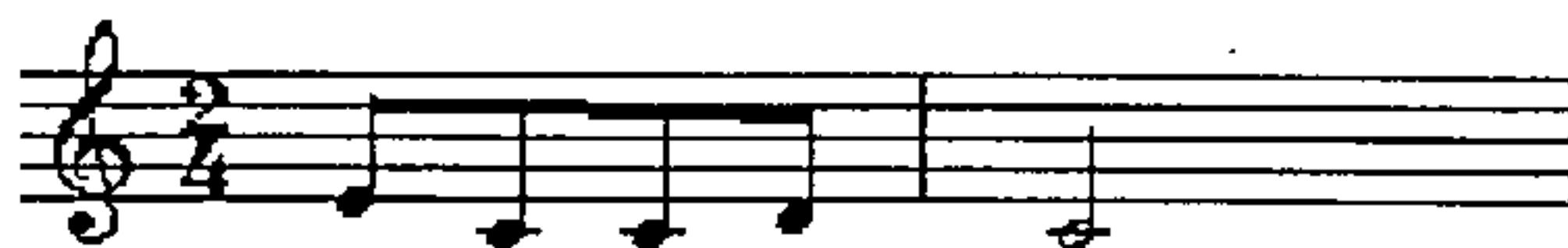
แซ่โก (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

ทำนองขึ้นต้น ปรากฏในท้องเพลงที่ 1-3



ทำนองลงจบ ปรากฏในท้องเพลงที่ 16-17



เพลงที่ 8
เพลง "อลีแตเว แลฮะยี่เว"

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลง "อลีแตเว แลฮะยี่เว" เป็นเพลงที่ฝ่ายชายใช้เดินรำด้วยท่วงทำนองซ้ำๆ เพื่อรอเวลาเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงมาเดินรำร่วมกันและผูกสัมพันธ์เป็นมิตรกัน

1. รูปแบบหรือพื้นผิว เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียงโดยใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นทำนองในแนวหลัก และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงสลับไปมาต่อเนื่องกันเป็นเสียงประสาน (Drone)

2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. ทำนอง

3.1 จังหวะของทำนอง คือ ความสั้น-ยาว ของเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนอง พบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองมีด้วยกัน 7 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 15 แห่ง ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 3, 4, 5, 8, 13, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 25,

26, 27, 28

ห้องที่ 3



ห้องที่ 4



ห้องที่ 5



ห้องที่ 8, 22, 23



ห้องที่ 13



ห้องที่ 16



ห้องที่ 17, 21,

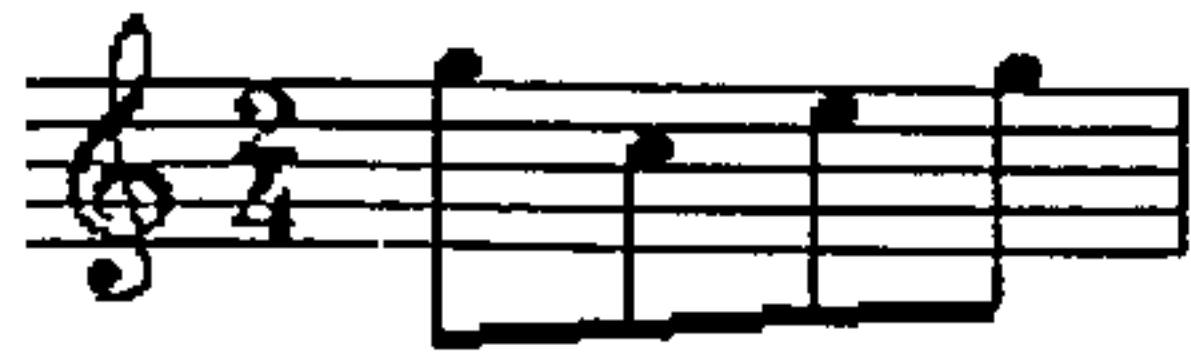


27

ห้องที่ 24



ห้องที่ 25



ห้องที่ 26



ห้องที่ 28

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 18, 20

ห้องที่ 6, 20



ห้องที่ 18

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 7, 19

ห้องที่ 7, 19

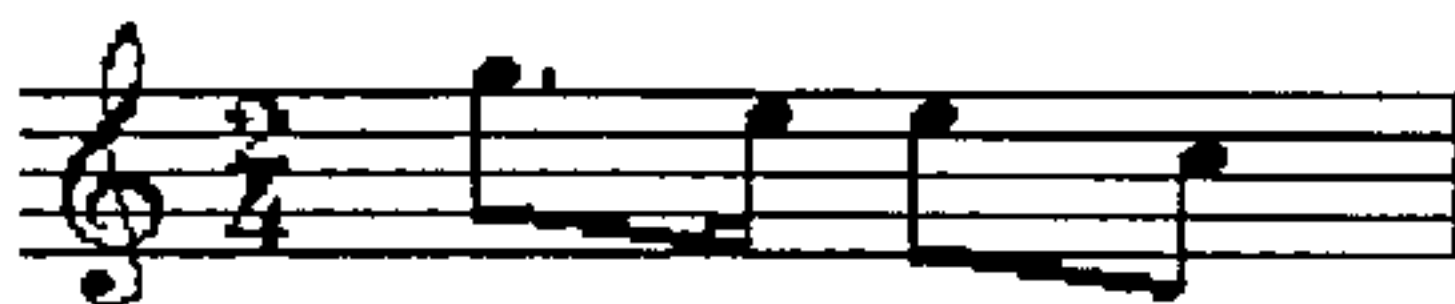
ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9, 11, 12, 15

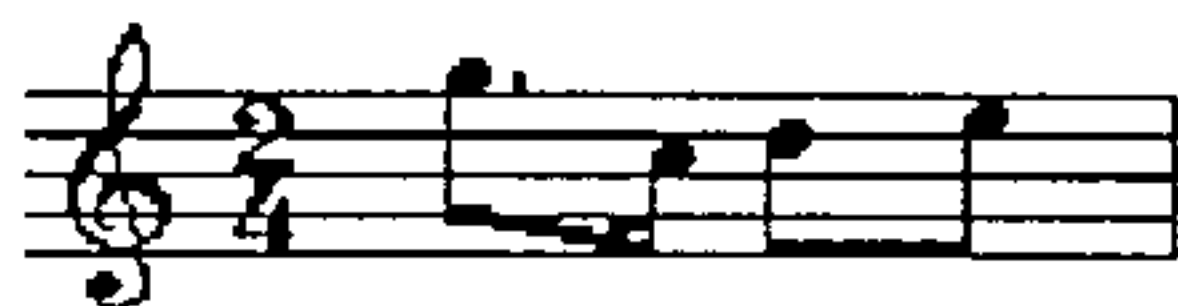
ห้องที่ 9, 11



ห้องที่ 12



ห้องที่ 15

ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 10

ห้องที่ 10



ลักษณะที่ 6

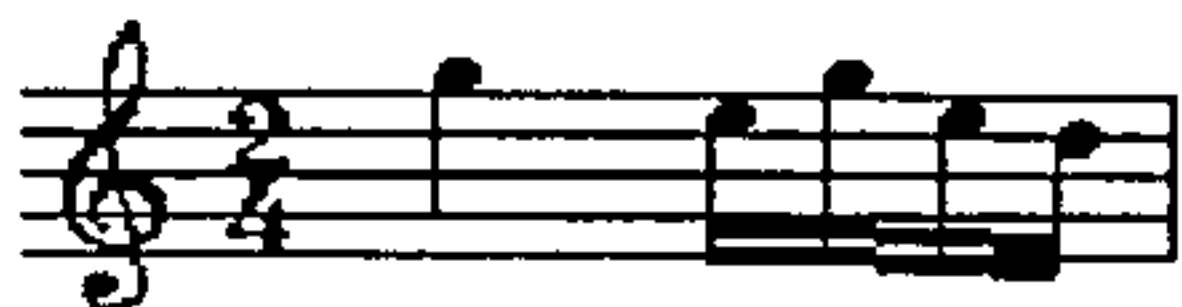
พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 14

ห้องที่ 14

ลักษณะที่ 7

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 29

ห้องที่ 29



ในแนวทำนองประสานใช้เสียง ซอล และเสียง ลา เป็นเสียงหลัก ในบทเพลงมีลักษณะของทำนอง 6 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 7 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 9, 10, 11, 12, 13, 29

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 28

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 8 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27

ห้องที่ 4, 23, 25



ห้องที่ 15, 17, 19,



21

ห้องที่ 27



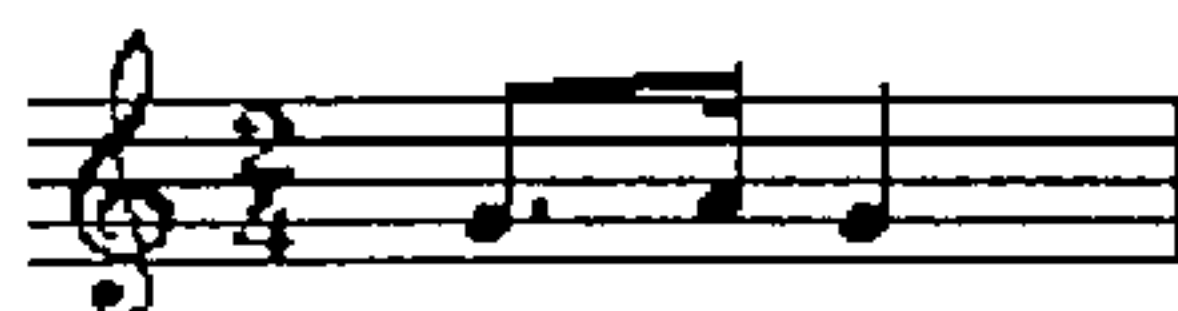
ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 8 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 6, 7, 8, 16, 18, 20, 26



ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 14



ลักษณะที่ 6

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 22, 24



3.2 กระสวนจังหวะเพลง ในบทเพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวที่มีทำนองขึ้นต้นและลงจบ แต่สามารถบรรเลงซ้ำได้ จากห้องเพลงที่ 6-28 เมื่อจะลงจบเพลงก็ตัดลงทำนองจบเพลงจากห้องเพลงที่ 11 ตัดลงที่ห้องเพลงที่ 29-30

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้

แม่แะตุ (ฉาบ)	
มุดโก (ฆ้องโหม่ง)	
แซ่โก (กลอง)	

โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก๋ (กลอง) บูลูโก๋ (ฆ้องโหม่ง) เป้แฮะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก๋ เป้แฮะตุ และ บูลูโก๋ สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก๋ เป้แฮะตุ และ บูลูโก๋ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

หน่อ (แคน)

เป้แฮะตุ (ฉาบ)

บูลูโก๋ (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

ทำนองขึ้นต้น ปรากฏในท้องเพลงที่ 1-5

ทำนองลงจบ ปรากฏในห้องเพลงที่ 29-30



เพลงที่ 9
เพลง "อะเยเยคีโกเว"

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลงนี้มาจากการที่ฝ่ายชายเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงเต้นรำด้วยจังหวะเบาๆ เป็นเพลง
ท่วงทำนองง่ายๆ คล้ายเพลงแรกสำหรับฝ่ายหญิงและชายเต้นรำร่วมกัน

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานโดยใช้เสียงหลัก 5 เสียง
คือ โด เร มี ซอล ลา และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงประสาน (Drone)

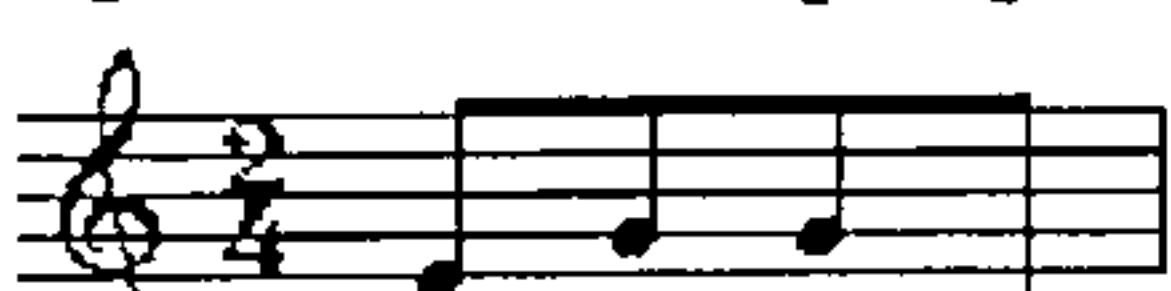
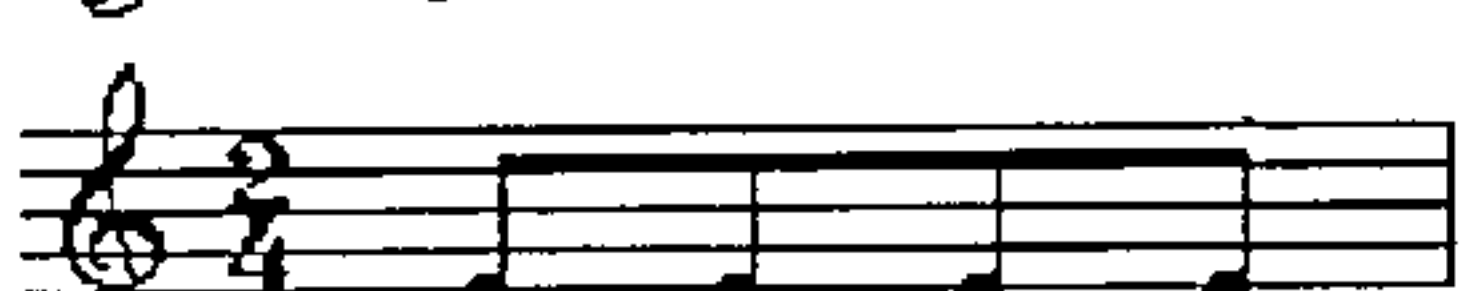
2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. ทำนอง

3.1 จังหวะของทำนอง ในบทเพลงพบ 5 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 10 แห่ง ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 2, 6, 7, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17

ห้องที่ 2	
ห้องที่ 6	
ห้องที่ 7	
ห้องที่ 8	
ห้องที่ 11	
ห้องที่ 13	
ห้องที่ 14	
ห้องที่ 15	
ห้องที่ 16	
ห้องที่ 17	

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 9

ห้องที่ 3

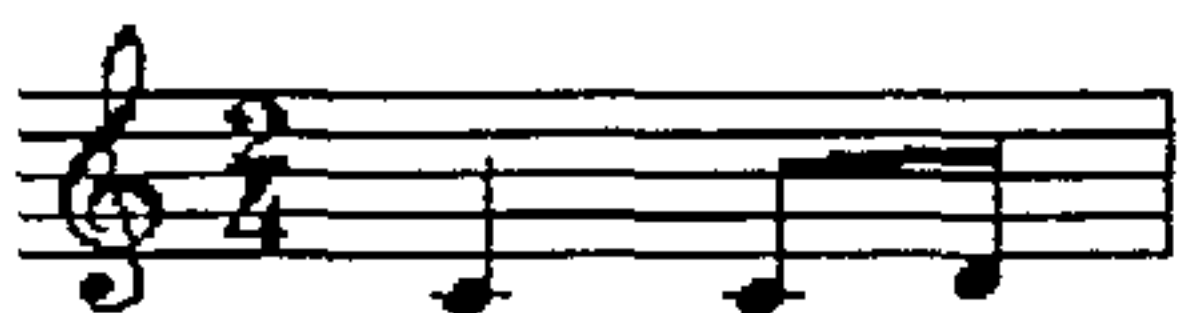


ห้องที่ 9

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4

ห้องที่ 4

ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5 และห้องเพลงที่ 10 ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกัน

ห้องที่ 5



ห้องที่ 10

ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 12

ห้องที่ 12



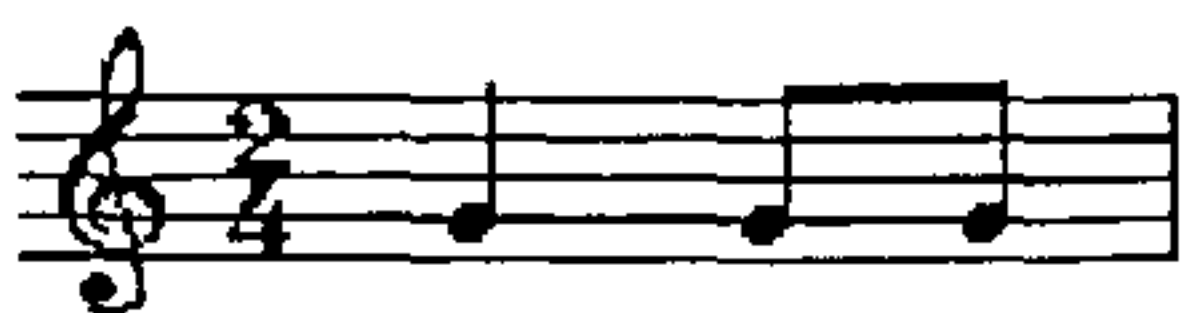
ในทำนองเสียงประสาน (Drone) พบลักษณะทำนอง 4 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 6 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 9, 13, 18

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 6, 7, 16



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 10, 14

ห้องที่ 10



ห้องที่ 14



ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 11, 12, 15, 17



3.2 กระสวนจังหวะเพลง ในบทเพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวที่มีทำนองขึ้นต้นและลงจบ แต่สามารถบรรเลงซ้ำได้ จากห้องเพลงที่ 9-16 เมื่อจะลงจบเพลงก็ตัดลงทำนองที่ห้องเพลงที่ 17-18

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะเย็นพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้

แป๊ะแะตุ (ฉาบ)	
บุลูโก (ฆ้องโหม่ง)	
แจ้โก (กลอง)	

โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บูลูโก (ฆ้องโหม่ง) แป๊ะแะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก้ เป้แะตุ และ บูลูโก้ สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก้ เป้แะตุ และ บูลูโก้ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

หน่อ (แคน)

เป้แะตุ (ฉาบ)

บูลูโก้ (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก้ (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

ทำนองขึ้นต้น ปรากฏในท้องเพลงที่ 1-3

ทำนองลงจบ ปรากฏในท้องเพลงที่ 17-18

เพลงที่ 10
เพลง "จะบาไลหน่อมิกะคีเว"

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลง "จะบาไลหน่อมิกะคีเว" เป็นเพลงที่มาจากการเล่นแบบทำเต็นของแมลงที่อาศัยอยู่ในไร่ข้าวเก่า เป็นท่วงทำนองที่เหมาะสมกับการเต้นรำด้วยจังหวะหนักหน่วง

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานโดยใช้เสียงหลัก 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงประสาน (Drone)

2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

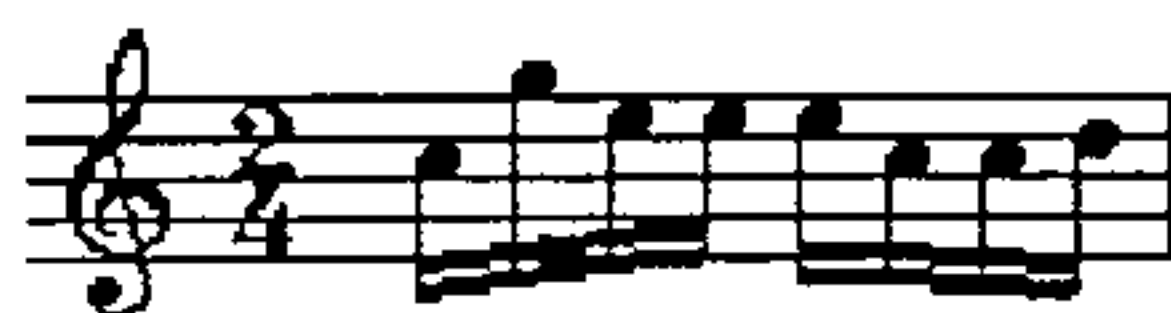
3. ทำนอง

3.1 จังหวะของทำนอง ในบทเพลงพบ 16 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4

ห้องที่ 2



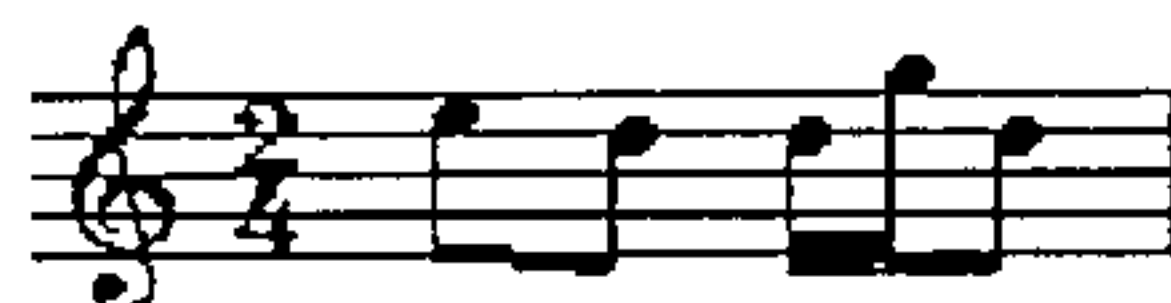
ห้องที่ 4



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 7, 17, 46

ห้องที่ 3



ห้องที่ 7



ห้องที่ 17



ห้องที่ 46



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5

ห้องที่ 5



ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 40

ห้องที่ 6 

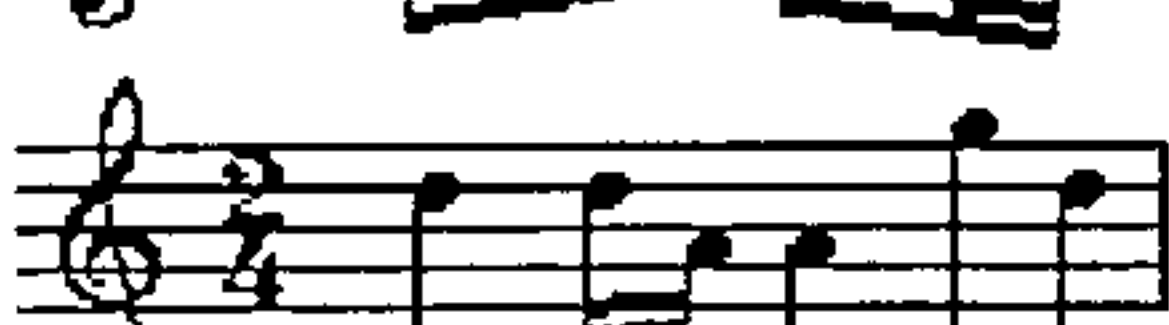
ห้องที่ 40 

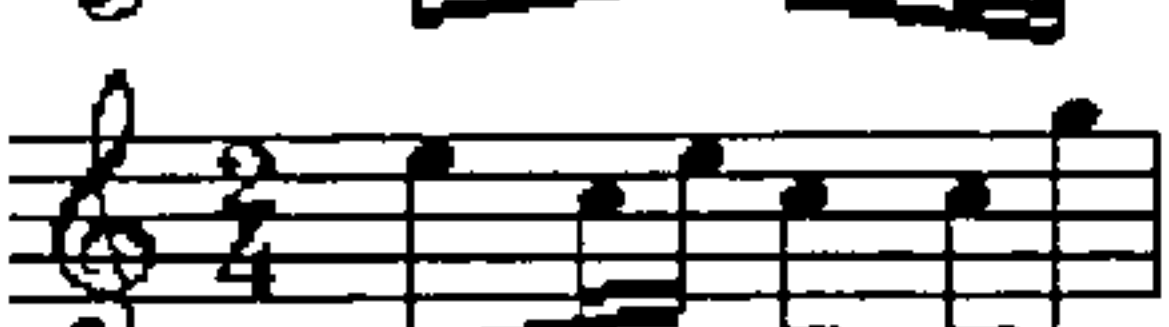
ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 11 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 8, 9, 11, 14, 16, 35, 42, 44, 49, 51, 53

ห้องที่ 8, 42, 51 

ห้องที่ 9 

ห้องที่ 11 

ห้องที่ 14 

ห้องที่ 16 

ห้องที่ 35, 44 

ห้องที่ 49 

ห้องที่ 53 

ลักษณะที่ 6

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 10, 12, 22, 29

ห้องที่ 10 

ห้องที่ 12 

ห้องที่ 22, 29 

ลักษณะที่ 7

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 13, 39

ห้องที่ 13, 39

ลักษณะที่ 8

พบจำนวน 5 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 15, 24, 26, 30, 32

ห้องที่ 15, 24,

30



ห้องที่ 32

ลักษณะที่ 9

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 18, 45

ห้องที่ 18



ห้องที่ 45

ลักษณะที่ 10

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 19, 21, 38

ห้องที่ 19



ห้องที่ 21, 38

ลักษณะที่ 11

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 20, 27, 33, 37

ห้องที่ 20



ห้องที่ 27, 33



ห้องที่ 37



ลักษณะที่ 12

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 23

ห้องที่ 23

ลักษณะที่ 13

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 25, 31, 47

ห้องที่ 25, 31



ห้องที่ 47

ลักษณะที่ 14

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 28, 34, 52

ห้องที่ 28



ห้องที่ 34



ห้องที่ 52

ลักษณะที่ 15

พบจำนวน 5 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 36, 41, 43, 48, 50

ห้องที่ 36



ห้องที่ 41

ลักษณะที่ 16

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 54

ห้องที่ 54

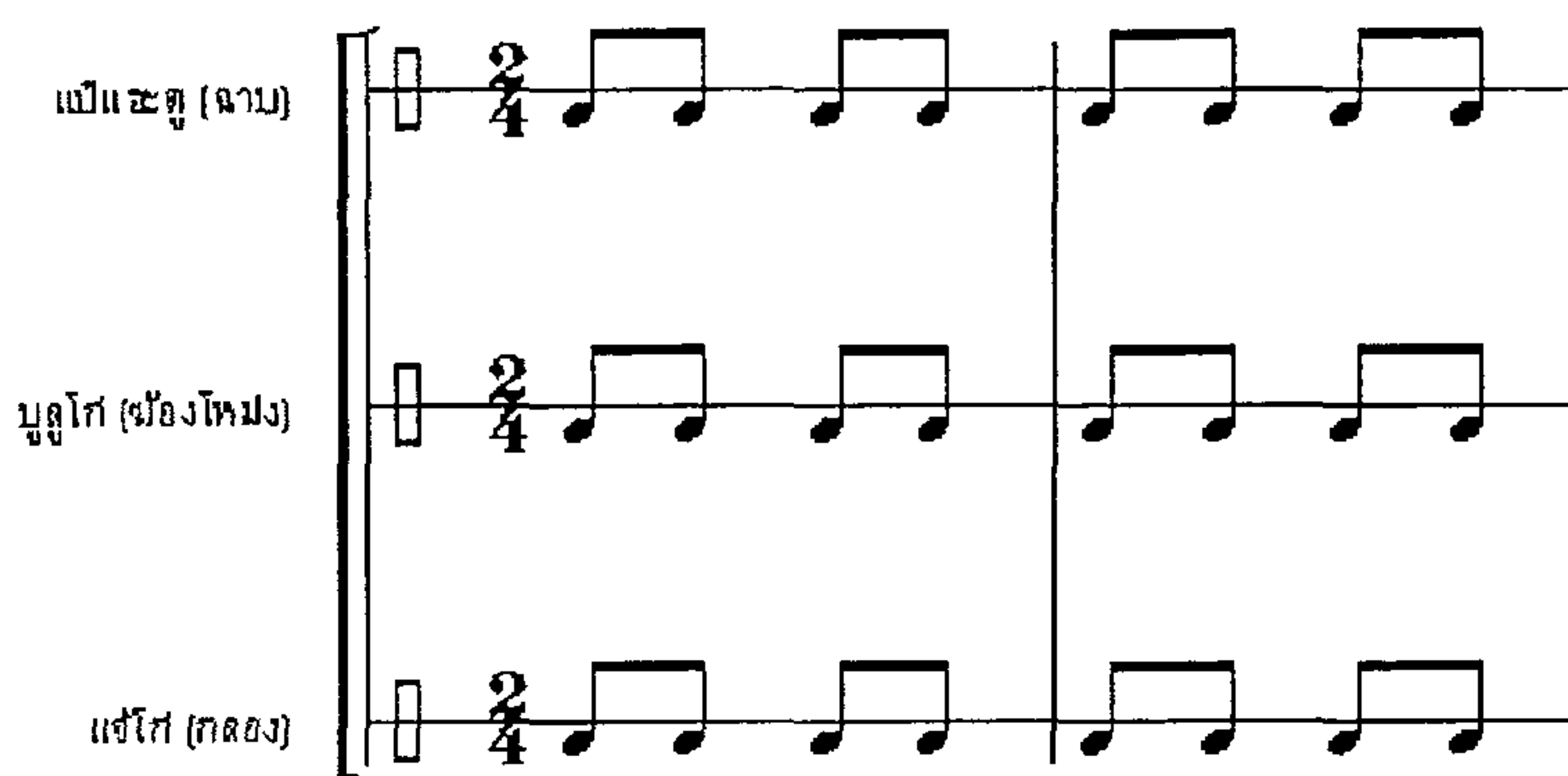


ในแนวทำนองประสานพบเพียงลักษณะการดำเนินทำนองเสียงประสาน (Drone) เพียงลักษณะเดียวโดยใช้เสียง ซอล ในการดำเนินทำนอง



3.2 กระสวนจังหวะเพลง ในบทเพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวที่ไม่มีการเล่น

ย้อนกลับต้น จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บุญโก (ฆ้องโหม่ง) แป๊ะสะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก แป๊ะสะตุ และ บุญโก สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก แป๊ะสะตุ และ บุญโก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

ท่อน (แทน)

แม่และตุ (ฉาบ)

มดโต (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โศ (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

ทำนองขึ้นต้น ปรากฏในท้องเพลงที่ 1-4



ทำนองลงจบ ปรากฏในท้องเพลงที่ 52-55



เพลงที่ 11
เพลง “อะเลาปู่เซ่ จาเลอะจาเว่”

ประวัติและที่มาของเพลง

เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมเช่นสรงนุชาเทพเจ้าที่อุ้มชา มีความหมายในบทเพลงและการเต้นรำเพื่อขอแบ่งหัวหมูจากพระเจ้ามาเลี้ยงชาวบ้านเพื่ออยู่ดีมีสุขตลอดไป

1. รูปแบบหรือพื้นผิว เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียงโดยใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นทำนองในแนวหลัก และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงสลับไปมาต่อเนื่องกันเป็นเสียงประสาน (Drone)

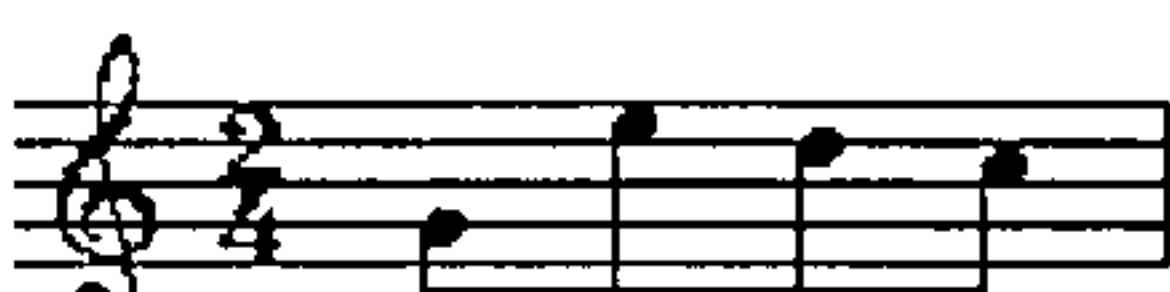
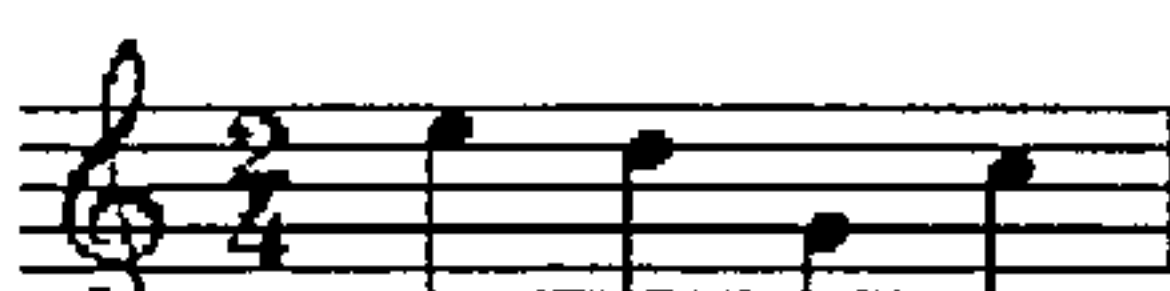
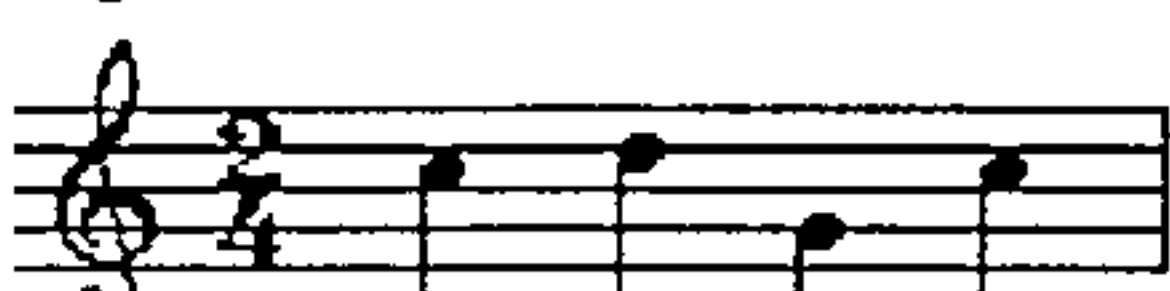
2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. ทำนอง

3.1 จังหวะของทำนอง คือ ความสั้น-ยาว ของเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองพบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองมีด้วยกัน 5 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 6 แห่ง ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 2, 5, 8, 10, 11, 13

ห้องที่ 2	
ห้องที่ 5, 8	
ห้องที่ 10	
ห้องที่ 11	
ห้องที่ 13	

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในท้องเพลงที่ 3, 15

ห้องที่ 3	
ห้องที่ 15	

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 7, 14

ห้องที่ 4, 7, 14

ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 9

ห้องที่ 6, 9

ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 12

ห้องที่ 12



ในแนวประสานพบลักษณะทำนอง 4 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 6 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 5, 7, 8, 10, 12

ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3

ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 3 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 11, 15

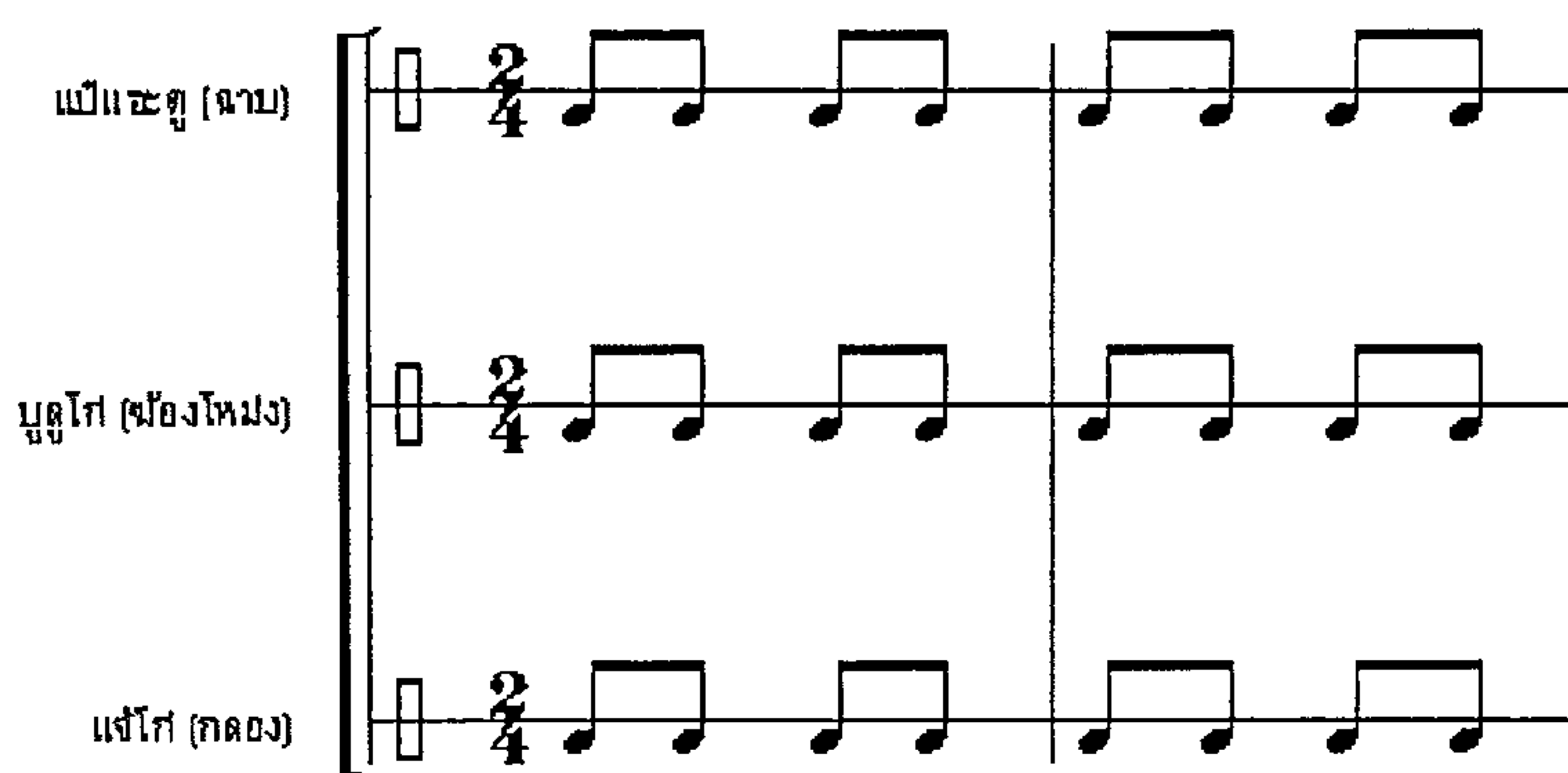
ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 4 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 9, 13, 14



3.2 กระสวนจังหวะเพลง ในบทเพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวที่มีทำนองขึ้นต้นและลงจบ แต่สามารถบรรเลงซ้ำได้ จากห้องเพลงที่ 5-14 เมื่อจะลงจบเพลงก็ตัดลงทำนองจบเพลง จากห้องเพลงที่ 11 ตัดลงที่ห้องเพลงที่ 15-16 คือเป็นการลงจบที่สมบูรณ์

จังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บุญโก (ฆ้องโหม่ง) แป๊ะสะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก แป๊ะสะตุ และ บุญโก สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก แป๊ะสะตุ และ บุญโก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

พณอ (แคน)

แป้นะตุ (ฉาบ)

มูตูโก (ฆ้องโหม่ง)

เง็กโก (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

ทำนองขึ้นต้น ปรากฏในห้องเพลงที่ 1-4



ทำนองลงจบ ปรากฏในห้องเพลงที่ 15-16



เพลงที่ 12

เพลง "หน่อมีไปชีเว"

ประวัติและที่มาของเพลง

เพลงนี้เป็นเพลงที่มาจากท่าเต้นตามจังหวะของสัตว์ป่า โดยมีทำนองรุกเร้าและจังหวะทำเต้นที่โลดโผนเหมาะสำหรับผู้ชายในการเต้นรำ

1. รูปแบบหรือพื้นผิว เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียงโดยใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นทำนองในแนวหลัก และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงสลับไปมาต่อเนื่องกันเป็นเสียงประสาน (Drone)

2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

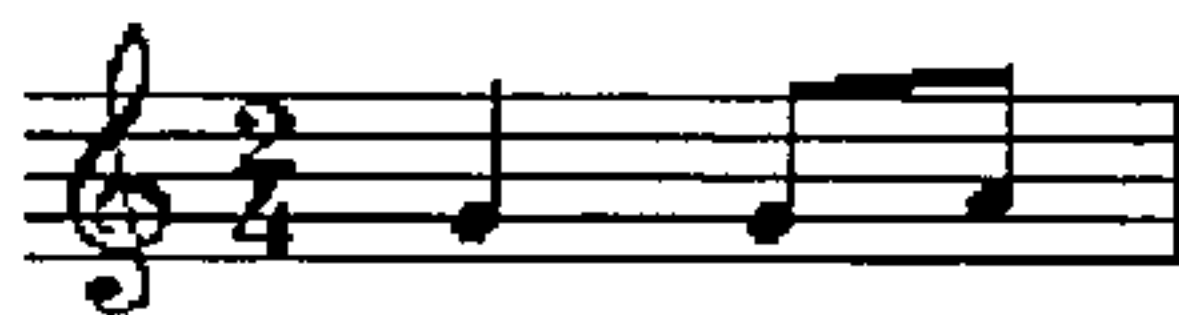
3. ทำนอง

3.1 จังหวะของทำนอง คือ ความสั้น-ยาว ของเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองพบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองมีด้วยกัน 5 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2 เป็นทำนองขึ้นต้นบทเพลง

ห้องที่ 2



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3

ห้องที่ 3



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 18 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17,

19, 20, 21, 22, 23, 24

ห้องที่ 4, 9, 16,



23

ห้องที่ 5, 10, 17



ห้องที่ 7, 14, 21



ห้องที่ 8, 15, 22,
24



ห้องที่ 12, 19



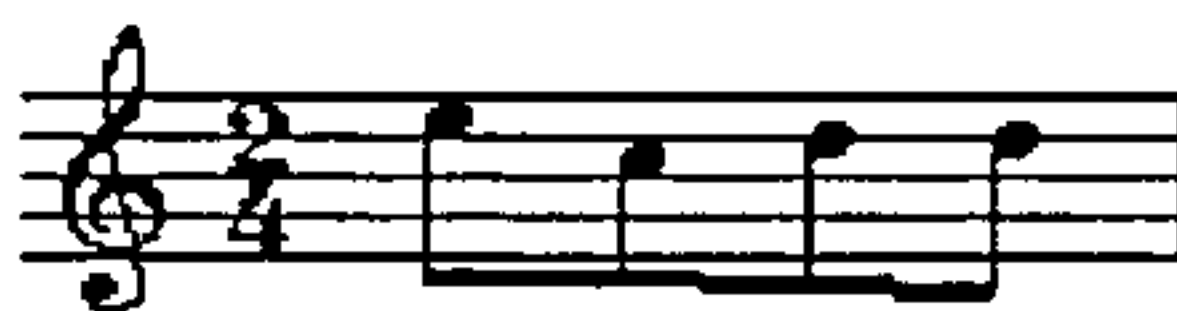
ห้องที่ 13, 20



ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 21 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 11, 18, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42

ห้องที่ 6



ห้องที่ 11, 18, 25, 28, 30, 33, 36,
38



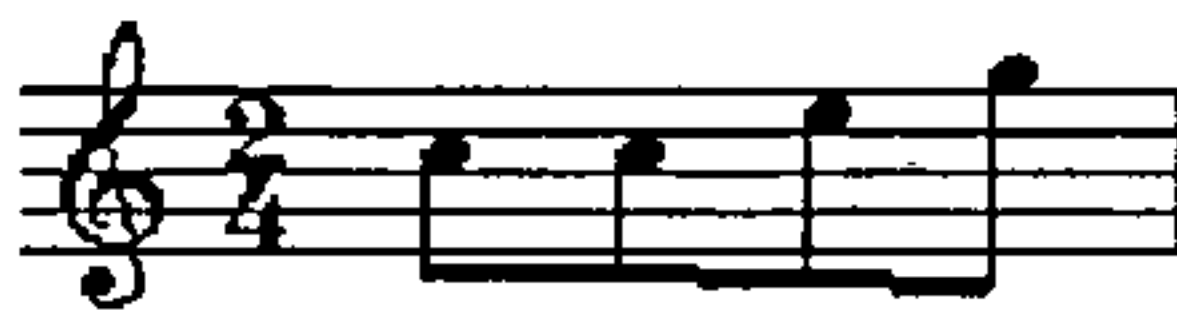
ห้องที่ 26, 29, 31, 35, 37



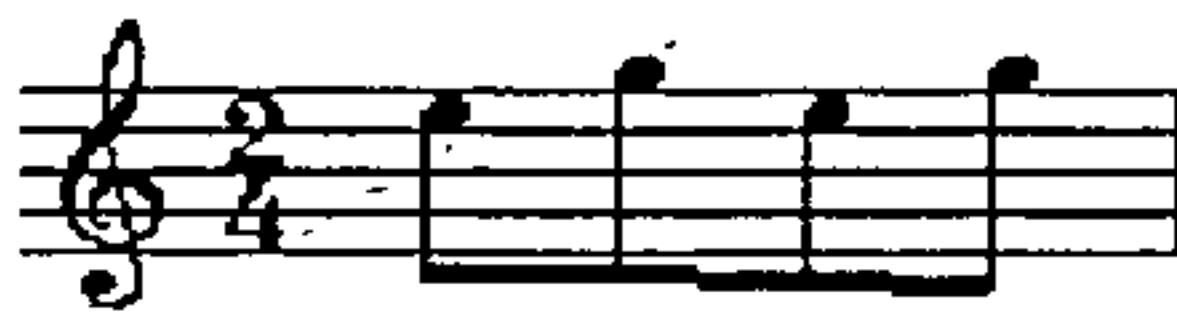
ห้องที่ 27, 32, 42



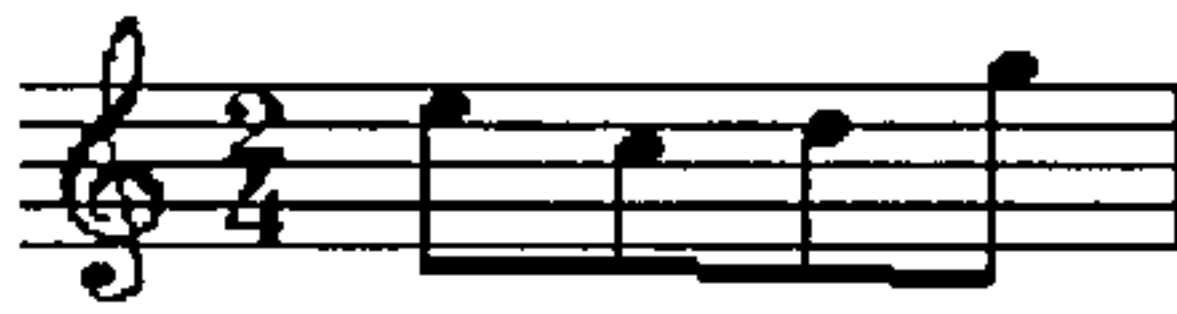
ห้องที่ 34, 39



ห้องที่ 40



ห้องที่ 41



ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 43 ในทำนองลงจบเพลง

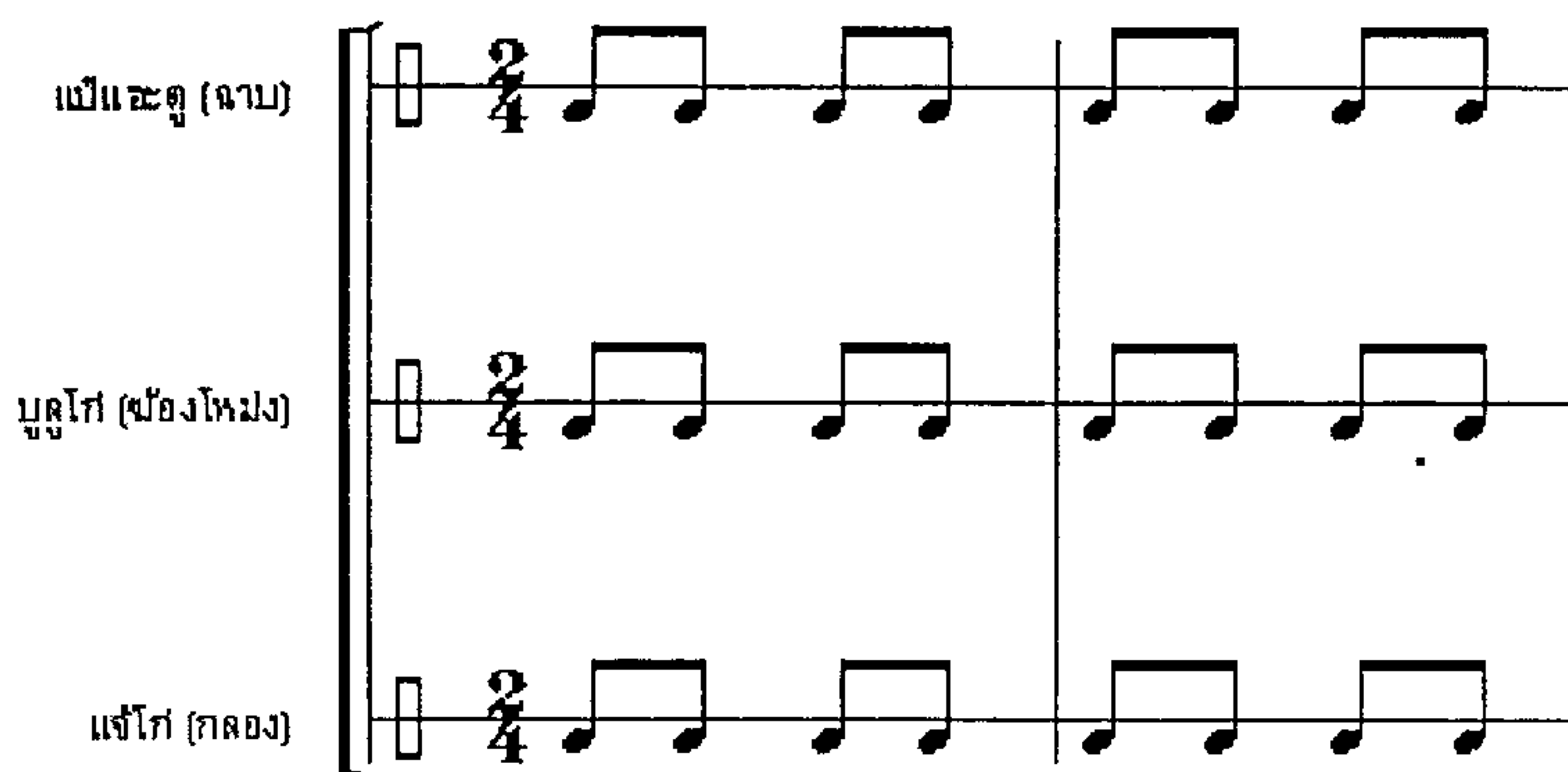
ห้องที่ 43



ในทำนองประสานใช้เสียง ซอล เป็นเสียงประสาน (Drone) เพียงเสียงเดียว พบลักษณะของทำนองเพียงลักษณะเดียวดังนี้



3.2 กระสวนจังหวะเพลง ในบทเพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวที่บรรเลงโดยไม่มีการเล่นย้อนกลับจังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้



โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บูลูโก (ฆ้องโหม่ง) แป๊ะแอะตู (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีที่เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก แป๊ะแอะตู และ บูลูโก สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก แป๊ะแอะตู และ บูลูโก เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

ท่อน (แทน)

แป้นะตุ (ฉาบ)

มูคูโก (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

ทำนองขึ้นต้น ปรากฏในห้วงเพลงที่ 1-3



ทำนองลงจบ ปรากฏในห้วงเพลงที่ 42-43



เพลงที่ 13
เพลง “ดิมิซอย”

ประวัติที่มาของเพลง

เป็นการบรรเลงโดย “หน่อ” (แคน) ประกอบการเต้นรำของชาวเขาเผ่ามูเซอที่เด่นในพิธีปีใหม่แสดงถึงความสนุกสนานและความสุข “ดิมิซอย” หรือเพลงสะพายย่ามที่ตกแต่งด้วยสีสดงดงามและพกพาวาธออกไปเต้นรำ บางครั้งจะออกจากลานเต้นรำเพื่อยิงปืนชี้ฟ้าชมขลุ่ยรัยให้กลัวและหลบหนีไป การเต้นรำเพลงนี้จะมีคนเข้าร่วมเป็นอันมากซึ่งหมายถึงนิมิตรหมายที่ดีแห่งการเริ่มต้นปีใหม่

1. รูปแบบหรือพื้นผิว เป็นลักษณะบทเพลงที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียงโดยใช้เสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นทำนองในแนวหลัก และใช้เสียง ซอล ลา เป็นเสียงสลับไปมาต่อเนื่องกันเป็นเสียงประสาน (Drone)

2. รูปแบบ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว

3. ทำนอง

3.1 จังหวะของทำนอง คือ ความสั้น-ยาว ของเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองพบว่าอัตราส่วนของตัวโน้ตที่ใช้ในทำนองมีด้วยกัน 9 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 29

ห้องที่ 1



ห้องที่ 29



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 2 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 54

ห้องที่ 3



ห้องที่ 54



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 9 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 6, 17, 28, 30, 35, 40, 45, 50

ห้องที่ 2



ห้องที่ 6, 17, 28, 35, 40, 45 ,



50

ห้องที่ 30

ลักษณะที่ 4

พบจำนวน 15 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 19, 23, 25, 32,

37, 42, 47, 52

ห้องที่ 4



ห้องที่ 8, 23, 25, 32



ห้องที่ 10, 13



ห้องที่ 11, 19, 37, 42, 47,



52

ห้องที่ 12



ห้องที่ 14

ลักษณะที่ 5

พบจำนวน 8 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 16, 21, 27, 34, 39, 44, 49

ห้องที่ 5, 16, 39, 44,



49

ห้องที่ 21



ห้องที่ 27, 34



ลักษณะที่ 6

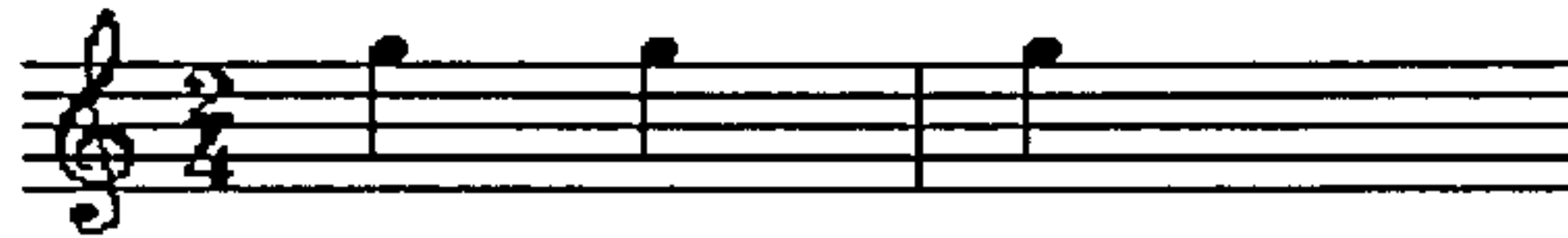
พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 7

ห้องที่ 7

ลักษณะที่ 7

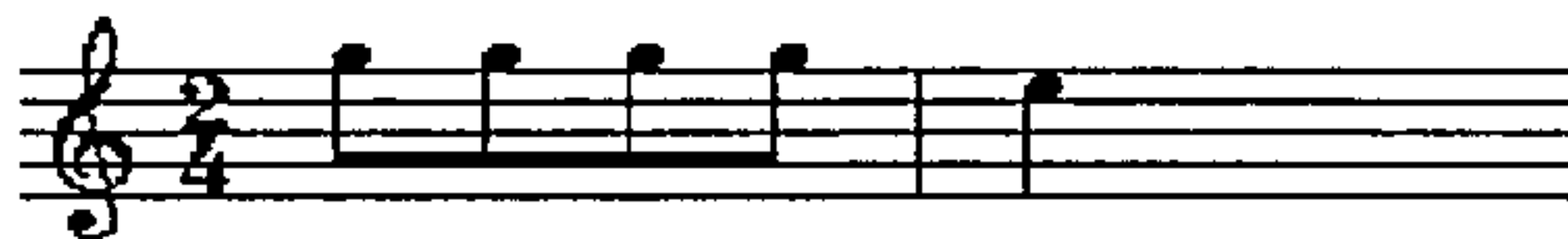
พบจำนวน 1 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9

ห้องที่ 9

ลักษณะที่ 8

พบจำนวน 8 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 15, 20, 26, 33, 38, 43, 48, 53

ห้องที่ 15, 20, 26, 33, 38,



43, 48

ห้องที่ 53

ลักษณะที่ 9

พบจำนวน 8 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 18, 22, 24, 31, 36, 41, 46, 51

ห้องที่ 18, 36, 41, 46,



51

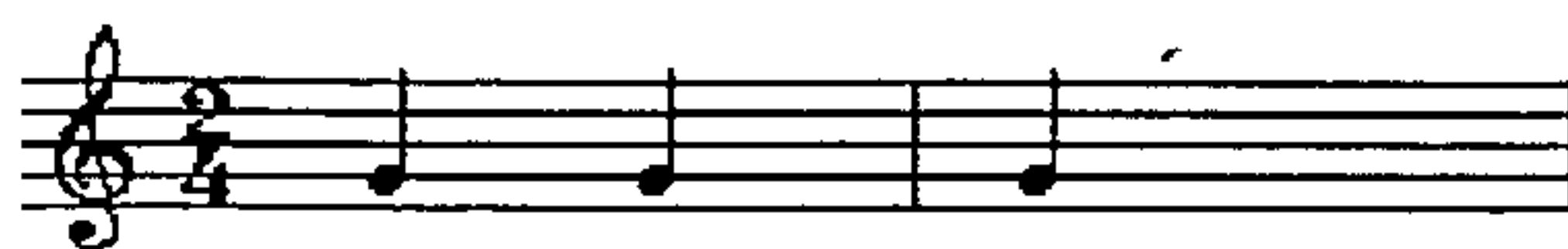
ห้องที่ 22, 24, 31



จากลักษณะที่พบในบทเพลงทั้ง 9 ลักษณะพบว่าจังหวะของทำนองในทำนองหลักจะมีลักษณะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่หรืออาจเปลี่ยนเสียงในทำนองเพียงเล็กน้อยแต่ยังคำนึงถึงทำนองหลักของบทเพลง ส่วนจังหวะทำนองในแนวประสาน (Drone) มีลักษณะเหมือนกับการเป่าแคนของภาคอีสานคือมีเสียงยืนพื้นไว้ตลอดเวลาขณะเป่าแคน แตกต่างกันตรงที่ "หน่อ" (แคน) ของชาวเขาเผ่ามูเซอมีเสียงยืนพื้นเพียงเสียงเดียวคือเสียง ซอล แต่แคนของภาคอีสานมีเสียงยืนหลายเสียงและเป็นลักษณะคู่เสียง อย่างไรก็ตามจะพบว่าจังหวะในแนวประสานของ "หน่อ" (แคน) ชาวเขาเผ่ามูเซอมีเพียง 3 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

พบจำนวน 30 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 38, 40, 42, 43, 45, 48, 50, 52, 53



ลักษณะที่ 2

พบจำนวน 18 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 28, 30, 32, 34, 36, 41, 46, 51



ลักษณะที่ 3

พบจำนวน 6 แห่ง ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 26, 39, 44, 49, 54



3.2 กระสวนจังหวะเพลง ในบทเพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวที่บรรเลงโดยไม่มีการเล่นย้อนกลับจังหวะที่พบจากเพลง เมื่อลบส่วนทำนองเพลงทั้งหมดออกเหลือส่วนจังหวะ จะเห็นได้ว่าการใช้จังหวะที่ราบเรียบสม่ำเสมอเป็นจังหวะเคาะยืนพื้น โดยเคาะจังหวะสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้

แป๊ะแะตุ (ฉาบ)	
บุญโก (ฆ้องโหม่ง)	
แจ้โก (กลอง)	

โดยเสียงที่ทำจังหวะคือ แจ้โก (กลอง) บุญโก (ฆ้องโหม่ง) แป๊ะแะตุ (ฉาบ) ซึ่งบันทึกให้เห็นถึงความสั้นยาวของเสียงเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว ไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และมีวิธีตีที่

เหมือนกันในทิศทางเดียวกันดังนั้นเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้จึงไม่สามารถกำหนดความสั้นยาวของเพลงได้

3.3 การประสานเสียง (Drone)

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรี (Score) ของชาวมูเซอบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นสัดส่วนของทำนองชัดเจนขึ้น จึงบันทึกในลักษณะที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ 4 ชนิดคือ หน่อ แจ้โก๋ แป๊ะเฮะตุ และ บูลูโก๋ สำหรับหน่อ (แคน) เป็นเครื่องดนตรีที่บันทึกอยู่ในกุญแจซอล แยกออกเป็น 2 แนว คือแนวดำเนินทำนองและแนวประสาน (Drone) ส่วนแจ้โก๋ แป๊ะเฮะตุ และ บูลูโก๋ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

หน่อ (แคน)

แป๊ะเฮะตุ (ฉาบ)

บูลูโก๋ (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบ

โน้ตเสียงแรกที่ขึ้นต้นของบทเพลงเป็นโน้ตระดับเสียงเดียวกับโน้ตเสียงสุดท้ายคือโน้ต

เสียง ซอล

ห้องที่ 1

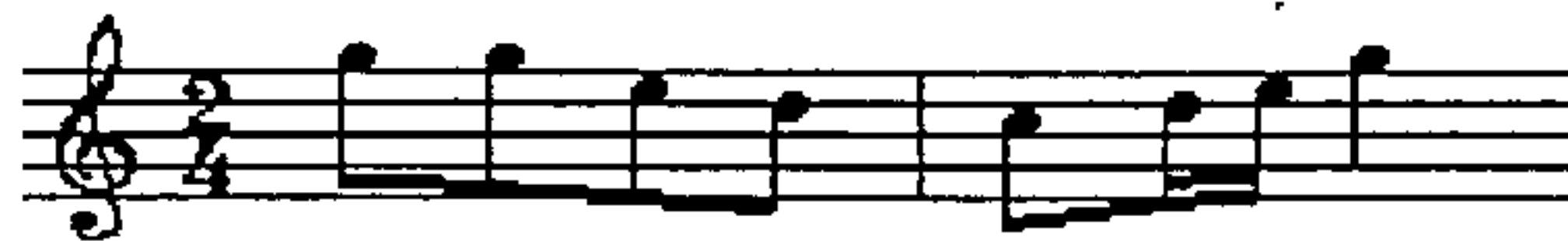


ห้องที่ 54



ตามลักษณะสำนวนเพลงที่พบจากบทเพลง ในการวิเคราะห์พบว่าเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงที่ซ้ำวนไปวนมา บางแห่งพบว่าเมื่อหมดช่วงทำนองก็จะบรรเลงกลับไปเริ่มต้นเพลงหรือจะใช้ทำนองเพลงบรรเลงซ้ำเป็นบางช่วงดังปรากฏในห้องเพลงที่ 42 ถึง 52 เป็นทำนองที่บรรเลงซ้ำกลับไปห้องเพลงที่ 31 ถึง 42 ใหม่ และจะไม่สามารถจบเพลงได้ ดังนั้นทำนองที่จะมาทำหน้าที่ในการจบลงในตอนท้ายของเพลงจึงมีความแตกต่างจากตอนอื่นๆ ในบทเพลงกล่าวคือลักษณะทำนองจะเป็นทำนองสั้นๆ ที่ตัดตอนมาจากทำนองท้ายเพลงเพื่อให้ทำนองช้าลงหรือทอดทำนองเพื่อลงจบ ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 53 – 54

ห้องที่ 53-54



จะสังเกตได้ว่าทำนองขึ้นต้นและทำนองลงจบจะไม่เหมือนกับทำนองในตอนอื่น ในบทเพลง“ดิมิชอย” นั้น เมื่อบรรเลงด้วยทำนองขึ้นต้นแล้วภายในบทเพลงจะบรรเลงวนก็เที่ยวก็ได้ ซึ่งในกรณีที่มีผู้เดินรำจะรำกันไปเรื่อยๆ แต่เมื่อการเดินรำจบลงดนตรีที่บรรเลงก็จะตัดทำนองมาบรรเลงทำนองลงจบซึ่งถือว่าจบเพลงสมบูรณ์

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยคนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่เฒ่า จังหวัด เชียงใหม่ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามลำดับ ผลการสรุปวิจัยมีดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาสภาพชุมชนและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับคนตรีในพิธีฉลองปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง จังหวัดเชียงใหม่
2. เพื่อศึกษา และวิเคราะห์คนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง จังหวัดเชียงใหม่
3. เพื่อบันทึกโน้ตเพลงประกอบพิธีฉลองปีใหม่ของชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง จังหวัด เชียงใหม่

วิธีการดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยเอกสาร หนังสืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง และการออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูล จากการสังเกต สัมภาษณ์และบันทึกเทปวีดิทัศน์ โดยได้ศึกษาสภาพพื้นฐานทั่วไปของชุมชน แล้วจึงศึกษาคนตรีที่ยังคงอยู่ในวัฒนธรรมมูเซอ จากนั้น นำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมเอาไว้มาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการพรรณาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีดำเนินการค้นคว้าและวิจัยเป็นขั้นตอนต่อไปนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลปฐมภูมิ แยกออกเป็นกลุ่มเนื้อหา 2 ส่วน ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชนและข้อมูลด้านวัฒนธรรมคนตรี
2. ข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ ข้อความหรือเรื่องราวจากบทความ งานวิชาการ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ หนังสือวิชาการและหนังสืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดรายละเอียดของการศึกษาวิจัยเพื่อจะทำการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. สภาพทั่วไปของชุมชน เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะของการรวบรวมความรู้ในด้านต่าง ๆ มาบันทึกเรียบเรียง และจัดลำดับให้สัมพันธ์กัน ทั้งนี้เพื่อความรู้ความเข้าใจถึงสภาพและลักษณะทั่วไปของชุมชน
2. วัฒนธรรมคนตรี เป็นการรวบรวมวิเคราะห์ข้อมูล จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยการสัมภาษณ์ สอบถาม บันทึกเสียง บันทึกภาพ พุจฉุ และนำมาจัดลำดับความสัมพันธ์กัน

3. วิเคราะห์คนตรี เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยการสัมภาษณ์ บันทึกเสียง สอบถามพูดคุยและนำมาศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางคนตรี รูปแบบ โครงสร้างองค์ประกอบอันเป็นเอกลักษณ์ของคนตรี

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์ ได้นำมาเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ โดยบรรยายเป็นความเรียง และสรุปเป็นรายงานการวิจัย

สรุปผลการศึกษาวิจัย

ตอนที่ 1 สภาพทั่วไปของชุมชนชาวเขาเผ่ามูเซอ บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ เป็นกลุ่มชาวเขาที่อพยพมาจากประเทศพม่า ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานหมู่บ้านห้วยหลวงในปัจจุบันโดยการนำของ นายปอเอะ จะลอ มีลักษณะที่ตั้งอยู่ใกล้คอยาง ระยะทาง จากหมู่บ้านถึงอำเภอแม่สาย ประมาณ 15 กิโลเมตร เป็นชุมชนใหญ่มี 112 หลังคาเรือน รวมจำนวนประชากรทั้งหมด 613 คน หญิง 291 คน ชาย 322 คน การสาธารณสุขปกมีการพัฒนามากเนื่องจากหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนเข้าไปพัฒนาอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับการสาธารณสุขในปัจจุบันได้มีการนำผู้ป่วยไปรักษาที่สถานบริการสาธารณสุขชุมชน อนามัย และโรงพยาบาล ทั้งนี้เพราะได้รับการอบรมความรู้ด้านสาธารณสุข รวมทั้งข้อมูลข่าวสารที่ทันสมัย ทัวถึงยังหมู่บ้านทำให้ความเชื่อเกี่ยวกับการรักษาด้วยวิธีการดั้งเดิมเปลี่ยนไป การประกอบอาชีพของชุมชนหลากหลายมากขึ้น คือ อาชีพรับจ้าง เกษตรกร และขายของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยว

ภาษา และการสื่อสารนั้นนิยมพูดภาษามูเซอของตนเองเป็นส่วนใหญ่ แต่คนรุ่นหลังสามารถพูดสื่อสารกับคนไทยพื้นราบได้ด้วยภาษาพื้นเมืองภาคเหนือ หรือภาษาไทยได้ ทางด้านตัวอักษรและการศึกษาได้รับการพัฒนาก้าวหน้ามากขึ้น เนื่องจากเทคโนโลยีทางวิทยุ โทรทัศน์ ปัจจุบันชาวมูเซอได้รับการสนับสนุนด้านการศึกษามากขึ้น มีการศึกษาทั้งระดับประถมศึกษาจนถึง มัธยมศึกษาและอุดมศึกษา

ลักษณะทางกายภาพ รูปร่าง ผิวพรรณ เหมือนคนเอเชียหรือคนไทยพื้นราบ การแต่งกายปัจจุบันนิยมแต่งกายตามแบบ สีสันของคนไทยพื้นราบ เนื่องจากความเจริญและความสะดวกสบายที่มีอิทธิพลต่อสังคมมูเซอ ด้านการปกครองท้องถิ่น มีการเลือกตั้งผู้ใหญ่บ้าน ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน ให้มีบทบาทในการปกครองถูกต้องตามกฎหมายและมีหน้าที่ดูแลความสงบในหมู่บ้านแต่ก็ยังให้เกียรติผู้อาวุโสตามจารีตดั้งเดิมอยู่ ภายในหมู่บ้านมีลักษณะเป็นครอบครัวเดี่ยวและครอบครัวขยาย ช่วยเหลือเกื้อกูลกันทั้งหมู่บ้านทำให้ความสัมพันธ์ทางด้านครอบครัวมีความใกล้ชิด ลักษณะบ้านเป็นไม้ไผ่ที่สร้างจากวัสดุธรรมชาติและนิยมปลูกอยู่กันเป็นชุมชนเล็ก ๆ บนภูเขาอยู่เป็นกลุ่มหมู่บ้านเหมือนเครือญาติกัน

ชาวมูเซอนิยมบริโภคอาหารที่ทำจากธรรมชาติ ผัก ผลไม้ ที่หาได้ในท้องถิ่น อาหารต้องห้ามคือ อาหารที่ปรุงด้วยเนื้อชะนี ศาสนาที่ชาวมูเซอบ้านห้วยหลวง ในอดีตนับถือคือศาสนาดั้งเดิมของมูเซอแต่ปัจจุบันชาวบ้านหันไปนับถือศาสนาคริสต์เป็นส่วนใหญ่

ตอนที่ 2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี จากการศึกษาพบว่าดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ได้มีการสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีต ไม่สามารถยืนยันได้ว่าเกิดขึ้นในยุคสมัยใดแต่เป็นดนตรีที่ปรากฏในกลุ่มเอเซียมาเป็นเวลานาน ตระกูลเดียวกับแคน ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอมีพื้นฐานมาจากความเชื่อ และความเคารพในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามระบบความเชื่อของเผ่า จุดประสงค์หลักเพื่อใช้ดนตรีประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ ส่วนการแสดงดนตรีเพื่อความบันเทิงหรือสังคมเป็นวัตถุประสงค์รอง เพลงบรรเลงประกอบพิธีวันปีใหม่นั้นมีลักษณะเฉพาะ คือ เป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุธรรมชาติที่หาได้จากท้องถิ่น แสดงให้เห็นถึงศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์และสามารถแยกประเภทเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีปีใหม่ออกเป็น 2 ประเภทคือ เครื่องเป่า ได้แก่ “หน่อ” เครื่องตี ได้แก่ “แจ้โก่ บูลูโก่ และ เป้สะเดตู” ในจำนวนเครื่องดนตรีทั้งหมด “หน่อ” ถือว่าสำคัญที่สุด เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนอง นักดนตรีผู้บรรเลงหน่อจึงเป็นบุคคลสำคัญที่ได้รับการยอมรับจากชนเผ่าเพราะเป็นผู้นำในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญและการเดินรำของหมู่บ้าน โดยนักดนตรีแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่ามูเซอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์และเป็นประเพณีของเผ่าพันธุ์

การถ่ายทอดดนตรีนั้น ใช้วิธีถ่ายทอดด้วยวิธีปากเปล่าสืบทอดต่อกันมาสู่ลูกหลาน ไม่มีการบันทึกเป็นโน้ตหรือเป็นลายลักษณ์อักษร สำหรับโอกาสในการบรรเลงดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอนั้น บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมเป็นจุดประสงค์หลัก โดยเฉพาะพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ด้วยแล้ว ดนตรีนับว่าสำคัญที่สุด และยังยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณีสืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน

สำหรับในช่วงพิธีขึ้นปีใหม่ ชาวมูเซอได้จัดพิธีกรรมตามขั้นตอนที่ยึดถือเป็นประเพณีสืบทอดกันมา โดยมีดนตรีประกอบพิธีกรรม และการเดินร่ายอย่างยิ่งใหญ่สนุกสนาน ซึ่งถือว่าดนตรีและการเดินรำเป็นเอกลักษณ์ของงานปีใหม่ที่ชาวมูเซอได้ของชาวมูเซอ นักดนตรีนั้นอยู่กลางวง เป็นผู้บรรเลงดนตรีและเป็นผู้นำในวงเดินรำ ผู้ที่เดินรำอยู่ในวงต้องคอยฟังเสียงดนตรี และดูผู้นำหรือนักดนตรีว่า เพลงที่บรรเลงเป็นทำนองเพลงอะไร และมีจังหวะการเดินรำอย่างไร เพื่อที่ได้เดินให้เกิดความพร้อมเพรียงกันอย่างสนุกสนาน

ตอนที่ 3 บทเพลงและการวิเคราะห์ จากการศึกษาลักษณะทางดนตรีของบทเพลงที่บรรเลงโดยดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอ หมู่บ้านห้วยหลวง จำนวน 13 เพลง ผลการวิเคราะห์พบเอกลักษณ์อันเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่สำคัญดังนี้

ประวัติที่มาของบทเพลง บทเพลงที่บรรเลงโดยหน่อ ส่วนใหญ่ในอดีตชาวมูเซอใช้บรรเลงเพื่อประกอบการเต้นรำ และมีการถ่ายทอดปฏิบัติตามประเพณีสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน สิ่งแวดล้อมรอบตัวของชาวเขาเผ่ามูเซอเป็นตัวกำหนดชื่อและทำนองเพลงหน่อเต้นรำ อันเป็นไปตามความเคลื่อนไหวของแมลงและสัตว์ป่า หรืออาจตั้งชื่อเพลงแต่ละเพลงมีความหมายสำหรับผู้ที่ได้ยินได้ฟังและเข้าใจภาษาเพลงโดยเกิดความรู้สึกซาบซึ้งเบิกบานใจ ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่เล่นดนตรีได้จึงจะรู้ถึงภาษาดนตรี

✕ รูปพรรณหรือพื้นผิว เป็นบทเพลงที่มีลักษณะรูปพรรณที่มีแนวทำนองแบบประสานเสียง โดยใช้เสียง Drone เป็นเสียงประสาน

2. รูปแบบ บทเพลง หน่อ เป็นเพลงท่อนเดียว ลักษณะของการบรรเลงช้าวนไปวนมา ส่วนที่เป็นทำนองหลักของเพลงไม่หลากหลายนัก

3. ทำนอง มีส่วนที่เป็น “ทำนองหลัก” ของเพลง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการบ่งบอกว่าเพลงนี้เป็นเพลงอะไร เต้นอย่างไร อันมีท่วงทำนองที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ ซึ่งปรากฏให้เห็นชัดเจนในประเด็นต่อไปนี้

3.1 จังหวะของทำนอง เป็นกระสวนจังหวะทำนองสั้น ๆ ดำเนินซ้ำ ๆ กันและวนไปวนมา จากการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะทำนอง มาจากรูปแบบที่คล้ายคลึงกันมาก ซึ่งอาจเปลี่ยนเสียงบ้างตามความเหมาะสม

✕ 3.2 กระสวนจังหวะเพลงพบว่าการใช้เสียงในทำนองที่นำมาสร้างรูปแบบให้เป็นลัดส่วนนั้นเป็นลักษณะทำนองเดียวตลอดทั้งเพลง บทเพลงมีการกำกับจังหวะอยู่ในทำนองเพลง โดยไม่ต้องอาศัยเครื่องหมายประกอบจังหวะอื่น ๆ มาคอยกำกับจังหวะ ซึ่งกระสวนจังหวะหลักที่พบในทุกเพลงได้แก่



✕ 3.3 การประสานเสียง Drone เป็นองค์ประกอบสำคัญของเพลง เนื่องจากเพลงหน่อจะต้องมีการประสานเสียง (Drone) ไปตลอดเพลง เพื่อทำให้ทำนองเพลงเกิดความไพเราะใช้เพิ่มสีสันให้กับบทเพลง พบว่า เสียงประสานของเพลงมูเซอ คือเสียงซอล และเสียงลา

3.4 การขึ้นต้นและการลงจบพบว่าทำนองขึ้นต้นและทำนองลงจบจะมีการบรรเลงที่แตกต่างจากทำนองอื่นของบทเพลง ซึ่งแสดงถึงการเริ่มต้นและการจบโดยสมบูรณ์ของแต่ละบทเพลงอย่าง ชัดเจน

จากการศึกษาในบทเพลงสามารถสรุปได้ว่า โครงสร้างหลักของทำนองประกอบด้วยกลุ่มโน้ตเสียงยาวสลับกับกลุ่มโน้ตที่เป็นวลีสั้นๆ เป็นเพลงท่อนเดียวที่บรรเลงซ้ำวนไปวนมา มีการประสานเสียง(Drone) ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญเนื่องจาก หน่อ ต้องมีการประสานเสียงตลอดทั้งเพลงเพื่อให้ทำนองเพลง เกิดความไพเราะ นักดนตรีมีอิสระในการสร้างเสียงตามสไตล์ของทำนองเพลง ไม่มีแบบแผนตายตัวการบรรเลงจึงขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงที่จะคิดประดิษฐ์เสียงเพิ่มเติมเข้าไปหรือลดเสียงสูงต่ำเปลี่ยนได้ตามแต่ ผู้เป่าต้องการ การบรรเลงแต่ละครั้งอาจจะเล่นในจังหวะที่เร็วหรือช้าก็ได้ แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับภายใต้โครงสร้างหลักของเพลงนั้น การวิเคราะห์เพลงโดยใช้หลักองค์ประกอบของดนตรีสากล มีจุดประสงค์เพื่อที่จะทำให้เกิดความเข้าใจในดนตรีของชาวเขาเผ่ามูเซอ มิได้หมายถึงการถ่ายทอดจิตวิญญาณอันแท้จริงของดนตรีได้ ทั้งหมดหรือมีอาจเปรียบเทียบในคุณค่าของดนตรีได้ เพราะดนตรีในวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นก็จะมี คุณค่า และมีความหมายต่อชนกลุ่มนั้นๆ ความสำคัญของดนตรีแต่ละท้องถิ่นแต่ละชุมชนจึงมีความแตกต่างกันไปสำหรับเพลงที่นำมาบันทึกด้วยโน้ตสากลนี้ก็เพื่อความเข้าใจที่ตรงกันมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษาลักษณะของการบรรเลงของดนตรีมูเซอ ยังพบว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยวไม่มีการรวมวงซึ่งมีเหตุผลหลายประการ คือ ประการแรก เหตุผลในเรื่องข้อจำกัดของการสร้างหน่อ จะใช้เทคโนโลยีท้องถิ่นพื้นบ้าน ดังนั้นสิ่งต่างๆ ที่ไม่สามารถควบคุมได้ เช่น ขนาดของท่อเสียงที่ต่างกัน ขนาดของลิ้นที่ต่างกันและขนาดของผลน้ำเต้าที่ต่างกัน สิ่งเหล่านี้เป็นเหตุผล อีกประการหนึ่งคือ เสียงของหน่อเพียงเต้าเดียวก็ดังเพียงพอสำหรับเป่าร่วมกับแจ๊โก่ บูลูโก่ และแป๊ะเฮะคู่ได้จึงไม่จำเป็นต้องมีการบรรเลงรวมวงก็ได้

ผลจากการศึกษาวิจัยอีกประการหนึ่งคือผู้วิจัยพบว่าการบรรเลงดนตรีประกอบการเต้นรำของชาวเขาเผ่ามูเซอนั้นนอกจากเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงแล้ว ยังเป็นการละเล่นที่สร้างความสามัคคีความพร้อมเพียงและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคมอีกด้วย โดยคนที่เป่าหน่อนำในวงเต้นรำนั้นจะได้รับการยอมรับจากชาวบ้านว่า เป็นคนเก่ง และมีความสามารถมากกว่าคนอื่นๆ ทั่วไป เพราะการที่สามารถเป่าหน่อในวงเต้นรำคนเดียวได้ย่อมเป็นการพิสูจน์ถึงความกล้าหาญของผู้เป่าและเป็นการทำให้ผู้อื่นยอมรับ ดังนั้น การเป็นนักดนตรีจึงมีส่วนสนับสนุนโครงสร้างทางสังคมได้อีกทางหนึ่งด้วย

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาว จังหวัดเชียงใหม่ ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งการเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกัน ผลการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยนั้นได้ปรากฏชัดเจนแล้วในบทที่กล่าวมาแล้วนั้น ดังนั้น ขออภิปรายเพิ่มเติมดังนี้

หน่อ หรือ แคน เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม ที่มีระบบเสียง 5 เสียง มีส่วนประกอบ 3 ส่วนคือ ตัวน้ำเต้า ท่อเสียง 5 ท่อ และลิ้น ซึ่งกรรมวิธีการสร้าง หน่อ (แคน) ล้วนใช้วัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น เครื่องนี้ได้แก่ “แจ้โก้ บูลู่โก้ และแป๊ะสะตุ๋”

บทเพลงของหน่อ (แคน) ใช้บรรเลงประกอบการเต้นรำ โดยชาวมูเซอถือว่าเพลงหน่อ กับการเต้นรำเป็นสิ่งที่ควบคู่กัน

บทเพลง เป็นเพลงที่มีทำนองสนุกสนานโครงสร้างเพลง มีทำนองท่อนเดียวบรรเลงซ้ำวนไปมา และมีองค์ประกอบครบถ้วน ทั้งทำนองเพลง การประสานเสียง(Drone)และจังหวะ

ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมชุมชน มี 2 ด้าน

1. ได้สะท้อนสภาพชุมชนวัฒนธรรมของชาวมูเซอ คือ ลักษณะโครงสร้างทางสังคมที่ค่อนข้างมีความเท่าเทียมกันและลักษณะนิสัยของชาวเขาเผ่ามูเซอที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง
2. เป็นการละเล่นรื่นเริงในพิธีต่าง ๆ ก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชน และสร้างความบันเทิงทั้งในระดับสังคมและปัจเจกบุคคล

จากการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านชาวเขาเผ่ามูเซอ มีพื้นฐานมาจากความเชื่อ และความเคารพในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามระบบความเชื่อเผ่า โดยสืบทอดต่อกันมาแต่โบราณไม่ปรากฏนามผู้แต่งมีจุดประสงค์หลักเพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ จุดประสงค์รอง เพื่อการแสดงออกด้านดนตรีและเพื่อความบันเทิง , ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอจึงมีลักษณะพอสรุปได้ ดังนี้

1. มีรูปแบบเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน ซ้ำวนไปวนมา
2. จดจำถ่ายทอดกันได้ง่าย แฝงไว้ซึ่งความเชื่ออันบริสุทธิ์ใจต่อสิ่งแวดลอม
3. ดนตรีแม้จะเรียบง่ายแต่ก็แสดงถึงเอกลักษณ์ประจำเผ่าได้เช่นเดียวกับวัฒนธรรมอย่างอื่น เช่น ภาษา การแต่งกาย วิถีทางดำรงชีวิต ฯลฯ
4. ดนตรีพื้นบ้านมีบทบาทในการสื่อสาร นั่นคือ การสื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งไม่มีตัวตน
5. ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต การผูกพันและการเลียนแบบธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายจากธรรมชาติมาประดิษฐ์เครื่องดนตรี หรือสรรพสำเนียงที่ได้ยินได้ฟังจากธรรมชาติมาประดิษฐ์เป็นพื้นฐานบทเพลงและบรรเลงดนตรีตามแรงบันดาลใจที่ได้รับ

6. คนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ ย่อมแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวและการผสมผสานระหว่าง ธรรมชาติ ความคิด ความเชื่อดั้งเดิมของเผ่า วิธีการดำเนินชีวิตตามจารีตของเผ่า

7. คนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ สะท้อนให้เห็นถึงความรักในศิลปะการดนตรีของมนุษย์ แม้วิถีชีวิต การอพยพย้ายถิ่นจะเป็นอุปสรรคก็ตาม

ดังนั้น คนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอจึงน่าจะหมายถึง คนตรี หรือบทเพลงที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรี ชาวเขาเผ่ามูเซอ โดยเนื้อหาและสำเนียงของชาวเขาเพื่อประกอบกิจกรรมตามความประสงค์ของเผ่า พันธุ์ หรือปัจเจกบุคคล และถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยการจดจำ มีเอกลักษณ์เฉพาะเผ่าพันธุ์ คือ

- เป็นคนตรีที่มีแนวเดียว
- เป็นการบรรเลงเดี่ยวไม่ประสมวง
- เครื่องดนตรีมีเอกลักษณ์คนตรีพื้นเมืองที่ไม่พัฒนามากนักทั้งเครื่องมือและวัสดุที่นำมาใช้ประดิษฐ์
- ไม่นับมาตรฐานของเสียงเท่ากับหน้าที่ในการบรรเลง

ปัจจุบันเนื่องจากวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวเขาเผ่ามูเซอเปลี่ยนแปลงไปทำให้คนตรีลดบทบาทลงเด็กและหนุ่มสาวมูเซอได้หันมาสนใจดนตรีสมัยใหม่แบบคนไทยพื้นราบ ซึ่งเป็นผลมาจากความเจริญและสื่อต่าง ๆ เข้ามาสู่หมู่บ้าน เช่น วิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น จึงเป็นเรื่องน่าเป็นห่วงว่าผลจากสาเหตุดังกล่าวและการถ่ายทอดดนตรีที่เป็นลักษณะวิธีการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า มิได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น จะทำให้คนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอหายไปในที่สุด

ดังนั้นจึงเห็นสมควรเป็นอย่างยิ่งที่หน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่เกี่ยวข้อง จะต้องช่วยกันรณรงค์ปลุกจิตสำนึกแก่ชาวเขาเพื่อให้เห็นคุณค่าและการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีของชนเผ่า โดยเฉพาะด้านคุณค่าในดนตรีและศิลปวัฒนธรรมของตนเอง นอกจากนี้ควรต้องให้การสนับสนุนโครงการวิจัยทางด้านดนตรีและศิลปวัฒนธรรมชาวเขาอย่างจริงจัง

ข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

✓1. การศึกษาวิจัยดนตรีชนเผ่าในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเฉพาะบทเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเท่านั้น สามารถทำการศึกษาวิจัยบทเพลงร้องที่ไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบได้ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงเกี่ยวสาว

2. ควรทำการศึกษาวิจัยคนตรีชาวเขาเผ่าอื่น ๆ ในลักษณะแง่มุมเดียวกันเพื่อจะได้เห็นภาพรวมทางวัฒนธรรมของคนตรีชาวเขา

3. การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาคนตรีชาวเขาแนวทางกว้าง ๆ ควรมีการศึกษาคนตรีแต่ละชนิดในแง่มุมต่าง ๆ หรือ ในเรื่องรายละเอียดและองค์ประกอบอื่น ๆ ของชาวเขาเผ่ามูเซอ เช่น พิธีกรรม ศาสนา เป็นต้น เพื่อนำมาวิเคราะห์เชื่อมโยงหาความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมชาวเขาเผ่ามูเซอ

4. สามารถ^{ผู้วิจัย}ทำการเปรียบเทียบระหว่างคนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอกับชาวเขาเผ่าอื่น ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ให้เห็นความสัมพันธ์ด้านคนตรีของชาวเขาแต่ละกลุ่ม

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กองสงเคราะห์ชาวเขา. กรมประชาสงเคราะห์, กระทรวงมหาดไทย.(2538).

ทำเนียบชุมชนบนพื้นที่สูงในประเทศไทย. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยชาวเขา.

กาญจน อิงทรสูนันทน์.(2532). การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน , ในวารสารมนุษยศาสตร์
ปริทรรศน์. ปีที่ 11 ฉบับที่ 2. ประจำภาคเรียนที่ 2 .

_____. (2542) พื้นฐานทางมานุษยวิทยาภาควิทยาภาควัฒนธรรม. (เอกสารการสอน).

คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

_____. (2536). เพลงพื้นบ้าน , สารานุกรมศึกษาศาสตร์, ฉบับที่ 12. คณะศึกษาศาสตร์.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พัฒนศึกษา.

X จักรกัญ บุรุษพัฒน์.(2518). ชาวเขา, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แพรววิทยาอินเตอร์เนชั่นแนล ห.จ.ก.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์.(2540). การศึกษามรดกเพลงดนตรีกาหลอ ในจังหวัดสงขลา. ปริญญานิพนธ์
ศศ.ม. (มานุษยวิทยาภาควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร.

X เจริญชัย ชมไพโรจน์.(2526). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. (เอกสารประกอบการสอน).

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

X เกลิมศักดิ์ พิกุลศรี.(2530). วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน ในดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ 26.

เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชอบ กษานันต์.(2515) ไปดูลาฮูกินวอ. ศูนย์สงครามพิเศษ.

_____. (2531). ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา. กรมประชาสงเคราะห์. กระทรวงมหาดไทย. ปีที่ 12.
ฉบับที่ 1 – 2 , มกราคม – มิถุนายน.

ฉัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542) สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรยุทธ ขวงศรี.(2529). การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์. (พ.ศ. 2522 – 2524) กรุงเทพฯ :
เรือนแก้วการพิมพ์.

ธนะจรรย์ ธรรมณี.(2515). ประเพณีความเชื่อถือของมุเซอ. ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา. ปีที่ 6.
ฉบับที่ 2 , เมษายน – มิถุนายน.

X บุญเลิศ จันทศร.(2537). แคน ดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

✓ ประทีป เล้ารัตนอารีย์.(2538). ดนตรีมีคุณค่าทุกอย่างไป ในกาญจนานิเทศมโหชน

เฉลิมฉลองพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. ชลบุรี : ชลบุรีการพิมพ์.

ประชาสงเคราะห์, กรม กระทรวงมหาดไทย.(2534) **ชีวิตชาวเขาและการพัฒนา**. เชียงใหม่ :
สถาบันวิจัยชาวเขา.

ประชาสงเคราะห์, กรม กระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม.(2537). **ข้อมูลประชากรชาวเขาในประเทศไทย เล่มที่ 1**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยชาวเขา.

X ประไพศรี สงวนวงศ์.(2532) **นาฏดุริยางคศิลป์ของชาวเขาในภาคเหนือ**. รายงานการวิจัย
วิทยาลัยนาฏศิลป์. กรมศิลปากร. สมทบ คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์.
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.

ประเวศ วะสี.(2537). **วัฒนธรรมกับการพัฒนา**. สำนักงานคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ :
คุรุสภาลาดพร้าว.

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์.(2529). **“สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน”**. ในถนนคนตรี.
ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 กรุงเทพฯ.

ปราณี วงษ์เทศ.(2525). **สังคมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

ปรีชา มณีรัตน์.(2538). **การศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของชุมชนพื้นที่สูง : กรณีศึกษากระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ด้านความเชื่อของชาวเขาเผ่าม้ง บ้านร่มเกล้า**
ตำบลบ่อภาค อำเภอชาติตระการ จังหวัดพิษณุโลก. รายงานการวิจัยมหาวิทยาลัยนเรศวร.
ปีบ คงลายทอง (2538). **เพลงปี่ดอยฉาย : การวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาและสภาพสะท้อนแห่ง**
ความงาม. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวัฒนธรรมศึกษา. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล.

X ปัญญา รุ่งเรือง.(2533). **ดนตรีไทยประกอบเสียง**. : พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ :
สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2533 , หน้า 1 - 2 .

_____.(2542). **“แนวทางการเตรียมตัวเพื่อเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา”**.

ในประชุมวิชาการดนตรี ครั้งที่ 3. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์, มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพฯ
: บริษัทพิมพ์เนชั่นดิงเซ็นเตอร์ จำกัด.

พจน์ อนุวงศ์.(2531). **ตำนานเพลงบลูส์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ ฯ : สำนักพิมพ์วลี.

พรพิมล ชันแสง.(2541). **อินท่อน : ประเพณีการเล่นของลาวโซ่ง อำเภอสะบ้าย้อย**
จังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาการดนตรี,
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, ถ่ายเอกสาร

X พรรณราย คำโสภา.(2541). **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึม ของหมู่บ้านคงมัน**.

ปริญญา นิพนธ์.ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). บัณฑิตวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร , ถ่ายเอกสาร.

- พรรณศิริ จุลกาฬ.(2542). **ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษา ดนตรีไทยในคณะศุภประเสริฐ**. ปรินิพนธ์. ศศ.ม. (มานุษยวิทยา).
บัณฑิตวิทยาลัย.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ถ่ายเอกสาร.
- พลับพลึง กงชนะ.(2543). **วิธีเชิงสหวิทยาการกับการประยุกต์ใช้เพื่อการวิจัย สาขามานุษยวิทยา**. ในโครงการสัมมนาวิชาการด้านมานุษยวิทยา ครั้งที่ 2. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- พูนพิศ อมาตยกุล.(2527). **ดนตรีวิงษ์ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัทเกียรติธุรกิจ.
- พูนพล อาสนจินดา. (2500) **แผนที่ชุดภูมิศาสตร์ประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.
- มนตรี ตราโมท.(2540). **การละเล่นของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัทพิมพ์เนชั่นดิง จำกัด.
- มานพ วิสุทธิแพทย์.(2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- วิบูลย์ ตระกูลสุน. (2542). **ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุ้ง : กรณีศึกษา จังหวัดสุพรรณบุรี และ จังหวัดอุทัยธานี**. วิทยานิพนธ์. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี .
บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยมหิดล.
- วิมาลา ศิริพงษ์. (2538) **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยปัจจุบัน**. กรณีศึกษาสกุล พาทยโกศล และ สกุลศิลปบรรเลง วิทยานิพนธ์ ศป.ม.(มนุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ถ่ายเอกสาร.
- ศรัณย์ นักรบ.(2541). **ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า : กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย**. ปรินิพนธ์. ศป.ม. (มานุษยวิทยา).
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. , ถ่ายเอกสาร.
- ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์.(2537). **โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องดนตรีไทยและการจัดหมู่**. วิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ศุภชัย สติรศิลป์.(2527). **พิธีกินปีใหม่มุเซอ “อาหู่แฉะอะอะอะ”**. สถาบันวิจัยชาวเขา.
- สนิท วงศ์ประเสริฐ.(2531). **เพลงและการละเล่นของชาวเขาเผ่ามุเซอ**. สถาบันวิจัยชาวเขา. กรมประชาสงเคราะห์. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- _____. (2521). **ปีใหม่มุเซอ**. ศูนย์วิจัยชาวเขา, กองสงเคราะห์ชาวเขา, กรมประชาสงเคราะห์. กระทรวงมหาดไทย.

- สมบุรณ์ บุญวงศ์.(2537). วงษ์ไม้:กรณีศึกษาประวัติและบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธีกล่อมช้าง. วิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
- สัจด์ ภูเขาทอง.(2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- X สมัย สุทธิธรรม.(2541). หนังสือสารคดีชีวิตของชนกลุ่มน้อยบนคอยสูงเผ่ามูเซอ. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.
- X สายเมือง วิริยศิริ.(2521) ชาวเขาในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา , 2529 หน้า 5 – 6
สำนักงานสารนิเทศ, กองบัญชาการทหารสูงสุด. ชาวเขาเผ่าเย้า. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร,
- สุพัตรา สุภาพ.(2540). สังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ :บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- X สุริยา รัตนกุล.(2532). นานาภาษาในเอเชียอาคเนย์. นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม
เพื่อพัฒนาชนบท. มหาวิทยาลัยมหิดล.
- X โสฬส สิริไสย์. (2539). ถาสุ. สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อ
พัฒนาชนบท. มหาวิทยาลัยมหิดล.
- X อมรา พงศาพิชญ์.(2534). วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมนุษย
วิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนุমানราชชน , พระยา.(2515). ชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม โดยเสฐียรโกเศศ (นามแฝง).
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บรรณาคาร .
- อุบลี คุณูปมาจารย์ (บุญณโก ธีร์ ป.ธ. 9).(2531). แคน. กรุงเทพฯ .
- บุญเจริญ จะแส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1 ณ โรงเรียนบ้านห้วยหลวง ตำบลแม่นาวาง
อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 1 มกราคม 2544
- _____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2 ณ โรงเรียนบ้านห้วยหลวง ตำบลแม่นาวาง อำเภอแม่เอย
จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 2 มกราคม 2544
- _____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3 ณ โรงเรียนบ้านห้วยหลวง ตำบลแม่นาวาง อำเภอแม่เอย
จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2544
- _____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 4 ณ โรงเรียนบ้านห้วยหลวง ตำบลแม่นาวาง อำเภอแม่เอย
จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 4 มกราคม 2544
- _____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 5 ณ โรงเรียนบ้านห้วยหลวง ตำบลแม่นาวาง อำเภอแม่เอย
จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 5 มกราคม 2544
- _____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 6 ณ ที่ทำการบ้านผู้ใหญ่บ้านห้วยหลวง ตำบลแม่นาวาง
อำเภอแม่เอย จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 18 เมษายน 2544

- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 7 ณ ที่ทำการบ้านผู้ใหญ่น้ำหวายหลวง ตำบลแม่นาวาง
อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2544
- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ครั้งที่ 8 ณ ที่ทำการบ้านผู้ใหญ่น้ำหวายหลวง ตำบลแม่นาวาง
อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2544
- ปอเอะ จะลอ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ณ ที่ทำการบ้านผู้ใหญ่น้ำหวายหลวง ตำบลแม่นาวาง
อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2544
- รักชัย อภัยศรี. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ณ โรงเรียนบ้านน้ำหวายหลวง ตำบลแม่นาวาง
อำเภอแม่เฒ่า จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2544

× Gordon , Young.(1962). *The Hill Tribes of Northern Thailand*, Bangkok : The Siam
Society.

× Hood ,Mantle. (1982). *The Ethnomusicologist*, Ohio : The Kent State University Press.

× Kennedy , Michael.(1993). *The Concise Oxford Dictionary of music*, New York : Oxford
University Press .

Mcferrin , W.V. (1953). *The Piano – its Acoustics*, Boston , Massachusetts : Tuners Supply
Company .

Hickok , Robert .(1989). *Exploring Music*. University of california , Irvine U.S.A. : Wm. C.
Brown publishers.

Sadie , Stanley and Latham , Alison .(1993). *The Cambridge Music Guide*, University of
Cambridge , Australia .

Machlis , Joseph .(1934). *The Enjoyment Of Music*, Norton and company.

ภาคผนวก

โน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรีทั้งหมด (Score) ของชาวเขาเผ่ามูเซอ
อธิบายการบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรีทั้งหมด

การบันทึกโน้ตเพลงรวมเครื่องดนตรีทั้งหมดของชาวเขาเผ่ามูเซอจำนวน 13 เพลง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี 4 ชนิด คือ หน่อ แจ้โก๋ บูลูโก๋ แป๊ะเฮะตุ โดยหน่อเป็นเครื่องดนตรีที่ บรรเลงทำนองใช้การบันทึกโน้ตอยู่ในกุญแจซอล ส่วนแจ้โก๋ บูลูโก๋ แป๊ะเฮะตุ เป็นเครื่องดนตรี ประกอบจังหวะซึ่งมีการบรรเลงในแนวทางเดียวกัน ใช้การบันทึกในลักษณะแสดงค่าความสั้น- ยาวของตัวโน้ต โดยไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง แต่ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของเครื่อง ดนตรีด้วยการบันทึกโน้ตที่มีลักษณะแตกต่างกัน ดังตัวอย่าง

หน่อ (หน่อ)

แป๊ะเฮะตุ (จาว)

บูลูโก๋ (หม้อโหรง)

แจ้โก๋ (กลอง)

เพลง "หน่อมีแหละ อ้อจ้อกูเว"

หน่อ (แคน)

แป๊ะซะตู (ฉาบ)

ธนูโก๋ (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

5 5 6 7 8 178

Measures 5 through 8 of a musical score. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure 5 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. A slur is present under the bottom staff in measure 7.

5 5 6 7 8

Measures 5 through 8 of a musical score. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure 5 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. A slur is present under the bottom staff in measure 7.

9 9 10 11 12

Measures 9 through 12 of a musical score. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure 9 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. A slur is present under the bottom staff in measure 11.

9 9 10 11 12

Measures 9 through 12 of a musical score. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure 9 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes. A slur is present under the bottom staff in measure 11.

13 13 14 15 16 179

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and contains measures 13, 14, 15, 16, and 179. The bottom staff also uses a treble clef and contains measures 13, 14, 15, and 16. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring beamed notes.

13 13 14 15 16

Three staves of piano accompaniment. The top staff has a single measure marked 13. The middle and bottom staves have two measures each, marked 13, 14, 15, and 16. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring beamed notes.

17 17 18 19 20

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and contains measures 17, 18, 19, and 20. The bottom staff also uses a treble clef and contains measures 17, 18, 19, and 20. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring beamed notes.

17 17 18 19 20

Three staves of piano accompaniment. The top staff has a single measure marked 17. The middle and bottom staves have two measures each, marked 17, 18, 19, and 20. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring beamed notes.

21 21 22 23 24 180

Two staves of music. The top staff is in treble clef and contains measures 21, 22, 23, and 24. The bottom staff is also in treble clef and contains measures 21, 22, 23, and 24. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata over measure 22 in the bottom staff.

21 21 22 23 24

Three staves of piano accompaniment. The top staff is in treble clef and contains measures 21, 22, 23, and 24. The middle and bottom staves are in bass clef and contain measures 21, 22, 23, and 24. The notation consists of eighth and sixteenth notes.

25 25 26 27 28

Two staves of music. The top staff is in treble clef and contains measures 25, 26, 27, and 28. The bottom staff is also in treble clef and contains measures 25, 26, 27, and 28. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata over measure 26 in the bottom staff.

25 25 26 27 28

Three staves of piano accompaniment. The top staff is in treble clef and contains measures 25, 26, 27, and 28. The middle and bottom staves are in bass clef and contain measures 25, 26, 27, and 28. The notation consists of eighth and sixteenth notes.

29 29 30 31 32

This system contains the first two staves of measures 29 through 32. The top staff uses a treble clef and contains eighth and sixteenth notes, with a slur over measures 29 and 30. The bottom staff also uses a treble clef and contains quarter notes. Vertical bar lines separate the measures at the end of each measure group.

29 29 30 31 32

This system contains the next three staves of measures 29 through 32. All three staves use a bass clef and contain eighth notes, often beamed in pairs. Vertical bar lines separate the measures at the end of each measure group.

เพลง "ออลิตะตุเว หน่อมิเว"

หน่อ (แคน)

ปี่สะตุ (ฉาบ)

โก๋ (ฉิ่งโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

1 2 3 4

5 5 6 7 8 183

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. Measures 5, 6, 7, and 8 are indicated by numbers above the staves. The music consists of eighth and sixteenth notes.

5 5 6 7 8

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. Measures 5, 6, 7, and 8 are indicated by numbers above the staves. The music consists of eighth and sixteenth notes.

9 9 10 11 12

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. Measures 9, 10, 11, and 12 are indicated by numbers above the staves. The music consists of eighth and sixteenth notes.

9 9 10 11 12

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. Measures 9, 10, 11, and 12 are indicated by numbers above the staves. The music consists of eighth and sixteenth notes.

13 13 14 15 16 184

Two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 13: Treble has a half note G4, bass has a half note E3. Measure 14: Treble has a half note A4, bass has a half note F3. Measure 15: Treble has a half note B4, bass has a half note G3. Measure 16: Treble has a half note C5, bass has a half note A3. Measure 184: Treble has a half note D5, bass has a half note B3. A brace connects the two staves at the end of measure 16.

13 13 14 15 16

Two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 13: Treble has a half note G4, bass has a half note E3. Measure 14: Treble has a half note A4, bass has a half note F3. Measure 15: Treble has a half note B4, bass has a half note G3. Measure 16: Treble has a half note C5, bass has a half note A3.

17 17 18 19 20

Two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 17: Treble has a half note G4, bass has a half note E3. Measure 18: Treble has a half note A4, bass has a half note F3. Measure 19: Treble has a half note B4, bass has a half note G3. Measure 20: Treble has a half note C5, bass has a half note A3.

17 17 18 19 20

Two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 17: Treble has a half note G4, bass has a half note E3. Measure 18: Treble has a half note A4, bass has a half note F3. Measure 19: Treble has a half note B4, bass has a half note G3. Measure 20: Treble has a half note C5, bass has a half note A3.

21 21 22 23 24

This system contains measures 21 through 24. The first staff is in treble clef and contains eighth notes. The second staff is also in treble clef and contains eighth notes. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are written above the first staff.

21 21 22 23 24

This system contains measures 21 through 24. The first staff is in treble clef and contains eighth notes. The second staff is also in treble clef and contains eighth notes. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are written above the first staff.

25 25 26 27 28

This system contains measures 25 through 28. The first staff is in treble clef and contains eighth notes. The second staff is also in treble clef and contains eighth notes. Measure numbers 25, 26, 27, and 28 are written above the first staff.

25 25 26 27 28

This system contains measures 25 through 28. The first staff is in treble clef and contains eighth notes. The second staff is also in treble clef and contains eighth notes. Measure numbers 25, 26, 27, and 28 are written above the first staff.

29 29 30 31 32

This system contains measures 29 through 32. Measure 29 features a treble clef and a single eighth note. Measures 30, 31, and 32 each contain two staves. The top staff of each measure has a treble clef and contains eighth notes, with a slur spanning the last two notes in measure 32. The bottom staff of each measure contains a single eighth note.

29 29 30 31 32

This system contains measures 29 through 32, continuing the musical notation from the first system. Each measure (29-32) consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains eighth notes. The middle and bottom staves each contain a single eighth note.

33 33 34 35 36

This system contains measures 33 through 36. Measure 33 features a treble clef and a single eighth note. Measures 34, 35, and 36 each contain two staves. The top staff of each measure has a treble clef and contains eighth notes, with a slur spanning the last two notes in measure 36. The bottom staff of each measure contains a single eighth note.

33 33 34 35 36

This system contains measures 33 through 36, continuing the musical notation from the first system. Each measure (33-36) consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains eighth notes. The middle and bottom staves each contain a single eighth note.

37 37 38 39 40

This system contains measures 37 through 40. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. Both staves contain eighth notes. Measure 37 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes in measure 37 are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 38 has the same notes. Measure 39 has the same notes. Measure 40 has the same notes. The system ends with a double bar line.

37 37 38 39 40

This system contains measures 37 through 40. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. Both staves contain eighth notes. Measure 37 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes in measure 37 are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 38 has the same notes. Measure 39 has the same notes. Measure 40 has the same notes. The system ends with a double bar line.

41 41 42

This system contains measures 41 and 42. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. Both staves contain eighth notes. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes in measure 41 are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 42 has the same notes. The system ends with a double bar line.

41 41 42

This system contains measures 41 and 42. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. Both staves contain eighth notes. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The notes in measure 41 are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 42 has the same notes. The system ends with a double bar line.

เพลง "เปาะแล่ กาก่อคึกกาเลโย"

หน่อ (แคน)

เป้แฮะตู (ฉาบ)

โก๋ (ฉิ่งโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

5 5 6 7 8 189

Two staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a treble clef. Measures 5, 6, 7, and 8 are shown. Measure 5 starts with a '5' above the staff. Measure 8 ends with a double bar line and the number '189'.

5 5 6 7 8

Three staves of piano accompaniment. Each staff begins with a square piano (p) symbol. Measures 5, 6, 7, and 8 are shown, corresponding to the measures in the first system.

9 9 10 11 12

Two staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a treble clef. Measures 9, 10, 11, and 12 are shown. Measure 9 starts with a '9' above the staff. Measure 10 begins with a repeat sign (:).

9 9 10 11 12

Three staves of piano accompaniment. Each staff begins with a square piano (p) symbol. Measures 9, 10, 11, and 12 are shown, corresponding to the measures in the second system. Measure 10 begins with a repeat sign (:).

13 13 14 15 16 190

This system contains measures 13 through 16. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff is also in treble clef and contains a lower melodic line. Measure numbers 13, 14, 15, 16, and 190 are written above the top staff.

13 13 14 15 16

This system contains measures 13 through 16. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff is also in treble clef and contains a lower melodic line. Measure numbers 13, 13, 14, 15, and 16 are written above the top staff.

17 17 18 19 20 21

This system contains measures 17 through 21. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff is also in treble clef and contains a lower melodic line. Measure numbers 17, 17, 18, 19, 20, and 21 are written above the top staff. A first ending bracket labeled '1' covers measures 19 and 20, and a second ending bracket labeled '2' covers measure 21.

17 17 18 19 20 21

This system contains measures 17 through 21. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff is also in treble clef and contains a lower melodic line. Measure numbers 17, 17, 18, 19, 20, and 21 are written above the top staff. A first ending bracket labeled '1' covers measures 19 and 20, and a second ending bracket labeled '2' covers measure 21.

เพลง "อาโมโล๊ะ ตีแก่กะคี่จาเว"

ท่อน (แคน)

1 2 3 4

ปี่แอะตู (ฉาบ)

1 2 3 4

กั (ซ้องโหม่ง)

1 2 3 4

แจ้ไก่ (กลอง)

1 2 3 4

5 5 6 7 8 192

This system contains measures 5 through 8. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure 5 has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measures 6, 7, and 8 have a common time signature (C). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes in measure 5. A fermata is placed over the first half of measure 6 in both staves. A large brace spans the bottom staff across measures 6, 7, and 8.

5 5 6 7 8

This system contains measures 5 through 8. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measures 5 through 8 are in common time (C). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the first half of measure 6 in the top staff. A large brace spans the bottom staff across measures 5, 6, 7, and 8.

9 9 10 11 12

This system contains measures 9 through 12. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measures 9 through 12 are in common time (C). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the first half of measure 10 in the top staff. A large brace spans the bottom staff across measures 9, 10, 11, and 12.

9 9 10 11 12

This system contains measures 9 through 12. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measures 9 through 12 are in common time (C). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the first half of measure 10 in the top staff. A large brace spans the bottom staff across measures 9, 10, 11, and 12.

13 13 14 193

This block contains the first system of a musical score. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure (measure 13) contains a half note G4 on the top staff and a half note G3 on the bottom staff. The second measure (measure 14) contains a half note A4 on the top staff and a half note A3 on the bottom staff. The page number 193 is located in the top right corner.

13 13 14

This block contains the second system of a musical score. It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure (measure 13) contains a half note G4 on the first staff, a half note G3 on the second staff, a half note G2 on the third staff, and a half note G1 on the fourth staff. The second measure (measure 14) contains a half note A4 on the first staff, a half note A3 on the second staff, a half note A2 on the third staff, and a half note A1 on the fourth staff. The page number 193 is located in the top right corner.

เพลง "จี๋ใหม่ฮ้อ กะเคเว"

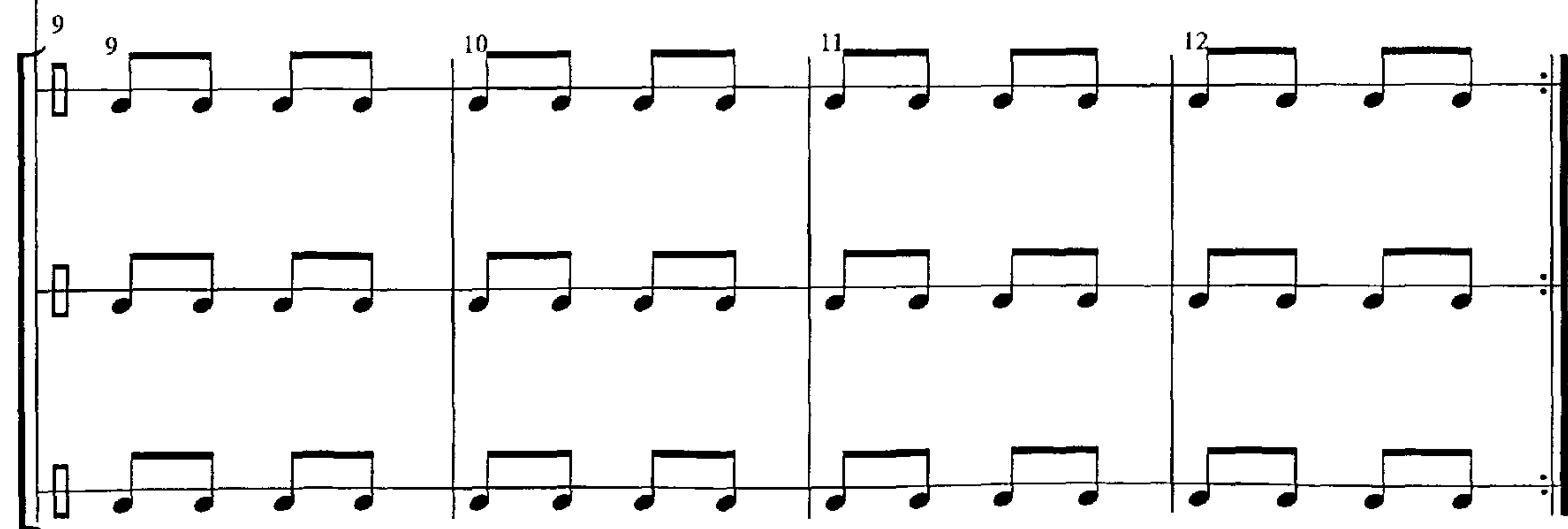
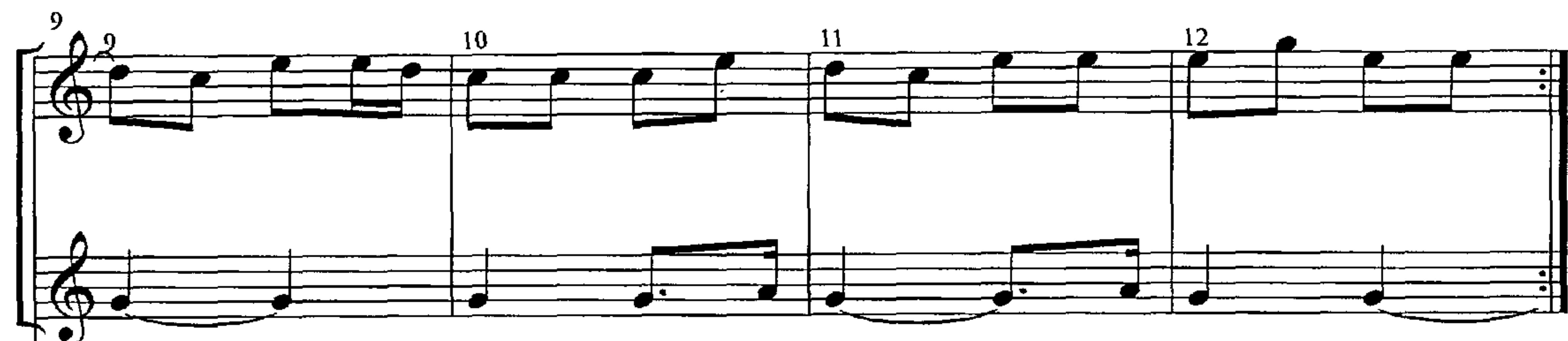
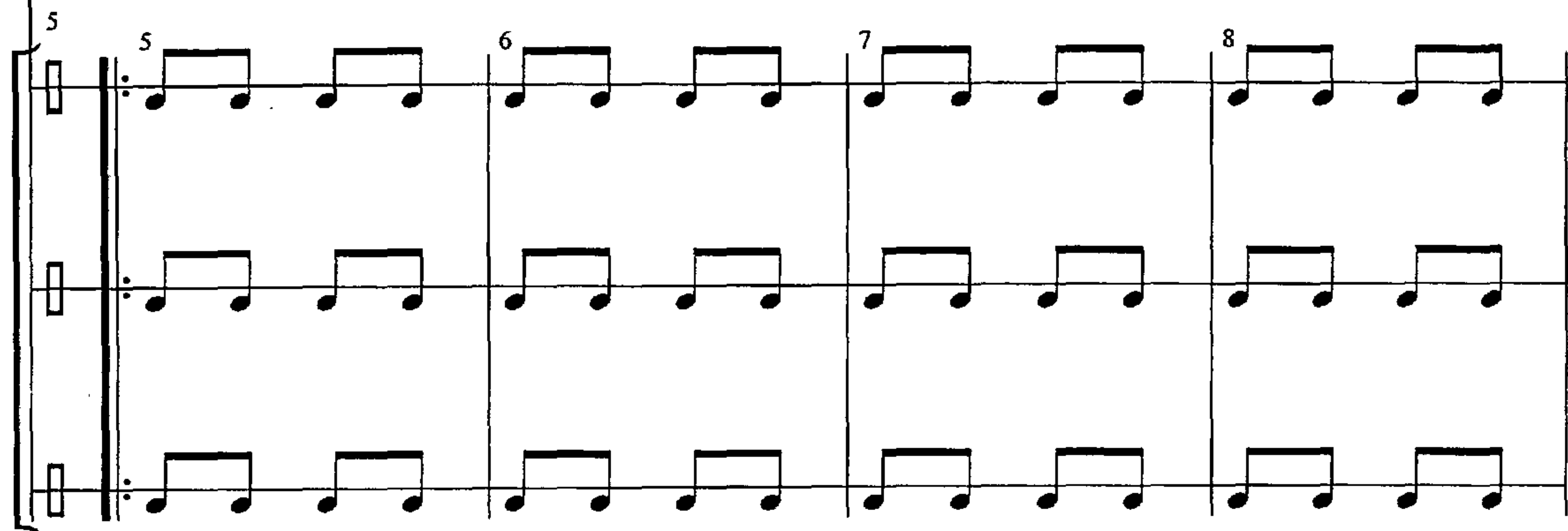
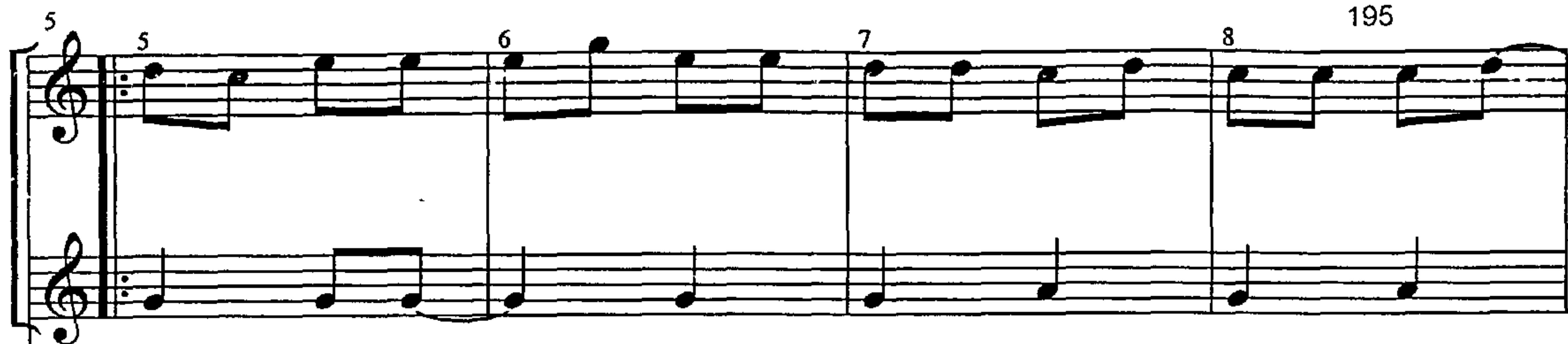
หน่อ (แคน)

ปี่แซะตู (ฉาบ)

โถ้ (ฉิ่งโหม่ง)

แจ้โถ้ (กลอง)

The musical score is written for four instruments: Hno (Khaen), Pi Saet Tu (Chab), Tho (Ching Homong), and Jai Tho (Glong). The music is in 2/4 time and consists of four measures. The Hno part is in treble clef, while the other three instruments are in bass clef. The Hno part has a melodic line with some grace notes and a final flourish. The other three instruments play a steady, rhythmic accompaniment of eighth notes.



13 13 14 15 16 196

Two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 14, 15, and 16 continue the melody. Measure 196 is the final measure of the system, marked with a double bar line and repeat dots.

13 13 14 15 16

Two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 14, 15, and 16 continue the melody. Measure 196 is the final measure of the system, marked with a double bar line and repeat dots.

17 17 18

Two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 18 continues the melody. Measure 196 is the final measure of the system, marked with a double bar line and repeat dots.

17 17 18

Two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 18 continues the melody. Measure 196 is the final measure of the system, marked with a double bar line and repeat dots.

เพลง "หน่อลูกระคี่แล่อ้อจอดีแหละคี่ไก่อเว"

หน่อ (แคน)

เป็แซะตู (ฉาบ)

โก๋ (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

5 5 6 7 8 198

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom staff also uses a treble clef and contains a supporting line with quarter and eighth notes. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are indicated above the top staff. The number 198 is at the top right.

5 5 6 7 8

Three staves of piano accompaniment. Each staff begins with a square piano (p) symbol. The notes are mostly eighth and quarter notes, providing a harmonic foundation for the melody. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are indicated above the top staff.

9 9 10 11 12 1

Two staves of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the supporting line. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are indicated above the top staff. A measure rest is present in the top staff for measure 12.

9 9 10 11 12 1

Three staves of piano accompaniment. Each staff begins with a square piano (p) symbol. The notes are mostly eighth and quarter notes. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are indicated above the top staff. A measure rest is present in the top staff for measure 12.

13 13 2 14 15 199

13 13 2 14 15

เพลง "ยาหน่อกา"

ท่อน (แคน)

1 2 3 4

แซะตู (นาบ)

(จ้องหม่อง)

เจ้โก๋ (กลอง)

5 5 6 7 8 201

System 1, measures 5-8. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff is in treble clef and contains a bass line with eighth notes. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are written above the top staff. The number 201 is written above the top staff at the end of measure 8.

5 5 6 7 8

System 2, measures 5-8. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff is in treble clef and contains a bass line with eighth notes. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are written above the top staff.

9 10 11 12

System 1, measures 9-12. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff is in treble clef and contains a bass line with eighth notes. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are written above the top staff. There are empty measures in the top staff for measures 9 and 10.

9 9 10 11 12

System 2, measures 9-12. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff is in treble clef and contains a bass line with eighth notes. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are written above the top staff.

13 13 14 15 16 17 202

This system contains two staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measures 13 through 15 are marked with measure numbers above the staff. A repeat sign is placed at the end of measure 15. Measure 16 is marked with a measure number and a symbol above the staff. Measure 17 is marked with a measure number. The bottom staff continues the melody from the top staff. A repeat sign is placed at the end of measure 15. Measure 16 is marked with a measure number and a symbol above the staff. Measure 17 is marked with a measure number. The system concludes with a double bar line.

13 13 14 15 16 17

This system contains three staves of music. The top staff begins with a measure number above the staff. Measures 13 through 15 are marked with measure numbers above the staff. A repeat sign is placed at the end of measure 15. Measure 16 is marked with a measure number and a symbol above the staff. Measure 17 is marked with a measure number. The middle and bottom staves continue the melody from the top staff. A repeat sign is placed at the end of measure 15. Measure 16 is marked with a measure number and a symbol above the staff. Measure 17 is marked with a measure number. The system concludes with a double bar line.

เพลง "อลิदैเวและยี่เว"

หน่อ (แคน)

และตุ (ฉาบ)

ี (ฆ้องโหม่ง)

เจ้าไก่ (กลอง)

1 2 3 4

5 5 6 7 8 204

This system contains measures 5 through 8. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with eighth notes. Measure numbers 5, 6, 7, 8, and 204 are written above the staff.

5 5 6 7 8

This system contains measures 5 through 8, continuing the piece. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes. The bottom staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with eighth notes. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are written above the staff.

9 9. 10. 11. 12.

This system contains measures 9 through 12. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes and some beamed sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with eighth notes. Measure numbers 9, 9., 10., 11., and 12. are written above the staff.

9 9 10 11 12

This system contains measures 9 through 12, continuing the piece. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth notes. The bottom staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with eighth notes. Measure numbers 9, 9, 10, 11, and 12 are written above the staff.

13 13 14 15. 16 205

This system contains measures 13 through 16. Measures 13, 14, and 15 are marked with measure numbers 13, 14, and 15. Measure 15 has a dot after the number. Measure 16 is marked with measure number 16 and the number 205. The system features two staves. The top staff uses a treble clef and contains eighth notes and a dotted quarter note. The bottom staff also uses a treble clef and contains eighth notes. A repeat sign is present at the end of measure 15, and a double bar line separates it from measure 16. Above measure 16, there are two circular symbols, each containing a cross-like shape.

13 13 14 15 16

This system contains measures 13 through 16. Measures 13, 14, 15, and 16 are marked with measure numbers 13, 14, 15, and 16. The system features three staves. The top staff uses a treble clef and contains eighth notes. The middle and bottom staves use a different clef, possibly an alto or bass clef, and contain eighth notes. A repeat sign is present at the end of measure 15, and a double bar line separates it from measure 16. Above measure 16, there are three circular symbols, each containing a cross-like shape.

17 17 18 19 20

This system contains measures 17 through 20. Measures 17, 18, 19, and 20 are marked with measure numbers 17, 18, 19, and 20. The system features two staves. The top staff uses a treble clef and contains eighth notes and a dotted quarter note. The bottom staff also uses a treble clef and contains eighth notes. A repeat sign is present at the end of measure 19, and a double bar line separates it from measure 20.

17 17 18 19 20

This system contains measures 17 through 20. Measures 17, 18, 19, and 20 are marked with measure numbers 17, 18, 19, and 20. The system features three staves. The top staff uses a treble clef and contains eighth notes. The middle and bottom staves use a different clef, possibly an alto or bass clef, and contain eighth notes. A repeat sign is present at the end of measure 19, and a double bar line separates it from measure 20.

First system of musical notation, measures 21-24. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are indicated above the top staff. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes.

Second system of musical notation, measures 21-24. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are indicated above the top staff. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes.

First system of musical notation, measures 25-28. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure numbers 25, 26, 27, and 28 are indicated above the top staff. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes.

Second system of musical notation, measures 25-28. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Measure numbers 25, 26, 27, and 28 are indicated above the top staff. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes.

The image displays a musical score for two systems, each consisting of two staves. The top system uses treble clefs, while the bottom system uses bass clefs. Both systems are in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is divided into two measures, 29 and 30, by a vertical bar line.

System 1 (Top):

- Measure 29:** The upper staff contains a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lower staff contains a half note G3 and a half note A3.
- Measure 30:** The upper staff contains a half note D5. The lower staff contains a half note G3.

System 2 (Bottom):

- Measure 29:** The upper staff contains a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. The lower staff contains a half note G2 and a half note A2.
- Measure 30:** The upper staff contains a half note D4. The lower staff contains a half note G2.

เพลง "อะเยเยคีโกเว"

หน้า (แคน)

ปี่ (ขลุ่ย)

ขลุ่ย (ขลุ่ย)

ขลุ่ย (ขลุ่ย)

1 2 3 4

5 5 6 7 8 209

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and contains eighth and sixteenth notes. The bottom staff also uses a treble clef and contains eighth notes. Measures 5, 6, 7, and 8 are indicated by numbers above the staves. Measure 8 is labeled with the number 209.

5 5 6 7 8

Three staves of music. The top staff uses a treble clef. The middle and bottom staves use a different clef, possibly a soprano or alto clef. Measures 5, 6, 7, and 8 are indicated by numbers above the staves.

9 9 10 11 12

Two staves of music. The top staff uses a treble clef. The bottom staff uses a different clef. Measures 9, 10, 11, and 12 are indicated by numbers above the staves. Measure 11 contains a symbol that looks like a circle with a cross inside.

9 9 10 11 12

Three staves of music. The top staff uses a treble clef. The middle and bottom staves use a different clef. Measures 9, 10, 11, and 12 are indicated by numbers above the staves. Measure 11 contains a symbol that looks like a circle with a cross inside.

13 13 14 15 16 210

This system contains measures 13 through 16. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain eighth notes. Measures 13 and 14 are marked with a '13' above the first measure and a '14' above the second measure. Measures 15 and 16 are marked with a '15' above the first measure and a '16' above the second measure. A '210' is written above the final measure of the system. The system ends with a double bar line and repeat dots.

13 13 14 15 16

This system contains measures 13 through 16 for three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. All staves contain eighth notes. Measures 13 and 14 are marked with a '13' above the first measure and a '14' above the second measure. Measures 15 and 16 are marked with a '15' above the first measure and a '16' above the second measure. The system ends with a double bar line and repeat dots.

17 17 18

This system contains measures 17 and 18. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain eighth notes. Measures 17 and 18 are marked with a '17' above the first measure and a '18' above the second measure. The system ends with a double bar line and repeat dots.

17 17 18

This system contains measures 17 and 18 for three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. All staves contain eighth notes. Measures 17 and 18 are marked with a '17' above the first measure and a '18' above the second measure. The system ends with a double bar line and repeat dots.

เพลง "จะบาลีหน่อมีกะคี่เว"

หน่อ (แคน)

ปี่อระอู (ฉาบ)

กั (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

5 5 6 7 8 212

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and contains eighth-note patterns with fingerings 5, 6, 7, 8, and a triplet 212. The bottom staff uses a treble clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

5 5 6 7 8

Three staves of piano accompaniment for measures 5-8. Each staff contains eighth-note patterns. The first staff has a fingering of 5 at the beginning.

9 9 10 11 12

Two staves of music. The top staff uses a treble clef and contains eighth-note patterns with fingerings 9, 10, 11, and 12. The bottom staff uses a treble clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

9 9 10 11 12

Three staves of piano accompaniment for measures 9-12. Each staff contains eighth-note patterns. The first staff has a fingering of 9 at the beginning.

13 13 14 15 16 213

This system contains measures 13 through 16. The top staff is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes in measures 15 and 16. The bottom staff is also in treble clef and provides a harmonic accompaniment with eighth notes. Measure numbers 13, 14, 15, 16, and a final 213 are positioned above the first staff.

13 13 14 15 16

This system shows the piano accompaniment for measures 13 through 16. It consists of three staves, each beginning with a square piano (p) symbol. The music is written in a simplified style using eighth notes and rests. Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are placed above the first staff.

17 17 18 19 20

This system contains measures 17 through 20. The top staff continues the melodic line from the previous system, with more complex rhythmic patterns in measures 18 and 19. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are positioned above the first staff.

17 17 18 19 20

This system shows the piano accompaniment for measures 17 through 20. It consists of three staves, each beginning with a square piano (p) symbol. The music is written in a simplified style using eighth notes and rests. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are placed above the first staff.

21 21 22 23 24

This system contains measures 21 through 24. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 21 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp (F-sharp). The melody in the first staff is more complex, featuring eighth and sixteenth notes, while the second staff has a simpler melody of eighth notes. Measure 23 includes a fermata over the first note.

21 22 23 24

This system contains measures 21 through 24. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp). The melody in the first staff is simpler, consisting of eighth notes. The second and third staves have a consistent eighth-note accompaniment pattern.

25 25 26 27 28

This system contains measures 25 through 28. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 25 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp (F-sharp). The melody in the first staff is more complex, featuring eighth and sixteenth notes, while the second staff has a simpler melody of eighth notes. Measure 27 includes a fermata over the first note.

25 26 27 28

This system contains measures 25 through 28. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp). The melody in the first staff is simpler, consisting of eighth notes. The second and third staves have a consistent eighth-note accompaniment pattern.

29 29 30 31 32

This system contains measures 29 through 32. The top staff is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

29 29 30 31 32

This system contains measures 29 through 32. The top staff is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

33 33 34 35 36

This system contains measures 33 through 36. The top staff is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

33 33 34 35 36

This system contains measures 33 through 36. The top staff is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

37 37 38 39 40

This system contains measures 37 through 40. The top staff is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth-note pairs. The bottom staff is also in treble clef and provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

37 37 38 39 40

This system contains measures 37 through 40, continuing the musical material from the first system. The notation is consistent, with the top staff showing a more active melodic line and the bottom staff providing a steady eighth-note accompaniment.

41 41 42 43 44

This system contains measures 41 through 44. The melodic line in the top staff continues with similar rhythmic patterns, while the bottom staff maintains the eighth-note accompaniment.

41 41 42 43 44

This system contains measures 41 through 44, continuing the musical material from the first system. The notation is consistent, with the top staff showing a more active melodic line and the bottom staff providing a steady eighth-note accompaniment.

45 45 46 47 48

This system contains measures 45 through 48. The first staff is in treble clef and contains eighth-note patterns. The second staff is also in treble clef and contains quarter-note patterns. Measure numbers 45, 46, 47, and 48 are placed above the first staff.

45 45 46 47 48

This system contains measures 45 through 48. It features three staves, each with a different rhythmic pattern: eighth notes, quarter notes, and eighth notes. Measure numbers 45, 46, 47, and 48 are placed above the first staff.

49 49 50 51 52

This system contains measures 49 through 52. The first staff is in treble clef and contains eighth-note patterns. The second staff is also in treble clef and contains quarter-note patterns. Measure numbers 49, 50, 51, and 52 are placed above the first staff.

49 49 50 51 52

This system contains measures 49 through 52. It features three staves, each with a different rhythmic pattern: eighth notes, quarter notes, and eighth notes. Measure numbers 49, 50, 51, and 52 are placed above the first staff.

This musical score consists of three staves. The top staff uses a treble clef and contains measures 53, 54, and 55. Measures 53 and 54 each contain two measures of music, while measure 55 contains one. The bottom two staves use a different clef and also contain measures 53, 54, and 55, each with two measures of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

53 53 54 55

เพลง "อะเลาปู่เซ่ จาละจาเว"

ท่อน (แคน)

ปี่แฉะตุ (ฉาบ)

ก (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

5 5 6 7 8 220

This system contains measures 5 through 8. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 5 starts with a repeat sign. The bottom staff is in treble clef. Measures 5-8 show a melodic line in the top staff and a supporting line in the bottom staff. Measure 8 is marked with a tempo of 220.

5 5 6 7 8

This system shows the piano accompaniment for measures 5 through 8. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

9 9 10 11 12

This system contains measures 9 through 12. The top staff is in treble clef. Measure 9 starts with a repeat sign. Measures 11 and 12 contain whole rests in the top staff. The bottom staff continues the melodic line from the previous system.

9 9 10 11 12

This system shows the piano accompaniment for measures 9 through 12. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The accompaniment continues the eighth-note pattern from the previous system.

13 13 14 15 16 221

This block contains the first system of a musical score, spanning measures 13 to 16. The top staff uses a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign in measure 14. The bottom staff also uses a treble clef and contains a similar melodic line. A double bar line is placed between measures 14 and 15. Above measure 15, there is a circled cross symbol. The number '221' is positioned above the final measure (16).

13 13 14 15 16

This block contains the second system of a musical score, spanning measures 13 to 16. It consists of three staves, each starting with a square-shaped rhythmic symbol. The top staff has a treble clef, while the bottom two staves do not. All three staves contain a melodic line with eighth and sixteenth notes. A double bar line is placed between measures 14 and 15. Above measure 15, there are two circled cross symbols. The number '13' is written above the first measure of the first staff, and '13', '14', '15', and '16' are written above the first measures of the top staff.

เพลง "หน่อมีไปชีเว"

หน่อ (แคน)

เป้แะตู (ฉาบ)

โก๋ (ฆ้องโหม่ง)

แจ้โก๋ (กลอง)

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

5 5 6 7 8 223

This system contains measures 5 through 8. The top staff is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bottom staff is also in treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter notes. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are placed above the first staff. The number 223 is positioned above the final measure (measure 8).

5 5 6 7 8

This system contains measures 5 through 8, corresponding to the first system. It features three staves. The top staff is in treble clef. The bottom two staves are in bass clef and contain a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are placed above the top staff.

9 9 10 11 12

This system contains measures 9 through 12. The top staff is in treble clef and continues the melodic line. The bottom staff is in treble clef and continues the harmonic accompaniment. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are placed above the first staff.

9 9 10 11 12

This system contains measures 9 through 12, corresponding to the third system. It features three staves. The top staff is in treble clef. The bottom two staves are in bass clef and contain a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are placed above the top staff.

13 13 14 15 16 224

This system contains measures 13 through 16. The top staff is in treble clef and features a melody with eighth and sixteenth notes, including dotted rhythms. The bottom staff is also in treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter notes. Measure numbers 13, 14, 15, 16, and 224 are indicated above the top staff.

13 13 14 15 16

This system shows the piano accompaniment for measures 13 through 16. It consists of three staves, each with a grand staff (treble and bass clef). The music is written in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are indicated above the first staff.

17 17 18 19 20

This system contains measures 17 through 20. The top staff is in treble clef and features a melody with eighth and sixteenth notes, including dotted rhythms. The bottom staff is also in treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter notes. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are indicated above the top staff.

17 17 18 19 20

This system shows the piano accompaniment for measures 17 through 20. It consists of three staves, each with a grand staff (treble and bass clef). The music is written in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are indicated above the first staff.

21 21 22 23 24

This system contains measures 21 through 24. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems. The bottom staff is in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are written above the first staff.

21 21 22 23 24

This system contains measures 21 through 24. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems. The bottom staff is in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are written above the first staff.

25 25 26 27 28

This system contains measures 25 through 28. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems. The bottom staff is in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 25, 26, 27, and 28 are written above the first staff.

25 25 26 27 28

This system contains measures 25 through 28. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems. The bottom staff is in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 25, 26, 27, and 28 are written above the first staff.

29 29 30 31 32

This system contains measures 29 through 32. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems. The bottom staff is in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 29, 30, 31, and 32 are written above the top staff.

29 29 30 31 32

This system contains measures 29 through 32. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems. The bottom staff is in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 29, 30, 31, and 32 are written above the top staff.

33 33 34 35 36

This system contains measures 33 through 36. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems. The bottom staff is in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 33, 34, 35, and 36 are written above the top staff.

33 33 34 35 36

This system contains measures 33 through 36. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems. The bottom staff is in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 33, 34, 35, and 36 are written above the top staff.

37 37 38 39 40

This system contains measures 37 through 40. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems pointing up. The bottom staff is also in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 37, 38, 39, and 40 are placed above the top staff.

37 37 38 39 40

This system contains measures 37 through 40. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems pointing up. The bottom staff is also in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 37, 38, 39, and 40 are placed above the top staff.

41 41 42 43

This system contains measures 41 through 43. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems pointing up. The bottom staff is also in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 41, 42, and 43 are placed above the top staff.

41 41 42 43

This system contains measures 41 through 43. The top staff is in treble clef and contains eighth notes with stems pointing up. The bottom staff is also in treble clef and contains quarter notes. Measure numbers 41, 42, and 43 are placed above the top staff.

เพลง "ติมิชอย"

ท่อน (แคน)

ปี่แซะตู (ฉาบ)

ท่ (ฆ้องโหม่ง)

แจ้ไก่ (กลอง)

The musical score is written in 2/4 time and consists of four measures. The first measure contains a melodic line for the Kan (flute) and a rhythmic line for the other instruments. The second measure contains a melodic line for the Kan and a rhythmic line for the other instruments. The third measure contains a melodic line for the Kan and a rhythmic line for the other instruments. The fourth measure contains a melodic line for the Kan and a rhythmic line for the other instruments.

5 5 6 7 8 228

Two staves of music. The top staff has a treble clef and contains measures 5, 6, 7, and 8. Measure 5 starts with a finger number '5'. The bottom staff also has a treble clef and contains the same four measures. The music consists of eighth and sixteenth notes.

5 5 6 7 8

Three staves of piano accompaniment. Each staff begins with a square piano (p) symbol. The staves contain measures 5, 6, 7, and 8, with finger numbers 5, 6, 7, and 8 written above the first notes. The accompaniment features a steady eighth-note pattern.

9 9 10 11 12

Two staves of music. The top staff has a treble clef and contains measures 9, 10, 11, and 12. Measure 9 starts with a finger number '9'. The bottom staff also has a treble clef and contains the same four measures. The music continues with eighth and sixteenth notes.

9 9 10 11 12

Three staves of piano accompaniment. Each staff begins with a square piano (p) symbol. The staves contain measures 9, 10, 11, and 12, with finger numbers 9, 10, 11, and 12 written above the first notes. The accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

13 13 14 15 16 229

Two staves of music. The top staff has a treble clef and contains four measures of music. The bottom staff also has a treble clef and contains four measures of music. Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are written above the first four measures of the top staff. The number 229 is written above the fourth measure of the top staff.

13 13 14 15 16

Three staves of music. Each staff contains four measures of music. Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are written above the first four measures of the top staff.

17 17 18 19 20

Two staves of music. The top staff has a treble clef and contains four measures of music. The bottom staff also has a treble clef and contains four measures of music. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are written above the first four measures of the top staff.

17 17 18 19 20

Three staves of music. Each staff contains four measures of music. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are written above the first four measures of the top staff.

21 21 22 23 24

This system contains measures 21 through 24. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. Measure 21 starts with a treble clef and a flat. The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. Measure 22 continues with A4, Bb4, A4, G4, F4. Measure 23 continues with E4, D4, C4, Bb3. Measure 24 continues with A3, G3, F3, E3. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a single eighth note G4 in each measure, corresponding to the melody above.

21 22 23 24

This system contains measures 21 through 24. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. Measure 21 starts with a treble clef and a flat. The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. Measure 22 continues with A4, Bb4, A4, G4, F4. Measure 23 continues with E4, D4, C4, Bb3. Measure 24 continues with A3, G3, F3, E3. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a single eighth note G4 in each measure, corresponding to the melody above.

25 25 26 27 28

This system contains measures 25 through 28. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. Measure 25 starts with a treble clef and a flat. The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. Measure 26 continues with A4, Bb4, A4, G4, F4. Measure 27 continues with E4, D4, C4, Bb3. Measure 28 continues with A3, G3, F3, E3. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a single eighth note G4 in each measure, corresponding to the melody above.

25 26 27 28

This system contains measures 25 through 28. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. Measure 25 starts with a treble clef and a flat. The melody consists of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4. Measure 26 continues with A4, Bb4, A4, G4, F4. Measure 27 continues with E4, D4, C4, Bb3. Measure 28 continues with A3, G3, F3, E3. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, containing a single eighth note G4 in each measure, corresponding to the melody above.

29 29 30 31 32

This system contains measures 29 through 32. Measure 29 features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody in the upper staff consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff provides a bass line with quarter notes: G3, B2, D3, E3. Measures 30, 31, and 32 continue the melodic and harmonic patterns established in measure 29.

29 29 30 31 32

This system contains measures 29 through 32, continuing from the first system. Each measure is divided into two staves. The upper staff contains a melody of eighth notes, and the lower staff contains a bass line of quarter notes. The notation is consistent with the first system, showing measures 29, 30, 31, and 32.

33 33 34 35 36

This system contains measures 33 through 36. Measure 33 features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody in the upper staff consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff provides a bass line with quarter notes: G3, B2, D3, E3. Measures 34, 35, and 36 continue the melodic and harmonic patterns established in measure 33.

33 33 34 35 36

This system contains measures 33 through 36, continuing from the first system. Each measure is divided into two staves. The upper staff contains a melody of eighth notes, and the lower staff contains a bass line of quarter notes. The notation is consistent with the first system, showing measures 33, 34, 35, and 36.

37 37 38 39 40

This system contains measures 37 through 40. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. Measure 37 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measures 38, 39, and 40 continue the melody. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment.

37 37 38 39 40

This system contains measures 37 through 40. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. Measures 37, 38, 39, and 40 continue the melody. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment.

41 41 42 43 44

This system contains measures 41 through 44. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measures 42, 43, and 44 continue the melody. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment.

41 41 42 43 44

This system contains measures 41 through 44. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat. Measures 41, 42, 43, and 44 continue the melody. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment.

45 45 46 47 48

This system contains measures 45 through 48. The top staff is in treble clef and features a melody with eighth and sixteenth notes, including some beamed pairs. The bottom staff is also in treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

45 45 46 47 48

This system contains measures 45 through 48, continuing the musical piece. The notation follows the same pattern as the first system, with a melodic line on the top staff and a supporting line on the bottom staff.

49 49 50 51 52

This system contains measures 49 through 52. The melodic line in the top staff continues with similar rhythmic patterns, while the bottom staff maintains the accompaniment.

49 49 50 51 52

This system contains measures 49 through 52, concluding the section shown. The notation is consistent with the previous systems, showing the continuation of the musical themes.

The image displays a musical score for two systems, measures 53 and 54. The first system consists of two staves with treble clefs. The second system consists of three staves with square-shaped note heads. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

System 1:

- Measure 53:** The top staff contains a half note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, and a quarter note on C5. The bottom staff contains a half note on G3, a quarter note on A3, and a quarter note on B3.
- Measure 54:** The top staff contains a half note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, and a quarter note on C5. The bottom staff contains a half note on G3, a quarter note on A3, and a quarter note on B3.

System 2:

- Measure 53:** The top staff contains a half note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, and a quarter note on C5. The middle staff contains a half note on G3, a quarter note on A3, and a quarter note on B3. The bottom staff contains a half note on G2, a quarter note on A2, and a quarter note on B2.
- Measure 54:** The top staff contains a half note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, and a quarter note on C5. The middle staff contains a half note on G3, a quarter note on A3, and a quarter note on B3. The bottom staff contains a half note on G2, a quarter note on A2, and a quarter note on B2.

อภิธานศัพท์

จะคี่กือ	หมายถึง	ลานคินของหมู่บ้านที่หนุ่มสาว ชาวมุเซอและเด็ก ๆ มาร้องรำทำเพลงกัน เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับประกอบพิธีกรรม
แซมมือ	หมายถึง	ศาลผีประจำหมู่บ้าน สำหรับประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของเผ่า ผู้ฟื้นฟูศาสนาประจำเผ่า
กือชา	หมายถึง	เทพเจ้าที่ชาวมุเซอให้ความเคารพ
แป่ตูป่า	หมายถึง	ผู้จุดเทียนบูชา มักจะทำหน้าที่แทนปุजारสวคมนตรี ติดต่อกับเทพเจ้า
ตูโปหรือปู้จอง	หมายถึง	ผู้ดูแลหรือควบคุมวัด อันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ประกอบพิธีติดต่อกับเทพเจ้า
แก่ลู้ หรือ ปูजार	หมายถึง	ผู้ดูแลลานเต้นรำ “จะคี่กือ”
เขาะซือญี่	หมายถึง	วันเริ่มปีใหม่ (พญาวัน) เริ่มชีวิตใหม่
เขาะจาเว	หมายถึง	พิธีกินปีใหม่
ย៉ามีเขาะ	หมายถึง	ปีใหม่หญิง
ฮ้อกคะเขาะ	หมายถึง	ปีใหม่ชาย
เขาะค่อเลอ หรือ วันสังขารล่อง	หมายถึง	วันสำคัญวันหนึ่งก่อนถึงวันกินปีใหม่
คะกู	หมายถึง	วันเลี้ยงผีหมู่บ้าน
ชะปู้ค่อล่อ	หมายถึง	เครื่องบูชาเทพเจ้ากือชา
ข้าวปู้ก	หมายถึง	ข้าวเหนียวผสมงาใช้เป็นเครื่องบูชาเทพเจ้า
เน	หมายถึง	ผีบ้าน ผีเรือน หรือดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่คุ้มครองสมาชิกในครอบครัว
อ้อบูเตเว	หมายถึง	ทำบุญ
ปือยเตเว	หมายถึง	การเดินรำในวัดหรือหอเหย่
หอเหย่	หมายถึง	วัด
หน่อท้ากะคี่เว	หมายถึง	การเดินรำในวันปีใหม่
อ้อเฟอะเตเว	หมายถึง	เดินรำส่งท้ายปีเก่า
จะคี่กือ ก่อเลอ	หมายถึง	วันซ่อมแซมลานเต้นรำ
หน่อเมอะตู	หมายถึง	แคนขนาดเล็ก
หน่อ	หมายถึง	แคนขนาดกลาง
หน่อกุ่มา	หมายถึง	แคนขนาดใหญ่
อาถ่า	หมายถึง	เครื่องเป่าประเภทเดียวกับ จ้องหน่องภาคอีสาน

ปีกกะดุย	หมายถึง	ขลุ่ย
แจ้โก๋	หมายถึง	กลอง
บุดูโก๋	หมายถึง	โหม่ง
แป๊ะสะตุ	หมายถึง	ฉาบ
จะอูปะหละ	หมายถึง	เทวดาผู้สร้างแกน
ฟู่	หมายถึง	พระเจ้า
คาฟู่เย่	หมายถึง	ตัวแทนพระเจ้า
ยานซิดฟู	หมายถึง	ประมุขปกครองอาณาจักร และศาสนจักร
คะแซป่า	หมายถึง	หัวหน้าหมู่บ้าน
แจะจีแย่	หมายถึง	ยุ่งข้าว
ฮู	หมายถึง	ลีคำ
แมะลีฮู	หมายถึง	ตาคำ
นะคอ	หมายถึง	จมูก
มอกอ	หมายถึง	ปาก
แฮบ๊อกข้อ	หมายถึง	ป่า
อีเก๊ะ	หมายถึง	น้ำ , ถังเก็บกักน้ำ
อะมี	หมายถึง	ไฟฟ้า
มู	หมายถึง	ม้า
หวะ	หมายถึง	หมู
งะ	หมายถึง	ไก่
ผะ	หมายถึง	เปิด
ตัวหอ	หมายถึง	รูปร่างคล้ายเม่น แต่ตัวใหญ่กว่า

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ สกุล	นางเจตชรินทร์ จิรสันติธรรม
วัน เดือน ปี	24 กรกฎาคม 2509
สถานที่เกิด	อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่
ที่อยู่ปัจจุบัน	140/13 หมู่ 9 แขวงบางไผ่ เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ 1 ระดับ 5
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนวัดคูสิตาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	พ.ศ.2524 นาฏศิลป์ชั้นต้น (มัธยมศึกษาตอนต้น) วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ พ.ศ.2527 นาฏศิลป์ชั้นกลาง (มัธยมศึกษาตอนปลาย) วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ พ.ศ.2529 นาฏศิลป์ชั้นสูง (ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง) วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ พ.ศ.2531 ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (กิตติศิลป์ไทย) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล พ.ศ.2545 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ