ค
781.629591
พ784ด

ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

ปริญญานิพนธ์

ของ

พิสิษฐ์ เอมดวง

14 ธ.ค. 2551

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

S 337343 ค

ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

บทคัดย่อ

ของ

พิสิษฐ์ เอมดวง

อ
781.629
591
พ784ด

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551

พิสิษฐ์ เอมดวง (2551) *ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า : กรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์, รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าเย้ากรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชรในครั้งนี้ เป็นการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยา จึงเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมที่มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง ที่มีการสืบทอดกันมาแต่ดั้งเดิม และดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากภายนอก การวิจัยนี้จะใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก และใช้ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุนในการวิจัย การวิจัยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1.ศึกษาถึงสภาพทั่วไปของชุมชนและวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชาวเขาเผ่าเย้าบ้านคลองเตย อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

2.ศึกษาดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าบ้านคลองเตย อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

ผลการศึกษาพบว่า พื้นที่ที่ทำการวิจัยครั้งนี้แต่เดิมเป็นพื้นที่ราบไหล่เขา ต่อมาทางราชกาได้จัดสรรค์ให้กับชาวเขาอพยพเผ่าต่างๆได้มีที่อยู่อาศัยและที่ทำกินเป็นหลักแหล่ง ปัจจุบันบ้านคลองเตย ได้รับการพัฒนาจนมีความเจริญในด้านต่างๆเป็นอย่างมาก มีหน่วยงานและองค์กรต่างๆทั้งภาครัฐ และเอกชนมากมายตั้งอยู่ในพื้นที่ ประชาชนได้รับสัญชาติไทย มีบัตรประจำตัวประชาชนและมีสิทธิเหมือนคนไทยทุกประการ

ด้านวัฒนธรรมดนตรี ได้มีการสืบทอดกันมาช้านานแล้ว โดยวิธีการถ่ายทอดแบบปากเปล่าและวิธีการจดจำ ดนตรีจะถูกใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมสำคัญ 3 พีธีกรรมได้แก่ พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีงานศพ และพิธีกรรมในงานขึ้นปีใหม่ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมมี 2 ประเภทดังนี้ 1)เครื่องเป่า ได้แก่ หยัด(ปี่ลิ้นคู่) 2)เครื่องตี ได้แก่ โย, ต้งล่อ, และเฉ่าเจ้ย. หยัดจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ใช้บรรเลงเป็นทำนอง ส่วนโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย จะเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะ ลักษณะการผสมวงมี 2 ลักษณะคือวงที่ใช้เครื่องดนตรีครบทั้ง 4 ชนิด และวงที่ใช้แต่เพียงเครื่องประกอบจังหวะเพียงอย่างเดียว นักดนตรีจะมีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป นักดนตรีจะมีอาชีพรับจ้างทำเกษตรกรรมและค้าขาย การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรมจะแต่งกายชุดประจำเผ่าโดยเฉพาะคนที่เป่าหยัด

บทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้ามี 2 ประเภทคือ บทเพลงบรรเลง และบทเพลงขับร้อง บทเพลงบรรเลงนั้นเป็นเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเท่านั้นมีทั้งหมด 11 บทเพลง โดยได้ทำการวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงพบว่าบทเพลงทั้งหมดมีรูปแบบของบทเพลงแบบท่อนเดียวจบ (Unitary From)

และมีแนวทำนองเดียว ระบบเสียงมีเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งใกล้เคียงกับระบบเสียงทางโหมด (Mode) ของดนตรีตะวันตก ในการบรรเลงบทเพลงจะพบว่ามีการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงมาใช้ในบทเพลงอยู่แทบทุกวลีของบทเพลง ทั้งนี้เนื่องจากนักดนตรีมีอิสระในการบรรเลง ส่วนเครื่องดนตรีประกอบจังหวะจะไม่มีบทบาทต่อเพลงมากนัก จะตีบรรเลงตามทำนองของหยัดเท่านั้น ส่วนบทเพลงขับร้องชาวเขาเผ่าเย้านั้นจะพบอยู่ 2 ลักษณะคือ บทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิม และบทเพลงขับร้องที่เกิดขึ้นใหม่โดยได้รับอิทธิพลจากสังคมไทย ซึ่งบทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิมนั้นจะขับร้องกันโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ และจะใช้ร้องเพื่ออวยพรให้กันในโอกาสต่างๆ ส่วนบทเพลงที่เกิดขึ้นใหม่นั้นชาวเขาเผ่าเย้าจะประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่ให้เข้ากับสังคมในปัจจุบัน โดยใช้ทำนองและดนตรีลูกทุ่งและดนตรีสมัยนิยมของไทยเป็นแบบอย่าง

Music of YAO hilltribe: A Case Study of Ban Klong Toei, Tambon Klong Lan phatthana,Kamphaeng Phet Province.

AN ABSTRACT

BY

PISIT AIMDUAENG

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

May 2008

Pisit Aimduang (2008) *Music of YAO hilltribe: A Case study of Ban Klong Toei,Tambon Klong Lan Phatthana,Kamphaeng Phet Province.* Master thesis. M.F.A. (Ethnomusicolgy). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanont, Assoc. Prof. Dr.Manop Wisuttipaet.

The research on Music of Yao Hilltribe: A Case Study of Ban Klong Toei, Tambon Khlong Lan Phatthana, Kamphaeng Phet Province is a study in the aspect of ethnomusicology focusing on the music and music-orientated culture passed down from generation to generation, and the music affected by external influences. This research relies primarily on the field information and secondarily on information from relevant documents, textbooks and related research. The purposes of the study were:

1) To investigate the generality of communities and musical culture related to the Yao hilltribe at Ban Klong Toei, Khlong Lan District, Kamphaeng Phet Province; and
2) To study the music of the Yao hilltribe at Ban Klong Toei, Khlong Lan Disrict, Kamphaeng Phet Province.

The findings revealed that the area where the research was conducted used to be plain valley. It was later allocated to the migrating hilltribe people as places for their dwelling and making a living. At present Ban Khlong Toei has been much developed in various aspects. Many government and private units and organizations are located in this area. The people there have been given Thai nationality and identity cards, as well as having the same equal right as a Thai citizen.

Musical culture has been passed on for a long time by oral transfer and memorization. Music is generally used in three main rituals, for instance, marriage rite in full form, funeral rite, and New Year celebration. The musical instruments used in these rites are classified into two categories: 1) wind instruments e.g. Yad (double reed); 2) percussion instruments e.g. Yo, Tonglor, and Chaojoei. Yad is the Only one instrument playing melody; while Yo, Tonglor, and Chaojoei are for rhythm. Two kinds of ensemble are the one that uses all four kinds of musical instruments, and the on that uses only percussion instruments. The

musicians are over 40 years of age, being farming employees and traders. When playing music for rituals and rites, the musicians will dress up in their tribe costumes, especially the one who plays Yad.

Two kinds of songs among the Yao hilltribe are instrumental music and vocal music. There are only 11 songs for instrumental music used for rites. On the analysis of the song structure, it was found out that all of them were in the unitary form and monophony. The unique identity of its phoneme system is quite similar to the mode system of western music. Passing notes were found being used in playing almost all phrases of the songs because musicians have freedom in playing. Percussion instruments do not play much role in the songs. They are played only as the accompaniment to Yad. As for vocal music, two types of song were found out: original and novel. Original songs are sung without musical instrument and used for blessing on various occasions. Novel songs, influenced by Thai societies, are newly written to correspond with the present societies by following the melody model of folk music and popular music.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า : กรณีศึกษาหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา
อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

ของ

พิสิษฐ์ เอมดวง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ. 2551

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีเนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำ และได้รับการช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณ ดังจะกล่าวถึงตามลำดับ และขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ซึ่งทุกท่านได้ให้คำปรึกษา ให้คำแนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆจนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิประสาทประสบการณ์และความรู้ให้แก่ผู้วิจัยจนประสบความสำเร็จ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อดุลย์ วงศ์แก้ว อาจารย์ราเชนทร์ เหมือนชอบ และอาจารย์ประเสริฐ ฉิมท้วม ที่ให้กำลังใจ ให้ความรู้ และให้คำแนะนำที่มีคุณค่าต่อผู้วิจัย ตลอดจนครู อาจารย์ของผู้วิจัยทุกท่าน ที่อบรมสั่งสอน และให้ความรู้แก่ผู้วิจัย จนประสบความสำเร็จการศึกษาในครั้งนี้ และขอขอบพระคุณคณาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษมทุกท่าน ที่เป็นกำลังใจด้วยดีตลอดมา

อาจารย์บุญลอย จันทร์ทอง อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ที่คอยให้กำลังใจ แนะนำ และคอยช่วยเหลือผู้วิจัย จนสามารถทำงานวิจัยนี้สำเร็จ

ประการสำคัญผู้วิจัยขอยกย่องสดุดีบรรพบุรุษของชาวเขาเผ่าเย้า ที่ได้สร้างสรรค์วัฒนธรรมดนตรีและบทเพลงที่มีคุณค่า และได้สืบทอดกันมาสู่คนรุ่นหลัง เป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยรู้สึกสำนึกขอบคุณในน้ำใจไมตรี และอัธยาศัยอันดีจากชาวเขาเผ่าบ้านคลองเตยและหน่วยงานต่างๆ ในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร จนทำให้งานวิจัยนี้บังเกิดผลสำเร็จได้

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่ให้ชีวิตและได้อบรมสั่งสอนชี้แนะแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ถูกต้อง และให้ทุนการศึกษา ขอบคุณครอบครัวที่คอยเป็นแรงบันดาลใจ ให้แก่ผู้วิจัยจนทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

พิสิษฐ์ เอมดวง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดประสงค์ของการศึกษาวิจัย	9
	ความสำคัญของการศึกษาวิจัย	9
	ขอบเขตของการศึกษาวิจัย	9
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	10
	นิยามศัพท์เฉพาะ	10
	ข้อตกลงเบื้องต้น	11
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	12
	เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	12
	งานวิจัย	20
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	23
	การศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลการศึกษาวิจัย	23
	การศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนาม	24
	อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	26
	การจัดทำข้อมูล	26
	การวิเคราะห์ข้อมูล	26
4	**ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า หมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร**	28
	1. สภาพทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชาวเขาเผ่าเย้า ตอนที่ 1	
	สภาพทั่วไปของชุมชน	29
	ประวัติความเป็นมาของชนเผ่า	29
	ประวัติตำบลคลองลานพัฒนา	32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ประวัติหมู่บ้านคลองเตย	35
จำนวนประชากร	38
การคมนาคม	38
การสาธารณูปโภคของหมู่บ้าน	40
การสาธารณสุข	42
การศึกษา	44
การบริโภคอาหาร	46
ศาสนาและความเชื่อ	48
ความเชื่อในภาพวาดศักดิ์สิทธิ์ (เมี้ยน)	50
ความเชื่อในการเรียกขวัญ	51
ความเชื่อในพิธีส่งผีป่า (ฝูงเยี่ยนฟิวมี้ยน)	53
ความเชื่อในการอยู่กรรม	54
การแต่งกาย	55
ภาษา	59
ลักษณะครอบครัว	61
ลักษณะบ้านเรือน	62
การประกอบอาชีพ	64
ตอนที่ 2	
วัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าบ้านคลองเตย	66
การถ่ายทอดดนตรี	67
พิธีกรรมการแต่งงาน (โจ๋วฉิ่งจา)	68
พิธีกรรมการเกณฑ์ทหารให้ผีบรรพบุรุษ (เปียวแปง)	77
ประเพณี และการละเล่น	79
ประเพณีวันขึ้นปีใหม่ (วันตรุษจีน เจี๋ยฮยั้ง")	79
1)งานสืบสานวัฒธรรมประเพณีเมี่ยน (เซี้ยงเหียนแป้งออน)	81
การแข่งขันการปักผ้า	82

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
การแข่งขันการผัดข้าว	82
การแข่งขันการยิงหน้าไม้	83
หนังสติ๊ก..(ถางกง)	83
ไม้โกงกาง (ม่าเกะเฮ้า)	83
วันสาร์ทจีน (เจี๋ยเจียบเฟย หรือ เชียดหาเจียบเฟย)	85
2.ดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า	86
ประวัติความเป็นมาของดนตรี	86
2.1เครื่องดนตรี	88
หยัด	88
ส่วนประกอบของหยัด	89
วิธีการบรรเลง	93
ระบบเสียง	95
โย	101
ส่วนประกอบของโย	101
วิธีการบรรเลง	102
ต้งล่อ	102
ส่วนประกอบของต้งล่อ	103
วิธีการบรรเลง	103
เฉ่าเจ้ย	104
วิธีการบรรเลง	104
โอกาสในการบรรเลง	104
การผสมวงดนตรี	105
นักดนตรี	105
การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงดนตรี	106
2.2 บทเพลงและการวิเคราห์	106

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
บทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิม	108
ดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก	110
เพลงเจียหยัดชิง	116
เพลงซิบเซี่ยง (บ๋วง,ล่าง) ซุง	125
เพลงเจียอินเบียดซุง (เจียซ่าเจียติ๋วง)	140
เพลงแซงเตี้ยแซงตั๋งซุง	157
เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง	169
เพลงกันล่อซา	184
เพลงกันล่อมะ	195
เพลงติ๋วซุง	211
เพลงเจียมหม่วงเง้ยมซุง	227
เพลงมันถ่างโฮ้งซุง	243
เพลงกว๋าโฮ้ง	258
เพลงขับร้องผู้ชาย	269
เพลงขับร้องผู้หญิง	274
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	281
บรรณานุกรม	293
ภาคผนวก	299
อภิธานศัพท์	334
ประวัติย่อผู้วิจัย	338

บัญชีตาราง

ตาราง หน้า

1. แสดงรายชื่อหมู่บ้านและจำนวนประชากร ในตำบลคลองลานพัฒนา พ.ศ. 2549 34
2. ข้อมูลชาวเขาเผ่าเย้า ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร 38
3. ตารางแสดงค่าความถี่เสียงของหยัดเปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตราฐาน 98
4. ตารางแสดงการเปรียบเทียบช่วงกว้างของเสียงในแต่ละระดับเสียง โดยการหาค่าเซนต์ 99
5. การเปรียบเทียบระยะห่างของเสียงหยัดกับระบบเสียงแบบแบ่งเท่า (Equal Temperament) 100

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1. แผนที่แสดงถิ่นที่อยู่อาศัยของชาวเขาเผ่าเย้า..... 30
2. แผนที่แสดงการอพยพของชาวเขาสู่ประเทศไทย..... 31
3. แผนที่ตำบลคลองลานพัฒนา..... 33
4. แผนที่หมู่บ้านคลองเตย..... 36
5. สถานีกระจายเสียงหมู่บ้านคลองเตย..... 37
6. ถนนภายในหมู่บ้านคลองเตย..... 37
7. ถ.คลองลาน-อุ้มผาง สาย1117 (ไปจังหวัดแพงเพชร)..... 39
8. ถ.คลองลาน-อุ้มผาง สาย1117 (ไปอำเภอคลองลาน)..... 39
9. การไฟฟ้าส่วนภูมิภาคอำเภอคลองลาน..... 40
10. การประปาหมู่บ้าน..... 41
11. ระบบการกรองน้ำประปาของหมู่บ้าน..... 41
12 แหล่งน้ำดิบ และบ่อพักน้ำประปา..... 42
13. สถานีอนามัยบ้านคลองเตย..... 43
14. ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก บ้านคลองเตย..... 44
15. โรงเรียนบ้านคลองเตย..... 45
16. สำรับอาหาร(เตี่ย) ของชาวเย้า..... 47
17. อาหารของชาวเย้าในพิธีแต่งงาน..... 48
18. หิ้งผีบรรพบุรุษในบ้านของชาวเย้า..... 48
19. วัดคลองเตย วัดประจำหมู่บ้าน..... 49
20. เมี้ยนฝัง ภาพวาดศักดิ์สิทธิ์..... 50
21. เครื่องเซ่นไหว้ที่ใช้ในพิธีเรียกขวัญ(เด็ก)..... 52
22. หมูแบ่งเป็นห้าชิ้นแล้วประกอบเข้ากันเป็นหมูอย่างเดิม..... 53
23. ผู้หญิงชาวเย้านั่งปักผ้า..... 55
24. ผู้วิจัยกับหญิงสาวชาวเย้าในชุดประจำเผ่า..... 56
25. ผู้วิจัยกับชายชาวเย้าในชุดประจำเผ่า..... 57
26. ชุดแต่งกายประจำเผ่าเย้าผู้หญิง ด้านหลัง..... 57
27. ลายปักผ้าของชาวเย้า..... 58

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

28. ตัวอย่างภาษาเขียนของชาวเย้า(ภาษาเมี่ยน)..... 60
29. ลักษณะบ้านแบบดั้งเดิมที่สร้างจากไม้ไผ่..... 62
30. ลักษณะภายในบ้านแบบดั้งเดิม..... 63
31. ลักษณะบ้านแบบดั้งเดิมที่มีโครงสร้างเป็นไม้เนื้อแข็งผสมกับไม้ไผ่..... 63
32. ลักษณะบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก..... 63
33. ลักษณะบ้านเรือนที่เป็นร้านค้า..... 64
34. เครื่องประดับที่ทำจากเงิน ฝีมือชาวเขาเผ่าเย้า..... 65
35. ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตจากไม้..... 65
36.ผลิตภัณฑ์ปักผ้าชาวเขา..... 65
37.ศูนย์หัตกรรม-สินค้าชาวเขา..... 66
38. ผู้วิจัยกับเจ้าบ่าวและเจ้าสาวในพิธีแต่งงานใหญ่..... 69
39. การแต่งกายของเจ้าสาวและเพื่อนเจ้าสาว..... 70
40. หมอผีทำพิธีที่บ้านเจ้าบ่าวในตอนสายของวันแรก..... 71
41. เจ้าสาวกำลังแต่งกายชุดเจ้าสาว..... 72
42. ชุดเจ้าสาวเต็มชุด..... 72
43. การประกอบพิธีกรรม ขวิงฉิ่งจา..... 73
44. การแจกน้ำชา แจกเหล้าให้กับญาติและผู้มาร่วมพิธี..... 74
45. หมอผีทำพิธี ทิมเมี้ยนคู้ ให้กับเจ้าสาว..... 74
46. บ่าวสาวทำพิธีไหว้บรรพบุรุษและผู้อาวุโส..... 75
47.นักดนตรีบรรเลงเพลงเชิญชวนนั่งโต๊ะรับประทานอาหาร..... 76
48. การรำถาด..... 76
49. งานเลี้ยงฉลองในแบบของคนไทยพื้นราบทั่วไป..... 77
50. ขณะกำลังทำการเกณฑ์ทหารที่หน้าหิ้งผี..... 78
51. ทหารเกณฑ์ที่ได้ รายงานตัวที่หน้าหิ้งผี..... 78
52. ไข่ต้มย้อมสีแดง (เจ๋าซี)..... 80
53. งานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีเมี่ยน..... 81
54. สตรีชาวเย้า แข่งขันปักผ้า..... 82

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

55. การแข่งขันฝัดข้าว..... 82
56. การแข่งขันการยิงหน้าไม้..... 83
57. การละเล่นไม้โกงกาง..... 83
58. การร้องเพลงอวยพรในวันปีใหม่ของหญิงชาวเย้า..... 84
59. หยัด..... 89
60. รังหนอนที่นำมาทำสาว..... 90
61. หยัดจัง (กำพวด)..... 91
62. หยัดเฟี๊ยน (กำบังลม)..... 92
63. หยัดแขว้ง (เลาปี่)..... 92
64. หยัดฮอย (ลำโพง)..... 93
65. ชื่อเรียกส่วนต่างๆของหยัด..... 94
66. ท่าทางและวิธีการเป่าหยัด..... 95
67. โปรแกรม Melodyne กับระดับเสียงของหยัด..... 96
68. โย และไม้ตี..... 101
69. วิธีการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย..... 102
70. ต้งล่อ..... 103
71. เฉ่าเจ้ย..... 104

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น จากจินตนาการ อารมณ์และความรู้สึก เพื่อสนองความต้องการของจิตใจ และตอบสนองความเชื่อต่างๆของมนุษย์ เช่นในเรื่องของศาสนา ประเพณีและการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งจะดำเนินไปอย่างสอดคล้องกลมกลืนกันจนแทบจะแยกไม่ออกจากวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นดนตรีจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และเกิดขึ้นในวัฒนธรรม ซึ่งไม่ว่าชาติใด ภาษาใดล้วนแล้วแต่มีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ประจำเผ่าพันธุ์ของตนเอง และในตัวดนตรีนั้นย่อมมีความแตกต่างกันตามเชื้อชาติ ภาษา สภาพภูมิอากาศ สภาพภูมิประเทศตามแต่ท้องถิ่นนั้นๆ เสียงของดนตรียังสามารถแสดงออกถึงสำเนียงภาษาของแต่ละชาติ แต่ละภาษาและแสดงถึงอารยธรรมของมนุษยชาติ มนุษยชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าที่ล้าหลัง หรือชนเผ่าที่มีอารยธรรมเจริญรุ่งเรือง ต่างก็มีวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะองค์ประกอบทางสังคม พัฒนาการทางดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ จะสัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชนเผ่าเหล่านั้นด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล. 2527 : 5) ในด้านวัฒนธรรมที่แสดงออกในเรื่องความคิดอารมณ์และความต้องการของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันนั้น มีผลทำให้ดนตรีของแต่ละชนเผ่าจะถูกนำไปใช้ในสังคมด้วยบทบาทที่แตกต่างกัน เช่น การใช้ดนตรีเพื่อการบันเทิง ใช้ดนตรีในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อ การใช้ดนตรีรักษาอาการเจ็บป่วยของผู้ป่วย ใช้ดนตรีเพื่อก่อให้เกิดความฮึกเหิม เกิดความรักชาติเพื่อเป็นพลังในการสู้รบ จากที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงให้เห็นว่าดนตรีมีผลต่อจิตใจของมนุษย์โดยตรง

ลักษณะของดนตรีในแต่ละท้องถิ่นแม้จะมีเชื้อชาติเดียวกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิประเทศ สภาพภูมิอากาศ สภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณี ความรู้สึกนึกคิดของคนและวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีของชุมชนแต่ละท้องถิ่นที่เรียกว่า "ดนตรีประจำถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง" ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นเมืองจะเป็นบทเพลงสั้นๆ มีโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อน ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็ก ไปจนถึงเพลงที่มีโครงสร้างที่ยากขึ้น เครื่องดนตรี วงดนตรี การขับร้อง ตลอดจนการแสดงดนตรี การเต้นรำต่าง ๆ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533 : 1-2) ดังนั้น วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับดนตรีจึงเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการเลียนแบบจากธรรมชาติ โดยผ่านกาลเวลา ผ่านขบวนการคิดอย่างสร้างสรรค์ ปรับปรุงแก้ไข พัฒนา และมีการสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน เป็นการสร้างสรรค์

เพื่อสังคมในหมู่คณะให้เกิดความดีงาม ความสามัคคีกลมเกลียวกันในชุมชน สู่การพัฒนาอย่างยั่งยืนเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

เรื่องราวของดนตรีไม่ว่าจะเป็นของชนชั้นใด หรือของชนกลุ่มใดก็ตาม การสื่อความหมายนั้นย่อมเป็นที่เข้าใจได้ไม่ยากเย็นอะไรนัก หากเราสามารถเข้าใจถึงพื้นฐานของดนตรีในแต่ละประเภทเสียก่อน (พจน์ อนุวงศ์. 2531 : 9) ในการศึกษาทางวัฒนธรรมการดนตรีนั้น ดนตรีพื้นบ้านได้มีการนำมาศึกษาทั้งในแง่เพื่อให้เกิดองค์ความรู้การนำไปประยุกต์ใช้และการอนุรักษ์ อันเกิดจากผลของความรู้ที่ได้ศึกษา การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชนกลุ่มย่อยทางวัฒนธรรม ยังช่วยส่งผลก่อให้เกิดความภาคภูมิใจของชนในกลุ่มวัฒนธรรมนั้น ๆ ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมของตนเอง เกิดการยอมรับในภูมิปัญญาของตน อันจะนำไปสู่การเข้าใจถึงคุณค่า ความหมาย เกิดขบวนการยอมรับมีการสืบทอดและปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัย (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. 2537 : 1) "การศึกษาใด ๆ ที่เป็นไปเพื่อประโยชน์และความเข้าใจมนุษย์ ย่อมมีคุณค่า การศึกษาเกี่ยวกับมานุษยดุริยางควิทยาจึงมีความสำคัญ เนื่องจากพยายามทำความเข้าใจชาติพันธุ์เข้าใจวัฒนธรรมดนตรีของชนเผ่าซึ่งนับวันจะสูญหายไป" (พลับพลึง คงชนะ. 2542 : 8) การศึกษาดนตรีในภูมิภาคต่าง ๆ จึงมิได้มีความหมายเพียงแค่ดนตรีของวัฒนธรรมประจำชาตินั้น ๆ เป็นหลัก แต่ยังหมายความถึงดนตรีและวัฒนธรรมของบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ณ ที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะด้วย ซึ่งเป็นการศึกษาแบบ Micro Culture อีกด้วย (ปัญญา รุ่งเรือง. 2542 : 116) ฉะนั้น การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีเฉพาะกลุ่ม หรือการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีภูมิภาค ในแง่ของการศึกษาแล้วถือว่า มีความสำคัญเท่าเทียมกันทั้งสิ้นและการศึกษาดนตรีภูมิภาคก็มิได้มุ่งเน้นเฉพาะดนตรีที่เป็นแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังให้ความสนใจต่อตัวดนตรีที่เป็นผลมาจากการประสานวัฒนธรรมของผู้คนจากที่ต่าง ๆ ซึ่งมาอยู่รวมกันอันก่อให้เกิดเป็นดนตรี และบทเพลงแบบใหม่ ๆ ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนอีกด้วย ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักมานุษยดุริยางควิทยาที่จะต้องศึกษาทำความเข้าใจด้วยว่า กระแสวัฒนธรรมทางสังคมที่มีการถ่ายโยงกันและทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน

ในการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นนอกจากการศึกษาในตัววัฒนธรรมแล้ว ยังมีองค์ประกอบด้านอื่นๆ ที่แตกต่างแต่คล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรม ประเพณีต่าง ๆ ในพิธีกรรม ซึ่งประเพณีนี้ต่างก็ประกอบไปด้วย บทเพลง พิธีการ และสิ่งประกอบอื่น ๆ ที่อยู่ในค่านิยมของชนกลุ่มนั้น ๆ ซึ่งทำให้สามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ คติชาวบ้าน คำประพันธ์ต่าง ๆ ภาษาถิ่น และเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2536 : 52) การศึกษาดนตรีที่เจาะลึกลงไปถึงวัฒนธรรม และส่วนประกอบของสังคมนั้น นักวิชาการบางส่วนก็มุ่งศึกษาประวัติศาสตร์ไปด้วย จะเห็นได้ว่าดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ นับวันแต่จะสูญไปเพราะสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในสังคม

ที่เปลี่ยนแปลงไป มีการรับเอาวัฒนธรรมจากต่างถิ่นเข้ามาอย่างอิสระ จนลืมความเป็นตัวตนที่แท้จริงของตนเอง และในตัวของวัฒนธรรมเองก็ขาดการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งการเสื่อมความนิยมของดนตรีและเพลงพื้นบ้านก็เป็นอีกสาเหตุหนึ่ง ทั้งนี้เนื่องมาจากค่านิยมของคนที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัฒน์ และเป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ที่พยายามเสาะแสวงหาสิ่งใหม่ๆเข้ามาสู่วิถีการดำเนินชีวิตของตนเท่าที่ตนเองจะพอใจ

ในปัจจุบันความบันเทิงใหม่ๆ ได้เข้ามาแทนที่ "เพลงพื้นบ้าน" ซึ่งเป็นความบันเทิงที่ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สูงสุดในอดีต กำลังจะถูกกลืนหายไปจากสังคมในปัจจุบัน ถ้ายังขาดการศึกษาและอนุรักษ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ในประเทศไทยนั้น พึ่งจะได้รับความสนใจเมื่อไม่นานมานี้ ในขณะที่ต่างประเทศได้รับความสนใจเรื่องนี้มานานแล้ว ส่วนใหญ่ผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องชาติพันธุ์มักจะเป็นนักมานุษยวิทยา นักสังคมวิทยา และนักรัฐศาสตร์ โดยทั่วไปแล้วอาจกล่าวได้ว่า นักมานุษยดุริยางควิทยายังให้ความสำคัญในแง่ของการศึกษาวิจัยน้อยมาก ที่จะศึกษาเกี่ยวกับความสำคัญในเรื่องชาติพันธุ์ศึกษา เพื่อความรู้ในเรื่องมนุษยชาติและองค์ความรู้ด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะหลักสำคัญคือองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรี

คำว่า "กลุ่มชาติพันธุ์" นี้ บางครั้งคนไทยใช้คำว่าเชื้อชาติในภาษาพูดทั่วไป คือ กลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกันและภาษาเดียวกัน ตลอดจนมีความรู้สึกในเผ่าพันธุ์เดียวกัน ตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มต่าง ๆ คือ กลุ่มคนจีน กลุ่มคนไทย กลุ่มคนเขมร กลุ่มคนลาว กลุ่มชนชาวเขา หรือกลุ่มชนกลุ่มน้อย ปัจจัยสำคัญในการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ คือ ความสำนึกของคนในกลุ่มนั้นว่ามีชาติพันธุ์ใด ปัจจัยทางด้านภาษาอย่างเดียวไม่สามารถกำหนดชาติพันธุ์ได้ ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดที่สำคัญกว่า

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความหลากหลายของเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ ซึ่งอาศัยกระจายอยู่ทั่วไปในทุกพื้นที่ของประเทศ ทั้งบนพื้นที่ราบลุ่ม พื้นที่ราบสูง และพื้นที่สูง(ดอย,ภูเขา)ซึ่งแต่ละพื้นที่ต่างก็มีวิถีการดำรงชีวิตที่แตกต่างกันตามเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ทั้งวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนาและความเชื่อต่างๆ ในเขตพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทยเป็นภาคที่มีลักษณะภูมิประเทศแตกต่างไปจากภาคอื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัดคือ ลักษณะของพื้นที่จะเต็มไปด้วยภูเขามากมาย บริเวณภูเขาทางภาคเหนือของประเทศไทยประกอบด้วยภูเขาสูงสลับกับหุบเขาซึ่งเป็นที่ราบแคบ

ตามลักษณะทางภูมิศาสตร์ ภาคเหนือมีเขตภูมิประเทศแบ่งออกเป็น 2 เขตคือ ภาคเหนือตอนบนและภาคเหนือตอนล่าง ภาคเหนือตอนบนประกอบด้วย 9 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ พะเยา แม่ฮ่องสอน ลำพูน ลำปาง น่าน แพร่ และอุตรดิตถ์ ส่วนภาคเหนือตอนล่างประกอบด้วย 8 จังหวัด ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย ตาก กำแพงเพชร พิจิตร เพชรบูรณ์ นครสวรรค์ และอุทัยธานี

ภาคเหนือมีเทือกเขาเป็นเครื่องกั้นเขตแดนระหว่างประเทศคือ พรมแดนของประเทศไทยกับประเทศลาวทางเหนือ และตะวันออกเฉียงเหนือมีภูเขาหลวงพระบาง ภูเขาเพชรบูรณ์ และแม่น้ำโขง พรมแดนระหว่างประเทศไทยกับพม่าคือ ภูเขาตะนาวศรี ภูเขาถนนธงชัย ภูเขาแดนลาว แม่น้ำเมย และแม่น้ำสาละวิน (พูนพล อาสนจินดา. 2500 : 1)

สภาพภูมิประเทศทางภาคเหนือมีอิทธิพลอย่างมากต่อสภาพความเป็นอยู่ วิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณีของประชากรที่อยู่ในภาคนี้ ไม่เฉพาะแต่ประชากรในพื้นราบเท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลต่อประชากรซึ่งอาศัยอยู่บนภูเขา ซึ่งได้แก่ชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่ทั่วไปบนภูเขาสูงและตามที่ราบเชิงเขาอีกด้วย โดยเฉพาะพวกชาวเขา ซึ่งวิถีชีวิตของพวกเขาต้องขึ้นอยู่กับธรรมชาติตั้งแต่เกิดจนตาย จึงกล่าวได้ว่าความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อของชาวเขา ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของสภาพแวดล้อมเป็นส่วนใหญ่ (ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. 2518 : 3)

ชาวเขา เป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่ตามพื้นที่ที่ห่างไกลการคมนาคมบริเวณภูเขาสูงทางภาคเหนือ บางส่วนเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยนานแล้ว มีการสืบเชื้อสายมาหลายชั่วอายุคน เช่น ขมุ ถิ่น ลัวะ และกระเหรี่ยง บางส่วนอพยพมาจากประเทศพม่าและลาว ได้แก่ แม้ว (ม้ง) อีก้อ และเย้า ชาวเขาเป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่ตามพื้นที่ห่างไกลการคมนาคมบริเวณภูเขาสูงทางภาคเหนือ และบางจังหวัดในภาคกลางของประเทศไทย (สายเมือง วิริยศิริ. 2521 : 5 – 6) จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ กล่าวว่า ชาวเขามีการติดต่อสัมพันธ์กับชนชาติไทยกว่า 3,000 ปีมาแล้ว ตั้งแต่ครั้งที่ชนชาติไทย ยังตั้งรกรากอยู่บริเวณดินแดนทางตอนใต้ของประเทศจีน

ในปัจจุบันนี้ยังไม่มีข้อยุติหรือการกำหนดที่แน่นอนว่าจะเรียกกลุ่มชนซึ่งอาศัยอยู่บนภูเขากลุ่มนี้ว่า "ชาวเขา" หรือ "ชาวไทยภูเขา" แต่คนส่วนใหญ่จะเรียกว่า "ชาวเขา" ซึ่งก็เป็นความหมายที่สามารถเข้าใจกันดีโดยทั่วไป

คำว่า "ชาวเขา" นิยามได้คือ กลุ่มชนกลุ่มน้อยซึ่งตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ในอาณาบริเวณพื้นที่ที่เป็นภูเขาซึ่งมีความสูงไม่เกิน 10,000 ฟุตจากระดับน้ำทะเล และรวมตัวเองเป็นเผ่า ๆ มีภาษาพูด การแต่งกาย ความเชื่อถือ ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตโดยทั่วไปแตกต่างกว่าชนส่วนใหญ่ในประเทศ (สำนักงานสารนิเทศ กองบัญชาการทหารสูงสุด. 2521 : 1)

นักวิชาการบางท่านได้จัดจำแนกกลุ่มชาวเขาไว้ตามตระกูลและสาขาภาษาดังนี้

1. ตระกูลจีน-ธิเบต (Sino-Tibetan) ได้แก่

    1.1 สาขาธิเบต-พม่า คือ ลีซอ มูเซอ และอีก้อ

    1.2 สาขาคะเร็น คือ กะเหรี่ยง

    1.3 สาขาเย้า-แม้วหรือม้ง คือ เย้า-แม้วหรือม้ง

2. ตระกูลออสโตรเอเชียติค (Austroasiatic) สาขามอญ-เขมร ได้แก่

2.1 ละว้า

2.2 ขมุ

2.3 ผีตองเหลือง

2.4 ก้อ (ชนเผ่านี้ไม่เคยมีการศึกษากัน แต่เข้าใจว่าอยู่ในสาขามอญ-เขมร ปัจจุบันพบที่จังหวัดแพร่ และตำบลยอด อำเภอฝาง จังหวัดเชียงราย จากคำบอกเล่าของชาวก้อ กล่าวได้ว่าก้ออพยพมาจากบริเวณสิบสองปันนาในสมัยต้น ๆของยุครัตนโกสินทร์ ประมาณในสมัยของรัชกาลที่ 2 เผ่า "ก้อ" ในที่นี้ไม่ใช่เผ่าอีก้อในตระกูลจีน-ธิเบต)

2.5 ถิ่น

2.6 ชาวบน

2.7 สัก

2.8 ส่วย

2.9 โซ่

2.10 กุย

2.11 เซมังหรือซานอย

2.12 ซาไก

3. ตระกูลมลายู-โปลินิเซียน (Malayo-Phlynesian) สาขามาเลย์ ได้แก่ ชาวน้ำ

ถ้าหากจะพิจารณาระยะเวลาของการอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยแล้ว ก็อาจแบ่งชาวเขาในภาคเหนือของประเทศไทยออกเป็น 2 พวกด้วยกันคือ ชนชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก่อนชาติไทยซึ่งได้แก่ พวกเอเชียตะวันออก และชนชาติที่อพยพมาจากพม่า จีน และลาว เข้ามาอาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทยชั่วระยะเวลาหนึ่งศตวรรษที่ผ่านมานี้เอง ซึ่งได้แก่ชาวเขาในตระกูลธิเบต-พม่า และจีนเดิม (ร.ต.อ.มนัส ขันธทัตบำรุง. 2508 : 29)

ก่อนที่ชนชาติไทยน้อย ไทยใหญ่ และลาวจะอพยพมาอาศัยอยู่ในเอเชียตะวันออก เจ้าของถิ่นเดิมที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคนี้ได้แก่ชนชาติในตระกูลมอญ-เขมร หลังจากนั้นพวกเจ้าของถิ่นเดิมดังกล่าวได้ถูกกลืนชาติไปบ้าง บางพวกได้อพยพไปทางตะวันออกเฉียงใต้ และมีบางพวกได้อพยพหลบหนีเข้าไปอาศัยอยู่ตามป่าเขา ชนพวกนี้เองคือชาวเขาในตระกูลเอเชียตะวันออก ชาวเขาในภาคเหนือซึ่งสืบเชื้อสายมาจากตระกูลนี้ ได้แก่ พวกละว้า ขมุ ถิ่น ผีตองเหลือง แลอ่อ ชาวเขาใน

ตระกูลเอเชียตะวันออกนี้ ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก่อนชนชาติไทยเมื่อประมาณ 2,000 ปี ล่วงมาแล้ว

ชาวเขาพวกที่สองซึ่งอพยพมาจากพม่า จีน และลาว เข้ามาอาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทยภายหลังพวกเอเชียตะวันออกได้แก่ ชาวเขาในตระกูลธิเบต-พม่า และจีนเดิม พวกแรกได้รับอิทธิพลของชาวธิเบตเป็นส่วนมาก ส่วนพวกหลังมีคุณสมบัติโดยทั่วไปคล้ายคลึงกับชนชาติจีน ถิ่นที่อยู่ดั้งเดิมของชาวเขาในตระกูลธิเบต-พม่า ได้แก่ดินแดนในตอนเหนือของพม่าและไทย สำหรับชาวเขาในตระกูลจีนเดิมนั้นเคยตั้งรกรากอยู่ในมณฑลไกวเจา ยูนนาน ฮุนหนำ และกวางสีในประเทศจีน ชาวเขาเหล่านี้ได้อพยพลงใต้ตังเกี๋ย ลาว และพม่า เข้ามาอาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทย เมื่อประมาณ 100 ปีมานี่เอง (ครุย บุณยสิงห์. 2509 : 2)

กล่าวโดยสรุปแล้วชาวเขาในประเทศไทยแบ่งออกเป็น 2 พวกคือ พวกที่อาศัยอยู่ในอาศัยบริเวณนี้มาก่อนชนชาติไทย กับพวกที่เพิ่งอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อประมาณ 100 ปีที่ผ่านมานี้เอง การแบ่งชาวเขาออกเป็น 2 พวกเช่นนี้ เป็นการพิจารณาในแง่ระยะเวลาการอพยพเข้าสู่ประเทศไทย (ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. 2518 : 4)

จากการสำรวจใน พ.ศ. 2528 และ พ.ศ. 2529 โดยสำนักงานโครงการพิเศษกระทรวงศึกษาธิการพบว่า ในประเทศไทยมีชาวเขาทั้งหมด 10 เผ่า อาศัยอยู่ในพื้นที่ 15 จังหวัดภาคเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณภาคเหนือตอนบนแถบจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน และอาศัยอยู่แถบจังหวัดกาญจนบุรีอีกบางส่วน ใน 10 เผ่านี้มีจำนวน 6 เผ่าใหญ่ที่รัฐบาลให้ความสำคัญได้แก่ ม้งหรือแม้ว เย้าหรือเมี่ยน อาข่าหรืออีก้อ ลาฮูหรือมูเซอ ลีซูหรือลีซอ และกะเหรี่ยง

ชาวเขาทั้ง 6 เผ่าที่กล่าวมาแล้วนี้ ชาวเขาเขาเผ่าเย้าเป็นชาวเขาเผ่าหนึ่งที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีเก่าแก่สืบทอดต่อกันมา เป็นเผ่าที่ไม่มีภาษาเขียนเป็นของตนเองแต่ใช้อักษรจีนเป็นภาษาเขียนแต่ออกเสียงเป็นภาษาเย้า และเป็นชาวเขาที่มีลักษณะนิสัยขยัน อดทน รักสงบ ไม่ดุร้าย ไม่นิยมการใช้อาวุธ มีจิตใจโอบอ้อมอารี ถือความซื่อสัตย์ มีศีลธรรม มีความเป็นมิตรอยู่เสมอทั้งภายในเผ่าและนอกเผ่า รักความสะอาดซึ่งต่างจากชาวเขาเผ่าอื่น จัดเป็นชาวเขาที่สะอาดที่สุด มีวัฒนธรรม ใฝ่การศึกษา และศีลธรรมดีกว่าชาวเขาทุกเผ่า (สมัย สุทธิธรรม. 2530 : 13)

ในประเทศจีน เย้าแบ่งออกเป็นหลายพวกย่อย ๆ ตามลักษณะของอาชีพ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ที่อยู่อาศัย และความเชื่อต่าง ๆ ได้แก่

1. แพนเย้า (Pan Yao) คือ พวกที่มีอาชีพทางแกะสลักไม้
2. ฮุงเย้า (Hung Yao) คือ พวกที่พันศีรษะด้วยผ้าแดง
3. นานติงเย้า (Nan Ting Yao) คือ พวกที่สวมเสื้อผ้าสีน้ำเงินล้วน

สำหรับเย้าที่อยู่ในประเทศไทยเป็นพวกฮุงเย้าแต่เพียงพวกเดียว คือ พวกที่พันศีรษะด้วยผ้าแดง (สำนักงานสารนิเทศ กองบัญชาการทหารสูงสุด. 2521. : 4) และมักจะรวมอยู่กันเป็นกลุ่มใหญ่ ไม่มีกลุ่มย่อยเช่นแม้วหรือม้งและมูเซอ ส่วนมากอพยพมาจากจังหวัดนัมทาในประเทศลาว และอพยพเข้ามาอย่างต่อเนื่องกันเมื่อไม่นานนี้เอง โดยอพยพเข้าสู่จังหวัดน่านและเชียงราย อันเป็นจังหวัดที่มีพรมแดนติดต่อกับชายแดนลาว ปัจจุบันอยู่กันหนาแน่นในจังหวัดเชียงรายมากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณอำเภอเมือง อำเภอเชียงแสน อำเภอแม่จัน และอำเภอแม่ฟ้าหลวง นอกจากนั้นมีกระจัดกระจายอยู่ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ น่าน แพร่ ลำปาง อุตรดิตถ์ กำแพงเพชร และนครสวรรค์

ในด้านศิลปะและความชำนาญ ชาวเขาเผ่าเย้ามีฝีมือทางด้านการช่างและหัตถกรรมมากที่สุดในบรรดาชาวเขาทั้งหมด ทางด้านการช่าง เย้ามีความชำนาญในการทำเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี เช่น จอบ เสียม ขวาน มีด เป็นต้น ในด้านงานฝีมือ เย้ามีความสามารถประดิษฐ์เครื่องประดับได้อย่างสวยงามเป็นพิเศษ เช่น กำไล สร้อยคอ เครื่องเงินต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ผู้หญิงชาวเย้ามีฝีมือในการปักลวดลายบนผ้าได้อย่างสวยงามแปลกตาด้วยสีสันที่มีลักษณะพิเศษ เป็นเอกลักษณ์ประจำเผ่าเย้าอย่างแท้จริง

ชาวเขาเผ่าเย้าเป็นผู้ที่มีดนตรีอยู่ในหัวใจ แทบทุกคนไม่ว่าผู้ใหญ่ เด็ก ทั้งหญิงและชายชอบเล่นดนตรี ร้องเพลง และเต้นรำ เด็ก ๆ ก่อนเข้าสู่วัยหนุ่มสาวจะต้องเรียนรู้การเต้นรำและร้องเพลง เนื้อเพลงของเย้ามีความไพเราะ มีความหมายลึกซึ้ง แสดงถึงความมีวัฒนธรรมทางด้านจิตใจของเย้า เครื่องดนตรีหลายอย่างคล้ายจีน เช่น ปี่ ฆ้อง ผ่าง แต่ไม่มีแคนเหมือนมูเซอและแม้ว การบรรเลงดนตรีจะใช้ประกอบพิธีเช่นไหว้ผีบรรพบุรุษ และใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีขึ้นปีใหม่ พิธีแต่งงาน เป็นต้น (สมัย สุทธิธรรม. 2530 : 14)

จากการที่เป็นเผ่าซึ่งมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมประจำเผ่าอย่างต่อเนื่อง ทำให้พิธีกรรมต่าง ๆ ยังคงยึดถือปฏิบัติกันอยู่ในสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้สามารถแบ่งพิธีกรรมออกได้เป็น 6 ประเภทได้แก่

1. พิธีกรรมเกี่ยวกับการเลี้ยงผีบรรพบุรุษและเทพยดา
2. พิธีกรรมเลี้ยงผีเกี่ยวกับความเจ็บป่วย
3. พิธีกรรมเลี้ยงผีทั่วไปเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ในการประกอบอาชีพ และความสงบสุขของสมาชิกในชุมชน
4. พิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน และการตาย
5. พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำบุญกุศลให้ตนเอง ญาติ และบรรพบุรุษ
6. พิธีกรรมเลี้ยงผีทั่ว ๆ ไปตามเหตุการณ์ประจำวัน

จังหวัดกำแพงเพชรเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคเหนือตอนล่างที่มีชาวเขาเผ่าต่างๆ อาศัยอยู่ทั่วไปในพื้นที่ของจังหวัด ได้แก่อำเภอเมือง อำเภอปางศิลาทอง อำเภอโกสัมพีนคร อำเภอคลองขลุง อำเภอคลองลาน และอำเภอขาณุวรลักษบุรี มีชาวเขาอาศัยอยู่ทั้งสิ้น 6 เผ่า ได้แก่ ม้ง เย้า กะเหรี่ยง มูเซอ ลีซอ และลัวะ (ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดกำแพงเพชร. ข้อมูลประชากรชาวเขา: 2547)

อำเภอคลองลานเป็นอำเภอที่มีชาวเขาอาศัยอยู่มากที่สุด เนื่องจากเป็นอำเภอที่มีเทือกเขาสลับซับซ้อนสลับกับพื้นที่ราบ ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรทางธรรมชาติ เหมาะที่จะทำการเพาะปลูกพืช เลี้ยงสัตว์ และเป็นพื้นที่ที่ทางราชการจัดสรรค์ไว้สำหรับอพยพชาวเขาลงสู่พื้นที่ราบ เนื่องมาจากปัญหาการทำไร่เลื่อนลอย การปลูกฝิ่น

ชาวเขาเผ่าเย้าบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ได้อพยพเข้ามาอยู่เมื่อปี พ.ศ.2514 จำนวน 14 หลังคาเรือน รวมทั้งสิ้น 65 คน ซึ่งทางราชการได้อพยพชาวเขาเผ่าเย้ามาจากบ้านคลองพิไกร อำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร โดยศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาเป็นผู้รับเข้ามาจัดสรรที่ดินทำกิน และที่อยู่อาศัยให้กับชาวเขา เนื่องจากอำเภอคลองลานเป็นอำเภอที่เป็นพื้นที่ราบเป็นส่วนใหญ่ กรอปกับเป็นแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดจึงมีการคมนาคมที่สะดวก ทำให้อารยธรรมต่างๆของสังคมเมืองกระจายเข้าสู่พื้นที่ ทำให้ชาวเขาที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้วิถีการดำเนินชีวิตต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ปัจจุบันชาวเขาที่อาศัยอยู่ที่อำเภอคลองลานมีวิถีการดำรงชีวิตเหมือนคนพื้นราบทั่วไป จนแทบจะไม่มีอะไรที่แสดงให้เห็นเลยว่าเป็นชาวเขา ถ้าเรามองหรือพูดคุยแบบผิวเผิน แต่ยังคงมีสิ่งหนึ่งที่ยังคงอยู่ และแสดงถึงความเป็นชาวเขานั่นก็คือ ประเพณี พิธีกรรม และวัฒนธรรมดนตรี ที่ยังคงสืบทอดกันอยู่ในแบบฉบับดั้งเดิม แต่ปัญหาก็คือประเพณี พิธีกรรม และวัฒนธรรมดนตรีจะยังคงอยู่ได้อีกนานแค่ไหน ชาวเขารุ่นใหม่จะยังคงสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมนี้อยู่หรือไม่ เหตุผลอันเนื่องมาจากสภาพเศรษฐกิจ สังคม ประกอบกับอิทธิพลจากสื่อต่าง ๆ ของสังคมเมืองที่เข้ามามีบทบาทในสังคมของเย้าเป็นอย่างมากในปัจจุบัน

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น เป็นสาเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวเผ่าเย้าซึ่งยังคงมีการบรรเลง ร้อง เล่น และใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ กันอยู่ มีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่เป้าหมายในการศึกษาวิจัยคือ บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร โดยมีเหตุผลดังต่อไปนี้

1. พื้นที่ดังกล่าวเป็นชุมชนใหญ่ที่มีชาวเขาเผ่าเย้าอาศัยอยู่หลายหลังคาเรือน
2. เป็นพื้นที่ที่ได้รับความสงเคราะห์จากทางราชการ ทำให้มีสภาพความเป็นอยู่ที่ดี

3.เป็นพื้นที่ที่ได้รับการศึกษาและมีการติดต่อกับสังคมภายนอก จึงทำให้สามารถสื่อสารด้วยภาษาไทยได้เป็นอย่างดี

4.เป็นกลุ่มชนที่ยังคงยึดถือปฏิบัติตามประเพณีพิธีกรรมแบบดั้งเดิม มีการรักษาและสืบทอดต่อๆกันมา จนถึงปัจจุบัน

จุดประสงค์ของการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาถึงสภาพทั่วไปของชุมชนและวัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า
2. ศึกษาดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

1. วิถีชีวิตของชาวเขาเผ่าเย้ามีความเกี่ยวพันกับดนตรีเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าจะใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่สำคัญต่าง ๆ ของชนเผ่าตามจารีตประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติต่อๆกันมา และยังใช้เพื่อการอวยพรในโอกาสต่างๆ ที่สำคัญไปกว่านั้นคือ ชาวเขาเผ่าเย้าเชื่อว่าดนตรีสามารถเป็นสื่อในการติดต่อกับผีบรรพบุรุษ ซึ่งชาวเขาเผ่าเย้าเคารพนับถือมากที่สุด

2. ชาวเขาเผ่าเย้ามีศิลปะดนตรีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ซึ่งมีความแตกต่างไปจากดนตรีของกลุ่มชนอื่น ๆ

3. ปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยได้รับการพัฒนาในทุกๆด้าน ทำให้ความเจริญงอกงามทางอารยะธรรมจากสังคมเมืองเข้ามาสู่หมู่บ้าน จนทำให้วิถีการดำเนินชีวิตของชาวเขาเผ่าเย้าเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างมาก จนมีสภาพชีวิตความเป็นอยู่เหมือนคนไทยทั่วไป และยังได้รับสิทธิต่างๆเหมือนคนไทย มีสิทธิหน้าที่เป็นพลเมืองไทยเช่นเดียวกับชนกลุ่มอื่นๆในประเทศไทย แต่ยังคงสืบทอดพีธีกรรมตามความเชื่อดั้งเดิม มีการสืบสานประเพณี และวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนได้อย่างเหนียวแน่น

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตของการศึกษาวิจัย ดังนี้

1.พื้นที่ในการปฏิบัติการภาคสนามเพื่อเก็บและรวบรวมข้อมูล

จังหวัดกำแพงเพชรเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีชาวเขาอาศัยอยู่หนาแน่น โดยเฉพาะใน อำเภอคลองลาน ซึ่งมีชาวเขาอาศัยอยู่มากที่สุด ในจังหวัดกำแพงเพชร และมีชาวเขาเผ่าเย้าอาศัยอยู่กระจัดกระจายทั่วไปในทุกตำบล ในอำเภอคลองลาน และในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกหมู่บ้านคลองเตย หมู่ที่ 9 ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เป็นพื้นที่ในการปฏิบัติการภาคสนาม

และรวบรวมข้อมูล ต่างๆเพื่อนนำมาทำการวิจัยต่อไป เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าว มีชาวเขาเผ่าเย้าอาศัยอยู่มากที่สุด เป็นชุมชนใหญ่ และยังคงมีการยึดถือปฏิบัติพิธีกรรมต่างๆตามความเชื่อดั้งเดิม

2. สาระสำคัญของดนตรี

ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในวัฒนธรรม ซึ่งยังคงยึดถือปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบัน โดยศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของดนตรี การผสมวงดนตรี นักดนตรี การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงดนตรี การถ่ายทอดดนตรี โอกาสในการบรรเลง และวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีที่ปรากฏให้เห็นเป็นเอกลักษณ์ในบทเพลงต่าง ๆ ทั้งในบทเพลงร้อง และบรรเลง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาซึ่งมุ่งเน้นในเรื่องดนตรีชาวเขาเผ่าเย้าเท่านั้น มิได้มุ่งเน้นศึกษาถึงสาระสำคัญในเรื่ององค์ประกอบอื่น ๆ เช่น พิธีกรรม ความเชื่อต่าง ๆ การแต่งกาย ภาษา ฯลฯ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.ทำให้เข้าใจถึงบทบาทและความสำคัญของดนตรีในวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่าเย้า

2.ทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าอย่างลึกซึ้ง

3.เป็นการช่วยเสริมข้อมูลของชาวเขาเผ่าเย้าในส่วนของดนตรี ทั้งนี้เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ขึ้น โดยเป็นการรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ

4.ความรู้ที่ได้จะเป็นประโยชน์ต่อการวางแผนโครงการการศึกษาที่สอดคล้องกับสภาพวิถีชีวิตของชาวเขาเผ่าเย้าต่อไป

5.ความรู้ที่ได้ทั้งหมดจะเป็นมรดกทางดนตรีของชาติสืบต่อไป

นิยามศัพย์เฉพาะ

ขั้นคู่เสียง หมายถึง เสียงตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปที่มีความสัมพันธ์กันในแนวตั้งและแนวนอน ซึ่งอยู่ในระบบของเสียงดนตรี (Scale) มีระยะห่างของเสียงขั้นต่างๆ เช่น เสียง C กับเสียง E จะมีระยะห่างกันขั้นคู่ 3 เพราะว่า C คือเสียงขั้นที่ 1 ในบันไดเสียง C Major และ E คือเสียงขั้นที่ 3 ในบันไดเสียง C Major เช่นกัน ดังนั้นเสียง C กับ E จึงมีระห่างเท่ากับ คู่ 3

ชาวเขา หมายถึงชนกลุ่มน้อยที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่บนดอยในพื้นที่สูงกว่าระดับน้ำทะเลตั้งแต่ 600 - 1,000 เมตรขึ้นไปในเขตจังหวัดทางภาคเหนือและในเขตเทือกเขาทางทิศตะวันตกของประเทศไทยมาช้านาน มีอยู่หลายเผ่าพันธุ์ โดยอพยพมาจากที่ต่างๆ เช่น จีน พม่า ลาว เวียตนาม มี

วัฒนธรรม ประเพณี และภาษาพูดเป็นของตนเอง มีอาชีพและรายได้จากการเกษตรเป็นหลัก ลักษณะครอบครัว เครือญาติ และชุมชนของแต่ละเผ่ามีเอกลักษณ์เป็นของตน ซึ่งจะแตกต่างกัน ในแต่ละเผ่าจะนับถือผีบรรพบุรุษเป็นส่วนมาก

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง หมายถึง การเคลื่อนที่ของระดับเสียงในแนวนอน

ป๋าวซุง (ป๋าวยูง) หมายถึง "การขับร้องเพลง" ของชาวเขาเผ่าเย้า ซึ่งจะไม่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในการขับร้อง เป็นเพลงที่มีการประสานเสียงแนวทำนองเดียว เป็นเพลงที่มีรูปแบบของเพลงเป็นท่อนเดียว เป็นเพลงสั้นๆ มีลักษณะการร้องแบบการโหนเสียงและเอื้อนเสียง

เย้า หมายถึง ชาวเขากลุ่มหนึ่งที่สืบเชื้อสายมาจาก พวกจีน-ทิเบต และมักเรียกตนเองว่า "เมี่ยน" หรือ "อิ้วเมี่ยน" ซึ่งมีความหมายว่ามนุษย์ คนจีนจะเรียกชนกลุ่มนี้ว่า "เย้า" รวมถึงคนไทยด้วย คำว่า "เย้า" มีความหมายว่า "สุนัขป่าเถื่อน" หรือ "ผู้สืบเชื้อสายจากสุนัข" เป็นชาวเขาที่รักความสะอาด รักความสงบและมีความซื่อสัตย์ มีขนบธรรมเนียมประเพณีคล้ายคนจีน เช่น การนับวัน เดือน ปี ฯลฯ

วิเคราะห์ หมายถึง การศึกษาค้นคว้า โครงสร้างตลอดจนลักษณะสำคัญที่พบเห็น

องค์ประกอบดนตรี หมายถึงส่วนประกอบของดนตรีที่เป็นโครงสร้างของบทเพลง

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยดังนี้

1.การศึกษาวิจัยนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าที่ใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆของชาวเขาเผ่าเย้า และบทเพลงขับร้องเท่านั้น ไม่ได้ศึกษาถึงขั้นตอนต่างๆในการประกอบพิธีกรรม

2.เพื่อให้สะดวกในการศึกษา ผู้วิจัยได้รวมคำศัพท์เฉพาะที่เป็นภาษาเมี่ยน ไว้ในภาคผนวก (อภิธานศัพท์) ทั้งนี้เป็นการถอดความและเขียนให้ใกล้เคียงกับการพูดของชาวเย้ามากที่สุด

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษา : บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร และมีการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า เช่น พิธีกรรม ประเพณีต่างๆ เป็นต้น ปัจจุบันมีผู้ที่สนใจจะศึกษาเรื่องของวัฒนธรรมชาวเขาเป็นจำนวนมาก จึงมีผู้จัดทำหนังสือ เอกสารตำราทางวิชาการต่างๆ วารสาร ซึ่งเป็นข้อมูลที่สำคัญที่ใช้สำหรับเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง ดังนี้

เอกสาร ตำรา และหนังสือทางวิชาการ

งามพิศ สัตย์สงวน(2537 : 2-7) กล่าวถึงหลักการศึกษาทางมานุษยวิทยาไว้ว่า มานุษยวิทยา เป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ทุกด้านทั้งในอดีต และปัจจุบัน หรือศึกษา เกี่ยวกับ "วัฒนธรรม" วิชามานุษยวิทยาวัฒนธรรมมักเน้นการศึกษาประชากรที่ยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งจะศึกษาเกี่ยวกับระบบความเชื่อ ระบบการปกครอง สังคม เศรษฐกิจ กฎหมาย และอื่น ๆ นักมานุษยวิทยา ให้ความหมายของคำ "วัฒนธรรม" ว่าหมายถึง วิถีชีวิต หรือชีวิตความเป็นอยู่ การล่าสัตว์ การเลี้ยงดู การรักษาพยาบาล และเรื่องอื่น ๆ วัฒนธรรมแสดงออกมาให้เห็นได้โดยแบบแผนพฤติกรรมต่าง ๆ เหล่านั้น จะสะท้อนให้เห็นกฎเกณฑ์ข้อบังคับต่าง ๆ ที่กำหนดว่ามนุษย์ในสังคมจะมีพฤติกรรมทางสังคมต่อกันอย่างไรบ้าง และหลักการสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่นักมานุษยวิทยาจะเข้าใจพฤติกรรมของมานุษยชาติได้ คือจะต้องทำความเข้าใจ "ความเหมือน" และ "ความแตกต่าง" ทางวัฒนธรรม รวมทั้งต้องเข้าใจพัฒนาการหรือ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

เมื่อนักมานุษยวิทยามีเป้าหมายที่จะทำความเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ และเข้าใจความเหมือนและความแตกต่างในพฤติกรรมด้านต่าง ๆ ของมนุษยชาติแล้ว นักมานุษยวิทยาจึงต้องทำวิจัยในภาคสนาม และใช้งานวิจัยสนามทางมานุษยวิทยาเป็นแนวทางที่จะเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์หรือ พฤติกรรมที่แท้จริงของมนุษย์โดยใช้วิธีการสังเกตและมีส่วนร่วมทางสังคมกับกลุ่มคนในสังคม

ทฤษฎีที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) (งามพิศ สัตย์สงวน. 2537 : 3: อ้างอิงจาก Steward.) เป็นนักมานุษยวิทยา ผู้สนใจศึกษาทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ได้มองวัฒนธรรมว่า เป็นระบบพื้นฐานที่ตอบสนองการปรับตัวต่อสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ สจ๊วต คิดว่าวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมอาจเคลื่อนตัวไปในหลายทิศทาง

รศ.กาญจนา อินทรสุนานนท์(ม.ป.ป. : 105)ได้กล่าวถึงรากศัพท์ของคำว่า "วัฒนธรรม" สรุปได้ว่าวัฒนธรรมเป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสฤตแปลว่า "ธรรมเป็นต้นเหตุให้เจริญ" หรือธรรม

คือความเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประเทือง คล้ายสุบรรณ์(2531 : 1)ได้อ้างคำกล่าวของ William Thomes ไว้ในหนังสือ *วัฒนธรรมพื้นบ้าน* สรุปได้คือ Folklore ซึ่งแปลว่าวัฒนธรรมพื้นเมือง บางทีก็ใช้คำว่า พื้นบ้าน ต่อมามีผู้แปลคำนี้ว่า คติชนชาวบ้าน และในปัจจุบันมีผู้คิดคำว่า คติชนชาวบ้านขึ้นมาแทนและยังเป็นที่นิยมใช้กันอยู่ คติ หมายถึง ทาง แนวทาง เรื่อง ลักษณะ วิธีการดำเนินการแบบอย่าง ความเป็นไป เรื่องราวหรือวิถีชีวิต ชน หมายถึงคน วิทยา หมายถึงความรู้ วิชา ความรู้ที่ได้จากการเล่าเรียนฝึกฝน ชาวบ้าน หมายถึงคนธรรมดาทั่วไปซึ่งเป็นกลุ่มคนส่วนใหญ่ในสังคมในชุมชนหรือประเทศ นอกจากนี้ รศ.กาญจนา อินทรสุนานนท์ (ม.ป.ป. : 107-108) ได้กล่าวถึงองค์ประของวัฒนธรรมไว้ 4 ลักษณะ สรุปได้ดังนี้

1.องค์วัตถุ (Instrument and Symbolic Object) คือวัฒนธรรมที่มีรูปร่างสามารถจับต้องได้ เช่น ภาพเขียน โบสถ์ วิหาร และส่วนที่ไม่มีรูปร่าง เช่นภาษาเป็นต้น

2.องค์การ (Assosiation or Organization) หมายถึงการจัดการภายในกลุ่มอย่างมีระบบ มีโครงสร้างมีระเบียบ กฎเกณฑ์ ข้อบังคับ และวัตถุประสงค์ที่แน่นอน เช่นครอบครัว สหพันธุ์กรรมการสหประชาชาติ เป็นต้น

3.องค์พิธีการ (Usage) เช่นขนบธรรมเนียมประเพณี ที่ยอมรับกันในสังคม เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตคนตั้งแต่เกิด เช่นบวชนาค แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ จนกระทั่งตาย

4.องค์มิติ (Concept) หมายถึงความเข้าใจ ความเชื่อ ความคิดเห็น อุดมการณ์ ทัศนคติ และการยอมรับว่าสิ่งใดถูก หรือสิ่งใดผิด สมควรหรือไม่สมควรขึ้นอยู่กับมาตราฐานของแต่ละกลุ่มชน ที่ใช้ในการวัดหรือตัดสินตามสภาพแวดล้อม และวิถีการดำเนินชีวิตของคนในกลุ่มของตน

ผจงจิตต์ อธิคมนันท์(2525 : 5) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์และการควบคุมให้ผู้คนในสังคมปฏิบัติตามขนบธรรมเนียบประเพณี และมีการถ่ายทอดสืบต่อกัน อมรา พงศาพิชญ์ (2534 : 33-34)ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นมีการถ่ายทอดอยู่ 2 ลักษณะคือ 1)การถ่ายทอดแนวตั้งคือการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งในสังคมเดียวกัน เช่น พ่อแม่อบรมสั่งสอนลูก 2)การถ่ายทอดแนวนอน คือการถ่ายทอดจากสังคมหนึ่งสู่สังคมหนึ่ง โดยฝ่ายที่รับวัฒนธรรมใหม่จะละทิ้งวัฒนธรรมเดิมบางอย่างของตนไปและปรับตัวทำให้เกิดการผสมผสานกลมกลืนทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดการสูญเสียเอกลักษณ์ทางความคิดตามความเชื่อเดิม ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531 : 4)ได้สรุปแนวคิด "วัฒนธรรมพื้นบ้าน" จากนักคติชนวิทยาและนักมนุษยวิทยา สรุปได้ดังนี้

1.สืบทอดมาจากบรรพบุรุษต่อๆกันมา

2.มีความเป็นอมตะ ยั่งยืน และไม่ตาย

3.สืบทอดกัยด้วยการบอกเล่า

4.ไม่ปรากฏผู้แต่ง

5.รักษากันมาด้วยการจดจำมากกว่าการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

สุมาลี นิมมานุภาพ.(2535 : 133) ให้ความหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง การดำรงชีวิตหรือการดำเนินชีวิตที่ประกอบด้วยพฤติกรรม อันสลับซับซ้อนของมนุษย์ เช่น ความรู้ทางวิชาการแขนงต่างๆ ความเชื่อ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี ความสามารถเฉพาะตัว ตลอดจนอุปนิสัยของมนุษย์ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมมีการแสดงออกที่อยู่ในกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด เกิดเป็นการแสดงออกที่เป็นลักษณะพิเศษบางชนิดของพฤติกรรม ที่บ่งบอกว่าเป็นกลุ่มหรือสังคมเดียวกัน เช่น ภาษา การแต่งกาย ดนตรี ศิลปะการวาดรูป เครื่องปั้นดินเผา การประกอบอาชีพ การนับถือศาสนา และการประกอบพิธีกรรม ฯลฯ นอกจากนั้น พิเชษฐ์ มากช่วย. (2533 :1) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรม ว่าวัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงาม และความจริง ในชีวิตมนุษย์ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในสมัยปัจจุบันหรือสิ่งที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยเราเอง วัฒนธรรมจัดเป็นผลงานด้านต่างๆ ที่มนุษย์ สร้างสรรค์ขึ้นโดยผ่านการคัดเลือก ปรับปรุงและยึดถือสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นลักษณะนิสัยของคนหรือกลุ่มคนในสังคมเดียวกัน ลัทธิความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียม อาหารการกิน เครื่องใช้ไม้สอย ศิลปะ ต่างๆ และการประพฤติปฏิบัติในสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม มนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นระบบความคิด โครงสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น การดำเนินงานใดๆ เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องเข้าใจบริบทและเงื่อนไขแวดล้อม ศักยภาพของมนุษย์ตลอดจนสิ่งใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อปรับปรุงวิถีชีวิตให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดยั้ง

ในด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2536 : 52) ได้กล่าวถึงการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ว่า นอกจากการศึกษาวัฒนธรรมแล้วยังมีวัฒนธรรมด้าน อื่น ๆ ที่แตกต่างแต่คล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรม และประเพณีต่างๆ ในพิธีกรรมและประเพณีนี้ต่างก็ประกอบไปด้วย ดนตรี บทเพลง พิธีการ และสิ่งประกอบ อื่น ๆ ที่อยู่ในค่านิยมของคนในกลุ่มนั้น ๆ ซึ่งจะสามารถทำให้เรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาวบ้าน คำประพันธ์ต่าง ๆ ภาษาถิ่น และเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้ สำหรับดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตของมนุษย์นั้น ประทีป เล้ารัตนอารีย์ (2538) เขียนบทความถึงดนตรีมีคุณค่าทุกอย่างไป ในกาญจนาภิเษกสมโภชเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยกล่าวถึงคุณประโยชน์ของดนตรีที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกสังคม ว่าดนตรีมีประโยชน์ตามสภาพ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เช่น ดนตรีเพื่อการขับกล่อม เพื่อการทำงาน เพื่อการปลุกใจ เพื่อศาสนา

เพื่อความพร้อมเพียง เพื่อการพรรณนา เพื่อประกอบการแสดง และที่เป็นปัจจุบันที่สุดคือ "เพื่อการบำบัด"

ปัญญา รุ่งเรือง.(2533 : 1-2) กล่าวว่า ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกัน อาจแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรมประเพณี ความรู้สึกนึกคิด และวัตถุ ที่เป็นสื่อแสดงออกถึงลักษณะดนตรีของชุมชนแต่ละท้องถิ่น ซึ่งเรียกว่า ดนตรีประจำถิ่น หรือดนตรีพื้นเมือง มีตั้งแต่บทเพลงง่าย ๆ ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็ก ไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เครื่องดนตรี วงดนตรี การขับร้อง ตลอดจนการแสดงการเต้นรำต่างๆ

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. (2519:1) กล่าวว่า ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้นและได้เป็นเพื่อนทางด้านจิตใจของมนุษย์มาช้านานแล้ว คำถามที่ว่าศิลปะแขนงนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อใดไม่มีผู้ใดสามารถให้คำตอบได้ แต่ถ้าอาศัยหลักฐานและข้ออ้างอิงทางวิชามานุษวิทยา (Anthropology) แล้วก็จะกล่าวได้ว่าดนตรีเกิดขึ้นครั้งแรกคือ "ความหวาดกลัว" ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติไม่ว่าการเกิดกลางวันกลางคืน การผลัดเปลี่ยนของฤดูกาล ฟ้าแลบ ฟ้าร้อง ฝนตก น้ำท่วม แผ่นดินไหว ล้วนเป็นสิ่งที่สร้างความประหวั่นพรั่นพรึงและความกังวลใจให้แก่มนุษย์ ในยุคนั้นเป็นอันมาก พวกเขามีความเข้าใจว่าปรากฏการณ์ต่างๆ เหล่านี้มีทั้งพระที่ดีและร้ายอยู่ในตัว ที่ทำให้เกิดสิ่งเหล่านี้ ไม่เพียงแต่เท่านี้มนุษย์ยังมีความเชื่อถือว่า ความงอกงามของพืชพันธุ์ธัญญาหาร การพ้นจากภยันตรายจากสัตว์ร้ายต่างๆ การฟื้นหายจากโรคภัยไข้เจ็บ ก็ล้วนเป็นความกรุณาปรานีที่ได้รับจากพระเจ้าทั้งสิ้น

ในทำนองเดียวกัน มนตรี ภู่งาม.(2530 : 7) กล่าวถึงดนตรีว่า ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดได้ในบางขณะ มีลักษณะคล้ายโอสถขนานหนึ่งที่สามารถช่วยคนไข้ที่ป่วยทางใจให้มีอาการดีขึ้น การขับร้องมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายอาจเกี่ยวข้องในรูปแบบของการบันเทิงโดยตรง เกี่ยวข้องโดยขนบธรรมเนียมประเพณีและโดยลักษณะอื่นๆ ทุกคนยอมรับว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มีประโยชน์เป็นปัจจัยที่สำคัญอันหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้ ทว่าแต่ละคนไม่สามารถจะตักตวงประโยชน์และความสุขนั้นได้ไม่เท่าเทียมกันซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน การขับร้องมีมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ (Primitive Age) สันนิษฐานว่าเกิดมาพร้อมๆ กับมนุษย์ที่เริ่มมีอารยะธรรมและวัฒนธรรมที่สอดคล้องกันอย่างต่อเนื่อง โดยถือว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประจำชาติ นักปราชญ์ได้พยายามจะศึกษาหาหลักฐานเกี่ยวกับต้นกำเนิดของดนตรีที่แท้จริง แต่ไม่สามารถจะชี้ชัดลงไปได้ว่าดนตรีมีกำเนิดอย่างไร จะทำได้เพียงตั้งข้อสันนิษฐานเท่านั้น เช่น ดนตรีอาจเกิดจากเสียงพูดคุย เกิดจากเลียนเสียงธรรมชาติหรือจากเสียงสัญญาณต่างๆ อย่างไรก็ตามก็ได้พบว่าดนตรีในสมัยโบราณมีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์มากกว่าปัจจุบัน เป็นการแสดงออกถึงจิตวิทยา สังคม ศาสนา การสักการะ บูชา และภาษา

ในการติดต่อ การสร้างเสียงหรือร้องรำทำเพลงของคนโบราณนั้นประกอบไปด้วยความหมายทั้งสิ้น และจะสัมพันธ์กับความรู้สึกนึกคิดเสมอ นอกจากนี้ ปัญญา รุ่งเรือง (2541 : 120)ได้กล่าวไว้ว่า ในการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์ เราจำเป็นจำเป็นต้องมีความรู้เรื่อง "ดนตรี" เสียก่อนแล้วจึงจะเข้าใจด้านความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม ทั้งนี้เป็นเพราะว่าดนตรีเป็นผลิตผลที่มีลักษณะเฉพาะ เป็นผลงานของมนุษย์ที่มีความเป็นเอกภาพ ซึ่งสามารถดำรงอยู่ได้ก็ต่อเมื่อมีการใช้ดนตรีร่วมกันระหว่างผู้คนในสังคม ไม่ใช่อยู่โดดเดี่ยวเฉพาะตัวดนตรีเอง ดังนั้นจึงต้องมีการศึกษาวิเคราะห์กันใน 3 ประเด็นคือ 1)ความคิดรวบยอดทางดนตรี 2)พฤติกรรมของคนในสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี 3)ตัวดนตรี

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์.(2518 : 6) ชาวเขา เป็นชนกลุ่มน้อยพวกหนึ่งที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมาเป็นเวลานาน โดยมากจะมีถิ่นที่อยู่บนภูเขาสูง คนพื้นราบจึงเรียกคนจำพวกนี้ว่า ชาวเขา ชาวเขาที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมี 2 พวก คือ

1. พวกที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมาก่อนชนชาติไทย
2. พวกที่อพยพเข้ามาหลังชนชาติไทย

ประเพณีและวัฒนธรรมของชนชาวเขาจะแตกต่างกันในแต่ละเผ่า แต่ในภาพรวมแล้วจะมีความคล้ายคลึงกันอยู่ไม่น้อย เช่น ในเรื่องลัทธิความเชื่อ และการทำมาหากิน ซึ่งชาวเขาส่วนมากคือกลุ่มคนเร่ร่อน หาที่ทำกินไปเรื่อย ๆ โดยการตัดไม้ทำลายป่า ปลูกพืชต้องห้าม คือฝิ่น ทำไร่เลื่อนลอย เช่นข้าวโพด พอดินจืดก็จะพากันย้ายไปหาที่ทำกินแห่งใหม่ ทำให้ต้องสูญเสียทรัพยากรป่าไม้ไปเป็นจำนวนมาก นักมานุษยวิทยา ชื่อกอร์ดอน ยัง แบ่งชาวเขาในไทยออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเอเชียตะวันออก [Austro Asiatic] มีทิศทางการอพยพจากใต้ขึ้นเหนือ และอาศัยอยู่ในประเทศไทยก่อนชนชาติไทยจะอพยพลงมาตั้งอาณาจักร ได้แก่ ละว้า ขมุ ฮ่อ ถิ่น และผีตองเหลือง

2.กลุ่มจีน - ทิเบต [Sino-Tebetan Stock] ที่มีทิศทางการอพยพจากเหนือลงมาใต้ คือ อพยพลงมาจากจีน พม่า ลาว เข้าสู่ประเทศไทยหลังจากที่ชนชาติไทยได้ตั้งอาณาจักรขึ้นมาแล้ว และกลุ่มนี้ยังแบ่งได้เป็นกลุ่มย่อยอีก 2 กลุ่มคือ

2.1 กลุ่มทิเบต - พม่า [Tibeto - Berman] ได้แก่ เผ่าอีก้อ มูเซอ กะเหรี่ยง

2.2 กลุ่มจีนเดิม [Main Chinase] ได้แก่ เผ่าแม้ว และเย้า

การกระจายตัวของชาวเขาในประเทศไทย

1.ภาคเหนือตอนบน เป็นภูมิภาคที่ชาวเขาอาศัยอยู่มากที่สุด เพราะมีสภาพอากาศหนาวเย็น มีเทือกเขาสลับซับซ้อนมากมาย สภาพพื้นดินอุดมสมบูรณ์สามารถปลูกฝิ่นได้ง่าย และสะดวกต่อการซื้อขายฝิ่น ได้แก่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน น่าน ลำพูน แพร่ พะเยา และลำปาง

2.ภาคเหนือตอนล่าง มีสภาพพื้นที่ภูเขาสลับกับที่ราบไหล่เขา สลับซับซ้อน ได้แก่จังหวัด ตาก สุโขทัย เพชรบูรณ์ พิษณุโลก และกำแพงเพชร

3.ภาคกลางตอนบนและภาคตะวันตก มีชาวเขาอาศัยอยู่ใน 7 จังหวัด ได้แก่จังหวัด กาญจนบุรี อุทัยธานี ราชบุรี เพชรบุรี สุพรรณบุรี ประจวบคีรีขันธ์ และนครสวรรค์

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์.(2518 : 51-52) ได้กล่าวถึงเรื่องความเป็นมาของชาวเขาเผ่าเย้าในประเทศไทยว่า ถิ่นฐานเดิมของเย้าอยู่ทางตะวันออกของมณฑลไกวเจา มณฑลยูนาน มณฑลฮุนหนำ และมณฑลกวางสีในประเทศจีน ต่อมาเนื่องจากการทำมาหากินฝืดเคือง ประกอบกับถูกรบกวนจากชนเจ้าของประเทศ จึงได้พากันอพยพลงมาทางใต้เรื่อยๆ เข้าเวียดนามเหนือ ตอนเหนือของลาวทางตะวันออกของพม่าบริเวณรัฐเชียงตุง และทางภาคเหนือของประเทศไทย สำหรับพวกเย้าที่อพยพลงมาสู่ประเทศไทยนั้น มิได้อพยพมาจากประเทศจีนโดยตรง แต่จะอพยพมาจากลาว และพม่าในระยะเวลาประมาณ 50-60 ปีที่ผ่านมานี้

ในการอพยพเคลื่อนย้ายของเย้าจากจีนตอนใต้ลงมาสู่เวียดนามและลาวครั้งแรกนั้น นักวิชาการยังมีความเห็นแตกต่างกันออกไปหลายฝ่าย บ้างเชื่อว่าการอพยพครั้งแรกเริ่มเมื่อต้นคริสตศวรรษที่ 13 เมื่อพวกจีนแผ่ขยายอณาเขตลงมาทางใต้ บ้างก็มีความเห็นว่าเย้ากลุ่มเล็ก ๆ กลุ่มแรกที่อพยพเข้าสู่เวียตนามเหนือและลาวอยู่ในระหว่างคริสตศตวรรษที่ 16 และ 17 แต่บางกลุ่มกล่าวว่าเย้าได้เคลื่อนเข้าสู่จังหวัดทันฮัวในเวียตนามเหนือเมื่อ ค.ศ. 1905 นี้เอง

ชาวเย้าที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยโดยอพยพมาจากภูเขาทางทิศตะวันออกของเมืองสิงห์ เมืองหลวงนัมทา ในเขตแขวงหัวของประเทศลาว แล้วเข้ามาอาศัยอยู่บนดอยหลวง อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย และยังทยอยกันเข้ามาเพิ่มจำนวนมากขึ้นทุกที จึงเป็นเหตุให้พื้นที่บนเขาไม่พอทำมาหากิน เนื่องจากชาวเขามีอาชีพทำไร่เลื่อนลอย จึงอพยพแยกไปอยู่บนภูเขาต่าง ๆ ในเขตจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ แมงฮ่องสอน น่าน ลำปางซึ่งเรื่องนี้ มงคล จันทร์บำรุง. (2529 : 1) ได้กล่าวไว้ว่าเย้ามีต้นกำเนิดในตอนกลางของประเทศจีน ต่อมาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 ได้อพยพลงมาสู่ภาคใต้ของประเทศจีน ลงมาจนถึงเวียตนาม ลาว พม่า และได้เข้าสู่ประเทศไทยเมื่อประมาณ 100 ปีนี้เอง ในปัจจุบันนี้ชาวเขาเผ่าเย้าอาศัยอยู่ในจังหวัดต่าง ๆของประเทศไทย เรียงลำดับตามประชากรมากน้อยได้ดังนี้คือ เชียงราย น่าน พะเยา ลำปาง กำแพงเพชร สุโขทัย เชียงใหม่ และตาก เย้าเป็นชนเผ่าหนึ่งที่มีความปราณีต เรียบร้อย ซึ่งจะเห็นได้จากเสื้อผ้าของเย้ามีลวดลายปักประดิษฐ์ที่สวยสดงดงาม และมีที่อยู่อาศัยเป็นสัดส่วนประกอบกับเย้าได้นำตัวอักษรจีนมาบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ของตนไว้ ในรูปของตำราประกอบพิธีกรรมของชนเผ่า จึงทำให้สามารถรักษาวัฒนธรรมประเพณีของตนไว้เป็นอย่างดี

สมัย สุทธิธรรม. (2530 : 8) ได้กล่าวสนับสนุนในเรื่องนี้ว่า ชาวเขาเผ่าเย้าในเมืองไทยส่วนใหญ่อพยพมาจากประเทศลาว และเข้ามาอยู่ในเมืองไทยเมื่อประมาณ 100 ปีมานี่เอง ซึ่งเป็นระยะเวลาเดียวกันกับที่ชาวเขาเผ่าอื่น ๆ เช่น แม้ว มูเซอ ลีซอ อีก้อ ได้อพยพเข้ามาในเมืองไทยเช่นเดียวกัน ยกเว้นชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงที่เข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองไทยก่อนราว ๆ 200 ปีมาแล้ว ครั้งแรกที่อพยพเข้ามานั้น ชาวเย้าได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ในจังหวัดน่านและเชียงราย ซึ่งมีพรมแดนติดต่อกับชายแดนประเทศลาว

ในเรื่องพิธีแต่งงานของชาวเขาเผ่าเย้า ขจัดภัย บุรุษพัฒน์ (2518 : 66) ได้กล่าวว่าพิธีการแต่งงานของชาวเข่าเผ่าเย้าแบ่งได้เป็น 2 แบบคือ การแต่งงานเล็ก และการแต่งงานใหญ่ ในการประกอบพิธีกรรมแต่งงานเล็กนั้นกระทำที่บ้านผู้หญิง มีแค่การเลี้ยงอาหารต่อแขกที่มาในงานเพียงมื้อเดียวเท่านั้นโดยทางฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายออกค่าใช้จ่ายในการกินเลี้ยงทั้งหมด ส่วนการแต่งงานใหญ่นั้นจะประกอบพิธีกรรมที่บ้านฝ่ายชาย มีการกินเลี้ยงถึง 3 วัน 3 คืน เป็นพิธีกรรมที่ต้องเสียค่าใช้จ่ายในการประกอบพิธีกรรมมาก เมื่อฝ่ายหญิงเข้าพิธีแต่งงานและลอดประตูผีออกจากบ้านของตนไปแล้วถือว่าขาดจากการนับถือผีบรรพบุรุษของตนเอง และไปรับนับถือผีบรรพบุรุษของฝ่ายสามีต่อไป แต่แซ่หรือสกุลยังคงใช้แซ่เดิมอยู่

ในทำนองเดียวกัน มงคล จันทร์บำรุง.(2534 : 24-28) ได้ให้ความเห็นว่า พิธีกรรมการแต่งงานเป็นประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวเย้าที่แสดงให้เห็นว่า ชาวเย้ายังคงรักษาเอกลักษณ์ประจำเผ่าของตนไว้ได้ พิธีกรรมการแต่งงานของเย้าจะแสดงให้เห็นถึงความเชื่อถือในเรื่องผีบรรพบุรุษ ความหรูหราและความประณีตในการประกอบพิธีกรรมถูกต้องในทุกขั้นตอน การแต่งงานเริ่มต้นจากการเลือกคู่ครอง ซึ่งเย้ามีอิสระอย่างมาก หากดวงสมพงษ์กันก็สู่ขอและหมั้นกัน การหมั้นจะต้องกำหนดรายละเอียดต่าง ๆ ที่จะมีขึ้นในพิธีการแต่งงาน ซึ่งโดยปกติแล้วการแต่งงานของเย้ามี 2 แบบด้วยกันคือ

1. การแต่งงานแบบใหญ่ เป็นพิธีที่มีความหรูหรา ฟุ่มเฟือย และต้องใช้เวลาประกอบพิธีอย่างน้อย 3 วัน โดยพิธีจะเริ่มต้นที่บ้านเจ้าสาวก่อน เพื่อบอกให้ผีบรรพบุรุษทราบว่าเจ้าสาวจะออกจากบ้านไปแต่งงาน จากนั้นจะไปทำพิธีที่บ้านเจ้าบ่าว จุดสำคัญของการแต่งงานแบบใหญ่ คือ การคาราวะผู้อาวุโส แต่ปัจจุบันการแต่งงานแบบใหญ่นี้มีให้เห็นน้อยมาก เพราะเสียค่าใช้จ่ายสูงในการประกอบพิธีกรรมและใช้ระยะเวลาในการประกอบพิธีกรรมหลายวัน ในการแต่งงานแบบใหญ่นี้จะต้องมีคณะนักดนตรี ซึ่งประกอบด้วยคนเป่าหยัด โย ต้งล่อและเฉ่าเจ้ย บรรเลงประกอบพิธีกรรมตามขั้นตอนของพิธีกรรมด้วย

2. การแต่งงานแบบเล็ก เป็นพิธีการที่ลดขั้นตอนลงมาบ้างเพื่อเป็นการประหยัดทั้งเวลาและค่าใช้จ่าย การแต่งงานแบบเล็กนี้จะเริ่มทำพิธีบอกผีบรรพบุรุษ และมีการเลี้ยงญาติพี่น้องที่บ้าน

เจ้าสาวก่อน แล้วจึงไปประกอบพิธีอื่น ๆ ที่บ้านเจ้าบ่าว แต่ไม่มีการคารวะผู้อาวุโส

สำหรับในเรื่องดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า ชอบ คชาอนันต์ และ สมเกียรติ จำลอง (2531 : 86) ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีของชาวเย้ามีลักษณะเป็นการเล่นดนตรีแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน โอกาสในการเล่นดนตรีของชาวเย้าค่อนข้างจะมีจำกัดคือ ดนตรีมีโอกาสนำออกมาเล่นได้เฉพาะเพื่อใช้เป็นส่วนประกอบในการดำเนินพิธีกรรมใหญ่ ๆ หรือสำคัญตามคัมภีร์การประกอบพิธีกรรมที่ระบุไว้ว่าต้องใช้ดนตรีประกอบเท่านั้น เช่น พิธีกรรมแต่งงานใหญ่ พิธีบวชใหญ่ พิธีกรรมเกี่ยวกับงานศพ พิธีกรรมดึงวิญญาณคนตายจากนรก (เช่วเต่หยั่ว) เป็นต้น และในบางพิธีกรรมเหล่านี้ การใช้ดนตรีร่วมประกอบพิธีกรรมยังไม่อาจใช้เครื่องดนตรีครบทุกชนิดด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับพิธีกรรมและคุณสมบัติของบุคคลที่เป็นเจ้าของพิธีกรรมนั้นเช่น ดนตรีจะใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมให้แก่ผู้ตายที่ไม่เคยผ่านการบวชใหญ่จะใช้ หยัด ไม่ได้ หรือพิธีดึงวิญญาณขึ้นจากนรก จะใช้ดนตรีเพียงโยและเฉ่าเจ้ยเท่านั้น เป็นต้น

การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมนั้น จังหวะ และทำนองของดนตรี จะเปลี่ยนแปลงไปตามขั้นตอนของพิธีกรรมหรือเหตุการณ์ในพิธีกรรมเช่น ในพิธีแต่งงาน ขั้นตอนพิธีกรรมที่เจ้าบ่าว เจ้าสาวทำพิธีไว้ผีบรรพบุรุษ ไหว้ฟ้าดิน ดนตรีจะทำจังหวะและทำนองอย่างหนึ่ง การเชิญแขกเข้าโต๊ะรับประทานอาหาร หรือกำลังรับประทานอาหาร ดนตรีก็จะทำจังหวะที่แตกต่างกันไป ผู้เข้าใจจังหวะและทำนองของดนตรีจะสามารถรู้เหตุการณ์หรือขั้นตอนที่กำลังดำเนินอยู่ในพิธีกรรมนั้นได้ แม้ว่าจะมิได้เห็นด้วยตาก็ตาม

นอกจากกรณีเพื่อเป็นส่วนประกอบทางพิธีกรรมดังกล่าวแล้ว ดนตรีของชาวเย้าไม่มีโอกาสส่งเสียงสำเนียงให้ผู้อื่นได้ยินอีกเลยแม้แต่การฝึกซ้อม

งานวิจัย

ประไพศรี สงวนวงศ์ (2537 : 82) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง *นาฏดุริยางศิลป์ของชาวเขา ในภาคเหนือ* โดยได้กล่าวว่า ดนตรีของชาวมูเซอแม้จะมีรูปแบบของดนตรีที่ค่อนข้างเรียบง่ายไม่ซับซ้อน แต่ ชาวมูเซอก็มีเพลง และดนตรีเป็นของตนเอง เพื่อสนองวัตถุประสงค์พื้นฐานดังต่อไปนี้

1.เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามระบบความเชื่อกับผู้คนในทัศนะของเขา

2.สิ่งแวดล้อมรอบตัวทั้งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตน มีความสัมพันธ์กันหมด ไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้า มนุษย์ สัตว์ ต้นไม้ ป่าเขา ต่างก็อาศัยซึ่งกันและกัน

3.ถ่ายทอดให้คนในชุมชนเข้าใจธรรมชาติและทุกสิ่งทุกอย่างตามความเป็นจริง

4.ความสัมพันธ์อันดีภายในหมู่บ้าน ที่ทำกิจกรรมร่วมกัน และกิจกรรมระหว่าง หมู่บ้าน เพื่อเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

5.แสดงถึงเอกลักษณ์ที่เป็นความคิด ความเชื่อ ของบรรพบุรุษที่ได้ถ่ายทอดกันมาจนถึงลูกหลานในปัจจุบัน

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ยังกล่าวถึงเครื่องดนตรีและโอกาสต่างๆที่ใช้ดนตรี จึงถือเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการรวบข้อมูลเบื้องต้น และใช้ประกอบในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

วิมาลา ศิริพงษ์ (2538 : 1-2) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง *การสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยปัจจุบัน : กรณีศึกษาสกุล พาทยโกศล ศิลปบรรเลง* ซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยในเชิงมานุษยวิทยา โดยศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมดนตรีได้ดำรงอยู่ในสังคมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม

ในทำนองเดียวกัน พรรณศิริ จุลกาฬ (2542: 1-3) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง *ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาคณะดนตรีไทยสุดประเสริฐ ตามแนวคิดของศาสตราจารย์ประเวศ วะสี* ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ตำบลบางปลา มีหลักฐานปรากฏชัดเจนในต้นกรุงรัตน์โกสินทร์ และอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งประชากรในชุมชนมีอาชีพไปตามสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีกิจกรรมด้านวัฒนธรรมดนตรี – นาฏศิลป์ที่โดดเด่น ซึ่งวิทยานิพนธ์ข้างต้นนี้จะเป็นตัวอย่างการเปรียบเทียบ ให้เห็นการปรับสภาพกิจกรรมทางดนตรีในสังคมว่า ดนตรีสามารถปรับสภาพเพื่อความอยู่รอดในสังคมปัจจุบันได้ ไม่ว่าดนตรีนั้นจะเป็นดนตรีในสังคมของคนเมืองหรือคนในสังคมชนบท

ในด้านของบทบาทและความสำคัญของดนตรีต่อพิธีกรรมนั้น เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2545 : 1) ได้กล่าวถึงดนตรีไว้ในบทนำของดุรยนิพนธ์เรื่อง *ดนตรีชาวเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่* ไว้ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษยชาติสร้างสรรค์ขึ้นด้วยอารมณ์สุนทรียะ ผสมผสานกับจินตนาการเพื่อสนองความต้องการทางด้านจิตใจ เป็นสิ่งที่ให้ความบันเทิงใจแก่มนุษย์ ให้ความสุขสดชื่นหรรษา และสิ่งสำคัญของดนตรีเป็นการแสดงออกของสังคมที่รับใช้ปัจเจกบุคคลในสังคม และคนในสังคม บทบาทของดนตรีจึงมีความสัมพันธ์กับศาสนา ความเชื่อ เศรษฐกิจ ระเบียบแบบแผน และการศึกษาอบรมในสังคมอีกด้วยการก่อเกิดภาษาแห่งเสียงดนตรีนี้จึงเป็นภาษาสากลอันยิ่งใหญ่ที่ได้ปรากฏเป็นเครื่องสะท้อนชีวิตของมนุษย์ได้อีกทางหนึ่ง

เรวดี อึ้งโพธิ์ (2545 : 1) ได้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีที่มีต่อพิธีกรรม ไว้ในปริญญานิพนธ์เรื่อง *การศึกษาดนตรีในพิธีกงเต๊กแบบอนัมนิกาย : กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกานุเคราะห์* ว่า ดนตรีมีบทบาทความสำคัญต่อพิธีกรรม คือ ใช้ในการบรรเลงประกอบการสวดมนต์เพื่อให้พระยึดแนวทำนอง, ใช้บรรเลงประสานกับเครื่องเคาะจังหวะของพระ ใช้เป็นสัญญาณบอกขั้นตอนการขึ้นต้นและจบพิธีกรรมต่างๆ และใช้สร้างบรรยากาศในงาน ซึ่งเป็นผลให้ พิธีกรรมมีเอกลักษณ์และมีลำดับขั้นตอนที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

สมเกียรติ จำลอง (2532 : 23-25) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง*การใช้สื่อประเพณีดั้งเดิมของชาวเผ่าเย้า ลีซอ · กะเหรี่ยง* ได้กล่าวว่า ชาวเย้ามีวิธีการถ่ายทอดหรือสื่อสารโดยใช้สัญญาณเสียงแยกกันได้ 2 รูปแบบคือ ดนตรี และบทเพลง

ดนตรีของชาวเย้าเป็นดนตรีแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน มีเครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้นคือ หยัด(ปี่) โย (กลอง) ต้งล่อ(โหม่ง) และเฉ่าเจ้ย(ฉาบ) แต่ปัจจุบันพบว่าชาวเย้าในหลายพื้นที่ จะใช้ฆ้องบรรเลงแทนต้งล่อ โอกาสในการเล่นดนตรีของชาวเย้ามีจำกัดมาก กิจกรรมที่จะมีดนตรีประกอบได้ต้องเป็นกิจกรรมที่เป็นพิธีกรรมใหญ่ ๆ หรือสำคัญ ๆ เท่านั้น ชาวเย้าไม่จะนิยมเล่นดนตรีพร่ำเพรื่อ ดนตรีของชาวเย้านั้น จะมีเสียงดังขึ้นได้ก็ต่อเมื่อใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมตามตำราประกอบพิธีกรรมของตนเท่านั้น

สำหรับเพลงของชาวเย้า เป็นเพลงที่มีลักษณะเรียบง่ายไม่ซับซ้อนเช่นกัน เนื้อหาสาระของเพลงจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว การบรรยายความเรื่องราวทั่ว ๆ ไป การทักทายและโต้ตอบแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การรำพันถึงความทุกข์ยากและคิดถึงญาติพี่น้องที่อยู่ไกล และการอวยพรให้กันในโอกาสต่างๆ การร้องเพลงทุกประเภทของชาวเย้าจะไม่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในการขับร้อง แต่มีจะบ้างบางโอกาสที่จะใช้เครื่องดนตรีบรรเลงรับเมื่อร้องจบ เช่น เพลงที่ร้องโต้ตอบกันในงานแต่งงาน เป็นต้น

ในทำนองเดียวกันนี้ ประไพศรี สงวนวงศ์ (2532 : 229) ได้กล่าวสรุปไว้ว่า ดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าได้รับแบบอย่างมาจากจีนโดยตรง เพราะมีประวัติการอยู่ร่วมกันมานาน ทั้งดนตรีและพิธีกรรมตามลัทธิความเชื่อ สะท้อนถึงลักษณะความเป็นอยู่ของชาวเย้าผสมผสานกับลัทธิเต๋าของจีน ดนตรีจะใช้บรรเลงในวงจำกัดเพื่อประกอบพิธีกรรมเท่านั้น ขึ้นอยู่กับฐานะทางเศรษฐกิจ สังคมของบุคคลเป็นตัวกำหนด ลักษณะของการใช้ดนตรี ดนตรีจะใช้เป็นสื่อระหว่างเทพเจ้า (หรือผี) กับมนุษย์ และเป็นสิ่งที่จะขาดเสียไม่ได้ในสังคมของชาวเย้า

ประไพศรี สงวนวงศ์ (2532 : 208) ได้กล่าวไว้ว่า การแต่งงานของเย้ามี 2 แบบคือ แต่งงานเล็ก และแต่งงานใหญ่

การแต่งงานเล็กเรียกว่า "โจ่วฉิ่งจาตอน" จะไม่ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบพิธี แต่มีการร้องเพลงอวยพรเจ้าบ่าวเจ้าสาว

การแต่งงานใหญ่เรียกว่า "โจ่วฉิ่งจา" เป็นการแต่งงานที่มีความหรูหราฟุ่มเฟือยมาก จะใช้เวลา 3-4 วันในการประกอบพิธีกรรม การแต่งงานเป็นการออกจากผีบรรพบุรุษของฝ่ายหญิงและขอเข้าเป็นสมาชิกของผีบรรพบุรุษของฝ่ายชาย พิธีกรรมส่วนใหญ่จึงเป็นพิธีเกี่ยวกับเรื่องของผี การประกอบพิธีในวันเริ่มต้น หมอผีจะทำพิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษ โดยนำกิ่งไม้มาทำเป็นป่าช้าจำลองไว้ในบ้านและจะเชิญผีบรรพบุรุษมาเซ่นไหว้ อีกทั้งจะเชิญมาสิงสถิตย์ในร่างมนุษย์ (เข้าทรง) เพื่อเป็นสิริ

S 337343 ๓

มงคลแก่เจ้าของบ้าน ในวันที่ 2 เจ้าสาวจะเดินทางมาทำพิธีที่บ้านเจ้าบ่าว ก่อนออกจากบ้านของตน เจ้าสาวจะต้องให้หมอผีทำพิธีขอออกจากผีบรรพบุรุษให้ก่อน เจ้าสาวจะต้องออกจากบ้านทางประตูผี ในวันนี้เจ้าบ่าวจะต้องจัดขบวนนักดนตรีประกอบด้วย หยัด โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ไปรับเจ้าสาว เมื่อขบวนเจ้าสาวมาถึงแล้วนักดนตรีจะนำเจ้าสาวไปพักยังบ้านพักชั่วคราว ซึ่งจัดไว้ให้เจ้าสาวและขบวนพักระหว่างรอทำพิธี

จากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่าง ๆ เหล่านี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาประยุกต์ใช้กับงานวิจัย ซึ่งนับว่ามีความสำคัญและเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชรในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร วารสาร งานวิจัย และตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและได้ออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลที่จะใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ โดยการศึกษาสภาพพื้นฐานทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมดนตรีที่ยังคงอยู่ควบคู่กับวัฒนธรรมและสังคมในปัจจุบัน ด้วยวิธีการสังเกตุ การสัมภาษณ์ จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมเอาไว้แล้วนำมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยาย ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราห์ข้อมูลและกำหนด แนวทาง วิธีการดำเนินการศึกษาวิจัยไว้ดังขั้นตอนต่อไปนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. การเลือกพื้นที่ในการทำวิจัย ในการเลือกพื้นที่ในการทำวิจัยนั้นผู้วิจัยเลือกพื้นที่ในการวิจัยแบบเฉพาะเจาะจง ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกที่จะศึกษาดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า ที่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร โดยมีเหตุผลในการเลือกดังนี้

1.1 ผู้วิจัยเคยปฏิบัติงานอยู่ในพื้นที่จังหวัดกำแพงเพชรเป็นระยะเวลาหนึ่ง จึงทำให้ผู้วิจัยมีความคุ้นเคยกับพื้นที่เป็นอย่างดี

1.2 ชุมชนในพื้นที่ที่ทำการวิจัยนี้เป็นชุมชนของชาวเขาเผ่าเย้า ที่ทางราชการอพยพลงมาจากบนเขาให้มาอยู่พื้นที่ราบและได้จัดสรรที่ดินทำกินให้ โดยมีสาเหตุมาจากการบุกรุกทำลายป่า การทำไร่เลื่อนลอย และการปลูกฝิ่น จึงทำให้วิถีการดำรงชีวิตของชาวเขาเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่ยังคงมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมในด้านต่างๆอยู่ โดยเฉพาะประเพณีและวัฒนธรรมด้านดนตรี นอกจากนี้ ในพื้นที่นี้ยังมีความสะดวกต่าง ๆ ที่เอื้อต่อการทำการวิจัยในครั้งนี้ เช่น การคมนาคม การสื่อสาร และภาษา

2. ข้อมูลและแหล่งข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลและแหล่งข้อมูลออกเป็น 2 ระดับ ได้แก่ ข้อมูลปฐมภูมิ และข้อมูลทุติยภูมิ

2.1. ข้อมูลปฐมภูมิ แยกออกตามเนื้อหาได้ 2 ส่วน ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชนและข้อมูลในส่วนของวัฒนธรรมดนตรี

2.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชน ได้แก่ ลักษณะภูมิประเทศ ลักษณะที่ตั้ง ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้าน จำนวนประชากร การสาธารณูปโภค การสาธารณสุข

การศึกษา การปกครอง การประกอบอาชีพ ประเพณี ศาสนาและความเชื่อ การแต่งกาย ภาษา และลักษณะครอบครัว สำหรับวิธีการศึกษาข้อมูลและสภาพทั่วไปของชุมชนผู้วิจัยได้ใช้วิธีการออกสำรวจ สังเกตุ ถ่ายภาพและบันทึกลงในเทปบันทึกภาพรวมทั้งการพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์จากผู้นำในหมู่บ้านและชาวบ้าน

2.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของดนตรี รูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรี ระดับเสียง วิธีการบรรเลง การผสมวงดนตรี นักดนตรี การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงดนตรี การถ่ายทอดดนตรี โอกาสในการบรรเลงและบทเพลงต่าง ๆ การศึกษาข้อมูลในส่วนของวัฒนธรรมดนตรี ได้ใช้วิธีการบันทึกเสียง บันทึกภาพ พูดคุย สัมภาษณ์จากชาวบ้านในชุมชนและวิทยากรที่มีความรู้

2.2 ข้อมูลทุติยภูมิ ได้มาจากการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ ได้แก่ บทความ วรรณกรรม รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ ตำรา หนังสือทางวิชาการต่างๆ และหนังสืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากแหล่งต่อไปนี้

2.2.1 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2.2 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2.3 ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดกำแพงเพชร

2.2.4 ห้องสมุดโครงการบ้านเล็กในป่าใหญ่ อำเภอคลองลานจังหวัดกำแพงเพชร

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1. ขอหนังสือนำจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นเอกสารแนะนำและรับรองตนเอง

2. ติดต่อขอเข้าหมู่บ้านต่อผู้ใหญ่บ้าน กรรมการหมู่บ้าน ผู้อาวุโสในหมู่บ้านที่เป็นที่เคารพนับถือของคนในหมู่บ้าน

3. ติดต่อแนะนำตนเองและแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยแก่ผู้นำชุมชน ผู้อาวุโสในชุมชนที่ชาวบ้านให้ความเคารพนับถือรับทราบ พร้อมทั้งขอคำแนะนำต่าง ๆ สำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

4. สำรวจพื้นที่ในการทำวิจัยแบบไม่เป็นทางการ โดยการสำรวจสภาพทั่วๆไปในชุมชน สถานที่และแหล่งข้อมูลต่างๆ

5. ทำความคุ้นเคยและสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับชาวบ้านในชุมชน

6. ทำการสัมภาษณ์ จากชาวบ้านที่มีความสามารถในการสื่อสารภาษาไทย ในกรณีที่ไม่สามารถสื่อสารด้วยภาษาไทย จะสื่อสารผ่านทางล่ามหรือผู้ที่สามารถพูดภาษาไทยและภาษาเย้าได้

7. นัดหมายกับผู้ที่ให้ข้อมูลในการวิจัย เพื่อที่จะทำการบันทึกข้อมูลทั้งหมดลงเทปบันทึกเสียง

และเทปบันทึกภาพ

8. บันทึกข้อมูลทั้งหมดลงเทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนามนี้ผู้วิจัยมีวิธีการดังนี้

1. จากการสังเกตุแบบไม่มีส่วนร่วม โดยการที่ผู้วิจัยสังเกตุกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและสอบถามจากชาวบ้านทั่ว ๆ ไปในพื้นที่

2. จากการสังเกตุแบบมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีที่ใช้เล่นและบรรเลงในประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ของชาวเขาเผ่าเย้า

3. จากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ที่มีความรู้และเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวเย้า ดังนี้

- นายอุดมเดช ตั้งทวีเกียรติ	นายกสภาองค์การบริหารส่วนตำบลคลองลานพัฒนา
- นายสิทธิ์ ศิลป์วัฒนานนท์	นายกสภาองค์การบริหารส่วนตำบลคลองลานพัฒนา ผู้แต่งเพลงและให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี
- นายเที่ยง ถนัดกิจ	นักสังคมสงเคราะห์
- นายคเณศ ฟุ้งภิญโญ	ผู้ให้ข้อมูลด้านวัฒนธรรม
- นายสุขุม ตั้งทวีกิจ	ผู้ให้ข้อมูลด้านพิธีกรรม
- นางสาวปุณภากร ฟุ้งภิญโญ	ล่ามแปลภาษา
- นายศรสิน อินทะชัย	นักจัดรายการวิทยุชุมชน ตำบลคลองลานพัฒนา
- นางปรานอม จิ๋วนุต	เจ้าหน้าที่ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดกำแพงเพชร
- คุณยายเหมยล่าง แซ่ฟาน	ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงขับร้อง
- นางเจี๋ยวหลิน ตั้งศิริเจริญกุล	ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการร้องเพลง
- นางเหม่ยจ้อย แซ่เติ๋น	ผู้ขับร้องสาธิต

3.1 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ เป็นการสัมภาษณ์ โดยที่ผู้วิจัยได้กำหนดคำถามไว้ล่วงหน้า โดยคำถามจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบแบบเฉพาะเจาะจง ในประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการทราบเกี่ยวกับดนตรีและบทเพลงต่างๆ

3.2. การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยใช้มากที่สุดในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ และใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตุและมีส่วนร่วม

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ได้แก่

1. อุปกรณ์ในการจัดบันทึกและกระดาษบันทึกโน้ตดนตรี
2. เครื่องบันทึกเสียงและเทปบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายทำวิดิทัศน์และเทปบันทึกภาพ
4. กล้องถ่ายรูปพร้อมอุปกรณ์ในการบันทึกภาพ
5. เครื่องคอมพิวเตอร์และซอฟแวร์ที่ใช้ในพิมพ์ข้อมูล ตัดต่อภาพและเสียง

การจัดทำข้อมูล

1 .ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. ในส่วนของดนตรี ฟังและถอดข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียง โดยบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปแบบของโน้ตดนตรี

3. ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงานการวิจัย ตำราและหนังสือต่าง ๆ ทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์

4. ขอความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขข้อมูล

5. นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบแก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับให้สัมพันธ์กัน

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก ใช้ข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการ และหนังสือทั่วไปต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. สภาพทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า

1.1 สภาพทั่วไปของชุมชนของชาวเขาเผ่าเย้า หมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

1.2 วัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

1.2.1 พิธีกรรมทางดนตรี

1.2.2 ประเพณีต่างๆ

2. ดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า เป็นการรวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยวิธีการพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์ บันทึกเสียง และบันทึกภาพ ซึ่งมีรายละเอียดของเรื่องที่ทำการศึกษาวิจัยดังนี้

2.1 เครื่องดนตรี

2.2 บทเพลง

2.2.1บทเพลงบรรเลง

2.2.2บทเพลงร้อง

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการเก็บรวบรวมและจากการลงพื้นที่จะนำมาวิเคราะห์ และนำมาเรียบเรียงในรูปของการพรรณนาบรรยายเป็นความเรียง และสรุปเป็นรายงานการวิจัย

บทที่ 4
ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า บ้านคลองเตย
ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

การค้นคว้าวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา(Ethnomusicology) ของชาวเขาเผ่าเย้า(เมี่ยน) หมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เป็นการศึกษาเชิงสำรวจสืบค้นข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมดนตรี และวัฒนธรรมชนเผ่าควบคู่กันไป ซึ่งจำเป็นจะต้องศึกษาในมุมมองอย่างกว้างๆ เช่น มองวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นดนตรีแบบดั้งเดิม และวัฒนธรรมดนตรีที่เกิดขึ้น จากการยอมรับเอาวัฒนธรรมของสังคมเมือง ทางด้านสังคมของชนเผ่าได้ศึกษาลักษณะของสังคมชนเผ่าที่มีการสืบทอดมาแต่ดั้งเดิม และมองถึงการเปลี่ยนแปลงของลักษณะทางสังคมที่พัฒนาขึ้นจากการรับเอาวัฒนธรรมต่างๆของสังคมเมืองเข้ามาสู่ชนเผ่า อย่างไรก็ตาม ความสนใจและเป้าหมายส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี ในลักษณะดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม และบทเพลงที่เกิดขึ้นที่เป็นส่วนตัว โดยมีวัฒนธรรมของชนเผ่าเป็นขอบเขตในการอธิบาย

หมู่บ้านคลองเตยเป็นหมู่บ้านหมู่บ้านหนึ่งในตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งเป็นพื้นที่ซึ่งทางราชการจัดสรรให้กับชาวเขาอพยพให้มีที่อยู่อาศัย และที่ดินทำกินเป็นหลักแหล่งตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 เป็นต้นมา เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวอยู่ในเขตป่าไม้และเขตอุทยานแห่งชาติ และเป็นเส้นทางไปสู่อุทยานแห่งชาติแม่วงศ์ อุทยานแห่งชาติน้ำตกคลองลาน ซึ่งเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของจังหวัดกำแพงเพชร จึงทำให้เส้นทางคมนาคมสะดวก มีถนนเชื่อมต่อกับอำเภอต่างๆในจังหวัดกำแพงเพชร และจังหวัดใกล้เคียงส่งผลให้ปัจจุบัน หมู่บ้านคลองเตยและอำเภอคลองลาน ได้รับการพัฒนาเป็นอย่างมาก มีหน่วยงานราชการต่างๆเกิดขึ้นหลายแห่ง และเพรียบพร้อมไปด้วยสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆมากมาย ทั้งเครื่องอุปโภค บริโภค สาธารณูปโภค และการสาธารณสุข มีการติดต่อซื้อขาย การจ้างงานจากสังคมภายนอก จึงทำให้เกิดการแพร่กระจายตัวทางวัฒนธรรมจากสังคมเมืองเข้ามาสู่พื้นที่ ทำให้วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมของชนเผ่าเกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปสู่วิถีชีวิตแบบสังคมเมืองที่มีความเจริญในทุกๆด้านอย่างหลีกหนีไม่ได้ ส่งผลให้ประเพณีวัฒนธรรมและความเชื่อต่างๆ ที่เป็นของดั้งเดิมของชนเผ่าและปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างเคร่งครัดได้คลี่คลายลงอย่างต่อเนื่อง ตามสภาพเศรษฐกิจและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป

ดนตรีและบทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้ายังคงสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆของชาวเย้าอย่างแน่นแฟ้น ชาวเย้าให้ความสำคัญกับดนตรีมาก ดังจะเห็นได้จากชาวเย้าจะใช้ดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมสำคัญๆของตน เช่นพิธีแต่งงานใหญ่ งานศพ งานบวช และพิธีกรรมทางความเชื่อต่างๆ นอกจากนี้บทเพลงของชาวเย้ายังคงใช้ขับร้องเพื่อความบันเทิงในยามว่าง

หรือในเวลาทำงาน และยังใช้ขับร้องเพื่ออวยพรให้กันและกันในโอกาศต่างๆ อาจจะกล่าวได้ว่าชาวเย้าเป็นผู้ที่มีดนตรีเป็นพื้นฐานของอารมณ์ ปัจจุบันบทเพลงของชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย ยังมีการพัฒนารูปแบบการขับร้อง และบทเพลงให้เทียบเท่ากับดนตรีตามสมัยนิยมของคนพื้นราบอีกด้วย

1. สภาพทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมดนตรีที่เกียวข้องกับชาวเขาเผ่าเย้า

ตอนที่ 1 สภาพทั่วไปของชุมชน

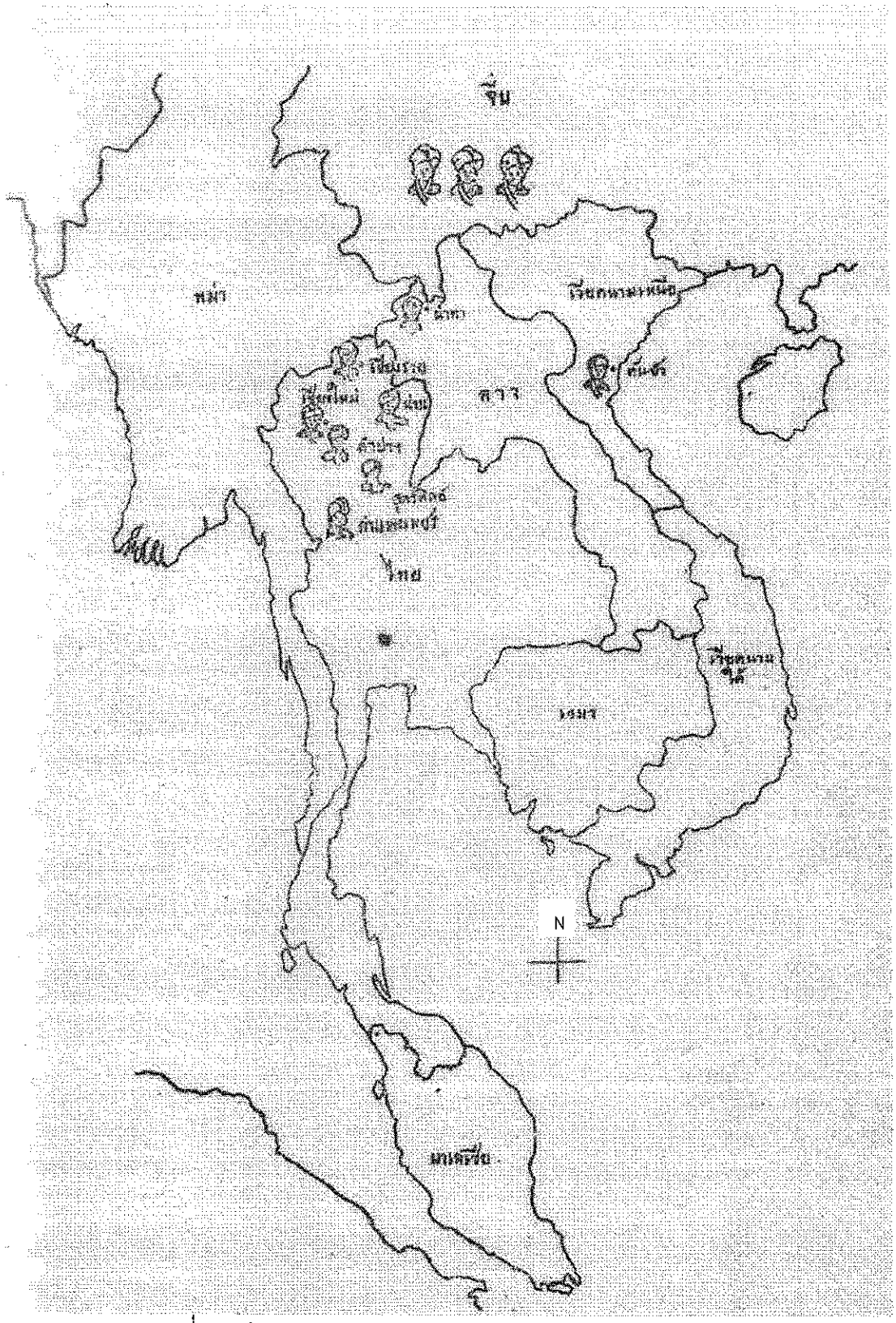
ในการสำรวจถึงสภาพทั่วไปของชาวเขาเผ่าเย้าหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าถึงประวัติความเป็นมาของชนเผ่าควบคู่ไปด้วย โดยการค้นคว้าจาก หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในการสำรวจหมู่บ้านในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีสำรวจโดยการสังเกตุ สัมภาษณ์จากชาวบ้าน และหน่วยงานราชการในพื้นที่ทำให้ทราบข้อมูลในด้านต่างๆดังต่อไปนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของชนเผ่า

จากการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของชาวเขาเผ่าเย้า ทำให้ได้ทราบว่าเย้าเป็นชนชาติที่มีประวัติความเป็นมาช้านาน เมื่อสองพันกว่าปีมาแล้ว บรรพบุรุษของเย้ามีการเคลื่อนไหวอยู่แถบลุ่มแม่น้ำฉางเจียงและฮั่นเจียง ตอนกลางของประเทศจีน บรรพบุรุษของเย้ามีการอพยพย้ายถิ่นฐานอยู่ตลอดเวลา เย้าในประเทศไทยได้อพยพเคลื่อนย้ายจากจีนตอนใต้บริเวณมณฑลกวางสีและยูนนาน ลงมาสู่ตังเกี๋ย เวียดนามเหนือ ลาว และประเทศไทย ตามลำดับ และเมื่ออพยพลงมาสู่เวียตนามและลาวครั้งแรกนั้น ต่างมีความเห็นหลายกลุ่มไม่ลงรอยกัน บ้างก็เชื่อว่าการอพยพครั้งแรกเริ่มเมื่อต้นคริสตศตวรรษที่ 13 เมื่อพวกจีนแผ่ขยายลงมาตอนใต้ บ้างก็มีความเห็นว่าเย้ากลุ่มเล็ก ๆ กลุ่มแรกที่อพยพเข้ามาสู่เวียตนามเหนือและลาวอยู่ในระหว่างคริสตศตวรรษที่ 16 และ 17 แต่บางคนกล่าวว่าเย้าได้อพยพเข้าสู่จังหวัดทันฮัวในเวียตนามเหนือเมื่อ ค.ศ.1905 นี้เอง

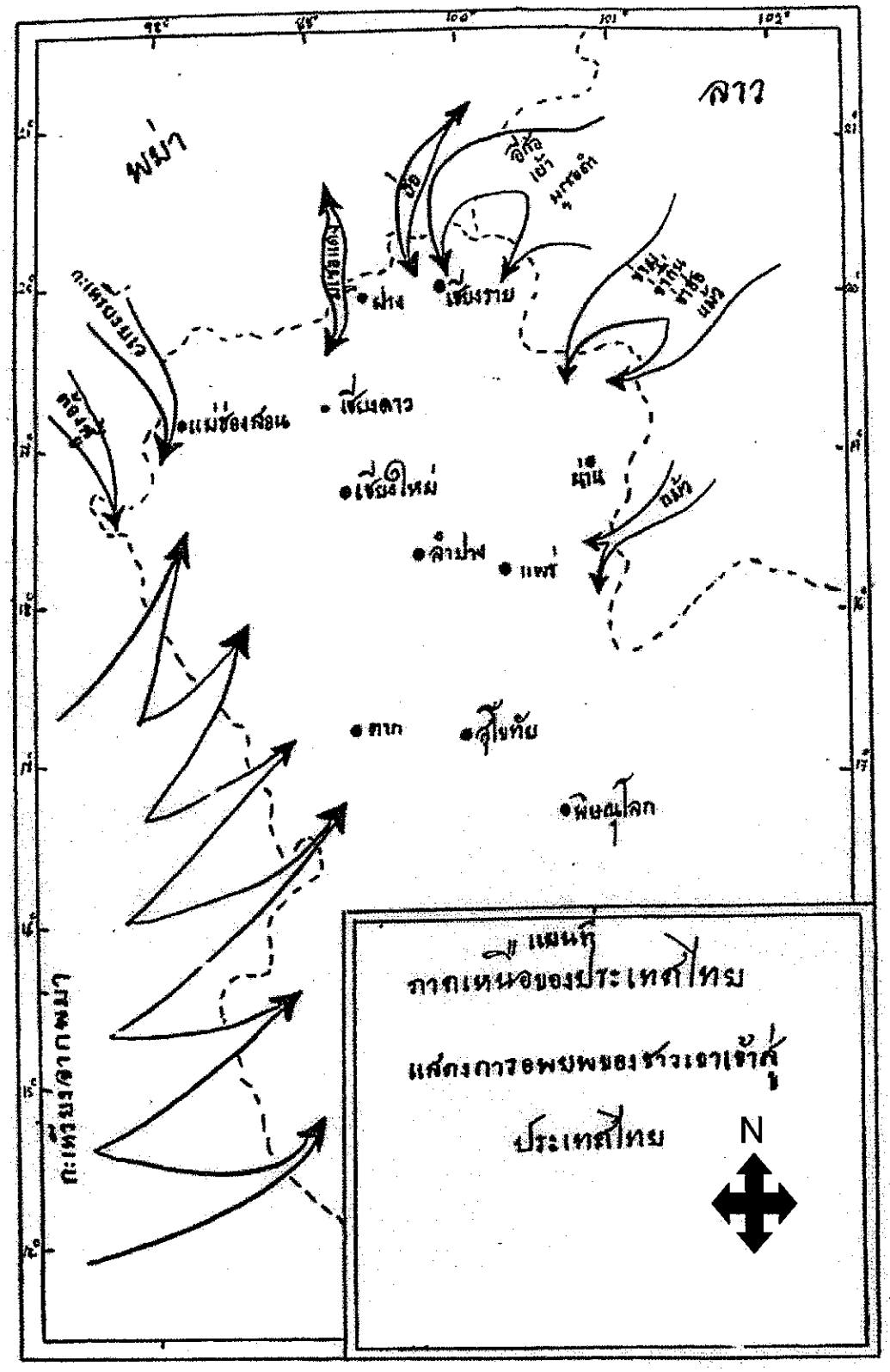
ในทางประวัติศาสตร์กล่าวว่า เย้าถูกขับไล่จากตอนใต้ของมณฑลยูนนานให้อพยพลงสู่ทางใต้ในคริสศตวรรษที่ 12 และต้นคริสศตวรรษที่ 13 ลงมาอยู่ในพื้นที่ภูเขาซึ่งล้อมรอบด้วยลุ่มแม่น้ำซีเกียง ต่อมาได้กระจัดกระจายอย่างกว้างขวางในไฮนาน อินโดจีนและตอนเหนือของประเทศไทย เย้าที่กระจัดกระจายเหล่านี้ได้อพยพลงมาสู่ทางใต้หลายพวกหลายสายด้วยกันแล้วแต่อิทธิพลจากภายนอก กลุ่มชาวเย้าได้ติดต่อกับกลุ่มชาวจีนฮักค่า กลุ่มกวางตุ้ง และกลุ่มจีนจากตอนเหนือ ซึ่งได้อพยพลงมาในกวางสีและยูนนานในเวลาและสถานที่ต่าง ๆ กัน เช่นเดียวกันกับแม้วหรือม้งไทย และโล-โล อาจกล่าวได้เหมือนกันว่า การกระจัดกระจายของชาวเย้าอย่างกว้างขวางนี้มีผลมาจากสภาพภูมิอากาศ และภูมิประเทศในการทำมาหากิน ในกวางตุ้งชาวเย้าได้กลายเป็นกสิกรซึ่งมีอาชีพทำนา

ดำ ซึ่งได้ตั้งถิ่นฐานถาวร และมีการติดต่อสัมพันธ์กับคนพื้นเมืองที่เป็นจีนฮั่น



ที่มา : สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการปฏิบัติการวิจัยแห่งชาติ

ภาพประกอบ 1 แผนที่แสดงถิ่นที่อยู่อาศัยของชาวเขาเผ่าเย้า



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

ภาพประกอบ 2 แผนที่แสดงการอพยพของชาวเขาสู่ประเทศไทย

ในลาวภาคกลางและภาคเหนือ พวกเย้ายังคงมีการติดต่อกับชนกลุ่มอื่น ๆ เช่น การติดต่อค้าขายกับพวกลาวในตลาดของเมืองที่อยู่ในหุบเขาแถบเมืองนังและเมืองลอง บริเวณลาวภาคเหนือพวกเย้าค้าขายกับพวกไทยลื้อและไทยญวนในบริเวณเมืองสิงและเมืองนัมทา ลาวกล่าวว่าพวกเย้าเข้ามาสู่ลาวในสมัยเมื่อเกิดกบฏในจีนตอนใต้

เย้าส่วนมากที่อยู่ในเมืองไทยอพยพมาจากจังหวัดนัมทาในประเทศลาว และอพยพเข้ามาต่อเนื่องกันเมื่อไม่นานมานี้เอง โดยอพยพเข้าสู่จังหวัดน่านและจังหวัดเชียงราย อันเป็นจังหวัดที่มีพรมแดนติดต่อกับชายแดนลาว ปัจจุบันอยู่กันหนาแน่นในจังหวัดเชียงรายและมีกระจัดกระจายอยู่ในท้องที่จังหวัดน่าน เชียงใหม่ แพร่ ลำปาง อุตรดิตถ์ นครสวรรค์ และกำแพงเพชร

เย้าได้รับการจัดให้อยู่ในเชื้อชาติ มองโกลอยด์ คืออยู่ในตระกูลจีนธิเบต ได้ปรากฏครั้งแรกในเอกสารบันทึกของจีน สมัยราชวงศ์ถัง โดยปรากฏในชื่อ ม่อ เย้า มีความหมายว่าไม่อยู่ใต้อำนาจของผู้ใด เล่ากันว่า เมื่อประมาณ 2000 กว่าปีมาแล้วบรรพชน ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ราบรอบทะเลสาปตงถิงแถบแม่น้ำแยงซี ยอมอ่อนน้อมให้ชนชาติผู้ปกครองรัฐ แต่ไม่ยินยอมอยู่ภายใต้การบังคับกดขี่ของรัฐ จึงได้ทำการอพยพเข้าไปในป่าลึกบนภูเขาสูง และได้ตั้งถิ่นฐานสร้างบ้านด้วยมือของเขาเอง เพื่อปกป้องเสรีภาพจึงถูกขนานนามว่า ม่อ เย้า ซึ่ง เหยา ซี เหลียน ได้บันทึกไว้

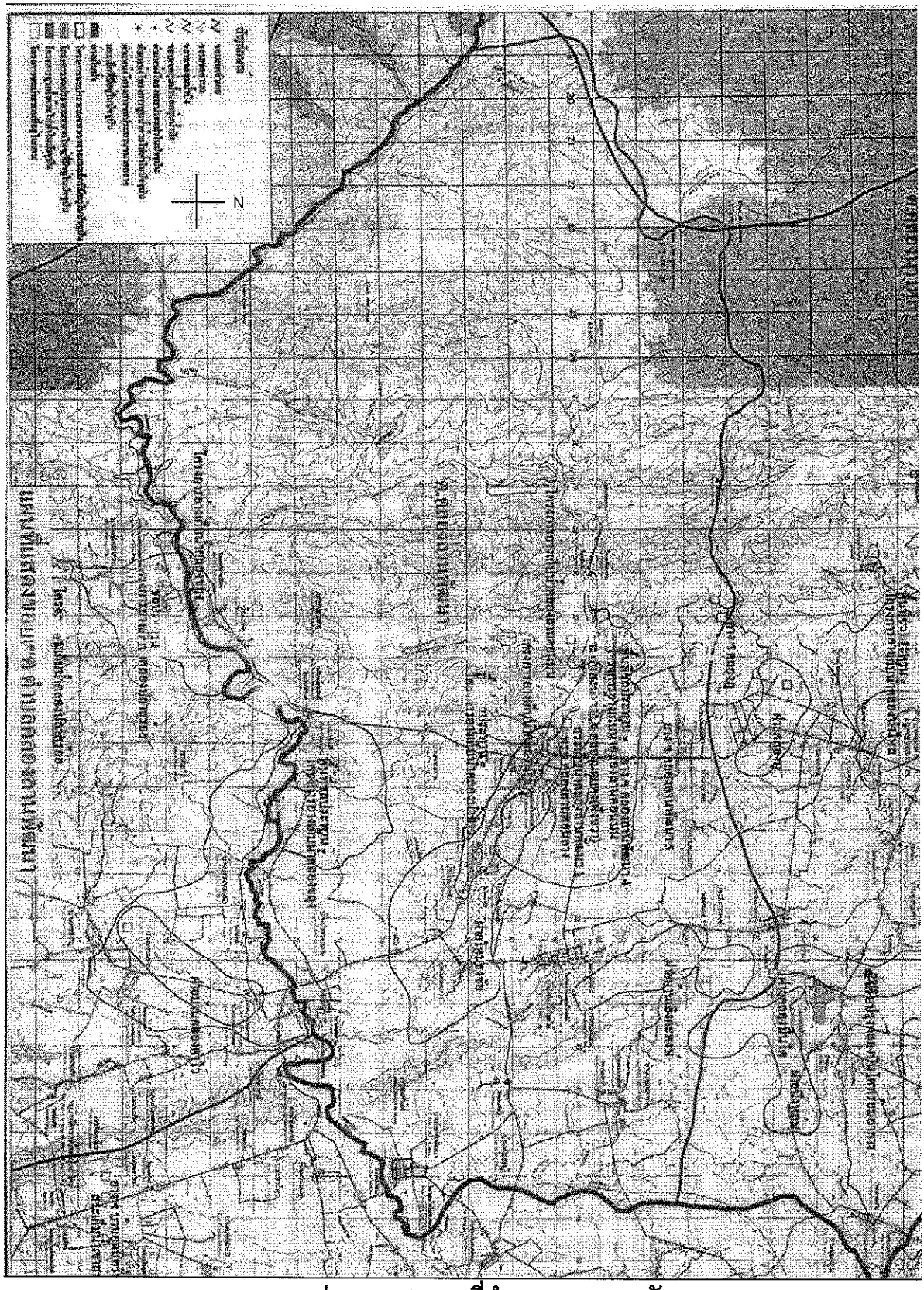
ต่อมาคำว่าเย้าเคยปรากฏในเอกสารจีน เมื่อประมาณศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสตศักราช ซึ่งมีความหมายว่าป่าเถื่อน หรือคนป่ากล่าวกันว่าในประเทศจีนชนชาติเย้ามีคำเรียกขานชื่อของตนเองแตกต่างกันถึง 28 ชื่อ แต่คนเย้าในประเทศไทย เรียกตัวเองว่า เมี่ยน หรือ อิ้วเมี่ยน ซึ่งมีความหมายว่ามนุษย์ หรือ คนเหยา ซุ่น อัน กล่าวว่าชาวเย้าในประเทศจีนแยกออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ คือ เผ่าเปี้ยน เผ่าปูนู เผ่าฉาซัน และเผ่าผิงตี้ ชาวเย้าเผ่าเปี้ยนมีประชากรมากที่สุดและเป็นกลุ่มที่ย้ายถิ่นฐานตลอดเวลาเป็นระยะทางที่ไกลที่สุด และกระจายกันอยู่ในอาณาบริเวณที่กว้างขวางที่สุดด้วย

1.2 ประวัติตำบลคลองลานพัฒนา

แต่เดิมที่พื้นที่ของตำบลคลองลานพัฒนา เป็นป่าดงดิบ ต่อมาได้กลายเป็นเขตป่าสัมปทาน มีการให้ตักน้ำมันยาง และทำไม้ ทำให้พื้นที่ป่าดงดิบกลายเป็นป่าโปร่ง และพื้นที่โล่งเตียนเหมาะแก่การทำเกษตรกรรม จึงทำให้มีผู้คนจากที่ต่างๆเริ่มเข้ามาจับจองพื้นที่ทำมาหากิน โดยอพยพมาจากจังหวัดต่างๆ ทั้งจากทางภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และเป็นช่วงเวลาที่ ทางราชการโดยศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาได้อพยพชาวเขาเข้ามาอยู่ในพื้นที่ และได้จัดสรรที่ดินทำกินให้แก่ชาวเขาเผ่าต่างๆ อันได้แก่ เผ่าเย้า เผ่าแม้ว เผ่ามูเซอ จึงทำให้พื้นที่นี้มีทั้งชาวไทยและชาวเขาเผ่าต่างๆอาศัยอยู่รวมกัน

ลักษณะภูมิประเทศ ตำบลคลองลานพัฒนา มีพื้นที่เป็นเนินดินสูงๆต่ำๆ พื้นดินอุดมสมบูรณ์

เหมาะแก่การทำไร่ทำนา นอกจากนี้ยังมีการทำหัตกรรมพื้นบ้าน พื้นที่อยู่ในเขต สปก.



ภาพประกอบ 3 แผนที่ตำบลคลองลานพัฒนา

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ ติดต่อกับตำบลคลองน้ำไหล

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอปางศิลาทอง

ทิศตะวันออก ติดต่อกับตำบลวังตะเคียน อำเภอเมือง

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอุทยานแห่งชาติคลองลาน

ปัจจุบันตำบลคลองลานพัฒนา แบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 20 หมู่บ้าน ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 1 แสดงรายชื่อหมู่บ้านและจำนวนประชากร ในตำบลคลองลานพัฒนา พ.ศ. 2549

ชื่อหมู่บ้าน	หมู่ที่	จำนวน	จำนวนประชากร (คน)		
		ครัวเรือน	ชาย	หญิง	รวม
บ้านคลองลาน	1	1,363	1,389	1,346	2,734
บ้านสวนส้ม	2	152	455	421	876
บ้านคลองน้ำไหลใต้	3	286	947	983	1,930
บ้านปากคลองลาน	4	237	693	741	1,434
บ้านท่าข้ามสามัคคี	5	176	348	380	728
บ้านเลิงกรพงษ์	6	190	331	346	677
บ้านใหม่ธงชัย	7	167	504	497	1,001
บ้านแปลงสี-แม่พืช	8	320	544	640	1,184
บ้านคลองเตย	**9**	**244**	**519**	**462**	**981**
บ้านทะเลพัฒนา	10	179	402	430	832
บ้านโชคชัยพัฒนา	11	149	597	594	1,191
บ้านมอตะแบก	12	150	354	402	756
บ้านคลองปลาล้า	13	218	502	457	959
บ้านหนองผักปุ้ง	14	138	285	304	589
บ้านมอมะรื่น	15	219	505	519	1,024
บ้านตลาดม้ง	16	434	1,474	1,499	2,973
บ้านป่าสน	17	141	354	344	698
บ้านกระเหรี่ยงน้ำตก	18	116	316	306	622
บ้านมอมะค่า	19	107	293	218	511
บ้านมอสำราญ	20	171	346	364	710
	รวม	**5,157**	**11,158**	**11,253**	**22,410**

1.3 ประวัติหมู่บ้านคลองเตย

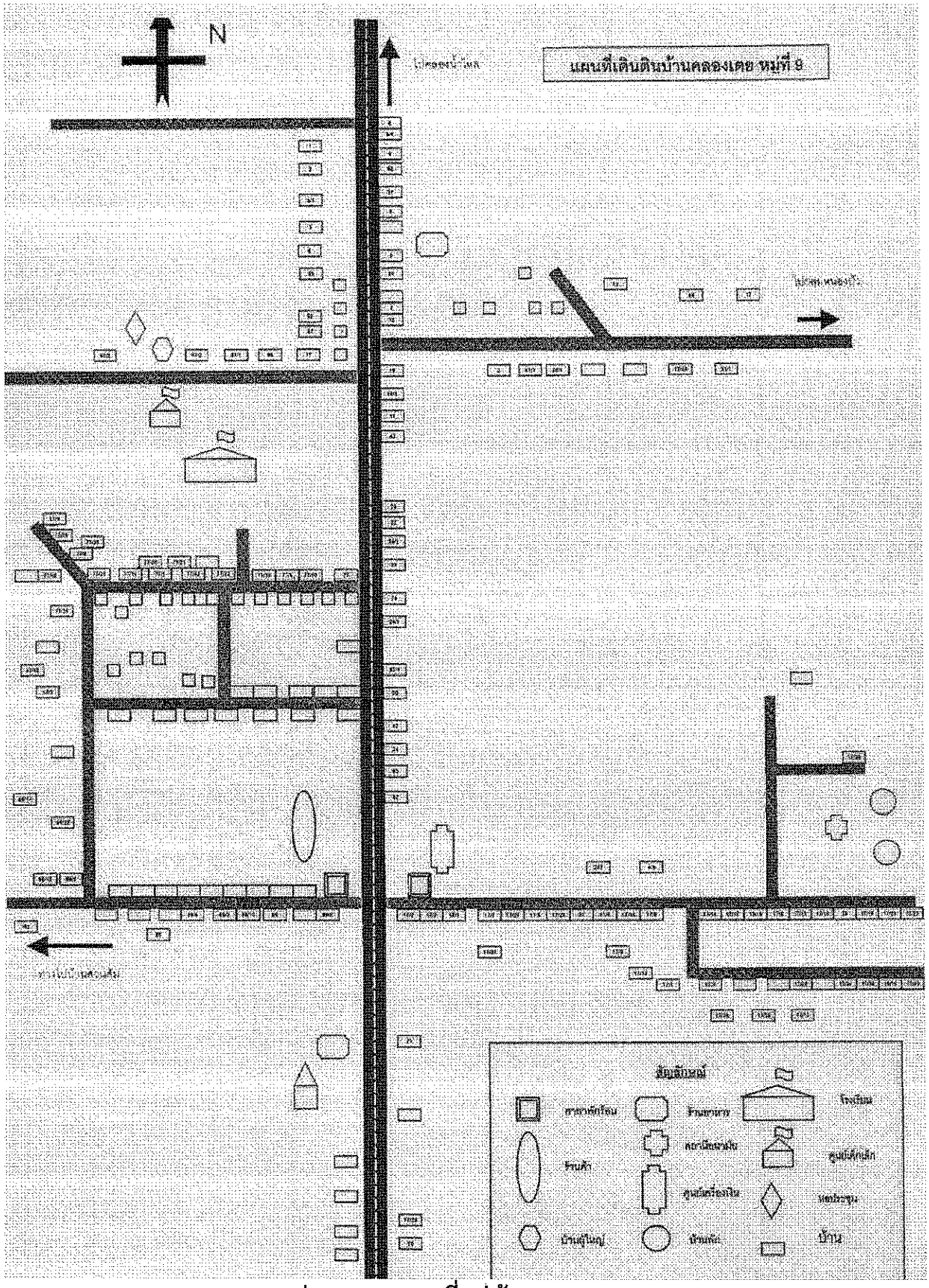
แต่เดิมบ้านคลองเตยอยู่รวมกันกับหมู่ที่ 1 ซึ่งพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าดิบชื้น เนื่องจากอยู่ใกล้อุทยานแห่งชาติน้ำตก ช่วงแรกมีบ้านเรือนประมาณ 30 หลังคาเรือนส่วนใหญ่เป็นผู้คนที่อพยพมาจากหลายจังหวัด ได้แก่ จังหวัดนครสวรรค์ อุทัยธานี ต่อมาเริ่มมีประชาชนมากขึ้นผู้นำหมู่บ้านจึงขออนุญาตกับทางราชการเพื่อที่จะขอแยกออกมาตั้งเป็นหมู่บ้านใหม่ และก็แยกหมู่บ้านได้สำเร็จ มีผู้ใหญ่บ้านคนแรกชื่อ นายปาน ว่องปัญญา มีผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านชื่อ นายสมศักดิ์ เชื่อหนองโปร่ง และนายสนิท ศรีประเทศ

8 ปีต่อมา ทางราชการได้ทำการอพยพชาวเขาเข้ามาประมาณปี พ.ศ. 2514 จำนวน 14 หลังคาเรือน รวมทั้งสิ้น 65 คน ส่วนใหญ่อพยพมาจากจังหวัดเชียงราย และอพยพมาจากบ้านคลองพิไกร อำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร โดยศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาเป็นผู้รับเข้ามาจัดสรรที่ดินทำกิน และที่อยู่อาศัยให้กับชาวเขา หลังจากนั้นประมาณปี พ.ศ. 2517 มีชาวเขาเผาเย้าอพยพเข้ามาเป็นรุ่นที่ 2 จากบ้านแม่กะสี จังหวัดนครสวรรค์ มาอยู่ที่บ้านคลองเตยอีกจำนวน 117 ครอบครัว รวมทั้งสิ้น 709 คน และมีการอพยพเข้ามาอยู่เรื่อย ๆ จากจังหวัดน่าน ลำปาง และเชียงราย โดยประกอบอาชีพ ทำไร่ ทำเครื่องเงิน รับจ้างอิสระ และค้าขาย ปัจจุบันบ้านคลองเตยมีประชาชนชาวเขาเผ่าเย้าอาศัยมากว่าคนไทย ชาวเย้ามีประเพณีและวัฒนธรรมประจำถิ่นของตนเองที่เข้มแข็ง ยังคงนับถือผี นับถือบรรพบุรุษ และอาชีพหลักของสตรีชาวเย้าคือการปักผ้า และอยู่ร่วมกับคนไทยอย่างสันติสุข

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) บ้านคลองเตยมีผู้ใหญ่บ้านชื่อนายสมนึก แก่นไม้หอม มีผู้ช่วยชื่อ นายจำรัส ปั้นเกียว และนายประเทือง อาจคงหาญ อยู่ภายใต้การปกครองขององค์การบริหารส่วนตำบลคลองลานพัฒนา ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากองค์การบริหารส่วนตำบลคลองลานพัฒนา

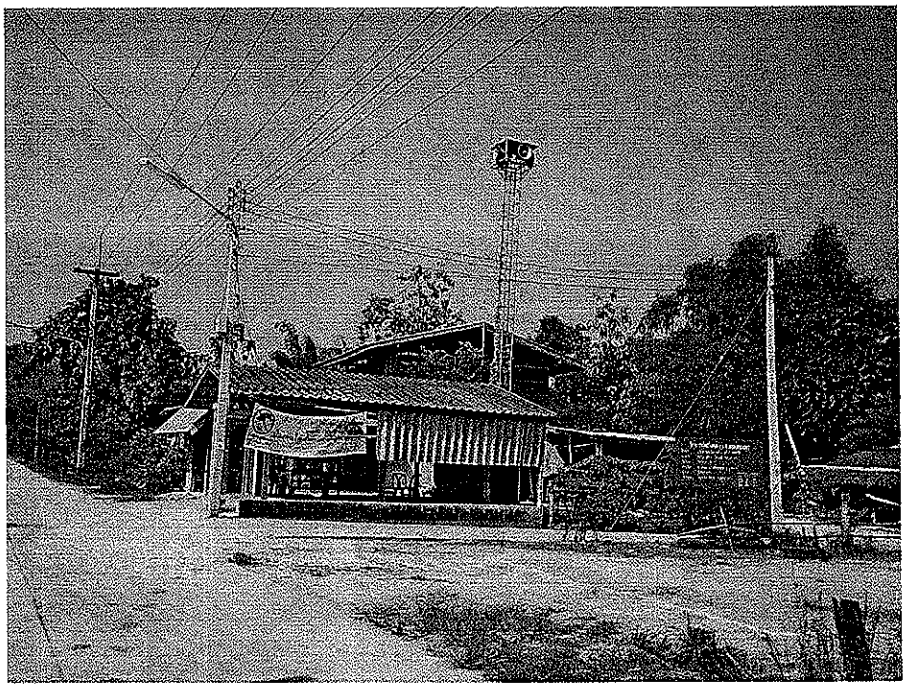
บ้านคลองเตยมีโรงเรียน 1 แห่ง มีศูนย์เด็กเล็ก 1 แห่ง มีวัด 1 แห่ง มีสถานที่จำหน่ายเครื่องเงิน 1 แห่ง และมีที่ประชุมชาวบ้าน 1 แห่ง

ฐานะทางเศรษฐกิจของหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย คือ มีผู้นำที่มีศักยภาพดี ชุมชนให้ความร่วมมือในการพัฒนาทุกหลังคาเรือน ทำให้มีสินค้า OTOP ประจำบ้านคลองเตย 3 รายการ ได้แก่ ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตจากไม้ ต้นก้ามปู ต้นมะม่วง ผลิตเครื่องเงินชาวเขา, และผ้าปักชาวเขา ทำให้ประชาชนพอมีรายได้สำหรับมาใช้จ่าย และตลาดของสินค้า OTOP มีผู้ใหญ่สมนึก แก่นไม้หอม เป็นประธานเครือข่าย OTOP ระดับจังหวัด ระดับประเทศ และเป็นรองประธานเครือข่าย OTOP ระดับประเทศ สรุปว่าหมู่บ้านคลองเตย หมู่ที่ 9 เป็นชุมชนที่มีความเข้มแข็งหมู่บ้านหนึ่ง เนื่องจากว่าประชาชนมีรายได้ ง่ายต่อการพัฒนาด้านอื่น ๆ จึงเป็นหมู่บ้านที่มีความพร้อมในการที่จะมีการพัฒนาต่อไป ปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยนี้เป็นหมู่บ้านที่ได้รับความเจริญจากชุมชนเมืองเข้ามา อย่างรวดเร็ว

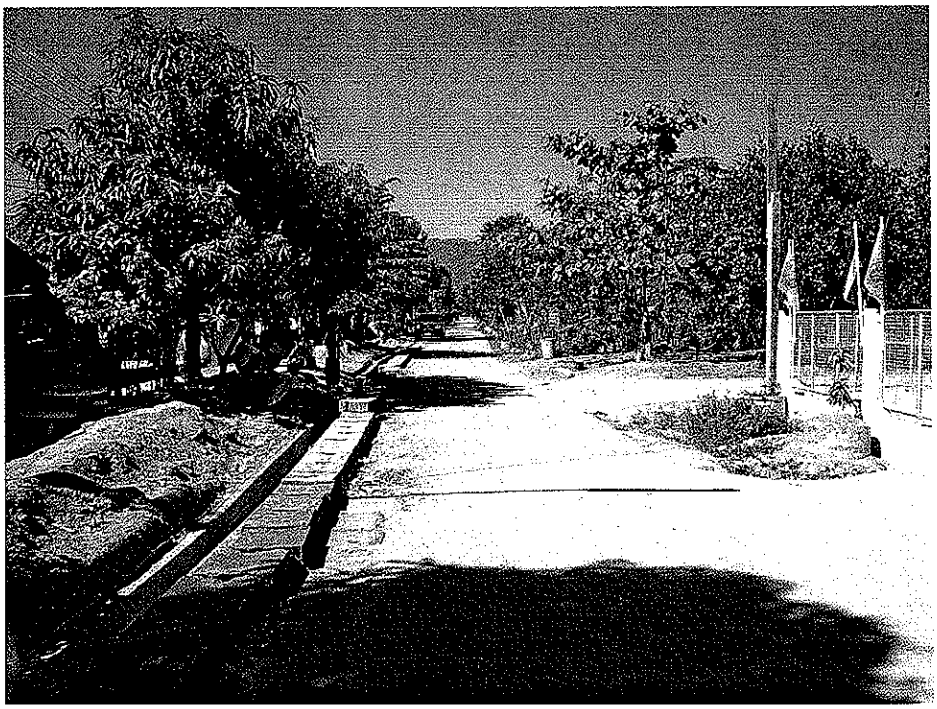


ภาพประกอบ 4 แผนที่หมู่บ้านคลองเตย

เพราะว่ามีการคมนาคมสะดวก มีถนนลาดยางสายคลองลาน-อุ้มผางตัดผ่านหมู่บ้าน และยังเป็นทางผ่านเพื่อไปอุทยานแห่งชาติแม่วงษ์ กับน้ำตกคลองลาน และมีระยะทางห่างจากตัวเมืองกำแพงเพชร ประมาณ 47 กิโลเมตร จึงทำให้ความเจริญกระจายเข้ามาสู่หมู่บ้าน



ภาพประกอบ 5 สถานีกระจายเสียงหมู่บ้านคลองเตย



ภาพประกอบ 6 ถนนภายในหมู่บ้านคลองเตย

1.4 จำนวนประชากร

จากการสำรวจประชากรชาวเขาในจังหวัดกำแพงเพชร ของศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดกำแพงเพชร เมื่อปี พ.ศ. 2548 และได้สรุปจำนวนประชาชาวเขาในจังหวัดกำแพงเพชรโดยสรุปได้ว่าพื้นที่ในจังหวัดกำแพงเพชร มีประชากรชาวเขาอาศัยอยู่ทั้งหมด 6 อำเภอ 9 ตำบล มีชาวเขาทั้งสิ้น 6 เผ่า ซึ่งแต่ละเผ่าได้อาศัยอยู่อย่างกระจัดกระจาย รวมประชากรชาวเขาทั้งสิ้น 8,995 คน 1,548 หลังคาเรือน 1,878 ครอบครัว ทั้งหมดนี้มีประชากรชาวเขาที่ได้รับสัญชาติไทยแล้ว 8,265 คน และที่ยังไม่ได้รับสัญชาติไทยอีก 730 คน จากตารางที่ 2 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาเฉพาะข้อมูลของชาวเขาเผ่าเย้าที่อาศัยอยู่ในตำบลคลองลานพัฒนาเท่านั้น

ตาราง 2 ข้อมูลชาวเขาเผ่าเย้า ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

กลุ่มบ้าน	หมู่ที่	เผ่า	ครัวเรือน	ครอบครัว	คน	ชาย	หญิง	ด.ช.	ด.ญ.	สัญชาติไทย	ยังไม่ได้สัญชาต
บ้านคลองเตย*	9	**เย้า**	**109**	137	**586**	**210**	**200**	**102**	**74**	**510**	**76**
คลองลาน*	16	เย้า	107	128	590	195	195	105	95	566	24
คลองปลาร้า*	13	เย้า	32	32	167	57	50	25	35	167	0
บึงหล่ม	13	เย้า	38	38	65	33	15	9	8	64	1
สุขสวรรค์	13	เย้า	7	7	35	13	16	0	6	35	0
สุขวิจิตรพัฒนา	14	เย้า	23	23	124	30	52	22	20	120	4
น้ำพระทัย	14	เย้า	21	21	93	30	30	16	17	93	0

ที่มา : ข้อมูลประชากรชาวเขา ปี พ.ศ. 2548 ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร, (* คือหมู่บ้านที่ที่ได้รับการจัดตั้งตาม พรบ. ลักษณะการปกครองท้องที่)

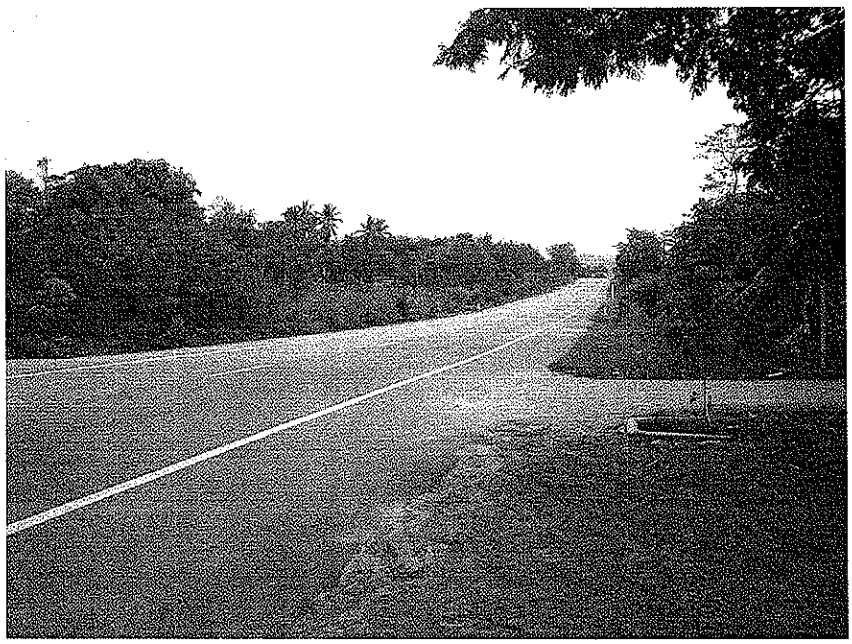
จากตารางข้อมูลชาวเขาเผ่าเย้า จะเห็นว่าชาวเย้าในหมู่บ้านคลองเตย มีการตั้งบ้านเรือน 109 ครัวเรือน 137 ครอบครัว รวมประชากรทั้งหมด 586 คน แบ่งเป็นเพศชาย 210 คน เพศหญิง 200 คน เด็กชาย 102 คน เด็กหญิง 74 คน และมีคนที่ได้รับสัญชาติไทยแล้ว 510 คน และยังไม่ได้รับสัญชาติไทยอีก 76 คน แต่ปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยนี้เป็นหมู่บ้านที่ได้รับความเจริญจากภายนอกเข้ามาในหมู่บ้านอย่างรวดเร็ว เนื่องจากมีการคมนาคมที่สะดวกจึงทำให้มีการเพิ่ม และลดลงของจำนวนประชากรเปลี่ยนแปลงทุกๆปี

1.5 การคมนาคม

ในปัจจุบันการคมนาคมของหมู่บ้าน สามารถเดินทางโดยรถยนต์ได้อย่างสะดวก โดยใช้เส้นทางบนถนนทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 1117 สายคลองลาน – อุ้มผาง ทางหลวงชนบทสายบ้าน

ปากคลองลาน – น้ำตกคลองลาน โดยมีระยะทางจากตัวจังหวัดกำแพงเพชร จนถึงหมู่บ้านประมาณ 47 กิโลเมตร สภาพถนนในหมู่บ้านปัจจุบันเป็นถนนคอนกรีตตัดผ่านรอบหมู่บ้าน มีรถโดยสารกรุงเทพ – คลองลาน วิ่งผ่านหน้าหมู่บ้าน และมีรถรับจ้างวิ่งระหว่างอำเภอและจังหวัดกำแพงเพชร

ภาพประกอบ 7 ถ.คลองลาน-อุ้มผาง สาย1117 (ไปจังหวัดกำแพงเพชร)



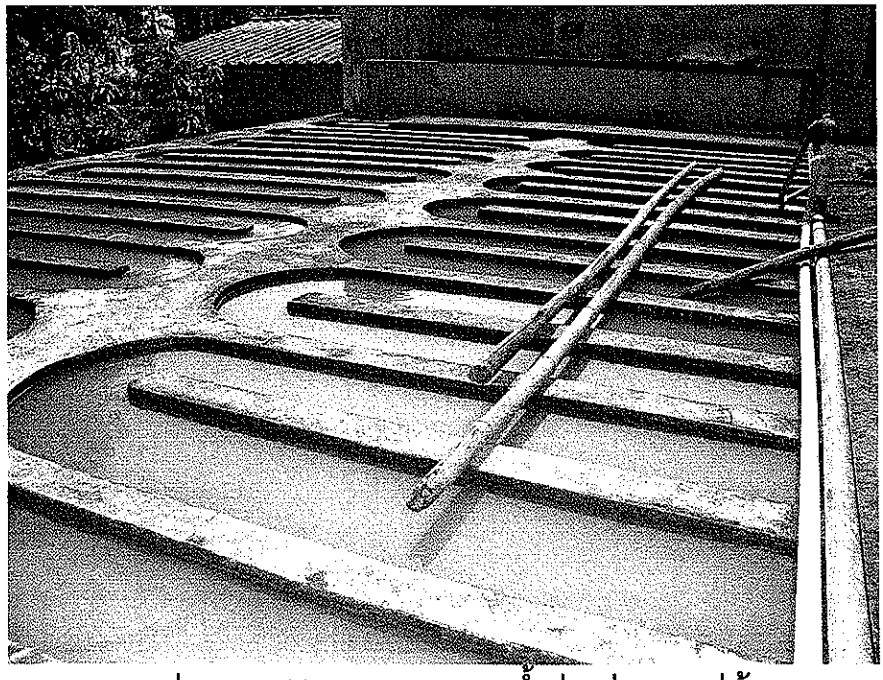
ภาพประกอบ 8 ถ.คลองลาน-อุ้มผาง สาย1117 (ไปอำเภอคลองลาน)

1.6 การสาธารณูปโภคของหมู่บ้าน

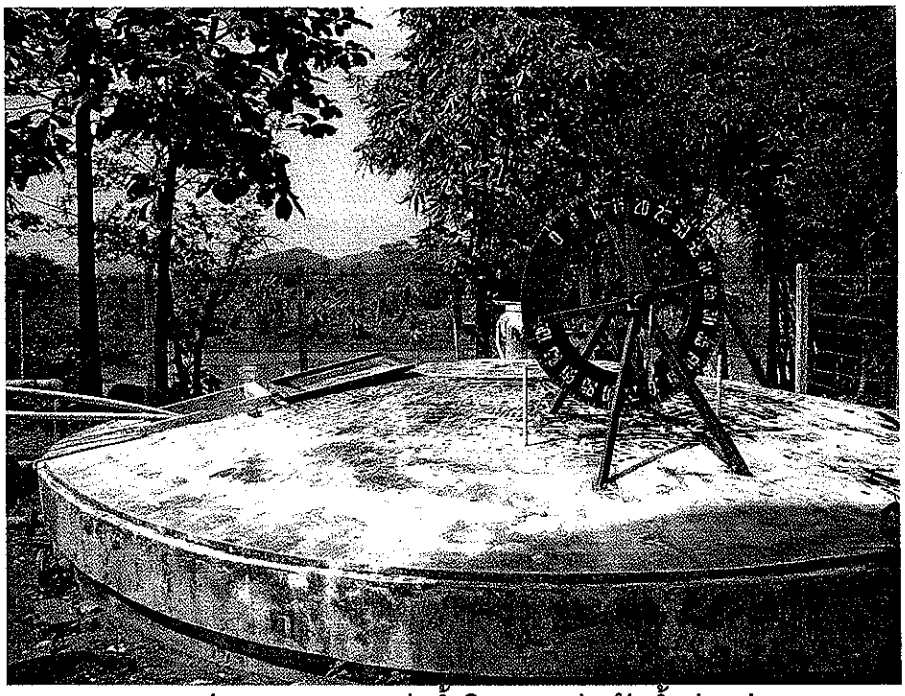
จากการสอบถามพูดคุยทำให้ทราบว่าหมู่บ้านคลองเตย ก่อนที่จะได้จัดตั้งเป็นหมู่บ้านนั้น ชาวบ้านจะใช้ไฟแสงสว่างจากเทียนและตะเกียงน้ำมัน พอหลังจากถนนสายคลองลาน – อุ้มผางตัดผ่าน และได้จัดตั้งเป็นหมู่บ้านแล้วการไฟฟ้าส่วนภูมิภาคอำเภอคลองลาน ก็ได้ทำการติดตั้งระบบไฟฟ้าให้กับหมู่บ้าน ราวปี พ.ศ. 2523 ทำให้ปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยมีไฟฟ้าใช้ทุกครัวเรือน โดยการไฟฟ้าส่วนภูมิภาคจะตั้งอยู่ที่ตำบลคลองลานพัฒนา ในด้านน้ำประปานั้น แต่เดิมชาวบ้านจะใช้น้ำจากบ่อบาดาล และน้ำฝน ซึ่งในทุกๆบ้านนั้นจะมีบ่อน้ำสำหรับใช้อาบ ซักล้าง และโอ่งน้ำฝนเพื่อกักเก็บน้ำฝนชาวเย้าจะนิยมดื่มน้ำฝนมาก ต่อมาประมาณปี 2538 การประปาจึงได้ทำการติดตั้งระบบน้ำประปาหมู่บ้านให้กับหมู่บ้าน ทำให้ปัจจุบันชาวเย้าบ้านคลองเตยมีน้ำประปาใช้สำหรับอุปโภคเท่านั้นเนื่องจากคุณภาพของน้ำดิบที่นำมาใช้ผลิตน้ำประปา เป็นน้ำจากบ่อขุด ทำให้มีตะกอนมาก จึงทำให้ได้น้ำประปาที่ไม่สามารถนำมาบริโภคได้ สำหรับน้ำที่ใช้สำหรับบริโภคนั้นชาวเย้ายังคงใช้น้ำฝนในการบริโภคอยู่ส่วนหนึ่ง และน้ำดื่มที่ต้องซื้อมาบริโภค

ภาพประกอบ 9 การไฟฟ้าส่วนภูมิภาคอำเภอคลองลาน

ภาพประกอบ 10 การประปาหมู่บ้าน



ภาพประกอบ 11 ระบบการกรองน้ำประปาของหมู่บ้าน



ภาพประกอบ 12 แหล่งน้ำดิบ และบ่อพักน้ำประปา

1.7 การสาธารณสุข

จากการสอบถามพูดคุยกับชาวบ้านถึงเรื่องการเจ็บไข้ได้ป่วย และการรักษาโรคทราบว่าชาวเย้ามีการรักษาโรคได้หลายวิธีขึ้นอยู่กับอาการที่ปรากฏว่ามากหรือน้อย เป็นอาการทางร่างกายหรือทางจิตใจ วิธีการรักษามีหลายวิธี เช่น การดึงหรือบีบบริเวณที่ปวด การรักษาด้วยสมุนไพร และรักษาด้วยการเลี้ยงผี แต่เดิมนั้นหากมีการเจ็บป่วยขึ้น ก็จะทำการรักษากันเองตามอาการที่เกิดขึ้นด้วยวิธีการต่างๆเช่นการบีบ นวด และสมุนไพร ถ้ามีอาการหนักมากก็จะไปเชิญหมอผีในหมู่บ้านมารักษา เพราะเชื่อกันว่าการที่เกิดอาการเจ็บป่วยขึ้นมานั้น เป็นเพราะมีวิญญาณผีร้ายเข้ามาสิงและจะเอาชีวิตคนคนนั้นไป จึงต้องไปเชิญหมอผีมาทำพิธีการเลี้ยงผีหรือขับไล่วิญญาณผีร้ายออกไป

ต่อมาทางราชการได้เข้ามาอบรมให้ความรู้ทางด้านสาธารณสุขแก่ชาวบ้านอย่างต่อเนื่อง และได้จัดตั้งสถานีอนามัยขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2519 โดยกระทรวงสาธารณสุข มีหน้าที่ดูแลสุขภาพอนามัยของชาวบ้านในหมู่บ้านคลองเตย และหมู่บ้านใกล้เคียง อย่างไรก็ดี ในช่วงแรกๆของการตั้งสถานีอนามัยขึ้น ชาวบ้านส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนสูงอายุก็ยังไม่เห็นถึงความจำเป็นที่จะมารักษาตัวที่อนามัย ยังคงรักษาอาการเจ็บป่วยแบบดั้งเดิมอยู่ ถึงแม้ว่าทางราชการจะเข้าให้ความรู้ จัดประชุมชุมชนก็ตาม จะมีแต่คนรุ่นอายุไม่เกิน 40 ปีลงมาที่พอจะเข้าใจ และเข้ารับการรักษาแบบสมัยใหม่บ้าง แต่ก็ยังคงจะทำการรักษาอาการเจ็บไข้ได้ป่วย ด้วยการทำพิธีกรรมด้วยหมอผีก่อน ถ้าอาการไม่ดีขึ้นแล้ว จึงจะไปรักษาตัวต่อที่อนามัย

ปัจจุบันปัญหาการรักษาพยาบาลดังกล่าวได้คลี่คลายลง เนื่องความเจริญรุ่งเรืองของสังคมเมืองเข้ามาสู่หมู่บ้าน มีโรงเรียนเกิดขึ้นเยาวชนได้รับการศึกษา และมีสื่อต่างๆมากมาย ทำให้ชาวบ้านเมื่อเกิดเจ็บป่วยขึ้นเล็กน้อยก็จะไปซื้อยามารับประทานเองจากร้านขายยาแผนปัจจุบันทั่วไป จากในตัวอำเภอคลองลาน หรือร้านค้าใกล้ๆบ้าน หากมีอาการเจ็บป่วยมากซึ่งมีความจำเป็นต้องพบแพทย์ ก็จะไปพบหมอที่สถานีอนามัยเพื่อทำการรักษา ถ้าอาการป่วยหนักมากๆ ทางสถานีอนามัยก็จะทำการส่งตัวไปรักษาที่สถานีอนามัยในอำเภอ และโรงพยาบาลในจังหวัดตามลำดับต่อไป

ปัญหาต่างๆด้านสุขภาพที่พบมากในปัจจุบันนั้น คือ

- ระบบทางเดินหายใจ
- การติดเชื้อและปรสิต
- ระบบการไหวเวียนของเลือดและหัวใจ
- ระบบกล้ามเนื้ออับเสบ
- ระบบย่อยอาหารและเชื้อในช่องปาก
- โรคตา และส่วนประกอบของตา
- ระบบสืบพันธุ์ ร่วมกับปัสสาวะ
- โรคผิวหนัง
- โรคหู
- ต่อมไร้ท่อ + Metabolic

ภาพประกอบ 13 สถานีอนามัยบ้านคลองเตย

นอกจากนี้สถานีอนามัยบ้านคลองเตยยังมีการจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีกับชุมชน และสร้างเสริมสุขภาพอนามัยที่ดีให้กับชาวบ้าน เช่น จัดตั้งชมรมสร้างสุขภาพโดยจัดเป็นชมรมแอโรบิคด้านบ้านคลองเตยขึ้น เป็นต้น

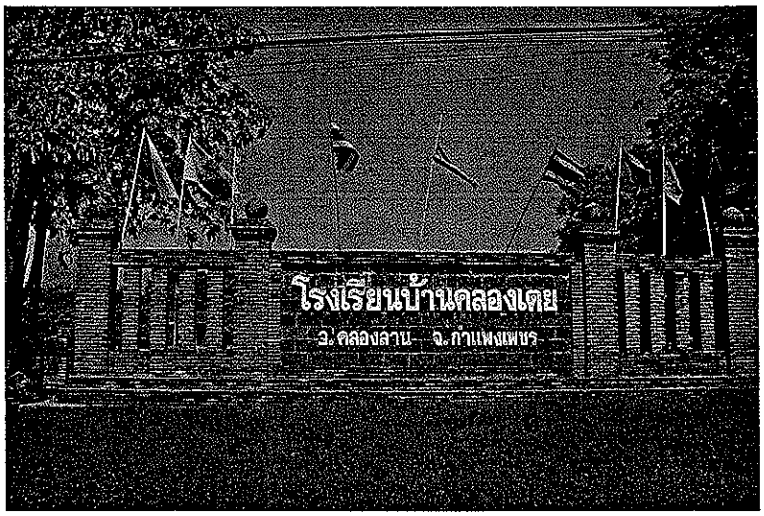
รายชื่อบุคคลากรประจำสถานีอนามัยบ้านคลองเตย

-	นางทัศนี	มาแก้ว	เจ้าพนักงานสาธารณสุขชุมชน 6
-	นางสาวศิรินันท์	ศุภราทิตย์	เจ้าพนักงานสาธารณสุขชุมชน 4
-	นางวราภรณ์	ประสาทเกษการณ์	พนักงานสุขภาพชมชน
-	นายมนู	มีสวนทอง	เจ้าหน้าที่บันทึกข้อมูล
-	นางคำป้อ	เครือศรี	แม่บ้าน

1.8 การศึกษา

จากการสัมภาษณ์จากการศึกษา และรวบรวมข้อมูลด้านการศึกษาของชาวเขาเผ่าเย้าในหมู่บ้านพบว่า ผู้ที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไปในหมู่บ้านจะไม่ได้รับการศึกษาและไม่สามารถอ่านเขียนภาษาไทยได้เลย แต่สามารถพูดและฟังได้บ้าง แต่จะสามารถพูดภาษาจีนแต้จิ๋วได้เป็นอย่างดี ส่วนผู้ใหญ่และวัยกลางคนสามารถพูดภาษาไทยได้ดี ฟังภาษาจีนบ้างแต่จะแปลเป็นไทยได้ไม่ค่อยถูกต้องนัก และส่วนใหญ่จะเขียนและอ่านภาษาไทยไม่ค่อยได้ ส่วนเด็กเยาวชนและวัยหนุ่มสาวที่ได้รับการศึกษาภาคบังคับจากโรงเรียนตามนโยบายของรัฐบาลจะสามารถพูด อ่าน เขียนภาษาไทยได้ดี แต่จะฟังและพูดภาษาจีนไม่ได้เลยปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยมีโรงเรียนอยู่ 1 แห่ง และศูนย์พัฒนาเด็กเล็กอีก 1แห่ง

ภาพประกอบ 14 ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก บ้านคลองเตย



ภาพประกอบ 15 โรงเรียนบ้านคลองเตย

โรงเรียนบ้านคลองเตยจัดตั้งอยู่ หมู่ที่ 9 ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีพื้นที่ทั้งหมด 16 ไร่ 2 งาน นำโดยนายบุญเลี้ยง โชคชัย และประชาชนเป็นผู้อุทิศที่ดินให้ เริ่มก่อสร้างขึ้นเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ.2520 โดยได้รับความร่วมมือจากประชาชนหมู่ที่ 2 และหมู่ที่ 9 ช่วยกันสร้างเป็นอาคารชั่วคราว จำนวน 2 ห้องเรียน สิ้นค่าก่อสร้างทั้งสิ้นเป็นจำนวนเงิน 30,000 บาท (สามหมื่นบาทถ้วน) โดยแต่งตั้งให้นายประวิทย์ ประสาทเกษการณ์ รักษาการครูใหญ่และนายบุญชู ใจบุญเหลือ เป็นครูช่วยราชการจากโรงเรียนบ้านท่าข้ามสามัคคีมาช่วยสอนเริ่มเปิดทำการสอนตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-2 มีนักเรียนทั้งหมด 162 คน ครู 2 คน ต่อมาปี พ.ศ. 2530 นายประวิทย์ ประสาทเกษการณ์ ย้ายไปดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ที่โรงเรียนบ้านปากคลองลาน นายจรัล แผนวิชิต อาจารย์ใหญ่โรงเรียนบ้านท่าข้ามสามัคคี ย้ายมาดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ที่โรงเรียนบ้านคลองเตยจนเกษียณอายุในปี พ.ศ. 2540 ต่อมามี นายบุญส่ง เชียมขุดทด ย้ายมาดำรงตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ แทนและเข้าโครงการลาออกก่อนเกษียณอายุในปี พ.ศ. 2542 และต่อมา นายทองสอน โคตรอาษา ย้ายมาจากโรงเรียนบ้านทะเลพัฒนา มาดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการบ้านคลองเตย จนถึงปัจจุบันนี้

ปัจจุบันโรงเรียนบ้านคลองเตย มีอาคารเรียนแบบถาวร 017 ก. จำนวน 2 หลัง 16 ห้องเรียน โรงรถนักเรียนดัดแปลงมาจากอาคารชั่วคราว จำนวน 1 หลัง อาคารอเนกประสงค์แบบ 205 จำนวน 1 หลัง ถังเก็บน้ำฝน 6 ชุด เรือนเพาะชำ 1 ที่ ส้วม 3 หลัง 12 ที่นั่ง ห้องคอมพิวเตอร์ 1 ห้อง มีคอมพิวเตอร์จำนวน 10 เครื่อง ห้องปฏิบัติการทางภาษา 1 ห้อง 20 ที่นั่ง ห้องวิทยาศาสตร์ 1 ห้อง ห้องดนตรีไทย 1 ห้อง ห้องสมุด 1 ห้อง ห้องพยาบาล 1 ห้อง ห้องสหกรณ์ร้านค้า 1 ห้อง มีบุคลากรทางการศึกษา ประกอบด้วยครู 10 คน นักเรียน 213 คน นักการภารโรง

1 คน เปิดสอนตั้งแต่ระดับก่อนประถมศึกษาถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โดยมีจำนวนนักเรียนดังต่อไปนี้ (ข้อมูลนักเรียนปีการศึกษา 2549)

อนุบาล 1	แบ่งเป็นนักเรียนชาย 12 คน	นักเรียนหญิง 10 คน
อนุบาล 2	แบ่งเป็นนักเรียนชาย 10 คน	นักเรียนหญิง 11 คน
ประถมศึกษาปีที่ 1	แบ่งเป็นนักเรียนชาย 19 คน	นักเรียนหญิง 11 คน
ประถมศึกษาปีที่ 2	แบ่งเป็นนักเรียนชาย 16 คน	นักเรียนหญิง 12 คน
ประถมศึกษาปีที่ 3	แบ่งเป็นนักเรียนชาย 14 คน	นักเรียนหญิง 10 คน
ประถมศึกษาปีที่ 4	แบ่งเป็นนักเรียนชาย 16 คน	นักเรียนหญิง 14 คน
ประถมศึกษาปีที่ 5	แบ่งเป็นนักเรียนชาย 16 คน	นักเรียนหญิง 9 คน
ประถมศึกษาปีที่ 6	แบ่งเป็นนักเรียนชาย 14 คน	นักเรียนหญิง 13 คน

รวมนักเรียนชายชั้นอนุบาล 22 คน นักเรียนหญิงชั้นอนุบาล 11 คน นักเรียนชายชั้นประถมศึกษา 95 คน นักเรียนหญิงชั้นประถมศึกษา 69 คน รวมนักเรียนชายทั้งหมด 117 คน นักเรียนหญิงทั้งหมด 90 คน รวมจำนวนนักเรียนทั้งโรงเรียน 207 คน

ปัจจุบันเด็กๆชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย นอกจากจะเข้าเรียนที่โรงเรียนบ้านคลองเตยแล้ว บางส่วนก็ไปเรียนที่โรงเรียนอื่นๆ ตามแต่ฐานะของครอบครัว เช่นโรงเรียนในอำเภอคลองลาน และโรงเรียนในจังหวัดกำแพงเพชร ส่วนเด็กๆที่ผู้ปกครองมีฐานะไม่ดีก็จะไปเข้าเรียนที่สถานสงเคราะห์ชาวเขาในอำเภอปางศิลาทอง จังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายในการเรียน หลังจากเด็กๆที่จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แล้ว ส่วนใหญ่ก็จะเรียนต่อในระดับมัธยมศึกษาในอำเภอคลองลาน มีบางส่วนที่จะเข้าไปเรียนต่อในตัวจังหวัดกำแพงเพชร และจังหวัดอื่นๆ

โรงเรียนระดับมัธยมศึกษาในอำเภอคลองลานที่เด็กๆ ชาวเย้าเข้าไปเรียนต่อ มี 2 โรงเรียนด้วยกัน ได้แก่ โรงเรียนคลองลานวิทยา และโรงรียนคลองลานจินดาสัก ซึ่งเปิดสอนในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ทั้งสองโรงเรียนดังกล่าวเกิดขึ้นจากความต้องการของชาวบ้านในอำเภอคลองลานเพื่อให้บุตรหลาน มีสถานศึกษาจะได้ไม่ต้องเดินทางไปศึกษาในตัวจังหวัดหรือในอำเภออื่นๆ

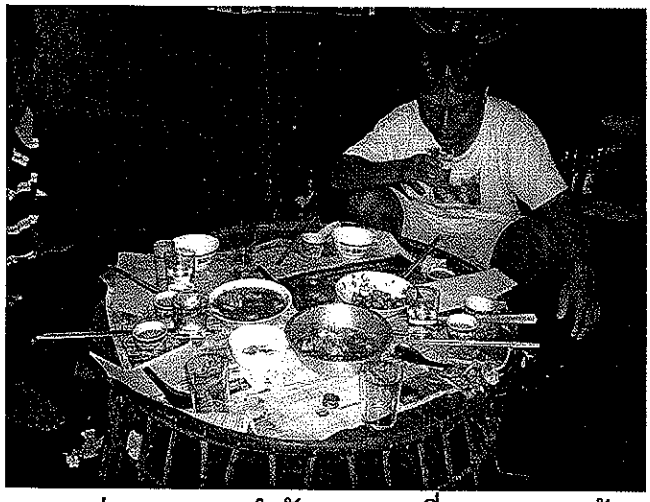
1.9 การบริโภคอาหาร

ชาวเย้าจะบริโภคอาหารประเภทข้าวเจ้าเป็นหลัก และนิยมประกอบอาหารประเภทต่าง ๆ จากเนื้อสัตว์และผักสด ผักดอง ซึ่งบ้านที่มีพื้นที่กว้างก็มักจะนิยมเลี้ยงสัตว์ไว้สำหรับบริโภคเองได้แก่ ไก่ เป็ด หมู บางครอบครัวก็จะปลูกพืชผักสวนครัวต่างๆไว้บริโภคเอง ส่วนบ้านที่ไม่มีพื้นที่ก็จะซื้อเนื้อสัตว์ ผัก ปลาและเครื่องปรุงต่างๆจากตลาด ในบางครั้งก็จะออกล่าสัตว์ป่ามาบริโภคบ้างเป็น

บางครั้งได้แก่ หมูป่า ไก่ป่า ตัวตุ่นเป็นต้น ชาวเย้าจะไม่นิยมซื้ออาหารปรุงสำเร็จมารับประทาน จะนิยมปรุงอาหารเองที่บ้าน ลักษณะของการปรุงอาหารที่รับประทานมีความคล้ายคลึงกับอาหารจีนมาก ทั้งวิธีการปรุงและรสชาติของอาหาร อาหารมีหลายประเภทและมีชื่อเรียกต่าง ได้แก่

ประเภทแกง เรียกว่า "โจ๊ว" เช่น แกงหมู เป็นต้น
ประเภทต้ม เรียกว่า "ว่วน" เช่น ต้มกระดูกหมูผัดกาด ต้มยำ เป็นต้น
ประเภททอด เรียกว่า "จิน" เช่น หมูทอด ไก่ทอด เป็นต้น
ประเภทย่าง เรียกว่า "จิ๊" เช่น หมูย่าง ปลาย่างเป็นต้น
ประเภทคั่ว เรียกว่า "ช้าว" เช่น คั่วหมู คั่วไก่ เป็นต้น
ประเภทผัด เรียกว่า "อ๊บ" เช่น ผัดผักกาด ผัดถั่วลันเตา เป็นต้น

การรับประทานอาหารของชาวเย้า ส่วนใหญ่จะไม่นิยมออกไปรับประทานอาหารนอกบ้าน และจะรับประทานอาหารอย่างพร้อมหน้าพร้อมตากันทั้งครอบครัว จะนั่งบนเก้าอี้เตี้ยทรงกลมเล็ก ๆ (เติน)ล้อมรอบสำรับอาหาร(เตี่ย) โดยใช้ถ้วยชาม (จ่อม) จาน (เปี่ยน) เป็นภาชนะใส่อาหาร และใช้ตะเกียบ (ซูง) เป็นอุปกรณ์หลักสำหรับคีบหยิบจับอาหาร และจะใช้ช้อน (เกิน) สำหรับตักอาหารประเภทแกงหรือต้มเท่านั้นซึ่งมีลักษณะความคล้ายคลึงกับธรรมเนียมในการรับประทานอาหารของชาวจีน ในการนั่งรับประทานอาหารของชาวเย้านั้น ชาวเย้าจะถือว่าลูกสะใภ้จะนั่งบนเก้าอี้ร่วมทานอาหารกับพ่อแม่ พี่ของสามีไม่ได้ ถ้าจะทานร่วมกัน ก็จะต้องนั่งยองๆโดยไม่ใช้เก้าอี้ หรือไม่ก็ต้องรอจนกว่าฝ่ายสามีทานกันเสร็จก่อนจึงจะนั่งเก้าอี้ทานอาหารได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้สังเกตเห็นว่าอาหารที่รับประทานในแต่ละมื้อส่วนมากมักจะมีอาหารไม่เกิน 3 ชนิด ทั้งนี้จากการสอบถามทำให้ทราบว่า การที่จะมีอาหารมากน้อยเท่าใดนั้น ขึ้นอยู่กับฐานะของแต่ละคนหรือครอบครัว หรือจำนวนสมาชิกในครอบครัว เพราะแต่ละครอบครัวจะอยู่กันอย่างประหยัดไม่ฟุ่มเฟือย การที่จะมีอาหารมากมายหลายชนิดนั้นจะเป็นโอกาสพิเศษเท่านั้น เช่น ในเทศกาลหรือพิธีกรรมต่าง ๆ

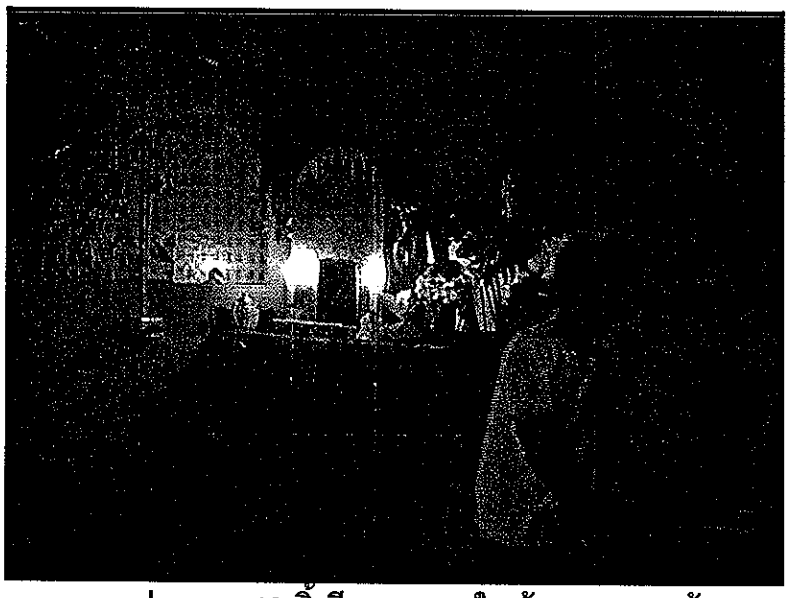


ภาพประกอบ 16 สำรับอาหาร(เตี่ย) ของชาวเย้า

ภาพประกอบ 17 อาหารของชาวเย้าในพิธีแต่งงาน

1.10 ศาสนาและความเชื่อ

ชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ยังคงสืบทอดการนับถือบูชาเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ เทพเจ้า เทวดา และภูตผีปีศาจทั้งหลายตามความเชื่อดั้งเดิม โดยภายในบ้านทุกๆบ้านของชาวเย้าจะมีหิ้งผีไว้สำหรับกราบไหว้เคารพบูชา และประกอบพิธีกรรมต่างๆ เมื่อเกิดเหตุการณ์อะไรก็ตามไม่ว่าจะดีหรือร้าย ชาวเย้าเชื่อว่าเป็นอำนาจของสิ่งเหล่านี้ โดยเรียกชื่อของเทพเจ้า เทพยดา ภูติผีปีศาจ รวม ๆ กันว่า "เมี้ยน"



ภาพประกอบ 18 หิ้งผีบรรพบุรุษในบ้านของชาวเย้า

ชาวเย้าเชื่อว่า "เมี้ยน" สามารถที่จะป้องกันเหตุร้ายต่างๆไม่ให้เกิดกับตนเองและครอบครัวได้ โดยการประพฤติปฏิบัติให้ถูกต้องตามขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมอย่างเคร่งครัด ชาวเย้าเชื่อว่าเพทเจ้าเพทยดา ผีบรรพบุรุษ จะให้การปกปักรักษาคุ้มครองให้ปลอดภัยจากวิญญาณร้าย ภูติผีปีศาจทั้งปวง ในการดำเนินชีวิตนั้นชาวเย้าเชื่อว่าถ้าทำแต่ความดี เมื่อตายจะได้ขึ้นสวรรค์ แต่ถ้าทำความชั่วเมื่อตายจะไปตกนรก (สีวิกา จรัสแสงเพชร. 2535 : 57) ในหมู่บ้านของชาวเย้าจะมีการสร้างศาลเจ้าที่ใหญ่ของหมู่บ้านเรียกว่า "ตะปุงเมี้ยน" ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สูงสุดในหมู่บ้าน และเป็นพื้นที่หวงห้ามไม่ให้คนภายนอกเข้าไปได้ เพราะตะปุงเมี้ยนเปรียบเสมือนผู้ใหญ่บ้านที่คอยดูแลชีวิตความเป็นอยู่ของคนในหมู่บ้านให้มีความสุขความเจริญรุ่งเรือง ทำมาค้าขายดี เพาะปลูกเจริญงอกงาม เมื่อใดที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ เช่นฝนแล้ง เพาะปลูกได้ผลผลิตไม่ดี หรือมีเรื่องที่ร้ายๆเข้ามาสู่หมู่บ้าน หมอผีและชาวบ้านก็จะทำพิธีบวงสรวงต่อ ตะปุงเมี้ยนนี้ เพื่อขอให้เหตุการร้ายๆต่างๆเหล่านั้นหายไปจากหมู่บ้าน

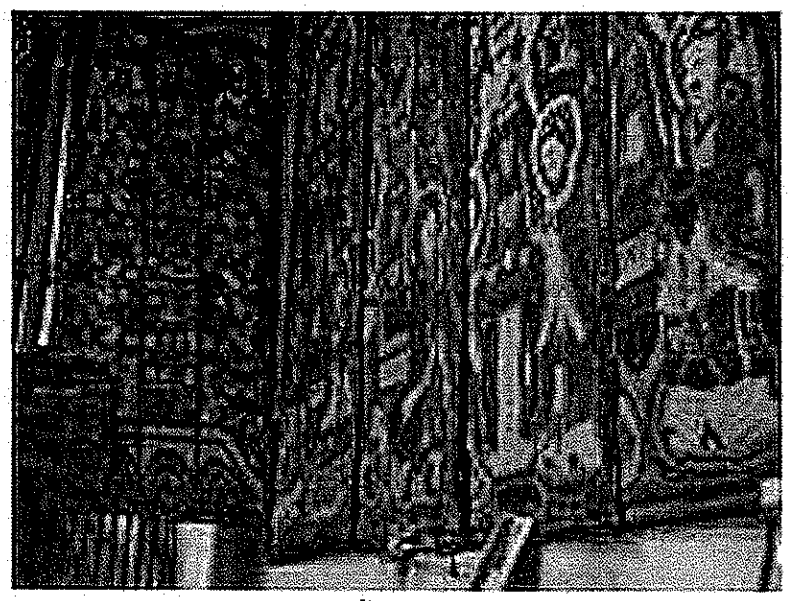
ปัจจุบันชาวเย้าบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร นอกจากการนับถือผีบรรพบุรุษ เทพเจ้า เทพยดา ภูติผีปีศาจทั้งหลายตามแบบดั้งเดิมแล้ว ชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตยก็นับถือศาสนาพุทธควบคู่ไปด้วย โดยได้สร้างวัดและมีการทำบุญตักบาตร ทำบุญตามโอกาสต่างๆ นอกจากนี้แล้วยังมีชาวเย้าในหมู่บ้านบางส่วนได้นับถือศาสนาคริสต์บ้าง แต่ก็ยังคงปฏิบัตินับถือผีบรรพบุรุษตามความเชื่อดั้งเดิมอยู่

ภาพประกอบ 19 วัดคลองเตย วัดประจำหมู่บ้าน

1.10.1 ความเชื่อในภาพวาดศักดิ์สิทธิ์ (เมี้ยนฝัง)

เมี้ยนฝัง ภาพวาดในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของชาวเย้าเป็นภาพม้วนกระดาษตามแบบศาสนาพุทธ ลัทธิเต๋า ชาวเย้าจะใช้ภาพนี้ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ หลายอย่าง โดยจะนำมาติดกับฝาบ้านในบริเวณที่ทำพิธี หรืออาจจะแขวนไว้นอกบ้านเฉพาะในบางพิธีกรรมก็ได้ ภาพวาดเหล่านี้เป็นภาพวาดในลัทธิเต๋าแบบจีน ตามสำนักเต๋าที่ชาวเย้ารับมานับถือ ภาพวาดเหล่านี้ส่วนหนึ่งถูกวาดให้มีลักษณะเป็นแบบของชาวเย้า เพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมความเชื่อของตนเอง ภาพวาดของผีบรรพบุรุษ (เจี๋ยฟิน) และหิ้งผีใหญ่ (ต้มหอยฟ่าน) จะมีคนเมี่ยนอยู่ในภาพหลายจุด อีกภาพหนึ่งของชาวเย้าที่มีขนาดเล็กกว่าแสดงให้เห็น ฟ่านฮุ่ง ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของตนเอง

ภาพวาดในพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวเย้าจะดูทำความเข้าใจได้ง่าย ถึงแม้ว่าภาพวาดของชาวเย้า จะแสดงถึงลักษณะของเทพยดาเหมือนกับลัทธิเต๋าแต่ภาพวาดของชาวเย้าจะเป็นไปตามกฎที่เข้มงวดซึ่งจะทำให้เข้าใจง่ายขึ้น ภาพวาด "เมี้ยนฝัง" ของชาวเย้าครบชุดจะต้องประกอบด้วยภาพวาดหลักจำนวน 17 ภาพ ภาพวาดหลักเหล่านี้ จะเป็นไปตามลำดับของเทพยดาที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน และยังมีภาพ "ซานหยวน" หรือ "ซานควร" อีก 2 ภาพ ภาพวาดที่สมบูรณ์จะประกอบด้วยภาพเล็กอีก 47 แบบ



ภาพประกอบ 20 เมี้ยนฝัง ภาพวาดศักดิ์สิทธิ์

- ลักษณะของภาพแบบแรก จะวาดบนกระดาษยาวจำลอง เป็นสะพานเพื่อให้วิญญาณข้ามสะพานนี้ เรียกว่า สะพานมังกร
- ลักษณะของภาพแบบที่ 2 เป็นหน้ากาก กระดาษรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส 4-5 แผ่น (ใช้ติดกับหน้าผาก)

- ลักษณะของภาพแบบที่ 3 เป็นมงกุฎกระ เป็นตัวแทนองค์ผู้บริสุทธิ์ทั้งสาม เกียมกุย และมีภาพขนาดเล็กอีก 2 ภาพรวมอยู่ด้วย คือ แห้งเฝย จุจ้ง และเกียมเก็ง

ภาพเหล่านี้จะถูกห่อเก็บไว้ในห่อผ้าสีแดงหรือสีขาว เก็บไว้ในตระกร้าหวายกลม ที่ทำขึ้นมาเป็นพิเศษนั้นแล้วก็แขวนไว้ข้างหิ้งผี ชาวเย้าจะวงแหนภาพวาดศักดิ์สิทธิ์นี้มาก

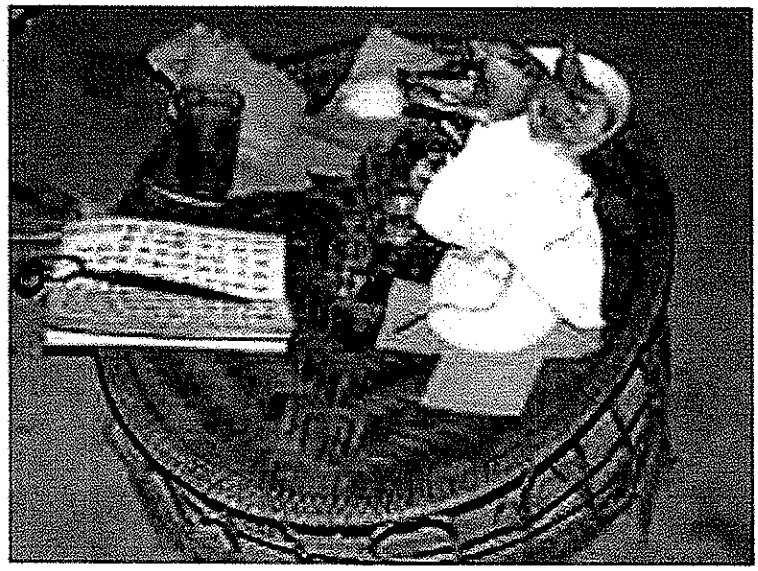
1.10.2 ความเชื่อในการเรียกขวัญ

ชาวเขาเผ่าเย้าเป็นชนเผ่าที่มีความเชื่อเรื่องประเพณี และพิธีกรรมมาก การเรียกขวัญก็เป็นอีกหนึ่งพิธีกรรมที่ชาวเย้าให้ความเคารพนับถือมาโดยตลอด ในช่วงระยะเวลา 1 ปีของชาวเย้านั้นแต่ละคนต้องทำการเรียกขวัญอย่างน้อยปีละ 1ครั้ง บางคนนั้นอาจจะเรียกขวัญปีละ 2-3 ครั้งก็มี โดยเฉพาะเด็กๆ ในการทำพิธีเรียกขวัญของชาวเย้าจะทำก็ต่อเมื่อมีสมาชิกในครอบครัวเกิดอาการเจ็บป่วยขึ้น หรือทำเมื่อเกิดการตกใจเห็นอะไรที่ไม่ดี หรือจะต้องเดินทางไกล การจากบ้านไปนาน จึงต้องทำการเรียกขวัญ เพื่อที่ให้ขวัญกลับมาอยู่กับตัว ชาวเย้าเชื่อว่าการเรียกขวัญนั้นจะช่วยขจัดความทุกข์ทรมานได้ และเมื่อทำแล้ว วิญญาณผีบรรพบุรุษก็จะมาคุ้มครอง และดูแลปกปักรักษาผู้เรียกขวัญ เมื่อเรียกขวัญเสร็จก็จะทำให้คนที่เรียกขวัญนั้นสบายใจขึ้น

การเรียกขวัญของชาวเย้านั้นส่วนใหญ่มักจะอยู่ช่วงระหว่างเทศกาลปีใหม่ เพราะช่วงนี้เป็นช่วงที่พี่น้องที่ต้องจากบ้านไปประกอบอาชีพหรือจากบ้านไปเรียนหนังสือ ก็จะกลับบ้านมาพร้อมหน้าพร้อมตากันในวันขึ้นปีใหม่ พี่น้องที่อยู่ไกลเมื่อกลับมาถึงบ้าน พ่อแม่ก็จะหาหมอผีมาช่วยเรียกขวัญ เนื่องจากชาวเย้าเชื่อว่าคนที่อยู่ห่างไกลจากบ้านนั้นขวัญของคนจะหนีหายไปไม่อยู่กับตัว อาจจะทำให้คนในครอบครัวเกิดการเจ็บป่วยหรือมีชีวิตที่ไม่ค่อยดีได้ ดังนั้นช่วงเทศกาลปีใหม่นี้จึงเป็นช่วงที่เหมาะกับการเรียกขวัญให้กับคนในครอบครัวมากที่สุด

พิธีการเรียกขวัญนี้จะใช้เวลาไม่นานนัก ถ้าเรียกขวัญเด็กอายุ 1 - 12 ขวบ จะใช้แค่ไก่และไข่ไก่ กระดาษเงินและเหล้า เป็นเครื่องเซ่นไหว้ โดยจัดไว้บนโต๊ะหน้าหิ้งบูชา (ซิบเมี้ยนเมี่ยน) พ่อแม่ หรือหมอผีก็จะทำพิธีตามตำราประกอบพิธีกรรม และเผากระดาษเงินให้วิญญาณผีบรรพบุรุษ เพื่อขอให้มาช่วยดูแลปกปักรักษา เมื่อยามที่ไม่สบาย หรือเวลาที่ออกไปไกลบ้าน และคุ้มครองขวัญให้อยู่กับตัวตลอดเวลา

การเรียกขวัญของผู้ใหญ่นั้นก็จะทำคล้ายกันกับการเรียกขวัญของเด็ก เพียงแค่เปลี่ยนเครื่องเซ่นไหว้เป็นหมูแทนไก่กับไข่ นอกนั้นก็จะเหมือนกับเด็กทุกขั้นตอน การเรียกขวัญจะใช้เวลาประมาณ 2 ชั่วโมง เมื่อทำพิธีเสร็จก็จะทำอาหารร่วมรับประทานกับหมอผีผู้ประกอบพิธี หมอผีก็จะถามว่าขวัญกลับมาหรือยัง เพื่อที่จะได้รู้ว่าเป็นอย่างไรบ้าง ดีหรือว่าไม่ดี ถ้าหากว่าไม่ดีก็ต้องทำพิธีตามขั้นต่อไป



ภาพประดอบ 21 เครื่องเซ่นไหว้ที่ใช้ในพิธีเรียกขวัญ(เด็ก)

พิธีสะพานเรียกขวัญหรือพิธีต่ออายุของชาวเย้า จะทำก็ต่อเมื่อผู้ป่วยมีอาการหนักมากๆ หรือเจอเหตุการณ์ที่ร้ายแรงมากๆ โดยจะสร้างสะพานให้วิญญาณข้ามกลับมาหาร่างกายตนเอง เป็นพิธีที่ใช้ระยะเวลาในการประกอบพิธีกรรมหนึ่งวัน และจะทำพิธีกันที่ท้ายหมู่บ้านโดยมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีดังนี้

1.กระดาษผี(ใช้แทนเงิน)

2.ขนมห่อข้าวต้มมัดเป็นเครื่องเซ่น

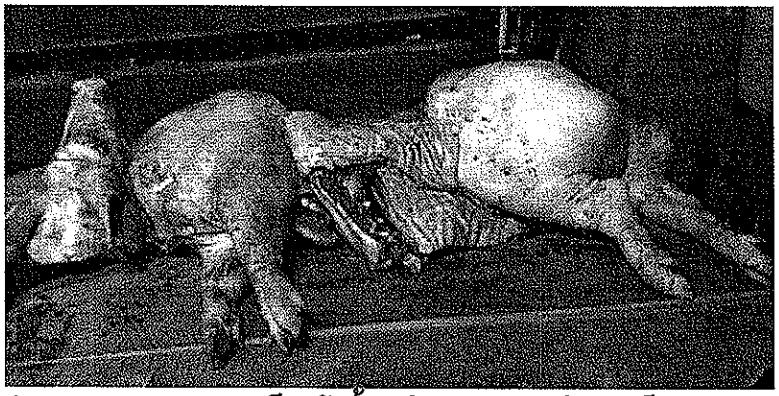
3.กะละมังที่รองเลือดหมูเซ่น

4.สะพานไม้กระดานและเครื่องเซ่น

5.อ่างน้ำเพื่อเผาสารหรือกระดาษผี

การจัดทำพิธีจะเริ่มจากเตรียมไม้กระดาน ซึ่งพึ่งเลื่อยจากต้นไม้สดๆ เลือกไม้ที่มีปุ่มยื่นออกมาเพื่อจะได้ไม้มีปุ่ม ยื่นจากกระดานจำนวนเท่าครั้งของพิธีที่ทำมาแล้ว สำหรับคนๆนั้น แล้วจะวางกระดานแผ่นนี้ ข้ามลำธารหรือวางบนพื้นดินให้ขนานกับทางเข้าหมู่บ้าน ก่อนทำพิธี ผู้ประกอบพิธีจะต้องเตรียมเขียนสารขึ้นมาหลายฉบับ โดยฉบับหนึ่งถึงบรรพชน ฉบับหนึ่งถึงเทพเจ้าญุตไต๋ และอีกฉบับถึงขวัญของตนที่หลงทางหายไป แล้วประทับตราม้าเร็ว เพื่อให้สารนั้นไปถึงมือผู้รับโดยเร็ว แล้วจึงล้มลูกหมูแบ่งหมูตัวนั้นเป็นห้าชิ้นแล้วประกอบเข้ากันเป็นหมูอย่างเดิม ตั้งไว้ที่ปลายสะพานด้านหมู่บ้าน ตั้งเครื่องเซ่นพระเจ้าญุตไต๋ไว้ใกล้ๆตัวหมู ส่วนเครื่องเซ่นอีกชุดหนึ่งตั้งไว้บนโต๊ะเล็กที่ปลายสะพานอีกด้าน หมอผีจะทำการไหว้วิญญาณอุปัชฌาจารย์ และเผาสารเพื่อเป็นการส่งข้อความไปสู่ภูตภูมิ เมื่อเริ่มพิธีคนป่วยจะต้องนั่งขัดสมาธิอยู่ที่เชิงสะพานด้านหมู่บ้าน มีผ้าขาวคลี่วางพาดตัก หมอผี

จะสวดมนต์หลายจบแล้วขัดข้าวสารมาจากปลายสะพานอีกด้านหนึ่งมายังผู้ที่ทำการเรียกขวัญ ซึ่งผู้ที่ทำการเรียกขวัญจะต้องพยายามรับให้ได้บ้างด้วยผ้าขาวเพื่อ จะนำข้าวสารที่ได้ไปให้หมอผี แล้วหมอผีจะมอบไก่เป็นๆหนึ่งตัวให้ผู้ที่ทำการเรียกขวัญพร้อมกับท่อนไม้ ซึ่งเมื่อผู้ที่ทำการเรียกขวัญรับมาแล้วก็จะต้องเดินข้ามสะพานแล้วกลับไปบ้านทันทีโดยไม่เหลียวหลัง แล้วผู้ช่วยหมอผีก็จะเผาเงินกระดาษท้ายพิธี หากทำทุกอย่างถูกต้องแล้ว เชื่อกันว่า ไม่ช้าไม่นาน ขวัญก็จะกลับเข้าร่างตามเดิม ในปัจจุบันการทำพิธีนี้ถือได้ว่าเป็นพิธีที่นิยมทำพิธีหนึ่ง ซึ่งเป็นความเชื่อของคนสมัยก่อนจนถึงปัจจุบัน ซึ่งคนส่วนใหญ่แล้วจะเชื่อคล้ายๆกัน คือ ถ้าทำพิธีแล้วจะสบายใจ เพราะเชื่อว่า การทำพิธีนี้แล้ว จะเรียกขวัญคืนมา ต่ออายุแล้วยังลบล้างสิ่งที่ไม่ดีที่เข้ามาทำให้ไม่สบาย หรือเกิดเหตุไม่ดี



ภาพประกอบ 22 หมูแบ่งเป็นห้าชิ้นแล้วประกอบเข้ากันเป็นหมูอย่างเดิม

1.10.3 ความเชื่อในพิธีส่งผีป่า(ฝูงเยี่ยนฟิวเมี้ยน)

พิธีกรรมนี้เป็นพิธีกรรมของชาวเย้าที่มีมาแต่ดั้งเดิมแล้ว และได้สืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ ชาวเย้าเชื่อว่าพิธีกรรมนี้เป็นอีกพิธีกรรมหนึ่งที่ช่วยให้คน ๆ หนึ่งที่ไปทำผิดต่อผีป่าหรือลบหลู่โดยไม่ได้ตั้งใจ แล้วเมื่อผีป่าเกิดความโกรธจึงทำให้เกิดการเจ็บป่วยขึ้นมา และจะไม่สามารถรักษาได้ โดยทั่วไปจึงต้องทำพิธีกรรมนี้เพื่อขอขมาต่อผีป่า

เมื่อมีคนในครอบครัวเกิดการเจ็บป่วยและรักษาด้วยการกินยาแล้วไม่หาย คนในครอบครัวก็ต้องไปตามหมอผีมาทำพิธี โดยการไปทำพิธี "โป้วจุ๋ยซากว่า" ก่อน คือ ทำพิธีถามวิญญาณบรรพบุรุษว่าที่เกิดอาการป่วยนี้ เกิดจากสาเหตุใด เมื่อทำการถามเสร็จแล้ว หมอผีก็จะบอกคนป่วยว่าคนป่วยนั้นได้ทำผิดต่อผีป่ามา คนป่วยก็จะได้รู้ว่าตนนั้นได้ทำผิดอย่างไรต่อผีป่า และทำผิดต่อสิ่งไหน จากนั้นหมอผีก็จะบอกให้กับคนป่วย และครอบครัวให้ไปทำพิธีส่งผีป่า โดยหมอผีจะบอกว่าจะต้องนำอะไรในการเซ่นไหว้เพื่อขอขมาผีป่าบ้าง หลังจากนั้นคนในครอบครัวก็จะหาวัน เพื่อที่จะไปทำพิธีส่งผีป่าต่อไป

การส่งผีป่านี้จะต้องเตรียมอุปกรณ์ทั้งหมดจากที่บ้าน เช่น เนื้อสัตว์ที่ใช้เซ่นไหว้ กระดาษเงินกระดาษทอง (เจ่ยก๋อง) เพื่อเป็นเงินทองที่จะเอาไปเผาส่งให้กับผีป่า และยังมี "จ๋าว" เป็นอุปกรณ์ที่ใช้

ถามความต้องการของผีป่า เวลาส่งเงินทองให้กับผีป่าว่าเพียงพอหรือว่ายังไม่เพียงพอ จ๋าวเป็นอุปกรณ์ที่ทำมาจากไม้ไผ่ ถ้าไม้ไผ่หงายทั้ง 2 อัน ก็แสดงว่าผีป่าพอใจกับเงินทองที่คนป่วยส่งไปให้แล้ว ถ้าไม้ไผ่ไม่หงายอย่างที่ต้องการทั้ง 2 อัน ละก็ต้องทำการถามต่อไปเรื่อย ๆ จนกว่าผีป่าพอใจ การส่งวิญญาณผีป่านี้ จะเริ่มทำตั้งแต่อยู่บ้าน ก่อนที่จะออกไปในป่าเพื่อที่จะทำพิธีส่งผีป่านั้น หมอผีก็จะสวดยันต์ป้องกันผีร้ายไว้ให้กับคนที่จะไปคนละอัน โดยหมอผีจะทำการสวดคาถาก่อน เพื่อจะให้คุ้มครองคนที่จะไปด้วยในขณะเดินทาง ต้องเอาติดไว้กับเสื้อที่เราใส่อยู่ เพื่อเป็นการป้องกันสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ

เมื่อไปถึงในป่าที่ที่จะทำพิธีแล้ว ผู้ช่วยหมอผีก็จะทำการเตรียมพื้นที่แล้วก็จัดเครื่องเซ่นไหว้แล้วก็ฆ่าไก่เพื่อที่จะทำพิธีต่อไป ในการทำพิธีนั้นจะใช้ไก่ทั้งหมด 3 ตัว ตัวหนึ่งจะเป็นไก่ที่ฆ่าเพื่อเซ่นไหว้ให้กับ "ใส เตี๋ย" ซึ่งเป็นวิญญาณบรรพบุรุษของคนป่วย เพื่อให้วิญญาณบรรพบุรุษช่วยคุ้มครองคนป่วยและครอบครัวของคนป่วย อีก 2 ตัว เป็นไก่ที่ฆ่าเพื่อเซ่นไหว้ให้กับผีป่า เพื่อขอขมากับผีป่าที่ทำให้โกรธและไปลบหลู่ถูกผีป่าโดยไม่รู้ตัวนั้นเอง จึงเป็นเหตุทำให้ไม่สบายและป่วยเกิดขึ้น จึงต้องทำการขอขมาให้ผีป่าไม่มาทำร้ายอีก ต่อไป

ในขณะที่ทำพิธีอยู่นั้นก็จะมีด้ายเส้นหนึ่งที่ใช้ผูกไว้กับ "สิเจียน" และผีป่าที่หมอผีจะสร้างทำเป็นรูปจำลองขึ้นมา แล้วทำการสวดขอขมาผีป่าเพื่อปล่อยให้คนป่วยนั้นให้เป็นอิสระ เมื่อทำการสวดเสร็จก็จะตัดด้ายเส้นนั้นให้ขาด เพื่อไม่ให้ผีป่ามารบกวนคนป่วยอีก เมื่อตัดเสร็จแล้วก็จะทำการเผากระดาษเงิน กระดาษทองให้กับผีป่าที่ต้องการจนหมด แล้วก็นำร่างจำลองของผีป่าไปทิ้งให้ไปอยู่ในป่าเหมือนเดิม หลังจากเสร็จพิธี ผู้ช่วยหมอผีก็จะนำไก่มาทำเป็นอาหาร แล้วก็ร่วมรับประทานกันกับทุกคนที่มาร่วมพิธี พอทานเสร็จตอนกลับบ้านจะห้ามนำอาหารที่เหลือกลับบ้าน และจะไม่แวะเข้าบ้านของชาวบ้าน เพราะถือว่าไม่เป็นมงคล และเมื่อกลับถึงบ้านก็ต้องล้างมือก่อนเข้าบ้าน คนที่ไปร่วมพิธีนั้นจะต้องทำตามพิธีอย่างเคร่งครัด

1.10.4 ความเชื่อในการอยู่กรรม

การอยู่กรรมซึ่งแปลเป็นภาษาเมี่ยนว่า กิ่ง คือ วันที่ถูกกำหนดขึ้นมาตามความเชื่อของคนรุ่นก่อนหรือบรรพบุรุษของชาวเย้า ซึ่งมีการยึดถือและปฏิบัติต่อ ๆ กันมาช้านาน การอยู่กรรมจะเริ่มตั้งแต่วันขึ้นปีใหม่เป็นต้นไป การนับวัน เดือน ปี ของชาวเย้านี้จะเหมือนกับปฏิทินจีน (ภาคผนวก ก.) ซึ่งจะแตกต่างจากการนับแบบของไทย หรือสากลทั่วไป เดือนแรกของชาวเย้านั้นจะเริ่มในวันขึ้นปีใหม่ ซึ่งจะตรงกับวันตรุษจีน (ราวเดือนมกราคม หรือเดือนกุมภาพันธ์ของไทย) เป็นวันที่ชาวเย้าทุกคนต้องหยุดการทำงานต่างๆทั้งในไร่ ค้าขาย รับจ้าง และงานอื่นๆ ชาวเย้าทุกคนจะอยู่ที่บ้านอย่างสงบไม่ส่งเสียงดัง ส่วนใหญ่ไม่จะนิยมฆ่าสัตว์ในวันนั้น และไม่ตากผ้าในที่สูง ถ้าใครในหมู่บ้านฝ่าฝืนจะมี

ผลร้ายต่อหมู่บ้าน และตัวของเขาเอง การอยู่กรรมนี้จะปฏิบัติตรงกันในทุกหมู่บ้านของเย้า เพราะยึดปฏิทินแบบจีนเป็นสำคัญ

ในปัจจุบัน การอยู่กรรมของชาวเขาเผ่าเย้าหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ได้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพชีวิตความเป็นอยู่ และสภาพของสังคม เช่น วันกรรมปั้วชุน (กิ่ง ปั้ว ชุน) แต่ก่อนจะต้องมีการเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษ และวิญญาณอื่น ๆ เพื่อให้ช่วยดูแลรักษา และช่วยไล่สัตว์ป่า ไม่ให้มารบกวนผลิตผลทางการเกษตร แต่ปัจจุบันจะแค่จุดธูปปักไว้ที่ประตูเข้าบ้านและ ในวันนั้นจะใส่ชุดประจำเผ่า หรือ ถ้าไม่ใส่ก็จะเอาชุดไปแขวนไว้ที่หน้าบ้าน เพราะชาวเย้ามีความเชื่อว่า วิญญาณบรรพบุรุษ และวิญญาณอื่นๆ จะได้ปกปักคุ้มครองคนในบ้าน และลูกหลานของตนให้ปลอดภัยจากสิ่งทั้งปวง

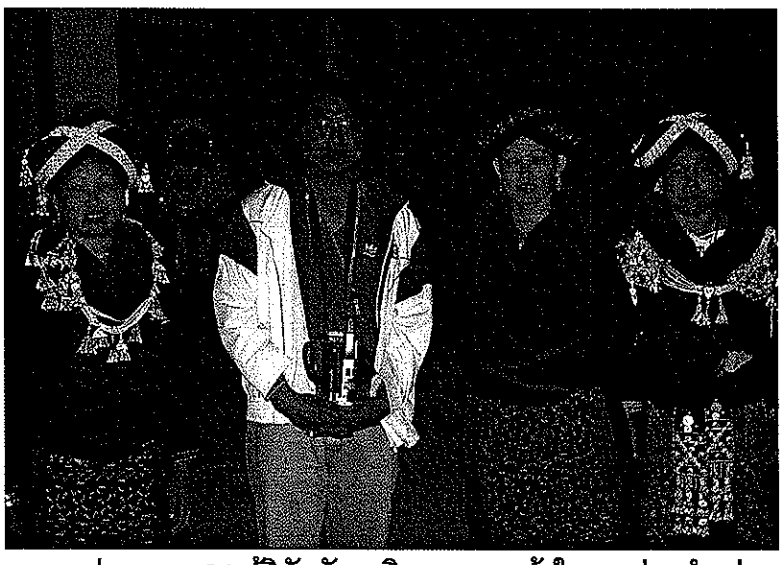
1.11 การแต่งกาย

การแต่งกายของชาวเขาเผ่าเย้าเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงศิลปะอันงดงามของชาวเย้า ที่มีความละเอียด ประณีต สวยงาม อันเป็นเอกลักษณ์ประจำเผ่าอย่างแท้จริง ชาวเย้าทุกคนจะมีชุดประจำเผ่าประจำตัวอย่างน้อยคนละหนึ่งชุด เพื่อใส่ในการทำกิจกรรม พิธีกรรมที่สำคัญของชนเผ่า ปัจจุบันผู้สูงอายุชายมักจะสวมเสื้อประจำเผ่าในชีวิตประจำวัน ส่วนผู้สูงอายุหญิงจะใส่บ้างเป็นบางวัน สำหรับวัยผู้ใหญ่ลงมามักจะแต่งตัวเช่นเดียวกับคนไทยพื้นราบทั่วไป ผู้หญิงชาวเย้าส่วนใหญ่ที่เป็นแม่บ้านและไม่ได้เรียนหนังสือมักจะใช้เวลาว่างในการปักผ้า โดยจะถ่ายทอดสืบต่อๆกันมา

ภาพประกอบ 23 ผู้หญิงชาวเย้านั่งปักผ้า

การแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าของผู้หญิงชาวเย้า ประกอบด้วยผ้าโพกศีรษะสีแดงพันทับด้วยผ้าสีน้ำเงินปนดำปักด้วยลวดลายประจำเผ่า เสื้อสีดำหรือน้ำเงินเข้มยาวถึงข้อเท้า คอเสื้อผ่าหน้าติดพู่สีแดงทำด้วยไหมพรมเป็นพวงรอบคอลงมาถึงท้อง ผ่าด้านข้างทั้งสองตั้งแต่เอวลงไป เวลาสวมชายเสื้อด้านหน้าทั้งสองแยกจะไขว้กัน และกันรอบเอวไปผูกเงื่อนไว้ด้านหลังเผยให้เห็นลวดลายของกางเกง ส่วนชายเสื้อด้านหลังไว้รองนั่งกันกางเกงเปื้อน อกเสื้อกลัดให้ติดเข้าหากันด้วยแผ่นเงินสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดหัวเข็มขัดผู้ชายตั้งแต่อกลงมาถึงเอวประมาณ 7 - 8 อัน การเกงทำด้วยผ้าสีน้ำเงินเข้มหรือปนดำปักด้านหน้าขากางเกงทั้งสองข้างด้วยลวดลายดอกดวงละเอียดถี่ยิบ มีสีสันสวยงามสะดุดตา ส่วนผ้าพันรอบเอวปักด้วยลวดลายงดงามเช่นเดียวกับลวดลายของผ้าโพกศีรษะและกางเกง ประดับด้วยเครื่องเงิน ได้แก่ ต่างหู ห่วงคอ สร้อยเงิน กำไลข้อมือ และแหวนส่วนชุดประจำเผ่าของผู้ชายชาวเย้านั้น ประกอบด้วยเสื้อดำหรือน้ำเงินเข้ม ผ่าอกไขว้ไปข้าง ๆ เล็กน้อยแบบเสื้อคนจีน มีลวดลายติดอยู่เป็นแถบแคบ ๆ ตามแนวที่ผ่าลงมา ติดกระดุมเงินซึ่งทำเป็นรูปกลม ๆ ที่คอและที่รักแร้เป็นแนวลงไปกับเอว ตัวเสื้อยาวแค่คลุมเอว กางเกงทำด้วยผ้าสีดำหรือสีน้ำเงินเข้มคล้ายกางเกงจีนชลิบขอบกางเกงด้วยไหมสีแดง

สำหรับในชีวิตประจำวันของชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ส่วนใหญ่ผู้หญิงสูงอายุยังคงรักษาการแต่งกายแบบดั้งเดิม แต่ก็มีบ้างที่หันมานุ่งผ้าถุงหรือโสร่งแบบคนไทยแต่ยังคงสวมเสื้อประจำเผ่า ส่วนผู้ชายนั้น ปัจจุบันมักนิยมแต่งกายแบบคนไทยหรือคนพื้นเมืองเสียเป็นส่วนมาก ทั้งนี้เพราะได้มีการติดต่อกับสังคมภายนอก ผู้ที่แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายประจำเผ่าส่วนมากเป็นผู้สูงอายุ ส่วนเด็กและคนหนุ่มสาวจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าก็ต่อเมื่อมีโอกาสพิเศษหรือในบางพิธีกรรมเท่านั้น



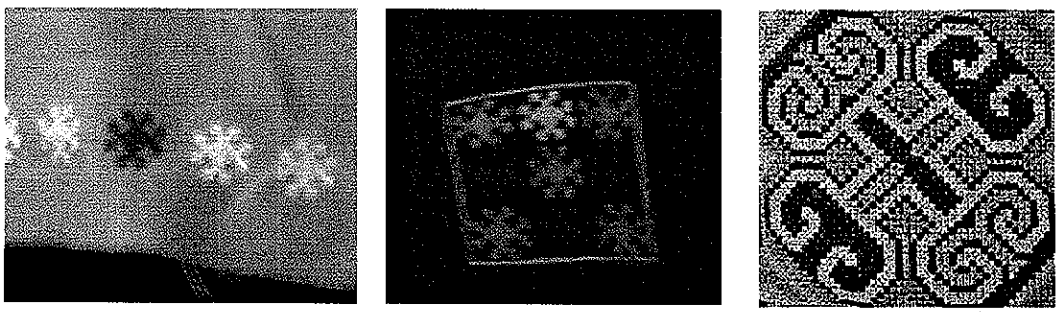
ภาพประกอบ 24 ผู้วิจัยกับหญิงสาวชาวเย้าในชุดประจำเผ่า

การแต่งกายของชาวเย้าส่วนใหญ่จะเน้นโทนสีเข้ม จะมีแตกต่างกันบ้างเพียงเล็กน้อย เพื่อพอจะทราบได้ว่าอยู่ในกลุ่มใด แต่มีบ้างที่กลุ่มที่อาศัยอยู่ใกล้เคียงกันจะมีการลอกเลียนแบบซึ่งกันและกันบ้างการปักลายของชาวเย้าจะจับผ้า และจับเข็มแตกต่างกับเผ่าอื่นๆ ชาวจะปักผ้าจากด้านหลังผ้าขึ้นมายังด้านหน้าของผ้า เมื่อปักเสร็จแต่ละแถวแล้วก็จะม้วน และใช้ผ้าห่อไว้อีกชั้นหนึ่งเพื่อป้องกันสิ่งสกปรกต่าง ๆ การปักลายเสื้อผ้าเพื่อใช้ทำเป็นเครื่องแต่งกายและของใช้ประจำเผ่า ลวดลายการปักผ้าของชาวเย้ามีลาย สี่ แบบคือ การปักลายเส้น (กิ่ว กิ่ว) การปักลายขัด (โฉ่ง เกียม) การปักลายแบบกากบาท (โฉ่ง ทิว) และการปักไขว้ (โฉ่ง ดับ ยับ)

ภาพประกอบ 25 ผู้วิจัยกับชายชาวเย้าในชุดประจำเผ่า

ภาพประกอบ 26 ชุดแต่งกายประจำเผ่าเย้าผู้หญิง ด้านหลัง

การเรียกชื่อลายปักผ้านั้น สตรีชาวเย้าจะต้องจดจำชื่อ และวิธีการปักลายไปพร้อม ๆ กัน สำหรับการปักลายขัด (โฉ่ง เกียม) และลายกากบาท (โฉ่ง ทิว) ส่วนใหญ่จะเป็นลายเก่าที่ชื่อเรียกเหมือนกัน แต่สำหรับลายไขว้ (โฉ่ง ดับ ยับ) นั้น ชาวเย้าอาจนำลักษณะเด่นของแต่ละลายปักเดิมมาปรับปรุง หรือปักเพิ่มเติมให้อีกลายหนึ่ง และให้สีสันของลวดลายตามใจตนเองชอบ และอาจตั้งชื่อใหม่ก็ได้ นอกจากนี้สตรีชาวเย้าบางคนที่มีความเฉลียวฉลาดอาจประดิษฐ์ลายปักใหม่ ๆ ขึ้นมาโดยการนำส่วนประกอบของลายต่าง ๆ มาประกอบเข้าด้วยกัน หรือดัดแปลงเป็นลายปักใหม่แล้วตั้งชื่อเรียกใหม่ แต่โดยทั่วไปแล้วจะเรียกชื่อที่คงลักษณะเด่นของลายเดิม เช่น ลายปักหมวกขององค์ผู้บริสุทธิ์ทั้งสาม (ฟามกุน) เป็นลายที่ปรับปรุงมาจากลายฟามซิง บางครั้งลายปักแบบปักไขว้แต่ละลายนี้มีลายละเอียดแตกต่างกันไป บางหมู่บ้านที่มีขนาดใหญ่ แต่ละกลุ่มอาจเรียกชื่อที่แตกต่างกันด้วย และบ่อยครั้งพบว่าชาวเย้าเรียกชื่ออย่างเดียวกัน แต่เป็นลายปักที่แตกต่างกันก็มี แต่อย่างไรก็ตามชื่อลายปักที่เรียกกันจะมีความหมายที่สัมพันธ์ หรือเกี่ยวข้องกับสิ่งต่าง ๆ เช่น ความเชื่อ พิธีกรรม พืชผลทางการเกษตรถึงแม้ชาวเย้าจะปักลายตามความเชื่อนี้ แต่ก็ไม่ได้ถือว่าลายปักนั้น เป็นเครื่องลางของขลังหรือเป็นของศักดิ์สิทธิ์แต่อย่างใด การปักลายจะเน้นที่ความสวยงามมากกว่าที่จะเป็นเครื่องลางของขลัง นอกจากนี้ชาวเย้ายังเชื่อว่ากางเกงของผู้หญิง เป็นของต่ำไม่สมควรที่จะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่อาจเป็นไปได้ที่ว่าชาวเย้าต้องการแสดงให้เห็นว่า ชาวเย้าเป็นกลุ่มที่มีความเชื่อในเรื่องเทพยดา เป็นต้น



ภาพประกอบ 27 ลายปักผ้าของชาวเย้า

ชื่อเรียกเครื่องแต่งกายของชาวเย้า

- ผ้าโพกหัว เรียกว่า หง่องเปว
- เสื้อผู้หญิง เรียกว่า เซี๊ยลุย
- กางเกงผู้หญิง เรียกว่า โฮเปียว
- เครื่องเงินใส่คอ เรียกว่า เจี่ยวว่าน
- สร้อยคอด้านหน้า เรียกว่า ปะจันหลิ่น
- สร้อยคอด้านหลัง เรียกว่า ติดต๋านหลิ่น

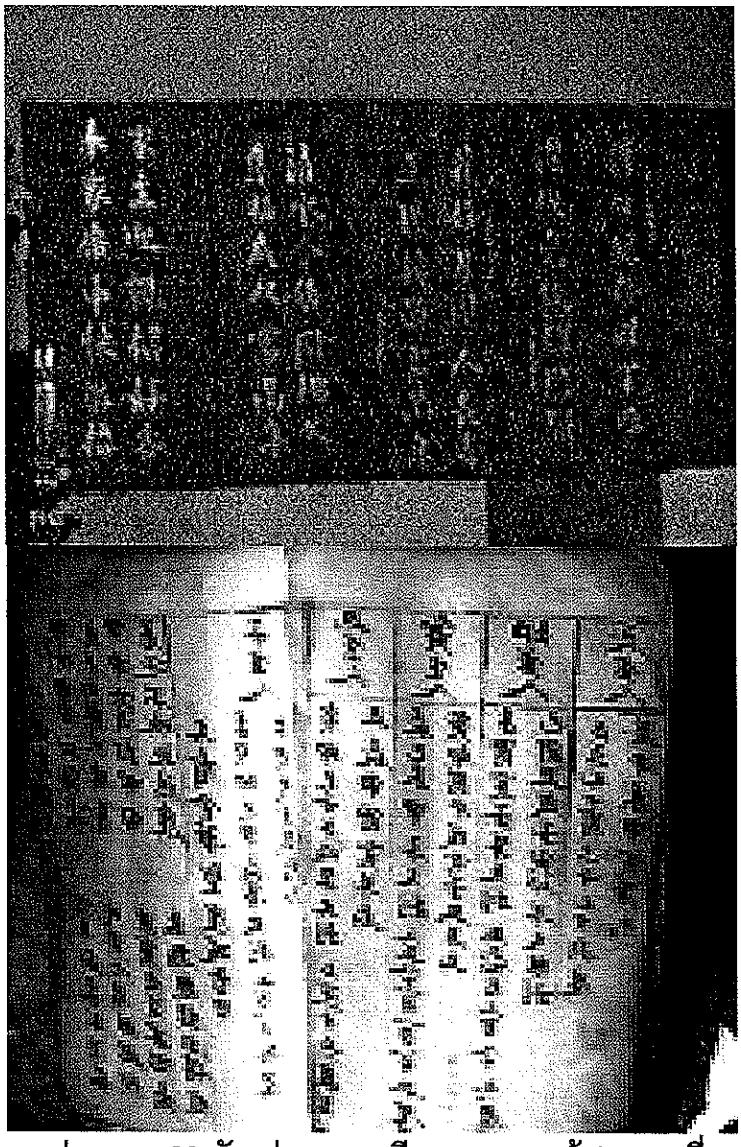
- เครื่องเงินสวมด้านหลัง เรียกว่า ฟินแฮน
- เสื้อผู้ชาย เรียกว่า จ่างลุย
- กางเกงผู้ชาย เรียกว่า จ่างโหว

1.12 ภาษา

ภาษาของชาวเย้าจัดอยู่ในภาษาตระกูลจีนธิเบต สาขาแม้ว-เย้า ภาษาพูดของเย้าพัฒนาจากกลุ่มภาษาหนึ่งของชาวหมาน และแพร่กระจายไปสู่เขตต่าง ๆ ตามท้องถิ่นที่มีชาวเย้าอพยพไปถึง ภาษาของเย้าได้กระจายไปทั่วเขตมณฑลกวางสี กวางตุ้ง กุยจิ๋ว ฮูหนาน จากการติดต่อกลับชนเผ่าอื่นๆ เป็นระยะเวลานาน จึงทำให้ภาษาของชาวเย้า ผ่านการพัฒณากลายเป็นภาษาถิ่นย่อย 3 ภาษา คือ ภาษาเมี่ยน ภาษาปูนู และภาษาลักจา สำหรับภาษาเขียนของชาวเย้ามักจะมีความเห็นโดยทั่วไปว่าชาวเย้ามีแต่ภาษาพูด แต่จะไม่มีภาษาเขียนเป็นของตนเอง จึงได้ยืมภาษาฮั่นมาใช้ ชาวเย้าที่รู้ภาษามีไม่มากนัก แต่ภาษาฮั่นก็ยังคงมีบทบาท และอิทธิพลต่อชนชาติของเย้ามาก ชาวเย้ามีวิธีการใช้ตัวเขียนภาษาฮั่นมาเป็นของตัวเอง ตัวเขียนนี้แตกต่างกันกับตัวหนังสือฮั่นแบบมาตรฐาน เพราะชาวเย้าได้คิดสร้างตัวหนังสือไว้ใช้เอง โดยดัดแปลงจากภาษาของฮั่นทำให้ได้ภาษาเขียนใหม่ที่มี ลักษณะเฉพาะของตน ซึ่งมีลักษณะผสมระหว่างภาษาเมี่ยนกับภาษาฮั่น คือ มีรูปแบบการเขียนแบบกู้สูจื้อตามท้องถิ่นของชาวเย้า และรูปแบบตัวหนังสือฮั่นในอักษรฮั่น ซึ่งเป็นตัวเดียวกันในอักษรเมี่ยน จะเขียนคนละอย่างกัน แต่อักษรที่ประดิษฐขึ้นนี้มีจำนวนไม่มากนัก และจะใช้เขียนข้อความให้สมบูรณ์ไม่ได้ จึงต้องใช้ปนกับตัวหนังสือฮั่น คำศัพท์ในภาษาเมี่ยนจะอ่านเป็นสำเนียงชาวเย้า โดยเฉพาะภาษาเมี่ยนในประเทศไทยจะคล้ายกับภาษาจีน ถิ่นกวางตุ้ง โดยเฉพาะบทสวดในพิธีเลี้ยงผีจะมีสำนวนดังกล่าวชัดเจนมาก (คำว่า "เมี่ยน" แปลว่า "คน" หรือ "มนุษย์") ด้วยเหตุนี้ ชาวเย้าระดับอาวุโสจึงมักจะพูดภาษาจีนกลางได้ อ่าน และเขียนภาษาจีนได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อจะอ่านและเขียนตัวอักษรจีนได้อย่างยอดเยี่ยมไม่แพ้ชาวจีนที่มีการศึกษา หากกล่าวถึงภาษาพูดของชาวเย้าแล้วจะเป็นคำโดด สามารถผันวรรณยุกต์ได้ครบทั้ง 5 ระดับเสียง เวลาทำพิธีกรรมก็จะใช้ภาษาจีนโบราณ แต่อ่านออกเสียงเป็นภาษาเมี่ยน

ชาวเขาเผ่าเย้าในหมู่บ้านคลองเตย อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีการสืบทอดภาษาของตนเองได้อย่างดี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำเผ่าโดยยังคงใช้กันอยู่จนถึงปัจจุบัน เด็กและคนหนุ่มสาวสามารถพูดภาษาพื้นเมืองและภาษาไทยกลางได้อย่างชัดเจน เพราะได้เข้ารับการศึกษาในโรงเรียนไทย ผู้อาวุโสบางคนสามารถพูดภาษาจีนกลางและจีนฮ่อได้ ในบางครอบครัวจะมีการสอนภาษาจีนกลางและจีนฮ่อด้วย สำหรับชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตยในปัจจุบัน เมื่อพูดคุยสนทนากันเองจะใช้ภาษาของตน แต่เมื่อต้องติดต่อกับสังคมภายนอกหรือพูดคุยสนทนากับคนไทยพื้นราบหรือคนต่างถิ่นก็จะใช้

ภาษาพื้นเมืองและภาษาไทยกลางในการสนทนา เด็กและคนหนุ่มสาวสามารถพูด อ่าน เขียนภาษาไทยได้ดี ผู้ที่มีอายุ หรือผู้อาวุโสส่วนมากไม่สามารถอ่าน เขียนภาษาไทยได้เลย แต่จะสามารถฟังและพูดได้บ้างโดยสำเนียงยังไม่ค่อยชัดเจนนัก ทั้งนี้เด็กและคนหนุ่มสาวไม่มีใครสามารถพูดภาษาจีนได้เลย จากการพูดคุยสอบถามผู้อาวุโสในหมู่บ้านทำให้ทราบว่าเด็กและคนหนุ่มสาวต้องออกไปศึกษา และต้องไปทำงานในต่างจังหวัด จึงทำให้ไม่สามารถที่จะเรียนรู้ภาษาจีนกับผู้อาวุโสในหมู่บ้านได้



ภาพประกอบ 28 ตัวอย่างภาษาเขียนของชาวเย้า(ภาษาเมี่ยน)

ปัจจุบันผู้นำและผู้อาวุโสในหมู่บ้านคลองเตย มีความพยายามที่จะอนุลักษณ์ และสืบทอดภาษาของตนให้คงอยู่สืบต่อไป โดยการที่จะทำการเปิดโรงเรียนสอนภาษาจีนขึ้นในหมู่บ้าน เพื่อให้ลูกหลานของตนได้เรียนรู้ภาษาจีนและภาษาเมี่ยนควบคู่กันไป เพราะชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตยตระหนักดีว่า ปัจจุบันการติดต่อพูดคุยกับผู้อาวุโสมักจะคุยกันไม่เข้าใจโดยเฉพาะกันคนในวัยหนุ่มสาวและวัยเด็ก และอีกประการหนึ่งคือ เป็นการสืบสอดวัฒนธรรมทางภาษาของตนด้วย

1.13 ลักษณะครอบครัว

ลักษณะครอบครัวของชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มี 2 ลักษณะคือ ครอบครัวเดี่ยวซึ่งประกอบไปด้วยพ่อ แม่ ลูก และครอบครัวขยายซึ่งนอกจากจะประกอบไปด้วยพ่อ แม่ ลูกแล้วยังรวมถึงภรรยาและสามีของลูกด้วย ครอบครัวจะเริ่มจากการที่สมาชิกในครอบครัวแยกตัวออกมาเป็นครอบครัวเดี่ยวก่อน เมื่อลูกชายแต่งงานจะต้องนำภรรยามาอยู่ที่บ้านตน และเมื่อมีลูกก็จะมีสมาชิกเพิ่มขึ้นไปอีก ทำให้ครอบครัวเดี่ยวกลายเป็นครอบครัวขยาย ส่วนมากจะเป็นการขยายทางฝ่ายชาย ทั้งนี้เพราะตามประเพณีดั้งเดิมแล้วเมื่อลูกชายแต่งงานจะต้องนำภรรยาเข้ามาอยู่ในบ้าน แต่ถ้าเป็นลูกสาวแต่งงานจะต้องออกจากบ้านไปอยู่ที่บ้านของฝ่ายชาย ซึ่งเป็นประเพณีที่คล้ายกันกับประเพณีของจีน ถ้าครอบครัวที่มีลูกชายหลายคน ลูกชายบางคนเมื่อแต่งงานและสามารถสร้างฐานะของตนเองได้แล้ว อาจจะแยกครอบครัวมาปลูกบ้านอยู่ใกล้กับบ้านของพ่อแม่ก็ได้ การแยกครอบครัวออกมานี้ได้กลายเป็นการเกิดของครบครัวเดี่ยวซึ่งจะกลายเป็นครอบครัวขยายต่อไปในอนาคต แต่การจะประกอบพิธีกรรมต่างๆจะต้องมาทำที่บ้านใหญ่ ลักษณะครอบครัวของเย้าจะหมุนเวียนเป็น 2 ลักษณะดังกล่าวนี้

เมื่อมีการแต่งงานฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายเสียค่าสินสอด และค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ผู้หญิงจะออกจากตระกูลเดิมของตน โดยเลิกใช้แซ่เดิม เปลี่ยนมานับถือผี และใช้แซ่ของสามีแทน และไปอยู่บ้านสามีด้วย แต่มีข้อยกเว้นบางกรณี เช่นผู้ชายไม่มีทรัพย์มากพอที่จะจ่ายค่าสินสอด รวมทั้งค่าเลี้ยงแขก ฝ่ายชายจะต้องไปอยู่กับฝ่ายหญิงแทนอาจเป็นเวลา 15-20 ปี หรือตามแต่ตกลง เมื่อครบกำหนดแล้วจึงจะนำภรรยาไปอยู่บ้านฝ่ายชายได้ หรือในกรณีที่ฝ่ายหญิงจะต้องดูแลพ่อแม่ ฝ่ายหญิงจะต้องจ่ายค่าทรัพย์เป็นจำนวนมากแก่ฝ่ายชาย เพื่อที่จะฝ่ายชายมาอยู่ร่วมครัวเรือน เพราะถือว่ามีแรงงานสำคัญเพิ่มขึ้นในบ้าน และฝ่ายชายจะต้องใช้ตระกูลของฝ่ายหญิง เมื่อมีลูกชาย ลูกชายจะต้องใช้สกุลของแม่จากนั้นจะกลับสู่ระบบการสืบตระกูลของฝ่ายชายดังเดิม

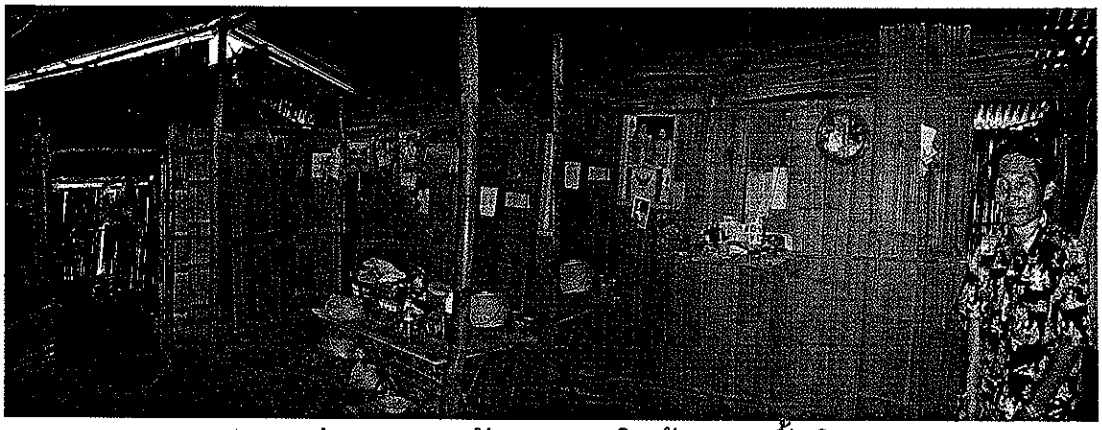
ผู้อาวุโสฝ่ายชายจะเป็นผู้นำครอบครัวและมีอำนาจสูงสุดในบ้าน ยกเว้นเฉพาะในเรื่องงานครัว ซึ่งเป็นหน้าที่ของฝ่ายหญิง ส่วนในเรื่องอื่น ๆ แล้ว ผู้อาวุโสจะเป็นผู้ตัดสิน แต่ก่อนการตัดสินใจมักจะมีการปรึกษาหารือกับสมาชิกในครอบครัวก่อน คือบุตรชายคนโต และภรรยา ส่วนการ

รักษาพยาบาล ดูแลบุตร หรือเจ็บป่วยเล็กน้อยของสมาชิก สตรีชาวเย้าจะมีความรู้เกี่ยวกับสมุนไพรมากกว่าผู้ชาย และบางบ้านจะปลูกสมุนไพรไว้ใช้เอง ผู้หญิงชาวเย้าจะทำงานหนัก พอมีเวลาว่างก็ปักผ้าสำหรับใช้เอง หรือเป็นรายได้พิเศษ จึงมักจะไม่ค่อยเห็นผู้หญิงว่างเลย ชาวเย้าให้ความนับถือ และสืบเชื้อสายทางฝ่ายชาย โดยลูกจะใช้แซ่ตามพ่อ และวิญญาณบรรพบุรุษของพ่อ ชาวเย้ามีอิสระในการเลือกคู่ครอง นิยมที่จะแต่งงานกับคนในกลุ่มชาย และหญิงที่ใช้แซ่เดียวกัน แต่อยู่คนละกลุ่มเครือญาติย่อยสามารถแต่งงานกันได้

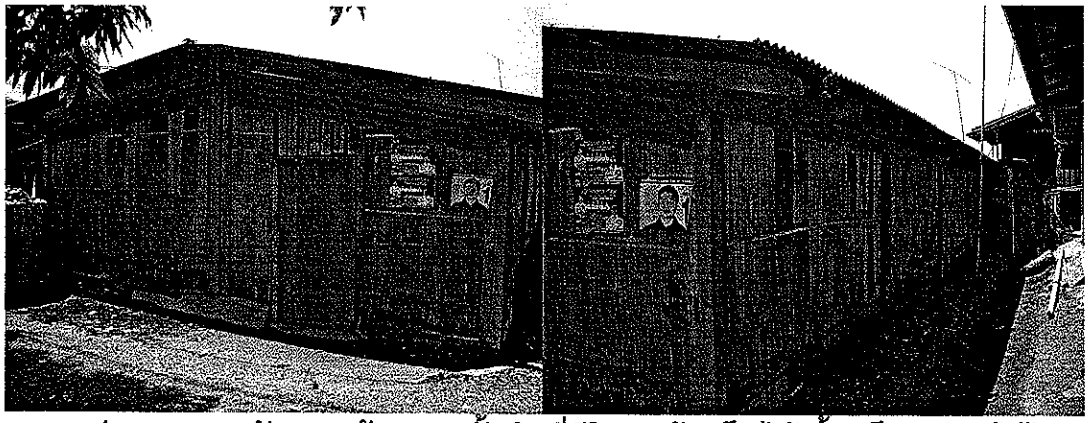
1.14 ลักษณะบ้านเรือน

บ้านเรือนของชาวเขาเผ่าเย้าหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มักจะหันหลังสู่เนินเขา หากอยู่ติดถนนก็จะหันหน้าบ้านเข้าหาถนน ฝังบ้านโดยทั่วไปเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ปลูกคร่อมดินมีห้องนอนแบ่งแยกย่อยเป็นหลาย ๆ ห้องภายในบ้าน จะมีมากน้อยแล้วแต่จำนวนสมาชิกในครอบครัวพ่อแม่จะแยกห้องให้ลูกสาว เมื่อเห็นว่าลูกสาวเริ่มเป็นสาวแล้ว ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการใช้ชีวิต จะสร้างห้องครัวแยกไปอีกห้องหนึ่ง และมีบริเวณห้องใหญ่เป็นที่โล่งมีแคร่ หรือเตียงไว้นั่งเล่น หรือสำหรับใช้รับแขกจะตั้งไว้มุมใดมุมหนึ่งของห้อง บ้านจะมีประตูเข้าออกหลายทาง ประตูที่สำคัญที่สุด คือประตูผี หรือประตูใหญ่ เป็นประตูที่ใช้ติดต่อกับวิญญาณ หรือแสดงการเพิ่ม หรือลดสมาชิกของตระกูล เมื่อมีพิธีศพหรือแต่งงานจะต้องใช้ประตูนี้เป็นทางเข้าและออก เวลาปกติ ทุกคนสามารถเดินเข้าออกทางนี้ได้ ประตูจะอยู่ตรงกันข้ามกับหิ้งผี หรือเมี้ยนเตีย ก่อนสร้างบ้านต้องเอาดวงเกิดของหัวหน้าครอบครัวไปดูว่าประตูผีนี้จะหันหน้าไปทางทิศใดก็จะตั้งบ้านตามทางที่สอดคล้องกับดวงของผู้นำครอบครัว ครอบครัวส่วนใหญ่เป็นครอบครัวขยาย เมื่อผู้ชายแต่งงานจะนิยมนำภรรยาของตนมาอยู่กับฝ่ายพ่อแม่ของตนเอง

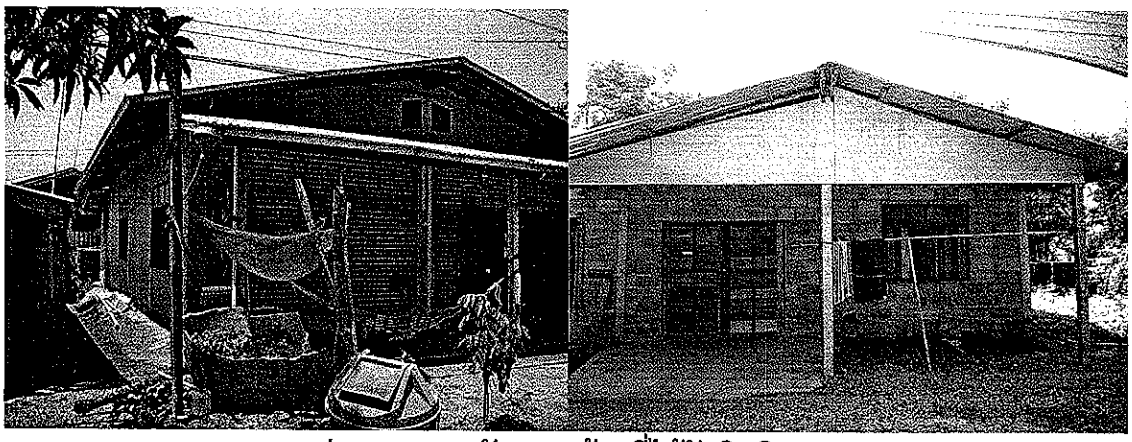
ภาพประกอบ 29 ลักษณะบ้านแบบดั้งเดิมที่สร้างจากไม้ไผ่



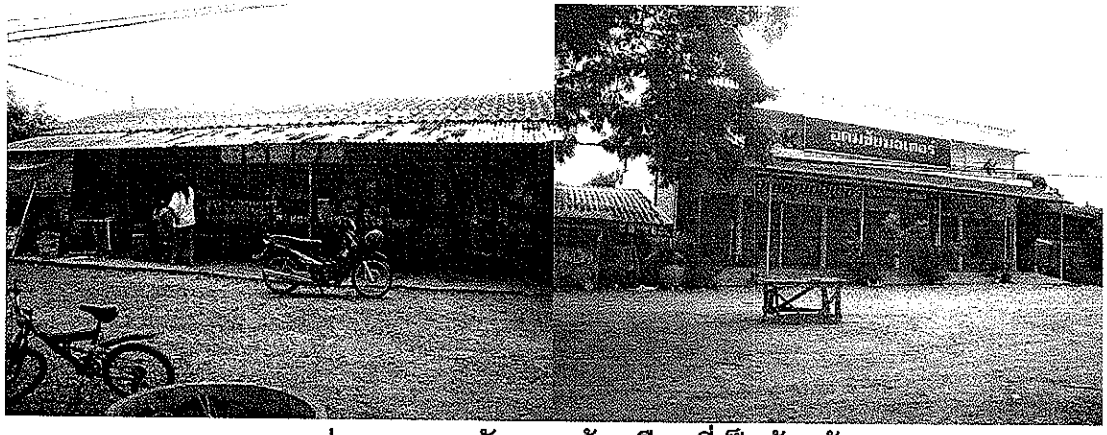
ภาพประกอบ 30 ลักษณะภายในบ้านแบบดั้งเดิม



ภาพประกอบ 31 ลักษณะบ้านแบบดั้งเดิมที่มีโครงสร้างเป็นไม้เนื้อแข็งผสมกับไม้ไผ่



ภาพประกอบ 32 ลักษณะบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก



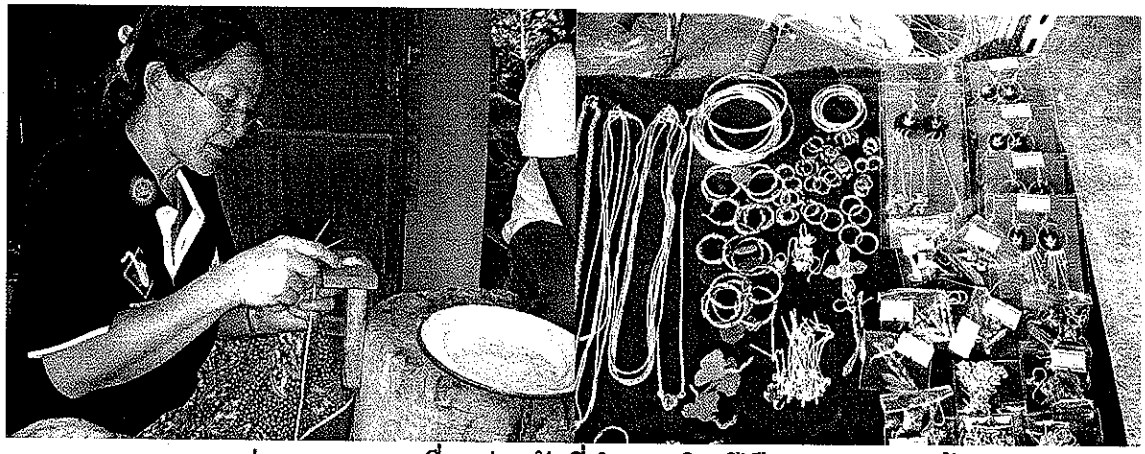
ภาพประกอบ 33 ลักษณะบ้านเรือนที่เป็นร้านค้า

บ้านของชาวเขาเผ่าเย้าหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ส่วนใหญ่เป็นบ้านชั้นเดียว และเป็นบ้านแบบขยาย และจะนิยมสร้างบ้านติดพื้นดิน จะมีเพียงบางบ้านที่จะยกพื้นบ้านสูงขึ้นตามแบบบ้านสมัยใหม่ของคนพื้นราบทั่วไป ส่วนครอบครัวที่มีฐานะดีก็จะสร้างบ้านสองชั้นตามแบบคนไทยพื้นราบทั่วไปเช่นกัน แต่ก็ยังคงความเชื่อดังเดิมในการสร้างบ้านอยู่เช่นเดิม

1.15 การประกอบอาชีพ

แต่เดิมอาชีพของชาวเข้าเผ่าเย้าหมู่บ้านคลองเตยคือ อาชีพการทำเกษตรกรรม พืชหลักที่ปลูกคือ ปลูกข้าวโพด มันสำปะหลัง นอกจากนี้ยังมีการเลี้ยงสัตว์ได้แก่ หมู เป็ด ไก่ วัว ควาย เพื่อสำหรับขาย และบริโภคเอง ต่อมาเมื่อสภาพดินเสื่อมโทรมเพาะปลูกได้ผลผลิตไม่ดี จึงอพยพไปทำการเพาะปลูกที่ กิโลเมตรที่ 100 ซึ่งอยู่ติดกับจังหวัดตากทางอำเภออุ้มผาง ต่อมาทางราชการได้ไปตามกลับมาให้มาอยู่พื้นที่เดิม แต่ทางราชการไม่ได้จัดสรรที่ดินทำกินให้ใหม่ ทำให้ไม่สามารถทำการเพาะปลูกได้เหมือนเดิม ชาวเย้าจึงหันมาทำเครื่องเงินแทน และสตรีชาวเย้าก็ยึดอาชีพปักผ้าแทน ทำให้ปัจจุบันอาชีพหลักของชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย คืออาชีพการทำเครื่องเงิน และปักผ้า ทั้งนี้เพราะชาวเย้ามีความสามารถในด้านงานหัตกรรมและงานฝีมือที่สืบทอดกันมานาน

ในปัจจุบัน ทางราชการยังได้ทำการส่งเสริมงานหัตกรรมของชาวเขา พัฒนาเป็นสินค้า OTOP ของจังหวัดกำแพงเพชรอีกด้วย โดยการจัดตั้งศูนย์หัตกรรม – สินค้าชาวเขา ขึ้นที่อำเภอคลองลาน สำหรับขายเป็นของที่ระลึก ให้กับนักท่องเที่ยว และผู้ที่สนใจทั่วไป และเป็นสินค้าที่ทำรายได้ให้กับอำเภอและจังหวัดกำแพงเพชร ส่วนสินค้าที่เป็นสินค้า OTOP ของบ้านคลองเตยมี 3 รายการได้แก่ ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตจากไม้เนื้ออ่อน เช่นก้ามปู และไม้มะม่วง โดยนำมาผลิตเป็นเฟอร์นิเจอร์ต่างๆ ผลิตภัณฑ์เครื่องเงินชาวเขา เช่น เครื่องประดับต่างๆ และผ้าปักชาวเขา เช่นเสื้อผ้า ฯลฯ เป็นต้น



ภาพประกอบ 34 เครื่องประดับที่ทำจากเงิน ฝีมือชาวเขาเผ่าเย้า

ภาพประกอบ 35 ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตจากไม้

ภาพประกอบ 36 ผลิตภัณฑ์ปักผ้าชาวเขา

ภาพประกอบ 37 ศูนย์หัตกรรม-สินค้าชาวเขา

นอกจากนี้ชาวเย้าบางส่วนยังประกอบอาชีพรับราชการ นักธุระกิจ ค้าขาย รับจ้างทั่วไป ขับรถโดยสาร บ้างก็เข้าไปทำงานในตัวจังหวัดกำแพงเพชร และจังหวัดนครสวรรค์ สำหรับคนหนุ่มสาวที่จบการศึกษาในระดับปริญญาตรี บางคนก็ได้รับราชการครูในพื้นที่ บางคนก็ไปรับราชการเป็นครูในจังหวัดต่างๆ บางคนก็ไปทำงานในกรุงเทพมหานคร และบริษัทเอกชน ทั้งในจังหวัดกำแพงเพชรและจังหวัดใกล้เคียงอื่นๆ

<u>ตอนที่ 2</u> วัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าบ้านคลองเตย

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชาวเขาเผ่าเย้าบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ทำให้ทราบข้อมูลว่าโดยปกติแล้วดนตรีของชาวเย้าจะถูกนำมาใช้ในวงจำกัด คือใช้เพื่อเป็นส่วนประกอบในการดำเนินพิธีกรรมใหญ่ๆ หรือพิธีกรรมดั้งเดิมของชนเผ่าที่ระบุไว้ตามตำราพิธีกรรมเท่านั้น ดังนั้นดนตรีของชาวเย้าจึงเป็นเหมือนสิ่งต้องห้ามที่คนทั่วๆไปไม่สามารถเข้าถึงได้ง่ายนัก ชาวเย้าส่วนมากจึงไม่นิยมที่จะนำเครื่องดนตรีออกมาเล่น หรือนำออกมาฝึกฝน เพราะถือว่าดนตรีคือเครื่องมือที่ใช้ติดต่อสื่อสารถึงวิญญาณผีบรรพบุรุษเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ สังเกตุจากการดำเนินพิธีกรรมใหญ่ๆของชาวเย้า ขั้นตอนสำคัญๆในขณะที่ประกอบพิธีกรรมจะต้องมีดนตรีอยู่ในขั้นตอนสำคัญๆเสมอ และในบางพิธีกรรมก็จะมีการจำกัดการใช้เครื่องดนตรีในการประกอบพิธีกรรม เช่น หยัด (ปี่) จะใช้ประกอบพิธีเฉพาะงานแต่งงานใหญ่ พิธีบวชใหญ่ งานศพของผู้ที่ได้ผ่านการบวชใหญ่มาแล้ว และใช้เป่านำขบวนแห่เพื่อกราบไหว้ผู้อาวุโสในหมู่บ้านในวันปีใหม่ของชนเผ่าเพื่อความคลื่นเคลง เป็นต้น นอกจากนั้นจะห้ามใช้หยัด ในการประกอบ

พิธีกรรม ดังนั้นวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าในบ้านคลองเตยนั้นจะมีไม่มากมายนัก โดยเฉพาะการบรรเลงบทเพลงด้วยเครื่องดนตรี ในหมู่บ้านคลองเตยนี้จะมีการใช้หยัดเฉพาะพิธีแต่งงานใหญ่ของหมู่บ้านเท่านั้น แต่วัฒนธรรมดนตรีที่เราจะพบเห็น ได้บ่อย ก็คือการขับร้องเพลงแบบดั้งเดิม ป๋าวซุง(ป๋าวยูง) จะร้องเพื่อความครื้นเครง ร้องอวยพรให้กันและกันในโอกาสต่างๆ และที่พบได้อีกคือ วัฒนธรรมดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก ซึ่งเป็นดนตรีที่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของสังคมเมืองเข้ามาสู่หมู่บ้าน และได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ เพราะบทเพลงของสังคมเมืองเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ในสังคมของชาวเย้า จึงไม่มีข้อห้ามใดๆสำหรับการร้องและบรรเลงบทเพลงสมัยใหม่ที่ชาวเย้ารับเข้ามาจากสังคมเมือง ชาวเย้าจะใช้บทเพลงจากสังคมเมืองนี้เพื่อความบันเทิง พักผ่อน และในงานสังสรรค์รื่นเริงต่างๆของตน ทำให้ดนตรีของสังคมเมือง นี้เป็นที่นิยมในกลุ่มของเด็ก และผู้ใหญ่ที่สามารถเข้าใจภาษาไทยได้ดี

วัฒนธรรมหมายถึง ระบบวิธีคิดและแบบแผนการประพฤติปฏิบัติตามวิถีการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนที่ร่วมสังคมเดียวกัน โดยแบ่งออกเป็นชีวิตวัฒนธรรม และศิลปวัฒนธรรม วัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ของชาวเขาเผ่าเย้าได้ถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ดั้งเดิม มาเป็นระยะเวลานาน วัฒนธรรมและประเพณีนี้ เกิดจากการกลั่นกรองและผสมผสานกับภูมิปัญญาของชนเผ่าไว้อย่างลึกซึ้ง จึงเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิด ความรัก ความศรัทรา ความสามัคคี ซึ่งนำมาสู่การดำรงอยู่ของชนเผ่า วัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้านั้น เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต ซึ่งได้สืบทอด เล่าขานบอกต่อกันมาจากปากต่อปาก (มุขปาฐะ) สู่คนในสังคมเดียวกันในโอกาสที่เหมาะสมจึงทำให้ดนตรีของชาวเย้าบ้านคลองเตยยังคงอยู่ แต่ก็ได้มีการผสมผสานและปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสังคมในยุคปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม สำหรับวัฒนธรรมและประเพณีที่พบในหมู่บ้านคลองเตยมีดังนี้

2.1 การถ่ายทอดดนตรี

การถ่ายทอดดนตรีในที่นี้หมายถึง การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมในเรื่องราวของบทเพลงต่างๆ ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของชนเผ่า และบทเพลงต่างๆที่ใช้ในชีวิตประจำวัน รวมถึงการถ่ายทอดการบรรเลงเครื่องดนตรีของชนเผ่า

การถ่ายทอดดนตรีของชาวเย้านั้น เป็นลักษณะการถ่ายทอดแบบครูพักลักจำ และด้วยวิธีการบอกเล่าปากต่อปาก (Oral Tradition) หรือที่เรียกว่า มุขปาฐะ ซึ่งมิได้มีการจดบันทึกเป็นโน้ตหรือเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด จากการที่ผู้วิจัยได้พูดคุย สอบถามนักดนตรีของหมู่บ้านคลองเตยถึงเรื่องการฝึกหัดดนตรี และการถ่ายทอดดนตรี ทำให้ได้ทราบว่า ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นตนจะได้ยินได้ฟังและได้เห็นวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี เฉพาะตอนที่มีพิธีกรรมที่สำคัญๆ หรืองานใหญ่ของชนเผ่าเท่านั้น แต่ตนจะเห็นมาตั้งแต่ตอนเป็นเด็กๆ จึงพอที่จะสามารถจดจำทำนองเพลงต่างๆ

ได้บ้าง ดังนั้นพอมีโอกาสก็จะสามารถฝึกหัดและเล่นดนตรีได้ด้วยตนเอง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะต่างๆ ต่อจากนั้นเมื่อเริ่มเกิดความชอบและพอจะเล่นได้บ้างก็จะไปเรียนเพิ่มเติมกับนักดนตรีที่มีความชำนาญซึ่งถือว่าเป็นครู ทั้งนี้ผู้เรียนไม่ต้องทำพิธีไหว้ครูเพื่อที่จะขอเป็นศิษย์แต่อย่างใด แต่สำหรับ "หยัด" ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของชาวเย้า ผู้เรียนจะต้องทำพิธีไหว้ครูก่อนโดยการฆ่าไก่ 1 ตัว และเหล้ามาเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ เพื่อให้ผีบรรพบุรุษได้รับทราบ และขอให้ครูได้รับเป็นศิษย์ ภายหลังได้มีการลดขั้นตอนและเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสม จนในปัจจุบันการเรียนเครื่องดนตรีหยัด ผู้เรียนสามารถที่จะเรียนกับครูได้เลยโดยไม่ต้องมีการทำพิธีไหว้ครูก่อน เมื่อผู้เรียนสามารถที่จะบรรเลงประกอบพิธีกรรมได้แล้วจึงจะทำพิธีไหว้บรรพบุรุษ และครูเพื่อความเป็นสิริมงคลและเพื่อขอความคุ้มครองจากครูในการที่จะเป็นนักดนตรีต่อไป

จากการสัมภาษณ์นายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน คนเป่าหยัด ทราบว่าตนนั้นไม่ได้เรียนเป่าหยัดมาจากที่ไหนเลย ตนจะใช้วิธีการจดจำจากการที่ได้ยินได้ฟัง และได้เห็นขั้นตอนการเป่าหยัด และการเป่าหยัดในขณะที่ใช้ประกอบพิธีกรรมมาตั้งแต่เด็ก โดยส่วนตัวแล้วตนเป็นคนชอบดนตรีอยู่แล้ว จึงฝึกฝนการเป่าหยัดด้วยตนเอง เพราะว่าในหมู่บ้านชาวเย้าในอำเภอคลองลานไม่มีใครสามารถเป่าหยัดจนสามารถเป่าประกอบพิธีกรรมได้เลย ตนจึงฝึกเป่าเองจากการที่ได้เห็นและจดจำมา หลังฝึกเป่าจนชำนาญแล้ว จึงไปทำพิธีไหว้ผีบรรพบุรุษได้รับทราบ แล้วไปทำพิธีไหว้ครูที่อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัว

2.2 พิธีกรรมการแต่งงาน (โจ๋วฉิ่งจา)

พิธีกรรมการแต่งงานเป็นพิธีกรรมที่สำคัญมากอย่างหนึ่งของชาวเย้าซึ่งยังคงยึดถือปฏิบัติตามประเพณีดั้งเดิมสืบต่อกันมา ขั้นตอนต่าง ๆ ในการประกอบพิธีจะกระทำด้วยความประณีตพิถีพิถัน หรูหรา และแสดงให้เห็นถึงความเชื่อต่าง ๆ อันเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างแท้จริง โดยปกติแล้วการแต่งงานของชาวเย้าจะมี 2 แบบด้วยกันคือ

1. การแต่งงานเล็ก (โจ๋วฉิ่งจาตอน) เพื่อเป็นการประหยัด ประเพณีเย้าจึงยินยอมให้ลดขั้นตอนที่ไม่สำคัญออกไป การแต่งงานแบบเล็กจะไม่มีการใช้เครื่องดนตรีประกอบพิธีเลย แต่จะมีการร้องเพลงอวยพรแก่คู่บ่าว-สาว และเจ้าบ่าวเจ้าสาวไม่ต้องแต่งตัวเหมือนกับการแต่งงานใหญ่

2. การแต่งงานใหญ่ (โจ๋วฉิ่งจา) เป็นพิธีที่มีความหรูหรา ฟุ่มเฟือย เจ้าบ่าวเจ้าสาวจะแต่งกายด้วยชุดแต่งงานประจำเผ่าที่สวยงามหรูหรามาก และต้องใช้เวลาในการกอบพิธีกรรมอย่างน้อย 3 วัน 3 คืน ในการแต่งงานแบบใหญ่นี้เอง จะมีการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรม โดยมีเครื่องดนตรีครบทั้งวง คือ หยัด โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ดังนั้นผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเฉพาะการแต่งงานแบบใหญ่ (โจ๋วฉิ่งจา) ซึ่งมีการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเท่านั้น

ภาพประกอบ 38 ผู้วิจัยกับเจ้าบ่าวและเจ้าสาวในพิธีแต่งงานใหญ่

ในปัจจุบันพิธีกรรมการแต่งงานใหญ่ของชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ได้มีการลดขั้นตอน และพิธีกรรมบางอย่างลงเพื่อความประหยัด และเป็นการปรับตัวให้เข้ากับสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบัน เนื่องจากในการทำพิธีแบบดั้งเดิมจริงๆนั้น จะเสียค่าใช้จ่ายในการประกอบพิธีกรรมสูงมาก จะเสียเวลาและเป็นการสิ้นเปลืองเงินทองอย่างมาก ดังนั้นพิธีกรรมการแต่งงานใหญ่ของชาวเขาเผ่าเย้าบ้านคลองเตยจึงลดขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมเหลือเพียง 2 วัน 2 คืน เท่านั้น คือวันที่ประกอบพิธีกรรมแล้วเลี้ยงฉลองตามประเพณีดั้งเดิม กับวันที่ประกอบพิธีกรรม และคืนที่จัดงานเลี้ยงฉลองเหมือนคนไทยพื้นราบทั่วไปเท่านั้น

ตามที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ทำการวิจัยนั้น พบว่าดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ของชาวเขาเผ่าเย้า หมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร จะประกอบไปด้วยบทเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมดังต่อไปนี้คือ

เพลงที่ 1.เจียหยัดชิง หมายถึง เพลงโหมโรง หรือเพลงที่ใช้เป่าก่อนการบรรเลงทุกครั้ง

เพลงที่ 2.ซิบเซี่ยง (บ๋วง,ล่าง) ซุง หมายถึง เพลงที่ใช้เดินแห่ไปต้อนรับเจ้าสาวหรือเจ้าบ่าว

เพลงที่ 3.เจียอินเบียดซุง (เจียซ่าเจียติ๊วซุง)หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแจกบุหรี่และการแจกเหล้า

เพลงที่ 4.แซงเตี้ยแซงตั้งซุง หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการนั่งโต๊ะอาหาร

เพลงที่ 5.จอมเตี้ยจอมตั๋วซุง หมายถึง เพลงที่นั่งฟังสบาย ๆ มีความสนุกสนานเพลิดเพลิน

เพลงที่ 6.กันล่อซา หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำถาด

เพลงที่ 7. กันล่อมะ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำถาดในจังหวะเร็ว

เพลงที่ 8. ติ๋วซุง หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงในขณะที่มีการดื่มกินกัน เพื่อให้การดื่มกินนั้นจะได้สนุกสนาน เพลิดเพลิน

เพลงที่ 9. เจียนหม่วงเงี๋ยมซุง หมายถึง เพลงที่บรรเลงเพื่อแสดงถึงความรู้สึกเสียใจของพ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวที่ลูกสาวต้องไปแต่งงานและต้องจากบ้านไป

เพลงที่ 10. มันถ่างโฮ้งซุง หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อเปรียบเทียบบรรยากาศของการแต่งงานว่ามีความสวยงามเหมือนดอกไม้

เพลงที่ 11. กว๋าโฮ้ง หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลงในกรณีที่น้องสาวแต่งงานก่อนพี่สาว เพื่อเป็นการขอขมาพี่สาวที่ตนต้องจากบ้านไปก่อนพี่สาว (จะใช้ในกรณีที่น้องสาวแต่งงานก่อนพี่สาวเท่านั้น)

ภาพประกอบ 39 การแต่งกายของเจ้าสาวและเพื่อนเจ้าสาว

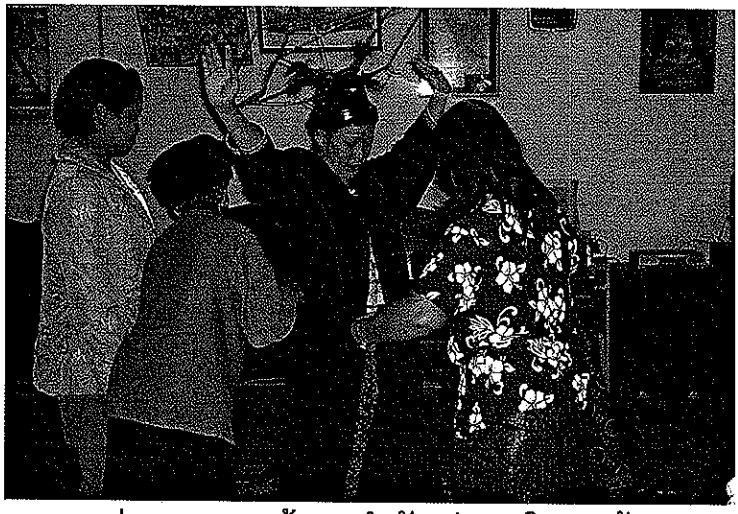
ทั้งนี้จะใช้เวลา 2 วัน 2 คืน ในการจัดพิธีแต่งงาน แต่ที่เป็นพิธีกรรมจริงๆนั้นใช้เวลาประมาณ 2 วัน 1 คืน เท่านั้น โดยมีรายละเอียดในการประกอบพิธีการรวมดังต่อไปนี้คือ เริ่มจากช่วงสายของวันแรกที่บ้านเจ้าบ่าว จะต้องฆ่าหมู 1 ตัว แล้วหั่นหมูออกเป็น 5 ส่วน แล้วนำหมูมาประกอบเป็นตัวหมูที่หน้าหิ้งผี เพื่อให้หมอผีทำพิธีเซ่นไหว้และเชิญผีบรรพบุรุษ เทพเจ้า และเทพยดาต่างๆ มาร่วมพิธี พร้อมทั้งขอให้ช่วยคุ้มครองผู้ที่มาร่วมงานทุกคนและช่วยปกปักรักษาให้พิธีการแต่งงาน เป็นไปอย่างราบรื่น ไม่มีอุปสรรคใด ๆ ส่วนที่บ้านเจ้าสาวก็จะมีการสังสรรค์กันในหมู่ญาติมิตรของฝ่ายเจ้าสาวที่เดินทางมาจากที่ต่างๆ และผู้ที่จะมาเป็นฝ่ายเจ้าสาว เพื่อรอที่จะเดินทางไปร่วมทำพิธีที่บ้านของเจ้าบ่าวต่อไป เพราะพิธีกรรมต่างๆในการแต่งงานนี้จะทำพิธีที่บ้านของเจ้าบ่าว

ที่บ้านเจ้าบ่าวเมื่อหมอผีเริ่มสวดมนต์ ดนตรีจะบรรเลงเพลงเจียหยัดซิงเป็นเพลงแรก ทั้งนี้เพื่อเป็นการแจ้งให้ทราบว่าพิธีได้เริ่มขึ้นแล้ว เมื่อหมอผีทำพิธีเสร็จ ก็จะนำอาหารที่เตรียมไว้มาตั้งบนโต๊ะ

อาหาร ดนตรีจะบรรเลงเพลงเจียหยัดชิงอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเป็นการแจ้งให้ผู้ที่มาร่วมงานทราบว่าเสร็จพิธีแล้ว และดนตรีก็จะบรรเลงเพลง แซงเตี้ยแซงตั้งซุง เพื่อเป็นการเชิญชวนญาติมิตรมาร่วมรับประทานอาหารพร้อมกัน ในวันแรกนี้จะเป็นการเชิญผู้ที่มาร่วมงานรับประทานอาหารที่บ้านของฝ่ายเจ่าบ่าว ส่วนฝ่ายเจ้าสาวยังไม่สามารถที่จะเข้ามาในบ้านของฝ่ายเจ้าบ่าวได้ต้องอยู่ที่บ้านตนเอง หรือถ้าในกรณีที่เจ้าสาวมาจากหมู่บ้านอื่น เจ้าสาวจะต้องอยู่บ้านญาติของเจ้าสาวหรือสถานที่ที่ฝ่ายเจ้าบ่าวจัดเตรียมไว้ให้

ภาพประกอบ 40 หมอผีทำพิธีที่บ้านเจ้าบ่าวในตอนสายของวันแรก

หลังจากพิธีกรรมช่วงเช้าเสร็จแล้ว ก็จะเป็นการเตรียมงานทั่วๆไป เช่นเตรียมสถานที่ เตรียมข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ที่จะใช้ประกอบพิธีกรรมในตอนกลางคืน ในช่วงรอนี้ดนตรีก็จะบรรเลงเพลงมันถ่างโฮ้งซุง เป็นช่วงๆไปเรื่อยๆ จนกว่าใกล้ถึงเวลาที่ขบวนเจ้าสาวจะมา นักดนตรีจึงจะออกไปเพื่อคอยต้อนรับขบวนของเจ้าสาวที่จะเดินทางมาทำพิธีที่บ้านเจ้าบ่าวในตอนกลางคืน ซึ่งเป็นเวลาดีที่หมอผีได้ดูไว้ ซึ่งก็ตรงกับเวลาตอนเที่ยงคืนพอดี ซึ่งก่อนที่จะถึงเวลานัดหมายนั้นทั้งที่บ้านเจ้าบ่าว และบ้านเจ้าสาวก็จะมีการสังสรรค์พูดคุยกันตามประสาญาติพี่น้องญาติสนิทมิตรสหายที่ได้มาเจอกัน และเมื่อใกล้ที่จะได้เวลานัดหมายเจ้าสาวก็จะเริ่มมีการแต่งตัว ทั้งเจ้าสาว เพื่อนเจ้าสาว (มุ่ยเมี่ยน) และผู้ที่จะเดินทางไปร่วมพิธีแต่งงานที่บ้านเจ้าบ่าว โดยทุกคนจะต้องแต่งกายในชุดประจำเผ่า ทั้งหญิงและชาย เด็กและผู้ใหญ่ เพราะว่าในพิธีแต่งงานใหญ่นี้ชาวเย้าจะต้องแต่งกายในชุดประจำเผ่าเท่านั้น ยกเว้นงานแต่งงานเล็กที่ไม่ต้องแต่งกายในชุดประจำเผ่า ส่วนทางฝ่ายเจ้าบ่าวก็จะเตรียมสถานที่ และเตรียมพิธีกรรม และวงดนตรีก็จะเตรียมพร้อมเพื่อรอรับขบวนเจ้าสาว



ภาพประกอบ 39 เจ้าสาวกำลังแต่งกายในชุดเจ้าสาว

ภาพประกอบ 40 ชุดเจ้าสาวเต็มชุดเมื่อแต่งเสร็จแล้ว

เมื่อได้เวลาตามที่กำหนดแล้ว ขบวนของเจ้าสาวจะออกเดินทางจากบ้าน เพื่อมาประกอบพิธีที่บ้านของเจ้าบ่าว การจัดรูปขบวนของเจ้าสาวนี้ จะให้ตัวแทนเจ้าสาว (มุ่ยเมี่ยน) นำหน้า ตามด้วยเจ้าสาวซึ่งมีเพื่อนเจ้าสาว 1 คนคอยกางร่มให้ ต่อจากนั้นตามด้วยพ่อแม่ของเจ้าสาวและญาติพี่น้อง ในกรณีที่เจ้าสาวเกิดเดือน 5 และ 6 ตามปฏิทินจีนซึ่งเป็นฤดูกาลเพาะปลูก พ่อแม่ของเจ้าสาวจะไม่ร่วมเดินทางมากับเจ้าสาวเพราะมีความเชื่อตามประเพณีว่าหากร่วมขบวนมาด้วยกันกับเจ้าสาว จะทำให้การเพาะปลูกไม่อุดมสมบูรณ์ แต่จะให้ตัวแทนเจ้าสาว (มุ่ยเมี่ยน) ทำหน้าที่แทน และให้ญาติพี่น้องร่วมเดินทางไปส่งเจ้าสาวได้ ส่วนฝ่ายเจ้าบ่าวจะส่งตัวแทนซึ่งก็คือคณะนักดนตรีไปต้อนรับขบวนของเจ้าสาวตามจุดที่กำหนดไว้ เมื่อขบวนของเจ้าสาวมาถึง คณะนักดนตรีจะบรรเลงเพลง เจียหยัดชิง เพื่อต้อนรับและจะนำขบวนของเจ้าสาวเข้าสู่สถานที่ใช้ประกอบพิธีกรรม "ขวิงฉิ่งจา" (ซึ่งก็คือพิธีการแจกบุหรี่ แจกน้ำชา และเหล้า) ทั้งนี้เจ้าสาวต้องผ่านพิธีกรรมนี้ก่อนจึงจะสามารถเข้าบ้านของเจ้าบ่าวได้

โดยผู้ที่เป่าหยัดเดินนำหน้า ตามด้วยโย ตั้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ตามลำดับ คณะนักดนตรีจะบรรเลงเพลงเจียหยัดซิง และตามด้วยเพลงซิบเซี่ยง (บ๋วง,ล่าง)ซุง ทั้งนี้จะบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะถึงบริเวณที่ใช้ประกอบพิธี "ขวิงฉิ่งจา" สถานที่ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมขวิงฉิ่งจานี้จะอยู่กลางแจ้งและอยู่ห่างจากบ้านเจ้าบ่าวพอประมาณ เมื่อคณะนักดนตรีนำขบวนของเจ้าสาวมาถึง ขบวนของเจ้าสาวจะรวมกลุ่มกันเป็นวงกลมในกลางบริเวณพิธี แล้วคณะนักดนตรีก็จะทำความเคารพญาติๆฝ่ายเจ้าสาวและเจ้าบ่าวเสร็จแล้วคณะนักดนตรีจะเดินแทรกเข้าไปในวงของเจ้าสาว แล้วเดินไปรอบวง 3 รอบเพื่อเป็นการผูดมัดเจ้าสาวให้เป็นคนในบ้านของเจ้าบ่าว พร้อมทั้งบรรเลง เพลงซิบเซี่ยง(บ๋วง.ล่าง)ซุงไปเรื่อยๆ เมื่อครบรอบแล้วก็จะทำความเคารพฝ่ายเจ้าสาวโดยการคำนับ 3 ครั้ง ฝ่ายเจ้าสาวนำโดยตัวแทนเจ้าสาว (มุ่ยเมี่ยน)จะคำนับตอบ 3 ครั้ง ต่อจากนั้นฝ่ายเจ้าบ่าวจะเชิญให้คณะของเจ้าสาวนั่งในที่ที่จัดเตรียมไว้ โดยจะแยกกันนั่งระหว่างชายกับหญิง

เมื่อนั่งเสร็จเรียบร้อยแล้วฝ่ายเจ้าบ่าวจะให้ผู้ชายนำบุหรี่ ผู้หญิงนำถาดใส่แก้วน้ำชาและแก้วเหล้ามาแจกให้คณะของเจ้าสาว ในระหว่างการแจกบุหรี่การแจกน้ำชาและเหล้านี้วงดนตรีจะบรรเลงเพลงเจียนอินเบียดซุง (เจียซ่าเจียติ๊วซุง) ทั้งนี้จะบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะแจกได้ครบทุกคน หลังจากเสร็จพิธีแจกบุหรี่ แจกน้ำชาและเหล้าเรียบร้อยแล้ว วงดนตรีจะบรรเลงเพลงซิบเซี่ยง(บ๋วง,ล่าง)ซุงอีกครั้ง เพื่อนำขบวนของเจ้าสาวเข้าบ้านของเจ้าบ่าวต่อไป ทั้งนี้พ่อแม่และญาติพี่น้องตลอดจนคณะของเจ้าสาวจะหยุดอยู่หน้าบ้านของเจ้าบ่าว และคอยส่งเจ้าสาวเข้าไปในบ้านของเจ้าบ่าวเพื่อประกอบพิธีต่อไป

ภาพประกอบ 41 การประกอบพิธีกรรม ขวิงฉิ่งจา

ภาพประกอบ 44 การแจกน้ำชา แจกเหล้าให้กับญาติและผู้มาร่วมพิธี

ภายในบ้านของเจ้าบ่าว หมอผีจะทำพิธีขับไล่สิ่งชั่วร้ายออกไป (ซุ้นแป่ง) เพื่อไม่ให้สิ่งที่ไม่ดีตามเจ้าสาวเข้ามา และในกรณีที่เจ้าสาวมีดวงเป็นกาลกิณีต่อสามี หมอผีจะทำพิธีแก้เคล็ดก่อนโดยการใช้ลูกไก่ แล้วทำพิธีการฆ่าลูกไก่ เสร็จแล้วจึงให้เจ้าสาวเข้าบ้านเจ้าบ่าวได้ ต่อจากนั้นหมอผีจะทำพิธีขอเข้าผี (ทิมเมี้ยนคู้) เพื่อขอให้ผีบรรพบุรุษฝ่ายเจ้าบ่าวช่วยคุ้มครองเจ้าสาวซึ่งเข้ามาเป็นสมาชิกใหม่ของบ้านเจ้าบ่าว เมื่อเสร็จพิธีทิมเมี้ยนคู้แล้วเจ้าสาวจึงจะสามารถเข้าห้องและพักอยู่ในบ้านเจ้าบ่าวได้ และหมอผีจะเชิญญาติฝ่ายเจ้าสาวมาในบ้านของเจ้าบ่าว ในช่วงนี้ดนตรีก็จะบรรเลงเพลงมันถ่างโฮ้งซุงไปด้วย ฝ่ายเจ้าบ่าวจะนำโต๊ะมาตั้งในบ้านเพื่อทำพิธีแจกบุหรี่ แจกน้ำชาและเหล้าให้กับฝ่ายเจ้าสาวอีกครั้งหนึ่ง วงดนตรีก็จะบรรเลงเพลงเจียหยัดซิง เพลงเจียอินเบียดซุง (เจียซ่าเจียติ๊วซุง) อีกครั้ง ต่อจากนั้นจะรับประทานร่วมกัน โดยวงดนตรีจะบรรเลงเพลง แซงเตี้ยแซงตั๋งซุง จอมเตี้ยจอมตั่งซุง และติ้วซุง ตลอดจนมีการอวยพรกันอย่างสนุกสนาน หลังจากรับประทานอาหารกันเรียบร้อยแล้ว ญาติของเจ้าสาวจะเดินทางกลับที่พักยกเว้นเจ้าสาวจะพักอยู่ที่บ้านของเจ้าบ่าว

ภาพประกอบ 45 หมอผีทำพิธี ทิมเมี้ยนคู้ ให้กับเจ้าสาว

ภาพประกอย 46 บ่าวสาวทำพิธีไหว้บรรพบุรุษและผู้อาวุโส

เมื่อถึงตอนเช้าของวันที่ 2 หมอผีก็จะพิธีตามปกติโดยมีการฆ่าหมูแล้วหั่นหมูออกเป็น 5 ส่วน แล้วนำหมูมาประกอบเป็นตัวหมูที่หน้าหิ้งผี หลังจากหมอผีทำพิธีเสร็จแล้ว ก็จะมีการเลี้ยงอาหารเช้าให้แขกที่เดินทางมาร่วมงาน วงดนตรีจบรรเลงเพลงแซเตี้ยแซงตั๊งซุง จอมเตี้ยจอมตั๊งซุง และติ๋วซุง ต่อจากนั้นเจ้าบ่าวจะออกจากบ้านของตนเองไปพักอยู่ที่บ้านญาติหรือบ้านคนอื่นที่อยู่ใกล้ๆ ส่วนเจ้าสาวยังคงพักอยู่ในบ้านของเจ้าบ่าว เมื่อได้เวลาดีที่จะทำพิธีคณะนักดนตรีจะไปรับเจ้าบ่าวกลับมาที่บ้านของตนเอง โดยจะบรรเลงเพลงซิบเซี่ยง(บ๋วง,ล่าง)ซุง เมื่อเจ้าบ่าวมาถึงบ้านของตนเองแล้ว จะไปนั่งอยู่บริเวณหน้าหิ้งผีภายในบ้านพร้อมด้วยเจ้าสาวเพื่อทำพิธีไหว้บรรพบุรุษและผู้อาวุโสต่อไป ในการไหว้บรรพบุรุษนี้จทำการไหว้ 12 ครั้ง ซึ่งหมายถึงต้นตระกูลของเย้าที่มี 12 แซ่ ต่อจากนั้นจะทำการไหว้พ่อแม่ทั้ง 2 ฝ่ายแลผู้อาวุโสตามลำดับ วงดนตรีจะบรรเลงเพลงเจียนหม่วงเง็ยมซุง และมันถ่างโฮ้งซุง ลำดับถัดมาหมอผีจะเสกเหล้าให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวดื่มเหล้าร่วมกัน ซึ่งถือว่าเป็นสามีภรรยากันโดยสมบูรณ์ ต่อจากนั้นจะมีตัวแทนผู้อาวุโสชาย 1 คน หญิง 1 คนมาอบรมสั่งสอนและอวยพรแก่เจ้าบ่าวเป็นอันเสร็จสิ้นพิธีในช่วงเช้า

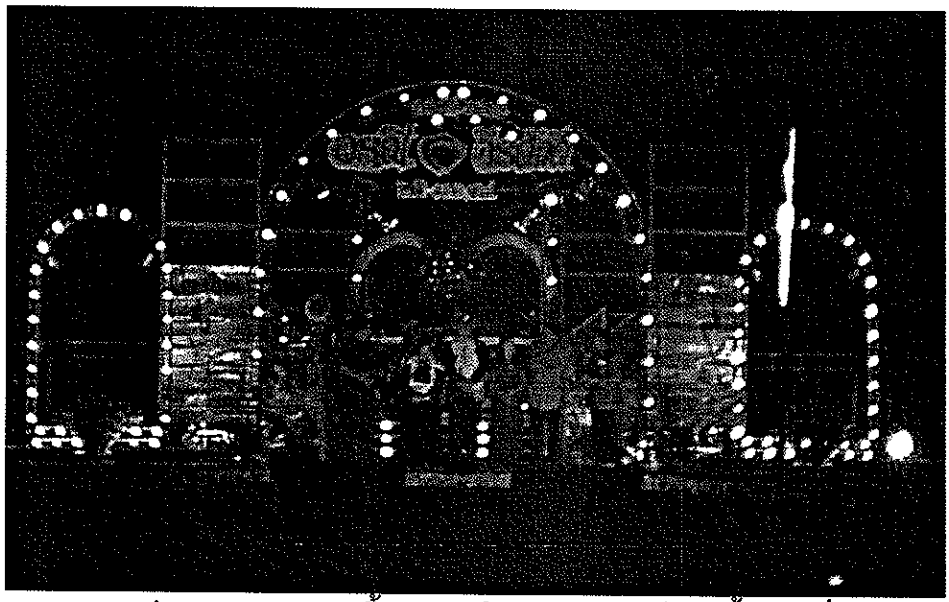
เมื่อเสร็จพิธีแล้วทุกๆคนก็จะพักผ่อนกันตามสบาย ทางเจ้าบ่าวก็จะจัดเตรียมข้าวปลาอาหารเพื่อเลี้ยงฉลองให้กับคู่บ่าวสาว ในช่วงนี้ดนตรีก็จะบรรเลงเพลงมันถ่างโฮ้งซุงไปเรื่อยๆ เมื่อใกล้ถึงเวลาอาหารแล้วคณะนักดนตรี ก็จะออกมาที่หน้าบ้านเจ้าบ่าว แล้วบรรเลงเพลงแซงเตี้ยแซงตั๊งซุง จะบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อยๆเพื่อเป็นการบอกว่าตอนนี้อาหารพร้อมแล้ว เมื่อทุกคนมาพร้อมเพรียงกันแล้ว นักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงแซงเตี้ยแซงตั๊งซุง เดินนำหน้าพาเข้านั่งที่โต๊ะอาหาร เมื่อทุกคนที่โต๊ะเรียบร้อยแล้วดนตรีก็จะหยุดบรรเลง แล้วก็จะเริ่มรับประทานกันวงดนตรีก็จะบรรเลงเพลงจอมเตี้ยจอมตั๊งซุง และติ๋วซุง วนไปเรื่อยๆ นักดนตรีก็จะบรรเลงไป หยุดพักรับประทานอาหารไป ต่อจากนั้นเจ้าบ่าวเจ้าสาวจะ

ภาพประกอบ 47 นักดนตรีบรรเลงเพลงเชิญชวนนั่งโต๊ะรับประทานอาหาร

มาแจกบุหรี่แจกน้ำชาและเหล้าแก่ผู้ที่มาร่วมงานทุกคน โดยจะแจกให้นักดนตรีทั้ง 4 คนก่อน ตามด้วยหมอผี พ่อแม่ทั้ง 2 ฝ่าย ผู้อาวุโสแลผู้ที่มาร่วมงานทุกคนตามลำดับ ระหว่างนั้นวงดนตรีจะบรรเลงเพลงเจียอินเบียดซุง (เจียซ่า เจียติ้วซุง) วนซ้ำไปเรื่อย ๆ จนกว่าเจ้าบ่าวเจ้าสาวจะแจกจนครบทุกคน วงดนตรีจึงจะหยุดบรรเลงได้ หลังจากรับประทานอาหารกันอิ่มแล้วก็จะมีการรำถาดกันเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง และเป็นการอวยพรให้แก่เจ้าบ่าวและเจ้าสาวด้วย ในการรำถาดนี้ดนตรีจะบรรเลงเพลงกันล่อซา และกันล่อมะ ต่อจากนั้นจะเป็นการอวยพรแก่เจ้าบ่าวเจ้าสาวโดยผู้อาวุโส หลังจากอวยพรเสร็จเรียบร้อยแล้วถือว่าเป็นเสร็จพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่

ภาพประกอบ 48 การรำถาด

หลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมแล้ว ในตอนกลางวันแล้ว ก็จะมีงานเลี้ยงฉลองในตอนเย็น มีการแจกการ์ดเชิญ มีวงดนตรีของสังคมเมืองเข้ามาเล่น รูปแบบของงานก็จะเหมือนกับสังคมไทยทั่วๆไป ในช่วงงานเลี้ยงเจ้าบ่าวเจ้าสาวก็จะเดินแจกบุหรี่ตามโต๊ะอาหาร และก็จะมีการร้องเพลงแบบดั้งเดิมของชนเผ่าเพื่ออวยพรให้กับคู่บ่าวสาวบ้าง ซึ่งไม่ต่างอะไรไปจากสังคมของคนไทยพื้นราบทั่วไป ปัจจุบันนี้พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ของชาวเขาเผ่าเย้าจะไม่ค่อยพบเห็นกันบ่อยนัก ทั้งนี้เพราะเป็นการฟุ่มเฟือยสิ้นเปลืองมาก ต้องเสียค่าใช้จ่ายสูง อีกทั้งใช้เวลาหลายวันในการประกอบพิธี

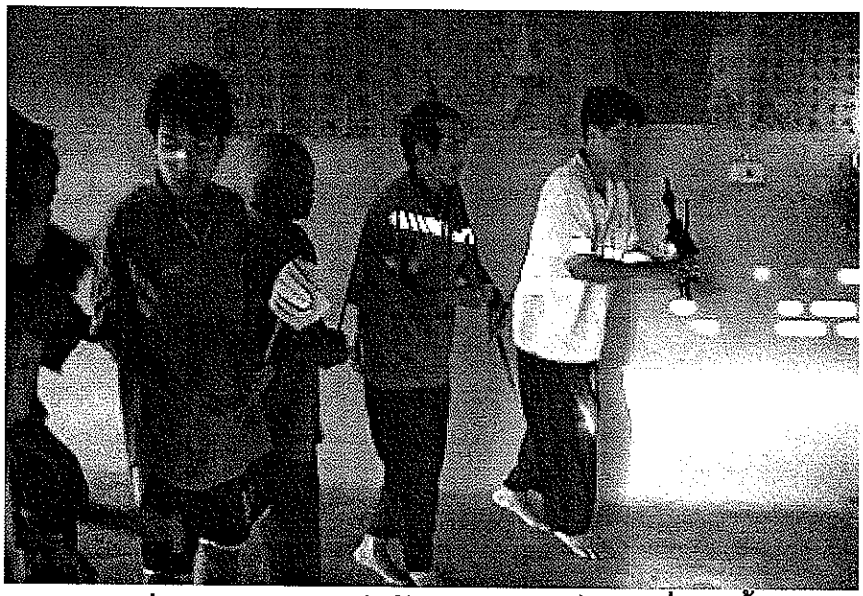


ภาพประกอบ 49 งานเลี้ยงฉลองในแบบของคนไทยพื้นราบทั่วไป

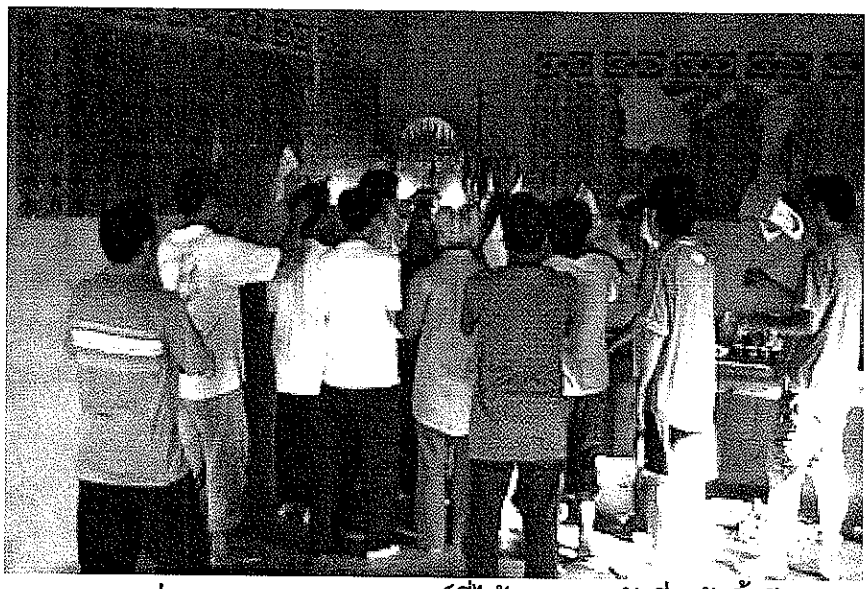
2.3 พิธีกรรมการเกณฑ์ทหารให้ผีบรรพบุรุษ (เปียวแปง)

เป็นพิธีกรรมและความเชื่อที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวเขาเผ่าเย้า ชาวเย้าจะทำพิธีกรรมนี้ ในช่วงปีใหม่ของชนเผ่า (วันตรุษจีน) เป็นพิธีกรรมที่จะทำกันทุกครัวเรือนในระยะเวลา 2 ถึง 3 ปีต่อครั้ง เพราะชาวเย้าเชื่อว่าถ้าไม่ทำ จะทำให้ตนทำมาหากินจะมีอุปสรรค เพาะปลูกไม่ค่อยได้ผล ค้าขายไม่ค่อยได้ ดังนั้นในช่วงปีใหม่ของทุกปีเราจะเห็นพิธีกรรมนี้ในหมู่บ้านของชาวเขาเผ่าเย้าในทุกๆปี ในการประกอบพิธีกรรมนี้ จะใช้เครื่องดนตรีหลักเพียงชิ้นเดียวคือ “โย” และ "เฉ่าเจ้ย"ตีประกอบ โยจะคอยตีให้จังหวะในขณะกำลังประกอบพิธีกรรม เพื่อให้เหมือนกับขณะที่ทหารกำลังออกสู้รบ เพื่อให้เกิดความฮึกเหิม พิธีกรรมนี้จะทำที่หน้าหิ้งผีบรรพบุรุษของตนจะเริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ 03.00 น. โดยนักดนตรีจะเริ่มตีโยเป็นจังหวะเร็วสม่ำเสมอ เพื่อเป็นการบอกให้ชาวบ้านและผู้ที่จะมารับการเกณฑ์ทหารให้มาที่บ้าน นักดนตรีจะตีโยเป็นระยะ ๆ พอได้เวลาประมาณ 05.00 น. ผู้ที่จะมาเป็นทหารเกณฑ์มาพร้อมกันที่บ้านทำพิธีแล้ว หมอผีก็จะเริ่มพิธี ในขณะที่ทำพิธีนั้น จะต้องตีโยตลอดเวลาห้ามหยุดจนกว่าหมอผีใหญ่จะสั่งให้หยุด พิธีนี้จะเสร็จสิ้นก็ต่อเมื่อจำนวนทหารเกณฑ์ที่ได้ เพียงพอต่อ

ความต้องการของบรรพบุรุษแล้ว ถ้าผีบรรพบุรุษยังไม่พอ ก็จะต้องทำพิธีต่อไปจนกว่าจะได้จำนวนทหารที่ผีบรรพบุรุษต้องการ หลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมแล้วก็จะมีการเลี้ยงอาหารให้กับทุกคนที่มาร่วมในพิธี เป็นอันเสร็จสิ้นพิธีกรรม การเกณฑ์ทหาร



ภาพประกอย 50 ขณะกำลังทำการเกณฑ์ทหารที่หน้าหิ้งผี



ภาพประกอบ 51 ทหารเกณฑ์ที่ได้ รายงานตัวที่หน้าหิ้งผี

2.4 ประเพณีและการละเล่น

2.4.1 ประเพณีวันขึ้นปีใหม่ (วันตรุษจีน "เจี๋ยฮยั่ง")

ชาวเขาเผ่าเย้า นั้นมีวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีคล้ายคลึงกับคนจีนมาก ไม่ว่าจะเรื่องการนับวัน นับเดือน นับปี อาหารการกินรวมถึงประเพณีต่างๆด้วยเช่นกัน พิธีฉลองปีใหม่ของชาวเย้าจะจัดเป็นประจำทุกๆปีหลังจากปีเก่าได้ผ่านพ้นไปแล้ว เช่นเดียวกับชนเผ่ากลุ่มอื่น ๆ ทั่วไป แต่เนื่องจากชาวเย้าใช้วิธีนับวัน เดือน ปี แบบจีน ดังนั้นวันฉลองปีใหม่จึงเริ่มพร้อมกันกับชาวจีน นั่นก็คือ วันตรุษจีน ซึ่งภาษาเมี่ยนเรียกว่า เจี๋ยฮยั่ง ก่อนที่จะถึงพิธีเจี๋ยงฮยั่งนี้ ชาวเย้าแต่ละครัวเรือนจะต้องเตรียมสิ่งของเครื่องใช้ที่จำเป็นทั้งของใช้ส่วนตัว ของใช้ในครัวเรือนและของใช้สำหรับไหว้เจ้าไหว้ผีบรรพบุรุษให้เรียบร้อยก่อน เพราะเมื่อถึงวันขึ้นปีใหม่แล้ว จะมีกฎข้อห้ามหลายอย่างที่ชาวเย้ายึดถือและปฏิบัติกันต่อ ๆ กันมา ดังนี้

1. อาหารสัตว์ เช่น หยวกกล้วย หญ้าสำหรับเลี้ยงหมูเลี้ยงวัว และอื่น ๆ เพราะชาวเย้ามีความเชื่อว่า ถ้าไปหาอาหารสัตว์ในวันขึ้นปีใหม่นี้ เมื่อถึงเวลาทำไร่ ก็จะมีวัชพืชขึ้นมาก ทำให้ผลผลิตไม่ดีหรือไม่พอกิน

2. ฟืน สำหรับหุงต้ม ชาวเย้าเชื่อว่าถ้าออกไปตัดฟืนในวันขึ้นปีใหม่ จะทำให้ในตัวบ้านเรื่อนจะมีแมลงปุ้งมาก

3. ขนม(ฌ้ัว) ใช้สำหรับไหว้พรรพบุรุษ และใช้กินในวันขึ้นปีใหม่ ขนมที่ทำมี ข้าวปุก (ฌ้ัว จซง) ข้าวต้มมัดดำ (ฌ้ัวเจี๊ยะ, ฌ้ัวจฉิว)

4. เนื้อสัตว์ ส่วนมากจะฆ่ากันก่อนจะถึงวันขึ้นปีใหม่ มีทั้งหมู และไก่ เพราะเมื่อถึงวันขึ้นปีใหม่แล้วชาวเย้าจะไม่ฆ่าสัตว์ เพราะมีความเชื่อว่า ถ้าฆ่าสัตว์ในวันขึ้นปีใหม่นี้แล้ว จะทำให้การเลี้ยงสัตว์จะไม่ดี และทำให้เกิดโรคต่าง ๆ แก่สัตว์ที่ตนเลี้ยงไว้ได้

5. เตรียมไข่ เพื่อจะมาย้อมเป็นสีแดง (เจ๋าซิ) สำหรับย้อมให้เด็ก และญาติพี่น้องที่มาเที่ยวในวันขึ้นปีใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นสิริมงคล และเป็นสิ่งที่ดีงาม

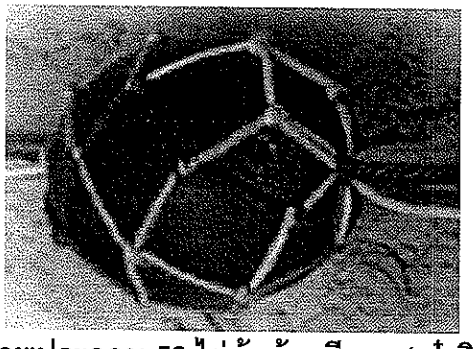
6. ของใช้ส่วนตัว เช่น เสื้อผ้าเครื่องประดับ และอื่น ๆ จะต้องเตรียมให้พร้อมก่อนวันขึ้นปีใหม เพราะในวันขึ้นปีใหม่ ชาวเย้าจะห้ามใช้เงิน เพราะถ้าใช้เงินในวันนี้เชื่อว่า เวลามีเงินแล้ว จะไม่สามารถเก็บได้ ต้องจับจ่ายออกไป จะทำให้ยากจน และไม่สามารถหาเงินทองให้พอกินพอใช้ได้

7. ประทัด ใช้จุดเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ญาติพี่น้องและครอบครัว เป็นการแสดงความยินดีที่ปีเก่าได้ผ่านไปด้วยดี และอวยพรให้กันเพื่อต้อนรับปีใหม่ที่กำลังจะมาถึง

ในวันขึ้นปีใหม่นี้ ญาติพี่น้องของแต่ละครอบครัวที่แต่งงานแยกครอบครัวออกไปอยู่ที่อื่น หรือออกไปเพื่อทำงานและศึกษาเล่าเรียน ก็จะพากันกลับมาเยี่ยมพ่อแม่ และญาติพี่น้องของตนเอง ซึ่งเป็นการพบปะสังสรรค์กันของครอบครัว และทำพิธีบวงสรวงบรรพบุรุษร่วมกัน (เสียงเมี้ยน) พิธีนี้จะเริ่ม

ก่อนวันขึ้นปีใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นวันส่งท้ายปีเก่า และต้อนรับปีใหม่ และเป็นการแสดงความขอบคุณแก่วิญญาณ บรรพบุรุษที่ได้คุ้มครองดูแลเรา ในรอบปีที่ผ่านมาด้วยดี หรือบางครอบครัวที่มีการบนบานเอาไว้ก็จะมา ทำพิธีแก้บน และเซ่นไหว้กันในวันนี้

ในเช้าวันแรก (แซ่ง เอี๊ยด ดอม) ของวันขึ้นปีใหม่นี้ แต่ละครอบครัวจะตื่นแต่เช้ามืด แล้วเดินไปหลังบ้านไปเก็บก้อนหินเข้าบ้าน เสมือนเรียกขวัญเงินขวัญทองเข้าบ้านด้วย เชื่อกันว่าถ้าทำเช่นนี้แล้วเงินทองจะไหลมาเทมาให้กับครอบครัว ทำให้ครอบครัวมีความสุข พอเก็บก้อนหินเข้ามาในบ้านแล้ว ผู้ใหญ่จะต้มไข่เพื่อย้อมไข่เป็นสีแดง ส่วนเด็ก ๆ ตื่นขึ้นมาก็จุดประทัด หรือยิงปืนเพื่อเป็นสิริมงคล และเฉลิมฉลองปีใหม่ และทำพิธี "ป้าย ฮหยัง" เป็นพิธีไหว้บรรพบุรุษ หรือศาลเจ้า เป็นความหมายว่าปีเก่าได้ผ่านพ้นไปแล้ว สิ่งไม่ดีต่าง ๆ ก็ขอให้หมด หรือผ่านไปเสีย เริ่มปีใหม่แล้วขอให้มีแต่สิ่งดี ๆ การดำรงชีวิตสะดวก ราบรื่น ไม่มีปัญหาอุปสรรค และอื่น ๆ พิธีนี้จะทำหรือไม่ทำก็ได้ขึ้นอยู่กับแต่ละครอบครัว บางทีบางปีก็ทำพร้อมกันทั้งหมู่บ้าน ซึ่งจะมีการเวียนไหว้กันไปจนครบทุกบ้าน หรือบางครั้งอาจมีการไหว้เป็นสายตระกูลหรือเครือญาติเท่านั้น เช่น ไหว้หรือทำพิธีที่บ้านของเครือญาติอาวุโส ที่เป็นเครือญาติเดียวกัน และเป็นหลักในด้านพิธีกรรม หรือเป็นผู้นำด้านพิธีกรรมของแต่ละตระกูล ซึ่งจะมีหิ้งผีบูชาบรรพบุรุษแตกต่างออกไปจากคนอื่น คือหิ้งบูชาจะมีลักษณะเป็นศาลเจ้า ภาษาเมี่ยนเรียกว่า “เมี้ยน เตี้ย หลง” ส่วนคนอื่นทั่ว ๆ ไปจะมีหิ้งบูชาธรรมดาที่เรียกกันว่า “เมี้ยน ป้าย” เมื่อทำพิธีไหว้บรรพบุรุษ "ป้าย ฮหยัง" เสร็จแล้ว พ่อแม่ก็จะนำไข่ที่ย้อมเป็นสีแดงมาแจกให้กับเด็ก ๆ และญาติพี่น้องที่มาร่วมงาน แล้วผูกเชือกให้สวยงาม ต่อจากนั้นก็จะทำอาหารรับประทาน มีการสังสรรค์กันตามประสาญาติพี่น้อง และเพื่อนร่วมงาน ในวันขึ้นปีใหม่นี้ ผู้ใหญ่ชาวเย้ามักจะบอกกับเด็ก ๆ ว่า ถ้าเป็นผู้หญิงให้วันนี้ตั้งใจปักผ้าแล้วจะเก่งในฝีไม้ลายมือ ส่วนผู้ชายจะให้ไปเรียนหนังสือจะได้เก่ง และฉลาดในการเล่าเรียน งานปีใหม่ของชาวเย้านี้แต่ก่อน จะจัดงานกัน 3 วัน แต่วันที่สำคัญที่สุด คือ วันแรก วันไหว้วิญญาณผีบรรบุรุษ ส่วนวันที่ 2 และวันที่ 3 จะเป็นการสังสรรค์กับเหล่าญาติมิตร และเพื่อนบ้าน ชาวเย้าจะออกเยี่ยมเยือนเพื่อนบ้านในหมู่บ้าน แต่ละบ้านก็จะเตรียมสุราอาหารไว้ต้อนรับ เจ้าของบ้านก็จะตระเวณไปเชิญเพื่อนบ้านให้มารับประทานอาหารที่บ้านตน เมื่อดื่มฉลองกันแล้วก็จะมีการร้องเพลงอวยพรให้กันและกัน และก็จะทำอย่างนี้กันทุกๆบ้าน



ภาพประกอบ 52 ไข่ต้มย้อมสีแดง (เจ๋าซิ)

ปัจจุบันชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย หมู่ที่ 9 ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีวิถีการดำรงชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด วัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตในปัจจุบัน ดังนั้นผู้นำหมู่บ้านจึงร่วมมือกันกับชาวบ้านจัดงานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีเมี่ยน "เซี้ยงเหียนแป้งออน" ขึ้นในวันขึ้นปีใหม่ของทุกๆปี และถือเป็นส่วนหนึ่งในเทศกาลปีใหม่ของหมู่บ้าน เพื่อเป็นการสืบสานวัฒนธรรมประเพณี และระลึกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบดั้งเดิมของชนเผ่า เป็นการอนุลักษณ์ส่งเสริมสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของตนไว้ให้ลูกหลานได้เรียนรู้ และสืบทอดต่อไป

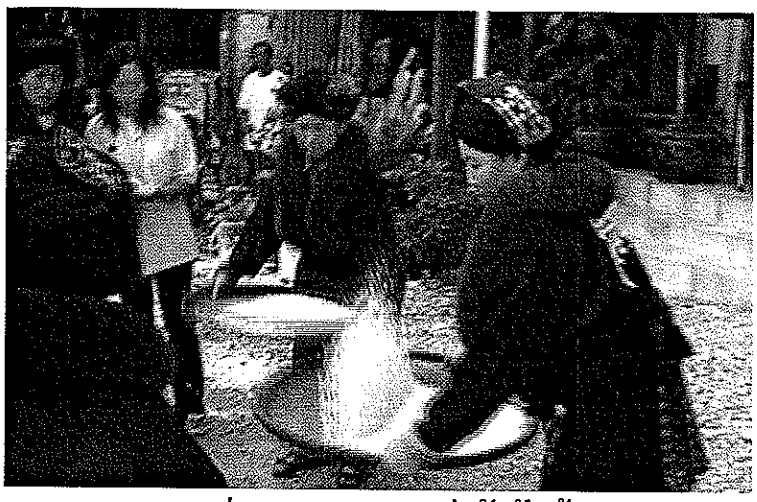
งานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีเมี่ยน "เซี้ยงเหียนแป้งออน" ของชาวเขาเผ่าเย้า หมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร จะเริ่มขึ้นในวันปีใหม่ของชนเผ่า (ตรงกับวันตรุษจีนของไทย) หลังจากที่ได้ทำพิธีไหว้บรรพบุรุษ หรือทำพิธีต่างๆตามความเชื่อของชนเผ่าเสร็จแล้ว ชาวบ้านรวมทั้งเด็กเล็กและหนุ่มสาวก็จะพร้อมใจกันแต่งกายในชุดประจำเผ่าออกมาร่วมงานกันอย่างพร้อมเพรียง งานนี้เป็นงานหนึ่งที่เราจะเห็นถึงการร่วมมือร่วมใจ และความสามัคคีกันในหมู่บ้าน ภายในงานจะจัดให้มีการละเล่น การแข่งขันที่เกี่ยวข้องกับวิถีการดำรงชีวิตแบบดั้งเดิมของตน นอกจากนี้ยังมีการเป่าใบไม้และการขับร้องเพลงอวยพรให้กัน ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 53 งานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีเมี่ยน

ก.) การแข่งขันการปักผ้า เป็นการแข่งขันเพื่อโชว์ฝีไม้ลายมือความสวยงามความประณีต และความละเอียดอ่อนในงานหัตถกรรมของสตรีชาวเย้า และยังเป็นการแสดงออกถึงวิถีชีวิต ของสตรีชาวเย้าที่เป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าที่สืบทอดกันมาช้านาน เพื่อไม่ให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ของชาวเย้าได้ลืมเลือนงานหัตกรรมการปักผ้าที่มีคุณค่า และเป็นทรัพย์สินทางปัญญาของชนเผ่า ที่ทำรายได้ให้กับสังคมและครอบครัวของตน ในการแข่งขันจะดูจากความประณีต และความสวยงามของลวดลายในการปักผ้า

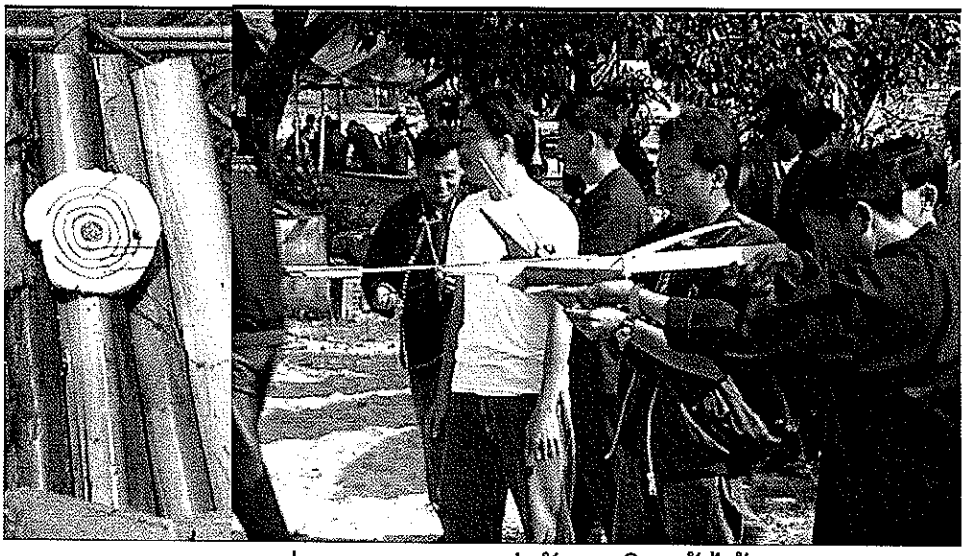
ภาพประกอบ 54 สตรีชาวเย้า แข่งขันปักผ้า

ข.) การแข่งขันฝัดข้าว การแข่งขันฝัดข้าวนี้ก็เป็นการแสดงออกถึงวิถีการดำเนินชีวิตแบบดั้งเดิมของชนเผ่า การฝัดข้าวนั้นชาวเย้าจะมีเทคนิควิธีการฝัดข้าว ที่จะทำให้ได้เมล็ดข้าวสารที่สะอาดไม่มีเศษของเปลือกข้าวเหลืออยู่เลย ชาวเย้าจะไม่นิยมเอาข้าวไปเข้าโรงสีข้าว จะนิยมตำข้าวเองมากกว่าเพราะเชื่อว่าข้าวที่ได้จากการตำนี้จะทำให้ร่างกายแข็งแรงไม่เจ็บไข้ได้ป่วยได้ง่ายๆ



ภาพประกอบ 55 การแข่งขันฝัดข้าว

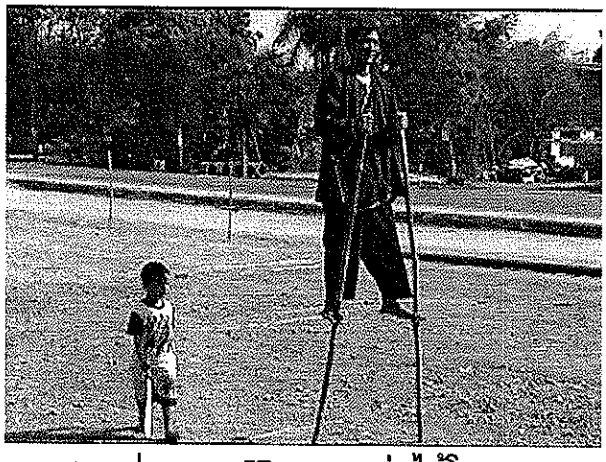
ค.) การแข่งขันการยิงหน้าไม้ เป็นการแข่งขันที่แสดงถึงความสามารถของผู้ชายชาวเย้าที่มีความชำนาญในการใช้หน้าไม้เพื่อการล่าสัตว์มาเป็นอาหาร ชาวเย้าถือว่าเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในการใช้หน้าเพื่อการล่าสัตว์ อีกชนเผ่าหนึ่งเช่นกัน นอกจากนี้แล้วยังมีการละเล่นแบบดั้งเดิมของชนเผ่าอีก เช่น



ภาพประกอบ 56 การแข่งขันการยิงหน้าไม้

1.) หนังสติ๊ก (ถางกง) ทำมาจากไม้ ชาวเย้าจะนำไม้ประมาณเท่ากับแขนที่ปลายแยกออกจากกัน นำมาแต่งให้สวยและพอกับมือจับ เอาหนังยางมามัดให้สามารถดึงแล้วยิงได้ วิธีการเล่นนำก้อนหินมาวางตรงที่เป็นยาง ดึงแล้วปล่อยใช่เล่นยิงแข่งกัน

2.) ไม้โกงกาง (ม่าเกะเฮ้า) ทำมาจากไม้ไผ่ ซึ่งจะมีความสูงประมาณ 2 เมตร ตรงขาเหยียบจะสูงขึ้นมาจากพื้นประมาณ 50 ซม. หรือจะสูงกว่านี้ก็ได้ แล้วแต่ความต้องการของแต่ละคน ซึ่งเป็นการละเล่นที่ถือว่าสนุกสนานมากในวัยเด็ก และผู้ใหญ่ สามารถเล่นได้ทุกฤดูกาล วิธีการเล่น คือ ขึ้นไปเหยียบแล้วก็วิ่งแข่งกัน



ภาพประกอบ 57 การละเล่นไม้โกงกาง

สำหรับดนตรีที่ใช้ในงานขึ้นปีใหม่ของชาวเย้าหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร แต่เดิมนั้นจะมีวงดนตรีนำขบวนแห่พร้อมด้วยดอกไม้หลากหลายชนิดที่มีสีสันสวยงามมากมาย เพื่อไปกราบไหว้ผู้อาวุโสของหมู่บ้าน และมีการจุดปะทัดเป็นระยะๆ บรรยากาศเต็มไปด้วยความสนุกสนาน เครื่องดนตรีที่ใช้มี หยัด โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย การบรรเลงดนตรีในขบวนแห่นั้นประกอบด้วยเพลง เจียหยัดชอง ติ๋วซุง และมันถ่างโฮ้งซุง ซึ่งมีความหมายของเพลงดังนี้

1) เจียหยัดซิง เป็นเพลงโหมโรง ที่จะใช้บรรเลงทุกครั้งก่อนจะเริ่มงาน เริ่มพิธีกรรมต่างๆ เป็นการบรรเลงเพื่อบอกกล่าวว่าขณะนี้งานปีใหม่ได้เริ่มขึ้นแล้ว และบรรเลงเพื่อทำความเคารพผู้อาวุโส

2) ติ๋วซุง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลง เพื่อให้เกิดความเพลินเพลินสนุกสนานรื่นเริงในวันปีใหม่ ให้ดื่มกินกันอย่างมีความสุข

3) มันถ่างโฮ้งซุง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลง เพื่อเปรียบเทียบบรรยากาศของวันปีใหม่ว่า มีความสวยงามเหมือนดอกไม้แรกบาน ผู้คนต่างมีความสุข สนุกสนานรื่นเริง

ในปัจจุบันวันปีใหม่ของชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย ได้ลดขั้นตอนในการนำขบวนแห่เพื่อไปกราบไหว้ผู้อาวุโสของหมู่บ้าน เนื่องจากภาวะเศรษฐกิจ และภาระของแต่ละครอบครัวมีมากขึ้นจึงทำให้ไม่สะดวกที่จะมีขบวนแห่เพื่อไปกราบไหว้ผู้อาวุโสโดยพร้อมเพรียงกัน แต่ก็ยังมีการกราบไหว้ผู้อาวุโสกันอยู่เพียงแต่จะทำกันตามความสะดวกของแต่ละครอบครัว จึงทำให้ไม่มีดนตรีบรรเลงเพื่อนำขบวนแห่ไปด้วย จะเหลือแต่เพียงการร้องเพลงแบบดั้งเดิมของชนเผ่าเพื่ออวยพรให้กันในงานเชี้ยงเหียงแป้งออนที่จัดขึ้นเท่านั้น

ภาพประกอบ 58 การร้องเพลงอวยพรในวันปีใหม่ของหญิงชาวเย้า

2.4.2 วันสาร์ทจีน (เจี๋ยเจียบเฝย หรือ เชียดหาเจียบเฝย)

เจี๋ยเจียบเฝย หรือ เชียดหาเจียบเฝย (วันสาร์ทจีน) ตรงกับวันที่ 14 – 15 เดือน 7 ของจีน วันเชียดหาเจียบเฝยของชาวเขาเผ่าเย้าจะมี 2 วัน คือ วันที่ 14 หรือเรียกว่า "เจียบเฝย" และวันที่ 15 เรียกว่า "เจียบหือ" ก่อนถึงเชียดหาเจียบเฝย 1 วัน คือวันที่ 13 หรือที่เรียกกันว่า "เจียบฟาม" ชาวเย้าจะเตรียมของใช้สำหรับทำพิธี เช่น กระดาษเงิน กระดาษทอง และหาฟืนมามาเก็บไว้มาก ๆ เพราะว่าในวันทำพิธีนี้จะห้ามทำกิจกรรมต่างๆ เช่น ห้ามไปทำไร่ และเก็บฟืน ส่วนคนที่ไปนอนค้างคืนในไร่ก็จะทยอยกันเดินทางกลับบ้านในวันนี้นอกจากนี้ยังมีการทำขนมที่เรียกกันว่า "เจียบเฝยยั้ว" เจียบเฝยนี้ เชื่อกันว่าเป็นวันของคน ชาวเย้าจะไม่ไปไร่ ไม่เข้าป่าล่าสัตว์ ไม่ทำงานใด ๆ ในวันนี้จะมีการเซ่นไหว้บรรพบุรุษตามความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ วิญญาณบรรพบุรุษจะเฉลิมฉลองครั้งยิ่งใหญ่ มีการทำบุญกันทุกบ้านเรือน มีการขออภัยโทษแก่ดวงวิญญาณต่าง ๆ ลูกหลานจะต้องมีการทำพิธีบวงสรวง เผากระดาษเงิน กระดาษทองส่งไปให้วิญญาณบรรพบุรุษได้ใช้จ่าย ในวันที่ 15 วิญญาณบรรพบุรุษจะได้คุ้มครองดูแลลูกหลาน วันที่ 15 หรือ "เชียดหาเจียบหือ" หรือเรียกอีกอย่างว่า "เมี้ยนป้าย เหย" เชื่อกันว่าเป็นวันของผีจะมีการปลดปล่อยผีทุกตัวตน เพื่อให้มารับประทานอาหารที่ผู้คนทำพิธีให้ วันนี้ชาวบ้านจะอยู่กับบ้านไม่ให้ออกไปไหนเช่นกัน และจะห้ามคนเข้าออกหมู่บ้าน ห้ามเด็ดใบไม้ใบตองทั้งสิ้น เพราะเชื่อว่าวิญญาณจะใช้ใบไม้ใบตองเหล่านี้ห่อของกลับไปเมืองวิญญาณ จะมีการพูดว่าใบไม้ 1 ใบ เป็นที่อยู่อาศัยของวิญญาณ 1 ตน ชาวเย้าจึงไม่เก็บใบไม้ต่าง ๆ ในวันนี้ ในวันนี้ก็เป็นอีกวันที่ชาวเย้าจะไม่ไปทำไร่นา เพราะเชื่อว่าดวงวิญญาณต่าง ๆ จะออกเดินทางกลับบ้านเมืองของตน ถ้าออกไปไหนมาไหนละก็อาจทำให้เราป่วย เมื่อเราไปทำถูกดวงวิญญาณเหล่านั้น วันที่ 16 ก็จะเริ่มปฏิบัติงานตามปกติ เพราะเชื่อว่าวิญญาณที่ถูกปล่อยมานั้น ถูกเรียกกลับไปหมดแล้ว ดวงวิญญาณไม่สามารถมารบกวนเราได้แล้ว ดวงวิญญาณจะถูกเรียกกลับแล้ว ก็ต้องไปอยู่ตามที่ต่างๆ ที่ตนอยู่ ชาวเย้าจะทำพิธีเจี๋ยเจียบเฝย อย่างนี้เป็นประจำทุกปี เพื่อให้ดวงวิญญาณได้มารับอาหารไปกินใช้ในแต่ละปี และหวังว่าจะให้ดวงวิญญาณเหล่านั้นมาช่วยคุ้มครองครอบครัว และหมู่บ้านของตนให้อยู่ดีมีสุขตลอดไป

2. ดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า

ในสังคมของชาวเย้านั้นบทเพลงเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของชาวเย้าอย่างมาก ซึ่งจะสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างแน่นแฟ้น ส่วนใหญ่เราจะไม่ค่อยพบเห็นดนตรีของชาวเย้าได้ง่ายนัก เพราะโอกาสในการเล่นดนตรีของชาวเย้าค่อนข้างจำกัด คือ ดนตรีของชาวเย้าจะมีโอกาสนำออกมาเล่นได้ก็เฉพาะ เพื่อใช้เป็นส่วนประกอบในการดำเนินพิธีกรรมใหญ่ๆ หรือพิธีกรรมที่สำคัญ ๆ ตามตำราพิธีกรรมที่ระบุไว้ว่าต้องใช้เครื่องดนตรีประกอบเท่านั้น เช่น การแต่งงานแบบใหญ่ พิธีบวชใหญ่ พิธีงานศพ พิธีกรรมดึงวิญญาณคนตายจากนรก (เซวตะหยั่ว) เป็นต้น และในบางพิธีกรรมเหล่านี้ การใช้เครื่องดนตรีร่วมประกอบพิธีกรรมยังไม่อาจใช้เครื่องดนตรีครบทุกประเภทอีกด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับชนิดของพิธีกรรม และคุณสมบัติของบุคคลที่เป็นเจ้าของพิธีกรรม เช่น ดนตรีประกอบพิธีกรรมแก่ผู้ตายที่ไม่เคยผ่านการบวชใหญ่ จะใช้หยัดมาบรรเลงไม่ได้ หรือพีธีดึงวิญญาณคนตายขึ้นจากนรก จะใช้เครื่องดนตรีเพียงแค่เฉ่าเจ้ยและโยเท่านั้น นอกจากกรณีเพื่อใช้เป็นส่วนประกอบทางพิธีกรรมดังกล่าวแล้ว ดนตรีของชาวเย้าจะไม่มีโอกาสได้ส่งเสียงสำเนียงให้ผู้อื่นได้ยินอีกแม้กระทั่งการฝึกซ้อม เครื่องดนตรีของชาวเย้ายังไม่สามารถที่จะเอาออกมาเล่นเหมือนกับเผ่าอื่นได้ ต้องใช้สำหรับในพิธีกรรมเท่านั้น ดังนั้นในวัฒนธรรมของชาวเย้าจึงไม่ค่อยจะมีการละเล่นที่โดดเด่นเหมือนกับชนเผ่าอื่นๆ ดนตรีและบทเพลงของชาวเย้าจะเป็นเพลงที่มีลักษณะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน การขับร้องของชาวเย้าจะเป็นการร้องเดี่ยวเพียงอย่างเดียว และจะไม่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลง บทเพลงร้องของชาวเย้านอกจากจะใช้อวยพรให้กันในโอกาสสำคัญๆของชาวเย้า เช่น ผู้อาวุโสร้องเพลงอวยพรให้สมาชิกในหมู่บ้านในวันขึ้นปีใหม่ การร้องอวยพรให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวในพิธีแต่งงานแล้วนั้น เพลงร้องของชาวเย้ายังสามารถร้องได้ทุกเวลาทั้งกลางวัน และกลางคืน ทั้งร้องตามลำพัง และร้องให้คนอื่นฟัง เพราะบทเพลงร้องของชาวเย้าไม่ได้ถูกจำกัดว่าให้ร้องเฉพาะในพีธีกรรมเท่านั้น ดังนั้นชาวเย้าจึงใช้บทเพลงร้องนี้เพื่อความรื่นรมณ์ต่างๆ เช่นในเวลาทำงานจะร้องเพลงไปด้วย หรือหนุ่มสาวจะร้องเพลงโต้ตอบกัน ร้องเชิญชวน เพื่อสร้างความสนิทสนมกัน ก่อนการเลือกคู่ พูดคุยกัน เป็นต้น

ประวัติความเป็นมาของดนตรี

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า และพูดคุยสอบถามผู้อาวุโสและผู้รู้ในหมู่บ้านคลองเตย ถึงเรื่องประวัติความเป็นมาของดนตรีของชาวเย้านั้น ทำให้ทราบว่าดนตรีของชาวเย้านั้นได้มีการสืบทอดกันมาช้านานแล้ว แต่ไม่มีข้อมูลยืนยันได้ว่าดนตรีของชาวเย้านั้นเกิดขึ้นเมื่อใดในยุคใดในสมัยใด จะมีแค่ความเชื่อตามตำนานซึ่งได้เล่าต่อๆกันมาว่า สมัยโบราณหลายพันปีมาแล้ว มีหญิงชราชาวเย้าคนหนึ่งเป็นฝีที่หูอยู่นานถึง 3 ปี ฝีค่อย ๆ ใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ จนหญิงชราต้องผ่าเอาฝีนั้นออกมา ปรากฏว่าฝีนั้นกลายเป็นไข่ ซึ่งหญิงชราก็นำไข่ไปแอบเก็บไว้ จากนั้นไข่ได้ฟักตัวออกมาเป็นลูกสุนัขที่มี 8 สีมี

ลักษณะสวยงาม (ภายหลังมีสีเพิ่มมากกว่า 8 สี) หญิงชราจึงได้เลี้ยงลูกสุนัขนั้นไว้ แต่ลูกชายและลูกสาวของหญิงชรานั้นไม่ชอบลูกสุนัข และได้ทำร้ายทุบตีทารุณลูกสุนัขอยู่เป็นประจำ เมื่อหญิงชราเห็นดังนั้นจึงเกิดความสงสารลูกสุนัข จึงได้นำลูกสุนัขไปปล่อยทิ้งไว้ริมทาง บังเอิญฮ่องเต้ซึ่งปกครองมณฑลหนึ่งของจีนเสด็จผ่านมาพบลูกสุนัข 8 สี เห็นว่าสีสวยแปลกดี จึงได้สั่งให้ขุนนางเก็บลูกสุนัขมาเพื่อเลี้ยงดู จากนั้นอีก 8 เดือนต่อมาลูกสุนัขก็เติบโตขึ้น ต่อมาได้เกิดสงครามขึ้นกับอีกมณฑลหนึ่ง สงครามได้ยืดเยื้อเป็นเวลานาน ฮ่องเต้ได้ประกาศว่า ถ้าหากใครสามารถฆ่าฮ่องเต้ของฝ่ายศัตรูได้จะยกลูกสาวให้ 1 คน และยกแผ่นดินให้ปกครองอีกกึ่งหนึ่ง ปรากฏว่าไม่มีผู้ใดกล้าอาสาสมัครที่จะฆ่าฮ่องเต้ของฝ่ายศัตรู แต่ลูกสุนัขซึ่งเติบโตเต็มที่แล้วได้ขออาสาสมัครไป ฝ่ายฮ่องเต้จึงได้ยกย่องชมเชยในความกล้าหาญของสุนัขเป็นอย่างมาก และได้ถามว่าต้องการอาวุธอะไรหรือจำนวนทหารเท่าไหร่ แต่สุนัขตอบว่าจะกระทำการนี้โดยลำพังและไม่ต้องการอาวุธใด ๆ ทั้งสิ้น ต่อจากนั้นสุนัขจึงได้ออกเดินทางไปยังบ้านเมืองของฝ่ายศัตรู โดยได้ข้ามทะเลไป 7 วัน 7 คืน จึงถึงที่หมาย เมื่อฮ่องเต้ฝ่ายศัตรูเห็นสุนัข นึกว่าสุนัขหนีมาและต้องการจะเข้าสวามิภักดิ์กับฝ่ายตน ทั้งนี้เพราะเห็นว่าสุนัขมาโดยลำพัง อีกทั้งต้องข้ามทะเลมาถึง 7 วัน 7 คืน จึงไม่น่าจะคิดการอื่น จึงได้นำสุนัขไปเลี้ยงดู อยู่มาวันหนึ่งฮ่องเต้ฝ่ายศัตรูได้ไปเดินเล่นชมสวนดอกไม้ และได้ดื่มเหล้ากับข้าราชบริพารจนเมามายไม่ได้สติ ฝ่ายสุนัขเห็นว่าเป็นโอกาสเหมาะที่จะทำการฆ่าฮ่องเต้เสีย จึงกระโดดกัดศีรษะของฮ่องเต้ขาดและรีบนำศีรษะกลับไปยังบ้านเมืองของตน เมื่อฮ่องเต้ของฝ่ายสุนัขเห็นศีรษะของฮ่องเต้ฝ่ายศัตรูก็เกิดความดีใจมาก จึงได้ทำตามสัญญาที่ให้ไว้ โดยจะยกลูกสาวให้ 1 คน ทั้งนี้ฮ่องเต้มีลูกสาว 3 คน และได้ให้สุนัขเลือก 1 คน สุนัขได้เลือกลูกสาวคนที่ 3 ซึ่งเป็นคนสุดท้องด้วยวิธีการกัดกระโปรง ต่อจากนั้นฮ่องเต้จึงได้จัดงานอภิเษกสมรสขึ้นระหว่างสุนัขกับลูกสาวของตน พร้อมทั้งแต่งตั้งสุนัขให้เป็นราชบุตรเขยและให้ปกครองแผ่นดินกึ่งหนึ่งตามสัญญา เมื่อเวลาที่อยู่กันโดยลำพังในตอนกลางคืนระหว่างเจ้าชายสุนัขและเจ้าหญิง เจ้าชายสุนัขจะกลายร่างเป็นชายหนุ่มรูปงาม แต่ในตอนกลางวันก็จะกลายร่างเป็นสุนัขตามเดิม ต่อมาไม่นานเจ้าหญิงได้นำเรื่องนี้ไปบอกมารดาของตน เพื่อให้มารดาช่วยขอร้องให้เจ้าชายสุนัขกลายร่างเป็นคนตลอดไป มารดาของเจ้าหญิงจึงได้ขอร้องต่อเจ้าชายสุนัข เจ้าชายสุนัขตอบว่าตนเองยังทำความดีไม่มากที่จะกลายร่างเป็นคนตลอดไปได้ จะต้องทำความดีอีกมากยิ่งขึ้นไปอีก แต่มีอีกวิธีหนึ่งที่จะกลายร่างเป็นคนได้ตลอดไปคือ จะต้องนั่งบำเพ็ญภาวนาโดยลงไปอยู่ในไหนึ่งข้าวในระหว่างที่กำลังนึ่งอยู่เป็นเวลา 7 วัน 7 คืน ดังนั้นเจ้าหญิงและมารดาจึงขอร้องให้เจ้าชายสุนัขกระทำวิธีดังกล่าว เจ้าชายสุนัขก็ยอมที่จะปฏิบัติตาม แต่ก็ได้เตือนว่าถ้ายังไม่ครบกำหนดห้ามเปิดฝาไหเป็นอันขาด เมื่อเวลาผ่านไปได้ 5 วัน 5 คืน เจ้าหญิงได้เปิดฝาไหออกมาก่อนที่จะครบกำหนดด้วยเข้าใจว่า เจ้าชายสุนัขอาจจะตายไปแล้ว ปรากฏว่าเจ้าชายสุนัขได้กลายร่างเป็นคนเฉพาะตัว แต่ศีรษะยังเป็นสุนัข บรรดาข้าราชบริพารต่างพากันซุบซิบนินทาในการที่เจ้าชายเป็นครึ่ง

คนครึ่งสุนัข ทำให้ฮ่องเต้เกิดความอับอาย จึงได้ส่งเจ้าชายครึ่งคนครึ่งสุนัขและเจ้าหญิงไปอยู่ดินแดนไกลโพ้นที่เรียกว่า หนานกิน ภายหลังเจ้าชายและเจ้าหญิงมีลูกด้วยกันจำนวน 12 คน เป็นชาย 6 คน หญิง 6 คน ลูกทั้ง 12 คนนี้ชาวเย้าถือว่าเป็นต้นตระกูลของชาวเย้าทั้งหมด 12 แซ่ ในเวลาต่อมา ได้แก่ แซ่พาน, แซ่จั๊ว, แซ่ว่าง, แซ่ลี, แซ่เติ้น, แซ่จิว, แซ่จ้าว, แซ่ฮู้, แซ่แจ่ง, แซ่โฟ้ง, แซ่ลุ่ย, และแซ่จัง อยู่มาวันหนึ่งเจ้าชายสุนัขได้ไปล่าสัตว์ในป่าพบเลียงผา จึงได้ยิงธนูใส่เลียงผาล้มลงสลบไป เจ้าชายคิดว่าเลียงผาตายแล้วจึงเดินเข้าไปดูใกล้ ๆ ทันใดนั้นเลียงผาได้ลุกขึ้นมาขวิดเจ้าชายตกหน้าผาตาย โดยศพของเจ้าชายยังไม่ตกถึงพื้นดินแต่ไปแขวนติดอยู่บนต้นไม้ เวลาผ่านไปภารยาและลูกไม่เห็นผู้เป็นพ่อกลับบ้านหลายวันจึงได้ออกตามหาจนพบ เห็นว่าตายแล้วจึงเกิดความเสียใจมากและจะเอาศพลงมาจากต้นไม้ แต่ทำอย่างไรก็ไม่สามารถที่จะเอาศพลงมาได้ จึงเดินทางไปปรึกษากับฮ่องเต้ว่าจะกระทำการด้วยวิธีใดถึงจะเอาศพลงมาจากต้นไม้ได้ ฮ่องเต้จึงลองใช้วิธีให้คนไปร้องเพลงอยู่บริเวณใต้ต้นไม้นั้น ปรากฏว่าสามารถนำศพลงมาจากต้นไม้ได้ ต่อมาชาวบ้านได้ออกล่าเลียงผาตัวที่ขวิดเจ้าชายตายได้ จึงเอาหนังของเลียงผามาทำหนังกลอง และไปตัดต้นไม้ต้นนั้นเพื่อมาทำตัวกลองและทำปี่ เรื่องนี้ได้กลายเป็นตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยหนังกลองของชาวเย้าจะทำจากหนังของเลียงผาและปี่ของเย้าก็จะทำมาจากต้นไม้ชนิดเดียวกันกับที่ศพเจ้าชายสุนัขแขวนอยู่ ในปัจจุบันทางราชการได้ให้เลียงผาเป็นสัตว์สงวน ชาวเย้าจึงได้นำหนังเก้งและหนังวัวมาทำหนังกลองแทนหนังเลียงผา ส่วนไม้ที่ใช้ทำตัวกลองและทำปี่ได้เปลี่ยนมาใช้ไม้เนื้อแข็งที่มีน้ำหนักเบา

2.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ประจำเผ่าอีกอย่างหนึ่งของชาวเย้า ทั้งนี้เพราะชาวเย้าจะมีความสามารถในการนำเอาวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติมาประดิษฐ์เป็นส่วนประกอบต่างๆ ในการสร้างเครื่องดนตรีเป็นของตนเอง โดยได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ทั้งนี้เครื่องดนตรีที่พบในหมู่บ้านคลองเตย สามารถแบ่งแยกประเภทของเครื่องดนตรีตามลักษณะของการบรรเลงได้ 2 ประเภทคือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

1.เครื่องเป่า ชาวเย้ามีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าอยู่เพียงชนิดเดียวคือ หยัด และหยัดเป็นเครื่องดนตรีที่ถือว่าสำคัญที่สุดของชาวเย้า เพราะชาวเย้าจะใช้หยัดบรรเลงเฉพาะในงานประกอบพิธีกรรมที่สำคัญๆของชนเผ่าเท่านั้น

หยัด เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูล แอร์โรโฟน (Aerophone) กล่าวคือเสียงของหยัดเกิดจากการสั่นสะเทือนของลิ้น (ทำจากรังหนอนชนิดหนึ่ง) โดยผ่านการกระทำของลม "หยัด" ในสมัยโบราณเรียกว่า "ฟันติ" แต่ในปัจจุบันนิยมเรียกว่าหยัดมากกว่า (แต่บางครั้งก็เรียกว่าแนร์) หยัดจัดเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่มีมานานคู่กับชนเผ่าเย้าตั้งแต่เมื่อใดไม่มีใครทราบได้ แต่เชื่อกันว่ามีมา

นานนับพันปี หยัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าประเภทลิ้นคู่ (Double Reeds) ลักษณะภายนอกมีความคล้ายคลึงกับปี่มอญของไทยมาก แต่จะมีขนาดเล็กกว่า อีกทั้งยังมีเสียงที่เล็กและแหลมกว่าปี่มอญ บางครั้งชาวเย้าบ้านคลองเตยจะเรียกหยัดว่า "แนร์" เนื่องจากว่าหยัดนี้ก็มีลักษณะคล้ายปีแนร์ของจีนเช่นกัน หยัดเป็นเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียวของเย้าที่ใช้ในการบรรเลงทำนอง วัสดุที่ใช้ทำหยัดคือ ไม้และโลหะ ลิ้นของหยัดทำจากรังหนอนชนิดหนึ่งที่อาศัยอยู่ที่ต้นมะขาม

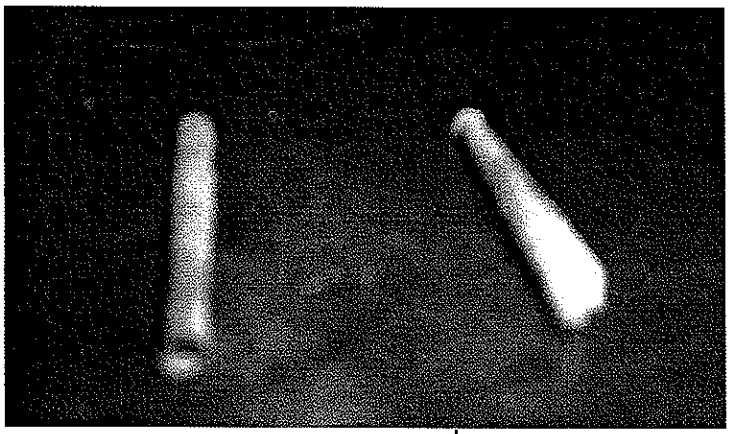
ภาพประกอบ 59 หยัด

ส่วนประกอบของหยัด

หยัดสามารถจำแนกส่วนประกอบต่างๆที่สำคัญได้ 5 ส่วน คือ หยัดแขว้ง (เลาปี่) หยัดจัง (กำพวด) ส่าว (ลิ้น) หยัดเพี๊ยน (กำบังลม) และหยัดฮอย (ลำโพง) โดยทั่วไปแล้วหยัดของชาวเย้าในทุก ๆ แห่งจะมีสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน จะแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยที่ขนาดของหยัดแข้วง (ซึ่งขึ้นอยู่กับไม้ที่นำมาทำหยัดแขว้ง) และขนาดของหยัดฮอย

จากการสัมภาษณ์นายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน ทำให้ทราบว่า เวลาที่มีพิธีกรรมใหญ่ๆที่สำคัญๆ จึงจะใช้หยัดในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ตนจะต้องไปยืมหยัดจาก นายลงลู แซ่เติ๋น ที่ตำบลผาทอง อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เพื่อมาใช้ในพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะหยัดที่มีอยู่ในหมู่บ้านมีสภาพเก่ามากแล้วเป่ายาก จะต้องใช้แรงเป่ามากในการเป่า เกรงว่าตนจะเป่าได้ไม่ตลอดพิธีกรรมจึงต้องไปยืมหยัดมาจากนายลงลู แซ่เติ๋นดังกล่าว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและวัดขนาดของส่วนประกอบต่างๆของหยัด โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.สาว (ลิ้น) เป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดเสียง ทำจากรังหนอนชนิดหนึ่งที่อาศัยห้อยเกาะอยู่บนต้นมะขาม สาวจะมีความยาวประมาณ 3.5 เซ็นติเมตร



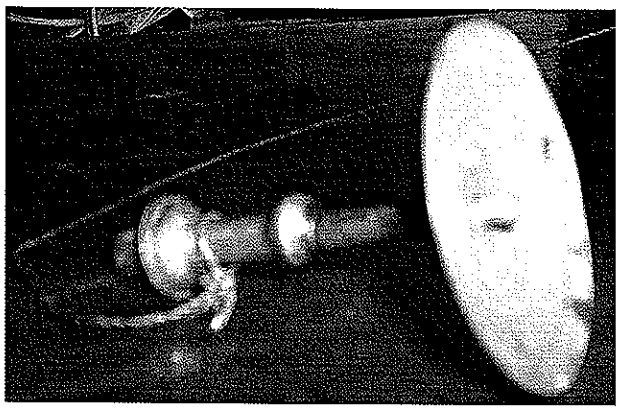
ภาพประกอบ 60 รังหนอนที่นำมาทำสาว

สาว (ลิ้น) เป็นส่วนสำคัญมากของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เนื่องจากเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดเสียง ในการทำสาวนั้นจะนำวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติมาดัดแปลงด้วยวิธีการต่าง ๆ จนสามารถทำให้เกิดเป็นเสียงได้ เช่น ปี่ในแถบเอเชียส่วนมากมักจะทำลิ้นของปี่มาจากใบตาล และก็มีวิธีการเลือกสรรใบตาลที่แตกต่างกันไป สำหรับชาวเย้านั้นไม่ได้ใช้ใบตาลในการทำสาว แต่ใช้รังหนอนที่ห้อยเกาะอยู่บนต้นมะขามมาทำเป็นสาวของหยัด ซึ่งเป็นเรื่องที่แปลกและแตกต่างไปจากการทำลิ้นของปี่ในแถบเอเชียด้วยกัน วิธีการและขั้นตอนต่าง ๆ ของการทำสาว เริ่มจากการเลือกเก็บรังหนอนที่ห้อยเกาะอยู่บนต้นมะขาม ซึ่งมีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกกรวยกลมเล็ก ๆ ปลายเรียว ทั้งนี้จะต้องเลือกเก็บในช่วงที่ต้นมะขามมีใบมาก หากเป็นช่วงที่ใบมะขามร่วงมากๆจะไม่มีรังหนอน เทคนิคและวิธีในการเก็บรังหนอนนั้นต้องไปเก็บอย่างเงียบ ๆ ห้ามส่งเสียงดังเป็นอันขาด มิฉะนั้นหนอนจะรู้ตัวและหนอนจะพลางตัวทำให้เรามองไม่เห็น รังหนอนที่สามารถนำมาทำสาวได้นั้นจะต้องมีลักษณะค่อนข้างแข็ง ไม่ใหญ่หรือไม่เล็กจนเกินไป มีความยาวประมาณโดยเฉลี่ยประมาณ 5 – 6 เซนติเมตร

สำหรับรังหนอนที่มีขนาดใหญ่มาก ชาวเย้าสามารถนำไปใช้เป่าเรียกสัตว์ได้ โดยเฉพาะเก้งและกวาง เพราะเมื่อเป่าออกมาแล้วจะมีเสียงค่อนข้างดังคล้ายเสียงร้องของเก้งและกวาง เมื่อเก้งและกวางได้ยินเสียงจะนึกว่าเป็นพวกเดียวกัน และจะวิ่งออกมาตามเสียงนั้น ปัจจุบันยังมีการล่าสัตว์ด้วยวิธีนี้อยู่ในแถบประเทศพม่าซึ่งเรียกว่า "แป่ฟาน"

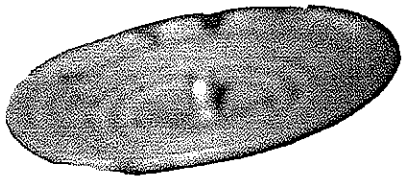
เมื่อเลือกรังหนอนที่เหมาะสมที่จะนำมาทำสาวได้แล้ว ในขั้นตอนแรกจะต้องนำรังหนอนมาตัดปลายออกทั้ง 2 ด้าน โดยตัดปลายด้านที่เรียวเล็กออกมากกว่าปลายด้านที่ใหญ่ ต่อจากนั้นนำไม้ไผ่ที่เหลาปลายแหลมเล็ก ๆ มาเสียบเข้าไปในรูของรังหนอนเพื่อที่จะเอาตัวหนอนที่อยู่ข้างในรังหนอนออก ก็จะได้รังหนอนที่มีรูกลวงข้างใน จากนั้นตัดปลายของด้านที่ใหญ่ออกให้เป็นรูปโค้งมน ซึ่งจะทำให้มีลักษณะคล้ายลิ้น 2 แฉก แล้วนำไปจุ่มน้ำเพื่อฝนกับหินลับมีด ในการฝนจะเน้นเฉพาะบริเวณด้านปลายที่ตัดเป็นรูปโค้งมน ทั้งนี้จะต้องฝนให้ปลายมีความอ่อนและบางเท่า ๆ กันทั้ง 2 แฉก เมื่อฝนไปชั่วระยะเวลาหนึ่งจึงทดลองเป่าดูว่าเป็นเสียงตามที่ต้องการหรือไม่ตามปกติแล้ว จะใช้เวลาในการฝนสาวประมาณ 1 ชั่วโมง จึงจะได้สาวที่มีเสียงตามต้องการ (ขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละคน) จึงจะนำไปประกอบกับหยัดจัง (กำพวด) ต่อไป สาวที่ดี ๆ บางอันจะไม่แตกหักง่ายและสามารถใช้ได้นานถึง 8 - 10 ปีขึ้นไป

2.หยัดจัง (กำพวด) เป็นตัวกลางที่เชื่อมต่อระหว่างสาวกับตัวของหยัด มีลักษณะเป็นรูปทรงกรวย สมัยโบราณทำจากไม้ซึ่งทำให้เกิดการแตกหักได้ง่าย ปัจจุบันนิยมใช้ทองแดงหรือเงินแท้มาทำโดยตบแต่งให้เป็นปล้อง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงาม มีความยาวประมาณ 7.6 เซนติเมตร



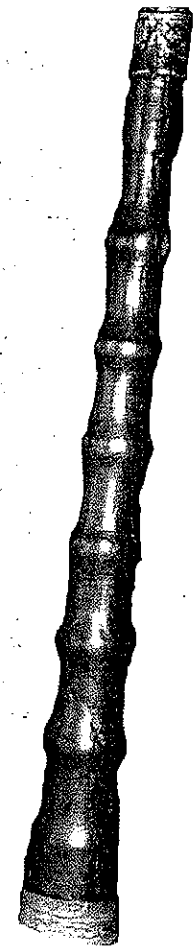
ภาพประกอบ 61 หยัดจัง (กำพวด)

3.หยัดเฟี้ยน (กำบังลม) เป็นส่วนที่ช่วยรองรับริมฝีปากของผู้เป่าในขณะที่ทำการเป่าวัสดุที่ใช้ทำ ทำจากทองเหลือง แต่แผ่เป็นรูปทรงกลมแบบกะทะ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3.8 เซนติเมตร



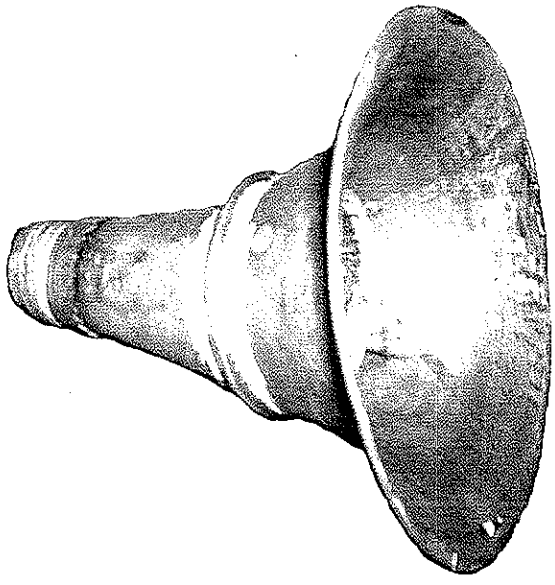
ภาพประกอบ 62 หยัดเฟี้ยน (กำบังลม)

4.หยัดแขวัง (เลาปี่) ทำจากไม้เนื้อแข็งที่มีน้ำหนักเบาได้แก่ ไม้หม่อนป่า ต้นพริกป่า เจาะรูด้านหน้า 7 รู ระยะห่างระหว่างรูแต่ละรู 2.5 เซนติเมตรเท่า ๆ กัน และเจาะรูอีก 1 รูที่ด้านหลังบริเวณส่วนบนของหยัดแขวังห่างจากส่วนบนของหยัดแขวังประมาณ 5 - 6 เซนติเมตร วัดรอบหยัดแขวังส่วนบนได้ 5.1 เซนติเมตร ส่วนกลางได้ 7.6 เซนติเมตร ส่วนล่างได้ 9.5 เซนติเมตร และวัดความยาวได้ 21.6 เซนติเมตร โดยประมาณ



ภาพประกอบ 63 หยัดแขวัง (เลาปี่)

5. หยัดฮอย (ลำโพง) ปัจจุบันทำจากทองเหลือง หรืออลูมิเนียมแล้วทาสีทองทับอีกทีเพื่อให้ดูเหมือนว่าทำจากทองเหลือง วัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ 11.7 เซนติเมตร วัดรอบบริเวณส่วนที่กว้างที่สุดได้ประมาณ 37.4 เซนติเมตร และวัดความยาวได้ 11.4 เซนติเมตร

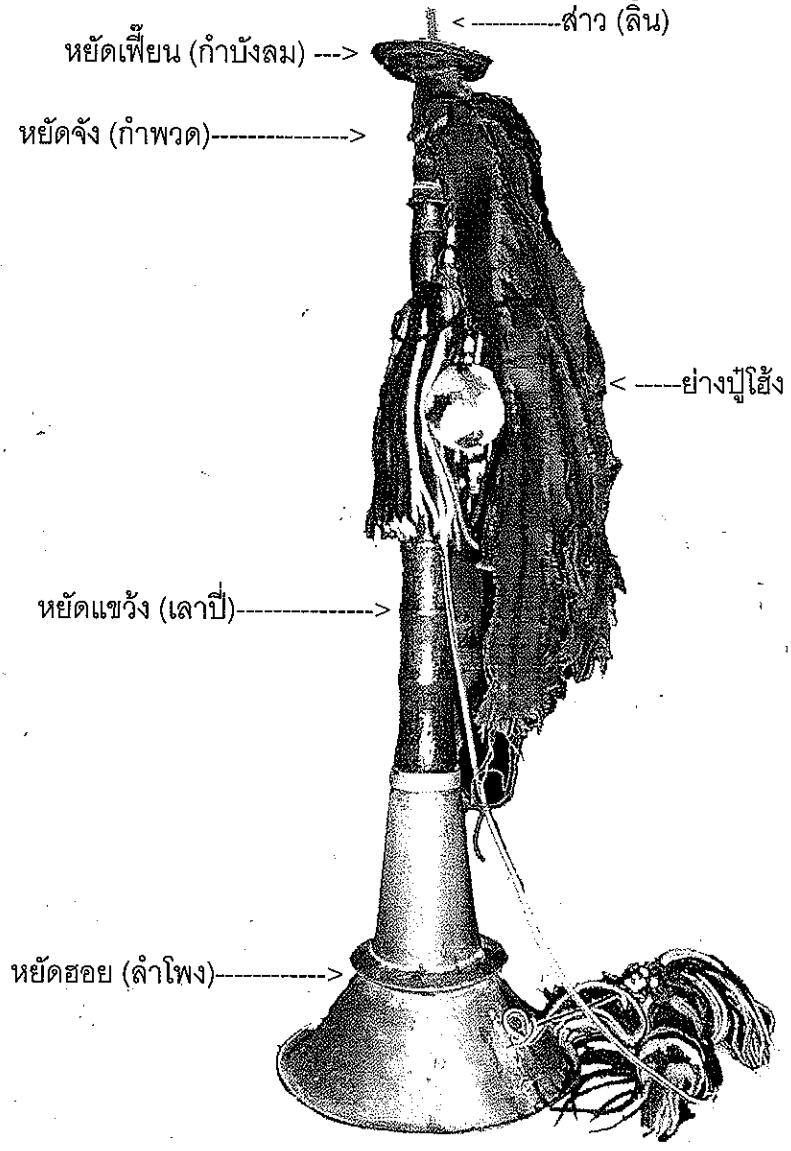


ภาพประกอบ 64 หยัดฮอย (ลำโพง)

เมื่อประกอบครบทุกส่วนจะมีความยาวประมาณ 43.5 เซนติเมตร ในสมัยโบราณทุก ๆ ส่วนของหยัดจะทำด้วยไม้ทั้งหมด ซึ่งจะเป็นไม้เนื้อเดียวกันกับหยัดแขวัง ไม้ที่นิยมนำมาทำหยัด คือ ไม้หม่อนป่า ไม้พริกป่า แต่หยัดที่ทำจากไม้ทั้งหมดจะมีอายุการใช้งานสั้น โดยเฉพาะส่วนของหยัดจัง (กำพวด) ภายหลังจึงได้พัฒนานำทองเหลือง ทองแดง และเงิน มาทำเป็นส่วนประกอบของหยัดจัง หยัดเฟี้ยนและหยัดฮอยแทนไม้ คงเหลือแต่หยัดแขวังเท่านั้นที่ทำจากไม้ ทำให้หยัดมีอายุการใช้งานได้นานขึ้น หยัดบางเลาถ้าดูแลรักษาเป็นอย่างดีจะสามารถใช้ได้นานเป็นร้อยปี

วิธีการบรรเลง

จากการสอบถามพูดคุยถึงเรื่องวิธีการจับและการเป่าหยัดทำให้ทราบว่า การวางตำแหน่งมือและนิ้วบนหยัดนั้นจะใช้มือขวาหรือซ้ายอยู่ตำแหน่งบนหรือล่างสลับกันอย่างไรก็ได้ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลงเอง แต่โดยทั่วไปมักจะนิยมใช้มือซ้ายอยู่ตำแหน่งบนและมือขวาอยู่ตำแหน่งล่าง โดยมือที่อยู่ตำแหน่งบนจะใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ปิด-เปิดรูที่อยู่ด้านหน้าของหยัดแขวังตามลำดับ และใช้นิ้วโป้งปิด-เปิดรูอีก 1 รู ทางด้านหลังของหยัดแขวัง ส่วนมือที่อยู่ตำแหน่งล่างจะใช้นิ้วชี้

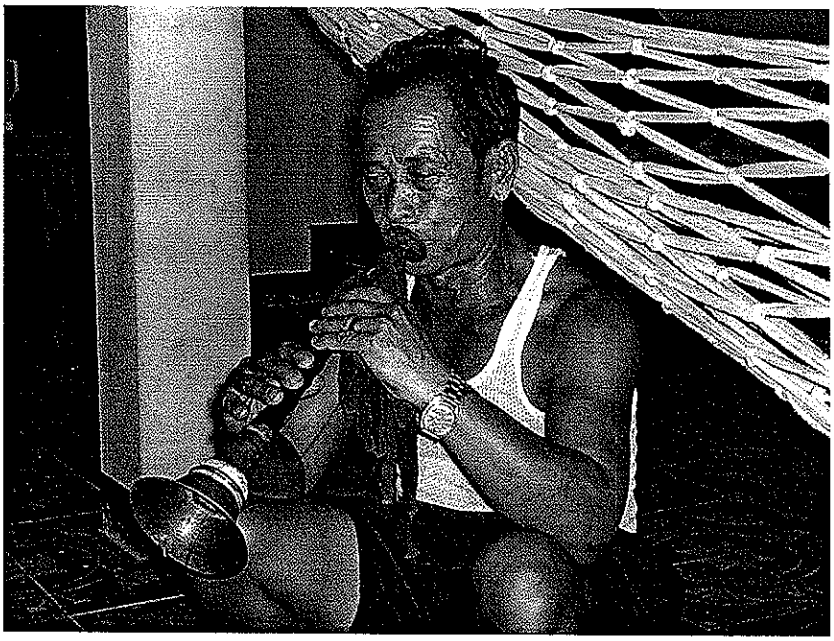


ภาพประกอบ 65 ชื่อเรียกส่วนต่าง ๆของหยัด

นิ้วกลาง และนิ้วนาง ปิด - เปิดรูที่เหลือเรียงลงมาตามลำดับ ส่วนนิ้วโป้งและนิ้วก้อยจะใช้สำหรับประคองหยัดแขวังเพื่อให้กระชับต่อการจับในขณะที่บรรเลง

สำหรับการเป่าหยัดก็เหมือนกับการเป่าปี่โดยทั่วๆไปคือ ต้องอมสาวเข้าไว้ในช่องปากระหว่างเพดานบนและลิ้น โดยให้ริมฝีปากชนกับหยัดเฟี้ยน ต่อจากนั้นผู้บรรเลงเป่าลมให้ผ่านสาว ซึ่งก็จะเกิดการสั่นสะเทือนของสาว และเป็นผลทำให้เกิดเสียง การที่จะทำให้เสียงสูงหรือต่ำขึ้นอยู่กับการบังคับปริมาณของลมที่ผ่านสาว เทคนิคที่สำคัญของการบรรเลงหยัด คือ การทำให้เสียงหยัดดังติดต่อกันอย่างต่อเนื่อง โดยที่เสียงไม่ขาดช่วง วิธีการเป่าแบบนี้นักดนตรีไทยจะเรียกว่า เทคนิค “การระบายลม”

ซึ่งหมายถึงผู้บรรเลงบังคับลมหายใจเข้าทางจมูก และในขณะเดียวกันก็ยังบังคับลมที่เหลืออยู่ในปอดเป่าออกมาทางปาก เมื่อลมหายใจใกล้หมดก็จะรีบบังคับลมหายใจเข้าทางจมูกโดยเร็วเพื่อเก็บสะสมลมเข้าไว้ในปอด และพร้อมที่จะทำการเป่าบังคับลมออกมาได้โดยไม่การขาดช่วงของลม



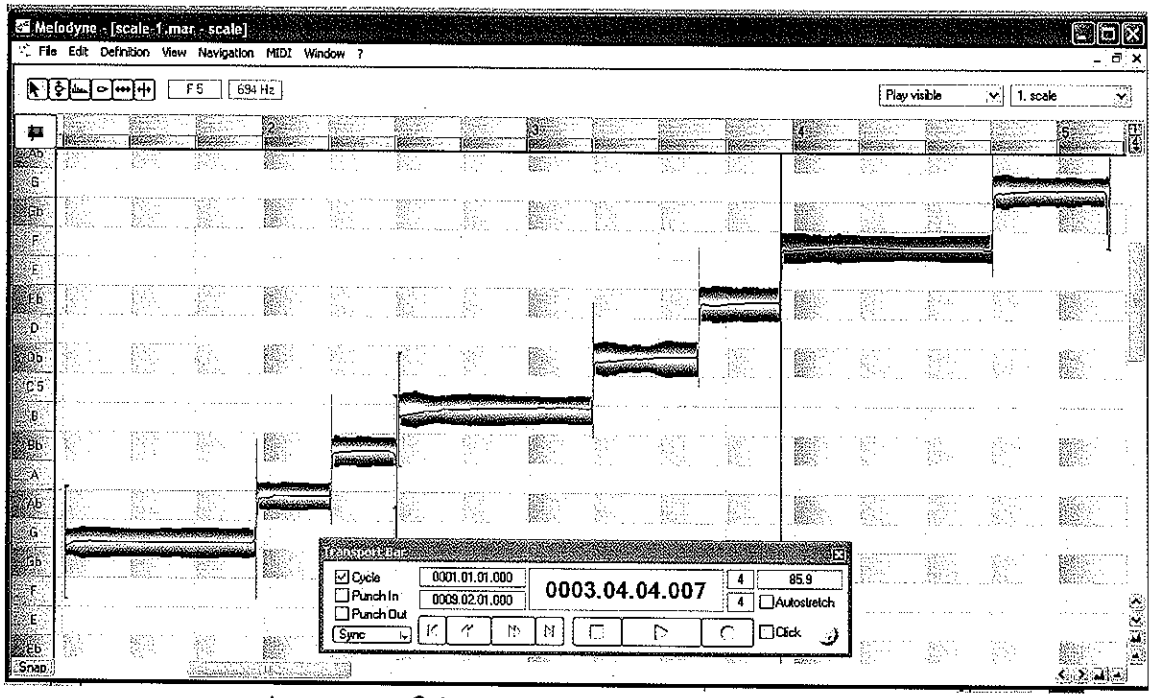
ภาพประกอบ 66 ท่าทางและวิธีการเป่าหยัด

ความเชื่ออย่างหนึ่งของชาวเย้าเกี่ยวกับหยัด และยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างต่อเนื่อง คือ เมื่อใดก็ตามที่ได้นำหยัดไปใช้ประกอบพิธีกรรมการแต่งงานใหญ่มาแล้ว หลังเสร็จพิธีทุกครั้งจะต้องนำผ้าแพรสีแดงชิ้นเล็กๆ ที่เรียกกันว่า "ย่างปู่โฮ้ง" มาผูกไว้ที่หยัดจังทุกครั้ง โดยจะผูกไว้รวมกันไปเรื่อยๆ โดยที่ไม่ต้องแก้ของเก่าออก หยัดเลาใดที่มี ย่างปู่โฮ้งนี้ผูกไว้เยอะ แสดงว่า หยัดเลานี้ได้ผ่านการนำไปใช้ประกอบพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่มาเยอะเท่าๆกับจำนวนของย่างปู่โฮ้ง และถ้าหากสะสมจนมีมากเกินไปก็อาจจะแก้เอาออกบ้างก็ได้ แต่อย่างน้อยจะต้องเหลือย่างปู่โฮ้งไว้ 1 ชิ้นเสมอ ทั้งนี้ชาวเย้าเชื่อว่าผ้าแพรสีแดงนี้เป็นเครื่องหมายนำโชค และเป็นสิริมงคลแก่ตน เพราะได้พิธีกรรมอันเป็นมงคลมา

ระบบเสียง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาระบบเสียงของหยัดพบว่า ระบบเสียงของหยัดมีลักษณะโดดเด่นที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ลักษณะของเสียงจะแตกต่างไปจากเสียงของเครื่องดนตรีอื่นๆในประเภทเดียวกัน ถึงแม้ว่าเสียงของหยัดจะมีเสียงคล้ายคลึงกันกับเสียงของปี่ชวาก็ตาม หยัดสามารถ

ทำเสียงได้ 1 ช่วงทบ (Octave) (+-1)แต่บางครั้งก็เกิดเสียงฮาร์โมนิค ที่จะให้เสียงเพี้ยนสูงขึ้นไปอีก 1 ช่วงทบในระหว่างการบรรเลงได้



ภาพประกอบ 67 โปรแกรม Melodyne กับระดับเสียงของหยัด

ในการศึกษาเรื่องระบบเสียงของหยัดนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ (Analysis) หาค่าความถี่เสียง(มีหน่วยวัดเป็น Hertz) ของหยัดโดยการใช้ซอฟแวร์ที่มีชื่อว่า Melodyne ซึ่งเป็นของบริษัท celemony (http://www.celemony.com) ประเทศเยอรมันนี เป็นโปรแกรมสำเร็จรูปที่ใช้สำหรับวิเคราะห์ค่าความถี่ของเสียง และแก้ไขค่าความถี่ของเสียงในระบบดิจิตอล Melodyne เป็นซอฟแวร์ที่มืออาชีพส่วนใหญ่ที่ทำงานเกี่ยวกับเรื่องของการบันทึกเสียง นิยมใช้ในการแก้ไขงานในการบันทึกเสียงกันอย่างแพร่หลายในสตูดิโอ ผู้วิจัยจึงได้ทดลองใช้ซอฟแวร์ตัวนี้ในการหาค่าความถี่ของเสียง โดยทำการบันทึกตัวอย่างเสียงของเครื่องดนตรีต่างๆ เช่น เปียโน แซกโซโฟน ขลุ่ยเพียงออ ฯลฯ ลงในคอมพิวเตอร์ โดยทำการบันทึกเสียงดังกล่าวตัวอย่างละ 10 ครั้ง แล้วนำตัวอย่างที่บันทึกมาทำการหาค่าความถี่ของเสียงโดยใช้ซอฟแวร์ Melodyneนี้ ผลจากการวิเคราะห์ค่าความถี่เสียงของ Melodyne จะได้ผลของค่าความถี่เสียงในแต่ละตัวอย่าง ได้ค่าคงที่ทุกตัวอย่างของตัวอย่างเสียงเปียโน ส่วนในตัวอย่างเสียงของเสียงแซกโซโฟน และเสียงขลุ่ยเพียงออนั้น มีค่าแตกแต่งกันเพียงเล็กน้อยประมาณ +-1 ถึง 2 เท่านั้นแต่ เมื่อฟังด้วยหูของเรานั้น จะไม่รู้สึกถึงความแตกต่างของเสียงในแต่ละตัวอย่าง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ซอฟแวร์ Melodyne นี้ในการหาค่าความถี่เสียงของหยัด แต่เนื่องจากผู้วิจัยสังเกตุเห็นว่าในการเป่าหยัดแต่ละครั้งเสียงของหยัดจะมีค่าไม่คงที่ทุกครั้งไป อาจจะเป็นเพราะสาเหตุจากการ

บังคับลมในการเป่า หรืออาจจะเป็นเพราะเทคนิคในการเปิดปิดนิ้วที่ตัวของหยัดก็อาจจะเป็นไปได้ ดังนั้นเพื่อให้ได้ผลของการวิเคราะห์หาค่าความถี่ของเสียงหยัดให้ได้ค่าที่เป็นกลางที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการหาความถี่เสียงของหยัด โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

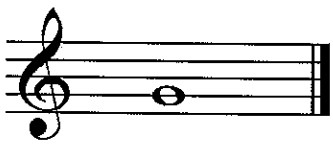
ขั้นตอนที่ 1. ทำการเก็บตัวอย่างเสียงของหยัดโดยการบันทึกลงคอมพิวเตอร์จำนวน 10 ตัวอย่างเสียง เพื่อนำไปวิเคราะห์หาค่าความถี่เสียงโดยใช้ซอฟแวร์ Melodyne

ขั้นตอนที่ 2. นำตัวอย่างเสียงที่ได้ทั้ง 10 ตัวอย่าง ไปวิเคราะห์หาค่าความถี่เสียงโดยใช้ซอฟแวร์ Melodyne แล้วบันทึกผลที่ได้ไว้ในแต่ละตัวอย่าง

ขั้นตอนที่ 3. นำผลที่ได้มาเปรียบเทียบกันทั้งหมด แล้วหาค่าความถี่เสียงจากตัวอย่างเสียงที่มีค่าความถี่เสียงที่ใกล้เคียงกันที่สุดในทุกระดับเสียงมา 3 ตัวอย่าง

ขั้นตอนที่ 4. ทำการสุ่มตัวอย่างเสียงที่ได้มาจากขั้นตอนที่ 3 มา 1 ตัวอย่างเพื่อกำหนดให้เป็นค่าความถี่เสียงของหยัด แล้วนำไปเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของดนตรีตะวันตก และใช้ระบบเซนต์ (Cent) ทำการวัดเปรียบเทียบช่วงกว้างของเสียงในแต่ละระดับเสียง เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างของระดับเสียงของหยัดกับระดับเสียงมาตรฐาน

สำหรับดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้านั้น จะไม่มีการเรียกชื่อโน้ตในแต่ละระดับเสียงเหมือนกับดนตรีตะวันตกหรือดนตรีไทย แต่จะเรียกเสียงของดนตรีว่าเสียงต่ำ (ซิ่งเขียไอ๊) เสียงกลาง (ซิ่งเขียบ่อโด๋ง) และเสียงสูง (ซิ่งเขียฮาง) และในการฝึกเป่าก็จะไม่มีการไล่ระดับเสียงเหมือนดนตรีตะวันตกหรือดนตรีไทยอีกเช่นกัน ดังนั้นในการเก็บตัวอย่างเสียงของหยัด ผู้วิจัยจึงได้ขอให้นักดนตรีเป่าไล่ระดับเสียงตั้งแต่ระดับเสียงที่ต่ำที่สุดซึ่งนับเป็นเสียงที่ 1 (นิ้วปิดรูทุกรูบนตัวหยัด)เป่าเรียงลำดับจากเสียงที่ 1 ไล่ลำดับไปจนถึงเสียงสูงโดยให้นักดนตรีเป่าแล้วก็เปิดนิ้วทีละนิ้วจากนิ้วล่างขึ้นไปทีละนิ้ว ก็จะได้ระดับเสียงของหยัดครบ 1 ช่วงทบ และเมื่อนำเสียงที่ 1 ของหยัดมาเปรียบเทียบกับระดับเสียงของดนตรีตะวันตก จะพบว่าเสียงที่ 1 ของหยัดจะมีระดับเสียงใกล้เคียงกับเสียง G ของดนตรีตะวันตก ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 2 ของกุญแจซอล (G Clef)



ระดับเสียงที่ 1 ของหยัด

หลังจากทำการเก็บตัวอย่างเสียงของหยัด และได้ทำการหาค่าความถี่เสียงตามขั้นตอนข้างต้นดังกล่าวแล้วได้ผลตามตารางที่ 3 และตารางที่ 4 ดังนี้

ตาราง 3 ตารางแสดงค่าความถี่เสียงของหยัดเปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตราฐาน

ระดับเสียง	ความถี่มาตราฐาน (Fundamental Hertz)	ค่าของความถี่เสียงของหยัดที่ได้จากการวิเคราะห์จากโปรแกรม Melodyne		ความแตกต่างของความถี่ของหยัดกับความถี่มาตราฐาน
		เสียงที่	ค่าของความถี่ที่ได้	
G	392	1	385	-7
G#,Ab	415	2	422	+7
A	440			
A#,Bb	466	3	462	-4
B	494			
C	523	4	503	-20
C#,Db	554	5	556	+2
D	587			
D#,Eb	623	6	621	-2
E	659			
F	699	7	694	-5
F#,Gb	740			
G	784	8	777	-7

จากตาราง 3 พบว่าค่าระดับความถี่เสียงของหยัดตามระดับเสียง จะแตกต่างจากค่าความถี่มาตราฐานดังนี้

เสียงที่ 1 ของหยัดมีความถี่เสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตราฐาน 7 Hertzs

เสียงที่ 2 ของหยัดมีความถี่เสียงสูงกว่าค่าความถี่มาตราฐาน 7 Hertzs

เสียงที่ 3 ของหยัดมีความถี่เสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตราฐาน 4 Hertzs

เสียงที่ 4 ของหยัดมีความถี่เสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตราฐาน 20 Hertzs

เสียงที่ 5 ของหยัดมีความถี่เสียงสูงกว่าค่าความถี่มาตราฐาน 2 Hertzs

เสียงที่ 6 ของหยัดมีความถี่เสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตราฐาน 2 Hertzs

เสียงที่ 7 ของหยัดมีความถี่เสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตราฐาน 5 Hertzs

เสียงที่ 8 ของหยัดมีความถี่เสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตราฐาน 7 Hertzs

ระบบเซนต์ (Cent) ซึ่งคิดขึ้นโดย อเล็กซานเดอร์ จอห์น เอสลิส (Alexander John Ellis) ค.ศ. 1814 - 1890 นักคณิตศาสตร์และภาษาชาวอังกฤษ โดยมี อัลเฟริด เจมส์ ฮิบกินส์ (Alferd James Hipkins) ค.ศ. 1826 - 1903 เป็นผู้ช่วยระบบเซนต์แสดงถึงการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีแบบแบ่งเสียงเท่ากัน (Equal Temperament) โดยในหนึ่งช่วงพบ (Octave) ของบันไดเสียง (โด-โด) แบ่งออกเป็น 1,200 เซนต์ (ครึ่งเสียงมีค่า 100 เซนต์) (สุกรี เจริญสุข,2530 : 39)

การวัดค่าเซนต์ทำให้สามารถระบุความแตกต่างของระดับเสียงได้อย่างชัดเจน และแสดงออกมาให้เห็นเป็นหน่วยที่สมเหตุสมผล ดังนั้นระบบเซนต์จึงสามารถใช้ในการอธิบายเปรียบเทียบระบบเสียงของดนตรีทุกชาติพันธุ์ได้ ซึ่งเป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายเพราะทำให้สามารถเข้าใจระบบเสียงดนตรีของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

ตาราง 4 ตารางแสดงการเปรียบเทียบช่วงกว้างของเสียงในแต่ละระดับเสียง โดยการหาค่าเซนต์

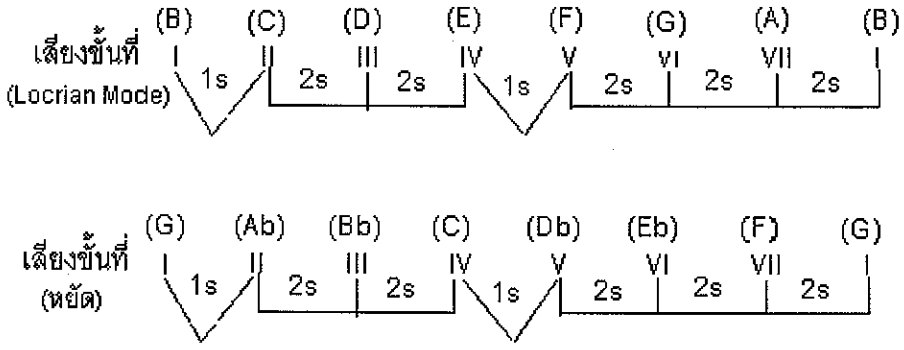
ระดับเสียง	ค่าเซนต์ตามทฤษฎีการแบ่งเสียงเท่ากัน (Equal Temperment)	ค่าความแตกต่างเป็นเซนต์ ตามบันไดเสียงของหยัดใน 1 ช่วงทบ		ค่าเซนต์ที่วัดได้
		เสียงที่	ค่าเซนต์	
G	0	1	-33	-77
G#,Ab	100	2	-29	71
A	200			
A#,Bb	300	3	-15	285
B	400			
C	500	4	+33	533
C#,Db	600	5	+7	607
D	700			
D#,Eb	800	6	-2	798
E	900			
F	1000	7	-12	988
F#,Gb	1100			
G	1200	8	-16	1184

เมื่อนำค่าเซนต์ที่ได้มาเปรียบเทียบกับระบบเสียงแบ่งเท่าของดนตรีตะวันตก เพื่อเปรียบเทียบช่วงห่างของเสียงหยัด กับช่วงเสียงแบ่งเท่า ได้ผลตามตารางที่ 5 ดังต่อไปนี้

ตาราง 5 การเปรียบเทียบระยะห่างของเสียงหยัดกับระบบเสียงแบบแบ่งเท่า (Equal Temperament)

ระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament)												
ระบบเสียงแบ่งเท่า	G	G#,Ab	A	A#,Bb	B	C	C#,Db	D	D#,Eb	E	F	F#,Gb	G
	0	100	200	300	400	500	600	700	800	900	1000	1100	1200
ระบบเสียงของหยัด	-77	71	285	533	607	798	988	1184					
	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G					

เมื่อนำบันไดเสียงของหยัดที่วัดได้มาเปรียบเทียบกับบันไดเสียงของดนตรีสากล โดยนำมาเปรียบเทียบกับโครงสร้างของบันเสียงของดนตรีสากลพบว่า โครงสร้างบันไดเสียงของหยัดนั้นตรงกับโครงสร้างของบันไดเสียงดนตรีสากลในบันไดเสียง Locrian Mode ซึ่งมีโครงสร้างดังนี้



ภาพประกอบ 66 เปรียบเทียบโครงสร้างบันไดเสียงของหยัด

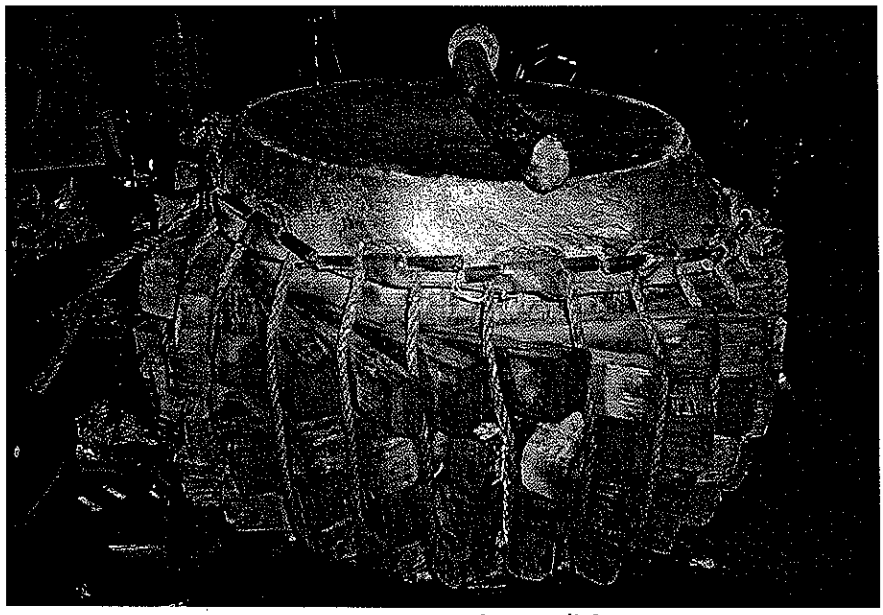
จากรูปจะเห็นว่าบันไดเสียงของหยัดนั้นจะมีเสียงขั้นที่ 1 กับขั้นที่ 2 และเสียงขั้นที่ 4 กับขั้นที่ 5 จะห่างกันครึ่งเสียง (1 Semitone) ส่วนขั้นที่ 2 กับ 3, 3 กับ 4, 5 กับ 6, 6 กับ 7 จะห่างกัน 1 เสียง (2 Semitone) เนื่องจากเสียงขั้นที่ 1 ของหยัดตรงกับเสียง G ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงของหยัดว่า G Locrian Mode เมื่อนำมาเขียนลงใน Staff (บรรทัดห้าเส้น) ใน G Clef (กุญแจซอล)ได้ดังนี้

2.เครื่องตี ชาวเซาเผ่าเย้ามีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีอยู่ 3 ชนิด คือ โย (กลอง) ต้งล่อ (ฆ้อง) และ เฉ่าเจ้ย (ฉาบ)

โย เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่มีมานานตั้งแต่สมัยโบราณ มีลักษณะเป็นกลอง 2 หน้า รูปทรงกระบอกแบน เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกชนิดหนึ่งซึ่งใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งได้รับอิทธิพลแบบอย่างมาจากจีนเช่นกัน แต่ชาวเย้าได้นำมาดัดแปลงให้มีสัดส่วนพอเหมาะสะดวกต่อการเคลื่อนย้าย ตามการที่ต้องอพยพย้ายที่อยู่บ่อย ๆ

ส่วนประกอบของโย

โย สามารถจำแนกส่วนประกอบที่สำคัญได้ 3 ส่วน คือ นอม (ตัวกลอง) โยต็บ (หนังกลอง) และโยจุ้ย (ไม้ตี) ชนาดและสัดส่วนของโยแต่ละใบจะไม่เท่ากัน ทั้งนี้เพราะชาวเย้าทำขึ้นมาโดยให้มีสัดส่วนที่พอเหมาะสะดวกต่อการเคลื่อนย้าย ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว



ภาพประกอบ 68 โย และไม้ตี

ในปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยทุกครัวเรือนจะมีโยอยู่ประจำบ้านอยู่ 1 ใบไว้สำหรับที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมภายในบ้านของตน ชาวเย้าที่หมู่บ้านคลองเตยจะไม่นิยมนำโยของคนอื่นมาใช้ และก็จะไม่นิยมนำโยจากที่อื่นมาใช้ในพิธีกรรมของตนเช่นกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องนำโยจากที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่มาทำการศึกษาถึงส่วนประกอบต่าง ๆ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.นอม (ตัวกลาง) ทำจากไม้เนื้อแข็ง แล้วคว้านตรงกลางให้กลวง มีความกว้าง 19.1 เซนติเมตร ด้านข้างของตัวกลองจะนำไม้มาเหลาเป็นลิ่มชิ้นเล็ก ๆ โดยขัดกันเป็นแถว 4 แถวสวนทาง

กันจนรอบตัวกลองและไว้สำหรับตั้งหนังกลอง ถ้าหากหนังกลองหย่อนสามารถตอกลิ่มไม้เพื่อให้หนังกลองตึงได้

2.โยดับ (หนังกลอง) สมัยก่อนทำจากหนังเลียงผา แต่ในปัจจุบันรัฐบาลได้ให้เลียงผาเป็นสัตว์สงวน จึงได้หันมาใช้หนังเก้งหรือหนังวัวแทน โดยนำมาขึงให้ตึงทั้ง 2 ด้านด้วยหวาย และโยงเข้าหาด้วยกันเพื่อให้แน่นหนาแข็งแรงไม่หลุดง่าย

3.โยจุ้ย (ไม้ตี) ทำจากไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ขนุน มีความยาว 15.5 นิ้ว แล้วนำมาเหลาให้กลมพอจับถนัดมือ

วิธีการบรรเลงโย

ในการบรรเลงโยใช้มือข้างใดข้างหนึ่งถือเชือกที่ผูกกับตัวกลองให้ห้อยลงมา หรือจะใช้เชือกผูกคล้องคอไว้ก็ได้ และใช้มืออีกข้างหนึ่งจับไม้ตีและตีลงบนหน้ากลองตามความถนัดของผู้บรรเลง จะบรรเลงด้วยวิธีการนั่ง ยืน หรือเดิน (ดูภาพประกอบ 68) อย่างไรนั้นขึ้นอยู่ประเภทหรือขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรม

ภาพประกอบ 69 วิธีการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย

ต้งล่อ (ฆ้อง) คำว่า "ต้ง" ในภาษาเย้าหมายถึงทองเหลือง "ล่อ" หมายถึง ฆ้อง ดังนั้น "ต้งล่อ" จึงหมายถึง ฆ้องที่ทำจากทองเหลือง

ต้งล่อ เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะอีกชนิดหนึ่งของชาวเย้าซึ่งจะใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายฆ้อง แต่มีหน้าเรียบไม่มีปุ่มนูนตรงกลางเหมือนกับฆ้องทั่วไป

ภาพประกอบ 70 ต้งล่อ

ส่วนประกอบของต้งล่อ

ต้งล่อประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วนคือ ตัวต้งล่อ (ตัวฆ้อง) และล่อจุ้ย (ไม้ตี) ปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยมีต้งล่อที่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมอยู่ 1 ใบ เท่านั้น

สำหรับต้งล่อที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของหมู่บ้าน ผู้วิจัยได้ทำการวัดสัดส่วนและศึกษาถึงวัสดุที่ใช้ทำส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1.ต้งล่อ (ตัวฆ้อง) ทำจากทองเหลือง วัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ 27.9 เซนติเมตร บริเวณขอบเจาะรูเล็ก ๆ ไว้ 2 รู เพื่อเอาเชือกมาร้อยเป็นที่จับ

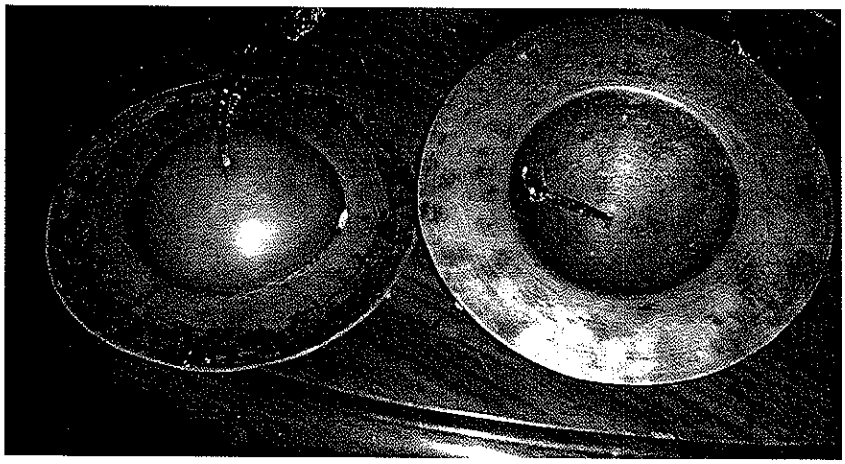
2.ล่อจุ้ย (ไม้ตี) ทำจากไม้เนื้ออ่อนเช่น ไม้ขนุน มีความยาว 27.9 เซนติเมตร บริเวณปลายไม้ด้านที่ใช้ตีกับหน้าฆ้อง จะนำผ้ามาพันหุ้มให้หนาแล้วรัดด้วยเชือกเส้นเล็ก ๆ เพื่อให้เกิดเสียงนุ่มนวลในเวลาที่ตีมีลักษณะเหมือนกับไม้ตีฆ้องของไทย

วิธีการบรรเลง

การบบเลงต้งล่อจะมือข้างใดข้างหนึ่งถือเชือกที่ร้อยกับรู 2 รู ซึ่งเจาะเอาไว้บริเวณขอบของต้งล่อให้ห้อยลงมา หรือจะจับตรงของของต้งล่อก็ได้ (ดูภาพประกอบ 68)แล้วใช้มืออีกข้างหนึ่งจับล่อจุ้ยและตีลงบนหน้าต้งล่อ โดยให้ปลายล่อจุ้ยด้านที่มีผ้าหุ้มหนากระทบกับหน้าต้งล่อ บางครั้งอาจจะใช้ปลายล่อจุ้ยอีกด้านหนึ่งที่ไม่มีผ้าหุ้ม ตีกับหน้าต้งล่อเพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่างไป ในการจับต้งล่อหรือล่อจุ้ยด้วยมือข้างใดนั้นขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลง จะบรรเลงด้วยวิธีการนั่ง ยืน

หรือ เดิน อย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับประเภทหรือขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรม

เฉ่าเจ้ย คำว่า "เฉ่า" ในภาษาเย้าหมายถึงการเปรียบเทียบเสียงของการตีเฉ่าเจ้ยเป็นเสียงดังเฉ่า ๆ



ภาพประกอบ 71 เฉ่าเจ้ย

เฉ่าเจ้ยมีลักษณะเป็นฉาบคู่เล็ก ๆ ทำจากทองเหลือง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะในการบรรเลงสำหรับประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นกัน เฉ่าเจ้ยมีความคล้ายคลึงกับฉาบคู่ของไทยมากทั้งในด้านลักษณะและสัดส่วน วัดเส้นผ่าศูนย์กลางแต่ละข้างได้ 7.2 นิ้วเท่ากัน

วิธีการบรรเลง

ใช้มือแต่ละมือสอดเข้าไปในหูที่ทำจากผ้าร้อยเท้าเข้ากับตัวเฉ่าเจ้ยแต่ละข้าง แล้วตีกระทบเข้าหากัน (ดูภาพประกอบ 68) อีกวิธีหนึ่งจะใช้สันของเฉ่าเจ้ยข้างหนึ่งกระทบกับหน้าเฉ่าเจ้ยของอีกข้างหนึ่ง เพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่าง

โอกาสในการบรรเลง

ดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้ามีลักษณะการผสมวง และการบรรเลงดนตรีแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน โอกาสในการบรรเลงดนตรีจะมีค่อนข้างจำกัดกล่าวคือ ดนตรีมีโอกาสบรรเลงได้เฉพาะเพื่อใช้เป็นส่วนประกอบในการประกอบพิธีกรรมใหญ่ ๆ หรือที่สำคัญตามคัมภีร์การประกอบพิธีกรรมที่ระบุไว้ว่าต้องใช้ดนตรีบรรเลงประกอบเท่านั้น เช่น พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีบวชใหญ่ พิธีกรรมเกี่ยวกับงานศพ พิธีกรรมดึงวิญญาณคนตายจากนรก (เซ่วเต่หย่ว) เป็นต้น (ชอบ คชาอนันต์ และสมเกียรติ จำลอง. 2531 : 86)

สำหรับหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จ.กำแพงเพชร ในปัจจุบันนี้มีการใช้ดนตรีบรรเลงประกอบพิธีกรรมที่สำคัญอยู่ 2 พิธีกรรมด้วยกันคือ พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ และพิธีกรรมงานศพของผู้ที่ได้ผ่านการบวชใหญ่มาแล้วเท่านั้น (เจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน, สัมภาษณ์)

การผสมวงดนตรี

เนื่องจากเครื่องดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้ามีเพียงไม่กี่ชนิด ดังนั้นการผสมวงดนตรีจึงเป็นลักษณะของการรวมเอาเครื่องดนตรีทุกชนิดมาบรรเลงร่วมกัน ประกอบไปด้วยหยัดซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงที่ใช้บรรเลงทำนอง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

วงดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าทุก ๆ แห่งจะมีเครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้นเท่านั้น ซึ่งใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แต่ในพิธีกรรมงานศพ วงดนตรีที่บรรเลงประกอบพิธีจะใช้เครื่องดนตรีเพียง 3 ชิ้นคือ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยเท่านั้น จะไม่ใช้หยัด ยกเว้นผู้ตายเป็นผู้ที่เคยผ่านพิธีกรรมการบวชใหญ่ (โตวไซ) มาแล้ว การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีจึงสามารถมีเครื่องดนตรีบรรเลงได้ครบวง

นักดนตรี

การบรรเลงดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าปกติจะใช้นักดนตรีในบรรเลงด้วยกัน 4 คน คือ ผู้บรรเลงหยัด โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย แต่ที่เป็นหลักของวงก็คือ ผู้บรรเลงหยัด ในปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยจะมีนักดนตรีที่มีสามารถบรรเลงหยัดได้อยู่ 2 คนคือนายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน และนายจ้อยล่าว แซ่พ่าน สำหรับโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้นผู้ที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไปจะสามารถบรรเลงได้ทุกคน

1.นายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน ผู้บรรเลงหยัด นายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือในการเป่าหยัดได้ดีที่สุดของหมู่บ้าน จากการสัมภาษณ์นายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน ทำให้ทราบว่าตนได้คลุกคลีอยู่กับเครื่องดนตรีมาตั้งแต่เด็ก จึงชอบและอยากที่จะเล่นดนตรีมากโดยเฉพาะหยัด ทั้งนี้ตนได้หัดเล่นเองจากการจดจำเพลงซึ่งได้ยินได้ฟังมาตั้งแต่เด็ก ปัจจุบันนายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน อายุ 61 ปี ประกอบอาชีพทางด้านการเกษตร และทำเครื่องเงิน

2.นายจ้อยล่าว แซ่พ่าน เครื่องดนตรีที่บรรเลงคือ หยัด โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย โดยจะคอยบรรเลงหยัดสลับกับนายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน นายจ้อยล่าว แซ่พ่าน เริ่มหัดเล่นดนตรีมาตั้งแต่เด็ก และได้หัดเองจากการจดจำเพลงที่ได้ยินมา และสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชิ้น ปัจจุบันอายุ 69 ปี ประกอบอาชีพรับจ้าง

3.นายฟุ่ล่าง แซ่ฟุ้ง เครื่องดนตรีที่บรรเลงคือเฉ่าเจ้ย จากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบว่าตนไม่ได้หัดเล่นหรือไปเรียนที่ไหน เพียงแต่ว่าตนจะได้ยินได้ฟังดนตรีมาตั้งแต่เด็กทำให้จำจังหวะของ

การตีได้ และพอจะจำทำนองเพลงได้บ้าง แล้วก็จะตีไปตามเพลงที่ได้ยิน ตนจะสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชิ้น แต่ยกเว้นหยัดที่ตนไม่สามารถจะเล่นได้ ปัจจุบันอายุ 57 ปี ประกอบอาชีพเป็นช่างก่อสร้างจะรับเหมางานทั่วๆไป

4.นายไหนเหยียน แซ่พ่าน (สมชาย ทิพท์ศรีสะอาด) เครื่องดนตรีที่บรรเลงคือต้งล่อ จากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบว่า ตนไม่ได้เรียนหรือหัดเล่นดนตรีมาก่อน แต่เป็นคนชอบดนตรี และได้ยินได้ฟังดนตรีมานาน เวลามีงานก็จะไปอยู่กับวงดนตรีคอยเดินตาม ถ้าตอนไหนที่ขาดนักดนตรี ตนก็จะหยิบเครื่องดนตรีนั้นมาเล่นตามไป จึงทำให้เล่นได้ไปเอง ปัจจุบันอายุ 49 ปี ประกอบอาชีพขายไอสครีม

สำหรับโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะนั้น บางครั้งผู้บรรเลงอาจจะสบับเครื่องมือกันบรรเลงได้ ทั้งนี้เพราะเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชนิดนี้จะบรรเลงในลักษณะเดียวกัน มิได้บรรเลงแตกต่างกันแต่อย่างใด นอกจากนี้แล้วในหมู่บ้านคลองเตยยังมีผู้ที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชนิดได้อีกหลายคน หากนักดนตรีที่เป็นผู้บรรเลงหลักในวงดนตรีดังที่ได้กล่าวมาแล้วติดขัดด้วยประการใด ๆ ไม่สามารถที่จะมาบรรเลงได้ ก็จะมีผู้อื่นมาบรรเลงแทน

ส่วนหยัดนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ทักษะและความสามารถในการบรรเลงสูง และถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากในการประกอบพิธีกรรม ดังนั้นผู้ที่จะบรรเลงหยัดในการประกอบพิธีกรรมจะต้องมีความสามารถในการบรรเลงหยัดได้ดี ไม่ติดขัดเวลาบรรเลง และต้องเข้าใจและรู้ขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรมได้เป็นอย่างดี

การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงดนตรี

การแต่งกายของนักดนตรีชาวเขาเผ่าเย้าที่บ้านคลองเตยนั้น จะให้ความสำคัญไปที่ผู้บรรเลงหยัดเป็นสำคัญ เมื่อบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ผู้บรรเลงหยัดนั้นจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าเท่านั้น ส่วนโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้นจะแต่งกายอย่างไรก็ได้ แต่ส่วนใหญ่จะแต่งกายตามแบบคนไทยพื้นราบทั่วไป

2.2 บทเพลงและการวิเคราะห์

บทเพลงต่างๆ เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้าง และเติมเต็มให้กับวิถีชีวิตของคนในสังคมมาทุกยุคทุกสมัย โดยไม่จำกัดเชื้อชาติและเผ่าพันธุ์ จนถือได้ว่าดนตรีและบทเพลงเป็นส่วนประกอบหนึ่งของวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งได้บอกเล่าขานสืบทอดจดจำกันมา จากปากต่อปาก (มุขปาฐะ) บ้างก็มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยการถ่ายทอดสู่คนในสังคมเดียวกันจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ในโอกาสต่างๆที่เหมาะสม บทเพลงของชาวเย้าเป็นบทเพลงที่มีการจดจำและสืบทอดต่อๆกันมา

แบบปากต่อปาก มาตั้งแต่สมัยโบราณเช่นกัน ซึ่งไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าใครเป็นผู้แต่งเพลงต่างๆเหล่านี้ขึ้น แต่ถึงอย่างไรก็ตามบทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้าหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ก็ยังคงสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ยังคงใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมใช้ขับร้องอวยพรให้กันในโอกาสต่างๆ และยังมีบทเพลงที่เกิดขึ้นใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมเมืองอีกด้วย ปัจจุบันดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ยังคงใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่สำคัญๆของชนเผ่าอยู่ คือพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ ซึ่งมีบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมรวมทั้งสิ้น 11 บทเพลงซึ่งเป็นเพลงบรรเลงทั้งหมดดังนี้

1.) เพลงเจียหยัดซิง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงโหมโรงของชาวเย้า เนื่องจากจะใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกก่อนการประกอบพิธีกรรมทั้ง 3 พิธี ทั้งนี้เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ทราบว่าพิธีได้เริ่มขึ้นแล้ว นอกจากนี้ยังได้นำไปบรรเลงเป็นเพลงนำและบรรเลงตอนจบของการเป่าในแต่ละเพลงในเพลงอื่น ๆ บางเพลงด้วย เพื่อเป็นการบอกว่า การบรรเลงได้จบลงแล้ว และยังเป็นการบรรเลงเพื่อทดสอบเสียงของหยัดและกำลังของคนเป่าอีกด้วยด้วย

2.) เพลงซิบเซี่ยง (บ๋วง,ล่าง) ซุง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบเฉพาะพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่เท่านั้น โดยจะบรรเลงในขณะที่วงดนตรีเดินไปต้อนรับเจ้าสาว และนำขบวนของเจ้าสาวมายังบริเวณพิธี การบรรเลงต้อนรับและนำขบวนของเจ้าสาวนี้จะเรียกชื่อเพลงว่า “ซิบเซี่ยงบ๋วงซุง” ถ้าเป็นการไปต้อนรับเจ้าบ่าวจเรียกชื่อเพลงว่า ”ซิบเซี่ยงล่างซุง” ทั้งนี้เป็นเพลงเดียวกันแต่จะเรียกชื่อแตกต่างกันไปตามขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม

3.) เพลงเจียอินเบียดซุง (เจียซ่าเจียติ้วซุง) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบเฉพาะพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ โดยจะบรรเลงในขณะที่ญาติฝ่ายเจ้าบ่าวทำการแจกบุหรี่ให้กับญาติฝ่ายเจ้าสาว ถ้าบรรเลงในขณะที่ญาติฝ่านเจ้าบ่าวทำการแจกน้ำชาและเหล้าให้กับญาติฝ่ายเจ้าสาว จะเรียกเพลงนี้ว่า “เจียซ่าเจียติ้วซุง” ทั้งนี้จะเป็นเพลงเดียวกันแต่จะเรียกชื่อต่างกันไปตามขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม บรรเลงเพื่อให้ญาติฝ่ายเจ้าสาวได้พักเหนื่อย เพราะการเดินทางมาไกล

4.) เพลงแซงเตี้ยแซงตั๋งซุง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบเฉพาะพิธีกรรมแต่งงานแบบใหญ่ โดยจะบรรเลงเชิญชวนให้ผู้ที่มาร่วมงานร่วมรับประทานอาหาร เมื่อผู้มาร่วมงานพร้อมแล้วก็จะในขณะที่ผู้ที่มาร่วมงานแต่งงานทั้งหมดนั่งโต๊ะอาหารเพื่อที่จรับประทานอาหาร

5.) เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบเฉพาะพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ จะบรรเลงในขั้นตอนของพิธีกรรมที่ต่อเนื่องจากการนั่งโต๊ะอาหาร โดยมีความหมายว่าให้นั่งฟังเพลงสบาย ๆ ด้วยความเพลิดเพลิน สนุกสนาน

6.) เพลงกันล่อซา (หละติ้วเฟ้ยซุง) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบเฉพาะพิธีกรรมการแต่งงานใหญ่ จะบรรเลงด้วยความสนุกสนาน เพื่อเป็นการพักผ่อน หลังจากรับประทานอาหารเสร็จแล้ว โดยมี

การรำถาด และการบรรเลงดนตรีไปด้วย ในการรำถาดนี้นิยมใช้ผู้รำจำนวน 4 คน หรือ 6 คน ทั้งนี้จะต้องเป็นเลขคู่เท่านั้น

7.) เพลงกันล่อมะ เป็นเพลงที่ใช้สำหรับไหว้เจ้า และยังในพิธีการแต่งงานใหญ่ด้วยเช่นกัน จะบรรเลงด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลิน ทั้งนี้เพราะ เพลงกันล่อมะเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว และใช้บรรเลงประกอบการรำถาดในช่วงที่ต่อจากเพลงกันล่อซา เพื่อแสดงให้ผู้รำถาดรู้ว่า การรำถาดกำลังจะจบลง

8.) เพลงติ๋วซุง (กันล่อซุง) เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมทั้ง 3 พิธี มีความหมายว่าการดื่มเหล้ากันอย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน ถึงแม้ว่าจะนำไปบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพด้วยก็ตาม ทั้งนี้ชาวเย้ามีความเชื่อว่าวิญญาณผู้ตายจะมีความสุขและได้ไปสวรรค์

9.) เพลงเจียนหม่งเง็ยมซุง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงปรกอบเฉพาะพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่เท่านั้น โดยจะบรรเลงในขั้นตอนที่เจ้าบ่าวเจ้าสาวกำลังประกอบพิธีเคารพพ่อแม่และผู้อาวุโส บทเพลงมีความหมายถึง ความรู้สึกเสียใจของพ่อแม่เจ้าสาวที่ลูกสาวต้องไปแต่งงาน

10.) เพลงมันถ่างโฮ้งซุง เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมทั้ง 3 พิธี ซึ่งหมายถึงการเปรียบเทียบบรรยากาศของพิธีกรรมนั้น ๆ ว่ามีความสวยงามเหมือนดอกไม้ ถึงแม้ว่าจะนำไปบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพด้วยก็ตาม ซึ่งชาวเย้ามีความเชื่อว่าวิญญาณผู้ตายจะมีความสุข และได้ไปสวรรค์ เช่นเดียวกับเพลงติ๋วซุง

11.) เพลงกว่าโฮ้ง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีแต่งงานใหญ่ จะใช้บรรเลงในกรณีที่น้องสาวได้แต่งงานก่อนพี่สาว เพื่อขอขมาต่อพี่สาว ที่ตนจะต้องแต่งงาน เพราะจะต้องออกจากบ้านไปก่อนพี่สาว และทิ้งภาระการเลี้ยงดูพ่อแม่ไว้กับผู้เป็นพี่

บทเพลงขับร้องดั้งเดิม

สำหรับบทเพลงขับร้องของชาวเขาเผ่าเย้าจะเรียกว่า “ป๋าวซุง” (ป๋าวยูง) ซึ่งเป็นบทเพลงที่สืบทอดกันมาช้านานในสังคมของชาวเขาเผ่าเย้าจากรุ่นสู่รุ่นต่อๆกันมา ในลักษณะการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จึงอาศัยการจดจำเป็นหลัก เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำทำนองของป๋าวซุงจะมีขนาดสั้นและวนไปวนมาและขับร้องได้อย่างอิสระ (ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง) ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของเพลงพื้นบ้านทั่วไป ที่ไม่ได้มุ่งเน้นในเรื่องของอรรถรสและความงามของเสียงดนตรีเป็นเกณฑ์ แต่จะให้ความสำคัญต่อคำร้อง ทั้งนี้เพื่อต้องการจะสื่อสารทางด้านความหมายของคำในภาษาพูดมากว่าภาษาดนตรี เพราะภาษาพูดมีประสิทธิภาพในเชิงสื่อสารแบบตรงไปตรงมามากที่สุด อีกทั้งยังเป็นการสะดวกและง่ายต่อการที่จะให้ชาวบ้านทั่วไปได้เข้ามามีส่วนร่วมในดนตรี เนื้อร้องของป๋าวซุงจะไม่มีคำหรือความหมายของคำในประโยคที่เป็นแบบแผน ในการขับร้องชาวเย้าจะคิดกัน

ขึ้นมาสดๆ(ด้นสด) ตามโอกาสที่ใช้ร้อง เช่นร้องอวยพรในวันปีใหม่ เนื้อร้องก็จะเกี่ยวกับการอวยพรให้มีความสุขในวันปีใหม่ ถ้าร้องในงานแต่งงานเนื้อร้องจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการอวยพรให้กับคู่บ่าวสาว ตามความเชื่อและวิถีชีวิตของตนเป็นต้น ป้าวซุงเป็นการขับร้องเพลงแบบร้องเดี่ยว ในลักษณะการประสานเสียงแบบทำนองเดียว (Monophony) ในการร้องนั้นจะเน้นในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะการโหนเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ และการใช้ความสั้นยาวของเสียงสลับกันได้อย่างไพเราะและน่าสนใจ และมีการใช้คำที่ไม่มีความหมายในภาษามาเป็นตัวเชื่อมคำ ลักษณะคล้ายกับการเอื้อนเสียง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งในการร้องเพลงของชาวเย้า ซึ่งจะแตกต่างจากการร้องเพลงของชาวเขาเผ่าอื่นๆ นอกจากการร้องจะเป็นการร้องแบบด้นสด (การคิดคำขึ้นมาในขณะนั้น) ยังเป็นการเล่นคำในภาษาของตน ในลักษณะเหมือนกับแพลงแหล่ ของคนไทยพื้นราบ ซึ่งผู้ที่จะขับร้องได้นั้นต้องเป็นผู้ที่พูดภาษาเมี่ยนได้และเข้าใจภาษาเมี่ยนได้ดี ซึ่งมีความยากในการขับร้อง ปัจจุบันจะมีเฉพาะคนวัยกลางคนขึ้นไปเท่านั้นที่สามารถขับร้องได้ (ส่วนคนวัยหนุ่มสาวและวัยเด็กยุคใหม่จะไม่สามารขับร้องได้) ความสั้นยาวของเนื้อเพลงในแต่ละวรรคจะขึ้นอยู่กับจำนวนของคำที่ใช้ต่อหนึ่งลมหายใจ จะมากจะน้อยก็ขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องว่าจะกำหนดลมหายใจได้มากน้อยเพียงใด บวกกับความสั้นยาวของประโยคที่จะใช้ในการอวยพรนั้นๆ ซึ่งจะเปลี่ยนแปลงไปตามโอกาสที่ใช้ แต่รูปแบบของการร้อง และทำนองก็จะเหมือนเดิม ในการขึ้นต้นการร้อง จะต้องขึ้นต้นด้วยคำว่า "เช้นโอ เช้น น่ะ" (เป็นคำที่ไม่มีความหมายทางภาษา) ในทุกทุกบทของการร้อง เพื่อเป็นการเกริ่นนำและโชว์ลีลาการโหนเสียง (การเอื้อน+การโหนเสียง) ของผู้ขับร้อง เช่นเพลงอวยพรในวันขึ้นปีใหม่ดังนี้

	เช้นโอ..... เช้น.... น่ะ	
<u>เนื้อร้อง</u>	ชิน จ่ง เอน จิ้ง หม่าน จ่ง เอย	จ๋วง เยี้ยน กับ จับ เจีย เซียน นิน
	เยียด จ้วง อิ้ง เตีย เซียน ปุย	จา จา เฮอว เฮอว ตุ แป้ง ออน
<u>คำแปล</u>	ขอบคุณคนที่มาพันครึ้งหมื่นครั้ง	ทุกคนมารวมกันเล่นปีใหม่
	ฮิวเมี่ยนทุกคนมารวมกันเล่นปีใหม่	ทุกบ้านทุกเรือนอยู่สุขสบายดี
	เช้นโอ..... เช้น..... น่ะ	
<u>เนื้อร้อง</u>	ปอง กิด อิ้ว เยียน เจียบ เหย่ ฟิง	เจียบ เหย่ ฟิง เอี้ยว เยี้ยน ย้อย เจี่ย นิน
	เจีย ลิว เซียน นิน ตอ เฮย หว่าง	
<u>คำแปล</u>	อวยพรให้ฮิวเมี่ยน 12 แซ่	12 แซ่มารวมกันเล่นปีใหม่
	ปีใหม่อยู่สุขสบายดีทุกคน	

จากบทเพลงดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ป๋าวซุงของชาวเย้านั้นไม่มีรูปแบบที่เป็นกฎเกณฑ์ที่แน่ชัด ไม่มีสัมผัส ไม่มีรูปแบบของประโยคที่เป็นมาตราฐาน ทุกอย่างจะขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องว่าในขณะนั้นผู้ขับร้องจะร้องอวยพรว่าอย่างไร ก็จะขับร้องตามคำอวยพรที่ตนคิดคำขึ้นมาได้ในขณะนั้น

ดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก

ดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอกนั้น เป็นดนตรีที่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่มาจากสังคมเมืองของคนไทย เนื่องจากในเขตพื้นที่ต่างๆในตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร อยู่ในพื้นที่ที่มีคนไทยเข้าไปตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัยมาก่อน และเป็นพื้นที่ป่าเปิดใหม่ที่มีการจัดสรรที่ดินเพื่อที่อยู่อาศัย ทำมาหากินให้กับชาวเขาอพยพเผ่าต่างๆ รวมถึงคนไทยในที่ต่างๆได้อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่ในพื้นที่เช่นเดียวกัน ทำให้ปัจจุบันพื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่มีทั้งคนไทยและชาวเขาเผ่าต่างๆอาศัยอยู่ร่วมกัน และยังมีการคมนาคมที่สะดวกรวดเร็ว มีการติดต่อซื้อขายแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน จึงทำให้เกิดการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมจากสังคมของคนไทยที่มีอารยธรรมเจริญรุ่งเรืองกว่าสู่สังคมของชาวเย้า จนทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมต่างๆของชาวเย้าได้คลี่คลายลง และถูกกลืนโดยวัฒนธรรมจากสังคมเมืองเข้าไปแทนที่ ทั้งทางด้านวิถีการดำเนินชีวิต การประกอบอาชีพ ประเพณี ที่อยู่อาศัย การแต่งกาย รสนิยม การเมืองการปกครอง และปัจจัย4 ต่างๆ ทุกสิ่งทุกอย่างกลมกลืนกันได้ดีจนไม่สามารถแยกแยะได้แค่การมองจากภายนอกได้เพียงอย่างเดียวว่า คนไหนเป็นคนไทย คนไหนเป็นชาวเขา บ้านหลังไหนเป็นคนไทย บ้านหลังไหนเป็นชาวเขา กรอปกับทางราชการยังได้ให้ชาวเขาในอำเภอคลองลานที่ได้ลงทะเบียน และอยู่ภายใต้การดูแลของสถานสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดกำแพงเพชรให้ได้รับสถานะเป็นคนไทย และได้สัญชาติไทย จนอาจจะกล่าวได้ว่าฐานะทางสังคมของชาวเขาในตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชรในปัจจุบัน ได้มีฐานะเทียบเท่าและกลายเป็นคนไทย 100%

เนื่องจากดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้ามีข้อจำกัดต่างๆในการบรรเลงมากมาย กรอปกับสื่อต่างๆที่เปิดเพลงตามสมัยนิยมของสังคมไทย เช่นวิทยุ โทรทัศน์ เป็นสื่อที่ชาวเย้าได้รับรู้ได้เห็นได้ฟังเพลงของคนไทยอยู่เป็นประจำโดยไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ จึงทำให้ชาวเย้าเริ่มหันมาสนใจดนตรีของคนไทยตามสมัยนิยมมากขึ้น คนรุ่นใหม่ของชาวเขาเผ่าเย้าจึงไม่ให้ความสนใจในดนตรีที่เป็นดนตรีแบบดั้งเดิมของตนมากนัก เพราะถือว่าดนตรีแบบดั้งเดิมของตนนั้น เป็นเรื่องของการประกอบพิธีกรรมตามจารีตประเพณีดั้งเดิมของตนเท่านั้น และดนตรีแบบดั้งเดิมของตนนั้นไม่สามารถนำมาใช้เพื่อความบันเทิงหรือความรื่นเริงต่างๆอย่างสังคมไทยได้ ดั้งนั้นชาวเขาเผ่าเย้าหมู่บ้านคลองเตยตั้งแต่วัยกลางคนลงมาที่สามารถพูดและเข้าใจภาษาไทยได้ดี จะนิยมร้องและเล่นดนตรีของคนไทยมากกว่าโดยเฉพาะดนตรีในรูปแบบ “คาราโอเกะ” ทั้งที่เป็นวีซีดี (VCD Karaoke) และโปรแกรมคาราโอเกะใน

เครื่องคอมพิวเตอร์ (Nick Karaoke) จะได้รับความนิยมมากที่สุด ตามกระแสความนิยมของสังคมทั่วไปที่นิยมร้องเพลงคาราโอเกะภายในบ้านโดยใช้คอมพิวเตอร์มัลติมีเดีย และโปรแกรมคาราโอเกะในเครื่องคอมพิวเตอร์เป็นสื่อบันเทิงภายในบ้านที่หาได้ง่ายสะดวก และประหยัด มีเพลงให้เลือกขับร้องมากมาย จนกลายเป็นที่นิยมอีกทั้งยังไม่มีกฎข้อห้ามใดๆของชนเผ่าที่ห้ามไม่ให้ขับร้อง และเล่นดนตรีของชนเผ่าอื่น จนอาจกล่าวได้ว่าดนตรีของสังคมไทยได้ค่อยๆแทรกซึม และอาจจะเข้ามาแทนที่ดนตรีดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าเย้าได้ในที่สุด

หลังจากที่วัฒนธรรมดนตรีคาราโอเกะของคนในสังคมไทย ได้แพร่กระจายสู่วิถีชีวิตของสังคมชาวเย้า จนกลายเป็นที่นิยมของสังคมชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตยในกลุ่มคนวัยกลางคนลงมาที่สามารถอ่านและพูดภาษาไทยได้ กิจกรรมต่างๆที่มีขึ้นในหมู่บ้านก็มักจะจบลงด้วยการรื่นเริงสังสรรค์กัน และร้องเพลงคาราโอเกะร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นการร้องคาราโอเกะภายในครอบครัว หรือภายในกลุ่มญาติมิตร จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตของชาวเย้าในปัจจุบัน กรอปกับชาวเย้ามีลักษณะนิสัยที่ชอบการขับร้องเพลง เล่นดนตรี หรือกล่าวได้ว่าชาวเย้าเป็นผู้ที่มีดนตรีในหัวใจเป็นพื้นฐานของชีวิต และชาวเย้าเริ่มมีค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสของสังคม ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ที่พยายามเสาะแสวงหาสิ่งใหม่ๆเข้ามาแทนที่ของเดิมที่ตนคิดว่าล้าสมัย ตราบเท่าที่ตนเองจะพอใจในสิ่งนั้นๆ ดังนั้นเมื่อดนตรีที่เป็นแบบดั้งเดิมของตนนั้นมีข้อจำกัดต่างๆมากมาย ไม่ทันสมัยและไม่สามารถนำมาใช้เพื่อความรื่นเริงต่างๆได้ กรอปกับบทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิมของตนนั้น ก็ยากต่อการเข้าถึงดนตรีของคนรุ่นใหม่ในเรื่องของภาษา ในทางกลับกันเพลงตามสมัยนิยมของคนไทยที่ได้รับความนิยมในกลุ่มของคนรุ่นใหม่ ก็มีปัญหากับชาวเย้าวัยกลางคนขึ้นไปที่ไม่สารมารถอ่านและเข้าใจภาษาไทยได้เช่นกัน ดังนั้นจึงเกิดขบวนการคิดที่จะปรับปรุงบทเพลงของตนให้เหมาะสมกับคนในสังคมของตนในทุกๆวัยเพื่อให้ทำกิจกรรมดนตรีร่วมกันได้ และให้เข้ากับยุคสมัยของสังคมของคนไทยที่มีอารยะธรรมทางดนตรีเจริญกว่า โดยวิธีการลอกเลียนแบบดนตรีของสังคมไทยตามสมัยนิยมที่คนในสังคมของตนส่วนใหญ่จะชอบขับร้องกัน โดยการประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เป็นภาษาของตน (ภาษาเมี่ยน) แต่ใช้ทำนองและดนตรีของสังคมไทยตามสมัยนิยมที่มีอยู่ในโปรแกรมคาราโอเกะ เช่นเพลงเมี่ยนโหนง แปลเป็นภาษาไทยว่า"คนดี"เพลงนี้ประพันธ์คำร้องขึ้นมาใหม่เป็นภาษาเมี่ยนโดยนายสิทธิ์ ศิลป์วัฒนานนท์ โดยใช้ทำนองและดนตรีของเพลง "ตั้งใจมาหลอก" ซึ่งเป็นผลงานเพลงของ เดวิด อินธี นักร้องลูกทุ่งเพื่อชีวิต สังกัดค่ายรถไฟดนตรี ดังตัวอย่างเพลง เมี่ยนโหน่งดังนี้

เพลงเมี่ยนโหนง (คนดี)

<u>เนื้อร้อง</u> เอียก๊องชั๊วะดั๋วเม่ยฮั้งหล่อ เม่ยไกวโหน่งน่อ
โจ๋วกอปวัดเม่ยดั๋วโหนง

คำแปล ผมมาแกล้งหลอกคุณเล่น คุณจะเอาจริงหรือ
ผมหลอกจนเห็นว่าคุณเป็นคนดี และความดีในตัวคุณ

เนื้อร้อง เอียก๊องดั๋วอ๋อยโท้เม่ยโหน่ง เม่ยกิ้งดั๋วโหนง โจ๋วกงอยู่ดั๋วเจี่ยน

คำแปล ผมหลอกว่าจะมาขอคุณ แต่คุณดีจริง ขยันขันแข็งอีก

เนื้อร้อง เม่ยก๊องเอียโจ๋วเม่ยดั๋วโตะ โจ๋วตุดั๋วโฮ โจ๋วโตะปุนเม่ย

คำแปล คุณว่าผมทำร้ายจิตใจคุณอย่างมาก

เนื้อร้อง เม่ยก๊องเอียดั๋วเม่ยไต่เล่า ปวัดเม่ยกิ้งเหย่า เม่ยกิ้งเหยียมเจี๋ยหยุ่น

คำแปล คุณว่าผมหลอกคุณมานาน ผมเห็นคุณเศร้าและร้องไห้ตั้งหลายครั้ง

เนื้อร้อง ** โจ๋วปุนเม่ยดั๋วโตะเม่ยอยู่ดั๋วโหนง บัวกิงหงฮีโท้โหน่งโจ๋วตอนยาม

คำแปล ทำร้ายจิตใจคุณไว้มากคุณยังดีกับผม ผมโง่จริงๆที่ไม่ขอคุณมาเป็นสะใภ้ให้พ่อแม่

เนื้อร้อง อะจุชิงล่างเถาเม่ยเยยแตมา โท้เม่ยโจ๋วชิงจา แตมาจุโท้ปุนเอีย

คำแปล แล้วคุณพ่อคุณแม่ต้องไปขอคุณให้มาแต่งงานกับผม

เนื้อร้อง เม่ยก๊องเซปวัดเอียดั๋วโหนง ก๊องตุเอียโหน่งอะเต้ากิงโหนงเฮี้ยว

คำแปล คุณบอกว่าเห็นผมเป็นคนดี และถ้าใครได้ผมเป็นคู่ครอง คงมีความสุขมาก

เนื้อร้อง เมี่ยนอ๋อยปุนบัวยินเยี่ยว โต้มเมี่ยนโหนงเฮี้ยว บ่งเบียวเถาบัวตอนยาม

คำแปล ใครๆก็อยากให้เรามีความสุข โดยเฉพาะผู้ใหญ่ทุกๆคนต่างดีใจที่ได้มีสะใภ้

จากการสัมภาษณ์คุณสิทธิ์ ศิลป์วัฒนานนท์ ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มในการประพันธ์คำร้องของเพลงไทยตามสมัยนิยมเป็นภาษาเมี่ยนนั้น ได้ความว่าปัจจุบันเพลงตามกระแสนิยมของสังคมไทยได้เข้ามามีบทบาทในสังคมของชาวเย้ามากขึ้น ชาวเย้าทั้งเด็กและผู้ใหญ่ที่สามารถพูดและอ่านภาษาไทยได้จะสามารถร้องและจดจำเพลงของคนไทยที่ชื่นชอบได้แทบทุกคน ซึ่งแตกต่างจากเพลงขับร้องแบบดั้งเดิมของตนที่เด็กๆ และวัยรุ่นไม่สามารถขับร้องเพลงที่เป็นแบบดั้งเดิมได้เลย เนื่องจากว่าเพลงของตนนั้นมีปัญหาในเรื่องของการใช้ภาษาสำหรับคนรุ่นใหม่ และเพลงแบบดั้งเดิมของตนนั้นจะต้องขับร้องด้วยภาษาเมี่ยน กรอปกับการร้องเพลงของตนนั้นไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบและไม่มีจังหวะเหมือนเพลงไทย และเครื่องดนตรีของตนที่มีอยู่ก็คือหยัดซึ่งก็ไม่สามารถนำมาบรรเลงเล่นได้ รูปแบบของเพลงก็ล้าสมัยไม่ไพเราะเหมือนเพลงของสังคมไทย และปัจจุบันเทคโนโลยีต่างๆก็เริ่มมีเข้ามามากขึ้นโดยเฉพาะคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียที่สามารถใช้โปรแกรมเล่นเพลงคาราโอเกะได้ จึงทำให้สะดวกสบายที่จะร้องเพลงกันภายในบ้าน อยากจะร้องเมื่อไรก็ได้โดยที่ไม่ต้องไปเที่ยวตามสถานบันเทิงให้สิ้นเปลือง และอีกสาเหตุหนึ่งก็คือเป็นการอนุลักษณ์ภาษาเมี่ยน และเป็นการรณรงค์ให้คนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้และใส่ใจภาษาเมี่ยน เพื่อไม่ให้คนรุ่นใหม่ลืมเลือนภาษาของตนเองอีกด้วย ซึ่งเพลงที่ได้แต่งไว้ตอนนี้มีดั้งนี้

1.ออยเมี่ยนมายย่าน ใช้ทำนองและดนตรีของเพลง คนใกล้ตัว เป็นผลงานเพลงของศิลปินคนสองหน้าจากค่ายรถไฟดนตรี(ดูโน้ตประกอบที่ภาคผนวกหน้า 329)

2.ม่ายเอ๊าตอน ใช้ทำนองและดนตรีของเพลง ม.21 เป็นผลงานเพลงของวง เอราวัณ(หน้า331)

3.เม่ยมีนหาย ใช้ทำนองเพลงและดนตรีของเพลงนานเท่าไหร่ก็รอ เป็นผลงานเพลงคู่ของเบิร์ด ธงชัย กับเสกโลโซ สังกัดค่ายแกรมมี่

4.โจ๋วล่าง ใช้ทำนองเพลงและดนตรีของเพลงแสงจันทร์ เป็นผลงานของมาลีฮวนน่า สังกัดค่ายดรีมเรคคอร์ด

5.เมี่ยนโหนง ใช้ทำนองและดนตรีของเพลงตั้งใจมาหลอก เป็นผลงานเพลงของ เดวิด อินธี นักร้องลูกทุ่งเพื่อชีวิต สังกัดค่ายรถไฟดนตรี (หน้า333)

นอกจากนี้แล้วคุณสิทธิ์ ศิลป์วัฒนานนท์ ยังบอกอีกว่าขณะนี้ตนกำลังแต่งเพลงเพิ่มอีกเพื่อให้ครบ 10 เพลงแล้วตนจะไปทำการบันทึกเสียงที่จังหวัดกำแพงเพชร เพื่อทำเป็นอัลบั้มเพลง และจะได้นำไปเผยแพร่ในกลุ่มของชาวเย้าที่อยู่ในที่ต่างๆในประเทศไทยและจะขยายไปต่างประเทศด้วย แต่การทำเพลงในระยะนี้ตนยังคงขอยืมทำนองและดนตรีของสังคมไทยใช้ไปก่อนเพื่อเป็นการศึกษา และให้เกิดความคุ้นเคย ในดนตรี แต่ในอนาคตตนจะแต่งเนื้อเพลง ทำนองเพลงและดนตรีเองทั้งหมด

บทเพลงทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์บทเพลงที่เป็นของดั้งเดิมของชาวเย้าคือ บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆที่บรรเลงโดยหยัด และป๋าวซุงซึ่งเป็นบทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าเย้าเท่านั้น โดยจะวิเคราะห์ในองค์ประกอบของบทเพลงที่ปรากฏให้เห็น ซึ่งจะเป็นการช่วย

ให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าเย้าได้ดีขึ้น และเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีและบทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้า ในลักษณะที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของความเป็นเย้า ผู้วิจัยสามารถแยกองค์ประกอบของดนตรีที่จะทำการวิเคราะห์ได้เป็นประเด็นสำคัญดังนี้

1. รูปแบบ (Forms) หมายถึง รูปแบบของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงได้ประพันธ์ขึ้นตามความคิด ตามอารมณ์ ตามจินตนาการ และตามวัตถุประสงค์ของการประพันธ์ ซึ่งจะมีโครงสร้างของบทเพลงที่แตกต่างกันไป ซึ่งรูปแบบเหล่านี้สามารถที่จะทำการศึกษา หรือทำความเข้าใจได้

2. กลุ่มตัวโน้ต และบันไดเสียง หมายถึง เสียงที่ถูกจัดให้เป็นระบบ ให้มีความถี่ของเสียงที่แน่นอน ในระดับความถี่ของเสียงที่แตกต่างกันไปเป็นระดับขั้น ซึ่งระดับเสียงต่างๆเหล่านี้เองที่ผู้ประพันธ์เพลง นำมาเรียงร้อยต่อกัน ผสมผสานกับอัตราความสั้นยาวของจังหวะ รวมกันเป็นวลี เล็กๆ จากวลีขยายเป็นวรรค จากวรรคเป็นประโยค แต่ละประโยครวมกันเป็นท่อนเพลง และเป็นเพลงในที่สุด ซึ่งกลุ่มของตัวโน้ตและบันไดเสียงนี้เอง ที่ทำให้บทเพลงมีความแตกต่างกัน เช่น ในเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก และที่สำคัญยังบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ของแต่ละเผ่าพันธ์อีกด้วย

3. ทำนองเพลง (Melody) หมายถึง ระดับเสียงต่างๆที่ถูกจัดเรียงตามความคิด อารมณ์ และจินตนาการของผู้ประพันธ์ อย่างมีระบบแบบแผนที่แน่นอน และอย่างมีอิสระ ทำนองเพลงจะมีลักษณะที่แตกต่างกันตามแต่ละเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา สภาพความเป็นอยู่ และสภาพแวดล้อม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน และชนเผ่า

ทำนองเพลงของเย้ามีเอกลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเย้าได้เป็นอย่างดี โดยมีลักษณะที่สามารถจะทำการวิเคราะห์ในประเด็นต่อไปนี้

3.1 จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) หมายถึง ความสั้นยาวของเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองว่ามีรูปแบบเป็นอย่างไร

3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นลักษณะของการใช้ระดับเสียงต่างๆ ในการสร้างทำนองเพลง ศึกษาว่า มีการใช้ระดับเสียงในการสร้างทำนองเพลงอย่างไร

3.3 การตกแต่งทำนองเพลง (Decorative Notes) เป็นการใช้ตัวโน้ตระดับเสียงต่างๆ ทั้งที่อยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน หรือตัวโน้ตนอกบันไดเสียง มาสอดแทรกในทำนองเพลงอาจจะเป็นโน้ตเสียงเดียว หรืออาจจะเป็นวลีสั้นๆ เพื่อเป็นการช่วยเพิ่มสีสัน ให้ทำนองเพลงมีความไพเราะของทำนองเพลงมากขึ้น

3.3.1.โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสันให้กับทำนองเพลง

3.3.2.โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนท้ายของบทเพลง

4. กระสวนของจังหวะ (Rhythmic Pattern) หมายถึง ลักษณะจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะ ศึกษารูปแบบของ สัดส่วน อัตราจังหวะในการบรรเลง

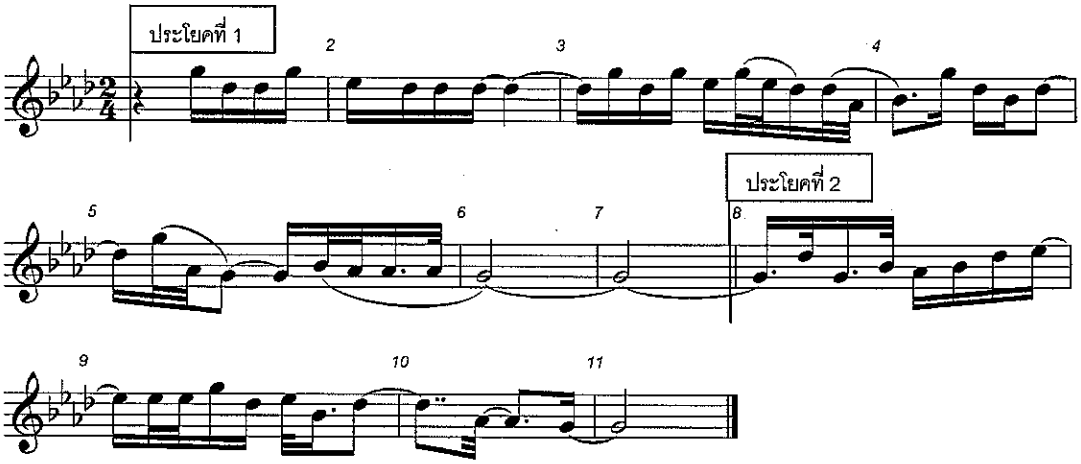
การวิเคราะห์บทเพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกบทเพลงเป็นโน้ตดนตรีสากล เพื่อเป็นสื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน และสามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้า และเพื่อแสดงให้เห็นรูปธรรมในบทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้าให้มากที่สุด แต่มิได้หมายความว่าโน้ตเพลงเหล่านี้จะสามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณที่แท้จริงของดนตรี หรือความเป็นดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าได้อย่างครบถ้วน และเนื่องจากในการบรรเลงหยัดนั้นเสียงของหยัดจะมีค่าความถี่เสียงของตัวโน้ตตัวเดียวกันจะไม่คงที่สม่ำเสมอตลอดเวลา และในทุกๆระดับเสียงของการเป่า ดังนั้นในขั้นตอน Transcription นั้น ผู้วิจัยจึงเลือกตัวโน้ตที่ใกล้เคียงกับเสียงของหยัดตามระบบเสียงของหยัดให้มากที่สุด ถ้าเอาโน้ตที่ได้นี้ไปเล่นกับเครื่องดนตรี สากล หรือเครื่องดนตรีอื่นๆอาจจะทำให้ ทำนองเพลงผิดเพี้ยนไปบ้าง แต่ถ้าเล่นโดยหยัดก็จะได้ทำนองเพลงที่อาจจะถูกต้อง หรือใกล้เคียงที่สุด

เนื่องจากบทเพลงต่างๆของชาวเขาเผ่าเย้า เป็นบทเพลงที่มีอิสระในการร้องและบรรเลงเป็นอย่างมาก กรอปกับบทเพลงนั้น มีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ซึ่งจดจำต่อๆกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งไม่พบการบันทึกบทเพลงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร จึงทำให้บทเพลงมีความบิดเบือนไปจากเดิมได้มาก ตามกาลเวลา ดังนั้นในการบรรเลงบทเพลงนั้น เพลงเดียวกัน อาจจะมีความแตกต่างกันในการบรรเลงในแต่ละครั้ง ในแต่ละพื้นที่ จากการที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลในภาคสนาม ซึ่งเป็นพิธีกรรมการแต่งงานใหญ่ และงานเทศกาลปีใหม่ของชาวเขาเผ่าเย้า ซึ่งอยู่ในช่วงเดือนมกราคม พ.ศ. 2549 ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้น เพลงเดียวกัน ขั้นตอนพิธีกรรมเดียวกัน แต่บรรเลงต่างเวลากัน พบว่ามีท่วงทำนองที่แตกต่างกันบ้าง ไม่เหมือนกันทุกตัวโน้ต สัดส่วนของจังหวะทำนองก็มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ที่จะเหมือนมากที่สุดในการบรรเลงแต่ละครั้งก็คือ ตอนขึ้นต้นเพลงเท่านั้น ดังนั้นตัวโน้ตต่างๆในบทเพลงที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาในงานวิจัยนี้ เป็นเพียงตัวโน้ตของบทเพลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวนี้เท่านั้น ไม่สามารถนำตัวโน้ตต่างๆเหล่านี้มาเป็นบรรทัดฐาน ของบทเพลงของชาวเย้าได้ แต่สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้าได้ หรือใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงทางวัฒนธรรมดนตรี ของชาวเขาเผ่าเย้า และใช้เพื่อประโยชน์ในทางการศึกษาในอนาคตเท่านั้น

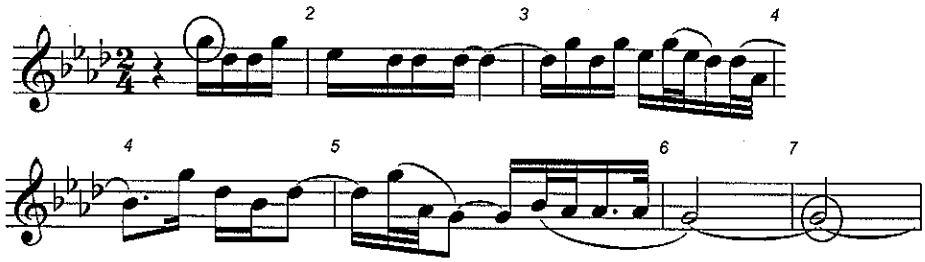
เพลงที่ 1 เจียหยัดชิง

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 300)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 11 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 2 ประโยค ดังนี้



ประโยคที่ 1 มี 7 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 7

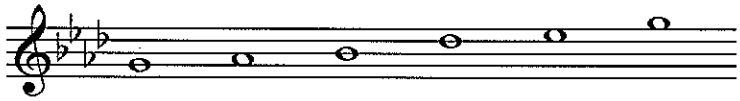


ประโยคที่ 2 มี 4 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 8 ถึงห้องที่ 11

จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในการเริ่มต้น และจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม พบว่าตัวโน้ตตัวแรกของประโยคจะเริ่มต้นด้วยเสียง G และตัวโน้ตตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง G ซึ่งจะเหมือนกันทั้งสองประโยค แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิค เหมือนกันทั้งสองประโยค

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงเจียหยัดชิง พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้



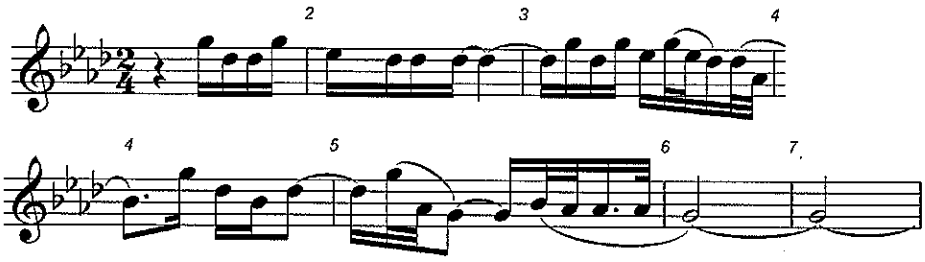
พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb ซึ่งไม่พบเสียง C และเสียง F อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.

จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงเจียหยัดชิงนี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

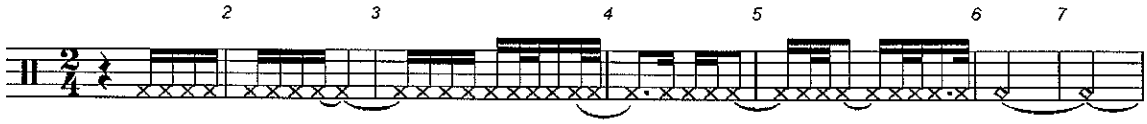
3. ทำนองเพลง

3.1 **จังหวะของทำนองเพลง** เพลงเจียหยัดชิง แบ่งออกได้เป็น 2 ประโยค

ทำนองเพลงเจียหยัดชิงประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 ถึง 7 เป็นดังนี้



จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงเจียหยัดชิงประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 8 ถึง 11 เป็นดังนี้

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงเจียหยัดชิง จะพบว่าเพลงเจียหยัดชิงจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แสดงถึงเพลงเจียหยัดชิงมีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

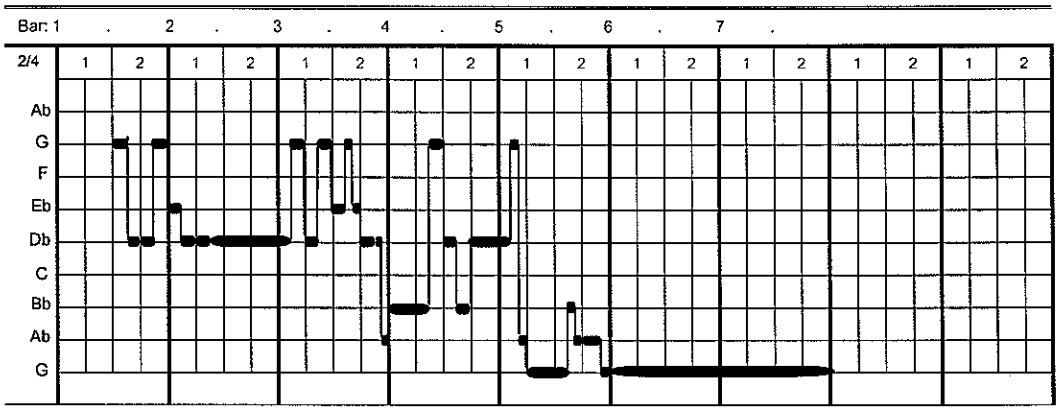
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงเจียหยัดชิงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงเจียหยัดชิงประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 ถึง 7 เป็นดังนี้

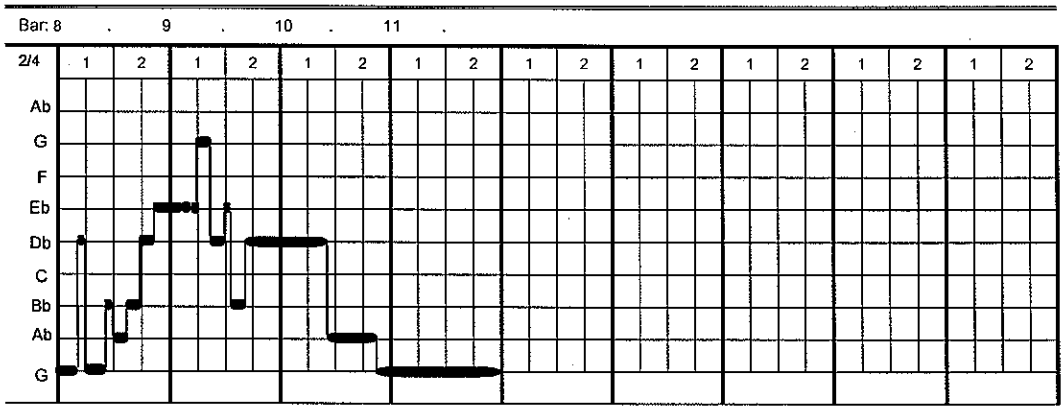
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียหยัดชิงประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่ต่ำลงมาจากเสียง G สูงลงมาเสียง G ต่ำ ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงเจียหยัดชิงประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 8 ถึง 11 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



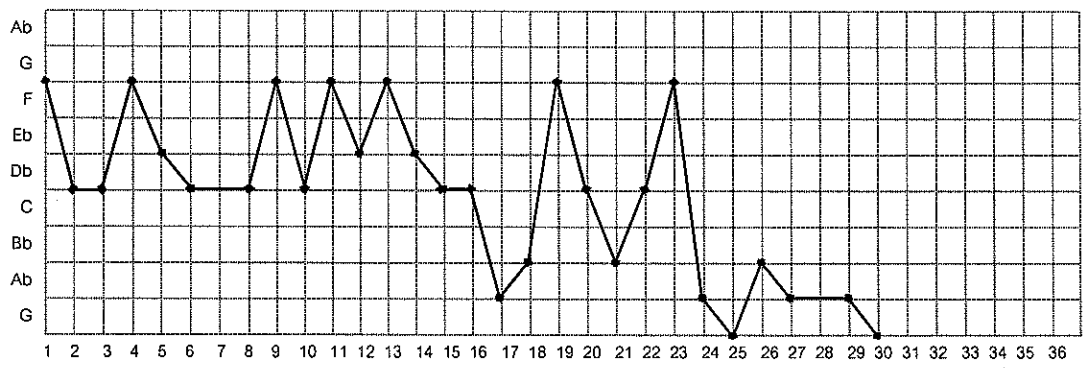
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียหยัดชิงประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว ในช่วงต้นของประโยค และจะไต่ระดับเสียงสูงขึ้นไปในลักษณะเป็นขั้นคู่สลับสูง ต่ำ ในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาวและไต่ระดับเสียงต่ำลงมาในลักษณะขั้นคู่เช่นกัน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง 1 ช่วงเสียง

สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้างเพื่อแสดงการจบวลี โดยเฉพาะในช่วงท้ายของประโยคมักจะลากเสียงยาวกว่า วลีอื่นๆ ระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่ของเพลงเจียหยัดชิงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟ เพื่อแสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะของขั้นคู่ของทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงเจียหยัดชิงประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 ถึง 7 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียหยัดชิง ประโยคที่ 1 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 5-6, 14-15, 17-18, 24-25, 26-27, 29-30 จำนวน 6 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 4-5, 11-12, 12-13, 13-14, 20-21, 21-22, 25-26 จำนวน 7 คู่

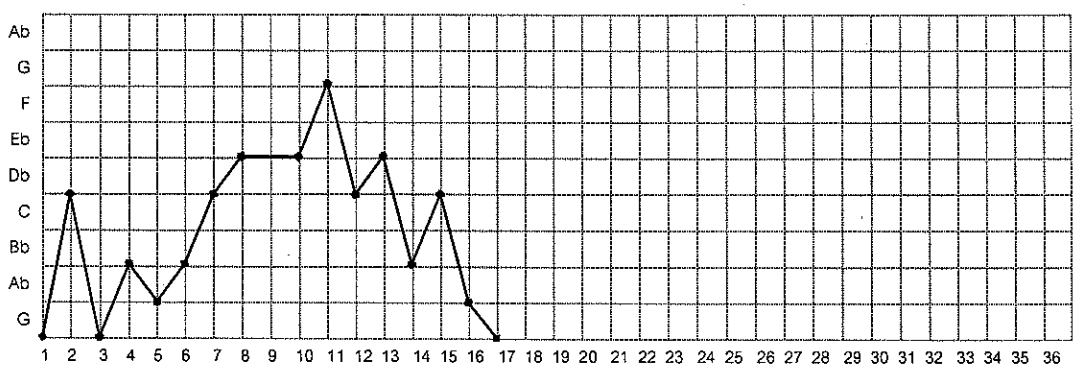
ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 1-2, 3-4, 8-9, 9-10, 10-11, 16-17, 19-20, 22-23, จำนวน 8 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจากจุดที่ 18-19, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 7 พบจากจุดที่ 23-24, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงเจียหยัดชิงประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 8 ถึง 11 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียหยัดชิง ประโยคที่ 2 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 4-5, 5-6, 7-8, 12-13, 16-17 จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 3-4, 6-7, 10-11, 14-15 จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 11-12, 13-14, 15-16 จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3 จำนวน 2 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียหยัดชิง ได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 11 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 11 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 11 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 2 คู่
ขั้นคู่ 6 พบจำนวน 1 คู่
ขั้นคู่ 7 พบจำนวน 1 คู่
ขั้นคู่ 8 ไม่พบในทำนองเพลง

ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ในลักษณะของขั้นคู่ พบว่ามีการเคลื่อนที่ตั้งแต่คู่ 3 ขึ้นไปในลักษณะของฟันปลา จะพบทั้งสองประโยค แต่พบมากที่สุดในประโยคที่ 1 และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีการไต่ระดับเสียงในลักษณะของขั้นบันได (คู่ 2)จะพบทั้งสองประโยคเช่นกัน แต่จะพบพบมากที่สุด ในประโยคที่ 2 และมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 6 และคู่ 7 ในบางช่วงของทำนอง แต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 8 อยู่ในบทเพลง

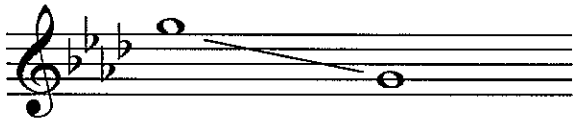
3.3 การตกแต่งทำนองเพลง โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั่งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 3-4, 5, 8- 9 ดังนี้ (ในวงกลม)

3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนท้ายของบทเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 5-6 และ 10-11 ดังนี้ (ในวงกลม)

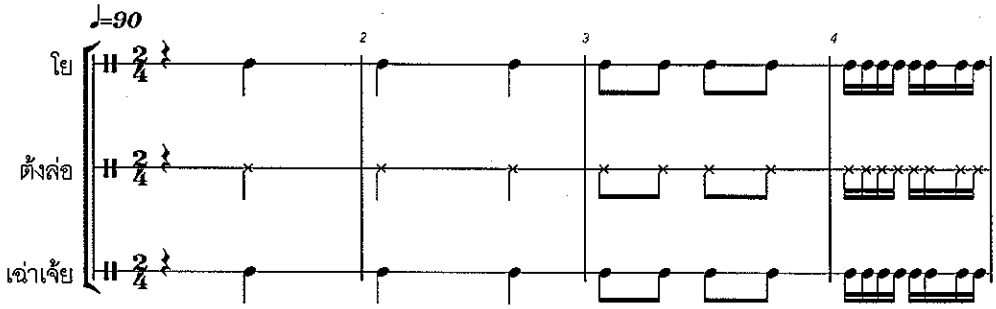
3.4 **ช่วงกว้างของทำนอง**

เพลงเจียหยัดชิงมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 8 (1 Octave) ดังโน้ตต่อไปนี้



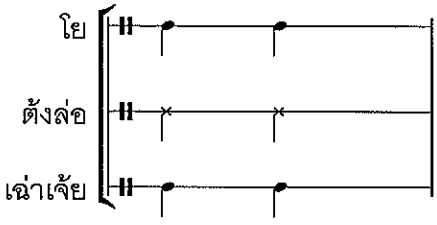
4.กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงเจียหยัดชิงนี้พบว่ามีการบรรเลงจังหวะในลักษณะการตีจากช้า แล้วค่อยๆเร็วจนเป็นการรัวจังหวะ ซึ่งจากการวิเคราะห์สามารถแยกแยะลักษณะกระสวนจังหวะได้ 3 รูปแบบ ดังนี้

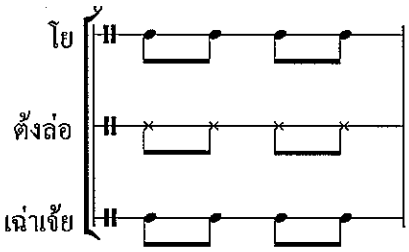


สามารถแยกแยะได้ดังนี้

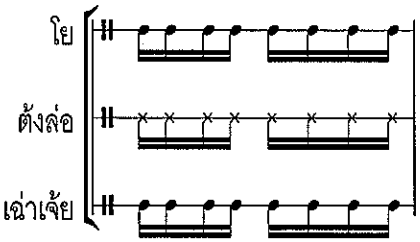
แบบที่ 1 ในอัตราส่วนโน้ตตัวดำ



แบบที่ 2 ในอัตราส่วนโน้ตเขบ็ดหนึ่งชั้น



แบบที่ 3 ในอัตราส่วนโน้ตเขบ็ดสองชั้นขึ้น (รัว)

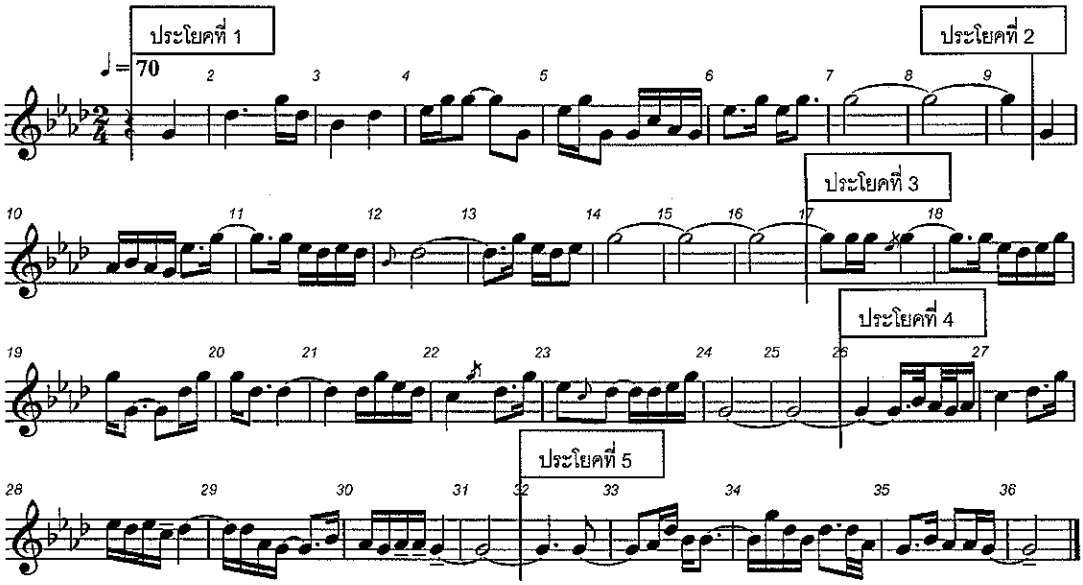


จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย และ ต้งล่อจะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไร รูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น สามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีก ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

เพลงที่ 2 ซิบเซี่ยง (บ๋วง, ล่าง)ซุง

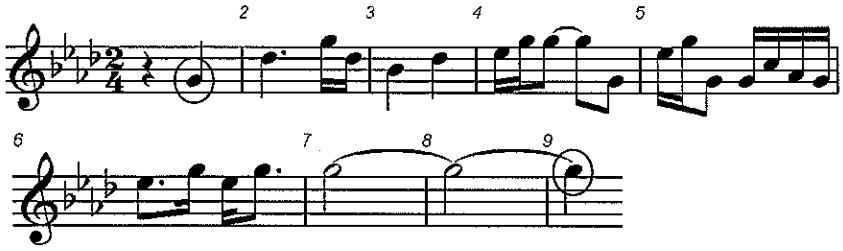
1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 301)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆตามแต่ใจของผู้บรรเลง มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 36 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 5 ประโยค ดังนี้



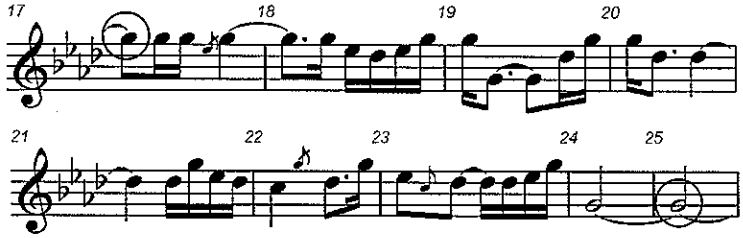
สามารถแยกแยะประโยคได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 มี 8 ห้องครึ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9 ครึ่ง



ประโยคที่ 2 มี 7 ห้องครึ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 9 ครึ่ง ถึงห้องที่ 16

ประโยคที่ 3 มี 9 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 25



ประโยคที่ 4 มี 6 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 31

ประโยคที่ 5 มี 5 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 32 ถึงห้องที่ 36

จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในการเริ่มต้น และจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม พบว่าตัวโน้ตตัวแรกของประโยคจะเริ่มต้นด้วยเสียง G และตัวโน้ตตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง G ซึ่งจะเหมือนกันทั้งห้าประโยค แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิค เหมือนกันทั้งห้าประโยค

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงชิบเชี่ยง พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้

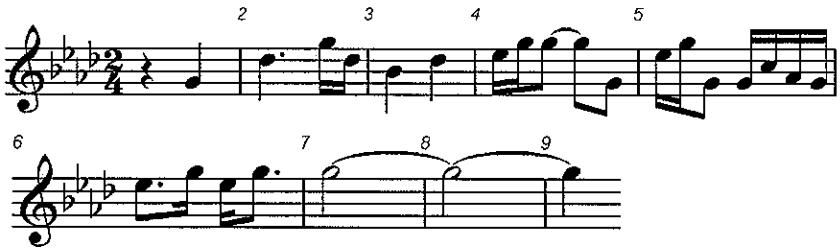
พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb เป็นโน้ตหลักและมีโน้ตเสียง C เป็นโน้ตรอง (ในวงเล็บ) ซึ่งไม่พบเสียง F อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัด ดังนี้.

จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงซิบเซี่ยงนี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

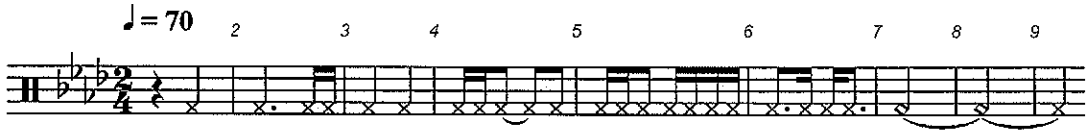
3. ทำนองเพลง

3.1 จังหวะของทำนองเพลง เพลงซิบเซี่ยง แบ่งออกได้เป็น 5 ประโยค

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องที่ 9 ครึ่ง เป็นดังนี้

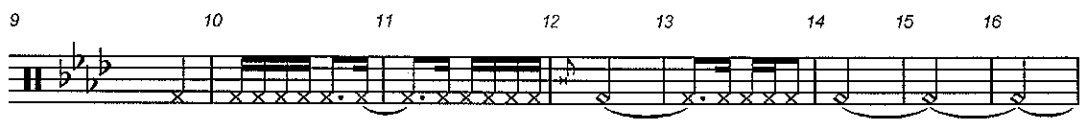


จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

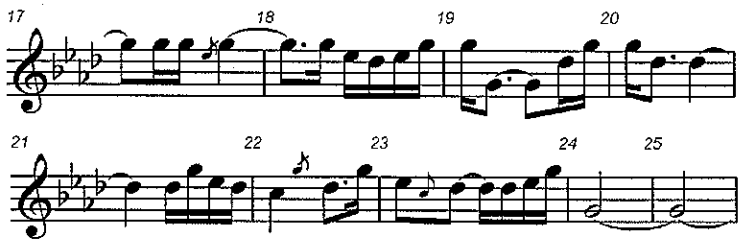


ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 2 มี 7 ห้องครึ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 9 ครึ่ง ถึงห้องที่ 16

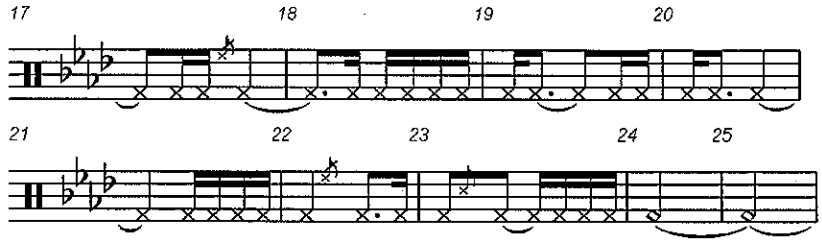
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 3 มี 9 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 25

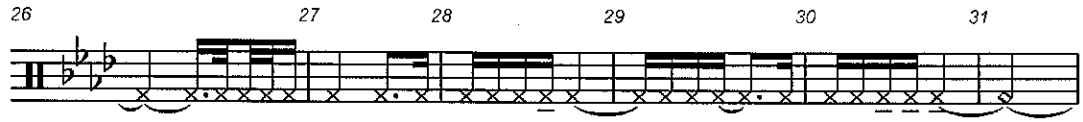


จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



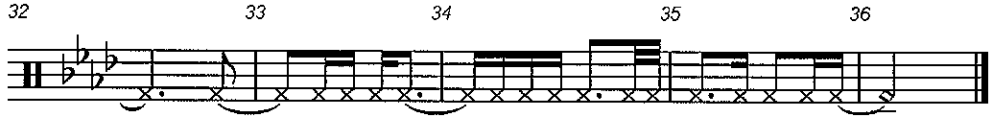
ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 4 มี 6 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 31

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 5 มี 5 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 32 ถึงห้องที่ 36

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงซิบเซี่ยง (บ๋วง, ล่าง)ซุง จะพบว่าเพลงซิบเซี่ยงจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แต่อาจจะมีบางจุดที่จังหวะทำนองคล้ายคลึงกันบ้างเท่านั้นถ้าเทียบกันห้องต่อห้อง แสดงถึงเพลงซิบเซี่ยงนี้มีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

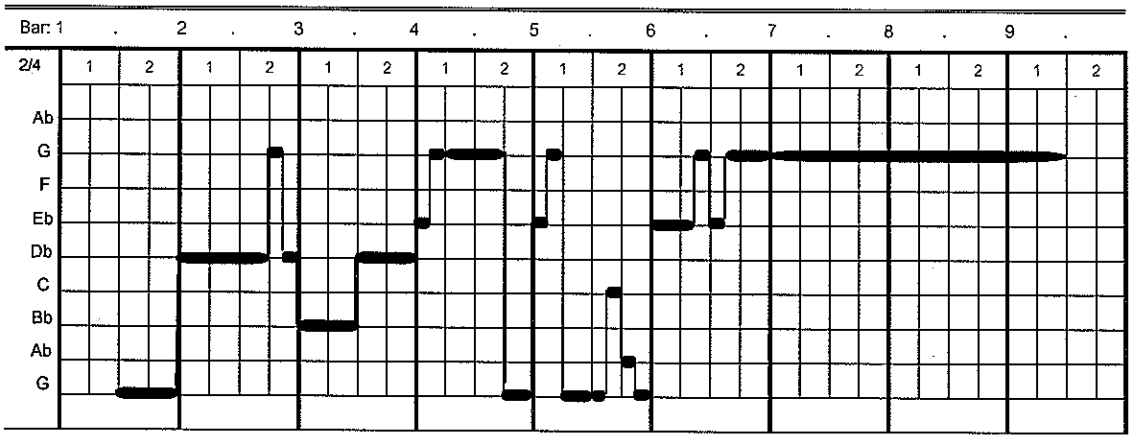
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงซิบเซี่ยงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียง และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

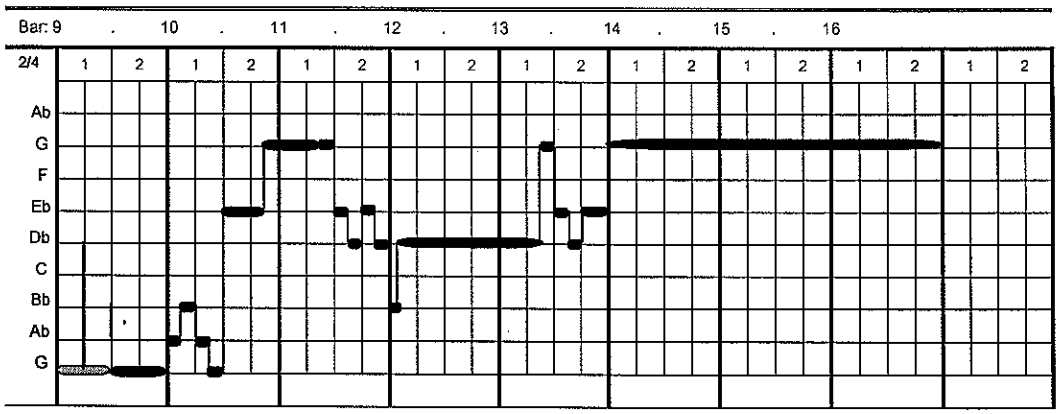
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยง ประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะค่อนข้างสม่ำเสมอ จะมีโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆปรากฏอยู่บ้าง ส่วนการเคลื่อนที่ของระดับเสียงจะเห็นว่ามีการเคลื่อนที่กระโดดเป็นขั้นคู่ในช่วงกว้าง และทิศทางของเสียงระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

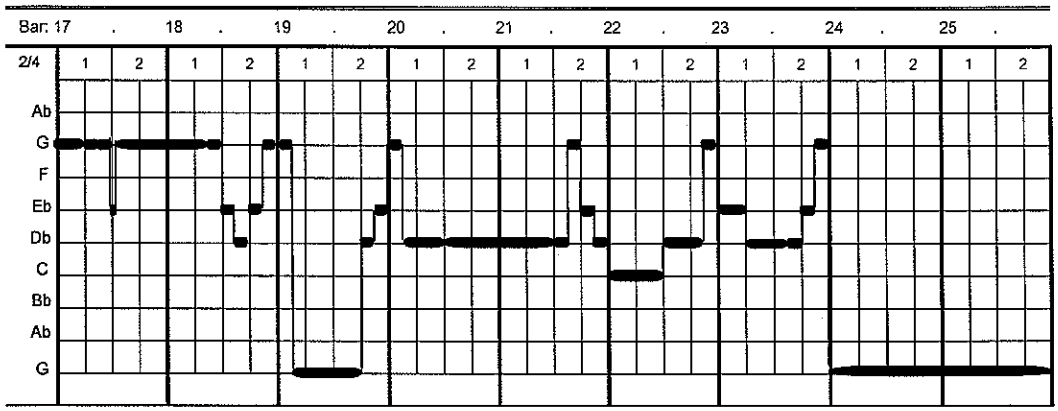
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว เป็นวลีที่ค่อนข้างชัดเจน และจะไต่ระดับเสียงสูงขึ้นไปในลักษณะของขั้นคู่ ในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

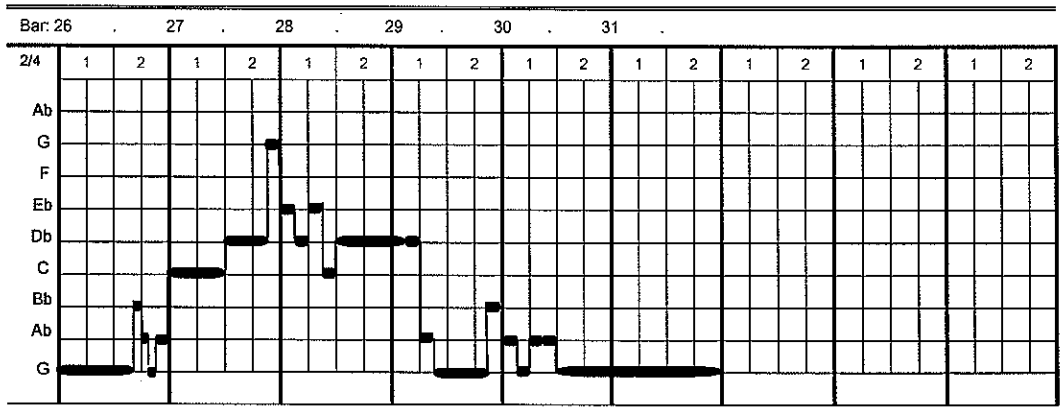
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว รวมเป็นวลีได้ไม่แน่ชัดนักและมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่จากเสียง G สูงลงมาเสียง G ต่ำ ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

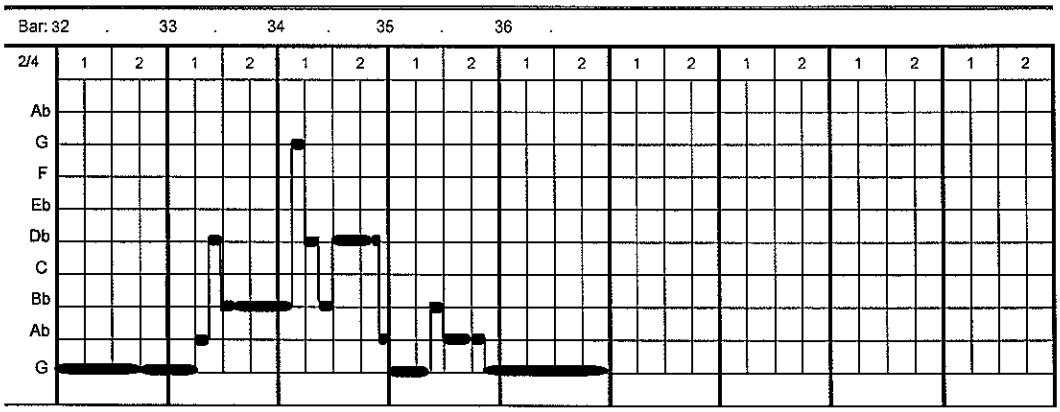
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 4 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะยาวสลับกับอัตราจังหวะสั้นๆ เป็นวลีค่อนข้างชัดเจน ในช่วงต้นของประโยค และจะไต่ระดับเสียงสูงขึ้นไปในลักษณะเป็นขั้นคู่สลับสูง ต่ำ ในช่วงท้ายของประโยคจะไต่ระดับเสียงต่ำลงมาในลักษณะขั้นคู่เช่นกัน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



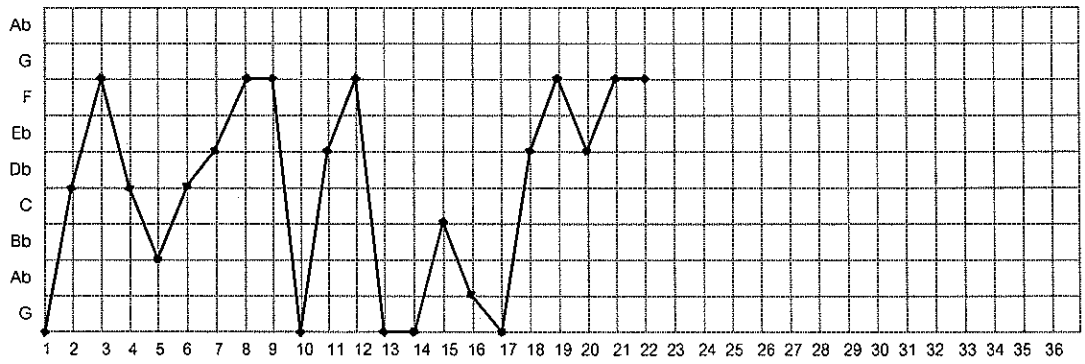
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 5 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว รวมเป็นวลีที่ชัดเจนในช่วงท้ายของประโยค และจะไต่ระดับเสียงสูงขึ้นไปในลักษณะเป็นขั้นคู่สลับสูง ต่ำ ทั้งขาขึ้นและขาลง ในลักษณะขั้นคู่เช่นกัน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง 1 ช่วงเสียง

สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาวบ้าง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน ทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่จากต่ำไปหาสูงและพอถึงเสียงสูงสุด ก็จะเคลื่อนที่ลงมาหาเสียงต่ำ วนไปมาตลอดทั้งเพลง และเคลื่อนที่อยู่ในช่วง 1 ช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยง ประโยคที่ 1 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 6-7, 16-17, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 4-5, 5-6, 7-8, 15-16, 18-19, 19-20, 20-21 จำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 2-3, 3-4, 14-15, จำนวน 3 คู่

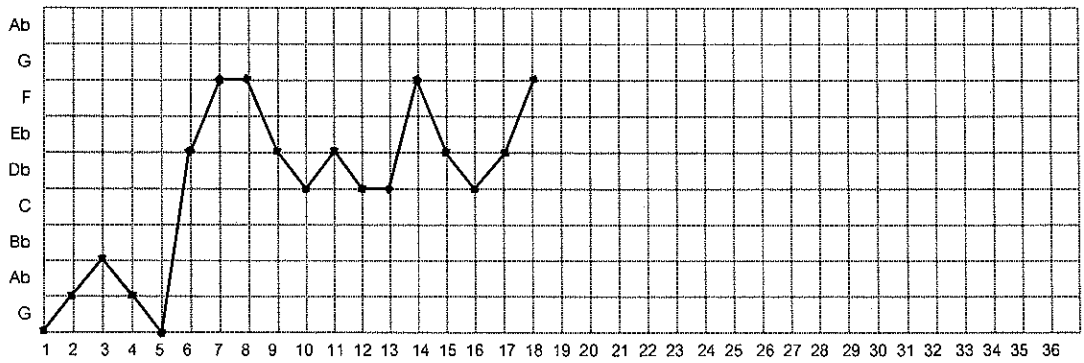
ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 1-2, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจากจุดที่ 10-11, 17-18 จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 8 พบจากจุดที่ 9-10, 12-13 จำนวน 2 คู่

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยง ประโยคที่ 2 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3, 3-4, 4-5, 9-10, 10-11, 11-12, 15-16, 16-17 จำนวน 9 คู่

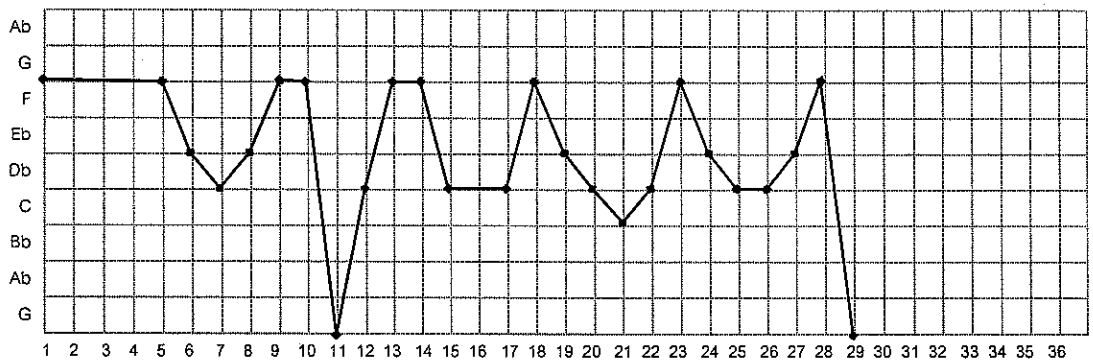
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 6-7, 8-9, 14-15, 17-18 จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 13-14, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจากจุดที่ 5-6, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยง ประโยคที่ 3 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 6-7, 7-8, 19-20, 20-21, 21-22, 24-25, 26-27, จำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 5-6, 8-9, 18-19, 23-24, 27-28 จำนวน 5 คู่

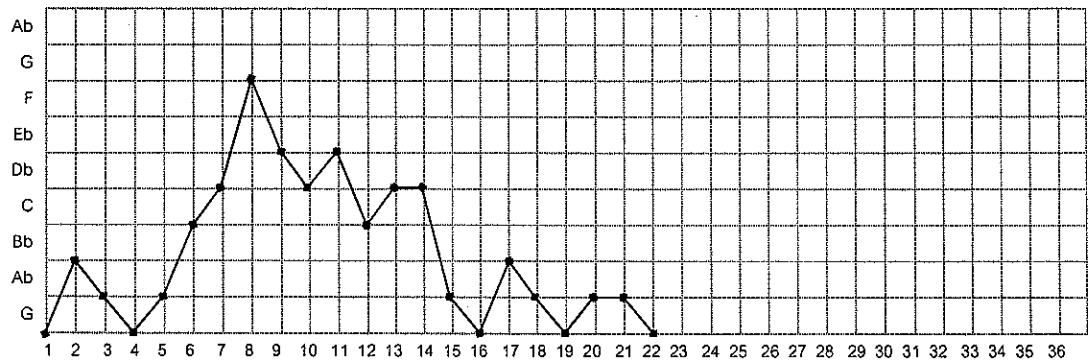
ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 12-13, 14-15, 17-18, 22-23, จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 11-12, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 8 พบจากจุดที่ 10-11, 28-29 จำนวน 2 คู่

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยง ประโยคที่ 4 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

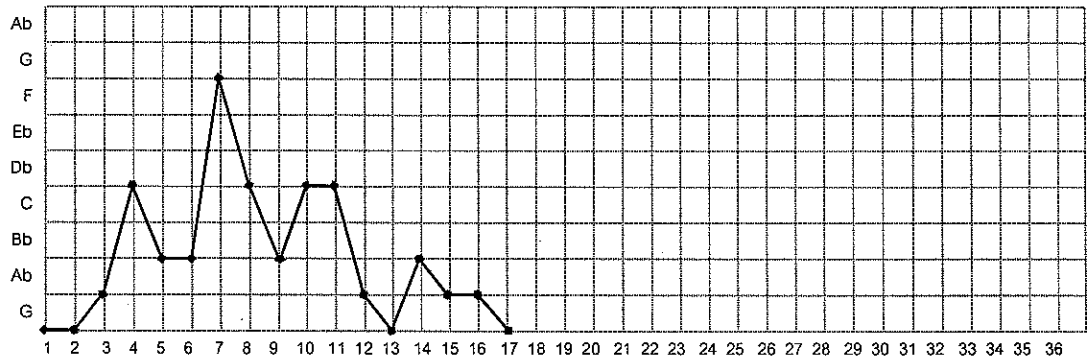
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3, 3-4, 4-5, 6-7, 9-10, 10-11, 12-13, 15-16, 17-18, 18-19, 19-20, 21-22 จำนวน 12 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 5-6, 8-9, 11-12, 16-17 จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 7-8, 14-15, จำนวน 2 คู่

ทำนองเพลงซิบเซี่ยงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยง ประโยคที่ 5 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3, 12-13, 14-15, 16-17, จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 4-5, 8-9, 9-10, 13-14, จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 3-4, 7-8, 11-12, จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจากจุดที่ 6-7, จำนวน 1 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงซิบเซี่ยง ได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 34 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 25 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 13 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจำนวน 4 คู่

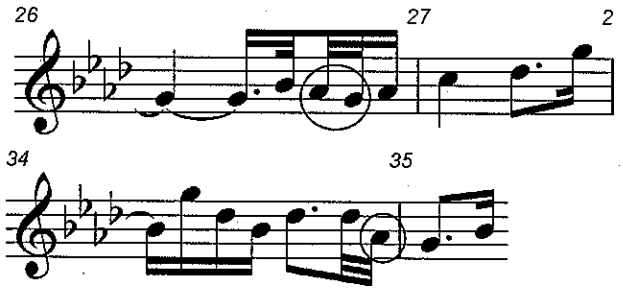
ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง

ขั้นคู่ 8 พบจำนวน 4 คู่

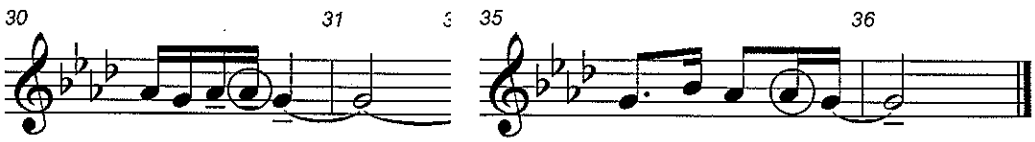
ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงซิบเซี่ยง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 2 มากที่สุดจำนวน 34 คู่พบมากที่สุดในประโยคที่ 4 ของบทเพลง รองลงมาเป็นคู่ 3 จำนวน 25 คู่ พบมากในประโยคที่ 1 ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 13 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงซิบเซี่ยงมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันไดผสมกับการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 เป็นส่วนมาก สลับกับการกระโดดเป็นขั้นคู่ 4 นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5, 6 และคู่ 8 ในบางช่วงของทำนอง แต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 7 อยู่ในบทเพลง

3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั่งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 26, 34 ดังนี้ (ในวงกลม)

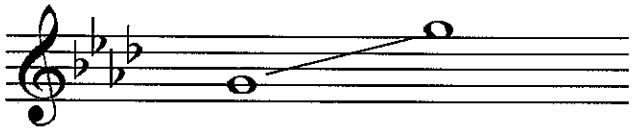


3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนท้ายของบทเพลง ซึ่งพบในประโยคที่ 4 ห้องที่ 30 และ ประโยคที่ 5 ห้องที่ 35 ดังนี้ (ในวงกลม)



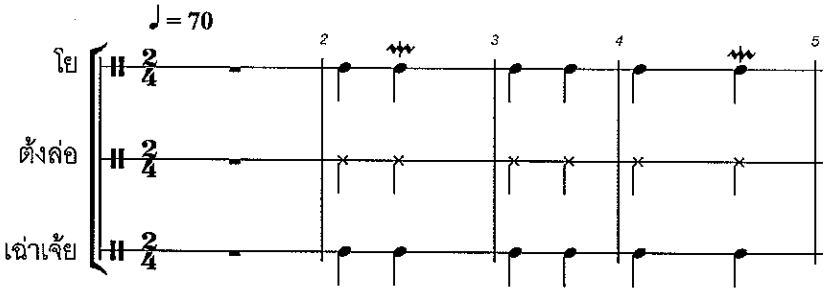
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงซิบเซี่ยงมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 8 (1 Octave) ดังโน้ตต่อไปนี้

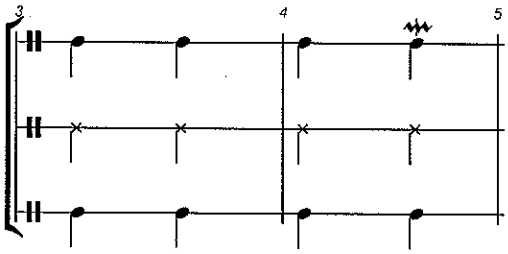


4.กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงซิบเซี่ยงนี้พบว่ามีการบรรเลงในจังหวะตกเป็นหลัก และจะมีการตีเน้นจังหวะในจังหวะที่ 2 ในทุกๆสองห้องเพลง ซึ่งจากการวิเคราะห์สามารถแยกแยะลักษณะกระสวนจังหวะได้ 1 รูปแบบ ดังนี้



สามารถแยกแยะรูปแบบการตีได้ดังนี้

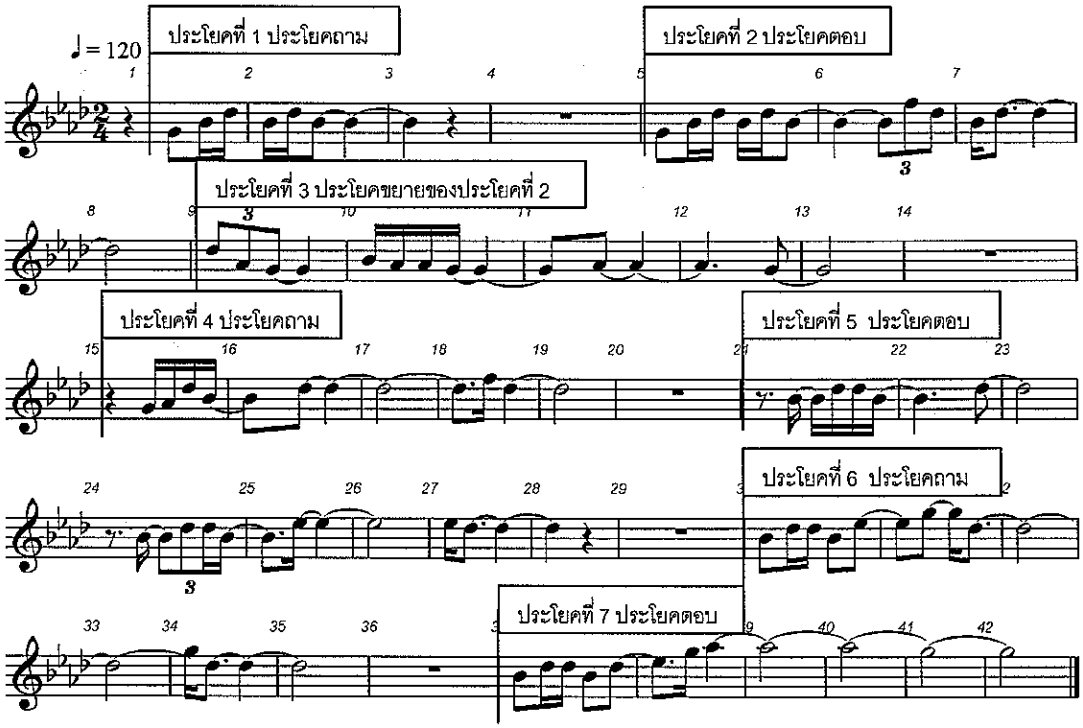


จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย และ ต้งล่อจะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไร รูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น สามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีก ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

เพลงที่ 3 เจียอินเบียดซุง (เจียซ่าเจียติ๊วซุง)

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 303)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง เพลงเจียอินเบียดซุงนี้มีลักษณะการบรรเลงเหมือนการ Improvisation ซึ่งมีประโยคถาม และประโยคตอบ ที่ค่อนข้างจะชัดเจน และมีความยืดหยุ่นในการบรรเลงได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสมและขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 42 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 7 ประโยค ดังนี้



สามารถแยกแยะออกเป็นประโยคได้ดังนี้

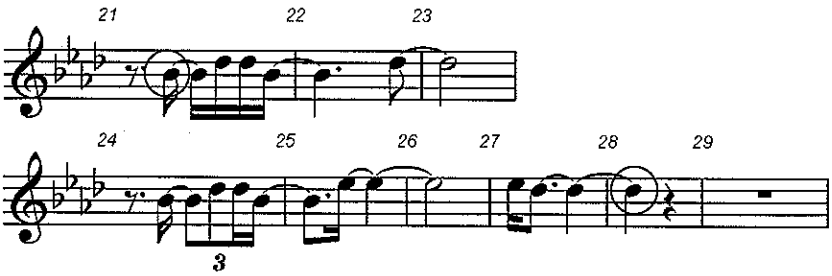
ประโยคที่ 1 มี 4 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4

ประโยคที่ 2 มี 4 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8

ประโยคที่ 3 มี 6 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 14

ประโยคที่ 4 มี 6 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 15 ถึงห้องที่ 20

ประโยคที่ 5 มี 9 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 29



ประโยคที่ 6 มี 7 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 30 ถึงห้องที่ 36

ประโยคที่ 7 มี 6 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 37 ถึงห้องที่ 42

จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในแต่ละประโยคของเพลงเจียอินเบียดซุงพบว่าการเริ่มต้น และการจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม

พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตตัวแรกของประโยค เริ่มต้นด้วยเสียง Bb, Db, และG ตัวโน้ตในตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง Bb, Db, G และตอนจบของเพลงจบด้วยเสียง G ดังนี้

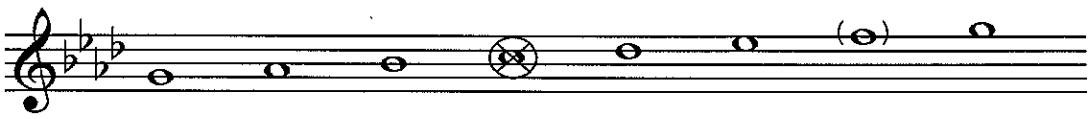
ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Bb จบด้วยโน้ต Bb
ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Bb จบด้วยโน้ต Db
ประโยคที่ 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Db จบด้วยโน้ต G
ประโยคที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต Db
ประโยคที่ 5 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Bb จบด้วยโน้ต Db
ประโยคที่ 6 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Bb จบด้วยโน้ต Db
ประโยคที่ 7 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Db จบด้วยโน้ต G

เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่าเพลงเจียอินเบียดซุงนี้มีการใช้โน้ตขึ้นต้นประโยค และจบประโยคเป็นขั้นคู่ 3 และคู่ 5 ในโทนิคเสียง G โดยดูจากโน้ตตัวสุดท้ายของบทเพลง คือโน้ตในประโยคที่ 7 ซึ่งจบด้วยเสียง G แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิคเดียวกัน ซึ่งบ่งบอกให้เห็นว่าเพลงเจียอินเบียดซุงนี้ มีความหลายหลายในการในการใช้ระดับเสียง คือมีการเริ่มต้นและจบประโยคของเพลงโดยการใช้ระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงโทนิค ของบันไดเสียง แต่จะจบด้วยเสียงโทนิคของบันไดเสียง

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงเจียอินเบียดซุง พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้

พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb เป็นโน้ตหลักและมีโน้ตเสียง F เป็นโน้ตรอง (ในวงเล็บ) ซึ่งไม่พบเสียง C อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.



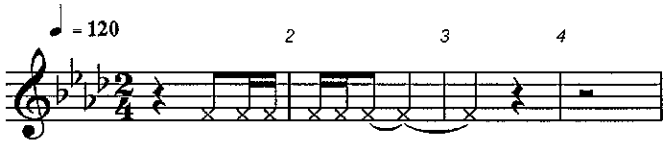
จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงเจียอินเบียดซุงนี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

3. ทำนองเพลง

3.1 **จังหวะของทำนองเพลง** เพลงเจียอินเบียดซุง แบ่งออกได้เป็น 7 ประโยค

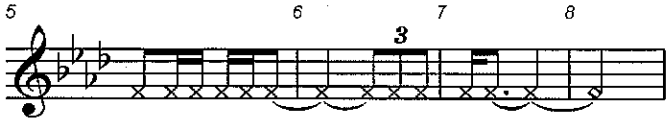
ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 1

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



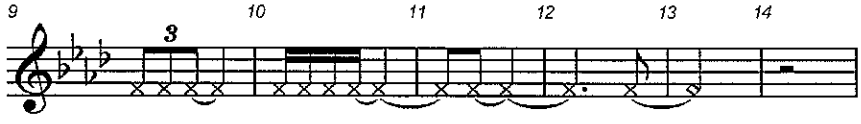
ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 2

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



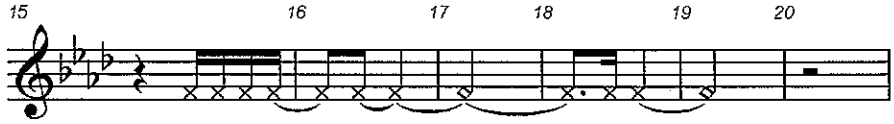
ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 3

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 4

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 5

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 6

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 6 เป็นดังนี้

ทำนองเพลงเจียอิยเบียดซุง ประโยคที่ 7

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 7 เป็นดังนี้

จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง (เจียซ่าเจียติ๋วซุง) จะพบว่าเพลงเจียอินเบียดซุงจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แต่จะมีคล้ายคลึงกันบ้าง โดยเฉพาะ ประโยคที่ 1 กับประโยคที่ 2 และประโยคที่ 6 กับประโยคที่ 7 และจะมีบางจุดที่จังหวะทำนองเหมือนกันบ้างถ้าเทียบกันห้องต่อห้อง แสดงถึงเพลงเจียอินเบียดซุงนี้มีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

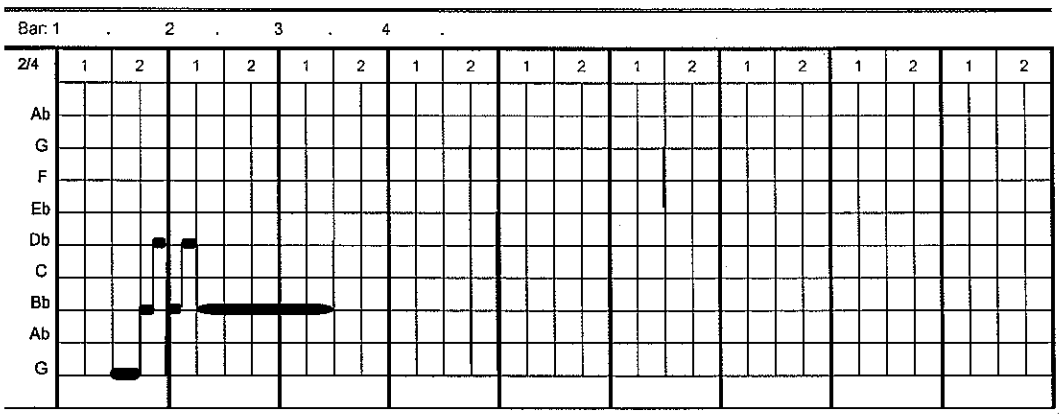
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงเจียอินเบียดซุงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะ ของห้องเพลงดังนี้

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

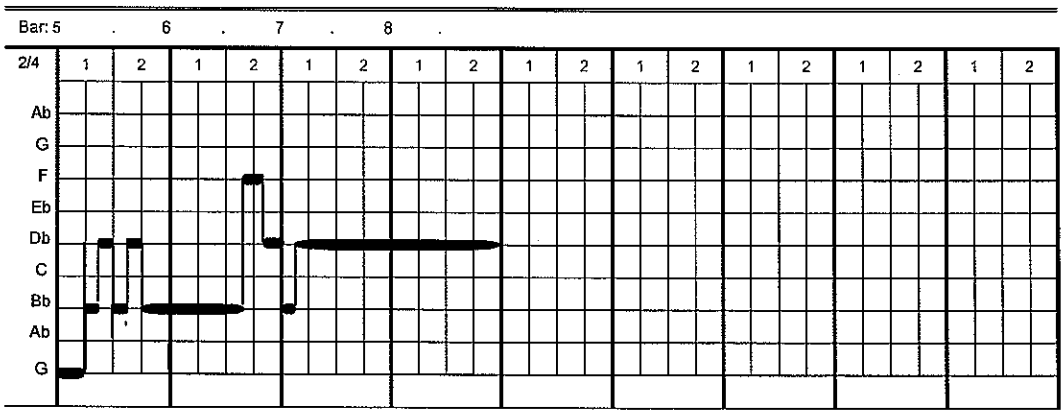
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว เป็นวลีที่ชัดเจนและมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

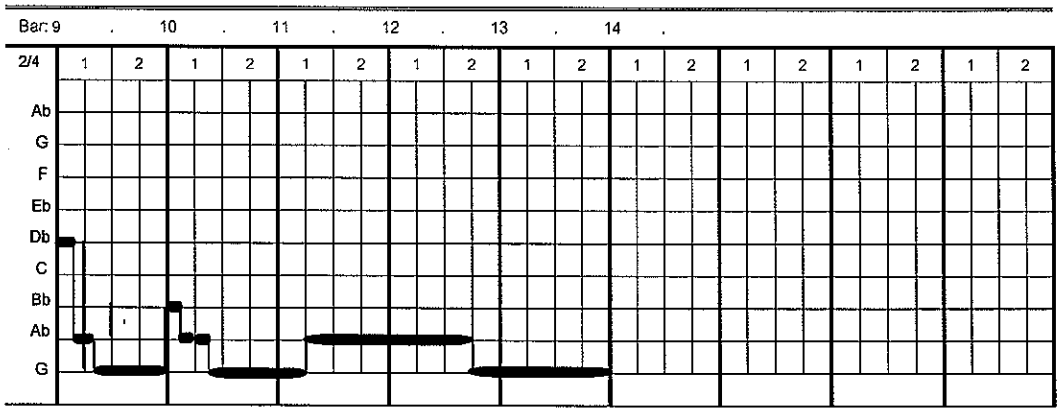
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว เป็นวลีที่ชัดเจนและมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และไต่ระดับเสียงที่สูงขึ้น

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

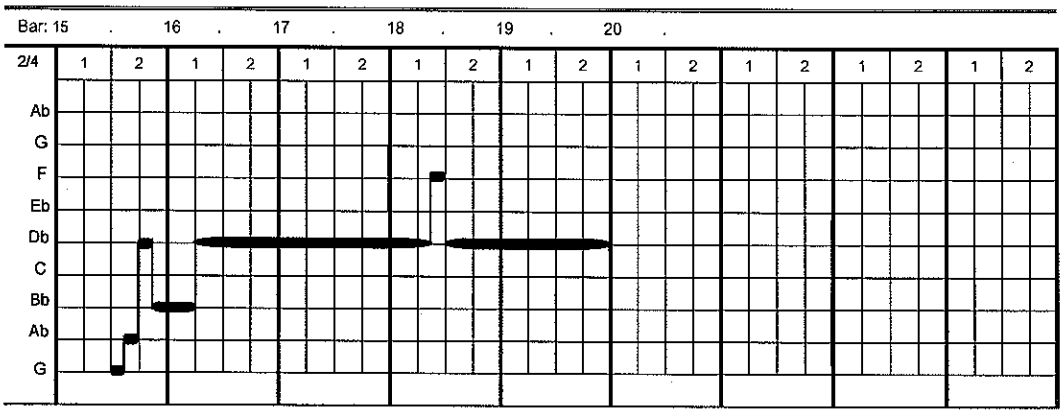
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ต เป็นวลีที่ชัดเจนและมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ ทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่ต่ำลง

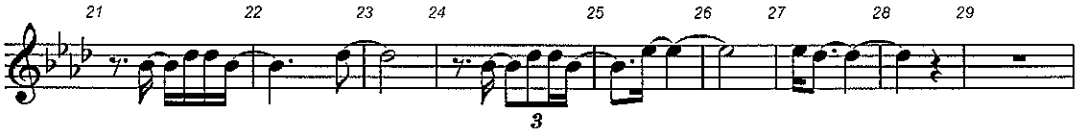
ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

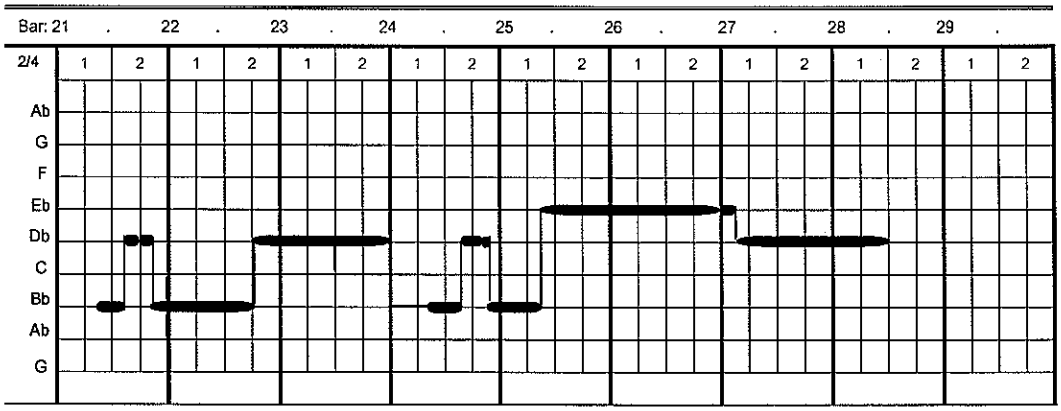


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 4 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆและยาว เป็นวลีที่ชัดเจนและมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ ทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่สูงขึ้น

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



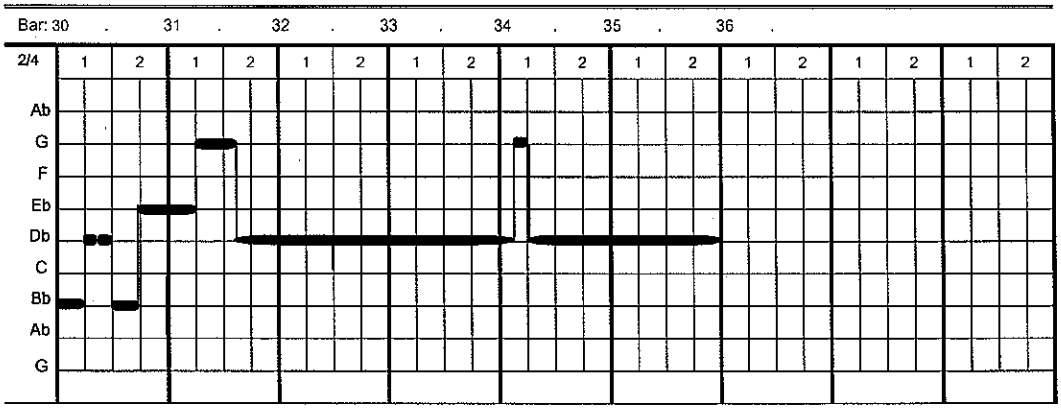
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 5 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะค่อนข้างจะสม่ำเสมอกัน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ ทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่ในช่วงกลางของช่วงเสียงในระนาบเดียวกัน

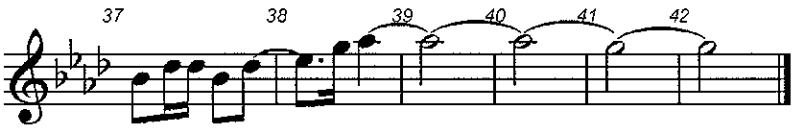
ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 6 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 6 เป็นดังนี้

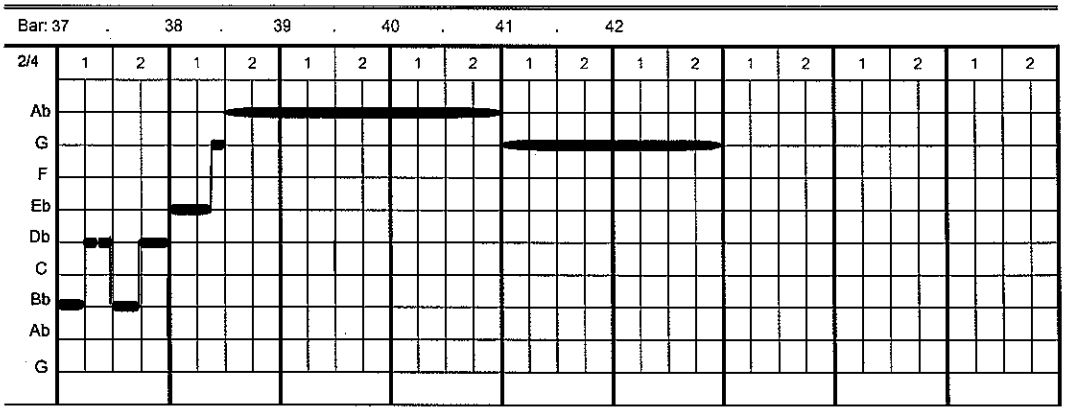


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 6 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆในช่วงของต้นประโยค และเสียงยาวในช่วงท้ายประโยค และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ ทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่ในช่วงกลางของช่วงเสียงในระนาบเดียวกัน

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 7 เป็นดังนี้



ลักษณะการเคลื่อที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 7 เป็นดังนี้



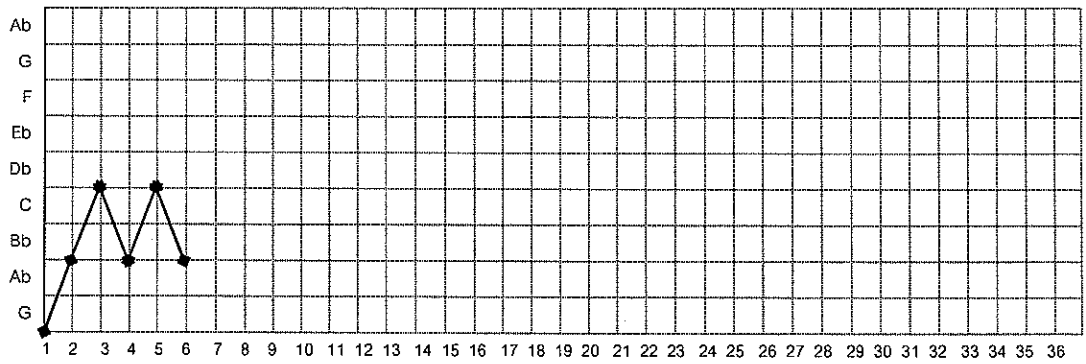
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 7 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆในช่วงต้นประโยคสลับกับอัตราจังหวะยาวในช่วงท้ายของประโยค และระดับเสียงกระโดดสูงขึ้นไปในลักษณะเป็นขั้นคู่ และเคลื่อนที่สูงขึ้นเกิน 1 ช่วงเสียง

สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้างโดยเฉพาะในช่วงท้ายของประโยค ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน และระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียง G – Ab เป็นขั้นคู่ 9

3.2.2.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

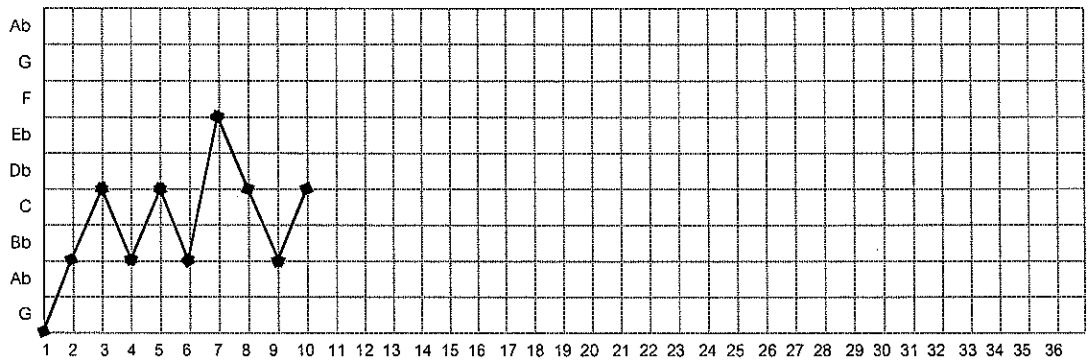
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 1 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่ 3 ทั้งประโยค จำนวน 5 คู่

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



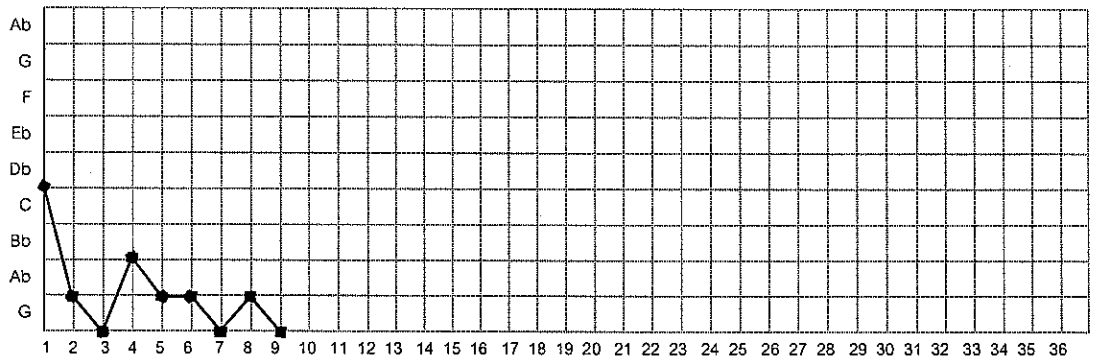
จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 2 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3, 3-4, 4-5, 5-6, 7-8, 8-9, 9-10 จำนวน 8 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 6-7 จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 3 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

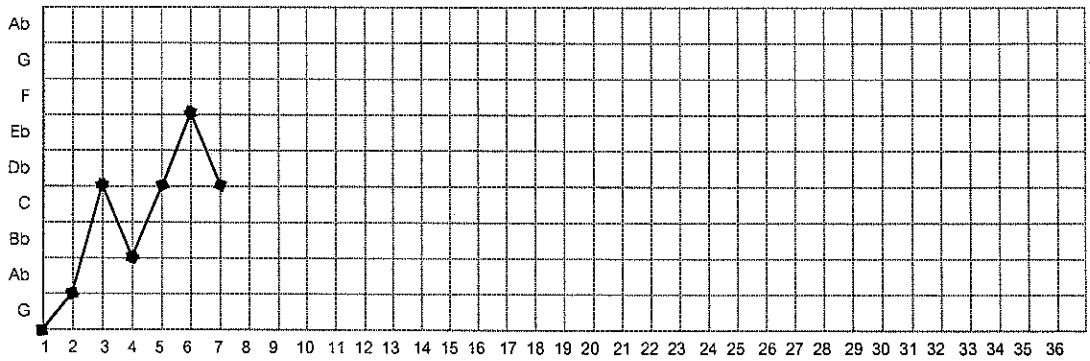
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3, 4-5, 6-7, 7-8, 8-9, จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 3-4, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 1-2 จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 4 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

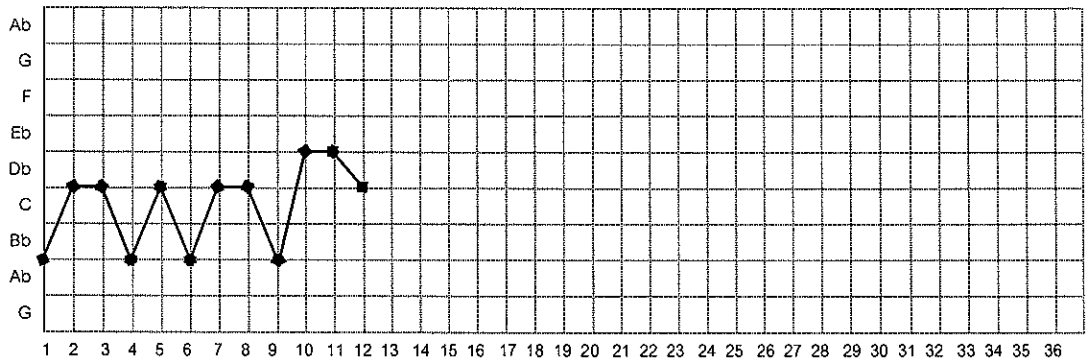
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 1-2, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 3-4, 4-5, 5-6, 6-7, จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 2-3 จำนวน 2 คู่

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 5

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 5 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

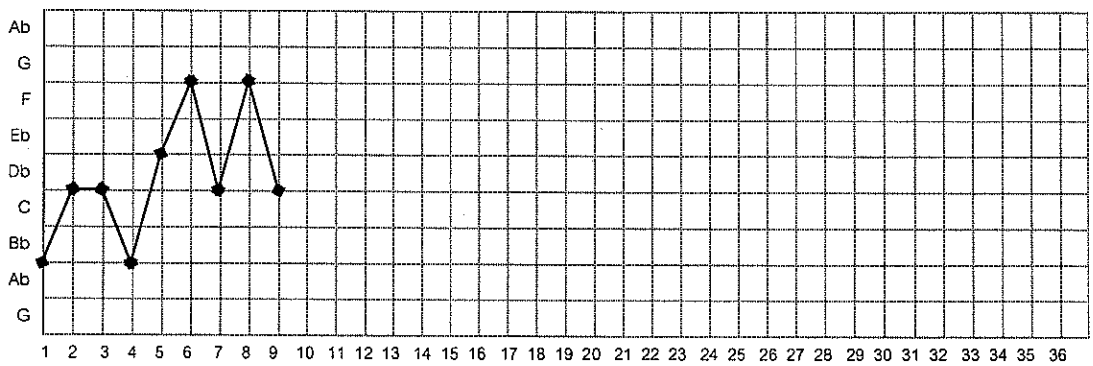
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 11-12, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 3-4, 4-5, 5-6, 6-7, 8-9 จำนวน 6 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 9-10, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 6

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 6 เป็นดังนี้

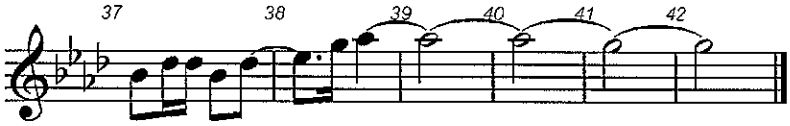


จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 6 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

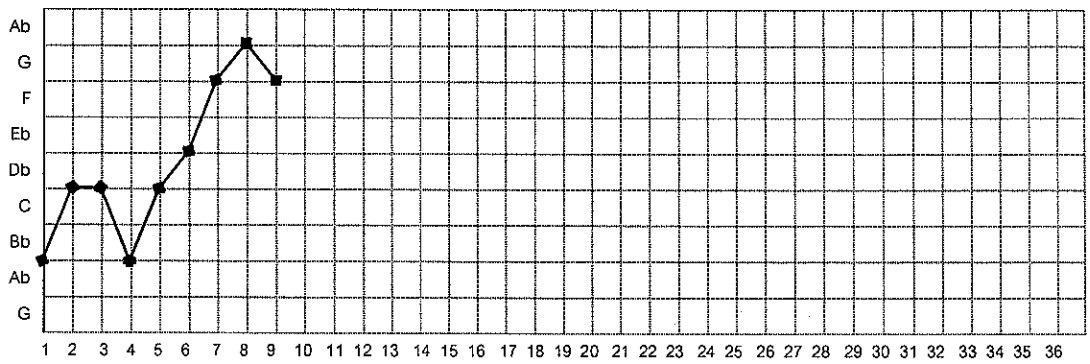
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 3-4, 5-6 จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 4-5, 6-7, 7-8, 8-9, จำนวน 4 คู่

ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 7



ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 7 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ประโยคที่ 7 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 5-6, 7-8, 8-9 จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 3-4, 4-5, 6-7 จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 4-5, 6-7, 7-8, 8-9, จำนวน 4 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง ได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 10 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 31 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 12 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 6 ไม่พบในทำนองเพลง

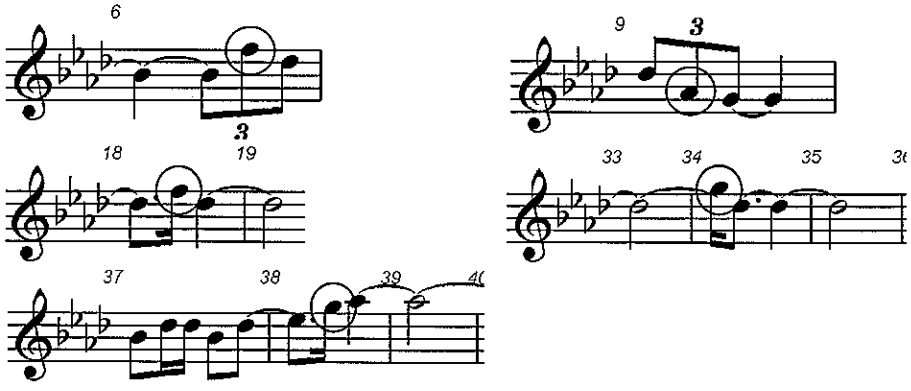
ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง

ขั้นคู่ 8 ไม่พบในทำนองเพลง

ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 3 มากที่สุดจำนวน 31 พบกระจายอยู่ในทุกประโยคของบทเพลง รองลงมาเป็นคู่ 4 จำนวน 12 คู่ และพบขั้นคู่ 2 จำนวน 10 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงเจียอินเบียดซุงมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันไดผสมกับการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 เป็นส่วนมาก นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5, ในประโยคที่ 2 ของบทเพลง แต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 6, 7 และคู่ 8 อยู่ในบทเพลง

3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั่งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

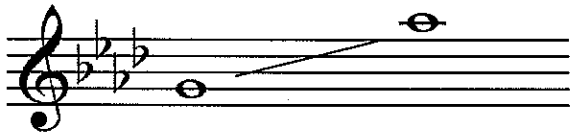
3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 6, 9, 18, 34, 38 ดังนี้ (ในวงกลม)



3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนในท้ายของบทเพลง ซึ่งพบใน ห้องที่ 12 และ ห้องที่ 40 ดังนี้ (ในวงกลม)

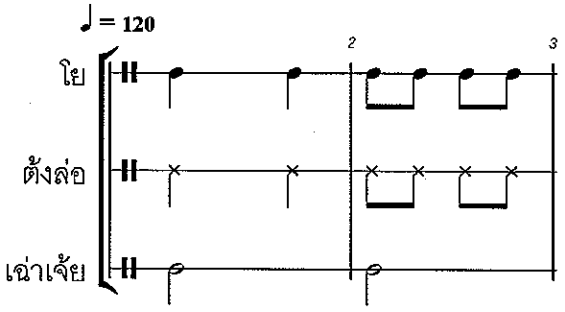
3.4 **ช่วงกว้างของทำนอง**

เพลงเจียอินเบียดซุงมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง Ab ในตำแหน่งเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 9 ดังโน้ตต่อไปนี้



4.กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงเจียอินเบียดซุงนี้พบว่ามีรูปแบบของกระสวนจังหวะในการบรรเลง ดังนี้

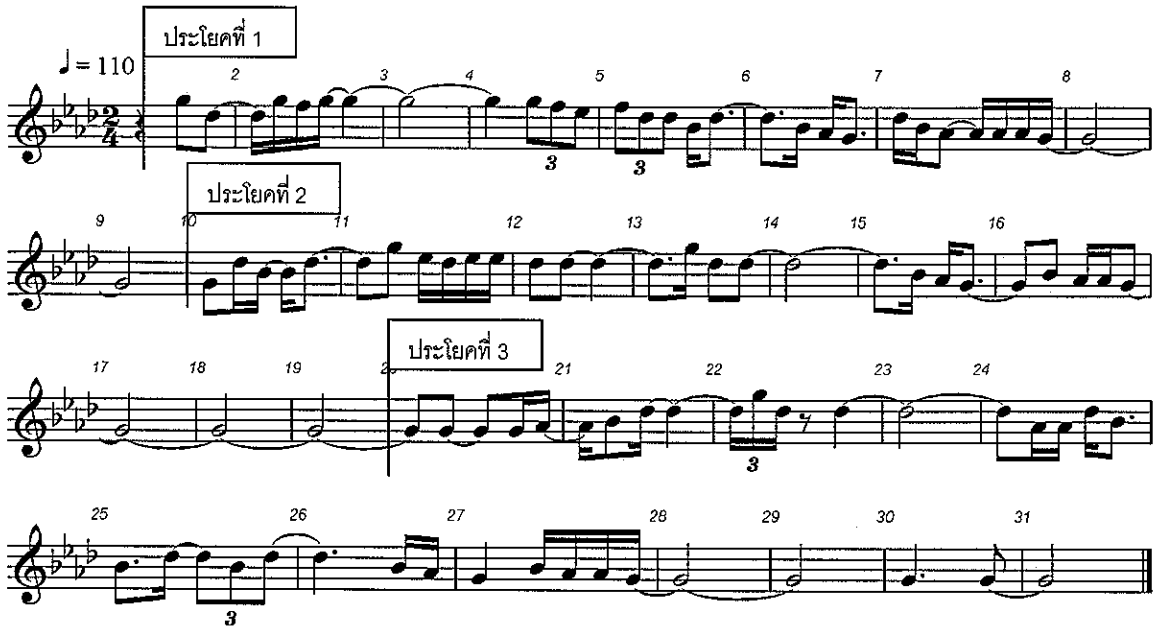


จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย และ ต้งล่อจะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน ส่วน เฉ่าเจ้ยนั้นจะบรรเลงแตกกต่างออกไปตามตัวอย่าง แต่ถึงอย่างไรรูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้นสามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีก ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

เพลงที่ 4 แซงเตี๊ยแซงตั้งซุง

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 306)

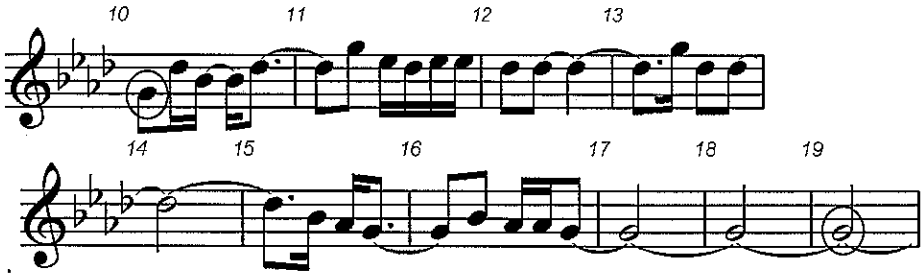
ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆตามแต่ใจของผู้บรรเลง มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 31 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 3 ประโยค ดังนี้



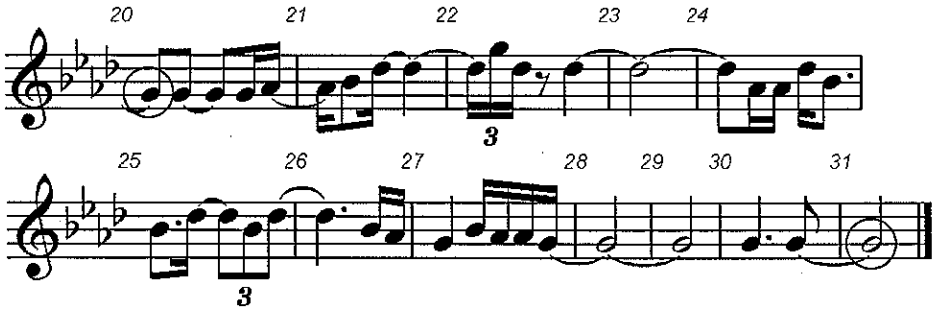
สามารถแยกแยะประโยคได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 มี 9 ห้องครึ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9

ประโยคที่ 2 มี 10 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 10 ครึ่ง ถึงห้องที่ 19



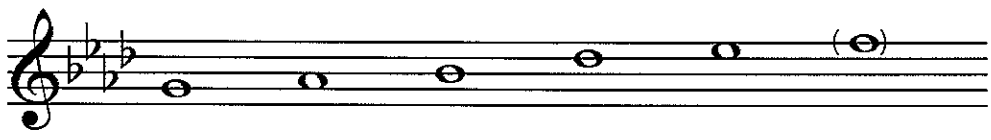
ประโยคที่ 3 มี 12 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 20 ถึงห้องที่ 31



จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในการเริ่มต้น และจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม พบว่าตัวโน้ตตัวแรกของประโยคจะเริ่มต้นด้วยเสียง G และตัวโน้ตตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง G ซึ่งจะเหมือนกันทั้งสามประโยค แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิค เหมือนกันทั้งสามประโยค

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงแซงเตี๋ยแซงตั๋งซุง พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้



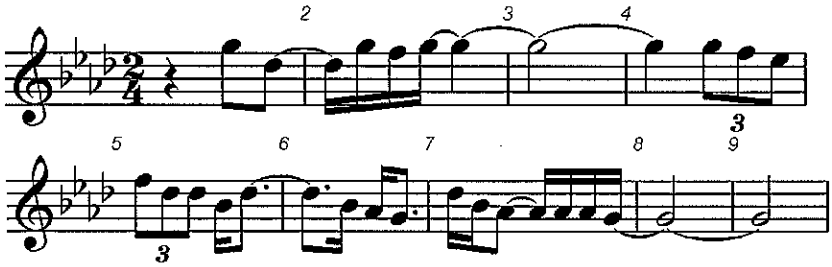
พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb เป็นโน้ตหลักและมีโน้ตเสียง F เป็นโน้ตรอง (ในวงเล็บ) ซึ่งไม่พบเสียง C อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.

จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงนี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

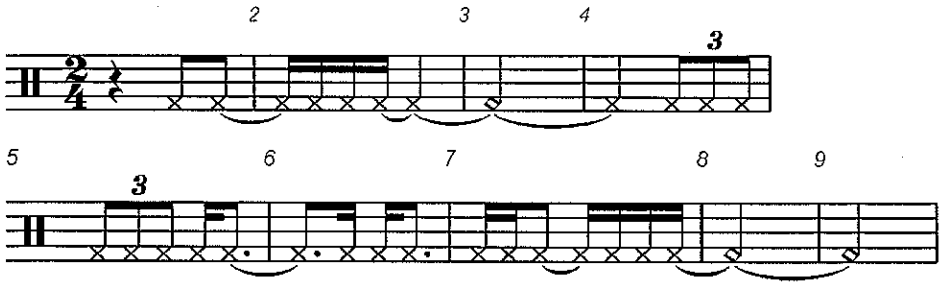
3. ทำนองเพลง

3.1 **จังหวะของทำนองเพลง** เพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุง แบ่งออกได้เป็น 5 ประโยค

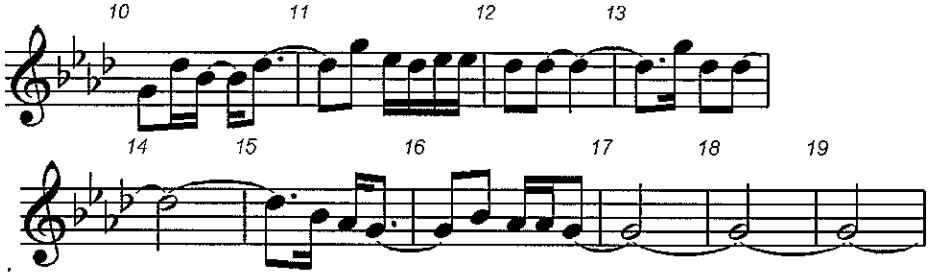
ทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



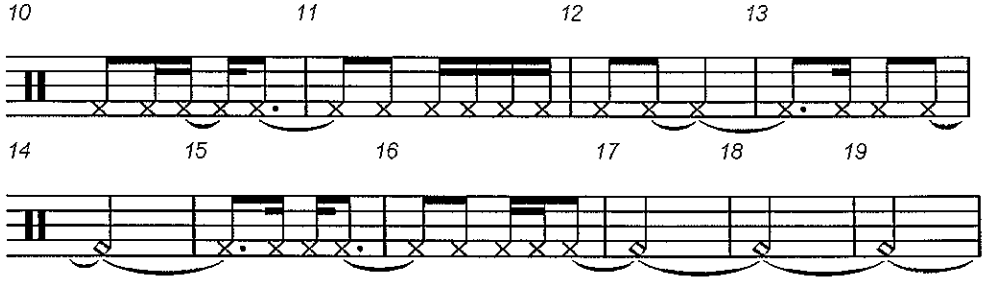
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



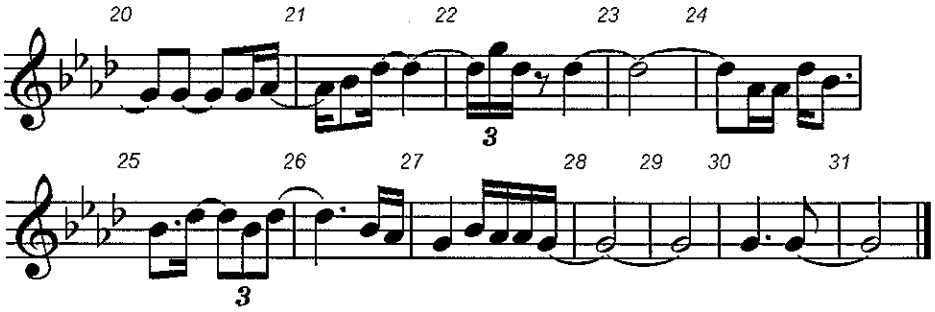
ทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



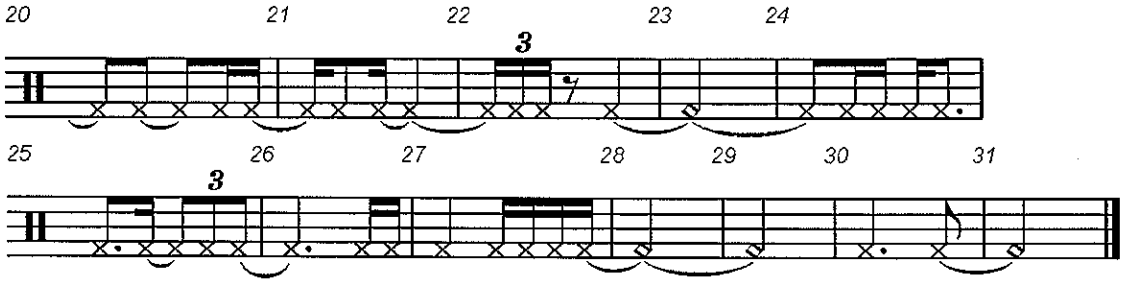
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุง จะพบว่าเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แต่อาจจะมีบางจุดที่จังหวะทำนองคล้ายคลึงกันบ้างเท่านั้นถ้าเทียบกันห้องต่อห้อง แสดงถึงเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงนี้มีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

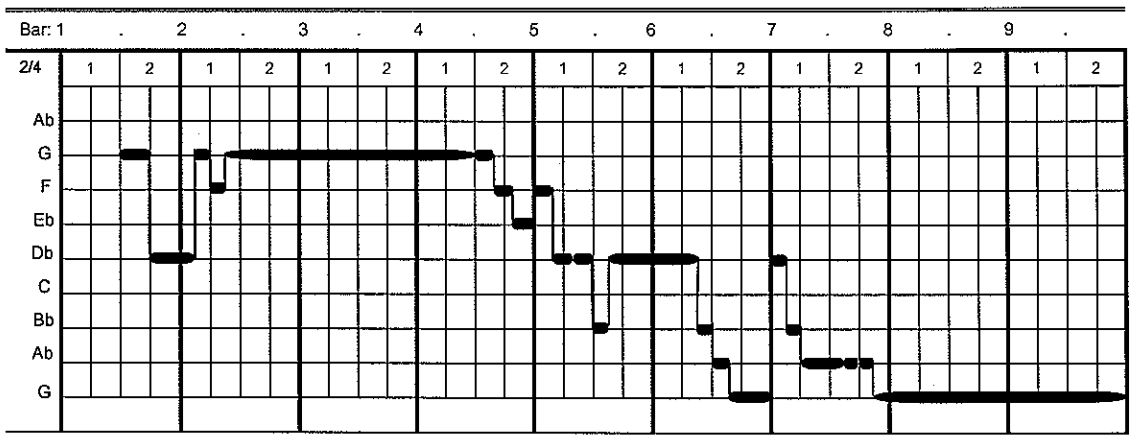
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของเสียงและอัตราความสั้นยาวของอัตราจังหวะ 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะเป็นขั้นคู่ ดังนี้

3.2.1 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของเสียงและอัตราส่วนความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียง ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

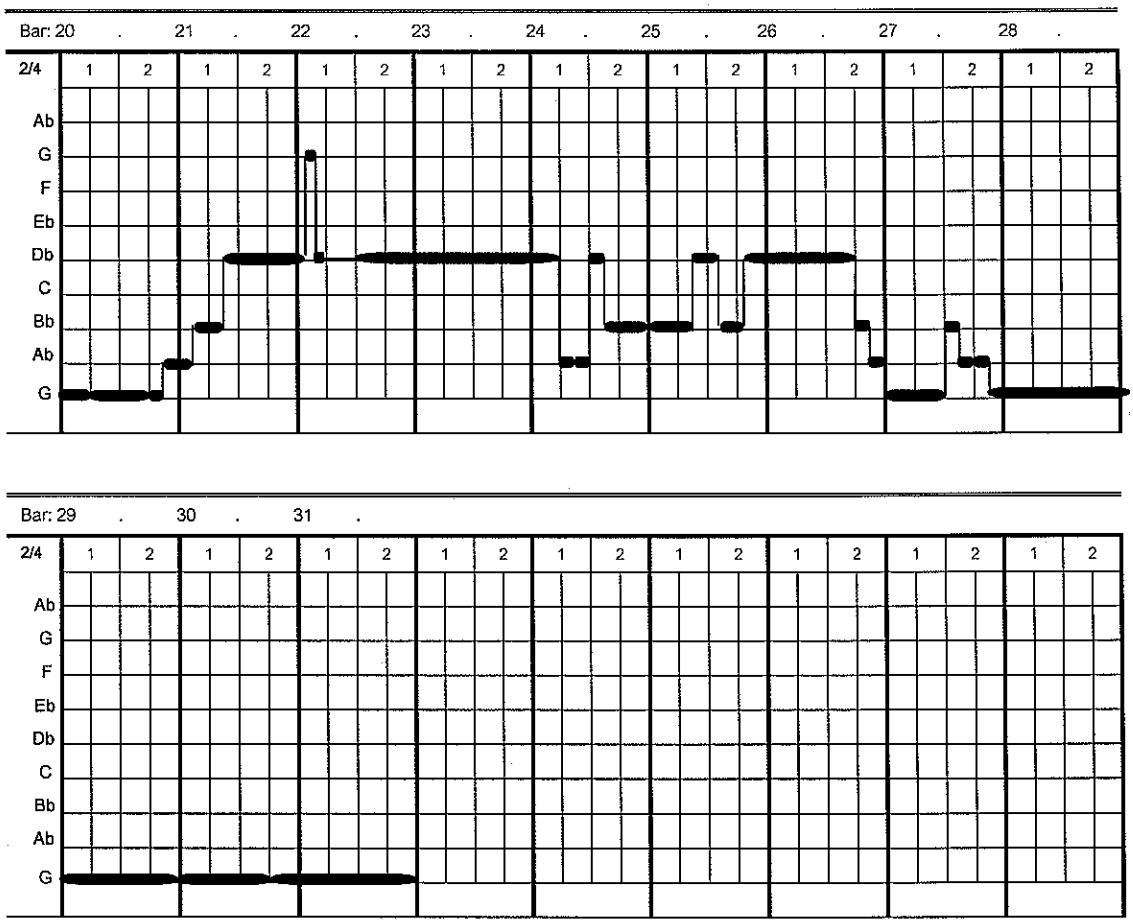
ทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตสั้นๆสลับกับการลากเสียงยาว (รวมกันเป็นวลีที่ชัดเจน) และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียง ไปในทิศทางที่เสียงจะต่ำลงมาจากเสียง G สูงลงมาเสียง G ต่ำ

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแซงเตี๊ยแซงตั้งซุงเป็นดังนี้



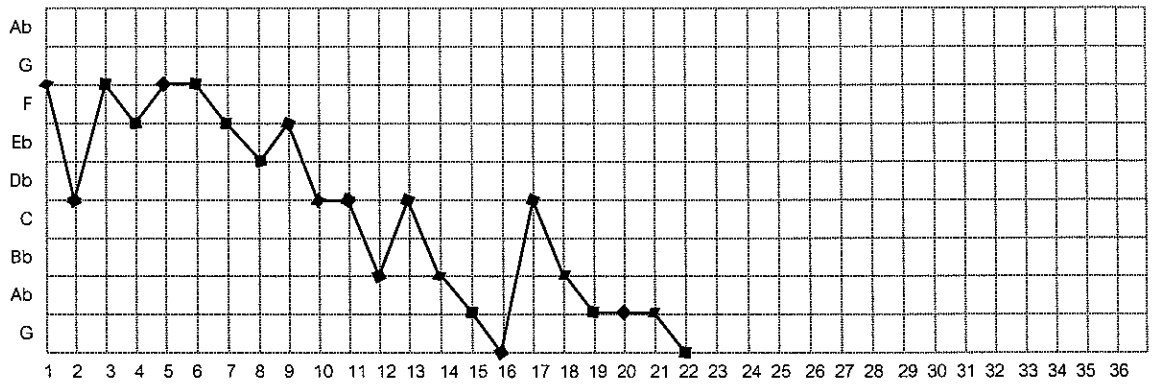
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแซงเตี๊ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตสั้นๆสลับกับการลากเสียงยาว (รวมเป็นวลีที่ชัดเจน) มีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง G – Db

สรุป ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของเสียงและอัตราความสั้นยาวของจังหวะนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้างโดยเฉพาะในช่วงท้ายของวลี เป็นเอกลักษณ์อย่างชัดเจน ของเพลง และจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะเป็นขั้นคู่ของเพลงแซงเตี๊ยแซงตั้งซุงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงแซงเตี๊ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแซงเตี๊ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแซงเตี๊ยแซงตั้งซุง ประโยคที่ 1 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 5-6, 6-7, 7-8, 8-9, 14-15, 15-16, 18-19, 21-22 จำนวน 9 คู่

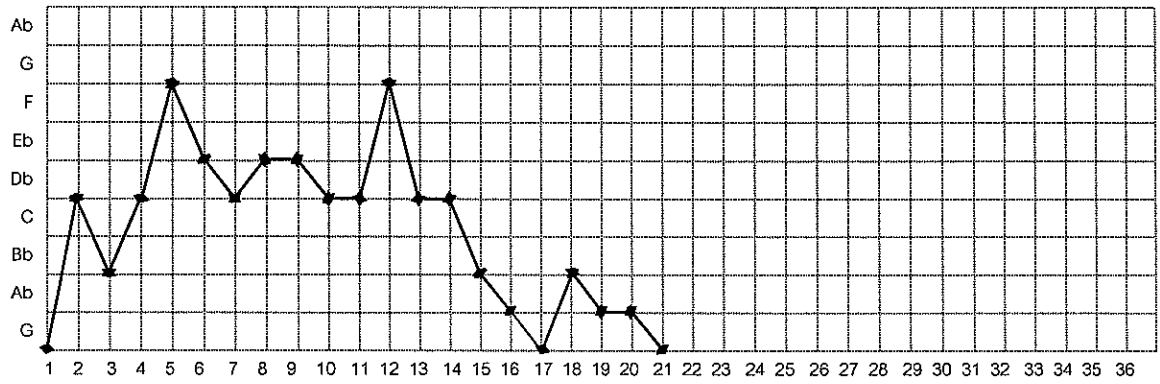
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 9-10, 11-12, 12-13, 13-14, 17-18, จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 16-17, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงแซงเตี๊ยแซงตั้งซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั๋งซุง ประโยคที่ 2 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 6-7, 7-8, 9-10, 15-16, 16-17, 18-19, 20-21 จำนวน 7 คู่

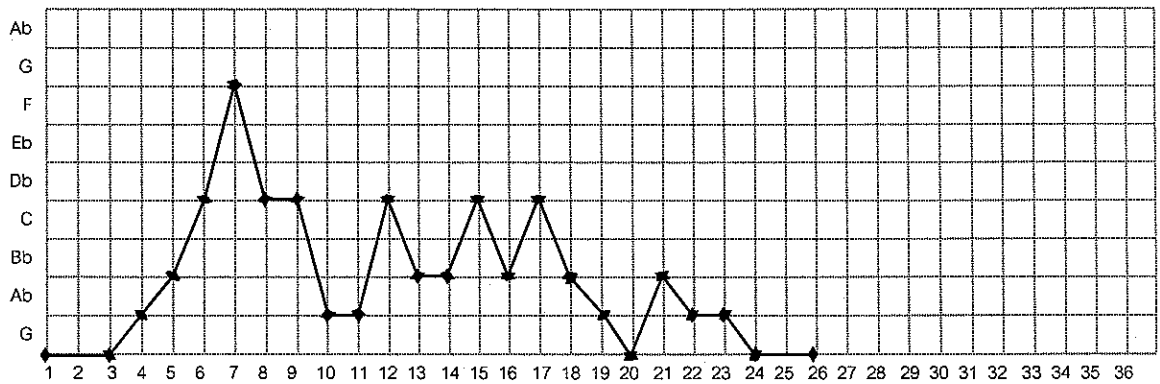
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 2-3, 3-4, 5-6, 14-15, 17-18 จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 4-5, 11-12, 12-13 จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 1-2, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั๋งซุงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั๋งซุง ประโยคที่ 3 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 5-6, 18-19, 19-20, 21-22, 23-24, 26-27, จำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 5-6, 12-13, 14-15, 15-16, 16-17, 17-18, 20-21 จำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 6-7, 7-8, 9-10, 11-12, จำนวน 4 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั๋งซุง ได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 23 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 17 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 9 คู่

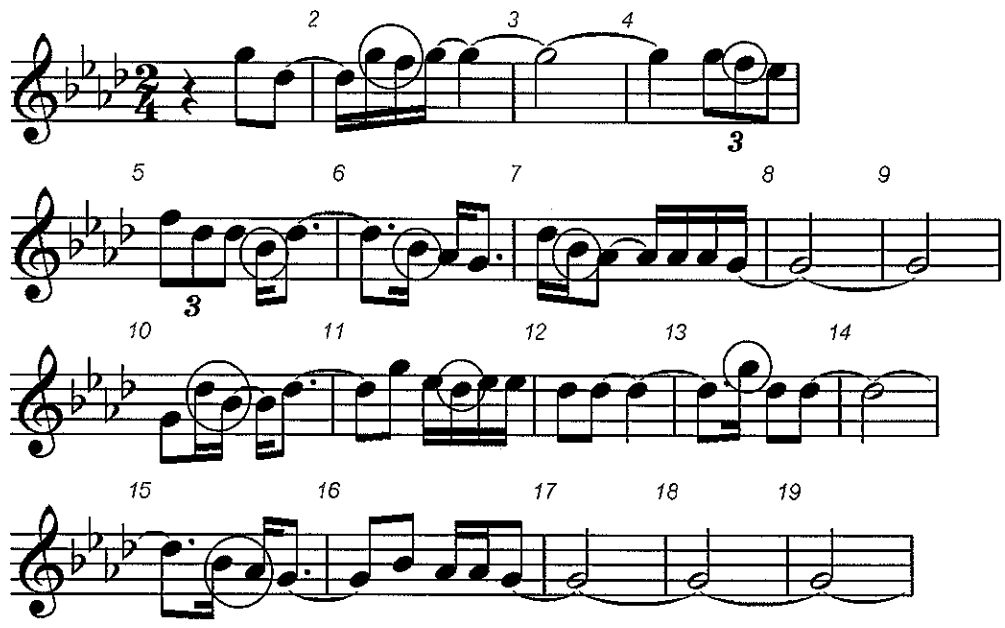
ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 2 คู่

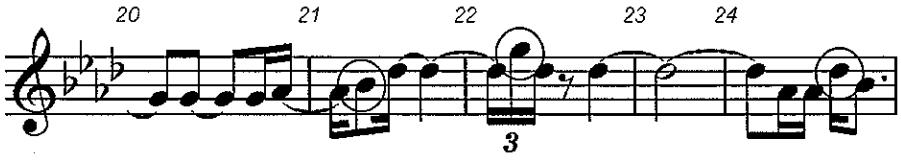
ขั้นคู่ 6 ไม่พบในทำนองเพลง
ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง
ขั้นคู่ 8 ไม่พบในทำนองเพลง

ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั๋งซุง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 2 มากที่สุดจำนวน 23 คู่รองลงมาเป็นคู่ 3 จำนวน 17 คู่ ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 9 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงแซงเตี๋ยแซงตั๋งซุงมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันไดผสมกับการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 เป็นส่วนมาก สลับกับการกระโดดเป็นขั้นคู่ 4 นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5 ในบางช่วงของทำนอง ซึ่งพบในประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 แต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 6, 7, และขั้นคู่ 8 อยู่ในบทเพลง

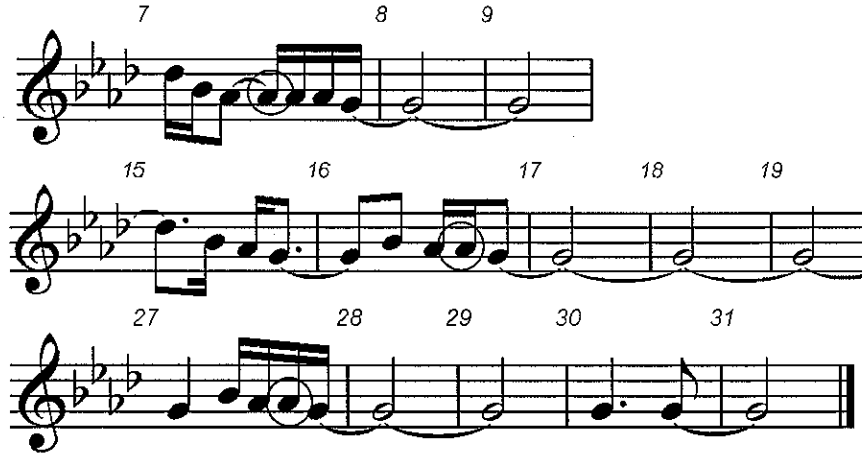
3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั่งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 15, 21, 22, และ 24 ดังนี้ (ในวงกลม)



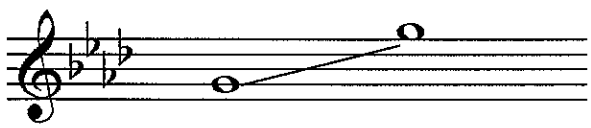


3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนท้ายของบทเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 7, 16 และ ห้องที่ 27 ดังนี้ (ในวงกลม)



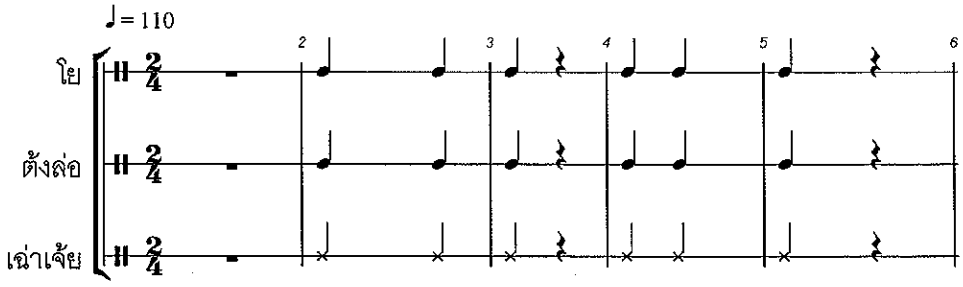
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 8 (1 Octave) ดังโน้ตต่อไปนี้

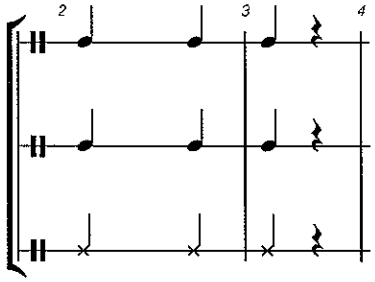


4.กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงแซงเตี๋ยแซงตั้งซุงนี้พบว่ามีการบรรเลงในจังหวะตกเป็นหลัก ซึ่งจากการวิเคราะห์สามารถแยกแยะลักษณะกระสวนจังหวะได้ 1 รูปแบบ ดังนี้



สามารถแยกแยะรูปแบบการตีได้ดังนี้

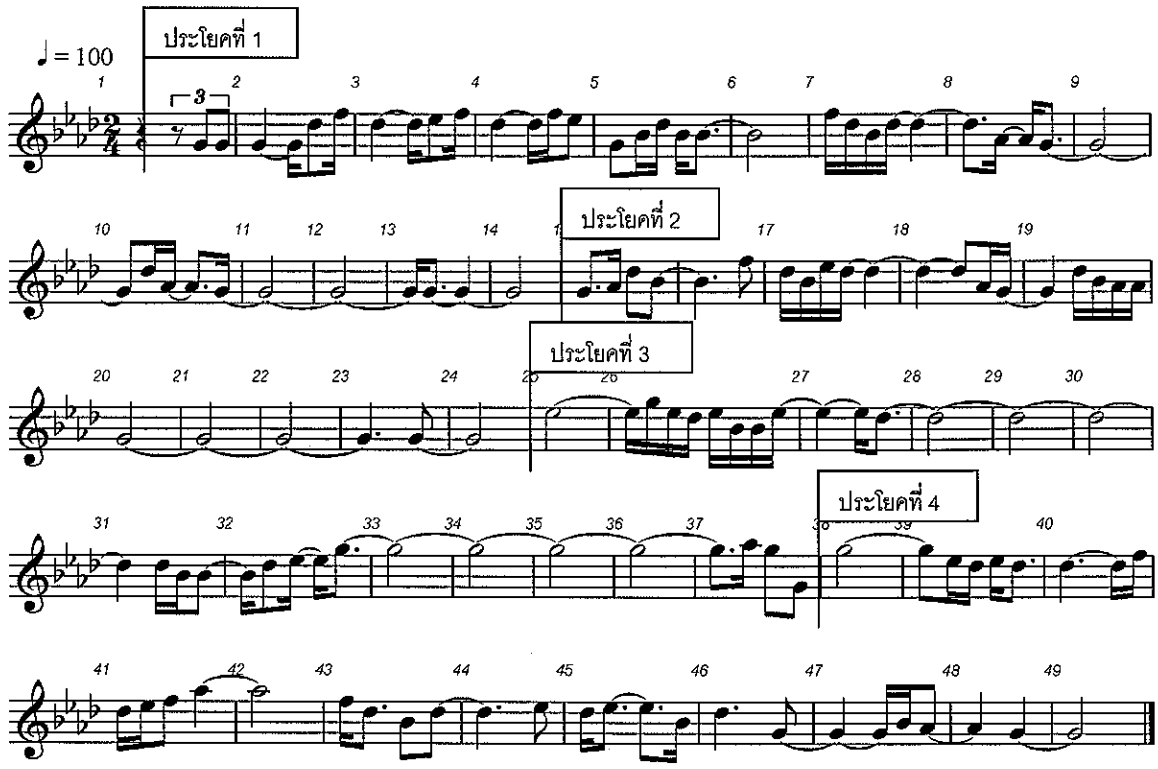


จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยจะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไรรูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น สามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีกขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

เพลงที่ 5 จอมเตี้ยจอมตั้งซุง

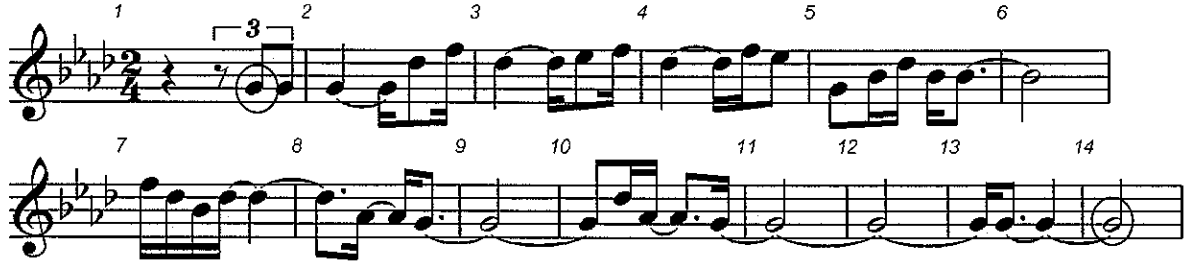
1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า.308)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆตามแต่ใจของผู้บรรเลง มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 49 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 4 ประโยค ดังนี้

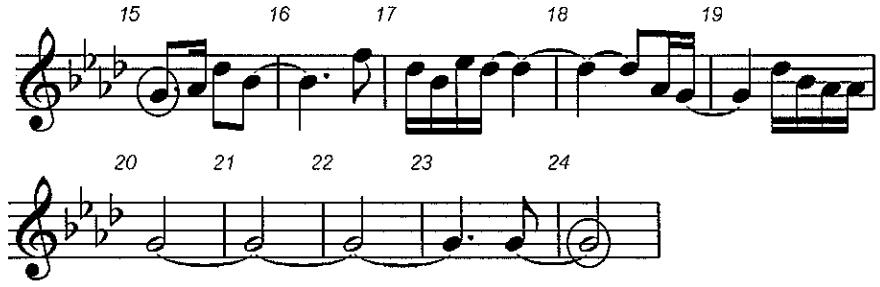


สามารถแยกแยะออกเป็นประโยคได้ดังนี้

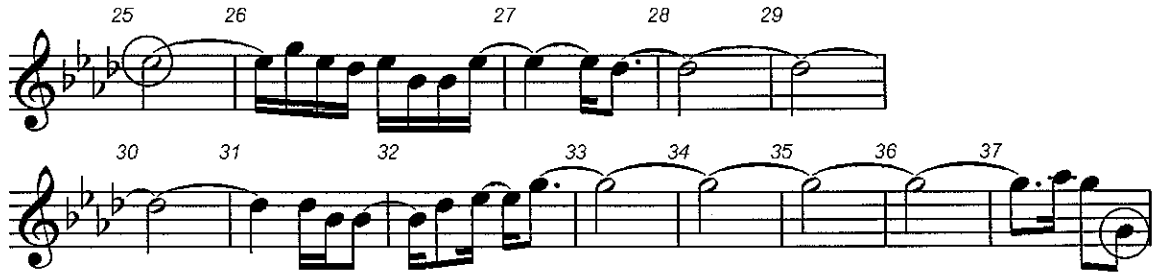
ประโยคที่ 1 มี 14 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 14



ประโยคที่ 2 มี 10 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 15 ถึงห้องที่ 24



ประโยคที่ 3 มี 13 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 37



ประโยคที่ 4 มี 12 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 38 ถึงห้องที่ 49

จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในแต่ละประโยคของเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงพบว่าการเริ่มต้น พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตตัวแรกของประโยค เริ่มต้นด้วยเสียง G มีเพียงประโยคที่ 3 ที่เริ่มต้นด้วยเสียง Eb เพียงประโยคเดียว ส่วนในการจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม จะจบด้วยเสียง G ในทุกประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

ประโยคที่ 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Eb จบด้วยโน้ต G

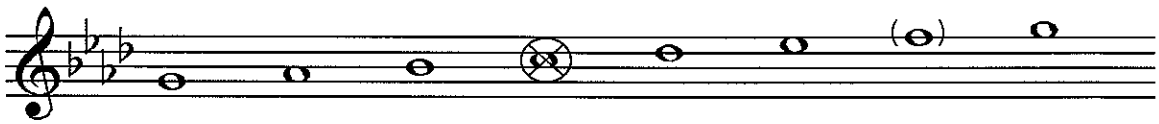
ประโยคที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่าเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงนี้ มีการใช้โน้ตขึ้นต้นประโยคส่วนใหญ่เป็นเสียง G และพบเสียง Eb ในประโยคที่ 3 และจบประโยคอยู่ในโทนิคเสียง G โดยดูจากโน้ตตัวสุดท้ายของบทเพลง คือโน้ตในประโยคที่ 4 ซึ่งจบด้วยเสียง G แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิคเดียวกัน ซึ่งบ่งบอกให้เห็นว่าเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงนี้ มีความหลายหลายในการในการใช้ระดับเสียง คือมีการเริ่มต้นโดยการใช้ระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงโทนิคของบันไดเสียงในประโยคที่ 3 แต่จะจบด้วยเสียงโทนิคของบันไดเสียงในทุกๆประโยค

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้

พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb เป็นโน้ตหลักและมีโน้ตเสียง F เป็นโน้ตรอง (ในวงเล็บ) ซึ่งไม่พบเสียง C อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.



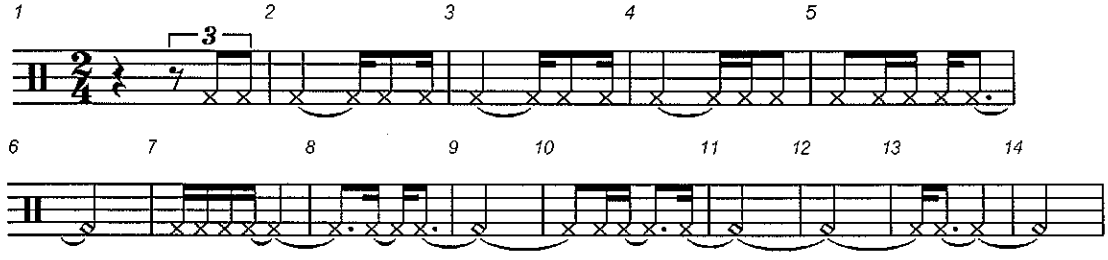
จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงนี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

3. ทำนองเพลง

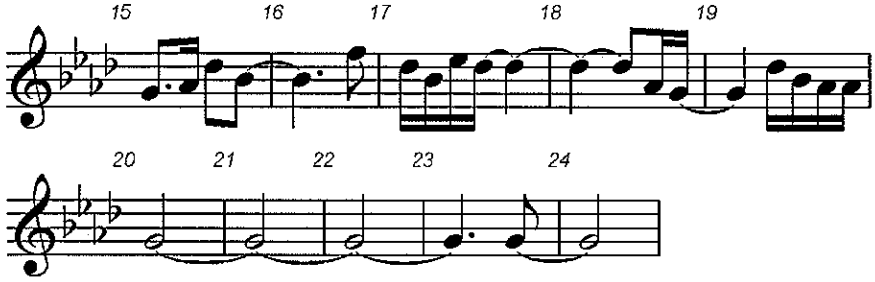
3.1 **จังหวะของทำนองเพลง** เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง แบ่งออกได้เป็น 4 ประโยค

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 1

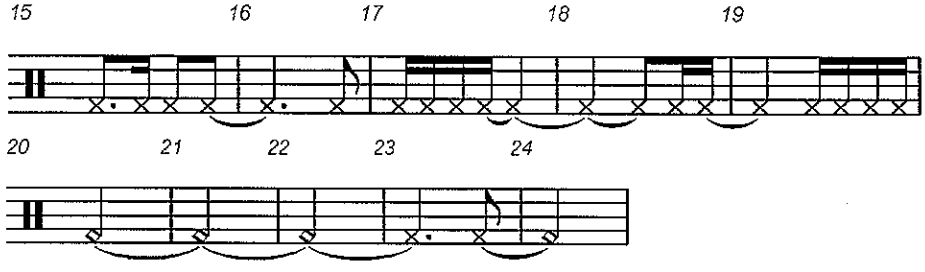
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



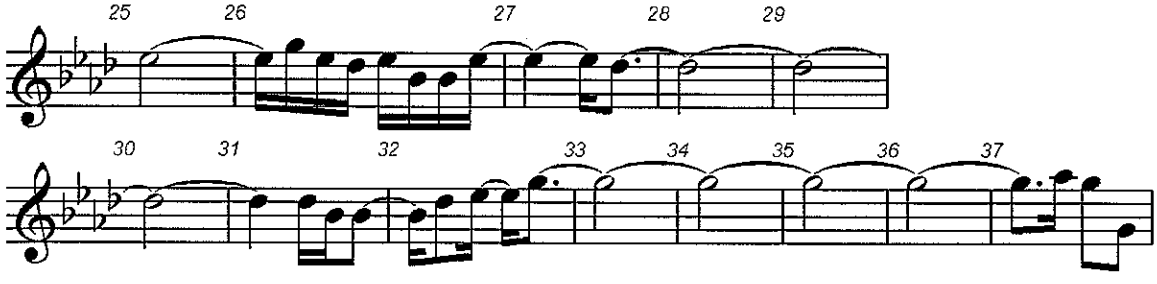
ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 2



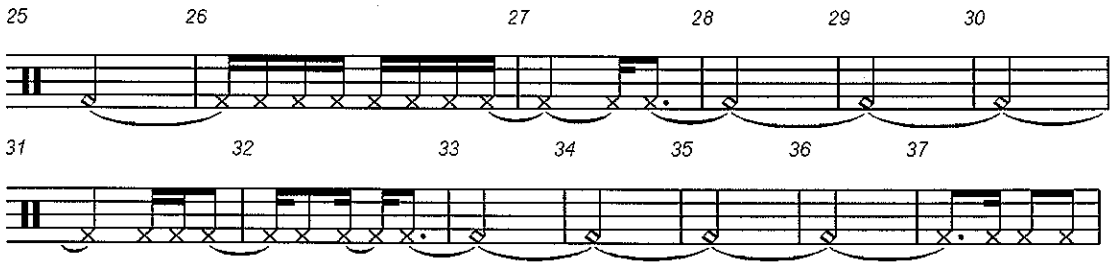
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



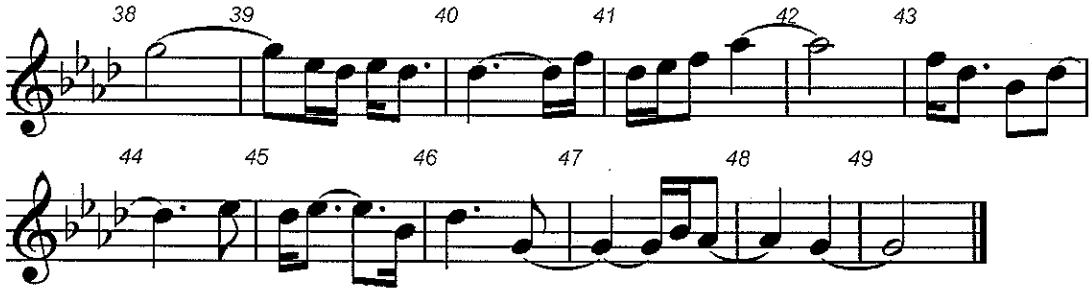
ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 3



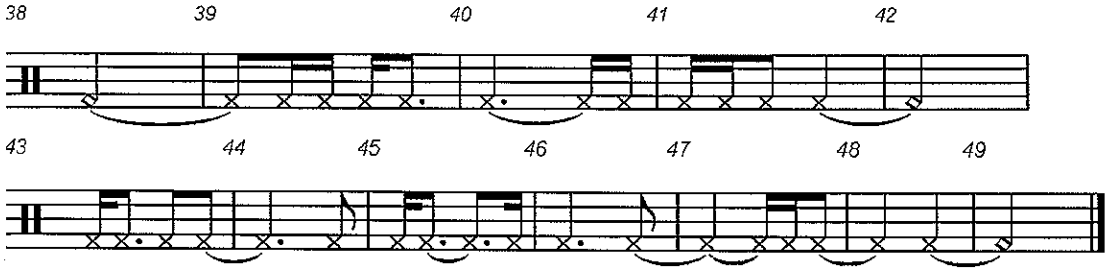
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 4



จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง จะพบว่าเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แต่จะมีคล้ายคลึงกันบ้าง ในบางจุดที่จังหวะทำนองเหมือนกันบ้างถ้าเทียบกันห้องต่อห้อง แสดงถึงเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงนี้มีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

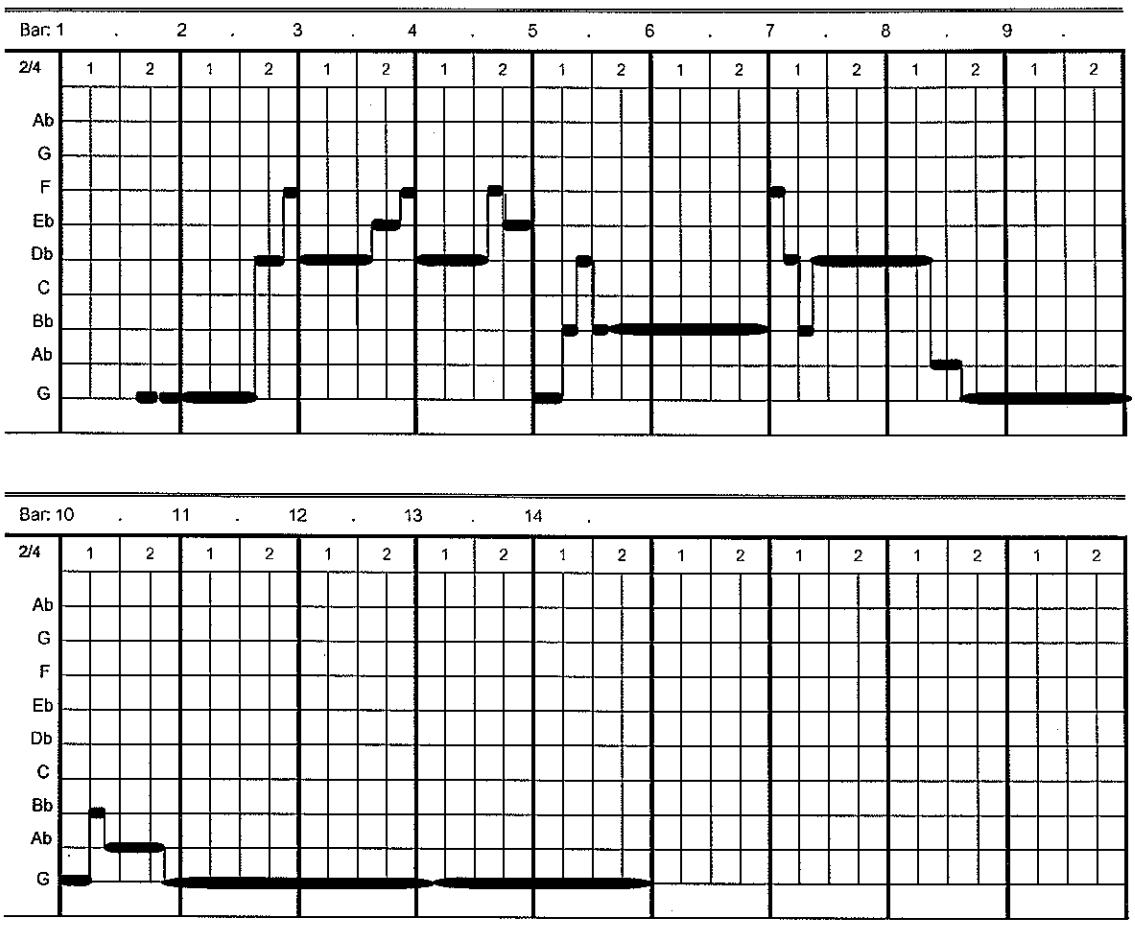
เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง

และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงจอมเตี้ยจอมตั้งซุงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

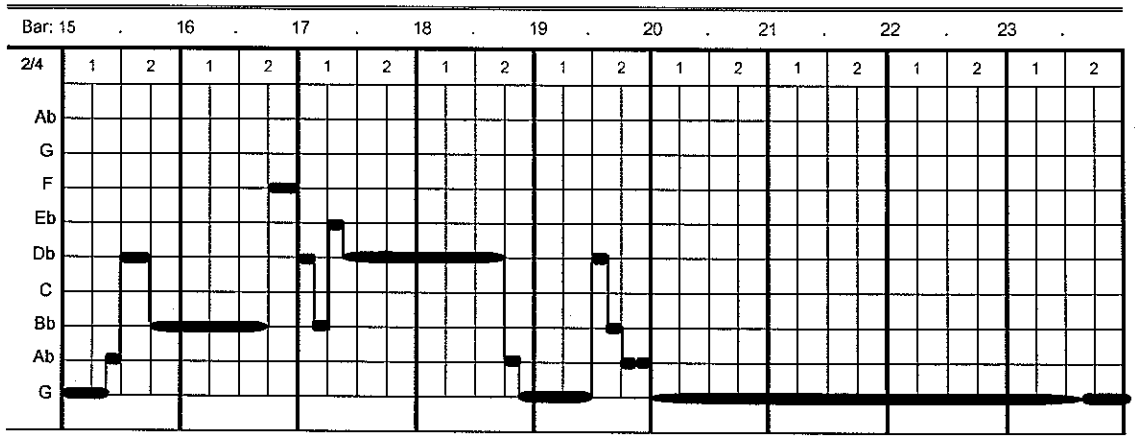
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

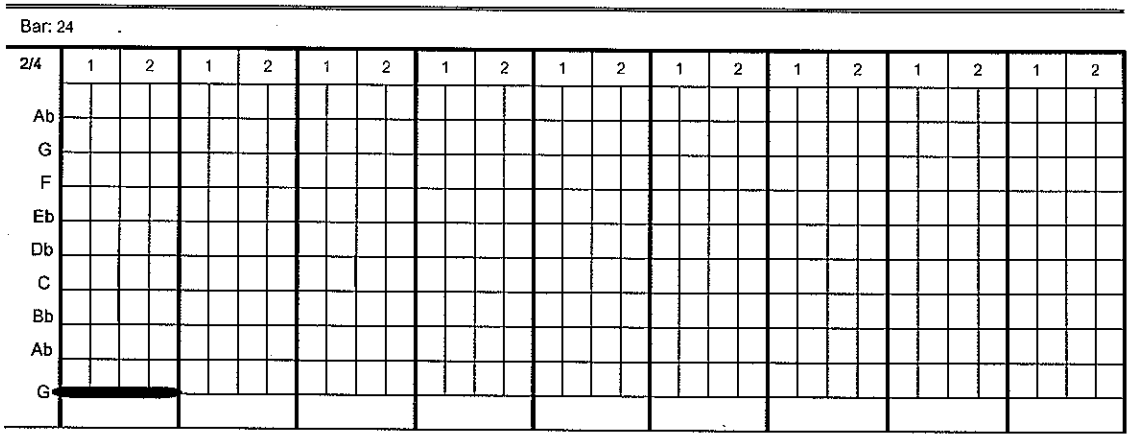


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่จะเคลื่อนที่จากต่ำขึ้นสูงแล้วเคลื่อนที่จากสูงลงต่ำ ในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาวจนจบประโยค ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

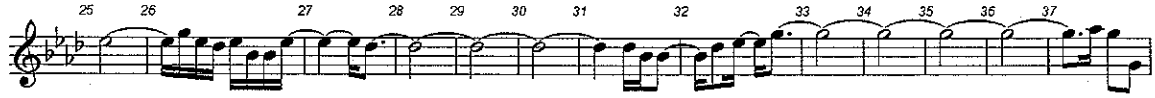




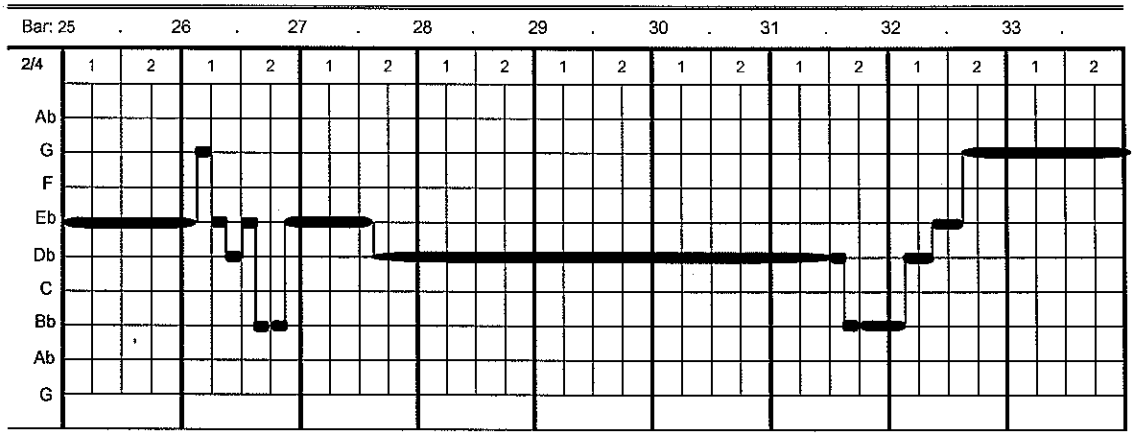
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของ

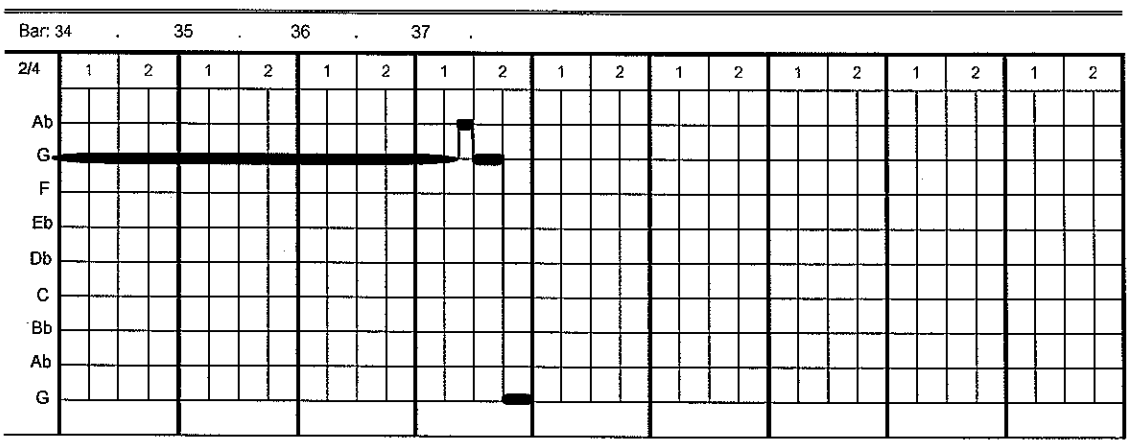
ระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่จะเคลื่อนที่จากต่ำขึ้นสูงแล้วเคลื่อนที่จากสูงลงต่ำ ในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาวจนจบประโยค ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง ซึ่งโดยรวมแล้วจะเหมือนประโยคที่ 1

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



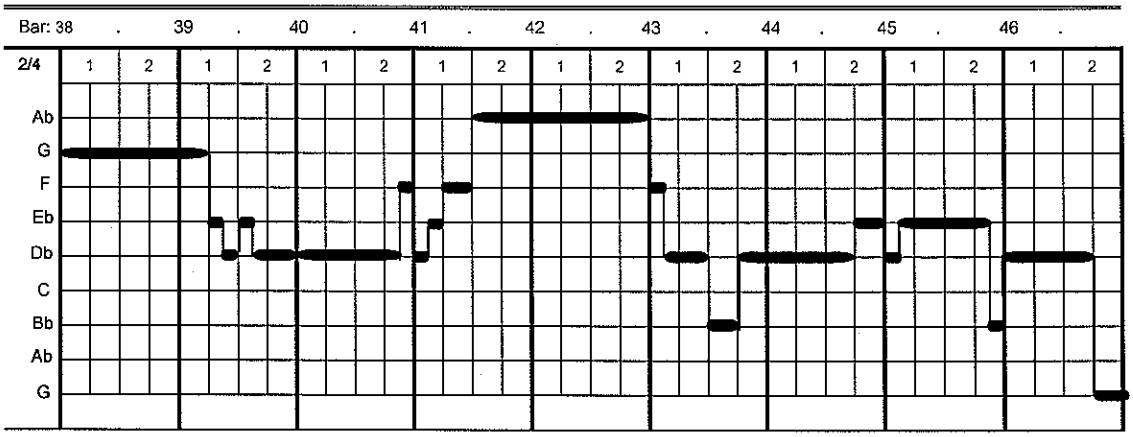


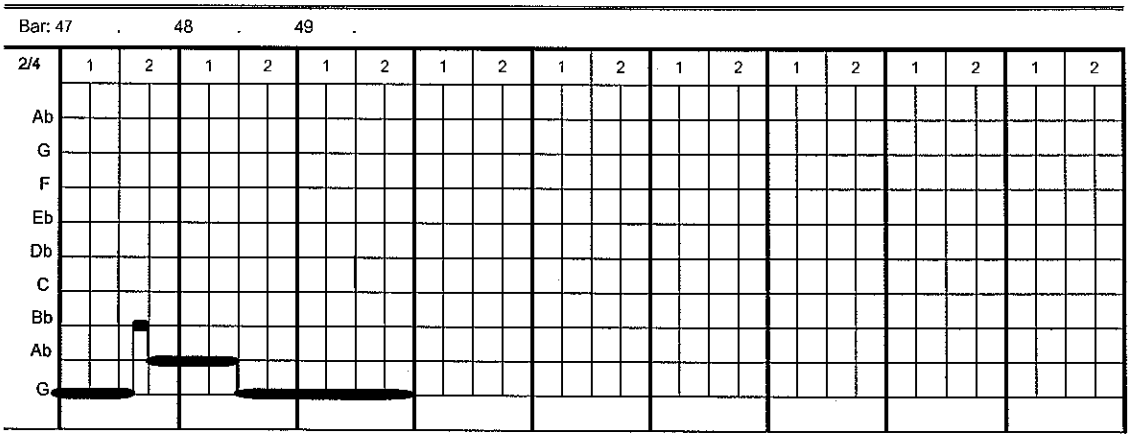
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี๊ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นบ้างสลับกับอัตราจังหวะยาวบ้าง แต่จะเน้นในลักษณะของอัตราจังหวะเสียงยาวในช่วงกลางประโยคและท้ายประโยค และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ที่กว้าง แต่ทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่จะเคลื่อนที่อยู่ในช่วง

กลาง ในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาวจนจบประโยค ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง ซึ่งโดยรวมแล้วจะเหมือนประโยคที่ 1 และ 2

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้





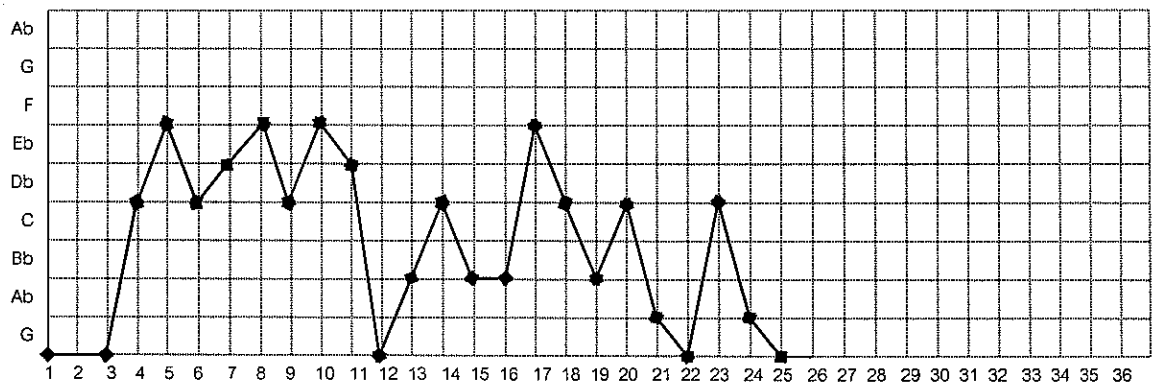
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 4 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นบ้างสลับกับอัตราจังหวะยาวบ้าง รวมเป็นวลีไม่ชัดเจนนัก และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ที่กว้าง ไต่ระดับเสียงอยู่ในช่วงกลางช่วงเสียง มีบางช่วงที่ไต่ระดับเสียงไปถึง Ab และจะไต่ระดับเสียงลงต่ำในช่วงท้ายของประโยคในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาวจนจบประโยค ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้าง แต่จะเป็นวลีไม่ชัดเจน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน และระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 1 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่ ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 6-7, 7-8, 10-11, 21-22, 24-25, จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 4-5, 5-6, 8-9, 9-10, 12-13, 13-14, 14-15, 17-18, 18-19, 19-20, จำนวน 10 คู่

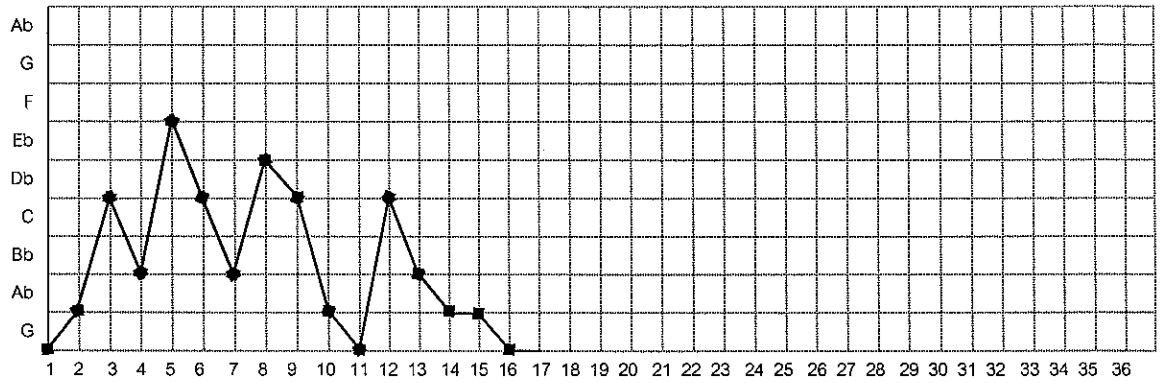
ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 20-21, 23-24 จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 3-4, 16-17, 22-23 จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจากจุดที่ 11-12 จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 2 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 1-2, 8-9, 10-11, 13-14, 15-16 จำนวน 5 คู่

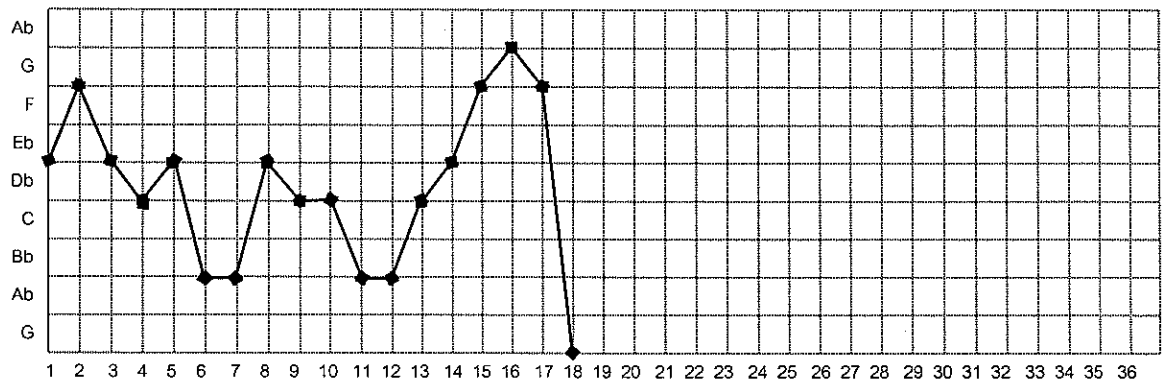
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 3-4, 5-6, 6-7, 12-13, จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 2-3, 7-8, 9-10, จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 4-5, 11-12, จำนวน 2 คู่

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 3 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 4-5, 8-9, 13-14, 15-16, 16-17 จำนวน 6 คู่

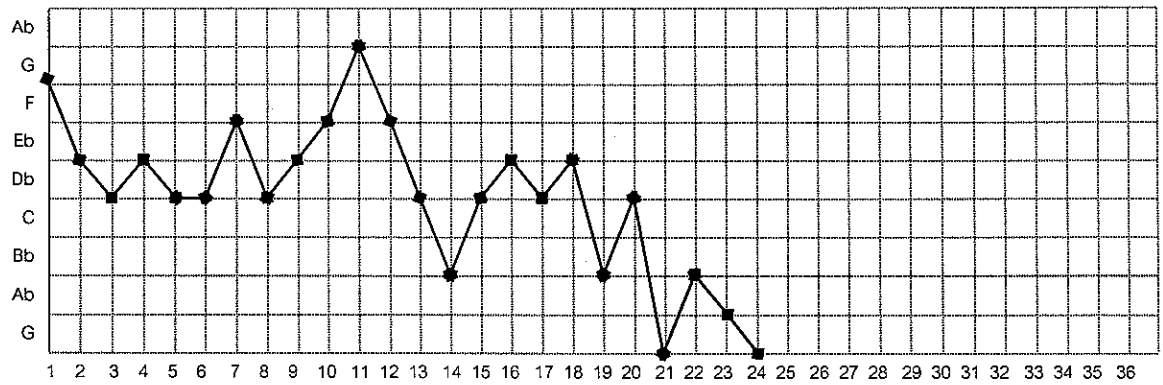
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3, 10-11, 12-13, 14-15, จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 5-6, 7-8, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 8 พบจากจุดที่ 17-18, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ประโยคที่ 4 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3, 3-4, 4-5, 8-9, 9-10, 15-16, 16-17, 17-18, 22-23, 23-24 จำนวน 10 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 6-7, 7-8, 10-11,11-12, 12-13, 13-14, 14-15, 19-20, 21- 22 จำนวน 10 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 18-19 จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 20-21 จำนวน 1 คู่

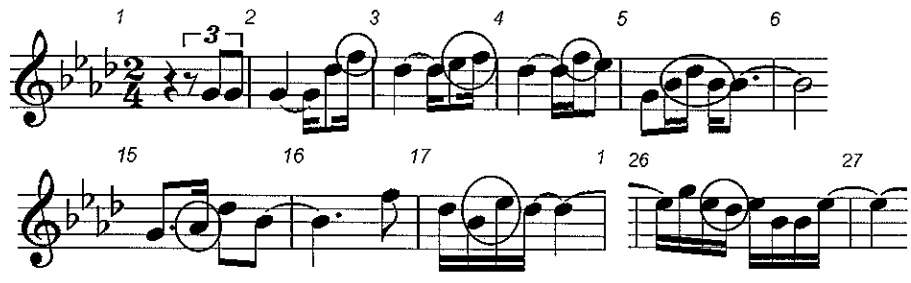
สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง ได้ดังนี้

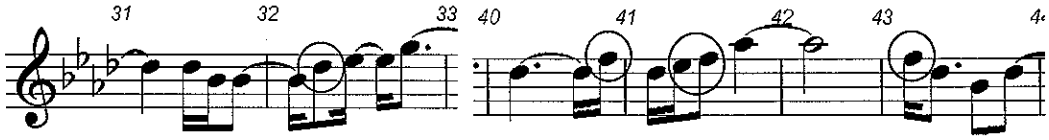
ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 26 คู่
ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 29 คู่
ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 8 คู่
ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 6 คู่
ขั้นคู่ 6 พบจำนวน 1 คู่
ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง
ขั้นคู่ 8 พบจำนวน 1 คู่

ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 3 มากที่สุดจำนวน 29 พบกระจายอยู่ในทุกประโยคของบทเพลง รองลงมาเป็นคู่ 2 จำนวน 26 คู่ พบกระจายอยู่ในทุกประโยคของบทเพลงเช่นกัน และพบขั้นคู่ 4 จำนวน 8 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันได เป็นส่วนมาก นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นขั้นคู่ 5, คู่ 6 และคู่ 8 บ้างเล็กน้อยแต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 7 อยู่ในบทเพลง

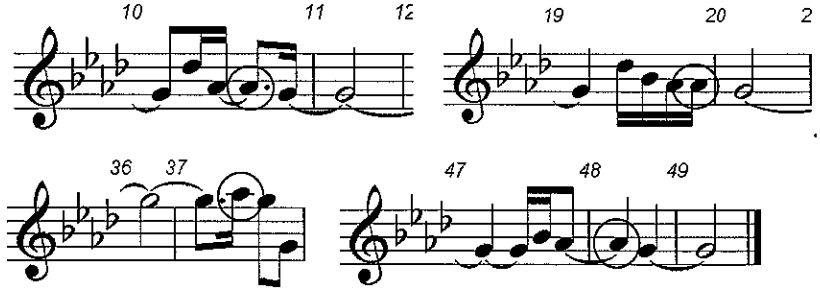
3.3 การตกแต่งทำนองเพลง โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั่งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 3-6, 15, 17, 26, 32, 40-41, 43 ดังนี้ (ในวงกลม)



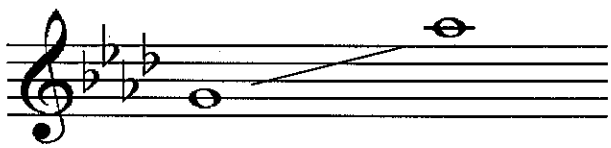


3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนในท้ายของบทเพลง ซึ่งพบใน ห้องที่ 12 และ ห้องที่ 40 ดังนี้ (ในวงกลม)



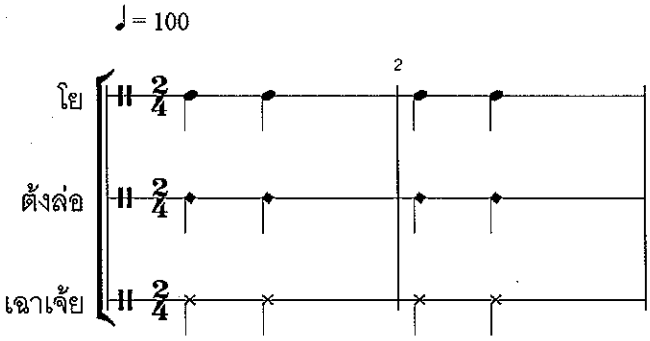
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง Ab ในตำแหน่งเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 9 ดังโน้ตต่อไปนี้

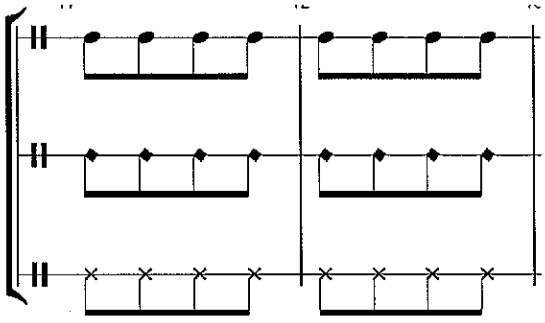


4.กระสวนของจังหวะ

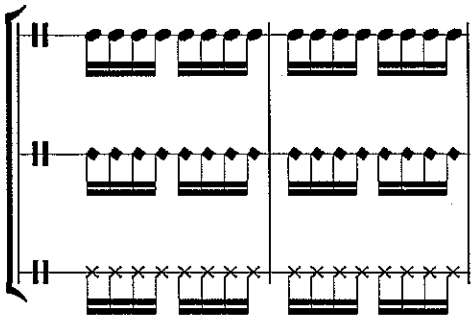
เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋งซุงนี้พบว่ามีรูปแบบของกระสวนจังหวะในการบรรเลงอยู่ 3 รูปแบบ คือการบรรเลงในจังหวะหนัก การรัว และการบรรเลงจังหวะที่สม่ำเสมอ ดังนี้



การตีแบบเน้นจังหวะหนัก



การจังหวะแบบสม่ำเสมอ



การตีจังหวะแบบรัว

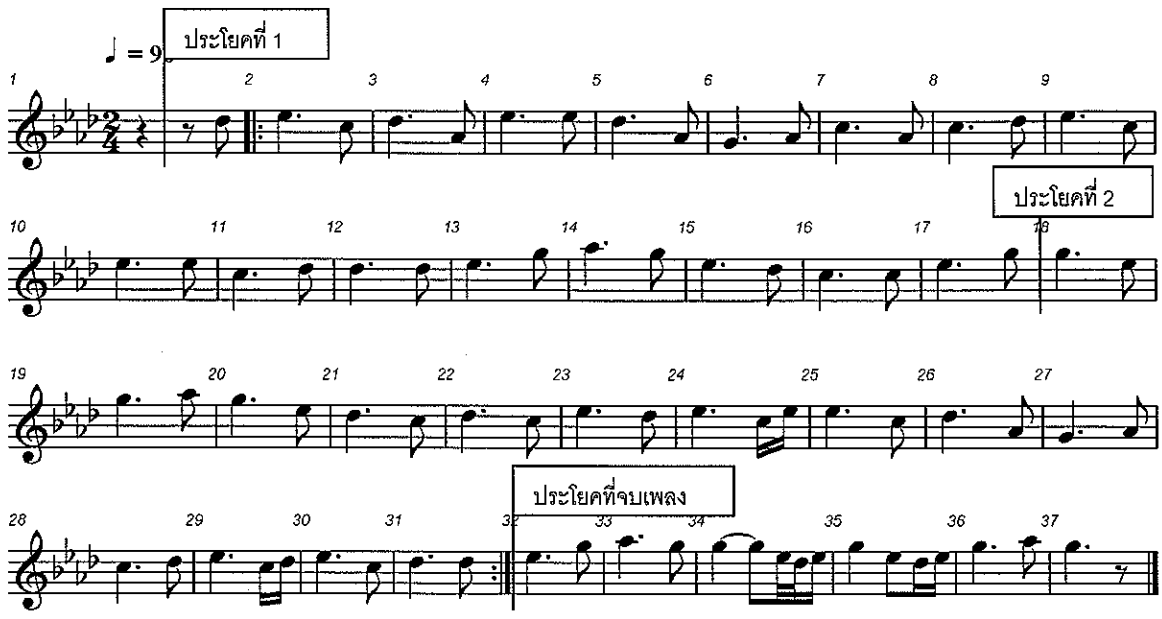
จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย ต้งล่อและเฉ่าจัย จะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไรรูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น เวลาที่บรรเลงขณะใช้ประกอบพิธีกรรมสามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีก ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

เพลงที่ 6 กันล่อซา

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า.311.)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง เพลงกันล่อซานี้มีลักษณะการบรรเลงเหมือนการ Improvisation โดยการกำหนดกระสวนจังหวะของทำนองไว้เพื่อให้ผู้บรรเลงได้บรรเลงตามกระสวนจังหวะของทำนองนี้ ผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้ระดับเสียงได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควร และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง เนื่องจากเพลงกันล่อซานี้จะใช้บรรเลงประกอบการรำถาด ดังนั้นรูปแบบของเพลง และความสั้นยาวของบทเพลงจะไม่แน่นอน โดยจะบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อยๆขึ้นอยู่กับสถานะการณ์ในขณะบรรเลง จากการสังเกตุและวิเคราะห์ของผู้วิจัยพบว่าเพลงกันล่อซานี้จะไม่สามารถจะแยกแยะประโยคของเพลงได้แน่ชัด แต่ตอนที่จะจบเพลงนั้นพบว่าผู้บรรเลงมีการส่งสัญญาณโดยการเพิ่มความกี่ของตัวโน้ต (เป่าแบบสะบัดนิ้ว) ในจังหวะยกก่อนที่จะจบเพลงทุกครั้ง

เนื่องจากเพลงกันล่อซานี้เป็นเพลงที่มีลักษณะการเล่นวนไปเรื่อยๆตามกระสวนจังหวะ จึงเป็นการยากต่อการแบ่งวรรคแบ่งประโยคให้เป็นรูปแบบที่แน่นอน ดังนั้นเพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาบทเพลงและเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป ผู้วิจัยจึงได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 2 ประโยคที่เล่นวนซ้ำ ตามความเหมาะสมและ 1 ประโยคจบของบทเพลงรวมแบ่งได้ 3 ประโยค ซึ่งบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 37 ห้องเพลง ดังนี้ (การแบ่งประโยคนี้ ใช้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงนี้เท่านั้น)



สามารถแยกแยะออกเป็นประโยคได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 มี 17 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 17

ประโยคที่ 2 มี 14 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 18 ถึงห้องที่ 31

ประโยคที่ 3 ประโยคจบมี 6 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 32 ถึงห้องที่ 37

จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในแต่ละประโยคของเพลงกันล่อซาพบว่าการเริ่มต้น และการจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตตัวแรกของประโยค เริ่มต้นด้วยเสียง Db, Eb และG ตัวโน้ตในตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง Db, และ G และตอนจบของเพลงจบด้วยเสียง G ดังนี้

ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Db จบด้วยโน้ต G

ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต Db

ประโยคที่ 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Eb จบด้วยโน้ต G

เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่าเพลงกันล่อซานี้มีการใช้โน้ตขึ้นต้นประโยค และจบประโยคอยู่ในโทนิคเสียง G โดยดูจากโดยรวมและโน้ตตัวสุดท้ายของบทเพลง คือโน้ตในประโยคที่ 3 ซึ่งจบด้วยเสียง G แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิคเดียวกัน ซึ่งบ่งบอกให้

เห็นว่าเพลงกันล่อซานี้ มีความหลายหลายในการในการใช้ระดับเสียง คือมีการเริ่มต้นและจบประโยคของเพลงโดยการใช้ระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงโทนิค ของบันไดเสียง แต่จะจบด้วยเสียงโทนิคของบันไดเสียง

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงกันล่อซา พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้

พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb เป็นโน้ตหลักและมีโน้ตเสียง C เป็นโน้ตรอง (ในวงเล็บ) ซึ่งไม่พบเสียง F อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.

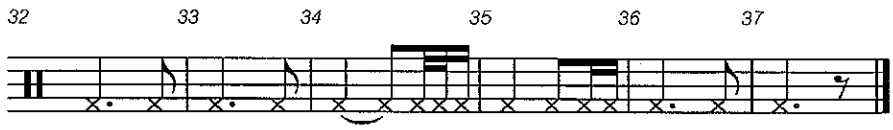
จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงกันล่อซานี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

3. ทำนองเพลง

3.1 จังหวะของทำนองเพลง เพลงกันล่อซา แบ่งออกได้เป็น 3 ประโยค

ทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ใช้กระสวนจังหวะของทำนองในลักษณะเดียวกันตลอดดังนี้

ทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 3 ใช้กระสวนจังหวะทำนอง ดังนี้



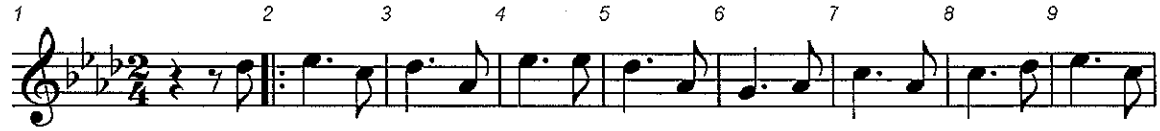
จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงกันล่อซา จะพบว่าเพลงกันล่อซาจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองเดียวกัน ยกเว้นประโยคจบเพลงที่จะแตกต่างไปบ้าง เนื่องจากมีการเพิ่มอัตราความถี่ของจังหวะมากขึ้นเพื่อเป็นการส่งสัญญาณว่าจะจบเพลง

3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

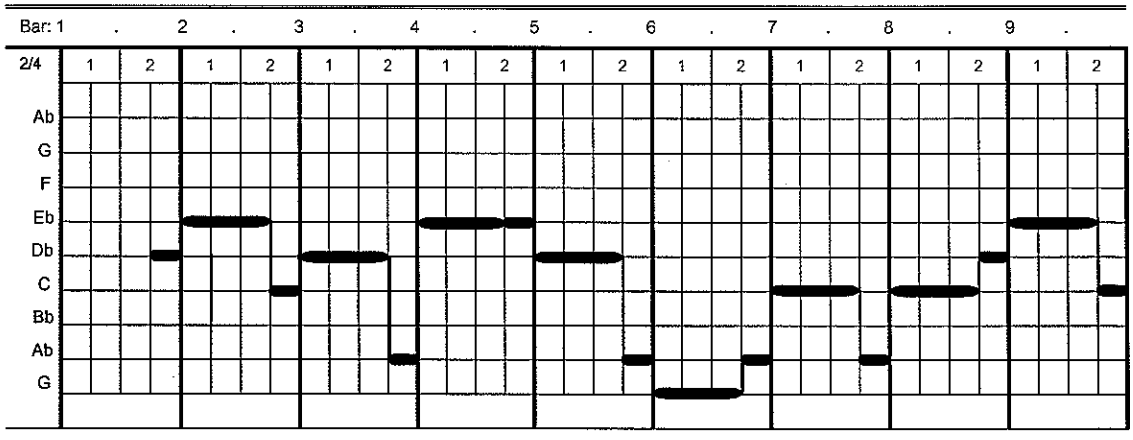
เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

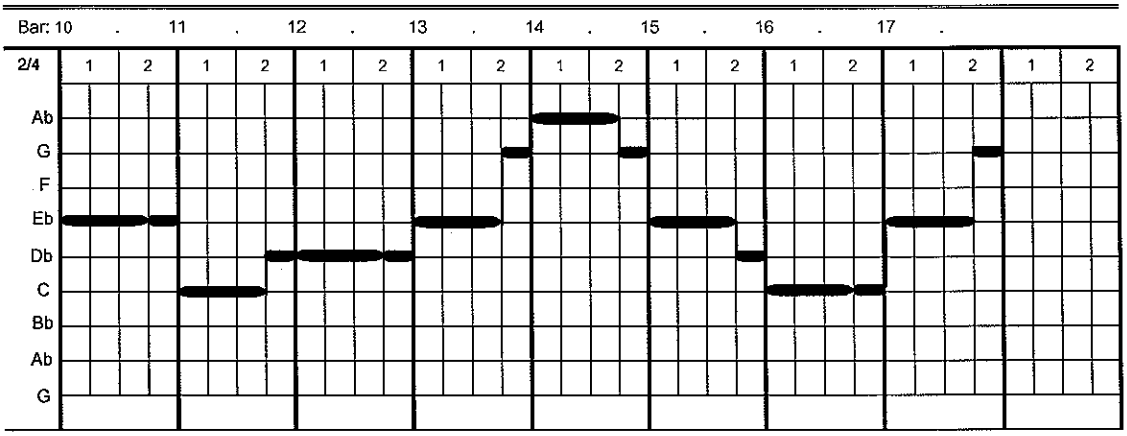
3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงกันล่อซานี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ตารางดังนี้

ทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

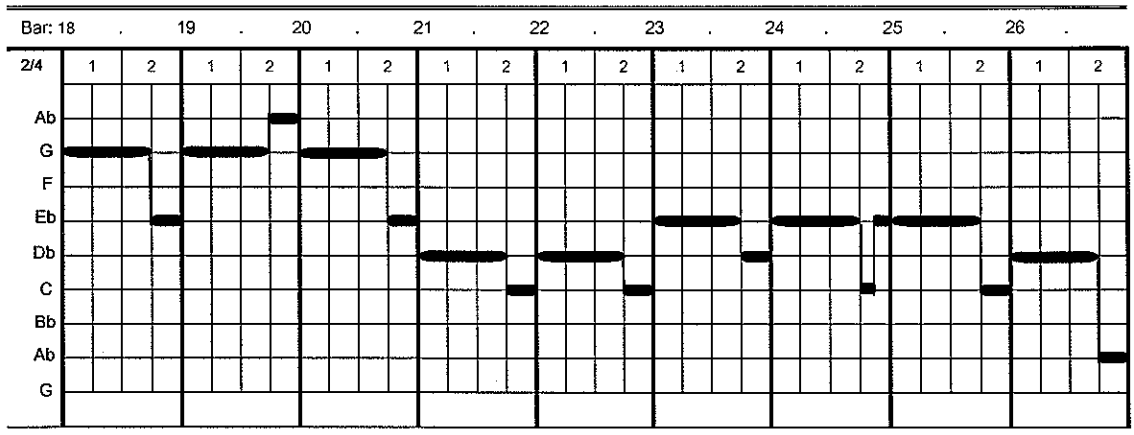


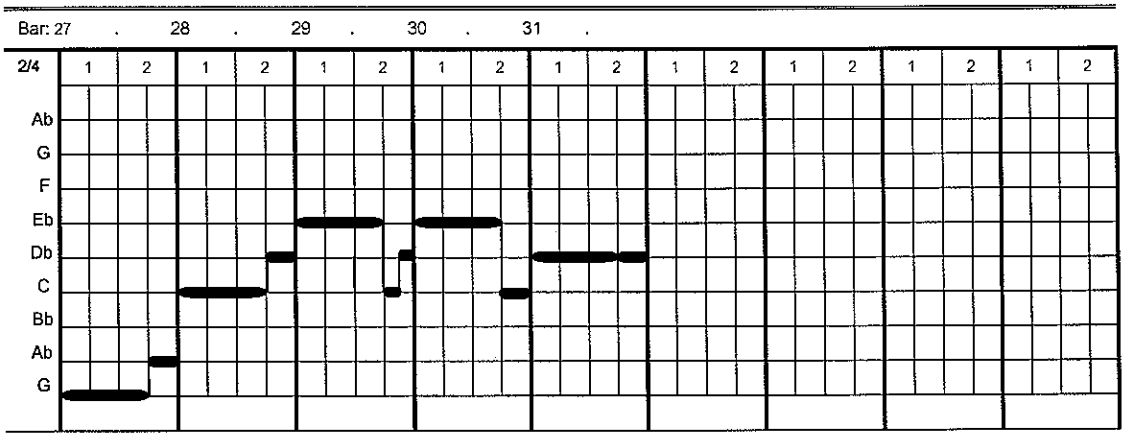


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้น และยาวอย่างสม่ำเสมอตลอดทั้งประโยค และจะไต่ระดับขึ้นลงสลับกันไปเรื่อยๆ และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงอยู่ในช่วงเสียง 1 ช่วงเสียง แต่จะพบเสียงสูงสุดคือเสียง Ab ซึ่งจะสูงเกิน 1 ช่วงเสียงอยู่ 1 ครั้ง

ทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

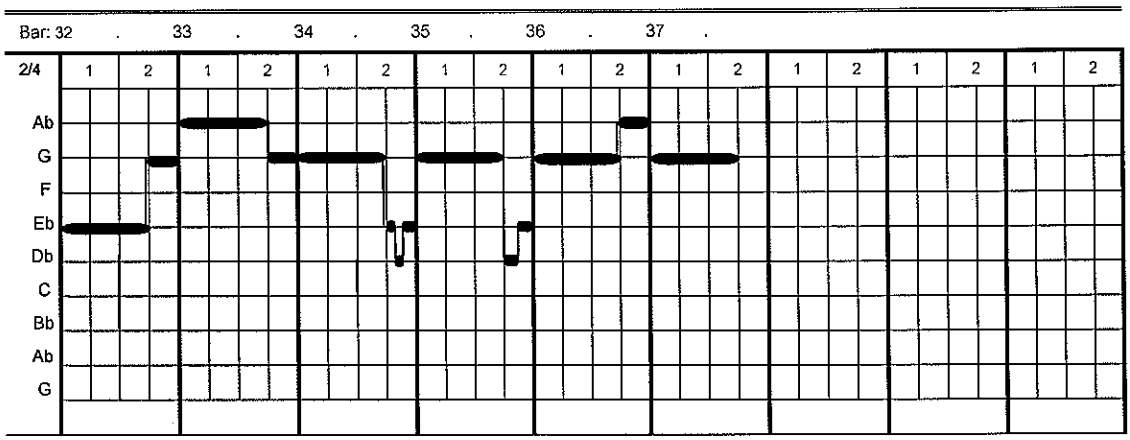
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 2 เป็นดังนี้





จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 2 มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองโดยรวมเหมือนประโยคที่ 1

ทำนองเพลงกันล่อซา ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว เหมือนประโยคที่ 1 และ 2 ในช่วงท้ายของประโยคจะใช้โน้ตในอัตราส่วนสั้นๆ และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง G - Ab เป็นขั้นคู่ 9

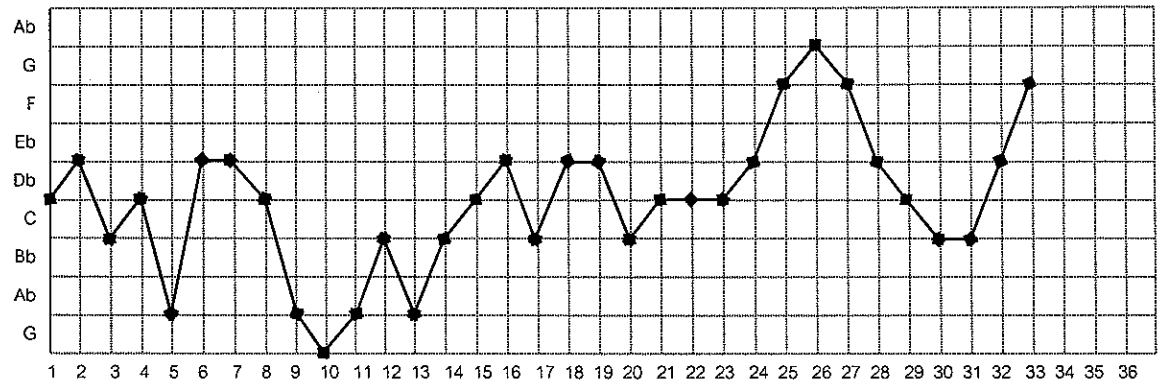
สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นและยาว อย่างสม่ำเสมอ

ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน และระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซานี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซา ประโยคที่ 1 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของขั้นคู่ ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 1-2, 3-4, 7-8, 9-10, 10-11, 14-15, 15-16, 20-21, 23-24, 25-26, 26-27, 28-29, 29-30 จำนวน 13 คู่

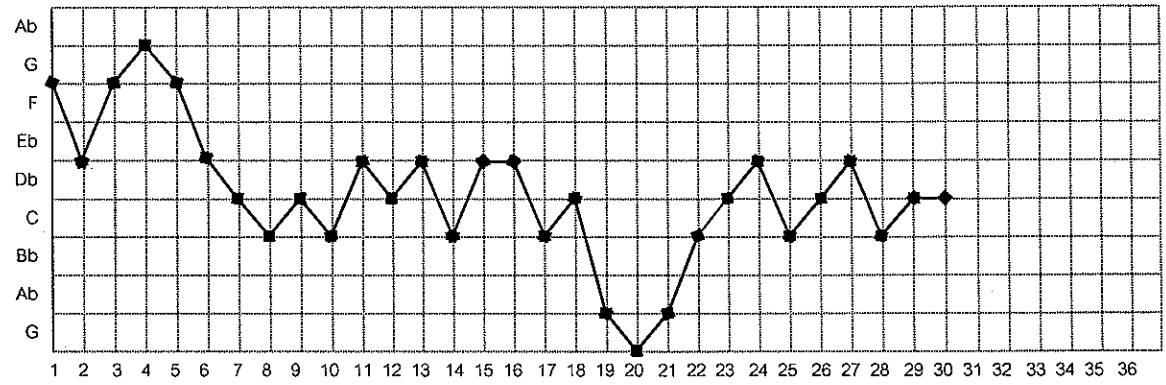
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 2-3, 11-12, 12-13, 13-14, 16-17, 17-18, 19-20, 24-25, 27-28, 31-32, 32-33 จำนวน 11 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 4-5, 8-9, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 5-6, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงกันล่อซาประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซา ประโยคที่ 2 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

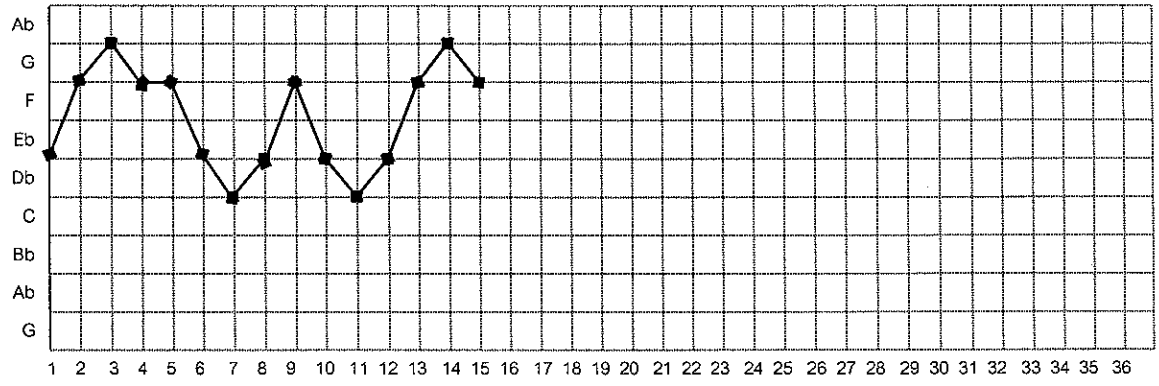
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 4-5, 6-7, 7-8, 8-9, 9-10, 11-12, 12-13, 17-18, 19-20, 20-21, 22-23, 23-24, 25-26, 26-27, 28-29 จำนวน 16 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3, 5-6, 10-11, 13-14, 14-15, 16-17, 21-22, 24-25, 27-28 จำนวน 10 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 18-19, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงกันล่อซา ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซา ประโยคที่ 3 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3, 3-4, 6-7, 7-8, 10-11, 11-12, 13-14, 14-15 จำนวน 8 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 5-6, 8-9, 9-10, 12-13 จำนวน 5 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อซา ได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 37 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 26 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 6 ไม่พบในทำนองเพลง

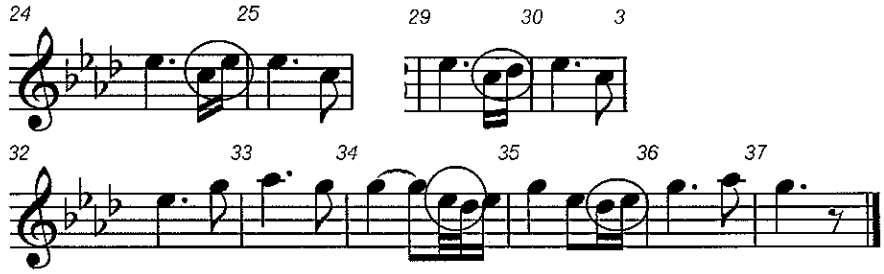
ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง

ขั้นคู่ 8 ไม่พบในทำนองเพลง

ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงกันล่อซา มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 2 มากที่สุดจำนวน 37 พบกระจายอยู่ในทุกประโยคของบทเพลง รองลงมาเป็นคู่ 3 จำนวน 26 คู่ และพบขั้นคู่ 4 จำนวน 3 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงกันล่อซามีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันได เป็นส่วนมาก สลับกับขั้นคู่ 4 นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5, แต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 6, 7 และคู่ 8 อยู่ในบทเพลง

3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั้งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

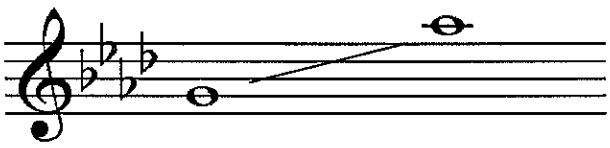
3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 24, 29, 34, 35 ดังนี้ (ในวงกลม)



3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนในท้ายของบทเพลง ซึ่งพบใน ห้องที่ 36 ดังนี้ (ในวงกลม)

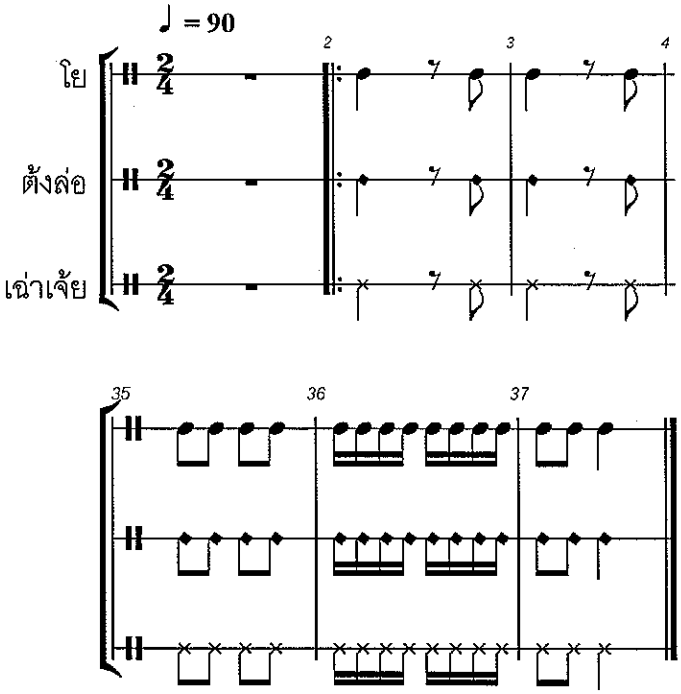
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงกันล่อซามีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง Ab ในตำแหน่งเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 9 ดังโน้ตต่อไปนี้



4. กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงกันล่อซานี้พบว่ามีรูปแบบของกระสวนจังหวะในการบรรเลง ซึ่งบรรเลงตามกระสวนจังหวะทำนองของหยัด และการรัวในตอนจบของบทเพลงดังนี้



จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย และ ต้งล่อจะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน ส่วน เฉ่าเจ้ยนั้นจะบรรเลงแตกกต่างออกไปตามตัวอย่าง แต่ถึงอย่างไรรูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้นสามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีก ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

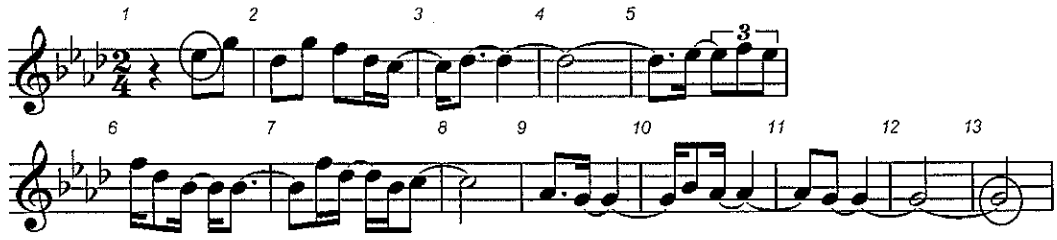
เพลงที่ 7 กันล่อมะ

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 313)

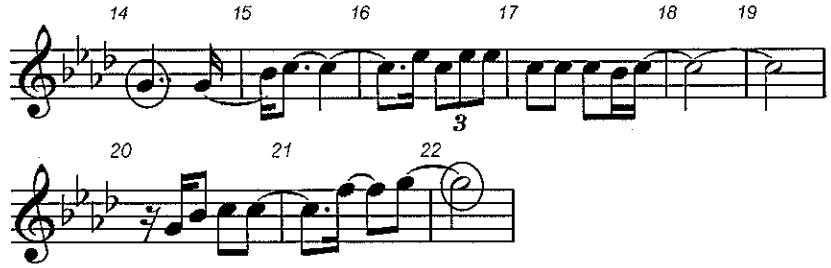
ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆ มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 50 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 5 ประโยค ดังนี้

สามารถแยกแยะออกเป็นประโยคได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 มี 13 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 13



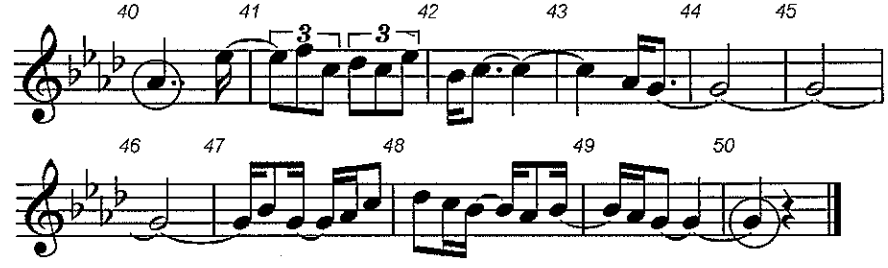
ประโยคที่ 2 มี 9 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 14 ถึงห้องที่ 22



ประโยคที่ 3 มี 7 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 23 ถึงห้องที่ 29

ประโยคที่ 4 มี 10 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 30 ถึงห้องที่ 39

ประโยคที่ 5 มี 11 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 40 ถึงห้องที่ 50



จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในแต่ละประโยคของเพลงกันล่อมะพบว่าการเริ่มต้น และการจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม นั้นมีการใช้ตัวโน้ตตัวแรกของประโยค เริ่มต้นด้วยเสียง Eb, G, และAb ตัวโน้ตในตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง G, Ab และตอนจบของเพลงจบด้วยเสียง G ดังนี้

ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Eb จบด้วยโน้ต G

ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

ประโยคที่ 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

ประโยคที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต Ab

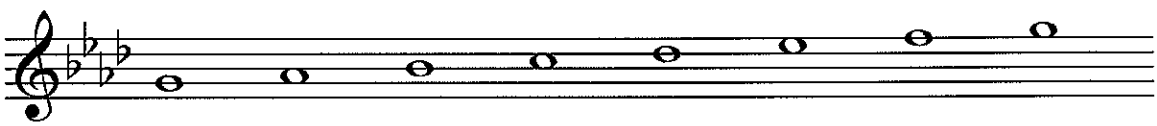
ประโยคที่ 5 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Ab จบด้วยโน้ต G

เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่าเพลงกันล่อมะนี้มีการใช้โน้ตขึ้นต้นประโยค และจบประโยคในโทนิคเสียง G โดยดูจากโน้ตตัวสุดท้ายของบทเพลง คือโน้ตในประโยคที่ 5 ซึ่งจบด้วยเสียง G แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิคเดียวกัน ซึ่งบ่งบอกให้เห็นว่าเพลงกันล่อมะนี้ มีความหลายหลายในการในการใช้ระดับเสียง คือมีการเริ่มต้นและจบประโยคของเพลงโดยการใช้ระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงโทนิค ของบันไดเสียง แต่จะจบด้วยเสียงโทนิคของบันไดเสียง

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงกันล่อมะ พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้

พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 7 เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.



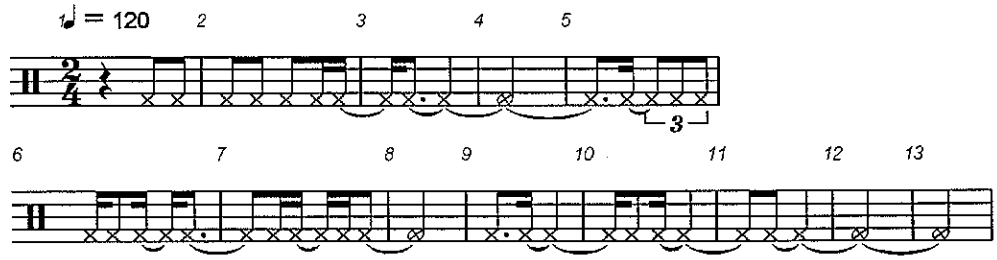
จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงกันล่อมะนี้ใช้กลุ่มเสียง ตรงกับบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Locrian Mode

3. ทำนองเพลง

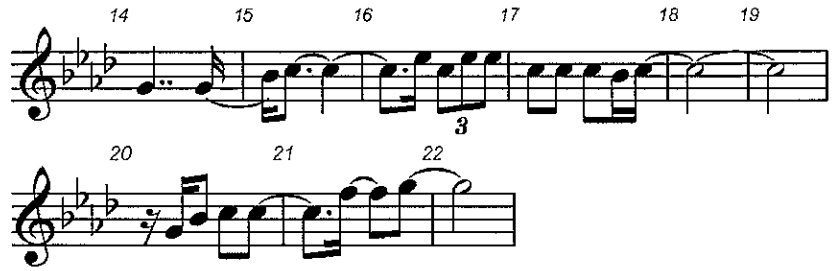
3.1 **จังหวะของทำนองเพลง** เพลงกันล่อมะ แบ่งออกได้เป็น 7 ประโยค

ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 1

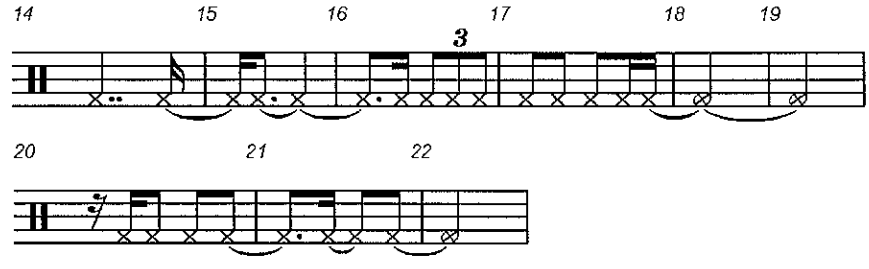
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



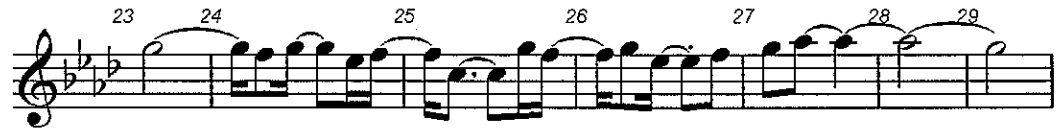
ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 2



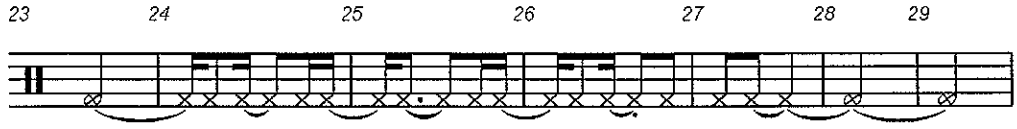
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 3

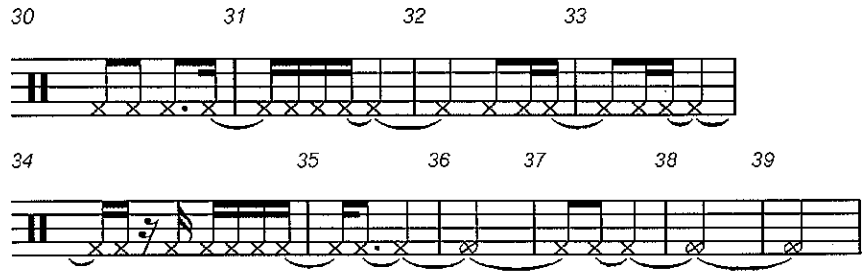


จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

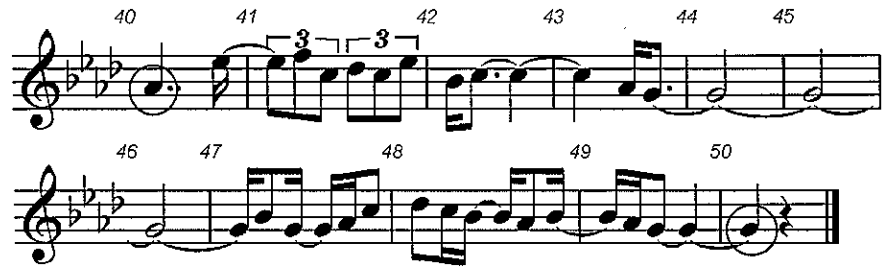


ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 4

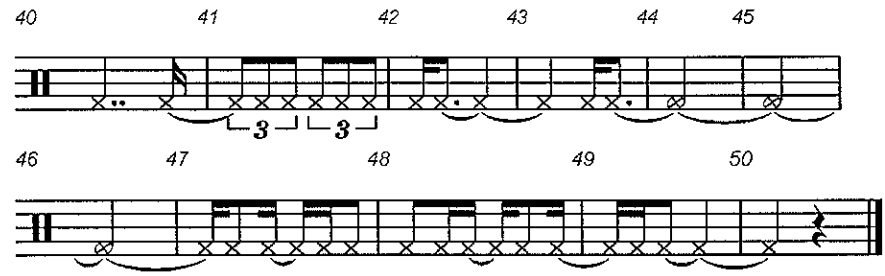
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 5



จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงกันล่อมะพบว่าเพลงกันล่อมะจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แต่จะมีคล้ายคลึงกันบ้าง และจะมีบางจุดที่จังหวะทำนองเหมือนกันบ้างถ้าเทียบกันห้องต่อห้อง แสดงถึงเพลงกันล่อมะนี้มีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

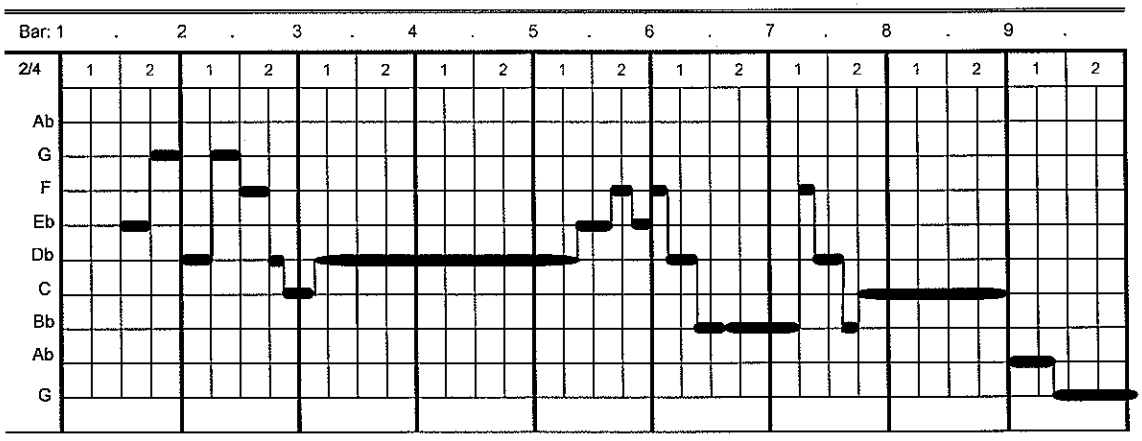
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

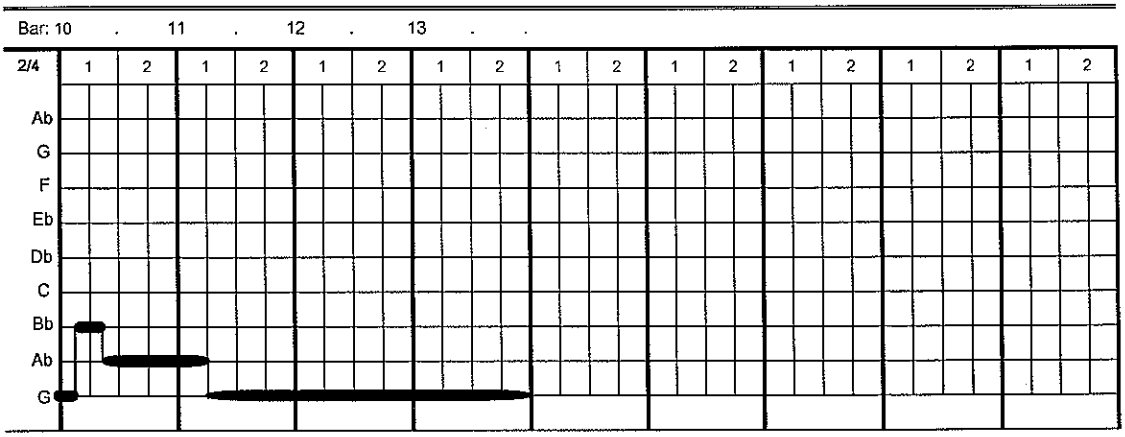
เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงกันล่อมะนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของจัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

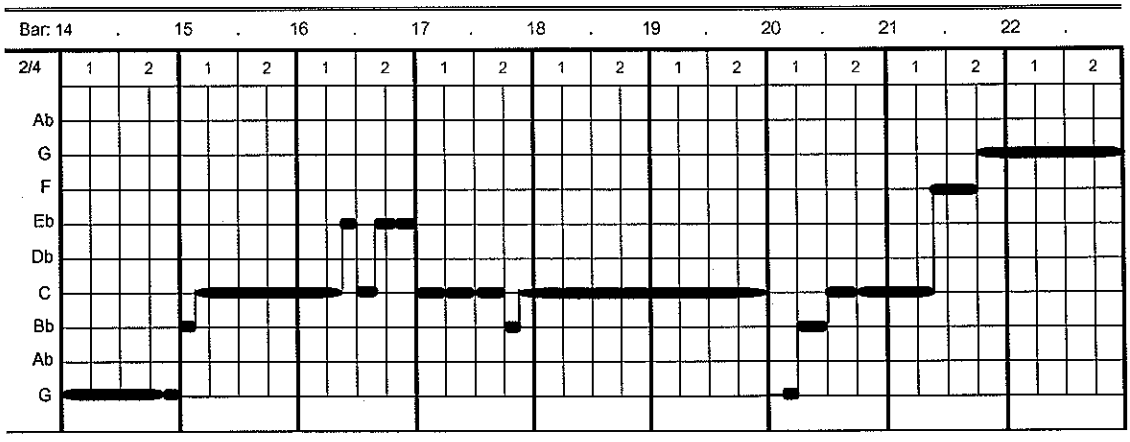




จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว เป็นวลีที่แน่นอน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่ต่ำลงมาจากเสียงสูงลงมาเสียง G ต่ำ ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

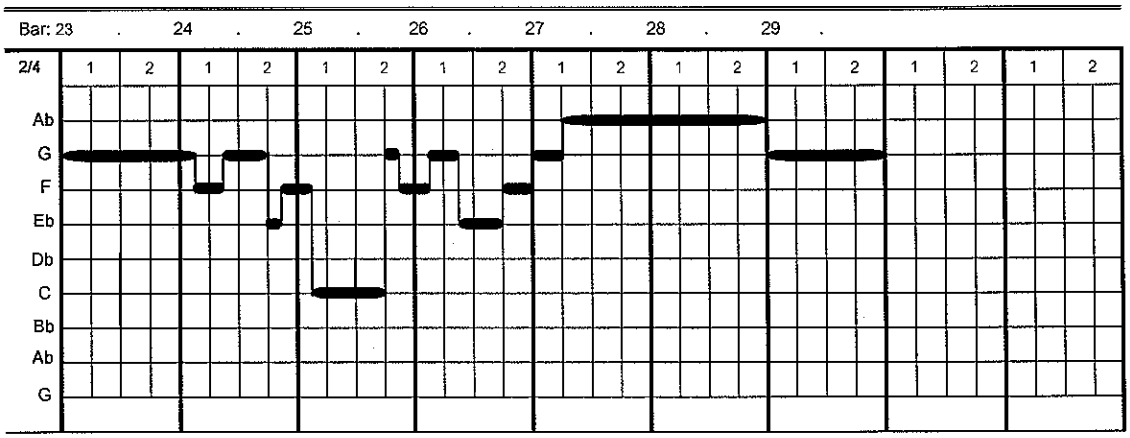


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว เป็นวลีที่แน่นอน และมีทิศทางการ

เคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่จากระดับเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง จากเสียง G ต่ำ ถึง G สูง ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

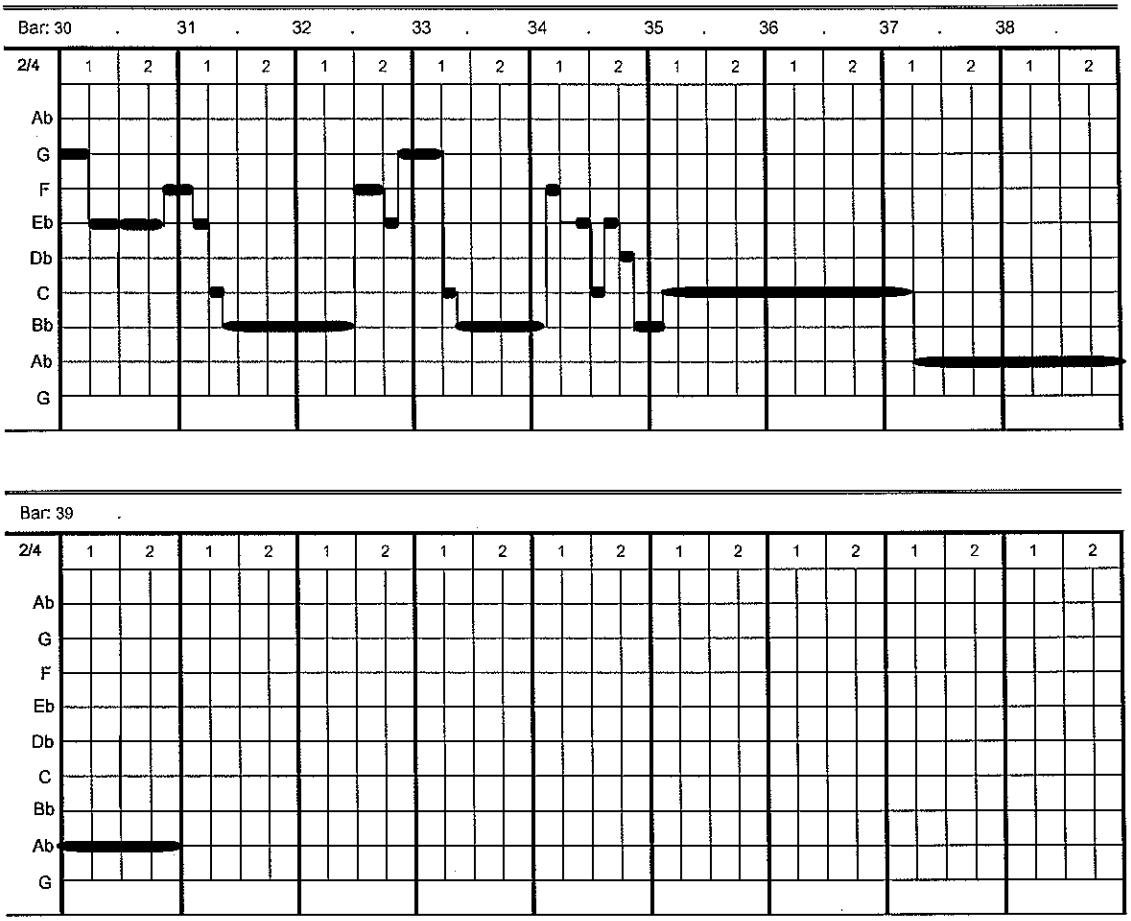
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว เป็นวลีที่แน่นอน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงสูงและขึ้นไปถึงเสียง Ab ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงในขั้นคู่ 9

ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

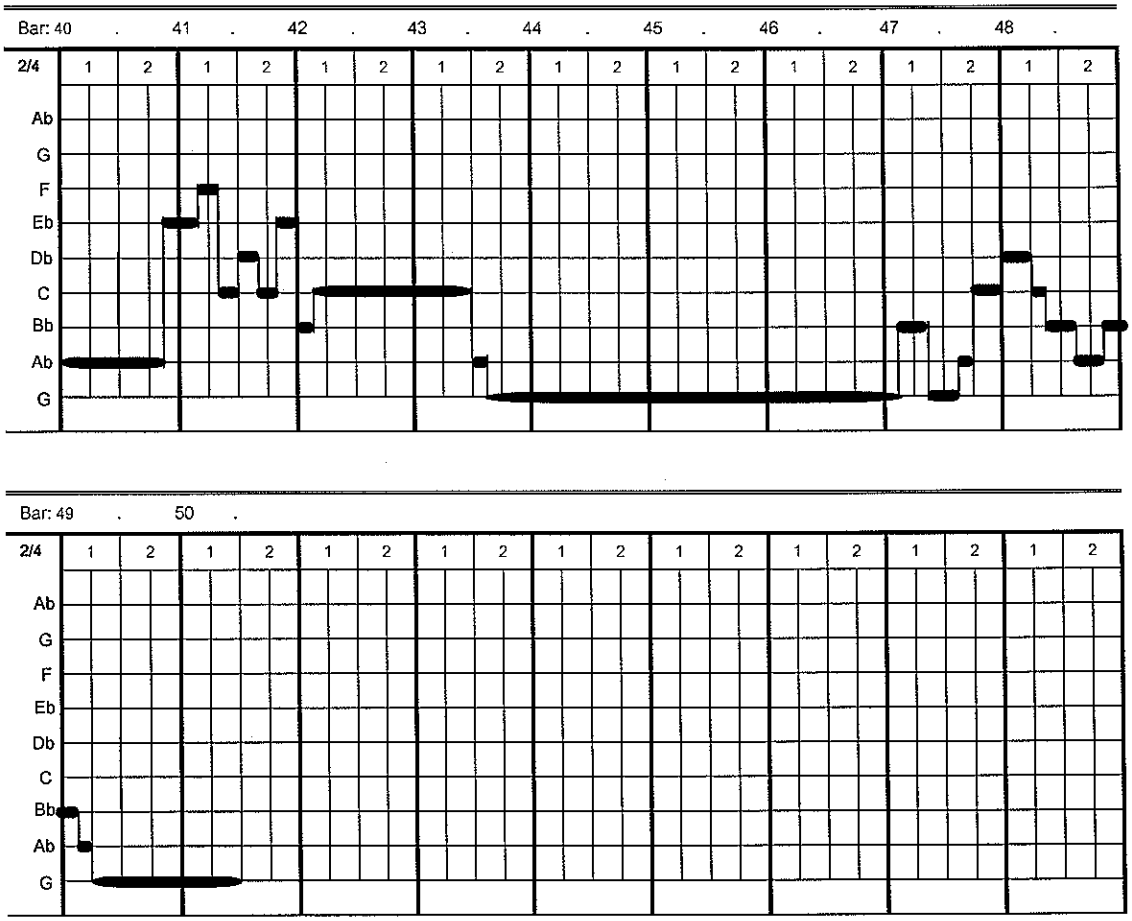
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 4 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว ในช่วงต้นของประโยค และเสียงยาวในช่วงท้ายของประโยค เป็นวลีที่แน่นอน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของการเคลื่อนที่ของระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วง 1 ช่วงเสียง โดยไต่ระดับลงจากเสียงสูงลงบมาเสียงต่ำ ซึ่งอยู่ในช่วงเสียงเดียวกัน

ทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 5

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



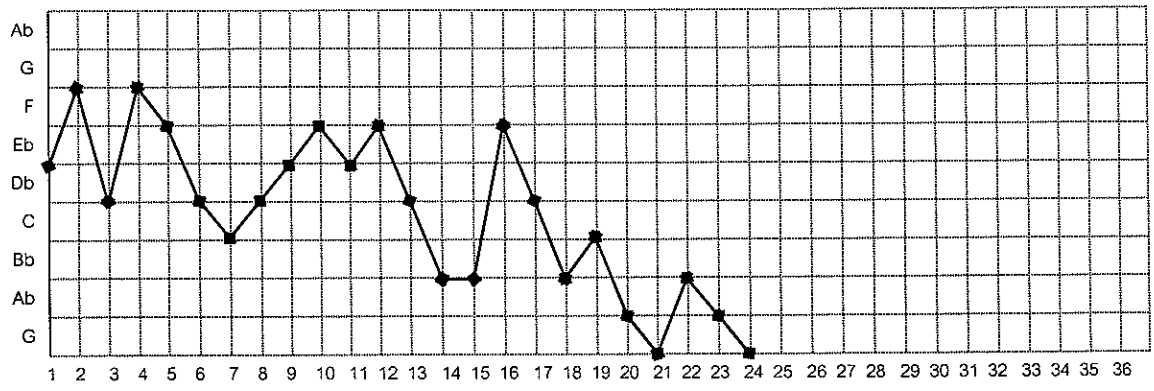
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 5 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว ในช่วงต้นของประโยค และจะไต่ระดับเสียงสูงขึ้นไปในลักษณะเป็นขั้นคู่สลับสูง ต่ำ ในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาวและไต่ระดับเสียงต่ำลงมาในลักษณะขั้นคู่เช่นกัน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง ขั้นคู่ 9

สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้างโดยเฉพาะในช่วงท้ายของประโยค ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน และจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 1 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่ เสียงต่างๆดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 4-5, 6-7, 7-8, 8-9, 9-10, 10-11, 11-12, 18-19, 20-21, 22-23, 23-24 จำนวน 11 คู่

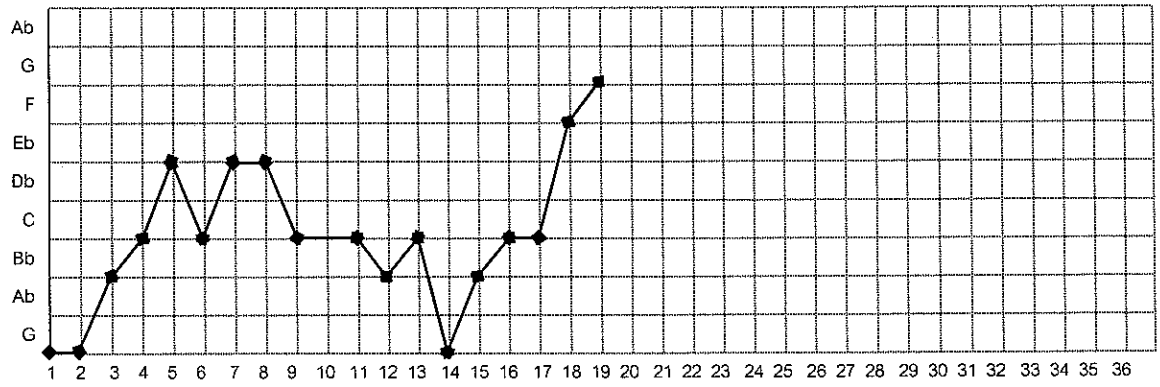
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 5-6, 12-13, 13-14, 1-17, 17-18, 19-20, 21-22 จำนวน 8 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 2-3, 3-4, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 15-16 , จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 2 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

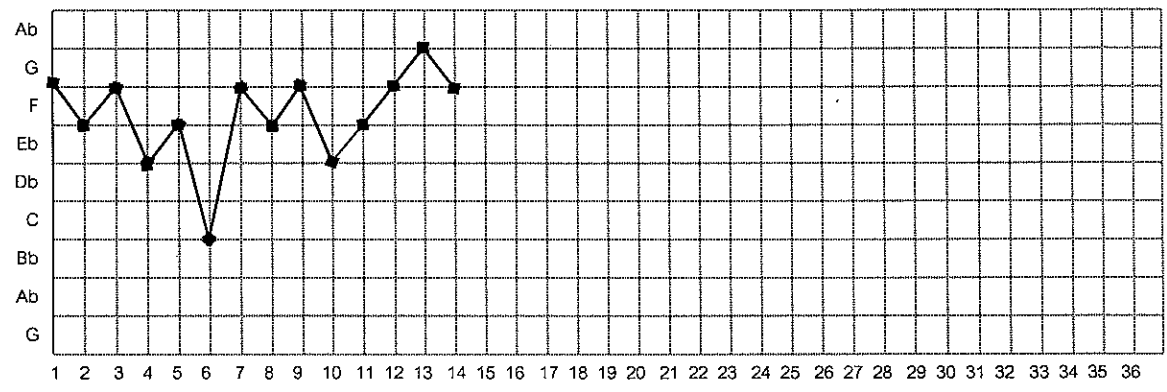
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 11-12, 12-13, 15-16, 18-19 จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 2-3, 4-5, 5-6, 6-7, 8-9, 14-15, จำนวน 6 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 13-14, 17-18, จำนวน 2 คู่

ทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 3 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3, 4-5, 6-7, 7-8, 8-9, 10-11, 11-12, 12-13, 13-14
จำนวน 10 คู่

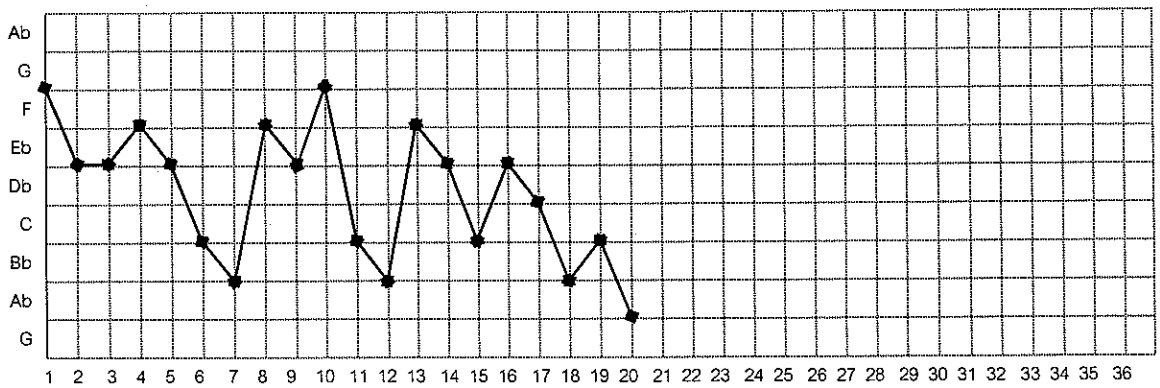
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 3-4, 9-10 จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 5-6, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 6-7, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงกันล่อมะประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 4 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

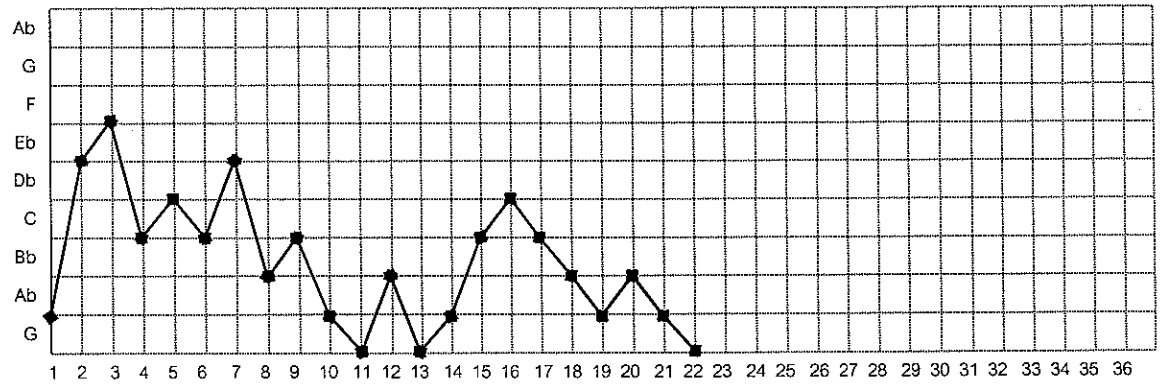
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 4-5, 6-7, 8-9, 11-12, 13-14, 16-17, 18-19 จำนวน 8 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 5-6, 9-10, 14-15, 15-16, 17-18, 19-20 จำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 7-8, 10-11, 12-13 จำนวน 3 คู่

ทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 5

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะ ประโยคที่ 5 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3, 4-5, 5-6, 8-9, 10-11, 13-14, 15-16, 16-17, 17-18, 18-19, 19-20, 20-21, 21-22 จำนวน 13 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 6-7, 9-10, 11-12, 12-13, 14-15, จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 3-4, 7-8, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 1-2, จำนวน 1 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกันล่อมะ ได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 47 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 28 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 6 คู่

ขั้นคู่ 6 ไม่พบในทำนองเพลง

ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง

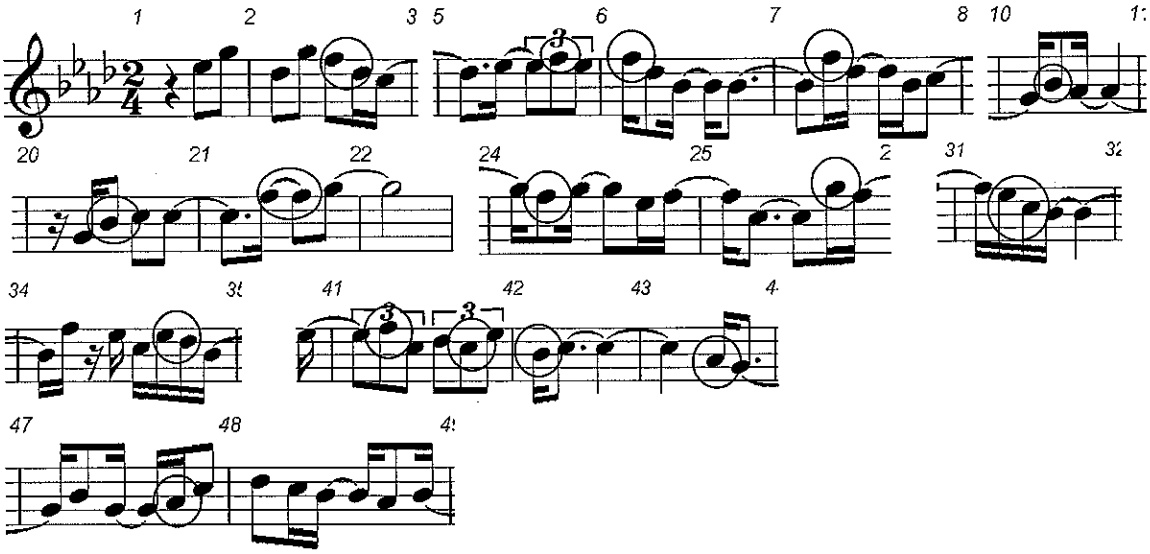
ขั้นคู่ 8 ไม่พบในทำนองเพลง

ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงกันล่อมะ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 2 มากที่สุดจำนวน 47 พบกระจายอยู่ในทุกประโยคของบทเพลง รองลงมาเป็นคู่ 3 จำนวน 28 คู่ และพบขั้นคู่ 4 จำนวน 7 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงกันล่อมะมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันไดผสมกับการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 เป็นส่วนมาก นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็น

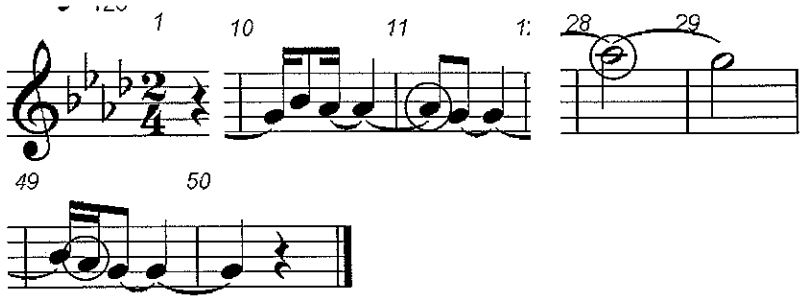
ขั้นคู่ 4 1และกระโดดขั้นคู่เป็นที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5, อยู่บ้าง แต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 6, 7 และคู่ 8 อยู่ในบทเพลง

3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั้งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 2, 5, 6, 7, 10, 20, 21, 24, 25, 31, 34, 41, 42, 43, 47 ดังนี้ (ในวงกลม)

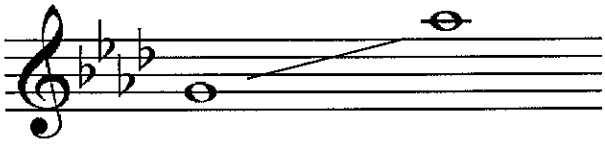


3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนในท้ายของบทเพลง ซึ่งพบใน ห้องที่ 11, 28 และ ห้องที่ 49 ดังนี้ (ในวงกลม)



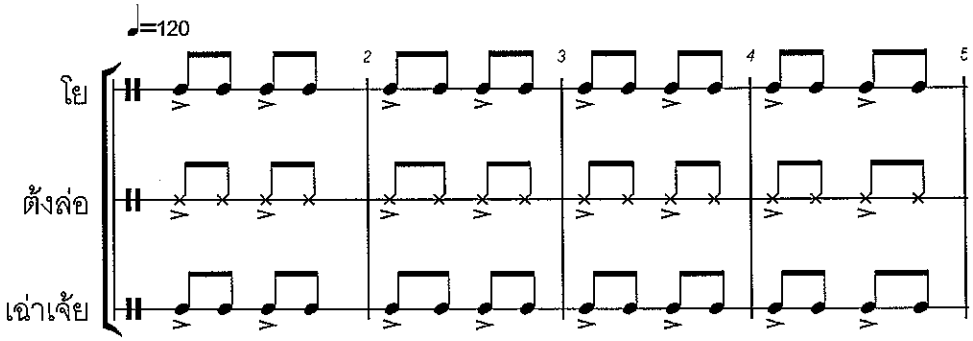
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงกันล่อมะมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง Ab ในตำแหน่งเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 9 ดังโน้ตต่อไปนี้



4.กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงกันล่อมะนี้พบว่ามีรูปแบบของกระสวนจังหวะในการบรรเลง ดังนี้



จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยจะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน ในจังหวะสม่ำเสมอ แต่ถึงอย่างไรรูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น สามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีก ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

เพลงที่ 8 ติ๋วซุง

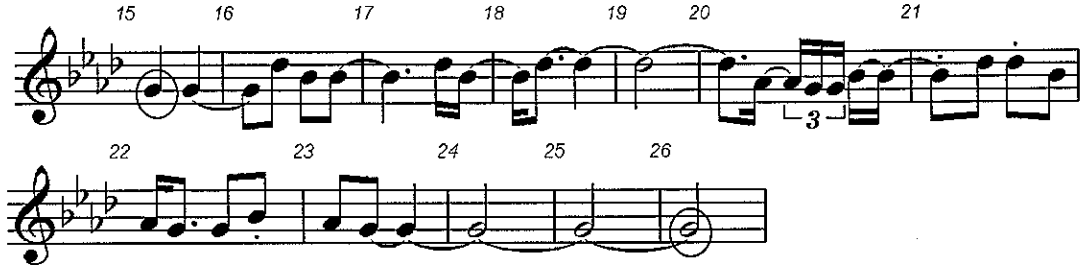
1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 316)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆตามแต่ใจของผู้บรรเลง มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 50 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 4 ประโยค ดังนี้

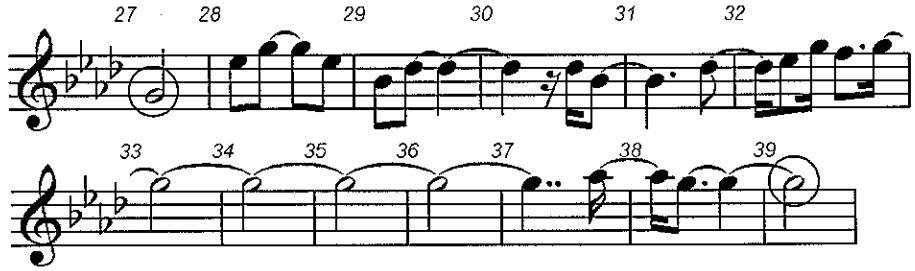
สามารถแยกแยะออกเป็นประโยคได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 มี 14 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 14

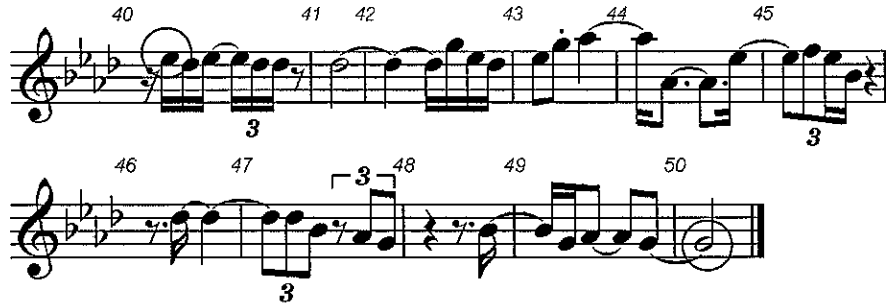
ประโยคที่ 2 มี 12 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 15 ถึงห้องที่ 26



ประโยคที่ 3 มี 13 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 27 ถึงห้องที่ 39



ประโยคที่ 4 มี 11 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 40 ถึงห้องที่ 50



จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในแต่ละประโยคของเพลงติ๋วซุงพบว่าการเริ่มต้น พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตตัวแรกของประโยค เริ่มต้นด้วยเสียง G มีเพียงประโยคที่ 4 ที่เริ่มต้นด้วยเสียง Eb เพียงประโยคเดียว ส่วนในการจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม จะจบด้วยเสียง G ในทุกประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

ประโยคที่ 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

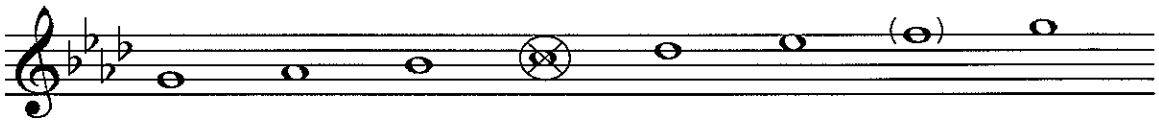
ประโยคที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Eb จบด้วยโน้ต G

เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่าเพลงติ๋วซุงนี้ มีการใช้โน้ตขึ้นต้นประโยคส่วนใหญ่เป็นเสียง G และพบเสียง Eb ในประโยคที่ 4 และจบประโยคอยู่ในโทนิคเสียง G โดยดูจากโน้ตตัวสุดท้ายของบทเพลง คือโน้ตในประโยคที่ 4 ซึ่งจบด้วยเสียง G แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิคเดียวกัน ซึ่งบ่งบอกให้เห็นว่าเพลงติ๋วซุงนี้ มีความหลายหลายในการในการใช้ระดับเสียง คือมีการเริ่มต้นโดยการใช้ระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงโทนิคของบันไดเสียงในประโยคที่ 4 แต่จะจบด้วยเสียงโทนิคของบันไดเสียงในทุกๆประโยค

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงติ๋วซุง พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้

พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb เป็นโน้ตหลักและมีโน้ตเสียง F เป็นโน้ตรอง (ในวงเล็บ) ซึ่งไม่พบเสียง C อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.

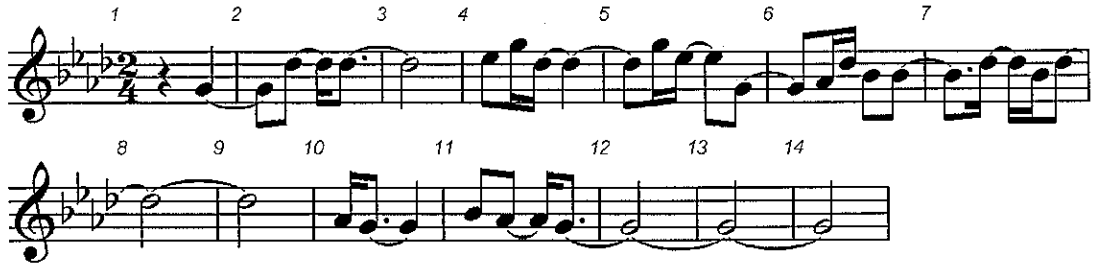


จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงติ๋วซุงนี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

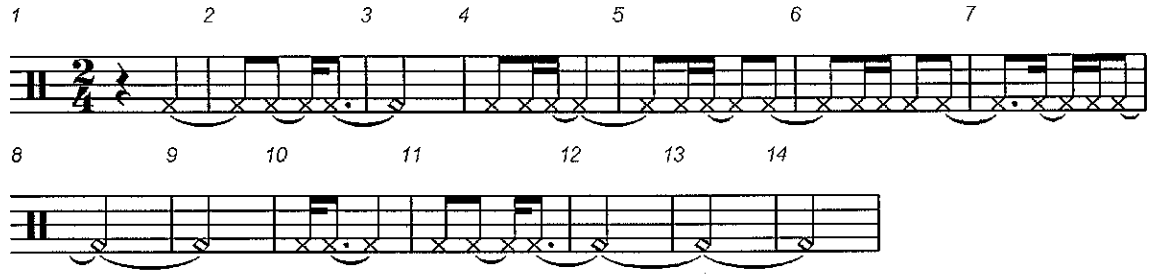
3. ทำนองเพลง

3.1 **จังหวะของทำนองเพลง** เพลงติ๋วซุง แบ่งออกได้เป็น 4 ประโยค

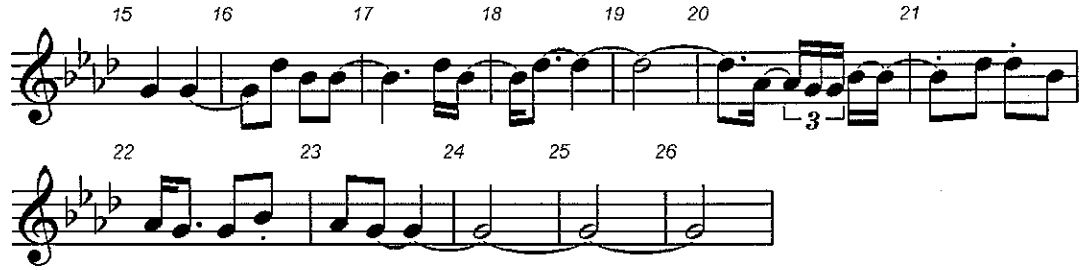
ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 1



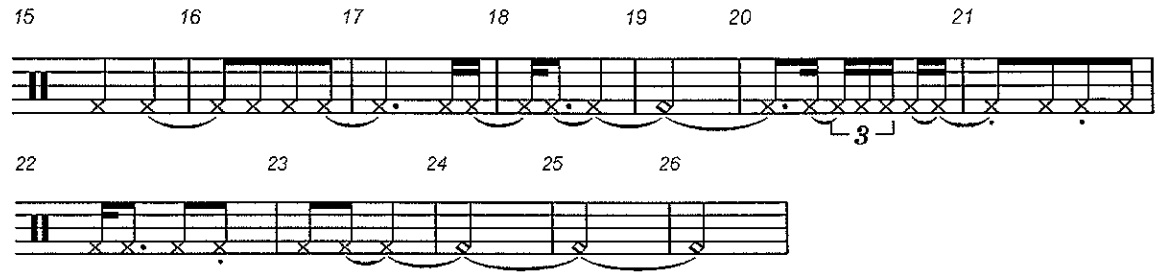
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



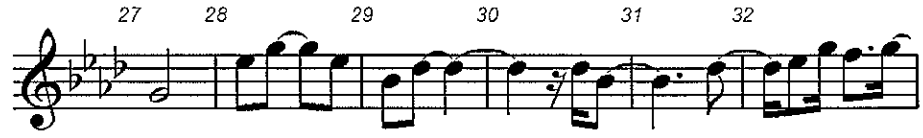
ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 2

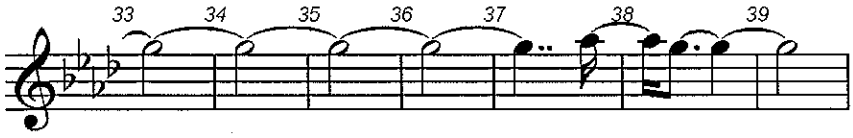


จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

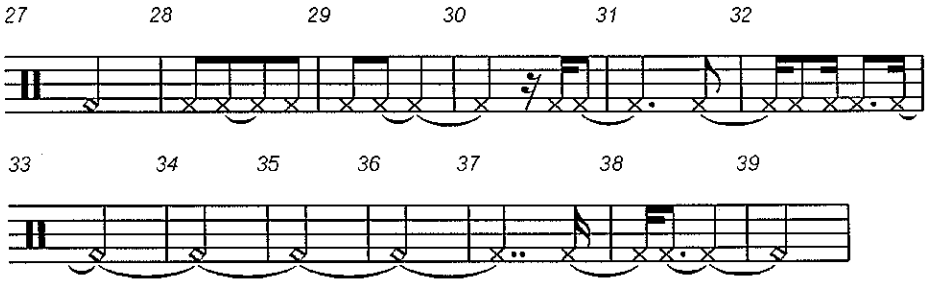


ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 3

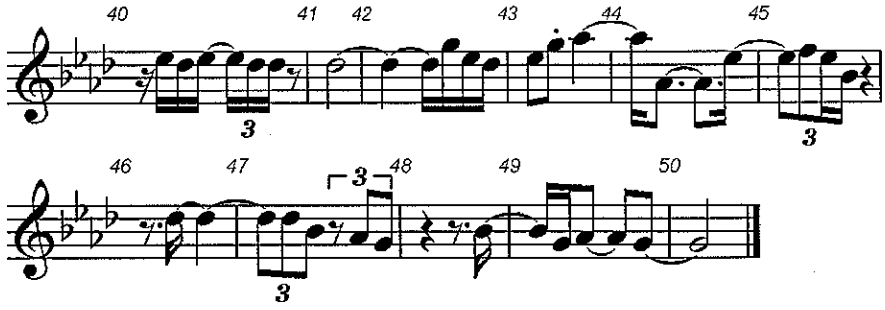




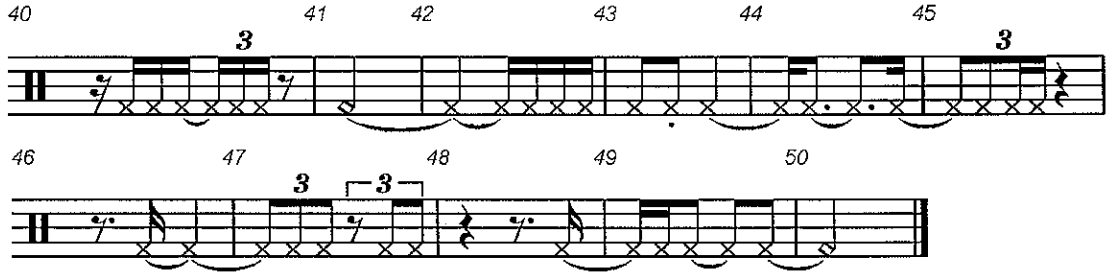
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 4



จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงติ๋วซุง จะพบว่าเพลงติ๋วซุงจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แต่จะมีคล้ายคลึงกันบ้าง และในบางจุดที่จังหวะทำนองเหมือนกันบ้างถ้าเทียบกันห้องต่อห้อง แสดงถึงเพลงติ๋วซุงนี้มีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

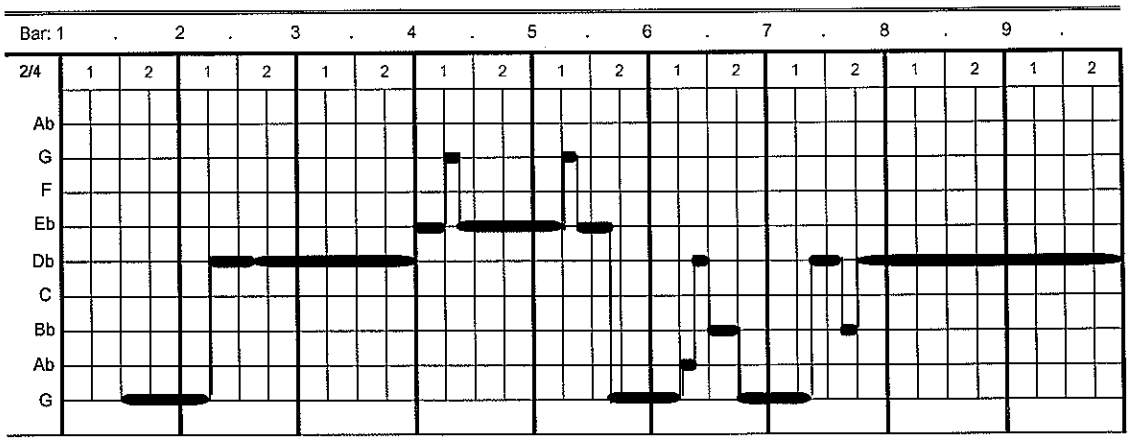
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

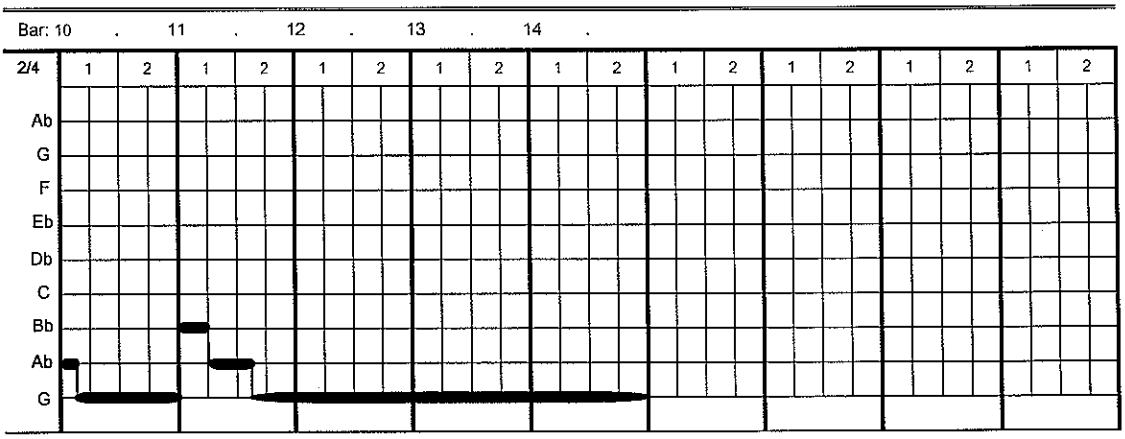
เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงติ๋วซุงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุง ประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

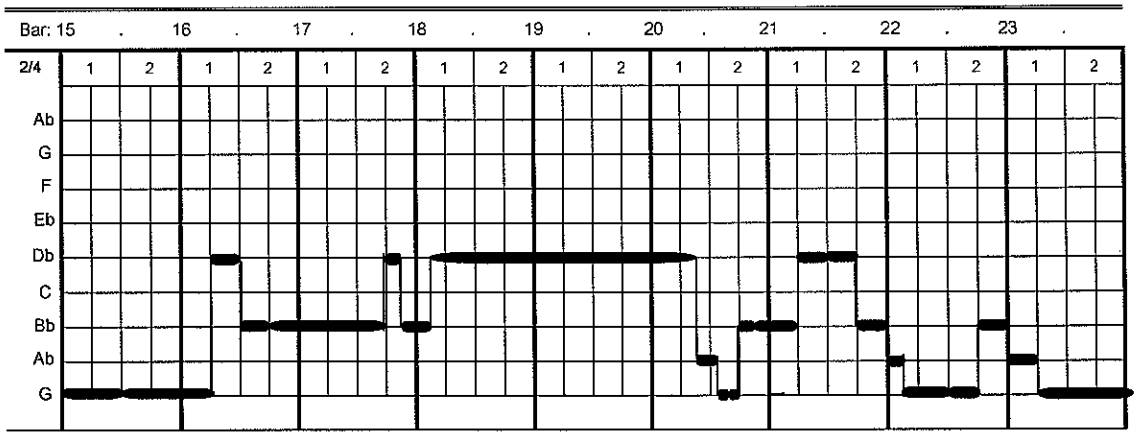


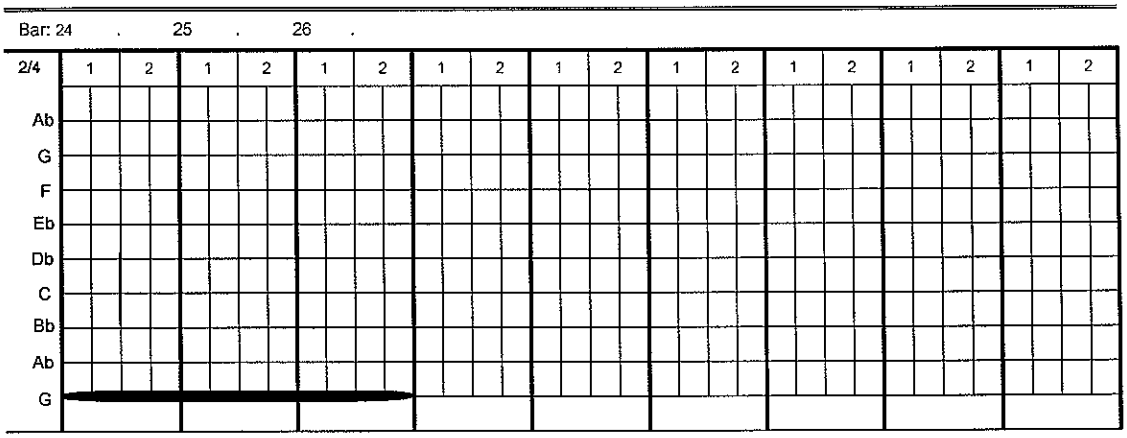


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นบ้าง ยาวบ้าง ในช่วงต้นประโยค ในช่วงท้ายประโยคจะลากเสียงยาวเป็นวลีที่ไม่ชัดเจนนัก และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่สูงขึ้นจากเสียง G ต่ำ ขึ้นไป G สูง แล้วก็เคลื่อนที่ต่ำลงมา ซึ่งอยู่ในช่วง 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

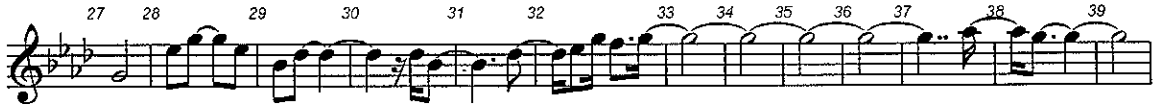
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



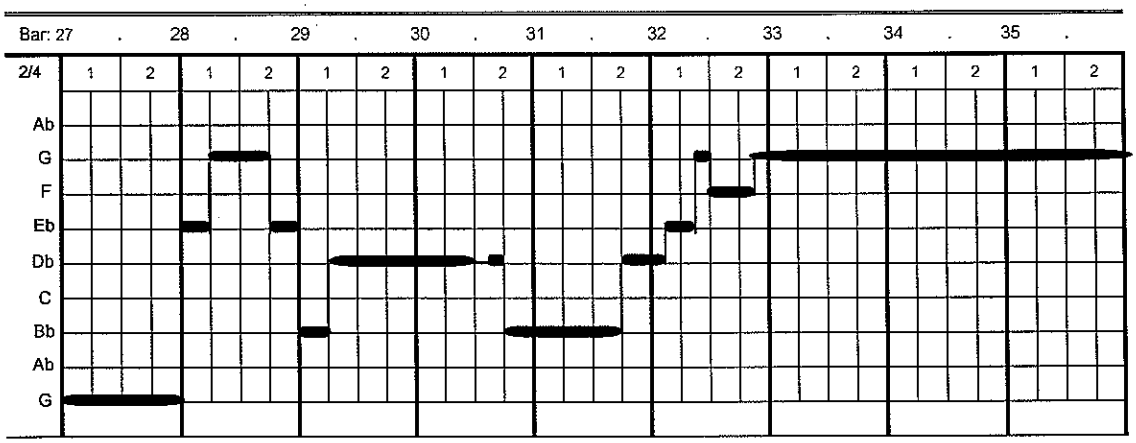


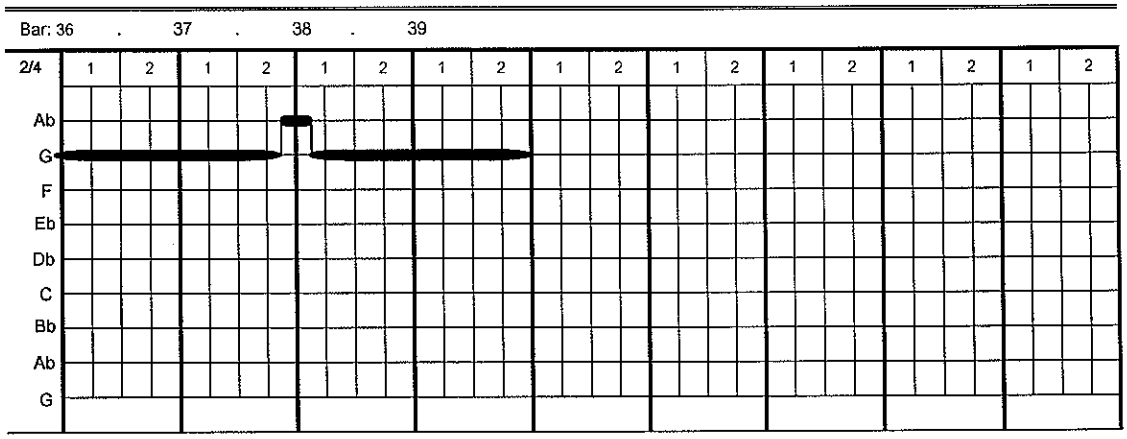
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นบ้าง ยาวบ้าง ในช่วงต้นประโยค ในช่วงท้ายประโยคจะลากเสียงยาวเป็นวลีที่ไม่ชัดเจนนัก และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่สูงขึ้นจากเสียง G ต่ำ ขึ้นไปถึง Db ในช่วงเสียงเดียวกัน

ทำนองเพลงติ๋วซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

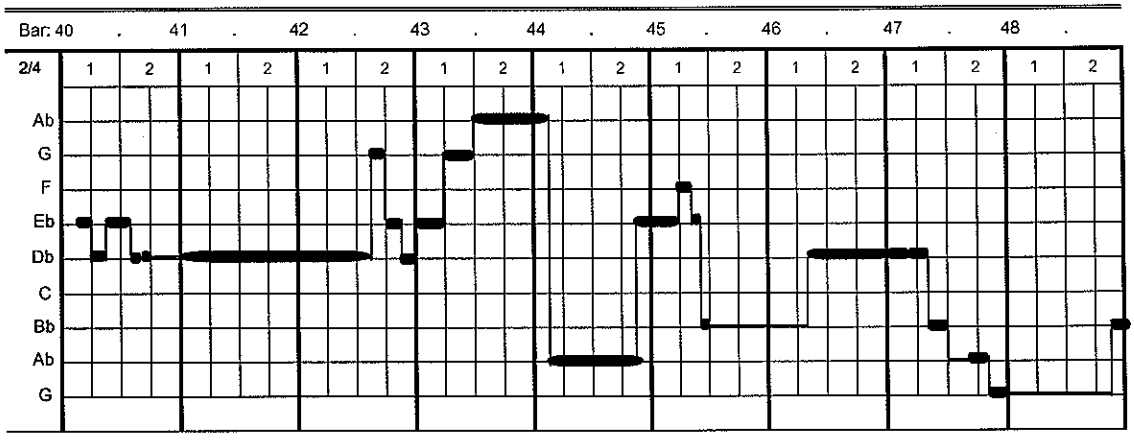


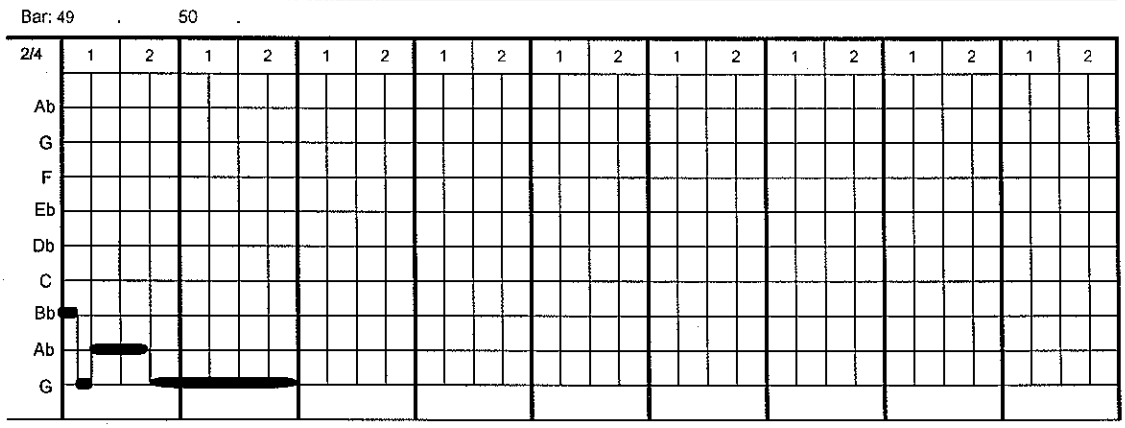


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นบ้าง ยาวบ้าง ในช่วงต้นประโยค ในช่วงท้ายประโยคจะลากเสียงยาวเป็นวลีที่ชัดเจน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่สูงขึ้นจากเสียง G ต่ำ ขึ้นไปถึง Ab

ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้





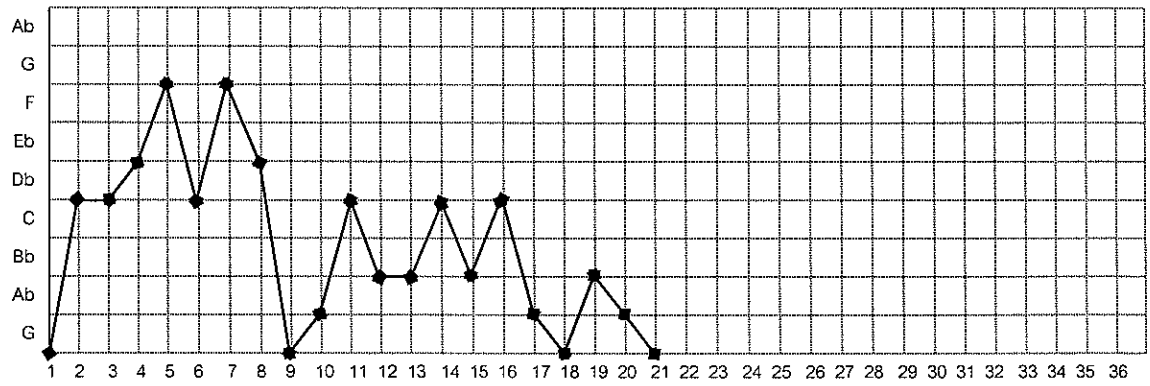
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 4 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว และจะไต่ระดับเสียงสูงขึ้นไปในลักษณะเป็นขั้นคู่สลับสูง ต่ำ ในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาวและไต่ระดับเสียงต่ำลงมาในลักษณะขั้นคู่เช่นกัน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงอยู่ในช่วงคู่ 9

สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้างโดยเฉพาะในช่วงท้ายของประโยค ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน และจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุง ประโยคที่ 1 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่ ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 9-10, 17-18, 19-20, 20-21 จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 4-5, 7-8, 11-12, 13-14, 14-15, 15-16, 18-19 จำนวน 7 คู่

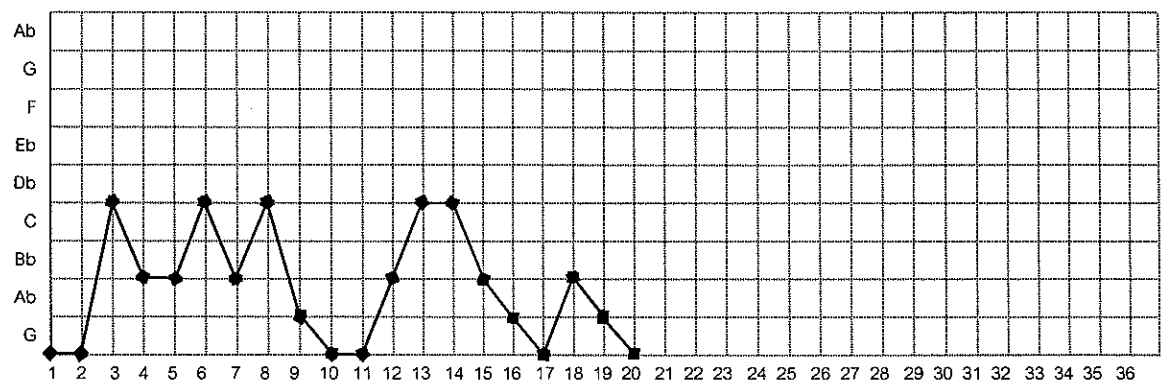
ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 5-6, 6-7, 10-11, 16-17 จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 1-2, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจากจุดที่ 8-9 จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุง ประโยคที่ 2 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

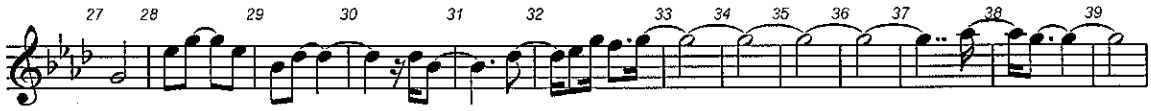
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 9-10, 15-16, 16-17, 18-19, 19-20 จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 3-4, 5-6, 6-7, 7-8, 11-12, 12-13,14-15, 17-18 จำนวน 8 คู่

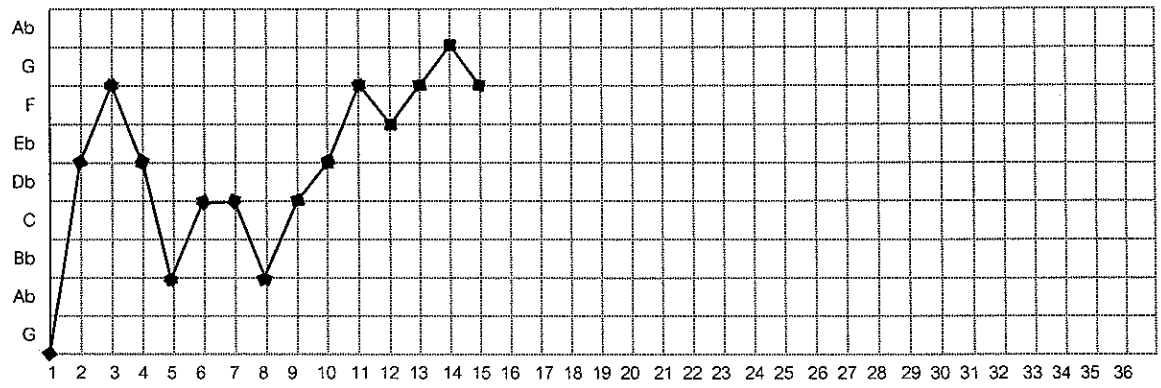
ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 8-9, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 2-3 จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงติ๋วซุง ประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุง ประโยคที่ 3 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

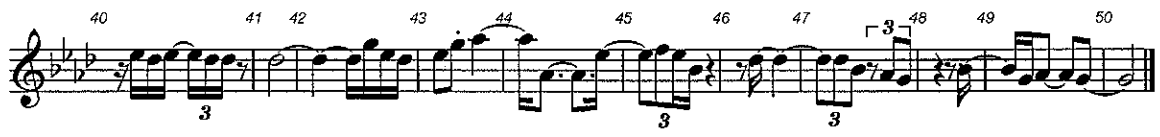
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 9-10, 11-12, 12-13, 13-14, 14-15 จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 2-3, 3-4, 5-6, 7-8, 8-9, 10-11, จำนวน 6 คู่

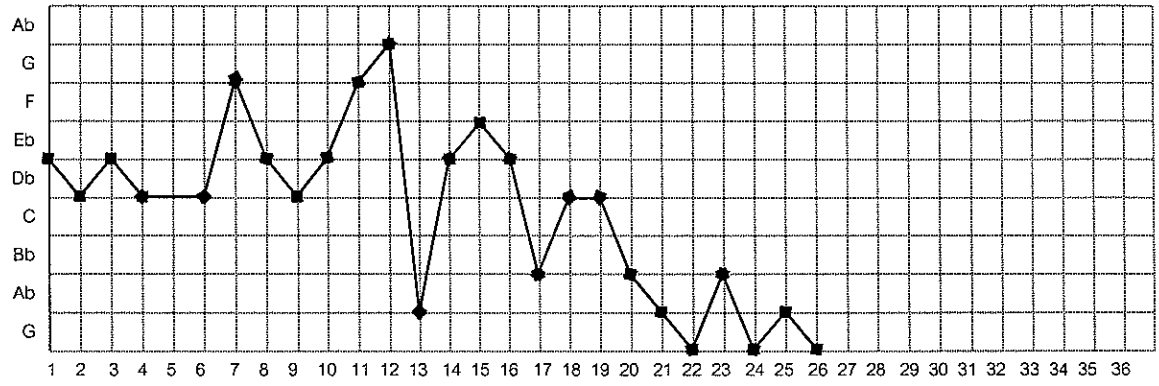
ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 4-5, 7-8, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจากจุดที่ 1-2, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงติ๋วซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุง ประโยคที่ 4 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3, 3-4, 8-9, 9-10, 11-12, 14-15, 15-16, 20-21, 21-22, 24-25, 25-26 จำนวน 12 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 7-8, 10-11,17-18, 19-20, 22-23, 23-24 จำนวน 6 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 6-7, 16-17, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 13-14 จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 8 พบจากจุดที่ 12-13 จำนวน 1 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงติ๋วซุง ได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 27 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 27 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 9 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง

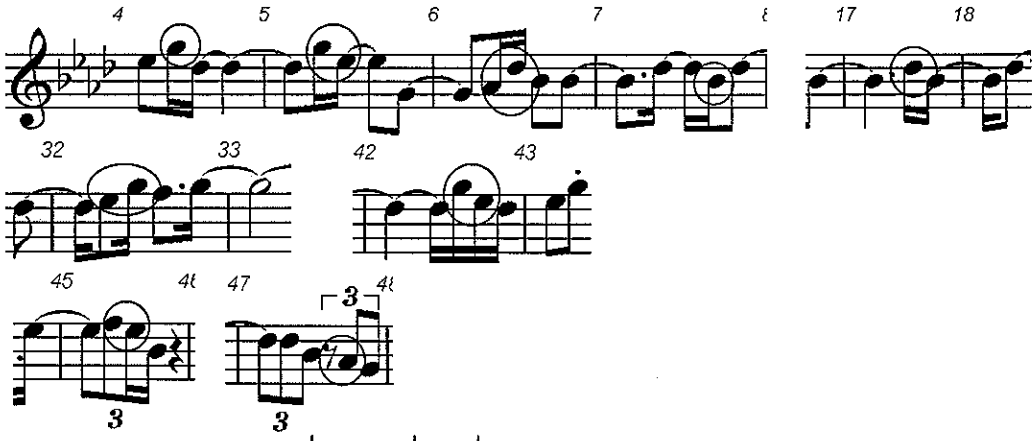
ขั้นคู่ 8 พบจำนวน 1 คู่

ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงติ๋วซุง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 2 และ คู่3 มากที่สุดจำนวน 27 เท่ากัน และพบกระจายอยู่ในทุกประโยคของบทเพลง รองลงมาเป็นคู่ 4 จำนวน 9 คู่ พบกระจายอยู่ในทุกประโยคของบทเพลงเช่นกัน แสดงให้เห็นว่า

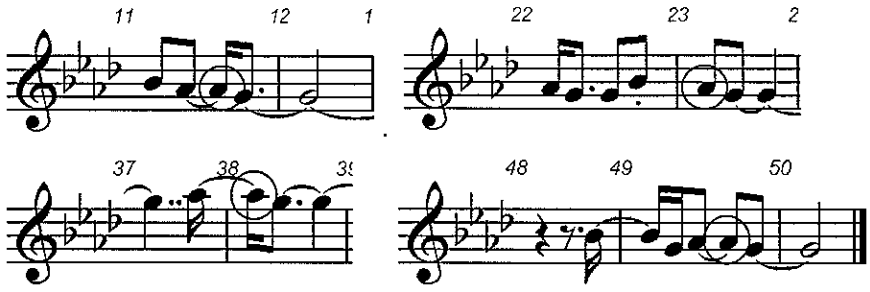
ทำนองเพลงติ๋วซุงมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันได เป็นส่วนมาก นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นขั้นคู่ 5, คู่ 6 และคู่ 8 บ้างเล็กน้อยแต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 7 อยู่ในบทเพลง

3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั้งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 4 - 7, 17, 32, 42, 45, 47 ดังนี้ (ในวงกลม)

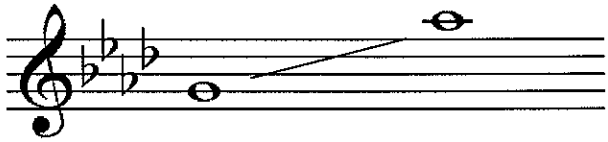


3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนในท้ายของบทเพลง ซึ่งพบใน ห้องที่ 11, 23, 38 และ ห้องที่ 49 ดังนี้ (ในวงกลม)



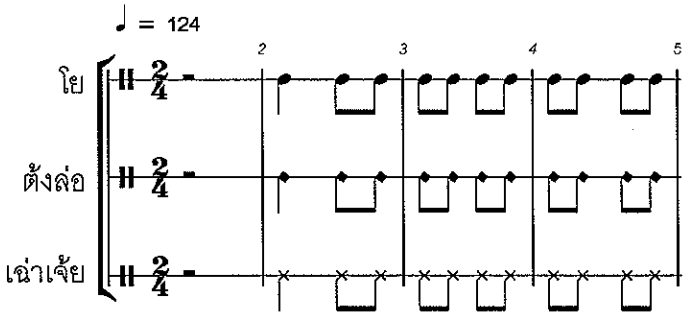
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงติ๋วซุงมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง Ab ในตำแหน่งเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 9 ดังโน้ตต่อไปนี้

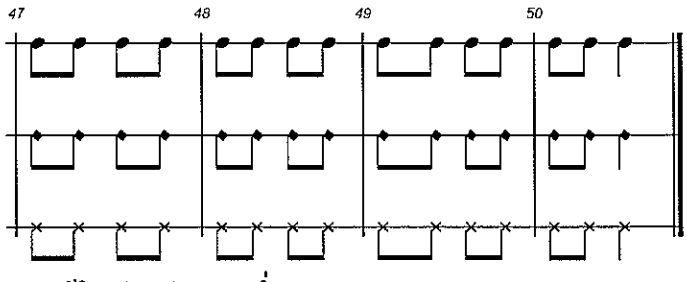


4.กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงติ๋วซุงนี้พบว่ามีรูปแบบของกระสวนจังหวะในอัตราจังหวะที่สม่ำเสมอตลอดทั้งเพลงดังนี้



การตีในตอนเริ่มต้น และตี ในอัตราจังหวะสม่ำเสมอ ตลอดทั้งเพลง



การตีในอัตรจังหวะสม่ำเสมอจนจบเพลง

จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย ต้งล่อและเฉ่าจัย จะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไรรูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น เวลาที่บรรเลงขณะใช้ประกอบพิธีกรรมนั้น สามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีก ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

เพลงที่ 9 เจียนหม่วงเจี๊ยมซุง

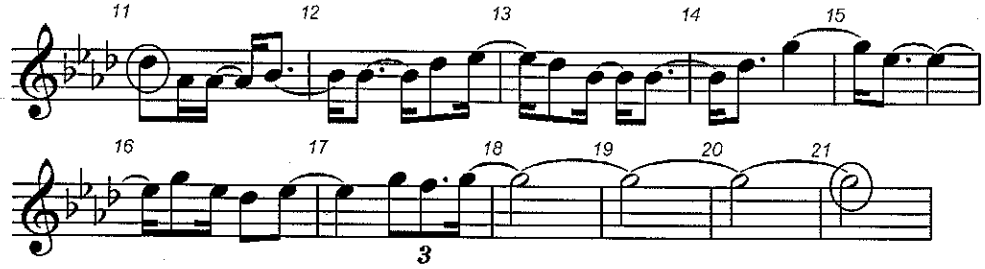
1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 319.)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆตามแต่ใจของผู้บรรเลง มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 53 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 5 ประโยค ดังนี้

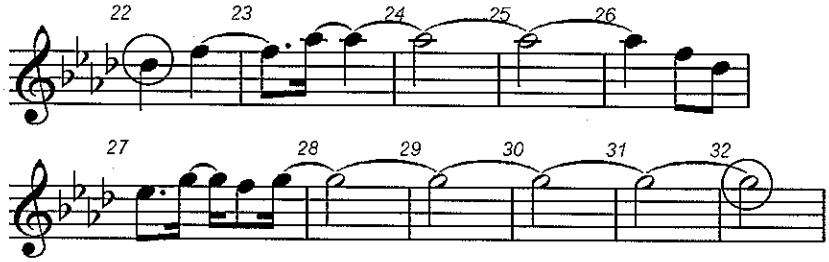
สามารถแยกแยะประโยคได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 มี 10 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 10

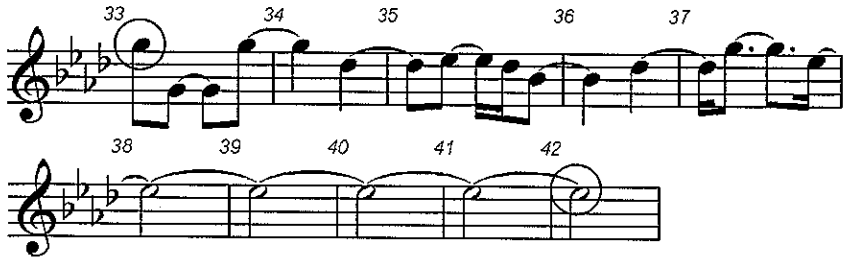
ประโยคที่ 2 มี 11 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 11ถึงห้องที่ 21



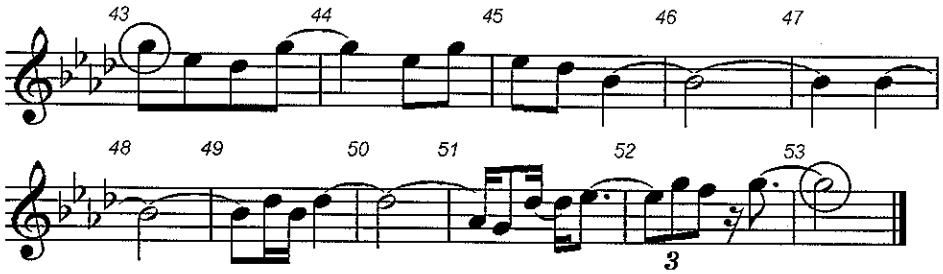
ประโยคที่ 3 มี 11 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 22 ถึงห้องที่ 32



ประโยคที่ 4 มี 6 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 31



ประโยคที่ 5 มี 5 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 32 ถึงห้องที่ 36



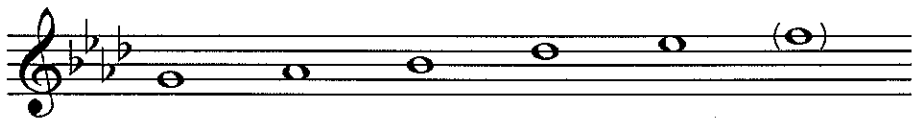
จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในการเริ่มต้น และจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตตัวแรกของประโยค เริ่มต้นด้วยเสียง G, Db, ตัวโน้ตในตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง Db, Eb, G และตอนจบของเพลงจบด้วยเสียง G ดังนี้

ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต Db
ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Db จบด้วยโน้ต G
ประโยคที่ 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Db จบด้วยโน้ต G
ประโยคที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต Eb
ประโยคที่ 5 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G

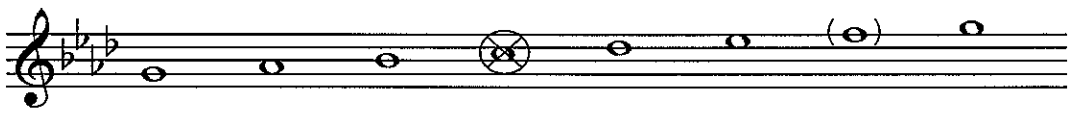
เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่าเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงนี้มีการใช้โน้ตขึ้นต้นประโยค และจบประโยคอยู่ในโทนิคเสียง G โดยดูจากโน้ตตัวสุดท้ายของบทเพลง คือโน้ตในประโยคที่ 5 ซึ่งจบด้วยเสียง G แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิคเดียวกัน ซึ่งบ่งบอกให้เห็นว่าเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงนี้ มีความหลายหลายในการในการใช้ระดับเสียง คือมีการเริ่มต้นและจบประโยคของเพลงโดยการใช้ระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงโทนิค ของบันไดเสียง แต่จะจบด้วยเสียงโทนิคของบันไดเสียง

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้



พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb เป็นโน้ตหลักและมีโน้ตเสียง F เป็นโน้ตรอง (ในวงเล็บ) ซึ่งไม่พบเสียง C อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.



จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงนี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

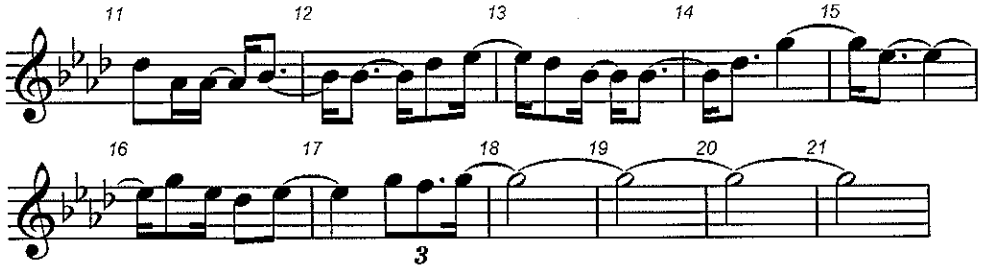
3. ทำนองเพลง

3.1 **จังหวะของทำนองเพลง** เพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง แบ่งออกได้เป็น 5 ประโยค

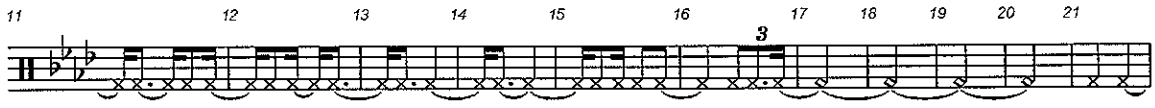
ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องที่ 9 ครึ่ง เป็นดังนี้

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

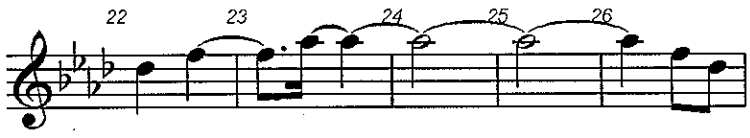
ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 2

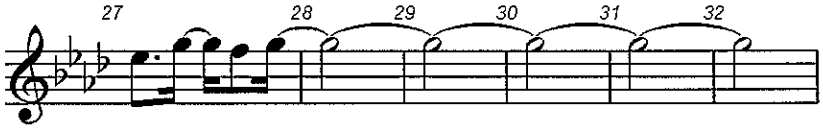


จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



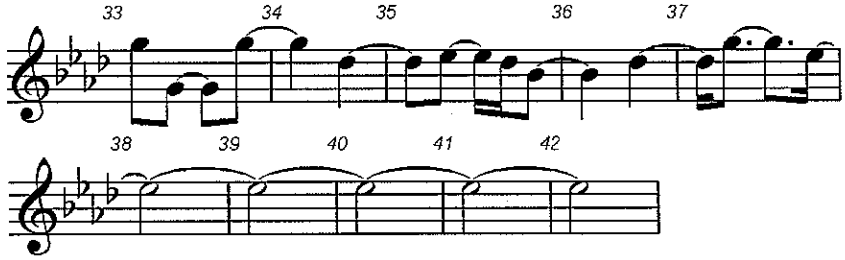
ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 3





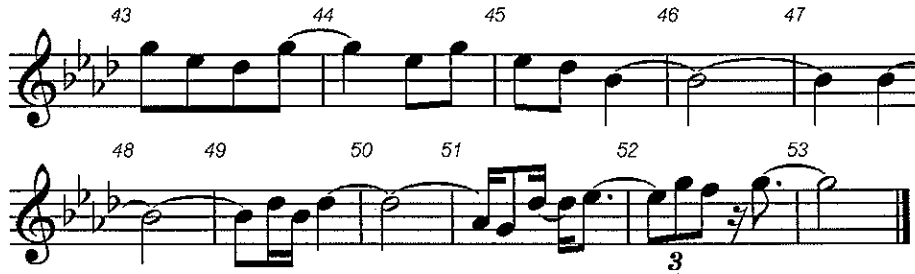
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 4



จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 5



จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้

จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงจะพบว่าเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แต่อาจจะมีบางจุดที่จังหวะ

ทำนองคล้ายคลึงกันบ้างเท่านั้นถ้าเทียบกันห้องต่อห้อง แสดงถึงเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงนี้มีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

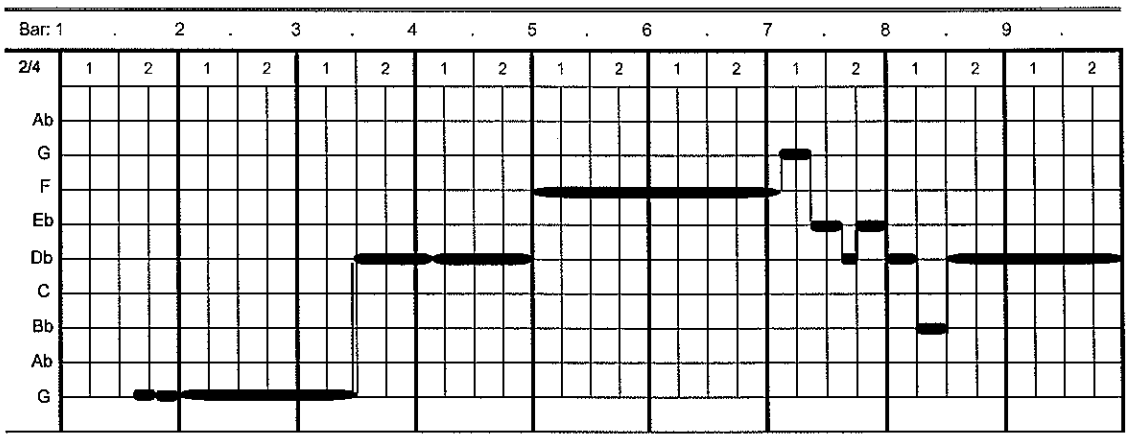
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

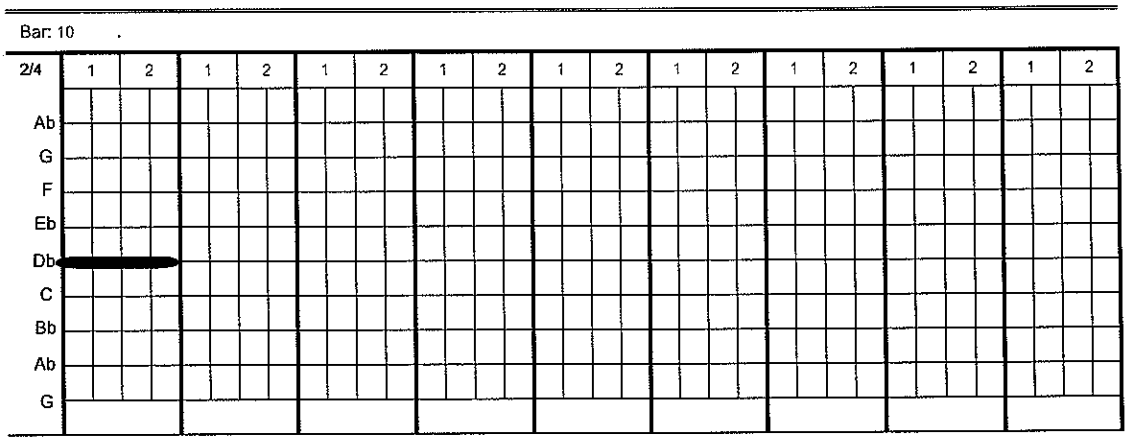
เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงเจียมหม่วงเจี๊ยมซุงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ต ตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียมหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

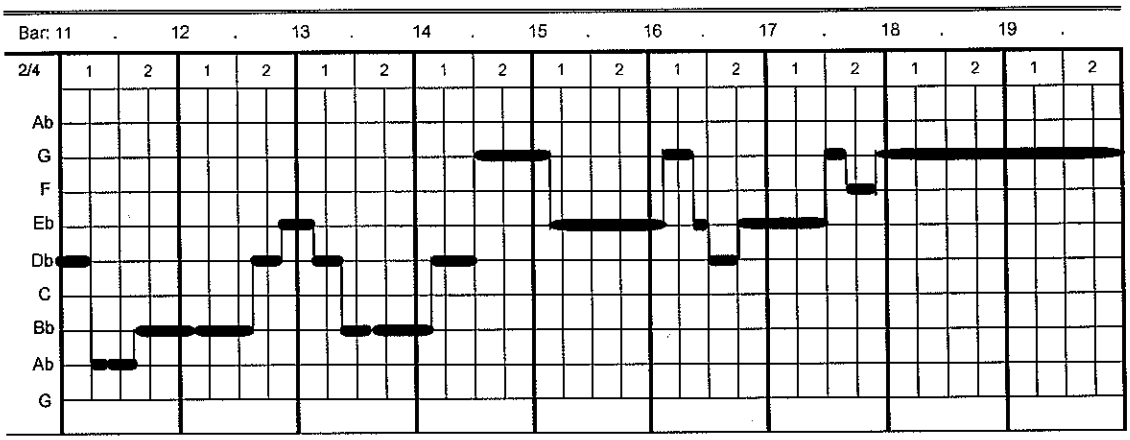


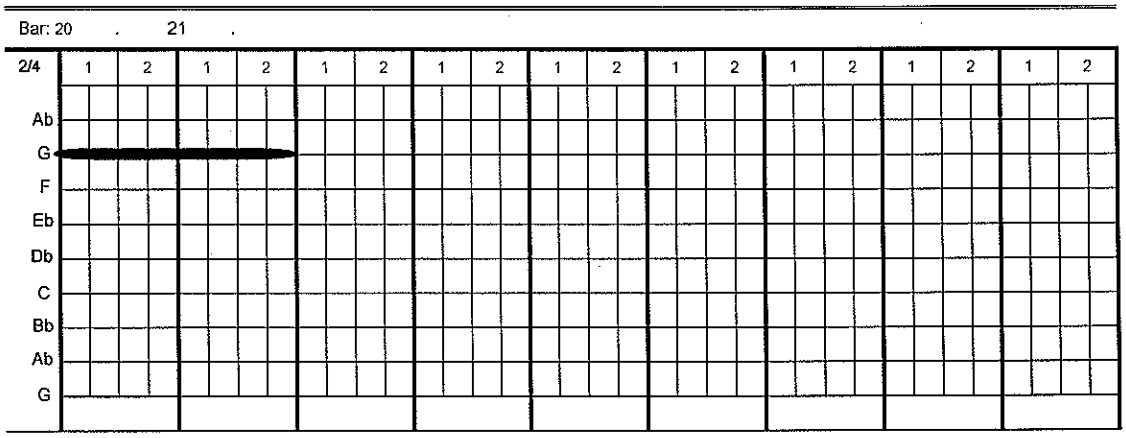


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียมหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะยาวในวลีแรก และวลีหลังจะเป็นกลุ่มตัวโน้ตสั้นๆและจบด้วยโน้ตเสียงยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่จากเสียง G - G ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

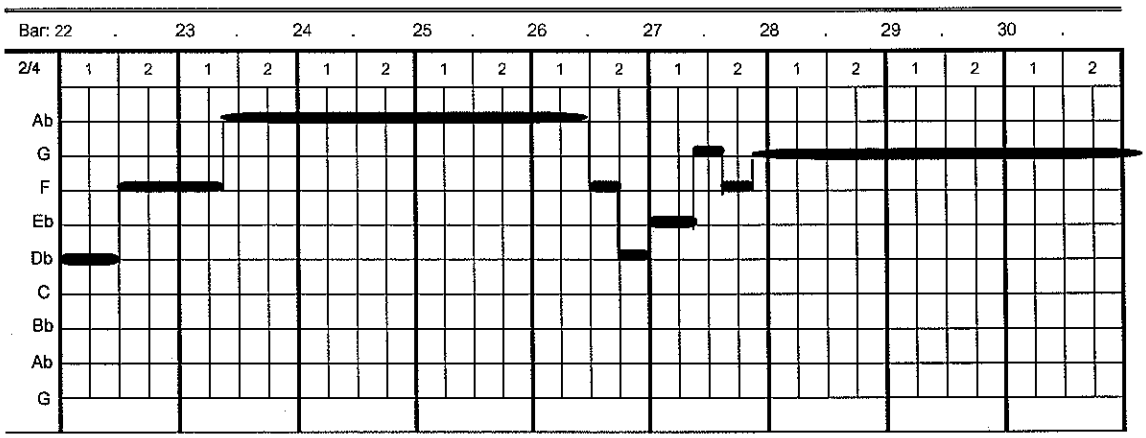


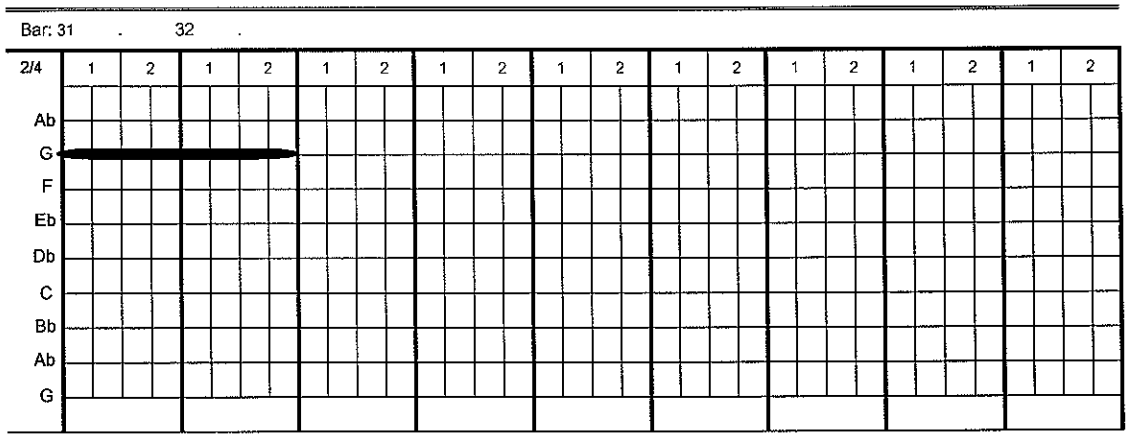


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียมหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆ และจบด้วยโน้ตเสียงยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่ ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

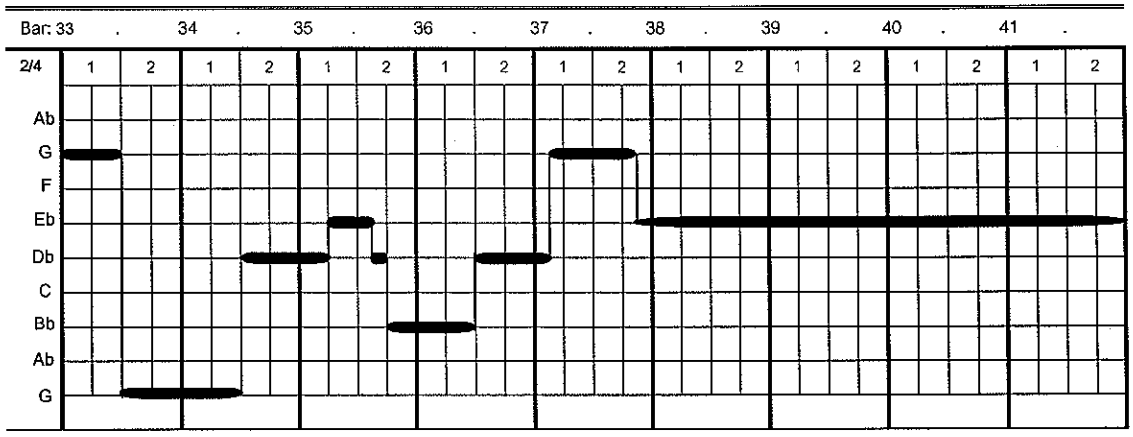


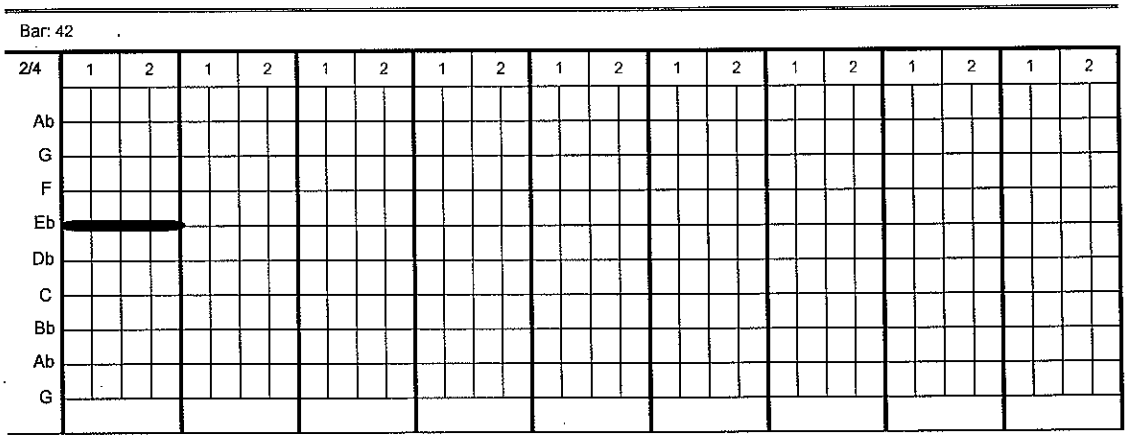


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียมหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะยาวในช่วงต้นประโยค และอัตราจังหวะสั้นสลับยาวในท้ายประโยค จบด้วยโน้ตเสียงยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่ ในช่วงของเสียง Db ถึง เสียง Ab

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

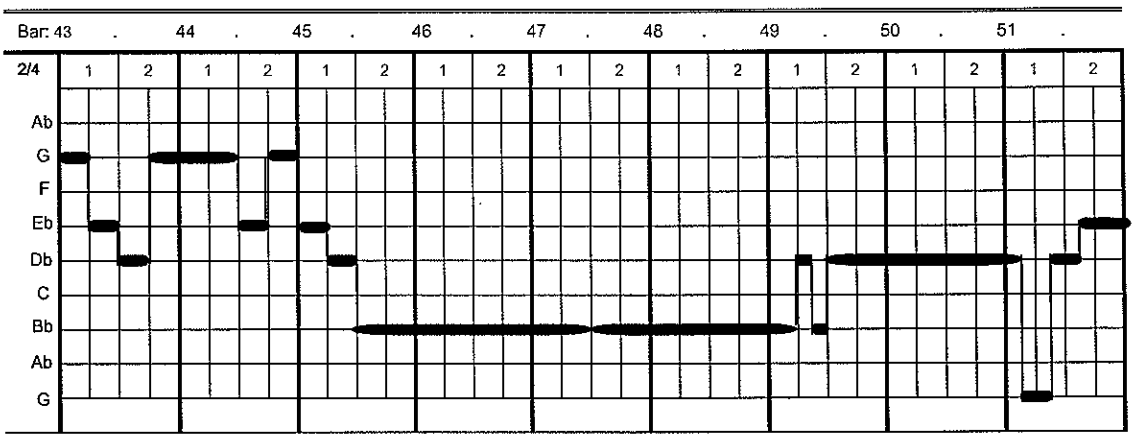


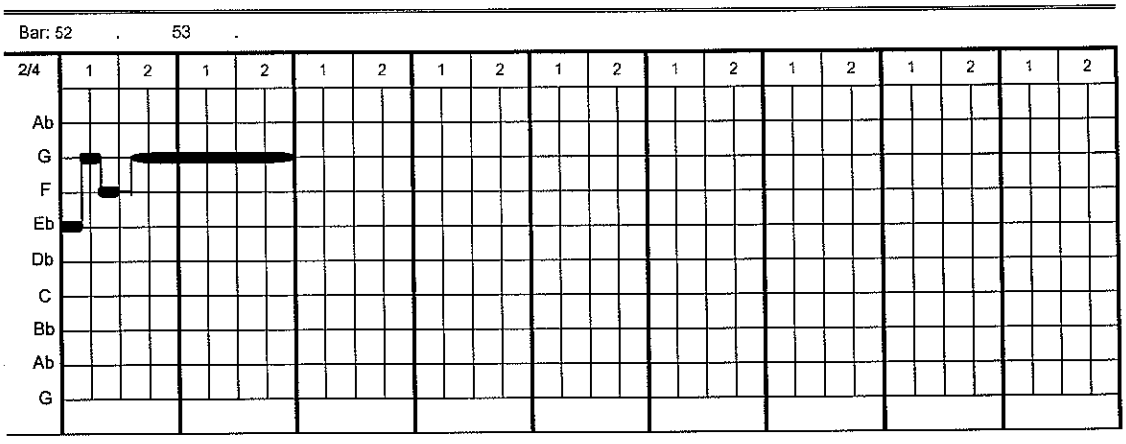


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียมหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 4 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะค่อนข้างสม่ำเสมอ และอัตราจังหวะยาวในท้ายประโยค คือ จบด้วยโน้ตเสียงยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ที่กว้าง และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่ ใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



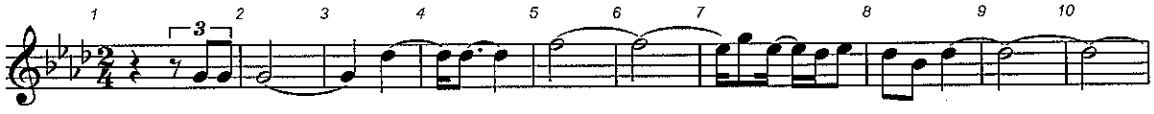


จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 5 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว ในช่วงต้นของประโยค และจะไต่ระดับเสียงต่ำลง และขึ้นไปจบที่เสียง G ไปในลักษณะเป็นขั้นคู่สลับสูง ต่ำ ในช่วงท้ายของประโยคจะลากเสียงยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง 1 ช่วงเสียง

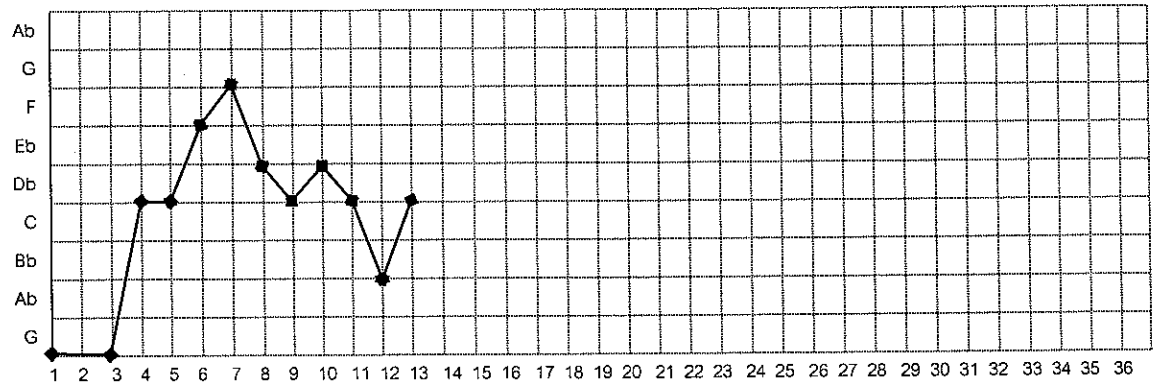
สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้างโดยเฉพาะในช่วงท้ายของประโยค ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน และจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง ประโยคที่ 1 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

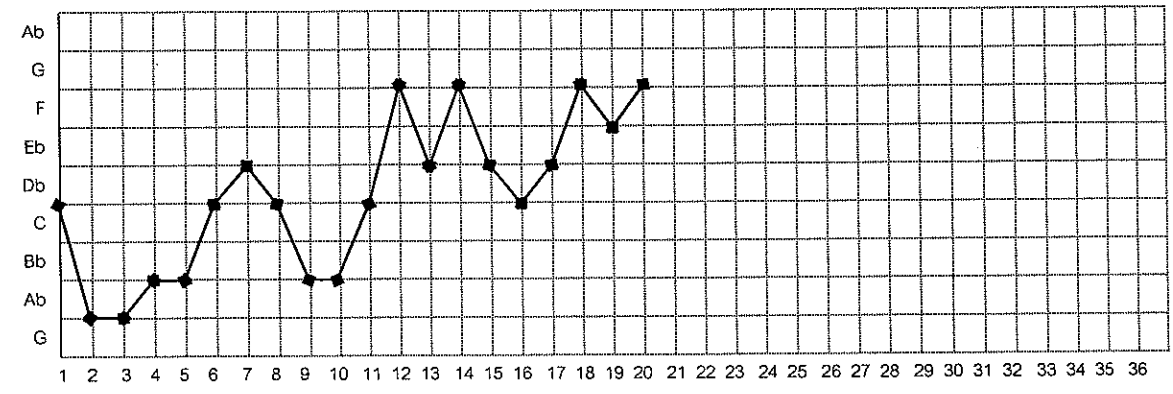
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 6-7, 8-9, 9-10, 10-11, จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 5-6, 7-8, 11-12, 12-13 จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 3-4 จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง ประโยคที่ 2 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

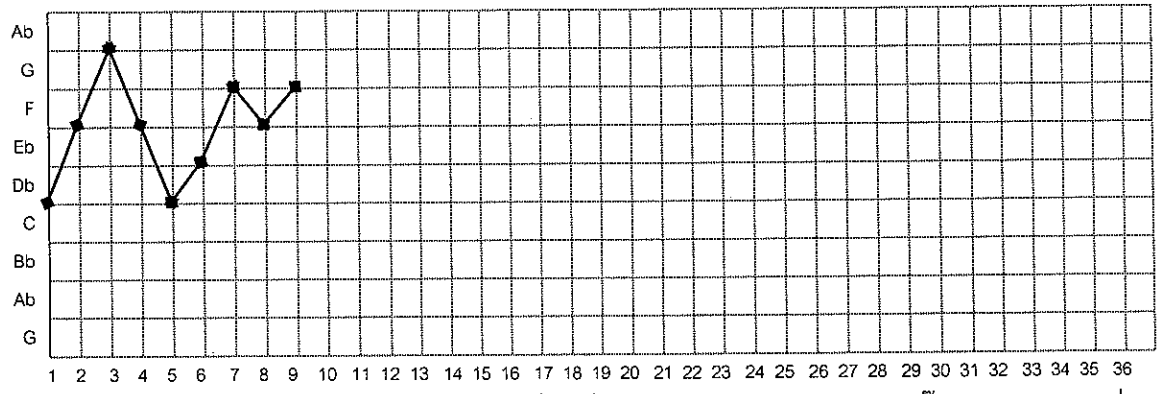
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 6-7, 7-8, 15-16, 16-17, 18-19, 19-20 จำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 5-6, 8-9, 10-11, 12-13, 13-14, 14-15, 17-18 จำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 1-2, 11-12, จำนวน 2 คู่

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



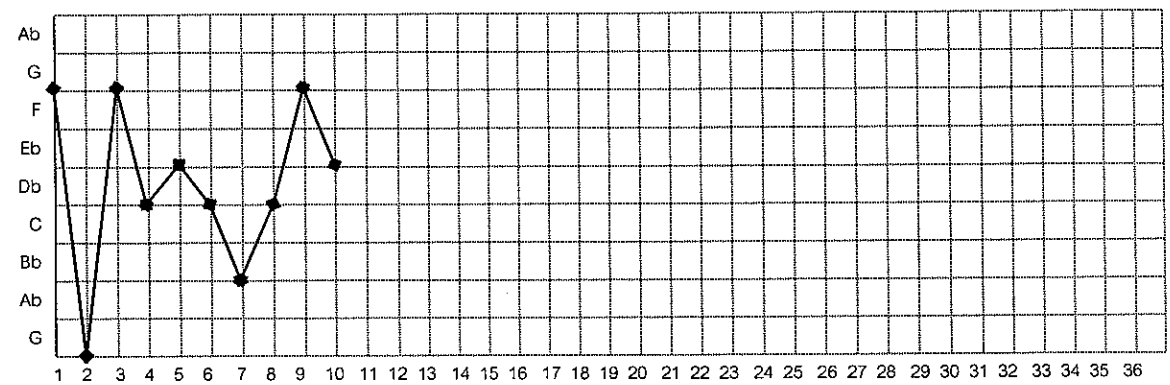
จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง ประโยคที่ 3 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 5-6, 7-8, 8-9 จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3, 3-4, 4-5, 6-7 จำนวน 5 คู่

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง ประโยคที่ 4 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 4-5, 5-6 จำนวน 2 คู่

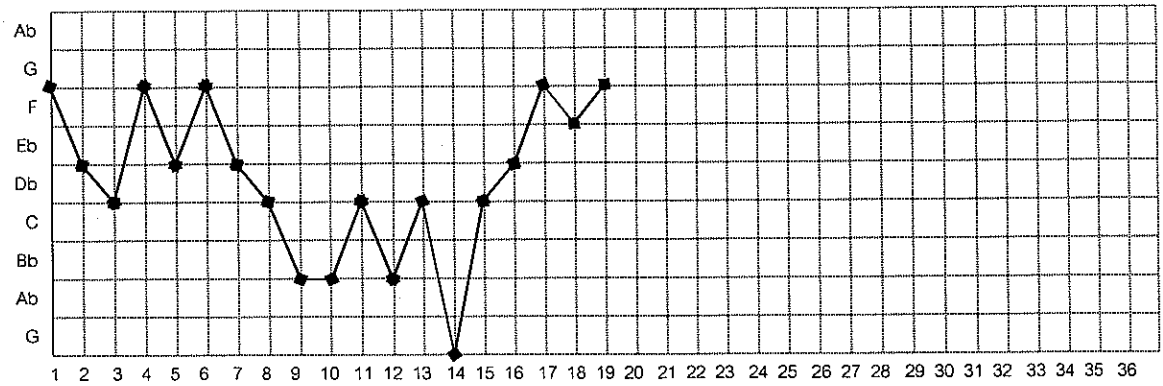
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 6-7, 7-8, 9-10 จำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 3-4, 8-9 จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 8 พบจากจุดที่ 1-2, 2-3 จำนวน 2 คู่

ทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงประโยคที่ 5 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 5 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง ประโยคที่ 5 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3, 7-8, 15-16, 17-18, 18-19 จำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 4-5, 5-6, 6-7, 8-9,10-11,11-12,12-13,16-17 จำนวน 9 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 3-4, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 13-14, 14-15, จำนวน 2 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง ได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 21 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 28 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 5 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 6 ไม่พบในทำนองเพลง

ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง

ขั้นคู่ 8 พบจำนวน 2 คู่

ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 3 มากที่สุดจำนวน 28 คู่ รองลงมาเป็นคู่ 2 จำนวน 21 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุง มีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันไดผสมกับการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 เป็นส่วนมาก สลับกับการกระโดดเป็นขั้นคู่ 4 นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5 และคู่ 8 ในบางช่วงของทำนอง แต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 6, 7 อยู่ในบทเพลง

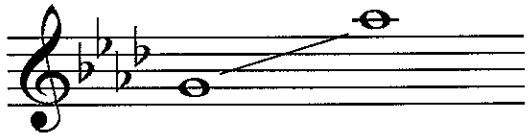
3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั่งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง พบว่าเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงนี้ เป็นเพลงที่ใช้แสดงความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ การบรรเลงจึงเน้นการเป่าเสียงยาว เพื่อให้เป็นไปตามอารมณ์ของเพลง ความถี่ของตัวโน้ตจึงน้อยลง จึงไม่พบตัวโน้ตที่ช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับบทเพลงที่แน่ชัด

3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนท้ายของบทเพลง พบในห้องที่ 52 ดังนี้

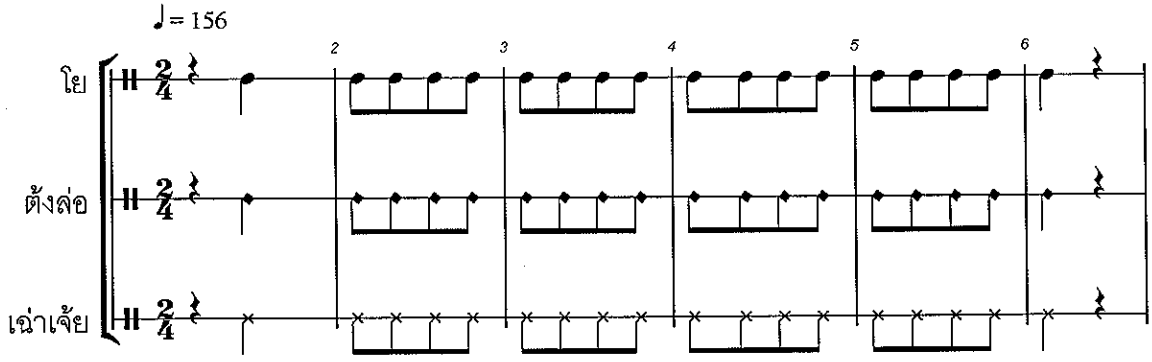
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง Ab ในตำแหน่งเหนือเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 9 ดังโน้ตต่อไปนี้

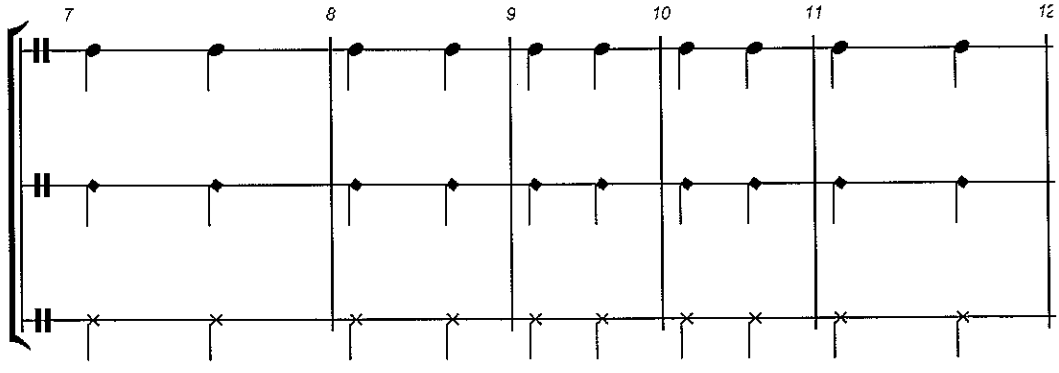


4.กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงเจียนหม่วงเจี๊ยมซุงนี้พบว่ามีการบรรเลงในจังหวะตกเป็นหลัก ซึ่งจากการวิเคราะห์สามารถแยกแยะลักษณะกระสวนจังหวะได้ 2 รูปแบบ ดังนี้



เป็นรูปแบบของการบรรเลงในตอนขึ้นต้นของเพลง และตอนจบเพลง



เป็นการบรรเลงในจังหวะตกเป็นหลัก

จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย จะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไรรูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น สามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีกขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

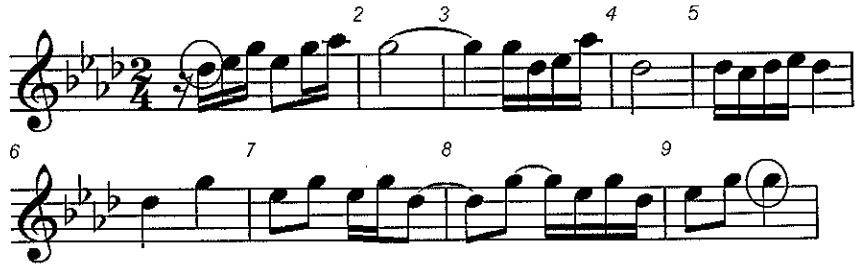
เพลงที่ 10 มันถ่างโฮ้งซุง

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 322)

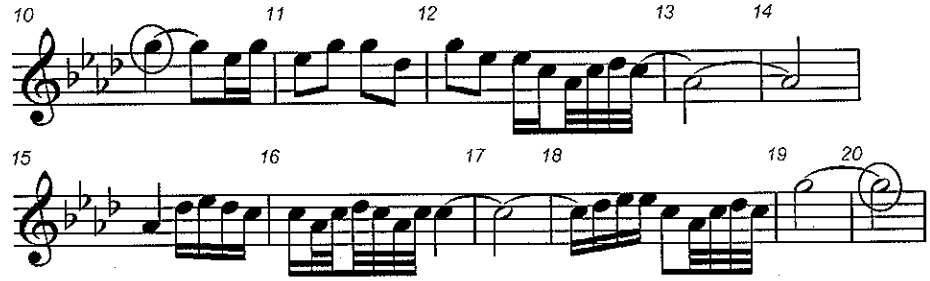
ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 38 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 4 ประโยค ดังนี้

สามารถแยกแยะประโยคได้ดังนี้

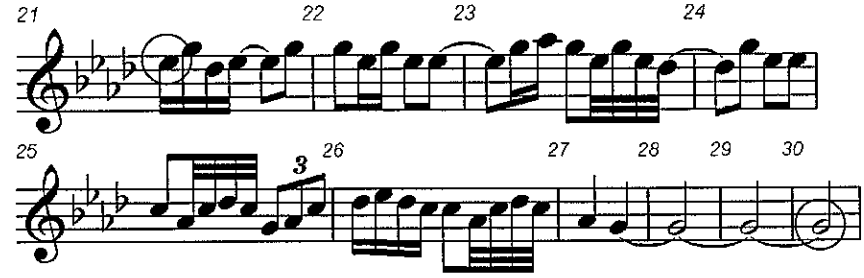
ประโยคที่ 1 มี 9 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9



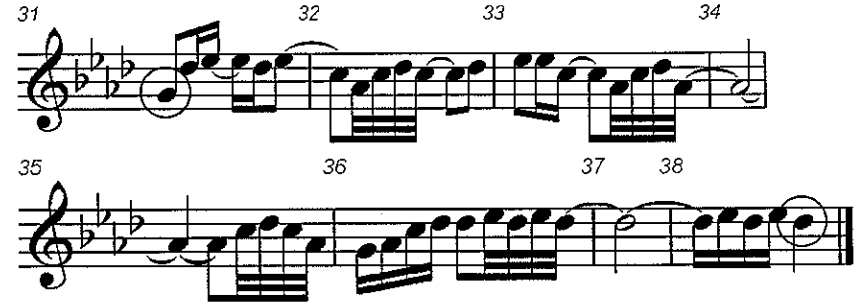
ประโยคที่ 2 มี 11 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 10ถึงห้องที่ 20



ประโยคที่ 3 มี 10 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 30



ประโยคที่ 4 มี 8 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 31 ถึงห้องที่ 38



จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในการเริ่มต้น และจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตตัวแรกของประโยค เริ่มต้น

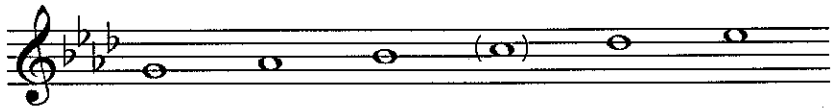
ด้วยเสียง Db, Eb, G, ตัวโน้ตในตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง Db, G และตอนจบของเพลงจบด้วยเสียง Db ดังนี้

ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Db จบด้วยโน้ต G
ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต G
ประโยคที่ 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Eb จบด้วยโน้ต G
ประโยคที่ 4 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต Db

เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่าเพลงมันถ่างโฮ้งซุงนี้มีการใช้โน้ตขึ้นต้นประโยค และจบประโยคอยู่ในโทนิคเสียง G โดยดูจากภาพรวมของบทเพลง แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิคเดียวกัน ซึ่งบ่งบอกให้เห็นว่าเพลงมันถ่างโฮ้งซุงนี้ มีความหลายหลายในการในการใช้ระดับเสียง คือมีการเริ่มต้นและจบประโยคของเพลงโดยการใช้ระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงโทนิค ของบันไดเสียง

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงมันถ่างโฮ้งซุงพบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้



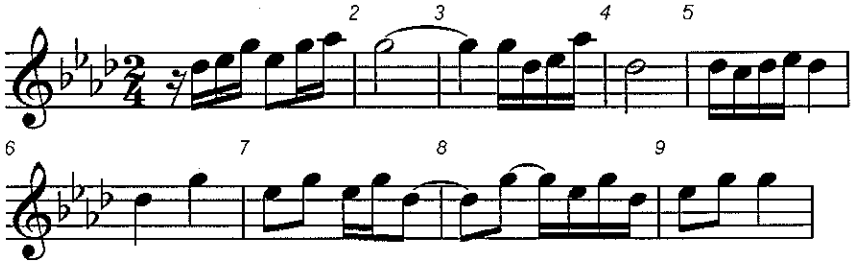
พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 5 เสียง (Pentatonic) คือเสียง G, Ab, Bb, Db และ Eb เป็นโน้ตหลักและมีโน้ตเสียง C เป็นโน้ตรอง (ในวงเล็บ) ซึ่งไม่พบเสียง F อยู่ในบทเพลง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.

จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงมันถ่างโฮ้งซุงนี้ใช้กลุ่มเสียงเพ็นตาโทนิค (Pentatonic) ในบันไดเสียง G Locrian Mode ดังนั้นจึงเรียกบันไดเสียงนี้ว่า G Pentatonic Locrian Mode

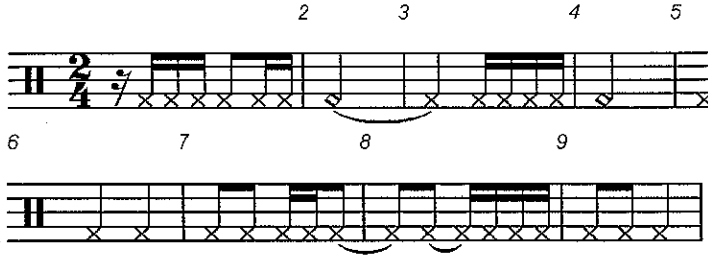
3. ทำนองเพลง

3.1 จังหวะของทำนองเพลง เพลงมันถ่างโฮ้งซุงแบ่งออกได้เป็น 4 ประโยค

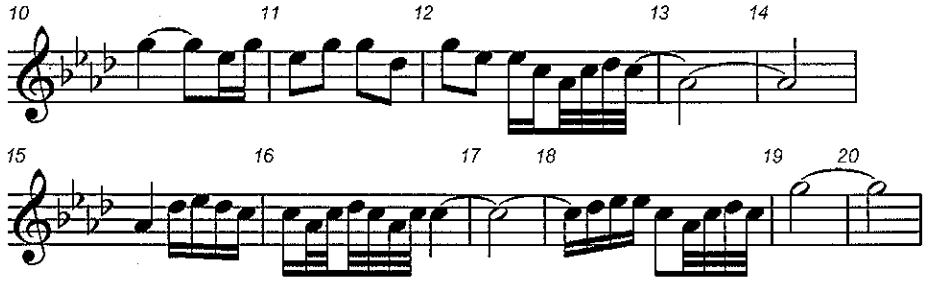
ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



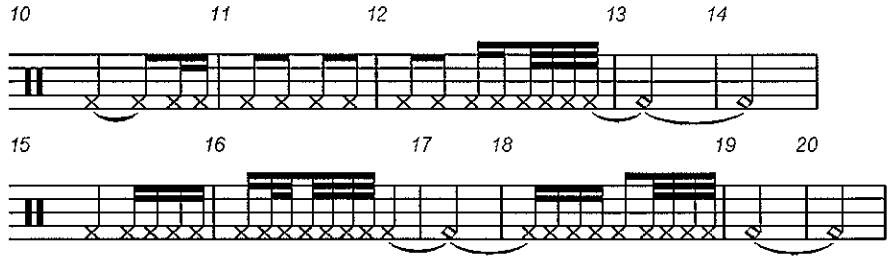
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



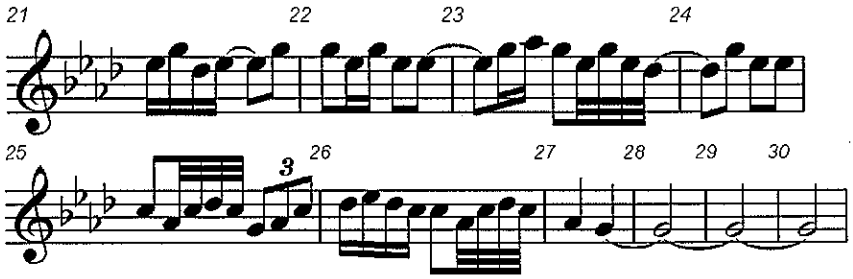
ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 2



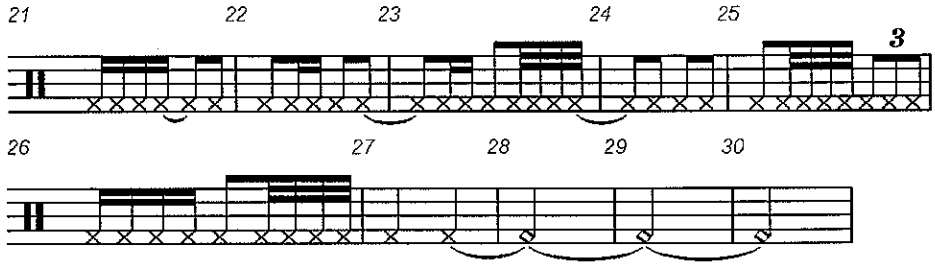
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



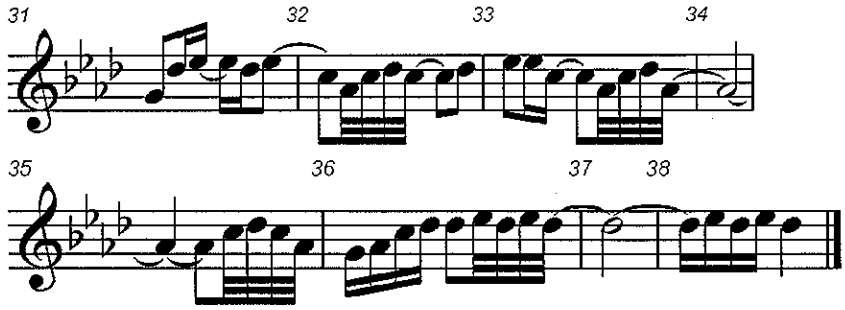
ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 3



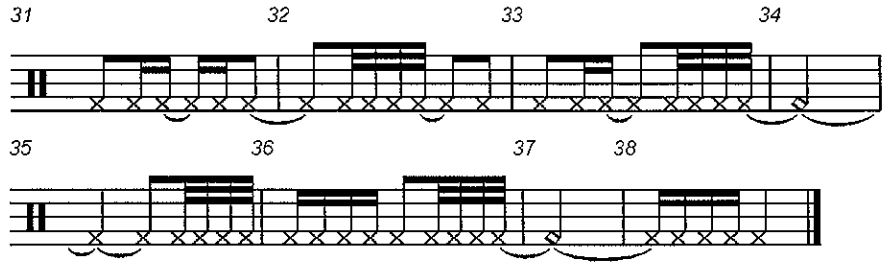
จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 4



จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงจะพบว่าเพลงมันถ่างโฮ้งซุงจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แต่อาจจะมีบางจุดที่จังหวะทำนอง

คล้ายคลึงกันบ้างเท่านั้นถ้าเทียบกันห้องต่อห้อง แสดงถึงเพลงมันถ่างโฮ้งซุงนี้มีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

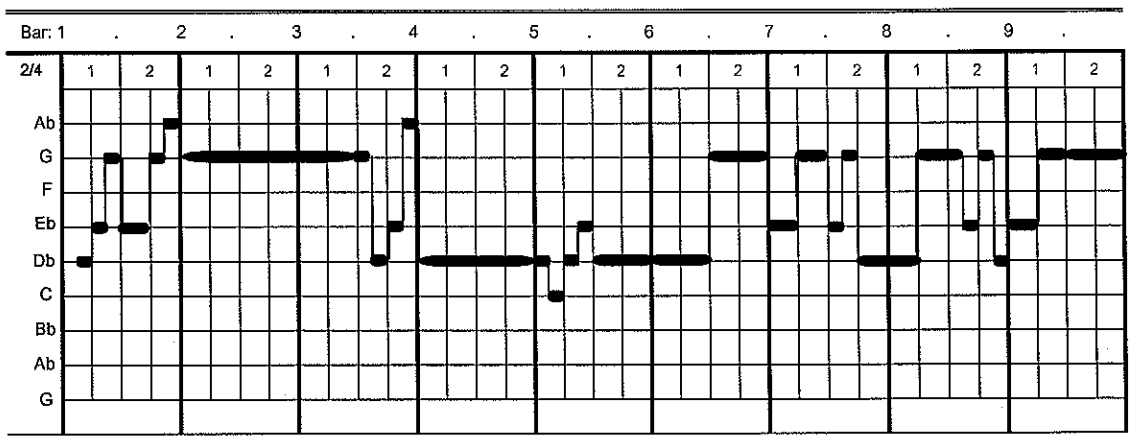
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงมันถ่างโฮ่งซุงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

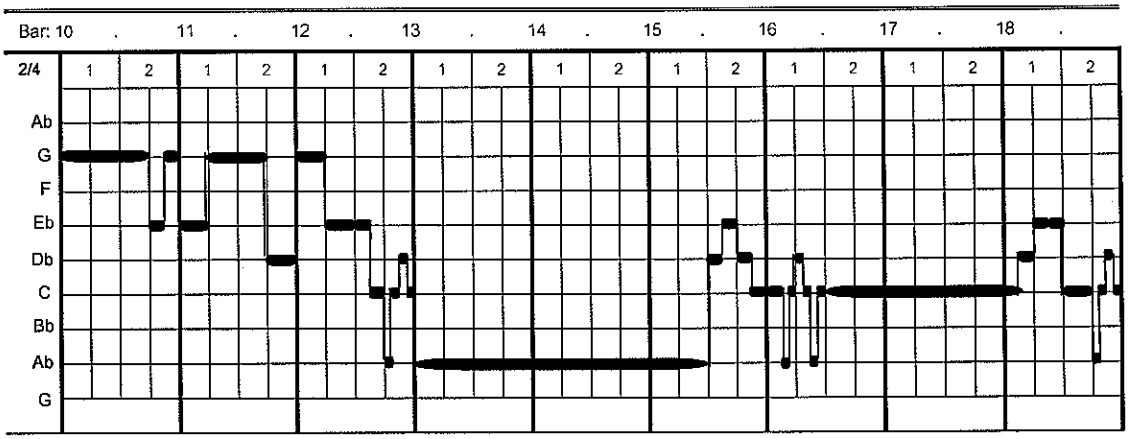


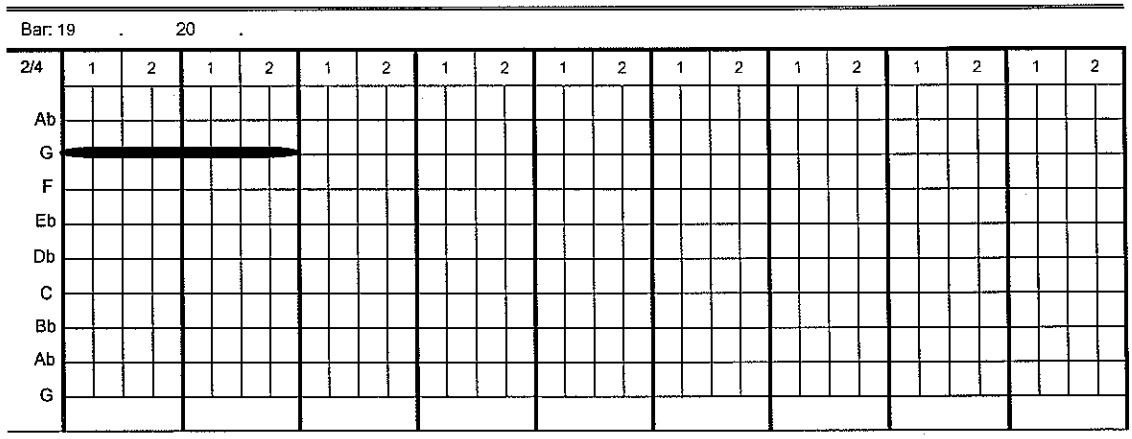
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับ

เสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียง Db - G สูง ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง.

ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

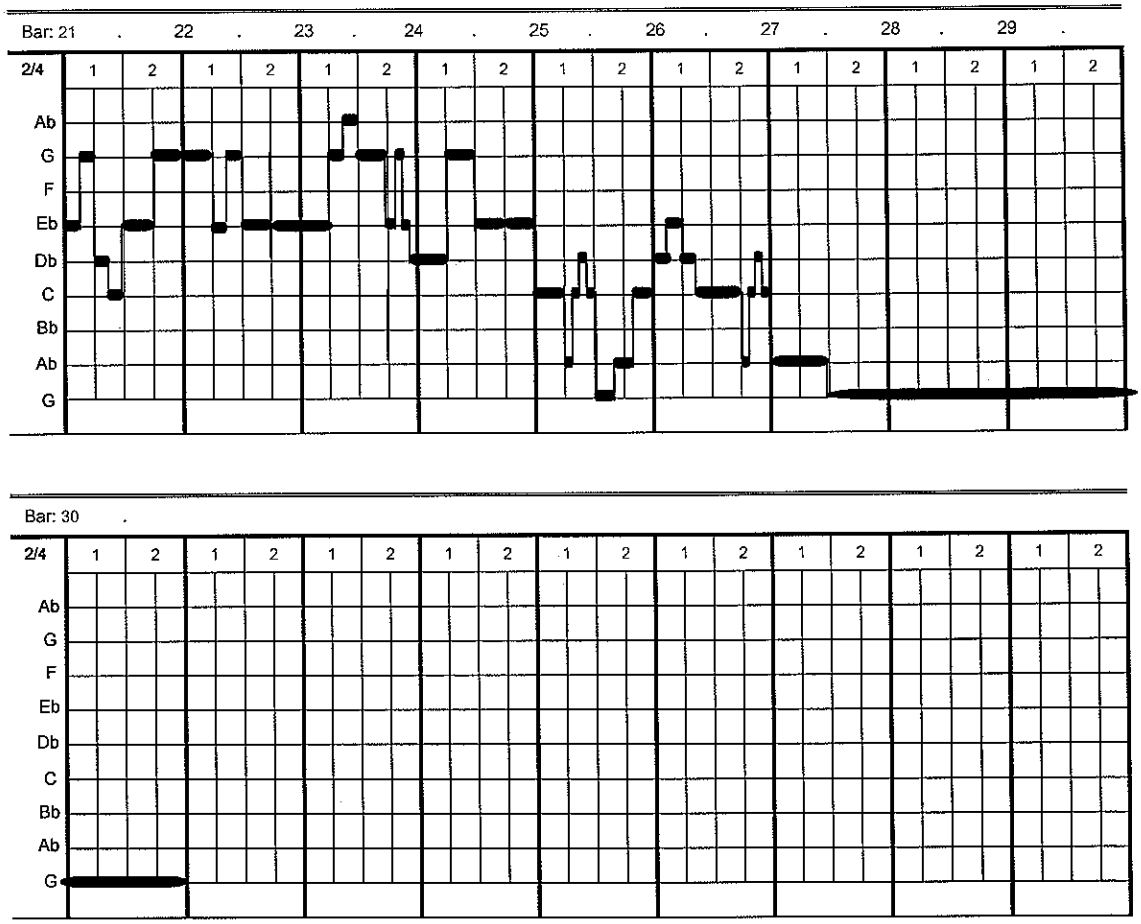




จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะที่สั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว เป็นวลีที่ชัดเจน และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียง G สูง ลงมาถึงเสียง Ab ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง.

ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

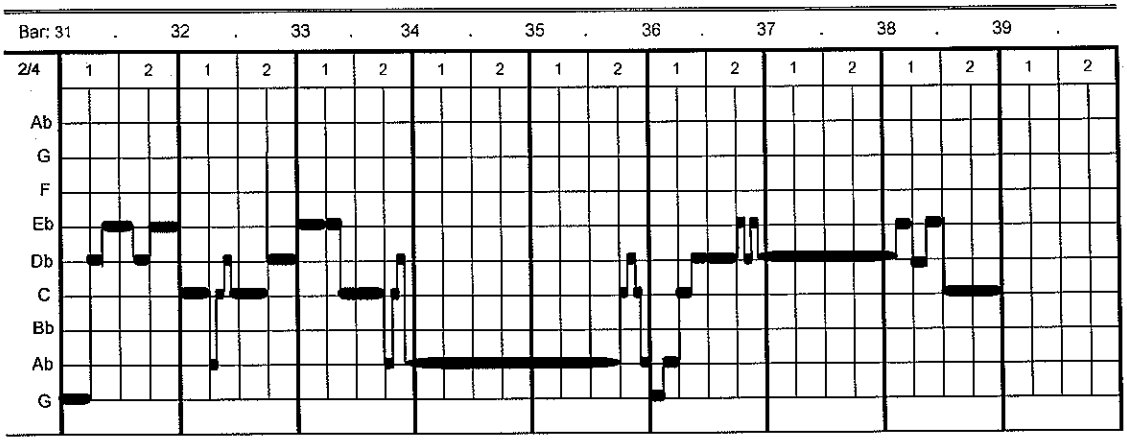
ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะที่สั้นๆ และจบประโยคด้วยเสียงยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของระดับเสียงจะเคลื่อนที่จากเสียง G สูง ลงมาถึงเสียง G ต่ำ ซึ่งอยู่ในช่วงของเสียงใน 1 ช่วงเสียง.

ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



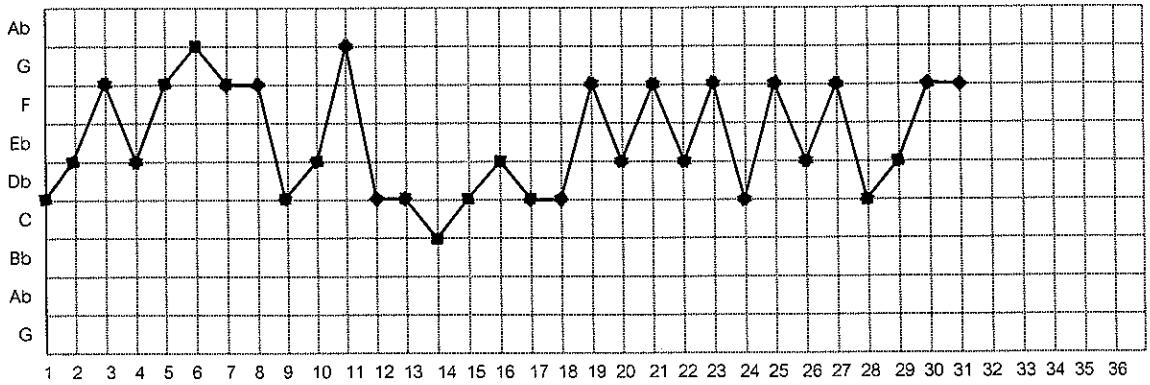
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 4 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว ในช่วงต้นของประโยค และจะไต่ระดับเสียงสูงขึ้นไปในลักษณะเป็นขั้นคู่สลับสูง ต่ำ ตลอดทั้งประโยค และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงอยู่ในช่วงเสียง G - Eb ในช่วงเสียงเดียวกัน

สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้างโดยเฉพาะในช่วงท้ายของประโยค ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน และจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 1 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 1-2, 5-6-7, 9-10, 13-14-15-16-17, 28-29, จำนวน 9 คู่

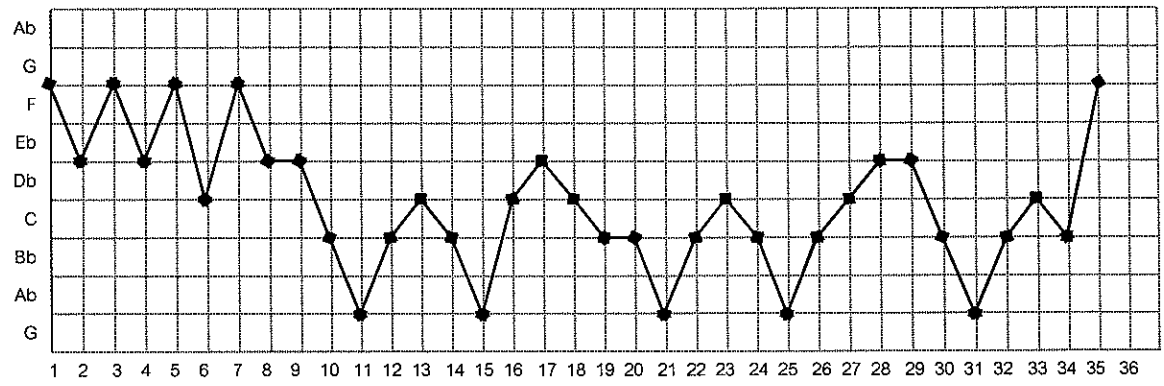
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 2-3-4-5, 19-20-21-22-23, 25-26-27, 29-30 จำนวน 10 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 8-9, 10-11, 18-19, 23-24-25, 27-28 จำนวน 6 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 11-12 จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 2 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 12-13-14, 16-17-18-19, 22-23-24, 26-27-28, 32-33-34 จำนวน 11 คู่

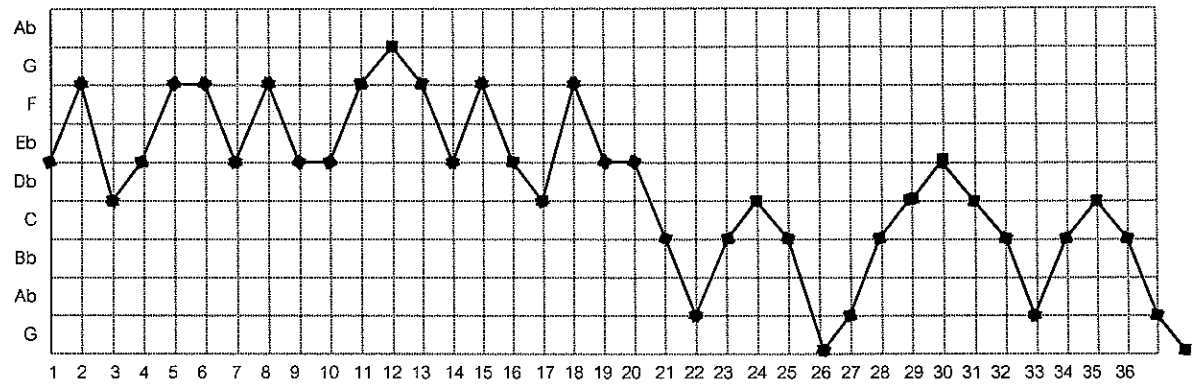
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2-3-4-5, 7-8, 9-10-11-12, 14-15, 20-21-22, 24-25-26 29-30-31-32, จำนวน 16 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 5-6-7, 15-16, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 34-35 , จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 3 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

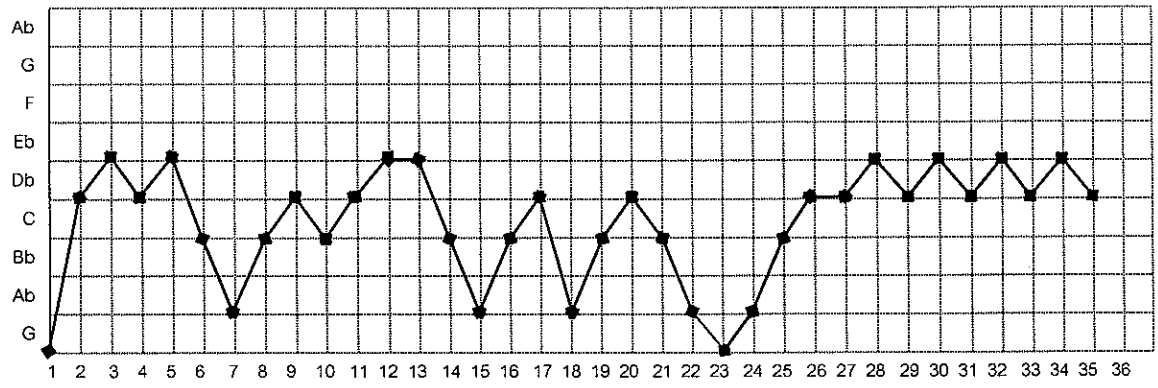
ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4, 11-12-13, 16-17, 23-24-25, 26-27, 28-29-30-31-32 34-35-36, 37-38 จำนวน 14 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 1-2, 4-5, 6-7-8-9, 10-11, 13-14-15-16, 18-19, 20-21-22-23 27-28, 32-33-34, 36-37 จำนวน 17 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 2-3, 17-18, 25-26, จำนวน 3 คู่

ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 4 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 4 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงประโยคที่ 4 นั้นพบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3-4-5, 8-9-10-11-12, 16-17, 19-20-21, 22-23-24, 25-26, 27-28-29-30-31-32-33-34-35 จำนวน 21 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 5-6-7-8, 13-14-15-16, 18-19, 21-22, 24-25 จำนวน 9 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 17-18, จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 1-2, จำนวน 1 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงได้ดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 55 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 52 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 13 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 3 คู่

ขั้นคู่ 6 ไม่พบในทำนองเพลง

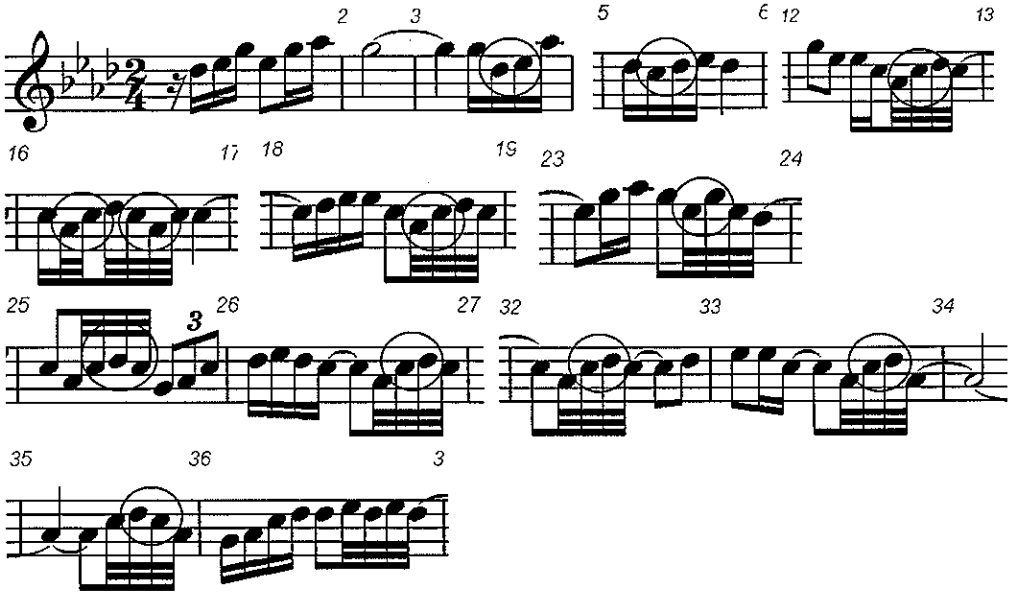
ขั้นคู่ 7 ไม่พบในทำนองเพลง

ขั้นคู่ 8 ไม่พบในทำนองเพลง

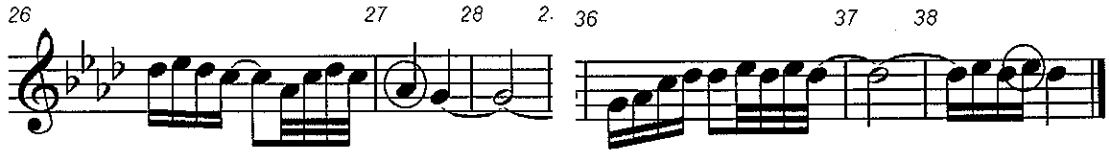
ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ มากที่สุดจำนวน 55 คู่ รองลงมาเป็นคู่ 3 จำนวน 52 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงมันถ่างโฮ้งซุงมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันไดผสมกับการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 เป็นส่วนมาก สลับกับการกระโดดเป็นขั้นคู่ 4 นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5 ในบางช่วงของทำนอง แต่จะไม่พบการเคลื่อนที่ของทำนองในขั้นคู่ที่ 6, 7 และ 8 อยู่ในบทเพลง

3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั่งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง พบว่ามันถ่างโฮ้งซุงนี้ เป็นเพลงที่ใช้แสดงความรู้สึกสวยงาม ของการแต่งงาน การเคลื่อนที่ของทำนองจึงมีความสง่างาม และมีความสวยงามของท่วงทำนอง มีการใช้ตัวโน้ตในอัตราความถี่ของตัวโน้ตมาก (การเป่าแบบสบัดนิ้ว) ซึ่งแสดงในวงกลมในห้องที่ 3, 5, 12, 16, 18, 23, 25-26, 32-33, 35 ดังนี้

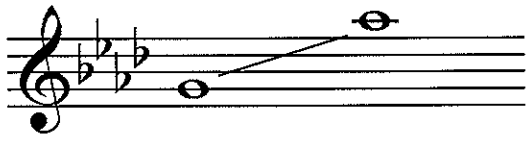


3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนท้ายของบทเพลง พบในห้องที่ 27 และห้องที่ 38 ดังนี้



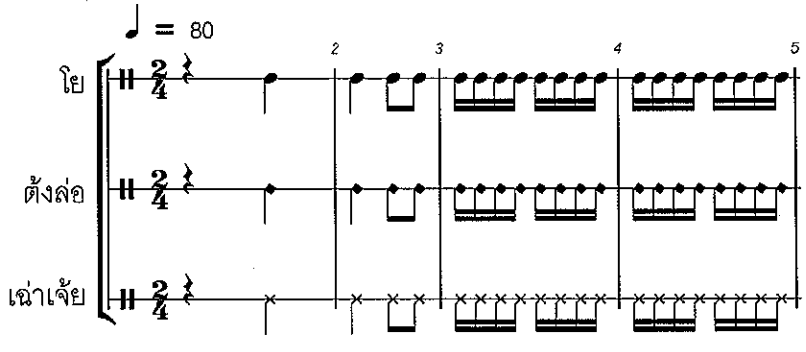
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงมันถ่างโฮ้งซุงมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง Ab ในตำแหน่งเหนือเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 9 ดังโน้ตต่อไปนี้

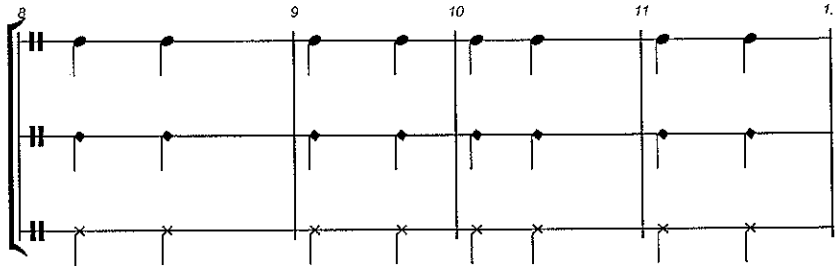


4.กระสวนของจังหวะ

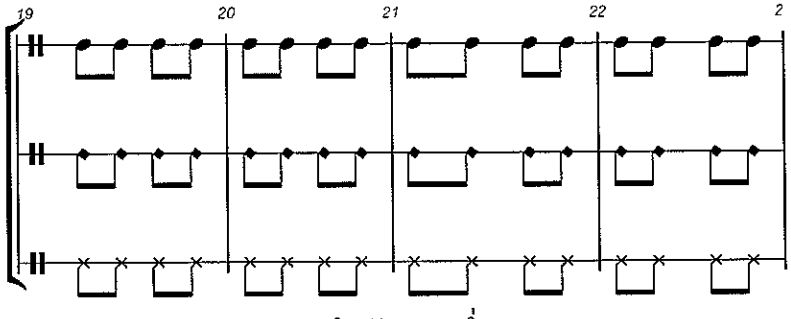
เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะดนตรีของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงมันถ่างโฮ้งซุงนี้พบว่ามีการบรรเลงในจังหวะรัว จังหวะหนัก และจังหวะสม่ำเสมอ ซึ่งจากการวิเคราะห์สามารถแยกแยะลักษณะกระสวนจังหวะได้ 3 รูปแบบ ดังนี้



รูปแบบการบรรเลง แบบรัว ในตอนเริ่มเพลง และตอนจบเพลง



รูปแบบการบรรเลงจังหวะหนัก



รูปแบบการบรรเลงในจังหวะสม่ำเสมอ

จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย จะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไรรูปแบบในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น สามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีกขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

เพลงที่ 11 กว่าโฮ้ง

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก ก. หน้า 325)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าอย่างหนึ่ง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆตามแต่ใจของผู้บรรเลง มีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงมีความยาวของเพลงทั้งหมด 27 ห้องเพลง แบ่งออกได้เป็น 3 ประโยค ดังนี้

สามารถแยกแยะได้ดังนี้

ประโยคที่ 1 มี 9 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9

ประโยคที่ 2 มี 10 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 19

ประโยคที่ 2 มี 10 ห้องเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 19

จากประโยคเพลงข้างต้น เมื่อพิจารณาหลักเสียงหรือโทนิคของทำนองเพลงในแต่ละประโยคของเพลงกว๋าโฮ้งพบว่าการเริ่มต้น และการจบประโยคในแต่ละประโยคเพลงที่แสดงในวงกลม พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตตัวแรกของประโยค เริ่มต้นด้วยเสียง G, Eb และ Bb ตัวโน้ตในตอนจบของประโยคจะจบด้วยเสียง Bb, และ C ดังนี้

ประโยคที่ 1 ขึ้นต้นด้วยโน้ต G จบด้วยโน้ต Bb

ประโยคที่ 2 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Eb จบด้วยโน้ต Bb

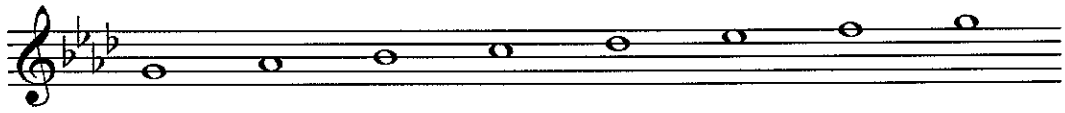
ประโยคที่ 3 ขึ้นต้นด้วยโน้ต Bb จบด้วยโน้ต C

เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วพบว่าเพลงกว๋าโฮ้งนี้มีการใช้กลุ่มของตัวโน้ต อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันโน้ต แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงในแต่ละประโยคมีการใช้หลักเสียงโทนิคเดียวกัน ซึ่งบ่งบอกให้เห็นว่าเพลงกว๋าโฮ้งนี้ มีความหลายหลายในการในการใช้ระดับเสียง คือมีการเริ่มต้นและจบประโยคของเพลงโดยการใช้ระดับเสียงที่ไม่ใช่เสียงโทนิค ของบันไดเสียง

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงกว๋าโฮ้ง พบตัวโน้ตที่นำมาใช้สร้างเป็นทำนองเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วยตัวโน้ตดังต่อไปนี้

พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 7 เสียง เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัดดังนี้.



จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า เพลงกว่าโฮ้งนี้ใช้กลุ่มเสียง ในบันไดเสียง G Locrian Mode

3. ทำนองเพลง

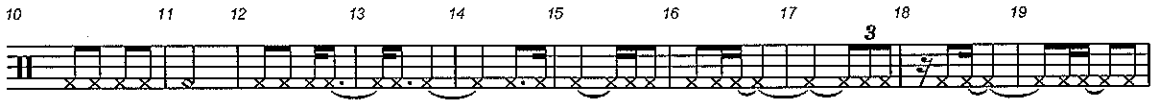
3.1 **จังหวะของทำนองเพลง** เพลงกว่าโฮ้ง แบ่งออกได้เป็น 3 ประโยค

ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 1 เป็นดังนี้

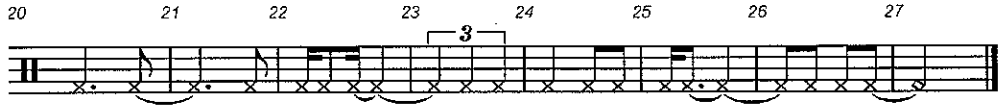
ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 2 เป็นดังนี้

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 3 เป็นดังนี้

จังหวะของทำนองเพลงประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงกว่าโฮ้ง จะพบว่าเพลงกว่าโฮ้งจะมีโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคแตกต่างกัน แสดงถึงเพลงกว่าโฮ้งมีความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

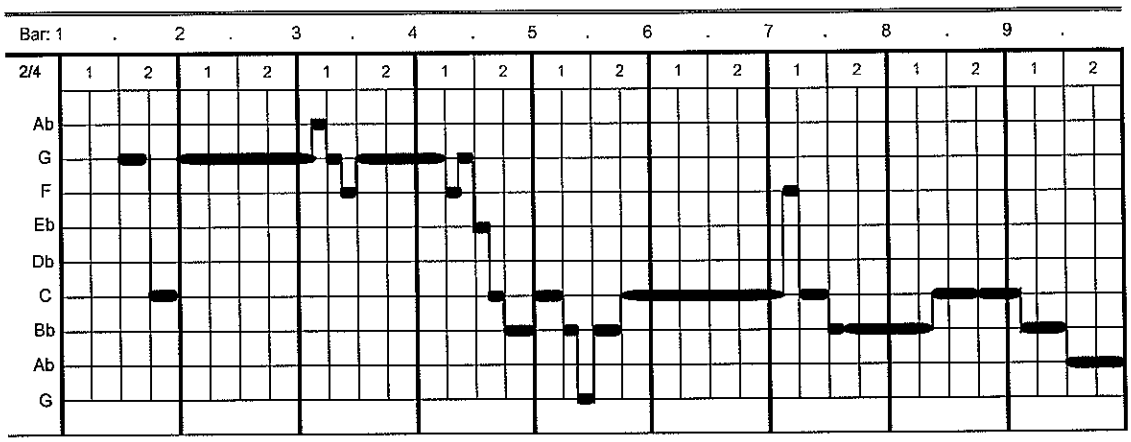
3.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงให้เป็นรูปธรรมมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ทำการแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำเพลงในลักษณะของเส้นกราฟ และผู้วิจัยได้แยกแยะออกให้เห็นเป็น 2 ลักษณะคือ 1)การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียงและอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต 2)ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงในลักษณะของขั้นคู่

3.2.1.ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ต ของเพลงกว่าโฮ้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดค่าความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตเป็นกราฟแท่ง เพื่อใช้แสดงแทนอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตส่วนตารางใช้บอกระดับเสียงสูง ต่ำ และค่าของตัวโน้ตตามอัตราจังหวะของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 ถึง 9 เป็นดังนี้

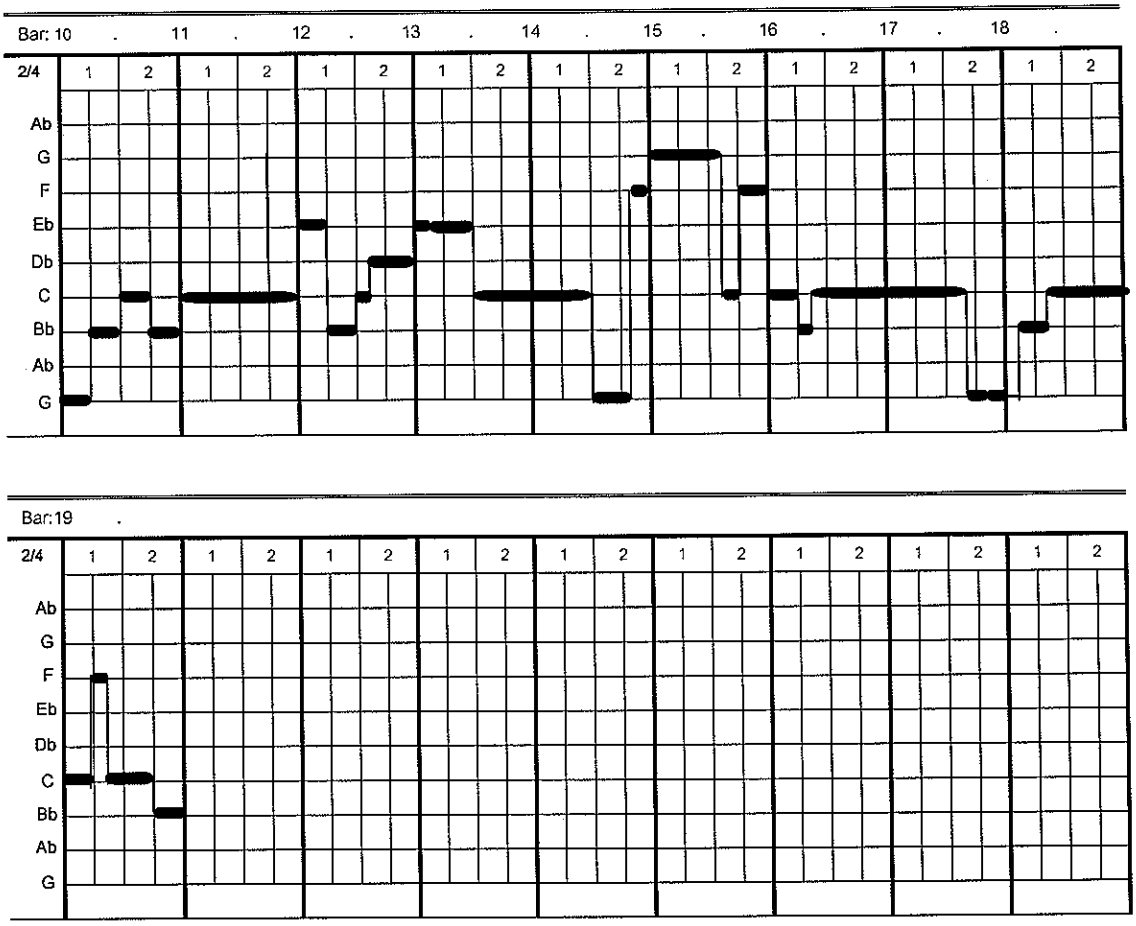
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่ต่ำลงมาจากเสียง G สูงลงมาเสียง G ต่ำ ซึ่งอยู่ในช่วงของขั้นคู่ 9

ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 10 ถึง 19 เป็นดังนี้

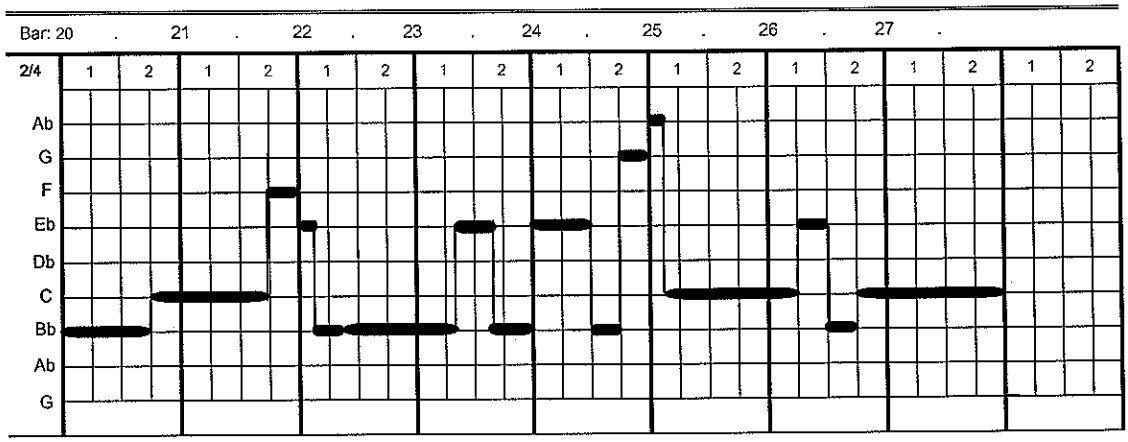
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ และทิศทางของเสียงจะเคลื่อนที่อยู่ใน 1 ช่วงเสียง

ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 20 ถึง 27 เป็นดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



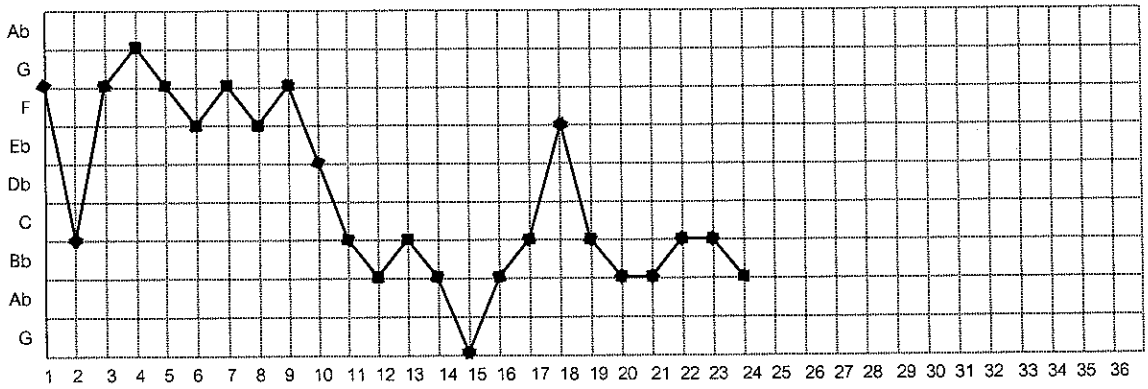
จากกราฟแสดงให้เห็นว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 3 มีการเคลื่อนที่เป็นกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสั้นๆสลับกับอัตราจังหวะยาว ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะไล่ระดับระดับเสียงสูงขึ้นไปในลักษณะเป็นขั้นคู่สลับสูง ต่ำ และมีทิศทางการเคลื่อนที่ของระดับเสียงอยู่ในช่วงเสียง Bb – Ab

สรุปได้ว่าทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองตามความสูงต่ำของระดับเสียง และอัตราความสั้นยาวของเสียงตามค่าของตัวโน้ตของทำนองนั้น พบว่ามีการใช้อัตราจังหวะสั้นๆสลับกันและจะมีการใช้อัตราจังหวะยาวบ้างโดยเฉพาะในช่วงท้ายของประโยค ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงอย่างชัดเจน และจะเคลื่อนที่อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันตลอดทั้งเพลง

3.2.2 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้ตัวโน้ตแต่ละค่าตัวโน้ตเป็นจุดในการวาดเส้นกราฟที่แสดงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ส่วนตัวโน้ตที่โดนเครื่องหมาย Tie (เพิ่มค่าตัวโน้ต) ผู้วิจัยจะถือว่าเป็นจุดการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียงในทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 1 ห้องเพลงที่ 1 ถึง 9 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 1 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้ง ประโยคที่ 1 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 3-4-5-6-7-8-9, 11-12-13-14, 16-17, 19-20, 21-22, 23-24 จำนวน 13 คู่

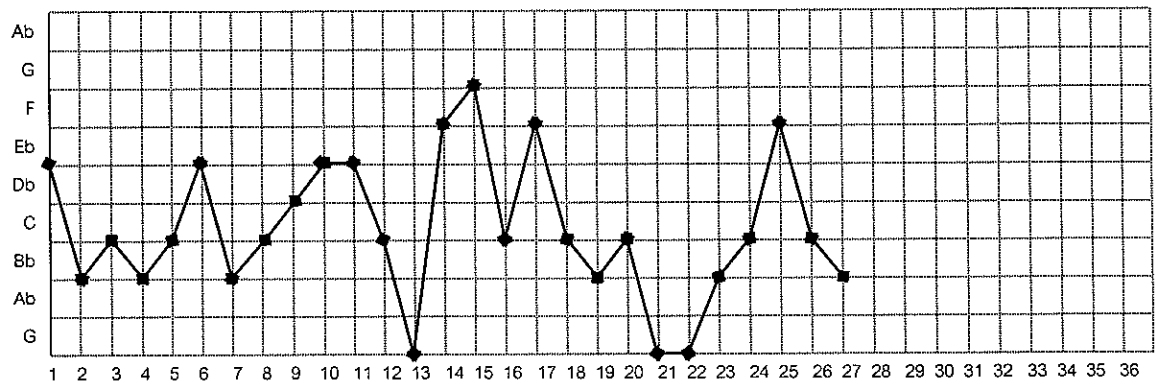
ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 9-10-11, 14-15-16, จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 17-18-19 จำนวน 2 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 1-2-3 จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 2 ห้องเพลงที่ 10 ถึง 19 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 2 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้ง ประโยคที่ 2 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 2-3-4-5, 7-8-9-10, 14-15, 18-19-20, 23-24, 26-27จำนวน 11 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 5-6, 11-12, 22-23, จำนวน 3 คู่

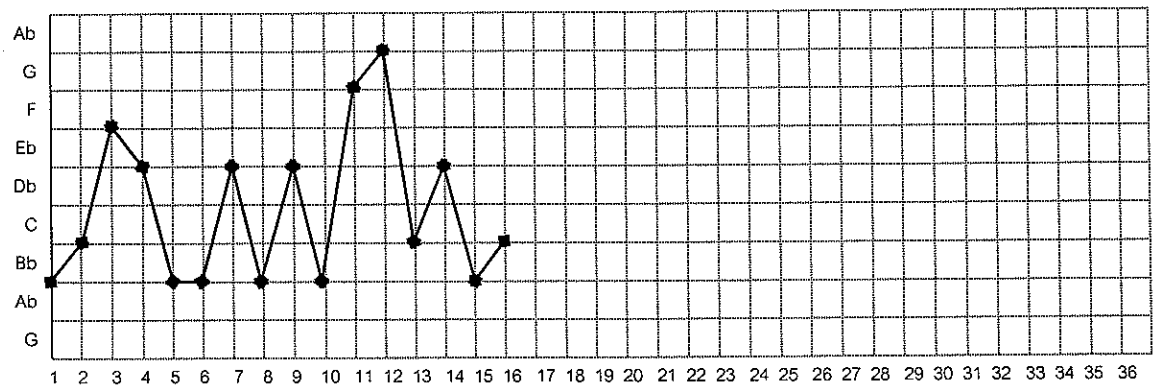
ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 1-2, 6-7, 12-13, 16-17-18, 20-21, 24-25-26 จำนวน 8 คู่

ขั้นคู่ 5 พบจากจุดที่ 15-16, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 7 พบจากจุดที่ 13-14, จำนวน 1 คู่

ทำนองเพลงกว่าโฮ้งประโยคที่ 3 ห้องเพลงที่ 20 ถึง 27 เป็นดังนี้

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองประโยคที่ 3 เป็นดังนี้



จากกราฟแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้ง ประโยคที่ 3 นั้น พบว่ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะของคู่เสียงดังนี้

ขั้นคู่ 2 พบจากจุดที่ 1-2, 3-4, 11-12, 15-16 จำนวน 4 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจากจุดที่ 13-14, จำนวน 1 คู่

ขั้นคู่ 4 พบจากจุดที่ 1-2, 4-5, 6-7-8-9-10, 14-15 จำนวน 7 คู่

ขั้นคู่ 6 พบจากจุดที่ 10-11, 12-13, จำนวน 2 คู่

สรุปผลการวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกว่าโฮ้ง ได้ดังนี้

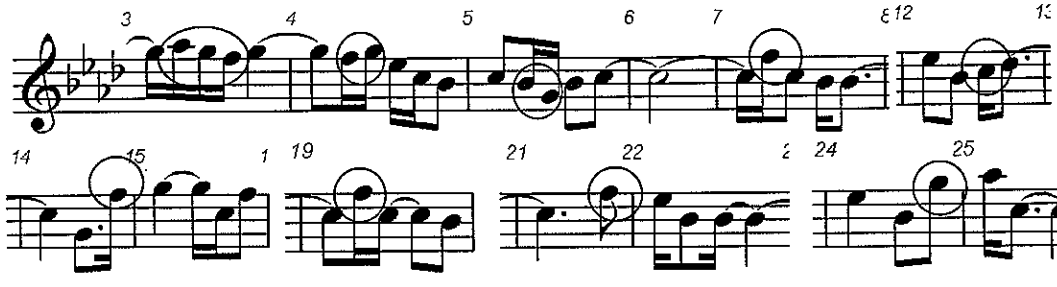
ขั้นคู่ 2 พบจำนวน 28 คู่

ขั้นคู่ 3 พบจำนวน 8 คู่
ขั้นคู่ 4 พบจำนวน 17 คู่
ขั้นคู่ 5 พบจำนวน 2 คู่
ขั้นคู่ 6 พบจำนวน 2 คู่
ขั้นคู่ 7 พบจำนวน 1 คู่
ขั้นคู่ 8 ไม่พบในทำนองเพลง

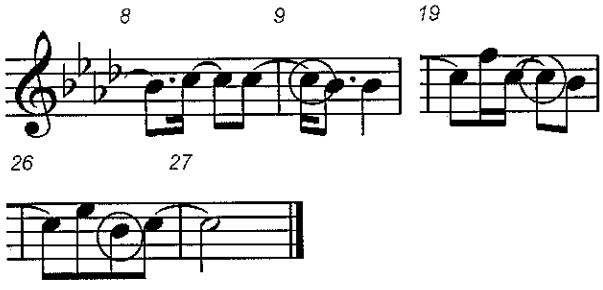
ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าลักษณะทั่วไปของทำนองเพลงกว่าโฮ้ง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เป็นขั้นคู่ 2 มากที่สุดจำนวน 28 พบกระจายอยู่ในทุกประโยคของบทเพลง รองลงมาเป็นคู่ 4 จำนวน 17 คู่ และพบขั้นคู่ 3 จำนวน 8 คู่ แสดงให้เห็นว่าทำนองเพลงกว่าโฮ้งมีลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบขั้นบันไดผสมกับการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 4 เป็นส่วนมาก นอกนั้นมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5, 6, 7 แต่ไม่พบการกระโดดเป็นขั้นคู่ 8 อยู่ในบทเพลง

3.3 **การตกแต่งทำนองเพลง** โดยการใช้ตัวโน้ตต่างๆทั่งที่เป็นตัวผ่าน (Passing Note) ไปสู่โน้ตหลักของบทเพลง ซึ่งเป็นการให้ความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค หรือให้ความรู้สึกจบเพลงในตอนท้ายของบทเพลง หรือโน้ตที่เป็นตัวเชื่อมของตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ราบรื่นขึ้น และตัวโน้ตที่นำมาใส่เพื่อเพิ่มความถี่ของตัวโน้ตให้มากขึ้น คล้ายกับลักษณะของการแปรทำนองเป็นการช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบทเพลง

3.3.1 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมให้เกิดความรู้สึกราบรื่นขึ้นและช่วยสร้างสีสรรค์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 3-4-5, 7, 12, 14, 19, 21, 24 ดังนี้ (ในวงกลม)

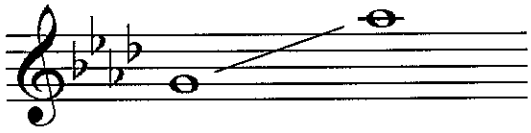


3.3.2 โน้ตที่เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบประโยคในตอนท้ายของประโยค และรู้สึกจบเพลงตอนท้ายของบทเพลง ซึ่งพบในห้องที่ 9, 19 และ 26 ดังนี้ (ในวงกลม)



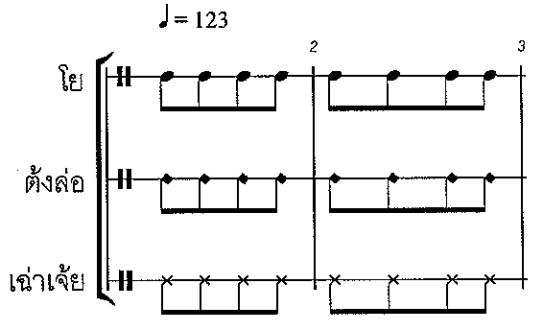
3.4 ช่วงกว้างของทำนอง

เพลงกว่ำโฮ้งมีระดับเสียงที่สูงที่สุด คือเสียง Ab ในตำแหน่งเส้นน้อยเหนือเส้นที่ 5 และมีระดับเสียงที่ต่ำที่สุด คือเสียง G ในตำแหน่งทาบเส้นที่ 2 ของบรรทัด 5 เส้น ซึ่งมีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ 9 ดังโน้ตต่อไปนี้

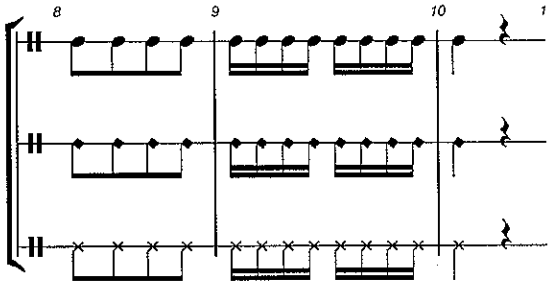


4.กระสวนของจังหวะ

เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบจังหวะของชาวเย้า ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ในการบรรเลง โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะบรรเลงไปในทางเดียวกัน โดยพร้อมกันซึ่งจะต้องอาศัยทำนองของหยัดเป็นหลักในการบรรเลง กล่าวคือ ผู้ที่บรรเลงโย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น จะต้องฟังหยัดและบรรเลงตามหยัดไปเรื่อยๆ เพลงกว่ำโฮ้งนี้พบว่ามีการบรรเลงจังหวะในลักษณะการตีจะงหวะสม่ำเสมอ และการรัวจังหวะ ซึ่งจากการวิเคราะห์สามารถแยกแยะลักษณะกระสวนจังหวะได้ 2 รูปแบบ ดังนี้



รูปแบบที่ 1 การบรรเลงในอัตราจังหวะสม่ำเสมอ



รูปแบบที่ 2 การบรรเลงในแบบการรัวจังหวะ

จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของโย และ ตั้งล่อจะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน แต่ถึงอย่างไร รูปแบบในการบรรเลง โย ตั้งล่อ และเฉ่าเจ้ยนั้น สามารถที่จะบรรเลงแตกต่างไปจากนี้ได้อีก ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง และความเหมาะสม

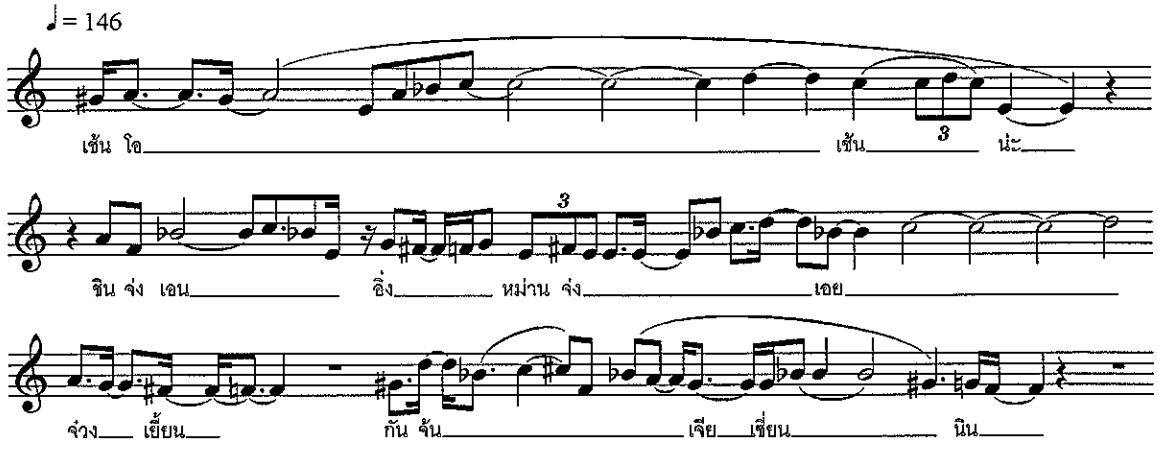
เพลงขับร้องเสียงผู้ชาย (ป๋าวซุง, ป๋าวยูง)

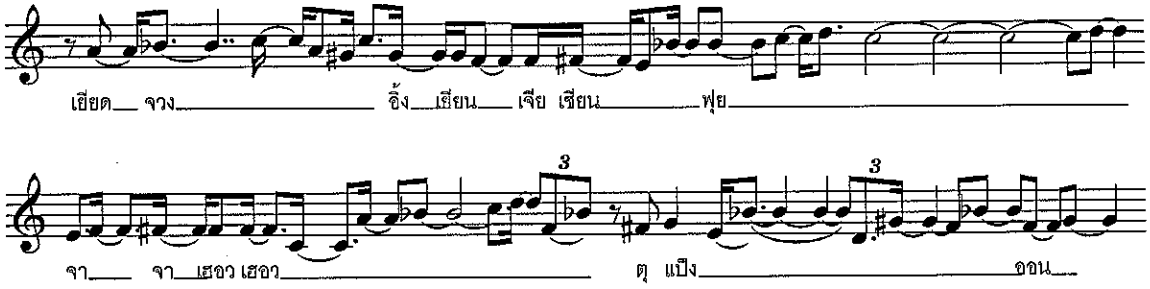
เนื่องจากบทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าเย้า เป็นบทเพลงที่ไม่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการขับร้อง และไม่พบการเคาะจังหวะในการขับร้อง จึงเป็นการยากที่จะกำหนดอัตราจังหวะของเพลงได้แน่ชัด ดังนั้นในการเขียนโน้ตเพลงเพื่อการศึกษานี้ เพื่อให้เป็นกลางที่สุดผู้วิจัยจึงไม่กำหนดจังหวะ(Time Signature) และห้องเพลง (Bar) แต่ได้ประมาณการความเร็วของเพลงไว้ (Tempo) เพื่อใช้เป็นแนวทางในการเขียนโน้ต (Transcription) อ่านโน้ต และใช้เป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงขับร้องของชาวเขาเผ่าเย้า ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามนั้น พบว่าการขับร้องเพลงของชาวเย้านั้น จะมีรูปแบบแล้ววิธีการขับร้องที่เอกลักษณ์เฉพาะของชนเผ่าอยู่รูปแบบเดียว ไม่ว่าจะใช้ขับร้องในโอกาสใดก็ตาม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกตัวอย่างเพลงที่ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเสียงมา 2 ตัวอย่าง ที่เป็นเสียงขับร้องของผู้ชายและเสียงขับร้องของผู้หญิง มาใช้ในการศึกษาบทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้าในครั้งนี้

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก หน้า 327)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงขับร้องเดี่ยว มีแนวทำนองเดียว (Monophony) เป็นการขับร้องที่ไม่มีการเคาะจังหวะ และใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการขับร้อง เป็นบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ และจะเน้นในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะการโหนเสียงบวกกับเทคนิคการเอื้อนเสียง (คล้ายกับการขับร้องเพลงไทยเดิม) จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ (Pitch Bend) ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนเผ่า บทเพลงสามารถแบ่งเป็นวรรคเพลงได้ตามประโยคของเนื้อเพลง เปรียบเทียบทำนองการขับร้องระหว่างเสียงร้องผู้ชาย กับเสียงร้องผู้หญิง ได้ดังนี้

ตัวอย่างเพลงขับร้องเสียงผู้ชาย





สามารถแยกออกเป็นวรรเพลงตามคำร้องได้ 4 วรรคเพลงดังนี้

วรรคเพลงที่ 1

วรรคเพลงที่ 2

วรรคเพลงที่ 3

วรรคเพลงที่ 4

2. กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงขับร้องของชาวเขาเผ่าเย้า เป็นการขับร้องตามวิถีของชาวบ้าน ซึ่งไม่ได้ถูกฝึกวิธีการขับร้องอย่างถูกต้องตามแบบของดนตรีตะวันตกที่เป็นดนตรีที่เป็นแบบแผน ดังนั้นในการขับร้องจึงมีการผิดเพี้ยนของระดับเสียงอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้ไม่สามารถจะกำหนดบันไดเสียงได้อย่างถูกต้อง

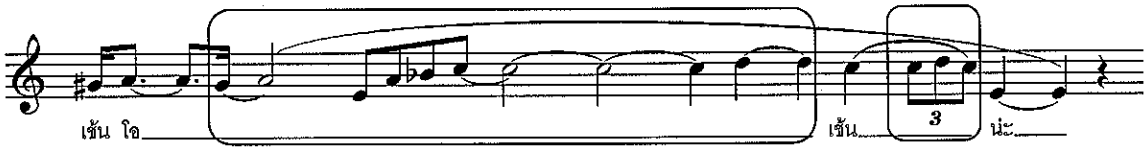
3. ทำนองเพลง

3.1 การโหนเสียงและการเอื้อนเสียง

เพื่อเป็นการศึกษาถึงวิธีการโหนเสียงและการเอื้อนเสียง ผู้วิจัยจึงได้แยกทำนองหลักของเพลงออกมาเพื่อใช้ในการศึกษาและเปรียบเทียบ ดังนี้

ทำนองหลัก ของการขึ้นต้น

การโหนเสียง และเอื้อนเสียง แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม



ทำนองหลัก วรรคที่ 1

การโหนเสียง และเอื้อนเสียง วรรคที่ 1 แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม

ทำนองหลัก วรรคที่ 2

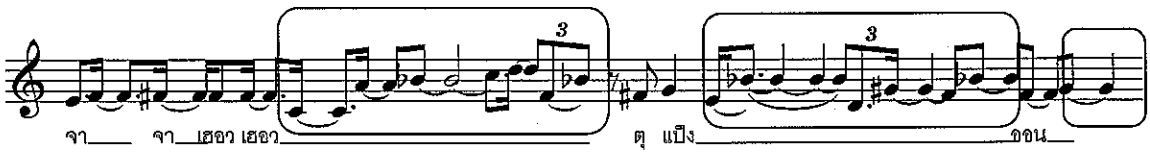
การโหนเสียง และเอื้อนเสียง วรรคที่ 2 แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม

ทำนองหลัก วรรคที่ 3

การโหนเสียง และเอื้อนเสียง วรรคที่ 3 แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม

ทำนองหลัก วรรคที่ 4

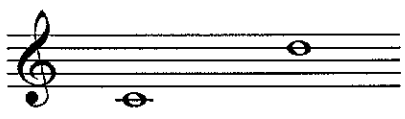
การโหนเสียง และเอื้อนเสียง วรรคที่ 4 แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม



จากการวิเคราะห์จะเห็นว่า การโหนเสียง (ใช้ตัวโน้ตมากกว่า 3 ตัวโน้ตขึ้นไป) และการเอื้อน (ใช้ตัวโน้ต1 - 3 ตัวโน้ต) จะแตกต่างกันคือ การโหนเสียงจะเป็นโหนเสียงในลักษณะทำให้เสียงค่อยๆ สูงขึ้นแล้วค่อยๆต่ำลงมาเพื่อไปหาระดับเสียงหลักถัดไป (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยมใหญ่) ส่วนการเอื้อน (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยมเล็ก) จะคล้ายกับการเล่นคำหรือเล่นเสียงในบทเพลง

3.2 ช่วงกว้างของทำนอง

ช่วงกว้างของทำนองนี้จะขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องว่าจะสามารถร้องได้ช่วงเสียงที่กว้างแค่ไหน แต่ในตัวอย่างนี้ ผู้ขับร้องสามารถทำเสียงต่ำสุดคือเสียง C สูงสุดเสียง D ห่างกันคู่ 9 ดังนี้



3.3.กระสวนของจังหวะของทำนอง

เพลงขับร้องของชาวเขาเผ่าเย้านั้นจะมีกระสวนจังหวะที่หลากหลาย และมีรูปแบบที่ไม่แน่นอน ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องว่า จะคิดและสร้างขึ้นมาในขณะทำการขับร้องได้อย่างไร ดังนั้นในการวิเคราะห์กระสวนจังหวะของทำนองเพลงขับร้องนั้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างจังหวะของทำนองที่เป็นทำนองหลักเท่านั้น เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป (ไม่ใช่รูปแบบที่ถูกต้องที่สุด)

วรรคขึ้นต้น

เช้น โอ เช้น น่ะ

วรรคที่ 1

ชิน จ่ง เอน อิ่ง หม่าน จ่ง เอย

วรรคที่ 2

จ๋วง เย้ียน กับ จ้น เจีย เซี่ยน นิน

วรรคที่ 3

เยียด จวง อิ้ง เยียน เจีย เซียน ฟุย

วรรคที่ 4

จา จา เฮอว เฮอว ตุ แป้ง ออน

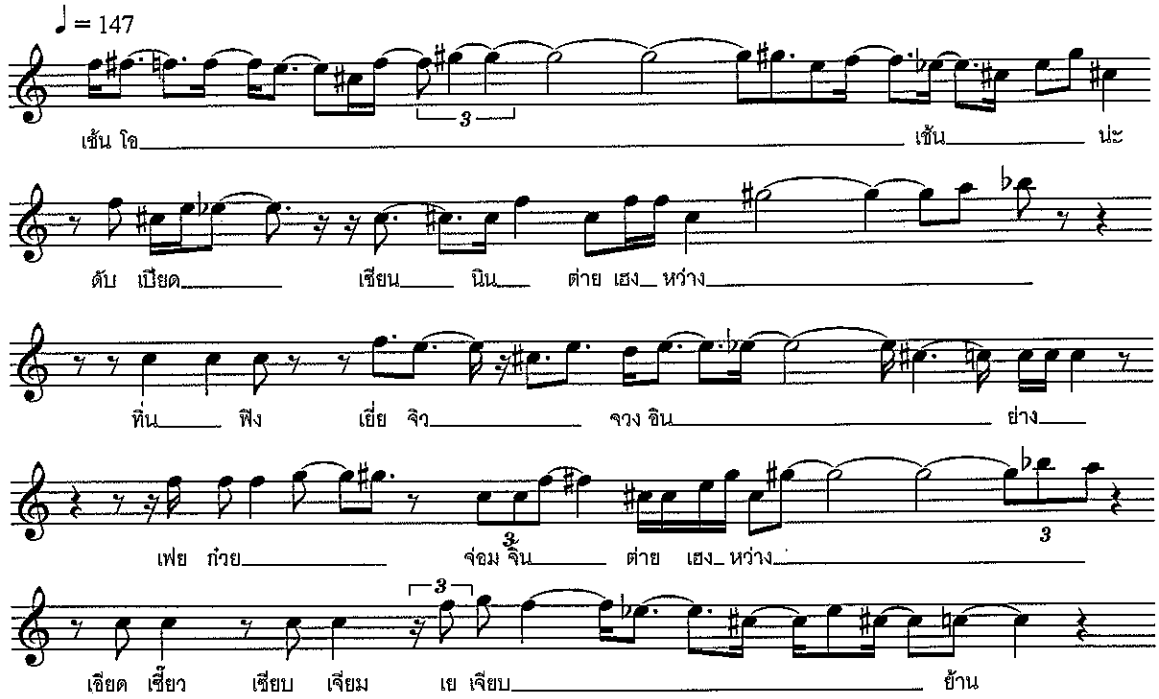
จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของทำนองมีความแต่กต่างกัน

เพลงขับร้องเสียงผู้หญิง (ป๋าวซุง, ป๋าวยูง)

1.รูปแบบ (Form) (ดูโน้ตเพลงประกอบที่ภาคผนวก ก. หน้า 328)

ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงขับร้องเดี่ยว มีแนวทำนองเดียว (Monophony) เป็นการขับร้องที่ไม่มีการเคาะจังหวะ และใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการขับร้อง เป็นบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ และจะเน้นในเรื่องของการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะการโหนเสียง บวกกับเทคนิคการเอื้อนเสียง (คล้ายกับการขับร้องเพลงไทยเดิม) จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ (Pitch Bend) ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนเผ่า บทเพลงสามารถแบ่งเป็นวรรคเพลงได้ตามประโยคของเนื้อเพลง เปรียบเทียบทำนองการขับร้องระหว่างเสียงร้องผู้ชาย กับเสียงร้องผู้หญิง ได้ดังนี้

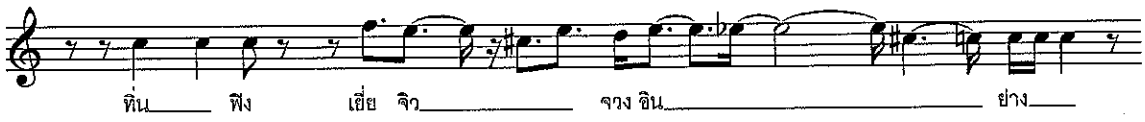
ตัวอย่างเพลงขับร้องเสียงผู้หญิง



สามารถแยกออกเป็นวรรคเพลงตามคำร้องได้ 4 วรรคเพลงดังนี้

วรรคเพลงที่ 1

วรรคเพลงที่ 2



วรรคเพลงที่ 3

วรรคเพลงที่ 4

2.กลุ่มตัวโน้ตและบันไดเสียง

เพลงขับร้องของชาวเขาเผ่าเย้า เป็นการขับร้องตามวิถีของชาวบ้าน ซึ่งไม่ได้ถูกฝึกวิธีการขับร้องอย่างถูกต้องตามแบบของดนตรีตะวันตกที่เป็นดนตรีที่เป็นแบบแผน ดังนั้นในการขับร้องจึงมีการผิดเพี้ยนของระดับเสียงอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้ไม่สามารถจะกำหนดบันไดเสียงได้อย่างถูกต้อง

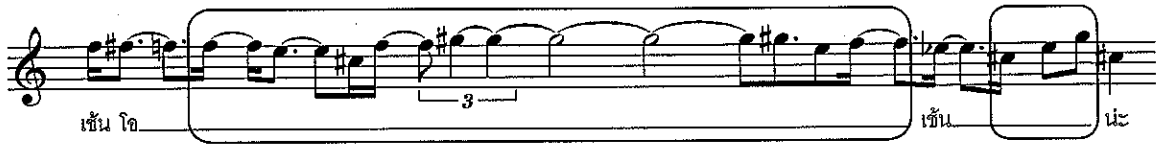
3. ทำนองเพลง

3.1 การโหนเสียงและการเอื้อนเสียง

เพื่อเป็นการศึกษาถึงวิธีการโหนเสียงและการเอื้อนเสียงผู้วิจัยจึงได้แยกทำนองเพลงหลักออกมาเพื่อใช้เปรียบเทียบ ดังนี้

ทำนองหลัก ของการขึ้นต้น

การโหนเสียง และเอื้อนเสียง แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม



ทำนองหลัก วรรคที่ 1

การโหนเสียง และเอื้อนเสียง วรรคที่ 1 แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม

ทำนองหลัก วรรคที่ 2

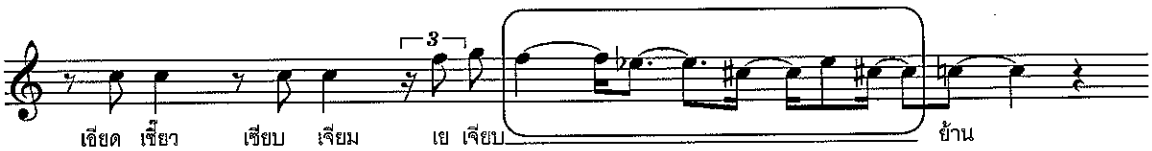
การโหนเสียง และเอื้อนเสียง วรรคที่ 2 แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม

ทำนองหลัก วรรคที่ 3

การโหนเสียง และเอื้อนเสียง วรรคที่ 3 แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม

ทำนองหลัก วรรคที่ 4

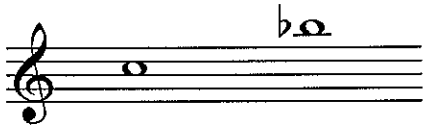
การโหนเสียง และเอื้อนเสียง วรรคที่ 4 แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม



จากการวิเคราะห์จะเห็นว่า การโหนเสียง (ใช้ตัวโน้ตมากกว่า 3 ตัวโน้ตขึ้นไป) และการเอื้อน (ใช้ตัวโน้ต1 - 3 ตัวโน้ต) จะแตกต่างกันคือ การโหนเสียงจะเป็นโหนเสียงในลักษณะทำให้เสียงค่อยๆ สูงขึ้นแล้วค่อยๆต่ำลงมาเพื่อไปหาระดับเสียงหลักถัดไป (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยมใหญ่) ส่วนการเอื้อน (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยมเล็ก) จะคล้ายกับการเล่นคำหรือเล่นเสียงในบทเพลง

3.2 ช่วงกว้างของทำนอง

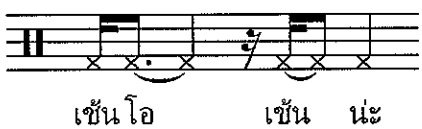
ช่วงกว้างของทำนองนี้จะขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องว่าจะสามารถร้องได้ช่วงเสียงที่กว้างแค่ไหน แต่ในตัวอย่างนี้ ผู้ขับร้องสามารถทำเสียงต่ำสุดคือเสียง C ทาบช่องที่ 3 สูงสุดเสียง Bb เหนือเส้นน้อยที่ 1 ห่างกันคู่ 7 ดังนี้



3.3.กระสวนของจังหวะของทำนอง

เพลงขับร้องของชาวเขาเผ่าเย้านั้นจะมีกระสวนจังหวะที่หลากหลาย และมีรูปแบบที่ไม่แน่นอน ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับผู้ขับร้องว่า จะคิดและสร้างขึ้นมาในขณะทำการขับร้องได้อย่างไร ดังนั้นในการวิเคราะห์กระสวนจังหวะของทำนองเพลงขับร้องนั้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างจังหวะของทำนองที่เป็นทำนองหลักเท่านั้น เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป (ไม่ใช่รูปแบบที่ถูกต้องที่สุด)

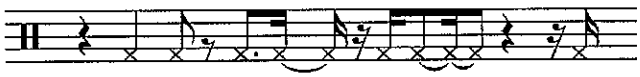
วรรคขึ้นต้น



วรรคที่ 1

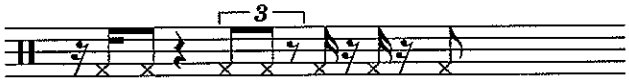
ดับ เปียด เซียน นิน ต่าย เฮง หว่าง

วรรคที่ 2



ทิ่น ฟิง เยี่ย ชิว จวง อิน ย่าง

วรรคที่ 3



เฟย ก๋วย จ่อม จิ้น ต่าย เฮง หว่าง

วรรคที่ 4

เอียด เซี๊ยว เซียบ เจียม เย เจียบ ย้าน

จะเห็นว่ากระสวนจังหวะของทำนองมีความแตกต่างกันโดยรวม แต่ก็มีบางจุดที่คล้ายกัน แสดงถึงความหลายหลายของทำนอง

สรุป บทเพลงขับร้องของชาวเขาเผ่าเย้า มีความหลากหลายในการสร้างแนวทำนอง เพราะเกิดจากความอิสระในขับร้อง และผู้ขับร้องสามารถจะสร้างสรรค์ทำนองในการขับร้องได้ตามความคิดและจินตนาการ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเป็นตัวของตัวเองของผู้ขับร้อง โดยอาศัยเทคนิคการร้องแบบโหนเสียงและเอื้อนเสียง ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการขับร้อง และเป็นการใช้คำที่เป็นภาษาของตนเป็นตัวกำหนด ดังนั้นเพื่อให้เห็นความแตกต่างของการโหนเสียง และเอื้อนเสียงที่เกิดขึ้นในการขับร้อง ผู้วิจัยจะทำการเปรียบเทียบเพลงวรรคต่อวรรค ของเสียงร้องผู้ชาย กับเสียงขับร้องผู้หญิง โดยเสียงร้องผู้ชายจะอยู่ข้างบน เสียงร้องผู้หญิงจะอยู่ข้างล่าง ดังนี้

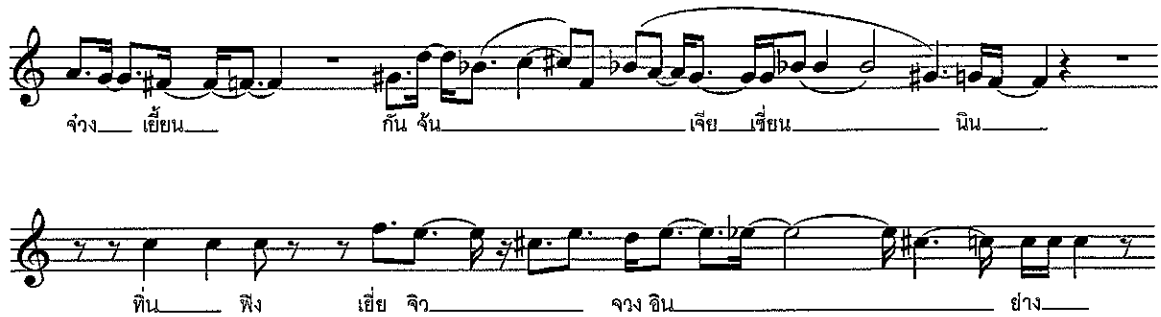
วรรคขึ้นต้น

วรรคขึ้นต้นนี้จะเห็นว่า ใช้คำขึ้นต้นเหมือนกัน แต่วิธีการขับร้อง แต่แตกต่างกันในรายละเอียดในการโหนเสียง และเอื้อนเสียง จะใกล้เคียงกัน

วรรคเพลงที่ 1

วรรคเพลงที่ 1 นี้ จะเห็นว่าจำนวนของคำร้องเท่ากัน คือ 7 คำ แต่วิธีการโหนเสียง และเอื้อนเสียง และการใช้วรรคของคำแตกต่างกันในรายละเอียดของการขับร้อง

วรรคเพลงที่ 2

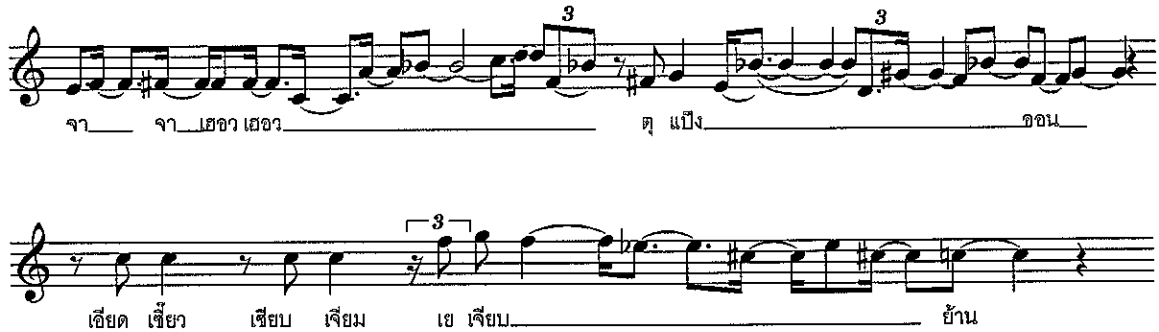


วรรคเพลงที่ 2 จะเห็นว่าจำนวนของคำร้องเท่ากัน คือ 7 คำ แต่วิธีการโหนเสียง และเอื้อนเสียง และการใช้วรรคของคำแตกต่างกันในรายละเอียดของการขับร้อง

วรรคเพลงที่ 3

วรรคเพลงที่ 3 จะเห็นว่าจำนวนของคำร้องเท่ากัน คือ 7 คำ แต่วิธีการโหนเสียง และเอื้อนเสียง และการใช้วรรคของคำแตกต่างกันในรายละเอียดของการขับร้อง

วรรคเพลงที่ 4



วรรคเพลงที่ 4 จะเห็นว่าจำนวนของคำร้องเท่ากัน คือ 7 คำ แต่วิธีการโหนเสียง และเอื้อนเสียง และการใช้วรรคของคำแตกต่างกันในรายละเอียดของการขับร้อง

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า เนื้อเพลงแต่ละวรรคจะมีทั้งหมด 7 คำเท่ากันทุกวรรคเพลง แต่ในการขับร้องจะมีการใช้คำ และการเอื้อนในจังหวะที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความสามารถทางด้านภาษา และความสามารถในการขับร้องของผู้ขับร้องเอง แสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวของตัวของผู้ขับร้องเพลง ซึ่งเป็นลักษณะประจำตัวของผู้ขับร้อง และเป็นเอกลักษณ์ประจำเผ่า

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลานจังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งได้ดำเนินมาเป็นลำดับ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

จุดประสงค์ของการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาถึงสภาพทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า
2. ศึกษาดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า

ความสำคัญของการวิจัย

1. วิถีชีวิตของชาวเขาเผ่าเย้ามีความเกี่ยวพันกับดนตรีเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตามประเพณี และประการสำคัญ ชาวเขาเผ่าเย้าเชื่อว่าดนตรีสามารถเป็นสื่อในการติดต่อกับผีบรรพบุรุษ ซึ่งชาวเขาเผ่าเย้าเคารพนับถือมากที่สุด

2. ชาวเขาเผ่าเย้ามีศิลปะดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง ซึ่งมีความแตกต่างไปจากดนตรีของกลุ่มชนอื่นๆ

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ในการวิจัยครั้งนี้ที่หมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร และมุ่งเน้นศึกษาดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมและบทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าเย้า รวมถึงสภาพทั่วไป ที่เป็นบริบททางวัฒนธรรม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทำให้เกิดองค์ความรู้ในด้านดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า และบทบาทของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิต ตามขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวเขาเผ่าเย้า รวมถึงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก และสามารถนำรูปแบบของการวิจัยนี้ไปเป็นแบบแผนของการวิจัยในเรื่องอื่นๆได้

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาวิจัยในครังนี้เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร หนังสือทางวิชาการ หนังสืออื่นๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาวเขาเผ่าเย้า และการออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อเก็บ

รวบรวมข้อมูล โดยได้ศึกษาสภาพพื้นฐานทั่วไปของชุมชน จากนั้นจึงได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีของชาวเย้าที่ยังคงอยู่ในสังคม ในวัฒนธรรม จากนั้นได้นำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยาย เชิงพรรณา ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีดำเนินการค้นคว้าและและวิจัยเป็นขั้นตอนต่อไปนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลและแหล่งข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ระดับ ได้แก่ ข้อมูลปฐมภูมิ และข้อมูลทุติยภูมิ

1.ข้อมูลปฐมภูมิ แยกออกตามเนื้อหา 2 ส่วน ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชน และข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมดนตรี

2.ข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ ข้อความหรือเรื่องราวจากบทความ วรรณกรรม งานวิจัย วิทยานิพนธ์ หนังสือทางวิชาการ และหนังสืออื่นๆที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก และใช้ข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย หนังสือทางวิชาการ และหนังสืออื่นๆที่เกี่ยวข้อง เป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการศึกษาวิจัย เพื่อที่จะทำการรวบรวมวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1.สภาพทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะของการรวบรวมข้อมูลความรู้ในด้านต่างๆ มาบันทึกเรียบเรียง และจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจถึงสภาพและลักษณะทั่วไปต่างๆของชุมชน

2.ดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า เป็นการรวบรวมวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลักได้แก่ การพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์ การบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และจากการค้นคว้ารวบรวมข้อมูล โดยจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์ รวมถึงประวัติความเป็นมาของดนตรี และได้นำมาเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณนาบรรยายเป็นความเรียง และสรุปเป็นรายงานการวิจัยดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลการศึกษาวิจัยออกเป็นสองส่วนคือ สรุปผลการศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า และดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า โดยสรุปผลการศึกษาดังต่อไปนี้

1.สภาพทั่วไปของชุมชนและวัฒนธรรมดนตรีที่เกียวข้อง

จากการศึกษาทำให้ทราบถึงสภาพทั่วไปของชุมชนในด้านต่างๆ สรุปได้ดังต่อไปนี้

1.1.ประวัติความเป็นมาของชนเผ่า

ชาวเขาเผ่าเย้ามีประวัติความเป็นมาช้านานเมื่อสองพันกว่าปีมาแล้ว ทางประวัติศาสตร์กล่าวว่า ชาวเย้าถูกขับไล่มาจากตอนใต้ของมณฑลยูนาน ประเทศจีน และได้อพยพลงมาทางใต้เรื่อยๆ จากปัญหาต่างๆ ชาวเย้าที่อยู่ในประเทศไทยอพยพมาจากเมืองนัมทาประเทศลาว โดยเข้ามาสู่จังหวัดน่านและเชียงราย ชาวเขาเผ่าเย้าสืบเชื้อชาติ มองโกลอยด์ ในตระกูลจีน-ธิเบต

1.2.ประวัติตำบลคลองลานพัฒนา

แต่เดิมพื้นที่ตำบลคลองลานพัฒนาเป็นป่าดงดิบ มีลักษณะพื้นที่เป็นเนินสูงๆต่ำๆ และกลายเป็นพื้นที่ป่าสัมปทาน ทำให้พื้นที่ป่าดงดิบดังกล่าวกลายเป็นพื้นที่ป่าโปร่งจึงเหมาะแก่การทำการเกษตรกรรม จึงเริ่มมีผู้คนจากที่ต่างๆอพยพเข้ามาจับจองพื้นที่เพื่อทำมาหากิน ต่อมาทางราชการได้จัดสรรค์พื้นที่ให้กับชาวเขาอพยพมาจากที่สูงที่มีปัญหาการทำไรเลื่อนลอย และยาเสพติดให้เข้ามาอาศัยอยู่ในพื้นที่ ตำบลคลองลานพัฒนามีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับตำบลคลองน้ำไหล
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอปางศิลาทอง
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับตำบลวังตะเคียน และอำเภอเมือง
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับอุทยานแห่งชาติคลองลาน

1.3.ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้าน

ชาวเขาเผ่าเย้าหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เป็นกลุ่มชาวเขาที่อพยพมาจากจังหวัดนครสวรรค์ อุทัยธานี ในปี พ.ศ.2514 ต่อมาเริ่มมีประชากรมากขึ้น ผู้นำหมู่บ้านจึงได้ขออนุญาติกับทางการเพื่อขอแยกออกมาตั้งเป็นหมู่บ้านใหม่ โดยมีผู้ใหญ่บ้านคนแรกชื่อ นายปาน ว่องปัญญา มีผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านชื่อ นายสมศักดิ์ เชื่อหนองโปร่ง และนายสนิท ศรีประเทศ ในปัจจุบันผู้ใหญ่บ้านคือ นายสมนึก แก่นไม้หอม อยู่ภายใต้การปกครองขององค์การบริหารส่วนตำบลคลองลานพัฒนา มีศูนย์เด็กเล็ก และโรงเรียนอย่างละ 1 แห่งเปิดสอนถึงระดับประถมศึกษาปีที่ 6 มีสินค้า OTOP ที่ทำรายได้ให้กับหมู่บ้าน 3 รายการ ได้แก่ผลิตภัณฑ์จากไม้ก้ามปู และไม้มะม่วง ผลิตภัณฑ์เครื่องเงิน และผ้าปักชาวเขา ปัจจุบันหมู่บ้านมีเครื่องสาธารณูปโภค

อย่างครบครัน มีการคมนาคมที่สะดวก และอยู่ห่างจากจังหวัดกำแพงเพชร ประมาณ 47 กิโลเมตร

1.4.จำนวนประชากร

ปัจจุบันหมู่บ้านคลองเตยเป็นชุมชนใหญ่มีจำนวนประชาที่อาศัยในหมู่บ้านจำนวน 109 หลังคาเรือน 137ครอบครัว รวมประชากรทั้งหมด 586 คน เป็นชาย 210 คน และหญิง 200 คน เด็กชาย 102 คน เด็กหญิง 74 คน และผู้ที่ได้รับสัญชาติไทยแล้วจำนวน 510 คน ยังไม่ได้สัญชาติไทย อีก 76 คน

1.5.การคมนาคม

ปัจจุบันการการคมนาคมของหมู่บ้านสามารถเดินทางโดยรถยนต์ได้สะดวก โดยใช้เส้นทางบนถนนทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 1117 สายคลองลาน – อุ้มผาง ซึ่งปัจจุบันเป็นถนนลาดยางที่มีช่องจราจร 2 ช่องทาง มีรถโดยสารขนาดเล็กวิ่งไปจังหวัดกำแพงเพชร และอำเภอใกล้เคียง และมีรถโดยสารประจำทางปรับอากาศ สายกรุงเทพ - คลองลานวิ่งผ่านหน้าหมู่บ้าน

1.6.การสาธารณูปโภค

ในด้านการประปา แต่เดิมชาวบ้านจะใช้น้ำบ่อและน้ำฝนในการอุปโภคบริโภค ต่อมาประมาณปี 2538 ได้มีการติดตั้งระบบเป็นระบบน้ำประปาหมู่บ้านขึ้นในหมู่บ้าน แต่คุณภาพของน้ำประปาที่ได้ไม่สามารถนำมาบริโภคได้ ชาวเย้าจึงนิยมบริโภคน้ำฝนเป็นหลัก ในด้านการไฟฟ้า แต่เดิมก่อนที่จะได้จัดตั้งเป็นหมู่บ้าน ชาวบ้านจะใช้ไฟแสงสว่างจากเทียนและตะเกียงน้ำมันต่อมาประมาณปีพ.ศ. 2523 การไฟฟ้าส่วนภูมิภาคอำเภอคลองลานได้ติดตั้งระบบไฟฟ้าให้กับหมู่บ้าน

1.7.การสาธารณสุข

ในการรักษาพยาบาลเมื่อเกิดการเจ็บป่วยขึ้น ชาวเย้ามักจะรักษาตามแบบวิธีดั้งเดิมของตนก่อน ถ้าผู้ป่วยที่มีอาการหนักมากๆก็จะใช้หมอผีทำการรักษาและทำพิธีรักษาตามความเชื่อของตนก่อน ถ้าไม่ดีขึ้นจึงจะนำตัวมารักษาที่สถานีอนามัย ในปัจจุบันเมื่อเกิดการเจ็บป่วยขึ้น ก็จะเดินทางไปรักษาที่สถานีบริการสาธารณสุขชุมชน หรือโรงพยาบาล ทั้งนี้เพราะได้รับการอบรมความรู้ทางด้านสาธารณสุข ทำให้มีความเข้าใจในสาธารณสุขมากขึ้น

1.8.การศึกษา

โรงเรียนบ้านคลองเตยเป็นสถานศึกษาของเด็กในหมู่บ้าน เปิดสอนตั้งแต่อนุบาล จนถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ประชากรโดยรวมที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีลงมาส่วนมากจะได้เข้าศึกษาในระดับการศึกษาภาคบังคับในโรงเรียนไทย บางคนได้ศึกษาถึงระดับอุดมศึกษา โดยเฉพาะเยาวชนรุ่นใหม่ ส่วนผู้ใหญ่และอาวุโส จะไม่เคยได้เข้ารับศึกษาอย่างเป็นทางการใด ๆ โรงเรียนบ้านคลองเตยมีพื้นที่ทั้งหมด 16 ไร่ 2 งาน จากการร่วมมือร่วมใจของคนในพื้นที่ช่วยกันสร้างและบริจาคที่ดินให้สร้างโรงเรียน เด็กชาวเย้านอกจากจะเข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนบ้านคลองเตยแล้ว บางส่วนที่ครอบครัวมีฐานะไม่ดี ก็จะไปเข้าเรียนที่สถานสงเคราะห์ชาวเขาในอำเภอป่างศิลาทอง

1.9.การบริโภคอาหาร

ชาวเขาเผ่าเย้าในหมู่บ้านคลองเตยจะบริโภคข้าวเจ้าเป็นหลัก และมักจะปรุงอาหารรับประทานเองมากกว่าที่จะซื้ออาหารปรุงสำเร็จมารับประทาน มักจะรับประทานอาหารอย่างพร้อมหน้าพร้อมตากับคนในครอบครัว ลักษณะของอาหารมีการปรุงอาหารหลายประเภทคล้ายอาหารจีน วิธีการหรือทำเนียมในการบริโภคอาหารมีความคล้ายคลึงกับจีนด้วยเช่นกันคือ ชาวเย้าใช้ตะเกียบเป็นอุปกรณ์หลักในการคีบ หยิบ จับอาหาร อาหารในแต่ละมื้อจะมีอาหารไม่เกิน 3 อย่าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับฐานะของครอบครัว และจำนวนสมาชิกในครอบครัว

ปัจจุบันชาวเย้าส่วนมากยังคงนิยมบริโภคอาหารตามแบบดั้งเดิมของชนเผ่า แต่ก็ได้มีการปรุงอาหารเหมือนกับคนไทยพื้นราบด้วยเช่นกัน โดยจะบริโภคอาหารวันละสามมื้อ

1.10.ศาสนาและความเชื่อ

ปัจจุบันชาวเขาเผ่าเย้าในหมู่บ้านคลองเตยส่วนมากยังคงนับถือตาม ลัทธิประเพณีดั้งเดิม คือ การนับถือผีบรรพบุรุษ เทพเจ้า เทวดา และภูผีปีศาจทั้งหลาย โดยภายในบ้านทุกๆบ้านจะมีหิ้งผีไว้สำหรับกราบไหว้เคารพบูชา และประกอบพิธีกรรม แต่ก็ยังนับถือศาสนาอื่นๆตามสังคมที่ตนอาศัยอยู่ เช่นศาสนาพุทธ มีวัดในศาสนาพุทธอยู่หลังหมู่บ้าน และมีบางครัวเรือนที่นับถือศาสนาคริส เป็นต้น ในด้านความเชื่อนั้นยังคงมีความเชื่อและยึดถือปฏิบัติตามความเชื่อดั้งเดิมของตนเองอยู่โดยเฉพาะวัยผู้ใหญ่และผู้สูงอายุ

1.11.การแต่งกาย

ปัจจุบันชาวเขาเผ่าเย้าในหมู่บ้านคลองเตยส่วนมากนิยมแต่งกายตามแบบคนไทยพื้นราบทั่วไป ทั้งนี้เนื่องจากได้มีการทำงานและติดต่อกับสังคมภายนอกมากขึ้น ผู้ที่แต่งกายด้วยชุดประจำ

เผ่าส่วนมากจะเป็นผู้อาวุโสหญิง และคนวัยผู้ใหญ่ถ้าอยู่บ้านก็จะใส่ชุดประจำเผ่าแค่เสื้อเท่านั้นส่วนผู้ชายก็จะใส่กางเกงตามสบายเหมือนคนไทย ผู้หญิงก็จะใส่ผ้าถุง และจะเห็นชาวเย้าใส่ชุดประจำเผ่าแบบเต็มชุดในพิธีกรรมที่สำคัญของชนเผ่าเท่านั้น ลักษณะเด่นของชุดประจำเผ่าของชาวเย้าผู้หญิงจะมีผ้าโพกศีรษะสีแดง ที่คอเสื้อจะมีพู่สีแดงลงมาถึงท้องและมีเครื่องเงินประดับ ผู้ชายก็จะเป็นเสื้อแบบคนจีน เสื้อผ้าจะเป็นโทนสีเข้ม

1.12.ภาษา

ชาวเขาเผ่าเย้ามีภาษาเป็นของตนเอง เรียกว่าภาษา "เมี่ยน" ซึ่งได้สืบทอดต่อกันมา สำหรับภาษาเขียนนั้นชาวเย้าได้ดัดแปลงมาจากภาษาฮั่น ทำให้ได้ภาษาเขียนขึ้นมาใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะของตน เนื่องจากชาวเย้าได้เคยอาศัยอยู่ในประเทศจีนมานาน ก่อนที่จะอพยพกระจัดกระจายไป ปัจจุบันภายในหมู่บ้านจะใช้ภาษาเมี่ยนในการพูดคุยสนทนากันเอง ยกเว้นเด็กๆกับวัยรุ่นหนุ่มสาว แต่เมื่อต้องติดต่อกับคนไทยพื้นราบก็สามารถใช้ภาษาไทยได้ดี ผู้อาวุโสบางคนสามารถพูดภาษาจีนได้ดี

1.13.ลักษณะครอบครัว

เป็นครอบครัวที่มีลักษณะเป็นครอบครัวเดี่ยวประกอบไปด้วยพ่อ แม่ ลูก และจะกลายเป็นครอบครัวขยาย เมื่อลูกชายแต่งงานจะต้องนำภรรยาเข้ามาอยู่ในบ้านด้วย ทำให้มีสมาชิกในครอบครัวเพิ่มขึ้น หรือบางครอบครัวเมื่อลูกชายแต่งงานอาจจะแยกไปปลูกบ้านอยู่ใกล้กับบ้านของพ่อแม่ซึ่งเป็นการเกิดของครอบครัวเดี่ยวลักษณะครอบครัวของเย้าจะหมุนเวียนไปตามนี้ ผู้อาวุโสฝ่ายชายจะเป็นผู้นำครอบครัว มีอำนาจสูงสุดในบ้าน ยกเว้นเรื่องของงานครัว ที่เป็นอำนาจของฝ่ายหญิง ชาวเย้าให้ความนับถือ และสืบเชื้อสายทางฝ่ายชายมากกว่า โดยลูกชายจะใช้แซ่ตามพ่อ นิยมที่จะแต่งงานกับคนในกลุ่มแซ่เดียวกัน แต่อยู่คนละกลุ่มเครือญาติมากกว่า

1.14.ลักษณะบ้านเรือน

ส่วนใหญ่เป็นบ้านชั้นเดียว และเป็นบ้านแบบขยาย และจะนิยมสร้างบ้านติดพื้นดิน จะมีเพียงบางบ้านที่ยกพื้นสูงขึ้นตามแบบบ้านสมัยใหม่ของคนพื้นราบทั่วไป ส่วนผู้ที่มีฐานะดีก็จะสร้างบ้านสองชั้นอย่างคนไทย

1.15.การประกอบอาชีพ

แต่เดิมส่วนมากจะประกอบอาชีพการเกษตรเป็นหลัก ต่อมาเมื่อสภาพดินเสื่อมโทรมเพาะปลูกได้ผลผลิตไม่ดี จึงหันมาทำเครื่องเงินแทน ส่วนสตรีก็ยึดอาชีพปักผ้าแทน และมีอาชีพอื่นๆอีก

เช่น ทำการค้า ปัจจุบันคนส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไปเป็นหลัก ขับรถโดยสาร รับราชการ และนักธุระกิจขนาดย่อม ฯลฯ

ประเพณีและการละเล่นต่างๆ

ปัจจุบันชาวเย้าหมู่บ้านคลองเตย หมู่ที่ 9 ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีวิถีการดำรงชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด วัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตในปัจจุบัน ดังนั้นผู้นำหมู่บ้านจึงร่วมมือกันกับชาวบ้านจัดงานสืบสานวัฒนธรรมประเพณีเมี่ยน "เซี้ยงเหียนแป้งออน" ขึ้นในวันขึ้นปีใหม่ของทุกๆปี และถือเป็นส่วนหนึ่งในเทศกาลปีใหม่ของหมู่บ้าน เพื่อเป็นการสืบสานวัฒนธรรมประเพณี และระลึกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบดั้งเดิมของชนเผ่า เป็นการอนุลักษณ์ส่งเสริมสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของตนไว้ให้ลูกหลานได้เรียนรู้ และสืบทอดต่อไป

2 วัฒนธรรมดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า

จากการศึกษาพบว่าดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งได้มีการสืบทอดต่อกันมาช้านาน ไม่สามารถยืนยันได้ว่าเกิดขึ้นในยุคสมัยใด นอกจากเป็นตำนานอันเป็นความเชื่อที่เล่าสืบทอดต่อกันมา โดยมีความเกี่ยวข้องกับชนชาติจีน ทั้งนี้เนื่องจากได้เคยอาศัยอยู่ในประเทศจีนมาก่อน

การถ่ายทอดดนตรี

เป็นวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Triadition) โดยไม่มีการบรรทึกเป็นลายลักษณ์อักษรใดๆ ใช้วิธีการจดจำ แล้วมาฝึกซ้อมเอง จากนั้นเมื่อชำนาญพร้อมที่จะเป่าเพื่อประกอบพิธีกรรมได้จึงจะทำพิธีไหว้ครู ซึ่งเป็นวิธีการที่ได้ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา

เครื่องดนตรี

ชาวเขาเผ่าเย้ามีเครื่องดนตรีเป็นของตนเอง โดยใช้วัสดุที่หาได้จากธรรมชาติมาสร้างเครื่องดนตรีและส่วนประกอบต่างๆ ทั้งนี้สามารถแบ่งแยกประเภทเครื่องดนตรีออกได้เป็น สองประเภทคือ เครื่องเป่า ได้แก่ หยัด(ปี่) และเครื่องตี ได้แก่โย(กลอง) ต้งล่อ(ฆ้อง) และเฉ่าเจ้ย(ฉาบ) หยัดถือเป็นประเภทเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวของเย้าที่ใช้บรรเลงทำนอง และเป็นเครื่องดนตรีสำหรับใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม ตามตำราประกอบพิธีกรรม

ในปัจจุบันชาวเย้ายังคงใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบพิธีกรรมอยู่ คือ พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ งานศพสำหรับผู้ที่ได้ผ่านการบวชใหญ่มาแล้ว จะใช้เครื่องดนตรี ครบทั้งวง ในบางพิธีกรรมจะใช้แค่เครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น

การผสมวงดนตรี

มี 2 ลักษณะคือ วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีครบทั้งสี่ชิ้น ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม การแต่งงานแบบใหญ่ พิธีกรรมขึ้นงานขึ้นปีใหม่ และพิธีกรรมงานศพสำหรับผู้ที่เคยผ่านการบวชใหญ่มาแล้วเท่านั้น ส่วนงานศพทั่วไปจะใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 3 ชิ้นในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ซึ่งผู้เสียชีวิตจะต้องมีอายุไม่ต่ำกว่า 15 ปี เมื่อตอนที่เสียชีวิต หากมีอายุต่ำกว่านี้จะไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ

นักดนตรี

ปัจจุบันมีนักดนตรีที่เป็นผู้บรรเลงหลักอยู่ 4 คน ได้แก่ นายเจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน บรรเลงหยัด นายจ้อยล่าว แซ่พ่าน บรรเลงโย นายฟุ้ล่าง แซ่พ่าน บรรเลงเฉ่าเจ้ย และนายไหนเหยียน แซ่พ่าน บรรเลงต้งล่อ

นักดนตรีเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในสังคมของชนเผ่า ทั้งนี้เพราะดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าจะใช้บรรเลงเฉพาะประกอบพิธีกรรมที่สำคัญเท่านั้น ดังนั้นนักดนตรีจึงมีความสำคัญด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะผู้บรรเลงหยัดถือว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถมากที่สุดในวงดนตรี

การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงดนตรี

ตามปรกตินักดนตรีจะแต่งกายตามแบบคนไทยพื้นราบทั่วไป แต่เมื่อต้องการแสดงดนตรีประกอบพิธิกรรมจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าโดยเฉพาะผู้บรรเลงหยัด

โอกาสในการบรรเลง

การบรรเลงดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า จะใช้บรรเลงเฉพาะเพื่อบรรเลงประกอบพีธีกรรมสำคัญตามประเพณีดั้งเดิมเท่านั้นได้แก่ พิธีกรรรมการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีกรรมการบวชใหญ่ พิธีกรรมงานศพ เป็นต้น

ปัจจุบันมีการใช้ดนตรีบรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญ 3 พิธีกรรมคือ พิธีการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีกรรมงานศพ และพิธีกรรมงานขึ้นปีใหม่ ซึ่งจะไม่ค่อยได้พบเห็นมากนักในปัจจุบัน

บทเพลงและการวิเคราะห์

บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญ 3 พิธีกรรมของหมู่บ้านคลองเตยในปัจจุบันมีทั้งหมด 11 บทเพลง เพลงขับร้องแบบดั้งเดิม และเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก ผลการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของดนตรีที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงทั้งหมดสามารถสรุปได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. รูปแบบ (From) ลักษณะของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียวและเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีลักษณะการประพันธ์ที่เปิดกว้าง และให้อิสระในการบรรเลง บทเพลงจึงมีลักษณะการบรรเลงเหมือนเป็นการบรรเลงทำนองไปเรื่อยๆขึ้นอยู่กับขั้นตอนของพิธีกรรม บทเพลงมีความยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลงเห็นสมควรและตามความเหมาะสม และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลงเป็นหลัก บทเพลงที่บรรเลงโดยหยัดจะอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน

2. กลุ่มเสียง และบันไดเสียง พบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมดมี 7 เสียง อยู่ในบันไดเสียง G Locrian Mode ซึ่งเป็นโครงสร้างระบบเสียงของหยัด ไม่พบกลุ่มเสียงอื่นๆ

3. ทำนองเพลง

3.1 จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลง พบว่าโครงสร้างของจังหวะทำนองในแต่ละประโยคในแต่ละเพลงจะแตกต่างกัน แสดงถึงความหลากหลายของจังหวะทำนองในการบรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

3.2 ทำนองเพลงส่วนใหญ่มีการเคลื่อนที่ ของทำนองเป็นขั้นบันได ในขั้นคู่ 2 กับคู่ 3 สลับกับขั้นคู่ต่างๆ แต่จะไม่ห่างมาก จะอยู่ในช่วง คู่ 4 แต่จะมีการกระโดดที่เป็นขั้นคู่ที่กว้างมากๆ เช่นคู่ 5, 6, 7 และขั้นคู่ 8 อยู่บ้างในบางช่วงบทเพลง

3.3 การตกแต่งทำนองเพลง พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตในการตกแต่งทำนอง ทำให้บทเพลงมีความสวยงามของทำนองและมีความหลายหลายในการประพันธ์

3.4 ช่วงกว้างของทำนอง พบว่าเพลงมีช่วงกว้างของทำนอง อยู่ในช่วง ขั้นคู่ 8 และขั้นคู่ 9

4. กระสวนจังหวะ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะทั้งหมด ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย จะเป็นการบรรเลงในแนวทางเดียวกันทุกเพลง ลักษณะกระสวนจังหวะที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงทั้งหมดมีอยู่ 4 ลักษณะคือ การบรรเลงจังหวะหนัก การรัว การรัวจากช้าแล้วค่อยๆ เร็วขึ้น และจังหวะเร็ว การบรรเลงจะบรรเลงตามทำนองของหยัด (ปี่)

จากการศึกษาในบทเพลงสามารถกล่าวสรุปได้ว่า โครงสร้างหลักของทำนองประกอบด้วยกลุ่มโน้ตเสียงสั้นและยาวสลับกับกลุ่มโน้ตเสียงยาวรวมเป็นวลีสั้นๆ สำหรับในเรื่องระบบเสียง ได้ทำการวัดเสียงเพื่อทราบถึงลักษณะของบันไดเสียง และสามารถอธิบายได้ว่าเสียงของหยัดอยู่ในกลุ่ม

เสียง G Locrian Mode แต่เมื่อได้ถ่ายทอดลงในบทเพลงพบว่าจะไม่เป็นไปตามกลุ่มเสียงเท่าใดนัก เพราะว่าในการเป่าหยัดนั้น ยากต่อการบังคับให้เกิดเสียงให้ได้ระดับเสียงที่เท่ากันได้ทุกครั้ง จึงทำให้บางครั้งเสียงจะต่ำกว่าปกติหรือสูงกว่าปกติไปบ้างแต่ไม่ถึงครึ่งเสียงในตำแหน่งนิ้วเดียวกัน ซึ่งอาจจะเกิดจากการบังคับควบคุมลมหายใจและการเปิดหรือปิดรูของหยัดในการบรรเลงหยัด ซึ่งผู้บรรเลงจะไม่รู้สึกถึงความแตกต่างนี้ เพราะเป็นลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในบทเพลงของชาวเย้า สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความมีศิลปะในการบรรเลงดนตรีของชนเผ่า การวิเคราะห์บทเพลงโดยใช้หลักองค์ประกอบของดนตรีสากล มีจุดประสงค์เพื่อที่จะทำให้เกิดความเข้าใจในดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า และแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุด มิได้เป็นการเปรียบเทียบในคุณค่าของดนตรี เพราะดนตรีหรือวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นหรือแต่ละเชื้อชาติจะมีความแตกต่างกัน ดนตรีหรือวัฒนธรรมของชนกลุ่มใดก็จะมีคุณค่า มีความหมาย หรือมีความสำคัญต่อชนกลุ่มนั้น สำหรับบทเพลงที่ได้นำมาบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากล เพียงเพื่อเป็นสื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน ซึ่งไม่สามารถถ่ายทอดถึงลักษณะของเสียงหรือจิตวิญญาณที่แท้จริงของดนตรีได้ทั้งหมด

ส่วนในเรื่องของเพลงขับร้อง พบทั้งที่เป็นการขับร้องแบบดั้งเดิมที่มีการสืบทอดกันมา และบทเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก

บทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิมนั้น เป็นบทเพลงแบบร้องเดี่ยว เป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว และไม่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในการขับร้อง ลักษณะการขับร้องเป็นการขับร้องแบบด้นสด และมีลักษณะวิธีการขับร้องแบบโหนเสียงและการเอื้อนเสียง และมีรูปแบบการขับร้องค่อนข้างจะแน่นอน เนื้อหาของบทเพลงขึ้นอยู่กับโอกาสที่จะร้อง ส่วนใหญ่พบว่าจะร้องเพื่อใช้ในการอวยพรในโอกาสต่างๆ เช่น อวยพรปีใหม่ อวยพรในงานแต่งงาน บทเพลงจะเป็นบทเพลงสั้นๆ

บทเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก เป็นการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีของคนไทย เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมตามยุคสมัย เช่นเพลงลูกทุ่ง เพลงเพื่อชีวิต และเพลงสตริง โดยการนำทำนองของเพลงที่ตนเองชื่นชอบมา เปลี่ยนเนื้อเพลงให้เป็นภาษาของตนเอง ดนตรีที่นำมาใช้ คือ ดนตรีจากนิกคาราโอเกะ

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลาน พัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งการเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นกระบวนการที่เกี่ยวเนื่องกัน ผลการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยนั้นได้ปรากฏชัดเจนแล้วตั้งแต่ในบทที่ 4 ดังนั้นในส่วนนี้ผู้วิจัยจะได้อภิปรายเพิ่มเติมดังนี้

ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้าในสภาพการณ์ปัจจุบัน

ปัจจุบันการบรรเลงดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าแทบจะไม่ค่อยได้พบเห็นกันนัก เนื่องจากข้อกำหนดตามประเพณีที่ดนตรีจะบรรเลงเฉพาะเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมสำคัญแล้ว สภาวะการณ์ในปัจจุบันทำให้การยึดถือปฏิบัติตามวัฒนธรรมดั้งเดิมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เช่น พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ที่มีการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมนั้น เป็นพิธีกรรมที่ต้องใช้เวลาในการประกอบพิธีหลายวัน ซึ่งเป็นการฟุ่มเฟือยและต้องเสียค่าใช้จ่ายสูง ปัจจุบันจึงไม่นิยมที่จะประกอบพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ในแบบดั้งเดิมมากนัก แต่มีการลดขั้นตอนของพิธีกรรมลงบ้างเพื่อเป็นการลดค่าใช้จ่าย คู่บ่าวสาวที่จะสามารถจัดพิธีแต่งงานแบบใหญ่ได้นั้นจะต้องเป็นผู้มีฐานะทางการเงินดีเท่านั้นจึงจะสามารถจัดได้ ส่งผลให้เรามีโอกาสได้เห็นพิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ของชาวเขาเผ่าเย้าได้ยากในปัจจุบัน ส่งผลทำให้โอกาสในการบรรเลงดนตรีของชาวเย้าลดน้อยลงไปด้วย นอกจากนี้แล้วการถ่ายทอดดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า เป็นลักษณะวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) มิได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้แต่อย่างใด และจะอยู่ในวงจำกัด โดยผู้ที่สนใจจะฝึกหัดดนตรีหรือนักดนตรีส่วนมากจะมีอายุ 40 ปีขึ้นไป สำหรับเด็กหรือคนหนุ่มสาวไม่สนใจที่จะฝึกหัดดนตรีแบบดั้งเดิมของตน ซึ่งเป็นผลมาจากความเจริญที่เข้ามาสู่หมู่บ้านในรูปของสื่อต่าง ๆ ได้แก่ วิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น จากการที่หมู่บ้านมีไฟฟ้าใช้ ทำให้สามารถหาซื้อเครื่องใช้ไฟฟ้า โดยเฉพาะเทคโนโลยีใหม่ๆมาเป็นสิ่งอำนวยความสะดวกได้ทั้งในด้านความบันเทิงหรือด้านอื่น ๆ โดยเด็กหรือคนหนุ่มสาวชาวเย้าในปัจจุบันได้หันมาสนใจดนตรีสมัยนิยมตามแบบของคนไทยพื้นราบมากกว่าที่จะเรียน หรือฝึกดนตรีของตนเช่นกัน และยังเกิดการลอกเลียนแบบและพัฒนาดนตรีของตน ให้ทันยุคทันสมัยตามสังคมไทยอีกด้วย ซึ่งกำลังเป็นที่ยอมรับ และนิยมมากขึ้นในกลุ่มของสังคมชาวเย้าทั่วๆไป ดังนั้นหากผู้ที่ถ่ายทอดดนตรีหรือนักดนตรีของเผ่าได้เสียชีวิตลงไป จึงเป็นเรื่องที่น่าเป็นห่วงอย่างยิ่งว่าอาจจะขาดผู้สืบทอดทำให้ในอนาคตดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้าอาจจะต้องสูญสิ้นไปจากหมู่บ้าน จากการศึกษายังได้ทราบอีกว่า ในประเทศไทยมีหมู่บ้านชาวเขาเผ่าเย้าอยู่มากมาย ซึ่งกระจัดกระจายอยู่ในพื้นที่ภาคเหนือตอนบน แต่จะมีนักดนตรีเพียงไม่กี่คน หมู่บ้านที่มีนักดนตรีจะเป็นหมู่บ้านที่เป็นชุมชนใหญ่เท่านั้น

ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า ด้วยตระหนักถึงความสำคัญและคุณค่าของดนตรีในวัฒนธรรมที่เป็นศิลปะประจำเผ่า แต่ยังมีชาวเขาเผ่าอื่นๆที่ไม่มีผู้ทำการศึกษาวิจัยในด้านนี้อย่างจริงจัง ปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมของสังคมเมืองได้รุกล้ำเข้าไปสู่ชาวเขาซึ่งอาจจะเป็นผลทำให้ดนตรีหรือศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมสูญสิ้นไป ดังนั้นจึงเห็นสมควรเป็นอย่างยิ่ง ในการที่หน่วยงานตลอดจนองค์การต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชน จะต้องรณรงค์ปลูกจิตสำนึกแก่ชาวเขาเพื่อให้เห็นคุณค่าในดนตรีและศิลปวัฒนธรรมของตนเอง ตลอดจนส่งเสริมให้ดำรงรักษาไว้ นอกจากนี้จะต้องให้การสนับสนุนโครงการวิจัยทางด้านดนตรีและศิลปวัฒนธรรมชาวเขาอย่างจริงจัง

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

จากการศึกษาวิจัยในเรื่องดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไปดังนี้

1. เนื่องจากการศึกษาวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าเย้าในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเฉพาะบทเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีและบทเพลงขับร้องแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ไม่ได้ศึกษาถึงเทคนิควิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่มีนัยยะในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม และเทคนิควิธีการขับร้องแต่อย่างไร ดังนั้นในอนาคตเราอาจจะศึกษาถึงเทคนิควิธีการบรรเลงประกอบพิธีกรรมที่ ที่มีความเป็นนัยยะของการประกอบพิธีกรรมแอบแฝงอยู่ และสามารถทำการศึกษาวิจัยบทเพลงตามสมัยนิยมที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมไทย และกำลังได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ถ้าดนตรีของชาวเย้าที่รับอิทธิพลจากสังคมไทยได้รับการพัฒนาจนมี ลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง และเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในสังคมทั่วไปได้

2. สามารถทำการศึกษาวิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าอื่นๆ หรือดนตรีพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ ได้ในลักษณะและแง่มุมเดียวกันนี้ และสามารถนำรูปแบบการวิจัยนี้ ไปพัฒนาปรับปรุงให้ดียิ่งๆขึ้นไปอีก

3.สามารถทำการศึกษาวิจัยในเชิงเปรียบเทียบระหว่างดนตรีชาวเขาเผ่าเย้ากับดนตรีชาวเขาเผ่าอื่นๆ หรือดนตรีพื้นบ้านประเภทอื่นๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงมหาดไทย. (2534). *ชีวิตชาวเขาและการพัฒนา*. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยชาวเขา.

กรมประชาสงเคราะห์ กรมกระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม. (2537). *ข้อมูลประชากรชาวเขาในประเทศไทย เล่มที่ 1*, เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยชาวเขา.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศ*. 11(2) ประจำภาคเรียนที่ 2.

_____. (2536). เพลงพื้นบ้าน. *สารานุกรมศึกษาศาสตร์*. (ฉบับที่ 12). คณะศึกษาศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พัฒนศึกษา.

_____. (2542). *พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม*. (เอกสารการสอน). กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2534), การร้องเพลงประกอบการแสดง. ใน *หนังสือที่ระลึกงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 15*. หน้า 67-76. กรุงเทพฯ: เม็ดทรายการพิมพ์.

_____. (ม.ป.ป.). *พื้นฐานมนุษยวิทยาภาควัฒนธรรม*. (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. (2518). *ชาวเขา*. กรุงเทพฯ : แพร่วิทยา อินเตอร์ เนชั่นแนล.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. (2529). *สังคีตนิยม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ครุย บุณยสิงห์. (2509, กันยายน). *การเกษตรของชาวเขา*. ตำรวจชายแดน *(ฉบับที่ 5)*.

คเณศ ฟุ้งภิญโญ. (2548, 28 พฤศจิกายน), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

_____. (2549, 20 มกราคม), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

_____ (2549, 1 กุมภาพันธ์), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

งามพิศ สัตย์สงวน. (2537). *การวิจัยทางมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จงหทัย อมรพัฒนกุล. (2536, มกราคม - ธันวาคม). *กว่าตั้ง : พิธีแขวนดวงประทีปของเชาเย้า* เมืองโบราณ. 19 (4): 35 – 44.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. (2545) *ดนตรีชาวเผ่ามูเซอ: กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่.* ปริญญานิพนธ์. ศป.ม (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เจี่ยมก๋วยย่าน แซ่พ่าน. (2549, 28 มกราคม), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร.

_____.. (2549, 25 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร.

_____.. (2549, 15 พฤษภาคม), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2534, มกราคม - 2536 เมษายน). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน.* มนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์. 10 (2): 42 - 46.

ชอบ คชาอนันต์, และ สมเกียรติ จำลอง. *ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา.* กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงมหาดไทย. 12 (1 – 2): มกราคม – มิถุนายน,2531.

ชูพินิจ เกษมณี. *การศึกษานโยบายการอพยพชาวเขาทางออกในเขาวงกต กรณีศึกษาจังหวัดกำแพงเพชร.* สถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม.

ณัฏฐวี ทศวร, และ วีระพงศ์ มีสถาน. (2539). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ เมี่ยน (เย้า).* สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

เที่ยง ถนัดกิจ. (2548, 22 ตุลาคม), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร.

ประทีป เส้ารัตนอารีย์. (2538). *ดนตรีมีคุณทุกอย่างไป* ในกาญจนาภิเษกสมโภชน์ เฉลิมฉลองพระเกียรติพระยาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. ชลบุรี : ชลบุรีการพิมพ์.

ประเทือง คล้านสุบรรณ์. (2522). *ร้อยกรองชาวบ้าน.* กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

_____. (2531). วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

ประเสริฐ ชัยพิกุลิต. (2542). *สิบสองชนเผ่าในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : ปู่ – เป้.

ประไพศรี สงวนวงศ์. (2532). *นาฏดุริยางคศิลปชาวเขาในภาคเหนือ.* รายงานการวิจัยวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลากร สมทบคณะนาฏศิลปดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *ดนตรีไทยประกอบเสียง.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2542). *ประวัติดนตรีไทยฉบับปรับปรุง*. (เอกสารการสอน). คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. (2541), *เอกสารประชุมวิชาการทางดนตรี* ครั้งที่ 3 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ร่วมกับสำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : พิฆเณศพริ้นส์ติ้ง เซ็นเตอร์จำกัด.

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. (2525). *การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: กราฟฟิกอาร์ต.

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

พรรณศิริ จุลกาฬ.(2542). *ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา: กรณีศึกษาดนตรีไทยในคณะสุดประเสริฐ*. ปริญญานิพนธ์. ศศ.ม (มานุษยดุริยางควิทยา).

พลับพลึง คงชนะ. (2543). *วิธีเชิงสหวิทยาการกับการประยุกต์ใช้เพื่อการวิจัย*. สาขามานุษยดุริยางค์ในโครงการสัมมนาวิชาการด้านมานุษยดุริยางควิทยา ครั้งที่ 2. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิเชษฐ์ มากช่วย. (2533). "*การอนุรักษ์และปรับวัฒนธรรมให้เข้ากับสมัย, ในเอกสารการประชุมใหญ่สามัญประจำปี 2533 ของสมคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

พัชรา ปราชญ์เวทย์. (2546, มกราคม - เมษายน). *ความเป็นมาและความเชื่อที่ปรากฏในลายปักบนผืนผ้าของชาวเขาเผ่าเย้า บ้านขุนแหง อำเภองาว จังหวัดลำปาง*. มหาวิทยาลัยนเรศวร. 11(1): 53 - 60.

พูนพล อาสนจินดา. (2500). *แผนที่ชุดภูมิศาสตร์ประเทศไทย*. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา.

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

มงคล จันทร์บำรุง. (2529). *ประเพณีการแต่งงานของชาวเขาเผ่าเย้า*. สถาบันวิจัยชาวเขา กรมกรมประชาสงเคราะห์.

_____. (2534). *เย้าไทย-เย้ากวางสี เสื้อผ้าและเครื่องประดับ*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2538, 21 ตุลาคม). *พ่อค้ากับนักบุญ : จิตสำนึกของเย้ากับกะเหรี่ยง*. ข่าวสารสถาบันวิจัยชาวเขา กรมประชาสงเคราะห์ กระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม หน้า 66 - 74.

มนัส ขันธทัตบำรุง. ร้อยตำรวจเอก. (2509). *การสงเคราะห์ชาวเขาในภาคเหนือของตำรวจตะเวนชายแดน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (สาขารัฐประศาสนศาสตร์), กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

มนตรี ภู่งาม.(2530). *สังคิตนิยม* : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร วิทยาลัยครูราชสีมา. สำนักพิมพ์ : สารการพิมพ์.

วาทิต สุวรรณสมบูรณ์. (2545, กรกฎาคม – ธันวาคม). *วัฒนธรรมดนตรีของชาวเขา : กรณีชนเผ่าเย้า บ้านถ้ำเวียงแก สองแคว และปางเปีย อำเภอสองแคว จังหวัดน่าน.* 10(2): 4 – 11.

วิชา เชาว์ศิลป์. (2524). *ทำนองเพลงลัคัด และเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่ปรากฏในลำตัด.* คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2538). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยปัจจุบัน.* กรณีศึกษาสกุล พาทยโกศล และ สกุลศิลปบรรเลง วิทยานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย.

วิริยะ สว่างโชติ. (2542, มิถุนายน - พฤศจิกายน). *การศึกษาวัฒนธรรมกับดนตรี : บนหนทางที่ยอกย้อน.* วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. ปีที่ 22(ฉบับที่ 1) : 48 : 66.

เรวดี อึ้งโพธิ์. (2545). การศึกษาดนตรีในพิธีกงเต๊กแบบอนัมนิกาย : กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกานุเคราะห์. ปริญญานิพนธ์. ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2537). *โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องลมไทยและการจัดหมู่.* วิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมเกียรติ จำลอง. การใช้สื่อประเพณีดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าเย้า เผ่าลีซอ เผ่ากะเหรี่ยง. โครงการสื่อสารเพื่อการพัฒนาที่สูงไทย/WIF กองควบคุมพืชเสพติด สำนักงานป้องกันและปราบปรามยาเสพติด รายงานการศึกษาวิจัย เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยชาวเขา,กุมภาพันธ์ 2532.

สุกรี เจริญสุข. ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์, *วารสารถนนดนตรี*.1(12) : 38-41 ; ตุลาคม 2530.

สุขุม ตั้วทวีกิจ. (2549, 20 กุมภาพันธ์), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร.

_____. (2549, 2 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). *ดนตรีวิจักษณ์.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชวนพิมพ์.

สมัย สุทธิธรรม, และสมชาย แสงเดช. (2530). *สารคดีภาพชุดคนบนดอย เย้า.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช.

_____. (2541). *สารคดีชีวิตชนกลุ่มน้อยบนดอยสูง เย้า.* กรุงเทพฯ : เลิฟแอนด์ลีพเพรส

สายเมือง วิริยศิริ. (2521). *ชาวเขาในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา

สิทธิ์ ศิลป์วัฒนานนท์. (2549, 29 มกราคม), สัมภาษณ์โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่ทำการหมู่ที่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

สีวิกา จรัสแสงเพชร. (2535). *สาระทางการศึกษาในพิธีกรรมของชาวไทยภูเขาเผ่าเมี่ยน (เย้า) บ้านป่ากลาง อำเภอปัว จังหวัดน่าน.* ปริญญานิพนธ์ ค.ม, เชียงใหม่: บัณฑิตวิทยาลัย.

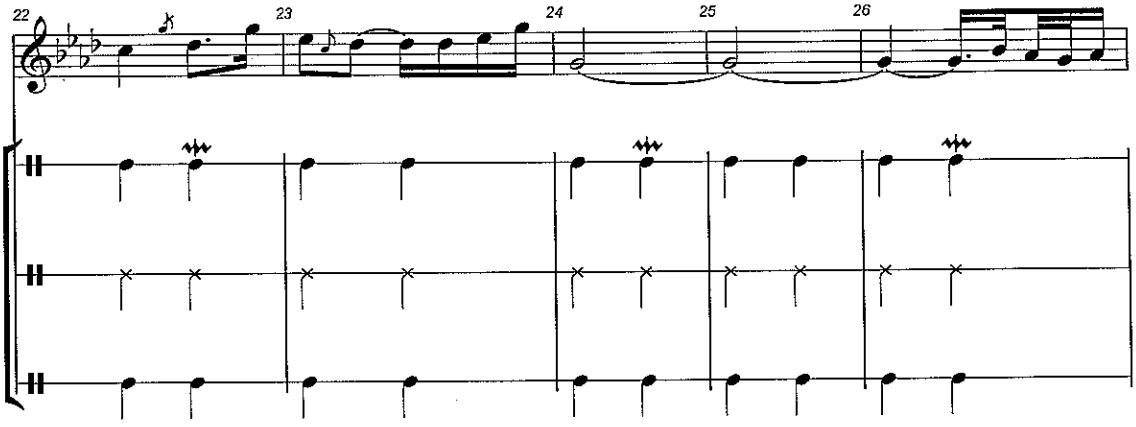
เสรี พงศ์พิศ. (2546). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 1.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

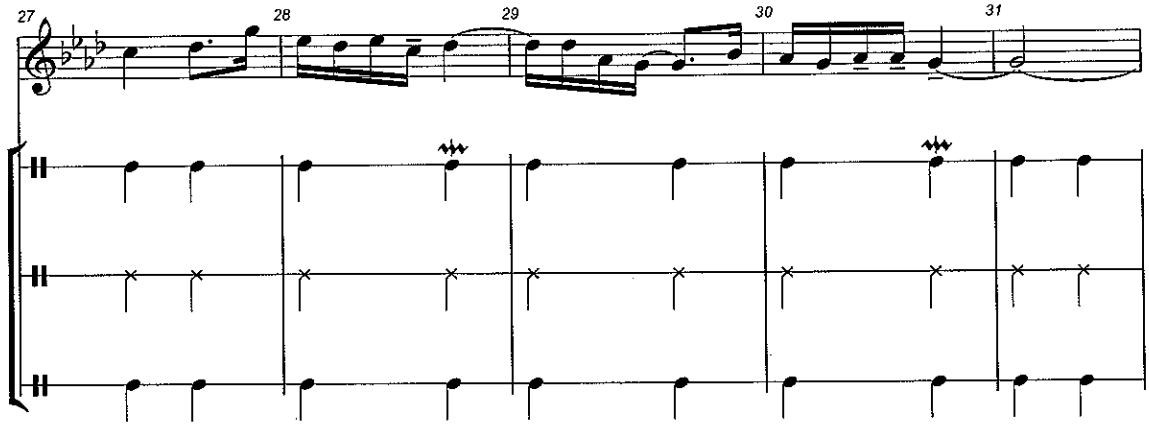
สำนักงานสารนิเทศ กองบัญชาการทหารสูงสุด. (2521). *ชาวเขาเผ่าเย้า.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

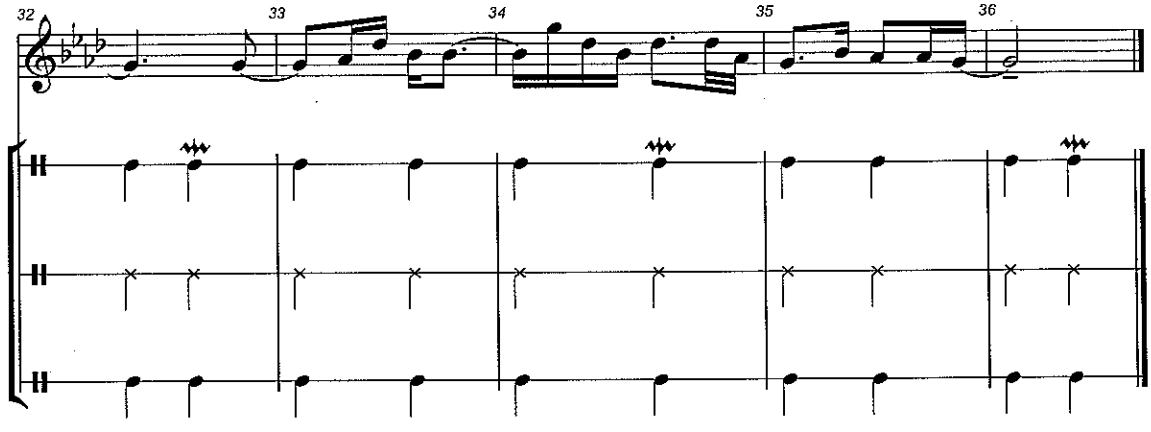
ภาคผนวก

เจียหยัดซิง

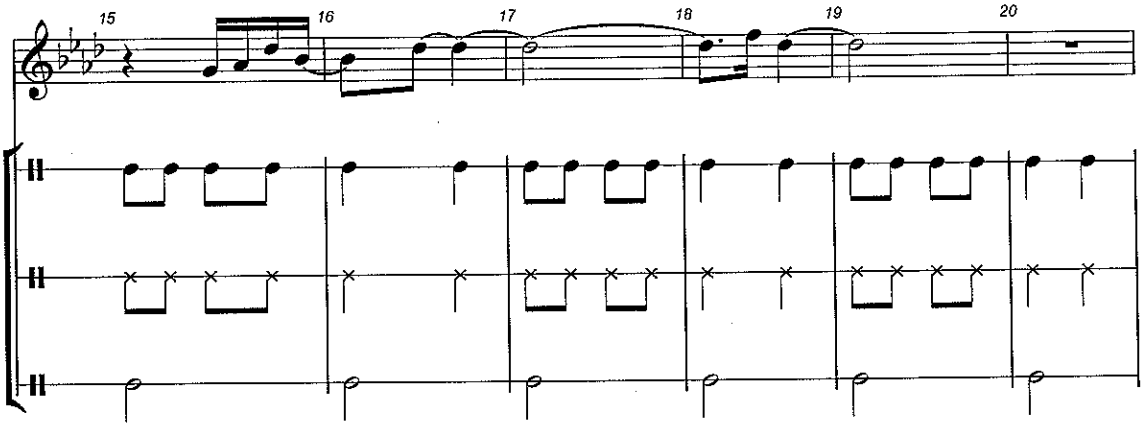
ซิบเซี่ยง

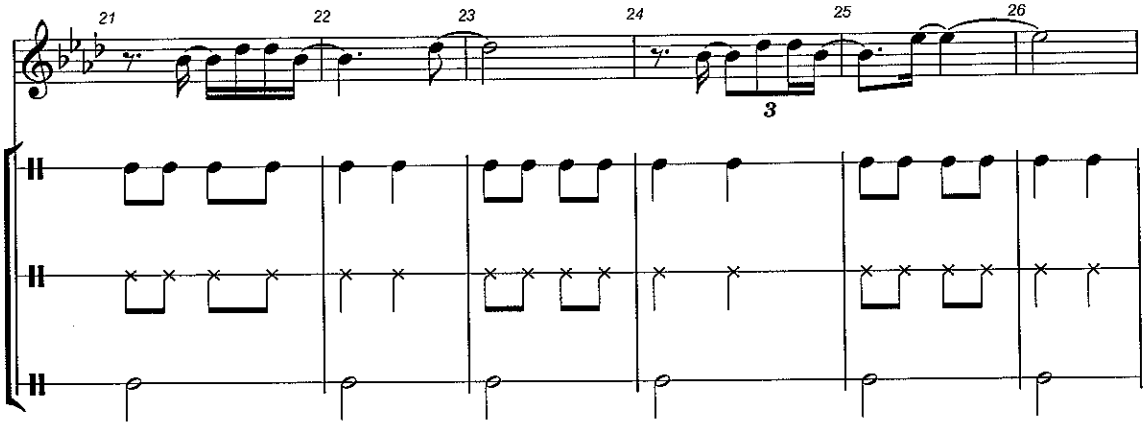

22
23
24
25
26

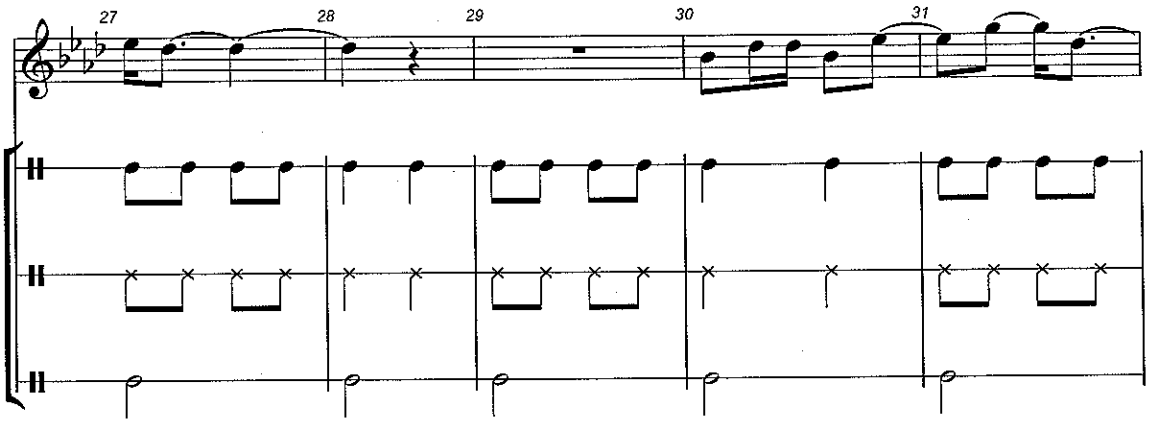

27
28
29
30
31

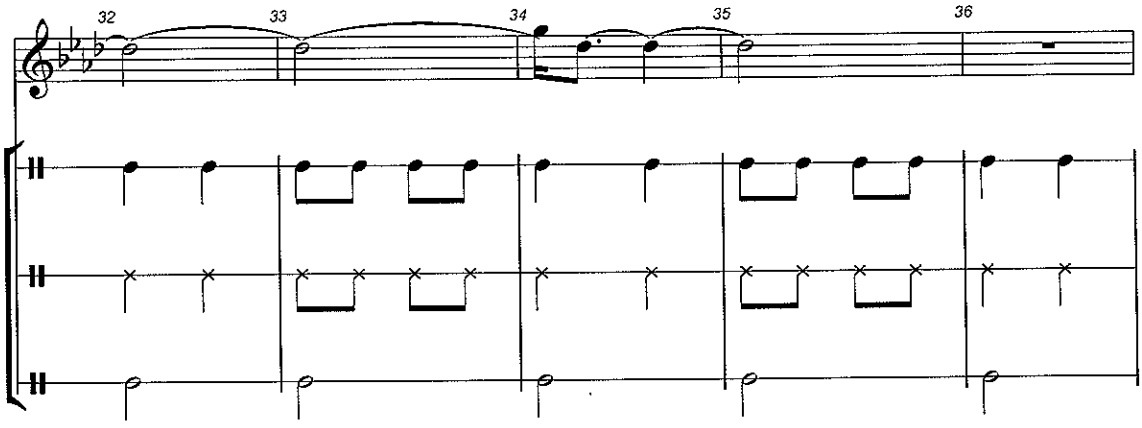

32
33
34
35
36

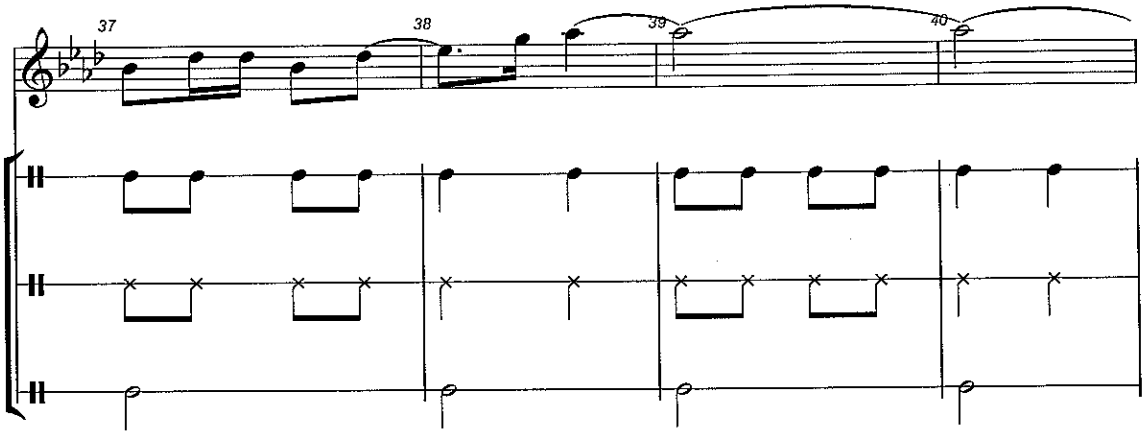
เจียอินเบียดซุง (เจียซ่าเจียติ๊วซุง)

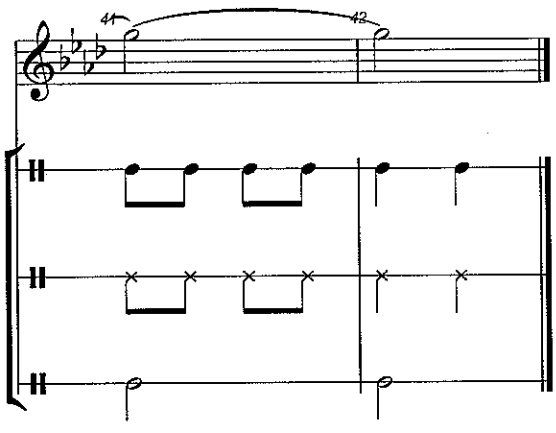

15
16
17
18
19
20


21
22
23
24
25
26
3

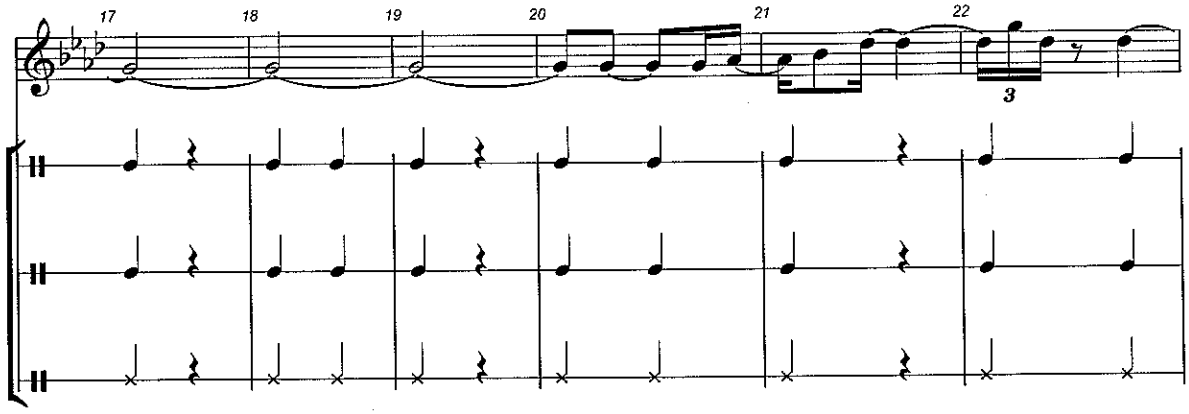

27
28
29
30
31

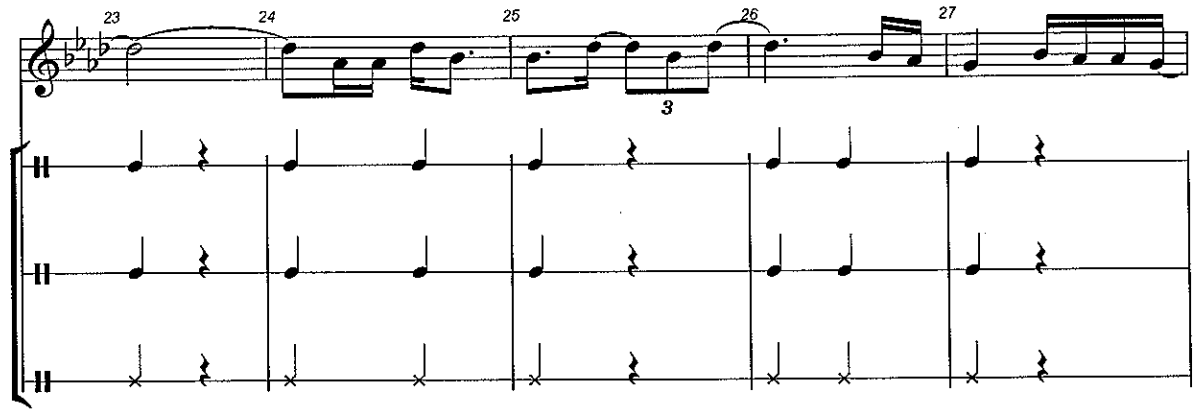

32
33
34
35
36

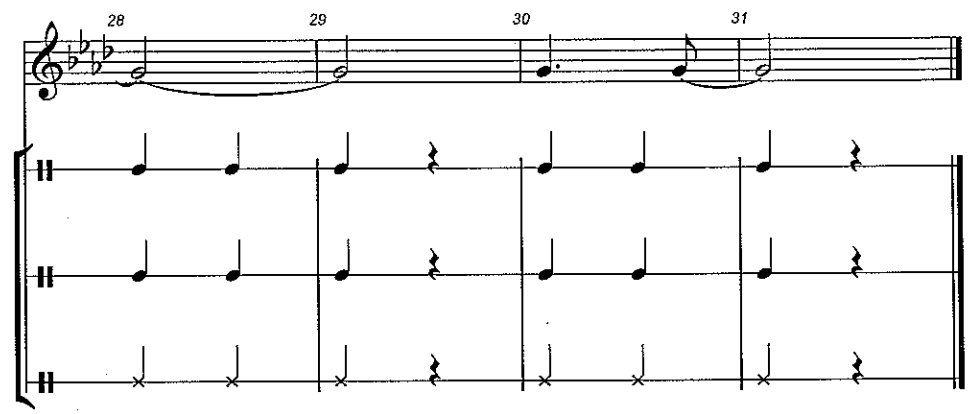

37
38
39
40


41
42

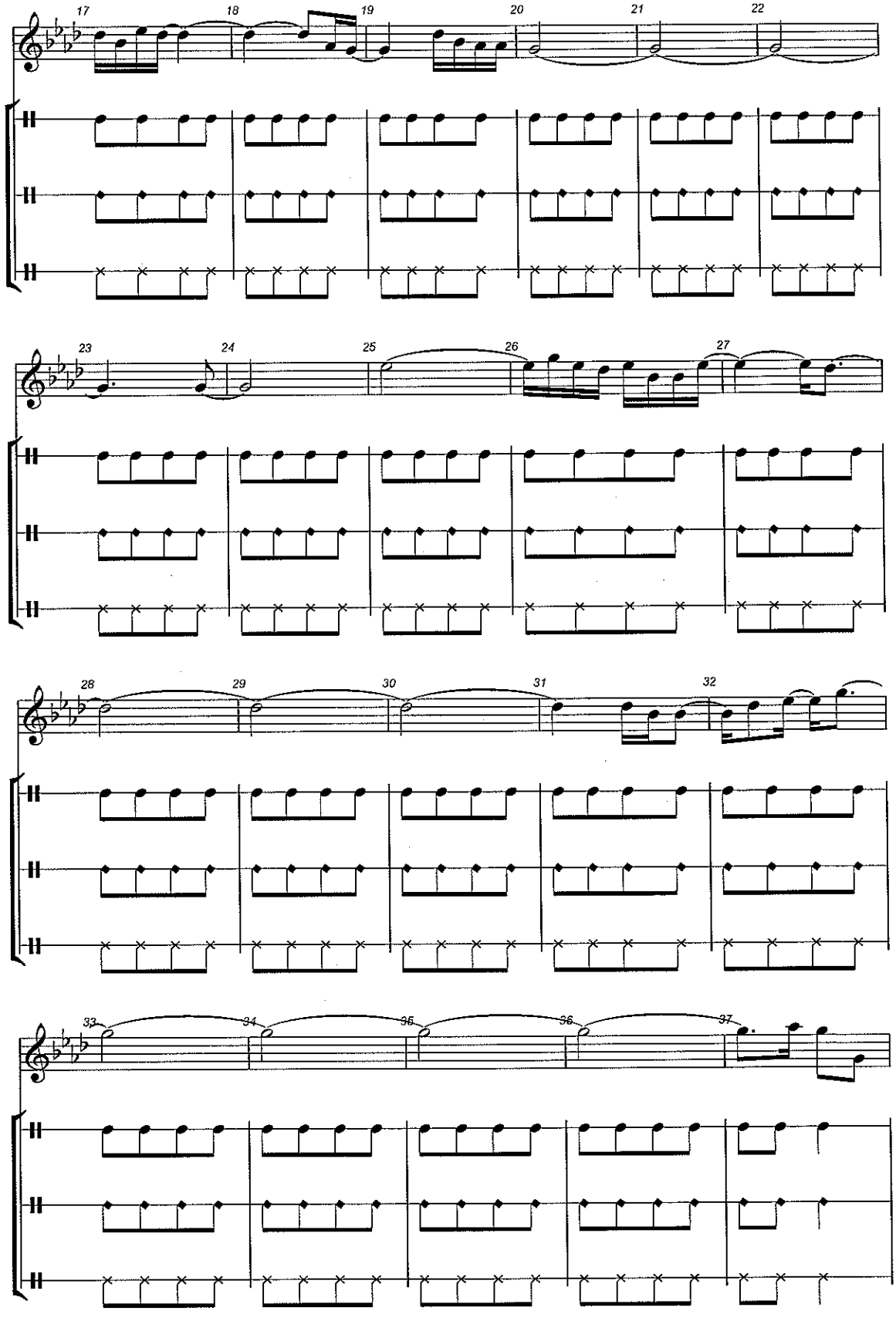
แซงเตี๊ยแซงตั้งซุง

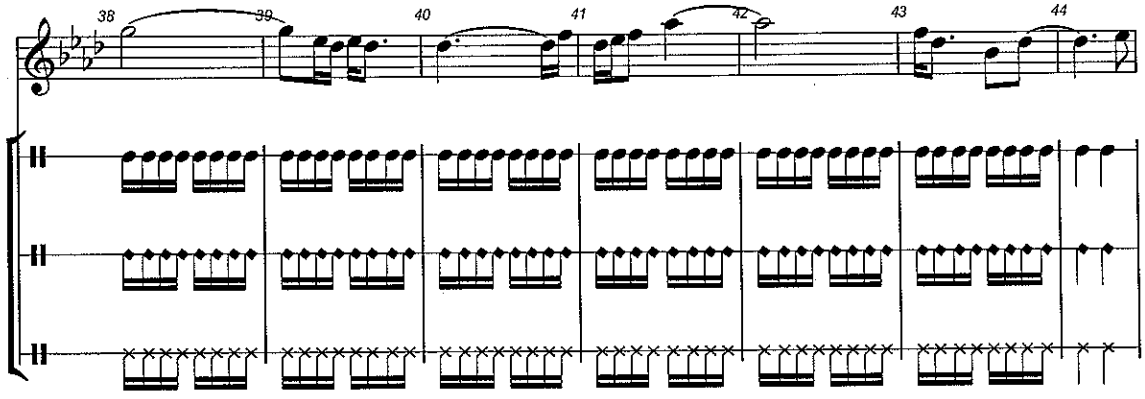

17
18
19
20
21
22
3

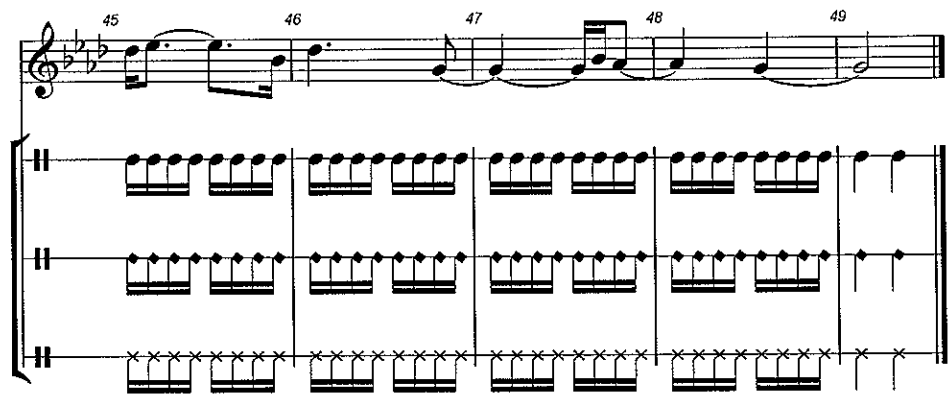

23
24
25
26
27
3


28
29
30
31

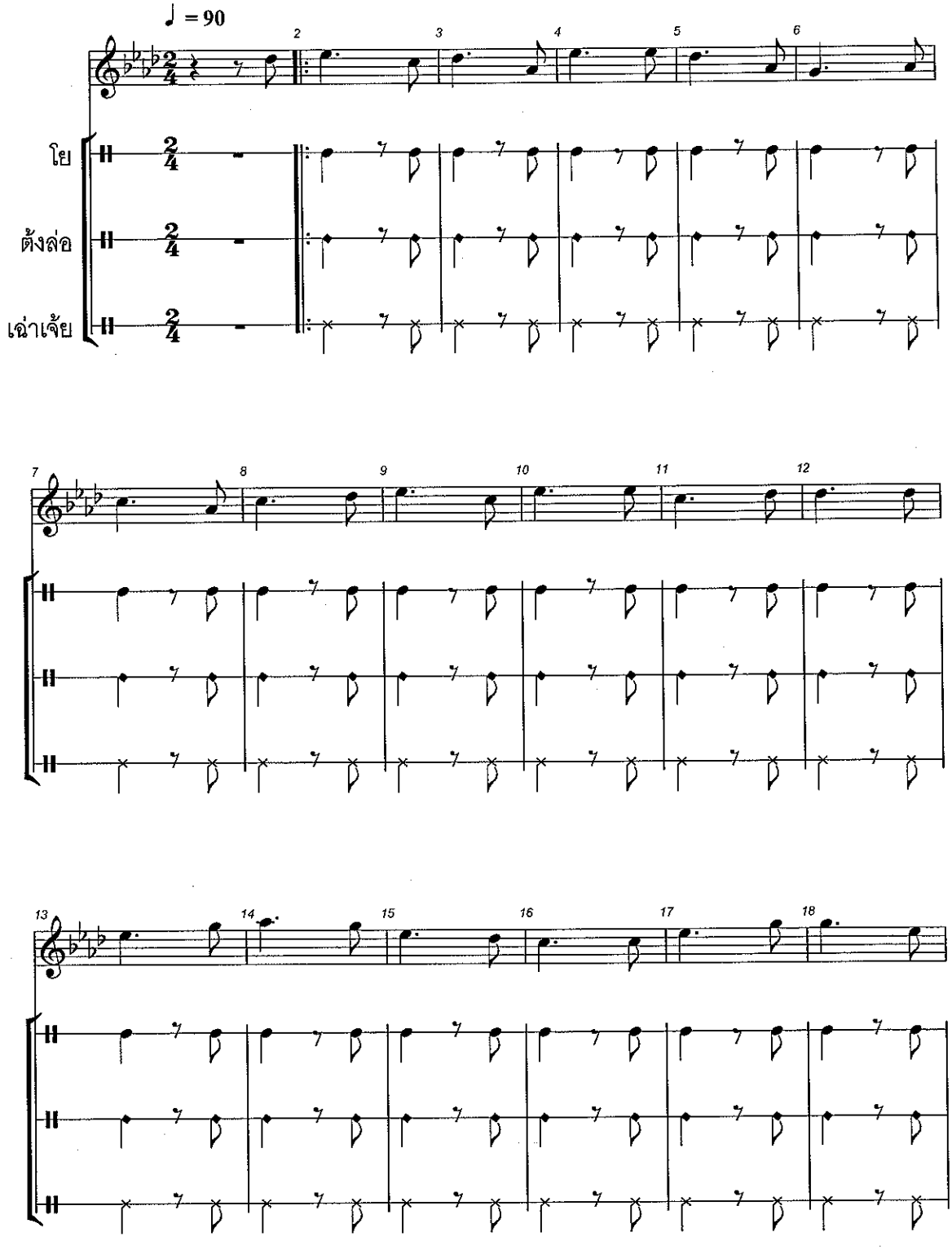
จอมเตี๊ยจอมตั้งซุง

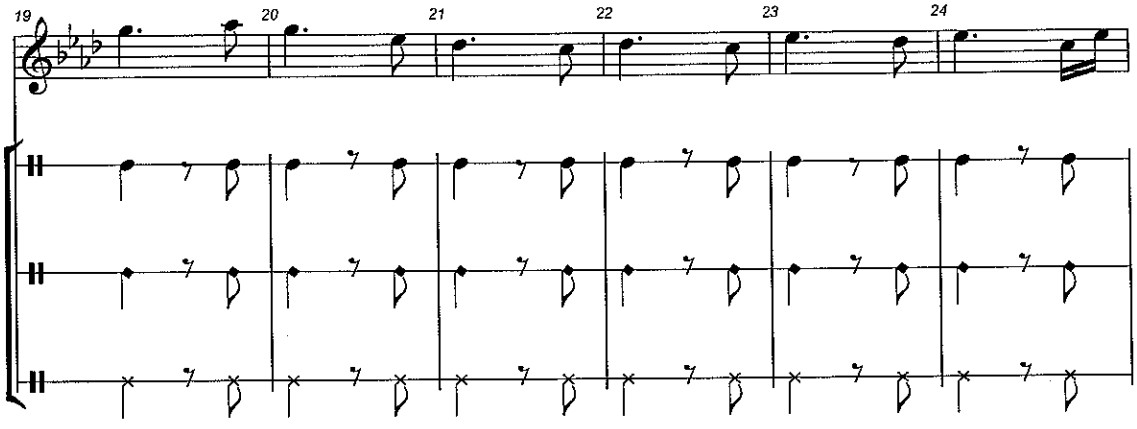

17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37


38
39
40
41
42
43
44


45
46
47
48
49

กันล่อซา

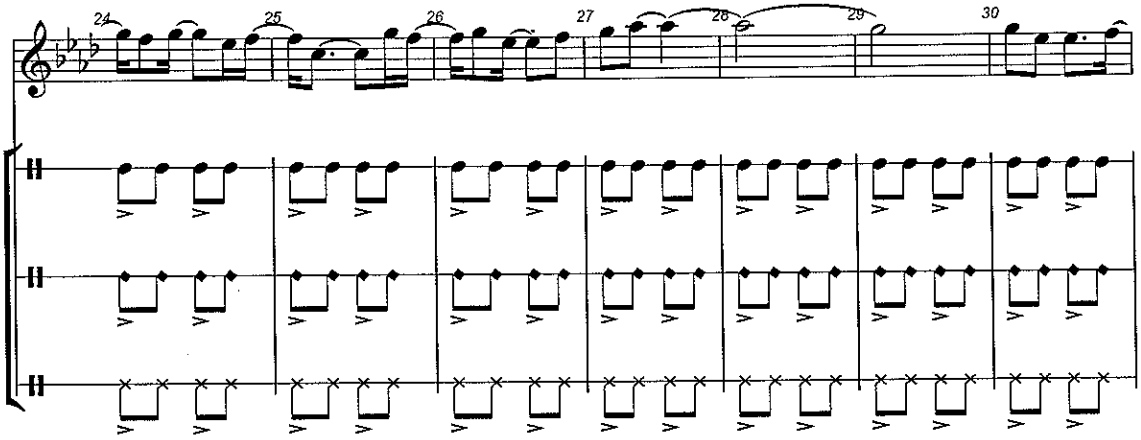



19
20
21
22
23
24

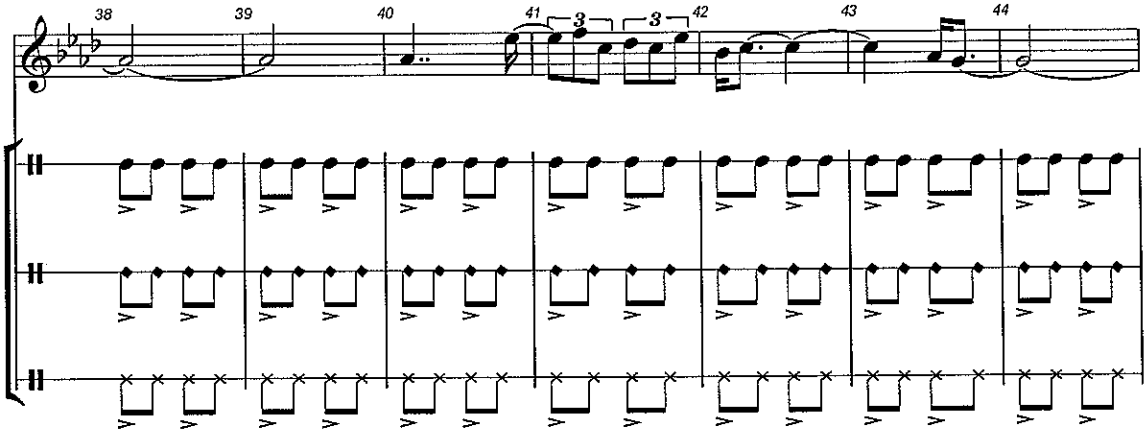
25
26
27
28
29
30

31
32
33
34
35
36
37

กันล่อมะ

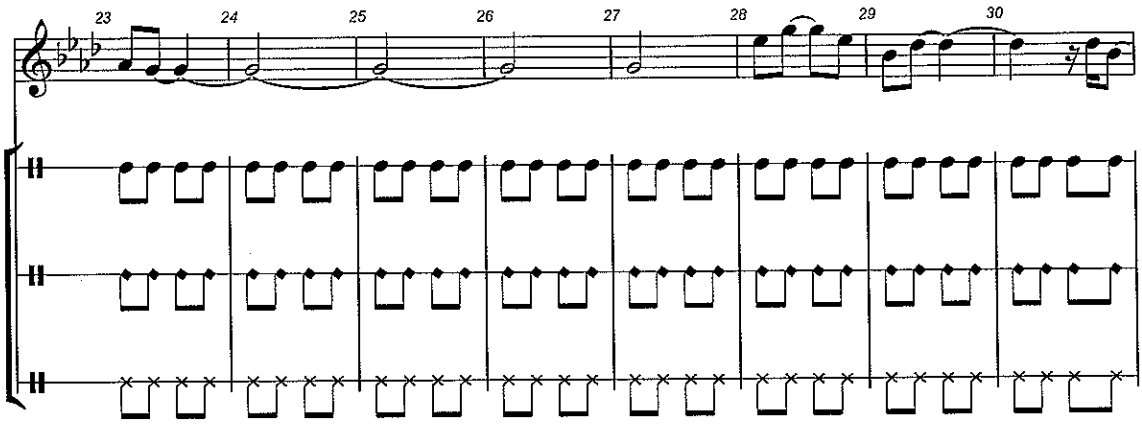

24
25
26
27
28
29
30

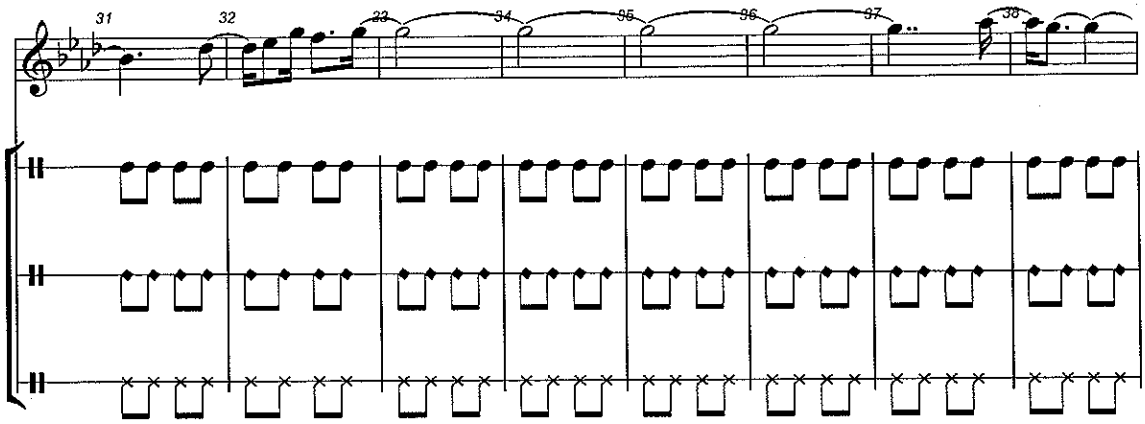
31
32
33
34
35
36
37

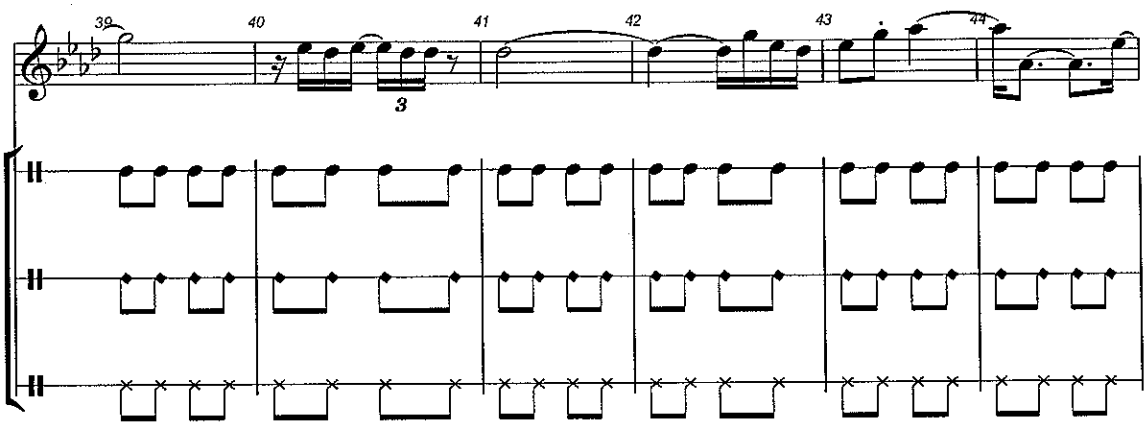

38
39
40
41
3
3
42
43
44

45
46
47
48
49
50

เพลงที่ 8 ติ๋วซุง

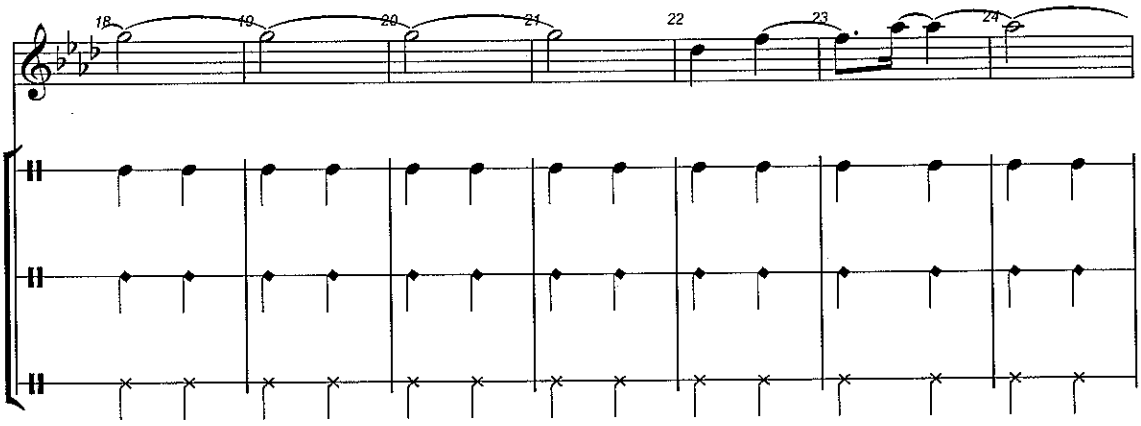

23
24
25
26
27
28
29
30

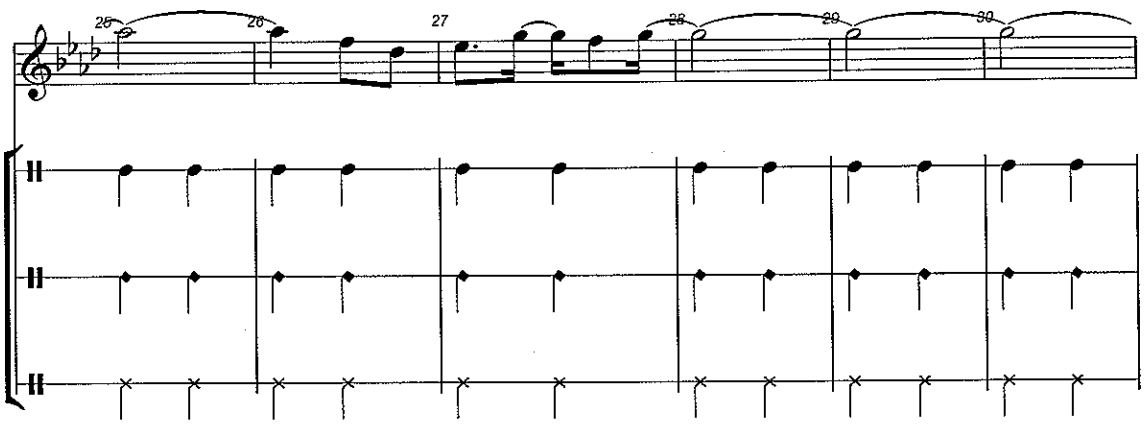

31
32
33
34
35
36
37
38

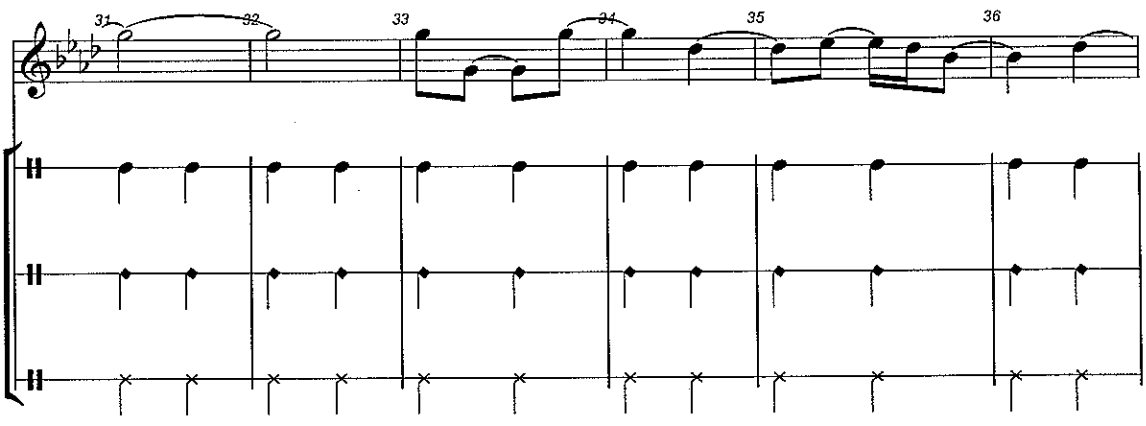

39
40
41
42
43
44
3

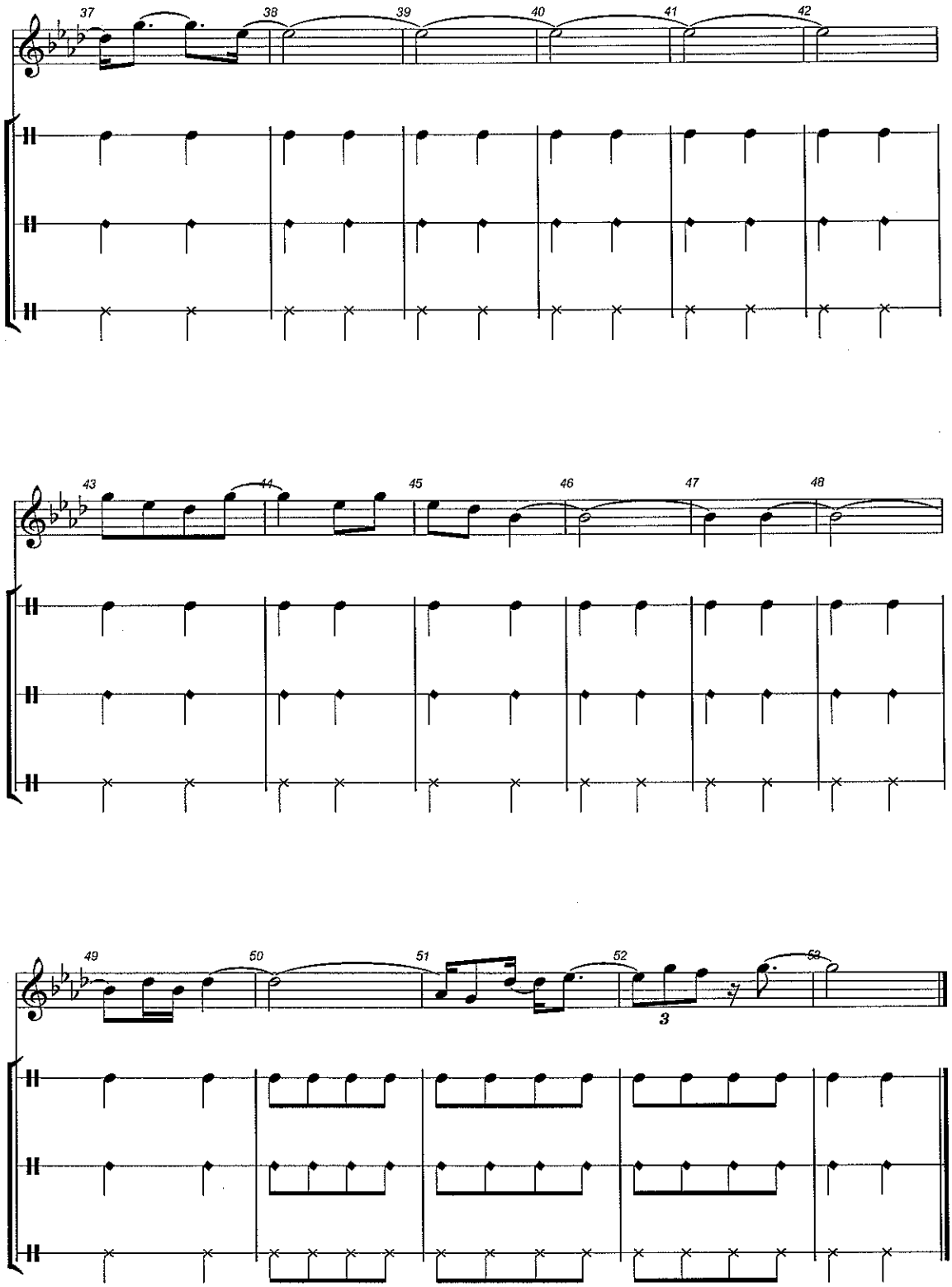
45
46
47
3
48
49
50
3
3

เพลงที่ 9 เจียนหม่วงเจี๊ยมซุง


18
19
20
21
22
23
24

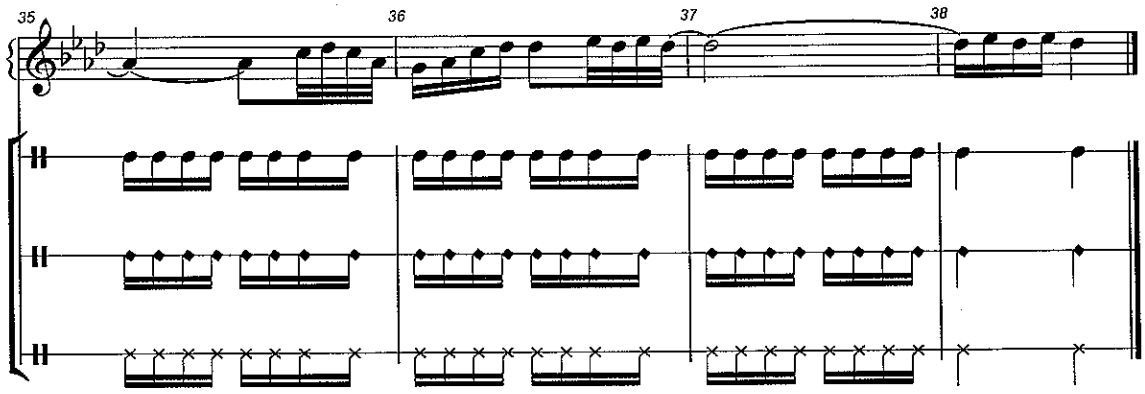

25
26
27
28
29
30


31
32
33
34
35
36


37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
3
53

เพลงที่ 10 มันถ่างโฮ้งซุง

19
20
21
22
23
24
25
3
26
27
28
29
30
31
32
33
34


35
36
37
38

เพลงที่ 11 กว่าโฮ้ง

18
19
20
21
22
23
3
24
25
26
27

เพลงร้องชาย

♩= 146
เข้น โอ
เข้น
น่ะ
ชิน จ่ง เอน
อิ่ง
หม่าน จ่ง
เอย
จ่วง
เยี้ยน
กัน จ้น
เจีย
เซี่ยน
นิน
เยียด
จวง
อิ้ง
เยียน
เจีย เซียน
ฟุย
จา
จา
เฮอว เฮอว
ตุ แป๋ง
ดอน

เพลงร้องผู้หญิง

♩ = 147

ออยเมี่ยนมายย่าน

ทำนองเพลงคนใกล้ตัว
ศิลปินคนสองหน้า

50
หยุ ม่าย
ไม่ หล่าย จุ
นิน ให้ โจ่ว หว่าย ปุน เม่ย
53
เม่ย ต่อง เต่
นิน ขุง หรอ
เจ๊า โจ่ว เซย
โจ่ว เม่ย ต๋ว มุน เฮี๊ยว

ม่ายเอ๊าตอน

ทำนองเพลง ม.21

ศิลปินวงเอราวัณ

เอ๊า___ โฮ ไม้ อ๋อย ขะ โล ก๊อง นินม่าย เอ๊า ตอน เอ๊า โฮ ไม้ ปุน นิน มีน หาย ฮั้ง หาย
อะ จุ ก๊อง เถา ฆูง___ เอ๊า ตอน ต่าย เถา โจ๋ว ฮะ ยุ้ง___ โจ๋ว ฮะ ยุ้ง เม่ย เอ๊า ไม่ บั่ว นิน หน่าย
นิน นิน โจ๋ว_ ฮั้ง ปุด ดิน___ ก๊อง ไม ปุด ดิน กิ่ง ก๊อง ตาย กำ___ นิน
ก๊อง นิน ฮั้ม นิน แต มา___ นิน ตา มา ปุน โหน่ง เอ๊า ตอน

เมี่ยนน่ง

ทำนองเพลงตั้งใจมาหลอก

ศิลปิน เดวิด อินธี

อภิธานศัพท์

อภิธานศัพท์

คำศัพท์ภาษาเย้าที่ใช้ในวิทยานิพนธ์

กว๋าตัง	หมายถึง	พิธีกรรมบวชเล็ก
กันล่อซุง	หมายถึง	เพลงที่มีความหมายเปรียบเทียบบรรยากาศของการดื่มเหล้าว่าเป็นไปอย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน
กิ๋ม	หมายถึง	มีดหมอผี
ขวิงฉิ่งจา	หมายถึง	พิธีแจกบุหรี่ แจกน้ำชา และเหล้า บริเวณภายนอกบ้านของเจ้าบ่าวในพิธีกรรมแต่งงานใหญ่
จอมเตี้ยจอมตั๋งซุง	หมายถึง	เพลงที่นั่งฟังสบายๆมีความสนุกสนานเพลิดเพลินในพิธีกรรมแต่งงานใหญ่
จ๋าว	หมายถึง	ไม้เท้าเสี่ยงหาย
จี๊	หมายถึง	อาหารประเภทย่าง
จิน	หมายถึง	อาหารประเภททอด
เจ่ยก๋อง	หมายถึง	กระดาษเงินกระดาษทอง
		เจ้าสาว ซึ่งเข้ามาเป็นสมาชิกใหม่ของบ้านเจ้าบ่าวอันเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรม
เจียซ่าเจียติ้วซุง	หมายถึง	เพลงบรรเลงประกอบการแจกน้ำชาและเหล้าในพิธีกรรมแต่งงานใหญ่
เจียนหม่วงเงี๊ยมซุง	หมายถึง	เพลงที่แสดงถึงความรู้สึกเสียใจของพ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวที่ลูกสาวต้องไปแต่งงาน
เจียหยัดชิง	หมายถึง	เพลงโหมโรง
เจียเหียง	หมายถึง	พิธีกรรมงานขึ้นปีใหม่
เจียอินเบียดซุง	หมายถึง	เพลงบรรเลงประกอบการแจกบุหรี่ในพิธีกรรมแต่งงานใหญ่
โจ๊ว	หมายถึง	อาหารประเภทแกง
โจ๋วฉิ่งจาตอน	หมายถึง	การแต่งงานเล็ก
โจ๋วแฉะไจ๊ย	หมายถึง	การทำบุญให้กับผู้ตาย
โจ๋วซิน	หมายถึง	การทำบุญให้กับผู้ตาย
โจ๋วต้มฉิ่งจา	หมายถึง	การแต่งงานใหญ่

โจ๋วโต้วตั้ง	หมายถึง	พิธีส่งศพ
เฉ่าเจ้ย	หมายถึง	ฉาบ
ซุ้นแป๋ง	หมายถึง	หมอผีทำพิธีใส่สิ่งชั่วร้าย
เซ่วแต่หยั่ว	หมายถึง	พิธีกรรมดึงวิญญาณคนตายจากนรก
ซ้าว	หมายถึง	อาหารประเภทคั่ว
ซิงก๋วน	หมายถึง	ไม้เท้าผี
ซิ่งเขียบ่อโด๋ง	หมายถึง	เสียงกลาง
ซิ่งเขียไอ๊	หมายถึง	เสียงต่ำ
ซิ่งเขียงฮาง	หมายถึง	เสียงสูง
ซิบเซี่ยง(บ๋วง,ล่าง)ซุง	หมายถึง	เพลงต้อนรับเจ้าสาว,เจ้าบ่าว
ซิบเมี้ยนซ่าน	หมายถึง	ถ้วยข้าว
ซุยโง่งจอง	หมายถึง	เขาควาย
แซงเตี้ยแซงตั๋งซุง	หมายถึง	เพลงบรรเลงประกอบการนั่งโต๊ะอาหารในพิธีกรรมแต่งงานใหญ่
ต้งล่อ	หมายถึง	ฆ้อง
ต้งลิ่ง	หมายถึง	กระดิ่ง
ติ้วแป้ง	หมายถึง	ขวดเหล้า
ตุ้มต้องฝัง	หมายถึง	เทวภาพแต่งงานใหญ่
โจ๋วไซ	หมายถึง	พิธีกรรมบวชใหญ่
ทิมเมี้ยนคู้	หมายถึง	พิธีขอให้ผีบรรพบุรุษฝ่ายเจ้าบ่าวช่วยคุ้มครอง
นอม	หมายถึง	ตัวกลอง
ฟันติ	หมายถึง	ปี่
มันถ่างโฮ้งซุง	หมายถึง	เพลงที่มีความหมายเปรียบเทียนบรรยากาศของพิธีกรรมต่างๆว่ามีความสวยงามเหมือนดอกไม้
มุ่ยเมี่ยน	หมายถึง	ตัวแทนเจ้าสาว
เมี้ยน	หมายถึง	เทพเจ้า เทพยดา ภูตผีปีศาจ
เมี่ยนเตีย	หมายถึง	ผีเรือน
ย่างปู้โฮ่ง	หมายถึง	ผ้าแพรสีแดงชิ้นเล็กๆ ซึ่งผูกติดไว้กับปี่ของเย้า
โย	หมายถึง	กลอง

โยจุ้ย	หมายถึง	ไม้ตีกลอง
โง่งด๊บ	หมายถึง	หนังกลอง
ล่อจุ้ย	หมายถึง	ไม้ตีฆ้อง
ลู่กวนเหยี๋ยน	หมายถึง	ตราประทับ
ว่วน	หมายถึง	อาหารประเภทต้ม
ส่าว	หมายถึง	ลิ้นปี่
สุเจ้ย	หมายถึง	เหล็กตอกกระดาษเงินกระดาษทอง
หยัด	หมายถึง	ปี่
หยัดแขว้ง	หมายถึง	เลาปี่
หยัดจัง	หมายถึง	กำพวด
หวัดเพี๊ยน	หมายถึง	กำบังลม
หยัดฮอย	หมายถึง	ลำโพง
หละติ้วเฟ้ยซุง	หมายถึง	เพลงบรรเลงประกอบการรำถาดใน พิธีกรรมแต่งงานใหญ่
อ๊บ	หมายถึง	อาหารประเภทผัก
ฮบติ้งซุง	หมายถึง	เพลงดื่มเหล้าในพิธีกรรมแต่งงานใหญ่
ฮูงโหล่	หมายถึง	กระถางธูป

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายพิสิษฐ์ เอมดวง
วันเดือนปีเกิด	25 มกราคม 2511
สถานที่เกิด	ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	207 ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานในปัจจุบัน	สาขาวิชาดนตรีสากล ภาควิชามนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2523	จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนแสนสุขศึกษา ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี
พ.ศ. 2526	จบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนแสนสุข ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี
พ.ศ. 2529	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ 3 จากวิทยาลัยเกษตรกรรมชลบุรี อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี
พ.ศ. 2535	อนุปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต จากวิทยาลัยครูจันทรเกษม
พ.ศ. 2537	ครุศาตร์บัณฑิต ดนตรีศึกษา จากวิทยาลัยครูจันทรเกษม
พ.ศ. 2551	ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ