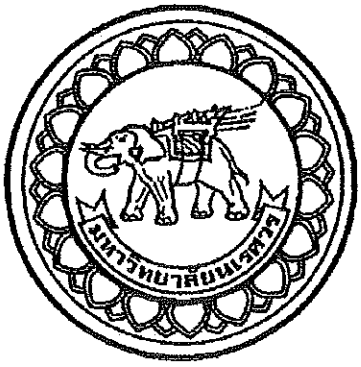
สำนักหอสมุด



รายงานการวิจัย

ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

ประทีป นักปี่

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยนเรศวร
วันลงทะเบียน 11 มิ.ย. 2564
เลขทะเบียน 1038588
เลขเรียกหนังสือ ว ML 3758 .T5 ป2735 2559

รายงานการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยนเรศวร

พ.ศ. 2559

กิตติกรรมประกาศ

วิจัยฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้จากการได้รับความอนุเคราะห์จากผู้มีพระคุณหลายท่าน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือในการทำงานแก่ผู้วิจัยจนทำให้ผลงานวิจัยฉบับนี้สำเร็จ

กราบขอบพระคุณนักวิชาการทุกท่านที่ได้เสนอแนวความคิด องค์ความรู้และแนวทางในการทำงานวิจัยไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้เป็นแนวทางและสามารถแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆที่เกิดขึ้นในระหว่างดำเนินงานวิจัยนี้ ตลอดจนได้นำไปใช้ในการตรวจสอบแก้ไขปรับปรุงจนงานวิจัยเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ นักดนตรีชาวเมี่ยนและชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ทุกคนที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ และให้ความร่วมมือในการให้สัมภาษณ์ เพื่อให้ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นข้อมูลในการทำงานวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยนเรศวรที่ได้อนุมัติเงินทุนอุดหนุนการวิจัยในครั้งนี้

สุดท้ายนี้คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่บิดา มารดา บูรพาจารย์ ตลอดจนผู้มีพระคุณทุกท่าน ที่ได้ให้การสนับสนุนและกำลังใจจนประสบผลสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ประทีป นักปี่

บทคัดย่อ

ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

ประทีป นักปี่

การวิจัยดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ลักษณะเพลงและบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวเมี่ยน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า เครื่องดนตรีมีอยู่ 4 อย่าง ได้แก่ หยัด โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย หยัดเป็นปี่ชนิดหนึ่งใช้บรรเลงทำนองเพลง มีส่วนประกอบหลักคือ ลิ้น เลาหยัด และลำโพงหยัด โยเป็นกลองทรงกระบอกขึงหนังหน้าทั้งสองด้าน ต้งล่อเป็นฆ้องทำจากโลหะตีขึ้นรูป เฉ่าเจ้ยทำจากโลหะ ลักษณะเพลงเป็นเพลงท่อนเดียวมีการบรรเลงวนซ้ำ กลุ่มเสียงแบบ 5 เสียง (ด ร ม ซ ล) แนวทำนองเรียบง่ายมีการกระโดดแนวทำนองบ้าง ทำนองมีลักษณะเรียนภาษาพูดเป็นการบอกให้ปฏิบัติและการเล่าเรื่องราว จังหวะมีรูปแบบยืนคงที่ กระชั้นเน้นจังหวะหนัก และรัวจังหวะ ดนตรีของชาวเมี่ยนถูกใช้เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการประกอบพิธี ผู้บรรเลงดนตรีจะต้องมีความรู้ความเข้าในขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีและเป็นผู้ควบคุมพิธีตั้งแต่เริ่มจนกระทั่งจบพิธี เพื่อให้พิธีเกิดความศักสิทธิ์เป็นสิริมงคลต่อวิถีชีวิตชาวเมี่ยน

คำสำคัญ : เมี่ยน, เย้า, หยัด, ดนตรีชาติพันธุ์, ดนตรี

Abstract

MUSIC OF THE MIEN PEOPLE IN KHLONG LAN DISTRICT, KAMPHAENG PET PROVINCE, THAILAND

Prateep Nakpee

This research "Music of the Mien people in Khlong-Lan District, Kamphaeng-Pet Province, Thailand" aimed to study the physical instrument characteristics, musical instrument characteristics and Role of music in Mien social by used the qualitative research method. The results of the study found that there were four types of music instruments, including Djat, Yoe, Tong-Lor and Chao-Joei. Djat was a kind of Oboe used to play melodies. The main component was the reed, pipe and speaker. Yoe was a cylindrical drum that stretched on both sides. Tong-Lor was a gong made of metal and Chao-Joei was made of metal too. Musical instrument characteristics were strophic form. The songs were played in pentatonic scale that was Do Re Mi Sol La. Melodic motion of song was simple with moving by step, skipping and sometimes repeating pitch. All of melodic motions moved with pedal tone and alternated with main melody that accompanied to singing. Music of Mien people is used as an important thing in the ceremonies. In addition, musician must have knowledge in the various stages of the ceremonies to be auspicious to Mien lifestyle.

keywords: Mien, Yao, Djat, Ethnomusicology, Music

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		ค
บทคัดย่อภาษาไทย		ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		จ
สารบัญรูปภาพ		ซ
บทที่ 1	บทนำ	**1**
	ความสำคัญและที่มาของหัวข้อการวิจัย	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	ข้อตกลงเบื้องต้น	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
บทที่ 2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	**5**
	แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	5
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
	สังคมและวัฒนธรรมของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร	15
บทที่ 3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	**23**
	การวางแผนงานเบื้องต้น	23
	การเลือกพื้นที่ศึกษา	23
	การเก็บข้อมูลภาคสนาม	23
	การบันทึกข้อมูล	24

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

การจัดกระทำข้อมูล 24
การวิเคราะห์ข้อมูล 25
การสรุปผลข้อมูล 25
การนำเสนอข้อมูล 25

บทที่ 4 ดนตรีชาวเมี่ยน **26**
ประวัติความเป็นมาของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร 26
เครื่องดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร 27
การผสมวงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร 34
เพลงที่ใช้บรรเลงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร 35
บทบาทหน้าที่ของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร 90

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ **91**
สรุปผลการวิจัย 91
อภิปรายผลการวิจัย 93
ข้อเสนอแนะ 95

บรรณานุกรม **96**

ประวัติผู้วิจัย **99**

สารบัญภาพ

รูปภาพ		หน้า
1	การแต่งกายของผู้หญิงที่ยังไม่แต่งงาน	18
2	คนตรีประกอบพิธีรับตัวเจ้าสาว	20
3	พิธีล้างมือ- ล้างหน้าญาติพี่น้อง	21
4	จ๋าว	22
5	คนตรีชาวเมี่ยน	27
6	หยัด	27
7	ส่าว	28
8	หยัดจาง	28
9	หยัดเปี้ยน	29
10	หยัดแกว้ง	30
11	หยัดฮอย	30
12	วิธีการจับหยัด	31
13	ระบบเสียงหยัด	32
14	โย	32
15	ลิ่มตอกเร่งเสียง	33
16	ตังล่อ	33
17	เฉ่าเจ้ย	34
18	การผสมวงงานมงคล	34
19	การผสมวงในพิธีเซ่นไหว้และงานศพ	35
20	การนั่งบรรเลงคนตรีชาวเมี่ยน	90

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีเป็นสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์พัฒนาขึ้นมาควบคู่ไปกับพัฒนาการของมนุษย์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยดนตรีถูกสร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำหน้าที่รับใช้มนุษย์ในการประกอบกิจกรรมต่าง ๆในวิถีชีวิต ดนตรีจึงมีความหลากหลายปรับเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของคนในแต่ละกลุ่ม จากภูมิปัญญาของมนุษย์ที่สร้างสรรค์ดนตรีขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจและตอบสนองความต้องการทางด้านสังคม ความต้องการด้านจิตใจมนุษย์สร้างดนตรีขึ้นมาเพื่อความบันเทิงใจ การพักผ่อนหย่อนใจ การผ่อนคลายความตึงเครียด การผ่อนคลายจากความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานและการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ส่วนความต้องการทางด้านสังคมดนตรีเข้าไปเป็นส่วนประกอบของพิธีกรรมต่าง ๆเพื่อให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข

ดนตรีพิธีกรรม เป็นดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นมาใช้ในพิธีกรรมที่มนุษย์ได้กำหนดพิธีกรรมต่าง ๆขึ้นมาถือปฏิบัติในการดำเนินชีวิตโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความปลอดภัย ขจัดภัยพิบัติทั้งปวง เกิดความอุดมสมบูรณ์ ความร่ำรวยมั่งมีเงินทอง ความเจริญในหน้าที่การงาน ปัดเป่าโรคภัยไข้เจ็บให้เกิดความผาสุกในชีวิต เป็นต้น ดนตรีพิธีกรรมทำหน้าที่ประกอบขั้นตอนต่าง ๆ ในการดำเนินพิธีกรรมให้เกิดความสมบูรณ์ครบถ้วน ช่วยเสริมสร้างบทบาทของพิธีให้เกิดความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ ส่งผลต่อความเชื่อและความศรัทธาของผู้เข้าร่วมในพิธีกรรมและยังเป็นสิ่งที่แสดงให้ทราบว่าขั้นตอนของพิธีกรรมนั้นดำเนินไปถึงขั้นตอนใดแล้ว ถือได้ว่าดนตรีพิธีกรรมมีความสำคัญต่อการดำเนินวิถีชีวิตของมนุษย์ที่ยังคงมีการประกอบพิธีกรรมในชีวิตจึงเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่งที่มีการสืบทอดถือปฏิบัติกันมา

เมี่ยน เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยโดยตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนกระจายตัวอยู่ในแถบจังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดพะเยา จังหวัดน่าน จังหวัดกำแพงเพชร เป็นต้น ชาวเมี่ยนมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย มีความขยันอดทน ประกอบอาชีพทางการเกษตร การทำเครื่องเงิน การปักลวดลายบนผ้า ชาวเมี่ยนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความรักใคร่กลมเกลียวในเผ่าพันธุ์ของตนเอง เป็นกลุ่มคนที่ถือปฏิบัติในขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของตนเองอย่างเข้มแข็ง เมื่อมีการประกอบพิธีกรรมเกิดขึ้นทุกคนจะต้องมาร่วมในพิธีกรรมช่วยงานกันเพื่อให้พิธีกรรมนั้นดำเนินลุล่วงไปเป็นอย่างดี ประเพณีวัฒนธรรมในรอบปีสมาชิกในครอบครัวทุกคนที่ไปอยู่ที่อื่นหรือไปทำงานในที่ไกล ๆ จะให้ความสำคัญและเดินทางกลับเพื่อมาร่วมในพิธีกรรม

อย่างพร้อมเพรียง ชาวเมี่ยนถือได้ว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังยึดถือความเชื่อเป็นสำคัญ หากมีสิ่งผิดปกติเกิดขึ้นที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เช่น เกิดอาการเจ็บไข้ต่อเนื่องไม่หาย การทำมาหากินไม่ราบรื่น เกิดอุบัติเหตุ อยากมีบุตร เป็นต้น ก็จะประกอบพิธีกรรมเพื่อตรวจสอบว่ามีสาเหตุมาจากอะไรและต้องแก้ไขอย่างไรตามความเชื่ออยู่ตลอดเวลา ดนตรีจึงได้เข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีกรรมที่ได้จัดขึ้นมา

อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์เป็นแหล่งป่าไม้ต้นน้ำที่สำคัญ และยังเป็นเขตป่าสงวนแห่งชาติและอุทยานแห่งชาติคลองลาน โดยพื้นที่ในอำเภอคลองลานมีกลุ่มชาติพันธุ์อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานทำมาหากินหลายกลุ่มด้วยกัน ได้แก่ ม้ง ลีซู ลาหู่ กะเหรี่ยงและเมี่ยน กลุ่มชาติพันธุ์เมี่ยนถือได้ว่าเป็นชนกลุ่มใหญ่ได้อพยพเข้ามาอาศัยอยู่กระจายตัวในหลายพื้นที่ของอำเภอคลองลานและเป็นกลุ่มที่ยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีมีการถือปฏิบัติสืบทอดจากบรรพบุรุษ ยังคงมีการประกอบพิธีกรรมในการดำเนินวิถีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีรูปแบบลักษณะที่เรียบง่าย แต่มีความสำคัญในการประกอบพิธีกรรม ดนตรีทำหน้าที่เป็นผู้นำ ติดต่อเชื้อเชิญในการสื่อสารขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อให้พิธีกรรมดำเนินไปได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน ลักษณะทางดนตรีมีทั้งระบบทำนองเพลงและระบบจังหวะ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่ กลอง ฆ้องและฉาบ ลักษณะของดนตรีชาวเมี่ยนเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมเพียงอย่างเดียวไม่ได้นำไปใช้ในรูปแบบของความบันเทิงจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ขาดความน่าสนใจจากเยาวชนคนรุ่นใหม่ส่งผลกระทบต่อการสืบทอด นักดนตรีที่มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีเมี่ยนเริ่มมีน้อยลงไปทุกขณะซึ่งจะส่งผลกระทบไปสู่การประกอบพิธีกรรมในวิถีชีวิตที่เป็นวัฒนธรรมที่มีการสืบต่อกันมา

จากปัจจัยสำคัญต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาวิจัยดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรี รูปแบบลักษณะเพลงและบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวเมี่ยน ผู้วิจัยคาดหวังว่าการศึกษาวิจัยเป็นการบันทึกข้อมูลองค์ความรู้ทางด้านดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ไว้เป็นฐานข้อมูล เพื่อสร้างความเข้าใจในความสำคัญของดนตรีชาวเมี่ยนอำเภอคลองลานที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ทั้งยังสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการประยุกต์สร้างสรรค์เข้ากับดนตรีในรูปแบบอื่นได้และยังเป็นข้อมูลองค์ความรู้ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาวิจัยด้านดนตรีชาติพันธุ์ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบลักษณะเพลงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้บันทึกองค์ความรู้ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เพื่อประโยชน์ในการศึกษาวิจัยด้านดนตรี

2. นำองค์ความรู้ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ไปประยุกต์เข้ากับดนตรีปัจจุบันเพื่อพัฒนารูปแบบใหม่ของดนตรีให้เกิดความน่าสนใจ

3. เป็นการกระตุ้นและปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวเมี่ยน

4. เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพิธีกรรมของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลานในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ให้คงอยู่สืบไป

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาดนตรีพิธีกรรมของชาวเมี่ยน อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ข้อมูลดนตรีพิธีกรรมที่เกิดขึ้นจริงเท่านั้น โดยมีขอบเขตของการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตด้านพื้นที่

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ทั้งนี้จำนวนนักดนตรี เครื่องดนตรีและเพลงขึ้นอยู่กับงานลงพื้นที่ภาคสนามเป็นตัวกำหนด

2. ขอบเขตด้านเวลา

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เวลาในการทำวิจัยในช่วงเดือนมกราคม พ.ศ. 2559 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2559

3. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาดนตรีพิธีกรรมเฉพาะที่พบในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก สำหรับเนื้อหาเพลงที่นำมาวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยนำเสนอเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ในการศึกษาเพลง และระดับเสียงของเครื่องดนตรี ผู้วิจัยใช้ระบบโน้ตไทยบันทึกข้อมูลโน้ตเพลงที่ได้จากงานสนาม ในรูปแบบการบันทึกโน้ตไทยเรียงลำดับเครื่องดนตรี ได้แก่ หยัด โย ตังล่อ และเฉ่าเจ้ย โดยเรียงลำดับโน้ต 4 บรรทัด บรรทัดละ 8 ห้องเพลง เพื่อเป็นการสะดวกต่อการทำความเข้าใจ

2. โน้ตแถวบรรทัดที่ 1 เสียง หยัด ใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียงเรียงลำดับเสียงดังนี้ ซ ล ด ร ม ซ ล

3. โน้ตแถวบรรทัดที่ 2 เสียง โย ใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียง ต

4. โน้ตแถวบรรทัดที่ 3 เสียง ตังล่อ ใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียง ฆ

5. โน้ตแถวบรรทัดที่ 4 เสียง เฉ่าเจ้ย ใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียง ฉ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีพิธีกรรม หมายถึง ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรมที่จัดขึ้นในวิถีชีวิตและสังคมของชาวเมี่ยน

หมอผี หมายถึง เป็นผู้ที่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมประเพณี ภาษา พิธีกรรมต่าง ๆ ในวิถีชีวิตของชาวเมี่ยน เป็นบุคคลที่ชาวเมี่ยนให้การยอมรับนับถือ โดยทำหน้าที่เป็นผู้นำทางด้านความเชื่อและประกอบพิธีกรรมให้กับชาวเมี่ยน

กิ๋ม หมายถึง แท่งเหล็กยาวปลายแหลมใช้เป็นเครื่องมือสำหรับผู้ประกอบพิธีในการจารึกเขียนเรื่องราวลงในหนังสือประจำตระกูล

จ๋าว หมายถึง โคนไม้ไผ่ผ่าซีกส่วนกลางแบ่งออกเป็น 2 ซีก ด้านหนึ่งแบนเรียบ อีกด้านหนึ่งทรงมนใช้ในการเสี่ยงทายในขั้นตอนต่าง ๆ ของการประกอบพิธีกรรม

ระบบเสียง หมายถึง ระดับเสียงที่ชาวเมี่ยนกำหนดขึ้นและนำไปใช้ในการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใช้บรรเลงถ่ายทอดออกเป็นทำนองเพลงที่เป็นรูปแบบลักษณะเฉพาะของชาวเมี่ยน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร. (2522 : 3) ได้เสนอแนวคิด หลักการสันนิษฐานของผู้ที่ศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาของดนตรีว่าเครื่องดนตรีชนิดใดใครเป็นผู้คิดค้นขึ้น ใช้หลักดังนี้

1. เสียง ดูว่าใกล้เคียง แตกต่าง คล้ายคลึงกันอย่างไร

2. รูปร่าง รูปร่างเครื่องดนตรีของใครเทอะทะกว่าแสดงว่าเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นก่อน เครื่องดนตรีเป็นสิ่งที่ขอยืมกันได้ แต่ถ้าจะดูว่าใครเป็นผู้คิดขึ้นก่อนนั้นให้ดูที่รูปร่าง ผู้ที่ขอยืมไปจะนำไปดัดแปลงจนมีรูปร่างสวยงามกะทัดรัด เพราะมีตัวอย่างที่แสดงถึงข้อดีข้อเสียอยู่แล้ว สิ่งที่บกพร่องก็จะถูกแก้ไขให้ดีขึ้น

3. เครื่องดนตรีเป็นของชาติใด ให้ดูจากวัสดุที่ทำเครื่องดนตรีว่าเป็นวัสดุที่หาได้ในถิ่นใด

ประทีป นักปี่. (2539 : 12) ได้เสนอแนวคิด เครื่องดนตรีของชนชาติต่างๆ ในโลกถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาจากความคิดและสติปัญญาของมนุษย์ไม่ว่าจะมีสาเหตุมาจากการเลียนแบบธรรมชาติ เกิดขึ้นจากอุบัติเหตุที่ไม่ได้ตั้งใจ ตลอดจนเกิดจากการจินตนาการสร้างสรรค์จากความคิดของมนุษย์เองก็ตาม ในระยะแรกของการสร้างเครื่องดนตรีคงจะไม่มีระเบียบกฎเกณฑ์อะไรแต่ต่อมาเมื่อมีการพัฒนาและมีเครื่องดนตรีเพิ่มมากขึ้นมนุษย์เราจึงต้องจัดวางระเบียบกฎเกณฑ์ขึ้นมาเพื่อจำแนกและจัดแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีให้เกิดความชัดเจนขึ้น เพื่อสะดวกต่อการนำไปใช้ในการรวมกลุ่มหรือการผสมวงดนตรี ในการจัดแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชนชาติใดก็ตามจะใช้หลักในการจัดแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีคล้ายคลึงกัน โดยมีอยู่ด้วยกัน 3 ลักษณะ ดังนี้

1. แบ่งประเภทตามลักษณะรูปร่าง
2. แบ่งประเภทตามวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี
3. แบ่งประเภทตามวิธีการบรรเลง

จากแนวความคิดดังกล่าวจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

2. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์รูปแบบลักษณะเพลงของดนตรี

ณัชชา พันธุ์เจริญ.(2553 : 91-98) ได้ให้แนวคิดถึงการวิเคราะห์ประโยคเพลงไว้ว่า ประโยคเพลง เป็นหน่วยที่สั้นที่สุดของเพลงซึ่งมีความคิดจบสมบูรณ์ในตัว ในการวิเคราะห์เพลงนอกจากจะต้องแบ่งท่อนแบ่งตอนออกเป็นช่วงๆ แล้ว ยังต้องแบ่งย่อยลงไปจนถึงประโยคเพลงเป็นอย่างน้อย เพื่อดูพัฒนาการของเพลงว่ามีการวางประโยคเรียงร้อยไว้อย่างไรตั้งแต่ต้นจนจบ ในดนตรีของต่างชาติต่างภาษาอาจมีแนวคิดเรื่องของจังหวะไม่เหมือนกัน จึงไม่มีสูตรสำเร็จในการวิเคราะห์จังหวะ สำหรับในดนตรีตะวันตกและดนตรีของบางวัฒนธรรมหากผู้แต่งให้ความสำคัญกับจังหวะเป็นอย่างมากในเพลงใด ก็มักหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะนำเฉพาะจังหวะมาวิเคราะห์ให้ละเอียด อย่างไรก็ตาม จังหวะกับทำนองเป็นส่วนประกอบสำคัญของดนตรีที่ผูกโยงอยู่ด้วยกันจนแยกกันไม่ออก การวิเคราะห์ จังหวะจึงมักเอื้อประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ทำนอง จังหวะมักเป็นตัวชี้นำให้หาโน้ตสำคัญได้ การวิเคราะห์จังหวะมีขั้นตอนที่ไม่ซับซ้อน ซึ่งจะนำไปสู่คำตอบในการวิเคราะห์ทำนองด้วยในที่สุด

ประทีป นักปี่. (2551 : 2) ได้เสนอแนวคิดในกระบวนการที่ต้องใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะข้อมูลทางดนตรี (ดนตรีวิทยา) ต้องวิเคราะห์แจกแจงองค์ประกอบของข้อมูลดนตรีวิทยาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ในการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

1. ลักษณะทางกายภาพทางดนตรี
    - 1.1 รูปร่างลักษณะ
    - 1.2 ระบบเสียง ช่วงเสียง
    - 1.3 บันไดเสียง
    - 1.4 วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี
    - 1.5 การผสมวง
    - 1.6 การสร้างเครื่องดนตรี
2. เพลง
    - 2.1 ทำนอง
    - 2.2 ทำนองแปร
    - 2.3 แนวการประสานเสียง
    - 2.4 วรรคเพลง สำนวนเพลง
    - 2.5 เสียงลูกตก
    - 2.6 บันไดเสียง

2.7 รูปแบบทำนองเพลง

ฯลฯ

3. จังหวะ

3.1 จังหวะสามัญ

3.2 จังหวะลักษณะของทำนองเพลง

3.3 จังหวะหน้าทับ

4. การบรรเลงทำนองเพลง

5. ความหมายของทำนองเพลง

กระบวนการแจกแจงองค์ประกอบในประเด็นต่าง ๆ นี้ ผู้วิเคราะห์จะต้องทำความเข้าใจในองค์ประกอบให้ชัดเจนและนำหลักการแนวคิดดังกล่าวไปประยุกต์ใช้ในวิเคราะห์ข้อมูลดนตรีวิทยาของตนเองได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และสรุปประเด็นที่พบในการวิเคราะห์ทั้งองค์ประกอบย่อยและภาพรวมในการวิจัยเพื่อใช้เป็นแนวทางไปสู่การสรุป อภิปรายผลต่อไป

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533 : 8-9) ได้เสนอแนวความคิด การวิเคราะห์เพลง คือ การแยกแยะส่วนประกอบหรือองค์ประกอบทางดนตรีที่ประกอบกันขึ้นเป็นเพลงและศึกษาคุณสมบัติและหน้าที่ขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบ อีกทั้งศึกษาคุณสมบัติและหน้าที่ขององค์ประกอบต่าง ๆ โดยรวม การศึกษาวิชาการทางดนตรี ในปัจจุบันนี้มีแนวความคิดตามวิชาการดนตรีตะวันตกอยู่สองแนวคิดคือแนวคิดด้าน Musicology และ Ethnomusicology ทั้งสองสาขาวิชานี้มีแนวคิดที่มีทั้งส่วนที่ต่างกันและคล้ายคลึงกันทำให้นักวิชาการและนักคิดทางตะวันตกพยายามที่จะแบ่งแยกสองสาขาวิชานี้ ให้ชัดเจน การหาความแตกต่างของสิ่งที่คล้ายคลึงกันหรือการทำสิ่งที่ไม่ชัดเจนให้เป็นสิ่งที่ชัดเจนนั้นจึงเป็นเรื่องยาก อย่างไรก็ดีแนวคิดของทั้งสองสาขาวิชาดังกล่าวสามารถสรุปได้ดังนี้

1 แนวคิดในการศึกษาทาง Musicology คือ

1.1 มุ่งเน้นศึกษาดนตรีที่เรียกว่า Westem Music

1.2 ศึกษาดนตรีที่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร (Written Tradition)

1.3 ศึกษาดนตรีจากข้อมูลที่เป็นเอกสาร (Document Research)

1.4 ศึกษาดนตรีที่ตัวดนตรีหรือเนื้อหาของดนตรี (Musical context)

2. แนวคิดในการศึกษาทาง Ethnomusicology คือ

2.1 มุ่งเน้นศึกษาดนตรีที่เรียกว่า Non-Western Music

2.2 ศึกษาดนตรีที่มีการสืบทอดแบบ "มุขปาฐะ" (Oral Tradition)

2.3 ศึกษาดนตรีจากข้อมูลที่ได้จากการทำงานภาคสนาม (Field Work Research)

2.4 ศึกษาดนตรีในแง่วัฒนธรรม (Cultural Context)

การวิเคราะห์ทางดนตรีนั้นมีการวิเคราะห์อยู่หลายวิธีขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลาย ๆ อย่าง เช่น วัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ ประเภทดนตรีที่ใช้วิเคราะห์ เป็นต้น วัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์นั้นมีมากมายหลายวัตถุประสงค์ ทั้งที่เป็นวัตถุประสงค์ในทางดนตรี เช่น ต้องการทราบโครงสร้างและไวยากรณ์ของเพลง หรือวัตถุประสงค์ทางสังคมวิทยา เช่น บทบาทของดนตรีที่มีผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม หรือวัตถุประสงค์ทางมานุษยวิทยา เช่น การใช้ดนตรีกับพิธีกรรมต่าง ๆ หรือวัตถุประสงค์ทางวิทยาศาสตร์ เช่น ต้องการวัดหาความถี่ของระดับเสียงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง

จากแนวความคิดดังกล่าวนี้ผู้วิจัยนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบลักษณะเพลงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

3. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของดนตรี

มาลินอฟสกี้ (Malinowski) นักมานุษยวิทยาทฤษฎีหน้าที่นิยมได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ โดยที่ความต้องการพื้นฐานของมนุษย์แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

1. ความต้องการพื้นฐานทางด้านร่างกายและจิตใจ เพื่อการมีชีวิตอยู่รอด เช่น ต้องการอาหารหรือที่อยู่อาศัย

2. การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกทางสังคม ความต้องการทางด้านสังคมเพื่อใช้แก้ปัญหาขั้นพื้นฐาน เช่น การแบ่งงานกันทำ การป้องกันภัย การควบคุมทางสังคม

3. ความต้องการเชิงสัญลักษณ์

(ยศ สันตสมบัติ. 2548 : 30-32)

จากแนวความคิดดังกล่าวจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาและทบทวนเอกสารและงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์เมี่ยน ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ณัฏฐวี ทศรฐ และวีระพงศ์ มีสถาน. (2540 : 20). ได้กล่าวถึงความบันเทิงของกลุ่มชาติพันธุ์เมี่ยนไว้ว่า ชาวเมี่ยนใช้เวลาอยู่กับการทำงานเป็นหลัก ดังนั้นจึงมีเวลาสำหรับความบันเทิงเป็นส่วนน้อย เมื่อมีเวลาพักผ่อนหรือมีงานประเพณี ชาวเมี่ยนนิยมร้องเพลงร่วมกัน เนื้อร้องส่วนใหญ่เกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี การอวยพร การขอบคุณ เป็นต้น สำหรับเครื่องดนตรีของชาวเมี่ยนนั้น ใช้ในงานพิธีกรรมเท่านั้น

ประทีป นักปี่. (2543 : 140-141). ได้กล่าวถึงลักษณะทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับการเต้นรำของชาวลีซอ ดังนี้

1. ทำนองเพลงที่ใช้ในการเต้นรำใช้บรรเลงเฉพาะกับการเต้นรำเท่านั้น ทำนองเพลงกับลีลาท่าทางการเต้นรำมีความสัมพันธ์กันและมีลักษณะเฉพาะของเพลงนั้น ๆ ทำนองเพลงแต่ละเพลงจะมีท่าทางการเต้นรำแตกต่างกันไป โดยการเต้นจะมีความสัมพันธ์กับความหมายของทำนองเพลง

2. จังหวะของดนตรีลีซอ ไม่มีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ซึ่งกระบวนการของจังหวะถูกนำไปผูกโยงอยู่กับท่าทางการเต้น วิธีการก้าวเท้าของผู้เต้นและเสียงที่เกิดจากการตบเท้าของผู้เต้นมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงและเป็นจังหวะเฉพาะในแต่ละทำนองเพลงอย่างชัดเจน ท่าทางในการเต้นยังทำหน้าที่ในการควบคุมความยาวของทำนองเพลงได้ด้วย

3. การเต้นรำเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่แสดงความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ของชาวลีซอที่มีลักษณะเฉพาะตัว ลีลาในการเต้นรำได้ประดิษฐ์ขึ้นมาให้มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงจนไม่สามารถแยกกันออกได้ เพราะเป็นสิ่งต้องกระทำไปพร้อมกัน หากมีการบรรเลงทำเพลงก็ต้องมีการเต้นรำเกิดขึ้นด้วย

นอกจากนี้ยังได้ศึกษาวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวลีซอ พบว่าดนตรีลีซอเป็นความบันเทิงเพียงสิ่งเดียวที่มีในสังคมลีซอ บทบาทหน้าที่ของดนตรีจึงมีความสำคัญต่อวิถีชีวิต ดนตรีช่วยสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของสังคม ช่วยผ่อนคลายความกดดันทางด้านจิตใจของคนในสังคม ในวิถีชีวิตของชาวลีซอต้องทำงานหนักอยู่ตลอดเวลา ระยะเวลาพักผ่อนจึงอยู่ในช่วงเวลาของการประกอบพิธีกรรมและตามเทศกาล

ประยูร ลิ้มสุข. (2549 : 3-4). ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อเป็นสิ่งจรรโลงตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จากเสียงร้องของมนุษย์ในลักษณะสูงๆ ต่ำๆ และมีการ

พัฒนาต่อมารู้จักประยุกต์ใช้สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติเพื่อให้เป็นเครื่องดนตรี โดยสรุปดนตรีเป็นศิลปะที่สื่อความหมายด้วยเสียงและได้พัฒนามาเป็นเวลายาวนาน ดังนั้นผู้ประพันธ์ ประพันธ์เพลงตามจินตนาการที่แสดงออกให้ผู้ฟังรับรู้โดยการบรรเลง และการฟัง ดนตรีจึงมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ตลอดมาทุกยุคทุกสมัย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551 : 6). แนวทางการวิเคราะห์เพลง เค้าโครง หัวข้อ ตามลำดับในการวิเคราะห์เพลง แต่ไม่ได้หมายความว่าแต่ละหัวข้อมีความสำคัญเท่ากันหมดในการวิเคราะห์เพลงทุกเพลง ผู้วิเคราะห์ต้องใช้วิจารณญาณประกอบกับความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีและประวัติดนตรีในการวินิจฉัย บทเพลงนั้นๆ ฉะนั้นก่อนจะเริ่มวิเคราะห์เพลง สิ่งที่สำคัญที่สุด คือต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหนควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลงควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้างบทวิเคราะห์และข้อคิดต่างๆต้องมีเหตุมีผลและมีหลักการทางทฤษฎีรับรองเพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการของบทเพลงนั้นๆอย่างแท้จริง

ปัญญา รุ่งเรือง. (2552) ได้กล่าวถึง ดนตรีในวิถีชาวเมี่ยน มีลักษณะเป็นดนตรีในพิธีกรรมและดนตรีสำหรับเทศกาลที่สำคัญ ๆ เช่น พิธีแต่งงาน พิธีทำศพ การสวดอ้อนวอนบรรพบุรุษ เป็นต้น ในการแต่งงานจะมีการอวยพรซึ่งมีวงดนตรีประกอบด้วย ฆ้อง กลอง และปี่ ส่วนในงานศพผู้ประกอบพิธีจะเป่าแตรเขาควายนำหน้าขบวนแห่ศพออกจากบ้าน ในช่วงเทศกาลปีใหม่ชาวเมี่ยนทั้งหมู่บ้านจะแต่งตัวสวยงาม ดื่มเหล้าที่ต้มขึ้นเอง ร้องเพลง และเต้นรำ ที่สำคัญมากคือมีการร้องเพลงเล่าเรื่อง (Banko) เกี่ยวกับบรรพบุรุษที่เล่าสืบต่อกัน

ธนพชร นุตสาระ. (2553 : 12-13). มานุษยวิทยาทางดนตรีเป็นการศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีในด้านแหล่งที่มาและโอกาสในการรับใช้สังคมด้านต่างๆที่มีวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาด้านสังคม ชุมชน ประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ การศึกษาบริบทรอบๆ การวิจัยของการศึกษามานุษยวิทยาทางดนตรี แบ่งแนวการศึกษาดังนี้

1. วัฒนธรรม
2. องค์ประกอบดนตรี
3. การจำแนกหมวดหมู่ทางดนตรี

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2559 : 93-101). โหม่งครึ่ม : ดนตรีพิธีกรรมและความเชื่อ ชุมพร เป็นจังหวัดประตูสู่ภาคใต้ในอดีตชุมพรเป็นแหล่งอารยธรรมเก่าแก่จากการขุดพบลูกปัดโบราณและกลองมโหระทึกที่เขาสามแก้วในเขตอำเภอเมืองบริเวณนั้นเป็นเส้นทางผ่านของคนหลายกลุ่มสภาพสังคมและความเป็นอยู่จึงมีการเปลี่ยนแปลงก่อให้เกิดความแตกต่างทางวัฒนธรรมตามกลุ่มชนที่อาศัย โดยทั่วไปแล้วการใช้ดนตรีในงานศพ เช่น วงปี่พาทย์มอญ วงปี่พาทย์นางหงส์ วงที่กล่าวมาเป็นวงทางภาคกลาง ส่วนวงดนตรีทางท้องถิ่นนั้น เช่น วงกาหลอแถบภาคใต้วงดนตรีที่ใช้ในพิธี

ศพเหล่านี้ประกอบไปด้วยพิธีกรรมและความเชื่อตอลดจนข้อห้ามข้อปฏิบัติที่ต้องยึดถืออย่างเคร่งครัด ในจังหวัดชุมพรมีวงดนตรีพื้นบ้านคือ วงโหม่งครึ่ม หรือ เรียกตามภาษาท้องถิ่นเรียกว่า ปี่ทนยำหยัวะน่ามาจากการได้ยินเสียงเครื่องดนตรี โหม่ง หรือ โม้ง

ลักษณะทางดนตรีคือองค์ประกอบของวงโหม่งครึ่มคือเครื่องดนตรีและบทเพลง เช่น ปี่ในกลองทน 1 คู่ และฆ้องหรือโหม่ง

บทเพลง ที่ใช้ในวงโหม่งครึ่มเป็นบทเพลงบรรเลงล้วนไม่มีเนื้อร้องดำเนินทำนองคือปี่

การบรรเลง แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การประโคม และแบบขบวนแห่

โหม่งครึ่ม วงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมงานศพของคนในท้องถิ่นจังหวัดชุมพรในปัจจุบันวงดนตรีโหม่งครึ่มเริ่มสูญหายและขาดช่วงในการสืบทอดแต่อย่างไรก็ดียังเหลือไว้ให้ศึกษาค้นคว้าวงโหม่งครึ่มบ้านวังตรก ตำบลท่าข้าม อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศรันย์ นักรบ. (2541). ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย พบว่า บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญได้แก่ พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีกรรมงานศพ และพิธีกรรมขึ้นปีใหม่ มีทั้งหมด 11 เพลง โครงสร้างหลักของทำนองเพลงประกอบด้วยกลุ่มโน้ตเสียงยาวสลับกับกลุ่มโน้ตที่เป็นวลีสั้น ๆ ในการวัดระบบเสียงพบว่าอยู่ในกลุ่มเสียงไมเนอร์ แต่เมื่อได้ถ่ายทอดลงมาในบทเพลงพบว่าไม่เป็นไปตามกลุ่มเสียงไมเนอร์ นักดนตรีมีอิสระในการสร้างเสียงซึ่งเกิดจากการบังคับควบคุมลมหายใจในการบรรเลงหยัด ทั้งนี้เป็นลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในบทเพลง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความมีศิลปะในการบรรเลงดนตรีของเผ่าเย้า ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้าทีการผสมวง 2 ลักษณะ คือ วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีครบทั้ง 4 ชิ้น ได้แก่ หยัด (ปี่) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ใช้บรรเลงทำนอง โย (กลอง) ต้งล่อ (ฆ้อง) และเฉ่าเจ้ย (ฉาบ) เป็นเครื่องประกอบจังหวะ และวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรี 3 ชิ้น ได้แก่ โย (กลอง) ต้งล่อ (ฆ้อง) และเฉ่าเจ้ย (ฉาบ) ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพทั่วไป

พัชรา ปราชญ์เวทย์. (2545). ได้ศึกษาวิจัยความเป็นมาและความเชื่อที่ปรากฏในลายปักบนผืนผ้าของชาวเขาเผ่าเย้า พบว่า การปักลวดลายส่วนใหญ่เกิดจากอิทธิพลของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวของชาวเขาเผ่าเย้า รวมทั้งในด้านความเชื่อทางศาสนาที่มีส่วนเกี่ยวข้องในวิถีชีวิตประจำวัน เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความผูกพันอันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชนเผ่าเย้าที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านานจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่พึงปฏิบัติ

บุญลอย จันทร์ทอง. (2546). วิจัยเรื่อง ดนตรีชาวเขาเผ่าม้ง หมู่บ้านสบเบ็ด อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ผลวิจัยพบว่า ชาวเขาเผ่าม้ง จะมีพิธีกรรมที่สำคัญอยู่ 2 พิธีกรรม คือ พิธีกรรมงานศพ และพิธีกรรมปีใหม่ม้ง โครงสร้างหลักของทำนองประกอบด้วยกลุ่มโน้ตเสียงยาวสลับกับกลุ่มโน้ตที่เป็นเสียงสั้นๆ อยู่ในบทเพลงที่บรรเลง เป็นเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวที่บรรเลงซ้ำวนไปวนมา เนื่องจากแก้งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงประสานอยู่ตลอดในการบรรเลง ในการบรรเลงนักดนตรีสามารถดัดแปลงทำนองได้โดยอาศัยความชำนาญเฉพาะตัว จึงไม่มีแบบแผนตายตัวในการบรรเลง แต่ทั้งนี้ต้องอยู่ภายใต้โครงสร้างหลักของบทเพลงเป็นสำคัญ

อุทัยรัตน์ ทิพวัลย์ (2550) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง หยัด : การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในวิถีชีวิตเมี่ยน (เย้า) พบว่า ลักษณะทางกายภาพของหยัด มีส่วนประกอบ 5 ส่วน ได้แก่ ส่าว (ลิ้นปี่) หยัดจาง (กำพวด) หยัดเปี้ยน (กำบังลม) หยัดแกวง (เลาปี่) และหยัดฮอย (ลำโพง) ส่วนการบรรเลงหยัด ใช้บรรเลงร่วมกับ โย้ (กลอง) เซ่าเจ้ย (ฉาบ) และล่อ (โหม่ง) เพลงที่ใช้บรรเลงมีทั้งหมด 12 เพลง ได้แก่ เพลงกะเหลาะหม่า เพลงกะเหลาะซา เพลงม้านท่างโฮ่ง เพลงเอียะเกินเชิว เพลงกะเหลาะพัน เพลงกะเหลาตะฮ้วด เพลงกะเหลาะจั้ม เพลงเจียนหม่วงเงี้ยม เพลงเหละติ๊ว เพลงจูเหย่ยาง เพลงจองจ่วยเต้ย และเพลงเจียะอินเจียะจา สังคมเมี่ยนให้เกียรติผู้ชายในการเป็นผู้นำของครอบครัวและสังคมตลอดจนสามารถเป็นผู้ที่สามารถประกอบพิธีกรรมได้ หยัด มีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมเป็นหลัก จึงทำให้ผู้ที่จะเป็นหมอปี่ได้จะต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น หมอปี่จึงเปรียบเสมือนผู้นำทางด้านศิลปะประจำเผ่า เป็นผู้ที่มีเกียรติและได้รับการยอมรับนับถือจากคนในสังคมเฉกเช่นเดียวกับหมอผี หยัดเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่ได้สร้างความมั่นคงของจิตวิญญาณแห่งความเป็นเมี่ยนโดยเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นสื่อกลางที่ทำให้ชาวเมี่ยนร่วมใจกันธำรงรักษาเอกลักษณ์ขนบธรรมเนียมและประเพณีอันดีงามไว้ได้อย่างเหนียวแน่น หยัดจึงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเอกของชาวเมี่ยนที่เป็นรากเหง้าแห่งภูมิปัญญา แสดงถึงความเป็นตัวตนของชาวเมี่ยนอย่างโดดเด่นและชัดเจน

พิสิษฐ์ เอมดวง (2551) ได้ศึกษาวิจัย ดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า วัฒนธรรมดนตรีของเย้านั้นมีการสืบทอดต่อมาเป็นเวลาช้านานแล้ว โดยการถ่ายทอดเป็นแบบปากเปล่าและวิธีจดจำ ลักษณะของดนตรีใช้ประกอบพิธีกรรมสำคัญ 3 พิธีกรรม ได้แก่ พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีงานศพ และพิธีกรรมในงานขึ้นปีใหม่ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมมี 2 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ หยัด(ปี่ลิ้นคู่) และประเภทเครื่องตี ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย หยัดเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ใช้บรรเลงทำนอง ส่วนโย ต้งล่อและเฉ่าเจ้ย เป็นเครื่องดนตรีประกอบ

จังหวะ บทเพลงของชาวเขาเผ่าเย้า มี 2 ประเภท คือ บทเพลงบรรเลงและบทเพลงขับร้อง บทเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมมีทั้งหมด 11 เพลง มีรูปแบบของบทเพลงเป็นแบบเพลงท่อนเดียวจบ และมีแนวทำนองเดียว ระบบเสียงมีเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งใกล่เคียงกับระบบเสียงทางโหมด (Mode)ของตะวันตก นักดนตรีมีอิสระในการบรรเลง ส่วนเครื่องดนตรีประกอบจังหวะจะไม่มีบทบาทต่อเพลงมากนักจะตีบรรเลงตามทำนองของหยัดเท่านั้น บทเพลงร้องพบอยู่ 2 ลักษณะ คือ บทเพลงร้องแบบดั้งเดิมจะใช้ร้องอวยพรให้กันในโอกาสต่าง ๆและบทเพลงร้องที่เกิดขึ้นใหม่โดยได้รับอิทธิพลจากสังคมไทย

นิรุตร์ แก้วหล้า(2553) ได้ทำโครงการวิจัยเรื่อง ดนตรีของชาวม้งในเขตพื้นที่ศูนย์พัฒนาโครงการหลวงหนองหอย ตำบลแม่แรม อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า ดนตรีม้งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ดังเช่น เค้งของม้ง มีลักษณะคล้ายกับผู่หลูของชาวลีซู และคล้ายกับน่อของชาวลาหู่ ซึ่งเป็นแคนเป่าเพื่อใช้ในบริบทที่ต่างกันของแต่ละชาติพันธุ์เท่านั้น การที่ไม่ทราบแน่ชัดในเรื่องประวัติความเป็นมาเรื่องดนตรีของชาวม้งนั้นน่าจะเกิดจากการสืบทอดจากการจดจำปากต่อปากกันมา การบอกเล่าบอกต่อ การต่อเพลงจากมือต่อมือ จากการสอนของผู้รู้ที่ควบคู่ไปกับวัฒนธรรมมุขปาฐะ ซึ่งเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านมาสู่คนรุ่นหลัง แม้แต่คนรุ่นเดียวกันก็ไม่ได้เป็นคนคิดขึ้นต้องอาศัยการเล่าจากปากสู่ปาก คนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง โดยปราศจากการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บทบาทของดนตรีชาวม้งบ้านหนองหอยเป็นไปเพื่อความบันเทิง เพื่อเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว เพื่อเป็นการระบายความสุขความทุกข์ในใจ เพื่อเรียกวิญญาณ และเป็นการปลูกฝังวัฒนธรรมชาวม้ง ดนตรีเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญทำให้ชุมชนมีความรักใคร่สามัคคีปรองดอง ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณีอย่างแยกไม่ออก การสอดแทรกข้อห้าม ข้อนิยม ข้อปฏิบัติต่างๆ รวมถึงวรรณกรรมทางดนตรีของม้งนั้นถือเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมแบบมุขปาฐะ ผู้มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้จะเป็นผู้ได้รับความยกย่องจากชาวบ้าน เป็นที่น่านับถือของสังคม

จุฑามาศ ไพพูรย์. (2554) ได้ศึกษา เรื่อง รำถาดการแสดงพื้นบ้านของเมี่ยนตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า รำถาดเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวเมี่ยนที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ท่ารำมีการดัดแปลงมาจากพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์จากการยกน้ำชาถวายเทพเจ้าด้วยเหตุที่ชาวเมี่ยนรับเอาวัฒนธรรมตลอดจนลัทธิความเชื่อและวิธีปฏิบัติต่าง ๆ ของจีนมา จึงเกิดประเพณีการยกน้ำชาจากถาดซึ่งเป็นภาชนะ รำถาดจึงเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และประเพณีของชาวเมี่ยนที่ถูกกำหนดไว้ในพิธีแต่งงานใหญ่ เป็นจารีตประเพณีว่าถ้ามีพิธีแต่งงานแล้วมีผู้มาช่วยแสดงรำถาดจะบ่งบอกถึงความเป็นสิริมงคล ความมั่นคงของชีวิต ความสมบูรณ์ของขั้นตอนการแต่งงาน ช่วยสร้างขวัญกำลังใจให้กับคู่บ่าวสาวที่กำลังจะเริ่มต้นชีวิตคู่

รำถาดเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงชายของฝ่ายเจ้าบ่าว และฝ่ายเจ้าสาวแสดงท่ารำร่วมกัน จำนวนผู้แสดงจะแบ่งเท่า ๆ กัน นิยมใช้ผู้แสดงเป็นเลขคู่อย่างน้อย 4 คน คือ ฝ่ายเจ้าบ่าว 2 คน และฝ่ายเจ้าสาว 2 คน ใช้แสดงเพื่อต้อนรับญาติฝ่ายเจ้าสาวที่มาร่วมเป็นสักขีพยานในพิธีแต่งงาน ในช่วงรับประทานอาหารของวันแรกและวันที่สอง ความหมายของการแสดง คือ วันแรกเมื่อทั้งสองฝ่ายมาพบกัน ตามที่ฝ่ายเจ้าบ่าวและฝ่ายเจ้าสาวได้ตกลงกันให้ส่งคนรำถาดฝ่ายละ 2 คน เพื่อมารวมเป็นทองแผ่นเดียวกัน การแสดงรำถาดวันที่สองจะต้องเพิ่มจำนวนผู้แสดงให้มากขึ้นกว่าวันแรก เพราะว่าฝ่ายเจ้าบ่าวและฝ่ายเจ้าสาวเป็นญาติกันแล้ว ทั้งนี้เพื่อเป็นการเชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างฝ่ายเจ้าบ่าวและฝ่ายเจ้าสาว แสดงให้เห็นถึงความรัก ความสามัคคี ความเคารพและความพึงพอใจในกระบวนการต้อนรับของฝ่ายเจ้าบ่าว การแสดงรำถาดมีอัตลักษณ์เฉพาะที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อที่มีความโดดเด่น อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ถาด และใช้ดนตรีของชาวเมี่ยนบรรเลงประกอบด้วย ปี่ (จยัด) กลอง(โจ๋ว) ฆ้อง(มัง) และฉาบ(เฉ่าเจ) ใช้ทำนองเพลงก๊านล่อซา

ณัฏฐนิช นักปี่. (2554) ได้วิจัยเรื่อง ดนตรีพิธีกรรมของชาวเมี่ยน อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า ดนตรีพิธีกรรมของชาวเมี่ยนมีรูปแบบลักษณะเป็นวงปี่กลองชนิดหนึ่งนำมาใช้ประกอบในพิธีกรรมมีลักษณะเป็นการประโคมเป็นหลัก การผสมวงดนตรีของชาวเมี่ยนประกอบด้วย หยัด (ปี่) โย๋ (กลอง) มัง (ฆ้อง) เช่าจ้อย (ฉาบ) ส่วนเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเป็นเครื่องเป่า คือ หง่งจอง(แตรเขาควาย) จะใช้เป่าเฉพาะในการประกอบพิธีกรรมของผู้ประกอบพิธีในขั้นตอนการติดต่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเทพยดาเท่านั้น สำหรับวงปี่กลองที่ใช้ประโคมและการแห่ประโคมมีลักษณะเป็นการบอกกล่าวผีบรรพบุรุษ การอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การเริ่มต้นของการจัดงาน การดำเนินขั้นตอนของพิธีกรรมและเป็นเครื่องมือในการกำหนดขั้นตอนต่าง ๆในการประกอบพิธีกรรม บทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมจำนวน 8 เพลง คือ เพลงหยัดซึง เพลงกะหล่อหม่า เพลงกะหล่อซา เพลงเซี่ยะทาง เพลงซองเซี่ยงบ๋วง เพลงมันถ่างโฮ้ง เพลงแซงเตี้ยแซงตั๋ง และเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋ง ซึ่งบทเพลงทั้งหมดนี้มีลักษณะเฉพาะทางดนตรี คือ รูปแบบของบทเพลงมีแนวทำนองเดียวและมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว บันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงอยู่ในระบบบันไดเสียง 5 เสียง ทำนองเพลงส่วนใหญ่ใช้การโยงเสียงเพื่อสร้างความต่อเนื่องของเสียงและมีการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงนั้น ๆ ตกแต่งทำนองเพลงให้เกิดความหลากหลาย ส่วนจังหวะในบทเพลงนั้นแต่ละบทเพลงมีจังหวะที่แตกต่างกันออกไปโดยขึ้นอยู่กับผู้เป่าหยัดเป็นหลัก

เจนยุทธ พุฒหมื่น. (2556) ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมศพของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง บ้านสบเป็ด อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน พบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมศพของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งมีอยู่ 2 ชนิด ได้แก่ แคน(เหม่ง) ผู้บรรเลงจะเป่าเป็นทำนองแทนเนื้อร้องหรือคำพูดในภาษาม้ง ซึ่งเนื้อร้องของแต่ละบทก็จะสื่อความหมายแตกต่างกันตามขั้นตอนของพิธีกรรม และกลอง(จั๊วะ) การตีกลองเป็นการ

ปล่อยผีหรือปลดปล่อยวิญญาณ การบรรเลงตามกระบวนการขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรมศพ พบว่ามี 8 บทเพลงที่ใช้บรรเลงตั้งแต่เริ่มตาย จนถึงการฝังร่างของผู้ตาย

สังคมและวัฒนธรรมของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

จังหวัดกำแพงเพชรตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปตามถนนสายเอเชีย 358 กิโลเมตร มีพื้นที่ 8,607,490 ตารางกิโลเมตร จัดแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 11 อำเภอ ประกอบด้วย อำเภอเมือง อำเภอไทรงาม อำเภอคลองลาน อำเภอคลองขลุง อำเภอลานกระบือ อำเภอขาณุวรลักษบุรี อำเภอทรายทองวัฒนา อำเภอปางศิลาทอง อำเภอพรานกระต่าย อำเภอบึงสามัคคี และอำเภอโกสัมภี

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดกำแพงเพชรมีแม่น้ำปิงไหลผ่านเป็นระยะทางยาวประมาณ 104 กิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ ลักษณะเป็นพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำ มีอาณาเขตอยู่บริเวณด้านทางตะวันออกและทางด้านใต้ของจังหวัด ลักษณะเป็นพื้นที่เนินเขาเตี้ย ๆ สลับกับพื้นที่ราบ อยู่บริเวณทางด้านเหนือและตอนกลางของจังหวัด และลักษณะเป็นพื้นที่ภูเขาสลับซับซ้อน เป็นแหล่งแร่ธาตุและต้นน้ำลำธาร จะมีพื้นที่อยู่ด้านตะวันตกของจังหวัด

อาณาเขตของจังหวัดกำแพงเพชร ด้านทิศเหนือติดต่อกับจังหวัดตากและจังหวัดสุโขทัย ด้านทิศใต้ติดต่อกับจังหวัดนครสวรรค์ ด้านทิศตะวันออกติดต่อกับจังหวัดพิษณุโลกและจังหวัดพิจิตร และด้านทิศตะวันตกติดต่อกับจังหวัดตาก (สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดกำแพงเพชร, ม.ป.ป : 1 - 3)

อำเภอคลองลาน ได้รับการจัดตั้งเป็นกิ่งอำเภอคลองลานขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ ปี พ.ศ. 2520 ตั้งอยู่ที่ตำบลคลองน้ำไหล โดยนายสุคำ ปิงขอด กำนันตำบลคลองน้ำไหลเหนือเป็นผู้ดำเนินการในการประสานงานกับหน่วยงานต่างๆและได้ยกที่ดินให้กับทางราชการเพื่อจัดสร้างสำนักงานที่ทำการ พร้อมทั้งได้ดำเนินการจัดตั้งสถานีตำรวจภูธรคลองลานขึ้นพร้อม ๆ กับกิ่งอำเภอ ต่อมาเมื่อวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ. 2529 กิ่งอำเภอคลองลานจึงได้ยกฐานะขึ้นเป็นอำเภอคลองลาน และมีการแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 4 ตำบล คือ ตำบลคลองลานพัฒนา ตำบลคลองน้ำไหล ตำบลโป่งน้ำร้อน และตำบลสักงาม มีระยะทางอยู่ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันตก ประมาณ 49 กิโลเมตร มีพื้นที่ประมาณ 1,140.25 ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอต่าง ๆ ด้านทิศเหนือติดต่อกับอำเภอเมืองกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร ด้านทิศใต้ติดต่อกับอำเภอปางศิลาทอง จังหวัดกำแพงเพชร ด้านทิศตะวันออกติดต่อกับอำเภอเมืองและอำเภอคลองขลุง จังหวัดกำแพงเพชร และด้านทิศตะวันตกติดต่อกับอำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีประชากรที่อาศัยอยู่เป็นชาวเขาเผ่าต่าง ๆ เช่น ม้ง เมี่ยน กระเหรี่ยง ลาหู่ ลีซอ และลัวะ เข้าไปพักอาศัยประกอบอาชีพทำมาหากินอยู่มากกว่าอำเภออื่น ๆ พื้นที่มีลักษณะเป็นพื้นที่ราบไหล่เขาและพื้นที่ภูเขา ผลิตผลที่เป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญ ได้แก่ ข้าวโพด มันสำปะหลัง (ชูชีพ ชาญเชี่ยว, 2540 : 25)

ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลานจะอาศัยอยู่รวมกันเป็นครอบครัวขนาดใหญ่ ให้ความเคารพนับถือกันโดยยึดถือความเป็นผู้อาวุโส มีความรักใคร่ปรองดองกันสามัคคีกันไม่คำนึงถึงว่าจะเป็นคนแซ่ใดตระกูลใด วัฒนธรรมทางสังคมส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมของชาวจีน ชาวเมี่ยนจะถูกอบรมและปลูกฝังให้รู้จักดำเนินชีวิตบนความถูกต้อง มีจรรยาบรรณ มีความขยันอดทนในการดำเนินวิถีชีวิต บรรพบุรุษของชาวเมี่ยนจะอบรมสั่งสอนกันจากรุ่นสู่รุ่นให้ชาวเมี่ยนทุกคนรักในศักดิ์ศรีความเป็น "เมี่ยน" ไม่ให้ใครมาดูถูกเหยียดหยาม หรือไม่ให้น้อยหน้าใคร ๆ และมีความสามัคคี ทั้งนี้ เวลามีกิจกรรมของชุมชนหรือของครอบครัวใดครอบครัวหนึ่ง ชาวเมี่ยนทุกครอบครัวจะเข้าร่วมกิจกรรมนั้นเสมอและให้ความสำคัญในสิ่งนี้เป็นอย่างยิ่ง โดยทุกครอบครัวจะต้องส่งบุคคลไปช่วยงานกันทุกครั้งถือเป็นการลงแรงเพื่อให้กิจกรรมที่ได้ประกอบขึ้นมาดำเนินไปตามขั้นตอนต่าง ๆได้อย่างสมบูรณ์ เป็นการให้กำลังใจกันและการอวยพรให้เกิดความสุขแก่ชีวิตและทรัพย์สิน นอกจากนี้ ชาวเมี่ยนยังมีความเชื่อว่าหากมีบุคคลอื่นที่เข้ามาเยี่ยมเยียน เข้ามาสู่ในบ้านของตนหรือในชุมชนของตนจะเป็นผู้ที่นำเงินทองความมั่งมี ความเจริญรุ่งเรือง ความอุดมสมบูรณ์ ความโชคดีและความผาสุขมาสู่ตนและครอบครัว ดังนั้นจึงจัดการดูแลต้อนรับแขกผู้มาเยือนทั้งข้าว ปลาอาหารและน้ำด้วยความเต็มอกเต็มใจเป็นอย่างดี ด้วยเหตุผลที่ถือปฏิบัตินี้เป็นปัจจัยที่ทำให้มองเห็นหลักการของความคิดของชาวเมี่ยน (นิคม ตั้งสว่างไทย, สัมภาษณ์.)

1. ผู้มีความรู้ จะเข้ามาแนะนำให้เกิดกระบวนการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ส่งผลต่อความเจริญ

2. บุคคลสำคัญ จะก่อให้เกิดความสำคัญของชุมชน

3. บุคคลต่างถิ่นมาเยี่ยมบ้านแสดงว่าบ้านนั้นจะมีความโชคดี

4. ในประกอบกิจกรรมและพิธีกรรม เนื่องในการประกอบพิธีกรรมสิ่งที่จะต้องมีเครื่องเซ่นสังเวย ได้แก่ หมู ไก่ ฯลฯ ซึ่งเป็นของสดและมีจำนวนมากหลังจากเสร็จพิธีไม่สามารถเก็บไว้ได้นานจึงต้องการแบ่งปันกันโดยให้ช่วยกันกินจึงเป็นกิจกรรมในการกินเลี้ยงสังสรรค์ก่อให้เกิดความรักความสามัคคี เมื่อแขกกินเลี้ยงสังสรรค์เสร็จเรียบร้อยแล้ว แขกก็จะกล่าวคำอวยพรซึ่งถือว่าได้รับความเป็นสิริมงคล ความสุขแก่วิถีชีวิตและครอบครัว

ชาวเมี่ยน เป็นชนเผ่าที่มีความละเอียดอ่อนได้รับการปลูกฝังมาอย่างดีจากบรรพบุรุษ ถ้าคนเราไม่มีวัฒนธรรมของตนเอง ก็จะไม่มีมรดกตกทอดมาให้เห็นอย่างทุกวันนี้ หมอผีและนัก

ดนตรีของชาวเมี่ยน เป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญ และคอยทำหน้าที่ประกอบกิจกรรมในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องวิถีชีวิตของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน เป็นบุคคลที่ทำหน้าที่เป็นหลักสำคัญที่ยังคงอยู่ของความเป็นชาวเมี่ยนในปัจจุบัน หากขาดคนสองกลุ่มนี้มรดกทางวัฒนธรรมก็คงไม่มีปรากฏ และชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลานก็คงจะต่างคนต่างไปต่างอยู่ขาดความรักความสามัคคีแตกกระจายไม่รู้จักกัน ลูกหลานชาวเมี่ยนจึงมีความภาคภูมิใจในกลุ่มชาติพันธ์ของตนและให้ความเคารพความนับถือกับหมอผีและนักดนตรีของชาวเมี่ยนเป็นอย่างยิ่ง บุคคลที่จะได้รับแต่งตั้งให้เป็นหมอผีและนักดนตรีจะต้องเป็นผู้ที่มีความประพฤติดีประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในกรอบของวัฒนธรรมและต้องเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในจารีตวัฒนธรรมของชาวเมี่ยนเป็นอย่างดี มีความรู้ความเข้าใจในขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรมและมีสามารถในการสื่อสารด้วยภาษาของชาวเมี่ยน จึงจะเป็นที่ยอมรับนับถือของชาวเมี่ยน (เย่าเฟี้ยว แซ่ลี, สัมภาษณ์.)

วัฒนธรรมการแต่งกาย

ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร จะมีชุดประจำเผ่าเพื่อสวมใส่กันทุกคน เป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีการแต่งกายของชาวเมี่ยน แต่ในการดำเนินวิถีชีวิตประจำวันต้องทำงานทุกวันจะไม่แต่งชุดประจำเผ่าเมี่ยน เนื่องจากสภาพทั่วไปของพื้นที่มีสภาพอากาศร้อนและชุดประจำเผ่าต้องสวมใส่เครื่องประดับซึ่งมีน้ำหนักมากจึงปรับเปลี่ยนไปแต่งกายด้วยเสื้อผ้าเหมือนกับบุคลโดยทั่วไปเพื่อความคล่องตัวในการทำงาน ยกเว้น ผู้เฒ่าผู้แก่และผู้หญิงที่ทำงานอยู่กับบ้านจะนิยมแต่งชุดเมี่ยนเป็นปกติในชีวิตประจำวันแต่จะไม่ใส่เครื่องประดับ ส่วนคนรุ่นใหม่จะนิยมแต่งตามสมัยนิยมอย่างคนไทยพื้นราบทั่วไป การแต่งกายด้วยชุดเมี่ยนประจำเผ่าจะใช้แต่งกันในเฉพาะตอนที่มีการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆและในช่วงเทศกาลที่สำคัญของชนเผ่าเมี่ยน

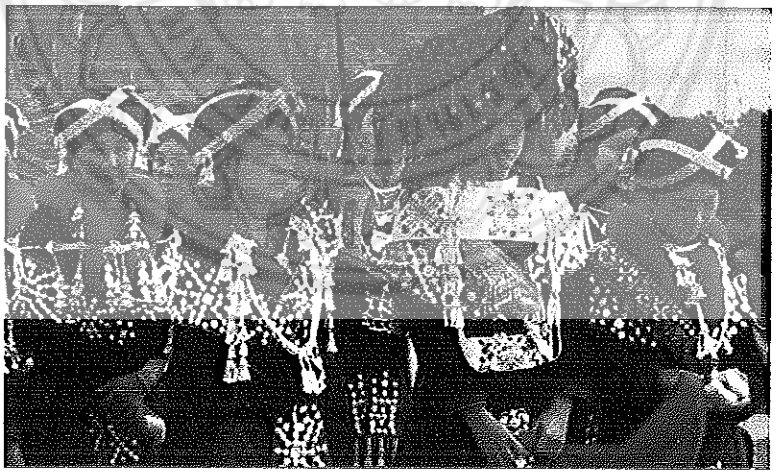
ลักษณะการแต่งกาย ดังนี้

ผู้ชาย ประกอบไปด้วยเสื้อตัวสั้นหลวม คอกลม ชิ้นหน้าปาดทับห่อออกอ้อมไป ติดกระดุมลูกตุ้มเงินสิบเม็ดเป็นแถวทางด้านขวาของร่างกาย ในบางที่อาจนิยมปักลายดอกที่ผืนผ้าของเสื้อด้วยแล้วสวมกับกางเกงขาก๊วย ทั้งเสื้อและกางเกงตัดเย็บด้วยผ้าฝ้ายทอมือย้อมครามสีน้ำเงินหรือย้อมดำ คนเฒ่าคนแก่ยังสวมเสื้อกำมะหยี่ใส่ทับอีกชั้นหนึ่งในงานพิธี หากผู้ชายมีอายุมากขึ้นเป็นผู้สูงอายุสีสันของเสื้อก็จะลดสีสันลงทุกทีจนเรียบสนิทและนิยมใช้ผ้าโพกศีรษะในงานพิธี

ผู้หญิง ประกอบไปด้วยกางเกงขาก๊วยปักด้วยลวดลายปักเต็มตัว เสื้อคลุมตัวยาวถึงข้อเท้ามีไหมพรมอยู่รอบคอ ผ้าคาดเอวและผ้าโพกศีรษะ การพันศีรษะต้องพันศีรษะด้วยผ้าพื้นเป็นชั้นแรกจากนั้นก็นำผ้าปักลายมาพันชั้นนอกทับอีกที มีลักษณะการพันสองแบบ คือ แบบหัวโต (ก่องจุ้น) และแบบหัวแหลม(ก่องเปลวผาน) ผ้านี้จะพันไว้ตลอดแม้ในเวลานอน ผู้หญิงเมี่ยนนุ่งกางเกง

ขาก๊วยสีดำด้านหน้ากางเกง เป็นลายปักที่ละเอียดและงดงามมากเป็นการอวดฝีมือในลายปักของตน การรวบปลายเสื้อที่ผ่าด้านข้างทั้งสองมามัดด้านหลังใช้ผ้าอีกผืนหนึ่งทำหน้าเป็นเข็มขัดทับเสื้อและกางเกงอีกรอบหนึ่ง โดยทิ้งชายเสื้อซึ่งปักลวดลายไว้ข้างหลัง การตัดเย็บจะตัดเย็บด้วยผ้าฝ้ายพื้นสีดำยกเว้นเสื้อคลุมซึ่งอาจใช้ผ้าทอเครื่อง วิธีการการปักลายผ้าของเมี่ยนอาจแตกต่างกันบ้างตามความนิยมของแต่ละกลุ่ม

เครื่องแต่งกายเด็กทั้งเด็กหญิงและเด็กชายจะมีการแต่งกายที่คล้ายกับแบบฉบับของการแต่งกายผู้ใหญ่ทั้งหญิงและชาย เพียงแต่เครื่องแต่งกายของเด็กจะมีสีสันน้อยกว่าบ้าง เช่น เด็กหญิงอาจจะยังไม่ปักกางเกงให้เพราะยังไม่สามารถรักษาหรือดูแลให้สะอาดได้จึงเป็นการสวมกางเกงเด็กธรรมดาทั่วไป ส่วนเด็กชายก็เหมือนผู้ใหญ่คือ มีเสื้อกับกางเกง เด็กชายจะมีสวมหมวกเด็ก ซึ่งทั้งเด็กหญิงและเด็กชายจะมีการปักลวดลายผ้ามีลักษณะคล้ายกัน แต่หมวกเด็กผู้ชายจะเย็บด้วยผ้าดำสลับผ้าแดง เป็นแฉกประดับด้วยผ้าตัดเป็นลวดลายขลิบริมด้วยแถบไหมขาวติดปุยไหมพรมแดงตรงบริเวณส่วนกลางหมวก หรือมีลายเส้นหนึ่งแถวและลายปักหนึ่งแถวสลับกันจำนวนสองแถว สำหรับหมวกเด็กหญิงมีลายปักเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งแถวหรือสองแถวและมีผ้าดำปักลวดลายประดับไหมพรมสีแดงสดบนกลางศีรษะและด้านข้างหู (เอี๋ยนเติ่น แซ่เติ๋น, สัมภาษณ์.)



ภาพที่ 1 การแต่งกายของผู้หญิงที่ยังไม่แต่งงาน
ที่มา : ประทีป นักปี่

พิธีแต่งงานของชาวเมี่ยน การแต่งงานของชาวเมี่ยนจะเกิดขึ้นได้ 2 กรณี คือ

1. เกิดจาดความรักของทั้งสองฝ่าย
2. เกิดจากผู้ใหญ่เห็นความเหมาะสม

พิธีกรรมจะเริ่มจากการสู่ขอและตกลงกันว่าจะเรียกร้องอะไร เช่น หมู 5 ตัว 7 ตัว หรืออาจเรียกขาหมู 2 จาน ซึ่งหมายถึงหมูมีจำนวนมาก เป็นต้น โดยค่าใช้จ่ายฝ่ายชายจะเป็นผู้รับผิดชอบทั้งหมด ฝ่ายหญิงจะมีค่าใช้จ่ายคือหมู 1 ตัว ไว้ใช้สำหรับเลี้ยงญาติพี่น้องของฝ่ายหญิงในระหว่างรวมตัวเพื่อจัดเตรียมความพร้อมในการเดินทางไปเข้าพิธีแต่งงาน ในอดีตการเดินทางจะเดินด้วยเท้าใช้ระยะเวลานานหลายวัน ฝ่ายชายต้องจัดเตรียมหมูใช้ในการประกอบอาหารไว้คอยเลี้ยงดูแลตามระยะทางที่ต้องพักค้างคืนและเป็นอาหารมื้อกลางวันในระหว่างการเดินทางจนกว่าจะถึงบ้านของฝ่ายชาย

เมื่อถึงบ้านฝ่ายชาย ฝ่ายชายจะมีคณะบุคคลที่ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้ออกไปต้อนรับพร้อมทั้งมีวงดนตรี โดยจะต้องเชิญให้ญาติพี่น้องของฝ่ายหญิงไปนั่งเก้าอี้ที่ได้จัดเตรียมล้อมวงไว้เป็นสถานที่ต้อนรับ เจ้าสาวและเพื่อนเจ้าสาวยืนรวมกลุ่มอยู่ตรงกลาง ฝ่ายเจ้าบ่าวจัดวงดนตรีซึ่งประกอบด้วย หยัด โย ตังล่อ เฉ่าเจ้ย มาบรรเลงต้อนรับคณะเจ้าสาว (ตอนเชียง แซ่เติ้น. (2559). สัมภาษณ์.)

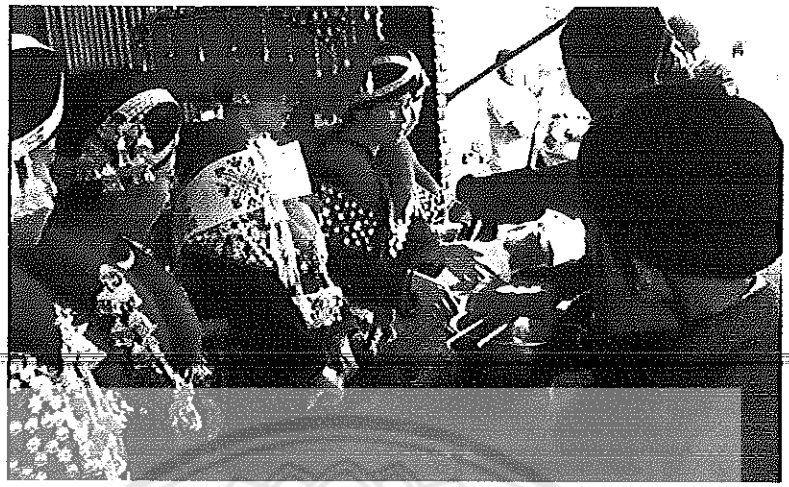
ฝ่ายเจ้าบ่าวดำเนินการต้อนรับคารวะโดยการแจกบุหรี่ให้กับญาติฝ่ายเจ้าสาวคนละ 1 มวน คารวะน้ำชา ตามด้วยข้าวเหนียวและหมูทอดจนครบทุกคน จากนั้นฝ่ายดนตรีจะบรรเลงเดินวนเป็นแถวสลับไปมาในลักษณะเป็นรูปเชือกมัดเจ้าสาวแสดงการรับตัวเจ้าสาวที่พ่อแม่ฝ่ายหญิงนำไปมอบให้ มีลักษณะการเดินไปด้านขวา ด้านซ้าย เดินผ่ากลางแถวเพื่อสื่อความหมายในการตัดขาดจากญาติฝ่ายหญิงละมัดเจ้าสาวไว้ โดยมีความหมายว่า เพื่อมาเป็นญาติพี่น้องกับฝ่ายชายและเป็นการมัดบ่าวสาวให้อยู่ด้วยกันยืนยาวตลอดไป เมื่อเสร็จขั้นตอนนี้แล้วฝ่ายดนตรีจะเดินแห่นำเจ้าสาวเข้าบ้านทางด้านประตูหน้าบ้าน โดยประตูบ้านจะนำม้านั่งยาวมาตั้งขวางประตูแล้วหงายขาขึ้นฟ้าขึ้น เพื่อให้เจ้าสาวเดินข้ามเข้าบ้านแล้วเดินไปที่บูชาผีบรรพบุรุษ แล้วนั่งคุกเข่าบนเสื่อ ผ้าห่มและผ้านวมด้านหน้าที่บูชาผีบรรพบุรุษของฝ่ายชาย หมอผีจะทำหน้าที่บอกกล่าวผีบรรพบุรุษพร้อมทั้งแนะนำสมาชิกใหม่เพื่อขอความคุ้มครองจากผีบรรพบุรุษ

ภาพที่ 2 ดนตรีประกอบพิธีรับตัวเจ้าสาว
ที่มา : ประทีป นักปี่

ผู้ประกอบพิธีคือหมอผี มือขวาถือกิ๋ม มือซ้ายถือกระดาษเขียนขวัญของเจ้าสาว กระดาษที่เสกใช้เป็นขวัญ ขั้นแรกเป็นการขับไล่สิ่งไม่ดีให้หมดไปแล้วเผาทิ้ง จากนั้นเสกกระดาษใหม่ถือเป็นขวัญดีไว้ หมอผีเดินท่องบอกกล่าวผีวนไป-มาอยู่ด้านขวามือของเจ้าสาว ใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง จากนั้นจึงหยิบเอาหนังสือประจำตระกูลมาเสกโดยใช้กิ๋มทำท่าเขียนไปบนหนังสือคล้ายการจารึกลงชื่อของเจ้าสาวลงในหนังสือประจำตระกูลของฝ่ายชาย ซึ่งการประกอบพิธีจะทำหน้าที่บูชาผีบรรพบุรุษ ในที่บูชาจะมีการตั้งเครื่องเซ่นบูชาบรรพบุรุษประกอบด้วย ไก่ 1 ตัว ถ้วยน้ำชา 5 ถ้วย ถ้วยเหล้า 1 ถ้วย และกระถางธูป ต่อจากนั้นประกอบพิธีดื่มน้ำชาระหว่างเจ้าบ่าว- เจ้าสาวโดยการคล้องแขนกันแล้วดื่มน้ำชา หลังจากนั้นจึงประกอบพิธีล้างมือ-ล้างหน้าญาติพี่น้อง เพื่อเป็นการขอบคุณการอำลา(คล้ายการรับไหว้ของไทย) และมีการอวยพรให้บ่าวสาวมีความสุขในชีวิตการแต่งงาน

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบ

1. กะละมังขนาดประมาณ 12 นิ้ว 1 ใบ
2. ไม้ไผ่เหลาวางพาดปากกะละมัง สำหรับวางผ้าเช็ดหน้า(ผ้าขนหนู)
3. แก้วน้ำสำหรับใส่เงิน
4. น้ำอุ่น 1 ถังใหญ่



ภาพที่ 3 พิธีล้างมือ- ล้างหน้าญาติพี่น้อง
ที่มา : ประทีป นักปี่

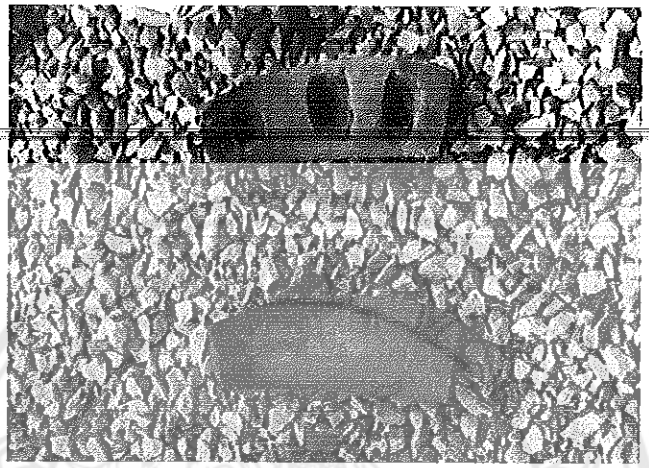
ชาวเมี่ยนส่วนใหญ่ยังคงยึดมั่นในพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับขนบทำเนียมจารีตการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวเมี่ยนปรากฏพิธีกรรมการเซ่นไหว้อย่างชาวจีนและชาวไทยเชื้อสายจีนต่างกันที่รายละเอียดของวิธีการขั้นตอนและภาษา ชาวเมี่ยนก็นับถือศาสนาพุทธลัทธิของขงจื้อ ชาวเมี่ยนก็สามารถไปทำบุญที่วัดได้อย่างคนไทยทั่วไป และบางส่วนนับถือศาสนาคริสต์แต่มีจำนวนน้อยมาก

ชาวเมี่ยนมีพิธีการบวชเช่นกัน โดยฝ่ายชายเท่านั้นที่จะบวชได้ วิธีการบวชต่างจากคติทางพุทธศาสนาอย่างคนไทย คือ จะไม่มีการเข้าวัดโกนหัว แต่จะแต่งชุดขาวและมีการประกอบพิธีโดยหมอผี ในระหว่างบวชจะมีข้อห้ามพูดคุยกับผู้หญิงหรือมีเพศสัมพันธ์โดยเด็ดขาด จะอยู่ภายในบ้านเดียวกันโดยจัดที่อยู่ต่างหากเพียงคนเดียวไม่ข้องเกี่ยวอยู่กินหลับนอนรวมกับใครทั้งนั้น และระหว่างบวชจะกินอาหารเจเท่านั้น แต่ดื่มนมได้ยกเว้นวันแรกกับวันสุดท้ายสามารถกินเนื้อสัตว์ได้

พิธีการบวชจะทำการบวช 3 คืน 4 วัน บุคคลที่จะบวชนั้นอาจบวชโดยลำพังเพียงคนเดียวหรือบวชหลาย ๆ คนก็ได้ การบวชจะบวชได้เพียง 1 ครั้งเท่านั้น นอกจากงานบวชแล้ว ชาวเมี่ยนยังมีพิธีลุยไฟโดยที่ผู้จะลุยไฟต้องผ่านการบวชมาแล้ว และต้องถือศีลกินเจด้วย

อุปกรณ์สำคัญในการประกอบพิธีต่าง ๆ ได้แก่ จ๋าว (ไม้เสี่ยงทาย) มีจำนวน 2 อัน หมอผีจะใช้เพื่อติดต่อกับผีเพื่อการเสี่ยงทาย และให้ผีนำพาให้เป็นไปในทางที่เป็นมงคล โดยการเสี่ยงทายจะโยนไม้นั้นลงพื้น หากผลออกมาเหมือนกันทั้งสองอัน แสดงว่า ผีพึงพอใจ หรือบ่งชี้ว่าพิธีนั้นสำเร็จลุล่วงด้วยดีชีวิตของเจ้าภาพงานนั้น ๆ จะโชคดีมีความสุข แต่หากโยนแล้วผลออกมาไม่

เหมือนกันแสดงว่ายังไม่ลุล่วงในสิ่งที่พึงปรารถนา หรือผียังไม่พึงพอใจ ในกรณีที่ผีไม่พึงพอใจนั้น หมอผีผู้ประกอบพิธีจะมีการต่อรองกับผี โดยการเซ่นไหว้ด้วยกระดาษไหว้ (กระดาษสีขาวหม่นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า บนกระดาษมีการตอกลายกลม ๆ) คล้ายกับว่าใช้แทนเป็นเงินทองที่จะมอบให้ผี หากผียังไม่พึงพอใจจะเพิ่มจำนวนกระดาษให้มากขึ้นจนผีมีความพอใจ (นายฟุเส็ง แซ่จ๋าว, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 4 จ๋าว
ที่มา : ประทีป นักปี่

ในการดำเนินวิถีชีวิตของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร จะผูกโยงกับเรื่องของความเชื่ออยู่ตลอดเวลา หากเกิดความผิดปกติ การทำมาหากินไม่ดี เกิดการเจ็บไข้ เกิดเรื่องไม่ดีขึ้น ก็จะหาทางออกด้วยการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อเพื่อให้ผีบรรพบุรุษช่วยเหลือและผ่อนคลายความทุกข์ที่เกิดขึ้นให้หมดสิ้นไป ชาวเมี่ยนยังมีความเชื่อในเรื่องของการบนบาลขอพรจากผีบรรพบุรุษให้ได้รับความสำเร็จและจะมีความซื่อสัตย์ต่อการแก้บนเป็นอย่างยิ่ง การบนจำนวนสิ่งของแต่ละครั้งหากมีการแก้บนก็จะเพิ่มให้มีจำนวนสิ่งของมากกว่าทุกครั้งไป

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เป็นการวิจัยทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี โดยผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารต่างๆและจัดเก็บรวมรวมข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก มีรายละเอียดวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

การวางแผนงานเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง และสำรวจข้อมูลเบื้องต้น จากแหล่งการศึกษาต่างๆ ดังนี้

1. สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยนเรศวร
2. ห้องหนังสือคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
3. สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร
4. ที่ว่าการอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร
5. ศูนย์พัฒนาและสงเคราะห์ชาวเขาจังหวัดกำแพงเพชร

การเลือกพื้นที่ศึกษา

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยจึงกำหนดพื้นที่อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชรเป็นพื้นที่ศึกษา เนื่องจากชาวเมี่ยนในพื้นที่ดังกล่าวนี้ยังมีการประกอบพิธีกรรมแบบดั้งเดิม และยังมีการจัดกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์

การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ และการสังเกต ดังนี้

1. ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ จากนักดนตรี และชาวเมี่ยนทั่วไป

1.1 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ผู้วิจัยใช้ในกรณีที่ต้องการข้อมูลที่เจาะจงข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี ข้อมูลเพลง โดยผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วย

1.1.1 นายสมชาย ภัคพิสุทธิ์ อายุ 65 ปี ที่อยู่บ้านเลขที่ 92 หมู่ 13 บ้านคลองปลาร้า ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

1.1.2 นายจอยเหลา แซ่พ่าน อายุ 78 ปี ที่อยู่บ้านเลขที่ 17/26 หมู่ 9 ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

1.1.3 นายแคระลิ่น แซ่จ๋าน อายุ 63 ปี ที่อยู่บ้านเลขที่ 78 หมู่ 16 ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

1.1.4 นายว่อนชิง แซ่ฟุ้ง อายุ 68 ปี ที่อยู่บ้านเลขที่ 77/34 หมู่ 9 บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

1.1.5 นายนิคม ตั้งสว่างไทย อายุ 68 ปี ที่อยู่บ้านเลขที่ 500/1 หมู่ 16 บ้านคลองลาน ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

1.2 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ผู้วิจัยใช้ในการสอบถามข้อมูลบริบทต่าง ๆ เช่น การดำเนินวิถีชีวิตชีวิต ความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม เป็นต้น

2. ข้อมูลการสังเกต ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมในงานพิธีกรรมต่าง ๆ วิธีการสังเกตนี้ ผู้วิจัยใช้ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ

การบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องมือต่างๆ ดังนี้

1. สมุดบันทึก ใช้ในการจดบันทึกข้อมูล
2. ไม้บรรทัดและตลับเมตร ใช้ในการวัดขนาดลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี
3. เครื่องบันทึกเสียง ใช้บันทึกเสียงเครื่องดนตรี เสียงการบรรเลงดนตรี การสนทนาต่างๆ และการสัมภาษณ์
4. กล้องถ่ายรูปดิจิตอล ใช้บันทึกภาพนิ่งต่าง ๆ
5. กล้องถ่ายวีดิทัศน์ ใช้ในการบันทึกภาพเคลื่อนไหวต่าง ๆ
6. เครื่องวัดระดับเสียง (Tuner) ผู้วิจัยใช้ในการวัดระดับเสียงของเครื่องดนตรี

การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษารวบรวมจากเอกสารทางวิชาการต่างๆ และข้อมูลจากภาคสนาม มาทำการจัดหมวดหมู่และเรียงลำดับข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับลักษณะสังคมวัฒนธรรมของชาวเมี่ยน
2. ข้อมูลภาคสนาม จำแนกตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ดังนี้

จ ทL
3758
ก5
ป2993
2559 1038588
สำนักหอสมุด

2.1 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

2.2 รูปแบบลักษณะเพลงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

2.3 บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการดำเนินการทำการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลแล้วมาทำการวิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. ลักษณะสังคมวัฒนธรรมของชาวเมี่ยน ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลสนาม และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล เพื่ออธิบายประเด็นต่าง ๆเชื่อมโยงไปสู่ลักษณะทางดนตรีของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

2. ลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรีและรูปแบบลักษณะเพลงของดนตรีชาวเมี่ยน ในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากงานสนาม และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล โดยใช้แนวคิดในการศึกษาความเป็นมาของเครื่องดนตรี หลักการจัดแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีและทฤษฎีดนตรีวิทยาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์อธิบายประเด็นต่าง ๆในการวิจัย

3. บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม โดยใช้ทฤษฎีการหน้าที่นิยมของมาลินอฟสกี้ (Malinowski) เพื่ออธิบายประเด็นต่าง ๆ

การสรุปผลข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการสรุปผลของข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ โดยแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้กล่าวมาข้างต้น

การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจำแนกเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ แล้วจึงนำเสนอด้วยการเขียนบรรยายเชิงพรรณนาวิเคราะห์เป็นบท จำนวน 5 บท

บทที่ 4
ดนตรีชาวเมี่ยน

ประวัติความเป็นมาของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

ดนตรีเมี่ยน มีรูปแบบลักษณะที่เป็นดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ใช้ในวิถีชีวิต ซึ่งดนตรีเมี่ยนก็มีลักษณะอยู่ในรูปแบบของวงปี่กลองชนิดหนึ่งที่ชาวเมี่ยนได้รับอิทธิพลมากจากชาวจีนเมื่อครั้งที่ได้พักอาศัยอยู่ในถิ่นเดิมและปรับใช้ให้มีความเหมาะสมเข้ากับรูปแบบวัฒนธรรมของตนเอง เมื่อมีการเคลื่อนย้ายอพยพถิ่นฐานเข้ามาอยู่ในเขตพื้นที่สูงภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยก็ได้นำเอาองค์ความรู้ด้านดนตรีติดตัวมาด้วยและนำมาใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมในสังคมของชาวเมี่ยน เมื่อชุมชนชาวเมี่ยนมีการขยายตัวเพิ่มประชากรมากขึ้นเกิดความหนาแน่นที่ดินทำกินไม่เพียงพอ รัฐบาลจึงได้จัดหาพื้นที่ทำกินให้ใหม่ในเขตพื้นที่อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร และได้ดำเนินการเคลื่อนย้ายประชากรชาวเมี่ยนบางส่วนที่มีความต้องการพื้นที่ทำกินให้เข้าไปอยู่ในเขตอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ที่ได้ดำเนินการจัดสรรให้ใหม่นี้

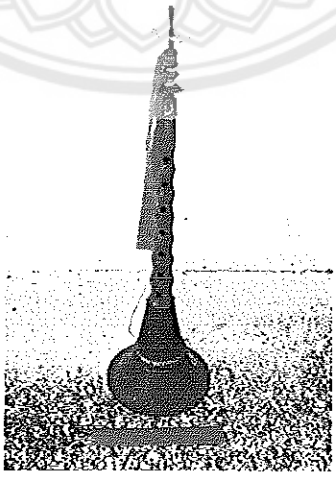
เมื่อชาวเมี่ยนเข้าไปอยู่ในเขตอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ตามที่ได้รับจัดสรรให้และอยู่อาศัยรวมตัวกันเป็นกลุ่มชาติพันธ์จึงได้มีการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ตามที่เคยถือปฏิบัติในการดำรงวิถีชีวิตเช่นที่เคยปฏิบัติสืบมา ดนตรีจึงมีบทบาทถูกนำเข้าไปใช้ในขั้นตอนพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้การประกอบพิธีกรรมมีความสมบูรณ์ เครื่องดนตรีของชาวเมี่ยนมีความเรียบง่าย สามารถสร้างขึ้นใช้เองได้โดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นที่ชาวเมี่ยนอยู่อาศัยและเป็นเครื่องดนตรีที่เคลื่อนย้ายได้สะดวก เครื่องดนตรีของชาวเมี่ยนมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ หยัด และประเภทเครื่องตี ได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย

ภาพที่ 5 ดนตรีชาวเมี่ยน
ที่มา : ประทีป นักปี่

เครื่องดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

เครื่องดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ที่ได้มีการสืบต่อมาจากบรรพบุรุษและนำไปใช้ในวิถีชีวิตมีอยู่ด้วยกัน 4 ชนิด ประกอบด้วย หยัด โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ดังนี้

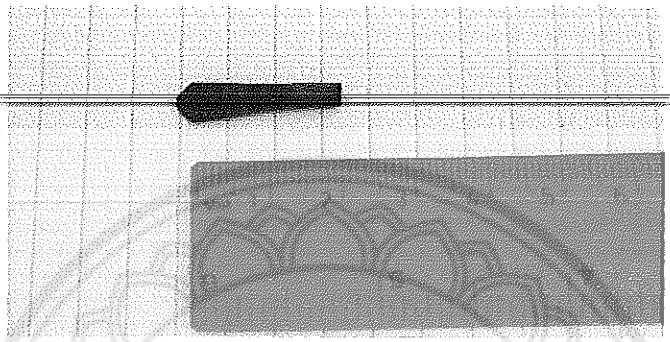
1. หยัด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าชนิดปี่อย่างหนึ่ง มีรูปร่างลักษณะคล้ายคลึงกับปี่แน



ภาพที่ 6 หยัด
ที่มา : ประทีป นักปี่

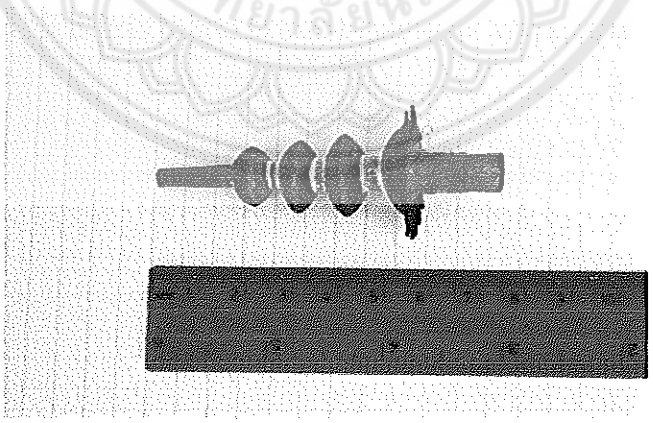
1.1 ลักษณะทางกายภาพของหยัด มีส่วนประกอบ 5 ส่วน

1.1.1 ส่าว คือ ลิ้นปี่ เป็นส่วนที่ทำให้เกิดเสียง ทำมาจากรังหนอนชนิดหนึ่งที่เกาะอยู่ตามกิ่งต้นมะขามนำมาตัดให้มีความยาว 2.5 เซนติเมตร ด้านหนึ่งตัดตรงเพื่อสวมต่อกับปลายท่อหยัดจางอีกด้านหนึ่งตัดเป็นรูปจั่วสำหรับใช้เป่า ก่อนเป่าหยัดต้องนำส่าวไปแช่น้ำให้มีความอ่อนตัวเพื่อให้เกิดการสั่นสะเทือนของส่าว



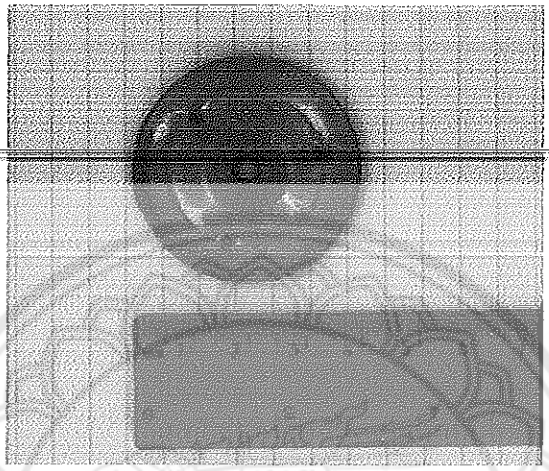
ภาพที่ 7 ส่าว
ที่มา : ประทีป นักปี่

1.1.2 หยัดจาง คือ กำพวด ใช้แผ่นทองเหลืองพับม้วนเป็นท่อเล็ก ๆ ยาว 7.5 เซนติเมตร



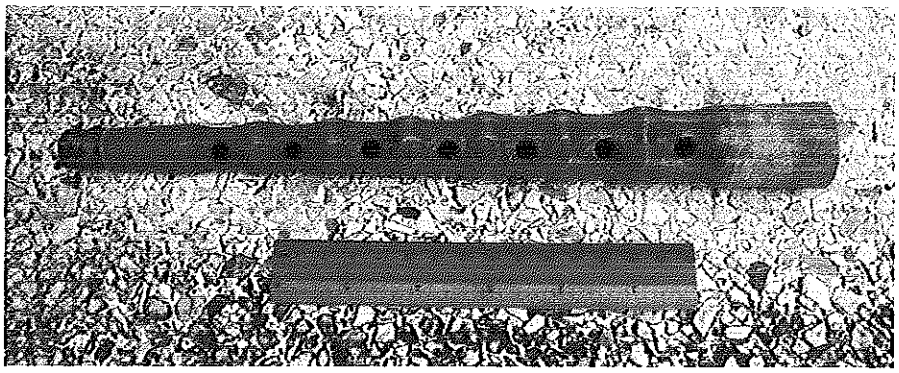
ภาพที่ 8 หยัดจาง
ที่มา : ประทีป นักปี่

1.1.3 หยัดเปี้ยน คือ กำบังลมทำจากแผ่นทองเหลืองตัดกลมมีเส้นผ่านศูนย์กลาง 4 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางสำหรับสอดหยัดจางส่วนปลายเพื่อใช้ไว้จดริมฝีปากของผู้เป่ากำหนดระยะในการอมส่าวไว้ในปากโดยหยัดเปี้ยนทำหน้าที่กำบังลมขณะเป่าหยัด



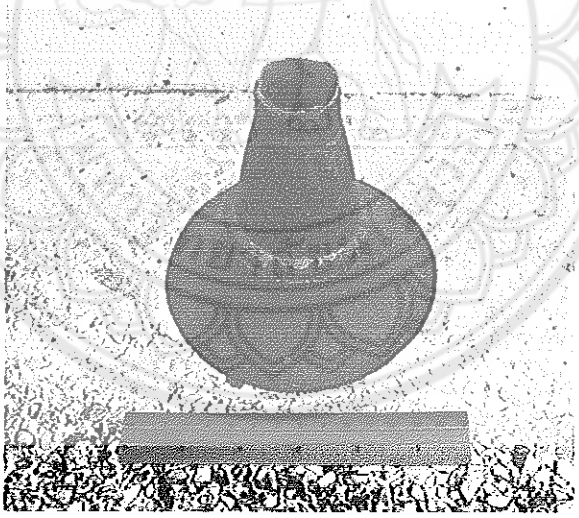
ภาพที่ 9 หยัดเปี้ยน
ที่มา : ประทีป นักปี่

1.1.4 หยัดแกว้ง คือ เลาหยัดทำจากไม้เดิมทำมาจากไม้ไผ่ที่มีข้อไม้ถี่หรือไม้ไผ่น้ำเต้า ปัจจุบันนิยมใช้ไม้สักเนื่องจากเหลากลึงง่ายและสะดวกในการจัดหาไม้มาทำหยัดแกว้ง นำไม้เหลากลึงให้กลมเรียว ด้านล่างมีเส้นผ่านศูนย์กลาง 3 เซนติเมตร ด้านปลายมีเส้นผ่านศูนย์กลาง 1.5 เซนติเมตร เจาะคว้านรูให้กวงตลอดทั้งเลาปี่ เจาะรูเสียงด้านหน้า 7 รู มีระยะห่างเท่ากันทุกรูเสียง เจาะรูด้านหลังส่วนบน 1 รูสำหรับนิ้วค้ำ วิธีการเจาะรูเสียงให้เจาะรูสลับกับข้อไม้ และตกแต่งส่วนตำแหน่งที่เจาะรูให้เป็นรูปโค้งรับกับสัดส่วนของนิ้วมือที่ใช้ในการปิดเปิดรูเสียง เลาหยัด มีความยาว 28 เซนติเมตร ในปัจจุบันเลาหยัดหาไม้ไผ่ที่จะไปทำเลาหยัดยาก จึงใช้การเหลาจากไม้เนื้อแข็งแทนโดยนิยมนำไม้สักไปใช้เหลาทำเลาหยัดเนื่องทำได้ง่ายและสะดวก



ภาพที่ 10 หยัดแกว้ง
ที่มา : ประทีป นักปี่

1.1.5 หยัดฮอย คือ ลำโพงหยัดทำมาจากทองเหลือง โดยนำแผ่นทองเหลืองมาตัดและดัดต่อเชื่อมให้เป็นรูปลำโพงสำหรับสวมต่อท้ายหยัดแกว้ง ปลายปากลำโพงหยัดฮอย มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 7.5 เซนติเมตร



ภาพที่ 11 หยัดฮอย
ที่มา : ประทีป นักปี่

1.2 วิธีการจับหยัดสำหรับการเป่าหยัด

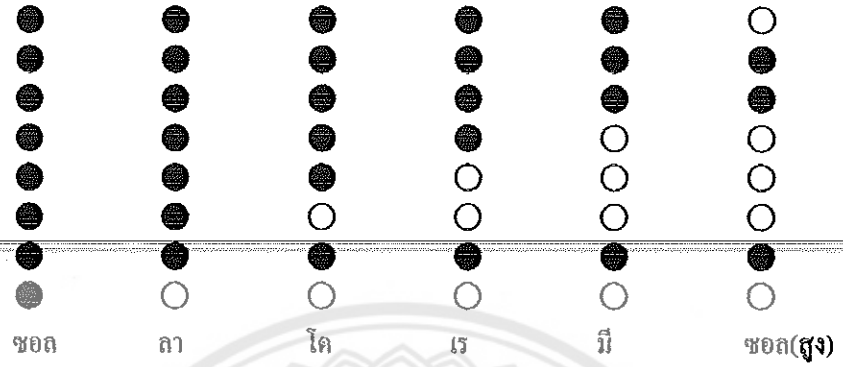
วิธีการจับหยัดจะใช้มือซ้ายหรือมือขวาจับอยู่ในส่วนบนหรือส่วนล่างก็ได้ ไม่มีข้อกำหนดแล้วแต่ความถนัดของผู้เป่าแต่ละคน ส่วนวิธีการวางตำแหน่งนิ้วมือในการปิดเปิดรู

เสียงจะใช้นิ้วมือจับส่วนบน 4 นิ้ว ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย นิ้วมือจับส่วนล่าง 3 นิ้ว ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ซึ่งเป็นรูปแบบลักษณะเฉพาะของการเป่าหยัด

ภาพที่ 12 วิธีการจับหยัด
ที่มา : ประทีป นักปี่

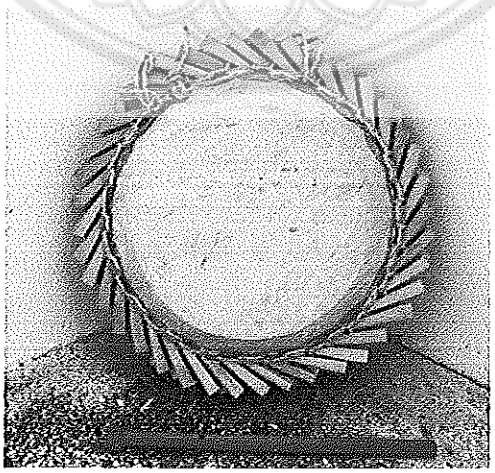
1.3 ระบบเสียงของหยัด เมื่อนำไปเทียบเสียงกับระบบเสียงของดนตรีไทยโดยใช้ขลุ่ยเพียงออ พบว่า เสียงที่ 1 ตรงกับ เสียงซอล เสียงที่ 2 ตรงกับเสียงลา เสียงที่ 3 ตรงกับเสียงที เสียงที่ 4 ตรงกับเสียงโดสูง เสียงที่ 5 ตรงกับเสียงเรสูง เสียงที่ 6 ตรงกับเสียงมีสูง เสียงที่ 7 ตรงกับเสียงฟาสูง เสียงที่ 8 ตรงกับเสียงซอลสูง ปัจจัยที่ส่งผลให้ระดับเสียงของหยัดตรงกับระบบเสียงของดนตรีไทยเนื่องจากได้รับอิทธิพลของเสียงดนตรีไทยโดยเฉพาะขลุ่ยเพียงออที่นำไปใช้ในการเรียนการสอนของโรงเรียนทั้งในระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษาที่บุตรหลานของชาวเมี่ยนได้เรียนรู้ หยัดมีวิธีการเจาะรูเสียงที่เหมือนกับการเจาะรูเสียงของขลุ่ยเพียงออเช่นกันและมีระยะห่างที่เท่ากันอีกด้วยปัจจัยเหล่านี้ได้ส่งอิทธิพลไปถึงการสร้างหยัดขึ้นมาใช้เป่าในสังคมชาวเมี่ยน ระบบเสียงที่ใช้เป่าในทำนองเพลง พบว่า มีการใช้เสียงเพียง 5 เสียงเท่านั้น โดยในวิธีการจับวางตำแหน่งนิ้วมือเพื่อปิดเปิดรูเสียงของหยัดจะไม่มีการเปิดนิ้วรูเสียงของนิ้วกลางทั้งสองมือจึงมีผล

ทำให้ไม่มีการใช้เสียงที่เกิดขึ้นกับนิ้วกลางในทำนองเพลง เสียงของหยัดจึงอยู่ในรูปแบบของการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง ดังนี้ ซอล ลา - โด เร มี - ซอลสูง

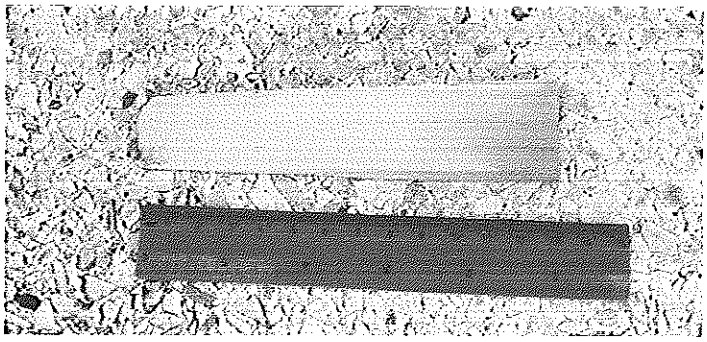


ภาพที่ 13 ระบบเสียงหยัด
ที่มา : ประทีป นักปี่

2. โย เป็นกลองที่ขึงขึ้นหนังหน้าทั้งสองด้าน. หุ่นกลองทำจากไม้เนื้อแข็งขุดกลึงทรงกลมคว้านกวงทะลุทั้งสองด้าน มีความกว้างเส้นผ่านศูนย์กลาง 28 เซนติเมตร ความยาว 18 เซนติเมตร ขึงหนังหน้าด้วยหนังวัวใช้เชือกร้อยโยงหนังหน้าทั้งสองด้านให้ผูกติดกัน ส่วนรอบหุ่นกลองใช้ไม้ลิ่มสอดใต้เชือกร้อยโยงเสียงสลับกันไปแถวละ 42 อัน จำนวน 3 แถว เพื่อใช้สำหรับตอกเร่งเสียงหนังหน้าโยให้มีความตึงตามความต้องการของผู้บรรเลง วิธีการตีโย ใช้ไม้เหลาทรงกลมยาวแบบมีหัวกลมสำหรับตีหน้าโยอีกทีหนึ่ง

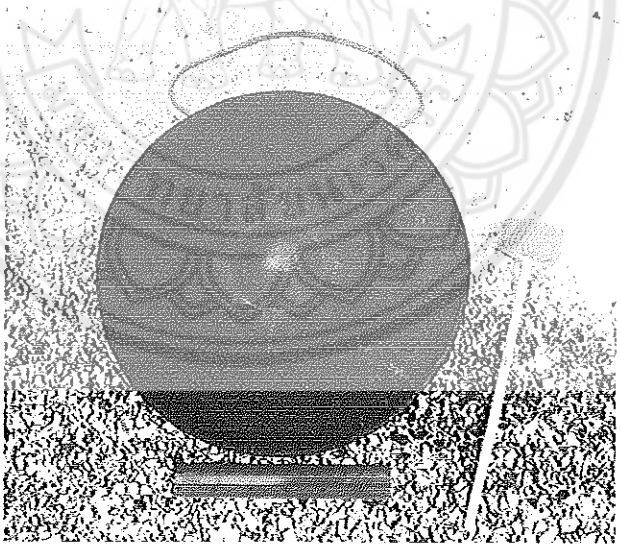


ภาพที่ 14 โย
ที่มา : ประทีป นักปี่



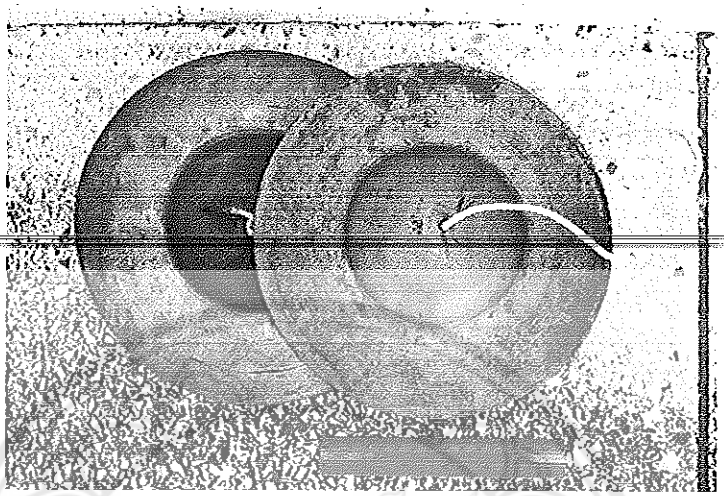
ภาพที่ 15 ลิ่มตอกเร่งเสียงโย
ที่มา : ประทีป นักปี่

3. ตังล่อ เป็นฆ้องชนิดหนึ่ง ทำจากโลหะตีขึ้นรูปทรงกลม มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 25 เซนติเมตร ด้านข้างเป็นรูปขอบฉัตรยาว 5 เซนติเมตร มีทั้งชนิดที่ มีปุ่มและไม่มีปุ่ม โดยใช้ไม้ตีที่ตำแหน่งส่วนกลางหรือปุ่ม



ภาพที่ 16 ตังล่อ
ที่มา : ประทีป นักปี่

4. เฉ่าเจ้ย เป็นฉาบที่ทำจากโลหะตีขึ้นรูปทรงกลม ส่วนกลางตีบุเป็นหลุมรูปกระทะมีขอบปีกกว้าง รูปทรงคล้ายหมวกทรงกลม มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 23 เซนติเมตร เฉ่าเจ้ย มี 2 ฝา ใช้ตีกระทบกับ



ภาพที่ 17 เฉ่าเจ้ย
ที่มา : ประทีป นักปี่

การผสมวงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

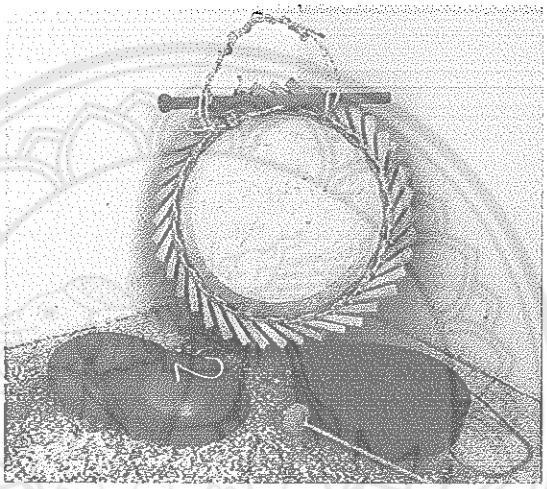
การผสมวงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน มีอยู่ด้วยกัน 2 รูปแบบ คือ

1. การผสมวงที่ใช้ในงานมงคล มีเครื่องดนตรี 3 ชนิด ประกอบด้วย หยัด โย ตั้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ได้แก่ งานแต่งงาน งานปีใหม่ เป็นต้น

ภาพที่ 18 การผสมวงงานมงคล
ที่มา : ประทีป นักปี่

การผสมวงในรูปแบบนี้ หยัด เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญใช้ในการควบคุม กำหนดขั้นตอนต่าง ๆ ในพิธี ทำนองเพลงของการเป่าหัด เปรียบเสมือนเป็นคำสั่ง คำบอก ให้ผู้ที่เข้าร่วมในพิธีได้ทราบว่าจะต้องทำอะไรและปฏิบัติตาม เสียงทำนองหยัดจะเป่าคล้ายคลึง ใกล้เคียงกับภาษาพูดจึงเป็นการบอกกล่าว เล่าเรื่องราวต่าง ๆ ของชาวเมี่ยน

2. การผสมวงในงานบูชาเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และงานศพ มีเครื่องดนตรี 3 ชนิด ประกอบด้วย โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย ได้แก่ งานบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีลุยไฟ พิธีบวช พิธีงานศพ เป็นต้น



ภาพที่ 19 การผสมวงในพิธีเซ่นไหว้และงานศพ
ที่มา : ประทีป นักปี่

การผสมวงรูปแบบนี้ถือว่ามีความอึกทึกครึกโครม มีความหนักแน่นรุนแรง เสียงดังมาก โย เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและเป็นผู้นำในการบรรเลง บรรเลงเพื่อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เซ่นไหว้ และขับไล่สิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

เพลงที่ใช้บรรเลงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

เพลงที่ใช้บรรเลงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน ประกอบด้วย

จากการลงพื้นที่ภาคสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสังเกตและการสัมภาษณ์นักดนตรีชาวเมี่ยน เพื่อศึกษาวิจัยเพลงที่ใช้บรรเลงในดนตรีของชาวเมี่ยมในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์นักดนตรีชาวเมี่ยน จำนวน 5 คน ได้แก่ นาย

สมชาย ภัคพิสุทธิ์ นายจอยเหลา แซ่พ่าน นายแคระลิ่น แซ่จ๋าน นายว่อนชิง แซ่ฟุ้ง และนายนิคม ตั้งสว่างไทย ในด้านประวัติความเป็นมาของเพลงแต่ละเพลงและการสังเกตการณ์จากการบรรเลงของดนตรีชาวเมี่ยนในการประกอบพิธี แล้วจึงนำไปทำการประมวลวิเคราะห์สรุปเรียบเรียงขึ้นเป็นประวัติความเป็นมาของเพลง ส่วนในด้านของทำนองเพลงผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเสียงในการบรรเลงของวงดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลานแล้วนำมาถ่ายทอดบันทึกเป็นโน้ตเพลงรูปแบบของโน้ตเพลงไทยเพื่อทำการวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงที่มีรูปแบบลักษณะเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์ของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า มีเพลงที่ใช้บรรเลงอยู่ด้วยกันทั้งหมด 14 เพลง ประกอบด้วย เพลงหยัดซึง เพลงกะหล่อซา เพลงกะหล่อหม่า เพลงเซี่ยะทาง เพลงซองเซี่ยงบ๋วง เพลงมันถ่างโฮ้ง เพลงแซงเตี้ยแซงตั๋ง เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋ง เพลงเจียนหม่วงเง็ยมซุง เพลงกว๋าโฮ้ง เพลงติ๋วซุง (เพลงกันล่อซุง) เพลงเจียอินเบียดซุง เพลงเจียซ่าเจียติ๋วซุง และเพลงยบติ๋วซุง

1. เพลงหยัดซึง

1.1 ประวัติความเป็นมาเพลงหยัดซึง

เพลงหยัดซึง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำบอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่นำไปใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกของดนตรีชาวเมี่ยนในการเริ่มพิธี เป็นเพลงสำหรับการบอกกล่าวให้ทราบโดยทั่วกันว่าพิธีได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว บอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เจ้าที่เจ้าทาง ผีบรรพบุรุษ เพื่อแสดงความเคารพนับถือซึ่งได้ยึดถือเป็นหลักปฏิบัติกันสืบต่อมา มีลักษณะทำนองสั้น ๆ อยู่ในรูปแบบของการรัวจังหวะเพื่อแสดงความเคารพ คารวะในการเชิญ ถ้าใช้ในการบรรเลงในการเริ่มต้นของพิธีที่เป็นเพลงชุดเบิกโรงก็จะบรรเลงเป็นเพลงแรกและบรรเลงเพลงอื่นตาม

โน้ตเพลงหยัดซึง

บรรทัดที่ 1

รำมซำม	- ซำลำซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	- - - ต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- - - ฆ	- - - ฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ
- - - ณ	- - - ณ	ณณณณ	ณณณณ	ณณณณ	ณณณณ	ณณณณ	ณณณณ

บรรทัดที่ 2

- - - มำ	รำดำรำรำ	- ดำลซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต

ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ

บรรทัดที่ 3

- - - ร	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - ร ร	- - - ร	ม ร ม ม	- ร - ร
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

1.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงหยัดชิง

1.2.1 ทำนองเพลงหยัดชิง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว **เป็นการบรรเลงรัวนำขึ้นของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธีในการคารวะเชื้อเชิญแขกผู้เข้าร่วมพิธีและนำไปบรรเลงรัวนำก่อนขึ้นเพลงอื่น ๆ ได้อีกด้วย** รูปแบบทำนองเพลง มีลักษณะการบรรเลงรัว 3 ครั้ง

1.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 **ช่วงเสียง โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด** คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะ**ห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)**

1.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอ**ยู่ในทางเพียงออ** พบว่า **มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ** โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

1.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวน**ทำนองเพลงสั้น ๆ และเชื่อมด้วย**การเป่ารัวเสียงยาวจนจบจังหวะรัวแล้วจึงเป่าสำนวนเพลงขึ้นใหม่และ**เป่ารัวเสียงยาวจบจำนวน** 3 ครั้ง ซึ่งรูปแบบสำนวนของทำนองเพลงมีความใกล้เคียงกับลักษณะของประโยคคำพูดของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน **รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้**

1. **รูปแบบทำนองมีลักษณะสำนวนเคลื่อนที่ไปในระดับเสียงสูงและยืนเสียงซอล(สูง) เป่ารัวเสียงซอล(สูง)จนจบจังหวะ**

ร ม ซ ม	- ซ ล ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

2. **รูปแบบทำนองที่มีการเคลื่อนที่ลักษณะสำนวนเสียงต่ำลงและยืนเสียงซอล เป่ารัวเสียงซอล)จนจบจังหวะ**

- - - ม	รดรร	- ด ล ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

3. รูปแบบทำนองมีการใช้วิธีเป่าโหนเสียงขึ้นแล้ววกกลับไปเป่ารัวยืนเสียงเรในการลงจบทำนองเพลง

- - - ร	- - - ซ	- - - -	- ม ร ม	- - ร ร	- - - ร	ม ร ม ม	- ร - ร

1.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอลและเสียงเร เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

1.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เล่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด

1. จังหวะยืน เป็นการตียืนจังหวะคงที่ 1 และ 2

- - - ต	- - - ต

2. จังหวะเร็ว (ตีรัว) เป็นการตีรัวจังหวะให้เกิดความดัง ความหนักแน่น เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคารวะ ความศักดิ์สิทธิ์ ตื่นเต้นรุกเร้าใจ

ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

2. เพลงกะหล่อซา

2.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงกะหล่อชา

เพลงกะหล่อซา ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำบอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เพลงกะหล่อซาเป็นเพลงที่มีจังหวะช้าขึนจังหวะสม่ำเสมอคงที่ ใช้บรรเลงประกอบการรำถาดในช่วงรับประทานอาหารเลี้ยงฉลอง โดยมีความหมายในการเชิญชวนให้ทุกคนร่วมรับประทานอาหารกันอย่างมีความสุข มีความสนุกสนานและร่วมกันอวยพรให้กับเจ้าภาพ คู่บ่าวสาวให้มีแต่ความสุข มีความอุดมสมบูรณ์ มั่งมีศรีสุข ร่ำรวยเงินทอง เจริญก้าวหน้าในชีวิตและการประกอบอาชีพในการทำมาหากิน

โน้ตเพลงกะหล่อซา

บรรทัดที่ 1

- - - -	- ร๋ - ม๋	- - - -	- ด๋ - ร๋	- - - -	- ล - ม๋	- - - -	- ม๋ - ร๋
- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 2

- - - -	- ล - ซ	- - - -	- ล - ด๋	- - - -	- ล - ด๋	- - - -	- ร๋ - ม๋
- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 3

- - - -	- ด๋ - ม๋	- - - -	- ม๋ - ด๋	- - - -	- ร๋ - ร๋	- - - -	- ร๋ - ม๋
- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 4

- - - -	- ซ๋ - ล๋	- - - -	- ซ๋ - ม๋	- - - -	- ร๋ - ด๋	- - - -	- ด๋ - ม๋
- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 5

- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- ม - ร
- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 6

- - - -	- ด - ร	- - - -	- ด - ม	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ด ม ม
- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 7

- - - -	- ด - ร	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- ล - ด	- - - -	- ร - ม
- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 8

- - - -	- ด ร ม	- - - -	- ด - ร	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ซ - ล
- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 9

- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- มิ ม ซ	- - - ม	- ร ม ซ	- - - -	- ล - ซ
- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ด - ด
- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ	- - - -	- ฆ - ฆ
- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ	- - - -	- ฉ - ฉ

2.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงกะหล่อซา

2.2.1 ทำนองเพลงกะหล่อชา เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวไม่มีการขับร้องประกอบมีลักษณะของทำนองเพลงจัดอยู่ในเพลงประเภทเพลงท่อนเดียว มีการ

บรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี ทำนองเพลงมีลักษณะเป็นสำนวนทำนองเพลงเล่าเรื่องราวและการบอกกล่าวขั้นตอนพิธี

2.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

2.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

2.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงสั้น ๆ คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคขึ้นอยู่กับเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการประกอบพิธีขณะนั้น สำนวนเพลงมีลักษณะเป็นสำนวนการบอกกล่าวเล่าเรื่องราว สำนวนทำนองเพลงมีลักษณะการเน้นที่เสียงที่สองหรือการย้ำเสียง มีดังนี้

- - - -	- ร - ม	- - - -	- ด - ร	- - - -	- ล - ม	- - - -	- ม - ร

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

2.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงโด เสียงเรและเสียงมี เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

2.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเข้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด โดยเพลงกะหล่อชาจะใช้จังหวะยืนกระชั้น เบา หนัก

- - - -	- ต - ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยิน

ได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

3. เพลงกะหล่อหม่า

3.1 ประวัติความเป็นมาเพลงกะหล่อหม่า

เพลงกะหล่อหม่า ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำบอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว มีความหมายในการไหว้แสดงความเคารพต่อผีบรรพบุรุษ เชิญผีบรรพบุรุษให้มารับเครื่องเซ่นไหว้ที่จัดเตรียมไว้ รวมทั้งใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงกะหล่อซาซึ่งเป็นเพลงจังหวะช้า ในช่วงของการรำถาดในพิธีแต่งงานมีความหมายในการขอบคุณแขกที่มาร่วมงานให้ร่วมรับประทานอาหารในพิธีเลี้ยงฉลองอย่างมีความสุข มีความสนุกสนานเพลิดเพลินและเพื่อเป็นการขอบคุณแขกที่มาร่วมงานเลี้ยงอีกด้วย

โน้ตเพลงกะหล่อหม่า

บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร์	- - ร์ม ซ์	- ม์ - ม์	- - - ซ์	- ล์ - ซ์
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 3

- ม์ ซ์ ม์	ร์ ด์ - ร์	- - - -	ร์ ด์ ล ซ	- - - ซ	- ด์ ล ล	- - ล ซ	- - - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	ซ ล ด ร์
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 5

- - - -	ซ์ ม์ ร์ ม์	ร์ ร์ ร์ ม์	ม์ ร์ ด์ ร์	- - - -	ร์ ด์ ล ซ	- ด์ ล ซ	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 6

- - - -	- - - -	- - - ซ	- ซ - ด์	- ร์ - ซ์	- - - -	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 7

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร์ ม์ ร์	- ร์ - ซ์	- ม์ ซ์ ม์	- - - ม์
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 8

- ซ์ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 9

- - - ด์	ล ด์ ล ล	ซ ด์ ล ล	- - - ซ์	ม์ ร์ ม์ ซ์	- - - ซ	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 10

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ์ ซ์ ซ์ มุ์	- ซ์ ซ์ รุ์ ดุ์	- ดุ์ - ซุ์	ร์ ซ์ รุ์ - ดุ์
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 11

- รุ์ - รุ์	- รุ์ - ดุ์	- ล - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 12

- - - -	- - - -	- - - ซุ์	- ป์ ซ์ ป์ ซ์ มุ์	ซ์ ป์ รล ดุ์ รุ์	- รุ์ - ดุ์	- ล - ซ	- - ศ ล ศ ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 13

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 14

- ดุ์ - ล	ซ ล ดุ์ รุ์	รุ์ ดุ์ - -	- - - ซ	- - ดุ์ ล	ซ ล ดุ์ รุ์	- รุ์ ดุ์ มุ์	รุ์ ดุ์ มุ์ รุ์
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 15

- รุ์ - ซุ์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 16

-มซมม	-รม-ม	-รมรม	-ซม-ซม	-ลม-ลม	- - - -	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 17

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ดล	- - ดล	ซล - -	ดลซล
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 18

- ซม - มม	- ซม - ซม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 19

-ซมซมมม	ซมมรดม	- ดม - มม	ซมมรม - ดม	- รม - รม	- รม - ดม	- ลม - ลม	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 20

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ซมมรมม	มรดมรมรม	รมดลซ	- ดลซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 21

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ดม - ล	ซลดมรม	รมดม - -	- - - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 22

- - ดำ ล	ซ ล ร ำ ร ำ	ร ำ ด ำ - -	- - - ด ำ	- ร ำ - ร ำ	- - - -	ซ ำ ม ำ ร ำ ม ำ	ซ ล ด ำ ร ำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 23

- ซ ำ - ซ ำ	- - - -	- - - -	- - - -	ซ ำ ม ำ ร ำ ม ำ	ม ำ ร ำ ม ำ ม ำ	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 24

- - - -	- ม ำ ซ ำ ม ำ	- - - -	- ร ำ ด ำ ร ำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

3.2 วิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงกะหล่อหม่า

3.2.1 ทำนองเพลงกะหล่อหม่า เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวไม่มีการขับร้องประกอบมีลักษณะของทำนองเพลงจัดอยู่ในเพลงประเภทเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี

3.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ำ ร ำ ม ำ ฟ ซ ำ ล ำ)

3.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

3.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงเป็นประโยคในการบอกกล่าวเรื่องราว โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป วิธีการใช้เสียงลูกตกลงจบของสำนวนทำนองเพลงก็ผันแปรไปตามภาษาสำเนียงในการพูดของชาวเมี่ยน ซึ่งรูปแบบของทำนองเพลงมีความ

ใกล้เคียงกับลักษณะของประโยคคำพูดของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - ร่ม ซ	- ม - ม	- - - ซ	- ล - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม ซ ม	ร ด - ร	- - - -	ร ด ล ซ	- - - ซ	- ด ล ล	- - ล ซ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	ซ ล ด ร

3.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงโด เสียงเรและเสียงมี เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

3.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด มีรูปแบบจังหวะกระชั้น แบบการเน้นที่จังหวะให้มีความกระชับเน้นจังหวะเร็วขึ้นและเน้นจังหวะส่วนที่ 4 ให้เกิดความหนักแน่น เบา เบา เบา หนัก

- ต - ต	- ต - ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

4. เพลงเซี่ยะทาง

4.1 ประวัติความเป็นมาเพลงเซี่ยะทาง

เพลงเซี่ยะทาง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำบอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงนำขบวนแห่ต่าง ๆ เพื่อใช้บอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทาง ภูตผีต่าง ๆ ระหว่างทางที่ขบวนเดินทางผ่านเพื่อขออนุญาติให้เปิดทางสะดวกและขับไล่สิ่งที่ไม่ที่จะมาขัดขวางให้ออกพ้นไป สำหรับในพิธีแต่งงานใช้บรรเลงในพิธีของการรับตัวเจ้าสาวและนำขบวนเจ้าสาวให้มาเข้าร่วมพิธี

โน้ตเพลงเซี่ยะทาง

บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - มำ	- - - -	- ล มำ ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 2

- - - รำ	- - - มำ	- ซำ - ซำ	- ซ - มำ	ซำซ - ซ	ดำ ล ซ มำ	- - ซำมำ	- ซำ - ซำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - ซ	- - - ล	ดำ ล ซ มำ	- - ซำซำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

- - ซำมำ	ซำมำรำรำ	- - - -	- - - -	- - ซำมำ	รำมำ - ซำ	- - - -	- - - ซำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5

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

บรรทัดที่ 6

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

บรรทัดที่ 7

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

บรรทัดที่ 8

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

บรรทัดที่ 9

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

4.2 วิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงเซี่ยะทาง

4.2.1 ทำนองเพลงเซี่ยะทาง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวเป็นเพลงบรรเลงไม่มีการขับร้องประกอบ มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวจนจบตามกระบวนการของขั้นตอนพิธีที่ใช้ประกอบในขบวนแห่นั้น ๆ

4.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

4.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของคนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

4.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงเป็นประโยคสำนวนทำนองสั้น ๆ สลับกับการใช้เสียงยาวในการเชื่อมต่อสำนวนประโยคเพลงต่อไป สำนวนเพลงในแต่ประโยคมีลักษณะการบอกกล่าวเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการประกอบพิธีขณะนั้น สำนวนเพลงมีลักษณะเป็นสำนวนการบอกให้ปฏิบัติ รูปแบบทำนองที่ใช้เสียงแบบคงที่สม่ำเสมอเมื่อจบสำนวนประโยคทำนองเพลงจะใช้เสียงยาวในการเว้นวรรคของสำนวนประโยคเพลง

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

4.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงโด เสียงเร เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระ

4.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เล่าเย้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด โดยการตียืนจังหวะคงที่ 1 และ 2

- - - ต	- - - ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

5. เพลงซองเซี่ยงบ๋วง

5.1 ประวัติความเป็นมาเพลงซองเซี่ยงบ๋วง

เพลงซองเซี่ยงบ๋วง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำ บอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงบอกกล่าวให้ทราบทั่วกันว่าถึงกำหนดเวลาแล้วที่จะต้องเริ่มต้นของขบวนแห่ขอเชิญชวนให้ทุกคนแต่งตัวให้มีความสวยงามและรีบมาร่วมในขบวนแห่ได้แล้ว สำหรับในพิธีแต่งงานจะใช้บรรเลงบอกให้ฝ่ายเจ้าสาวทราบว่าถึงเวลาเข้าร่วมขบวนแห่เพื่อไปประกอบพิธี ให้เจ้าสาวแต่งตัวให้สวยงามรีบมาเข้าร่วมได้แล้ว

โน้ตเพลงซองเซี่ยงบ๋วง

บรรทัดที่ 1

- - - ด๋	- - - ซ๋	- - - -	- ด๋ ซ๋ ม๋	- - - ซ๋	- - - ซ๋	ด๋ ด๋ - ด๋	- ด๋ - ซ๋

- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 2

ดำดำ - ดำ	มำรำดำล	- - ดำล	- ดำ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - รำ	มำรำดำล	- - ดำดำ	- - ดำลำ	ซำลำซำซำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

- - - -	- - - -	- - ดำลำ	ซำลำ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5

- - - -	- - - -	- ดำดำดำ	- - - -	- - ดำลำ	ซำลำดำดำ	- ดำ - ดำ	- ลดำดำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 6

- ซำ - ซำ	- - - -	- - - ซำ	ดำลำซำลำ	- - - ซำ	- - ดำลำ	- ซำ - ซำ	ซำลำดำดำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 7

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ร ม	- - - ซ	- - ด ล
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 8

ซ ล ม ซ	- - - -	ซ ร ด ด	- - ม ร	ด ร ร ด	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 9

- - - -	- ด - ด	- ร ม ซ	- ม - ม	ด ซ ม ซ	- - ม ร ด	- - ม ร	- ร ด ด
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

5.2 วิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงซองเซี่ยงบ่วง

5.2.1 ทำนองเพลงซองเซี่ยงบ่วง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี

5.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

5.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

5.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคขึ้นอยู่กับเรื่องราวในการบอกกล่าว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการประกอบพิธีขณะนั้น โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป วิธีการใช้เสียงลงจบของสำนวนทำนองเพลง

ก็ผันแปรไปตามภาษาสำเนียงในการพูดของชาวเมี่ยน ซึ่งรูปแบบของทำนองเพลงมีความใกล้เคียงกับลักษณะของประโยคคำพูดของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน

5.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล และเสียงโด เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

5.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด โดยวิธีการตียืนจังหวะลงที่ 1 และ 2

- - - ต	- - - ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

6. เพลงมันถ่างโฮ้ง

6.1 ประวัติความเป็นมาเพลงมันถ่างโฮ้ง

เพลงมันถ่างโฮ้ง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำบอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงได้ในทุกพิธีกรรม เพลงมีความหมายในการบรรยายให้มองเห็นถึงความสุข ความสนุกสนาน ความสบายใจ มีการเปรียบเทียบบรรยากาศในรอบบริเวณที่ใช้ประกอบพิธีว่ามีความสวยงามตกแต่งไปด้วยดอกไม้ต่าง ๆ อย่างสวยงาม มีความสดชื่นเหมือนสวรรค์วิมาน สำรับการนำเอาเพลงมันถ่างโฮ้งไปใช้บรรเลงในงานศพชาวเมี่ยนมีความเชื่อว่าจะทำให้วิญญาณของผู้ตายได้รับแต่ความสุขและไปสู่สุคติ

โน้ตเพลงมันถ่างโฮ้ง

บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - -	ร ม ซ ม	- ซ ล ซ	- - - -	- - - -	- - - ซ	ร ม ล ร
- - - -	- - - -	- - - ต	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

- - - -	- - - -	- - - ฆ	- - - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
- - - -	- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 2

- - - -	- - - -	ดำรำมำรำ	- - - รำ	- - - ซำ	- - - มำ	- ซำ - มำ	ซำรำ - รำ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 3

- ซำ - ซำ	มำซำรำมำ	- ซำ - ซำ	- - - ซำ	- - - -	- มำซำมำ	- ซำ - ซำ	- รำ - ซำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

- มำ - มำ	ดำ ลล์รำล์ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	มำรำดำ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 5

ลล์รำดำลล์ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	รำมำมำดำ	- ลล์รำดำ ซำ	- - - -	- - - -
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 6

- - - -	- - - มำ	ซำรำมำมำ	- ซำ - ซำ	- มำซำมำ	- มำ - มำ	- ซำลำซำ	- มำ - รำ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 7

- ซำ - มำ	- มำ - ดำ	- ซ - รำ	มำรำดำดำ	- ลล์รำล์ ล	- - - ซ	- - - -	- - - -
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ

บรรทัดที่ 8

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ร ม ม	ร ม - ด	- ลดร ด
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ
ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ

บรรทัดที่ 9

- ร - ม	- ม ด ด	- ลดร ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ดรล ซ	ล ด ร ร
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ
ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ

บรรทัดที่ 10

- มรมร ร	- - - -	- - - -	ม ร ม ร
ตตตต	ตตตต	- - - ต	- - - ต
ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	- - - ฆ	- - - ฆ

6.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงมันถ่างโฮ้ง

6.2.1 ทำนองเพลงมันถ่างโฮ้ง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี รูปแบบทำนองเพลง มีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ

1. ลักษณะสำนวนทำนองเพลงรัว
2. ลักษณะสำนวนบอกเล่าเรื่องราว

6.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

6.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

6.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคใช้โน้ตเสียงสั้นที่มีความรวดเร็วประกอบในสำนวนเพลงให้เกิดความกระชับเร่งทำนองเพลงให้เกิดความสนุกสนาน โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้

- มำ - มำ	ดำ ดดีร์ดี์ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	มำ รำ ดำ ดำ

ดดีร์ดีลดี์ ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	รำ มำ มำ ดำ	- ดดีร์ดี์ ซำ	- - - -	- - - -

รูปแบบทำนองในการรัวใช้ในการขึ้นต้นทำนองเพลง

- - - -	- - - -	รำ มำ ซำ มำ	- ซำ ลำ ซำ	- - - -	- - - -	- - - ซำ	รำ มำ ลำ รำ

- - - -	- - - -	ดำ รำ มำ รำ	- - - รำ	- - - ซำ	- - - มำ	- ซำ - มำ	ซำ รำ - รำ

6.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงโด เสียงเร เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

6.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ตั้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด

1. จังหวะยืน เป็นการตียืนจังหวะคงที่ 1 และ 2

- - - ต	- - - ต

2. จังหวะเร็ว (ตีรัว) เป็นการตีรัวจังหวะให้เกิดความดัง ความหนักแน่น เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคารวะ ความศักดิ์สิทธิ์ ตื่นเต้นรุกเร้าใจ

ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

7. เพลงแซงเตี้ยแซงตั๋ง

7.1 ประวัติความเป็นมาเพลงแซงเตี้ยแซงตั๋ง

เพลงแซงเตี้ยแซงตั๋ง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำ บอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงบอกให้ผู้มาร่วมในพิธีทราบว่าถึงเวลาในการรับประทานอาหารแล้วและในขณะนี้ฝ่ายเจ้าภาพกำลังจัดเตรียมโต๊ะสำหรับรับประทานอาหาร เพลงนี้ยังสามารถใช้บรรเลงประกอบบรรยากาศของการจัดงานต่าง ๆ ในช่วงที่ว่างจากการประกอบพิธีเพื่อสร้างบรรยากาศไม่ให้เกิดความเงียบเหงา

โน้ตเพลงแซงเตี้ยแซงตั๋ง

บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - ซ๋	- ร๋ - ร๋	ซ๋ ม๋ ซ๋ ซ๋	- - - -	- - - -	- - - ซ๋	ซ๋ ม๋ - ซ๋
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - -	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 2

ร๋ ม๋ ร๋ ด๋	- ร๋ - ร๋	- - ด๋ ล	- ซ - ม๋	ด๋ ล - -	ล ล ซ ซ	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - -	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - ซ	- ร ด ด	- ร - ร	- ซ - ม	ร ม ร ร	- ร - ร	- - - -
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 4

- - ซ ร	- ร - ร	- - - -	- - - -	- - ด ล	- ซ - ซ	- ด - ล	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ซ ล ล
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 6

- ด ร ร	- - - -	ซ ร - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ล ร	- ด - ด
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 7

- - ร ร	ด ร - ร	- - - -	- ด ล ซ	- - - ด	ล ล ซ ซ	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 8

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

7.2 วิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงแซงเตี้ยแซงตั้ง

7.2.1 ทำนองเพลงแซงเตี้ยแซงตั้ง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี

7.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

7.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

7.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงในแต่ละประโยคเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคขึ้นอยู่กับการบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการประกอบพิธีขณะนั้น โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป รูปแบบของทำนองเพลงมีความใกล้เคียงกับลักษณะของประโยคคำพูดของชาวเมี่ยน

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

7.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล และเสียงเร เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

7.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด โดยการตียืนคุมจังหวะช้า ควบคุมจังหวะคงที่แบบการเว้นจังหวะที่ 1 และตีในจังหวะที่ 2 3 4 (เว้น หนัก หนัก หนัก)

- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

8. เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋ง

8.1 ประวัติความเป็นมาเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋ง

เพลงจอมเตี้ยจอมตั๋ง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำ บอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นการบรรเลงบอกกล่าวแจ้งให้ทราบว่าได้จัดเตรียมอาหารไว้บนโต๊ะพร้อมแล้วและขอเชิญผู้ที่มาร่วมงานทุกท่านให้ไปเข้าไปนั่งรับประทานอาหารที่จัดเตรียมไว้ที่โต๊ะอาหารได้แล้ว เพลงนี้ยังใช้บรรเลงประกอบบรรยากาศของงานในขณะที่ว่างจากการประกอบพิธีเพื่อสร้างบรรยากาศของงานให้มีความครึกครื้นและเป็นที่ทราบกันว่าสถานที่แห่งนี้มีการประกอบพิธีจัดงานขึ้น

โน้ตเพลงจอมเตี้ยจอมตั๋ง

บรรทัดที่ 1

- - - -	- ซ ซ ซ	- - ซ ร์	- - ซ์ ร์	- - - -	- ม์ ซ์ ร์	- - - -	ซ์ ม์ - ซ
- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม

- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 2

- ดำ รำ ดำ	- ดำ - ดำ	- - - -	- - - ซำ	รำ ดำ รำ รำ	- - - รำ	- - ล ล	- ซ - ซ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - ต	- - - ต	- ต - ต	- ต - ต
ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	- - - ม	- - - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - ซ	- รำ ล ล	- - ซ ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 4

- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - ล รำ	- ดำ - ดำ	- - - -	- ซำ - รำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 5

ดำ มำ รำ รำ	- - - รำ	- - - รำ	- ล ซ ซ	- - - รำ	ดำ ล ล ซ	- - - -	- - - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 6

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- - - มำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 7

- - - -	- - - มำ	ซำ มำ รำ มำ	ดำ ดำ มำ มำ	- - - มำ	- รำ - รำ	- - - -	- - - รำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม

- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 8

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - รำ	ดำดำ - ดำ	รำ -มำมำ	- ซำ - ซำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 9

- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 10

- - ลำซำ	- ซำ - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- มำรำมำ	- รำ - รำ	- - - -	- มำ - รำ
- ต - ต	- - - ต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- ฆ - ฆ	- - - ฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ
- ฉ - ฉ	- - - ฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ

บรรทัดที่ 11

- มำ - มำ	- - ดำรำ	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	ดำล - ล	- - - ซ	- - - ซ
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ
ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ

8.2 วิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงจอมเตี๋ยจอมตั๋ง

8.2.1 ทำนองเพลงจอมเตี๋ยจอมตั๋ง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยว ลักษณะของทำนองเพลงจอมเตี๋ยจอมตั๋ง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน เริ่มด้วยทำนองเพลงรัว ทำนองเพลงเชิญ และทำนองเพลงรัว

8.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซำ ลำ)

8.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

8.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่ผู้เป่าหยัดจะบอกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการประกอบพิธีขณะนั้น สำนวนเพลงมีลักษณะเป็นสำนวนการบอกให้ปฏิบัติตามขั้นตอนต่าง ๆ และการเล่าเรื่องราว โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป วิธีการใช้เสียงลงจบของสำนวนทำนองเพลงก็ผันแปรไปตามภาษาสำเนียงในการพูดของชาวเมี่ยน ซึ่งรูปแบบของทำนองเพลงมีความใกล้เคียงกับลักษณะของประโยคคำพูดของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้

1. รูปแบบทำนองที่ใช้เสียงแบบคงที่สม่ำเสมอเมื่อจบสำนวนประโยคทำนองเพลงจะใช้เสียงยาวในการเว้นวรรคของสำนวนประโยคเพลง

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

2. รูปแบบทำนองในการรัวใช้ในการขึ้นต้นทำนองเพลงและการลงจบทำนองเพลง

ทำนองรัวขึ้นเพลง

- - - -	- ซ ซ ซ	- - ซ ร	- - ซ ร	- - - -	- ม ซ ร	- - - -	ซ ม - ซ

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

ทำนองรัวลงจบเพลง

- - ล ซ	- ซ - ซ	- - - -	- - - ซ	- ม ร ม	- ร - ร	- - - -	- ม - ร

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

8.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงโด เสียงเรและเสียงมี เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

8.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเย้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด

1. จังหวะกระชั้น แบบตียืนจังหวะคงที่เน้นให้เกิดความหนักแน่นมีความกระชับเน้นจังหวะเร็วขึ้น

- ต - ต	- ต - ต

2. จังหวะเร็ว (ตีรัว) เป็นการตีรัวจังหวะให้เกิดความดัง ความหนักแน่น เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคารวะ ความศักดิ์สิทธิ์ ตื่นเต้นรุกเร้าใจ

ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

9. เพลงเจียนหม่วงเงี๊ยมซุง

9.1 ประวัติความเป็นมาเพลงเจียนหม่วงเงี๊ยมซุง

เพลงเจียนหม่วงเงี๊ยมซุง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำ บอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีแต่งงานในขั้นตอนพิธีที่เจ้าบ่าวและเจ้าสาวแสดงความเคารพคารวะพ่อแม่และญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายเจ้าสาว เพลงเจียนหม่วงเงี๊ยมซุง มีความหมายในการแสดงความรู้สึกเสียใจ อาลัยอาวรณ์ ความห่วงใยของพ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวที่จะต้องให้ลูกสาวแต่งงานออกไปอยู่กับฝ่ายเจ้าบ่าว และเพลงเจียนหม่วงเงี๊ยมซุงยังนำใช้บรรเลงในงานศพเป็นแสดงความเศร้าโศกที่ผู้ที่รักเคารพนับถือต้องมาจากไป

โน้ตเพลงเจียนหม่วงเงี๊ยมซุง

บรรทัดที่ 1

- - - -	รฺ มฺ ซฺ มฺ	- ซฺ ลฺ ซฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- มฺ รฺ ดฺ	- รฺ - รฺ
- - - ต	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - ม	- - - ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม
- - - ณ	- - - ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ

บรรทัดที่ 2

- ซฺ - ซฺ	มฺ รฺ มฺ รฺ	ดฺ รฺ - รฺ	- - - -	- - - รฺ	มฺ รฺ มฺ รฺ	- - รฺ รฺ	ดฺ รฺ - รฺ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม
ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ

บรรทัดที่ 3

- - มฺ ซฺ	- มฺ มฺ รฺ	มฺ มฺ มฺ ซฺ	- ซฺ - ซฺ	- - - ซฺ	- - - -	- รฺ มฺ ซฺ	- มฺ - มฺ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 4

- - รฺ ดฺ	- ดฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- - - -	- - - ดฺ	- - - -	- รฺ มฺ รฺ	- ดฺ - ดฺ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม

- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5

รำคำลซ	- - - คำ	- - - รำ	- คำ - คำ	รำคำลซ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 6

- - - ซ	- - - ล	- คำ - รำ	- - - คำ	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 7

- คำ - รำ	- - - คำ	- รำ - รำ	มำซำรำมำ	- มำ - ซำ	- ลำ - ลำ	- - - ลำ	- - - -
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 8

- - - ลำ	- - - -	- - - ลำ	- ซำ - ซำ	- - - รำ	- - ซำซำ	- - มำมำ	- รำมำซำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 9

- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- รำมำซำ	- - มำมำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 10

- - รำคำ	- คำ - คำ	- - - คำ	- - - -	- - - คำ	- - - -	- - - คำ	- - - มำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม

- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 11

- รำ - รำ	- มำ - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	ดำลซล	ดำรำ - รำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 12

- ซำ - มำ	- ซำลำซำ	- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- มำรำดำ	- รำ - ซำ	มำรำมำรำ
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
ตตตต	ตตตต	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ
ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ

บรรทัดที่ 13

- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- มำดำรำ
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
ตตตต	ตตตต	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ
ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ

9.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงเจียนหม่วงเง็ยมซุง

9.2.1 ทำนองเพลงเจียนหม่วงเง็ยมซุง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี ลักษณะของทำนองเพลงเจียนหม่วงเง็ยมซุง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน เริ่มด้วยทำนองเพลงรัว ทำนองเพลงอาลัยอาวรณ์ และทำนองเพลงรัว ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นสำนวนทำนองเพลงรัว จะแสดงถึงความเคารพรักของเจ้าสาวต่อพ่อแม่และญาติ

2. ลักษณะสำนวนทำนองเพลงอาลัย เป็นการถึงความสัมพันธ์ความผูกพันธ์ การอบรมเลี้ยงดูของพ่อแม่ การแสดงความเสียใจที่จะต้องแยกจากออกไปตัดขาดกับครอบครัวเพื่อไปอยู่กับครอบครัวใหม่ของฝ่ายเจ้าบ่าว

3. ลักษณะสำนวนทำนองเพลงรัวลงจบ เป็นการแสดงความเสียใจ

9.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

9.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของคนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

9.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงเจียนหม่วงเงี้ยมซุงจะใช้โน้ตเสียงยาวเพื่อกำหนดให้ทำนองเพลงมีลักษณะช้าเพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของความเศร้าโศก สำนวนเพลงในแต่ประโยคขึ้นอยู่กับเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการประกอบพิธีขณะนั้น สำนวนเพลงมีลักษณะเป็นสำนวนการบอกให้ปฏิบัติตามขั้นตอนต่าง ๆ และการเล่าเรื่องราว โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป วิธีการใช้เสียงลงจบของสำนวนทำนองเพลงก็ผันแปรไปตามภาษาสำเนียงในการพูดของชาวเมี่ยน ซึ่งรูปแบบของทำนองเพลงมีความใกล้เคียงกับลักษณะของประโยคคำพูดของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้

1. รูปแบบทำนองที่ใช้เสียงแบบคงที่สม่ำเสมอเมื่อจบสำนวนประโยคทำนองเพลงจะใช้เสียงยาวในการเว้นวรรคของสำนวนประโยคเพลง

- ด ำ - ร ำ	- - - ด ำ	- ร ำ - ร ำ	ม ำ ซ ำ ร ำ ม ำ	- ม ำ - ซ ำ	- ล ำ - ล ำ	- - - ล ำ	- - - -
- - - ล ำ	- - - -	- - - ล ำ	- ซ ำ - ซ ำ	- - - ร ำ	- - ซ ำ ซ ำ	- - ม ำ ม ำ	- ร ำ ม ำ ซ ำ
- - - ซ ำ	- - - -	- - - ซ ำ	- - - -	- - - ซ ำ	- - - -	- ร ำ ม ำ ซ ำ	- - ม ำ ม ำ
- - ร ำ ด ำ	- ด ำ - ด ำ	- - - ด ำ	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	- - - ด ำ	- - - ม ำ

2. รูปแบบทำนองที่มีการเคลื่อนที่แบบกระชั้นเสียงเป็นวรรค หรือเป็นคำพูด

- - มˌซˌ	- มˌมˌรˌ	มˌมˌมˌซˌ	- ซˌ - ซˌ	- - - ซˌ	- - - -	- รˌมˌซˌ	- มˌ - มˌ
- - รˌดˌ	- ดˌ - ดˌ	- - - ดˌ	- - - -	- - - ดˌ	- - - -	- รˌมˌรˌ	- ดˌ - ดˌ
รˌดˌลซ	- - - ดˌ	- - - รˌ	- ดˌ - ดˌ	รˌดˌลซ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -

3. รูปแบบทำนองในการรัวใช้ในการขึ้นต้นทำนองเพลงและการลงจบทำนองเพลง

ทำนองเพลงรัวขึ้นต้นเพลง

- - - -	รˌมˌซˌมˌ	- ซˌลˌซˌ	- - - -	- - - ซˌ	- - - ซˌ	- มˌรˌดˌ	- รˌ - รˌ
- ซˌ - ซˌ	มˌรˌมˌรˌ	ดˌรˌ - รˌ	- - - -	- - - รˌ	มˌรˌมˌรˌ	- - รˌรˌ	ดˌรˌ - รˌ

ทำนองเพลงรัวลงจบเพลง

- ซˌ - มˌ	- ซˌลˌซˌ	- - - ซˌ	- - - -	- - - ซˌ	- มˌรˌดˌ	- รˌ - ซˌ	มˌรˌมˌรˌ
- - - รˌ	- - - -	- - - รˌ	- มˌดˌรˌ				

9.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงโด เสียงเรและเสียงมี เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

9.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด

1. จังหวะยืน เป็นการตียืนจังหวะคงที่ 1 และ 2

- - - ต	- - - ต

2. จังหวะเร็ว (ตีรัว) เป็นการตีรัวจังหวะให้เกิดความดัง ความหนักแน่น เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคารวะ ความศักดิ์สิทธิ์ ความเสียใจ

ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

10. เพลงกว๋าโฮ้ง

10.1 ประวัติความเป็นมาเพลงกว๋าโฮ้ง

เพลงกว๋าโฮ้ง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำบอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีแต่งงานเพื่อเป็นการขอขมาของน้องสาวในกรณีที่น้องสาวได้แต่งงานก่อนพี่สาว ซึ่งจะต้องออกจากบ้านไปและทิ้งภาระในการดูแลพ่อแม่ไว้ให้พี่สาวรับผิดชอบแต่เพียงผู้เดียว โดยสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวเมี่ยน พี่สาวจะต้องแต่งงานออกเรือนก่อนพี่สาวและน้องสาวก็จะต้องรับภาระการดูแลพ่อแม่ต่อจากพี่สาว ซึ่งการที่นางสาวแต่งงานก่อนพี่ถือว่าเป็นการเอาเปรียบพี่สาวจึงต้องมีการประกอบพิธีขอขมาพี่สาว เพลงนี้ยังใช้บรรเลงประกอบบรรยากาศของงานและใช้บรรเลงในงานศพเพื่อเป็นการขอขมาในสิ่งที่ได้กระทำการล่วงเกินไม่ดีต่อผู้เสียชีวิต

โน้ตเพลงกว๋าโย้ง

บรรทัดที่ 1

- - - ซ๋	- ด๋ - ซ๋	- - - -	- - - ซ๋	ล๋ ซ๋ ม๋ ซ๋	- - - ซ๋	- ม๋ ซ๋ ม๋	ด๋ ล - ด๋
- - - -	- - - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- - - -	- - - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- - - -	- - - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 2

- ล ซ ล	- ด๋ - ด๋	- - - -	- - - ด๋	ร๋ ด๋ - ด๋	- ด๋ - ด๋	- - ด๋ ด๋	- ด๋ - ด๋
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 3

- ด๋ - ด๋	- - - ม๋	- ด๋ - ด๋	- ด๋ - ด๋	- - - -	- - - ม๋	- ด๋ - ด๋	- ร๋ - ม๋
ต - ต	- ต - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -	- - - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	- - - -	- - - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	- - - -	- - - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 4

- ม๋ - ด๋	- - - ด๋	- - - ซ	- - ม๋ ซ๋	- - - ซ๋	ด๋ ซ - ด๋	- ล ด๋ ด๋	- - - ด๋
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ

บรรทัดที่ 5

- - - ด๋	- - ซ ซ	- ล ด๋ ด๋	- - - ด๋	- ม๋ ด๋ ด๋	- ด๋ - ด๋	- - - -	- ด๋ - ด๋
- ต - ต	- ต - ต	- ต -ต	- ต - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -	- - - ต
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	- - - -	- - - ม
- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	- ณ - ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	- - - -	- - - ณ

บรรทัดที่ 6

- - - -	- ซ๋ - ม๋	- ด๋ ด๋ ด๋	- - - ด๋	- - - ม๋	- ด๋ - ม๋	- - - ด๋	- ซ๋ - ล๋
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต

- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 7

- ดำ - ดำ	- - - ดำ	- มำ - ดำ	- ดำ - ดำ
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ	ฆฆฆฆ
ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ	ฉฉฉฉ

10.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงกว่ำโย้ง

10.2.1 ทำนองเพลงกว่ำโย้ง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี รูปแบบทำนองเพลง มีอยู่ด้วยกัน 3 ส่วน จะเริ่มด้วยสำนวนทำนองบอกกล่าวเพื่อขอขมาเมื่อจบสำนวนก็จะมีการรัวสลับเพื่แสดงถึงส่วนของทำนองในแต่ละครั้ง

10.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

10.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา(ด ร ม ซ ล)

10.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงมีลักษณะเป็นสำนวนการบอกกล่าวเรื่องราว การรำพึงรำพรรณ โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป วิธีการใช้เสียงลงจบของสำนวนทำนองเพลงก็ผันแปรไปตามภาษาสำเนียงในการพูดของชาวเมี่ยน ซึ่งรูปแบบของทำนองเพลงมีความใกล้เคียงกับลักษณะของประโยคคำพูดของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้

1. รูปแบบทำนองที่ใช้เสียงแบบคงที่สม่ำเสมอเมื่อจบสำนวนประโยคทำนองเพลงจะใช้เสียงยาวในการเว้นวรรคของสำนวนประโยคเพลง

- - - ซำ	- ดำ - ซำ	- - - -	- - - ซำ	ลำ ซำ มำ ซำ	- - - ซำ	- มำ ซำ มำ	ดำ ล - ดำ

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

2. รูปแบบทำนองในการรัวใช้ในการขึ้นต้นทำนองเพลงและการลงจบทำนองเพลง

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

10.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงโด และเสียงมี เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

10.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด

1. จังหวะกระชั้น แบบการเน้นที่จังหวะให้มีความกระชับเน้นจังหวะเร็ว โดยการตียืนจังหวะคงที่

- ต - ต	- ต - ต

2. จังหวะเร็ว (ตีรัว) เป็นการตีรัวจังหวะให้เกิดความดัง ความหนักแน่น เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคารวะ การขอขมาและการแสดงความเสียใจที่ต้องทิ้งภาระหน้าที่ให้พี่ต้องรับผิดชอบแทน

ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

11. เพลงติ๋วซุง (เพลงกันล่อซุง)

11.1 ประวัติความเป็นมาเพลงติ๋วซุง เพลง(กันล่อซุง)

เพลงติ๋วซุง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำ บอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในการเชิญชวนให้ร่วมการดื่มเหล้ากันอย่างสนุกสนาน การดื่มเหล้าในสังคมชาวเมี่ยนถือเป็นการคารวะ การอวยพร การให้เกียรติ การเชื่อมความสัมพันธ์และความสามัคคีรักใคร่กัน ในพิธีกรรมงานศพมีความเชื่อว่าเพลงติ๋วซุงเป็นการเชิญให้วิญญาณมารับเครื่องเซ่นไหว้ด้วยเหล้าเชื่อว่าจะส่งผลให้ผู้ตายมีความสุขไปด้วย

โน้ตเพลงติ๋วซุง (เพลงกันล่อซุง)

บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- - - -	- - - มำ
- - - -	- - - -	- - - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- - - -	- - - -	- - - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- - - -	- - - -	- - - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 2

- ซำรำรำ	- - - รำ	- ซำมำมำ	- ซ - ซ	- ลรำดำ	- ดำ - ดำ	- - รำรำ	ดำรำ - รำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	-ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ดำ	- ล - ล	- ซ - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต

- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 4

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 5

- รำ - ดำ	- ดำ - ดำ	- - - -	- รำดำดำ	- รำ - รำ	- - - รำ	- - - -	- - - รำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 6

- - ล ล	ซซดำดำ	- รำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ซ	- - - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 7

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - มำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 8

- ซำ - ซำ	- มำ - ดำ	- รำ - รำ	- - - รำ	- - - -	รำดำ - ดำ	- - - -	- รำ - รำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 9

- มำซำซำ	- - ซำซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต

- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 10

- - - -	- - - ซ๎	- - - -	- - ล๎ ล๎	- ซ๎ - ซ๎	- - - ซ๎	- - - -	- - - -
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 11

ม๎ ร๎ ม๎ ม๎	ร๎ ร๎ - ร๎	- - - -	- - - ร๎	- - - ร๎	ซ๎ ม๎ ร๎ ม๎	- ซ๎ - ล๎	- - - ล๎
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 12

- ล - ล	- ม๎ - ม๎	- ซ๎ ม๎ ด๎	- - - -	- - ร๎ ร๎	- - - ร๎	- ร๎ - ด๎	- ล - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

บรรทัดที่ 13

- - - -	- - ด๎ ด๎	ซ ล - ล	- ซ - ซ
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ

11.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงติ๋วซุง (เพลงกันล่อซุง)

11.2.1 ทำนองเพลงติ๋วซุง (เพลงกันล่อซุง) มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี รูปแบบทำนองเพลงมีอยู่ด้วยกัน 3 ส่วน ทำนองแต่ละส่วนจะใช้โน้ตเสียงในการหยุดพักหรือเป็นการเชื่อมทำนองส่วนอื่นต่อไป

11.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

11.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

11.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคขึ้นอยู่กับเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการประกอบพิธีขณะนั้น ลักษณะของสำนวนทำนองเพลงแต่ละส่วนจะเป็นการกล่าวเชิญชวน บอกกล่าว เมื่อจบสำนวนแต่ละส่วนก็จะใช้การเป่ายืนเสียงยาวของแต่ละส่วนอย่างชัดเจน เพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป วิธีการใช้เสียงลงจบของสำนวนทำนองเพลงก็ผันแปรไปตามภาษาสำเนียงในการพูดของชาวเมี่ยน ซึ่งรูปแบบของทำนองเพลงมีความใกล้เคียงกับลักษณะของประโยคคำพูดของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้

1. รูปแบบทำนองที่ใช้เสียงแบบคงที่สม่ำเสมอเมื่อจบสำนวนประโยคทำนองเพลงจะใช้เสียงยาวในการเว้นวรรคของสำนวนประโยคเพลง

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

2. รูปแบบทำนองที่มีการเคลื่อนที่แบบกระชั้นเสียงเป็นวรรคหรือเป็นคำพูด

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

มำรำมำมำ	รำรำ - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - รำ	ซำมำรำมำ	- ซำ - ลำ	- - - ลำ

- ล - ล	- มำ - มำ	- ซำมำดำ	- - - -	- - รำรำ	- - - รำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ

11.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล และเสียงเร เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

11.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด โดยจะตีเป็นจังหวะกระชั้น แบบการเน้นที่จังหวะให้มีความกระชับเน้นจังหวะเร็วขึ้นและเน้นจังหวะ ส่วนที่ 4 ให้เกิดความหนักแน่น เบา เบา เบา หนัก

- ต - ต	- ต - ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

12. เพลงเจียอินเบียดซุง

12.1 ประวัติความเป็นมาเพลงเจียอินเบียดซุง

เพลงเจียอินเบียดซุง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำ บอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อเป็นการคารวะด้วยการส่งบุหรีให้กับแขก การเชื่อมความสัมพันธ์ การทักทายผูกมิตรกัน การบรรเลงในพิธีแต่งงานจะบรรเลงในขั้นตอนที่ญาติฝ่ายเจ้าบ่าวมาต้อนรับญาติฝ่ายเจ้าสาวด้วยการแจกบุหรี่ส่งให้เรียงตามลำดับความสำคัญของญาติฝ่ายเจ้าสาว

โน้ตเพลงเจียอินเบียดซุง

บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - -	- - - รำ	- ซำ - ซำ	- มำ - มำ	- - - มำ	- - - -	- - - มำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 2

- รำ ดำ ดำ	- มำ - มำ	- - - -	- - - มำ	- - ร์ด ล	- - - ล	- - - -	- - - ล
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	- - - -	- - - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	- - - -	- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 3

- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- ดำ - รำ	- - - รำ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	- - - -	- - - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	- - - -	- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 4

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- รำ - ดำ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	- - - -	- - - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	- - - -	- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 5

- ล ซ ซ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- ล - ล	- ดำ รำ ดำ	- - - -	- ล - ซ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	- - - -	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	- - - -	- - - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	- - - -	- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 6

- ล - ดำ	- รำ - มำ	- ล - ดำ	- มำ - มำ	- - - -	- - - มำ	- - รำ ดำ	- - มำ มำ
ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ

ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 7

- - - -	- มˌ ดˌ รˌ	- - - -	- - - รˌ	- - - -	- - - รˌ	- ดˌ รˌ รˌ	- - - รˌ
ต ต ต ต	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
ฆ ฆ ฆ ฆ	- - - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
ฉ ฉ ฉ ฉ	- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

บรรทัดที่ 8

- - - รˌ	- ซˌ - มˌ	- - - มˌ	- ซˌ - รˌ	- - - -	- - - รˌ	- - - รˌ	- ดˌ รˌ รˌ
- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
- - - ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ	ฉ ฉ ฉ ฉ

12.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง

12.2.1 ทำนองเพลงเจียอินเบียดซุง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี ทำนองเพลงมีลักษณะทำนองรัวเป็นชุด ๆ โดยแต่ละชุดจะมีการเว้นระยะ

12.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วยโดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

12.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

12.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงมีลักษณะเป็นสำนวนการบอกกล่าวเชิญชวน และการเอาอกเอาใจดูแลและแสดงความมีน้ำใจเป็นมิตรไมตรีต่อกัน โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้

1. รูปแบบทำนองที่ใช้เสียงแบบคงที่สม่ำเสมอเมื่อจบสำนวนประโยคทำนองเพลงจะใช้เสียงยาวในการเว้นวรรคของสำนวนประโยคเพลง

- - - -	- - - -	- - - ร์	- ซ์ - ซ์	- ม์ - ม์	- - - ม์	- - - -	- - - ม์
- ร์ ด์ ด์	- ม์ - ม์	- - - -	- - - ม์	- - ฝ ล	- - - ล	- - - -	- - - ล

2. รูปแบบทำนองที่มีการเคลื่อนที่แบบกระชั้นเสียงเป็นวรรคหรือเป็นคำพูดและมีลักษณะของการรัวเสียงประกอบในสำนวนเพลง

- ล - ด์	- ร์ - ม์	- ล - ด์	- ม์ - ม์	- - - -	- - - ม์	- - ร์ ด์	- - ม์ ม์
- - - -	- ม์ ด์ ร์	- - - -	- - - ร์	- - - -	- - - ร์	- ด์ ร์ ร์	- - - ร์
- - - ร์	- ซ์ - ม์	- - - ม์	- ซ์ - ร์	- - - -	- - - ร์	- - - ร์	- ด์ ร์ ร์

12.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงเรและเสียงมี เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

12.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด เป็นการตีรัวจังหวะเป็นชุด ๆ ให้เกิดความดัง ความหนักแน่น เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคารวะ การต้อนรับอย่างสมเกียรติด้วยความเป็นมิตรภาพผูกพันกัน

ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยิน

ได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

13. เพลงเจียซ่าเจียติ้วซุง

13.1 ประวัติความเป็นมาเพลงเจียซ่าเจียติ้วซุง

เพลงเจียซ่าเจียติ้วซุง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำ บอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อเป็นการต้อนรับ การคารวะ การเคารพนับถือ ด้วยการส่งน้ำชาและเหล้า การบรรเลงในพิธีแต่งงานจะบรรเลงในขั้นตอนที่ญาติฝ่ายเจ้าบ่าวมาต้อนรับญาติฝ่ายเจ้าสาวด้วยการส่งน้ำชาและส่งเหล้าให้เรียงตามลำดับความสำคัญของญาติฝ่ายเจ้าสาวจนกว่าจะมีความพึงพอใจ ซึ่งชาวเมี่ยนถือว่าญาติฝ่ายเจ้าสาวมีความสำคัญหากทำสิ่งใดให้เกิดความไม่พอใจจะเป็นปัญหาอุปสรรคในการประกอบพิธีแต่งงานจึงต้องมีการเอาอกเอาใจเป็นพิเศษ

โน้ตเพลงเจียซ่าเจียติ้วซุง

บรรทัดที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- ดำ - รำ	- - - รำ	ซำมำ - รำ	- - - รำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 2

- รำมำ	- ล - ล	- - - -	ล - ซ	- ล - ล	- - - ล	- - - ล	- ดำรำล
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

- - - -	- - - ล	- ล - ดำ	รำมำ - ล	- - - ดำ	- รำ - รำ	- - - -	- - - รำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 4

- - - -	- ล - ด	- ม - ม	- ม - ด	- ร - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 5

- ซ - ม	- - - ม	- ซ - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- ด - ร	- - - ร
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 6

ซ ม - ร	- - - ร	ซ ม - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 7

- - ม ร	- - ล ด	- - ร ม	- - ล ด	- ม - ม	- - - ม	- ม ด ด	- ร - ร
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 8

- - ด ซ	- - - ซ	- ล ด ร	- - - ร	- - - ร	- ม ร ม	- ร - ร	- - - ร
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

13.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงเจียซ่าเจียติ้วซุง

13.2.1 ทำนองเพลงเจียซ่าเจียติ้วซุง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี

13.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

13.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา(ด ร ม ซ ล)

13.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคเป็นการกล่าวเชิญต้อนรับและแสดงความเคารพด้วยการส่งน้ำชาและส่งเหล้าให้แขกหรือญาติฝ่ายเจ้าสาวเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์และเพื่อให้คายจากความเหนื่อย ความหิวกระหาย จากการเดินทาง โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป วิธีการใช้เสียงลงจบของสำนวนทำนองเพลงก็ผันแปรไปตามภาษาสำเนียงในการพูดของชาวเมี่ยน รูปแบบทำนองที่ใช้เสียงแบบคงที่สม่ำเสมอเมื่อจบสำนวนประโยคทำนองเพลงจะใช้เสียงยาวในการเว้นวรรคของสำนวนประโยคเพลง ทำนองเพลงช้าเรียบง่าย

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

13.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงโด เสียงเร เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

13.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด โดยตีจังหวะยืน เป็นการตียืนจังหวะคงที่ 1 และ 2

- - - ต	- - - ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

14. เพลงฮบติ้วซุง

14.1 ประวัติความเป็นมาเพลงฮบติ้วซุง

เพลงฮบติ้วซุง ไม่ทราบว่ามีเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด โดยชาวเมี่ยนใช้วิธีการจดจำบอกเล่ากันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการอวยพรในโอกาสต่าง ๆ สำหรับพิธีแต่งงานจะใช้บรรเลงในขั้นตอนที่เจ้าบ่าวเจ้าสาวดื่มเหล้าร่วมกันเมื่อดนตรีบรรเลงจบเพลงจะมีการกล่าวอวยพรให้กับคู่บ่าวสาวต่อท้ายเพลงเสมอ ถ้าเป็นงานเลี้ยงในโอกาสมงคลต่าง ๆ เจ้าภาพดื่มคารวะแขกก็ใช้ในลักษณะเดียวกัน

โน้ตเพลงฮบติ้วซุง

บรรทัดที่ 1

- - - รำ	- - รำรำ	- - ดำรำ	- - มำซำ	- มำรำดำ	- รำมำรำ	- ดำดำล	- ล - ล
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 2

- - - -	- - - มำ	- - - มำ	- - - ดำ	- รำมำรำ	- - -มำ	- ดำดำล	- ดำ - ดำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ	- - - ฆ
- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ	- - - ฉ

บรรทัดที่ 3

- ร ำ - ร ำ	- ด ำ - ด ำ	- ร ำ ด ซ	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ด ำ	- - - ด ำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 4

- - - ร ำ	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ร ำ	- - - -	- - - ร ำ	- - - ร ำ	- - ด ำ ร ำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 5

- - ม ำ ซ ำ	ม ำ ซ ำ ม ำ ร ำ	ด ำ ร ำ - ซ ำ	ม ำ ซ ำ - ซ ำ	- ซ ำ - ซ ำ	- - - ซ ำ	- - - -	- - - ร ำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 6

- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ ด ำ ด ำ	- ด ำ - ด ำ	- ร ำ ม ำ ร ำ	- - ม ำ ม ำ	- - - ม ำ	- - - -	- - - ม ำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ

บรรทัดที่ 7

- ด ำ ม ำ ร ำ	- - ร ำ ด ำ	- ด ำ ล ซ	- ล ด ำ ร ำ	ม ำ ร ำ ม ำ ร ำ	- - - ร ำ	- - - ร ำ	- ม ำ ร ำ ม ำ
- - - ต	- - - ต	- - - ต	- - - ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม	ม ม ม ม
- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	- - - ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ	ณ ณ ณ ณ

บรรทัดที่ 8

- ร ำ - ร ำ	- - - ร ำ
ต ต ต ต	- - - ต
ม ม ม ม	- - - ม
ณ ณ ณ ณ	- - - ณ

14.2 การวิเคราะห์รูปแบบลักษณะของทำนองเพลงฮบติ้วซุง

14.2.1 ทำนองเพลงฮบติ้วซุง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธีในการอวยพร รูปแบบทำนองเพลงมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน

1. ลักษณะที่เป็นสำนวนทำนองเพลงฮบติ้วซุง
2. ลักษณะที่เป็นสำนวนทำนองเพลงรัวในการลงจบทำนองเพลง

14.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วยโดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

14.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

14.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคขึ้นอยู่กับเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการประกอบพิธีขณะนั้น สำนวนเพลงมีลักษณะเป็นสำนวนการบอกทำนองเพลงเป็นการกล่าวอวยพร โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป เมื่อจบการอวยพรก็จะใช้ทำนองรัวแสดงการจบทำนองเพลง วิธีการใช้เสียงลงจบของสำนวนทำนองเพลงก็ผันแปรไปตามภาษาสำเนียงในการพูดของชาวเมี่ยน รูปแบบของทำนองเพลง มีดังนี้

1. รูปแบบทำนองที่ใช้เสียงแบบคงที่สม่ำเสมอเมื่อจบสำนวนประโยคทำนองเพลงจะใช้เสียงยาวในการเว้นวรรคของสำนวนประโยคเพลง

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

2. รูปแบบทำนองในการรัวใช้ในการขึ้นต้นทำนองเพลงและการลงจบทำนองเพลง

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

14.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงโด เสียงเรและเสียงมี เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

14.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด

1. จังหวะยืน เป็นการตียืนจังหวะคงที่ 1 และ 2

- - - ต	- - - ต

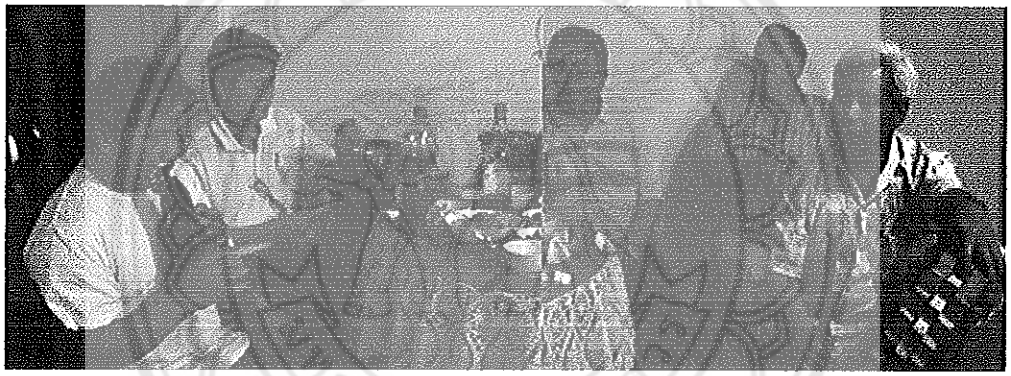
2. จังหวะเร็ว (ตีรัว) เป็นการตีรัวจังหวะให้เกิดความดัง ความหนักแน่น เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคารวะ ความศักดิ์สิทธิ์ ตื่นเต้นรุกเร้าใจ

ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต

ทำนองเพลงที่ชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้วิธีการจดจำบอกกันปากต่อปากแบบมุขปาฐะ และได้ยินได้ฟังได้เห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมมาตลอดจึงสามารถจดจำได้และมีความเข้าใจในกระบวนการสื่อความหมายของทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี

บทบาทหน้าที่ของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

จากการวิจัยดนตรีชาวเมี่ยนในการเก็บรวบรวมข้อมูลพบว่ามีเพลงที่ใช้บรรเลง จำนวน 14 เพลง ที่ยังมีการใช้บรรเลงกันอยู่ เพลงทั้ง 14 เพลง มีความหมายเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน เพลงทำหน้าที่สื่อสารให้ทราบถึงกระบวนการปฏิบัติตามพิธีกรรมและเรื่องราวที่มีความเกี่ยวในขั้นตอนต่าง ๆ ของการประกอบพิธี ดนตรีทำหน้าที่เป็นผู้นำในการประกอบพิธี ดนตรีถือว่ามีความสำคัญในการประกอบพิธีกรรมของชาวเมี่ยนไม่สามารถแยกดนตรีออกไปจากพิธีกรรมได้ โดยเฉพาะในพิธีการแต่งงานของชาวเมี่ยนจะเห็นได้ว่าดนตรีทำหน้าที่ในการกำหนดขั้นตอนของพิธีหากไม่มีดนตรีก็จะส่งผลให้ไม่สามารถประกอบพิธีได้ อีกทั้งดนตรียังทำหน้าที่ในการประโคมแห่เทศกาลต่าง ๆ อีกด้วย



ภาพที่ 20 การบรรเลงดนตรีชาวเมี่ยน
ที่มา : ประทีป นักปี่

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่อง ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยนำกระบวนการทางมานุษยวิทยาการดนตรีเข้าไปใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อค้นหารูปแบบลักษณะทางดนตรีของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ที่มีลักษณะเฉพาะและเป็นอัตลักษณ์ของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

สรุปผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัยดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

1. ลักษณะทางกายภาพของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชนิด ได้แก่ หยัด โย ตั้งล่อ และเฉ่าเจ้ย

1.1 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนอง คือ หยัด มีส่วนประกอบสำคัญ 5 ส่วน ได้แก่ ส่าว หยัดจาง หยัดเปี้ยน หยัดแกว้ง และหยัดฮอย มีระบบเสียงตรงกับเสียงเพียงออของดนตรีไทย

1.2 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจังหวะ ได้แก่ โย เป็นกลองขึ้นหนังทั้งสองด้าน ตั้งล่อ คือ ฆ้องชนิดหนึ่งและเฉ่าเจ้ย คือ ฉาบ

1.3 การผสมวงดนตรี มี 2 รูปแบบ

2. รูปแบบลักษณะเพลงของดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

2.1 ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เป็นวัฒนธรรมที่ได้รับสืบต่อมาจากบรรพบุรุษเป็นสิ่งที่พบเห็นในการเข้าร่วมในพิธีกรรมและจดจำ ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะบอกต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น เป็นดนตรีที่มีความเรียบง่าย พบว่ามีเพลงที่ใช้บรรเลง 14 เพลง ได้แก่เพลงหยัดชึง เพลงกะหล่อซา เพลงกะหล่อหม่า เพลงเซี่ยะทาง เพลงซองเซี่ยงบ๋วง เพลงมันถ่างโฮ้ง เพลงแซงเตี้ยแซงตั่ง เพลงจอมเตี้ยจอมตั่ง เพลงเจียนหม่วงเง็ยมซุง เพลงกว่าโฮ้ง เพลงตี๋วซุง (เพลงกันล่อซุง) เพลงเจียอินเบียดซุง เพลงเจียซ่าเจียตี๋วซุง และเพลงฮบตี๋วซุง

2.2 ลักษณะทางดนตรี

2.2.1 ลักษณะทำนองเพลงมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการบรรเลงวนซ้ำหลายเที่ยวตามกระบวนการของขั้นตอนที่ใช้ประกอบพิธี รูปแบบทำนองเพลง มีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ

1. ลักษณะสำนวนทำนองเพลงรัว
2. ลักษณะสำนวนบอกเล่าเรื่องราว

2.2.2 ช่วงเสียงของทำนองเพลง มีการใช้ระดับเสียง 2 ช่วงเสียงด้วย โดยใช้ระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงซอล และใช้ระดับเสียงสูงสุด คือ เสียงลา(สูง) มีระยะห่างระหว่างเสียงเป็นคู่ 9 (ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล)

2.2.3 บันไดเสียงเทียบกับระบบเสียงของดนตรีไทยอยู่ในทางเพียงออ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงในทำนองเพลงทุกเพลงอยู่ในบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงในทำนองเพลงมีการใช้รูปแบบ โด เร มี - ซอล ลา (ด ร ม ซ ล)

2.2.4 รูปแบบของทำนอง พบว่า มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงมีความสั้นยาวไม่คงที่ สำนวนเพลงในแต่ประโยคใช้โน้ตเสียงสั้นที่มีความรวดเร็วประกอบในสำนวนเพลงให้เกิดความกระชับเร่งทำนองเพลงให้เกิดความสนุกสนาน โดยเมื่อบรรเลงจบสำนวนเพลงก็จะใช้วิธีการนำโน้ตเสียงยาวเข้าไปคั่นเพื่อเว้นระยะของสำนวนทำนองเพลงต่อไป

2.2.5 เสียงลูกตกของสำนวนทำนองเพลง มีการใช้เสียงลูกตกในท้ายสำนวนทำนองเพลงครบทั้ง 5 เสียง ได้แก่ เสียงซอล เสียงลา เสียงโด เสียงเรและเสียงมี เสียงลูกตกที่ปรากฏในสำนวนทำนองเพลงมีการใช้อย่างอิสระไม่ได้ยึดถือหลักการทางดนตรีมุ่งเน้นเพียงการเชื่อมโยงเสียงให้มีความชัดเจนในรูปของสำเนียงภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสาร

2.2.6 จังหวะ ใช้บรรเลงด้วย โย ต้งล่อ และ เฉ่าเจ้ย มีรูปแบบวิธีการบรรเลงเหมือนกันโดยจะยึดการบรรเลงของโยเป็นหลักสำคัญ กระบวนการบรรเลงจังหวะจะยึดโยงกับทำนองเพลงของหยัด มีการตีจังหวะ 4 รูปแบบ

1. จังหวะยืน เป็นการตียืนจังหวะคงที่ 1 และ 2

- - - ต	- - - ต

2. จังหวะกระชั้น แบบการเน้นที่จังหวะให้มีความกระชับเน้นจังหวะเร็วขึ้นและเน้นจังหวะ ส่วนที่ 4 ให้เกิดความหนักแน่น เบา เบา เบา หนัก

- ต - ต	- ต - ต

3. จังหวะช้า การตีควบคุมจังหวะคงที่แบบการเว้นจังหวะที่ 1 และตีในจังหวะที่ 2 3 4 (เว้น หนัก หนัก หนัก)

- - - -	- - - ต	- - - ต	- - - ต

4. จังหวะเร็ว (ตีรัว) เป็นการตีรัวจังหวะให้เกิดความดัง ความหนักแน่น เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคารวะ ความศักดิ์สิทธิ์ ตื่นเต้นรุกเร้าใจ

ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต

3. บทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร

ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในการประกอบพิธีกรรมขึ้นดนตรีถือว่ามีบทบาทสำคัญในการทำให้ขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรมมีความสมบูรณ์ ดนตรีทำหน้าที่ในการสื่อสาร บอกเล่าเรื่องราวและกำหนดขั้นตอนของพิธีกรรม มี 2 รูปแบบ

3.1 ประกอบพิธีกรรม

3.2 ประโคมแห่ในขบวนต่าง ๆ

อภิปรายผลการวิจัย

ชาวเมี่ยนเป็นชนกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในหลายกลุ่มที่มีสังคมวัฒนธรรมผูกติดอยู่กับความเชื่อและให้ความสำคัญกับการนับถือผี นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพเจ้า และผีบรรพบุรุษที่มีอำนาจอยู่เหนือธรรมชาติ โดยมีความเชื่อว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จะช่วยขจัดปัดเป่าคุ้มครองปกป้องดูแลให้วิถีชีวิตได้รับความปลอดภัยจากภัยอันตรายทั้งปวงได้ สามารถส่งเสริมให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ในการทำมาหากิน หากมีเรื่องราวเกิดความทุกร้อนก็จะบนบานบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้รับรู้และขอความช่วยเหลือในการแก้ไขให้คลายจากความทุกข์นั้น ๆ ในการบนบานแต่ละเรื่องไม่ว่าจะประสบผลสำเร็จตามความประสงค์หรือไม่ ชาวเมี่ยนจะต้องประกอบพิธีแก้บนทุกครั้งไป โดยผู้ที่ทำหน้าที่ติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็คือหมอผีหรือผู้นำทางศาสนา ปรานี วงษ์เทศ (ม.ป.ป. : 252) ได้กล่าวถึงส่วนประกอบที่สำคัญของพิธีกรรมของความเชื่อทางศาสนา มีอยู่ 3 ประการ คือ การเซ่นสรวงบูชาหรือการทำบุญ การกินเลี้ยง และการละเล่นรื่นเริง ส่วนประกอบทั้ง 3 ประการนี้ มีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ไม่อาจแยกออกจากกันได้ ดังนั้นการละเล่นจึงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดหรือเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมของความเชื่อทางศาสนาเลยทีเดียว นอกจากนี้ยังพบว่า การละเล่นในพิธีกรรมต่าง ๆ ยังมีนัยสำคัญอื่น ๆ อีกมากมาย ซึ่งมากกว่าการเล่นเพื่อความสนุกสนาน เป็นต้น

ว่า เป็นการคลี่คลายความขัดแย้งในสังคม สร้างความเป็นปึกแผ่นในสังคม เป็นสื่อกลางเชื่อมโยงโลกมนุษย์กับโลกศักดิ์สิทธิ์ลึกลับ

การประกอบพิธีนอกจากจะใช้หมอผีแล้วยังต้องมีดนตรีเข้าไปประกอบในขั้นตอนของพิธี โดยเฉพาะ หยัด ชาวเมี่ยน มีความเชื่อว่าเสียงของหยัดสามารถติดต่อกับเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ ผู้เป่าหยัดจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีเป็นอย่างดี จะเห็นได้ว่านอกจากหมอผีจะทำหน้าที่ติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือได้ ผู้เป่าหยัดก็สามารถติดต่อได้เช่นกัน เสียงของหยัดสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการติดต่อระหว่างชาวเมี่ยนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาและช่วยให้พิธีกรรมนั้นสำเร็จครบถ้วนตามกระบวนขั้นตอนของพิธีอย่างสมบูรณ์ เสียงหยัดยังเป็นสิ่งมงคลที่ชาวเมี่ยนเชื่อว่าเมื่อได้ยินได้ฟังจะส่งผลให้ชีวิตมีแต่ความสุข นำแต่สิ่งที่ดีงามมาสู่สังคมวัฒนธรรมของชาวเมี่ยน อุทัยรัตน์ ทิพวัลย์ (2550 : 156) กล่าวว่า หยัด ไม่ได้มีหน้าที่บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะโครงสร้างทางสังคมของชาวเมี่ยนที่มีการแบ่งระดับผู้มีความสำคัญหรือผู้ที่เป็นผู้นำชุมชนไว้อย่างชัดเจน กล่าวได้ว่า ดนตรีเข้ามามีบทบาทสำคัญกับชนชั้นในสังคม เป็นค่านิยมที่สืบต่อกันมาไม่ขาดสาย และไม่เพียงแต่บทบาทที่สะท้อนให้เห็นถึงสถานะทางสังคมที่ หยัด เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องเท่านั้น แต่ หยัด ยังเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงสถานะของนักดนตรีในสังคมเมี่ยนได้อีกด้วย กล่าวคือ ผู้ที่สามารถบรรเลง หยัด ได้จะเป็นผู้ที่มีเกียรติ เป็นที่ยอมรับนับถือและเป็นที่ชื่นชอบของคนในสังคม ได้รับการยกสถานะเป็นผู้นำชุมชนผู้มีความสามารถและมีความเชี่ยวชาญด้านดนตรี ซึ่งเป็นภูมิปัญญาและมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างยิ่งต่อชนเผ่าเมี่ยน

หยัด ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญเสียงของหยัดสามารถสื่อสารติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ โย ตั้งล่อและเฉ่าเจ้ย ก็ยังสามารถติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้เช่นกันทั้งการตีเชิญ ตีรับ และตีเพื่อขับไล่สิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป ดังจะเห็นได้ว่าดนตรีของชาวเมี่ยนนี้จะไม่นำไปใช้บรรเลงเล่นกันโดยทั่วไปจะใช้บรรเลงเฉพาะในงานพิธีกรรมเท่านั้นเมื่อใช้บรรเลงเสร็จสิ้นก็จะนำเครื่องดนตรีไปวางตั้งไว้บริเวณที่บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ดนตรีของชาวเมี่ยนมีลักษณะของการแสดงออกทางด้านอารมณ์และทรรศนะของกลุ่มชน ดนตรีจึงมีความเรียบง่าย มีสัจจะของความเชื่อมากกว่าการปรุงแต่ง มีความสอดประสานกับสภาพความเป็นจริงกับวิถีชีวิตในสังคม ซึ่งมีความสอดคล้องกับ มาลินอฟสกี้ (Malinowski) นักมานุษยวิทยาทฤษฎีหน้าที่นิยมได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ด้านร่างกายและจิตใจเพื่อการมีชีวิตอยู่รอด ด้านสังคมเพื่อใช้ควบคุมทางสังคม และความต้องการเชิงสัญลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ บทบาทของดนตรีชาวเมี่ยนที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตนั้นถือได้ว่าในการประกอบงานพิธีแต่งงานบทบาทของดนตรีมีความสำคัญ

อย่างชัดเจน โดยเฉพาะผู้บรรเลงหยัด จะมีบทบาทสำคัญมากในการเป็นผู้นำในขั้นตอนของพิธีต่าง ๆ ตั้งแต่บรรเลงนำขบวนเจ้าบ่าวไปรับตัวเจ้าสาว การเดินวนรอบเจ้าสาวเพื่อผูกความสัมพันธ์ นำขบวนเจ้าสาวมาบ้านเจ้าบ่าว เชิญญาติฝ่ายเจ้าสาวรับประทานอาหาร สูบบุหรี่ เลี้ยงน้ำชา ไหว้ผีบรรพบุรุษของฝ่ายชาย คารวะบิดามารดา การละเล่นรำถาด และขอบคุณคารวะสิ่งศักดิ์ที่คลบันดาลให้การประกอบพิธีกรรมสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

การวิจัยดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ได้รับองค์ความรู้รูปแบบลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียงและลักษณะทางดนตรีของเครื่องดนตรีชาวเมี่ยน ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาและสร้างเครื่องดนตรีในประเภทเครื่องเป่าและเครื่องตีให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ตลอดจนสามารถนำเอากระบวนการวิจัยในครั้งนี้ไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ได้

ข้อเสนอแนะในการทำการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยในครั้งนี้ยังพบบทเพลงร้องของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมที่ควรทำการศึกษาวิจัยและบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลด้านการวิจัยดนตรีต่อไป ข้อมูลเหล่านี้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อชาวเมี่ยนและมรดกทางวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาติสืบไป

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณทุนอุดหนุนการวิจัย งบประมาณรายได้มหาวิทยาลัยนเรศวร ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2559

บรรณานุกรม

แคระลิ่น แซ่จ๋าน. (2559). สัมภาษณ์.

จุฑามาศ ไพฑูรย์. (2554). รำถาดการแสดงพื้นบ้านของเมี่ยนตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร. การศึกษาค้นคว้าปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.

เจนยุทธ พุฒหมื่น. (2556). ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมศพของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง บ้านสบเป็ด อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน. การศึกษาค้นคว้าปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.

จอยเหลา แซ่พ่าน. (2559). สัมภาษณ์.

ชูชีพ ชาญเชี่ยว. (2540). กำแพงเพชร อัญมณีเม็ดงามแห่งลุ่มน้ำปิง. กำแพงเพชร : ศรีสวัสดิ์การพิมพ์ 1994.

ณัชชา พันธุ์เจริญ.(2553, สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัฏฐวี ทศรฐ และวีระพงศ์ มีสถาน. (2540). สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์เมี่ยน (เย้า). นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฏฐนิช นักปี่. (2554). ดนตรีพิธีกรรมของชาวเมี่ยน อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ตอนเชียง แซ่เติ๋น. (2559). สัมภาษณ์.

ทวีสิทธิ์ ไทยวิจิตร. (2522). สังคีตนิยม. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

ธนพชร นุตสาระ. (2553). มานุษยวิทยาทางดนตรี. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

นิคม ตั้งสว่างไทย. (2559). สัมภาษณ์.

นิรุตร์ แก้วหล้า. (2553). ดนตรีของชาวม้งในเขตพื้นที่ศูนย์พัฒนาโครงการหลวงหนองหอย ตำบลแม่แรม อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

บุญลอย จันทร์ทอง. (2546). ดนตรีชาวเขาเผ่าม้ง หมู่บ้านสบเป็ด อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ ศป.ม., มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

ประทีป นักปี่. (2539). เอกสารประกอบการสอนวิชา 201101 ดนตรีไทย. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ประทีป นักปี่. (2543). **ดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ.** รายงานการวิจัย, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ประทีป นักปี่. (2551). **เอกสารประกอบคำบรรยาย รายวิชา 779511 ดนตรีวิเคราะห์** พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). เมี่ยน : หลากหลายชีวิตจากขุนเขาสู่เมือง. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ประยูร ลิ้มสุข. (2549). เอกสารประกอบการสอนรายวิชาประวัติดนตรีตะวันตกตั้งแต่ยุคโบราณถึง ค.ศ. 1750. เพชรบูรณ์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์.

ปรานี วงษ์เทศ (ม.ป.ป.). การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย. (ม.ป.ท.).

ปัญญา รุ่งเรือง. (2552). **เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม เนื่องในโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการจัดงานดนตรีไทย อุดมศึกษาครั้งที่ 37.** กรุงเทพมหานคร: เท็คโปรโมชั่นแอนด์แอดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด.

พอลและอีเลน ลูวิส. (2528). **หกเผ่าชาวดอย.** (ศิริวรรณ สุขพานิช, ผู้แปล). เชียงใหม่: หัตถกรรมชาวเขา.

พัชรา ปราชญ์เวทย์. (2545). ความเป็นมาและความเชื่อที่ปรากฏในลายปักบนผืนผ้าของชาวเขาเผ่าเย้าบ้านขุนแหง อำเภองาว จังหวัดลำปาง. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร. พิษณุโลก.

พิสิษฐ์ เอมดวง. (2551). **ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลาน พัฒนา อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ฟุ่เส็ง แซ่จ๋าว. (2560). สัมภาษณ์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **การวิเคราะห์เพลงไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ยศ สันตสมบัติ. **(2548). มนุษย์กับวัฒนธรรม.(พิมพ์ครั้งที่3). กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมพ์ดี จำกัด.**

เย่าเฟี่ยว แซ่ลี. (2560). สัมภาษณ์.

ว่อนชิง แซ่ฟุ้ง. (2559). สัมภาษณ์.

ศรันย์ นักรบ. (2541). **ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมชาย ภัคพิสุทธิ์. (2559). สัมภาษณ์.

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดกำแพงเพชร. (ม.ป.ป.). การจัดการศึกษา การศาสนาและการวัฒนธรรมจังหวัดกำแพงเพชร. กำแพงเพชร : ศึกษาธิการจังหวัด.

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2547). วารสารศิลปะศาสตร์ คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. อุบลราชธานี: มหาอุบลราชธานี.

อุทัยรัตน์ ทิพวัลย์. (2550). หยัด : การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในวิถีชีวิตเมี่ยน(เย้า). วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอี่ยนเติ้น แซ่เติ้น. (2560). สัมภาษณ์.

เว็บไซต์

ข้อมูลทั่วไปจังหวัดกำแพงเพชร. (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2559, จาก http://www.kamphaengphet.go.th/new_web/New_web/his_03.htm

สภาพทั่วไปเทศบาลอำเภอคลองลานพัฒนา. (ม.ป.ป.). ค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2559, จาก http://www.khlonglanpattana.org/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=61