ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ ประเทศไทย

The Music of Lahu in the Southern Region Thailand

นพปฏล ขุนสีแก้ว

วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ ประเทศไทย

The Music of Lahu in the Southern Region Thailand

นพปฏล ขุนสีแก้ว

วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง "ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ ประเทศไทย"
ของ นายนพปฏล ขุนสีแก้ว
ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สยาม จวงประโคน)

.....ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ์ บุญรอด)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร. ณัฏฐนิช นักปี่)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร. ธรรศ อัมโร)

อนุมัติ

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.วัฒนา พัดเกตุ)
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ รักษาราชการแทน
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ ประเทศไทย
ผู้วิจัย นพปฎล ขุนสีแก้ว
ประธานที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล
กรรมการที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. ณัฏฐนิช นักปี่
รองศาสตราจารย์ ดร. ธรรศ อัมโร
ประเภทสารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ ปรด. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์, มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2568
คำสำคัญ ดนตรีลาหู่ เบตงยะลา ดนตรีพิธีกรรม การปรับตัวทางวัฒนธรรม
ฐานข้อมูลดิจิทัล สังคีตลักษณ์

บทคัดย่อ

ประเพณีดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยยังคงไม่ได้รับการศึกษาอย่างเพียงพอ โดยเฉพาะในด้านโครงสร้างทางดนตรี ลักษณะทางสังคีต และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในบริบทเฉพาะของภาคใต้ การขาดแคลนฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีที่เป็นระบบ ทำให้เกิดช่องว่างในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับการย้ายถิ่นฐาน การกระจายตัว การปรับตัวของกลุ่มลาหู่ รวมถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่ออัตลักษณ์ทางดนตรี การวิจัยนี้ใช้หลักการของมนุษยดุริยางคศาสตร์ (Ethnomusicology) ร่วมกับการเก็บข้อมูลภาคสนามในชุมชนลาหู่ โดยอาศัยวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ การสำรวจ และการสนทนากับสมาชิกในชุมชน ข้อมูลที่ได้ถูกนำมาวิเคราะห์เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างครอบคลุมเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรี อิทธิพลของวัฒนธรรมใหม่ และการพัฒนาฐานข้อมูลออนไลน์ ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่ากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังคงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอันโดดเด่นไว้ได้ โดยมีองค์ความรู้ทางดนตรีที่หลากหลาย ทั้งเครื่องดนตรีดั้งเดิมและร่วมสมัย ลักษณะการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ และบทเพลงที่สะท้อนความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะสำเนียงการขับร้องที่แตกต่างกันตามภูมิภาคและได้รับการปรับให้เหมาะสมกับบริบทของภาคใต้ การศึกษานี้เผยให้เห็นถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของชาวลาหู่ในการสืบทอดมรดกดนตรีจากรุ่นสู่รุ่น และยังเป็นการเติมเต็มองค์ความรู้ใหม่ในด้านการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ ผลการวิจัยสามารถนำไปใช้สนับสนุนการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ และการพัฒนาฐานข้อมูลออนไลน์เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีไปสู่คนรุ่นใหม่ ช่วยให้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ยังคงดำรงอยู่อย่างยั่งยืนในสังคมร่วมสมัยต่อไป

Title THE MUSIC OF LAHU IN THE SOUTHERN REGION THAILAND
Author Noppadon Khunsrikaew
Advisor Assist.prof. Sasinut Phongnil, Ph.D.
Co-Advisor Assoc. Prof. Nattanit Nakpee
Assoc. Prof. Tat Amaro, Ph.D.
Academic Paper Doctor of Philosophy Thesis in Musicology,
Naresuan University, 2025
Keywords Ethnic Group, Ethnic Music, Melody, Cultural Database,
Contemporary Culture, Lahu

ABSTRACT

The musical traditions of the Lahu ethnic group in southern Thailand remain insufficiently studied, particularly in terms of the musical structure, stylistic features, and cultural transformation within the specific context of the South. The lack of a systematic cultural music database has led to significant gaps in our understanding of the migration, distribution, and adaptation of the Lahu people, as well as the influence of emerging cultural trends on their musical identity. This study applies the principles of ethnomusicology alongside fieldwork conducted within Lahu communities. The data collection methods included participant observation, interviews, surveys, and in-depth conversations with community members. The collected data were analyzed to develop a comprehensive understanding of musical culture, the influence of new cultural forces, and the development of an online database. The findings reveal that the Lahu ethnic group has retained a strong and distinctive cultural identity encompassing diverse musical knowledge. This includes both traditional and contemporary instruments, unique vocal styles, and songs that reflect cultural diversity, especially vocal accents that vary across regions and have been adapted to fit the Southern context. This study highlights the cultural resilience of Lahu people in transmitting their musical heritage across generations and contributes new knowledge to ethnic music studies. The research findings can be used to support the preservation and promotion of the musical traditions of other ethnic groups as well as the development of online platforms to facilitate the transmission of musical knowledge to younger generations. This ensures that the cultural identity of ethnic musical traditions can thrive sustainably in contemporary society.

ประกาศคุณูปการ

ความสำเร็จของงานวิจัยเรื่อง "ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ ประเทศไทย" บรรลุผลสำเร็จด้วยความกรุณาและการสนับสนุนจากหลายท่าน ผู้วิจัยขอแสดงความขอบคุณอย่างสูงต่อทุกท่านที่มีส่วนร่วมในการศึกษาครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศศิณัฐ พงษ์นิล ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทาง และตรวจสอบข้อมูลทั้งหมดด้วยความเอาใจใส่อย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สยาม จวงประโคน ประธานกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำและแนวคิดอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการพัฒนาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ในฐานะที่สร้างฐานความรู้ที่นำมาใช้ประโยชน์ได้เป็นอย่างดีในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และเป็นแรงบรรดาลใจในการศึกษาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ์ บุญรอด รองศาสตราจารย์ ดร. ณัฏฐนิช นักปี่ และรองศาสตราจารย์ ดร. ธรรศ อัมโร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะและมุมมองทางวิชาการอันทรงคุณค่า อันส่งผลให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. เรวดี อึ้งโพธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร. เชาว์ กานวิชา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กรฤต นิลวานิช ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย ที่ได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าในการตรวจสอบและให้คำแนะนำ เพื่อให้เครื่องมือวิจัยมีความสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพสูงสุดก่อนการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ธีรกมล เพ็งสกุล ผู้อำนวยการศูนย์วิจัยสุขภาพและสิ่งแวดล้อม คณะการจัดการสิ่งแวดล้อม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสันต์ วงศ์วรรณ์ สาขาวิชาสังคม วัฒนธรรม และการพัฒนามนุษย์ คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และ ดร.จารุวัฒน์ นวลใย ที่ช่วยแนะนำแนวทางเสนอแนะ อันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านและบุคลากรในสาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ อบรมสั่งสอน และให้การสนับสนุนผู้วิจัยตลอดระยะเวลาการศึกษา

ขอขอบคุณ คุณโมเสส ผู้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับพื้นที่วิจัยและให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาวิจัยครั้งนี้

ท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครอบครัวขุนสีแก้ว ที่คอยให้การดูแล สนับสนุน และเป็นกำลังใจสำคัญตลอดระยะเวลาการศึกษาวิจัย จนประสบความสำเร็จลุล่วงด้วยดี

นพปฎล ขุนสีแก้ว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ ..... ก
ABSTRACT ..... ข
ประกาศคุณูปการ ..... ค
สารบัญ ..... ง
สารบัญตาราง ..... ฌ
สารบัญภาพ ..... ญ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5
1.3 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 8
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8
1.6 คำถามในการวิจัย 8
1.7 นิยามคำศัพท์เฉพาะ 9
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10
2.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธ์ลาหู่ (มูเซอ) ในประเทศไทย 11
2.1.1 ประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในประเทศไทย 11
2.1.2 วัฒนธรรมและประเพณีทั่วไปของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 12
2.1.3 กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในประเทศไทย ในปัจจุบัน 18
2.1. 4 บริบทพื้นที่ 19
2.2 ทฤษฎีในการวิจัย 24
2.2.1 ทฤษฎีหลัก 24
2.2.2 ทฤษฎีรอง 27
2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 29
2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง 29
2.3.2 งานวิจัยในประเทศ 36
2.3.3 งานวิจัยในต่างประเทศ 47

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 52
3.1 ขอบเขตของการวิจัย 53
3.1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา 53
3.1.2 วิธีวิจัย 53
3.1.3 ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า 53
3.1.4 พื้นที่ภาคสนาม บุคคลข้อมูล แหล่งข้อมูลที่ศึกษา 54
3.2 วิธีการดำเนินการวิจัย 56
3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 56
3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล 56
3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 56
3.2.4 การนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูล 57
บทที่ 4 วัฒนธรรมทางดนตรีและผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรี 59
4.1 ประวัติความเป็นมาและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของไทย บ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา 59
4.1.1 ความเป็นมาของการตั้งถิ่นฐานที่ภาคใต้ ของประเทศไทย 59
4.1.2 ประวัติความเป็นมาและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 61
4.2 องค์ประกอบทางดนตรี ในรูปแบบดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 63
4.2.1 รูปแบบของเครื่องดนตรีและการประสมวง 63
4.2.2 การประสมวง 76
4.3 ประเภทและบริบทการแสดง 78
4.4 บทบาทของดนตรีในวิถีชีวิตและพิธีกรรม 88
4.5 วัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ 88
4.5.1 อิทธิพลของสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่ 89
4.5.2 การผสมผสานทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น 90
4.6 ผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 91
4.6.1 การเปลี่ยนแปลงในรูปแบบและเนื้อหาของบทเพลง 92

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 รูปแบบและสังคีตลักษณ์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย 94
5.1 การวิเคราะห์ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย 94
5.1.1 รูปแบบ (Form) ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย 94
5.2 รูปแบบและโครงสร้างของบทเพลง 96
5.2.1 องค์ประกอบภายนอก 97
5.2.2 องค์ประกอบภายใน 97
5.2.3 การปรับตัวของเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง 106
5.2.4 การเปลี่ยนแปลงในบทบาทและความสำคัญของดนตรีในชุมชน 107
5.3 แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในกระแสวัฒนธรรมใหม่ 140
5.3.1 แนวทางการดำเนินกิจกรรมทางวัฒนธรรมทางดนตรีเพื่อรักษาวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 108
5.3.2 การผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับรูปแบบสมัยใหม่ 109
5.3.3 การรวมกลุ่มของเยาวชนรุ่นใหม่ในการเล่นและสร้างสรรค์ดนตรี 122
5.3.4 ช่วงเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง (Range and Motive) 126
5.3.5 ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับทำนองและการออกเสียง 128
5.4 ระบบจังหวะในดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย 145
5.4.1 รูปแบบจังหวะหลักและการแปรจังหวะ 146
5.4.2 บทบาทของเครื่องประกอบจังหวะ 149
5.5 การขับร้องในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย 150
5.5.1 เทคนิคการร้องแบบดั้งเดิม 150
5.5.2 เทคนิคการร้องประสานเสียง 150
5.6 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย 150
5.6.1 รูปแบบการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิม 150
5.6.2 การวิเคราะห์ท่อนเพลงและความสัมพันธ์ระหว่างท่อน 150
5.7 การปรับตัวของบทบาทและบริบทการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 150
5.7.1 การปรับตัวของบทบาทและบริบทการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 150

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 6 ฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ภาคใต้ของประเทศไทย ในรูปแบบออนไลน์ 154
6.1 ศึกษาสถานการณ์การนำเสนอดนตรีผ่านสื่อดิจิทัล 154
6.2 รูปแบบและช่องทางการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัล 171
6.2.1 การวิเคราะห์เนื้อหาและวิธีการนำเสนอดนตรีบนแพลตฟอร์มดิจิทัล 171
6.3 การพัฒนาระบบการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัล 171
6.3.1 การบริหารจัดการสื่อดิจิทัลเพื่อการเผยแพร่ 172
6.3.2 การส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ดนตรี 173
6.3.3 การพัฒนาและถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี 173
6.3.4 การสร้างปฏิสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์ 173
6.4 การพัฒนาระบบฐานข้อมูลดนตรีดิจิทัล 174
6.4.1 การจัดทำระเบียบข้อมูลการแสดงดนตรี 175
6.4.2 การพัฒนากลไกการเข้าถึงของทางดนตรี 175
6.4.3 การสร้างความตระหนักในคุณค่าวัฒนธรรมดนตรี 175
บทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 178
7.1 ความมุ่งหมายของการวิจัย 178
7.2 สรุปผล 179
7.2.1 ตอนที่ 1 179
7.2.2 ตอนที่ 2 182
7.2.3 ตอนที่ 3 185
7.3 อภิปรายผล 188
7.4 ข้อเสนอแนะ 193
7.4.1 ข้อเสนอแนะสำหรับการประยุกต์ใช้ผลการวิจัยกับประชากรกลุ่มชาติพันธุ์ 193
7.4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป 193
บรรณานุกรม 194
ภาคผนวก 201
ภาคผนวก ก ภาพการลงพื้นที่ภาคสนามและศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ประเทศไทย 202

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 206
ภาคผนวก ค ตารางโน้ตสากลที่ใช้ในงานวิจัย 228
ภาคผนวก ฆ เอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ 234
ภาคผนวก ง รายชื่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย 238
ภาคผนวก จ ประวัติผู้วิจัย 242

มหาวิทยาลัยนเรศวร

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 การวิเคราะห์ระยะห่างระหว่างโน้ตในลำดับการดำเนินทำนอง E, C#, B, A, E และ F# ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยระบุขั้นคู่โน้ต ระยะห่างเป็น semitones และ tones รวมถึงชื่อขั้นคู่ในทฤษฎีดนตรีตะวันตก 95

ตาราง 2 แสดงการถอดคำร้องจากภาษามูเซอคำ อ่านออกเสียงในภาษาไทย และ ความหมาย เปรียบเทียบคำภาษามูเซอและการแปลเป็นภาษาไทย..... 110

ตาราง 3 ตารางแสดงตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์แทนวรรณยุกต์ในภาษามูเซอ..... 132

ตาราง 4 ตารางอธิบายลักษณะสัญลักษณ์และความหมายของเทคนิคการร้องแบบดั้งเดิม ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของเทศไทย..... 142

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 7
ภาพ 2 ภูมิภาคทางใต้ของประเทศ 20
ภาพ 3 จังหวัดยะลา 22
ภาพ 4 อำเภอเบตง 23
ภาพ 5 การผสมผสานการแต่งกายแบบดั้งเดิมกับเสื้อผ้าสมัยใหม่ 61
ภาพ 6 พิธีกรรมการกล่าวนำสวดพร้อมบรรเลงดนตรีสรรเสริญพระเจ้า 62
ภาพ 8 กลองแจะโอว 64
ภาพ 9 ทำนองที่บรรเลงด้วยกลองแจะโอว 65
ภาพ 10 การบรรเลงกลองแจะโอว 66
ภาพ 11 ฉาบ (แค่วมา) 67
ภาพ 12 ทำนองที่บรรเลงด้วยฉาบ (แค่วมา) 68
ภาพ 13 การบรรเลง ฉาบ (แค่วมา) 69
ภาพ 14 ฆ้อง,โหม่ง (โบโลโก่) 70
ภาพ 15 ทำนองที่บรรเลงด้วย(ฆ้อง,โหม่ง) โบโลโก่ 70
ภาพ 16 การบรรเลง โบโลโก่ (ฆ้อง,โหม่ง) 72
ภาพ 17 (เต่อสื้อโก่ย) 73
ภาพ 18 องค์ประกอบของ (เต่อสื้อโก่ย) 74
ภาพ 19 สายของ (เต่อสื้อโก่ย) 74
ภาพ 20 ลูกบิดข องค์ (เต่อสื้อโก่ย) 75
ภาพ 21 ระบบเสียงของเต่อสื้อโก่ย 75
ภาพ 22 การบรรเลง ซึง (เต่อสื้อโก่ย) 76
ภาพ 23 เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 77
ภาพ 24 เทศกาลตรุษจีน ซึ่งแสดงถึงการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ 78
ภาพ 25 การแสดงดนตรีและการรำในงานเทศกาลตรุษจีน 79
ภาพ 26 การจัดวางเครื่องบวงสรวงในพิธีกินข้าวใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ 80
ภาพ 27 ผู้นำศาสนากลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ ในพิธีกรรมเทศกาลกินข้าวใหม่ 81
ภาพ 28 การแสดงต้อนรับในงานรื่นเริงของชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ 82

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพ 29 เยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอรวมตัวร่วมกิจกรรมสันทนาการในงานรื่นเริงชุมชน 83
ภาพ 30 ผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอในชุดประจำเผ่าสีดำลวดลายโดดเด่น 84
ภาพ 31 คณะนักร้องคริสตจักรกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ 85
ภาพ 32 การตกแต่งสถานที่ในงานคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ 86
ภาพ 33 การผสมผสานวัฒนธรรมในงานคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ 87
ภาพ 34 ครูผู้ควบคุมวงกำลังสอนการเทียบเสียง นักเรียนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผ่านสมาร์ทโฟน 88
ภาพ 35 อุปกรณ์อิเล็คทรอนิกสมัยใหม่ที่เข้ามาในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 89
ภาพ 36 นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ (เสื้อแถบสีแดง) 91
ภาพ 37 การเปรียบเทียบรูปแบบและเนื้อหาบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 92
ภาพ 38 โน้ตเพลงเต้นรำ 96
ภาพ 39 กลุ่มเสียงและจังหวะ ในบทเพลงเต้นรำ 98
ภาพ 40 จังหวะการเล่นของ ซึง (เต่อสื้อโก่ย) 99
ภาพ 41 ห้องที่ 6 ตัวอย่างการใช้ syncopation ในบทเพลง 99
ภาพ 42 ห้องที่ 1และห้องที่ 3 ตัวอย่างการใช้ Auxiliary note ในบทเพลง 100
ภาพ 43 ห้องที่ 15 ตัวอย่างการใช้ Enclosure note ในบทเพลง 100
ภาพ 44 จังหวะการเล่นของ โบโลโก่ (โหม่ง,ฆ้อง) 100
ภาพ 45 จังหวะการเล่นของแค่วมา 101
ภาพ 46 จังหวะการเล่นของกลองแจะโอว 101
ภาพ 47 ตัวอย่างการบรรเลงเพลงเต้นรำ ในรูปแบบการประสมวงเครื่องดนตรีดั้งเดิม 102
ภาพ 48 การบรรเลงดนตรีสด บทเพลงอื่นโดยใช้รูปแบบจังหวะเดียวกัน 103
ภาพ 49 เพลง shaw paw ในรูปแบบของโน้ตดนตรีสากลบรรเลงสำหรับ พิณ (เต่อสื้อโก่ย) 103
ภาพ 50 เพลง shaw paw (พรุ่งนี้) ในรูปแบบของโน้ตดนตรีสากลสำหรับขับร้อง 104
ภาพ 51 การเลือกใช้โน้ต Pentatonic ในรูปแบบของการขับร้อง 104
ภาพ 52 โน้ตเพลงแสดง shaw paw การขับร้องร่วมกับเต่อสื้อโก่ย 105
ภาพ 53 ถอดเสียงการขับร้องและการเล่นของเต่อสื้อโก่ย เพลง shaw paw ในรูปแบบโน้ตสากล 105
ภาพ 54 บทเพลงตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 106
ภาพ 55 นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่นำเทคนิคการเล่น (เต่อสื้อโก่ย) มาประยุกต์ใช้กับกีตาร์ไฟฟ้า 107
ภาพ 56 เนื้อเพลงขอบคุณ 110
ภาพ 57 เนื้อเพลง Bon Ui_Ja G'ui Sha-o ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลข 112

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพ 58 เนื้อเพลงท่อนที่ 1 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล 113
ภาพ 59 เนื้อเพลงท่อนที่ 2 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล 114
ภาพ 60 เนื้อเพลงท่อนที่ 3 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล 115
ภาพ 61 เนื้อเพลงท่อนที่ 4 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล 115
ภาพ 62 เนื้อเพลงท่อนที่ 5 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล 116
ภาพ 63 เพลงขอบคุณ ในรูปแบบโน้ตสากล 117
ภาพ 64 ตัวอย่างการใช้ Secondary Dominant chord ของคีย์ G ในห้องที่ 8 117
ภาพ 65 เนื้อเพลง ขอบคุณ (ท่อนแรก) 118
ภาพ 66 G major progression chord 118
ภาพ 67 ลักษณะการเล่นของคีย์บอร์ด โดยการทำทฤษฎีดนตรีสากลมาปรับใช้ 119
ภาพ 68 นักดนตรีหญิง มือคีย์บอร์ดประจำพิธี ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 119
ภาพ 69 ลักษณะการเล่นของกีตาร์ไฟฟ้า โดยการทำทฤษฎีดนตรีสากลมาปรับใช้ 120
ภาพ 70 ลักษณะการเล่นของเบส ที่ได้จากเสียง MIDI 121
ภาพ 71 ลักษณะการเล่นของกลองชุด ที่ได้จากเสียง MIDI 121
ภาพ 72 การรวมกลุ่มฝึกซ้อมดนตรีของเยาวชนในชุมชน 123
ภาพ 73 การผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากล 124
ภาพ 74 เยาวชนหญิงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในชุดประจำเผ่า 125
ภาพ 75 โน้ตเพลงเต้นรำของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 126
ภาพ 76 ลักษณะเด่นของช่วงเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างคงที่ในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 127
ภาพ 77 ช่วงเสียงทั่วไปที่มีกุญแจซอลกำกับเพื่อให้ทราบถึงระดับของช่วงเสียง 129
ภาพ 78 ทำนองที่สอดคล้องกับระดับเสียง 129
ภาพ 79 ตัวอย่างการเคลื่อนที่ทำนองและประโยค “muvh nyi aw geu ba chech” (พระอาทิตย์กำลังส่องแสง) 130
ภาพ 80 ประโยคภาษามูเซอและลักษณะการเคลื่อนทำนองในรูปแบบโน้ตสากลแปลว่า: พระอาทิตย์กำลังส่องแสง พวกเรากำลังร้องเพลง 130
ภาพ 81 ภาพแสดง สัญลักษณ์การอ่านออกเสียงสูง-ต่ำ 132
ภาพ 82 ภาพแสดง คำภาษาไทยกับภาษามูเซอที่ใช้ทั่วไปและคำอ่าน 133
ภาพ 83 ภาพแสดงสัญลักษณ์การใช้เรียกญาติ บุคลในครอบครัวและคำอ่าน 134

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพ 84 การเปรียบเทียบจำนวนนับตัวเลขสากลกับจำนวนนับในภาษามูเซอและคำอ่าน 135
ภาพ 85 รูปแบบจังหวะหลักในรูปแบบโน้ตสากล 136
ภาพ 86 จังหวะพื้นฐาน 137
ภาพ 87 จังหวะโน้ตแทรก 138
ภาพ 88 จังหวะซินโคเปชัน 138
ภาพ 89 จังหวะผสมผสาน 139
ภาพ 90 การแสดงเครื่องประกอบจังหวะในกิจกรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่แสดงถึงการสืบสาน อนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน 140
ภาพ 91 เทคนิคการร้องแบบดั้งเดิม 142
ภาพ 92 บทเพลงสรรเสริญพระเจ้า (บางท่อน) 144
ภาพ 93 ท่อนเพลงและความสัมพันธ์ระหว่างท่อน 150
ภาพ 94 ภาพรวมของการปรับตัวของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยแสดงให้เห็นทั้งลักษณะดั้งเดิม กระบวนการเปลี่ยนแปลง และผลลัพธ์ในบริบทใหม่ 152
ภาพ 95 โพสต์บน Facebook แสดงถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 156
ภาพ 96 โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 157
ภาพ 97 เยาวชนรุ่นใหม่ที่สนใจและมีส่วนร่วมในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี 158
ภาพ 98 โพสต์บน Facebook พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 159
ภาพ 99 โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 160
ภาพ 100 กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ร่วมแรงร่วมใจจัดเตรียมผลผลิตทางการเกษตรสำหรับพิธีกินข้าวใหม่ 161
ภาพ 101 โพสต์บน Facebook พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 162
ภาพ 102 โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในรูปแบบคลิปสั้น 163
ภาพ 103 การรำวงประเพณีของชาวมูเซอ 164
ภาพ 104 โพสต์บน Facebook พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ พร้อมการมีส่วนร่วมของชุมชนออนไลน์ผ่านการแสดงความคิดเห็น 165
ภาพ 105 โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในรูปแบบคลิปสั้น 166
ภาพ 106 การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการแต่งกายประจำเผ่าของชาวลาหู่ 167
ภาพ 107 การถ่ายทอดบทเพลงสวดสรรเสริญจากตำราสู่สื่อดิจิทัล (โทรศัพท์มือถือ) สะท้อนการสืบสานวัฒนธรรมการขับร้องของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ 168

ภาพ 108 แพลตฟอร์มดิจิทัลสำหรับภาษาและวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่.....170
ภาพ 109 การบันทึกการแสดงดนตรีและการร่ายรำของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ผ่านสื่อดิจิทัล.....173
ภาพ 110 การสร้างปฏิสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์ผ่านแพลตฟอร์มเฟซบุ๊ก.....174
ภาพ 111 ตัวอย่างการบันทึกข้อมูลการแสดงดนตรีในพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่.....175

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นมา แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นชาติ ความเป็นตัวตนของคนในชาติ พัฒนาการด้านความเป็นอยู่ และสามารถบอกประวัตความเป็นมาของกลุ่มชนต่าง ๆ ในชาติได้เป็นอย่างดี ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งในหลาย ๆประเทศทั่วโลกที่มีวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมประจำชาติ และวัฒนธรรมร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศ ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านั้น เช่น วัฒนธรรมทางภาษา ที่อยู่อาศัย การแต่งกาย สภาพแวดล้อม การดำรงชีวิต ดนตรีและศิลปะการแสดง และเมื่อกล่าวถึงประชากรในประเทศไทย ไม่ได้หมายความถึงเพียงชาวไทยโดยสายเลือดเท่านั้น แต่ยังมีกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยที่แตกย่อยและกระจายออกไปในภูมิภาคต่าง ๆ อีกมากมาย ซึ่งมีภาษาและวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปจากประชากรที่เป็นคนสังคมเมืองที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก กลุ่มชาติพันธุ์ มีภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง มีวัฒนธรรมการกินการเป็นอยู่ ที่อยู่อาศัย การถ่ายทอดสืบทอดถ่ายทอด หรือเล่าต่อสืบต่อกันมา เช่น พิธีกรรม วัฒนธรรมและอุดมการณ์ เป็นต้น

จากที่กล่าวมาในเบื้องต้นถึงวัฒนธรรมในประเทศไทยที่มีความหลากหลาย วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของกลุ่มชนในแต่ละภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมของแต่ละท้องถิ่น สภาพแวดล้อมตามลักษณะทางภูมิศาสตร์ซึ่งเป็นอีกปัจจัยสำคัญทำให้กลุ่มชนที่อาศัยในท้องถิ่นนั้นๆ มีเอกลักษณ์เฉพาะที่เป็นแบบฉบับของ (จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์, 2543, น. 16) ได้กล่าวถึง ความหมายของวัฒนธรรมความเป็นอยู่ไว้ ความว่า “วัฒนธรรม คือ แบบความเป็นจริงของชุมชนซึ่งเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติตามวัฒนธรรมที่กำหนดไว้สำหรับสังคมหนึ่ง ๆ วัฒนธรรมจึงกลายเป็นเสมือนสัญลักษณ์ที่ผู้อื่นสามารถจดจำได้ง่าย เช่น ภาษา การแต่งกาย วิธีการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ และประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องซึ่งเป็นที่เข้าใจดีในหมู่คนที่อยู่ในวัฒนธรรมนั้น วัฒนธรรมมีคุณค่าอย่างมีนัยสำคัญต่อสังคมในโลกสมัยใหม่สากล ดังที่ (Shweder, 1990) กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นแนวคิดพื้นฐานในจิตวิทยาวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสาขาวิชาที่ศึกษาว่าประเพณีวัฒนธรรมและพฤติกรรมทางสังคมมีอิทธิพลและหล่อหลอมจิตใจมนุษย์อย่างไร การศึกษานี้มักจะเปิดเผยความแตกต่างทางชาติพันธุ์ในด้านความคิด อัตลักษณ์ และอารมณ์ มากกว่าที่จะพบความสม่ำเสมอทางจิตวิทยาแบบสากล ด้านวัฒนธรรมภาษา ยกตัวอย่างเช่น ความเชื่อมโยงระหว่างภาษาและวัฒนธรรมมอบความเข้าใจอันลึกซึ้งและสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการแสดงออกทางภาษา ซึ่งส่งผลต่อการกำหนดรูปแบบการใช้ภาษาของผู้คนในการสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม (Kelly Hall, 2013) ในด้านของ นาฏกรรมดนตรีแบบดั้งเดิม

เป็นศิลปะที่มีหลายมิติและซับซ้อน ซึ่งได้พัฒนาขึ้นมาในช่วงหลายปีที่ผ่านมา โดยการผสมผสานระหว่างดนตรี การเต้นรำ และการแสดงละคร เพื่อมอบประสบการณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น ศิลปะรูปแบบนี้ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และศิลปะที่หลากหลาย ส่งผลให้เกิดรูปแบบและแนวปฏิบัติที่เป็นเอกลักษณ์ในภูมิภาคและช่วงเวลาต่างๆ ในโลกของนาฏกรรมดนตรีอเมริกัน สามารถแบ่งออกได้เป็นสองประเภทหลัก คือ มิวสิคัลที่เป็นบทละคร และมิวสิคัลที่ไม่ใช่บทละคร มิวสิคัลที่เป็นบทละครมักจะมีผู้แต่งเพลงคนเดียวและมีโครงสร้างดนตรีที่สอดคล้องกัน ส่งมอบประสบการณ์ด้านสุนทรียศาสตร์ที่เป็นเอกภาพ ในทางตรงกันข้าม มิวสิคัลที่ไม่ใช่บทละครมักจะนำเสนอการแสดงในรูปแบบรวบรวม โดยใช้เพลงจากผู้สร้างสรรค์หลายคน ขาดตรรกะทางดนตรีที่สม่ำเสมอ (Borroff, 1984) อีกทั้ง (Palmer, 2007) อธิบายว่า ภาษาศาสตร์เชิงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสาขาวิชาที่เกิดขึ้นใหม่ เจาะลึกถึงความเชื่อมโยงระหว่างภาษา วัฒนธรรม และการสร้างแนวคิด โดยใช้กรอบแนวคิดต่างๆ สาขาการศึกษานี้มีคุณค่าอย่างยิ่งในด้านการเรียนรู้ภาษาที่สองและการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม โดยที่การเข้าใจบทบาทวัฒนธรรมและการ เปรียบเทียบสามารถปรับปรุงโครงการการศึกษาภาษาให้ดีขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ

ภาษาศาสตร์เชิงวัฒนธรรมให้ข้อมูลเชิงลึกที่มีคุณค่าเกี่ยวกับวิธีการที่ภาษามีอิทธิพลต่อและได้รับอิทธิพลจากบรรทัดฐานทางวัฒนธรรม ความเชื่อ และการปฏิบัติ ผ่านการวิเคราะห์รูปแบบและโครงสร้างทางภาษา นักวิจัยสามารถเผยให้เห็นการสร้างแนวคิดเชิงวัฒนธรรมที่กำหนดรูปแบบการสื่อสารและกระบวนการคิด สาขาวิชาข้ามศาสตร์นี้รวมเอาแง่มุมของมานุษยวิทยา วิทยาศาสตร์เชิงความรู้และภาษาศาสตร์ เพื่อให้ความเข้าใจที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างภาษาและวัฒนธรรม ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล (2556, น. 137) ได้กล่าวถึงความผูกพันธ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศ สปป. ลาวและวัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ไว้ความว่า “ในวิถีของประชากรในประเทศสาธารณรัฐประชาชนลาว มีความผูกพันธ์กับดนตรีเนื่องจากทุกกลุ่มชนชาติมีจารีตและประเพณีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดการดำรงค์ชีวิตสามารถดำเนินไปได้อย่างปกติสุขตามคติ ความเชื่อ และค่านิยมที่มีมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ดังนั้นดนตรีจึงเข้ามามีบทบาทและหน้าที่จากการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของจารีตปะเพณีและการดำรงชีวิตในวิถีของประชาชนลาวในภาคกลางของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว” (Mccargo & Hongladarom, 2004) ได้กล่าวถึง ดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานทำหน้าที่เป็นทั้งการสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเป็นคลังเก็บค่านิยมและบรรทัดฐานทางสังคมแบบดั้งเดิม โดยทั่วไปจะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่าง "แคน" ซึ่งเป็นเครื่องเป่าปากที่ทำจากไผ่ ดนตรีนี้มีโครงสร้างทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งได้รับการหล่อหลอมจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่หลากหลายของภูมิภาค ประเพณีดนตรีเหล่านี้ถูกสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น ทำหน้าที่เป็นทั้งความบันเทิงและเป็นวิธีการอนุรักษ์วัฒนธรรม แม้จะมีแรงกดดันจากการทันสมัยและโลกาภิวัตน์ แต่ดนตรีอีสานยังคงเป็นส่วนสำคัญของการแสดงออกทางวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ความพยายามในการปกป้องประเพณีดนตรีเหล่านี้เน้นย้ำถึงความสำคัญในการรักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม

และเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับอัตลักษณ์อีสานที่เกินกว่ากรอบทางการเมือง การอนุรักษ์ดนตรีอีสานขยายไปเกินกว่าการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว โดยทำหน้าที่เป็นเครื่องมืออันทรงพลังสำหรับการสร้างความสามัคคีในชุมชนและการก่อตัวของอัตลักษณ์ ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา มีการฟื้นคืนความสนใจในดนตรีอีสานแบบดั้งเดิมในหมู่คนรุ่นใหม่ ซึ่งนำไปสู่แนวดนตรีผสมผสานที่นวัตกรรมใหม่ที่ผสมผสานองค์ประกอบแบบดั้งเดิมเข้ากับสไตล์ร่วมสมัย วิวัฒนาการทางดนตรีนี้ไม่เพียงแต่ช่วยให้มรดกทางวัฒนธรรมอีสานยังคงมีความเกี่ยวข้องต่อไป แต่ยังมีส่วนสนับสนุนวาทกรรมที่กว้างขึ้นเกี่ยวกับการปรับตัวทางวัฒนธรรมและความยืดหยุ่นเมื่อเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่รวดเร็ว

ประเทศไทยมีลักษณะทางภูมิศาสตร์ของภูมิภาคต่าง ๆ แตกต่างกัน ซึ่งเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเป็นมาจากถิ่นฐานเดิมที่มีความเหมือน และแตกต่างกันอย่างหลากหลาย ซึ่งแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในแต่ละพื้นที่มีลักษณะเฉพาะตน โดยมีการตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ เช่น ในภาคเหนือ มีภูมิประเทศเป็นเทือกเขาและที่ราบกระจายอยู่ ตลอดจนมีแม่น้ำสำคัญสายต่าง ๆ ไหลผ่าน เช่น กลุ่มแม่น้ำที่ไหลลงสู่แม่น้ำโขง ได้แก่ แม่น้ำรวก แม่น้ำอิง แม่น้ำสาย แม่น้ำกก กลุ่มแม่น้ำที่ไหลลงสู่แม่น้ำสาละวิน ได้แก่ แม่น้ำยวม แม่น้ำปาย แม่น้ำเมย และกลุ่มแม่น้ำที่ไหลลงสู่แม่น้ำเจ้าพระยา ได้แก่ แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่าน จึงเป็นปัจจัยสำคัญอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้ภาคเหนือมีวัฒนธรรมที่หลากหลายจากหลากชาติพันธุ์ ไม่น้อยกว่าภาคอีสาน ภาคกลางและภาคใต้

ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบไปด้วยสมาชิกทั้งหมด 9 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดน่าน แม่ฮ่องสอน ลำพูน อุตรดิตถ์ ลำปาง แพร่ พะเยา เชียงราย และเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่นั้นเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และเป็นศูนย์กลางความเจริญต่าง ๆ ของภาคเหนือ โดยกลุ่มชาติพันธุ์ส่วนใหญ่ ยังมีการอาศัยและดำรงชีวิตมีความเป็นอยู่ที่เป็นกลุ่มก้อนชุมชนเพียงแต่ในบริเวณภาคเหนือตอนบนเพียงเท่านั้น ประเทศไทยมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่อุดมสมบูรณ์ โดยมีกลุ่มชาติพันธุ์มากมายที่มีส่วนสร้างสรรค์องค์ประกอบทางวัฒนธรรมและพันธุกรรมของประเทศ ความหลากหลายนี้รวมถึงชุมชนพื้นเมือง กลุ่มชาติพันธุ์น้อย และผู้อพยพจากภูมิภาคใกล้เคียง แต่ละกลุ่มต่างมีลักษณะเฉพาะทางพันธุกรรม ภาษา และวัฒนธรรม ในจำนวนนี้ ชาวมานิกเป็นที่สังเกตในฐานะชนเผ่าเร่ร่อนที่ล่าสัตว์และเก็บหาอาหาร โดยแสดงความหลากหลายทางพันธุกรรมที่ค่อนข้างต่ำเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มไทยอื่นๆ ตรงกันข้าม ชาวมลาบรี ซึ่งเป็นกลุ่มเร่ร่อนอีกกลุ่มหนึ่ง มีความเชื่อมโยงทางพันธุกรรมกับประชากรที่ไม่ใช่นีกริโตในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเชื่อมโยงกับสังคมเกษตรกรรม อาจเป็นชาวติน ซึ่งชี้ให้เห็นว่ามีต้นกำเนิดที่ค่อนข้างใหม่ภายในหนึ่งพันปีที่ผ่านมา ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ (Alesina et al., 2016) ภูมิทัศน์ทางชาติพันธุ์ของประเทศไทยมีความหลากหลาย ประกอบด้วยคนไทยซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่ และกลุ่มชนกลุ่มน้อย เช่น ชาวไทยเชื้อสายจีน ชาวไทยเชื้อสายมลายู และชาวเขาหลายกลุ่ม กลุ่มเหล่านี้มีการเข้าถึงทรัพยากรและโอกาสในระดับที่

แตกต่างกัน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากทั้งบริบททางประวัติศาสตร์และนโยบายในปัจจุบัน ทรัพยากรธรรมชาติและที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ของภูมิภาคที่กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ อาศัยอยู่มีส่วนสำคัญต่อความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจระหว่างกลุ่มเหล่านี้ ตัวอย่างเช่น พื้นที่ที่มีประโยชน์ทางภูมิศาสตร์น้อยกว่ามักจะสัมพันธ์กับอัตราความยากจนที่สูงขึ้นและผลลัพธ์การพัฒนาที่ด้อยกว่า ความแตกต่างทางภูมิศาสตร์เหล่านี้มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจความไม่เท่าเทียมทางชาติพันธุ์ในประเทศไทย ซึ่งกลุ่มชนกลุ่มน้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่อยู่ในพื้นที่ชนบทและภูเขา ต้องเผชิญกับอุปสรรคสำคัญในการเข้าถึงทรัพยากรทางเศรษฐกิจและการศึกษา ในอีกด้านหนึ่ง นิรุตร์ แก้วหล้า (2557, อ้างถึงใน โครงการพิพิธภัณฑ์ชนเผ่าออนไลน์, ไม่ระบุปี) ยังกล่าวว่า กลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยมีอยู่ในทุกพื้นที่ของประเทศ โดยมีความหนาแน่นมากขึ้นในภาคเหนือของประเทศ ซึ่งมีภูมิประเทศเป็นภูเขาและมีชนกลุ่มน้อยหลากหลายชาติพันธุ์อาศัยอยู่ เช่น อาข่า เย้า ลาหู่ เป็นต้น ชาวลาหู่อพยพเข้ามาในประเทศไทยราว 150 กว่าปีที่ผ่านมานี้ การอพยพนั้นเป็นไปในรูปแบบค่อย ๆ อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ทางภาคเหนือของไทย บริเวณในเขตจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน และตอนใต้ของจังหวัดตาก ชาวลาหู่เป็นกลุ่มชนเผ่าหนึ่งที่มีวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดนตรีของชาวลาหู่ สามารถแบ่งแยกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ

1. ดนตรีร้อง แยกเป็นชนิดได้ คือ เพลงร้องในพิธีกรรมเพลงร้องกล่อมลูก เพลงร้องเล่นเพลงเกี้ยวพาราสี เพลงร้องขณะทำงาน เพลงร้องกล่อมลูก
2. ดนตรีบรรเลงแยกได้ตามการบรรเลงของแต่ละเครื่องดนตรี การรวมวงของเครื่องดนตรี
3. ดนตรีประกอบการร้อง ซึ่งมีทั้งใช้ในพิธีกรรมสำคัญและใช้การบรรเลงประกอบการร้องเพลงทั่วไป

ด้านความสำคัญระหว่างมนุษย์และดนตรี อาริสโตเติล พุทธศักราช 160-222 นักปราชญ์ชาวกรีกได้กล่าวไว้ว่า

“...หากมนุษย์ฟังดนตรีที่เลียนแบบอารมณ์เช่นไร เขาก็จะซึมซับรับอารมณ์เช่นนั้นไว้ ถ้าฟังบ่อย ๆ จนคุ้นเคย เขาจะถูกหล่อหลอมให้เป็นอย่างดนตรีนั้นแสดงออก...” (อ้างถึงใน ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2554, น. 4)

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ (มูเซอ) ได้มีการย้ายถิ่นฐานการอยู่อาศัยจากภาคเหนือตอนบน มาอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทย ในพื้นที่ชุมชนชาวสวนส้มโกช้าง ต.ตาเนาะแมเราะ อ.เบตง จ.ยะลา ซึ่งมีปัจจัยมาจาก

1. ปัจจัยที่เป็นพลังดึงดูด เช่น เป็นเขตของความเจริญแบบเมือง งานอุตสาหกรรมต่าง ๆ โอกาสในการก้าวหน้าของทางเศรษฐกิจ

2. ปัจจัยในด้านของการผลักดัน เช่น การเพิ่มของจำนวนประชากร ผลผลิตที่ไม่เพียงพอต่อความต้องการ และภัยพิบัติทางธรรมชาติ เช่น น้ำท่วม ดินไม่ดี สภาวะความแห้งแล้ง เป็นต้น

(Garip, 2013) กล่าวว่า ในพื้นที่ชนบทของประเทศไทย การอพยพและการส่งเงินกลับบ้านมีความสำคัญต่อการสะสมและการกระจายความมั่งคั่ง การศึกษาแสดงให้เห็นว่าครอบครัวที่ร่ำรวยอาจประสบกับการลดลงของสินทรัพย์ที่ใช้ในการผลิต เนื่องจากการขาดแคลนแรงงานในท้องถิ่นที่จำเป็นสำหรับกิจกรรมทางเศรษฐกิจ ในทางตรงกันข้าม ครอบครัวที่ยากจนมักจะได้ประโยชน์จากการได้มาซึ่งสินทรัพย์ที่ใช้ในการผลิต อย่างไรก็ตาม การอพยพและการส่งเงินกลับบ้านไม่ได้ส่งผลกระทบอย่างเด่นชัดต่อสินทรัพย์อุปโภคบริโภคในกลุ่มความมั่งคั่งที่แตกต่างกัน ซึ่งชี้ให้เห็นถึงผลกระทบในการปรับระดับการกระจายความมั่งคั่งในหมู่ครัวเรือนชนบท สอดคล้องกับ(Vanwey, 2005) ที่กล่าวว่า ในประเทศไทย การเป็นเจ้าของที่ดินมีบทบาทสำคัญในการมีอิทธิพลต่อการอพยพภายในประเทศ เนื่องจากสะท้อนถึงความมั่งคั่ง โอกาสในการทำงาน ศักยภาพในการลงทุน และความไม่เท่าเทียมกัน บุคคลที่มีที่ดินในปริมาณน้อยมีแนวโน้มที่จะย้ายถิ่นน้อยกว่า เนื่องจากข้อได้เปรียบทางเศรษฐกิจที่มีน้อย ในขณะที่ผู้ที่มีที่ดินในปริมาณมากอาจพิจารณาการอพยพเพื่อแสวงหาโอกาสในการลงทุนที่ดีกว่า (Goldstein, 1973) นอกจากนี้ การอพยพภายในประเทศมีความสำคัญต่อการขยายตัวของเมืองและมีอิทธิพลต่ออัตราการเกิด แม้ว่าการเติบโตของประชากรตามธรรมชาติจะเป็นปัจจัยสำคัญ แต่การอพยพก็มีส่วนอย่างมากต่อการขยายตัวของพื้นที่เมือง ผู้อพยพ โดยเฉพาะในเมือง มักจะมีอัตราการเกิดที่ต่ำกว่าผู้ที่ไม่ได้อพยพ ซึ่งบ่งชี้ว่าทั้งการขยายตัวของเมืองและการอพยพร่วมกันส่งผลกระทบต่อรูปแบบการเกิดของประเทศ

จากการศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐาน พบว่าจังหวัดเชียงใหม่นั้นได้มีการศึกษาวิจัยด้านต่าง ๆ โดยมีการศึกษาและชี้ชัดให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์เรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในจังหวัดเชียงใหม่ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเข็มแข็งและชัดเจนทางด้านวัฒนธรรมไว้อย่างหลากหลาย ซึ่งมีความเหมาะสมในการเข้าไปศึกษาและเจาะประเด็นเพื่อให้ศิลปะและวัฒนธรรมของชาวลาหู่ให้ยังคงดำรงอยู่ต่อไป แต่ในด้านของภาคใต้ยังไม่ได้มีผู้ใดได้ศึกษาความเป็นมาของชาวลาหู่ ซึ่งในด้านของการศึกษาด้านดนตรีวิทยานั้น กลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยทุกๆกลุ่มชาติพันธุ์ถือว่าเป็นกุญแจสำคัญที่จะเปิดให้พบถึงความสัมพันธ์ด้านศิลปะและวัฒนธรรมอื่นๆที่เกี่ยวข้องในประเทศอีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในประเทศไทยเพื่อให้ได้อัตลักษณ์ความเป็นปัจจุบันของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในประเทศไทย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการศึกษาดนตรีในวิถีของกลุ่มชาติพันธ์ลาหู่ ในภาคใต้ประเทศไทย ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่นำมาวิเคราะห์ตามประเด็น ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย มีลักษณะเป็นอย่างไร

2. ผลกระทบของกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เป็นอย่างไร

3. รูปแบบและสังคีตลักษณ์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย มีลักษณะเป็นอย่างไร

4. กระบวนการและวิธีการจัดทำฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยในรูปแบบออนไลน์ มีลักษณะเป็นอย่างไร

1.3 กรอบแนวคิดในการวิจัย

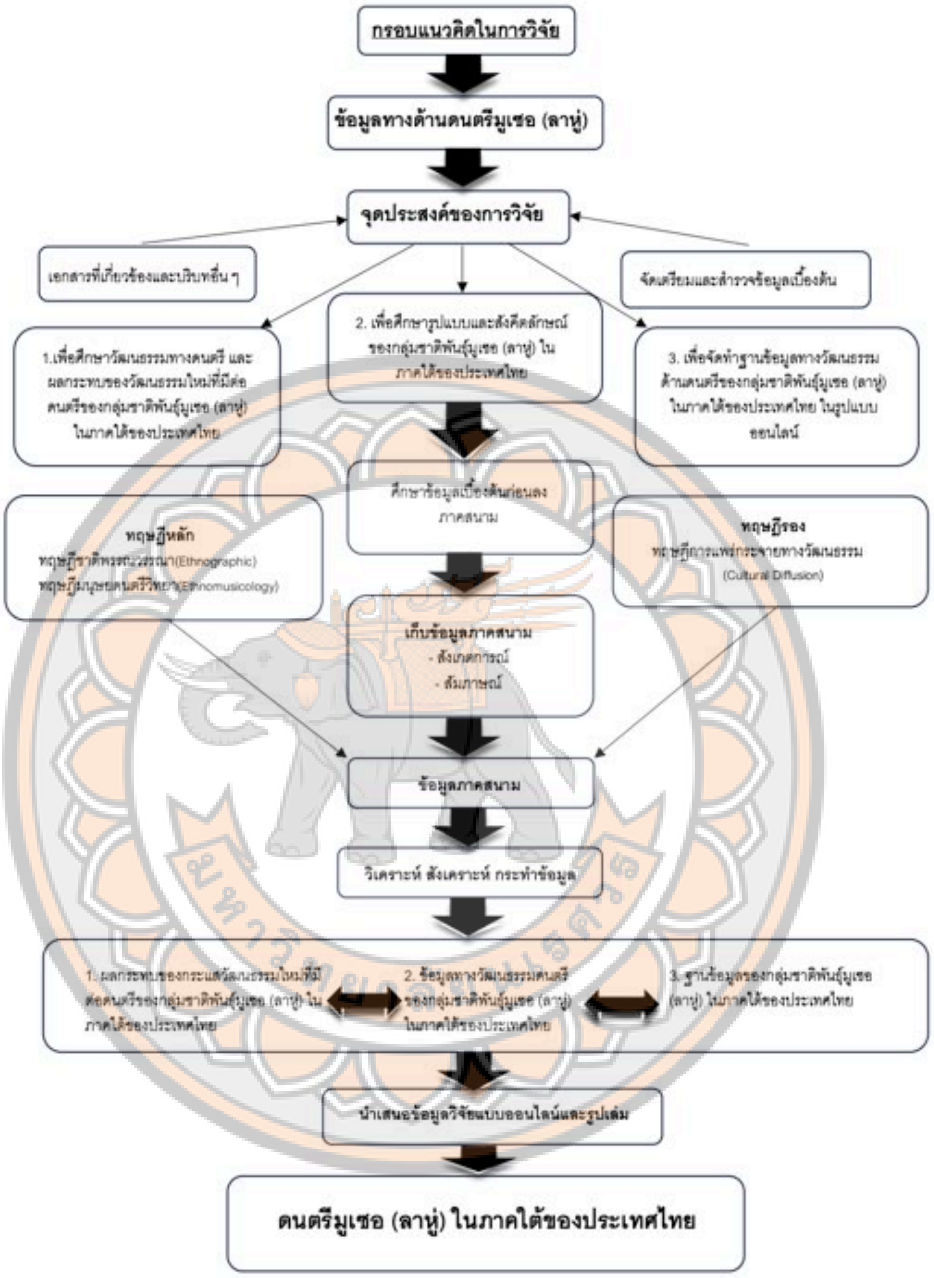
ในการศึกษาเรื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยแบบมนุษยดุริยางควิทยา ซึ่งเป็นการสำรวจและบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีและวัฒนธรรม ผ่านการสังเกตสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ดังนี้ เพื่อช่วยในการวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูล

ทฤษฎีมนุษยดนตรีวิทยา Ethnomusicology เป็นทฤษฎีหลักที่ผู้วิจัยใช้เพื่อวิเคราะห์ลักษณะดนตรี เครื่องดนตรี และการขับร้อง ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย โดยพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและสังคม วัฒนธรรม และประสบการณ์ ผู้วิจัยได้สำรวจและบันทึกรูปลักษณ์และลักษณะเสียงของดนตรี และเปรียบเทียบกับประเพณี ความเชื่อ และการใช้ชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย

ทฤษฎีชาติพรรณวรรณา Ethnographic เป็นอีกหนึ่งทฤษฎีหลักที่ผู้วิจัยใช้ควบคู่เพื่อสำรวจและบันทึกข้อมูลเชิงประสบการณ์และการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยเอง เมื่อไปสำรวจข้อมูลในสถานที่จริง ผู้วิจัยได้ใช้การสำรวจข้อมูลโดยการเข้าไปสำรวจแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม เพื่อให้ได้ความเข้าใจในมุมมองและความหมายของดนตรีและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีมนุษยดนตรีวิทยาและทฤษฎีชาติพรรณวรรณา ซึ่งเป็นทฤษฎีหลักสองอย่าง มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อหารูปแบบและลักษณะ เฉพาะของดนตรี บทเพลงที่ใช้ในพิธีและบริบทต่าง ๆ ในแต่ละภูมิภาคของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เพื่อตอบจุดประสงค์ในด้านวัฒนธรรมดนตรีมูเซอในภาคใต้ของประเทศไทย

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม Cultural Diffusion เป็นที่ผู้วิจัยใช้เพื่อศึกษาเรื่องของผลกระทบและการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย โดยเฉพาะในส่วนของการแพร่กระจาย การสืบทอดและการปรับเปลี่ยนของดนตรีมูเซอ (ลาหู่) ในภาคใต้ของประเทศไทย เมื่อได้รับผลกระทบจากกระแสวัฒนธรรมใหม่เพื่อหาคำตอบและตอบจุดประสงค์ในเรื่องผลกระทบของกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีมูเซอในภาคใต้ของประเทศไทย อีกทั้งผู้วิจัยได้วิเคราะห์สังเคราะห์ควบคู่กับทฤษฎีชาติพรรณวรรณา Ethnographic และทฤษฎีมนุษยดนตรีวิทยา Ethnomusicology เพื่อให้ได้ซึ่งข้อสรุปของการเปลี่ยนแปลงและลักษณะรูปลักษณ์ของดนตรีในวัฒนธรรมใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในประเทศไทย ตามกรอบแนวคิดดังต่อไปนี้

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การถอดความ และการเขียนคำร้อง คำอ่าน ในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่ปรากฏในงานวิจัยชิ้นนี้ทั้งหมด หากกล่าวถึงบทเพลงที่มีเนื้อร้องประกอบ ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดทำนองการร้อง การพูดและการเอื้อนให้ใกล้เคียงและคงความเป็นสำเนียงของชาวลาหู่ให้มากที่สุด โดยไม่ได้นำมาคำนึงถึงหลักของสัทศาสตร์สากลแต่อย่างใด อย่างไรก็ตามการถ่ายถอดเสียงและสำเนียงของชาวมูเซอ ลาหู่ มาเป็นภาษาไทย ในบางคำอาจจะมีเสียงไม่ตรงกับสระและวรรณยุกต์ของไทยที่คุ้นเคยและมีอยู่เพราะสืบเนื่องมาจากโครงสร้างของภาษาที่มีความดั้งเดิม แต่จะใช้หลักการของ (Phonetic) เข้ามาช่วยในการถอดเสียงและวิเคราะห์ร่วม

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. อนุรักษ์และบันทึกมรดกทางดนตรีลาหู่เสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ โดยสำรวจและบันทึกความหลากหลายของเครื่องดนตรี เพลงพื้นบ้าน และพิธีกรรมทางดนตรีเพื่อเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการอนุรักษ์มรดกทางดนตรีไว้ในสังคมไทย

2. ศึกษาระบบการถ่ายทอดและบูรณาการทางดนตรีศึกษาการอยู่ร่วมกันและการถ่ายทอดดนตรีระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่และประชากรไทยในพื้นที่ภาคใต้ โดยเน้นการบูรณาการอัตลักษณ์ทางดนตรีเข้ากับสภาพแวดล้อมพหุวัฒนธรรมในปัจจุบัน

3. ส่งเสริมการยอมรับและพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีพัฒนาความรู้เกี่ยวกับดนตรีลาหู่เพื่อให้นักวิชาการ ชุมชนลาหู่ นักดนตรี และสังคมทั่วไปได้รับการยอมรับและเข้าใจคุณค่าของดนตรีพื้นบ้านนี้

4. สร้างความตระหนักและทัศนคติเชิงบวกต่อดนตรีพื้นบ้านสร้างความตระหนักถึงความสำคัญของความหลากหลายทางดนตรีในวัฒนธรรมไทย โดยกระตุ้นทัศนคติเชิงบวกต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในสังคมไทย โดยเฉพาะในภูมิภาคใต้

5. สนับสนุนการพัฒนาทางดนตรีที่ยั่งยืนสนับสนุนให้เกิดสังคมที่ให้คุณค่าแก่ความแตกต่างและมรดกทางดนตรีที่หลากหลาย ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญต่อการพัฒนาทางวัฒนธรรมและดนตรีที่ยั่งยืนของประเทศในอนาคต

1.6 คำถามในการวิจัย

1. วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย มีลักษณะเป็นเช่นไร

2. ผลกระทบของกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย เป็นอย่างไร

3. รูปแบบและสังคีตลักษณ์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย มีลักษณะเป็นอย่างไร

4. กระบวนการและวิธีการสร้างฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย ในรูปแบบออนไลน์ มีลักษณะเป็นอย่างไร

1.7 นิยามคำศัพท์เฉพาะ

1. ดนตรีลาหู่ หมายถึง ระบบดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี การขับร้อง และบทเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และประเพณีวัฒนธรรมของชุมชน โดยมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการปฏิบัติและการเรียนรู้แบบปากต่อปาก

2. เบตงยะลา หมายถึง อำเภอเบตง จังหวัดยะลา ซึ่งเป็นพื้นที่ตั้งของชุมชนลาหู่ในการศึกษาครั้งนี้ โดยเฉพาะบ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ ที่มีลักษณะภูมิศาสตร์และบริบททางสังคมเฉพาะของพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย

3. ดนตรีพิธีกรรม หมายถึง ดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาและประเพณีต่าง ๆ ของชุมชนลาหู่ เช่น พิธีกินข้าวใหม่ พิธีขอพร พิธีรักษาโรค และพิธีกรรมเกี่ยวกับวงจรชีวิต ซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์และบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงมนุษย์กับธรรมชาติและบรรพบุรุษ

4. การปรับตัวทางวัฒนธรรม หมายถึง กระบวนการที่กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เปลี่ยนแปลง ดัดแปลง หรือรวมเอาองค์ประกอบวัฒนธรรมใหม่เข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยยังคงรักษาอัตลักษณ์หลักไว้ เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมร่วมสมัยและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลง

5. ฐานข้อมูลดิจิทัล หมายถึง ระบบการจัดเก็บและจัดระเบียบข้อมูลทางดนตรีของกลุ่มลาหู่ในรูปแบบดิจิทัล ประกอบด้วยการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ เอกสารประกอบ และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการอนุรักษ์ การศึกษา และการถ่ายทอดความรู้สู่อนาคต

6. สังคีตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ประกอบด้วยโครงสร้างเสียง ระบบบันไดเสียง จังหวะ ลีลาการเล่น รูปแบบการขับร้อง และเทคนิคการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีลาหู่ ซึ่งสามารถแยกแยะและระบุได้ว่าเป็นดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์นี้โดยเฉพาะ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาดนตรีมูเซอ (ลาหู่) ในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการนำเสนอดังนี้

2.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในประเทศไทย

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในประเทศไทย

2.1.2 วัฒนธรรมและประเพณีทั่วไปของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในประเทศไทย

2.1.2.1 ที่อยู่อาศัย

2.1.2.2 วิถีชีวิตและการเป็นอยู่

2.1.2.3 บุคคลที่สำคัญของหมู่บ้าน

2.1.2.4 การแต่งกาย

2.1.2.5 ประเพณี

2.1.2.6 ศาสนา

2.1.2.7 ความเชื่อ

2.1.3 กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ ประเทศไทยในปัจจุบัน

2.1.4 บริบทพื้นที่

2.2 ทฤษฎีในการวิจัย

2.2.1 ทฤษฎีหลัก

2.2.1.1 ด้านชาติพันธุ์วรรณา Ethnographic

2.2.1.2 ด้านมานุษยวิทยา Ethnomusicology

2.2.2 ทฤษฎีรอง

2.2.2.1 ด้านการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม Cultural Diffusion

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.3.2 งานวิจัยในประเทศ

2.3.3 งานวิจัยในต่างประเทศ

2.1 บริบทที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธ์ลาหู่ (มูเชอ) ในประเทศไทย

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในประเทศไทย

(สมัย สุทธิธรรม, 2541: 7-8) ชาวลาหู่เชื่อว่า ตนเองเป็นลูกหลานของผีฟ้า หรือ หงื่อชา ซึ่งเป็นเทพเจ้าผู้สร้างสรรค์ทุกสิ่งทุกอย่าง และเป็นบิดามารดาของพวกเขา หงื่อชาได้สร้างมนุษย์ผู้ชายคนแรกที่มีลักษณะคล้ายลิง และมนุษย์ผู้หญิงคนแรกที่มีลักษณะคล้ายนางเงือก แล้วให้ทั้งสองอยู่ด้วยกันเป็นคู่บ่าวสาว เมื่อโลกถูกน้ำท่วม ทั้งสองได้หนีไปอยู่ในน้ำเต้ายักษ์ เพื่อหลบภัย และได้มีบุตรธิดา 100 คน ประกอบด้วยผู้ชาย 50 คนและผู้หญิง 50 คน เมื่อน้ำแห้ง ทั้งครอบครัวก็ออกจากน้ำเต้ายักษ์ แต่น้ำเต้ายักษ์ได้ลอยไปติดบนยอดเขาหิมาลัย บุตรธิดา 100 คน จึงแบ่งคู่ และแยกไปอยู่ในที่ต่างๆ จนเป็นต้นของสายพันธุ์มนุษย์หลายชาติ สำหรับพี่ชายและพี่สาวคนโตสุด ชาวลาหู่ถือว่า เป็นบิดามารดาของตน เป็นผู้ปกครองพ่อแม่ที่ชรา บนเขาสูง ดังนั้นชาวลาหู่จึงมีความผูกพันใจ และชื่นชอบการอยู่บนเขาสูง ชาวลาหู่มีถิ่นเดิมอยู่ทางภาคเหนือของยุนนาน และยังครอบคลุมดินแดนของทิเบตและพื้นที่รอบๆ สร้างเมืองหลวงที่เรียกว่า ลิเคียงกาซี ซึ่งตั้งอยู่ทางตะวันออกของที่ราบสูงทิเบต ในช่วงศตวรรษที่ 17-18 ชาวลาหู่ได้ย้ายลงมาอยู่ทางใต้ที่เป็นพื้นที่ชายแดนระหว่างจีนกับพม่า ถึงกระนั้นชาวลาหู่ก็ได้รักษาอิสระในการสร้างอาณาจักรการปกครองตัวเองไว้ และยังคงการดำเนินชีวิตตามประเพณีและความเชื่อของเผ่าพันธุ์ของตนได้อย่างยาวนานภายใต้การปกครองของจีน ต่อมาภายหลังจีนเลิกใช้ระบบจักรพรรดิแล้ว และการเมืองการปกครองของจีนเปลี่ยนไปอย่างมหาศาล รัฐบาลจีนส่งผู้แทนมาจัดการปกครองชุมชนลาหู่ใหม่ ผู้นำชุมชนสูญเสียอำนาจและถูกลดความสำคัญ วัฒนธรรมของลาหู่ที่เป็นเอกลักษณ์ถูกทำลายอย่างหนัก การกบฏของลาหู่เกิดขึ้นและถูกปราบด้วยความรุนแรงจากรัฐบาลจีน ความขัดแย้งทำให้ชาวลาหู่บางส่วนไปอพยพในประเทศพม่าและประเทศไทย แต่ก็ยังมีชาวลาหู่หลายคนที่ยอมให้อำนาจการปกครองของจีนได้ และยังอยู่ในดินแดนของจีนต่อไป (โสพส ศิริไสย์, 2539: 8) ชาวลาหู่เข้ามาอาศัยในประเทศไทยได้เห็นชัด เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2418 เพราะมีปัญหาการเมืองในประเทศพม่า การอพยพครั้งนี้ส่วนใหญ่มาจากเชียงตุงในพม่า แล้วไปอยู่บนเขาสูงในพื้นที่ชายแดนไทย-พม่า (สมัย สุทธิธรรม. 2541 : 9-10) นอกจากนั้นการดำรงชีวิตของชาวลาหู่ก็เป็นสาเหตุอีกอย่างที่ทำให้เข้ามาในประเทศไทย คือ ในอดีตชาวลาหู่มีการปลูกข้าวไร่และล่าสัตว์เป็นอาหาร วิถีชีวิตแบบนี้ไม่สะดวกต่อการจัดการถิ่นฐานอย่างคงที่ เมื่อที่ดินที่ใช้ปลูกข้าวไร่รอบๆชุมชนเสื่อมโทรมลงชาวลาหู่ก็จะอพยพย้ายไป เพื่อหาแหล่งทำกินใหม่ที่เหมาะสม จึงเป็นไปได้ว่าชาวลาหู่บางส่วนได้อพยพเข้าสู่ดินแดนของประเทศไทยโดยไม่ตั้งใจสาเหตุอีกอย่างคือชาวลาหู่ได้รับการชักชวนจากมิชชินนารีหรือผู้สอนศาสนา ถึงความอุดมสมบูรณ์ของประเทศไทย ภูเขาและป่าไม้ ที่เหมาะสำหรับการหารกิน ซึ่งชาวลาหู่ที่ถูกชักชวนให้เข้ามาอยู่ในประเทศไทยนี้ได้เปลี่ยนศาสนาเป็นคริสต์ และตั้งแต่อยู่ในประเทศพม่า ชาวลาหู่เป็นชนเผ่าที่อยู่บนภูเขา และมีรากฐานมาจากชนเผ่าโลโลที่อยู่ในจีน เมื่อศตวรรษที่ 17-18 เขาถูกจีนรุกราน และต้องหาที่อยู่ใหม่ เขาจึงอพยพ

ลงมายังประเทศที่อยู่ใต้ เช่น พม่า ลาว และไทย ในประเทศไทย ชาวลาหู่แบ่งตัวเป็นกลุ่มย่อยหลายกลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกันด้านภาษา การแต่งกาย และประเพณี

2.1.2 วัฒนธรรมและประเพณีทั่วไปของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

2.1.2.1 ที่อยู่อาศัย

(สมัย สุทธิธรรม, 2541, น. 13-16) ชาวลาหู่จะเลือกที่อยู่บนที่ราบใกล้เขามีภูเขาครอบคลุมและแหล่งน้ำใกล้เคียง เพื่อความสะดวกสบายในการใช้ชีวิต การตั้งหมู่บ้านก็จะเลือกที่ดีที่มีความอุดมสมบูรณ์ หัวหน้าเผ่าหรือผู้นำศาสนาจะเป็นผู้ตัดสินใจในการเลือกทำเลที่ตั้ง เมื่อเลือกได้แล้วก็จะมีพิธีไหว้เจ้าที่อยู่ เพื่อขอโทษและขออนุญาตตั้งหมู่บ้าน โดยทำกระทงเล็กๆ เสียบไว้บนปลายไม้บรรจุเทียนและข้าวสาร เรียกว่า แปห่อต่า เมื่อเสร็จพิธีทุกคนก็จะช่วยกันปรับปรุงพื้นที่และจัดสรรพื้นที่เพื่อสร้างบ้านเรือน บ้านของผู้นำศาสนาจะถูกสร้างขึ้นเป็นหลังแรก และต้องสร้างให้เสร็จภายในวันเดียว นอกจากนี้ต้องมีที่ว่างเป็นลานกว้าง ๆ สำหรับประกอบพิธีกรรม และลานเต้นจะคึ สำหรับการสร้างบ้านของลูกบ้าน จะสร้างขึ้นรอบๆ บ้านของผู้นำศาสนา หลังจากแยกย้ายไปสร้างบ้านของตนเองจนครบทุกหลัง แล้วผู้นำศาสนาจะสร้างศาลผีประจำหมู่บ้าน ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของหมู่บ้าน เพื่อให้ช่วยคุมครองสมาชิกภายในหมู่บ้าน เรียกว่า แซมื่อ เมื่อเป็นลาหู่แดงจะมีหอแหย่ หรือวัดลาหู่ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของหมู่บ้านเช่นกัน หมู่บ้านหนึ่งๆ มักจะมีบ้านประมาณ 5-20 หลัง ตามแนวคิดของชนเผ่าลาหู่ หมู่บ้านที่สมบูรณ์จะต้องประกอบไปด้วย บ้านของหัวหน้าหมู่บ้าน ผู้นำศาสนา หมอผี ช่างตีเหล็ก และบ้านของลูกบ้าน

(ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, 2538, น. 86-87) บ้านลาหู่มีลักษณะเป็นบ้านยกพื้นสูง โดยใช้ใต้บ้านเป็นที่เก็บฟืน บางบ้านก็ใช้เป็นที่ตั้งครกตำข้าว เสาบ้านเป็นไม้แข็ง ใช้ฟากทำเป็นพื้นและผนังบ้าน มุงหลังคาด้วยคาหรือใบกอ วิธีการมุงหลังคาของชาวลาหู่จะใช้คามามุงซ้อนกันหนาแน่นเหมือนการมุงหลังคาด้วยหญ้าของชาวยุโรป ซึ่งวิธีการเช่นนี้จะทำให้หลังคาทนทานและให้ความอบอุ่นในฤดูหนาว ตัวบ้านแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหน้าเป็นชานนอกชายคา ปูพื้นด้วยไม้ฟาก มีบันไดพาดจากพื้นดินขึ้นสู่ชานบ้าน ส่วนหลังเป็นห้องสี่เหลี่ยมกว้างประมาณ 3-4 เมตรตรงกลางห้องมีเตาไฟอยู่ 1 เตา ใช้เป็นพื้นที่ประกอบอาหาร เก็บข้าวของและผลิตผลทางการเกษตร รวมถึงเป็นที่พักผ่อนนอนหลับ

2.1.2.2 วิถีชีวิตและการเป็นอยู่

(สมัย สุทธิธรรม, 2541: 43-47) ชาวลาหู่จะอยู่ในครอบครัวขยายที่ประกอบไปด้วยหัวหน้าครอบครัว ภรรยา บุตร บุตรเขย หลาน ฯลฯ และอยู่ภายใต้การควบคุมของหัวหน้าชุมชนที่เรียกว่า คาเชปา การเกษตรเป็นอาชีพหลักของชาวลาหู่ โดยทั้งผู้ชายและผู้หญิงมีส่วนร่วมในการทำงานเท่าเทียมกัน โดยจะนิยมปลูกพืชไร่ เช่น ข้าว ข้าวโพด พริก งา ถั่วตามฤดูกาล เป็นต้น และนิยมเลี้ยงสัตว์ เช่น วัว ควาย หมู ไก่ เพื่อใช้ในการสังเวยผีและพิธีกรรมทางศาสนาของหมู่บ้าน พืชไร่จะปลูกแบบเลื่อนลอย เมื่อพื้นที่ไหนไม่สมบูรณ์แล้วก็จะย้ายไปที่ใหม่และปล่อยให้พื้นที่เดิมฟื้นตัว

ชีวิตประจำวันของชาวลาหู่ในตอนเช้าผู้ชายจะไปตัดฟืนในป่า ผู้หญิงจะไปตักน้ำและให้อาหารสัตว์ เด็กผู้หญิงจะช่วยแม่ทำงานบ้านและดูแลบ้าน เด็กผู้ชายจะไปช่วยพ่อหาฟืนในป่า ดักสัตว์ป่าและจะดูแลผู้สูงอายุในบ้านและดูแลบ้าน หลังจากรับประทานอาหารเช้าแล้วทุกคนจะไปทำงานในไร่ จะมีแค่ผู้สูงอายุและเด็กเท่านั้นที่จะอยู่ในหมู่บ้าน พอทำงานในไร่เสร็จก็จะกลับบ้าน ผู้หญิงจะทำอาหารเย็นและให้อาหารสัตว์อีกครั้ง ผู้ชายจะไปพบปะเพื่อนบ้าน ชาวลาหู่ส่วนใหญ่จะมีความเชื่อในผี เช่น ลาหู่แดงจะนับถือ กื่อซ่า ซึ่งถือว่าเป็นเทพเจ้าที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ และนอกจากนี้ชาวลาหู่ได้มีการนับถือภูติผี ต่าง ๆ เช่นผีบ้าน ผีเรือน ผีป่า ผีน้ำ เป็นต้น โดยผีบ้านผีเรือนเป็นผีดีที่คุ้มครองและคุ้มครองสิ่งต่าง ๆ ส่วนผีป่าผีน้ำเป็นผีร้ายที่สร้างโรคภัยไข้เจ็บและโชคร้ายให้กับชาวลาหู่ ดังนั้นพวกชาวลาหู่จึงมีการเซ่นสังเวย ภูติผีเหล่านี้อยู่เสมอ ๆ

2.1.2.3 บุคคลที่สำคัญของหมู่บ้าน

(ประเสริฐ ชัยพิกุสิต, 2542: 42-44) ได้อธิบายไว้หลัก ๆ ว่าบุคคลที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีดังต่อไปนี้

2.1.2.3.1 ผู้อาวุโสที่มีอิทธิพล คือ ผู้ที่เป็นญาติผู้สูงอายุของหัวหน้าหมู่บ้านและผู้นำด้านความเชื่อ ส่วนใหญ่จะรับผิดชอบในการจัดการกับจารีตประเพณี และเป็นผู้ที่มีฐานะดีและได้รับการเคารพจากชาวบ้าน เขามีอำนาจในการแนะนำกิจกรรมที่เกี่ยวกับประเพณีของหมู่บ้าน บางคนอาจมีความรู้เกี่ยวกับการรักษาโรค ไม่ว่าจะด้วยวิธีไสยศาสตร์หรือแพทย์โบราณ

2.1.2.3.2 หัวหน้าหมู่บ้าน คือ เป็นหน้าที่ของผู้มีอำนาจในการรักษาความสงบสุขและความปลอดภัยให้กับชาวบ้าน ส่งเสริมให้สมาชิกในหมู่บ้านทำงานเพื่อประโยชน์ส่วนรวมและปฏิบัติตามกฎเกณฑ์และประเพณีที่ดี ในขณะเดียวกัน หัวหน้าหมู่บ้านต้องมีผู้ช่วยที่จะช่วยเหลือและทำหน้าที่แทนได้ เมื่อหัวหน้าหมู่บ้านไม่สามารถปฏิบัติงานได้ตามปกติ

2.1.2.3.3 ผู้นำทางความเชื่อ คือ คนที่นำความเชื่อจะมี2ฝ่าย คือคนที่นำฝ่ายพิธีกรรม (ปู่จารหรือแก่ลู่) กับคนที่นำฝ่ายจิตวิญญาณหรือหมอผี (หนี่ตีซอ) ปู่จารเป็นคนที่มีความประพฤติดีทั้งกายวาจาใจ และเป็นแบบอย่างที่ดีให้คนอื่น พวกเขามีความรู้เกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อการติดต่อเทพเจ้าและดูแลสถานที่ประกอบพิธีกรรมเต้นรำบวงสรวงเทพเจ้า บางหมู่บ้านอาจจะมี ตำแหน่งปู่จองหรือโตโบเป็นผู้นำสูงสุดของหมู่บ้าน และปู่จองจะมีผู้ช่วยอีก3ตำแหน่ง ได้แก่ สล่า (ผู้นำที่ได้อำนาจรองจากโตโบ) ลาฉ่อ (ผู้ดูแลสถานที่ประกอบพิธีกรรม) และอาจา (ผู้ดูแลขั้นตอนในการปฏิบัติพิธีกรรมต่างๆ) ส่วนหมอผีจะมีหน้าที่ในการติดต่อกับภูตผีวิญญาณทุกชนิด พวกเขามีความรู้ความสามารถด้านคาถาอาคมและได้รับการยอมรับจากสมาชิกในหมู่บ้าน

2.1.2.3.4 ช่างตีเหล็ก (จ่าลี) ในหมู่บ้านอาจจะมีช่างตีเหล็กคนหนึ่งหรือสองคนที่มีหน้าที่ในการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการทำงานหรืออุปกรณ์ที่ช่วยให้การเกษตรง่ายขึ้น เช่น มีด จอบ เสียม

เป็นต้น ถ้าไม่มีช่างตีเหล็กใครก็ไม่สามารถถางและพลิกดินให้มีความอุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์ต่าง ๆ ได้ ดังนั้นช่างตีเหล็กเป็นตำแหน่งที่สำคัญ ที่สมาชิกในหมู่บ้านต้องให้ความเคารพและยกย่อง

2.1.2.4 การแต่งกาย

2.1.2.4.1 ลาหู่ดำ (ลาหู่นะ) ชนเผ่าลาหู่เป็นกลุ่มหนึ่งที่พบได้ในเขตอำเภอฝางและอำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ โดยเป็นผู้ที่มีบรรพบุรุษมาจากยูนานและพม่า ส่วนใหญ่ของลาหู่ดำหรือลาหู่นะที่อยู่ในประเทศไทยจะมีศาสนาคริสต์ เป็นสาเหตุให้ไม่ชอบสวมชุดประจำชาติ เว้นแต่จะมีโอกาสพิเศษหรือพิธีสำคัญในชุมชน เช่น การแต่งงาน เทศกาลคริสต์มาส หรือปีใหม่ ลาหู่นะชื่นชอบทอผ้าฝ้ายด้วยมือ แล้วย้อมด้วยสีครามจนเป็นสีเข้ม ใช้เป็นผ้าคลุม ผู้หญิงใส่เสื้อคอจีน ตัดตรง ยาวถึงข้อเท้า ผ่าด้านข้างทั้งสองข้างจากชายเสื้อถึงเอว ประดับริมผ้าด้วยลายปะซ้องที่ใช้ผ้าสีแดงและสีขาวพับเป็นรูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และวาดไว้ให้ว่างไว้ตามแบบ เป็นการตกแต่งที่สวยงาม ขอบของลายปะจะปักลายหอยแครงสองแถว เป็นสีแดงและสีขาว ต้นแขนจะติดแถบผ้าสีแดงและสีอื่นๆ เป็นการสลับกัน ริมแถบผ้าจะปักลายหอยแครง เหมือนกับส่วนตัวเสื้อ ปลายแขนจะติดแถบผ้าสีฟ้า เป็นส่วนใหญ่ พร้อมกับแถบผ้าสีอื่นๆ และลายปัก ส่วนที่ผ่าเสื้อด้านหน้าจะเฉียงจากปกเสื้อไปถึงใต้ขาขวารวมไปถึงคอเสื้อด้านหลัง เพื่อให้ดูโปร่ง จะติดกระดุมเงินเป็นแถวๆ และมีตุ้งติ้งเงินห้อยไว้ที่แถวสุดท้าย สาบเสื้อด้านหน้าจะยึดปิดด้วยหัวเข็มขัดเงินรูปดอกไม้ อยู่ที่คอ บ่า และใต้ขา ผู้หญิงยังใส่ซิ่นซึ่งเป็นผ้าเดียวกับเสื้อไว้ด้านใน จะมีลายปักและแถบผ้าสีแดง โพกศีรษะด้วยผ้าสีดำ ผู้ชายใส่เสื้อผ้าดิบสีดำแขนยาว ตัวสันผ้าหนาหรือผ้าเฉียง เหมือนกับเสื้อของผู้หญิง กางเกงขายาวแบบจีน ทั้งเสื้อและกางเกงจะมีลายปักแบบง่ายๆ ด้วยด้ายสีแดง เป็นส่วนใหญ่ โพกศีรษะด้วยผ้าสีดำ เหมือนกับผู้หญิง

2.1.2.4.2 ลาหู่แดง (ลาหู่ยี) ผู้หญิงสวมเสื้อผ้าดิบสีดำ แขนยาว ผ่าอก ติดแถบผ้าสีแดงรอบตัวเสื้อ แขน และชายเสื้อ ตกแต่งด้วยกระดุมเงิน ส่วนผ้าซิ่นใช้สีดำเป็นพื้น มีลายสีอื่นๆ เป็นจุด ๆ เชิงผ้าโดยให้สีแดงเป็นส่วนใหญ่ ผู้ชายสวมเสื้อผ้าดิบสีดำ ผ่าหน้าปุ่มข้าง ยาวถึงบั้นเอว กางเกงจีนสีดำหลวมๆ ยาวไปถึงเข่าหรือใต้เข่าเล็กน้อย เมื่อมีโอกาสพิเศษจะสวมรัดน่อง ผ้ากามะหยีดำ สีน้ำเงิน หรือสีเขียว เพื่อให้ดูพิถีพิถัน ตัวเสื้อจะตกแต่งด้วยแถบผ้าสีแดงที่ต้นแขน สาบเสื้อ และชายเสื้อ เพราะว่าสีแดงเป็นเครื่องหมาย ของกลุ่มที่รักกัน และใช้ผ้าสีอื่นๆ เพื่อความสวยงาม เช่น สีฟ้า สีขาว และผ้าปักลวดลายต่างๆ เป็นจุด ๆ เชิงผ้า เป็นการใช้ผ้าสีแดงทอไปกับริ้วสีอื่นๆ บางทีใช้ผ้าสีดำทั้งแถบหรือบางทีอาจจะใช้ผ้าทอสีดำไปกับสีแดง เข็มขัดโลหะ หรือเข็มขัดเงิน เพื่อคาดรัดผ้าซิ่น ใช้ผ้าสีดำหรือขาวพันแข้ง กุ๊นริมด้วยแถบผ้าสีน้ำเงิน

2.1.2.4.3 ลาหู่เฌเล ผู้หญิงสวมเสื้อผ้าดิบสีดำ แขนยาว ผ่าอก ติดแถบผ้าสีแดงรอบตัวเสื้อ แขน และชายเสื้อ ตกแต่งเสื้อด้วยกระดุมเงิน ส่วนผ้าซิ่นใช้สีดำเป็นพื้น มีลายสีอื่นๆ เป็นจุด ๆ เชิงผ้าโดยให้สีแดงเป็นส่วนใหญ่ ผู้ชายสวมเสื้อผ้าดิบสีดำ ผ่าหน้าปุ่มข้าง ยาวถึงบั้นเอว กางเกงจีนสีดำหลวมๆ ยาวไปถึงเข่าหรือใต้เข่าเล็กน้อย เมื่อมีโอกาสพิเศษจะสวมรัดน่อง ผ้ากามะหยีดำ สีน้ำ

เงิน หรือสีเขียว เพื่อให้ดูพิถีพิถัน ตัวเสื้อจะตกแต่งด้วยแถบผ้าสีแดงที่ต้นแขน สาบเสื้อ และชายเสื้อ เพราะว่าสีแดง เป็น เครื่องหมาย ของ กลุ่มที่รักกัน เป็นการใช้ผ้าสีอื่นๆ เพื่อความสวยงาม เช่น สีฟ้า สีขาว และผ้าปักลวดลายต่างๆ เป็นจุด ๆ เชิงผ้า

2.1.2.4.4 ลาหู่ชี มีวิถีการแต่งกายที่คล้ายกับฉานหรือชาวไทยเหนือ ผู้หญิงสวมเสื้อผ้าอกสั้น แขนยาว เอวบาน ถ้ายังไม่แต่งงานจะประดับเสื้อด้วยแถบผ้าสีแดงสลับขาวและสีอ่อนๆ ลายปักรูปดอกไม้ เย็บกระดุมเงินและเปลือกหอย เรียงติดกันตามแขนและชายเสื้อ เสื้อผ่าหน้าปิดด้วยหัวเข็มขัดเงินที่ตอกลายรูปสี่เหลี่ยม เรียงติดกันจากคอถึงเอว ใช้ผ้าทอมือสีดำเป็นพื้น มีลายสีต่างๆ เป็นจุด ๆ เชิงผ้าโดยให้สีแดงเป็นส่วนใหญ่ ใช้ผ้าสีดำพันแข้ง โพกศีรษะด้วยผ้าสีดำที่ตกแต่งชายผ้าด้วยลายปักและลายปะอย่างประณีต ถ้าแต่งงานแล้วจะใช้กระดุมเงิน หรือโลหะ เป็นการตกแต่งเสื้อใหญ่ๆ โดยการเรียงกันเป็นลวดลายต่างๆ ห้อยลูกกระพรวน เรียงติดกันที่ชายเสื้อ ส่วนซิ่นจะใช้ผ้าสีดำพื้นเพียงแต่จะประดับผ้าพื้นดำด้วยผ้าสีสดหรือผ้าพิมพ์ลายดอกไม้ เท่านั้น ผ้าโพกศีรษะไม่มีการประดับประดามาก ผู้ชายที่ไม่ได้แต่งงานจะใช้เสื้อและกางเกงสีดำที่ประดับด้วยแถบผ้าสีแดงสลับกับลายปัก ใช้กระดุมเงินหรือโลหะเม็ดเล็กๆ เป็นการตกแต่งบริเวณสาบเสื้อทั้งสองข้าง รอบปกเสื้อ และติดแขนเชื่อมโพกศีรษะด้วยผ้าสีดำที่มีชายครุย เมื่อแต่งงานแล้วจะใช้ชุดสีดำเรียบ ๆ มีการประดับ ประดาเล็กน้อย นอกเสียจากผู้ที่เป็นผู้ใหญ่บ้านเท่านั้นที่จะ สามารถใช้ผ้าสีดำเนื้อมัน ระยับมาตัดเป็นเครื่องแต่งกายโพกศีรษะด้วยผ้าไหมสีชมพู

การแต่งกายของชาว ลาหู่ ในอดีตชาวลาหู่จะสวมชุดลาหู่ในทุกๆ โอกาสที่สำคัญ เช่น พิธีกรรม ประเพณี และการเฉลิมฉลอง เพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์และความเคารพต่อเทพเจ้าและบรรพบุรุษ แต่ในปัจจุบัน ชาวลาหู่ไม่ได้ยึดติดกับการแต่งกายแบบเดิม ๆ เหมือนในอดีต เพราะได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมและสภาพแวดล้อม การแต่งกายของชาวลาหู่ในปัจจุบันจึงปรับตัวไปตามสถานการณ์และความเหมาะสม โดยไม่ทำให้สูญเสียความเป็นลาหู่ เช่น การใช้ผ้าที่ผลิตจากเครื่องจักร การผสมผสานสีและลวดลายที่ไม่ได้เป็นแบบดั้งเดิม การแต่งกายให้สอดคล้องกับการทำงานและการใช้ชีวิตในเมือง เป็นต้น การแต่งกายของชาวลาหู่ในปัจจุบันจึงไม่ได้เป็นการยึดถือแบบแผนที่คงที่เหมือนในอดีต แต่เป็นการแสดงออกถึงความคล่องตัวและการรับรู้ข้อมูล วัฒนธรรม และเศรษฐกิจของโลกที่กำลังเปลี่ยนไป

2.1.2.5 ประเพณี เป็นสิ่งที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมและความเชื่อซึ่งจะหยิบยกตัวอย่างประเพณีดังต่อไปนี้

2.1.2.5.1 ประเพณีกินปีใหม่ หรือประเพณีกินวอ ประเพณีกินปีใหม่หรือเข้าจาเลอ มีประเพณีที่เรียกว่า กินวอ ซึ่งจะจัดขึ้นในช่วงเดือนมกราคม-มีนาคมของทุกปี ผู้นำหมู่บ้านจะเป็นผู้กำหนดวันจัดงาน ประเพณีโดยพิจารณาตามความเหมาะสมและความพร้อมของสมาชิกในหมู่บ้านเป็นหลักในการประกอบพิธี จะมีการบวงสรวงต่อเทพเจ้ากือซา ทุกคนในหมู่บ้านจะร่วมกันเต้นรำอย่าง

สนุกสนาน มีกิจกรรมรดน้ำดำหัวผู้อาวุโสภายในหมู่บ้านและอวยพรต่อกัน มีการทำข้าวปุก หรือ อ้อฟูแนะ ซึ่งเป็นขนมที่ทำมาจากข้าวเหนียวหนึ่งร้อนๆ ตักคลุกกับงาปั้นเป็นก้อนแบนๆ เชื่อกันว่าเป็นขนมที่เทพเจ้ากือซาชื่นชอบ นอกจากจะเป็นประเพณีที่สนุกสนานแล้ว ประเพณีกินปีใหม่ยังถือว่าเป็นโอกาสที่หนุ่มสาวจะได้มาเลือกคู่ครอง รวมถึงได้กลับมาพบปะญาติ มิตรของตัวเองภายในหมู่บ้าน

2.1.2.5.2 ประเพณีกินข้าวใหม่ ประเพณีที่เรียกว่า “จ่าลือจ่าเลอ” หรือกินข้าวใหม่ เป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และบรรพบุรุษ โดยอ้างอิงจากวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับการเกษตร เพราะการเกษตรเป็นแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมและความเชื่อ ชนเผ่าลาหู่จะจัดประเพณีนี้ในช่วงที่ข้าวในไร่เริ่มสุก ประมาณเดือนสิงหาคม - กันยายน ของทุกปี ใช้เวลา 4 วัน ตั้งแต่วันขึ้น 12 ค่ำ - 15 ค่ำ เลือกให้ตรงกับคืนที่พระจันทร์สว่างสุด เพื่อแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ชาวลาหู่เชื่อว่าข้าวคือขอบุญจากเทพเจ้ากื่อซา ถ้าไม่ทำประเพณีนี้ก็ไม่สามารถนำข้าวไปบริโภคได้ เทพเจ้าจะให้ผลผลิตในแต่ละปีได้มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับบุญกรรม นอกจากข้าวแล้วยังมีพืชอื่นๆ เช่น ข้าวโพด ถั่ว งา ฟักแตง ยาสูบ เป็นต้น เป็นส่วนหนึ่งของประเพณี เมื่อจัดประเพณีชาวบ้านจะฆ่าหมูไหว้บูชาเทพเจ้ากื่อซา และทำการเต้นรำสนุกสนาน เพื่อฉลองการได้ผลผลิต

2.1.2.5.3 ประเพณีอื่นๆ

การเกิด ผู้หญิงชาวลาหู่จะคลอดลูกในบ้านตนเอง โดยมีผู้ที่เชี่ยวชาญการทำคลอดมาช่วย หรืออาจเป็นสามีของตนเองถ้าไม่มีหมอตำแยหรือไม่มีเงินจ่ายค่าใช้จ่าย ซึ่งค่าใช้จ่ายนั้นอาจจะเป็น เงิน ฝิ่น หรือข้าวสารขึ้นอยู่กับการสัญญากัน หลังจากที่คลอดลูกแล้ว หมอตำแย จะใช้ด้ายสีขาวหรือสีดำผูกสายสะดือแล้วตัดสายสะดือด้วยผิวไม้ไผ่ ส่วน รกจะถูกนำไปล้างแล้วฝังไว้ที่บ้านใดบ้านหนึ่ง โดยมีหมอผู้มาทำพิธีจุดเทียนขี้ผึ้ง เป็นสวดคาถาพร้อมกับกลบดินให้แน่น ทับด้วยท่อนไม้เพื่อป้องกันสัตว์มา ขุดคุ้ย ชาวลาหู่เชื่อว่าการฝังรกเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของเด็ก เมื่อเด็กป่วยจะเอาน้ำร้อนไปรดตรงบริเวณหลุมฝังรกเพื่อขอให้ช่วยป้องกันและรักษาเด็กไว้ หลังจากที่คลอดลูกแล้วผู้เป็นแม่จะต้องอยู่ไฟและถูกควบคุมเรื่องการกินเป็นเวลา 12 วัน โดยจะได้รับประทานเฉพาะอาหารที่ช่วยให้มีน้ำนมพอสำหรับทารก บ้านที่มีการคลอดลูกจะมีการผูกสัญลักษณ์ไว้บนปลายไม้ปักไว้ตรงเชิงบันได เพื่อป้องกันผีร้ายไม่ให้เข้ามาในบ้าน และไม่ให้บุคคลภายนอกเข้าไปในบ้านในช่วงที่ผู้เป็นแม่อยู่ไฟ

การตาย เมื่อมีคนในครอบครัวเสียชีวิต ถ้าเป็นเด็กทารกที่ยังไม่ได้ตั้งชื่อ พ่อแม่หรือญาติจะนำผ้ามาห่อร่างเด็ก แล้วใส่ในตะกร้าเก่าๆ แล้วหามไปที่ป่าช้าหรือซอยแคบเพื่อขุดหลุมฝังทันที แล้วใช้ท่อนไม้ปิดปากหลุมไว้ โดยไม่มีพิธีใดๆ เลย แต่ถ้าผู้ตายเป็นผู้ใหญ่หรือมีการตั้งชื่อแล้ว จะมีการยิงปืนบอกกล่าวคนในหมู่บ้านให้รู้ ต้องทำการอาบน้ำชำระศพให้สะอาดสะอ้าน เสื้อผ้าชุดใหม่ให้หุ้มศพด้วยผ้าขาวบาง เอาเงินใส่ไว้ในปากศพ เชื่อว่าเป็นค่าใช้จ่ายในการเดินทางไปสู่ปรโลก ให้ศพพนมมือ เขียนข้อความและฝ่ายไว้ที่หน้าอก มัดตราสังข์ให้เรียบร้อย เพื่อไหว้เทพเจ้า กื่อซา ใช้ผ้าห่มคลุมศพและมัดอีกชั้นหนึ่ง วางศพให้หันศีรษะไปทางทิศตะวันตก ชาวลาหู่จะไม่นิยมนำศพไว้ในบ้านเกิน

1 วัน เชื่อว่าวิญญาณของผู้ตายได้ออกจากร่างไปแล้ว จึงไม่ใช่คนอีกต่อไป ดังนั้น ในวันรุ่งขึ้นก็จะนำศพไปเผาโดยผูกศพติดกับลำไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งอีกและช่วยกันหามไปป่าช้า มีการฆ่าหมูและไก่อย่างละตัว นำผูกติดกับลำไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งอีกผู้ไปด้วย เพื่อให้ผู้ตายนำไปเลี้ยงในอีกโลกหนึ่ง โดยตัดบางส่วนของหมูและไก่เผาร่วมไปกับศพด้วย ส่วนที่เหลือจะทิ้งไว้ในป่าช้า นอกจากนี้จะต้องนำทรัพย์สินส่วนตัวอย่างบางของผู้ตายเผารวมไปด้วย เมื่อเสร็จพิธีเผาศพก็จะกลับไปที่บ้านของผู้ตายอีกครั้งเพื่อให้หมอผีสวดคาถาไล่ผีไม่ให้ตามมา จากนั้นทุกคนจะรีบอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาด รวมถึงซักเสื้อผ้าที่สวมใส่จึงจะสามารถเข้าไปในบ้านของตัวเองได้

งานมงคล งานแต่งงาน การแต่งงานของชนเผ่าลาหู่มีความเป็นเอกลักษณ์ โดยจะไม่ยอมรับการแต่งงานหลายคู่ ถ้าอยากมีคู่ใหม่ต้องหย่าคู่เก่าก่อน ถ้าใครทำผิดก็จะถูกลงโทษตามธรรมเนียมประเพณี เช่น ถูกไล่ออกจากชุมชน และจะแต่งงานตั้งแต่อายุยังน้อย ประมาณ 14-20 ปี โดยจะได้พบคู่ในช่วงที่ไปทำไร่หรือหลังจากทานอาหารเย็น เวลามีการฉลองประเพณีสำคัญ เช่น ปีใหม่ หรือกินข้าวใหม่ จะสวมชุดสวยๆ และสวมเครื่องประดับ เพื่อที่จะไปพบคู่ในงาน เมื่อตกลงแล้วฝ่ายชายจะส่งผู้แทนไปขอฝ่ายหญิง ถ้าฝ่ายหญิงตกลงแล้ว ทั้งสองฝ่ายจะไปทำพิธีแต่งงานที่บ้านผู้นำทางศาสนาของชุมชน การแต่งงานนั้นจะไม่ซับซ้อน ไม่ต้องมีสินสอด เพียงแค่มีค่าใช้จ่ายในการจัดเลี้ยงเท่านั้น และการเลี้ยงก็จะใช้ความร่วมมือของทั้งสองฝ่าย สำหรับการมีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงาน ไม่คิดว่าเป็นเรื่องผิด เพียงแต่ต้องป้องกันไม่ให้ถูกบุคคลที่สามเห็น เพราะถ้าถูกเห็นโดยผู้นำทางศาสนาเขารับโทษได้ ถ้าฝ่ายหญิงตั้งท้องก็จะถูกปรับเป็นเบี้ยหวัด และต้องทำพิธีฆ่าหมูเพื่อบำบัดผีให้สบายใจ เพราะถ้าไม่ทำ รู้สึกว่าจะกระทบการผลิตของการเกษตร หรือทำให้คนในชุมชนป่วยไข้ได้ ดังนั้นจะต้องรักษาระเบียบวินัยให้ดีโดยการควบคุมการประพฤติของหนุ่มสาวในชุมชน

2.1.2.6 ศาสนา

(ถาวร ฟูเฟื่อง, 2543, น. 51) ชาวลาหู่เป็นชนเผ่าที่เคารพนับถือพระเจ้ากื่อซา ซึ่งเชื่อว่าเป็นผู้สร้างโลกและความดีทุกอย่าง นอกจากนี้ ชาวลาหู่ยังมีความเชื่อในภูตผีวิญญาณและผู้นำทางศาสนาที่เรียกว่า ปู่จองหรือโตโบ ชาวลาหู่ได้ย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในประเทศไทยหลังจากถูกรุกรานในประเทศจีนและพม่า การอยู่ในสภาพแวดล้อมใหม่ได้ทำให้ชาวลาหู่ปรับเปลี่ยนความเชื่อของตนเองไปบ้าง โดยในประเทศไทย ชาวลาหู่มีการแบ่งกลุ่มตามศาสนาที่นับถือ คือ

2.1.2.6.1 กลุ่มที่นับถือผีและพุทธ กลุ่มนี้ยังคงปฏิบัติตามความเชื่อเดิมของชาวลาหู่ คือการบูชาพระเจ้ากื่อซา ผู้ให้กำเนิดและสั่งสอนมนุษย์ให้ประพฤติดีและสุขสบาย แต่พวกเขารับรู้และปฏิบัติตามหลักการของศาสนา เช่น ลาหู่ยี ลาหู่ เช เป็นต้น

2.1.2.6.2 กลุ่มที่นับถือศาสนาคริสต์ ได้แก่ ลาหู่นะ ลาหู่ยี ลาหู่เหลืองชาวลาหู่เป็นชนเผ่าที่มีความเชื่อผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาและความเชื่อดั้งเดิมเรื่องผี (โสพส ศิริไสย์, 2532: 75-79) ได้บอกว่า ในอดีตชาวลาหู่จะประกาศตัวเป็นชาวพุทธ แต่ยังคงความเป็นศาสนาพุธแบบชาวลาหู่

และการที่ชาวลาหู่เรียกตนเองว่าเป็นชาวพุทธนั้น ก็เพื่อให้ได้รับการยอมรับและสิทธิประโยชน์ด้านต่าง ๆ เหมือนคนพื้นราบอย่างเท่าเทียม และเพื่อให้สอดคล้องกับการปกครองท้องถิ่นจึงกรอกข้อมูลของการนับถือศาสนาของชาวลาหู่ว่านับถือศาสนาพุทธ เพื่อที่ต้องการให้ชาวลาหู่มีความสำนึกในความเป็นไทย แต่ในความจริงแล้ว ชาวลาหู่ไม่ได้ปฏิบัติตามพุทธศาสนาแต่อย่างใด ยังคงนับถือผีอยู่เหมือนเดิม และจะปฏิบัติตามความเชื่อเก่าของตัวเอง โดยจะประกอบพิธีที่เกี่ยวข้องกับการเกษตร ไม่ได้ประกอบพิธีที่เป็นลักษณะของพุทธศาสนา เช่น การถวายผ้าป่า การบูชารูปพระ หรือการถือศีล เมื่อมีกลุ่มผู้แพร่ศาสนาคริสต์ เข้ามาเผยแพร่ในหมู่บ้านชาวลาหู่บางส่วนก็เปลี่ยนแปลงจิตใจ เพราะไม่ได้มีความเชื่อในพุทธศาสนา เป็นอย่างแข็งแกร่ง จึงได้ยินดีที่จะรับศาสนาคริสต์เข้าไปในชีวิต

2.1.2.7 ความเชื่อ

(โสพส ศิริไสย์, 2532, น. 75-79) ได้กล่าวว่า ชาวลาหู่เป็นชนเผ่าที่อาศัยในสังคมเกษตรกรรม พึ่งพาธรรมชาติในการดำรงชีวิต ไม่ว่าจะเป็นความสมบูรณ์ของดินหรือปริมาณของน้ำฝนที่เหมาะสม วิถีชีวิตของจึงเกี่ยวข้องกับธรรมชาติอย่างใกล้ชิด ดังเช่น วรรณกรรมปากเปล่าที่ผู้นำศาสนา มักพูดว่า

“กระดูกของเราเป็นก้อนหิน เนื้อหนังของเราเป็นดิน สายเลือดเป็นสายน้ำ ลมหายใจเป็นอากาศ และความอบอุ่นในกายเป็นแสงแดด”

ชนเผ่าลาหู่เชื่อในเทพเจ้ากื่อซา และผีปีศาจต่างๆ แต่ละชุมชนจะมีสถานที่สำหรับการทำพิธีทางศาสนาเรียกว่า หอเหย่ ตำแหน่งผู้นำศาสนาในหมู่บ้านเรียกว่า โตโบ ซึ่งเหมือนกับคำว่า ต๋นบุญ ในภาษาเหนือของไทย นอกจากนี้ยังมีตำแหน่งผู้ช่วย คือ สล่า อาจา และลาฉอ การเรียกชื่อตำแหน่งของผู้ช่วยที่ไม่เหมือนกันนี้ ไม่ได้แสดงถึงการจัดลำดับความสำคัญของผู้ช่วย เพราะภาษาลาหู่มีความซับซ้อน เนื่องจากเกิดจากการยืมคำจากภาษาอื่นโดยไม่ถูกระบบ ดังนั้นชื่อตำแหน่งของผู้ช่วยจะขึ้นอยู่กับแต่ละพื้นที่ว่าจะใช้คำว่าอะไร อาจา อาจจะมาจากคำว่า อาจารย์ สล่า เป็นคำที่คล้ายกับคำว่า สย่า ในภาษาพม่า ที่หมายถึงผู้เชี่ยวชาญ ส่วนลาฉอ เป็นคำลาหู่แท้ไม่รู้ความหมายแน่ ๆ แต่โดยปกติ เรียกผู้ทำการทางศาสนารว่าปู่จอง หรือ หากเป็นผู้หญิงจะเรียกว่า แม่จอง

2.1.3 กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในประเทศไทย ในปัจจุบัน

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในประเทศไทย ในปัจจุบันเขามีคำเรียกตัวเองว่า “ลาหู่” ซึ่งแปลว่า “คน” ชาวลาหู่อาศัยอยู่อย่างกระจัดกระจายตามจังหวัดต่าง ๆ ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

จังหวัดเชียงราย ได้แก่ อำเภอแม่สาย อำเภอแม่จัน อำเภอเชียงของ อำเภอแม่สรวย อำเภอเวียงสระ และอำเภอป่าเป้า

จังหวัดตาก ได้แก่ อำเภอแม่สอด

จังหวัดยะลา ได้แก่ อำเภอเบตง

และนอกจากนี้ (ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, 2538: 39) กล่าวว่า ยังพบการกระจายตัวของประชากรชาวลาหู่ ตามภูมิภาคต่างๆอีกด้วย เช่น ในภาคกลางพบในจังหวัด เพชรบรูณ์ น่าน กำแพงเพชร ส่วนภาคใต้พบที่ จังหวัดยะลา อ.เบตง ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยนี้ แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่

2.1.3.1 ลาหู่ดำ (ลาหู่นะ) ลาหู่นา หรือลาหู่ดำ เป็นกลุ่มย่อยของชาติพันธุ์ลาหู่ ซึ่งเป็นชาวเขาที่มีเชื้อสายมาจากกลุ่มโลโลในจีน และมีการอพยพลงมาสู่พม่า ลาว และไทยในศตวรรษที่ 17-18 เนื่องจากการถูกรุกรานของจีนและการค้นหาแผ่นดินใหม่ มีลักษณะการแต่งกาย คือ จะสวมเสื้อผ้าสีดำเป็นหลัก ในผู้หญิงจะมีการประดับประดาเครื่องเงินตกแต่งอย่างสวยงาม

2.1.3.2 ลาหู่แดง (ลาหู่ยี) ลาหู่แดงหรือลาหู่ยี นั้นถือว่ามีประชากรมากเป็นอันดับสองรองจากลาหู่ดำหรือลาหู่นะ กระจายตัวอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ของประเทศไทย มีความเชื่อทางด้านศาสนาคริสต์ นิผู้หญิงยมใช้ผ้าสีแดงในการแต่งตัวเป็นหลักแล้วประดับด้วยกระดุมเงินอย่างสวยงาม ส่วนผู้ชายจะนิยมแต่งชุดสีดำเป็นหลัก

2.1.3.3 ลาหู่เฌเล เป็นกลุ่มที่แยกออกมาจากลาหู่ดำในอดีตเมื่อครั้งยังอยู่ที่ประเทศจีน มณฑลยูนานมีการใช้ภาษาเหมือนกับลาหู่ดำอาจจะแตกต่างกันในเรื่องของสำเนียง การแต่งตัวเน้นสีดำทั้งในผู้ชายและหญิงไม่ค่อยมีลวดลาย ลาหู่เฌแล เป็นกลุ่มที่มีไม่มากและอยู่อย่างกระจัดกระจายตามภาคเหนือของประเทศไทย

2.1.3.4 ลาหู่เหลือง (ลาหู่ณี) ได้เข้าอพยพไปอยู่ในรัฐฉาน ประเทศพม่า และอพยพเข้ามาทางภาคเหนื่อของประเทศไทยและได้แบ่งกลุ่มย่อย ออกไปอีกจำนวน 4 กลุ่ม คือ ลาหู่ณีบาหลา ลาหู่ณีบาเกียว อาศัยอยู่ในรัฐเชียงตุงรัฐฉาน ประเทศพม่า ส่วนลาหู่ณีน่ะตอ และลาหู่ณีอะดออะกา อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของมณฑลยูนาน

กลุ่มมูเซอ ลาหู่ เป็นชนเผ่าหนึ่งที่มีสถานที่อยู่เดิมอยู่ทางภาคใต้ของประเทศจีน และได้เดินทางลงมาอย่างต่อเนื่องตามประเทศเมียนมา และภาคเหนือของประเทศไทย กลุ่มมูเซอ ลาหู่ในประเทศไทย แบ่งได้เป็น 4 เผ่าย่อย ๆ คือ **มูเซอดำ**, **มูเซอแดง**, **มูเซอเหลือง**, และ**มูเซอเฌเล** เผ่าย่อยแต่ละเผ่ามีลักษณะการแต่งกาย, วิถีชีวิต, และประเพณีวัฒนธรรมที่ไม่เหมือนกัน กลุ่มมูเซอ ลาหู่เป็นชนกลุ่มน้อยที่สักการะผี, เชื่อในบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์, แต่บางส่วนก็ได้รับการแพร่ กระจายอิทธิพลจากศาสนาของพุทธหรือคริสต์ ซึ่งส่งผลต่อเชื่อของกลุ่มมูเซอ ลาหู่ ส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิต, การปฏิบัติตามประเพณี, การแต่งงาน, การเลี้ยงดูบุตร, และการประกอบพิธีกรรมต่างๆ

2.1.4 บริบทพื้นที่

ภูมิภาคทางใต้ของประเทศไทยเป็นแหล่งที่มีความสวยงามอันน่าทึ่งและมีกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งที่อาศัยอยู่เป็นชุมชนใหญ่และกลุ่มชาติพันธุ์ที่แพร่กระจายออกเป็นกลุ่มย่อย ๆ ตามพื้นที่ต่าง ๆ ภาคใต้ประกอบด้วยจังหวัดทั้งหมด 14 จังหวัด มีชายหาดที่สวยงาม, น้ำทะเลที่ใสมีความงดงาม, และหมู่เกาะ

ที่รอการค้นพบ ชุมชนท้องถิ่นมีวิถีชีวิตที่สงบและมีความสุข พวกเขามีความผูกพันอย่างลึกซึ้งกับธรรมชาติ และมีการดำรงชีวิตที่สอดคล้องกับทะเล โดยมีการประมงและการท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมหลักที่สนับสนุนเศรษฐกิจของพื้นที่ ชาวประมงในท้องถิ่นใช้เรือที่มีสีสันสดใสเพื่อออกหาปลาในทะเลอันดามันและทะเลจีนใต้ ขณะที่นักท่องเที่ยวจากทั่วทุกมุมโลกมาเยือนเพื่อชื่นชมความงามของชายหาดและเพลิดเพลินไปกับกิจกรรมทางน้ำที่หลากหลาย

อาหารพื้นเมืองของภาคใต้ก็มีเอกลักษณ์ไม่แพ้กัน ด้วยรสชาติที่เข้มข้นและเผ็ดร้อน ซึ่งประกอบไปด้วยสมุนไพรที่หาได้ในท้องถิ่น อาหารเช่น แกงมัสมั่น, ผัดสะตอ, และกะปิ คือตัวอย่างที่ดีของอาหารที่แสดงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการผสานรสชาติที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้

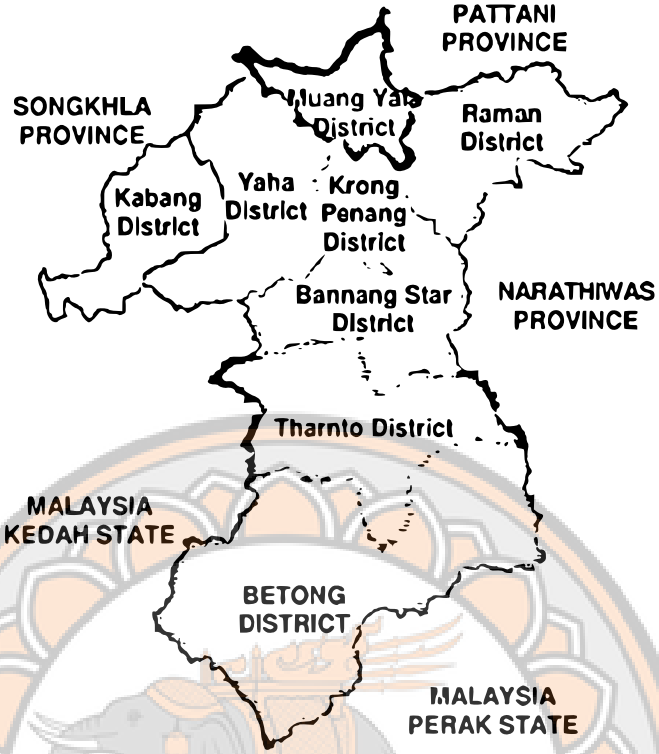
ภาพ 2 ภูมิภาคทางใต้ของประเทศ

ที่มา: *Pinterest. (สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม 2566, จาก https://j.pinimg.com/)*

ดนตรีของภาคใต้ไทยเป็นส่วนสำคัญที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมอันอุดมสมบูรณ์ ดนตรีท้องถิ่นอย่างมโนราห์และหนังตะลุง เป็นเอกลักษณ์ประจำวัฒนธรรมที่บอกเล่าเรื่องราวของชีวิตและวิญญาณของคนในภูมิภาคนี้ ดนตรีเหล่านี้ไม่เพียงเป็นแหล่งความสนุกสนาน แต่ยังเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดประวัติศาสตร์, ความเชื่อ, และประเพณีที่มีความหมายลึกซึ้ง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงดนตรีพื้นบ้าน เช่น กลองยาว, ซอ, ปี่ กรับ และอื่น ๆ มีบทบาทสำคัญในการสร้างเสียงที่เป็นเอกลักษณ์และบรรยากาศที่สนุกสนานในการแสดง การเต้นรำและการร้องเพลงที่มีชีวิตชีวาเป็นส่วนที่ขาดไม่ได้ของการแสดง

ด้วยความที่ภาคใต้มีความหลากหลายทางศาสนา ได้แก่ศาสนาพุทธ, อิสลาม, ฮินดู และคริสต์ ดนตรีในภาคนี้จึงได้รับอิทธิพลจากศาสนาเหล่านี้อย่างมาก ซึ่งส่งผลต่อวัฒนธรรมด้านดนตรีในแบบที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้

จังหวัดยะลา ตั้งอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย เป็นที่รู้จักจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมและศาสนา ชุมชนในยะลา ประกอบด้วย หลายชาติพันธุ์ รวมถึงชาวไทยพุทธ, ชาวมุสลิม, และชาวไทยมุสลิม ซึ่งทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ ด้านเศรษฐกิจของยะลายังคงเผชิญกับความท้าทาย โดยเฉพาะปัญหาความไม่สมดุลทางเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งส่งผลให้มีอัตราการว่างงานที่สูง การพัฒนาด้านการศึกษาจึงมีความสำคัญในการส่งเสริมการเติบโตทางเศรษฐกิจ ด้านการท่องเที่ยว จังหวัดยะลามีสถานที่ท่องเที่ยวที่น่าสนใจมากมาย รวมถึงป่าชายเลน น้ำตก และวัดที่มีความสำคัญทางศาสนา นอกจากนี้ยังมีเทศกาลประจำปีที่สะท้อนถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมของจังหวัด โดยสภาพภูมิประเทศส่วนใหญ่มีสภาพเป็นภูเขาที่สลับทับซ้อนอีกทั้งมีเนินเขา ไหล่เขา อยู่สลับกันโดยทั่วไป โดยมีทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดสงขลาและปัตตานี ทิศใต้ติดต่อกับประเทศมาเลเซีย ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดนราธิวาส และทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดสงขลาและประเทศมาเลเซีย จังหวัดยะลานั้นเนื่องจากมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศมาเลเซียและมีพื้นที่ส่วนใหญ่ที่เป็นภูเขาจึงมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่หลายกลุ่ม บ้างก็อาศัยอยู่เป็นชุมชนใหญ่ บ้างก็อาศัยปะปนไปกับกลุ่มชนเมือง ซึ่งมีความหลากหลายทางทางเชื้อชาติ ภาษา และศาสนา ดังนี้ ไทยเชื้อสายจีน (Thai of Chinese origin) ไทยเชื้อสายมลายู (Orang Melayu Thai) ชาวปัตตานี (Orang Pattani) ชาวมานิ(Mani) ใน 3 เชื้อสายนี้ถือเป็นประชากรส่วนใหญ่ของของจังหวัดยะลาและจะมีกลุ่มชาติพันธุ์ย่อย ๆ ที่อาศัยปะปนไปกับสังคมเมือง



ภาพ 3 จังหวัดยะลา

ที่มา: *Pinterest. (สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม 2566, จาก https://j.pinimg.com/)*

วงการดนตรีของจังหวัดยะลามีความอุดมไปด้วยเสน่ห์และน่าหลงใหล โดยมีการแสดงต่างๆ เช่น "ลิเก หูลู" หรือ "ดิเก หูลู" การแสดงเชิงละครนี้มีเครื่องดนตรีประกอบและจังหวะการตบมือ คำว่า "ลิเก" มาจากการร้องเพลงด้วยเสียงไพเราะ ส่วน "หูลู" หมายถึง "ใต้" เมื่อรวมกันแล้วจึงหมายถึงการร้องเพลงไพเราะของบทกลอนใต้ บทกลอนที่ใช้ในการร้องแบบนี้เรียกว่า "ปันตุน" หรือ "ปาตง" ในภาษาท้องถิ่นของปัตตานีในภาคใต้ของประเทศไทย "ลิเกฮูลู" มีต้นกำเนิดในอำเภอรามัน แม้ว่าผู้สร้างสรรค์ที่แท้จริงจะยังไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด ในปัตตานี ผู้คนที่อาศัยอยู่ในอำเภอรามันถูกเรียกว่า "คนหูลู" (ชาวหูลู) ส่วนในมาเลเซียศิลปะรูปแบบนี้เรียกว่า "ดิเก บารัต" โดย "บารัต" หมายถึง "ตะวันตก" ดังนั้นจึงเห็นได้ชัดว่า ลิเกฮูลู หรือ ดิเกบารัต มีรากฐานมาจากมาเลเซียตอนเหนือ ซึ่งตั้งอยู่ในภาคใต้ของปัตตานี

อำเภอเบตง เป็นอำเภอที่ตั้งอยู่ทางใต้สุดของประเทศไทยซึ่งอยู่ในจังหวัดยะลา มีอาณาเขตบริเวณติดต่อกับประเทศมาเลเซีย อยู่ห่างจากบริเวณตัวอำเภอเมืองของจังหวัดยะลาประมาณ 140 กิโลเมตร โดยลักษณะภูมิประเทศนั้นมีหุบเขาล้อมรอบทั้งหมด ทำให้อำเภอเบตงนั้นมีหมอกและอากาศหนาวเย็นสบายตลอดทั้งปี อำเภอเบตงนั้นมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ ได้แก่ กลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีน กลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท (Jing Phao) หรือมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “จิงเผาะ” กลุ่มชาติพันธุ์ ลาซิ ลีซู นอกจากนี้ยังมีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ซึ่งเป็นชาวไทยภูเขา โดยมีต้นกำเนิดถิ่นฐานมาจากภาคเหนือ จังหวัดเชียงราย ของ

ประเทศไทย เมืองเบตง เมืองท่องเที่ยวสุดชายแดนใต้อันมีเสน่ห์ที่วัฒนธรรม เมืองเบตงเป็นเมืองที่มีความเป็น “สังคมพหุลักษณ์ (Plural societies)” เป็นเมืองที่ประชากรที่มีความแตกต่างกันทางเชื้อชาติ (race) ต่างวัฒนธรรม (Cultural heterogeneous) อาศัยอยู่ในภายการปกครองและเศรษฐกิจเดียวกัน โดยสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ โดยที่ไม่มีความขัดแย้งในพื้นที่ต่างจากเมืองอื่นๆ ในสามจังหวัดชายแดนใต้ โดยสภาพสังคมส่วนใหญ่ของเมืองเบตงประกอบด้วย 3 กลุ่มใหญ่ คือคนไทยพุทธ ไทยมุสลิม และคนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งคนไทยมุสลิมและคนไทยเชื้อสายจีนจะมีสัดส่วนค่อนข้างมากกว่าคนไทยพุทธ และเป็นคนกลุ่มใหญ่ในเมืองเบตง แม้เมืองเบตงจะมีความเป็นสังคมพหุลักษณ์ ที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติ แต่ชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีนที่มีหลายแซ่ในเมืองเบตงยังคงมีวิถีชีวิต ประเพณี ของผู้คนที่แสดงถึงความเป็นจีนไว้เกือบทุกอย่าง รวมภาษาที่ผู้คนใช้สื่อสารกันส่วนใหญ่ยังคงเป็นภาษาจีน โดยคนจีนในเบตงส่วนใหญ่เป็นผู้อพยพมาจากหลายมณฑลในประเทศจีนกว่าร้อยปีที่ผ่านมา และกลุ่มคนจีนจากพรรคคอมมิวนิสต์มาลายาจากประเทศมาเลเซียที่หนีเข้ามาอาศัยในเบตง

ภาพ 4 อำเภอเบตง

ที่มา: Pinterest. *(สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม 2566, จาก https://j.pinimg.com/)*

ชาวลาหู่ที่ย้ายมาจากภาคเหนือของประเทศไทยได้มีการอยู่อาศัยกระจัดกระจายไปกับผู้คนในสังคมเมืองและบ้างก็ได้ตั้งถิ่นฐานรกรากรวมตัวกันอยู่เป็นชุมชนใหญ่ โดยกลุ่มชนเผ่าลาหู่ หรือ มูเซอ ที่หมู่ 2 ต.ตาเนาะแมเราะ นี้จะมีชนเผ่า อยู่รวมกันกว่า 500 คน ประกอบด้วยลาหู่ หรือ มูเซอ ลาหู่แดง ลาหู่เหลือง ลาหู่ดำ ชนเผ่าลีซู (ลีซอ) และ อาข่า ปัจจุบันในอำเภอเบตง มีชนเผ่าลาหู่จากพม่าและชนเผ่าบนภูเขาอื่น ๆ เมืองนี้ถูกแบ่งด้วยชายแดนไทย-มาเลเซีย และหมู่บ้านหลายแห่งมีชุมชนลาหู่อาศัยอยู่ ในอำเภอเบตง เขตที่อยู่อาศัยของชาวลาหู่ คือตำบลตาเนาะแมเราะ ซึ่งตั้งอยู่ในอำเภอเบตง ชุมชนลาหู่มีการตั้งถิ่นฐานแบบผสมผสานกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นและคนไทยพื้นราบ ดังนั้นจึงมีเพียงไม่กี่กลุ่มที่อยู่รวมกันเป็นชุมชนหรือหมู่บ้าน ลาหู่แดงซึ่งเป็นอีกกลุ่มย่อยหนึ่งที่นับถือศาสนาแบบนับถือผี เป็นกลุ่มย่อยของลาหู่ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย โดยมีโตโบเป็นผู้นำ ชาวลาหู่ดำหรือลาหู่เหลืองก็มีความเชื่อแบบนับถือผีเช่นกัน นอกจากนี้ ชาวลาหู่บางส่วนได้เปลี่ยนมานับถือศาสนาคริสต์

2.2 ทฤษฎีในการวิจัย

2.2.1 ทฤษฎีหลัก

2.2.1.1 ทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณา Ethnographic

“การศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนา” คือวิธีการศึกษาของสาขาวิชามานุษยวิทยาที่ใช้วิธีการนำข้อมูลจากการสัมผัส การสังเกต และการสัมภาษณ์ เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมและพฤติกรรมของกลุ่มคนในสังคม โดยเป็นวิธีการที่ใช้ในการศึกษาที่เน้นความละเอียดอ่อนและความลึกของข้อมูล และได้ถูกนำไปใช้ในสาขาอื่น ๆ เช่น ด้านสังคมศาสตร์ และด้านของการศึกษา เพื่อทำความเข้าใจพฤติกรรมและวัฒนธรรมของกลุ่มต่างๆ ในสังคมที่แตกต่างกัน ได้มีการทำวิจัยเกี่ยวกับกลุ่มต่างๆ เช่น กลุ่มชนบทบางกลุ่มในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มที่ล้าหลังและชนกลุ่มน้อย กลุ่มชาวนา และชุมชนชนบท ความสนใจได้แผ่ขยายไปสู่รูปแบบต่างๆ มากมาย รวมถึงสังคมเกษตรกรรม กลุ่มสตรี พระภิกษุสงฆ์ ครอบครัวและโรงเรียน รวมทั้งชุมชนเมือง

การรับรู้ดนตรีได้รับการกำหนดรูปแบบโดยทั้งหลักการสากลและอิทธิพลทางวัฒนธรรม การวิจัยระบุว่า แม้ว่าปฏิกิริยาทางอารมณ์ขั้นพื้นฐานต่อดนตรีบางอย่าง เช่น การรับรู้ความสุขหรือความเศร้า อาจจะเป็นสิ่งที่พบได้ทั่วไปในทุกวัฒนธรรม แต่ก็ยังมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมและอคติที่สำคัญในการตีความและจัดหมวดหมู่ดนตรี ความแตกต่างทางวัฒนธรรมในการรับรู้ดนตรีเหล่านี้สามารถสังเกตได้ในด้านต่างๆ เช่น ความชอบในจังหวะ โครงสร้างทำนองเพลง และความคาดหวังด้านฮาร์โมนี เช่น ผู้ฟังชาวตะวันตกอาจมีปัญหาในการชื่นชมจังหวะที่ซับซ้อนของดนตรีคลาสสิกอินเดีย ในขณะที่ผู้ฟังจากวัฒนธรรมที่ไม่ใช่ตะวันตกอาจรู้สึกว่าการดำเนินฮาร์โมนีในดนตรีคลาสสิกตะวันตกไม่คุ้นเคยหรือแม้แต่ไม่ไพเราะ นอกจากนี้ ความเชื่อมโยงทางอารมณ์และความหมายที่ให้กับ

องค์ประกอบดนตรีเฉพาะอย่างสามารถแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญระหว่างวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และศาสนาที่หลากหลาย (Argstatter, 2015)

การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ศึกษาวัฒนธรรมและพฤติกรรมของกลุ่มคนในสังคม โดยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมเป็นหลัก โดยที่ผู้วิจัยจะอยู่ในสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เป็นเวลานาน เพื่อเก็บข้อมูลที่ถูกต้องและไม่มีอคติ ผู้วิจัยจะใช้การพรรณนาและการวิเคราะห์ปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคมในการอธิบายผลของการวิจัย การศึกษาทางชนชาติวิทยามีสองประเภท คือ ระดับมหัพภาค (Macroethnography) ที่เน้นถึงวัฒนธรรมในภาพกว้างของสังคม และระดับจุลภาค (Microethnography) ที่เน้นถึงวัฒนธรรมในขนาดเล็กของกลุ่มชนหรือหน่วยงาน ขั้นตอนการทำการวิจัยประกอบด้วยการเข้าสู่สนาม การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลสรุปการวิจัย

2.2.1.2 ทฤษฎีมนุษยดนตรีดนตรีวิทยา Ethnomusicology

มานุษยดนตรีวิทยา เป็นสาขาวิชาดนตรีที่ศึกษาเกี่ยวกับสัมพันธ์ระหว่างดนตรี การเต้นรำ สังคม และวัฒนธรรม ในบริบทท้องถิ่นและบริบทสากล โดยใช้คำว่า “Ethnomusicology” คำศัพท์นี้ถูกใช้เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2493 (ค.ศ. 1950) โดย Jaap Kunst เมื่อเขาพยายามหาคำมาแทนที่วลี 'ดนตรีเปรียบเทียบ' อีกคำนิยามหนึ่งของขอบเขตของสาขาวิชานี้สามารถจำแนกได้ว่าเป็นการศึกษาผู้สร้างสรรค์ดนตรี มานุษยดนตรีวิทยาเกี่ยวข้องกับแง่มุมต่างๆ ของดนตรีพื้นบ้านและดนตรีตะวันออก รวมถึงดนตรีร่วมสมัยที่ถ่ายทอดด้วยวาจา องค์ประกอบต่างๆ รวมถึงต้นกำเนิดและวิวัฒนาการของดนตรี สัญลักษณ์และคุณลักษณะของดนตรี จุดประสงค์ของดนตรีในสังคม กรอบแนวคิดและรูปแบบการดำรงอยู่ของดนตรี เป็นต้น การเก็บข้อมูลของมานุษยดนตรีวิทยาจะใช้การลงพื้นที่เพื่อบันทึกเสียงและจังหวะของดนตรีที่พบ เพื่อจดบันทึกและวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะของดนตรี เป็นการบันทึกโดยใช้โน้ตดนตรีเฉพาะ ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ และใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ เป็นการวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎี (General Theory) หรือทฤษฎีเฉพาะ (Specific Theory) เป็นการสืบค้นประวัติ และการเปลี่ยนแปลงของให้สอดคล้องกับสถาณการณ์ Ethnomusicology เป็นวิชาที่ศึกษาดนตรีในบริบทวัฒนธรรม โดยไม่จำกัดเฉพาะดนตรีที่ไม่มีการเขียนหรือถ่ายทอดโดยปากเปล่า แต่ยังรวมถึงดนตรีของกลุ่มชนที่มีภาษาเขียน และดนตรีของสังคมชั้นสูง หรือดนตรีพื้นเมืองต่าง ๆ โดยในหนังสือ **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** แบ่งการศึกษาในวิชานี้ออกเป็นสองประเภท คือการศึกษาดนตรีของชาวพื้นเมืองหรือชาวเผ่าที่ไม่มีระบบการเขียน และการศึกษาดนตรีที่ถูกสืบทอดไปโดยการพูดหรือร้อง (Orally Transmitted) ของกลุ่มวัฒนธรรมที่มีชั้นสังคมและอำนาจ เช่น พระราชวัง หรือชั้นสูง

คำว่า “Ethnomusicology” (Taylor, 2007) ยาป คุนสต์ ผู้เป็นผู้เชี่ยวชาญชั้นนำในสาขาชาติพันธุ์ดนตรีศาสตร์ ได้มีส่วนสนับสนุนอย่างสำคัญต่อความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์และบริบททางวัฒนธรรม ชาติพันธุ์ดนตรีศาสตร์เกี่ยวข้องกับการศึกษาดนตรีผ่านมุมมองทางวัฒนธรรมและ

สังคม และคุนสต์มีบทบาทสำคัญในการก่อตั้งสาขานี้ให้เป็นสาขาวิชาการที่แยกต่างหาก งานวิจัยของเขามักจะเชื่อมโยงกับการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม การพิจารณาจริยธรรมในการศึกษาดนตรี และแบบจำลองทฤษฎีที่วางตำแหน่งดนตรีภายในกรอบทางสังคม-เศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่กว้างขึ้น ชาติพันธุ์ดนตรีศาสตร์มักจะเจาะลึกเข้าไปในหัวข้อต่าง ๆ เช่น การค้าดนตรี ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีจากการเป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมไปสู่สินค้าทางเศรษฐกิจ ตามที่เทย์เลอร์ได้กล่าวถึงในความเกี่ยวข้องกับ "ดนตรีเครื่องจักร" ในปัจจุบัน คำว่า 'Ethnomusicology' มักถูกกล่าวถึงบ่อยครั้ง อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีคำศัพท์ภาษาไทยที่กำหนดความหมายของ 'Ethnomusicology' นักวิชาการด้านดนตรีหลายท่านได้เสนอคำแปลภาษาไทยสำหรับคำว่า 'Ethnomusicology' ดังนี้:

สุกรี เจริญสุข	นิยามคำว่า	ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์
เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	นิยามคำว่า	มนุษยสังคีตวิทยา อย่างโดดเด่น
ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์	นิยามคำว่า	ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา
ปัญญา รุ่งเรือง	นิยามคำว่า	มานุษยดุริยางควิทยา

มีนักดนตรีชาติพันธุ์วิทยาและนักดนตรีวิทยาได้กำหนดกรอบแนวคิดและความหมายของการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาไว้ดังนี้:

แนวทางมานุษยวิทยาดนตรีของอลัน เมอร์เรียม (Alan Merriam) ถือเป็นกรอบแนวคิดพื้นฐานในสาขาชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา (ethnomusicology) ที่มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อการสำรวจดนตรีในบริบททางวัฒนธรรม เมอร์เรียมได้นำเสนอแบบจำลองที่ศึกษาดนตรีผ่านสามแง่มุมที่เชื่อมโยงกัน ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับดนตรี พฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี และตัวเสียงดนตรีเอง แบบจำลองนี้แสดงให้เห็นกระบวนการแบบวงจรที่แนวคิดทางดนตรีหล่อหลอมพฤติกรรม ซึ่งต่อมาก็ก่อให้เกิดเสียง สิ่งที่น่าสังเกตคือมีกลไกการป้อนกลับ (feedback mechanism) ที่เสียงสามารถส่งผลกระทบและเปลี่ยนแปลงแนวคิดเกี่ยวกับดนตรีได้ จึงอธิบายได้ทั้งความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลงภายในระบบดนตรี (Rice, 1987)

นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาได้เจาะลึกเข้าไปในการบรรจบกันของชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาและทฤษฎีอารมณ์ โดยเน้นไปที่สภาพแวดล้อมของดนตรีเต้นรำอิเล็กทรอนิกส์ (EDM) การศึกษาของพวกเขาเน้นย้ำถึงข้อได้เปรียบของการนำทฤษฎีอารมณ์เข้ามาผสมผสานในชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา โดยกระตุ้นให้สาขาวิชานี้ก้าวข้ามกรอบการวิเคราะห์แบบดั้งเดิมที่เน้นหนักไปที่โครงสร้างทางวัฒนธรรม งานวิจัยนี้เน้นให้เห็นว่าศิลปิน EDM ใช้อุปมาเสียง เช่น การสั่นสะเทือนและการสะท้อน เพื่อเชื่อมโยงอารมณ์เข้ากับประสบการณ์ร่วม ซึ่งแสดงให้เห็นแนวคิดใหม่ของอิทธิพลจากการสั่นสะเทือน ที่สอดคล้องกับการศึกษาเสียงในเรื่องของการสั่นสะเทือนและการสะท้อน (Garcia, 2020)

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นสาขาวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีและสังคมที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในประเทศไทยหรือต่างประเทศ การศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาไม่ได้จำกัด

เฉพาะดนตรีแบบอุดมการณ์ของตะวันตก (Western Art Music) เท่านั้น แต่ยังครอบคลุมดนตรีที่สะท้อนวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของชุมชน อาทิ เช่น ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีชนเผ่า ดนตรีของชาวไทยใหญ่และชาวไทยเชื้อสายอื่น ๆ ดนตรีสมัยใหม่ ดนตรีเพื่อการสื่อสารและบันเทิง และดนตรีและเครื่องดนตรีที่ถูกสืบทอดมาจากอดีต

2.2.2 ทฤษฎีรอง

2.2.2.1 ทฤษฎีด้านการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม Cultural Diffusion

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) เป็นกระบวนการที่สังคมหนึ่งส่งผ่านองค์ประกอบทางวัฒนธรรมไปยังสังคมอื่น โดยอาจเกิดขึ้นได้ในลักษณะต่าง ๆ เช่น การย้ายถิ่น การติดต่อสื่อสาร การแต่งงานข้ามวัฒนธรรม หรือการนำเข้าเทคโนโลยีใหม่ เข้าสู่สังคม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมได้ถูกศึกษาและวิเคราะห์โดยผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ เช่น นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยา เช่น เอ็ดเวิร์ด ไทเลอร์ (Edward Tylor) ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) และโรเบิร์ด ปารค์ (Robert E. Park) เพื่อทำความเข้าใจถึงการเกิดขึ้นของอ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอาจเป็นการแลกเปลี่ยนไอเดีย วิถีชีวิต หรือความรู้ที่ส่งเสริมให้วัฒนธรรมต่าง ๆ เห็นอกเห็นใจและยอมรับกัน หรือเป็นการนำเอานวัตกรรมใหม่เข้ามาในสังคม เพื่อปรับปรุงการดำรงชีวิตหรือการสร้างสรรค์ ในบางครั้ง การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม อาจเป็นการบังคับหรือบีบบังคับให้สังคมหนึ่งยอมรับองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของสังคมอื่น

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของดนตรี เป็นการสื่อสารลักษณะทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ให้กับผู้คนในวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่เหมือนกัน ปัจจัยต่าง ๆ เช่น ความชอบ ความคิดเห็น ความเชื่อ ความสำคัญ และความสามารถในการสื่อสารและเข้าถึงกันได้ของผู้คนในสังคมอาจมีผลต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของดนตรี บางคนอาจมองว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของดนตรี เป็นการสะท้อนถึงความแตกต่าง ความประสบผลสำเร็จ และความเชื่อมโยงของผู้คนในโลกใหม่ แต่บางคนกลับอาจมองว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของดนตรี เป็นการสูญเสียความเป็นตัวของตน ความเป็นแหล่งกำเนิด และคุณค่าของผู้คนในโลกที่เปลี่ยนไป และมีแนวคิดที่น่าสนใจเกี่ยวกับทฤษฎีด้านการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ดังต่อไปนี้

ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล (2556, น. 137) สรุปไว้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดจากความสัมพันธ์ เชื่อมโยงกันระหว่างสังคมและมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

นิยพรรณ วรรณศิริ, (2540, น. 99-101) กล่าวว่า หลักการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมีปัจจัยได้ 4 แนวทาง ดังนี้

1. สภาพแวดล้อมที่ไม่มีอุปสรรคที่จะกีดขวางการเดินทางของมนุษย์ ทำให้วัฒนธรรมสามารถถูกนำไปแพร่กระจายไปยังพื้นที่อื่นๆ ได้ง่าย เพราะภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นทางของการเคลื่อนย้าย

2. ปัญหาเศรษฐกิจที่ทำให้มนุษย์อดอยู่ไม่ได้ เช่น ความจน หรือการขาดแคลนทรัพยากร ส่งผลให้มนุษย์ต้องหาโอกาสในการเปลี่ยนแปลงชีวิตที่ดีขึ้น เพื่อการอยู่รอด

3. ปัจจัยทางสังคมที่ทำให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม เช่น การไปศึกษาในต่างประเทศ การแต่งงานกับคนจากวัฒนธรรมอื่น หรือการย้ายถิ่นอยู่ใหม่ ส่งผลให้มีการเรียนรู้และปรับเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความคิด

4. ปัจจัยทางคมนาคมที่ช่วยให้การแพร่กระจายวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้อย่างรวดเร็ว เช่น การมีถนน หรือการขนส่งที่สะดวกสบาย ช่วยให้การติดต่อสื่อสารและการค้าขายเกิดขึ้นได้อย่างไม่จำกัด

วัฒนธรรมมีความเป็นพลวัตและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ผู้คนเดินทางไปทั่วโลกเพื่อการท่องเที่ยว การค้า จุดประสงค์ทางศาสนา การศึกษา และอื่น ๆ เมื่อบุคคลเข้าไปอยู่ในสังคมใหม่จะแลกเปลี่ยนแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรม และเมื่อกลับบ้าน มักจะนำอิทธิพลทาวัฒนธรรมใหม่ ๆ กลับมาด้วย กระบวนการนี้เรียกว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ความก้าวหน้าในเทคโนโลยีการสื่อสาร การคมนาคม และการขนส่ง ได้เร่งอัตราการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมให้เร็วขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ และกว้างขวาง ถ้าดูในสังคมไทย จะเห็นว่า วัฒนธรรมจากต่างประเทศหลาย ๆ อย่างได้เข้ามาร่วมสังคมไทย เช่น เครื่องใช้ต่าง ๆ วิถีชีวิต และแม้กระทั่งระบบการศึกษาระบบจริยธรรมทำให้วัฒนธรรมไทยเปลี่ยนไปไม่เหมือนเดิม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่สำคัญต่อการพัฒนาของสังคม เพราะช่วยให้สังคมที่ได้รับวัฒนธรรมใหม่ไม่ต้องเสียเวลาและเงินทุนในการพัฒนารูปแบบใหม่ ๆ เอง ถ้าสังคมได้เลือกใช้หรือปรับปรุงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับสถาณการณ์ของตน

การอพยพจากชนกลุ่มน้อยมาสู่ชุมชนเมืองนั้นมีปัจจัยหลาย ๆ อย่างด้วยกัน โดยการอพยพจากชนบทไปสู่เมือง เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในรูปแบบการอยู่อาศัย การทำงาน การศึกษา และการสื่อสารของผู้คนในชนบทเป็นผลจากปัจจัยหลาย ๆ อย่างที่มีผลต่อการตัดสินใจ เช่น

ปัจจัยทางเศรษฐกิจ: เพื่อหารายได้ที่ดีขึ้น หรือลดค่าใช้จ่ายในการดำรงชีพ

ปัจจัยทางสังคม: เพื่อหลบหนีความไม่สงบ หรือเพื่อเข้าสมาคมและเรียนรู้วัฒนธรรมใหม่ ปัจจัยทางการศึกษา: เพื่อเข้าถึงโอกาสการศึกษาที่ดีขึ้น หรือเพื่อติดตามความสำเร็จของบุตรหลาน

ปัจจัยทางสิ่งแวดล้อม: เพื่อหลีกเลี่ยงผลกระทบจากการพัฒนาระบบโครงสร้างพื้นฐาน หรือการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในที่ดินและทรัพยากร การอพยพจากชนบทไปสู่เมือง เป็นกระบวนการที่ไม่ได้เป็นไปอย่างไม่มีผลกระทบต่อผู้คนและสังคม เพราะการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นให้ผู้คนต้องปรับตัวและเผชิญกับความแตกต่างใหม่ ๆ ทั้งในด้านวัฒนธรรม ภาษา ความคิดเห็น วิถีชีวิต ปัจจัยหลายประการที่ผลักดันให้เกิดการอพยพของมนุษย์ โดยเสนอว่าความจำเป็นในการปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นเหตุผลพื้นฐานของการย้ายถิ่นฐานจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง

การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมสามารถจำแนกออกเป็นปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งเสริมให้เกิดการอพยพ ดังจะได้กล่าวรายละเอียดต่อไปนี้

ปัจจัยที่มีส่วนในการผลักดัน

1. การลดลงของทรัพยากรธรรมชาติ ราคาสินค้าโภคภัณฑ์ที่ใช้ในการผลิตสินค้าสูงขึ้น ภาวะสินค้าขาดตลาด

2. ขาดโอกาสในการจ้างงานในภูมิภาคนั้น

3. ภัยธรรมชาติต่าง ๆ

4. การละเมิดสิทธิมนุษยชน

5. รู้สึกอึดอัดกับพันธะทางสังคมและวัฒนธรรมในชุมชน

6. ผลลัพธ์จากการอาศัยอยู่ในสังคมที่เปิดโอกาสในการพัฒนาตนเองน้อย

ปัจจัยที่มีส่วนในการดึงดูด แรงจูงใจ

1. โอกาสที่ดีในการได้งานทำหรือมีตัวเลือกอาชีพที่หลากหลายซึ่งเหมาะสมกับความชอบของแต่ละบุคคล

2. มีอิสระมากขึ้นในการสะสมความมั่งคั่งให้กับตนเองและครอบครัว

3. สภาพแวดล้อมและมาตรฐานการดำรงชีวิตที่น่าดึงดูด เช่น ทัศนียภาพ สภาพอากาศ สภาพเมือง สาธารณูปโภค การคมนาคม

4. การย้ายถิ่นฐานเพื่อติดตามคู่สมรส พ่อแม่ ลูก

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ด้านวัฒนธรรม

วัฒนธรรมสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทหลัก ได้แก่ วัฒนธรรมที่จับต้องได้ และวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

1. วัฒนธรรมที่จับต้องได้ ครอบคลุมสิ่งของทางกายภาพที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อยกระดับมาตรฐานการดำเนินชีวิตและกิจกรรมประจำวัน ประเภทนี้รวมถึงเครื่องมือและอุปกรณ์หลากหลายชนิด ที่อยู่อาศัย เครื่องแต่งกาย เทคโนโลยีและเครื่องจักรกล ผลงานศิลปกรรม และอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ

2. วัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ประกอบด้วยองค์ประกอบทางสังคมที่ไม่ใช่วัตถุ แต่มีบทบาทในการกำหนดรูปแบบพฤติกรรมและวิถีชีวิตของมนุษย์ สิ่งเหล่านี้ได้แก่ บรรทัดฐานทางสังคม กรอบสถาบันต่างๆ ค่านิยมและทัศนคติ รวมไปถึงความเชื่อที่หลากหลายซึ่งถูกผสานเข้าไปในชีวิตประจำวันของผู้คน

(McClean และคณะ, 2012) โดยการผสานจิตวิญญาณ เพลงทำหน้าที่เป็นแหล่งของการรักษาและเป็นวิธีการในการถ่ายทอดศรัทธาและความหวัง โดยเฉพาะในสภาพแวดล้อมเช่นการดูแลผู้ป่วยมะเร็ง ซึ่งช่วยในการเพิ่มความเป็นอยู่ที่ดีและบรรเทาความเครียดทางอารมณ์ สิ่งนี้เน้นถึงบทบาทสำคัญของเพลงในประสบการณ์ที่ล้ำลึก โดยเชื่อมโยงผู้คนให้เข้ากับจุดประสงค์ที่ยิ่งใหญ่กว่าและเสริมสร้างความเชื่อมโยงทางสังคมการแปลนี้รักษาความหมายทางวิชาการของต้นฉบับ โดยเน้นถึงพลังของเพลงในการรักษา การสร้างความหวัง และการเชื่อมโยงมิติทางจิตวิญญาณในบริบทการรักษาพยาบาล

(Higgins, 2022) ท่ามกลางความท้าทายที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ ความคงทนของมรดกทางวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นรูปธรรมและไม่เป็นรูปธรรม มีความสำคัญอย่างยิ่ง ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ เช่น ระดับน้ำทะเลที่สูงขึ้นและอุณหภูมิที่เพิ่มสูงขึ้น ไม่เพียงแต่เป็นอันตรายต่อแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้เท่านั้น แต่ยังเป็นภยันตรายต่อประเพณีทางวัฒนธรรมที่ไม่อาจจับต้องได้ซึ่งเชื่อมโยงกับสภาพแวดล้อมที่ชุมชนต่าง ๆ ถูกบังคับให้ทิ้งไว้เบื้องหลัง

ชาวลาหู่เป็นชนชาติพันธุ์หนึ่งที่อยู่ในประเทศไทย มีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากชนชาติพันธุ์อื่น ๆ สิ่งที่โดดเด่นของชาวลาหู่คือความสัมพันธ์ที่เหนียวแน่นกลมเกลียวและความรักใคร่ที่เขามีต่อกันในชุมชน ชาวลาหู่จะจัดงานเลี้ยงและกิจกรรมสังสรรค์บ่อย ๆ เพื่อสร้างความสุขและความผูกพันให้กับสมาชิกในชุมชน ด้านดนตรีเป็นอีกส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ไม่สามารถแยกได้ มีเพลงและดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ เพลงของชาวลาหู่จะเป็นบทกลอนที่บอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เช่น เรื่องราวในชีวิตประจำวัน ความรัก คุณค่าของครอบครัว และการเป็นศรัทธาในศาสนา การร้องเพลงจะเป็นการสื่อสารความหมายและความรู้สึก เพื่อแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวกันในชุมชน

ด้านกระแสของวัฒนธรรมใหม่

กระแสวัฒนธรรมใหม่ เป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการสื่อสารกับโลกออนไลน์ที่ทำให้เกิดการผสานรวมของวัฒนธรรมจากประเทศต่างๆ การเป็นส่วนหนึ่งของกระแสวัฒนธรรมใหม่อาจส่งผลกระทบต่อการดำรงชีวิตของบุคคลในหลายประการ เช่น การเลือกสิ่งที่จะสวมใส่ การประกอบอาชีพ การศึกษา การพักผ่อน การสร้างความสัมพันธ์กับผู้คน เป็นต้น กระแสวัฒนธรรมใหม่ เป็นแหล่งของความหลากหลายและความคล้ายคลึงในสังคม แต่ก็อาจเป็นสาเหตุของความไม่ลงรอยกันและความเข้าใจผิดในบางเหตุการณ์ เช่น การถูกรบกวนหรือถูกเหยียดผู้ที่มีวัฒนธรรมไม่เหมือนกัน กระแสวัฒนธรรมใหม่เป็นเหตุการณ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในประเทศไทย แต่เป็นผลของการพัฒนาของโลกที่มีการเคลื่อนที่ตลอดเวลา

(Rapoport et al., 2020) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม หมายถึง การแพร่ขยายขององค์ประกอบทางวัฒนธรรม เช่น แนวความคิด รูปแบบ ศาสนา เทคโนโลยี และภาษา จากวัฒนธรรมหนึ่งไปยังอีกวัฒนธรรมหนึ่ง กระบวนการนี้สามารถเกิดขึ้นได้หลายวิธี รวมถึงการย้ายถิ่น สื่อ การค้า และการแบ่งปันข้อมูลและเทคโนโลยี ผลกระทบของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมีความซับซ้อน โดยส่งผลต่อ

สังคมในหลายระดับ ประเด็นสำคัญของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมคือความสามารถในการส่งเสริมความหลากหลายและการมีปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม การย้ายถิ่นมีบทบาทสำคัญในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม มักส่งผลให้เกิดการบรรจบกันทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศต้นทางและปลายทาง แม้ว่าโดยทั่วไปจะเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดค่านิยมทางวัฒนธรรมจากประเทศต้นทางกลับไปยังประเทศปลายทาง

(Henrich, 2001) นอกจากนี้ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมยังส่งผลให้เกิดการยอมรับนวัตกรรมและแนวความคิดใหม่ๆ แม้ว่าการเรียนรู้จากสิ่งแวดล้อมเพียงอย่างเดียวจะไม่สามารถอธิบายรูปแบบการยอมรับที่แพร่หลายได้ แต่การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่มีอคติมักนำไปสู่เส้นโค้งรูปตัว S ที่เป็นที่รู้จักในวรรณกรรมเกี่ยวกับการแพร่กระจายของนวัตกรรม

(Huang, 2024) กล่าวว่า ในด้านดนตรี การปรับตัวทางวัฒนธรรมหมายถึงการผสานและการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบทางดนตรีจากต้นกำเนิดทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย ส่งผลให้เกิดรูปแบบดนตรีใหม่และสร้างสรรค์ กระบวนการนี้มักทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างการอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการเปิดรับแนวคิดใหม่ๆ ส่งเสริมความเข้าใจและการชื่นชมข้ามวัฒนธรรม ในดนตรีของชนกลุ่มน้อยในมณฑลกุ้ยโจว การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบที่มีพลวัตซึ่งส่งเสริมการประพันธ์เพลงอย่างสร้างสรรค์ นักดนตรีจากกลุ่มชาติพันธุ์เหมียว ตง ยี่ และสุ่ยผสมผสานเครื่องดนตรีดั้งเดิม แก่นทำนองเพลง และรูปแบบจังหวะ โดยก้าวข้ามสไตล์เฉพาะตัวเพื่อสร้างสรรค์ดนตรีที่โดนใจผู้ฟังในวงกว้าง การรวมเข้าด้วยกันนี้ไม่เพียงแต่ปกป้องอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม แต่ยังจุดประกายการพัฒนาทางดนตรี ทำให้ดนตรีดั้งเดิมสามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมสมัยใหม่และดึงดูดใจผู้ฟังที่หลากหลาย

อีกทั้งยังมีประเด็นและแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและน่าสนใจกับงานวิจัยในเรื่องทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ดังนี้

1. ด้านการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Assimilation)

(Yoon et al., 2017) กลุ่มชาติพันธุ์ส่วนน้อยมักเผชิญกับปัญหาด้านอัตลักษณ์ในขณะที่พวกเขาพยายามสร้างสมดุลระหว่างวัฒนธรรมบรรพบุรุษของตนกับวัฒนธรรมของประเทศเจ้าบ้าน ตัวอย่างเช่น วัยรุ่นมักพบว่าตนเองติดอยู่ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ของตนกับสังคมใหญ่ ส่งผลให้เกิดความไม่สอดคล้องกันระหว่างความคาดหวังของครอบครัวกับความคาดหวังของสังคม

ราชบัณฑิตยสถาน (2538) ให้ความหมาย “การผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการที่วัฒนธรรมหรือบุคคล หรือกลุ่มที่ต่างวัฒนธรรมกันมาผสมกลมกลืนเข้าเป็นหน่วยเดียว ที่ประสานกันโดยไม่จำเป็นที่แต่ละหน่วยเดิมนั้นจะต้องกลายมามีลักษณะเหมือนกันโดยตลอด เพียงแต่ให้มีการดัดแปลงจนไม่เห็นลักษณะเดิม เพื่อให้เข้ากันได้กับหน่วยอื่น ๆ และรวมกันแล้วเป็น หน่วยวัฒนธรรมใหม่ตามปกติ หน่วยของวัฒนธรรมที่จำนวนน้อยย่อมปรับลักษณะให้คล้อยตามหน่วยของวัฒนธรรมที่มีมากกว่า”

2. การปรับตัว (Adaptation)

(ศรีศักร วัลลิโภดม, และ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2534) การปรับตัวต้องพิจารณาทั้งภายในและภายนอก ส่วนที่ว่าภายในหมายถึงการเข้าใจวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่เกิดจากประสบการณ์และความคิด การรู้จักสิ่งที่เหมาะสมและไม่เหมาะสม การอนุรักษ์สิ่งที่ดีและละทิ้งสิ่งที่ไม่ดี ส่วนที่ว่าภายนอกหมายถึงการรับรู้กระแสและอิทธิพลต่างๆ ที่มาจากโลกภายนอก โดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่มีอยู่ภายใน การเลือกสิ่งที่ดีและเหมาะสมจากภายนอกมาผสมผสานกับสิ่งที่ดีภายใน เรียกว่ากระบวนการท้องถิ่นพัฒนา (localization) เป็นการตอบสนองต่อกระบวนการโลกาภิวัตน์ (globalization) ถ้ามีความสามารถในการเรียนรู้และปรับตัว เราจะไม่ต้องกลัวการโลกาภิวัตน์ และเมื่อไหร่ที่สังคมปรับตัวเองไม่ทันอันเนื่องมาจากปัจจัยต่าง ๆ แล้วอาจนำมาซึ่งความวุ่นวายก็เป็นได้เหมือนเช่นสังคมไทยในปัจจุบัน

พงษ์พันธ์ มณีรัตน์ (2521) การปรับตัว เป็นกระบวนการที่บุคคลหรือกลุ่มผู้คนเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมหรือวิธีการทำงานของตน เพื่อให้สอดคล้องกับสถานะและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป โดยมีเป้าหมายให้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ตัวอย่างเช่น เมื่อผู้ชายและผู้หญิงได้แต่งงานกันจะต้องปรับตัวให้เห็นพ้องกับความต้องการและความรู้สึกของฝ่ายตรงข้ามเพื่อให้ชีวิตคู่อยู่ร่วมกันได้ บางครั้ง การปรับตัวอาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ เช่น เมื่อผู้คนจากที่อื่นย้ายเข้ามาอยู่ในสังคมจำนวนมาก จะทำให้เกิดการแบ่งกลุ่มและอาจเกิดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มได้ ดังนั้น กลุ่มชนที่อยู่ก่อนหน้าจะต้องปรับตัว เพื่อให้สามารถรับรู้และเข้าใจกลุ่มใหม่ได้ ในขณะเดียวกัน กลุ่มใหม่ก็จะต้องปรับเปลี่ยนแบบชีวิตและทัศนคติของตน เพื่อให้สามารถประสบการณ์ได้อย่างเชิงบวก ผลของการปรับตัวนี้จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่กระทบถึงสังคมและวัฒนธรรม

3. การปรับปรนทางวัฒนธรรม (Culture Assimilation)

(เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2534) ได้ให้ความคิดเห็นว่า สังคมและวัฒนธรรมของเราเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ แต่เปลี่ยนไปตามกระแสที่มาจากภายนอก ซึ่งอาจมีผลกระทบต่อวิถีชีวิต วิธีคิด การผลิตและการบริโภค และความเชื่อของเรา การเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและมีความเสี่ยงสูง ดังนั้นเราจึงต้องรู้จักคุ้มครองและใช้ประโยชน์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของเรา เพื่อเป็นการต้านทานต่อการเปลี่ยนแปลงที่ไม่พึงประสงค์ ไม่ว่าในยุคใด เราก็ต้องพยายามปรับวัฒนธรรมของเราให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป ไม่ว่าจะเกี่ยวกับเศรษฐกิจ สังคมหรือวิทยาศาสตร์ เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดจากการสื่อสารและการแบ่งปันของผู้คนในสังคม ไม่ใช่สิ่งที่รัฐบาลสามารถกำหนดหรือบังคับได้ การให้การศึกษาให้กับประชาชนจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้พวกเขารู้จักการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission) ที่เกิดขึ้นตลอดเวลา และให้พวกเขารักคุณค่า จริยธรรม และการอยู่ด้วยกันอย่างไม่ทำลายทรัพยากรโลก

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์และคณะ (2543) กล่าวไว้ว่า การปรับปรนทางวัฒนธรรม คือสถานการณ์ที่เกิดจากการสัมผัสและกระทบกันของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งทำให้

บุคคลในวัฒนธรรมนั้น ๆ ต้องเรียนรู้และปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตของตนเอง เพื่อให้เข้ากันได้กับวัฒนธรรมอื่น ๆ การปรับปรนทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นเมื่อมีความสอดคล้อง (Strain to Consistency) คือสถานะที่บุคคลสามารถหาจุดสัมบูรณ์หรือจุดสมดุลได้ในการปฏิบัติตามวัฒนธรรมของตนเองและของผู้อื่น

ชาวลาหู่ ซึ่งเป็นหนึ่งในชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยและบางประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชาวลาหู่มีลักษณะเด่น คือ การไม่มีที่ตั้งถาวร แต่จะย้ายไปอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ ตามความเหมาะสมของสภาพแวดล้อมและความต้องการของชีวิต การย้ายถิ่นฐานของชาวลาหู่มีสาเหตุหลายประการ เช่น เพื่อหลบหนีความขัดแย้งกับชนเผ่าหรือประเทศอื่น ๆ เพื่อค้นหาแหล่งทรัพยากรและที่อยู่อาศัยที่ดีขึ้น เพื่อร่วมในการค้าข้ามชาติ หรือเพื่อรักษาวัฒนธรรมและประเพณีของตน การย้ายถิ่นฐานของชาวลาหู่ก็ส่งผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมใหม่ของพวกเขา เช่น การเปลี่ยนแปลงการแต่งกาย, การใช้ภาษา, การบูชา, การสื่อสาร, การเข้ากับการปกครอง, และ การสืบสารประเพณี แต่ในทำนองเดียวกัน การย้ายถิ่นฐานของชาวลาหู่ก็มีผลดีบ้าง เช่น การได้เห็นและเรียนรู้วัฒนธรรมของชนเผ่าอื่น ๆ ที่มีความไม่เหมือนกันและความสวยงาม เพิ่มความสามารถในการปรับตัวและแก้ไขปัญหารับมือกับสถานการณ์ เพิ่มโอกาสในการพัฒนาระดับชีวิตทั้งด้านเศรษฐกิจและการศึกษารู้ เป็นต้น

ในส่วนของการรับวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาติตะวันตก หรือ เครื่องดนตรีสากลเข้ามานั้น คือ การเปลี่ยนแปลงศาสนาจากศาสนาพื้นเมืองเป็นศาสนาคริสต์ การเปลี่ยนแปลงศาสนาเกิดจากการทำพันธมิตรกับชาวคริสต์ที่มาเผยแพร่ศาสนาให้กับชาวเขา การทำพันธมิตรกับชาวคริสต์เป็นผลจากการต้องการความช่วยเหลือในการอยู่รอดในสถานการณ์ที่ไม่มั่นคง ดังนั้น การเข้ามารับดนตรีสากลในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ไม่ได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แต่เป็นผลจากกระบวนการที่มีหลายปัจจัย เช่น การอพยพ การเปลี่ยนแปลงศาสนา เป็นต้น

4. ฐานข้อมูลของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ฐานข้อมูลของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มูเซอ คือ การรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติ ศาสตร์ เส้นทางการอพยพ วิถีชีวิตสภาพบ้านเรือน ภาษา ความเชื่อทางศาสนาและดนตรีของชาวลาหู่ เพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถเรียนรู้และเข้าใจเกี่ยวกับความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้ ดังนี้

ด้านประวัติศาสตร์

(ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, 2538, น. 91) ได้กล่าวถึงถิ่นกำเนิดของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ว่าชาวลาหู่เป็นชนเผ่าที่มีต้นกำเนิดจากจีนใต้บริเวณมนฑลยูนนาน แต่ถูกไล่ออกจากประเทศโดยชาวจีน เพราะถือว่าเป็นปัญหาสำหรับการปกครอง ชาวลาหู่จึงอพยพลงสู่ทิศใต้ โดยผ่านพม่าและลาว เข้ามาในประเทศไทย ในศตวรรษที่ 17-18 ชาวลาหู่สร้างสถานะของตนเป็นชุมชนอิสระบริเวณพม่า-จีน แต่ในปี พ.ศ. 2423-2433 ถูกรุกรานโดยจีนอีกครั้ง จึงได้อพยพ ลงมาใต้ บางส่วนไปอยู่ในพม่า บางส่วนไปอยู่ทางเหนือของประเทศไทย

เส้นทางการอพยพ

ชนเผ่าลาหู่ มูเซอ เป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในประเทศจีนตั้งแต่โบราณ แต่เพราะถูกประเทศอื่นๆ รุกรานจึงต้องอพยพลงไปทางใต้สู่ประเทศพม่า ในสมัยก่อน และในประเทศพม่า ยังไม่ได้มีความสงบสุขเรียบร้อย เพราะต้องเผชิญกับการปกครองของอังกฤษและการจัดการของพม่า จึงทำให้ต้องหลบหนีไปยังทิศเหนือของประเทศไทย และเมื่อถึงประเทศไทย ได้มีการกระจัดกระจายตัวกันอยู่ในพื้นที่ต่างๆ บางส่วนก็อยู่รวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ บางส่วนก็แยกอยู่กับชุมชนอื่นๆ ตามสถานที่นั้นๆ และสาเหตุการย้ายถิ่นของชาวลาหู่ มูเซอ อาจจะมีสาเหตุ ดังนี้

การแสวงหาความมั่งคั่งและความปลอดภัย

ชาวลาหู่ มูเซอ ซึ่งเป็นชนเผ่าหนึ่งที่มีทักษะในการทอผ้าไหม และมีประสบการณ์ในการค้าขายกับชนเผ่าและประเทศต่างๆ เช่น จีน, พม่า, ไทย และลาว และเห็นคุณค่าของสินค้าและการแลกเปลี่ยน ชอบย้ายที่อยู่ไปยังพื้นที่ที่มีโอกาสให้พวกเขามีรายได้และความสำเร็จ อีกทั้งชอบย้ายที่อยู่ไปยังพื้นที่ที่ไม่มีใครครอบครอง เพื่อหลีกเลี่ยงการถูกการรุกรานจากการปกครอง หลีกเลี่ยงการถูกชนเผ่าอื่นๆ การย้ายถิ่นฐานของประชากรเกิดขึ้นจากองค์ประกอบสำคัญ 4 ประการดังนี้

1. องค์ประกอบจากพื้นที่เดิม หมายถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นต้นทางซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ผู้คนต้องการออกจากพื้นที่ เช่น ความเจริญทางเศรษฐกิจที่ไม่เหมาะสม

2. องค์ประกอบจากพื้นที่ใหม่ คือสิ่งที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นปลายทางที่สร้างแรงดึงดูดให้ผู้คนเดินทางไป เช่น ความพร้อมด้านที่อยู่อาศัย

3. องค์ประกอบยึดเหนี่ยว หมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในพื้นที่ปลายทางที่ทำให้ผู้คนรู้สึกเชื่อมโยงและต้องการอยู่ต่อ เช่น การมีสมาชิกครอบครัวหรือบุคคลที่คุ้นเคย

4. โอกาสทางการจ้างงาน เป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเคลื่อนย้ายของประชากรเนื่องจากเชื่อมโยงกับรายได้และคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น

วิถีชีวิตสภาพบ้านเรือน

ชาวลาหู่ชื่นชอบสร้างบ้านบนสันเขาระดับสูง เพื่อให้ได้ผลผลิตที่ดี บางกลุ่มจะสร้างบ้านบนสันเขาระดับสูงสุด เพื่อแสดงถึงความแข็งแกร่งและความยั่งยืน ตามความเชื่อ เมื่อมีการตั้งหมู่บ้านใหม่จะต้องสร้างเรือนของผู้นำศาสนาและลานเต้นรำ (ลานจาคึ) ก่อนเพื่อใช้ในการทำพิธีกรรมสำคัญ หลังจากนั้นคนในหมู่บ้านจะสร้างบ้านของตัวเองได้ บ้านของชาวลาหู่จะไม่มีการวางแผน แต่จะสร้างเป็นกลุ่มๆ ตามทิศทางตามแนวของสันเขา ในหมู่บ้านจะมีตำข้าวสำหรับใช้ประโยชน์ร่วมกัน และสร้างเล้าไก่หรือเล้าหมูที่กระจายอยู่ทั่วไป เรือนของชาวลาหู่มีความแตกต่างกันไปตามเผ่าหรือกลุ่มย่อย โดยเรือนของลาหู่ดำและเหลืองจะยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 1.5 - 2 เมตร เพื่อใช้พื้นที่ใต้ถุนบ้านเป็นที่เลี้ยงสัตว์ หลังคาทำด้วยหญ้าคาฝัง พื้นทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งเพื่อให้มีความทนทาน เสาคาน

และโครงสร้างทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ส่วนของบันไดทำด้วยไม้ฟากแบ่งเป็นร่อง เรือนของลาหู่แดงจะไม่ยกพื้นสูง แต่จะใช้พื้นดินเป็นพื้นบ้าน และชาวลาหู่ไม่ค่อยสร้างรั้วล้อมบ้าน

ภาษา

(สมัย สุทธิธรรม, 2541, น. 69) “ชาวลาหู่นั้น มีภาษาเป็นของตนเอง โดยภาษาลาหู่มีต้นกำเนิดจากตระกูลภาษาพม่า-ทิเบต (Tibeto-Burman) สาขาพม่า-โลโล (Burmese-Lolo) และลักษณะภาษาของชาวมูเซอมักเป็นคำโดด ๆ พยางค์เดียวไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดมีเสียงสูงต่ำเพียง 3 เสียงเท่านั้น”

ความเชื่อทางศาสนา

สำหรับความเชื่อและศาสนา ชาวมูเซอลาหู่มีการแบ่งแยกออกเป็นหลาย ๆ กลุ่ม บางกลุ่มเชื่อในผีและบรรพบุรุษ (พระเจ้ากื่อซ่า) บางกลุ่มนับถือพุทธศาสนา และบางกลุ่มนับถือคริสต์ศาสนา ชาวมูเซอลาหู่ที่เชื่อในผีจะมีการจัดพิธีกรรมต่างๆ เพื่อสื่อสารกับผีและบรรพบุรุษ เช่น การขอพรขณะที่สร้างบ้านใหม่ การขอผีให้มีผลผลิตทางการเกษตรดี การขอผีป้องกันโรคร้าย เป็นต้น โดยมีผู้ที่ทำหน้าที่ในการจัดพิธีกรรมและการบำบัดคือพ่อครู หรือปู่จอง ประเทศไทยได้มีการแบ่งศาสนาที่ชาวลาหู่นับถือออกเป็น 2 ศาสนาหลัก ๆ คือ

กลุ่มที่ยังคงนับถือผีและพุทธ เป็นกลุ่มที่ยังคงนับถือผี (พระเจ้ากื่อซา) ผู้สร้างโลกสามารถบันดาลความสุขทุกอย่างให้แก่ผู้ที่นับถือ ในภายหลังได้รับอิทธิพลจากหลักธรรมและคำสอนต่าง ๆ จากศาสนาพุทธและนำมาปรับใช้และปฏิบัติในชีวิตประจำวัน ซึ่งกลุ่มลาหู่ ที่ยังคงนับถือได้แก่ กลุ่มลาหู่เฌเล และกลุ่ม ลาหู่ยี เป็นต้น

กลุ่มที่นับถือศาสนาคริสต์

โสพส ศิริไสย (2532 : 75-79) กล่าวว่า ความเชื่อของชาวลาหู่ในอดีตนั้นมีลักษณะผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาและความเชื่อเกี่ยวกับผี ซึ่งสืบทอดมาจากอดีต ชาวลาหู่ไม่ได้ปฏิบัติตามพิธีกรรมของพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด แต่ใช้พิธีที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนาเพื่อการเกษตร การที่ชาวลาหู่บอกตนเองว่าเป็นพุทธแบบลาหู่นั้น อันที่จริงแล้วเป็นการปรับตัวให้เข้ากับสังคมและรับความช่วยเหลือจากฝ่ายปกครองและภาครัฐ แต่ในความเป็นจริง พวกเขายังคงมีความเชื่อในผีอยู่ เหตุผลที่ไม่ได้ศึกษาพุทธศาสนาและนำคำสอนมาใช้อย่างละเอียดจริงจัง จึงทำให้ถูกชักนำให้เปลี่ยน ไปสู่ศาสนาคริสต์ โดยกลุ่มมิชชันนารีที่มาแพร่ศาสนาคริสต์ในหมู่บ้านจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันชาวลาหู่ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากศริสต์และยอมรับในการเคารพนับถือมากขึ้น การบูชาของชาวลาหู่ที่นับถือศาสนาคริสต์ ประกอบด้วยการผสมผสานกับศิลปะและวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น การสักการะวิญญาณบรรพบุรุษ และปฏิบัติตามหลักการของนิกายโปรเตสแตนต์หรือโรมันคาทอลิก เช่น การได้รับพระวินัย การอ่านพระคัมภีร์ อีกทั้งได้รับวัฒนธรรมอย่างอื่นเพิ่มด้วย เช่น การแต่งกาย เพลง หรือเครื่องดนตรี เป็นต้น

ดนตรี ดนตรีเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและความเชื่อของชาวลาหู่มูเซอ ดนตรีช่วยในเรื่องการสื่อสาร สร้างความสัมพันธ์ที่ดี และแสดงออกถึงความรู้สึกต่างๆ ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในผี ที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิม ลาหู่มูเซอ ใช้ดนตรีในการบูชาผี การป้องกันผี การเคารพองค์เทพพระเจ้า การปลดปล่อยผี การทำบุญ การหมั้น การแต่งงาน การจากลา เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้สืบค้นหา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรี ทั้งในประเทศและต่างประเทศไว้ดังต่อไปนี้

2.3.2 งานวิจัยในประเทศ

(เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม, 2545, น. 65 อ้างถึงใน ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล, 2555, น. 31) จากวิจัยเรื่อง ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอ แม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดทางดนตรีไว้ว่า การถ่ายทอดทางดนตรีของชาวมูเซอเป็นการสืบทอดความรู้และศิลปะที่ไม่ได้ใช้ตัวอักษรหรือโน้ตดนตรี แต่ใช้วิธีการสื่อสารโดยปากเปล่า หรือการฟังและเลียนแบบ ชาวมูเซอจะเรียนรู้เพลงและการบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ จากการฟังและดูผู้ที่มีความชำนาญ และจำไว้ในหัว โดยไม่ได้มีการเขียนหรือบันทึกลงบนกระดาษหรือสื่ออื่นๆ ชาวมูเซอจะบันทึกเรื่องราวไว้ในลักษณะของตำนาน ประวัติศาสตร์ หรือพิธีกรรม ที่สะท้อนถึงความเป็นมา ความเชื่อ และวัฒนธรรม เพลงและดนตรีจะถูกใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ เพื่อสื่อความหมาย ส่งผ่านความรู้สึก และสร้างความสงบสุข โอกาสในการบรรเลงดนตรีของชาวมูเซอไม่ได้มีมาก เพราะจะบรรเลงดนตรีแค่ในโอกาสพิเศษ เช่น งานแต่งงาน พิธีบวช หรือพิธีขึ้นปีใหม่ ที่ถือว่าเป็นพิธีกรรมที่สำคัญและมีความยิ่งใหญ่ การบรรเลงดนตรีของชาวมูเซอจะไม่ได้ซับซ้อนหรือประณีตอีกทั้งใช้เครื่องดนตรีที่เรียบง่าย

เกศแก้ว บุญรัตนัง (2551) การศึกษาดนตรีรองเง็ง คณะบุหลันตานี ตำบลยามู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี จากการศึกษา พบว่า รองเง็งเป็นศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมที่ได้พัฒนาขึ้นสู่ระดับที่สูงขึ้น ศิลปะการแสดงรองเง็งนี้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมทั้งตะวันออกและตะวันตก ซึ่งปรากฏให้เห็นในเครื่องดนตรีบทเพลงและท่าเต้นรำรองเง็งได้รับความนิยมแพร่หลายและถูกนำเข้าไปผสมผสานในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยรูปแบบการแสดงได้ถูดัดแปลงเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนท้องถิ่นในพื้นที่เหล่านั้น ในจังหวัดปัตตานี รองเง็งยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมที่สวยงามไว้ได้อย่างสมบูรณ์ ผลการวิเคราะห์บทเพลงจำนวน8บทเพลงใน 8 จังหวะ พบว่ามีทั้งเพลงเร็วและเพลงช้า โดยเพลงเร็วบรรเลงด้วยจังหวะโยเก็ต จังหวะรุมบ้า จังหวะคองชงและจังหวะอินัง ส่วนเพลงช้าบรรเลงด้วยจังหวะบาโย จังหวะซำเป็ง จังหวะมัสรี และจังหวะฮัสรี รูปแบบฟอร์มเพลงนั้นไม่แน่นอน บางเพลงมีท่อนนำ ท่อนทำนอง และท่อนสรุป บางเพลงมีเพียงท่อนนำและท่อนทำนอง แต่ละท่อนเพลงมีความยาวไม่มากนัก โดยมักนำท่อนนำ และท่อนสรุปมาเป็นส่วนสำคัญของทำนองหลัก และสร้างความยาวด้วยการบรรเลงซ้ำไปมา ลักษณะเด่นของบทเพลงรองเง็งคือ มีลักษณะแบบซ้ำทำนอง และมีลักษณะการเคลื่อนของทำนองแบบขึ้นและลงไล่เรียงเสียง

วนิดา พรหมบุตร. (2552) ในวิจัย เรื่อง วงชะพูชะอู : ดนตรีประกอบการแสดงชาวกะเหรี่ยง หมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไร่โว่ อำเภอสังขละบุรี กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของวงชะพูชะอูที่มีต่อประเพณีที่สำคัญของชาวกะเหรี่ยง ว่า ประเพณีสำคัญ ๆประจำปีของชาวกะเหรี่ยง ได้แก่ประเพณี

“งานทำบุญข้าวใหม่ (โบวบือส้องคู้)
งานบุญวันสงกรานต์ (โบวต่า)
งานบุญเข้าพรรษา (เก่อหลุตะเคอว)
พิธีผูกข้อมือเดือนเก้า (ไข่จูหล่าเขาะว)
งานบุญออกพรรษา (ตะเคอวเปาะว)”

สำหรับชาวกะเหรี่ยง การจัดงานบุญเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะเป็นการแสดงถึงความศรัทธาและความเคารพต่อพระสงฆ์ และการอุทิศบุญให้ผู้ที่เป็นที่รัก การจัดงานบุญนี้จะมีความสุขและความสมบูรณ์ เพราะชาวบ้านทุกคนจะมีส่วนร่วมในการช่วยกันทำงาน และเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ หลังจากที่ได้ทำบุญเสร็จ โดยจะมีวัดเป็นศูนย์กลาง วงชะพูชะอู จะเป็นผู้ที่เล่นดนตรีให้ชาวบ้านได้ฟัง และเต้นรำให้ความสนุกสนาน และรื่นเริง ให้กับผู้ที่เข้าร่วมงาน โดยเสียงดนตรีของวงชะพูชะอู จะบอกให้ทุกคนรู้ว่าการแสดงของพวกเขากำลังจะเริ่มขึ้น สมชาย จะย่อ และคณะ (2546) ร่างรายงานวิจัย ฉบับสมบูรณ์ เรื่อง “แนวทางฟื้นฟูและสืบสานวัฒนธรรมประเพณีของเผ่าลาหู่แซแล บ้านห้วยน้ำริน ตาบลแม่เจดีย์ใหม่ อำเภอ เวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย”โครงการนี้เป็นการวิจัยแบบปฏิบัติการที่ให้ชุมชนมีส่วนร่วม โดยให้ผู้คนในชุมชนเป็นผู้ทำวิจัยด้วยตัวเอง และสะสมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตที่แสดงถึงวิถีชีวิตของตน ในทั้งหมด 5 ด้าน คือ ศาสนา ดนตรี การเต้นจะคึ การแต่งกาย และสมุนไพร โดยสามารถสรุปผลออกมาได้ว่า 1) ชนเผ่าลาหู่ เคารพศาสนาเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นแนวทางให้มีชีวิตอยู่ด้วยความดีงาม ชาวลาหู่เชื่อในผีที่ปกครองชีวิตของตน เช่น ผีบรรพบุรุษ ผีที่คุ้มครองป่า ผีที่อยู่ในบ้านหรือที่อื่นๆ เป็นต้น 2) บทเพลงเป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรมทางศาสนาของชาวลาหู่ ถ้าไม่มีเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงเพลงพิธีกรรมก็จะไม่สมบูรณ์ 3) การเต้นจะคึ เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลาหู่ที่มีมาตั้งแต่โบราณ ชาวลาหู่เต้นเพื่อสักการะและบูชาเทพเจ้า และยังเป็นวิธีที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ดีระหว่างสมาชิกในชุมชน การเต้นเครื่องยังแสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวลาหู่ด้วย เพราะทุกคนจะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าที่สวยงามและสีสันสดใส 4) ชุดพื้นเมืองลาหู่เป็นสัญลักษณ์ของการเคารพและสืบทอดวัฒนธรรม ชาวลาหู่จะต้องแต่งกายด้วยชุดนี้เสมอเมื่อเข้าร่วมพิธี หากไม่ทำจะถือว่าละเมิดต่อบรรพบุรุษและเทพเจ้าที่บูชา 5) ยาสมุนไพรเป็นสิ่งที่ชาวลาหู่ได้รับมาจากบรรพบุรุษ เพราะในอดีตการเดินทางไม่สะดวก ชาวลาหู่จึงใช้ยาสมุนไพรจากธรรมชาติเป็นยารักษาโรค แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนไป วัฒนธรรมลาหู่ก็ถูกลืมเลือน คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะปฏิบัติตามประเพณีของบรรพบุรุษ จึงเกิดการสืบค้นและสำรวจวัฒนธรรมลาหู่

ของชุมชน เพื่อหารูปแบบการอนุรักษ์และสืบทอด และชุมชนเห็นตรงกันว่าจะใช้ดนตรีเป็นสื่อในการส่งเสริมวัฒนธรรมลาหู่ให้กับผู้คน และยังต้องการให้เยาว์ชนได้เรียนรู้และสนใจการเล่นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวลาหู่

ชูชาติ อินทพงษ์ (2550) ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์เล่าหู่ หมู่บ้านส้มป่อย ตำบลด่านแม่ละเมา ผลการศึกษา พบว่า ประชากรเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เล่าหู่ ตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่ตามไหล่เข่าและเชิงเขา แต่งกายด้วยชุดประจำชนเผ่า ประกอบอาชีพทำไร่ ทำสวน เลี้ยงสัตว์ และค้าขาย เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันพันธุ์เล่าหู่ สามารถแบ่งแยกประเภทของเครือ่งดนตรีออกเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องดีด ได้แก่ ติ่ง (พิณ) และอ๊ะถ้า (จ๊องหน่อง) เครื่องเป่า ได้แก่ หน่อกู่มา (แคนหัวน้ำเต้า) หน่อสี (แคนหัวไม้ไผ่) โอกาสในการแสดง คือ ใช้ประกอบพิธีกรรม ในงานปีใหม่ กินข้าวใหม่ ขึ้นบ้านใหม่ พิธีเลี้ยงผี และเพื่อความบันเทิง การเต้นจะคึ การเกี้ยวพาราสี และการบรรเลงทั่วไป บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงบรรเลง และเพลงร้อง ใช้ประกอบพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิง จากการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ และลักษณะการพร่ำพรรณนา กลุ่มเสียงเป็นเพลงที่มีกลุ่มเสียงหลากหลาย คือ มีกลุ่มเสียงแบบ 4 เสียง 5 เสียง และ 7 เสียง ปัจจุบันวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ยังคงยึดถือปฏิบัติกันอยู่ในสังคมปัจจุบัน แต่เนื่องจากภายในหมู่บ้านมีการติดต่อกับสังคมภายนอกมากขึ้น จึงมีการรับวัฒนธรรมเข้ามาในหมู่บ้าน สภาพและบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์จึงลดบทบาทลง

วัชรินทร์ ดำรงกลู (2551) สำรวจความร่วมมือของกลุ่มวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษา การสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน “กาหลอ” จังหวัดยะลา การศึกษานี้สำรวจบทบาทของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นที่การสืบทอดดนตรี "กาหลอ" ในจังหวัดยะลา ชี้ชัดว่า "กาหลอ" มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อชุมชนบ้านยุโป ในตำบลยุโป อำเภอเมือง จังหวัดยะลา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดนตรีพื้นบ้าน "กาหลอ" คือรูปแบบดนตรีดั้งเดิมที่ก่อให้เกิดความปีติให้แก่ผู้อยู่อาศัยในตำบลยุโปเพราะนอกจากดนตรีพื้นบ้านชนิดนี้ จะยังคงดำรง อยู่เพียงแห่งเดียวในจังหวัดยะลาแล้วชาวบ้านชุมชนตำบลยุโปที่ได้รับรู้ รับฟังด้วยตนเอง หรือที่ได้รับรู้ รับฟังผ่านมาจากญาติผู้ใหญ่ รู้กันว่าดนตรีชนิดนี้ เป็นดนตรีชั้นสูง เนื่องจากเชื่อกันว่าเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลง นำพระบรมศพของพระพุทธเจ้า เมื่อครั้งอดีตกาลและเป็นดนตรีที่มีเสียงไพเราะมาก หากผู้ใดได้ยินเสียงดนตรีชนิดนี้จะมีอาการขนลุก ขนพอง จากดนตรีที่มีเสียงพริ้วใส ไหวสะท้าน ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์พิเศษของดนตรีชนิดนี้ ที่ดนตรีชนิดอื่นไม่สามารถทัดเทียม หากสามารถสืบทอดดนตรีชนิดนี้ ให้อยู่คู่กับชุมชนได้ ถือว่าได้สืบทอดดนตรีพื้นบ้านที่มีคุณค่า เป็นการสืบทอดเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษ และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้คิดค้นอย่างน่าอัศจรรย์ ให้อยู่คู่กับชุมชนตลอดไป

ส่องบุญ ปักปิ่นเพชร (2551) การค้นคว้า แบบอิสระเรื่อง“แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมชนเผ่าเย้า (อิ้วเมี่ยน) กรณีศึกษา: บ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย” เป็นการศึกษา

ศักยภาพของชนเผ่าเย้า (อิ้วเมี่ยน) บ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เพื่อหาแนวทางในการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่เหมาะสมผลการศึกษา พบว่า ชุมชนมีศักยภาพในการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ด้วยสิ่งที่ดึงดูดผู้เข้าชม เช่น วัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ สิ่งอำนวยความสะดวก และภูมิปัญญาที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ เช่น งานประดิษฐ์ เครื่องดนตรี ที่สวยงามและเครื่องนุ่งห่มที่มีลวดลายและสีสันสดใสที่ใช้ประดับตามเครื่องนุ่งห่มเป็นของตัวเอง เป็นต้น ผู้ศึกษาได้วิจัยศักยภาพของชุมชนโดยใช้ SWOT Analysis เพื่อหา จุดเด่น จุดด้อย โอกาส และอุปสรรค และใช้ TOWS Matrix เป็นเครื่องมือในการกำหนดกลยุทธ์การส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาประกอบด้วย การทำให้สินค้าหรือบริการเป็นที่นิยม การเผยแพร่ข้อมูล การบริหารงานอย่างมีส่วนร่วมของชุมชน การจัดการภาพลักษณ์ การดำเนินการ การสร้างเครือข่าย และการสร้างคุณค่า นอกจากนี้ยังใช้แนวคิดส่วนประสมทางการตลาด (4Ps) เพื่อวิเคราะห์และเสนอแนวทางการพัฒนา ซึ่งการพัฒนาประกอบด้วย การบริหารทรัพยากรที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว การจัดการสถานที่ให้เหมาะสม การกำหนดราคาที่เป็นธรรม และการสร้างความต้องการในตลาด นอกจากนี้ยังต้องการการบริหารบุคลากรที่มีความสามารถ

ขวัญชีวัน บัวแดง และคณะ (2546) จากหนังสือเรื่อง “วิถีชีวิตชาติพันธุ์ในเมือง” สามารถสรุปความได้ว่า กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเมืองเชียงใหม่ ส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 11-30 ปี ซึ่งเป็นกลุ่มของนักศึกษาและแรงงาน จำนวนร้อยละ 30 ของประชากรกลุ่มชาติพันธุ์บนที่สูงทั้งหมด 6 กลุ่ม ได้แก่ อาข่า ลาหู่ ม้ง เมี่ยน กระเหรี่ยง และลีซู และที่อยู่อาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ในเมืองเชียงใหม่ มีทั้งแบบชั่วคราว เช่น บ้านเช่าหรือหอพัก และแบบถาวร ความสัมพันธ์ของสมาชิกกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันในเมืองเชียงใหม่ แตกต่างกันไปตามโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง รวมถึงการสร้างองค์กรที่เป็นศูนย์กลางของกลุ่มชาติพันธุ์เมื่อพวกเขาอาศัยในเมือง เช่น องค์กรทางด้านศาสนาส่วนใหญ่แล้วก็ยังคงมีความสัมพันธ์กับสมาชิกในครอบครัวที่อยู่ในพื้นที่ลาดเนาเดิม ยกเว้นบางครอบครัวที่อยู่ในเมืองนานแล้ว ความสัมพันธ์ที่กล่าวถึงนี้จึงเป็นการเยี่ยมบ้านหรือเข้าร่วมพิธีทางศาสนาที่สำคัญเท่านั้น แต่ก็ยังต้องส่งเงินไปช่วยเหลือบุคคลอื่นในครอบครัวและสมาชิกในครอบครัวคนอื่นๆ อยู่เสมอ

ศิริธร สาวเสม (2555) ศึกษาดนตรี วัฒนธรรมของกะเหรี่ยง วิเคราะห์ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ของหมู่บ้านโป่งกระทิงบน โดยสรุปว่า มีชนิดเครื่องดนตรี ดังนี้ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงของชาวกะเหรี่ยงประกอบด้วย แคนหรือเปย กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ และกรับไม้ แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีท่อเสียง 7 ท่อ และสามารถให้เสียงได้ 7 เสียง แคนจะเล่นประกอบการร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ศาสนา หรือคำสอนต่าง ๆ เพลงจะมีบทสั้นๆ และซ้ำกันไปมา เพลงที่ใช้ในการแสดงมีหลายเพลง เช่น เพลงจะเปยงิว เพลงกองก่องก๊อย เพลงไฆล่ช้าฆล่อง เป็นต้น โดย การเล่นกลองจะใช้จังหวะเชิ้งเพื่อสร้างบรรยากาศให้กับการแสดง

(วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2542, น. 4) ได้ศึกษาเรื่อง ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋อง : กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอุทัยธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีและโครงสร้างทางดนตรีของ

กลุ่มชาติพันธุ์อุก๋อง โดยสามารถสรุปได้ว่า บทเพลงเป็นการสะท้อนวิถีชีวิตของชาวอุก๋อง ดนตรีอุก๋อง มีระบบเสียงที่แบ่งช่วงเสียง (Octave) เป็นระยะห่างเท่ากัน และมีความคล้ายคลึงกับระบบเสียงของดนตรีทั่วโลก ดนตรีอุก๋องมีโครงสร้างที่มีความหลากหลายในอัตราความเร็ว จากช้าไปจนถึงค่อนข้างเร็ว เพลงมีโครงสร้างที่แบ่งเป็นท่อน วลีเพลงและส่วนย่อยของแนวทำนองนั้นค่อนข้างสั้นมากจนไม่สามารถที่จะนับเป็นท่อนเพลงได้ แต่มีโครงสร้างที่ค่อนข้างชัดเจน แนวทำนองในเพลงมีความต่อเนื่องแต่ไม่มีการย้อนกลับไปที่เดิม ซึ่งเพลงจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน 3 ประเภท คือ เพลงที่มีแนวทำนองเป็นหลักเพลงที่มีรูปแบบการพูดเป็นหลัก และเพลงที่ผสมระหว่างแนวทำนองและรูปแบบการพูด เพลงในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งจะมีเสียงหลักของเพลงไม่เกิน 2–3 เสียงในช่วงเสียง (Octave) เท่านั้น โดยเพลงมีการเปลี่ยนระดับเสียงหลักใน 2 แบบ คือการเปลี่ยนแบบเป็นคู่ หรือการเปลี่ยนแบบมีศูนย์ลาง ส่วนใหญ่เสียงหลักของเพลงจะเป็นระดับเสียงที่ส่วนใหญ่เสียงอื่นจะเคลื่อนที่มาหา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2551) รายงานวิจัยนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีลาวเดิมที่เป็นดนตรีที่ได้รับความชื่นชอบในสมัยราชสำนักลาวในอดีต โดยมีการศึกษาทั้งเครื่องดนตรี วิธีการประสมวง บทเพลง และบริบทที่เกิดขึ้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในประเทศลาวเป็นระบอบสังคมนิยม ได้สรุปผลการศึกษาจะแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะของดนตรีลาวเดิมได้ ดังนี้

1. ดนตรีลาวเดิมเป็นดนตรีที่ได้รับการสนับสนุนจากเจ้ามหาชีวิตในยุคก่อนทำให้มีการสืบทอดและพัฒนาอย่างมากมาย แต่หลังจากลาวถูกครอบงำโดยฝรั่งเศสและสหรัฐอเมริกา ดนตรีลาวเดิมก็ถูกปรับเปลี่ยนและปฏิรูปให้เหมาะสมเพื่อเป็นดนตรีของกับประชาชน

2. ช่วงปี พ.ศ.1975 วงมโหรี คือวงที่มีการพัฒนามาจากวงวงพิณพาทย์ไม้แข็งและไม้นวม เป็นการปรับเปลี่ยนพัฒนาจากการประสมวงดนตรีลาวเดิม โดยใช้เครื่องดนตรีที่มาจากพื้นเมืองและชนเผ่า มีเพลงที่แตกต่างกัน เช่น เพลงเสพ เพลงพิธีการ เพลงแสดง เพลงปฏิวัติ แต่ทำให้สั้นลง และตัดเนื้อหาที่ขัดแย้งกับระบบสังคมนิยม และนำเพลงปฏิวัติมาใช้ในบทเพลง มีการบรรเลง โดยได้ใช้ทำนองของชนเผ่าต่างๆ ที่มีความหลากหลาย มาบรรเลงเพื่อเป็นการสร้างความเป็นอิสระและความเท่าเทียมกันในสังคม

3. เมื่อสหภาพโซเวียตสลายและจากการดูท่าทีของจีน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวก็ทบทวนการปฏิวัติใหม่เพื่อให้เข้ากับประเทศของตัวเอง ลาวเดิมได้มีการกลับมาดูแลเอาใจใส่เพิ่มขึ้น โดยมีการสร้างโรงเรียน องค์กร เพื่อรับผิดชอบ แต่ดนตรีลาวเดิมได้สูญหายไปบางส่วนเพราะไม่ได้รับการสนใจมาอย่างยาวนาน

องอาจ อินทนิเวศ (2557) การศึกษานี้สำรวจองค์ความรู้ทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทเขิน ไทลื้อ และลาหู่ ในเขตเทศบาลตำบลบ้านดู่ จังหวัดเชียงราย ผลการศึกษาชี้ให้เห็นถึงวิธีการที่กลุ่มเหล่านี้อนุรักษ์ภูมิปัญญาทางดนตรีภายในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของตน การศึกษาเผยให้เห็นว่าการพัฒนาแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ได้รับอิทธิพลจากการแบ่งปันความคิดที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมของพวกเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ่านกิจกรรมบันเทิงทางดนตรี นอกจากนี้ งานวิจัยยัง

ระบุว่านักดนตรีส่วนใหญ่ในชุมชนเหล่านี้มีอาชีพหลัก โดยหลายคนทำงานรับจ้างทั่วไป และแสดงดนตรีในงานเทศกาล บทบาทของดนตรีในการอนุรักษ์ทางสังคมถูกแสดงออกผ่านการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมในอดีต มักมีการแสดงละครประกอบให้เห็นบ่อยครั้ง โดยศิลปินจะปรากฏตัวในชุดพื้นเมืองดั้งเดิม ชุดแต่งกายอาจมีการปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยเล็กน้อย แต่รูปแบบการแสดง ภาษา และที่จริงแล้วการแต่งกาย ยังคงได้รับการอนุรักษ์ไว้อย่างดีในความงดงามแบบดั้งเดิม เนื่องจากการขาดแคลนเครื่องดนตรีและนักดนตรีมืออาชีพที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีเหล่านั้นได้ การลดลงของความหลากหลายเมื่อเทียบกับในอดีตส่งผลให้การถ่ายทอดมรดกทางดนตรีเป็นไปอย่างไร้ระบบและขาดความต่อเนื่องที่มีนัยสำคัญ ปัญหานี้เชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับความพยายามที่จำเป็นในการอนุรักษ์ประเพณีทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่เทศบาลบ้านดู่ เป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องสร้างเวทีการแสดงที่สามารถนำเสนอศิลปะ วัฒนธรรม และความรู้ทางดนตรีของชุมชนเหล่านี้ได้อย่างสม่ำเสมอและมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ ควรมีการริเริ่มโครงการที่มุ่งให้ความรู้แก่เยาวชนในท้องถิ่นเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ หนทางการอนุรักษ์ภูมิปัญญาทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ มีการก่อตั้งชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น โดยมีเยาวชนเป็นผู้นำ และได้รับคำแนะนำจากผู้นำชุมชน ผู้อาวุโส และชาวบ้านในท้องถิ่น ชมรมเหล่านี้มุ่งเน้นการแบ่งปันความรู้ให้กับบุคคลภายนอก มีการบันทึกบทเพลงและจัดทำเอกสารให้ความรู้ประกอบ มีการวางแผนเพื่อให้มั่นใจว่าความรู้ทางวัฒนธรรมจะถูกถ่ายทอดสู่เยาวชนในชุมชนตามหลักการดั้งเดิม นอกจากนี้ ควรมีการจัดการเรียนการสอนภาคปฏิบัติเกี่ยวกับการเล่นเครื่องดนตรีชาติพันธุ์และการขับร้องเพลงชาติพันธุ์ให้กับนักเรียนในโรงเรียนที่มีเยาวชนที่กำลังศึกษาอยู่

ทยา เตชะเสน์ (2558) การศึกษาวิจัยและสืบสาน“เพลงดีเกีย” วัฒนธรรมชาวมุสลิม ตำบลเกาะยาวน้อย อำเภอเกาะยาว จังหวัดพังงา ผลการศึกษาพบว่า เพลงดีเกีย หมายถึงเพลงที่ใช้ร้องในพิธีการแต่งงานของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย มีพัฒนาการมาจากการสวด “ซีกิร” หรือการสวดสรรเสริญต่อศาสดา ของชาวอาหรับ ต่อมาแพร่กระจายมาสู่ประเทศ มาเลเซีย อินโดนีเซีย และเข้ามาทางตอนใต้ของประเทศไทย ในรูปแบบของการแสดง ที่เรียกว่า ดิเกร์อาวัล ดิเกร์ออ สำหรับชาวเกาะยาวน้อยออกเสียง “ดิเกร์” ว่า“ดีเกีย” โดยมีการร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีขั้นตอนการร้องในพิธีแต่งงาน ประกอบด้วยดีเกีย 5 ประเภท คือ 1) ดีเกียพาบ่าว 2) ดีเกียสอนบ่าวสาว 3) ดีเกียสรรเสริญอัลลอฮ 4) ดีเกียดาญัย 5) ดีเกียสอนหญิง ผู้ร้องเพลงหลักเป็นผู้จะ ประมาณ 5-10 คน ปัจจุบันนำโดยโต๊ะอิหม่ามเช็ม กานเรียบ เป็นผู้สืบทอดจากโต๊ะครูแอ ในอดีตใช้เครื่องดนตรี คือ โทน รำมะนา และไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีประกอบ ปัจจุบันไม่พบผู้บรรเลงเครื่องดนตรี ดังกล่าว เนื้อหาเพลงดีเกียสื่อถึงการสอนการดำเนินชีวิตให้กับคู่บ่าวสาว ให้ยึดมั่นในความดี การช่วยเหลือต่อกัน โดยยึดหลักคำสอนจากเนื้อหาของบทคำสอนในศาสนาอิสลาม ปัจจุบันเพลงดีเกียขาดการสืบทอดจากผู้ร้อง ปัจจุบันจึงมีจำนวนผู้ร้องลดน้อยลง ผลการศึกษาของทยา เตชะเสน์ (2558) เกี่ยวกับเพลงดีเกียนี้ สะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ที่คล้ายคลึงกับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในหลายประการ ทั้งในด้านความท้าทายของ

การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีที่กำลังเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ การลดลงของผู้มีความรู้และทักษะในการแสดง รวมถึงการสูญหายของเครื่องดนตรีดั้งเดิมและผู้มีความสามารถในการบรรเลง

แนวคิดและวิธีการศึกษาของทยา เตชะเสน์ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาดนตรีลาหู่ได้ โดยเฉพาะการวิเคราะห์พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ การศึกษาโครงสร้างและรูปแบบการแสดง การระบุผู้สืบทอดและบทบาทของผู้นำชุมชน ตลอดจนการศึกษาเนื้อหาและคุณค่าทางสังคมที่สะท้อนผ่านบทเพลง ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจมิติต่างๆ ของดนตรีลาหู่ในบริบทภาคใต้ได้อย่างลึกซึ้งและครอบคลุม โดยเฉพาะการปรับตัวและการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมที่หลากหลายทางชาติพันธุ์และศาสนาของภาคใต้

เรืองวิทย์ พลสารัมย์ (2558) ศึกษาดนตรีและการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่ง ตำบลดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ผลการวิจัย พบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่ง ตำบลดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีอพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรี มีการประกอบอาชีพหลัก คือ การทำนา ด้วยความทันสมัยของบ้านเมือง ทำให้สังคมภายในกลุ่มเปิดรับสังคมภายนอกมากยิ่งขึ้น จึงทำให้ประเพณีและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมปัจจุบัน การละเล่นของชาวลาวโซ่งถูกจัดให้เป็นการแสดงประจำปีเพื่อความบันเทิงเท่านั้นบทเพลงที่สำคัญของชาวลาวโซ่ง ได้แก่ บทเพลงแคนลายสุดสะแนนโซ่ง, บทเพลงแคนลายเวียง และบทเพลงแคนลายแมลงภู่ตอมดอก เครื่องดนตรีที่พบ ได้แก่ แคนเจ็ด, แคน แปด, ฉิ่ง, ฉาบ, กลองทรีโอ หรือกลองสามใบ และกลองใหญ่บทบาทหน้าที่ทางดนตรีในสังคมลาวโซ่ง ได้แก่ บทบาทหน้าที่ทางนันทนาการของชาวลาวโซ่ง, บทบาทด้านความเชื่อและพิธีกรรมของชาวลาวโซ่ง, บทบาททางด้านความสัมพันธ์ที่มีในสังคมของชาวลาวโซ่ง, บทบาทหน้าที่การสืบทอดดนตรีของชาวลาวโซ่ง และบทบาทหน้าที่การอนุรักษ์ดนตรี และวัฒนธรรมของชาวลาวโซ่ง

ยะพา เจะนิ ตายูดิน อุสมาน และวันฮารงค์ บินอิสเรส (2558) ศึกษาบทบาทเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในการเสริมสร้างสันติสุขในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ได้มีบทบาทสำคัญและมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อสังคมและชุมชน สะท้อนแง่มุมต่าง ๆ ของชีวิตและกระตุ้นให้เกิดการไตร่ตรองทางสังคมเกี่ยวกับคุณธรรม จริยธรรม วิถีชีวิต การศึกษา การอนุรักษ์วัฒนธรรมและค่านิยม 12 ประการ รวมถึงหัวข้ออื่น ๆ นอกจากนี้ เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียวที่ยังคงความเฉิดฉายจนถึงวันนี้ เนื่องจากสอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ครอบคลุมทั้งวัฒนธรรมท้องถิ่น ภาษา ภูมิปัญญา การแต่งกายแบบดั้งเดิมและดนตรีพื้นบ้าน ในแง่ของผลกระทบเชิงบวก เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูช่วยส่งเสริมและรักษาแก่นแท้ของการแสดงพื้นบ้านโดยการนำบทเรียนจากดิเกร์ฮูลูมาผสมผสานเข้ากับชีวิตประจำวัน ส่งเสริมความเข้าใจและความสามัคคีในสังคมที่หลากหลาย กระตุ้นให้เยาวชนใช้เวลาว่างอย่างมีประสิทธิภาพ และมอบการผ่อนคลายความเครียดให้กับชุมชนในสถานการณ์ปัจจุบัน รวมถึงประโยชน์อื่น ๆ ในแง่ลบ

เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูอาจส่งผลต่อวิถีชีวิตของชาวมุสลิมในด้านมิติทางศาสนาและตัวบุคคลผ่านการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในเนื้อเพลง อย่างไรก็ตาม โดยทั่วไปแล้ว เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูไม่ได้ส่งผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อการดำรงชีวิตและโครงสร้างทางสังคมพหุวัฒนธรรม ของคนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้

จีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ (2559) ได้ศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าดนตรีและเครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน บิดายุห์ และออรังอูลู มีความเชื่อมโยงกัน สามารถจำแนกออกเป็นสี่ตระกูลตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา ได้แก่: เครื่องกระทบ (Idiophone): ซึ่งรวมถึงฆ้อง (Agung) และตาวัก (Tawak) เครื่องหนัง (Membranophone): ซึ่งมีกลองกีตาบอง (Ketebung) ที่มีหลายขนาด เครื่องสาย (Chordophone): ซึ่งประกอบด้วยซาเปะ (Sape) เครื่องสายที่มีรูปร่างคล้ายกีตาร์ตะวันตกแต่มีลำตัวและกล่องเสียงที่ยาวกว่า เครื่องลม (Aerophone): ซึ่งรวมถึงบิลชิว (Branchi) โครโต (Kroto) และนโชย (Nchiyo) ของชาวบิดายุห์ ทั้งหมดทำจากไม้ไผ่ ดนตรีที่ประกอบการแสดงยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก แสดงให้เห็นถึงการทำมาหากิน การล่าสัตว์ ธรรมชาติ และเรื่องหนุ่มสาว การแสดงที่โดดเด่นในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวของกลุ่มชาติพันธุ์อิบันเรียกว่า งากัต (Nagut) หรือ ยูลีนูกัน (Ule Nugan) เป็นการเต้นรำที่นำเสนอเกี่ยวกับอาชีพเพาะปลูกของชนเผ่าออรังอูลู โดยนักแสดงชายจะถือไม้ดิ๊บบลิง (Dibbling) ซึ่งเป็นเครื่องมือปลูกที่ใช้โดยกลุ่มย่อยปาได (Padi) ของออรังอูลู กีลีโบบูโล (Kerebo Bulo) ทำจากแผ่นไม้ไผ่ ใช้เป็นทั้งเครื่องรางและเครื่องดนตรีเพื่อหลีกเลี่ยงสิ่งชั่วร้ายต่างๆ สามารถสร้างเสียงเคาะที่คล้ายกับเสียงร้องของนกเงือก การแสดงและดนตรีประกอบของชนเผ่าบิดายุห์เป็นส่วนสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนาและมีเอกลักษณ์ทางจิตวิญญาณที่โดดเด่น เชื่อในจิตวิญญาณความดีและความชั่ว เชื่อว่าการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นจังหวะและ ในขณะที่อยู่ในภวังค์จะสามารถสื่อสารกับจิตวิญญาณ (Ieng) ได้ การสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศ มาเลเซีย มีนโยบายการจัดการด้านดนตรีของประเทศมาเลเซียเน้นย้ำถึงความสำคัญของดนตรีทั่วประเทศ โดยส่งเสริมการสร้างหมู่บ้านวัฒนธรรมในพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ทางวัฒนธรรม ซาราวักเป็นหนึ่งในภูมิภาคที่ได้รับการสนับสนุนในการนำนโยบายนี้ไปปฏิบัติ การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสภาพแวดล้อมภายนอกได้นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างรวดเร็วในซาราวัก ส่งผลกระทบต่อนักดนตรีในพื้นที่ มีความสนใจที่เพิ่มขึ้นในหมู่คนหนุ่มสาวในการเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีและสร้างสรรค์ดนตรีที่สะท้อนถึงภูมิหลังทางชาติพันธุ์ อย่างไรก็ตาม ความสนใจในดนตรีชาติพันธุ์ได้หันเหไปสู่แรงขับเคลื่อนเชิงพาณิชย์มากขึ้น ซึ่งส่งผลกระทบต่อวิธีการถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิม โดยเบี่ยงเบนไปจากวิธีการสอนแบบครูสู่ศิษย์ที่เคยปฏิบัติกันมา ได้เกิดกระบวนการเรียนรู้ ด้วยตนเองเริ่มเกิดขึ้น โดยศึกษาจากสื่อเทคโนโลยีที่ทันสมัยประเภทต่าง ๆ และจากการที่รัฐบาลมาเลเซีย เข้ามาเป็นแรงผลักดันให้ดนตรีในรัฐซาราวักตื่นตัวขึ้นเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในรัฐซาราวักประเทศมาเลเซีย

เจริญจิตต์ แว่นทิพย์ (2561) ได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ในจังหวัดชัยภูมิ การศึกษามีวัตถุประสงค์หลักสองประการ คือ 1) เพื่อสำรวจลักษณะทางดนตรีของดนตรีญัฮกุรในบ้านน้ำลาด ตำบลนายางกลัก อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ 2) เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของดนตรีญัฮกุรในพื้นที่เดียวกัน ผลการวิจัยพบว่าลักษณะทางดนตรีของดนตรีญัฮกุรเป็นไปตามรูปแบบสโตรฟิค (strophic form) โดยมีทำนองหลักเพียงหนึ่งทำนองที่ถูกบรรเลงซ้ำตลอดการแสดง ทำนองร้องได้รับการตกแต่งด้วยเทคนิคการเอื้อนลูกคอ ซึ่งช่วยเพิ่มความไพเราะ เนื้อเพลงมักเกี่ยวข้องกับหัวข้อเรื่องการเกี้ยวพาราสี การโต้ตอบ และการซักถาม นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการนำวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานมาปรับใช้ในเนื้อเพลงภาษาญัฮกุร ดนตรียังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบไบนารี (binary form) ซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงสองท่อนที่เป็นไปตามโครงสร้างแบบถาม-ตอบ บทเพลงที่เดิมมีอยู่และรวมถึงเพลงปะเรเร เพลงเรียกสาวกลับจากไร่ เพลงแหหอดอกผึ้ง เพลงเสียงชะนี และเพลงเสียงกวาง การศึกษายังสังเกตเห็นการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อตอบสนองต่อกระแสความนิยม การร้องจะใช้ภาษาไทย เครื่องดนตรีก็มีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ ยังคงมีเพียงคนรุ่นอาวุโสเท่านั้นที่สามารถเล่นได้ เครื่องดนตรีที่พบ ประกอบด้วย ใบลำดวน โทนดิน และขอลอ วงดนตรีญัฮกุรที่เปลี่ยนแปลง คือ วงลำวงญัอกุร ใช้บรรเลงกิจกรรมต่าง ๆ งานรื่นเริง งานมหรสพ ผู้วิจัยนำเอาข้อมูลวิจัยฉบับนี้มาใช้ประโยชน์ในการศึกษาด้านเครื่องดนตรีที่ปรากฏ และรูปแบบการร้องของบทเพลงต่าง ๆ ที่เห็นว่าชาวญัฮกุรจะตีโทนเป็นจังหวะหลัก เพื่อวิเคราะห์ ข้อมูลเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมของชาวญัฮกุรในพื้นที่อื่น โดยนำมาวิเคราะห์จากเส้นทางที่มาของโทน ดินเผา และรูปแบบการละเล่นด้วยการร้องเพลงอื่น ๆ

ประทีป นักปี่ (2562) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีของชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร งานวิจัยมุ่งเน้นการสำรวจลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ลักษณะของบทเพลง และบทบาทของดนตรีในวิถีชีวิตของชาวเมี่ยน โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า มีเครื่องดนตรีหลัก 4 ประเภท ได้แก่ หยัด โย ต้งล่อ และเฉ่าเจ้ย หยัดเป็นปี่ชนิดหนึ่งใช้บรรเลงทำนอง ประกอบด้วยส่วนหลักคือลิ้นและลำโพง โยเป็นกลองทรงกระบอกขึงหนังทั้งสองด้าน ต้งล่อคือฆ้องที่ทำจากโลหะตีขึ้นรูป ส่วนเฉ่าเจ้ยก็ทำจากโลหะเช่นกัน บทเพลงมักเป็นเพลงท่อนเดียวที่บรรเลงซ้ำ ๆ ใช้กลุ่มเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) คือ ด ร ม ซ ล ทำนองเรียบง่าย มีการกระโดดของแนวทำนองที่เลียนแบบภาษาพูดเพื่อสื่อคำสั่งและเล่าเรื่องราว จังหวะมีรูปแบบที่คงที่และกระชับเน้นจังหวะหนักและการรัวกลอง ดนตรีของชาวเมี่ยนมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมต่าง ๆ นักดนตรีจำเป็นต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรม และต้องควบคุมการดำเนินพิธีตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ เพื่อรักษาความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นสิริมงคลในวิถีชีวิตของชาวเมี่ยน

หิรัญ จักรเสน (2562) ได้ศึกษาลักษณะทางดนตรีของชุมชนไทลื้อในลุ่มน้ำโขง องค์ประกอบทางดนตรีของชาวไทลื้อประกอบด้วยเครื่องดนตรีอย่างปี่ลื้อ ซึ่งใช้ประกอบการขับลื้อ และปี่น้ำเต้า

ซึ่งเป็นที่นิยมในสาธารณรัฐประชาชนจีน จังหวะของดนตรีไทลื้อเริ่มต้นช้าๆ ในช่วงเกริ่นนำของการขับลื้อ และกลายเป็นจังหวะปานกลางในช่วงการขับร้องหลัก ทำนองประกอบด้วยโน้ตหลัก 5 ตัว คือ C D E G และ A ในแง่ของการประสานเสียง ปี่ลื้อทำหน้าที่เป็นแนวทำนองประกอบเสียงร้องตลอดการแสดง ดนตรีมีความสำคัญอย่างยิ่งในวัฒนธรรมไทลื้อ โดยการขับลื้อเป็นส่วนสำคัญของงานประเพณีหลัก เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชลูกแก้ว เทศกาลสงกรานต์ และยังใช้เพื่อการท่องเที่ยวด้วย นอกจากนี้ ดนตรีของชาวไทลื้อยังมีบทบาทในการส่งเสริมคุณธรรมและจริยธรรม เนื้อเพลงมักสะท้อนเรื่องราวของชีวิต การอวยพร และสอดแทรกความคิดและแนวคิดที่ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรม ยิ่งไปกว่านั้น ดนตรีมีบทบาทสำคัญในสังคมไทลื้อ โดยเป็นส่วนสำคัญในพิธีทำบุญประเพณีต่างๆ และการท่องเที่ยว ซึ่งช่วยสร้างรายได้ให้กับชาวไทลื้อและผู้คนในชุมชนโดยรอบที่ค้าขายเครื่องดนตรีและสินค้าอื่นๆ ในแง่ของการเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทลื้อ มีการผสมผสานองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของมรดกดั้งเดิมของไทลื้อ ปัจจุบัน ดนตรีไทลื้อในลุ่มน้ำโขงมีการใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด ในขณะที่เนื้อร้องยังคงสะท้อนรูปแบบการขับร้องแบบลื้อตามแบบฉบับดั้งเดิม

เอกชัย พุหิรัญ (2562) ศึกษากระบวนการพัฒนาบทประพันธ์เพลงบลูส์ ที่สร้างบนฐานอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทดำ วัฒนธรรมของชาวไทดำได้กระจายออกไปทุกจังหวัดในภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วประเทศไทย มีการฟ้อนรำ ฟ้อนย่างระหว่างเดือนเมษายน เรียกว่า “รำกลอน ฟ้อนแคน” มากกว่า 200 ปีที่ชาวไทดำได้อพยพมาจากดินแดนเมืองแถน ประเทศเวียดนามมาตั้งรกรากที่อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีเป็นที่แรก จากนั้นได้กระจายตัวออกไปตามจังหวัดต่าง ๆ มีการตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่อื่น เช่น นครปฐม สุพรรณบุรี ราชบุรี สมุทรสาคร กาญจนบุรี ลพบุรี สระบุรี พิจิตร พิษณุโลก สุโขทัย ฯลฯ และพื้นที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ผลจากการเก็บข้อมูล พบว่าชาวไทดำมีวิถีชีวิตดำเนินผ่านบทเพลงดนตรี ภาษาถิ่น การละเล่น การแต่งกาย ชาวไทดำ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่เคารพยึดถือในความเชื่อวัฒนธรรมและประเพณีของตนเองอย่างเหนียวแน่น ทั้งยังคงมีประเพณีและ การประกอบพิธีกรรม เช่น การบูชาแถน (เทวดา) การไหว้ผีบรรพบุรุษ การไหว้หนึ่งของงานวิจัยเรื่อง นวัตกรรมการประพันธ์เพลงเพื่อสร้างรูปแบบความเชื่อ ความศรัทธาใหม่จากดนตรีชาติพันธุ์ในอำเภออู่ทอง วัตถุประสงค์ของงานวิจัย คือ สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่มาจากอัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเริ่มจากการทบทวนวรรณกรรม การสัมภาษณ์ใช้วิธีการ สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการและการทำสนทนากลุ่ม ทั้งนี้ได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพผสมกับกระบวนการดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลงที่เรียกว่ากระบวนการ CPRM คือ ป ระพันธ์เพลง (Compose) ทำการฝึกซ้อม (Practice) บันทึกเสียง (Record) และผสมเสียงเพื่อทำต้นฉบับ (Mixdown and Mastering) ผลลัพธ์จากการวิจัยได้นวัตกรรมบทเพลงบลูส์อู่ทอง ที่มีสังคีตลักษณ์เพลงบลูส์ แต่แนวทำนองและแนวด้นสดได้พัฒนามาจากอัตลักษณ์ ทางดนตรีของชาติพันธุ์ชาวไทดำในอำเภออู่ทอง

นิรุตร์ แก้วหล้า (2562) ได้ศึกษาการแปลงวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย โดยมุ่งเน้นที่กลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง และปกาเกอะญอ การศึกษาได้เน้นย้ำลักษณะต่าง ๆ ของวัฒนธรรมเหล่านี้ดังนี้

1. ม้ง ใช้เครื่องดนตรีหลากหลายและมีนักดนตรีและนักร้อง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีเค่งและเพลงฮูกี๋อเจี้ย ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเฉลิมฉลองปีใหม่ม้ง

2. ลีซู พบเครื่องดนตรี 4 ชนิด ได้แก่ ปาลิฝู่หลู, ฝู่หลูแลแล, ฝู่หลูนาอู่ และซือบือ

3. ดาระอั้ง พบดนตรี 3 ประเภท คือ ดิ่ง, หว่อ และเพลงร้อง

4. ลาหู่ มีการบันทึกเกี่ยวกับหน่อซือแหล่ะ หรือแคนลาหู่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ้นแบบดั้งเดิม

5. ปกาเกอะญอ พบเครื่องดนตรีเตหน่ากูและเพลงร้องประกอบ กระบวนการสร้างดนตรีร่วมสมัยเกี่ยวข้องกับการผสมผสานเสียงชาติพันธุ์กับอิทธิพลตะวันตก กระบวนการจัดเรียงนี้ต้องการการผสมผสานจังหวะของแต่ละบทเพลง ซึ่งต้องมีการตัดต่อ ปรับแต่ง ยืด และหดการบันทึกภาคสนามเพื่อให้แน่ใจว่าเข้ากันได้ นอกจากนี้ การสร้างการเคลื่อนที่คอร์ดที่เหมาะสมสำหรับแต่ละเพลงก็มีความสำคัญ การออกแบบรูปแบบทางดนตรีแตกต่างกันไปตามแต่ละเพลง บางครั้งเกิดจากช่วงหยุดหายใจระหว่างการแสดง นำไปสู่การสร้างท่อนเพลงที่แตกต่างกัน หรือได้รับอิทธิพลจากการเคลื่อนที่คอร์ด บันไดเสียงโหมด หรือกลุ่มเสียงสำคัญของแต่ละเพลงได้รับการปรับแต่งอย่างระมัดระวัง โดยมักใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในการนำเพลงหรือท่อนโซโล กลางเพลง เพื่อสะท้อนบันไดเสียงของบทเพลงต้นฉบับและถ่ายทอดบรรยากาศและแก่นของเพลงนั้น

วรพจน์ มานะสมปอง (2564) ศึกษาการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในลุ่มน้ำโขงตอนบน ผลการวิจัย พบว่า 1) ประวัติความเป็นมาของดนตรีปรากฏอยู่ใน 2 ลักษณะ คือ รูปแบบของตำนาน นิทาน หรือเรื่องเล่า และที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ การอพยพ และการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง 2) ด้านสังคีตลักษณ์เป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะมีความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งกับขนบธรรมเนียม วิถีปฏิบัติ และประเพณี โดยครอบคลุมถึงข้อห้าม ความนิยม และพิธีกรรมต่าง ๆ 3) แม้ว่าจะมีการนำบันไดเสียงแบบเมเจอร์มาใช้ควบคู่กับบันไดเสียงไมเนอร์ แต่ระบบเสียงแบบดั้งเดิมก็ยังคงอยู่ แม้จะไม่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเท่าในอดีต ปัจจุบัน ระบบเสียงแบบดั้งเดิมนี้มักถูกใช้หลัก ๆ ในช่วงเทศกาล งานพิเศษ และพิธีกรรมสำคัญเท่านั้น ดังนั้น ความคาดหวังในการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในลุ่มน้ำโขงตอนบนอย่างมั่นคง จึงเป็นการฝากความหวังไว้กับเยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

กิติมา ทวนน้อย (2565) การศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคใต้ : เพลงบอกคณะสมใจ ศรีอู่ทอง ตำบลคลองน้อย อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผลการศึกษา พบว่า เพลงบอกคณะสมใจ ศรีอู่ทอง จัดตั้งคณะในปี พ.ศ. 2525 สมาชิกทั้งหมด 4 คน คือ แม่เพลง 1 คน และลูกคู่ 3 คน องค์ประกอบ

ในการแสดงของคณะสมใจ ศรีอู่ทอง การแสดงแบบดั้งเดิมเครื่องดนตรี ประกอบ คือ ฉิ่งเพียงคู่เดียว ต่อมามีการคิดค้นวิธีการแสดงรูปแบบใหม่ คือ “การแสดงเพลงบอกแบบประยุกต์ มีเครื่องดนตรีเพิ่มจากเดิม คือ รำมะนา ทับ ฆ้อง ลูกแซ็ก (มาราคัส) สาเหตุความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของเพลงบอกเนื่องมาจากค่านิยมของคนที่หันไปสนใจสื่อบันเทิงรูปแบบใหม่ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ วงดนตรี สื่อออนไลน์ ฯลฯ ส่งผลกระทบตอเพลงบอกซึ่งเดิมเคยเป็นสื่อมวลชนพื้นบ้าน ทำให้เพลงบอกต้องมการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในสังคม

ทยา เตชะเสน์ (2565) ได้ศึกษาประสิทธิภาพของ "แบบเรียนเพลงพื้นบ้านภาคใต้สำหรับกีตาร์คลาสสิก" ในรายวิชากีตาร์คลาสสิกสำหรับนักศึกษาสาขาดนตรีศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าแบบเรียนเพลงพื้นบ้านมีประสิทธิภาพโดยได้คะแนน 83.21/87.52 และมีค่าดัชนีประสิทธิผล 0.73 หลังจากใช้แบบเรียน นักศึกษาแสดงให้เห็นถึงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทักษะในการเล่นกีตาร์คลาสสิกที่มีนัยสำคัญ โดยมีคะแนนเฉลี่ยด้านความรู้ร้อยละ 78.83 คะแนนเฉลี่ยด้านทักษะการปฏิบัติกีตาร์ร้อยละ 80.87 ส่งผลให้มีคะแนนเฉลี่ยรวมของทั้งสองด้านอยู่ที่ร้อยละ 80.00

ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล (2555) ได้ศึกษาการขับลำท้องถิ่นในภาคกลางของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และพบว่า: "การขับลำท้องถิ่นในพื้นที่นี้ประกอบด้วยองค์ประกอบหลายประการ ได้แก่ เนื้อหาของคำกลอน ลักษณะของเสียง และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ศิลปินเครื่องดนตรี รวมถึงกระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอด และบทบาทหน้าที่ องค์ประกอบเหล่านี้ยังคงรักษาลักษณะและรูปแบบแบบดั้งเดิมไว้ ในปัจจุบัน คณะขับลำและค่ายเพลงต่าง ๆ กำลังผสมผสานเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น อุปกรณ์บันทึกเสียง เครื่องดนตรีตะวันตก และระบบขยายเสียง เข้าไปในการแสดง"

2.3.3 งานวิจัยในต่างประเทศ

ในส่วนของเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในต่างประเทศนั้น ผู้วิจัยได้ค้นพบว่ามีหลากหลายประเด็นซึ่งโดยส่วนมากจะไม่มีงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แบบเฉพาะเจาะจง ดังนั้นจากการสืบค้นครั้งนี้ผู้วิจัยจะขอหยิบยกงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่มีการกล่าวถึงทฤษฎี ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มูเซอ ดังต่อไปนี้

ในการสำรวจและศึกษาเครื่องดนตรี ชุมชนลาหู่ มูเซอ ได้จัดประเภทเครื่องดนตรีตามลักษณะการใช้งาน โดยแบ่งออกเป็นสี่กลุ่มหลัก ประกอบด้วย เครื่องดนตรีสายที่ใช้วิธีดีด เครื่องดนตรีเป่า เครื่องดนตรีประเภทกระทบ (ทั้งการเคาะและการตี) และเครื่องดนตรีสากลสมัยใหม่ ในสาขาวิชาดนตรีวิทยา มีการพัฒนาระบบการจำแนกเครื่องดนตรีที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาและการแพร่กระจายของเครื่องดนตรีตลอดประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคปัจจุบัน

จากการศึกษานี้ได้ก่อให้เกิด "ระบบ Hornbostel-Sachs" ซึ่งเป็นมาตรฐานสากลที่ได้รับการยอมรับในการจัดประเภทเครื่องดนตรี ระบบนี้แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นห้ากลุ่มหลักตามหลักการทางกายภาพของการผลิตเสียง และได้รับการนำไปใช้อย่างกว้างขวางโดยนักดนตรีชาติพันธุ์วิทยาและนักวิจัยทั่วโลกระบบนี้แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย (Chordophones) เครื่องดนตรีประเภทนี้มีลักษณะเด่นคือใช้สายที่สั่นสะเทือนในการสร้างเสียง มีหลายวิธีในการทำให้สายสั่นสะเทือน เช่น การดีดด้วยปิ๊กหรือนิ้ว การสีด้วยคันชัก หรือการตี

2. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม (Aerophones) เครื่องดนตรีประเภทนี้มีลักษณะเด่นคือใช้ลมที่สั่นสะเทือนในการสร้างเสียง ลมถูกทำให้เคลื่อนที่ผ่านหรือกระทบกับวัตถุต่างๆ เช่น ลิ้นหรือปากเป่า เพื่อสร้างเสียง เครื่องดนตรีเหล่านี้มีรูปทรงและขนาดที่หลากหลาย ซึ่งช่วยในการปรับระดับเสียงสูงต่ำ

3. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะท่อน – แท่ง (Idiophones) มีลักษณะเด่น คือ การใช้วัตถุที่ไม่มีช่องว่างภายใน เสียงถูกผลิตจากการตี หรือกระทบของวัตถุที่มีลักษณะ แตกต่างกัน เช่น โลหะ ไม้ เป็นต้น

4. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง (Membranophones) มีลักษณะเด่น คือ การใช้หนังสั่นสะเทือนเป็นตัวสร้างเสียง และมีกลองที่มีรูปทรงและขนาดต่างกันทำหน้าที่เป็นตัวขยายและปรับเสียง

5. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องไฟฟ้า (Electrophones) และเครื่องกล มีลักษณะเด่นคือการใช้การสั่นสะเทือนของเครื่องกล และ เครื่องไฟฟ้าเป็นตัวสร้างเสียง เครื่องดนตรีกลุ่มนี้ไม่มีส่วนที่ทำหน้าที่ขยายเสียง (Soundboard) เช่น ออร์แกน เปียโนไฟฟ้า กีตาร์ไฟฟ้า เป็นต้น

(Boer et al., 2012)การใช้ดนตรีที่หลากหลายในวัฒนธรรมต่างๆ ยังเน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีทั้งในระดับบุคคลและกลุ่ม ดนตรีสามารถอำนวยความสะดวกในช่วงเวลาแห่งการไตร่ตรอง การแสดงออกทางอารมณ์ และการเชื่อมโยงทางสังคม โดยบุคคลจากภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันจะมีส่วนร่วมกับดนตรีเพื่อวัตถุประสงค์ส่วนบุคคลและทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย ตัวอย่างเช่นในสังคมที่เน้นลัทธิรวมหมู่ ดนตรีมักทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่วายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและความสามัคคีในครอบครัว

(Li, 2022) ยุคดิจิทัลได้เปิดเส้นทางใหม่ในการเผยแพร่ดนตรีพื้นบ้าน ในประเทศจีน หลักสูตรออนไลน์แบบเปิดกว้าง (MOOCs) ได้พิสูจน์แล้วว่าเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการส่งเสริมและสอนดนตรีพื้นบ้านจีน แพลตฟอร์มออนไลน์เหล่านี้เสนอประสบการณ์การเรียนรู้ที่เป็นระบบและได้รับการนำมาใช้โดยสถาบันการศึกษาเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงและความเข้าใจทางวัฒนธรรมของนักเรียน

(Yang & Theerapan, 2024) แนวทางนี้รักษาทั้งความหลากหลายและความเป็นเอกภาพของดนตรี โดยแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของแต่ละภูมิภาค ในทำนองเดียวกัน ประเพณีการสืบทอดแบบบอกต่อปากต่อปากของเพลงพื้นบ้านปิงเซียนในมณฑลชิงไห่ ประเทศจีน ได้ทำให้เพลงเหล่านี้พัฒนาจากศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นไปสู่รูปแบบดนตรีระดับภูมิภาคที่ได้รับการยอมรับ วิวัฒนาการนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งในการอนุรักษ์คุณค่าทางวัฒนธรรม และบทบาทหลักของเพลงเหล่านี้ในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและความสามัคคีในสังคมของชุมชน

(Qiu et al., 2023) ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมกำลังเผชิญกับความเสี่ยงที่จะสูญหายไปเนื่องจากการโลกาภิวัตน์ ซึ่งก่อให้เกิดภัยคุกคามต่อมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อต่อสู้กับปัญหานี้ จึงมีการริเริ่มโครงการต่าง ๆ ที่มุ่งเน้นการอนุรักษ์ประเพณีทางดนตรี เช่น ดนตรีพื้นบ้าน Qin'an Xiaoqu ในมณฑลกานซู่ ประเทศจีน โดยเน้นความสำคัญของมาตรการเชิงกลยุทธ์ เช่น การศึกษาและการสนับสนุนนักดนตรี เพื่อให้มั่นใจว่าสมบัติทางวัฒนธรรมเหล่านี้จะได้รับการปกป้องรักษาไว้สำหรับอนาคต

(Kang et al., 2024) ในเอเชียตะวันออก มีเครื่องดนตรีไผ่แบบดั้งเดิมจำนวนมากที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่อถ่ายทอดคุณภาพทางดนตรีที่โดดเด่น โดยผสมผสานธีมทางวัฒนธรรมและวิธีการแสดงที่สะท้อนมรดกทางดนตรีของภูมิภาคนี้ การนำเครื่องดนตรีเหล่านี้ในรูปแบบเสมือนจริงมาใช้ในการจัดการเรียนการสอน ช่วยส่งเสริมความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมและการชื่นชมประเพณีดนตรีเอเชียตะวันออก ซึ่งมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์และสืบทอดความหลากหลายทางวัฒนธรรมต่อไป ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ (Gwerevende & Mthombeni, 2023) ในแอฟริกาใต้ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะที่สร้างสรรค์ด้วยเครื่องดนตรีไผ่ มีบทบาทสำคัญในมรดกทางวัฒนธรรม พร้อมกับความพยายามอย่างต่อเนื่องในการอนุรักษ์ประเพณีเหล่านี้ให้ต้านทานแรงกดดันจากการทำให้ทันสมัย

เครื่องดนตรีไผ่เหล่านี้ เช่น ขลุ่ย ระนาด และเครื่องเคาะ ได้เป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรม การเล่าเรื่อง และการรวมตัวของชุมชนมาหลายชั่วอายุคน คุณภาพเสียงที่เป็นเอกลักษณ์และงานฝีมือในการสร้างเครื่องดนตรีเหล่านี้ สะท้อนถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างประชาชนแอฟริกาใต้กับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติของพวกเขา ความพยายามในการอนุรักษ์มรดกทางดนตรีนี้ ได้แก่ โครงการทางการศึกษา เทศกาลวัฒนธรรม และการร่วมมือระหว่างนักดนตรีพื้นบ้านกับศิลปินร่วมสมัย เพื่อให้มั่นใจว่าความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและการเล่นเครื่องดนตรีไผ่จะถูกส่งต่อไปยังคนรุ่นหลัง

(Devos, 1980) อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ถูกหล่อหลอมโดยปัจจัยที่ผสมผสานกันระหว่างประวัติศาสตร์ สังคม และจิตวัฒนธรรม อัตลักษณ์นี้ถูกกำหนดทั้งจากแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรมในอดีตและภูมิทัศน์ทางสังคมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการเน้นย้ำถึงลักษณะที่ซับซ้อนของอัตลักษณ์ดังกล่าว นอกจากนี้ บทบาทของครอบครัวและการขัดเกลาทางสังคมจากกลุ่มเพื่อนมีความสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ โดยมักจะทำหน้าที่เป็นระบบสนับสนุนสำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ส่วนน้อยที่ประสบกับความท้าทายทางสังคม

(Handel, 2008) ภาษาทิเบตและภาษาม้งไม่ได้จัดอยู่ในตระกูลภาษาเดียวกัน ภาษาทิเบตเป็นส่วนหนึ่งของตระกูลภาษาจีน-ทิเบต ซึ่งถือเป็นหนึ่งในตระกูลภาษาที่ใหญ่ที่สุดในโลก และประกอบด้วยภาษาต่าง ๆ นับร้อยภาษา เช่น ภาษาจีน ภาษาทิเบต และภาษาพม่า

(Kelmendi, 2024) การสร้างวงดนตรีที่เน้นระบบเสียงเชิงชาติพันธุ์มักต้องอาศัยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อนำเสนอรูปแบบดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มวัฒนธรรมย่อยต่างๆ วงดนตรีเหล่านี้มีความสำคัญในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการบ่มเพาะความรู้สึกเป็นเอกลักษณ์ภายในชุมชนดนตรีทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ทรงพลังในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์และกลุ่มวัฒนธรรมย่อยต่างๆ เนื่องจากดนตรีเชื่อมโยงอย่างแยกไม่ออกกับมรดกทางวัฒนธรรมและอิทธิพลร่วมสมัย ทำให้ชุมชนสามารถรักษาลักษณะเฉพาะตัวของตนไว้ได้ในขณะเดียวกันก็ผสมผสานองค์ประกอบสมัยใหม่เข้าไปด้วย

(Edensor, 2020) ดนตรีมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมและท้าทายอัตลักษณ์ทางชาติมักจะเชื่อมโยงกับองค์ประกอบทางวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น ภาพยนตร์และการท่องเที่ยว ความสัมพันธ์นี้สะท้อนให้เห็นผ่านวิธีการที่หลากหลายในการแสดงออกและนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่าง ๆเทศกาลดนตรีและกิจกรรมทางวัฒนธรรมมักเป็นเวทีแสดงรูปแบบดนตรีทั้งแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย ซึ่งทำหน้าที่เป็นแพลตฟอร์มในการแสดงออกและเสริมสร้างอัตลักษณ์ทางชาติ กิจกรรมเหล่านี้สามารถดึงดูดผู้ชมทั้งในประเทศและต่างประเทศ ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและปลูกฝังความรู้สึกในมรดกทางวัฒนธรรมร่วมกันนอกจากนี้ เพลงประกอบภาพยนตร์และเพลงยอดนิยมยังสามารถกระตุ้นความรู้สึกภาคภูมิใจในชาติและความคิดถึงอดีตอย่างแรงกล้า ซึ่งเชื่อมโยงดนตรีเข้ากับการสร้างสรรค์และการรักษาไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางชาติอย่างแนบแน่นยิ่งขึ้น

(Terpstra et al., 2020) สำหรับชุมชนพื้นเมือง จิตวิญญาณที่ฝังรากลึกในประเพณีของเผ่าพันธุ์และมีครอบครัวเป็นศูนย์กลางนั้น มีความสำคัญอย่างยิ่งในช่วงท้ายของชีวิต โดยส่งผลต่อทั้งคุณภาพชีวิตและแนวทางการดูแลรักษา ความเชื่อทางจิตวิญญาณเหล่านี้มักจะเน้นความเชื่อมโยงระหว่างสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย และเสนอแนะความสำคัญของการดำเนินชีวิตอย่างกลมกลืนกับธรรมชาติ

(Nguyen, 2024) ในเวียดนามเหนือ ทั้งดนตรีประยุกต์และดนตรีป๊อปแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะที่สะท้อนการพัฒนาทางวัฒนธรรมและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของพื้นที่การเกิดขึ้นของดนตรีอินดี้เวียดนาม โดยเฉพาะในยุคดิจิทัล แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงที่น่าสังเกต ตั้งแต่ปลายปี 2015 นักดนตรีรุ่นใหม่ GenZ จำนวนมากได้ใช้ประโยชน์จากแพลตฟอร์มต่าง ๆ เช่น SoundCloud เพื่อนำดนตรีอินดี้เข้าสู่เวียดนาม แพลตฟอร์มเหล่านี้ช่วยให้ศิลปินสามารถมีส่วนร่วมกับผู้ฟัง ใช้ประโยชน์จากการแนะนำที่ขับเคลื่อนด้วยอัลกอริทึม และแสวงหาการคัดสรรจากแพลตฟอร์ม ซึ่งส่งเสริมพลวัตทางวัฒนธรรมใหม่ในการสร้างสรรค์และการบริโภคดนตรี

จากค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีของชาติพันธุ์ลาหู่ มูเซอ ในประเทศไทย พบว่ามีแหล่งอ้างอิงและงานวิจัยที่จำกัด โดยเฉพาะในด้านดนตรี แต่สามารถหางานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้บ้าง เช่น การศึกษาวัฒนธรรมและชีวิตของชนเผ่าต่าง ๆ ในประเทศไทย ข้อมูลเหล่านี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการค้นคว้าและวิเคราะห์ในมุมมองต่าง ๆ เช่น องค์ความรู้และการอนุรักษ์ การสืบทอดประเพณี รวมถึงการพัฒนาของดนตรีของชาติพันธุ์ลาหู่ มูเซอในประเทศไทย ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในอนาคตต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย” ใช้วิธีการศึกษาในเชิงมนุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) และใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษาเรื่องขนบธรรมเนียมดนตรี และประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ จำเป็นต้องใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีทางด้านหลาย ๆ ด้าน จึงต้องไปสำรวจข้อมูลจากสถานที่จริง (Field Study) เพื่อเก็บข้อมูลที่แท้จริง โดยใช้วิธีการสำรวจ การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์เชิงลึก เป็นต้น นอกจากนี้ยังต้องค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งอ้างอิงต่าง ๆ เช่น เอกสาร หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในเรื่องนั้น ๆ เมื่อได้ข้อมูลมาแล้วก็ต้องทำการวิเคราะห์ข้อมูลให้เป็นระบบ โดยมีขอบเขตและวิธีการวิจัยดังต่อไปนี้

3.1 ขอบเขตของการวิจัย

- 3.1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา
- 3.1.2 วิธีวิจัย
- 3.1.3 ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า
- 3.1.4 พื้นที่ภาคสนาม บุคคลข้อมูล แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

3.2 วิธีดำเนินการวิจัย

- 3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
- 3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
- 3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล
- 3.2.4 การนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ขอบเขตของการวิจัย

3.1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยนี้ดำเนินการศึกษาบทบาทของดนตรีในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทยอย่างครอบคลุม โดยเริ่มต้นจากการสำรวจประเพณีทางดนตรีของชุมชนลาหู่ ซึ่งครอบคลุมประเด็นต่างๆ เช่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ เพลงพื้นบ้านที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ความสำคัญของดนตรีในพิธีกรรมและกิจกรรมทางวัฒนธรรม และการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีข้ามรุ่น โดยการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของดนตรีดั้งเดิมที่เกิดจากผลกระทบของสังคมสมัยใหม่ ความพยายามของชุมชนในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกทางดนตรี และความท้าทายที่พบในการรักษามรดกทางดนตรีไว้

ในด้านรูปแบบดนตรีและลักษณะเฉพาะ การวิจัยตรวจสอบรูปแบบทำนองหลักในเพลงลาหู่ระบบจังหวะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของภาคใต้ของประเทศไทย และเทคนิคการขับร้องที่เน้นประเพณีการถ่ายทอดดนตรีข้ามรุ่น การวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรีใช้ทฤษฎีสังคีตลักษณวิทยาเป็นกรอบในการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี โดยมีเป้าหมายเพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะของดนตรีท้องถิ่น นอกจากนี้การศึกษาประกอบด้วยการสร้างฐานข้อมูลดนตรีทางวัฒนธรรมโดยการสำรวจขั้นตอนและกลยุทธ์สำหรับการจัดตั้งคลังข้อมูลดิจิทัลที่ครอบคลุมข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี เครื่องดนตรี และวัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แพลตฟอร์มออนไลน์นี้มีจุดประสงค์เพื่ออำนวยความสะดวกในการอนุรักษ์และเผยแพร่ความรู้ทางดนตรีให้แก่ผู้คนในวงกว้าง

3.1.2 วิธีวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ ประเทศไทย” ผู้วิจัยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยด้วยกระบวนการวิจัยแบบ เชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

3.1.3 ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาเรื่อง “ดนตรีลาหู่ มูเซอในประเทศไทย” ผู้วิจัยมีขั้นตอนการดำเนินงานตามระยะเวลา ดังนี้

ขั้นตอนการดำเนินการศึกษา	ระยะเวลาระหว่างการดำเนินงานวิจัย					
	พ.ย.65-เม.ย.66	มิ.ย.66-ต.ค.66	พ.ย. 66-เม.ย.67	พ.ย.66-เม.ย.67	พ.ย.66-มิ.ย.67	มิ.ย.67-ต.ค.67
ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ประเด็นที่สนใจและจัดทำหัวข้อวิทยานิพนธ์ พร้อมจุดประสงค์และองค์ประกอบอื่น ๆ						

ขั้นตอนการดำเนินการศึกษา	ระยะเวลาระหว่างการดำเนินงานวิจัย					
	พ.ย.65-เม.ย.66	มิ.ย.66-ต.ค.66	พ.ย. 66-เม.ย.67	พ.ย.66-เม.ย.67	พ.ย.66-มิ.ย.67	มิ.ย.67-ต.ค.67
เสนอโครงร่าง และสร้างเครื่องมือตามกระบวนการขั้นตอนการสร้างเครื่องมือในการวิจัย						
ดำเนินการจัดทำจริยธรรมในมนุษย์และศึกษาข้อมูลภาคสนามเพื่อเตรียมปฏิบัติการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนาม						
ออกเก็บข้อมูลภาคสนาม						
ศึกษาข้อมูล ลำดับข้อมูล ถอดข้อความเสียงภาคสนามเพื่อนำมาตรวจสอบวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล						
สรุป อภิปรายผล และนำเสนอผลการศึกษา						
เสนอสอบ						

3.1.4 พื้นที่ภาคสนาม บุคคลข้อมูล แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

บุคคลข้อมูลพื้นที่ภาคสนาม ได้แก่ บ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา

แหล่งข้อมูลและตัวบุคคลข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร เป็นกลุ่มนักดนตรี ท้องถิ่นตามภูมิภาคใต้

กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

ซึ่งในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลกลุ่มอย่างมีกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างสำหรับการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ บุคคลที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีลาหู่ (Key Informants) หรือกลุ่มผู้ที่มี

ความรู้ เป็นบุคคลที่มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลง องค์ประกอบ และวัฒนธรรมของนักดนตรีลาหู่ โดยกลุ่มผู้รู้จะสามารถบอกได้ว่า ดนตรีลาหู่ มีความเป็นมาและเกี่ยวข้องอย่างไรกับการแสดง การสืบทอด และวิถีชีวิตของผู้คนในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มูเซอ ซึ่งจะประกอบไปด้วย

1.1 ผู้สูงวัย (2-3 คน) เป็นผู้ที่อาศัยในหมู่บ้านมานานและมีอายุเกินกว่า 60 ปี โดยสามารถเป็นได้ทั้งผู้ชายหรือผู้หญิง ซึ่งสามารถบอกได้ว่าหมู่บ้านมีลักษณะอย่างไรจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มีประเพณีหรือขนบธรรมเนียมอะไรที่เป็นเอกลักษณะของชุมชน

1.2 นักดนตรี/ผู้ที่มีความรู้ทางด้านดนตรี (3-4 คน) โดยเป็นกลุ่มหลักที่จะให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับดนตรี

1.3 ผู้นำชุมชน/ผู้นำศาสนา (1-2 คน) เป็นผู้ที่ให้มุมมองด้านบทบาทของดนตรีในชุมชน

1.4 คนรุ่นใหม่/คนทั่วไป (2-3 คน) เพื่อให้เข้าใจถึงมุมมองของคนรุ่นใหม่ที่มีต่อดนตรีดั้งเดิม

เกณฑ์การคัดเข้าผู้ให้ข้อมูลหลัก (Inclusion Criteria)

สำหรับผู้สูงวัย ต้องมีอายุ 60 ปีขึ้นไป อาศัยในชุมชนลาหู่มาไม่น้อยกว่า 30 ปี มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านลาหู่ สามารถสื่อสารภาษาไทยหรือภาษาท้องถิ่นได้ และมีสุขภาพจิตและร่างกายที่เอื้อต่อการให้สัมภาษณ์ สำหรับผู้นำชุมชน ต้องดำรงตำแหน่งผู้นำชุมชนอย่างเป็นทางการหรือไม่เป็นทางการ ได้รับการยอมรับจากชุมชนว่าเป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมลาหู่ มีประสบการณ์ในการทำงานกับชุมชนมาไม่น้อยกว่า 10 ปี และสามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและดนตรีได้ สำหรับนักวิชาการต้องมีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่หรือดนตรีพื้นบ้าน มีผลงานวิชาการหรือประสบการณ์การศึกษาเกี่ยวกับดนตรีลาหู่ และสามารถให้ข้อมูลเชิงทฤษฎีและการวิเคราะห์ทางสังคีตลักษณ์ได้

เกณฑ์การคัดออก (Exclusion Criteria)

ผู้ที่ไม่สามารถให้สัมภาษณ์ได้เนื่องจากปัญหาสุขภาพ ไม่ยินยอมเข้าร่วมการวิจัยหรือถอนตัวระหว่างการศึกษา ไม่สามารถให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยได้ หรือมีผลประโยชน์ขัดแย้งที่อาจส่งผลต่อความน่าเชื่อถือของข้อมูล

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) คือ กลุ่มนักดนตรีและผู้บรรเลงดนตรีที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มูเซอ ในแต่ละภูมิภาคของไทย ซึ่งมีความรู้และความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับดนตรี บทเพลง องค์ประกอบ และประเพณีการแสดง การสืบสานและวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตนอาศัย ซึ่งสมาชิกในกลุ่มนักดนตรีประกอบไปด้วย

2.1 ผู้นำหรือหัวหน้าวง ท้องถิ่นในวงที่ร่วมแสดง

2.2 ผู้เล่นดนตรีในวงดนตรี ท้องถิ่นในวงที่ร่วมแสดง

3. กลุ่มทั่วไป (General Informants) ได้แก่

3.1 ประชาชนหรือสมาชิกของหมู่บ้านที่อาศัยอยู่ในชุมชนและบริเวณใกล้เคียงที่เข้ามาเยี่ยมชมการแสดงของวงดนตรี ลาหู่ มูเซอ

3.2 นักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชมการแสดงของวงดนตรี ลาหู่ มูเซอ ในวันและพิธีสำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์

3.2 วิธีการดำเนินการวิจัย

3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ ได้แก่

3.2.1.1 แบบสำรวจเบื้องต้น เพื่อทำการเก็บข้อมูลเบื้องต้นในพื้นที่ ๆ ต้องทำงานวิจัย

3.2.1.2 แบบสังเกต ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม

3.2.1.3 แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview)

เพื่อให้ได้เครื่องมือวิจัยที่มีความถูกต้องเหมาะสมในการเก็บรวบรวมข้อมูล งานวิจัยฉบับนี้ได้จัดส่งเครื่องมือวิจัย ไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่านทำการตรวจสอบความเหมาะสมของเนื้อหา และจากข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่าน ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงเครื่องมือวิจัยให้มีความสมบูรณ์ทั้งในด้านเนื้อหา ความชัดเจน และความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ก่อนนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจริง

3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.2.1 ข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้จากการลงภาคสนาม เช่น การบันทึกเสียง การเก็บข้อมูลส่วนบุคคลที่ได้จากการสัมภาษณ์ นำมาบันทึกเป็นลายลักอักษร

3.2.2.2 กล้องถ่ายรูป ใช้ในการบันทึกภาพจากการลงภาคสนาม

3.2.2.3 ศึกษาจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำราต่าง ๆ รวมไปถึง โซเชี่ยล อินเตอร์เน็ต เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์และเป็นปัจจุบันมากที่สุด

3.2.2.4 ข้อเสนอแนะและข้อปรับปรุงแก้ไขจากอาจารย์ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์มากที่สุด

3.2.2.5 จัดลำดับความสัมพันธ์ของข้อมูลเอกสารและเนื้อหาที่ได้ จากภาคสนามและเอกสารที่เกี่ยวข้อง ให้มีความสอดคล้องเป็นขั้นตอนและเป็นลำดับ

3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.2.3.1 การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) กล่าวคือ เป็นการอธิบายจากข้อเท็จจริงที่เห็นได้เห็น หรือจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบริเวณนั้น แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล เช่น เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวม ข้อมูลในประเด็นดนตรีลาหู่ มูเซอในประเทศไทย จากเหตุการณ์หลายๆ เหตุการณ์แล้วจึง

นำข้อมูลมาวิเคราะห์ และหาข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้นยังไม่ได้ถูกตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมุติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) ถ้าหากได้ถูกตรวจสอบยืนยันแล้วก็ถือเป็นข้อสรุป เช่น ดนตรีลาหู่ มูเซอในประเทศไทย การเล่นดนตรีมีในช่วงไหน เป็นอย่างไรในแต่ละภูมิภาค มีความเหมือนหรือคล้ายกันหรือไม่อย่างไร มีส่วนประกอบในการแสดงอย่างไร การแสดงดนตรีแต่ละกลุ่มมีลักษณะอย่างไร การแสดงเพื่อใคร เหตุผลที่มีการแสดงคืออะไร การแสดงมีความหมายอย่างไร เป็นต้น

3.2.3.2 การวิเคราะห์แบบจำแนกประเภท (Typological Analysis) เป็นกระบวนการที่จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามลักษณะที่เฉพาะเจาะจง โดยการแยกข้อมูลออกเป็นหมวดหมู่ต่าง ๆ อย่างชัดเจนตามลักษณะของเหตุการณ์ที่ได้พบเจอและการตีความวิเคราะห์โดยใช้ตัวทฤษฎีทั้งหลักและรองเข้ามาเป็นตัวจับเพื่อให้งานวิจัยมีความน่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับ โดยดนตรีลาหู่ มูเซอในประเทศไทยในผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีหลัก คือ ทฤษฎีชาติพรรณวรรณา และ ทฤษฎีมนุษยดนตรีวิทยา ทฤษฎีรอง คือ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ องค์ความรู้ของดนตรีลาหู่ มูเซอในประเทศไทย

3.2.4 การนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ ของการวิจัย โดยใช้วิธีการบรรยายผลวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบด้วยตาราง แผนที่ และภาพประกอบ

การศึกษาวิจัยเรื่อง "ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย" ได้รับการพิจารณาและอนุมัติด้านจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์จากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ (Institutional Review Board: IRB) มหาวิทยาลัยนเรศวร เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2567 ภายใต้หมายเลขอนุมัติ P2-0275/2567 การอนุมัติดังกล่าวรับรองว่าการดำเนินการวิจัยครั้งนี้เป็นไปตามมาตรฐานสากลด้านจริยธรรมการวิจัย มีการคำนึงถึงสิทธิและความปลอดภัยของผู้เข้าร่วมการวิจัย และมีกระบวนการขออนุญาตที่เหมาะสมจากชุมชนและผู้ให้ข้อมูล

เพื่อการปกป้องข้อมูลส่วนบุคคลและเคารพสิทธิส่วนบุคคลของผู้เข้าร่วมการวิจัย กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดในการศึกษาครั้งนี้จะถูกเรียกแทนชื่อจริงด้วยคำว่า "อาสาสมัครหมายเลข" ตามด้วยลำดับหมายเลขที่กำหนดไว้ เช่น อาสาสมัครหมายเลข 01, อาสาสมัครหมายเลข 02 เป็นต้น การใช้ชื่อแทนดังกล่าวจะช่วยรักษาความเป็นส่วนตัวของผู้ให้ข้อมูล ขณะเดียวกันยังสามารถอ้างอิงและติดตามข้อมูลได้อย่างเป็นระบบ ทั้งนี้ข้อมูลเชื่อมโยงระหว่างชื่อจริงและหมายเลขแทนจะถูกเก็บรักษาไว้อย่างปลอดภัยและเป็นความลับสูงสุด โดยมีเพียงผู้วิจัยหลักเท่านั้นที่สามารถเข้าถึงได้

ผลการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยจะถูกนำเสนออย่างเป็นระบบในบทที่ 4, 5 และ 6 โดยแต่ละบทสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยทั้งสามข้อ บทที่ 4 ซึ่งมีชื่อว่า “วัฒนธรรมทางดนตรีและผลกระทบของอิทธิพลทางวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีลาหู่” จะมุ่งตอบวัตถุประสงค์ข้อแรก โดยวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้นำชุมชน ผู้เฒ่าผู้แก่ และนักดนตรีลาหู่ ตลอดจนข้อมูลจากการสังเกตการณ์ในพิธีกรรมและกิจกรรมทางวัฒนธรรม เพื่อแสดงให้

เห็นถึงพัฒนาการและการปรับตัวของดนตรีลาหู่ในบริบทของภาคใต้ บทที่ 5 “รูปแบบและสังคีตลักษณ์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่” จะมุ่งตอบวัตถุประสงค์ข้อที่สอง โดยใช้ข้อมูลจากการบันทึกเสียงและภาพ การวิเคราะห์โครงสร้างทางดนตรี การศึกษาเครื่องดนตรีและเทคนิคการแสดง รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่ออธิบายลักษณะเฉพาะและความโดดเด่นของดนตรีลาหู่ในบริบทภาคใต้ บทที่ 6 “การพัฒนาฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีออนไลน์สำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่” จะมุ่งตอบวัตถุประสงค์ข้อที่สาม โดยรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม การบันทึกข้อมูลดิจิทัล และการจัดเก็บข้อมูลเพื่อนำมาพัฒนาฐานข้อมูลที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายและมีประโยชน์ต่อการศึกษาและการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีลาหู่ในอนาคต

บทที่ 4

วัฒนธรรมทางดนตรีและผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรี ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ ประเทศไทย

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 3 ประการ โดยในบทที่ 4 ซึ่งศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีและผลกระทบของวัฒนธรรมร่วมสมัยที่มีต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทยนั้น เป็นการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 การศึกษาดังกล่าวอาศัยทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณาและมานุษยดนตรีวิทยาเป็นกรอบแนวคิดหลัก และใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกรอบแนวคิดรอง เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

โดยในการอธิบายผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยจะใช้ชื่อเรียกแทนกลุ่มชาติพันธ์มูเซอเพียงเท่านั้น ไม่ได้ใช้ควบคู่ตามชื่อเรื่องว่ากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เพื่อให้เกิดความกระชับและเข้าใจได้ง่าย โดยได้จำแนกประเด็นการศึกษาและสรุปผลการวิจัยเป็นหัวข้อ ดังนี้

4.1 ประวัติความเป็นมาและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของไทย บ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา

4.1.1 ความเป็นมาของการตั้งถิ่นฐานที่ภาคใต้ ของประเทศไทย

ความเป็นมาขอการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในพื้นที่ภาคใต้ ของประเทศไทยมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน ซึ่งเริ่มต้นในช่วงทศวรรษ 2520 ถึง 2530 โดยมีสาเหตุหลักมาจากปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคม ในช่วงแรก ผู้ย้ายถิ่นส่วนใหญ่ได้ทำงานในภาคเกษตรกรรม โดยเฉพาะในสวนยางพาราและสวนปาล์มน้ำมัน ซึ่งเป็นพืชเศรษฐกิจหลักของภูมิภาคที่ต้องการแรงงานจำนวนมาก การเข้ามาของแรงงานเหล่านี้ช่วยแก้ปัญหาการขาดแคลนแรงงานในภาคใต้ และเปิดโอกาสให้กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สามารถปรับปรุงสถานะทางเศรษฐกิจและสังคมของตัวเองได้

ลักษณะการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีความโดดเด่นด้วยการอพยพแบบลูกโซ่ กลุ่มแรกที่เข้ามาได้สร้างเครือข่ายทางสังคมและเศรษฐกิจในภาคใต้ก่อนที่จะช่วยให้ญาติและคนรู้จักจากหมู่บ้านเดิมย้ายตามมา กระบวนการนี้ส่งผลให้เกิดการขยายตัวอย่างต่อเนื่องของชุมชนชาวกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ โดยปัจจัยผลักดันสำคัญ เช่น ความยากจนและความท้าทายในการทำเกษตรกรรมในพื้นที่สูงของภาคเหนือที่มีพื้นที่เพาะปลูกจำกัดและผลผลิตที่ไม่แน่นอนได้ผลักดันการขยายตัวนี้ นอกจากนี้ นโยบายของรัฐที่เข้มงวดเกี่ยวกับการทำไร่หมุนเวียนยังทำให้การทำการเกษตร

แบบดั้งเดิมเป็นไปได้ยากขึ้น จึงเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้การอพยพกลายเป็นทางเลือกที่จำเป็นสำหรับการสร้างความมั่นคงทางเศรษฐกิจ

การย้ายถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในวิถีชีวิต วัฒนธรรม และอาชีพ จากการเปลี่ยนแปลงจากการทำไร่หมุนเวียนและการเกษตรบนที่สูง มีการปรับตัวมาเป็นแรงงานในสวนยางและสวนปาล์ม ซึ่งมีระบบและรูปแบบการจัดการที่แตกต่างออกไป ในด้านภาษากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่รุ่นใหม่มีแนวโน้มที่จะใช้ภาษาไทยมากขึ้นในชีวิตประจำวัน และได้ปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้เข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ แต่ยังคงใส่เสื้อผ้าตามแบบดั้งเดิมในโอกาสพิเศษหรือในงานประเพณีสำคัญ

การปรับตัวทางวัฒนธรรมยังรวมถึงการเปลี่ยนแปลงในด้านความเชื่อและพิธีกรรม แม้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่จะยังคงรักษาความเชื่อดั้งเดิมบางประการ แต่ก็ได้เกิดความผสมผสานกับประเพณีท้องถิ่นของภาคใต้ การแต่งงานระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กับคนท้องถิ่นเริ่มมีมากขึ้น ส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งขึ้น ในยุคปัจจุบัน การอพยพของชาวกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้มีความหลากหลายมากขึ้น นอกจากการทำงานในภาคเกษตรกรรมแล้ว คนรุ่นใหม่เริ่มมีโอกาสในการศึกษาและประกอบอาชีพอื่น ๆ ในเมือง การปรับตัวเข้ากับสังคมเมืองและเทคโนโลยีสมัยใหม่กำลังดำเนินไปอย่างรวดเร็ว อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างมาก ชุมชนชาวกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังคงพยายามรักษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนไว้ ผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรม การสืบทอดภาษา และการรักษาความสัมพันธ์กับชุมชนต้นทางในภาคเหนือ

การอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สู่ภาคใต้ไม่เพียงสะท้อนถึงการปรับตัวทางเศรษฐกิจและสังคมเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการรักษาสมดุลระหว่างการดำรงอยู่ในโลกสมัยใหม่กับการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม การศึกษาการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้จึงมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย

"ในช่วงแรก ผมเดินทางมาที่เบตงเพียงคนเดียว เนื่องจากเห็นโอกาสในการทำงานที่นี่ เมื่อพบว่ามีรายได้ที่ดี ผมจึงชักชวนภรรยา น้องสาว และน้องเขยให้ย้ายมาอยู่ด้วย รวมเป็น 3 ครอบครัว พวกเราร่วมกันประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทั้งการถางป่า ทำสวนยางพารา ปลูกทุเรียน ดูแลสวน และปลูกพืชผักสวนครัว เมื่อมีรายได้มั่นคง ผมจึงตัดสินใจซื้อที่ดินโดยการผ่อนชำระ จนกระทั่งชำระเงินครบถ้วน ที่ดินแปลงนี้จึงได้โอนมาเป็นกรรมสิทธิ์ของผมอย่างสมบูรณ์" (อาสาสมัคร 01, สัมภาษณ์ 25 พฤศจิกายน 2567)

ภาพ 5 ลักษณะที่อยู่อาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในบ้านสวนส้มโกช้าง

หมายเหตุ: บ้านสวนส้มโกช้าง ต.ตาเนาะแมเราะ อ.เบตง จ.ยะลา วันที่ 25 พฤศจิกายน 2567
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

4.1.2 ประวัติความเป็นมาและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ดนตรีมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งมีความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับชีวิตประจำวันและการปฏิบัติทางจิตวิญญาณ โดยแทรกซึมเข้าไปในทุกด้านของชีวิต ตั้งแต่การเกิดจนถึงการตาย และมีความสำคัญโดยเฉพาะในพิธีกรรมทางศาสนาและประเพณีดั้งเดิม เช่น หมอผี ผู้นำทางจิตวิญญาณใช้ดนตรีเพื่อขับไล่พลังงานชั่วร้ายและเรียกวิญญาณดีให้มาช่วยเหลือผู้ที่ตกทุกข์ได้ยาก เป็นต้น ในการเฉลิมฉลองปีใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าดนตรีและการเต้นรำช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนและสร้างความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียว นอกจากนี้ดนตรียังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษและประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านบทเพลงพื้นบ้าน เรื่องราวของวีรบุรุษและบรรพบุรุษจะถูกเผยแพร่ ทำให้สมาชิกในรุ่นใหม่สามารถเชื่อมโยงกับมรดกของตนได้

กระบวนการถ่ายทอดทักษะทางดนตรีจากผู้ที่มีประสบการณ์ช่วยรักษาเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ไว้สำหรับอนาคต กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เชื่อว่าดนตรีเป็นสะพานเชื่อมระหว่างโลกมนุษย์และโลกวิญญาณ ในพิธีกรรมการรักษา ชุมชนจะใช้เสียงจากแคนไม้ไผ่และกลองในการร่ายรำเพื่อติดต่อกับวิญญาณบรรพบุรุษ โดยขอให้ช่วยในการรักษาผู้ป่วย ในพิธีแต่งงานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ซึ่งมีการบรรเลงเพลงพิเศษที่เรียกว่า "ฉ่าคู่" เพลงนี้เชื่อว่าจะนำพาความเป็นสิริมงคลมาสู่คู่บ่าวสาวและขอพร

จากบรรพบุรุษให้คุ้มครองชีวิตคู่ ในงานเฉลิมฉลองปีใหม่ที่เรียกว่า "กินวอ" ดนตรียังมีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศที่สนุกสนานและเสริมสร้างความเชื่อทางจิตวิญญาณ การแสดงพิเศษที่ใช้แคนไม้ไผ่และกลองนั้นเชื่อว่าจะช่วยขับไล่สิ่งชั่วร้ายและนำโชคลาภมาสู่ชุมชน

ภาพ 6 พิธีกรรมการกล่าวนำสวดพร้อมบรรเลงดนตรีสรรเสริญพระเจ้า

หมายเหตุ: บ้านสวนส้มโกช้าง ต.ตาเนาะแมเราะ อ.เบตง จ.ยะลา วันที่ 25 พฤศจิกายน 2567
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ความเชื่อเกี่ยวกับดนตรีสะท้อนให้เห็นในชีวิตประจำวันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การเล่นดนตรีบางประเภทในเวลาหรือสถานที่ที่ไม่เหมาะสมอาจนำมาซึ่งโชคร้ายหรือการรบกวนวิญญาณ จึงมีกฎเกณฑ์และข้อห้ามที่สำคัญบางข้อเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรี เช่น ห้ามเล่นเครื่องดนตรีบางชนิดในยามวิกาลหรือห้ามนำเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ออกจากสถานที่ประกอบพิธีกรรม

“ในการประกอบพิธีกรรม เราให้ความสำคัญกับความสงบ ความเรียบง่าย และการมีส่วนร่วมของทุกคน ไม่ว่าจะเป็นการสวดมนต์ การทำสมาธิ หรือการถวายสักการะ ทุกขั้นตอนล้วนมีความหมายในการขัดเกลาจิตใจและสร้างความเข้าใจในหลักคำสอน สิ่งสำคัญที่สุดคือการที่ผู้เข้าร่วมพิธีได้น้อมนำหลักคำสอนไปปฏิบัติในชีวิตประจำวัน เพราะแก่นแท้ของศาสนาไม่ได้อยู่ที่รูปแบบพิธีกรรมภายนอก แต่อยู่ที่การพัฒนาจิตใจและการดำเนินชีวิตอย่างมีสติปัญญา เพื่อความสงบสุขของตนเองและสังคมโดยรวม" (อาสาสมัคร 02, สัมภาษณ์ 25 พฤศจิกายน 2567)

4.2 องค์ประกอบทางดนตรี ในรูปแบบดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

4.2.1 รูปแบบของเครื่องดนตรีและการประสมวง

องค์ประกอบทางดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีความสำคัญและสะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น ดนตรีเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งกับวิถีชีวิตและความเชื่อทางจิตวิญญาณ เครื่องดนตรีที่ใช้ทำจากทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่น และประกอบด้วยเครื่องเป่า เครื่องสาย และเครื่องตีที่มีรูปแบบเฉพาะตัว การจัดวงดนตรีมีขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรม งานเฉลิมฉลอง หรือการรวมตัวของชุมชน ในพิธีกรรมทางศาสนา ดนตรีถือเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับโลกแห่งจิตวิญญาณ และทำนองเพลงยังทำหน้าที่เป็นการบำบัดเพื่อสุขภาพจิตและร่างกาย เพลงในชีวิตประจำวันจะสอดแทรกคำสอนและภูมิปัญญาถ่ายทอดแก่นแท้ของชุมชน

องค์ประกอบหลักของเครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่นำมาใช้ในรูปแบบดนตรีดั้งเดิม ได้แก่ เครื่องสายสามสาย (เต่อสื้อโก่ย) ฉาบ (แค่วมา) ฆ้อง (โบโล่โก) และกลองยาว (กลองแจะโอว) ซึ่งนิยมนำมาใช้ในพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ รูปแบบการจัดวงดนตรีแบบดั้งเดิมขึ้นอยู่กับลักษณะและวัตถุประสงค์ของการจัดงาน ดังเช่น เมื่อนำมาใช้บรรเลงในพิธีกรรมทางศาสนา วงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่นิยมใช้เครื่องดนตรีรวมวง ประกอบด้วยแคน กลอง และซึง ซึ่งเชื่อว่าเสียงของเครื่องดนตรีเหล่านี้สามารถทำการสื่อสาร ระหว่างผู้ร่วมพิธีและดวงวิญญาณของบรรพบุรุษได้

ภาพ 7 นักดนตรีและเครื่องดนตรีดั้งเดิมของ กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แค่วมา โบโล่โก เต่อสื้อโกย แจะโอว

หมายเหตุ: บ้านสวนส้มโกช้าง ต.ตาเนาะแมเราะ อ.เบตง จ.ยะลา วันที่ 25 พฤศจิกายน 2567
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

“องค์ประกอบทางดนตรีของเรานั้นมีความพิเศษ เพราะเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นล้วนถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ เลือกใช้วัสดุจากธรรมชาติในท้องถิ่น มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อย่างเช่น เครื่องสายสามสาย (เต่อสื้อโก่ย) ฉาบ (แค่วมา) ฆ้อง (โบโล่โก) และกลองยาว (กลองแจะโอว) แต่ละชิ้นมีบทบาทเฉพาะในพิธีกรรมทางศาสนาของเรา ที่น่าสนใจก็คือ เวลาที่ประกอบพิธีกรรม เสียงดนตรีจากเครื่องดนตรีเหล่านี้จะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเชื่อมโยงระหว่างโลกทางกายภาพกับมิติทางจิตวิญญาณ ช่วยนำพาจิตใจของผู้ร่วมพิธีให้เข้าถึงสภาวะที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในปัจจุบัน ปฏิเสธไม่ได้ว่ามีการผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น กีตาร์ไฟฟ้า หรือคีย์บอร์ด โดยเฉพาะในกลุ่มนักดนตรีรุ่นใหม่ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดที่เราพยายามรักษาไว้คือแก่นแท้ของจิตวิญญาณในดนตรี "(อาสาสมัคร 03, สัมภาษณ์ 25 พฤศจิกายน 2567)

4.2.1.1 ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และวิธีการบรรเลง กลองแจะโอว

กลองแจะโอว หรือ กลองยาว ถือเป็นตำแหน่งที่สำคัญในฐานะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำจากไม้เนื้อแข็งและมีหนังสัตว์หุ้มอยู่ทั้งสองด้าน ถูกนำมาใช้ในการแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน โดยเฉพาะในงานเฉลิมฉลองและขบวนแห่ต่าง ๆ ลิ่มไม้ถูกใช้เพื่อปรับความตึงของหน้ากลอง ทำให้สามารถผลิตเสียงตามที่ต้องการ นอกจากหน้าที่ในการสร้างจังหวะแล้ว กลองแจะโอว ยังเป็นสัญลักษณ์ของความสามัคคีและการรวมกลุ่มของชุมชนเพราะต้องใช้การเล่นแบบกลุ่ม การแสดงที่มีกลองแจะโอวนี้มีอยู่ในการแสดงฟ้อนรำและการร้องเพลง ความสำคัญของกลองแจะโอว ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่ด้านดนตรี แต่ยังมีบทบาทสำคัญในประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ภาพ 8 กลองแจะโอว

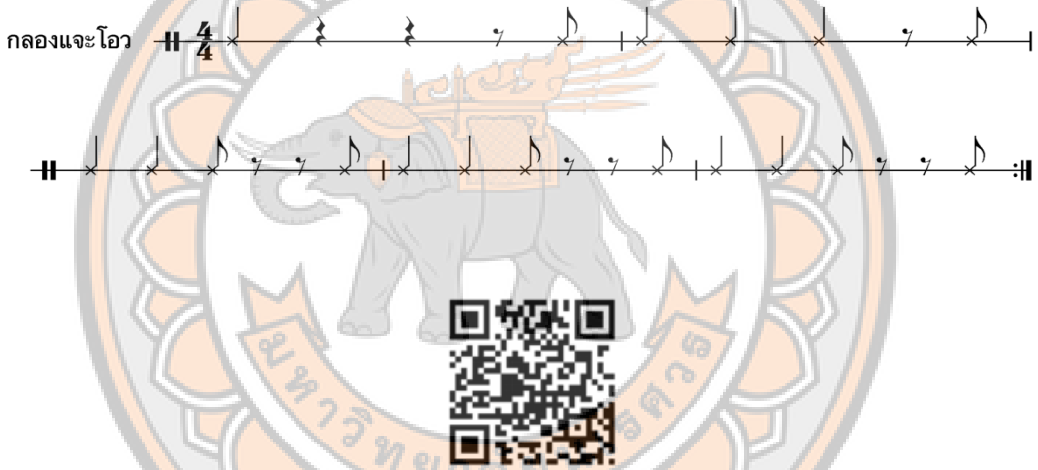
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ลักษณะทางกายภาพ กลองแจะโอว

กลองแจะโอว เป็นกลองที่มีรูปทรงคล้ายถ้วยหรือโถ มีความสูงประมาณ 63-70 เซนติเมตร และมีเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 68-76.5 เซนติเมตร ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็งชิ้นเดียว ส่วนบนจะเป็นหน้ากลองที่หุ้มด้วยหนังสัตว์ขึงให้ตึง มีเชือกหรือเส้นเอ็นโยงระหว่างขอบบนและล่างเพื่อปรับความตึงของหน้ากลอง

เสียงของกลองแจะโอว มีความหลากหลาย สามารถสร้างเสียงได้ทั้งเสียงทุ้มต่ำและเสียงแหลมสูง โดยการตีที่ขอบและกลางหน้ากลอง ทำให้ได้โทนเสียงที่แตกต่างกันตามต้องการ

ตัวอย่างทำนองที่บรรเลงด้วยกลองแจะโอว



ภาพ 9 ทำนองที่บรรเลงด้วยกลองแจะโอว

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ตัวอย่างทำนองที่บรรเลงด้วยกลองแจะโอวแสดงให้เห็นว่าจังหวะกลองแจะโอวมีโครงสร้างที่เป็นเอกลักษณ์ รูปแบบจังหวะประกอบด้วยเสียงสั้น ๆ (เสียงเดียว) และช่วงเงียบ การจัดวางเสียงเหล่านี้เน้นจังหวะขัด (syncopation) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านในภูมิภาค มีความเชื่อมโยงกับการเคลื่อนไหวในพิธีกรรมและกิจกรรมเข้าจังหวะ โดยจังหวะสั้นมักใช้ในการเปลี่ยนท่า ขณะที่จังหวะยาวใช้ในการควบคุมการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง ความซับซ้อนและความลึกของจังหวะเพิ่มขึ้นจากความแตกต่างของคุณลักษณะของเสียง ที่เกิดจากการตีในตำแหน่งต่าง ๆ ของหน้ากลอง

วิธีการบรรเลง ใช้มือทั้งสองข้างตีที่หน้ากลองในตำแหน่งที่ต่างกัน เพื่อสร้างจังหวะและทำนองที่หลากหลาย สามารถเล่นได้ทั้งแบบเดี่ยวหรือรวมวงดนตรี

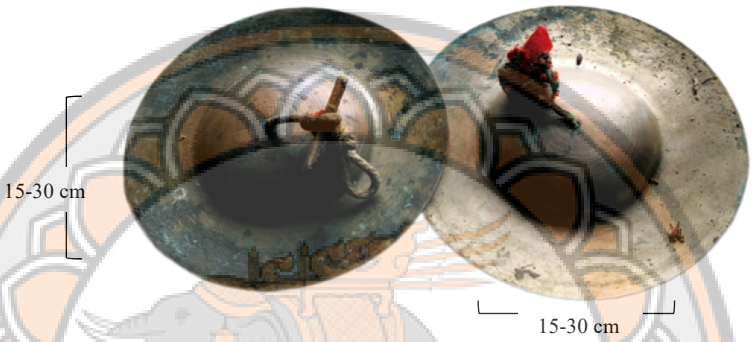
ภาพ 10 การบรรเลงกลองแจะโอว

หมายเหตุ: บ้านสวนส้มโกช้าง ต.ตาเนาะแมเราะ อ.เบตง จ.ยะลา วันที่ 25 พฤศจิกายน 2567
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

กลองแจะโอว มีรากฐานที่ลึกซึ้งในประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ การสร้างกลองแจะโอวต้องอาศัยความเชี่ยวชาญพิเศษในการคัดเลือกวัสดุ การขึ้นรูป และการปรับแต่งเสียงโดยช่างฝีมือเทคนิคเฉพาะที่สะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่น ในบริบททางวัฒนธรรม กลองแจะโอวมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรม ความเชื่อ และงานเฉลิมฉลองของชุมชน เช่น พิธีเรียกขวัญ การบูชาบรรพบุรุษ หรือการละเล่นพื้นบ้าน เสียงกลองสร้างความเชื่อมโยงทางจิตวิญญาณระหว่างโลกมนุษย์กับโลกแห่งจิตวิญญาณ แม้ว่าจะมีการบันทึกจังหวะจากโน้ตในเอกสาร ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงกลองกับการเคลื่อนไหวของร่างกายในการรำและการขับร้องแสดงให้เห็นถึงระบบดนตรีและนาฏศิลป์ที่เชื่อมโยงกัน ปัจจุบัน กลองแจะโอวเผชิญกับความท้าทายจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เช่น การลดลงของพิธีกรรมดั้งเดิม การขาดแคลนช่างฝีมือ และการแข่งขันจากสื่อบันเทิงรูปแบบใหม่

4.2.1.2 ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และวิธีการบรรเลง ฉาบ (แค่วมา)

ฉาบ (แค่วมา) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่งมีลักษณะเป็นแผ่นกลมแบน ทำจากโลหะทองเหลืองผสมกับโลหะอื่น ๆ โดยมีปุ่มนูนตรงกลางและมีรูสำหรับร้อยเชือกหรือหนังไว้จับ ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของฉาบแต่ละคู่จะอยู่ระหว่าง 15 ถึง 30 เซนติเมตร ขึ้นอยู่กับประเภทและการใช้งาน ผิวด้านนอกของฉาบมีความเรียบและมันเงา พร้อมน้ำหนักที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลงดนตรี

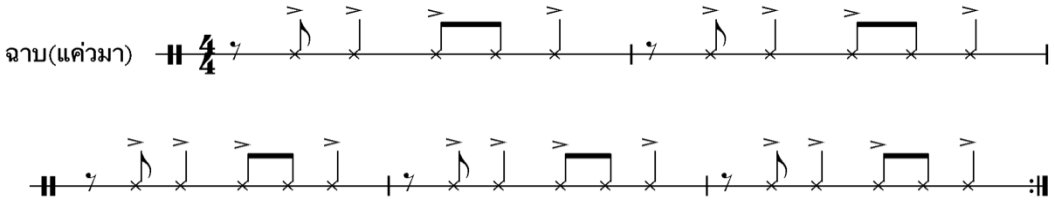


ภาพ 11 ฉาบ (แค่วมา)

ที่มา: นพปฏล ขุนสีแก้ว

ระบบเสียงของฉาบ (แค่วมา) มีลักษณะเฉพาะคือ เสียงแหลมและกังวาน ความดังและคุณภาพของเสียงจะขึ้นอยู่กับขนาดของฉาบและเทคนิคในการตี ฉาบขนาดเล็กจะให้เสียงที่มีความถี่สูง ในขณะที่ฉาบขนาดใหญ่จะให้เสียงที่ทุ้มและกังวานมากกว่า นักดนตรีสามารถควบคุมความดังเบาของเสียงได้โดยการปรับน้ำหนักในการตีและมุมที่ฉาบกระทบกัน

ตัวอย่างทำนองที่บรรเลงด้วย ฉาบ (แค่วมา)



ภาพ 12 ทำนองที่บรรเลงด้วยฉาบ (แค่วมา)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ตัวอย่างทำนองที่บรรเลงด้วย ฉาบ (แค่วมา) เผยให้เห็นถึงรูปแบบที่มีโครงสร้างและซ้ำกันอย่างเป็นระบบ โดยจังหวะนี้ผสมผสานโน้ตเขบ็ตชั้นหนึ่งชั้น (โน้ตสั้น) เข้ากับโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่จับคู่กัน สร้างความหลากหลายและความน่าสนใจในการนำจังหวะ ทำนองหรือโครงสร้างเดิมมาเล่นซ้ำ (Repetition and variation) ซึ่งแบ่งออกเป็นส่วนย่อย ๆ ที่คล้ายคลึงกัน มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยในบางช่วง เพื่อสร้างความต่อเนื่องและหลีกเลี่ยงความจำเจ การวางตำแหน่งของจังหวะเน้นไปที่จังหวะขัด (syncopated patterns) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของดนตรีพื้นบ้าน จังหวะหยุดสั้น ๆ (rest note) แทรกอยู่ระหว่างกลุ่มโน้ต ซึ่งช่วยสร้างช่วงพักหายใจทางจังหวะและลดความเข้มข้นในบางช่วงเพลง ก่อนที่จะกลับมาเน้นจังหวะอีกครั้ง เทคนิคนี้มีบทบาทสำคัญในการควบคุมดนตรีโดยเฉพาะในบริบทของการแสดงหรือพิธีกรรมที่ต้องการสร้างอารมณ์และบรรยากาศที่หลากหลาย

วิธีการบรรเลง ผู้เล่นจะใช้ทั้งสองมือ โดยจับฉาบแต่ละข้างด้วยเชือกหรือหนังที่ร้อยไว้ มีเทคนิคการตีมีหลายแบบ เช่น การตีกระทบตรง การตีเฉียง หรือการตีเบาเพื่อให้เกิดเสียงที่นุ่มนวล การเล่นฉาบอย่างชำนาญจำเป็นต้องมีความเข้าใจในจังหวะและทำนองเพลง ฉาบมีบทบาทสำคัญในการกำกับจังหวะและเพิ่มสีสันให้กับบทเพลงโดยรวมโดยจะพบเจอพร้อมการเล่นกับกลองแจะโอว

ภาพ 13 การบรรเลง ฉาบ (แค่วมา)

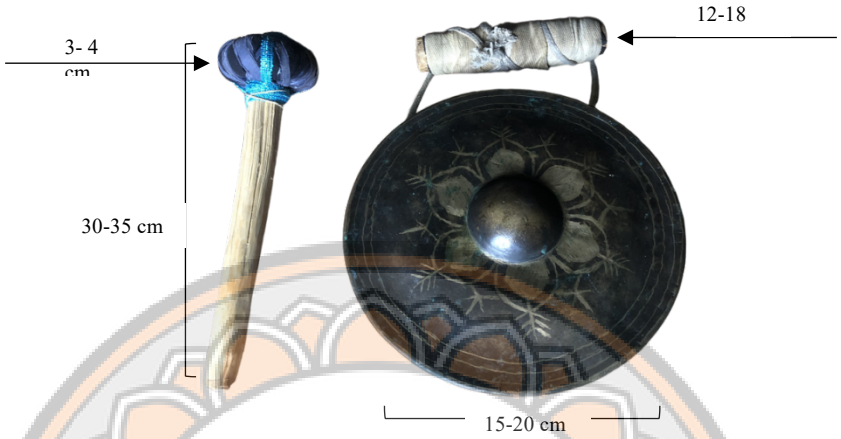
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

แค่วมา เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ทำจากโลหะ ประกอบด้วยแผ่นกลมสองแผ่น ผลิตจากโลหะอย่างดีเพื่อให้ได้เสียงกังวานตามต้องการ การสร้างแค่วมาต้องอาศัยความรู้เฉพาะทางในการขึ้นรูปและการปรับแต่งเสียง ซึ่งเป็นทักษะที่สืบทอดกันมาภายในชุมชน คุณสมบัติทางเสียงของแค่วมามีความหลากหลาย สามารถสร้างเสียงที่แตกต่างกันได้ขึ้นอยู่กับวิธีการตี ความสัมพันธ์ระหว่างการจับและแรงที่ใช้ในการตีส่งผลต่อคุณภาพของเสียง รูปแบบจังหวะของแค่วมาที่ปรากฏในโน้ตมีลักษณะโครงสร้างที่เป็นระบบและซ้ำกัน โดยผสมผสานโน้ตสั้นเข้ากับจังหวะที่ซับซ้อน ทำหน้าที่กำหนดจังหวะและเพิ่มพลังให้กับบทเพลง โดยทั่วไปจะเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น โบโลโก่ กลองแจะโอว และเต่อสื้อโก่ย เพื่อสร้างเสียงที่หลากหลายทางดนตรี มีบทบาทที่มีความสำคัญในการเสริมพลวัตและความลึกซึ้งให้กับการแสดง โดยเฉพาะในช่วงที่ต้องการความคึกคักหรือช่วงสำคัญของบทเพลง

4.2.1.3 ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และวิธีการบรรเลง ฆ้อง,โหม่ง (โบโลโก่)

โบโลโก่ (ฆ้อง,โหม่ง) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่สำคัญในวงดนตรีประกอบด้วย ถ้วยกลมแบนทำจากโลหะผสมทองเหลืองหรือสำริด ออกแบบโดยมีปุ่มนูนตรงกลางสำหรับการตี มีขนาดโดยทั่วไปประมาณ 15-20 เซนติเมตรในเส้นผ่านศูนย์กลาง การเล่นนักดนตรีจะใช้ไม้ตีที่มีความยาวประมาณ 30-35 เซนติเมตร ทำจากไม้เนื้อแข็งที่ทนทาน เช่น ไม้ชิงชันหรือไม้มะเกลือ

หัวไม้ตีมีขนาดประมาณ 3-4 เซนติเมตรในเส้นผ่านศูนย์กลาง และถูกหุ้มแน่นด้วยผ้าหรือหนังสัตว์ การหุ้มนี้จะมีความสำคัญในการซับเสียงและผลิตเสียงที่นุ่มนวลไพเราะเมื่อถูกตี ช่วยป้องกันไม่ให้เสียงแหลมหรือดังเกินไป



ภาพ 14 ฆ้อง,โหม่ง (โบโลโก่)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ระบบเสียงของฆ้อง,โหม่ง (โบโลโก่) มีเสียงเดียว ให้เดียวที่ก้องดังกังวานใช้ในงานพิธีมงคล งานสำคัญประจำปีโดยมากบรรเลงร่วมกับ แจะโอว และแค่วมา

ตัวอย่างทำนองที่บรรเลงด้วย โบโลโก่ (ฆ้อง,โหม่ง)

ภาพ 15 ทำนองที่บรรเลงด้วย(ฆ้อง,โหม่ง) โบโลโก่

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

การวิเคราะห์เสียงของโบโลโก่แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีนี้สอดคล้องกับโน้ต D4 ในระบบโน้ตสากล โดยแม้ว่าโบโลโก่จะจัดอยู่ในประเภทเครื่องตีโลหะ แต่กลับสามารถสร้างระดับเสียงที่ชัดเจน (definite pitch) ได้ เช่น ระฆัง ฆ้อง ไซโลโฟน เนื่องจากลักษณะเฉพาะทางกายภาพของเครื่องดนตรีที่ได้รับการออกแบบให้สร้างการสั่นสะเทือนในความถี่ที่แน่นอน ซึ่งแตกต่างจากเครื่องตีบางชนิดที่สร้างเสียงแบบ (indefinite pitch) หรือไม่มีระดับเสียงที่ชัดเจน เช่น กลอง แทมบูลิน เชคเกอร์ ระดับเสียง D4 ของโบโลโก่เกิดจากปัจจัยทางกายภาพที่เฉพาะเจาะจง ได้แก่ การที่โบโลโก่ทำจากโลหะทองเหลืองที่มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 15 เซนติเมตร และความหนา 2 มิลลิเมตร เมื่อมีการตีที่ขอบด้านนอกของจาน โลหะจะเกิดการสั่นสะเทือนในรูปแบบที่สร้างคลื่นเสียงซึ่งมีระดับเสียงตรงกับโน้ต D4 ตามระบบโน้ตสากล รูปทรงเว้าของจานโลหะยังช่วยขยายและกระจายเสียงให้มีความชัดเจนมากขึ้น โดยการสั่นสะเทือนของโลหะจะสร้างฮาร์โมนิกส์ที่เป็นเอกลักษณ์ของเสียงโบโลโก่ซึ่งผู้วิจัยได้จากการลงพื้นที่ภาคสนาม วันที่ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2567

ตัวอย่างรูปแบบจังหวะที่บรรเลงของ "โบโลโก่" มีโครงสร้างที่เป็นระบบแสดงในภาพที่ 15 จังหวะนี้ มีการจัดเรียงที่สม่ำเสมอและเป็นระเบียบ โดยผสมผสานโน้ตประจุด (Dotted note)เข้ากับโน้ตปกติ เพื่อสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวาภายใต้กรอบจังหวะที่คงที่ ลักษณะเด่นของจังหวะโบโลโก่ คือ ความกระชับและทำนองที่จดจำได้ง่าย โน้ตประจุดทำหน้าที่ขยายเสียงในบางช่วง สร้างความรู้สึกของการการคลายความตึงเครียดสลับกันไป รูปแบบเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำ(Quarter note) สองตัว ตามด้วยโน้ตประจุด ซึ่งให้ความรู้สึกเร่งและผ่อนในประโยคเดียวกัน และจบด้วยโน้ตตัวขาว (Half note) ที่ยาวกว่า ซึ่งเป็นการปิดประโยคอย่างสมบูรณ์ สามารถจดจำและเล่นซ้ำได้ง่าย ทำให้เข้าถึงได้ทั้งสำหรับนักดนตรีและผู้ฟัง นอกจากนี้ ความเรียบง่ายและประสิทธิภาพของจังหวะโบโลโก่ยังทำให้เป็นพื้นฐานที่ยอดเยี่ยมสำหรับการสร้างบทเพลงที่ซับซ้อนและการด้นสด

วิธีการบรรเลง ใช้ไม้ที่ปลายไม้ห่อหุ้มด้วยผ้า ตีทำให้เกิดเสียง โดยการใช้มือที่ถนัดจับสายห้อย บริเวณด้านบน แล้วใช้มืออีกข้างตีไปตรงกลางทำให้เกิดเสียงประกอบจังหวะ

ภาพ 16 การบรรเลง โบโลโก่ (ฆ้อง,โหม่ง)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

การบรรเลง โบโลโก่ ง่ายกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับจังหวะของกลองแจะโอวหรือแค่วมา แต่กลับมีความโดดเด่นด้วยความละเอียดอ่อนในความดัง-เบาของเสียง (Dynamic) ขณะที่กลองและฉาบเน้นความหลากหลายของรูปแบบจังหวะและการกระทบ โบโลโก่ให้ความสำคัญกับคุณภาพของเสียงที่เล่นออกมา จังหวะที่ไม่ซับซ้อนของโบโลโก่สะท้อนถึงบทบาทหน้าที่ในวงดนตรี ซึ่งมักทำหน้าที่เป็นเสียงพื้นฐานหรือจังหวะหลัก เพื่อให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ สามารถเพิ่มความซับซ้อนและการเล่นในระหว่างการแสดงได้

4.2.1.4 ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และวิธีการบรรเลง เต่อสื้อโก่ย

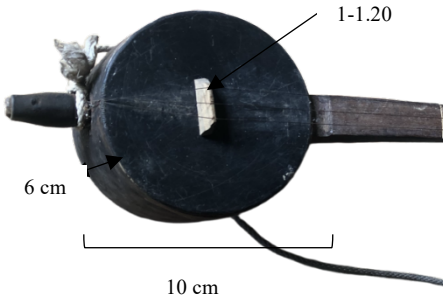
เต่อสื้อโก่ย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีมรดกทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ผลิตเสียงโดยการดีด โดยนักดนตรีจะใช้นิ้วโป้งหรือเขาสัตว์กดลงบนสายที่ตึง ซึ่งทำให้เกิดการสั่นสะเทือนที่โครงสร้างของเครื่องดนตรีนี้ประกอบด้วยสายโลหะจำนวน 3 สาย กล่องเสียง ลูกบิด ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการสร้างทำนอง เสียงที่เป็นเอกลักษณ์

ภาพ 17 (เต่อสื้อโก่ย)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์สังเคราะห์ออกมาเพื่อให้เห็นในแต่ละส่วนดังต่อไปนี้

4.2.1.4.1 กล่องเสียงของ ซึง (เต่อสื้อโก่ย) ถูกสร้างขึ้น โดยการขุดโพรงทรงกระบอกในไม้ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 10 เซนติเมตร และความลึก 6 เซนติเมตร หมอนรองสาย (saddle) สูงประมาณ1-1.20 เซนติเมตร ด้านหลังของกล่องเสียงประดับด้วยลวดลายฉลุที่ประณีตสวยงาม และช่องระบายเสียงที่สำคัญ ด้านหน้าของกล่องเสียงถูกปิดด้วยแผ่นหนังสัตว์ที่ขึงให้ตึงและยึดด้วยตัวล็อค ช่วยให้เกิดการสั่นสะเทือนและผลิตเสียงที่ไพเราะเมื่อมีการดีดสายของเครื่องดนตรี



กล่องเสียงด้านหน้า

กล่องเสียงด้านหลัง

ภาพ 18 องค์ประกอบของ (เต่อสื้อโก่ย)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

4.2.1.4.2 สายโลหะของ (เต่อสื้อโก่ย) ทำหน้าที่เป็นกลไกหลักในการสร้างเสียงของเครื่องดนตรี ถูกสร้างขึ้นจากวัสดุที่มีคุณสมบัติในการสั่นสะเทือน เมื่อถูกกระตุ้น ดีด สายจะสั่นสะเทือนที่ความถี่ต่าง ๆ ทำให้เกิดเสียงที่มีระดับความสูงต่ำแตกต่างกันไป โดยตั้งสายแรกให้ตรงกับเสียงของผู้ร้อง (ผู้หญิง)

ภาพ 19 สายของ (เต่อสื้อโก่ย)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

4.2.1.4.3 ลูกบิด มีครบตามจำนวนของสาย โดยส่วนหัวนั้นจะมีรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยม เพื่อให้ง่ายต่อการจับยึด ไม่ลื่นมือ ด้านในเป็นส่วนทรงกระบอก ซึ่งใช้เสียบลงไปในตัวคอของซึง (เต่อสื้อโก่ย) โดยเสียงสูงจะอยู่ด้านบน กลาง และต่ำ ตามลำดับของเสียง

ภาพ 20 ลูกบิดข อง (เต่อสื้อโก่ย)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ระบบเสียงของเต่อสื้อโก่ย

ตั้งให้เป็น คู่ 3 หรือ คู่ 5 มี pentatonic scale เป็นองค์ประกอบสำคัญการบรรเลง ช่วยให้นักดนตรีสามารถสร้างทำนองเพลงที่หลากหลายและเสียงเฉพาะได้ มีทั้งหมด 3 สาย โดยแต่ละสายจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปโดยเริ่มจากสายบนสุด ดังนี้จากการศึกษาลักษณะของการตั้งเสียง เต่อสื้อโก่ยของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่ใช้ในภาคใต้ จะตั้งเสียงตามได้ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

ภาพ 21 ระบบเสียงของเต่อสื้อโก่ย

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

สายที่ 3 E5 (บนสุด)	เรียกว่า เหม่ย	หมายถึง	สตรีเพศ ผู้หญิง
สายที่ 2 G4 (สายกลาง)	เรียกว่า หม่าง	หมายถึง	ความเท่าเทียม ความเป็นกลาง
สายที่ 1 C4 (ล่างสุด)	เรียกว่า จุ๊ หรือ จ๊ะ	หมายถึง	บุรุษเพศ ผู้ชาย

ภาพ 22 การบรรเลง ซึง (เต่อสื้อโก่ย)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

เครื่องดนตรีดั้งเดิมทั้งสี่ชนิดนี้จะถูกนำมาบรรเลงร่วมกันในวงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สร้างเสียงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ และสะท้อนถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชนเผ่า ใช้ในโอกาสสำคัญทางวัฒนธรรม งานเฉลิมฉลอง และพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นสำคัญ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีในการรักษาไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

4.2.2 การประสมวง

ในวงดนตรีลาหู่ เครื่องดนตรีดั้งเดิมทั้งสี่ชนิดจะถูกนำมาบรรเลงร่วมกัน ซึ่งเป็นตัวอย่างของการผสมผสานระหว่างเครื่องสายและเครื่องตีโลหะ ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของประเพณีดนตรีพื้นบ้านเอเชีย สิ่งนี้สามารถเห็นได้เช่นเดียวกันในวงปี่พาทย์ไทย ที่เครื่องสายสีคันชักอย่างซอด้วงและซออู้ถูกผสมผสานอย่างลงตัวกับเครื่องตีโลหะและไม้ ได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และระนาดเอก เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในวงมีหน้าที่ที่แตกต่างกัน โดยเครื่องสายมักจะถ่ายทอดทำนองหลักด้วยเส้นเมโลดี้ที่นุ่มนวลและลื่นไหล ในขณะที่เครื่องตีโลหะสร้างกรอบจังหวะ เน้นจุดสำคัญ และเสริมเนื้อสัมผัสเสียงให้กับบทเพลง

นักดนตรีผ่านเทคนิคการแสดงที่ได้รับการฝึกฝนมาหลายชั่วอายุคน สามารถจัดการระดับเสียงได้อย่างชำนาญเพื่อให้มั่นใจว่าเสียงโลหะจะไม่บดบังเครื่องสาย เสียงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของลาหู่ซึ่งสะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของผู้คน เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันอย่างกลมกลืนของเครื่องดนตรีที่หลากหลาย การแสดงดนตรีแบบบูรณาการนี้จะปรากฏในกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น เทศกาลและพิธีกรรม ซึ่งเสียงจากเครื่องดนตรีที่หลากหลายจะสร้างบรรยากาศที่ครอบคลุมและเหมาะสมสำหรับแต่ละโอกาส เครื่องดนตรีไม่ได้บรรเลงพร้อมกันตลอดการแสดง แต่จะถูกนำเข้ามาในช่วงเวลาที่เหมาะสมตามบริบทของดนตรีและพิธีกรรม การแสดงให้เห็นว่าการผสมผสานเครื่องดนตรีที่หลากหลายไม่เพียงแต่เป็นไปได้ แต่ยังเป็นเครื่องพิสูจน์ถึงภูมิปัญญาทางดนตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

ภาพ 23 เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

"ในฐานะนักดนตรีชาวมูเซอ ผมขอเล่าถึงเครื่องดนตรีดั้งเดิมของเรา 4 ชิ้น เริ่มจากเต่อสื้อโก่ย เป็นเครื่องสายสามสาย เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง ต่อมาคือแค่วมาหรือฉาบให้เสียงกังวานชัดเจน ส่วนโบโลโกหรือฆ้องนี่ เสียงกังวานสร้างความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม และสุดท้ายกลองแจะโอวหรือกลองยาว ใช้ควบคุมจังหวะหลักในการแสดง พอเล่นรวมกันทั้ง 4 ชิ้น เสียงจะผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ถึงยุคนี้จะมีเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามา แต่เครื่องดนตรีดั้งเดิมพวกนี้ก็ยังเป็นหัวใจสำคัญในการแสดงและพิธีกรรมของพวกเรา" (อาสาสมัคร 04, สัมภาษณ์ 25 พฤศจิกายน 2567)

4.3 ประเภทและบริบทการแสดง

เทศกาลตรุษจีน

บ้านสวนส้มโกช้าง เทศกาลตรุษจีนถือเป็นเทศกาลสำคัญ โดยมีการแสดงดนตรีโดยกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ การแสดงเหล่านี้มีลักษณะเด่นที่ผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ สะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัวและการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในภาคใต้ของประเทศไทย

ภาพ 24 เทศกาลตรุษจีน ซึ่งแสดงถึงการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

1) รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดง

ในช่วงเทศกาลตรุษจีน การแสดงดนตรีมักมีวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก เช่น กลองแจะโอว เต่อสื้อโก่ย และโบโลโก่ ดนตรีมีลักษณะเป็นทำนองสนุกสนานและเร้าใจ เพื่อเพิ่มบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน นักดนตรีจะแต่งกายด้วยชุดประจำกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอที่มีสีสันสดใส โดยเฉพาะโทนสีแดงและสีทอง ซึ่งเป็นสีมงคลตามความเชื่อของชาวจีน บทเพลงที่ใช้ในการแสดงมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นสิริมงคล ความอุดมสมบูรณ์ และการอวยพรให้ผู้ฟังมีความสุขและความสำเร็จ เช่น เพลงเต้นรำ ซึ่งสอดคล้องกับบรรยากาศของเทศกาลตรุษจีน การแสดงมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความสุขให้ผู้ร่วมงาน

2) บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

การแสดงดนตรีในช่วงเทศกาลตรุษจีนเป็นตัวอย่างที่ดีของการผสมผสานวัฒนธรรมที่หลากหลายอย่างกลมกลืนในภูมิภาค ในจังหวัดยะลาและพื้นที่ใกล้เคียง ชุมชนไทยเชื้อสายจีนมีความสัมพันธ์ที่ดีกับกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ ซึ่งช่วยให้เกิดการแลกเปลี่ยนและผสมผสานทางวัฒนธรรม การมีวงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอมาร่วมแสดงในเทศกาลตรุษจีนนอกจากจะเป็นการเพิ่มสีสันให้กับงานแล้ว ยังเป็นการแสดงถึงการยอมรับและเคารพในความหลากหลายทางวัฒนธรรม การแสดงมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ทำให้เกิดความตระหนักและชื่นชมในมรดกทางวัฒนธรรมที่อุดมสมบูรณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ

ภาพ 25 การแสดงดนตรีและการรำในงานเทศกาลตรุษจีน

หมายเหตุ: การแสดงดนตรีและการรำในงานเทศกาลตรุษจีนโดยมีการรวมตัวของชุมชนมีการแสดงออกทางวัฒนธรรมผ่านการแต่งกาย สะท้อนเอกลักษณ์ทางดนตรีของชุมชน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

เทศกาลกินข้าวใหม่ (ขอบคุณผลผลิตแรก)

การแสดงดนตรีในพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอที่มีความหมายที่ลึกซึ้งและศักดิ์สิทธิ์ องค์ประกอบทางดนตรีเป็นส่วนสำคัญของเหตุการณ์พิธีกรรมต่างๆ เช่น พิธีขอพร การรักษา และการบวงสรวง ดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเหล่านี้มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ทั้งในด้านทำนองและจังหวะ ซึ่งทำให้แตกต่างจากดนตรีที่ใช้ในบริบทอื่น ๆผู้ที่ทำการแสดงดนตรีในพิธีกรรมเหล่านี้มักเป็นบุคคลที่ได้รับการฝึกฝนและถ่ายทอดความรู้โดยตรงจากสมาชิกผู้สูงอายุในชุมชน และการสืบทอดประเพณีนี้มีความจำเป็นในการรักษาความสมบูรณ์ทางวัฒนธรรมของการแสดง กลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ ที่บ้านสวนส้มโกช้าง มีการประกอบพิธีกรรมเพื่อเฉลิมฉลองการเก็บเกี่ยวข้าวครั้งแรก ซึ่งพิธีนี้เรียกว่าเทศกาลกินข้าวใหม่ เป็นการแสดงความขอบคุณต่อผลผลิตที่อุดมสมบูรณ์ งานนี้มีการจัดวางเครื่องบวงสรวงอย่างประณีต

และมีการขับร้องจากนักร้องที่เข้าร่วมพิธี ประเพณีนี้แสดงให้เห็นถึงความเคารพและความขอบคุณอย่างลึกซึ้งของชุมชนต่อการให้ผลผลิตที่อุดมสมบูรณ์จากธรรมชาติ

ภาพ 26 การจัดวางเครื่องบวงสรวงในพิธีกินข้าวใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ

หมายเหตุ: การจัดวางเครื่องบวงสรวงในพิธีกินข้าวใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของผลผลิตทางการเกษตร

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

1) รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดง

ในเดือนตุลาคมกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ จัดพิธีกรรมเทศกาลเก็บเกี่ยว (ขอบคุณพืชผลแรก) ซึ่งเป็นพิธีกรรมขอบคุณที่เน้นย้ำถึงความผูกพันลึกซึ้งของชุมชนกับธรรมชาติ งานประจำปีนี้มีลักษณะเด่นด้วยการแสดงร้องเพลงที่น่าประทับใจ โดยสมาชิกในชุมชนร่วมกันขับร้องเพลงเพื่อแสดงความขอบคุณและสรรเสริญ ผู้เข้าร่วมพิธีแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าที่มีสีสัน โดยเฉพาะเสื้อผ้าที่ตกแต่งด้วยลวดลายปักที่มีสีแดงและสีอื่น ๆ อย่างประณีต พิธีกรรมเริ่มต้นด้วยการนำผลผลิตแรกมารวมกัน จากนั้นผู้นำศาสนาหรือผู้อาวุโสจะกล่าวคำขอบคุณพระเจ้าและบรรพบุรุษที่ดลบันดาลให้มีผลผลิตอุดมสมบูรณ์ หลังจากนั้นชุมชนจะร่วมกันร้องเพลงและปิดท้ายด้วยการรับประทานอาหารร่วมกัน ซึ่งแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวและการแบ่งปัน แม้ว่าสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว กลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ ยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมของพิธีกรรมนี้ไว้ ซึ่งสะท้อนถึงความเข้มแข็งของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของกลุ่มชาติพันธุ์

ภาพ 27 ผู้นำศาสนากลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ ในพิธีกรรมเทศกาลกินข้าวใหม่

หมายเหตุ: ผู้นำศาสนากลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ ในพิธีกรรมเทศกาลกินข้าวใหม่ กำลังประกอบพิธีบนเวทีที่ตกแต่งด้วยพื้นหลังสีแดงและพันธุ์ไม้ แสดงถึงความสำคัญของพิธีกรรมทางศาสนาที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะของชุมชน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

2) บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

กลุ่มชาติพันธุ์มูเซอที่อาศัยอยู่ในอำเภอเบตง จังหวัดยะลา และมีประวัติการย้ายถิ่นฐานเพื่อทำการเกษตร เนื่องจากภูมิประเทศคล้ายกับถิ่นฐานดั้งเดิมทางภาคเหนือ ทำให้สามารถรักษาวิถีชีวิตและอาชีพตามแบบแผนที่คุ้นเคยได้ มรดกทางดนตรีของชาวมูเซอมีลักษณะเด่น โดยมีการเล่นเป็นวงประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักคือ เต่อสื้อโก่ย แค่วมา โบโลโก่ และกลองแจะโอว ซึ่งบรรเลง ในงานเทศกาลและพิธีกรรมสำคัญ โครงสร้างทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ มีลักษณะเป็นชุมชนเหนียวแน่น โดยเน้นความสนิทสนมของครอบครัวและมีการเอื้อเฟื้อแบ่งปันกันในชุมชน สร้างความเข้มแข็งผ่านระบบความสัมพันธ์แบบเครือญาติ ในด้านความเชื่อ เดิมชาวมูเซอนับถือผีและบรรพบุรุษ ปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากศาสนาคริสต์และหันมานับถือคริสต์ อย่างไรก็ตามยังคงมีการผสมผสานระหว่างความเชื่อดั้งเดิมและศาสนาใหม่ในชีวิตประจำวัน ประเพณีและพิธีกรรมสำคัญของชาวมูเซอประกอบด้วย พิธีกินข้าวใหม่ เทศกาลตรุษจีน คริสต์มาส และงานรื่นเริงต่าง ๆ ซึ่งมักมีการแสดงดนตรีและการเต้นรำที่เป็นเอกลักษณ์ในยุคปัจจุบัน

เทศกาลการแสดงในงานรื่นเริงของชุมชน

การจัดงานต้อนรับแขกอย่างเป็นทางการแสดงให้เห็นถึงน้ำใจและการต้อนรับที่อบอุ่นของชุมชนต่อผู้มาเยือนที่มีเกียรติ โดยส่วนใหญ่จะเป็นเจ้าหน้าที่หน่วยงานรัฐ ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอถือเป็นเทศกาลการแสดงในงานรื่นเริงของชุมชน โดยงานจัดขึ้นในพื้นที่กว้างกลางหมู่บ้านซึ่งมีความสำคัญทางพิธีกรรมสำหรับกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ พิธีการประกอบด้วยการแสดงวัฒนธรรมที่เตรียมไว้ ซึ่งแสดงถึงประเพณี รวมถึงดนตรีและการเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ การแสดงเหล่านี้ได้รับการฝึกซ้อมจากสมาชิกในชุมชนก่อนวันงาน นอกจากนี้ยังมีการจัดเลี้ยงอาหารที่หลากหลายซึ่งประกอบด้วยอาหารพื้นบ้านเพื่อเน้นย้ำถึงธรรมเนียมการต้อนรับที่อบอุ่นของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ โดยประเพณีนี้ไม่เพียงแต่แสดงถึงมรดกทางวัฒนธรรมที่หลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ แต่ยังช่วยเสริมสร้างความสามัคคีในชุมชนและเน้นย้ำถึงความสำคัญของการต้อนรับในวัฒนธรรม

ภาพ 28 การแสดงต้อนรับในงานรื่นเริงของชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ

หมายเหตุ: การแสดงต้อนรับในงานรื่นเริงของชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ แสดงให้เห็นการแต่งกายประจำเผ่าและการจัดพื้นที่สำหรับการแสดง

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

1) รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดง

งานรื่นเริงในชุมชนชาติพันธุ์มูเซอ ในพื้นที่เบตง จังหวัดยะลา มีบทบาทสำคัญในการสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ งานเฉลิมฉลอง เช่น งานแต่งงานและเทศกาลเก็บเกี่ยวข้าวใหม่นั้นมีความสำคัญอย่างมากต่อชุมชนในอดีต เป็นการรวมตัวที่มีลักษณะเรียบง่าย โดยผู้คนนั่งล้อมวงร้องเพลงและบรรเลงเครื่องดนตรีดั้งเดิม เช่น เต่อสื้อโก่ย โบโลโก่ และกลองแจะโอว

ในสภาวะปัจจุบันนั้น การมาถึงของเทคโนโลยีสมัยใหม่ ระบบเสียง และเครื่องดนตรีตะวันตกได้เข้ามาแทนที่องค์ประกอบดั้งเดิมเหล่านี้บางส่วน ทำให้การมีส่วนร่วมของเยาวชนมีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากกล้าแสดงออกและจัดกิจกรรม รวมถึงเกมและการละเล่นต่าง ๆ ด้วยตัวเอง การเปลี่ยนแปลงจากความเชื่อแบบผีและบรรพบุรุษมาเป็นศาสนาคริสต์ทำให้พิธีกรรมทางศาสนามีจำนวนน้อยลง ส่งผลให้งานในปัจจุบันมุ่งเน้นไปที่ความสนุกสนานเป็นหลัก

ภาพ 29 เยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอรวมตัวร่วมกิจกรรมสันทนาการในงานรื่นเริงชุมชน

หมายเหตุ: เยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอรวมตัวร่วมกิจกรรมสันทนาการในงานรื่นเริงชุมชน แสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมของคนรุ่นใหม่ในการสืบทอดประเพณีและสร้างสรรค์กิจกรรมที่ผสมผสานความบันเทิงเข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิม
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

2) บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

การขับเคลื่อนทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอในเทศกาลชุมชนสะท้อนถึงความเชื่อมโยงที่เข้มแข็งระหว่างสมาชิกทุกช่วงวัย ความสัมพันธ์เหล่านี้มีโครงสร้างที่ผู้อาวุโสและผู้นำชุมชนมีอิทธิพลอย่างมากในการจัดและกำหนดทิศทางของงาน ขณะที่คนรุ่นใหม่มีส่วนร่วมมากขึ้นในการพัฒนากิจกรรม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการแลกเปลี่ยนระหว่างรุ่นที่ปรับตัวให้เข้ากับบริบทร่วมสมัยในเทศกาล บทบาทของผู้ชายและผู้หญิงมีการแบ่งหน้าที่ตามความถนัด โดยผู้ชายมักมีบทบาทสำคัญในการแสดงดนตรี ขณะที่ผู้หญิงมักดูแลด้านพิธีกรรมและการจัดเตรียมอาหาร ความสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในพื้นที่ปรากฏในเทศกาลผ่านการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม โดยมีการเชิญชวนกลุ่มชาติพันธุ์ใกล้เคียงมาร่วมงาน ส่งผลให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ การเปลี่ยนแปลงความเชื่อ

และพิธีกรรมทางศาสนา จากการนับถือผีและบรรพบุรุษมาสู่ศาสนาคริสต์ ได้เปลี่ยนจุดเน้นของเทศกาลไปสู่ความสนุกสนานมากกว่าพิธีกรรม อย่างไรก็ตาม บางส่วนของความเชื่อดั้งเดิมยังคงได้รับการรักษาไว้ในรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบริบทใหม่

ภาพ 30 ผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอในชุดประจำเผ่าสีดำลวดลายโดดเด่น

หมายเหตุ: ผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอในชุดประจำเผ่าสีดำลวดลายโดดเด่น ร่วมกับสมาชิกจากกลุ่มชาติพันธุ์ใกล้เคียงที่มีการแต่งกายแตกต่างกันในงานรื่นเริงของชุมชน สะท้อนการผสมผสานและแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ ซึ่งช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์และความเข้าใจระหว่างชุมชน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

เทศกาลงานคริสต์มาส

เทศกาลคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ ในอำเภอเบตง จังหวัดยะลา เป็นตัวอย่างที่สะท้อนถึงการผสมผสานอย่างกลมกลืนระหว่างความเชื่อทางศาสนาคริสต์และประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ จัดขึ้นในเดือนธันวาคมของทุกปี โดยมุ่งเน้นไปที่พิธีกรรมทางศาสนาอย่างเรียบง่าย ซึ่งนำโดยผู้นำทางจิตวิญญาณในชุมชน จุดเด่นของเทศกาลคือ การแสดงเพลงสรรเสริญพระเจ้าที่มีการผสมผสานระหว่างภาษาและภาษาอังกฤษ ซึ่งสะท้อนถึงความมุ่งมั่นของชุมชนในการรักษาภาษาและวัฒนธรรมควบคู่ไปกับการเปิดรับอิทธิพลจากทั่วโลก การซ้อมร้องเพลงใช้เวลาเพียง 1-2 ชั่วโมง เนื่องจากผู้เข้าร่วมมีความคุ้นเคยกับบทเพลงเป็นอย่างดี ใช้เครื่องดนตรีสากลช่วยเพิ่มไพเราะและความเคารพในพิธีกรรม ผู้เข้าร่วมงานจะสวมใส่ชุดที่สุภาพเพื่อให้เกียรติแก่ประเพณีทางศาสนา โดยมักมีการผสมผสานระหว่างชุดประจำเผ่าและเสื้อผ้าสมัยใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ปรับตัวได้ เทศกาล

คริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอในเบตง จึงเป็นการรวมตัวกันระหว่างความเชื่อทางศาสนาและมรดกทางวัฒนธรรม ความเรียบง่ายแต่เต็มไปด้วยความศรัทธาเน้นย้ำถึงแก่นแท้ของจิตวิญญาณมากกว่าการเฉลิมฉลอง และยังเป็นพื้นที่ในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการเสริมสร้างความสัมพันธ์ภายในชุมชน ซึ่งมีความสำคัญต่อการถ่ายทอดประเพณีและความเชื่อไปยังคนรุ่นต่อไป ในการจัดงานรูปแบบนี้ไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขระหว่างความเชื่อและวัฒนธรรมที่แตกต่างยังสะท้อนถึงความเข้มแข็งของชุมชนในการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม

ภาพ 31 คณะนักร้องคริสตจักรกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ

หมายเหตุ: คณะนักร้องคริสตจักรกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ ร่วมขับร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้าในพิธีกรรมทางศาสนาวันคริสต์มาส

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

1) รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดง

งานเฉลิมฉลองคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอแสดงให้เห็นถึงการแสดงที่ผสมผสานระหว่างองค์ประกอบของศาสนาคริสต์กับประเพณีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ ผู้เข้าร่วมแต่งกายชุดที่มีสีสันสดใส โดยจัดลำดับการยืนเรียงกันเป็นวงครึ่งวงกลม มีผู้นำการแสดงหรือพิธีกรรมยืนอยู่ตรงกลางบนเวทีมีการตกแต่งด้วยผ้าสีแดงและต้นไม้ประดับ เพื่อสร้างบรรยากาศเทศกาลคริสต์มาสที่ผสานกับความเชื่อท้องถิ่น ดนตรีประกอบใช้การร้องประสานเสียงภาษามูเซอผสมผสานกับบทเพลงคริสต์มาสสร้างจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว การแสดงประกอบด้วย การเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะ และการสื่อเรื่องราวผ่านท่าทางที่สื่อความหมายเฉพาะของวัฒนธรรมมูเซอ และใช้การแสดงเป็นเครื่องมือในการสืบสานประเพณีและการแสดงตัวตนทางวัฒนธรรมในบริบทของสังคมร่วมสมัย

ภาพ 32 การตกแต่งสถานที่ในงานคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ

หมายเหตุ: การตกแต่งสถานที่ในงานคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ แสดงการผสมผสานระหว่างสัญลักษณ์ทางศาสนาคริสต์กับวัฒนธรรมดั้งเดิม สะท้อนองค์ประกอบสำคัญในการสร้างบรรยากาศที่ส่งเสริมพิธีกรรมและการแสดงทางวัฒนธรรม

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

2) บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

งานเฉลิมฉลองคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับอิทธิพลของศาสนาคริสต์ ซึ่งสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่ชาวมูเซอได้ปรับตัวให้สอดคล้องกับกระแสสังคมภายนอก โดยยังคงรักษาอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ของตนไว้ได้อย่างมีดุลยภาพ ในบริบทการอยู่ร่วมกันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์กับสังคมไทยกระแสหลัก การผสมผสานความเชื่อและวิถีปฏิบัติก่อให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะ ดังนั้นเทศกาล คริสต์มาสนี้ไม่เพียงเป็นพื้นที่แห่งความบันเทิงและขอบคุณพระเจ้า แต่ยังเป็นพื้นที่แห่งการดำรงอยู่ของชาติพันธุ์ในสังคมร่วมสมัยที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

ภาพ 33 การผสมผสานวัฒนธรรมในงานคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ

หมายเหตุ: การผสมผสานวัฒนธรรมในงานคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ แสดงให้เห็นการดำรงอยู่ร่วมกันระหว่างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านการแต่งกายประจำเผ่ากับวิถีชีวิตร่วมสมัยและความเชื่อทางศาสนาคริสต์

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

4.4 บทบาทของดนตรีในวิถีชีวิตและพิธีกรรม

การเปลี่ยนแปลงบทบาทของดนตรีในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อน เป็นการรักษาทั้งรูปแบบดั้งเดิม และปรับรูปแบบใหม่ที่สอดคล้องกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งเปิดมุมมองใหม่ในการศึกษาการปรับตัวของวัฒนธรรมดั้งเดิมในยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในภาพรวม การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงออกทางดนตรีของชาวกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เป็นการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรม แสดงให้เห็นถึงความเท่าเทียมระหว่างชุมชนชาติพันธุ์กับกลุ่มชนเมือง โดยการใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางในการนำเสนอความเป็นตัวตน การผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับรูปแบบร่วมสมัยไม่ได้เป็นเพียงการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดทางวัฒนธรรม แต่เป็นการสร้างสรรค์อัตลักษณ์ใหม่เพื่อคนรุ่นใหม่ในชุมชน แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเลือกและปรับใช้องค์ประกอบของวัฒนธรรมทั้งจากภายในและภายนอกชุมชน และสร้างการแสดงออกทางวัฒนธรรมในปัจจุบัน

ภาพ 34 ครูผู้ควบคุมวงกำลังสอนการเทียบเสียง นักเรียนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผ่านสมาร์ทโฟน

หมายเหตุ: สะท้อนให้เห็นถึงการสืบทอดวัฒนธรรมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี
ที่มา: นพปฏล ขุนสีแก้ว

4.5 วัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้

การศึกษาชาติพันธุ์มูเซอในบริเวณภาคใต้ของประเทศไทยได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเกิดขึ้นท่ามกลางอิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่และการพัฒนาทางเศรษฐกิจ วิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ กำลังเผชิญกับผลกระทบจากวัฒนธรรมภายนอก โดยเฉพาะในแง่มุมของความเชื่อ การแต่งกาย อาหาร ภาษา และประเพณีต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมในชุมชน และยังแสดงให้เห็นถึงความท้าทายในการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงที่มีความชัดเจนสามารถเห็นได้ในด้านดนตรี นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่รุ่นใหม่ได้มีการทดลองในการนำจังหวะและทำนองดั้งเดิมไปผสมผสานกับแนวดนตรีร่วมสมัย เช่น ป๊อป ร็อก และอิเล็กทรอนิกส์ ผลลัพธ์ที่ได้กลายเป็นดนตรีที่เป็นนวัตกรรมใหม่แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์บางประการของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ไว้ เช่น การใช้ภาษาเครื่องดนตรีประเภทไฟฟ้า อาทิ เช่น กีตาร์และคีย์บอร์ด ได้เริ่มมีความสำคัญในบริบทของวงดนตรี โดยในบางสถานการณ์นั้นอาจจะทำหน้าที่แทนที่หรือถูกปรับใช้

ร่วมกันกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม ซึ่งนำไปสู่องค์ประกอบของเสียงดนตรีที่มีความหลากหลาย และมีลักษณะที่แนวโน้มจะเข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน

4.5.1 อิทธิพลของสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่

ในยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยกำลังพบการเปลี่ยนแปลงจากอิทธิพลของสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่ การแพร่กระจายของอินเทอร์เน็ต โทรศัพท์มือถือ และสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งเป็นการเปิดสู่โลกภายนอก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในวิถีชีวิต ความคิด และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ได้เข้าถึงข้อมูลข่าวสารอย่างไร้ขีดจำกัด ช่วยสร้างรายได้และโอกาสในการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน เครื่องดนตรี เทคโนโลยีสมัยใหม่ได้เข้ามามีอิทธิพลอย่างมาก เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ เช่น คีย์บอร์ดและกีตาร์ไฟฟ้า มีการใช้ในวงดนตรีมากขึ้น บางครั้งถูกใช้ควบคู่ไปกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม นอกจากนี้ ยังมีการใช้ซอฟต์แวร์ดนตรีในการสร้างเสียงและสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้นักดนตรีสามารถทดลองกับเสียงและรูปแบบใหม่ ๆ ได้อย่างไม่มีขีดจำกัด นำมาซึ่งความท้าทายในการอนุรักษ์และสืบทอดทักษะการเล่นเครื่องดนตรีแบบดั้งเดิม ในด้านของนักดนตรีรุ่นใหม่สามารถเรียนรู้เทคนิคและแนวดนตรีใหม่ ๆ จากทั่วโลกผ่านวิดีโอสอนออนไลน์ และสามารถแบ่งปันผลงานของตัวเองและบทเพลงในกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านเพล็ตฟอร์มต่าง ๆ เทคโนโลยีสมัยใหม่ช่วยในการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีดั้งเดิม ผ่านการบันทึกเสียงคุณภาพสูง การจัดทำฐานข้อมูลดิจิทัล และการเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ นอกจากนี้ยังเป็นวิธีที่ง่ายสำหรับคนรุ่นใหม่หรือแฟนเพลงจากทั่วทุกมุมโลกในการสัมผัสประสบการณ์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ อิทธิพลของสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้เปิดโอกาสมากมายในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ดนตรี สิ่งที่สำคัญ คือ การรักษาวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมและเติบโตไปพร้อมกับกาลเวลา โดยจำเป็นต้องมีความสมดุลระหว่างการอนุรักษ์และการเปลี่ยนแปลง

ภาพ 35 อุปกรณ์อิเล็คทรอนิกสมัยใหม่ที่เข้ามาในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: แสดงให้เห็นถึงการบันทึกเสียงและสื่อสารด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

4.5.2 การผสมผสานทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น

การอพยพและการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยได้นำมาซึ่งการผสมผสานทางวัฒนธรรม ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดั้งเดิมมีถิ่นฐานอยู่ในภาคเหนือ ได้นำเอาวัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตของตนมาปรับใช้ในบริบทใหม่ของภาคใต้ ท่ามกลางความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่มีอยู่แล้วในพื้นที่ เช่น ชาวไทยพุทธ มุสลิมมลายู และชาวจีน ด้านภาษา ถึงแม้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่จะยังคงใช้ภาษาเดิมในชีวิตประจำวัน แต่การสื่อสารกับชุมชนภายนอกทำให้จำเป็น ต้องเรียนรู้และใช้ภาษาไทยกลางและภาษาถิ่นใต้ จนบางครั้งได้เกิดการผสมผสานในด้านของภาษา มีหยิบการยืมคำศัพท์จากภาษาถิ่นใต้หรือภาษามลายูมาใช้ในภาษามูเซอ ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันและการค้าขาย เพื่อให้เกิดการเข้าใจ การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคใต้ ถึงแม้ว่าในโอกาสพิเศษหรืองานประเพณี กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่จะยังคงสวมใส่ชุดประจำเผ่า แต่ในชีวิตประจำวัน จะแต่งกายคล้ายกับชาวใต้ทั่วไป โดยเฉพาะเยาวชนที่จะแต่งตัวตามแฟชั่นร่วมสมัย ด้านความเชื่อและศาสนา กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาดั้งเดิมของตน แต่การอยู่ร่วมกับชุมชนพุทธและมุสลิมในภาคใต้ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนและเรียนรู้ทางวัฒนธรรมใหม่ มีการผสมผสานความเชื่อ เช่น การนำเอาแนวคิดทางพุทธศาสนามาและคริสต์ศาสนา ประยุกต์ใช้ในพิธีกรรมดั้งเดิม

ดนตรีเป็นหนึ่งในแง่มุมทางวัฒนธรรมที่เห็นการผสมผสานอย่างชัดเจนระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่และกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในภาคใต้ของประเทศไทย การย้ายถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่จากภาคเหนือสู่ภาคใต้ไม่เพียงนำพาดนตรีดั้งเดิมมาด้วย แต่ยังมีการแลกเปลี่ยนและผสมผสานทางดนตรีกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท ดีดและตี เช่น เต่อสื้อโก่ย และกลองแจะโอว ได้พบกับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อาทิ โนรา หนังตะลุง และรองเง็ง การผสมสองวัฒนธรรมดนตรีนี้นำไปสู่การทดลองและสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีใหม่ ๆ โดยช่วงแรกของการตั้งถิ่นฐาน กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังคงรักษารูปแบบดนตรีดั้งเดิมของตนไว้อย่างเหนียวแน่น ในพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ การได้มาสัมผัสกับดนตรีท้องถิ่นภาคใต้ ทำให้นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่รุ่นใหม่เริ่มทดลองนำเอาจังหวะและทำนองของดนตรีใต้มาผสมผสานกับดนตรีเกิดเป็นแนวดนตรีใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ นอกจากนี้บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สมัยใหม่บางเพลงมีการใช้ภาษาไทยใต้หรือคำศัพท์ท้องถิ่นผสมผสานกับภาษามูเซอ แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์การใช้ชีวิตในพื้นที่ใหม่ เนื้อหาของเพลงยังสะท้อนถึงการปรับตัวและความท้าทายในการดำรงชีวิตในภาคใต้ ผสมผสานกับการระลึกถึงบ้านเกิดในภาคเหนือ

ภาพ 36 นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ (เสื้อแถบสีแดง)

หมายเหตุ: นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ (เสื้อแถบสีแดง) นำเครื่องดนตรีออกไปต้อนรับกลุ่มชาติพันธุ์อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งอยู่บริเวณใกล้เคียง เพื่อร่วมพิธีกรรมแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

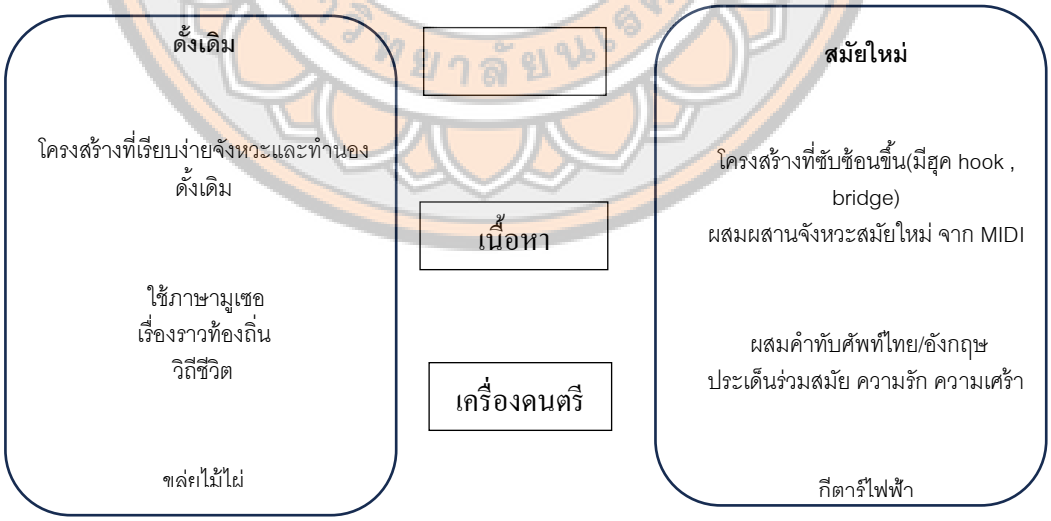
4.6 ผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในชุมชนชาติพันธุ์ของไทย ดนตรีซึ่งเคยเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กำลังปรับตัวและผสมผสานกับอิทธิพลจากภายนอกในหลาย ๆ ด้านการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดเจน คือ การผสมผสานของแนวดนตรี เครื่องดนตรี และเนื้อหาของบทเพลง นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่รุ่นใหม่ได้นำจังหวะและทำนองดั้งเดิมมาผสมผสานกับแนวดนตรีร่วมสมัยอย่างป๊อป ร็อค และอิเล็กทรอนิกส์ ในขณะเดียวกัน เครื่องดนตรีไฟฟ้าอย่างกีตาร์และคีย์บอร์ดเริ่มมีบทบาทสำคัญในวงดนตรี เพิ่มมากขึ้น บางครั้งแทนที่หรือเสริมเครื่องดนตรีดั้งเดิม ส่งผลให้เสียงดนตรีมีความหลากหลายและทันสมัยมากขึ้น เนื้อหาของบทเพลงก็ได้รับผลกระทบ โดยมีการใช้ภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษผสมในเนื้อเพลง อันสืบเนื่องมาจากการเข้ามาของศาสนาคริสต์ผลลัพธ์ของการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้คือการเกิดดนตรีที่มีความแปลกใหม่ แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์บางประการของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ไว้ โดยเฉพาะในด้านการใช้ภาษา การผสมผสานทางดนตรีนี้สะท้อนถึงความพยายามในการปรับตัวเข้ากับสังคมที่กว้างขึ้นของกลุ่มชาติพันธุ์ อาจช่วยให้ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เข้าถึงผู้ฟังที่กว้างขึ้น

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากการเผยแผ่ศาสนาคริสต์จากโลกตะวันตก โดยมิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนาในชุมชนได้นำเอาวัฒนธรรมการร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้าและเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาด้วย ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างในความเชื่อและวิถีปฏิบัติทางศาสนาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การนับถือผีแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยหลายคนหันมานับถือศาสนาคริสต์แทน การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลต่อความเชื่อ และส่งผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่โดยตรง ดนตรีซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมดั้งเดิม ได้ผสมผสานกับแนวเพลงสวดและดนตรีคริสต์ ก่อให้เกิดรูปแบบดนตรีใหม่ที่สะท้อนถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรม ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางศาสนาและวัฒนธรรมนี้ ผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาของบทเพลงอย่างมีนัยสำคัญ ดังนี้

4.6.1 การเปลี่ยนแปลงในรูปแบบและเนื้อหาของบทเพลง

โครงสร้างเพลง บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดั้งเดิมมีโครงสร้างที่เรียบง่าย ในปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากเพลงสมัยใหม่ ทำให้มีการเพิ่มส่วนประกอบต่างๆ เช่น ท่อนฮุค (hook) บริดจ์ (bridge) หรือการวนซ้ำท่อนต่าง ๆ ตามแบบ จังหวะของ เพลงป๊อปทั่วไป ทำให้เกิดการผสมผสานทางดนตรีแบบใหม่ การประสานเสียงขับร้อง จากเดิมมีการร้องเป็นกลุ่มร่วมกันเพียงเท่านั้น ในปัจจุบันได้มีการนำเทคนิคการประสานเสียงแบบตะวันตกมาใช้ เพิ่มความซับซ้อนและเพิ่มมิติให้กับบทเพลง โดยแสดงจากตารางได้ดังนี้



ภาพ 37 การเปรียบเทียบรูปแบบและเนื้อหาบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: การเปลี่ยนแปลงที่สะท้อนถึงการปรับตัวของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เพื่อตอบสนองต่อรสนิยมของผู้ฟังที่เปลี่ยนไปและการรักษาความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมร่วมสมัย
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ประเพณีดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทยนั้นได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ การรับวัฒนธรรมใหม่และการย้ายถิ่นของชุมชนมูเซอไปยังภาคใต้เพื่อหางานในสวนยางและปาล์มน้ำมัน ได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตและประเพณี ผู้คนในชุมชนเริ่มใช้ภาษาไทยมากขึ้นและผสมผสานประเพณีดั้งเดิมเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นใหม่เพื่อปรับตัวเข้ากับชีวิตในเมือง แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงแต่กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ยังคงมุ่งมั่นในการรักษาเอกลักษณ์ของตนผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในด้านดนตรี สิ่งที่น่าชื่นชมคือ เยาวชนยังคง สนใจในวัฒนธรรมดนตรี โดยเฉพาะการขับร้องในโบสถ์และการแสดงดนตรีด้วยเครื่องดนตรีดั้งเดิม แสดงความมุ่งมั่นในการสืบสานวัฒนธรรมและความเชื่อทางศาสนาผ่านการแสดงในชุดประจำเผ่าที่มีสีสัน

เครื่องดนตรีดั้งเดิมของมูเซอ เช่น เต่อสื้อโก่ย แคว่ม่า โบโลโก และกลองแจะโอว มีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างบรรยากาศของพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลอง เสียงจากเครื่องดนตรีช่วยเชื่อมโยงระหว่างโลกกับมิติทางจิตวิญญาณ ในขณะเดียวกัน การนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าสู่วงการดนตรีทำให้เกิดการทดลองและสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ที่ผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับสมัยใหม่อยู่เสมอ

อย่างไรก็ตาม การอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังคงมีความท้าทาย การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างรวดเร็วทำให้คนรุ่นใหม่มีแนวโน้มที่จะเลือกเรียนรู้และสร้างสรรค์เสียงที่เข้ากับยุคสมัย มากกว่าการรักษาคุณค่าของดนตรีดั้งเดิม ดังนั้น การสร้างความร่วมมือในชุมชนและการมีส่วนร่วมของเยาวชนในการอนุรักษ์ประเพณีทางดนตรีจึงมีความสำคัญเพื่อให้สามารถเดินทางไปสู่อนาคตพร้อมกับการรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าไว้อย่างยั่งยืน

บทที่ 5

รูปแบบและสังคีตลักษณ์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบและลักษณะทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทยนั้น มีวัตถุประสงค์หลัก 3 ประการ บทที่ 5 มุ่งเน้นไปที่วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ซึ่งเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์องค์ประกอบ โครงสร้าง และลักษณะเฉพาะของชุมชน

การศึกษาใช้ทฤษฎีด้านมนุษยดนตรีวิทยาและชาติพันธุ์วรรณาเป็นกรอบแนวคิดหลักในการตรวจสอบองค์ประกอบทางดนตรีและบริบททางวัฒนธรรม ใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกรอบแนวคิดรองเพื่ออธิบายการเผยแพร่และการปรับตัวของรูปแบบดนตรีในสภาพแวดล้อมใหม่ โดยจะนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัยที่กำหนดไว้ ดังต่อไปนี้

5.1 การวิเคราะห์ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย

ในการวิเคราะห์ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการวิเคราะห์ตามแบบทฤษฎีสังคีตลักษณวิทยา (Musicology Theory) เป็นกรอบในการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี เพื่อศึกษาท่วงทำนองหลักในเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ภาคใต้ของประเทศไทย โดยจะช่วยให้เข้าใจถึงการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ รวมถึงโครงสร้าง รูปแบบ และลักษณะเฉพาะของท่วงทำนอง และความสัมพันธ์ระหว่างทำนองจังหวะ ทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในเชิงสังคีตลักษณ์ได้อย่างชัดเจน

บทเพลงที่ใช้สืบเนื่องจาก การลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม คือบทเพลงที่มีชื่อว่า “เต้นรำ” เป็นบทเพลงที่ใช้ในงานพิธีเฉลิมฉลอง ดังนี้

5.1.1 รูปแบบ (Form) ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย

การศึกษารูปแบบของบทเพลงเป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจภูมิปัญญาทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ รวมถึงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ ซึ่งเป็นการนำเสนอลักษณะเฉพาะ ที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยโครงสร้างพื้นฐานของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ประกอบด้วยการซ้ำทำนองหลัก สลับกับการแปรทำนองในลักษณะ "รูปแบบเพลงที่ทำนองหลักวนกลับมาซ้ำ" (Rondo Form) จังหวะการตีของกลองแจะโอว นั้นจะเป็นตัวกำหนดโครงสร้างหลัก ในวงดนตรีพิธีกรรม เครื่องดนตรีประเภทดีด เช่น เต่อสื้อโก่ย จะมีบทบาทในการดำเนินทำนองหลัก ขณะที่เครื่องดนตรีประเภทตี เช่น แค่วมา และโบโล่โก ทำหน้าที่กำกับจังหวะและเน้นย้ำรูปแบบวน การจัดวางทำนองมีลักษณะเป็นชั้นซ้อนทับ (Layering) ระหว่างทำนองร้องและทำนองเครื่องดนตรี ซึ่งสร้างเอกลักษณ์เสียงเฉพาะตัว

ในการใช้งานทางพิธีกรรม ดนตรีมีรูปแบบที่เคร่งครัด ยึดโครงสร้างชัดเจน โดยเริ่มต้นด้วยทำนองสั้น ๆ ที่ซ้ำเพื่อเรียกวิญญาณ ตามด้วยส่วนทำนองยาวที่ปรับเปลี่ยนไปตามขั้นตอนพิธีกรรม ขณะที่ดนตรีเพื่อความบันเทิงในปัจจุบันนั้นมีรูปแบบยืดหยุ่นกว่า และเปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถดัดแปลงและเพิ่มเติมลูกเล่นได้ ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อร้องกับทำนองมักเป็นแบบหนึ่งพยางค์ต่อหนึ่งโน้ต (Syllabic)ในบทเพลงเล่าเรื่อง แต่จะเป็นแบบหลายโน้ตต่อหนึ่งพยางค์ (Melismatic) ในบทเพลงร่ายคาถาหรือบทสวด เป็นที่น่าสังเกตว่าดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมา โดยลดความซับซ้อนลงเพื่อให้เข้ากับความนิยมของคนรุ่นใหม่

ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์ ตามหลักกการของดนตรีตะวันตก เพื่ออธิบายและสามารถให้เข้าใจได้ง่ายในเรื่องของระยะความกว้าง ความห่างของเสียง ได้ดังนี้

บทเพลงเต้นรำ (บทเพลงดั้งเดิม)

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลำดับรูปแบบ โน้ต E - C# - B - A - E - F# ในเพลง "เต้นรำ" ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้เผยลักษณะสำคัญหลายประการ รวมทั้งการเคลื่อนที่แบบกระโดด (A ⟶ E, คู่ 5 เพอร์เฟค) และการเคลื่อนที่แบบต่อเนื่อง (B ⟶ A และ E ⟶ F#, คู่ 2 เมเจอร์) ซึ่งช่วยสร้างความหลากหลายทางทำนอง โครงสร้างของเพลงมีลักษณะเป็นวงจร "ฟอร์มวน" (Cyclic Form) โดยเริ่มจาก E และวนกลับมาที่ E นอกจากนี้ยังมีการใช้บันไดเสียง E major pentatonic ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านในภูมิภาค โครงสร้างของบทเพลงถูกวางแผนอย่างมีนัยสำคัญ โดยเริ่มจากการเคลื่อนที่ทีละขั้นจนกลับสู่โน้ตหลัก E เพื่อเริ่มวงจรใหม่จากตัวอย่าง ดังนี้

การดำเนินทำนองที่พบในการเล่นดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่: **E(C4) C#(C3) B(C3) C#(C3) E(C4) F#(C4)** ตารางแสดงความห่างของเสียง

ตาราง 1 การวิเคราะห์ระยะห่างระหว่างโน้ตในลำดับการดำเนินทำนอง E, C#, B, A, E และ F# ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยระบุขั้นคู่โน้ต ระยะห่างเป็น semitones และ tones รวมถึงชื่อขั้นคู่ในทฤษฎีดนตรีตะวันตก

ลำดับ	ขั้นคู่โน้ต	ระยะห่าง (Semitones)	ระยะห่าง (Tones)	ชื่อขั้นคู่ (Interval name)
1	C# ⟵ E	3	1½	คู่ 3 ไมเนอร์ (Minor 3rd)
2	B ⟵ C#	2	1	คู่ 2 เมเจอร์ (Major 2nd)
3	B ⟶ A	2	1	คู่ 2 เมเจอร์ (Major 2nd)
4	A ⟶ E	7	3½	คู่ 5 เพอร์เฟค (Perfect 5th)
5	E ⟶ F#	2	1	คู่ 2 เมเจอร์ (Major 2nd)

ที่มา : นพปฎล ขุนสีแก้ว

5.2 รูปแบบและโครงสร้างของบทเพลง

บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีรูปแบบและโครงสร้างที่น่าสนใจ ความซับซ้อนของบทเพลงมีตั้งแต่เรียบง่ายไปจนถึงซับซ้อน ซึ่งขึ้นอยู่กับโอกาส บริบท และจุดประสงค์ของการบรรเลงความหลากหลายนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมของชุมชน บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สามารถแบ่งออกได้เป็นสองประเภทหลัก ได้แก่ บทเพลงพิธีกรรมและบทเพลงในชีวิตประจำวัน โดยบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมมีโครงสร้างที่ซับซ้อนกว่า และใช้ภาษาโบราณที่อาจเข้าใจยาก เนื่องจากมีจุดประสงค์เพื่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และบรรพบุรุษ

บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีบทบาทสำคัญในมรดกทางวัฒนธรรม การเฉลิมฉลองและพิธีกรรมต่าง ๆ ประกอบด้วยบทเพลงเฉพาะที่สะท้อนถึงประเพณี ความเชื่อ และเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชุมชน ซึ่งรวมถึงทั้งการบรรเลงดนตรีและการขับร้อง บทเพลงบรรเลงที่มี ชื่อ "เต้นรำ" ซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่อำเภอเบตง จังหวัดยะลา บทเพลงนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยผู้วิจัยสามารถถอดโน้ต ได้ดังต่อไปนี้

ภาพ 38 โน้ตเพลงเต้นรำ

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์สังเคราะห์ได้ ดังนี้

5.2.1 องค์ประกอบภายนอก

เป็นการวิเคราะห์บริบทแวดล้อมของบทเพลงที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวดนตรีโดยตรง แต่มีความสัมพันธ์และส่งผลต่อการเกิดและการดำรงอยู่ของบทเพลง โดยมีประเด็นสำคัญที่วิเคราะห์ดังนี้

5.2.1.1 ประวัติและความเป็นมาของบเพลง

เพลง “เต้นรำ” เป็นบทเพลงที่กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่นิยมบรรเลงในบ่อยครั้ง ใช้ในงานพิธีรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานวันขอบคุณพระเจ้า งานสังสรรค์ งานมงคล อีกทั้งปัจจุบันสามารถใช้เล่นกับเครื่องดนตรีสากล ได้อย่างเช่น เล่นกับกีตาร์ ในสมัยก่อนบทเพลงจะใช้เล่นกับเต่อสื้อโกยฮำทองนองร้องเป็นหลัก ปัจจุบันนิยมนำมาประยุกต์ใช้กับเครื่องดนตรีสากลเพื่อสร้างจังหวะและความสนุกสนานมากขึ้น

5.2.1.2 โครงสร้างและรูปแบบ

โครงสร้างของบทเพลง เป็นโครงสร้างแบบ (Unitary) เอกบท กล่าวคือ เป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างไม่ซับซ้อน มีความกลมกลืนในตัวเอง และสามารถจบได้อย่างสมบูรณ์ในตัวของบทเพลง

5.2.1.3 พื้นผิวของบทเพลง

มีลักษณะท่วงทำนองแบบ แคนตาบิเล (Cantabile) ซึ่งเป็นศัพท์ดนตรีที่มาจากภาษาอิตาลี่ ประกอบด้วยการร้องแบบ เลกาโต (Legato) โฟลวิง (Flowing) ลีริคอล (Lyrical) ผสมกันไปในแต่ละท่อน

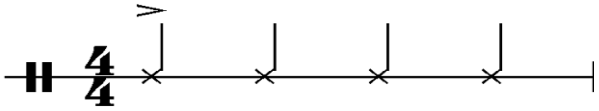
5.2.2 องค์ประกอบภายใน

เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงรายละเอียดในเชิงคุริยางคศิลป์ ของบทเพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้

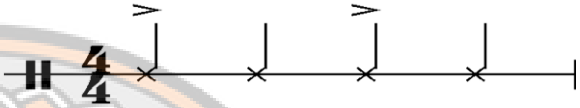
5.2.2.1. กลุ่มเสียงและจังหวะ (Tone & scales)

บทเพลง เต้นรำ ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีทั้ง 4 ชนิดนั้นมีกลุ่มเสียงที่มีเฉพาะของแต่ละเครื่องดังนี้

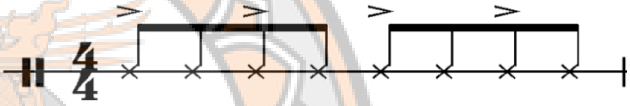
การดำเนินจังหวะของ โบโลโก่



การดำเนินจังหวะของ แค่วมา



การดำเนินจังหวะของ กลองแจะโอว



ภาพ 39 กลุ่มเสียงและจังหวะ ในบทเพลงเต้นรำ

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

5.2.2.2 รูปแบบการดำเนินทำนอง (Melodic Contour)

บทเพลงเต้นรำ องค์ประกอบทางทำนองนั้นมีความไหลลื่นของเมโลดี้ (melodies) โดยแต่ละเครื่องดนตรีมีการบรรเลงการเน้นย้ำในจังหวะที่แตกต่างกัน การวิเคราะห์เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นอย่างละเอียดช่วยให้เข้าใจโครงสร้างของดนตรีได้ดีขึ้น และการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันของเครื่องดนตรี เมื่อรวมกันแล้วจะสร้างความกลมกลืนและดึงดูดผู้ฟัง เครื่องดนตรีบางชิ้นทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก (เต่อสื้อโก่ย) ขณะที่บางชิ้นสร้างพื้นฐานจังหวะ เพื่อให้ได้องค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์ การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีทั้งหมดประสานและเสริมสร้างซึ่งกันและกัน

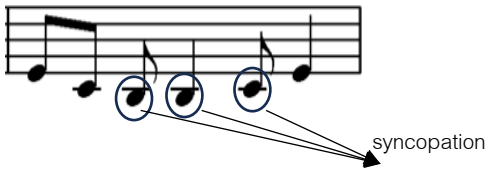
การวิเคราะห์รูปแบบการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นช่วยให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและหน้าที่ ผู้วิจัยสามารถอธิบายแนวคิดนี้โดยการสำรวจประเภทของเครื่องดนตรีต่าง ๆ และวิเคราะห์บทบาทได้ดังนี้

บทเพลงจังหวะการเล่นของ ซึง (เต่อสื้อโก่ย)

ภาพ 40 จังหวะการเล่นของ ซึง (เต่อสื้อโก่ย)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

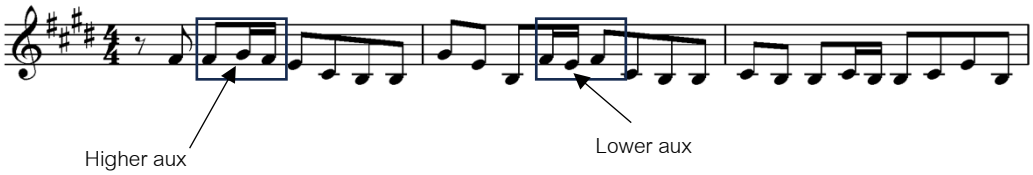
การบรรเลง เริ่มต้นจากการวางทำนองลงในบันได้เสียงเมื่อผู้วิจัยเทียบเสียงกับดนตรีสากลได้เท่ากับบันได้เสียง E Major scale โดย เต่อสื้อโก่ย นั้นมีการดำเนินทำนองแบบลื่นไหลรวมกับการใช่เทคนิคการเล่นคล้ายกับการเล่นกีตาร์ในปัจจุบัน คือ การเล่นเล่นเทคนิค (Pull-off และ Hamer-on) กล่าวคือ เป็นการเล่นแบบเกี่ยวสาย โดยใช้แรงของนิ้วที่เล่นทำให้เกิดเสียงแทนการใช้วัสดุของแข็งดีด มีการใช้โน้ตตัวดำและเขบ็ตหนึ่งชั้นสลับไปมา เพื่อสร้างความรวดเร็ว ให้กับตัวของบทเพลง ทำให้เพลงมีความกระชับและสนุก เหมาะสมกับการเต้นรำ มีการนำ pentatonic scale เข้ามาใช้ และมีการใช้ syncopation (จังหวะขัด) สลับบางท่อนเพื่อเป็นโน้ตที่วิ่งเข้าหา diatonic tone



ภาพ 41 ห้องที่ 6 ตัวอย่างการใช้ syncopation ในบทเพลง

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ผู้วิจัยสังเกตว่า โดยส่วนใหญ่ในการบรรเลงของ เต่อสื่อโก่ยนั้น จะมีการใช้ auxiliary note บ่อยครั้งเนื่องจากเป็นเพลงที่ค่อนข้างเร็วและสนุก การเลือกใช้ Auxiliary note จะทำให้ตัวทำนองหลักไม่ย้ำอยู่กับที่มากจนเกินไป



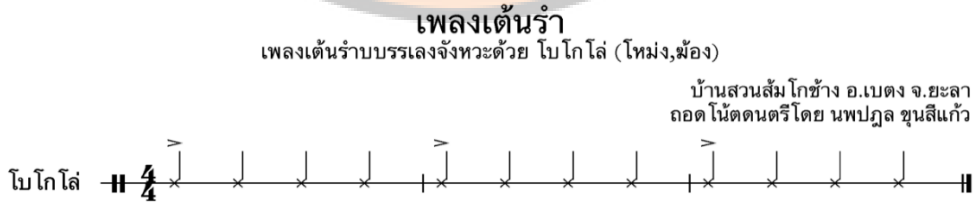
ภาพ 42 ห้องที่ 1และห้องที่ 3 ตัวอย่างการใช้ Auxiliary note ในบทเพลง

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ภาพ 43 ห้องที่ 15 ตัวอย่างการใช้ Enclosure note ในบทเพลง

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

จังหวะการเล่นของ โบโลโก่ (โหม่ง,ฆ้อง)

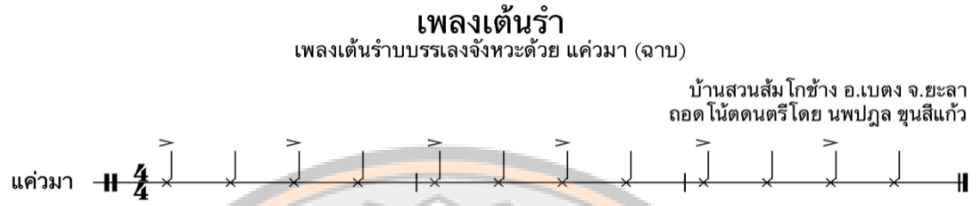


ภาพ 44 จังหวะการเล่นของ โบโลโก่ (โหม่ง,ฆ้อง)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

โบโลโก่ มีเสียงกังวานของโลหะที่ถูกกระทบเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ที่โดดเด่น การเล่นนั้นจะเล่นสลับดัง เบา ในจังหวะที่เป็นจังหวะตก (Down beat) ซึ่งโดยมากจะมีการเน้นเสียงที่ดังในจังหวะตกที่หนึ่งของต้นห้อง (จังหวะที่ 1 ของแต่ละห้อง)

จังหวะการเล่นของ แค่วมา



ภาพ 45 จังหวะการเล่นของแค่วมา

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

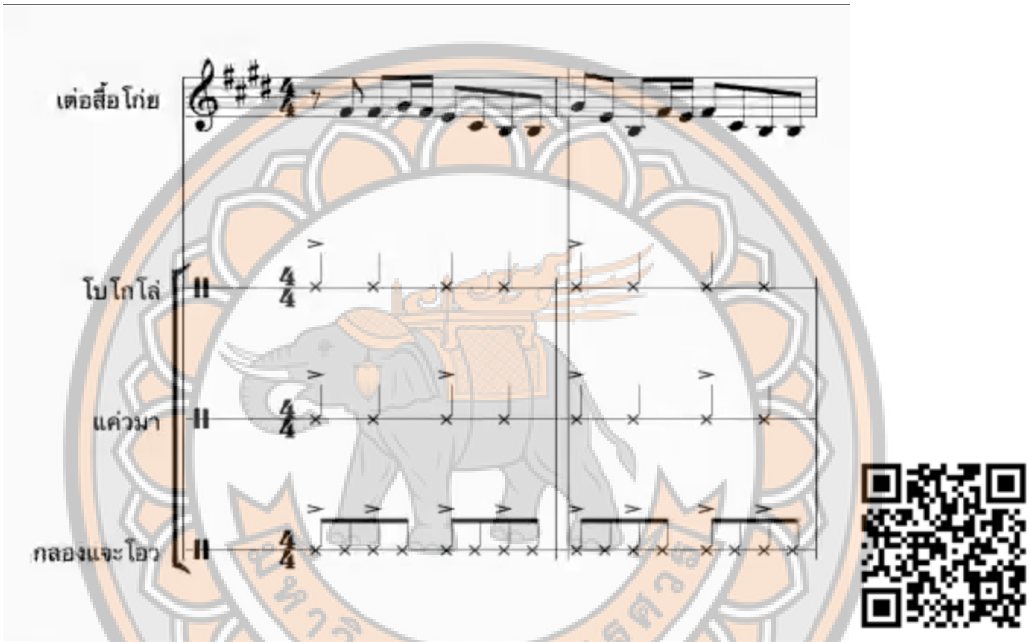
แค่วมา เครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่มีขนาดเล็ก แต่สร้างเสียงที่ทรงพลังและมีบทบาทสำคัญในการสร้างสีสันให้กับบทเพลง การเล่นมีหลายแบบ เช่น การตีชน การตีสะบัด แต่ละแบบให้เสียงและอารมณ์ที่แตกต่างกัน ใช้เน้นจังหวะสำคัญของเพลง เพื่อให้นักร้องและนักดนตรีสามารถจำท่อนเพลงได้ โดยจะมีการควบคุมความดังเบาของเสียงขึ้นอยู่กับบทเพลง ซึ่งโดยมากจะมีการเน้นเสียงที่ดังในจังหวะตกของต้นห้อง จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 ของแต่ละห้อง

จังหวะการเล่นของกลองแจะโอว

ภาพ 46 จังหวะการเล่นของกลองแจะโอว

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

กลองแจะโอว มีลักษณะเป็นกลองทรงกระบอกยาว ทำจากไม้เนื้อแข็งขึงตึงด้วยหนังสัตว์ จะต้องมีทักษะในการควบคุมจังหวะและน้ำหนักมือ รวมถึงความเข้าใจในทำนองเพลงและบริบทของการแสดง โดยมือขวาใช้ตีเสียงหนัก ส่วนมือซ้ายใช้ตีเสียงเบาหรือควบคุมจังหวะ มีเทคนิคให้เสียงและอารมณ์ที่แตกต่างกัน เช่น การตีเปิด-ปิด เป็นการตีสลับกันระหว่างการปล่อยมือและการกดมือลงบนหน้ากลอง สร้างเสียงที่มีมิติ ครึกครื้น สนุกสนานในการเล่น เป็นเครื่องดนตรีที่ควบคุมจังหวะทั้งหมดของบทเพลง บรรเลง โดยการเล่นเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น ซึ่งโดยมากจะมีการเน้นเสียงที่ดังในจังหวะตกทุกของจังหวะ



ภาพ 47 ตัวอย่างการบรรเลงเพลงเต้นรำ ในรูปแบบการประสมวงเครื่องดนตรีดั้งเดิม

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ภาพ 48 การบรรเลงดนตรีสด บทเพลงอื่นโดยใช้รูปแบบจังหวะเดียวกัน

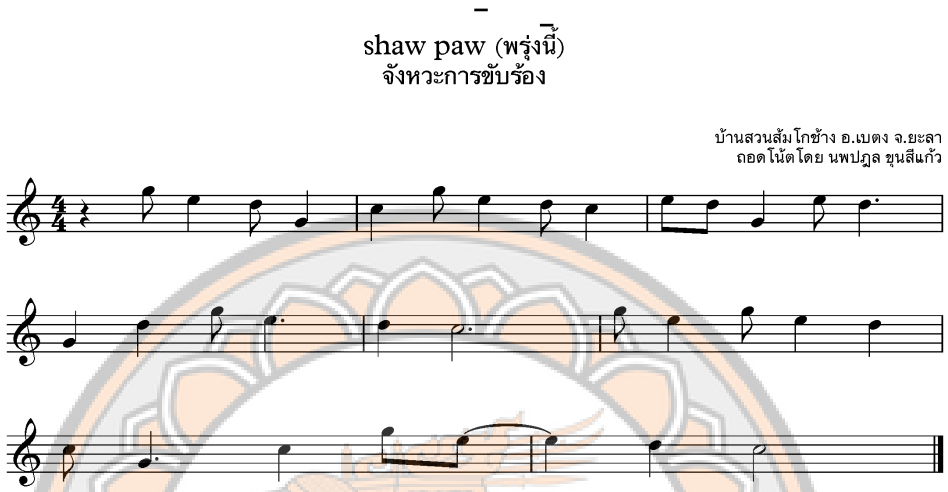
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

บทเพลง เพลงซ้อโป (Shaw paw) พรุ่งนี้ เป็นเพลงที่กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ รู้จักกันเป็นอย่างดี ซ้อโป แปลว่า พรุ่งนี้ ซึ่งหมายถึง การมองไปข้างหน้า โดยเพลงนี้พูดถึงความหวังและความฝันของชาวมูเซอ โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่ต้องการสร้างอนาคตที่ดีกว่า เนื้อเพลงสะท้อนถึงความท้าทายในชีวิตและความพยายามที่จะก้าวข้ามอุปสรรคเพื่อไปสู่วันพรุ่งนี้ที่ดีกว่า เพลงซ้อโป มีมาตั้งแต่สมัยอดีต ซึ่งผู้วิจัยถอดเพลงบางช่วงบางตอน ออกมาตามรูปแบบดนตรีสากลได้ ดังนี้

ภาพ 49 เพลง shaw paw ในรูปแบบของโน้ตดนตรีสากลบรรเลงสำหรับ พิณ (เต่อสื่อโก่ย)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

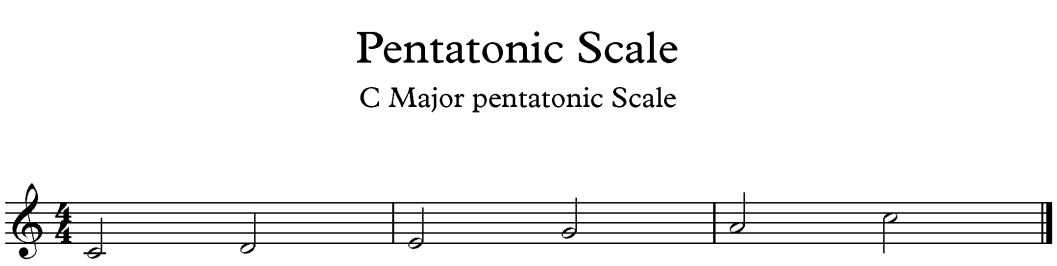
รูปแบบของทำนองคีตลักษณ์ (Music Form) ออสินาโต้ ฟอร์ม (Ostinato Form) เป็นการเล่นท่อนดนตรีสั้น ๆ (อาจเป็นเมโลดี้ จังหวะ หรือคอร์ด) ที่ซ้ำ ๆ ตลอดทั้งเพลง การทำซ้ำนี้เป็นไปอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือมีการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อย



ภาพ 50 เพลง shaw paw (พรุ่งนี้) ในรูปแบบของโน้ตดนตรีสากลสำหรับขับร้อง

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

เพลงนี้มีลักษณะเป็นทำนองเดียว (One-part form) หรือที่เรียกว่า Through-composed form เนื่องจากเป็นทำนองที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการทำซ้ำหรือแบ่งเป็นท่อนชัดเจน ทำนองมีลักษณะเรียบง่าย มีการเคลื่อนที่ขึ้นลงอย่างนุ่มนวล ไม่มีการกระโดดของระดับเสียง ซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปของเพลงพื้นบ้าน มีการใช้ Pentatonic และ Interval ในการดำเนินทำนอง



ภาพ 51 การเลือกใช้โน้ต Pentatonic ในรูปแบบของการขับร้อง

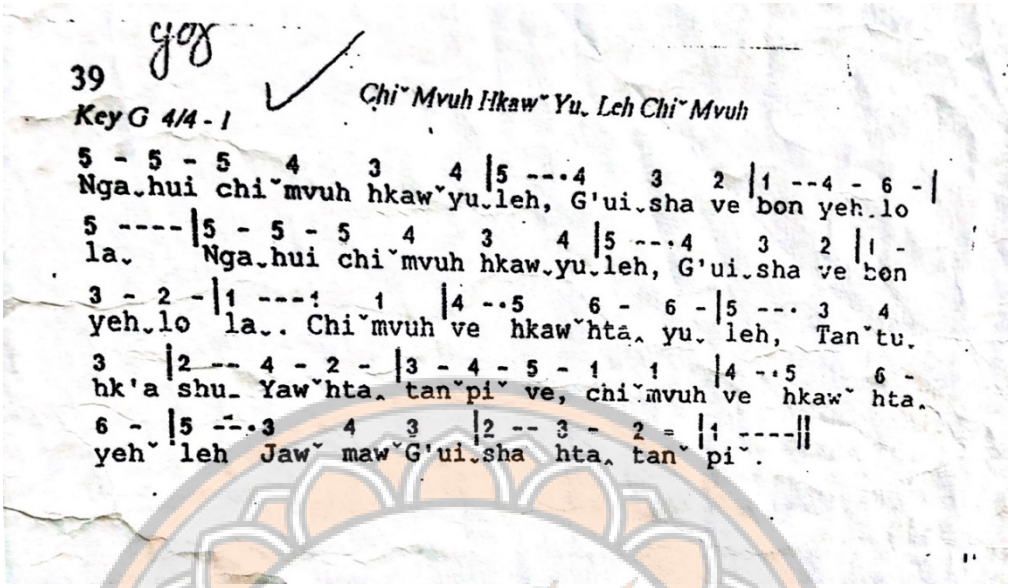
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ภาพ 52 โน้ตเพลงแสดง shaw paw การขับร้องร่วมกับเต่อสื้อโก่ย

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ภาพ 53 ถอดเสียงการขับร้องและการเล่นของเต่อสื้อโก่ย เพลง shaw paw ในรูปแบบโน้ตสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว



ภาพ 54 บทเพลงตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: บทเพลงตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่มีการใช้การบันทึกโน้ตระบบสากล เข้ามาทั้ง Time signature, Key signature และโน้ตระบบตัวเลข แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบให้มีความเป็นสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

5.2.3 การปรับตัวของเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง

ยุคที่โลกเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ รวมถึงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่ไม่อาจจะหลีกเลี่ยงกระแสการเปลี่ยนแปลง การปรับตัวของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในปัจจุบันสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ควบคู่ไปกับการก้าวทันโลกสมัยใหม่ นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง การผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เช่น ขลุ่ย แคน หรือเครื่องสาย กับเครื่องดนตรีสากลอย่างกีตาร์หรือคีย์บอร์ด สร้างเสียงดนตรีที่แปลกใหม่และเชื่อมระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับโลกสมัยใหม่ มีการปรับปรุงเครื่องดนตรีดั้งเดิมให้มีคุณภาพเสียงที่ดีขึ้น หรือมีช่วงเสียงที่กว้างขึ้นเพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลได้อย่างกลมกลืน มีเทคโนโลยีที่มีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงวิธีการบรรเลงและการนำเสนอดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การใช้เครื่องขยายเสียงหรืออุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ ช่วยให้ดนตรีสามารถแสดงในพื้นที่ที่หลากหลายมากขึ้น นอกจากนี้แล้ว วิธีการบรรเลงก็มีการปรับเปลี่ยนไปเช่นกัน การผสมผสานสไตล์การเล่นดนตรีสากลเข้ากับเทคนิคการเล่นแบบดั้งเดิม ทำให้

เกิดรูปแบบการบรรเลงใหม่ ๆ ที่น่าสนใจ การนำระบบโน้ตสากลมาใช้ในการบันทึกและถ่ายทอดบทเพลง ซึ่งช่วยให้การเรียนรู้และการสืบทอดดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เป็นไปได้ง่ายขึ้นสำหรับคนรุ่นใหม่

ภาพ 55 นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่นำเทคนิคการเล่น (เต่อสื้อโก่ย) มาประยุกต์ใช้กับกีตาร์ไฟฟ้า

หมายเหตุ: นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่นำเทคนิคการเล่น (เต่อสื้อโก่ย) มาประยุกต์ใช้กับกีตาร์ไฟฟ้า แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างวิธีดั้งเดิมและสมัยใหม่
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

5.2.4 การเปลี่ยนแปลงในบทบาทและความสำคัญของดนตรีในชุมชน

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้ผ่านการเปลี่ยนแปลง ที่ส่งผลกระทบต่อรูปแบบ วิธีการแสดง บทบาท และตำแหน่งของดนตรีในชีวิตประจำวันของผู้คน ในแง่ของวิวัฒนาการจากดนตรีเพื่อพิธีกรรมไปสู่ดนตรีเพื่อความบันเทิง ในอดีตดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีความสำคัญอย่างยิ่งในพิธีกรรมและการปฏิบัติทางศาสนา ซึ่งเสียงของดนตรีทำหน้าที่สื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ใช้ประกอบพิธีกรรมสำคัญ และเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน ปัจจุบันบทบาทนี้ได้ลดน้อยลง ดนตรีกลายเป็นรูปแบบความบันเทิงมากขึ้น มีการแสดงในงานเทศกาล งานสังสรรค์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัวของวัฒนธรรมดนตรีเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของสังคมในปัจจุบัน โดยนี้การเปลี่ยนแปลงค่อย ๆ เกิดขึ้นอย่างช้า ๆ กล่าวคือ การอพยพย้ายถิ่นฐานจากพื้นที่ห่างไกลสู่ชุมชนเมืองมากขึ้น ทำให้วิถีชีวิตและความเชื่อดั้งเดิมมีการเปลี่ยนแปลง โดยเยาวชนได้รับการศึกษาในระบบสมัยใหม่มากขึ้น ส่งผลต่อ

มุมมองและความเชื่อที่มีต่อพิธีกรรมดั้งเดิม การแสดงดนตรีได้ปรับเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน จากเดิมที่จำกัดอยู่ในพิธีกรรมและชุมชน ปัจจุบันดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ถูกนำมาแสดงในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น มีการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ๆ โดยการผสมผสานดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กับแนวดนตรีร่วมสมัย จากเดิมที่เน้นความศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อทางศาสนา กลับมาให้ความสำคัญกับความสนุกสนานและความบันเทิงมากกว่า ความท้าทายสำคัญคือการรักษาสมดุลระหว่างการอนุรักษ์คุณค่าดั้งเดิมและการปรับตัวให้เข้ากับความต้องการของสังคมสมัยใหม่ เพื่อให้ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังคงเป็นส่วนสำคัญของอัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชุมชนต่อไป

5.3 แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในกระแสวัฒนธรรมใหม่

การหาแนวทางที่สมดุลในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ อาจต้องคำนึงถึงทั้งการรักษาคุณค่าดั้งเดิม และการปรับตัวให้เข้ากับบริบทสังคมสมัยใหม่ ต้องสร้างสมดุลระหว่างการอนุรักษ์รูปแบบและความหมายดั้งเดิมของดนตรี กับการเปิดรับวัฒนธรรมใหม่ ทั้งในด้านการศึกษา การถ่ายทอดความรู้ การใช่สื่อเทคโนโลยีในการเผยแพร่วัฒนธรรม การสร้างความร่วมมือของคนในชุมชน และการปรับตัวการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ ซึ่งต้องดำเนินการไปพร้อมกันและต่อเนื่อง โดยให้ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีส่วนร่วม เพื่อให้การอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เป็นไปอย่างยั่งยืนและมีคุณค่าในบริบทของสังคมร่วมสมัยใหม่

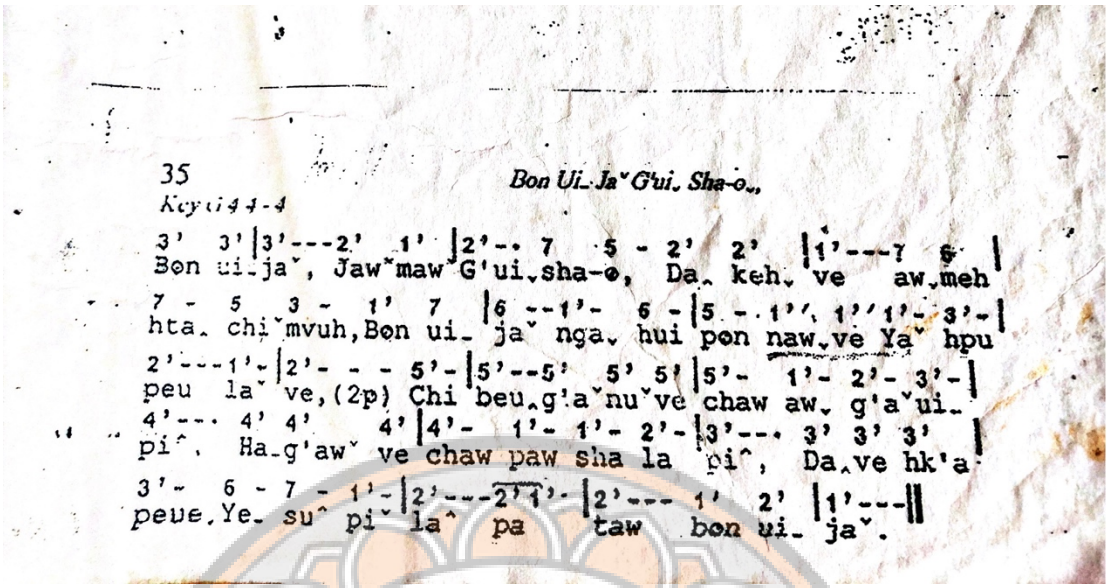
5.3.1 แนวทางการดำเนินกิจกรรมทางวัฒนธรรมทางดนตรีเพื่อรักษาวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ในสภาพแวดล้อมที่มีการโลกาภิวัตน์อย่างรวดเร็วและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ได้รักษาประเพณีดนตรีมั่นคง สะท้อนถึงบทบาทสำคัญของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรม และแสดงให้เห็นถึงพลังของชุมชนที่สามารถคงอยู่ได้ในความยากลำบากของโลกปัจจุบันที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การสืบทอดความรู้ทางดนตรีจากรุ่นสู่รุ่นยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ผู้อาวุโสและศิลปินในชุมชนมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดทั้งทักษะการเล่นดนตรีและความเข้าใจในความหมายลึกซึ้งของบทเพลงให้แก่คนรุ่นใหม่ แม้ว่าการเรียนการสอนดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แม้จะไม่ได้อยู่ในระบบการศึกษา แต่กลับแทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวันของชุมชน ทำให้เด็กและเยาวชนได้ซึมซับและเรียนรู้ดนตรีดั้งเดิมของตน การอนุรักษ์เครื่องดนตรีดั้งเดิมนับเป็นอีกหนึ่งความสำคัญชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ให้ความสำคัญกับการส่งเสริมการผลิตและซ่อมแซมเครื่องดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งความพยายามนี้ช่วยรักษารูปแบบทางกายภาพของเครื่องดนตรีไว้ และเป็นการรักษาเทคนิคการผลิตและองค์ความรู้ที่สืบทอดมาหลายชั่วอายุคน การบันทึกและเผยแพร่บทเพลงดั้งเดิมเป็นอีกหนึ่งวิธีที่ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เลือกใช้ในการรักษาอัตลักษณ์ทางดนตรี มีการรวบรวมและบันทึกเสียงบทเพลงโบราณที่หาฟังได้ยาก จัดทำหนังสือรวบรวมเนื้อเพลงและประวัติความเป็นมาของบทเพลงสำคัญ และ

การใช้สื่อสมัยใหม่อย่าง YouTube หรือแพลตฟอร์มต่าง ๆ ที่มีในปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวของชุมชนเพื่อรักษาวัฒนธรรมของตน การรักษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ อาจไม่ได้หมายถึงการยึดติดกับรูปแบบดั้งเดิมเพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงการปรับตัวและสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่ให้แสดงดนตรี ทดลองผสมผสานดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กับแนวเพลงร่วมสมัย เพื่อสร้างความตื่นเต้นในหมู่คนรุ่นใหม่ และเพิ่มความมีชีวิตชีวาให้กับการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในขณะเดียวกัน ก็พยายามปกป้องเจตนารมณ์และคุณค่าที่แท้จริงของดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์เดิม

5.3.2 การผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับรูปแบบสมัยใหม่

การผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับรูปแบบสมัยใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เป็นเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงพลวัตทางวัฒนธรรมและความสามารถในการปรับตัวของชุมชน ในยุคที่กระแสโลกาภิวัตน์และเทคโนโลยีมีอิทธิพลต่อชีวิต ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ไม่ได้หยุดเคลื่อนที่ แต่ได้ก้าวไปสู่การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ที่ผสมผสานระหว่างความดั้งเดิมและความร่วมสมัย ดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีเอกลักษณ์ทั้งในด้านทำนอง จังหวะ และเครื่องดนตรี ได้รับการนำมาเรียบเรียงใหม่ผ่านมุมมองของนักดนตรีรุ่นใหม่ เช่น ทำนองเพลงพื้นบ้านที่เคยขับร้องในพิธีกรรมหรืองานเฉลิมฉลองที่ถูกนำมาเรียบเรียงใหม่ด้วยการขับร้องประสานเสียงแบบดนตรีตะวันตก หรือผสมผสานกับจังหวะของดนตรีร่วมสมัย ซึ่งเป็นการต่อยอดและสร้างมิติใหม่ให้กับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ นักดนตรีรุ่นใหม่ยังคงให้ความสำคัญกับการเรียนรู้และเข้าใจดนตรีดั้งเดิมอย่างลึกซึ้ง โดยเปรียบเสมือนการเชื่อมต่อระหว่างนักดนตรีรุ่นเก่ากับนักดนตรีรุ่นใหม่จากอดีตสู่ปัจจุบัน หากพูดถึงการขับร้อง ถือเป็นหัวใจสำคัญของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มาตั้งแต่อดีต สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ และจิตวิญญาณของชุมชน ผ่านทำนองและคำร้องที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน การขับร้องของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้รับอิทธิพลและการพัฒนารูปแบบใหม่ ๆ โดยการนำเทคนิคการขับร้องประสานเสียงแบบตะวันตกมาประยุกต์ใช้การสร้างสรรค์และนำเสนอดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในรูปแบบใหม่เป็นการปรับตัวและความคิดสร้างสรรค์ของชุมชนในการรักษาและพัฒนามรดกทางวัฒนธรรม



ภาพ 56 เนื้อเพลงขอบคุณ

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ผู้วิจัยสามารถถอดความคำอ่านและคำแปลที่เป็นภาษาไทยในแต่ละท่อนได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 2 แสดงการถอดคำร้องจากภาษามูเซอคำ อ่านออกเสียงในภาษาไทย และ ความหมาย เปรียบเทียบคำภาษามูเซอและการแปลเป็นภาษาไทย

ภาษามูเซอ (ลาหู่)	คำออกเสียงในภาษาไทย	ความหมาย
Bon ui - Ja , Jaw maw G' ui sha-o,	บอน อือ จา จอว์ มอว อือ ชา โอ่ว	ขอบพระคุณด้วยใจโมทนา
Da keh ve aw meh hta chi mvuh	ดา เก เวห์ ออว์ เม ฮทา ชี โม่ว	ขอบพระคุณ ด้วยใจบริสุทธิ์
Bon ui _ ja nga hui pon naw ve Ya hpu peu la ve	บอน อือ จา นงา อู โป นาว เว ยา ฮพู เปอร์ ลา เว	ขอบพระคุณที่พระองค์ประทาน พระเยซู พระบุตร

ภาษามูเซอ (ลาหู่)	คำออกเสียงในภาษาไทย	ความหมาย
Chi beu ɡ ’ a nu ve chaw aw ɡ ’ a ui_ pi	ฉี เปอร์ นงา นู เว ชอว์ ออว์ กา เออ ปี๊	เดี๋ยวนี้ ให้ผู้อ่อนแอกลับเป็นเข็มแข็ง
Ha_ ɡ ‘ aw ve chaw paw sha la pi	ฮา กอว์ เว ชอว์ พอว ชา ลา ปี๊	ให้ผู้ขัดสนกลับเป็นมั่งมี
Da ve hk ’ a peue Ye - su pi la	ดา เว ฮ-คา เปอร์ เย - ซู ปี ลา	เพราะพระคริสต์ทรงประทานสิ่งดี
pa taw bon ui_ ja.	ปา ตอว์ โบว์ อือ จา	เพื่อเรา ขอบพระคุณ

ที่มา : นพปฎล ขุนสีแก้ว

จากตารางที่ 2 การเปรียบเทียบคำภาษามูเซอและการแปลเป็นภาษาไทย โดยเฉพาะการตรวจสอบบทเพลงขับร้องทางศาสนาที่ใช้โดยกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แบ่งออกเป็นส่วนที่ชัดเจน ดังนี้

ส่วนที่ 1: การเคารพพระเจ้า

คำภาษามูเซอ "Bon ui - Ja, Jaw maw G ui sha-o" แปลว่า "ขอนมัสการ" แสดงให้เห็นถึงความเคารพอย่างลึกซึ้งของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ต่อพระเจ้า

ส่วนที่ 2: การสรรเสริญและการขอพร

เน้นย้ำถึงความศรัทธาต่อพระเจ้า โดยมีวลีที่แสดงถึงการยกย่องและการขอพรจากพระเจ้าจากวลี” Chi beu ɡ ’ a nu ve chaw aw ɡ ’ a ui_ pi”

ส่วนที่ 3: พระเยซูและพระกรุณาธิคุณ

วลี "Da ve hk' a peue Ye - su pi la" หมายถึงการเผยแพร่ข้อความเกี่ยวกับพระเยซู ซึ่งเน้นถึงความสำคัญของพระเยซูและพระกรุณาธิคุณตามความเชื่อ

ส่วนที่ 4: การสรรเสริญพระเจ้า

ส่วนสุดท้ายประกอบด้วยวลีที่ยกย่องพระเจ้า ซึ่งเสริมสร้างการเคารพในบทเพลงนี้

บทเพลงแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างภาษามูเซอกับหลักคำสอนทางศาสนาคริสต์ ซึ่งสะท้อนถึงการปรับตัวทางวัฒนธรรมและการเผยแพร่หลักความเชื่อผ่านภาษาท้องถิ่น เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับการแพร่กระจายของศาสนาคริสต์ในกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย

Key G 4/4 Bon Ui_Ja G'ui Sha-o

3' 3' | 3' - - - 2' 1' | 2' - - 7 5 - 2' 2' | 1' - - - 7 6 |

Bon ui - Ja , Jaw maw G' ui sha-o, Da keh ve aw meh

7 - 5 3 - 1' 7 | 6 - - 1' - 6 - | 5 - 1' 1' 1' - 3' - |

Hta chi mvuh , Bon ui _ ja nga hui pon naw ve Ya hpu

2' - - - 1' - | 2 - - - | 5' 5' - - 5' 5' 5' | 5' - 1' - 2' - 3' |

peu la ve . (2p) Chi beu g ' a nu ve chaw aw g ' a ui_

4' - - - 4' | 4 4' 4' - 1' - 1' - | 2' - 3' - - - 3' | 3' 3' |

pi Ha_ g ' aw ve chaw paw sha la pi , Da ve hk ' a

3' - 6 - 7 - | 1' - - 2' - - - | 2' 1' - 2 ' - - - | 1' 2' 1' - - - ||

peue Ye - su pi la pa taw bon ui_ ja.

ภาพ 57 เนื้อเพลง Bon Ui_Ja G'ui Sha-o ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลข

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้ประยุกต์ใช้ระบบการบันทึกดนตรีที่โดดเด่นซึ่งรวมภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ากับแนวคิดดนตรีสากล โดยการใช้ระบบตัวเลขในการแทนโน้ตดนตรีสากล แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานที่สร้างสรรค์ระหว่างความเข้าใจด้านดนตรีท้องถิ่นและดนตรีระดับสากล สามารถเห็นได้จากการบันทึกเพลง "Key G 4/4" ซึ่งใช้สัญลักษณ์ตัวเลขในการระบุระดับเสียงต่าง ๆ พร้อมกับมีเนื้อ

เพลงภาษามูเซอเขียนอยู่ใต้แนวทำนอง วิธีการบันทึกดนตรีนี้เป็นหลักฐานที่ชัดเจนถึงการปรับตัวและพัฒนาการทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่โดยผู้วิจัยสามารถ อธิบายวิธีการ ได้ดังนี้

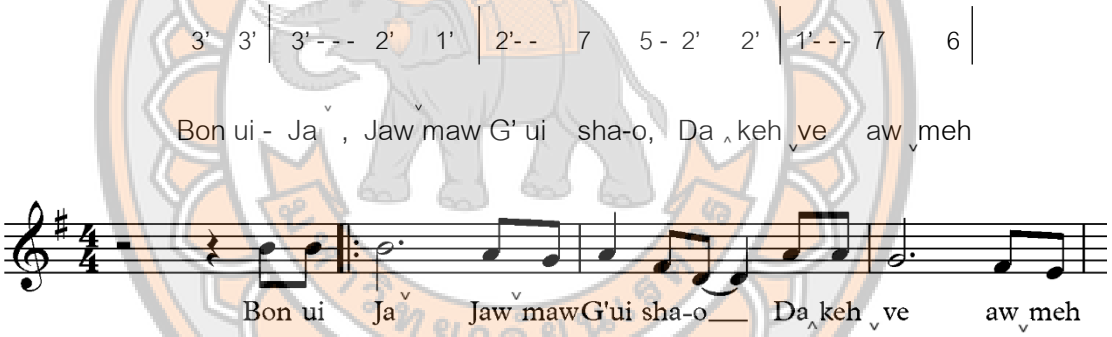
บทเพลงนี้มีอัตราจังหวะ Time signature 4/4 (ภายใน 1 ห้อง จะมี ปฏิบัติ 4 จังหวะ) โดยตัวเลขสามารถเทียบได้กับระบบโน้ตดนตรีสากล Latter name system ได้ดังนี้

ระบบ ชื่อ Letter system	C	D	E	F	G	A	B
ระบบตัวเลข Number system	1	2	3	4	5	6	7

บันไดเสียง G Major scale

ระบบ ชื่อ Letter name system	G	A	B	C	D	E	F#
ระบบตัวเลข Number system	1	2	3	4	5	6	7

ท่อนที่ 1



ภาพ 58 เนื้อเพลงท่อนที่ 1 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ห้องที่1) เป็นการร้องในจังหวะที่ 4 ของอัตราส่วน 4/4 โดย ชุดตัวเลข 3' 3' แทนสัญลักษณ์โน้ตตัว B จังหวะเป็นเขบ็ต 1 ชั้น

ห้องที่ 2) จังหวะแรกของ เป็นเลข 3' - - - หมายถึง ให้ลากเสียงโน้ตตัว B ไป 3 จังหวะในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 เป็นเลข 2' 1' สัญลักษณ์โน้ตตัว A และ G จังหวะเป็นเขบ็ต 1 ชั้น

ห้องที่ 3) เป็น เลข 2’ - - 7 5 - แทนด้วย A F# D จังหวะเป็น ตัวดำ(เพราะมี 2 ขีด) ตามด้วยโน้ต F# D จังหวะสุดท้ายของห้องที่ 2 เป็นเลข 2’ 2’ แทนด้วยโน้ตตัว A A จังหวะเป็นเขบ็ต 1 ชั้น

ห้องที่ 4) เป็นเลข 1’ - - - หมายถึง ให้ลากเสียงโน้ตตัว G ไป 3 จังหวะ และ 7 6 แทนด้วยโน้ตตัว F# E จังหวะเป็นเขบ็ต 1 ชั้น

ท่อนที่ 2

ภาพ 59 เนื้อเพลงท่อนที่ 2 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ห้องที่ 5) จังหวะแรกของห้องเป็นเลข 7 - แทนด้วยโน้ตตัว B 5 และ 3 - เป็นเขบ็ต 1 ชั้น หลังเลข 3 มีขีด(-)แทนด้วยเส้น Tie 1’ 7 แทนด้วยโน้ต G และ F# เป็นเขบ็ต 1 ชั้น

ห้องที่ 6) ตัวเลข 6 - - 1’ แทนด้วยโน้ตตัว E 2 จังหวะครึ่ง และ G เป็นจังหวะยกของเขบ็ต 1 ชั้น 6 - แทนด้วยโน้ตตัว E แทนเขบ็ต 1 ชั้น

ห้องที่ 7) 5 - แทนโน้ตตัว D เป็นตัวดำ 1’ 1’ แทนโน้ตตัว G เขบ็ต 1 ชั้น 1’ - 3’ - แทนด้วยโน้ตตัว G และ B เป็นตัวดำ

ท่อนที่ 3

2'- - - 1' - | 2 - - - | 5' 5'- - 5' 5' 5' | 5' - 1' - 2' - 3' |

peu la˅ ve , (2p) Chi beu^g ' a˅nu˅ve chaw aw˅g ' a˅ui_

ภาพ 60 เนื้อเพลงท่อนที่ 3 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ห้องที่ 12) ตัวเลข 4' - - - 4' แทนโน้ตตัว C

ห้องที่ 13) 4 4' แทนโน้ตตัว C 4' - 1' - 1' - แทนโน้ตตัว C และ โน้ตตัว G

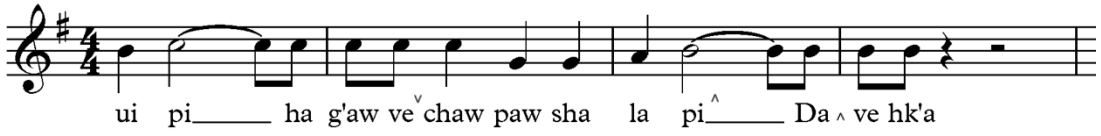
ห้องที่ 14) 2' - แทนโน้ตตัว A 3' - - - แทนโน้ตตัว B ปฏิบัติ 3 จังหวะ

ห้องที่ 15) 3' 3' แทนโน้ตตัว B เล่นเป็นเขบ็ต 1 ชั้น

ท่อนที่ 4

4'- - - 4' | 4 4' 4' - 1'- 1' - | 2' - 3' - - - 3' | 3' 3' |

pi Ha_ g ' aw˅ve chaw paw sha la pi^, Da^ve hk ' a



ภาพ 61 เนื้อเพลงท่อนที่ 4 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ห้องที่ 8) ตัวเลข 2’ - - - แทนโน้ตตัว A เล่น 3 จังหวะ 1’ - แทนโน้ตตัว G เล่น 1 จังหวะ

ห้องที่ 9) ตัวเลข 2’ - - - แทนโน้ตตัว A เล่น 3 จังหวะ แล้วกลับไปย้อนต้น เมื่อเจอสัญลักษณ์ (2p)

ห้องที่ 10) ตัวเลข 5’ 5’ - - - 5’ 5’ 5’ แทนโน้ตตัว D

ห้องที่ 11) ตัวเลข 5’ - แทนโน้ตตัว D 1’ - แทนโน้ตตัว G 2’ - แทนโน้ตตัว A 3’ แทนโน้ตตัว B

ท่อนที่ 5

ภาพ 62 เนื้อเพลงท่อนที่ 5 ในรูปแบบระบบตัวโน้ตตัวเลขเป็นระบบโน้ตสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ห้องที่ 16) 3’ - 6 - 7- แทนตัวโน้ต B E F#

ห้องที่ 17) 1’ - 2’ - - - แทนตัวโน้ต G และ A ปฏิบัติ 3 จังหวะ

ห้องที่ 18) 2’ 1’ - 2’ - - - แทนตัวโน้ต A G และ A ปฏิบัติ 3 จังหวะ

ห้องที่ 19) 1’ 2’ 1’ - - - แทนตัวโน้ต G F# และ G ปฏิบัติ 3 จังหวะ

เพลงขอบคุณ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ซึ่งเป็นบทเพลงขับร้องที่ใช้ขับร้องแทนการขอบคุณ ซึ่งผู้วิจัยนำมาถอดเป็นโน้ตดนตรีสากล ของการขับร้องและเครื่องดนตรีสากลที่มีการใช้ในบทเพลงนี้ได้ดังนี้

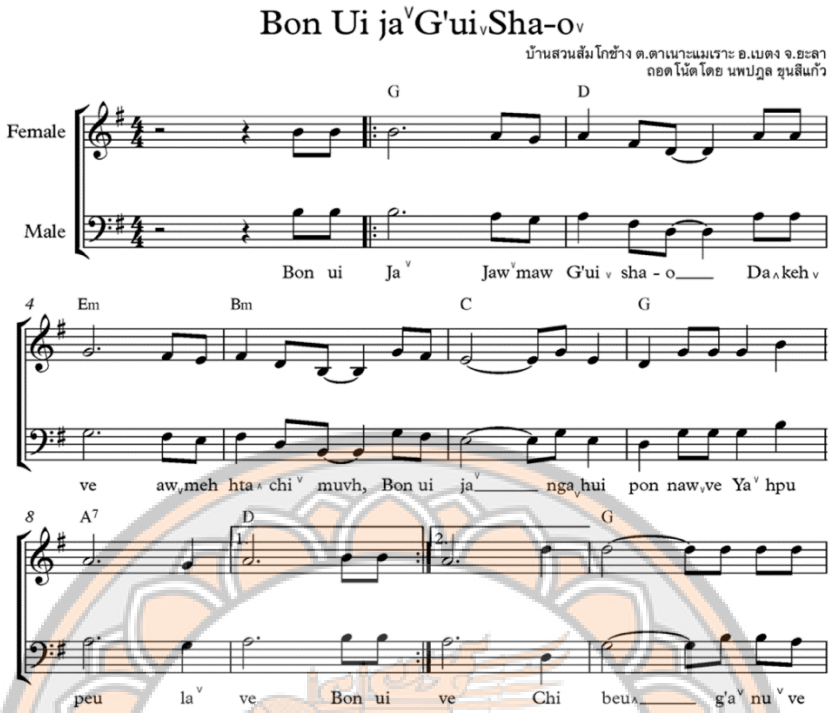
ภาพ 63 เพลงขอบคุณ ในรูปแบบโน้ตสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

จากภาพประกอบที่ 53 ถอดโน้ตสากลของบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่มีการขับร้องประสานเสียงแบบ 2 แนว แบบง่ายซึ่งประกอบด้วย Female และ Male โดยแบ่งออกจามเสียงของผู้ชายและผู้หญิง ทำให้เข้าใจถึงโครงสร้าง โดยลักษณะการประสานเสียงนั้นส่วนใหญ่ จะมีเพียงแค่ Unison และคู่ 3 ล่างเป็นองค์ประกอบหลัก และการผสมผสานระหว่างทำนองดั้งเดิมกับเทคนิคการประสานเสียงแบบตะวันตก มีการใช้ทฤษฎีดนตรีสากล ในเรื่องของ secondary dominant ในการเล่น ซึ่งเป็นทฤษฎีดนตรีสากลชั้นสูงในการเล่น คอร์ดประกอบ จากตัวอย่างในห้องที่ 8 เป็นตัวอย่างที่ดีของการพัฒนาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในยุคปัจจุบัน

ภาพ 64 ตัวอย่างการใช้ Secondary Dominant chord ของคีย์ G ในห้องที่ 8

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

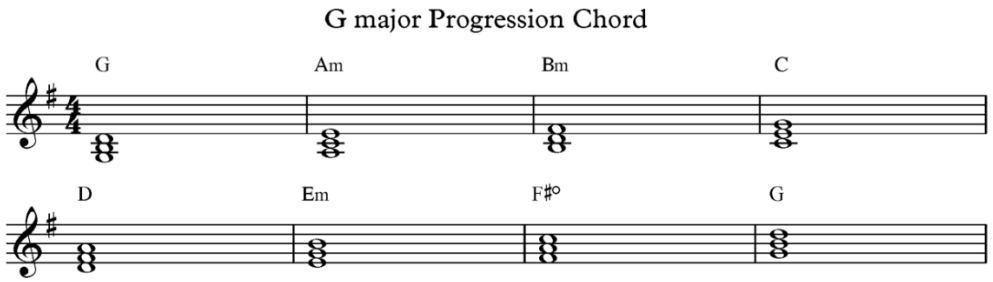


ภาพ 65 เนื้อเพลง ขอบคุณ (ท่อนแรก)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

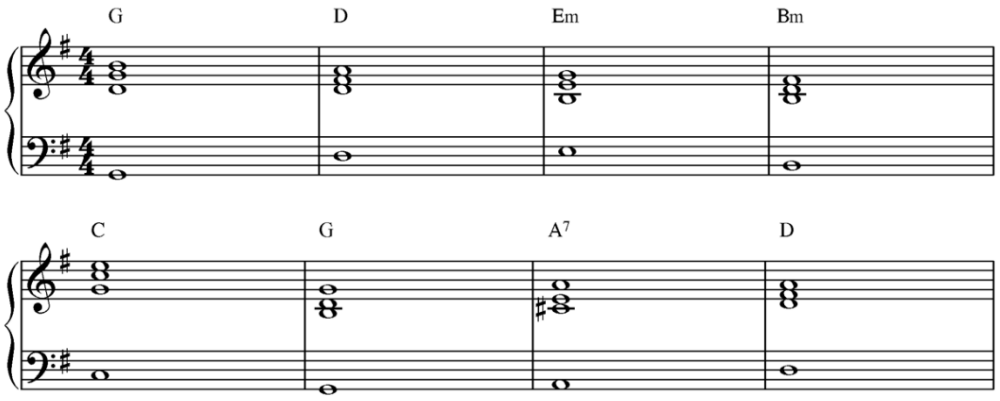
การพัฒนาของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่การขับร้องประสานเสียงเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการผสมผสานเครื่องดนตรีสากล การนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้เป็นอีกหนึ่งก้าวสำคัญในการพัฒนาและสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีใหม่ ๆ ซึ่งมีรูปแบบการเล่นของแต่ละเครื่อง ซึ่งผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างจากท่อนแรก เพื่ออธิบาย ดังนี้

คีย์บอร์ด (key board)



ภาพ 66 G major progression chord

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว



ภาพ 67 ลักษณะการเล่นของคีย์บอร์ด โดยการทำทฤษฎีดนตรีสากลมาปรับใช้

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

โดยลักษณะการเล่นของคีย์บอร์ดในท่อนนี้สามารถอธิบายได้ดังนี้

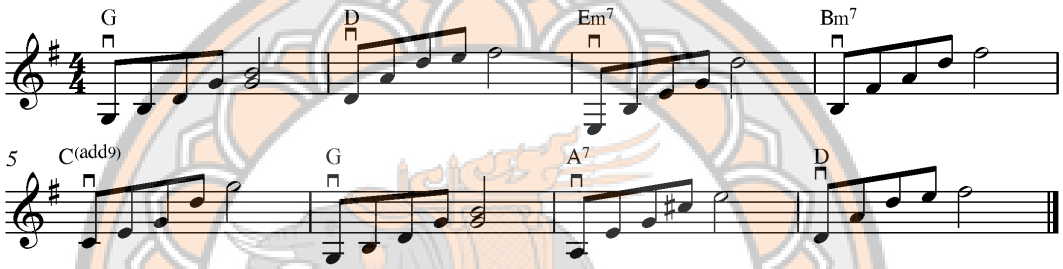
สังเกตได้ว่า การเล่นของคีย์บอร์ดนั้นเป็นการเล่นแบบ melody on top ซึ่งเป็นการเล่นในลักษณะ block chord โดยมีการนำทฤษฎีของดนตรีรตะวันตกมาใช้อย่างสมบูรณ์ กล่าวคือ ได้มีการนำเรื่องของ คอร์ดพลิกกลับ (Inversion chord) เข้ามาปรับใช้ เพื่อให้ทำนองหลักอยู่ด้านบนสุด ซึ่งคณะนักร้องนั้นสามารถเกาะทำนองและร้องตามได้อย่างแม่นยำ ในห้องที่ 7 มีการใช้คอร์ด V/V (Secondary Dominant)ซึ่งเป็นเทคนิคการเล่นขั้นสูงในดนตรีตะวันตก การนำเทคนิคนี้มาใช้ในบริบทของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการยกระดับความซับซ้อนทางดนตรีและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมดั้งเดิม

ภาพ 68 นักดนตรีหญิง มือคีย์บอร์ดประจำพิธี ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

กีตาร์ไฟฟ้า (Electric Guitar)

กีตาร์ได้กลายเป็นส่วนสำคัญของดนตรีในชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การเข้ามาของกีตาร์ไม่เพียงแต่เปลี่ยนแปลงลักษณะทางเสียงของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แต่ยังส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชุมชน กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ได้มีอยู่ในวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวมูเซอ แต่ได้ถูกนำเข้ามาผ่านการติดต่อกับโลกภายนอก โดยการยอมรับกีตาร์เข้ามาในวงดนตรีของชุมชนสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวและเปิดรับสิ่งใหม่ ๆ ของชาวมูเซอ การผสมผสานกีตาร์เข้ากับเครื่องดนตรีดั้งเดิม เช่น เครื่องสายพื้นบ้าน ได้สร้างเสียงดนตรีแนวใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ สร้างความน่าสนใจให้กับดนตรีมูเซอ ลักษณะการเล่นของกีตาร์นั้น ผู้วิจัยยกตัวอย่างจากบทเพลงข้างต้น สามารถอธิบายได้ดังนี้



ภาพ 69 ลักษณะการเล่นของกีตาร์ไฟฟ้า โดยการทำทฤษฎีดนตรีสากลมาปรับใช้

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

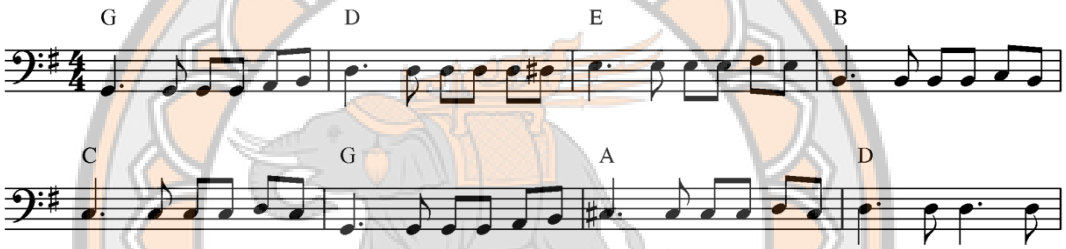
ทำนองที่ใช้มีลักษณะเป็นรูปแบบที่ซ้ำกัน (pattern) โดยแต่ละห้องเริ่มต้นด้วยโน้ตต่ำแล้วไต่ระดับขึ้นไปจบที่โน้ตยาว ลักษณะนี้มีความคล้ายกับแบบการดีดหรือสีของเครื่องสายพื้นบ้านที่มีการเล่นโน้ตสั้นๆ ต่อเนื่องกันแล้วจบด้วยเสียงยาว การเคาะจังเสียงตามตำแหน่งสาย (palm muting) เป็นเทคนิคนี้ช่วยให้เสียงกีตาร์ไฟฟ้ามีความใกล้เคียงกับเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านมากขึ้น ลักษณะการบรรเลงของกีตาร์จะพยายามหลีกเลี่ยงการเล่นแบบ หลาย ๆ โน้ตในครั้งเดียว เนื่องจากเสียงที่ได้นั้นจะไปตีกระทบกับเสียงของคีย์บอร์ด

เบสและกลอง (Bass and Drum set)

นอกจากการนำกีตาร์ไฟฟ้ามาใช้ในการบรรเลงเพลงพื้นบ้านแล้ว ยังมีการประยุกต์ใช้เทคโนโลยี MIDI (Musical Instrument Digital Interface) จากคีย์บอร์ดเพื่อสร้างเสียงเบสและกลองในการแสดง นวัตกรรมนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ และสะท้อนถึงความคิดสร้างสรรค์และความพยายามในการรักษาความเกี่ยวข้องของดนตรีพื้นบ้านในยุคดิจิทัล ความสามารถในการปรับแต่งเสียงของ MIDI ยังช่วยให้นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สามารถสร้างเสียง

เบสและกลองที่มีลักษณะเฉพาะ เข้ากับบริบทของดนตรีพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี สามารถเลือกใช้เสียงกลองที่มีโทนใกล้เคียงกับกลองพื้นเมือง อีกทั้งปรับแต่งเสียงเบสให้มีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีประเภทดีดพื้นบ้าน ทำให้การผสมผสานระหว่างเสียงดิจิทัลกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมมีความสนุกสนานและสร้างอรรถรสในการบรรเลงมากขึ้น ความแม่นยำในการบรรเลงที่ได้จากระบบ MIDI ช่วยให้สามารถสร้างจังหวะที่ซับซ้อนหรือเร็วได้อย่างมีประสิทธิภาพ เปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถทดลองกับรูปแบบจังหวะใหม่ ๆ ในขณะเดียวกัน เสียงเบสที่ได้จาก MIDI ได้เพิ่มมิติของเสียงต่ำให้กับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ซึ่งแต่เดิมอาจไม่มีเครื่องดนตรีที่ให้เสียงในย่านความถี่นี้ การเสริมเสียงเบสช่วยให้ดนตรีมีความสมบูรณ์และหนักแน่นมากขึ้น ในการบรรเลงนี้ผู้วิจัยสามารถถอดออกมาเป็นรูปแบบโน้ตดนตรีสากลได้ ดังนี้

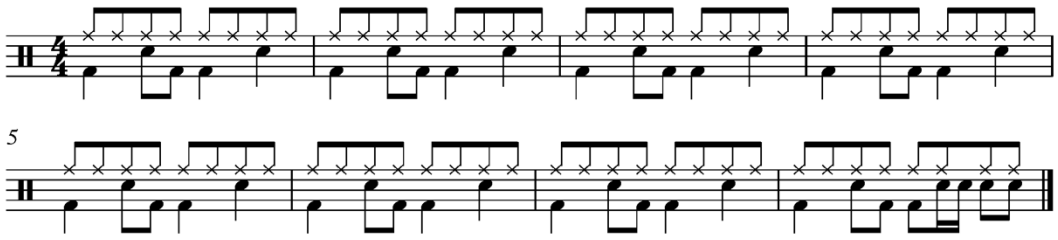
เบสที่ได้จากเสียงของ MIDI



ภาพ 70 ลักษณะการเล่นของเบส ที่ได้จากเสียง MIDI

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

กลองชุดที่ได้จากเสียง MIDI



ภาพ 71 ลักษณะการเล่นของกลองชุด ที่ได้จากเสียง MIDI

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทยได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญในประเพณีดนตรี เนื่องจากการย้ายถิ่นฐานและการพบเจอกับวัฒนธรรมใหม่ในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2510 ชาวกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้ย้ายถิ่นฐานไปทางใต้ด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งส่งผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม วิถีชีวิต ความเชื่อ และวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านดนตรีเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ไม่เฉพาะแค่เป็นความบันเทิง แต่ยังมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนาและประเพณี ใช้ในพิธีรักษาโรค การเฉลิมฉลองปีใหม่ และการถ่ายทอดภูมิปัญญาและประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ มรดกทางดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น แคน กีเน และกลองยาว ซึ่งใช้ในพิธีกรรม งานเฉลิมฉลอง และกิจกรรมทางสังคมของชุมชน ดนตรีมีตั้งแต่รูปแบบที่เรียบง่ายไปจนถึงซับซ้อน สะท้อนถึงความเชื่อและประเพณีต่าง ๆ การเปิดรับวัฒนธรรมใหม่ในภาคใต้ของประเทศไทยได้ส่งผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เทคโนโลยีและสื่อสมัยใหม่ เช่น อินเทอร์เน็ตและแพลตฟอร์มสังคมออนไลน์ได้ขยายการเข้าถึงวัฒนธรรมภายนอกของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ นอกจากนี้ การปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ยังช่วยให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม การเปิดรับวัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในหลายด้าน จังหวะและทำนองดั้งเดิมได้ผสมผสานกับแนวดนตรีร่วมสมัย เช่น ป๊อป ร็อค และอิเล็กทรอนิกส์ เครื่องดนตรีดั้งเดิมได้รับการปรับปรุง และมีการนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น กีตาร์ไฟฟ้าและคีย์บอร์ดมาใช้ร่วมกัน บทบาทของดนตรีได้เปลี่ยนจากการเน้นพิธีกรรมมาเป็นความบันเทิงมากขึ้น กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้มีมาตรการเพื่ออนุรักษ์มรดกทางดนตรีดั้งเดิม ซึ่งรวมถึงการถ่ายทอดความรู้ระหว่างรุ่นสู่รุ่น การรักษาเครื่องดนตรีดั้งเดิม และการบันทึกและเผยแพร่บทเพลงโบราณ นอกจากนี้ยังมีแนวโน้มที่จะผสมผสานดนตรีดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่เพื่อดึงดูดคนรุ่นใหม่

การพัฒนาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและความสามารถในการปรับตัวของชุมชนชาติพันธุ์ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังคงรักษาสมดุลระหว่างการอนุรักษ์วัฒนธรรมและการปรับตัวเพื่อรักษาอัตลักษณ์ในสังคมร่วมสมัย

5.3.3 การรวมกลุ่มของเยาวชนรุ่นใหม่ในการเล่นและสร้างสรรค์ดนตรี

การอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีวัฒนธรรมในชุมชนมีความสำคัญต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรม จำเป็นต้องส่งเสริมให้เยาวชนมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดประเพณีทางดนตรี ซึ่งสามารถทำได้ผ่านกระบวนการทำงานร่วมกันที่เยาวชนจะได้เรียนรู้และฝึกฝนทักษะทางดนตรีจากผู้มีประสบการณ์และสมาชิกในชุมชนที่มีความรู้ เพื่อช่วยในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรี และเสริมสร้างความเข้มแข็งในชุมชนและปลูกฝังให้เยาวชนเห็นคุณค่าในประเพณีท้องถิ่นของตน

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ซึ่งเป็นที่รู้จักในด้านวัฒนธรรมดนตรีที่โดดเด่น รวมถึงเครื่องดนตรี บทเพลง และการแสดง ในปัจจุบันเผชิญกับความท้าทายในการรักษาประเพณีทางดนตรีจากวัฒนธรรมใหม่ การถ่ายทอดประเพณีสู่รุ่นใหม่จึงมีความสำคัญต่อการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วส่งผลกระทบต่อดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การกระตุ้นให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้และสืบทอดมรดกทางดนตรีของตนจึงเป็นสิ่งจำเป็น

การมีส่วนร่วมของเยาวชนในชุมชนเพื่อสืบสานวัฒนธรรมดนตรีนั้นมีประโยชน์ ช่วยอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม ยังเป็นการสร้างพื้นที่ให้เยาวชนได้แสดงออกถึงความสามารถ พัฒนาทักษะการทำงานร่วมกัน และปลูกฝังความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตน นอกจากนี้ยังช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนผ่านกิจกรรมทางดนตรีที่เชื่อมโยงผู้คนทุกวัยเข้าด้วยกัน ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

การรวมกลุ่มฝึกซ้อมดนตรีในชุมชน

ในชุมชน กลุ่มฝึกซ้อมดนตรีทำหน้าที่เป็นกลไกในการถ่ายทอดความรู้ระหว่างรุ่น โดยมีนักดนตรีที่มีประสบการณ์และผู้สูงอายุในชุมชนเป็นผู้สอนสมาชิกที่อายุน้อยกว่า กลุ่มเล็ก ๆ ที่ประกอบด้วยเยาวชนที่สนใจดนตรีจำนวน 3 ถึง 5 คน ซึ่งมีอายุระหว่าง 10 ถึง 15 ปี ได้ถูกจัดตั้งขึ้นเพื่อฝึกซ้อมทั้งเครื่องดนตรีสมัยใหม่และเครื่องดนตรีดั้งเดิม ใช้โบสถ์ท้องถิ่นเป็นสถานที่ฝึกซ้อมในช่วงเวลาที่ไม่ใช่เวลาการเรียนหรือในวันหยุดสุดสัปดาห์ กลุ่มนี้ได้รับประโยชน์จากการแนะนำและทรัพยากรที่จัดเตรียมโดยนักดนตรีและผู้นำในชุมชนชาติพันธุ์ รวมถึงการถ่ายทอดความรู้และการเข้าถึงเครื่องดนตรี แม้ว่านักดนตรีเยาวชนรุ่นใหม่เหล่านี้ยังไม่ถึงวัยที่จะเล่นดนตรีเป็นหลักเหมือนนักดนตรีผู้ใหญ่ หรือเข้าร่วมเล่นดนตรีในพิธีกรรมที่สำคัญ แต่สามารถมีส่วนร่วมในการแสดงร้องเพลง ซึ่งได้รับการตอบรับอย่างดีจากสมาชิกในชุมชน

ภาพ 72 การรวมกลุ่มฝึกซ้อมดนตรีของเยาวชนในชุมชน

หมายเหตุ: การรวมกลุ่มฝึกซ้อมดนตรีของเยาวชนในชุมชน โดยมีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ไฟฟ้า เบสและกลองชุด เป็นการแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของเยาวชนรุ่นใหม่ในการเรียนรู้ดนตรี

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

การผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีสากลของเยาวชนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การผสมผสานเครื่องดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีสากลในการฝึกซ้อมของเยาวชน แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวและการสร้างสรรค์ในพัฒนารูปแบบดนตรีใหม่ ๆ ขณะเดียวกันก็รักษามรดกทางวัฒนธรรมไว้ เครื่องดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่เรียกว่า "ซึง"(เต่อสื้อโก่ย) ถูกนำมาใช้ร่วมกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น กีตาร์ไฟฟ้าและกีตาร์เบส สร้างเสียงที่น่าสนใจที่ดึงดูดให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจในดนตรีมากขึ้น

การผสมผสานนี้ช่วยอนุรักษ์เครื่องดนตรีดั้งเดิม และส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาทางดนตรี เพิ่มความซับซ้อนและความแปลกใหม่ให้กับดนตรีดั้งเดิม โดยเสียงของ "ซึง" (เต่อสื้อโก่ย) ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวจะผสมผสานกับเสียงของกีตาร์ไฟฟ้าและกีตาร์เบส สร้างสรรค์เป็นบทเพลงที่มีความแปลกใหม่และน่าสนใจ และสะท้อนถึงความยืดหยุ่นของชุมชน ในการรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมในบริบทที่ทันสมัย โดยเฉพาะในกลุ่มเยาวชนที่ได้รับอิทธิพลจากแนวโน้มร่วมสมัย ความสามารถในการเล่นทั้งเครื่องดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีสากลแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวและการยอมรับที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่ ช่วยให้วัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สามารถพัฒนาและเติบโตท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยไม่สูญเสียเอกลักษณ์พื้นฐาน เพิ่มความสนใจของคนรุ่นใหม่ในการอนุรักษ์มรดกทางดนตรีของตนเอง

ภาพ 73 การผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากล

หมายเหตุ: การผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากลที่ใช้ในการเรียนรู้ดนตรีของเยาวชนในชุมชน แสดงให้เห็นถึงการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบดนตรีให้ร่วมสมัย
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

"สิ่งที่ผมประทับใจมากในทุกวันนี้คือการเห็นเยาวชนของเรายังให้ความสนใจในวัฒนธรรมดนตรี โดยเฉพาะน้อง ๆ ผู้หญิงที่เข้ามาร่วมขับร้องเพลงในโบสถ์ ส่วนเด็กผู้ชายก็จะสนใจด้านการเล่นดนตรีทั้งสากลและดั้งเดิม พวกเขาค่อย ๆ เรียนรู้การเล่นเครื่องดนตรีดั้งเดิม เวลาที่เห็นน้อง ๆ มาร่วมกันแสดง ทั้งร้องเพลงและเล่นดนตรี แต่งกายด้วยชุดประจำเผ่าที่มีสีสันสวยงาม มันเป็นภาพที่น่าชื่นใจมาก ๆ เพราะแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมของเรายังไม่หายไป ถึงสังคมจะเปลี่ยนไปแค่ไหน แต่เยาวชนรุ่นใหม่ก็ยังรักษาความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ไว้ได้ ที่สำคัญคือ ดนตรีและการร้องเพลงในโบสถ์ มันเป็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อทางศาสนากับประเพณีดั้งเดิม ช่วยสร้างความสัมพันธ์ที่ดีในชุมชน และรักษามรดกทางวัฒนธรรมของเราให้อยู่คู่กับชุมชนต่อไปครับ" (อาสาสมัคร 05, สัมภาษณ์ 14 มกราคม 2568)

ภาพ 74 เยาวชนหญิงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในชุดประจำเผ่า

หมายเหตุ: เยาวชนหญิงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในชุดประจำเผ่า ร่วมพิธีกรรมขับร้องเพลงในโบสถ์แสดงให้เห็นถึงการสืบสานวัฒนธรรมและความเชื่อทางศาสนาของคนรุ่นใหม่ในชุมชน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ภาพ 75 โน้ตเพลงเต้นรำของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: โน้ตเพลงเต้นรำ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่ใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค E major และมีรูปแบบเพลงที่ทำนองหลักกลับมาซ้ำ (Rondo Form) รูปแบบ ของ A B A ซึ่งในองค์ประกอบของ A จะมี Melodic motive ที่เล่นซ้ำ ๆ กัน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

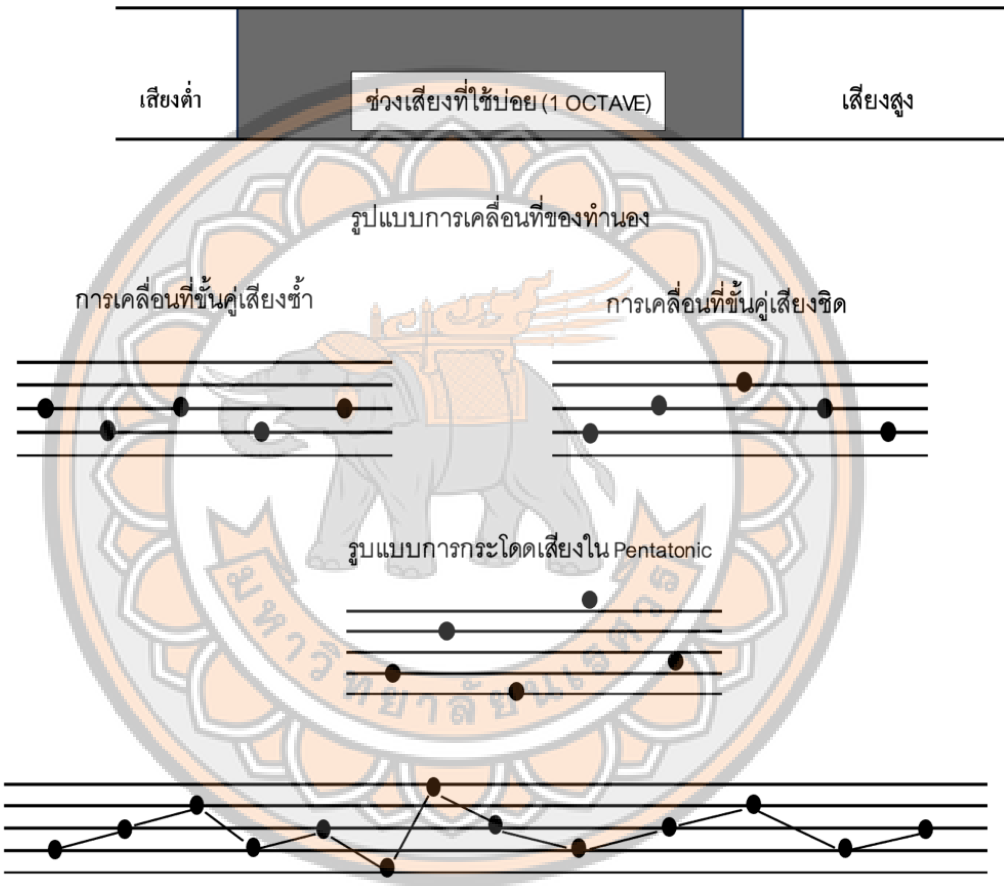
5.3.4 ช่วงเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง (Range and Motive)

บันไดเสียงและช่วงเสียงเฉพาะของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีโครงสร้างเสียงที่เป็นเพนตาโทนิก (Pentatonic Scale) ซึ่งใช้ 5 โน้ตในแต่ละอ็อกเทฟ ส่งผลให้เกิดเสียงที่เรียบง่าย สื่อถึงความเป็นพื้นบ้านและแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่อย่างชัดเจน โดยทำนองเพลงนั้นจะจำกัดอยู่ในหนึ่ง ช่วงคู่แปด (Octave) ซึ่งแต่ละโน้ตดนตรีสอดคล้องกับโทนเสียงทางภาษาที่เฉพาะเจาะจง ในการผสมผสานระหว่างดนตรีและภาษานั้นช่วยเพิ่มผลกระทบความรู้สึกทางอารมณ์และประสิทธิภาพในการสื่อสารของเพลง จึงทำให้เป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงออกทางวัฒนธรรมและประเพณี การเล่าเรื่องถึงแม้ว่าบันไดเสียงเพนทาโทนิคจะพบได้บ่อย แต่ดนตรีอาจรวมบันไดเสียงประเภทอื่น ๆ เช่น บันไดเสียงโฮลโทน (Whole tone Scale) ขึ้นอยู่กับบริบทและวัตถุประสงค์ของเพลง การเลือกบันไดเสียงและช่วงเสียงถูกกำหนดโดยอารมณ์ที่

ต้องการ โครงสร้างเรื่องราว และความสำคัญทางวัฒนธรรมของเพลงนั้น ๆ ซึ่งบันไดเสียงที่ใช้ในดนตรีอาจแตกต่างกันไปตามสไตล์ของนักดนตรีแต่ละคนยุคสมัย เครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แบบดั้งเดิมสร้างขึ้นเพื่อรองรับบันไดเสียงและช่วงเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ การผสมผสานบันไดเสียง เครื่องดนตรี และเทคนิคการร้องเหล่านี้สร้างเอกลักษณ์เสียงที่ซับซ้อนซึ่งสามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าเป็นดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยผู้วิจัยสามารถอธิบายได้จากตัวอย่างภาพ ดังนี้

ช่วงเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนองในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ประเทศไทย



หมายเหตุ: การเปลี่ยนแปลงของช่วงเสียงที่ซับซ้อนในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอนั้นมีข้อจำกัดในการใช้ระบบโน้ตสากลที่มีบรรทัด 5 เส้น ซึ่งไม่สามารถจับรายละเอียดทั้งหมดของเสียงดนตรีลกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอได้ ข้อมูลที่นำเสนอในที่นี้สะท้อนเพียงโครงสร้างหลักที่ระบุจากการวิเคราะห์ สังเกตุ และการได้ยิน ของผู้วิจัยเพียงเท่านั้น ซึ่งอาจมีรายละเอียดและความซับซ้อนที่มีอยู่ด้านในของบทเพลงกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ

ภาพ 76 ลักษณะเด่นของช่วงเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนองอย่างคงที่ในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ทำนองในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่จะอยู่ในประมาณหนึ่งช่วงคู่แปด ที่มีการเคลื่อนที่ทั้งแบบคู่เสียงชิด คู่เสียงซ้ำและการกระโดด โดยใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิคเป็นหลัก ทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะในการดำเนินทำนอง ลักษณะสำคัญของช่วงเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนองในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ดังนี้

1. ช่วงเสียงทั่วไปครอบคลุมประมาณหนึ่งอ็อกเทฟ (1 Octave) การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะไม่ตายตัว

2. การเคลื่อนที่แบบค่อยเป็นค่อยไป

- ทำนองเคลื่อนที่ทีละขั้นเล็ก ๆ เป็นการเคลื่อนที่แบบคู่เสียงชิด
- ทำนองมีการกระโดดข้ามโน้ตตามบันไดเสียงห้าเสียง เป็นการกระโดดในบันไดเสียงเพนทาโทนิค

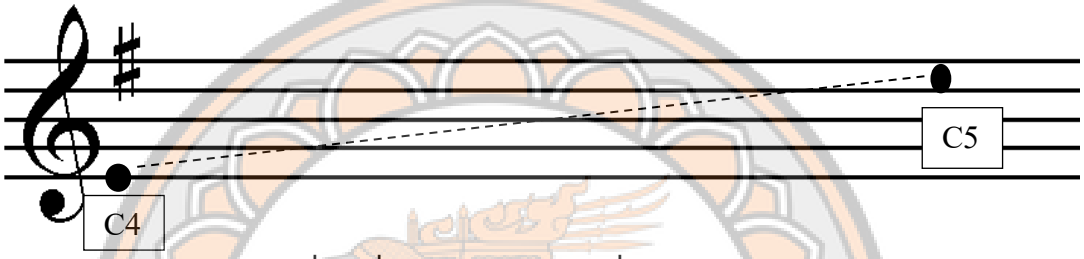
3. รูปแบบทำนองบางอย่างถูกทำซ้ำ เกิดเป็นคู่เสียงซ้ำ

“ความพิเศษของทำนองเพลงมูเซอว่ามีองค์ประกอบที่น่าสนใจหลายประการ
ประการแรก: ทำนองเพลงมูเซอมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่เป็นเอกลักษณ์ โดยมีทั้งการเคลื่อนที่แบบค่อยเป็นค่อยไปและการกระโดดข้ามระดับเสียง ซึ่งสร้างความหลากหลายให้กับบทเพลง ทำให้ทำนองมีความน่าสนใจและเป็นที่จดจำ
ประการที่สอง: ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองกับภาษามูเซอ การเปลี่ยนแปลงระดับเสียงในบทเพลงมีความสอดคล้องกับวรรณยุกต์และการออกเสียงในภาษา ทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงอันลึกซึ้งระหว่างดนตรีกับภาษาพูดของชาวมูเซอ
ประการที่สาม: รูปแบบการซ้ำทำนองและการใช้ทำนองที่มีความชิดติดกัน นอกจากจะมีหน้าที่ทางดนตรีแล้ว ยังมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องและการถ่ายทอดเนื้อหาของบทเพลง
ท้ายที่สุด: การใช้ช่วงเสียงที่จำกัดและการยืดโครงสร้างบันไดเสียงเพนทาโทนิค ช่วยให้บทเพลงมีความเรียบง่ายแต่ลึกซึ้ง ส่งผลให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงและจดจำทำนองได้โดยง่าย ซึ่งเป็นหลักสำคัญในการสืบทอดมรดกทางดนตรีของชาวมูเซอจากรุ่นสู่รุ่น" (อาสาสมัคร 06, สัมภาษณ์ 14 มกราคม 2568)

5.3.5 ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับทำนองและการออกเสียง

ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและทำนองมีความชัดเจนเป็นพิเศษ เนื่องจากลักษณะเสียงของภาษามูเซอ เนื้อหา ความหมายของคำในภาษามูเซอ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามการเปลี่ยนระดับเสียง ซึ่งจำเป็นต้องมีการปรับทำนองเพลงให้สอดคล้องกับระดับเสียงของคำในภาษามูเซอ เพื่อรักษาความหมายและความไพเราะของบทเพลง นักดนตรีต้องสร้างสรรค์บทเพลงที่ไม่เพียงแต่ไพเราะ แต่ยังต้องคำนึงสื่อความหมายทางภาษาได้อย่างถูกต้อง เสียงของภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เพิ่มความ

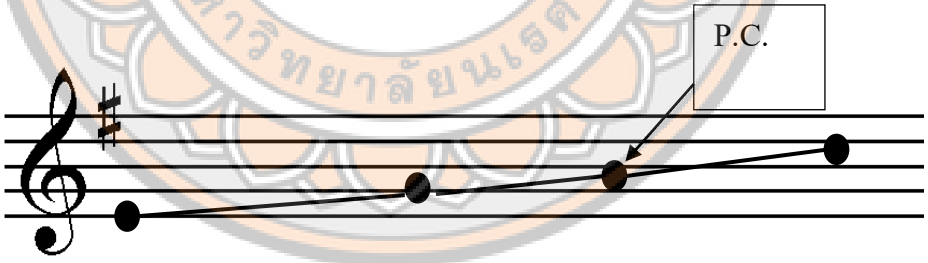
ซับซ้อนให้กับการแต่งเพลง ซึ่งต้องการความเข้าใจอย่างลึกซึ้งทั้งในด้านความละเอียดอ่อนทางภาษาและหลักการทางดนตรี ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แสดงให้เห็นว่าปัจจัยทางวัฒนธรรมและภาษาสามารถกำหนดรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะได้ และความสัมพันธ์ทางภาษาดนตรีในบทเพลง มีผลต่อโครงสร้างและการดำเนินเพลงโดยรวม นักแต่งเพลงจำเป็นต้องพิจารณาระดับเสียงของแต่ละคำและจำเป็นต้องพิจารณาว่าระดับเสียงเหล่านี้มีปฏิสัมพันธ์และไหลลื่นไปตลอดทั้งเพลง ซึ่งผลงานที่ได้จะแสดงให้เห็นถึงรูปแบบจังหวะและทำนองที่เป็นเอกลักษณ์และสะท้อนถึงจังหวะและการออกเสียงตามธรรมชาติของภาษามูเซอ ควบคู่กับการผสมผสานที่ไม่สะดุดระหว่างองค์ประกอบที่พูดและร้อง โดยสามารถอธิบายได้ ดังนี้



ภาพ 77 ช่วงเสียงทั่วไปที่มีกุญแจซอลกำกับเพื่อให้ทราบถึงระดับของช่วงเสียง

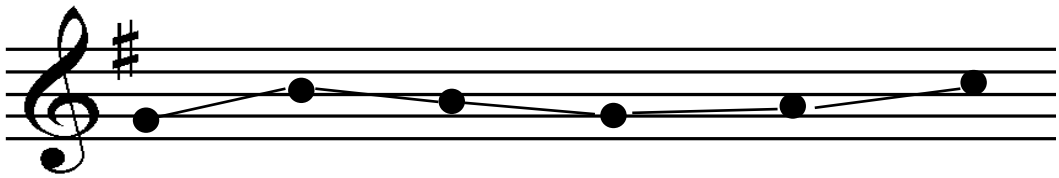
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ลักษณะตัวอย่างการเคลื่อนที่ของทำนอง (Pentatonic Scale)



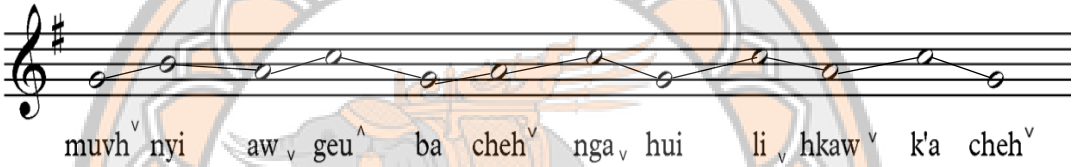
ภาพ 78 ทำนองที่สอดคล้องกับระดับเสียง

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว



ภาพ 79 ตัวอย่างการเคลื่อนที่ทำนองและประโยค “muvh nyi aw geu ba chech” (พระอาทิตย์กำลังส่องแสง)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว



ภาพ 80 ประโยคภาษามูเซอและลักษณะการเคลื่อนทำนองในรูปแบบโน้ตสากลแปลว่า: พระอาทิตย์กำลังส่องแสง พวกเรากำลังร้องเพลง

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ภาพแสดงประโยคภาษามูเซอ: “muvh nyi aw geu ba cheh nga hui li hkaw h’a cheh” ซึ่งแปลว่า “พระอาทิตย์กำลังส่องแสง พวกเรากำลังร้องเพลง” สามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

1. การวิเคราะห์ประโยค
   - “muvh nyi aw geu ba cheh” หมายถึง “พระอาทิตย์กำลังส่องแสง”
   - “nga hui li hkaw h’a cheh หมายถึง “พวกเรากำลังร้องเพลง”
2. โครงสร้างทำนอง
   - ทำนองเริ่มต้นที่ระดับเสียงกลาง C สำหรับคำว่า “muvh” (ในระบบ movable Do)
   - จากนั้นมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงระหว่างระดับเสียงสูงและต่ำสำหรับคำถัดไป
   - คำว่า “cheh” ปรากฏสองครั้งด้วยระดับเสียงที่ต่างกัน แสดงถึงความสำคัญของบริบท ในการกำหนดระดับเสียง

3. ความสัมพันธ์ระหว่างคำและโน้ต

- ในภาษามูเซอ แต่ละคำจะสัมพันธ์กับระดับเสียงเฉพาะ (Tonal language) ระดับเสียงมีความสำคัญต่อความหมายของคำ

- โน้ตดนตรีที่เลือกใช้สะท้อนถึงระดับเสียงที่ใช้ในการพูดคำภาษามูเซอ

4. ความซับซ้อนในการประพันธ์เพลง

- ผู้แต่งเพลงต้องวิเคราะห์ความสมดุลระหว่างความหมายของคำและระดับเสียงที่เหมาะสมและใกล้เคียงกับเสียงผู้ร้อง

- สร้างทำนองที่ไพเราะในขณะที่ยังคงรักษาความหมายและการออกเสียงที่ถูกต้องของภาษามูเซอ

5. ความยืดหยุ่นในการตีความหมาย

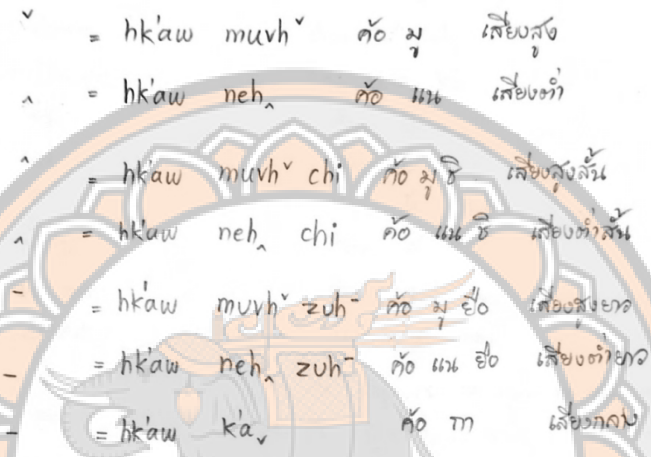
- แม้ว่าในภาพจะแสดงระดับเสียงที่เฉพาะเจาะจง แต่ในการแสดงจริงอาจมีความยืดหยุ่น ในการตีความทำนองตามสไตล์ของนักร้องหรือบริบทของเพลง

เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีลักษณะเฉพาะในด้านช่วงเสียงและการเคลื่อนที่ของทำนอง จะใช้ช่วงเสียงประมาณหนึ่งอ็อกเทฟ (Octave) ซึ่งสอดคล้องกับช่วงเสียงในการพูดปกติของภาษาลาหู่ ช่วงเสียงนี้สามารถเทียบได้กับช่วงเสียงตั้งแต่ C4 ถึง C5 ในระบบโน้ตสากล ช่วงเสียงที่จำกัดนี้ช่วยให้นักร้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยไม่ต้องร้องในโน้ตที่สูงหรือต่ำเกินไป จากตัวอย่างภาพที่ 70 การเคลื่อนที่ของทำนองในเพลง มีความโดดเด่นเนื่องจากการผสมผสานระหว่างการเคลื่อนที่แบบขั้นคู่เสียงชิดและการกระโดดข้าม การเคลื่อนที่แบบขั้นคู่เสียงชิด เช่น การเคลื่อนจาก G ไป A หรือจาก B ไป A เป็นลักษณะที่พบได้บ่อยและทำให้ทำนองฟังดูนุ่มนวลและเป็นธรรมชาติ ในขณะเดียวกัน การกระโดดข้ามขั้น เช่น จาก G ไป C ช่วยสร้างความหลากหลายและความซับซ้อนให้กับทำนอง ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของทำนอง คือ การเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกันไป

โดยการเคลื่อนที่ขึ้นหรือลงต่อเนื่องเป็นเวลานานจะไม่ค่อยปรากฏ การสลับขึ้นลงช่วยให้ทำนองมีความเป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ การใช้โน้ตซ้ำและการ วนกลับมาที่โน้ตเดิมหลายครั้งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรี ซึ่งใช้เพื่อเน้นคำสำคัญในเนื้อร้องหรือเพื่อสร้างจังหวะที่น่าสนใจ สิ่งที่ทำให้ดนตรีมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองกับภาษาลาหู ซึ่งเป็นภาษาที่มีระดับเสียง (tonal language) ทำนองของเพลงจะต้องสอดคล้องกับระดับเสียงของคำในภาษา โดยทั่วไป โน้ตสูงจะใช้กับคำที่มีเสียงสูง และโน้ตต่ำจะใช้กับคำที่มีเสียงต่ำ ความสัมพันธ์นี้ทำให้ทำนองและเนื้อร้องมีความกลมกลืนกันอย่างเป็นธรรมชาติ และช่วยรักษาความหมายของคำในภาษาลาหู่ไว้

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีลักษณะทำนองที่เรียบง่าย ใช้ช่วงเสียงไม่กว้างมาก มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่หลากหลายแต่ไม่ซับซ้อน และมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับภาษาพูด การเข้าใจลักษณะเหล่านี้ช่วยให้สามารถซาบซึ้งและเข้าถึงความงามของดนตรีลาหู่ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ระบบเสียงและโฟเนติกในภาษากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ (Lahu Phonetics and Sound System) กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีการใช้สัญลักษณ์แทนรูปแบบของวรรณ์ยุกต์ เพื่อเน้นเสียงการพูดและการออกเสียงดังนี้



ภาพ 81 ภาพแสดง สัญลักษณ์การอ่านออกเสียงสูง-ต่ำ

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

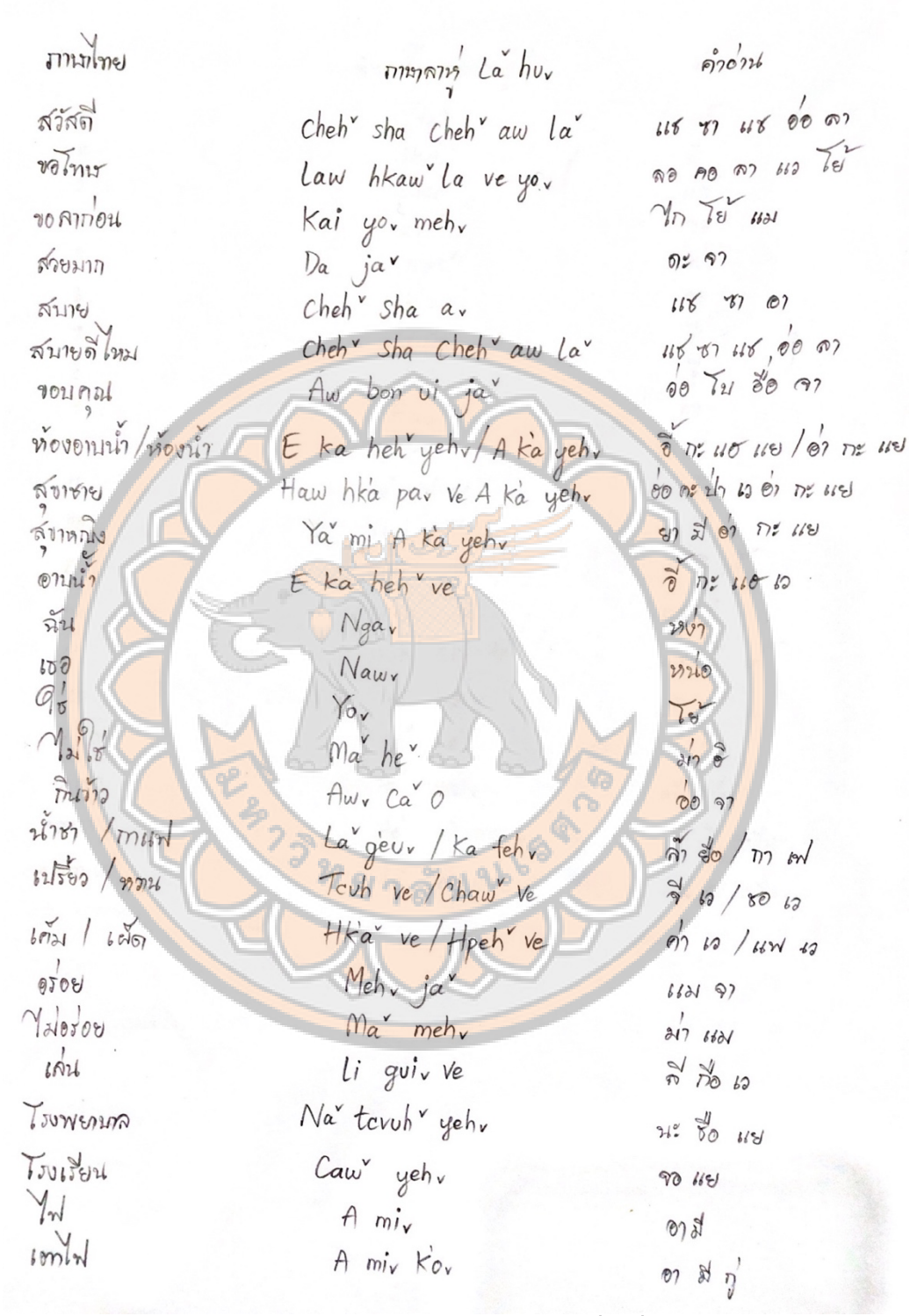
ยกตัวอย่างคำที่ใช้ เช่น

ตาราง 3 ตารางแสดงตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์แทนวรรณยุกต์ในภาษามูเซอ

คำภาษามูเซอ (ลาหู่)	คำอ่านภาษามูเซอ (ลาหู่)	ความหมาย ภาษาไทย	สัญลักษณ์แสดงเสียง
Naw ˅	หน่อ	เธอ	hk'aw muvh˅
nga ˅	หง่า	ฉัน	hk'aw neh˄
Ma ve	มะ แว	จีบ	hk'aw muvh chi
zvuh˄	ยือ	นอน	hk'aw neh˄chi
shaw cheh ve	ซอ เซ่ แว	เฝ้ารอคอย	hk'aw muvh zuh
ba	บา	ทิ้ง	hk'aw neh zuh
k'aw-eh ve	กุ เอ แว	กลับ	hk'aw k'a

ที่มา : นพปฎล ขุนสีแก้ว

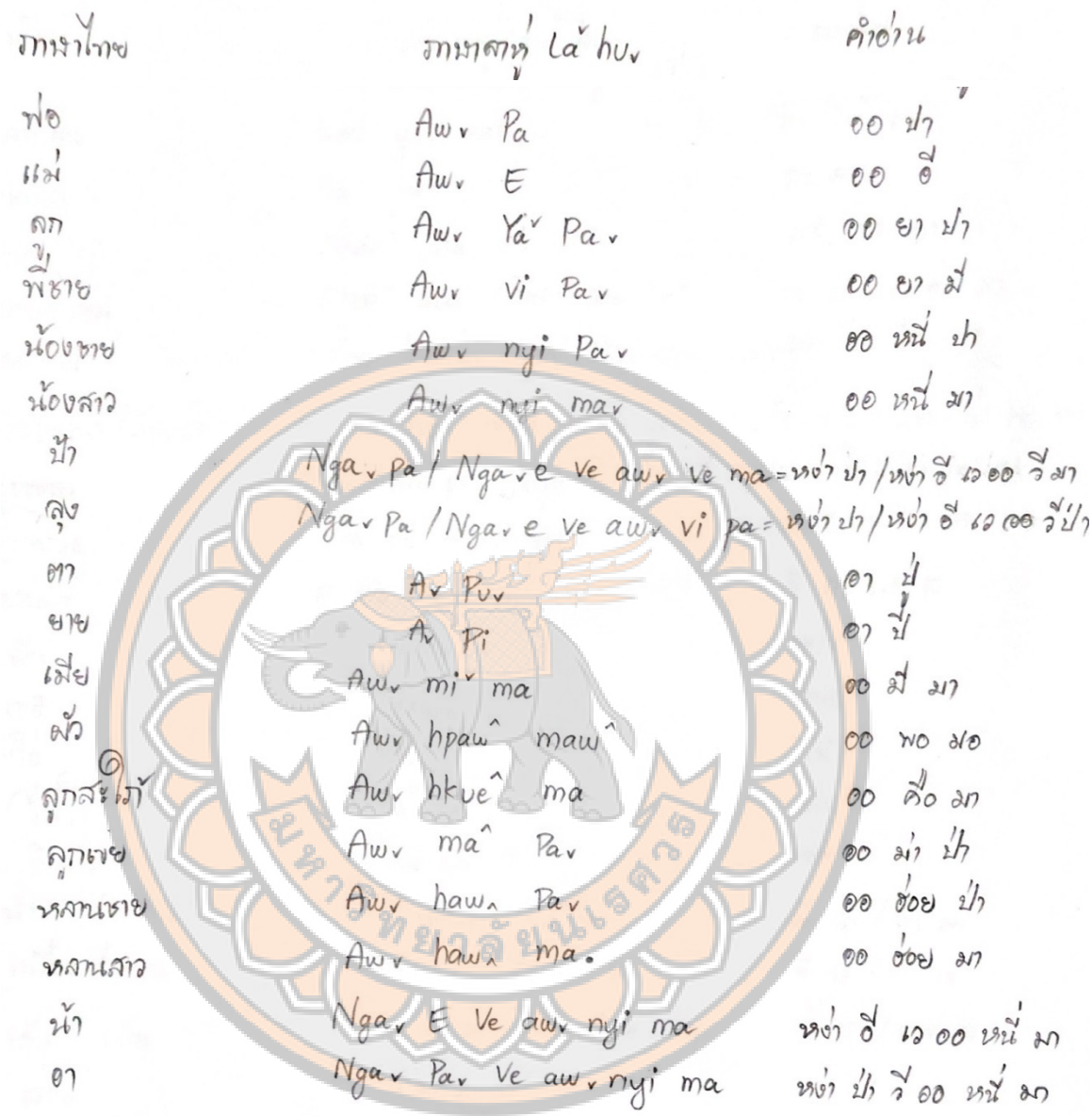
ภาพเปรียบเทียบระหว่างภาษาไทยกับภาษาลามูเซอที่ใช้ทั่วไปและคำอ่าน



ภาพ 82 ภาพแสดง คำภาษาไทยกับภาษามูเซอที่ใช้ทั่วไปและคำอ่าน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ภาพเปรียบเทียบระหว่างภาษาไทยกับภาษามูเซอที่ใช้เรียกญาติ บุคลในครอบครัวและคำอ่าน



ภาพ 83 ภาพแสดงสัญลักษณ์การใช้เรียกญาติ บุคลในครอบครัวและคำอ่าน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ภาพเปรียบเทียบจำนวนนับตัวเลขสากลกับจำนวนนับในภาษามูเซอและคำอ่าน

ภาพ 84 การเปรียบเทียบจำนวนนับตัวเลขสากลกับจำนวนนับในภาษามูเซอและคำอ่าน

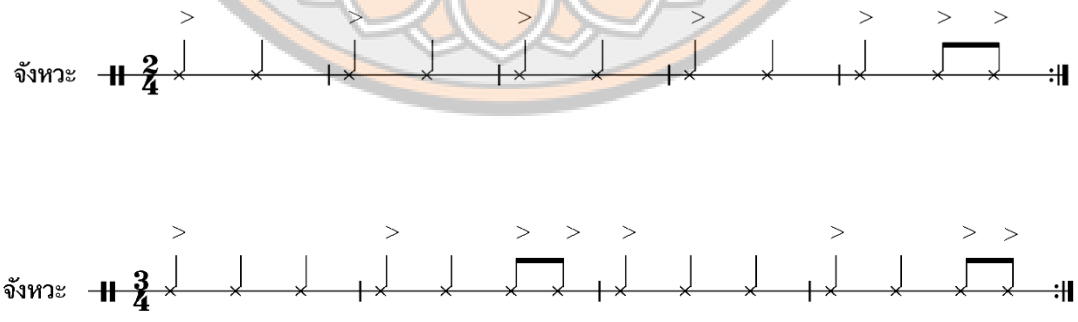
ที่มา: นพปฏล ขุนสีแก้ว

5.4 ระบบจังหวะในดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทยมีโครงสร้างจังหวะที่โดดเด่นซึ่งสะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิต ได้รับรากฐานมาจากการปฏิบัติทางจิตวิญญาณและประเพณีต่าง ๆ จังหวะที่มีแบบแผน สร้างความรู้สึกที่มีพลังและเคลื่อนไหว จังหวะพื้นฐานถูกกำหนดโดยเครื่องตีและเครื่องดีด โดยเฉพาะกลองแจะโอว ที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดจังหวะและเพิ่มหนักแน่นให้กับบทเพลง จังหวะเหล่านี้มีความเชื่อมโยงกับการเต้นรำและกิจกรรมทางศาสนา เน้นให้เห็นถึงความผสมผสานระหว่างดนตรีกับชีวิตชุมชน โดยรูปแบบจังหวะที่หลากหลายถูกใช้ในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานเฉลิมฉลอง พิธีแต่งงาน และพิธีกรรมทางศาสนา ในด้านทำนอง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ใช้เทคนิคการเรียกและตอบสนอง Call and Response โดยที่นักร้องหลักหรือผู้เล่นเครื่องดนตรีจะเริ่มต้นวลีดนตรี แล้วตามด้วยการตอบสนองจากกลุ่มนักดนตรีที่อีกกลุ่ม เพื่อสร้างบรรยากาศที่สนุกและน่าสนใจ นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงประสานที่โดดเด่น โดยมีหลายเสียงรวมกันเพื่อสร้างเสียงที่ซับซ้อนและหลากหลาย เนื้อเพลงจะสื่อถึงเรื่องราวทางวัฒนธรรมที่สำคัญ บันทึกประวัติศาสตร์ และคำสอนทางศีลธรรม การแสดงดนตรีจะเป็นการรวมตัวของชุมชนที่สร้างความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมร่วมกันในหมู่ผู้เข้าร่วม นอกจากนี้ ลักษณะการด้นสด Improvise ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังเปิดโอกาสให้มีการแสดงออกโดยมีลักษณะของจังหวะเดิมและการแปลจังหวะ แต่ยังคงกรอบของรูปแบบและโครงสร้างของดนตรีที่กำหนดไว้ สะท้อนถึงความสมดุลและความคิดสร้างสรรค์ภายในวัฒนธรรม ในลักษณะของระบบจังหวะผู้วิจัยสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

5.4.1 รูปแบบจังหวะหลักและการแปรจังหวะ

จังหวะหลัก



ภาพ 85 รูปแบบจังหวะหลักในรูปแบบโน้ตสากล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

หมายเหตุ: จังหวะหนักอยู่ที่โน้ตตัวแรกของห้อง

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีลักษณะเฉพาะด้วยโครงสร้างจังหวะที่โดดเด่น รูปแบบจังหวะหลัก ได้แก่

จังหวะสอง: เป็นจังหวะพื้นฐานที่มีการเน้นหนักเบา สลับกัน

จังหวะสาม: พบในเพลงบางประเภท โดยเฉพาะเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม มีการเน้นหนักตามด้วยเบา สองครั้ง

จังหวะผสม: การผสมผสานระหว่างจังหวะสองและสาม เพิ่มความซับซ้อนให้กับบทเพลง

การใช้เทคนิคจังหวะต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความไพเราะ

การเพิ่มความเร็ว: ใช้ในช่วงท้ายของเพลงหรือในพิธีกรรมบางอย่างเพื่อเพิ่มความเข้มข้น

การสลับจังหวะ: การเน้นจังหวะที่ไม่คาดคิดเพื่อสร้างความน่าสนใจ

การหน่วงจังหวะ: ใช้ในเพลงช้าหรือเพลงที่มีอารมณ์ลึกซึ้ง โดยการยืดหรือหดจังหวะบางส่วน

การซ้ำจังหวะ: การเล่นรูปแบบจังหวะเดิมซ้ำ ๆ เพื่อสนับสนุนท่วงทำนองหลัก

เครื่องดนตรีมีบทบาทเฉพาะในการสร้างและรักษาจังหวะ

กลองแจะโอว: เป็นตัวกำหนดจังหวะหลัก โดยเฉพาะกลองแจะโอวที่ให้จังหวะหนักแน่น

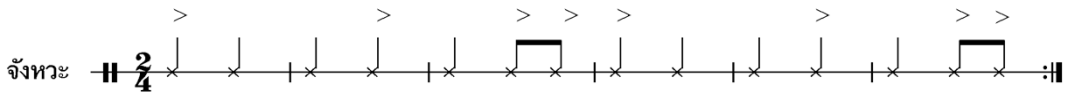
แค่วมาและโบโล่โก: ใช้เสริมจังหวะและเพิ่มสีสันให้กับดนตรี

เต่อสื้อโก่ย: อาจมีบทบาทในการสร้างจังหวะรองหรือแปรจังหวะผ่านท่วงทำนองจังหวะในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีกับการเต้นรำ จังหวะหลักสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของผู้เต้น การแปรจังหวะจะสัมพันธ์กับการเปลี่ยนท่าเต้นหรือการเพิ่มความเข้มข้นของการแสดง

การแปรจังหวะ

การแปรจังหวะที่ซับซ้อนในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ช่วยเพิ่มความซับซ้อนและความหลากหลายให้กับบทเพลง การแปรจังหวะเหล่านี้ประกอบด้วยรูปแบบซิงโคเพชัน (syncopation) และจังหวะสลับ (changing time signature) สร้างเสียงที่เข้มข้นและน่าสนใจ นักดนตรีแสดงความชำนาญในการปรับเปลี่ยนจังหวะ โดยสามารถเปลี่ยนผ่านระหว่างโครงสร้างจังหวะต่าง ๆ ได้อย่างราบรื่นภายในบทเพลงเดียวกัน เป็นวิธีการที่แสดงถึงความสามารถทางเทคนิคของนักดนตรี ความซับซ้อนของจังหวะในดนตรีทำหน้าที่ในการแสดงออกทางวัฒนธรรมและการเล่าเรื่องทางอารมณ์ รูปแบบที่ซับซ้อน จังหวะในบทเพลงยังส่งเสริมการมีส่วนร่วมของผู้ฟัง ผู้วิจัยสามารถแสดงการแปรจังหวะได้ ดังนี้

จังหวะพื้นฐาน

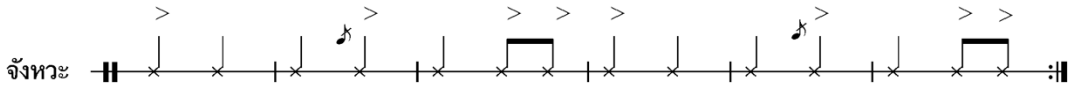


ภาพ 86 จังหวะพื้นฐาน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

จังหวะพื้นฐาน : เป็นจังหวะพื้นฐานที่มีอยู่ในบทเพลงทั่วไป

จังหวะโน้ตแทรก

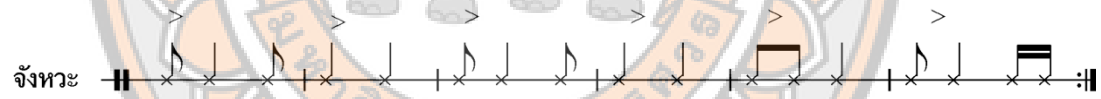


ภาพ 87 จังหวะโน้ตแทรก

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

จังหวะโน้ตแทรก : เทคนิคนี้ประกอบด้วยการเพิ่มโน้ตสั้น ๆ Ornament note ระหว่างจังหวะหลัก โน้ตเพิ่มเติมเหล่านี้มีความยาวสั้นกว่าและอาจมีความดังน้อยกว่าโน้ตหลัก แต่ช่วยเพิ่มความซับซ้อนให้กับจังหวะ ตัวอย่างเช่น ในจังหวะ 2/4 ที่ปกติจะมีจังหวะหลักสองจังหวะ อาจมีการเพิ่มโน้ตเสริมระหว่างจังหวะหลักเหล่านี้ ทำให้เกิดรูปแบบจังหวะที่ซับซ้อนขึ้น เช่น “ตุบ-ติ๊ก-ตุบ” แทนที่จะเป็นเพียง “ตุบ-ตุบ”

จังหวะขัด

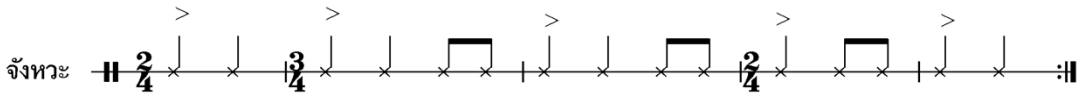


ภาพ 88 จังหวะซินโคเปชัน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

จังหวะซินโคเปชัน: เทคนิคจังหวะนี้เกี่ยวข้องกับการเน้นจังหวะที่จังหวะยก ในการประพันธ์เพลง ซินโคเปชันจะเกิดขึ้นจากการเน้นจังหวะเบาหรือจังหวะยก แทนที่จะเน้นจังหวะหนักตามปกติ วิธีการนี้สร้างความรู้สึกของการขัดจังหวะในรูปแบบจังหวะ ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวและพลังในบทเพลง

จังหวะผสมผสาน



ภาพ 89 จังหวะผสมผสาน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

จังหวะการผสมผสานรูปแบบจังหวะที่หลากหลาย: การผสมผสานโครงสร้างจังหวะที่แตกต่างกัน เช่น การสลับระหว่างจังหวะสองและจังหวะสาม หรือการใช้จังหวะที่มีความยาวต่างกันในแต่ละห้องเพลง วิธีการนี้ช่วยเพิ่มความสวยงามให้กับบทเพลงและนำเสนอความไม่คาดคิด ตัวอย่างของวิธีการนี้อาจเป็นการประพันธ์เพลงที่สลับระหว่างจังหวะ 3/4 และ 2/4 ตลอดการดำเนินของเพลง

การเล่นที่ซับซ้อนระหว่างเครื่องดนตรีและการเต้นรำหรือเทศกาลต่าง ๆ ในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สะท้อนถึงความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งกับจังหวะและการเคลื่อนไหว นักดนตรีปรับการแสดงให้สอดคล้องกับพลังและการไหลของผู้เต้น สร้างสีสันและตอบสนอง ช่วยเพิ่มความสนุกการมีส่วนร่วม และเป็นวิธีการแสดงออกทางวัฒนธรรมและความสามัคคีในชุมชน ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรียังมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมต่าง ๆ ในช่วงพิธีสำคัญและเทศกาล การเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกันของผู้เต้นและท่วงทำนองที่มาพร้อมกัน ทำหน้าที่เป็นรูปแบบของการบวงสรวงหรือการถวายต่อเทพเจ้าและบรรพบุรุษ เพิ่มความลึกซึ้งให้กับความสำคัญทางวัฒนธรรมของดนตรีและ เน้นย้ำบทบาทของในการรักษาความเชื่อมโยงระหว่างทางโลกและจิตวิญญาณ

5.4.2 บทบาทของเครื่องประกอบจังหวะ

เครื่องประกอบจังหวะมีบทบาทสำคัญในงานประพันธ์และการแสดงดนตรี โดยทำหน้าที่กำหนดจังหวะ ทิศทางของเพลง และควบคุมการดำเนินทำนอง ช่วยสร้างบรรยากาศและผลกระทบทางอารมณ์ในการแสดง ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และยังเป็นตัวเชื่อมที่สำคัญระหว่างท่วงทำนองและการขับร้อง ช่วยให้การแสดงมีความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน ศิลปะการเล่นเครื่องประกอบจังหวะได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการเรียนรู้และฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง โดยนักดนตรีที่มีประสบการณ์จะถ่ายทอดความรู้ให้ การฝึกฝนเครื่องดนตรีเช่นนี้ต้องอาศัยความมุ่งมั่นและความพยายาม เพื่อพัฒนาทักษะในการปรับเปลี่ยนจังหวะและถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้อย่างถูกต้อง นักดนตรีจำเป็นต้องเข้าใจบทบาทของเครื่องดนตรีในบริบทต่าง ๆ และพิธีกรรม รวมถึงการผสมผสานเสียงให้กลมกลืนกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีกทั้งการฝึกฝนยังต้องใช้ความอดทนและความตั้งใจ เพื่อควบคุมน้ำหนักและระดับเสียงได้อย่างเหมาะสม

“ในช่วง 5-10 ปีที่ผ่านมา เราเห็นความสนใจที่เพิ่มขึ้นจากคนภายนอกชุมชนอย่างชัดเจน สิ่งที่น่ายินดีคือ ความสนใจนี้ได้นำไปสู่การพัฒนาที่สำคัญสองด้าน ด้านแรกคือการบันทึกองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ด้านที่สอง คือ การพัฒนารูปแบบการนำเสนอใหม่ ๆ การทดลองผสมผสานเทคนิคการเล่นแบบดั้งเดิมเข้ากับแนวคิดร่วมสมัย เช่น การนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีมูเซอ หรือการใช้เทคโนโลยีการบันทึกเสียงสมัยใหม่ ผลลัพธ์ที่เห็นได้ชัดคือ เยาวชนเริ่มเห็นคุณค่าของดนตรีของตัวเอง และภูมิใจที่จะสืบทอดต่อ โดยเฉพาะเมื่อพวกเขาได้เห็นว่าดนตรีมูเซอสามารถปรับตัวและอยู่ร่วมกับยุคสมัยใหม่ได้อย่างกลมกลืน” (อาสาสมัคร 07, สัมภาษณ์ 14 มกราคม 2568)

ภาพ 90 การแสดงเครื่องประกอบจังหวะในกิจกรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่แสดงถึงการสืบสาน อนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

5.5 การขับร้องในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย

ดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีรากฐานมาจากพิธีกรรมทางความเชื่อ อย่างไรก็ตาม การเข้ามาของศาสนาคริสต์ได้ก่อให้เกิดการผสมผสานทางดนตรีที่โดดเด่น อิทธิพลของศาสนาคริสต์มีผลกระทบอย่างมากต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยเฉพาะในบทเพลงทางศาสนา การนำเทคนิคการร้องประสานเสียงหลายแนว (Polyphony Singing) เข้ามาใช้ ได้ทำให้บทเพลงของมีความหลากหลายมากขึ้น ซึ่งก่อนหน้านี้จะเป็นการร้องเดี่ยวหรือร้องพร้อมกันในทำนองเดียว แม้ว่าเนื้อเพลงจะเกี่ยวข้องกับคำสอนในศาสนาคริสต์ แต่ก็ยังคงร้องเป็นภาษามูเซอ มีการแปลบทเพลงสวดจากภาษาอังกฤษหรือ

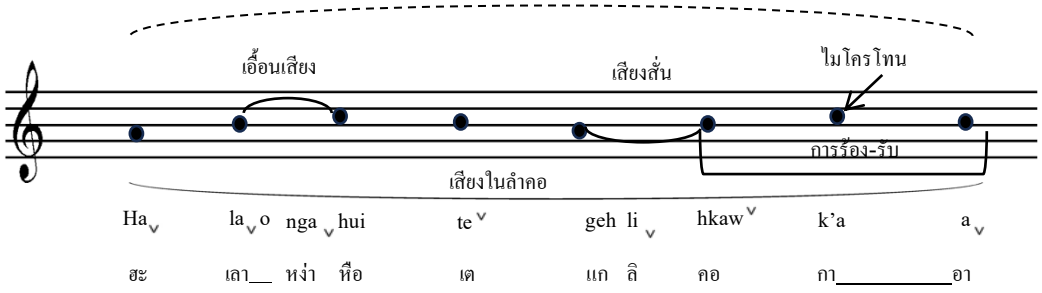
ไทยเป็นภาษามูเซอ และมีการแต่งเพลงใหม่ที่ผสมผสานทำนองดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กับดนตรีคริสต์

ด้านเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์และคีย์บอร์ด ได้ถูกนำมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เช่น และเครื่องเป่าชนิดต่าง ๆ ที่สร้างที่เสียง MIDI การประสานเสียงทางดนตรีนี้ไม่ได้ใช้เฉพาะในพิธีกรรมทางศาสนาเท่านั้น แต่ยังแทรกซึมเข้าสู่วัฒนธรรมดนตรีในชีวิตประจำวันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ซึ่งเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจของการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับศาสนาคริสต์ การผสมผสานนี้ยังมีผลต่อรูปแบบการแสดงของเพลงคริสต์ในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยรวมถึงการเคลื่อนไหวการเต้นรำและเทคนิคการร้องแบบดั้งเดิม การนำธีม (Theme) คริสต์เข้ามาในดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้สร้างรูปแบบการแสดงที่โดดเด่นซึ่งสะท้อนถึงชุมชน โดยเชื่อมโยงมรดกทางวัฒนธรรมและความเชื่อที่ได้รับมา การผสมผสานทางดนตรีนี้ได้รับความสนใจเป็นตัวอย่างของการปรับตัวทางศาสนาและวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อิทธิพลของการประสานเสียงนี้ได้ขยายไปไกลกว่าบริบททางศาสนา โดยมีผลต่ออัตลักษณ์ทางดนตรีและการแสดงออกทางศิลปะของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การผสมผสานทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดแนวดนตรีใหม่ที่ผสมผสานองค์ประกอบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กับธีมคริสต์ สะท้อนถึงภูมิทัศน์ทางจิตวิญญาณและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงของชุมชน

นอกจากนี้การปรับตัวทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับกลุ่มชนพื้นเมืองอื่น ๆ ในภูมิภาคในการสำรวจการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งมีส่วนช่วยให้เกิดแนวโน้มการผสมผสานทางวัฒนธรรมในดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การผสมผสานดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กับองค์ประกอบคริสต์ยังกลายเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการสื่อสารระหว่างรุ่น รูปแบบดนตรีที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในสภาพแวดล้อมทางสังคมและศาสนาที่เปลี่ยนแปลง โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นสองหัวข้อหลัก ดังนี้

5.5.1 เทคนิคการร้องแบบดั้งเดิม

ดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีลักษณะเฉพาะที่สะท้อนถึงค่านิยมและวิถีชีวิต การแสดงร้องเพลงเป็นการร้องเดี่ยวหรือร้องพร้อมกันในทำนองเดียว โดยไม่มีการแยกแนวเสียงที่ซับซ้อน ความเป็นธรรมชาติเป็นองค์ประกอบสำคัญในดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผู้แสดงจะด้นเนื้อร้องและทำนองตามสถานการณ์หรือเหตุการณ์นั้น ๆ รูปแบบการร้องตอบโต้สามารถพบได้ทั่วไป (Call and Response) โดยเฉพาะในพิธีกรรมหรือเพลงเล่าเรื่อง ซึ่งช่วยเพิ่มการมีส่วนร่วมของผู้ฟัง จังหวะมีบทบาทสำคัญในการกำหนดลีลาการร้อง โดยจะมีความสัมพันธ์กับเครื่องดนตรี การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านน้ำเสียงและเทคนิคการร้องนับเป็นสิ่งสำคัญ เพราะบทเพลงสื่อถึงเรื่องราวทางวัฒนธรรม ความเชื่อและวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เทคนิคการร้องจะถูกถ่ายทอดอย่างเป็นธรรมชาติ ผ่านการสังเกตและการฝึกฝน โดยเน้นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์จริงในพิธีกรรมและกิจกรรมชุมชน



ภาพ 91 เทคนิคการร้องแบบดั้งเดิม

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

หมายเหตุ: การเปลี่ยนแปลงของช่วงเสียงที่ซับซ้อนในดนตรีมูเซอนั้น มีข้อจำกัดในการใช้ระบบโน้ตสากลที่มีบรรทัด 5 เส้น ซึ่งไม่สามารถจับรายละเอียดทั้งหมดของเสียงดนตรีมูเซอได้ ข้อมูลที่นำเสนอในที่นี้สะท้อนเพียงโครงสร้างหลักที่ระบุจากการวิเคราะห์ สังเกตุ และการได้ยิน ของผู้วิจัยเพียงเท่านั้น ซึ่งอาจมีรายละเอียดและความซับซ้อนที่มีอยู่ด้านในของบทเพลงมูเซอ

จากภาพสามารถอธิบายเทคนิคการร้องแบบดั้งเดิมได้ ดังนี้

1. ท่อนของบทเพลง “Ha la o nga hui te geh li hkaw k’a a” ซึ่งแปลว่า “มาเถิดพวกเรามาร่วมกันร้องเพลง”

2. เทคนิคการร้องหลายอย่างตามที่ระบุในโน้ตเพลง

ตาราง 4 ตารางอธิบายลักษณะสัญลักษณ์และความหมายของเทคนิคการร้องแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของเทศไทย

เทคนิคการใช้เสียง	สัญลักษณ์ที่แสดง	ความหมาย
การร้องเสียงจากลำคอ(Throat Singing)	แสดงด้วยเส้นโค้งใต้ประโยคทั้งหมด	แสดงถึงการร้องเพลงโดยใช้เสียงหลักเพียงเสียงเดียว เป็นการร้องแบบพื้นฐาน
การด้นสด (Improvisation)	แสดงด้วยเส้นประเหนือโน้ต	แสดงถึงการร้องแบบคิดท่วงทำนองขึ้นมาในขณะนั้น

เทคนิคการใช้เสียง	สัญลักษณ์ที่แสดง	ความหมาย
		เป็นการร้องที่ไม่ได้เตรียมตัวมาก่อน
การเอื้อนเสียง (Melisma)	แสดงด้วยเส้นโค้งบนคำว่า “la o nga hui”	แสดงถึงการร้องโดยลากเสียงยาวบนคำว่า "la o nga hui" ให้เกิดความไพเราะ
เสียงสั่น (Vibrato)	แสดงด้วยเส้นโค้งจากคำว่า “geh li”	แสดงถึงการร้องแบบทำให้เสียงสั่นที่คำว่า "geli li"
การเปลี่ยนแปลงไมโครโทน (Microtonal Variation)	แสดงด้วยลูกศรบนคำว่า “k’a”	แสดงถึงการเปลี่ยนระดับเสียงเล็กๆ น้อยๆ ที่คำว่า "ka"
การร้อง-รับ (Call and Response)	แสดงด้วยเส้นโค้งปีกกาช่วงท้าย	แสดงถึงการร้องโต้ตอบระหว่างผู้ร้องด้วยกัน หรือระหว่างผู้ร้องกับผู้ฟัง

ที่มา : นพปฎล ขุนสีแก้ว

3. บทเพลงนี้มีลักษณะพิเศษ คือ
   - ที่ไม่กำหนดอัตราจังหวะตายตัว ทำให้สามารถปรับเปลี่ยนความเร็วในการร้องได้
   - แสดงถึงการผสมผสานของสไตล์การร้องที่หลากหลาย

“เพลงของเรามีเทคนิคการร้องที่พิเศษหลายอย่าง บางครั้งเราต้องเปลี่ยนน้ำเสียงกะทันหัน บางทีก็ต้องประคองเสียงให้นุ่มนวล แต่ละแบบมีความหมายและความสำคัญของมันเอง พอเอามารวมกัน มันก็เกิดเป็นเสียงที่ใครฟังก็รู้ว่านี่คือเพลงมูเซอ ตอนที่ร้องโต้ตอบกัน จังหวะมันไม่ได้ตายตัว เราต้องฟังกันและกัน รู้จักยืดหยุ่น บางทีคนหนึ่งร้องยาว อีกคนก็ต้องรอ พอถึงจังหวะก็เข้าไปร้องรับ มันเหมือนการพูดคุยกัน แต่ผ่านบทเพลง เพลงสามารถปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ผสมผสานสิ่งใหม่ๆ เข้าไป แต่ก็ยังรักษาความเป็นเพลงมูเซอไว้ได้ นี่คือความภูมิใจ ว่าศิลปะของเรามันไม่ตาย มันเติบโตและเปลี่ยนแปลงไปได้” (อาสาสมัคร 08, สัมภาษณ์ 14 มกราคม 2568)

5.5.2 เทคนิคการร้องประสานเสียง

การร้องประสานเสียงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาคริสต์แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวอย่างของความสามารถในการปรับตัวและนวัตกรรมทางดนตรีที่เกิดขึ้นเมื่อวัฒนธรรมดั้งเดิมพบกับอิทธิพลใหม่ ชุมชนคริสต์กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ได้ผสมผสานวิธีการร้องประสานเสียงแบบตะวันตก โดยเฉพาะการนมัสการในโบสถ์ การผสมผสานนี้รวมถึงการร้องหลายแนวเสียงพร้อมกัน ซึ่งแตกต่างจากการร้องทำนองเดียวแบบดั้งเดิม ผู้ร้องถูกแบ่งตามช่วงเสียงแบบชาย-หญิง (โซปราโน เทเนอร์) ซึ่งต้องฝึกฝนในหลักการประสานเสียงแบบตะวันตก การแสดงร้องประสานเสียงขนาดใหญ่กลายเป็นส่วนสำคัญของกิจกรรมทางศาสนาและชุมชน สร้างความสามัคคี บทเพลงสวดที่มีโครงสร้างแบบตะวันตกและร้องเป็นภาษามูเซอ ถูกผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นการแปลหรือการแต่งใหม่ในรูปแบบบทเพลงสวด

การนำเครื่องดนตรีเช่น เปียโน ออร์แกน หรือกีตาร์ MIDI ที่ได้มาจากเสียงของคีย์บอร์ดมาใช้ ได้เปลี่ยนแปลงการปฏิบัติอย่างมาก ผู้ร้องต้องปรับการร้องให้สอดคล้องกับทำนองและจังหวะของเครื่องดนตรี รักษาระดับเสียงและจังหวะ รวมถึงเพิ่มความซับซ้อนทางดนตรี วิธีการเช่น การร้องตอบโต้ผสมผสานการร้องแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กับดนตรีคริสต์ที่มีโครงสร้าง การนำระบบโน้ตเพลงสากลและโน้ตตัวเลข มาใช้ได้เปลี่ยนแปลงการเรียนรู้และการถ่ายทอดดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ชาวคริสต์สามารถอ่านโน้ตเพลง ทำให้การเรียนรู้และถ่ายทอดบทเพลงใหม่มีประสิทธิภาพมากขึ้น

การฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบและสม่ำเสมอเป็นสิ่งสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนคริสต์ การกำหนดเวลาฝึกซ้อม บทบาทหน้าที่ และผู้นำคอรัสช่วยพัฒนาทักษะการร้องประสานเสียงและเสริมสร้างความสามัคคีในชุมชน การผสมผสานทางดนตรีนี้ส่งผลต่อวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มากกว่าดนตรี การแปลและแต่งบทเพลงใหม่ในภาษามูเซอช่วยอนุรักษ์ภาษา ในขณะเดียวกันก็ผสมผสานความเชื่อดั้งเดิมกับคริสต์ศาสนา โดยผู้วิจัยได้ถอดโน้ตบางช่วงในบทเพลงสรรเสริญพระเจ้า สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ภาพ 92 บทเพลงสรรเสริญพระเจ้า (บางท่อน)

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ความหมาย: “พระเจ้าพระบิดาของเรา พระเยซูเจ้าผู้ศักดิ์สิทธิ์ ขอพระพรจงมีแด่พระนามของพระองค์”

โน้ตเพลงของเพลงสวดคริสเตียนแบบสองแนวในภาษามูเซอที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานที่น่าสนใจระหว่างประเพณีดนตรีตะวันตกและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การใช้โน้ตดนตรีสากลสำหรับการร้องประสานเสียงสองแนวบ่งบอกถึงความเป็นไปได้ที่มิชชันนารีมีส่วนในการแนะนำหรือถอดความเพลงสวด ซึ่งสะท้อนถึงการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อคริสต์ศาสนาแพร่กระจายไปยังกลุ่มชนพื้นเมือง โครงสร้างสองแนวนี้บ่งบอกว่า เพลงสวดนี้มีไว้สำหรับการร้องร่วมกันในชุมชน ซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปในพิธีนมัสการคริสเตียน การนำเนื้อร้องภาษามูเซอมาใช้ในกรอบดนตรีตะวันตก ทำให้เพลงสวดนี้เข้าถึงได้ง่ายและมีความหมายมากขึ้นสำหรับชาวคริสเตียน

การปรับเปลี่ยนทางดนตรีนี้เป็นตัวอย่างของการผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยรักษาภาษาและวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในขณะเดียวกันก็นำเทคนิคการประสานเสียงแบบตะวันตกมาใช้ บทเพลงที่ได้จึงมีความไพเราะและมีความหมายทางจิตวิญญาณสำหรับชุมชนคริสเตียนมูเซอ การผสมผสานนี้ช่วยเชื่อมโยงทางศาสนา และทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่และความเชื่อในคริสต์ศาสนา อีกทั้งการผสมผสานระหว่างภาษากับองค์ประกอบดนตรีตะวันตกนี้ มีส่วนช่วยในการรักษาภาษามูเซอท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ โน้ตเพลงแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีและสะท้อนถึงการปรับตัวทางวัฒนธรรมและความเชื่อทางศาสนาของชาวคริสเตียน ให้เห็นว่าดนตรีสามารถเชื่อมโยงวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้อย่างกลมกลืน

5.6 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย

เพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีบทบาทสำคัญในมรดกทางดนตรี ในภาคเหนือของประเทศไทย สะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเชื่อทางวัฒนธรรม และประเพณี บทเพลงทำหน้าที่เป็นสื่อในการเล่าเรื่องครอบคลุมหัวข้อต่าง ๆ เช่น ความรัก ธรรมชาติ ประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน และเรื่องทางจิตวิญญาณ เสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เกิดจากการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน โครงสร้างทางดนตรีของเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีลักษณะเรียบง่ายแต่ลึกซึ้ง สร้างขึ้นบนบันไดเสียงห้าเสียง (pentatonic scale) ซึ่งพบได้ทั่วไปในประเพณีดนตรีพื้นบ้านของหลายวัฒนธรรมในเอเชีย ทำให้ทำนองเพลงฟังดูคุ้นหูและเข้าถึงง่าย รูปแบบจังหวะสอดคล้องกับจังหวะธรรมชาติของภาษามูเซอ ผสมผสานคำและทำนองเข้าด้วยกันอย่างลงตัว ใช้เทคนิคการร้องแบบเรียกและตอบ (call-and-response) ซึ่งนักร้องนำจะเริ่มต้นวลีและกลุ่มจะตอบกลับ ช่วยสร้างความรู้สึกของความเป็นหนึ่งเดียวและการแสดงออกที่ร่วมกัน นักแสดงใช้เทคนิคการร้องที่ละเอียดอ่อนเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ที่หลากหลาย ตั้งแต่ความยินดีไปจนถึงความเศร้า เพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่รักษาจังหวะที่สม่ำเสมอ โดยมีการเปลี่ยนแปลงเป็นครั้งคราวเพื่อสร้างอารมณ์ และจะมาพร้อมกับการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวในพิธีกรรม

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ส่วนใหญ่พึ่งพาเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น เครื่องดีด กลอง และเครื่องเป่าที่ทำจากวัสดุธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่น สะท้อนถึงความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ทักษะที่จำเป็นในการทำเครื่องดนตรีและการแสดงดนตรีถูกถ่ายทอดผ่านรุ่นต่อรุ่น

เนื้อร้องของเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ จะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชนเผ่า ตำนาน หรือชีวิตประจำวัน โดยมีการร้องซ้ำท่อนสำคัญเพื่อเน้นย้ำและสร้างจังหวะ เนื้อร้องเหล่านี้ถ่ายทอดคำสอนและภูมิปัญญาของชนเผ่า นอกเหนือจากความบันเทิง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ยังรักษาและเผยแพร่คุณค่าทางวัฒนธรรม มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมและพิธีการต่าง ๆ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของชีวิตทางสังคมและจิตวิญญาณของชุมชน บทเพลงซึ่งเป็นศูนย์กลางของพิธีกรรมทางศาสนา การเฉลิมฉลองและเทศกาลต่าง ๆ ประกอบด้วยการแสดงร้องเพลง การเล่นดนตรี และการเคลื่อนไหว โดยมีการด้นสดเพื่อให้ทันสมัย

แม้ว่าเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ทั่วไปจะมีลักษณะร่วมกัน แต่ก็มีความแตกต่างระหว่างกลุ่มย่อย โดยเฉพาะกลุ่มที่อพยพไปยังภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งได้ผสมผสานองค์ประกอบทางวัฒนธรรมท้องถิ่นและพัฒนาสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ความสามารถในการปรับตัวนี้แสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นของประเพณีดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและการย้ายิ่นฐาน การรักษาอัตลักษณ์ในขณะที่ผสมผสานอิทธิพลใหม่ ๆ การพัฒนาของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในแต่ละภูมิภาคเป็นตัวอย่างของการแสดงออกทางวัฒนธรรมและเน้นย้ำถึงความสำคัญของการรักษามรดกทางดนตรีที่หลากหลาย ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยได้ ดังนี้

5.6.1 รูปแบบการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิม

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทยและภูมิภาคใกล้เคียง มีรูปแบบการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมที่มีลักษณะเฉพาะ โดยมีองค์ประกอบทางโครงสร้างและดนตรีที่โดดเด่น ในการประพันธ์เพลงประกอบด้วยบทกลอนสั้น ๆ ที่มีการซ้ำไปมาและทำนองที่เรียบง่ายและจดจำได้ง่าย ส่วนประกอบทางจังหวะและการประสานเสียงมีลักษณะเฉพาะโดยนิยมร้องเดี่ยวหรือเป็นกลุ่ม และบางครั้งมีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบ นักร้องใช้เทคนิคการร้องที่เป็นเอกลักษณ์ รวมถึงการด้นสดระหว่างการแสดง เพลงเหล่านี้มีความสำคัญทางวัฒนธรรมและสังคมอย่างมากสำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยถูกแต่งขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลอง รวมทั้งใช้ในการถ่ายทอดความรู้ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เนื้อหาของเพลงเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ชีวิตประจำวัน ความเชื่อทางจิตวิญญาณ และประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การประพันธ์เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สามารถแบ่งตามหน้าที่การใช้งาน เช่น เพลงพิธีกรรม เพลงกล่อมเด็ก และเพลงการทำงาน โดยแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะในแง่ของเนื้อหา โครงสร้างทำนอง และสไตล์การร้อง การอนุรักษ์และการถ่ายทอดเพลงดั้งเดิมเป็นอีกมุมที่น่าสนใจ ความรู้ถูกถ่ายทอดผ่านวิธีการปากเปล่าและ

การแสดงในงานต่าง ๆ ถึงแม้จะมีโครงสร้างพื้นฐาน แต่เพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีความยืดหยุ่น ทำให้ผู้ร้องสามารถปรับเปลี่ยนเนื้อร้องได้ตามสถานการณ์ ลักษณะเฉพาะเหล่านี้ทำให้การประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรม สะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์นี้ โดยสามารถอธิบายรูปแบบการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ดังต่อไปนี้

5.6.1.1 โครงสร้างและองค์ประกอบทางดนตรี

การประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีลักษณะเฉพาะทั้งในด้านโครงสร้างและทำนอง จะประกอบด้วยบทกลอนสั้น ๆ ที่มีการซ้ำไปมา โดยใช้ภาษามูเซอซึ่งมีคำศัพท์และการออกเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ทำนองเรียบง่ายและซ้ำๆ ทำให้จดจำได้ง่าย

จังหวะของเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของเพลง เช่น จังหวะช้าสำหรับเพลงพิธีกรรม และจังหวะเร็วสำหรับเพลงเฉลิมฉลอง การร้องเพลงส่วนใหญ่เป็นการร้องเดี่ยวหรือร้องเป็นกลุ่ม แต่ในบางเพลงพิธีกรรมสำคัญก็มีการใช้เสียงประสาน

เทคนิคการร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่รวมถึง การเอื้อนเสียงยาวและการด้นสดระหว่างการแสดง ซึ่งแสดงถึงความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของนักร้อง และถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์ของเพลง สร้างเอกลักษณ์ทางดนตรีที่โดดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

5.6.1.2 บทบาทในสังคมและวัฒนธรรม

ในสังคมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เพลงแบบดั้งเดิมมีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรม โดยเฉพาะในบริบทของพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลอง การแสดงดนตรีเป็นส่วนสำคัญของการปฏิบัติทางศาสนา พิธีแต่งงาน งานศพ และเทศกาลตามฤดูกาล นอกจากการสร้างบรรยากาศแล้ว การแสดงดนตรีนี้ยังมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ ทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างมนุษย์ โลกทางจิตวิญญาณและวิญญาณบรรพบุรุษ ดนตรียังทำหน้าที่เป็นสื่อสำคัญในการอนุรักษ์และถ่ายทอดประวัติศาสตร์และค่านิยมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับบรรพบุรุษ วีรกรรม และความเชื่อดั้งเดิม ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและส่งเสริมความสามัคคีในชุมชน

เนื้อเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ส่วนใหญ่เน้นค่านิยมหลัก เช่น การดูแลรักษาสิ่งแวดล้อม ความเคารพต่อบรรพบุรุษ และความสำคัญของความสัมพันธ์ในชุมชน ผ่านการร้องเพลงร่วมกัน ทำให้ดนตรีเป็นสื่อสำคัญในการสืบทอดวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ ดังนั้น ดนตรีจึงไม่ใช่เพียงความบันเทิงในวัฒนธรรม แต่เป็นรูปแบบการแสดงออกทางวัฒนธรรม และพลังที่เชื่อมโยงอดีต ปัจจุบันและอนาคตของชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เข้าด้วยกัน

5.6.1.3 ประเภทของเพลง

บทเพลงแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ประกอบด้วยหลายประเภท แต่ละประเภทมีหน้าที่เฉพาะและสะท้อนถึงการปฏิบัติทางวัฒนธรรมและค่านิยมของชุมชน

บทเพลงพิธีกรรม ซึ่งใช้ในพิธีทางศาสนา งานศพ และเทศกาลต่าง ๆ เพลงเหล่านี้มีทำนองช้า ความหมายลึกซึ้ง และใช้ภาษาที่เป็นทางการหรือโบราณเพื่อถ่ายทอดความเชื่อทางจิตวิญญาณและความเคารพ

บทเพลงกล่อมเด็ก ซึ่งมีทำนองนุ่มนวล จังหวะช้า และเนื้อหาที่เรียบง่าย เพลงเหล่านี้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ สัตว์ หรือบทเรียนทางศีลธรรม ใช้กล่อมเด็กให้หลับ และถ่ายทอดทักษะทางภาษาและความรู้ทางวัฒนธรรม

บทเพลงการทำงาน มีบทบาทสำคัญในกิจกรรมประจำวันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยมีจังหวะที่ปรับให้สอดคล้องกับงานเฉพาะ เช่น จังหวะที่สม่ำเสมอสำหรับการเกี่ยวข้าว กินข้าวใหม่(กินวอ) เพลงเหล่านี้เน้นเรื่องการทำงาน ธรรมชาติ หรือเรื่องราวในชุมชน ช่วยสร้างความสามัคคีและผ่อนคลายความเหนื่อยล้าระหว่างการทำงาน

บทเพลงเฉลิมฉลองใช้ในโอกาสที่มีความสุข เช่น งานแต่งงานหรือเทศกาลปีใหม่ เพลงเหล่านี้มีจังหวะสนุกสนานและเนื้อหาเกี่ยวกับความสุข ความรัก และความหวัง ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน

เพลงแต่ละประเภทของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีลักษณะเฉพาะในแง่ของทำนอง จังหวะ เนื้อหา และสไตล์การร้อง แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของมรดกทางดนตรี ความแตกต่างระหว่างประเภทเพลงเหล่านี้ได้เน้นความสำคัญของดนตรีในทุกแง่มุมของชีวิต และแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายและความสามารถในการปรับตัวของดนตรีให้เหมาะสมกับสถานการณ์และอารมณ์ต่าง ๆ ของชุมชน

5.6.1.4 การสืบทอดและการอนุรักษ์

การอนุรักษ์และการสืบทอดเพลงแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการรักษามรดกทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ โดยทั่วไปแล้ว การถ่ายทอดความรู้จะเกิดขึ้นผ่านวิธีการปากเปล่า โดยผู้อาวุโสในชุมชนจะสอนเพลงให้แก่สมาชิกที่อายุน้อยกว่าผ่านการร้องและการฟังซ้ำ ๆ ในกิจกรรมประจำวันและงานพิเศษต่าง ๆ ตั้งแต่วัยเด็ก จะเรียนรู้เพลงโดยเริ่มจากเพลงง่าย เช่น เพลงกล่อมเด็กและค่อย ๆ ซึมซับรูปแบบดนตรีอื่น ๆ เมื่อเข้าร่วมพิธีกรรมและกิจกรรมในชุมชน โดยผู้ที่มีความสามารถพิเศษด้านดนตรีจะได้รับการฝึกฝนอย่างเป็นระบบมากขึ้น โดยเรียนรู้เทคนิคขั้นสูงและบทเพลงที่ซับซ้อนเพื่อทำหน้าที่สำคัญในพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ต่อไป กระบวนการเรียนรู้นี้ใช้เวลานานและต้องอาศัยความทุ่มเท

สถานการณ์ในปัจจุบันนำมาซึ่งความท้าทายหลายประการต่อการอนุรักษ์เพลงแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจทำให้วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมเปลี่ยนไป ลดโอกาสในการร้องเพลงและถ่ายทอดความรู้ อิทธิพลของสื่อสมัยใหม่และดนตรีจากภายนอกทำให้เยาวชนบางส่วนสนใจเพลงแบบดั้งเดิมน้อยลง การอพยพย้ายถิ่นของคนรุ่นใหม่เพื่อ

การศึกษาและการทำงาน ทำให้การถ่ายทอดแบบดั้งเดิมทำได้ยากขึ้น ภาษามูเซอซึ่งเป็นส่วนสำคัญของเพลงก็กำลังเผชิญกับความเสี่ยงที่จะสูญหาย เนื่องจากการใช้ภาษาราชการในชีวิตประจำวันที่มีความจำเป็น

ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่และองค์กรที่เกี่ยวข้องได้พยายามหาวิธีการใหม่ ๆ ในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี เช่น โครงการสอนดนตรีแก่เยาว์ชน การบันทึกเพลงในรูปแบบดิจิทัล และเปิดให้นักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชม ความพยายามเหล่านี้มีเป้าหมายเพื่อสร้างความสนใจใหม่ในหมู่คนรุ่นใหม่และรักษาความรู้ทางดนตรีอันล้ำค่านี้ไว้สำหรับคนรุ่นต่อไป แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีในการรักษาอัตลักษณ์และความเป็นหนึ่งเดียวของชุมชนต่อไป

5.6.2 การวิเคราะห์ท่อนเพลงและความสัมพันธ์ระหว่างท่อน

การวิเคราะห์โครงสร้างและความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่าง ๆ ของเพลงในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เป็นการศึกษาที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อน ซึ่งในบางเรื่องการถอดโน้ตในรูปแบบดนตรีสากลอาจไม่สามารถอธิบายได้หมด เนื่องจากมีข้อจำกัดหลายประการ โดยทั่วไป เพลงดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ประกอบด้วยส่วนหลักสองถึงสามส่วน ซึ่งมีความสัมพันธ์กันทั้งในแง่ของเนื้อหาและทำนอง โดยส่วนแรกทำหน้าที่เป็นการนำเสนอหัวข้อหลักของเพลง ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่อง การอธิบายพิธีกรรม หรือการแสดงอารมณ์ ส่วนนี้มีทำนองที่เรียบง่ายและจดจำได้ง่าย เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ฟังและวางพื้นฐานสำหรับส่วนต่อไป ส่วนที่สองเป็นการขยายความหรือให้รายละเอียดเพิ่มเติมจากส่วนแรก ในเพลงเล่าเรื่อง ส่วนนี้อาจเป็นการดำเนินเรื่องราวให้ลึกซึ้งขึ้น ส่วนในเพลงพิธีกรรม อาจเป็นการอธิบายขั้นตอนหรือความหมายของพิธี ทำนองในส่วนนี้มีความซับซ้อนมากขึ้น อาจมีการเพิ่มการประสานเสียงหรือการใช้เทคนิคการร้องที่หลากหลายขึ้น ในกรณีหากมีส่วนที่สาม เป็นการสรุปหรือย้ำความสำคัญของเนื้อหาในสองส่วนแรก ในบางกรณี ส่วนนี้อาจกลับมาใช้ทำนองคล้ายกับส่วนแรก สร้างความรู้สึกของการจบเป็นวงกลม ซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้บ่อยและมีความคล้ายกับดนตรีพื้นบ้านในหลายวัฒนธรรม

ความสัมพันธ์ระหว่างส่วนในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีความน่าสนใจเป็นพิเศษ แม้แต่ละส่วนจะมีลักษณะเฉพาะ แต่มีการเชื่อมโยงกันผ่านการใช้คำหรือวลีซ้ำ การพัฒนาทำนองจากส่วนหนึ่งไปสู่อีกส่วนหนึ่ง หรือการใช้จังหวะที่สอดคล้องกัน สิ่งนี้ช่วยสร้างความต่อเนื่องให้กับบทเพลง ในเพลงบางประเภท โดยเฉพาะเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม อาจมีการสอดแทรกส่วนสั้น ๆ ระหว่างส่วนหลัก โดยทำหน้าที่เป็นคำอธิษฐานหรือการร้องรับ (refrain) ซึ่งมีการร้องซ้ำตลอดทั้งเพลง สร้างจังหวะและโครงสร้างที่เป็นเอกลักษณ์ การด้นสดก็เป็นอีกองค์ประกอบสำคัญในเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผู้ร้องอาจเพิ่มเติมหรือปรับเปลี่ยนเนื้อร้องและทำนองในแต่ละส่วนตามความเหมาะสมของสถานการณ์ ทำให้แต่ละการแสดงมีความเป็นเอกลักษณ์ แม้จะอยู่ในโครงสร้างพื้นฐานเดียวกัน เพื่อให้เข้าใจผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างบางช่วงบางตอนเพื่ออธิบายในรูปแบบโน้ตสากลได้ ดังนี้

ภาพ 93 ท่อนเพลงและความสัมพันธ์ระหว่างท่อน

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

"สิ่งที่น่าสนใจคือแต่ละพื้นถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว บางครั้งเพลงเดียวกัน แต่วิธีการตีความและการบรรเลงอาจแตกต่างกันไปตามบริบทของแต่ละชุมชน ที่ผ่านมา พยายามถอดรหัสดนตรีมูเซอให้อยู่ในรูปแบบโน้ตสากล เพื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายขึ้น แต่อาจต้องยอมรับว่า มันเป็นแค่การจำลองภาพคร่าว ๆ เท่านั้น เพราะในความเป็นจริง ดนตรีมูเซอมีความละเอียดอ่อนมากกว่านั้นมาก ทั้งในแง่ของการใช้เสียง การเอื้อน และทางวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ ดังนั้นจะต้องพยายามทำความเข้าใจดนตรีดั้งเดิมให้ลึกซึ้ง ขณะเดียวกันก็ต้องหาวิธีนำเสนอที่ร่วมสมัย โดยไม่ทำให้แก่นแท้ของดนตรีหายไป" (อาสาสมัคร 09, สัมภาษณ์14 มกราคม 2568)

5.7 การปรับตัวของบทบาทและบริบทการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

5.7.1 การปรับตัวของบทบาทและบริบทการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

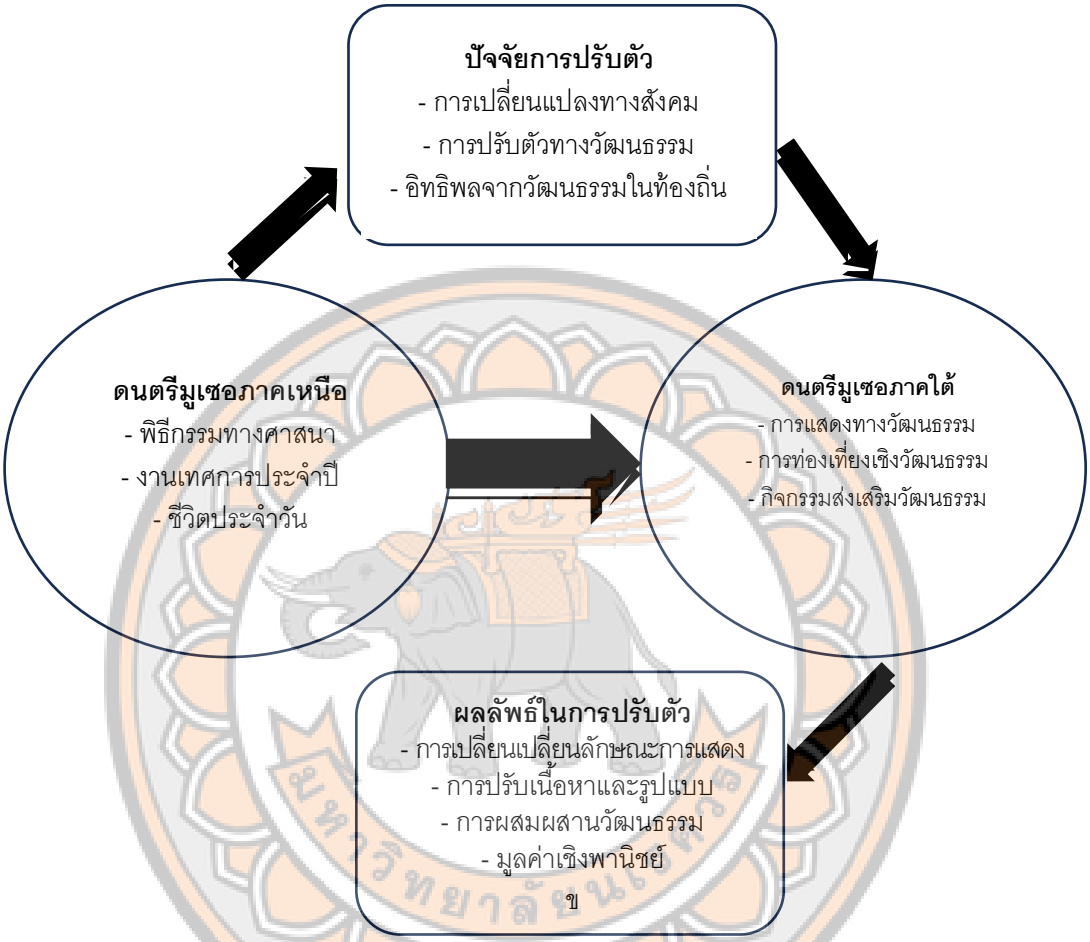
การพัฒนาของประเพณีดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมภายในชุมชน ทั้งในภูมิภาคทางเหนือที่เป็นถิ่นฐานดั้งเดิมและในภูมิภาคทางใต้ที่ได้ย้ายไปตั้งถิ่นฐานใหม่ ภาคเหนือ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังคงมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมชุมชนและการเฉลิมฉลองประจำปี การแสดงดนตรีจะถูกรวมเข้ากับพิธีกรรมทางศาสนา งานแต่งงาน หรือพิธีศพ ซึ่งบ่งบอกถึงการยึดมั่นในประเพณีดั้งเดิม นอกจากนี้ ดนตรียังแทรกซึมอยู่ในกิจกรรมประจำวัน เช่น การร้องเพลงกล่อมเด็กหรือการร้องเพลงขณะทำงานในไร่ ในทางตรงข้าม ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาค

ทางใต้จะต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ บทบาทของดนตรีอาจเปลี่ยนจากการใช้ในพิธีกรรมไปสู่การแสดงทางวัฒนธรรมหรือความบันเทิง สถานที่แสดงอาจรวมถึงเทศกาลท้องถิ่น แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม หรือกิจกรรมที่เฉลิมฉลองมรดกทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลต่อรูปแบบการแสดงโดยสิ้นเชิง การแสดงในภาคเหนือจะเป็นธรรมชาติและผสมผสานเข้ากับชีวิตประจำวัน ในขณะที่การแสดงในภาคใต้อาจมีโครงสร้างมากขึ้น มีการกำหนดเวลาและสถานที่ที่ชัดเจน และปรับให้เหมาะสมกับผู้ชมที่หลากหลายมากขึ้น ด้านเศรษฐกิจก็มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เช่นกัน ในภาคเหนือ ดนตรีจะยังคงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันโดยไม่มีการเน้นเชิงพาณิชย์ ในขณะที่ในภาคใต้ ดนตรีอาจพัฒนาเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวหรือสินค้าเชิงวัฒนธรรม

การปรับตัวนี้ไม่ได้หมายความว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ จะสูญเสียไปทั้งหมด แต่เป็นการผสมผสานระหว่างการรักษามรดกทางวัฒนธรรมกับการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัวของวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยกระบวนการปรับตัวนี้ยังแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงของการอนุรักษ์วัฒนธรรม ซึ่งประเพณีไม่ได้ถูกเก็บรักษาไว้ในรูปแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่พัฒนาเพื่อให้มีความเกี่ยวข้องในบริบทที่เปลี่ยนแปลงในสภาวะปัจจุบัน ความสามารถของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในการรักษามรดกทางดนตรีและปรับตัวให้เข้ากับความเป็นจริงทางเศรษฐกิจใหม่ ๆ แสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นที่มีอยู่ในแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในต่างภูมิภาค ยังเน้นให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างประเพณี การปรับปรุงให้ทันสมัย และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในโลกที่มีการเชื่อมโยงกันมากขึ้น ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง

การพัฒนาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เป็นภาพสะท้อนของการไม่หยุดนิ่งทางวัฒนธรรมที่กว้างขึ้น แสดงให้เห็นว่าชุมชนสามารถรักษาอัตลักษณ์หลักของชุมชนในขณะที่มีปฏิสัมพันธ์และตอบสนองต่ออิทธิพลภายนอก นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีนี้ยังสะท้อนถึงความสามารถของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในการกำหนดเรื่องราวทางวัฒนธรรม โดยมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ในการวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมแทนที่จะเป็นผู้รับการเปลี่ยนแปลงอย่างเดียว การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีนี้ยังเป็นเครื่องพิสูจน์ถึงความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัวของวัฒนธรรมพื้นเมืองภายใต้แรงกดดันจากโลกาภิวัตน์และการปรับปรุงให้ทันสมัย ผู้วิจัยสามารถอธิบายตามแผนภูมิภาพเพื่อให้มีความเข้าใจได้ ดังต่อไปนี้

การปรับตัวของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ประเทศไทย



ภาพ 94 ภาพรวมของการปรับตัวของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยแสดงให้เห็นทั้งลักษณะดั้งเดิม กระบวนการเปลี่ยนแปลง และผลลัพธ์ในบริบทใหม่

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

ดนตรีของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยเผยให้เห็นถึงความซับซ้อนและการปรับตัวทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ การวิเคราะห์ทำนองหลักในเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ภาคใต้แสดงให้เห็นถึงช่วงเสียงและการเคลื่อนไหวของทำนองที่โดดเด่น การประพันธ์นี้อาจผสมผสานโครงสร้างทำนองแบบดั้งเดิมกับอิทธิพลจากดนตรีท้องถิ่นภาคใต้ ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและทำนองยังคงมีบทบาทสำคัญ แม้ว่าบางส่วนอาจมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับภาษาถิ่นใต้หรือภาษาไทยกลางและภาษาอังกฤษ การตรวจสอบดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ช่วยให้เข้าใจถึงการผสมผสาน

ที่ซับซ้อนระหว่างองค์ประกอบดั้งเดิมและอิทธิพลท้องถิ่น แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติที่มีชีวิตชีวาของการแสดงออกทางวัฒนธรรมผ่านดนตรีการศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่าดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยได้ผ่านการปรับตัวที่ซับซ้อน โดยรักษาลักษณะเฉพาะบางประการไว้ในขณะที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและปรับตัวให้เข้ากับบริบทใหม่

“ผมได้เห็นการเปลี่ยนแปลงของดนตรีเรามาตลอด จากรุ่นพ่อแม่ที่ยึดแบบดั้งเดิม มาถึงรุ่นลูกหลานที่พยายามปรับให้ทันสมัย เดี๋ยวนี้เรามีทั้งการผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ การใช้เทคโนโลยี แต่สิ่งที่สำคัญคือเรายังรักษาแก่นของวัฒนธรรมไว้ได้ ต้องยอมรับว่าการเปลี่ยนแปลงเป็นเรื่องธรรมชาติ แต่เราก็ต้องระวังไม่ให้สูญเสียรากเหง้าของเรา ผมเชื่อว่าถ้าเราสร้างสมดุลระหว่างของเก่ากับของใหม่ได้ดี วัฒนธรรมดนตรีของเราก็จะยังคงอยู่และส่งต่อไปยังรุ่นต่อไปได้อย่างยั่งยืน” (อาสาสมัคร 10, สัมภาษณ์ 14 มกราคม 2568)

ในการวิเคราะห์ทำนองหลักในดนตรีชาติพันธุ์มูเซอเผยให้เห็นความซับซ้อนทางจังหวะและเทคนิคการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะจากการใช้แบบโน้ตซ้ำ โน้ตแบบชิด โน้ตแบบกระโดด ระบบจังหวะต่าง ๆ และการวนกลับสู่โน้ตเดิมเพื่อเน้นย้ำความหมายของเนื้อร้อง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองกับภาษาจึงถือได้ว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากมีระดับเสียงที่จำกัดซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านทำให้นักดนตรีต้องออกแบบทำนองให้สอดคล้องกับระดับเสียงของคำ การใช้เทคนิค "Call and Response" ทั้งในส่วนขับร้องสะท้อนถึงความสามัคคีของชุมชนระหว่างการแสดง

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เปลี่ยนถิ่นฐานลงมาภาคใต้ ทำให้บทบาทของดนตรีได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด จากเดิมที่ใช้ในกิจกรรมทางศาสนาและประเพณี ได้ปรับสู่การแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิงในภาคใต้ การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลให้เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับสมัยใหม่ รวมถึงการนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้

บทที่ 6

ฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ภาคใต้ของประเทศไทย ในรูปแบบออนไลน์

ในยุคดิจิทัลปัจจุบัน มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านของชุมชนชาติพันธุ์ ต้องเผชิญกับความท้าทายที่สำคัญในการอนุรักษ์และถ่ายทอดสู่คนรุ่นต่อไป กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีที่โดดเด่นและมีคุณค่า กำลังเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลกระทบต่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิม อีกแง่มุมหนึ่งเทคโนโลยีดิจิทัลได้เปิดโอกาสใหม่ในการอนุรักษ์ เผยแพร่ และฟื้นฟูมรดกทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การพัฒนาฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีในรูปแบบออนไลน์จึงเป็นแนวทางสำคัญในการบันทึก จัดเก็บ และเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีอย่างเป็นระบบ และเป็นเครื่องมือในการสร้างพื้นที่แห่งการเรียนรู้และการมีส่วนร่วมของชุมชนในวงกว้าง งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาและพัฒนาฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ภาคใต้ของประเทศไทยในรูปแบบออนไลน์ โดยการสำรวจสถานการณ์ปัจจุบันของการนำเสนอดนตรีผ่านสื่อดิจิทัล วิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาที่ปรากฏบนแพลตฟอร์ม ตลอดจนปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการเผยแพร่ ตลอดจนสร้างปฏิสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์ การพัฒนาระบบฐานข้อมูลดนตรีดิจิทัลที่มีการจัดระเบียบข้อมูลการแสดงดนตรีอย่างเป็นระบบ จะเป็นแหล่งทรัพยากรสำคัญสำหรับการศึกษาวิจัย การเรียนรู้ และการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ และการสร้างความตระหนักในคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรี ช่วยให้สาธารณชนได้เรียนรู้และเข้าถึงในมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อให้เข้าใจภูมิทัศน์ดิจิทัลปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การวิจัยนี้จึงเริ่มต้นด้วยการศึกษาสถานการณ์การนำเสนอดนตรีผ่านสื่อดิจิทัลในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้

6.1 ศึกษาสถานการณ์การนำเสนอดนตรีผ่านสื่อดิจิทัล

การศึกษานี้สำรวจการนำเสนอดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผ่านแพลตฟอร์มดิจิทัล โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์การแสดงดนตรีแบบดั้งเดิมที่ บ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา โดยจะเน้นความสำคัญของสื่อออนไลน์ เฉพาะ Facebook และ TikTok เนื่องจากแพลตฟอร์มเหล่านี้มีความสำคัญในการดึงดูดกลุ่มอายุที่หลากหลาย Facebook เป็นที่นิยมในกลุ่มผู้ใช้ที่มีอายุมากกว่า เนื่องจากรูปแบบการนำเสนอที่รองรับการแชร์เรื่องราว รูปภาพ และวิดีโอที่มีความยาวหลากหลาย นอกจากนี้ยังเป็นพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและการสร้างชุมชนออนไลน์ การนำเสนอดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ผ่านสื่อออนไลน์ Facebook จะช่วยให้สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่มีอายุมากกว่า ซึ่งมักมีความสนใจในวัฒนธรรมดั้งเดิมและมีความผูกพันกับมรดกทางวัฒนธรรม เหมาะสมกับเนื้อหาที่มี

ความลึกซึ้ง มีบริบททางประวัติศาสตร์ และต้องการการอธิบายที่มาที่ไปของศิลปะการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการเสพสื่อของคนยุคก่อนที่มีความอดทนในการรับชมเนื้อหาที่ยาวนานกว่า

โดย TikTok ซึ่งเน้นการผลิตคลิปสั้น ๆ เป็นแพลตฟอร์มที่มีอิทธิพลอย่างมากในการเข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ การผลิตคลิปสั้นสำหรับ TikTok ช่วยส่งเสริมการเข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่หลากหลาย โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่มีช่วงความสนใจสั้นและชอบเสพเนื้อหาที่กระชับ มีความบันเทิงสูง TikTok เป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการทำให้มรดกทางวัฒนธรรม เช่นดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สามารถปรับตัวและเข้าถึงผู้ชมยุคใหม่ผ่านการนำเสนอที่ทันสมัย การใช้เอฟเฟกต์ การตัดต่อที่น่าสนใจ และการผสมผสานกับแนวโน้มปัจจุบัน ซึ่งช่วยทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมสามารถรักษาความเกี่ยวข้องและความน่าสนใจในยุคดิจิทัล

การเลือกศึกษาสื่อออนไลน์ทั้ง Facebook และ TikTok มีความเหมาะสมมากกว่าแพลตฟอร์มอื่น ๆ เช่น YouTube หรือ Instagram ด้วยเหตุผลหลายประการ แม้ว่า YouTube จะเป็นแพลตฟอร์มวิดีโอที่ได้รับความนิยมสูง แต่การผลิตเนื้อหาสำหรับ YouTube มักต้องการการลงทุนที่สูงกว่าทั้งในด้านอุปกรณ์และเทคนิคการตัดต่อ ซึ่งอาจเป็นข้อจำกัดสำหรับศิลปินพื้นบ้าน อีกทั้งอัลกอริทึมในการแนะนำเนื้อหาของ YouTube มักไม่เอื้อต่อการค้นพบเนื้อหาด้านวัฒนธรรมที่ไม่ได้รับความนิยมในวงกว้าง ส่วน Instagram แม้จะเหมาะกับการนำเสนอภาพและวิดีโอสั้น แต่มีข้อจำกัดในการเข้าถึงกลุ่มผู้ใช้ที่มีอายุมากน้อยกว่า Facebook

การเข้าถึงกลุ่มประชากรที่ต่างกันระหว่าง Facebook และ TikTok ทำให้สามารถศึกษาวิธีการเข้าถึงผู้ชมทุกช่วงอายุ จากผู้สูงอายุที่มีความผูกพันกับวัฒนธรรมดั้งเดิม ไปจนถึงเยาวชนที่จะเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมต่อไป ผู้วิจัยสามารถจำแนกรูปแบบการนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ได้ตามประเภทของการแสดง บริบท และแพลตฟอร์มที่ใช้ตามเทศกาลของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย ได้ดังนี้

เทศกาลตรุษจีน

1) การปรับตัวของดนตรีลาหู่ในยุคเทคโนโลยีดิจิทัล (เทศกาลตรุษจีน)

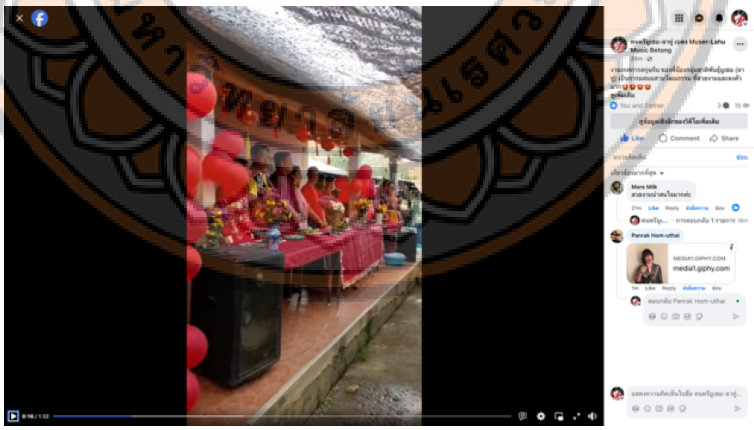
ความจำเป็นในการใช้เทคโนโลยีเพื่อการอนุรักษ์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมและความท้าทายที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน ประเด็นหลักที่น่ากังวลคือการลดลงของจำนวนบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีแบบดั้งเดิมผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์จริงและการสอนแบบมุขปาฐะ ซึ่งล้วนเป็นวิธีที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น การเสื่อมถอยขององค์ความรู้ทางดนตรี และความสนใจที่ลดลงในหมู่คนรุ่นใหม่ได้กระตุ้นให้ชุมชนต้องแสวงหากลยุทธ์ใหม่ ๆ ในการธำรงและส่งเสริมประเพณีทางดนตรีของตน การเปลี่ยนผ่านจากการแสดงสดไปสู่การบันทึกและการเผยแพร่ในรูปแบบดิจิทัลเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยเริ่มต้นจากการใช้เครื่องบันทึกเสียงและภาพพื้นฐานในพิธีกรรมและงานประเพณี ก่อนจะพัฒนาไปสู่การใช้สมาร์ทโฟนและเทคโนโลยีการบันทึกขั้นสูงยิ่งขึ้น ความก้าวหน้านี้ไม่เพียงช่วยยกระดับคุณภาพของเสียงและภาพ

แต่ยังช่วยเพิ่มความสะดวกในการเข้าถึงและการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยเฉพาะแก่สมาชิกในครอบครัวและชุมชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ห่างไกล หรือคนรุ่นใหม่ที่ย้ายถิ่นฐานไปยังเขตเมือง แรงผลักดันของชุมชนลาหู่ในการใช้สื่อดิจิทัลมาจากหลายปัจจัย โดยเฉพาะความต้องการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและส่งต่อให้คนรุ่นหลัง นอกจากนี้ ความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมของตนเอง รวมถึงความปรารถนาให้สังคมวงกว้างรู้จักและเห็นคุณค่าดนตรีของชาวลาหู่ ก็เป็นอีกแรงจูงใจสำคัญ สื่อดิจิทัลยังมีบทบาทในการสร้างเครือข่ายการเรียนรู้และการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างชุมชนลาหู่ในพื้นที่ต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในระดับที่กว้างขึ้น ภูมิทัศน์ของแพลตฟอร์มดิจิทัลในปัจจุบันแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของช่องทางการเผยแพร่ โดย Facebook ได้กลายเป็นแพลตฟอร์มหลักในการแบ่งปันวิดีโอการแสดงดนตรีและการถ่ายทอดสดกิจกรรมทางวัฒนธรรม ขณะที่ TikTok กำลังได้รับความนิยมในหมู่คนรุ่นใหม่ด้วยลักษณะเนื้อหาที่สั้นและน่าสนใจ YouTube ทำหน้าที่เป็นแหล่งเก็บวิดีโอที่มีความยาวมากขึ้น ส่วน LINE ใช้ในการสื่อสารและแบ่งปันภายในกลุ่มสมาชิกที่ใกล้ชิดกัน แพลตฟอร์มเหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยในการเผยแพร่เท่านั้น แต่ยังสร้างโอกาสให้สาธารณชนได้มีส่วนร่วมและชื่นชม ซึ่งส่งผลให้เกิดการตระหนักรู้และการเห็นคุณค่าดนตรีลาหู่มากยิ่งขึ้น

2) การนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ Facebook และ TikTok

ในยุคดิจิทัลปัจจุบัน การแสดงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่เกี่ยวข้องกับเทศกาลตรุษจีนได้รับการเผยแพร่ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ Facebook และ TikTok ซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลาย ดังนี้

การนำเสนอผ่าน Facebook

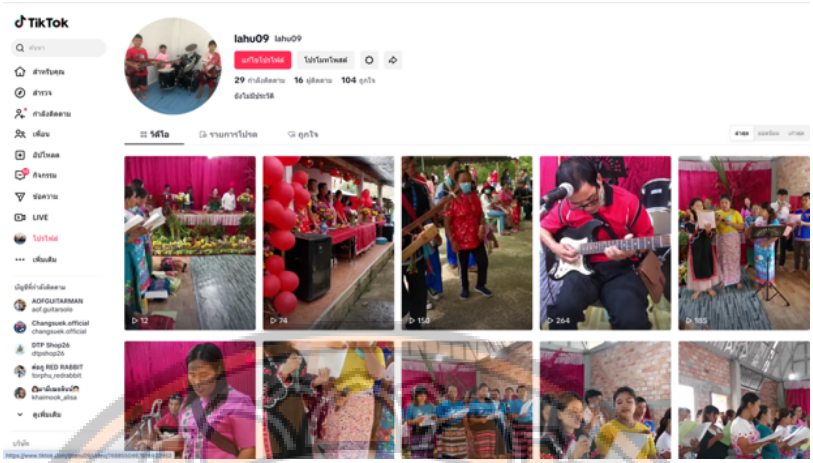


ภาพ 95 โพสต์บน Facebook แสดงถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: โพสต์บน Facebook แสดงถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยมีการตกแต่งด้วยโคมแดงและลูกโป่งสีแดง ซึ่งสะท้อนถึงเทศกาลจีน และได้รับการตอบรับจากผู้ชมผ่านการแสดงความคิดเห็นและกดไลค์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทของ Facebook ในการเผยแพร่วัฒนธรรมและสร้างการมีส่วนร่วมกับชุมชนออนไลน์

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

การนำเสนอผ่าน Tik Tok



ภาพ 96 โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในรูปแบบคลิปสั้น แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนรุ่นใหม่ โดยมียอดการรับชม ณ วันที่ 2 เมษายน 2567 จำนวน 74 ครั้ง
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

3) ผลกระทบและการอนุรักษ์

การนำเสนอการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่บนแพลตฟอร์มดิจิทัล เช่น Facebook และ TikTok ในช่วงเทศกาลตรุษจีน มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีในยุคดิจิทัลปัจจุบัน การเข้าถึงผู้ชมในวงกว้างผ่านช่องทางออนไลน์ช่วยให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จักและเกิดความสนใจในศิลปะการแสดงดั้งเดิม นอกจากนี้ ข้อมูลและความคิดเห็นที่แลกเปลี่ยนผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ยังเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการศึกษาและพัฒนาแนวทางการอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิมอนาคต

ภาพ 97 เยาวชนรุ่นใหม่ที่สนใจและมีส่วนร่วมในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี

หมายเหตุ: เยาวชนรุ่นใหม่ที่สนใจและมีส่วนร่วมในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี สวมใส่ชุดประจำกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีลวดลายและสีสันเฉพาะตัว แสดงให้เห็นถึงความสำเร็จในการสร้างความสนใจในวัฒนธรรมดั้งเดิมในกลุ่มคนรุ่นใหม่ผ่านการเผยแพร่บนแพลตฟอร์มดิจิทัล
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

เทศกาลกินข้าวใหม่ (ขอบคุณพืชผลแรก)

1) การปรับตัวของดนตรีลาหู่ในยุคเทคโนโลยีดิจิทัล (เทศกาลกินข้าวใหม่)

การเปลี่ยนผ่านสู่ยุคดิจิทัลได้ส่งผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อประเพณีดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย โดยเฉพาะในบริบทของการแสดงดนตรีในงานประเพณีสำคัญต่างๆ ซึ่งในอดีตเคยจำกัดอยู่เฉพาะภายในชุมชนท้องถิ่นเท่านั้น ปัจจุบันการแสดงทางวัฒนธรรมเหล่านี้ได้ขยายขอบเขตการเข้าถึงผ่านเทคโนโลยีดิจิทัล การเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นจากความจำเป็นในการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท่ามกลางอิทธิพลของโลกาภิวัตน์ที่เพิ่มมากขึ้นในวิถีชีวิตของชุมชน

ชาวลาหู่ได้ตระหนักถึงคุณค่าของเทคโนโลยีดิจิทัลในการเผยแพร่และอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของตน โดยเฉพาะในช่วงเทศกาลกินข้าวใหม่ซึ่งเป็นงานประเพณีที่สำคัญที่สุดของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การแสดงดนตรีและการร่ายรำแบบดั้งเดิมในงานเทศกาลนี้ได้ถูกบันทึกและเผยแพร่ผ่านแพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียต่าง ๆ ทำให้คนรุ่นใหม่ที่อาศัยอยู่ในเขตเมืองหรืออยู่ห่างไกลจากถิ่นฐานเดิมสามารถเชื่อมโยงและเรียนรู้วัฒนธรรมของตนได้อย่างต่อเนื่อง การปรับตัวในลักษณะนี้ไม่เพียงแต่ช่วยในการอนุรักษ์ความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม แต่ยังเปิดโอกาสให้สังคมภายนอกได้มีส่วนร่วมและเข้าใจประเพณีดนตรีของชาวลาหู่ในระดับลึกมากยิ่งขึ้น การใช้เทคโนโลยีดิจิทัลในการนำเสนอดนตรีลาหู่ยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะการใช้แพลตฟอร์มอย่าง Facebook และ TikTok ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก

ในหมู่คนรุ่นใหม่ การเลือกใช้แพลตฟอร์มเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามเชิงกลยุทธ์ของชุมชนในการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลาย ทั้งการรักษาผู้ชมกลุ่มเดิม และการดึงดูดผู้ชมกลุ่มใหม่ที่อาจไม่เคยสัมผัสกับดนตรีและวัฒนธรรมลาหู่มาก่อน อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงนี้ก็มีทั้งผลดีและผลเสียต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรม ซึ่งจำเป็นต้องมีการศึกษาและวิเคราะห์อย่างรอบด้านเพื่อพัฒนาแนวทางที่เหมาะสมและยั่งยืนต่อไปในอนาคต

2) การนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ Facebook และ TikTok

ในยุคดิจิทัลปัจจุบัน การแสดงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่เกี่ยวข้องกับเทศกาลกินข้าวใหม่ (ขอบคุณพืชผลแรก) ได้รับการเผยแพร่ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ Facebook และ TikTok ซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลาย ดังนี้

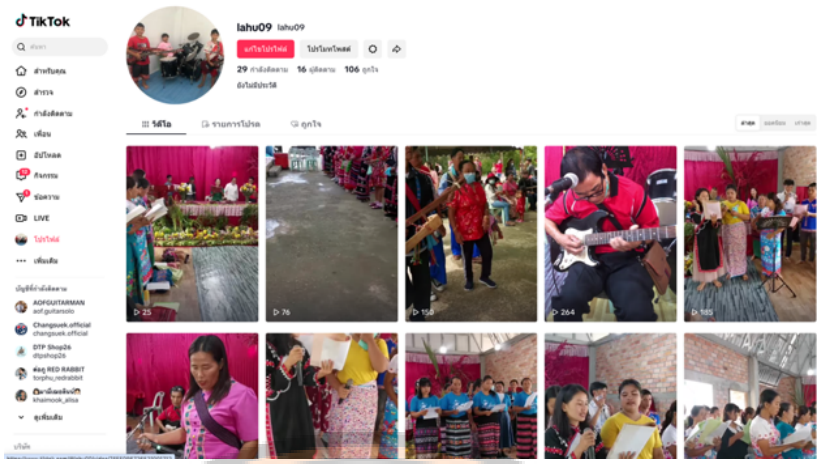
การนำเสนอผ่าน Facebook ผู้วิจัยได้มีการสร้างแพลตฟอร์ม ชื่อเพจว่า “ดนตรีมูเซอ-ลาหู่เบตง Muser-Lahu Music Betong” เพื่อเผยแพร่ โดยในภาพเนื้อหาเกี่ยวกับ พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ภาพ 98 โพสต์บน Facebook พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: โพสต์บน Facebook พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ พร้อมการมีส่วนร่วมของชุมชนออนไลน์ผ่านการแสดงความคิดเห็น

ที่มา: นพปฏล ขุนสีแก้ว

การนำเสนอผ่าน Tik Tok ผู้วิจัยได้มีการสร้างแพลตฟอร์ม ชื่อเพจว่า “lahu09” เพื่อเผยแพร่ โดยในคลิปวีดีโอสั้นเนื้อหาเกี่ยวกับ แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ภาคใต้ประเทศไทย



ภาพ 99 โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในรูปแบบคลิปสั้น แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของศิลปะวัฒนธรรมดั้งเดิมเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนรุ่นใหม่ โดยมียอดการรับชม ณ วันที่ 2 เมษายน 2567 จำนวน 25 ครั้ง
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

3) ผลกระทบและการอนุรักษณ์

เทศกาลเก็บเกี่ยว หรือพิธีขอบคุณพืชผลแรก มีความสำคัญและเป็นประเพณีที่เคารพอย่างมากในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สะท้อนถึงความเคารพและศักดิ์สิทธิ์ ดนตรี มีบทบาทสำคัญในงานนี้โดยมีท่วงทำนองและจังหวะที่โดดเด่นและแตกต่างจากบริบทอื่น ๆ นักดนตรีที่เข้าร่วมการแสดงมักเป็นบุคคลที่ได้รับการฝึกฝนและถ่ายทอดความรู้โดยตรงจากสมาชิกผู้สูงอายุในชุมชน การสืบทอดประเพณีนี้มีความจำเป็นในการรักษาความสมบูรณ์ทางวัฒนธรรมของการแสดง ในชุมชนมูเซอที่บ้านสวนส้มโกช้าง พิธีกรรมนี้จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองการเก็บเกี่ยวข้าวครั้งแรก ซึ่งเรียกว่าเทศกาลกินข้าวใหม่ เป็นการแสดงความขอบคุณต่อธรรมชาติ ในงานมีการจัดวางเครื่องบวงสรวงอย่างประณีตและมีการขอพรจากนักร้องที่เข้าร่วมพิธี แสดงให้เห็นถึงความเคารพและความขอบคุณอย่างลึกซึ้งของชุมชนต่อการให้ผลผลิตที่อุดมสมบูรณ์จากธรรมชาติ สะท้อนวิถีชีวิตที่ผูกพันกับการเกษตรและความเชื่อดั้งเดิมที่ยังคงมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในปัจจุบัน

ภาพ 100 กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ร่วมแรงร่วมใจจัดเตรียมผลผลิตทางการเกษตรสำหรับพิธีกินข้าวใหม่

หมายเหตุ: หญิงสาวกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ร่วมแรงร่วมใจจัดเตรียมผลผลิตทางการเกษตรสำหรับพิธีกินข้าวใหม่ แสดงถึงการมีส่วนร่วมของคนรุ่นใหม่ในการสืบทอดประเพณีและพิธีกรรมดั้งเดิมของชุมชน
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

เทศกาลงานรื่นเริงชุมชน

1) การปรับตัวของดนตรีลาหู่ในยุคเทคโนโลยีดิจิทัล (เทศการงานรื่นเริงชุมชน)

วิวัฒนาการของดนตรีลาหู่ในยุคดิจิทัลเป็นกระบวนการที่ค่อยเป็นค่อยไปและมีความซับซ้อน โดยเริ่มต้นจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งเคยเน้นการปฏิสัมพันธ์โดยตรงและการถ่ายทอดทางมุขปาฐะ มาสู่การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการบันทึก แบ่งปัน และอนุรักษ์มรดกทางดนตรี การเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นจากความจำเป็นในการปรับตัว เพื่อให้ดนตรีลาหู่สามารถคงอยู่และเข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการผสานเทคโนโลยีดิจิทัลเข้ากับชีวิตประจำวันมากขึ้นเรื่อย ๆ ยุคดิจิทัลได้นำมาซึ่งทั้งความท้าทายและโอกาสที่ส่งผลอย่างมีนัยสำคัญต่อการจัดงานเทศกาลและกิจกรรมทางวัฒนธรรมของชุมชนลาหู่ งานรวมตัวของชุมชนเหล่านี้ในอดีตถือเป็นโอกาสสำคัญในการแสดงและถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน ในบริบทของยุคดิจิทัล งานดังกล่าวได้รับการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับเทคโนโลยีใหม่ ๆ ผ่านการบันทึกวิดีโอ การถ่ายทอดสด และการแบ่งปันออนไลน์ ทำให้ผู้ที่ไม่สามารถเข้าร่วมด้วยตนเองยังคงสามารถรับชมและเรียนรู้ได้ การผสานระหว่างขนบธรรมเนียมดั้งเดิมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่เช่นนี้ ช่วยรักษาบทบาทสำคัญของเทศกาลในฐานะกลไกการถ่ายทอดวัฒนธรรม พร้อมทั้งขยายการเข้าถึงและส่งเสริมการมีส่วนร่วมที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

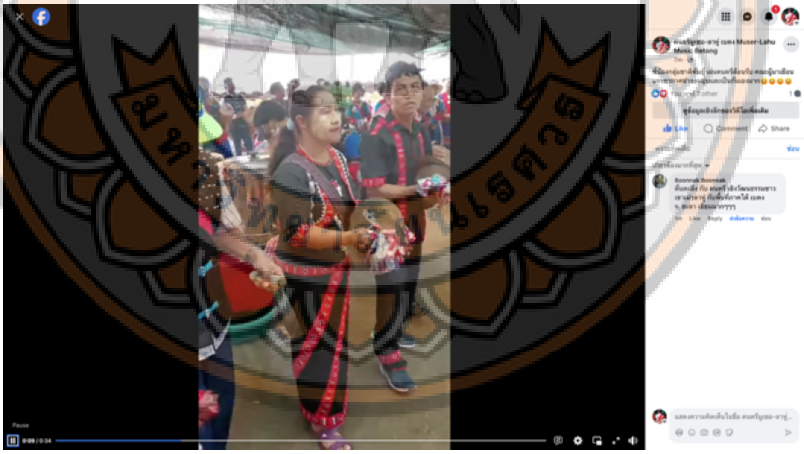
การเปิดรับเทคโนโลยีของชุมชนลาหู่มีแรงจูงใจมาจากหลายปัจจัย ได้แก่ ความต้องการอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความกังวลต่อการสูญหายขององค์ความรู้ทางดนตรี และความเข้าใจ

ในศักยภาพของแพลตฟอร์มออนไลน์ในการเข้าถึงผู้ชมจำนวนมาก การเตรียมความพร้อมของชุมชนสำหรับการนำเสนอเนื้อหาด้วยสื่อดิจิทัลจึงเป็นกระบวนการที่ต้องเรียนรู้และปรับตัวอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะการใช้งานแพลตฟอร์มยอดนิยมอย่าง Facebook และ TikTok ซึ่งมีลักษณะผู้ใช้งานและรูปแบบเนื้อหาที่แตกต่างกัน จึงจำเป็นต้องพิจารณาอย่างรอบคอบว่าจะนำเสนอเนื้อหาอย่างไรให้เหมาะสมกับแต่ละแพลตฟอร์ม การพัฒนากลยุทธ์เนื้อหาให้ตรงกับกลุ่มเป้าหมายอย่างเหมาะสมจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้การมีส่วนร่วมผ่านสื่อดิจิทัลส่งเสริมการอนุรักษ์และการพัฒนาดนตรีลาหู่ในระยะยาวอย่างยั่งยืน

2) การนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ Facebook และ TikTok

ในยุคดิจิทัลปัจจุบัน การแสดงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่เกี่ยวข้องกับเทศกาลงานรื่นเริงในชุมชน ได้รับการเผยแพร่ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ Facebook และ TikTok ซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลาย ดังนี้

การนำเสนอผ่าน Facebook ผู้วิจัยได้มีการสร้างแพลตฟอร์ม ชื่อเพจว่า “ดนตรีมูเซอ-ลาหู่เบตง Muser-Lahu Music Betong” เพื่อเผยแพร่ โดยในภาพเนื้อหาเกี่ยวกับ พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ พร้อมการมีส่วนร่วมของชุมชนออนไลน์ผ่านการแสดงความคิดเห็น

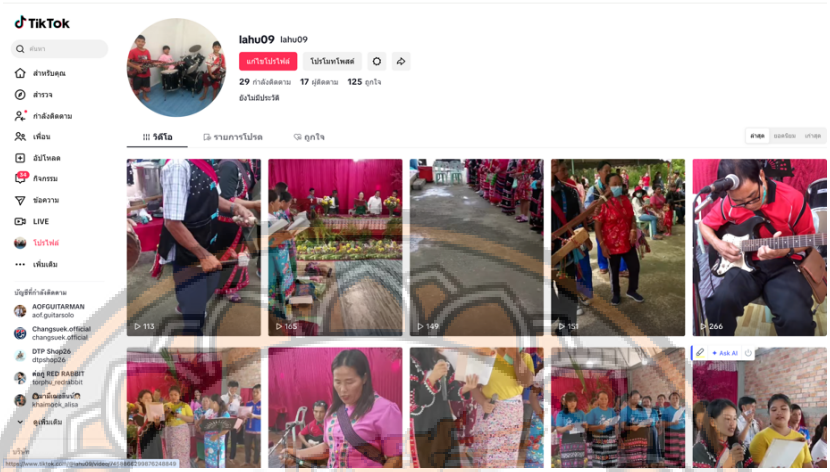


ภาพ 101 โพสต์บน Facebook พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: โพสต์บน Facebook พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ พร้อมการมีส่วนร่วมของชุมชนออนไลน์ผ่านการแสดงความคิดเห็น

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

การนำเสนอผ่าน Tik Tok ผู้วิจัยได้มีการสร้างแพลตฟอร์ม ชื่อเพจว่า “lahu09” เพื่อเผยแพร่โดยในคลิปวีดีโอสั้นเนื้อหาเกี่ยวกับแสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในรูปแบบคลิปสั้น แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของศิลปะวัฒนธรรมดั้งเดิมเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนรุ่นใหม่



ภาพ 102 โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในรูปแบบคลิปสั้น
หมายเหตุ: โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในรูปแบบคลิปสั้น แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของศิลปะวัฒนธรรมดั้งเดิมเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนรุ่นใหม่ โดยมียอดการรับชม ณ วันที่ 4 เมษายน 2567 จำนวน 113 ครั้ง
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

3) ผลกระทบและการอนุรักษณ์

งานเฉลิมฉลองของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เน้นย้ำถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมและความพยายามในการอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่มีคุณค่า ไม่เพียงสะท้อนวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม แต่ยังเป็นพื้นที่สำหรับการถ่ายทอดภูมิปัญญาและมรดกทางวัฒนธรรมสู่คนรุ่นใหม่ การจัดงานเทศกาลช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนและกระชับความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก ทั้งเป็นแรงขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจผ่านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม สร้างรายได้ให้กับชุมชนและส่งเสริมการพัฒนาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน ในด้านการอนุรักษ์ ชุมชนมูเซอได้ริเริ่มความพยายามในการบันทึกและฟื้นฟูพิธีกรรม ดนตรี การแต่งกาย และองค์ความรู้ดั้งเดิมที่เสี่ยงต่อการสูญหาย โดยได้สร้างพื้นที่ให้เยาวชนได้เรียนรู้และมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวัฒนธรรม การสร้างเครือข่ายระหว่างชุมชนชาติพันธุ์ต่าง ๆ ช่วยแลกเปลี่ยนเทคนิคการอนุรักษ์และสนับสนุนความพยายามในการรักษาอัตลักษณ์ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ เพื่อให้วัฒนธรรมอันทรงคุณค่ายังคงดำรงอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่

ภาพ 103 การรำวงประเพณีของชาวมูเซอ

หมายเหตุ: การรำวงประเพณีของชาวมูเซอ แสดงการอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านการแต่งกายประจำเผ่า เป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมและส่งเสริมการท่องเที่ยวที่สร้างรายได้สู่ชุมชนอย่างยั่งยืน
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

เทศกาลงานคริสต์มาส

1) การปรับตัวของดนตรีลาหู่ในยุคเทคโนโลยีดิจิทัล (เทศกาลคริสต์มาส)

ในศตวรรษที่ 21 ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีได้ส่งผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อการนำเสนอและการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย การเปลี่ยนแปลงนี้ยิ่งเด่นชัดขึ้นในช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ทั่วโลก ซึ่งทำให้กิจกรรมทางวัฒนธรรมต้องเปลี่ยนจากการพบปะกันโดยตรงมาเป็นการใช้แพลตฟอร์มดิจิทัลเพื่อรักษาและเผยแพร่มรดกทางดนตรีของชุมชน

ภายในชุมชนลาหู่ การเปลี่ยนผ่านสู่โลกดิจิทัลได้ดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติผ่านการมีส่วนร่วมในเทศกาลและประเพณีต่างๆ ตัวอย่างสำคัญคือเทศกาลคริสต์มาสประจำปี ซึ่งถือเป็นเหตุการณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวลาหู่ ในอดีต การแสดงดนตรีและการเต้นรำในเทศกาลคริสต์มาสจำกัดเฉพาะผู้ที่เข้าร่วมงานด้วยตนเองเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ด้วยการนำเทคโนโลยีดิจิทัลเข้ามาใช้ การแสดงเหล่านี้สามารถเข้าถึงผู้ชมได้กว้างขึ้น รวมถึงสมาชิกในชุมชนที่อยู่ในพื้นที่อื่น และผู้ที่มีความสนใจในวัฒนธรรมลาหู่จากทั่วโลก

สื่อดิจิทัลได้เปิดแนวทางใหม่ในการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีของชาวลาหู่ โดยเฉพาะการใช้แพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียยอดนิยม เช่น Facebook และ TikTok ซึ่งกลายเป็นช่องทางหลักในการเผยแพร่วิดีโอการแสดงดนตรี บทเรียนการเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และคำอธิบายเกี่ยวกับความหมาย

ของบทเพลงและพิธีกรรมต่างๆ การเปลี่ยนแปลงนี้ไม่เพียงช่วยให้การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีดำเนินต่อไปได้อย่างต่อเนื่อง แต่ยังเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ในชุมชนได้เรียนรู้และมีส่วนร่วมในการสืบสานวัฒนธรรมของตนอย่างสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนผ่านสู่โลกดิจิทัลยังมาพร้อมกับความท้าทายที่สำคัญ โดยเฉพาะในด้านความถูกต้องและความสมบูรณ์ของเนื้อหาทางวัฒนธรรม การจัดการและบริหารข้อมูล รวมถึงความจำเป็นในการสร้างสมดุลระหว่างการยอมรับเทคโนโลยีใหม่กับการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิม ปัจจัยเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อทิศทางในอนาคตของการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีลาหู่ ดังนั้น การศึกษาการใช้แพลตฟอร์มดิจิทัลและการประเมินผลกระทบที่เกิดขึ้นจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อสร้างแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืนและเหมาะสมกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนลาหู่

2) การนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ Facebook และ TikTok

ในยุคดิจิทัลปัจจุบัน การแสดงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ที่เกี่ยวข้องกับเทศกาลคริสต์มาสได้รับการเผยแพร่ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ Facebook และ TikTok ซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลาย ดังนี้

การนำเสนอผ่าน Facebook ผู้วิจัยได้มีการสร้างแพลตฟอร์ม ชื่อเพจว่า “ดนตรีมูเซอ-ลาหู่เบตง Muser-Lahu Music Betong” เพื่อเผยแพร่ โดยในภาพเนื้อหาเกี่ยวกับพิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ พร้อมการมีส่วนร่วมของชุมชนออนไลน์ผ่านการแสดงความคิดเห็น

ภาพ 104 โพสต์บน Facebook พิธีกรรมทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ พร้อมการมีส่วนร่วมของชุมชนออนไลน์ผ่านการแสดงความคิดเห็น

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

การนำเสนอผ่าน Tik Tok ผู้วิจัยได้มีการสร้างแพลตฟอร์ม ชื่อเพจว่า “lahu09” เพื่อเผยแพร่โดยในคลิปวีดีโอสั้นเนื้อหาเกี่ยวกับ แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในรูปแบบคลิปสั้น แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของศิลปะวัฒนธรรมดั้งเดิมเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนรุ่นใหม่

ภาพ 105 โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในรูปแบบคลิปสั้น

หมายเหตุ: โพสต์บน TikTok แสดงถึงการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในรูปแบบคลิปสั้น แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของศิลปะวัฒนธรรมดั้งเดิมเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนรุ่นใหม่ โดยมียอดการรับชม ณ วันที่ 5 เมษายน 2567 จำนวน 24 ครั้ง
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

3) ผลกระทบและการอนุรักษณ์

งานเฉลิมฉลองคริสต์มาสของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เป็นตัวอย่างที่เด่นชัดของการปรับตัวทางวัฒนธรรม ซึ่งมีผลกระทบอย่างมากทั้งในด้านการอนุรักษ์และการเปลี่ยนแปลง โดยแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเชื่อทางศาสนาคริสต์กับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นกระบวนการที่สำคัญอย่างยิ่งในการรักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรมท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ งานเทศกาลนี้ให้พื้นที่สำหรับเยาวชนได้เข้าร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การแสดง การแต่งกาย และพิธีกรรม ซึ่งเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าทางวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น อีกทั้งการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับบริบทสมัยใหม่ยังดึงดูดความสนใจจากสังคมภายนอก นำไปสู่การพัฒนา การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สร้างรายได้และโอกาสทางเศรษฐกิจให้แก่ชุมชนในด้านการอนุรักษ์ กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ใช้เทศกาลคริสต์มาสเป็นเครื่องมือในการฟื้นฟูและสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม ทั้งการละเล่นพื้นบ้าน ดนตรี การแต่งกาย และองค์ความรู้ดั้งเดิม โดยการปรับให้เข้ากับบริบทร่วมสมัยช่วยให้วัฒนธรรม

ยังคงมีชีวิตและเติบโตได้อย่างไม่หยุดนิ่ง แม้จะเผชิญกับความท้าทายจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยี

ภาพ 106 การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการแต่งกายประจำเผ่าของชาวลาหู่

หมายเหตุ: การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการแต่งกายประจำเผ่าของชาวมูเซอ สะท้อนความพยายามในการอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

6.2 รูปแบบและช่องทางการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัล

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ อำเภอเบตง จังหวัดยะลาได้ปรับใช้แพลตฟอร์มดิจิทัลสมัยใหม่ เช่น Facebook, YouTube และ TikTok เพื่อเผยแพร่การแสดงดนตรีของตน ช่องทางออนไลน์เหล่านี้ช่วยให้สามารถแชร์ข้อมูลภายในกลุ่มชุมชนเฉพาะ การออกอากาศสู่ผู้ชมที่กว้างขึ้น และการเผยแพร่แบบส่วนตัวระหว่างผู้เข้าร่วมงาน ซึ่งส่งเสริมการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรม โดยเนื้อหาถูกนำเสนอในหลากหลายรูปแบบ รวมถึงวิดีโอ ภาพถ่าย และไฟล์เสียง ซึ่งส่วนใหญ่ถูกบันทึกโดยผู้เข้าร่วมงานผ่านอุปกรณ์มือถือ เนื้อหาส่วนใหญ่จะถูกแชร์ในช่วงงานสำคัญหรือเทศกาล นอกจากนี้ ยังมีการผลิตเนื้อหาที่มีคุณภาพสูงขึ้น เช่น สารคดีสั้น ซึ่งมักจะผลิตร่วมกับองค์กรภายนอกเพื่อการบันทึกและเผยแพร่วัฒนธรรมและการดำรงชีพ แม้ว่าการมีส่วนร่วมของผู้ชมในแพลตฟอร์มดิจิทัลเหล่านี้อาจจะมีข้อจำกัด แต่กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมสู่คนรุ่นใหม่ในชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับเยาวชนที่สามารถเข้าถึงการแสดงและพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ตามสะดวก ไม่ต้องรอถึงวันจัดงาน ซึ่งช่วยให้เข้าใจวัฒนธรรมดั้งเดิมได้รวดเร็วและง่ายดายยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม การนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัลในปัจจุบันยังเผชิญกับความท้าทายหลายประการ เช่น คุณภาพการบันทึกที่แตกต่างกัน การขาดการจัดระเบียบเนื้อหาอย่างเหมาะสม

เนื่องจากไม่มีการใช้แท็กหรือป้ายกำกับ การเข้าถึงผู้ชมที่จำกัด และรูปแบบการนำเสนอที่ไม่สม่ำเสมอ อย่างไรก็ตาม การมีส่วนร่วมขององค์กรภายนอกในการผลิตสารคดีสั้นแสดงให้เห็นถึงโอกาสในการพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการนำเสนอให้มีความน่าสนใจและสามารถเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้นในอนาคต

ภาพ 107 การถ่ายทอดบทเพลงสวดสรรเสริญจากตำราสู่สื่อดิจิทัล (โทรศัพท์มือถือ) สะท้อนการสืบสานวัฒนธรรมการขับร้องของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

6.2.1 การวิเคราะห์เนื้อหาและวิธีการนำเสนอดนตรีบนแพลตฟอร์มดิจิทัล

ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ใช้ภาษามูเซอ (ลาหู่) เป็นหลัก โดยเฉพาะในบริบทของดนตรีและการแสดง การเลือกใช้ภาษานี้เป็นการแสดงออกถึงมรดกทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ดั้งเดิม แม้ว่าการใช้ภาษามูเซอ (ลาหู่) จะทำให้ผู้ที่ไม่เข้าใจภาษาไม่สามารถเข้าถึงได้ แต่ก็มีความสำคัญต่อการรักษาความถูกต้องและความหมายทางวัฒนธรรมของการแสดงศิลปะแบบเดิม การใช้ภาษามูเซอ (ลาหู่) ทำให้ผู้แสดงสามารถสร้างความเชื่อมโยงที่โดดเด่นกับผู้ชม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสมาชิกของชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่และพื้นที่ใกล้เคียง ผู้คนเหล่านี้สามารถเข้าใจความหมายและนัยต่าง ๆ ของเพลงและการแสดงได้อย่างเต็มที่ นอกจากนี้ การใช้ภาษามูเซอ (ลาหู่) ยังช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและมีส่วนช่วยในการรักษาอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของชุมชน แม้ว่าโลกจะมีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่มีดิจิทัลและสื่อเชื่อมโยงมากขึ้นก็ตาม โดยรายละเอียดเกี่ยวกับแพลตฟอร์มดิจิทัลและวิธีที่ใช้ในการนำเสนอมีดังต่อไปนี้

6.2.1.1 ประเภทของแพลตฟอร์มที่ใช้และรูปแบบการนำเสนอแต่ละแพลตฟอร์ม

แพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียทำหน้าที่เป็นช่องทางในการอนุรักษ์และเผยแพร่ประเพณี วัฒนธรรม สถานที่ออนไลน์ อีกทั้งทำหน้าที่เป็นคลังข้อมูลดิจิทัลที่บุคคลสามารถแสดงความคิดเห็น เฉลิมฉลองขนบธรรมเนียมและมรดกทางวัฒนธรรม โซเชียลมีเดียมีส่วนช่วยในการถ่ายทอดความรู้และค่านิยมทางวัฒนธรรมเนื้อหาที่สร้างโดยผู้ใช้ เช่น รูปภาพ วิดีโอ และเรื่องราวส่วนตัว นอกจากนี้ แพลตฟอร์มเหล่านี้ยังส่งเสริมการสนทนาและวัฒนธรรม โดยเชื่อมโยงชุมชนที่หลากหลายทั่วโลก เช่น Facebook อนุญาตให้ผู้ใช้ถ่ายทอดสดการแสดงดนตรีและพิธีกรรมทางวัฒนธรรมที่สำคัญ แพลตฟอร์มนี้ยังสนับสนุนการสร้างชุมชนออนไลน์ที่มุ่งเน้นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและการเผยแพร่ข้อมูล ช่วยในการอนุรักษ์ประเพณีผ่านการนำเสนอเนื้อหาที่ครอบคลุม ใน TikTok ผู้ใช้สร้างเนื้อหาสั้น ๆ ที่มีภาพเคลื่อนไหวประกอบดนตรีพื้นบ้านและเนื้อหาทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ แม้ว่าแพลตฟอร์มนี้จะต้องการวิดีโอที่กระชับ แต่ก็มีความพยายามที่จะรักษาองค์ประกอบดั้งเดิมในขณะที่ผสมผสานแนวโน้มร่วมสมัยมากขึ้น

6.2.1.2 การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมบนแพลตฟอร์มดิจิทัล

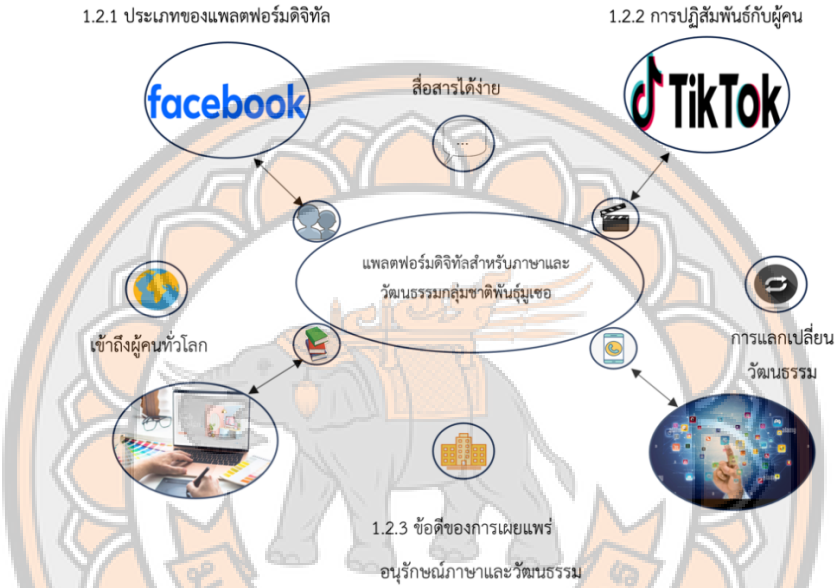
การปฏิสัมพันธ์บนแพลตฟอร์มดิจิทัลของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ได้สร้างผลกระทบเชิงบวกในวงกว้าง โดยนอกจากจะช่วยสร้างความเข้าใจและความซาบซึ้งในวัฒนธรรมแล้ว ยังก่อให้เกิดปรากฏการณ์สำคัญหลายประการ เช่น การเกิดเครือข่ายชุมชนออนไลน์ที่เข้มแข็ง ซึ่งสมาชิกในชุมชนสามารถแลกเปลี่ยนประสบการณ์ ความรู้ และมุมมองต่าง ๆ เกี่ยวกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ได้อย่างอิสระ นอกจากนี้ ยังเกิดการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่กับผู้ชมจากหลากหลาย ทำให้เกิดความเข้าใจและการยอมรับในความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้น การสนับสนุนซึ่งกันและกันระหว่างศิลปินและผู้ชมยังแสดงออกผ่านการให้กำลังใจ การแสดงความชื่นชม และการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งช่วยสร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นใหม่กล้าที่จะสืบสานและสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานระหว่างความดั้งเดิมกับร่วมสมัย การมีปฏิสัมพันธ์ในรูปแบบดิจิทัลยังช่วยลดข้อจำกัดด้านพื้นที่และเวลา ทำให้วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทั่วโลก และสามารถถ่ายทอดเรื่องราวและคุณค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างต่อเนื่อง เป็นการแสดงให้เห็นถึงการอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในยุคดิจิทัลอย่างแท้จริง

6.2.1.3 ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการเผยแพร่ดนตรีผ่านสื่อดิจิทัล

การนำเสนอดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผ่านสื่อดิจิทัลแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานอย่างลงตัวระหว่างประเพณีดั้งเดิมและการปรับตัวสู่ความร่วมสมัย ในบริบทของพิธีกรรมดนตรียังคงรักษาความเป็นดั้งเดิมผ่านการใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งเน้นความสำคัญของการรักษามรดกทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่ดนตรีสำหรับงานเฉลิมฉลองและเพลงสรรเสริญได้มีการนำเอาองค์ประกอบทางดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน โดยมักจะใช้ภาษามูเซอ (ลาหู่) ควบคู่กับภาษาอังกฤษ แม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนทำนองให้เข้ากับแนวเพลงที่นิยม แต่การใช้ภาษา

มูเซอ (ลาหู่) ยังคงช่วยรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวของชุมชนในบริบทที่ร่วมสมัย นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จในการใช้สื่อดิจิทัลเป็นช่องทางในการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลาย โดยไม่สูญเสียแก่นแท้ของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ยังคงได้รับการสืบทอดในยุคดิจิทัล เป็นตัวอย่างที่ดีของการปรับตัวทางวัฒนธรรมที่ประสบความสำเร็จในโลกในปัจจุบัน

แพลตฟอร์มดิจิทัลสำหรับภาษาและวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่



ภาพ 108 แพลตฟอร์มดิจิทัลสำหรับภาษาและวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: แพลตฟอร์มดิจิทัลสำหรับภาษาและวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แสดงความสัมพันธ์ระหว่าง Facebook และ TikTok กับการปฏิสัมพันธ์ของผู้ใช้ภาษา และประโยชน์ในการอนุรักษ์และเผยแพร่อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

แผนภาพที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างภาษามูเซอ (ลาหู่) กับแพลตฟอร์มดิจิทัล ได้แบ่งองค์ประกอบสำคัญออกเป็นหลายส่วน โดยมีภาษามูเซอ (ลาหู่) เป็นศูนย์กลาง ล้อมรอบด้วยแพลตฟอร์มดิจิทัลหลัก เช่น Facebook และ TikTok อยู่ด้านบน และเว็บไซต์และแอปพลิเคชันอยู่ด้านล่าง การจัดวางเน้นช่องทางหลักในการเผยแพร่ภาษาและวัฒนธรรม ความเชื่อมโยงระหว่างภาษามูเซอ (ลาหู่) กับแพลตฟอร์มถูกแสดงผ่านเส้นลูกศรไอคอน ซึ่งสื่อถึงรูปแบบการปฏิสัมพันธ์ที่หลากหลาย เช่น การสื่อสารระหว่างบุคคล การแบ่งปันวิดีโอ การเผยแพร่ข้อมูลความรู้ และการใช้งานผ่านอุปกรณ์

เคลื่อนที่ สะท้อนให้เห็นว่าแพลตฟอร์มดิจิทัลเปิดโอกาสให้กลุ่มชาติพันธุ์ผู้ใช้ภาษาภาษามูเซอ (ลาหู่) สามารถมีปฏิสัมพันธ์ในรูปแบบที่หลากหลาย แผนภาพนี้เน้นประโยชน์สำคัญของการใช้แพลตฟอร์มดิจิทัล เช่น การเข้าถึงผู้คนทั่วโลก การสื่อสารที่รวดเร็วและสะดวก โอกาสในการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม และการอนุรักษ์ภาษาและวัฒนธรรมภาษามูเซอ (ลาหู่) ให้อยู่รอดในยุคดิจิทัล โดยครอบคลุมทั้งประเภทของแพลตฟอร์ม รูปแบบการปฏิสัมพันธ์กับบุคคล และข้อดีของการส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

6.3 การพัฒนาระบบการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัล

6.3.1 การบริหารจัดการสื่อดิจิทัลเพื่อการเผยแพร่

ในการจัดการเนื้อหาบนแพลตฟอร์มจำเป็นต้องมีการปรับสมดุลระหว่างความพิจารณาทางวัฒนธรรมกับรูปแบบการนำเสนอที่เฉพาะเจาะจงของแต่ละแพลตฟอร์ม การใช้แฮชแท็กที่เหมาะสมและกระตุ้นให้ผู้ใช้มีส่วนร่วมผ่านความคิดเห็นและการแชร์เป็นกลยุทธ์ที่สำคัญในการขยายขอบเขตและเพิ่มความรู้ การสร้างระบบเพื่อติดตามผลตอบรับจากผู้ชมก็เป็นสิ่งสำคัญ รวมถึงการวัดผล เช่น การเข้าถึงและการมีส่วนร่วม การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อปรับปรุงประสิทธิภาพในการนำเสนอ การสร้างชุมชนออนไลน์และรักษาความสัมพันธ์กับผู้ติดตามผ่านการมีส่วนร่วมอย่างแข็งขันช่วยสร้างความเชื่อมโยงและส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ให้ยั่งยืนผ่านช่องทางดิจิทัล

ตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่บน Facebook นำเสนอเนื้อหาหลากหลาย เช่น การถ่ายทอดสดพิธีกรรมสำคัญที่ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิม และภาพของเครื่องบูชาพร้อมคำอธิบาย ทำให้ผู้ชมได้เรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผ่านมิติของดนตรีและพิธีกรรม การใช้ TikTok ในการเผยแพร่คลิปสั้น ๆ ที่เกี่ยวกับการสอนเล่นเครื่องดนตรี การแสดงดนตรีในเทศกาลต่าง ๆ การมีส่วนร่วมกับผู้ติดตามผ่านการตอบคอมเมนต์ การแชร์เรื่องราว และการใช้แฮชแท็กที่เกี่ยวข้อง เช่น #ดนตรีลาหู่ #วัฒนธรรมชาติพันธุ์ และ #มูเซอเบตง เป็นต้น จะช่วยขยายขอบเขตของเนื้อหา ในขณะที่สร้างกลุ่มชุมชนออนไลน์ที่สนใจในดนตรีและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การวิเคราะห์ข้อมูลผลตอบรับจากโพสต์แต่ละโพสต์จะช่วยให้สามารถปรับปรุงเนื้อหาและวิธีนำเสนอให้ตรงกับความสนใจของผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

6.3.2 การส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ดนตรี

การส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ดนตรีผ่านสื่อดิจิทัลก่อให้เกิดผลดีในหลายด้าน โดยเฉพาะการสร้างโอกาสในการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม แพลตฟอร์มออนไลน์ต่าง ๆ ช่วยให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างสมาชิกในชุมชนท้องถิ่นและผู้สนใจจากภายนอก ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ส่วนบุคคล และมุมมองที่หลากหลาย การมีส่วนร่วมผ่านช่องทางดิจิทัล ยังช่วยเพิ่มความสำนึกถึงความสำคัญของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ โดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่สามารถเข้าถึงข้อมูลได้ง่ายผ่านช่องทางออนไลน์ ความสะดวกในการเข้าถึงนี้จะนำไปสู่การสนับสนุนการสืบทอดและ

พัฒนาองค์ความรู้ดั้งเดิม การมีส่วนร่วมในรูปแบบดิจิทัลยังช่วยสร้างเครือข่ายการอนุรักษ์ที่เข้มแข็ง โดยรวมกลุ่มผู้ที่สนใจและผู้เชี่ยวชาญเพื่อแบ่งปันความรู้และพัฒนาการอนุรักษ์อย่างมีประสิทธิภาพ การส่งเสริมการมีส่วนร่วมผ่านสื่อดิจิทัลยังช่วยสร้างความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมให้แก่ชุมชน กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของและต้องการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ ก่อให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืนซึ่งสอดคล้องกับบริบทของสังคมสมัยใหม่ ในขณะที่ยังคงรักษาแก่นแท้ของวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้อย่างยั่งยืน

6.3.3 การพัฒนาและถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี

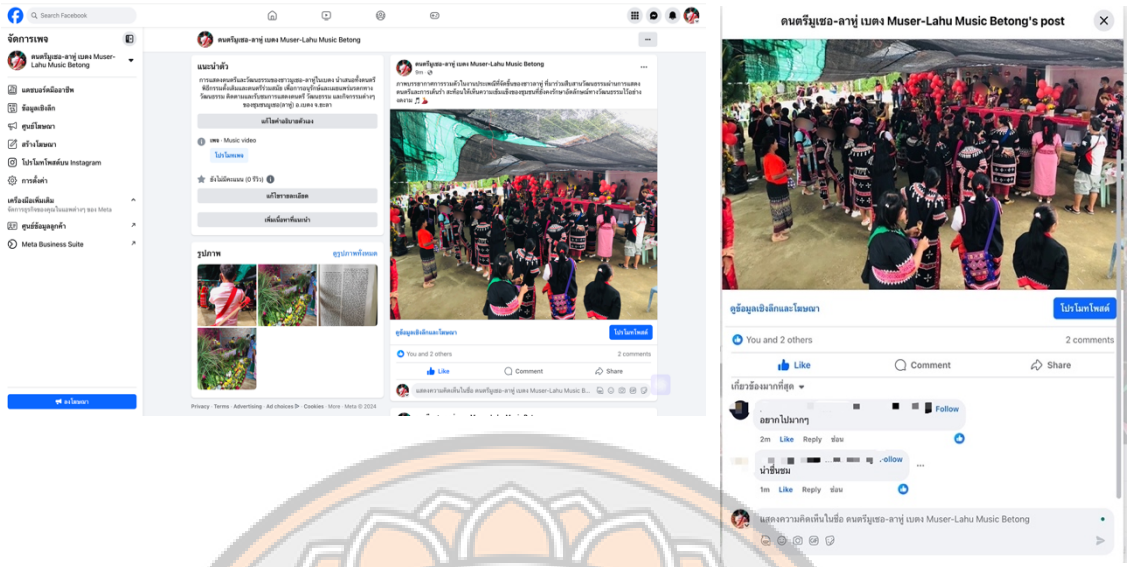
การพัฒนาและถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีผ่านสื่อดิจิทัลในปัจจุบัน เป็นกลไกสำคัญในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในภาคใต้ของประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้แพลตฟอร์มสื่อสังคมออนไลน์เป็นพื้นที่ในการบันทึกและเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรี ทั้งในด้านท่วงทำนอง เทคนิคการบรรเลง ตลอดจนพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้อง ซึ่งแต่เดิมถ่ายทอดผ่านวิธีมุขปาฐะ การใช้สื่อดิจิทัลได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบการถ่ายทอดความรู้จากเดิมที่จำกัดอยู่ในวงแคบมาสู่การเรียนรู้ที่ไม่มีข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่ ทำให้คนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงองค์ความรู้ได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังช่วยลดความเสี่ยงที่องค์ความรู้จะสูญหายไปตามกาลเวลา เนื่องจากได้มีการจัดเก็บไว้อย่างเป็นระบบในรูปแบบดิจิทัล และช่วยรักษาความถูกต้องของเนื้อหา ทำนอง และรายละเอียดต่าง ๆ ไว้ได้อย่างแม่นยำ ความสำคัญของการอนุรักษ์ในรูปแบบนี้สะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัวของชุมชนในการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยการผสมผสานระหว่างภูมิปัญญาดั้งเดิมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้อย่างลงตัว ส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ยังคงดำรงอยู่และมีความยั่งยืน ตัวอย่าง การอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีผ่านสื่อดิจิทัลของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สามารถเห็นได้จากการนำเสนอในหลายรูปแบบ เช่น การบันทึกวิดีโอการแสดงดนตรีในงานประเพณีปีใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ (กินวอ) ที่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด พร้อมทั้งการร่ายรำประกอบจังหวะ โดยมีการอธิบายความหมายและความสำคัญของแต่ละบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมการบันทึกองค์ความรู้เหล่านี้ผ่านสื่อดิจิทัลจะช่วยรักษาความถูกต้องของเนื้อหา และทำให้คนรุ่นใหม่สามารถเรียนรู้และทำความเข้าใจได้ด้วยตนเอง อีกทั้งยังเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ไม่ว่าจะเป็นนักวิชาการ นักดนตรี หรือประชาชนทั่วไป ส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีอันทรงคุณค่านี้ได้รับการสืบทอดและเผยแพร่อย่างกว้างขวาง

ภาพ 109 การบันทึกการแสดงดนตรีและการร่ายรำของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ผ่านสื่อดิจิทัล

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

6.3.4 การสร้างปฏิสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์

การสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์ผ่านแพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียในปัจจุบันเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้การอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีความเข้มแข็งมากขึ้น แพลตฟอร์มช่วยให้สามารถจัดตั้งกลุ่มที่ผู้เข้าร่วมสามารถแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับการปฏิบัติทางดนตรีและพิธีกรรม รวมถึงแชร์ประสบการณ์ส่วนตัวและมีส่วนร่วมในการสนทนาอย่างมีสาระ เมื่อสมาชิกในกลุ่มเผยแพร่เนื้อหาภาพหรือวิดีโอการแสดงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ หรือพิธีกรรม จะทำให้เกิดการมีส่วนร่วมจากสมาชิกคนอื่น ๆ ผ่านความคิดเห็น คำถาม และการแสดงความสนับสนุน ในบางครั้ง ผู้ที่มีความรู้จะอธิบายความสำคัญของทำนองเพลงเฉพาะและความสัมพันธ์กับขั้นตอนของพิธีกรรม ซึ่งช่วยให้คนรุ่นใหม่เข้าใจความสำคัญของดนตรีในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การสร้างความสัมพันธ์กับบุคคลที่ชื่นชมและให้คุณค่ากับมรดกทางดนตรีของตนเอง ทำให้เกิดความภาคภูมิใจทางวัฒนธรรมและเสริมสร้างความมั่นใจในการถ่ายทอดประเพณี สิ่งนี้เห็นได้ชัดเมื่อสมาชิกแชร์เอกสารภาพจากงานรวมกลุ่มชุมชนที่สำคัญ งานแต่งงาน หรือเทศกาลต่าง ๆ การมีปฏิสัมพันธ์อย่างสม่ำเสมอผ่านความคิดเห็นและการแลกเปลี่ยนความรู้ ส่งผลให้เกิดชุมชนที่เข้มแข็งซึ่งมีบทบาทสำคัญในการรักษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในยุคดิจิทัล



ภาพ 110 การสร้างปฏิสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์ผ่านแพลตฟอร์มเฟซบุ๊ก

หมายเหตุ: การสร้างปฏิสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์ผ่านแพลตฟอร์มเฟซบุ๊ก แสดงให้เห็นการแบ่งปันภาพกิจกรรมทางวัฒนธรรม และการมีส่วนร่วมของสมาชิกผ่านการแสดงความคิดเห็นและการโต้ตอบในชุมชนออนไลน์

ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

6.4 การพัฒนาระบบฐานข้อมูลดนตรีดิจิทัล

การอนุรักษ์ประเพณีดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผ่านวิธีการดิจิทัลมีแนวทางที่ครอบคลุมในการเก็บรวบรวมและบันทึกมรดกทางวัฒนธรรม มุ่งเน้นไปที่การเก็บภาพองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรีในบริบทต่าง ๆ รวมถึงพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ดั้งเดิม เช่น การบันทึกเพลงและความสำคัญในพิธีกรรมต่าง ๆ ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรี เช่น การจัดทำข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและเทคนิคการแสดง เป็นต้น เทคโนโลยีดิจิทัลมีบทบาทสำคัญ โดยใช้เครื่องมือหลายรูปแบบในการจับภาพข้อมูลทางภาพ เสียง และข้อมูลวิดีโอ เพื่อให้การบันทึกมีความละเอียดถี่ถ้วน รวมถึงการอนุรักษ์ทำนองที่โดดเด่น รูปแบบจังหวะ และเทคนิคการแสดงแบบดั้งเดิมที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีการเพิ่มคำอธิบายประกอบเพื่อให้เข้าใจบริบทและอธิบายความสำคัญของดนตรีในโอกาสต่าง ๆ โดยในการเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบนี้ช่วยในการอนุรักษ์ความรู้ทางดนตรี และยังเพิ่มความสะดวกในการเข้าถึงและโอกาสในการวิจัยสำหรับคนรุ่นต่อไป นับเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญสำหรับการสอนและการสืบทอดดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในอนาคต

6.4.1 การจัดทำระเบียบข้อมูลการแสดงดนตรี

การจัดทำคลังข้อมูลดิจิทัลสำหรับการแสดงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เป็นการเก็บรวบรวมและจัดระบบข้อมูลทางดนตรีอย่างเป็นระบบ โดยใช้เทคโนโลยีดิจิทัลในการบันทึกสื่อในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เนื้อหาเชิงภาพ เสียง และวีดีโอ ระบบการจัดระเบียบที่ใช้คำสำคัญจะช่วยให้ค้นหาข้อมูลได้ง่าย ทำให้ผู้ใช้สามารถเข้าถึงข้อมูล การเก็บรวบรวมข้อมูลนี้จะสนับสนุนการอนุรักษ์ความรู้และช่วยในการศึกษาและส่งต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในอนาคต โดยผู้ที่มีความสนใจสามารถใช้ฐานข้อมูลนี้ในการสอน หรือ นักวิจัยสามารถศึกษารูปแบบทางดนตรี และคนรุ่นใหม่สามารถเรียนรู้และชื่นชมมรดกทางวัฒนธรรมของตนได้อย่างเข้าถึง

ภาพ 111 ตัวอย่างการบันทึกข้อมูลการแสดงดนตรีในพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

หมายเหตุ: ตัวอย่างการบันทึกข้อมูลการแสดงดนตรีในพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่นำมาจัดเก็บในระบบฐานข้อมูลดิจิทัลเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด
ที่มา: นพปฎล ขุนสีแก้ว

6.4.2 การพัฒนากลไกการเข้าถึงของทางดนตรี

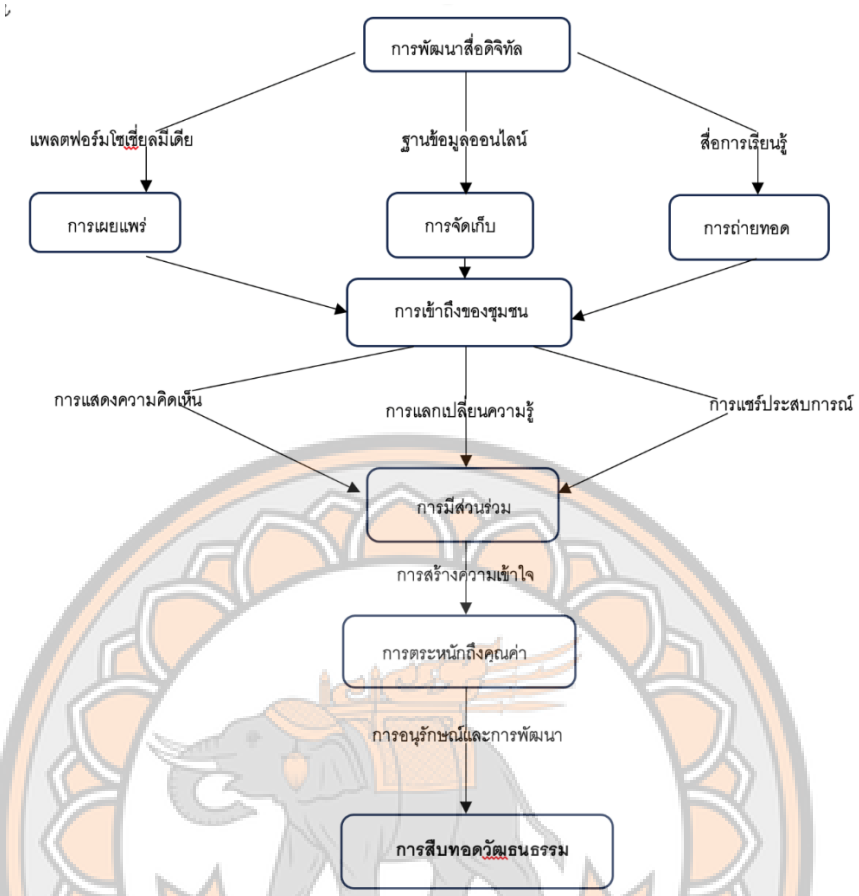
การจัดตั้งแพลตฟอร์มดิจิทัลเพื่อเข้าถึงดนตรีมีบทบาทสำคัญในการขยายขอบเขตของดนตรีและมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโซเชียลมีเดียที่ทำหน้าที่เป็นสื่อหลักในการจัดกิจกรรมและส่งเสริมการเรียนรู้ร่วมกัน ทำให้สมาชิกในชุมชนสามารถแบ่งปันประสบการณ์เรียนรู้ และลึกซึ้งเข้าใจความสำคัญของดนตรีในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในการมีส่วนร่วมของชุมชนในกิจกรรมดิจิทัลแสดงให้เห็นผ่านการเผยแพร่ภาพกิจกรรมทางวัฒนธรรม เช่น การแสดงดนตรีในพิธีกรรมสำคัญหรืองานประเพณีต่าง ๆ ทำให้เกิดการสนทนา ส่งเสริมการถ่ายทอดความรู้ และกระตุ้นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างสมาชิก โดยเฉพาะเมื่อมีผู้รู้หรือผู้อาวุโสเข้ามาอธิบายความสำคัญ

และความหมายของเพลงหรือพิธีกรรมเฉพาะ การสร้างพื้นที่ดิจิทัลสำหรับการแลกเปลี่ยนความรู้ทางดนตรีและวัฒนธรรม จะช่วยในการถ่ายทอดมรดกนี้ไปยังคนรุ่นใหม่ และช่วยสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน ซึ่งจะส่งผลต่อความเข้มแข็งและการสืบทอดประเพณีดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในยุคดิจิทัลต่อไป

6.4.3 การสร้างความตระหนักในคุณค่าวัฒนธรรมดนตรี

การสร้างความตระหนักในคุณค่าวัฒนธรรมดนตรีผ่านสื่อดิจิทัล เป็นการผสมผสานระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนาในยุคปัจจุบัน โดยเริ่มจากการจัดการองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ทั้งการรวบรวม บันทึก และจัดเก็บข้อมูลดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในรูปแบบดิจิทัล ทำให้ความรู้เหล่านี้สามารถเข้าถึงได้ง่ายสำหรับคนทุกรุ่น นำไปสู่การสร้างความภาคภูมิใจให้กับชุมชน เมื่อได้เห็นการยอมรับและความสนใจจากสังคมภายนอกผ่านการแสดงความชื่นชมและการแลกเปลี่ยนในพื้นที่ออนไลน์ การส่งเสริมการสืบทอดผ่านสื่อดิจิทัล ช่วยพัฒนาวิธีการถ่ายทอดความรู้แบบใหม่ที่เหมาะกับคนรุ่นปัจจุบัน ขณะเดียวกันก็เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญสำหรับสถาบันการศึกษาและผู้สนใจศึกษาวัฒนธรรมดนตรี นำไปสู่การประยุกต์ใช้ในบริบทร่วมสมัย ทั้งการผสมผสานกับศิลปะแขนงอื่น และการสร้างสรรค์ผลงานใหม่บนรากฐานดั้งเดิม นอกจากนี้ ความตระหนักในคุณค่าดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ยังนำไปสู่การพัฒนาต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม เช่น การจัดการแสดง การผลิตสื่อการเรียนรู้ หรือการพัฒนา การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทำให้เกิดการเชื่อมโยงกับชุมชนและเครือข่ายวัฒนธรรมอื่น ๆ เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมและการสร้างความร่วมมือในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมร่วมกัน

ในทุกแง่มุมเหล่านี้ ทำให้การสร้างความตระหนักในคุณค่าวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผ่านสื่อดิจิทัล เป็นกลไกสำคัญที่ครอบคลุมทั้งการอนุรักษ์ การศึกษา การพัฒนาเชิงเศรษฐกิจ และการสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม นำไปสู่การสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ อย่างยั่งยืนในยุคดิจิทัล



ภาพ 112 แผนภาพแสดงกระบวนการพัฒนากลไกการเข้าถึงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ผ่านสื่อดิจิทัล

ที่มา: นพปฏล ขุนสีแก้ว

บทที่ 7

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลเชิงลึกผ่านการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายในการวิจัยอยู่ 4 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ประเทศไทย 2) เพื่อศึกษาผลกระทบของกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ประเทศไทย 3) เพื่อศึกษารูปแบบและสังคีตลักษณ์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย 4) เพื่อจัดทำฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ประเทศไทยในรูปแบบออนไลน์ โดยการรวบรวมข้อมูลที่ข้อมูลเอกสารและข้อมูลจากสนาม ด้วยการสำรวจเนื้อหา การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนา จากพื้นที่ บ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา ซึ่งสรุปผลได้เป็นขั้นตอน ดังนี้

7.1 ความมุ่งหมายของการวิจัย

7.2 สรุปผล

7.3 อภิปรายผล

7.4. ข้อเสนอแนะ

7.1 ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย มีความมุ่งหมายในการวิจัยอยู่ 3 ประการคือ

7.1.1 เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรี และผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย

7.1.2 เพื่อศึกษารูปแบบและสังคีตลักษณ์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย

7.13 เพื่อจัดทำฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ภาคใต้ของประเทศไทยในรูปแบบออนไลน์

7.2 สรุปผล

7.2.1 ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรี และผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย

1) ประวัติความเป็นมาและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของไทย

การตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของไทย โดยมีแรงจูงใจจากปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคม โดยนำวัฒนธรรมเดิมที่มีเอกลักษณ์ติดตัวมา เห็นได้ชัดเจนในด้านการแต่งกาย ความเชื่อ วิถีชีวิต และพิธีกรรมต่าง ๆ ดนตรีมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยเฉพาะในงานประเพณีต่าง ๆ การส่งเสริมความสามัคคีในชุมชน การรักษาอัตลักษณ์ และการถ่ายทอดภูมิปัญญาระหว่างรุ่นสู่รุ่น ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ นั้นไม่เพียงแต่เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่ยังได้พัฒนาให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน การนำเสนอบทเพลงได้รับการปรับให้เหมาะสมกับการท่องเที่ยวและความบันเทิงร่วมสมัย ในขณะที่ยังคงรักษาแก่นหลักของวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ ผู้นำทางพิธีกรรม เช่น โตโบ่หรือหมอผี มีบทบาทสำคัญในการส่งต่อความรู้และเรื่องราวทางวัฒนธรรมผ่านดนตรี วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้นำเสนอมิติใหม่ทางดนตรี ซึ่งแสดงความหลากหลายและการอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรม ในขณะเดียวกัน กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ต้องเผชิญกับความท้าทายในด้านการรักษาดนตรีท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ ในการหาความสมดุลระหว่างการอนุรักษ์และความก้าวหน้า ดนตรีทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการบันทึกประวัติศาสตร์และเรื่องราวของชุมชน ผ่านการร้องเพลงและการแสดงที่เล่าเรื่องราวจากบรรพบุรุษ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีมีระบบและขั้นตอนที่มีความชัดเจนซึ่งสะท้อนถึงคุณค่าและความสำคัญของดนตรี ที่ไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงแต่ยังเป็นส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และความภาคภูมิใจให้กับคนในกลุ่มชาติพันธุ์

ปัจจุบันการปรับตัวของดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นและความสามารถในการดำรงอยู่ภายใต้การเปลี่ยนแปลง การผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีดั้งเดิมกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ รวมถึงการปรับรูปแบบการนำเสนอให้เข้ากับบริบททางสังคมปัจจุบัน เป็นตัวอย่างของการอนุรักษ์วัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

2) องค์ประกอบทางดนตรีในรูปแบบดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

องค์ประกอบทางดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีความสำคัญต่ออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เครื่องดนตรีส่วนใหญ่สร้างจากวัสดุธรรมชาติ โดย เครื่องดนตรีหลัก ได้แก่ กลองแจะโอว (กลองยาว), แค่วมา (ฉาบ), กลอง/โหม่ง (โบโลโก่), และเต่อสื้อโก่ย (ซึง) แต่ละเครื่องดนตรีมีบทบาทเฉพาะในการแสดงดนตรี รวมถึงพิธีกรรม งานเฉลิมฉลอง และการรวมตัวของชุมชน ในพิธีกรรมทางจิตวิญญาณ อีกทั้งทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเชื่อมต่อระหว่างบุคคลกับโลกแห่งจิตวิญญาณบรรพบุรุษ

การประสมวง ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ชนิดที่ถูกบรรเลงพร้อมกันเพื่อสร้างเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งสะท้อนรูปแบบวัฒนธรรมและวิถีชีวิต สร้างความกลมกลืนซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญในดนตรีพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลอง การบรรเลงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมและแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีจากทรัพยากรธรรมชาติ และการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงจากรุ่นสู่รุ่น ความรู้เกี่ยวกับจังหวะ ทำนอง และเทคนิคการบรรเลงมีความสัมพันธ์ที่สอดคล้องอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตและความเชื่อของชุมชน เครื่องดนตรีแต่ละชนิดยังมีบทบาทเฉพาะในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น กลองแจะโอว ที่ใช้ในการเรียกรวมชุมชนและตั้งจังหวะหลักแค่วมา ใช้ในการบรรเลงทำนองสร้างอารมณ์ ส่วนโบโลโก่และเตอสื้อโก่ยช่วยเสริมเสียง สร้างทำนองและเพิ่มความลึกซึ้งให้กับดนตรี ความกลมกลืนขององค์ประกอบทางดนตรีทั้ง 4 ชนิดนี้สะท้อนถึงความสมดุลในวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

3) รูปแบบและโครงสร้างของบทเพลง

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่นำเสนอความหลากหลายในรูปและโครงสร้าง ตั้งแต่เรียบง่ายไปจนถึงซับซ้อน ขึ้นอยู่กับโอกาส บริบท และจุดประสงค์ของการบรรเลง สามารถจัดประเภทหลักได้เป็นสองหมวดหมู่ คือ บทเพลงพิธีกรรมและบทเพลงในชีวิตประจำวัน ตัวอย่างที่โดดเด่นในชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา คือ บทเพลง "เต้นรำ" ซึ่งเน้นความสำคัญของดนตรีเป็นประเพณีที่ถูกถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ โครงสร้างของบทเพลงนี้ ผู้วิจัยได้ทำการจำแนกการวิเคราะห์ออกเป็นดังนี้

ด้านองค์ประกอบภายนอก บทเพลง "เต้นรำ" เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงและถูกบรรเลงบ่อยในงานเฉลิมฉลอง และในปัจจุบันสามารถถูกเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีสากลได้ ในด้านโครงสร้างบทเพลงมีแบบเอกภาพ โดยรักษาความกลมกลืนภายใน ด้านพื้นที่ดนตรีมีลักษณะเป็นทำนองแบบ "Cantabile" ซึ่งมีการร้องแบบ Legato, Flowing และ Lyrical

ด้านองค์ประกอบภายใน บทเพลงสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มเสียงและจังหวะการบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีสี่ประเภท โดยแต่ละประเภทมีเสียงเฉพาะของตนเอง การดำเนินของทำนองมีลักษณะเป็นรูปแบบที่ซ้ำกัน โดยแต่ละท่อนเริ่มต้นด้วยโน้ตแบบสั้นแล้วค่อย ๆ ไต่ระดับขึ้นไปจนถึงโน้ตยาว

4) บทบาทของดนตรีในวิถีชีวิตและพิธีกรรม

บทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของดนตรีในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เป็นตัวอย่างของกระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อน โดยที่รูปแบบดั้งเดิมถูกอนุรักษ์ไว้ ในขณะที่รูปแบบใหม่ถูกนำมาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว

5) วัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย นั้นได้เน้นย้ำถึงการพัฒนาวัฒนธรรมที่กำลังดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งมีอิทธิพลจากพลังทางวัฒนธรรมสมัยใหม่และการพัฒนาทางเศรษฐกิจ การนำสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ รวมถึงอินเทอร์เน็ต โทรศัพท์มือถือ และสื่อสังคมออนไลน์ ได้ขยายขอบเขตการเข้าถึงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สู่ชุมชนระดับกว้าง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในวิถีชีวิต ความเชื่อ และการปฏิบัติทางวัฒนธรรม เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าได้ส่งผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อการแสดงออกทางดนตรี โดยวงดนตรีได้นำเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ เช่น คีย์บอร์ดและกีตาร์ไฟฟ้าเข้ามาใช้ และใช้ซอฟต์แวร์ดนตรีในการผลิตเสียง การเข้ามาตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย ได้ส่งผลให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยก่อนหน้านั้นกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีการตั้งถิ่นฐานอยู่ในภาคเหนือ และได้ปรับวัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตของตนให้เข้ากับบริบทใหม่ในภาคใต้ ซึ่งมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ประกอบด้วยชาวไทย มลายู และจีน การผสมผสานวัฒนธรรมนี้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในด้านดนตรี ซึ่งการรวมตัวและการแลกเปลี่ยนระหว่างรูปแบบดนตรีดั้งเดิมและสมัยใหม่ได้ส่งเสริมการทดลอง การสร้างสรรค์ ซึ่งก่อให้เกิดการเกิดขึ้นรูปแบบใหม่ของดนตรี

6) ผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ผลกระทบขององค์ประกอบวัฒนธรรมใหม่ต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาวัฒนธรรมภายในชุมชนชาติพันธุ์ในภาคใต้ของประเทศไทย ดนตรีเป็นส่วนสำคัญทางวัฒนธรรมที่กำลังผ่านการเปลี่ยนแปลงเมื่อรวมเอาอิทธิพลจากภายนอก การเปลี่ยนแปลงในรูปแบบและเนื้อหาของบทเพลงนั้นมีความชัดเจน โดยมีโครงสร้างเพลงที่ซับซ้อนมากขึ้นและรวมถึงลักษณะต่าง ๆ เช่น ท่อนฮุค (hook) และบริดจ์ (bridge) เทคนิคการประสานเสียงได้มีการนำ เอารูปแบบการจัดเรียงเสียงร้องแบบตะวันตกมาใช้ ในด้านการปรับตัวของเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง เครื่องดนตรีดั้งเดิมถูกนำมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์และคีย์บอร์ด นอกจากนี้ เทคโนโลยี MIDI ยังถูกนำมาใช้ในการสร้างเสียงเบสและกลองในการแสดง การเปลี่ยนแปลงในบทบาทและความสำคัญของดนตรีในชุมชนนั้นก็มีความเปลี่ยนแปลงเช่นกัน จากเดิมที่ใช้ในพิธีกรรมและการปฏิบัติทางศาสนา ดนตรีกำลังกลายเป็นรูปแบบความบันเทิงมากขึ้น การแสดงดนตรีในที่สาธารณะเพิ่มขึ้นนำไปสู่การพัฒนารูปแบบดนตรีใหม่ ๆ

7) แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในกระแสวัฒนธรรมใหม่

ในการพัฒนากลยุทธ์ที่ครอบคลุมเพื่ออนุรักษ์และถ่ายทอดมรดกดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สิ่งสำคัญคือการมุ่งเน้นการรักษาคุณค่าดั้งเดิมในขณะเดียวกันก็ควรปรับตัวให้เข้ากับบริบททางสังคมร่วมสมัย กิจกรรมทางวัฒนธรรมที่สำคัญสำหรับการรักษามรดกดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์

ลาหู่ประกอบด้วย การถ่ายทอดความรู้ระหว่างรุ่น การอนุรักษ์เครื่องดนตรีดั้งเดิม การบันทึกและเผยแพร่บทเพลงดั้งเดิม และการใช้สื่อสมัยใหม่ในการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรี การผสมผสานดนตรีดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบสมัยใหม่ก็มีความสำคัญเช่นกัน ซึ่งรวมถึงการทดลองผสมดนตรีดั้งเดิมกับแนวดนตรีร่วมสมัย และการปรับแต่งคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีดั้งเดิม นอกจากนี้ การมีส่วนร่วมของเยาวชนในการสร้างสรรค์และแสดงดนตรีก็มีความสำคัญต่อการรักษาความต่อเนื่องทางวัฒนธรรม โดยการจัดตั้งกลุ่มฝึกซ้อมดนตรีในชุมชน การส่งเสริมให้เยาวชนมีส่วนร่วมในการแสดงดนตรีและการขับร้อง และการรวมเครื่องดนตรีดั้งเดิมกับเครื่องดนตรีสากลในการฝึกซ้อมของเยาวชน การพัฒนาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและความสามารถในการปรับตัวของชุมชนท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ยังคงรักษาสมดุลระหว่างการอนุรักษ์วัฒนธรรมและการปรับตัวเพื่อรักษาเอกลักษณ์ของตนในสังคมร่วมสมัย

7.2.2 ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาผลกระทบของกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ประเทศไทย

1) การวิเคราะห์ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีโครงสร้างโดยใช้ทำนองหลักที่ซ้ำกันสลับกับการแปรทำนองในรูปแบบที่เรียกว่า "รูปแบบเพลงที่ทำนองหลักกลับมาซ้ำ" (Rondo Form) จังหวะการตีกลองแจะโอวเป็นตัวกำหนดโครงสร้างหลัก เครื่องดนตรีประเภทดีด เช่น เต่อสื้อโก่ย ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก ในขณะที่เครื่องดนตรีประเภทตี เช่น แค่วมาและโบโล่โก่ กำหนดจังหวะ การจัดวางทำนองมีลักษณะเป็นชั้นซ้อนทับระหว่างทำนองร้องและทำนองเครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อร้องกับทำนองมักเป็นแบบหนึ่งพยางค์ต่อหนึ่งโน้ต (Syllabic) ในบทเพลงเล่าเรื่อง ในขณะที่บทเพลงที่ใช้ในการร่ายคาถาหรือบทสวดจะใช้แบบหลายโน้ตต่อหนึ่งพยางค์ (Melismatic)

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่มีลักษณะเด่นจากการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค ซึ่งประกอบด้วย 5 โน้ตในแต่ละออกเทฟ ทำให้เกิดเสียงที่เรียบง่ายแต่เป็นเอกลักษณ์ ทำนองเพลงจำกัดอยู่แค่ในหนึ่งออกเทฟ โดยแต่ละโน้ตสอดคล้องกับองค์ประกอบทางเสียงที่เฉพาะเจาะจงของภาษามูเซอ การผสมผสานระหว่างดนตรีและภาษาช่วยเพิ่มความลึกซึ้ง เข้าถึงทางอารมณ์และประสิทธิภาพในการสื่อสาร โดยในลักษณะทำนองของดนตรีมูเซอนั้น มีการเคลื่อนที่ทั้งแบบคู่เสียงชิด คู่เสียงซ้ำ และการกระโดด โดยใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิคเป็นหลัก ซึ่งสร้างเอกลักษณ์เฉพาะในการดำเนินทำนอง

ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับทำนองมีสอดคล้อง เนื่องจากลักษณะเสียงของภาษาการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงสามารถเปลี่ยนแปลงความหมายของคำในภาษามูเซอ ทำให้ต้องปรับทำนองเพลงให้สอดคล้องกับระดับเสียงของคำ เพื่อรักษาความสมบูรณ์ของความหมายและความไพเราะของบทเพลง ระบบเสียงและโฟเนติกที่กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ใช้นั้น มีการใช้สัญลักษณ์แทนรูปแบบวรรณยุกต์

เพื่อเน้นย้ำถึงความสำคัญของการออกเสียงและการเน้นเสียงในการพูด ซึ่งเห็นได้ชัดในงานเปรียบเทียบระหว่างภาษาไทยและภาษามูเซอ และรวมทั้งครอบคลุมคำศัพท์ทั่วไป ระบบเครือญาติ และตัวเลข

2) ระบบจังหวะในดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทยมีโครงสร้างจังหวะที่โดดเด่น ซึ่งสะท้อนถึงประเพณีทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิต จังหวะพื้นฐานถูกกำหนดโดยเครื่องตีและเครื่องดีด โดยเฉพาะกลองแจะโอวที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดจังหวะ

2.1 รูปแบบจังหวะหลักและการแปรจังหวะ จังหวะหลักในดนตรีมูเซอ ได้แก่

2.1.1จังหวะสอง: เป็นรูปแบบพื้นฐานที่มีการเน้นหนักเบาสลับกัน

2.1.2 จังหวะสาม: พบในเพลงพิธีกรรม มีการเน้นหนัก-เบา-เบา

2.1.3 จังหวะผสม: เป็นการผสมผสานระหว่างจังหวะสองและสาม

โดยมีการใช้เทคนิคจังหวะต่าง ๆ เช่น การเพิ่มความเร็ว การเปลี่ยนจังหวะ การหน่วงจังหวะ และการซ้ำจังหวะ ซึ่งทำให้เกิดความหลากหลายในการแสดง เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีบทบาทเฉพาะในการสร้างและรักษาจังหวะ

2.2 บทบาทของเครื่องประกอบจังหวะ

เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะมีบทบาทสำคัญในการการแสดงดนตรี ทำหน้าที่กำหนดจังหวะ ทิศทางของเพลง และควบคุมการดำเนินทำนอง และยังเสริมสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของการแสดง ศิลปะการเล่นเครื่องดนตรีนี้นักดนตรีจะได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นผ่านการเรียนรู้ การจำ และการฝึกฝน

3) การขับร้องในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย

ดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งกับความเชื่อทางพิธีกรรม และได้รับอิทธิพลอย่างเด่นชัดจากศาสนาคริสต์ โดยเฉพาะในบทเพลงทางศาสนา การนำเทคนิคการร้องประสานเสียงหลายแนวมาใช้ได้เพิ่มความหลากหลายให้กับผลงานดนตรี เครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์และคีย์บอร์ด ซึ่งมีต้นกำเนิดจากวัฒนธรรมอื่น ได้รับการผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีดั้งเดิมของมูเซอ

3.1 เทคนิคการร้องแบบดั้งเดิม

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ สะท้อนถึงค่านิยมและวิถีชีวิต การแสดงเป็นการร้องเดี่ยวหรือร้องพร้อมกันในทำนองเดียว โดยเน้นความเป็นธรรมชาติ มีการใช้รูปแบบการร้องตอบโต้ (Call and Response) โดยเฉพาะในพิธีกรรมหรือเพลงเล่าเรื่อง เทคนิคการร้องจะถูกถ่ายทอดผ่านการสังเกตและฝึกฝน

3.2 เทคนิคการร้องประสานเสียง

การร้องประสานเสียงของมูเซอที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาคริสต์แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรม ชุมชนคริสต์มูเซอผสมผสานเทคนิคการประสานเสียงแบบตะวันตกเข้ากับประเพณีท้องถิ่น โดยใช้เครื่องดนตรีสากลและระบบโน้ตเพลงสากล ซึ่งช่วยเปลี่ยนแปลงวิธีการเรียนรู้และการถ่ายทอดดนตรี

4) โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ของประเทศไทย

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีของตัวเอง สะท้อนถึงวิถีชีวิต ค่านิยมทางวัฒนธรรม และประเพณี โครงสร้างทางดนตรีมีลักษณะเรียบง่ายแต่ลึกซึ้ง สร้างบนบันไดเสียงห้าเสียง (pentatonic scale) ทำให้ทำนองฟังคุ้นหูและเข้าถึงง่าย

4.1 รูปแบบการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิม

การประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีลักษณะเฉพาะประกอบด้วยบทกลอนสั้น ๆ ที่มีการซ้ำไปมา และทำนองที่เรียบง่ายและจดจำได้ง่าย จังหวะและการประสานเสียงมีลักษณะเฉพาะ เพลงมีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรม โดยเฉพาะในบริบทของพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลอง ประเภทของเพลงมูเซอแบ่งได้ ดังนี้

4.1.1 บทเพลงพิธีกรรม: ใช้ในพิธีทางศาสนา งานศพ และเทศกาลต่างๆ

4.1.2 บทเพลงกล่อมเด็ก: มีทำนองนุ่มนวล จังหวะช้า เนื้อหาเรียบง่าย

4.1.3 บทเพลงการทำงาน: มีบทบาทในกิจกรรมประจำวันจังหวะสอดคล้องกับงาน

4.1.4 บทเพลงเฉลิมฉลอง: ใช้ในโอกาสมีความสุข มีจังหวะสนุกสนาน

ปัจจุบันกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ประเทศไทย จะมีเพียงแค่ บทเพลงในพิธีกรรม และ บทเพลงเฉลิมฉลองเท่านั้น สืบเนื่องมาจาก การเข้ามาถึงเทคโนโลยี อุปกรณ์ เครื่องมือสื่อสารทำให้บทเพลงบางประเภทสามารถหาฟังได้จากโซเชี่ลมีเดียต่าง ๆ ได้สะดวกมากขึ้น

4.2 การวิเคราะห์ท่อนเพลงและความสัมพันธ์ระหว่างท่อน

โครงสร้างเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ส่วนใหญ่ประกอบด้วยส่วนหลักสองถึงสามส่วน มีความสัมพันธ์กันทั้งในแง่เนื้อหาและทำนอง ส่วนแรกเป็นการนำเสนอหัวข้อหลัก ส่วนที่สองขยายความหรือให้รายละเอียดเพิ่มเติม และหากมีส่วนที่สาม จะเป็นการสรุปหรือย้ำความสำคัญ การเชื่อมโยงระหว่างส่วนทำผ่านการใช้คำหรือวลีซ้ำ การพัฒนาทำนอง หรือการใช้จังหวะที่สอดคล้องกัน

5) การปรับตัวของบทบาทและบริบทการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

5.1 การปรับตัวของบทบาทและบริบทการแสดงดนตรี

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภูมิลำเนาเดิมของประเทศไทยยังคงมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมชุมชนและกิจกรรมประจำวัน กลับกันในภาคใต้ ดนตรีมูเซอต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม

ใหม่ บทบาทเปลี่ยนจากพิธีกรรมไปสู่การแสดงทางวัฒนธรรมหรือความบันเทิง ทั้งสถานที่แสดงและเทศกาลท้องถิ่น แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม หรือกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ในการปรับตัวนี้ไม่ได้ทำให้อัตลักษณ์ทางดนตรีของมูเซอจะสูญเสียไปทั้งหมด แต่เป็นการผสมผสานระหว่างการรักษามรดกทางวัฒนธรรมกับการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ สะท้อนถึงความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัวของวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ การวิวัฒนาการทางดนตรีนี้สะท้อนถึงความสามารถของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในการกำหนดเรื่องราวทางวัฒนธรรมโดยมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่

7.2.3 ตอนที่ 3 เพื่อสร้างฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรี ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ประเทศไทยในรูปแบบออนไลน์

1) ศึกษาสถานการณ์การนำเสนอดนตรีผ่านสื่อดิจิทัล

การศึกษาสำรวจการนำเสนอดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ผ่านแพลตฟอร์มดิจิทัล โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์การแสดงดนตรีแบบดั้งเดิมที่บ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา โดยเน้นความสำคัญของสื่อออนไลน์เฉพาะ Facebook และ TikTok

1.1 ประเภทและบริบทในการแสดง

1.1.1 เทศกาลตรุษจีน

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ที่บ้านสวนส้มโกช้าง แสดงดนตรีในเทศกาลตรุษจีน สะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางวัฒนธรรมจีนและประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในการแสดงมีการใช้เครื่องดนตรีหลัก เช่น กลองแจะโอว เต่อสื้อโก่ย แค่วมาและโบโลโก่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวและการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในภาคใต้ของประเทศไทย

1.1.2 เทศกาลกินข้าวใหม่ (ขอบคุณผลผลิตแรก)

เป็นพิธีกรรมที่แสดงความขอบคุณต่อผลผลิตที่อุดมสมบูรณ์ผ่านการจัดวางเครื่องบวงสรวง การขับร้อง และการบูชา โดยมีการขับร้องเป็นองค์ประกอบสำคัญของพิธีกรรม มีลักษณะเฉพาะในด้านทำนองและจังหวะที่โดดเด่นตามแบบฉบับของกลุ่มชาติพันธุ์

1.1.3 เทศกาลการแสดงในงานรื่นเริงของชุมชน

งานรื่นเริงของชุมชนมักรวมถึงกิจกรรมต้อนรับแขกอย่างเป็นทางการ ซึ่งเน้นย้ำถึงความอบอุ่นและน้ำใจไมตรีของชุมชน ภายในงานมีการแสดงวัฒนธรรม เช่น ดนตรีและการเต้นรำแบบดั้งเดิม รวมถึงการจัดเลี้ยงอาหารที่หลากหลาย ซึ่งสะท้อนถึงธรรมเนียมปฏิบัติในการต้อนรับ

1.1.4 เทศกาลคริสต์มาส

ในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เทศกาลคริสต์มาสเป็นตัวแทนของการผสมผสานระหว่างความเชื่อทางศาสนาคริสต์กับประเพณีวัฒนธรรม มีลักษณะเด่นคือ การแสดงเพลงสรรเสริญ

พระเจ้าที่ผสมผสานระหว่างภาษาลาหู่และภาษาอังกฤษ ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

1.2 รูปแบบและช่องทางการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัล

กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ใช้แพลตฟอร์มดิจิทัลสมัยใหม่ เช่น Facebook และ TikTok เพื่อเผยแพร่การแสดงดนตรี ช่องทางออนไลน์นี้ช่วยให้สามารถแชร์ข้อมูลภายในกลุ่มชุมชน การออกอากาศสู่ผู้ชมที่กว้าง

1.3 การวิเคราะห์เนื้อหาและวิธีการนำเสนอดนตรีบนแพลตฟอร์มดิจิทัล

ในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ใช้ภาษาลาหู่เป็นหลักในการนำเสนอ การเลือกใช้ภาษานี้เป็นการแสดงออกถึงมรดกทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ดั้งเดิม แม้ว่าจะทำให้ผู้ที่ไม่เข้าใจภาษาเข้าถึงได้ยากกว่า แต่ก็มีความสำคัญต่อการรักษาความถูกต้องและความหมายทางวัฒนธรรมของในกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

2) การพัฒนาระบบการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัล

2.1 การบริหารจัดการสื่อดิจิทัลเพื่อการเผยแพร่

ในการจัดการเนื้อหาบนแพลตฟอร์มที่หลากหลายในปัจจุบัน จำเป็นต้องสร้างสมดุลระหว่างองค์ประกอบทางวัฒนธรรมและรูปแบบการนำเสนอที่เฉพาะเจาะจงของแต่ละแพลตฟอร์ม กลยุทธ์ที่มีประสิทธิภาพในการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีควรประกอบด้วยการใช้แฮชแท็กที่เหมาะสม การสร้างชื่อวีดีโอที่น่าดึงดูดและน่าสนใจ การใช้คำอธิบายที่ชัดเจน และการสร้างระบบเพื่อติดตามผลตอบรับ การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมและรูปแบบเฉพาะของแต่ละแพลตฟอร์มมีความสำคัญอย่างยิ่งในการเพิ่มการมีส่วนร่วมและขยายการเข้าถึง ตัวอย่างเช่น แพลตฟอร์มวิดีโอสั้นอย่าง TikTok อาจต้องการเนื้อหาที่มีพลังและตามกระแสมากขึ้น นอกจากนี้ การใช้คุณสมบัติเฉพาะของแพลตฟอร์ม เช่น Reels ของ Facebook สามารถช่วยสร้างประสบการณ์ที่มีเอกลักษณ์และสร้างความประทับใจต่อผู้ชม ซึ่งจะช่วยส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีในแบบที่เป็นนวัตกรรมใหม่ ๆ

3) การส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ดนตรี

3.1 การพัฒนาและการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรี

การเกิดขึ้นของสื่อดิจิทัลได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีอย่างมีนัยสำคัญ โดยขยายขอบเขตจากกรอบที่เคยจำกัดไปสู่สภาพแวดล้อมการเรียนรู้ที่ปรับตัวได้มากขึ้น ซึ่งไม่มีข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่ ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีนี้ช่วยลดความเสี่ยงของการสูญเสียองค์ความรู้ และยังช่วยรักษาความถูกต้องของเนื้อหา ทำนอง และรายละเอียดต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำ แพลตฟอร์มดิจิทัลในปัจจุบันนำเสนอรูปแบบการเรียนรู้ที่หลากหลาย เช่น บทเรียนออนไลน์แบบโต้ตอบ วิดีโอสอน และมาสเตอร์คลาสเสมือนจริง และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สำรวจแนวเพลงและประเพณีที่หลากหลาย นอกจากนี้ ความสามารถในการบันทึก เล่นซ้ำ และวิเคราะห์การแสดงผ่าน

ระบบดิจิทัลยังช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะได้อย่างมีประสิทธิภาพและแม่นยำมากขึ้น ส่งผลให้คุณภาพโดยรวมของการศึกษาด้านดนตรีสูงขึ้นตาม

3.2 การสร้างปฏิสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์

การสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์ช่วยให้สมาชิกสามารถแลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ และมีส่วนร่วมในการสนทนา เมื่อมีการแชร์เนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงดนตรี จะเกิดการมีส่วนร่วมผ่านความคิดเห็น คำถาม และการแสดงความสนับสนุน แพลตฟอร์มออนไลน์ยังเปิดโอกาสให้เกิดความร่วมมือระหว่างนักดนตรีในระยะทางที่ห่างไกล ช่วยให้สามารถสร้างวงดนตรีเสมือนจริงและโครงการดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม นอกจากนี้ ชุมชนดนตรีออนไลน์ยังจัดกิจกรรมเสมือนจริง เช่น คอนเสิร์ตถ่ายทอดสด หรือเวิร์กช็อปด้านการศึกษา ซึ่งช่วยส่งเสริมความรู้สึกเชื่อมโยงและความกระตือรือร้นร่วมกันในหมู่ผู้เข้าร่วม

4) การพัฒนาระบบฐานข้อมูลดนตรีดิจิทัล

4.1 การจัดโครงสร้างข้อมูลการแสดงดนตรี

การสร้างฐานข้อมูลดิจิทัลช่วยสนับสนุนการรวบรวม จัดระเบียบ และการสืบค้นข้อมูล ทำให้ผู้ที่สนใจสามารถเข้าถึงและใช้ข้อมูลเพื่อวัตถุประสงค์ด้านการศึกษา การวิจัย หรือมรดกทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ คลังข้อมูลดิจิทัลสามารถรวมข้อมูลโดยละเอียดสำหรับการแสดงดนตรีแต่ละครั้ง เช่น วันที่ สถานที่ ผู้แสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ และบริบททางวัฒนธรรม การรวมความสามารถในการค้นหาและกรองข้อมูลขั้นสูงช่วยนำทางให้ผู้ใช้สามารถกรองเนื้อหาผ่านข้อมูลที่กว้างขวางเพื่อระบุองค์ประกอบเฉพาะที่สนใจได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ ฐานข้อมูลยังสามารถออกแบบให้รองรับเนื้อหามัลติมีเดีย อนุญาตให้รวมการบันทึกเสียง คลิปวิดีโอ และภาพความละเอียดสูงของเครื่องดนตรีและผู้แสดง ทำให้สามารถนำเสนอประเพณีดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในรูปแบบดิจิทัลได้อย่างครอบคลุม

5) การพัฒนากลไกการเข้าถึงของทางดนตรี

5.1 การสร้างความตระหนักในคุณค่าวัฒนธรรมดนตรี

การสร้างความตระหนักผ่านสื่อดิจิทัลต้องผสมผสานระหว่างการอนุรักษ์และนวัตกรรม พร้อมด้วยการจัดการองค์ความรู้ที่เป็นระบบ วิธีนี้ช่วยสร้างความภาคภูมิใจให้กับชุมชน ส่งเสริมการสืบทอดวัฒนธรรมด้วยวิธีการที่เหมาะสมกับคนรุ่นปัจจุบัน นำไปสู่การสืบทอดดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ อย่างยั่งยืนในยุคดิจิทัล แพลตฟอร์มดิจิทัลสามารถบันทึกและเผยแพร่ดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ช่วยปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมนี้ไว้สำหรับคนรุ่นต่อ ๆ ไป โดยการใช้โซเชียลมีเดีย แพลตฟอร์มสตรีมมิ่ง และเว็บไซต์แบบทำให้สามารถดึงดูดสมาชิกวัยรุ่นและเชื่อมโยงกับผู้ชมทั่วโลกที่สนใจมรดกทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ นอกจากนี้ การ

ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลยังอำนวยความสะดวกในการร่วมมือกันระหว่างนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ และศิลปินจากวัฒนธรรมที่หลากหลาย ส่งผลให้เกิดการผสมผสานองค์ประกอบดั้งเดิมกับรูปแบบสมัยใหม่

7.3 อภิปรายผล

ประเด็นในการอภิปรายผล มีดังนี้

จุดประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรี และผลกระทบของวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีและผลกระทบขององค์ประกอบวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหูในภาคใต้ของประเทศไทย เน้นย้ำถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่เริ่มตั้งถิ่นฐานที่ภาคใต้ ของประเทศไทย โดยได้รับแรงผลักดันจากปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคม การตั้งถิ่นฐานที่ภาคใต้ ครั้งนี้มีลักษณะแบบลูกโซ่ โดยกลุ่มแรกสร้างเครือข่ายทางสังคมและเศรษฐกิจก่อนที่จะช่วยให้ญาติและคนรู้จักย้ายตามมา ปัจจัยสำคัญที่ผลักดันการอพยพครั้งนี้คือ ความยากจนและความท้าทายในการทำเกษตรกรรมในพื้นที่สูงของภาคเหนือ รวมถึงนโยบายของรัฐที่เข้มงวดเกี่ยวกับการทำไร่หมุนเวียน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (Clarke 2001) ที่ศึกษาเรื่องการพัฒนาเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์และกระบวนการอพยพย้ายถิ่นของชนกลุ่มน้อยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อันเนื่องมาจากความกดดันทางเศรษฐกิจและนโยบายรัฐ

ในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ดนตรีมีบทบาทสำคัญและผสมผสานอย่างใกล้ชิดกับชีวิตประจำวันและการปฏิบัติทางจิตวิญญาณ ดนตรีปรากฏในทุกขั้นตอนของชีวิต ตั้งแต่เกิดจนถึงตาย โดยเฉพาะในพิธีกรรมทางศาสนาและประเพณีดั้งเดิม หมอผีใช้ดนตรีเพื่อขับไล่พลังงานชั่วร้ายและเรียกวิญญาณดี ในเทศกาลปีใหม่ ดนตรีและการเต้นรำช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ในชุมชน องค์ประกอบทางดนตรีดั้งเดิมของลาหู่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก เช่น กลองแจะโอว (กลองยาว) ฉาบ (แค่วมา) ฆ้อง/โหม่ง (โบโลโก่) และเต่อสื้อโก่ย (ซึง) ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Trehub et al. (2015) ที่ศึกษาเรื่องบทบาทของดนตรีในพิธีกรรมและการปฏิบัติทางสังคมซึ่งส่งเสริมความผูกพันทางสังคมผ่านการกระตุ้นพร้อมกันและการประสานการเคลื่อนไหวร่วมกัน

ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทยได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในดนตรีดั้งเดิม เนื่องจากอิทธิพลของวัฒนธรรมใหม่ ๆ การเข้าถึงอินเทอร์เน็ต โทรศัพท์มือถือ และโซเชียลมีเดียได้อำนวยความสะดวกในการเชื่อมต่อระหว่างชุมชนกับโลกภายนอก นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในวิถีชีวิต ความคิด และแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงนี้เห็นได้ชัดเจนในด้านการแสดงออกทางดนตรี โดยมีการผสมผสานเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ คีย์บอร์ด และกีตาร์ไฟฟ้าเข้ากับวงดนตรี นอกจากนี้ เริ่มตั้งถิ่นฐานที่ภาคใต้ ของประเทศไทย ยังนำไปสู่การผสมผสานทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในพื้นที่ เช่น ชาวไทยพุทธ มุสลิมมลายู และชาวจีน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Magu

(2015) ที่ศึกษาเรื่องผลกระทบของเทคโนโลยีดิจิทัลต่อการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและการสร้างนวัตกรรม โดยกล่าวไว้ว่าแม้กระแสโลกาภิวัตน์จะนำมาซึ่งความกังวลเกี่ยวกับการสูญเสียอัตลักษณ์ท้องถิ่น แต่ในขณะเดียวกันก็เปิดโอกาสให้วัฒนธรรมท้องถิ่นได้ปรับตัวและผสมผสานองค์ประกอบใหม่อย่างสร้างสรรค์

ผลกระทบของอิทธิพลทางวัฒนธรรมภายนอกต่อดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ปรากฏชัดเจนในหลายด้าน รวมถึงการเปลี่ยนแปลงในความซับซ้อนของโครงสร้างและเนื้อหาของบทเพลง การผสมผสานของเครื่องดนตรีและเทคนิคการเล่นที่รวมองค์ประกอบดั้งเดิมและสากลเข้าด้วยกัน และการเปลี่ยนแปลงบทบาทของดนตรีในชุมชน บทบาทนี้ได้เปลี่ยนจากการใช้ในพิธีกรรมและพิธีทางศาสนาดั้งเดิมมาเป็นการใช้เพื่อความบันเทิงมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ชุมชนลาหู่พยายามรักษาสมดุลระหว่างการอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิมและการปรับตัวเข้ากับสังคมร่วมสมัยผ่านกลยุทธ์ต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วยการถ่ายทอดความรู้ระหว่างรุ่น การอนุรักษ์เครื่องดนตรีดั้งเดิม การบันทึกและเผยแพร่บทเพลง การผสมผสานดนตรีดั้งเดิมกับรูปแบบสมัยใหม่ และการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของเยาวชน พัฒนาการของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและความสามารถในการปรับตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

จุดประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษาผลกระทบของกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ประเทศไทย

การศึกษาผลกระทบของกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่มีต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวทางวัฒนธรรมท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีลักษณะเด่นคือ "ฟอร์มวน" (Cyclic Form) ซึ่งใช้ทำนองหลักที่ซ้ำกันสลับกับการแปรทำนอง การแสดงดนตรีมีการใช้เครื่องดนตรีที่สำคัญ เช่น กลองแจะโอว เต่อสื้อโก่ย แค่วมา และโบโล่โก่ ทำนองเพลงมีเอกลักษณ์จากการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค (5 โน้ตในแต่ละออกเทฟ) ซึ่งสร้างเสียงที่เรียบง่ายแต่โดดเด่น ความสามารถของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในการผสมผสานอิทธิพลสมัยใหม่เข้ากับมรดกดนตรีดั้งเดิม แสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นทางวัฒนธรรม การผสมผสานระหว่างองค์ประกอบดั้งเดิมและร่วมสมัยนี้ปรากฏชัดในการแสดงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในปัจจุบัน ซึ่งมีการใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมร่วมกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่เพื่อเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ การอนุรักษ์ประเพณีดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีความสำคัญต่อการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมภายในชุมชน ขณะที่ต้องเผชิญกับการไม่หยุดนิ่งทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Liu et al. (2022) ที่ศึกษาเรื่องลักษณะเฉพาะของบันไดเสียงเพนทาโทนิคในดนตรีพื้นบ้านและการกระจายตัวของโน้ตแบบระฆังที่สะท้อนแนวคิดทางวัฒนธรรมเรื่องความสมดุลและความกลมกลืน

ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับทำนองในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ มีความเชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากคุณสมบัติระดับเสียงของภาษามูเซอ (ลาหู่) ทำให้การเปลี่ยนแปลงระดับเสียงสามารถ

เปลี่ยนความหมายของคำได้ ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ทำนองจะต้องปรับให้สอดคล้องกับระดับเสียงของคำเพื่อรักษาความหมายที่ตั้งใจไว้ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ครอบคลุมจังหวะที่หลากหลาย เช่น จังหวะสอง จังหวะสาม และจังหวะผสม และใช้เทคนิคจังหวะต่าง ๆ เช่น การเพิ่มความเร็ว การเปลี่ยนจังหวะ การชะลอจังหวะ และการซ้ำจังหวะ เพื่อเพิ่มความหลากหลายในการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Tsai & Li (2019) ที่ศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างภาษาที่ใช้ระดับเสียงกับการสร้างทำนอง โดยพบว่าการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงที่ใช้เพื่อแยกความหมายทางภาษาส่งผลต่อโครงสร้างทางดนตรีและความมั่งคั่งทางทำนองที่เปรียบเทียบได้กับการประพันธ์ดนตรี

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวและผสมผสานวัฒนธรรม โดยเฉพาะอิทธิพลของศาสนาคริสต์ที่นำเทคนิคการร้องประสานเสียงหลายแนวมาใช้เพื่อเพิ่มความหลากหลายของดนตรี เดิมทีการร้องของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ เป็นการร้องเดี่ยวหรือร้องพร้อมกันในทำนองเดียว โดยเน้นความเป็นธรรมชาติและใช้รูปแบบการร้องตอบโต้ (Call and Response) โดยเฉพาะในพิธีกรรมหรือเพลงเล่าเรื่อง ในการปฏิบัติสมัยใหม่ มีการผสมผสานเครื่องดนตรีสากลเข้ากับเครื่องดนตรีดั้งเดิม และใช้ระบบโน้ตเพลงสากลเพื่อการถ่ายทอดและการสอน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Bohlman (1989) ที่ศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับบริบททางศาสนา โดยพบว่าศาสนามีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมประเพณีดนตรี ทั้งในแง่ของรูปแบบ เนื้อหา และการปฏิบัติ ซึ่งมักเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับระบบความเชื่อและชุมชน

โครงสร้างของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยทั่วไปประกอบด้วย สองถึงสามส่วนที่สำคัญซึ่งมีความเชื่อมโยงกันทั้งในด้านเนื้อหาและองค์ประกอบทำนอง ในภาคใต้ของประเทศไทยบทบาทและบริบทของการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่เน้นพิธีกรรมและการใช้ชีวิตประจำวัน มาสู่การแสดงทางวัฒนธรรมหรือความบันเทิง เช่น การแสดงในสถานที่ท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมหรือกิจกรรมส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งไม่ได้ทำให้อัตลักษณ์ทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่สูญหายไปทั้งหมด แต่เป็นการผสมผสานระหว่างการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมร่วมสมัย สะท้อนถึงความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัวของวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยสอดคล้องกับงานวิจัยของ Zhang et al. (2020) ที่ศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยว และการที่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมสามารถนำไปสู่การอนุรักษ์และส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

จุดประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อสร้างฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมด้านดนตรี ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ในภาคใต้ประเทศไทยในรูปแบบออนไลน์

การวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมออนไลน์สำหรับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในภาคใต้ของประเทศไทย เริ่มด้วยการสำรวจการนำเสนอดนตรีผ่านสื่อดิจิทัล โดยเน้นการวิเคราะห์การแสดงดนตรีดั้งเดิมที่ บ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา โดยใช้

แพลตฟอร์มออนไลน์อย่าง Facebook และ TikTok ซึ่งเป็นช่องทางสำคัญในการเข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่หลากหลายวัย การศึกษานี้แบ่งการแสดงออกตามประเภทและบริบท ได้แก่ เทศกาลตรุษจีน เทศกาลกินข้าวใหม่ งานรื่นเริงของชุมชน และเทศกาลคริสต์มาส แต่ละเทศกาลสะท้อนถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมและการปรับตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในบริบทสังคมภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Alsaleh (2024) ที่ศึกษาเรื่องบทบาทของสื่อดิจิทัลในกระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยพบว่าสื่อดิจิทัลมีส่วนสำคัญในการอำนวยความสะดวกด้านการปฏิสัมพันธ์ข้ามวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อกระบวนการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท่ามกลางบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

การวิเคราะห์การนำเสนอและเนื้อหาของดนตรีบนแพลตฟอร์มดิจิทัลพบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ใช้ภาษามูเซอ (ลาหู่) เป็นหลักในการนำเสนอ แม้ว่าการใช้ภาษานี้อาจทำให้ผู้ที่ไม่เข้าใจภาษามีความยากในการเข้าถึง แต่ก็มีความสำคัญต่อการรักษาความเป็นเอกลักษณ์และความหมายทางวัฒนธรรม ในการพัฒนาระบบการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัล ต้องสร้างสมดุลระหว่างองค์ประกอบทางวัฒนธรรมกับรูปแบบการนำเสนอที่เฉพาะเจาะจงของแต่ละแพลตฟอร์ม กลยุทธ์ที่มีประสิทธิภาพควรประกอบด้วยการใช้แฮชแท็กที่เหมาะสม การสร้างชื่อวีดีโอที่น่าดึงดูด และการสร้างระบบเพื่อติดตามผลตอบรับ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Bhatt & Dani (2024) ที่ศึกษาเรื่องการใช้สื่อดิจิทัลและสื่อสังคมออนไลน์ในการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเน้นแนวทางการเล่าเรื่องดิจิทัลเชิงกลยุทธ์ การพัฒนากลยุทธ์การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม และการเสริมพลังให้กับเสียงของท้องถิ่นในบริบทของการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

การส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ดนตรีผ่านสื่อดิจิทัลเป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาและเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรี สื่อดิจิทัลได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบการเผยแพร่ความรู้ โดยขยายขอบเขตจากกรอบที่เคยจำกัดไปสู่สภาพแวดล้อมการเรียนรู้ที่ไม่มีข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่ แพลตฟอร์มดิจิทัลนำเสนอรูปแบบการเรียนรู้ที่หลากหลาย เช่น บทเรียนออนไลน์แบบโต้ตอบ วิดีโอสอน และมาสเตอร์คลาสเสมือนจริง นอกจากนี้ การสร้างปฏิสัมพันธ์ในชุมชนดนตรีออนไลน์ยังช่วยให้สมาชิกสามารถแลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ และมีส่วนร่วมในการสนทนา

การพัฒนาระบบฐานข้อมูลดนตรีดิจิทัลเป็นพื้นที่สำคัญ โดยการจัดโครงสร้างข้อมูลการแสดงดนตรีอย่างเป็นระบบ ช่วยสนับสนุนการรวบรวม จัดระเบียบ และการสืบค้นข้อมูล ทำให้ผู้ที่สนใจสามารถเข้าถึงและใช้ข้อมูลเพื่อการศึกษา วิจัย หรือเรียนรู้มรดกทางวัฒนธรรม การส่งเสริมความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีผ่านสื่อดิจิทัลต้องมีการสร้างสมดุลระหว่างการอนุรักษ์และนวัตกรรม พร้อมด้วยการจัดการองค์ความรู้ที่เป็นระบบ วิธีนี้ช่วยสร้างความภาคภูมิใจให้กับชุมชน ส่งเสริมการสืบทอดวัฒนธรรมด้วยวิธีการที่เหมาะสมกับคนรุ่นปัจจุบัน และนำไปสู่การอนุรักษ์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่อย่างยั่งยืนในยุคดิจิทัล ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Zhou et al. (2019) ที่ศึกษาเรื่องการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลในการอนุรักษ์และจัดการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

จากการสรุปผลการวิจัย ได้สรุป เรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ (ลาหู่) ในภาคใต้ ของประเทศไทย ได้นำมาสังเคราะห์ เพื่อให้ได้คำตอบของคำถามในการวิจัย โดยใช้ทฤษฎีมนุษยดนตรีวิทยา ทฤษฎีชาติพรรณวรรณา และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สรุปได้ว่า กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ได้มีการตั้งถิ่นฐานในภาคใต้ของประเทศไทยในช่วงทศวรรษ 1970 และ 1980 โดยมีปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นแรงจูงใจ การตั้งถิ่นฐานนี้มีลักษณะเป็นแบบลูกโซ่ โดยมีหลายคนมุ่งหางานทำในภาคเกษตรกรรม โดยเฉพาะในสวนยางพาราและสวนปาล์มน้ำมัน ดนตรีมีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ทั้งในด้านเนื้อหาทางดนตรีและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง เครื่องดนตรีดั้งเดิมประกอบด้วย กลองแจะโอว (กลองยาว) ฉาบ (แค่วมา) ฆ้อง (โบโลโก) และเครื่องสายสามสาย (เต่อสื้อโก่ย) ซึ่งถูกใช้ในพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ความรู้ทางดนตรีถูกถ่ายทอดผ่านรุ่นสู่รุ่นตามวิธีการดั้งเดิม แม้ว่าจะมีการนำเทคนิคสมัยใหม่บางอย่างมาประยุกต์ใช้ก็ตาม อิทธิพลร่วมสมัยได้ส่งผลกระทบต่อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่อย่างมาก โดยเฉพาะจากสื่อ เทคโนโลยี การผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ และการแพร่กระจายของศาสนาคริสต์ ปัจจัยเหล่านี้ได้เปลี่ยนแปลงวิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี การเผยแพร่วัฒนธรรมทางดนตรีและบทบาทของดนตรีในชุมชน

เยาวชนรุ่นใหม่ได้รวมกลุ่มเพื่อเรียนรู้และอนุรักษ์ดนตรี โดยผสมผสานเครื่องดนตรีดั้งเดิม เช่น เต่อสื้อโก่ย กับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น กีตาร์ไฟฟ้าและคีย์บอร์ด และใช้เทคโนโลยี MIDI เพื่อสร้างเสียงเบสและกลอง สะท้อนถึงกระแสโลกาภิวัตน์ แม้จะเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างรวดเร็ว แต่กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ยังคงมุ่งมั่นที่จะรักษาสมดุลระหว่างการอนุรักษ์คุณค่าดั้งเดิมกับการปรับตัวให้เข้ากับสังคมร่วมสมัย ทำให้ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ยังคงอยู่และเป็นสัญลักษณ์แห่งความภาคภูมิใจของชุมชน การมีส่วนร่วมของเยาวชนในการอนุรักษ์และถ่ายทอดมรดกทางดนตรีนี้มีความสำคัญต่อความยั่งยืนของวัฒนธรรม ความท้าทายของยุคดิจิทัลสมัยใหม่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ต้องเผชิญกับความท้าทายในการอนุรักษ์และถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรม เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือสำคัญในการเผยแพร่และสืบสานวัฒนธรรม ในช่องทางนำเสนอผ่านสื่อออนไลน์ โดยเฉพาะ Facebook และ TikTok เป็นแพลตฟอร์มสำคัญที่ช่วยให้เข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่หลากหลาย โดยมีกลยุทธ์สำคัญในการอนุรักษ์ประกอบด้วยการพัฒนาระบบฐานข้อมูลดิจิทัล การรวบรวมข้อมูลการแสดง ดนตรี ประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ สร้างเครือข่ายปฏิสัมพันธ์ในชุมชนออนไลน์ และสร้างความตระหนักในคุณค่าของวัฒนธรรมซึ่งทำให้การอนุรักษ์วัฒนธรรมมีการสร้างแรงจูงใจเพิ่มมากขึ้น

7.4 ข้อเสนอแนะ

7.4.1 ข้อเสนอแนะสำหรับการประยุกต์ใช้ผลการวิจัยกับประชากรกลุ่มชาติพันธุ์

7.4.1.1 การอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านแพลตฟอร์มดิจิทัล

การพัฒนาแพลตฟอร์มดิจิทัลเพื่อการบันทึกและเผยแพร่ดนตรีของชุมชนชาติพันธุ์เป็นสิ่งสำคัญสำหรับการอนุรักษ์และการส่งต่อมรดกทางวัฒนธรรม การสร้างคลังข้อมูลออนไลน์เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายทั้งสมาชิกในชุมชนและสาธารณชน จะช่วยส่งเสริมการศึกษาแบบข้ามวัฒนธรรมและสร้างความชื่นชมในความหลากหลายทางวัฒนธรรมของประเทศ

7.4.1.2 การบูรณาการดนตรีชาติพันธุ์เข้าสู่หลักสูตรการศึกษา

ผลการวิจัยควรถูกนำไปใช้ในการพัฒนาหลักสูตรการศึกษาที่ผสมผสานดนตรีชาติพันธุ์เข้าไปในระบบโรงเรียนทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ การเปิดโอกาสให้เยาวชนได้เรียนรู้ดนตรีชาติพันธุ์จะช่วยปลูกฝังความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมของตนเองและลดอคติทางชาติพันธุ์ หลักสูตรควรมุ่งเน้นทั้งทักษะทางดนตรีเชิงปฏิบัติและความเข้าใจในความสำคัญทางสังคมวัฒนธรรมของดนตรีชาติพันธุ์

7.4.1.3 การส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการมรดกทางดนตรี

การนำผลการวิจัยไปประยุกต์ใช้ควรเน้นการมีส่วนร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ในทุกขั้นตอน รวมถึงการพัฒนานโยบาย การบริหารจัดการ และกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ การให้อำนาจแก่ชุมชนในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมของตนเองจะช่วยส่งเสริมความยั่งยืนและสร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของในการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีชาติพันธุ์

7.4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

7.4.2.1 ศึกษาการเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในบริบทโลกาภิวัตน์

การวิจัยในอนาคตควรให้ความสำคัญกับการศึกษาว่าดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์มีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวอย่างไรในบริบทของโลกาภิวัตน์และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีดิจิทัล โดยเน้นที่การปฏิสัมพันธ์ระหว่างแนวปฏิบัติแบบดั้งเดิมกับนวัตกรรมร่วมสมัย รวมถึงผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงต่ออัตลักษณ์และความยั่งยืนของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์

7.4.2.2 การศึกษาเปรียบเทียบดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ข้ามวัฒนธรรม

การวิจัยในอนาคตควรมุ่งเน้นการศึกษาเปรียบเทียบดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์จากภูมิภาคและบริบทระดับโลกที่หลากหลาย เพื่อค้นหาทั้งลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของแต่ละประเพณีดนตรี การศึกษานี้จะช่วยเพิ่มความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในดนตรี และการอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิมภายในชุมชนชาติพันธุ์

บรรณานุกรม

กิติมา ทวนน้อย. (2565). การศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคใต้ : เพลงบอกคณะสมใจ ศรีอู่ทอง ตำบลคลองน้อย อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช. *วารสารนาคบุตรปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, 14*(2), 128–137.

เกศแก้ว บุญรัตนัง. (2551). *การศึกษาดนตรีรองเง็ง คณะบุหลันตานี ตำบลยามู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี* (ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. (2538). *ชาวเขา*. กรุงเทพฯ: แพร่วิทยา.

ขวัญชีวัน บัวแดง, และคณะ. (2546). *วิถีชีวิตชาติพันธุ์ในเมือง*. เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

จำนงค์ อภิวัฒนสิทธิ์. (2543). *ระบบการพัฒนาสังคมที่นำไปสู่ความมั่นคงของมนุษย์* (พิมพ์ครั้งที่ 2).

จีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ. (2559). ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต, 12*(1), 250–271.

เจตชรินทร์ จีรสันติธรรม. (2545). *ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

เจริญจิตต์ แว่นทิพย์. (2561). *ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ*. ขอนแก่น: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2547). *วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2551). *ดนตรีลาวเดิม*. ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มแม่น้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชูชาติ อินทพงษ์. (2550). *วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์เล่าหู่ หมู่บ้านส้มป่อย ตำบลด่านแม่ละเมา* (ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล. (2555). *การขับลำท้องถิ่นในภาคกลางของประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว* (วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ถาวร ฟูเฟื่อง. (2543). *ชาวเขาตานานชนเผ่าต่างวัฒนธรรม*. เชียงใหม่: ม.ป.พ.

ทยา เตชะเสน์. (2558). *การศึกษาและอนุรักษ์ “เพลงดีเกีย” วัฒนธรรมชาวมุสลิม ตำบลเกาะยาวน้อย อำเภอเกาะยาว จังหวัดพังงา*. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

ทยา เตชะเสน์. (2565). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ของ “แบบเรียนเพลงพื้นบ้านภาคใต้สำหรับกีตาร์คลาสสิก” ในรายวิชากีตาร์คลาสสิก ของนักศึกษาสาขาดนตรีศึกษา ชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัย

ราชภัฏนครศรีธรรมราช. *วารสารวิชาการสังคมมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, 12*(1), 110–119.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ* : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นิรุตร์ แก้วหล้า. (2562). *วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์สู่การประดิษฐ์สร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ประทีป นักปี่. (2562). ดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร การวิจัยดนตรีชาวเมี่ยนในอำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร. *สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (สทมส.), 25*(2), 23–34.

ประเสริฐ ชัยพิกุสิต. (2542). *สิบสองชนเผ่าในประเทศไทย*. เชียงใหม่: ปู่-เป้.

พงษ์พันธ์ มณีรัตน์. (2521). *การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เยะพา เจะนิ, ตายูดิน อุสมาน, และ วันฮารงค์ บินอิสเรส. (2558). *บทบาทเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในการเสริมสร้างสันติสุขในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้*. ยะลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

เรืองวิทย์ พลสารัมย์. (2558). ดนตรีและการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวโซ่ง ตำบลดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. *รมยสาร*, 13(2), 87–100.

วนิดา พรหมบุตร. วงชะพูชะอู. (2552). *ดนตรีประกอบการแสดงชาวกะเหรี่ยง หมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไร่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศักนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วรพจน์ มานะสมปอง. (2564). การเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในลุ่มน้ำโขงตอนบน. *NRRU Community Research Journal*, 15(4), 182–195.

วัชรินทร์ ดำรงกลู. (2551). *การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม: กรณีศึกษาการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน “กาหลอ” จังหวัดยะลา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

วิบูลย์ ตระกลูฮุ้น. (2542). *ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก่อง: กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอุทัยธานี* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศรีศักร วัลลิโภดม, และ สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2534). *ไทยน้อย ไทยใหญ่ ไทยสยาม*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศิริธร สาวเสม. (2555). *ดนตรีกะเหรี่ยง: กรณีศึกษาหมู่บ้านกระทิงบน ตำบลบ้านบึง อำเภอบ้านคา จังหวัดราชบุรี* (ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริรัตน์ แอดสกุล และคณะ. (2542). *การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ: กรณีศึกษาชุมชนมอญบ้านม่วง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี*. รายงานการวิจัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย จะย่อ และคณะ. (2546). *ร่างรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์เรื่อง แนวทางฟื้นฟูและสืบสานวัฒนธรรมประเพณีของเผ่าลาหู่แซแล บ้านห้วยน้ำริน ตำบลแม่เจดีย์ใหม่ อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย*. สำนักงานกองทุน

สมัย สุทธิธรรม. (2541). *สารคดีชีวิตของชนกลุ่มน้อยบนดอยสูงมูเซอ*. กรุงเทพฯ: เลิฟแอนด์ลิพเพรส.

ส่องบุญ ปักปิ่นเพชร. (2551). *แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมชนเผ่าเย้า (อิ้วเมี่ยน): กรณีศึกษาบ้านห้วยชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย* (การค้นคว้าแบบอิสระ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรังสิต.

โสพส ศิริไสย์. (2532). *บทบาทของผู้นำศาสนากับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่ามูเซอแดง: ศึกษาเฉพาะกรณีจะนุพญาหมู่บ้านแม่ปูนหลวง ตำบลเวียง อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย*. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

โสพส ศิริไสย์. (2539). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาฮู*. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

หิรัญ จักรเสน. (2562). ศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีไทลื้อในลุ่มน้ำโขง. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 9(2), 242–270.

องอาจ อินทนิเวศ. (2557). *ภูมิปัญญาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทเขิน ไทลื้อ และลาหู่ในพื้นที่เทศบาลตำบลบ้านดู่ จังหวัดเชียงราย*. เชียงราย: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

เอกชัย พุหิรัญ. (2562). *กระบวนการพัฒนาบทประพันธ์เพลงบลูส์ที่สร้างบนฐานอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทดำ*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2534). *เพื่อความเข้าใจวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

Alesina, A., Michalopoulos, S., & Papaioannou, E. (2016). Ethnic Inequality. *Journal of Political Economy, 124*(2), 428–488. doi:10.1086/685300

Alsaleh, A. (2024). The impact of technological advancement on culture and society. *Scientific Reports, 14*(1). doi:10.1038/s41598-024-83995-z

Argstatter, H. (2015). Perception of basic emotions in music: Culture-specific or multicultural? *Psychology of Music, 44*(4), 674–690. doi:10.1177/0305735615589214

Bhatt, S., & Dani, R. (2024). Social media and community engagement. In *[Book Title Not Provided]* (pp. 113–122). IGI Global. doi:10.4018/979-8-3693-6819-0.ch009

Boer, D., Njenga, J., Abubakar, A., Fischer, R., Zenger, M., & Tekman, H. G. (2012). Young people's topography of musical functions: Personal, social and cultural experiences with music across genders and six societies. *International Journal of Psychology, 47*(5), 355–369. doi:10.1080/00207594.2012.656128

Bohlman, P. (1989). The study of folk music in the modern world. *Choice Reviews Online, 26*(06), 26–3199. doi:10.5860/choice.26-3199

Borroff, E. (1984). Origin of Species: Conflicting Views of American Musical Theater History. *American Music, 2*(4), 101. doi:10.2307/3051566

Clarke, G. (2001). From ethnocide to ethnodevelopment? Ethnic minorities and indigenous peoples in Southeast Asia. *Third World Quarterly, 22*(3), 413–436. doi:10.1080/01436590120061688

Devos, G. A. (1980). Ethnic Adaptation and Minority Status. *Journal of Cross-Cultural Psychology, 11*(1), 101–124. doi:10.1177/0022022180111007

Edensor, T. (2020). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Routledge. doi:10.4324/9781003086178

Garcia, L.-M. (2020). Feeling the vibe: sound, vibration, and affective attunement in electronic dance music scenes. *Ethnomusicology Forum, 29*(1), 21–39. doi:10.1080/17411912.2020.1733434

Garip, F. (2013). The Impact of Migration and Remittances on Wealth Accumulation and Distribution in Rural Thailand. *Demography, 51*(2), 673–698. doi:10.1007/s13524-013-0260-y

Goldstein, S. (1973). Interrelations between migration and fertility in Thailand. *Demography, 10*(2), 225–241. doi:10.2307/2060815

Gwerevende, S., & Mthombeni, Z. M. (2023). Safeguarding intangible cultural heritage: exploring the synergies in the transmission of Indigenous languages, dance and music practices in Southern Africa. *International Journal of Heritage Studies, 29*(5), 398–412. doi:10.1080/13527258.2023.2193902

Handel, Z. (208). What is Sino-Tibetan? Snapshot of a Field and a Language Family in Flux. *Language and Linguistics Compass, 2*(3), 422–441. doi:10.1111/j.1749-818x.2008.00061.x

Henrich, J. (2001). Cultural Transmission and the Diffusion of Innovations: Adoption Dynamics Indicate That Biased Cultural Transmission Is the Predominate Force in Behavioral Change. *American Anthropologist, 103*(4), 992–1013. doi:10.1525/aa.2001.103.4.992

Higgins. (2022). Changing Climate; Changing Life—Climate Change and Indigenous Intangible Cultural Heritage. *Laws, 11*(3), 47. doi:10.3390/laws11030047

Huang, Y. (2024). Cultural Harmonies: Exploring Compositional Techniques and Cultural Fusion in Guizhou Ethnic Minority Music. *Pacific International Journal, 7*(1), 216–221. doi:10.55014/pij.v7i1.558

Kang, S., Yoo, H., Fung, C. V., & Matsunobu, K. (2024). Virtual Musical Instruments in Music Classrooms: Performing with East Asian Music Cultures. *Music Educators Journal, 110*(3), 28–36. doi:10.1177/00274321241237403

Kelly Hall, J. (2013). *Teaching and Researching: Language and Culture*. Routledge. doi:10.4324/9781315833712

Kelmendi, A. (2024). Sound identity as a phenomenon. Research on the cultural significance of music in ethnic and subcultural communities. *Interdisciplinary Cultural and Humanities Review, 3*(2), 16–23. doi:10.59214/cultural/2.2024.16

Li, R. (2022). Chinese folk music: Study and dissemination through online learning courses. *Education and Information Technologies, 27*(7), 8997–9013. doi:10.1007/s10639-022-11003-w

Liu, H., Schultz, T., Xue, T., Gamboa, H., & Jiang, K. (2022). Bell shape embodying Zhongyong: The pitch histogram of traditional Chinese anhemitonic pentatonic folk songs. *Applied Sciences, 12*(16), 8343. doi:10.3390/app12168343

Magu, S. (2015). Reconceptualizing cultural globalization: Connecting the “cultural global” and the “cultural local.” *Social Sciences, 4*(3), 630–645. doi:10.3390/socsci4030630

Mccargo, D., & Hongladarom, K. (2004). Contesting Isan-ness: discourses of politics and identity in Northeast Thailand*. *Asian Ethnicity, 5*(2), 219–234. doi:10.1080/1463136042000221898

Mcclean, S., Bunt, L., & Daykin, N. (2012). The Healing and Spiritual Properties of Music Therapy at a Cancer Care Center. *The Journal of Alternative and Complementary Medicine, 18*(4), 402–407. doi:10.1089/acm.2010.0715

Nguyen, L. (2024). It's new, it's revolutionary, and it's modern: Vietnamese indie music in the age of digital streaming platforms. *Continuum, 38*(5), 610–625. doi:10.1080/10304312.2023.2286204

Palmer, G. B. (2007). *Applied Cultural Linguistics*. John Benjamins Company. doi:10.1075/celcr.7

Qiu, L., Jian, S., & Chuangprakhon, S. (2023). Qualitative analysis of the transmission and preservation strategies for Qin'an Xiaoqu folk music in Gansu, China. *Multidisciplinary Science Journal, 6*(4), 2024048. doi:10.31893/multiscience.2024048

Rapoport, H., Sardoschau, S., & Silve, A. (2020). *Migration and Cultural Change*. SSRN Electronic Journal. doi:10.2139/ssrn.3689469

Rice, T. (1987). Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology, 31*(3), 469. doi:10.2307/851667

Shweder, R. A. (1990). Cultural psychology – what is it? In *[Book Title Not Provided]* (pp. 1–44). Cambridge University. doi:10.1017/cbo9781139173728.002

Taylor, T. D. (2007). The Commodification of Music at the Dawn of the Era of "Mechanical Music." *Ethnomusicology, 51*(2), 281–305. doi:10.2307/20174526

Terpstra, J., Lehto, R., & Wyatt, G. (2020). Spirituality, Quality of Life, and End of Life Among Indigenous Peoples: A Scoping Review. *Journal of Transcultural Nursing: Official Journal of the Transcultural Nursing Society, 32*(2), 161–172. doi:10.1177/1043659620952524

Trehub, S. E., Morley, I., & Becker, J. (2015). Cross-cultural perspectives on music and musicality. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences, 370*(1664), 20140096. doi:10.1098/rstb.2014.0096

Tsai, C.-G., & Li, C.-W. (2019). Is it speech or song? Effect of melody priming on pitch perception of modified Mandarin speech. *Brain Sciences, 9*(10), 286. doi:10.3390/brainsci9100286

Vanwey, L. K. (2005). Land Ownership as a Determinant of International and Internal Migration in Mexico and Internal Migration in Thailand. *International Migration Review, 39*(1), 141–172. doi:10.1111/j.1747-7379.2005.tb00258.x

Yang, J., & Theerapan, S. (2024). The Contemporary Status of Pingxian Folk Songs and Their Educational Significance in Qinghai Province Through Anthropological Analysis. *International Journal of Sociologies and Anthropologies Science Reviews, 4*(2), 367–378. doi:10.60027/ijsasr.2024.4013

Yoon, E., Adams, K., Clawson, A., Chang, H., Surya, S., & Jérémie-Brink, G. (2017). East Asian adolescents' ethnic identity development and cultural integration: A qualitative investigation. *Journal of Counseling Psychology, 64*(1), 65–79. doi:10.1037/cou0000181

Zhou, Y., Huang, Y., & Sun, J. (2019). The digital preservation of intangible cultural heritage in China: A survey. *Preservation, Digital Technology & Culture, 48*(2), 95–103. doi:10.1515/pdtc-2019-0004

ภาคผนวก

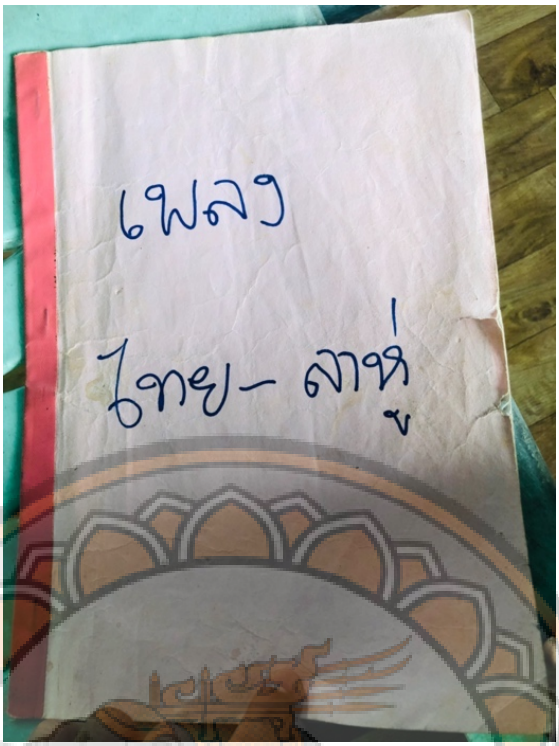
ภาคผนวก ก
ภาพการลงพื้นที่ภาคสนามและศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ (ลาหู่) ในภาคใต้ประเทศไทย

การเดินทางจาก จังหวัดสงขลาสู่จังหวัดยะลา บ้านสวนส้มโกช้าง ตำบลตาเนาะแมเราะ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา

พบปะนัดหมายผู้ใหญ่บ้าน (นายจะอือ) ก่อนเตรียมตัวเข้าไปหมู่บ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

บ้านเรือนที่อยู่อาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ในปัจจุบัน



หนังสือเพลงในโบสถ์ที่มี 2 ระบบภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการวิจัย ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย

แบบสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูล

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

หมู่บ้าน_____อำเภอ_____จังหวัด_____

หมู่บ้าน_____อำเภอ_____จังหวัด_____

ข้อมูลวงดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อวงดนตรี/หัวหน้าคณะ_____ที่อยู่_____

_____โทรศัพท์_____

ชื่อวงดนตรี/หัวหน้าคณะ_____ที่อยู่_____

_____โทรศัพท์_____

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล_____วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์_____

สถานที่สัมภาษณ์_____

2. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) มีทั้งหมด 3 ชุด ดังต่อไปนี้

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สำหรับใช้สัมภาษณ์ กลุ่ม 1 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่มีองค์ความรู้ด้านดนตรี เครื่องดนตรี หัวหน้าวง โดยมีเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับหน้าที่ และ องค์ประกอบ ของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนประชากร_____จำนวนครัวเรือน_____

ลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ของท่านมีเครื่องดนตรีชนิดใดประกอบในการเล่น และ มีชนิดไหนบ้าง

_____

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่น การร้อง ในพิธีกรรม จากอดีต-ปัจจุบัน เป็นอย่างไร

_____

ลักษณะของการบรรเลงนั้นเป็นไปในรูปแบบใด (รูปแบบที่พื้นบ้าน การเล่นเป็นวง หรือแบบผสมผสาน)

_____

วิถีการสืบทอดของนักดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ธรรมเนียมและองค์ประกอบในการปฏิบัติในการแสดงละเล่นเป็นอย่างไร (การแต่งกาย,ความเชื่อ,พิธีกรรม)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ในชุมชนนั้นมีมากน้อยเพียงใด_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง(ต่อคน/ต่อวง)_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในประเภทใด_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้งานในประเภทใด_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ)มีงานแสดงบ่อยครั้งเพียงใด_____

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากในอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะการบบรรเลง, การผสมวง)_____

_____

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง (ลักษณะของการบรรเลง ลักษณะของกายภาพ ฯลฯ)_____

ในความหมายของธรรมเนียมการแสดงมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงบรรเลงก่อน-หลัง ลักษณะการบรรเลง บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงของพิธี ฯลฯ)_____

สิ่งที่ประทับใจในการแสดงมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้บรรเลง,การแสดงประกอบบทเพลง,บทเพลง ฯลฯ)_____

กระแสวัฒนธรรมใหม่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ หรือไม่อย่างไร_____

อัตราค่าจ้าง(ต่อวง/ต่อคน)มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในประเภทใด มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้งานในประเภทใด มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) มีงานแสดงที่เปลี่ยนออกไปจากเดิมหรือไม่_____

บทบาทหน้าที่ของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

นโยบายของ จังหวัด อำเภอส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ)หรือไม่_____

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล_____วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์_____

สถานที่สัมภาษณ์_____

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ใช้สำหรับสัมภาษณ์กลุ่มผู้นำชุมชน ผู้สูงอายุ ผู้นำศาสนา ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) โดยมีเนื้อหาทั้งหมด 3 ขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับหน้าที่ และ องค์ประกอบของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนประชากร_____จำนวนครัวเรือน_____

ลาหู่ (มูเซอ) ที่อยู่ในภาคใต้มีเครื่องดนตรีประเภทใดบ้าง

_____

เครื่องดนตรีลาหู่ (มูเซอ) จากอดีต-ปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ลักษณะการเล่นโดยทั่วไปเป็นรูปแบบใด(รวมวง พื้นบ้าน หรือผสมผสาน)

_____

องค์ประกอบและธรรมเนียมในการปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร(ความเชื่อ พิธีกรรม การแต่งกาย ฯลฯ)

_____

วิถีชีวิตของนักดนตรีและถ่ายทอดการสืบทอดของดนตรีจากอดีตถึงปัจจุบันมีลักษณะอย่างไร

_____

ความหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบการแสดงมีความหมายว่าอย่างไร(อุปกรณ์ พิธีกรรม การแต่งกาย)

_____

สิ่งที่ขึ้นชอบและมีความประทับใจในการแสดง(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในชุมชนมีมาก-น้อยเพียงใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในงานประเภทใด_____

ลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้ในงานประเภทใด_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง (ต่อวง/ต่อคน)_____

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง การแพร่กระจายของวัฒนธรรมใหม่ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(การผสมวงเครื่องดนตรีชนิดใหม่ ลักษณะการบรรเลง)

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะกายภาพ การบรรเลง)

ธรรมเนียมในการปฏิบัติ องค์ประกอบและดนตรีในการแสดงลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร(ลักษณะการบรรเลง พิธีกรรม การแต่งกาย ความเชื่อ ฯลฯ)

วิถีชีวิตของนักดนตรี ดนตรีในการสืบทอดจากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

ความหมายขององค์ประกอบในการแสดงดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(อุปกรณ์ในการประกอบพิธี พิธีกรรม ความเชื่อ ฯลฯ)

ความหมายของธรรมเนียมในการแสดงเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงพิธี ลักษณะการบรรเลงก่อน-หลัง)

สิ่งที่มีความประทับใจในการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

กระแสโลกาภิวัตน์หรือวัฒนธรรมใหม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

นโยบายต่าง ๆ ของภาครัฐหรือจังหวัดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้มีงานแสดงที่เปลี่ยนไปหรือไม่

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ใช้ในการแสดงในงานประเภทใด

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ไม่ใช้ในการแสดงงานประเภทใด

อัตราค่าจ้างในงานการแสดง(ต่อวง/ต่อคน)

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์

สถานที่สัมภาษณ์

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 สำหรับใช้สัมภาษณ์นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ โดยมีเนื้อหาทั้งหมด 3 ขั้นตอน

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่และองค์ประกอบของ ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนครัวเรือน_____จำนวนประชากร_____

ลาหู่ (มูเซอ) ที่อยู่ในภาคใต้มีเครื่องดนตรีประเภทใดบ้าง

_____

เครื่องดนตรีลาหู่ (มูเซอ) จากอดีต-ปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ลักษณะการเล่นโดยทั่วไปเป็นรูปแบบใด(รวมวง พื้นบ้าน หรือผสมผสาน)

_____

องค์ประกอบและธรรมเนียมในการปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร(ความเชื่อ พิธีกรรม การแต่งกาย ฯลฯ)

_____

วิถีชีวิตของนักดนตรีและการสืบทอดการสืบทอดของดนตรีจากอดีตถึงปัจจุบันมีลักษณะอย่างไร

_____

ความหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบการแสดงมีความหมายว่าอย่างไร(อุปกรณ์ พิธีกรรม การแต่งกาย)

_____

สิ่งที่ชื่นชอบและมีความประทับใจในการแสดง(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในชุมชนมีมาก-น้อยเพียงใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในงานประเภทใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้ในงานประเภทใด

_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง (ต่อวง/ต่อคน)

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง การแพร่กระจายของวัฒนธรรมใหม่ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(การผสมวงเครื่องดนตรีชนิดใหม่ ลักษณะการบรรเลง)

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะกายภาพ การบรรเลง)

ธรรมเนียมในการปฏิบัติ องค์ประกอบและดนตรีในการแสดงลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร(ลักษณะการบรรเลง พิธีกรรม การแต่งกาย ความเชื่อ ฯลฯ)

วิถีชีวิตของนักดนตรี ดนตรีในการสืบทอดจากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

ความหมายขององค์ประกอบในการแสดงดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(อุปกรณ์ในการประกอบพิธี พิธีกรรม ความเชื่อ ฯลฯ)

ความหมายของธรรมเนียมในการแสดงเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงพิธี ลักษณะการบรรเลงก่อน-หลัง)

สิ่งที่มีความประทับใจในการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

กระแสโลกาภิวัตน์หรือวัฒนธรรมใหม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

นโยบายต่าง ๆ ของภาครัฐหรือจังหวัดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้มีงานแสดงที่เปลี่ยนไปหรือไม่

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ใช้ในการแสดงในงานประเภทใด

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ไม่ใช้ในการแสดงงานประเภทใด

อัตราค่าจ้างในงานการแสดง(ต่อวง/ต่อคน)

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล.....วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

1. แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการวิจัย ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย

แบบสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูล

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

หมู่บ้าน_____อำเภอ_____จังหวัด_____

หมู่บ้าน_____อำเภอ_____จังหวัด_____

ข้อมูลวงดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อวงดนตรี/หัวหน้าคณะ_____ที่อยู่_____

_____โทรศัพท์_____

ชื่อวงดนตรี/หัวหน้าคณะ_____ที่อยู่_____

_____โทรศัพท์_____

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล_____วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์_____

สถานที่สัมภาษณ์_____

2. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) มีทั้งหมด 3 ชุด ดังต่อไปนี้

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สำหรับใช้สัมภาษณ์ กลุ่ม 1 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่มีองค์ความรู้ด้านดนตรี เครื่องดนตรี หัวหน้าวง โดยมีเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับหน้าที่ และ องค์ประกอบ ของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนประชากร_____จำนวนครัวเรือน_____

ลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ของท่านมีเครื่องดนตรีชนิดใดประกอบในการเล่น และ มีชนิดไหนบ้าง

_____

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่น การร้อง ในพิธีกรรม จากอดีต-ปัจจุบัน เป็นอย่างไร

_____

ลักษณะของการขับร้องนั้นเป็นไปในรูปแบบใด (รูปแบบพื้นบ้าน การเล่นเป็นวง หรือแบบผสมผสาน)

_____

วิถีการสืบทอดของนักดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ธรรมเนียมและองค์ประกอบในการปฏิบัติในการแสดงละเล่นเป็นอย่างไร (การแต่งกาย,ความเชื่อ,พิธีกรรม)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ในชุมชนนั้นมีมากน้อยเพียงใด_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง(ต่อคน/ต่อวง)_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในประเภทใด_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้งานในประเภทใด_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ)มีงานแสดงบ่อยครั้งเพียงใด_____

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากในอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะการบบรรเลง, การผสมวง)_____

_____

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง (ลักษณะของการบรรเลง ลักษณะของกายภาพ ฯลฯ)_____

ในความหมายของธรรมเนียมการแสดงมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงบรรเลงก่อน-หลัง ลักษณะการบรรเลง บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงของพิธี ฯลฯ)_____

สิ่งที่ประทับใจในการแสดงมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้บรรเลง,การแสดงประกอบบทเพลง,บทเพลง ฯลฯ)_____

กระแสวัฒนธรรมใหม่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ หรือไม่อย่างไร_____

อัตราค่าจ้าง(ต่อวง/ต่อคน)มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในประเภทใด มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้งานในประเภทใด มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) มีงานแสดงที่เปลี่ยนออกไปจากเดิมหรือไม่_____

บทบาทหน้าที่ของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

นโยบายของ จังหวัด อำเภอส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ)หรือไม่_____

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล_____วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์_____

สถานที่สัมภาษณ์_____

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ใช้สำหรับสัมภาษณ์กลุ่มผู้นำชุมชน ผู้สูงอายุ ผู้นำศาสนา ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) โดยมีเนื้อหาทั้งหมด 3 ขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับหน้าที่ และ องค์ประกอบของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนประชากร_____จำนวนครัวเรือน_____

ลาหู่ (มูเซอ) ที่อยู่ในภาคใต้มีเครื่องดนตรีประเภทใดบ้าง

_____

เครื่องดนตรีลาหู่ (มูเซอ) จากอดีต-ปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ลักษณะการเล่นโดยทั่วไปเป็นรูปแบบใด(รวมวง พื้นบ้าน หรือผสมผสาน)

_____

องค์ประกอบและธรรมเนียมในการปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร(ความเชื่อ พิธีกรรม การแต่งกาย ฯลฯ)

_____

วิถีชีวิตของนักดนตรีและถ่ายทอดการสืบทอดของดนตรีจากอดีตถึงปัจจุบันมีลักษณะอย่างไร

_____

ความหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบการแสดงมีความหมายว่าอย่างไร(อุปกรณ์ พิธีกรรม การแต่งกาย)

_____

สิ่งที่ขึ้นชอบและมีความประทับใจในการแสดง(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในชุมชนมีมาก-น้อยเพียงใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในงานประเภทใด_____

ลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้ในงานประเภทใด_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง (ต่อวง/ต่อคน)_____

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง การแพร่กระจายของวัฒนธรรมใหม่ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(การผสมวงเครื่องดนตรีชนิดใหม่ ลักษณะการบรรเลง)

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะกายภาพ การบรรเลง)

ธรรมเนียมในการปฏิบัติ องค์ประกอบและดนตรีในการแสดงลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร(ลักษณะการบรรเลง พิธีกรรม การแต่งกาย ความเชื่อ ฯลฯ)

วิถีชีวิตของนักดนตรี ดนตรีในการสืบทอดจากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

ความหมายขององค์ประกอบในการแสดงดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(อุปกรณ์ในการประกอบพิธี พิธีกรรม ความเชื่อ ฯลฯ)_____

ความหมายของธรรมเนียมในการแสดงเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงพิธี ลักษณะการบรรเลงก่อน-หลัง)_____

สิ่งที่มีความประทับใจในการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

กระแสโลกาภิวัตน์หรือวัฒนธรรมใหม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

นโยบายต่าง ๆ ของภาครัฐหรือจังหวัดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้มีรูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนไปหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ใช้ในการแสดงในงานประเภทใด_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ไม่ใช้ในการแสดงงานประเภทใด_____

อัตราค่าจ้างในงานการแสดง(ต่อวง/ต่อคน)_____

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล_____วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์_____

สถานที่สัมภาษณ์_____

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 สำหรับใช้สัมภาษณ์นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ โดยมีเนื้อหาทั้งหมด 3 ขั้นตอน

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่และองค์ประกอบของ ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนครัวเรือน_____จำนวนประชากร_____

ลาหู่ (มูเซอ) ที่อยู่ในภาคใต้มีเครื่องดนตรีประเภทใดบ้าง

_____

เครื่องดนตรีลาหู่ (มูเซอ) จากอดีต-ปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ลักษณะการเล่นโดยทั่วไปเป็นรูปแบบใด(รวมวง พื้นบ้าน หรือผสมผสาน)

_____

องค์ประกอบและธรรมเนียมในการปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร(ความเชื่อ พิธีกรรม การแต่งกาย ฯลฯ)

_____

วิถีชีวิตของนักดนตรีและถ่ายทอดการสืบทอดของดนตรีจากอดีตถึงปัจจุบันมีลักษณะอย่างไร

_____

ความหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบการแสดงมีความหมายว่าอย่างไร(อุปกรณ์ พิธีกรรม การแต่งกาย)

_____

สิ่งที่ชื่นชอบและมีความประทับใจในการแสดง(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในชุมชนมีมาก-น้อยเพียงใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในงานประเภทใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้ในงานประเภทใด

_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง (ต่อวง/ต่อคน)

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง การแพร่กระจายของวัฒนธรรมใหม่ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(การผสมวงเครื่องดนตรีชนิดใหม่ ลักษณะการบรรเลง)

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะกายภาพ การบรรเลง)

ธรรมเนียมในการปฏิบัติ องค์ประกอบและดนตรีในการแสดงลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร(ลักษณะการบรรเลง พิธีกรรม การแต่งกาย ความเชื่อ ฯลฯ)

วิถีชีวิตของนักดนตรี ดนตรีในการสืบทอดจากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

ความหมายขององค์ประกอบในการแสดงดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(อุปกรณ์ในการประกอบพิธี พิธีกรรม ความเชื่อ ฯลฯ)

ความหมายของธรรมเนียมในการแสดงเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงพิธี ลักษณะการบรรเลงก่อน-หลัง)

สิ่งที่มีความประทับใจในการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

กระแสโลกาภิวัตน์หรือวัฒนธรรมใหม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

นโยบายต่าง ๆ ของภาครัฐหรือจังหวัดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้มีจำนวนแสดงที่เปลี่ยนไปหรือไม่

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ใช้ในการแสดงในงานประเภทใด

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ไม่ใช้ในการแสดงงานประเภทใด

อัตราค่าจ้างในงานการแสดง(ต่อวง/ต่อคน)

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์

สถานที่สัมภาษณ์

---

1. แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการวิจัย ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย

แบบสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูล

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

หมู่บ้าน_____อำเภอ_____จังหวัด_____

หมู่บ้าน_____อำเภอ_____จังหวัด_____

ข้อมูลวงดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อวงดนตรี/หัวหน้าคณะ_____ที่อยู่_____

_____โทรศัพท์_____

ชื่อวงดนตรี/หัวหน้าคณะ_____ที่อยู่_____

_____โทรศัพท์_____

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล_____วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์_____

สถานที่สัมภาษณ์_____

2. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) มีทั้งหมด 3 ชุด ดังต่อไปนี้

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สำหรับใช้สัมภาษณ์ กลุ่ม 1 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่มีองค์ความรู้ด้านดนตรี เครื่องดนตรี หัวหน้าวง โดยมีเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ:_____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับหน้าที่ และ องค์ประกอบ ของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนประชากร_____จำนวนครัวเรือน_____

ลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ของท่านมีเครื่องดนตรีชนิดใดประกอบในการเล่น และ มีชนิดไหนบ้าง

_____

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่น การร้อง ในพิธีกรรม จากอดีต-ปัจจุบัน เป็นอย่างไร

_____

ลักษณะของการบรรเลงนั้นเป็นไปในรูปแบบใด (รูปแบบพื้นบ้าน การเล่นเป็นวง หรือแบบผสมผสาน)

_____

วิถีการสืบทอดของนักดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ธรรมเนียมและองค์ประกอบในการปฏิบัติในความแสดงละเล่นเป็นอย่างไร (การแต่งกาย,ความเชื่อ,พิธีกรรม)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ในชุมชนนั้นมีมากน้อยเพียงใด_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง(ต่อคน/ต่อวง)_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในประเภทใด_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้งานในประเภทใด_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ)มีงานแสดงบ่อยครั้งเพียงใด_____

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากในอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะการบบรรเลง, การผสมวง)_____

_____

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง (ลักษณะของการบรรเลง ลักษณะของกายภาพ ฯลฯ)_____

ในความหมายของธรรมเนียมการแสดงมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงบรรเลงก่อน-หลัง ลักษณะการบรรเลง บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงของพิธี ฯลฯ)_____

สิ่งที่ประทับใจในการแสดงมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้บรรเลง,การแสดงประกอบบทเพลง,บทเพลง ฯลฯ)_____

กระแสวัฒนธรรมใหม่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ หรือไม่อย่างไร_____

อัตราค่าจ้าง(ต่อวง/ต่อคน)มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในประเภทใด มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้งานในประเภทใด มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) มีงานแสดงที่เปลี่ยนออกไปจากเดิมหรือไม่_____

บทบาทหน้าที่ของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่_____

นโยบายของ จังหวัด อำเภอส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ)หรือไม่_____

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล_____วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์_____

สถานที่สัมภาษณ์_____

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ใช้สำหรับสัมภาษณ์กลุ่มผู้นำชุมชน ผู้สูงอายุ ผู้นำศาสนา ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) โดยมีเนื้อหาทั้งหมด 3 ขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับหน้าที่ และ องค์ประกอบของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนประชากร_____จำนวนครัวเรือน_____

ลาหู่ (มูเซอ) ที่อยู่ในภาคใต้มีเครื่องดนตรีประเภทใดบ้าง

_____

เครื่องดนตรีลาหู่ (มูเซอ) จากอดีต-ปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ลักษณะการเล่นโดยทั่วไปเป็นรูปแบบใด(รวมวง พื้นบ้าน หรือผสมผสาน)

_____

องค์ประกอบและธรรมเนียมในการปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร(ความเชื่อ พิธีกรรม การแต่งกาย ฯลฯ)

_____

วิถีชีวิตของนักดนตรีและถ่ายทอดการสืบทอดของดนตรีจากอดีตถึงปัจจุบันมีลักษณะอย่างไร

_____

ความหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบการแสดงมีความหมายว่าอย่างไร(อุปกรณ์ พิธีกรรม การแต่งกาย)

_____

สิ่งที่ชื่นชอบและมีความประทับใจในการแสดง(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในชุมชนมีมาก-น้อยเพียงใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในงานประเภทใด_____

ลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้ในงานประเภทใด_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง (ต่อวง/ต่อคน)_____

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง การแพร่กระจายของวัฒนธรรมใหม่ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(การผสมวงเครื่องดนตรีชนิดใหม่ ลักษณะการบรรเลง)

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะกายภาพ การบรรเลง)

ธรรมเนียมในการปฏิบัติ องค์ประกอบและดนตรีในการแสดงลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร(ลักษณะการบรรเลง พิธีกรรม การแต่งกาย ความเชื่อ ฯลฯ)

วิถีชีวิตของนักดนตรี ดนตรีในการสืบทอดจากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

ความหมายขององค์ประกอบในการแสดงดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(อุปกรณ์ในการประกอบพิธี พิธีกรรม ความเชื่อ ฯลฯ)

ความหมายของธรรมเนียมในการแสดงเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงพิธี ลักษณะการบรรเลงก่อน-หลัง)

สิ่งที่มีความประทับใจในการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

กระแสโลกาภิวัตน์หรือวัฒนธรรมใหม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

นโยบายต่าง ๆ ของภาครัฐหรือจังหวัดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้มีงานแสดงที่เปลี่ยนไปหรือไม่

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ใช้ในการแสดงในงานประเภทใด

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ไม่ใช้ในการแสดงงานประเภทใด

อัตราค่าจ้างในงานการแสดง(ต่อวง/ต่อคน)

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์

สถานที่สัมภาษณ์

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 สำหรับใช้สัมภาษณ์นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ โดยมีเนื้อหาทั้งหมด 3 ขั้นตอน

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

รหัสผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น (M001,M002)_____อาชีพ_____

สถานะทางสังคม ( ) ผู้อาวุโส ( ) นักดนตรี ( ) ผู้สอนดนตรี ( ) สมาชิกทั่วไปในชุมชน ( ) อื่นๆ (โปรดระบุ):_____

ข้อมูลทั่วไป:

อายุ: _____ปี

เพศ: ( ) ชาย ( ) หญิง ( ) อื่นๆ

สถานภาพ: ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง/แยกกันอยู่ ( ) หม้าย

ระดับการศึกษา: ( ) เรียนหนังสือ ( ) ไม่ได้เรียนหนังสือ ( ) การศึกษาสูงสุด_____

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่และองค์ประกอบของ ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน_____ตำบล_____อำเภอ_____จังหวัด_____

จำนวนครัวเรือน_____จำนวนประชากร_____

ลาหู่ (มูเซอ) ที่อยู่ในภาคใต้มีเครื่องดนตรีประเภทใดบ้าง

_____

เครื่องดนตรีลาหู่ (มูเซอ) จากอดีต-ปัจจุบันเป็นอย่างไร

_____

ลักษณะการเล่นโดยทั่วไปเป็นรูปแบบใด(รวมวง พื้นบ้าน หรือผสมผสาน)

_____

องค์ประกอบและธรรมเนียมในการปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร(ความเชื่อ พิธีกรรม การแต่งกาย ฯลฯ)

_____

วิถีชีวิตของนักดนตรีและถ่ายทอดการสืบทอดของดนตรีจากอดีตถึงปัจจุบันมีลักษณะอย่างไร

_____

ความหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบการแสดงมีความหมายว่าอย่างไร(อุปกรณ์ พิธีกรรม การแต่งกาย)

_____

สิ่งที่ชื่นชอบและมีความประทับใจในการแสดง(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

_____

ความสำคัญของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในชุมชนมีมาก-น้อยเพียงใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ใช้งานในงานประเภทใด

_____

ลาหู่ (มูเซอ) ไม่ใช้ในงานประเภทใด

_____

อัตราค่าจ้างในการแสดง (ต่อวง/ต่อคน)

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง การแพร่กระจายของวัฒนธรรมใหม่ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(การผสมวงเครื่องดนตรีชนิดใหม่ ลักษณะการบรรเลง)

เครื่องดนตรีของลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง(ลักษณะกายภาพ การบรรเลง)

ธรรมเนียมในการปฏิบัติ องค์ประกอบและดนตรีในการแสดงลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้จากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร(ลักษณะการบรรเลง พิธีกรรม การแต่งกาย ความเชื่อ ฯลฯ)

วิถีชีวิตของนักดนตรี ดนตรีในการสืบทอดจากอดีต-ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

ความหมายขององค์ประกอบในการแสดงดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(อุปกรณ์ในการประกอบพิธี พิธีกรรม ความเชื่อ ฯลฯ)

ความหมายของธรรมเนียมในการแสดงเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(บทเพลงที่แสดงในแต่ละช่วงพิธี ลักษณะการบรรเลงก่อน-หลัง)

สิ่งที่มีความประทับใจในการแสดงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร(ความสามารถของผู้แสดง บทเพลง การแสดงประกอบ)

กระแสโลกาภิวัตน์หรือวัฒนธรรมใหม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

นโยบายต่าง ๆ ของภาครัฐหรือจังหวัดส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้หรือไม่ อย่างไร

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้มีงานแสดงที่เปลี่ยนไปหรือไม่

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ใช้ในการแสดงในงานประเภทใด

ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ไม่ใช้ในการแสดงงานประเภทใด

อัตราค่าจ้างในงานการแสดง(ต่อวง/ต่อคน)

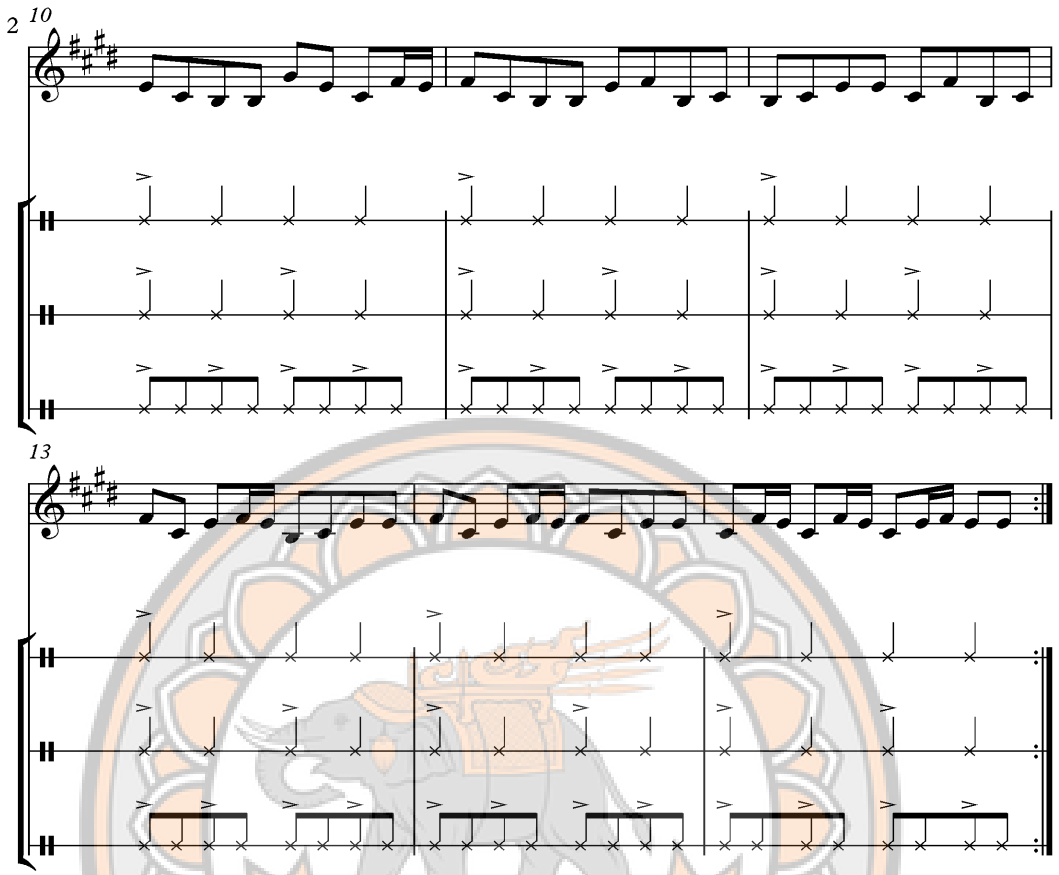
ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล.....วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

ภาคผนวก ค
ตารางโน้ตสากลที่ใช้ในงานวิจัย

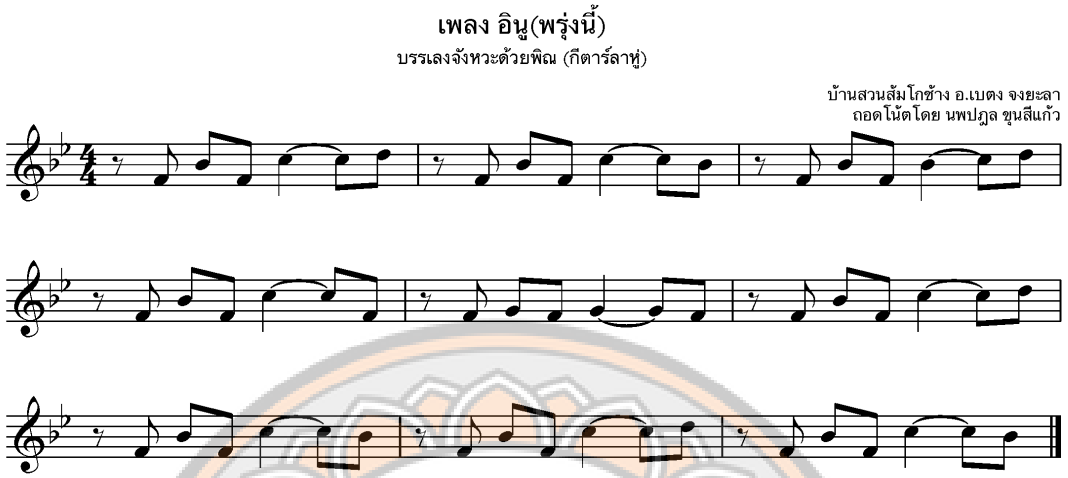
เพลง เต้นรำ

บ้านสวนส้มโกช้าง ต.ตาเนาะแมเราะ อ.เบตง จ.ยะลา
ถอดโน้ตดนตรีโดย นพปฎล ขุนสีแก้ว


2
10
13

บทเพลงจังหวะการเล่นของ ซึง (เต่อสื้อโก่ย)

เพลง อินู (พรุ่งนี้)ในรูปแบบของโน้ตดนตรีสากลบรรเลงสำหรับ พิณ (เต่อสื้อโก่ย)



เพลง อินู (พรุ่งนี้)ในรูปแบบของโน้ตดนตรีสากลสำหรับขับร้อง

เพลงขอบคุณ ในรูปแบบโน้ตสากล

ภาคผนวก ฆ
เอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

COA No. 303/2024 AF 11/6.0

IRB No. P2-0275/2567

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

99 หมู่ 9 ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมืองพิษณุโลก จังหวัดพิษณุโลก 65000 หมายเลขโทรศัพท์ 05596 8642

หนังสือรับรองโครงการวิจัยครั้งแรก

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ดำเนินการให้การรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในคนที่เป็นมาตรฐานสากล ได้แก่ Declaration of Helsinki, The Belmont Report, CIOMS Guideline และ International Conference on Harmonization in Good Clinical Practice หรือ ICH-GCP

ชื่อโครงการ : ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย

ผู้วิจัยหลัก : นายนพปฎล ขุนสีแก้ว

สังกัดหน่วยงาน : คณะมนุษยศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล

วิธีทบทวน : แบบเร่งรัด

รายงานความก้าวหน้า : ส่งรายงานความก้าวหน้าอย่างน้อย 1 ครั้ง/ปี

เอกสารรับรอง

1. IF01 Research Ethical Application (Non-Intervention Study) เวอร์ชั่น 2.0 วันที่ 08 สิงหาคม 2567
2. IF02 Conflict of Interest and Funding Form เวอร์ชั่น 1.0 วันที่ 03 กรกฎาคม 2567
3. IF03 สำหรับอาสาสมัครกลุ่มตอบแบบสัมภาษณ์ เวอร์ชั่น 1.0 วันที่ 03 กรกฎาคม 2567
4. IF03 สำหรับอาสาสมัครกลุ่มตอบแบบสัมภาษณ์และนักดนตรี เวอร์ชั่น 1.0 วันที่ 03 กรกฎาคม 2567
5. IF04 เวอร์ชั่น 1.0 วันที่ 03 กรกฎาคม 2567
6. โครงการวิจัยฉบับเต็ม เวอร์ชั่น 1.0 วันที่ 03 กรกฎาคม 2567
7. IF05 CV Principal Investigator เวอร์ชั่น 2.0 วันที่ 08 สิงหาคม 2567
8. แบบสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ เวอร์ชั่น 2.0 วันที่ 08 สิงหาคม 2567
9. แบบสัมภาษณ์นักวิชาการ เวอร์ชั่น 2.0 วันที่ 08 สิงหาคม 2567
10. แบบสัมภาษณ์ผู้สูงอายุ ผู้นำศาสนา เวอร์ชั่น 2.0 วันที่ 08 สิงหาคม 2567

สำเนาถูกต้อง
นพปฎล ขุนสีแก้ว

11. IF06 Budget เวอร์ชั่น 1.0 วันที่ 03 กรกฎาคม 2567

ลงนาม

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริลักษณ์ ธีระภูธร)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยนเรศวร

วันที่รับรอง : 16 สิงหาคม 2567
วันหมดอายุ : 16 สิงหาคม 2568
ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

สำเนาถูกต้อง
นพปฎล ขุนสีแก้ว

นักวิจัยทุกท่านที่ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยต้องปฏิบัติดังต่อไปนี้

1. ดำเนินการวิจัยตามที่ระบุไว้ในโครงการวิจัยอย่างเคร่งครัด
2. ใช้เอกสารแนะนำอาสาสมัคร ใบยินยอม (และเอกสารเชิญเข้าร่วมวิจัยหรือใบโฆษณาถ้ามี) แบบสัมภาษณ์ และหรือแบบสอบถาม เฉพาะที่มีตราประทับของคณะกรรมการจริยธรรมในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวรเท่านั้น และส่งสำเนาเอกสารดังกล่าวที่ใช้กับผู้เข้าร่วมวิจัยจริงรายแรกมาที่คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ เพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐาน
3. รายงานเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ร้ายแรงที่เกิดขึ้นหรือการเปลี่ยนแปลงกิจกรรมวิจัยใด ๆ ต่อคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ภายในระยะเวลาที่กำหนดในวิธีดำเนินการมาตรฐาน (SOPs)
4. ส่งรายงานความก้าวหน้าต่อคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ตามเวลาที่กำหนดหรือเมื่อได้รับการร้องขอ
5. หากการวิจัยไม่สามารถดำเนินการเสร็จสิ้นภายในกำหนด ผู้วิจัยต้องยื่นขออนุมัติใหม่ก่อน อย่างน้อย 1 เดือน
6. หากผู้วิจัยส่งรายงานความก้าวหน้าหลังใบรับรองหมดอายุ และยังไม่ได้ใบรับรองฉบับใหม่ ผู้วิจัยจะต้องหยุดดำเนินการวิจัยส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรับอาสาสมัครใหม่ นับตั้งแต่หลังวันใบรับรองหมดอายุจนกว่าจะได้รับใบรับรองฉบับใหม่
7. หากการวิจัยเสร็จสมบูรณ์ผู้วิจัยต้องแจ้งปิดโครงการตามแบบฟอร์มของคณะกรรมการจริยธรรมในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

*รายชื่อของคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ (ชื่อและตำแหน่ง) ที่เข้าร่วมประชุม ณ วันที่พิจารณารับรองโครงการวิจัย (หากร้องขอล่วงหน้า)

สำเนาถูกต้อง
นพปฏล ขุนสีแก้ว

ภาคผนวก ง
รายชื่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย

ที่ อว ๐๖๐๓.๐๒/ว ๓๐๒๘

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
อำเภอเมืองฯ จังหวัดพิษณุโลก ๖๕๐๐๐

๓๐ ตุลาคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจแก้ไขเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.เรวดี อึ้งโพธิ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงร่างวิทยานิพนธ์ จำนวน ๑ ฉบับ
๒. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย จำนวน ๑ ฉบับ

ด้วย **นายนพปฏล ขุนสีแก้ว** รหัสประจำตัว ๖๕๓๓๑๔๓๔ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สังกัดบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร ได้รับอนุมัติให้ดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง **"ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย"** เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเนื้อหาสาระของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นอย่างดียิ่ง จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจแก้ไขเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังแนบมาพร้อมนี้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อนามัย นาอุดม)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ ปฏิบัติราชการแทน
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร

๑. งานวิชาการ บัณฑิตวิทยาลัย
โทร ๐-๕๕๙๖-๘๘๒๒
โทรสาร ๐-๕๕๙๖-๘๘๒๖
๒. นายนพปฏล ขุนสีแก้ว
โทร ๐๘-๑๘๙๗-๒๘๙๗

ที่ อว ๐๖๐๓.๐๒/ว ๓๐๒๘

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
อำเภอเมืองฯ จังหวัดพิษณุโลก ๖๕๐๐๐

๓๐ ตุลาคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจแก้ไขเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.เชาว์ กานวิชา

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงร่างวิทยานิพนธ์ จำนวน ๑ ฉบับ
๒. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย จำนวน ๑ ฉบับ

ด้วย นายนพปฏล ขุนสีแก้ว รหัสประจำตัว ๖๕๐๓๐๔๗๔ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สังกัดบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร ได้รับอนุมัติให้ดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง **"ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย"** เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเนื้อหาสาระของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นอย่างดียิ่ง จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจแก้ไขเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังแนบมาพร้อมนี้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อนามัย นาอุดม)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ ปฏิบัติราชการแทน
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร

๑. งานวิชาการ บัณฑิตวิทยาลัย
โทร ๐-๕๕๙๖-๘๘๒๒
โทรสาร ๐-๕๕๙๖-๘๘๒๖
๒. นายนพปฏล ขุนสีแก้ว
โทร ๐๘-๑๘๙๗-๒๘๙๗

ที่ อว ๐๖๐๓.๐๒/ว ๓๐๒๘

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
อำเภอเมืองฯ จังหวัดพิษณุโลก ๖๕๐๐๐

๓๐ ตุลาคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจแก้ไขเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรฤต นิลวานิช

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงร่างวิทยานิพนธ์ จำนวน ๑ ฉบับ
๒. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย จำนวน ๑ ฉบับ

ด้วย นายนพปฎล ขุนสีแก้ว รหัสประจำตัว ๖๕๐๓๑๔๗๔ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สังกัดบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร ได้รับอนุมัติให้ดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง **"ดนตรีลาหู่ (มูเซอ) ในภาคใต้ ประเทศไทย"** เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศิณัฐ พงษ์นิล เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเนื้อหาสาระของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นอย่างดียิ่ง จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจแก้ไขเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังแนบมาพร้อมนี้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อนามัย นาอุดม)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการ ปฏิบัติราชการแทน
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร

๑. งานวิชาการ บัณฑิตวิทยาลัย
โทร ๐-๕๕๙๖-๘๘๒๒
โทรสาร ๐-๕๕๙๖-๘๘๒๖
๒. นายนพปฎล ขุนสีแก้ว
โทร ๐๘-๑๘๙๗-๒๘๗๗