ฝู่หลู : เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซู อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

นายธัญญะ สายหมี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FOOLOO: MUSICAL INSTRUMENT OF THE LISU HILLTRIBES IN MAE CAN DISTRICT OF CHIANG RAI PROVINCE

Mr. Thanya Saimee

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ฝู่หลู : เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซู อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย
โดย	นายธัญญะ สายหมี
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธัญญะ สายหมี : ฝู่หลู : เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซู อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย. (FOOLOO: MUSICAL INSTRUMENT OF THE LISU HILLTRIBES IN MAE CAN DISTRICT OF CHIANG RAI PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 154 หน้า

งานวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาประวัติความเป็นมาของชุมชน และบริบทโดยรอบของสังคมลีซู ศึกษาถึงวิธีการบรรเลงฝู่หลู โอกาสที่ใช้และวิเคราะห์บทเพลงของฝู่หลู หมู่บ้านปางสาอำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย.โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมข้อมูล การสัมภาษณ์นักดนตรี สมาชิกภายในหมู่บ้าน ปางสา อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย ระหว่างเดือน ตุลาคม 2551 ถึงเดือน มีนาคม 2553

ผลจากการศึกษาพบว่าชาวลีซูที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านปางสาแห่งนี้ อพยพมาเมื่อปี พ.ศ. 2504 โดยการนำของนายเล่าอ้ายเบียผะ เนื่องจากสภาพแวดล้อมเหมาะแก่การเพราะปลูก จึงทำให้มีชาวลีซูอื่นๆ อพยพเข้ามาอยู่ในหมู่บ้านแห่งนี้เป็นจำนวนมาก

ฝู่หลู่เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่คู่กับชาวลีซูมาช้านาน ประวัติและที่มานั้นไม่ทราบแน่ชัด ชาวเขาเผ่าลีซูใช้บรรเลงเพื่อตอบสนองความต้องการในสังคมเช่น ใช้เล่นประกอบการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ของชาวลีซู มักพบว่าจะเล่นกันในกลุ่มผู้ชายเพียงเท่านั้น ปัจจุบันในหมู่บ้านปางสา มีแต่นักดนตรีที่สามารถเล่นฝู่หลูได้เพียงอย่างเดียว ไม่มีช่างสร้างเครื่องดนตรีชนิดนี้ในหมู่บ้านปางสา อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

ฝู่หลูที่นิยมใช้เล่นในหมู่ชาวลีซูคือ ป่าลิฝู่หลู มีเสียงสูง และเล่นง่ายกว่าฝู่หลูชนิดอื่นๆ ฝู่หลูประกอบด้วย น้ำเต้า ท่อเสียงของฝู่หลูทำมาจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง มีลักษณะเป็นปล้องทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกไม้ไผ่ชนิดนี้ว่า "ไม้เฮียะ" ลิ้นของฝู่หลู และชันโรง ท่อเสียงของฝู่หลูมีทั้งหมด 5 ท่อคือ ท่ออี่ผ่า, ท่ออี่ม่า, ท่ออี่สะสะ, ท่ออี่ลิม่า และท่อ อี่ลิลิ

จากการวิเคราะห์บทเพลงของฝู่หลูในหมู่บ้านปางสา มีทั้งหมด 5 เพลง แต่ละเพลงมีความสนุกสนาน เพราะฝู่หลูเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำ มีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้เพลงยาวขึ้น พบว่ามีกระสวนทำนองเพลงสลับฝันปลามากที่สุด ขั้นคู่เสียงที่ใช้คือ คู่ 1, คู่ 2, คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, คู่ 6 และ คู่ 7

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์.....ลายมือชื่อ.....

สาขาวิชา.....ดุริยางค์ไทย.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....

ปีการศึกษา.....2552.....

5086734635 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORDS : SOLO / FOOLOO/ LISU HILL TRIBE

THANYA SAIMEE : FOOLOO: MUSICAL INSTRUMENT OF THE LISU HILL TRIBE IN MAE CHAN DISTRICT OF CHIANG RAI PROVINCE. THESIS ADVISOR : PORNPRAPIT PHOASAVADI ,Ph.D. ,154 pp.

This objectives of this research are to study historical backgrounds and social contexts of Lisu hill tribe community in Pang Sa Village, Mae Chan District, Chiang Rai Province, Fooloo techinques and its use, as well as to analyze Fooloo songs. The qualitative methods were employed: the collection of information and conduct of interviews with Lisu musicians and natives of Pang Sa Village, Mae Chan District, Chiang Rai Province, during the months of October 2008 and March 2010.

From the research, it is known that Lisu residents of Pang Sa Village settled down at the present site in 1961 under the direction of Mr. Lao Ai Bia Pha, because of its suitability for agriculture. Through the course of time, there has been a constant influx of other Lisu hill tribesmen to Pang Sa Village.

Fooloo is a musical instrument of Lisu hill tribe. Its history and origin is unknown. Lisu hill tribesmen play it for entertainment, such as to accompany the New Year Day dance. Only men can play it. At present, there are only Fooloo musicians but there is no Fooloo maker in Pang Sa Village. The most popular Fooloo played among Lisu is called Pali Fooloo. This high-pitched Fooloo is also the easiest one to play. Fooloo is consisted of a sound box and sound tubes which is made of a type of round-shaped bamboo found in the north and northeastern part of and Thailand. There are five Fooloo sound tubes and each one is called Ipa, Ima, Isasa, Ilima and Ilili respecfively. The analysis shows that there are five Fooloo songs in Pang Sa Village. Each of them is rhythmic in nature because Fooloo is primarily used to accompany the dance. Each song is normally played in repetition to increase the musical length. The prevalent music pattern is zigzagging and intervals used are the 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th and 7th.

Department : Music Student's Signature .....

Field of Study : Thai Music Advisor's Signature .....

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงด้วยความช่วยเหลือและความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากอาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เป็นบุคคลที่ให้การสนับสนุน ให้แนวคิดและคำปรึกษาในการทำวิจัยเรื่องนี้อย่างดียิ่ง อีกทั้งยังตรวจสอบและแก้ไขให้แก่ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ประธานกรรมการการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และรองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ คณะกรรมการการควบคุมกรรมการการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่ให้ความกรุณาให้คำชี้แนะแก่วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบคุณคุณนิตยา อ่อนทอง ที่ช่วยเหลือผู้วิจัยในเรื่องการติดต่อประสานงานต่างๆ

ขอขอบพระคุณ นายอาซาเต๋อ แซ่ลี นายอาหลู เบียผะ นายอาเบ หลี่จา นายวันชัย เบียผะ นายอาซึ เบียผะ(ผู้ใหญ่บ้าน) นายอาเหลียสะ นายชัชวาล หลี่จา และชาวปางสาทุกท่านที่ให้ข้อมูลในการทำวิจัย ตลอดจนให้การต้องรับผู้วิจัยเป็นอย่างดี และขอขอบคุณ คุณผ่องพันธ์ เลขานุการของคุณเตือนใจ ดีเทศน์ ที่ช่วยประสานงานหาเจ้าหน้าที่มาดูแลผู้วิจัยเมื่อครั้งเก็บข้อมูลภาคสนาม

ขอขอบคุณ นายภูมิใจ รื่นเริง นายชัยรัตน์ วีระชัย นายสยาม ดนเสมอ เพื่อนนิสิตของผู้วิจัยที่ให้การช่วยเหลือเมื่อครั้งผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม ขอขอบคุณนายชาคริต เฉลิมสุข และว่าที่ร้อยตรีชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข นิสิตรุ่นน้องของผู้วิจัย ที่ให้การสนับสนุนทางด้านข้อมูลติดต่อประสานงานแก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณสมาชิก บริษัทคาโอคอมเมอร์เชียล ประเทศไทยจำกัด เพื่อนร่วมงานของผู้วิจัยที่คอยสอบถาม ช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยในครั้งนี้ ขอขอบคุณ นายชลเดช ตรีเพชร นางสาวอภิรมย์ฤดี ล้อมสาย นายพฤติกร เมฆพายัพ ผู้ที่ข้าพเจ้ารักและเคารพนับถือ คอยให้การช่วยเหลือทางเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์และ Computer ในการทำวิจัยในครั้งนี้

เหนือสิ่งอื่นใด ท้ายสุดนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ มานพ สายหมี และ คุณแม่นิภา สายหมี ผู้เป็นบุพการีที่รัก และเคารพ และให้การช่วยเหลือทางทุนทรัพย์ และกำลังใจแก่ผู้วิจัย

กราบบูชาครูอาจารย์สังคีตเทพผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการดนตรี คุณค่าและประโยชน์ใดๆ ที่ผู้อ่านได้รับจากงานวิจัยฉบับนี้ขอมอบเป็นคุณความดีของบิดา มารดา คณาจารย์ตลอดจนผู้มีพระคุณของผู้วิจัยทุกคน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

ความสำคัญและที่มาของปัญหาของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

ขอบเขตของการวิจัย..... 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับขอบเขตของการวิจัย..... 4

นิยามศัพท์ ที่ใช้เฉพาะในการวิจัย..... 4

วิธีการดำเนินงานวิจัย..... 5

บทที่ 2 สังคมลีซูในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย..... 12

ประวัติความเป็นมา..... 12

ลักษณะภูมิประเทศ ของหมู่บ้านปางสา..... 13

ลักษณะทางชาติพันธุ์..... 15

ระบบโครงสร้างทางสังคม เครือญาติ และครอบครัว ของชาวลีซู..... 24

ความเชื่อ ศาสนา และมุมมองในการดำเนินชีวิต..... 26

การประกอบอาชีพของชาวลีซู..... 29

ลักษณะโดยทั่วไปของที่อยู่อาศัยของชาวลีซู..... 30

วิถีชีวิตการกินอยู่ของชาวลีซู..... 32

ประเพณีขึ้นปีใหม่..... 34

บทที่ 3 ฝู่หลู..... 45

ประวัติความเป็นมาของฝู่หลู..... 45

ประเภทของฝู่หลู..... 46

ลักษณะทางกายภาพของฝู่หลู..... 47

ระบบเสียงของฝู่หลู..... 60

หน้า

ลักษณะการบรรเลง..... 62
การถ่ายทอด..... 66
การสร้างฝู่หลู..... 67
นักดนตรีประจำหมู่บ้านปางสา..... 69
บทที่ 4 วิเคราะห์บทเพลงฝู่หลูของหมู่บ้านปางสา..... 70
เพลง กวา ตึ ตึ..... 72
เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่..... 84
เพลง ฝู่หลู ยี่..... 95
เพลง หยาง จา หลู่ มี่..... 109
เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู..... 120
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ..... 143
รายการอ้างอิง..... 150
ภาคผนวก..... 152
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 154

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

		หน้า
ตารางที่ 1	ตารางแสดงค่าเสียงมาตรฐานของฝู่หลู	61
ตารางที่ 2	ตารางโน้ต	71
ตารางที่ 3	ตารางโน้ตเพลง กวา ตึ ตึ ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำ	73
ตารางที่ 4	ตารางโน้ตเพลง กวา ตึ ตึ ใน 1 เที่ยว	74
ตารางที่ 5	ตารางโน้ตเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำ	85
ตารางที่ 6	ตารางโน้ตเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ใน 1 เที่ยว	85
ตารางที่ 7	ตารางโน้ตเพลง ฝู่ หลู ยี่ ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำ	97
ตารางที่ 8	ตารางโน้ตเพลง ฝู่ หลู ยี่ ใน 1 เที่ยว	97
ตารางที่ 9	ตารางโน้ตเพลง หยาง จา หลู่ มี่ ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำ	110
ตารางที่ 10	ตารางโน้ตเพลง หยาง จา หลู่ มี่ ใน 1 เที่ยว	111
ตารางที่ 11	ตารางโน้ตเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู มี่ ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำ.	122
ตารางที่ 10	ตารางโน้ตเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู ใน 1 เที่ยว	122

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1	ภาพทางเข้าหมู่บ้านปางสา	14
ภาพที่ 2	ภาพแผนที่แสดงที่ตั้งหมู่บ้านปางสา	14
ภาพที่ 3	ภาพลักษณะของเสื้อ และ เครื่องประดับด้านหน้าของผู้ชาย	16
ภาพที่ 4	ภาพลักษณะของเสื้อ และ เครื่องประดับด้านหลังของผู้ชาย	17
ภาพที่ 5	ภาพด้านหน้ากางเกงของผู้ชายชาวลีซู	17
ภาพที่ 6	ภาพด้านหลังกางเกงของผู้ชายชาวลีซู	18
ภาพที่ 7	ภาพลักษณะเสื้อ และ เครื่องประดับด้านหน้าของผู้หญิง	18
ภาพที่ 8	ภาพลักษณะเสื้อ และ เครื่องประดับด้านหลังของผู้หญิง	19
ภาพที่ 9	ภาพด้านหน้ากางเกงของผู้หญิงชาวลีซู	19
ภาพที่ 10	ภาพด้านหลังกางเกงของผู้หญิงชาวลีซู	20
ภาพที่ 11	ภาพลักษณะหมวกด้านหน้าของผู้ชายเผ่าลีซู	20
ภาพที่ 12	ภาพลักษณะหมวกด้านหลังของผู้ชายเผ่าลีซู	21
ภาพที่ 13	ภาพลักษณะหมวกด้านหน้าของผู้หญิงเผ่าลีซู	21
ภาพที่ 14	ภาพลักษณะหมวกด้านหลังของผู้หญิงเผ่าลีซู	22
ภาพที่ 15	ภาพการแต่งกายของชาวลีซู หมู่บ้านปางสา ในวันขึ้นปีใหม่ 1	22
ภาพที่ 16	ภาพการแต่งกายของชาวลีซู หมู่บ้านปางสา ในวันขึ้นปีใหม่ 2	23
ภาพที่ 17	ภาพผู้วิจัยร่วมถ่ายภาพร่วมกับชาวลีซู	23
ภาพที่ 18	ภาพอาปาหมู่ฮี เป็นศาลประจำของหมู่บ้านเป็นที่อยู่ของผีประจำหมู่บ้าน	26
ภาพที่ 19	ภาพหมอผีประจำหมู่บ้านปางสา กำลังทำพิธีเซ่นไหว้ผีประจำหมู่บ้านในพิธีขึ้นปีใหม่	27
ภาพที่ 20	ภาพเครื่องเซ่นที่ชาวบ้านนำมาไหว้ผีประจำหมู่บ้าน	27
ภาพที่ 21	ภาพชาวบ้านจัดเครื่องเซ่นที่ชาวบ้านนำมาไหว้ผีประจำหมู่บ้าน	28
ภาพที่ 22	ภาพอาหารและเครื่องดื่ม ที่ชาวบ้านนำมาไหว้ผีประจำหมู่บ้าน	28
ภาพที่ 23	ภาพแสดงข้าวเปลือกของชาวลีซูหลังจากการเก็บเกี่ยว	29
ภาพที่ 24	ภาพสภาพบ้านเรือนของชาวเขาเผ่าลีซู	30
ภาพที่ 25	ภาพประตูทางเข้าบ้านของชาวลีซู	31
ภาพที่ 26	ภาพห้องครัวของชาวลีซู	31
ภาพที่ 27	ภาพของโรงเก็บรถของชาวลีซู	32

หน้า

ภาพที่ 28	ภาพอาหารของชาวลีซูที่รับประทานในชีวิตประจำวัน.....	33
ภาพที่ 29	ภาพการรับประทานอาหารของชาวลีซู.....	33
ภาพที่ 30	ภาพศาลเจ้าประจำหมู่บ้านที่ซึ่งใช่ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ.....	35
ภาพที่ 31	ภาพการสัมภาษณ์หมอผีประจำหมู่บ้านถึงพิธีกรรมขึ้นปีใหม่.....	35
ภาพที่ 32	ภาพหมอผีกำลังประกอบพิธีกรรมที่ศาลเจ้าประจำหมู่บ้าน.....	36
ภาพที่ 33	ภาพผู้ชายชาวลีซูนำเครื่องเซ่นมาไหว้ผี.....	36
ภาพที่ 34	ภาพหมอผีกำลังจุดธูปเทียนเพื่อประกอบพิธีกรรมในการไหว้ผีประจำหมู่บ้าน	37
ภาพที่ 35	ภาพหมอผีนำสวดในพิธีไหว้ผี ในเทศการขึ้นปีใหม่.....	37
ภาพที่ 36	ภาพผู้เข้าพิธีกรรมกำลังนำเครื่องเซ่นออกไปรับประทาน.....	38
ภาพที่ 37	ภาพหมอผีจะนำถาดเครื่องเซ่นออกไปรับประทานและแจกจ่ายผู้เข้าร่วมพิธี.....	38
ภาพที่ 38	ภาพ การเต้นรำที่บ้านหมอผี.....	39
ภาพที่ 39	ภาพชาวลีซูที่มาร่วมเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่….....	39
ภาพที่ 40	ภาพนักดนตรีประจำหมู่บ้าน.....	40
ภาพที่ 41	ภาพนักดนตรีรับเชิญมาร่วมในงานพิธีขึ้นปีใหม่.....	40
ภาพที่ 42	ภาพชาวลีซูที่มาร่วมเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่.....	41
ภาพที่ 43	ภาพนักดนตรีและชาวลีซูในการเต้นรำขึ้นปีใหม่.....	41
ภาพที่ 44	ภาพการเต้นรำร่วมกันของผู้หญิง และ ผู้ชาย ชาวลีซู.....	42
ภาพที่ 45	ภาพการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ชาวลีซูโดยผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการเต้นรำ.....	42
ภาพที่ 46	ภาพการเป่าฝู่หลู ประกอบท่าทางในการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่.....	42
ภาพที่ 47	แสดงตำแหน่งการเต้นรำของชาวลีซู.....	43
ภาพที่ 48	ป่าลิฝู่หลู, ฝู่หลูแลแล และ ฝู่หลู โอวโอว.....	48
ภาพที่ 49	ภาพแสดงท่อเสียงของฝู่หลู.....	49
ภาพที่ 50	ป่าลิฝู่หลู, ฝู่หลูแลแล และ ฝู่หลู โอวโอว.....	50
ภาพที่ 51	แสดงการเลือกไม้ไผ่ที่จะนำมาใช้ในการทำลิ้นของฝู่หลู.....	50
ภาพที่ 52	ช่างทำฝู่หลู กำลังเหลาไม้ไผ่ ที่ใช้ทำลิ้นฝู่หลู.....	51
ภาพที่ 53	กลวิธีในการทดสอบคุณภาพลิ้นของฝู่หลู.....	51
ภาพที่ 54	ช่างทำฝู่หลูเลือกขนาดของลิ้นเพื่อให้มีความเหมาะสม.....	52
ภาพที่ 55	ไม้ไผ่ที่ใช้ในการทำลิ้นของฝู่หลู.....	52
ภาพที่ 56	แสดงท่อเสียงต่างๆของฝู่หลู.....	53
ภาพที่ 57	แสดงขนาดของท่อเสียงของฝู่หลู.....	54
ภาพที่ 58	ลิ้นของฝู่หลูเมื่อประกอบกับท่อไม้เฮียะ.....	54

ภาพที่ 59 ลักษณะของน้ำที่ยังไม่ประกอบท่อเสีย..... 55
ภาพที่ 60 ลักษณะการเจาะรูน้ำเต้า..... 55
ภาพที่ 61 ภาพแสดงรังของชันโรงที่ใช้ในการทำ หมื่อ ภาพที่..... 56
ภาพที่ 62 ภาพแสดงรังของชันโรงที่ใช้ในการทำ หมื่อ ภาพที่ 2..... 57
ภาพที่ 63 ภาพแสดงรังของชันโรงที่ใช้ในการทำ หมื่อ ภาพที่ 3..... 57
ภาพที่ 64 ภาพแสดงการเปิดรังชันโรงเพื่อที่จะเอา ขี้ผึ้งมาใช้งาน ภาพที่ 1..... 58
ภาพที่ 65 ภาพแสดงการเปิดรังชันโรงเพื่อที่จะเอา ขี้ผึ้งมาใช้งาน ภาพที่ 2..... 58
ภาพที่ 66 ภาพแสดงภายในรังของชันโรง ภาพที่ 1..... 59
ภาพที่ 67 ภาพแสดงภายในรังของชันโรง ภาพที่ 2..... 59
ภาพที่ 68 ลักษณะการจับฝูหลูด้วยมือขวา..... 63
ภาพที่ 69 ลักษณะการจับฝูหลูด้วยมือซ้าย..... 63
ภาพที่ 70 อาซาเต๋อ นักดนตรีประจำหมู่บ้านกำลังเตรียมความพร้อมในการเป่าฝูหลู..... 64
ภาพที่ 71 อาซาเต๋อ นักดนตรีประจำหมู่บ้านกำลังสาธิตการนั่งเป่าฝูหลู..... 65
ภาพที่ 72 อาซาเต๋อ นักดนตรีประจำหมู่บ้านกำลังสาธิตการนั่งเป่าฝูหลู..... 65
ภาพที่ 73 ช่างทำฝูหลูหมู่บ้านเฮโก นายอาเบ โด โด โอ่ผะ..... 68
ภาพที่ 74 ฝูหลูที่ทำขึ้นโดย นายอาเบ โดโด โอ่ผะ..... 68

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

มนุษย์นั้นรู้จักที่จะคิดค้นสร้างสรรค์สิ่งบันเทิงเพื่อตอบสนองความต้องการในแบบเฉพาะ ของตนตลอดจนการเรียนรู้และพัฒนาเพื่อสร้างให้เป็นแบบแผน ดนตรีก็ถือได้ว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มนุษย์ให้ความสำคัญเช่น ในเรื่องของระบบเสียง ท่วงทำนองของเสียง ความหนักและเบาของเสียง และเป็นที่น่าสังเกตได้ว่า จังหวะและท่วงทำนองของเสียงที่ได้ จะมีความคล้ายคลึงของสำเนียงภาษา ที่พูดและบริบทโดยรอบจะส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ทางดนตรี ส่วนความแตกต่างของดนตรี ก็จะขึ้นอยู่กับการหล่อหลอมทางสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ ดนตรีถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้สังคมและวัฒนธรรมโดยแท้จริง สังเกตได้จาก เมื่อมีพิธีกรรมของสังคม ก็ย่อมมีดนตรีเป็นเสมือน สิ่งที่คอยเสริมให้พิธีกรรมดูศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น หรือแม้กระทั่งวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในแต่ละวันดนตรี ก็มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่นคอยตอบสนองความต้องการในยาม ผ่อนคลาย เล่นเพื่อความเพลิดเพลิน สนุกสนาน เหล่านี้ถือได้ว่า ดนตรีและวัฒนธรรมประเพณีอยู่คู่กับมนุษย์และสังคมแทบทั้งสิ้น

ในแต่ละประเทศ ย่อมมีพื้นที่ที่เป็นท้องถิ่นของประเทศนั้นๆ ประเทศไทยก็เช่นเดียวกัน และมีความแตกต่างในกลุ่มของชาติพันธุ์ ขึ้นอยู่กับว่าจะอยู่ในส่วนไหนของประเทศ จะมีการใช้ชีวิตและวิถีความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันออกไป สังคมลีซูถือได้ว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์อีกกลุ่มหนึ่งที่มีรูปแบบประเพณีวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ และความโดดเด่นในแบบเฉพาะของตน ดังจะสังเกตได้จากเครื่องแต่งกาย ที่อยู่อาศัย และดนตรี

ชาวลีซอเรียกตนเองว่า ลี-ซาฟู (Li-Sfu) แต่ชนกลุ่มอื่นเรียกชาวลีซอแตกต่างกันออกไป เช่น แข่ลีซอ (Khae Lisaw), เลอเซอ (Leurseur), เยายิน (Yawyin), Liso, Lishu ฯลฯ (A.Y. Dessaint 1980:326) ได้มีการกล่าวถึงชนเผ่าลีซูในเขตภาคเหนือ เช่น อพยพมาจากทางตอนใต้ของจีน เกิดขึ้นจากการถูกกดดันทางการเมืองและการปกครอง ปัญหาข้อขัดแย้งระหว่างชาวลีซอและฝ่ายปกครองของจีนที่มีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 (A. Y. Dessaint 1971: 72-73) เมื่อเกิดการต่อสู้กันและชาวลีซอสู้ไม่ได้ก็อพยพลงมาทางตอนเหนือของพม่า โดยอพยพเข้ามามากเมื่อตอนต้นศตวรรษที่ 20 (Enriquez 1924: 98) และต่อมาไม่นาน เมื่อประสบกับปัญหาการเมืองในพม่าและปัญหาการขาดแคลนที่ดินทำกิน ชาวลีซอก็อพยพเข้ามาในประเทศไทยโดยเข้ามาทางจังหวัดเชียงใหม่และเชียงรายในราวปี พ.ศ. 2422-2464 (มนัส มณีประเสริฐ 2525 : 2)ได้กล่าวว่า ชาวลีซอเข้ามาในเมืองไทยราว 82 ปีมาแล้ว

ลีซู หรือ ลีซอ เป็นชาวเขากลุ่มหนึ่งที่นักมานุษยวิทยาจัดเป็นกลุ่มชนที่พูดภาษาตระกูล ภาษาทิเบต-พม่า(Tibeto-Burman) ปัจจุบันลีซูส่วนใหญ่มีถิ่นอาศัยอยู่ในมณฑลยูนนานของจีนบริเวณปลาย

สุดด้านตะวันออกของอินเดีย ทางเหนือของพม่าและทางเหนือของไทย สำหรับในประเทศไทยมีชาวลีซูกระจายอยู่ใน 10 จังหวัดทางภาคเหนือของไทย ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน ตาก เพชรบูรณ์ กำแพงเพชร ลำปาง สุโขทัย พะเยา และแพร่ จากการสำรวจข้องมูลของกองสงเคราะห์ชาวเขาในปีพ.ศ.2540 พบว่ามีชาวลีซูในประเทศไทยรวม 33,365 คน จำแนกออกเป็นสองกลุ่มใหญ่คือ ลีซอจีน หรือ ฮั่นลีซอ และลีซอแท้ โดยดูจาก ชื่อแซ่ของสกุล (ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา, 2544:28)

ในปัจจุบันชุมชนลีซูได้มีการขยายตัวของประชากรเป็นจำนวนมาก ทั้งในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน ตาก และลำปาง มีการพัฒนาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ไปตามสภาพแวดล้อมทางสังคม ในปัจจุบันชาวลีซูที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านปางสานั้นได้อพยพมาจากดอย แม่สลองบริเวณทางตอนเหนือของจังหวัดเชียงราย เมื่อปี พ.ศ. 2510 โดยมีเพียงแค่ 6-7 หลังคาเรือน หาเลี้ยงชีพโดยการปลูกผักปลูกข้าวโพด จากอดีตจนถึงปัจจุบันชาวลีซูยังคงรักษาวัฒธรรมและประเพณีของตนไว้เป็นอย่างดีเช่น และเลี้ยงสัตว์ การแต่งกายโดยผู้หญิงสวมกางเกงสีดำสวมเสื้อที่มีสีสัน และผู้ชายสวมกางเกงที่สีสันและสวมเสื้อสีดำสลับกับผู้หญิง การเล่นดนตรีหลังจากกลับมาจากทำนาในเวลากลางคืน เหล่านี้เป็นต้น อย่างไรก็ตามชาวลีซูก็ยังไม่ทิ้งวัฒนธรรมการเล่นดนตรี ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายายในแบบฉบับของตน ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวลีซูในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

ชาวลีซู มีรูปแบบดนตรี 2 ประเภทด้วยกันคือ ประเภทเพลงร้อง(Vocal music) และประเภทเครื่องดนตรี เพลงร้องของชาวลีซูจะร้องในงานกิจกรรมต่างๆ เช่น งานศพ พิธีเรียกขวัญ พิธีแต่งงาน และโดยเฉพาะวันปีใหม่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญอย่างยิ่งของชาวลีซูเพราะจะมีการเล่นดนตรีไปพร้อมๆกับการเต้นรำ เป็นระยะเวลาหลายวันด้วยกัน และประเภทเครื่องดนตรี(Instrumental music) เครื่องดนตรีของชาวลีซูแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ เครื่องดีด และเครื่องเป่า เครื่องดีดของลีซูคือ ซือบือ หรือซึง 3 สาย และเครื่องเป่าของลีซูมี 2 ชนิดคือ หยื่อหลุ หรือขลุ่ย และ ฝู่หลู แคนน้ำเต้าของชาวลีซู

โดยทั่วไป แคนน้ำเต้าเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในกลุ่มชาวเขา แต่มีชื่อเรียกต่างๆกันคือ ชาวลาหู่(มูเซอ) จะเรียกว่า นอ ชาวอาข่า(อีก้อ) เรียกว่า แลแจ๊ะ ชาวม้ง(แม้ว) เรียกว่า เก้ง หรือ เต้ง ส่วนชาวลีซูจะเรียกแคนของตนว่า ฝู่หลู ซึ่งแคนน้ำเต้าของแต่ละเผ่า ก็จะมีรายละเอียดต่างกันทั้งรูปร่างลักษณะ ขนาด ประเภท ระดับเสียง เพลงที่ใช้บรรเลงตลอดจนถึงบทบาทและหน้าที่ทางสังคม (ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา, 2544 :2)

วิถีชีวิตของชาวลีซูอยู่คู่กับฝู่หลูมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายาย แม้แต่ชาวลีซูเองก็ยังไม่สามารถบอกได้ว่า ฝู่หลู เกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อใด รู้แต่เพียงว่าเมื่อมีงานรื่นเริงเมื่อใดก็จะได้ยินเสียงของ ฝู่หลู เมื่อนั้น หรือในบางครั้งเวลา ไปที่นา ที่สวน ก็จะนำ ฝู่หลู ไปเป่าในยามว่างอีกด้วย ชาวลีซูไม่นิยมเล่น ฝู่หลู ในงานอวมงคล เพราะชาวลีซูถือว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธ์ควรให้ความเคารพในพิธี แต่จะเล่น ฝู่หลู่ ก็ต่อเมื่อมีกิจกรรมรื่นเริงต่างๆ เพื่อส่งเสริมความสนุกสนาน และผู้ที่จะเป่า ฝู่หลู ได้นั้นก็จะต้องเต้นรำ

เป็นเพราะชาวลีซูยึดถือจังหวะในการเต้นรำเป็นจังหวะและท่วงทำนองในการเป่าฝู่หลู จึงถือได้ว่าวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวลีซูมีความสัมพันธ์กับ ฝู่หลู อย่างมาก

ในปัจจุบันแบบแผนทางวัฒนธรรมและสังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ความเจริญรุ่งเรืองของสังคมเมืองได้แพร่ขยายและลุกลามมาสู่ชาวลีซู จึงส่งผลให้ประเพณีและวัฒนธรรม รวมถึงการเล่นดนตรีเลือนหายไปจากเดิม จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะเร่งกระทำการกระตุ้นและส่งเสริมให้ชาวลีซูรุ่นหลังได้ตระหนักถึงศิลปะและเอกลักษณ์ของตน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชาวลีซูหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย ที่นับวันจะหาคนที่เป่า ฝู่หลู ได้น้อยลงทุกที เนื่องจากคนรุ่นใหม่ได้รับค่านิยมเดินทางไปทำงานในเมืองหลวงกันมากและภาวะเศรษฐกิจที่กดดัน ฉะนั้นสมควรที่จะต้องปลุกระดมให้คนในหมู่บ้านหันมาให้ความสนใจในศิลปะดนตรีของตนอย่างจริงจัง ผู้วิจัยจึงเห็นว่า หมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย จึงเป็นหมู่บ้านที่เหมาะสมในการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักดนตรีที่มีความสามารถที่สุดในหมู่บ้านคือ นายสรพงศ์ แซ่ลี (อาซาเต๋อ) อายุ 60 ปี เป็นชาวลีซูที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านปางสา และชาวบ้านในหมู่บ้านได้ให้การยอมรับในฝีมือการบรรเลง ฝู่หลู และยังสามารถบรรเลง ซือบือ ได้อีกเช่นกัน อีกทั้งยังสามารถบรรเลง ฝู่หลู เพลงที่ไม่มีนักดนตรีคนอื่นๆในหมู่บ้านเล่นได้ เช่น เพลง จญา เป๋ กวา (ga ya pa kaw) นายสรพงศ์ แซ่ลี (อาซาเต๋อ) นักดนตรีตรีอิสระวัย 60 ปี ผู้นี้จะใช้เวลาในยามว่างจากการทำนามาเล่นดนตรีเพื่อความเพลิดเพลิน และเป็นผู้ที่ชาวบ้านในหมู่บ้านมอบหมายให้เป็นผู้นำในการเล่นดนตรีในพิธีขึ้นปีใหม่ของหมู่บ้านและเพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒธรรมของชาวลีซูให้สังคมได้รับรู้และเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจในเรื่องดนตรีชาติพันธุ์วรรณาได้ศึกษาความรู้นี้สืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดชียงราย

1.2.2 เพื่อศึกษาถึงลักษณะทางกายภาพ และวิถีการการบรรเลง ฝู่หลู ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

1.2.3 เพื่อวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ฝู่หลู ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดชียงราย

1.3 ขอบเขตของการวจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่โดยภาพรวมของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย ใช้ระยะเวลาในการศึกษาตั้งแต่เดือนตุลาคม 2551 ถึง เดือนเมษายน 2552

1.3.2 วิเคราะห์คีตลักษณ์การบรรเลง ปาลิฝู่หลู ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย ทั้งหมด 5 เพลงดังนี้

เพลงที่ 1	เพลง กวา ตึ ตึ
เพลงที่ 2	เพลง ต๋ง บู่ เมีย บู่
เพลงที่ 3	เพลง ฝู่ หลู หยี่
เพลงที่ 4	เพลง หยาง จา หลู่ มี่
เพลงที่ 5	เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

1.4.2 ทราบลักษณะทางกายภาพ และการบรรเลง ฝู่หลู ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

1.4.3 ทราบความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตความเป็นอยู่กับสังคมชาวลีซู

1.4.4 แหล่งข้อมูลการบรรเลง ฝู่หลู ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

1.5 นิยามศัพท์ ที่ใช้เฉพาะในการวิจัย

ฝู่หลู หมายถึงเครื่องดนตรีชนิดเป่าของชาวลีซู ทำจากน้ำเต้า และไม้เฮี้ยะ มีลักษณะคล้ายแคนของภาคอีสาน

อี่ผ่า	หมายถึง	ท่อที่มีขนาดใหญ่สุด
อี่ม่า	หมายถึง	ท่อที่มีขนาดรองลงมาจาก อี่ผ่า
อี่สะสะ	หมายถึง	ท่อที่มีขนาดรองลงมาจากอี่ม่า
อี่ลิม่า	หมายถึง	ท่อที่มีขนาดรองลงมาจากอี่สะสะ
อี่ลิลิ	หมายถึง	ท่อที่มีขนาดเล็กที่สุด
ไม้เฮี้ยะ	หมายถึง	ไม้ที่มีลักษณะเป็นปล่องใช้ทำลำเสียงของ ฝู่หลู
เบี่ยะหมือ	หมายถึง	ขี้ของชันโรงที่ใช้ปิดช่องลมของ น้ำเต้า ฝู่หลู
อาปาหมู่	หมายถึง	สิ่งเคารพ หรือผีประจำหมู่บ้านของชาวลีซู
หมือผะ	หมายถึง	ผู้นำทางด้านพิธีกรรมของชาวลีซู

กู่เฉีย หมายถึง วันขึ้นปีใหม่ของชาวลีซู ซึ่งตรงกับวันตรุษจีนไทย

1.6 วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเชิงคุณภาพ คือการแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคลนอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณมักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ สุภางค์ จันทวานิช : 2550)

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการศึกษาในแนวทางมนุษยวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Anthropological Research) และวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยาทางดนตรี (Ethnomusicological Research) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลในภาคสนาม เน้นการสัมภาษณ์ จากนั้นจึงตีความและนำมาเสนอเป็นการพรรณนาความ โดยเลือกพื้นที่คือ หมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน

1.6.1 การเลือกพื้นที่วิจัย

ผู้วิจัยได้เลือก หมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย เป็นที่ศึกษาและเก็บข้อมูลวิจัยภาคสนาม ด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้

1) หมู่บ้านปางสา เป็นชุมชนที่มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมของตนไว้เป็นอย่างดี โดยมีผู้สืบทอดการบรรเลง ฝู่หลู และเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมลีซู และหมอเมือง (หมือผะ) ที่สามารถบรรเลงฝู่หลู และทราบถึงลำดับขั้นตอนในการบรรเลง ฝู่หลู จากรุ่นสู่รุ่นได้เป็นอย่างดี

2) หมู่บ้านปางสา เป็นหมู่บ้านที่มีการย้ายถิ่นฐานมาจากำหมู่บ้านอื่น จึงทำให้มีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมและสังคม จึงทำให้คนในหมู่บ้านต้องมีการปรับตัวรับเอาเทคโนโลยีใหม่เข้ามาปรับใช้ในชีวิต แต่อย่างไรนั้น นักดนตรีก็ยังคงรักษาการบรรเลง ฝู่หลู จากรุ่นสู่รุ่นได้เป็นอย่างดี

1.6.2 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจาก หนังสือ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลทางอินเตอร์เนต และเอกสารอ้างอิงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาผู้วิจัยได้แบ่งหมวดหมู่องค์ความรู้ออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1) แนวคิดและทฤษฎีทางด้านมนุษยวิทยาการดนตรี เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการทำวิจัย

2) เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมนุษยวิทยาด้านการดนตรี

3) เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีชาวเขาโดยเฉพาะ ฝู่หลู และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบทต่าง ๆ ของชาวเขาเผ่าลีซู เพื่อข้อมูลเหล่านี้จะถูกนำไปใช้เป็นแนวคิดพื้นฐานในการทำวิจัย

1.6.3 การเก็บข้อมูลจากเอกสาร

ในงานวิจัยชิ้นนี้การเก็บข้อมูลทางภาคสนามถือได้ว่ามีส่วนสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะต้องมีการสัมภาษณ์ชาวบ้าน เฝ้าดูเพื่อสังเกตการณ์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการทำวิจัยแบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยจะต้องเข้าไปใช้ชีวิตกับชาวบ้าน ฝึกพูดภาษาของชาวเขา สัมภาษณ์และซักประวัติหมู่บ้าน เข้าไปมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น พิธีขึ้นบ้านใหม่ของชาวเขาเผ่าลีซู พิธีขอขมาสิ่งศักดิ์ สังเกตพฤติกรรมของชาวเขาก่อนจะเริ่มบรรเลง ฝู่หลู และในขณะบรรเลง ฝู่หลู จากนั้นจึงรวบรวมข้อมูลและทำการจดบันทึกรายละเอียดต่างๆที่ได้จาการสังเกตและสัมภาษณ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้สามารถอธิบายบทบาทหน้าที่ของ ฝู่หลู หมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย และนำไปวิเคราะห์ได้ในระดับลึกต่อไป

1.6.4 การเตรียมตัวทำวิจัยภาคสนาม

ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เตรียมความพร้อมทางด้านร่างกายและจิตใจก่อนอันดับแรก เพราะตัวผู้วิจัยเองถือได้ว่าเป็นเครื่องมือที่มีความสำคัญที่สุด นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับ ฝู่หลู และข้อมูลของหมู่บ้านปางสาในเบื้องต้นแล้วพบว่าหมู่บ้านปางสามีพื้นที่ที่อยู่ไม่ห่างไกลจากในตัวเมืองอำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงรายมากนัก จึงมีบริการรถประจำทางอำนวยความสะดวกไปยังตัวเมืองเชียงราย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เตรียมสัมภาระต่างๆที่จำเป็นจะต้องใช้ในการทำงานวิจัยภาคสนามเช่น อุปกรณ์ติดต่อสื่อสาร กล้องถ่ายรูป กล้องถ่ายรูป กล้องถ่ายวีดีโอ เครื่องบันทึกเสียง แบตเตอรี่ สมุดจดบันทึกขนาดเล็ก ปากกา ดินสอ ไม้บรรทัด และตลับเมตร เพื่อใช้ในการวัดขนาดเครื่องดนตรี

ผู้วิจัยได้เลือกช่วงเวลาที่ใช้การทำวิจัยในช่วงเดือนตุลาคมจนถึงเดือนมีนาคม และส่วนใหญ่จะใช้เวลาในช่วงเย็นเป็นต้นไปในการสัมภาษณ์ เพราะเป็นช่วงเวลาที่ชาวบ้านว่างเว้นจากการทำนาทำสวน และในเดือนมกราคมชาวเขาเผ่าลีซูหมู่บ้านปางสา จะเตรียมตัวเก็บเกี่ยวพืชต่างๆ เย็บผ้าประดับตกแต่ง เสื้อผ้า ทำความสะอาดหมู่บ้าน จัดเตรียมอุปกรณ์เพื่อใช้ในการฉลองเทศกาลปีใหม่

ในการศึกษาวิจัยฝู่หลูในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ติดต่อไปยังกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญคือนายอาซึ เบียผะ (ผู้ใหญ่บ้าน)ผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับหมู่บ้าน นายอาหลู่ เบียผะ (นักดนตรีและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ Key information) นายอาซาเต๋อ แซ่ลี้ (นักดนตรีที่มีความชำนาญในการเป่าฝู่หลู และเป็นที่ยอมรับของคนในหมู่บ้าน)นายสุพจน์ หลี่จา สมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงราย คุณชัชวาล หลียา สมาชิกสภาองค์บริหารส่วนตำบลป่าตึง และมูลนิธิพัฒนาชุมชนและเขตภูเขา(พชภ)

สาเหตุที่เลือกนายอาหลู่ เบียผะเป็นผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญเนื่องจากเป็นผู้ที่สามารถเป่าฝู่หลู่ได้และเป็นคนในพื้นที่ปางสา และสาเหตุที่เลือกนายอาซาเต๋อ แซ่ลี้ เป็นนักดนตรีที่มีความสำคัญเนื่องจากสามารถเป่าหลู่ได้เป็นอย่างดี สามารถเป่าเพลงที่ยากๆได้ เป็นอาวุโสของหมู่บ้านและเป็นที่ยอมรับของคนในหมู่บ้านอีกด้วย

1.6.5 การทำงานในภาคสนาม

ในการทำงานวิจัยครั้งนี้สิ่งที่ผู้วิจัยจะต้องทำเป็นอันดับแรกคือการปรับตัวให้เข้ากับคนในหมู่บ้านให้เร็วที่สุด โดยยังไม่เน้นถึงเรื่องของการเป่าฝู่หลูแต่อย่างใด แต่จะซักถามถึงบริบทโดยรอบของหมู่บ้านปางสา เช่นความเป็นอยู่ของชาวบ้าน สารทุกข์สุขดิบต่างๆ และมีความเป็นกันเองกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key information) ให้มากที่สุด ในการเข้าไปในหมู่บ้านในครั้งนี้ไม่พบอุปสรรคแต่อย่างใดเพราะชาวบ้านได้ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี เนื่องจากผู้วิจัยได้บอกกล่าวถึงการเข้ามาในหมู่บ้านของผู้วิจัย และบอกถึงสิ่งที่ผู้วิจัยว่าต้องการอะไร

ผู้วิจัยได้มีผู้นำทางที่คอยเป็นล่ามและสื่อสารในภาษาและความหมายที่ยากๆ 1 คนคือ นายอาหลู่ เบียผะ เพราะเป็นผู้ที่มีความชำนาญในภาษาไทยได้ดีที่สุด มีความเข้าใจในเจตนาของผู้วิจัย ในวันแรกของผู้วิจัยที่ได้เดินทางเข้าไปยังหมู่บ้านนั้นจะเป็นการสังเกตแบบไม่จริงจังมากนักเพราะต้องการสร้างความคุ้นเคยกับผู้นำทางและคนในหมู่บ้าน ผู้วิจัยได้เดินไปยังพื้นที่รอบๆหมู่บ้านและสังเกตว่าชาวบ้านมีวิถีชีวิตและความเป็นอยู่กันอย่างไร โดยมีผู้นำทางคอยอธิบายถึงสถานที่ต่างๆที่ผู้วิจัยพบเห็นและสงสัย เช่น ในปัจจุบันชาวบ้านสามารถพูดหรืออ่านภาษาไทยได้มากน้อยอย่างไร หรือถามเกี่ยวกับสถานที่ทำสวน ทำนาของชาวบ้านในปัจจุบันว่าเป็นอย่างไรเป็นต้น และในบางครั้งผู้วิจัยต้องเข้าไปพูดคุยกับชาวบ้านเพื่อเป็นการสร้างมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีโดยผู้นำทางคอยเป็นล่ามแปลภาษาให้ และผู้วิจัยยังได้พบอีกว่า ชาวบ้านมีท่าทีเป็นมิตรกับผู้วิจัยเป็นอย่างมาก จากการสังเกตได้จากเมื่อมีผู้วิจัยเข้าไปทักทายและถามสารทุกข์สุกดิบ ชาวบ้านจะนำน้ำชาร้อนมาให้ดื่มขณะร่วมสนทนา

ในการเข้าไปหมู่บ้านของผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ผู้นำทางไปทำความรู้จักกับผู้ใหญ่บ้านก่อนอันดับแรกเพราะถือเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดภายในหมู่บ้าน ต่อจากนั้นจึงไปพบกับหมือเมืองหรือหมอผีประจำหมู่บ้าน(หมือผะ)เพื่อไปทำความเคารพศาลประจำหมู่บ้าน ชาวลีซูถือว่าเป็นการบอกกล่าวกับสิ่งศักดิ์ก่อนทำอะไรในหมู่บ้านเพราะชาวลีซูส่วนใหญ่จะนับถือผีบรรพบุรุษ หากผู้ใดทำผิดก็ต้องมาขอคมาต่อผีบรรพบุรุษ

จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลโดยสังเขป ฝู่หลู และในหมู่บ้านปางสานี้ นายอาซาเต๋อ แซ่ลี่ ถือได้ว่าเป็นศิลปินประหมู่บ้านและผู้ที่ชาวบ้านได้ให้การยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการเป่า ฝู่หลู ได้ดีที่สุดในหมู่บ้านปางสา และสามารถเป่าเพลงโบราณที่ใกล้สูญหายไปจากหมู่บ้านได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกเป็นผู่ให้ข้อมูลคนสำคัญ (Key information) และหลังจากที่ได้ผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญแล้วนั้น ผู้วิจัยได้สร้างความคุ้นเคยกับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญโดยได้พูดคุยอย่างเป็นกันเอง และบอกถึงจุดมุ่งหมายของการมาในครั้งนี้ของผู้วิจัย และผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีพิเศษในการปรับความคุ้นเคย บอกเล่าเรื่องราวประสบการณ์ส่วนตัวต่างๆของผู้วิจัยให้กับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญเพื่อให้เกิดความไว้วางใจในการสนทนา

และในการพูดคุยกับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญในครั้งแรกนั้นผู้วิจัยจะยังไม่ซักถามข้อมูลเกี่ยวกับฝู่หลู โดยตรงเพราะถือว่าเป็นการเร่งเร้าผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญมากเกินไป แต่จะถามถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่เช่นไร การทำงานเพื่อหาเลี้ยงชีพ และระเบียบแบบแผนในการอยู่ร่วมกันในสังคมเป็นส่วน

ใหญ่ จนกระทั่งผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญเกิดความเป็นกันเองแล้ว ผู้วิจัยจะถามถึงเรื่องเกี่ยวกับ ฝู่หลู มากขึ้น

และการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกการเข้าสังเกตแบบมีส่วนร่วม(Participant Observation) และเพื่อให้เข้าถึงเนื้อหาการวิจัยได้ลึกที่สุด ผู้วิจัยต้องติดตามเฝ้าดูและสังเกตพฤติกรรมของผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้อง ฝู่หลู และเพื่อให้ได้ข้อมูลที่แน่ชัดหากเกิดความสงสัยหรือไม่เข้าใจในจุดใด ผู้วิจัยก็ซักถามโดยทันทีเพื่อให้งานวิจัยออกมาสมบูรณ์ที่สุด ในขณะเดียวกันนั้นผู้วิจัยเองจะต้องไม่แสดงท่าทีที่ทำให้ชาวบ้าน ผู้นำทาง หรือผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญเกิดอคติแต่อย่างใดเพราะจะส่งผลให้งานวิจัยบิดเบือนจากควาจริง

จาการเข้าไปมีส่วนร่วมกับชาวบ้านนั้นเมื่อผู้วิจัยเข้าใจในลักษณะทางกายภาพเบื้องต้นของ ฝู่หลู แล้วผู้วิจัยก็ได้มีการทำลองเป่า ฝู่ผลู โดยในขั้นแรกอาจจะยังไม่จริงจังมากนัก ผู้วิจัยได้ฝึกเป่า ฝู่หลู กับนายอาซาเต๋อ แซ่ลี่ ผู้ได้รับการยอมรับจากชาวบ้านว่าเป่า ฝู่หลู ได้ดีที่สุดในหมู่บ้าน ในตอนแรกนายอาซาเต๋อสอนให้ผู้วิจัยจับ ฝู่หลู ให้เหมือนกับตนก่อน พอจับถูกแล้วก็ให้หัดเป่าลมเข้าออกตาม โดยนายอาซาเต๋อเป่าเป็นเพลงขึ้นมา 1 เพลง และก็ให้ผู้วิจัยเป่าตาม ชื่อเพลง กวา ซือ ซือ ผู้วิจัยยังไม่มีความคุ้นเคยในการเป่า ฝู่หลู จึงทำให้เกิดความล่าช้าในการสอนครั้งแรก นายอาซาเต๋อได้บอกกับผู้วิจัยว่าจะต้องมีการเต้นไปด้วยจึงจะเป่าได้ และเป็นที่น่าสังเกตว่า ในขณะที่นายอาซาเต๋อเป่า ฝู่หลูอยู่นั้นได้มีการโยกตัวไปมาตามเสียงเพลงถึงแม้ขณะนั่งอยู่ แสดงให้เห็นว่าการเต้นรำเปรียบเสมือนจังหวะในการเป่า ฝู่หลู นั้นเอง

จุดเด่นของการสังเกตแบบมีส่วนร่วมนี้คือ ชาวบ้านไม่รู้ตัวว่ากำลังถูกสังเกตการณ์จึงทำให้ทุกอย่างเป็นไปตามธรรมชาติ และทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่เป็นความจริง ได้ทราบถึงความรู้สึกนึกคิดทัศน์คติ ข้างชาวบ้าน ตลอดจนวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างลึกซึ้ง

การสัมภาษณ์(Interview)เป็นวิธีการที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการเก็บข้อมูลวิจัยภาคสนาม ซึ่งการสัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น 2 วิธีคือ

- การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ(Formal interview)

ในการสัมภาษณ์แบบนี้ผู้วิจัยจะต้องทำการเตรียมคำถามเอาไว้ล่วงหน้า เพราะคำถามที่ชี้เฉพาะเจาะจงไปยังประเด็นใดประเด็นหนึ่ง และในขณะที่มีการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะต้องทำการบันทึกเสียงของผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ และมีการจดบันทึกข้อมูลสถานการณ์ในการสัมภาษณ์จึงต้องเป็นทางการ ซึ่งจะส่งผลให้กับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญเกิดความเกร็งขณะตอบคำถาม อาจจะส่งผลให้ข้อมูลที่ได้มาไม่ลึกซึ้งได้และในบางครั้งการเลือกใช้ภาษาที่เป็นทางการมากเกินไปอาจเกิดความไม่เข้าใจในคำถามของผู้วิจัยก็จะต้องเปลี่ยนคำถามใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับสถานะการณ์นั้นๆ

- การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ(Informal interview)

การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการนี้เป็นวิธีที่ผู้วิจัยเลือกใช้มากที่สุดโดยใช้ร่วมกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในการตั้งคำถามจะใช้ภาษาปีนกันเองเข้าใจง่าย เป็นคำถามที่คุ้นเคยทำให้สถานการณ์ดูเป็นกันเองไม่ตรึงเครียด และเป็นการเก็บข้อมูลที่ดี ผู้วิจัยได้สอดแทรกคำถามที่เป็นสาระเพื่อนำเนื้อหาที่ได้ไปประกอบงานวิจัย ในการสัมภาษณ์ดังกล่าวผู้วิจัยไม่ได้มีการใช้เครื่องบันทึกเสียงแต่อย่างใดเพื่อเป็นการรักษาการไว้วางใจของชาวบ้านและผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ

1.6.6 การบันทึกข้อมูลภาคสนาม(Fieldnotes)

เมื่อทำการสังเกตสิ่งต่างๆและสัมภาษณ์แล้วนั้นอันดับต่อไปคือการบันทึกข้อมูลเพื่อให้งานวิจัยออกมาสมบูรณ์ที่สุด และเพื่อป้องกันมิให้เกิดการลืมข้อมูลผู้วิจัยจะมีสมุดพกพาขนาดเล็กและปากาลูกลื่นเพื่อทำการจดบันทึกข้อมูล การใช้ดินสอหรือปากกาหมึกซึมจะส่งผลให้เกิดการเสี่ยงในการเลือนหายไปของข้อมูล

การใช้เครื่องบันทึกเสียงของผู้วิจัยนั้นจะใช่ต่อเมื่อมีการสัมภาษณ์หรือในขณะสนทนา ข้อดีของการใช้เครื่องบันทึกเสียง เราสามารถตรวจสอบความถูกต้องและกลับมาฟังข้อมูลหลายๆครั้งได้เพื่อความสมบูรณ์ของเนื้อหา การใช้กล้องถ่ายรูปเพื่อบันทึกภาพ ก็ถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นอีกอย่างในการทำวิจัยในภาคสนามเพราะภาพที่เราได้มานั้นจะนำไปประกอบกับข้อมูลเพื่อเป็นหลักฐาน และเพิ่มความเข้าใจให้กับผู้อ่านงานวิจัย ผู้วิจัยยังได้ใช้กล้องวีดีโอบันทึกภาพเคลื่อนไหว เพราะเราจะได้ทั้งภาพที่เสมือนจริงทุกประการและยังละเอียดกว่าการได้ยินหรือได้ดูจากภาพถ่ายเลยทีเดียว

1.6.7 การจัดเรียงข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจาการเก็บข้อมูลภาคสนามแล้ว ในการจัดเรียงข้อมูลผู้วิจัยจะพิมพ์ข้อมูลดิบๆลงไปในโปรแกรม Microsoft Word ซึ่งโปรแกรมที่ผู้วิจัยใช้พิมพ์ข้อมูลลงไปในเครื่องคอมพิวเตอร์ Macintosoh และใช้ AngsanaUPC ขนาดตัวอังษร 16 เป็นลักษณะตัวอักษร เมื่อได้ข้อมูลมาแล้วผู้วิจัยจะเริ่มกระทำการโดยทันทีเพื่อมิให้เกิดความล่าช้าในการทำวิจัยโดยผู้วิจัยจะเริ่มจาการเขียนหัวข้อใหญ่ๆก่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงเขียนหัวข้อย่อย

1.6.8 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้วิจัยนั้นได้เริ่มทำไปพร้อมๆกับการเก็บข้อมูลภาคสนามไปเรียบร้อยแล้วแต่ข้อมูลนั้นถือเป็นข้อมูลที่ยังไม่ได้เรียบเรียงผู้วิจัยจึงรวบรวมข้อมูลทั้งหมดเพื่อให้อยู่ในกรอบความคิดแบบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยาทางดนตรี(Ethnomusicological Research) เพราะการใช้วิธีคิดแบบนี้จะทำให้ทราบถึง ฝู่หลู ที่มีต่อสังคมลีซูในบริบทต่างๆ และผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์สายการสืบทอดการบรรเลง ฝู่หลู ของชาวเผ่าลีซูในหมู่บ้านปางสา

1.6.9 การนำเสนอผลงานวิจัย

ในการนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีพรรณนาความ โดยการเรียบเรียงข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดจัดเป็นหมวดหมู่ จากนั้นนำมาเรียบเรียงข้อมูลใหม่เพื่อให้ข้อมูลและเนื้อหาสมบูรณ์ตามโครงร่างที่ได้วางไว้

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ ลีซู เขียนโดยลักขณา ดาวรัตนหงษ์ ปี 2539 ในงานวิจัยฉบับนี้ ได้กล่าวถึงกลุ่มชาติพันธุ์ของชาวลีซู ที่มาของการอพยพย้ายถิ่นทำกินของชาวลีซู บริเวณทางตอนเหนือของประเทศไทย และได้กล่าวถึงลักษณะทางกายภาพต่างๆ เช่น การแต่งกายของชาวลีซูผู้หญิงจะสวมเสื้อผ้าที่มีสีสันลวดลาย ส่วนผู้ชายจะสวมเสื้อสีดำ และสวมกางเกงสีสันสดใสเท่านั้น ชาวลีซูปลูกข้าวเป็นอาหารหลักเอาไว้สำหรับบริโภคภายในครัวเรือน และมักปลูกผักไว้ข้างๆแปลงนาข้าวของตน ชาวลีซูนับถือผีเป็นสิ่งเคารพบูชา โดยเรียกกันว่า (อ๊าปา-โหม่) การปกครองของชาวลีซูนั้นจะเคารพอำนาจในการตัดสินใจของผู้เฒ่าผู้แก่ หรือ ผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่าย

ดนตรี เพลง และการเต้นรำ ลักขณา ดาวรัตนหงษ์ กล่าวว่า “เครื่องดนตรีของลีซอ มีไม่มากชิ้น แต่เพลงที่เกิดจากเครื่องดนตรีเหล่านี้ ล้วนไพเราะและมีเสนห์ชวนฟัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ฝู่หลู แคนน้ำเต้า นอกจากนี้ก็มี ทสือ บึ คือ ซึง ซึ่งเล่นง่ายกว่าแคน เครื่องดนตรีดังกล่าว เล่นกันแต่ผู้ชาย โดยเล่นกันในวิถีชีวิตประจำวัน และในงานเฉลิมฉลองต่างๆ นิยมเล่นประกอบการเต้นรำ” (ลักขณา ดาวรัตนหงษ์,2539) งานวิจัย ฝู่หลู แคนน้ำเต้าของชาวลีซู : กรณีศึกษาหมู่บ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงรายของ ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา ได้ศึกษากระบวนการเป่าแคน ฝู่หลู และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวลีซู โดยศึกษากรณีหมู่บ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ในงานวิจัยนี้แบ่งเนื้อหาทั้งหมด 5 บท วัตถุประสงค์ในการวิจัย เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพ การสร้างและการบรรเลงฝู่หลู และ ศึกษาถึงบทเพลงที่บรรเลงโดยฝู่หลู และการเต้นรำประกอบการบรรเลงฝู่หลู และความสัมพันธ์ของ ฝู่หลู กับสังคมลีซู โดยมีขอบเขตในการวิจัยคือ ศึกษาหมู่บ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงรายตั้งแต่เดือน เมษายน 2543 ถึง เดือนมีนาคม 2544 และวิเคราะห์เพลงและท่าเต้นทั้งหมด 5 บทเพลง บันทึกโน้ตแบบสากล

งานวิจัย เค่ง : เครื่องดนตรีในวิถีชีวิตม้ง มณเฑียร รุ่งหิรัญ ได้กล่าวถึง เค่ง ณ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงลักษณะทางกายภาพ และ วิถีชีวิตของชาวม้ง และวิธีการสร้างเค่ง ระบบเสียงของเค่ง รวมทั้งบทบาทและความสำคัญของเค่ง ในวิถีชีวิตของชาวม้ง เค่า ประกอบไปด้วย เต้าเค่า ดี๋ ลิ้นเค่ง ผู้สร้างจะใช้เวลาที่ว่างจากการทำสวนทำไร่ มาสร้างเค่งเพื่อเป็นอาชีพเสริม ราคาประมาณ 1,500 - 3,000 บาท จากการวิจัยจะเห็นได้ว่า เค่งมีความสำคัญโดดเด่นในสังคมชาวม้ง เนื่องจาก ม้ง เป็นชนเผ่าที่มีความรักในเสียงเพลง ทั้งที่เป็นบทกลอน บทกวี หรือบทเพลงต่างๆ ที่ใช้เครื่องดนตรี ม้ง ที่ถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆไปยังผู้รับฟัง เช่น จาง เป็นเครื่องดนตรีสื่อรักที่หนุ่มๆในอดีต นิยมใช้เกี้ยวพาราสี ถ้าผู้หญิงตอบรับก็แสดงว่ามีความสนใจฝ่ายชาย

เหมือนกัน นอกจากนี้ จางยังเป็นเพื่อในยามที่ต้องเดินทางไกลเช่นเดียวกับ ตร้าปือลี้ และตร้าไบล่ เป็นต้น สำหรับเค่ง เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวม้ง ทั้งทางด้านลักษณะทางกายภาพ วิธีการบรรเลง และบทบาทหน้าที่ต่างๆ

ในสังคมวัฒนธรรมม้งทุกกลุ่ม ปัจจุบันนี้สื่อทางด้านดนตรีมีหลากหลายรูปแบบ อาทิ วิทยุ คาราโอเกะ เครื่องดนตรีสากล และซีดี เป็นต้น ทำให้ความนิยมของผู้ที่จะหันมาฝึกเป่าเค่ง ลดน้อยลง โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น หมอเค่งที่ทำหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆก็มีอายุมาก อาจเป็นไปได้ว่าในอนาคตผู้ที่จะทำการสืบทอดการเป่าเค่งในตำบลเข็กน้อยคงลดลงหรือหมดไป แต่คงจะมีเสียงของเค่งในรูปแบบอื่นๆมาทดแทน เช่น การบักทึกเสียงเค่งลงในแผ่นซีดี หรืออาจจะต้องนำหมอเค่งจากหมู่บ้านหรือตำบลใกล้เคียงมาช่วยประกอบพิธี แต่ถ้าหน่วยงาน ทางราชการ เช่น องค์การบริหารส่วนตำบลมาให้การสนับสนุน จัดตั้งเป็นกลุ่มหรือชมรม หมอเค่ง เพื่อฝึกสอนและมีการแข่งขันเป่าเค่ง ผู้วิจัยคิดว่าคงจะเป็นวิธีหนึ่งที่จะทำให้วัยรุ่นหันมานิยมการเป่าเค่งเพื่อสืบสานวัฒนธรรมของชาวม้งให้คงอยู่ต่อไปท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมืองใหญ่ (มณเฑียร รุ่งหิรัญ, 2549 หน้า 3)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

สังคมลีซู ในหมู่บ้านปางสา
ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

2.1 ประวัติศาสตร์ความเป็นมา

ลีซู เป็นชาวเขาที่จัดอยู่ในจำพวกเดียวกับอีก้อคือ อยู่ในกลุ่มของตระกูล ทิเบต-พม่า ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากชนชาติ โลโล หรือ โนซู พวกเขาเรียกตนเองว่า “ลีซู” ส่วนคำว่า “ลีซอ” นั้น เป็นสำเนียงของคนจีนใช้เรียกคนพวกนี้และคนไทยในภาคเหนือได้รับเอาสำเนียงของคนจีนที่ใช้เรียกคนกลุ่มนี้ จึงกลายเป็นลีซอ มาจนกระทั่งทุกวันนี้ ถิ่นฐานเดิมของชนเหล่านี้อยู่ในประเทศจีน บริเวณหุบเขา สาละวิน ในเขตตะวันออกเฉียงเหนือของมณฑลยูนนาน และทางตอนเหนือของรัฐคะฉิ่นของพม่า และทางภาคเหนือของไทย ปิยพงศ์ ไม่ทราบนามสกุล (2545) ได้อธิบายถึงถิ่นที่พำนักเดิมของชาวลีซูว่า ลีซูที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยขณะนี้ ส่วนใหญ่อพยพมาจากเมืองเชียงตุง และเมืองปั่นซึ่งอยู่ในเขตรัฐฉานของพม่า เมื่อประมาณ 80 ปีมานี้เอง จำนวนประชากรทั้งหมดประมาณ 30,000 คน อาศัยอยู่ในหมู่บ้านต่างๆกว่า 100 หมู่บ้านมีมากที่สุดในจังหวัดเชียงใหม่ ในท้องที่อำเภอเชียงดาว ในตำบลเมืองคอง แหง เมืองนะ เช่นที่บ้านนาเลา ขุนคอง ดงสามหมื่น แม่นะ ห้วยน้ำดัง นอกจากนั้นก็กระจัดกระจายไปตามส่วนต่างๆของอำเภอพร้าว แม่แตง ฝาง และที่อำเภอปาย ของจังหวัดแม่ฮ่องสอน อำเภอวังเหนือของอำเภอปาง อำเภอเมือง และอำเภอแม่จัน ของจังหวัดเชียงราย

ลักขณา ดาวรัตนหงษ์ (2539) ได้อธิบายถึงถิ่นที่อยู่ของชาวลีซูว่า ชาวลีซูมักนิยมตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณที่เป็นภูเขาซึ่งมีความสูงไม่น้อยกว่า 800 เมตร และบริเวณนั้นมักมีน้ำใช้สะดวก เช่น มีธารน้ำไหลผ่าน มีแอ่งน้ำหรือบ่อน้ำซับ ซึ่งตักใช้ได้ตลอดปี หมู่บ้านลีซอมักตั้งอยู่บนเนินเขาส่วนที่สูงที่สุดของหมู่บ้าน จะเป็นที่ตั้งของศาลผีประจำหมู่บ้านหรือศาลผีปู่ตาผู้เฒ่า (อ๊าปา-โหม่-ฮี) ซึ่งลีซอรักเคารพและเชื่อว่าท่านปกครองดูแลรักษาหมู่บ้าน ช่วยทำให้คนในหมู่บ้างมีความสุขสมบูรณ์

มูลนิธิพัฒนาชุมชน และเขตภูเขา (พชภ.) ทำงานด้านพัฒนาชุมชน องค์การชุมชนและสิ่งแวดล้อม (2550) หมู่บ้านปางสาเป็นหมู่บ้านขนาดเล็กและมีหลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่รวมกันหลายกลุ่ม เช่น ชาวจีนฮ่อ ชาวม้ง ชาวลาหู่ และชาวลีซู โดยมีชาวลีซูอาศัยอยู่ 1,025 คน เป็นชาย 495 เป็นหญิง 530 เป็นจำนวนมากที่สุดเฉลี่ยแล้ว 98 เปอร์เซ็นในหมู่บ้าน

จากการสัมภาษณ์ผู้ใหญ่บ้านเมื่อครั้งเก็บข้อมูลภาคสนามด้วย คำบอกเล่าของนายอาซึ เบียผะ (ผู้ใหญ่บ้าน) กล่าวว่า เมื่อก่อนนั้นพื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่รกร้าง และเป็นป่าสงวนที่อุดมสมบูรณ์ และมีลำธารไหลผ่าน บรรพบุรุษจึงย้ายรกรากจากดอยแม่สลองในจังหวัดเชียงรายมาอยู่ที่แห่งนี้เพียง 5-6 หลังคาเรือน และเมื่อพบว่าสถานที่แห่งนี้อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพรรณธัญญาหารที่ดีและจากคำบอกกล่าวต่อๆกันไปจึงทำให้มีชาวเขาเผ่าลีซูที่ได้ทราบข่าวย้ายตามกันมาอาศัยอยู่ที่หมู่บ้านปางสากันมากขึ้น (อาซึ เบียผะ, **สัมภาษณ์**, 14 ตุลาคม 2551)

2.2 ลักษณะภูมิประเทศ ของ หมู่บ้านปางสา

หมู่บ้านปางสา ตั้งอยู่ตามไหล่เขา ติดถนนลาดยางเส้นแม่จัน - ฝาง มีแม่น้ำจันไหลผ่าน ถนนในหมู่บ้านเป็นถนนคอนกรีตตลอดสาย อยู่ห่างจากที่ทำการองค์การบริหารส่วนตำบลป่าตึง ประมาณ 11 กิโลเมตร ห่างจากที่ว่าการอำเภอแม่จันประมาณ 19 กิโลเมตร และห่างจากศาลากลางจังหวัดเชียงราย ประมาณ 49 กิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปของหมู่บ้านปางสาเป็นพื้นที่ภูเขาโดยมีพื้นที่ทั้งหมด 7,462 ไร่ แบ่งเป็น

พื้นที่อยู่อาศัยและสาธารณะภายในชุมชน	102	ไร่
พื้นที่การเกษตร	2,012	ไร่
พื้นที่สาธารณะที่ชุมชนจัดเป็นป่าชุมชน	598	ไร่
พื้นที่สาธารณะที่ชุมชนคงไว้เป็นป่าส่วนที่ 1	12,370	ไร่
พื้นที่สาธารณะที่ชุมชนคงไว้เป็นป่าส่วนที่ 2	2,380	ไร่
รวมพื้นที่สาธารณะที่ชุมชนร่วมกันคงไว้เป็นป่า	5,348	ไร่

(ข้อมูลจากศูนย์พัฒนาชนบทและชาวเขา)

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ	ติดต่อ	ป่าสงวนแห่งชาติแม่คำ – แม่สลอง
ทิศใต้	ติดต่อ	ป่าชุมชนบ้านปางสา(ป่าอุทยานแห่งชาติลำน้ำกก) จังหวัดเชียงราย
ทิศตะวันออก	ติดต่อ	บ้านห้วยมะหินฝน อำเภอแม่จัน จังหวดเชียงราย
ทิศตะวันตก	ติดต่อ	บ้านเล่าฟู่ อำเภอแม่จัน จังหวดเชียงราย

2.2 ภูมิอากาศ

ลักษณะทางภูมิอากาศเป็นแบบมรสุม มี 3 ฤดู คือ

ฤดูร้อนเริ่มต้นแต่เดือนมีนาคม ถึง เดือนพฤษภาคม อุณหภูมิเฉลี่ยประมาณ 26 องศาเซลเซียส อุณหภูมิสูงสุดประมาณ 37 องศาเซลเซียส

ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนมิถุนายน ถึงเดือน ตุลาคม รวม 5 เดือน มีในตกชุกเกือบตลอดช่วงฤดูและช่วงที่ฝนตกชุกมากที่สุด คือช่วงเดือนกรกฎาคม ถึงต้นเดือนสิงหาคม

ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่ เดือนตุลาคม ถึงเดือนกุมภาพันธ์ รวม 4 เดือน อุณหภูมิประมาณ 10 องศาเซลเซียล และต่ำสุดประมาณ 4 องศาเซลเซียล

ภาพที่ 1 ทางเข้าหมู่บ้านปางสา

ภาพที่ 2 แผนที่แสดงที่ตั้งหมู่บ้านปางสา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 ลักษณะทางชาติพันธุ์

2.3.1 ลักษณะทางกายภาพของชาวลีซู ในหมู่บ้านปางสา

โดยทั่วไปชาวลีซูมีลักษณะคล้ายคนพื้นเมืองทางภาคเหนือทั่วไป รูปร่างสันทัด บางคนมีผิวสีขาวและตาชั้นเดียวคล้ายคนจีนทั่วไป แต่ก็มีบางคนที่มีผิวสีดำ-แดงมีใบหน้าคล้ายคนไทยทั่วไป

2.3.2 ลักษณะการแต่งกาย

ผู้หญิงและผู้ชายของเผ่าลีซูนั้นจะมีการแต่งกายที่แตกต่างกัน เช่นการเลือกใช้สีที่แตกต่างกันของผู้หญิงและผู้ชาย

2.3.2.1 เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายของผู้หญิง มีดังนี้

1) เสื้อ ผู้หญิงเผ่าลีซูนั้นจะสวมเสื้อคอป้านแบบหลวมๆไม่เข้ารูป มักใช้ผ้าที่มีคุณสมบัติลื่นๆ สวมใส่สบาย มีสีสันสวยงามเช่น สีชมพู สีฟ้า สีม่วง สีเขียว แขนยาวตัดเป็นทรงกระบอก ส่วนแขนนั้นระบุไว้ว่าจะต้องเป็นสีชมพู สีแดง หรือสีบานเย็นเท่านั้น บริเวณคอเสื้อจะเย็บปิดด้วยผ้าสีดำส่วนบริเวณหน้าอกหรือช่วงลำตัวสามารถใช้ผ้าสีอื่นๆ หรือผ้าที่มีลวดลายได้

2) กางเกง ผู้หญิงชาวลีซูมักนิยมใช้ผ้าสีดำตัดทำกางเกงตัวใหญ่ๆ บริเวณเป้ากางเกงจะอยู่ต่ำกว่าหัวเข่าเล็กน้อย และปลายของขากางเกงอยู่สูงขึ้นมากว่าตาตุ่ม 5-10 เซนติเมตร โดยประมาณ หัวของกางเกงเป็นยางสามารถยืดหยุ่นได้ และกางเกงของผู้หญิงชาวลีซูจะต้องเป็นสีดำเท่านั้น

3) ผ้าคาดเอว มีสีดำ ทำหน้าที่เสมือนเข็มขัด ใช้พันรอบเอวเพื่อความสวยงามแลดูกระชับคล่องตัว

4) ปลอกขา ทำหน้าที่ป้องกันแมลงกัดต่อย หรือกิ่งไม้เวลาเดินเข้าป่า มิให้เกิดแผลหรือรอยขีดข่วน โดยส่วนมากนิยมใช้ผ้าที่มีสีชมพู สีแดง สีบานเย็น หรือผ้าที่มีลวดลายใช้ทำปลอกขา และใช้ผ้าที่มีสีตัดกับปลอกขาเย็บขอบ เช่นสีดำ หรือสีขาว

5) เครื่องประดับ โดยส่วนมากผู้หญิงเผ่าลีซู จะสวมเสื้อกั๊กที่มีโลหะเงินเป็นวงกลมประดับทั้งตัว และมีสร้อยคอที่ทำด้วยโลหะเงิน ลักษณะของสร้อยคอนั้นเป็นทรงกรวยเล็กๆร้อยเป็นพวงรอบคอ ด้านหลังเหน็บด้วยพู่ยาวเลยเข่าตรงปลายพู่เป็นผ้ากำมะหยี่ข้างในเป็นนุ่นทรงกลมร้อยติดกับปลายพู่ทุกเส้น

6) หมวกสวมศีรษะมีลักษณะคล้ายหม้อดินเผาคว่ำลงสีดำประดับด้วยโลหะเงินสานสลับกันแนวขอบของหมวกมีสันตั้งขึ้นครึ่งรอบหมวกประดับด้วยกำมะหยี่ทรงกลมและประดับด้วยพู่เป็นเส้นยาวถึงบ่า โดยส่วนมากนิยมใช้เชือกที่มีสีชมพู สีแดง หรือสีบานเย็นในการทำพู่ หญิงลีซอผู้เฒ่ามักนิยมโพกหัวโดยใช้ผ้าสีดำยาวพันหัวหลายๆรอบ แล้วเก็บชายไว้ ดูคล้ายใส่หมวก เมื่อถึงประเพณีปีใหม่หญิงสาวลีซอจะสวมหมวกนี้ โดยประดับประด้วยสร้อยลูกปัด นอกจากนี้ เธอมักใส่เสื้อที่มีลักษณะคล้ายเสื้อกั๊ก สีดำ ประดับด้วยกระดุมสีเงินอย่างงดงาม และหากแต่งกายเต็มที่ หญิงชาวลีซอจะหุ้มพวงพู่ไว้ด้านหลังและด้านหน้าอีกด้วย (ลักขณา ดาวรัตนหงษ์, : 2539 :9)

2.3.2.2 เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายของผู้ชาย มีดังนี้

1) เสื้อ มีลักษณะเป็นเสื้อป้ายคอกลมสีดำ แขนกระบอกยาว ประดับด้วยโลหะเงินบริเวณไหล่และคอของเสื้อ กระดุมทำด้วยเงินวงกลม ตรงกลางด้ายหลังเสื้อปักด้วยโลหะเงินเป็นเส้นตรงจนถึงชายเสื้อ ผู้ชายเผ่าลีซูจะไม่สวมเสื้อผ้าสีอื่นนอกจากสีดำในพิธีกรรมต่างๆ

2) กางเกง มีลักษณะคล้ายของผู้หญิงคือ เป็นกางเกงตัวใหญ่ๆ สวมใส่สบายหัวกางเกงเป็นยางยืดได้ และปลายของขากางเกงอยู่สูงขึ้นมากว่าตาตุ่ม 5-10 เซนติเมตร โดยประมาณและกางเกงของผู้ชายสามารถมีสีสันได้เช่นสีฟ้า สีเขียว สีชมพู สีม่วง ซึ่งแตกต่างจากผู้หญิงที่สวมได้เพียงแค่สีเดียวคือสีดำ

3) ผ้าคาดเอว มีลักษณะคล้ายของผ้าคาดเอวของผู้หญิงคือ เป็นผ้าสีดำขนาดความกว้างเท่ากับรอบเอวสูง 4 เซนติเมตรโดยประมาณ ใช้คาดเอวเพื่อความกระชับ

4) ปลอกขา ใช้ผ้าสีดำเท่านั้นในการทำปลอกขา ใช้สวมบริเวณหน้าแข่ง เพื่อป้องกันแมลงกัดต่อยหรือกิ่งไม้ต่างๆ

5) หมวกสวมศีรษะ มีลักษณะเป็นทรงกระบอกตัดเปิดออกให้เห็นศีรษะ ประดับด้วยเกล็ดโลหะเงินวงกลมทั่วบริเวณหมวก หมวกของผู้ชานนั้นมักใช้ผ้าสีขาวในการทำหมวก

ในปัจจุบันนั้นการแต่งกายของชาวเขาเผ่าลีซูได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา โดยผู้ชายมักจะสวมเสื้อยืดคอกลม หรือเสื้อเชิ้ต ที่มีสีสันต่าง แต่ยังสวมกางเกงของชาวลีซูแบบดั้งเดิมอยู่ และไม่สวมเครื่องประดับเหมือนแต่ก่อน แต่จะสวมก็ต่อเมื่อมีพิธีกรรมต่างๆ เช่นพิธีขึ้นปีใหม่พิธีกินข้าวโพดใหม่ ส่วนผู้หญิงนั้นก็จะสวมเสื้อยืดคอกลมและเป็นที่น่าสังเกตว่าผู้หญิงนั้นยังคงสวมกางเกงสีดำอย่างเดียวเท่านั้น

ภาพที่ 3 ลักษณะของเสื้อ และ เครื่องประดับด้านหน้าของผู้ชาย

ภาพที่ 4 ลักษณะของเสื้อ และ เครื่องประดับด้านหลังของผู้ชาย

ภาพที่ 5 ด้านหน้ากางเกงของผู้ชายชาวลีซู

ภาพที่ 6 ด้านหลังกางเกงของผู้ชายชาวลีซู

ภาพที่ 7 ลักษณะเสื้อ และ เครื่องประดับด้านหน้าของผู้หญิง

ภาพที่ 8 ลักษณะเสื้อ และ เครื่องประดับด้านหลังของผู้หญิง

ภาพที่ 9 ด้านหน้ากางเกงของผู้หญิงชาวลีซู

ภาพที่ 10 ด้านหลังกางเกงของผู้หญิงชาวลีซู

ภาพที่ 11 ลักษณะหมวกด้านหน้าของผู้ชายเผ่าลีซู

ภาพที่ 12 ลักษณะหมวกด้านหลังของผู้ชายเผ่าลีซู

ภาพที่ 13 ลักษณะหมวกด้านหน้าของผู้หญิงเผ่าลีซู

ภาพที่ 14 ลักษณะหมวกด้านหลังของผู้หญิงเผ่าลีซู

ภาพที่ 15 การแต่งกายของชาวลีซู หมู่บ้านปางสา ในวันขึ้นปีใหม่ 1

ภาพที่ 16 การแต่งกายของชาวลีซู หมู่บ้านปางสา ในวันขึ้นปีใหม่ 2

ภาพที่ 17 ผู้วิจัยร่วมถ่ายภาพร่วมกับชาวลีซู

2.4 ระบบโครงสร้างทางสังคม เครือญาติ และครอบครัว ของชาวลีซูในหมู่บ้านปางสา

วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวลีซูนั้นเป็นไปอย่างเรียบง่าย ส่วนมากจะทำการเกษตรแบบครัวเรือน ปลูกข้าว ปลูกผักเพื่อบริโภคภายในครัวเรือน หากเหลือกินเหลือใช้จึงจะนำไปขายเพื่อนำเงินมาใช้หมุนเวียนภายในครอบครัว ชาวลีซูมักจะเลี้ยงหมู และเลี้ยงไก่เพื่อนำไปขาย ไม่นิยมนำมากินเอง เพราะถือว่าเป็นสิ่งที่มีค่าสามารถนำไปขายได้เงินดีกว่า แต่หากมีงานหรือพิธีกรรมที่สำคัญๆ จึงจะนำหมูหรือไก่ที่เลี้ยงไว้นั้นนำมากินเช่น งานพิธีขึ้นปีใหม่เป็นต้น อาหารที่ชาวลีซูมักนิยมรับประทานคือ หนังหมูทอด ต้มผักกวางตุ้ง ไข่เจียว จะมีน้อยมากที่นำเนื้อสัตว์มาทำอาหารในชีวิตประจำวัน

ชาวลีซูนั้นมีการสืบเชื้อสายทางบิดาเป็นหลักคือ เมื่อหญิงชาวลีซูแต่งงานกับฝ่ายชายแล้วจะต้องย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านของฝ่ายชาย จะอยู่บ้านของฝ่ายหญิงก็ต่อเมื่อพ่อหรือแม่ของฝ่ายหญิงอยู่เพียงลำพังโดยไม่มีผู้ดูแล ฝ่ายชายจึงจำเป็นต้องย้ายมาอยู่บ้านฝ่ายหญิง แต่อาจจะสร้างบ้านอีกหลังเพื่อแยกออกไปจากหลังของพ่อ แม่ฝ่ายหญิง หากเป็นเช่นนี้ผู้ชายจะไม่ต้องเสียค่าสินสอดมากนัก เพราะถือว่าฝ่ายหญิงได้แรงงานจากฝ่ายชายมาดูแลครอบครัว และช่วยแบ่งเบาภาระต่างๆ

ในสังคมลีซูของหมู่บ้านปางสานั้น มีวิถีชีวิตและความเป็นอยู่กันอย่างเรียบง่าย มีความสัมพันธ์กันแบบเครือญาติ เพราะสังคมลีซูแห่งหมู่บ้านปางสานั้น เริ่มตั้งหมู่บ้านจากไม่กี่ครอบครัวที่อพยพมาอยู่ร่วมกัน ระบบครอบครัวของชาวลีซูนั้นจะนับถือผู้อาวุโสของวงศ์ตระกูลเป็นที่สุด และให้ความสำคัญกับฝ่ายชายผู้ซึ่งเป็นหัวหน้าของครอบครัว เพราะฝ่ายชายคือแรงงานสำคัญของครอบครัว ส่งผลให้ระบบการปกครองของชาวลีซู เป็นไปอย่างประนีประนอมแบบเครือญาติ ตัวอย่างเช่น เมื่อเกิดเหตุการณ์ทะเลาะวิวาทขึ้นระหว่างตระกูลผู้ที่จะเป็นเสมือนศาลในการตัดตินความคือ ผู้เฒ่าผู้แก่(มักเป็นชาย)ของแต่ละฝ่าย

ชาวลีซูนับถือผีบรรพบุรุษเป็นอย่างมาก เพราะเชื่อว่าผีปู่ผีย่าที่ตายไปแล้วนั้นจะยังคงปกปักรักษาทุกคนในครอบครัวอยู่ และทำให้มีความเจริญก้าวหน้าต่างๆ หากทำอะไรไม่ดีต่อบรรพบุรุษ ก็จะทำให้ผีปู่ผีย่าโกรธ ส่งผลให้ต้องเจ็บไข้ได้ป่วย หรือถึงขั้นมีอันเป็นไป และภายในบ้านของชาวลีซูนั้นจะมีบริเวณที่เป็น เสมือนสถานที่ตั้งที่เคารพของผีบรรพบุรุษส่วนมากจะอยู่ตรงข้ามกับประตูทางเข้าบ้าน และลักษณะของศาลนั้นทำจากไม้หรือไม้ไผ่ ตั้งขึ้นเป็นโต๊ะยาวด้านหลังมีเสาที่ทำจากกระบอกไม้ไผ่ตัดแล้วนำดินหรือทรายใส่เข้าไปเพื่อให้สามารถปักธูปได้

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการทำพิธีกรรมต่างๆนั้นก็คือ หมอผีประจำหมู่บ้านหรือภาษาลีซูเรียกว่า “หมื่อผะ” เป็นผู้ที่มีหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างชาวบ้านกับผีประจำหมู่บ้านหรือ ผีบรรพบุรุษ หมอผีนั้นถือได้ว่าเป็นผู้นำทางความเชื่อ และพิธีกรรมอย่างเดียวเท่านั้น จะไม่มีบทบาทสำคัญในการปกครองหมู่บ้าน

จากการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย พบว่า ปัจจุบันหมู่บ้านปางสา ได้มีการแต่งตั้งเจ้าหน้าที่ เพื่อความสะดวกในการบริหารงานภายในองค์กรของหมู่บ้านปางสา ซึ่งมีบุคคลต่างๆดังนี้

1. นายอาซึ เบียผะ (อาฆว่าทูว์) เป็นผู้ใหญ่บ้าน ทำหน้าที่ประสานกับหน่วยงานราชการมีความสามารถในการอ่าน เขียนภาษาไทยได้
2. นายวันชัย เบียผะมือหมือผะ (ผู้นำศาสนา) ตำแหน่งนี้จะถูกกำหนดหรือแต่งตั้งโดย “อาปาโหม่” (ศาลเจ้าหมู่บ้าน) ต้องผ่านตามพิธีเสี่ยงทายก่อน และแต่ละชุมชนมี มือหมือผะได้เพียงคนเดียว ทำหน้าที่ด้านพิธีกรรม และเป็นตัวกลางระหว่างเทพพิทักษ์ในหมู่บ้าน และทำหน้าที่ประกาศในวันสำคัญ ๆ เช่นวันศีล เป็นต้น
3. ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน 2 คน โดย “หว่าทูว์” (ผู้ใหญ่บ้าน) เป็นผู้แต่งตั้ง
4. ที่ปรึกษา โชโหม่โชตี (ผู้อาวุโส)
5. หนี่ผะ (หมอผี) ทำหน้าที่พิธีกรรมต่างๆ สำหรับเข้าทรงรักษาผู้ป่วย

(ชัชวาล หลีจา, **สัมภาษณ์**, 5 พฤศจิกายน 2551)

ชาวลีซู เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง และรักความเป็นอิสระมาก หากพิจารณาระบบการเลี้ยงดูเด็กของลีซอจะเห็นได้ว่า ชาวลีซออบรมเลี้ยงดูด้วยการว่ากล่าวตักเตือนมากกว่าการเฆี่ยนตี และเมื่อมีปัญหาเกิดขึ้น เด็กๆสามารถโต้แย้งผู้ใหญ่ได้ส่วนผู้ใหญ่ก็จะฟังเด็ก ให้โอกาสเด็กได้แสดงความรู้สึก และความคิดเห็นของเขาอยู่เสมอ

อย่างไรก็ตามสังคมลีซูในหมู่บ้านปางสานั้นได้อบรมเลี้ยงดูบุตรหลานให้อยู่ในความเคารพผู้อาวุโสหรือผู้ที่มีอายุมากกว่า จึงทำให้เด็กๆที่เติบโตขึ้นมานั้นยำเกรงและรู้ว่าใครอยู่ในสกุลเดียวกับตนและรู้ตัวว่าจะต้องปฏิบัติตนอย่างไร เมื่ออยู่ในสังคมของตน การหล่อหลอมเช่นนี้จึงเป็นสิ่งที่คอยเตือนสติของเขาอยู่เสมอ

ในปัจจุบันทางราชการ ได้เข้ามามีบทบาทในการปกครองของหมู่บ้าน ได้มีการจักตั้งคณะกรรมการต่างๆ และได้จัดให้มีผู้ใหญ่บ้าน ซึ่งเปรียบเสมือนผู้ปกครองของหมู่บ้านในระบบราชการ และ ผู้ที่จะได้ดำรงตำแหน่งนี้ จะต้องมาจากการคัดเลือกของคนในหมู่บ้าน ซึ่งจะต้องเป็นบุคคลที่คนในหมู่บ้านให้การยอมรับเป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อจะได้ติดต่อประสานงานกับหน่วยงานราชการได้ และเหมือนกับทุกที่ ที่ทุกๆเดือนจะมีการประชุมที่อำเภอ ผู้ใหญ่บ้านจะต้องเข้าประชุมเพื่อจะได้ชี้แจงกับชาวบ้านได้อย่างถูกต้อง

บุคคลภายนอกที่ถือได้ว่ามีบทบาทต่อสังคมลีซูในหมู่บ้านปางสาคือ องค์กรพัฒนาเอกชน มูลนิธิพัฒนาชุมชน และเขตภูเขา (พชภ.) ทำงานด้านพัฒนาชุมชน องค์การชุมชนและสิ่งแวดล้อม, องค์การแพลน ประเทศไทย (Plan) ทำงานพัฒนาชุมชน และกิจกรรมของเด็กเยาวชน องค์กรของทางราชการได้แก่ ธ.ก.ส., ตำรวจตระเวนชายแดน, สาธารณสุขที่เข้ามาดูแลเรื่องวัคซีนคุมกำเนิดแก่สัตว์เลี้ยง เป็นต้น

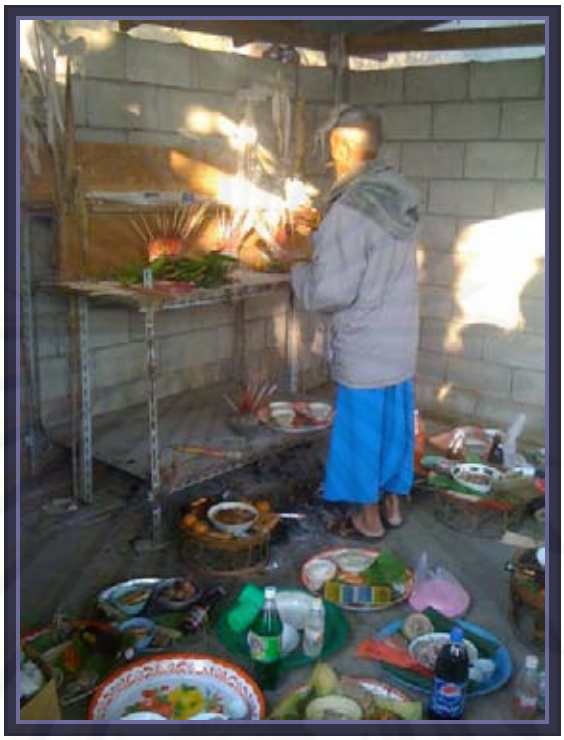
2.5 ความเชื่อ ศาสนา และมุมมองในการดำเนินชีวิต

2.5.1 การนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์

จากการเก็บข้อมูลวิจัยภาคสนาม ทำให้ผู้วิจัยพบว่าชาวลีซูนั้นมีความเชื่อในเรื่องของผี เจ้าป่าเจ้าเขา ผีปู่ผีย่า หรือผีบรรพบุรุษต่างๆ โดยเชื่อว่าผีต่างๆเหล่านี้ประจำอยู่บนยอดเขาของหมู่บ้านหรือศาลประจำหมู่บ้าน เพื่อปกป้องดูแลรักษาคนในหมู่บ้านให้อยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุข แต่ก็พบว่ามีบางคนที่หันไปนับถือศาสนาอื่นๆเช่นศาสนาคริสต์ อิสลาม หรือนับถือศาสนาพุทธ ผสมกับการไหว้ผี

สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวลีซูได้ให้ความเคารพบูชานี้ ถือได้ว่าเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจได้อย่างดียิ่ง เพราะคนในสังคมจะให้ความยำเกรงไม่กล้าที่จะฝ่าฝืนกฎระเบียบและประเพณีที่ได้ทำกันต่อๆมา หากผู้ใดฝ่าฝืนหรือทำอันสิ่งไม่ดีต่อผี เช่น การลักรอบมีเพศสัมพันธ์ ของหนุ่มสาวก่อนแต่งงาน หรือแสดงการลบหลู่ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก็จะทำให้ผู้นั้นได้รับความเดือดร้อน เช่น จะต้องเจ็บไข้ได้ป่วย หรือถึงขั้นต้องมีอันเป็นไป เพราะถือว่าทำความผิดต่อผีบรรพบุรุษ

ภาพที่ 18 อาปาหมู่ฮี เป็นศาลประจำของหมู่บ้าน
เป็นที่อยู่ของผีประจำหมู่บ้าน



ภาพที่ 19 หมอผีประจำหมู่บ้านปางสา กำลังทำพิธีเซ่นไหว้ผีประจำหมู่บ้าน ในพิธีขึ้นปีใหม่

ภาพที่ 20 เครื่องเซ่นที่ชาวบ้านนำมาไหว้ผีประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 21 ชาวบ้านจัดเครื่องเซ่นที่ชาวบ้านนำมาไหว้ผีประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 22 อาหารและเครื่องดื่ม ที่ชาวบ้านนำมาไหว้ผีประจำหมู่บ้าน

2.6 การประกอบอาชีพของชาวลีซู

ชาวลีซูในหมู่บ้านปางสาโดยส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม แบบครัวเรือนคือไม่ได้เน้นถึงการขายส่งเป็นหลัก ชาวบ้านจะปลูกผัก เช่นผักกวางตุ้ง, ผักกาดขาว, และปลูกข้าว โดยส่วนใหญ่มักนิยมปลูกข้าวเหนียว, ข้าวเจ้า และปลูกข้าวโพด โดยจะเริ่มถางป่าเพื่อเตรียมปลูกพืชในช่วงเดือนธันวาคม เป็นต้นมา และชาวลีซูจะออกจากบ้านตั้งแต่เช้าพร้อมกับอุปกรณ์ในการทำไร่ เช่น จอบเสียม และห่อข้าวเพื่อรับประทานในตอนกลางวันและจะกลับบ้านในตอนหัวค่ำ

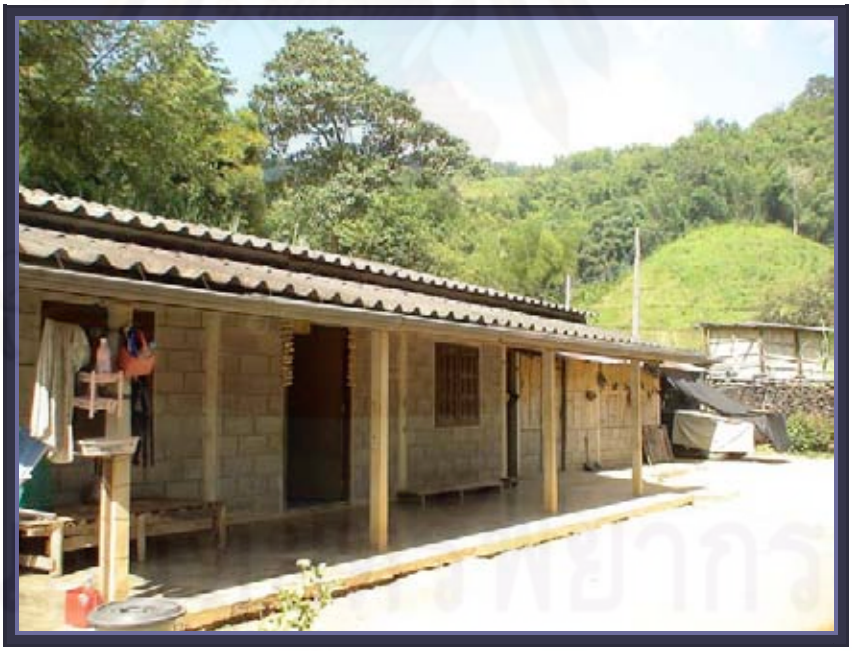
ข้าวของชาวลีซูปลูกเป็นคนละพันธุ์กับข้าวที่ชาวไทยพื้นราบรับประทานกัน ข้าวลีซูไม่ต้องปลูกในนา ไม่ต้องมีการดำนา ข้าวชาวลีซูจะมีความเหนียว สั้น และหนักกว่าข้าวหอมมะลิ คล้ายกับข้าวของประเทศญี่ปุ่น ข้าวที่ปลูกนี้จะบริโภคภายในครัวเรือนเท่านั้นไม่ได้ปลูกขาย มีบางบ้านอาจปลูกข้าวก่ำเพื่อหารายได้ให้กับครอบครัว

ภาพที่ 23 แสดงข้าวเปลือกของชาวลีซูหลังจากการเก็บเกี่ยว

2.7 ลักษณะโดยทั่วไปของที่อยู่อาศัยของชาวลีซู

โดยทั่วไปนั้นบ้านของชาวลีซูจะปลูก 2 แบบคือ ปลูกคร่อมบนดิน กับ ปลูกแบบยกพื้น ฝาบ้านทำด้วยได้กระดานเป็นแผ่น หรือบางหลัง จะก่อด้วยดินที่มีความหนา ส่วนหลังคามุงด้วยใบจากสานกันอย่างหนาแน่นเพื่อป้องกันลมและฝน ในปัจจุบันลักษณะที่อยู่อาศัยได้เปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย ในปัจจุบันบ้านยังคงเป็นชั้นเดียวทำด้วย ปูนซีเมนต์ หลังคาทำด้วยกระเบื้องแผ่น มีหน้าต่างทำด้วยไม้ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับบ้านของชาวไทยบนพื้นที่ราบ

บ้านของชาวลีซูนั้นจะมีทางเข้าทางเดียวอยู่ตรงกลางบ้านซึ่งตรงกับหิ้งบูชาผีบรรพบุรุษ สำหรับหิ้งบูชาผีบรรพบุรุษนั้นจะประกอบไปด้วย ผีปู่ ผีย่า หรือ พ่อ แม่ ที่ล่วงลับไปแล้ว สัดส่วนพื้นที่ใช้สอยภายในบ้านนั้นจะแบ่งออกเป็น ห้องนอนของ ผู้อาวุโส อยู่ทางซ้ายโดยยึดประตูทางเข้าเป็นหลัก ทางขวาก็จะเป็นห้องนอนของ พ่อ แม่ หรือลูก ส่วนห้องครัวนั้นเดิมทีจะอยู่ทางขวามือเมื่อเดินเข้ามาในบ้าน แต่ในปัจจุบันได้ถูกแยกออกจากตัวบ้าน ซึ่งจะทำเป็นอีกหลัง เพื่อเอาไว้เก็บอุปกรณ์ที่ใช้ในการเกษตรต่างๆและ จะมีเตาไฟเพื่อใช้ในการทำหาอาหาร



ภาพที่ 24 สภาพบ้านเรือนของชาวเขาเผ่าลีซู

ภาพที่ 25 ประตูทางเข้าบ้านของชาวลีซู

ภาพที่ 26 ห้องครัวของชาวลีซู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 27 ของโรงเก็บรถของชาวลีซู

2.8 วิถีชีวิตการกินอยู่ของชาวลีซู

ลักขณา ดาวรัรัตนหงษ์ ได้อธิบายถึงวิธีชีวิตของชาวลีซูในแถบลุ่มน้ำสาละวินไว้ว่า

> ลีซอในประเทศไทย รับประทานข้าวเจ้าเป็นหลัก แต่มีหลักฐานว่าในอดีตนั้น ลีซอบางส่วนในประเทศจีนและทางตอนเหนือของพม่า ไม่ได้ปลูกและบริโภคข้าวเป็นอาหารหลัก แต่กินข้าวโพด หรือข้าวสาลีดำเป็นอาหารประจำวันดังปรากฏในหนังสือของ Sir J.G. Scott 1932 หน้า 289 ซึ่งได้กล่าวถึงชาวลีซอในแถบลุ่มน้ำสาละวินในประเทศพม่าว่า "Their food is pork and Indian corn, which is the staple crop." (อาหารของเขา (ลีซอ) คือหมูและข้าวโพดซึ่งเป็นพืชหลัก) และในงานของ J.O. Fraser, 1992 หน้า VI ได้บรรยายถึงชาวลีซอในพม่าบริเวณเมือง Tengyueh และ Myitkyina ว่า "Their chief crops are maize and buckwheat" (พืชหลักของชาวลีซอคือข้าวโพดและข้าวสาลีดำ (ลักขณาดาว รัตนหงษ์, 2539 : 35)

ชาวลีซูนั้นมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายสังเกตได้จากการกินอยู่ ชาวลีซูมักจะปรุงอาหารด้วยรสชาติจืดๆรายการอาหารที่ถือได้ว่าเป็นที่นิยมกันมากในหมู่ชาวลีซูคือผักกวางตุ้งต้มกับน้ำเกลือ กากหมูทอดกรอบ ไข่เจียว ผัดถั่วฝักยาว เป็นต้น ชาวลีซูจะไม่นิยมทานเนื้อสัตว์เพราะถือว่าสิ้นเปลืองและหายากมีราคามักนิยมนำมารับประทานเฉพาะมีงานเทศกาล หรือเอาไว้เลี้ยงต้นรับแขก เช่น งานขึ้น ปีใหม่ประจำปี และเวลาทานอาหารนั้นจะนั่งบนเก้าอี้ที่มีขนาดเล็ก และมีขันโตกวางเพื่อใส่

อาหารตรงกลาง ชาวลีซู มักใช้ตะเกียบแทนการใช้ช้อน ซ้อม ส่วนอาหารที่เป็นประเภทแกง ก็จะมีช้อนกลางสำหรับตักน้ำแกง

ภาพที่ 28 อาหารของชาวลีซูที่รับประทานในชีวิตประจำวัน

ภาพที่ 29 การรับประทานอาหารของชาวลีซู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.9 ประเพณีขึ้นปีใหม่

งานเทศการขึ้นปีใหม่ของชาวลีซูนั้นถือได้ว่าเป็นประเพณีที่สำคัญที่สุดในรอบปี ซึ่งจะตรงกับวันตรุษจีนในช่วงปลายเดือนมกราคม หรือช่วงต้นเดือนกุมภาพันธ์ เป็นช่วงเวลาหลังจากการเก็บเกี่ยว เป็นเวลาที่ชาวลีซูรอคอยมาตลอดทั้งปี เพราะจะมีการเต้นรำ พบปะสังสรรค์ของญาติมิตร ชาวลีซูที่ทำงานอยู่ที่อื่นๆ เช่น ในตัวจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ หรือ กรุงเทพฯ และที่อื่นๆ จะมารวมตัวกันเพื่อเฉลิมฉลองให้กับสิ่งดีดีที่จะเข้ามาในปีใหม่ มีการเตรียมงานก่อนถึงวันจริงเช่น มีการเตรียมตัดเสื้อผ้าและเครื่องประดับใหม่ทั้งชุดเพื่อจะนำมา สวมใส่ในงาน มีการเก็บกวาดบ้านให้สะอาด เพราะจะต้องต้อนรับแขกที่จะมาที่บ้านของตน และก่อนจะถึงวันขึ้นปีใหม่ 1 วัน จะเรียกว่าวันสิ้นปีเก่า จะมีการตำขนม เบี่ยป๊ะป๊ะ หรือ ข้าวปุก คือการตำข้าวเหนียวที่นึ่งให้สุกในครกขนาดใหญ่ ซึ่งจะมีข้อห้ามว่าจะต้องให้ บ้านของหมื่อผะ หรือ หมอผี เป็นผู้ตำก่อนเป็นบ้านแรกและเมื่อตำจนได้ที่แล้วจะนำมาห่อใส่ใบตองพร้อมที่จะนำไป ทอด หรือนำไปประกอบพิธีกรรมได้เลย

ครกที่ใช้ในการตำข้าวปุกนั้นจะมีลักษณะเป็นครกไม้ขนากใหญ่และมีเสาปักหลักสองข้าง และใช้ท่อนไม้ขนาดใหญ่วางพาดขื่อแล้วตำ ในขณะที่ตำนั้นก็จะมีการจุดธูปที่ด้านข้างของเสาเพื่อเป็นการบอกกับผีว่ากำลังตำข้าว และบางครั้งจะนำเหล้าขาวเทลงไปยังเสาโดยมีความเชื่อว่าเพื่อให้ครกได้กินด้วยและเพื่อความเป็นศิริมงคล

ในวันขึ้นปีใหม่นั้นห้ามผู้หญิงออกนอกบ้านโดยเด็ดขาดจะต้องรอให้ผู้ชายกลับลงมาจากทำพิธีที่ศาลเจ้าก่อนจึงจะออกจากบ้านได้ ส่วนผู้ชายก็จะเตรียมเครื่องถวายผี แล้วออกจากบ้านแต่เช้ามืดไปยังศาลเจ้าเพื่อทำพิธี และในระหว่างเดินทางไปยังศาลเจ้า จะมีการจุดประทัด เพื่อบอกกับผีเจ้าป่าเจ้าเขา และเมื่อถึงศาลเจ้าแล้วก็จะรอให้สมาชิกมาจนครบทุกคนและเริ่มประกอบพิธีกรรม หลังจากที่ประกอบพิธีกรรมเสร็จสิ้นก็จะรับประทางเครื่องเซ่นที่ศาลเจ้าเลย จึงจะนำลงมาให้กับสมาชิกภายในบ้านรับประทาน

เมื่อพิธีกรรมทางความเชื่อเสร็จสิ้นทุกอย่าง ชาวลีซูก็จะเริ่มการเต้นรำโดยจะเริ่มจากเต้นที่บ้านของหมอผีก่อนเป็นอันดับแรก ซึ่งจะเต้นบริเวณหน้าบ้านของหมอผีประจำหมู่บ้านการเต้น ในแต่ละครั้งจะใช้เวลาประมาณ 20-30 นาที จนกว่าเจ้าของบ้านจะพอใจ และเมื่อเจ้าของบ้านพอใจแล้วจะนำเอาเครื่องเซ่นที่เตรียมเช่น ข้าวปุกทอด เหล้า มาวางตรงกลางวง จึงจะถือว่าเป็นที่พอใจ หากยังไม่มีการนำเครื่องเซ่นมาวางก็จะเต้นไปเรื่อย ในการเต้นรำนี้ หญิงสาว และชายหนุ่มชาวลีซูสามารถจับมือกันได้พูดคุยกันได้เพื่อเป็นการปิดโอกาสให้ได้รู้จักกัน สร้างความรู้จักซึ่งกันและกัน

ในเรื่องของท่าทางในการเต้นรำนั้นก็จะขึ้นอยู่กับเพลง และ จังหวะในการบรรเลงดนตรีของนักดนตรีบางเพลงมีจังหวะที่ช้าไม่มีการกระโดดเช่นเพลงกวา ซึ ซึ และ บางเพลงก็มีการกระโดดมีท่าทางโลดโผนเช่น เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ก็จะเป็นที่ชื่นชอบของหมู่วัยรุ่นเพราะมีจังหวะที่เร็วและสนุกสนาน ชาวลีซูจะเต้นแบบนี้ไปเรื่อยๆจนครบทุกหลังในหมู่บ้านซึ่งจะใช้ระยะเวลาตลอดทั้งวัน หรือ มากกว่านั้น

ภาพที่ 30 ศาลเจ้าประจำหมู่บ้านที่ซึ่งใช่ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ

ภาพที่ 31 การสัมภาษณ์หมอผีประจำหมู่บ้านถึงพิธีกรรมขึ้นปีใหม่

ภาพที่ 32 หมอผีกำลังประกอบพิธีกรรมที่ศาลเจ้าประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 33 ผู้ชายชาวลีซูนำเครื่องเซ่นมาไหว้ผี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 34 หมอผีกำลังจุดธูปเทียนเพื่อประกอบพิธีกรรม
ในการไหว้ผีประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 35 หมอผีนำสวดในพิธีไหว้ผี ในเทศการขึ้นปีใหม่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 36 ผู้เข้าพิธีกรรมกำลังนำเครื่องเซ่นออกไปรับประทาน

ภาพที่ 37 หมอผีจะนำถาดเครื่องเซ่นออกไปรับประทาน
และแจกจ่ายผู้เข้าร่วมพิธี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 38 การเต้นรำที่บ้านหมอผี

ภาพที่ 39 ชาวลีซูที่มาร่วมเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 40 นักดนตรีประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 41 นักดนตรีรับเชิญมาร่วมในงานพิธีขึ้นปีใหม่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 42 ชาวลีซูที่มาร่วมเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่

ภาพที่ 43 นักดนตรีและชาวลีซูในการเต้นรำขึ้นปีใหม่

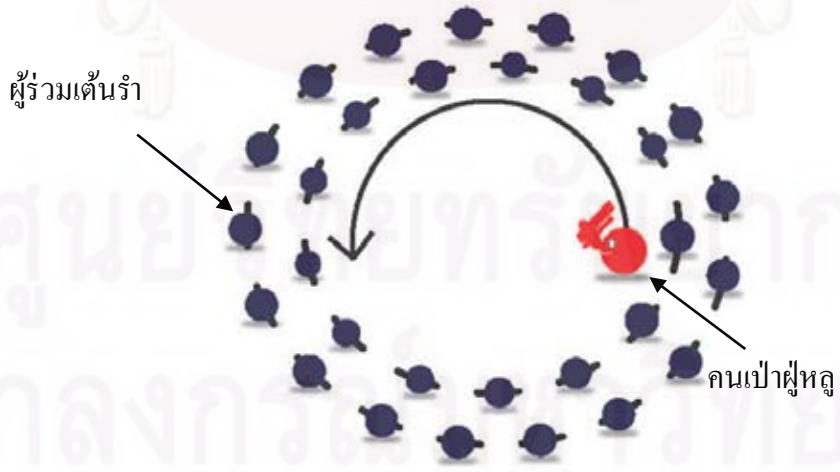
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 44 การเต้นรำร่วมกันของผู้หญิง และ ผู้ชาย ชาวลีซู

ภาพที่ 45 การเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ชาวลีซู
โดยผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการเต้นรำ

ภาพที่ 46 การเป่าฝู่หลู ประกอบท่าทางในการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่

การเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ของชาวลีซูนั้นจะเป็นการเต้นรำแบบวงกลมและมีการจับมือกัน ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงความสามัคคีกัน โดยไม่แบ่งแยกชายหญิง ใครที่พร้อมจะเต้นรำก็สามารถเดินเข้ามาร่วมเต้นรำได้เลย และการเต้นรำทุกครั้งมักจะเป็นการเต้นทวนเข็มนาฬิกา และหากวงที่เต้นรำมีขนาดใหญ่ขึ้นจนไม่มีพื้นที่พอ สามารถตั้งวงขึ้นมาได้อีก 1 วง โดยจะทำเป็นวงซ้อนกัน ส่วนนักดนตรีจะอยู่ในวงการเต้นรำ และจะไม่จับมือร่วมกับผู้เต้นรำ



ภาพที่ 47 แสดงตำแหน่งการเต้นรำของชาวลีซู

จากการวิจัยในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวลีซูในหมู่บ้านปางสานั้น มีวิถีชีวิตและความเป็นอยู่แบบเรียบง่าย พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เป็นระบบเครือญาติ เพราะเดิมทีชาวลีซูมีการตั้งถิ่นฐานเพียงไม่กี่ครอบครัว โดยการนำของตระกูลเบียผะ เมื่อพบว่าบริเวณหมู่บ้านปางสานี้ เหมาะแก่การทำการเกษตร จึงทำให้มีประชากรอพยพเข้ามาอยู่เพิ่มมากขึ้น และได้มีการแต่งตั้งผู้นำทางสังคมขึ้น เพื่อบริหารงาน ติดต่อกับหน่วยงานราชการต่าง ซึ่งนำโดยตระกูลเบียผะ วิธีการในการปกครองคนในสังคมนั้น เป็นการตัดสินโดยผู้อาวุโสของตระกูล เช่น หากคนในหมู่บ้านเกิดการทะเลาะวิวาทกัน ก็จะนำผู้อาวุโสของทั้งสองตระกูลเป็นผู้ตัดสินความ

สภาพเศรษฐกิจและการดำรงชีวิต โดยส่วนมากชาวลีซูในหมู่บ้านปางสา มีความเป็นอยู่อย่างมัธยัสถ์สังเกตได้จาก การบริโภคผักที่ได้จากการปลูกเอง และชาวลีซูจะบริโภคเนื้อหมูที่ตนเลี้ยงเพราะเอาไปขายจะได้เงินดีกว่า แต่จะนำมาบริโภคก็ต่อเมื่อมีแขกจากต่างถิ่นมาเยือนในบ้านของตน หรือ นำมาปะกอบอาหารในช่วงเทศการขึ้นปีใหม่ ในปัจจุบันชาวลีซูในหมู่บ้านปางสา นิยมเข้าเมืองเพื่อไปรับจ้างทั่วไป บ้างก็เดินทางไปหางานทำในต่างจังหวัด เมื่อมีเทศการจึงจะกลับมาที่หมู่บ้านปางสา

ศาสนาและความเชื่อ ในหมู่บ้านปางสานั้นผู้วิจัยพบว่านองจากชาวลีซูที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านปางสาแล้ว ยังพบว่ามีชาวจีนฮ่อ และชาวลาหู่ อาศัยร่วมอยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน ทำให้มีการเผยแพร่ของศาสนา อื่นๆนอกจากการนับถือผี เช่น มีโบสถ์ของศาสนาคริสต์ 2 แห่ง และมีมัสยิด ของศาสนาอิสลาม 1 แห่ง แต่อย่างไรก็ดี ในหมู่บ้านปางสานี้ก็ยังมีชาวลีซูที่โดยส่วนมากจะนับถือการไหว้ผีอยู่มาก และมีทั้งผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์พร้อมกับนับถือผีตามรูปแบบเดิมด้วย ซึ่งทำให้เห็นได้ว่า ชาวลีซูให้ความเคารพแก่บรรพบุรุษเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว

ประเพณีและวัฒนธรรมของชาวลีซู จากการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่ามีประเพณีที่ถือว่าเป็นสำคัญที่สุดคือ ประเพณีขึ้นปีใหม่ เพราะมีการเตรียมงานกันเป็นอาทิตย์ เริ่มจาการทำความสะอาดบ้านเพื่อต้องรับแขกที่จะมาเยือนในบ้านของตนเอง มีการเตรียมชุดใหม่เพื่อเอาไว้สวมใส่ในวันงานเพราะชาวลีซูเชื่อว่า เป็นการเปิดรับสิ่งใหม่ๆที่จะเข้ามาในชีวิต ก่อนวันงานจะเริ่มขึ้น 1 วันชาวลีซูจะเตรียมของเครื่องเซ่นต่างๆเพื่อที่จะนำไปไหว้ผีประจำหมู่บ้าน และที่ขาดไม่ได้คือ การตำข้าวปุ๊ก เพราะจะต้องนำข้าวปุ๊กที่ได้นั้น ไปไหว้ผีประจำหมู่บ้านพร้อมกับเครื่องเซ่นชนิดอื่นๆ เช่น เนื้อหมูทำให้สุก, เหล้า, ผักต้ม, หนังหมูทอด, และอาหารชนิดอื่นๆที่สามารถนำมารับประทานได้ ผู้ที่สามารถเข้าร่วมพิธีในการไหว้ผีได้นั้นจะต้องเป็นผู้ชายเพียงเท่านั้น ห้ามให้ผู้หญิงเข้าไปในศาลเจ้าโดยเป็นอันขาด เพราะจะทำให้ผิดผีและหลังจากที่ทำพิธีเสร็จสิ้น จะเป็นการเฉลิมฉลองเทศการขึ้นปีใหม่ โดยการเต้นรำไปตามบ้านแต่ละหลังจนครบทุกหลังภายในหมู่บ้าน เครื่องดนตรีที่สร้างร้อยยิ้มและความสนุกสนานในการเต้นรำคือ ฝู่หลู และ ซือบือ

บทที่ 3

ฝู่หลู

3.1 ประวัติความเป็นมาของ ฝู่หลู

จากการค้นหาข้อมูลในการทำวิจัยเรื่องนี้ ยังไม่พบว่ามีงานวิจัยใดที่สามารถระบุถึงที่มาของเครื่องดนตรีชาวเผ่าลีซูชนิดนี้ได้เลย เพราะชาวลีซูเองไม่มีภาษาเขียน จึงทำให้เกิดความลำบากในการจดบันทึกเรื่องราวต่างๆที่เกี่ยวข้องกับ ฝู่หลู และจากการสัมภาษณ์นักดนตรีที่เป่าฝู่หลู ก็ยังไม่สามารถบอกได้เลยว่าที่มาที่ไปนั้นเป็นอย่างไร เพียงแต่เป่าเพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลายยามว่างเว้นจากการทำนา ทำสวนและใช้บรรเลงในพิธีขึ้นปีใหม่เพื่อให้เกิดความรื่นเริงเท่านั้นเอง และยังพบเครื่องดนตรีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับ ฝู่หลู่ แต่แตกต่างกันที่การเรียก สามารถพบได้ในเผ่าอื่นๆเช่น เผ่าลาฮู่ เรียกแคนของตนวา นอ มีทั้งหมด 3 ขนาดวัตถุประสงค์ก็เพื่อใช้ในการเป่าประเทืองอารมณ์ เช่นกัน ส่วนเผ่า อาข่า เรียกแคนของตนว่า แลแจ๊ะ เป็นแคนที่มีขนาดเล็กมีลักษณะคล้าย ฝู่หลูปาลิ ของเผ่าลีซู และชาวเผ่าม้ง เรียกแคนของตนว่า เค้ง แต่ไม่ได้ใช้น้ำเต้าเหมือนแคนของลีซูแต่ จะใช้ไม้ 2 แผ่นมาเจาะรูตรงกลาง นำมาประกอบเข้าด้วยกัน ใช้ทองเหลืองทำเป็นปลอกหุ้มเป็นปล้องๆ ปลายเล็ก โคนใหญ่ เพื่อเป่าให้สะดวก ใช้เป่าเพื่อผ่อนคลายในยามว่างและพิธีกรรม เช่น งานศพ เป็นต้น

ฝู่หลู ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ยังไม่ทราบที่มาโดยแน่ชัด โดยรู้กันในหมู่ชาวลีซูว่า เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นกันมาแต่สมัย ปู่ ย่า ตา ยาย แต่ได้มีผู้กล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีลักษณะเช่นนี้ไว้บ้างยกตัวอย่างเช่น ทองแถม นาถจำนง อ้างโดย ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา (2535:102) กล่าวว่า “แคนเป็นวิวัฒนาการขั้นสูงของเครื่องดนตรีประเภทเป่าในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากเครื่องเป่าลำเดียว ซึ่งเมื่อเพิ่มหลอดเสียง จะทำให้เป่าแบบธรรมดาเหมือนเครื่องเป่าเลาเดียว หรือสองเลาไม่ได้ คนโบราณจึงใช้วิธีจัดการกับปัญหานี้สองแนวทางคือ แบบที่ 1 เอาไม้วางสอดใส่กระบอกอ้อ, กระบอกไม้ไผ่, หรือเต้าไม้แก่นแบบนี้ทำให้เกิดต้นแบบของแคนน้ำเต้า โดยแคนน้ำเต้านี้จะแพร่หลายในหมู่ชนชาติอี๋ ลาฮู อีก้อ วะ นาซึ โลโล นู่ ผู่หมี่ ม้ง ขู่ซง และแม้แต่ในมาเลเซียก็มี โดยสิ่งที่ยืนยันถึงความเข็งแก่งของเครื่องดนตรีประเภทนี้ คือน้ำเต้าสัมฤทธิ์ที่ขุดพบแถบตอนเหนือของคุนหมิง เป็นน้ำเต้าของแคนชนิด 5, 6 และ 7 ลำ เป็นศิลปวัตถุช่วงปลายยุคชุนชิว (ประมาณ 2,500 ปีก่อน)

ดังจะเห็นได้ว่ามนุษย์รู้จักที่จะนำเอาวัสดุจากธรรมชาติเช่นน้ำเต้าก็ดี ไม้ซางก็ดี หรือขี้ผึ้งก็ดี เหล่านี้นำมาสรรค์สร้างเป็นเครื่องดนตรี เช่น ฝู่หลู เพื่อช่วยในการบรรเทาอารมณ์ ผ่อนคลายจากยามว่างเว้นจากการทำงาน และยังใช้ดนตรีและเสียงเพลงเกี้ยวพาราสี และยังใช้ดนตรีเปิดโอกาสให้คนได้

มีโอกาสแสดงออกทางการเต้นรำอย่างในพิธีขึ้นปีใหม่ของชาวลีซู นับได้ว่าเป็นการใช้ทักษะภูมิปัญญาของชนเผ่าได้อย่างดี

3.2 ประเภทของ ฝู่หลู

ช้างต้นกุญชร ณ อยุธยา (2544) ได้ทำการศึกษาลักษณะของฝู่หลูพบว่า ชาวลีซูนั้นมี ฝู่หลู ที่ใช้ในการบรรเลงอยู่ด้วยกันทั้งหมด 3 ชนิดคือ

1) ป่าลิฝู่หลู คือ ฝู่หลู่ที่มีขนาดเล็ก เป็นฝู่หลูที่ชาวลีซูนิยมใช้เป่ากันมากที่สุด แม้กระทั่งหมู่บ้านปางสาเอง ก็ได้รับความนิยมมากเพราะเสียงที่ได้นั้นจะเล็ก ฟังง่าย และสามารถหัดเป่าได้ง่ายเพราะฝู่หลูชนิดนี้เวลาเป่าจะออกแรงในการเป่าไม่มาก ในพิธีขึ้นปีใหม่ของชาวลีซูนั้นมักจะนิยมใช้ป่าลิฝู่หลูเป็นเครื่องดนตรี เพราะนักดนตรีออกแรงในการเป่าน้อยกว่าฝู่หลูชนิดอื่นจึงทำให้เป็นที่นิยมมากในหมู่สังคมลีซูในปัจจุบัน

2) ฝู่หลูแลแล คือ ฝู่หลูที่มีขนาดกลาง ซึ่งจะมีขนาดใหญ่และยาวกว่าป่าลิฝู่หลูอย่างเห็นได้ชัด เสียงที่ได้นั้นจะมีความทุ้มต่ำกว่าป่าลิฝู่หลู ในปัจจุบันไม่นิยมเล่นกันเพราะเวลาเป่าจะต้องใช้ปากดูดท่อเสียงของน้ำเต้าอย่างเดียวจึงจะทำให้เกิดเสียง ซึ่งนักดนตรีต้องออกแรงมากเป็นพิเศษ ทำให้ไม่เป็นที่นิยม ในปัจจุบันในหมู่บ้านปางสาไม่มีนักดนตรีคนใดสามารถเป่าฝู่หลู่ชนิดนี้ได้เลย และจากการสัมภาษณ์ผู้ใหญ่บ้านปางสา นายอาซึ เบียผะ เล่าว่า “เมื่อก่อนตอนที่ย้ายเข้ามาตั้งรกรากอยู่ที่นี่ได้มีผู้เป่า ฝู่หลูแลแลเป็นเพียงไม่กี่คน และพอถึงงานปีใหม่ก็เอามาเป่ากัน แต่ก็ต้องหยุดเป่าเพราะเสียงไม่ค่อยดังและคนเป่าเหนื่อยง่าย ไม่เหมือนกับ ป่าลิฝู่หลู ที่ไม่ต้องออกแรงเป่าเยอะ และเสียงก็ดังกว่า” และเพลงที่ใช้ ฝู่หลู แล แล เป่านั้นก็มีไม่กี่เพลงจึงทำให้ ฝู่หลูแลแล ไม่เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายตลอดจนถึงปัจจุบัน

3) ฝู่หลูโอวโอว คือ ฝู่หลูที่มีขนาดใหญ่ ใหญ่กว่าฝู่หลูแลแล มีเสียงที่ทุ้มต่ำกว่าฝู่ชนิดอื่นๆมาก ส่วนวิธีการบรรเลงนั้นจะมีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงฝู่หลูแลแล คือใช้ปากดูดเพื่อให้เกิดเสียงและด้วยความที่ฝู่หลูโอวโอวมีขนาดใหญ่กว่าฝู่หลู่แลแล จึงต้องออกแรงมากขึ้นกว่าการเป่า ฝู่หลูแลแล จึงทำให้ในปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมเล่นกันในหมู่ชาวลีซู ปัจจุบันยังมีผู้ที่สามารถเล่นได้เช่น คนเฒ่าคนแก่ และเพลงที่ใช้ในการบรรเลงก็มีท่วงทำนองที่ช้ากว่าเพลงของฝู่หลู่ป่าลิ และ ฝู่หลูแลแล จึงทำให้ไม่เป็นที่นิยมเล่นในหมู่วัยรุ่น

จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพของฝู่หลูนั้น ทำให้ทราบได้ว่า ฝู่หลู่ของเผ่าลีซูนั้น มีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 3ชนิด คือ ป่าลิฝู่หลู ซึ่งมีขนาดเล็กที่สุดและมีเสียงสูงใช้ปากดูดลมและเป่าออกเพื่อทำให้เกิดเสียง ฝู่หลูแลแล คือฝู่หลู ที่มีขนาดกลางใหญ่กว่า ฝู่หลูป่าลิเล็กน้อย เวลาเป่าจะต้องใช้แรงดูดเพื่อให้เกิดเสียง และ ฝู่หลูโอวโอว เป็นฝู่หลูที่มีขนาดใหญ่ที่สุดและมีเสียงทุ้มเวลาเป่าจะต้องดูดท่อน้ำเต้าเพื่อทำให้เกิดเสียง และจะต้องออกแรงมากเป็นพิเศษผู้ที่จะเป่าฝู่หลู่ชนิดนี้ได้จะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดี นอกจากจะแตกต่างกันที่เสียงและวิธีการบรรเลงแล้ว ฝู่หลู ทั้ง 3 ชนิดยังแตกต่างกันในเรื่องของบทเพลง เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าฝู่หลูที่ได้รับความนิยมมากที่สุดจะมีเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

มากขึ้นด้วยเช่น ป่าลิฝู่หลู แต่ฝู่หลู่ที่มีความยากในการเป่าเช่น ฝู่หลูแลแล และ ฝู่หลูโอวโอว ไม่เป็นที่นิยม และมีเพลงเพียงไม่กี่เพลง ทำให้ในปัจจุบันเหลือนักดนตรีที่สามารถบรรเลงฝู่หลูทั้ง 2 ชนิดนี้นับวัน ยิ่งจะน้อยลง มีเพียงผู้เฒ่าผู้แก่ไม่กี่คนที่สามารถเป่าได้

ผู้วิจัยพบว่าในหมู่บ้านปางสานั้น นักดนตรีโดยส่วนใหญ่นิยมใช้ป่าลิฝู่หลูในการบรรเลงเพราะให้เสียงที่สูงกว่าและดังกว่าชนิดอื่นๆ ไม่ต้องออกแรงมากในการเปล่า จึงทำให้เป็นที่นิยมกันอย่างมากในหมู่บ้านปางสา

3.3 ลักษณะทางกายภาพของฝู่หลู

ฝู่หลูเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า มีส่วนประกอบที่สำคัญดังนี้

3.3.1น้ำเต้า

น้ำเต้าหรือ “ฝู่หลูโพล่” โดยทั่วไปแล้วน้ำเต้าที่เอามาทำฝู่หลูนั้น สามารถหาได้ตามท้องถิ่น ซึ่งจะเป็นน้ำเต้าพันธุ์ก้านสั้นและก้านยาว โดยทั้งสองสายพันธุ์นี้มีความแตกต่างกันตรงที่ พันธุ์ก้านสั้นจะเป็นรูปทรงกลมส่วนพันธุ์ก้านยาวมีรูปร่างเป็นทรงรี และพันธุ์ก้านสั้นมีความคงทนแข็งแรง หักยากมากกว่าพันธุ์ก้านยาว โดยทั่วไปนิยมใช้พันธุ์ก้านยาวทำฝู่หลูเพราะมีลักษณะที่สวยงามมากกว่าไม่เทอะทะเหมือนพันธุ์ก้านสั้น

สิ่งสำคัญอีกประการในการเลือกขนาดและสายพันธุ์ของน้ำเต้านั้นคือ ขนาดของน้ำเต้า ถ้าน้ำเต้าที่เลือกมีขนาดใหญ่จนเกินไป จะส่งผลให้ได้เสียงที่ทุ้มใหญ่ ผู้เป่าจะต้องออกแรงในการเป่ามากขึ้นหรือกินแรงนั้นเอง ส่วนน้ำเต้าที่มีขนาดเล็กมากจนเกินไปจะส่งผลให้เสียงที่ได้นั้นเล็กแหลม เสียงดังและยากในการควบคุมเสียง ผู้เป่าจะต้องมีความชำนาญเป็นพิเศษในการเป่า จุดประสงค์ในการเป่าฝู่หลูของชาวลีซูนั้นก็เพื่อความสนุกสนานและใช้เป็นดนตรีประกอบในการเต้นรำพิธีขึ้นปีใหม่ ฝู่หลูที่ใช้ในการเต้นรำจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมากเพราะหากนักดนตรีเลือกฝู่หลูที่มีน้ำเต้าขนาดใหญ่จะทำให้เสียงที่ได้ดังทุ้ม และนักดนตรีจะต้องออกแรงในการเป่ามาก ฉะนั้นเพื่อเป็นการออมแรงในการเป่า นักดนตรีจึงจะเป่าแบบช้าๆกว่าปกติ แต่หากนักดนตรีเลือกเป่าฝู่หลูที่มีขนาดของน้ำเต้าพอเหมาะหรือเล็กจะทำให้ใช้แรงในการเป่าน้อยจึงส่งผลให้สามารถเป่าได้นานๆ จังหวะที่เต้นรำจึงมีความเร็วสนุกสนานทำให้ฝู่หลูที่มีน้ำเต้าขนาดเล็กหรือพอเหมาะเป็นที่นิยมมากกว่าฝู่หลูที่มีน้ำเต้าขนาดใหญ่นั้นเอง

3.3.2 ท่อเสียงของฝู่หลู

ท่อเสียงของฝู่หลูหรือ “ฝู่หลูโนกู” นั้นทำมาจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง มีลักษณะเป็นปล้องทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกไม้ไผ่ชนิดนี้ว่า “ไม้เฮียะ” ลำต้นเรียวเป็นปล้องตรง สูง 6-12 เมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 4-6 ซม .ไม้เฮียะอ่อนจะมีขนสีขาวปกคลุม พอลำแก่จะมีสีเขียวเข้ม ยาว 40-60 เซนติเมตร ข้อ เห็นได้ชัดเจน รูปแกมถึงรูปใบหอก ถึงรูปขอบขนาน ยาว 15-30 เซนติเมตร

สีจางและมีขนอ่อนบางๆ เส้นกลางใบสีจาง กว้าง เส้นลายใบมีประมาณ 8-10 คู่ ก้านใบสั้น ครีบใบเล็ก มีหนามเล็กๆ กระจังใบแคบ มีขนเป็นเส้นยาวๆ กาบใบด้านนอกไม่มีขน ก้านหุ้มลำข้างนอกจะมีขน สีทองคลุมหนาแน่น ครีบของกาบแคบ ตามขอบมีเส้นๆ ใบยอดกาบมักจะ งอเข้า โคนหยักเป็นใบโพธิ์ กว้างๆ ปลายเรียวแหลมไม่มีขน ข้างในมีขน

ไม้เฮียะที่ใช้เป็นส่วนประกอบของฝู่หลูมีด้วยกันทั้งหมด 5 ท่อ สอดทะลุผ่านปล้องตรงกลางของน้ำเต้าไปยังอีกข้างหนึ่ง จากนั้นปิดรอยต่อของท่อไม้เฮียะกับตัวน้ำเต้า ด้วยขี้ชันโรง ท่อของไม้เฮียะมีความยาวที่ 15-50 เซนติเมตร โดยประมาณ ท่อเสียงของฝู่หลูจะมีชื่อเรียกเป็นภาษาของลีซูดังนี้

ท่อ อี่ผ่า คือท่อเสียงที่มีขนาดยาวที่สุด ความยาวโดยประมาณ 50 เซนติเมตร และมีเสียงทุ้มที่สุด ชาวลีซูเปรียบเหมือนท่อเสียงพ่อ

ท่อ อี่ม่า คือท่อเสียงที่มีขนาดยาวใกล้เคียงกันกับท่ออี้ผ่า ความยาวโดยประมาณ 49.5 เซนติเมตร มีเสียงสูงกว่าเปรียบเหมือนเสียงแม่

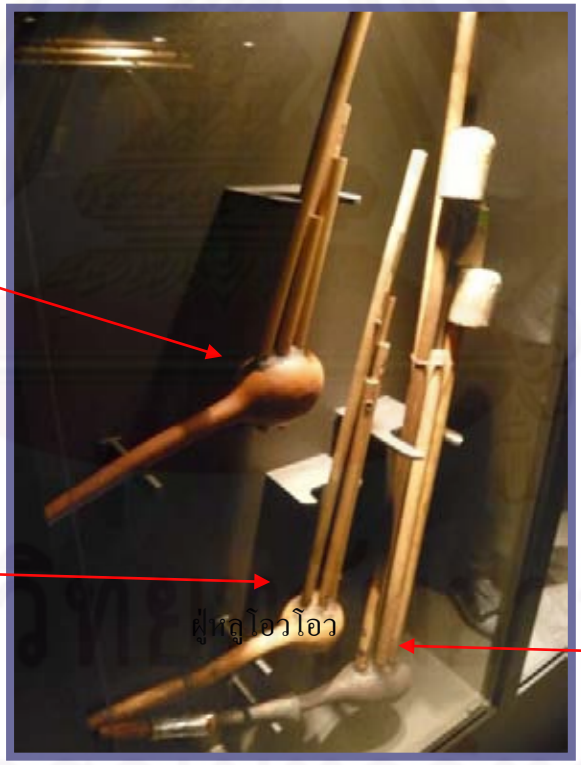
ท่อ อี้สะสะ คือท่อที่มีขนาดเล็กกว่าท่อ อี่ผ่า และ อี่ม่า ความยาวโดยประมาณ 33 เซนติเมตร มีเสียงสูงกว่าเสียง อี่ม่า เปรียบเหมือนเสียงลูก

ท่อ อี่ลิม่า คือท่อที่มีขนาดเล็กกว่าท่อ อี้สะสะ ความยาวโดยประมาณ 30 เซนติเมตร มีเสียงสูงกว่าท่อ อี้สะสะ

ท่อ อี่ลิลิ คือท่อที่มีขนาดเล็กกว่าท่อ อี่ลิม่า เป็นท่อที่เล็กที่สุด ความยาวโดยประมาณ 24 เซนติเมตร และมีเสียงสูงกว่าทุกท่อ

ภาพที่ 48 ลักษณะโดยทั่วไปของฝู่หลู

ภาพที่ 49 ภาพแสดงท่อเสียงของฝู่หลู



ภาพที่ 50 ป่าลิฝู่หลู, ฝู่หลูแลแล และ ฝู่หลู โอวโอว

3.3.3ลิ้นฝู่หลู

ลิ้นของฝู่หลูนั้นทำมาจากไม้ไผ่ในหนึ่งท่อเสียงจะมีไม้ไผ่อยู่หนึ่งชิ้น และลิ้นในแต่ละท่อจะมีขนาดที่แตกต่างกัน ท่อเสียงที่ทุ้มต่ำจะใช้ลิ้นที่มีขนาดใหญ่ ส่วนท่อเสียงที่เล็กก็จะใช้ลิ้นที่มีขนาดเล็กลงตามความเหมาะสม จุดที่ทำให้เกิดเสียงคือลิ้นที่อยู่ในท่อของไม้เฮียะเมื่อเป่าลมเข้าและออกจะทำให้ลมผ่านกระทบกับลิ้นจึงทำให้เกิดเสียง และคุณภาพของเสียงจะดีหรือไม่ดีก็ขึ้นอยู่กับลิ้น ลิ้นที่คุณภาพดีจะต้องทำด้วยความละเอียดอ่อน พิถีพิถัน เพราะช่างทำลิ้นจะต้องใช้สิ่วที่มีใบมีดขนาดเล็ก ค่อยๆ เซาะตรงกลางของไม้ไผ่ให้บางที่สุด จากนั้นจะเซาะให้เหลือไม่ไผ่บางๆตรงกลางบริเวณรอบๆจะเซาะเป็นร่องเล็กๆเพื่อให้ลมสามารถผ่านได้ วัสดุที่ใช้ในการทำลิ้นนั้นมีหลากหลายขึ้นอยู่กับช่างทำฝู่หลูว่าจะเลือกไม้ชนิดใดในการทำลิ้น ช่างบางคนเลือกใช้ไม้ไผ่ธรรมดา บางคนใช้ไม่ไผ่ชนิดพิเศษ ที่หาได้ยากเช่น “ไผ่ว้าม่า” เป็นไม่ไผ่ที่เนื้อแข็ง สามารถรับแรงสั่นสะเทือนของลมได้เป็นอย่างดี ฉะนั้นผู้ที่จะทำลิ้นได้ดีจะต้องมีความเชี่ยวชาญสูง จะต้องมีประสบการณ์ และความอดทน ความละเอียดอ่อนเป็นอย่างมาก จึงจะทำให้ได้ลิ้น และส่งผลให้เสียงของฝู่หลูออกมาคุณภาพดี

ภาพที่ 51 แสดงการเลือกไม้ไผ่ที่จะนำมาใช้ในการทำลิ้นของฝู่หลู

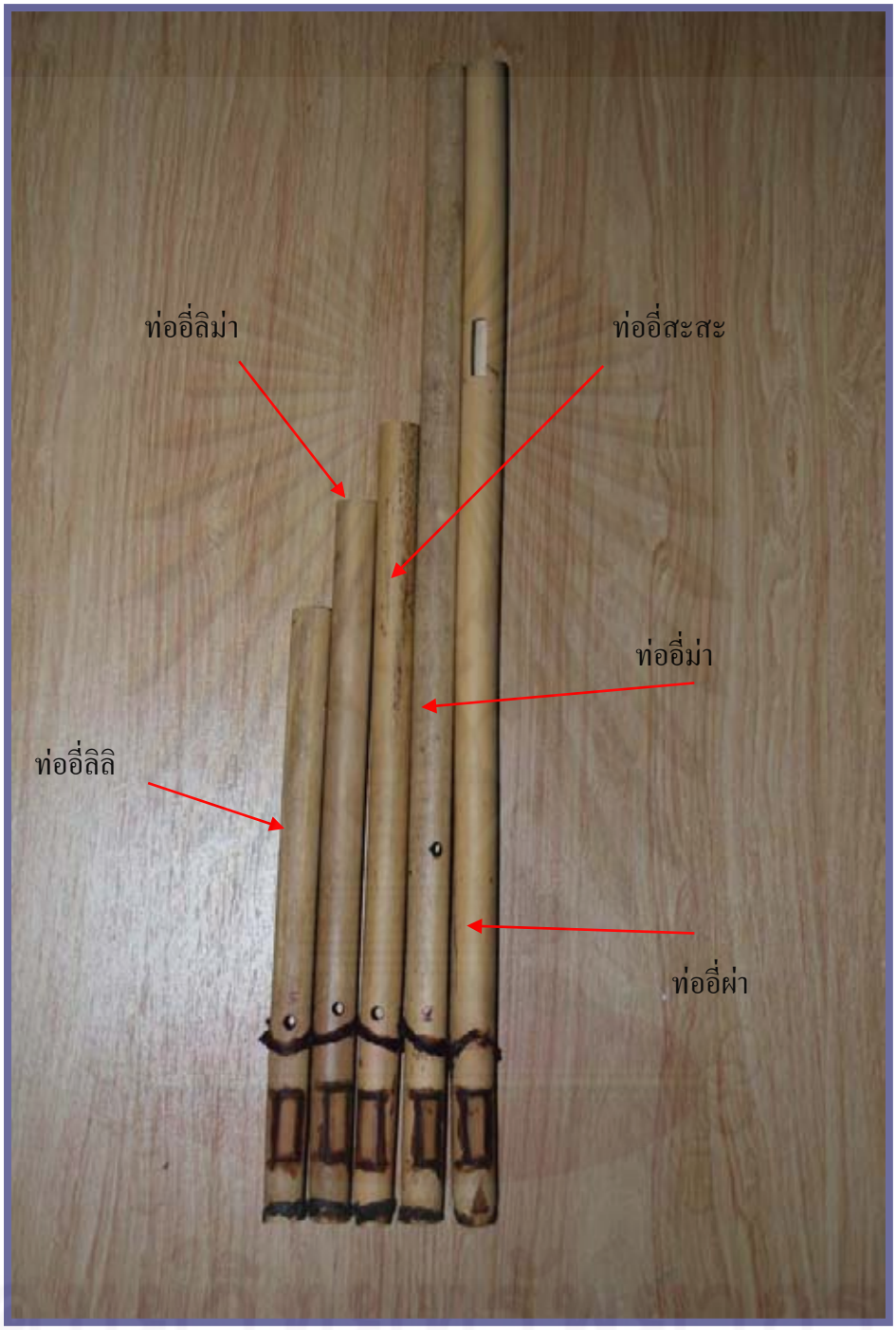
ภาพที่ 52 ช่างทำฝู่หลู กำลังเหลาไม้ไผ่ ที่ใช้ทำลิ้นฝู่หลู

ภาพที่ 53 กลวิธีในการทดสอบคุณภาพลิ้นของฝู่หลู

ภาพที่ 54 ช่างทำฝู่หลูเลือกขนาดของลิ้นเพื่อให้มีความเหมาะสม

ภาพที่ 55 ไม้ไผ่ที่ใช้ในการทำลิ้นของฝู่หลู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 56 แสดงท่อเสียงต่างๆของฝู่หลู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 57 แสดงขนาดของท่อเสียงของฝู่หลู

ภาพที่ 58 ลิ้นของฝู่หลูเมื่อประกอบกับท่อไม้เฮียะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 59 ลักษณะของน้ำเต้าที่ยังไม่ประกอบท่อเสียง

ภาพที่ 60 ลักษณะการเจาะรูน้ำเต้า

3.3.4 ชันโรง(หมื่อ) ที่ใช้ติดฝู่หลู

หมื่อ ที่ใช้ในการเชื่อมต่อ ระหว่างไม้เฮียะกับน้ำเต้าเพื่อป้องกันมิให้เกิดช่องลมเพราะจะทำให้เสียงที่ได้นั้นไม่มีคุณภาพ และทำหน้าที่เหมือนกาวเชื่อมระหว่างลิ้นของฝู่หลูกับท่อไม้เฮียะ ในอดีตหมื่อ จะหาได้ในป่าตามต้นไม้ที่ตายแล้วเท่านั้น ในปัจจุบันเริ่มหายากขึ้นเพราะเริ่มมีการบุกรุกพื้นที่ป่าเพื่อการเกษตร จึงทำให้ หมื่อ หายากขึ้น ช่างที่ทำฝู่หล บางคนถึงขั้นต้องเลี้ยงผึ้งเอง โดยจะนำเอาต้นไม้ที่ตายแล้วตัดเป็นท่อน ขนาดความยาวโดยประมาณ 60 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางลำต้น และคว้านลำต้นให้เป็นโพรง จากนั้นก็นำไปแขวนข้างฝาผนังบ้านปล่อยให้ตัวผึ้งมาทำรัง เมื่อถึงเวลาที่สามารถเก็บเอา หมื่อ ได้จึงจะเปิดรูออก โดยเฉลี่ยแล้วใช้ระยะเวลาในการเลี้ยงหมื่อ 1-2 ปี จึงจะเก็บได้หมื่อ 1 รังเก็บได้เพียงครึ่งกิโลกรัม ฉะนั้น หมื่อ จึงถือได้ว่าเป็นของหายาก

ภาพที่ 61 ภาพแสดงรังของชันโรงที่ใช้ในการทำ หมื่อ ภาพที่ 1

ภาพที่ 62 ภาพแสดงรังของชันโรงที่ใช้ในการทำ หมื่อ ภาพที่ 2

ภาพที่ 63 ภาพแสดงรังของชันโรงที่ใช้ในการทำ หมื่อ ภาพที่ 3

ภาพที่ 64 ภาพแสดงการเปิดรังชันโรงเพื่อที่จะเอา ขี้ผึ้งมาใช้งาน ภาพที่ 1

ภาพที่ 65 ภาพแสดงการเปิดรังชันโรงเพื่อที่จะเอา ขี้ผึ้งมาใช้งาน ภาพที่ 2

ภาพที่ 66 ภาพแสดงภายในรังของชันโรง ภาพที่ 1

ภาพที่ 67 ภาพแสดงภายในรังของชันโรง ภาพที่ 2

3.4 ระบบเสียงของฝู่หลู

ในปัจจุบัน ฝู่หลูที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในสังคมลีซูคือ ป่าลิฝู่หลู เพราะเป็นฝู่หลูที่มีเสียงสูง เป่าง่ายและไม่ต้องออกแรงในการเป่ามากนัก และในพิธีขึ้นปีใหม่ก็นิยมนำมาใช้เพราะให้เสียงที่ดังกว่าฝู่หลูชนิดอื่นๆ รามถึงให้เสียงที่ดังกว่า ซือบือ และในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกป่าลิฝู่หลู เพราะเป็นฝู่หลูที่นักดนตรีประจำหมู่บ้าน)อาซาเต๋อ (เป่าเป็นประจำและในหมู่บ้านปางสา มีนักดนตรีที่สามารถเป่า ป่าลิฝู่หลูได้ 2 – 3 คน แต่ก็ยังไม่เป็นที่ยอมรับของคนในหมู่บ้านเมื่อเทียบกับ อาซาเต๋อ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เรียงชื่อตามลำดับท่อเสียงของฝู่หลูฉะนั้นเสียงที่ได้ จึงไม่เรียงตามระบบการเรียงเสียงของดนตรีไทย

3.4.1 การวัดเสียงของฝู่หลู

ผู้วิจัยได้เลือกการเทียบเสียงของฝู่หลู กับขลุ่ยเพียงออ โดยใช้จูนเนอร์ในการวัดค่าความถี่ของเสียง

การวัดค่าความถี่เสียงของขลุ่ยเพียงออ

เสียงที่ 1	เสียง โด	เท่ากับ	268 Hertz
เสียงที่ 2	เสียง เร	เท่ากับ	296 Hertz
เสียงที่ 3	เสียง มี	เท่ากับ	326 Hertz
เสียงที่ 4	เสียง ฟา	เท่ากับ	360 Hertz
เสียงที่ 5	เสียง ซอล	เท่ากับ	398 Hertz
เสียงที่ 6	เสียง ลา	เท่ากับ	440 Hertz
เสียงที่ 7	เสียง ที	เท่ากับ	485 Hertz
เสียงที่ 8	เสียง โดสูง	เท่ากับ	536 Hertz

การวัดค่าความถี่เสียงของฝู่หลู โดยใช้จูนเนอร์ ได้ค่าความถี่ดังนี้

เสียงที่ 1 ท่ออี่ผ่า	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	253 Hertz
เสียงที่ 2 ท่ออี่ม่า	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	285 Hertz
เสียงที่ 3 ท่ออี่สะสะ	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	376 Hertz
เสียงที่ 4 ท่ออี่ลิม่า	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	405 Hertz
เสียงที่ 5 ท่ออี่ลิลิ	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	447 Hertz
เสียงที่ 6 ท่ออี่ผ่า(ปิดท้ายท่อ)	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	540 Hertz

เมื่อนำระดับเสียงของฝู่หลู มาเทียบกับระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ ได้เสียงที่ใกล้เคียงกันดังนี้

เสียงของฝู่หลู		เสียงของขลุ่ยเพียงออ
ท่ออี่ผ่า	เท่ากับเสียง	โด
ท่ออี่ม่า	เท่ากับเสียง	เร
ท่ออี่สะสะ	เท่ากับเสียง	มี
ท่ออี่ลิม่า	เท่ากับเสียง	ซอล
ท่ออี่ลิลิ	เท่ากับเสียง	ลา
ท่ออี่ผ่า(ปิดท้ายท่อ)	เท่ากับเสียง	โดสูง

ผู้วิจัยพบว่า

ฝู่หลูที่ชาวลีซูหมู่บ้านปางสาใช้ในการเป่านั้นมีทั้งหมด 5 ท่อ ทำมาจากไม้เฮียะ มีลิ้นทำมาจากไม้ไผ่ในท่อทุกท่อพร้อมกับเจาะรู และใช้หมื่อแทนกาวเชื่อมให้ติดกันกับตัวของน้ำเต้า วิธีการบรรเลงโดยใช้นิ้วปิดที่รูของแต่ละท่อและเป่า จะได้เสียงเท่ากับ 1 เสียง และในขณะเดียวกันหากใช้นิ้วปิดท้ายท่อนั้นๆ จะได้เสียงเพิ่มอีก 1 เสียง ในการแสดงค่าความถี่ของเสียงผู้วิจัยได้เรียงลำดับตามท่อเสียงของฝู่หลู สามารถแสดงตารางในการให้เสียงพื้นฐานได้ทั้งหมดดังนี้

ลำดับที่	ชื่อท่อเสียง	เสียงปิดนิ้ว	เสียงปิดนิ้วท้ายท่อ
1	อี่ผ่า	ด 253 Hertz	ดำ 447 Hertz
2	อี่ม่า	ร 285 Hertz	ไม่มีการปิดนิ้วท้ายท่อ
3	อี่สะสะ	ม 285 Hertz	ไม่มีการปิดนิ้วท้ายท่อ
4	อี่ลิม่า	ซ 376 Hertz	ไม่มีการปิดนิ้วท้ายท่อ
5	อี่ลิลิ	ล 398 Hertz	ไม่มีการปิดนิ้วท้ายท่อ

ตารางที่ 1 แสดงค่าเสียงมาตรฐานของฝู่หลู

จากการวิจัย ผู้วิจัยพบว่าฝู่หลูของชาวลีซูนั้น มีเสียงมากกว่ 8 เสียงเมื่อเทียบกับมาตรฐานระดับเสียงของดนตรีไทย ช่วงเสียงของฝู่หลูนั้นมีความห่างเท่าๆกัน 1ช่วงเสียง ซึ่งเหมือนกับช่วงเสียงของดนตรีไทยและเป็นที่น่าสังเกตว่าถึงจะมีเสียงที่มากกว่าแต่ก็ไม่ใช้เสียงนั้นๆให้เกิดเป็นทำนองหลัก เสียงที่เกิดขึ้นดังกล่าวจะกลายเป็นเสียงประสาน

3.5 ลักษณะการบรรเลง

ในการทำให้เกิดเสียงของ ฝู่หลู นั้น จะต้องใช้ปากเป่าหรือดูดเพื่อทำให้เกิดเสียง และใช้นิ้วปิดรูท่อที่ต้องการจะให้เสียง ส่วนท่อที่ไม่ปิดนั้นก็จะไม่เกิดเสียง และอีกสิ่งหนึ่งที่ถือได้ว่าอยู่คู่กับการเป่าฝู่หลูคือ การเต้นรำ ผู้ที่จะเป่าฝู่หลูได้ดีจะต้องเต้นรำไปด้วย เพราะถือว่าการย่ำเท้านั้นเป็นการให้จังหวะนั้นเอง ส่วนการนั่งเป่านั้นไม่นิยมกัน จะนั่งก็ต่อเมื่อสาธิตให้ดูเพื่อความสะดวกเท่านั้น

3.5.1 การจับ ฝู่หลู

การจับฝู่หลูนั้นควรจับสบายๆไม่แน่นจนเกินไปเพราะจะทำให้เกิดการเกร็งกล้ามเนื้อตรงนิ้วอาจทำให้เมื่อยล้าบริเวณนิ้วเมื่อเล่นเสร็จ และส่งผลให้คุณภาพเสียงลงน้อยลงเพราะการเกร็งกล้ามเนื้อจนเกินไป และหากจับฝู่หลูแบบหลวมจนเกินไปก็จะทำให้ลื่นและหลุดมือ และในการกดปิดรูฝู่หลูนั้นก็ใช้บริเวณตรงกลางปลายนิ้วกดลงไปที่รูให้สนิท เพื่อคุณภาพของเสียงที่ออกมาในการเป่า สาเหตุที่ต้องจับให้กระชับพอดีนั้นก็เพื่อเวลาที่เต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่จะได้เต้นอย่างสบาย เพราะในการเต้นรำแต่ละรอบนั้นใช่เวลา 15-30 นาทีโดยประมาณขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ร่วมเต้นรำ และเจ้าของบ้านว่าเห็นสมควรแล้วหรือไม่ที่จะให้หยุดเต้น การใช้มือซ้ายในการจับฝู่หลูนั้น มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งเพราะมือซ้ายถือได้ว่าเป็นมือที่ใช้ประคองฝู่หลูไม่ให้หลุดมือ โดยมีวิธีดังนี้คือ

มือซ้าย

นิ้วโป้ง	วางพาดไปยังตัวน้ำเต้าและให้ปลายนิ้วหัวแม่มืออยู่บริเวณรูท่อ อี่ผ่า
นิ้วชี้	ใช้ปลายนิ้วปิดรูท่อ อี่ม่า
นิ้วกลาง	วางพาดไปยังท่อ อี่สะสะ แต่ไม่ต้องปิดที่รูใดใด
นิ้วนาง	ใช้ข้อของนิ้วตรงกลางปิดที่รูท่อ อี่สะสะ และบริเวณปลายนิ้วปิดที่รูท่ออี่ลิม่า
นิ้วก้อย	วางสบายๆบริเวณด้านท้ายของน้ำเต้า

มือขวา

นิ้วโป้ง	ปิดบริเวณปลายท่อ อี่ผ่า
นิ้วชี้	วางพาดยังตัวของน้ำเต้าแต่ไม่ต้องปิดรูใดใด
นิ้วกลาง	ใช้บริเวณปลายนิ้วปิดที่รูท่อ อี่ลิลิ
นิ้วนาง	วางพาดยังตัวของน้ำเต้าแต่ไม่ต้องปิดรูใดใด
นิ้วก้อย	วางพาดยังตัวของน้ำเต้าแต่ไม่ต้องปิดรูใดใด

ภาพที่ 68 ลักษณะการจับฝู่หลูด้วยมือขวา

ภาพที่ 69 ลักษณะการจับฝู่หลูด้วยมือซ้าย

3.5.2 การเป่าฝู่หลู

การเป่าฝู่หลูนั้นมีแบบเดียวคือใช้ปากอมที่ท่อของน้ำเต้า ประมาณ 2 เซนติเมตรและใช้ลมออกมาจากท้องผ่านมายังลำคอและออกมาทางปาก และผู้เป่าจะต้องเป็นผู้กำหนดความสั้น ยาว หนักเบา ของเสียงเอง และหากลวิธีด้วยตนเองเพื่อเป็นการทุ่นแรงในการใช้ลมเพื่อไม่ให้เหนื่อยจากการเป่าฝู่หลู

3.5.3 บุคลิกภาพและท่าทางในการเป่าฝู่หลู

ในการเป่าฝู่หลูของนักดนตรีนั้นจะแสดงออกไปพร้อมๆกับท่าทางในการเต้นรำ โดยจะมีการก้าวเท้าเป็นจังหวะไปพร้อมๆกับการเป่าฝู่หลู การเปลี่ยนเสียงไปยังอีกเสียงหนึ่งเปรียบได้กับการโยกย้ายตัวไปมาหรือก้าวไปข้างหน้าและถอยหลัง แม้กระทั่งนั่งเป่า ผู้เป่าก็ยังต้องโยกตัวหรือศีรษะไปมา เพื่อเป็นการนับจังหวะแทนการลุกขึ้นเต้นรำ

ภาพที่ 70 อาซาเต๋อ นักดนตรีประจำหมู่บ้าน
กำลังเตรียมความพร้อมในการเป่าฝู่หลู

ภาพที่ 71 อาซาเต๋อ นักดนตรีประจำหมู่บ้าน
กำลังสาธิตการนั่งเป่าฝู่หลู

ภาพที่ 72 อาซาเต๋อ นักดนตรีประจำหมู่บ้าน
กำลังสาธิตการนั่งเป่าฝู่หลู

3.6 การถ่ายทอด

เนื่องจากชาวลีซูไม่มีภาษาเขียนที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีแต่ภาษาพูด จึงทำให้ไม่มีตัวอักษรในการจดบันทึกเรื่องราวต่างๆ หรือแม้กระทั่งหลักฐานทางดนตรี ชาวลีซูมีวิธีการสืบสอด การบรรเลงฝู่หลู โดยการสังเกตและนำมาปฏิบัติตาม สังคมลีซูนั้นผู้ชายมักจะใช้เวลานอกเหนือจากการทำนา ทำสวน พบปะพูดคุยกันมีการดื่มน้ำชาและเป่าฝู่หลู หรือดีดซือบือเล่นกัน ทำให้เกิดการเลียนแบบพฤติกรรมกัน เช่น เมื่อเห็นคนอื่นเล่นแล้วเขาผู้นั้นกลายเป็นที่ยอบรับของผู้อื่น จึงทำให้ตนเกิดความอยากเล่นตาม เพื่อความเป็นที่ยอมรับ และความต้องการของสังคม ในเรื่องของฝีมือการบรรเลงนั้นก็ขึ้นอยู่กับว่าผู้ใดที่ให้ความสนใจมีการฝึกฝนมาก ก็มีความชำนาญเป็นพิเศษกว่าคนอื่น และสาเหตุสำคัญอีกประการที่ผู้ชายชาวลีซูให้ความสนใจในการเป่าฝู่หลูคือ ใช้เป็นเครื่องมือในการเกี้ยวพาราสีกัน เพื่อดึงดูดความสนใจของเพศตรงข้ามให้หันมาสนใจตน อีกทั้งผู้ที่สามารถบรรเลงฝู่หลู ได้อย่างชำนาญจนเป็นที่ยอบรับของชุมชน ก็จะได้เป่าในงานพิธีที่สำคัญๆต่างเช่น พิธีขึ้นปีใหม่ แต่ก็มีชาวลีซูบางคนที่ไม่ได้สนใจในเรื่องนี้เพราะคิดว่าการเป่าฝู่หลู หรือ การดีดซือบือไม่สำคัญเท่ากับการทำไร่ทำนา เพราะคนที่มีเวลาเล่นดนตรีมากคือคนที่ไม่ขยันทำมาหากิน

ในการหัดเป่าฝู่หลูนั้นมักจะเป็นผู้ชาย เพราะผู้หญิงมีหน้าที่อย่างอื่นที่จะต้องทำมากกว่า เช่น การทำความสะอาดบ้าน เลี้ยงดูลูก จัดเตรียมอาหารให้สามี ฉะนั้นจึงไม่พบว่ามีผู้หญิงเป่าฝู่หลู หรือดีดซือบือ การเป่าฝู่หลูนั้นจำเป็นที่จะต้องมีผู้สอนเพราะฝู่หลูมีความซับซ้อนในการเป่า ฉะนั้นผู้ที่จะหัดเป่าจะต้องเข้าไปขอให้ผู้ที่เป่าเป็นแล้วช่วยสอน ส่วนค่าจ้างในการสอนนั้นก็ไม่ได้มีอะไรมากมาย บางครั้งอาจซื้อเหล้ามาให้เพื่อเป็นสิ่งตอบแทนในการช่วยสอน

ฝู่หลูที่ถือได้ว่าเป็นเครื่องมือที่ใช้เริ่มฝึกหัดคือ ป่าลิฝู่หลู เพราะง่ายในการดูดลมเข้าและเป่าลมออกไม่ต้องออกแรงมากและขนาดก็กำลังพอเหมาะกว่าฝู่หลูชนิดอื่นๆ สาเหตุที่ไม่นิยมเป่าฝู่หลูแลแลและ ฝู่หลูโอวโอว นั้นก็เพราะว่ามีขนาดที่ใหญ่กว่า และที่สำคัญคือฝู่หลูทั้งสองชนิดนี้ต้องออกแรงในการเล่นมากเป็นพิเศษเพราะผู้บรรเลงจะต้องดูดลมเข้าเพียงอย่างเดียวเพื่อที่จะทำให้เกิดเสียง จึงทำให้ไม่ค่อยมีผู้สนในเป่าฝู่หลูชนิดนี้ และในหมู่บ้านปางสาก็ไม่มีผู้ที่สามารถเป่าฝู่หลูทั้งสองชนิดนี้ได้

ในการเป่าฝู่หลูนั้น จะเริ่มจากการจับเป็นอันดับแรก ผู้ฝึกหัดจะต้องจับให้ถูกต้องตามแบบอย่างของผู้สอนเพราะหากจับแน่นจนเกินไปจะทำให้เกิดเกร็งส่งผลให้การบรรเลงและท่าทางในการเต้นรำไม่เป็นธรรมชาติ และหากจับฝู่หลู หลวมจนเกิดไปอาจทำให้ฝู่หลูหลุดมือได้ ฉะนั้น ผู้หัดจะต้องเต้นรำให้พอดีกับมือของตนเพื่อความสะดวกในการบรรเลง เมื่อจับได้แล้วก็เริ่มเป่าฝู่หลูให้เป็นเสียงก่อนโดยยังไม่ต้องเป่าออกมาเป็นเพลง เพื่อทำความคุ้นเคยในการกดเสียงของฝู่หลู และหลังจากที่เกิดความคุ้นเคยแล้วจึงหัดเป่าเป็นเพลงโดยส่วนมากแล้วจะเริ่มจากการหัดเป่า เพลงกวาซึ ซึ เป็นเพลงแรกเพราะท่วงทำนองและการวางนิ้วที่ไม่ซับซ้อนจนเกินไป และท่าทางในการเต้นก็ไม่โลดโผน และจึงจะหัดเพลงอื่นๆที่มีการหยุดเสียง เป่าเสียงหนักเสียงเบา และมีความยากขึ้นเรื่อยๆเช่นเพลงเป๋ กวา, เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่, เพลงหยาง จา หลู่ มี่ เป็นต้น

3.7 การสร้างฝู่หลู

จากอดีตตลอดจนถึงปัจจุบัน ในหมู่บ้านปางสาไม่ปรากฏว่ามีช่างสร้างฝู่หลู มีเพียงนักดนตรีที่สามารถบรรเลงได้เพียงอย่างเดียว หรืออาจซ่อมแซมในส่วนที่เสียหายไม่มากเช่น การอุดรูด้วยขี้ผึ้ง โดยส่วนมากแล้วนักดนตรีในหมู่บ้านปางสาจะจะไปซื้อเครื่องดนตรีจากที่อื่น เช่นหมู่บ้าน เฮโก ที่มีช่างทำฝู่หลู่ชื่อ นายอาเบโดโด โอ่ผะ ซึ่งถือได้ว่าเป็นช่างทำฝู่หลู่ที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งและได้รับการยอมรับจากนักดนตรีจากหมู่บ้านอื่นๆและภายในหมู่บ้านเป็นที่กล่าวขานกันว่าฝู่หลูที่นายอาเบ โดโดทำนั้น มีเสียงที่ไพเราะ และไม่ต้องออกแรงมากในเวลาเป่า จากการสัมภาษณ์นายอาเบโดโด โอ่ผะ เกิดเมื่อปี พ.ศ .2500 ที่ตำบลหัวแม่คำ อำเภอแม่สลอง จังหวัดเชียงราย และย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่ หมู่บ้านเฮโก ตำบลป่าตึง อ.แม่จัน จังหวัดเชียงราย ได้ 21 ปี ประกอบอาชีพทำนา ทำสวน และในเวลาว่างจะทำฝู่หลูและ ซือบือ ในบางครั้งมีคนจากหมู่บ้านอื่นที่ได้ทราบข่าวก็จะมาสั่งให้ทำฝู่หลู่ นายอาเบโดโด จึงจะทำ และไม่ได้ทำเพื่อขายส่งไปยังตลาดหรือตามที่ต่างๆ ประสบการณ์ในการผลิตฝู่หลูของนายอาเบโดโด ได้กว่า 21 ปี จึงเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีเป็นอย่างมาก ในปีหนึ่งๆนั้นจะสามารถขายฝู่หลูได้ราว 20-30 อัน ขึ้นอยู่กับผู้ที่สนใจว่าสั่งเท่าใด และโดยส่วนมากมีคนสั่งทำฝู่หลูมากกว่าซือบือ

นายอาเบโดโดเล่าถึงการหัดทำฝู่หลูว่า

> เมื่อก่อนตอนสมัยที่ผมอยู่ที่ หัวแม่คำ ผมก็ไปหัดเป่าฝู่หลู่กับคนเฒ่าคนแก่ที่อยู่ในหมู่บ้านก่อน พอเป่าจนชำนาญแล้วจึงไปหัดทำฝู่หลู ในตอนแรกหัดทำ ป่าลิฝู่หลู เพราะมันง่ายกว่าฝู่หลูอื่น และ พอมาอยู่ที่หมู่บ้านเฮโกนี้ก็เอามาเป่าเล่นตอนเย็นๆ ชาวบ้านที่เขาได้ยินเขาก็ถามว่าซื้อมาจากไหน เสียงมันเพราะดี ผมก็เลยบอกไปว่าทำเอง ทำขึ้นมาเล่นเอง ชาวบ้านก็เลยบอกกันต่อๆว่าผมทำฝู่หลูแล้วเสียงดี แล้วก็มีคนมาสั่งผมทำอยู่บ่อยๆ และบางคนก็มาสั่งให้ทำแล้วก็จ่ายตังให้ผม
> (อาเบ โด โด โอ่ผะ, **สัมภาษณ์,** 15 ตุลาคม 2551)

เป็นที่สังเกตได้ว่า ลิ้นของฝู่หลู่ที่นายอาเบโดโดทำขึ้นนั้น มีความประณีตเป็นอย่างมาก โดยจะเลือกไม้ไผ่ที่มีคุณภาพจากนั้น ใช้สิ่วและมีดขนาดเล็กเซาะไม้ไผ่เป็นร่องตรงกลางพอให้ลมสามารถผ่านได้ และในการอุดรอยต่อระหว่างไม้เฮียะกับน้ำเต้านั้น ใช้ขี้ชันโรงปะให้สนิทไม่ให้มีช่องลม จึงทำให้ฝู่หลูของนายอาเอโดโด เป็นที่ยอมรับว่าเสียงดีและไม่ต้องใช้ลมในการเป่ามาก

ภาพที่ 73 ช่างทำฝู่หลูหมู่บ้านเฮโก นายอาเบ โด โด โอ่ผะ

ภาพที่ 74 ฝู่หลู่ที่ทำขึ้นโดย นายอาเบ โดโด โอ่ผะ

3.8 นักดนตรีประจำหมู่บ้านปางสา

เนื่องจากการเล่นดนตรีเป็นเสมือนสิ่งหนึ่งที่ผู้ชายของชาวเผ่าลีซู ให้ความสนใจเป็นอย่างดี เพราะมีความคิดหล่อหลอมกันว่า หากเล่นสามารถเล่นดนตรี เช่น การดีดซือบือ หรือ การเป่าฝู่หลูเป็น จะเป็นเครื่องมืออีกอย่างหนึ่ง ที่แสดงถึงศักยภาพของการเป็นผู้นำและการเป็นที่ยอมนับของคน ในสังคม เช่นในการจัดงานพิธีขึ้นปีใหม่ ต้องมีผู้ที่สามารถเป่าฝู่หลู หรือ ดีดซือบือได้ จึงทำให้เกิดการหานักดนตรีที่มีความสามารถกว่าคนอื่นๆ เพราะต้องใช้ทั้งแรงกายและแรงใจ ทุ่มเทในการเป่าทั้งวันทั้งคืน มาเป่าในพิธีขึ้นปีใหม่ และผลที่รับอีกอย่างคือเป็นที่ดึงดูดความสนใจของเพศตรงข้าม เพราะผู้ชายชาวลีซูใช้เครื่องดนตรีเป็นเครื่องมือในการจีบสาว ใช้เกี้ยวพาราสีกัน เป็นเสมือนเครื่องมือที่บอกความในใจแก่หญิงสาว

นายสรพงศ์ แซ่ลี(ชื่อตามบัตรประจำตัวประชาชน) หรือที่ชาวลีซูในหมู่บ้านปางสาเรียกกันคือ “อาซาเต๋อ” เดิมทีเกิดที่ ตำบลเทิดไท อำเภอแม่สรอง จังหวัดเชียงราย ปัจจุบันอายุ 62 ปี บิดาชื่อ นายจางผะ แซ่ลี มารดาชื่อ นางเดียโจมะ แซ่ลี ปัจจุบันทั้งสองได้เสียชีวิตแล้ว อาซาเต๋อ มีพี่น้องทั้งหมด 2 คนคือ น้องสาวชื่อ อาหมี่ซู่มะ และพี่ชายไม่ทราบชื่อ อาศัยอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบัน อาซาเต๋อ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 325 หมู่ 47 ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

อาซาเต๋อเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า

> ย้ายมาอยู่ปางสาตอนอายุ 31 ปี เนื่องจากที่ตำบลเทิดไทอยู่ติดชายแดนไทย-พม่า จึงไม่ปลอดภัย ส่วนดนตรีผู้ชายส่วนใหญ่จะเป็นคนเล่น ผู้หญิงเค้าจะทอผ้า อาซาเต๋อ หัดเล่นดนตรีตอนอายุ 13 ปี ที่หมู่บ้านเทิดไท หัดกับพ่อ และพี่ชาย อาทิตย์หนึ่งจะเล่นฝู่หลู 3-2 ครั้งต่ออาทิตย์ และบางครั้งก็จะเอาไปเป่าที่ นาของอาซาเต๋อด้วย อาซาเต๋อ เคยสอนแคนให้กับเด็กๆในหมู่บ้านแต่ก็สอนอยู่ได้ไม่นานเพราะเด็กๆเขาไม่สนใจเล่น (อาซาเต๋อ, **สัมภาษณ์,** 14 ตุลา 2551)

จากอดีตจนถึงปัจจุบันในหมู่บ้านปางสาไม่มีช่างผลิตฝู่หลู เพราะไม่มีผู้ใดสามารถทำได้เอง จึงอาศัยการซื้อในหมู่บ้านอื่นๆเช่น หมู่บ้านเฮโกจะมีช่างที่มีความสามารถคือ นายอาเบโดโด ซึ่งถือได้ว่าเป็นที่ยอมรับของคนในหมู่บ้านและหมู่บ้านละแวกใกล้เคียงในเรื่องคุณภาพของเสียงที่ดีเพราะมีเสียงที่ดังชัดเจนและเป่าง่ายไม่ต้องออกแรงในการเป่ามากนัก โดยจำหน่ายในราคา ชิ้นละ 400 - 300 บาท

บทที่ 4

วิเคราะห์บทเพลงฝู่หลูของหมู่บ้านปางสา

บทเพลงของฝู่หลูของชาวลีซูหมู่บ้านปางสามีทั้งหมด 5 เพลง แต่ละเพลงมีความยากง่ายแตกต่างกันออกไป เพลงที่เป่าง่ายมักจะเป็นเพลงที่ใช้เริ่มในการหัดเป่าฝู่หลู เช่น เพลง กวา ตึ๊ตึ๊ ซึ่งมีความหมายว่า การก้าวเดินไปข้างหน้าแบบตรงๆ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้นิ้วแบบไม่สลับซับซ้อนมากนัก ไม่มีการหยุดจังหวะ และ มีท่าทางในการเต้นรำที่ไม่ยาก คือมีการก้าวไปข้างหน้าและถอยหลังเพียงอย่างเดียวไม่มีการกระโดดโลดโผนแต่อย่างใด และ เพลงที่มีความยากเป็นพิเศษต้องอาศัยความชำนาญในการเป่ามาเป็นอย่างดีเช่น เพลง หลู่ลาลิ เป็นเพลงที่มีการหยุดจังหวะ และมีการใช้นิ้วแบบสลับซับซ้อน และมีท่าทางในการเต้นรำแบบโลดโผน

การเป่าฝู่หลูของแต่ละพื้นที่นั้น มีท่วงทำนองที่คล้ายคลึงกัน ไม่แตกต่างกันมากนัก ขึ้นอยู่กับฝีมือของผู้เป่าว่าใครมีความชำนาญมากน้อยเท่าใด ในปัจจุบันนักดนตรีในหมู่บ้านปางสาที่สามารถเป่า ฝู่หลูได้นั้นเหลือน้องลง เพราะนักดนตรีส่วนใหญ่ไปประกอบอาชีพในตัวเมือง หรือกรุงเทพฯ ทำให้มีนักดนตรีในหมู่บ้านเพียงไม่กี่คนที่สามารถเป่าได้อย่างชำนาญจนเป็นที่ยอมรับของชาวบ้านในหมู่บ้าน ผู้วิจัยจึงเลือกเพลงที่มีอยู่ในหมู่บ้านทั้งหมด 5 เพลง ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมในพิธีขึ้นปีใหม่ประจำปีของหมู่บ้าน และเป็นเพลงที่มีความยากง่ายแตกต่างกันออกไปดังนี้

เพลงที่ 1	เพลง กวา ตึ๊ ตึ๊
เพลงที่ 2	เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่
เพลงที่ 3	เพลง ฝู่ หลู หยี่
เพลงที่ 4	เพลง หยาง จา หลู่ มี่
เพลงที่ 5	เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อตกลงในการบันทึกโน้ต

ตารางบันทึกโน้ต ผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตด้วยระบบ ดนตรีไทยคือ 1 บรรทัดจะมีทั้งหมด 8 ห้อง ใน 1 ห้องมี 4 ตัวโน้ต และใช้ตัวเลขแทนสัญลักษณ์เสียงของท่อเสียงต่างๆของฝู่หลูดังนี้

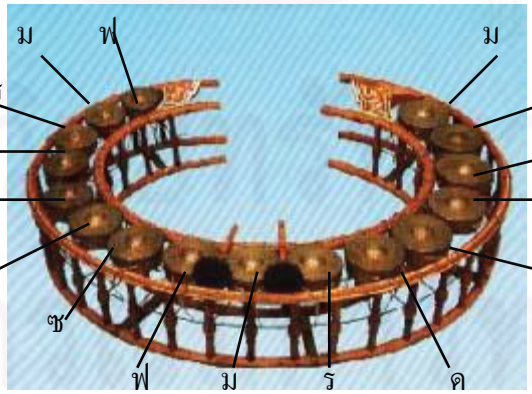
เสียงอี่ผ่า	เสียงอี่ม่า	เสียงอี่สะสะ	เสียงอี่ลิม่า	เสียงอี่ลิลิ	เสียงอี่ผ่า ปิดท้ายท่อ
- - - ด	- - -ร	- - -ม	- - -ซ	- - -ล	- - -ดำ

ตารางที่ 2 ตารางโน้ต

เสียงของฝู่หลู		เสียงของขลุ่ยเพียงออ
ท่ออี่ผ่า	เท่ากับเสียง	โด
ท่ออี่ม่า	เท่ากับเสียง	เร
ท่ออี่สะสะ	เท่ากับเสียง	มี
ท่ออี่ลิม่า	เท่ากับเสียง	ซอล
ท่ออี่ลิลิ	เท่ากับเสียง	ลา
ท่ออี่ผ่า(ปิดท้ายท่อ)	เท่ากับเสียง	โดสูง

สัญลักษณ์แทนเสียงกลุ่มปัญจมูล

การวิเคราะห์เพลงของเครื่องดนตรีฝู่หลูนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดหารูปแบบของเพลงไทย โดยการนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาจัดเข้ากลุ่มเสียงปัญจมูล ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ของกลุ่มเสียงปัญจมูลดังต่อไปนี้



กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1	ฟซล x ดrx	เป็นระดับเสียง ชวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2	มฟซ x ทดx	เป็นระดับเสียง กลางแหบ

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3	รมฟ x ลทx	เป็นระดับเสียง นอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4	ดรม x ซลx	เป็นระดับเสียง เพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5	ทดร x ฟซx	เป็นระดับเสียง กลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6	ลทด x มฟx	เป็นระดับเสียง ใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7	ซลท x รมx	เป็นระดับเสียง เพียงออล่าง

สัญลักษณ์พิเศษ

ในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์พิเศษ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการอ่าน ซึ่งมีสัญลักษณ์ต่างๆดังนี้

เครื่องหมาย แสดงการเปลี่ยนแปลงทำนองในการเป่าฝู่หลู

เครื่องหมาย ◆ แสดงการตีท้ายท่ออี้ผ่า เพื่อให้เกิดเสียงกระทบ

เครื่องหมาย S แสดงระดับการเน้นเสียงในการเป่าฝู่หลูอย่างเบา

เครื่องหมาย W แสดงระดับการเน้นเสียงในการเป่าฝู่หลูอย่างหนัก

4.1 เพลง กวา ตึ ตึ

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ด ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- - ดซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- - - ด	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ด ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- - ดซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ด ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ล ด ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- - ดล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดำล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- - ดำ ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- - ดำล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- - ดำ ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดำล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- ลดำซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- ลดำซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดำล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- - ด ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดำล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- - ดำ ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- - ดำ ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดำล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- - ดำ ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ
- - ดำล	- ลดำซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ล ดำ ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ

ตารางที่ 3 ตารางโน้ตเพลง กวา ตึ ตึ ที่ในการประกอบการเต้นรำ

4.1.1 ประวัติเพลง กวา ตึ ตึ

เพลง กวา ตึ ตึ ในภาษาลีซูแปลว่า ก้าวไปข้างหน้าตรงๆ ซึ่งมีความสอดคล้องกับท่าทางในการเต้นรำ เพราะเพลงนี้จะแสดงถึงจังหวะการเดินไปข้างหน้า ไม่มีท่าทางที่โลดโผนมานัก และชาวลีซูมักจะใช้เพลงนี้เต้นรำเป็นเพลงแรกเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมในการใช้สรีระในการเต้นรำก่อนที่จะเต้นเพลงที่มีท่าทางโลดโผน และเพลง กวา ตึ ตึ ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงที่ใช้เริ่มแรกในการหัดเป่าของนักดนตรีเพราะมีการใช้เสียงที่ไม่สลับซับซ้อน และมีจังหวะที่ไม่ช้าและไม่เร็วจนเกินไปจึงเหมาะแก่การหัดเป่า

4.1.2 สังคีตลักษณ์

จากการพิจาณาเพลง กวา ตึ ตึ นั้นแสดงให้เห็นว่า เพลง กวา ตึ ตึ มีเนื้อหาของเพลง 2 บรรทัด หรือ 16 ห้องเพลง แต่ได้มีการบรรเลงซ้ำไป ซ้ำมา เพื่อใช้ในการประกอบท่าทางในการเต้นรำ และขึ้นอยู่กับความพอใจของนักดนตรี จึงทำให้เพลงมีความยาวขึ้น ซึ่งเนื้อหาของเพลงมีดังนี้

เพลง กวา ตึ ตึ

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดฺล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดฺล	- - ดฺ ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดฺล	- - ดฺซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

ตารางโน้ตที่ 4 โน้ตที่ใช้บรรเลงเพลง กวา ตึ ตึ ใน 1 เที่ยว

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ของทำนองเพลง กวา ตึ ตึ ได้คือ

ก/

สัญลักษณ์ที่เขียนแทนสังคีตลักษณ์สามารถอธิบายได้ดังนี้

ก เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงทั้งหมดทั้งหมด

4.1.3 จังหวะ

ในเพลง กวา ตึ ตึ เป็นการบรรเลงเพียงคนเดียวและมีจังหวะที่ไม่เร็วจนเกินไปและไม่ช้าจนเกินไป จังหวะโดยภาพรวมจะขึ้นอยู่กับการออกแรงลมในการเป่าให้ หนัก และ เบา ที่ท้ายของห้องเพลง และจะมีการเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงในท้ายห้องเพลง ซึ่งนักวิจัยได้ใช้สัญลักษณ์สีเขียวแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงทำนองในการเป่าฝู่หลู ในการเป่าฝู่หลู่ เพลง กวา ตึ ตึ มีการกระแทกเสียงเป็นจังหวะทั้งหมด 60 ครั้ง / 1 นาที ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเน้นที่ท้ายของห้องเพลง

4.1.4 ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์เพลง กวา ตึ ตึ ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงเพียง 5 เสียงคือเสียง ดรมxซลx

4.1.5 การวิเคราะห์เพลง กวา ตึ ตึ

ในการเป่าฝู่หลู่ของชาวลีซูนั้นจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินและใช้ประกอบท่าทางในการเต้นรำ เช่นการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ เนื้อหาและทำนองเพลงมีการซ้ำไปซ้ำมาจึงทำให้เพลงฟังดูยาวขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการถอดตัวโน้ตที่ได้ออกมาในรูปแบบโน้ตดนตรีไทยได้ 16 ห้องเพลง หรือ 2 บรรทัด และเนื่องจากเพลงมีทำนองสั้นๆ ผู้เป่าจึงมีการเปลี่ยนแปลงทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะและความสนุกสนานในการเต้นรำ ดังนั้นท่วงทำนองของเพลงจึงมีความสอดคล้องกับลีลาท่าทางในการเต้นรำ

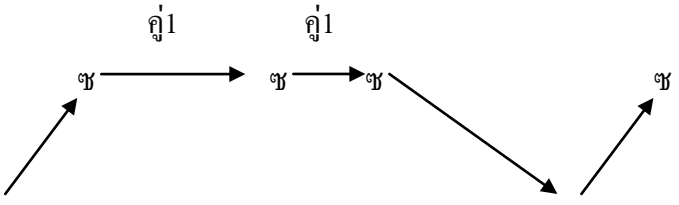
ลักษณะการดำเนินทำนอง

ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะการดำเนินทำนองเพลง กวา ตึ ตึ พบลักษณะการดำเนินทำนองในแต่ละช่วงดังนี้

1) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง กวา ตึ ตึ วรรคที่ 1

1	2	3	4
- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ

เพลง กวา ตึ ตึ ในวรรคนี้ เป็นทำนองที่มีลักษณะของกระสวนทำนองแบบ ลง และ ขึ้น มีการเน้นการออกแรงลมในการเป่าที่เสียง มี ในท้ายของห้องที่ 1และมีการเน้นในกลางห้องที่ 2คือเสียง เร และเสียงซอล ห้องที่ 3เน้นที่เสียง ซอล กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้อง ห้องที่ 4เน้นที่เสียง เร กลางห้อง และเสียง ซอล ท้าย



กระสวนทำนองเพลงกวา ตึ ตึ ในวรรคที่ 1นี้เป็นแบบ ลง – ขึ้น –ลง โดยมีความห่างของเสียงไม่เกิน 4ช่วงเสียง คู่เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ คู่ 4

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลงกวา ตึ ตึ ในวรรคที่ 1

1	2	3	4
- - - ม ◆	- ร - ซ ◆ ◆	- ซ - ซ ◆ ◆	- ร - ซ ◆ ◆

การตีท้ายท่ออี้ผะจะเริ่มจากห้องที่ 1 เสียง มี ท้ายห้อง ห้องที่ 2 เสียง เร กลางห้องและเสียงซอล ท้ายห้อง ห้องที่ 3 เสียง ซอล กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้อง ห้องที่ 4 เสียง เร กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้องเพลง

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง กวา ซึ ซึ วรรคที่ 1

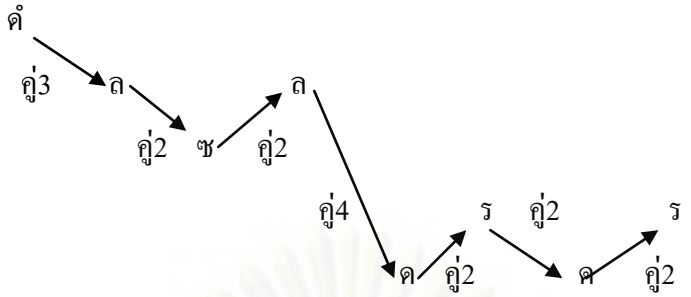
1	2	3	4
- - - ม ◆ S	- ร - ซ ◆ ◆ S S	- ซ - ซ ◆ ◆ S S	- ร - ซ ◆ ◆ S S

ในวรรคนี้มีการเลือกใช้แรงลมอย่างเบาทั้งหมดในวรรคนี้

2) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง กวา ตึ ตึ วรรคที่ 2

5	6	7	8
- ด ำ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร

การดำเนินทำนองในวรรคที่ 2 นี้ มีกระสวนทำนอง จากเสียงโดสูง ในห้องที่ 5 ลงมายังเสียง ลา ท้ายห้อง และลงมายังเสียง ซอล ในห้องที่ 6 และลดระดับลงมาที่เสียง โด และเสียง เร ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8



กระสวนทำนองเพลง กวา ตึ ตึ วรรคที่ 2 นี้ เป็นแบบ ลง - ลง - และขึ้น ในวรรคนี้มีความห่างของเสียงไม่เกิน 6 ช่วงเสียง คู่เสียงที่ใช้ในวรรคนี้คือ คู่2, คู่3 และ คู่4 และคู่เสียงที่ใช้มากที่สุดในวรรคนี้คือ คู่2 โดยใช้ทั้งหมด 5 ครั้ง

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลงกวา ตึ ตึ ในวรรคที่ 2

5	6	7	8
- ดำ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆

ในวรรคนี้มีการเน้นที่เสียง โด กลางห้องที่ 5 และเน้นที่เสียง ลา ท้ายห้องที่ 5 เน้นที่เสียง ซอล กลางห้อง และเสียง ลา ท้ายห้องที่ 6 เน้นที่เสียง โด กลางห้อง และเสียง เร ท้ายห้องที่ 8 เน้นที่เสียง โด กลางห้องและเสียง เร ท้ายห้องที่ 8

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง กวา ซึ ซึ วรรคที่ 2

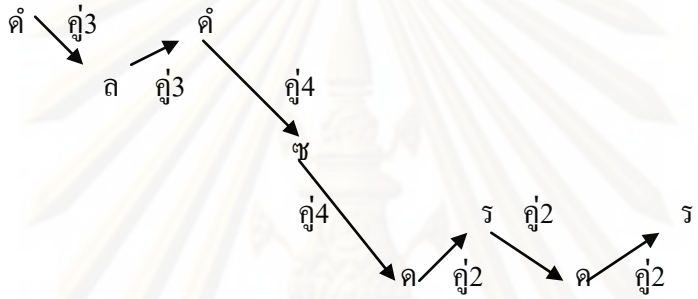
5	6	7	8
- ดำ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆
W S	W S	S S	S S

การเลือกใช้แรงลมในการเป่าฝู่หลูในวรรคนี้ เริ่มจากห้องที่ 5 กลางห้องเสียง โดสูง เป็นการเน้นการเป่าอย่างหนัง และในท้ายห้องเสียง ลา เป็นการเป่าอย่างเบา ห้องที่ 6 เสียงซอล เป็นการเป่าอย่างหนักเพื่อเน้นเสียง และท้ายห้อง เสียง ลา เป่าอย่างเบา ห้องที่ 7 เป็นการบรรเลงซ้ำกัน 2 เที่ยว และเป็นการเป่าอย่างเบาทั้ง 2 ห้องเพลง

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง กวา ตึ ตึ วรรคที่ 3

9	10	11	12
- - ด ำ ล	- - ด ำ ซ	- ด - ร	- ด - ร

ในวรรคนี้มีการเป่าแบบโน้ตติดกันคือ เสียง โด กับเสียง ลา ในห้องที่ 9 และเสียง โด กับเสียง ซอล ในห้องที่ 10 มีการเน้นเสียงแตกต่างจากวรรคอื่นๆคือ เน้นที่ท้ายของห้องเพลงเป็นหลักดังเช่น เสียง ลา ท้ายห้องที่ 9 และเสียง ซอล ท้ายห้องที่ 10 และกลับมาเน้นที่เสียง โด กลางห้อง เสียง เร ท้ายห้อง และเสียง โด กลางห้อง เสียง เร ท้ายห้องเช่นเดิม และในวรรคนี้มีการตีท้ายท่ออี้ผะในห้องที่ 11 และ ห้องที่ 12 โน้ตในห้องที่ 7 และ 8 ในวรรคที่ 2 ซ้ำกันกับ โน้ตห้องที่ 11 และ 12 ในวรรคที่ 3



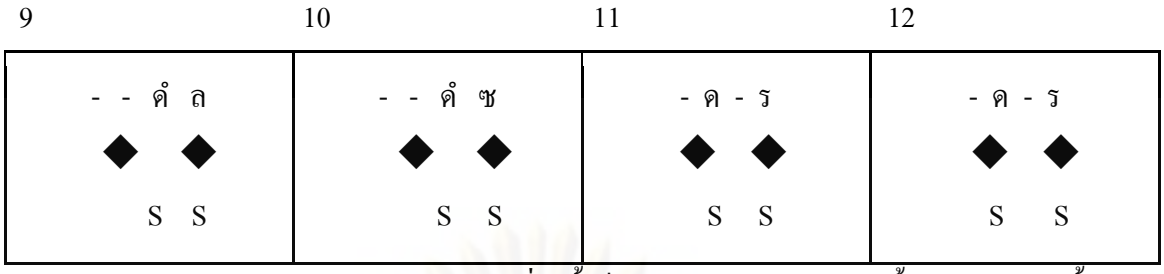
กระสวนทำนองเพลง กวา ตึ ตึ วรรคที่ 3 นี้ เป็นการซ้ำทำนองเหมือนวรรคที่ 2 เป็นแบบ ลง - ลง - และขึ้น มีความห่างช่วงเสียง 4 ช่วงเสียงคือ เสียง เร และเสียง ซอล แสดงให้เห็นถึงการไต่ระดับลงจากเสียง โดสูง ถึงเสียง โด คู่เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ คู่2

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลงกวา ตึ ตึ ในวรรคที่ 3

9	10	11	12
- - ด ำ ล ◆ ◆	- - ด ำ ซ ◆ ◆	- ด - ร ◆ ◆	- ด - ร ◆ ◆

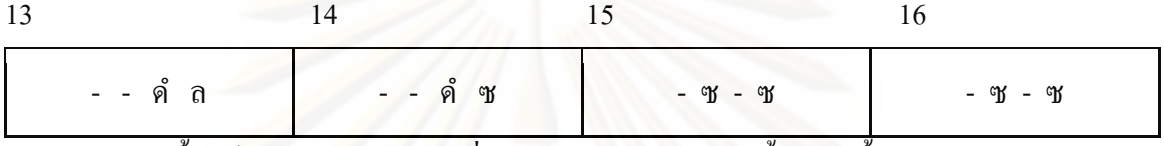
ในการตีท้ายท่ออี้ผะเพื่อให้เกิดจังหวะในวรรคนี้คือ ห้องที่ 9 ท้ายห้องที่เสียง ลา ห้องที่ 10 จังหวะในกลางห้อง และท้ายห้องเสียง ซอล ห้องที่ 11 กลางห้องเสียง โด และท้ายห้องเสียง เร ห้องที่ 12 กลางห้องเสียง โด และตีท้ายห้องที่เสียง เร

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง กวา ซึ ซึ วรรคที่ 3

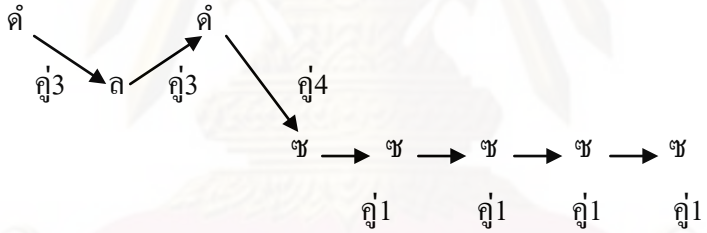


การเลือกใช้แรงลมในการเป่าของวรรคที่ 3 นี้ เป็นการใช้แรงลมอย่างเบาทั้งหมดในวรรคนี้

4) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง กวา ตึ ตึ วรรคที่ 4

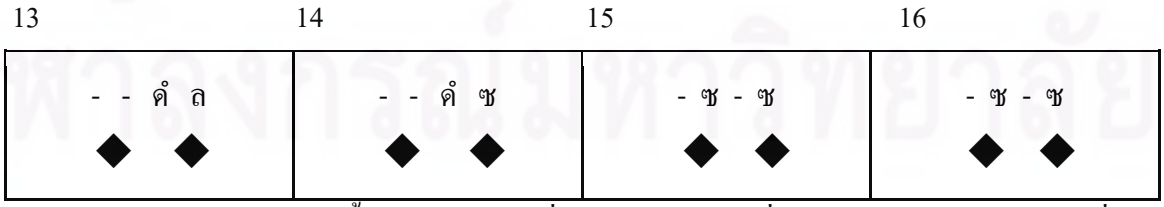


ในวรรคนี้จะเป็นวรรคสุดท้ายก่อนที่จะกลับต้นเพลงใหม่อีกครั้ง โดยเนื้อหาและทำนองเพลงในห้องที่ 15 และ 16 จะมีความคล้ายคลึงกับวรรคที่ 1 ในห้องที่ 3 และ 4 และในห้องที่ 13 และ 14 ในวรรคที่ 4 เหมือนห้องที่ 9 และ 10 ในวรรคที่ 3



กระสวนทำนองเพลงกวา ตึ ตึ ในวรรคที่ 4 นี้ จัดอยู่ในรูปแบบ ลง – ขึ้น – ลง มีการใช้คู่เสียงซ้ำคือคู่ 1 เสียง ซอล ในห้องที่ 15 และ ห้องที่ 16

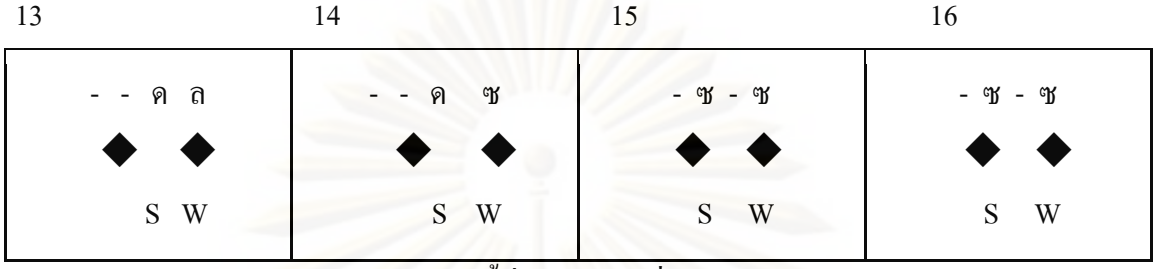
ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลงกวา ตึ ตึ ในวรรคที่ 4



การเน้นเสียงในวรรคนี้ จะเป็นการเน้นที่เสียง ลา ท้ายห้องที่ 13 เน้นเสียง ซอล ท้ายห้องที่ 14 เน้นเสียง ซอล กลางห้อง เสียง ซอล ท้ายห้องที่ 15 และ เน้นเสียง ซอล กลางห้อง เน้นเสียง ซอล ท้าย

ห้องที่ 16 และในวรรคที่ 4 นี้มีการใช้นิ้วโป้งตีท้ายท่อ อี้ผะในห้องที่ 14 ครั้งเดียว ห้องที่ 15 และ 16 ห้องละ 4 ครั้ง รวมเป็นทั้งหมด 9 ครั้งในวรรคนี้

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง กวา ซึ ซึ วรรคที่ 4



การเลือกใช้แรงลมในการเป่าวรรคนี้เริ่มจาก ห้องที่ 13 เสียง โด เป็นการเป่าอย่างเบา ก่อนจะเน้นที่ท้ายของห้องในเสียง ลา ห้องที่ 14 เป่าเสียง โด อย่างเบาก่อนที่จะเน้นเสียงอย่างหนักที่ท้ายห้องในเสียง ซอล ห้องที่ 15 กลางห้องเป่าอย่างเบาในเสียง ซอล และเน้นเสียงอย่างหนักในท้ายห้องที่เสียง ซอล ห้องที่ 16 กลางห้องเป่าอย่างเบา และท้ายห้องเป่าอย่างหนักที่เสียง ซอล

การตกแต่งทำนองเพลง กวา ตึ ตึ

เพลงกวา ตึ ตึ เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำไป ซ้ำมา โดยเนื้อแท้ของเพลงมี 2 บรรทัด หรือ 16 ห้อง นักดนตรีที่เป่าฝู่หลู่จึงต้องสร้างความแตกต่างในแต่ละรอบที่บรรเลงเพื่อไม่ให้เกิดความน่าเบื่อ เพราะเพลงที่ใช้ในการบรรเลงจะนำไปประกอบการเต้นรำที่ใช้เวลานาน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การตกแต่งทำนองเพลง กวา ตึ ตึ ที่ใช้ในการประกอบพิธีขึ้นปีใหม่ของหมู่บ้านสา และโดยผู้วิจัยได้เน้นการเปลี่ยนแปลงของตัวโน้ตโดยใช้สัญลักษณ์ช่องตารางสีเขียว เพื่อให้เกิดความง่ายต่อการวิเคราะห์เพลง

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 1

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ด ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- - ดซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

เพลง กวา ตึ ตึ ในเที่ยวนี้นั้นเป็นการบรรเลงในรูปแบบดำเนินทำนองเพลงอย่างเดียวและเป็นเที่ยวแรกของการบรรเลงจึงไม่พบการตกแต่งทำนองในวรรคนี้

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 2

- - - ด	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ด ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- - ดซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

ยังไม่มีการตกแต่งทำนองในเที่ยวที่ 2 ของเพลง วา ตึ ตึ

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 3

4 5

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ดำ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- - ดำ ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ลดำซ	- ซ - ซ	- ซรซ

14 16

ในเที่ยวที่ 3 มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 4 คือเพิ่มขึ้นมา 1 เสียงคือเสียง ซอล และห้องที่ 5 เปลี่ยนจาก โด ชิด ลา เป็นเป่าเสียง โด ในกลางห้อและ เป่าเสียง ลา ในท้ายห้อง ห้องที่ 14 เพิ่มเสียงขึ้นมา 1 เสียงคือเสียง ลา และห้องที่ 16 เพิ่มเสียง 1 เสียง คือเสียง เร

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 4

4 5

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ดำ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดำล	- - ดำซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดำล	- ลดำซ	- ซ - ซ	- ซรซ

14 16

ในเที่ยวที่ 4 มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 4 คือเพิ่มขึ้นมา 1 เสียงคือเสียง ซอล และห้องที่ 5 เปลี่ยนจาก โด ชิดเสียง ลา เป็นเป่าเสียง โด ในกลางห้อและ เป่าเสียง ลา ในท้ายห้อง ห้องที่ 14 เพิ่มเสียงขึ้นมา 1 เสียงคือเสียง ลา และห้องที่ 16 เพิ่มเสียง 1 เสียง คือเสียง เร

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 5

4 5

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ดซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ลดซ	- ซ - ซ	- ซรซ

14 16

ในเที่ยวที่ 5 มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 4 คือเพิ่มขึ้นมา 1 เสียงคือเสียง ซอล และห้องที่ 5 เปลี่ยนจาก โด ชิด ลา เป็นเป่าเสียง โด ในกลางห้อและ เป่าเสียง ลา ในท้ายห้อง ห้องที่ 14 เพิ่มเสียงขึ้นมา 1 เสียงคือเสียง ลา และห้องที่ 16 เพิ่มเสียง 1 เสียง คือเสียง เร

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 6

4 5

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- ลดซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ลดซ	- ซ - ซ	- ซรซ

10 14 16

ในเที่ยวที่ 6 มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 4 คือเพิ่มขึ้นมา 1 เสียงคือเสียง ซอล และห้องที่ 5 เปลี่ยนจาก โด ชิด ลา เป็นเป่าเสียง โด ในกลางห้อและ เป่าเสียง ลา ในท้ายห้อง ห้องที่ 10 เพิ่มเสียง ลา ขึ้นมา 1 เสียง ห้องที่ 14 เพิ่มเสียงขึ้นมา 1 เสียงคือเสียง ลา และห้องที่ 16 เพิ่มเสียง 1 เสียง คือเสียง เร

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 7

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- ลดซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ลดซ	- ซ - ซ	- ซรซ

ในเที่ยวที่ 7 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 8

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ดซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ลดซ	- ซ - ซ	- ซรซ

ในเที่ยวที่ 8 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยว 9

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- - ดล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ดึ ซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ลดึซ	- ซ - ซ	- ซรซ

เที่ยวที่ 9 นั้นไม่พบว่านักมีการตกแต่งทำนองที่เพิ่มเติมไปจากเดิม

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 10

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ดึ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ดึซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ลดึซ	- ซ - ซ	- ซรซ

ในเที่ยวที่ 10 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 11

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- ดึ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ดึซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ลดึซ	- ซ - ซ	- ซรซ

ในเที่ยวที่ 11 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลงกวา ตึ ตึ เที่ยวที่ 12

- - - ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ดึ - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- - ดล	- - ดึซ	- ด - ร	- ด - ร	- - ดล	- ลดึซ	- ซ - ซ	- ซรซ

ในเที่ยวที่ 12 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์เพลง กวา ซึ ซึ พบว่าเพลงนี้มีการบรรเลงในรูปแบบดำเนินทำนอง มีการตีท้าย ท่ออี้ผะ ในกลางห้องและท้ายห้อง เป็นจังหวะสามารถวัดค่าได้ 60 เคาะ ต่อ 1 นาทีมีการเลือกใช้แรงลมในการเป่า อย่างหนักในท้ายห้องเพลง และมีการตกแต่งทำนองเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ของทำนองเพลงและมีกระสวนทำนองเป็น แบบ ขึ้น – ลง – ขึ้น – ลง มีความห่างของเสียงที่ 4 ช่วงเสียง คือเสียงเร และ เสียง ซอล

4.2 เพลง ต่ง บู่ เมีย ขู่

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

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

ตารางที่ 5 โน้ตเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำขึ้นปีใหม่

4.2.1 ประวัติเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ประวัติของเพลงนี้ ชาวลีซูเองก็ยังไม่สามารถอธิบายหรือ ให้ความหมายที่แน่ชัดได้ แต่ทราบกันดีในสังคมลีซูว่า เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ นี้เป็นเพลงที่ชาวลีซูใช้เป็นสื่อในการเกี้ยวพาราสีกันในพิธีขึ้นปีใหม่ของหนุ่มสาว หรือ ใช้เพลงนี้ในการจีบสาวนั้นเอง

4.2.2 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ นั้นแสดงให้เห็นได้ว่าเป็นเพลงที่มีเนื้อหาของเพลง 2 บรรทัด หรือ 16 ห้อง และ ได้มีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้เพลงประกอบจังหวะในการเต้นรำ ซึ่งเนื้อหาของเพลงมีทั้งหมดดังนี้

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่

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

ตารางที่ 6 โน้ตเพลง ตู่ บู่ เมีย ขู่ ใน 1 เที่ยว

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ของทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ได้คือ

ก/

สัญลักษณ์ที่เขียนแทนสังคีตลักษณ์สามารถอธิบายได้ดังนี้

ก เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงทั้งหมด

4.2.3 จังหวะ

ในเพลงต๋ง บู่ เมีย ขู่ เป็นเพลงที่ผู้บรรเลงใช้แสดงฝีมือในการบรรเลงเพื่อเป็นการเกี้ยวพาราสี ดังนั้นจึงไม่มีเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ หรือ เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆแต่อย่างใดเป็นการบรรเลงเดี่ยว และใช้ในการประกอบการเต้นรำ ฉะนั้นอารมณ์ของเพลงจะขึ้นอยู่กับนักดนตรีว่าจะมีการใช้แรงลมในการบรรเลงส่วนใดให้เกิดความเมาะสม มีการใช้แรงในการเป่า หนัก เบา และมีตกแต่งทำนอง เพื่อให้เกิดความไพเราะ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์สีเขียวแสดงถึงการตงแต่ทำนองเพลงในการเป่าฝู่หลู และได้มีการใช้นิ้วโป้งปิดที่รูท้ายท่อเสียงเป็นจังหวะทั้งหมด 60 ครั้ง/1 นาที ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเน้นที่ท้ายของห้องเพลง

4.2.4 ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงเพียง 5 เสียงคือเสียง ดรมxซลx

4.2.5 การวิเคราะห์เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่

ชาวลีซูมีความเข้าใจโดยทั่วกันว่าการเป่าฝู่หลู เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในพิธีขึ้นปีใหม่นั้นเป็นการแสดงออกถึงผู้อาวุโส หรือผู้เฒ่าผู้แก่ เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสพูดคุยกัน แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน สามารถจับมือถือแขนในการเต้นรำกันได้ จึงเป็นที่เข้าใจในหมู่สังคมลีซูว่าเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ นั้นแสดงถึงการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาว ในเพลงนี้จะมีทั้งหมด 16 ห้องเพลง และเนื่องจากเพลงต๋ง บู่ เมีย ขู่ มีเนื้อหาของเพลงสั้นๆ นักดนตรีจึงมาการเป่า ซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการประกอบพิธีเต้นรำขึ้นปีใหม่

ลักษณะการดำเนินทำนอง

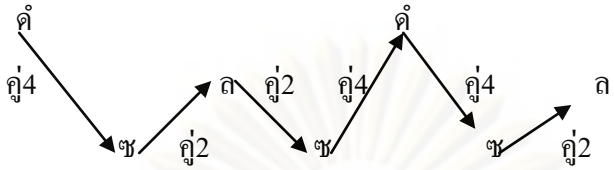
ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะการดำเนินทำนองของเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ พบลักษณะการดำเนินทำนองในแต่ละช่วงดังนี้

1) ลักษณะการดำเนินทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ วรรคที่ 1

1	2	3	4
- - - ด๋	- ซ - ล	- ซ - ด๋	- ซ - ล

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคนี้ เป็นทำนองที่มีลักษณะของกระสวนทำนองแบบคงที่ มีการเป่าเน้นเสียงที่ท้ายของห้องเพลงห้องที่ 1 คือเสียง โด เน้นในห้องที่ 2 ที่เสียง ลา เน้นในห้องที่ 3 ที่เสียง โดสูง

และเน้นที่ เสียง ลา ท้ายห้องที่ 4 ในวรรคนี้ในการเป่าแบบดำเนินทำนองตรงๆไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษแต่อย่างใด



กระสวนทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 1 นี้ มีกระสวนทำนองเพลงแบบสลับฟันปลา มีความห่างของเสียง 2 ช่วงเสียง แสดงให้เห็นว่าเป็นการใช้คู่เสียงแบบสลับฝันปลา โดย คู่ 2 และ คู่ 4 ในวรรคนี้แสดงให้เห็นถึงความสมดุลของเสียงคือ มีการขึ้นเสียงโดยคู่ 4 สลับกับคู่ 2 แบบฝันปลา

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 1

1	2	3	4
ดำ - - - -	ซ ล - ◆ - ◆	ซ ดำ - ◆ - ◆	ซ ล - ◆ - ◆

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 1 นี้ มีการตีท้ายท่ออี้ผะทุกๆกลางห้องและท้ายห้องเริ่มจากห้องที่ 2 กลางห้องที่เสียง ซอล และท้ายห้องที่เสียง ลา ห้องที่ 3 กลางห้องที่เสียง ซอล และท้ายห้องที่เสียง โดสูง ห้องที่ 4 กลางห้องที่เสียง ซอล และท้ายห้องที่เสียง ลา

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 1

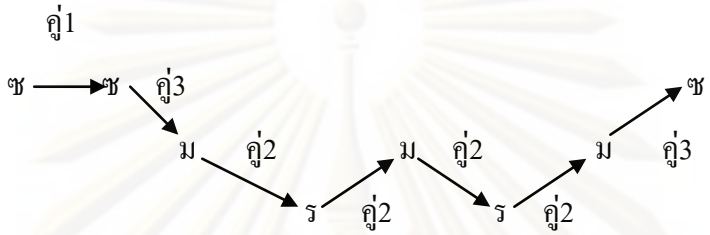
1	2	3	4
ดำ - - - - S	ซ ล - ◆ - ◆ S W	ซ ดำ - ◆ - ◆ S W	ซ ล - ◆ - ◆ S W

ในวรรคนี้ได้เริ่มจากการออกแรงอย่างเบาในต้นห้องเพลงที่ 1 จนถึงกลางห้องที่ 2 ที่เสียง ซอล และเริ่มออกแรงอย่างหนักในห้องที่ 2 เสียง ลา ห้องที่ 3 กลางห้องเสียง ซอล ใช้แรงลมอย่างเบา และออกแรงที่เสียง โดสูง ห้องที่ 4 เป่าอย่างเบาที่เสียง ซอล และออกแรงลมที่เสียง ลา

ลักษณะการดำเนินทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ วรรคที่ 2

5	6	7	8
- ซ - ซ	- ม - ร	- - ม ร	- - ม ซ

ในวรรคที่ 2 นี้ เป็นการเป่าดำเนินทำนองอย่างสม่ำเสมอในห้องที่ 5 และ 6 และมีการเป่าโน้ตติดกันในห้องที่ 7 เสียง มี และ เร และ ห้องที่ 8 ในเสียง มี และ ซอล



กระสวนทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 2 นี้ มีลักษณะ ลง – ขึ้น โดยมีความห่างช่วงเสียงที่ 4 ช่วงเสียง คือเสียง เร กับเสียง ซอล คู่เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ คู่ 2 ในวรรคนี้มีความสมดุลของกระสวนทำนอง ดังจะเห็นได้จากการไต่ระดับเสียงลง โดยใช้ คู่ 3, คู่ 2, คู่ 2 และไต่ระดับทำนองขึ้นคือ คู่ 2, คู่ 2 และ คู่ 3

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 2

5	6	7	8
- ซ - ซ - - - ◆	- ม - ร - - - ◆	- - ม ร - ◆ - ◆	- - ม ซ - ◆ - ◆

ในวรรคที่ 2 นี้ได้มีการตีท้ายท่อฝู่หลู และเน้นเสียงโดยการออกแรงลมในการเป่า ที่เสียง ซอล ในท้ายห้องที่ 5 เสียง เร ในท้ายห้องที่ 6 และเปลี่ยนมาเป็นการตีท้ายท่อ ในกลางห้องที่ 7 ที่เสียง มี พร้อมกับออกแรงลมเน้นเสียงท้ายห้องที่ 7 ในเสียง เร และตีท้ายท่อที่เสียง มี ในห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

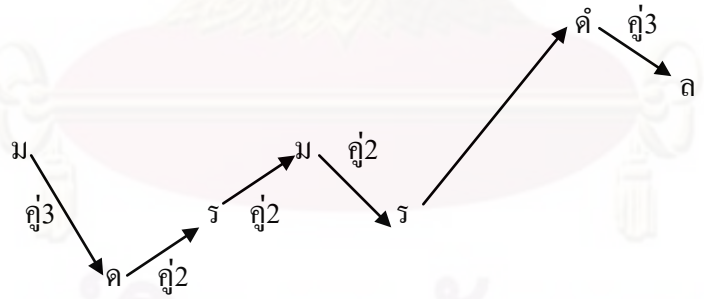
กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลงต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 2

5	6	7	8
- ซ - ซ - - - ◆ W W	- ม - ร - - - ◆ S W	- - ม ร - ◆ - ◆ W	- - ม ซ - ◆ - ◆ W

ตารางโน้ตแสดงลักษณะการใช้แรงลมในการเป่าฝู่หลู่ เริ่มจากใช้แรงอย่างหนังในการเป่า กลางห้องที่ 5 ที่เสียง ซอล และซ้ำอีกครั้งที่ เสียง ซอล ท้ายห้อง ในห้องที่ 6 ใช้แรงลมอย่างเบาในกลางห้องที่เสียง มี และ ออกแรงอีกครั้งในท้ายห้องที่ เสียง เร ในห้องที่ 7 มีการออกแรงลมในการเป่าอย่างหนังเพียงตัวโน้ตเดียวคือ เสียง เร ท้างห้อง และห้องที่ 8 ในห้องนี้มีการใช้แรงลมอย่างหนักในการเป่าดังเช่นห้องที่ 7 คือในส่วนท้ายห้องที่เสียง ซอล

ลักษณะการดำเนินทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ วรรคที่ 3

9	10	11	12
- - - ม	- ด - ร	- ม - ร	- - ด๋ ล



กระสวนทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 3 นี้ มีลักษณะ ลง – ขึ้น – ลง – ขึ้น ในช่วงห้องที่ 9 ถึง ห้องที่ 10 มีความห่างของเสียง 2 ช่วงเสียง และมีการกระโดดของเสียงไปที่เสียง โดสูง ห้องที่ 12

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 3

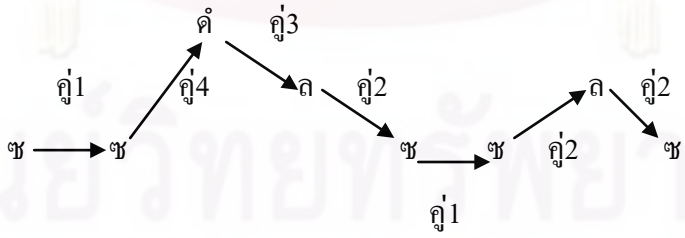
9	10	11	12
- - - ม - - - ◆	- ด - ร - ◆ - ◆	- ม - ร - ◆ - ◆	- - ดำ ล - - - ◆

การใช้นิ้วโป้งตีท้ายท่อเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคนี้ เริ่มจากห้องที่ 9 ในเสียง มี ห้องที่ 10 กลางห้องที่เสียง โด และท้ายห้องที่เสียง เร ในห้องที่ 11 กลางห้องที่เสียง มี และท้ายห้องที่เสียง เร ในห้องที่ 12 จะตีท้ายท่อเพียงเสียง ลา เพียงเสียงเดียว

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลงต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 3

9	10	11	12
- - - ม - - - ◆ S	- ด - ร - ◆ - ◆ S S	- ม - ร - ◆ - ◆ S S	- - ดำ ล - - - ◆ S W

กลวิธีในการใช้แรงลมในการเป่าในวรรคนี้เป็นการใช้แรงลมอย่างเบาโดยส่วนใหญ่โดยเริ่มจากห้องที่ 9 ในเสียง มี ห้องที่ 10 กลางห้องที่เสียง โด และท้ายห้องที่เสียง เร ห้องที่ 11 กลางห้องที่เสียง มี และท้ายห้องที่เสียง เร ห้องที่ 12 ใช้แรงลมอย่างเบาในเสียง โดสูง ก่อนจะเน้นโดยใช้แรงลมอย่างหนักที่ท้ายห้องในเสียง ลา



กระสวนทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 4 นี้มีลักษณะ ขึ้น – ลง – ขึ้น มีความห่างของช่วงเสียง เป็นคู่ 4 คือเสียง ซอล และ เสียงโดสูง ในวรรคนี้มีการใช้คู่เสียงทั้งหมด 4 คู่เสียงคือ คู่1, คู่2, คู่3, คู่4

ลักษณะการดำเนินเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ วรรคที่ 4

13	14	15	16
- ซ - ซ	- - ด ำ ล	- ซ - ซ	- - ล ซ

ในวรรคที่ 4 วรรคสุดท้ายนี้ ยังคงเป็นการดำเนินทำนอง พร้อมกับส่งท้ายเพลงเพื่อที่จะไปเริ่มเล่นเพลงใหม่อีกครั้งในห้องที่ 16

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 4

13	14	15	16
- ซ - ซ ◆ ◆	- - ด ำ ล ◆ ◆	- ซ - ซ ◆ ◆	- - ล ซ ◆ ◆

การตีท้ายท่อเสียงอี้ผะในวรรคนี้เป็นการรักษาจังหวะอย่างสม่ำเสมอ สังเกตได้จากสัญลักษณ์ในกลางห้องและท้ายห้องในวรรคนี้ เริ่มจากห้องที่ 13 มีการตีท้ายท่อที่เสียง ซอล กลางห้องและ เสียง ซอล ท้ายห้อง ในห้องที่ 14 ตีท้ายท่อ กลางห้อง และ เสียง ลา ท้ายห้อง ในห้องที่ 15 ตีเสียง ซอล กลางห้องและเสียง ซอล ท้ายห้อง ในห้องที่ 16 ตีท้ายท่อที่กลางห้อง และ เสียง ซอล ท้ายห้อง ก่อนจะเริ่มเล่นเพลงซ้ำอีกครั้ง

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลงต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 4

13	14	15	16
- ซ - ซ ◆ ◆ S S	- - ด ำ ล ◆ ◆ W W	- ซ - ซ ◆ ◆ S S	- - ล ซ ◆ ◆ S S

การออกแรงลมในการเป่าในวรรคนี้เริ่มจากออกแรงอย่างเบาในเสียง ซอล กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้อง ในห้องที่ 14 เริ่มมีการออกแรงอย่างหนังเพื่อเป็นการเน้นเสียงให้มีความดังก่อนจะจบเพลงด้วย เสียง โดสูง และ เสียงลา ในห้องที่ 15 ได้กลับมาผ่อนแรงโดยใช้แรงลมอย่างเบาใน เสียง ซอล กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้อง ในห้องที่ 16 เป็นการลงจบเพลงอย่างเรียบง่ายโดยเลือกการเป่าอย่างเบา ใน เสียง ลา และเสียง ซอล ก่อนจะออกแรงลมเป่าอย่างหนักอีกครั้งในห้องที่ 1 ที่เสียงโด ถือเป็นการเริ่มเล่นเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ใหม่อีกครั้ง

การตกแต่งทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่

เพลงต๋ง บู่ เมีย ขู่ มีทำนองซ้ำไป ซ้ำมาดังเช่นเพลง กวา ตึ ตึ ซึ่งมีเนื้อหาของเพลงมีเพียงแค่ 2 บรรทัด หรือ 16 ห้อง เนื่องจากเพลงมีการซ้ำไปซ้ำมานักดนตรีที่เป็นผู้เป่าจึงต้องสร้างสรรค์ทำนองให้มีความแตกต่าง เพื่อให้เกิดความไพเราะและ ความสนุกสนานในการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่

ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์สีเขียวแสดงถึงการตกแต่งทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เพื่อให้เกิดความง่ายต่อการวิเคราะห์เพลง

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 1

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

ในเที่ยวที่ 1 นี้ เป็นการเป่าแบบดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียว มีการเป่าเน้นเสียงอย่างหนัก และอย่างเบาตามอารมณ์ของผู้เป่า และมีการใช้นิ้วโป้งตีกระทบที่ท้ายท่อเสียงอี้ผะ

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 2

1

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

12

เที่ยวที่ 2 นี้ มีการเพิ่มเสียง ซอล ในห้องที่ 1 สืบเนื่องจากการเป่าเสียงสุดท้ายของเพลงในห้องที่ 12 และในส่วนห้องอื่นๆนั้น ยังไม่พบการตกแต่งทำนองแต่อย่างใด

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 3

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

เที่ยวที่ 3 นี้ เป่าเหมือนกับเที่ยวที่ 2 คือไม่มีการตกแต่งทำนองใหม่แต่อย่างใด

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 4

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

เที่ยวที่ 4 นี้ไม่พบการตกแต่งทำนองใหม่แต่อย่างใด

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 5

1

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

12

ในเที่ยวที่ 5 นี้ มีการเป่าโน้ตตามปกติคือไม่มีการใช้เสียง ซอล จากท้ายห้องที่ 12 แต่อย่างใด

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 6

1

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

12

เที่ยวที่ 6 นี้ มีการนำเสียง ซอล จากท้ายห้องที่ 12 มาใช้เช่นเคย และมีการเปลี่ยนแปลงที่ห้องที่ 12 จากปกติเป่าเสียง ลา ชิดเสียง ซอล ในเที่ยวที่ 6 นี้จะเป่าเสียง ลา และ เสียง ซอล ห่างกัน 1 พยางค์

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 7

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

และจากเที่ยวที่ 7 ไม่พบการตกแต่งทำนองแต่อย่างใด

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 8

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

ในเที่ยวที่ 8 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 9

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

ในเที่ยวที่ 9 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 10

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

ในเที่ยวที่ 10 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 11

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

ในเที่ยวที่ 11 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ เที่ยวที่ 12

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

ในเที่ยวที่ 12 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ นั้นพบว่ามีเนื้อหาของเพลงทั้งหมด 2 บรรทัด หรือ 16 ห้องเพลง มีการเป่าซ้ำไป ซ้ำมาแล้วแต่ความพอใจของผู้บรรเลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ กระสวนทำนองเพลงมีลักษณะ สลับฝันปลา คือ ขึ้นๆ ลงๆ และในเนื้อหาของเพลง นั้นมีการตีกระทบที่ท้ายท่อเสียง อี้ผะ เพื่อให้เกิดจังหวะที่สอดคล้องกับกระบวนท่าทางในการเต้นรำขึ้นปีใหม่ มีการให้อารมณ์ของเพลงโดยการเน้นเสียงอย่างหนัก อย่างเบาเพื่อให้ได้อรรถรสในการเต้นรำ

4.3 เพลง ฝู่ หลู ยี่

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

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

- ซ - ด	- ร - ซ	ซ ม - ซ	ซ ม - ซ

ตารางที่ 7 โน้ตเพลง ฝู่ หลู ยี่ ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำขึ้นปีใหม่

4.3.1 ประวัติเพลง ฝู่ หลู หยี่

เพลง ฝู่ หลู หยี่ นี้มีความหมายเช่นไรนั้น ไม่ทราบแน่ชัด แต่ชาวลีซูได้กล่าวเอาไว้ว่า เวลาที่ออกไปป่า หรือไปไร่นา มักจะได้ยินเสียงของจักจั่น ดังนั้นจึงจดจำเสียงของจักจั่นแล้วใช้ฝู่หลู เลียนเสียงจึงออกมาเป็นเพลง ฝู่ หลู หยี่ ซึ่งสื่อถึงเสียงของจักจั่น

4.3.2 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์เพลง ฝู่ หลู หยี่ นั้นแสดงให้เห็นได้ว่าเป็นเพลงที่มีเนื้อหาของเพลง 5 วรรค หรือ 2 บรรทัดกับอีก 4 ห้องเพลง และ ได้มีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้เพลงประกอบจังหวะในการเต้นรำ ส่วนความยาวของเพลงนั้นก็ขึ้นอยู่กับความพอใจของนักดนตรีที่บรรเลงเพื่อ และในเพลงนี้มีการหยุดจังหวะ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งเนื้อหาของเพลงมีทั้งหมดดังนี้

เพลง ฝู่หลู หยี่

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

ตารางที่ 8 โน้ตเพลง ฝู่ หลู หยี่ ใน 1 เที่ยว

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ของทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ได้คือ

ก/

สัญลักณ์ที่เขียนแทนสังคีตลักษณ์สามารถอธิบายได้ดังนี้

ก เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงทั้งหมด

4.3.3 จังหวะ

จากากรวิเคราะห์เพลง ฝู่ หลู หยี่ มีลักษณะเพลงที่แตกต่างจากเพลงอื่นๆคือ มีการหยุดจังหวะในช่วงห้องเพลงที่ 2 และ 4 เพื่อให้สอดคล้องกับการเต้นรำคือผู้เต้นรำต้องยกส้นเท้า จึงทำให้เพลงมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากเพลงอื่นๆ และยังมีการตีท้ายท่อ 60 ครั้งต่อ 1 นาทีเพื่อเป็นการแสดงถึงระยะห่างของจังหวะ

4.3.4 ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์เพลง ฝู่ หลู หยี่ ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงเพียง 5 เสียงคือเสียง ดรมxซลx

4.3.5 การวิเคราะห์เพลง ฝู่ หลู หยี่

จากการวิเคราะห์เพลง ฝู่ หลู หยี่ ผู้วิจัยพบว่า เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมใช้ในการประกอบเต้นรำขึ้นปีใหม่ เพราเป็นเพลงที่มีความสนุกสนานและมีการหยุดจังหวะ และมีการยกส้นเท้า ส่วนเนื้อหาของเพลงนั้นมีทั้งหมด 2 บรรทัด กับอีก 4 ห้องเพลง มีการบรรเลงแบบซ้ำหัว ซ้ำท้ายเพลง ดังเช่นตารางโน้ตข้างล่างนี้

- ซ - ด	- ร - ซ	ซ ม - ซ	ซ ม - ซ

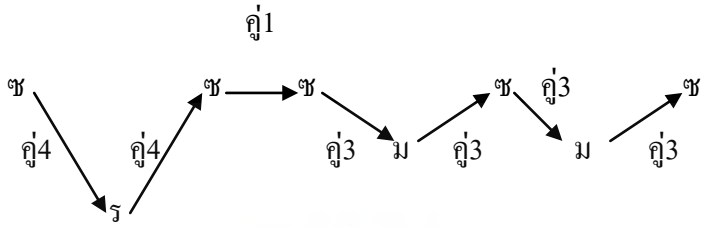
และไม่พบว่าส่วนกลางของทำนองเพลงมีการตกแต่งทำนองเพื่อสร้างความแตกต่างแต่อย่างใด

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพลง ฝู่ หลู หยี่ พบลักษณะการดำเนินทำนอง การตีท้ายท่ออี้ผะเพื่อทำให้เกิดเสียงกระทบอย่างเป็นจังหวะ และกลวิธีในการออกแรงลมในการเป่าเพื่อเน้นเสียงอย่างหนัก และเน้นเสียงอย่างเบาได้ดังนี้

1) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 1

1	2	3	4
- - - ซ	- ร - ซ	- ซ ม ซ	- ม - ซ



กระสวนทำนองเพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 1 นี้ มีลักษณะ ขึ้น ลง สลับฝันปลา โดยมีการใช้คู่เสียงระหว่าง เสียง เร และเสียง ซอล ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 และมีระยะห่างของเสียง 3 เสียง ระหว่างเสียง มี และ สียง ซอล ในท้ายห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 4 และมีการใช้เสียงแบบสลับฝันปลาโดยใช้ คู่3 ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 1

1	2	3	4
- - - ซ ◆	- ร - ซ - ◆ - ◆	- ซ ม ซ - ◆ - ◆	- ม - ซ - ◆ - ◆

การตีท้ายท่ออี้ผะในวรรคนี้ เริ่มจากการตีท้ายท่อที่เสียง ซอล ในห้องที่ 2 เสียง เร กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้อง ห้องที่ 3 ตีท้ายท่อที่เสียง ซอล กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้อง ห้องที่ 4 ที่เสียง มี กลางห้อง และ เสียง ซอล ท้ายห้อง

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 1

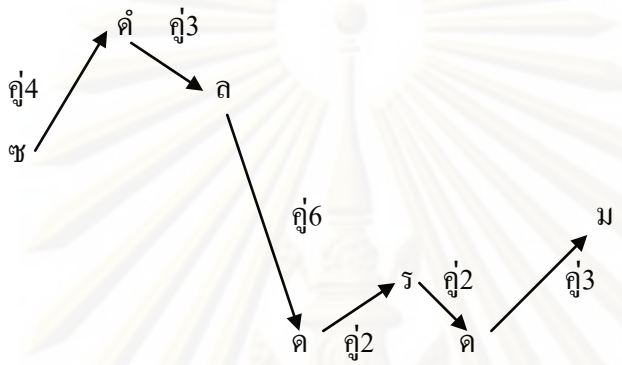
1	2	3	4
- - - ซ ◆ W	- ร - ซ - ◆ - ◆ S W	- ซ ม ซ - ◆ - ◆ S W	- ม - ซ - ◆ - ◆ S W

กลวิธีในการเลือกใช้ลมในการเป่าในวรรคนี้ เริ่มจากห้องที่ 1 เป็นการใช่แรงลมอย่างหนักที่เสียง ซอล และผ่อนเบาในเสียง เร กลางห้องที่ 2 ก่อนจะกระแทกเสียงที่เสียง ซอล ท้ายห้อง จากนั้นเป่าเสียง ซอล ชิด เสียงมี ด้วยแรงลมอย่างเบา ก่อนจะกระแทกเสียงอีกครั้งที่เสียง ซอล ท้ายห้อง และในห้องที่ 4 ออกแรงเป่าอย่างเบาในเสียง มี กลางห้อง และ เพิ่มแรงลมอย่างหนักในเสียง ซอล ท้ายห้อง

2) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 2

5	6	7	8
- - - ซ	- ดำ - ล	- ด - ร	- ด - ม

ในวรรคนี้เป็นการเป่าแบบดำเนินทำนอง ให้สอดคล้องกับการเต้นรำ ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ มีกระสวนทำนองแบบ ขึ้น และ ลง



กระสวนทำนองเพลง ฝู่หลู หยี่ วรรคที่ 2 มีลักษณะ ลง – ขึ้น – ลง – ขึ้น และมีช่วงห่างของเสียง ขั้นคู่ 4 คือเสียง เร และเสียง ซอล ในวรรคนี้พบลักษณะการใช้คู่เสียงที่ไม่บ่อยนัก คือ คู่6 ในเสียง ลา ท้ายห้องที่ 6 และเสียง โด กลางห้องที่ 7

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 2

5	6	7	8
- - - ซ ◆	- ดำ - ล - ◆ - ◆	- ด - ร - ◆ - ◆	- ด - ม - ◆ - ◆

ในการตีท้ายท่อเสียงอี้ผะในวรรคนี้พบว่า มีการตีที่เสียง ซอล ท้ายห้องที่ 5 ห้องที่ 6 เสียงโด กลางห้อง และเสียง ลา ท้ายห้อง ห้องที่ 7 เสียง โด กลางห้อง และเสียง เร ท้ายห้อง ห้องที่ 8 เสียง โด กลางห้อง และ เสียง มี ท้ายห้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 2

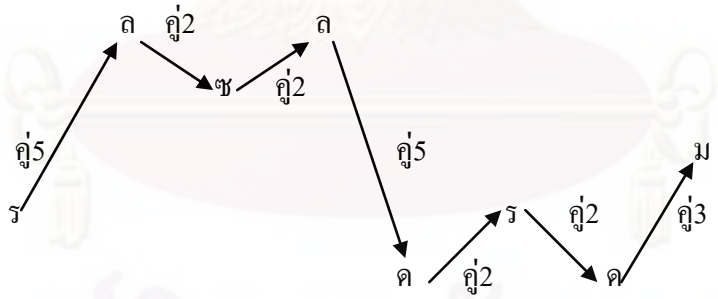
5	6	7	8
- - - ซ ◆ S	- ด ำ - ล - ◆ - ◆ S W	- ด - ร - ◆ - ◆ S S	- ด - ม - ◆ - ◆ S S

กลวิธีในการเลือกใช้ลมในการเป่าในวรรคนี้ ห้องที่ 5 เลือกใช้แรงลมอย่างเบาที่เสียง ซอล ห้องที่ 6 เสียง โด ใช้ลงอย่างเบาก่อนที่จะมีการกระแทกเสียง โดยการใช้แรงลมอย่างหนักที่เสียง ลา ในท้ายห้องที่ 6 ห้องที่ 7 จนถึงห้องที่ 8 จะเป็นการใช้แรงลมอย่างเบาในเสียง โด กลางห้อง และเสียง เร ท้ายห้องที่ 7 และ เสียง โด กลางห้อง และเสียง มี ท้ายห้องที่ 8

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 3

9	10	11	12
- ร - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ม

ในวรรคนี้เป็นการเป่าแบบธรรมดา ไม่มีการเป่าแบบโลดโผนหรือใช้กลวิธีพิเศษแต่อย่างใด มีกระสวนทำนอง จางเสียง ต่ำ ไปเสียงสูงในห้องที่ 9 คือ เสียง เร กระโดดขึ้นไปที่เสียง ลา



กระสวนทำนองเพลง ฝู่ หลู หยี่ ในวรรคที่ 3 นี้ มีลักษณะขึ้น ลง สลับฟันปลา กลางวรรคมีการใช้เสียงในขั้นคู่ 5 คือ เสียง ลา และเสียงโด ระยะความห่างของเสียงในวรรคนี้ไม่เกิน 5 เสียง

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 3

9	10	11	12
- ร - ล - ◆ - ◆	- ซ - ล - ◆ - ◆	- ด - ร - ◆ - ◆	- ด - ม - ◆ - ◆

ในวรรคนี้เป็นการ ตี้ท้ายท่ออี้ผะ อย่าง สม่ำเสมอที่กลาง และท้ายทุกๆห้องเพลงโดยเริ่มจาก ห้องที่ 9 ที่เสียง เร กลางห้อง และที่เสียง ลา ท้ายห้อง ห้องที่ 10 ที่เสียง ซอล กลางห้อง และเสียง ลา ในท้างห้อง ห้องที่ 11 ที่เสียง โด กลางห้อง และเสียง เร ท้ายห้อง ห้องที่ 12 ที่เสียง โด กลางห้อง และที่เสียง มี ท้ายห้อง

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 3

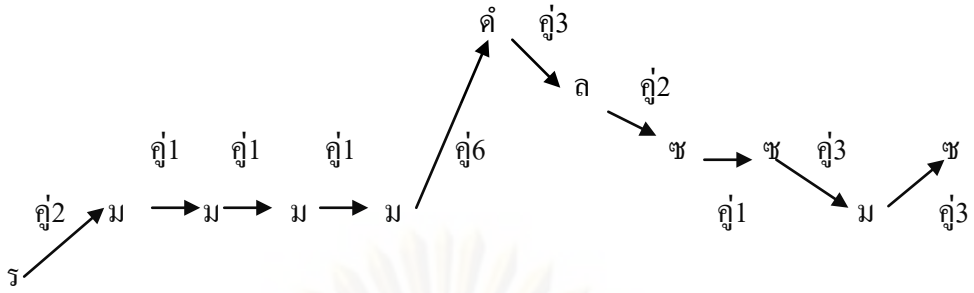
9	10	11	12
- ร - ล - ◆ - ◆ S W	- ซ - ล - ◆ - ◆ S W	- ด - ร - ◆ - ◆ S S	- ด - ม - ◆ - ◆ S S

ในวรรคนี้การใช้ลมในการเป่านั้นมีรูปแบบที่เหมือนกันคือ ห้องที่ 9 และ 10 และ ห้องที่เหมือนกันอีกคือ ห้องที่ 11 และ 12 โดยมีรายละเอียดดังนี้ ห้องที่ 9 ออกแรงลมอย่างเบาที่เสียง เร กลางห้อง และ ออกแรงลมอย่างหนังที่เสียง ลา ท้ายห้อง ห้องที่ 10 จะมีลักษณะคล้ายกับห้องที่ 9 คือ ใช้แรงลมอย่างเบาในเสียง ซอล กลางห้อง และ ใช้แรงลมอย่างหนัง ที่เสียง ลา ท้ายห้อง ส่วนห้องที่ 11 และห้องที่ 12 นั้น มีลักษณะคล้ายกันคือ มีการเลือกใช้แรงลมอย่างเบาในการเป่าทั้ง 2 ห้อง ดังนี้ เริ่มจาก เสียง โด กลางห้อง และเสียง เร ท้ายห้องที่ 11 และห้องที่ 12 ใช้แรงลมอย่างเบาที่เสียง โด กลางห้อง และเสียง มี ท้ายห้อง

4) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 4

13	14	15	16
- ร - ม	- ม ม ม	- ด ล ซ	- ซ ม ซ

ในวรรคนี้เป็นการแบบดำเนินทำนอง ไม่มีการเป่าแบบโลดโผนหรือใช้กลวิธีพิเศษแต่อย่างใด เป็นการเป่าแบบดำเนินทำนองเรียบง่าย กระสวนทำนองเป็นแบบ คงที่ในห้องที่ 13 และ 14 จากนั้นขึ้นเสียงสูง ที่เสียง โดสูง และไล่ระดับลงมาที่เสียง ซอล ท้ายห้องที่ 16



กระสวนทำนองเพลง ฝู่ หลู หยี่ ในวรรคที่ 4 นี้ มีลักษณะ ขึ้น – ลง – ขึ้น มีการากระโดดของเสียง จากเสียง มี ไปยังเสียง โดสูง และมีการไล่เสียงลงมาในห้องที่ 15 และ ห้องที่ 16 ในวรรคนี้เป็นการใช้เสียงขั้นคู่ 3 คือ เสียง มี ท้ายห้องที่ 14 และเสียง ซอล ท้ายห้องที่ 16

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 4

13	14	15	16
- ร - ม ◆	- ม ม ม ◆ ◆ ◆	- ดำ ล ซ - ◆ - ◆	- ซ ม ซ - ◆ - ◆

การตีกระทบท้ายท่ออี้ผะในวรรคนี้มีดังนี้ เริ่มจากเสียง มี ท้ายห้องที่ 13 จากนั้นพบการตีกระทบท้ายท่อแบบติดกันถึงสามครั้งในห้องที่ 14 ที่เสียง มี ในพยางค์ที่ 2, 3 และ 4 ห้องที่ 15 มีการตีกระทบ 2 ครั้งในเสียง โด กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้อง

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 4

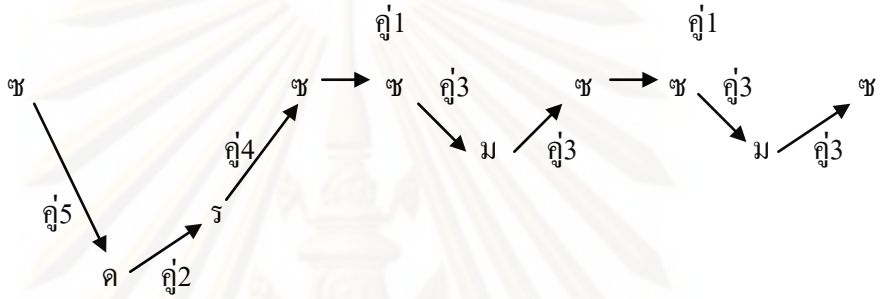
13	14	15	16
- ร - ม ◆ S W	- ม ม ม ◆ ◆ ◆ S S S	- ดำ ล ซ - ◆ - ◆ W S S	- ซ ม ซ - ◆ - ◆ W S S

รูปแบบการเลือกใช้แรงลมในการเป่าในวรรคนี้มีดังนี้ ห้องที่ 13 ในเสียง เร กลางห้องจะเป็นการเป่าอย่างเบา ก่อนที่จะเป่าอย่างหนักในเสียง มี ท้ายห้อง ห้องที่ 14 จะมีความแตกต่างจากห้องอื่นๆคือมีการใช้เสียงอย่างเบา เหมือนการใช้กลวิธีการกระซิบของดนตรีไทยในเสียง มี ในพยางค์ที่ 2, 3 และ 4 ก่อนจะออกแรงเป่าเพื่อเน้นเสียง โดสูง ในกลางห้องที่ 15 และผ่อนเสียงลงใน พยางค์ที่ 3 เสียง ลา และพยางค์ที่ 4 คือเสียง ซอล จากนั้นห้องที่ 16 จะคล้ายกับห้องที่ 15 คือ มีการเน้นเสียงโดยออกแรงเปล่าอย่างหนักที่เสียง ซอล กลางห้อง ก่อนจะผ่อนเสียงลงที่พยางค์ที่ 3 เสียงมี และ พยางค์ที่ 4 ในเสียง ซอล

5) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 5

17	18	19	20
- ซ - ด	- ร - ซ	ซ ม - ซ	ซ ม - ซ

เพลง ฝู่ หลู หยี่ ในวรรคสุดท้ายนี้เป็นการเป่าแบบดำเนินทำนอง โดยรูปแบบของกระสวนทำนองนี้เป็น แบบลงในห้องที่ 17 และขึ้นมา คงที่ ในเสียง ซอล ในห้อง 18 ถึง ห้องที่20



กระสวนทำนองเพลง ฝู่ หลู หยี่ ในวรรคที่ 5 นี้ มีลักษณะ ขึ้นลงสลับฝันปลา มีการใช้ขั้นคู่เสียง คือ คู่ 5 คือเสียง โด และเสียง ซอล และพบการใช้คู่ 2 ในห้องที่ 19 และ ห้องที่ 20 ระยะความห่างช่วงเสียงในวรรคนี้ไม่เกิน 5 ช่วงเสียง คู่เสียงที่พบมากที่สุดคือ คู่3

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 5

17	18	19	20
- ซ - ด ◆	- ร - ซ ◆ ◆	ซ ม - ซ ◆ ◆	ซ ม - ซ ◆ ◆

การตีท้ายท่อฝู่หลูในวรรคสุดท้ายนี้ เริ่มจากห้องที่ 17 ไม่มีการตีที่กลางห้อง แต่เน้นจังหวะโดยการตีที่ท้ายห้องในเสียง โด ห้องที่ 18 กลางห้องที่เสียง เร และ ท้ายห้องที่เสียง ซอล ห้องที่ 19 กลางห้องที่เสียง มี และ ท้ายห้องที่เสียง ซอล ห้องที่ 20 กลางห้องที่เสียง มี และท้ายห้องที่เสียง ซอล

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ฝู่ หลู หยี่ วรรคที่ 5

17	18	19	20
- ซ - ด ◆ S S	- ร - ซ ◆ ◆ S W	ซ ม - ซ ◆ ◆ S W	ซ ม - ซ ◆ ◆ S W

การออกแรงลมอย่างหนัก อย่างเบา ในวรรคนี้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้ ห้องที่ 17 เสียง ซอล ใช้แรงลมอย่างเบา และเสียง โด ก็ใช้แรงลมอย่างเบา เช่นเดียวกัน ห้องที่ 18 เสียง เร กลางห้องเป็นการใช้แรงลมอย่างเบา และเสียง ซอล ท้ายห้องเป็นการใช้แรงลมอย่างหนังเพื่อเป็นการเน้นเสียง ห้องที่ 19 ในเสียงมี ใช้แรงลมอย่าง เบา ก่อนที่จะเน้นเสียงในท้ายห้องที่เสียง ซอล ห้องที่ 20 ในห้องสุดท้ายนี้ มีการเลือกใช้แรงลมอย่างเบาที่เสียง มี กลางห้องก่อนจะเน้นเสียงเพื่อให้รู้ ถึงการจบเพลงในท้ายห้องที่เสียง ซอล แล้วจึงกลับไปบรรเลงเพลงนี้ซ้ำอีกหลายรอบเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการเต้นรำในพิธี ขึ้นปีใหม่

การตกแต่งทำนองเพลง ฝู่ หลู หยี่

เพลงที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำของชาวลีซูนั้นมีความยากง่ายแตกต่างกัน ซึ่งความยากง่ายซึ่ง ก็จะสอดคล้องกับท่าทางในการเต้นรำเช่น เพลงที่มีความยาก จะมีการยกส้นเท้า และมีการก้าวกระโดด หรือ กระโดดไปข้างหน้าแล้วชิดเท้า และในเพลง ฝู่หลู หยี่ นี้ถือได้ว่าเป็นเพลงที่ต้องใช้ท่าทางในการหลายท่า และเพื่อให้เกิดความสนุกสนานนักดนตรีจะต้องใช้กลวิธีพิเศษในการตกแต่งทำนอง เพื่อความเพลิดเพลินในการเต้นรำ

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 1

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

ในเที่ยวที่ 1 นี้เป็นการเป่าแบบดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียวมีการตีกระทบที่ท้ายท่ออี้ผะ ในกลางห้อง และท้ายห้องเพลง ในเที่ยวแรกจึงไม่พบการตกแต่งทำนอง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 2

3 4

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

ในเที่ยวที่ 2 นี้ มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 3 ที่เสียงท้ายห้องคือเสียง เร ซึ่งเดิมทีคือเสียง ซอล เป็นการเปลี่ยนเสียงโดยใช้คู่ 4 และห้องที่ 4 มีการตกแต่งทำนองคือเพิ่มเสียง เร ขึ้นมา 1 เสียง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 3

5

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

17

ในเที่ยวที่ 3 นี้ได้พบการตกแต่ทำนองในห้องที่ 5 โดยการเพิ่มตัวโน้ต 1 ตัว ในกลางห้องคือเสียง ซอล และในห้องที่ 17 ได้เพิ่มเสียง ซอล กลางห้องเช่นเดียวกัน

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 4

1

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

ในเที่ยวที่ 4 นี้มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 1 คือเพิ่มเสียง ซอล กลางห้อง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 5

1 5

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

ในเที่ยวที่ 5 นี้มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 1 ที่ท้ายห้องคือเสียง โด ซึ่งก่อนหน้านี้ในเที่ยวที่ 4 คือเสียง ซอล และมีกาตกแต่งทำนองในห้องที่ 5 ซึ่งเป็นการเป่าเสียง ซอล ยาวอย่างเดียว

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 6

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

ในเที่ยวที่ 6 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 7

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

ในเที่ยวที่ 7 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 8

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

- - - ด	- ร - ซ	ซ ม - ซ	ซ ม - ซ

ในเที่ยวที่ 8 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 9

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

ในเที่ยวที่ 9 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 10

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

ในเที่ยวที่ 10 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 11

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

ในเที่ยวที่ 11 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง ฝู่ หลู หยี่ เที่ยวที่ 12

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

- ซ - ด	- ร - ซ	ซ ม - ซ	ซ ม - ซ

ในเที่ยวที่ 12 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปดำเนินทำนอง และไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์เพลง ฝู่ หลู หยี่ นั้นผู้วิจัยพบว่ามีการตกแต่งทำนองเพลงในช่วง วรรคที่ 1 และวรรคที่ 5 เท่านั้น ส่วน วรรคที่ 3 และ 4 ยังคงทำนองไว้ดังเดิมและมีการซ้ำที่หัวเพลง และท้ายของเพลงทุกๆเที่ยวในการบรรเลง และพบว่า ในเที่ยวที่ 7 ถึง 8 จะมีการเป่าลากเสียงยาวขึ้น เพื่อเป็นการเก็บแรงในการเป่าวรรคอื่นๆ ส่วนการตีท้ายท่อ อี้ผะ นั้น มักจะพบในกลางห้อง และ ท้ายห้องเพลงดังเช่นเพลงอื่นๆ

4.4 เพลง หยาง จา หลู่ มี่

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

- - - ด๋	- ล - ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ล	- ล ด ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ
- - - ล๋	- ล ด๋ ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ด๋	- ซ - ล	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ
- - - ล	- ล ด๋ ซ	- - - ด๋	- ล - ซ	- - - ซ	- ม - ร	- - - ด๋	- ล - ซ
- - - ด๋	- ล - ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ด๋	- ซ - ล	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ
- - - ด๋	- ล - ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ล	- ล ด ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ
- - - ล๋	- ล ด๋ ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ด๋	- ซ - ล	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ
- - - ล	- ล ด๋ ซ	- - - ด๋	- ล - ซ	- - - ซ	- ม - ร	- - - ด๋	- ล - ซ
- - - ล๋	- ล ด๋ ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ด๋	- ซ - ล	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ
- - - ล	- ล ด๋ ซ	- - - ด๋	- ล - ซ	- - - ซ	- ม - ร	- - - ด๋	- ล - ซ
- - - ล๋	- ล ด๋ ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ด๋	- ซ - ล	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ
- - - ล	- ล ด๋ ซ	- - - ด๋	- ล - ซ	- - - ซ	- ม - ร	- - - ด๋	- ล - ซ
- - - ล๋	- ล ด๋ ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ด๋	- ซ - ล	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ

ตารางที่ 9 โน้ตเพลง หยาง จา หลู่ มี่ ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำขึ้นปีใหม่

4.4.1 ประวัติเพลง หยาง จา หลู่ มี่

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ มีความหมายว่า ลูกสาวคนสุดท้องของตระกูล หยาง เป็นอีกเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมของชาวเขาเผ่าลีซูใช้ในการประกอบการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ เพราะในเพลงนี้จะมีการกระโดดสลับกับการก้าวถอยหลัง และผู้เต้นต้องจับมือกันเป็นวงกลมแล้วรำวงไปรอบๆ

4.4.2 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์เพลง หยาง จา หลู่ มี่ นั้นแสดงให้เห็นได้ว่าเป็นเพลงที่มีเนื้อหาของเพลง 2 บรรทัดหรือ 16 ห้อง และ ได้มีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้เพลงประกอบจังหวะในการเต้นรำ ซึ่งเนื้อหาของเพลงมีทั้งหมดดังนี้

เพลง หยาง จา หลู่ มี่

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

ตารางที่ 10 โน้ตเพลง หยาง จา หลู่ มี่ ใน 1 เที่ยว

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ของทำนองเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ได้คือ

ก/

สัญลักษณ์ที่เขียนแทนสังคีตลักษณ์สามารถอธิบายได้ดังนี้

ก เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงทั้งหมด

4.4.3 จังหวะ

การวิเคราะห์จังหวะในเพลง หยาง จา หลู่ มี่ เป็นเพลงที่อยู่ในจังหวะ ไม่ช้า และไม่เร็วจนเกินไป เป็นเพลงที่มีความไพเราะ และสนุกสนาน จึงเป็นที่นิยมอีกเพลงหนึ่งของชาวลีซูที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ มีการตีท้ายท่อฝู่หลู ที่กลางห้องและท้ายห้องเพลงตลอดทั้งเพลง

4.4.4 ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์เพลง หยาง จา หลู่ มี่ ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงเพียง 5 เสียงคือเสียง ดรมxซลx

4.4.5 การวิเคราะห์เพลง หยาง จา หลู่ มี่

ในการเป่าฝู่หลู่ ของชาวลีซูนั้น จุดประสงค์เพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินและใช้ประกอบท่าทางในการเต้นรำ เช่นการเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่ เนื้อหาและทำนองเพลงจะมีการซ้ำไปซ้ำมาจึงทำให้เพลงฟังดูยาวขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการถอดตัวโน้ตที่ได้ออกมาในรูปแบบโน้ตดนตรีไทยได้ 16 ห้องเพลง หรือ 2 บรรทัด และเนื่องจากเพลงมีทำนองสั้นๆ ผู้เป่าจึงมีการเปลี่ยนแปลงทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะและความสนุกสนานในการเต้นรำ ดังนั้นท่วงทำนองของเพลงจึงมีความสอดคล้องกับลีลาท่าทางในการเต้นรำ

ลักษณะการดำเนินทำนอง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพลง หยาง จาหลู่ มี่ พบลักษณะการดำเนินทำนอง การตีท้ายท่ออี้ผะเพื่อทำให้เกิดเสียงกระทบอย่างเป็นจังหวะ และกลวิธีในการออกแรงลมในการเป่าเพื่อเน้นเสียงอย่างหนัก และเน้นเสียงอย่างเบาและมีการ ซ้ำจังหวะที่หัวของเพลงในแต่ละบรรทัดซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 1

1	2	3	4
- - - ล	- ล ด ซ	- - - ด	- ล - ซ

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคนี้เป็นอย่างเรียบง่ายไม่มีการหยุดจังหวะ หรือ ใช้กลวิธีพิเศษแต่อย่างใดเป็นประโยคถาม ตอบ ซึ่งจะมีความสอดคล้องกับวรรคที่ 2

กระสวนทำนองเพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 1 นี้ มีลักษณะ ขึ้น – ลง – ขึ้น – ลง โดยมีความห่างของช่วงเสียง 3 ช่วงเสียง คือ เสียง ลา ละ เสียงโดสูง และขั้นคู่เสียงในวรรคนี้อยู่ในขั้นคู่ 4 คือ เสียง ซอล และ เสียงโดสูง

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 1

1	2	3	4
- - - ล ◆	- ล ด ซ ◆ ◆	- - - ด ◆ ◆	- ล - ซ ◆ ◆

ในเพลงนี้พบการตีท้ายท่ออี้ผะ เพื่อทำให้เกิดเสียงกระทบที่เป็นจังหวะได้ดังนี้ เริ่มด้วยการตีท้ายท่อในท้ายห้องที่ 1 ในเสียง ลา ห้องที่ 2 กลางห้องเสียง ลา ท้ายห้องเสียง ซอล ห้องที่ 3 กลางห้อง แล้วท้ายห้องคือเสียง โด ห้องที่ 4 กลางห้องในเสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 1

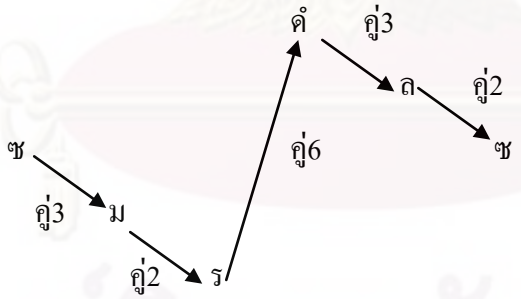
1	2	3	4
- - - ล ◆ W	- ล ดำ ซ ◆ ◆ S S S	- - - ดำ ◆ ◆ W	- ล - ซ ◆ ◆ S S

การเน้นเสียงในการใช้แรงลมในการเป่าวรรคนี้นั้น เริ่มต้นเพลงโดยการเป่าเน้นเสียงในห้องแรกที่ท้ายห้องคือเสียง ลา ห้องที่ 2 ในพยางค์ที่ 2 เสียง ลา, 3 เสียง โดสูง, และ 4 เสียง ซอล เป็นการเป่าอย่างเบาก่อนที่จะเริ่มกระแทกเสียงอีกครั้งในท้ายห้องที่ 3 ที่เสียง โดสูง และห้องที่ 4 เป็นการเป่าอย่างเบาในกลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้อง คือเสียง ซอล

2) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 2

5	6	7	8
- - - ซ	- ม - ร	- - - ดำ	- ล - ซ

ในการดำเนินทำนองในวรรคนี้จากการวิเคราะห์เป็นประโยคตอบจากวรรคที่ 1 ในห้องที่ 5 และ 6 ก่อนจะซ้ำจังหวะในห้องที่ 7 และ 8



กระสวนทำนองเพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 2 มีลักษณะ ลง – ขึ้น - ลง พบการใช้ขั้นคู่เสียง คือ ขั้นคู่ 4 ยะระห่างช่วงเสียงไม่เกิน 4 ช่วงเสียง ในวรรคนี้เป็นการไต่ระดับของเสียงโดยเริ่มจากการใช้คู่3, คู่2 และ ไต่ระดับขึ้นเสียงสูงโดยใช้ คู่6 และไต่ระดับลงอีกครั้งโดย คู่3 และ คู่2

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 2

5	6	7	8
- - - ซ ◆ ◆	- ม - ร ◆ ◆	- - - ด ◆ ◆	- ล - ซ ◆ ◆

การเคาะจังหวะในวรรคนี้ เป็นการตีท้ายท่อ อย่างสม่ำเสมอกลางห้องและท้ายห้องเพลงโดยเริ่มจากห้องที่ 5 กลางห้อง และท้ายห้องที่เสียง ซอล ห้องที่ 6 กลางห้อง เสียง มี และท้ายห้องในเสียง เร ห้องที่ 7 กลางห้อง และท้ายห้องในเสียง โดสูง ห้องที่ 8 กลางห้องที่เสียงลา และท้ายห้องที่ เสียง ซอล

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 2

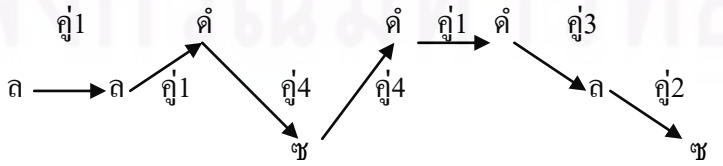
5	6	7	8
- - - ซ ◆ ◆ S S	- ม - ร ◆ ◆ S S	- - - ด ◆ ◆ W	- ล - ซ ◆ ◆ W W

การกำหนดแรงลมในวรรคนี้จะเน้นใน 2 ห้องสุดท้ายของบรรทัด จากการวิเคราะห์พบว่า ห้องที่ 5 เป็นการเป่าอย่างเบาทั้งกลางห้อง แบะท้ายห้องในเสียง ซอล ห้องที่ 6 ออกแรงลมอย่างเบากลางห้อง เสียง มี และ ท้ายห้อง เสียง เร ในห้องที่ 7 แบะ 8 นี้จะเป็นการเน้นเสียงทั้งสองห้อง โดยห้องที่ 7 ท้ายห้องที่เสียง โดสูง ห้องที่ 8 กลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 3

9	10	11	12
- - - ล	- ล ด ซ	- ด - ด	- ล - ซ

ลักษณะการดำเนินทำนองในวรรคที่ 3 นี้เป็นการดำเนินแบบประโยคถาม ประโยคตอบ ซึ่งจะมีความสอดคล้องกันกับวรรคที่ 4



กระสวนทำนองเพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 3 นี้ กระสวนทำนองในวรรคนี้มีลักษณะ ขึ้น ลง มีความห่างของช่วงเสียงไม่เกิน 3 ช่วงเสียง มีการใช้เสียงในขั้นคู่ 4 คือเสียง ซอล และ เสียง โดสูง

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 3

9	10	11	12
- - - ล ◆ ◆	- ล ด ซ ◆ ◆	- ด - ด ◆ ◆	- ล - ซ ◆ ◆

จากการตีท้ายท่ออี้ผะในวรรคนี้ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้เริ่มจาก ห้องที่ 9 กลางห้อง และท้ายห้องที่เสียง ลา ห้องที่ 10 กลางห้องที่เสียง ลา และ ท้ายห้องที่เสียง ซอล ห้องที่ 11 กลางห้องที่เสียง โดสูง และท้ายห้องที่ โดสูง ห้องที่ 12 กลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล เป็นการตีท้ายท่ออี้ผะในกลางห้องและท้ายห้องเพลงอย่างสม่ำเสมอ

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 3

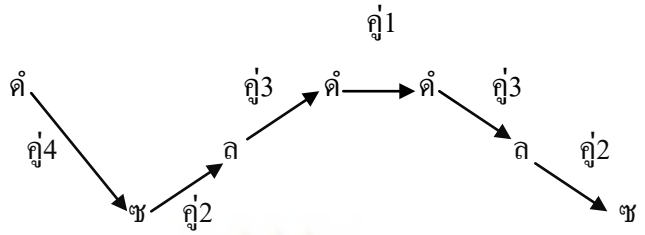
9	10	11	12
- - - ล ◆ ◆ S	- ล ด ซ ◆ ◆ S S	- ด - ด ◆ ◆ W W	- ล - ซ ◆ ◆ W W

การกำหนดแรงลมเพื่อเป็นการเน้นเสียงในวรรคนี้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้ โดยเริ่มจากห้องที่ 9 เสียง ลา เป็นการเลือกเป่าอย่างเบา และห้องที่ 10 เสียง ลา กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้องเป็นการเป่าอย่างเบา ในห้องที่ 11 และ 12 เป็นการเป่าเน้นเสียงอย่างหนักในห้องที่ 11 กลางห้อง เสียงโดสูง และท้ายห้อง เสียงโดสูง เช่นกัน ห้องที่ 12 กลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล

4) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 4

13	14	15	16
- - - ด	- ซ - ล	- ด - ด	- ล - ซ

ในวรรคนี้จะเป็นประโยคตอบ จากวรรคที่ 3 โดยมีลักษณะเป็นการดำเนินทำนอง



กระสวนทำนองในเพลง หยาง จา หลู่ มี่ ในวรรคที่ 4 นี้ มีลักษณะ ลง – ขึ้น – ลง โดยมีความห่างของช่วงสียงไม่เกิน 4 ช่วงเสียง มีการใช้เสียงโดสูง ซ้ำในห้องที่ 15 เพื่อทอนเสียงลงจบ

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 4

13	14	15	16
- - - ดำ ◆ ◆	- ซ - ล ◆ ◆	- ดำ - ดำ ◆ ◆	- ล - ซ ◆ ◆

การตีท้ายท่อในวรรคนี้เริ่มจาก ห้องที่ 13 ท้างห้องที่เสียง โดสูง ห้องที่ 14 กลางห้องในเสียง ซอล และท้ายห้องใน ลา ห้องที่ 15 กลางห้องที่เสียง เรสูง และท้ายห้องที่เสียง โดสูง ห้องสุดท้ายคือห้องที่ 16 กลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล เป็นการตีท้ายท่อในกลางห้องและท้ายห้องอย่างสม่ำเสมอ

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 4

13	14	15	16
- - - ดำ ◆ ◆ S S	- ซ - ล ◆ ◆ S S	- ดำ - ดำ ◆ ◆ W W	- ล - ซ ◆ ◆ W W

การใช้แรงลมในวรรคสุดท้ายนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือห้องที่ 13 แบะ 14 เป็นอย่างเบา และห้องที่ 15 และ 16 เป้นอย่างหนักเพื่อนเน้นเสียงก่อนจะกลับไปบรรเลงเพลงนี้ซ้ำอีกหลายเที่ยว โดยเริ่มจาก ห้องที่ 13 ท้ายห้องเสียง โดสูง ใช้แรงลมอย่างเบาถึงแม้จะเป็นเสียงสูงก็ตาม ห้องที่ 14 กลางห้องเสียง ซอล และท้ายห้องเสียง ลา ก็เป็นการเป่าอย่างเบา ห้องที่ 15 กลางห้องเสียง เรสูง และท้ายห้องเสียง โดสูง เป็นการเป่าอย่างหนัก ในห้องสุดท้ายคือห้องที่ 16 กลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล เป็นการเป่าออกแรงอย่างหนัก

การตกแต่งทำนองเพลง หยาง จา หลู่ มี่

ในเพลง หยาง จา หลู่ มี่ ถือได้ว่าเป็นเพลงที่ชาวลีซูนิยมนำมาเต้นในพิธีขึ้นปีใหม่เพราะเป็นเพลงที่มีท่าทางในการเต้นรำที่สนุกสนาน มีการกระโดด และการก้าวเท้าไปจ้องหน้า และถอยหลังฉะนั้น นักดนตรี จะต้องมีทักษะในการตกแต่งทำนองเพื่อให้ผู้ฟังไม่เกิดความเบื่อหน่าย

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 1

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

ในเที่ยวที่ 1 นี้ เป็นการเป่าในลักษณะดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียว มีการเป่าเน้นเสียงอย่างหนักและ อย่างเบาตามอารมณ์ของผู้เป่า และมีการใช้นิ้วโป้งตีกระทบที่ท้ายท่อเสียงอี้ผะโดยสม่ำเสมอในกลางห้องและท้ายของห้องเพลง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 2

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

ในเที่ยวที่ 2 ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 3

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

ในเที่ยวที่ 3 ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 4

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

11 12

ในเที่ยวที่ 4 นั้นมีการตกแต่งทำนองเพลงในห้องที่ 11 และ ห้องที่ 12 ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้ โดยจากเดิมในเที่ยวที่ 3 กลางห้องและท้ายห้องที่ 11 คือเสียง โดสูง แต่การตกแต่งทำนองในวรรคนี้คือเปลี่ยนเป็นเสียง ลา ทั้งกลางห้องและท้ายห้อง ในห้องที่ 12 จากเดิมในเที่ยวที่ 3 ห้องที่ 12 มีเสียงเพียง 2 พยางค์ กลางห้องคือเสียง ลา และท้ายห้องคือเสียง ซอล แต่ในเที่ยวที่ 4 นี้ได้เพิ่มตัวโน้ตขึ้นมา 1 ตัว คือเสียง โดสูง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 5

1 2

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

9 10 11

ในเที่ยวที่ 5 นี้มีการตกแต่งทำนองเพลงในห้องที่ 9, 10 และ 11 ดังนี้ เริ่มจากห้องที่ 9 จากเดิมในเที่ยวที่ 4 คือเสียง ลา แต่ในเที่ยวนี้ได้เปลี่ยนเป็นเสียง โดสูง ห้องที่ 2 จากเดิมมีเสียง โดสูง ในพยางค์ที่ 3 แต่ในเที่ยวนี้ได้ตัดออกเหลือเพียง 2 พยางค์ คือเสียง ลา กลางห้อง และเสียง ซอล ท้ายห้อง ต่อไปห้องที่ 9 และห้องที่ 10 ถือเป็นการซ้ำที่หัวเพลง ซึ่งเหมือนกับวรรคที่ 1 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 และการตกแต่งทำนองในห้องสุดท้ายของเที่ยวนี้คือห้องที่ 11 จากเดิมในห้องที่ 5 คือเสียง ลา ทั้งกลางห้องและท้ายห้อง แต่ในเที่ยวที่ 6 นี้ เปลี่ยนเป็นเสียง โดสูง ทั้งกลางห้อง และท้ายของห้องเพลง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 6

- - - ล	- ล ด๋ ซ	- - - ด๋	- ล - ซ	- - - ซ	- ม - ร	- - - ด๋	- ล - ซ
- - - ล๋	- ล ด๋ ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ด๋	- ซ - ล	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ

ในเที่ยวที่ 6 นี้ เป็นการบรรเลงในรูปแบบของเที่ยวที่ 1 คือไม่มีการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 7

1 2 3 5 6 7

- - - ด๋	- ล - ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ล	- ล ด ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ
- - - ล๋	- ล ด๋ ซ	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ	- - - ด๋	- ซ - ล	- ด๋ - ด๋	- ล - ซ

ในเที่ยวที่ 7 นี้พบการตกแต่งทำนองเพลงที่มากที่สุดคือในห้องที่ 1, 2, 3, 5, 6, และห้องที่ 7 โดยกลางบรรทัด และท้ายของบรรทัดนี้ ยังเป็นลูกตกเดิมคือเสียง ซอล การตกแต่งทำนองในเที่ยวที่ 7 นี้ คือห้องที่ 1 จากเดิมให้ทายห้องคือเสียง ลา แต่เที่ยวนี้เปลี่ยนเป็นเสียง โดสูง ห้องที่ 2 มีการตัดทอนพยางค์เพลงคือเสียง โดสูง ห้องที่ 5 เปลี่ยนจามเดิมคือเสียง ซอล ในเที่ยวนี้เป็นเสียง ลา ห้องที่ 6 จากเดิมกลางห้องคือเสียง มี และท้ายห้องคือเสียง เร ในเที่ยวนี้เปลี่ยนเป็น กลางห้องคือเสียง ลา และเพิ่มอีก 1 พยางค์คือเสียง โดสูง และท้ายห้องคือเสียง ซอล ห้องที่ 7 เพิ่ม 1 พยางค์ในกลางห้องคือเสียง โดสูง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 8

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

9 10 11

การตกแต่งทำนองเพลงในเที่ยงที่ 8 นี้จะมีลักษณะคล้ายกับเที่ยวที่ 5 คือมีการเปลี่ยนแปลงในห้องที่ 9, 10 และ 11 โดยเริ่มจากห้องที่ 9 ท้ายห้องคือเสียง โดสูง ห้องที่ 10 กลางห้องคือเสียง ลา และท้ายห้องคือเสียง ซอล ห้องที่ 11 กลางห้องคือเสียง โดสูง และท้ายห้องคือเสียง โดสูง เช่นกัน

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 9

1 2 3 5 6 7

- - - ด	- ล - ซ	- ด - ด	- ล - ซ	- - - ล	- ล ด ซ	- ด - ด	- ล - ซ
- - - ล	- ล ด ซ	- ด - ด	- ล - ซ	- - - ด	- ซ - ล	- ด - ด	- ล - ซ

ในเที่ยวนี้มีการตกแต่งทำนองเหมือนเที่ยวที่ 7 และยังคงรูปแบบเสียงตกคือเสียง ซอล ในท้ายห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8 ดังเดิม

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 10

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

ในเที่ยวที่ 10 ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 11

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

ในเที่ยวที่ 11 ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลง

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เที่ยวที่ 12

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

ในเที่ยวที่ 12 ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์เพลง หยาง จา หลู่ มี่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เป็นเพลงที่การเคาะจังหวะโดยตีท้ายท่ออี้ผะ 60 ครั้งต่อ 1 นาที โดยตีอย่างสม่ำเสมอในการห้อง และท้ายห้องเพลง และในเพลงนี้ พบการตกแต่งทำนองในส่วนหัวเพลงของแต่ละวรรค ส่วนเสียงที่ใช้มากที่สุดในเพลงนี้คือเสียง ซอล

4.5 เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู

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

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

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

ตารางที่ 11 โน้ตเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู
ที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำขึ้นปีใหม่

4.5.1 ประวัติเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู นี้มีความหมายเช่นไรนั้น ไม่ทราบแน่ชัด แต่ชาวลีซูได้กล่าวเอาไว้ว่า เป็นการคิดเพ้อรำพันถึงเรื่องต่างๆ เช่นในขณะที่นอนอยู่ก็คร่ำคิดถึงสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้น

4.5.2 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู นั้นแสดงให้เห็นได้ว่าเป็นเพลงที่มีเนื้อหาของเพลง 5 วรรค หรือ 2 บรรทัดกับอีก 4 ห้องเพลง และ ได้มีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้เพลงประกอบจังหวะในการเต้นรำ ส่วนความยาวของเพลงนั้นก็ขึ้นอยู่กับความพอใจของนักดนตรีที่บรรเลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งเนื้อหาของเพลงมีทั้งหมดดังนี้

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู

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

ตารางที่ 12 โน้ตเพลง ฝู่ หลู หยี่ ใน 1 เที่ยว

สามารถเขียนสังคีตลักษณ์ของทำนองเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ได้คือ

ก/

สัญลักษณ์ที่เขียนแทนสังคีตลักษณ์สามารถอธิบายได้ดังนี้

ก เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงทั้งหมด

4.5.3 จังหวะ

จากากรวิเคราะห์เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู มีลักษณะเพลงที่แตกต่างจากเพลงอื่นๆคือ จังหวะในเพลงนี้จะค้อนข้างเร็ว เพราะเป็นเพลงที่มีความสนุกสนาน มีการตีท้ายท่อเป็นจังหวะ 60 ครั้ง ต่อ 1 นาที

4.5.4 ระดับเสียง

จากการวิเคราะห์เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงเพียง 5 เสียงคือเสียง ดรมxซลx

4.5.5 การวิเคราะห์เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู

จากการวิเคราะห์เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ผู้วิจัยพบว่า เป็นเพลงที่อัตตราจังหวะค่อนข้างเร็ว และเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมใช้ในการประกอบเต้นรำขึ้นปีใหม่ เพราะเป็นเพลงที่มีความสนุกสนานและมีการหยุดจังหวะ และมีการยกส้นเท้า ส่วนเนื้อหาของเพลงนั้นมีทั้งหมด 2 บรรทัด กับอีก 4 ห้องเพลง มีการบรรเลงแบบซ้ำหัว ซ้ำท้ายเพลง มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบคู่ 4 คือ เปลี่ยนจากเสียง เร เป็นเสียง ซอล

ลักษณะการดำเนินทำนอง

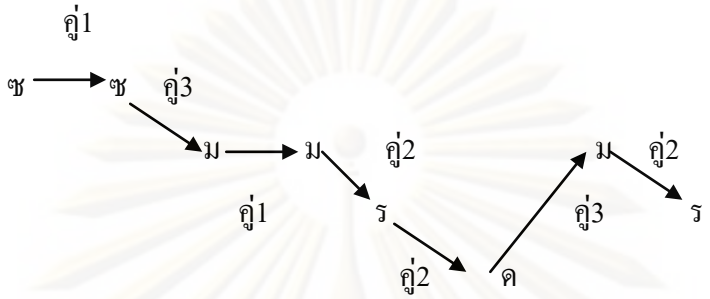
ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู พบลักษณะการดำเนินทำนอง การตีท้ายท่ออี้ ผะเพื่อทำให้เกิดเสียงกระทบอย่างเป็นจังหวะ และกลวิธีในการออกแรงลมในการเป่าเพื่อเน้นเสียงอย่างหนักและเน้นเสียงอย่างเบาซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ได้ดังนี้

1) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 1

1 2 3 4

- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร

ในวรรคที่ 1 เป็นการเป่าแบบดำเนินทำนอง มีลักษณะของกระสวนทำนองแบบคงที่ มีการเน้นการออกแรงลมในท้ายของห้องเพลง



กระสวนทำนองในเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู วรรคนี้ มีลักษณะ ลง – ขึ้น – ลง มีการใช้เสียงในขั้นคู่ 4 คือเสียง โด และ เสียง ซอล มีระยะห่างระหว่างช่วงเสียงไม่เกิน 5 เสียง คาเสียงที่ใช้มากที่สุดคือ คู่ 2

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 1

1	2	3	4
- - - ซ ◆	- ซ - ม ◆ ◆	- ม ร ด ◆ ◆	- ม - ร ◆ ◆

ในวรรคที่ 1 มีการตีท้ายท่ออี้ผะดังนี้ห้องที่ 1 ท้ายห้องที่เสียง ซอล ห้องที่ 2 กลางห้องที่เสียง ซอล และท้ายห้อง เสียง มี ห้องที่ 3 กลางห้องเสียงมี และท้ายห้องเสียง โด ห้องที่ 4 กลางห้องเสียง มี และท้ายห้องเสียง เร

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 1

1	2	3	4

- - - ซ ◆ S	- ซ - ม ◆ ◆ S S	- ม ร ด ◆ ◆ S S	- ม - ร ◆ ◆ W W

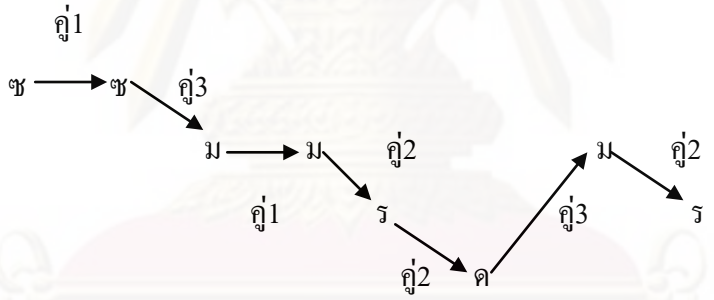
กลวิธีในการออกแรงลมในการเป่าในวรรคนี้คือ เป่าอย่างเบาในท้ายห้องที่ 1, 2 และ 3 โดยเริ่มจากห้องที่ 1 เสียง ซอล ห้องที่ 2 กลางห้องคือเสียง ซอล และท้ายห้องเสียง มี ห้องที่ 3 กลางห้องในเสียง มี และท้ายห้องในเสียง โด ห้องที่ 4 จะเป็นการเป่าอย่างหนักโดยเริ่มจาก กลางห้องคือเสียง มี และท้ายห้องคือเสียง เร

2) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 2

5 6 7 8

- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร

ในวรรคที่ 2 นี้เป็นการบรรเลงแบบดำเนินทำนอง ซึ่งเป็นการซ้ำเพลงอีกครั้งจากวรรคที่



กระสวนทำนองในเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู วรรคที่ 2 นี้ เป็นการบรรเลงซ้ำกับวรรคที่ 1 มีลักษณะ ลง – ขึ้น – ลง มีการใช้เสียงในขั้นคู่ 4 คือเสียง โด และ เสียง ซอล มีระยะห่างระหว่างช่วงเสียงไม่เกิน 5 เสียง

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 2

5 6 7 8

- - - ซ ◆	- ซ - ม ◆ ◆	- ม ร ด ◆ ◆	- ม - ร ◆ ◆

การตีท้ายท่ออี้ผะในวรรคที่ 2 สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้ ห้องที่ 5 ตีท้ายท่อในเสียง ซอล ท้ายห้อง ห้องที่ 6 เสียง ซอล กลางห้อง และเสียง มี ท้ายห้อง ห้องที่ 7 เสียง มี กลางห้องและเสียง โด ท้ายห้อง ห้องที่ 8 เสียงมี กลางห้องและเสียง เร ท้ายห้อง

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 2

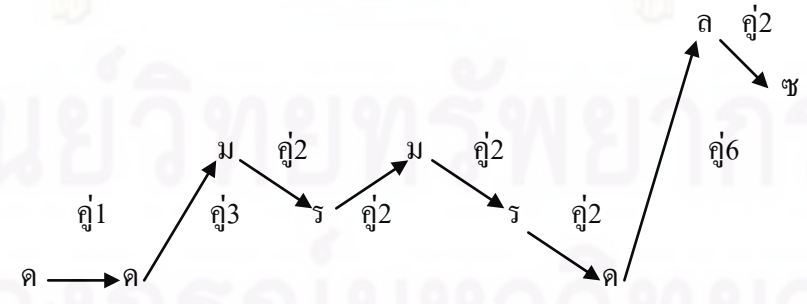
5	6	7	8
- - - ซ ◆ S	- ซ - ม ◆ ◆ S S	- ม ร ด ◆ ◆ S S	- ม - ร ◆ ◆ W W

การใช้กลวิธีพิเศษในการออกแรงลมในการเป่าในวรรคนี้คือตั้งแต่ห้องที่ 5, 6 และ 7 จะเป็นการเบาอย่างเบาก่อนที่จะเน้นในท้ายของวรรคในห้องที่ 8

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 3

9	10	11	12
- - - ด	- ด ม ร	- ม ร ด	- ล - ซ

ในวรรคนี้เป็นการเป่าแบบดำเนินทำนอง และมีการเปลี่ยนบัดไดเสียงเป็นคู่ 4 คือจากเสียง เรา เป็นเสียง ซอล



กระสวนทำนองเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มา อี่ต้า กู ในวรรคที่ 3 นี้ มีลักษณะ ขึ้น และ ลงแบบสลับฝันปลามีการ มีความห่างระหว่างช่วงเสียงไม่เกิน 5 เสียง มีการกระโดดของเสียงในท้ายห้องที่ 11 เสียง โด และ ห้องที่ 12 เสียง ลา คู่เสียงที่ใช้มากที่สุดในวรรคนี้คือ คู่2 และในวรรคนี้พบกระสวน

ทำนองแบบหังเสียงในท้ายห้องที่ 11 เสียงโด และกลางห้องที่ 12 เสียง ลาเป็นการเปลี่ยนจากเสียงต่ำไปเสียงสูงแบบหักเสียง

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 3

9	10	11	12
- - - ด ◆	- ด ม ร ◆ ◆	- ม ร ด ◆ ◆	- ล - ซ ◆ ◆

การตีท้ายท่ออี้ผะในวรรคนี้เป็นอย่างสม่ำเสมอโดยเริ่มจากห้องที่ 9 ท้ายห้องที่เสียง โด ห้องที่ 10 กลางห้องที่เสียง โด และท้ายห้องที่เสียง เร ห้องที่ 11 กลางห้องที่เสียง มี และท้ายห้องที่ เสียง โด ห้องที่ 12 กลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 3

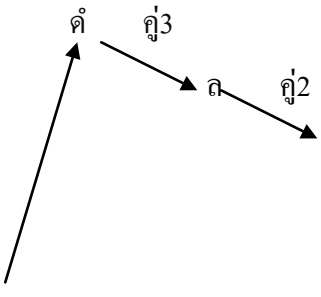
9	10	11	12
- - - ด ◆ S	- ด ม ร ◆ ◆ S S	- ม ร ด ◆ ◆ S S	- ล - ซ ◆ ◆ W W

การออกแรงลมในการเป่าในวรรคนี้คือตั้งแต่ห้องที่ 9, 10 และ 11 จะเป็นการเบาอย่างเบาก่อนที่จะเน้นออกแรงลมอย่างหนักในห้องที่ 12 ซึ่งจะเหมือนกับวรรคที่ 2

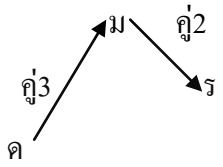
4) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 4

13	14	15	16
- - - ด	- ม - ร	- - - ดำ	- ล - ซ

ในวรรคนี้เป็นการเป่าแบบดำเนินทำนองเช่นเดียวกับวรรคอื่นๆ เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าในวรรคนี้จะเป็นการซ้ำจังหวะกับวรรคที่ 3 เพียงแต่มีการเปลี่ยนทำนองเพลง แต่จังหวะลูกตกเดียวกันกับวรรคที่ 3



คู่7 ซ



กระสวนทำนองเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มา อี่ต้า กู ในวรรคที่ 4 นี้ มีลักษณะ ขึ้น – ลง และมีการกระโดดของช่วงเสียง คือ เสียง เร ในท้ายห้องที่ 14 และพบการใช้กระสวนทำนองที่แตกต่างจากวรรคอื่นๆคือ มีขั้นคู่เสียงพิเศษคือ คู่7 ใน ท้ายห้องที่ 14 เสียง เร และท้ายห้องที่ 15 เสียงโดสูง

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 4

13	14	15	16
- - - ด	- ม - ร	- - - ดำ	- ล - ซ
◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆

การตีท้ายท่อเป็นอย่างสม่ำเสมอ โดยเริ่มจากห้องที่ 13 ในท้ายห้องที่เสียง โด ห้องที่ 14 กลางห้องที่เสียง มี และท้ายห้องที่เสียง เร ห้องที่ 15 กลางห้องเป็นจังหวะ และท้ายห้องที่เสียง โดสูง ห้องที่ 16 กลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 4

13	14	15	16
- - - ด	- ม - ร	- - - ดำ	- ล - ซ
◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆
S	W W	S	W W

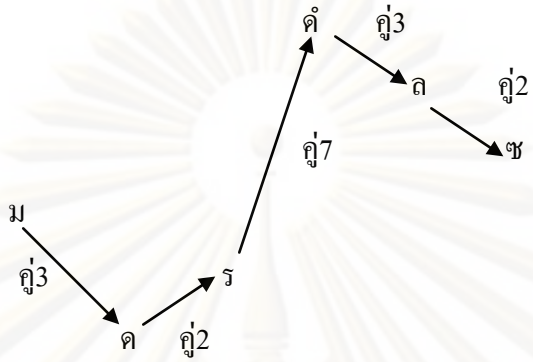
กลวิธีในการเป่าลมวรรคนี้เป็นการเป่าซ้ำกัน 2 ครั้งคือครั้งที่ 1 ในห้องที่ 13 และ 14 ครั้งที่ 2 ในห้องที่ 15 และ 16 ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้ ห้องที่ 13 ท้ายห้องเป่าอย่างเบา ส่วนห้องที่ 14 เป่าอย่างหนัก เพื่อเน้นเสียง กลางห้องที่เสียง มี และท้ายห้องที่เสียง เร ห้องที่ 15 เป่าอย่างเบาในท้ายห้องที่เสียง โดสูง และห้องที่ 16 เป่าอย่างหนักทั้ง 2 พยางค์ คือกลางห้องในเสียง ลา และท้ายห้องในเสียง ซอล

5) ลักษณะการดำเนินทำนอง เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 5

17	18	19	20

- - - ม	- ด - ร	- - - ดำ	- ล - ซ

ในวรรคที่ 5 จะเป็นวรรคสุดท้ายของเพลงก่อนจะกลับไปเป่าเพลงนี้ซ้ำอีกครั้ง ซึ่งมีรูปแบบที่คล้ายกับวรรคอื่นๆคือเป็นการบรรเลงแบบดำเนินทำนองโดยมีการตีท้ายท่ออี้ผะเป็นจังหวะ



กระสวนทำนองเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู วรรคที่ 5 นี้ มีลักษณะ ลง – ขึ้น - ลง มีการกระโดดของเสียง เร ท้ายห้องที่ 18 ไปยังเสียง โดสูง ในท้ายห้องที่ 19

ลักษณะการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 5

17	18	19	20
- - - ม	- ด - ร	- - - ดำ	- ล - ซ
◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆

การตีท้ายท่อในวรรคนี้เริ่มจาก ห้องที่ 17 ท้างห้องที่เสียง มี ห้องที่ 18 กลางห้องที่เสียง โด ท้ายห้องที่เสียง เร ห้องที่ 19 กลางห้องเป็นจังหวะและท้ายห้องที่เสียง โด ห้องที่ 20 กลางห้องที่เสียง ลา และท้ายห้องที่เสียง ซอล

กลวิธีการเลือกแรงลมในการเป่าฝู่หลู เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู วรรคที่ 5

17	18	19	20

- - - ม ◆ W	- ด - ร ◆ ◆ S S	- - - ดำ ◆ ◆ W	- ล - ซ ◆ ◆ S S

รูปแบบในการใช้แรงลมในวรรคนี้มีลักษณะเป่าซ้ำกัน 2 ครั้ง โดยวิเคราะห์ได้ดังนี้ ท้ายห้องที่ 17 เสียง มี เป็นการเป่าแบบเน้นเสียงอย่างหนัก ห้องที่ 18 เป็นการเป่าแบบอย่างเบาใน กลางห้องที่เสียง โด และ ท้ายห้องที่เสียง เร ห้องที่ 19 เป่าอย่างหนัก เพื่อเน้นเสียงเหมือนกับห้องที่ 17 ในเสียงโด และห้องสุดท้ายห้องที่ 20 เป่าแบบเบาเสียงที่กลางห้องในเสียง ลา และท้ายห้องในเสียง ซอล

การตกแต่งทำนองเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู

ในเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีจังหวะค่อนข้าวเร็วและชาวลีซูนิยมนำมาเต้นในพิธีขึ้นปีใหม่เพราะเป็นเพลงที่มีท่าทางในการเต้นรำที่สนุกสนาน มีการกระโดด และการก้าวเท้าไปข้างหน้า และถอยหลัง ฉะนั้น นักดนตรี จะต้องมีทักษะในการตกแต่งทำนองเพื่อให้ผู้ฟังไม่เกิดความเบื่อหน่าย และเมื่อเต้นไปได้สักพักหนึ่ง นักดนตรีก็จะเร่งจังหวะขึ้นเพื่อให้ผู้เต้นเกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น และในบางครั้งก็จะนำ ซือบือ มาเล่นร่วมกัน ในการตกแต่ทำนองเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู นั้นไม่พบมากนักเพราะเพลงนี้มีการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมา และความยาวของเพลงก็จะขึ้นอยู่กับความพอใจของนักดนตรี

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 1

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

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ในเที่ยวนี้นั้นเป็นการบรรเลงในรูปแบบดำเนินทำนองเพลงอย่างเดียวและเป็นเที่ยงแรกของการบรรเลงจึงไม่พบการตกแต่งทำนองในวรรคนี้

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 2

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

ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลงเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ในเที่ยวที่ 2

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 3

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

ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลงเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ในเที่ยวที่ 3

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 4

5

- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร	- ร - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร
- - - ด	- ด ม ร	- ม ร ด	- ล - ซ	- - - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	- ล - ซ
- - - ม	- ด - ร	- - - ดำ	- ล - ซ		14	15	

ในเที่ยวที่ 4 นี้พบการตกแต่งทำนองเพลงในห้องที่ 5 คือเป็นการเพิ่มเสียงขึ้นมา 1 เสียง คือเสียง เร และห้องที่ 14 จากเดิมกลางห้องคือเสียง มี ท้ายห้องคือเสียง เร ตกแต่งทำนองเป็น 3 พยางค์เสียงคือ พยางค์ที่ 2, 3 และ 4 เป็นเสียง โด เร และ มี ห้องที่ 15 จากเดิมคือเสียง โด ในท้ายห้อง เปลี่ยนเป็น 3 พยางค์ คือกลางห้องเป็นเสียง มี เร แล้วท้ายห้องคือเสียง โด

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 5

5

- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร	- ร - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร
- - - ด	- ด ม ร	- ม ร ด	- ล - ซ	- - - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	- ล - ซ
- - - ม	- ด - ร	- - - ดำ	- ล - ซ		14	15	

ในเที่ยวที่ 5 มีการตกแต่งทำนองเหมือนกับเที่ยวที่ 4 คือจากเดิมกลางห้องคือเสียง มี ท้ายห้องคือเสียง เร ตกแต่งทำนองเป็น 3 พยางค์เสียงคือ พยางค์ที่ 2, 3 และ 4 เป็นเสียง โด เร และ มี ห้องที่ 15 จากเดิมคือเสียง โด ในท้ายห้อง เปลี่ยนเป็น 3 พยางค์ คือกลางห้องเป็นเสียง มี เร แล้วท้ายห้องคือเสียง โด

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 6

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

ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลงเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ในเที่ยวที่ 3

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 7

- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร	- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร
- - - ด	- ด ม ร	- ม ร ด	- ล - ซ	- - - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	- ล - ซ
- - - ม	- ด - ร	- - - ดำ	- ล - ซ		14	15	

ในเที่ยวที่ 7 มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 14 พยางค์ที่ 2, 3 และ 4 เป็นเสียง โด เร และ มี ห้องที่ 15 จากเดิมคือเสียง โด ในท้ายห้อง เปลี่ยนเป็น 3 พยางค์ คือกลางห้องเป็นเสียง มี เร แล้วท้ายห้องคือเสียง โด

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 8

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

ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลงเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ในเที่ยวที่ 8

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 9

- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร	- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร
- - - ด	- ด ม ร	- ม ร ด	- ล - ซ	- - - ด	- ด ม ร	- ม ร ด	- ล - ซ
- - - ม	- ด - ร	- - - ดำ	- ล - ซ		14	15	

ในเที่ยวที่ 9 มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 14 พยางค์ที่ 2, 3 และ 4 เป็นเสียง โด เร และ มี ห้องที่ 15 จากเดิมคือเสียง โด ในท้ายห้อง เปลี่ยนเป็น 3 พยางค์ คือกลางห้องเป็นเสียง มี เร แล้วท้ายห้องคือเสียง โด

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 10

- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร	- - - ซ	- ซ - ม	- ม ร ด	- ม - ร
- - - ด	- ด ม ร	- ม ร ด	- ล - ซ	- - - ด	- ด ม ร	- ม ร ด	- ล - ซ
- - - ม	- ด - ร	- - - ดำ	- ล - ซ		14	15	

ในเที่ยวที่ 10 มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 14 พยางค์ที่ 2, 3 และ 4 เป็นเสียง โด เร และ มี ห้องที่ 15 จากเดิมคือเสียง โด ในท้ายห้อง เปลี่ยนเป็น 3 พยางค์ คือกลางห้องเป็นเสียง มี เร แล้วท้ายห้องคือเสียง โด

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 11

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

ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลงเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ในเที่ยวที่ 11

เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู เที่ยวที่ 12

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

ไม่พบการตกแต่งทำนองเพลงเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียวมาอี่ ต้า กู ในเที่ยวที่ 12

จากการวิเคราะห์เพลง ซื่อ ซื่อ เจียง เจียง มาอี่ ต้า กู นั้นพบว่าเป็นเพลงดำเนินทำนองช้าปานกลาง และนักดนตรีมักจะเร่งจังหวะเพื่อให้เกิดความสนุกสนานของผู้เต้นรำ เมื่อเริ่มต้นเพลงผู้วิจัย สามารถเคาะจังหวะได้ 118 ถึง 120 ครั้ง ต่อ 1 นาที มีการซ้ำที่หัวเพลง และท้ายของเพลง เพลงนี้ถือได้ว่าได้รับความนิยมจากชาวลีซูที่มาเต้นรำในพิธีขึ้นปีใหม่มากที่สุด

4.6 สรุปผลการวิเคราะห์

ในการวิจัยในครั้งนี้ จากการเคราะห์บทเพลงของฝู่หลูที่ใช้ในการเป่า ของหมู่บ้านปางสา อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงรายพบว่า

4.6.1 สังคีตลักษณ์

ในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเพลงที่มีการเป่าฝู่หลูของหมู่บ้านปางสาทั้งหมด 5เพลง ซึ่งในแต่ละเพลงมีความหมายที่แตกต่างกัน และมีความยาก และ ง่ายแตกต่างกันออกไป แต่สิ่งหนึ่งที่ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เพลงที่ใช้ในการเป่ามีลักษณะที่คล้ายกันคือ มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว ซ้ำไปซ้ำมา โดยความยาวใน 1เพลงไม่เกิน 20 - 16ห้องเพลง ส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของนักดนตรี ผู้วิจัยสามารถเขียนสังคีตลักษณ์ได้คือ

ก/

สัญลักษณ์ที่เขียนแทนสังคีตลักษณ์สามารถอธิบายได้ดังนี้ ก เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงทั้งหมด

4.6.2 โครงสร้างทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองเพลงทั้ง 5เพลงที่มีอยู่ในหมู่บ้านปางสานั้น ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเพียง 1กลุ่มเสียง คือกลุ่มเสียงปัญจมูลระดับเสียงเพียงออบน มีกลุ่มเสียงคือ ดรมxซลx

4.6.3 จังหวะในการบรรเลง

นักดนตรีที่บรรเลงฝู่หลูจะมีความเข้าใจในจังหวะเป็นอย่างดี เพราะในขณะที่เป่าฝู่หลูนั้น จะทำท่าทางเพื่อเป็นการกำหนดความสั้นยาวของแต่ละเพลง เพราะในการบรรเลงฝู่หลูไม่มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะดังเช่นดนตรีไทยที่มีฉิ่งหรือมีกลองคอยบอกหน้าทับ แต่อีกสิ่งหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นกลวิธีในการให้จังหวะในการเต้นรำคือ นักดนตรีจะใช้นิ้วโป้งตีที่ท้ายท่อ อี่ผ่า ของฝู่หลูทุกเพลง เสียงที่ได้จากการตีท้ายท่อนั้นจะมีความเด่นชัดของเสียง และฟังไม่ยาก ผู้วิจัยสามารถแสดงให้เห็นวิธีการตีท้ายท่อ อี่ผ่า โดยยกตัวอย่างการตีท้ายท่อมา 1 เพลงคือการตีท้ายท่อ อี่ผ่า เพลง กวา ตึ๊ ตึ๊ บรรทัดที่ 1ได้ดังนี้

ตัวอย่างการตีท้ายท่อ อี่ผ่า ในเพลง กวา ตึ๊ ตึ๊ บรรทัดที่ 1

1	2	3	4	6	5	8	7
- - -ม	-ร – ซ	-ซ – ซ	-ซ ร ซ	- -ด ล	-ซ –ล	-ด – ร	-ด – ร
	◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆	◆ ◆

แสดงให้เห็นได้ว่ามีการตีที่ท้ายท่อ อี่ผ่า ทุกๆกลางห้อง และท้ายของห้องเพลง และไม่ตีท้ายท่อ อี่ผ่า ในห้องแรกของการเริ่มเล่นเพลง จะตีท้ายท่อ อี่ผ่า อีกครั้งในเที่ยวถัดไป เพราะยังไม่มีการก้าวเท้าหรือ กระโดดในห้องเพลงแรก หรือ ตอนขึ้นต้นเพลง โดยเฉลี่ยแล้วในเพลงหนึ่งๆนั้น จะมีการตีที่ท้ายท่อ อี่ผ่า 60 ครั้ง ต่อ 1นาที และจังหวะจะช้าหรือเร็วมักจะขึ้นอยู่กับอารมณ์ในการเป่าของนักดนตรี เพลงที่ถือได้ว่าเป็นเพลงที่สนุกสนานมีจังหวะค่อนข้างเร็วและเป็นที่นิยมให้เป่าในพิธีขึ้นปีใหม่คือ เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู ซึ่งแสดงให้เห็นได้ว่า ชาวลีซูเป็นผู้ที่มีความสนุกสนานและแสดงออกถึงความสุขได้จากการเต้นรำ

4.6.4 ลักษณะการดำเนินทำนอง

เสียงที่ใช้ในการประดิษฐ์ขึ้นเป็นบทเพลงนั้นโดยหลักๆแล้วมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 5เสียง คือเสียง ด ,ร ,ม ,ซ ,และเสียง ลา เสียงที่ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ใช้มากที่สุดคือเสียง ซอล โดยส่วนมากจะเป็นการเป่าแบบใช้ตัวโน้ตเพียงแค่ 3-2ตัวต่อห้องเพลง ไม่มีการเป่าแบบเก็บอย่างดนตรีไทย เสียงที่ได้มาโดยส่วนใหญ่นองเหนือไปจากเสียงหลักแล้วคือเสียงประสาน ผู้ที่ไม่เคยได้ยินเสียงของเครื่องดนตรีชนิดนี้มาก่อนอาจจะทำให้ไม่เข้าใจในเนื้อหาของเพลง และในแต่ละเพลงนั้นจะมีความยาวของเพลงไม่เกิน 16ห้อง หรือ 20ห้อง เท่านั้น มักจะมีการบรรเลงซ้ำที่หัวเพลง และท้ายเพลง เช่น เพลง ฝู่ หลู ยี่

ตัวอย่างการบรรเลงซ้ำที่หัวเพลงและท้ายเพลง เพลง ฝู่ หลู ยี่

1 2 3 4

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

17 18 19 20

ในเพลง ฝู่ หลู ยี่ นี้มีการซ้ำที่หัวเพลงและท้ายเพลง สังเกตได้จากห้องที่ 1ถึงห้องที่ 4และบรรทัดที่ 3ในห้องที่ 17ถึงห้องที่ 20ซึ่งจะมีการเปลี่ยนแปลงตัวโน้ตในห้องที่ 1และ ห้องที่ 17คือเปลี่ยนจากเสียง ซอล ในห้องที่ 1เป็นเสียง ลา ในห้องที่ 17และมีการเพิ่มเสียงขึ้น 1เสียงในห้องที่ 20 เพื่อให้เกิดข้อแตกต่างในกลับกลับไปบรรเลงซ้ำคือ จากเดิมห้องที่ 4มีเพียง 2พยางค์คือ กลางห้องเสียง มี และ ท้ายห้องเป็นเสียง ซอล การเปลี่ยนแปลงของห้องที่ 20คือ เพิ่มขึ้น 1พยางค์คือเสียง ซอล ในพยางค์ที่ 2

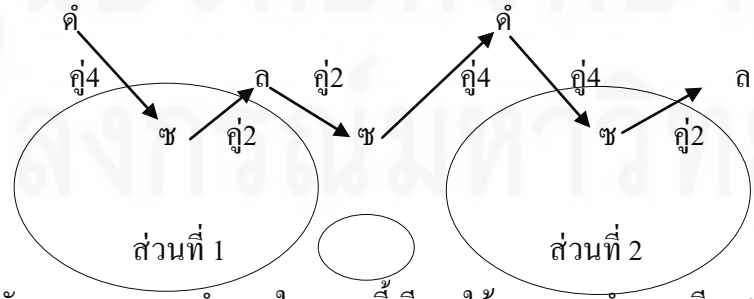
4.6.4.1 ความสมดุลย์

จากการวิเคราะห์บทเพลงของฝู่หลูหมู่บ้านปางสาพบว่า มีลักษณะความสมดุลย์ของกระสวนทำนองเพลง 2 แบบ โดยผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างจากบทเพลงที่ใช้ในการเป่าฝู่หลูในบางส่วนเท่านั้น ผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ดังนี้

แบบที่ 1 ความสมดุลย์กระสวนทำนองโดยใช้ คู่4 และ คู่2

ตัวอย่างเช่น เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ วรรคที่ 1

- - - ด๋	- ซ - ล	- ซ -ด๋	- ซ - ล



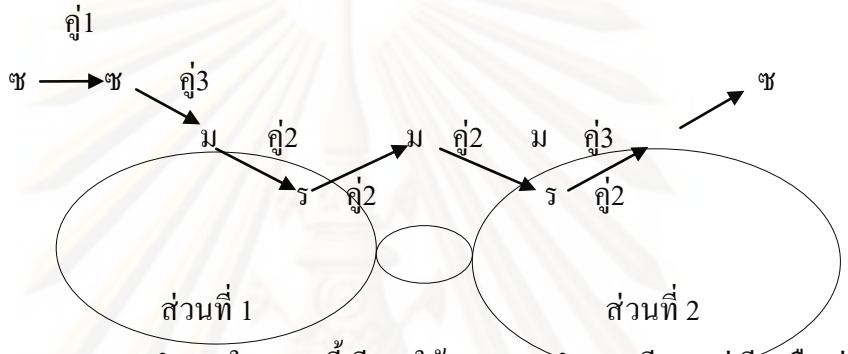
จากลักษณะกระสวนทำนองในวรรคนี้ มีการใช้กระสวนทำนองเพียง 2 คู่เสียงคือ คู่4 และ คู่2 ในวรรคนี้ สามารถแบ่งรูปแบบทำนองเสียงได้ 2 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 เสียง โด, ซอล, และ ลา โดยมี

เสียงเชื่อมคือเสียง ซอล ส่วนที่ 2 เสียง โด, ซอล, และ ลา ในท้ายวรรค ซึ่งเป็นลักษณะความสมดุลย์ของกระสวนทำนอง

แบบที่ 2 ความสมดุยล์กระสวนทำนองโดยใช้ คู่3 และ คู่2

ตัวอย่าง เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ วรรคที่ 2

- ซ - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ม - ซ



จากลักษณะกระสวนทำนองในวรรคนี้ มีการใช้กระสวนทำนองเพียง 2 คู่เสียงคือ คู่3 และ คู่2 ในวรรคนี้ สามารถแบ่งรูปแบบทำนองเสียงได้ 2 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 เสียง ซอล, มี, และ เร โดยมี เสียงเชื่อมคือเสียง มี ส่วนที่ 2 เสียง ซอล, มี, และ เร ในท้ายวรรค เป็นการขึ้นเสียง ซอล และ ลงบจด้วยเสียง ซอล อีกครั้ง ซึ่งเป็นลักษณะความสมดุลย์ของกระสวนทำนอง

4.6.4.2 ลักษณะการใช้ขั้นคู่เสียง

จากการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการเป่าฝู่หลูหมู่บ้านปางสา พบว่ามีการใช้ขั้นคู่เสียงดังนี้ คู่1, คู่2, คู่3, คู่4, คู่5, คู่6, และ คู่7 โดยคู่เสียงที่พบมากที่สุดคือ คู่2 และ คู่4 มักมีการใช้คู่เสียงสลับแบบฟันปลา และพบคู่เสียงพิเศษในเพลง หยาง จา หลู่ มี่ วรรคที่ 2 คือ การใช้ คู่7 ในการเปลี่ยนขั้นคู่เสียง

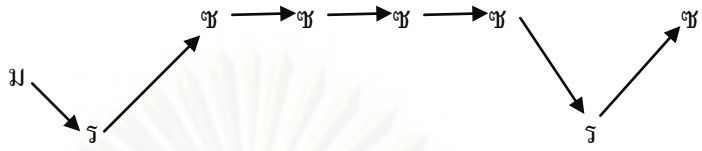
4.6.4.3 วิถีการขึ้นเพลง

รูปแบบในการขึ้นเพลงในการป่าฝู่หลูโดยส่วนใหญ่นั้นมาจากเสียงที่ต่ำกว่าเสียงที่จะเป็นลูกตก เช่น เพลง กวา ตึ ตึ ที่มีกระสวนทำนองเพลงจากเสียงที่ต่ำกว่าไปยังเสียงที่สูกกว่า แต่ก็พบในบางเพลงที่เริ่มต้นด้วยเสียงที่สูงกว่า ไปยังเสียงที่ต่ำกว่า เช่น เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ และผู้วิจัยได้เลือกเพลงเพื่อแสดงวิถีการขึ้นเพลงใน 2 รูปแบบดังนี้

แบบที่ 1

ตัวอย่างการขึ้นเพลงจากเสียงที่ต่ำกว่า ไปเสียงหลักเช่นเพลง กวา ตึ ตึ ในวรรคที่ 1

1	2	3	4
- - -ม	-ร -ซ	-ซ -ซ	-ซ ร ซ

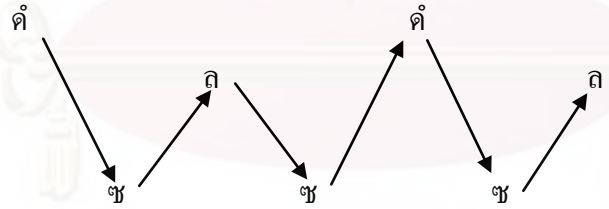


กระสวนทำนองในการขึ้นเพลงกวา ตึ ตึ ในวรรคนี้เป็นการไล่ระดับเสียงจากเสียงที่ต่ำว่าเสียงหลักคือ คงที่ที่เสียง มี ในห้องที่ 1และไต่ระดับลงมาที่เสียง เร ในห้องที่ 2และก็ขึ้นไปที่เสียงหลักคือเสียง ซอล ในห้องที่ 3แสดงให้เห็นได้ว่าเพลง กว่า ตึ ตึ ขึ้นต้นเพลงจากเสียงที่ต่ำกว่า เสียงหลัก และอาจสันนิษฐานได้ว่า เป็นการยืนเสียง ซอล ในวรรคนี้ ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับดนตรีไทยที่มีการยืนเสียงโดยเรียกว่า ลูกเท่า

แบบที่ 2

ตัวอย่างการขึ้นเพลงจากเสียงที่สูงกว่าไปยังเสียงหลักเช่นเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 1

1	2	3	4
- - -ดำ	-ซ -ล	-ซ -ดำ	-ซ -ล



กระสวนทำนองในการขึ้นเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ ในวรรคที่ 1นี้ แสดงให้เห็นได้ว่าเป็นการขึ้นเพลงจากเสียงที่สูงกว่าเสียงหลังในเพลง คือ ในห้องที่ 1เริ่มต้นด้วยเสียงโดสูง ในท้ายห้อง และลงมาที่เสียง ซอล ในกลางห้องที่ 2และขึ้นไปที่เสียง ลา ในท้ายห้องที่ 2และกลับมายังเสียง ซอล อีกครั้งในกลางห้องที่ 3และขึ้นไปยังเสียง โดสูงอีกครั้ง ในท้ายห้องที่ 3แสดงให้เห็นว่ากระสวนทำนองในเพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่ นี้ เป็นกระสวนทำนองแบบ ขึ้น ลง หรือกระสวนทำนองลักษณะสลับฟันปลา

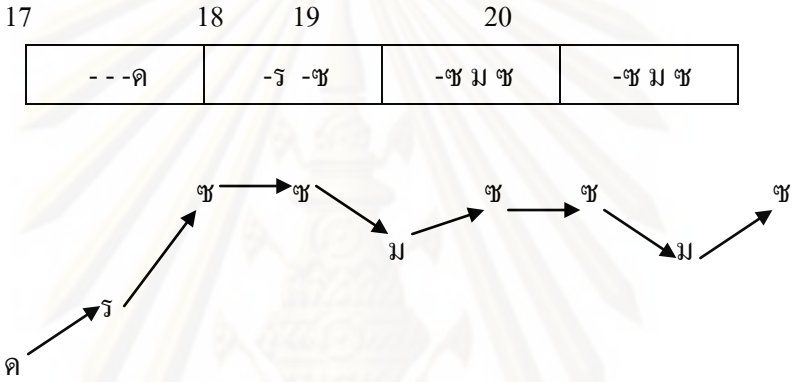
สามารถสรุปได้ว่าวิถีการขึ้นเพลงในการเป่าฝู่หลู หมู่บ้านปางสานั้น มี ด้วยกัน 2แบบ คือ แบบที่ 1ขึ้นจากเสียงที่ต่ำกว่าระดับเสียงหลักในเพลงนั้นๆ และ แบบที่ 2ขึ้นเพลงจากเสียงสูงกว่าเสียงหลักของเพลงนั้นๆ และไม่มีการเป่าลากเสียงให้ยาว หรือเกริ่นเพลง

4.6.4.4 วิถีการลงจบเพลง

กระสวนทำนองการบรรเลงลงจบเพลงในการเป่าฝู่หลู ของหมู่บ้านปางสานั้น มี 2ลักษณะ และผู้วิจัยได้เลือกเพลงเพื่อแสดงวิถีการบรรเลงลงจบเพลงใน 2รูปแบบดังนี้ คือบรรเลงลงจบจากเสียงที่ต่ำกว่าเสียงหลักเช่นเพลง ฝู่ หลู ยี่ และ บรรเลงลงจบแบบไต่ระดับเสียงที่สูงกว่ามายังเสียงหลัก เช่น เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มา อี่ ต้า กู

แบบที่ 1

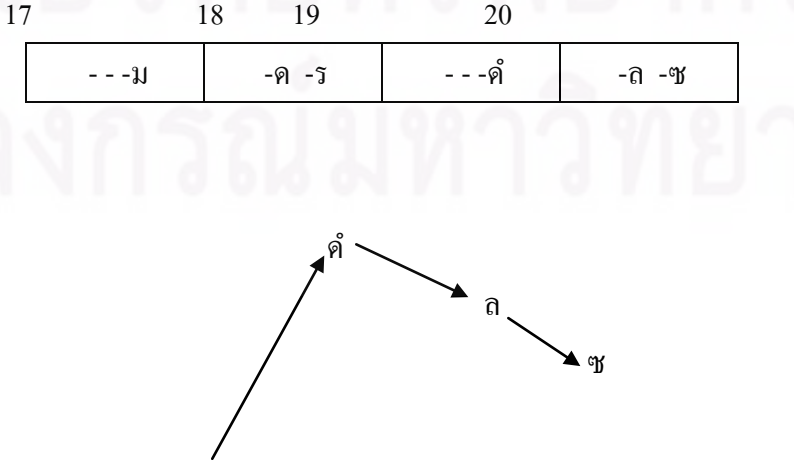
ตัวอย่างการลงจบเพลงจากเสียงที่ต่ำกว่าไปเสียงหลักเช่นเพลงฝู่ หลู ยี่ ในวรรคที่ 5

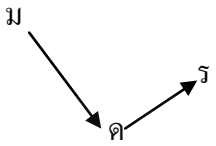


การลงจบในเพลงฝู่ หลู ยี่ ในวรรคที่ 5นี้เป็นการลงจบจากเสียงที่ ต่ำกว่าไปยังเสียงหลักของเพลง สังเกตได้จากการใช้เสียงโด ในท้ายห้องที่ 17จากนั้นได้ไต่ระดับมายังเสียง เร ในกลางห้องที่ 18 จากนั้นได้มีการใช้กระสวนทำนอง ขึ้น ลง ที่เสียง ซอล และ เสียง มี ก่อนจะลงจบในท้ายห้องที่ 20 ด้วยเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงหลักของเพลง

แบบที่ 2

ตัวอย่างการลงจบเพลงไต่ระดับเสียงที่สูงกว่าไปยังเสียงหลักในเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มา อี่ ต้า กู ในวรรคที่ 5





กระสวนทำนองในการลงจบในวรรคนี้มีการไล่ระดับเสียงที่สูงกว่ามายังเสียงหลักโดยจะสังเกตได้จากเสียงโดสูง ในท้ายของห้องที่ 19ลงมายังเสียง ลา กลางห้องที่ 20ก่อนจะจบเพลงด้วยเสียงหลัง คือเสียง ซอล ในท้ายห้อง

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การบรรเลงลงจบเพลงในการเป่าฝู่หลูในหมู่บ้านปางสานั้น มีด้วยกัน 2 รูปแบบคือ เป่าจากเสียงที่ต่ำกว่ามายังเสียงหลัก และ เป่าแบบไล่ระดับเสียงไม่มีการเป่าลากเสียงให้ยาวขึ้น เหมือนดังเช่นดนตรีไทยที่มีการทอดเพลงลงจบ หากแต่เป็นการจบเพลงลงโดยการหยุดเป่าเมื่อจบลงในท่อนนั้นๆ และเป็นที่น่าสังเกตได้ว่า ในทุกๆเพลงของฝู่หลู หมู่บ้านปางสานั้นจะจบลงด้วยเสียง ซอล ทุกเพลง

4.6.5 กลวิธีพิเศษในการบรรเลง

นักดนตรีที่มีความชำนาญในการเป่าแล้ว จะสามารถเป่าฝู่หลูได้เป็นระยะเวลานานๆโดยไม่รู้สึกเหนื่อยเพราะมีการกำหนดลมหายใจที่ดี และการเป่าฝู่หลูนั้น ไม่มีข้อกำหนดลมหายใจเข้า หรือออก นักดนตรีจะต้องเป็นผู้กำหนดเอง กลวิธีที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ในการเป่าฝู่หลู ของนักดนตรีในแต่ละคนนั้นคือ การเลือกแรงลมในการเป่า ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้ 2อย่างคือ การเลือกแรงลมในการเป่าอย่างเบา และ การเลือกออกแรงลมในการเป่าอย่างหนักเพื่อเน้นเสียง กลวิธีนี้จะบ่งบอกได้ว่านักดนตรีคนไหนมีทักษะที่ดีกว่ากัน เพราะการเลือกแรงลมในการเป่านี้จะสอดคล้องกับ ท่าทางในการเต้นรำ เช่น ในกลางห้องเพลงนักดนตรีมักจะเลือกแรงลมอย่างเบา เพราะในจังหวะนี้โดยส่วนใหญ่จะเป็นการยกเท้า และเลือกใช้แรงลมอย่างหนักเพื่อเน้นเสียงในท้ายห้อง เพราะจะเป็นการกระแทกเท้าลงกับพื้น หากนักดนตรีคนใดไม่มีการเลือกแรงลมในการเป่าแล้ว ก็จะทำให้เพลงที่เป่าออกมานั้นไม่ได้อรรถรสในการเต้นรำ ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างในการเลือกใช้แรงลมดังนี้โดยจะยกตัวอย่างในเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู

ตัวอย่างการแสดงการเลือกแรงลมในการเป่าอย่างหนัก และ อย่างเบาในเพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู ใน 1เที่ยว

1	2	3	4	8	7	6	5
- - -ซ	-ซ -ม	-ม ร ด	-ม -ร	- - -ซ	-ซ -ม	-ม ร ด	-ม -ร
S	S S	S S	W W	S	S S	S S	W W

9	10	11	12	13	14	15	16
- - -ด	-ด ร ม	-ม ร ด	-ล -ซ	- - -ด	-ม -ร	- - -ดำ	-ล -ซ
S	S S	S S	W W	S	S S	S	W W

17	18	19	20
- - -ม	-ด -ร	- - -ด	-ล -ซ
S	S S	S	W W

กลวิธีในการเลือกใช้แรงลมในการเป่าฝู่หลู่ในเพลงนี้คือ จังหวะตกในกลางท่อนและท้ายท่อน สังเกตได้จากห้องที่ ,2 ,1และ 3เป็นการเป่าอย่างเบาโดยจะไม่มีการเน้นเสียง ซึ่งในขณะเดียวกันขณะที่นักดนตรีกำลังเปล่าอยู่นั้น ผู้วิจัยก็ได้สังเกตเห็นว่าไม่มีการกระโดดหรือ กระแทกเท้า เมื่อนักดนตรีเป่าถึงห้องที่ 4เป็นการเป่าอย่างหนักเพื่อเน้นเสียง ผลที่ได้คือมีการกระแทกเท้าทั้งสองข้างลงกับพื้น ใน 1 เที่ยวของเพลง จะมีการกระแทกเท้าทั้งหมด 5 ครั้ง

4.6.6 การตกแต่งทำนอง

เพลงที่ใช้ในการเป่าฝู่หลู นั้นโดยส่วนใหญ่เป็นเพลงสั้นๆเพียงแค่ 2บรรทัด มีการเล่นซ้ำไปซ้ำมา ทำให้เพลงมีความยาวเหมาะแก่การนำไปประกอบการเต้นรำ ดังนั้นนักดนตรีจะต้องมีทักษะในการตกแต่งทำนองเพลงเพื่อไม่ให้เกิดความน่าเบื่อหน่ายจากการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยสามารถแสดงการตกแต่งทำนองเพลงในการเป่าฝู่หลู ได้ดังนี้ โดยยกตัวอย่าง 1เพลงคือ เพลง หยาง จา หลู่ มี่ เพราะเป็นเพลงที่มีลักษณะในการตกแต่งทำนองเด่นชัด

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ ใน 1เที่ยวเพลงที่ยังไม่มีการตกแต่งทำนอง

1	2	3	4	5	6	7	8
- - -ล	-ล ดำ ซ	- - -ดำ	-ล -ซ	- - -ซ	-ม -ร	- - -ดำ	-ล -ซ
- - -ล	-ล ดำ ซ	-ดำ -ดำ	-ล -ซ	- - -ดำ	-ซ -ล	-ด -ด	-ล -ซ

9	10	11	12	13	14	15	16

เพลง หยาง จา หลู่ มี่ ใน 1เที่ยวเพลงที่มีการตกแต่งทำนองแล้ว

1	2	3	4	5	6	7	8
- - -ดำ	-ล -ซ	-ดำ -ดำ	-ล -ซ	- - -ล	-ล ดำ ซ	-ดำ - ดำ	-ล -ซ
- - -ล	-ล ดำ ซ	-ดำ -ดำ	-ล -ซ	- - -ดำ	-ซ -ล	-ด -ด	-ล -ซ

9	10	11	12	13	14	15	16

ผู้วิจัยพบว่ามีการตกแต่งทำนองเพลงในห้องที่ ,6 ,5 ,3 ,2 ,1และ 7สังเกตได้ว่ามีการตกแต่งทำนองต้นเพลง ซึ่งเป็นเที่ยวกลับมาเริ่มต้นเล่นใหม่ จะพบลักษณะเช่นนี้ในห้องที่ 1- 3 และห้องที่ 5– 7ไม่มีการเปลี่ยนเสียงในลูกตกห้องที่ 2และ 3แต่พบการเปลี่ยนแปลงลูกตกในห้องที่ 5และห้องที่ 6 โดยส่วนมากแล้วขั้นคู่เสียงที่มีการเปลี่ยนแปลงคือ ขั้นคู่ 4

จากการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปการตกแต่งทำนองได้คือ มักพบการเปลี่ยนแปลงทำนองในช่วงหัวของเพลง และท้ายของเพลง ในส่วนตัวเพลงไม่พบการตกแต่งทำนอง ในห้องที่มีการตกแต่งทำนองนั้น ยังคงมีการตีที่ท้ายห่อ อี่ผ่า เช่นเดิม และอย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงไปจากเดิมไม่ได้ส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงท่าทางในการเต้นรำแต่อย่างใด หากแต่เป็นความสามารถเฉพาะของนักดนตรีแต่ละบุคคลเท่านั้น

อย่างไรก็ดีในการวิจัยการเป่าฝู่หลู ของหมู่บ้านปางสาในครั้งนี้ ได้ถือเอาบทเพลงที่อยู่คู่วิถีชีวิตของชาวลีซูในหมู่บ้านปางสาเท่านั้น จากการเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้ทราบถึงข้อเท็จจริงว่า ยังมีบทเพลงอีกหลายบทเพลงที่เคยอยู่คู่สังคมชาวลีซูในหมู่บ้านแห่งนี้ แต่เนื่องด้วยศักยภาพของผู้บรรเลงมีลดน้องลงไปจึงไม่มีผู้สืบทอดวัฒนธรรมอันดีงามเหล่านี้ และส่งผลให้บทเพลงบางบทเพลงสูญหายไปจากหมู่บ้าน ฉะนั้นการวิจัยในครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นการเก็บรักษามรดกอันทรงคุณค่าให้เป็นลายลักษณ์อักษรทางวิชาการ เพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจในดนตรีชนเผ่าสืบต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

งานวิจัย ฝู่หลู เครื่องดนตรีประเภทเป่าของชาวลีซู :กรณีศึกษาบ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย โดยผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นในการสรุปงานวิจัยครั้งนี้ 3ประเด็นคือ

1. ศึกษาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดชียงราย

2. ศึกษาลักษณะทางกายภาพ และวิถีการการบรรเลง ฝู่หลู ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดชียงราย

3. วิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ฝู่หลู ของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดชียงราย

ในการดำเนินงานวิจัย ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามในระหว่างเดือน ตุลาคม 2551 ถึงเดือน กุภาพันธ์ 2552 สามารถสรุปผลงานวิจัยได้ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ 3 ประการ

สรุปผลการวิจัย

5.1 ลักษณะทางกายภาพโดยทั่วไป และข้อมูลพื้นฐานหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

5.1.1 ประวัติอำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

ผลการศึกษาพบว่า อำเภอแม่จัน เดิมเป็นเพียงหมู่บ้านหรือตำบลหนึ่งในเขตความควบคุมเมืองเชียงแสนหลวง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้า ให้เจ้าอินต๊ะ ซึ่งครองเมืองลำพูน ลำปาง และเจ้ากาวิละ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ นำราษฎรจากเชียงใหม่ประมาณ 1,500ครัวเรือน ไปตั้งถิ่นฐานที่เมืองเชียงแสนหลวง และพระราชทานบรรดาศักดิ์เจ้าอินต๊ะ เป็นพระยาเดชดำรง ตำแหน่งเจ้าเมืองเชียงแสนหลวง ปัจจุบันอำเภอแม่จันจัดเป็นอำเภอหนึ่งขึ้นอยู่ส่วนราชการจังหวัดเชียงราย

5.1.2ลักษณะทางกายภาพโดยทั่วไป และข้อมูลพื้นฐานหมู่บ้านปางสา ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของหมู่บ้านปางสานั้นเป็นพื้นที่ราบสูงสลับภูเขาซับซ้อนมีความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ คือ มีป่าไม้ขนาดใหญ่หลายจุดในหมู่บ้านและ มีลำธารไหลผ่านหมู่บ้านซึ่งเหมาะแก่การเพราะปลูกพืชพันธุ์ธัญญาหาร มีพื้นโล่งบนภูเขาซึ่งสามารถเพราะปลูกพืชไร่เป็นแนว

สลับขั้นบันไดได้ เช่น การปลูกข้าวโพด การปลูกข้าวเป็นต้น และเนื่องด้วยความอุดมสมบูรณ์ต่างๆ เหล่านี้จึงทำให้พื้นที่แห่งนี้เหมาะแก่การตั้งรกรากถิ่นฐานเพื่อดำรงชีวิตของชาวลีซู แต่เดิมนั้นชาวลีซูในหมู่บ้านปางสามีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่ หมู่บ้านมะหินฝน หมู่บ้านสันกำแพง หมู่บ้านดอยโคมน หมู่บ้านแม่จันหลวง หมู่บ้านหัวน้ำคำ หมู่บ้านปางหนุน และบนดอยช้างมีอีกสองหมู่บ้าน คือหมู่บ้านห้วยสานและหมู่บ้านแม่มอน ซึ่งกระจัดกระจายกันอยู่ เมื่อถึงปี พ.ศ 2504 .ได้มีการย้ายถิ่นฐานซึ่งนำโดยนายเล่าอ้าย เบียผะ และอีก 7 ครอบครัวซึ่งย้ายมาจากหมู่บ้านมะหินฝน ซึ่งมาหาพื้นที่อันอุดมสมบูรณ์แห่งนี้สร้างเป็นหมู่บ้านแห่งใหม่

5.1.3 ลักษณะของชาวเขาเผ่าลีซูหมู่บ้านปางสา

หมู่บ้านปางสา ได้ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ 2502 .โดยการนำของนายเล่าอ้ายเบียผะ และสืบทอดมาสู่นายอาซึ เบียผะ เป็นผู้ใหญ่บ้านจนถึงปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2551) ประชากรในหมู่บ้านปางสามีประมาณ 1,025คน เป็นชาย 495คน และเป็นหญิง 530คน มีประชากรที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านปางสาจริงๆเพียง 526คน แบ่งเป็น 86ครัวเรือน จำนวน 106ครอบครัว เป็นชาย 200คน เป็นหญิง 325คน)ชัชวาล หลียา สมาชิก อบต.แม่จัน, สัมภาษณ์ 2ธ.ค (2551.ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวลีซูซึ่ง อพยพมาจากหมู่บ้านห้วยมะหินฝน ตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย อาศัยมาตั้งแต่ปี พ.ศ 2504.จนถึงปัจจุบันในหมู่บ้านได้มีชาวเขาเผ่าอื่นมาอาศัยอยู่ร่วมด้วยเช่น ชาวเขาเผ่าลาหู่ และชาวจีนฮ่อ

5.1.4 ลักษณะกลุ่มเครือญาติ

ลักษณะกลุ่มเครือญาติของชาวลีซูที่พบมีแซ่สกุลประมาณ 30แซ่สกุลส่วนใหญ่เป็นแซ่สกุลที่สืบเชื้อสายมาจากจีน ที่สืบสายลีซูแท้ๆมีเพียง 5-4สกุล สายสกุลหลักที่อยู่ในหมู่บ้านปางสานั้นมีด้วยกันทั้งหมด 3สายสกุลคือ สายสกุลเบียผะ ซึ่งมีความหมายว่า ผึ้ง สายสกุล หลี่ยา หมายถึง ม้า และสายสกุล หลี่จา ซึ่งมีความหมายว่า ประเพณี ลักษณะนิสัยโดยทั่วไปของชาวลีซูคือโอบอ้อมอารี มีน้ำใจต่อผู้อื่น ดังนั้นนอกจากชาวลีซูที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านปางสาแล้ว ยังมีชาวเผ่าอื่นๆอาศัยร่วมอยู่ด้วย เช่น ชาวเขาเผ่าลาหู่ และชาวจีนฮ่อ ซึ่งอาศัยในหมู่บ้านเดียวกันอย่างสงบสุข

5.1.5 วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวเขาเผ่าลีซู หมู่บ้านปางสา

หมู่บ้านปางสาเป็นบ้านเรือนซึ่งปลูกสร้างตามไหล่เขา ทางเข้าของหมู่บ้านมีสะพานข้ามแม่น้ำจัน ภายในหมู่บ้านเป็นถนนคอนกรีตตลอดทางในหมู่บ้าน ภายในหมู่บ้านมีโรงเรียน และมีลานกิจกรรมชุมชนซึ่งอยู่ทางด้านหน้าของหมู่บ้านอยู่ติดแม่น้ำจัน มีศาสนสถานที่ใช้ในการทำพิธีกรรมต่างๆทางด้านหลังของหมู่บ้านหมู่บ้านปางสาอยู่ห่างจากองค์การบริหารส่วนตำบลป่าตึงประมาณ 11 กิโลเมตร ห่างจากที่ว่าการอำเภอแม่จันประมาณ 19กิโลเมตร และห่างจากตัวจังหวัดเชียงรายประมาณ 49กิโลเมตร การเดินทางสะดวกสบายโดยมีถนนลาดยางสายแม่จัน – ฝางตัดผ่าน

ชาวลีซูนับถือผีบรรพบุรุษเป็นที่ตั้ง เชื่อว่าสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตมาจากการกระทำในปัจจุบัน ที่ปฏิบัติต่อผีบรรพบุรุษ หากทำดีต่อผี ผีก็จะส่งผลในทางที่ดี แต่ถ้าหากทำผิดผีก็จะส่งผลลัพธ์ในทางที่ไม่ดีเช่นอาจเจ็บไข้ได้ป่วย จนถึงขั้นถึงแก่ชีวิตได้ ปัจจุบันในหมู่บ้านปางสามีกลุ่มคนที่เข้ามาอาศัยอยู่หลายเผ่า ซึ่งทำให้เกิดศาสนาอื่นๆขึ้นในสังคมเช่น ศาสนาคริสต์ อิสราม และศาสนาพุทธผสมกับการไหว้ผีแบบเดิมของชาวลีซู การความเชื่อและศาสนาสามารถคิดเป็นร้อยละได้ดังนี้ นับถือวิญญาณบรรพบุรุษและศาสนาพุทธ ร้อยละ 95 เปอร์เซ็นต์ ศาสนาคริสต์ 3 เปอร์เซ็นต์ และศาสนาอิสราม 1 เปอร์เซ็นต์ เป็นที่น่าสังเกตว่าภายในหมู่บ้านนั้นไม่ปรากฏวัดไทยตั้งอยู่เลย มีเพียงศาลเจ้าประจำหมู่บ้าน 1แห่งซึ่งอยู่บนเขาหลังหมู่บ้าน มีโบสถ์ 2แห่ง และมีมัสยิดอีก 1แห่ง

ประเพณีที่มีความสำคัญต่อชาวลีซูคือ การเฉลิมฉลองขึ้นปีใหม่ ซึ่งจะตรงกับช่วงตรุษจีนของทุกๆปี คือในช่วงเดือน ปลายเดือนมกราคมถึงต้นเดือนกุมภาพันธ์ มีการจัดงานเป็นระยะเวลาติดต่อกันหลายวัน มีการเตรียมงานเป็นเดือน เช่นการเตรียมเสื้อผ้าใหม่ๆที่จะต้องสวมใส่ในงาน การจัดเตรียมสถานที่ในการเต้นรำและอาหารที่จะต้องเตรียมต้อนรับแขก รวมถึงการทำความสะอาดบ้านเรือนให้น่าอยู่ และกิจกรรมที่มีสำคัญอีกอย่างหนึ่งในการขึ้นปีใหม่คือ การเต้นรำ เพราะชาวลีซูจะเต้นรำกันเป็นระยะเวลานานติดต่อกันหลายชั่วโมง นักดนตรีและนักเต้นรำจึงต้องเตรียมตัวให้พร้อมอยู่เสมอ โดยเฉพาะนักดนตรีที่จะต้องใช้ทักษะต่างๆในการบรรเลงเพลงก็จะมีการเตรียมเครื่องดนตรีของตนเพื่อตอบสนองความต้องการทางสังคม และไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการบรรเลง

5.2ฝู่หลู เครื่องดนตรีของชาวเขาเผ่าลีซูหมู่บ้านปางสา อำเภอแม่จัน

5.2.1ประวัติความเป็นมา

จากการศึกษาพบว่าฝู่หลู เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมกำเนิดเสียงโดยการเป่าหรือดูดแล้วใช้นิ้วปิดรูที่ท่อเสียง ส่วนท่อไหนที่ไม่ปิดรูก็จะไม่เกิดเสียง ส่วนประวัติความเป็นมานั้นไม่ทราบโดยแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในที่ใดเป็นที่แรกและมีความเป็นมาอย่างไร ทราบแต่โดยทั่วกันในเผ่าลีซูว่า ฝู่หลู คือเครื่องดนตรีที่มีมาแต่ครั้งบรรณาการ ใช้บรรเลงในพิธีขึ้นปีใหม่ หรือ บรรเลงในเวลาว่างเว้นจากการทำงาน เช่นตอนเย็นหลังจากรับประทานอาหารเป็นที่เรียบร้อยแล้ว และเป็นที่ทราบกันดีว่าผู้ชายเผ่าลีซูจะใช้ฝู่หลู เป็นเครื่องมือในการเกี้ยวพาราสีหากผู้ใดมีทักษะที่ดีสามารบรรเลงได้อย่างไพเราะก็จะกลายเป็นที่ยอมรับของสังคม และไม่พบว่าผู้หญิงบรรเลงฝู่หลูในเผ่าลีซู

ฝู่หลูของชาวลีซูนั้นมีด้วยกันทั้งหมด 3ชนิดคือ ปาลิฝู่หลู ซึ่งมีเสียงสูง ฝู่หลู และและ มีเสียงกลาง และ ฝู่หลูนาโอ ซึ่งจะมีเสียงต่ำ โดยส่วนใหญ่แล้วฝู่หลูที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในหมู่ชาวลีซูคือ ป่าลิฝู่หลู เพราะให้เสียงที่สูงและไม่ต้องออกแรงมากเวลาเป่าซึ่งเหมาะแก่การบรรเลงในพิธีขึ้นปีใหม่เพราะเสียงของ ป่าลิฝู่หลู สามารถทำให้ผู้ที่เต้นรำได้ยินเสียงกันโดยทั่วถึง

5.2.2ลักษณะทางกายภาพของฝู่หลู

ฝู่หลู เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่ามีส่วนประกอบที่สำคัญ 3ส่วนดังนี้

น้ำเต้า น้ำเต้าที่เปรียบเสมือนกล่องเสียงของฝู่หลูนั้นทำมาจาก ผลของลูกน้ำเต้าที่แห้งสนิทแล้ว ซึ่งสามารถหาได้ทั่วไปในท้องถิ่นโดยทั่วไปนั้น น้ำเต้ามี 2แบบคือ น้ำเต้าพันธุ์ก้านสั้น และ น้ำเต้าพันธุ์ก้านยาวซึ่งพันธุ์ก้านยาวจะมีรูปร่างลักษณะที่สวยงามกว่า จึงเป็นที่นิยมของผู้ผลิตเครื่องดนตรีชนิดนี้

ท่อเสียง ท่อเสียงของฝู่หลูนั้นทำมาจากไม้เฮียะเป็นไม้ไผ่ชนิดหนึ่งซึ่งหาได้ตามท้องถิ่น ในฝู่หลูนั้นจะใช้ไม้เฮียะทั้งหมด 5ท่อเรียงตามระดับเสียงต่างๆดังนี้ ท่ออี่ม่า, อี่ผ่า, อี่และและ, อี่สะสะ, อี่ลิลิ, อี่ผ่าปิดท้ายท่อ

ลิ้นฝู่หลู ลิ้นของฝู่หลูนั้นถือได้ว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดของฝู่หลู ทำมาจากไม้ไผ่ที่มีความหนาแน่นของไม้และจะเหลาให้บางที่สุดเพื่อที่จะใส่ลงไปในท่อเสียงแต่ละท่อโดยท่อที่มีเสียงต่ำจะมีลิ้นขนาดใหญ่ และท่อที่มีเสียงสูงจะมีลิ้นขนาดเล็กเรียงตามลำดับ

5.2.3การวัดเสียงของฝู่หลู

ผู้วิจัยได้เลือกการเทียบเสียงของฝู่หลู กับขลุ่ยเพียงออ โดยใช้จูนเนอร์ในการวัดค่าความถี่ของเสียง

การวัดค่าความถี่เสียงของขลุ่ยเพียงออ

เสียงที่ 1	เสียงโด	เท่ากับ	268 Hertz
เสียงที่ 2	เสียง เร	เท่ากับ	296 Hertz
เสียงที่ 3	เสียง มี	เท่ากับ	326 Hertz
เสียงที่ 4	เสียง ฟา	เท่ากับ	360 Hertz
เสียงที่ 5	เสียง ซอล	เท่ากับ	398 Hertz
เสียงที่ 6	เสียง ลา	เท่ากับ	440 Hertz
เสียงที่ 7	เสียง ที	เท่ากับ	485 Hertz
เสียงที่ 8	เสียง โดสูง	เท่ากับ	536 Hertz

การวัดค่าความถี่เสียงของฝู่หลู โดยใช้จูนเนอร์

เสียงที่ 1 ท่ออี่ผ่า	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	253 Hertz
เสียงที่ 2 ท่ออี่ม่า	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	285 Hertz
เสียงที่ 3 ท่ออี่สะสะ	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	376 Hertz
เสียงที่ 4 ท่ออี่ลิม่า	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	405 Hertz
เสียงที่ 5 ท่ออี่ลิลิ	ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ	447 Hertz

เสียงที่ 6 ท่ออี่ผ่าปิดท้ายท่อ ได้ค่าความถี่เสียง เท่ากับ 540 Hertz

เมื่อนำระดับเสียงของฝู่หลู มาเทียบกับระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ ได้เสียงที่ใกล้เคียงกันดังนี้

เสียงของฝู่หลู	เมื่อเทียบกับ	เสียงของขลุ่ยเพียงออ
ท่ออี่ผ่า	เท่ากับเสียง	โด
ท่ออี่ม่า	เท่ากับเสียง	เร
ท่ออี่สะสะ	เท่ากับเสียง	มี
ท่ออี่ลิม่า	เท่ากับเสียง	ซอล
ท่ออี่ลิลิ	เท่ากับเสียง	ลา
ท่ออี่ผ่าปิดท้ายท่อ	เท่ากับเสียง	โดสูง

5.2.4 ลักษณะการบรรเลง

ฝู่หลู เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า การจะทำให้เกิดเสียงนั้นจึงต้องออกแรงในการเป่าเพื่อทำให้เกิดเสียงแล้วใช้นิ้วปิดที่ท่อท้ายรูเมื่อต้องการเสียงนั้นๆ ส่วนท่อไหนที่ได้ปิดรูเสียงก็จะไม่เกิดในการบรรเลง และเพื่อให้ได้อรรถรสในการบรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องแสดงท่าทางในการเต้นรำไปพร้อมๆ กันด้วยเพราะท่าทางในการเต้นรำนั้นจะเปรียบเสมือน จังหวะในการเป่าฝู่หลู

5.2.5 โอกาสในการบรรเลง

โดยทั่วไปแล้ว ฝู่หลู นิยมเล่นกันในช่วงพิธีขึ้นปีใหม่ของชาวลีซู ซึ่งถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่สร้างความสุขโดยแท้จริง เพราะชาวบ้านจะออกมาเต้นรำไปยังตามบ้านเรือนต่างๆทั่วทั้งหมู่บ้านจนครบทุกหลังคาเรือนและยังเป็นกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวในหมู่บ้านได้มีโอกาสพบปะสนทนากันได้โดยชอบธรรม ดังนั้นพิธีขึ้นปีใหม่จึงถือได้ว่าเป็นเวลาที่ชาวลีซูรอคอยกันมาทั้งปี เพื่อให้ญาติพี่น้องที่ทำงานอยู่ต่างถิ่นฐานมารวมกันเพื่อทำพิธีกรรมร่วมกันและชาวลีซูยังถือว่าเป็นศิริมงคลในชีวิต และนอกเหนือจากการเป่าฝู่หลูในพิธีกรรมแล้ว ในเวลาว่างเว้นจากการทำไร่ทำนา ชาวลีซูก็ยังได้นำฝู่หลูมาเป่าเพื่อความเพลิดเพลินเช่นกัน

5.3 วิเคราะห์บทเพลงต่างๆของฝู่หลู

การเป่าฝู่หลูของแต่ละพื้นที่นั้นมีท่วงทำนองที่คล้ายคลึงกันไม่แตกต่างกันมากนักขึ้นอยู่กับฝีมือของผู้เป่าว่าใครมีความชำนาญมากน้อยเท่าใดในปัจจุบันนักดนตรีในหมู่บ้านปางสาที่สามารถเป่าฝู่หลูได้นั้น เหลือน้องลงเพราะนักดนตรีส่วนใหญ่ไปประกอบอาชีพในตัวเมืองหรือกรุงเทพมหานครทำให้มีนักดนตรีในหมู่บ้านเพียงไม่กี่คนที่สามารถเป่าได้อย่างชำนาญจนเป็นที่ยอมรับของชาวบ้านใน

หมู่บ้านผู้วิจัยจึงเลืองเพลงที่มีอยู่ในหมู่บ้านทั้งหมด 5 เพลงซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมในพิธีขึ้นปีใหม่ประจำปีของหมู่บ้านและเป็นเพลงที่มีความยากง่ายแตกต่างกันออกไปดังนี้

เพลงที่ 1 เพลง กวา ตึ ตึ
เพลงที่ 2 เพลง ต๋ง บู่ เมีย ขู่
เพลงที่ 3 เพลง ฝู่ หลู หยี่
เพลงที่ 4 เพลง อย่าง จา หลู่ มี่
เพลงที่ 5 เพลง ซื่อ ซื่อ เจียว เจียว มาอี่ ต้า กู

จากการวิเคราะห์เพลงที่ใช้ฝู่หลูในหมู่บ้านปางสาแห่งนี้มีจังหวะที่ไม่ช้าและไม่เร็วจนเกินไป หรือในบางเพลงจังหวะที่ใช้ในการเต้นรำนั้นจะขึ้นอยู่กับนักดนตรีที่บรรเลงฝู่หลู เป็นผู้กำหนด และจังหวะในการเคาะโดยทั่วไปจะอยู่ที่ 60ครั้งต่อ 1นาที สังคีตลักษณ์ที่สามารถเขียนได้คือ ก /แทนลักษณ์ของทำนองเพลงทั้งหมด

ทำนองเพลงทั้งหมดเมื่อนำมาเทียงเสียงกับขลุ่ยเพียงออกแล้ว พบว่าโครงสร้างของทำนองเสียงทั้งหมดจะเทียบเคียงกลุ่มทำนองเสียงเพียงออบน ดรมXซลX โดยทั้ง 5เพลงที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ทั้งหมดนั้น ใช้เสียงเพียงออบนครบทุกเสียง โดยเสียงหลักของทั้ง 5เพลงคือ เสียง ซอล กระสวนทำนองของเพลงมีการเป่า ซ้ำไปซ้ำมา หรือ ในบางเพลงจะเป็นการเป่าแบบซ้ำหัวเพลง และซ้ำท้ายเพลง

การตีท้ายท่อเสียงอี่ผ่าเพื่อให้เกิดจังหวะนั้นโดยส่วนใหญ่จะเป็นการตีที่กลางห้องและท้ายของห้องเพลงแต่พบในบางเพลงเท่านั้นที่มีการตีทุกตัวโน้ตในห้องเดียวคือเพลง ฝู่หลู หยี่ การตีท้ายท่อเปรียบได้กับการกำหนดจังหวะในการยกเท้าในการเต้นรำ

การกำหนดลมหายใจในการเป่าฝู่หลูเพื่อใช้ในการเน้นเสียงถือเป็นกลวิธีพิเศษที่นักดนตรีแต่ละคนจะมีทักษะนี้ที่แตกต่างกัน ซึ่งโดยรวมนั้นจะเน้นในส่วนของ กลางห้องเพลงและ ท้ายของห้องเพลง

อย่างไรก็ตามในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ถือว่าการบรรเลงฝู่หลู่ของหมู่บ้านปางสาตำบลป่าตึง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงรายในพิธีขึ้นปีใหม่เป็นสำคัญเท่านั้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์บทเพลงอันทรงคุณค่าแก่ชาวลีซูหมู่บ้านปางสา บันทึกเป็นรายลักษณ์อักษรทางวิชาการ เพื่อให้เกิดข้อมูลแก่ผู้ที่มีความสนใจในดนตรีชาติพันธุ์วรรณาต่อไปในภายภาคหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.4 ข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการทำวิจัยสืบเนื่องต่อไปดังนี้

5.4.1 งานวิจัยในครั้งนี้ถือเป็นงานวิจัยนำร่อง(Pilot Study) เพื่อเสริมสร้างความสัมพันธ์เชิงวิชาการระหว่างสาขาดุริยางค์ศิลป์ไทยและชาติพันธุ์วรรณาโดยใช้มุมมองและเครื่องมือการวิจัยทางดุริยางค์ศิลป์ไทยให้เกิดความเข้าใจในวัฒธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์มากยิ่งขึ้น

5.4.2 ควรมีการผลิตงานวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับเครื่องดนตรีของชาวเขาเผ่าลีซู ในหมู่บ้านห้วยมะหินฝน เพราะก่อนที่ชาวลีซูจะย้ายถิ่นฐานมาที่ หมู่บ้านปางสานั้นเดิมทีตั้งรกรากอยู่ที่หมู่บ้านห้วยมะหินฝนมาก่อน และยังมีนักสร้างเครื่องดนตรีเช่น ซือบือ และฝู่หลู

5.4.3 ควรมีการผลิตงานวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับเพลงร้อง ของชาวเขาเผ่าต่างๆเช่น เผ่าลีซู เผ่าอีก้อ เผ่าลาหู่ หรือ อาข่า และค้นหาเชิงลึกเพื่อเป็นบทบาทในการสร้างสังคมทางดนตรีต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ชัชวาล หลีจา. 5 พฤศจิกายน 2551. สัมภาษณ์.

ชัชวาล หลีจา. 2 ธันวาคม 2551. สัมภาษณ์.

ชัชวาล หลีจา. 25 มกราคม 2551. สัมภาษณ์.

ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา. 2544. ฝู่หลู แคนน้ำเต้าของชาวลีซู: กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวัฒนธรรมการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เตือนใจ ดีเทศน์. 2531. คู่มือการทำงานกับชาวเขาเผ่าลีซอ. ลำปาง: ม.ป.พ.

ธีรพงษ์ ฉลาด. 2551. ระเบียบวิธีการบรรเลงพิณเปี๊ยะ2สายของครูรักเกียรติ ปัญญายศ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัณณดา ภูประภากรกุล. 2547. ซือบือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของชาวลีซู: กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวัฒนธรรมการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

มณเฑียร รุ่งหิรัญ. 2549. เค่ง เครื่องดนตรีในวิถีชีวิตม้ง. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวัฒนธรรมการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

มนัส มณีประเสริฐ . 2525. การใช้ประโยชน์ที่ดินชาวเขาเผ่าลีซอ. เชียงใหม่: ศูนย์วิจัยชาวเขา

ลักขณา ดาวรัตน์หงส์. 2539. สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์: ลีซอ. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์

วันชัย เบียผะ. 14 ตุลาคม 2551. สัมภาษณ์.

วันชัย เบียผะ. 25 มกราคม 2552. สัมภาษณ์.

อาซาเต๋อ แซ่ลี. 14 ตุลาคม 2551. สัมภาษณ์.

อาซาเต๋อ แซ่ลี. 15 ตุลาคม 2551. สัมภาษณ์.

อาซาเต๋อ แซ่ลี. 26 มกราคม 2552. สัมภาษณ์.

อาซึ เบียผะ. 14 ตุลาคม 2551. สัมภาษณ์.

อาเบโดโด โอ่ผะ. 15 ตุลาคม 2551. สัมภาษณ์.

อาหลู เบียผะ. 14 ตุลาคม 2551. สัมภาษณ์.

อาหลู เบียผะ. 15 ตุลาคม 2551. สัมภาษณ์.

ภาษาอังกฤษ

DESSAINT Alain Y. 1971. "Lisu Annotated Bibliography" Behavior Science Notes VI(2), New Haven : HRAF, pp. 71-73.

DESSAINT Alain Y .1980. Minorities of Southwest Chaina : an Introduction to the Yi(Lolo) and Related and Annotated Bibliography .New Haven : HRAF, 373 pages.

ENRIQUEZ Colin Metcalfe Dallas. 1924. Races of Burma. Dclhi : Manager of Publications, 98 pages.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

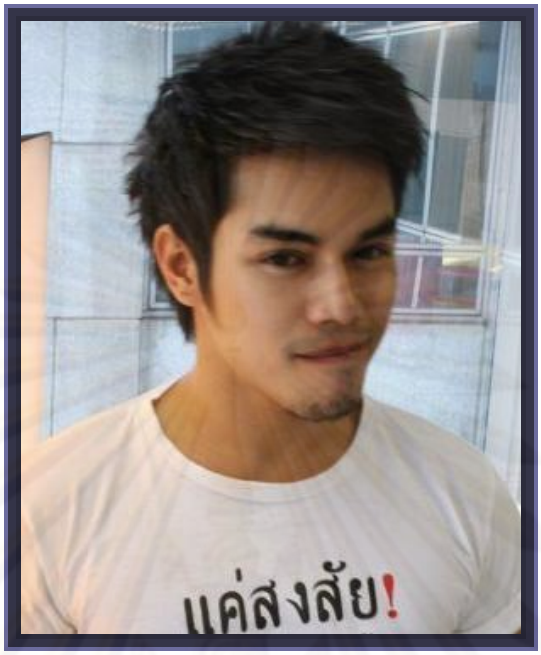
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อ นักดนตรีฝู่หลู หมู่บ้านปางสา อำเถอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

1. นายอาซานเต๋อ แซ่ลี นักดนตรีอาสุโสประจำหมู่บ้านปางสา
เกิดวันที่ 1 มกราคม 2489 อายุ 63 ปี
อาศัยอยู่บ้านเขลที่ 325 หมู่ 17 บ้านปางสา

2. นายอาหลู เบียผะ นักดนตรีที่สามารถเล่นฝู่หลู และ ซือบือ
เกิดวันที่ 1 มกราคม 2507 อายุ 45 ปี
ปัจจุบันอาชีพรับจ้างทั่วไป

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์



ชื่อ – นามสกุล	นายธัญญะ สายหมี
วันเดือนปีเกิด	21 สิงหาคม 2527
สถานที่เกิด	ขอนแก่น
การศึกษา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ดุริยางค์ไทย)
	คณะศิลปกรรมศาสตร์
การทำงาน	ฝ่ายการตลาด บริษัท คาโอ คอมเมอร์เชียล(ประเทศไทย) จำกัด
ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้	55 อาคารเวฟเพลส ชั้น 15 ถนนวิทยุ แขวงลุมพินี เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330
	โทรศัพท์ :02-655-4455
	Lover_ta@hotmail.com, graphic_music@hotmail.com