ศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อ.เมือง จ.แพร่

ปริญญานิพนธ์

ของ

อัษฎาวุธ พลอยเขียว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2559

ศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อ.เมือง จ.แพร่

ปริญญานิพนธ์

ของ

อัษฎาวุธ พลอยเขียว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อ.เมือง จ.แพร่

บทคัดย่อ

ของ

อัษฎาวุธ พลอยเขียว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2559

อัษฎาวุธ พลอยเขียว. (2559). *ศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อ. เมือง จ.แพร่* . ปริญญานิพนธ์ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาวิจัยเรื่องศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อ.เมือง จ.แพร่ โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาและผลงาน การขับซอและวงดนตรีประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ผลการศึกษาพบว่า

แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 สาขาศิลปกรรม (การขับซอ) จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งแม่ครูพยอม ถิ่นถา มีความชำนาญในทุกๆ ด้านที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ เช่น การขับซอในทำนองต่าง ๆ การประพันธ์บทเพลงซอ และพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ ฯลฯ แม่ครูพยอม ถิ่นถายังเป็นบุคคลสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการขับซอของจังหวัดแพร่ ทั้งในสถานศึกษาและนอกสถานศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาพื้นบ้านในด้านของการขับซอให้มีอยู่และไม่เลือนหายไปจากสังคมของชาวแพร่ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้แม่ครูพยอม ถิ่นถามีผลงานมากมาย เช่น ผลงานจากการเป็นวิทยากรที่เกี่ยวข้องกับการขับซอในระดับภาคเหนือ ผลงานด้านการประพันธ์บทเพลงซอ ผลงานเพลงซอที่ได้รับการบันทึกเสียงและเผยแพร่ จนถึงผลที่ได้รับในระดับประเทศคือ ได้รับเข็มยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่นเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2557 จากกระทรวงวัฒนธรรม

การขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถานั้น มีเอกลักษณ์เฉพาะทั้งทางด้านเสียงร้องและการใช้ภาษาโดยเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนในจังหวัดแพร่ ด้วยการขับซอที่เป็นรูปแบบของซอปี่เมืองแพร่ โดยมีทำนองตั้งดาด ทำนองจะปุ ทำนองละม้าย ทำนองกะโลงเชียงแสน ทำนองเงี้ยว ทำนองอื่อ ทำนองพม่า และทำนองพระลอ ซึ่งนอกจากนี้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ยังสามารถขับซอในรูปแบบของ ซอล่องน่านได้อย่างชำนาญ โดยมีทำนองดาดแป้ ทำนองล่อนน่าน และทำนองลับแลง ด้วยองค์ประกอบที่สำคัญในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถาคือวงดนตรีประกอบการขับซอ ซึ่งมีนักดนตรีที่มีฝีมือดีที่สุดในจังหวัดแพร่มาร่วมบรรเลง โดยมีวงดนตรี 3 รูปแบบคือ วงปี่จุม วงซอซึง และวงซอสตริง

A STUDY KABSAW OF TEACHER PAYOM TINTA
MUEANG DISTRICT PHRAE PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

AUSADAWUT PLOYKHIEW

Present in partial fulfillment of the requirementsfor the

Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

August 2016

Ausadawut Ploykhiew. (2016). *A study Kabsaw of Teacher Payom Tinta Mueang DIstrict Phrae Province*. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School. Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Asst. Prof. Rugee Stisombat

The main aim of the research is to study the Kabsaw technique of Teacher Payom Tinta from the district in the Phrae Province. The purpose of this research is to study the biography, knowledge of music works and Kabsaw playing in the band or an ensemble" of Payom Tinta. The results revealed that :

Teacher Payom Tinta is a Thai wisdom teacher batch with a Bachelor of Arts (Kabsaw) from the office of the Education Council of the Ministry of Education. She is a professional in all aspects of Kabsaw for example, she can play the Kabsaw, such as the composition of saw songs and all rituals that are associated with the Kabsaw. Teacher Payom Tinta is an important person who can pass on kabsaw wisdom in Phrae both in and out of school. The main purpose is to conserve and inherit the folk wisdom of Kabsaw for the people of Phrae people. For those reasons she has composed many musical works for example being a lecturer on the subject of the "Kabsaw" in northern Thailand. She also composes, records and broadcasts her music. Her highest achievement to date was an award for her use of the National Thai language (2014).

The Kabsaw Techniques of Teacher Payom Tinta use both language and voice to express her identity. As a favorite of the people of Phrae with forms of Sawpee that consisted of the following tunes, Tangdad, Japuu , Lamai , Kalong ChaingSan , Ngeaw tune, Aue , Burma tune and Phra Lor. Furthermore, Teacher Payom Tinta is a professional player of a form of Kabsaw Saw Long Nan that consists of DadPae, Long Nan tune and Lablang tunes. The main factor of kabsaw is the band that have the best musicians in Phrae consisting of three bands : PeeJum Band, Saw Seung Band and Saw String Band.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้อย่างสมบูรณ์ด้วยความช่วยเหลือและความร่วมมือของผู้มีพระคุณหลายท่านที่ได้ให้ความร่วมมือ ความช่วยเหลือในหลายๆด้าน และกำลังใจในการทำงานจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ดร.วีระ พันธุ์เสือ และอาจารย์สุรศักดิ์ จำนงสาร บุคลากรทุกท่านในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ ให้คำปรึกษาแนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จอย่างสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณแม่ครูพยอม ถิ่นถา ที่ต้อนรับและให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลสำคัญสำหรับการจัดเก็บข้อมูลในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณมิตรภาพที่ดีจากเพื่อนนิสิตปริญญาโทร่วมรุ่นภาคปกติและภาคพิเศษรหัส 55 ทุกคน ที่ได้ร่วมทุกข์ร่วมสุข คอยช่วยเหลือกันในชั้นเรียน เป็นกำลังใจให้กันและกันตลอดมา รวมถึงเพื่อน พี่ น้อง ทุกคนที่ผู้วิจัยไม่ได้เอ่ยนามด้วย

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณพ่อสงวน พลอยเขียว คุณแม่สมพิษ พลอยเขียว และครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้อบรมสั่งสอน เลี้ยงดู ปลูกฝังสติปัญญา จิตสำนึกและคุณความดีแก่ผู้วิจัย คอยให้กำลังใจยามเหนื่อยล้า คอยสนับสนุนและส่งเสริมให้ข้าพเจ้าจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

อัษฎาวุธ พลอยเขียว

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อ.เมือง จ.แพร่

ของ

อัษฎาวุธ พลอยเขียว

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....รักษาราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี โยเหลา)
วันที่ เดือน พ.ศ. 2559

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ที่ปรึกษาหลัก .....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ) (อาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ……	1
ภูมิหลัง……..	1
จุดมุ่งหมาย……..……..	4
ความสำคัญของงานวิจัย……	4
ขอบเขตของงานวิจัย……..	5
คำสำคัญของงานวิจัย……	5
นิยามศัพท์เฉพาะ……	5
กรอบแนวคิดงานวิจัย……	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……	8
แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย……..	8
เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง……..	8
ทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทย……	8
เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม……	10
เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน……..	14
เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวกับการขับซอ……	17
ความเป็นมาภูมิหลังจังหวัดแพร่……	18
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……	19
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน……..	19
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ……	25
3 วิธีการดำเนินการวิจัย……..	28
การรวบรวมข้อมูล……..	28
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล……..	28
วิธีการดำเนินการศึกษาข้อมูล……	29
การวิเคราะห์ข้อมูล……	29
การนำเสนอข้อมูล……..	31

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 การวิเคราะห์ข้อมูล……..	32
ศึกษาประวัติความเป็นมาภูมิปัญญาและผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา…….....	32
ชีวประวัติของแม่ครูพยอม ถิ่นถา…….	32
ประวัติการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……..……	34
แรงบันดาลใจในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……..	34
ด้านการศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……..……..……...	35
การแต่งกายประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……..…….	37
ศึกษาภูมิปัญญาและผลงานในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา…….	40
ภูมิปัญญาในอดีตและปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……...	40
การใช้ทำนองการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……...……..	40
ลำดับขั้นตอนของการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……..…….	42
การประพันธ์บทเพลงซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……	48
พิธีกรรมประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……	49
การถ่ายทอดการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……	54
ถ่ายทอดการขับซอในสถานศึกษา……	54
ถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษา…….	65
ผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……..	79
ผลงานระดับประเทศ……	79
ผลงานที่ได้รับเกียรติบัตรจากการเป็นวิทยากรและเข้าร่วมกิจกรรม……	82
ผลงานที่ได้รับจากการบันทึกเสียง……...	91
ผลงานด้านการประพันธ์บทซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……...	99
ศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา และวงดนตรีประกอบการขับซอของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา……	121
ศึกษาบทเพลงซอที่ใช้ในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา…….	121
ซอปี่เมืองแพร่……..	121
ทำนองตั้งคาด……...	122
ทำนองจะปุ……..	122

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ทำนองละม้าย	123
ทำนองกะโลงเชียงแสน	123
ทำนองเงี้ยว	124
ทำนองอื่อ	124
ทำนองพม่า	124
ซอล่องน่าน	292
ทำนองดาดแพร่	294
ทำนองล่องน่าน	325
ทำนองลับแลง	346
ซอสตริง	367
เพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ)	368
เพลง ปู่เฒ่า (ทำนองปั่นฝ้าย)	415
ศึกษาเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา	452
ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา	452
ศึกษาวงดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา	462
5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ	470
จุดมุ่งหมายของการวิจัย	470
สรุปผลการวิจัย	470
อภิปรายผล	487
ข้อเสนอแนะ	488

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม.....	489
ภาคผนวก.....	493
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	508

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 การเปรียบเทียบการซอในอดีตและปัจจุบัน…… 41

2 รายละเอียดเนื้อหาและหน่วยการเรียนรู้ในสถานศึกษา…….. 55

3 ด้านพยัญชนะ…….. 74

4 อักษรควบกล้ำ……. 75

5 คำควบกล้ำที่ฉีกแนวออกไป……... 75

6 การกลายคำจากตัวนำ ตัวสะกด และสระ…… 76

7 คำที่ควบด้วย ว. และใช้ในหมู่ผู้เฒ่าผู้แก่ พระสงฆ์ ผู้คนแก่เรียน ธรรมเมือง……... 76

8 ด้านสระ…….. 77

9 วรรณยุกต์…… 78

10 สรุปรายละเอียดเนื้อหาของการเรียนการสอนการขับซอ ในสถานศึกษาและ
นอกสถานศึกษา…….. 79

11 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองจะปุ)..... 183

12 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ(ทำนองละม้าย) 210

13 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองเงี้ยว) …… 253

14 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ(ทำนองอื่อ) 271

15 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ(ทำนองพม่า) 289

16 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ(ทำนองดาดแป้) 318

17 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ(ทำนองล่องน่าน) 341

18 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ(ทำนองลับแลง) 362

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 แม่ครูพยอม ถิ่นถา…… 32
2 แผนที่บ้านแม่ครูพยอม ถิ่นถา……. 33
3 ซิ่นตีนจกเมืองลอง จังหวัดแพร่…….. 38
4 ซิ่นแหล้เมืองแพร่……. 38
5 การแต่งกายในงานต่างๆ…….. 39
6 การแต่งกายด้วยชุดพื้นเมือง ของช่างซอชายและช่างซอหญิง……. 39
7 การเปรียบเทียบการแต่งกายขณะขับซอในสมัยก่อนกับในปัจจุบัน…… 40
8 การขับซอในงานบวช…….. 43
9 การรำประกอบการซอในงานบวช……... 43
10 การขับซอในงานขึ้นบ้านใหม่…….. 44
11 การรำประกอบซอในงานขึ้นบ้านใหม่……. 44
12 การซอในพิธีเลี้ยงผีปู่ย่า…… 45
13 การรำประกอบซอในพิธีเลี้ยงผีปู่ย่า……...…….. 46
14 การขับซอในงานศพ……. 46
15 การรำประกอบการขับซอในงานศพ…… 47
16 การขับซอในงานสงกรานต์……..…… 47
17 การรำประกอบการขับซอในงานสงกรานต์…… 48
18 การสอนลูกศิษย์ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา……... 49
19 การรับเป็นศิษย์พ่อครูและแม่ครูกับลูกศิษย์…….. 50
20 การเริ่มต้นการเรียนการสอนการขับซอ…… 50
21 ขันตั้งครูซอ…….. 51
22 เครื่องเซ่นถวายในพิธีไหว้ครู……..…….. 52
23 ลักษณะของไม้อ้อ…… 53
24 การฟ้อนแง้น…… 63
25 การฟ้อนประกอบการขับซอ…… 64
26 แม่ครูพยอม ถิ่นถาได้โล่ยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ใช้ภาษาถิ่นดีเด่น เนื่องในวัน
ภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๗…… 80

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

27 พิธีมอบเข็มและเชิดชูเกียรติบุคคลที่เป็นแบบอย่างด้านภาไทย..... 81

28 เกียรติบัตรจากชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่ พ.ศ.2547……... 82

29 เกียรติบัตรจากชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่ พ.ศ.2551…….. 83

30 เกียรติบัตรจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่……. 84

31 เกียรติบัตรจากกระทรวงวัฒนธรรม……. 85

32 เกียรติบัตรจากสำนักงานศึกษาธิการจังหวัดแพร่……. 86

33 เกียรติบัตรจากศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่……. 87

34 เกียรติบัตรจากการเป็นวิทยากรในสถานศึกษา……... 88

35 เกียรติบัตรจากโรงเรียนม่วงไข่พิทยาคม จังหวัดแพร่……... 89

36 เกียรติบัตรจากโรงเรียนบ้านท่าฟ้าใต้……... 90

37 เกียรติบัตรจากโรงเรียนบ้านหนองม่วงไข่..... 91

38 ปกเทปอัลบั้ม พยอม ซอพญา……. 91

39 เทปชุดเพลงบวงสรวงพระธาตุช่อแฮ……... 92

40 เทปชุดซอคติธรรมกำหม่าเก่า – แม่แถนปีเกิด ๑๒ ราศี……. 92

41 ซีดี ชุดซอทำความดีเพื่อในหลวง……. 93

42 ซีดี ชุดที่ ๑ ซอเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษามหาราช ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐…… 93

43 ซีดี ชุดที่ ๒ ซอเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษามหาราช ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ …….. 94

44 ซีดี แสดงซอในงาน “การประชุมสัมมนาครูภูมิปัญญาไทยขับเคลื่อนเศรษฐกิจ
พอเพียงสู่การอยู่ดีมีสุข” ……..……... 94

45 ซีดี แสดงซอในงาน “ลานวัฒนธรรมมหกรรมครูภูมิปัญญาไทย” …….. 95

46 ซีดี ซอทำนองพม่า ประวัตินาฏศิลป์ไทย ……..... 95

47 ซีดี ซอพระกรณียกิจสมเด็จพระพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาส
ราชนครินทร์ งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพ ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง…… 96

48 ซีดี ชุด ซอ ในชมรมสืบสานดนตรีพื้นบ้าน……. 97

49 ซีดี ชุด ซอปี่เมืองแป้……. 98

50 ซีดี ชุด ซอพื้นเมือง…….. 99

51 ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่เล็กและปี่ก้อย……... 452

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

52 ปี่กลาง……. 453
53 ปี่ก้อย…… 454
54 ปี่เล็ก……. 454
55 ซึงลูก 3 และซึงลูก 4……. 456
56 ซึงและสล้อ…….. 458
57 ซึง…… 459
58 สะล้อก๊อบ…… 460
59 ประเภทเครื่องดนตรีสากลที่ใช้ในการประกอบขับซอสตริง…… 461
60 ประเภทเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ประกอบการขับซอสตริง…… 462
61 นายปฏิภาณ สารใจ…….. 464
62 นายณัฐคมน์ กาโละ……. 465
63 นายเสริม ชมพูหล้า…….. 466
64 นางสาริดา ศรีงาม…… 467
65 นายจตุพงศ์ อินทรรุจิกุล…….. 468

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมของไทยนั้น มีการสืบทอดต่อกันมายาวนาน โดยมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา จึงทำให้วัฒนธรรมใหม่ๆ เกิดขึ้น วัฒนธรรมเก่าแก่นั้นยังคงอยู่ ซึ่งมีการอนุรักษ์ไว้มาโดยตลอด บางครั้งวัฒนธรรมของไทยนั้นเกิดการผสมผสานรวมกันของวัฒนธรรมเก่าและวัฒนธรรมใหม่ จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมร่วมสมัยขึ้น โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางดนตรีในประเทศไทย ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมทางดนตรีในประเทศไทยจะพัฒนาไปอย่างก้าวกระโดด มีแนวดนตรีเกิดขึ้นใหม่ในสังคมไทย และเป็นที่นิยมหลากหลายแนว เช่น ดนตรีแนวป๊อป แนวร็อค แนวบลูส์ แนวแจ๊ส แนวเร็กเก้ แนวสกา ฯลฯ แต่ความเป็นไทยนั้นยังคงอยู่ ดนตรีที่คนในชาติยังอนุรักษ์ ยังหวงแหน มีการเล่นในโอกาสต่างๆ อย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นดนตรีที่ได้รับถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นในสังคมนั้นๆ หรือได้รับการถ่ายทอดกันมาตามประเพณีที่สำคัญของพื้นที่นั้นๆ ดนตรีพื้นบ้านจึงเป็นสมบัติของชาวบ้าน ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ ดนตรีพื้นบ้านของแต่ละภาค แต่ละจังหวัด แต่ละเขตพื้นที่ของวัฒนธรรม จึงมีความแตกต่างกันและสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้าน

เพลงและดนตรีพื้นบ้านของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นต่างก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้อง การเล่นไปตามความนิยมและสำเนียงพูดของตนเอง เนื่องจากคนไทยมีนิสัยเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน ชอบพูดจาเป็นคติหรือคำคมออกมาเป็นคำคล้องจองกันซึ่งบางทีคำพูดนั้นก็ได้ให้ความหมายกินใจให้ความรู้สึกที่ดีต่อกัน สำนวนที่ไม่สู้ดีนักก็อยู่ได้ไม่นาน สำนวนดีๆ ก็จำกันไว้และถ่ายทอดกันปากต่อปากต่อๆ กันมา ดังที่ได้ยินได้ฟังกันอยู่ทุกวันนี้ คติคำคมเหล่านั้นได้รับการปรับปรุง ซึ่งได้มีการแต่งเติมเสริมต่อกันมาจนกลายมาเป็น บทเพลงพื้นบ้านหรือพื้นเมืองขึ้นมา โดยเพลงพื้นเมืองของไทยหลายชนิดมีคุณค่าสมควรได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นได้เพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งเห็นได้อย่างเด่นชัด สมควรอนุรักษ์ และช่วยกันถ่ายทอดสืบต่อกันไปยังลูกหลานเพื่อให้วัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์เอาไว้ยังคงอยู่เช่นเดิมและพัฒนาขึ้นซึ่งสำหรับเพลงพื้นบ้าน เป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาด้วยภูมิปัญญา โดยเพื่อประโยชน์ในการสร้างความสุขในการดำรงชีวิต เพลงพื้นบ้านนั้น จึงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวบ้านแต่ละท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมของชาวบ้าน ถือกำเนิดในสังคมระดับชาวบ้าน จึงมีความเรียบง่ายทั้งด้านบทคล้องจองและท่วงทำนอง ทั้งยังมีลักษณะเฉพาะถิ่นที่ได้ปรากฏอยู่ โดยความเรียบง่ายของบทคล้องจองหรือรูปแบบ คือ การซ้ำคำ ซ้ำวรรค และซ้ำโครงสร้างของจังหวะสัมผัส ทั้งยังมีการใช้ภาษาพูดในบทเพลงด้านความเรียบง่ายของท่วงทำนอง คือมีทำนองไม่ซับซ้อน ระดับเสียงซ้ำไปซ้ำมา มีช่วงจังหวะ

หยุดที่แน่นอนจึงทำให้จำได้ง่าย ส่วนลักษณะเฉพาะถิ่นนั้นจะปรากฏอยู่ที่ภาษาถิ่นที่ใช้แต่งบทเพลงท่วงทำนอง ตลอดจนภาพสังคมที่สะท้อนอยู่ในเนื้อหา บทเพลงต่างๆ ชาวบ้านไทยใช้วิธีสืบทอดบทเพลงของตนจากปากต่อปาก จากรุ่นต่อรุ่น โดยอาศัยการจดจำ จึงไม่มีการบันทึกถึงกำเนิดประวัติความเป็นมา และระเบียบวิธีในการร้องการเล่นแต่ก็เป็นที่ยอมรับ และมีการสืบทอดกันอยู่ในท้องถิ่นของตนเอง

พื้นบ้านเป็นเพลงที่คนในท้องถิ่นต่าง ๆ ประดิษฐ์เนื้อหา ท่วงทำนอง และลีลาการร้อง เป็นแบบแผนตามความนิยมของท้องถิ่นตน เพลงพื้นบ้านจึงเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านจึงได้ประมวลเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคมวัฒนธรรม ตลอดจนอารมณ์ ความรู้สึกอันแสดงถึงโลกทัศน์ของชาวบ้าน และบรรยากาศของหมู่บ้านไว้ในเนื้อหาบทเพลงนั้นด้วย บทเพลงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีจึงมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของบทเพลงโดยตรง นักวิชาการด้านมนุษยดุริยางค์สนใจข้อมูลเพลงพื้นบ้าน เพราะการศึกษาเพลงพื้นบ้านของกลุ่มชนต่างๆ นั้น นอกจากจะเข้าใจบทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพื้นบ้านตามที่นักมานุษยวิทยาแลเห็นว่า ศิลปะมีหน้าที่ทางสังคม (Social Function) แล้วยังจะทำให้เกิดความเข้าใจกลุ่มชนเจ้าของบทเพลงได้ดียิ่งขึ้นเพราะการศึกษาศิลปะพื้นบ้านจะต้องศึกษาศิลปะในบริบททางสังคมในฐานะที่ศิลปะนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชาวบ้านด้วย (ศิราพร ฐิตะฐาน. 2531: 38-40) สอดคล้องกันกับลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านนั้นคือความเรียบง่ายและมีลักษณะเฉพาะถิ่น โดยความเรียบง่ายนั้นปรากฏอยู่ในรูปแบบและทำนอง ความเรียบง่ายของรูปแบบคือการซ้ำคำ ซ้ำวรรค ซ้ำโครงสร้างของจังหวะสัมผัส และการใช้ภาษาพูด ซึ่งเป็นภาษาถิ่น ส่วนความเรียบง่ายในท่วงทำนอง คือ มีทำนองไม่ซับซ้อน มีระดับเสียงซ้ำไปซ้ำมา มีช่วงจังหวะหยุดที่แน่นอน ทำให้จำง่าย ในส่วนของลักษณะเฉพาะถิ่นนั้นปรากฏอยู่ที่ภาษาที่ใช้แต่งบทร้อง ท่วงทำนอง และภาพสังคมที่สะท้อนอยู่ในเนื้อหาบทเพลงและแก่นเรื่องส่วนบทบาทของเพลงพื้นบ้านในสังคมไทยนั้น คือการให้ความบันเทิง ให้การศึกษา ควบคุมสังคม เป็นทางให้ชาวบ้านได้ระบายความคับข้องใจและเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านด้วย (สุกัญญา สุจฉายา 2523: 1-6)

เพลงและดนตรีพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาค ซึ่งจะมีความงดงามแตกต่างกันโดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ซึ่งสามารถใช้ร้องเล่นได้ทุกโอกาส โดยไม่จำกัดฤดูหรือเทศการใดๆ ซึ่งใช้ร้องเพลงเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ และการพักผ่อนหย่อนใจโดยลักษณะการขับร้อง และท่วงทำนองจะอ่อนโยน ฟังดูเนิบนาบนุ่มนวล สอดคล้องกับเครื่องดนตรีหลัก ได้แก่ ปี่ ซึง สะล้อ เป็นต้น นอกจากนี้ยังสามารถจัดประเภทของเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือได้ 3 ประเภท คือ

1. เพลงซอ ใช้ร้องโต้ตอบกัน โดยมีการบรรเลงปี่ สะล้อและซึงคลอไปด้วย

2. เพลงจ๊อย เป็นการนำบทประพันธ์ของภาคเหนือมาขับร้องเป็นทำนองสั้น ๆ โดยเนื้อหาของคำร้องจะเป็นการระบายความในใจแสดงอารมณ์ความรัก ความเงียบเหงา มีนักร้องเพียงคนเดียวและ

จะใช้ดนตรีบรรเลงหรือไม่ก็ได้ เช่น จ๊อยให้กับคนรักหรือคนในใจ จ๊อยประชันกันระหว่างเพื่อนฝูง และจ๊อยเพื่ออวยพรในโอกาศต่างๆ หรือจ๊อยอำลา

3. เพลงเด็ก มีลักษณะคล้ายกับเพลงเด็กของภาคอื่นๆ คือเพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก และเพลงที่เด็กใช้ร้องเล่นกันได้แก่ เพลงฮื่อลูก และเพลงสิกจุงจา

ซอ เป็นการขับขานหรือการร้องร้อยกรอง ที่เป็นภาษาคำเมืองหรือภาษาถิ่นเหนือ โดยจะมีฉันทลักษณ์เฉพาะ จัดเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของล้านนาที่เป็นภูมิปัญญาทางภาษา ที่ได้สร้างสรรค์ไว้อย่างงดงามและทรงคุณค่า แฝงด้วยคติธรรมคำสอน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ และมนุษย์กับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติไว้อย่างชัดเจนโดยสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวล้านนาในด้านต่างๆ เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี สถาบันศาสนา สถาบันครอบครัว การประกอบอาชีพ อาหารและโภชนาการ การแต่งกาย การสาธารณสุขมูลฐาน ซึ่งการซอของในแต่ละท้องถิ่นมีเครื่องดนตรีประกอบและท่วงทำนองที่แตกต่างกันไป เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอของจังหวัดเชียงใหม่ใช้ปี่จุม ส่วนการซอของจังหวัดน่านใช้ซึงและสะล้อ การซอมีทั้งซอเดี่ยว และซอโต้ตอบกันระหว่างช่างซอชายและช่างซอหญิง ภาษาพื้นถิ่นเรียกว่า “คู่ถ้อง” มีทั้งการซอตามบทและปฏิภาณไหวพริบของช่างซอ โดยนำเอาข้อมูล เหตุการณ์ต่างๆ มาพรรณนาโวหารซึ่งแฝงไว้ด้วยคติธรรมและคติโลก ตามลักษณะของฉันทลักษณ์ของแต่ละทำนองซอซึ่งมีประมาณ 10 ทำนอง ช่างซอที่มีความสามารถและประสบการณ์สูงนั้น จะสามารถร้อยเรียงคำร้องมาก่อนแต่ขอให้ทราบเนื้อหาในเรื่องนั้นช่างซอก็สามารถนำมาร้องเป็นบทซอในแต่ละทำนองได้ทันที แล้วแต่นักดนตรี (ช่างปี่) จะให้ทำนองซอเป็นทำนองใด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2550 : 1) เหมือนกันกับ ซอ ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา ที่ถือว่าเป็นภูมิปัญญาทางด้านภาษาของชาวล้านนา ซอนอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว ซอยังมีบทบาทสำคัญ สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม และขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆของชาวล้านนาอย่างดียิ่ง เพราะซอเป็นวรรณกรรม ช่างซอขับกล่อม ร้องขึ้นสดๆ ในเหตุการณ์ต่างๆ หรือเรื่องราวต่างๆ หรือซอตามเนื้อหาที่ได้เขียนขึ้น นับว่าเป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตชาวล้านนาไว้อย่างหลากหลาย ชี้ให้เห็นถึงการดำรงชีวิตในด้านต่างๆ และสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวล้านนาในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี (สิริกร ไชยมา. 2543: 54)ครูพยอม ถิ่นถา เป็นผู้มีความรู้และ ความสามารถในสร้างสรรค์ ประพันธ์บทซอ และขับซอ (ขับร้อง) ด้วยน้ำเสียงและท่วงทำนอง ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่ ด้วยจุดเด่นของบทซอที่เน้นการสอดแทรกเนื้อหาสาระหลักคติธรรม คำสอน คุณธรรม จริยธรรม ความกตัญญู การรักษาวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนการรณรงค์เพื่อพัฒนาประชาธิปไตย อุดมการณ์ความรักชาติ ครูพยอมมุ่งถ่ายทอดศิลปะการขับซอเพื่ออนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนาท้องถิ่น และเพื่อให้เยาวชนและประชาชนทั่วไป ได้นำไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตด้วย การที่ครูพยอม ถิ่นถา ได้นำความรู้ด้านศิลปกรรม

(การขับซอพื้นบ้าน) ที่ตนเองได้ศึกษาค้นคว้า ค้นพบ ฝึกฝนจนประสบความสำเร็จเป็นประโยชน์โดยรวมแก่สังคม จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 ด้านศิลปกรรม ประจำปีพุทธศักราช 2552 ในจุดเด่นของบทซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะมีทำนองซอ 4 ทำนองหลัก คือ ทำนองซอตั้งดาด ทำนองซอหลำกล่ำง ทำนองซอเลี่ยง และทำนองซอเงี้ยว โดยจะเน้นสอดแทรกเนื้อหาสาระ หลักคติธรรมทางศาสนา คุณธรรม จริยธรรมความกตัญญู การรักษาวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนอุดมการณ์ความรักชาติ มุ่งใช้บทซอเป็นสื่อในการปลูกฝังสิ่งที่ดีงามแก่เยาวชนและชุมชน ด้วยแนวคิดที่ว่า “ผู้ที่ซอเพลงซออย่างไร ก็ต้องปฏิบัติตนตามบทซอนั้นด้วย ”

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาไปยังการขับซอของจังหวัดแพร่ ซึ่งในการขับซอของจังหวัดแพร่นั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะและแตกต่างจากการขับซอของจังหวัดอื่นๆ โดยเฉพาะการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ซึ่งท่านเป็นผู้ที่มีความรู้และเชี่ยวชาญศิลปะการขับซอพื้นบ้าน ทั้งซอปี่ ซอล่องน่าน ซอสตริง และสร้างสรรค์บทประพันธ์ซอ โดยได้รับการยอมรับจากผู้คนในจังหวัดแพร่ และแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นบุคคลผู้ทรงภูมิปัญญาด้านศิลปกรรม (การขับซอพื้นบ้าน) เป็นผู้สร้างสรรค์และสืบสานภูมิปัญญาดังกล่าวมาอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับของสังคมและชุมชนจึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวง ศึกษาธิการให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย เพื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาในการจัดการศึกษาทั้งการศึกษาในระบบการศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาและผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2. ศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา และวงดนตรีประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้าวิจัย

1. ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนไป การขับซอเริ่มที่จะเลือนหายไปจากสังคมของชาวล้านนาเนื่องจากการขับซอนั้นไม่ได้รับความนิยมเหมือนในสมัยก่อนและบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านการขับซอนั้นมีจำนวนที่น้อยลง ซึ่งแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นช่างซอที่มีผลงานโดดเด่นและมีความรู้ความเชี่ยวชาญทั้งด้านการแสดงการขับซอและการถ่ายทอดภูมิปัญญาการขับซอ

2. การขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถานั้น มีเสียงและมีวิธีการขับซอที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีรูปแบบการขับซอที่แตกต่างจากช่างซออื่นๆ เช่น รูปแบบของซอปี่เมืองแพร่ ซอล่องน่าน และซอสตริง โดยมีวงดนตรีประกอบการขับซอที่มีคุณภาพ ซึ่งมีแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นผู้บริหารจัดการวง

ขอบเขตของงานวิจัย

ด้านเนื้อหา

การศึกษารูปแบบการขับซอที่เป็นรูปแบบเฉพาะของแม่ครูพยอม ถิ่นถา โดยการศึกษาจะครอบคลุมถึง วิธีการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ดนตรีที่เกี่ยวข้องในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ในการขับซอของแม่ ครูพยอม ถิ่นถา เท่านั้น

ด้านพื้นที่

การศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะศึกษาเฉพาะเขตวัฒนธรรมในจังหวัดแพร่ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงการขับซอ การถ่ายทอดการขับซอ และดนตรีที่เกี่ยวข้อง ในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เท่านั้น

คำสำคัญของงานวิจัย

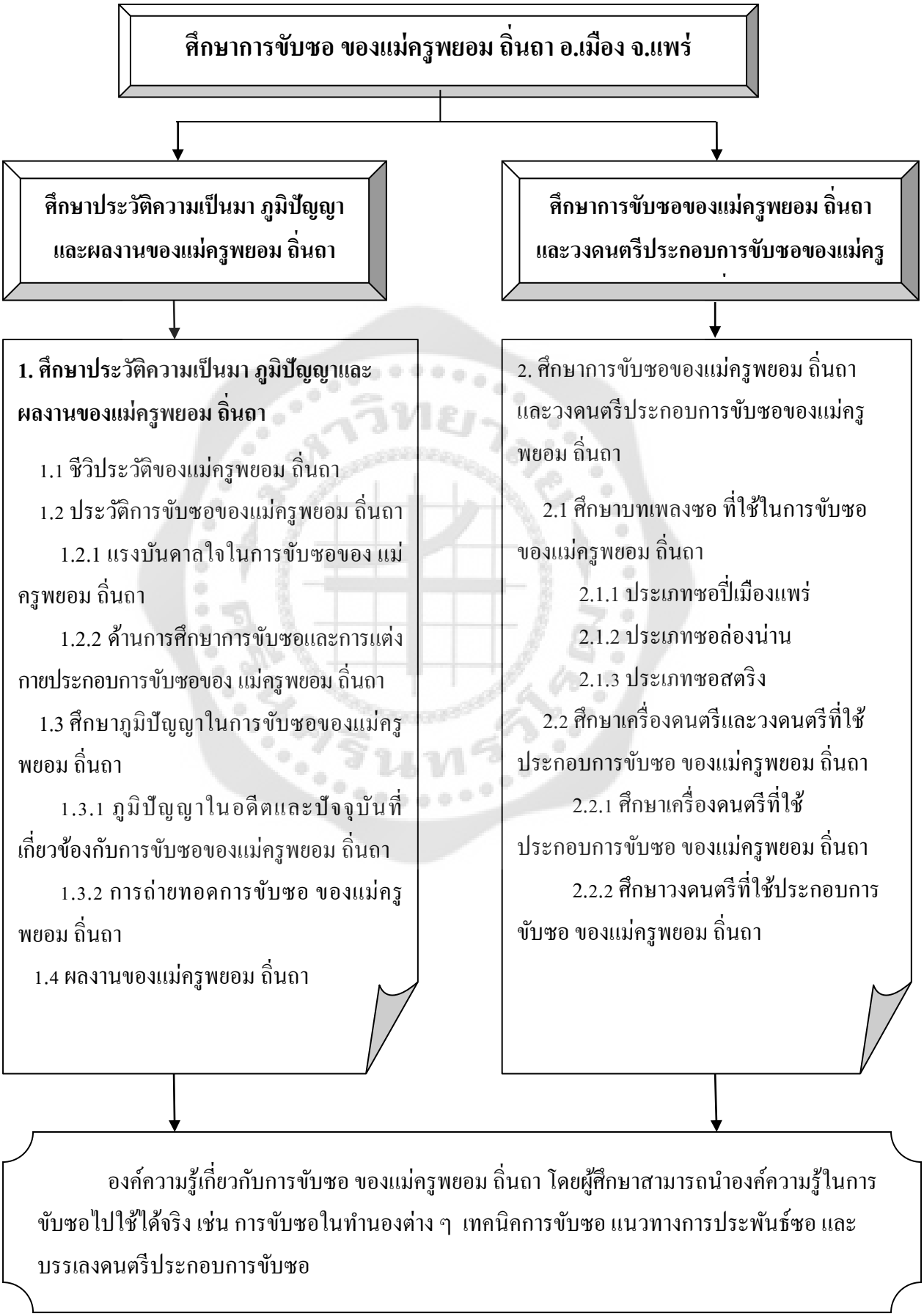
การขับซอ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

นิยามศัพท์เฉพาะ

ซอสตริง	หมายถึง	การนำดนตรีสมัยใหม่มาผสมผสานกับการขับซอ
ภูมิปัญญา	หมายถึง	พื้นฐานความรู้ความสามารถ ความคิด ความเชื่อและองค์ความรู้ในด้านต่างๆ ของการดำรงชีวิตของคนไทยที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ทั้งทางตรง และทางอ้อม เป็นคติสอนใจสำหรับคนในสังคม ซึ่งมีส่วนแตกต่างกันออกไปตามโลกทัศน์ของคนในภาคต่างๆ
การขับซอ	หมายถึง	การขับร้องของคนในท้องถิ่น ของภาคเหนือ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จะมีดนตรีประกอบหรือไม่มีก็ได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วจะมีดนตรีประกอบ ซึ่งมีการร้องแบบเดี่ยว ร้องแบบคู่ และร้องแบบหมู่คณะ โดยเนื้อหาของการขับซอ จะนำเอาเหตุการณ์ที่พบเห็นหรือประสบการณ์ต่าง ๆ มาร้อง มีการพรรณนาถึงธรรมชาติ และขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นมาขับซอ
ช่างซอ	หมายถึง	ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือทั้งชายและหญิง หรือพ่อเพลงแม่เพลงซอ
ช่างปี่	หมายถึง	คำที่ใช้เรียกชื่อของนักดนตรีที่ทำหน้าที่ เป่าปี่จุม บรรเลงประกอบการขับซอ

ช่างซึง	หมายถึง	คำที่ใช้เรียกชื่อของนักดนตรีที่ทำหน้าที่ ดีดซึง บรรเลงประกอบการขับซอ
สะล้อ	หมายถึง	เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาชนิดหนึ่ง เป็นประเภทเครื่องสีซึ่งมีทั้ง 2 สายและ 3 สาย คันชักสำหรับสีจะอยู่ข้างนอกเหมือนคันชักซอสามสาย มีรูปร่างคล้ายซออู้ของภาคกลาง
ซึง	หมายถึง	เครื่องดนตรีประเภทดีด มี 4 สาย แต่แบ่งออกเป็น 2 เส้น เส้นละ 2 สาย มีลักษณะคล้าย กระจับปี่ แต่มีขนาดเล็กกว่าปี่
ปี่	หมายถึง	เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของภาคเหนือ (ล้านนา) คำว่า "จุม" เป็นภาษาล้านนาหมายถึงการชุมนุม หรือการประชุมกัน ดังนั้น ปี่จุม จึงหมายถึง การนำปี่หลายๆ เล่มนำมาเป่ารวมกัน
วงดนตรีประกอบการขับซอ	หมายถึง	ลักษณะดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบการขับซอ แบ่งได้ 2 ประเภท คือ ซอปี่ (ปี่จุม) และซอซึง (สะล้อและซึง)

กรอบแนวคิดงานวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยได้อาศัยแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการ

1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทย

1.2 เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

1.3 เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

1.4 เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวกับการขับซอ

1.5 ภูมิหลังจังหวัดแพร่

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ

1. เอกสารและตำราวิชาการ

1.1. ทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทย

นักวิชาการหลายท่าน ได้อธิบายถึงทฤษฎีทางวัฒนธรรมและสังคมไทย ไว้ดังนี้

สุพัตรา สุภาพ (2539 ก : 32) กล่าวถึงความหมายของสังคม ไว้ดังนี้

1. เป็นกลุ่มคนขนาดใหญ่ที่ประกอบด้วยกลุ่มย่อย ๆ
2. เป็นกลุ่มคนขนาดใหญ่ที่มีอำนาจเหนือกลุ่มย่อย ๆ ในสังคม
3. มีวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตของตนเอง คือ มีความเป็นอยู่หรือการดำรงชีวิตคล้ายคลึงกัน เช่น คนที่อาศัยอยู่ในสังคมไทยจะพูดกันด้วยภาษาไทยมีขนบธรรมเนียมค่านิยม การเมืองการปกครอง ศาสนาคล้ายคลึงกัน
4. มีอาณาเขต คือ มีอาณาบริเวณที่ตั้งของสังคม
5. เลี้ยงตัวได้ สามารถช่วยตัวเองได้

อานนท์ อาภาภิรม (2521: 14) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคมที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าของสังคมทั้งอดีตและปัจจุบัน ฉันนั้นทุกชาติ ทุกภาษาจึงมีนโยบายในการรักษาและเชิดชูวัฒนธรรมของตนเพื่อเป็นเครื่องแสดงให้สังคมอื่น ๆ ได้รู้และตระหนักถึงความเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมอันดีงามมาแต่โบราณ เหมือนกันกับ ประภาศรี สีหอำไพ (2538: 3-4) กล่าวว่า วัฒนธรรม

(Culture) เป็นศัพท์ที่พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติศัพท์จากภาษาอังกฤษสำหรับใช้ในภาษาไทยจนเป็นที่นิยมแพร่หลาย ตามมูลศัพท์เดิมหมายถึง ภูมิธรรมแห่งความเจริญงอกงาม ได้แก มรดกของสังคม ซึ่งเป็นสมบัติส่วนรวม มีทั้งของที่เป็นวัตถุ ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะหรือศิลธรรม นิติกรรม ประเพณี และอุปนิสัยประชาชาติทุกชาติมีสังคมมรดก (Social Heritage) คือ สมบัติที่ตกทอดมาจากชีวิตของประชาชนนั้นตามลำดับ

พระยาอนุมานราชธน (2515: 14) กล่าวถึง วัฒนธรรมไว้ว่า เป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นนิสัย คือ ความประพฤติที่เคยชินของสังคม มนุษย์เองเป็นผู้สร้างและปรับปรุงจากธรรมชาติและเรียนรู้จากกันและกัน ดังนั้นวัฒนธรรมเป็นทั้งที่สังคมสร้างและสังคมเรียนรู้ควบคู่กันไป

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525: 9-18) ได้กล่าวถึง เอกลักษณ์ค่านิยมพื้นฐานของสังคมไทยและโลกทัศน์ของชาวไทยไว้ดังนี้

1. สังคมไทยเป็นสังคมปฐมฐานและสังคมเกษตรกรรมที่ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ
2. สังคมไทยเป็นสังคมที่มีระบบเจ้าขุนมูลนาย แม้ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนไปแต่ฐานะของคนก็ลดหลั่นกันไป
3. สังคมไทยเป็นสังคมที่มีพุทธศาสนาระดับชาวบ้านเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต
4. สังคมไทยเป็นสังคมที่ยึดมั่นในสถาบันพระมหากษัตริย์
5. สังคมไทยเป็นสังคมที่มีวัฒนธรรมเกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมอินเดีย

ค่านิยม หมายถึง สิ่งของหรือภาวะที่คนเสาะแสวงหาใคร่ได้ หรือปรารถนาจะเป็น หรือยกย่องบูชา และมักจะเลือกถือปฏิบัติเมื่อมีโอกาส

โลกทัศน์ หมายถึง ความคิดรวบยอดในการสนองตอบต่อภาพที่มนุษย์หยั่งเห็นหรือแลเห็นสิ่งต่าง ๆ ในลักษณะที่เน้นแนวความคิด ความเชื่อและทรรศนะ อันเกิดจากสภาพแวดล้อม อาชีพ การศึกษา อบรม ศาสนา และความเชื่อที่สืบทอดของแต่ละบุคคลหรือแต่ละกลุ่มชน

ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ (2535: 7) กล่าวว่า นักวิชาการด้านวัฒนธรรมแบ่งวัฒนธรรมในสังคมออกเป็น 2 ประเภท

1.วัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม เกิดจากการกระทำของมนุษย์ ได้แก่

1.1 ที่อยู่อาศัย อาหารการกิน เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค

1.2 เครื่องมือเครื่องใช้ เช่น ส้อม ตะเกียบ เป็นต้น

1.3 สิ่งก่อสร้าง เช่น บ้านเรือน ปราสาทราชวัง โบสถ์ วิหาร ฯลฯ

1.4 ยานพาหนะ เช่น รถ เรือ

1.5 งานศิลปะ เช่น รูปปั้น ดนตรี วรรณคดี ละคร ฯลฯ

2. วัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม (จิตใจ) เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริงงอกงาม เป็นหลักในการดำเนินชีวิต ได้แก่ การปฏิบัติทางศาสนา การปฏิบัติตามกฎหมาย หรือประเพณี ความเชื่อโชคลาง ของขลังต่าง ๆ เป็นต้น

1.2 เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

ประสิทธิ์ กาย์กลอน (2518: 5-9) ในหนังสือภาษากับวัฒนธรรม ซึ่งได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภทดังนี้

1. คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านศาสนา ด้านจิตใจ ซึ่งเป็นเรื่องของแนวทาง หรือหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต

2. เนติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี

3. วัตถุธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ

4. สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น การติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มชน และมารยาทในสังคมคล้ายคลึงกับ รัตนา สภิตานนท์ (2520) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) สิ่งที่จำเป็นเบื้องต้น 4 อย่างและอื่น ๆ เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ฯลฯ

2. วัฒนธรรมด้านจิตใจหรือวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non – Materia : Culture) แบ่งออกเป็น 3 ประเภท

2.1 Social Culture วัฒนธรรมทางสังคมเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องการปฏิบัติงานตามมารยาทในสังคม

2.2 Legal Culture คือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกฎหมาย เพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบและกฎเกณฑ์ให้คนในสังคมหนึ่ง ๆ อยู่ร่วมกันได้ด้วยความสงบสุข

2.3 Moral Culture คือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับจิตใจและศิลธรรม ซึ่งใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตในสังคม

สำหรับ อมรา พงศาพิชณ์ (2525: 76) ในหนังสือวัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธ์ ซึ่งได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ โดยที่มนุษย์เป็นผู้สร้าง เพื่อความเป็นรูปแบบของสังคมที่มีเสถียรภาพอันแสดงถึงความเจริญงอกงามให้กับสังคมและกลุ่มบุคคลในสังคมหากขาดวัฒนธรรมแล้วสังคมก็ย่อมขากเอกภาพ นั้นหมายถึงสังคมจะร่มเย็นเป็นสุขไม่ได้ วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่มีลักษณะผสมผสานภายในเนื้อเดียวกัน ซึ่งทำหน้าที่สร้างสรรค์และกำหนดรูปแบบของสมาชิกในสังคมได้อย่างชัดเจน วัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ช่วยให้โครงสร้างของสังคมได้อย่างมีแบบแผน เพราะได้ผู้มีภาวะทางจิตใจของสมาชิกในสังคมส่งผลให้สังคมมีเอกภาพ ต่อเนื่องด้วยสุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (2525) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในแง่ของมานุษยวิทยาไว้ว่า

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อน ที่มีพลังต่อกลุ่มชนผู้เป็จเจ้าของอย่างมหาศาล กำหนดบุคลิกภาพ ศักยภาพและคุณภาพ มีการเกาะเกี่ยวอย่างแนบแน่นกับสถานบันพื้นบ้านของเขามาแต่เริ่มปฏิสนธิ แล้วค่อย ๆ ฟูมฟักหยั่งลึกงอกงามขึ้นโยงยึดกับสถานบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสม

พระยาอนุมานราชธน (2529 : 103) ได้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม วัฒนธรรม คือวิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้เอาอย่างกันได้ คล้ายกับ
พีพรรณ สุวรรณณัฐโชติ (2530:32-33) ได้แยกอธิบายลักษณะของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1.วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สมาชิกของสังคมมีส่วนเป็นเจ้าของ

2.วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้

3.วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม

4.วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้

5.วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำเนินชีวิต

6.วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นสิ่งที่เหนืออินทรีย์ กล่าวคือ มนุษย์สามารถปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้ ซึ่งสอดคล้องกับ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2534: 7) ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นส่วนละเอียดอ่อนที่มีพลังต่อกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของอย่างมหาศาลกำหนดบุคลิกภาพ ศักยภาพและคุณภาพ มีการเกาะเกี่ยวอย่างแนบแน่นกับสถาบันพื้นบ้านของเขามาแต่เริ่มปฏิสนธิ แล้วค่อย ๆ ฟูมฟักหยั่งลึกงอกงามขึ้นโยงยึดเข้ากับสถาบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสม ความเป็นจริงทั้งปวงของรูปแบบและบทบาทหน้าที่ที่มีต่อกลุ่มชนเป็นความงามที่เหนือกว่าสิ่งที่นักวิชาการหรือนักบริหารคนใดจะเสกสรรค์ปั้นแต่งให้งามตามใจคิดและปทัสถานของตน

สุมาลี นิมมานุภาพ (2535: 133) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า การดำรงชีวิตหรือการดำเนินชีวิตที่ประกอบด้วยพฤติกรรมอันซับซ้อน เช่น ความรู้ ขนบธรรมเนียม ประเพณี อุปนิสัยของมนุษย์ เป็นส่วนหนึ่งของสังคมมีการแสดงออกในกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด เกิดเป็นการแสดงออกที่เป็นลักษณะพิเศษบางชนิดของพฤติกรรมที่บ่งบอกว่าเป็นกลุ่มหรือสังคมเดียวกัน เช่น ภาษา การแต่งกาย ดนตรี ศิลปะการวาดรูป เป็นต้น โดยสรุป พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537: 9) ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่าลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน ซึ่งโดยรวมแล้ว ยศ สันตสมบัติ (2537: 11) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในแง่ของสังคมวิทยาไว้ว่า สังคมมนุษย์แต่ละสังคมนั้นมักมีความแตกต่างกันในแทบทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการเมือง เศรษฐกิจ ศาสนา และค่านิยมต่างๆ แต่ภายใต้ความแตกต่างเหล่านี้ สังคมทุกหนแห่งทั่วโลกมีลักษณะพื้นฐานที่เหมือนกันอยู่ประการหนึ่งคือ สังคมเป็นการรวมตัวกันเพื่อความอยู่รอดของสมาชิก การที่สังคมจะดำเนินไปได้ด้วยดีนั้นพฤติการของสมาชิกแต่ละคน ต้องเป็นสิ่งที่คาดคะเนได้ (Predictable) สมาชิกทุกคนจะต้องคาดคะเนได้ว่าคนอื่นมี

พฤติกรรมเช่นไรในสถานการณ์ต่าง ๆ ในสังคมมนุษย์ความสามารถคาดคะเนพฤติกรรมของคนอื่นได้อย่างถูกต้อง เป็นผลมาจากการเรียนรู้ด้านวัฒนธรรม

วิเชียร ณ นคร (2537: 2) ในหนังสือมรดกวัฒนธรรมทักษิณ ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมในสังคมไทยออกเป็น 2 ประเด็น คือ

1. วัฒนธรรมในความหมายแคบ หมายถึง สิ่งที่ดีงามและที่มีคุณค่า ซึ่งคนในสังคมประพฤติปฏิบัติหรือแสดงออกมาชำนาญ ในลักษณะที่เป็นขนนบธรรมเนียม ประเพณี และศิลปกรรม อันมีทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่ควรแก่การอนุรักษ์ หรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธีรรมอันดีของประชาชน

2. วัฒนธรรมในความหมายกว่าง หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์คิดขึ้นและสร้างขึ้นมาเพื่อดำรงอยู่ร่วมกันในสังคม หรือวิถีทางและแบบฉบับในการดำเนินชีวิต ที่ได้ปฏิบัติสั่งสมกันมารวมทั้งความคิดต่าง ๆ ที่คนได้กระทำ สร้างถ่ายทอด สะสม และรักษาไว้จากคนรุ่นหนึ่งหรืออะไร ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ย่อมเป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 47-48) ได้กล่าวถึงประเภทของวัฒนธรรมตามแนวคิดของ Clark Wissler ว่าเป็นระบบวัฒนธรรมสากลดังนี้

1. ภาษาและท่าทาง
2. วัฒนธรรมประเภทรูปธรรมเช่น ที่อยู่อาศัย อาชีพ ฯลฯ
3. ศิลปะ ได้แก่ ทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ เช่น จัตรกรรม ดนตรี ฟ้อนรำ เป็นต้น
4. ระบบและรูปแบบของศาสนา ได้แก่ พิธีกรรมทางศาสนา
5. ระบบครอบครัวและระบบทางสังคมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น การสืบทอดตระกูล เป็นต้น
6. ระบบเศรษฐกิจและทรัพย์สิน
7. ระบบการปกครองและรัฐบาล
8. การศึกษาสงคราม
9. การกีฬาและการละเล่น
10. ระบบความรู้ การศึกษา ซึ่งให้ความรู้แก่คนในสังคม

สุพัตรา สุภาพ (2540: 36-38) ในหนังสือ สังคมวิทยา ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไว้ว่า

1. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ การเรียนรู้นี้ต้องเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน โดยเฉพาะจากกลุ่มที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิกอยู่ เช่น หุงข้าว แต่งกาย นั่ง ฯลฯ สิ่งเหล้านี้ต้องได้รับการเรียนรู้มาก่อน เป็นสิ่งที่ไม่ได้มาโดยกรรมพันธุ์

2. เป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมต้องมีการเรียนรู้ ต้องมีการสอน และถ่ายทอดสู่บุคคลรุ่นต่อ ๆ มา บุคคลเกิดในสังคมใด ก็เรียนวัฒนธรรมนั้น ๆ เกิดเป็นการถ่ายทอดมรดกทางสังคม

3. เป็นวิถี หรือแบบของการดำรงชีวิต ในแต่ละสังคมจะมีวิถีชีวิตเป็นของตนเอง ดังนั้น วัฒนธรรมของแต่ละสังคมจึงมีความแตกต่างกัน เป็นวัฒนธรรมเฉพาะอย่าง ไม่มีของใครที่ล้าหลังด้อยกว่า บุคคลเกิดในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ มนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลง จึงทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงนี้อาจจะมีคนที่มีความคิดเก่า ๆ คัดค้านบ้าง เป็นธรรมดาของสังคมที่กำลังพัฒนา

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 53) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่า การสร้างพฤติกรรมขึ้นมาใช้จนเป็นที่ยอมรับในสังคมนั้น ๆ เป็นที่เข้าใจในสังคมนั้น ๆ ว่าพฤติกรรมนั้นดีที่สุดและเหมาะสมที่สุดสำหรับหมู่คณะของตนแล้ว เมื่อตกลงใช้ร่วมกันแล้วจึงเป็นกฎเกณฑ์ของสังคมนั้นว่าสมาชิกทุกคนต้องทำตามที่ตกลงกันไว้ เพื่อความสะดวกสบาย พอใจ และปลอดภัยกับทุกๆ คน ทุกๆ ฝ่าย พฤติกรรมที่ประพฤติปฏิบัติตามกันนั้น ก็กลายมาเป็นวัฒนธรรมของสังคม ข้อตกลงนั้นจะเป็นอุดมการณ์ก็ได้ เพราะทุกคนตกลงว่าจะปฏิบัติตามเพราะคิดว่าดีที่สุดแล้ว แตกต่างกันกับ สุพัตรา สุภาพ (2540:38-41) ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมของด้านอื่นๆ ดังนี้

1. การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) เป็นวิธีการที่รับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาปฏิบัติการมีอิทธิพลต่อกันนี้ ปรากฏในคนหมู่มากที่อยู่ร่วมกัน มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ย่อมจะต้องรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันได้ อย่างไรก็ตามสังคมต่าง ๆ ย่อมจะหวงแหน และรักษาซึ่งวัฒนธรรมเดิมของตนไว้

2. ความล้าหลังของวัฒนธรรม (Culture Log) เกิดขึ้นเมื่อบางสิ่งบางอย่างคงที่ แต่อีกสิ่งหนึ่งยังคงที่หรือเปลี่ยนไม่ทันกับอีกสิ่งหนึ่งในสังคมเดียวกัน

3. วัฒนธรรมที่ตกค้างอยู่ (Culture Survival) วัฒนธรรมบางอย่างที่มีมานานและยังมีใช้สืบต่อกันมาในสังคมแม้ว่าวัตถุประสงค์แต่เดิมในการนี้ได้ถูกลืมเลือนไปแล้ว

4. ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม (Culture Conflict) เป็นเรื่องของคนในสังคม ขัดแย้งกันโดยความขัดแย้งดังกล่าวมีพื้นฐานจากวัฒนธรรม

5. วัฒนธรรมในอุดมคติและวัฒนธรรมในความเป็นจริง (Ideal Culture and Real Culture) วัฒนธรรมในอุดมคติ คือวัฒนธรรมในสังคมที่สมาชิกคิดว่ามีหรือควรจะมีชิ้นส่วนวัฒนธรรมในความเป็นจริงคือ วัฒนธรรมที่มีอยู่หรือใช้กันอยู่จริง

6. สัมพันธ์วัฒนธรรม (Culture Relativity) วัฒนธรรมที่ถูกต้องในสังคมหนึ่ง แต่ไม่ถูกต้องในอีกสังคมหนึ่งเป็นแบบของความประพฤติที่สังคมหนึ่งเห็นชอบหรือบังคับให้ทำ แต่อีกสังคมหนึ่งไม่เห็นชอบด้วยหรือห้ามไม่ให้กระทำ ซึ่งได้สอดคล้องกับ

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540:44)ได้สรุปลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นผลผลิตของระบบความคิดของมนุษย์ (Cognitive Systems) ซึ่งถือได้ว่าเป็นระบบทางชีวภาพ (Bioligical System) เพราะระบบความคิดเกิดมาจากสมอง ระบบประสาท และระบบจิตใจของมนุษย์รวมกัน

2. วัฒนธรรมสามารถเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ใช่สิ่งที่คงที่ตายตัว จากเรื่องโดยรวมแล้วนั้น

1.3 เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

บุปผา ทวีสุข (2520: 11) กล่าวว่าเพลงพื้นบ้านมีที่มาเกิดจากแรงบันดาลใจ 3 ประการ คือ ความรัก ความเศร้าโศก ความพลัดพราก (ความตาย) ความผิดหวัง , และความหยาบโลนหรือเกี่ยวกับเพศ เพลงที่เกิดจากความรัก ความตาย ความเศร้าโศกนั้นมีมากด้วยกัน เป็นอารมณ์ที่รุนแรง และส่วนใหญ่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดเพลงร้องของชาวบ้าน สอดคล้องกับ สุมาลี นิมมานุภาพ (2525: 154) ได้กล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ที่ร้องหรือเล่นสืบทอดกันปากต่อปากโดยการบอกกล่าวไม่ทราบว่าใครแต่งและมักไม่ระบุว่าใครแต่ง

พูนพิศ อมาตยกุล (2529: 188) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงที่กลุ่มชนชาวบ้านใช้ร้องหรือรำ โดยมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิง โดยเฉพาะมีหลักการเล่นที่เรียบง่าย ไม่มีพิธีรีตอง ไม่ต้องอาศัยองค์ประกอบอื่นให้เกิดความยุ่งยาก คิดด้วยปฏิภาณแล้วร้องออกไปเป็นการโต้ตอบกันระกว่างชายกับหญิง มักเป็นเรื่องราวชวนขัน เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนาน ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงพื้นบ้านนั้นชาวบ้านทั่วไปกินอยู่ง่าย ๆ ตามมีตามเกิดเป็นประจำอยู่แล้ว เมื่อจะร้องจะเล่นก็ใช้ลักษณะอันเป็นความเรียบง่ายหลายอย่างมารวมกัน ในการแสดงเพลงพื้นบ้านไม่ต้องมีเวที เล่นที่ใดก็ได้ ไม่ต้องแต่งตัวรัดเครื่องใส่ชฎา ไม่ต้องการเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง อย่างมากจะใช้เพียงฉิ่ง กลองหรือบางทีใช้ปรบมือเฉย ๆ ก็เล่นได้ มีการใช้ถ้อยคำ สำนวนกลอนเป็นกลอนที่ลงสระเสียงเดียวกัน เช่น ลงสระอา ก็ใช้เสียงอาหมดทุกท่อน เรียกว่ากลอนอา กลอนอี กลอนโอ กลอนอู เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมีการสื่อความหมายง่าย ๆ ถ้าเกิดมาเป็นคนไทย พูดภาษาไทย ฟังภาษาไทย ฟังภาษาไทยเป็นปกติวิสัย จะไม่ขัดข้องกับการฟังเพลงพื้นบ้าน เพราะความหมายไม่ต้องคิดมาก นอกจากบางครั้งใช้สองแง่สามง่ามให้เกิดความบันเทิง บางคนอาจคิดแปรความบ้าง ในการดำเนินเรื่องผู้เล่นจะหยิบยกเรื่องชีวิตประจำวันที่รู้จักมาประคารมแก้กันระหว่างชายหญิง มีการต่อว่าต่อขานมีการหยิบยกข้อบกพร่องของฝ่ายตรงข้ามมาว่ากล่าวเยาะเย้ย แล้วให้อีกฝ่ายแก้เหมือนการโต้วาทีด้วยคำกลอนที่เผ็ดร้อนชวนขัน หรืออาจจะเอาเหตุการณ์ปัจจุบันบางเรื่องมากระแนะกระแหนให้เจ็บ ๆ คัน ๆ เล่น เพื่อได้เฮฮาเป็นสำคัญ ที่ตามมาคือ สงัด ภูเขาทอง (2531: 54) ได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านว่า ธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้นก็ไม่แตกต่างอะไรกับหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัว เป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์และเป็นจริง ไม่มีมายาเจือปน ศิลปินพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้านจะเป็นผู้บอกให้เราทราบถึงฐานะทางสังคมในระดับ

ชาวบ้าน ด้วยศิลปะที่เขาแสดงออกมาทำให้ได้ทราบถึงสิ่งต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในระดับชาวบ้าน เช่น กิริยามารยาท ภาษา วัฒนธรรม อาชีพ ประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทำให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาและภาคภูมิใจในการดำเนินชีวิตของบรรพบุรุษ โดยสะท้อนสภาพสังคมแต่ละถิ่นให้เห็นถึงความเป็นความคิดการสนองตอบต่อเหตุการณ์ และความเป็นไปต่าง ๆ คนในถิ่นนั้นๆ มีทัศนะต่อเหตุการณ์สภาพการณ์นั้นอย่างไรบ้าง เพลงพื้นบ้านยังบอกกล่าวเรื่องราวอาชีพ ภูมิประเทศ ของแต่ละถิ่นว่ามีอะไร ทำกันอย่างไร เป็นการบันทึกส่งสารแก่กันและกัน นอกจากนี้ยังเป็นสื่อชนิดหนึ่งและสำคัญมากในสมัยก้อน เพราะเป็นกระบอกเสียงของสังคมที่ช่วยกระจายเสียงให้ได้รับทราบเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมว่ามีความคิดก้าวหน้าอะไรบ้าง เปิดโอกาสให้หญิงชายได้มารวมกลุ่มกันเพื่อแสดงความรัก ความสามัคคีของกลุ่ม ทุกคนได้แสดงอารมณ์นิสัยใจคอในยามเบิกบานทำให้พักผ่อนหย่อนใจได้และได้ระบายความรู้สึก ความคิด ท่าทีและทัศนะต่าง ๆ แม้จะเป็นความรู้สึกที่เป็นปฏิกิริยาต่อบุคคลบ้านเมือง ผู้ปกครอง ออกมาในบรรยากาศที่ไม่เครียด ซึ่งคล้ายคลึงกันกับ สุกรี เจริญสุข (2538 : 223) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้าน (Folk Music) ว่าเป็นเพลงดิบ ๆ ที่เล่นโดยชาวบ้านไม่มีการปรุงแต่งแต่ประการใด เพลงพื้นบ้านอยู่ในฐานะการละเล่น หมายถึงไม่มีผู้แสดงทุกคนเป็นผู้ร่วมแสดงหมด ไม่มีผู้ฟังเพราะทุกคนเป็นทั้งผู้เล่นและไม่มีผู้ชม ทุกคนมีส่วนเกี่ยวข้องกับงานร้องรำทำเพลง ความเป็นศิลปะจึงใช่วัตถุประสงค์สำคัญของเพลงพื้นบ้าน วัตถุประสงค์หลักของเพลงพื้นบ้านก็คือ การร้องเล่นเพื่อความอบอุ่นของสังคม เพื่อรวมคนในสังคมเพื่อพิธีกรรมของชุมชน และเพื่อบรรยากาศของความเป็นชุมชน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านจะขาดความประณีตเพราะเป็นฝีมือของชาวบ้านที่ไม่ได้เป็นศิลปิน แต่งเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องของวิญญาณเป็นคุณค่าของความจริงใจ เพลงพื้นบ้านจะมีทำนองสั้น ๆ ไม่ซับซ้อนวกไปเวียนมา ใช้เครื่องดนตรีง่าย ๆ สามารถทำขึ้นเองได้ อาจจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจากเครื่องมือเครื่องใช้ประจำวันหรือเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพการงาน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านอาศัยเนื้อหาสาระของเพลงความหมายของเพลงเป็นสำคัญ จังหวะที่สนุกสนามเพื่อผ่อนคลายจากการทำงาน ดังนั้นจังหวะของเพลงจึงเร้าใจ ตื่นเต้น ชวนให้ร้อง ชวนให้รำ เพลงพื้นบ้านจึงไม่มีผู้แต่งเพลง ไม่มีศิลปิน ใครเป็นคนแต่งก็ไม่รู้ แต่ที่รู้ ๆ ก็คือคนทั้งหมู่บ้านร้องรำทำเพลงได้ เพลงพื้นบ้านเป็นการรวบรวมศิลปะ 3 สาขาไว้ด้วยกันคือ สาขาแรกคือ ภาษาและวรรณคดี ด้านภาษาและวรรณคดีสะท้อนความหมายในแง่ของภาษา ความหมายอย่างตรงไปตรงมา สาขาที่สองก็คือ ด้านศิลปะการแสดงท่าทางการฟ้อนรำ การแต่งตัวซึ่งเป็นเรื่องราวนาฏศิลป์แสดงออกมาทางเสียงเพลงจังหวะและทำนอง ซึ่งบรรยากาศ คุณค่า รสนิยม เป็นประวัติศาสตร์ที่ซ่อนอยู่ในเพลง ต่อเนื่องด้วย เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538: 87-96) ได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านเกิดและพัฒนาในสังคมเกษตรกรรมที่มีลักษณะเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวได้ ขบวนการถ่ายทอดศิลปะดนตรีอาศัยการบอกด้วยปากและจดจำเป็นหลัก หากพิจารณาจากเนื้อแท้ของความเป็นดนตรีพื้นบ้านแล้ว ควรพิจารณาจากลักษณะต่อไปนี้

1. ทำนองมีขนาดสั้น โดยทั่วไปดนตรีพื้นบ้านมิได้มุ่งเน้นความงามของเสียงเป็นหลัก ประกอบกับไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร อาศัยการท่องจำเป็นหลัก ดังนั้นเพลงพื้นบ้านจึงต้องมีขนาดสั้นและวนไป-มา

2. ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ จากการที่ดนตรีพื้นบ้านมีวิธีการถ่ายทอดโดยการบอกปากต่อปากและท่องจำ จึงพบการเปลี่ยนแปลงเสมอ ประกอบกับในขณะที่บรรเลงหรือขับร้อง นักดนตรีนักร้องทั้งชาวบ้านต่างอยู่ในสภาวะแวดล้อมทางพิธีกรรม ไม่ต้องอาศัยระบบโน้ตหรือวาทยกร

3. ให้ความสำคัญของเนื้อร้องเพื่อสื่อสารความหมายของเรื่องราวเป็นสิ่งสำคัญ เพราะภาษาพูดมีประสิทธิภาพในการสื่อสารแบบตรงไปตรงมาและเข้าใจได้มากกว่าภาษาดนตรี

4. จังหวะเด่นกว่าทำนอง เนื่องจากบทบาทของดนตรีพื้นบ้านเข้าไปเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เทศกาล งานตรุษ จึงเต็มไปด้วยลีลาอันหลากหลายของจังหวะ

5. ใช้วัสดุพื้นบ้านทำเครื่องดนตรี โดยทั่วไปนักดนตรีพื้นบ้านจะทำเครื่องดนตรีเล่นเองวัสดุที่ใช้ทำจึงเป็นวัสดุที่หาง่ายตามหมู่บ้านและละแวกใกล้เคียง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538: 87-96) ได้เสนอแนวคิดทางด้านการศึกษาเพลงพื้นบ้านไว้คือ ดนตรีเป็นเสียงที่เกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบขององค์กระกอบทางดนตรี แบ่งการศึกษาลักษณะขององค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านไว้ 5 ประการด้วยกัน คือ

1. จังหวะ เกี่ยวกับเรื่องการจัดเวลาของเสียงไม่ว่าจะเป็นการเน้นเสียง องค์ประกอบเหล่านี้เป็นลักษณ์ที่สำคัญเมื่อมารวมกันแล้วจะทำให้เกิดความหลากหลายของจังหวะ

2. ทำนอง เป็นส่วนของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อผู้ฟังในด้านสติปัญญา ผู้ฟังมักแยกแยะความแตกต่างระหว่างบทเพลงหนึ่งโดยใช้ทำนองส่วนช่วยที่สำคัญ องค์ประกอบที่สำคัญของทำนองได้แก่ ความสูง-ต่ำ และความสั้น-ยาว ของเสียง นอกจากนั้นควรศึกษากรอบที่ใช้บังคับทำนองที่ส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้คือ บันไดเสียง

3. การประสานเสียง องค์ประกอบนี้เกิดจากการนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกันในแนวตั้ง ซึ่งจะตรงกันข้ามกันทำนองที่เรียบเรียงไปในแนวนอน

4. สีสันของเสียง ได้แก่ คุณลักษณะเฉพาะของแหล่งกำเนิดเสียง เช่น เสียงร้องหรือเสียงเครื่องดนตรี รวมทั้งความหลากหลายของเทคนิคการบรรเลง

5. คีตลักษณ์ รูปแบบของเพลงเปรียบเสมือนกรอบที่รวมเอาจังหวะ ทำนอง การประสานเสียง สีสันของเสียงให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

1.4 เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวกับการขับซอ

ธีรยุทธ ยวงศรี (2529: 59) ได้กล่าวถึงซอว่า ซอมีความหมายอยู่ 2 นัย คือ ซอเป็นการขับร้องลำนำ ซึ่งมีความหมายตรงกับคำว่า “ลำ” หรือ ซอ เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบซอ คือ ปี่ เพราะปี่นั้นปั้นทำมาจาก “เก๊า” (โคน) ไม่ไผ่ ซึ่งตรงกับที่คนภาคกลางเรียก “ซอหรือไม้ไผ่ ” เป็นธรรมดาที่ ทัศนีย์ ทานตวนิช (2523: 111) กล่าวว่าซอเป็นบทร้องที่นิยมกันมาทางภาคเหนือ เป็นลำนำเพลงอย่างหนึ่งที่นักร้องซอ (ช่างซอ) ทั้งชายหญิงร้องกันมาแต่โบราณกาล ช่างซอจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณ มีโวหารดี มีความรู้เกี่ยวกับประเพณีต่าง ๆ และมีความรู้ทางกวีนิพนธ์ด้วย บางครั้งอาจจะมีการแข่งขัน ขับซอ ช่างซอที่มีความรู้ดีมักจะได้รับยกย่องและชนะช่างอื่น ๆ ในขณะที่ อำนวย กลำพัด (2530 : 166) กล่าวว่าผู้ขับซอเรียกว่า “จั้งซอ” ซึ่งใช้เรียกทั้งชายและหญิง และผู้ที่เป่าปี่ให้ทำนองซอนั้นเรียกว่า “จั้งปี่” จั้งในที่นี้หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดง ผู้ที่มีความสันทัดในเชิงศิลปะประเภทนั้น หากตีความหมายให้ตรงกับภาษาไทย ก็เห็นจะเทียบได้กับคำว่า นัก เช่น นักร้อง นักดนตรี นักแสดง นักวาดเขียน เป็นต้น จากเรื่องโดยรวมแล้ว มณี พยอมยงค์ (2531 : 76) ได้ดล่าวถึงเพลงซอว่าเป็นเพลงปฏิพากย์ของภาคเหนือ มักจะร้องในงานสำคัญทางศาสนาและงานพิธีต่าง ๆ โดยมี ปี่ ขลุ่ย สะล้อและซึงเป็นเครื่องดนตรีประกอบ คนร้องเพลงซอเรียกว่า ช่างซอ ช่างซอชายหญิงจะร้องเพลงซอสลับกันไป คือ ชายร้องครั้งหนึ่ง หญิงครั้งหนึ่งจนกว่าจะจบบท ชายจะเป็นผู้เริ่มบทผูกรัก ต่อจากนั้นถึงบทสนทนาในเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ บางทีสมมุติเป็นสามีภารยากันแล้วร้องตัดพ้อต่อว่า เช่น บทซอน้ำตาเมียหลวง ถ้าเล่นเป็นเรื่องมักจะจบด้วยซอเก็บนก ซึ่งเป็นบทชมธรรมชาติ ชมนกชมไม้ บทซอส่วนใหญ่มักจะร้องเป็นบทเบ็ดเตล็ดมากกวาเล่นเป็นเรื่อง เช่น ซอเงี้ยวเกี้ยวสาว ซอแอบสาวปั่นฝ้าย เป็นต้น

ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26 (2538: 99) ซอ เป็นการขับร้องเพลงปฏิพากย์ แบบเดียวกับ ลำ ของอีสาน ขับ ของชาวไทยลื้อ และลาวโซ่ง เอ็ดความ ของชาวไต (ไทใหญ่) เสิน ของชาวไทขืน (ไทเขิน) และเพลงโคราช เป็นต้น ซอเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาประเภทเดียว ที่มีลักษณะของการตั้งเป็นวงหรือคณะแสดง และมีการนับถือครูอย่างเคร่งครัด ผู้ที่เป็น ช่างซอ จะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างดี มีเสียงเล็กแหลมและเป็นปฏิภาณกวีในล้านนามีคณะซออาชีพรับจ้างไปแสดงในงานฉลองหรืองานปอยต่าง ๆ คณะซอจะประกอบด้วย ช่างซอ ซึ่งเป็นชายหญิงร้องโต้ตอบกัน เรียกว่า เป็น คู่ถ้อง มีดนตรีบรรเลงคลอประกอบ ดนตรีที่เป็นหลักในการเล่นประกอบซอของเชียงใหม่ คือ ปี่ ซึ่งมีเป็นชุดเรียกว่าปี่จุม ทำด้วยไม่ไผ่ลำเดียวกันตัดเป็นท่อน ๆ ให้ได้ 4 ขนาด ได้แก่ ปี่เค้า ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด อาจมีซึงและสะล้อประกอบเพิ่มก็ได้ สำหรับซอของจังหวัดน่าน จะไม่ใช้ปี่ประกอบ มีเพียงซึง (เรียกว่าพิณ) และสะล้อเท่านั้น ทำนองซอที่นิยมกันมีหลายทำนองหรือปลาย ระยะ แต่ละทำนองไม่ค่อยแตกต่างกันมากนัก ได้กี่ ทำนองขึ้นใหม่ ขึ้นเชียงแสน จะปุ ละม้าย พม่า เงี้ยว ล่องน่าน เพลงอื่อ ปั่นฝ้าย และเยื้อน

ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน จังหวัดน่าน (2529: 4) ได้กล่าวถึงโอกาสในการใช้ซอว่า แต่เดิมการซอจะซอกันในยามพักผ่อน หลังจากงานหรือตอนพบปะสังสรรค์กันหรือในเทศกาลต่าง ๆ ต่อมาการ ซอ มักจะซอในโอกาสต่อไปนี้

1. ซอตอนพบปะสังสรรค์กัน เพื่อความสนุกสนาน ดือกดีใจ แสดงความสนิทสนม รื่นเริงบันเทิงใจร่วมกัน แสดงความรักความสามัคคีต่อกัน เหมือนกับการร้องรำทำเพลงทั่ว ๆ ไป

2. ซอในเทศกาลหรืองานต่าง ๆ เช่น เทศกาลทอดกฐิน เทศกาลปีใหม่ เข้าพรรษา ออกพรรษา เป็นต้น

3. ซอในงานกิจกรรมต่าง ๆ เช่น งานฉลองบ้านใหม่ งานวัด งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานสู่ขวัญบายศรี งานศพ งานฉลองต่าง ๆ เป็นต้น

4. ซอเพื่อแข่งขัน เช่น การจัดประกวดคณะซอ ซอประกวดคัดเลือกเพื่อเป็นตัวแทน ซอชิงรางวัลต่าง ๆ ตลอดจนมักจะมี การประกวดฟ้อนด้วย

5. ซอเพื่ออัดเทป ซอทางสถานีวิทยุ ซอทางโทรทัศน์

1.5 ความเป็นมาภูมิหลังจังหวัดแพร่

เมืองแพร่ เป็นเมืองเก่าเมืองหนึ่งในภาคเหนือของประเทศไทย ประวัติการสร้างเมือง ไม่มีจารึกในที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะการศึกษาเรื่องราวของเมืองแพร่จึงต้องอาศัยหลักฐาน ของเมืองอื่น เช่น พงศาวดารโยนก ตำนานเมืองเหนือ ตำนาน การสร้างพระธาตุลำปางหลวง และศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เป็นต้นตำนานพระธาตุช่อแฮกล่าวว่า เมืองแพร่มีมาตั้งแต่ สมัยพุทธกาล ตำนานวัดหลวงกล่าวไว้ว่าประมาณ พ.ศ. 1371 พ่อขุนหลวงพล ราชนัดดาแห่งกษัตริย์น่านเจ้าได้อพยพคนไทย (ไทยลื้อ ไทยเขิน) ส่วนหนึ่งจากเมืองเชียงแสน ไชยบุรี และเวียงพางคำลงมาสร้างเมืองบนที่ราบริมฝั่งแม่น้ำยม ขนานนามว่า เมืองพลนคร (เมืองแพร่ปัจจุบัน) ตำนานสิงหนวัติกล่าวว่าเมืองแพร่ เป็นเมือง ที่ปกครองโดยพญายี่บาแห่งแคว้นหริภุญไชยสันนิษฐานว่าเมืองแพร่และเมืองลำพูนเป็นเมือง ที่สร้างขึ้นมาในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งสอดคล้องกับหลักศิลาจารึก พ่อขุนราม คำแหง มหาราชหลักที่ 1 ด้านที่ 4 บรรทัดที่ 24 – 25 ซึ่งจารึกไว้ว่า . “.. เบื้องตีนนอน รอดเมืองแพล เมืองน่าน เมือง … เมืองพลัวพ้นฝั่งของ เมืองชวา เป็นที่แล้ว …” ในข้อความนี้ เมืองแพล คือ เมืองแพร่ ศิลาจารึกนี้สร้างขึ้นใน พ.ศ. 1826 จึงเป็น สิ่งที่ยืนยันถึง ความเก่าแก่ ของเมืองแพร่ ว่าตั้งขึ้นมาก่อนเมืองเชียงใหม่และเชื่อว่าเมืองแพร่ได้ก่อตั้งขึ้นแล้วก่อนการตั้งกรุงสุโขทัยเป็น ราชธานี ชื่อเดิมของเมืองแพร่ การก่อตั้งชุมชนหรือบ้านเมืองส่วนใหญ่ในภาคเหนือมักปรากฏ ชื่อบ้านเมืองนั้นในตำนาน เรื่องเล่า หรือจารึกตลอดจนหลักฐานเอกสารพื้นเมืองของเมืองนั้น ๆ แต่สำหรับเมืองแพร่นั้น แตกต่างออกไปเนื่องจากไม่มีหลักฐาน ที่เกี่ยวข้อง โดยตรงจึงมีที่มาของ ชื่อเมืองจากหลักฐานอื่นดังนี้ เมืองพล นครพลหรือพลรัฐนคร เป็นชื่อเก่าแก่ดั้งเดิมที่สุดที่พบ

ในตำนานเมืองเหนือ ฉบับใบลาน พ.ศ. 1824 กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า เจ้าเมืองลำปางได้ส่งคน มาติดต่อเจ้านครพล ให้ไปร่วมงานนมัสการ และฉลองวัดพระธาตุลำปางหลวง และจากตำนาน พระธาตุลำปางหลวงตอนหนึ่งได้กล่าวถึงเจ้าเมืองพลยกกำลังผู้คนไปขุดหาพระบรมสารีริกธาตุ บรรจุไว้ในพระธาตุ แต่ไม่พบ เมื่อศึกษาตำแหน่งที่ตั้งของนครพลตามตำนานดังกล่าว พบว่าคนเมืองแพร่ปัจจุบัน ชื่อพลนครปรากฏเป็นชื่อวิหารในวัดหลวง ตำบลในเวียง อำเภอเมืองแพร่ โดยเชื่อว่าวัดนี้เป็นวัด ที่สร้างมาพร้อมกับการสร้างเมืองแพร่และเจ้าเมืองแพร่ให้ความอุปถัมภ์มา ตลอดจนหมดยุค การปกครองโดยเจ้าเมืองเมืองโกศัย เป็นชื่อที่ปรากฏในพงศาวดารเมืองเงิน ยางเชียงแสน ชื่อนี้ใช้เรียกเมืองแพร่ ในสมัยขอมเรืองอำนาจที่ชื่อเมืองในอาณาจักร ล้านนาเปลี่ยนเป็นภาษาบาลีตามความในยุคนั้น เช่น น่านเป็นนันทบุรี ลำพูนเป็นหริภุญไชย ลำปางเป็นเขลาค์นคร เป็นต้น

ชื่อ เวียงโกศัย น่าจะมาจากชื่อดอยที่เป็นที่ตั้งขององค์พระธาตุช่อแฮ ซึ่งเป็นพระธาตุศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองแพร่ คือ ดอยโกสิยธชัคบรรพต หมายถึง ดอยแห่งผ้าแพร เมืองแพล เป็นชื่อที่ปรากฏ ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชหลักที่ 1 ด้านที่ 4 โดยคำว่า แพล น่าจะมาจากศรัทธาของ ชาวเมืองที่มีต่อพระธาตุช่อแพร หรือช่อแฮที่สร้างขึ้น ภายหลังการสร้างเมืองต่อมาจึงได้เรียกชื่อ เมืองของตนว่าเมืองแพล และได้กลายเสียงเป็นเมืองแพร่ปัจจุบัน

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

จุฑามาศ เทพเรณู (2547: 67-68) ทำการศึกษาเพลงพื้นบ้านชาวไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง และตำบลดีลัง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี พบว่าในสองตำบลของอำเภอพัฒนานิคมมีชาวบ้านสามารถจดจำและรวมเพลงได้ดังนี้ ตำบลโคกสลุงรวบรวมได้ 10 เพลง ตำบลดีลัง รวบรวมได้ 11 เพลง ซึ่งบทเพลงทั้งหมดนี้ ไม่มีดนตรีประกอบการร้องเป็นบทเพลงสั้น ๆ โดยในแต่ละหมู่บ้านจะมีคำร้องที่ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดและสภาพท้องถิ่นนั้นๆ เป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการเล่ามาปากต่อปาก สืบมาจนถึงปัจจุบัน การตกแต่งคำร้องและลักษณะคำประพันธ์จะไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน ผู้ขับร้องจะยึดหลักคำคล้องจองกันมากกว่า ซึ่งคำร้องบางคำก็ไม่มีความหมาย ในบทเพลงดังกล่าวจะมีจังหวะในตัวเองขึ้นอยู่กับผู้ร้องเท่านั้น

ดวงเดือน สดแสงจันทร์ (2544: 85-87) ศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ผลของงานวิจัยคือ ศึกษาประวัติความเป็นมารของเพลงพื้นบ้าน และลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ศึกษาชีวประวัติของ ขวัญจิต ศรีประจันทร์ ในเรื่องชีวิตส่วนตัว ชีวิตการแสดง วิถีชีวิตการเป็นแม่เพลง และความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ศึกษาคณะ ศรีประจันทร์ ในเรื่องการสร้างคณะสมาชิกในคณะและการบริหารจัดการในคณะศึกษาเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันทร์ ในเรื่องจำนวนและประเภทรูปแบบองค์ประกอบของการเล่น บทบาทของเพลงพื้นเมืองต่อสังคม ในด้านวิเคราะห์เพลง วิเคราะห์ในเรื่อง

ลักษณะคำประพันธ์โครงสร้างของบทเพลง ทำนองเพลง กลุ่มตัวโน้ตที่ใช้รูปแบบทำนองเพลง รูปแบบจังหวะ ลูกตก ความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนอง และการใช้เทคนิคการร้อง

ภากร เชาว์ขุนทด (2545: 190) ในการศึกษาบทเพลงพื้นบ้านไทย บ้านหนองน้ำสร้าง ด้านวัฒนธรรมของบทเพลงและแม่เพลงพื้นบ้านพบว่า เพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้างมีประวัติความเป็นมายาวนานนับศตวรรษ ปัจจุบันบุคคลผู้สร้างเพลงและผู้จดจำเพลงมาเผยแพร่คือ นางข่อง โตเครือดีเหลี่ยม ปิกรอด และนางสงวน บัวสิงคำ ซึ่งในบทเพลงพื้นบ้านทุกเพลงมีลักษณะเรียบง่ายทั้งรูปแบบและท่วงทำนอง ประกอบด้วยสำเนียงภาษานครไทอันเป็นเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านที่ดำรงความเป็นพื้นถิ่นของตนไว้กับศาสตร์และศิลป์สาขาอื่น ๆ ของหมู่บ้านอีกหลายสาขา โดยเนื้อหาของบทร้องได้สะท้อนสภาพความเป็นอยู่ภาคสังคมหมู่บ้านไว้ในลักษณะการบอกเล่าประวัติศาสตร์ของชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับวิถีของชาวบ้านอันเป็นฐานด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรมของชาวบ้านหนองน้ำสร้างได้อย่างชัดเจน ปัจจุบันบทเพลงพื้นบ้านได้ถูกลดความสำคัญลงมาก ผู้ที่สนใจมีเพียงนักวิชาการคติชนเท่านั้น จนกล่าวได้ว่าบทเพลงพื้นบ้านนครไทย ได้เลือนหายไปพร้อมกับนางแห้ว ตุ่นนิ่ม แม่เพลงเอก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์และสร้างอัตลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้างมากกว่า 50 ปี ด้วยภูมิปัญญาที่บรรพชนได้สรรค์สร้างเอาไว้คงเหลือเพียงตำนานว่าครั้งหนึ่งเคยเป็นนบทเพลงที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวบ้าน ผู้วิจัยจึงได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อจะเป็นการเก็บรักษาวัฒนธรรมเอาไว้มิให้สูญหายไป

สุมามาลย์ เรืองเดช (2517: 260-263) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง เพลงพื้นบ้านจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี พบว่า เพลงเป็นส่วนสำคัญในชีวิตประจำวันของคนในสังคมชนบท เริ่มตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็ก ๆ ก็มีเพลงกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก ซึ่งบิดามารดาหรือผู้เลี้ยงดูจะร้องกล่อมหรือร้องปลอบเมื่อเด็กโตขึ้นก็มีเพลงประกอบการเล่น เมื่อย่างเข้าสาหนุ่มสาวก็มีทั้งเพลงประกอบการเล่นเพลงที่ร้องประกอบการทำงาน เพลงประกอบพิธี เข้ามาเกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นธรรมชาติในการแสวงหาความบันเทิงของมนุษย์ ซึ่งปรากฏอยู่ทุกวัยและทุกโอกาส จึงมีการบรรยายความในใจ เกี่ยวกับสิ่งที่พบเห็น สิ่งที่ก่อให้เกิดความประทับใจ เหตุการณ์สำคัญ ความเชื่อ ประเพณี สภาพสังคมแนวปฏิบัติตน มาเป็นเพลงพื้นบ้านซึ่งร้องประกอบการเล่นและการทำงาน

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ (2525: 121) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องซอ เก็บนกโดยวิเคราะห์ทั้งในด้านโครงสร้าง เนื้อหา ความเชื่อ พิธีกรรม และโลกทัศน์ของชาวบ้านล้านนาในอดีตไว้อย่างน่าสนใจมาก เราจะพบว่า ซอเก็บนกเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากินอย่างหนึ่งเป็นพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ การผูกพันกับพิธีฟ้อนผีมด การซอในหน้าแล้ง การซอด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ และการตกแต่งฉากด้วยรูปเห็ดที่ทำเป็นรูปอวัยวะเพศชาย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ขององค์กำเนิดและความงอกงามแห่งชีวิต คล้ายคลึงกับพิธีขอฝนพิธีอื่น ๆ ซอเก็บนกจึงมิใช่บทซอเพื่อความบันเทิงอย่างเดียว แต่มีรูปแบบเป็นพิธีกรรมที่ธำรงลักษณะประเพณี “ขบถ” ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความขัดแย้งระหว่างอำนาจทาง

ชนชั้นและมีรูปแบบที่ตอบสนองต่อความต้องการของชาวล้านนาในอดีต ตลอดจนผ่อนคลายความตึงเครียดในสังคมช่วยให้สังคมธำรงอยู่ได้อีกด้วย

กาญจนา อินทรสุนานนท์ และคณะ (2549: 58) ได้ทำการศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านของหมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันเขต สปป.ลาว พบว่ามีคณะหมอลำรัศมีเพียงคณะเดียวในหมู่บ้านซึ่งมีการแสดงและรับงานอยู่เป็นประจำ มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในแขวงสะหวันเขต สปป.ลาว และยังมีชื่อเสียงโด่งดังมาถึงประเทศไทยในเขตจังหวัดมุกดาหาร ลำบ้านซอกมีการขับลำนำโดยมีเครื่องดนตรีประกอบคือ แคน กลอง และฉิ่ง มีลีลาทำนองเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประเทศ สปป.ลาว แต่เรื่องราวในบทเพลงมีความเป็นพหุลักษณ์ซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์ กระแสข่าว วิถีชีวิต ความเป็นอยู่รวมอยู่ในบทเพลงซึ่งมีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะจากพ่อสู่ลูก และพี่สู่น้อง ทางด้านนาฏศิลป์ของรำบ้านซอกมีท่ารำเพียง 2 ท่า ซึ่งเป็นท่ารำมาตรฐานของท่ารำอื่นๆ โดยปัจจุบันยังนิยมใช้รำในขบวนแห่งานประเพณีทุกปี ในด้านความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมใช้ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม 8 ข้อ สรุปได้ว่า ดนตรีและนาฏศิลป์หมู่บ้านซอก เมืองคันธบุรี แขวงสะหวันเขต สปป.ลาว มีความเข้มแข็งด้วยความเป็นอยู่ ระบบครอบครัว ถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ บทเพลงอยู่ในค่านิยมและชุมชน รักวัฒนธรรมประเพณี มีการดำเนินชีวิตเรียบง่าย มีความศรัทธาในศาสนา และมีอุดมการณ์ พื้นฐานคือ รักชาติ ศาสนา และผู้ปกครองประเทศ

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (2536: 687 - 688) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงพวงมาลัย โดยศึกษาในเขตอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอพนมทวนจังหวัดกาญจนบุรี สรุปได้ว่า เพลงพวงมาลัยมีที่มาจากการใช้ภาษาพูดของคนในชีวิตประจำวัน นิยมเล่นกันมาตั้งแต่กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนถึงปัจจุบัน ลักษณะของเพลงพวงมาลัยมี 2 รูปแบบ คือ เพลงพวงมาลัยชนิดสั้น ที่ใช้เป็นเพลงปรับในการเล่นกีฬาพื้นบ้าน และเพลงพวงมาลัยชนิดยาว ที่เล่นเป็นชุดเหมือนเพลงปฏิพากย์ทั่วไป เล่นเป็นวงกลมอยู่ฝ่ายละครึ่งวงกลมร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาที่ใช้เล่นจะเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีหรือการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เพลงพวงมาลัยนี้ยังช่วยสร้างความบันเทิงให้กับสังคมซึ่งได้จาก เนื้อหา กระบวนการเล่น ท่วงทำนอง จังหวะ เสียงร้อง และสำนวนโวหาร การร้องเพลงพวงมาลัยจะขึ้นต้นด้วย “เออระเหย...” และลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” มีทำนองเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ

อังคณา ใจเหิม (2538: 125-126) ได้ทำวิจัยเรื่อง ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ จากการศึกษาได้รวมเพลงพื้นบ้าน 40 เพลง พบว่า ดนตรีพื้นเมืองเหนือนั้นแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ และมีเครื่องดนตรีไว้เป็นอุปกรณ์ในการไปแอ่วสาว (การไปเกี้ยวผู้หญิง) ต่างหมู่บ้านหรือในหมู่บ้านของตนเองของบรรดาหนุ่ม ๆ หรือเพื่อเอาเสียงเป็นของตนเองของบรรดาหนุ่ม ๆ หรือเอาเสียงเป็นเพื่อนในยามเดินทางกลับเคหสถานของตนในตอนเช้ามืด ดังนั้นกฎ-เกณฑ์ วิธีการ และทำนองเพลงจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญ ไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนวงดนตรีในภาคกลาง และที่สำคัญคือ ผู้บรรเลงทุกคนมิได้ตั้งใจยึดเป็นอาชีพจะเล่นหรือบรรเลงในช่วงที่เป็นหนุ่มอยู่เท่านั้น พอแต่งงานมีครอบครัวไปก็จะละ

ทิ้งหมดสิ้น แค้ปัจจุบันนี้วงดนตรีพื้นเมืองได้กลายสภาพเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงกันในทุกโอกาส เริ่มที่จะมีแบบแผน มีกฎเกณฑ์มากขึ้น จึงทำให้เกิดองค์ประกอบสำคัญขึ้นอีกหลายประการในบทเพลงพื้นเมืองเหนือ รวมทั้งทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นในการดำเนินทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือ บทเพลงพื้นเมืองเหนือเป็นเพลงสั้น ๆ และไม่สลับซับซ้อน จัดจังหวะจะโคนและท่วงทำนองไพเราะ และจำง่าย สำเนียงบรรเลงอ่อนหวาน นุ่มนวลแฝงไว้ด้วยความสงบความรัก และความมีระเบียบแบบแผนคล้ายวัฒนธรรมอันดีงามของชาวเหนือ

ธนพร พิทักษ์อุปถัมภ์ (2542: 95-105) ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยศึกษาถึงชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ ในฐานะที่เป็นศิลปินแห่งชาติและวิเคราะห์แง่คิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสังคมไทยและโลกทัศน์ที่ปรากฏในผลงานเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงฉ่อย และเพลงอีแซวนั้น ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นแม่เพลงพื้นบ้านที่มีความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบ และมีพรสวรรค์ในการประพันธ์ และการแสดงเพลงอีแซว และเพลงฉ่อย เป็นอย่างดี สามารถว่ากลอนสด ๆ ได้อย่างคล่องแคล่ว และมีความไพเราะ มีการสร้างสรรค์บทเพลงโดยจะนำเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม มาประยุกต์แต่งไว้ในบทเพลงและสื่อสารไปยังผู้ฟังให้ได้รับความรู้ในด้านต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อสังคมตลอดมา

สิริกร ไชยมา (2543: 101) ได้ศึกษาเกี่ยวกับซอเพลงพื้นบ้านล้านนาภูมิปัญญาชาวเหนือจากการศึกษาพบว่า ซอเป็นเพลงพื้นบ้านของล้านนาที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ เป็นกระจกเงาสะท้อนให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตในด้านต่าง ๆ และการขับซอมีวิวัฒนาการความเป็นมาจากเรื่องเล่าตำนาน และวรรณกรรมต่าง ๆ ที่ถือว่าเป็นหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร

พรรณราย คำโสภา (2543: 227-228) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้าน จังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ ถึงเอกลักษณ์ของดนตรีเพลงพื้นบ้านกันตรึมจำนวน 4 ชุด เพลงประกอบการแสดงคือ เพลงประกอบการแสดงเรือมอายัย เรือมกันตรึม เรือมกโนบติง เรือมอันเร ซึ่งแต่ละบทเพลงแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวอีสานใต้และชาวสุรินทร์โดยแท้ ส่วนสาเหตุที่บทเพลงที่ศึกษาวิเคราะห์ บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานใต้และชาวสุรินทร์นั้น มีข้อสังเกตหลายประการ

1. เป็นบทเพลงที่เก่าแก่ บรรเลงมาช้านาน องค์ประกอบหลายประการสืบหาผู้ประพันธ์ไม่มี พอที่จะทราบก็มีแต่ทำนองเพลงบางเพลง และคำร้องของบทเพลงบางเพลงเท่านั้น

2. องค์ประกอบต่าง ๆ ของบทเพลงมีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน ช่วงทำนองของบทเพลงเป็นทำนองสั้น ๆ บรรเลงกลับไปกลับมา เสียงไม่สูงและต่ำจนเกินไป มีระดับเสียงอยู่ในระดับปลานกลาง ส่วนใหญ่ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลงจะอยู่ที่เสียง D ตรงกับระดับเสียงขั้น ที่ 2ของปี่อ้อ ระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่ D ตรงกับระดับเสียงขั้นที่ 9 ของปี่ อ้อ มีเพียง 1 ช่วง เสียงเท่านั้น สำหรับบทเพลงจังหวะดนตรีที่ไม่ซับซ้อน เรียบง่าย มีวิธีการตีอยู่ 2 อย่างคือ ที่ชาวบ้านเรียกว่า โจ๊ะ หรือ ป๊ะ และตรึม

หรือครึม แต่เดิมไม่มี ฉิ่ง ฉาบ กรับ บรรเลงในวง วิธีการเทียบเสียงเป็นลักษณะเฉพาะ ไม่เหมือนวิธีการเทียบเสียงของดนตรีชนิดอื่น ๆ

3. เครื่องดนตรีที่ใช้บนนเลง มีส่วนสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่สื่อสำเนียงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงกันตรึมได้ดี ถ้าเอาเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เช่น กีต้าร์ แซกโซโฟน หรือพิณ ก็สามารถที่จะกระทำได้ ซึ่งจะสื่อและบ่งบอกถึงความเป็นกันตรึมสุรินทร์ และอีสานใต้ได้ในแง่ทำนองเพลงเท่านั้น แต่จะไม่ได้ถึงอารมณ์เพลง และสำเนียงของบทเพลงต่าง ๆ เหมือนกับดนตรีพื้นบ้าน ซอ หรือปี่อ้อ บรรเลง รวมทั้งเครื่องดนตรี เป็นการหาวัสดุ อุปกรณ์ ที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี มีการหาวัสดุอื่นมาทดแทนวัสดุที่หายาก คำร้องของบทเพลงกันตรึมบ่งบอกให้เห็นถึงวัฒนธรรม และสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ของบรรพบุรุษชาวอีสานใต้

ปราณี วงษ์เทศ (2521: 364) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุโขทัย ผลสรุปว่าส่วนใหญ่มีวิธีการศึกษาเพลงพื้นบ้านโดยวิธีจดจำ และบอกเล่าถ่ายทอดสืบต่อกันมา ซึ่งพบว่ามีอายุเก่าแก่ถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งในชุมชนหมู่บ้านใกล้เคลียง ชาวบ้านสามารถจดจำทำนองเพลงเดียวกันได้ ขอมูลนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างหมู่บ้าน และยังพบว่าเพลงและดนตรีพื้นบ้านยังสามารถสะท้อนสภาพชนบทในอดีตอีกด้วย

ดวงเดือน สดแสงจันทร์ (2544: 23-134) ได้ทำการศึกษาเรื่องการศึกษาเพลงพื้นบ้านคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ผลการศึกษาพบว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้มีความเพียรพยายาม อุตสาหะมานะบากบั่นในการฝึก หัดร้องเพลงพื้นบ้านมาตั้งแต่เยาว์วัย และมีการฝึกหัดเพลงอื่นคู่กันไปด้วย ชีวิตช่วงหนึ่งได้ไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่ง สามารถตั้งวงดนตรีลูกทุ่งเป็นของตรเองจนมีชื่อเสียง จากนั้นได้หันกลับมาร้องเพลงพื้นบ้านและตั้งคณะเป็นของตนเอง ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดง เทคนิคการร้อง เนื้อหาของบทเพลง ตลอดจนพัฒนาด้านอื่น ๆ จนมีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของคนทั่วไป

เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มีลักษณะเดิมอยู่หลายประการ เพลงพวงมาลัยจะมีจังหวะค่อนข้างช้าและใส่ลีลาการร้องมาก เพลงเรือจะร้องยาวกว่าเพลงอื่น เพราะทำนองตอนท้ายของวรรคหลังเป็นทำนองบังคับ เพลงฉ่อยฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายจะร้องทำนองต่างกัน เพลงเกี่ยวข้าวจะมีการร้องทวนในวรรคหลัง ส่วนเพลงอีแซวนั้น มีจังหวะเร็ว บทร้องจะมีจำรวนคำและสัมผัสในมากว่าทุกเพลง หากร้องด้นกลอนสดก็ต้องรีบคิดคำให้ได้

บทร้องที่แต่งโดยขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีถ้อยคำไพเราะมีการเลือกใช้คำที่สละสลวย เร็วและร้องให้ทันจังหวะ ซึ่งขวัญจิต ศรีประจันต์มีความถนัดเป็นพิเศษ เหมาะสมกับโอกาสต่าง ๆ เสียงร้องของขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีความก้องกังวานในตัวเอง ช่วงเสียงจะกว้างสามารถขึ้นสูงและลงต่ำได้มาก ท่วงทำนองในการร้องจะออกเสียงสำเนียงภาษาถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีการใช้เทคนิคและลีลาการร้องทั้งการเอื้อนและการออกเสียงคำร้องต่าง ๆ มีศิลปะในการใช้มุขตลกไม่หยาบคายแสดงถึงความมีชั้นเชิงในการเล่น

สุคนธ์ แสนหมื่น (2549: 36-147) ได้ศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะเป็นเพลงร้อง โดยศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อยของบ้านหมู่ที่ 2 ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอลาด จังหวัดเพชรบุรี พบว่ามีเหลืออยู่เพียงคณะเดียวเท่านั้น โดยลักษณการแสดงมีขั้นตอนที่แน่นอน คือ มีการโหมโรง บูชาครู บทเบิกด่าน บทไหว้ครู บทเชิญเจ้า บทเกริ่น บทประ บทร้องเพลงเบ็ดเกร็ด การแสดงเพลงเรื่อง และบทลา บทร้องและทำนองที่ใช้นี้ มีทั้งมีรูปแบบและไม่มีรูปแบบ โดยจะร้องไปตามทำนองที่สืบทอดกันมาโดยวรรณกรรมแบบปากเปล่า หรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” เนื้อร้องเป็นถ้อยคำพื้นเมือง เป็นกลอนแดงหรือคำสองแง่สองง่ามที่มีการเปรียบเทียบเรื่องเพศเป็นส่วนใหญ่ และด้วยการร้องเพลงปรบไก่ดอนข่อยเป็นการแสดงที่มีรูปแบบพิเศษกว่าการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่น คือมีการใช้วงดนตรีไทยมาบรรเลงประกอบการแสดง จึงทำให้มีความศักดิ์สิทธิ์และน่าชมมากขึ้น และประการสุดท้ายพบว่า สังคมของชาวชนบทหมู่บ้านดอนข่อยยังมีความเชื่อในเรื่องอิทธิฤทธิ์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ว่าจะต้องสืบทอดการแสดงเพลงปรบไก่ต่อไป มิฉนั้นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คือพ่อปู่จะพิโรธ ทำให้มีอันเป็นไปต่างๆ นานา

จุฑามาศ เทพเรณู (2547: 26-139) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี พบว่า ในสองตำบลของอำเภอพัฒนานิคม มีชาวบ้านที่สามารถจดจำและรวบรวมเพลงได้ดังนี้ ตำบลโคกสลุง รวบรวมเพลงไว้ 10 เพลง ตำบลดีลังรวมเพลงไว้ 11 เพลง ซึ่งบทเพลงทั้งหมดนี้ไม่มีดนตรีประกอบคำร้อง และลักษณะคำประพันธ์เพลงจะไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน ผู้ขับร้องจะยึดหลักคำคล้องจองเสียมากกว่า ซึ่งคำร้องบางคำก็ไม่มีความหมาย ในบทเพลงดังกล่าวจะมีจังหวะในตัวเองขึ้นอยู่กับผู้ร้องเท่านั้น เป็นพลงที่มีจังหวะช้าๆ เมื่อเปรียบเทียบกับจังหวะทางดนตรีไทยก็คืออันตราจังหวะ 2 ชั้น ที่มีความช้าเร็วปานกลาง มีพิสัยของเสียงอยู่ในระดับโดต่ำถึงโดสูง

นวรัตน์ นักเสียง (2551: 44-141) ได้ศึกษาวิจับ เพลงขอทาน จังหวัดจันทบุรี ผลการศึกษาพบว่าเพลงขอทาน เกิดขึ้นในจังหวัดจันทบุรีภายหลังจากการตั้งถิ่นฐานเพียงไม่นาน โดยเกิดจากการรับและถ่ายทอดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทั้งคนกลุ่มดั้งเดิมและคนกลุ่มใหม่ ที่มีความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรม ศาสนพิธี ขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกัน ตลอดจนการดำรงชีวิตในวิถีชีวิตแบบเดียวกัน มีภาษาถิ่นพื้นเมืองปรากฏอยู่บ้าง และบมเพลงจะบันทึกภาพและสะท้อนภาพสังคมอันเป็นพื้นถิ่นของตนไว้ ดำรงความเป็นพื้นถิ่นของจังหวัดจันทบุรีไว้อย่างชัดเจน ทั้งยังเชื่อว่าเกิดจากการเชื่อมโยงวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านจากจังหวัดใกล้เคียง ดังนั้นวัฒนธรรมและประเพณีบางอย่างจะมีการผสมผสานกลมกลืนกัน ทำให้เกิดความหลากหลายมากขึ้นในจังหวัดจันทบุรี จำนวนพ่อเพลงและแม่เพลงทั้งหมดมี 6 ท่าน โดยแบ่งประเภทออกตามวัตถุประสงค์ของผู้เล่น คือ เพื่อการหาเลี้ยงชีพและเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ ซึ่งเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ยังแบบออกเป็นการร้องแบบดั้งเดิมและการร้องแบบประยุกต์

เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ พ่อเพลงแม่เพลงจะใช้ตามความถนัด ส่วนมากเป็นเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และโทน บางท่านมีเครื่องดนตรีที่ถนัดเล่นประกอบการร้อง โดยการใช้เลียนเสียงร้อง เล่นสลับการร้อง เล่นคลอเสียงร้อง และเมื่อนำทำนองเพลงอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีที่ใช้มีระนาด ซออู้ และขลุ่ย เนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นเรื่องชาดก นอกเหนือจากนั้นมีการด้นกลอนสด ๆ ที่ผู้ร้องสามารถสอดแทรกคติสินใจเข้าไปได้ ส่วนกลอนประเภทที่ใช้โดยมากเป็นกลอนหัวเดียวสำหรับกลอนสี่และกลอนแปดใช้ในกรณีร้องกับเพลงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ

พัชรินทร์ จันทนานุวัฒน์กุล และคณะ (2542: 10-12) ได้ศึกษาเรื่อง ซอพื้นเมือง: สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา ได้สรุปไว้ว่าซอยังมีอิทธิพลสูงในการนำสารสู่สังคมพื้นบ้านเนื่องจากพบว่าจังหวัดที่ช่างซอเคยไปแสดงในเขตภาคเหนือนั้น ครอบคลุมถึง 11 จังหวัด และช่างซอเกือบทั้งหมดเคยแสดงผ่านสื่อวิทยุแผ่นเสียง เทปบันทึกเสียง โทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อที่กระจายได้ในวงกว้างอีกทั้งช่างซอยังมีการแสวงหาข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ อย่างหลากหลาย และสามารถสอดแทรกสาระด้วยวิธีการที่เหมาะสมสอดคล้องกับสื่อพื้นบ้านด้วยในด้านเนื้อหาเชิงพัฒนาที่สอดแทรกในบทซอพบว่าส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาเชิงศีลธรรมวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งอาจเป็นเพราะลักษณะงานที่ช่างซอไปแสดงในวิถีสังคมล้านนา เช่น งานบวช งานมงคลต่าง ๆ นั้นเอื้อต่อการแทรกเนื้อหาลักษณะนี้มากกว่าด้านอื่น ๆ อย่างไรก็ตามพบว่ามีหน่วยงาน/องค์กรจำนวนน้อยที่ใช้ซอเป็นเครื่องมือเพื่อนำสารสู่ชุมชน ต่อกรณีนี้จึงควรให้ความสำคัญและมีการประสานความร่วมมือระหว่างศิลปินช่างวอกับหน่วยงาน/องค์กร เพื่อนำซอไปใช้ในการพัฒนาสังคมให้มากขึ้นโดยมุ่งประโยชน์ทั้งจากการใช้ซอเป็นสื่อ ไปพร้อม ๆ กับการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านในแนวทางที่เหมาะสมด้วย

จันทร์เพ็ญ ชาติพันธ์ (2530: 118) ได้ศึกษา “การรับข่าวสารทางด้านจริยธรรมจากสื่อพื้นบ้านประเภทซอของประชาชนในอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่” พบว่า ประชาชนในเขตชนบทมีทัศนคติต่อสื่อพื้นบ้านประเภทซอดีกว่า ประชาชนในเขตเมือง ส่วนการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างเพศ พบว่า เพศไม่มีความสัมพันธ์กับการรับข่าวสารทางด้านจริยธรรมจากสื่อพื้นบ้าน ประเภทซอ และพบว่าอายุ ระดับการศึกษา และอาชีพ มีความสัมพันธ์กับการรับข่าวสารทางด้านจริยธรรม ซึ่งด้านจริยธรรมที่ได้รับมากที่สุด คือความสามัคคี สอดคล้องกับนารีนารถ กิตติเกษมศิลป์ (2539 : 123) ได้ศึกษา “การเปิดรับข่าวสารเกี่ยวกับโรคเอดส์ผ่านสื่อพื้นบ้านเพลงซอ” ของประชาชน อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ ผลการวิจัยพบว่า ประชาชนส่วนใหญ่เคยได้รับฟังและรับชม ข้อมูลข่าวสารโรคเอดส์โดยผ่านสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอ ซึ่งการให้ความรู้และการปฏิบัติตัวเกี่ยวกับโรคเอดส์ รวมทั้งการใช้สื่อเพลงซอเพื่อประโยชน์ในการบันเทิง และการให้ข้อมูลข่าวสารเฉพาะกิจ เช่น การรณรงค์ประชาธิปไต การมีส่วนร่วม

ในการพัฒนาเป็นต้น โดยเฉพาะประชาชนวัยสูงอายุ คือกลุ่มที่อายุมากกว่า 35 ปี ขึ้นไปเพราะมีความคุ้นเคย และความประทับใจกับวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทซออยู่แล้ว

ผลการวิจัยที่ได้พบจากการศึกษาสื่อพื้นบ้านดังกล่าวข้างต้นนั้น จะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือสื่อพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดข่าวสารต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านจริยธรรมความรู้หรือการปฏิบัติตัวเกี่ยวกับโรคเอดส์ และมีจุดร่วมเป็นการศึกษาเรื่องการเปิดรับสารผ่านสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอ นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาในประเด็นของผู้ส่งสารที่มีฐานะเป็นช่างซออันมีบทบาทสำคัญในการเป็นนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา

สมฤทธิ์ ลือชัย (2534: 162) ได้ศึกษาเรื่อง “ความตระหนักของช่างซอในบทบาทสื่อสารเพื่อการพัฒนา” พบว่า ช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่ส่วนมากเป็นผู้ที่มีความตระหนักในฐานะนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา โดยนำเอาข้อมูล ข่าวสารด้านการพัฒนาไปเผยแพร่ สู่ประชาชนผ่านการแสดง ทั้งในลักษณะการแสดงซอแบบคู่และการแสดงซอแบบละคร ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการวางแผนครอบครัว อนุรักษ์ป่าไม้ การรู้หนังสือการปฏิบัติตนตามหลักจริยธรรมของพุทธศาสนา การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมล้านนาไทย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอื่น ที่มีผลต่อการสร้างความตระหนักของช่างซอในฐานะนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา เช่น ระยะเวลาในการเป็นช่างซอ การมีประสบการณ์ร่วมกับการสัมมนาเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา เป็นต้น

จากงานวิจัยดังกล่าวที่ศึกษาเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านประกอบเพลงซอ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงองค์ประกอบของการสื่อสารการแสดงเพลงซอ ทั้งในด้านผู้ส่งสาร สาร สื่อ และผู้รับสาร โดยให้ความสนใจในฐานะเป็นสื่อเพื่อการพัฒนาเป็นสำคัญ

สิรินุช วงศ์สกุล (2544: 138) ได้ศึกษาเรื่อง “การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน(ซอ) ในจังหวัดเชียงใหม่” โดยศึกษาลักษณะและปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการคงอยู่ของซอ พบว่า เพลงซอมีการพัฒนารูปแบบการแสดงเป็นระยะ ๆ จากเดิมที่มีการซอแบบเดี่ยวและคู่ จากนั้นได้มีการนำเสนอในรูปแบบละครซอ และซอสตริงตามลำดับ นอกจากนี้ ยังมีการดัดแปลง ปรับเปลี่ยนเนื้อหา ภาษาการแต่งกาย และเครื่องดนตรี ให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัย ทันต่อเหตุการณ์ปัจจุบันและความต้องการของผู้ฟังเฉพาะกลุ่ม ส่วนการคงอยู่ของเพลงซอขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย ได้แก่ การตั้งคณะซอจากเดิมที่แสดงกันอย่างอิสระทำให้ผู้ว่าจ้างติดต่อได้สะดวก การรวมกลุ่มของช่างซอ เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ด้านการซอ ซึ่งจะส่งผลดีต่อการแก้ไขปรับปรุงและพัฒนาการซอ การปรับรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมหรือผู้ฟังเฉพาะกลุ่ม มีการถ่ายทอดการซอสู่ผู้เรียนรุ่นใหม่ นอกจากนี้ ยังมีปัจจัยในเรื่องของกลุ่มผู้ว่าจ้างหรือผู้เชิญให้ไปแสดงในงานต่าง ๆ และโอกาสในการเผยแพร่การซอผ่านสื่อต่าง ๆ ทำให้ซอมีรูปแบบการเผยแพร่ถึงผู้ฟังหรือผู้ชมกว้างขวางขึ้น เหมือนกันกับ วณิดา ริกากรณ์ (2545) ได้ศึกษาเรื่อง “การดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนา” อันเป็นการศึกษาซอในจังหวัดน่าน ซึ่งพบว่า เงื่อนไขที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาดำรงอยู่ได้แก่ ความ

ต้องการของผู้ชมหรือผู้ฟัง และผู้ว่าจ้างที่ยังต้องการให้มีการแสดงซออยู่ มีการปรับตัวของผู้เล่นซอให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมหรือผู้ฟัง โดยมีการปรับรูปแบบในการแสดงซอและปรับเนื้อหาสาระของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาให้มีความหลากหลาย ส่วนปัจจัยที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านซอล้านนาดำรงอยู่ได้แก่ วัฒนธรรมประเพณีและพิธีกรรมของชุมชน ที่ต้องการซอไปแสดงเป็นองค์ประกอบ โดยที่ค่าจ้างซอไปแสดงไม่แพงเกินไป ทำให้คนพอมีฐานะสามารถจ้างคณะซอไปแสดงได้ และยังมีช่องทางหรือโอกาสในการแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์ วิทยุ และการบันทึกเสียงลงตลับขาย ทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้น นอกจากนี้ มีกระแสการอนุรักษ์ และส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้มีการสืบทอดการแสดงซอมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

รัตติยา คุณพิทักษ์ (2546: 149) ได้ศึกษาเรื่อง “ความคงอยู่ของอาชีพช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่” พบว่า ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับความอยู่รอดของอาชีพช่างซอ คือ จำนวนช่างซอ และการให้ความสนใจในการฟังซอของกลุ่มผู้ฟังบางกลุ่ม ประกอบกับการจ้างช่างซอให้มาแสดงตามงานบุญต่าง ๆ นอกจากนี้ ยังมีการนำเสนอในรูปแบบของการบันทึกเสียงและภาพเพื่อออกจำหน่าย ซึ่งเป็นการเผยแพร่ให้คนได้รู้จักมากยิ่งขึ้น รวมทั้งการได้รับความสนับสนุนและส่งเสริมอาชีพช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่ จากหน่วยงานต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาครัฐ เอกชน และสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านในประเภทต่างๆ ล้วนมีการเปลี่ยนแปลงหรือการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมทั้งสิ้น โดยเฉพาะสื่อพื้นบ้านประเภทเพลงซอ เพื่อให้วัฒนธรรมนั้น ๆ ดำรงคงอยู่ได้ โดยมีปัจจัยต่าง ๆ กัน ซึ่งสามารถใช้เป็นกรอบในการศึกษาการปรับเปลี่ยนทางด้านของสุนทรียรูปของละครซอได้

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในเรื่อง ศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลต่างๆ จากเอกสารตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เป็นฐานความรู้ในเบื้องต้น จากนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม และนำข้อมูลต่างๆ มาเรียบเรียงเพื่อวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย การวิจัยครั้งนี้จะออกมาในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

1.1.1 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

1.1.2 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.1.3 หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

1.1.4 ห้องสมุดประชาชน อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

1.1.5 ห้องสมุดโรงเรียนพิริยาลัย อำเภอเมืองจังหวัดแพร่

1.2 ข้อมูลของบุคคล

1.2.1 แม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.2.2 บุคคลใกล้ชิดที่เกี่ยวข้องและลูกศิษย์ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

2.1 เครื่องมือ

2.1.1 แบบสัมภาษณ์

2.1.2 แบบสอบถาม

2.2 อุปกรณ์

2.2.1 อุปกรณ์บันทึกเสียง ใช้สำหรับการบันทึกการสัมภาษณ์

2.2.2 คอมพิวเตอร์และซาวการ์ด เพื่อบันทึกการแสดงให้มีคุณภาพดี

2.2.3 ไมค์คอนเดนเซอร์และไมค์ไดนามิคสำหรับบันทึกเสียงในการแสดง

2.2.4 กล้องถ่ายรูปดิจิตอล

2.2.5 กล้องบันทึกวีดีโอ

2.2.6 สมุดบันทึกการสัมภาษณ์และสมุดบันทึกโน้ตเพลง

3. วิธีการดำเนินการศึกษาข้อมูล

3.1 ติดต่อแม่ครูพยอม ถิ่นถา

3.2 แจ้งวัตถุประสงค์การทำปริญญานิพนธ์

3.3 สร้างเสริมความสัมพันธ์อันดีงามต่อแม่ครูพยอม ถิ่นถา และคนใกล้ชิด

3.4 สังเกต ติดตามการแสดงและการถ่ายทอดวัฒนธรรมการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

3.5 บันทึกภาพ และเสียง

3.6 สัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเติม

4. การจำแนก และจัดกระทำข้อมูล

หลังจากที่ได้รวบรวมข้อมูลทั้งจากเอกสารทางวิชาการ ตำราหนังสือต่างๆ และข้อมูลที่ได้จากภาคสนามแล้ว ผู้วิจัยได้นำมาเรียบเรียงบรรยายดังนี้

4.1 จำแนกข้อมูลเพื่อศึกษาภูมิหลังการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

4.2 จำแนกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ และการแสดงการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

4.3 จำแนกการถ่ายทอดวัฒนธรรมการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

4.4 จำแนกดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

5. การจัดลำดับ และการตรวจสอบข้อมูล

5.1 ทำการจัดลำดับ และตรวจสอบข้อมูล ทั้งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และข้อมูลทางด้านดนตรี

5.2 ทำการเปรียบเทียบข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม และทำการปรับปรุงหากข้อมูลขาดตกบกพร่องโดยตรวจสอบจากเอกสารของนักวิชาการ และจากแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลครบถ้วนแล้ว ผู้วิจัยได้จัดแยกประเภทข้อมูลและทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในด้านต่างๆดังนี้

6.1 ศึกษาประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาและผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.1 ชีวประวัติของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.2 ประวัติการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.2.1 แรงบันดาลใจในการขับซอของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.2.2 ด้านการศึกษาการขับซอและการแต่งกายประกอบการขับซอของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.2.2.1 การแต่งกายประกอบการขับซอของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.3 ศึกษาภูมิปัญญาในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.3.1 ภูมิปัญญาในอดีตและปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.3.1.1 การใช้ทำนองในการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.3.1.2 ลำดับขั้นตอนของการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.3.1.3 การประพันธ์บทเพลงซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.3.1.4 พิธีกรรมประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.3.2 การถ่ายทอดการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.3.2.1 ถ่ายทอดการขับซอในสถานศึกษา

6.1.3.2.2 ถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษา

6.1.4 ผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.4.1 ผลงานระดับประเทศ

6.1.4.2 ผลงานที่ได้รับเกียรติบัตรจากการเป็นวิทยากรและเข้าร่วมกิจกรรม

6.1.4.3 ผลงานที่ได้รับจากการบันทึกเสียง

6.1.4.4 ผลงานด้านการประพันธ์บทซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.2 ศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา และวงดนตรีประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.2.1 ศึกษาบทเพลงซอ ที่ใช้ในการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.2.1.1 ประเภทซอปี่เมืองแพร่

6.2.1.2 ประเภทซอล่องน่าน

6.2.1.3 ประเภทซอสตริง

6.2.2 ศึกษาเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.2.2.1 ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.2.2.2 ศึกษาวงดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

เนื่องจากการขับซอนั้น ศิลปวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา ซึ่งกำลังจะสูญหายไปตามกาลเวลา โดยเกิดจากปัจจัยทางสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ค่านิยม การรับวัฒนธรรมต่างชาติเพื่อให้ทราบถึงการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดังกล่าว และการดำรงอยู่ของซอในจังหวัดแพร่ ซึ่งข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นจะนำมารวบรวม เรียบเรียงในรูปแบบของการวิเคราะห์เป็นความเรียง และสรุปเป็นรายงานการวิจัยต่อไป

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอรายงานผลการวิจัยด้วยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ด้วยการแบ่งเป็นบทต่างๆ 5 บท ได้แก่

1. บทนำ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีการดำเนินการวิจัย
4. วิเคราะห์ข้อมูลจากการ ศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
5. สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาและผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.1 ชีวประวัติของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

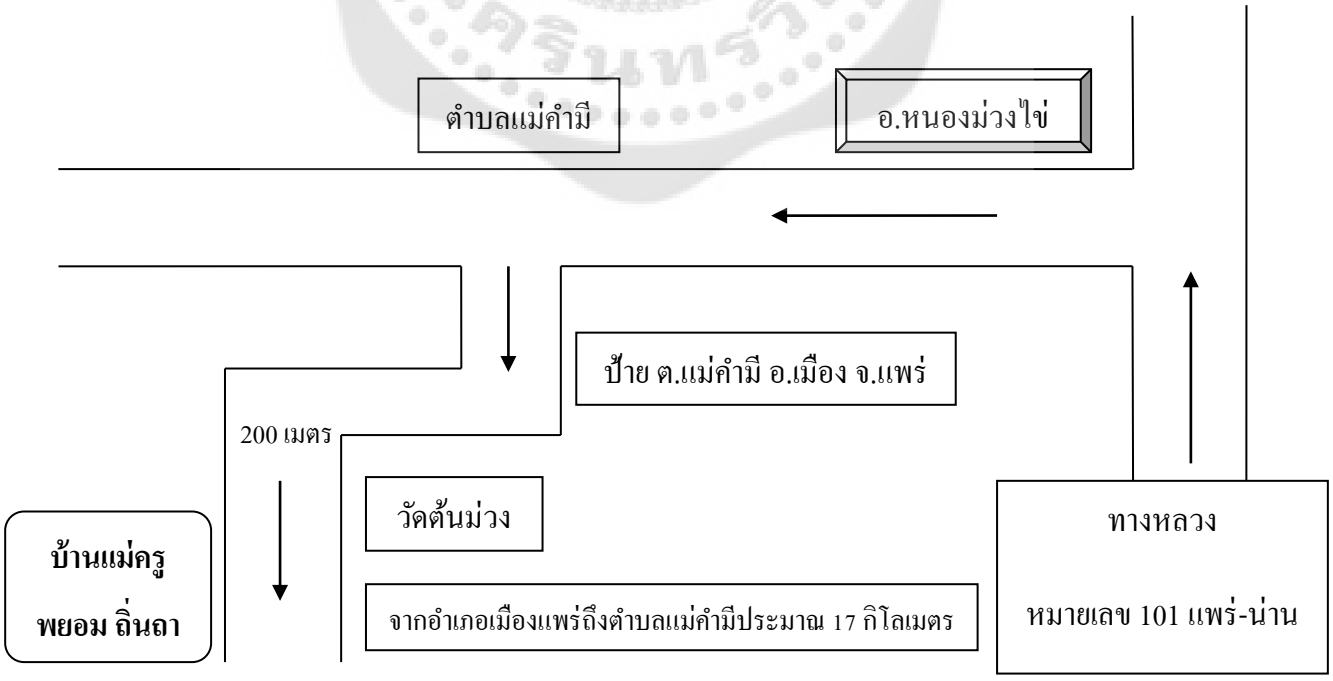
ภาพประกอบ 1 ครูพยอม ถิ่นถา

แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 สาขาศิลปกรรม (การขับซอ) มีเชื้อชาติไทย และสัญชาติไทยโดยตั้งแต่กำเนิด แม่ครูพยอม ถิ่นถา เกิดวันที่ 5 มีนาคม 2599 ภูมิลำเนา (บ้านเกิด) 298 ตำบลแม่คำมีต้นม่วง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ โดยบิดาชื่อ นายจันทร์ ถิ่นถา ประกอบอาชีพทำนา และช่างซอเมืองแป้ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว มารดาชื่อ นางไล ถิ่นถา ประกอบอาชีพชาวนา ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ซึ่งมีพี่น้องทั้งหมด 4 คน โดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นบุตรคนที่ 4 ในปัจจุบันแม่ครูพยอม ถิ่นถา พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 60 หมู่ที่ 12 ตำบลแม่คำมี อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ รหัสไปรษณีย์ 54000 โทรศัพท์ 085-7105997 ซึ่งระดับการศึกษาของแม่ครูพยอม ถิ่นถา คือ จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดต้นม่วงธรรมบาลวิทยา (ปัจจุบันคือโรงเรียนแม่คำมีต้นม่วง) มีสามีชื่อ นายบุญเกิด ปทุมวรรณโยธิน ประกอบอาชีพค้าขาย ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว มีบุตร1 คนชื่อ นางภัทรกาญจน์ ปทุมวรรณโยธิน ประกอบอาชีพเย็บผ้า

เมื่อลืมตาดูโลก แม่ครูพยอม ถิ่นถา เกิดมาที่เขตหนองม่วงไข่ ซึ่งอยู่ในเขตการปกครองของอำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่ ต่อมามีประชาชนเพิ่มมากขึ้น จึงได้มีการเสนอจัดตั้งเป็นกิ่งอำเภอ และปัจจุบันนี้ได้เป็นอำเภอหนองม่วงไข่ แม่ครูพยอม ถิ่นถา เกิดในบ้านหลังเล็กๆ อยู่กลางสวน ปลูกพริก ปลูกฝิ่น ซึ่งใช้ชีวิตเป็นทารกอยู่ได้ไม่นาน บิดาและมารของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงได้อพยพย้ายหนีกะทันหันเพราะน้ำท่วม เนื่องจากบ้านที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา อาศัยอยู่นั้นเป็นที่ราบลุ่ม เข้าสู่หน้าฝนครา

ใดน้ำก็จะท่วมทุกครั้ง ซึ่งทางครอบครัวจึงได้ตัดสินใจย้ายที่อยู่ใหม่โดยมาอาศัยอยู่ที่ ตำบลแม่คำมี อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ บิดาและมารดายึดการประกอบอาชีพทำนาเป็นอาชีพหลักที่ใช้เลี้ยงปากเลี้ยงท้องให้กับคนในครอบครัว แม่ครูพยอม ถิ่นถา เติมโตมาพร้อมกับเสียงปี่ เพราะนอกจากบิดาของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะยึดอาชีพทำนาแล้วยังเป็นช่างปี่ซอเมืองแป้เป็นอาชีพเสริม ทำให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ซึมซับการใช้เสียงเป็นดนตรีในใจคลุกคลีกับครอบครัวคนซอ และได้หัดเล่นหัดซอเป็นประจำ เมื่อว่างเว้นจากการเรียนเมื่อไรจะต้องใช้ช่วงเวลาว่างในการฝึกจังหวะและเล่นซอตลอดเรื่อยมา แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นน้องสุดท้องซึ่งมีพี่ชายสองคน และพี่สาวหนึ่งคน แม่ครูพยอม ถิ่นถา เรียนจบประถมศึกษาปีที่ 4 และไม่มีโอกาสที่จะได้ศึกษาต่อเพราะความขาดแคลนของครอบครัว ได้แต่ช่วยเหลือครอบครัวในการทำงานด้านต่าง ๆ เช่น การรับจ้าง ทำนา ปลูกไม้ผล รับจ้างทั่วไป คิดแต่เพียงว่าให้ได้เงินมาช่วยพ่อแม่ดีที่สุด ตอนช่วงอยู่ในวัยเรียน แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นผู้มีอุปนิสัยเรียบร้อย ซึมซับความเป็นศิลปินชาวเหนือที่มีจรรยามารยาทเรียบร้อย ชอบการร้องเพลง การร่ายรำ เมื่อเติบใหญ่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้แต่งงานกับ นายบุญเกิด ปทุมวรรณโยธิน ใช้ชีวิตคู่จนมีบุตรหนึ่งคนชื่อ นางภัทรกาญจน์ ปทุมวรรณโยธิน เมื่ออายุ 37 ปี แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้หยุดงานซอไว้ เพราะได้ไปค้าขายกับสามีส่วนใหญ่ที่จังหวัดเชียงใหม่โดยประกอบอาชีพขายยาเร่ไปตามที่ต่างๆ ที่มีการขายหนังกลางแปลงแล้วเก็บบัตรขายยาไปด้วย หลังจากสามีของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เสียชีวิต แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ย้ายมาประกอบอาชีพช่างซอและเย็บผ้าที่จังหวัดแพร่จนถึงปัจจุบัน

แผนที่บ้านแม่ครูพยอม ถิ่นถา



ภาพประกอบ 2 แผนที่บ้านแม่ครพยอม ถิ่นถา

1.2 ประวัติการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.2.1 แรงบันดาลใจในการขับซอของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

การขับซอเป็นการลำนำขับร้องด้วยทำนอง ขับร้องด้วยถ้อยคำสัมผัสคล้องจองกัน ตามท่วงทำนองของเพลงซอนั้นๆ การขับซอได้ถือกำเนิดมาจากทางตอนเหนือของประเทศไทย มีการพัฒนาการมาตลอดตามยุคสมัย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญ และโดดเด่นยิ่งของชาวล้านนา มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การขับซอจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในดินแดนแห่งล้านนา จึงทำให้เกิดศิลปินหรือช่างซอขึ้นมามากมาย การขับซอจึงเป็นสิ่งที่สร้างความงดงามทางภาษาถิ่นเหนือและความบันเทิงใจให้กับผู้คนชาวล้านนา

ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้เกิดช่างซอขึ้นมามากมายดังเช่น แม่ครูพยอม ถิ่นถา ชีวิตในวัยเด็กของแม่ครูพยอม ถิ่นถา นั้นคลุกคลีอยู่กับครอบครัวของคนซอตั้งแต่เกิด เนื่องจากบิดาเป็นช่างปี่ซอเมืองแป้ และได้ติดตามบิดาไปแสดงตลอด ไม่ว่าจะเป็นเสียงขับซอ เสียงปี่ เสียงสล้อ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ซึมซับกับเสียงเหล่านี้มาตั้งแต่เด็ก ลูกไม้มักจะหล่นไม่ไหลต้น แม่ครูพยอม ถิ่นถา ชอบการขับซอเป็นชีวิตจิตใจ ชอบการขับซอถึงขนาดเล่นเป็นคนขับซอ โดยในสมัยก่อนนั้น หลังบ้านของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะมีต้นฉำฉาขนาดใหญ่อยู่ หลังจากกลับจากโรงเรียนแล้ว แม่ครูพยอม ถิ่นถา จะปีนขึ้นไปบนต้นไม้แล้วขับร้องเพลงซอเสียงดังไปทั่วบ้าน โดยได้นำกะลามะพร้าวมาเจาะรู ทำเสมือนกับเป็นลำโพงฮอร์ ขับซอเล่นเป็นเสียงผู้ชายสลับกับเสียงผู้หญิง แม่ครูพยอม ถิ่นถา ชอบฟังซอทางสถานีวิทยุ ซึ่งสมัยนั้นเป็นสถานีวิทยุกระจายเสียงกวส. แพร่ โดยได้นำช่างซอที่มีชื่อเสียงมาซอที่สถานีอยู่เป็นประจำ เช่น คณะของพ่อครูคำผาย (จังหวัดน่าน) และคณะหนานสุข บัวสร้อย (ช่างซอมะเก่าแห่งเมืองแป้โกศัย) ซึ่งถือว่าเป็นช่างซอที่โด่งดังมากในสมัยนั้น การขับซอเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย จนทำให้เกิดการจัดการประกวดแข่งขันการขับซอขึ้นหลายครั้งในจังหวัดแพร่ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ก็จะตามไปรับชมรับฟังการประกวดการขับซออยู่เสมอ และช่วงเดือน 6 ของทางเหนือ ชาวเหนือมักจะนิยมเลี้ยงผีบรรพบุรุษก็มักจะมีการจ้างช่างซอมาขับซอ ซอเชิญวิญญาณบรรพบุรุษมาประทับทรง พอแม่ครูพยอม ถิ่นถา ทราบว่ามีช่างซอ มาซอในงานนั้น ๆ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ก็จะไปร่วมงานนั้นๆ เพื่อไปฟังช่างซอขับเป็นประจำ จนบางครั้ง ช่างซอก็จะเชิญแม่ครูพยอม ถิ่นถา ร่วมขับซอด้วย

ชีวิตในวัยเด็กของแม่ครูพยอม ถิ่นถา นั้น เกิดมาพร้อมกับเสียงดนตรี สภาพสังคมที่คลุกคลีอยู่กับวงการซอ ประสบการณ์ที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา พบเจอเกี่ยวกับการขับซอ เป็นสิ่งที่จุดประกายไฟในตัวของเขาเอง ทำให้เกิดความอยากรู้ อยากปฏิบัติ ความฝักใฝ่ที่จะศึกษาในการขับซอต่อไป

1.2.2 ด้านการศึกษาการขับซอและการแต่งกายประกอบการขับซอ ของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

หลังจากที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว ก็ไม่มีโอกาสได้ศึกษาต่อเพราะความขาดแคลนของครอบครัว แต่ได้ช่วยเหลือครอบครัวในการทำงานด้านในต่าง ๆ เช่น การรับจ้าง ทำนา ปลูกผลไม้ คิดแต่เพียงว่าให้ได้เงินมาช่วยเหลือพ่อแม่เป็นดีที่สุด

จากนั้นแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ข่าวว่าทางบ้านปทุม ตำบลเหมืองหม้อ จังหวัดแพร่ มีช่างซออาศัยอยู่จำนวนมากเลยมีความตั้งใจที่จะไปเรียนที่นั่น จากนั้นได้ย้ายมาอาศัยอยู่กับน้าชื่อนางหนุด สายฟ้า อาศัยอยู่ที่บ้านโป่งศรี ห่างจากบ้านปทุมไม่ไกลมากนัก เมื่อได้มาพักอยู่กับน้า ก็ได้เดินทางมาเรียนซอกับ แม่ครูนงคราญบ้านปทุม เมื่อตั้งขันครูตามประเพณีการขอเป็นศิษย์ของชาวเหนือ ซึ่งในตลอดระยะเวลาที่ศึกษาหัดขับร้องเพลงซอตลอด สามเดือน แม่ครูนงคราญท่านเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงมาก ในด้านของการขับซอล่องน่าน แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ศึกษา และท่านได้หัดขับซอล่องน่านก่อนที่จะซออื่นๆ ซึ่งในการเรียนซอนั้น น้องของแม่ครูนงคราญมาเรียนด้วยกัน ชื่อว่า นางอี๊ด และนางนงลักษณ์ ปัจจุบันได้เลิกอาชีพช่างซอไปแล้ว พอแม่ครูพยอม ถิ่นถา เรียนซอล่องน่านจนชำนาญแล้วได้ติดตาม แม่ครูนงคราญไปงานต่างๆ มีอยู่วันหนึ่งมีเจ้าภาพงานบวชมาหาคณะซอ ซึ่งจะเลือกที่ให้แม่ครูนงคราญไปซอในงาน โดยเจ้าภาพขอให้แม่ครูนงคราญ ซอให้ฟัง ในตอนนั้นลูกศิษย์ที่ตามไป คือ แม่ครูพยอม ถิ่นถา นับเป็นครั้งแรกที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ซอเข้าปี่จุม ครั้งนั้นแม่ครูพยอม ถิ่นถา เล่าว่า ท่านยังไม่ถนัดกับซอเข้าปี่มากนัก อาศัยคำขึ้นต้น และคำลงท้ายที่จำจากแม่ครูนงคราญมาซอ หลังจากนั้นครั้งนั้นแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้มีงานซอที่บ้านน้ำคือ ในตัวเมืองแพร่ โดยการซอก็ได้จำจากการซอล่องน่านจากแม่ครูนงคราญมาขับเป็นทำนองซอ และพัฒนาการมาเรื่อยๆ ภายหลังมีคนถามว่าทำไมเป็นคนแพร่ ถึงไม่ซอแพร่ ทำให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เริ่มหัดที่จะซอปี่ มาจนถึงปัจจุบันและได้ยึดการซอปี่ของจังหวัดแพร่เป็นหลักตั้งแต่นั้นมา ตลอดเวลาที่ได้ศึกษาการขับซอ จากแม่ครูนงคราญ ก็จะมีโอกาสที่ได้ซอคู่กับพ่อครูสงคราม เมืองทอง ซึ่งเป็นคู่ซอถ้อง ของแม่ครูนงคราญเดิม หลังจากแม่ครูพยอม ถิ่นถา แต่งงานแล้ว งานซอต่าง ๆ ในจังหวัดแพร่ก็ไม่ค่อยรับมากเท่าไหร่ เพราะได้ไปค้าขายกับสามีส่วนใหญ่ที่จังหวัดเชียงใหม่ ตอนนั้นอายุได้ 37 ปี โดยประกอบอาชีพขายยาเร่ไปตามที่ต่างๆ ที่มีการฉายหนังกลางแปลง แต่อาชีพนี้ก็ยังเกี่ยวข้องกับการซออยู่บ่อยครั้ง ได้นำละครซอคณะสายธารา มาเล่น แทนการฉายหนังกลางแปลง แล้วเก็บบัตรขายยาไปด้วย จึงมีโอกาสได้รู้จักนายเทพธารา ปัญญามานะ ลูกชายของแม่ครูจันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่ ตอนนั้นได้เริ่มมีการแสดงซอเข้ากับเครื่องดนตรีสากล ทางภาคเหนือเรียกว่า “ซอสตริง” แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้มีโอกาสบันทึกเสียงซอสตริงชุด “จุ๊น้องขายหมู” ซึ่งนาย เทพธารา ปัญญามานะ กับแม่ครูพยอม ถิ่นถา ช่วยกันแต่งเนื้อร้องซอชุดนี้ร่วมกัน หลังจากสามีของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เสียชีวิต แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ย้ายมาประกอบอาชีพช่างซอ และรับจ้างที่จังหวัดแพร่เหมือนเดิม ประมาณปี พ.ศ. 2534

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ถูกเลือกให้เป็นช่างซอคู่กับ พ่อครูสงคราม ในงานอุปสมบทแห่งหนึ่งและได้ถูกเชิญจากพ่อครูสงคราม ให้ตั้งคณะซอกับท่าน คือ คณะซอ สงคราม-พยอม ในขณะที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา กลับมาซอคู่กับพ่อครูสงครามอีกครั้ง ก็ได้มีลูกศิษย์ ชื่อนาง คำมูล เทพวงศ์ ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็น นางจิราภร เทพวงศ์ ซึ่งทำอาชีพเป็นช่างซออยู่ช่วงหนึ่งก็เลิกไปทำอาชีพอื่น โดยได้ไปค้าขายที่กรุงเทพกับสามี และได้เผยแพร่ศิลปการขับซอให้กับผู้สนใจตลอดจนนักเรียนในโรงเรียนต่างๆ ในจังหวัดแพร่ การขับขับซอในปัจจุบันมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกับการเรียนการขับซอในอดีต คือในอดีตจะเป็นการเรียนเพื่อจะประกอบอาชีพเป็นหลัก หรืออาชีพเสริม เป็นส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบันเป็นการเรียนเพื่อ อนุรักษ์สืบสาน ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ก็มีในจังหวัดหรือภูมิภาคของตน และนับเป็นความโชคดีของลูกศิษย์ในปัจจุบันก็ได้มีสื่อการเรียนการสอนสมบูรณ์แบบ และการสอนมีความก้าวหน้าในหลักการสอนให้ลูกศิษย์ ได้เข้าใจและสามารถศึกษาในระยะเวลาอันสั้นได้สรุปการได้รับการศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

-ในระบบ

เมื่อวัยเด็กครูพยอม ถิ่นถา ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนวัดต้นม่วงธรรมบาลวิทยา(ปัจจุบันคือโรงเรียนแม่คำมีต้นม่วง) จนจบชั้นประถมปีที่ 4 เมื่อนักเรียนจบแล้วไม่มีโอกาสได้ศึกษาต่อเพราะความขาดแคลนของครอบครัว แต่ได้ช่วยเหลือครอบครัวในการทำงานด้านต่าง ๆ เช่น การรับจ้าง ทำนา ปลูกไม้ผล รับจ้างทั่วไป คิดแต่เพียงว่าให้ได้เงินมาช่วยพ่อแม่เป็นดีที่สุด ตอนช่วงอยู่ในวัยเรียน เป็นผู้มีอุปนิสัยเรียบร้อย ซึมซับความเป็นศิลปินชาวเหนือที่มีจรรยามารยาท เรียบร้อย ชอบการร้องเพลง การร่ายรำ จากนั้นยังเป็นบุตรที่คุณพ่อเป็นช่างปี่ซอเมืองแป้ ได้คลุกคลีอยู่กับครอบครัวได้หัดเล่นหัดซอจนมีความชอบในการใช้เสียงเป็นดนตรีในใจ ว่างเว้นจากการเรียนเมื่อไร จะต้องใช้ช่วงจังหวะในการเล่นซอตลอดมา

- นอกระบบ

เมื่อศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 แล้ว ครูพยอม ถิ่นถา ไม่มีโอกาสได้เรียนต่อเนื่องจากความขาดแคลนของครอบครัว ได้ส่งเรียนซออยู่กับน้าและพักที่บ้านประมาณ 1 ปี ช่วงที่อยู่กับน้า ได้ช่วยทำงานบ้านของน้าไปด้วย พอตกเย็นก็จะซ้อมการเล่นซอ จนเกิดความรู้ความเข้าใจมีเวลาจดจำเนื้อร้องของเพลงซอ และมีโอกาสได้ติดตามไปในงานแสดงต่าง ๆ เช่น งานบวช งานแต่ง งานขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ ครูพยอม ถิ่นถา มีความรักความชอบในใจของการเล่นซอ และหลังจากนั้นก็กลับมาอยู่บ้านช่วยคุณพ่อคุณแม่ทำงานอาชีพในครอบครัวจนกระทั่งเติบโตเข้าสู่วัยสาว ก็ยังมีโอกาสเล่นซอปี่กับงานต่าง ๆ ตลอดมา

- ตามอัธยาศัย

เมื่อเข้าสู่การมีคูครอง ช่วงชีวิตการเรียนรู้ก็ยังมีประสบการณ์ได้เรียนรู้ไปพร้อมกับงานแสดงกิจกรรมต่าง ๆ ในและนอกหมู่บ้านและต่างจังหวัดด้วย เช่น เชียงใหม่ น่าน เชียงราย ฯลฯ โดยเฉพาะกลุ่มญาติพี่น้องต่างๆ

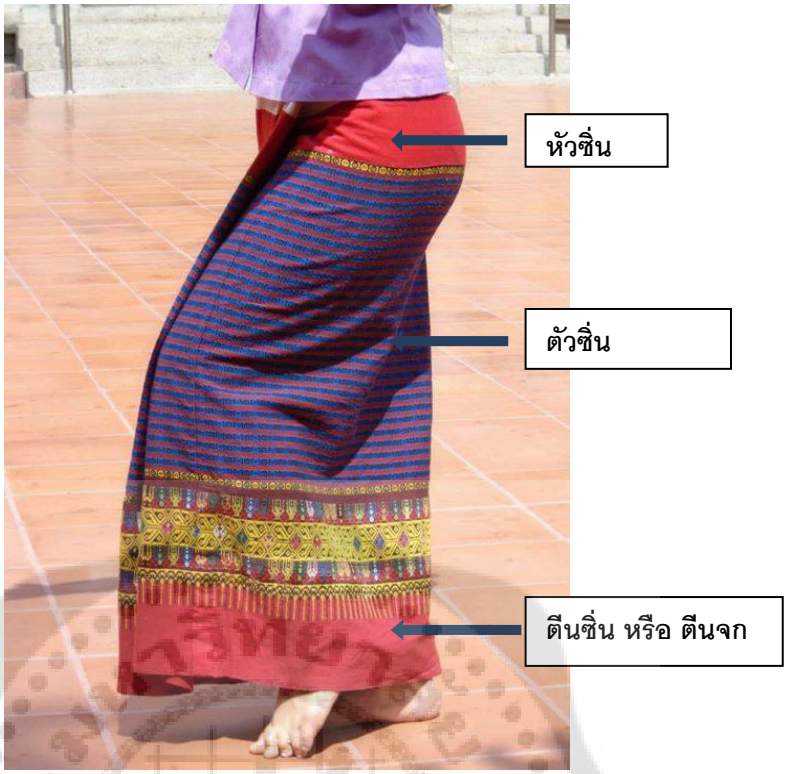
มีอยู่ช่วงหนึ่งที่ต้องหยุดพักการงานไว้ชั่วคราวเพราะติดภาระกิจการเลี้ยงบุตรอยู่ประมาณ 1 ปีเศษ หลังจากนั้นก็ใช้ชีวิตกับการฝึกประสบการณ์การเล่นซอ ขับซอและการแสดงไปในที่ต่าง ๆ ตลอดมา ประสบการณ์การเรียนรู้ที่ผ่านมาไม่น้อยกว่า 20 ปี

สรุปภาพรวมของประวัติการเรียนรู้

1. แม่ครูพยอม ถิ่นถา เรียนรู้ผ่านประสบการณ์ชีวิต
2. ใช้ความสามารถทางด้านการจดจำ
3. ใช้การเรียนรู้ควบคู่กับการดำเนินชีวิต โดยใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์
4. การเรียนรู้มิได้มีขอบแขตทั้งในระบบและนอกระบบหรือตามอัธยาศัย
5. การเรียนรู้เกิดขึ้นได้เพราะมีความสนุกสนานและความชอบเป็นกรณีพิเศษ
6. ซอเป็นศิลปะพื้นบ้านชาวเหนือ ควรที่จะได้เรียนรู้ไปพร้อมกับประสบการณ์ในชีวิต
7. การเรียนรู้ไม่มีขอบจำกัดในช่วงอายุและเวลา สามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิต
8. ใจสู้ที่ได้เรียนรู้กับวัยเรียนถึงแม้ชีวิตจะยากจนก็สามารถใฝ่หาวิชาได้

1.2.2.1 การแต่งกายประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

การแต่งกายของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ทั้งในอดีตและปัจจุบัน แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้กล่าวไว้ว่าต้องแต่งเพื่อให้เป็นตัวอย่างแก่เยาวชนรุ่นหลัง คือใส่ ผ้าฉุง ผ้าซิ่นตีนจก ซิ่นแหล้เมืองแพร่ แล้วแต่งานที่จะไป เช่น งานบุญ ส่วนในงานอวมงคล แม่ครูพยอม ถิ่นถา นิยมสวมใส่เสื้อผ้าโทนสีขาวหรือสีดำและสวมซิ่นแหล้เมืองแพร่เป็นบางโอกาส แม่ครูพยอม ถิ่นถา กล่าวว่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแม่ครูพยอม ถิ่นถา ยังรักษาขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมการแต่งกายพื้นเมืองของคนภาคเหนือไว้เป็นอย่างดี เพราะแม่ครูพยอม ถิ่นถา คิดอยู่เสมอว่าเกิดเป็นคนเมืองต้องช่วยกันอนุรักษ์วัฒนธรรมการแต่งกายของคนเมือง และเพื่อเป็นตัวอย่างแก่ลูกศิษย์และเยาวชนรุ่นหลังด้วย



ภาพประกอบ 3 ซิ่นตีนจกเมืองลอง จังหวัดแพร่ (ภาพจากชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

ภาพประกอบ 4 ซิ่นแหล้เมืองแพร่

ภาพประกอบ 5 การแต่งกายในงานต่างๆ

ภาพประกอบ 6 การแต่งกายด้วยชุดพื้นเมือง ของช่างซอชายและช่างซอหญิง

ภาพประกอบ 7 การเปรียบเทียบการแต่งกายขณะขับซอในสมัยก่อนและปัจจุบัน

1.3 ศึกษาภูมิปัญญาและผลงานในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.3.1 ภูมิปัญญาในอดีตและปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.3.1.1 การใช้ทำนองการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

การใช้ทำนองการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ในแบบการซอล่องน่านในอดีตในที่นี้จะกล่าวถึงการขับซอล่องน่านก่อนเพราะแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เริ่มเรียนและศึกษาซอล่องน่านเป็นอันดับแรกในการเรียงลำดับทำนองการขับซอล่องน่านของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ซึ่งแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ตามลำดับต่อไปนี้

ตาราง 1 การเปรียบเทียบการซอในอดีตและปัจจุบัน

ในอดีต	**ปัจจุบัน**
- ทำนองดาดน่าน - ทำนองล่องน่าน - ทำนองลับแลง - ทำนองเสเลเมา (ทำนองเงี้ยวแบบซอล่องน่าน)	- ทำนองดาดแพร่ - ทำนองหลั่มก๋าง(จะปุ แบบซอล่องน่าน) - ทำนองซอเลี่ยง (ละม้ายแบบซอล่องน่าน) - ทำนองล่องน่าน - ทำนองลับแลง - ทำนองเสเลเมา(ทำนองเงี้ยวแบบซอล่องน่าน) ซึ่งปั่นฝ้ายมักจะไม่นิยมมากเท่าไหร่นักแต่จะบรรเลงเป็นเพลงฟ้อนมากกว่า

ซึ่งซอล่องน่านในปัจจุบันนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการใช้ทำนองคือ ช่างซอเมืองแพร่และแม่ครูพยอม ถิ่นถา เองมักนิยมซอทำนองดาดแพร่และต่อด้วยทำนองหลั่มก๋าง ทำนองล่องน่าน ทำนองลับแลง และปิดท้ายด้วยทำนองเสเลเมาซึ่งเป็นที่นิยมของการขับซอล่องน่านแบบจังหวัดแพร่ และยังแตกต่างกับการขับซอล่องน่านแบบจังหวัดน่าน ซึ่งจังหวัดน่านมักนิยมซอทำนองแรกคือดาดน่าน ต่อด้วยทำนองล่องน่าน ลับแลง เป็นต้นซึ่งการซอล่องน่านของจังหวัดแพร่นั้นได้มีการผสมผสานระหว่างซอล่องน่านแบบจังหวัดน่านและซอปี่แบบจังหวัดแพร่ทำให้เป็นที่โดดเด่นในด้านการใช้ทำนอง และเป็นเอกลักษณ์ของการขับซอล่องน่านแบบจังหวัดแพร่อีกด้วย

ในส่วนของซอปี่เมืองแพร่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ใช้ทำนองซอตามลำดับต่อไปนี้

- ทำนองตั้งเชียงใหม่ (ดาดแพร่)
- ทำนองจะปุ
- ทำนองเลี่ยง
- ทำนองกะโลงเชียงแสน
- ทำนองเงี้ยว
- ทำนองพม่า
- ทำนองอื่อ
- ทำนองซอพระลอ

ในปัจจุบันแม่ครูพยอม ถิ่นถา ยังซอปี่เมืองแพร่เหมือนสมัยก่อนโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงแม้แต่อย่างใด ส่วนงานที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ใช้ลำดับการซอล่องน่านและซอปี่เมืองแพร่ได้มีอยู่หลายงาน เช่น

- งานบวชนาค
- งานขึ้นบ้านใหม่
- ปอยข้าวสังข์ (ทำบุญร้อยวันหาคนตาย)
- ฉลองวัด
- เลี้ยงผีปู่ย่า
- งานศพ (ศพพระหรือศิลปินซอที่เสียชีวิต)

1.3.1.2 ลำดับขั้นตอนของการขับซอในงานต่างๆ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

งานบวชนาค

งานบวชนาค คนจังหวัดแพร่นิยมจัดงานในบริวณบ้านมากกว่าการจัดงานในวัด เมื่อแม่ครูพยอม ถิ่นถา ไปถึงงาน แม่ครูพยอม ถิ่นถา จะทักทายแขกที่มาเที่ยวในงานและขึ้นผามซอ (เวทีการแสดง)ในเวลา 9.00 น.เริ่มซอบทไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พรรณนาเรื่องของวันที่มีฤกษ์งามยามดี ปัดเคราะห์ ทักทายแขกที่มาในงาน กล่าวถึงที่มาของท้าวทั้งสี่ (เทวดาที่ประจำทั้ง4ทิศ) ประวัติความเป็นมาของแม่ธรณี เทพีผู้รักษายังแผ่นดิน ถามมูลเหตุแห่งการเกิดปอย (ที่มาของงานบวชนาค) ซอเรื่องอภิธรรมมาเจ็ดกั๋มปี (อภิธรรม 7 คัมภีร์) อานิสงค์ของการจัดงานบวชของทานงานปอย พรรณนาขันบายศรีและความหมายของขันบายศรีในแต่ละชั้น พรรณนาถึงบุญคุณของบิดามารดา และพักรับประทานอาหารกลางวันในเวลา 11.30 น. พักผ่อนอิริยาบถ และจะเริ่มซอในเวลา 13.00 น. โดยจะซอในเนื้อหาของใช้งานบวชว่ามีอะไรบ้างและซอของเงินจากพ่อเลี้ยงแม่เลี้ยงทั้งหลายเยินยอคนที่มาร่วมงาน และถ้ามีน้ำใจแขกที่มาในงานจะให้เงินช่างซอตามความชื่นชอบของแต่ละคนจนถึงเวลา 17.00 น. แม่ครูก็จะหยุดซอไว้เท่านั้นเพราะถือว่าเป็นเวลาที่สมควรแล้วและเดินทางกลับบ้าน แต่กรณีที่เจ้าภาพเหมา หรือจ้างต่อจนถึงเที่ยงคืน แม่ครูจะรับประทานอาหารที่งานนั้น และทำธุระส่วนตัวของตนเอง และจะเริ่มซออีกในเวลา 19.30 น. โดยจะซออุทิศส่วนกุศลหาผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว (ฮ่ำผี้ต๋าย เชิญวิญญาณ) ซอสมมาครัวตาน และมีการฟ้อนแอ่น ฟ้อนแง้นจนถึงเวลา เที่ยงคืนแม่ครูก็จะเดินทางกลับบ้าน

ภาพประกอบ 8 การขับซอในงานบวช

ภาพประกอบ 9 การรำประกอบการซอในงานบวช

งานขึ้นบ้านใหม่

เมื่อแม่ครูเดินทางถึงงานแล้วแม่ครูจะทานข้าวที่งานนั้นเลย และเริ่มขับซอในเวลา 07.00 น. โดยเริ่มไหว้ขันครูซอที่ทางเจ้าภาพเตรียมไว้ให้แล้วต่อด้วยซอบทไหว้ครูไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์พรรณนาเรื่องของวันที่มีฤกษ์งามยามดี ปัดเคราะห์ ทักทายแขกที่มาในงานกล่าวถึงที่มาของท้าวทั้งสี่ (เทวดาที่ประจำทั้ง 4 ทิศ) พรรณนาเกี่ยวกับเจ้าของบ้าน สรรเสริญเจ้าของบ้านพรรณนาลักษณะของรูปแบบของบ้านเรือนที่เป็นมงคล และซอเกี้ยวกันระหว่างช่างซอชายกับช่างซอหญิงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานแก่แขกที่มาร่วมงานพร้อมกับฟ้อนแอ่น ฟ้อนแง้นด้วย และพักรับประทานอาหารในเวลา11.30 น. และเริ่มขับซออีกครั้งหนึ่งในเวลา 13.00 น. โดยจะซอตลกบ้าง ซอเยินยอเจ้าภาพบ้าง ซอเกี้ยวพาราสีกันบ้าง จนถึงเวลา 17.00 น. ก็เดินทางกลับ แต่ถ้าหากเจ้าภาพจ้างต่อก็จะซอถึงเที่ยงคืน เป็นต้น

ภาพประกอบ 10 ประกอบการขับซอในงานขึ้นบ้านใหม่

ภาพประกอบ 11 ภาพประกอบการรำประกอบซอ ในงานขึ้นบ้าน

ปอยข้าวสังข์ (ทำบุญร้อยวันหาคนตาย)

เมื่อแม่ครูเดินทางมาถึงงานแล้วจะรับประทานอาหารก่อน และจะเริ่มขับซอในเวลา 09 .00 น. โดยเริ่มไหว้ครูและซอบทไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พรรณนาเรื่องของวันที่มีฤกษ์งามยามดี ปัดเคราะห์ ทักทายแขกที่มาในงาน กล่าวถึงที่มาของท้าวทั้งสี่ (เทวดาที่ประจำทั้ง 4 ทิศ) พรรณนาเรื่อง บาป-บุญ ศีลทั้ง 5 ข้อ ปริศนาธรรม เรื่องสวรรค์-นรก และอุทิศส่วนกุศลหาคนที่ล่วงลับไปแล้ว มีการฟ้อนแอ่น ฟ้อนแง้นด้วย และพักกลางวันในเวลา 11.30 น. และจะเริ่มขับซอต่อไปอีกจนถึงเวลา 17.00 น. ก็จะหยุดและเดินทางกลับแต่ถ้าเจ้าภาพเหมาต่อก็จะขับซอถึงเที่ยงคืนเหมือนทุกๆ งาน

งานฉลองวัด

เมื่อแม่ครูเดินทางถึงวัดแล้วแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะไปกราบพระประธานในวัดนั้นเสียก่อนและกราบเจ้าอาวาสร่วมทำบุญด้วยและเริ่มขับซอในเวลา 09.00 น. แม่ครูจะไหว้ขันครูซอที่ทางวัดจัดเตรียมไว้ให้ และซองานปิดทองฝังลูกนิมิต (ฝังมะหินสีมา) ซึ่งจะซอบทไหว้ครูไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พรรณนาเรื่องของวันที่มีฤกษ์งามยามดี ปัดเคราะห์ ทักทายแขกที่มาในงาน กล่าวถึงที่มาของท้าวทั้งสี่(เทวดาที่ประจำทั้ง 4 ทิศ) และเล่าที่มาประวัติความเป็นมาของลูกนิมิต และความหมายของลูกนิมิตทั้ง 9 ก้อน ผลบุญอานิสงค์สร้างลูกนิมิต ขั้นตอนวิธีผูกพัทธสีมา จะหยุดซอในเวลา 11.30 น. พักรับประทานอาหารกลางวัน เริ่มซออีกครั้งในเวลา 13.00 น. และเดินทางกลับในเวลา 17.00 น. ถ้าทางวัดเหมาต่อก็เหมือนกับทุกๆ งานที่เลิกเที่ยงคืนเป็นต้น ซึ่งคล้ายคลึงกันกับงานฉลองวิหาร พระธาตุเจดีย์ ซุ้มโขงประตูวัดซึ่งจะเริ่มในเวลา 09.00 น. เริ่มซอบทไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พรรณนาเรื่องของวันที่มีฤกษ์งามยามดี ปัดเคราะห์ ทักทายแขกที่มาในงาน กล่าวถึงที่มาของท้าวทั้งสี่ (เทวดาที่ประจำทั้ง 4 ทิศ) และเข้าเรื่องประวัติการสร้างทานของบุคคลสำคัญในสมัยพุทธกาล อานิสงค์ของการทาน และอาจจะแทรกชีวประวัติของท่านเจ้าอาวาสในวัดนั้นด้วยก็ได้ และพักรับประทานอาหารในเวลา 11.30 น. และเริ่มภาคบ่ายในเวลา 13.00 น. เหมือนทุกๆ งานถ้าทางวัดเหมาต่อก็จะเลิกเที่ยงคืนเช่นกัน

เลี้ยงผีปู่ย่า

งานเลี้ยงผีปู่ย่านี้แม่ครูพยอม ถิ่นถา จะเริ่มซอในเวลา 10.00 น. ซึ่งจะแตกต่างกับงานอื่นๆเพราะเป็นการขับซอเชิญผีบรรพบุรุษมาเข้าร่างทรง ซึ่งจะซอบทไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พรรณนาเรื่องของวันที่มีฤกษ์งามยามดี ปัดเคราะห์ ทักทายแขกที่มาในงาน กล่าวถึงที่มาของท้าวทั้งสี่ (เทวดาที่ประจำทั้ง 4 ทิศ) งานนี้จะเน้นความสนุกสนานเพราะเป็นพิธีกรรมที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในสังคมนั้นๆ มีการซอสรรเสริญผีบรรพบุรุษจะมีการฟ้อนรำเป็นงานที่สนุกสนานมากอีกงานหนึ่งก็ว่าได้ และจะพักกลางวันเหมือนทุกๆ งานและจะซอจนถึงเวลา 16.00 น. เพราะถ้าผีปู่ย่าออกจากร่างทรงหมดแล้วเป็นอันว่าเสร็จพิธี และเดินทางกลับ

ภาพประกอบ 12 ภาพการซอในพิธีเลี้ยงผีปู่ย่า

ภาพประกอบ 13 ภาพการนำประกอบซอในพิธีเลี้ยงผีปู่ย่า

งานศพ (ศพพระหรือศิลปินซอที่เสียชีวิต)

ในส่วนของศพพระคุณเจ้าแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะเริ่มขับซอในเวลา 09.00 น.ซึ่งจะซอบทไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พรรณนาเรื่องของวันที่มีฤกษ์งามยามดี ปัดเคราะห์ ทักทายแขกที่มาในงาน กล่าวถึงที่มาของท้าวทั้งสี่ (เทวดาที่ประจำทั้ง 4 ทิศ) เล่าชีวประวัติของพระสงฆ์ที่มรณภาพ คุณงามความดีของพระคุณเจ้าตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ส่วนงานของคนธรรมดา หรือของช่างซอที่เสียชีวิตลง พรรณนาถึงคุณงามความดีของผู้ตายที่ได้กระทำไว้ตอนยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งงานศพนี้ไม่ว่าจะเป็นของพระคุณเจ้า หรือของฆราวาสก็เหมือนกับการซอในงานทั่วๆ ไป เว้นแต่บางงานศพที่เจ้าภาพจะให้ซอเฉพาะตอนกลางคืนหลังพระสวดเสร็จ หรือวันฌาปนกิจเท่านั้นเองโดยเจ้าภาพจะกำหนดมาให้ว่าควรขับซอเวลาไหนเพราะมีการคลาดเคลื่อนได้ตลอดเวลา

ภาพประกอบ 14 ภาพประกอบการขับซอในงานศพ

ภาพประกอบ 15 ภาพประกอบการรำประกอบการขับซอในงานศพ

ส่วนงานต่างๆ มักจะนิยมซอเหมือนกันแล้วแต่ช่วงเทศกาลนั้น เช่นปีใหม่เมือง (ประเพณีสงกรานต์) ประเพณียีเป็ง (ลอยกระทง) งานตากธรรม งานสรงน้ำพระธาตุ ฯลฯ เป็นต้น

ภาพประกอบ 16 ภาพประกอบการขับซอในงานสงกรานต์

ภาพประกอบ 17 ภาพประกอบการรำประกอบการขับซอ

1.3.1.3 การประพันธ์บทซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

ในอดีตแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เกิดจากความต้องการของตนเองที่อยากเป็นช่างซอที่มีชื่อเสียง คือถ่ายทอดผ่านตัวอักษรและเที่ยวขับซอไปในงานต่างๆเพื่อให้คนฟังเกิดความไพเราะ ฟังง่ายเป็นที่ต้องการของคนฟังด้วยจึงถ่ายทอดบทซอขึ้นมาในส่วนของการประพันธ์นั้นมักจะนิยมประพันธ์ในเนื้อหาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พรรณนาถึงความลำบากยากเข็นของตนเองที่ต้องลำบากลำบนจึงหันมาขับซอเพื่อหาทางออกในการดำเนินชีวิตเพราะคนสมัยก่อนยังไม่มีความรู้ที่จะเอาตัวรอดได้ ทำนองที่ใช้ก็จะเป็นทำนองพม่า ทำนองซอล่องน่าน ทำนองซออื่อ เป็นต้น

ในส่วนของสมัยปัจจุบันความลำบากของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ก็ได้หมดสิ้นไปด้วยในยุคสมัยที่มีความเจริญมากขึ้น แรงบันดาลใจของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงมีการเปลี่ยนแปลงขึ้นด้วย เพราะท่านมีความอดทนมีความตั้งใจตั้งแต่สมัยอดีตทำให้มีคนชื่นชอบ รู้จักแม่ครูมากขึ้น และอยากจะเผยแพร่วัฒนธรรมทางด้านวรรณกรรมการขับซอให้กับผู้ที่สนใจ ในส่วนของการประพันธ์ในสมัยปัจจุบันนี้แม่ครูได้สร้างสรรค์ผลงานไว้หลายเรื่องทั้งในเรื่องทางพระพุทธศาสนา เรื่องของคติธรรมสุภาษิตล้านนาและเนื้อหาในงานต่างๆ ที่ท่านเคยไปซอมา เช่น งานบวช งานทำบุญบ้านใหม่ งานฉลองวัด และอื่นอีกมากมายเพื่อให้ผู้ฟังแล้วเกิดความสนุกสนาน และแฝงไปด้วยแง่คิดในหลายเรื่องทำนองที่ใช้คือ ทำนอง

ตั้งเชียงใหม่ (ดาดแพร่) ทำนองจะปุ ทำนองละม้าย ทำนองล่องน่าน ทำนองลับแลง ทำนองซอพม่า ทำนองซออื่อ ทำนองซอพระลอและอื่นๆ

1.3.1.4 พิธีกรรมประกอบการขับซอของแม่ครูพยอมถิ่นถา

พิธีขอเป็นศิษย์

การขอเป็นศิษย์ลูกศิษย์ต้องมาคุยกับแม่ครูก่อนว่าสนใจที่จะเรียนซอ ซึ่งการที่จะขับซอได้นั้นจะต้องมีความสนใจ มีใจรักในด้านนี้ ถ้าเรามีความตั้งใจอันแน่วแน่ เราก็จะสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว และทำพิธีตั้งขันแบบขั้นตั้งครูซอนั่นเอง ซึ่งจะประกอบด้วย เหล้า 1 พัน (หรือ 1 ขวด จะเป็นเหล้าแดง หรือเหล้าขาวก็ได้)

- ดอกไม้ 8 ดอก
- ธูป 8 คู่
- ข้าวสารใส่ถ้วยเล็กๆ
- มีผ้าขาวผ้าแดง
- มีหมากหัว และพลูมัด
- บุหรี่ 1ซอง
- เงินอีก 36 บาท ใส่ไว้ในขันไว้ ซึ่งเป็นขันของช่างซอเมืองแพร่และแม่ครูก็จะถ่ายทอดบทซอให้ลูกศิษย์โดยเป็นทำนองพื้นฐานคือ ซออื่อ ซอพม่า ซอปั่นฝ้าย ซอพระลอ เมื่อเรามีความชำนาญแล้วรู้ทำนองซอต่างๆ แล้วแม่ครูก็จะสอนในทำนองตั้งดาดเมืองแพร่ ทำนองจะปุ ทำนองเลี่ยง ทำนองกะโลงเชียงแสน ทำนองเงี้ยว ทำนองดาดน่าน ทำนองล่องน่าน และทำนองลับแลง ตามลำดับเมื่อลูกศิษย์มีความชำนาญแล้วสามารถเมื่อขับซอเองได้แล้วแม่ครูก็จะทำพิธีแบ่งขันครูบาอาจารย์ที่เราตั้งไว้สำหรับเรียนตั้งแต่แรกให้กับลูกศิษย์คนนั้นไปเป็นอันว่าเสร็จสิ้นการเรียนการสอนซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

ภาพประกอบ 18 ภาพการสอนลูกศิษย์ของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

ภาพประกอบ 19 การรับเป็นศิษย์พ่อครูและแม่ครูกับลูกศิษย์

ภาพประกอบ 20 ภาพการเริ่มต้นการเรียนการสอนการขับซอ

พิธีไหว้ครู

ในพิธีไหว้ครูของแม่ครูพยอม ถิ่นถา สามารถจำแนกได้ 2 ประเภท คือ

1. พิธีก่อนร้องซอในงานต่างๆ ซึ่งมีลำดับขั้นตอนดังนี้

1.1 ขั้นแรกแม่ครูจะให้ทางเจ้าภาพของงานนั้นเตรียมขันตั้งครูซอซึ่งจะประกอบไปด้วยเหล้า 1 พัน (หรือ 1 ขวด จะเป็นเหล้าแดง หรือเหล้าขาวก็ได้) ดอกไม้ 8 ดอก ข้าวสารใส่ถ้วยเล็กๆ มีผ้าขาวผ้าแดง มีหมากหัว และพลูมัด บุหรี่ และเงินอีก 36 บาท ใส่ไว้ในขันไว้

ภาพประกอบ 21 ภาพขันตั้งครูซอ

1.2 นักดนตรีจะบรรเลงเพลงปราสาทไหว หรือเพลงเขมรปากท่อ จากนั้นแม่ครูจะเริ่มทำพิธีท่องคำสรรเสริญครูบาอาจารย์บอกกล่าวเทพาอารักษ์ว่า วันนี้ขับซอที่งานนี้ขอให้ช่วยกันคุ้มครองคณะซอของท่านด้วย จากนั้นช่างซอจะเริ่มขับซอ

2. พิธีไหว้ผีครู

พิธีนี้มักจะนิยมทำกันในช่วงเทศกาลปีใหม่เมืองหรือประเพณีสงกรานต์ซึ่งจะประกอบพิธีในวันที่ 15 เมษายน เพราะชาวเหนือถือว่าวันนี้คือวันที่มีฤกษ์งามยามดี ดีกว่าวันอื่นๆในปีนั้น เรียกว่า วันพญาวัน (วันเถลิงศก) แม่ครูจะเริ่มทำพิธีในเวลา 09.00 น. มีเครื่องเซ่น ประกอบไปด้วย

- เหล้า 1 พัน (หรือ 1 ขวด จะเป็นเหล้าแดงหรือเหล้าขาวก็ได้)
- ดอกไม้ 8 ดอก
- ธูป 8 คู่
- ข้าวสารใส่ถ้วยเล็กๆ
- มีผ้าขาวผ้าแดง
- มีหมากหัว และพลูมัด
- บุหรี่ 1 ซอง
- เงินอีก 36 บาท
- ไก่ย่าง 1 ตัว

- น้ำเปล่า 1 ขวด
- ผลไม้ตามฤดูกาล

เมื่อได้เวลา 09.00 น. แม่ครูจะทำพิธีกล่าวคำนมัสการพระรัตนตรัย และกล่าวคำไหว้ครูซอโดยขึ้นตอนสุดท้ายคือ ถวายเครื่องเซ่นเป็นอันว่าเสร็จพิธี

ภาพประกอบ 22 เครื่องเซ่นถวายในพิธีไหว้ครู

พิธีกิ๋นอ้อของช่างซอ

แม่ครูพยอม ถิ่นถา มักนิยมทำในเดือนออก (ข้างขึ้น) มีวันอังคารและวันพฤหัสบดี การกินอ้อแม่ครูจะตั้งเอาไว้ 7 ปล้อง เพื่อให้ได้กิน 7 วัน อันนี้ในส่วนของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะเป็นท่านเดียวที่เป็นคนทำ โดยเวลาจะกินนั้นต้องกินตอนพระอาทิตย์ขึ้นเท่านั้น เพราะท่านเชื่อว่าดวงของคนเรา หรือเลือดลมในร่างกายจะขึ้นมาและสดชื่นในตอนเช้า ในส่วนของลักษณะของอ้อนี้คือไม้อ้อ ตามพจนานุกรม หมายถึง พรรณไม้ล้มลุกชนิด Arundodonax Linn. หรือ Gramineace ขึ้นเป็นกอตามริมลำธาร ลำต้นแข็ง ปล้องในกลวง

ภาพประกอบ 23 ลักษณะของไม้อ้อ

ภาพประกอบ 24 ลักษณะของต้นอ้อ

ต้นอ้อ ต้นไม้ที่ชอบขึ้นในพื้นที่ชื้นแฉะ ลำต้นเป็นปล้องแข็ง ใบเรียวเหมือนต้นแขม หรือหญ้าคา มีดอกสีขาว เวลาบานจะเป็นปุยนุ่นแผ่กระจายสวยงาม แพร่พันธุ์ และแตกกอได้ง่ายตายยาก มักจะนิยมตัดเป็นปล้องๆ เท่านิ้วชี้ของคนที่จะกิน และเทน้ำผึ้งใส่ในปล้องต้นอ้อแล้วนำให้ลูกศิษย์กิน วิธีการ

ก็จะตั้งขันเหมือนครูซอ แต่แตกต่างตรงที่จำนวนเงินที่ใส่ขันครูซอจะใส่เงิน 36 บาท ส่วนขันกินอ้อจะใส่เงิน19 บาท

1.3.2 การถ่ายทอดการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

ในยุคสมัยที่การขับซอนั้นเฟื่องฟู การเรียนการสอนการขับซอเป็นไปอย่างเข้มข้น จุดมุ่งหมายของผู้คนชาวเหนือที่รักในเสียงขับซอ เสียงปี่ เสียงซึง มักจะมีความต้องการที่จะเป็นศิลปินเพลงซอกันทั้งนั้น ช่างซอที่มีชื่อเสียงโด่งดังมักจะเป็นตัวเลือกแรกๆ ของผู้ที่ต้องการจะศึกษาเล่าเรียนการขับซอ ซึ่งการศึกษาเล่าเรียนการขับซอในสมัยก่อน ผู้ที่ชื่นชอบการขับซอนั้นต้องการจะเรียนการขับซอเพื่อจะนำไปประกอบเป็นอาชีพหลักหรืออาชีพเสริม แต่ในปัจจุบันการขับซอได้หมดความนิยมลง ช่างซอหรือศิลปินเพลงซอ ทำได้เป็นเพียงเป็นอาชีพเสริม การเรียนการขับซอจึงเรียนเพื่ออนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาพื้นบ้านในภูมิภาคของตน แต่ยังคงโชคดีที่การเรียนรู้การขับซอนั้นเป็นไปด้วยความสมบูรณ์แบบเพราะยังมีช่างซอที่เคยประกอบอาชีพช่างซอเป็นหลักในสมัยก่อนหลงเหลือให้ได้ไปศึกษากับตัวท่านเอง

ในจังหวัดแพร่นั้นมีช่างซอที่หลงเหลืออยู่มากมาย บางท่านเคยเป็นศิลปินซอที่โด่งดัง บางท่านเป็นช่างซอที่เคยประกอบอาชีพเป็นช่างซอ แต่หากต้องการจะหาบุคคลที่เป็นช่างซออาชีพพร้อมกับการถ่ายทอดการขับซอในจังหวัดแพร่นั้น แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงอยู่ในนั้น ซึ่งในปัจจุบันนี้มีการอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาพื้นบ้านในจังหวัดแพร่ โดยมีชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดการขับซอในสถานศึกษาและถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษา แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ทำงานร่วมกับครูอรุณ ทิพยวงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม (สะล้อ ซอ ซึง) ได้ช่วยการสอนของครูอรุณที่ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่และทำการสอนแทนครูอรุณมาโดยตลอด โดยเนื้อหาการถ่ายทอดการขับซอในสถานศึกษาและถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษา จะมีความแตกต่างกันคือ ในสถานศึกษานั้นจะถ่ายทอดพื้นฐานการขับซอ เน้นความง่ายต่อการศึกษาของนักเรียน การเรียนการขับซอเป็นไปอย่างสนุกสนานเพื่ออนุรักษ์และสืบสานการขับซอของเมืองแพร่ ส่วนการถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษานั้น สำหรับบุคคลที่มีความสนใจในการขับซอและเนื้อหาการเรียนการขับซอจะเข้มข้นกว่าในสถานศึกษา

1.3.2.2 ถ่ายทอดการขับซอในสถานศึกษา

การถ่ายทอดการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาพื้นบ้านในภูมิภาคในด้านของการขับซอให้มีอยู่ และไม่เลือนหายไปจากสังคมของชาวแพร่ เนื่องจากการขับซอเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นภูมิปัญญาทางภาษาที่งดงาม และมีทรงคุณค่าที่แฝงด้วยคติธรรม คำสอน เป็นสื่อสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของท้องถิ่นล้านนา เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของภาคเหนือ การเรียนการสอนการขับซอจึงเป็นสิ่งที่สำคัญในการอนุรักษ์ และพัฒนาการขับซอของจังหวัดแพร่จนถึงระดับภาคเหนือโดยมีการนำศิลปะการแสดงการขับซอเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้

เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ มีทักษะในการสังเกต รู้คุณค่า มีความซาบซึ้ง มีความภาคภูมิใจ ร่วมอนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปะพื้นบ้านอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตลอดไป

การศึกษาความเป็นมาของยุคสมัย และวิวัฒนาการของการขับซอ คุณค่าของการขับซอ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาของไทย การสืบทอดการขับซอที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม การฟังเสียงของเครื่องดนตรีประกอบการขับซอที่บรรเลงเป็นวงหลัก การขับซอที่เกี่ยวข้องกับจังหวะทำนองฉันทลักษณ์ และลักษณะของเสียงดนตรีประกอบการขับซอในทำนองเชียงแสน ทำนองพม่า ทำนองซออื่อ ทำนองซอเงี้ยว ทำนองซอพระลอ ทำนองฟ้อนแอ่น หรือฟ้อนแง้น หลักและวิธีการขับซอประกอบดนตรี หลักการฟังความไพเราะของการขับซอ บทซอ ทักษะ และเทคนิคต่างๆ ฝึกการปฏิบัติการขับซอ และการนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันตลอดจนงานพิธีในท้องถิ่น แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้จัดทำรายละเอียดของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการขับซอในสถานศึกษาเพื่อให้เกิดระบบการเรียนการสอนที่มีคุณภาพ โดยสามารถใช้ได้ทั้งระดับชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ดังนี้

รายละเอียดเนื้อหา และหน่วยการเรียนรู้ในสถานศึกษา

ตาราง 2 รายละเอียดเนื้อหา และหน่วยการเรียนรู้

หน่วยการเรียนรู้ที่	ชื่อหน่วยการเรียนรู้	เวลา(คาบหรือชั่วโมง)
1	1 .เรียนรู้ประวัติและความเป็นมาของซอปี่เมืองแป้ ซอเข้าซึง(ซอล่องน่าน)	3
	2. เรียนรู้รูปแบบฉันทลักษณ์ของซอแต่ละทำนอง	
	2.1 ทำนองพม่า	5
	2.2 ทำนองซออื่อ	5
2	3. เรียนซอโดยใช้บทซอของครูผู้สอนให้เข้ากับทำนองซอ ทำนองพม่า ซออื่อ	10
3	4. การฟ้อนแอ่น หรือ ฟ้อนแง้น	10
รวม		33 คาบ

เนื้อหาการถ่ายทอดการขับซอ

หน่วยการเรียนรู้ที่ 1 เรียนรู้ประวัติ และความเป็นมาของซอปี่เมืองแป้ ซอเข้าซึง (ซอล่องน่าน)

การถ่ายทอดประวัติความเป็นมาของซอปี่เมืองแป้และซอเข้าซึงนั้น เป็นการถ่ายทอดถึงเรื่องราวของความเป็นมาที่เล่าต่อๆ กันมาจากบรรพบุรุษในอดีต เมื่อการขับซอปี่เมืองแป้ และซอเข้าซึงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในจังหวัดแพร่ก็เป็นเรื่องปกติที่ผู้คนจะอยากทราบถึงประวัติความเป็นมาของการขับซอดังกล่าวเรื่องเล่าจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อนักเรียนที่ควรจะศึกษาเพื่อให้รู้ และจะได้อนุรักษ์เรื่องเล่าถึงความเป็นมาในการขับซอสู่รุ่นต่อๆ ไป

1. ความเป็นมาของซอปี่เมืองแป้

นางปทุมกาย เป็นหญิงแม่ม่ายที่สามีเสียชีวิตทิ้งให้อยู่คนเดียว ด้วยความรักอันลึกซึ้ง นางปทุมกายจึงร้องไห้รำพึงรำพันถึงสามีของนางทุกวันทุกคืน แต่ด้วยเสียงร้องไห้ของนางปทุมกายนั้นมีความไพเราะ มีความเป็นทำนอง สื่อให้รู้สึกถึงความโศกเศร้า เสียงร้องไห้ของนางปทุมกายดังโหยหวนไปทั่วบริเวณ เมื่อเสียงดังไปถึงหูของท้าวเทวทัศซึ่งท้าวเทวทัศนั้นเป็นช่างปี่ได้ยินเสียงจึงตามไปฟังใกล้ๆ พบว่าเป็นเสียงร้องไห้ของนางปทุมกาย โดยเป็นเสียงที่ไพเราะเสนาะหูของท้าวเทวทัศมาก ท้าวเทวทัศจึงได้ไปตัดต้นไม้ที่ใช้ทำปี่นำมาทำปี่ที่ให้เสียงคล้ายกับเสียงของนางปทุมกาย และท้าวเทวทัศได้เป่าปี่เลียนเสียงร้องไห้ของนางปทุมกาย จึงกลายมาเป็นทำนองซอปี่เมืองแป้

1.1 ความเป็นมาของซอล่องน่าน

ซอล่องน่านเป็นซอที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของการสร้างเมืองน่าน โดยเรื่องเล่ามีอยู่ว่า พญาปูคา ผู้สร้างเมืองวรนคร หรือเมืองป๊ัว ต่อมาไม่นานเมืองป๊ัวเกิดภัยแห้งแล้งพญาปูคาจึงเป็นผู้นำย้ายคนชาวเมืองไปสร้างเมืองใหม่ที่เมืองภูเพียง โดยล่องแพล่องมาตามลำน้ำน่าน 7 แพ 7 ขบวน คือ

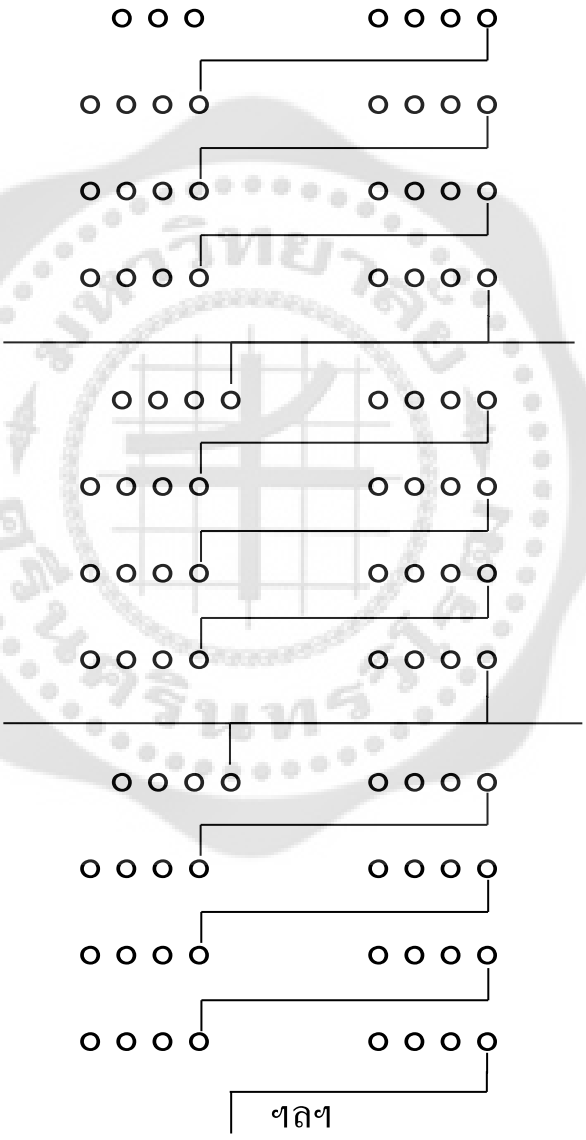
1. เป็นขบวนประทับของพญาการเมืองและข้าราชบริพาร
2. เป็นขบวนของเสนาอำมาตย์ ข้าราชการน้อยใหญ่
3. เป็นขบวนของคณะพระสงฆ์ สมณะ ชี พราหมณ์
4. เป็นขบวนของขุนนาง ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ท่านท้าวหัวเมือง
5. เป็นขบวนของพวกดนตรี มีการประโคมมโหรีต่างๆ
6. เป็นขบวนไพร่ฟ้าประชาชนพลเมือง
7. เป็นขบวนของฆ้องกลอง ผู้คนร้องรำทำเพลงกัน ซึ่งในขบวนนี้ มีชายชื่อ ปู่คำมา และหญิงชื่อ ย่าคำมี เป็นผู้ที่มีปัญญาไหวพริบในการร้องเป็นอย่างมาก ได้ร้องขับซอขณะที่แพล่องมาตามลำน้ำน่าน ได้พรรณารู้สึกอาลัยที่ได้จากญาติพี่น้อง บ้านเกิดเมืองนอน บรรยายถึงธรรมชาติที่งดงามที่ได้เห็น

ทั้งสองฝั่งลำน้ำน่าน มีช่างสะล้อ ช่างซึง ฆ้อง กลอง ดีดสีตีเป่ากันอย่างสนุกสนานจึงกลายเป็นซอล่องน่านจนถึงทุกวันนี้

หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรียนรู้รูปแบบฉันทลักษณ์ของซอแต่ละทำนอง

ทำนองพม่า

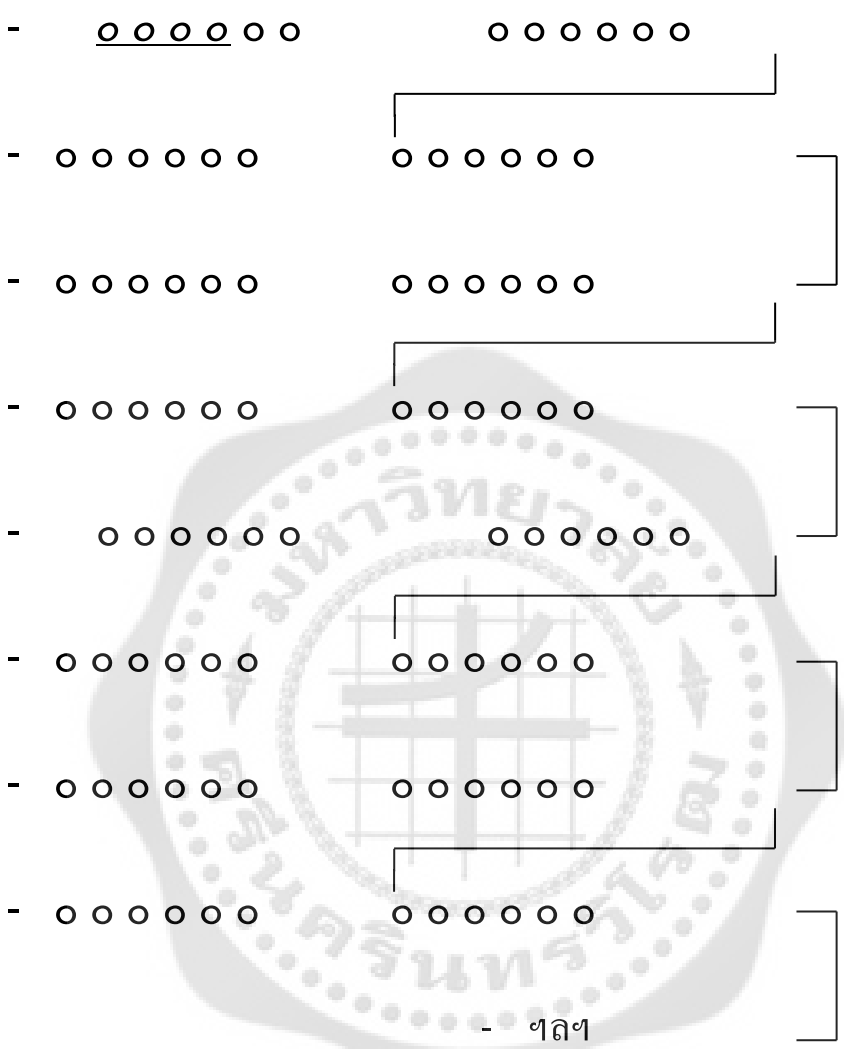
ฉันทลักษณ์ : ซอทำนองพม่า



- คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 , 4 , 6 และ 8 จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 , 5 , 7 และ วรรคที่ 7 จะสัมผัสกับวรรคที่ 1 ในบทต่อไป

ทำนองซออื่อ

ฉันทลักษณ์ : ซอทำนองซออื่อ



- วรรคแรก จะขึ้นต้นด้วย 2 คำ หรือ 6 คำก็ได้
- คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3
- ที่เหลือ 7 วรรค วรรคละ 5 - 6 คำ 1 บท มีทั้งหมด 8 วรรค
- คำสุดท้ายของบทแรกจะสัมผัสมายังคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทต่อๆ ไปเสมอ

หน่วยการเรียนรู้ที่ 3 เรียนซอโดยใช้บทซอของครูผู้สอนให้เข้ากับทำนองซอ ทำนองพม่า ทำนองซออื่อ

ทำนองซอพม่า

ทำนองซอพม่านั้นเป็นทำนองเก่าแก่ที่ง่ายต่อการศึกษาขับร้อง ในสมัยก่อนนั้นศิลปินซอภาคเหนือนิยมนำทำนองพม่ามาขับซอ เพราะเป็นทำนองที่สั้นและจำง่าย ถึงปี่จะมีทำนองที่กระชับและค่อนข้างจะเร็ว แต่การขับซอนั้นตรงกันข้าม การขับซอทำนองพม่านอกจากจะมีทำนองที่สั้นแล้ว การร้องหรือการขับซอนั้นจะช้ากว่าทำนองของปี่ หรือการขับซอจะช้า ซึ่งทำนองพม่านี้จึงเป็นทำนองที่เหมาะแก่การเริ่มเรียนเริ่มศึกษาการขับซอ โดยการเรียนการสอนการขับซอ ส่วนใหญ่จะเริ่มเรียนด้วยทำนองนี้ ผู้ที่ศึกษาการขับซอที่เป็นเด็กนักเรียนไม่ว่าจะเป็นชั้น ประถมศึกษาที่ 4 มัธยมศึกษาปีที่ 1 หรือมัธยมศึกษาปีที่ 4 ก็สามารถศึกษาทำนองซอพม่าได้ทั้งนั้น แม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงได้แต่งบทซอทำนองพม่าขึ้น เป็นแบบฝึกหัดสอนซอ เรื่อง อักษรไทย 44 ตัว นอกจากนักเรียนจะได้ศึกษาทำนองซอแล้ว ยังสามารถศึกษาและเพลิดเพลินไปกับอักษรไทย 44 ตัว ด้วย

เรื่อง อักษรไทย 44 ตัว

(ทำนองซอพม่า).....แต่งโดย แม่ครูพยอม ถิ่นถา

ดนตรี...ทำนองซอพม่า 2 เที่ยว.....

ก.เอ๋ย ก.ไก่	ข. ไข่ในเล้า
ฃ. ขวดของเฮา	ค. ควายเข้านา
ต. ตน ขึงขัง	ฅ. ระฆังข้างฝา
ง. งู ใจ๋กล้า	จ.จ๋าน ใจ้ดี.....(ลง)..ดนตรีรับ
ฉ. ฉิ่ง ตี๋ดัง	ช. ช้าง วิ่งหนี
ซ. โซ่ ล่ามที	ฌ. กระเชอ คู่กัน
ญ. หญิง โสภา	ฏ. ชฎา สรวมพลัน
ฏ. ปฏัก หุนหัน	ฐ.ฐาน เข้ามารอง.....(ลง)..ดนตรีรับ
ฑ. นางมณโฑ หน้าขาว	ฒ.ผู้เฒ่า เดินย่อง
ณ.เณร บ่มอง	ด.เด็ก ต้องนิมนต์
ต. เต่า หลังตุง	ถ. ถุง แบกขน
ท. ทหาร อดทน	ธ. ธ.คนนิยม.....(ลง)..ดนตรีรับ
น.หนู ขวักไขว่	บ. ใบไม้ ทับถม
ป. ปล๋า ต๋ากล๋ม	ผ. ผึ้ง ทำรัง
ฝ. ฝา ทนทาน	พ. พาน วางตั้ง
ฟ. ฟัน สะอาดจัง	ภ. สำเภา กางใบ.....(ลง)..ดนตรีรับ

ม. ม้า คึกคัก	ย. ยักษ์ เขี้ยวใหญ่
ร. เรือ พายไป	ล. ลิง ไต่ราว
ว. แหวน ลงยา	ศ. ศาลา เงียบเหงา
ษ. ฤาษี หนวดยาว	ส.เสือ ดาวคะนอง.....(ลง)..ดนตรีรับ
ห. หีบ ใส่ผ้า	ฬ. จุฬา ท่าผยอง
อ. อ่าง เนืองนอง	ฮ.นกฮูก ต๋ำโต
ทั่วโลก ทั่วโล	อ่านออก เขียนได้
ตั้งน้อย เถิงใหญ่	อ่าน ก.ไก่..เถิง..ฮ.....(ลง)..
(ดนตรีรับ 2 เที่ยว)	(ลง..จบ)

ทำนองซออื่อ

ทำนองเพลงซออือ ช่างซอในจังหวัดน่านนั้นเรียกว่า ระบำซอตำรายา เนื่องจากเรียกตามบทซอเรื่อง ตำรายาตลก ซึ่งทำนองซออื่อเป็นทำนองดั้งเดิมของวงการซอล้านนา มีการสันนิษฐานกันว่า ซอทำนองเพลงอื่อนี้ อาจจะได้มาจากเพลงอื่อกล่อมลูกของชาวล้านนา (เพลงอื่อจา) ทำนองซออื่อเป็นทำนองที่มีความอ่อนหวานกินใจผู้ฟังและไม่ยากจนเกินไป จึงเหมาะแก่การเรียนการสอนสำหรับผู้ที่เริ่มต้นศึกษาการขับซอที่เป็นเด็กนักเรียนไม่ว่าจะเป็นชั้น ประถมศึกษาที่ 4 มัธยมศึกษาปีที่ 1 หรือมัธยมศึกษาปีที่ 4 ก็สามารถเริ่มศึกษาทำนองซออื่อ ต่อจากทำนองซอพม่าตามแบบการสอนของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ทันที ทำนองซออื่อที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้แต่งขึ้นเพื่อใช้สำหรับฝึกการขับร้องคือแบบฝึกสอนซอปี่ ทำนองซออื่อ ซึ่งมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับคนเมืองแพร่ โดยสั่งสอนให้เป็นคนมีความกตัญญูกตเวที มีความใฝ่รู้แต่ไม่อวดฉลาด สั่งสอนให้เป็นคนดี ยึดมั่นอยู่ในศีลธรรม ปลูกฝังให้คนร่วมอนุรักษ์วัฒนธรรมอันดีงามของจังหวัดแพร่หรือล้านนา โดยเฉพาะการขับซอที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมและภาษาของชาวล้านนา

เรื่อง แบบฝึกสอนซอปี่ ทำนอง ซออื่อ

(ทำนองซออื่อ).....แต่งโดย แม่ครูพยอม ถิ่นถา

(ดนตรี).....บรรเลง สร้อยเพลง 2 รอบ

(ชาย).....เฮาคนเมืองแป้ โกศัย	ต้องมีน้ำใจ๋ โอบอ้อม
ฮักกั๋น เหมือนปี้ เหมือนน้อง	จ้วยกั๋น ปกป้อง ของดี
วัฒนธรรม ปื้นบ้าน	จ้วยกั๋น เสริมสร้าง ขัดสี
เพราเป๋น แบบเบ้า หัวที	เป๋น ประเพณี สืบทอด.....(ลง)

(หญิง) .....ขอบคุณครูบา อาจ๋ารย์ ท่านได้สอน ท่านได้บอก
เฮามาจ้วยกั๋น สืบทอด หื้อได้ตลอด สืบไป
เมืองแป้ มีของ หม่าเก่า ตึงหลายยุค หลายสมัย
บ่หื้อ สูญหาย หมดไป เฮาต้องห่วงใย ใจ๋ใส่..... ..(ลง)
(ชาย) .....กันตกต่าเปิ้น ใคร่หัว กันตกต่าตั๋ว ใคร่ไห้
ตางหนู หนูก็ต้องไต่ ต่างไหน่ ไหน่ต้องได้เตียว
กันเฮา ดังไฟ บ่ลุก เอาหลัว เข้าซุก มีเปล๋ว
มาจ้วย กั๋นแล กั๋นเหลียว เป๋นของ หม่าเดิม หม่าเก่า.....(ลง)
(หญิง).....เฮาได้ เกิดมา เป๋นคน บ่ดี กิ๋นข้าว เสียข้าว
ซอ ค่าว จ๊อย ของหม่าเก่า บ่หื้อ ได้เน่า เสียไป
มีดคม อยู่ในฝัก กำหล๊วก เก็บไว้ ในใจ๋
เฮาบ่ได้หื้อ หายไป เฮาต้อง โยงใย สืบต่อ.....(ลง)
(ชาย) .....ตี้เป๋น ความฮู้ ปัญญา จะต้อง ได้สอน ได้บอก
ไฟใน บ่ดี นำออก ไฟนอก บ่ดี นำมา
กำโบราณ เปิ้น ว่าไว้ ยิน กับหู หันกับต๋า
เฮาต้อง แบ่งปั๋น เวลา ก๋ารไป ก๋ารมา ก๋ารอยู่.....(ลง)
(หญิง) .....หม่าเดี่ยว ยุคปี๋ สองปัน ต้องได้ ตันก๋าร ตันโลก
ของดีดี มีประโยชน์ เฮาต้อง หื้อเกิด ขึ้นมา
บ่ว่าฝรั่ง อังกฤษ ประเทศใกล้ชิด เซาะหา
ตี้เป๋น ความฮู้ ปั๋ญญา บ่ว่าต๋ำรา หม่าเก่า.....(ลง)
(ชาย) .....เฮา อนุรักษ์ ของดี เมืองเหนือ เฮามี เมินเล่า
คติธรรม กำหม่าเก่า มีตั้งแต่เก้า โบราณ
วัฒนธรรม จิ๋ตใจ๋กว้าง เดินต๋าม แนวทาง สร้างสรรค์
เป๋นคนไทย ใฝ่คุณธรรม จ้วยกั๋น น้อมนำ สอนสั่ง.....(ลง)
(หญิง) .....อยู่ต๋าม ทำนอง ครองธรรม ความถูกต้อง เป๋น ตี้ตั้ง
จะเกิด ตี้ไหน ก็จ้าง ขอหื้อ เกิดเป๋น คนไทย
สวรรค์ อยู่ในอก นรก อยู่ในใจ๋
คนเฮา จะต้อง มีไฟ จะไปตี้ไหน ก็ต้อง บอก.....(ลง)

(ชาย) .....ป้อแม่ เป๋นคน สำคัญ มีประสบก๋ารณ์ มาก่อน
บ่เกย นำความ เดือดฮ้อน หื้อลูก หื้อเต้า คนใด
มีแต้ จ้วยไข จ้วยแก้ ดูแล เป๋น กำลังใจ๋
เวลา ลูกผิด พลาดไป มีแต่ อภัย กู๊อย่าง.....(ลง)
(หญิง) .....ขอบคุณ ต่านหื้อ แนวตาง มาสืบสาน ของตะก่อน
ถึงตั๋วเฮา เป๋นละอ่อน จะขอ จดจ๋ำ นำไป
จะสืบ เถิงหลาย เถิงลูก ในตาง ตี้ถูก ฮ่วมใจ๋
จะอยู่ หื้อเปิ้น อาลัย จะไป หื้อเปิ้น เป๋นห่วง.....(ลง)
(ชาย).....ซอของเฮา เสียง อมตะ อย่าไปละ ฟัง ตึงม่วน
เฮาซอ เป๋นสัด เป๋นส่วน บ่ได้ ว่าด่า ประณาม
กำซอ เฮามี คติ เป๋นกำ หม่าเก่า หม่ากล๋าง
มีแต่ จะหื้อ แนวตาง สืบสาน หื้อคน รุ่นใหม่.....(ลง)
(หญิง).....ภูมิปั๋ญญา เป๋น พรสวรรค์ ฟ้าบ่ปั๋น ตึง บ่ได้
เป๋นโจ๊ก ตี้คน รุ่นใหม่ ได้สืบ ได้ทอด ต่อไป
จ้างซอ อยู่ไหน ก็ได้ จะอยู่เหนือ ใต้ ภาคกล๋าง
เจียงใหม่ ลำปูน ลำปาง ตึงบ่ มีวัน กั้นอยาก.....(ลง).....วางเพลง.

หน่วยการเรียนรู้ที่ 4 การฟ้อนแอ่น หรือฟ้อนแง้น

นอกจากการขับซอแล้ว ศิลปะการแสดงที่ใช้ร่วมกันในการขับซอคือ การฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง้น คำว่า แอ่น หมายถึง ทำให้โค้งหรือนูนจากแนวหรือระดับ การฟ้อนรำแล้วโค้งไปด้านหลังจึงเรียกว่า การฟ้อนแอ่น ซึ่งในทำนองเดียวกัน คำว่า แง้น หมายถึง แอ่น โค้ง หรืองอไปด้านหลัง การฟ้อนรำแล้วแอ่นลำตัวไปด้านหลังเรียกว่า ฟ้อนแง้น

ภาพประกอบ 24 การฟ้อนแง้น

การฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง้น เป็นการฟ้อนแบบพื้นบ้านประกอบด้วยวงซอคั่นระหว่างการขับซอ เป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัว ฟ้อนได้ทั้งชายและหญิง การฟ้อนนิยมฟ้อนครั้งละ 1 คน หรือจะฟ้อนมากกว่า 1 คนก็ได้ เพื่อความสนุกสนานและผ่อนคลายอารมณ์จากการฟังการขับซอ การฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง้นนั้นเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศ และยังเป็นการแสดงเพื่อสร้างความหลากหลายความเป็นสุนทรียรสแก่ผู้บริโภค ไม่มีแบบแผนที่แน่นอน ส่วนใหญ่ผู้ฟ้อนจะแอ่นตัวไปข้างหลัง จนศีรษะจรดพื้น ยืนอยู่กับที่ ขากางออกเล็กน้อยแต่พองาม ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงสะล้อ ซึ่งมี ปี่จุม บรรเลงเพลงซอเงี้ยว ผู้แสดงจะแต่งกายแบบพื้นเมืองภาคเหนือ (ไทลื้อ) ชาย นุ่งกางเกงขาสามส่วน สวมเสื้อม่อฮ่อม ผ้าขาวม้าคาดเอว หญิง นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า สวมเสื้อแขนสามส่วน หรือเสื้อหม้อฮ่อมก็ได้ ปัจจุบันมีกลุ่มเด็กและเยาวชนที่ให้ความสนใจกับศิลปวัฒนธรรมการฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง้นนี้น้อย โดยการจัดการเรียนการสอนการฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง่นในสถานศึกษาจึงเป็นสิ่งสำคัญ ในเรื่องของคุณค่าทางวัฒนธรรม ยุคสมัย วิวัฒนาการที่เปลี่ยนไป เพื่อให้มีการสืบทอดและอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมของชาวล้านนาที่มีมาแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบันให้ยาวนานสืบต่อไป

ภาพประกอบ 25 การฟ้อนประกอบการขับซอ

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้จัดการเรียนการสอนการฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง่นในสถานศึกษา โดยให้นักเรียนนั้น ฟ้อนตามทำนองของเพลง เช่น ทำนองซอปั่นฝ้าย ทำนองซอพม่า ทำนองซออื่อ เพลงหมู่เฮาจาวเหนือปุ๋มเป้ง และ เขมรปากท่อ การฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง่น ในส่วนของการเรียนการสอนนั้นไม่ใช่เรื่องยากแต่อย่างใด เพราะการฟ้อนไม่มีแบบแผนที่ชัดเจน เพียงแต่ฟ้อนให้ตัวเราแอ่นไปข้างหลังมีลักษณะโค้งงอ จนสามารถแอ่นให้ศรีษะจรดถึงพื้นเลยก็ได้และยืนอยู่กับที่ ขากางออกพอประมาณ การฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง้นเป็นช่วงเวลาในการเรียนการสอนของแม่ครูพยอม ถิ่นถา และ

นักเรียนที่เรียนการฟ้อน มีความสนุกสนานไปกับเสียงทำนองเพลงดังกล่าวที่ไพเราะและการฟ้อนแอ่นหรือฟ้อนแง้นที่มีสวยงาม

1.3.2.2 ถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษา

การถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษาของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นการถ่ายทอดให้กับผู้ที่มีความสนใจ มีความรักความทุ่มเททั้งกายและใจให้กับการขับซอ โดยมีสถานที่หลักที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดการขับซอ คือ ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ โดยมีนายอรุณ ทิพยวงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย ในด้านศิลปกรรม (สะล้อ ซอ ซึง) เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเล่นดนตรีพื้นเมือง เป็นผู้ที่มีใจรักที่จะส่งเสริมและอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่คู่ล้านนา ท่านได้จัดตั้งชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2533 โดยได้ฝึกสอน ให้นักเรียนเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองจนสามารถเล่นได้ดีและนำมาเล่นร่วมกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ

ในปัจจุบันนี้ การเรียนการสอนการขับซอนอกสถานศึกษาของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา และลูกศิษย์จะมีความผูกพันและสนิทสนมกันมากกว่าการเรียนการสอนในสถานศึกษา เนื่องจากเป็นการจัดการเรียนการสอนในวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดแพร่ ซึ่งมีจุดศูนย์กลางที่จะมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาหรือจุดนัดพบ คือ ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ การเรียนการสอนนอกสถานศึกษานั้น นับเป็นความโชคดีของลูกศิษย์ที่มีแม่ครูที่มีความรู้ความสามารถ และมีสื่อการเรียนการสอนที่สมบูรณ์แบบ ทำให้การเรียนการสอนให้ลูกศิษย์มีความเข้าใจและสามารถศึกษาในระยะเวลาอันสั้นได้ดี

ก่อนที่จะมีการเรียนขับซอระหว่างแม่ครูพยอม ถิ่นถา กับลูกศิษย์นั้น จะต้องมีการขึ้นครูซอตามประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา ซึ่งมีขั้นตอนในการเตรียมขันตั้งในการขึ้นครูซอดังต่อไปนี้

1. จัดเตรียมวัตถุดิบ
   - หมากแห้ง 1
   - พลู 1 มัด
   - ข้าวสารใส่ถ้วย 1 ถ้วย
   - ผ้าขาว
   - ผ้าแดง
   - เงิน 36 บาท
   - ธูป 36 คู่
   - ดอกไม้ขาว 7 ดอก
2. นำขันตั้งที่เตรียมมานำไปไว้บนหิ้งครู โดยถ้ามีพ่อครูชายก็จะให้พ่อครูชายเป็นผู้เริ่มกล่าวยกครูหรือยอมรับให้นักเรียนเป็นศิษย์ก่อน หลังจากนั้นจะเป็นแม่ครูกล่าวยกครู

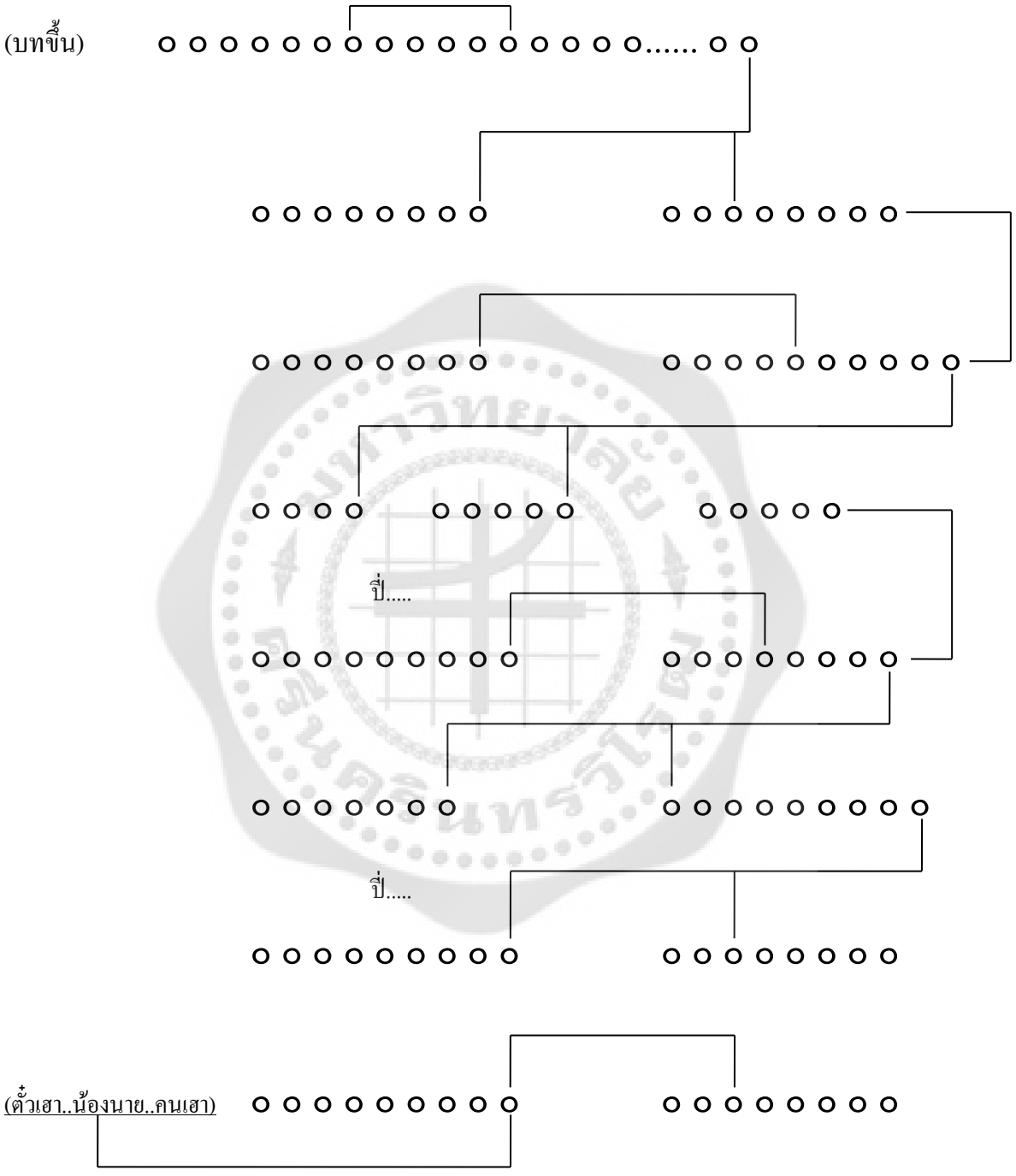
3. พ่อครูแม่ครูทำพิธีกินอ้อยพญา ซึ่งหมายถึงการกินน้ำผึ้งบริสุทธิ์ที่พ่อครูและแม่ครูเตรียมไว้ในกระบอกของต้ออ้อเล็ก เท่านิ้วมือ

4. พอลูกศิษย์กินน้ำผึ้งในอ้อเสร็จ ให้ถึงเคล็ดโดยการใช้ฟันกัดปล้องอ้อให้แตกและทิ้งไปข้างหลัง ซึ่งเป็นความเชื่อกันว่าทำให้ปัญญาของผู้ที่จะศึกษาการซอนั้นมีความแตกฉาน ปลอดโปร่ง เป็นอันเสร็จพิธีการขึ้นครูซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

การเรียนการสอนการขับซอนอกสถานศึกษานั้น จะมีความเข้มข้นในเนื้อหาการเรียนการสอนมากขึ้น เนื่องจากนักเรียนที่มาเรียน จะต้องมีความรัก มีความจริงจังต่อการฝึกการขับซอ ซึ่งด้วยจำนวนนักเรียนที่น้อยกว่าการเรียนการสอนในสถานศึกษา จึงง่ายต่อการพร่ำสอน โดยมีเป้าหมายเพื่อให้นักเรียนมีความชำนาญในการขับซอและขับซอได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่ในเนื้อหาเบื้องต้นของการขับซอนั้น เหมือนกับการขับซอในสถานศึกษาทุกประการ โดยมีการเพิ่มการเรียนการสอนรูปแบบฉันทลักษณ์ของทำนองซอที่ยากขึ้น เพิ่มการฝึกหัดการแต่งซอตามทำนองต่างๆ นอกจากทำนองซอพม่าและทำนองซออื่อที่เป็นพื้นฐานของการเรียนการสอนแล้ว การเรียนการสอนนอกสถานศึกษาได้เพิ่มทำนองซอที่มีความยากมากขึ้น เช่น ทำนองซอเงี้ยว ทำนองซอเชียงแสน และ ทำนองซอพระลอ ซึ่งเป็นทำนองที่มีความยากในการขับซอ โดยจะต้องใช้เสียงที่มีความหลากหลายมากขึ้นในทำนองซอนั้นๆ การที่จะเป็นศิลปินเพลงซอหรือช่างซอที่โด่งดังได้นั้น นอกจากจะต้องขับซอได้ถูกต้องตามรูปแบบฉันทลักษณ์ การร้องถูกต้องตามทำนอง ลักษณะการใช้ภาษาที่ดีแล้ว จะต้องมีน้ำเสียงที่ไพเราะและเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง เหมือนดังแม่ครูพยอม ถิ่นถา และช่างซอที่มีชื่อเสียงท่านอื่น ๆ ศิลปินเพลงซอหรือช่างซอที่เป็นมืออาชีพ จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ว่องไวเพื่อใช้ในการซอด้นหรือซอแบบสดๆ ตามสถานการณ์ที่ประสบพบเจอในเวลานั้น ๆ การที่จะทำการซอด้นหรือซอแบบสดๆ ได้นั้น ศิลปินเพลงซอหรือช่างซอจะต้องมีความชำนาญในด้านรูปแบบหรือฉันทลักษณ์ของทำนองซอนั้น ๆ และจะต้องเชี่ยวชาญในด้านของภาษาเหนือ ผู้ฟังการขับซอฟังแล้วเข้าใจได้ง่าย ลึกซึ้ง กินใจผู้ฟัง เนื่องจากการเรียนการสอนการขับซอนอกสถานศึกษานั้น เป็นการเรียนการสอนแบบเป็นกันเอง ไม่เคร่งครัดหรือเป็นทางการเหมือนการเรียนการสอนในสถานศึกษา การเรียนการสอนจึงอยู่ที่ตัวนักเรียน นักเรียนที่สามารถศึกษาการขับซอในระยะเวลาอันสั้นได้ ก็สามารถที่จะเรียนขั้นต่อๆ ไปได้ การศึกษานอกสถานศึกษา ณ. ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ จึงเป็นสถานที่ที่ผลิตช่างซอรุ่นใหม่ที่มีคุณภาพเข้าสู่วงการซอของจังหวัดแพร่และวงการซอของล้านนาโดยมีหน่วยการเรียนรู้ดังนี้

หน่วยการเรียนรู้ที่ 1 ทำนองซอเงี้ยว

ฉันทลักษณ์ : ซอทำนองเงี้ยว



แบบฝึกหัดทำนองเงี้ยว

(ทำนองซอเงี้ยว).....แต่งโดย แม่ครูพยอม ถิ่นถา

(ญ)๑. ภาษากำเมืองเรื่องดึกดำบรรพ์หม่าเก่า หม่ากล๋างสืบสาง สมัยนี้...

เฮาเกิดมาก่อนจะต้องได้บอกจี้ ฮื้อคนสมัยนี้ได้เข้าอ๋อเข้าใจ๋
ภาษากำเมืองเฮาเป็นเอกลักษณ์ อู้จ๋าถามตั๊กก๋านมาก๋านไป
นายเจ้าปี้นาย เจริญต๋ามสบาย ปี้น้องมาแอ่ว
เจิญเจ้า เจิญเจ้ากิ๋นข้าวแล้วกา ปี้ลุกไหนมาหรือตั้งใจ๋มานี้
ขอบคุณหลายหลาย มาแอ่วถึงตี้สถานที่นี้บ่มีไผว่า
อันใด ปากว่าแล้วก็แล้วตึงใจ๋บ่ลับก้านบังใบ อันใดสักอย่าง...(ลง)...

(ช)๒. สุดเจ้นแฮ้งผ่อตั๋วเต้าก๋าสุดเจ้นต๋าผ่อก๋าเต้าแฮ้ง...

หน้าบ่ยาวเฮายังเป็งบุญแป้ง มีหน้าแล้งยังมีกล๋างประยา
ในน้ำมีปล๋าในนามีข้าว พระพุทธเจ้าบ่สร้อยศาสนา
นา..ท่านใน คว่ำมือเป๋นลาย หงายมือเป๋นดอก
คนบ่ฮู้ยู้โต๊ดมาเต๋ง ถ้าแม้กรรมเวรนั้นคงจะได้
ถึงตั๋วเฮาจะอยู่บนปลายไม้ เตียวมาเตียวไปมันยังหล่นมาใส่...
ตั๋วเฮา ฤดูเดือนเจ็ดเฮาจะกิ๋นต๋ำเตาฤดูเดือนเก้า เฮาจะกิ๋นเห็ดถอบ....(ลง)..

(ญ)๓. แก๋งปล๋าเมืองแป้ มาใส่ตูนเมืองสองใส่ส้มหม่าขูดเมืองลองใส่ข้าวหมิ้นวังจิ้น...

น้องแม่ญิงบ่ได้ฮู้ตังปลิ้น มีดน้อยสู้จิ้นสันหหนาคมบาง
กำพังเพยเปรียบเปรยหม่าเก่า จ้วยกั๋นสืบเล่าหื้อได้เมินนาน
กำ..เจ้า ท่านเฮย น้องใคร่ฝนปูเลย ใส่หม้อน้ำอุ่น
ตักต๋าเจิ๊งสานจ๋ำสานแห กระต่ายกระแต๋เซาะหากินน้ำโหม้ง
เดินตางไกล๋เฮายังลัดตางโก้ง คนปี๋มะโรงยังนามงูใหญ่...

น้องนาย หลวกก๊าใกล้เป๋นว่าใบ้ก๊าไกล๋น้องว่าจั๊กใครบ่หนีไกล๋..ปล๋าจ๋อม...(ลง)

(ช)๔. ปี้ว่าหนามหม่าตันแต้บ่แป้หนามหม่าตันขอปี้ว่าหนามงองออันนั้นหนามหม่าเค็ดเก๊า

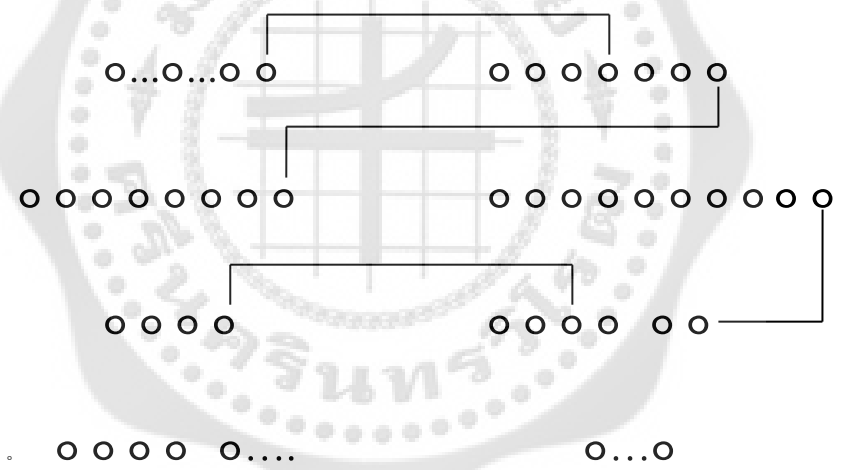
ปี้ว่านาเป๋นกู๊กับข้าว ปี้ว่าเหล้าเป๋นกู๊กับยา
ปล๋าเป๋นกู๊กับน้ำ จ๊างเป๋นกุ๊กับงา
นา..ปี้..นอย ข้าวคั่วใส่แก๋งหอย ขี้ฝอนแป้งฮางไข่..(ลง)
บ่ดีอู้หวานนอกน้ำอ้อยป๊อกสะเลียมขม ยากดีมีจ๋นไผบ่กำหนดได้
อนุรักษ์ฮักษาของหม่าเก่าเอาไว้ จ้างกิ๋นจ้างใจ๊ของมีประโยชน์ ..
คนเฮา ฮักดีหามจั่วฮักชั่วหามเสา อยากทำงานเบาเฮาต้องเป็นคนหมั่น..(ลง)

(ญ)๕. บ่ดีติ๋กลองแข่งฟ้าบ่ดีขี่ม้าแข่งตะวันไผจะไปตันมันต๋าวันแก่นนั้น...

เฮาต้องกึ๊ดไปยาวเอาต้องสาวไปกว้าง เหมือนจ๊างกินน้ำเข้าออกเต้ากั๋น
ถ้าเฮายอมแป้นั้นจะเป๋นพระ กันเฮาเอาชนะนั้นย่อมจะเป๋นมาร
นานเจ้าปี้นาน เฮาจะสานลายตาน ยกยามยกสี่
ไม้ต่างปล้องปี้น้องต่างหัวใจ๋ หวานนอกขมในอู้ไหนบ่มีฮั้น
คติธรรมกำสอนเปิ้นว่าไว้ อย่างนั้นบ่ดีอู้เสียงดังบ่ดีฟังกำส่อ
นั้นกา อู้กับคนง่าวเหมือนผ่าไม้ตั๊ดต๋ำ เหมือนคนง่าวได้จ๋าหม้อแก๋งหนาได้เดือด
.....วางเพลง.....

หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 ทำนองเชียงแสน

ฉันทลักษณ์ : ซอทำนองเชียงแสน



- 1 บทมี 8 วรรค วรรคแรกมี 4 คำ วรรค 2 มี 7 คำ วรรคที่ 3 มี 8-11 คำ วรรคที่ 4 มี 10-12 คำ วรรคที่ 5 มี 4-5 คำ วรรคที่ 6 มี 6 คำ วรรคที่ 7 มี 6 คำ และวรรคสุดท้าย มี 2 คำ
- คำที่ 4 วรรคแรก สัมผัสกับ คำที่ 4 วรรคที่สอง
- คำที่ สุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับ คำสุดท้ายของวรรคที่ 3
- คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับ คำสุดท้ายของวรรคที่ 6
- คำที่สุดท้ายของวรรที่ 5 สัมผัสกับ คำที่ 3 ของวรรคที่ 6

แบบฝึกหัดทำนองเชียงแสน (ต้นฉบับ)

(ทำนองเชียงแสน).....แต่งโดย พ่อครูจันทร์ตา เลาคำ

สา สา กราบน้อม ต๋างดวงดอกส้อมเทียนธูปและบุปผา
แต่องค์พระป้อต๊าวมหาราชาราจา ขอกราบทูลสาใจ้ฝ่าละอองธุลีพระบาทเจ้า
หม่อนข้าขอยอพนม ถวายบังคมก่ายเกล้า
เท่านี้ขอกราบ บัง...คม
หนาว หนาว น้ำค้าง บ่มีกูสร้าง กู้ซ้อน หน่อ...เทียมตน
แสนโศกทุกข์ยามเมื่อเกิดเป๋นคน จักหาเมียงามงามกับเปิ้นสักคนก็บ่ได้
ย้อนว่าทรัพย์สินของ เงินทองบาทได้
ตั๋วพี่ทุกข์ยากไร้ บ่... มี...เงิน

ดาว ดาว อยู่ยังห้า จักเลือกเอาแก่น ใส ใส
ปลาเหยี่ยนหน้อย เหยี่ยนน้อยอยู่ในไซ จักเลือกเอาตัว(ละเดหน่อ) กล้า กล้า
นายเป็นลูกไผ หลานไผ หยังมาเปิงใจ๋ ตั๋วข้า
บ่ หล้างจะมาจุ๊พ่อร้างพี่ เมา...ลม

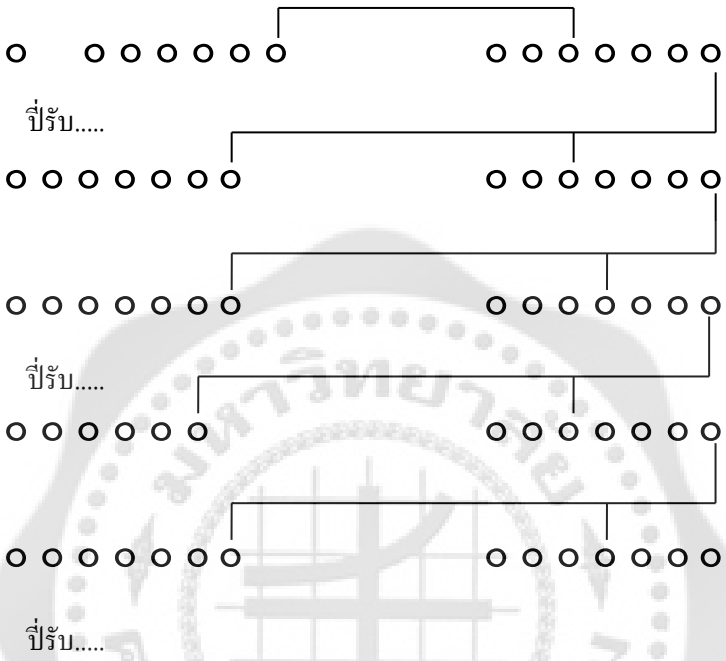
หนาม หนาม ขวากไม้ พี่เดี่ยวบ่ได้ กลัวไม้ปักติ๋น
วาสนาของข้าบ่ปอยกบ่ได้พบกับลูกแม่ญิง จะเดินด้วยตีนก็กลัวหนามขวากเลี้ยน
กันแม่ญิงน้องเป็นของกิ๋น ปู...ยา...หมก...เหมี้ยง
พี่จะกิ๋นซ้ำ กิ๋นเส้ยง จึงบ่หื้อไผ กิ๋น ...ตอย

เสียง เสียง ฟ้าฮ้อง ตี้ดังกึกก้องมาดั่งห่าฝน
ยังดังบ่เต้าชื่อเสียงของคน ที่มีความอดทนเป๋นมงคลปายหน้า
แม้นว่าเฮาจากลาหนี... ชื่อเสียงยังมีอยู่ในโลกหล้า
ดังกว่าเสียงฟ้า... เสียง..ลม

หน่วยการเรียนรู้ที่ 3 ทำนองพระลอ

ฉันทลักษณ์ : ซอทำนองพระลอ

ปี่นำ.....



แบบฝึกหัด อนุรักษ์ป่าไม้

(ทำนองเชียงแสน).....แต่งโดย แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์

๑ คง...ป่าไม้ใหญ่เขาเขียว บ่เดี่ยวลองเหลียวเหลืออะหยังปะล้ำ
อยู่ไกล๋จอยวอยบนดอยเถื่อนถ้ำ มาน้อยใจ๋ล้ำมีก่าถ้ำโขดผา
ป่าไม้ชุ่มฉ่ำ...มีตางไหนหา แดดส่องลงมาหน้าผาแห้งแล้ง
บ่ใจ่ว่าฝน...ลมบนเปิ้นแกล้ง แห้งแล้งเพราะไผมาทำ...
ป่าคือชีวิตเป๋นตี้จอดจำ ใผเป๋นคนทำ แต้หนา...

๒ ดำ...ฟู่เก๊าเป๋นไม้เต๊าหลักผา นายทุนเงินหนาเอาเงินมาหว่านล้อม
ธรรมชาติบ้านเฮาขุนเขาโอบล้อม มีน้ำไหลพร้อมหันแผวปู่ป้า
ลำธารแม่น้ำเป๋นสายธารา เหมือนสายเลือดประชาตี้มาหล่อเลี้ยง
ตึงสัตว์ตึงคนกิ๋นนี่หมดเสี้ยง บัดนี้เลี่ยนเกลี้ยง...ผืนดอย
เป๋นความระทมตรอมตรมบ่น้อย หันก้าดินดอย แต้เหนอ...

๓ ยาม...ฝนตกลงมาหัวปี๋ ต้นไม้บ่ามี๋หยังซับดูดไว้
ฝนตกลงมาแฮงลมเหนือใต้ บ่มี๋ต้นไม้บังลมบังฝน
น้ำป่าทะลักเข้ามาสนๆ ป๊ดบ้านเฮือนคนไหลวนเซี่ยวปื้น
ยามลมจ้วยตี้น้ำลึกบ่อตื้น ผู้คนสะอื้นปากั๋นหนีตาย
ป่าไม้ขุนเขาหมู่เฮาทำลาย แม่ยิงป้อจายต๋ายไหลล่องน้ำ
ปากั๋นหามเลื่อยมาตัดมาป้ำ สุดจะชอกช้ำนายทุน
ราบเป๋นหน้าก๋องหมดหั้นจู้นอู้น เพราะเฮาลืมกุนไม้ใหญ่

๔ วอน...ปี้น้องหมู่เฮาตังหลาย อย่าได้ทำลายหื้อสูญหายมอดม้วย
ธรรมชาติงามต๋าปุปผาในห้วย เป๋นสิ่งตี้จ้วยฟื้นฟูสถาน
สะปะดอกไม้ผสมผสาน เหมือนแอ่วอุทยานเบิกบานใจ๋แต้
เฮาลองปรึกษาลองหาทางแก้ สัตว์ตังหลานแหล่..แว่มาอาศัย
จ้วยอนุรักษ์ป่าไม้เมืองไทย เป๋นดีน่าห่วงใยดงไพรหมู่นี้
ทรัพยากรเหลือเปียงเต้าอี้ บัดนี้..แสนตี้เสียดาย
จะขอกัมปี้จะขอกับอ้าย อย่าได้ทำลาย...ขว้างเหนอ

๕ เจิญ...ปี้น้องปกป้องหวงแหน ปลูกป่าทดแทนปลูกแดนตี้ว่างไว้
หื้อความสำคัญกับหมู่พืชพันธ์ไม้ เอาปลูกกั๋นไว้ไม้ใหญ่สาขา
ลมมลพิษมีชีวิตชีวา ควันรถควันราตี้เข้ามามุ่งร้าย
จ้วยดูดควันพิษเหมือนจีวิตคืนส้าย ป้องกันโรคร้ายได้ถึงสีสัน
เป๋นไม้ประดับบ้านของหมู่เฮาจ้วยกั๋น มีความสำคัญหื้อจ้วยกั๋นปลูกไว้
มือสิบนิ้วก่ายกิ้วขึ้นไหว้ จำเป๋นต้องได้กอยแยง
เป๋นเมืองสยามป่างามบ่เหี่ยวแห้ง ร่วมมือร่วมแรงลูกเหย

หน่วยการเรียนรู้ที่ 4 ฝึกหัดแต่งบทเพลงซอตามทำนองซอต่าง ๆ

การเรียนการสอนการฝึกหัดการแต่งบทเพลงซอนั้น เป็นขั้นสุดท้ายของการเป็นศิลปินเพลงซอหรือช่างซอมืออาชีพ การแต่งบทเพลงซอตามทำนองต่างๆ นั้น เป็นหัวใจหลักของการขับซอ การขับซอในงานต่างๆ ช่างซอส่วนใหญ่จะใช้บทเพลงซอที่ตัวเองแต่งขึ้นไปซอในงานนั้น ๆ อยู่เสมอ การเรียนการสอนเรื่องการฝึกหัดแต่งบทเพลงซอตามทำนองซอต่าง ๆ เป็นเรื่องที่ยากต่อการสอนของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เพราะการแต่งบทเพลงซอ คล้ายกับการแต่งกลอนให้เป็นภาษาเหนือตามฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้ การเรียนการสอนการแต่งบทเพลงซอจึงมีข้อจำกัด

แม่ครูพยอม ถิ่นถา สามารถสอนให้นักเรียนแต่งกลอนถูกต้องตามฉันทลักษณ์และภาษาถิ่นเหนือ แต่เป็นเรื่องยากที่จะสอนในเรื่องของปฏิภาณไหวพริบ ความคิดสร้างสรรค์ ของนักเรียน นักเรียนที่ฝึกใฝ่และมีความมุ่งมันขยันฝึกซ้อมเท่านั้น ที่จะสามารถแต่งบทเพลงซอตามทำนองต่าง ๆ ได้ดี เช่น ทำนองพม่า ทำนองอื่อ ทำนองจะปุ๊ ทำนองเงี้ยว ทำนองละม้าย ทำนองเชียงแสน ทำนองพระลอ ทำนองล่องน่าน ทำนองปั่นฝ้าย ทำนองตั้งดาด ฯลฯ เมื่อนักเรียนมีความเชี่ยวชาญในการแต่งบทเพลงซอ ขั้นต่อไปคือการ ซอด้น คือการซอด้นไปตามเนื้อหาสาระที่ช่างซอไปประสบพบเห็นในเหตุการณ์ต่างๆ หรือในงานที่แสดงซอ จึงเป็นการซอที่ใช้เนื้อหาซึ่งคิดผูกขึ้นอย่างปัจจุบันทันที เป็นลักษณะซอแบบสดๆ ด้วยปฏิภาณไหวพริบของช่างซอ เช่น การซอทักทายผู้คน ซอเชิญชวนแขกมาร่วมงาน ขอเกี้ยวสาว ซอขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานศพ งานบุญต่างๆ เป็นต้น

แม่ครูพยอม ถิ่นถา กล่าวว่า การจะแต่งบทเพลงซอตามทำนองซอต่างๆ ได้ ก่อนอื่นต้องรู้ภาษา รู้คำให้มากที่สุด เมื่อรู้คำเยอะยิ่งได้เปรียบต่อการแต่งบทเพลงซอตามฉันทลักษณ์ เรื่องยากจะกลายเป็นเรื่องง่ายในทันที ด้านภาษาถิ่นเหนือนั้นการสัมผัสจะไม่เหมือนกับภาคกลาง ส่วนใหญ่เป็นศัพท์เฉพาะของภาษาถิ่นเหนือ แม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงเน้นให้นักเรียนจดจำภาษาถิ่นเหนือให้มากที่สุด โดยใช้เอกสารประกอบการสอนเรื่อง ภาษาและวรรณกรรมล้านนา ของครูนันท์ นันท์ชัยศักดิ์ ประกอบการสอน ดังต่อไปนี้

อี่ปู่สอนหลาน อู้คำเมือง

การอู้คำมืองหื้อถอบ คือ ชัด ถูกต้องตามหลักภาษาคำเมืองแท้ ด้วยเล็งเห็นว่า ปัจจุบัน “ละอ่อนอู้เมืองแก๋มไทย” เหมือนข้าวจ้าว ปนเข้าหนึ้ง กันมากขึ้น จึงอยากจะดุงเอาข้าวข้าวออกจากเข้าหนึ้ง ด้วยหลัก 3 ประการ เพื่อการยืนยงคงอยู่ ของวัฒนธรรมด้านภาษาของคนเมือง เมืองก็ขอเป็นเมืองแท้ๆ โดยภาษาคำเมืองเป็นภาษาถิ่น จะแตกต่างกับภาษาไทยกลาง ในรูปของพยัญชนะสระและวรรณยุกต์ ดังต่อไปนี้

ด้านพยัญชนะ

คำเมืองมีปัญหาการเขียนในรูปของพยัญชนะ แตกต่างกับคำไทยกลางอยู่ 5 ตัว คือ ᨦ ᨣ ᨩ ᨫ ᨭ ซึ่งดทับภาษาไทยกลางคือ ค ช ท และ ร ดูความแตกต่างได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตาราง 3 ด้านพยัญชนะ

ไทยกลาง เป็นตัว	ไทยเหนือ ออกเสียงเป็น	เช่นคำว่า	คนเมืองออกเสียงว่า
ค	ก.	คด คู่ คำ เค้า คิด	ก้ด กู้ กำ เก๊า กี๊ด
ช	จ.	ช้าง ชัง เช้า ช้อน ชั้น	จ๊าง จัง เจ๊า จ๊อน จั๊น
ท	ต.	ท้อง ที่ ท่าน ทุกข์ โทษ	ต๊อง ตี้ ต้าน ตุ๊กข์ โต๊ด
พ.ภ.	ป.	พี่ พ่อ พอง พบ สารภี	ปี่ ป่อ ปอง ป๊บ สารปี่
ร	ฮ.	แมลงภู่	แมงปู้
		รัก ร้อง ร้อน ร่ม ร้อย	ฮัก ฮ้อง ฮ้อน ฮ่ม ฮ้อย

คำที่มาจาก 5 ตัวนี้ ในภาษาเขียนตำราหรือเป็นทางการไม่ว่า ร้อยแก้ว – ร้อยกรอง (คร่าว – ซอ กาพย์ ร่าย และกะโลง คำร่ำ) ปราชญ์ทางภาษาจะเขียนแบบ เทียบตัวอักษร (LITERALLY) ตามตัวอย่างในตารางที่ 3 ทั้งนี้ เพื่อให้เป็น หลักยึด (เมืองเหนือเรียกหลักกระทู้) มีเหตุ มีผลพิสูจน์ได้ตามหลักภาษาศาสตร์ โดยไม่ใช่อัตตศาสตร์ว่าของเข้าถูกของท่านผิด อนึงเพื่อให้คนที่ไม่ใช่คนเมืองอ่านทราบความหมายในทันที ฉะนั้น คนเมืองล้านนา เมื่ออ่านพบคำเช่นตัวอย่างในตารางที่ 3 ก็พึงออกเสียงตามหลักตารางที่ 4 ที่ให้ไว้จะหมดปัญหาในการอ่านออกเสียง

ส่วนคำเมืองที่เหลือนอกจาก 5 ตัวนี้ จะไม่มีปัญหาในการเขียนและการออกเสียงนัก เพราะถือว่าเข้ากันได้ ทั้งเมือง และไทย แต่มีข้อยกเว้นบางคำ ที่เรายืมคำไทยกลางมาใช้ให้ออกเสียงตรงตามคำเดิม เช่น เรียบร้อย ไม่อ่าน เอียบฮ้อย รุงรัง ไม่อ่าน ฮุงฮัง ร้อยบาท ไม่อ่าน ฮ้อยบาท พรรคพวกไม่อ่าน ปั๊กป้วก เป็นต้น

อักษรควบกล้ำ

เล่ากันว่า คนเหนือลิ้นแข็ง อู้ไทย บ่ชัด (ล้อ) เวลาไปสอบสัมภาษณ์ อ่านประกาศ อ่านประกวด มักสอบตกเพราะ “อู้ไทยบ่ถอบ” เนื่องจากคนเหนือ เคยชินกับการออกเสียงแบบ เมืองๆ คือ ไม่นิยมพูดอักษรควบกล้ำ ไม่ลั่นลิ้นให้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ เช่น

ตาราง 4 อักษรควบกล้ำ

ไทยกลาง ที่มาจากตัว	ไทยเหนือออก เสียงเฉพาะตัว	เช่นคำว่า	คนเมือง ออกเสียงเป็น
คร	ค	ครู ใคร่ ครอบ ครัว ครบ	คู ใค่ คอบ คัว คบ
กล	ก	กลม ไกล กลิ้ง กล้วย กล้า	ก๋ม ไก๋ กิ้ง ก้วย ก้า
พร	พ	พริก พร้า ไพร พราน โพรง	พิก พ้า ไพ พาน โพง
พล	พ	เพลง โพล้เพล้ พลาย พลอบแพลม	เพง โพ้เพ้ พาย พอมแพม
ขร	ข	ขรึม ขรุขระ ขริบ	ขึม ขุขะ ขิบ
ขล	ข	ขลัง ขลุ่ย โขลง	ขัง ขุ่ย โขง
ปล,ปร	ป	เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง แปรปรวน ปลอม	เปลี่ยน ปับปุง แปปวน ปอม

ลูกหลานไทยเหนือคนเมืองพึงระวัง อู้ไทยหื้อถอบ อู้หื้อชัด อย่าติดความเคยชินเดิมๆ อหนึ่ง คำควบกล้ำ คำเมืองที่ฉีกแนว ออกไปจากข้างบนมีอยู่ 3 คำ

ตาราง 5 คำควบกล้ำที่ฉีกแนวออกไป

ไทยกลาง ที่มาจากตัว	ไทยเหนือ ออกเสียงเป็น	เช่นคำว่า	คนเมือง ออกเสียงเป็น
กร	ข , ก	โกรธ กรง กราบ กรอง กรุ	โขด โขง ขาบ ถะหรอง ถุ
ปร	ผ	ปราชญ์ ปรากฏ ปราสาท ปราบ	ผาด ผากฏ ผาสารท ผาบ
ตร	ถ , ก	โปรด	โผด
		ไตร,ตราบ, ตระหนี่, มนตรี,	ถะไหร ถะหราบ ถะหนี่
		ไมตรี, ตรู, ตรวจ	มนถี ไมถี ถู กวด

ตาราง 6 การกลายคำจากตัวนำ ตัวสะกด และสระ

บางคำกลายคำที่ตัวนำ-ตะวสะกดและสระ		บางคำเปลี่ยนรูปไปเลย	
หีบ = หีด	เอว = แอว	กลับ = ป้อก	กลับหลัง = ปิ๊ก,ป้อก,ง้าย
นั้น = หั้น	อับ = แอ๊บ	ขนาด = มอก	มะละกอ = บ่ะก้วยเต้ด
เกือก = เกิบ	ตลาด = กาด	ไช = จี	ตีลังกา = ปี้นจะหลิ้น
ลื่น = มื่น	หลุด = หลวะ	เชื่อ = แป๊ะ	มิน่าเล่า = ป๊อดตี้เต้อ
เสียด = เสียบ	วันพรุ่ง = วันพรุก	เงียบ = ดัก	นั่งพับเพียบ = นั่งป้อหล่ะแหม้
แลบ = แมบ	วันเพ็ญ = วันเป็ง	พูด = ปาก	นั่งขัดสมาธิ = นั่งขดถวาย
พรุน = โผ้ง	กะโหลก = กะโหล้ง	เมฆ = ฝ้า	ผงก = ป๊กกะด๊ก
กรอบ = ขอบ	ตำรวจ = ตำหนวด	ปะ,อุด = ตื๊ด	ขยัย = ถ๊อดแถ้ด
เหลว = แหลว	คุก = คอก	ตระหนี่ = ขี้จิ๊	คิดถึง = ใคร่เติงหา

ยังมีคำบ่ะเก่า บางคำที่ควบกล้ำด้วย ว. ยังพอมีใช้กันอยู่ในหมู่ผู้เฒ่าผู้แก่ พระสงฆ์ ผู้คงแก่เรียน ธรรมเมือง คำให้พร เช่น

ตาราง 7 คำที่ควบด้วย ว. และใช้ในหมู่ผู้เฒ่าผู้แก่ พระสงฆ์ ผู้คนแก่เรียน ธรรมเมือง

คำ	คำแปล	คำ	คำแปล	คำ	คำแปล
กฺว๋าง	เมา	ซฺว้าด	เฉียด	สฺว่าย	เขย่า
ขฺวาด	รู้	ซฺวาม	งม,คลำ	สฺวะ	ปล่อย
คฺวะควาด	ดิ้นด่าวๆ	ตฺวาย	ทาย	หฺลวะ	ตก,หลุด
งฺว้าย	กลับ,คืน	ยฺว้าย	ยิ้ม	หฺวะหฺวาก	ฉีกขาด
งฺวาบ	งาบ	ลฺว่าน	เหลว	เหมียด	เก็บ
จะกฺว้าย	เฉย,อยู่เปล่า	รฺวายถี	กลางคืน	หอบยับ	อดออม ถนอมไว้
จฺว้าย	ไม่ตรง,เฉียง	สฺวัสดี	ปลอดภัย	ป๊อยว่า	กลับกลายเป็นว่า

ด้านสระ

คำเมืองแท้จะออกเสียงสระ ผิดแปลไปจาภาษาไทยภาคกลางในรูปสระอยู่หลายคำ ตั้งแต่สระ ะ ถึงสระ เ – า ซึ่งคำเมืองกลายสระได้ดังนี้

ตาราง 8 ด้านสระ

ภาคกลาง	ภาคเหนือเป็น	เช่นคำว่า
ะ	า	มะม่วง มะขาม มะเฟือง ตะวัน = บ่าม่วง บ่าขาม บ่าเฟือง ต๋าวัน
า	แ	ง่าม = แง่ม, ม้าม = แม้ม, บาง = แป้บ, สาป = แช่ง, หาก = แม้นว่า
า	เ-อ, เ◌ือ	ห่าม = เหิ่ม, ห่าง = เหิง, นาน = เมิน, หะหา! = เหอะเหอ, บ้าน=เฮือน
า	อ	ข้า = ข้อย, วาง = ยอง, ลำ = สอด, ยาน = หย่อน, หลาย = ย่อย
◌ิ	ะ	ทิ้ง = ละ, นิ่ง = ดัก, นิยม = มัก, พริบตา = พับตา, อิ่ม = กั๊ด
◌ิ	า	ทิ่ม = ตำ , บิ่น = บ้าง, ลิด = ฮาน, พิง = ป้าด, ภิญโญ = จ่ำเริญ
◌ิ	◌ึ	ปิด = ตึ๊ด, คิด = กึ๊ด, ริบ = ยึด, พลิก = ปึ๊ด, ผิดประเพณี = ขึด
◌ิ	◌ำ	พิลาป(บ่เพ้อ) = ฮ่ำฮิฮ่ำไฮ, จิ้ม = จ้ำ, หยิบ = ก๋ำ, ทิ่ม = ตำ
◌ิ	แ – ะ	ติด = แหมะ, ปิด = แปะ, ใกล้ – ชิด = แหมะ, ฮิฮิ = แฮะแฮะ
◌ิ	แ	ผิง = แอน, วิ่ง = แล่น, หิน = แฮ่, กิน = แดก, วิ่ง = แล่น
◌ึ	แ – อะ	ดึก = เด๊็ก, ถึง = เถิง, ลึก = เล๊็ก, ศึก = เศิก, ปรึกษา = เป๊ิกษา, ครึ่ง = เกิ่ง
◌ุ	◌ื	ทุน = ตืน, งุนงง = งืด, จุก = ยืน, มุงดู = ยืนผ่อ
◌ุ	อ	คุก = คอก, มุด = ลอด, คลุม = คอบ, มุสา = วอก, บำรุง = ฮอม
◌ุ	โ – ะ	ถุง = ถง, นุ่ง = ห่ม, ทะลุ = ผด, ผุ = พั๊ว หรือ โพ๊ะ (ยอง)
◌ุ	โ , ◌ัว	ทุ่ง = โต้ง, บุ้ง = โบ้ง, กรุณา = โผด, หลุม = โหม้ง, ดุ = สวก, ลุ่ม = โห้ง
เ – ะ, เ	แ – ะ , แ	เหลว = แหลว, เอ็ว = แอว, เละ = แจ๊ะ,แม๊ะ
เ – ะ	ะ	เห็น = หัน, เย็น = กัด, เว้น = ละ
แ	เ , เ◌ี-ย	แผ้ว = เผ้ว, แหลก = เหลียก, แพ้ = เสีย, แทง = เสียบ
เ◌ี-ย	เ	เขียว = เข็ว, เดียว = เด็ว, เขียว = เข็ว, เปลียว = เป๋ว
เ◌ื-อ	เ◌ี-ย	เสือ = เสีย, เกลือ = เกี๋ย, มะเขือ = บ่ะเขีย, เหลือ = เหลีย
โ – ะ	◌ุ	ธง = ตุง, จง = จุง, ดก = อุก, ปน = สูน

ตาราง 8 (ต่อ)

ภาคกลาง	ภาคเหนือเป็น	เช่นคำว่า
โ	ุ	โปรย = ผุย, โหย = หุย, โบย = บุ๊บ, โกหก = จุ๊ , โน้น = ปุ้น
ัว	อ	หน่วง = หน่อง, รวดเร็ว = ม่อ
ัว	ุ	ห้วน = หุ้น, ทวด = อุ้ย, พวง = ปุ๊ก, กลัว = ยุ้ม, หมวก = กุ๊บ
ัว	ู	สวด = สูตร, พวก = หมู่, นวด = นูกนีด
ำ	ุ	จำปา = จุ๋มปา, จำปี = จุ๋มปี, กำ = ยุ่ม-กุ๋ม, ขยำ = นุกนิ้น
ไ	อ	ไม่เอา = บ่เอา, ไม่กิน = บ่กิน, ไม่ฟัง = บ่ฟัง, ไม่ไป = บ่ไป
ไ	โ - ย , เ - ย	ไวๆ = โวยๆ, ไวๆ = เวยๆ, ไข้ = เม่ย, ไม่ไป = ไม่เป่ย, ใจ๋ = เจ๋ย
อ	ั	ครอบ = ควบ, พอง = บวม
อ	ู	หมอบ = หมูบ, กระท่อม = ตูบ, ชอบ=หูม

วรรณยุกต์

ตาราง 9 วรรณยุกต์

ภาคกลางเป็น	ล้านนาเป็น	ภาคกลาง	ภาคเหนือ
สามัญ อักษรกลาง	จัตวา +	ใจ กา ตา เป็น กิน จอม เตือน	ใจ๋ ก๋า ต๋า เป๋น กิ๋น จ๋อม เตื๋อน
คำตาย เสียงเอก	จัตวา +	จัด ขัด หนัก เข็ด ฝึก	จั๋ด ขั๋ด หนั๋ก เข็ด ฝึ๋ก
เสียง ้	้ ครึ่ง ็	ให้ ตู้ เสื้อ ต้อง ท้อง๘	หื้อ ตู้ เสื้อ ต้อง ท้องเก้า
รูปเสียง ้	วรรณยุกต์ ็	นี้ นั้น ไว้ ไซร้ แล้ว ฟ้า น้อง เล้า	นี็ นั็น ไว็ ไซร็ แล็ว ฟ็า น็อง เล็า

ต่อไปนี้คือเสียงสามัญ กา นา มี ดี นาย ฟัง แก แล เอา เรา มัน กัน ไป ลง แนว นำ

ต่อไปนี้คือเสียงจัตวา ใจ การ สาร สี สือ สาว หนาว โจร จอม ไหน เหมือน เกิน ศิล กิน สอน

สรุปรายละเอียดเนื้อหาของการเรียนการสอนการขับซอ ในสถานศึกษาและนอกสถานศึกษา

ตาราง 10 สรุปรายละเอียดเนื้อหาของการเรียนการสอนการขับซอ ในสถานศึกษาและนอกสถานศึกษา

รายละเอียดเนื้อหา	ในสถานศึกษา	นอกสถานศึกษา
1.เรียนรู้ประวัติและความเป็นมาของซอปี่เมืองแป้ ซอเข้าซึง (ซอล่องน่าน)	มี	มี
2. เรียนรู้รูปแบบฉันทลักษณ์ของซอ แต่ละทำนอง	มี	มี
2.1 ทำนองพม่า	มี	มี
2.2 ทำนองซออื่อ	มี	มี
2.3 ทำนองซอเงี้ยว	ไม่มี	มี
2.4 ทำนองซอเชียงแสน	ไม่มี	มี
2.5 ทำนองซอพระลอ	ไม่มี	มี
3. เรียนซอโดยใช้บทซอของครูผู้สอนให้เข้ากับทำนองซอ ทำนองพม่า ซออื่อ	มี	มี
2.1 ทำนองพม่า	มี	มี
2.2 ทำนองซออื่อ	มี	มี
2.3 ทำนองซอเงี้ยว	ไม่มี	มี
2.4 ทำนองซอเชียงแสน	ไม่มี	มี
2.5ทำนองซอพระลอ	ไม่มี	มี
4. ฝึกหัดแต่งบทเพลงซอตามทำนองซอต่าง ๆ	ไม่มี	มี
5. การฟ้อนแอ่น หรือ ฟ้อนแง้น	มี	มี

1.4 ผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.4.1 ผลงานการรับรางวัลระดับประเทศ

แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถในการสร้างสรรค์งานประเภทการประพันธ์บทซอและขับซอ (ขับร้อง) ด้วยน้ำเสียงและท่วงทำนองที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่โดยแท้จริง ด้วยจุดเด่นของบทซอนั้นได้มีการสอดแทรกเนื้อหาสาระและหลักคติธรรม คำสอน คุณธรรม จริยธรรม ความกตัญญู การรักษาวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนการรณรงค์เพื่อพัฒนาประชาธิปไตย อุดมการณ์

ความรักชาติ โดยการมุ่งเน้นถ่ายทอดศิลปะการขับซอเพื่ออนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนาท้องถิ่น เพื่อให้เยาวชนและประชาชนได้ไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตและได้นำความรู้ด้านการขับซอพื้นบ้าน ที่ตนเองได้ศึกษา ค้นคว้า ค้นพบ ฝึกฝนจนประสบความสำเร็จเป็นประโยชน์โดยรวมแก่สังคม และได้สร้างผลงานการเขียนและเรียบเรียงหลักสูตรการเรียนซอ ตัวโน้ต เนื้อเพลง และได้ถ่านทอดการเล่นซอและร้องรำเพลงโดยใช้ให้แก่นักเรียนและบุคคลที่สนใจในงานของภาครัฐและภาคเอกชนบทซอที่ประพันธ์ อาทิ ซอเรื่องเด็กดีต้องมีหน้าที่ ๑๐ อย่าง ซอรณรงค์เพื่อพัฒนาประชาธิปไตยจังหวัดแพร่ ซอเฉลิมประเกียรติเนื่องในปีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา ซอคติธรรมกำหม่าเก่า ซอแม่แถน ๑๒ ราศี ซอบุญคุณพ่อแม่ และได้มีการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะการขับซอพื้นบ้านในงานบุญงานเลี้ยง งานเฉลิมฉลองและพิธีกรรมต่างๆ ตลอดชีวิตกว่า ๔๐ ปี ได้อุทิศตนในงานด้านวัฒนธรรม โดยการสืบทอดและถ่ายทอดการใช้ภาษาไทยถิ่นของภาคเหนือกับการขับซอพื้นบ้านล้านนาให้แก่ผู้เรียนทั้งในระบบ นอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัยมาอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับของสังคมและชุมชน จนได้ยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๖ ด้านศิลปกรรม ประจำปี พุทธศักราช ๒๕๕๒ จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ

แม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ใช้ภาษาถิ่นดีเด่น เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๗

ภาพประกอบ 26 แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้รับโล่ยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ใช้ภาษาถิ่นดีเด่น เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๗

กระทรวงวัฒนธรรมได้ทำการจัดพิธีมอบเข็มและเชิดชูเกียรติบุคคลที่เป็นแบบอย่างด้านภาษาไทยกว่า 200 คน เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ ประจำปี 2557 ประกอบด้วยรางวัลด้านปูชนียบุคคล ในด้านผู้ใช้ภาษาไทย และนอกจากนี้ ยังมีรางวัลผู้มีคุณูปการต่อการใช้ภาษาไทย รางวัลขับร้องเพลงดีเด่น ประเภทเพลงไทยสากลและลูกทุ่งด้วย

ภาพประกอบ 27 พิธีมอบเข็มและเชิดชูเกียรติบุคคลที่เป็นแบบอย่างด้านภาษาไทย

1.4.2 ผลงานที่ได้รับเกียรติบัตรจากการเป็นวิทยากรและเข้าร่วมกิจกรรมชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา) นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความสามารถในการเล่นดนตรีพื้นเมืองแล้ว ยังเป็นผู้ที่มีใจรักที่จะส่งเสริมและอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่คู่ ล้านนาตลอดไป ครูอรุณ ทิพยวงศ์ได้จัดตั้งชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนาของโรงเรียนพิริยาลัยจังหวัดแพร่ขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๓ ได้ฝึกสอน ให้นักเรียนเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองจนสามารถเล่นได้ดี ต่อมาได้ยกระดับเป็นชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่

ในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่ ได้จัดตั้งอย่างมีระบบ โดยมี ครูอรุณ ทิพยวงศ์เป็นประธาน ซึ่งควบคุมและคอยฝึกสอน ดนตรีไทย-ล้านนา ให้แก่ผู้ที่สนใจ ซึ่งโดยมีแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นกรรมการของชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่ มีหน้าที่ช่วยดูแลชมรมและสอนดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะการขับซอ

ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่

ประกาศเกียรติคุณบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางพยอม ถิ่นถา

เป็นกรรมการชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่

อันแสดงออกถึงความมุ่งมั่นในการฟื้นฟู ส่งเสริม และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมไทย-ล้านนาอันดีงามให้ดำรงอยู่สืบไป

จึงขอมอบประกาศเกียรติคุณฉบับนี้ไว้เป็นสำคัญ

ขอให้มีความสุข สวัสดี เจริญเทอญ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๖ เดือน มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๔๕

(นายอรุณ ทิพยวงศ์)
ประธานชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนาจังหวัดแพร่

(นางอัญญลักษณ์ จ้อยจรูญ)
ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 28 ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่

แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่ เนื่องจากมีความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นในด้านของ การขับซอและดนตรีพื้นบ้าน แต่สังคมและวัฒนธรรมไม่ได้หยุดนิ่ง ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ดังนั้นการทำงานด้านการอนุรักษ์ของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงต้องทำอย่างสม่ำเสมอ โดยการเป็นวิทยากรในการให้ความรู้ความเข้าใจและส่งเสริมให้มีความรักความหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น

ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่ นำโดย ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา) เป็นผู้ก่อตั้ง ได้อุทิศเวลาสอนดนตรีพื้นบ้าน ตามสถาบันการศึกษาต่างๆ ที่ขอความอนุเคราะห์ช่วยเหลือและสอนดนตรีพื้นบ้านให้แก่ผู้ใหญ่และเยาวชนที่มีความสนใจโดยไม่คิดค่าตอบแทน โดยประกาศเกียรติคุณบัตรได้มอบให้แก่ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ซึ่งเป็นวิทยากรด้านการขับซอของชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่ ประจำปี ๒๕๕๑

ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่

ประกาศเกียรติคุณบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางพยอม ถิ่นถา

เป็นวิทยากร ของชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่

อันแสดงออกถึงความมุ่งมั่นในการฟื้นฟู ส่งเสริม และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมไทย-ล้านนาอันดีงามให้ดำรงอยู่สืบไป

จึงขอมอบประกาศเกียรติคุณบัตรฉบับนี้ไว้เป็นสำคัญ

ขอให้มีความสุข สวัสดิ์ เจริญเทอญ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๘ เดือน กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๑

(นางสาวปิยาวรรณ ศิริเสน)
ประธานชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนาวิทยาลัยจังหวัดแพร่

(นายอรุณ ทิพยวงศ์)
ประธานครูภูมิปัญญาไทย ภาคเหนือ
รักษาการในตำแหน่ง นายกสมาคมครูภูมิปัญญาไทย

ภาพประกอบ 29 ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

หน้าที่ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด คือ การส่งเสริม พัฒนาองค์ความรู้และแหล่งเรียนรู้ด้านศาสนา ศิลปะวัฒนธรรมในเขตพื้นที่จังหวัด และส่งเสริม สนับสนุน ประสานการดำเนินงานของสภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมอำเภอ และสภาวัฒนธรรมตำบลรวมทั้งหน่วยงานอื่นที่ดำเนินงานด้านศาสนาศิลปะและวัฒนธรรมในเขตพื้นที่จังหวัด

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ ร่วมกับ สมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิงจังหวัดแพร่ และชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนาจังหวัดแพร่ ได้จัดการอบรมหลักสูตรศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของจังหวัดแพร่ เพื่อพัฒนาหลักสูตรให้มีความเข้มข้นขึ้น โดยมีแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นวิทยากร เพื่อพัฒนาและให้คำแนะนำต่อกลักสูตรศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของจังหวัดแพร่ ในหลักสูตร ช่างปี่ – ช่างซอ เมืองแป้ ดังนั้นเกียรติคุณบัตรฉบับนี้จึงจึงให้ไว้เพื่อแสดงว่า แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นวิทยากรในการอบรมหลักสูตร ช่างปี่-ช่างซอ ของเมืองแพร่

ภาพประกอบ 30 เกียรติบัตรสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

กระทรวงวัฒนธรรม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาตินั้น ได้มีการจัดประกวดวงดนตรีพื้นบ้านมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านไม่ให้เลือนหายไปจากสังคมไทย โดยการจัดงานประกวดดนตรีและการแสดงพื้นบ้านนั้น เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในฐานะที่ทรงเป็นวิศิฏศิลปิน และเป็นการส่งเสริมให้มีการสืบสาน ถ่ายทอดดนตรีและการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่สืบไป ซึ่งกรมส่งเสริมวัฒนธรรมได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานถ้วยรางวัลชนะเลิศในการประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน

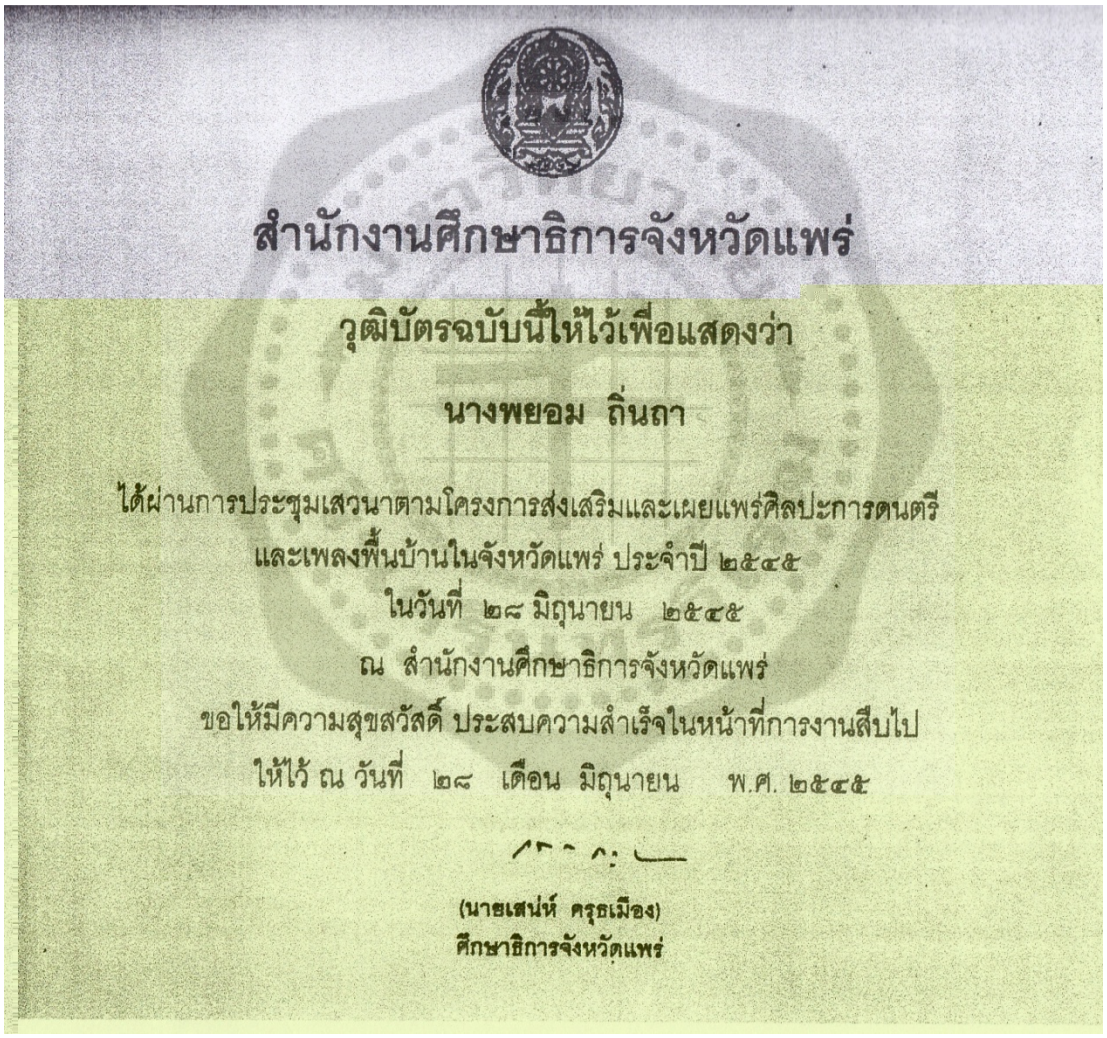
แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เข้าร่วมกิจกรรมโครงการประกวดดนตรีพื้นบ้าน ๔ ภาค โดยใช้การขับซอเข้าร่วมประกวดร่วมกับวงซะล้อ ซอ ซึง ของจังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 31 เกียรติบัตรจากกระทรวงวัฒนธรรม

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดแพร่

บทบาทหน้าที่ของสำนักงานศึกษาธิการนั้น คือ การจัดทำแผนพัฒนาการศึกษา การศาสนาและวัฒนธรรมของจังหวัด โดยจะส่งเสริมการดำเนินงานด้านการศึกษา การศาสนาและวัฒนธรรม ซึ่งในสำนักงานศึกษาธิการจังหวัดแพร่ ได้มีการจัดประชุมเพื่อพัฒนาด้านการศึกษา ส่งเสริมและมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมของจังหวัดแพร่อยู่เสมอ

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เข้าร่วมกับสำนักงานศึกษาธิการจังหวัดแพร่ ทำการแลกเปลี่ยนความรู้แสดงความคิดเห็น ในโครงการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการดนตรีและเพลงพื้นบ้านในจังหวัดแพร่



สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดแพร่

วุฒิบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางพยอม ถิ่นถา

ได้ผ่านการประชุมเสวนาตามโครงการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการดนตรี
และเพลงพื้นบ้านในจังหวัดแพร่ ประจำปี ๒๕๔๕
ในวันที่ ๒๘ มิถุนายน ๒๕๔๕
ณ สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดแพร่
ขอให้มีความสุขสวัสดิ์ ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานสืบไป
ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๘ เดือน มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๕

(นายเสน่ห์ ครุธเมือง)
ศึกษาธิการจังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 32 เกียรติบัตรจากสำนักงานศึกษาธิการจังหวัดแพร่

ศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่

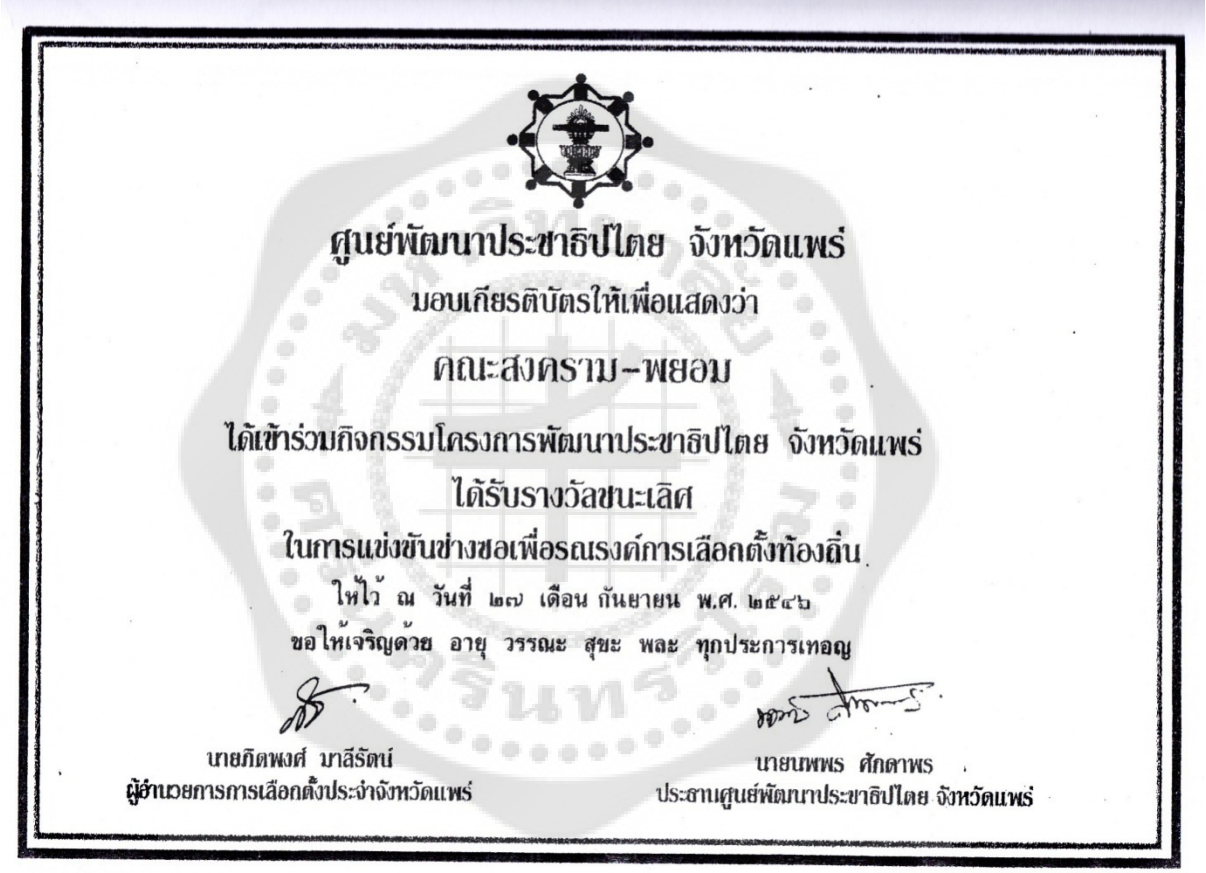
ในศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่นั้น มีคณะบุคคลในการบริหารจัดการ จะสร้างงานรณรงค์ส่งเสริมประชาธิปไตยให้อยู่ในวิถีชีวิตของประชาชน โดยการทำให้ประชาชนเป็นพลเมืองหรือสร้างจิตสำนึกพลเมืองให้เห็นกับประโยชน์ส่วนรวม ซึ่งในศูนย์พัฒนาประชาธิปไตยได้มีการขยายไปตามจังหวัดต่าง ๆ และกระจายเข้าสู่อำเภออย่างต่อเนื่อง

ศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่ ได้จัดกิจกรรมให้กับประชาชนอย่างต่อเนื่อง เป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการรณรงค์ให้ประชาชนตื่นตัวในประชาธิปไตย เช่น การรณรงค์การเลือกตั้ง ทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เข้าร่วมกิจกรรมที่ศูนย์พัฒนาประชาธิปไตยจัดขึ้น ซึ่งเป็นกิจกรรมในโครงการพัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่ เพื่อรณรงค์การเลือกตั้งในท้องถิ่น โดยได้เข้าร่วมกิจกรรมการแข่งขันช่างซอ ในนามคณะ ส่งคราม-พยอม

ภาพประกอบ 33 เกียรติบัตรจากศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่

ศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่

กิจกรรมในโครงการพัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่ โดยการแข่งขันช่างซอเพื่อรณรงค์การเลือกตั้งท้องถิ่น คณะสงคราม-พยอม ได้ขับซอบทที่ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ประพันธ์ขึ้นมา โดยมีชื่อเรื่องว่า ซอรณรงค์เพื่อพัฒนาประชาธิปไตยจังหวัดแพร่ คณะสงคราม-พยอม ได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันช่างซอเพื่อการรณรงค์การเลือกตั้งในปี พ.ศ. ๒๕๔๖



ศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่

มอบเกียรติบัตรให้เพื่อแสดงว่า

คณะสงคราม-พยอม

ได้เข้าร่วมกิจกรรมโครงการพัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่

ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ในการแข่งขันช่างซอเพื่อรณรงค์การเลือกตั้งท้องถิ่น

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๗ เดือน กันยายน พ.ศ. ๒๕๔๖

ขอให้เจริญด้วย อายุ วรรณะ สุขะ พละ ทุกประการเทอญ

นายภิดพงศ์ บาลีรัตน์
ผู้อำนวยการการเลือกตั้งประจำจังหวัดแพร่

นายนพพร ศักดาพร
ประธานศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย จังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 34 เกียรติบัตรการเป็นวิทยากรในสถานศึกษา

โรงเรียนม่วงไข่พิทยาคม จังหวัดแพร่

โรงเรียนม่วงไข่พิทยาคม สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 37 ตั้งอยู่หมู่ที่ 1 ตำบล หนองม่วงไข่ อำเภอหนองม่วงไข่ จังหวัดแพร่ โรงเรียนเริ่มเปิดสอนเมื่อปี 2518 โดยเปลี่ยนแปลงจากโรงเรียนที่เปิดสอนระดับประถมศึกษา ตอนปลาย กองการศึกษาพิเศษ เป็นโรงเรียนที่เปิดสอนระดับมัธยมศึกษา โดยสังกัดกองการมัธยมศึกษา ตามคำสั่งกระทรวงศึกษาธิการ ลงเมื่อวันที่ 16 เมษายน 2518โดยมีวัตถุประสงค์ของการก่อตั้งโรงเรียน เพื่อเป็นสถานศึกษาที่อยู่ใกล้บ้านนักเรียน

เป็นการขยายโอกาสทางการศึกษาให้สูงขึ้นให้แก่นักเรียนที่ขาดแคลนทุนทรัพย์ และเพื่อเป็นการยกระดับการศึกษาของประชาชนในชุม

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้มาเป็นวิทยากรท้องถิ่นประเภทเพลงพื้นบ้านของการขับซอ ให้กับโรงเรียนม่วงไข่พิทยาคม ในงานนิทรรศการทางวิชาการและผลผลิตนักเรียน ประจำปีการศึกษา 2545 ซึ่งเป็นเนื้อหาของการขับซอในภาพรวม เช่น ประวัติความเป็นมาของซอ และลักษณะทำนองของเพลงซอ

โรงเรียนม่วงไข่พิทยาคม จังหวัดแพร่

เกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางพยอม ถิ่นถา

เป็นวิทยากรท้องถิ่นประเภทเพลงพื้นบ้าน (ซอ)

ในงานนิทรรศการทางวิชาการและผลผลิตนักเรียน

ประจำปีการศึกษา 2545

ให้ไว้ ณ วันที่ 14 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546

นายทะเบียน

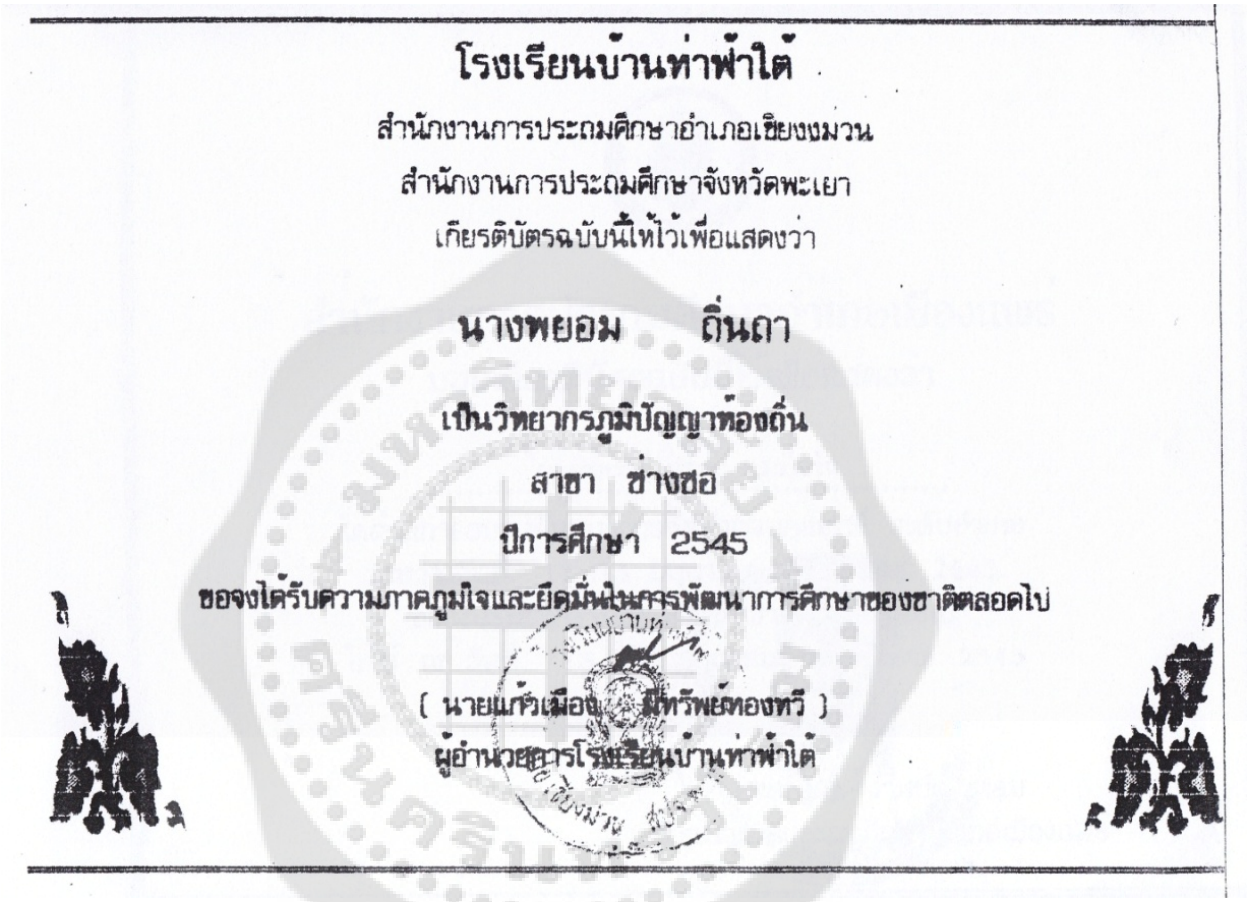
ผู้อำนวยการโรงเรียนม่วงไข่พิทยาคม

ภาพประกอบ 35 เกียรติบัตรจากโรงเรียนม่วงไข่พิทยาคม จังหวัดแพร่

โรงเรียนบ้านท่าฟ้าใต้

โรงเรียนบ้านท่าฟ้าใต้ ตั้งอยู่เลขที่ 117 หมู่ 7 บ้านท่าฟ้าใหม่ ตำบลสระ อำเภอเชียงม่วนจังหวัดพะเยาด้วยความร่วมมือของชาวบ้านได้สร้างอาคารเรียนให้ ในเนื้อที่ จำนวน 5 ไร่ เปิดทำการสอนครั้งแรกเมื่อ พุทธศักราช 2482 มีนายศรีหมื่น อินต๊ะแพร่ เป็นครูใหญ่คนแรก ต่อมาที่ดินของโรงเรียนถูกน้ำแม่น้ำยมกัดเซาะจึงได้ย้ายมาตั้งใหม่ในเนื้อที่ จำนวน 5 ไร่ 2 งาน 6 ตารางวาปัจจุบันปีการศึกษา 2555 โรงเรียนบ้านท่าฟ้าใต้ เปิดทำการสอนตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาลถึง ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น

ในรูปแบบการถ่ายทอดการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้มีแบบแผนการเรียนการสอนของการขับซอ ซึ่งได้นำมาใช้กับการเรียนการสอนในโรงเรียนบ้านท่าฟ้าใต้ ด้วยชื่อเสียงของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ที่ข้ามจังหวัดไปถึงจังหวัดพะเยา ทำให้ได้รับการไว้วางใจให้เป็นวิทยากรภูมิปัญญาท้องถิ่นทางด้านการขับซอในโรงเรียนบ้านท่าฟ้าใต้ประจำปีการศึกษา 2545



โรงเรียนบ้านท่าฟ้าใต้

สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเชียงงมวน

สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดพะเยา

เกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางพยอม ถิ่นถา

เป็นวิทยากรภูมิปัญญาท้องถิ่น

สาขา ช่างซอ

ปีการศึกษา 2545

ขอจงได้รับความภาคภูมิใจและยึดมั่นในการพัฒนาการศึกษาของชาติตลอดไป

(นายแก้วเมือง มีทรัพย์ทองทวี)

ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านท่าฟ้าใต้

ภาพประกอบ 36 เกียรติบัตรจากบ้านท่าฟ้าใต้

วิทยากรในสถานศึกษา

โรงเรียนในท้องถิ่นของจังหวัดแพร่นั้น มีความต้องการครูที่มีความชำนาญทางด้านภูมิปัญญาในท้องถิ่น เพราะการที่ได้ครูผู้ชำนาญในด้านนั้นๆ มาสอน จะทำให้นักเรียนมีความเข้าใจในเรื่องดังกล่าวได้ง่าย เช่น การขับซอ หรือเพลงพื้นบ้านโดยมีหลายโรงเรียนในจังหวัดแพร่ ที่มีความประสงค์ต้องการที่จะให้ แม่ครูพยอม ถิ่นถา เข้ามาเป็นวิทยากรภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทเพลงพื้นบ้านหรือประเภทการขับซอเนื่องจากแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทการขับซอในจังหวัดแพร่ และแม่ครูพยอม ถิ่นถา ยังเป็นครูภูมิปัญญาไทย สาขาศิลปกรรม (การขับซอ) ในรุ่นที่ ๖

โรงเรียนบ้านหนองม่วงไข่(ม่วงไข่วิทยาคาร)

สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๑ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

กระทรวงศึกษาธิการ

เกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

คุณพยอม ถิ่นถา

ได้เป็นวิทยากรสอนการซอ

ขอให้ประสบความสุข ความเจริญ และสัมฤทธิผลในสรรพสิ่งมงคลที่ปรารถนาทุกประการ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๘ เดือน มีนาคม พุทธศักราช ๒๕๕๐

(นายบุญธรรม ไวทิยโยธิน)

ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านหนองม่วงไข่(ม่วงไข่วิทยาคาร)

ภาพประกอบ 37 เกียรติบัตรจากโรงเรียนหนองม่วงไข่ จังหวัดแพร่

1.4.3 ผลงานที่ได้รับการบันทึกเสียง

- อัลบั้ม พยอม ซอพญา “ ซอหญิง ซิ่งมันส์ๆ ” รวมอัลบั้มเพลงซอสตริง ชุด จุ๊น้องขายหมู นรกสาวเหนือ

ภาพประกอบ 38 ปกเทปอัลบั้ม พยอม ซอพญา

- ชุดเพลงบวงสรวงพระธาตุช่อแฮ(ดนตรีพื้นเมือง: วงซอปี่เมืองแป้)

ภาพประกอบ 39 เทปชุดเพลงบวงสรวงพระธาตุช่อแฮ

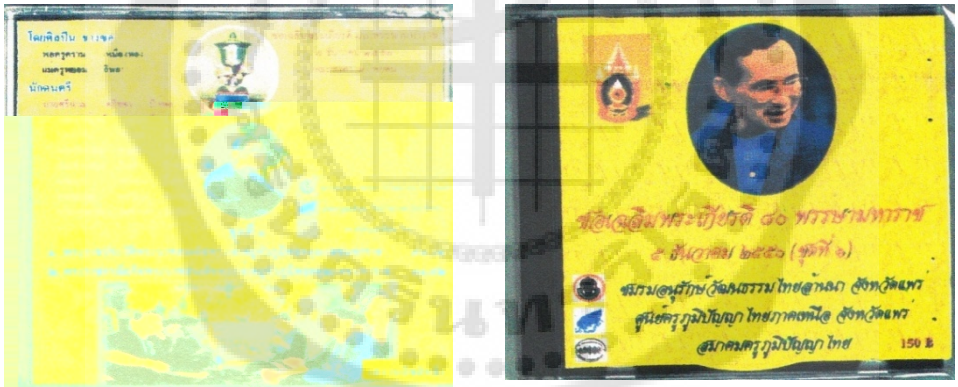
- ชุดซอคติธรรมกำหม่าเก่า – แม่แถนปีเกิด ๑๒ ราศี

ภาพประกอบ 40 เทปชุดซอคติธรรมกำหม่าเก่า- แม่เถินปีเกิด 12 ราศี

- ซีดี ชุดซอทำความดีเพื่อในหลวง (ทำความดีเพื่อในหลวง,ศิลห้า,บุญคุณพ่อแม่,เด็กดี ๑๐ ประการ)

ภาพประกอบ 41 ชุดซอทำความดีเพื่อในหลวง

- ซีดี ชุดที่ ๑ ซอเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษามหาราช ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ (พระราชประวัติฯ,พระกรณียกิจฯ)



ภาพประกอบ 42 ซีดี ชุดที่ ๑ ซอเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษามหาราช ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐

- ซีดี ชุดที่ ๒ ซอเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษามหาราช ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ (พระอัจฉริยภาพฯ, ทำความดีฯลฯ)

ภาพประกอบ 43 ซีดี ชุดที่ ๒ ซอเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษามหาราช ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐

- ซีดี แสดงซอในงาน “การประชุมสัมมนาครูภูมิปัญญาไทยขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียงสู่การอยู่ดีมีสุข” เมื่อวันที่ ๑๕ – ๑๖ มิถุนายน ๒๕๕๐ ณ โรงแรมนครแพร่ทาวเวอร์ จังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 44 ซีดี แสดงซอในงาน “การประชุมสัมมนาครูภูมิปัญญาไทยขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียงสู่การอยู่ดีมีสุข”

- ซีดี แสดงซอในงาน “ลานวัฒนธรรมมหกรรมครูภูมิปัญญาไทย” เมื่อวันที่ ๑๕ – ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๐ ณ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร จังหวัดน่าน

ภาพประกอบ 45 ซีดี แสดงซอในงาน “ลานวัฒนธรรมมหกรรมครูภูมิปัญญาไทย”

- ซีดี ซอทำนองพม่า ประวัตินาฏศิลป์ไทย โดย แม่ครูพยอม ถิ่นถา คณะสงคราม-พยอม วงซอปี่เมืองแป้ ณ โรงแรมเทศบาลวัดชัยมงคล จังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 46 ซีดี ซอทำนองพม่า ประวัตินาฏศิลป์ไทย

- ซีดี ซอพระกรณียกิจสมเด็จพระพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพ ๑๕ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๕๑ ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง เผยแพร่ทาง สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยจังหวัดแพร่ ระบบ FM 91 MHz

ภาพประกอบ 47 ซีดี ซอพระกรณียกิจสมเด็จพระพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพ ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง

- ชุด ซอ ในชมรมสืบสานดนตรีพื้นบ้าน โรงเรียนวัดศรีภูมิ บ้านแม่คำมี ตำบลแม่คำมี อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ซึ่งแต่งโดย แม่ครูพยอม ถิ่นถา ณ ศูนย์ภูมิปัญญาไทยล้านนาภาคเหนือ จังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 48 ชุด ซอ ในชมรมสืบสานดนตรีพื้นบ้าน

- ชุด ซอปี่เมืองแป้ เป็นบทซอที่แต่งโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา ครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 6 ประกอบโดยบทซอ 5 เรื่องคือ

1. ซอมัดมือลูกแก้ว (ทำนองซออื่อ)
2. ซอบุญคุณพ่อแม่ (ทำนองซออื่อ)
3. ซอพระเจ้าเบื่อจิ้นหมู (ทำนองซออื่อ)
4. ซอพระเจ้าสิบกรรม (ทำนองซออื่อ)
5. ซอศีลห้า (ทำนองซอพม่า)

ภาพประกอบ 49 ซีดี ชุด ซอปี่เมืองแป้

- ชุด ซอพื้นเมือง เรื่อง ประเพณีการทำบุญทอดกฐิน โดยคณะซอดาวรุ่งโกศัย ซอโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา ในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนา จังหวัดแพร่ ประกอบโดยบทซอ 2 บทคือ

1. เหตุอุบัติฐิน

2.นิทานตุ๊กขะต๊ะ ตานกฐิน

ภาพประกอบ 50 วีดี ชุด ซอพื้นเมือง

1.4.4 ผลงานด้านการประพันธ์บทซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

การประพันธ์บทซอเป็นการแต่งเรื่องราวเรื่องหนึ่งของศิลปินซอ เพื่อถ่ายทอดออกมาจากช่างซอโดยการขับร้อง โดยผู้ประพันธ์จะเป็นคนกำหนดว่า เรื่องราวส่วนไหนจะประพันธ์ให้เป็นทำนองซอในทำนองใด ในเพลงซอนั้นๆ และทำนองในการขับซอ จะถูกเรียบเรียงตามความถนัดหรือตามแนวทางของผู้ประพันธ์และช่างซอ ซึ่งในส่วนของแม่ครูพยอม ถิ่นถา การประพันธ์บทเพลงซอ มีรูปแบบการใช้ทำนองของซอ ซึ่งใช้ชื่อว่า ซอปี่เมืองแป้ คือ

- ทำนองตั้งดาด
- ทำนองจะปุ๊
- ทำนองละม้าย
- ทำนองกะโลงเชียงแสน
- ทำนองเงี้ยว
- ทำนองอื่อ

- ทำนองพม่า

และมักจะซอต่อด้วยทำนองของซอล่องน่านคือ

- ทำนองดาดน่าน
- ทำนองล่องน่าน
- ทำนองลับแลง

บทเพลงซอเป็นบทเพลงที่ค่อนข้างยาว เนื่องจากมีหลากหลายทำนองในหนึ่งเพลง เพื่อใช้ในการซอต่อกันตามลำดับหรือตามสไตล์ของช่างซอ โดยเพลงซอหนึ่งบทเพลง ผู้แต่งมักจะแต่งเพื่อให้ช่างซอนำไปขับซอในงานนั้นๆ เช่น งานบวชนาค การประพันธ์ซอก็จะเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับงานบวชนาคเป็นหลัก ซึ่งอาจจะสอดแทรกเนื้อหาส่วนอื่นๆ เช่น คติธรรมคำสอนทางศาสนา การทักทายผู้ฟัง หรืออาจจะมีมุขตลก เพื่อให้ผู้ฟังได้สนุกสนาน ฯลฯ แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นบุคคลสำคัญในการขับซอของจังหวัดแพร่ นอกจากจะมีความสามารถทางด้านการขับซอและการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการขับซอแล้ว ท่านยังมีชื่อเสียงในด้านของการประพันธ์บทเพลงซออีกด้วย แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ประพันธ์บทซอเอาไว้มากมาย และมีหลายบทซอที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้รับรางวัลในระดับต่างๆ และที่สำคัญที่สุดคือ บทซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๗

เนื่องจาก บทเพลงซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ในบางบทเพลงซอความยาวของบทเพลงประมาณ 10 นาทีขึ้นไป แต่ในหลายๆ บทซอ จะใช้เวลาในการขับซอประมาณ 1 ชั่วโมง หรือบางเพลงซออาจจะใช้เวลามากกว่า 1 ชั่วโมง โดยบทเพลงซอจากการประพันธ์ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา มีจำนวนมาก จึงไม่สามารถที่จะบันทึกบทเพลงซอได้ทั้งหมด แต่จะยกตัวอย่างบทเพลงซอที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๗ โดยกระทรวงวัฒนธรรมได้ทำการจัดพิธีมอบเข็มและเชิดชูเกียรติบุคคลที่เป็นแบบอย่างด้านภาษาไทยกว่า 200 คน เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ ซึ่งในรางวัลนี้ทางกระทรวงวัฒนธรรมได้กล่าวถึงบทเพลงซอที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ประพันธ์ขึ้นและใช้บทเพลงซอเหล่านี้ ทำการเผยแพร่ต่อสังคมและบทเพลงซอเป็นที่รู้จักของประชาชนชาวจังหวัดแพร่และภาคเหนือ คือ

1.4.4.1 บทซอ เรื่อง เด็กดีต้องมีหน้าที่ 10 อย่าง

1.4.4.2 ซอ รณรงค์เพื่อพัฒนาประชาธิปไตยจังหวัดแพร่

1.4.4.3 ซอเฉลิมพระเกียรติเนื่องในปีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา

1.4.4.4 ซอคติธรรมกำหม่าเก่า

1.4.4.5 ซอแม่แถน 12 ราศี

จากบทเพลงซอดังกล่าว นอกจากจะทำให้ผู้ฟังเพลงซอเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินแล้ว ยังเป็นบทเพลงซอที่เป็นประโยชน์และเป็นความรู้แก่ผู้ฟังอีกด้วย บทเพลงซอดังกล่าวได้เผยแพร่ออกสู่สาธารณะชนในจังหวัดแพร่ โดยการเผยแพร่ทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยจังหวัดแพร่ การเผยแพร่โดยการจัดแสดงการขับซอในโอกาสต่างๆ ในจังหวัดแพร่ เช่น การจัดแสดงลานวัฒนธรรมพื้นบ้านในจังหวัดแพร่ การจัดแสดงการขับซอในงานถนนคนเดินจังหวัดแพร่ โดยชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ ฯลฯ ซึ่งแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นบุคคลสำคัญในการเผยแพร่ ทั้งการประพันธ์บทเพลงซอและการแสดงการขับซอในงานต่างๆ จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๗ กระทรวงวัฒนธรรมได้ทำการจัดพิธีมอบเข็มและเชิดชูเกียรติบุคคลที่เป็นแบบอย่างด้านภาษาไทยกว่า 200 คน เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ ซึ่งในปัจจุบันแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้รับคัดเลือกให้เป็นเป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๖ สาขาศิลปกรรม(การขับซอ) โดยศูนย์ครูภูมิปัญญาไทยจังหวัดแพร่

บทเพลงซอตัวอย่างนี้เป็นผลงานการประพันธ์ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ที่ได้รับรางวัลดังกล่าวมาข้างต้น ผู้จัดทำได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ดังนี้

1.4.4.1 ซอเรื่อง เด็กดีต้องมีหน้าที่ 10 อย่าง

(กะโลงเชียงแสน).....

เด็กเอ๋ยเด็กดี มี10 อย่างนั้น...เฮาเกิดมาหนึ่งครั้ง...ขอหื้อเฮาจ่าง...อ่อนน้อมถ่อมต๋น..เด็กทำความดี..เป๋นศิริมงคล..เด็กดีสังคม...เจริญก้าวหน้า...ลูกไทยหลานไทย...ทำดีมีคุณค่า...ปาชาติไทย..เจริญ.....(ขึ้น)...

(ทำนองซออื่อ).....

หนึ่ง..นับถือศาสนา จ้วยกั้นฮักษา ความสู้
ความเข้าใจ๋ จะมาสู่ ศาสนาด้วยปัญญา
เฮาจ่วยกั๋นปฏิบัติ สถาบัน ศาสนา
ส่งเสริม ทนุ รักษา ศาสนา บ่ตกต่ำ.... (ลง)

ข้อสองฮักษา ธรรมเนียมหื้อมั่น อดีตคนไทย ก่อนนั้น
ปฏิบัติต๋าม ประเพณี หื้อลูกหลาน มีส่วนฮ่วม
แผนพัฒนา สร้างศรี สืบสานวัฒนธรรมดี
ภูมิปั๋ญญามี อยู่ในท้องถิ่น.... (ลซ)

สาม..เจื้อฟังป่อแม่ อาจารย์ ได้หื้อปี้นฐาน สอนสั่ง
แนะนำดี ลูกศิษย์ท่าน หื้อเฮียนดีมีศิลธรรม
ห้ามบ่หื้อ กระทำชั่ว ปฏิบัติตั๋วอย้าง เหมาะสม
เป๋นคนดี มีคุณธรรม จริยะธรรม ต๋ามบอก .... (ลง)
นับเป๋น ข้อสี่..ต่อมา วาจ๋านั้น ต้องสุภาพ
ขอหื้อเฮา เป๋นนายปาก อย่าหื้อปาก เป๋นนายเฮา
กำอู้ กำจ๋า อ่อนน้อม จะเป๋นตี้ฮัก ของเขา
อ่อนน้อมถ่อมต๋น ตั๋วเฮา เขาตึงนิยม จมจื่น.... (ลง)
ถึงข้อสิบ..ต้องทำต๋น ขอได้หื้อ เป๋นประโยชน์
สู้บาปบุญ คุณและโทษ ต้องจ้วยจาติ พัฒนา
สละก๋าย สละทรัพย์ เพื่อจาติ และ ศาสนา
ขนบธรรมเนียม มีมา เจ้นปู่ เจ้นย่า ตาทวด.... (ลง)

.....วางเพลง.....

1.4.4.2 ซอ รณรงค์เพื่อพัฒนาประชาธิปไตยจังหวัดแพร่

(ขึ้นซอตั้งดาด)……..

(สงคราม)..เถิง..ขอเจินปี้น้องเมืองแป้โก๋ศัย ขอหื้อได้ฮ่วมใจ๋ปากั๋นไปเลือกตั้ง สมาชิกท้องถิ่นเฮานั้น..มากสถาบัน พระปกเกล้า..เจ้าอยู่หัว..(ขึ้น)..

..ท่านเจ้า..ขอเจินปี้น้องจาวเมืองแป้โก๋ศัย ขอหื้อได้ฮ่วมใจ๋ ปากั๋นไปเลือกตั้ง สมาชิกสภาท้องถิ่นเฮานั้น รณรงค์เลือกตั้ง ประชาธิปไตย.....(ลง).....

..ประชาธิปไตย ไว้ถึงหลานถึงลูก จ้วยกั๋นปฏิรูป ก๋ารเมืองสมัย เพราะเฮาได้เกิดมาเป๋นคนไทย ฮ่วมแฮงฮ่วมใจ๋ไปเลือกตั้งกั๋นหพร้อม.....(ลง).....

....เลือกตั้งครั้งนี้ ขอหื้อได้คนดี คนตี้ท่านมี..น้ำจิตน้ำใจ๋..(ขึ้น)กว้างๆ..เอาไปเป๋นตั๋วแทน ของปี้น้องตังหลาย บริหารท้องถิ่นต๋ามตี้มีเป้าหมาย พัฒนาขยายเมืองแป้หื้อก้าวหน้า อยู่บ้านก้ำบ้าน อยู่เมืองก้ำเมือง ขอหื้อรุ่งเรือง อย่าหื้อได้ล่าจ้า เพราะเฮาเป๋นหม่าหินเกิดกับต้า หม่าค่าตี้เกิดกับโคง...ต๋ำบลไหนมีหลายหมู่บ้าน หมู่บ้านไหนมีหลายครอบครัว ท่านเป๋นตัวแทนปฏิบัติปัดปั่ว วางแผนครอบครัว ไปกู้ทิศกู้ด้าน...ของท่าน...อบจ..สท..อบต..เมืองแป้..นี้แหละนอ..น้ำใจ๋กว้าง.....(ลง).....

(ขึ้นซอตั้งดาด)……..

(พยอม)....นาย...จขอน้องเจินปี้น้อง เมืองแป้กู้คน จ้วยกั๋นรณรงค์พร้อมใจ๋ไปเลือกตั้ง เพื่อประชาธิปไตย ของจั๋งหวัดแป้นั้น เจินปี้น้องจาวบ้าน ไปใจ้สิทธิ..ใจ้เสียง..(ขึ้น)...เลือกตั้ง.....

....จะขอน้อมเจินปี้น้องเมืองแป้กู้คน จ้วยกั๋นฌรงค์พร้อมใจ๋ไปเลือกตั้ง เพื่อประชาธิปไตย์ ของจั๋งหวัดแป้นั้น เจินปี้น้องจาวบ้านไปจ้สิทธิกู้คน.....(ลง).....

....หม่าเดี่ยวเฮาเกิดมาเป๋นคนเมืองแป้ ขอหื้อจริ๋งใจ๋แต้ สนับสนุนประชาธิปไตย เป๋นของกู้คน จ้วยกั๋นรณรงค์ เลือกตั้งกั๋นไว้.....(ลง).....

....ฮ่วมกั๋นรณรงค์ เพื่อประชาธิปไตย ฮ่วมแฮงฮ่วมใจ๋ไปใจ้สิทธิใจ้เสียง...(ทั่วหน้า)...ขอหื้อเหมือนน้ำฟ้า..นั้นไหล..ลงฮอม.....

(ขึ้นซอจะปุ) ……..

(สงคราม).....หากปี้น้อง ท่านบ่ไปเลือกตั้ง สมาชิกสภาท้องถิ่นนั้นโดยบ่แจงเหตุก๋ารณ์ จะต้องเสียสิทธิ มี 6 ผะก๋าร บอกปี้น้องฟัง เข้าใจ๋หื้อได้ จะเสียสิทธิ จะเสียอย่างใด ขอพยอมก้อยไขบอกหื้อปี้น้อง.....(ลง).....จิ่มแหล่นอ...

(พยอม).....ท่านต้องเสียสิทธิ ยืนคำร้องคัดค้าน ก๋ารเลือกตั้งผู้บริหารสภาท้องถิ่น สถานตี้ทำงาน เสียสิทธิยื่นคำร้องคัดค้าน ก๋ารเลือกตั้งผู้ใหญ่บ้านก๋านัน เสียสิทธิรับสมัครอย่างนั้น สมาชิกสภาท้องถิ่นดั่งอั้นเป๋นผู้บริหาร..ทาน....(ขึ้น).....

....เสียสิทธิเป๋นก๋านัน ผู้ใหญ่บ้าน จะเสียสิทธิอั้น เข้าจื้อร้องขอ หื้อสภาท้องถิ่นพิจารณานอ ออกขอบัญญัติท้อถิ่นว่าอี้..เสียสิทธิเข้าจื้อร้องขอ หื้อถอดถอนสมาชิกสภา ท้องถิ่น..ดังนี้....(ลง).....จิ่มแหล่นอ.....

(สงคราม)....หากบ่สามารถไปเลือกตั้งได้ ต้องไปแจ้งเหตุไว้ ต๋ามตี้ต้องก๋าร..ไปก่อนเลือกตั้ง บ่น้อยกว่า 7 วัน หรือว่าจะไปหลังของวันเลือกตั้ง บ่หื้อได้เกิ๋นระยะ 7 วัน แจ้งนายทะเบียนอำเภอไว้นั้น หรือว่านายทะเบียนท้องถิ่นหมู่บ้าน ตี้มีก๋ารเลือกตั้ง..ตั๋วแทน....(ขึ้น).....

.....ผมจะขอเจินจวนปี้น้องเมืองแป้ ไปเลือกตั้งแต้ๆ ด้วยบริสุทธิ์ใจ๋ บริสุทธิ์ สุจริต เที่งธรรม ภายใน ปราศจากอามิสสินจ้าง จะไปหันแก่ของ จะไปหันแก่เงิน กลั๋วบ้านเมืองบ่เจริญ..ตั๋วผม..ขอร้อง..(ลง)..จิ่มแหล่นอ...

(ขึ้นซอเหลี้ยง).....

(พยอม).....พยอมจะขอเจินปี้น้องไปเลือกตั้ง ขออย่าได้มีก๋ารซื้อสิทธิ์ขายเสียง.ขายเสียง ขายสิทธิ์ ขายจีวิต ขายบ้านเมือง กลั๋วมันบ่รุ่งเรือง สืบต่อไปหน้า ขออย่าไปหวัง ผลก๋ารตอบแทน จากผู้สมัครเน้อป้อลุงแม่ป้า ก็๊ดถึงบ้านเมือง ต่อไปวันหน้า น้องว่าเลือกคน..ดีๆ....(ขึ้น).....

....ขอหื้อเลือกนดี ไว้เป๋นศรีเมืองแป้ คนตี้จริ๋งใจ๋แต้ เสมอต้นเสมอป๋าย คนตี้เคารตั๋วบทกฎหมาย ฮู้ระเบียบวินัย เคร่งครัดว่าอั้น คนมีคุณธรรม มีศีลธรรม จริยะธรรม ยุติธรรม..ยิ่ง..นั้น.....(ลง).....จิ่มแหล่นอ

(สงคราม).....ผู้นำดี้ดี จะต้องมีความพร้อม ด้านเศรษฐกิจ และครอบครัวของต๋นมีความเสียสละ ทำงานเพื่อส่วนรวม ฮับใจ้สังคม คนมีน้ำใจ๋กว้าง ฮับฟังความคิดเห็น ของประชาชนมีส่วนร่วม ทำงานกู้อย่าง ยึดประชาธิปไตย นั้นเป๋นดี้ตั้ง ต๋ามนโยบาย ของรัฐบาล.....(ขึ้น).....

.....คนบ่คิดทำลาย คนบ่ขายบ้านเกิด คนฮักใจ๋ซื่อตรง หวังความก้าวหน้า คนดี้ฮักในหลวง คนตร่ห่วงลูกหลาน เป๋นผู้แทนทำงาน อยู่จั๋หวัดแป้นี้.....(ลง).....จิ่มแหล่นอ

(ขึ้นกะโลงเจียงแสน).....

(พยอม).....พุทธศักราช 2545..นั้น..ได้มีพระราชบัญญัติ ก๋ารเลือกตั้งตี้ตันสมัย..มีก๋ารเลือกตั้ง..การบริหารท้องถิ่นของไทย...โดยศูนย์พัฒนาประชาธิปไตย..จั๋งหวัดแป้นี้..ส่วมรณรงค์เพื่อประชาธิปไตยครั้งนี้ ขอฮื้อน้องปี้ จ้วยกั๋น.....(ขึ้น).....

(กล๋ายซอเงี้ยว).....

(สงคราม)....เจินจวนปี้น้อง ก่อนจะข้าคูหา ก่อนท่านจะไปก๋ากะบาท..เลือกตั้ง...จะต้องไปถามเจ้าหน้าที่นั้น ว่าตั๋วท่านอยู่หมายเลขอะหยังอยู่หมายเลข 3 เลข 4..ถามเจ้าหน้าที่ เป๋นจะบอกหื้อฟัง..(กำท่านนา)..ก่อนจะเข้าคูหาท่านจะก๋ากะบาท....(ลง)....

(สงคราม)..ถ้าเลือกตั้ง สมาชิกองค์ก๋ารบริหารส่วนจังหวัดเนอเจ้า หนึ้งคนได้หนึ้งก๋านั้นเล่า..บอกหื้อท่านเจ้า เข้าใจ๋เหียก่อน...(แต้นา)...หนึงคนก๋าได้หนึ้งก๋า ขอปี้น้องอาวอา ไปเลือกตั้งหื้อถูก....(ลง).....

(พยอม)...ปั๋มหัวแม่มือ เซ็นจื่อเข้าคูหา เลือกตั้งสมาชิกสภา..เทศบาล..นั้น...(ขึ้น)...ผู้มีสิทธิ์เลือกตั้ง หนึ้งคนนั้น ได้ 6 ก๋า ท่านจะเลือกเบอร์หยังก็ได้ ต๋ามใจ๋ท่าพิจารณา.(นาท่านคำนึง)..จะเอาเบอร์ 1 เบอร์ 2 , 3 , 4..เบอร์ 5 เบอร์ 6 ต๋ามอก ต๋ามใจ๋ ประชาธิปไตยหื้อใจ้สิทธิ์อย่างอี้ จะเลือกรรคใดต๋ามใจ๋น้องปี้ เลือกเอาคนดี มีวคามสามารถ..(ทำงาน)..พัฒนาท้องถิ่นหื้อเป๋นสิ่งดีงาม เจริญรอยต๋ามอารยะประเทศ...(ลง)...

(สงคราม)....เลือกตั้งสมาชิกสภาองค์ก๋ารบริหารส่วนต๋ำบลนั้น..ผู้มีสิทธิ์เลือกตั้ง คนหนึ้งนั้น ก๋าได้ 2 ก๋า.เป๋น อบต.ท้องถิ่นเฮานั้นจ้วยกั๋นเลือกตั้งฯเข้ามา...(มาท่านมา)...มาพัฒนาต๋ำบลเฮาอยู่...หนึ่งคนก๋าได้ 2 ก่า..มาท่านมา จ้วยกั๋นเลือกตั้ง..ขอหื้อเจริญ เมืองแป้เฮานั้น..บ่หื้อได้กั้นได้อยาก...(อันใด)...เมืองแป้จะงาม เพราะเฮาฮ่วมใจ๋ เมืองแป้จะสดใส..เพราะคนดีมาอยู่.....(ลง)....

(ขึ้นซออื่อ).....

(พยอม)....คุณสมบัติของผู้มีสิทธิ์ออกเสียง จะต้องได้ไปเลือกตั้ง ต้องมีสัญชาติไทยนั้น อยู่ในท้เบียนบ้านพอดี อายุอานานตี้เป๋นตั้งไว้ บ่หื้อได้ต่ำกว่า 18 ปี้ ครบบริบูรณ์พอดี ต้องอยู่ในเขต..ท้องถิ่น.....(ลง).....

(สงคราม).....เจินจวนปี้น้องตรวจสอบบัญชี ผู้ตี้มีออกเสียงตั้ง บ่หื้อได้น้อยกว่า 20 วันนั้น ก่อนวันเลือกตั้ง..เข้ามา ถ้าจื้อผิด เฮาก็แก้ได้ ถ้าจื้อตกหล่นเฮาก็เพิ่มได้หนา ถ้ามีจื้อคนอื่นเข้ามา เฮาจะต้องแจ้งเขาออก..(ลง)....

(พยอม).....ก่นอวันเลือกตั้งบ่น้อยกว่า 10 วัน เฮาจะต้องได้...ตรวจสอบบางทีมีจื้อผีตางนอก มาอยู่ในบัญชีเฮา บัญชีของเฮาแต้ๆ จะได้ว่ามีจื้อเขาอย่างอี้บ่เอ้า..บ่เอา เฮาจะต้องแจ้งออก.....(ลง).....

(สงคราม).....ก่อนเลือกตั้งบ่น้อยกว่า 15 วันจะได้มีจดหมายแจ้งเรื่องผผู้มีสิทธิ์เลือกตั้งนั้น ถึงเข้าของบ้านกู้คน จะต้องไปลงคะแนนเลือกตั้ง ขอหื้อปี้น้อง อย่าได้ลืมหลง เวลาเลือกตั้ง 8 โมง ไปถึง 3 โมง..เวลาปิดหีบ.....(ลง).....

(สงคราม).....ไปเลือกตั้ง ต้องเอาหลักฐาน ใบสำคัญบัตรประชาชนไปจิ่มปี้น้องอย่าได้นอนนิ่งหื้อไปเลือกตั้งกู้คน บัตรหมดอายุก็ยังใจ้ได้ ใบขับขี่ก็ได้เหมือนกั๋น หรือเอกสารเดินตาง เป็นฮ้องว่าใบฟ้าสปอร์ต.....(ลง).....

(พยอม)....เจินจวนปี้น้องเมือกแป้ไก๋ศัย ขอหื้อไปฮ่วมใจ๋ ตรวจสอบ..ก๋ารเลือกตั้ง บ่ถูกบ่ชอบฮ่วมเป๋นสักขีพะยาน ก๋ารนับคะแนน เลือกตั้ง ถ้ามันบ่ถูกต้อง โปร่งใส แจ้ง กกต. ตู้ ปณ.แป้ไป เบอร์ 46 เนอ..ท่าน..(ลง)..

(สงคราม)...จะขอย้ำฝากกับปี้น้องกู้คน จ้วยกั๋นรณรงค์เลือกตั้ง ขอฮักหวงแหนไว้นั้น ก็คือประชาธิปไตย ฮ่วมมือ ฮ่วมแฮง ฮ่วมใจ๋กั๋นไว้ ปฏิรูปก๋ารเมืองสมัย หื้อได้นักก๋ารเมืองโปร่งใส คนใจ๋ซื่อมือสะอาด....(ลง)....

(พยอม)...สงครามพยอมเจินปี้น้องคนไทย จ้วยกั๋นหวงใยประเทศจ้าติเฮาได้เกิดมาหนึ่งจ้าติ ต้องนึกถึงบุญกุณแผ่นดิน เป๋นคนมะกล้ำมะเก่ามาซอมาเล่านี้เป๋นความจริ๋ง จะขอตอบกุณแผ่นดิน เป๋นคนมะกล้ำมะเก่ามาซอมาเล่านี้เป๋นความจริ๋ง จะขอตอบกุณแผ่นดิน เฮาได้มีตี๋กิ๋นตี๋อยู่...

(พยอม ซอ ขอขอบคุณคณะกรรมก๋ารและผู้ฟัง)

ขอขอบคุณคณะกรรมก๋าร ท่านผู้ฟังผดาฟังนี้ วันนี้จ้างซอ จ้างปี่พยอมขอปั๋นปอนงาม อายุวรรณะ สุขะ พละ หื้อได้ฮับพรตึง 4 ผะก๋าร สุขอยู่ในมนุษย์ สุขอยู่ในสวรรค์ สุขอยู่ในนิพปาน..เป๋นยอด.....(ลง).....

(ดนตรีรับ).....วางเพลง.....

1.4.4.2 ซอเฉลิมพระเกียรติเนื่องในปีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา

(ตั้งดาด).....

(ชาย)....ถึง..ปี๋นี้เป๋นปี๋มหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษาเจ้า
ตั้งจั๋งหวัดแป้ จะขอน้อมเกล้า พระองค์เจ้า ครบ 80 พรรษา...(ขึ้น)
(น้อมเกล้า)..ปี๋นี้เป๋นปี๋ มหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษาเจ้า

ตังจั๋งหวัดแป้ จะขอน้อมเกล้า ขอพระองค์เจ้า เจริญยิ่งยืนนาน
ขอพระโกศัย คุ้มครองเฝ้าแล หลวงพ่อจ่อแฮ ฮักษาตลอดกาล
หื้อพระชนม์ เจริญยิ่งยืนนาน ทรงพระเกษมสำราญ กาลนาน นิรันดร์...
(ลง)
พระองค์ทรงครองราชย์ได้ยาวนาน ทรงทศพิธราชธรรม ได้สิบประก๋าร
(ทรงโปรดเกล้า)

1.ก๋ารตาน จ้วยเหลือแบ่งปั๋น 2.ฮักษาศีล ข้อนี้สำคัญ ข้อตี้ 3. ก๋ารบริจาก ข้อตี้ 4. ซื่อตรงซื่อสัตย์ ข้อตี้ 5. ความอ่อนโยน นิ่ม ข้อ6. เพียรเผากิเลศ ข้อ 7.บ่โกรธ บ่จัง ข้อตี้8. บ่เบียดเบียนนี้ ข้อตี้9. อดทนขันตี๋ ข้อตี้ 10. ความบ่ผิดมี ปฏิบัติขัดสี คิดดี ถูกต้องของพระองค์..เปิ้นได้ทรงสอนบอก...นี้แหละนอ..ต๋ามฮอยพระบาทเจ้า...(ลง)

(นายมอน)... 8. บ่เบียดเบียนนี้ ข้อตี้9. อดทนขันตี๋ ข้อตี้ 10. ความบ่ผิดมี ปฏิบัติขัดสี ต๋ามทำนองครองธรรม..ความมีปั๋ญญา ของพระองค์ท่าน..นี้แหละนองต๋ามทำนองครองธรรม ตั้งคาด.....

(หญิง)...นาย..80 พรรษา วันมหามงคล เฉลิมพระชนม์ วันป้อแห่งชาติ
ขอถวายพระพร องค์ธุลีพระบาท พระองค์ครองราชย์ โดยธรรมนำหนุน...
(ขึ้น).
(น้อมเกล้า) 80 พรรษา วันมหามงคล เฉลิมพระชนม์วันป่อ แห่งชาติ
ขอถวายพระพร องค์ธุลีพระบาท พระองค์ครองราช ด้วยทศพิธราชธณรม...
(ลง)..
ปกเกล้าเหล่าประชา จักรวรรดิวัตร ข้อปฏิบัติ องค์กษัตริย์ 12 ประก๋าร
สรุปเป๋น 5 ประก๋าร หลักธรรม อยู่มายาวนาน พระบาทสมเด็จเจ้า...
(ก๋าย).....
ธรรมมาประธิปไตย คือก๋ารถือธรรม ความถูกต้องนำ ยุติธรรมเป็นใหญ่..ไฝ่เถิง...
ทั่วหน้า..ขอปวงประชา..น้อมนำ...(ขึ้น)...
(ชาย)...จะปุ ท่อนเดียว.....
ธรรมมาธิปไตย..คือความถูกต้อง ยุติธรรมครอง เป๋นใหญ่ใฝ่ต๋าม
ธัมมิการักขา ความคุ้มครองนำ หมู่เหล่าโดยธรรม องค์พระบาทเจ้า
มาอธัมมการ ทำสิ่งที่ดี ชอบธรรมตี้ประเสริฐ เกิดขึ้น..แต้เล่า.....(ลง)...
(หญิง)...จะปุ.....

ธนานุปทาน ก๋ารแบ่งปั๋นทรัพย์ หื้อแก่ผู้ ที่เป็นขัดสน หื้อตังราษฎรกู้คน
มีอาชีพย์เลี้ยงต๋น ครอบครัวอยู่ได้ ปริปุจฉา สอบถามแลกเปลี่ยน ความสู้
แนะนำ
ผู้ทรงธรรมไว้ ประพฤติดี เฮาต้องเอาใจ๋ใส่ ประพฤติชอบได้ในธรรม....(ขึ้น)....
ปกเกล้า เหล่าประชา เมื่อทรงปฏิบัติ ต๋ามหลัก ทศพิธราชธรรม นำหนุน
จักรวรรดิวัตร เพื่อประชาชน พสกนิกร ความสุขทั่วหล้า ประเทศชาติไทย ก็
เจริญรุ่งเรือง
อยู่อย่างพอเพียง เพราะมีป่อ อยู่คู่ฟ้า.....(ลง)
(ชาย).....จะปุ.....
ปริปุจฉา สอบถามแลกเปลี่ยน ด้านความสู้จากผู้ทรงธรรม ทรงศีล
ประพฤติดีประพฤติชอบ มีน้ำใจ๋จริง พระเจ้าแผ่นดิน ห่วงใยไพร่ฟ้า
ขอพระองค์เจ้า พลานามัยสมบูรณ์ ทรงพระเจริญ ต่อไปวันหน้า
เป็นอุบาสก รัตนล้ำค่า ยากที่จะหา...เปรียบปาน.....(ขึ้น)....
ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จงมาปกป้อง ทั่วโขงเขตห้อง อยู่ในประเทศไทย
เทพาอารักษ์ ฮักษา คุ้มภัย พระรัตนตรัย ขอจงปกป้อง
กุณป่อ ซาวเอ็ด กุณแม่ สิบสอง ขอจงคุ้มครอง..องค์ภูมิพล..พรั่งพร้อม...
(ลง)
(หญิง)...จะปุ
องค์พระสยามเทวธิราชเจ้า จงได้ผ่อเฝ้า ปกปักฮักษา
เจิญเตวะบุตร เจิญเตวดา ขอจงฮักษา องค์ภูมิพลเจ้า
พระองค์ทรงเป๋น มิ่งขวัญจาวไทย เป๋นร่มโพธิ์ร่มไทร จาวไทยทุเหล่า
ทีฆายุโกโหตุ มหาราชเจ้า ขอจงทรงพระ..เจริญ...(ขึ้น).....
80 พรรษา เวียนมาปี๋นี้ จ้วยกั๋นทำดี ทำเพื่อในหลวง
จ้วยกั๋นไหว้วอน เตวะดา ตึงมวล ตึงต๊าวสี่หน อยู่ต๋นสี่ด้าน
คุ้มครองในหลวง พระชนม์ยืนนาน ปราศจากภัยพาล ยกมือสาน..กราบน้อม.....(ลง)....
(ซอเลี้ยง).....
(ชาย)...พระองค์ทรงเป๋น พระราชโอรส ต๋ามตี้ปร๋ากฏ เป๋นองค์ที่ 3
ในองค์สมเด็จพระมหิตราธิเบศรนาม อดุลยเดช วิกรมองค์เจ้า
พระบรมราช ชนก นาม และพระศรีนครินทราเจ้า
พระราชชนีแต่เก๊า มีพระเชษฐภคินี.....(ขึ้น)

คือสมเด็จ พระเจ้าพี่นางเธอเจ้า
นราธิวาส ราชนครินทร์
พระปรมินทร์ มหาอานันท์
(หญิง)....ต่ามเดิมตี้มี ทรงพระนามเดิมว่า
พระองค์เจ้า ภูมิพลอดุลยเดช นาม
คือพลังยิ่งใหญ่ แห่งแผ่นดิน
พระองค์ทรงครอง ราชสมบัติเจ้า
ตั้งแต่ พ.ศ.2489 ทรงได้เรียนเล่า
เรียนกฎหมายและรัฐศาสตร์แทน
ณ มหาวิทยาลัย โลซานน์
(ชาย).....วันที่ 19 กรกฎาคม
พระองค์ ทรงหมั้นกับ หม่อมราชวงศ์
เซอร์แลนด์ นอเจ้า
ต่ามตี้ได้บอกเล่าได้ทรงพระกรุณา
(ขึ้น)

พิธีราชาภิเสก สมรส
สองพระองค์เจ้า ได้เป่นคู่ครอง
2493 ทรงประกอบพิธี
(หญิง)....พระราชาพิธี แบบโบราณหม่าเก่า
พระสุพรรณบัฏว่า พระบาทสมเด็จนาม
อดุลยเดช มหิตลาธิเบศรนาม
ธิราชบรมนาถบพิตรต่ำม เล่า

พระปฐมบรมราชโองก่ารว่า
“เราจะครอง-แผ่นดินโดยธรรม
มหาชนคนชาวสยาม
(ชาย).....พระเจ้าอยู่หัว เสด็จออกผนวช
มาตรง พ.ศ. สมัยนั้น นอ 2499
ในมหาราชวัง พระราชดำเนินเจ้า
(ขึ้น)

เจ้าฟ้ากัลยา นิวัฒนากรมหลวง
และพระเชษฐา พระบาทสมเด็จเจ้า
ทมหิดล รัชก่ารที่ 8 ..เจ้า.....(ลง)
พระเจ้าวรวงค์เธอ “ภูมิพล” แต่หลัง
ความหมาย ต่อต่าม “ภูมิพล” เจ้า
เป่นความสัตย์จิ่ง ได้ซอบอกเล่า
เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน.....(ขึ้น)
อยู่สวิส เซอร์แลนด์
วิทยาศาสตร์.ศึกษาอยู่ฮั้น
ทรงมีจื่อนาม ออกมาต่ามนั้น...(ลง)
พุทธศักราช 2492
สิริกิติ์ กิติยากร ประเทศสวิต
วันที่ 28 เดือนเมษายน 2493
แล้วโปรดเกล้าฯ หื้อจัดพระราชประเพณี...

กับหม่อราชวงษ์สิริกิต์ กิติยากร
ในวันที่ 5 พฤษภาคม เจ้า
ฤกษ์งามยามดี เดิมออน..ก่อนเก๊า....(ลง)
ราชประเพณีเจ้าจารึกชื่อฐาน
พระปรมินทร มหาภูมิพลเจ้า
รามาธิบดี สยามมินทรา เจ้า
และเจ้า..พระราช..ทาน...(ขึ้น)
ปวงประชา จ้วยกั้นจดจ่ำ
เพื่อประโยชน์ ความสุขวันหน้า
ฮ่วมสมานฉันท์ ปวงชน..ไพร่ฟ้า”...(ลง)
เมื่อวันที่ นี่สิบ – สอง
ณ อุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ประทับนี้แล้วก็เล่า..ในวัด..พระราช..วัง....

พระบรมราชโองก๋ารโปรดเกล้า สมเด็จพระนางเจ้า สิริกิต์เจ้าหนา
เป๋นผู้สำเร็จราชก๋ารต่อมา ทรงปฏิบัติ พระราชกรณียกิจเจ้า
แทนพระองค์ ตลอดเวลา ตี๋ทรงผนวช..อยู่ทุกวัน..ค่ำเจ๊า.....(ลง)
(หญิง).....พระมหากรุณาธิคุณ องค์พระบาทสมเด็จเจ้า
แต่เดิมเริ่มเก๊า ก็ได้เสด็จต๋าม พระราชดำเนิน ไปทรงเยี่ยมเยือน
พสกนิกร ทั่วประเทศเจ้า ตั้งแต่ พ.ศ.2498 มา
เยือนมิตรนานา ต่างประเทศเข้า ก๋ารในทวีปสมัยก่อนเก่า..ไปถึง..อเมริกา...
(ขึ้น)

ไปทางตะวันตก ถึงประเทศยุโรป 14 ประเทศ พระองค์เล็งหัน
พระราชกรณียกิจ สำคัญ เกิดสมานฉันท์ ความสัมพันธ์ แนบแน่น
เยือนเวียตนามใต้ อินโดนีเซีย ประเทศพม่า..ปาหื้อ..แน่นแฟ้น....(ลง)
(ชาย).....ประชาชนคนไทย มีอยู่ทุกหมู่เหล่า
นับว่าหมู่เฮา โจคดีเหลือเกิ๋น เกิดมาหนึ่งที อยู่แผ่นดินเจริญ
มีมาดั้งเดิม องค์พระประมุข
พระราชหฤทัย เปี่ยมล้นเมตต๋า มีประปรีชา สามารถท่วมท้น
ทรงมีพระราช วินิจฉัย น้าวโน้ม สุดที่จะ เที่ยง..ธรรม.....(ขึ้น)
สามารถน้อมนำ มาปฏิบัติเกิด ประโยชน์ความสุข แก่ปวงชนตังหลาย
ประเทศชาติได้ อยู่สุขสบาย เพราะน้ำพระทัย องค์พระบาทเจ้า
พระมหาราช ยิ่งใหญ่ ไพศาล ครองราชย์ยาวนาน..หกสิบเอ็ดปี๋..เจ้า....
(ลง)

(กะโลงเจียงแสน).....

(ชาย)....องค์..ภูมิพล..ท่านต้าว...พระองค์ทรงมี..พระโอรส-ธิดาเจ้า....สี่..พระองค์..ดั่ง..ดวงใจ...ทรงมีไว้...แนราชกิจ..ก๋ารเสด็จไป...เสด็จใกล้-ไกล...เมืองไทยเฮานี้...สี่ภาค..สี่พระองค์...รวมไทยไว้นี้...บัญป๋ารมี..คุ้มครอง....(ขึ้น)

(ซอเงี้ยว).....

1.(หญิง)...องค์ตี้ 1.สมเด็จพระเจ้า ลูกเธอเจ้าฟ้า อุบลรัตน์ราชกัญญาเจ้า...องค์ที่2.สมเด็จพระบรม โอรสาธิราชเจ้า...เจ้าฟ้ามหา วชิราลงกรณ์...องค์ที่3.สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา..(นาเจ้าจื้อนา)..สมเด็จเจ้าฟ้า “สิรินธร” ..ท่าน...(ลง)....องค์ที่ 4 สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ..เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์ วลัยลักษณ์เจ้า...อัคราชกุมารี ประวัติแต่เก๊า..จ้วยกั๋นนำเอา..มาบอกกล่าว.....(หื้อฟัง) เฮาเป๋นคนไทย จ๋ำไว้ตลอดก๋าล...คุณความดีงาม..มีอยู่ตลอด.....(ลง)

2.(ชาย)...พระองค์ทรงปกครอง ด้วยทศพิธราชธรรม 10 ประก๋าร...ต๋ามประวัติ..ท่าน..(ขึ้น) ประจ๋าองค์พระภูบาลตั้ง...ถึงกระทั่งราชก๋าร...องค์ผู้ปกครองทั่วกล้า...ไพร่ฟ้ารวมประชาชน..(องค์เจ้าผู้นำ)...ว่า “ทานัง” ...คือ ก๋ารหื้อต่อ....สังเคราะห์ไปทั่วทุกคน...”สีลัง” อบรมต๋น..บ่เบียดเบียนคนอื่นเจ้า .... “ปริจจาคัง” ...เสียสละนั้นเล่า...สาธารณประชาราษฎ์.. “อาชชวัง”...พระองค์เกื้อกูลหนุนบ่ละหิตะเอื้ออำนวย..ท่าน.....(ลง)

3.(หญิง)... “มัททวัง” ..อ่อนโยน พร้อมใจ๋ วลีน้อมละไมละมุม...ละม่อน....(ขึ้น) ว่า... “ตปัง”.. พากเพียร หนุนก้ำ กรณียนานา... “อักโกธัง” บ่เกียดขึ้น บ่บึ้งตึง เพราะโกรธา (นาเจ้าท่านนา).. “อวิหิงสา”..บ่เบียดเบียนสัตว์โลก.. “ขันติง”..อดกลั้น อดทน บ่หวาดหวั่น...ทุกข์ยากกั้น....“อวิโรธนัง”... บ่คลายคลาดคั้ง...บ่ผิดครรลองครองธรรมของท่าน...(พระองค์)... เมื่อได้ทรงปฏิบัติต๋าม..หลักทศพิธราชธรรม...น้อมนำสู่....(ลง)

4.(ชาย)...พระจริยวัตรที่งดงาม.....พระปรีชาสามารถเลิศล้ำ...(ขึ้น)ทรงรักห่วงใย...พสกนิกรทั่วด้าน.....เป๋นที่สุด....ของพระองค์.....ได้ทรงปฏิบัติ.....พระราชกรณียกิจ ตึงมวง...(มวลเจ้าบำบัด).. จ้วยขจัด ความตุ๊กความโศก.....บำรุงสุขประชาชน..เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยม..ตั้งราษฎรในถิ่นนั้น..... ทุรกันดารทุกหกทุกแห่ง...(ห่วงใย)...แผ่ความสุขร่มเย็นอยู่ใน...ประเทศไทยบ่ทรงเหน็ด-เหนื่อย..... (ลง)

5.(หญิง)...พระทรงคุณยิ่งใหญ่ แก่จาวไทย ทุกถิ่นฐาน
แม่แดนแสนกันดาร เสด็จผ่าน จะหนาว..ฮ้อน...(ขึ้น)
เสด็จพระราชดำเนินแต่ก่อน ครั้งที่ 1. ที่อำเภอสอง
แล้วมาอำเภอเมืองแป้ ต่อ อำเภอ ร้องกวาง
(ทางได้เสด็จ).....อำเภอ..สูงเม่น ก็จั๋งหวัดแป้.....
เสด็จมา ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ ถึงเดือนมีนาคม บอกแจ้ง
จังหวัดภาคเหนือครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2501
(ห่วงใย)...เสด็จเมืองแป้เปรียบโดยน้ำใจ๋ เสด็จไปต่อ..จั๋งหวัดเจียงใหม่....(ลง)

6.(ชาย)...เสด็จเถิงเมืองแป้ข่าวแพร่กระจาย จาวแป้ใจ๋ดี..เหลือล้น...(ขึ้น)
ปีติยินดี ปลาบปลื้มท่วมท้น เป๋นบุญล้ำของเมืองแป้เฮา
นับว่ามีครั้งแรก ได้มีโอกาสรับเสด็จชื่นชม
(องค์ป๋ารมี) เป๋นหน้าบุญดี พสกนิกร..เมืองแป้.....(ลง)
ในเวลาประมาณเที่ยงวัน ของวันเสาร์ที่ 15
เดือนมีนาคม ท่านบอกมาว่า พ.ศ. 2501

(ตางยาว)...พระองค์เสด็จ จากอำเภองาว..จั๋งหวัดลำปาง เมืองเขลาง..เข้ามาสู่....(ลง)
(หญิง)... โดยมีผู้ว่าราชก๋าร จังหวัดแป้แต่หลัง..ว่า พระองค์เสด็จมาเถิง..แล้ว.....(ขึ้น)

จื่อนายชุณห์...นกแก้ว เป๋นผู้ต้อนรับ พระองค์
เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ทูลเกล้าถวาย ต๋ามทรง
(คำถวายวาจา)...พระแสงราชศัตรา ประจำ๋ จั๋งหวัดแป้
จังหวัดแป้ ได้ฮับพระราชทาน จากสมเด็จพระปกเกล้า
เมื่อครั้งเสด็จแต้เล่า... เยี่ยมเมืองแป้..สมัยแต่ก่อน
(ต๋ามทรง)...เมื่อ พ.ศ. 2-4-6-9
ทรงถวาย..พระแสงทรง... หื้อจาว..เมืองแป้.....(ลง)
(ชาย)....เพื่อเสด็จปฏิบัติ พระราชกรณียกิจ.....อำเภอเมืองแป้..นั้น.....(ขึ้น)
จาวเมืองแป้ มาหลายหมู่บ้าน มาเตรียมต้อนรับ
พระองค์เสด็จมามารวมน้ำใจ๋ปากั๋นต้อนฮับ ตี๋เบ้านพักผู้ว่าราชก๋าร..กา
(นาเจ้าประทับ).....บ้านพัก ผู้ว่าราชก๋าร..เมืองแป้.....(ลง)
ซึ่งหม่าเดี่ยว เป๋นคุ้มเจ้าหลวง เจ้าพิริยเทพวงศ์อุดร..เจ้า
เป๋นเจ้าหลวงคนสุดท้ายแต้เล่า พระองค์เจ้าเสด็จเยี่ยมหลายตี๋...
(ดูงาน)..ทรงเยี่ยม หลายสถาน ที่ราชก๋ารสำคัญ..จังหวัดแป้..นั้น.....(ขึ้น)
ในวันเสาร์ตี๋ 15 อั้น ตรงเดือนมีนาคม
พ.ศ. 2501 นั้น และจะได้เสด็จค้างแรม
(นอเจ้าค้างแรม)..เป๋นเขตแดนของจั๋งหวัดแป้ ต่อจากนั้น มาเถิงวันจันทร์
ตี๋ 17 มีนาคมอั้น 2-5-0-1
รวม 3 วันนั้น จั๋งหวัดแป้ ยินดี..เสี้ยงอย่าง....(ลง)
(ประชาชน) สร้างซุ้มรับเสด็จ ของนายอำเภอ .....ดีใจ๋แต้เนอ ..อำเภอ..ต่าง ๆ ...(ลง)
(ชาย).....จาวแป้ ได้ศึกษา หาแบบสร้างซุ้มกา...ตึงพลับพลา...นั้น..
(ขึ้น)
จ้วยกั๋นสร้างตี๋ประทับฮั้น ตลอดรายก๋ารแสดง
แต่ละอำเภอ มีหลายมีนัก ต่อหน้าพระพักตร์
พระองค์เยี่ยมชม องค์เจ้าดูเสร็จ มีก๋ารสร้างซุ้มรับเสด็จต่อ
จาวอำเภอสอง ได้ฮู้ได้หัน เสด็จได้ดูงานอ่างเก็บน้ำฮั้น
ตำบลแม่เป๊าะ สร้างอ่างเก็บน้ำ อำเภอสอง สร้างซุ้มประตู๋ ต่อ
(ต่อมา).....ซุ้มประตู๋เมือง ซุ้มอำเภอร้องกวาง
ซุ้มอำเภอสูงเม่น ล้วนสวยงามกู๊..ตี๋.....(ลง)

(หญิง).....พลับพลาที่ประทับ ตี้สร้างขึ้นมา 2 แห่ง นั้นนา ตี้ได้..สร้าง..ไว้.....(ขึ้น)

พลับพลาบ้านห้วยบ้านเป๊าะ เป็นก็สร้างได้ ตื้อยู่อำเภอสอง
พลับพลาสองสร้างไว้ ที่หน้าก๋าร อำเภอสูงเม่น ต๋ามครรลอง

(นอสร้างเจ้าแลง).....ร่วมมือ ร่วมแฮง ประชาชน..ทุกเหล่า.....(ลง)

ก๋ารเสด็จ เพื่อปฏิบัติใน พระราชกรณียกิจเจ้า
เป๋นอำเภอสอง เสด็จมาครั้งแรกเล่า... พระองค์เจ้า ก็ได้เสด็จต่อ..

(ลำปาง)....จาวเมืองแป้ จิ๋ตใจ๋เบิกบ้าน ตี้พระองค์ดูงาน ของ.จั๋งหวัดแป้...(ลง)

(ชาย)...ครั้งที่ 2..เสด็จพระราชดำเนิน มาเถิงบ้านป่าผึ้ง..แถม..ครั้ง.....(ขึ้น)

ตำบลหัวฝาย เพื่อทรงเยี่ยมอ่าง เก็บกักน้ำ แม่มาน
บ้านป่าผึ้ง อำเภอสูงเม่น วันพุธที่ 8 กันยายน
(องค์เจ้าเสด็จนอ) มาครั้งที่ 2, 2-5-1-4 เวลา 11 นาฬิก๋า
เสด็จมาทางเครื่องบินนี้ ก๋องทัพอากาศ อย่างนี้
ถึงท่าอากาศยานเมืองแป้ (แล้วนา)... ถึงบ้านป่าผึ้ง..
ก็เป๋นเวลา 14 นาฬิก๋า..ต๋ามตี้..มาบอก.....(ลง)

(หญิง).....นายปฐม สุทธิวาทนฤพุฒิ.....ผู้ว่าราชก๋ารจังหวัดแป้..นั้น.....(ขึ้น)

เข้าเฝ้ารายงาน มีหลายท่าน พร้อมกระทั่ง ข้าราชก๋าร
ทุกหมู่บ้านหลายหมู่เหล่า ราษฎร..หลายต๋ำบล..
(องค์เจ้า 2 องค์)...เพื่อมาจม... ป๋ารมีของท่าน...
ได้ทรงห่วงใย จาวเมืองแป้นี้นา มีปัญหาน้ำกิ๋น น้ำใจ๋..
พระองค์พระราชทานเอาไว้ อ่างเก็บน้ำใช้ในก๋ารเกษตร..
(-ตระกรรม)..หื้อราษฎร บ่เดือดฮ้อน ทีหลัง
ของปลูก..ลูกฝัง มีน้ำใจ้..ตลอด.....(ลง)

(ชาย)....ครั้งที่ 3..เสด็จพระราชเนิน.....วัดหนองม่วงไข่.....(แต้)

ต๋ำบลหนองม่วงไข่ จั๋งหวัดแป้ ว่าเป๋นหมู่บ้าน เสรีไทย
เป๋นฐานปฏิบัติ ก๋าร ตี้โยงใย..
(ไทยเสรีไทย)...มีมาสมัย แต่เดิม...แต่ก่อน.....
มีนายทอง กั๋นทาธรรม เป๋นหัวหน้า อยู่ที่ฮั้น
เสรีไทย ภาคเหนือนั้น ในสมัย..สงคราม..โลก..
(ครั้ง 2..มี)..หยะหื้อไทยเฮา มีสิทธิ เสรี
สร้างความสามัคคี.. สมาน..ฉันท์..ต่อ.....(ลง)

(หญิง).....ครั้งที่ 4..เสด็จพระราชดำเนิน...มาเยี่ยมชม..โครงก๋ารนั้น.....(ขึ้น)

เป๋นโครงก๋าร ก่อสร้าง ถนนสายลำปาง เถิงเด่นชัย
เพื่อพัฒนา เศรษฐกิจพื้นฐาน ก๋ารก่อสร้างต่อไป....
(ในโครงก๋ารพระองค์)..สร้างถนน.. สาย ต่างๆ.....(ลง)
จะได้เกิด ความสะดวกสบาย จะได้แก้ปัญหา เศรษฐกิจได้
ความเจริญก้ามหน้า ต่อไปเอาไว้..ได้หลากหลาย
(หื้อไปสู่)..อารยะธรรม ประเทศไทย...
ได้รับความจ้วยเหลือ ออสเตรเลีย. ภายใต้แผน...โคลัมโบ.....(ลง)

(ชาย)...ครั้งที่ 5.เสด็จพระราชดำเนิน.....กลับมาเมืองแป้..แถมครั้ง.....(ขึ้น)

มาพระราชทาน ธง ลูกเสือ จาวบ้าน
เมื่อวันที่ 30 เดือน มกราคม 2-5-2-2...นั้น...
ลูกเสือจาวบ้าน จั๋งหวัดแป้..ฮับธง..
(ธงของพระองค์)..ตี้.. สนามหลวง ร.9...หม่าเดี่ยว....(ลง)

ครั้งที่ 6. เสด็จพระราชดำเนิน ฝายทดน้ำ ฝากปล๋าฝา..ฮั้น...
ตำบลสวนเขื่อน..นั้น.. อ่างร่องฮ่าง...ต๋ำบล..บ้านถิ่น...

(นอนาย)...ครั้งที่ 7...ต๋ำบลแม่ทราย..อำเภอร้องกวาง..อ่าวเก็บน้ำ..แม่หยวก.....(ลง)

(หญิง).....ครั้งที่ 8 ...2-5-2-5..กุมภาพันธ์..ที่ 23.....ครั้งสุดท้าย.....(ขึ้น)

พระองค์มา ตำบล ห้วยหม้าย อยู่ตี้ อำเภอสอง
อ่างเก็บน้ำแม่เป๊าะ น้ำท่วมไหลเลาะ ฤดูฝนตก..นอง....
(นอพระองค์มา) จ้วยแก้ปั๋ญหา จ้วยสร้าง..ขึ้นใหม่.....(ลง)
ปล่อยพันธุ์ปลานิล ปล่อยปล๋าไน
ปล๋าตะเพียน ปลาลิ่น ปล่อยกุ้ง เพื่อขยายพันธุ์ เป๋นอาหาร
ปากต้อง..แก่ราษฎร ในทุก..หมู่เหล่า....
(ปวงชน).....พระองค์มา 8 ครั้ง...8..หน
จาวแป้...กู้คน..... มีต๋นบุญ...มาจ้วย.....(ลง)

(ซออื่อ).....

(หญิง).....

สิบนิ้ว จะขอวอน..หา
เตวบุตร..เตวดา อยู่สวรรค์จั้น..ห้อง
ขอจ้วยมา..ปกป้อว พระบาทสมเด็จภูมิพล
เจ้าป่อหลวง... ของปวงประชาราษฎร์

ขอหื้อแคล้ว..คลาด จากภัย..ทั้งผอง
ขอพระเจ้าแก้ว...มรกต คุ้มครอง ขอหายประชวร..ขวัญอยู่...(ลง)
ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระธาตุดอยตุง
จงจ้วยปกคลุ้ม ป่อฟ้า ขอดวงวิญญาณ สมเด็จย่า
จงมาฮักษา พระองค์ ขอจ้วยปัดเป่า ภัยฮ้าย
หื้อออกจากตั๋ว จากต๋น ระงับกลับหาย
จากพระองค์ อยู่กับปวงชน..ตลอด.....(ลง)

.....วางเพลง.....

1.4.4.4 ซอเรื่อง คติธรรมกำหม่าเก่า

(ทำนองซอเงี้ยว)

(ญ) ๑. ภาษากำเมือง เรื่องดึกดำบรรพ์ หม่าเก่าหม่ากล๋าง สืบสาง สมัยนี้.....
เฮาเกิดมาก่อน จะต้องได้บอกจี้ ฮื้อคนสมัยนี้ ได้เข้าอกเข้าใจ๋
ภาษากำเมืองเฮา เป๋นเอกลักษณ์ อู้จ๋าถามตั๊ก ก๋านมาก๋านไป
นายเจ้าปี้นาย เจินต๋ามสบาย ปี้น้อง มาแอ่ว.....
เจินเจ้า เจินเจ้า กิ๋นข้าวแล้วกา ปี้ลุกไหนมา หรือตั้งใจ๋มานี้
ขอบคุณ หลายหลาย มาแอ่วถึงตี้ สถานที่นี้บ่มีไผว่า..
อันใด ป่ากว่าแล้วก็แล้วตึงใจ๋ บ่ลับก้านใบ อันใดสักอย่าง....(ลง)..

(ช) ๒. สุดเจ้นแฮ้ง ผ่อตั๋วเต้าก๋า สุดเจ้าต๋า ผ่อก๋าเต้าแฮ้ง
หน้าบ่ขาว เฮายังเป็งบุญแป้ง มีหน้าแล้ง ยังมีหล๋างประยา
ในน้ำมีปล๋า ในนามีข้าว พระพุทธเจ้า บ่สร้อยศาสนา
นา..ท่านใน คว่ำมือเป๋นลาย หงายมือเป๋นดอก
คบคนฮู้ ยู้โต้ดมาแต๋ง ถ้าแม้กรรมเวร นั้นคงจะได้
ถึงตั๋วเฮาจะอยู่บนป๋ายไม้ เตียวมาเตียวไป มันยังหล่นมาใส่..
ตั๋วเฮา ฤดูเดือนเจ็ด เฮาได้กิ๋นต๋ำเตา ฤดูเดือนเก้า เฮาได้กิ๋น เห็ดถอบ...(ลง)

(ญ) ๓. แก๋งปล๋าเมืองแป้ มาใส่ตูนเมืองสอง ใส่หม่าขูดเมืองลองใส่ข้าวมิ้นวังจิ้น....
น้องแม่ญิง บ่ได้อู้ตังปลิ้น มีดน้อยสู้จิ้น สันหนาคมบาง
กำพังเพย เปรียบเปรย หม่าเก่า จ้วยกั๋นสืบเล่า หื้อได้เมินนาน
กำ..เจ้าท่านเฮย น้องใคร่ฝนปูเลย ใส่หม้อ น้ำอุ่น....
ตักตาเจ็ง สานจ๋ำสานแห กระต่ายกระแต๋ เซาะหากิ๋นน้ำโหม้ง
เดินตางไกล๋ เฮายังลัดตางโก้ง คนปี๋มะโรง ยังนามงูใหญ่..
น้อนาย หลวกก๊าใกล้ เป็นว่าใบ้ก๊าไกล๋ น้องว่าจักไคร บ่หนไกล๋ป๋าจ่อม.....(ลง)..

(ช) ๔. หนามหม่าตันแต้ บ่แป้หม่าตันขอ หนามงองอ อันว่าหนามหม่าเค็ดเก๊า....

ปี้ว่านาเป๋นกู้กับข้าว ปี้ว่าเหล้าเป๋นกู้กับยา
ปล๋าเป๋นกู้กับน้ำ จ้างเป๋นกู้กับงา
นา..ปี้นอย ข้าวคั่วใส่แก๋งหอย ขี้ฝอยเป๋ง ฮางไข่…
บ่ดีอู้หวานนอก น้ำอ้อยป๊อกสะเลียมขม ยากดีมีจ๋น ไผบ่กำหนดได้
อนุรักษ์ฮักษา ของหม่าเก่าเอาไว้ จ้าวกิ๋นจ้างใจ้ ของมีประโยชน์...
คนเฮา ฮักดีหามจั่ว ฮักชั่วหามเสา อยากทำงานเบา เฮาต้องเป๋นคนหมั่น..(ลง)..

(ญ) ๕. บ่ดีตี๋กล๋องแข่งฟ้า บ่ดีขี่ม้าแข่งตะวัน ไผจะไปตันมัน ตะวันแก่นนั้น.....

เฮาต้องกิ๊ดไปยาว เฮาต้องสาวไปกว้าง เหมือนจ๊างกิ๋นน้ำ เข้าออกเต้ากั๋น
ถ้าเฮายอมแป้นั้นจะเป๋นพระ กันเฮาเอาชนะ นั้นย่อมจะเป๋นมาร
นานเจ้าปี้นาน เฮาจะสานลายตาน ยกสาม ข้ามสี่...
ไม่ต่างปล้องปี้น้องต่างหัวใจ๋ หวานนอกขมใน อู้ไหนบ่มีฮั้น
คติธรรมกำสอน เป๋นว่าไว้อย่างนั้น บ่ดีอู้เสียงดัง บ่ดีฟังกำส่อ...
นั้นกา อู้กับคนง่าว เหมือนผ่าไม้ตั๊ดต๋ำ เหมือนคนง่าวได้จ๋ำ หม้แก๋งหนาได้เดือด..(ลง)..

(ช) ๖. ขี้เสี้ยนดอกหมากขี้ขากดอกป๊อ เป๋นป้าย พร.ติดก้นสามล้อ....

กันเฮาเว้นหมา หื้อเว้นปอศอก กันเฮาเว้นวอก หื้อเว้นปอวา
เว้นคนปาลา หื้อไกล๋แสนโยชน์ บุญมีผีโผด เป๋นกำโบราณ
นาเจ้าแม่นา บ่โลบคันนา บ่กา ต๋ำจั๋ง...
บ่ไว้ใจ๋ตาง บ่วางใจ๋คน จ๋นใจ๋เอง เจื่อนักเลงเจื่อแต้บ่ได้
เป๋นกำพังเพย เปรียบเปรยเอาไว้ บ่สู้บาดาย บ่หายบ่าเดี่ยว..
วาจา น้องว่าสำเนียง นั้นส่อภาษา กันว่าสายต๋ำ นั้นคือหน้าต่าง..(ลง)..

(ญ) ๗. กำอู้นักปราชญ์ เหมือนดาบสองคม กำอู้คนโง่งม เหมือนลมปัดยอดไม้...

บ่ดีตี๋ต๋น นั้นไปก่อนไข้ ตังนอกสดใส ตังในเป๋นโพรง
หนีฝนบ่ป้นฟ้า เดินไปตางหน้า ยังปะใส่ลม
จมเจ้าปี้จม บ่สมก็ส้ม บ่ลม ก็สว่าย.....
กันเข้าเมืองหลิ่ว ยังหลิ่วต๋ำต๋าม ขออย่าไปหวัง กิ๋นน้ำห้วยหน้า
ว่าต๋ำฮาดี บ่ดียกจ้า เป๋นว่าน้ำฟ้า ยังลงไหลสู่...
ลงฮอม ดอกไม้มาลัยเกสร กลิ่นมันจ่างหอม หอมคึหอมขื่น...(ลง)...

(ช) ๘. อย่าดูหมิ่นเจ้า อย่าเล่าขวัญนาย อย่าไปคิดขายของเปิ้นฝากไว้.....
เอากล๋องเปิ้นมาตี๋ ขอผีเปิ้นมาไห้ อยู่หื้อเปิ้นอาลัย ไปกิ๊ดเติงหา
สิบอยู่ในคอก บ่เต้าวอกขี้ยา นาเจ้าปี้นา สิบขี้ยา บ่เต้าเฮาจะจ่าย..
หลับเดิกลุกเจ้า เป๋นเจ้าตังหลาย หลับเดิกลุกขวาย ลูกหลานเป๋นหนี้
โบราณว่าไว้ อย่างนี้ ว่าฮ้ายก็หนี ว่าดีก็อยู่.....
คำคม สะเลียมบ่าแขวังเปิ้นว่ามันขม หัวใจ๋ของคน นั้นยังขมกว่า....(ลง)

(ญ) ๙. ไฮโลและไพ่หม่าแก่วผีต๋ายจ้างขบงัวควาย กิ๋นเลี้ยงกิ๋นซ้ำ.....
อย่าข้ามหัวนาย อย่ากล๋ายหัวล่าม กันจะหนีจ้าง หื้อเข้าหว่างงา
หลั๋วแต้จ้างต๋าย อายแต้จ้างต้าว เงินคำเป๋นเจ้า ข้าวนั้นเป๋นนาย
นอเจ้าปี้นอ บ่หลี๋วกก่อนหมอ บ่ซอ ก่อนปี่.....
เฮาบ่ใจ้แมวบ่ไปเฝ้าปล๋า เฮาบ่ใจ้หมา ไปเฝ้าหีบปิ้ง
กิ๋นแก๋งปล๋า บ่ลาแก๋งจิ้น หน่ออยู่ในดิน หินอยู่ในต้า..
น้ำยม หม่าแต๋งยัดง่า หม่าค่าขำโหมง โผดสัตว์เอาบุญ ได้โต้ด....(ลง)...

(ช) ๑๐. บ่กิ่นก็ปาก บ่อยากก็ใจ๋ หมั่นดักก็ไซ หมั่นไจก็แห้ว.....
อู้กั๋นบ่ลืม ยืมกั๋นบ่แล้ว บ่เอามือเต้าแอว ผ่อเป๋นยะก๋าร
บ่ดีกิ๋นง่าย บ่ดีจ่ายอ่วย จ้างมักเป๋นตุ๊ห หื้อกิ๋นจิกิ๋นจำ
ทำน้องก้อยทำ คนเฒ่าปากหวาน ลูกหลานมาสู่...
จ้างซอ ก็ยังจ้างขอ เป๋นหมอ ก็ยังจ้างอู้
เฮาบ่ตันนั่ง จะไปฟั้งฮู้ บ่เอาต้องไปจู บ่เอาฮุไปใส่..
แต้นา คนใดถามนัก จะได้ปั๋ญญา กันนั่งผ่อหน้า ผญ๋าบ่แตก.....(ลง)...

(ญ) ๑๑. วิชาอยู่ในตู้ ความฮู้อยู่ในใบลาน เอามาสืบสาน ดีกาปี้น้อง.....
บ่ดีเอาปล๋า นั้นมาขังข้อง ความฮู้ในสมอง เอามาสืบสาน
วิชาเหมือนมีทรัพย์ กันเฮาไปวัด ยังได้ฟังธรรม
กำเจ้าท่านนา แบ่งปั๋นวิชา เป๋นยาประเสริฐ....
เพราะเฮาได้เกิด เมืองแป้โก๋ศัย ต้องมีน้ำใจ๋ แบ่งปั๋นสรรสร้าง
อยู่เมืองก๋ำเมือง อยู่บ้านก๋ำบ้าน สอนลูกสอนหลาน ได้เป๋นคนเก่ง...
ต่อไป น้ำขุ่นไว้ตาง ในน้ำใสไว้ตางนอก .....(ลง).....

.....วางเพลง.....

1.4.4.5 ซอเรื่อง แม่แถน 12 ราศี

(ตั้งดาด).....

(นาย)....ใจ้ เป้า ยี เม้า..สี ไส้ สง้า...เมด..สัน เล้า..เส็ด..ไก๊...บางคนเปิ้งหนู..เปิ้งวัวกระต่าย...ม้า แป๊ะ วอก ไก่..เป๋นสิบสอง..ราศรี....(ขึ้น)

(ท่านเจ้า)...ใจ้ เป้า ยี เม้า สี ไส้ สง้า..เม็ด..สัน เล้า..เส็ด..ไก๊....บางคนเปิ้งหนู..เปิ้งวัวกระต่าย..ม้า แป๊ะ วอก ไก่..เป๋นตั๋วเปิ้ง ตัวนำ..(ลง)

สิบสองราศรี มีตั้งแต่วันเกิด ชะต๋ากำเนิด ลงมาจากสวรรค์ จะมีแม่แถน ได้ก๋ำแขน ปานำ อยู่ตี้ป่อ เจ็ดวัน เข้าสู่องค์คำ..มารดา แม่นั้น..(ลง)

(ซออื่อ).....

คนเกิด ปี๋ใจ้เปิ้งหนู ต๋ำรา เปิ้นดู ปี๋เกิด
เป๋นคน หน้าบุญ ประเสริฐ มาเกิด อยู่ใน ตำรา
เกิดปี๋ใจ้ ได้บอกไว้ มีจื้อ แม่แถน นั้นหนา
ว่าแม่นาง อริยา ตี๊ปามา...ป้าเกิด....(ลง)
คนเกิดปี๋เป้า เปิ้งวัว ฮู้ตั๋ว แม่แถนปาเกิด
นับเป๋นบุญ ล้ำเลิศ กำแขน เฮาเกิด หัวที
แม่นาง สารส แต้เล่า ต๋ำรา หม่าเก่า ขัดสี
เพราะบุญ ป๋ำระมี เป๋นหน้าบุญดี..ป๋างเก่า...(ลง)
เกิดปี๋ยี่ ได้เปิ้งเสือ ได้บุญเผือ เหลือตั๋วเก่า
ต๋ามตำรา บอกเล่า แม่แถน เจ้าเกิด ปี๋ยี
เพราะได้เป๋นเสือกล้าแกว่น กระโดดโล้ดแล่น บ่หนี
คือแม่นาง อริมณี เป๋นก็มีตึงมี..มาใส่.....(ลง)
เกิดปี๋เม้า ว่าญิงจาย เป๋นทำนาย ว่าเปิ้ง กระต่าย
จ่างมัก ประสพ เคราะห์ฮ้าย เพราะทำ ก๋รรมไว้ เดิมที
ส่งแถน สะเกาะ เคราะห์ฮ้าย แล้วจะได้พร สุขขี
จื่อ แม่นาง ธรณี ต๋ามตี้ ได้มี มาบอก....(ลง)
เกิดปี๋สี่ นามเปิ้งงู ต๋ำราดู เป๋นงูใหญ่
เพราะจิตใจ๋ มักฝักใฝ่ หาความฮู้ หลักเมธี
คนตี้มี มุมานะ เป๋นใหญ่ มีศักดิ์ มีศรี
มุกขะ ประภาวะดี แม่แถนปามี..มาก่อน...(ลง)

เกิดปี๋ใส้ นามเปิ้งงู
คนอู้จ๋า ตึง เรียบร้อย
แม่แถน คนเกิด ปี๋นี้
แม่นาง ศรีไว ยะก๋า
คน ปี๋สง้า ม้าธาตุไฟ
ทำก๋ารหยัง คิดเสียก่อน
แม่แถน เกิดปี๋ สง้า
ดีเถิด เกิดความสบาย
เกิดปี๋ เมิด ปี๋ มะแม
เป๋นคนฮู้จริง ทำจริ๋ง
เป๋นคนชอบตาน ใจ๋กว้าง
แม่แถน แม่นาง อุทัย
เกิดปี๋สัน เปิ้งวอกลิง
มีเหตุผล แยบยลไซร้
เป๋นคน ตี้เกิด ธาตุเหล็ก
แม่แถนจื่อนาง มัทโท
เกิดปี๋เล้า ปี๋ระกา
ทำก๋านทำงานใจ๋ใส่
แม่แถน นางสมมะลิ
ใจ๋บุญ สร้างป๋าระมี
ปี๋เส็ด ปี๋จอเปิ้งหมา
ชำนิชำนาญ ก๋ารสร้าง
แม้แถน ประจ๋าปี๋เกิด
เป๋นคน ตี้เกิดธาตุดิน
ปี๋เล้า ปี๋กุนเปิ้งหมู
นางปัจจะมาสีธิดาวิเศษ
คนเกิดปี๋เล้า ธาตุน้ำ
เป๋นคน หมั่นฮิ หมั่นหา
ซอเรื่องแม่แถน ก๋ำแขนมาเกิด
ปักกะตืนปื้นแผนมี แต่แรกหัวมี
เพราะเป๋นต๋ำรา ของคนหม่าเก่า
ว่าตึงฮู้ เป๋น งูน้อย
ตั้งจิต ตั้งใจ๋ ทำงาน
หื้อจ๋ำ ไว้ก่อน เต๊อะหนา
อยู่ใน ตำรา..มาน้อ..(ลง)
มักมี จิ๋ตใจ๋โอนอ่อน
บ่ดีใจ๋ฮ้อน เกิ๋นไป
นางหน่อฟ้า ประเสริฐ หลาย
ป้นอันตราย .. ทุกสิ่ง..(ลง)
นามเปิ้งแป๊ะ บ่เย้อหยิ่ง
ก๋ารงาน ทุกสิ่ง ทำไป
และ มีแต่ความ จริงใจ๋
บริสุทธิ์..ใจ๋..ใส่.....(ลง)
งานทุกสิ่ง ทำดีได้
จิตใจ๋ ธัมมะ ธัมโม
คนใจ๋เด็ด บ่โมโห
หื้อต๋ำไว้เนอ..ถามไถ่..(ลง)
นามเปิ้ง นั้นนา เปิ้งไก่
มุ่งหาทรัพย์ไว้ เพิ่มมี
เป๋นคนอดทน กั๋นตี๋
จะสุขสบายดี..บ่มี ตกต่ำ..(ลง)
อาสาเก่งในก๋ารช่าง
ก็มีฝีไม้ลายมือ
นางประเสริฐ ล้ำเลิศมีศิลป์
น้ำใจไมตรี บ่มีเหตุ...(ลง)
ต้องได้ฮู้ ดูสังเกต
ก๋ำแขนมาเกิด นั้นกา
มักใจ๋บุญมี วาสนา
เงินทองไหลมา บ่ขาด...(ลง)
ชะต๋ากำเนิด 12 ราศรี
จ๋ำไว้หื้อดี สืบเถิงลูกเถิงเต้า
ตี้ได้สืบเล่า กั๋นมา

(จะปุ)...เฮาจะเกิดเป๋นคนกับเปื้นหนึ่งจ๊าติ มันตึงแสนลำบากต้องขัดได้
อาศัยอภิธรรมมาเจ็ดก็ปี สังคีนีเอามา รวมกั๋นเข้า
สังวิกาปุกะยะปะ เป๋นอังขะละ ตี้เอาเป๋นเก๊า....(วางเพลง)...
.....วางเพลง.....

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ประพันธ์บทเพลงซอไว้มากมาย มีทั้งบทซอสั้นๆ และบทซอที่ยาว ด้วยข้อจำกัดดังกล่าวทำให้ไม่สามารถที่จะบันทึกบทเพลงซอได้ทั้งหมด ผู้จัดทำจึงได้รวบรวมรายชื่อบทเพลงซอที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ประพันธ์ขึ้นมาดังนี้

1. ซอขึ้นบ้านใหม่
2. ซอเรื่อง “ วันแม่แห่งชาติ ”
3. “ ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช 5 ธันวาคม 2550 ” ตอนที่ 2
4. “ ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช 5 ธันวาคม 2550 ” ตอนที่ 3
5. “ ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช 5 ธันวาคม 2550 ” ตอนที่ 4
6. เพลงซอเรื่อง “ ความรักชาติ - รักถิ่น ”
7. บทซอ “สภาคนแพร่ คิดดี ทำดี เพื่อสร้างเมืองแพร่ เมืองแห่งความสุข”
8. เพลงซอเงี้ยว เรื่อง “ 12 ราศี ”
9. ซอเรื่อง ศิลห้า (ทำนองซอพม่า)
10. ซอเฉลิมพระเกียรติพระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ตอนที่ 1)
11. ซอเฉลิมพระเกียรติพระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ตอนที่ 2)
12. บทสอนซอ โรงเรียนวัดชัยมงคล แพร่
13. บทสอนซอ โรงเรียนเทศบาลวัดชัยมงคลแพร่
14. บทสอนซออื่อ โรงเรียนวัดชัยมงคล แพร่
15. “โรงเรียนบ้านหนองเสี้ยว” ทำนองพม่า
16. เพลงซอพม่า...เรื่อง การสอนซอปี่ในโรงเรียนทุ่งโฮ้ง (อภิวังวิทยาคาร)
17. เพลงซอเรื่อง โรงเรียนวัดเหมืองค่า (ทำนองซอพม่า)
18. ซอ “ชมรมสืบสานดนตรีพื้นบ้าน โรงเรียนวัดศรีภูมิ” (ทำนองซออื่อ)
19. ซอเรื่อง สถาบันการศึกษาโรงเรียนแม่คำมีวังช้าง ธีรราษฎร์รังสฤษฎ์
20. ซอ “ วันสังคมสงเคราะห์แห่งชาติและวันอาสาสมัครไทย 2550 ”
21. ซอเรื่อง ประเพณีลอยกระทง (ทำนองพม่า)
22. ซอเรื่อง “ซอปี่เมืองแป้ มรดกทางวัฒนธรรมของคนเมืองแป้”
23. เรื่อง ซอตำนาน พระธาตุปูแจ
24. เรื่อง ซอมัดมือลูกแก้ว (ทำนองซออื่อ)

25. เรื่อง ซอพระเจ้าเบื่อจิ้นหมู (ทำนองซออื่อ)
26. เรื่อง ซอพระเจ้าสิบกรรม (ทำนองซออื่อ)
27. เรื่อง แบบฝึกสอนซอปี่ ทำนอง ซออื่อ
28. เรื่อง แบบฝึกหัดทำนองเงี้ยว
29. ซอเรื่อง กำนันผู้ใหญ่บ้าน
30. ซอเรื่อง ชนะเลิศการเลือกตั้ง
31. ซอเรื่อง ฮักถิ่นฮักชาติ
32. ซอเรื่อง สืบสานซอ
33. ซอเรื่อง อักษร ๔๔ ตัว
34. เพลง อี่หล้าตกเห็ว (เพลงซอสตริง)
35. เพลง หม้อนะฮกสาวเหนือ (เพลงซอสตริง)
36. เพลง 11 ไฮโล (เพลงซอสตริง)
37. เพลง ปู่เฒ่า (เพลงซอสตริง)
38. เพลง แม่ฮ้างรำพัน (เพลงซอสตริง)
39. เพลง ป้อฮ้างเมียหนี (เพลงซอสตริง)
40. เพลง สัญญาคนลวง (เพลงซอสตริง)
41. เพลง ฮ่อมไผ่ฮูมัน (เพลงซอสตริง)

บทเพลงซอดังกล่าวเป็นบทเพลงซอที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ประพันธ์ขึ้น ซึ่งในหลายๆ บทเพลงนั้นได้รับการบันทึกเสียงและในอีกหลาย ๆ บทเพลง นั้นใช้ในการแสดงการขับซอในงานต่าง ๆ บางบทเพลงซอนั้น ได้นำเข้าประกวดแข่งขันการขับซอ จนได้รับรางวัลชนะเลิศมาแล้ว เช่น ซอ รณรงค์เพื่อพัฒนาประชาธิปไตยจังหวัดแพร่ ซอเรื่องกำนันผู้ใหญ่บ้าน และฮักถิ่นฮักชาติ ฯลฯ ในบทประพันธ์ซอดังกล่าวมานั้น เป็นบทเพลงซอที่ได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร หรือได้บันทึกเสียงไว้เป็นแผ่นเสียง แต่ยังมีอีกบางส่วน ที่ไม่ได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรหรือบันทึกเสียงและสูญหายไป จากผลงานการประพันธ์บทเพลงซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา นั้น เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของประชาชนและในวงการศิลปินพื้นบ้านล้านนา สาขาการขับซอ โดยกระทรวงวัฒนธรรม จึงได้มอบรางวัล การยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๗ กระทรวงวัฒนธรรมได้ทำการจัดพิธีมอบเข็มและเชิดชูเกียรติบุคคลที่เป็นแบบอย่างด้านภาษาไทย เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ

2 ศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา และวงดนตรีประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2.1 ศึกษาบทเพลงซอที่ใช้ในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ประพันธ์บทเพลงซอเอาไว้มากมาย โดยผู้ศึกษาได้คัดเลือกบทเพลงที่นำมาศึกษา แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. ซอปี่เมืองแพร่
2. ซอล่องน่าน
3. ซอสตริง

โดยแต่ละประเภทของบทเพลงซอจะมีลักษณะที่แตกต่างกันทั้งทำนองซอและเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ โดยผู้ศึกษาได้คัดเพลงของแต่ละประเภท โดยได้นำตัวอย่างของเพลงนั้นๆ มาทำการศึกษา ซึ่งมีเพลงที่ใช้ในการศึกษาดังนี้

1. ซอปี่เมืองแพร่ ศึกษาเพลง
   - เพลง ซอขึ้นบ้านใหม่
2. ซอล่องน่าน ศึกษาเพลง
   - เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ)
3. ซอสตริง ศึกษาในเพลง
   - เพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ)
   - เพลง ปู่เต่า (ทำนองปั่นฝ้าย)

1. ซอปี่เมืองแพร่

ซอปี่เมืองแพร่นั้นได้รับอิทธิพลมาจาก ซอของจังหวัดเชียงใหม่ โดยเนื้อหาของการขับซอนั้นอาจจะมีความแตกต่างกันไม่มากก็น้อย ซอปี่เมืองแพร่นั้น จะบรรเลงด้วยปี่จุม เช่นเดียวกับซอของจังหวัดเชียงใหม่ ในสมัยก่อนซอปี่ในจังหวัดแพร่มิได้ตั้งเป็นคณะเหมือนกับซอล่องน่าน เมื่อมีงาน เช่น งานปอย หรืองานฉลอง เจ้าของงานก็จะจัดจ้างช่างซอที่มีชื่อเสียงหรือช่างซอที่ได้รับความนิยม มาขับซอให้แขกฟัง ซึ่งในบางครั้งเจ้าของงานก็จะจัดหาวง ปี่จุม มาประกอบการซอในงาน หรือบางครั้งช่างซออาจจะใช้ความสนิทสนมคุ้นเคยกับช่างปี่ และชักชวนให้มาขับซอด้วยกัน

วงซอปี่ที่เคยมีชื่อเสียงโด่งดังในจังหวัดแพร่ คือ คณะซอ สงคราม - พยอม ซึ่งภายหลังเริ่มนิยมตั้งเป็นคณะซอปี่เมืองแพร่ มากขึ้น แต่ภายหลังช่างปี่เริ่มหายากขึ้นจนเกิดผลกระทบต่อวงซอปี่เมืองแพร่ ช่างซอจังหันไปซอเข้าซึง (ซอล่องน่าน) กันมากขึ้นเนื่องจากช่างซึง สะล้อมักจะหาได้ง่าย จนมาถึงปัจจุบัน วงซอต่างๆ ในจังหวัดแพร่เริ่มหายไป เนื่องจากความนิยมของการฟังซอปี่เมืองแพร่ได้เลือน

หายไปตามยุคตามสมัย แต่ในปัจจุบันได้มีการจัดตั้งชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ โดยมี ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม (สะล้อ ซอ ซึง) เป็นชมรมที่อนุรักษ์และผลิต ช่างปี่ สะล้อ ซอ รุ่นใหม่ให้เป็นมืออาชีพ และร่วมกับแม่ครูพยอม ถิ่นถา ในการถ่ายทอดการขับซอให้กับเด็กรุ่นใหม่ได้เรียนรู้วัฒนธรรมอันล้ำค่าของเมืองแพร่ โดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นช่างซอที่มีความชำนาญด้านซอปี่เมืองแพร่ และในปัจจุบันยังประกอบอาชีพการขับซอ และเป็นผู้ถ่ายทอดการขับซอให้กับบุคคลรุ่นหลัง

บทเพลงที่ผู้ศึกษาได้นำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษาการขับซอปี่เมืองแพร่ หรือเรียกตามภาษาพื้นบ้านว่า " ซอปี่เมืองแป้ " ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา คือ ซอขึ้นบ้านใหม่ บทเพลงซอขึ้นบ้านใหม่นี้เป็นซอปี่เมืองแพร่ที่ใช้ขับซอในงานขึ้นบ้านใหม่ มีความยาวหลายชั่วโมง แต่ผู้ศึกษาได้นำมาศึกษาเฉพาะบางท่อนที่สำคัญ เพื่อเป็นตัวอย่างเพื่อใช้ในการศึกษาการขับซอปี่เมืองแพร่ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

วิธีดำเนินการศึกษาเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1. ทำนองตั้งดาด

1.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

1.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด)

1.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

1.2 โครงสร้างของเพลงซอ

1.2.1 รูปแบบ

1.2.2 รูปแบบห้องเพลง

1.3 ระดับเสียง

1.4 จังหวะ

1.4.1 รูปแบบจังหวะ

1.5 สีสันของเสียง

2. ทำนองจะปี๊

2.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

2.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปี๊)

2.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

2.2 โครงสร้างของเพลงซอ

1.2.1 รูปแบบ

1.2.2 รูปแบบห้องเพลง

2.3 ระดับเสียง

2.4 จังหวะ

2.4.1 รูปแบบจังหวะ

2.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

2.5 สีสันของเสียง

3. ทำนองละม้าย

3.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

3.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย)

3.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

3.2 โครงสร้างของเพลงซอ

3.2.1 รูปแบบ

3.2.2 รูปแบบห้องเพลง

3.3 ระดับเสียง

3.4 จังหวะ

3.4.1 รูปแบบจังหวะ

3.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

3.5 สีสันของเสียง

4. ทำนองกะโลงเชียงแสน

4.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

4.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเชียงแสน)

4.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

4.2 โครงสร้างของเพลงซอ

4.2.1 รูปแบบ

4.2.2 รูปแบบห้องเพลง

4.3 ระดับเสียง

4.4 จังหวะ

4.4.1 รูปแบบจังหวะ

4.5 สีสันของเสียง

5. ทำนองเงี้ยว

5.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

5.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว)

5.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

5.2 โครงสร้างของเพลงซอ

5.2.1 รูปแบบ

5.2.2 รูปแบบห้องเพลง

5.3 ระดับเสียง

5.4 จังหวะ

5.4.1 รูปแบบจังหวะ

5.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

5.5 สีสันของเสียง

6. ทำนองอื่อ

6.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

6.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ)

6.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

6.2 โครงสร้างของเพลงซอ

6.2.1 รูปแบบ

6.2.2 รูปแบบห้องเพลง

6.3 ระดับเสียง

6.4 จังหวะ

6.4.1 รูปแบบจังหวะ

6.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

6.5 สีสันของเสียง

7. ทำนองพม่า

7.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

7.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า)

7.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

7.2 โครงสร้างของเพลงซอ

7.2.1 รูปแบบ

7.2.2 รูปแบบห้องเพลง

7.3 ระดับเสียง

7.4 จังหวะ

7.4.1 รูปแบบจังหวะ

7.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

7.5 สีสันของเสียง

หมายเหตุ

1. ทำนองตั้งดาด จะไม่มีการศึกษาด้าน ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง เนื่องจากเป็นเพลงซอที่มีฉันทลักษณ์เดียว ไม่มีการวนซ้ำฉันทลักษณ์เดิม

2. ทำนองกะโลงเชียงแสน จะไม่มีการศึกษาด้าน ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง เนื่องจากบทเพลงซอมักจะนิยมซอเพียงแค่บทเดียว แล้วทำการเปลี่ยนทำนอง

1. ทำนองตั้งดาด

ทำนองตั้งดาดทางเชียงใหม่เรียกว่าตั้งเชียงใหม่ เป็นทำนองที่ใช้ซอเริ่มเรื่องหรือซอทักทายท่านผู้ชมหรือผู้ฟัง เริ่มต้นทำนองจะมีการ "เขิงปี่" การเขิง ในภาษาล้านนาหมายถึง การกั้น ซึ่งใช้เป็นการประโคมเพลงปี่ก่อนที่จะเข้าสู่การบรรเลง ตั้งดาด อีกทั้งยังเป็นการตั้งเสียงและเทียบเสียงของปี่แต่ละเล่ม เสียงของซึงว่ามีความกลมกลืนกันหรือไม่ การเขิงปี่นั้นจะเป็นเวลาที่ช่างซอสามารถถือโอกาสทักทายแขกหรือเจ้าภาพ ซึ่งหลังจากนั้นจะเป็นการเข้าสู่ทำนองตั้งดาด

เมื่อเริ่มขับซอในทำนองตั้งดาด จะเป็นการเกริ่นนำว่า ในงานนั้นๆ เป็นงานเกี่ยวกับอะไร เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานทำบุญ ฯลฯ การขึ้นซอนั้น จะมีการใช้คำ คำหนึ่ง เพื่อเป็นการปรับระดับเสียงให้เท่ากันกับเสียงเพลงบรรเลงปี่ โดยส่วนใหญ่แล้วจะมีการใช้คำว่า ต๋วง ในการขึ้นซอ หรือการขึ้นคำขึ้นต้นแบบฉบับเชียงใหม่คือ หลอน นาย เถิง ท่าน คุณ เป็นต้น ตัว เป็นคำที่ช่างซอฝ่ายชายนิยมใช้ทักทางแขกหรือบางครั้งอาจจะใช้คำว่าหลอน ซึ่งไม่มีความหมาย และสามารถเปรียบเทียบกับคำว่า เอย ของการขับร้องเพลงไทยเดิมภาคกลาง ส่วนฝ่ายหญิงนั้นจะนิยมใช้คำว่า นาย ในการขึ้นซอ หมายความว่า ผู้นำ นั่นคือการบอกในเชิงทักทายแขกว่า ตัวผู้ขับซอจะนำเข้าสู่เนื้อหาของซอ ยกตัวอย่าง เช่น ซอในโอกาสของงานบวช จะมีเนื้อหาของการซอเทียบกับการบรรเลงทำนองซอ โดยยึดปี่ก้อยเป็นหลัก เมื่อบรรเลงทำนองซอตั้งดาดเสร็จ จะส่งสัญญาณให้ช่างปี่รู้ว่า จะเปลี่ยนทำนองซอเป็นทำนองจะปุ หรือที่เรียกว่า ทำนองหลำกล๋าง

ทำนองตั้งดาดเป็นทำนองที่ใช้ในการเริ่มต้นของการขับซอในเรื่องต่างๆ แม้กระทั่งการขับซอในงานต่างๆ เมื่อมีการหยุดหรือพักการซอ เมื่อกลับมาซอใหม่ก็จะต้องเริ่มต้นการซอด้วยทำนองตั้งดาด โดยทำนองตั้งดาดนั้นจึงเป็นทำนองที่สำคัญในการเริ่มต้นบทเพลงซอปี่เมืองแพร่

2

81
ผด แผว ประ ตู่ เฮือน สวย หรู ดู แผว ลูก ตั้ง ผ่อ เป่น ตี่น กล่อน ปั้น ลม ปั้น น้ำ
86
ล้วน แต่ เป่น ไม้ สัก ไม้ แดง เป่น ต่ง ไม้ แดง เป่น แวง ไม้ สัก บ่ ต้อง กลั่ว มัน
91
หัก เป่น ประ เภท ไม้ แข็ง ไม้ สัน ขะ ยอม บ่ ว่า ไม้ แดง ต้น ใด มัน แข็ง ตัด มา แป่ง ใส่
96
ดั้ง ผ่อ ไหน ก็ งาม เสา ก้ำ เสา จาน ได้ กั่น กู๊ อย่าง นี้ แหละ
102
8
นอ ขอ บอก ไว้ (นาย มอญ) หัว หน้า ครอบ ครัว
115
ตี้ ปั่ว ความ สุข ลูก เมีย บ่ ตุ๊กข์ บ่ สร้าง เวร ก่รรม พ ญา อินทร์ ได้ จด จื่อ
119
ใส่ ปิ่น แก้ว ลาน คำ จด ไว้ บน ส วรรค์ จื่อ มี อย่าง อี้ หา กิ่น ตาง
124
ดี สุ รา นา รี เป็น บ่ เกย ข้อง เกี่ยว นี่ แหละ
128
10
นอ (น้อ แหละ นาย)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองตั้งดาด)

2

(เถิง)

4

25
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
วัน นี้ ก็ เป็น วัน

29
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
ดี ได้ ทำ พิ ธี ทำ บุญ ขึ้น บ้าน ใหม่ ได้ เจิน ปี้ น้อง บ้าน เหนือ บ้าน

5
33
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
ใต้ จม เจย บ้าน ใหม่ หลัง ใหญ่ หลัง หลวง
37
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ

6

41
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
(บ้าน นี้) วัน นี้ ฤกษ์ งาม ยาม

45
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
ดี เป็น ได้ ทำ พิ ธี เป็น มัง ค ละ ได้ ไป นิ มนต์ เอา พระ สงฆ์ องค์

49
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
พระ สวด มัง ค ละ ทำ พิ ธี มง คล ปี้ น้อง บ้าน เฮา ปา กั๋น_ มา

53
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
นัก ตุ๊ เจ้า เก้า วัด มา อยู่ นี้ เก้า ต๋น เปิ้น ได้ มา สวด ทำ พิ ธี มง

8

57
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
คล เปื้น จะ มา อบ รม ครอบ ครัว หลัง นี้
61
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ

10

73
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
ผ่อ ไป ทั่ว หน้า บ่ ว่า ดาด ฟ้า ปั้น น้ำ เพ ดาน ฝา ขะ

77
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
นับ จาน หลั่น ฝา กล้าง ปี้ น้อง มา หัน ว่า ตึง งาม กู้ อย่าง บ่ ว่า หน้า ต่าง

11
81
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
ผด แผว ประ ตู้ เฮือน สวย หรู ดู แผว ลูก ตั้ง ผ่อ เป๋น ตี๋น กล้อน
85
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
จบท่อน6
ซึงลูก 4
ขับซอ
ปั้น ลม ปั้น น้ำ ล้วน แต่ เป๋น ไม้ สัก ไม้ แดง เป๋น ต๋ง ไม้ แดง

12

89
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
เป๋น แวง ไม้ สัก บ่ ต้อง กลั๋ว มัน หัก เป๋น ประ เภท ไม้ แข็ง ไม้ สัน ขะ ยอม

93
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
บ่ ว่า ไม้ แดง ต้น ใด มัน แข็ง ตัด มา แป๋ง ใส่ ดั้ง ผ่อ

13
97
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
ไหน
กี่ งาม
เสา
ก้ำ
เสา จาน
ได้
กั่น
กู๊
อย่าง
101
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
นี้
แหละ นอ.
ขอ.
บอก
ไว้

16

120
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
จด ไว้ บน สวรรค์ จื่อ มี อย่าง อี้ หา กิ๋น ตาง

124
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
ดี สุ รา นา รี เปิ้น บ่ เกย ข้อง เกี่ยว นี่ แหละ

128
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
นอ
(น้อ
แหละ
นาย)

133
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ

1.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

การขึ้นบ้านใหม่นั้นเป็นพิธีกรรมที่ถือเป็นสิริมงคลของคนในภาคเหนือ ซึ่งก่อนที่จะเข้าอาศัยในเรือนหลังใหม่นั้น จะต้องกิจกรรมเชิงพิธีกรรมจึงค่อนข้างละเอียดและซับซ้อนพอสมควรเนื่องจากการขึ้นบ้านใหม่ของคนในภาคเหนือนั้นถือว่าเป็นเรื่องใหญ่ โดยในเพลงซอขึ้นบ้านใหม่(ทำนองตั้งดาด) ได้กล่าวถึง การได้ฤกษ์ที่ดีในการทำบุญขึ้นบ้านใหม่ โดยมีพระมาสวดทำพิธีมงคล ซึ่งได้เชิญญาติมิตรสหาย แขกมาร่วมพิธี ชมเชยบ้านหลังใหม่ และร่วมอวยพรให้แก่เจ้าของบ้านเนื่องในโอกาศมีบ้านหลังใหม่ โดยเป็นเพลงซอที่ประพันธ์ขึ้นโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด)

เนื้อเพลงมี 1 ท่อนเพลง ตามรูปแบบฉันทลักษณ์ เป็นเพลงที่เล่นรอบเดียวแล้วเปลี่ยนทำนองเป็นทำนองจะปุ เป็นทำนองต่อไป

ซอขึ้นบ้านใหม่ (ตั้งดาด)

ปี่นำ.....

เถิง…วันนี้ก็เป๋นวันดี ได้ทำพิธี ทำบุญขึ้นบ้านใหม่
ได้เจินปี้น้อง บ้านเหนือบ้านใต้ จมเจยบ้านใหม่.หลังใหญ่หลังหลวง…

ปี่ขึ้น.....

(บ้านนี้) วันนี้ฤกษ์งามยามดี เปิ้นได้ทำพิธี เป๋นมังคละ
ได้ไปนิมนต์ เอาพระสงฆ์องค์พระ สวดมังคละ ทำพิธีมงคล
ปี้น้องบ้านเฮาปากั๋นมานัก ตุ๊เจ้า เก้า วัดมาอยู่นี้เก้าต๋น
เปิ้นได้มาสวด ทำพิธีมงคล เปิ้นจะมาอบรม ครอบครัวหลังนี้…(ลง)
เฮือนใหม่หลังนี้ตึงใหญ่ตึงสูง.....(ปี่รับ) เน้อเจ้า

แม่ป้าป่อลุง ผ่อไปทั่วหน้า บ่ว่าดาดฟ้า ปั้นน้ำ เพดาน
ฝาขะนับจาน หลั่น ฝากล๋าง ปี้น้องมาหัน ว่าตึงงามกู้อย่าง
บ่ว่าหน้าต่าง ผดแผวประตู๋ เฮือนสวยหรู ดูแผวลูกตั้ง
ผ่อเป็นตี๋นกล๋อน ปั้นลมปั้นน้ำ ล้วนแต่เป๋นไม้สัก ไม้แดง
เป๋นต๋งไม้แดง เป๋นแวงไม้สัก บ่ต้องกลั๋วมันหัก เป็นประเภทไม้แข็ง
ไม้สันขะยอม บ่ว่าไม่แดง ต้นใดมันแข็ง ตัดมาแป๋งใส่ดั้ง
ผ่อไหนก็งาม เสาก๋ำ เสาจาน ได้กั๋นกู้อย่าง…นี้แหละนอ…ขอบอกไว้ผ

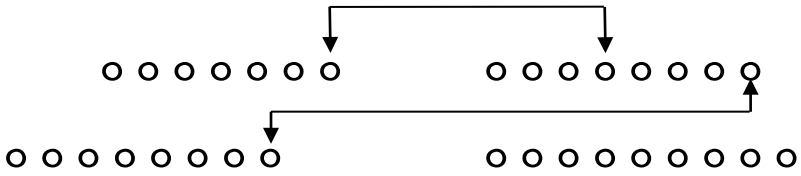
ปี่ขึ้น.....

(นายมอญ) หัวหน้าครอบครัว ตี้ปั่วความสุข
ลูกเมียบ่ตุ๊กข์ บ่สร้างเวรก๋รรม พญาอินทร์ได้จดจื่อ ใส่ปิ่นแก้วลานคำ
จดไว้บนสวรรค์ จื่อมือย่างอี้.… หากิ๋นตางดี....สุรานารี....เปิ้นบ่เกยข้องเกี่ยว
นี้แหละนอ.…(น้อแหละนาย)…

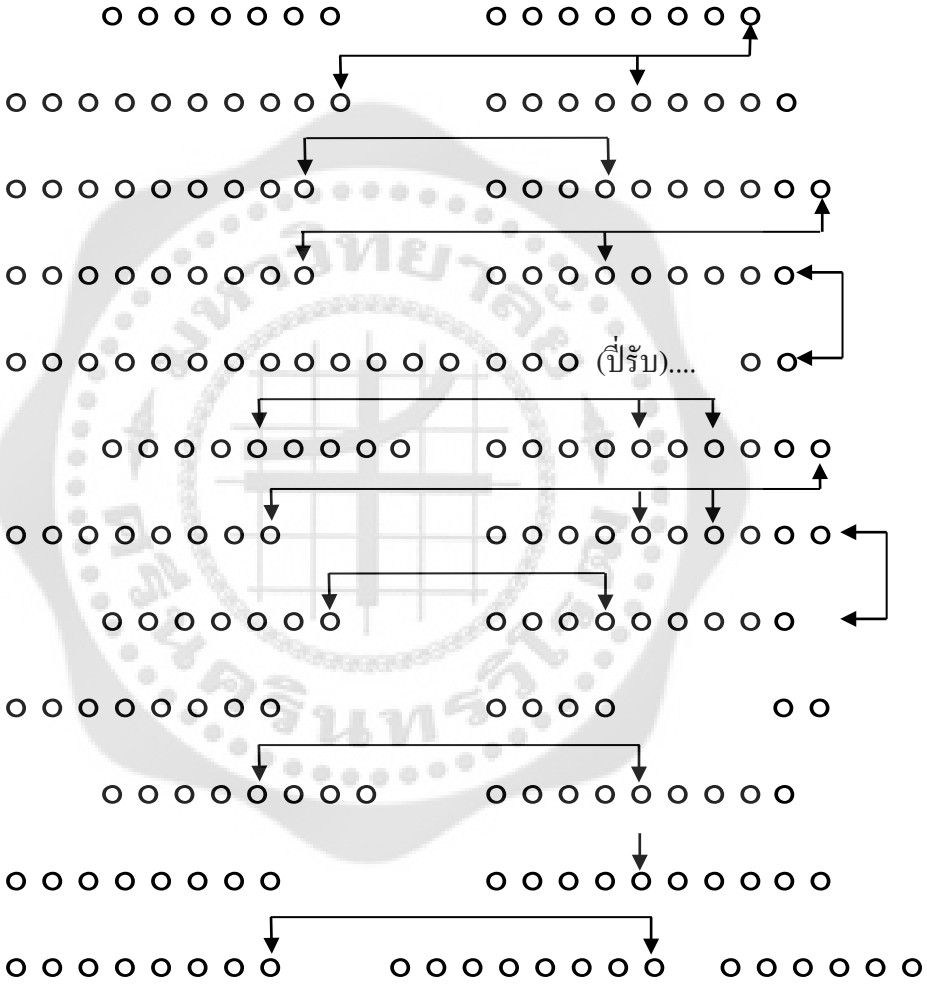
ปี่ลงจบ.....

1.1.2 ฉันทลักษณ์ของบทเพลง

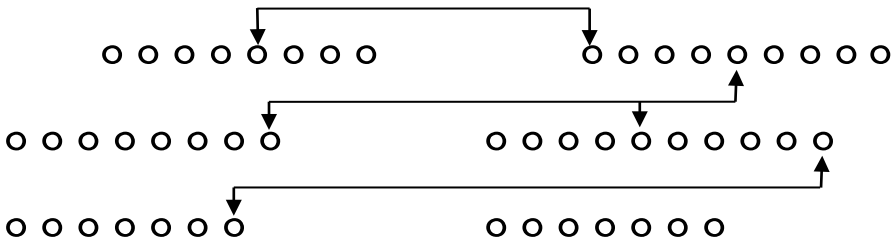
ปี่นำ.....



ปี่ขึ้น.....



ปี่ขึ้น.....



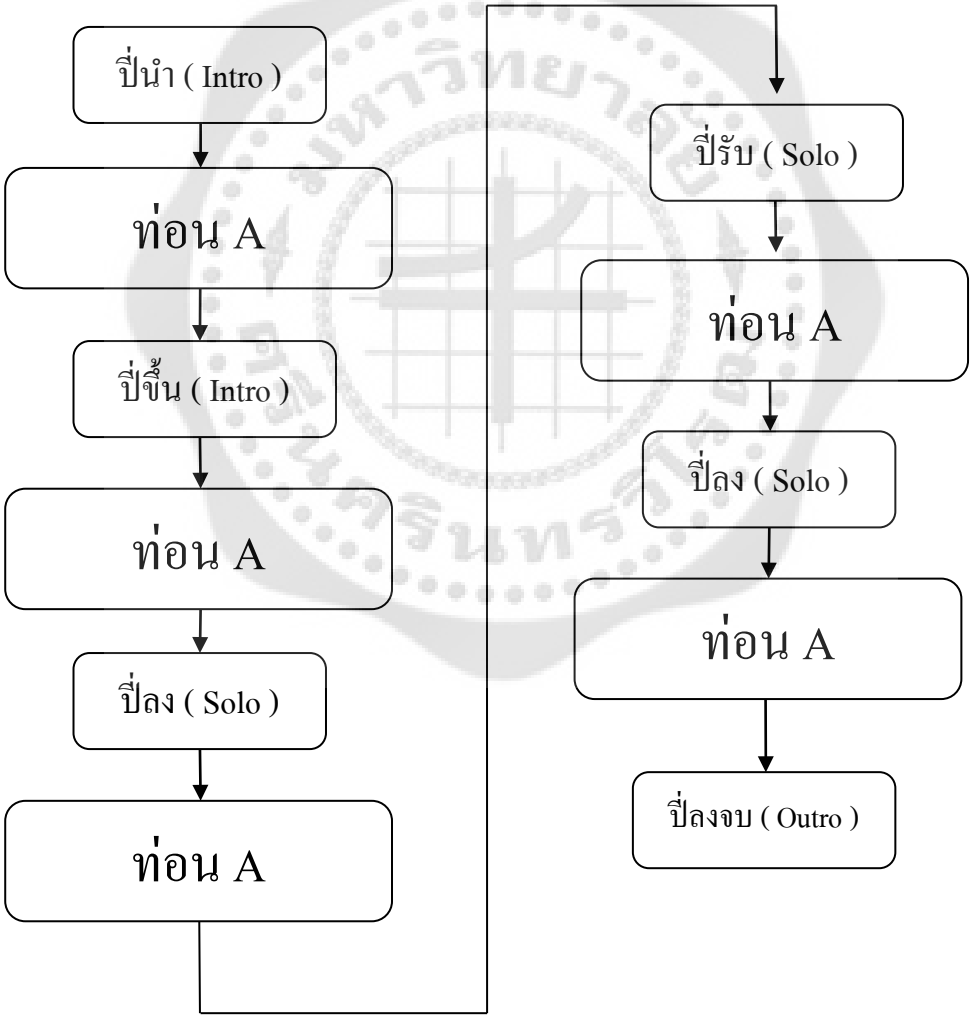
ปี่ลงจบ.....

1.2 โครงสร้างของเพลงซอ

1.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง โดยมี ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่ตัด และซึง คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในทำนองตั้งดาดนั้น มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อจบท่อน จะมีปี่ขึ้น (Solo) ปี่รับ (Solo) ปี่ลง (Solo) และเมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ลง (Outro) จากการศึกษาในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด) สามารถโครงสร้างได้ดังนี้



1.2.2 รูปแบบห้องเพลง

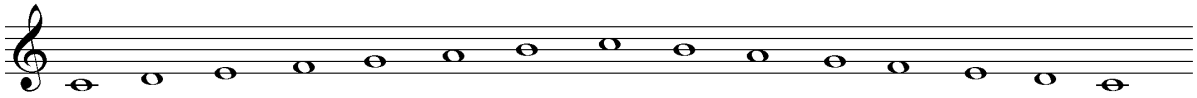
ปี่นำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 – 27
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	27 - 35
ปี่ขึ้น	เริ่มจากห้องเพลงที่	36 - 43
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	44 – 59
ปี่ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	60 - 64
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	65 - 67
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	68 – 71
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	72 - 104
ปี่ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	105 – 113
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	114 – 130
ปี่ลงจบ	เริ่มจากห้องเพลงที่	131 – 140

สรุปได้ว่า ปี่นำมีความยาว 27 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 9 ห้องเพลง ปี่ขึ้น มีความยาว 8 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 16 ห้องเพลง ปี่ลง มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 3 ห้องเพลง ปี่รับมีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 33 ห้องเพลง ปี่ลง มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 17 ห้องเพลง และปี่ลงจบ มีความยาว 10 ห้องเพลง โดยสรุปแล้วท่อน A มีความยาวทั้งหมด 78 ห้องเพลง

1.3 ระดับเสียง

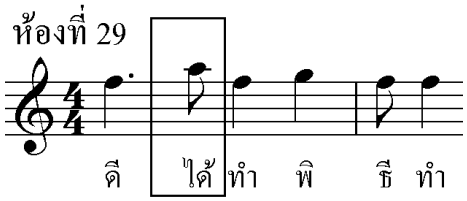
ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง C Major โดยไม่มีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) ซึ่งใช้เหมือนกันกับบันไดเสียง A minor ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง C Major ซึ่งบันไดเสียง C Major ประกอบด้วยโน้ต C D E F G A B

ตัวอย่างบันไดเสียง C Major ขาขึ้น – ขาลง

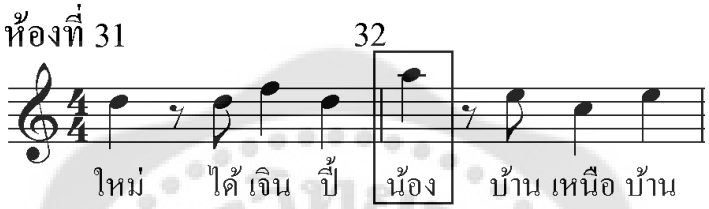


พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด) พบว่า มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 9 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 29 , 32 , 44 , 51 , 53 , 54 , 65 , 66 , 74 , 77 , 82 , 85 , 86 , 87 , 92 และ 116 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 78 , 79 , 100 และ 126

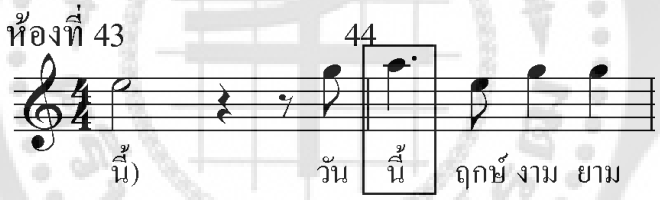
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 29



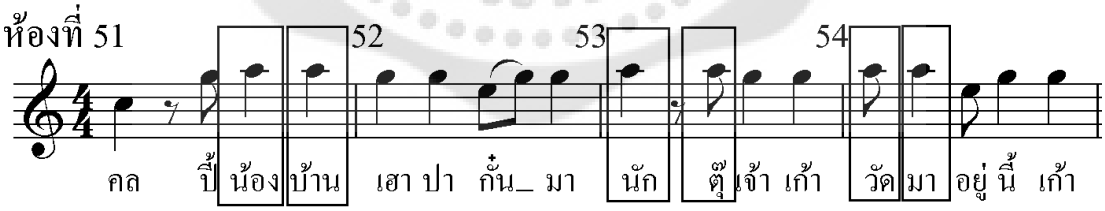
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 32



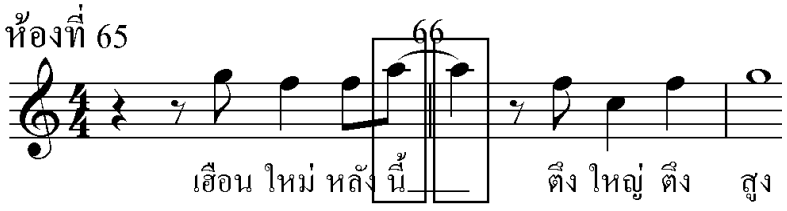
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 44



โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 51 , 53 และ 54

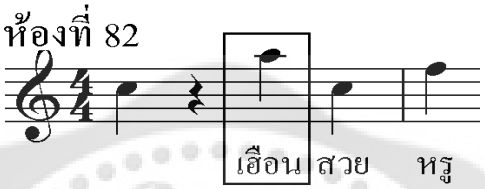


โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 65 และ 66



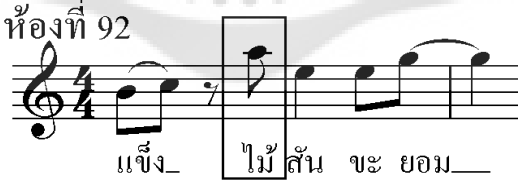
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 74 และ 77

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 82

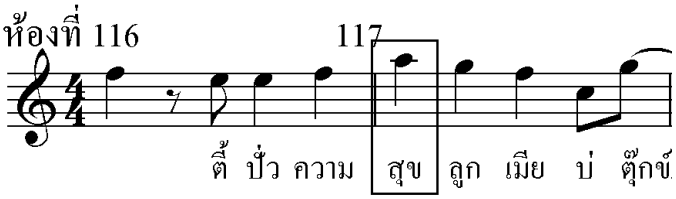


โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 85 , 86 และ 87

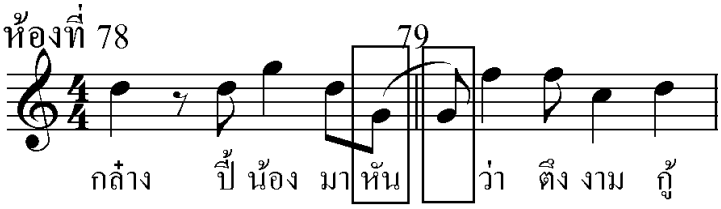
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 92



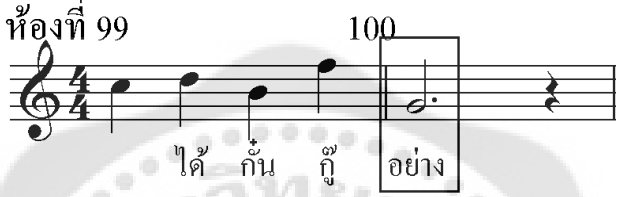
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 117



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 78 และ 79



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 100



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 127

1.4 จังหวะ

1.4.1 ตัวอย่างเพลง ขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด) เป็นเพลงซอปี่ ที่มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ vivace หรือจังหวะเร็วแบบมีชีวิตชีวา โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **130** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างของเพลง ขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด) มีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชนิด คือ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึ่งลูก 4 และนักร้องนำ (ช่างซอ) ซึ่งไม่มีกลุ่ม*เครื่องตี*ประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

1.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอปี่เมืองแพร่ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4

เริ่มต้นเพลงด้วยปี่นำในห้องที่ 1 ห้องที่ 27 โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก และมี ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็น ทำนองร่วมในช่วงแรกและเป็นทำนองสอดประสานในช่วงกลางของปี่นำ

ปี่นำ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
5
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ

9
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
13
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ

17
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
21
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
ขับซอ
(เถิง)

เมื่อจบปี่นำในห้องที่ 27 จะต่อด้วยท่อน A ในห้องที่ 27 โดยมีขับซอ(ขับร้อง) เป็นทำนองหลัก และมี ปี่ก้อย เป็นเสียงหลักร่วม ซึ่งมีปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นทำนองสอดประสาน

เมื่อท่อน A บรรเลงมาถึงห้องที่ 35 จะมีปี่ขึ้น ในห้องที่ 36 ถึงห้อง 43

เมื่อจบปี่ขึ้น ในห้องที่ 43 แล้ว จะกลับเข้ามาบรรเลงในท่อน A ในห้องที่ 44 ต่อไป โดยยังมีขับซอ(ขับร้อง) เป็นทำนองหลักและมี ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นทำนองสอดประสาน

เมื่อจบท่อนA ในห้องที่ 59 แล้ว จะต่อด้วย ปี่ลง ในห้องที่ 60 - 64 โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก และมีปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นเสียงรอง

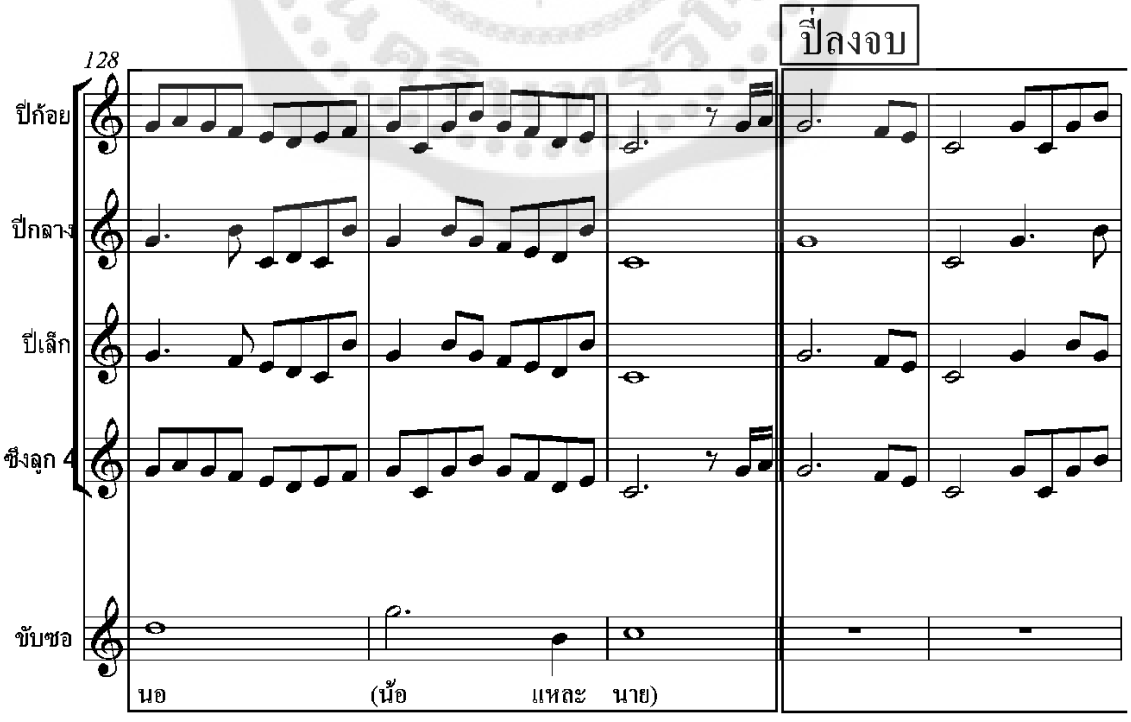
เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 67 แล้ว จะมีปี่รับในห้องที่68 ถึงห้องที่ 71 โดยมีลักษณะการดำเนินทำนองโดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลักและมีปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นเสียงรอง

จบท่อน ปี่รับในห้องที่ 71 แล้ว จะต่อด้วยท่อน A ในห้องที่ 72 ตามปรกติจนถึงห้องที่ 104

เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 104 จะต่อด้วย ปี่ลง ในห้องที่ 105 โดยปี่ลงในห้องที่ 105 ถึงห้องที่ 113 จะมีปี่ก้อยเป็นทำนองหลักแทน ขับซอ และมีปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนองและเป็นทำนองหลักร่วมในบางห้องเพลง

เมื่อจบปี่ลงในห้องที่ 113 จะต่อด้วยท่อน A อีกเช่นเคย ในห้องที่ 114 จนถึงห้องที่ 130 โดยมีขับซอ เป็นทำนองหลัก และมีปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นทำนองสอดประสาน

เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 130 แล้ว จะต่อด้วย ปี่ลงจบ (Outro) ในห้องที่ 131 ถึง 140 ซึ่งเป็นการ Solo ของปี่เพื่อนำพาทำนองตั้งดาดเข้าสู่ทำนองจะปุ ต่อไป โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลักเช่นเคย และมีปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นทำนองสอดประสาน



จบเพลงด้วยปี่ก้อยกับซึงลูก 4 เป็นเสียงหลักและมีปี่กลาง ปี่เล็กเป็นทำนองสอดประสาน โดย
จบเพลงด้วยโน้ตเสียง G เหมือนกันทุกเครื่อง

2. ทำนองจะปุ

ทำนองจะปุ มีผู้สันนิษฐานว่า เป็นทำนองซอของคนโบราณเผ่าหนึ่ง คือ ชาวปุหรือคนไทยในแคว้นสิบสองปันนา ที่มาจากเมืองจะปุ ทำนองจะปุเป็นทำนองดั้งเดิมของซอพื้นเมืองของชาวล้านนา ทางเมืองน่านจะเรียกทำนองซอจะปุนี้ว่า “ จ๊กก๊ก ” โดยมักจะใช้ต่อจากทำนองตั้งเชียงใหม่หลังจากลงทำนองเชียงแสน หรือบางครั้งจะใช้ซอหลังจากเปลี่ยนทำนองอื่นๆ เพื่อเข้าสู่ทำนองละม้ายอีกครั้งหนึ่ง

ทำนองจะปุในจังหวัดแพร่ จะรู้จักทำนองซอจะปุในชื่อทำนองซอหล่ามกล่าง โดยจะมี 2 ลักษณะ คือ ซอแบบครึ่งท่อนหลังและเต็มท่อน หรือ หล่ามกล่างตัดและหล่ามกล่างเต็ม เนื้อหาซอส่วนใหญ่นั้นจะกล่าวถึงว่า มันที่แสดงการขับซอนั้นเป็นวันสำคัญอย่างไร เช่น วันนี้เป็นวันดีอย่างไร หรือการทักทายแขก และมีบทซอช่วงท้ายๆ จะเป็นการบอกสัญญาณให้ช่างปี่รู้ว่า จะมีการเปลี่ยนทำนองไปเป็น ซอเลี่ยง และอีกหนึ่งวิธีคือ ช่างปี่ จะเป็นฝ่ายบอกให้ช่างซอรู้อย่างเป็นนัย ด้วยการบรรเลงแก (ทางเปลี่ยน) ของทำนองจะปุ ว่าใกล้ที่จะเปลี่ยนทำนองไปเป็นทำนองซอเลี่ยง ซึ่งเมื่อจบทำนองตั้งดาดแล้ว ในระบบการซอจะต้องต่อด้วยทำนองจะปุหรือทำนองหล่ามกล่างเท่านั้น โดยในทำนองจะปุหรือทำนองหล่ามกล่าง จะมีเอกลักษณ์ในทำนองที่อ่อนหวาน อ่อนช้อย เป็นซอที่ใช้ในความหมายลึกซึ้งกินใจ การซอนั้นมักจะสลับกันซอระกว่างช่างซอชายกับช่างซอหญิงคนละ 4-5 บท เท่านั้น ในทำนองจะปุหรือทำนองหล่ามกล่างเป็นทำนองที่นิยมแพร่หลายในช่างซอปี่จังหวัดแพร่

ตัวอย่างบทซอเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ตอนที่1) (ทำนองจะปุ)

ความหมดจดงดงาม พระองค์ เด่นชัด พระราชจริยวัชร กว้างใหญ่ไพศาล
น้ำพระราชหฤทัย หาไหนเปรียบปาน พระองค์ทรงงาน เพื่อปวงชนกู๊อย่าง
ด้วยพระมหา กรุณาธิคุณ ได้เกื้อหนุน ทั่วเมือง ทั่วบ้าน
ได้ครบถูกต้อง กู๊อัน กู๊อย่าง นับว่าเป๋นบุญ..กุศล..นำ....(ขึ้น).....
เป๋นบุญกุศล คนไทยเลิศล้ำ พระองค์เป๋นตั๋วอย่างในโลกแต้จริ๋ง
หาไหนบ่เต๊า พระเจ้าแผ่นดิน พระองค์ ฮักษาศีล ปฏิบัติถูกต้อง
ทรงปัดเป่า ความตุ๊กข์ลำเค็ญ ถึงยากแสนเข็นพระองค์เตรียมใจ๋พร้อม.(ลง).....

ศึกษาตัวอย่างเพลง ขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองจปุ๊)

2

9
ขับซอ
ออม มี เงิน มี ทอง จะ ได้ ไหล เข้า บ้าน ผัว ดี เมีย ดี__ บ่ คร้าน ก๋าร
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4

13
ขับซอ
งาน ผัว ไป ยะ ก๋าร ขอ เมีย ลุก เจ้า เจ้า
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4

17
ขับซอ
ขอ เป็น ผัว แก้ว ขอ เป็น เมีย
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

21
ขับซอ
เตพ บ่ ใจ่ ผัว เผด บ่ ใจ เมีย ผี อยู่ ตวย กั๋น มา สี่ ห้า สิบ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

4

25
ขับซอ
ปี่ บ่ เกย ถาม หนี ถาม ฮาง ถาม หม้าย สั่ง สอน ลูก เฮา ฮื้อ เป็น คน
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

29
ขับซอ
ดี ขอ_ จะ ไป ดื้อ ขอ_ จะ ไป ฮ้าย เฮา เป็น ลูก เต้า ก็ บ่ ดี จุ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

33
ขับซอ
ล่าย สอน ตึง ลูก
ญิง ลูก
จาย
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

37
ขับซอ
ขอ หื้อ นับ
ถือ_ ป่อ แม่ แก่
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

6

41
ขับซอ
เฒ่า ขอ หื้อ ลูก เต้า สืบ เนื้อ เจื้อ สาย ญิง ฮู้ ก๋าร ญา จาย ฮู้ ก๋าร
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

45
ขับซอ
จาย อยู่ สุข ส บาย ต่อ นี้ ปาย หน้า เฮา เข้า ต๋าม บอก ออก ต๋าม
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

49
ขับซอ
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ประ ดู่ วา ส นา มา จู บ่ ตก ต่ำ จ้า

52
ขับซอ
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4

2.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

ในวันทำบุญขึ้นบ้านใหม่ตามประเพณีของชาวล้านนา ช่างซอมักจะสอดแทรกเรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ชีวิตของคนในบ้านหรือบทบาทหน้าที่และความรับผิดชอบของบุคคลในครอบครัว ครอบครัวนั้นมักจะเป็นสถาบันแรกในการให้ความรัก ความอบอุ่นและกำลังใจให้แก่สมาชิกภายในครอบครัว ซึ่งในเนื้อหาเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) นั้น เป็นการอบรมสั่งสอนเกี่ยวกับการเก็บการออมเงินทอง มีความขยันทำมาหากิน เป็นสามีภรรยาที่ดีต่อกัน ให้ความรัก ให้อภัยเป็นสิ่งที่สำคัญที่ควรจะมีในครอบครัว สั่งสอนลูกให้เป็นคนดี แล้วชีวิตที่ดีจะเกิดขึ้นกับครอบครัว โดยเป็นเพลงซอที่ประพันธ์ขึ้นโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ)

เนื้อเพลงมี 2 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A และท่อน A1 โดยท่อน A เรียกว่า (ก๋าย) คือท่อนเริ่มต้นของทำนองเพลงจะปุ โดยมักจะบรรเลงต่อจากทำนองตั้งดาดในทันที หรือเรียกตามรูปแบบฉันทลักษณ์ว่า จะปุแบบครึ่งท่อนหลัง ส่วนท่อน A1 เรียกว่า จะปุแบบเต็มท่อน หรือหนึ่งจิ่ม มักจะบรรเลงต่อจากท่อน A และบรรเลงไปจนจบเพลง (ท่อนเพลงสามารถมีได้หลายท่อนเพลงโดยการศึกษาดูจากฉันทลักษณ์ ซึ่งสามารถมีต่อไปได้เรื่อย ๆ ในทำนองจะปุ เช่น A, A1, A2, A3, A4 ฯลฯ)

ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ)

ปี่นำ.....

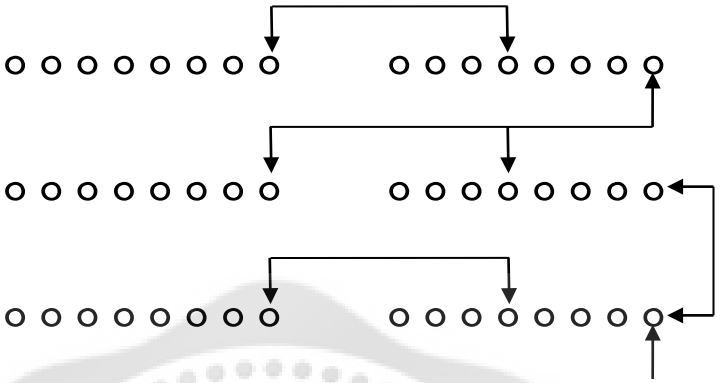
A (ก๋าย)..หื้อเป๋นผัวจ่างหา เป๋นเมียจ่างฮิ จะเจริญวุฒิ สัมปะติ ข้าวของ
ผัวเป๋นคนเก็บเมียเป๋นคนออม มีเงินมีทองจะได้ไหลเข้าบ้าน
ผัวดีเมียดี บ่คร้านก๋ารงาน ผัวไปยะก๋ารขอเมียลุกเจ้า เจ้า...(ลง) ปี่ลง...

A1 ขอเป๋นผัวแก้ว ขอเป๋นเมียเตพ บ่ใจ่ผัวเผด บ่ใจ่เมียผี
อยู่ตวยกั๋นมาสี่ห้าสิบปี๋ บ่เกยถามหนี ถามฮ้างถามหม้าย
สั่งสอนลูกเฮาฮื้อเป๋นคนดี ขอจะไปดื้อ ขอจะไปฮ้าย
เฮาเป๋นลูกเต้า ก็บ่ดีจุล่าย สอนตึงลูก..ญิง..ลูกจาย...(ขึ้น).. ปี่รับ.....
ขอหื้อนับถือป่อแม่แก่เฒ่า ขอหื้อลูกเต้าสืบเนื้อเจื้อสาย
ญิงฮู้ก๋ารญิง จายฮู้ก๋ารจาย เฮาสุขสบายต่อนี้ปายหน้า
เฮาเข้าต๋ามบอก ออกต๋ามประตู๋ วาสนามาจู บ่ตกต่ำจ้า...(ลง).. ปี่ตบท้าย...

2.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

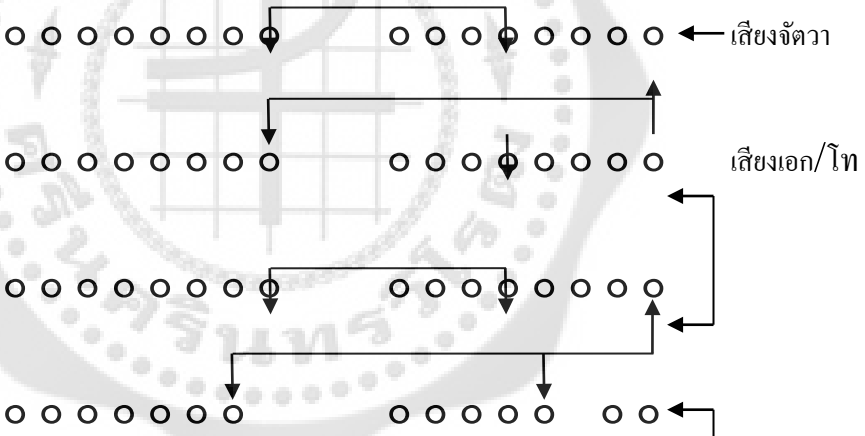
จะปุแบบครึ่งท่อนหลัง (ก๋าย)

ปี่นำ.....

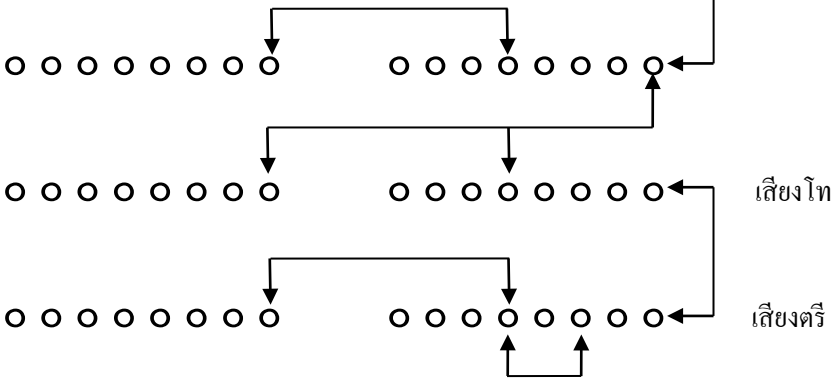


ปี่ลง..... (เสียงตรี)

จะปุแบบเต็มท่อน หรือหนึ่งจิ่ม



ปี่รับ



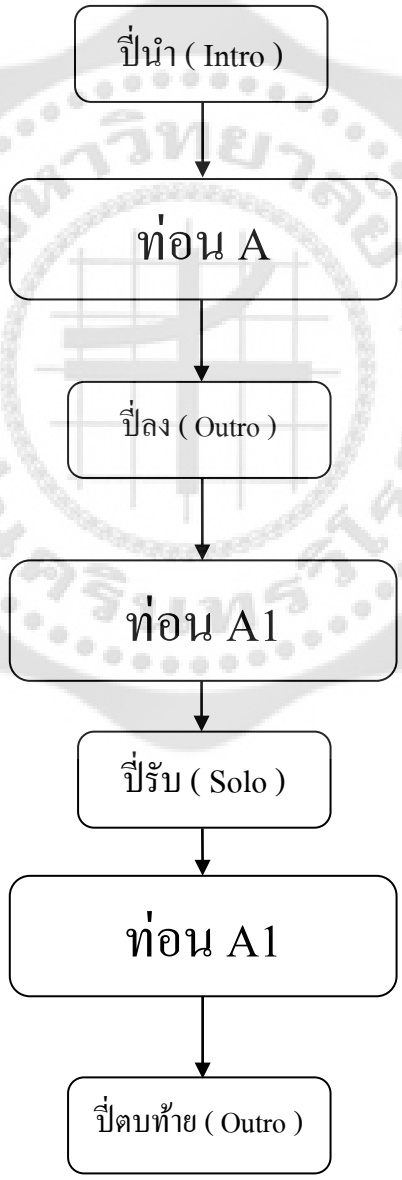
ปี่ตบท้าย..... จิ่ม...แหล่...นา

2.2 โครงสร้างของเพลงซอ

2.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในทำนองจะปุนั้น มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อจบท่อน จะมีปี่รับ (Solo) เมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ลง (Outro) จากการศึกษาในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) สามารถโครงสร้างได้ดังนี้



2.2.2 รูปแบบห้องเพลง

ปี่นำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 – 2
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	3 - 15
ปี่ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	15 - 19
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	19 – 35
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	35 - 39
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	39 - 51
ปี่ตบท้าย	เริ่มจากห้องเพลงที่	51 – 55

สรุปได้ว่า ปี่นำมีความยาว 2 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 13 ห้องเพลง ปี่ลง มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน A1 มีความยาวทั้งหมด 30 ห้องเพลง ปี่รับ มีความยาว 5 ห้องเพลง และ ปี่ตบท้าย มีความยาว 5 ห้องเพลง

2.3 ระดับเสียง

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง C Major โดยไม่มีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) โดยใช้เหมือนกันกับบันไดเสียง A minor ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง C Major ซึ่งบันไดเสียง C Major ประกอบด้วยโน้ต C D E F G A B

ตัวอย่างบันไดเสียง C Major ขาขึ้น – ขาลง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) พบว่า มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 9 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือเสียงB ซึ่งพบในห้องที่ 31 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 11 ห้องที่ 13 ห้องที่ 28 ห้องที่ 43 ห้องที่ 48 และห้องที่ 50

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 31

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 11 ห้องที่ 13

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 28

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 43

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 48

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 50

2.4 จังหวะ

2.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ Andante หรือจังหวะการเดินแบบสบายๆ โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = 74 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) มีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น คือ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึ่งลูก 4 และนักร้องนำ (ช่างซอ) ซึ่งไม่มีกลุ่ม*เครื่องตี*ประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

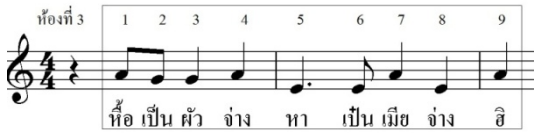
ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองจปุ๊)

2.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

จังหวะของคำร้องในบทเพลงซอ มักจะมีความสัมพันธ์กันกับรูปแบบฉันทลักษณ์ของทำนองซอ กล่าวคือ การประพันธ์ซอหรือการด้นสดซอนั้น จะต้องอ้างอิงตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของทำนองซอ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ท่อนเพลงได้ถูกกำหนดไว้กับรูปแบบของฉันทลักษณ์ ซึ่งในท่อนเพลงแต่ละท่อนจึงมีความคล้ายคลึงกัน ในด้านของทำนองและจังหวะ ซึ่งในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) ในท่อน A กับท่อน A1 ส่วนใหญ่แล้วจะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของจังหวะ แต่ในส่วนของ

ทำนองนั้นมักจะแปรผันไปตามคำร้อง ดังนั้นจึงสามารถที่จะศึกษาเปรียบเทียบข้างต้นของจังหวะ ของท่อน A กับท่อน A1 จึงสามารถเปรียบเทียบโดยแบ่งเป็นวรรค ตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	1	
A1	1	

- ท่อน A วรรคที่ 1 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 1 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง A เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 , 7 , 8 และ 9 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	2	
A1	2	

- ท่อน A วรรคที่ 2 จะมี 10 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 2 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 2 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 2 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ต

ตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 8 , 9 และ 10 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	3	
A1	3	

- ท่อน A วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 3 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัว 1 , 2 , 3 , 4 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

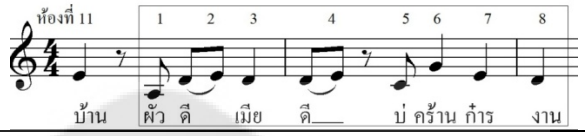
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	4	
A1	4	

- ท่อน A วรรคที่ 4 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 4 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E โน้ต

ตัวที่ 8 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง E และเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

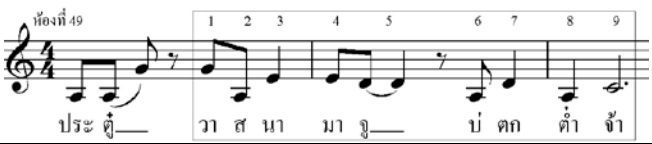
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 7 , 8 และ 9 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัว 2 , 3 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	5	
A1	5	

- ท่อน A วรรคที่ 5 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 5 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 5 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง A ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 3 และ 7 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 3 และ 6 ในท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	6	
A1	6	

- ท่อน A วรรคที่ 6 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 6 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 6 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C และเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 3 , 4 และ 8 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 3 , 4 และ 7 ของท่อน A1

สรุปความสอดคล้องของจังหวะ โดยหากจังหวะที่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ของท่อน มีความสอดคล้องกัน แต่ถ้าจังหวะที่ไม่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ไม่สอดคล้องกัน

ตาราง 11 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองจะปุ)

ท่อน	วรรคที่	จังหวะที่สอดคล้อง	จังหวะที่ไม่สอดคล้อง	สรุปความสอดคล้องของจังหวะ	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	1	12	5	/	
A กับ A1	2	10	8	/	
A กับ A1	3	14	2	/	
A กับ A1	4	10	7	/	
A กับ A1	5	4	12		/
A กับ A1	6	6	12		/
สรุป				จังหวะส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน	

2.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองจะปุ) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอปี่เมืองแพร่ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4 เริ่มต้นเพลงด้วยปี่นำ ซึ่งเป็นทำนองก๋ายที่มาจากท่อนลงของทำนองตั้งดาด ในห้องที่ 1-3

ในท่อน A นี้ มีเมโลดี้หลักเป็นเสียงร้อง มีปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนองตามเมโลดี้หรือขับร้อง ในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 15 โดย

9
ขับซอ
ออม มี เงิน มี ทอง จะ ได้ ไหล เข้า บ้าน ผัว ดี เมีย ดี__ บ่ ครั้น ก๋าร
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงเลฺ.4
13
ขับซอ
งาน ผัว ไป ยะ ก๋าร ขอ เมีย ลุก เจ้า เจ้า
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก

ท่อน A1 จะเหมือนกับท่อน A โดยมีเมโลดี้หลักเป็นเสียงร้อง มีปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนองตามเมโลดี้หรือขับร้อง ในห้องที่ 19 ถึงห้องที่ 35 และท่อนสุดท้ายของบทเพลงซอคือท่อน ปี่ตบท้ายหรือที่เรียกว่าปี่ลงจบ (วางเพลง)

3. ทำนองละม้าย

ทำนองละม้าย มีความคล้ายคลึงกับทำนองจะปุ๊มาก จึงเรียกทำนองละม้าย ซึ่งแปลว่า คล้ายคลึง โดยหมายถึงความคล้ายคลึงกับทำนองจะปุ๊ เนื่องจากทำนองละม้ายเป็นทำนองที่พัฒนามาจากทำนองจะปุ๊ ซึ่งซอดั้งเดิม หลังจากจบทำนองตั้งเชียงใหม่แล้วก็จะซอทำนองจะปุ๊และทำนองอื่นๆ และยังไม่มีทำนองละม้าย ต่อมามีการเปลี่ยนระดับเสียงของการซอเป็นอีกระดับเสียงที่สูงกว่าทำนองจะปุ๊ แต่ยังใช้คำร้องและฉันทลักษณ์เดียวกันกับทำนองจะปุ๊ โดยลักษณะการขับซอในทำนองละม้าย เป็นทำนองที่ให้จังหวะครึกครื้น สนุกสนาน มากกว่าทำนองจะปุ สามารถอธิบายได้ว่า ทำนองละม้ายนั้นมีความหนักแน่น ไม่อ่อนช้อย มีลักษณะการซอแบบแข็งแบบปลานกลางถึงมาก โดยแล้วแต่ผู้ที่ขับซอ ทำนองละม้ายจึงมีความนิยมซอมากกว่าหรือขับซอนานกว่าทำนองจะปุ๊ ยกตัวอย่างทำนองซอละม้ายซึ่งรับต่อจากทำนองจะปุ๊ ในบทเพลงซอที่ชื่อว่า วัฒนธรรมบะเก่า – วัฒนธรรมสมัย แต่งโดยแม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์

(หญิง) แขกแก้วมาเยือนหอเฮือนต้องสะอาด หมั่นปัดหมั่นกวาดหมั่นเช็ดหมั่นถู
นุ่งเสื้อนุ่งผ้าหื้อน่าผ่อน่าดู เอาสาดมาปู๋แล้วมานั่งพับเพียบ
บ่นั่งขดตะหวายอ้าแข้งอ้าขา ได้สืบตอดกันมาเฮามาลองเปรียบเทียบ
แม่หย้าแม่หญิงนั่งหนิมพับเพียบ ผ่อเป๋นระเบียบดีงาม
ซิ่นปี๊ดต๋ำตื่นแม่ญิงบ่าเก่า ถ้านุ่งบนเข่าคนบะเก่าเหยียดหยาม
เป๋นประเพณีตี้ได้สืบได้ต๋าม บ่แต่งวาบหวามก่อตึงงามเสี้ยงหั้น
เกล้าผมปั้นมวยปั้นปิ่นใส่ลาน มอกพอประมาณคนสมัยก่อนนั้น

(ชาย) คนสมัยบ่าเดี่ยวนุ่งเตี่ยวโชว์สะดือ จ่นเป็นตี้ล่ำลือภาคเหนือภาคกลาง
แฟชั่นมาใหม่ปากันใส่เดินตาง สะดือตังก๋างใส่ห่วงล๊อดเก๋ต
ปากั๋นอวดตี้สวดตี้นูน ลูกคนรวยนายทุนใส่แผวเกร็ดเพชร
ปากั๋นเตียวห้างซูเปอรน์มาร์เก็ต มาเข็ด มันหยังจะใด
นุ่งเสื้อวสายเดี่ยวมาเตียงแป๋งอกแกว่ง เสื้อปุดเสื้อแหว่งแฟชั่นหลากหลาย
ปาวัฒนธรรมของเฮาสูญหาย ช่วยกันแก้ไขก่อนสายเกินแก้
มาจ้วยกันคิดพิจารณา เพราะมันเป๋นปัญหาหมู่เฮาแต๊ แต๊

ตัวอย่างทำนองซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย)

2

60
กะ หนึ่ง เป๋น เดือน เกี๋ยง สอง เป๋น เดือน ยี่ เดือน สาม เดือน สี่ เดือน ห้า เฮา มี เดือน หก เดือน
65
เจ็ด เป๋น ศักดิ์ เป๋น ศรี เดือน แปด ก็ ดี ไป เถิง เดือน เก้า เดือน สิบ เดือน สิบ เอ็ด แล้ว เดือน สิบ
70
สอง ฝน ตก น้ำ นอง ไหล หลาก ฝาก เต้า จิ่ม แหล่ นา

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองละม้าย)

3
26
ขับซอ
ถือ ล้าน นา หม่า เก่า แป๋ง บ้าน อยู่ เฮา เป๋ง เจ้า ข้าว ของ จะ ปลุก จะ แป๋ง หลัก ฐาน บ้าน
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
31
ขับซอ
จอง เก็บ เงิน เก็บ ทอง ก่อน เฮา จะ สร้าง อา จ๋ารย์ คน เก๊า เลือก เอา เดือน วัน
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
35
ขับซอ
ดี วัน ตี้ บ่ มี เป๋น หม้าย เป๋น ฮ้าง จิ๋ม
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4

4
40
ขับซอ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
แหล่ นา จะ ปลุก จะ แป๋ง แต่ง สร้าง บ้าน ใหม่ เฮา ลืม บ่ ได้ หา ฤกษ์ เดือน
45
ขับซอ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
ปี๋ อยู่ ตวย กั๋น จ๋น กุ้ม เจ้น จี วี เป๋น ประ เพ ณี มี มา ตะ ก่อน มี สิบ สอง
50
ขับซอ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
เดือน รวม กั๋น หนึ่ง ปี๋ ปี๋ วัน เดือน มี ขอ ได้ ผ่อ ก่อน จะ มี เดือน เกี๋ยง เดือน ยี่ มา

3.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

ประเพณีขึ้นบ้านใหม่ของชาวล้านนานั้น คือการเริ่มต้นของการเข้าสู่เรือนหลังใหม่ เมื่อเริ่มที่จะเข้าไปอยู่อาศัย ชาวล้านนาจะต้องทำพิธีกรรมขึ้นเรือนใหม่ก่อน โดยตามความเชื่อของชาวล้านนานั้น เมื่อใดก็ตามที่จะตกแต่งบ้านหรือสร้างบ้านใหม่ จะต้องหาฤกษ์งามยามดีที่จะเริ่มทำการตกแต่งบ้านหรือการสร้างบ้านใหม่ จนถึงการทำพิธีขึ้นบ้านใหม่ โดยเป็นเพลงซอที่ประพันธ์ขึ้นโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา

3.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย)

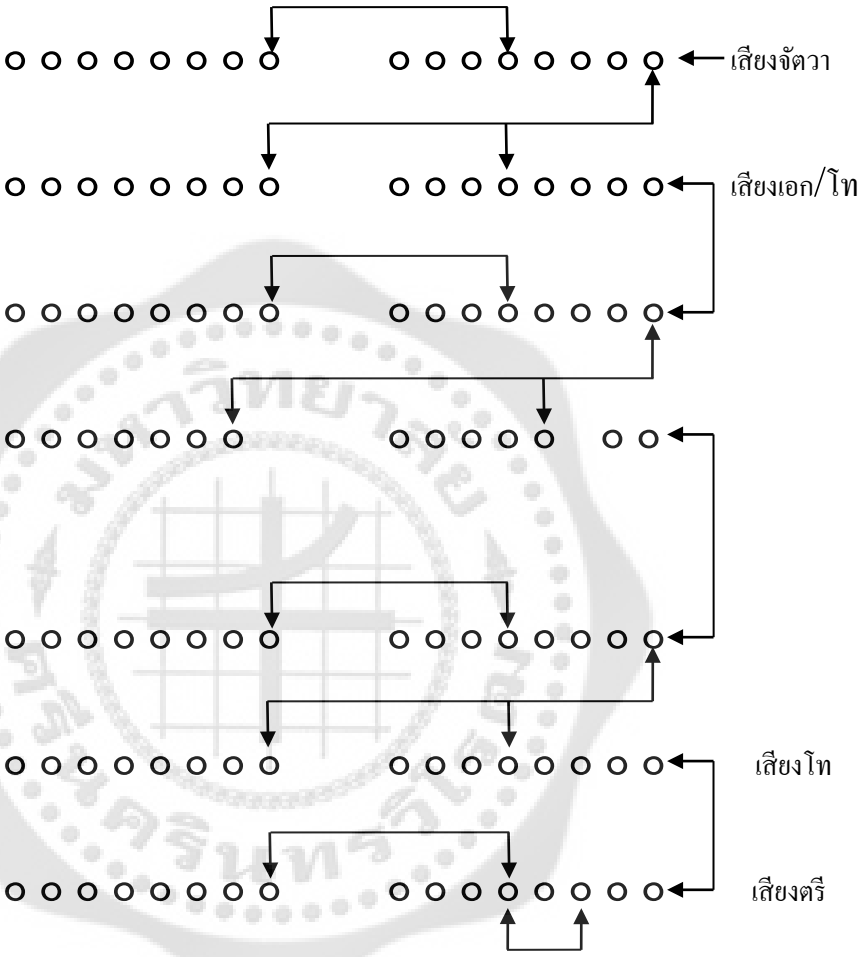
เนื้อเพลงมี 2 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A และท่อน A1 ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) มักจะบรรเลงต่อจากทำนองจะปุ ซึ่งทำนองละม้ายนั้นได้พัฒนามาจากทำนองจะปุ ลำดับท่อนเพลงจึงมีความคล้ายคลึงกัน (ท่อนเพลงสามารถมีได้หลายท่อนเพลงโดยการศึกษาดูจากฉันทลักษณ์ ซึ่งสามารถมีต่อไปได้เรื่อย ๆ ในทำนองละม้าย เช่น A, A1, A2, A3, A4 ฯลฯ)

ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย)

(ปี่นำ....) (A) วันนี้วันดี ศรีใสสว่าง วันสุขวันสร้าง ครอบครัวพร้อมใจ๋
วันไตยวันปลอด วันยอดธงชัย เป๋นวันหมดใส่ เปิดโลกเปิดฟ้า
เป๋นวันมั่งมี เศรษฐีเงินทอง เข้าบ้านเข้าจอง เศรษฐี ตังห้า
จุ่มข้าว เย็นของ ต๋ามโบราณว่า ผีปู่ผีย่า คุ้มครอง....(ปี่รับ...)
กะเพราะเฮะนับถือล้านนาหม่าเก่า แป๋งบ้านอยู่เฮา เป๋นเจ้าข้าวของ
จะปลุกจะแป๋ง หลักฐานบ้านจอง เก็บเงินเก็บทอง ก่อนเฮาจะสร้าง
อาจ๋ารย์คนเก๊า เลือกเอาเดือนวันดี วันตี้บ่มี เป๋นหม้ายเป๋งฮ้าง...(ปี่ลง...)
(A1) จะปลุกจะแป๋งแต่งสร้างบ้านใหม่ เฮาลืมบ่ได้ หาฤกษ์ เดือนปี๋
อยู่ตวยกั๋น จ๋านเจ้นจีวี เป๋งป๋าเพณี มีมาตะก่อน
มีสิบสองเดือน รวมกั๋นหนึ่งปี๋ ปี๋วันเดือนมี ขอได้ผ่อก่อน
จะมีเดือนเก๋ยงเดือนยี่มาต้อน เฮาขอเตรียมพร้อม ฤกษ์ดี....(ปี่รับ...)
กะหนึ่งเดือนเก๋ยง สองเป๋นเดือนยี่ เดือนสามเดือนสี่ เดือนห้าเฮามี
เดือนหกเดือนเจ็ด เป๋นศักดิ์เป๋นศรี เดือนแปดก็ดีไปเถิงเดือนเก้า
เดือนสิบ เดือนสิบเอ็ด แล้วเดือนสิบสอง ฝนตกน้ำนอง ไหลหลากฝากเต้า...(ปี่ตบท้าย...)

3.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

ปี่นำ



ปี่ลง

ปี่ตบท้าย.....

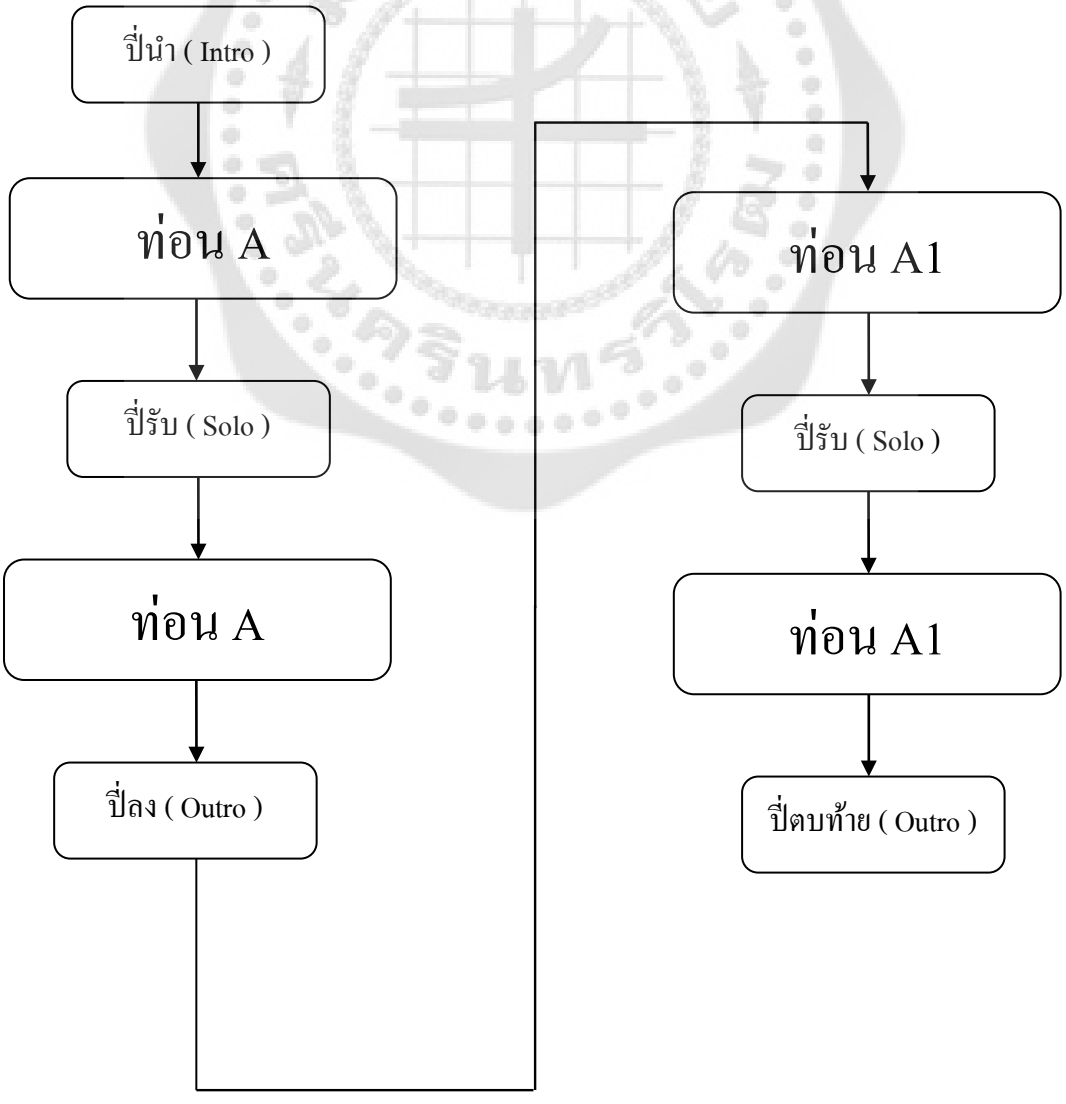
จิ่ม...แหล่...นา

3.2 โครงสร้างของเพลงซอ

3.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบของทำนองละม้ายนั้น เป็นทำนองที่สนุกสนาน ครึกครื้น มักจะใช้บรรเลงซอต่อจากทำนองจะปุ ซึ่งทำนองละม้ายนั้น ได้พัฒนามาจากทำนองจะปุ จึงทำให้ฉันทลักษณ์คล้ายคลึงกับฉันทลักษณ์ของทำนองจะปุ ซึ่งในรูปแบบของทำนองละม้ายนั้นมักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อครบหนึ่งบทในท่อน A จะมีปี่รับ (Solo) ต่อด้วยครึ่งท่อนหลังของท่อน A และตามด้วยปี่ลง (Outro) หลังจากนั้นจะเข้าสู่ท่อน A1 ปี่รับ (Solo) ต่อด้วยครึ่งท่อนหลังของท่อน A1 และตามด้วยปี่ตบท้าย (Outro) จากการศึกษาในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) มีโครงสร้างได้ดังนี้



3.2.2 รูปแบบห้องเพลง

ปี่นำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 – 5
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	5 - 21
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	21 - 24
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	25 – 37
ปี่ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	37 - 40
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	40 - 57
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	57 – 60
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	61 - 73
ปี่ตบท้าย	เริ่มจากห้องเพลงที่	73 – 77

สรุปได้ว่า ปี่นำมีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 17 ห้องเพลง ปี่รับ มีความยาว 4 ห้องท่อน A มีความยาว 13 ห้องเพลง ปี่ลง มีความยาว 4 โดยสรุปแล้วท่อน A มีทั้งหมด 30 ห้องเพลง เมื่อจบปี่ลงแล้วจะต่อด้วย ท่อน A1 มีความยาว 17 ห้องเพลง ปี่รับ มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน A1 มีความยาว 13 ห้องเพลง โดยสรุปแล้วท่อน A1 มีความยาวทั้งหมด 30 ห้องเพลงและ ปี่ตบท้าย มีความยาว 5 ห้องเพลง

3.3 **ระดับเสียง**

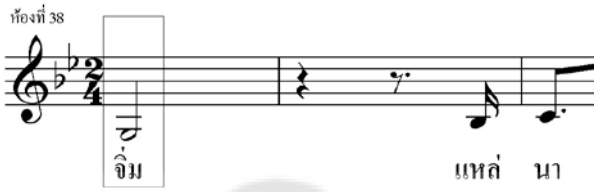
ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง G minor โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) Bb และ Eb หรือใช้เหมือนกับบันไดเสียง Bb Major ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง G minor ซึ่งบันไดเสียง G minor ประกอบด้วยโน้ต G A Bb C D Eb F

ตัวอย่างบันไดเสียง G minor ขาขึ้น – ขาลง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 11 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง C พบในห้องที่ 42 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 38 และห้องที่ 74

โน้ตเสียงสูงที่สุดคือ เสียง C พบในห้องที่ 42

โน้ตเสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 38



โน้ตเสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 74

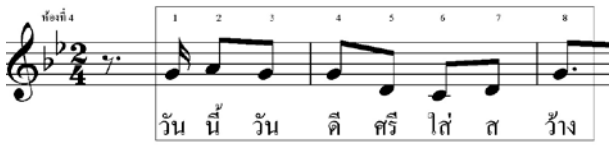
3.4 จังหวะ

3.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ Andante หรือจังหวะการเดินแบบสบายๆ โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **74** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) มีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น คือ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึ่งลูก 4 และนักร้องนำ (ช่างซอ) ซึ่งไม่มีกลุ่ม*เครื่องตี*ประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

3.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

ทำนองและจังหวะของบทซอ กับคีตลักษณ์ของบทซอ มักจะมีความสัมพันธ์กันเป็นขั้นตอน กล่าวคือ การประพันธ์ซอนั้นต้องประพันธ์ตามรูปแบบของคีตลักษณ์ ทำให้ท่อนเพลงได้ถูกกำหนดไว้โดยคีตลักษณ์ ท่อนเพลงจึงมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ในด้านของทำนองและจังหวะ ซึ่งในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) ในท่อน A กับท่อน A1 ส่วนใหญ่แล้วจะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของจังหวะ แต่ในส่วนของทำนองนั้นมักจะแปรผันไปตามคำร้อง ดังนั้นจึง

สามารถที่จะศึกษาเปรียบเทียบทำนองกับจังหวะ ของท่อน A กับท่อน A1 เปรียบเทียบโดยแบ่งเป็นวรรค ตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	1	
A1	1	

- ท่อน A วรรคที่ 1 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 1 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1 ซึ่งโดยรวมแล้วจังหวะมีความสอดคล้องกันทั้งหมด

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	2	
A1	2	

- ท่อน A วรรคที่ 2 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 2 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 2 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 2 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง C

โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1 ซึ่งโดยรวมแล้วจังหวะมีความสอดคล้องกันทั้งหมด

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	3	
A1	3	

- ท่อน A วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 3 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 , 6 , และ 7 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 6 และ 7 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	4	
A1	4	

- ท่อน A วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 4 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และ

โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	5	
A1	5	

- ท่อน A วรรคที่ 5 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 5 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 5 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

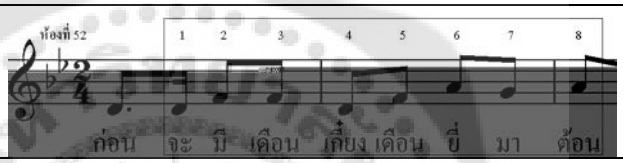
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	6	
A1	6	

- ท่อน A วรรคที่ 6 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 6 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 6 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และ

โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Aโน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	7	
A1	7	

- ท่อน A วรรคที่ 7 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 7 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 7 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Aโน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง A

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	8	
A1	8	

- ท่อน A วรรคที่ 8 จะมี 6 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 8 จะมี 6 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 8 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G และโน้ตตัว เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 8 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 และ 6 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัว 1 , 2 , 3 , 4 , 5 และ 6 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	9	
A1	9	

- ท่อน A วรรคที่ 9 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 9 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 9 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 9 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง Eb และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง F

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 และ 9 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	10	
A1	10	

- ท่อน A วรรคที่ 10 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 10 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 10 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 10 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Eb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Eb โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง Eb

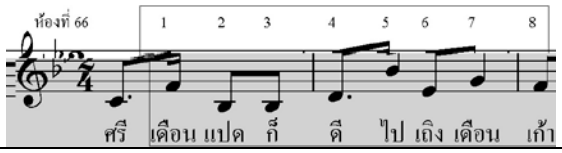
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	11	
A1	11	

- ท่อน A วรรคที่ 11 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 11 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 11 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง Eb เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 11 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Eb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ต ตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	12	
A1	12	

- ท่อน A วรรคที่ 12 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 12 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 12 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 12 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Eb โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 6 และ 7 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 6 และ 7 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	13	
A1	13	

- ท่อน A วรรคที่ 13 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 13 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 13 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Eb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Eb โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง Eb โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง Eb เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 13 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Eb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Eb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง Bb

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 4 , 7 , 8 และ 9 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 2 , 5 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	14	
A1	14	

- ท่อน A วรรคที่ 14 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 14 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 14 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Eb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง Bb และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 14 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง Bb และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

สรุปความสอดคล้องของจังหวะ โดยหากจังหวะที่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ของท่อน มีความสอดคล้องกัน แต่ถ้าจังหวะที่ไม่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ไม่สอดคล้องกัน

ตาราง 12 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองละม้าย)

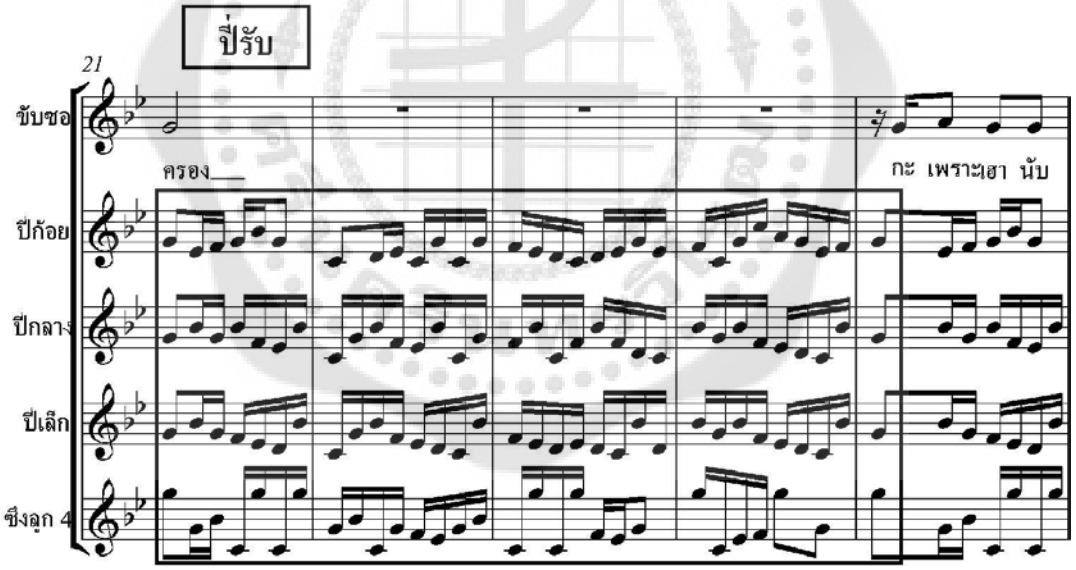
ท่อน	วรรคที่	จังหวะที่สอดคล้อง	จังหวะที่ไม่สอดคล้อง	สรุปความสอดคล้องของจังหวะ	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	1	16	0	/	
A กับ A1	2	16	0	/	
A กับ A1	3	10	6	/	
A กับ A1	4	12	4	/	
A กับ A1	5	16	0	/	
A กับ A1	6	12	4	/	
A กับ A1	7	16	0	/	
A กับ A1	8	12	0	/	
A กับ A1	9	18	0	/	
A กับ A1	10	16	0	/	
A กับ A1	11	16	0	/	
A กับ A1	12	10	6	/	
A กับ A1	13	10	8	/	
A กับ A1	14	12	4	/	
สรุป				จังหวะส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน	

3.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองละม้าย) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอปี่เมืองแพร่ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4

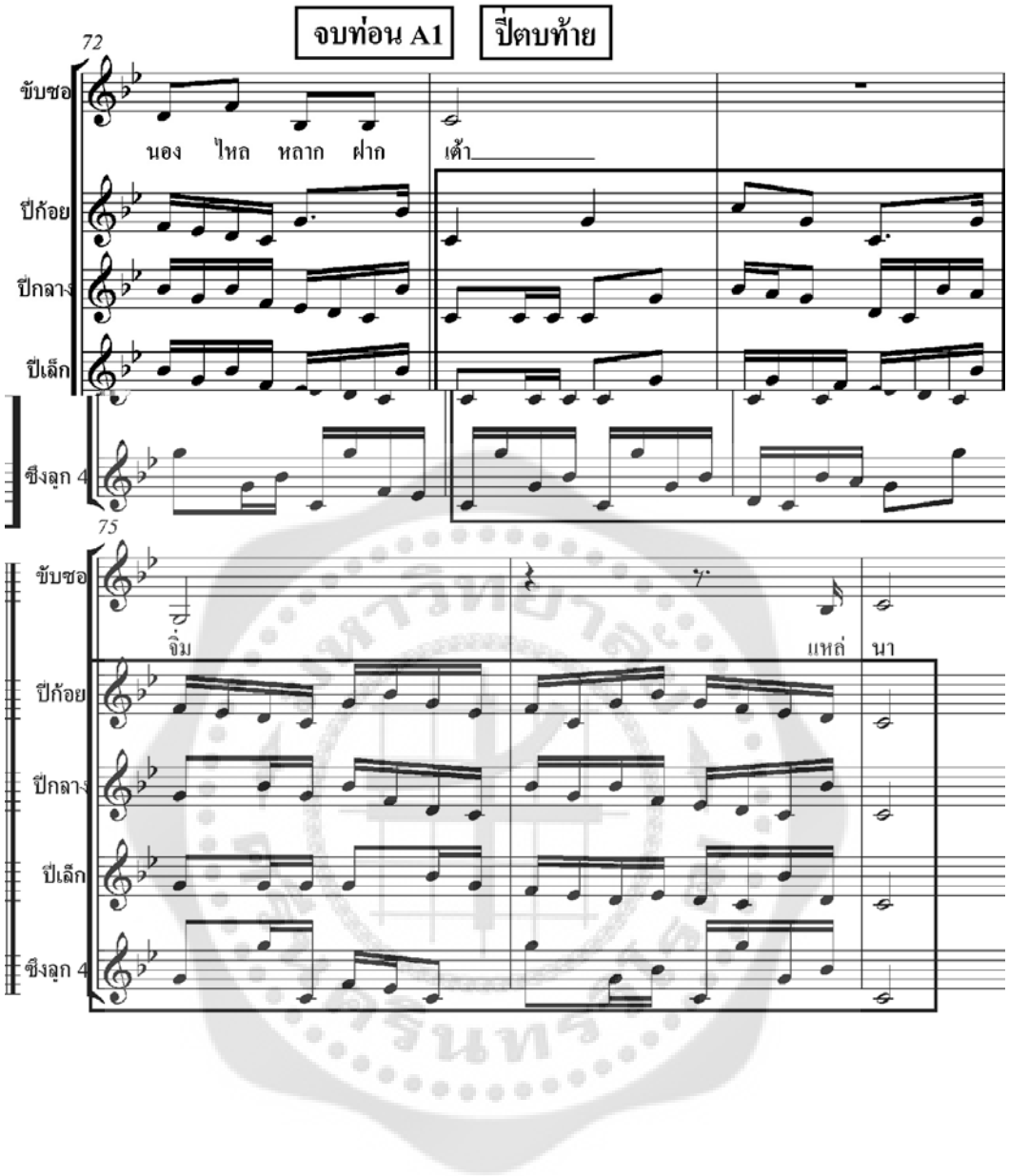
เริ่มต้นเพลงด้วย ปี่นำ (Intro) ในห้องที่ 1 – 5 โดยมีปี่ก้อย เป็นทำนองหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนอง

ในระหว่างท่อน A นั้น จะมีปี่รับขั้นระหว่างท่อน ตามรูปแบบของฉันทลักษณ์ของทำนองซอ ในห้องที่ 21 – 25 ซึ่งมีปี่ก้อย เป็นทำนองหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนอง



เมื่อจบท่อน A แล้ว จะมีปี่ลง ในห้องที่ 37 – 41 โดยมีปี่ก้อย เป็นเสียงนำ ส่วนปี่กลาง ปี่เล็กและซึงลูก 4 เป็นเสียงสอดประสาน เมื่อจบท่อน ปี่ลง จะเริ่มต้นท่อน A1 ทันทีในห้องที่ 41 - 73 โดยมีลักษณะสีสันของเสียงเหมือนกับท่อน A ทุกประการ

เมื่อจบท่อน A1 แล้ว จะต่อด้วยปี่ตบท้าย ซึ่งทำนองของปี่ตบท้าย จะเหมือนกับท่อน ปี่ลง แต่เมื่อถึงห้องที่ 77 ของปี่ตบท้าย จะจบเพลงทันที


จบท่อน A1
ปี่ตบท้าย
72
ขับซอ
นอง ไหล หลาก ฝาก
เต้า
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
75
ขับซอ
จิ่ม
แหล่ นา
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

4. ทำนองกะโลงเชียงแสน

ทำนองกะโลงเชียงแสนเป็นชื่อทำนองที่เป็นชื่อเรียกของ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเชียงรายจะเรียกว่า ละม้ายเชียงแสน และในส่วนของจังหวัดแพร่นั้นจะเรียกทำ ทำนองกะโลงเชียงแสนว่า ทำนองก๋ายเจียงแสน ทำนองกะโลงเชียงแสนใช้ซอเมื่อต้องการเปลี่ยนทำนองซอปี่ทุกครั้ง หรือใช้ซอหลังจากที่การขับซอละม้ายจบลง ช่างซอจะขึ้นทำนอง ละโลงเจียงแสน ก่อนที่จะเป็นทำนองเพลงอื่นๆ ซอทำนองนี้เป็นซอที่ชาวเชียงแสนคิดประดิษฐ์ขึ้นมาขับซอก่อน และในปัจจุบันนี้ได้รับความนิยมของช่างซอปี่เป็นที่แพร่หลาย

ในปัจจุบันนี้ทำนองกะโลงเชียงแสน มักจะใช้กับซอปี่ นิยมใช้แทรกเมื่อจะเปลี่ยนทำนอง กล่าวคือ การที่จะเปลี่ยนทำนองซอปี่ในทุกครั้ง ทุก ๆ ทำนอง จะต้องวนกลับมาใช้ทำนองเชียงแสนก่อนเสมอ

ตัวอย่างบทซอ ทำนองเชียงแสน

แต่งโดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

หอม หอม มวลมาลาดอกไม้ ตี้เฮาปลูกไว้ในสวนสยาม
รสรื่นเร้าบ่เต้ารสแห่งธรรม เจริญฮอยต๋ามพระธรรมแห่งพระเจ้า
หน่อพุทธังกูร ทูน ไว้เหนือเกล้า
เต้านี้จักเป็น... มง...คล
สรวม สรวม ชีพข้าบาทไท้ ขออภิวาทไหว้กราบไท้ศรี
ดิลกรัตน์นฤบดีขอกราบทูลศรี ใต้ฝ่าละอองธุละพระบาทเจ้า
พระเดชพระคุณ พระปกเกศเกล้า
เท่านี้ขอกราบ... ทูล....องค์
ปู๋ ปู๋ อยู่ในน้ำ มันก็มีหลายล้ำมีทั้งปู๋หินและปู๋ผา
ปู๋ปู๋ตี้มันอยู่ในนา ปู๋สาดกะราเอาไว้ตี๋ข้าว
ปู๋ตี้อยู่ในวิหาร ขอยกมือสานน้อมเกล้า
ตี้ปู๋ส่องหน้าพระเจ้านั้นเป๋นปูจม ปู...จา

ศึกษาตัวอย่างเพลง ขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเชียงแสนหรือกะโลงเจียงแสน)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองเชียงแสน)

2

16
ขับซอ
หนึ่ง ประ ตู่ ฮับ ไข เงิน ทอง ไหล เข้า สอง ประ ตู่ สวรรค์
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลุ่ม 4
tr
tr
23
ขับซอ
พร้อม ใจ่ มี ลูก เต้า สาม ประ ตู่ ค่ำ เจ๊า จื่อ ประ
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลุ่ม 4
tr

3

4.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

ตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ ในทำนองเชียงแสนหรือกะโลงเจียงแสนนั้น เป็นเพลงซอที่กล่าวถึงเรื่องของความสุขและความเป็นไปในชีวิตของคนในบ้าน ซึ่งที่จะสามารถเกิดขึ้นได้ในครอบครัวได้นั้น สมาชิกในบ้านต้องมีน้ำใจให้ซึ่งกันและกัน มีความรักใคร่สามัคคีกัน โดยความเป็นไปของชีวิตคนนั้น ประการแรกคือ การทำมาหากินหาเงินทองเข้าบ้าน ประการที่สองคือ สืบพันธ์หรือการมีบุตร ประการที่สามคือ สิ่งสุดท้ายของชีวิตมนุษย์คือ ความตาย โดยเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเชียงแสน) เป็นเพลงซอที่ได้ประพันธ์ขึ้น โดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา

4.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเชียงแสน)

เนื้อเพลงมี 1 ท่อนเพลง คือ ท่อน A เมื่ออ้างอิงจากฉันทลักษณ์แล้ว ท่อนเพลงสามารถมีต่อไปได้เรื่อยๆ คือ ท่อน A , A1 , A2 , A3 ฯลฯ แต่รูปแบบในการขับซอขอแม่ครูพยอม ถิ่นถา นั้นมักจะมีการใช้ทำนองกะโลงเจียงแสน เมื่อต้องการที่จะเปลี่ยนทำนองซอเท่านั้น กล่าวคือ การเปลี่ยนทำนองซอปี่ ซึ่งในเกือบจะทุกทำนอง จะต้องวนกลับมาใช้ทำนองกะโลงเจียงแสนก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นทำนองอื่น และรูปแบบในการใช้ทำนองกะโลงเจียงแสนของแม่ครูพยอม ถิ่นถา มักจะใช้ทำนองกะโลงเจียงแสนเพียงท่อนเดียว

ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเจียงแสน)

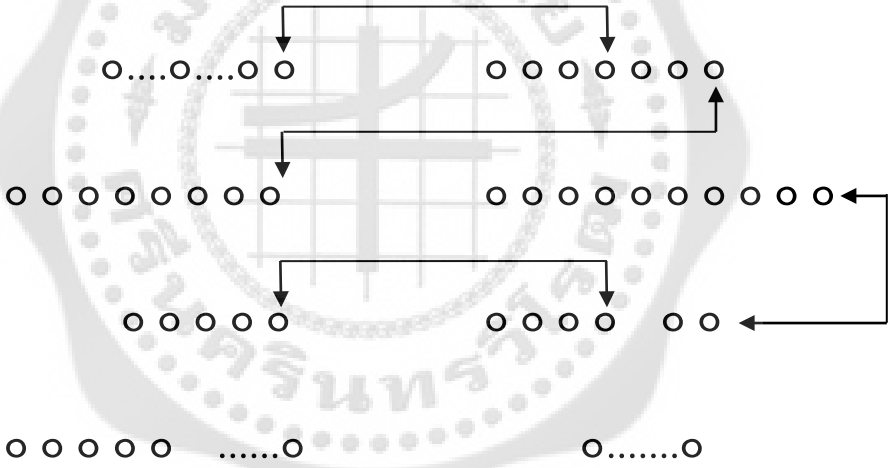
(ปี่นำ.....)

สุขอยู่ในบ้าน...หอเฮียนหลังนี้ เฮือนสามน้ำสี่..อยู่ดีมีน้ำใจ๋...
ประตู๋เข้าออก..มีประตู๋นอก ประตู๋ใน หนึ่งประตู๋ฮับไขเงินทองไหลเข้า
สองประตู๋สวรรค์ พร้อมใจ๋มีลูกเต้า
สามประตู๋ค่ำเจ๊าจื่อประตู๋ แสน..ผี

(ปี่ขึ้น....)

4.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

ปี่นำ.....

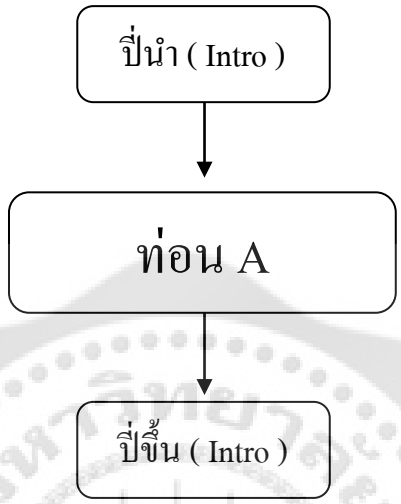


4.2 โครงสร้างของเพลงซอ

4.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเจียงแสน) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในทำนองกะโลงเจียงแสนนั้น มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) ตามด้วยท่อน A และต่อด้วย ปี่ขึ้น เพื่อนำไปสู่ทำนองอื่น ๆ ที่ช่างซอต้องการจะซอต่อไป



4.2.2 รูปแบบห้องเพลง

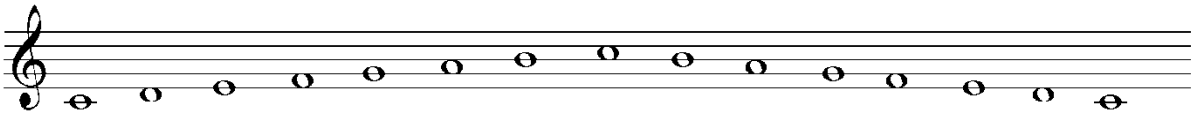
ปี่นำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 – 3
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	3 - 27
ปี่ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	27 - 29

สรุปได้ว่า ปี่นำมีความยาว 3 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 25 ห้องเพลง และ ปี่ขึ้น มีความยาว 3ห้องเพลง

4.3 ระดับเสียง

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเจียงแสน) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง C Major โดยไม่มีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) และใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง เหมือนกันกับบันไดเสียง A minor ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง C Major ซึ่งบันไดเสียง C Major ประกอบด้วยโน้ต C D E F G A B

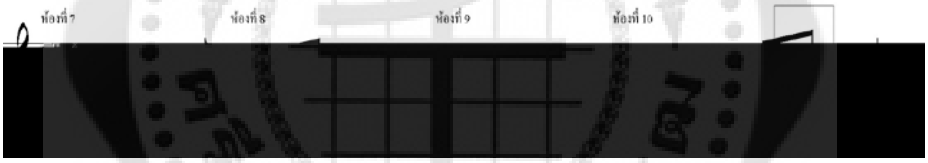
ตัวอย่างบันไดเสียง C Major ขาขึ้น – ขาลง



พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเจียงแสน) พบว่า มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง C ซึ่งพบในห้องที่ 10 และห้องที่ 22 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 17

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 17

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง C พบในห้องที่ 10



โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง C พบในห้องที่ 22

4.4 จังหวะ

4.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเชียงแสน) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ largo หรือจังหวะช้า โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ **= 50** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองกะโลงเชียงแสน) มีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น คือ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึ่งลูก 4 และนักร้องนำ (ช่างซอ) ซึ่งไม่มีกลุ่ม*เครื่องตี*ประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองเชียงแสน)

4.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเชียงแสนหรือกะโลงเจียงแสน) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอปี่เมืองแพร่ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4

เริ่มต้นเพลงด้วย ปี่นำ (Intro) ในห้องที่ 1 – 5 โดยมีปี่ก้อย เป็นทำนองหลัก ปี่กลาง และซึงลูก 4 เป็นทำนองหลักร่วม และมีปี่เล็กคอยสอดประสานทำนอง

เริ่มต้นท่อน A ในห้องที่ 4 - 30 โดยมี ขับซอ (ขับร้อง) เป็นทำนองหลัก และ มีปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนอง

9
ขับซอ
สาม น้ำ สี่ อยู่ ดี มี น้ำ ใจ้ ประ ตู เข้า ออก มี ประ ตู นอก ประ ตู ใน
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
ซึงลูก 4

เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 30 แล้ว จะจบทำนองเชียงแสนหรือกะโลงเจียงแสน โดยจะต่อด้วยทำนองที่ช่างซอต้องการจะขับซอต่อได้ทันที ซึ่งในบทเพลงซอขึ้นบ้านใหม่นี้ จะต่อด้วยทำนองเงี้ยว

5. ทำนองเงี้ยว

ทำนองเงี้ยวหรือเรียกอีกอย่างว่า ทำนองเสเลเมา ทำนองเงี้ยวมีความไพเราะมาก มีเอกลักษณ์ของทำนองอย่างเด่นชัด ส่วนใหญ่แล้วช่างซอจะใช้ซอเงี้ยวเพื่อต้องการออดอ้อนผู้ฟังหรือใช้แสดงความโศกเศร้ารำพัน ทำนองเงี้ยวจึงเป็นทำนองที่มีน้ำเสียงลีลาอ่อนช้อยและรำพันอ่อนโยน แต่ช่างซอบางคนก็นำมาซอเร็วกระชับซึ่งจะได้อรรถรสใหม่ๆ ทำนองซอเงี้ยวนั้นนิยมซอต่อจากทำนองกะโลงเจียงแสน ใช้ซอในลำดับเหตุการณ์ หรือเล่าเรื่องราว

ทำนองซอเงี้ยวนั้นแต่งขึ้นในสมัยใดไม่ปรากฏ สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในราว พ.ศ. 2100 – 2475 เรียกว่า ซอเงี้ยว เพราะเป็นการให้เกียรติเจ้าของทำนอง คือ พวกเงี้ยว หรือ ไทยใหญ่ ซึ่งเป็นชนชาติหนึ่งในรัฐฉาน ประเทศพม่า ที่ชาวล้านนาไปติดต่อให้ความสัมพันธ์กัน และรับเอาศิลปวัฒนธรรมบางอย่างของเงี้ยวมาใช้ในชีวิตประจำวัน เมื่อมีการซอจึงเรียกว่า ซอเงี้ยว ปัจจุบันนั้นชาวเงี้ยวหรือไตหรือไทยใหญ่นั้นกระจัดกระจายอยู่แถบภาคเหนือตอนบน เช่น แม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงราย ทำนองซอเงี้ยวในการซอเข้าปี่มีอยู่ 2 ประเภทคือ ซอเงี้ยวเสเลเมา และ ซอเงี้ยวสิบจ๊าด(สิบชาติ)

โรงเรียนสีขาว

ปี่นำ....

สวัสดีครับก่อนจะฮับฟังซอของผมขอยกมือไหว้สากราบน้อม...

ปี่รับ

ท่านผู้ฟังตี้มีความเกี่ยวข้อง ความถูกต้องและวัตถุประสงค์
ก๋านศึกษาในอนาคต ได้ส่งผลกระทบต่อสภาพสังคม
จมท่านจมในหมู่บ้านชมรม และหน่วยงานต่างต่าง

ปี่รับ

เพราะเศรษฐกิจและอุตสาหกรรม เป๋นหนตางตี้ปาไปอย่างอั้น
ตั้งความหวังไว้สูงเจ้นล้ำเลย เลยเกิดความพลาดพลั้งมีแต่ความเจ็บปวด

ทำนองเงี้ยวมหาชาติ (สิบชาติ)

ปี่รับ..

ตึงวัน ทางรัฐบาลท่านได้เปลี่ยนฐาน วางแผนผังเอาหลักก๋านใหม่
ฟังเต๊อะปี้น้องตังหลายบ่าว่ายิงจายใหญ่น้อย
จะขอลำดับเป๋นถัดเป๋นถ้อย เป๋นกำค่าวสร้อยกำซอกล้อนสาน
ตั๋วผมได้มาเลิกเป้ศ ต๋ามเปิ้นได้เต้สน์ออกจากใบลาน
กำปี้กำ ตี้นางบัวคำ เจ้าเริ่มมาเกิด
ซ้ำบ่มีผู้บุพการี มีป้อพระฤาษีอันต๋นแก่เฒ่า
เก็บเอามาเลี้ยงเป๋นลูกเป๋นเต้า นาฏน้องบัวคำเจ้าจนปอใหญ่
ขึ้นมา บ่สู้จักหน้าปิดต๋ามารดา อยู่ในความเมตต๋าฤาษีเจ้าป้อ

ศึกษาตัวอย่างเพลง ขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองเงี้ยว)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองเงี้ยว)

3
21
ขับร้อง
ยำ บอก กั้น_ สัก กำ เป็น ผี__ อะ หยัง__ มี นัก แต้ นัก
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
25
gliss.
ว่า
ขับร้อง
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
29
ขับร้อง
ผี มี เป็น หมื่น ผี มี เป็น แสน มา ตั้ง มา แตง มา แก่ง_ มา
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

4
33
ขับร้อง
ฆ่า จะ เป็น ผี_ ปอบ จะ เป็น ผี ฟ้า_ ใคร่ สู้ นัก หนา ไข หัน สัก
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
37
ขับร้อง
เตื่อ สัก ที่ ว่า บ้าน หลัง นี้ เป็น ได้ แป้ง จาติ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
41
ขับร้อง
ดี ตุ๊ เจ้า ทำ_ พิ ธี_ จะ ใด_ มี ผี อยู่ ตี้ ว่า
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

6
57
ขับร้อง
เป็น สัตว์ เลี้ยง โลก ของ มี ประ โยชน์ เฮา ซื้อ เอา มา
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
61
ขับร้อง
gliss.
นา ท่าน นา สัตว์ อยู่ ใน ป่า ใน นา ใน ไฮ่
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4
65
ขับร้อง
เป็น สัตว์ สอง
ปี่ก้อย
ปี่กลาง
ปี่เล็ก
ซึงลูก 4

69
7
ขับร้อง
ตื๋น เป๋น สัตว์ สี่ ตื๋น ลาบ ต้ม แก๋ง กิ๋น ตั๋ว_ อยู่_ ได้ เลี้ยง ลูก หลาน
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
73
ขับร้อง
นั้น จน ปอ ใหญ่ กิ๋น ไป กิ๋น ไป เป๋น แสน เป๋น หมื่น
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
77
ขับร้อง
ตึง มี เป๋น ก่ะ ฮ้อง ประ ตู๋ แสน ผี ได้ ฆ่า บุป
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

8

81
ขับร้อง
ตี่ สัตว์ น้อย สัตว์ ใหญ่
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

84
ขับร้อง
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

5.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

เรื่องของความเชื่อเรื่องผีหรือวิญญาณนั้น เป็นความเชื่อที่มีมาตั้งแต่โบราณสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน อันเป็นต้นกำเนิดของลัทธิประเพณีหลาย ๆ อย่างและเป็นที่มาของศาสนาบางประเภทด้วย ในล้านนานั้นมีการนับถือผีหลากหลายประเภทเช่น ผีบรรพบุรุษ ผีอารักษ์หรือผีอะฮัก ผีเจ้านาย ผีครู และ ผีทั่วๆไป ซึ่งในเนื้อหาเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว) นั้น เป็นการเล่าเรื่องของผีต่างๆ เช่น ผีปอบ ผีฟ้า ผีปู่ย่า หรือผีที่มาอาศัยอยู่ในบ้าน ซึ่งในเพลงให้ข้อสังเกตุว่า ในเมื่อพระสงค์มาทำพิธีในบ้านตามความเชื่อของล้านนาแล้ว เหตุใดถึงยังมีผีอยู่ในบ้าน ต่อมาในเพลงได้กล่าวถึง ประตู๋แสนผี ซึ่งหมายถึงผีนานา ชนิดแม้กระทั่งสัตว์เลี้ยงโลกที่ถูกฆ่าก็น่าจะเป็นผี โดยเป็นเพลงซอที่ประพันธ์ขึ้นโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา

5.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว)

เนื้อเพลงมี 2 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A และท่อน A1 (ท่อนเพลงสามารถมีได้หลายท่อนเพลงโดยการศึกษาดูจากฉันทลักษณ์ ซึ่งสามารถมีต่อไปได้เรื่อย ๆ เช่น A1, A2, A3, A4, A5 ฯลฯ)

ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว)

ปี่นำ....

(ท่อน A) ประตู๋ ค่ำเจ้า จื่อประตุ๋แสนผี เป๋นผี ฮ้ายดี ผีหยัง บ่สู้

ปี่รับ.... โบราณเปิ้นบอกเฮาจะเติงสู้ คนใดใคร่สู้เป็นผีอะหยัง

จะเป๋นผีปอบ จะเป๋นผีฟ้า จะเป๋นผีปู่ยี่ เป๋นผีปู่ยำ

(บอกกั๋นสักกำ)... เป๋นผีอะหยัง มีนักแต้นักว่า

ปี่รับ....

ผีมีเป๋นหมื่น ผีมีเป็นแสน มาตั้งมาแตง มาแก๋ง มาฆ่า

จะเป๋นผีปอบ จะเป๋นผีฟ้า ใคร่สู้นักหนา ไขหันสักเตื้อ

(สักที)..ว่าบ้านหลังนี้ เปิ้นได้แป๋งจาติดี ตุ๊เจ้าทำพิธี..จะใดมีผีอยู่

(ท่อน A1) ตี้ว่าปอบ เป๋นประตู๋แสนผี ของกิ๋นลำดี กิ๋นผ่านประตู๋..นี้

ปี่รับ.... ประตู๋ครัวไฟ ได้ต้มได้จี่ มาฆ่าตั๊ดนี้ เป๋นเป็ดไก่ปู๋ปล๋า

สัตว์นานา เป๋นสัตว์เลี้ยงโลก ของมีประโยชน์ เฮาซื้อเอามา

(นา..ท่านนา)... สัตว์อยู่ในป่า อยู่นา อยู่ไฮ่

ปี่รับ....

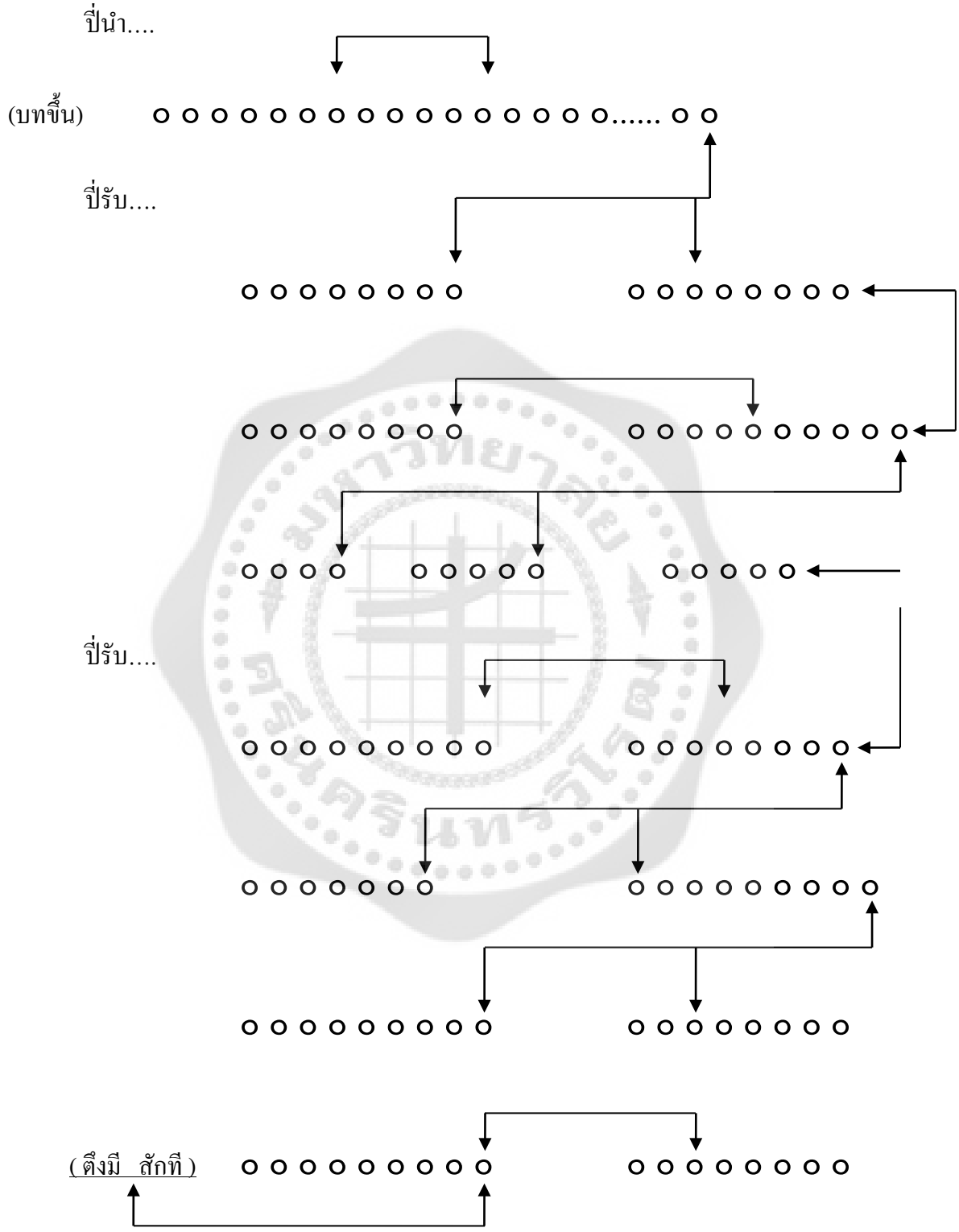
เป๋นสัตว์สองตี๋น เป๋นสัตว์สี่ตี๋น ลาบต้มแก๋งกิ๋น ตั๋วอยู่ได้

เลี้ยงลูกหลาน นั้นจนปอใหญ่ กิ๋นไปกิ๋นไป เป็นแสนเป็นหมื่น

(ตึงมี)..เปิ้นฮ้องกั๋นว่า ประตู๋แสนผี ได้ฆ่าบุปตี๋..สัตว์น้อย..สัตว์ใหญ่

(ปี่ลง)...

5.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง



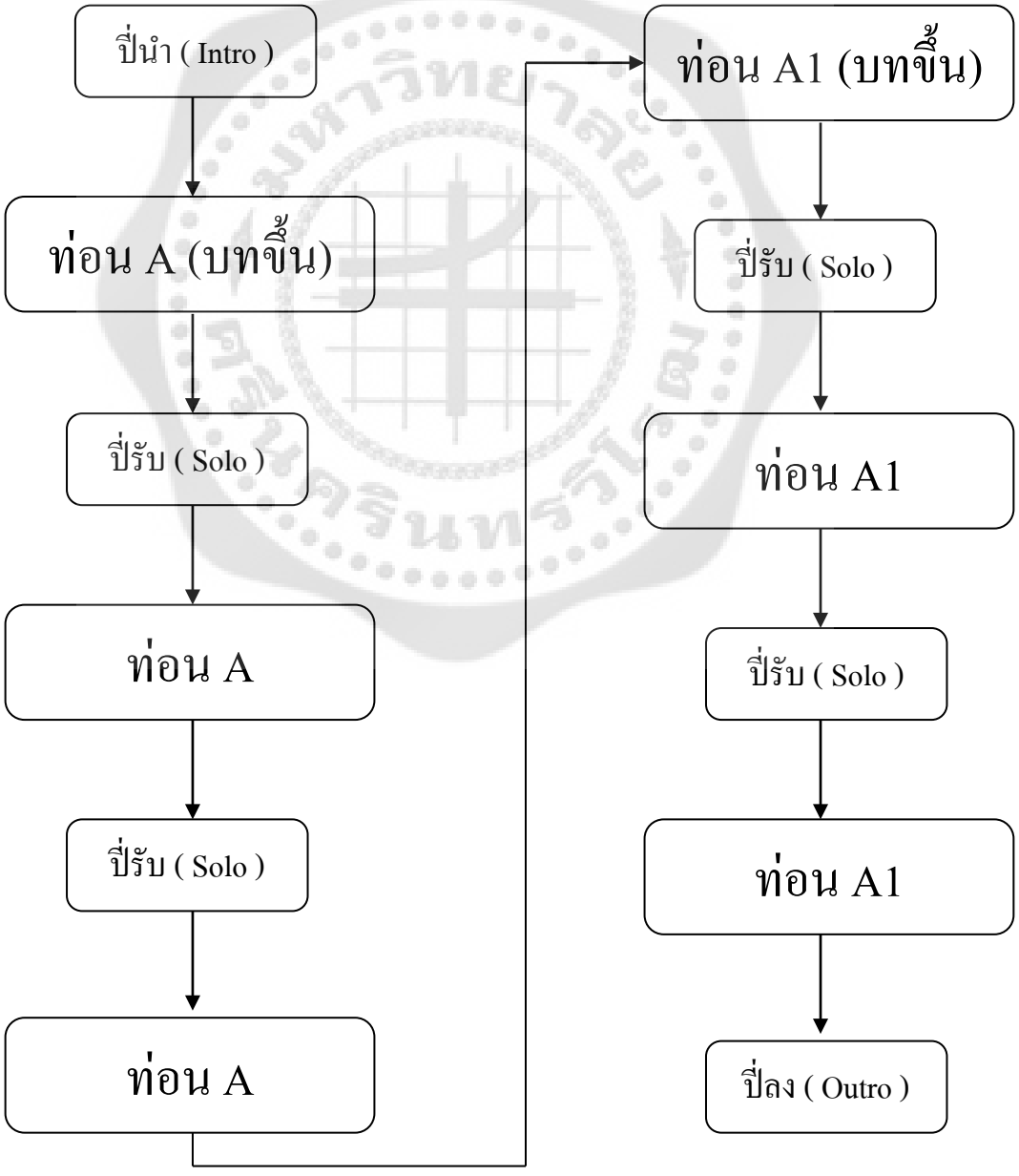
ปี่ลง.... (กรณีวางเพลง)

5.2 โครงสร้างของเพลงซอ

5.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในทำนองเงี้ยวนั้น มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ซึ่งเป็นบทขึ้นของเพลง ต่อด้วย ปี่รับ (Solo) , ท่อน A , ปี่รับ (Solo) , ท่อน A , ปี่รับ (Solo) และท่อน A โดยในทำนองเพลงจะต่อด้วยท่อน A1 ทันที โดยรูปแบบนั้น ท่อน A1 เหมือนกับท่อน A



5.2.2 รูปแบบห้องเพล

ปี่นำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1-4
ท่อน A (บทขึ้น)	เริ่มจากห้องเพลงที่	4-8
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	9-12
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	12-24
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	25-28
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	28-42
ท่อน A1(บทขึ้น)	เริ่มจากห้องเพลงที่	43-47
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	48-51
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	51-63
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	64-67
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	67-81
ปี่ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	82-84

สรุปได้ว่า ปี่นำมีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน A ทั้งหมดมีความยาว 33 ห้องเพลง ปี่รับในท่อน A มีทั้งหมด 8 ห้องเพลง โดยปี่รับในห้อง A แบ่ง 2 ครั้ง มีครั้งละ 4 ห้องเพลง ซึ่งในท่อน A1 มีความยาวทั้งหมด 33 ห้องเพลง โดยปี่รับในท่อน A1 มีทั้งหมด 8 ห้องเพลง โดยปี่รับในห้อง A1 แบ่ง 2 ครั้ง มีครั้งละ 4 ห้องเพลง และ ปี่ลง มีความยาว 3 ห้องเพลง

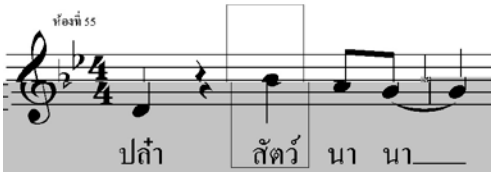
5.3 ระดับเสียง

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง G minor โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) Bb และ Eb หรือใช้เหมือนกับบันไดเสียง Bb Major ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง G minor ซึ่งบันไดเสียง G minor ประกอบด้วยโน้ต G A Bb C D Eb F

ตัวอย่างบันไดเสียง G minor ขาขึ้น – ขาลง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 55 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 31 ห้องที่ 41 และห้องที่ 80

ที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 55



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 31

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบใน ห้องที่ 41

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบใน ห้องที่ 80

5.4 จังหวะ

5.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ allegro หรือจังหวะแบบเร็วไว โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩= 120 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว) มีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น คือ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึ่งลูก 4 และนักร้องนำ (ช่างซอ) ซึ่งไม่มีกลุ่ม*เครื่องตี*ประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

5.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

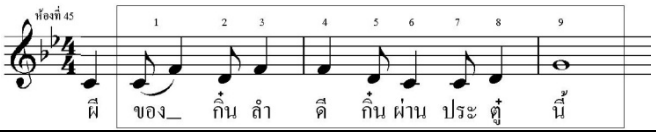
จังหวะของคำร้องในบทเพลงซอ มักจะมีความสัมพันธ์กันกับรูปแบบฉันทลักษณ์ของทำนองซอ กล่าวคือ การประพันธ์ซอหรือการด้นสดซอนั้น จะต้องอ้างอิงตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของทำนองซอ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ท่อนเพลงได้ถูกกำหนดไว้กับรูปแบบของฉันทลักษณ์ ในท่อนเพลงแต่ละท่อนจึงมีความคล้ายคลึงกัน ในด้านของทำนองและจังหวะ ซึ่งในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว) ในท่อน A กับท่อน A1 ส่วนใหญ่แล้วจะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของจังหวะ แต่ในส่วนของทำนองนั้นมักจะแปรผันไปตามคำร้อง ดังนั้นจึงสามารถที่จะศึกษาเปรียบเทียบข้างต้นของจังหวะ ของท่อน A กับท่อน A1 จึงสามารถเปรียบเทียบโดยแบ่งเป็นวรรค ตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	1	
A1	1	

- ท่อน A วรรคที่ 1 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 1 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 และ 9 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1 ส่วนโน้ตตัวที่ 1 ของท่อน A เป็นโน้ตที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามา ซึ่งไม่มีความสัมพันธ์กับโน้ตใดๆ

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	2	
A1	2	

- ท่อน A วรรคที่ 2 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 2 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 2 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 2 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G

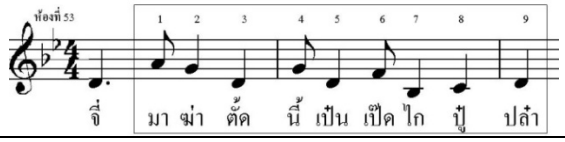
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 4 , 5 และ 9 ซึ่งสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 3 , 4 และ 9 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	3	
A1	3	

- ท่อน A วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 3 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

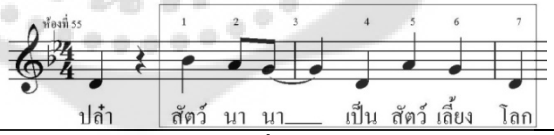
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	4	
A1	4	

- ท่อน A วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 4 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 4 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง D

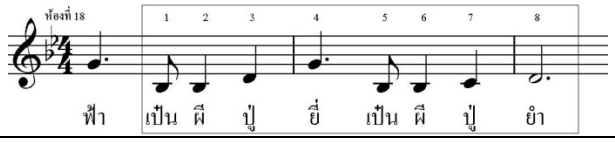
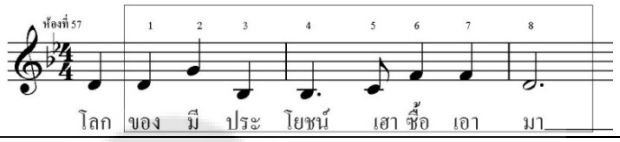
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	5	
A1	5	

- ท่อน A วรรคที่ 5 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 5 จะมี 7 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 5 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D

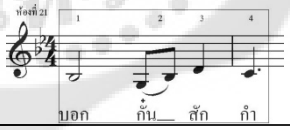
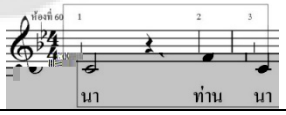
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 5 , 6 และ 7 ของท่อน A1 ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้ว จังหวะของท่อน A กับท่อน A1 ไม่สอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	6	
A1	6	

- ท่อน A วรรคที่ 6 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 6 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 6 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

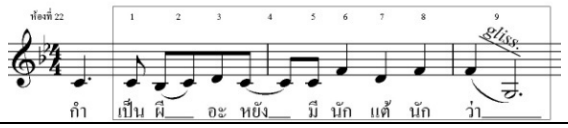
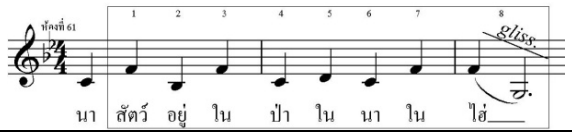
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	7	
A1	7	

- ท่อน A วรรคที่ 7 จะมี 4 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 7 จะมี 3 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 7 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D และโน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C

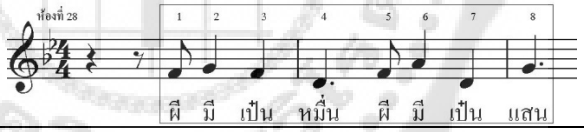
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 1 , 3 และ 4 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 , 2 และ 3 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	8	
A1	8	

- ท่อน A วรรคที่ 8 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 8 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 8 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง F ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 8 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G

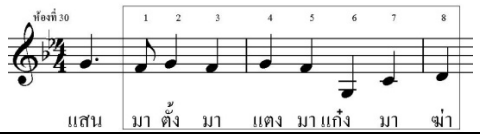
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 6 , 7 , 8 และ 9 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	9	
A1	9	

- ท่อน A วรรคที่ 9 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 9 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 9 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 9 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A มีความสอดคล้องกับ จังหวะของท่อน A1 ทั้งหมด

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	10	
A1	10	

- ท่อน A วรรคที่ 10 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 10 จะมี 7 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 10 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 10 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Bb ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง Bb ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง D และโน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D

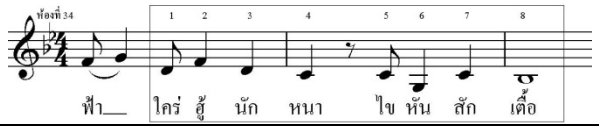
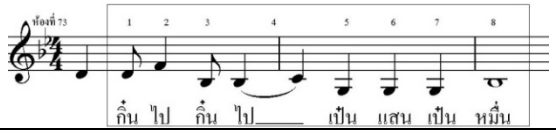
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 2 , 3 และ 8 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 2 , 3 และ 7 ของท่อน A1 โดยส่วนใหญ่แล้ว จังหวะไม่สอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	11	
A1	11	

- ท่อน A วรรคที่ 11 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 11 จะมี 7 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 11 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D ร้องเอื้อนไปหาเสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F ร้องเอื้อนไปหาเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 11 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D ร้องเอื้อนไปหาเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 และ 6 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 และ 5 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	12	
A1	12	

- ท่อน A วรรคที่ 12 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 12 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 12 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง Bb เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 12 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง Bb ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง Bb

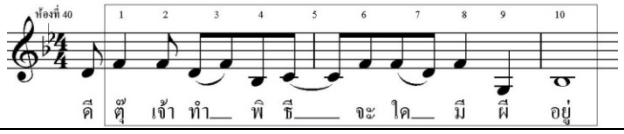
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	13	
A1	13	

- ท่อน A วรรคที่ 13 จะมี 11 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 13 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 13 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 11 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 13 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C และ โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 1 , 4 , 5 , 6 , 8 , 9 และ 10 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 3 , 4 , 5 ,6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	14	
A1	14	

- ท่อน A วรรคที่ 14 จะมี 10 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 14 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 14 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 11 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 14 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C และ โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 8 , 9 และ 10 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1 ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจังหวะในท่อน A กับท่อน A1

สรุปความสอดคล้องของจังหวะ โดยหากจังหวะที่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ของท่อน มีความสอดคล้องกัน แต่ถ้าจังหวะที่ไม่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ไม่สอดคล้องกัน

ตาราง 13 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองเงี้ยว)

ท่อน	วรรคที่	จังหวะที่สอดคล้อง	จังหวะที่ไม่สอดคล้อง	สรุปความสอดคล้องของจังหวะ	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	1	16	1	/	
A กับ A1	2	6	12		/
A กับ A1	3	10	6	/	
A กับ A1	4	12	5	/	
A กับ A1	5	6	9		/
A กับ A1	6	14	2	/	
A กับ A1	7	6	1	/	
A กับ A1	8	8	9		/
A กับ A1	9	16	0	/	
A กับ A1	10	6	9		/
A กับ A1	11	8	7	/	
A กับ A1	12	6	10		/
A กับ A1	13	14	6	/	
A กับ A1	14	6	12		/
สรุป				จังหวะส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน	

5.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองเงี้ยว) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอปี่เมืองแพร่ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4

เริ่มต้นเพลงด้วย ปี่นำ ซึ่งมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก และปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนอง ในห้องที่ 1- 5 และตามด้วยท่อน A ในห้องที่ 5 – 43 โดยปี่ในท่อน A จะทำหน้าที่คอยสอดประสานตามทำนองร้อง

♩ = 120
ปี่นำ
ขับร้อง
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
5
ท่อน A
ขับร้อง
ประ ตู่ ค่ำ เจ้า จื่อ ประ ตู่ แสน ผี เป็น ผี ฮ้าย ผี ดี ผี หยัง บ่
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4

ซึ่งในท่อน A นั้น จะมีปี่รับอยู่ด้วย ตามรูปแบบของฉันทลักษณ์ ในห้องที่ 9 – 13 ซึ่งปี่ก้อยจะทำหน้าที่ทำนองหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 จะคอยสอดประสานทำนอง

และปี่รับในท่อน A แห่งที่ 2 ตามรูปแบบของฉันทลักษณ์ ในห้องที่ 25 - 29

ส่วนท่อน A1 นั้น รูปแบบเหมือนกับท่อน A โดยมีปี่รับตามรูปแบบฉันทลักษณ์ใน ห้องที่ 48 – 52 และ ห้องที่ 64 – 68 ซึ่งเมื่อจบท่อน A1 จะต่อด้วย ปี่ลง ในห้องที่ 82 – 86

6. ทำนองซออื่อ

ทำนองซออื่อนั้น เป็นทำนองดั้งเดิมของชาวล้านนา เป็นทำนองที่ได้รับความนิยมนำมาใช้ขับซอในงานการแสดงการขับซอของช่างซอ เพราะเป็นทำนองที่อ่อนหวาน กินใจผู้ฟัง มีความไพเราะในท่วงทำนอง ทำให้ไม่ว่าจะซอด้วยเนื้อหาซอใดๆ ผู้ฟังมักจะคล้อยตามบทซอนั้น ๆ งานแสดงการขับซอเกือบทุกงาน มักจะมีทำนองซออื่อขับกล่อมในงานอยู่เสมอ

สันนิษฐานว่าในสมัยก่อนทำนองอื่อ เป็นทำนองที่มาจากเสียงซึ่งเปล่งเสียงหึ่งออกทางจมูกให้มีเสียงสูงต่ำตามต้องการ เป็นทำนองเพลงจาก การอื่อลูก (อื่อละอ่อน) หรือการกล่อมเด็ก ให้หลับของคนไทยในล้านนา ทำนองอื่อ เป็นทำนองที่มีความไพเราะ มีลักษณะเด่นคือมีเสียง อื่อ...อื่อ...อือ...อื่อ....อือ .... ต่อท้ายเมื่อไม่มีเสียงดนตรีประกอบ เช่น เพลงกล่อมลูกลานนา (อื่อจา) ขับร้องโดย บัวซอน ถนอมบุญ (เชียงใหม่)

เพลงกล่อมลูกลานนา (อื่อจา)

ขับร้องโดย บัวซอน ถนอมบุญ (เชียงใหม่)

อื่อ.....จา.....
หลับสองตานะบาลาจูจ้อย
ผีเงือกน้อยอาบน้ำกองทราย
ผีวัวลายอาบน้ำเหมืองห้อง
อื่อ.....
นกจี่จ้องบินไปบินมา
กาสองตั๋ววกโตยป้อกา
กำด้ามพร้าเอาแลเอาแล
นกกาแก่จั๊บกาแลล๋องข้าว
อื่อ.....
แม่ของเจ้าไปกาดบ่มา
หลับสองตาอีแม่มาค่อยตื่น
อื่อ.....อือ.....จา

ทำนองซออื่อ เป็นทำนองโบราณของล้านนา ใช้ประกอบการขับซอ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เพียงแต่สันนิษฐานกันว่ามีวิวัฒนาการมาจากเพลงกล่อมเด็ก ของชาวล้านนา นิยมใช้ประกอบการขับซอในเนื้อหาพรรณนาทั่วไป ตลกขบขัน และอวยชัยให้พร ทำนองนี้ นิยมเล่นในวงปี่ชุมและวงสะล้อ-ซึง

ซอทำนองอื่อ นิยมซอกันในตอนใกล้จะจบ หรือก่อนที่จะเลิกการซอ ช่างซอจะซอทำนองนี้ ซออวยพรให้เจ้าภาพ ตลอดถึงแขกผู้ที่มาร่วมในงาน และผู้ฟังทุกคน และบางทีอาจเรียกซออื่อว่าเป็น “ซอเรื่อง” เพราะมีคำประพันธ์บทซอโดยใช้ทำนองซออื่อ เป็นเรื่องเกี่ยวกับคำสอน นิทานชาดก นิยาย เช่น ซอเรื่องเต่าน้อยอองคำ ซอไก่หน้อยดาวี และนิทานเรื่องเล่าต่างๆ

ศึกษาตัวอย่างเพลง ขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองอื่อ)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองอื่อ)

2
14
ขับซอ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
นาง พ ญา เลือก เอา ต้น ดี_ ดี ตี้ บ่ มี เป๋น หู ต่ำ ต้น ใด เป๋น
20
แง้ม หาง ปล่ำ บ่ ดี เอา มา อัน ขาด
27
เอา ตึง เสา ตูบ เสา จาน หื้อ ได้ สี่ ก่ำ มือ ปาด ยาว ห้า หก

34
3
ขับซอ
ปีก้อย
ปีกลาง
ปีเล็ก
ซึงลูก 4
ศอก ข นาด ตัง เสา หม้อ น้ำ_ เฮือน ไฟ กัน ได้ เสา มา เสร็จพร้อม แล้ว เป็น ตี้ ปอ
40
อก__ ปอ ใจ๋ แล้ว ก่อน เจ้า นั้น กะ จัก ไป เอา เครื่อง ตัง บน แถม ต่าง
45
หาก

6.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

การสร้างบ้านใหม่ของชาวเหนือนั้น นิยมใช้วัสดุเป็นไม้ เช่น ไม้ไผ่ ไม้สัก หรือ ไม้เนื้อแข็งอื่นๆ โดยจะแบ่งบ้านเรือนพักอาศัยได้ 3 รูปแบบ เช่น เรือนชนบท เรือนกาแล และ เรือนไม้ การเริ่มสร้างบ้านใหม่ของชาวเหนือที่สำคัญอันดับแรกคือ เสาบ้าน หากบ้านไหนมีเสาต้นที่ดีมีคุณภาพก็จะถือว่าเป็นสิริมงคลให้แก่บ้าน ซึ่งในเนื้อหาเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) นั้น เป็นการเล่าเรื่องของการปลูกเสา การคัดเลือกไม้ที่จะมาทำเสาบ้านให้ได้เสาที่ดีๆ โดยเป็นเพลงซอที่ประพันธ์ขึ้นโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา

6.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ)

เนื้อเพลงมี 2 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A และท่อน A1 (ท่อนเพลงสามารถมีได้หลายท่อนเพลงโดยการศึกษาดูจากฉันทลักษณ์ ซึ่งสามารถมีต่อไปได้เรื่อย ๆ ในทำนองอื่อ เช่น A1, A2, A3, A4, A5 ฯลฯ)

ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ)

ปี่นำ.....

(A) เมื่อเจ้าจักไป ฟันเสา สล่าก็มา สังเกตุ
เลือกเอาต้น วิเศษ มาเป๋งเสา นางพญา
เลือกเอาต้น ดีๆ ตี้บ่มี เป๋นหูต๋ำ
ต้นใดเป๋นแง่มหางปล๋ำ บ่ดีเอามา อันขาด.....ลง

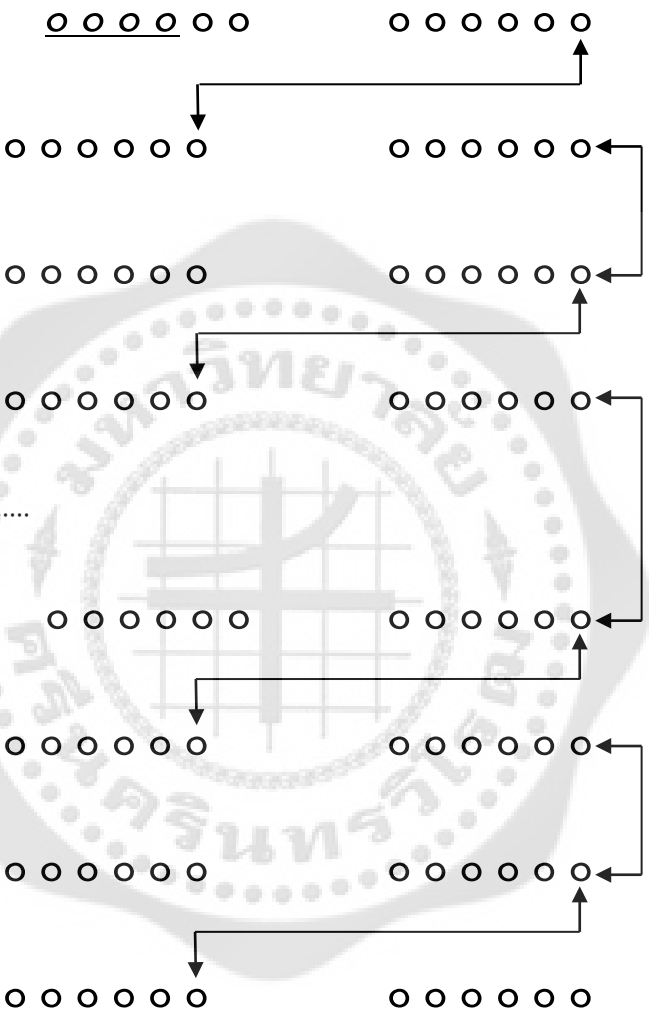
ปี่รับ.....

(A1) เอาตึงเสาตูบ เสาจาน หื้อได้สี่ก๋ำ มือปาด
ยาวหน้าหกศอก ขนาด ตังเสาหม้อน้ำ เฮือนไฟ
กันได้เสามาเสร็จพร้อมแล้ว เป๋นตี้ปอ อก ปอใจ๋
แล้วก่อนเจ้านั้นกะจักไป เอาเครื่องตังบน แถม..ต่างหาก.. ลง

ปี่ลง.....(วางเพลง)

6.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

ปี่นำ.....



ปี่รับ.....

ปี่ลง.....(กรณีที่วางเพลง)

ฯลฯ

วรรคแรก จะขึ้นต้นด้วย 2 คำ หรือ 6 คำก็ได้

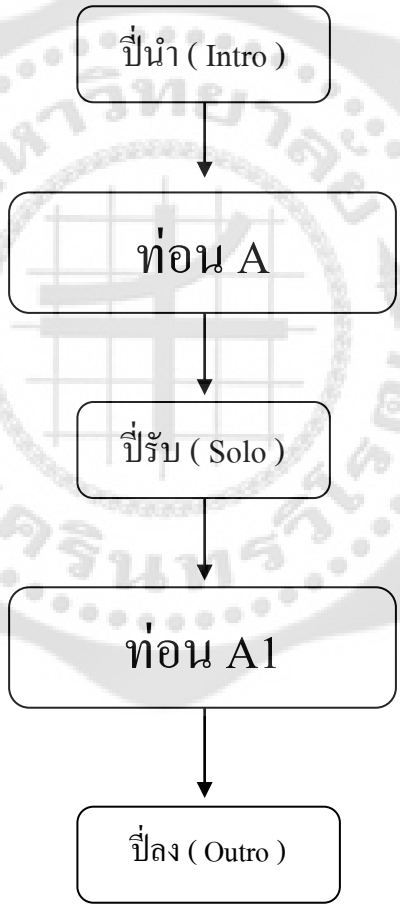
- คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3
- ที่เหลือ 7 วรรค วรรคละ 5 - 6 คำ 1 บท มีทั้งหมด 8 วรรค
- คำสุดท้ายของบทแรกจะสัมผัสมายังคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทต่อๆ ไปเสมอ

6.2 โครงสร้างของเพลงซอ

6.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในทำนองอื่อนั้น มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอโดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อจบท่อน จะมีปี่รับ (Solo) เมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ลง (Outro) จากการศึกษาในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) สามารถโครงสร้างได้ดังนี้



6.2.2 รูปแบบห้องเพลง

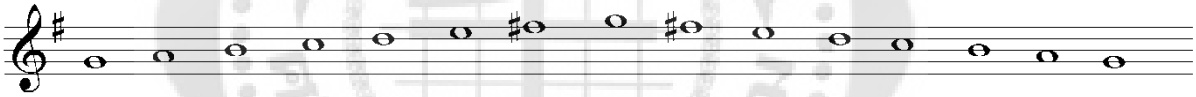
ปี่นำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 – 6
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	7 - 23
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	24 - 28
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	29 - 45
ปี่ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	46 – 50

สรุปได้ว่า ปี่นำมีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 17 ห้องเพลง ปี่รับ มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน A1 มีความยาว 17 ห้องเพลง และ ปี่ตบท้าย มีความยาว 5 ห้องเพลง

6.3 **ระดับเสียง**

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง G Major โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) F ซึ่งบันไดเสียง G Major ประกอบด้วยโน้ต G A B C D E F#

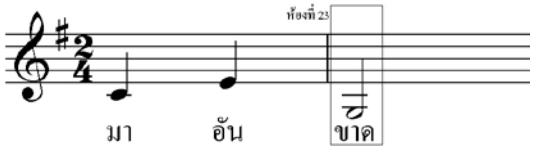
ตัวอย่างบันไดเสียง G Major ขาขึ้น – ขาลง



พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุดในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 7 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 23 และห้องที่ 45

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 7

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 23 และห้องที่ 45



6.4 จังหวะ

6.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ Andante หรือจังหวะการเดินแบบสบายๆ โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = 74 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างของเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) มีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น คือ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึ่งลูก 4 และนักร้องนำ (ช่างซอ) ซึ่งไม่มีกลุ่ม*เครื่อง*ตีประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

6.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

จังหวะของบทเพลงซอ กับคีตลักษณ์ของบทเพลงซอ มักจะมีความสัมพันธ์กันเป็นขั้นตอน กล่าวคือ การประพันธ์ซอนั้นต้องประพันธ์ตามรูปแบบของคีตลักษณ์ ทำให้ท่อนเพลงได้ถูกกำหนดไว้โดยคีตลักษณ์ ท่อนเพลงจึงมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ในด้านของจังหวะ ซึ่งในตัวอย่าง เพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) ในท่อน A กับท่อน A1 ส่วนใหญ่แล้วจะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของ

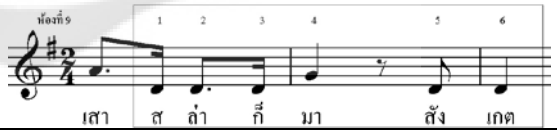
จังหวะ ดังนั้นจึงสามารถที่จะศึกษาเปรียบเทียบจังหวะ ของท่อน A กับท่อน A1 เปรียบเทียบโดยแบ่งเป็นวรรค ตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	1	
A1	1	

- ท่อน A วรรคที่ 1 จะมี 6 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 1 จะมี 6 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง B โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง B และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A

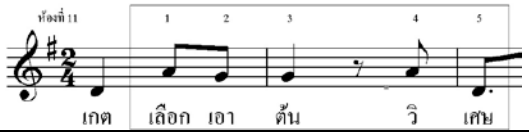
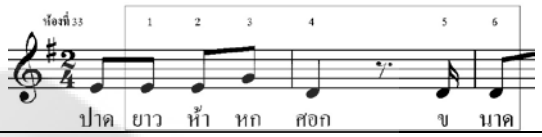
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , และ 6 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , และ 6 ของท่อน A1 ส่วนโน้ตตัวที่ 5 ของท่อน A1 เป็นโน้นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง B โดยใช้เครื่องหมายสเลอ (Slur)

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	2	
A1	2	

- ท่อน A วรรคที่ 2 จะมี 6 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 2 จะมี 6 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 2 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 2 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E

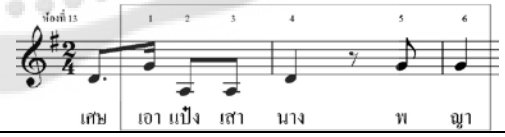
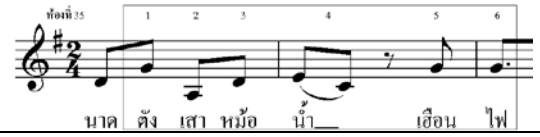
- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A ในโน้ตตัวที่ 1 และ 4 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 และ 4 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	3	
A1	3	

- ท่อน A วรรคที่ 3 จะมี 5 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 3 จะมี 6 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 3 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D

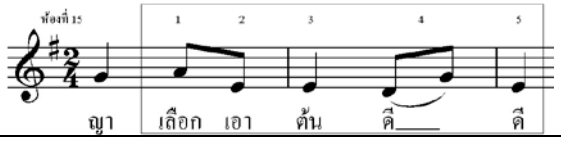
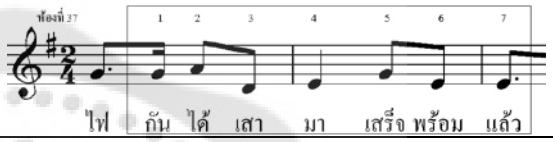
- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 และ 5 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 และ 6 ของท่อน A1 ส่วนโน้ตตัวที่ 1 ของท่อน A1 เป็นคำร้องที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามา ซึ่งโน้ตตัวที่ 5 ของท่อน A กับ โน้ตตัวที่ 6 ของท่อน A1 มีความสอดคล้องกัน ซึ่งช่างซอเรียกว่า คำลงของวรรคเพลง

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	4	
A1	4	

- ท่อน A วรรคที่ 4 จะมี 6 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 4 จะมี 6 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 4 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G

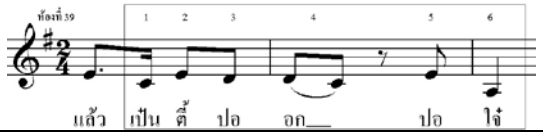
- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 5 และ 6 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 2 , 3 , 5 และ 6 ของท่อน A1 ซึ่งโดยรวมแล้วรูปแบบจังหวะมีความใกล้เคียงกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	5	
A1	5	

- ท่อน A วรรคที่ 5 จะมี 5 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 5 จะมี 7 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 5 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาเสียง G และโน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 และ 3 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 2 , 3 และ 4 ของท่อน A1 ซึ่งโน้ตตัวที่ 1 ของท่อน A1 ถูกเพิ่มเติมเข้ามาโดยไม่มีความสัมพันธ์กับโน้ตใด ๆ

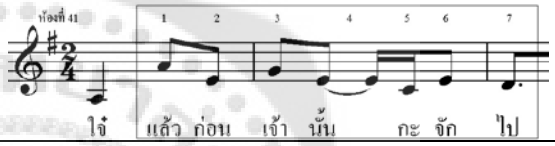
ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	6	
A1	6	

- ท่อน A วรรคที่ 6 จะมี 6 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 6 จะมี 6 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 6 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง C โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D

โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A

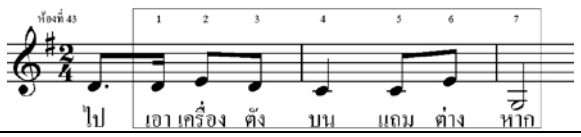
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A กับ ท่อน A1 ไม่มีความสอดคล้องกัน โดยทำนองก็ไม่มีความสอดคล้องกัน แม้กระทั่งโน้ตตัวที่ 6 ของท่อน A กับ โน้ตตัวที่ 6 ท่อน A1 (คำลง) ก็ไม่สอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	7	
A1	7	

- ท่อน A วรรคที่ 7 จะมี 6 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 7 จะมี 7 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 7 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 5 และ 6 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 6 และ 7 นอกจากนั้นลักษณะของจังหวะมีความแตกต่างกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	8	
A1	8	

- ท่อน A วรรคที่ 8 จะมี 6 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 8 จะมี 7 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 8 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 8 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G

- สรุปได้ว่าจังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 และ 6 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 และ 7 ของท่อน A1 ซึ่งโน้ตตัวที่ 6 ท่อน A กับโน้ตตัวที่ 7 ท่อน A1 เป็นคำลงของเพลง โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นโน้ตเสียงเดียวกัน

สรุปความสอดคล้องของจังหวะ โดยหากจังหวะที่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ของท่อน มีความสอดคล้องกัน แต่ถ้าจังหวะที่ไม่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ไม่สอดคล้องกัน

ตาราง 14 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองอื่อ)

ท่อน	วรรคที่	จังหวะที่สอดคล้อง	จังหวะที่ไม่สอดคล้อง	สรุปความสอดคล้องของจังหวะ	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	1	10	2	/	
A กับ A1	2	4	8		/
A กับ A1	3	8	3	/	
A กับ A1	4	8	4	/	
A กับ A1	5	6	6	/	
A กับ A1	6	0	12		/
A กับ A1	7	8	5	/	
A กับ A1	8	10	3	/	
สรุป				จังหวะส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน	

6.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองอื่อ) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอปี่เมืองแพร่ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4

เริ่มต้นเพลงด้วย ปี่นำ (Intro) ในห้องที่ 1 – 7 โดยมี ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นเมโลดี้เสียงหลัก

ท่อน A เป็นท่อนที่มีเมโลดี้หลักคือ ทำนองร้อง (ขับซอ) โดยมีปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และ ซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนองตาม ในห้องที่ 7 - 23

เมื่อจบท่อน A จะมีปี่รับ ในห้องที่ 24 – 29 โดย ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นทำนองหลัก

ท่อน A1 มีรูปแบบเหมือนกับท่อน A ทุกประการ โดยเริ่มห้องที่ 29 – 45 โดยมี ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนองหลัก (ขับซอ)

เมื่อจบท่อน A1 จะต่อด้วยปี่ลง ในห้องที่ 46 – 51 ซึ่งเป็นท่อนที่มี ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 ทั้งหมดดำเนินทำนองเดียว เป็นทำนองหลักจนจบเพลง (Outro)

7. ทำนองซอ พม่า

ทำนองซอพม่า เป็นทำนองที่ได้รับความนิยมนำมาขับซอในภาคเหนือ เพราะศิลปินซอมักจะนำมาขับซอในงานแสดงการขับซอต่าง ๆ ในสมัยก่อนการซอทำนองพม่าส่วนใหญ่จะใช้ซอสูมามาครัวตานประเพณีแห่ครัวตาน เพราะเป็นทำนองที่สั้นและง่าย ซึ่งชาวบ้านในภาคเหนือจึงรู้จักคุ้นเคยในทำนองซอพม่านี้เป็นอย่างดี ทำนองซอพม่าเป็นทำนองที่เก่าแก่ ชื่อทำนองซอพม่าในจังหวัดน่านหรือบางแห่งเรียกว่า “ซอเจ้าสุวัตร” หรือ “ซอนางบัวคำ” สาเหตุเพราะท้าวสุนทรพจนกิจ (บุญมา สุคันธศีล) กวีในพระราชสำนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้แต่งบทซอจากนิทานชาดกเรื่อง “เจ้าสุวัตร-นางบัวคำ” โดยใช้ทำนองพม่านี้ยกตัวอย่าง เช่น

ก่อยฟังนาหมู่จุมปี้น้อง จักไขทำนองเรื่องนางบัวคำ
ไขระบำต๋ามออกในธรรมพระเจ้า ตั้งแต่บทเจ้าสุวัตรตวยมา

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ทำนองพม่าไปประกอบการขับซอเล่น ๆ ที่เรียก "ซอว้อง" คือบทสั้น ๆ ใช้คำซอกลับไปกลับมา เช่น

หมาหางกิด ไต่คันนาด้อมด้อม
หมาหางก้อม ไต่คันนาดิดดิด

ทำนองพม่า เป็นที่ถกเถียงกันอยู่ว่า ทำนองได้มาจากพม่าหรือจากที่ไหน ซึ่งก็มีแต่ข้อสันนิฐานกันว่ามาจากพม่าในช่วงที่ล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า โดยทำนองพม่า ล้านนาไทยได้มาจากชาวพม่าที่เข้ามาปกครองในสมัยบุเรงนอง เป็นทำนองของตน แต่เนื้อร้องเป็นของล้านนาไทยทั้งหมด แต่ได้มีบางส่วนที่ได้มีข้อสันนิฐานที่ขัดแย้งว่า ซอพม่าไม่ได้มาจากพม่า เช่น เพลงซอพม่าแท้จริงแล้ว ไม่ได้มาจากพม่าในช่วงที่พม่าปกครองล้านนาอย่างที่เข้าใจตลอดมา หากเพิ่งมีมาช่วงพระราชายาเจ้าดารารัศมีนี่เอง โดยได้รับอิทธิพลเพลงจากไทยภาคกลางที่เป็นเพลงไทยสำเนียงพม่า เป็นพื้นฐาน แล้วมาปรับเปลี่ยนมาเป็นแนวทางของพื้นเมืองล้านนา ซึ่งข้อขัดแย้งนี้ยังไม่ที่จะอาจสรุปได้ชัดเจนว่า ข้อมูลส่วนไหนเป็นข้อมูลที่แท้จริง แต่ทำนองพม่าก็เป็นทำนองที่รู้จักมักคุ้นของชาวล้านนา ถึงแม้ว่าช่างซอส่วนใหญ่จะไม่นิยมนำทำนองพม่ามาขับซอในงานแสดงซอเป็นเวลานานๆ เนื่องจากฉันทลักษณ์ที่ส่งสัมผัสไว ยากแก่การด้นสด จึงใช้ขับซอในทำนองพม่าในเวลาสั้น ๆ แต่ทำนองพม่า เป็นทำนองที่เหมาะสำหรับผู้ที่ฝึกหัดการขับซอ เพราะสัมผัสของซอพม่าไม่ซับซ้อนและจำได้ง่ายกว่าสัมผัสอื่น ๆ

ศึกษาตัวอย่างเพลง ขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า)

ซอขึ้นบ้านใหม่

(ทำนองพม่า)

7.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

การขึ้นบ้านใหม่ในภาคเหนือนั้น มีเพื่อความเป็นสิริมงคล เมื่อได้ฤกษ์ยามดีที่หาไว้แล้วก็จะทำพิธีขึ้นบ้านใหม่ตามประเพณีของชาวพุทธ บางบ้านที่มีฐานะก็จะจ้างวงซอมาซอขับกล่อมในงาน บทเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ในทำนองพม่า เป็นเพลงซอที่ประพันธ์ขึ้นโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา ซึ่งในบทเพลงซอขึ้นบ้านใหม่(ทำนองพม่า) เป็นการยกตัวอย่างในส่วนหนึ่ง ของบทเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ ในทำนองพม่าและทำนองอื่นๆ ซึ่งเนื้อหาในบทเพลงดังกล่าว ได้กล่าวถึงประเพณีอันดีงามของชาวเหนือ ซึ่งแสดงถึงความมีน้ำใจ ความเป็นกันเอง ของเพื่อนบ้านและเชิญชวนให้เพื่อนบ้านเข้ามาเยี่ยมเยือน

7.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า)

เนื้อเพลงมี 2 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A และท่อน A1 (ท่อนเพลงสามารถมีได้หลายท่อนเพลงโดยการศึกษาดูจากฉันทลักษณ์ ซึ่งสามารถมีต่อไปได้เรื่อย ๆ ในทำนองพม่า เช่น A1, A2, A3, A4, A5 ฯลฯ)

ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า)

ปี่นำ.....

(A) เกิดเป๋นคน โตยกับเปิ้นจ๊าดนี้
เฮามีประเพณี เป็นตี๊ดีงาม
เต็มตื๋อย่าอย่าง จวนกิ๋นน้ำกิ๋นข้าว
มาเตอะแม่เจ้า เจินต๋ามสบาย

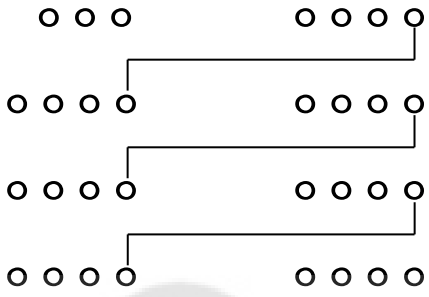
ปี่รับ.....

(A1) ขอบ่ต้องอาย มาแอ่วบ้านนี้
ก็ด๊ว่าเป็นน้องปี้ บ่ใช่ไผตี้ไหน
ลูกไผหลานไผ จิตใจ๋โอบอ้อม
ช่วยกันปี้น้อง ฮักสาวัฒนธรรม

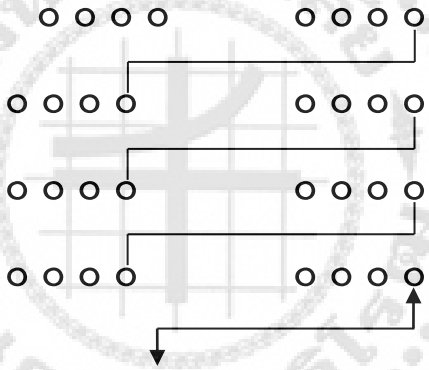
ปี่ตบท้าย.....

7.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

ปี่นำ.....



ปี่รับ.....(ในกรณีที่เป็นการซอถ้องจะไม่มีปี่รับในระหว่างท่อน แต่ถ้าซอเดี่ยวจะมีปี่รับ และถ้าเป็นซอคู่จะมีปี่รับก็ได้หรือไม่มีก็ได้)



ปี่รับ.....

ปี่ตบท้าย (กรณีที่จบเพลง)

- คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 , 4 , 6 และ 8 จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 , 5 , 7 และ คำสุดท้ายของวรรคที่ 8 จะสัมผัสกับวรรคที่ 1 ในบทต่อไป

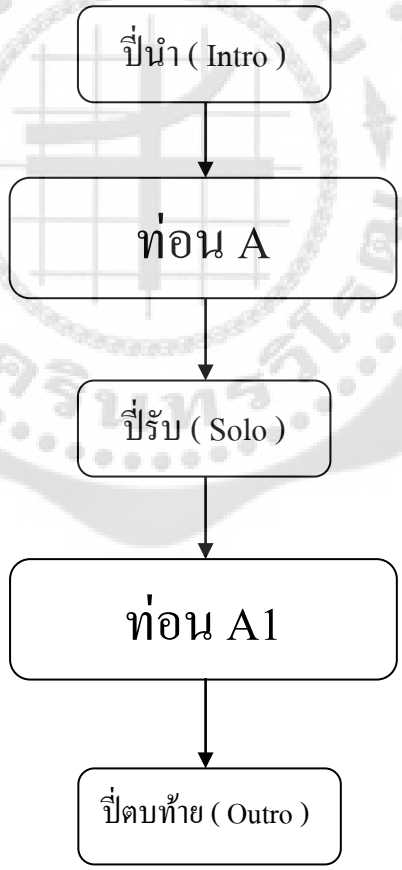
- ในบทที่ 1 วรรคที่ 1 เป็นคำขึ้นต้นของเพลงซอในทำนองพม่า โดยส่วนใหญ่จะมี 3 พยางค์ ส่วนวรรคที่ 2 เป็นต้นไป ส่วนใหญ่จะมี 4 พยางค์ ไปเรื่อยๆ จนจบเพลง แต่จะมี 5 ถึง 6 พยางค์ ซึ่งเป็นบางวรรคที่ผู้ประพันธ์เพิ่มเติมเข้าไปและเป็นกรณียกเว้นในบทซอ

7.2 โครงสร้างของเพลงซอ

7.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในทำนองพม่านั้น มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อจบบทที่ 1 จะมีปี่รับ (Solo) โดยในกรณีที่เป็นการซอถ้องจะไม่มีปี่รับ แต่ถ้าซอเดี่ยวจะมีปี่รับ และถ้าเป็นซอคู่จะมีปี่รับก็ได้หรือไม่มีก็ได้ เมื่อถึงบทสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ตบท้าย (Outro) จากการศึกษาในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า) สามารถโครงสร้างได้ดังนี้



7.2.2 รูปแบบห้องเพลง

ปี่นำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 – 5
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	6 - 21
ปี่รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	22 - 25
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	26 - 41
ปี่ตบท้าย	เริ่มจากห้องเพลงที่	42 – 45

สรุปได้ว่า ปี่นำมีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 16 ห้องเพลง ปี่รับ มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน A1 มีความยาว 16 ห้องเพลง และ ปี่ตบท้าย มีความยาว 4 ห้องเพลง

7.3 ระดับเสียง

ในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง D minor โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) Bb หรือใช้เหมือนกับบันไดเสียง F Major ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง D minor ซึ่งบันไดเสียง D minor ประกอบด้วยโน้ต D E F G A Bb C

ตัวอย่างบันไดเสียง D minor ขาขึ้น – ขาลง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุดในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 6 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 20

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 6

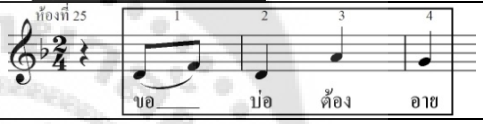
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 20

7.4 จังหวะ

7.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ Andante หรือจังหวะการเดินแบบสบายๆ โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = 74 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างของเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า) มีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น คือ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึ่งลูก 4 และนักร้องนำ (ช่างซอ) ซึ่งไม่มีกลุ่ม*เครื่องตี*ประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

7.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

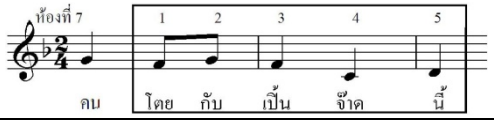
ทำนองและจังหวะของบทซอ กับคีตลักษณ์ของบทซอ มักจะมีความสัมพันธ์กันเป็นขั้นตอน กล่าวคือ การประพันธ์ซอนั้นต้องประพันธ์ตามรูปแบบของคีตลักษณ์ ทำให้ท่อนเพลงได้ถูกกำหนดไว้โดยคีตลักษณ์ ท่อนเพลงจึงมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ในด้านของทำนองและจังหวะ ซึ่งในตัวอย่างเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า) ในท่อน A กับท่อน A1 ส่วนใหญ่แล้วจะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของทำนองและจังหวะ ดังนั้นจึงสามารถที่จะศึกษาเปรียบเทียบทำนองกับจังหวะของท่อน A กับท่อน A1 เปรียบเทียบโดยแบ่งเป็นวรรค ตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	1	
A1	1	

- ท่อน A วรรคที่ 1 เป็นท่อนขึ้นต้นของเพลง จะมี 3 พยางค์ ตามรูปแบบของฉันทลักษณ์ ส่วนท่อน A1 เป็นวรรคที่ 1 จะมี 4 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 3 เป็นโน้ตเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 1 พบว่า ท่อน A1 วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ต F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D ตัวที่ 3 เป็นเสียง A และตัวที่ 4 เป็นเสียง G ซึ่งเป็น

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A กับท่อน A1 โน้ตตัวที่ 1 , 2 และ 3 ของท่อน A มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 2 , 3 และ 4 ของท่อน A1 ส่วนโน้ตตัวที่ 1 ของท่อน A1 ถือว่าเป็นคำที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาตามฉันทลักษณ์ และไม่มีความสัมพันธ์กับโน้ตใด ๆ ในท่อน A

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	2	
A1	2	

-ท่อน A วรรคที่ 2 ของเพลง จะมี 5 พยางค์ ส่วนท่อน A1 วรรคที่ 2 ของเพลงจะมี 4 พยางค์

-ท่อน A วรรคที่ 2 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 2 พบว่าโน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D

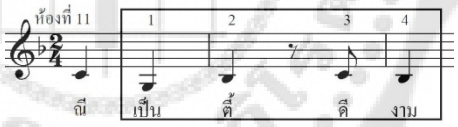
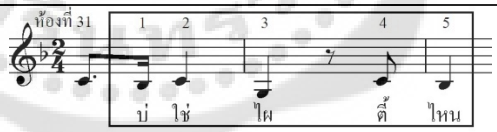
-สรุปได้ว่า เมื่อนำจังหวะมาเปรียบเทียบดูแล้วพบว่า จังหวะมีความสอดคล้องกัน แต่ท่อน A วรรคที่ 2 ได้เพิ่มโน้ตเสียง F มาในตัวที่ 1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	3	
A1	3	

-ท่อน A วรรคที่ 3 ของเพลง จะมี 5 พยางค์ ส่วนท่อน A1 วรรคที่ 3 ของเพลง จะมี 5 พยางค์

-ท่อน A วรรคที่ 3 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C

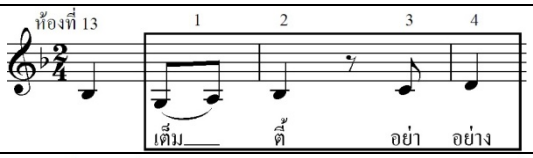
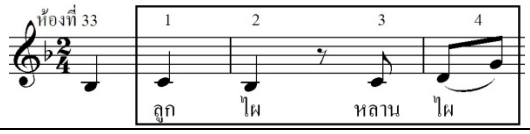
-สรุปได้ว่า เมื่อนำจังหวะมาเปรียบเทียบกันระหว่างท่อน A วรรคที่3 กับท่อน A1 วรรคที่3 พบว่า จังหวะไม่มีความสอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	4	
A1	4	

- ท่อน A วรรคที่ 4 ของเพลง จะมี 4 พยางค์ ส่วนท่อน A1 วรรคที่ 4 จะมี 5 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 4 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 ซึ่งเป็นโน้ตที่ถูกเพิ่มเติมมาเป็นตัวที่ห้าตามฉันทลักษณ์ เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D

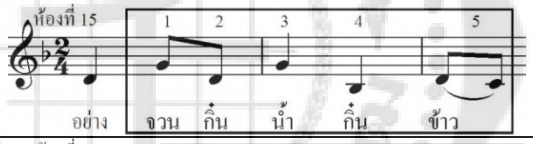
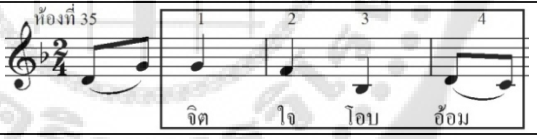
-สรุปได้ว่า เมื่อนำจังหวะมาเปรียบเทียบกันระหว่างท่อน A วรรคที่4 กับท่อน A1 วรรคที่4 พบว่า จังหวะมีความสอดคล้องกันในโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 และ 4 ของท่อน A วรรคที่ 4 กับโน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 และ 5 ของท่อน A1 วรรคที่ 4 โดยโน้ตตัวที่ 1 ของท่อน A1 วรรคที่ 4 มีการเพิ่มโน้ตตัวแรกเข้ามาเสริม

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	5	
A1	5	

- ท่อน A วรรคที่ 5 ของเพลง จะมี 4 พยางค์ ส่วนท่อน A1 วรรคที่ 5 จะมี 4 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 5 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G

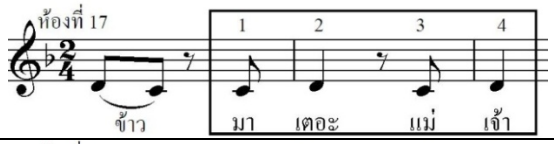
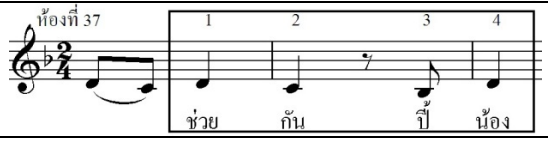
-สรุปได้ว่า เมื่อนำจังหวะมาเปรียบเทียบกัน พบว่า โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของท่อน A วรรคที่ 5 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 2 และ 3 ของท่อน A1 วรรคที่ 5

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	6	
A1	6	

-ท่อน A วรรคที่ 6 ของเพลง จะมี 5 พยางค์ ส่วนท่อน A1 วรรคที่ 6 จะมี 4 พยางค์

-ท่อน A วรรคที่ 6 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง Bb และโน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G

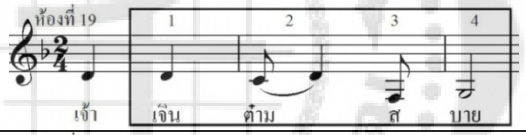
-สรุปได้ว่า เมื่อนำจังหวะมาเปรียบเทียบกันระหว่างท่อน A วรรคที่ 6 กับท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า จังหวะ มีความสอดคล้องกันในโน้ตตัวที่ 2, 3, 4 และ 5 ของท่อน A วรรคที่ 6 กับ โน้ตตัวที่ 1, 2, 3 และ 4 ของท่อน A1 วรรคที่ 6 โดยท่อน A วรรคที่ 6ได้เพิ่มโน้ตเสียง G ซึ่งเป็นโน้ตตัวแรกเข้ามา

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	7	
A1	7	

-ท่อน A วรรคที่ 7 ของเพลง จะมี 4 พยางค์ ส่วนท่อน A1 วรรคที่ 7 จะมี 4 พยางค์

-ท่อน A วรรคที่ 7 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D

-สรุปได้ว่า เมื่อนำจังหวะมาเปรียบเทียบกันระหว่างท่อน A วรรคที่ 7 กับท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่าจังหวะมีความสอดคล้องกันในโน้ตตัวที่ 2, 3 และ 4 ของท่อน A วรรคที่ 7 กับ โน้ตตัวที่ 2, 3 และ 4 ของท่อน A1 วรรคที่ 7

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	8	
A1	8	

-ท่อน A วรรคที่ 8 ของเพลง จะมี 4 พยางค์ ส่วนท่อน A1 วรรคที่ 8 จะมี 6 พยางค์

-ท่อน A วรรคที่ 8 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Bb และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G

-สรุปได้ว่า ท่อน A วรรคที่ 8 กับท่อน A1 วรรคที่ 8 จังหวะมีความสอดคล้องกัน ในโน้ตตัวที่ 1 , 3 และ 4 ของท่อน A วรรคที่ 8 กับโน้ตตัวที่ 1 , 5 และ 6 ของท่อน A1 วรรคที่ 8

สรุปความสอดคล้องของจังหวะ โดยหากจังหวะที่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ของท่อน มีความสอดคล้องกัน แต่ถ้าจังหวะที่ไม่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ไม่สอดคล้องกัน

ตาราง 15 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองพม่า)

ท่อน	วรรคที่	จังหวะที่สอดคล้อง	จังหวะที่ไม่สอดคล้อง	สรุปความสอดคล้องของจังหวะ	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	1	3	1	/	
A กับ A1	2	8	1	/	
A กับ A1	3	0	11		/
A กับ A1	4	8	1	/	
A กับ A1	5	4	4	/	
A กับ A1	6	8	1	/	
A กับ A1	7	6	2	/	
A กับ A1	8	6	3	/	
สรุป				จังหวะส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน	

7.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองพม่า) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอปี่เมืองแพร่ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4

เริ่มต้นเพลงด้วย ปี่นำ ซึ่งมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก และปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนอง ในห้องที่ 1- 5 และตามด้วยท่อน A ในห้องที่ 6 – 21

ในท่อน A มีเมโลดี้หลักเป็นเสียงร้อง (ขับร้อง) ซึ่งมีปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และ ซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนองตามเมโลดี้หรือขับร้อง ในห้องที่ 6 – 21

เมื่อจบท่อน A แล้ว จะต่อด้วย ปี่รับ ในห้องที่ 21 - 25 โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก และปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนอง

เมื่อจบท่อนปี่รับแล้ว จะต่อด้วยท่อน A1 ในห้องที่ 25 - 41 ซึ่งในท่อน A1 จะมีรูปแบบเหมือนกับท่อน A กล่าวคือ มีทำนองหลักเป็น ขับร้อง ในลักษณะของท่อน A1 โดยมี ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และ ซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนองตามทำนองหลัก ซึ่งบรรเลงเหมือนกับท่อน A

เมื่อจบท่อน A1 จะต่อด้วยปี่ตบท้ายและจบเพลง โดยมี ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึงลูก 4 เป็นทำนองหลัก

2. ซอล่องน่าน

ซอล่องน่านมีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดน่าน เป็นเพลงซอที่มุ่งเน้นให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่ผู้ฟัง โดยมักจะสอดแทรกความรู้ต่างๆ ทั้งทางโลก และทางธรรม เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในจังหวัดน่านเนื่องจากทำนองมีความไพเราะ มีความอ่อนช้อยและพลิ้วไหว โดยซอล่องน่านจะเป็นการซอเข้าซึงกับสะล้อ ประกอบการขับซอ

ซอล่องน่าน ได้รับความนิยมในจังหวัดแพร่มาก ช่างซอที่มีชื่อเสียงในจังหวัดน่าน โด่งดังมาถึงจังหวัดแพร่ ทำให้เกิดช่างซอล่องน่านในจังหวัดแพร่มากขึ้น ประกอบกับซึง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะจับใจ และบรรเลงง่ายกว่า ปี่จุม จึงทำให้ซึงเป็นที่นิยมอย่างมาก ในจังหวัดแพร่ ประกอบการขับซอล่องน่านมักจะใช้ซึงกับสะล้อมาบรรเลงร่วมกัน จึงทำให้ซอล่องน่านได้รับความนิยมในจังหวัดแพร่ บุคคลที่มีชื่อเสียงทางด้านซอล่องน่านในจังหวัดแพร่คนหนึ่งคือ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ท่านได้เริ่มฝึกซอล่องน่านเป็นซอแรกก่อนที่จะซออื่น ๆ โดยได้ร่ำเรียนกับ แม่ครูนงคราญ ซึ่งท่านเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงมากในด้านการซอล่องน่าน จึงทำให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นช่างซอที่มีความชำนาญในด้านการซอล่องน่านอย่างยิ่ง

บทเพลงที่ผู้ศึกษาได้นำมาเป็นตัวอย่างในการศึกษาการขับซอล่องน่านในจังหวัดแพร่ ซึ่งประพันธ์และขับร้องโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา คือ เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) ซึ่งเป็นเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้นมาเมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2550 ใช้ในการแสดงการขับซอออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยจังหวัดแพร่ โดยเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) เป็นบทเพลงซอที่มีความยาวหลายชั่วโมง แต่ผู้ศึกษาได้นำมาศึกษาเฉพาะบางท่อนที่สำคัญ เพื่อเป็นตัวอย่างเพื่อใช้ในการศึกษาการขับซอล่องน่าน ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา วิธีดำเนินการศึกษา เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1. ทำนองดาดแพร่

1.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

1.1.1 ลำดับท่อนเพลง เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแพร่)

1.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

1.2 โครงสร้างของเพลงซอ

1.2.1 รูปแบบ

1.2.2 รูปแบบห้องเพลง

1.3 ระดับเสียง

1.4 จังหวะ

1.4.1 รูปแบบจังหวะ

1.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

1.5 สีสันของเสียง

2. ทำนองล่องน่าน

2.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

2.1.1 ลำดับท่อนเพลง เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน)

2.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

2.2 โครงสร้างของเพลงซอ

2.2.1 รูปแบบ

2.2.2 รูปแบบห้องเพลง

2.3 ระดับเสียง

2.4 จังหวะ

2.4.1 รูปแบบจังหวะ

2.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

2.5 สีสันของเสียง

3. ทำนองลับแลง

2.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

2.1.1 ลำดับท่อนเพลง เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองลับแลง)

2.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

2.2 โครงสร้างของเพลงซอ

2.2.1 รูปแบบ

2.2.2 รูปแบบห้องเพลง

2.3 ระดับเสียง

2.4 จังหวะ

2.4.1 รูปแบบจังหวะ

2.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

2.5 สีสันของเสียง

1. ทำนองดาดแป้

ดาดแพร่หรือเรียกตามภาษาช่างซอคือ ดาดแป้ เป็นทำนองซอที่ช่างซอนิยมใช้ซอในจังหวัดแพร่ น่าน และพะเยา เป็นทำนองที่มีลักษณะเด่นที่สังเกตได้ชัดเจน คือมีความไพเราะเร้าใจ มีการเอื้อนเสียงลงท้าย นิยมใช้คำที่สืบต่อมาจากพ่อครูกับแม่ครูของช่างซอ มีการใช้คำโบราณและคำสุภาษิต

ทำนองซอดาดแพร่เป็นทำนองที่เหมือนกับ ซอทำนองจะปุและทำนองละม้ายของวงซอเชียงใหม่ โดยสรุปได้ว่า ซอดาดแพร่จะต่างกับซอทำนองจะปุและทำนองละม้ายคือ ถ้าซอด้วยวงปี่ จะเป็นการซอละม้ายและจะปุ แต่ถ้าหากว่าซอด้วย ซึงกับสะล้อ (ซอล่องน่าน) จะกลายเป็นซอดาดแพร่ แต่สำหรับเมืองน่าน จะเรียกซอตั้งเชียงใหม่ว่าซอดาดแป้ เนื่องจากซอดาดแป้ รับมาจากซอปี่ในทำนองตั้งเชียงใหม่ (ซอตั้งดาด) แต่รับเอาไปไม่ครบเพราะซอไม่ครบวรรค และทำการเปลี่ยนเครื่องดนตรีจากปี่เป็นซึง

ทำนองดาดแพร่ จึงเป็นทำนองของเมืองแพร่ โดยการนำซอของแต่ละที่มาประยุกต์ใช้เป็นของตนเอง มีการรับวัฒนธรรมการซอจากเชียงใหม่มาก่อนและรับวัฒนธรรมการซอจากจังหวัดน่านมาทีหลัง จึงเกิดการผสมผสานวัฒนธรรมการซอขึ้นในจังหวัดแพร่

ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ)

(ทำนองดาดแป้)

♩ = 124

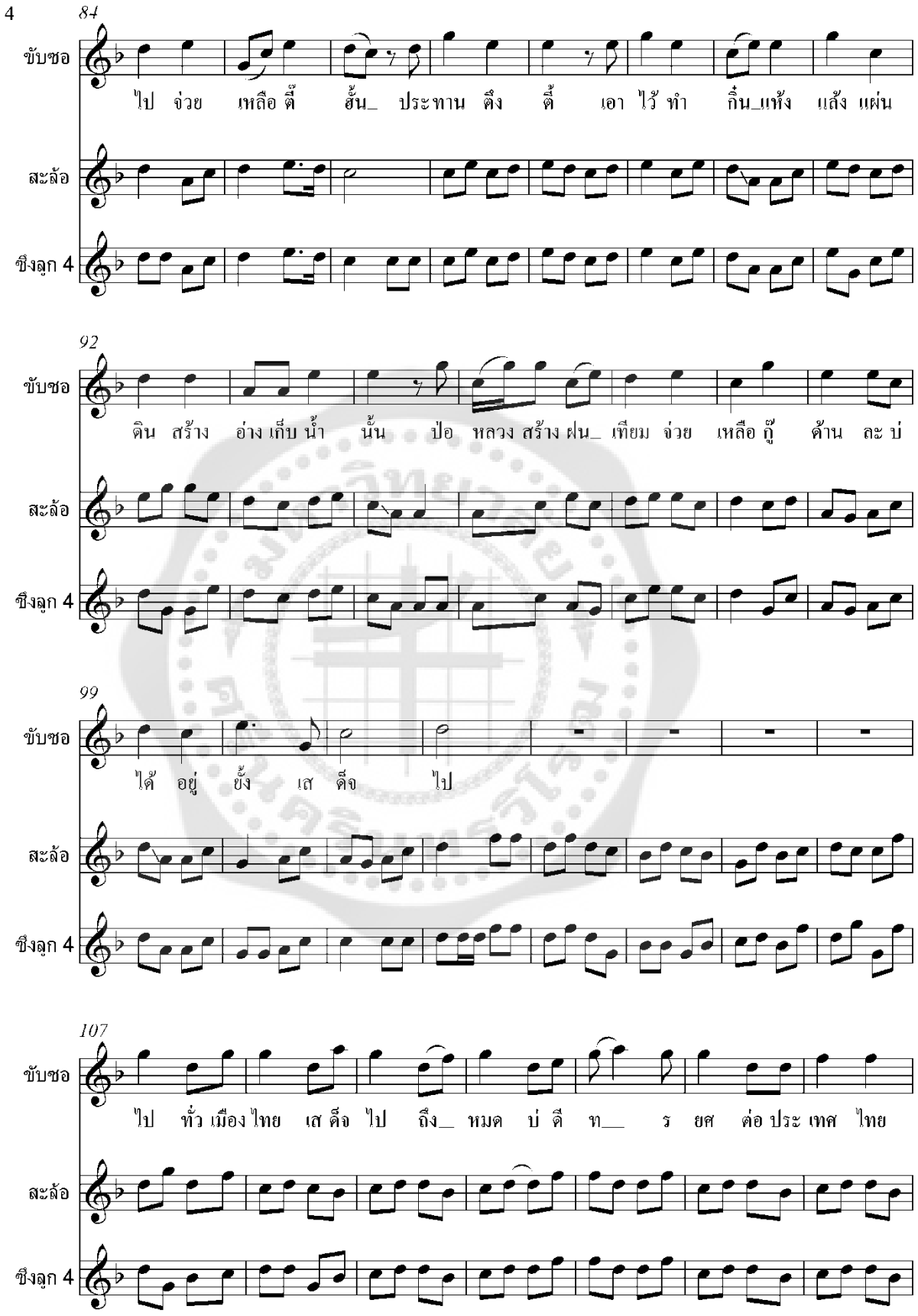
ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ)

(ทำนองดาดแป้)

♩ = 124

2
22
ขับซอ
ใต้_ ปี้ น้อง ตี๋ อยู่ กะ ยัง ภาค กลาง ตาง ภาค อี สาน อ นุ รักษ์
สะล้อ
ซึงลูก 4
30
ขับซอ
ไว้ มี น้ำ หื้อ กิ๋น น่ะ เฮา มี น้ำ ใช้ ป่อ หลวง สร้าง ไว้ หื้อ
สะล้อ
ซึงลูก 4
38
ขับซอ
เฮา เฮา มี น้ำ กิ๋น_ มี ดิน หื้อ_
สะล้อ
ซึงลูก 4
46
ขับซอ
ย่ำ บ้าน สูง_บ้าน ต่ำ จ่วย กั๋น หวง แหน อยู่ เมือง ไทย เฮา มี เขต มี
สะล้อ
ซึงลูก 4

54
3
ขับซอ
แดน เถิง บ่ มี เงิน แสน เฮา ก็ อยู่ ได้ อย่า ท ร ยศ ต่อ ประ เทศ
สะล้อ
ซึงลูก 4
62
ขับซอ
ไทย ป่อ หลวง ห่วง ใย จ่วย กั๋น ฮัก ษา ไว้
สะล้อ
ซึงลูก 4
70
ขับซอ
เฮา มี ทรัพย์ ใน ดิน มี สิน_ ใน น้ำ ป่อ หลวง ประ ทาน บ้าน ตี๊
สะล้อ
ซึงลูก 4
77
ขับซอ
อยู่ อา ศัย กัน ว่า ปี่ น้อง_เดือด ฮ้อน ตาง_ ใด ป่อ หลวง เส ด็จ
สะล้อ
ซึงลูก 4


4
84
ขับซอ
ไป จ่วย เหลือ ตี๋ ฮั้น_ ประทาน ตึง ตี้ เอา ไว้ ทำ กิ๋น_แห้ง แล้ง แผ่น
สะล้อ
ซึงลูก 4
92
ขับซอ
ดิน สร้าง อ่าง เก็บ น้ำ นั้น ป่อ หลวง สร้าง ฝน_ เทียม จ่วย เหลือ กู๊ ด้าน ละ บ่
สะล้อ
ซึงลูก 4
99
ขับซอ
ได้ อยู่ ยั้ง เส ด็จ ไป
สะล้อ
ซึงลูก 4
107
ขับซอ
ไป ทั่ว เมือง ไทย เส ด็จ ไป ถึง_ หมด บ่ ดี ท__ ร ยศ ต่อ ประ เทศ ไทย
สะล้อ
ซึงลูก 4

114
5
ขับซอ
หนา จ่วย กั๋น_ อ นุ รักษ์ จ่วย กั๋น ฮัก ษา ใน น้ำ มี ปล๋า ใน นา มี
สะล้อ
ซึงลูก 4
122
ขับซอ
ข้าว ซื่อ สัตย์ ต่อ ป่อ หลวง ซื่อ สัตย์ ต่อ ตั๋ว เฮา_ จ่วย กั๋น แบ่ง เบา ภา
สะล้อ
ซึงลูก 4
129
ขับซอ
ระ ป่อ หลวง_ ไทย
สะล้อ
ซึงลูก 4
134
ขับซอ
สะล้อ
ซึงลูก 4

1.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) ได้ประพันธ์ขึ้นมาเมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2550 ใช้ในการแสดงการขับซอออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดแพร่ ตามโครงการ “รวมพลังไทย เทิดไท้องค์ราชัน” ซึ่งในเนื้อหาเพลงตัวอย่าง เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแพร่) สื่อให้ผู้ฟังได้ตระหนักถึงธรรมชาติของประเทศไทย ให้รู้จักคุณค่าของธรรมชาติไม่ว่าจะอยู่ทางภาคไหนของประเทศไทย ทุกคนคือคนไทย ควรรักษาสิ่งที่พ่อหลวงได้สร้างไว้ให้กับคนไทย เพราะสิ่งที่พ่อหลวงได้สร้างไว้ให้นั้น คือชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนทั่วทั้งผืนแผ่นดินไทย และที่ไหนมีปัญหา พ่อหลวงของไทยก็จะเสด็จไปแก้ไขถึงที่นั่น โดยเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแบร่) ซึ่งเป็นเพลงซอที่ได้ประพันธ์ขึ้นโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้)

เนื้อเพลงมี 2 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A และท่อน A1 (ท่อนเพลงสามารถมีได้หลายท่อนเพลงโดยการศึกษาดูจากฉันทลักษณ์ ซึ่งสามารถมีต่อไปได้เรื่อย ๆ ในทำนองดาดแป้ เช่น A1, A2, A3, A4, A5 ฯลฯ)

ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้)

A เกิดเป็นคนไทยกับเป็นหนึ่งจ๊าติ อย่าทำลายธรรมชาติสิ่งแวดล้อมอ้อมก๋าย
ป่อหลวงปวงชนสร้างหื้อเฮาสบาย หลับนอนผ่อนคลายภาคเหนือภาคใต้
ปี้น้องตื๋อยู่กะยังภาคกลาง ตางภาคอีสานอนุรักษ์ไว้
มีน้ำหื้อกิ๋นน่ะเฮามีน้ำใจ้ ป่อหลวงสร้างไว้ หื้อเฮา
ซึ่ง/สะล้อ รับ

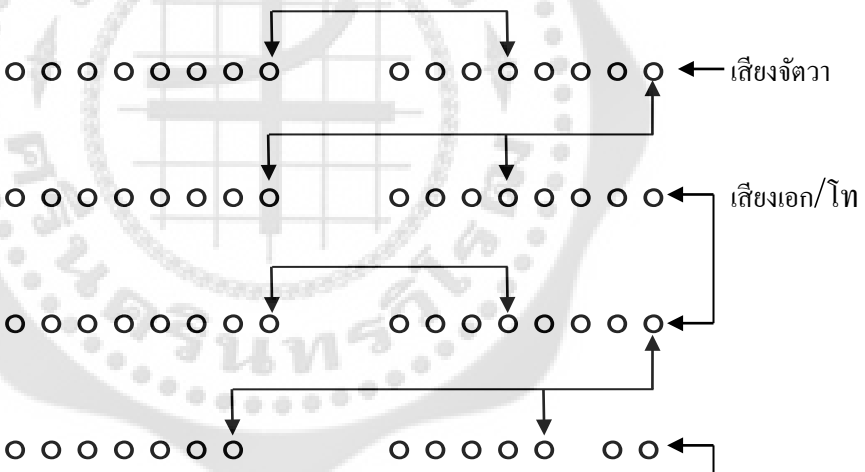
เฮามีน้ำกิ๋นมีดินหื้อย่ำ บ้านสูงบ้านต่ำจ่วยกั๋นหวงแหน
อยู่เมืองไทยฮามีเขตมีแดน เถิงบ่มีเงินแสนเฮาก็อยู่ได้
อย่าทรยศต่อประเทศไทย ป่อหลวงห่วงใยจ่วยกั๋นฮักษาไว้
ซึ่ง/สะล้อ ลง

A1 เฮามีทรัพย์ในดินมีสินในน้ำ ป่อหลวงประทานบ้านตื๋อยู่อาศัย
กันว่าปี่น้องเดือดฮ้อนตางใด ป่อหลวงเสด็จไปจ่วยเหลือตี้ฮั้น
ประทานตึงตี้ เอาไว้ทำกิ๋น แห้งแล้งแผ่นดิน สร้างอ่างเก็บน้ำนั้น
ป่อหลวงสร้างฝนเทียมจ่วยเหลือกู๊ด้าน ละบ่ได้อยู่ยั้ง...เสด็จไป
ซึ่ง/สะล้อ รับ

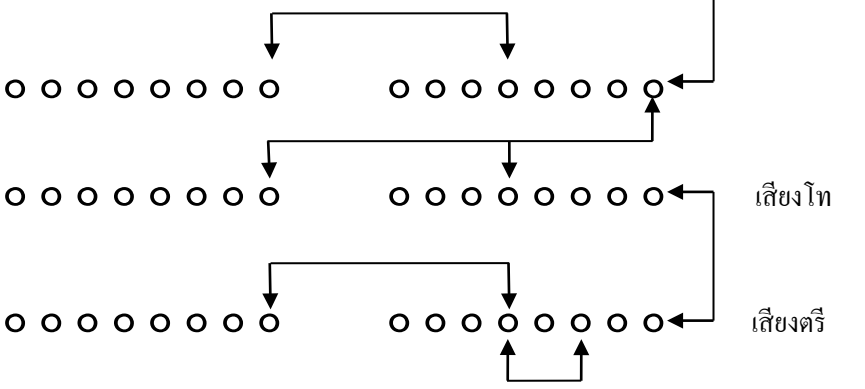
ไปทั่วเมืองไทยเสด็จไปถึงหมด บ่ดีทรยศต่อประเทศไทยหนา
จ่วยกั๋นอนุรักษ์จ่วยกั๋นฮักษา ในน้ำมีปล๋าในนามีข้าว
ซื่อสัตย์ต่อป่อหลวงซื่อสัตย์ต่อตั๋วเฮา จ่วยกั๋นแบ่งเบา ภาระป่อหลวงไทย
ซึ่ง/สะล้อ ลง

1.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

ซึ่ง/สะล้อ นำ



ซึ่ง/สะล้อ รับ



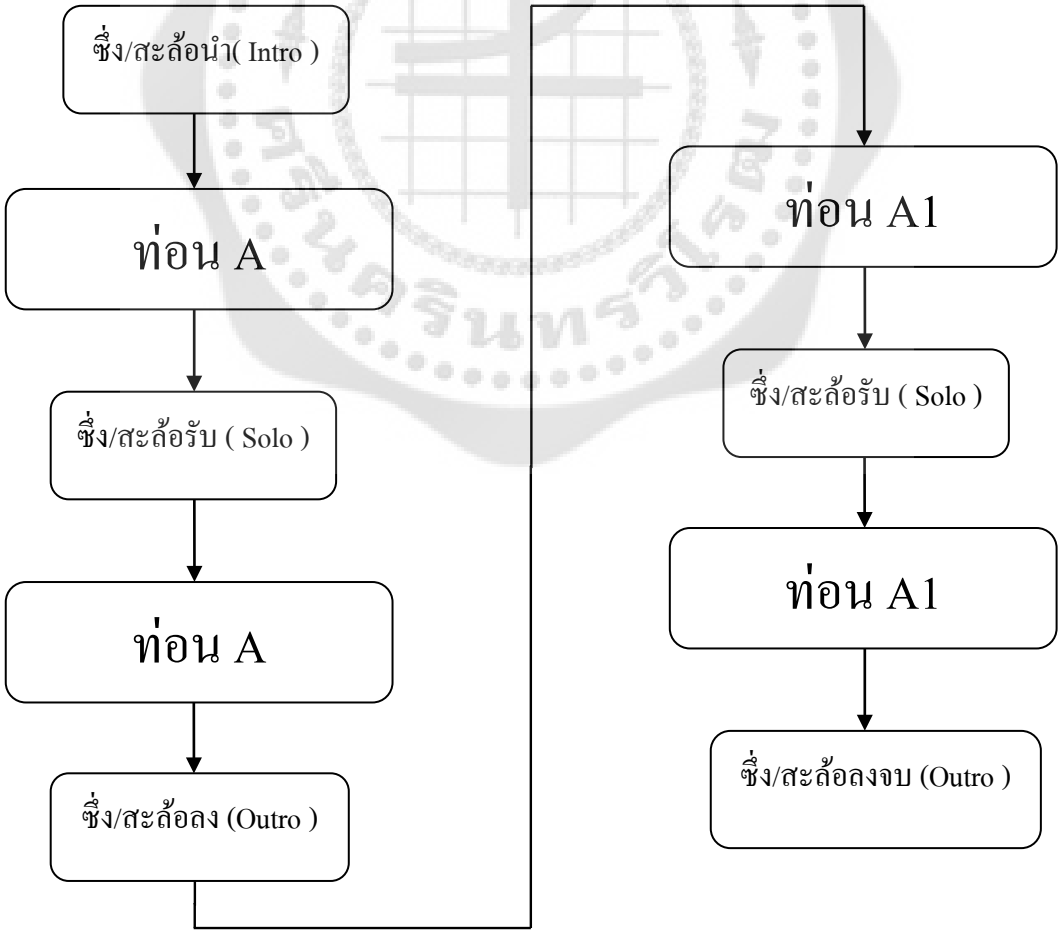
ซึ่ง/สะล้อ ลง

1.2 โครงสร้างของเพลงซอ

1.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี สะล้อ และซึงลูก 4 คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบของทำนองดาดแป้หรือทำนองหลำกล่ำงนั้น เป็นทำนองที่สนุกสนาน ครึกครื้น โดยใช้รูปแบบฉันทลักษณ์เดียวกับทำนองละม้าย และทำนองจะปุ แต่นำมาซอกับ สะล้อและซึง จัดการซออยู่ในหมวดของล่องน่าน มีสำเนียงการซอที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งในรูปแบบของทำนองดาดแป้นั้นมักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ซึงกับสะล้อนำ (Intro) เมื่อครบหนึ่งบทในท่อน A จะมีซึงกับสะล้อรับ (Solo) และต่อด้วยท่อน A ในท่อนหลัง ซึงจบท่อนด้วยซึงกับสะล้อลง (Outro) หลังจากนั้นจะเข้าสู่ท่อน A1 ตามด้วยซึงกับสะล้อรับ (Solo) และต่อด้วยท่อน A1 ในท่อนหลัง และตามด้วยซึงกับสะล้อลงจบ (Outro) จากการศึกษาในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้) มีโครงสร้างได้ดังนี้



ซึ่ง/สะล้อนำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 - 6
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	7 - 38
ซึ่ง/สะล้อรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	39 - 42
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	43 - 66
ซึ่ง/สะล้อลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	67 - 70
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	71 - 102
ซึ่ง/สะล้อรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	103 - 106
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	107 - 130
ซึ่ง/สะล้อลงจบ	เริ่มจากห้องเพลงที่	131 – 138

สรุปได้ว่า ซึงกับสะล้อนำ มี 6 ห้องเพลง ท่อน A ช่วงแรก มี 32 ห้องเพลง ตามด้วยซึ่ง/สะล้อรับ มี 4 ห้องเพลง ตามด้วยท่อน A ช่วงสอง มี 24 ห้องเพลง และตามด้วย ซึ่ง/สะล้อลง 4 ห้องเพลง โดยสรุปแล้วท่อน A มีทั้งหมด 56 ห้องเพลง เมื่อจบท่อน ซึ่ง/สะล้อลง จะต่อด้วยท่อน A1 โดยท่อน A1 ช่วงแรกมี 32 ห้องเพลง ตามด้วยซึ่ง/สะล้อรับ มี 4 ห้องเพลง ตามด้วยท่อน A1 ช่วงสอง มี 24 ห้องเพลง และตามด้วย ซึ่งสะล้อลง 8 ห้องเพลง โดยสรุปแล้วท่อน A1 มีทั้งหมด 56 ห้องเพลง

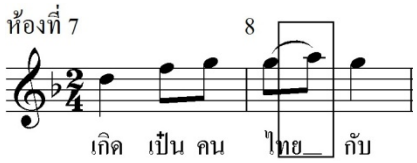
1.3 ระดับเสียง

ในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้)) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง D minor โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง(Key Signature) Bb หรือใช้เหมือนกับบันไดเสียง F Major ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง D minor ซึ่งบันไดเสียง D minor ประกอบด้วยโน้ต D E F G A Bb C

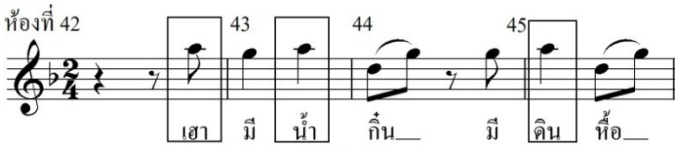
ตัวอย่างบันไดเสียง D minor ขาขึ้น – ขาลง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุดในในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 8 , 42 , 43 , 45 , 51 , 71 , 108 และห้องที่ 111 โดยมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 65

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 8



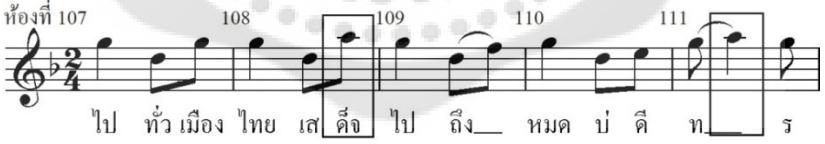
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 42 , 43 และห้องที่ 45



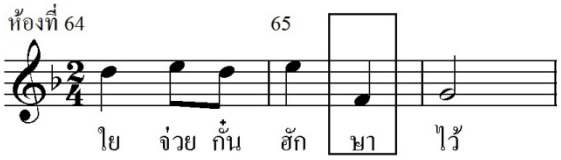
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 51

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 71

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 108 และห้องที่ 111



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 65



1.4 จังหวะ

1.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้) เป็นเพลงซอที่มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ allegro หรือจังหวะเร็วไว โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = 124 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างของเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้) มีเครื่องดนตรีจำนวน 2 ชิ้น คือ ซึงลูก 4 กับ สะล้อ และมีนักร้องนำ (ช่างซอ) เป็นทำนองหลัก

1.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

ทำนองและจังหวะของบทซอ กับคีตลักษณ์ของบทซอ มักจะมีความสัมพันธ์กันเป็นขั้นตอน กล่าวคือ การประพันธ์ซอนั้นต้องประพันธ์ตามรูปแบบของคีตลักษณ์ ทำให้ท่อนเพลงได้ถูกกำหนดไว้โดยคีตลักษณ์ ท่อนเพลงจึงมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ในด้านของทำนองและจังหวะ ซึ่งในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้) ในท่อน A กับท่อน A1 ส่วนใหญ่แล้วจะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของจังหวะ แต่ในส่วนของทำนองนั้นมักจะแปรผันไปตามคำร้อง ดังนั้นจึงสามารถที่จะศึกษาเปรียบเทียบทำนองกับจังหวะ ของท่อน A กับท่อน A1 เปรียบเทียบโดยแบ่งเป็นวรรค ตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

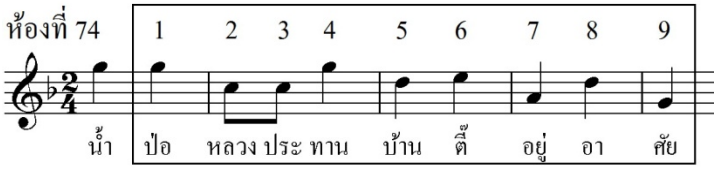
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	1	
A1	1	

- ท่อน A วรรคที่ 1 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 1 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน ในท่อน A โน้ตตัวที่ 1 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 3 ของท่อน A1 โน้ตตัวที่ 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 5 , 6 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	2	
A1	2	

- ท่อน A วรรคที่ 2 จะมี 11 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 2 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 2 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Dโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 11 เป็นเสียง G

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 2 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน ซึ่งโน้ตตัวที่ 8 , 9 , 10 , และ 11 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 6 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	3	
A1	3	

- ท่อน A วรรคที่ 3 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 3 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง Gโน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 ในท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 7 และ 9 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 6 และ 8 ของท่อน A1

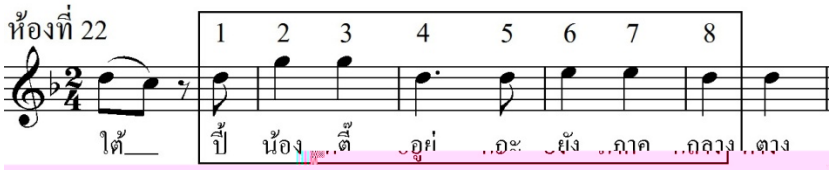
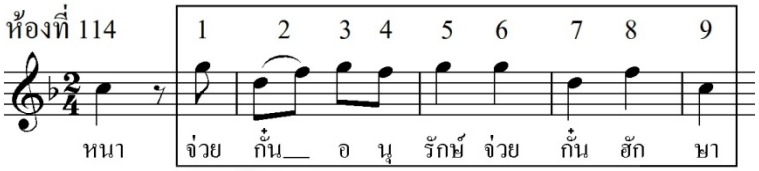
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	4	
A1	4	

- ท่อน A วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 4 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 4 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน ในท่อน A โน้ตตัวที่ 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 4 , 5 , 6 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

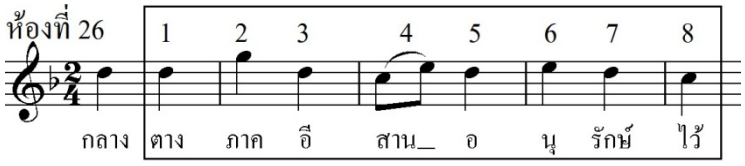
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	5	
A1	5	

- ท่อน A วรรคที่ 5 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 5 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 5 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน ในท่อน A โน้ตตัวที่ 1 และ 2 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของท่อน A1 โน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	6	
A1	6	

- ท่อน A วรรคที่ 6 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 6 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 6 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง E

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน ในท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 และ 5 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 และ 5 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 7 และ 8 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 8 และ 9 ของท่อน A1

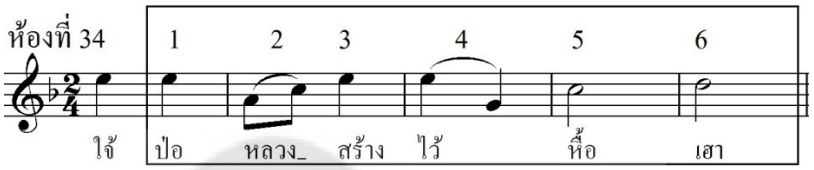
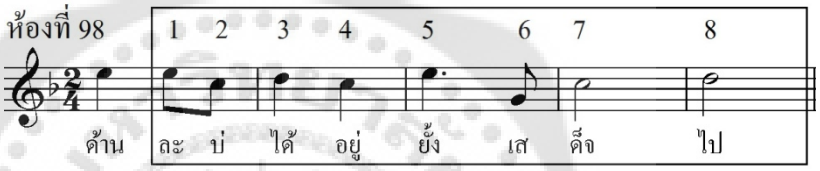
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	7	
A1	7	

- ท่อน A วรรคที่ 7 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 7จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 7 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง E

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง E

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน ในท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , และ 4 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 และ 4 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 4 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 5 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

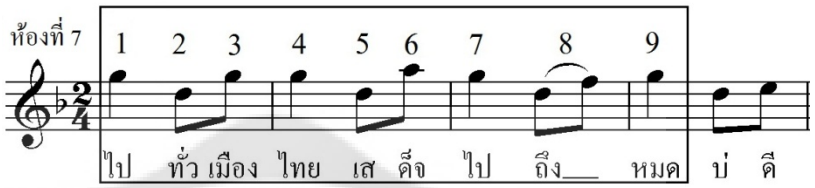
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	8	
A1	8	

- ท่อน A วรรคที่ 8 จะมี 6 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 8 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 8 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 8 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน ในท่อน A โน้ตตัวที่ 2 และ 3 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 3 และ 4 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 5 และ 6 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 7 และ 8 ของท่อน A1

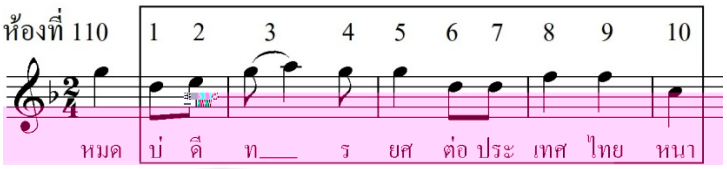
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	9	
A1	9	

- ท่อน A วรรคที่ 9 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 9 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 9 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 9 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Gโน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง F และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน โดยในท่อน A โน้ตตัวที่ 2 และ 4 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 และ 4 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 6 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1

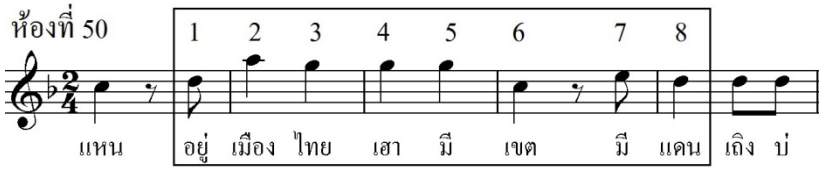
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	10	
A1	10	

- ท่อน A วรรคที่ 10 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 10 จะมี 10 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 10 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง Gโน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 10 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Dโน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียง C

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน โดยในท่อน A โน้ตตัวที่ 4 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 5 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 8 , 9 และ 10 ของท่อน A1

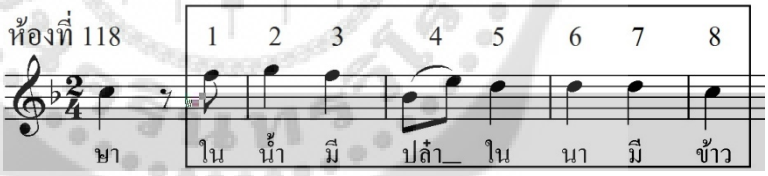
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	11	
A1	11	

- ท่อน A วรรคที่ 11 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 11 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 11 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 11 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง Gโน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 โดยในท่อน A โน้ตตัวที่ 1 และ 2 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของท่อน A1 และจังหวะของทั้งสองมีความคลาดเคลื่อนคือ โน้ตตัวที่ 4 , 5 , 6 และ 8 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 5 , 6 , 7 และ 9 ของท่อน A1

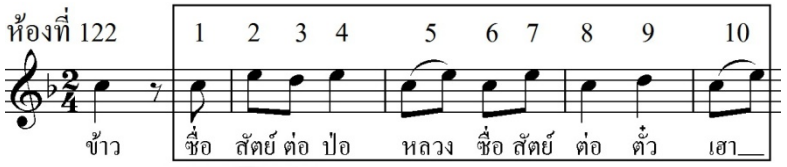
ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	12	
A1	12	

- ท่อน A วรรคที่ 12 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 12 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 12 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Bb ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง Bb และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 12 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง Bb ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน โดยในท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 , 5 และ 6 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 และ 5 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 8 และ 9 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	13	
A1	13	

- ท่อน A วรรคที่ 13 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 13 จะมี 10 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 13 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง E

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 13 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 มีความคลาดเคลื่อน โดยในท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 3 และ 4 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 4 และ 5 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 ของท่อน A สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 8 , 9 และ 10 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	14	
A1	14	

- ท่อน A วรรคที่ 14 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 14 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 14 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 14 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G

- สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A และ A1 โดยในท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 8 และ 9 สอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 8 และ 9 ของท่อน A1

สรุปความสอดคล้องของจังหวะ โดยหากจังหวะที่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ของท่อน มีความสอดคล้องกัน แต่ถ้าจังหวะที่ไม่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ไม่สอดคล้องกัน

ตาราง 16 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองดาดแป้)

ท่อน	วรรคที่	จังหวะที่สอดคล้อง	จังหวะที่ไม่สอดคล้อง	สรุปความสอดคล้องของจังหวะ	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	1	12	5	/	
A กับ A1	2	8	12		/
A กับ A1	3	12	5	/	
A กับ A1	4	12	5	/	
A กับ A1	5	10	7	/	
A กับ A1	6	14	3	/	
A กับ A1	7	12	6	/	

ตาราง 16 (ต่อ)

ท่อน	วรรคที่	จังหวะที่สอดคล้อง	จังหวะที่ไม่สอดคล้อง	สรุปความสอดคล้องของจังหวะ	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	8	8	6	/	
A กับ A1	9	12	5	/	
A กับ A1	10	8	10		/
A กับ A1	11	12	5	/	
A กับ A1	12	14	3	/	
A กับ A1	13	12	6	/	
A กับ A1	14	12	6	/	
สรุป				จังหวะส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน	

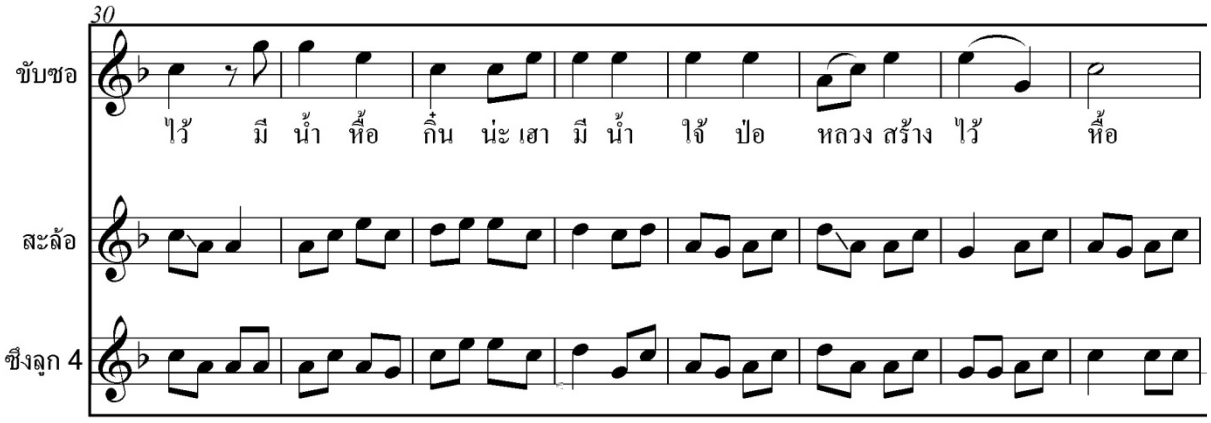
1.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองดาดแป้) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอเมืองแพร่โดยซอในรูปแบบของ ซอล่องน่าน โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 2 ชิ้น คือ 1.สะล้อ 2. ซึงลูก 4 และมีช่างซอ ทำหน้าที่ ขับซอ (ร้องนำ)

เริ่มต้นเพลงด้วย สะล้อ / ซึง นำ (Intro) ในห้องที่ 1 – 6 โดยมี ซึงลูก 4 เริ่มเป็นทำนองหลักก่อน และสะล้อคอยสอดประสานในห้องที่ 3 – 6

ในท่อน A นั้น จะมีซึง / สะล้อรับ ขั้นระหว่างท่อนตามรูปแบบฉันทลักษณ์ โดยในท่อน A สะล้อกับซึงลูก 4 จะคอยสอดประสานทำนอง

22
ขับซอ
ใต้_ ปี้ น้อง ตี๊ อยู่ กะ ยัง ภาค กลาง ตาง ภาค อี สาน อ นุ รักษ์
สะล้อ
ซึงลูก 4



เมื่อจบท่อน A รอบแรกแล้ว จะมี สะล้อกับซึง รับ ในห้องที่ 39 – 42 และในห้องที่ 43 จะต่อด้วยท่อน A รอบสอง

เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 66 จะต่อด้วย สะล้อกับซึง ลง ในห้องที่ 66 – 70

เมื่อจบ สะล้อกับซึงลง แล้ว จะต่อด้วยท่อน A1 โดยรูปแบบของท่อนเพลง จะเหมือนกับท่อน A ซึ่งรวมถึง สะล้อกับซึงลูก 4 เล่นเหมือนกับท่อน A เช่นกัน

เมื่อจบท่อน A1 ในห้องที่ 130 จะต่อด้วย สะล้อกับซึง ลงจบเพลง ในห้องที่ 130 – 138 โดยมีสะล้อเป็นทำนองหลักและมีซึงลูก 4 เป็นทำนองสอดประสาน

2. ทำนองล่องน่าน

ทำนองล่องน่าน เป็นทำนองที่มีความนิยมซอและนิยมฟังมากในจังหวัดแพร่ น่าน พะเยา โดยซอล่องน่านนี้มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดน่าน เพราะความไพเพราะของทำนองซอล่องน่าน จึงมีคนนิยมฟังกันมาก ด้วยลีลาของทำนองและจังหวะที่เหมือนกับกระแสน้ำน่านไหลพลิ้ว มีเสียงต่ำเสียงสูง งดงาม ดังมีกระแสลมพัดผิวน้ำให้เป็นคลื่นละลอก ๆ บางจังหวะเอื้อนเสียงแล้วหยุดเหมือนกระแสน้ำน่านไหลเอื่อยไปกระทบโขดหินแล้ววกวน สามารถจินตนาการได้ถึงภาพของธรรมชาติที่งดงาม คนในสมัยก่อนนั้นนิยมซอล่องน่านในเรื่องราว การยอพระเกียรติคุณ พรรณนาถึงธรรมชาติ ชมนก ชมไม้ โดยทั่วไปเรียกกันว่า ซอเข้าซึง เนื่องจากการซอของจังหวัดน่านนั้น เป็นการซอเข้าซึงกับสล้อ และต่อมาได้มีการนำเอาทำนองซอล่องน่านมาดัดแปลงเข้ากับปี่จุมในการซอของจังหวัด เชียงใหม่ ลำพูน และเชียงราย ซึ่งเป็นการซอด้วยเสียงสูง ทำให้สามารถฟังได้ชัดเจนมากขึ้น

ซอล่องน่านเป็นซอที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของการสร้างเมืองน่าน โดยเรื่องเล่ามีอยู่ว่า พญาปูคา ผู้สร้างเมืองวรนครหรือเมืองป้ว (เมืองป้ว หรืออำเภอป้วในปัจจุบัน) ต่อมาไม่นานเมืองป้วเกิดภัยแห้งแล้ง พญาปูคาจึงเป็นผู้นำย้ายคนชาวเมืองไปสร้างเมืองใหม่ที่เมืองภูเพียง โดยล่องแพล่องมาตามลำน้ำน่าน 7 แพ 7 ขบวน คือ

1. เป็นขบวนประทับของพญาการเมืองและข้าราชบริพาร
2. เป็นขบวนของเสนาอำมาตย์ ข้าราชการน้อยใหญ่
3. เป็นขบวนของคณะพระสงฆ์ สมณะ ชี พราหมณ์
4. เป็นขบวนของขุนนาง ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ท่านท้าวหัวเมือง
5. เป็นขบวนของพวกดนตรี มีการประโคมมโหรีต่างๆ
6. เป็นขบวนไพร่ฟ้าประชาชนพลเมือง
7. เป็นขบวนของฆ้องกลอง ผู้คนร้องรำทำเพลงกัน ซึ่งในขบวนนี้ มีชายชื่อ ปู่คำมา และหญิงชื่อ ย่าคำมี เป็นผู้ที่มีปัญญาไหวพริบในการร้องเป็นอย่างมาก ได้ร้องขับซอขณะที่แพล่องมาตามลำน้ำน่าน ได้พรรณนารู้สึกอาลัยที่ได้จากญาติพี่น้อง จากบ้านเกิดเมืองนอนของตน บรรยายถึงธรรมชาติที่งดงามที่ได้เห็นทั้งสองฝั่งลำน้ำน่าน มีช่างสะล้อ ช่างซึง ฆ้อง กลอง ดีดสีตีเป่ากันอย่างสนุกสนานจึงกลายเป็นซอล่องน่านจนถึงทุกวันนี้

ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ)

(ทำนองล่องน่าน)

2
24
ขับซอ
วิ นัย นั้น เคา รพ นับ ยำ คน อื่น จะ ดี
สะล้อ
ซึงลูก 4
32
ขับซอ
ซื่อ สัตย์ สุ จ ริต ป ฏิ บัติ ขัด สี_ เฮา_ ทำ ดี ละ บ่
สะล้อ
ซึงลูก 4
40
ขับซอ
มี ไผ ห้าม ตัง ลุ่ม บ่ หัน ตัง บน จะ สู้ คุณ
สะล้อ
ซึงลูก 4
48
ขับซอ
ค่า นิ ยม เสีย ส ละ น้ำ ใจ๋ นึก ถึง_ จริง ใจ๋ ประ โยชน์ ส่วน ร่วม
สะล้อ
ซึงลูก 4

2.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) ได้ประพันธ์ขึ้นมาเมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2550 ใช้ในการแสดงการขับซอออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดแพร่ ตามโครงการ “รวมพลังไทย เทิดไท้องค์ราชัน” ซึ่งในเนื้อหาเพลงตัวอย่าง เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) เป็นการปลูกฝังให้เด็กนั้นทำความดีให้กับพ่อหลวง โดยการมีวินัย รู้จักหน้าที่ ซื่อสัตย์สุจริต เคารพผู้อื่น และการทำความดีนั้นย่อมได้ผลที่ดีโดยเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) เป็นเพลงซอที่ได้ประพันธ์ขึ้นโดย แม่ครูพยอม ถิ่นถา

2.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน)

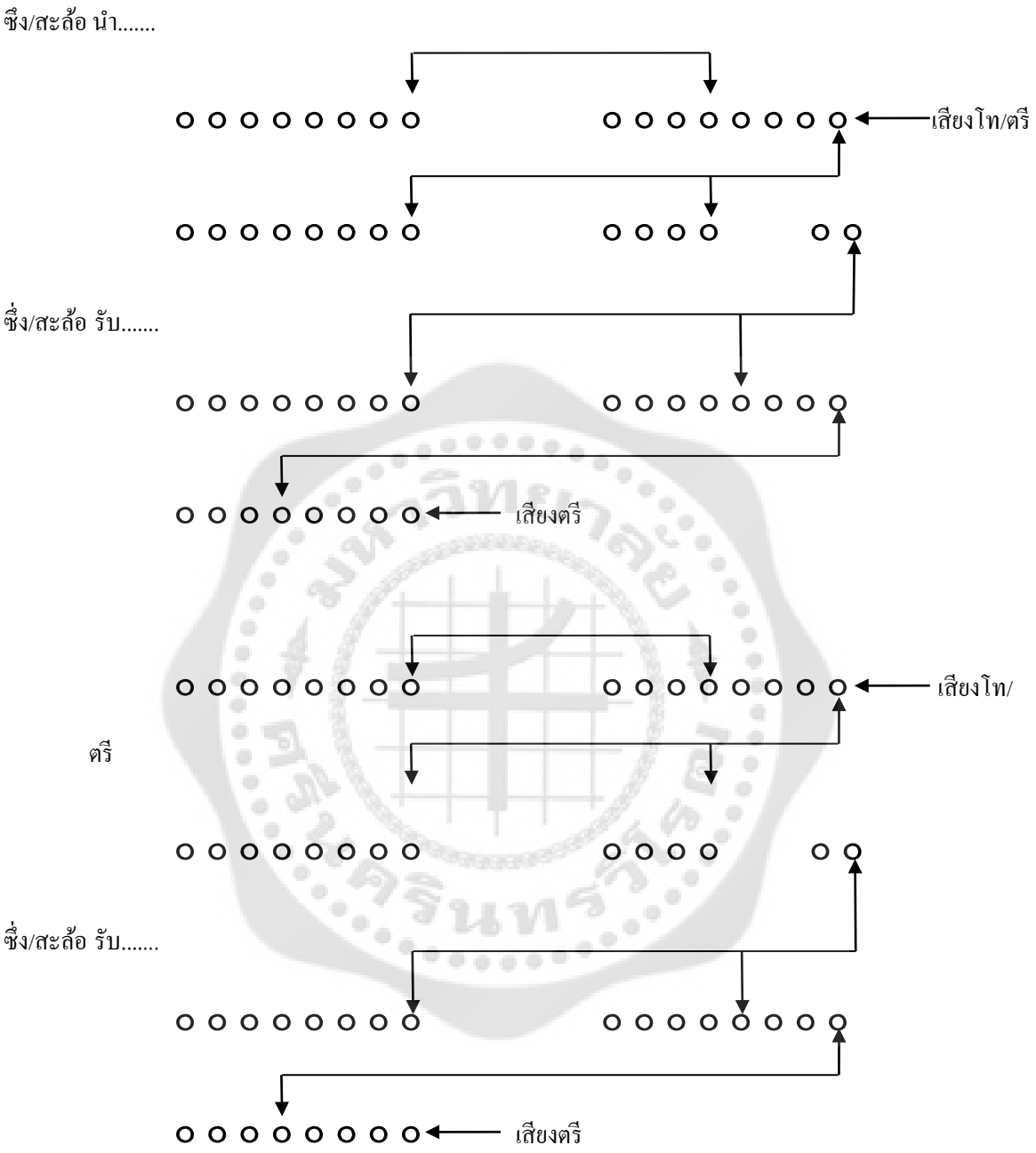
เนื้อเพลงมี 2 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A และท่อน A1 (ท่อนเพลงสามารถมีได้หลายท่อนเพลงโดยการศึกษาดูจากฉันทลักษณ์ ซึ่งสามารถมีต่อไปได้เรื่อย ๆ เช่น A1, A2, A3, A4, A5 ฯลฯ)

ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน)

A ทำดีเพื่อป่อเต๊อะหนอลูกหลาน ค่านิยมสืบสานปลูกฝังเสริมสร้าง
ฮู้จักหน้าที่มีวินัยนั้น เคารพนับยำคนอื่นจะดี
ซื่อสัตย์สุจริตปฏิบัติขัดสี เฮาทำดีละบ่มีไผห้าม
ตังลุ่มบ่หันตังบนจะฮู้

A1 คุณค่านิยมเสียสละน้ำใจ๋ นึกถึงจริงใจ๋ประโยชน์ส่วนร่วมได้
ยึดหลักสันติประณีประนอมไว้ ความสำคัญในอยู่กับครอบครัว
เมียหื้อเป๋นเมียผัวหื้อเป๋นผัว อย่าได้เมามัวสิ่งบ่ดีเข้าบ้าน
ฮ่วมใจ๋ประสานสร้างความดีนี้ไว้

2.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง



ซึ่ง/สะล้อ ลง.....(กรณีที่วางเพลง)

ฯลฯ

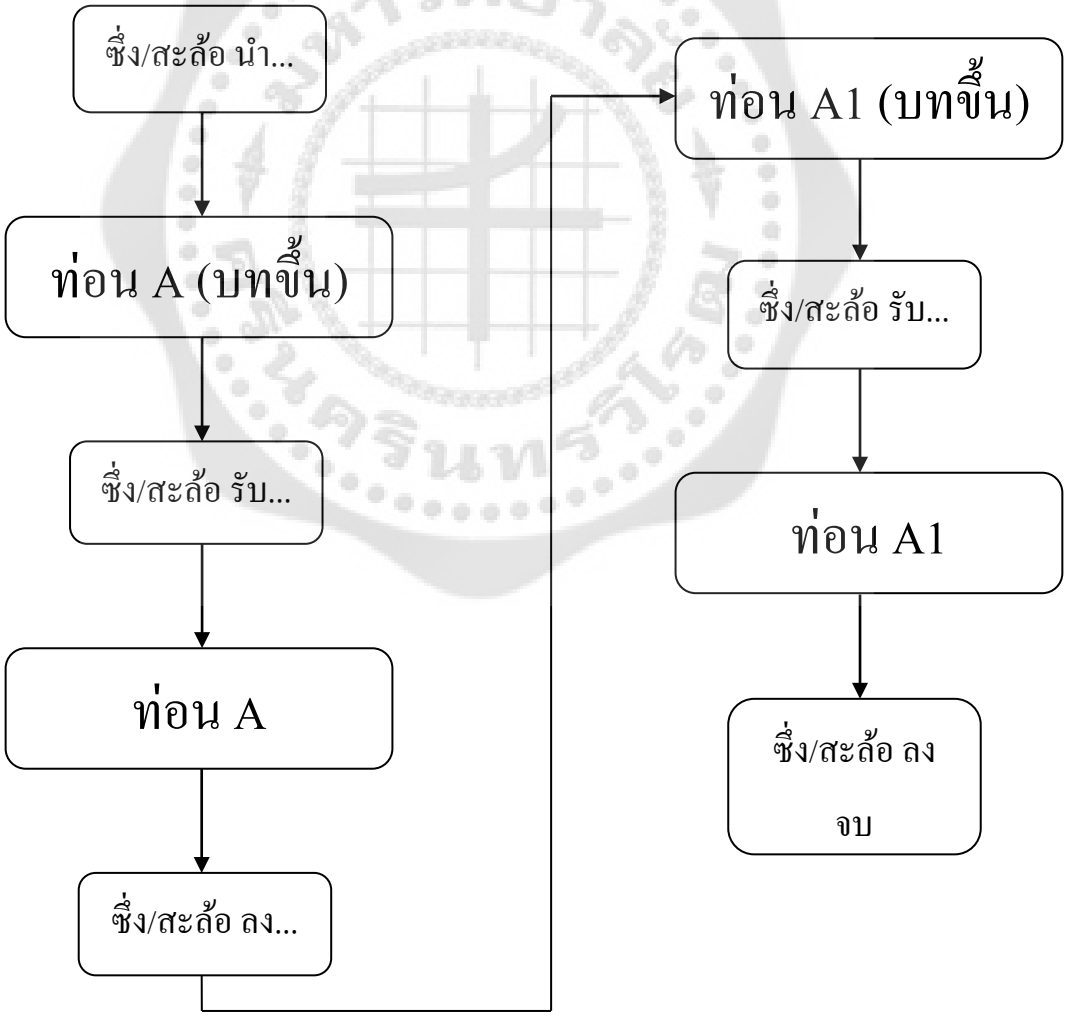
1 บท มีทั้งหมด 7 วรรค โดยวรรคที่ 1 , 2 , 3 , 5 , 6 และ 7 จะมี 8 พยางค์ ส่วนวรรคที่ 4 จะมี 5 พยางค์ก็ได้ หรือ 8 พยางค์ก็ได้

2.2 โครงสร้างของเพลงซอ

2.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง (Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ซึงและสล้อ คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในทำนองล่องน่านนั้น มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมีปี่นำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ซึ่งในระหว่างท่อน A จะมีปี่รับ (Solo) เมื่อจบท่อน A จะมีท่อน A1 ตามด้วยท่อน A1 ซึ่งในระหว่างท่อน A1 จะมีปี่รับ (Solo) เมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ลง (Outro) จากการศึกษาในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) สามารถสร้างโครงสร้างของท่อนเพลงได้ดังนี้



2.2.2 รูปแบบห้องเพลง

สะล้อ/ซึง นำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 – 11
ท่อน A ช่วงแรก	เริ่มจากห้องเพลงที่	12 - 29
สะล้อ/ซึง รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	30 - 33
ท่อน A ช่วงสอง	เริ่มจากห้องเพลงที่	34 - 45
สะล้อ/ซึง ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	45 - 47
ท่อน A1 ช่วงแรก	เริ่มจากห้องเพลงที่	48 - 65
สะล้อ/ซึง รับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	66 - 69
ท่อน A1 ช่วงสอง	เริ่มจากห้องเพลงที่	70 - 81
สะล้อ/ซึง ลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	82 - 85

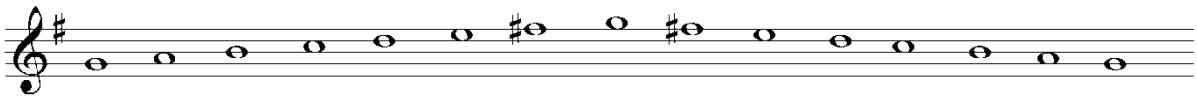
สรุปได้ว่า สะล้อ/ซึง นำ มี 11 ห้องเพลง ท่อน A ช่วงแรก มี 18 ห้องเพลง ตามด้วย สะล้อ/ซึง รับ มี 4 ห้องเพลง ตามด้วยท่อน A ช่วงสอง มี 12 ห้องเพลง และตามด้วย สะล้อ/ซึง ลง 3 ห้องเพลง โดยสรุปแล้วท่อน A มีทั้งหมด 30 ห้องเพลง

เมื่อจบท่อน สะล้อ/ซึง ลง จะต่อด้วยท่อน A1 โดยท่อน A1 ช่วงแรกมี 18 ห้องเพลง ตามด้วย สะล้อ/ซึง รับ มี 4 ห้องเพลง ตามด้วยท่อน A1 ช่วงสอง มี 12 ห้องเพลง และตามด้วย สะล้อ/ซึง ลงจบ 4 ห้องเพลง โดยสรุปแล้วท่อน A1 มีทั้งหมด 30 ห้องเพลง

2.3 ระดับเสียง

ในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียง G Major โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) F ซึ่งบันไดเสียง G Major ประกอบด้วยโน้ต G A B C D E F#

ตัวอย่างบันไดเสียง G Major ขาขึ้น – ขาลง

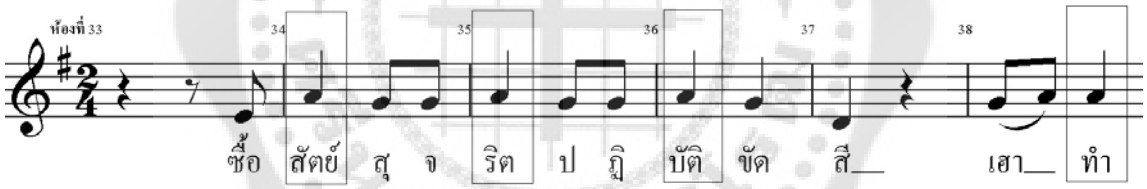


พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 9 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 12 , 13 , 15 , 22 , 23 , 26 , 34 , 35 , 36 , 38 , 48 , 50 , 51 , 58 , 59 , 70 และห้องที่74 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 45 และห้องที่ 81

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 12 , 13 , 15

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 22 , 23 , 26

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 34 , 35 , 36 , 38

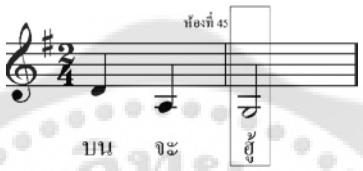


โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 48 , 50 , 51

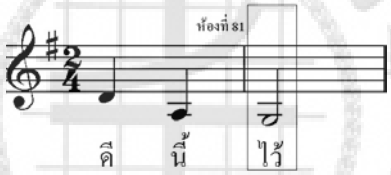
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 58 , 59

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 70 และ74

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 45



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 81



2.4 จังหวะ

2.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) เป็นเพลงซอล่องน่าน มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ allegro หรือจังหวะเร็วไว โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างของเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) มีเครื่องดนตรีจำนวน 2 ชิ้น คือ ซึงลูก 4 กับ สล้อ และมีนักร้องนำ (ช่างซอ) เป็นทำนองหลัก

2.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

ทำนองและจังหวะของบทซอ กับคีตลักษณ์ของบทซอ มักจะมีความสัมพันธ์กันเป็นขั้นตอน กล่าวคือ การประพันธ์ซอนั้นต้องประพันธ์ตามรูปแบบของคีตลักษณ์ ทำให้ท่อนเพลงได้ถูกกำหนดไว้โดยคีตลักษณ์ ท่อนเพลงจึงมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ในด้านของทำนองและจังหวะ ซึ่งในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) ในท่อน A กับท่อน A1 ส่วนใหญ่แล้วจะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของจังหวะ แต่ในส่วนของทำนองนั้นมักจะ

แปรผันไปตามคำร้อง ดังนั้นจึงสามารถที่จะศึกษาเปรียบเทียบทำนองกับจังหวะ ของท่อน A กับท่อน A1 เปรียบเทียบโดยแบ่งเป็นวรรค ตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	1	
A1	1	

- ท่อน A วรรคที่ 1 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 1 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 6 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1 ส่วนโน้ตตัวที่ 5 ของท่อน A1 เป็นโน้ตที่ถูกเพิ่มเติมเข้า ซึ่งไม่มีจังหวะที่มีความสอดคล้องกับโน้ตใดๆ ของท่อน A โดยรวมแล้วจังหวะของท่อน A กับท่อน A1 วรรคที่ 1 มีความสอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	2	
A1	2	

- ท่อน A วรรคที่ 2 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 2 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 2 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G โน้ต

ตัวที่ 8 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 2 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง E โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C

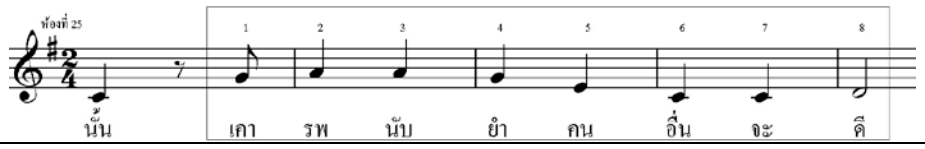
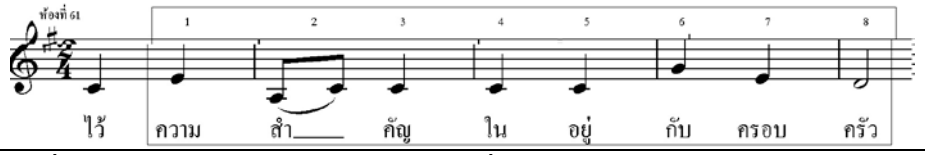
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 ของท่อน A1 โน้ตตัวที่ 4 ของท่อน A มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 3 โน้ตตัวที่ 6 , 8 และ 9 ของท่อน A มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 6 , 8 และ 9 ของท่อน A1 ซึ่งโดยรวมแล้วจังหวะค่อนข้างแตกต่างกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	3	
A1	3	

- ท่อน A วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 3 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 3 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C

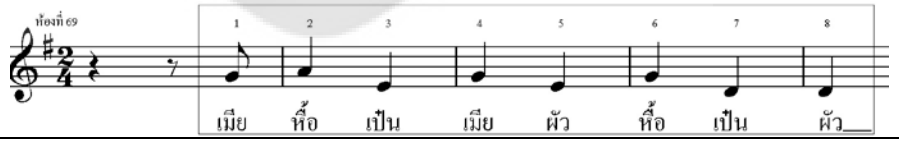
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 และ 5 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 และ 5 ของท่อน A1 โน้ตตัวที่ 7 ของท่อน A มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 8 ของท่อน A1 และ โน้ตตัวที่ 8 ของท่อน A มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 9 ของท่อน A1 โดยรวมแล้วจังหวะของท่อน A กับ ท่อน A1 วรรคที่ 3 มีความสอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	4	
A1	4	

- ท่อน A วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 4 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง C โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

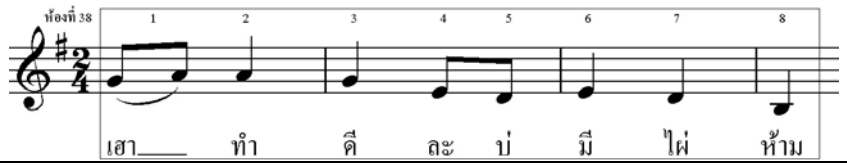
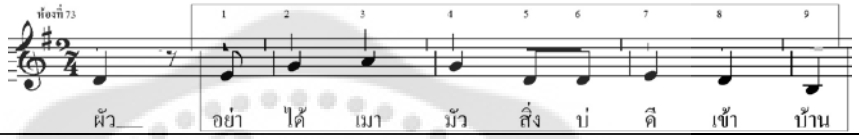
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1 ซึ่งโดยรวมแล้วจังหวะของท่อน A และ ท่อน A1 ในวรรคที่ 4 มีความสอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	5	
A1	5	

- ท่อน A วรรคที่ 5 จะมี 10 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 5 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 5 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G และโน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับท่อน A1 วรรคที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

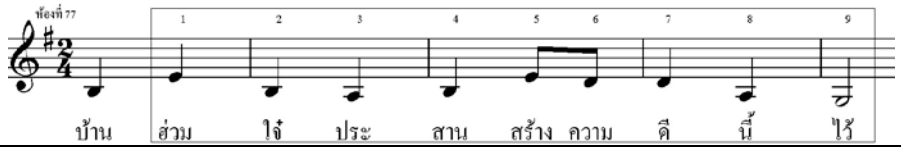
-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 และ 2 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของท่อน A1 โน้ตตัวที่ 5 ของท่อน A มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 5 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 8 , 9 และ 10 ของท่อน A มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1 ซึ่งโดยรวมแล้วจังหวะของท่อน A กับท่อน A1 วรรคที่ 5 มีความสอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	6	
A1	6	

- ท่อน A วรรคที่ 6 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 6 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 6 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง G ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง B เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง B

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 4 , 5 , 6 ,7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 3 , 4 , 5 , 6 , 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1 ซึ่งโน้ตตัวที่ 1 ของท่อน A1 ได้ถูกเพิ่มเติมเข้ามาและไม่มีความสอดคล้องหรือมีความสัมพันธ์กับโน้ตใด ๆในท่อน A ซึ่งโดยรวมแล้วจังหวะของท่อน A กับท่อน A1 วรรคที่ 6 มีความสอดคล้องกัน

ท่อน	วรรคที่	จังหวะกับทำนอง
A	7	
A1	7	

- ท่อน A วรรคที่ 7 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 7 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 7 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง B โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง B โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง B โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง E โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง A และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 และ 4 มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 และ 4 ของท่อน A1 และโน้ตตัวที่ 6 , 7 และ 8 ของท่อน A มีความสอดคล้องกับโน้ตตัวที่ 7 , 8 และ 9 ของท่อน A1 ซึ่งโดยรวมแล้วจังหวะของท่อน A กับท่อน A1 มีความสอดคล้องกัน

สรุปความสอดคล้องของจังหวะ โดยหากจังหวะที่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ของท่อน มีความสอดคล้องกัน แต่ถ้าจังหวะที่ไม่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ไม่สอดคล้องกัน

ตาราง 17 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองล่องน่าน)

ท่อน	วรรคที่	จังหวะที่สอดคล้อง	จังหวะที่ไม่สอดคล้อง	สรุปความสอดคล้องของจังหวะ	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	1	18	0	/	
A กับ A1	2	10	8	/	
A กับ A1	3	14	3	/	
A กับ A1	4	12	4	/	
A กับ A1	5	12	6	/	
A กับ A1	6	14	3	/	
A กับ A1	7	14	3	/	
สรุป				จังหวะส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน	

2.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองล่องน่าน) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอเมืองแพร่โดยซอในรูปแบบของ ซอล่องน่าน โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 2 ชิ้น คือ 1.สะล้อ 2. ซึงลูก 4 และมีช่างซอ ทำหน้าที่ ขับซอ (ร้องนำ)

เริ่มต้นเพลงด้วย สะล้อ / ซึง นำ (Intro) ในห้องที่ 1 – 11 โดยมี ซึงลูก 4 เริ่มเป็นทำนองหลักก่อน และสะล้อคอยสอดประสานในห้องที่ 4 - 11

ในท่อน A นั้น เริ่มต้นห้องที่ 12 - 29 ในช่วงแรก และ 34 - 45 ในช่วงที่สอง โดยในท่อน A จะมี ซึง / สะล้อรับ ขั้นระหว่างท่อนตามรูปแบบฉันทลักษณ์ ในท่อน A สะล้อกับซึงลูก 4 จะคอยสอดประสานทำนองโดยมี ขับซอ (ขับร้อง) เป็นทำนองหลัก

เมื่อจบท่อน A รอบแรกในห้องที่ 29 แล้ว จะมีสะล้อกับซึง รับ ในห้องที่ 30 – 33 และในห้องที่ 34จะต่อด้วยท่อน A รอบสอง

เมื่อจบท่อน สะล้อกับซึงรับ ในห้องที่ 33 แล้ว จะต่อด้วยท่อน A ช่วงที่สอง ตามรูปแบบฉันทลักษณ์ ในห้องที่ 34 - 45

เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 55 จะต่อด้วย สะล้อกับซึง ลง ในห้องที่ 45 – 47 โดยจะเป็นท่อนสั้นๆ เพื่อให้ทราบว่าท่อน A จบแล้ว และกำลังจะขึ้นท่อนใหม่

เมื่อจบท่อน สะล้อกับซึงลง แล้ว จะต่อด้วยท่อน A1 ในห้องที่ 56 โดยรูปแบบของท่อนเพลงจะเหมือนกับท่อน A ซึ่งรวมถึง สะล้อกับซึงลูก 4 จะเล่นเหมือนกับท่อน A เช่นกัน ยกเว้นขับซอ (ขับร้อง) ซึ่งจังหวะและทำนองจะเปลี่ยนแปลงไปตามคำร้อง

เมื่อจบท่อน A1 ในห้องที่ 81 จะต่อด้วย ท่อน สะล้อกับซึง ลงจบเพลง ในห้องที่ 82 – 85 โดยมีสะล้อและซึงลูก 4 เป็นทำนองหลัก

3. ทำนองลับแลง

ทำนองลับแลงเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้เป็นหลักในขับซอ ในรูปแบบของ ซอล่องน่าน โดยทางเชียงใหม่เรียกทำนองลับแลงว่า ดาดน่าน หรือเมืองแพร่ เรียกทำนองลับแลงว่า ทำนองลับแล ซึ่งทำนองลับแลงเป็นทำนองที่ใช้ขับซอล่องน่านมาตั้งแต่โบราณ ในสมัยก่อนมีการเปรียบเทียบทำนองลับแลงกับดาดน่านว่า ทำนองดาดน่านเป็นทำนองที่ใช้ไหว้ครูและทักทายผู้ชมการขับซอ ส่วนของทำนองลับแลงนั้นจะใช้เป็นบทอำลาเจ้าภาพ และผู้ฟังหรือผู้ชมการขับซอในงานนั้นๆ ทั้งสองทำนองนี้เป็นทำนองที่ใช้ในบทที่ต้องการให้อารมณ์ อ่อนหวาน

ทำนองลับแลง หรือทำนองลับแลนั้น เป็นทำนองที่ไม่ค่อยมีคนรู้จักเป็นที่กว้างขวางและไม่ได้เป็นทำนองที่นิยมมากนัก แต่ก็เป็นทำนองที่ถูกใช้เป็นประจำในซอล่องน่าน ช่างซอจะนิยมซอตอนใกล้ค่ำ หรือที่รู้จักกันดีในกลุ่มช่างซอคือ ซอในยามที่ตะวันลงแลง โดยทำนองลับแลงในปัจจุบันเป็นทำนองที่ไม่มีแบบแผนที่ชัดเจนนัก นิยมซอต่อจากทำนองซอล่องน่าน ดังตัวอย่างบทซอทำนองลับแลงดังต่อไปนี้

(ตัวอย่าง) **ซอเรื่องเกี้ยวสาว**

ประพันธ์โดย นางสาวลำดวน คำแปน

(1) กิ้วโก่งก้อมเหมือนดั่งคันศร แม่ขนตางอนป้องงอง
รูปร่างหน้าตางามไปพร่ำพร้อม แก้มกมลอ้อมล้อมเหมือนไข่แมงมัน
คนงามอี่น้องกิ๋นหยังตานหยัง ผ่อดูผิวพรรณสีชมพูอ่องต่อง
ปี้ดีไขจองไปเป็นกู่ซ้อน

(2) งามเลิศล้ำแก้มจ้ำม่าเกวน เสียดายมีเวรจะสะเดนเข้าใกล้
เป็นผักจะเด็ดเป็นเห็ดจะไซ้ กันเป็นดอกไม้จะเด็ดมาดม
ผ่อหั่งกะแค้วผ่อแอวกะกลม มาผ่อทรวดทรงเหมือนพรมแต่งตั้ง
กิ๋นหยังตานหยังคนงามอี่น้อง

ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ)

(ทำนองลับแลง)

ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ)

(ทำนองลับแลง)

2
24
ขับซอ
เป็น แนว ตาง ศรัท ธา ป ฏิ บัติ อย่า
สะล้อ
ซึงลูก 4
32
ขับซอ
ได้ ขัด เขิน ก็ ความ เจ ริญ คือ ความ ก้าว หน้า ป่อ หลวง สั่ง มา บอก
สะล้อ
ซึงลูก 4
40
ขับซอ
ไป ตำม นั้น ทำ ดี เพื่อ ป่อ จ่าง
สะล้อ
ซึงลูก 4
48
ขับซอ
ซอ ขอ จ้ำ เรื่อง ภูมิ ปั๋ญ ญา พ่อ คำ ริ ตั้ง จ่วย
สะล้อ
ซึงลูก 4

56
3
ขับซอ
กั๋น ฮัก ษา_ไป กู๊ ทิศ กู๊ ด้าน จ่วย กั๋น สืบ สาน 4 ภาค ของ ไทย
สะล้อ
ซึงลูก 4
64
ขับซอ
ภาค เหนือ ภาค ใต้ ภาค กล๋าง อี สาน สืบ
สะล้อ
ซึงลูก 4
72
ขับซอ
ฮื้อ ลูก หลาน_ต่อ ไป วัน หน้า ของ มี คุณ ค่า ปา กั๋น
สะล้อ
ซึงลูก 4
78
ขับซอ
ฮัก ษา ไว้
สะล้อ
ซึงลูก 4

3.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

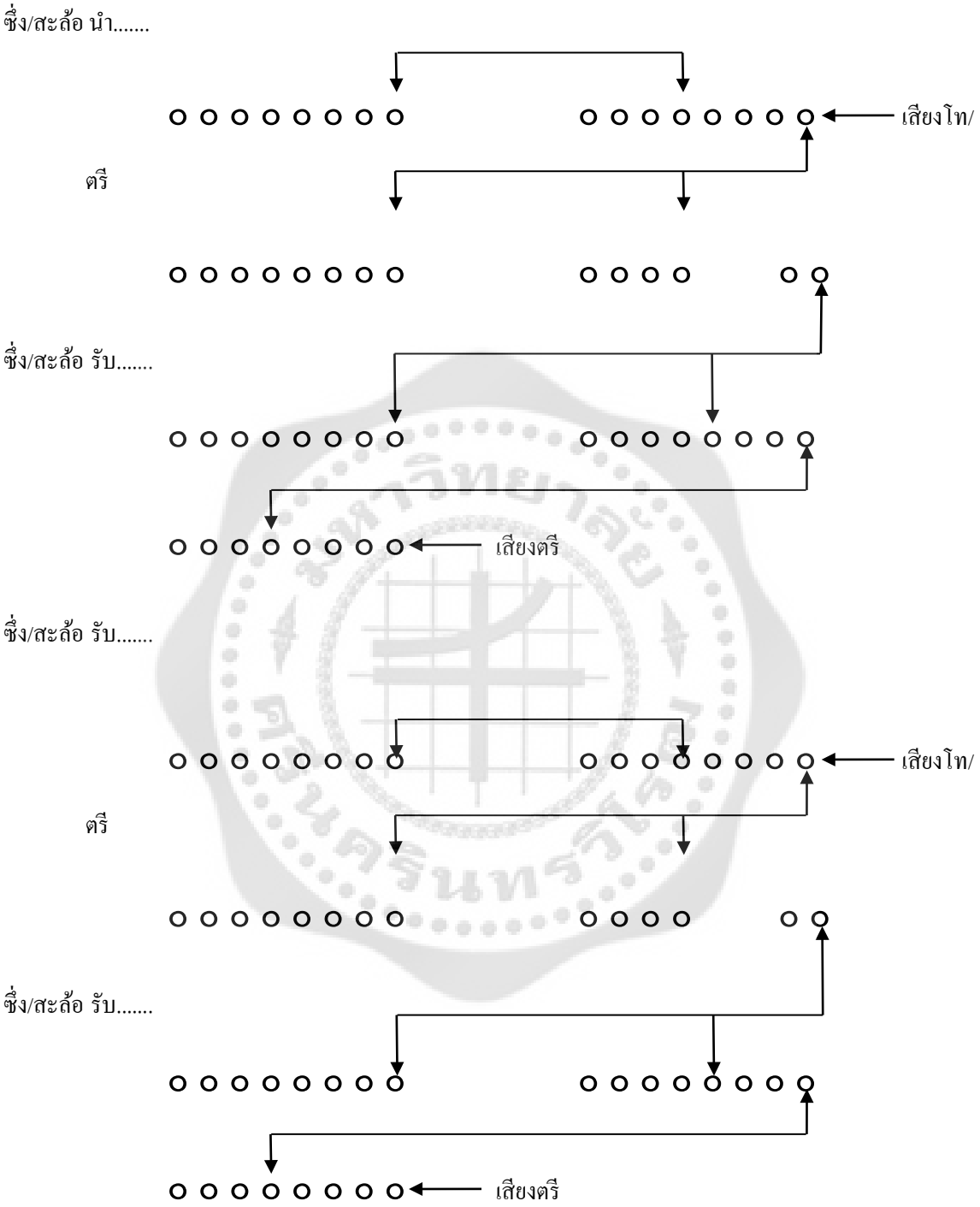
เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) ได้ประพันธ์ขึ้นมาเมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2550 ใช้ในการแสดงการขับซอออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดแพร่ ตามโครงการ “รวมพลังไทย เทิดไท้องค์ราชัน” ซึ่งในเนื้อหาเพลงตัวอย่าง เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองลับแลง) สื่อความหมายถึงการเรียนรู้ค่านิยมที่สอนให้เด็กใฝ่รู้ ใฝ่เรียน มีความคิดสร้างสรรค์ ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ และช่วยกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยทั้ง 4 ภาค ภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคกลาง และภาคอีสาน ให้สืบทอดถึงรุ่นลูกรุ่นหลายต่อไป โดยเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) เป็นเพลงซอที่ได้ประพันธ์ขึ้นโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา

3.1.1 ลำดับท่อนเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำนองลับแลง)

เนื้อเพลงมี 2 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A และท่อน A1 (ท่อนเพลงสามารถมีได้หลายท่อนเพลงโดยการศึกษาดูจากฉันทลักษณ์ ซึ่งสามารถมีต่อไปได้เรื่อย ๆ เช่น A1, A2, A3, A4, A5 ฯลฯ)

A	คุณค่านิยม จ่วยกั๋นบอกเตี๋ยน	ใฝ่สู้ใฝ่เฮียน ใฝ่สรร ใฝ่สร้าง
	อยู่เมืองก๋ำเมือง อยู่บ้านก๋ำบ้าน	จะเป๋นตั๋วอย่าง จะเป๋นตางเดิน
	ศรัทธา ปฏิบัติ อย่าได้ขัดเขิน	ก็ความเจริญ คือความก้าวหน้า
	ป่อหลวงสั่งมา บอกไปต๋ามนั้น	
A1	ทำดีเพื่อป่อ จ่างซอขอจ๋า	เรื่องภูมิปั๋ญญา พ่อคำริตั้ง
	จ่วยกั๋นฮักษาไปกู๊ทิศ กู๊ด้าน	จ่วยกั๋นสืบสาน 4 ภาคของไทย
	ภาคเหนือภาคใต้ ภาคกล๋างอีสาน	สืบฮื้อลูกหลาน ต่อไปวันหน้า
	ของมีคุณค่า ปากั๋น ฮักษาไว้	

3.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง



ซึ่ง/สะล้อ ลง.....(กรณีที่วางเพลง)

ฯลฯ

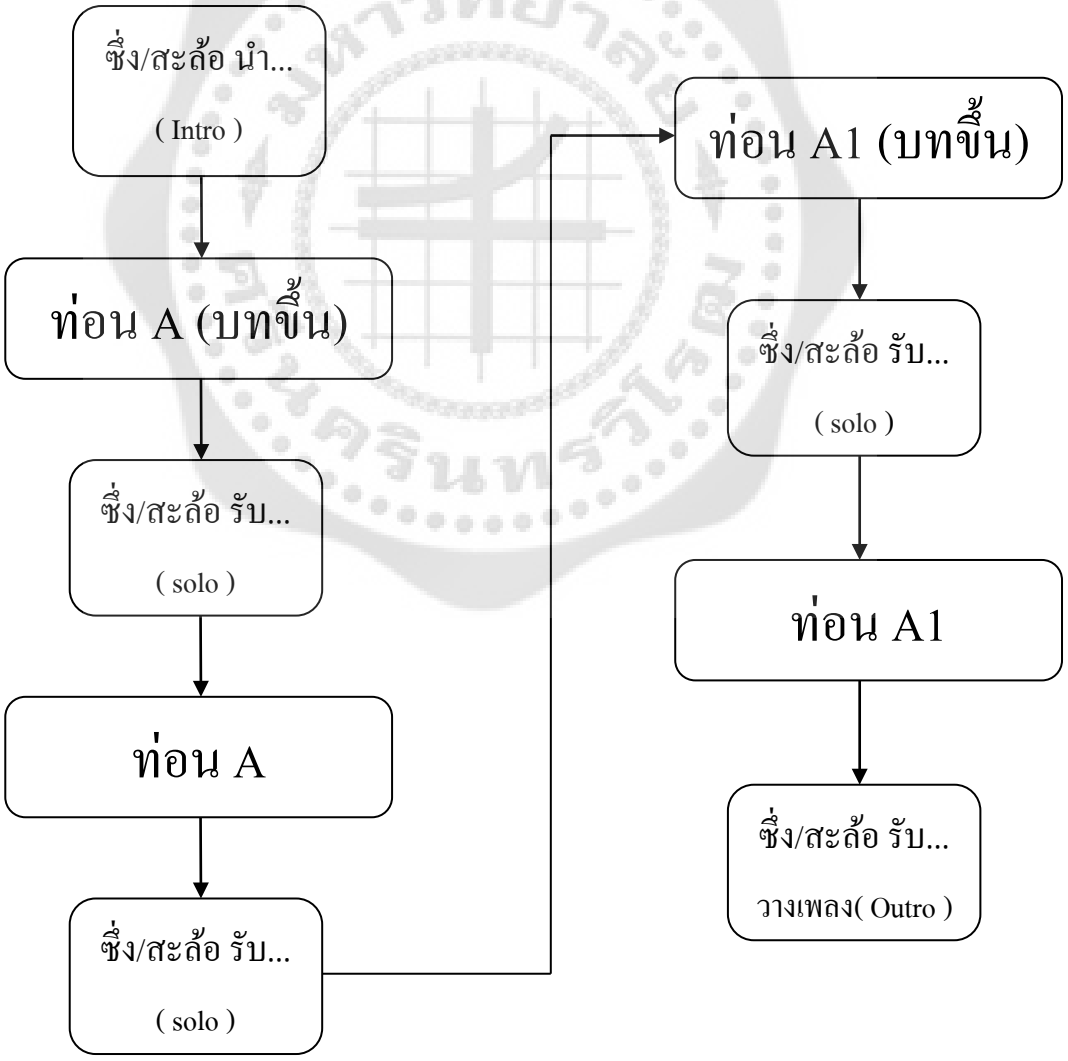
1 บท มีทั้งหมด 7 วรรค โดยวรรคที่ 1 , 2 , 3 , 5 , 6 และ 7 จะมี 8 พยางค์ ส่วนวรรคที่ 4 จะมี 5 พยางค์ก็ได้ หรือ 8 พยางค์ก็ได้

3.2 โครงสร้างของเพลงซอ

3.2.1 รูปแบบ

ในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองลับแลง) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง (Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ซึงและสล้อ คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบเพลงในทำนองลับแลงนั้น มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ซึ่งกับสะล้อ นำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ซึ่งในระหว่างท่อน A จะมีซึ่งกับสะล้อรับ (Solo) โดยเมื่อจบท่อน A จะมีซึ่งกับสะล้อรับ (Solo) เพื่อที่จะนำไปหาท่อน A1 ซึ่งในระหว่างท่อน A1 จะมีซึ่งกับสะล้อรับ (Solo) เมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีซึ่งกับสะล้อลง (Outro) (ในกรณีวางเพลง) จากการศึกษาในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองลับแลง) สามารถสร้างโครงสร้างของท่อนเพลงได้ดังนี้



3.2.2 รูปแบบห้องเพลง

สะล้อ / ซึงนำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 - 7
ท่อน A ช่วงแรก	เริ่มจากห้องเพลงที่	7 - 25
สะล้อ / ซึงรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	26 - 29
ท่อน A ช่วงสอง	เริ่มจากห้องเพลงที่	29 - 41
สะล้อ / ซึงลง	เริ่มจากห้องเพลงที่	42 - 45
ท่อน A1 ช่วงแรก	เริ่มจากห้องเพลงที่	45 - 63
สะล้อ / ซึงรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	63 - 67
ท่อน A1 ช่วงสอง	เริ่มจากห้องเพลงที่	67-79
สะล้อ / ซึงลงจบ	เริ่มจากห้องเพลงที่	79 – 83

สรุปได้ว่า สะล้อ/ซึง นำ มี 7 ห้องเพลง ท่อน A ช่วงแรก มี 19 ห้องเพลง ตามด้วย สะล้อ/ซึง รับ มี 4 ห้องเพลง ตามด้วยท่อน A ช่วงสอง มี 13 ห้องเพลง และตามด้วย สะล้อ/ซึง ลง 4 ห้องเพลง โดยสรุปแล้วท่อน A มีทั้งหมด 32 ห้องเพลง

เมื่อจบท่อน สะล้อ/ซึง ลง จะต่อด้วยท่อน A1 โดยท่อน A1 ช่วงแรกมี 19 ห้องเพลง ตามด้วย สะล้อ/ซึง รับ มี 4 ห้องเพลง ตามด้วยท่อน A1 ช่วงสอง มี 13 ห้องเพลง และตามด้วย สะล้อ/ซึง ลงจบ 5 ห้องเพลง โดยสรุปแล้วท่อน A1 มีทั้งหมด 32 ห้องเพลง

3.3 ระดับเสียง

ในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำนองลับแลง) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงบันไดเสียง G minor โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) Bb และ Eb หรือใช้เหมือนกับบันไดเสียง Bb Major ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง G minor ซึ่งบันไดเสียง G minor ประกอบด้วยโน้ต G A Bb C D Eb F

ตัวอย่างบันไดเสียง G minor ขาขึ้น – ขาลง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุดในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำนองลับแลง) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 11 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 18 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 40 และห้องที่ 78

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 18

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 40

และโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 78

3.4 จังหวะ

3.4.1 ตัวอย่างเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำนองลับแลง) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ allegro หรือจังหวะเร็วไว โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩= 124 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างเพลง ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำนองลับแลง) มีเครื่องดนตรีจำนวน 2 ชิ้น คือ ซะล้อ กับ ซึงลูก 4 และนักร้องนำ (ช่างซอ) ซึ่งไม่มีกลุ่ม*เครื่องตี*ประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

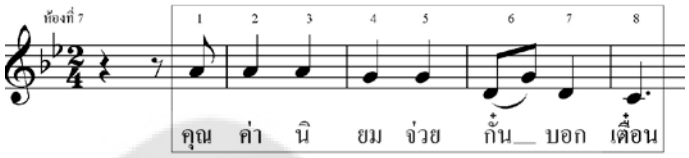
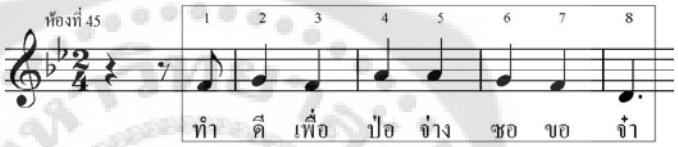
ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ)

(ทำนองลับแลง)

3.4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

จังหวะของคำร้องในบทเพลงซอ มักจะมีความสัมพันธ์กันกับรูปแบบฉันทลักษณ์ของทำนองซอ กล่าวคือ การประพันธ์ซอหรือการด้นสดซอนั้น จะต้องอ้างอิงตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของทำนองซอ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ท่อนเพลงได้ถูกกำหนดไว้กับรูปแบบของฉันทลักษณ์ ในท่อนเพลงแต่ละท่อนจึงมีความคล้ายคลึงกัน ในด้านของทำนองและจังหวะ ซึ่งในตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ

80 พรรษามหาราชา (ทำนองลับแลง) ในท่อน A กับท่อน A1 ส่วนใหญ่แล้วจะมีความคล้ายคลึงกันในด้านของจังหวะ แต่ในส่วนของทำนองนั้นมักจะแปรผันไปตามคำร้อง ดังนั้นจึงสามารถที่จะศึกษาเปรียบเทียบข้างต้นของจังหวะ ของท่อน A กับท่อน A1 จึงสามารถเปรียบเทียบโดยแบ่งเป็นวรรค ตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	1	
A1	1	

- ท่อน A วรรคที่ 1 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 1 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 1 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 1 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 7 , และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	2	
A1	2	

- ท่อน A วรรคที่ 2 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 2 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 2 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง Bb และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 2 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 6 , 7 , และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	3	
A1	3	

- ท่อน A วรรคที่ 3 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 3 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 3 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 3 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 6 , 7 , 8 , และ 9 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	4	
A1	4	

- ท่อน A วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 4 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 4 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 4 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง F และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง D

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 5 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	5	
A1	5	

- ท่อน A วรรคที่ 5 จะมี 9 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 5 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 5 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 5 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง A โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง F

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 5 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 4 , 6 และ 7 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	6	
A1	6	

- ท่อน A วรรคที่ 6 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 6 จะมี 8 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 6 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง A โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 6 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง D โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง D และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 2 , 3 , 6 , 7 และ 8 ของท่อน A1

ท่อน	วรรคที่	จังหวะ
A	7	
A1	7	

- ท่อน A วรรคที่ 7 จะมี 8 พยางค์ และท่อน A1 วรรคที่ 7 จะมี 9 พยางค์

- ท่อน A วรรคที่ 7 โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 3 เป็น เสียง Bb โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง Bb โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F และโน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง G เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ ท่อน A1 วรรคที่ 7 พบว่า โน้ตตัวที่ 1 คือ เสียง Bb โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียง D โน้ตตัวที่ 3 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียง G โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียง C โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียง F โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียง C และโน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียง G

-สรุปได้ว่า จังหวะของท่อน A โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 6 , 7 และ 8 มีความสอดคล้องกับ โน้ตตัวที่ 1 , 2 , 3 , 4 , 7 , 8 , และ 9 ของท่อน A1

สรุปความสอดคล้องของจังหวะ โดยหากจังหวะที่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ของท่อน มีความสอดคล้องกัน แต่ถ้าจังหวะที่ไม่สอดคล้องกันเกินครึ่งหนึ่งของจังหวะที่สอดคล้องกัน แสดงว่าจังหวะส่วนใหญ่ไม่สอดคล้องกัน

ตาราง 18 สรุปความสอดคล้องของจังหวะ (ทำนองลับแลง)

ท่อน	**วรรคที่**	**จังหวะที่สอดคล้อง**	**จังหวะที่ไม่สอดคล้อง**	**สรุปความสอดคล้องของจังหวะ**	
				ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ	ส่วนใหญ่ไม่มีความสอดคล้องกันของจังหวะ
A กับ A1	1	14	2	/	
A กับ A1	2	14	2	/	
A กับ A1	3	12	5	/	
A กับ A1	4	16	0	/	
A กับ A1	5	8	9		/
A กับ A1	6	10	6	/	
A กับ A1	7	14	3	/	
สรุป				จังหวะส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน	

3.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช (ทำดีเพื่อป่อ) (ทำนองลับแลง) ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นส่วนหนึ่งในการซอเมืองแพร่โดยซอในรูปแบบของ ซอล่องน่าน โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 2 ชิ้น คือ 1.สะล้อ 2. ซึงลูก 4 และมีช่างซอ ทำหน้าที่ ขับซอ (ร้องนำ)

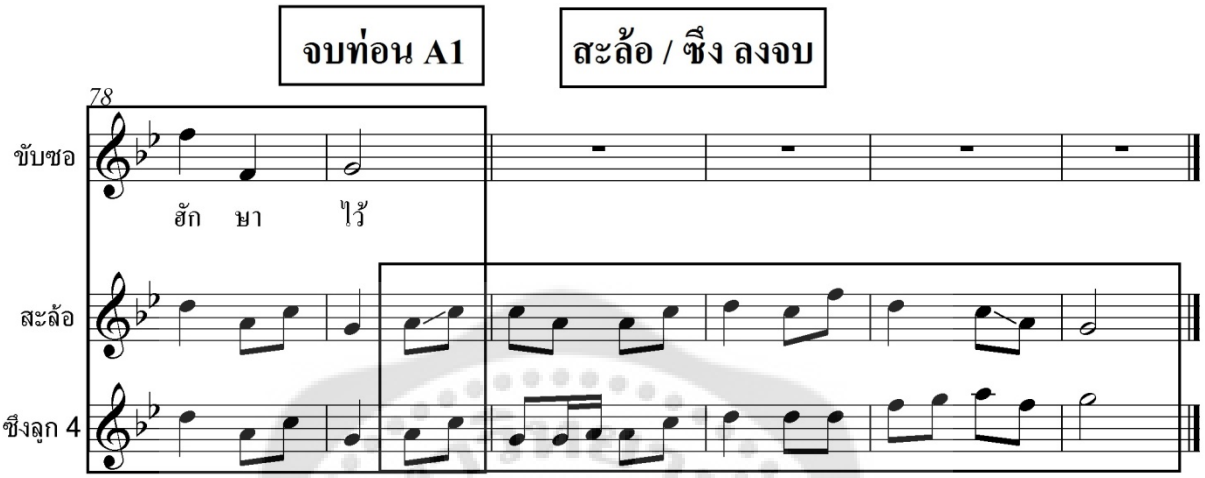
เริ่มต้นเพลงด้วย สะล้อ / ซึง นำ (Intro) ในห้องที่ 1 – 7 โดยมี ซึงลูก 4 เริ่มเป็นทำนองหลักก่อน และสะล้อคอยสอดประสานในห้องที่ 3 - 7

ในท่อน A นั้น เริ่มต้นห้องที่ 7 - 25 ในช่วงแรก และ 29 - 41 ในช่วงที่สอง โดยในท่อน A จะมีซึง / สะล้อรับ ขั้นระหว่างท่อนตามรูปแบบฉันทลักษณ์ ในท่อน A สะล้อกับซึงลูก 4 จะคอยสอดประสานทำนอง

เมื่อจบท่อน A รอบแรกแล้ว จะมี สะล้อกับซึง รับ ในห้องที่ 26 – 29 และในห้องที่ 29 จะต่อด้วยท่อน A รอบสอง

เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 41 จะต่อด้วย สะล้อกับซึง ลง ในห้องที่ 42 – 45 เมื่อจบท่อน สะล้อกับซึงลง แล้ว จะต่อด้วยท่อน A1 โดยรูปแบบของท่อนเพลง จะเหมือนกับท่อน A ซึ่งรวมถึง สะล้อกับซึงลูก 4 จะเล่นเหมือนกับท่อน A เช่นกัน ยกเว้นขับซอ (ขับร้อง) ซึ่งจังหวะและทำนองจะเปลี่ยนแปลงไปตามคำร้อง

เมื่อจบท่อน A1 ในห้องที่ 79 จะต่อด้วย ท่อน สะล้อกับซึง ลงจบเพลง ในห้องที่ 79 – 83 โดยมีสะล้อเป็นทำนองหลักและมีซึงลูก 4 เป็นทำนองสอดประสาน



3. ซอสตริง

ซอสตริงเป็นซอร่วมสมัยที่นำเอาเครื่องดนตรีสากลมาผสมรวมกัน โดยเป็นการประยุกต์การซอเข้ากับเครื่องดนตรีสากลแต่ใช้ทำนองการขับซอเดิม ซอสตริงถือกำเนิดและได้รับความนิยมประมาณปี พ.ศ. 2508 ซึ่งแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้มีโอกาศบันทึกเสียงซอสตริง ชุด "จุ๊น้องขายหมู" โดยมีนาย เทพ ธารา ปัญญามานะ กับแม่ครูพยอม ถิ่นถา ช่วยกันแต่เนื้อร้องซอสตริงชุดนี้ร่วมกัน โดยผู้ศึกษาจึงได้คัดบทเพลงใน อัลบั้มเพลงซอสตริง ชุด "จุ๊น้องขายหมู" มา 4 เพลง เพื่อทำการศึกษาเป็นตัวอย่างของเพลงซอสตริง คือเพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ) และเพลง ปู่เฒ่า (ทำนองปั่นฝ้าย) โดยมีวิธีดำเนินการศึกษาดังนี้

1. เพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ)

1.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

1.1.1 ลำดับท่อนเพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ)

1.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

1.2 โครงสร้างของเพลงซอ

1.2.1 รูปแบบ

1.2.2 รูปแบบห้องเพลง

1.3 ระดับเสียง

1.4 จังหวะ

1.4.1 รูปแบบจังหวะ

1.5 สีสันของเสียง

2. เพลง ปู่เฒ่า (ทำนองปั่นฝ้าย)

2.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

2.1.1 ลำดับท่อนเพลง ปู่เฒ่า (ทำนองปั่นฝ้าย)

2.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

2.2 โครงสร้างของเพลงซอ

2.2.1 รูปแบบ

2.2.2 รูปแบบห้องเพลง

2.3 ระดับเสียง

2.4 จังหวะ

2.4.1 รูปแบบจังหวะ

2.5 สีสันของเสียง

1. ศึกษาเพลง ฮ่อมไผฮูมัน ซอสตริง (ทำนองอื่อ)

เพลง ฮ่อมไผฮูมัน

ซอสตริง (ทำนองอื่อ)

2

53
พ่อง ก้า ยัง บ่ ตัน ถึง ไหน ก็ เอา ส ตางค์ กิ่น เหล้า เหี่ย ก่อง หา ว่า แก้
58
อิด แก้ อ่อน กะ เพราะมา หลาย คืน หลาย วัน กิ่น แต่ เหล้า หา ว่า มา
63
ก้า ข้า บ่า เกย ฮู้ เกย หัน กลั่ว ปึ๊ก ไป บ้าน แหม กำ จะ บ่อ เหลือ ส ตางค์ สัก
69
6
บาท เพราะว่า เงิน คำ มัน มี ลุ่ม ต่ำ คน ใด จ่าง
79
หา มัน กะ ตึง จ่าง ได้ ขะ แนม จ่าง กิ่น จ่าง ไจ้ คะ แนม จ่าง ได้ จ่าง
84
เอา บาง พ่อง ขาย พริก บาง พ่อง ขาย ฮ้า พ่อง ขาย ผัก แคบ ผัก เขา พ่อง ขาย สุ
89
6
รา ยา เมา เขา ก็ ยัง ปอ กิ่น ปอ อยู่ พ่อง หา
100
กิ่น ไป ตาม วิ ชา ตี้ ได้ คึก ษา เฮียน ฮ่ำ ก้า ขาย บ่อ ได้ หยุด ยั้ง ก้า ขาย อ้น
106
ใด ก่อ มี จ่น ปอ มี เงิน สิน ทรัพย์ บ่ ได้ โศก เศร้า โส กี่ ไฮ่ นา อ้น
112
6
ใด ของ เป็น ก่อ มี ดู ต้าง กิ่น ตาน เต็ม ตี้ พ่อง
123
ตุ๊ก จ่น สะ ปาย ถุง ขอ พ่อง หา กิ่น ตาง ซอ พ่อง หา กิ่น ตาง ปี เมื่อ ใด ข้า ก่อ หัน มอก

128
อี้__ บ่อ ได้ เป็น เจ้า เงิน เจ้า คำ กั๋น_ จะ หื้อ ละ พ ยอม น้อง ว่า ต๋าม ตี้ ข้า เจ้า__ ได้
134
ห้น บ่า เหลือ เป็น ขาย_ ผัก แคบ ผัก ปั๋ง__ เป็น ก่อ ยัง ดี กว่า จ่าง ซอ แถม ก่อน
139
6
บาง พ่อง ก็ ทำ ไฮ่ บาง พ่อง ก็ ทำ นา พ่อง ก่อ สาน กุบ พ่อง
149
ก้อ แป๋ง จอ พ่อง จ้ด ก๋าน ไป ตาง หละ อ่อน บัง คับ กั๋น เข้า โรง เรียน พ่อง เฮียน ม.
155
5 พ่อง เฮียน ม. 6 พ่อง ก่อ จบ เป็น ตำ รวจ เส หมียน ได้ กิ่น เงิน ดาว เงิน
160
5
เตือน จ๋าด หน้า บ่อ อิ๊ด บ่อ__ อ่อน หา เลี้ยง ลูก ไผ เมีย
170
มัน ปา กั๋น ขึ้น ล่อง__ ขึ้น ล่อง__ พ่อง ก่อ เก็บ เงิน พ่อง ก่อ เข้า บ่อน มอก กุ๋ม ปาก
175
ต๊อง__ คน เดียว พ่อง_ ขาย แก๋ง อ่อม พ่อง ขาย จิ้น ลาบ พ่อง ขาย พะ โล้ พ่อง ขาย ก๋วย
180
7
เตี๋ยว ขอ หื้อ ได้ เงิน อย่าง เดียว เอา มา เลี้ยง เต้า เลี้ยง ลูก

เพลง ฮ่อมไผฮูมัน

ซอสตริง (ทำนองอื่อ)

3
15
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
คน การ หา กิน มัน มี ซะ ป๊ะ แล้ว แต่ ความ คิด ของ
19
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ตน บ้าง คน กี้ รวย บาง คน ก่า จั๋น บาง คน ก่า ป๋อ

4
22
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
กิ่น
ป๋อ
อยู่
25
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ

5
29
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
บาง คน ละ ก่ะ มี ปัญ
32
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ญา จิ่ง อู้ จิ่ง จ่า จ่าง ปาก พ่อง ซื้อ หัว กาด ไป ขาย หาง

6
36
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
กาด กำ ไฮ ปอ ล่ำ___ ปอ รวย บาง คน ขาย เพี้ย บาง คน ขาย
40
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ข้า ของ ล่า หมู น้อย___ ใส่ โตย ก้า อย่าง

7
43
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
อี๊ ละ ก่ะ เหาะ ตึง รวย เป็น เมีย ไข ไป โดย เขา
46
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ฟ่อง

8
49
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
52
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ฟ่อง ก้า ยัง ป่ ตัน ถึง

9
55
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ไหน ก๊ เอา ส ตางค์ กิ๋น เหล้า เฮีย พ่อง หา ว่า แก้ อิด แก้
59
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
อ่อน กะ เพราะ มา หลาย คืน หลาย วัน กิ๋น แต่

10
62
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
เหล้า หา ว่า มา ก้า ฮา บ่า เกิย ฮู้ เกิย หัน ตัว ปิ๊ก ไป
66
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
บ้าน แหม่ กำ จะ ป่อ เสีย ส ตาง สัก บาท

11
70
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
73
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ

12
76
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
เพราะ ว่า เงิน คำ มัน มี ลุ่ม ต่ำ คน ใด จั่ง
79
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
หา_ มัน กี ติ จั่ง ได ฮะ แนม จ่าง กิ่น_____ จ่าง ใจ ถ แนม จ่าง

13
83
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ได จ่าง เอา บ้าง พ่อง ขาย พริก บ้าง พ่อง ขาย ฮ้า พ่อง ขาย ผัก
87
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
แคบ ผัก เผา พ่อง ขาย_ สุ รา ยา เมา เขา ก็ ย้ง ปอ

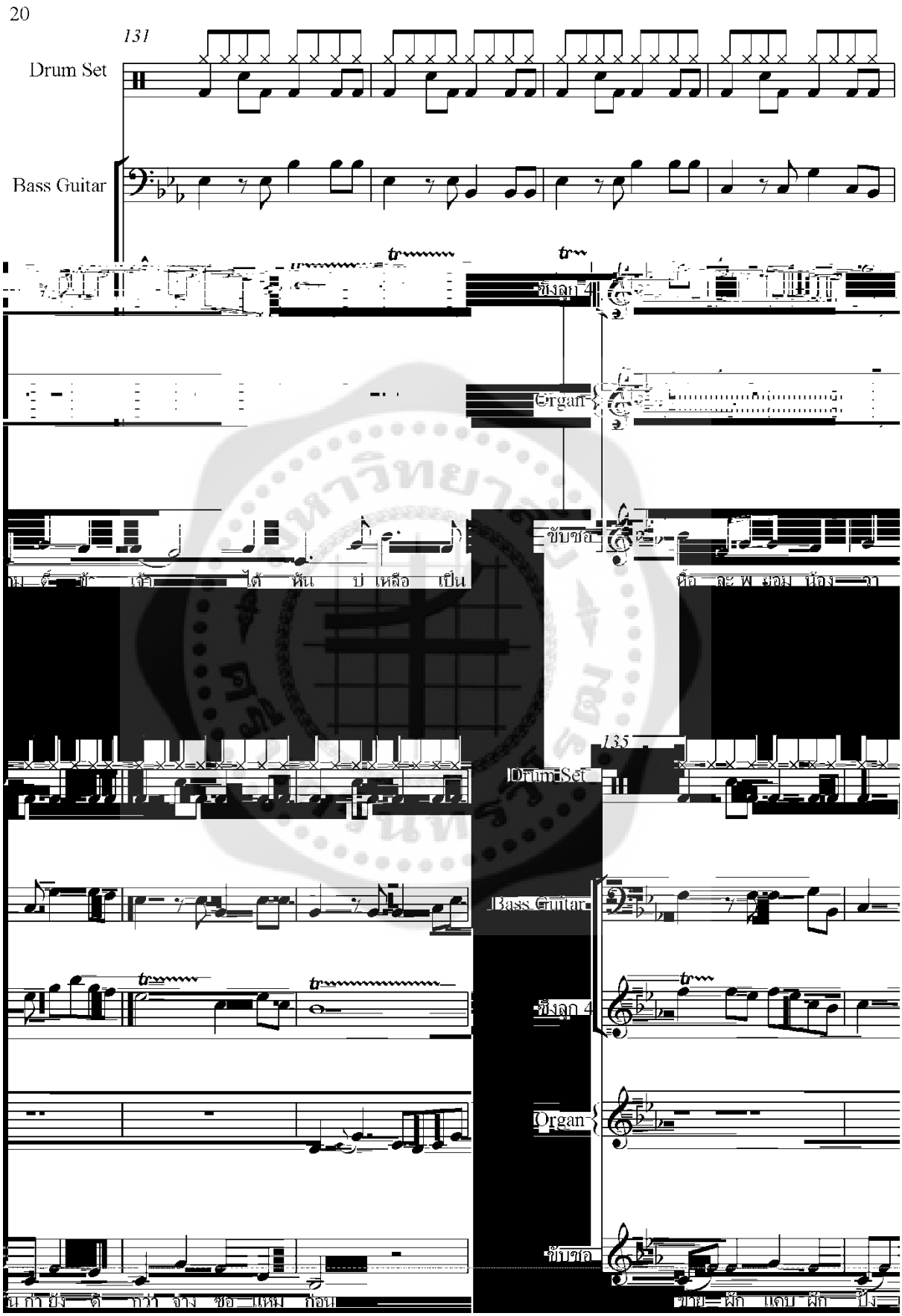
14
91
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
กิ่น
ปอ
อยู่
94
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ

16
105
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ยั้ง ก้า ขาย อ้น ใด ก่อ มี จน ปอ มี เงิน สิน
109
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ทรัพย์ บ่ ได้ โศก เศร้า โศก ขี้ ไฮ้ นา อ้น ใด ของ เป็น บ่

17
113
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
มิ ดู ต่า กิ่น ตาน เต็ม ที่
116

18
119
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
122
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
พ่อง ตุ๊ก บ่ ส ลาย ผล ขอ พ่อง หา กิ๋น ตั้ง

19
125
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
ซอ ฟ่อง หา กิ่น ตั๋ง ปี เมือ ใด ฮา ก็ หัน มอก
128
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
อี่ บ่า ได้ เป็น เจ้า เอิน เจ้า คำ กั้น จะ


20
131
Drum Set
Bass Guitar
ซินธ์ 4
Organ
ซับซ์
135
Drum Set
Bass Guitar
ซินธ์ 4
Organ
ซับซ์

21
139
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
142
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
tr
Organ
ขับซอ

23
153
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
เข้า โรง เรียน พ่อง เฮียน ม 5 พ่อง เฮียน ม 6 พ่อง บ่
157
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
จบ เป็น ตำ รวจ ส เหมียน ได้ กิ่น เงิน ดาว เงิน

24
160
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
เดือน จ้าด หน้า บ่ อิ๊ด บ่ เหนื่อย
163
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ

25
167
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
หา เลี้ยง ลูก ไผ เมีย
170
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
มัน ปา กั๋น ขึ้น ล่อง ขึ้น ล่อง พ่อง ก๊ะ เก็บ

26
173
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
เงิน ฟ่อง กะ เข้า ป่อน มอก กุ๋ม ปาก ท้อง คน เดียว ฟ่อง ขาย แก่ง
177
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
อ่อม ฟ่อง ขาย จิ้น ลาบ ฟ่อง ขาย พะ โล้ ฟ่อง ขาย ก๋วย เตี๋ยว ขอ

27
181
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
หื้อ ได้ เงิน อย่าง เดียว เอา มา เลี้ยง เต้า เลี้ยง ลูก
185
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ

28
188
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ
190
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับซอ

1.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

เพลง ฮ่อมไผฮูมัน เป็นเพลงซอสตริงในทำนองอื่อ ได้ประพันธ์ขึ้นมาเมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2530 โดยได้ทำการบันทึกเสียงซอสตริง ชื่อชุดว่า “จุ๊น้องขายหมู” โดยมี นาย เทพธารา ปัญญามานะ ร่วมกับแม่ครูพยอม ถิ่นถา ช่วยกันแต่งเนื้อร้องซอชุดนี้ขึ้นมาร่วมกัน ซึ่งในเพลง ฮ่อมไผฮูมัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพของชาวบ้านในภาคเหนือ มีทั้งคนฐานะร่ำรวย คนจน คนพอมีพอกิน โดยมีหลากหลายอาชีพที่แตกต่างกันไป เช่น ทำไร่ทำนา พ่อค้า ข้าราชการ ฯลฯ และในเพลงฮ่อมไผฮูมัน ได้ให้แง่คิดสอดแทรกในเพลงว่า หากชีวิตได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับการพนัน สุรา ยาเสพติด เงินทองที่หามาได้ก็จะนำไปใช้กับสิ่งดังกล่าวทำให้ชีวิตไม่มีความเจริญก้าวหน้า

1.1.1 ลำดับท่อนเพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ซอสตริงทำนองอื่อ)

เนื้อเพลงมี 8 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A , A1 , A2 , A3 , A4 , A5 , A6 และท่อน A7 ท่อนเพลงทั้งหมดได้อ้างอิงจากฉันทลักษณ์

ดนตรีนำ (Intro)

(A) ก๊อยฟังเต๊อะท่านตังหลาย ตึงญิงแหละจายตังหนุ่มและเฒ่า
พยอมน้องจักขอเล่า อันเรื่องอาชีพของคน
ก๋านหากิ๋นมันมีสะป๊ะ แล้วแต่ความคิดของต๋น
บางคนก่อรวยบางคนก่อจ๋น บางคนปอกิ๋นปออยู่

ดนตรีรับ (Solo)

(A1) บางคนก็นั้นก่อมีปัญญา จ่างอู้จ่างจ๋าจ่างปาก
พ่องซื้อหัวกาดไปขายหางกาด ก๋ำไฮปอร่ำปอรวย
บางคนขายเปี๊ยดบางคนขายซ้ำ พ่องลากหมูน้อยใส่ก๋วย
ก้าอย่างอี้นั้นก่อเขาตึงรวย เป๋นดีไค่ไปตวยเขาพ่อง

ดนตรีรับ (Solo)

(A2) พ่องก้ายังบ่าตันถึงไหน ก็เอาสตางค์กิ๋นเหล้าเหี๋ยก่อน
หาว่าแก้อิดแก้อ่อน กะเพราะมาหลายคืนหลายวัน
กิ๋นแต่เหล้าหาว่ามาก้า ข้าบ่าเกยสู้เกยหัน
กลั๋วปึ๊กไปบ้านแหมกำ จะบ่าเหลือสตางค์สักบาท

ดนตรีรับ (Solo)

(A3) เพราะว่าเงินคำมันมีลุ่มต๋ำ คนใดจ่างหามันกะตึงจ่างได้
ขะแนมจ่างกิ๋นจ่างไจ้ คะแนมจ่างได้จ่างเอา
บางพ่องขายพริกบางพ่องขายฮ้า พ่องขายผักแคบผักเขา
พ่องขายสุรายาเมา เขาก็ยังปอกิ๋นปออยู่

ดนตรีรับ (Solo)

(A4) พ่องหากิ๋นไปตามวิชา ตี้ได้ศึกษาเฮียนฮ่ำ
ก้าขายบ่อได้หยุดยั้ง ก้าขายอันใดก็ดี
จ๋นปอมีเงินสินทรัพย์ บ่อได้โศกเศร้าโสกี๋
ไฮ่นาอันใดของเปิ้นก่อมี ดูต้างกิ๋นตานเต็มตี้

ดนตรีรับ (Solo)

(A5) พ่องตุ๊กจ๋นสะปายถุ๋งขอ พ่องหากิ๋นตางซอ
พ่องหากิ๋นตางปี่ เมื่อใดข้าก่อหันมอกอี้
ได้เป๋นเจ้าเงินเจ้าคำ กั้นจะหื้อละพยอมน้องว่าต๋ามตี้ข้าเจ้าได้หัน
บ่าเหลือเปิ้นขายผักแคบผักปั๋ง เปิ้นก่อยังดีกว่าจ่างซอแถมก่อน

ดนตรีรับ (Solo)

(A6) บางพ่องก็ทำไฮบางพ่องก็ทำนา พ่องก่อสานกุบพ่องก่อแป๋งจ้อง
พ่องจัดก๋านไปตางหละอ่อน บังคับกั๋นเข้าโรงเรียน
พ่องเฮียน ม.5 พ่องเฮียน ม.6 พ่องก่อจบเป๋นตำรวจเสมียน
ได้กิ๋นเงินดาวเงินเดือน จ๊าดหน้าบ่ออิ๊ดบ่ออ่อน

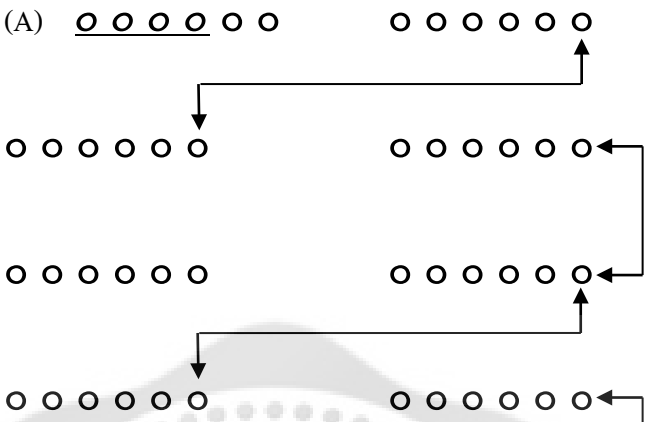
ดนตรีรับ (Solo)

(A7) หาเลี้ยงลูกไผเมียมัน ปากั๋นขึ้นขึ้น ล่องล่อง
พ่องก่อเก็บเงินพ่องก็เข้าบ่อน มอกกุ้มปากต๊องคนเดียว
พ่องขายแก๋งอ่อมพ่องขายจิ้นลาบ พ่องขายพะโล้พ่องขายก๋วยเตี๋ยว
ขอหื้อได้เงินอย่างเดียว เอามาเลี้ยงเต้าเลี้ยงลูก

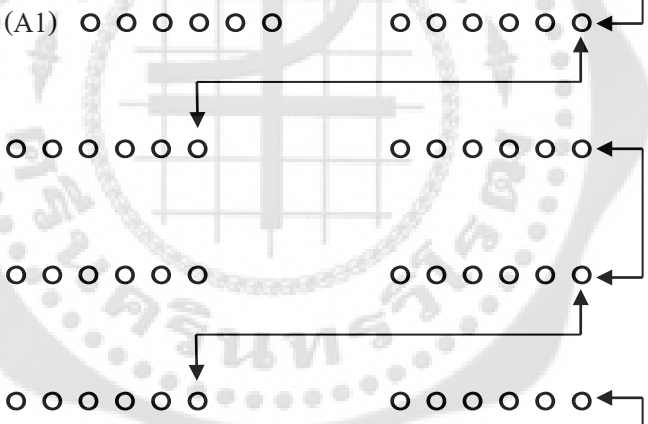
ดนตรีลงจบเพลง (Outtro)

1.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

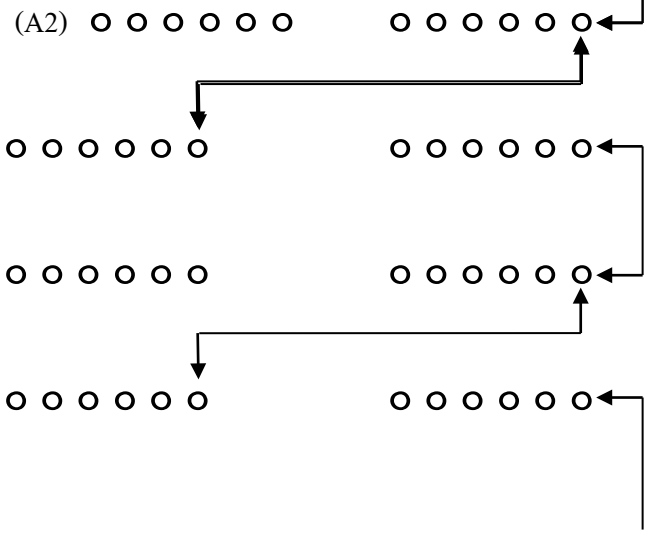
ดนตรีนำ (Intro)



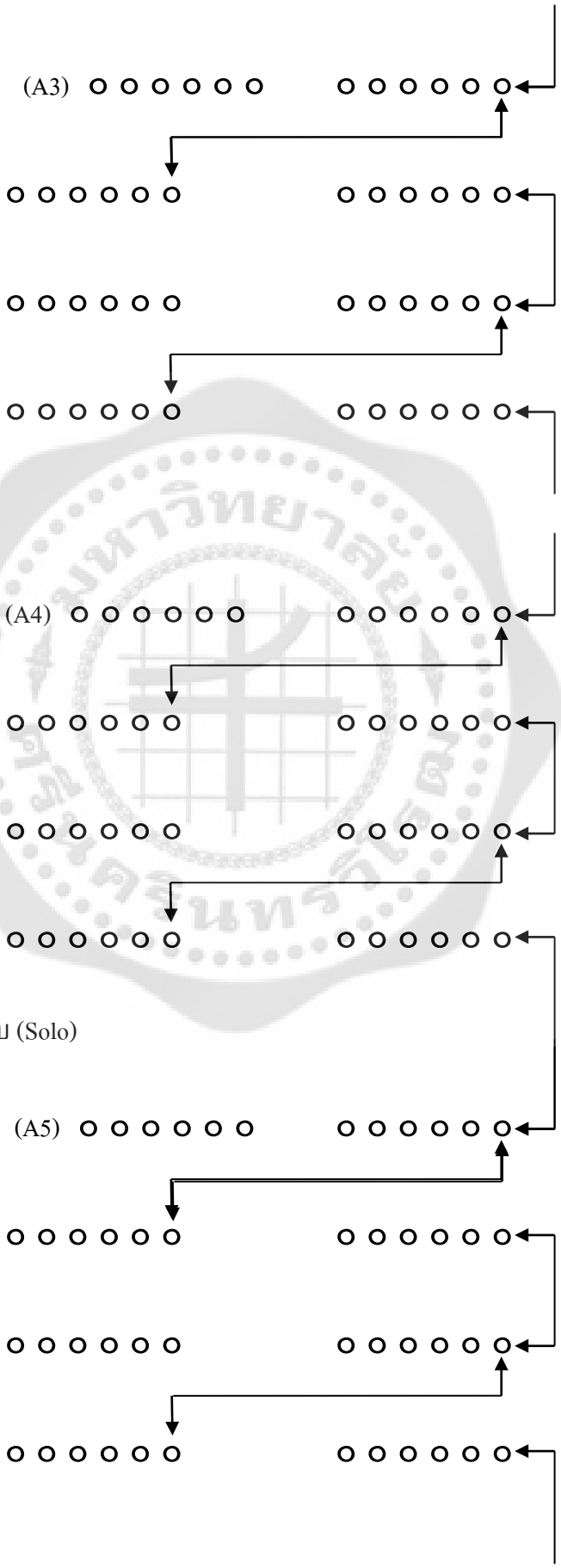
ดนตรีรับ (Solo)



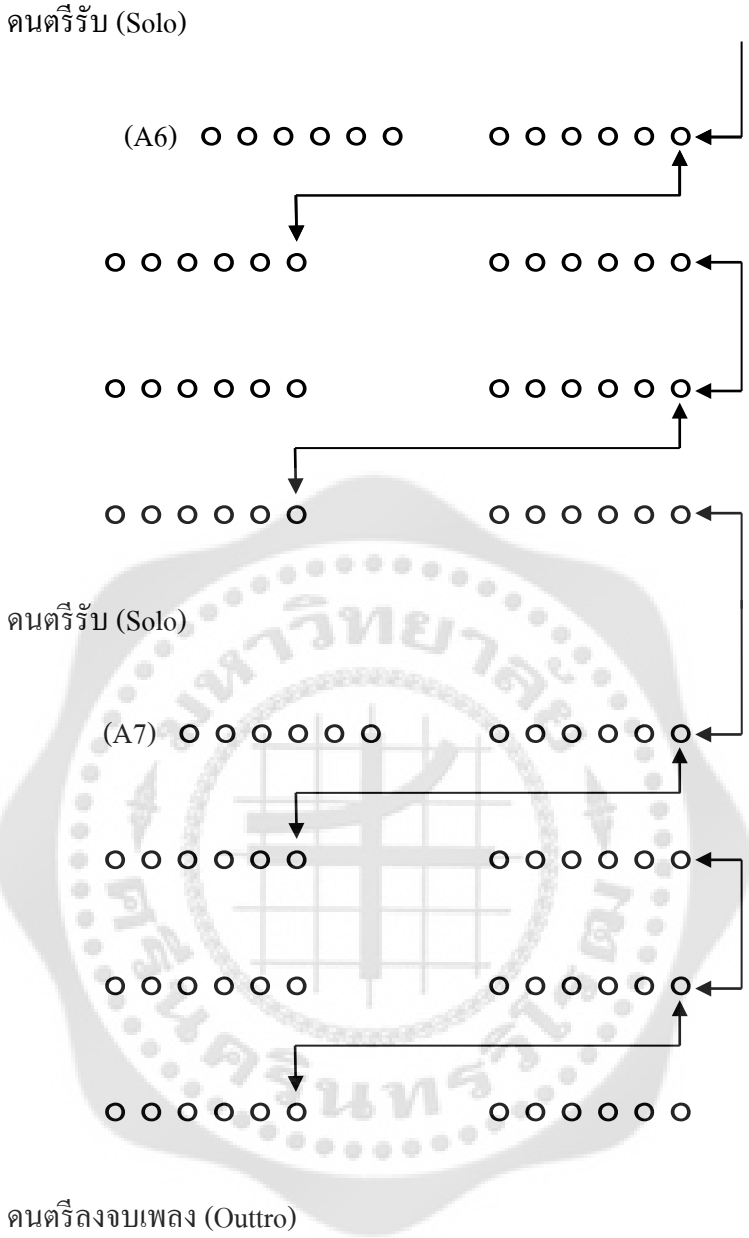
ดนตรีรับ (Solo)



ปี่รับ.....



ดนตรีรับ (Solo)



1.2 โครงสร้างของเพลงซอ

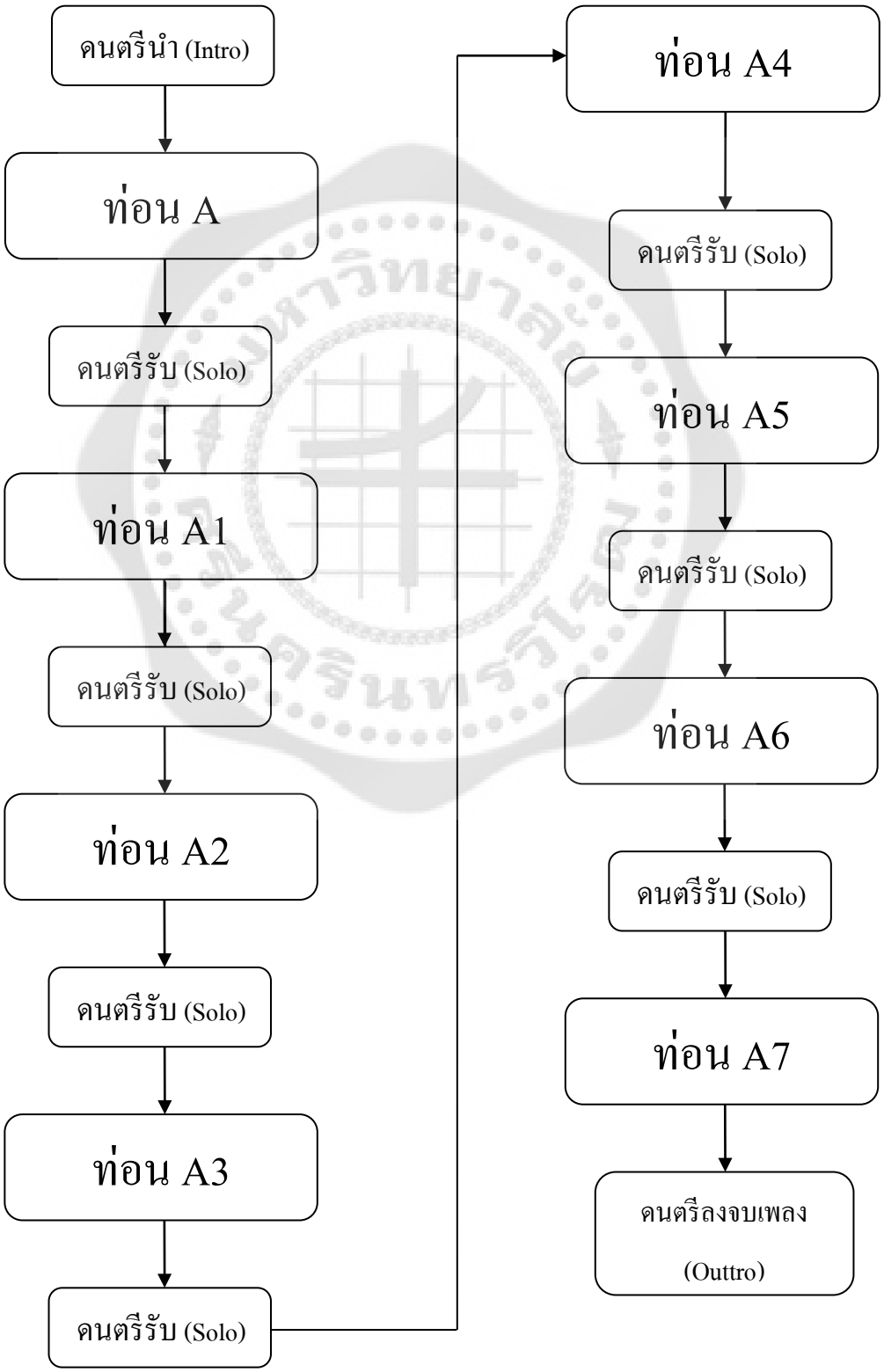
1.2.1 รูปแบบ

เพลง ฮ่อมไผสูมัน (ซอสตริง ทำนองอื่อ) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี ซึง กีต้าร์เบส และคีย์บอร์ดคอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในเพลง ฮ่อมไผสูมัน (ซอสตริง ทำนองอื่อ) มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ดนตรีนำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A1 ต่อด้วยดนตรีรับ (Solo) ขึ้นท่อน A2 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A3 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน

A4 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A5 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A6 ต่อด้วยดนตรีรับ (Solo) และขึ้นท่อน A7 ต่อด้วยดนตรีลงจบเพลง (Outtro)

จากการศึกษาเพลง ฮ่อมไผสูมัน (ซอสตริง ทำนองอื่อ) พบว่าท่อนเพลงมีความเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสามารถสร้างโครงสร้างของท่อนเพลงได้ดังนี้



1.2.2 รูปแบบห้องเพลง

ดนตรีนำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 - 7
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	7 - 23
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	24 - 30
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	30 - 46
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	47 - 53
ท่อน A2	เริ่มจากห้องเพลงที่	53 - 69
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	70 - 76
ท่อน A3	เริ่มจากห้องเพลงที่	76 - 92
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	93 - 99
ท่อน A4	เริ่มจากห้องเพลงที่	99 - 115
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	116 - 122
ท่อน A5	เริ่มจากห้องเพลงที่	122 - 138
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	139 - 145
ท่อน A6	เริ่มจากห้องเพลงที่	145 - 162
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	163 - 168
ท่อน A7	เริ่มจากห้องเพลงที่	168 - 184
ดนตรีลงจบ	เริ่มจากห้องเพลงที่	185 - 191

สรุปได้ว่า ดนตรีนำมีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 17 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน A1 มีความยาว 17 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน A2 มีความยาว 17 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน A3 มีความยาว 17 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน A4 มีความยาว 17 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน A5 มีความยาว 17 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 7 ห้องเพลงท่อน A6 มีความยาว 17 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน A7 มีความยาว 17 ห้องเพลง และดนตรีลงจบมีความยาว 7 ห้องเพลง

1.3 ระดับเสียง

เพลง ฮ่อมไผสูมัน (ซอสตริง ทำนองอื่อ) มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง Eb Major โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) Bb Eb และ Ab โดยใช้เหมือนกันกับบันไดเสียง C minor ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง Eb Major ซึ่งบันไดเสียง Eb Major ประกอบด้วยโน้ต Eb F G Ab Bb C D

ตัวอย่างบันไดเสียง Eb Major ขาขึ้น – ขาลง

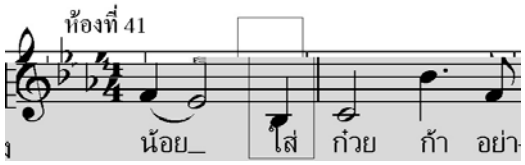
พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุดใน เพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ซอสตริง ทำนองอื่อ) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 11 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Eb พบในห้องที่ 176 ซึ่งเป็นโน้ตเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง Eb และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 18 , 20 , 23 , 41 , 46 , 69 , 92 , 110 , 115 , 138 , 157 , 162 และห้องที่ 183

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Eb พบในห้องที่ 176

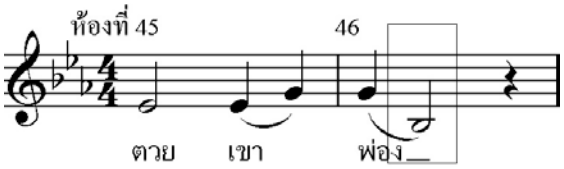
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 18 , 20

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 23

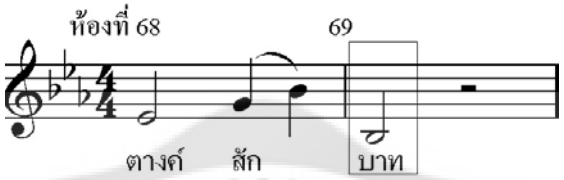
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 41



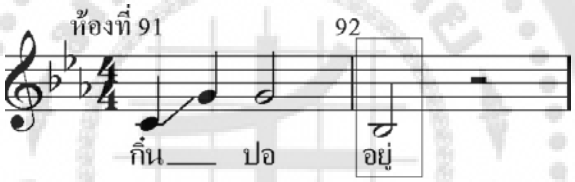
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 46



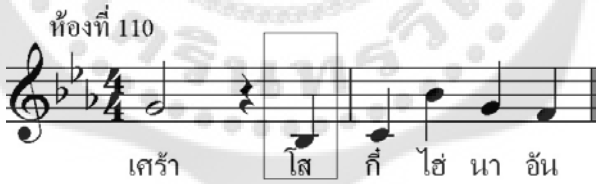
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 69



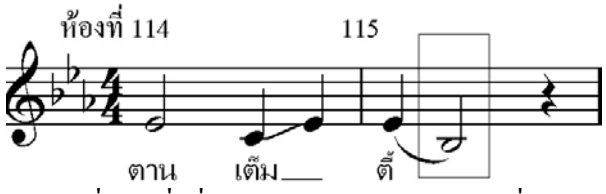
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 92



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 110



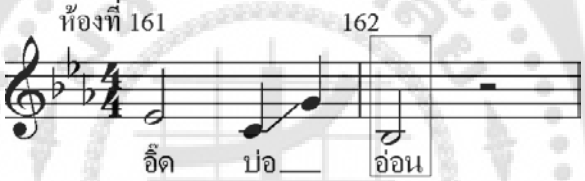
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 115



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 138

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 157 (พบโน้ตเสียง Bb จำนวน 4 โน้ต)

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 162



โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 183

1.4 จังหวะ

1.4.1 ตัวอย่างเพลง ฮ่อมไผสูมัน (ทำนองอื่อ) เป็นเพลงซอสตริง มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ vivace หรือจังหวะเร็วแบบมีชีวิตชีวา โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **138** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างของเพลง ฮ่อมไผสูมัน (ทำนองอื่อ) มีเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น คือ Drum Set , Bass Guitar , Keyboard organ , ซึงลูก 4 และมีนักร้องนำ (ช่างซอ) เป็นทำนองหลัก

1.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ) เป็นเพลงซอสตริง ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ Drum Set , Bass Guitar , Keyboard organ และ ซึงลูก 4

เริ่มต้นเพลงด้วย ดนตรีนำ (Intro) ในห้องที่ 1 – 7 โดยมีกลองชุดตีเป็นจังหวะ ช่าช่าช่า กีต้าร์เบสเดินเป็นคอร์ด และมีทำนองหลักเป็น ซึงลูก 4 และ Keyboard Organ

ดนตรีนำ (Intro)
Drum Set
Bass Guitar
ซิงลูก 4
Organ
ขับซอ
5
Drum Set
Bass Guitar
ซิงลูก 4
Organ
ขับซอ
ไป

เมื่อจบ ดนตรีนำ (Intro) แล้ว จะต่อด้วยท่อน A ในห้องที่ 7 – 23 ในท่อน A นี้ ทำนองหลักจะเป็นการขับซอ หรือ ขับร้อง โดยมี กลองชุดให้จังหวะ เบสกีต้าร์เดินคอร์ด และซึงลูก 4 เป็นทำนองสอดประสาน

เมื่อจบท่อน A จะมี Keyboard Organ เป็นทำนองส่งเข้าท่อน ดนตรีรับ (Solo) ในห้องที่ 23 และห้องที่ 24 -30 โดย มี ซึงลูก 4 และ Keyboard Organ เป็นทำนองหลัก ซึ่งเหมือนกับท่อน ดนตรีนำ (Intro) ทุกประการ

เมื่อจบท่อน ดนตรีรับระหว่างท่อน A ในห้องที่ 30 จะต่อด้วย ท่อน A1 ในห้องที่ 30 – 46 โดยจะเป็นรูปแบบเดิมไปตลอดทั้งเพลง กล่าวคือ ท่อน A1 ต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) เข้าท่อน A2 ต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) เข้าท่อน A3 ต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) เข้าท่อน A4 ต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) เข้าท่อน A5 ต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) เข้าท่อน A6 ต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) เข้าท่อน A7

เมื่อจบท่อน A7 จะต่อด้วย ดนตรีลง (Outro)ในห้องที่ 185 – 192 ซึ่งท่อน ดนตรีลงนี้เหมือนกับท่อน ดนตรีนำ(Intro) และดนตรีรับ (Solo) ทุกประการ

188
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับขอ
จบเพลง
190
Drum Set
Bass Guitar
ซึงลูก 4
Organ
ขับขอ

2. ศึกษาเพลง ปู่เฒ่า (ซอสตริงทำนองปั่นฝ้าย)

เพลง ปู่เฒ่า

ซอสตริง (ทำนองปั่นฝ้าย)

2
5
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
8
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ปู่ เฒ่า ปู่ เฒ่า ลาย

3
11
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
เข้า เข้า ออก ออก หวัง หลบ หนี
ส ลิ ต หยั่ง วอก

4

17
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
เมีย หวัง ไป คลอเคลีย สาว น้อย เอิ้น หยอก ส ลิด หยั่ง วอก
20
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
สอก กอก ตำ เพลีย ลัก เอา เงิน เมีย ไป หือ หละ

5
23
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
อ่อน หวัง ได้ ร่วม หมอน นอน มุ้ง สาว จี่ ส ลิด บ่า
26
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ดี น่า จ้ง แต้ น้อ

6
29
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
ปู่
32
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
เฒ่า ปู่ เฒ่า เจอ ดี ปู่ เฒ่า ปู่ เฒ่า เจอดี_

7
35
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
นอน ครวง อี อี เจอ เมีย ปะ ใส่ เมีย มัน มา ไล่
38
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ไม้ กาน บุบ หัว นึก ว่า บ่า กลัว แป๋ง เสียง น้อย เสียง

8

41
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
ใหญ่ ฮ้อง ฮ้อง ไห้ ไห้ หัว เถิก หัว โน ปุด โถ ธ้ม โม
44
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
มา โดน ค้อน ตุ่น ใหญ่ จะ โล่น ไป โหน บ่ ไหว หมดแฮง

47
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ค้อน ปืด หน้าแข้ง เลือด แดง ไหล อาบ

50
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ

10

53
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ปู่ เฒ่า ปู่ เฒ่า เริง ปอย ปู่
56
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
เฒ่า ปู่ เฒ่า เริง ปอย ใส่ เสื้อ สี มอย___ คง นึก ว่า หล่อ

11
59
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ไป เซ้ย จ่าง ซอ ลอก ลื้น ปิ่น ต๋ำ_ เธอ จ๊ะ เธอ
62
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
จำ อ้าย นึ นา รูป หล่อ มา จีบ จ่าง ซอ เอ็น อยู่ บน ผาม

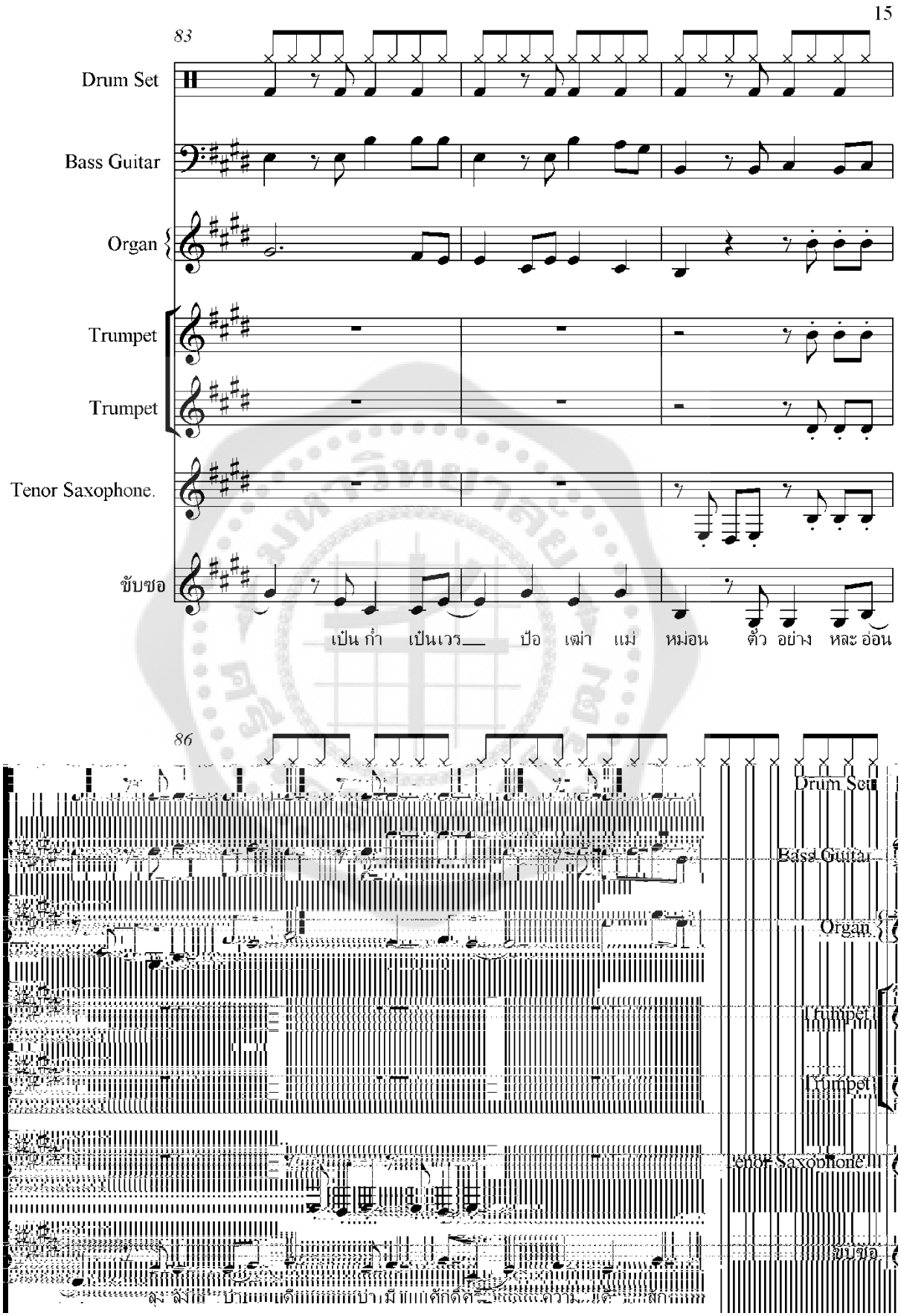
12

65
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
หัน จ่าง ซอ งาม จะ งม ซวาม ก่ำ ผ่อ โดน ตื้น จ่าง
68
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
ซอ ตำ ป่าม ตำ ผิง มา เจอ ของจริง ของ จริง แล้ว

13
71
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
น่อ
74
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ปู่ เฒ่า ปู่ เฒ่า หัว

14

77
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ง ปู่ เฒ่า ปู่ เฒ่า หัว ง ขอ จง เอ็นดู_
80
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
_ ลูก หลาน ไว้ พ่อง อาย ปี อาย น้อง_ ลูก เต้า หลาน เหลน


15
83
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
เป็น กำ เป็นเวร ป้อ เฒ่า แม่ หม่อน ตั๋ว อย่าง หละ ออน
86
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ

16

89
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
อย่าง หวัง เป็น อวดอ้าง ไหว้ สา พ นม มือ ลูก หลาน นับถือ
92
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone.
ขับซอ
ด้วย ความ จริง ใจ ถอด เขี้ยว ถอด ลาย เอา ไว้ เต๊อะ

17
95
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ
เน้อ
97
Drum Set
Bass Guitar
Organ
Trumpet
Trumpet
Tenor Saxophone
ขับซอ

2.1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

เพลง ปู่เฒ่า เป็นเพลงซอสตริงในทำนองปั่นฝ้าย ได้ประพันธ์ขึ้นมาเมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2530 โดยได้ทำการบันทึกเสียงซอสตริง ชื่อชุดว่า “จุ๊น้องขายหมู” โดยมี นาย เทพธารา ปัญญามานะ ร่วมกับแม่ครูพยอม ถิ่นถา ช่วยกันแต่งเนื้อร้องซอชุดนี้ขึ้นมาร่วมกัน ซึ่งในเพลง ปู่เฒ่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายแก่ที่มีนิสัยเจ้าชู้ หนีภรรยาไปเลี้ยงเด็กผู้หญิง โดยหวังที่จะได้ร่วมหลับนอนกับสาวน้อย แต่ในที่สุด ภรรยาก็จับได้ จึงโดนภรรยานำไม้ทุบหัว แต่ปู่เฒ่านี้ก็ยังไม่เข็ด เมื่อมีงานก็มาเจ้าชู้ใส่ช่างซอและผลสุดท้ายก็โดนช่างซอเตะจนตาบวม โดยในเนื้อเพลงได้สรุปไว้ว่า ผู้ที่สูงอายุแล้วควรทำตัวให้เป็นแบบอย่างแก่ลูกหลาน เพื่อให้ลูกหลานได้กราบไหว ได้นับถือเป็นญาติผู้ใหญ่ด้วยความจริงใจ

2.1.1 ลำดับท่อนเพลง ปู่เฒ่า (ซอสตริงทำนองปั่นฝ้าย)

เนื้อเพลงมี 4 ท่อนเพลง ประกอบด้วย ท่อน A , A1 , A2 และ A3 ท่อนเพลงทั้งหมดได้อ้างอิงตามฉันทลักษณ์ของเพลงซอในทำนองปั่นฝ้าย

ดนตรีนำ (Intro)…

(A) ปู่เฒ่าปู่เฒ่าลยคราม ปู่เฒ่าปู่เฒ่าลยคราม จ่มจ่ม ซามซาม สลิดหยั่งวอก
เข้าเข้า ออกออก หวังหลบหนีเมีย หวังไปคลอเคลียสาวน้อยเอิ้นหยอก
สลิดหยั่งวอก สอกกอกต๋ำเพลีย ลักเอาเงินเมีย ไปหื้อหละอ่อน
หวังได้ร่วมหมอนนอนมุ้งสาวจี๋ สลิดบ่าดีน่าจังแต้น้อ

ดนตรีรับ (Solo)…

(A1) ปู่เฒ่า ปู่เฒ่าเจอดี ปู่เฒ่า ปู่เฒ่าเจอดี นอนครางอีอี เจอเมียป๊ะใส่
เมียมันมาไล่ ไม้กานบุบหัว นึกว่าบ่ากลั๋ว แป๋งเสียงน้อยเสียงใหญ่
ฮ้องฮ้องไห้ไห้ หัวเถิกหัวโน ปุดโถธัมโม มาโดนค้อนดุ่นใหญ่
จะโล่นไปไหน บ่ไหวหมดแฮง ค้อนปี๊ดหน้าแข้ง เลือดแดงไหลอาบ

ดนตรีรับ (Solo)…

(A2) ปู่เฒ่า ปู่เฒ่าเริงปอย ปู่เฒ่า ปู่เฒ่าเริงปอย ใส่เสื้อสีมอยคงนึกว่าหล่อ
ไปเซ้ยจ่างซอลอกลิ้นปี้นต๋ำ เธอจ๊ะเธอจ๋ำอ้ายนี้นารูปหล่อ
มาจีบจ่างซอเอิ้นอยู่บนผาม หันจ่างซองามจะซวามก๋ำผ่อ
โดนตี๋นจ่างซอต๋ำป่ามดำผิง มาเจอของจริง ของจริงแล้วน่อ

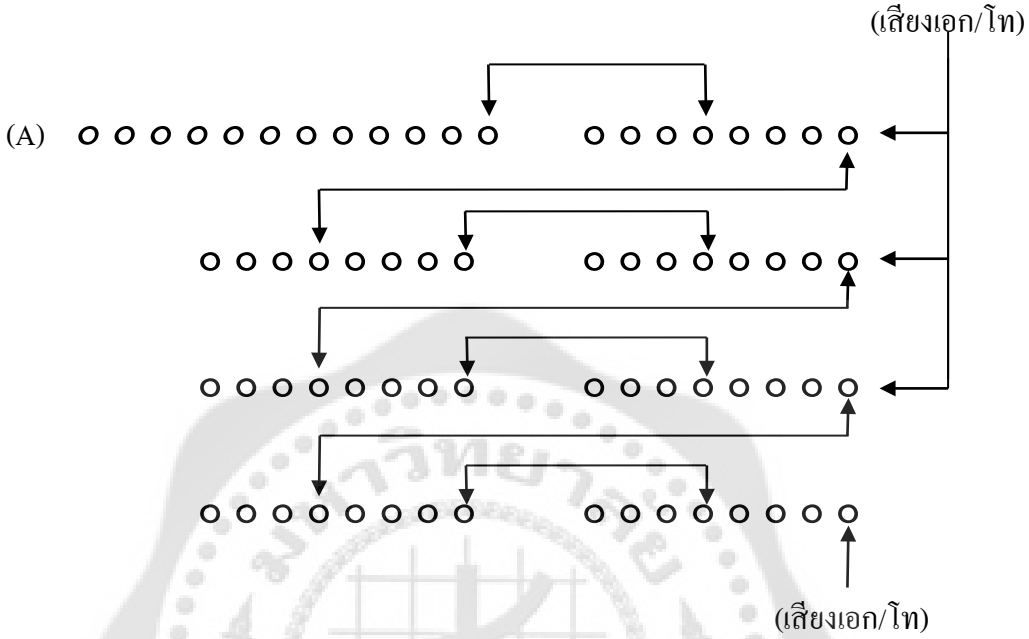
ดนตรีรับ (Solo)…

(A3) ปู่เฒ่า ปู่เฒ่าหัวงู ปู่เฒ่า ปู่เฒ่าหัวงู ขอจงเอ็นดูลูกหลานไว้พ่อง
อายปี้อายน้องลูกเต้าหลานเหลน เป๋นก๋ำเป๋นเวร ป้อเฒ่าแม่หม่อน
ตั๋วอย่างหละอ่อน ลุงลังบ่าดี บ่ามีศักดิ์ศรีความดีสักอย่าง
หวังเป๋นอวดอ้าง ไหว้สาพนมมือ
ลูกหลานนับถือด้วยความจริงใจ๋ ถอดเขี้ยวถอดลายเอาไว้เต๊อะเน้อ

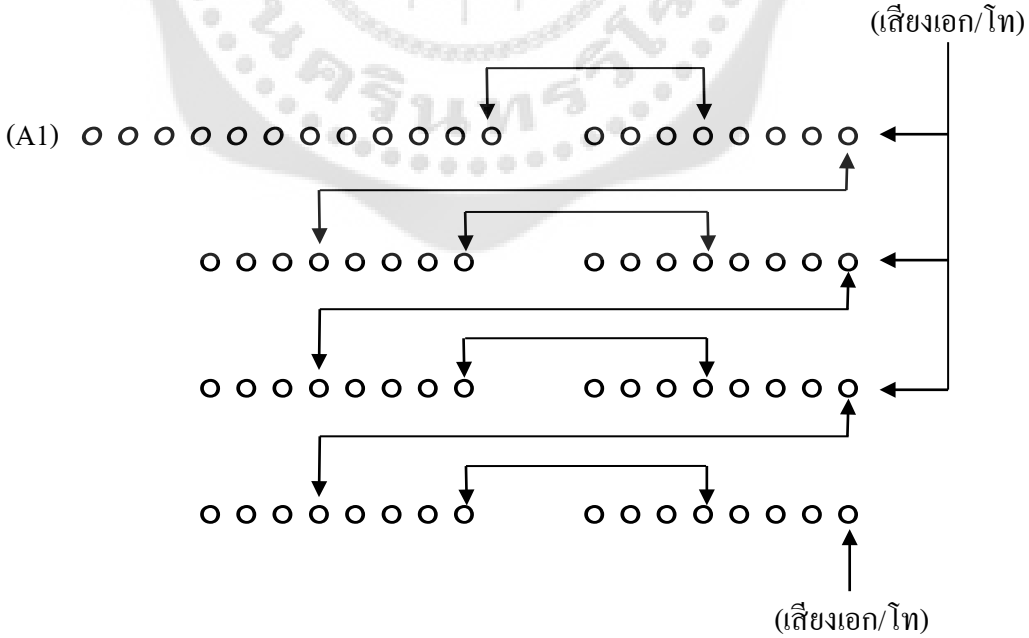
ดนตรีลงจบเพลง (Outtro)...

2.1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

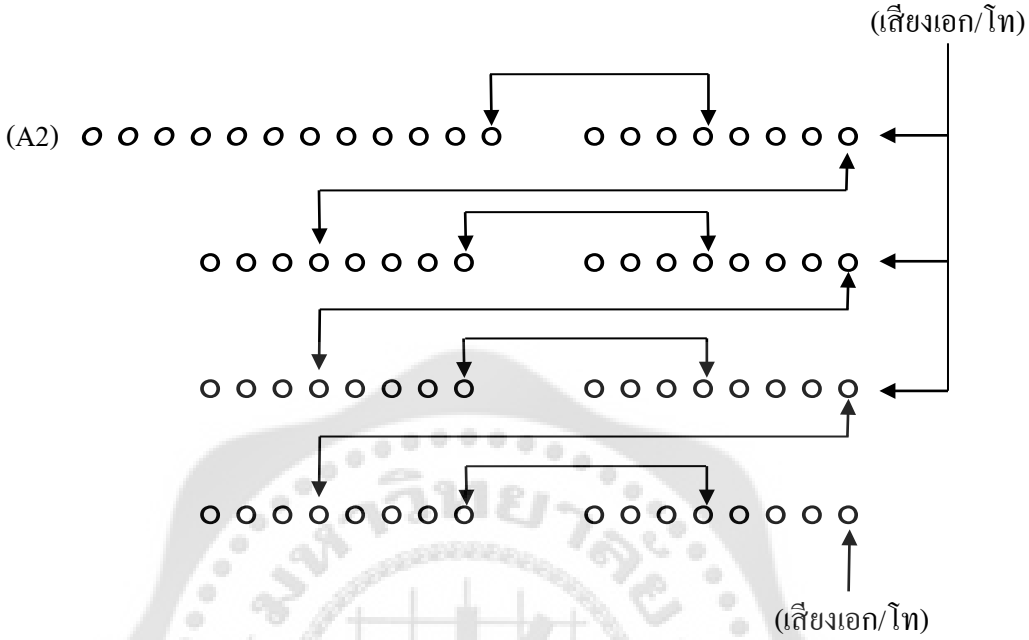
ดนตรีนำ (Intro)...



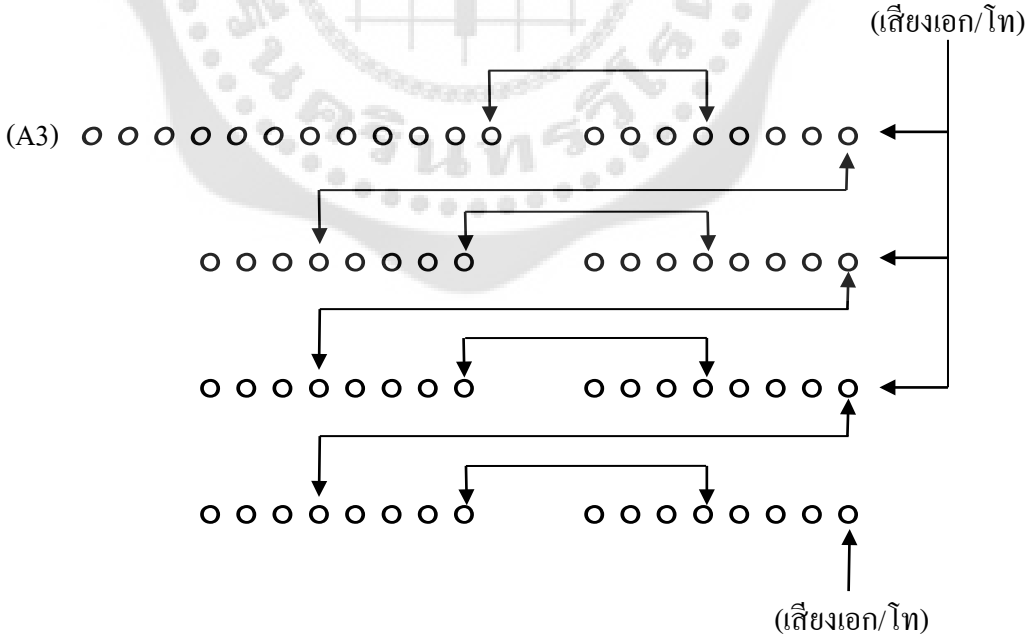
ดนตรีรับ (Solo)...



ดนตรีรับ (Solo)...



ดนตรีรับ (Solo)...



ดนตรีลงจบเพลง (Outtro)…

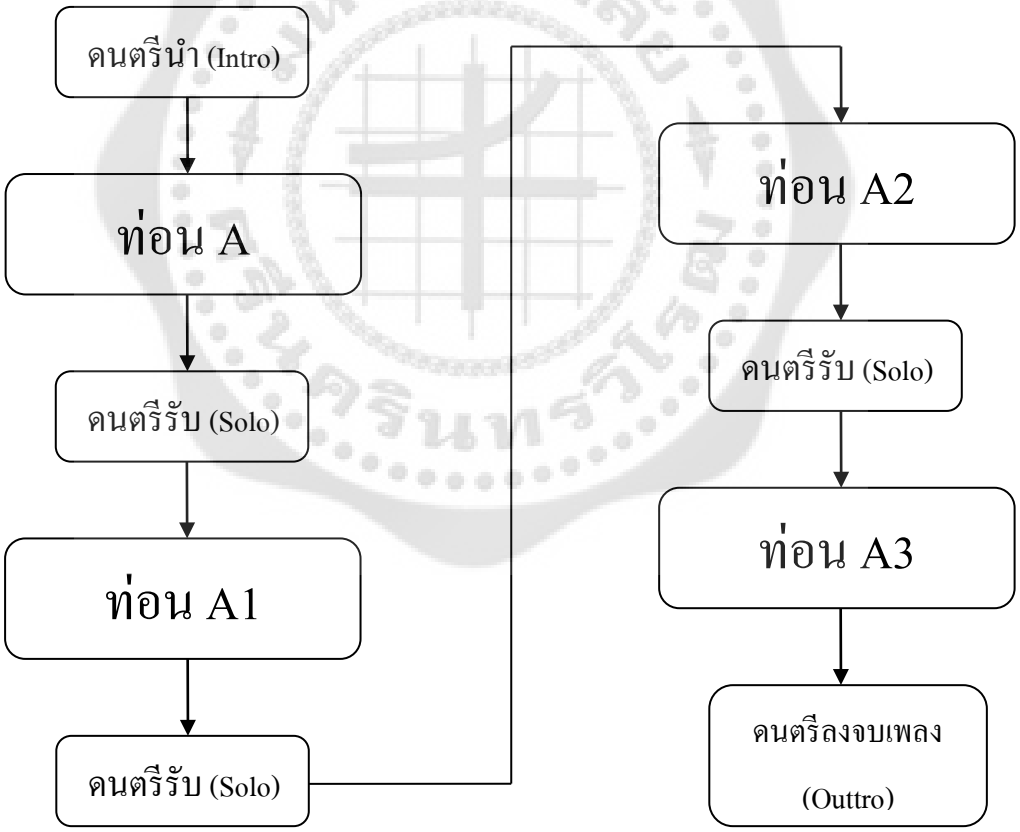
2.2 โครงสร้างของเพลงซอ

2.2.1 รูปแบบ

เพลงปู่เฒ่า (ซอสตริงทำนองปั่นฝ้าย) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง (Polyphony)โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง แต่มี กีต้าร์เบส คีย์บอร์ด (เสียงออร์แกน) ทรัมเป็ต และเทเนอร์แซกโซโฟน คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ)

รูปแบบในเพลง ปู่เฒ่า (ซอสตริงทำนองปั่นฝ้าย) มักจะอ้างอิงจากฉันทลักษณ์ของบทซอ โดยเริ่มเพลงจะมี ดนตรีนำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A1 ต่อด้วยดนตรีรับ (Solo) ขึ้นท่อน A2 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) และท่อน A3 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ต่อด้วยดนตรีลงจบเพลง(Outtro)

จากการศึกษาเพลง ปู่เฒ่า (ซอสตริงทำนองปั่นฝ้าย) พบว่าท่อนเพลงมีความเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสามารถสร้างโครงสร้างของท่อนเพลงได้ดังนี้



2.2.2 รูปแบบห้องเพลง

ดนตรีนำ	เริ่มจากห้องเพลงที่	1 - 9
ท่อน A	เริ่มจากห้องเพลงที่	9 - 27
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	28 - 31
ท่อน A1	เริ่มจากห้องเพลงที่	31 - 49
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	50 - 53
ท่อน A2	เริ่มจากห้องเพลงที่	53 - 72
ดนตรีรับ	เริ่มจากห้องเพลงที่	72 - 75
ท่อน A3	เริ่มจากห้องเพลงที่	75 - 96
ดนตรีลงจบ	เริ่มจากห้องเพลงที่	93 – 99

สรุปได้ว่า ดนตรีนำมีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 19 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน A1 มีความยาว 19 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน A2 มีความยาว 20 ห้องเพลง ดนตรีรับมีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน A3 มีความยาว 22 ห้องเพลง และดนตรีลงจบมีความยาว 7 ห้องเพลง

2.3 ระดับเสียง

เพลง ปู่เฒ่า (ซอสตริงทำนองปั่นฝ้าย) มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง E Major โดยมีการใช้เครื่องหมาย ประจำกุญแจเสียง (Key Signature) F# C# G# และ D# โดยใช้เหมือนกันกับบันไดเสียง C# minor ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ (Relative Scale) กับบันไดเสียง E Major ซึ่งบันไดเสียง E Major ประกอบด้วยโน้ต E F# G# A B C# D#

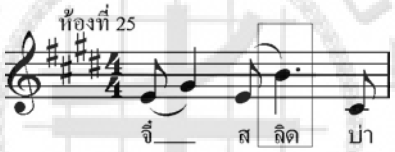
ตัวอย่างบันไดเสียง E Major ขาขึ้น – ขาลง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและสูงที่สุดใน เพลง ปู่เฒ่า (ซอสตริงทำนองปั่นฝ้าย) มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 10 , 12 , 16 , 25 , 32 , 34 , 35 , 43 , 46 , 54 , 56 , 76 , 78 และ ห้องที่ 90 มีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G# พบในห้องที่ 15 , 22 , 23 , 63 , 66 , 67 , 85 และห้องที่ 89

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 10 และห้องที่ 12 (พบโน้ตเสียง B จำนวน 2 โน้ต)

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 16

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 25



โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 32

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 34(พบโน้ตเสียง B จำนวน 2 โน้ต) และในห้องที่ 35

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 43

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 46

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 54 และห้องที่ 56

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 76 และห้องที่ 78

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 90

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G# พบในห้องที่ 16

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G# พบในห้องที่ 22 และห้องที่ 23

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G# พบในห้องที่ 63

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G# พบในห้องที่ 66 และห้องที่ 67

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G# พบในห้องที่ 85 (พบโน้ตเสียง G# จำนวน 3 โน้ต)

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G# พบในห้องที่

2.4 จังหวะ

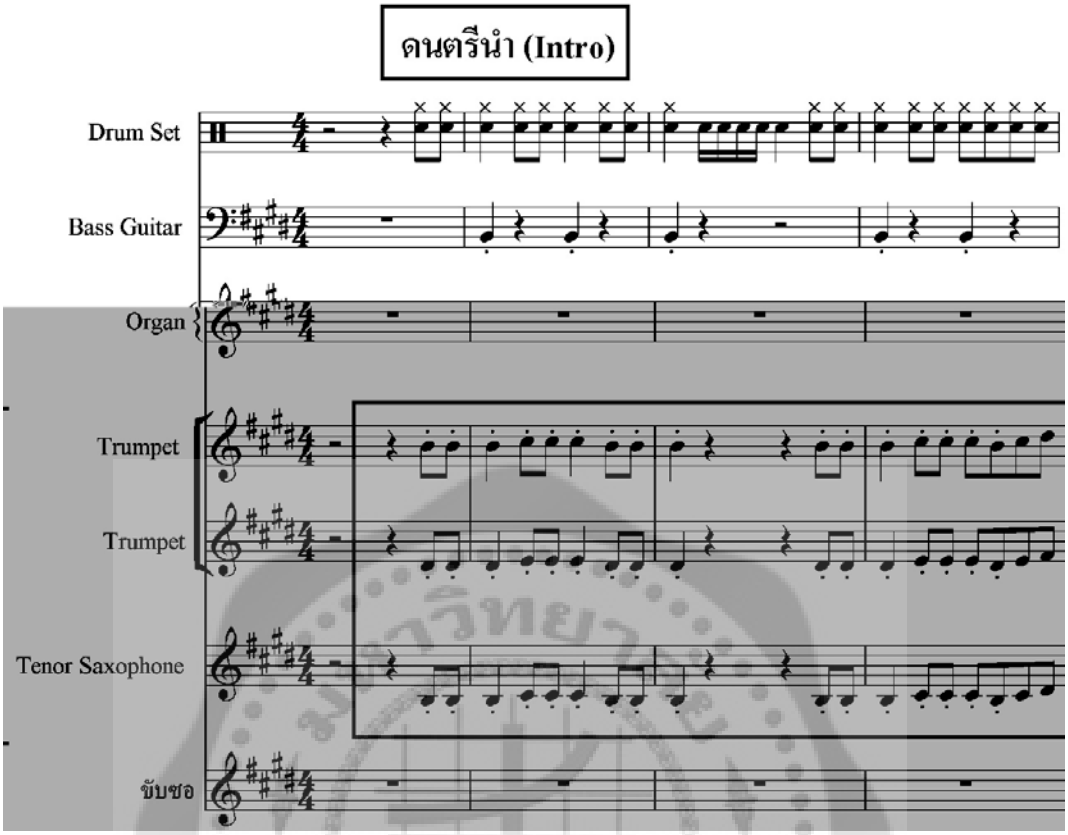
2.4.1 ตัวอย่างเพลง ปู่เฒ่า (ทำนองปั่นฝ้าย) เป็นเพลงซอสตริง มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ vivace หรือจังหวะเร็วแบบมีชีวิตชีวา โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **138** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง ซึ่งในตัวอย่างของเพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ) มีเครื่องดนตรีจำนวน 5 ชนิด คือ Drum Set , Bass Guitar , Keyboard organ , Trumpet , Tenor Saxophone และมีนักร้องนำ (ขับซอ) เป็นทำนองหลัก

□

2.5 สีสันของเสียง

ตัวอย่างเพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ) เป็นเพลงซอสตริง ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ Drum Set , Bass Guitar , Trumpet 1 Trumpet 2 และ Tenor Saxophone

เริ่มต้นเพลงด้วย ดนตรีนำ (Intro) ในห้องที่ 1 – 7 โดยมีกลองชุดตีเป็นจังหวะ ช่าช่าช่า กีต้าร์เบสเดินเป็นคอร์ด และมีทำนองหลักเป็น Trumpet 1 Trumpet 2 และ Tenor Saxophone เป็นเสียงนำไปถึงห้องที่ 5 และในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 5 จะมี Organ รับเป็นทำนองหลักต่อ ซึ่ง Trumpet 1 Trumpet 2 และ Tenor Saxophone จะมารับ Organ อีกครั้งในห้องที่ 95



Organเป็นทำนองหลักต่อจาก Trumpet 1 Trumpet 2 และTenor Saxophone ในห้องที่ 5 - 9

เมื่อจบท่อนดนตรีนำ จะต่อด้วยท่อน A โดยเริ่มในห้องที่ 9 - 27

ในท่อน A นั้น มีเครื่องดนตรีที่คอยสอดประสานทำนองอยู่คือ Organ , Trumpet 1 , Trumpet 2 และ Tenor Saxophone โดยมีเสียงเมโลดี้หลักคือ ขับซอ ซึ่งเริ่มท่อน A จะมี Tenor Saxophone สอดประสานทำนองในห้องที่ 10 Trumpet 1 , Trumpet 2 และ Tenor Saxophone สอดประสานทำนองในห้องที่ 15 โดยในส่วนของ Organ นั้น เป็นเสียงที่คอยสอดประสานทำนองตลอดทั้งท่อน A ในห้องที่ 14 - 27

Trumpet 1 , Trumpet 2 และ Tenor Saxophone สอดประสานทำนองในห้องที่ 19

Tenor Saxophone คอยสอดประสานทำนองในห้องที่ 21

Trumpet 1 , Trumpet 2 และ Tenor Saxophone สอดประสานทำนองในห้องที่ 23 และต่อด้วย Tenor Saxophone สอดประสานทำนองในห้องที่ 24 – 25

เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 27 จะต่อด้วยดนตรีรับ (Solo) ในห้องที่ 27 – 31 โดยมีเมโลดี้หลักเป็นเสียง Organ และ Trumpet 1 ซึ่งมี Trumpet 2 กับ Tenor Saxophone เป็นเสียงประสาน ดนตรีรับ(Solo) จะเหมือนกันกับท่อนดนตรีรับ(Solo) ในที่อื่นๆ ทุกประการ

เมื่อจบท่อน ดนตรีรับ (Solo) ในห้องที่ 31 จะต่อด้วยท่อน A1 ทันที โดยเริ่มในห้องที่ 31 - 49 ซึ่งในท่อน A1 จะมีรายละเอียด สีสันของเสียงเหมือนกับท่อน A ทุกประการ กล่าวคือ เมื่อจบท่อน A จะต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) ขึ้นด้วยท่อน A1 จะต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) ขึ้นด้วยท่อน A2 จะต่อด้วย ดนตรีรับ (Solo) และ ขึ้นด้วยท่อน A3 จะต่อด้วยท่อนดนตรีลงจบ (Outro)

เมื่อจบท่อน A3 จะต่อด้วยดนตรีลงจบ (Outro) โดยในห้องที่ 93 -99 จะมี Organ , Trumpet 1 เป็นเสียงทำนองหลัก และมี Trumpet 2 และ Tenor Saxophone เป็นเสียงประสาน

ท่อน A3 มีเมโลดี้เสียงร้อง หรือขับซอ ยาวเข้าไปในท่อนของ ดนตรีลงจบในห้องที่ 96

และในห้องที่ 97 – 99 จะมี Bass Guitar มาเป็นทำนองหลักด้วย ซึ่งยึดจังหวะหลักตามกลอง เพื่อเพิ่มสีสันของเสียงให้กระชับขึ้น

2.2 ศึกษาเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นฉา

2.2.1 ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นฉา

ในยุคสมัยที่ซอได้รับความนิยม ในจังหวัดแพร่นั้นมีนักดนตรีพื้นบ้านมากมาย โดยเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมคือ ซึง เนื่องจากซึงเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นง่าย มีความไพเราะ และประกอบกับซึงนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ ซอล่องน่าน ซึ่งเป็นเพลงซอที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในจังหวัดแพร่ นอกจากซึงแล้วยังมีซะล้อที่ได้รับความนิยม แต่ปี่จุมนั้นกลับมีนักดนตรีจำนวนน้อยในจังหวัดแพร่ โดยเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการขับซอนั้น มีหน้าที่ให้ทำนอง โดยแยกออกเป็น 2 ประเภท คือ ซอปี่และซอล่องน่าน ซึ่งซอปี่นั้นจะมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอหรือที่เรียกกันว่า วงปี่จุม ซึ่งจะมี ปี่จุมใช้เป่าให้ทำนองและซึงประกอบด้วย ส่วนซอล่องน่านนั้น จะมีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอทีเรียกว่า วงซอซึง โดยมีเครื่องดนตรีประกอบหลักๆ คือ สะล้อ และซึง ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง 2 ประเภทนี้จะมีหน้าที่ให้ทำนองซอเหมือนกัน แต่จะมีลักษณะการบรรเลงที่มีเอกลักษณ์แตกต่างกัน ทำนองที่ค่อนข้างแตกต่างกัน โดยสามารถจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีได้ดังนี้

2.2.1.1 เครื่องดนตรีประกอบการขับซอปี่เมืองแพร่ ของแม่ครูพยอม ถิ่นฉา

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอปี่ เรียกว่า ปี่จุม หรือรวมกันหลายตัวเรียกว่า วงปี่จุม โดยทั่วไปซอปี่นี้มีการประกอบวงอยู่ 3 รูปแบบคือ

- วงปี่จุม 3 ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อยและซึง
- วงปี่จุม 4 ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่เล็ก ปี่ก้อยและซึง
- วงปี่จุม 5 ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่เล็ก ปี่ก้อย ปี่ตัดและซึง

ภาพประกอบ 51 ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่เล็ก และปี่ก้อย

เครื่องดนตรีประกอบการขับซอปี่เมืองแพร่ที่ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ใช้ คือประเภทปี่เป็นหลักในการบรรเลงและซึงอีก 1 ตัว หรือวงปี่จุม 3 ซึ่งประกอบด้วย ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็กและซึง โดยในสมัยก่อนปี่เล็กยังไม่มี วงปี่จุม 3 ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงใช้ปี่แม่ แต่ภายหลังมีการตัดปี่แม่ออกและนำปี่เล็กเข้ามาแทน ซึ่งวงปี่จุม 3 นี้เป็นที่นิยมใช้ประกอบการขับซอในเมืองแพร่ โดยมีการขับซอที่มีความคล้ายคลึงกับซอปี่ของเชียงใหม่ รวมถึงการบรรเลงของเครื่องดนตรีของปี่จุม ที่ไม่แตกต่างจากกันมากนัก และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอปี่เมืองแพร่ ซึ่งประกอบด้วย ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็กและซึง มีลักษณะดังนี้

ปี่กลาง

ปี่กลางนั้นเป็นปี่ที่มีความยาวและใหญ่รองลงมาจากปี่แม่ เป็นปี่ที่มีความยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ขึ้นไป ปี่กลางจะมีรูทั้งหมด 7 รู ซึ่งมากว่าปี่แม่ 1 รู ปี่กลางนั้นให้คุณภาพเสียงที่ค่อนข้างทุ้ม มีลักษณะการบรรเลงไปในทางหยอกล้อไปกับปี่ก้อย โดยวิธีการเป่าปี่กลางจะมีลักษณะการใช้มือซ้ายรับหน้าที่ 4 รูข้างบน ส่วนมือขวานั้นรับหน้าที่ 3 รูด้านล่าง การเป่าปี่กลางนั้นต้องใช้พลังลมเป่าแรงและต้องกระแทกลมในบางโน้ต เพื่อให้เสียงของโน้ตตัวนั้นออกมาชัดเจนที่สุด

ภาพประกอบ 52 ปี่กลาง

ปี่ก้อย

ปี่ก้อยเป็นปี่ทีมีความยาวรองลงมาจากปี่กลาง โดยมีความยาวประมาณ 40-48 เซนติเมตร หากว่าปี่ก้อยสั้นก็จะมีคีย์ที่สูงขึ้น ซึ่งจะมีผลต่อช่างซอทำให้ขับซอไม่ได้หรือขับได้สักระยะเสียงก็จะแหบหรือหายไป โดยปี่ก้อยเป็นปี่ที่เป็นเสียงหลัก หรือช่างปี่ที่เป่าปี่ก้อยจะเป็นตัวหลักในการบรรเลงเพลงปี่คือปี่ทุกเลานั้น นับตั้งแต่ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่เล็กแม้กระทั่ง ซึง จะต้องฟังปี่ก้อยเลาเดียว ช่างซอที่เป่าปี่ก้อยต้องแม่นในเพลง รู้เนื้อซอว่าตรงไหนควรเป่าอย่างไร ต้องมีปฏิภาณที่ดี เช่น ในการบรรเลงคู่ไปกับการขับซอในแต่ละครั้งจะต้องใช้เวลานาน บางช่วงเพื่อไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย หากผู้เป่าปี่ก้อยมีความชำนาญและปฏิภาณที่ดี ก็จะมีการเป่าแกใส่ไปในเนื้อซอด้วย ซึ่ง แก ในที่นี้หมายถึง ทางเปลี่ยน ดังนั้น

เวลาปี่ก้อยเป่าไปในทางใด ปี่ทุกเล่มจะต้องฟังปี่ก้อยเป็นเสมือนผู้นำของวงปี่จุม ปี่ก้อยนั้นมีรูทั้งหมด 7 รู เหมือนกับปี่กลางทุกอย่าง แต่มีตำแหน่งเสียงไม่เหมือนกัน การเป่าหรือนับก็จะไปคนละทางกับปี่กลาง ดังนั้น ช่างปี่ที่เป่าปี่ก้อย จะต้องมีความเก่ง ความชำนาญในการขึ้นเพลงลงเพลงนั้นๆ

ภาพประกอบ 53 ปี่ก้อย

ปี่เล็ก

ปี่เล็ก มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ปี่ตัด ที่เรียกว่าปี่ตัดเป็นเพราะมีเสียงเล็กเสียงแหลมสามารถตัดเสียงปี่เลาอื่นได้อย่างไพเราะ เป็นปี่ที่มีขนาดเล็กที่สุดในชุดของปี่จุม ปี่เล็กนั้นมีรูทั้งหมด 7 รู เช่นเดียวกับปี่ กลางและปี่ก้อย ปี่เล็กมีความยาวประมาณ 34 - 40 เซนติเมตร การเป่าปี่เล็ก ช่างปี่ต้องมีลูกหรือกลเม็ดในการสอดแทรก เพื่อให้เพลงซอมีสีสันมากขึ้น

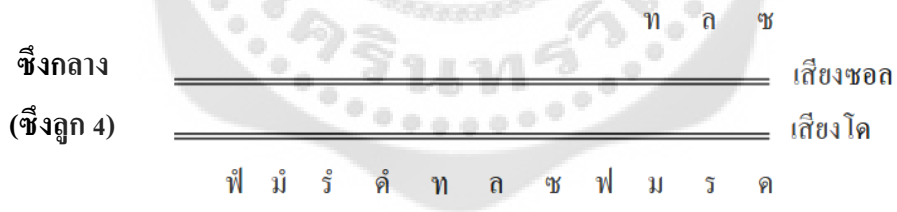
ภาพประกอบ 54 ปี่เล็ก

ซึง

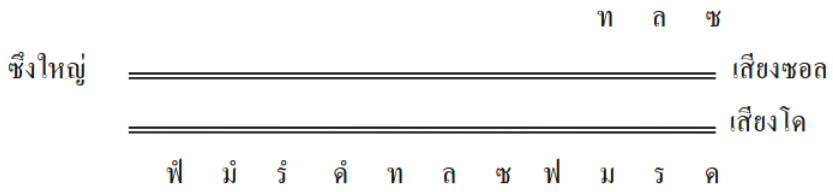
ซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ประดิษฐ์จากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม่ขนุน ไม้สัก โดยมีรูปร่างคล้ายคลึงกับกีต้าร์ของทางสากล แต่ซึงมีทั้งหมด 4 สาย โดยเป็นเป็น 2 คู่ สายคู่บนของซึงเป็นเสียงต่ำ และเสียงคู่ล่างของซึงเป็นเสียงสูง มีอุปกรณ์การดีดเรียกว่า ไม้ดีดซึง ในสมัยก่อนทำมาจากเขาควายเหลาให้บาง แต่ปัจจุบันใช้เป็นกระป๋องพลาสติกอ่อน ซึงสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภทหลักๆ คือ

1. ซึงเล็ก หรือซึงลูก 3 เป็นซึงที่มีขนาดเล็ก มีเสียงแหลมสูง หากบรรเลงในวงซึงนั้น ซึงเล็กจะทำหน้าที่สอดแทรกออกลวดลายได้เต็มที่ ทำให้วงเกิดความไพเราะ ซึงเล็กนิยมตั้งเสียง โน้ตตัว โด ที่สายทุ้ม (สายคู่บน) และโน้ตตัว ซอล ที่สายเอก (สายคู่ล่าง)

2. ซึงกลาง เป็นซึงที่มีขนาดใหญ่กว่าซึงเล็ก มีเสียงกลางๆ ไพเราะ ไม่ทุ้มไม่แหลม เป็นเครื่องดนตรีหลักของวง สามารถบรรเลงได้อย่างอิสระแต่ต้องยึดถือโครงเพลงเดิม ซึงกลางนิยมตั้งเสียง ซอล ที่สายทุ้ม (สายคู่บน) และตั้งเสียง โด ไว้ที่สายเอก (สายคู่ล่าง)



3. ซึงหลวง หรือซึงใหญ่ เป็นซึงที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ให้เสียงที่ทุ้ม มี 3 คู่สาย เรียกว่าสายเอก สายสอง และสายทุ้ม ขึ้นเสียงเป็น 3 เสียง นิยมตั้งเสียง โดต่ำที่สายทุ้ม เสียง ซอล ที่สายสอง หรือสายกลางเสียง โดยการบรรเลงนั้นจะยึดตามโครงเพลงเป็นหลัก ไม่นิยมเล่นลูกเล่นเหมือนกับซึงเล็กหรือซึงกลาง



ซึงที่ใช้ในการประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ในรูปแบบของซอปี่เมืองแพร่ คือ ซึงลูก 4 ซึงลูก 4 นี้เป็นที่นิยมบรรเลงกันของนักดนตรีในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่และมีบุคลากรที่มีความสามารถเล่นซึงและมีความชำนาญสูงหลายคน

ภาคประกอบ 55 ซึงลูก 3 และซึงลูก 4

ตำแหน่งการประสมวงซอปี่เมืองแพร่ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

ตำแหน่งที่บรรเลงบนเวทีในการขับซอนั้น มีความสำคัญอย่างมากเนื่องจากช่างปี่กับช่างซอจะต้องฟังซึ่งกันและกันเสมอ มีผลต่อการขึ้นเพลงและเปลี่ยนทางของเพลงซอ ดังนั้นการประสมวงซอปี่เมืองแพร่ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะใช้รูปแบบดังนี้

2.2.1.2 เครื่องดนตรีประกอบการขับซอล่องน่าน หของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอล่องน่าน คือ สะล้อ และซึง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญที่ใช้บรรเลงประกอบการขับซอล่องน่าน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นหลักของจังหวัดน่าน ซึ่งผู้คนในจังหวัดแพร่นั้น นิยมฟังซอล่องน่านมาตั้งแต่สมัยก่อนถึงปัจจุบัน และซอล่องน่านก็ได้รับความนิยมในการบรรเลง ในจังหวัดแพร่จึงเกิดนักดนตรีที่บรรเลง สะล้อและซึงเป็นจำนวนมาก รวมถึงในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ ซึ่งมีนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีดังกล่าวเกือบทุกคน

ภาพประกอบ 56 ซึง และ สล้อ

ซึง

ซึงที่ใช้ประกอบการขับซอล่องน่านของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ใช้ซึงลูก 4 เช่นเดียวกับ ซึงที่ใช้ประกอบการขับซอปี่เมืองแพร่ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา แต่วิธีการบรรเลง ทำนองต่างๆ จะแตกต่างจากซอล่องน่าน นักดนตรีในวงซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา หรือ นักดนตรีที่อยู่ในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ สามารถบรรเลงซึงได้ทั้ง ซอล่องน่าน และซอปี่เมืองแพร่

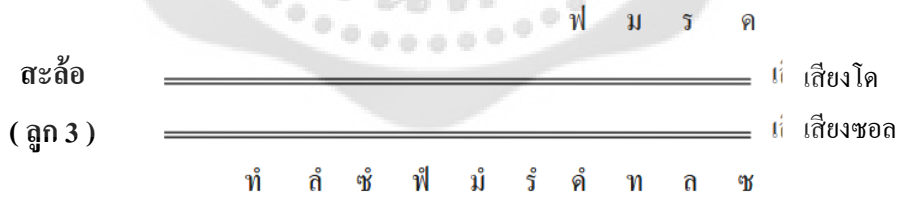
ภาพประกอบ 57 ซึง

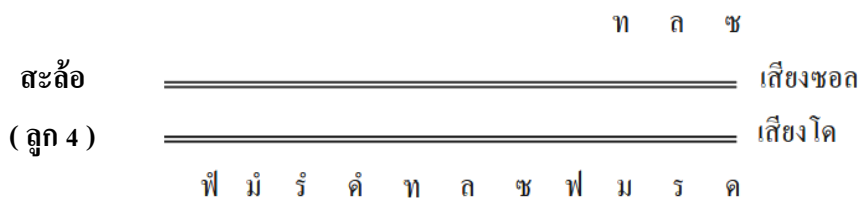
สะล้อ

สะล้อเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญที่ใช้ในการประกอบการขับซอล่องน่าน สะล้อมีรูปร่างคล้ายซออู้ของภาคกลาง เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ซึ่งมีอยู่ชนิดเดียวในล้านนาส่วนตัวทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้แดง ไม้ชิงชัน ฯลฯ ส่วนกล่องเสียงทำจากกะลามะพร้าว ซึ่งเป็นตัวกำหนดความทุ้มและแหลมของเสียงสะล้อตัวนั้นๆ สะล้อที่ใช้บรรเลงประกอบซอล่องน่านนั้น จะเป็นสะล้อมีลูกนับบอกตำแหน่งของเสียงคล้ายๆกับ จะเข้ ซึ่งเป็นสะล้อที่ถูกคิดค้นขึ้นมาได้ไม่นานมากนัก ซึ่งวงดนตรีที่ประกอบการขับซอล่องน่านของแม่ครูพยอม ถิ่นถา มักจะใช้สะล้อของเมืองน่านหรือเรียกว่า สะล้อค๊อบ หรือ สะล้อก๊อบ ซึ่งเป็นเอกลักษณะเฉพาะที่สำคัญของเมืองน่าน เนื่องจากให้สำเนียง จังหวะและท่วงทำนองที่โดดเด่น โดยการตั้งเสียงของสะล้อนิยมตั้งเป็นแบบลูกสี่ กล่าวคือ สายทุ้มตั้งเป็นเสียง ซอล สายเอกตั้งเป็นเสียง โด

ภาพประกอบ 58 สะล้อก๊อบ

การตั้งเสียงของสะล้อนั้น มักจะมีรูปแบบคล้ายคลึงกับ ซึง กล่าวคือ ซึงมีสี่สายแต่แบ่งเป็นคู่ คู่ล่างกับคู่บน สะล้อก็เช่นเดียวกัน มีสายล่าง กับสายบน การตั้งสายเหมือนกันคือ ตั้งสายแบบลูก 3 และลูก 4 หากสะล้อหรือซึงที่ตั้งสายแบบลูก 3 สายบนจะเป็นเสียง โด สายล่างจะเป็นเสียง ซอล หากสะล้อหรือซึงที่ตั้งสายแบบลูก 4 สายบนจะเป็นเสียง ซอล และสายล่างจะเป็นเสียง โด





2.2.1.3 เครื่องดนตรีประกอบการขับซอสตริง ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้มีโอกาศบันทึกเสียงซอสตริง ชุด "จุ๊น้องขายหมู" ในยุคที่เริ่มมีการแสดงซอเข้ากับเครื่องดนตรีสากล ซอสตริงหรือซอร่วมสมัย โดยการนำทำนองบางทำนองมาประยุกต์กับดนตรีสากล ซึ่งทำนองที่นิยมนำมาประยุกต์กับดนตรีสากลคือ ทำนองอื่อ ทำนองพม่า ทำนองปั่นฝ้าย และทำนองลับแลง แต่ในปัจจุบัน แม่ครูพยอม ถิ่นถา มิได้ซอสตริงเนื่องจากไม่มีงานซอสตริงเข้ามาประกอบกับไม่มีวงซอสตริงประจำ ซึ่งในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ก็ไม่มีวงซอสตริงประจำ แต่สามารถนำเครื่องดนตรีไปเล่นกับเครื่องดนตรีสากลได้ โดยเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงซอสตริงหลัก ๆ คือ กลองชุด เบสไฟฟ้า กีต้าร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด ซึงลูก 4 สะล้อ และ ปี่จุม การบรรเลงนั้นเป็นลักษณะ ซึง สะล้อ หรือปี่จุม เป็นทำนองหลัก ส่วนกลอง เบสไฟฟ้า กีต้าร์ไฟฟ้าและคีย์บอร์ดคอยสอดประสานให้จังหวะ หรือบางเพลงอาจจะใช้คีย์บอร์ด หรือกีต้าร์ไฟฟ้าเป็นทำนองหลักในบางครั้ง

ประเภทเครื่องดนตรีสากลที่ใช้ประกอบการขับซอสตริง			
กลองชุด	เบสกีต้าร์	กีต้าร์ไฟฟ้า	คีย์บอร์ด

ภาพประกอบ 59 ประเภทเครื่องดนตรีสากลที่ใช้ในการประกอบขับซอสตริง

ประเภทเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ประกอบการขับซอสตริง		
ซึง	สะล้อ	ปี่จุม

ภาพประกอบ 60 ประเภทเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ประกอบการขับซอสตริง

2.2.2 ศึกษาวงดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

ในสมัยก่อนซอปี่ในจังหวัดแพร่มิได้ตั้งเป็นคณะเหมือนกับซอล่องน่าน เมื่อมีงาน เช่นงานปอย หรืองานฉลอง เจ้าของงานก็จะจัดจ้างช่างซอที่มีชื่อเสียงหรือช่างซอที่ได้รับความนิยม มาขับซอให้แขกฟัง ซึ่งในบางครั้งเจ้าของงานก็จะจัดหาวง ปี่จุม มาประกอบการซอในงาน หรือบางครั้งช่างซออาจจะใช้ความสนิทสนมคุ้นเคยกับช่างปี่ และชักชวนให้มาขับซอด้วยกัน ดังนั้นนักดนตรีที่เล่นปี่จุม จึงหาค่อนค่างยากในจังหวัดแพร่ เมื่อในอดีตแม่ครูพยอม ถิ่นถา เริ่มเรียนซอล่องน่านกับแม่ครูนงคราญ จนชำนาญจึงได้ติดตามแม่ครูนงคราญไปซอในงานต่างๆ จนได้มีโอกาสฝึกซอปี่เมืองแพร่ไปด้วย แต่ก็ยังยึดซอล่องน่านเป็นหลัก ภายหลังมีคนมาถามว่าทำไมเป็นคนแพร่ ถึงไม่ซอแพร่ ทำให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เริ่มที่จะฝึกหัดซอปี่เมืองแพร่อย่างจริงจัง มาจนถึงปัจจุบัน แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ยึดการซอปี่ของจังหวัดแพร่เป็นหลัก

นักดนตรีประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถาในอดีตมักจะให้เจ้าภาพเป็นคนจัดหาให้ หรือแม่ครูพยอม ถิ่นถาได้หานักดนตรีที่รู้จักมักคุ้นเอง ซึ่งไม่ได้เป็นวงที่สมบูรณ์แบบ จนได้มาพบกับพ่อครูสงคราม โดยได้ถูกเลือกให้เป็นช่างซอคู่กับพ่อครู สงคราม ในงานอุปสมบทแห่งหนึ่ง และได้ถูกเชิญจากพ่อครูสงคราม ให้ตั้งคณะซอกับท่าน คือคณะซอ สงคราม - พยอม คณะนี้มีพร้อมทั้งช่างปี่ ช่างซอชายและช่างซอหญิง จนถึงปัจจุบันนี้ อาชีพซอไม่สามารถที่จะทำเป็นอาชีพหลักได้แล้วเนื่องจากยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ช่างซอ กับนักดนตรี ล้วนแต่แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพอื่น จึงทำให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ยึดอาชีพการขับซอเป็นอาชีพเสริม และทำการเผยแพร่ภูมิปัญญาการขับซอและได้ร่วมกับครู อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม (สะล้อ ซอ ซึง) ได้ช่วยการสอนของครูอรุณ ที่ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ รวมถึงการขับซอในงานต่างๆ แม่ครูพยอม ถิ่นถา มักจะ

เลือกใช้นักดนตรีที่เป็นสมาชิกในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ ส่วนใหญ่จะเป็นนักเรียน ซึ่งมีจำนวนมากที่จะสลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไปเล่นงานซอต่าง ๆ จึงทำให้ในปัจจุบันการซอในงานต่าง ๆ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา นักดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอจะปรับเปลี่ยนอยู่เสมอโดยยึดตัวหลักที่ช่างซอ คือแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2.2.2.1 ข้อมูลของสมาชิกในวงซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

การขับซอในแต่ละงานจะมีนักดนตรีสลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันอยู่หลายคน เนื่องจากการเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น ปี่จุม สะล้อ ซึง ฯลฯ ไม่สามารถนำมาประกอบเป็นอาชีพหลักได้ นักดนตรีแต่ละคนจึงมีอาชีพหลัก และมีอาชีพนักดนตรีพื้นบ้านเสริม นักดนตรีที่ว่างจากงานหลัก แม่ครูพยอม ถิ่นถาก็จะเรียกให้มาซอในงาน ที่แม่ครูรับมา โดยสามารถยกตัวอย่างนักดนตรีในวงของแม่ครูพยอม ถิ่นถาได้ดังนี้

ภาพประกอบ 61 นายปฏิภาณ สารใจ ถ่ายเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2559

ชื่อ-สกุล	นายปฏิภาณ สารใจ เกิดวันที่ 30 มีนาคม 2535
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 112 หมู่ 8 ตำบล พงษ์ อำเภอสันติสุข จังหวัดน่าน
นับถือศาสนา	พุทธ
ประกอบอาชีพหลัก	ครูโรงเรียนเทพนารี อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่
เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ซึงลูก 4 (สามารถบรรเลงปี่จุมได้)
การศึกษา	เรียนจบ วทบ. ชีววิทยา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ประวัติการศึกษาเครื่องดนตรีโดยสังเขป

นายปฏิภาณ สารใจ ฝึกเครื่องดนตรีประกอบการขับซอล่องน่านตอนอายุ 11 ปี กับพ่อครูที่น่านแล้วหันมาสนใจและฝึกเล่นซึง เข้าซอปี่ เมื่อตอนอายุประมาณ 20 ปี กับรุ่นพี่

ภาพประกอบ 62 นายณัฐคมน์ กาโละ ถ่ายเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2559

ชื่อ-สกุล	นายณัฐคมน์ กาโละ เกิดวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2537
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 99 หมู่ 2 ตำบล บ้านถิ่น อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
นับถือศาสนา	พุทธ
ประกอบอาชีพหลัก	กำลังศึกษา
เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ปี่ก้อย (สามารเป่าได้ทุกปี่)
การศึกษา	นักศึกษาโครงการจัดตั้งมหาวิทยาลัยแพร่โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

ประวัติการศึกษาเครื่องดนตรีโดยสังเขป

เริ่มฝึกเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาตั้งแต่อายุ 15 ปี (มัธยมศึกษาปีที่ 4) และฝึกหัดบรรเลงปี่จุมเพื่อเข้าซอตั้งแต่อายุ 18 ปี (มัธยมศึกษาปีที่ 6)

ภาพประกอบ 63 นายเสริม ชมภูหล้า ถ่ายเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2559

ชื่อ-สกุล	นายเสริม ชมภูหล้า เกิดวันที่ 1 มกราคม 2493
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 276/1 หมู่ 10 ตำบล วังชิ้น อำเภอวังชิ้น จังหวัดแพร่
นับถือศาสนา	พุทธ
ประกอบอาชีพหลัก	ข้าราชการบำนาญ พนักงานเข็นเปร โรงพยาบาลวังชิ้น
เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ปี่กลาง (สามารเป่าได้ทุกปี่)
การศึกษา	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านใหม่สมบัติทวีประชาสันต์

ประวัติการศึกษาเครื่องดนตรีโดยสังเขป

นายเสริม ชมภูหล้า ฝึกเครื่องดนตรีพื้นบ้านจากบิดา ซึ่งบิดาเป็นช่างซอ ช่างปี่ และเป็นนักแสดง โดยเล่นปี่จุมเป็นอาชีพเสริมมาตั้งแต่สมัยวัยรุ่นจนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 64 นางสาริดาศรีงาม ถ่ายเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2559

ชื่อ-สกุล	นางสาริดา ศรีงาม เกิดวันที่ 1 มีนาคม 2517
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 13 หมู่ 1 ตำบล บ้านเวียง อำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่
นับถือศาสนา	พุทธ
ประกอบอาชีพหลัก	รับจ้าง (แม่บ้าน)
เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ซ่างฟ้อน
การศึกษา	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านอ้อยวิทยาคาร

ประวัติการศึกษาการฟ้อนโดยสังเขป

นางสาริดา ศรีงาม มีความชอบในการฟ้อนรำ จึงทำให้เกิดความฝักใฝ่ที่จะศึกษาและฝึกฝนด้วยตัวเองมาตั้งแต่เด็ก อาศัยการครูพักลักจำช่างฟ้อนอื่นๆ จนปัจจุบันสามารถนำมาประกอบอาชีพเสริมได้

ภาพประกอบ 65 นายจตุพงศ์ อินทรรุจิกุล ถ่ายเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2559

ชื่อ-สกุล	นายจตุพงศ์ อินทรรุจิกุล เกิดวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2538
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 120 หมู่ 12 ตำบลหัวเมือง อำเภอสอง จังหวัดแพร่
นับถือศาสนา	พุทธ
ประกอบอาชีพหลัก	กำลังศึกษา
เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ขับซอชาย
การศึกษา	นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ประวัติการศึกษาเครื่องดนตรีโดยสังเขป

เริ่มขับซอตั้งแต่อายุ 8 ปี กับแม่ครูพยอม ถิ่นถา ทั้งซอล่องน่านและซอปี่ โดยในปัจจุบันสามารถขับซอปี่และซอล่องน่านได้อย่างชำนาญ โดยได้รับรางวัลนักเรียนพระราชทานในสมเด็จพระเทพฯ ปีการศึกษา 2556 สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านทางด้านการขับซอ

2.2.2.2 การบริหารจัดการวง

การบริหารจัดการวงนั้นเป็นหน้าที่ความรับผิดชอบของแม่ครูพยอม ถิ่นถาโดยตรง โดยการรับงานซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถานั้น ทางเจ้าภาพจะติดต่อตกลงรายละเอียดของงานและราคาค่าจ้างทั้งหมดกับแม่ครูพยอม ถิ่นถาโดยตรง ซึ่งแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะหาช่างปี่ ช่างซึง ช่างสะล้อ และช่างซอชาย หรือทางเจ้าภาพสามารถหาวงซอมาเองและให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ไปร่วมก็ได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วทางเจ้าภาพจะให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา จัดหาวงเอง โดยอัตราค่าจ้างของวงซอแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ วงซอปี่เมืองแพร่และวงซอล่องน่าน

2.2.2.3 ค่าตอบแทนของวงซอ

ซอปี่เมืองแพร่	ราคาภายในจังหวัดคือ	5,000 – 9,000	บาท
ซอล่องน่าน	ราคาภายในจังหวัดคือ	5,000 – 6,000	บาท

โดยค่าตอบแทนของช่างซอและนักดนตรีรวมถึงช่างฟ้อน ในวงซอปี่เมืองแพร่ ซึ่งสามารถจำแนกค่าตอบแทนได้ดังนี้

ช่างซอ	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	1,000 – 2,000	บาท / คน
ช่างปี่	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500 – 1,000	บาท / คน
ช่างซึง	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500 – 1,000	บาท / คน
ช่างฟ้อน	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500	บาท / คน

โดยค่าตอบแทนของช่างซอและนักดนตรี ในวงซอล่องน่าน ซึ่งสามารถจำแนกค่าตอบแทนได้ดังนี้

ช่างซอ	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	1,000 – 1,500	บาท / คน
ช่างซึง	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500 – 1,000	บาท / คน
ช่างสะล้อ	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500 – 1,000	บาท / คน

บทที่ 5
สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีความมุ่งหมายที่จะศึกษาการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อ.เมือง จ.แพร่ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอนและรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาและผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นกา
2. ศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นกา และวงดนตรีประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นกา

สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาและผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.1 ชีวประวัติของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 สาขา ศิลปกรรม (การขับซอ) เกิดวันที่ 5 มีนาคม 2599 ภูมิลำเนา(บ้านเกิด) 298 ต.แม่คำมีต้นม่วง อ.เมือง จ.แพร่ โดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นบุตรคนที่ 4 ในปัจจุบันแม่ครูพยอม ถิ่นถา พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 60 หมู่ที่ 12 ตำบล แม่คำมี อำเภอเมือง จังหวัด แพร่ รหัสไปรษณีย์ 54000 โทรศัพท์ 085-7105997 ซึ่งระดับการศึกษาของแม่ครูพยอม ถิ่นถา คือ จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดต้นม่วงธรรมบาลวิทยา

แม่ครูพยอม ถิ่นถา เติมโตมาพร้อมกับเสียงปี่ เพราะนอกจากบิดาของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะยึดอาชีพทำนาแล้ว ยังเป็นช่างปี่ซอเมืองแป้เป็นอาชีพเสริม ทำให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ซึมซับการใช้เสียงเป็นดนตรีในใจ คลุกคลีกับครอบครัวคนซอและได้หัดเล่นหัดซอเป็นประจำ เมื่อว่างเว้นจากการเรียนเมื่อไรจะต้องใช้ช่วงจังหวะการเล่นซอตลอดเรื่อยมา แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นน้องสุดท้องซึ่งมีพี่ชายสองคนและพี่สาวหนึ่งคน แม่ครูพยอม ถิ่นถา เรียนจบประถมศึกษาปีที่ 4 และไม่มีโอกาสที่จะได้ศึกษาต่อเพราะความขาดแคลนของครอบครัว ได้แต่ช่วยเหลือครอบครัวในการทำงานด้านต่าง ๆ เช่น การรับจ้างทำนา ปลูกไม้ผล รับจ้างทั่วไป คิดแต่เพียงว่าให้ได้เงินมาช่วยพ่อแม่ดีที่สุด ตอนช่วงอยู่ในวัยเรียน แม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นผู้มีอุปนิสัยเรียบร้อย ซึมซับความเป็นศิลปินชาวเหนือที่มีจรรยามารยาทเรียบร้อย ชอบการร้องเพลง การร่ายรำ เมื่อเติบใหญ่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้แต่งงานกับ นายบุญเกิด ปทุมวรรณโยธิน ใช้ชีวิตคู่จนมีบุตรหนึ่งคนชื่อ นางภัทรกาญจน์ ปทุมวรรณโยธิน เมื่ออายุ 37 ปี แม่ครูพยอมได้หยุดงานซอไว้ เพราะได้ไปค้าขายกับสามีส่วนใหญ่ที่จังหวัดเชียงใหม่ โดยประกอบอาชีพขายยาเร่ไปตามที่ต่าง

ๆ ที่มีการขายหนังกลางแปลง แล้วเก็บบัตรขายยาไปด้วย หลังจากสามีของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เสียชีวิต แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ย้ายมาประกอบอาชีพช่างซอและเย็บผ้าที่จังหวัดแพร่จนถึงปัจจุบัน

1.2 ประวัติการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.2.1 แรงบันดาลใจในการขับซอของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

ชีวิตในวัยเด็กของแม่ครูพยอม ถิ่นถา นั้น เกิดมาพร้อมกับเสียงดนตรี สภาพสังคมที่คลุกคลีอยู่กับวงการซอ ประสบการณ์ที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา พบเจอเกี่ยวกับการขับซอ เป็นสิ่งที่จุดประกายไฟในตัวของเขาเอง ทำให้เกิดความอยากรู้ อยากปฏิบัติ มีความฝักใฝ่ที่จะศึกษาในการขับซอ มาทั้งชีวิต

1.2.2 ด้านการศึกษาการขับซอและการแต่งกายประกอบการขับซอของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ข่าวว่าทางบ้านปทุม ตำบลเหมืองหม้อ จังหวัดแพร่ มีช่างซออาศัยอยู่จำนวนมาก เลยมีความตั้งใจที่จะไปเรียนที่นั่น จากนั้นได้ย้ายมาอาศัยอยู่กับน้าชื่อ นางหนุด สายฟ้า อาศัยอยู่ที่บ้านโป่งศรี ห่างจากบ้านปทุมไม่ไกลมากนัก เมื่อได้มาพักอยู่กับน้า ก็ได้เดินทางมาเรียนซอกับ แม่ครูนงคราญบ้านปทุม แม่ครูนงคราญท่านเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงมาก ในด้านของการขับซอล่องน่าน ซึ่งในภายหลังมีคนถามว่าทำไมเป็นคนแพร่ ถึงไม่ซอแพร่ ทำให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้เริ่มหัดที่จะซอปี่ มาจนถึงปัจจุบันและได้ยึดการซอปี่ของจังหวัดแพร่เป็นหลักตั้งแต่นั้นมา

1.2.2.1 การแต่งกายประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

หลัง คือใส่ผ้าถุง ผ้าซิ่นตีนจก ซิ่นแหล้เมืองแพร่ แล้วแต่งานที่จะไป เช่นงานบุญส่วนในงานอวมงคล แม่ครูพยอมนิยมสวมใส่เสื้อผ้าโทนสีขาวหรือสีดำ และสวมซิ่นแหล้เมืองแพร่เป็นบางโอกาสแม่ครูนิยมเห็นว่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแม่ครูพยอม ถิ่นถายังรักษาขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมการแต่งกายพื้นเมืองของคนภาคเหนือไว้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ ชุดที่ใช้ในการแสดงการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.3 ศึกษาภูมิปัญญาในการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.3.1 ภูมิปัญญาในอดีตและปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.3.1.1 การใช้ทำนองการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

การใช้ทำนองของแม่ครูพยอม ถิ่นถา แบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ตามลำดับต่อไปนี้

ในอดีต	ปัจจุบัน
- ทำนองดาดน่าน - ทำนองล่องน่าน - ทำนองลับแลง - ทำนองเสเลเมา(ทำนองเงี้ยวแบบซอล่องน่าน)	- ทำนองดาดแพร่ - ทำนองหลั่มก๋าง(จะปุ แบบซอล่องน่าน) - ทำนองซอเลี่ยง (ละม้ายแบบซอล่องน่าน) - ทำนองล่องน่าน - ทำนองลับแลง - ทำนองเสเลเมา(ทำนองเงี้ยวแบบซอล่องน่าน) - ซึ่งปั่นฝ้ายมักจะไม่นิยมมากเท่าไหร่นักแต่จะบรรเลงเป็นเพลงฟ้อนมากกว่า

1.3.1.2 ลำดับขั้นตอนของการขับซอในงานต่างๆ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

ลำดับขั้นตอนของการขับซอนั้น จะมีองค์ประกอบสำคัญคือ งานที่แสดง และเนื้อหาของเพลงซอโดยงานที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ออกแสดงการขับซอบ่อยครั้ง คือ

- งานบวชนาค
- งานขึ้นบ้านใหม่
- ปอยข้าวสังข์ (ทำบุญร้อยวันหาคนตาย)
- งานฉลองวัด
- เลี้ยงผีปู่ย่า
- งานศพ (ศพพระหรือศิลปินซอที่เสียชีวิต)

1.3.1.3 การประพันธ์บทซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

ในปัจจุบันแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา คือการเผยแพร่วัฒนธรรมทางด้านวรรณกรรมการขับซอให้กับผู้ที่สนใจในส่วนของการประพันธ์ในสมัยปัจจุบันนี้แม่ครูได้สร้างสรรค์ผลงานไว้หลายเรื่องทั้งในเรื่องทางพระพุทธศาสนา เรื่องของคติธรรมสุภาษิตล้านนา และเนื้อหาในงานต่างๆที่ท่านเคยไปซอมาเช่น งานบวช งานทำบุญบ้านใหม่ งานฉลองวัด และอื่นอีกมากมายเพื่อให้ผู้ฟังฟังแล้วเกิดความสนุกสนานและแฝงไปด้วยแง่คิดในหลายเรื่อง

1.3.1.4 พิธีกรรมประกอบการขับซอของแม่ครูพยอมถิ่นถา

พิธีขอเป็นศิษย์

การขอเป็นศิษย์ลูกศิษย์ต้องมาคุยกับแม่ครูก่อนว่าสนใจที่จะเรียนซอด้วย การที่เราจะมาเป็นได้นั้น ต้องมีความสนใจ มีใจรักในด้านนี้ถ้าเรามีความตั้งใจอันแน่วแน่ เราก็จะสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว และทำพิธีตั้งขันแบบขั้นตั้งครูซอ เพื่อให้เป็นครูกับลูกศิษย์อย่างสมบูรณ์

พิธีไหว้ครู

ในพิธีไหว้ครูของแม่ครูพยอม ถิ่นถาสามารถจำแนกได้สองอย่างคือ

- พิธีก่อนร้องซอในงานต่างๆ
- พิธีไหว้ผีครู

พิธีนี้มักจะนิยมทำกันในช่วงเทศกาลปีใหม่เมืองหรือประเพณีสงกรานต์ซึ่งจะประกอบพิธีในวันที่ ๑๕เมษายนเพราะชาวเหนือถือว่าวันนี้คือวันที่มีฤกษ์งามยามดี ดีกว่าวันอื่นๆในปีนั้น เรียกว่า วันพญาวัน (วันเถลิงศก) แม่ครูจะเริ่มทำพิธีในเวลา ๙.๐๐น

พิธีกิ๋นอ้อของช่างซอ

แม่ครูพยอมมักนิยมทำในเดือนออก (ข้างขึ้น) มีวันอังคารและวันพฤหัสบดี การกินอ้อแม่ครูจะตั้งเอาไว้ ๗ ปล้อง เพื่อให้ได้กิน ๗ วัน อันนี้ในส่วนของแม่ครูพยอมท่านเดียวที่เป็น

คนทำ เวลาจะกินนั้นต้องกินตอนพระอาทิตย์ขึ้นเท่านั้น เพราะท่านเชื่อว่าดวงของคนเรา หรือเลือดลมในร่างกายจะขึ้นมาและสดชื่นในตอนเช้า

1.3.2 การถ่ายทอดการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.3.2.1 ถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษา

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ร่วมกับชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ โดยได้มีการนำศิลปะการแสดงการขับซอ เข้าสู่กระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียน มีความรู้ ความเข้าใจ มีทักษะในการสังเกต รู้คุณค่า มีความซาบซึ้ง มีความภาคภูมิใจ ร่วมอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะพื้นบ้านอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยได้นำหลักการขับซอที่เกี่ยวข้องกับจังหวะทำนอง ฉันทลักษณ์ และลักษณะของเสียงดนตรีประกอบการขับซอในทำนองเชียงแสน ทำนองพม่า ทำนองซออื่อ ทำนองซอเงี้ยว ทำนองซอพระลอ ทำนองฟ้อนแอ่น หรือฟ้อนแง้น หลักและวิธีการขับซอประกอบดนตรี หลักการฟังความไพเราะของการขับซอและบทซอ ทักษะและเทคนิคต่างๆ ฝึกการปฏิบัติการขับซอและการนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันตลอดจนงานพิธีในท้องถิ่น

1.3.2.2 ถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษา

การถ่ายทอดการขับซอนอกสถานศึกษาเป็นการถ่ายทอดให้กับผู้ที่มีความสนใจ มีความรักความทุ่มเททั้งกายและใจให้กับการขับซอ การเรียนการสอนการขับซอนอกสถานศึกษาของ แม่ครูพยอม ถิ่นถา และลูกศิษย์ จะมีความผูกพันและสนิทสนมกันมากกว่าการเรียนการสอนในสถานศึกษา เนื่องจากเป็นการจัดการเรียนการสอนในวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดแพร่ ซึ่งมีจุดศูนย์กลางที่จะมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาหรือจุดนัดพบ คือ ชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนาจังหวัดแพร่ การเรียนการสอนนอกสถานศึกษานั้น นับเป็นความโชคดีของลูกศิษย์ที่มีแม่ครูที่มีความรู้ความสามารถ และมีสื่อการเรียนการสอนที่สมบูรณ์แบบ ทำให้การเรียนการสอนให้ลูกศิษย์มีความเข้าใจและสามารถศึกษาในระยะเวลาอันสั้นได้ดี

1.4 ผลงานของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

1.4.1 ผลงานการรับรางวัลระดับประเทศ

แม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นผู้ใช้ภาษาถิ่นดีเด่น เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๗

1.4.2 ผลงานที่ได้รับเกียรติบัตรจากการเป็นวิทยากรและเข้าร่วมกิจกรรม

- เป็นกรรมการชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่
- เป็นวิทยากรของชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา จังหวัดแพร่
- เป็นวิทยากรในการอบรมหลักสูตร ช่างปี่- ช่างซอ เมืองแป้
- ได้เข้าร่วมกิจกรรม โครงการประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน ๕ ภาค

- ได้ผ่านการประชุมเสวนาตามโครงการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการดนตรี

- ได้เข้าร่วมกิจกรรมโครงการพัฒนาประชาธิปไต จังหวัดแพร่ (ได้รับรางวัลชนะเลิศ)

- เป็นวิทยากรท้องถิ่นประเภทเพลงพื้นบ้านในงานนิทรรศการทางวิชาการและผลผลิตนักเรียน

- เป็นวิทยากรภูมิปัญญาท้องถิ่น สาขา ช่างซอ ปีการศึกษา 2545

- ได้เป็นวิทยากรสอนการซอ โรงเรียนหนองม่วงไข่

1.4.3 ผลงานที่ได้รับการบันทึกเสียง

- ซีดี ซอพระกรณียกิจสมเด็จพระพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงศพ ๑๕ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๕๑ ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง เผยแพร่ทาง สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยจังหวัดแพร่ ระบบ FM 91 MHz

- ชุด ซอ ในชมรมสืบสานดนตรีพื้นบ้าน โรงเรียนวัดศรีภูมิ บ้านแม่คำมี ตำบลแม่คำมี อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ซึ่งแต่งโดย แม่ครูพยอม ถิ่นถา ณ ศูนย์ภูมิปัญญาไทยล้านนาภาคเหนือจังหวัดแพร่

- ชุด ซอปี่เมืองแป้ เป็นบทซอที่แต่งโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา ครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 6 ประกอบโดยบทซอ 5 เรื่องคือ

1. ซอมัดมือลูกแก้ว (ทำนองซออื่อ)
2. ซอบุญคุณพ่อแม่ (ทำนองซออื่อ)
3. ซอพระเจ้าเบื่อจี้นหมู (ทำนองซออื่อ)
4. ซอพระเจ้าสิบกรรม (ทำนองซออื่อ)
5. ซอศีลห้า (ทำนองซอพม่า)

- ชุด ซอพื้นเมือง เรื่อง ประเพณีการทำบุญทอดกฐิน โดยคณะซอดาวรุ่งโกศัย ซอโดยแม่ครูพยอม ถิ่นถา ในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนา จังหวัดแพร่ ประกอบโดยบทซอ 2 บท คือ

1. เหตุอุบัติฐิน
2. นิทานตุ๊กขะต๊ะ ตานกฐิน

1.4.4 ผลงานด้านการประพันธ์บทซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ประพันธ์บทเพลงซอไว้มากมาย มีทั้งบทซอสั้นๆ และบทซอที่ยาว บทซอหลายบทซอได้ขับซอขับกล่อมและเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้ประชาชนชาวเมืองแพร่ได้รับฟัง มีดังนี้

- ซอขึ้นบ้านใหม่
- ซอเรื่อง “ วันแม่แห่งชาติ ”

- “ ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช 5 ธันวาคม 2550 ” ตอนที่ 2
- “ ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช 5 ธันวาคม 2550 ” ตอนที่ 3
- “ ซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา มหาราช 5 ธันวาคม 2550 ” ตอนที่ 4
- เพลงซอเรื่อง “ ความรักชาติ - รักถิ่น ”
- บทซอ “สภาคนแพร่ คิดดี ทำดี เพื่อสร้างเมืองแพร่ เมืองแห่งความสุข”
- เพลงซอเงี้ยว เรื่อง “ 12 ราศี ”
- ซอเรื่อง ศิลห้า (ทำนองซอพม่า)
- ซอเฉลิมพระเกียรติพระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ตอนที่ 1)
- ซอเฉลิมพระเกียรติพระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (ตอนที่ 2)
- บทสอนซอ โรงเรียนวัดชัยมงคล แพร่
- บทสอนซอ โรงเรียนเทศบาลวัดชัยมงคลแพร่
- บทสอนซออื่อ โรงเรียนวัดชัยมงคล แพร่
- “โรงเรียนบ้านหนองเสี้ยว” ทำนองพม่า
- เพลงซอพม่า...เรื่อง การสอนซอปี่ในโรงเรียนทุ่งโฮ้ง (อภิวังวิทยาคาร)
- เพลงซอเรื่อง โรงเรียนวัดเหมืองค่า (ทำนองซอพม่า)
- ซอ “ชมรมสืบสานดนตรีพื้นบ้าน โรงเรียนวัดศรีภูมิ” (ทำนองซออื่อ)
- ซอเรื่อง สถาบันการศึกษาโรงเรียนแม่คำมีวังช้าง ธีรราษฎร์รังสฤษฎ์
- ซอ “ วันสังคมสงเคราะห์แห่งชาติและวันอาสาสมัครไทย 2550 ”
- ซอเรื่อง ประเพณีลอยกระทง (ทำนองพม่า)
- ซอเรื่อง “ซอปี่เมืองแป้ มรดกทางวัฒนธรรมของคนเมืองแป้”
- เรื่อง ซอตำนาน พระธาตุปูแจ
- เรื่อง ซอมัดมือลูกแก้ว (ทำนองซออื่อ)
- เรื่อง ซอพระเจ้าเบื่อจิ้นหมู (ทำนองซออื่อ)
- เรื่อง ซอพระเจ้าสิบกรรม (ทำนองซออื่อ)
- เรื่อง แบบฝึกสอนซอปี่ ทำนอง ซออื่อ
- เรื่อง แบบฝึกหัดทำนองเงี้ยว
- ซอเรื่อง กำนันผู้ใหญ่บ้าน
- ซอเรื่อง ชนะเลิศการเลือกตั้ง
- ซอเรื่อง ฮักถิ่นฮักชาติ
- ซอเรื่อง สืบสานซอ
- ซอเรื่อง อักษร ๔๔ ตัว

- เพลง อี่หล้าตกเห็ว (เพลงซอสตริง)
- เพลง หม้อนะฮกสาวเหนือ (เพลงซอสตริง)
- เพลง 11 ไฮโล (เพลงซอสตริง)
- เพลง ปู่เฒ่า (เพลงซอสตริง)
- เพลง แม่ฮ้างร่ำพัน (เพลงซอสตริง)
- เพลง ป้อฮ้างเมียหนี (เพลงซอสตริง)
- เพลง สัญญาคนลวง (เพลงซอสตริง)
- เพลง ฮ่อมไผ่สูมัน (เพลงซอสตริง)

2. ศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา และวงดนตรีประกอบการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2.1 ศึกษาบทเพลงซอ ที่ใช้ในการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2.1.1 ประเภทซอปี่เมืองแพร่

2.1.2 ประเภทซอล่องน่าน

2.1.3 ประเภทซอสตริง

โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกลำดับขั้นตอนการศึกษาบทเพลงได้ดังนี้

1 ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

1.1 ลำดับท่อนเพลง

1.2 ฉันทลักษณ์ ของบทเพลง

2 โครงสร้างของเพลงซอ

2.1 รูปแบบ

2.2 รูปแบบห้องเพลง

3 ระดับเสียง

4 จังหวะ

4.1 รูปแบบจังหวะ

4.2 ความสัมพันธ์กับความสอดคล้องของท่อนเพลง

5 สีสันของเสียง

1. ข้อมูลทั่วไปของบทเพลง

เพลงที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้น คือเพลงขึ้นบ้านใหม่ ในรูปแบบของซอปี่เมืองแพร่ เพลงซอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชา (ทำดีเพื่อป่อ) ในรูปแบบของล่องน่าน และเพลง ฮ่อมไผฮูมัน (ทำนองอื่อ) เพลง ปู่เฒ่า (ทำนองปั่นฝ้าย) เพลง 11 ไฮโล(ทำนองพม่า) และ เพลง อิหล้าตกเห็ว(ทำนองลับแลง) ในรูปแบบของซอสตริง สามารถสรุปอภิปรายผลได้ดังนี้

1.1 ทำนองซอตั้งดาด เพลงซอขึ้นบ้านใหม่ (ทำนองตั้งดาด) ได้กล่าวถึง การได้ฤกษ์ที่ดีในการทำบุญขึ้นบ้านใหม่ โดยมีพระมาสวดทำพิธีมงคล ซึ่งได้เชิญญาติมิตรสหาย แขกมาร่วมพิธี ชมเชยบ้านหลังใหม่ และร่วมอวยพรให้แก่เจ้าของบ้านเนื่องในโอกาศมีบ้านหลังใหม่ โดยมี1 ท่อนเพลง คือ ท่อน A

1.2 ทำนองจะปุ เป็นการอบรมสั่งสอนเกี่ยวกับการเก็บการออมเงินทอง มีความขยันทำมาหากิน เป็นสามีภรรยาที่ดีต่อกัน ให้ความรัก ให้อภัยเป็นสิ่งที่สำคัญที่ควรจะมีในครอบครัว สั่งสอนลูกให้เป็นคนดี แล้วชีวิตที่ดีจะเกิดขึ้นกับครอบครัว โดยเพลงมี 2 ท่อน คือ ท่อน A และ ท่อน A1

1.3 ทำนองละม้าย ประเพณีขึ้นบ้านใหม่ของชาวล้านนานั้น คือการเริ่มต้นของการเข้าสู่เรือนหลังใหม่ เมื่อเริ่มที่จะเข้าไปอยู่อาศัย ชาวล้านนาจะต้องทำพิธีกรรมขึ้นเรือนใหม่ก่อน ซึ่งเป็นความเชื่อของชาวล้านนา โดยเพลงมี 2 ท่อน คือ ท่อน A และ ท่อน A1

1.4 ทำนองกะโลงเชียงแสน เป็นเพลงซอที่กล่าวถึงเรื่องของความสุขและความเป็นไปในชีวิตของคนในบ้าน ซึ่งที่จะสามารถเกิดขึ้นได้ในครอบครัวได้นั้น สมาชิกในบ้านต้องมีน้ำใจให้ซึ่งกันและกัน มีความรักใคร่สามัคคีกัน โดยความเป็นไปของชีวิตคนนั้น ประการแรกคือ การทำมาหากินหาเงินทองเข้าบ้าน ประการที่สองคือ สืบพันธ์หรือการมีบุตร ประการที่สามคือ สิ่งสุดท้ายของชีวิตมนุษย์คือความตาย โดยเพลงมี 1 ท่อน คือ ท่อน A

1.5 ทำนองเงี้ยว นั้น เป็นการเล่าเรื่องของผีต่างๆ เช่น ผีปอบ ผีฟ้า ผีปู่ย่า หรือผีที่มาอาศัยอยู่ในบ้าน ซึ่งในเพลงให้ข้อสังเกตุว่า ในเมื่อพระสงค์มาทำพิธีในบ้านตามความเชื่อของล้านนาแล้ว เหตุใดถึงยังมีผีอยู่ในบ้าน ต่อมาในเพลงได้กล่าวถึง ประตู๋แสนผี ซึ่งหมายถึงผีนานา ชนิดแม้กระทั่งสัตว์เลี้ยงโลกที่ถูกฆ่าก็น่าจะเป็นผีโดยเพลงมี 2 ท่อน คือ ท่อน A และ ท่อน A1

1.6 ทำนองอื่อ เป็นการเล่าเรื่องของการปลูกเสา การคัดเลือกไม้ที่จะมาทำเสาบ้านให้ได้เสาที่ดี ๆ โดยเพลงมี 2 ท่อน คือ ท่อน A และ ท่อน A1

1.7 ทำนองพม่า เป็นการยกตัวอย่างในส่วนหนึ่ง ของบทเพลงซอขึ้นบ้านใหม่ ในทำนองพม่าและทำนองอื่นๆ ซึ่งเนื้อหาในบทเพลงดังกล่าว ได้กล่าวถึงประเพณีอันดีงามของชาวเหนือ ซึ่งแสดงถึงความมีน้ำใจ ความเป็นกันเอง ของเพื่อนบ้านและเชิญชวนให้เพื่อนบ้านเข้ามาเยี่ยมเยือนโดยเพลงมี 2 ท่อน คือ ท่อน A และ ท่อน A1

1.8 ทำนองดาดแพร่ เป็นการสื่อให้ผู้ฟังได้ตระหนักถึงธรรมชาติของประเทศไทย ให้รู้จักคุณค่าของธรรมชาติไม่ว่าจะอยู่ทางภาคไหนของประเทศไทย ทุกคนคือคนไทย ควรรักษาสิ่งที่พ่อหลวงได้สร้างไว้ให้กับคนไทย เพราะสิ่งที่พ่อหลวงได้สร้างไว้ให้นั้น คือชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนทั่วทั้งผืนแผ่นดินไทย และที่ไหนมีปัญหา พ่อหลวงของไทยก็จะเสด็จไปแก้ไขถึงที่นั่น โดยเพลงมี 2 ท่อน คือ ท่อน A และ ท่อน A1

1.9 ทำนองล่องน่าน เป็นการปลูกฝังให้เด็กนั้นทำความดีให้กับพ่อหลวง โดยการมีวินัย รู้จักหน้าที่ ซื่อสัตย์สุจริต เคารพผู้อื่น และการทำความดีนั้นย่อมได้ผลที่ดี โดยเพลงมี 2 ท่อน คือ ท่อน A และ ท่อน A1

1.10 ทำนองลับแลง สื่อความหมายถึงการเรียนรู้ค่านิยมที่สอนให้เด็กใฝ่รู้ ใฝ่เรียน มีความคิดสร้างสรรค์ ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ และช่วยกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยทั้ง 4 ภาค ภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคกลาง และภาคอีสาน ให้สืบทอดถึงรุ่นลูกรุ่นหลายต่อไป โดยเพลงมี 2 ท่อน คือ ท่อน A และ ท่อน A1

1.11 เพลงฮ่อมไผฮูมัน ซอสตริง (ทำนองอื่อ) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพของชาวบ้านในภาคเหนือ มีทั้งคนฐานะร่ำรวย คนจน คนพอมีพอกิน โดยมีหลากหลายอาชีพที่แตกต่างกันไป เช่น ทำไร่ทำนา พ่อค้า ข้าราชการ ฯลฯ และในเพลงฮ่อมไผฮูมัน ได้ให้แง่คิดสอดแทรกในเพลงว่า หากชีวิตได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับการพนัน สุรา ยาเสพติด เงินทองที่หามาได้ก็จะนำไปใช้กับสิ่งดังกล่าวทำให้ชีวิตไม่มีความเจริญก้าวหน้า โดยเพลงมี 8 ท่อน คือ ท่อน A , A1 , A2 , A3 , A4 , A5 , A6 และท่อน A7

1.12 เพลงปู่เฒ่า ซอสตริง (ทำนองปั่นฝ้าย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายแก่ที่มีนิสัยเจ้าชู้ หนีภรรยาไปเลี้ยงเด็กผู้หญิง โดยหวังที่จะได้ร่วมหลับนอนกับสาวน้อย แต่ในที่สุด ภรรยาก็จับได้ จึงโดนภรรยานำไม้ทุบหัว แต่ปู่เฒ่านี้ก็ยังไม่เข็ด เมื่อมีงานก็มาเจ้าชู้ใส่ช่างซอและผลสุดท้ายก็โดนช่างซอเตะจนตาบวม โดยในเนื้อเพลงได้สรุปไว้ว่า ผู้ที่สูงอายุแล้วควรทำตัวให้เป็นแบบอย่างแก่ลูกหลาน เพื่อให้ลูกหลานได้กราบไหว ได้นับถือเป็นญาติผู้ใหญ่ด้วยความจริงใจ โดยเพลงมี 4 ท่อน คือ ท่อน A , A1 , A2 และ A3

2. โครงสร้างของเพลงซอ

2.1 ทำนองซอตั้งดาด มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง (Polyphony) โดยมีนักร้องนำ (ช่างซอ) คนเดียว ไม่มีการร้องประสานเสียง โดยมี ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่ตัด และซึง คอยสอดประสานทำนองตามนักร้องนำ (ช่างซอ) โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อจบท่อน จะมีปี่ขึ้น (Solo) ปี่รับ (Solo) ปี่ลง (Solo) และเมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ลง (Outro)

2.2 ทำนองจะปุ มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อจบท่อน จะมีปี่รับ (Solo) เมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ลง (Outro) สรุปได้ว่า ปี่นำมีความยาว 2 ห้องเพลง ท่อน A มีความยาว 13 ห้องเพลง ปี่ลง มีความยาว 5 ห้องเพลง

ท่อน A1 มีความยาวทั้งหมด 30 ห้องเพลง ปี่รับ มีความยาว 5 ห้องเพลง และ ปี่ตบท้าย มีความยาว 5 ห้องเพลง

2.3 ทำนองละม้าย มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อครบหนึ่งบทในท่อน A จะมีปี่รับ (Solo) ต่อด้วยครึ่งท่อนหลังของท่อน A และตามด้วยปี่ลง (Outro) หลังจากนั้นจะเข้าสู่ท่อน A1 ปี่รับ (Solo) ต่อด้วยครึ่งท่อนหลังของท่อน A1 และตามด้วยปี่ตบท้าย (Outro)

2.4 ทำนองกะโลงเชียงแสน มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) ตามด้วยท่อน A และต่อด้วย ปี่ขึ้น เพื่อนำไปสู่ทำนองอื่น ๆ ที่ช่างซอต้องการจะซอต่อไป

2.5 ทำนองเงี้ยว มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ซึ่งเป็นบทขึ้นของเพลง ต่อด้วย ปี่รับ (Solo) , ท่อน A , ปี่รับ (Solo) , ท่อน A , ปี่รับ (Solo) และท่อน A โดยในทำนองเพลงจะต่อด้วยท่อน A1 ทันที โดยรูปแบบนั้น ท่อน A1 เหมือนกับท่อน A

2.6 ทำนองอื่อมีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อจบท่อน จะมีปี่รับ (Solo) เมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ลง (Outro)

2.7 ทำนองพม่า มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) เมื่อจบบทที่ 1 จะมีปี่รับ (Solo) โดยในกรณีที่เป็นการซอถ้องจะไม่มีปี่รับ แต่ถ้าซอเดี่ยวจะมีปี่รับ และถ้าเป็นซอคู่จะมีปี่รับก็ได้หรือไม่มีก็ได้ เมื่อถึงบทสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ตบท้าย (Outro)

2.8 ทำนองดาดแพร่ มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ซึงกับสะล้อนำ (Intro) เมื่อครบหนึ่งบทในท่อน A จะมีซึงกับสะล้อรับ (Solo) และต่อด้วยท่อน A ในท่อนหลัง ซึงจบท่อนด้วยซึงกับสะล้อลง (Outro) หลังจากนั้นจะเข้าสู่ท่อน A1 ตามด้วยซึงกับสะล้อรับ (Solo) และต่อด้วยท่อน A1 ในท่อนหลัง และตามด้วยซึงกับสะล้อลงจบ (Outro)

2.9 ทำนองล่องน่าน มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง(Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ปี่นำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ซึ่งในระหว่างท่อน A จะมีปี่รับ (Solo) เมื่อจบท่อน A จะมีท่อน A1 ตามด้วยท่อน A1 ซึ่งในระหว่างท่อน A1 จะมีปี่รับ (Solo) เมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีปี่ลง (Outro)

2.10 ทำนองลับแลง มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง (Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ซึ่งกับสะล้อ นำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ซึ่งในระหว่างท่อน A จะมีซึ่งกับสะล้อรับ (Solo) โดยเมื่อจบท่อน A จะมีซึ่งกับสะล้อรับ (Solo) เพื่อที่จะนำไปหาท่อน A1 ซึ่งในระหว่างท่อน A1 จะมีซึ่งกับสะล้อรับ (Solo) เมื่อถึงท่อนเพลงสุดท้ายหรือจบเพลง จะมีซึ่งกับสะล้อลง (Outro)

2.11 เพลงฮ่อมไผสูมัน ซอสตริง (ทำนองอื่อ) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง (Polyphony)โดยเริ่มเพลงจะมี ดนตรีนำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A1 ต่อด้วยดนตรีรับ (Solo) ขึ้นท่อน A2 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A3 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A4 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A5 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A6 ต่อด้วยดนตรีรับ (Solo) และขึ้นท่อน A7 ต่อด้วยดนตรีลงจบเพลง (Outtro)

2.12 เพลงปู่เฒ่า ซอสตริง (ทำนองปั่นฝ้าย) มีลักษณะของดนตรีเป็นการสอดประสานทำนอง (Polyphony) โดยเริ่มเพลงจะมี ดนตรีนำ (Intro) ตามด้วยท่อน A ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ขึ้นท่อน A1 ต่อด้วยดนตรีรับ (Solo) ขึ้นท่อน A2 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) และท่อน A3 ต่อด้วยดนตรีรับ(Solo) ต่อด้วยดนตรีลงจบเพลง(Outtro)

3. ระดับเสียง

3.1 ทำนองซอตั้งดาด มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง C Majorมีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 9 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 29 , 32 , 44 , 51 , 53 , 54 , 65 , 66 , 74 , 77 , 82 , 85 , 86 , 87 , 92 และ 116 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 78 , 79 , 100 และ 126

3.2 ทำนองจะปุ มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง C Major โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 9 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B ซึ่งพบในห้องที่ 31 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 11 ห้องที่ 13 ห้องที่ 28 ห้องที่ 43 ห้องที่ 48 และห้องที่ 50

3.3 ทำนองละม้าย มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง G minor โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 11 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง C พบในห้องที่ 42 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 38 และห้องที่ 74

3.4 ทำนองกะโลงเชียงแสน มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง C Major โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด พบว่า มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง C ซึ่งพบในห้องที่ 10 และห้องที่ 22 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 17

3.5 ทำนองเงี้ยว มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง G minor โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 55 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 31 ห้องที่ 41 และห้องที่ 80

3.6 ทำนองอื่อ มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง G Major โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุดในตัวอย่างเพลง มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 7 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 23 และห้องที่ 45

3.7 ทำนองพม่า มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง D minor โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุดในตัวอย่างมีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 6 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 20

3.8 ทำนองดาดแพร่ มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง D minor โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุด มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 8 , 42 , 43 , 45 , 51 , 71 , 108 และห้องที่ 111 โดยมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 65

3.9 ทำนองล่องน่าน มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง G Major โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุดใน มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 9 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A พบในห้องที่ 12 , 13 , 15 , 22 , 23 , 26 , 34 , 35 , 36 , 38 , 48 , 50 , 51 , 58 , 59 , 70 และห้องที่74 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G พบในห้องที่ 45 และห้องที่ 81

3.10 ทำนองลับแลง มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง G minor โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุด มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 11 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 18 และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง F พบในห้องที่ 40 และห้องที่ 78

2.11 เพลงฮ่อมไผสูมัน ซอสตริง (ทำนองอื่อ) มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง Eb Major โน้ตเสียงต่ำสุดและสูงที่สุด มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 11 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง Eb พบในห้องที่ 176 ซึ่งเป็นโน้ตเสียง C ร้องเอื้อนไปหาโน้ตเสียง Eb และมีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง Bb พบในห้องที่ 18 , 20 , 23 , 41 , 46 , 69 , 92 , 110 , 115 , 138 , 157 , 162 และห้องที่ 183

3.12 เพลงปู่เฒ่า ซอสตริง (ทำนองปั่นฝ้าย) มีระดับเสียงอยู่ในบันไดเสียง E Major โน้ตเสียงต่ำที่สุดและสูงที่สุด มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ที่ 10 โดยมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 10 , 12 , 16 , 25 , 32 , 34 , 35 , 43 , 46 , 54 , 56 , 76 , 78 และ ห้องที่ 90 มีโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง G# พบในห้องที่ 15 , 22 , 23 , 63 , 66 , 67 , 85 และห้องที่ 89

4. จังหวะ

4.1 ทำนองซอตั้งดาด มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ vivace หรือจังหวะเร็วแบบมีชีวิตชีวา โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **130** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง

4.2 ทำนองจะปุ มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ Andante หรือจังหวะการเดินแบบสบายๆ โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **74** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง

4.3 ทำนองละม้าย มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ Andante หรือจังหวะการเดินแบบสบายๆ โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **74** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง

4.4 ทำนองกะโลงเชียงแสน มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ largo หรือจังหวะช้า โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ **♩ = 50** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง

4.5 ทำนองเงี้ยว มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ allegro หรือจังหวะแบบเร็วไว โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = 120 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง

4.6 ทำนองอื่อ มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ Andante หรือจังหวะการเดินแบบสบายๆ โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **74** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4

4.7 ทำนองพม่า มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ Andante หรือจังหวะการเดินแบบสบายๆ โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **74** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4

4.8 ทำนองดาดแพร่ เป็นเพลงซอที่มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ allegro หรือจังหวะเร็วไว โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = 124 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง

4.9 ทำนองล่องน่าน เป็นเพลงซอล่องน่าน มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ allegro หรือจังหวะเร็วไว โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **120** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง

4.10 ทำนองลับแลง มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ allegro หรือจังหวะเร็วไว โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = 124 ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/4 ตลอดทั้งเพลง

4.11 เพลงฮ่อมไผฮูมัน ซอสตริง (ทำนองอื่อ) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ vivace หรือจังหวะเร็วแบบมีชีวิตชีวา โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **138** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง

4.12 เพลงปู่เฒ่า ซอสตริง (ทำนองปั่นฝ้าย) มีรูปแบบจังหวะอยู่ในระดับ vivace หรือจังหวะเร็วแบบมีชีวิตชีวา โดยมีจังหวะเท่ากันหมดทั้งเพลง มีอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ที่ ♩ = **138** ใช้อัตราจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 4/4 ตลอดทั้งเพลง

5. สีสันของเสียง

5.1 ทำนองตั้งดาด มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4 ขับร้องโดยช่างซอเป็นเมโลดี้หลัก โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 ทำหน้าที่คอยสอดประสานและเป็นเสียงหลักร่วม

5.2 ทำนองจะปุ มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4 ขับร้องโดยช่างซอเป็นเมโลดี้หลัก โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 ทำหน้าที่คอยสอดประสานและเป็นเสียงหลักร่วม

2.3 ทำนองละม้าย มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4 ขับร้องโดยช่างซอเป็นเมโลดี้หลัก โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 ทำหน้าที่คอยสอดประสานและเป็นเสียงหลักร่วม

2.4 ทำนองกะโลงเชียงแสน มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4 ขับร้องโดยช่างซอเป็นเมโลดี้หลัก โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 ทำหน้าที่คอยสอดประสานและเป็นเสียงหลักร่วม

2.5 ทำนองเงี้ยว มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4 ขับร้องโดยช่างซอเป็นเมโลดี้หลัก โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 ทำหน้าที่คอยสอดประสานและเป็นเสียงหลักร่วม

2.6 ทำนองอื่อ มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4 ขับร้องโดยช่างซอเป็นเมโลดี้หลัก โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 ทำหน้าที่คอยสอดประสานและเป็นเสียงหลักร่วม

2.7 ทำนองพม่า มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ 1.ปี่ก้อย 2. ปี่กลาง 3. ปี่เล็ก 4. ซึงลูก 4 ขับร้องโดยช่างซอเป็นเมโลดี้หลัก โดยมีปี่ก้อยเป็นเสียงหลัก ปี่กลาง ปี่เล็ก ซึงลูก 4 ทำหน้าที่คอยสอดประสานและเป็นเสียงหลักร่วม

2.8 ทำนองดาดแพร่ มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 2 ชิ้น คือ 1.สะล้อ 2. ซึงลูก 4 เล่นทำนองในช่วง Solo และสอดประสานทำนองโดยมีช่างซอ ทำหน้าที่ ขับซอ (ร้องนำ) เป็นเสียงหลัก

2.9 ทำนองล่องน่าน มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 2 ชิ้น คือ 1.สะล้อ 2. ซึงลูก 4 เล่นทำนองในช่วง Solo และสอดประสานทำนองโดยมีช่างซอ ทำหน้าที่ ขับซอ (ร้องนำ) เป็นเสียงหลัก

2.10 ทำนองลับแลง มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 2 ชิ้น คือ 1.สะล้อ 2. ซึงลูก 4 เล่นทำนองในช่วง Solo และสอดประสานทำนองโดยมีช่างซอ ทำหน้าที่ ขับซอ (ร้องนำ) เป็นเสียงหลัก

2.11 เพลงฮ่อมไผฮูมัน ซอสตริง (ทำนองอื่อ) มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ Drum Set , Bass Guitar , Keyboard organ และซึงลูก 4 มีหน้าที่สอดประสานทำนองและให้จังหวะโดยมีขับซอ (ขับร้อง) เป็นทำนองหลัก

2.12 เพลงปู่เฒ่า ซอสตริง (ทำนองปั่นฝ้าย) มีเครื่องดนตรีประกอบการขับซอ 4 ชิ้น คือ Drum Set , Bass Guitar , Trumpet 1 Trumpet 2 และ Tenor Saxophone มีหน้าที่สอดประสานทำนองและให้จังหวะโดยมีขับซอ (ขับร้อง) เป็นทำนองหลัก

2.2 การศึกษาเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2.1.1 ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

เครื่องดนตรีประกอบการขับซอปี่เมืองแพร่ที่ แม่ครูพยอม ถิ่นถา ใช้ คือประเภทปี่เป็นหลักในการบรรเลงและซึงอีก 1 ตัว หรือวงปี่จุม 3 ซึ่งประกอบด้วย ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็กและซึง โดยในสมัยก่อนปี่เล็กยังไม่มี วงปี่จุม 3 ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา จึงใช้ปี่แม่ แต่ภายหลังมีการตัดปี่แม่ออกและนำปี่เล็กเข้ามาแทน ซึ่งวงปี่จุม 3 นี้เป็นที่นิยมใช้ประกอบการขับซอในเมืองแพร่ ซึ่งประกอบด้วย ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็กและซึง มีลักษณะดังนี้

2.1.1.1 ปี่กลาง

ปี่กลางนั้นเป็นปี่ที่มีความยาวและใหญ่รองลงมาจากปี่แม่ เป็นปี่ที่มีความยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ขึ้นไป ปี่กลางจะมีรูทั้งหมด 7 รู ซึ่งมากว่าปี่แม่ 1 รู ปี่กลางนั้นให้คุณภาพเสียงที่ค่อนข้างทุ้ม

2.1.1.2 ปี่ก้อย

ปี่ก้อยเป็นปี่ที่เป็นเสียงหลัก หรือช่างปี่ที่เป่าปี่ก้อยจะเป็นตัวหลักในการบรรเลงเพลงปี่ คือปี่ทุกเลานั้น นับตั้งแต่ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่เล็กแม้กระทั่ง ซึง จะต้องฟังปี่ก้อยเลาเดียว

2.1.1.3 ปี่เล็ก

เป็นปี่ที่มีขนาดเล็กที่สุดในชุดของปี่จุม ปี่เล็กนั้นมีรูทั้งหมด 7 รู เช่นเดียวกับปี่ กลางและปี่ก้อย ปี่เล็กมีความยาวประมาณ 34 - 40 เซนติเมตร

2.1.1.4 ซึง

ซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ประดิษฐ์จากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม่ขนุน ไม้สัก โดยมีรูปร่างคล้ายคลึงกับกีต้าร์ของทางสากล แต่ซึงมีทั้งหมด 4 สาย โดยเป็นเป็น 2 คู่ สายคู่บนของซึงเป็นเสียงต่ำและเสียงคู่ล่างของซึงเป็นเสียงสูง มีอุปกรณ์การดีดเรียกว่า ไม้ดีดซึง

2.2.2 ศึกษาวงดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอ ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

2.2.2.1 ข้อมูลของสมาชิกในวงซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

การขับซอในแต่ละงานจะมีนักดนตรีสลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันอยู่หลายคน เนื่องจากการเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น ปี่จุม สะล้อ ซึง ฯลฯ ไม่สามารถนำมาประกอบเป็นอาชีพหลักได้ นักดนตรีแต่ละคนจึงมีอาชีพหลัก และมีอาชีพนักดนตรีพื้นบ้านเสริม นักดนตรีที่ว่างจากงานหลัก แม่

ครูพยอม ถิ่นถาก็จะเรียกให้มาซอในงาน ที่แม่ครูรับมา โดยสามารถยกตัวอย่างนักดนตรีในวงของแม่ครูพยอม ถิ่นถาได้ดังนี้

นายปฏิภาณ สารใจ	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ซึงลูก 4 (สามารถบรรเลงปี่จุมได้)
นายณัฐคมน์ กาโละ	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ปี่ก้อย (สามารเป่าได้ทุกปี่)
นายเสริม ชมภูหล้า	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ปี่กลาง (สามารเป่าได้ทุกปี่)
นางสาริดา ศรีงาม	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ช่างฟ้อน
นายจตุพงศ์ อินทรรุจิกุล	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ขับซอชาย

2.2.2.2 การบริหารจัดการวง

การบริหารจัดการวงนั้นเป็นหน้าที่ความรับผิดชอบของแม่ครูพยอม ถิ่นถาโดยตรง โดยการรับงานซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถานั้น ทางเจ้าภาพจะติดต่อตกลงรายละเอียดของงานและราคาค่าจ้างทั้งหมดกับแม่ครูพยอม ถิ่นถาโดยตรง ซึ่งแม่ครูพยอม ถิ่นถา จะหาช่างปี่ ช่างซึง ช่างสะล้อ และช่างซอชาย หรือเจ้าภาพสามารถหาวงซอมาเองและให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา ไปร่วมก็ได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วทางเจ้าภาพจะให้แม่ครูพยอม ถิ่นถา จัดหาวงเอง โดยอัตราค่าจ้างของวงแบ่งเป็น 2 ประเภทคือวงซอปี่เมืองแพร่และวงซอล่องน่าน

2.2.2.3 ค่าตอบแทนของวงซอ

ซอปี่เมืองแพร่	ราคาภายในจังหวัดคือ	5,000 – 9,000	บาท
ซอล่องน่าน	ราคาภายในจังหวัดคือ	5,000 – 6,000	บาท

โดยค่าตอบแทนของช่างซอและนักดนตรีรวมถึงช่างฟ้อน ในวงซอปี่เมืองแพร่ ซึ่งสามารถจำแนกค่าตอบแทนได้ดังนี้

ช่างซอ	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	1,000 – 2,000	บาท / คน
ช่างปี่	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500 – 1,000	บาท / คน
ช่างซึง	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500 – 1,000	บาท / คน
ช่างฟ้อน	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500	บาท / คน

โดยค่าตอบแทนของช่างซอและนักดนตรี ในวงซอล่องน่าน ซึ่งสามารถจำแนกค่าตอบแทนได้ดังนี้

ช่างซอ	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	1,000 – 1,500	บาท / คน
ช่างซึง	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500 – 1,000	บาท / คน
ช่างสะล้อ	ได้รับค่าตอบแทนประมาณ	500 – 1,000	บาท / คน

อภิปรายผล

จากการศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา อ.เมือง จ.แพร่ โดยเป็นวิจัยคุณภาพ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลทั้งเอกสารวิชาการข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์และสังเกตุแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัย ได้ผลสรุปที่สามารถนำมาอภิปรายเพิ่มเติมได้ดังนี้

จากการลงภาคสนามเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ทั้งในด้านชีวประวัติและทางด้านการขับซอ พบว่า แม่ครูพยอม ถิ่นถา เกิดวันที่ 5 มีนาคม 2599โดยในปัจจุบันประกอบอาชีพช่างซอและเย็บผ้า ซึ่งแม่ครูพยอม ถิ่นถา มีความตั้งใจ ความฝัน และการฝึกฝนตัวเองอยู่ตลอดเวลา คือหลักการที่แม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้ยึดมั่นมาตลอดชีวิตในการขับซอ ทำให้ปัจจุบันแม่ครูพยอม ถิ่นถา เป็นช่างซอที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้ที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาการขับซอที่สำคัญของจังหวัดแพร่ จนแม่ครูพยอม ถิ่นถา ได้รับคัดเลือกให้เป็น ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 สาขา ศิลปกรรม (การขับซอ) จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ด้วยเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ มีวิธีการขับซอที่แตกต่างจากช่างซออื่น ๆ มีรูปแบบการขับซอที่ดีและมีคุณสมบัติของช่างซออย่างครบถ้วน กล่าวคือ มีบุคลิกที่ดี มีน้ำเสียงที่ดี มีความสามารถในการใช้ภาษาได้อย่างดีเยี่ยม มีปฏิภาณไหวพริบในการขับซอที่ดี เป็นผู้แตกฉานทางด้านฉันลักษณ์ มีจำความที่ดีเยี่ยม ผลการศึกษาเป็นไปในทำนองเดียวกับ สมบัติ จำปาเงิน (2546: 433-434) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของช่างซอว่า ผู้จะเป็นช่างซอได้ นอกจากจะต้องมีความสามารถในการซอแล้วยังต้องมีคุณสมบัติเพิ่ม คือ มีบุคลิกหรือหน้าตาดี มีน้ำเสียงที่ดีเหมาะสม มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี เป็นผู้ที่มีความรู้ทางจารีตประเพณีรู้ระเบียบพิธีการต่าง ๆ ของงานแต่ละประเภท เป็นผู้ที่มีความรู้ทางศาสนาดี เพื่อนำความรู้นั้นมาซอ เป็นผู้ที่มีความจำดี โดยจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบและแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าได้ดี เป็นผู้ที่ใฝ่หาความรู้จากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวเสมอ ต้องมีความรู้ทางหนังสือดี และสามารถนำภาษาใหม่และเก่ามาประยุกต์เข้ากันได้อย่างไม่ติดขัด

เอกลักษณ์ของซอแพร่ คือภาษาและการร้อง ซึ่งเป็นที่ทราบกันว่า จังหวัดแพร่เป็นจังหวัดที่มีเอกลักษณ์ภาษาพูดที่แตกต่างจากจังหวัดอื่นๆ ในภาคเหนือ การออกเสียงจะกระชับ สั้นกว่าภาษาเหนือในจังหวัดอื่นๆ ทำให้การขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา มีเอกลักษณ์ทางด้านสำเนียงการร้องที่แตกต่างจากซอจังหวัดอื่นๆ แม่ครูพยอม ถิ่นถา มีการใช้รูปแบบทำนองในการขับซอที่หลากหลาย เช่น ขับซอปี่เมืองแพร่ ขับซอล่องน่าน และซอสตริง การแสดงซอในงาน แม่ครูสามารถซอปี่เมืองแพร่ แล้วต่อด้วยซอล่องน่านได้ภายในงานเดียว ซึ่งเป็นจุดเด่นของการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ วงดนตรีประกอบการขับซอ ซึ่งแม่ครูใช้นักดนตรีที่อยู่ในชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยล้านนา จังหวัดแพร่สลับสับเปลี่ยนกันมาบรรเลงเครื่องดนตรี เช่น ปี่จุม ซึง และ สะล้อ

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาวิธีการขับซอในรูปแบบฉบับของแม่ครูพยอม ถิ่นถา ใน รูปแบบซอปี่เมืองแพร่ และรูปแบบซอล่องน่าน ซึ่งเป็นการสืบสานการขับซอแบบฉบับของจังหวัดแพร่อย่างแท้จริงและเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงการขับร้องเพลงพื้นบ้านล้านนาของไทย

2. ควรศึกษาเทคนิคที่ใช้ประกอบการขับร้องเพลงซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับนิสิต นักศึกษา ในสถานศึกษาและนอกสถานศึกษา ได้นำมาศึกษาและนำเทคนิคการขับร้องมาใช้ให้เหมาะสมต่อตนเอง

3. ควรศึกษาลักษณะการบรรเลงของวงปี่จุมในจังหวัดแพร่

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

แก้วกร เมืองแก้ว. (2544). *มังคละ : กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2528). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ 26.* เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ดวงเดือน สดแสงจันทร์. (2544). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทัศนีย์ ทานตวนิช. (2523). *คติชาวบ้าน.* ชลบุรี : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

ธนพร พิทักษ์อุปถัมภ์. (2542). *ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์.* วิทยานิพนธ์ ศป.ม (ไทยศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

นิพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นารีนารถ กิตติเกษมศิลป์. (2539). *การเปิดรับข่าวสารเกี่ยวกับโรคเอดส์ผ่านสื่อพื้นบ้านเพลงซอ.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุปผา ทวีสุข. (2520). *คติชาวบ้าน.*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2530). *อิทธิพลของสังคมที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของซอล้านนาในปัจจุบัน.* ภาษาและวรรณกรรม ณ สหวิทยาลัยล้านนา.วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. (2518). *ภาษากับวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

พัชรินทร์ จันทนานุวัฒน์กุล; และคณะ (2542). ซอพื้นเมือง : สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา. งานวิจัย. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มนตรี ตราโมท. (2524). *การละเล่นของไทย.* กรุงเทพฯ : กรมศิลปกร

ยศ สันตสมบัติ. (2537). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัตติยา คุณพิทักษ์. (2546). *ความคงอยู่ของอาชีพช่างซอในจังหวัดเชียงใหม่.* วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาอาชีวศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิเชียร ณ นคร. (2537). *มรดกวัฒนธรรมทักษิณ.* กรุงเทพ ฯ : กรุงสยามพริ้นติ้งกรุ๊ป.

วณิดา ริกากรณ์. (2545). *การดำรงอยู่ของการละเล่นพื้นบ้านซอล้านนา.* วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สงัด ภูเขาทอง. (2531). เพลงพื้นบ้าน : เพลงที่แฝงไปด้วยคุณค่าแห่งความรู้ในอดีต. ถนนดนตรี 2 .

สิริกร ไชยมา. (2543). *ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ.* แพร่: หจก.แพร่ไทยอุตสาหการพิมพ์.

สมฤษธิ์ ลือชัย. (2534). *ความตระหนักของช่างซอในบทบาทนักสื่อการเพื่อการพัฒนา.* วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมฤทธิ์ ลือชัย. (2534). *ความตะหนักของช่างซอในบทบาทนักสื่อสารเพื่อการพัฒนา.* วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวรสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สิรินุช วงศ์สกุล. (2544). *การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน(ซอ)ในจังหวัดเชียงใหม่.* วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุกรี เจริญสุข. (2538). *ดนตรีชาวสยาม.* กรุงเทพฯ: Dr.Sax.

สุกัญญา สุขฉาย. (2530,ตุลาคม). *เพลงพื้นบ้านศึกษา.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. (2525).*วัฒนธรรมพื้นบ้านและแนวปฏิบัติในภาคใต้.* กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์

สุพัตรา สุภาพ.(2540). *สังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). *ดนตรีวิจักษ์.* พิมพ์ครั้งที่6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชวนพิพม์.

สำรวม ฉ่ำกระมล. (2530). *เพลงพื้นบ้านจากตำบลลานดอกไม้ : วิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (อุดมศึกษาละการฝึกหัดครูวิชาสามัญภาษาและวรรณคดีไทย). พิษณุโลก : บัณฑิตวิทยาลัย.

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพเนาว์. (2525,เมษายน). การศึกษาวัฒนธรรมประเพณีล้านนาเชิงมานุษยวิทยา, *วารสารศึกษาศาสตร์.* 6(24) : 34

สร้อยสุดา ภิราษร.(2548). *การวิเคราะห์บทซอของพ่อครูศรีทวน สอนน้อย.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

อมรา วงศาพิชญ์. (2525). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนว* มานุษยวิทยา, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.อนุมานราชธร

อำนวย กลำพัด. (2530). *คำคมแห่งล้านนา*. เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ศิลาอาสน์
อังคณา ใจเหิม. (2538). *การวิเคราะห์คนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ*. กรุงเทพฯ : พิฆเณศการพิมพ์.

ภาคผนวก

ภาพการขับซอในงานบวช

การรำประกอบการซอในงานบวช

ภาพประกอบการขับซอในงานขึ้นบ้านใหม่

ภาพประกอบการรำประกอบซอ ในงานขึ้นบ้านใหม่

ภาพการซอในพิธีเลี้ยงผีปู่ย่า

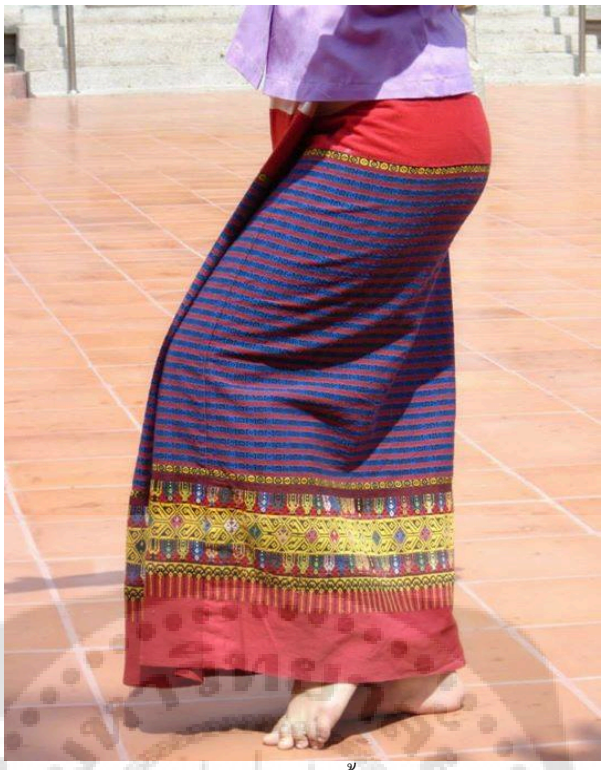
ภาพการนำประกอบซอในพิธีเลี้ยงผีปู่ย่า

ภาพประกอบการขับซอในงานศพ

ภาพประกอบการขับซอในงานสงกรานต์

ภาพประกอบการรำประกอบการขับซอในงานศพ

ภาพประกอบการรำประกอบการขับซอ



ซิ่นตีนจกเมืองลอง จังหวัดแพร่ (ภาพจากชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

ซิ่นแหล้เมืองแพร่

การแต่งกายในงานต่างๆ

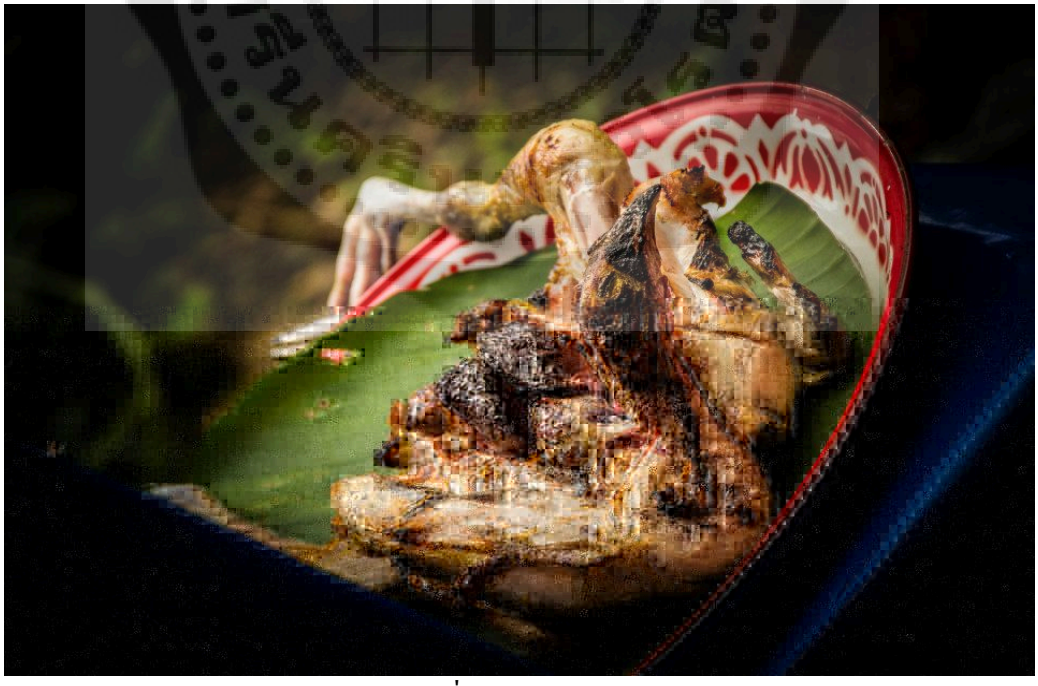
การแต่งกายด้วยชุดพื้นเมือง ของช่างซอชายและช่างซอหญิง

ลักษณะการแต่งกายขณะขับซอในสมัยก่อน เปรียบเทียบกับ ลักษณะการแต่งการขณะขับซอใน ปัจจุบัน

ภาพการสอนลูกศิษย์ของแม่ครูพยอม ถิ่นถา

การรับเป็นศิษย์พ่อครูและแม่ครูกับลูกศิษย์

ภาพประกอบ ขันตั้งครูซอ



ภาพประกอบ เครื่องเซ่นถวายในพิธีไหว้ครู

ภาพประกอบ เครื่องเซ่นถวายในพิธีไหว้ครู

ลักษณะของต้นอ้อ

ภาพประกอบ ลักษณะของไม้อ้อ

ภาพประกอบ การฟ้อนแง้น

ภาพการฟ้อนประกอบการขับซอ

ภาพการฟ้อนประกอบการขับซอ

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายอัษฎาวุธ พลอยเขียว
วัน เดือน ปีเกิด	12 มิถุนายน 2531
สถานที่เกิด	แพร่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 59/3 หมู่ที่ 4 ตำบลน้ำชำ อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2541	ชั้นประถมศึกษาปีที่1-6
	จาก โรงเรียนบ้านในเวียง จังหวัดแพร่
พ.ศ. 2544	มัธยมศึกษาตอนต้น
	จาก โรงเรียนสูงเม่นชนูปถัมภ์ จังหวัดแพร่
พ.ศ. 2547	มัธยมศึกษาตอนปลาย
	จาก โรงเรียนสูงเม่นชนูปถัมภ์ จังหวัดแพร่
พ.ศ. 2550	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขาดนตรีสากล
	จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. 2555	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา
	จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ