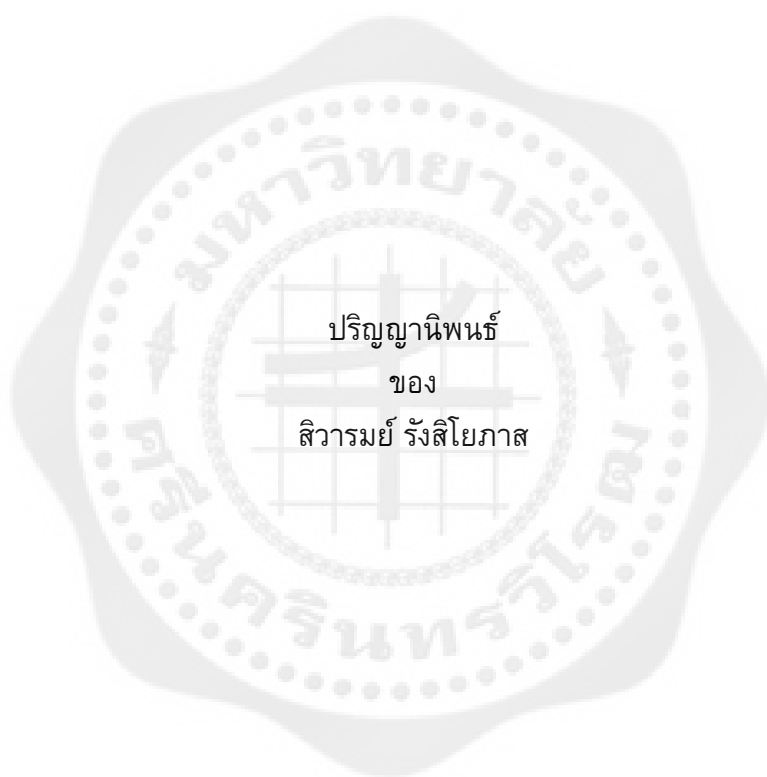


ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560

ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา

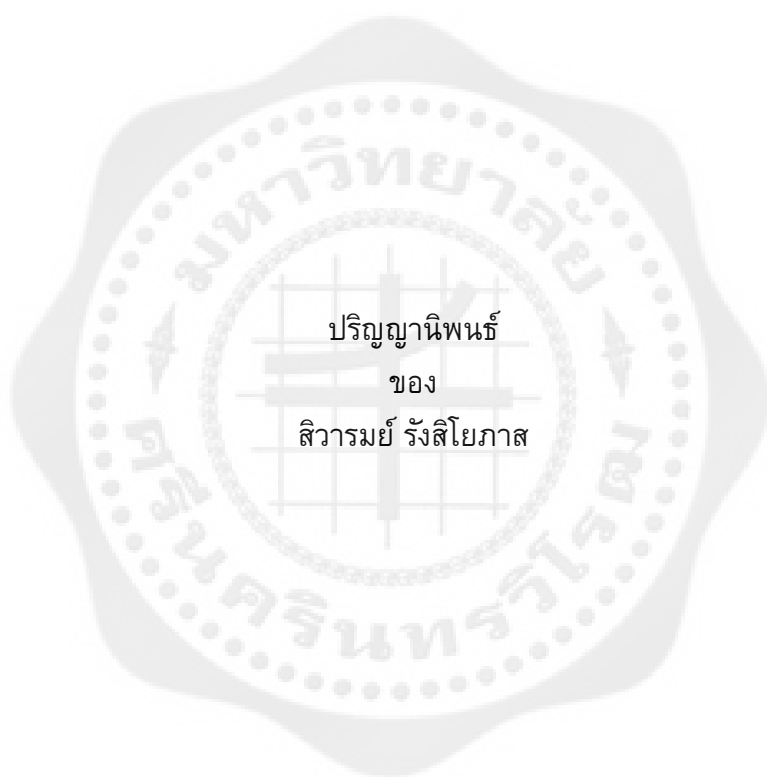


เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา

สิงหาคม 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา



ปริญญานิพนธ์
ของ
สิวรัมย์ รังสิโยภาส

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560

สิวราภรณ์ รังสิโยภาส. (2560). *ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา*.
ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์: รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ
วิสุทธิแพทย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ.

จากการศึกษาค้นคว้าโดยการรวบรวมเอกสารตำรา รวมถึงการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้
ข้อสรุปดังนี้ พ่อครูก้วนดา เชียงตา เป็นช่างเป่าที่มีชื่อเสียงมากในจังหวัดเชียงใหม่ และยังคงอนุรักษ์
ไว้ซึ่งวิธีการการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุม รวมไปถึงการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุมได้อย่างสมบูรณ์
ทำให้เห็นถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาของพ่อครูก้วนดา เชียงตา ซึ่งจะเป็นการถ่ายทอดแบบ ให้
ผู้เรียนสังเกต และปฏิบัติตาม หากมีข้อสงสัยสามารถสอบถามเพิ่มเติมได้ในภายหลัง โดยจะเรียก
การถ่ายทอดภูมิปัญญาแบบนี้ว่า “มุขปาฐะ” ซึ่งพ่อครูก้วนดาจะใช้รูปแบบการถ่ายทอดนี้กับองค์
ความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีปี่จุม ทั้งขั้นตอนในการประดิษฐ์ปี่จุม กลวิธีการบรรเลงปี่จุม และ
ตำแหน่งความสำคัญของแต่ละเครื่องดนตรีที่สำคัญให้แก่ลูกศิษย์ และผู้ที่สนใจได้เกิดความเข้าใจ
มากขึ้น ในการบรรเลงซอบนพามันนั้น จะมีซอซอหญิง ซอซอชาย ซอเป่า และซอซึง ปัจจุบันจะใช้ปี่
จุมสามกับซึ่งในการบรรเลงประกอบการซอ เพลงที่ใช้จะเรียกว่าทำนองตั้งเชียงใหม่ แบ่งออกเป็น
ทำนองหลัก 3 ทำนองได้แก่ ทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองจะปุ ทำนองละม้าย และทำนองอื่นๆ ที่ใช้
ประกอบการขับซอ เช่น ทำนองเงี้ยว ทำนองพม่า ทำนองฮื้อ เป็นต้น

จากการศึกษาทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอที่พ่อครูก้วนดาใช้บรรเลงนั้นมี 6 ทำนอง
คือทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองจะปุ ทำนองละม้าย ทำนองเงี้ยว ทำนองพม่า และทำนองฮื้อ ซึ่งส่วน
ใหญ่จะเป็นทำนองสั้นๆ บรรเลงกลับไปกลับมา ในอัตราจังหวะเร็วปานกลาง หรือถ้าเทียบในทาง
ดนตรีไทยก็คืออัตราจังหวะสองชั้น พบการใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียงหรือ Pentatonic Scale อีกทั้ง
พบการใช้กลวิธีต่างๆ ในการบรรเลงเช่น การเช็ดนิ้ว การพรมนิ้ว การสั่นนิ้ว การเล่นนิ้ว และการตัด
เสียง

MUSICAL WISDOM OF LANNA FOLK MUSIC: A CASE STUDY
OF MASTER KHUANDA CHIANGTA



Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University.

August 2017

Siwarom Rangsiyopat. (2017). *Musical Wisdom of Lanna Folk Music: A case study of Master Khuanda Chiangta*. Master Thesis. M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat, Asst. Prof. Dr. Rujee Srisombut

This study is a qualitative research which aims to study biography, works and wisdom of the Lanna folk music of Master Khuanda Chiangta. The results of the study revealed that Master Khuanda Chiangta is the most famous Pi-Jum musician in Chiangmai. He has conserved northern local music, such as Pi -Jum methodically. The method of wisdom transmission of Master Khuanda Chiangta is to let his students observe and follow him. Any questions from students are welcomed after the learning process. This kind of method is commonly defined as an “oral tradition”, which Master Khuanda has done transmitting various type of knowledge pertaining to Pi - Jum including its construction, playing and significance for certain interested students with a deeper understanding. For the Sor Bon Pham performance, it consists of one female and male Sor player, one Pi player and one Seung player. Today a set of Three Pi - Jums are used during Sor performances and its repertoires includes Tamnong Tang Chiangmai, consisting 3 different sub-melodies which are Tang Chiangmai, Japu and Lamai. Other melodies include Ngaew or Selemao, Burma and U

There are a total of six melodies that Master Khuanda Chiangta played Tang Chiangmai, Japu and Lamai, Ngaew or Selemao, Burma and U. These melodies are played only in Sor musicals and has a pattern of a short song with a plain melody at a moderately tempo. Followed by Pentatonic scale. The Techniques used in these melodies employ Chet Niew, Prom Niew, San Niew, Len Niew and Tad Siang.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ เนื่องจากผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากผู้มีพระคุณหลายท่านที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือ และให้กำลังใจในการทำงานแก่ผู้วิจัย จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงในที่สุด

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระพันธุ์เสื่อ คณะกรรมการตรวจสอบปริญญานิพนธ์ รวมถึง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาและคำชี้แนะแก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัย ได้พบข้อบกพร่องที่เกิดขึ้นและตรวจสอบแก้ไขปรับปรุง จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณพ่อครูก้วนดา เชียงตา แม่ครูแสงเอ๋ย สุริยมล พ่อครูจันทา เลาคำ นายวิทวัส ทิโน นายสมจิตร เชียงตา นางสาวชนพิศ เชียงตา นางสาวชาลิณี เชียงตา นายดุสิต บริบูรณ์ธนารักษ์ นายสงกรานต์ สมจันทร์ รวมถึงพ่อครู แม่ครูซออีกหลายๆ ท่าน ที่ไม่ได้กล่าวถึง ณ ที่นี้ ที่ให้ความอนุเคราะห์ในด้านข้อมูล โน้ตเพลง อีกทั้งให้คำแนะนำต่างๆ เพื่อให้ผู้วิจัยนำมาใช้ในการทำงานวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี

กราบขอบพระคุณคุณลุงชัชวาล ทองดีเลิศและครอบครัว คุณลุงวิชัย กอสงวนมิตร และโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ที่ให้ที่พักพิงและช่วยอำนวยความสะดวกต่างๆ ระหว่างทำวิจัยในจังหวัดเชียงใหม่

ขอขอบพระคุณความช่วยเหลืออันเป็นสำคัญสำหรับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งบุคคลเหล่านี้ล้วนมีส่วนสำคัญในการทำให้ปริญญานิพนธ์สำเร็จลุล่วง ได้แก่ นางสาววชิร วงษ์อร่ามวิไล นางสาวพรชนก สุทาทัน นางสาวณิชา ขมินทะกุล นางสาววันวิสาข์ เรืองสนาม นางสาวฝนทิพา ศรีสมบัติ ที่ได้ช่วยเหลือผู้วิจัยในหลายๆ ด้าน ทั้งเก็บข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย รวมถึงคอยเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อสิริชัย รังสิโยภาส คุณแม่เนตรนพิศ รังสิโยภาส บิดาและมารดาของผู้วิจัย คุณป้าจรรุวรรณ ปิ่นอนงค์ คุณป้าจรรุณี ปิ่นอนงค์ ที่คอยสั่งสอนเลี้ยงดู ให้ความรักความอบอุ่นและสนับสนุนผู้วิจัย ในหลายๆ ด้าน ทั้งทางกำลังทรัพย์ กำลังใจ รวมถึงเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ผู้วิจัยเสมอมา

สิวารมย์ รังสิโยภาส

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมาย	4
ความสำคัญของงานวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
ขอบเขตของงานวิจัย	5
คำสำคัญ	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบแนวคิดการวิจัย	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
เอกสารตำราวิชาการ	8
ประวัติดนตรีพื้นเมืองล้านนา	8
ประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีปี่จุม	9
ประวัติและประเภทของการขับซอ	13
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย	20
ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลง	20
เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	23
3 วิธีการดำเนินการวิจัย	27
ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล	27
ขั้นศึกษาข้อมูล	28
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	28
ขั้นนำเสนอข้อมูล	29
4 วิเคราะห์ข้อมูล	30
ตอนที่ 1 ประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของ พ่อครูก้วนดา เชียงตา	32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 ตอนที่ 2 ศึกษาทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับซอจากการบรรเลง ปี่ก้อยของพ่อครูก้วนดา เชียงตา	71
5 สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ	193
จุดมุ่งหมาย	193
วิธีดำเนินการวิจัย	193
สรุปผลการวิจัย	193
อภิปรายผล	201
ข้อเสนอแนะ	202
บรรณานุกรม	203
ภาคผนวก	206
ภาคผนวก ก	207
ภาคผนวก ข	214
ภาคผนวก ค	239
ประวัติย่อผู้วิจัย	256

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 พ่อครูก้วนดา เชียงตา ขณะทำการแสดงที่ อ.สันป่าตอง	32
2 บ้านพ่อครูก้วนดา เชียงตา	33
3 นางสาวซาริณีและนางรัตนา เชียงตา	33
4 แม่ครูจันทร์สม สายธารา	34
5 กอไผ่ลูกแดง	41
6 นายวิทวัส ทิโน ทำการคาดคะเนลักษณะของไม้ที่จะนำมาทำปี	42
7 นายวิทวัส ทิโน ทำการริดกิ่งไผ่ส่วนที่ไม่จำเป็นออก	42
8 ไม้ไผ่รวกที่ทำการริดใบออกเรียบร้อยแล้ว	43
9 ไม้ไผ่ที่เลื่อยแล้ว พร้อมมัดแยกเป็นจุ่ม	43
10 ไม้รวกแดงที่พ่อครูเตรียมเอาไว้สำหรับทำปีจุ่ม (ใช้ดอกมัดแยกเป็นจุ่ม)	45
11 ผู้วิจัยกำลังริดใบออกจากข้อไผ่	45
12 ภาพไม้รวกก่อนและหลังริดข้อออก	46
13 ผู้วิจัยใช้มีดพริ้วทำการเหลาส่วนหัวของปี	46
14 พ่อครูก้วนดากำลังแนะนำวิธีการเทียบขนาดของปีกับปีต้นแบบ	47
15 ผู้วิจัยใช้มีดเล็ก (ปลายแหลม) ทำสัญลักษณ์ให้รอยดินสอแน่นชัดเจนขึ้น	47
16 ปีที่ทำสัญลักษณ์โดยการใช้ดินสอ แล้วใช้มีดปลายแหลมทำให้เกิดรอยชัดขึ้น	48
17 พ่อครูก้วนดาทำการบากแทตามรอยดินสอที่ร่างไว้.....	48
18 พ่อครูก้วนดากำลังใช้เหล็กרוןเจาะรูระบายความร้อนภายในเลาปี	49
19 พ่อครูก้วนดากำลังนำเลาปีลงไฟก่อนทำการตัดให้ตรง	49
20 นายวิทวัส ทิโน ลูกศิษย์พ่อครูก้วนดา ทำการสาธิตการตัดเลาปี	50
21 นายวิทวัส ทิโน ลูกศิษย์พ่อครูก้วนดา ทำการสาธิตการทะลวงข้อกลางของไม้รวก	51
22 ผู้วิจัยได้ทดลองทำขั้นตอนการทะลวงข้อกลางของไม้รวก	51
23 พ่อครูก้วนดาสาธิตวิธีการเจาะรูเปิดปิดเสียง	52
24 เหยี่ยวที่นำมาตีเป็นลั่นปีในแต่ละขั้นตอน	53
25 พ่อครูก้วนดาใช้ค้อนตีแผ่นทองให้บางลงกว่าเดิม	53
26 พ่อครูก้วนดาใช้สิ่วเล็ก(เก็ม) ตอกให้เป็นรอยตามที่ว่าดรูปร่างของลั่นเอาไว้	54
27 แผ่นทองที่ใช้สิ่วเล็ก(เก็ม) ตอกตามรอยที่ว่าดไว้	54
28 พ่อครูก้วนดานำแผ่นทองที่ว่าดแบบลั่นเสร็จแล้วมาชุบให้เรียบบนไม้ไผ่อีกที	55
29 ลั่นปีที่ทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว	55
30 พ่อครูก้วนดา ส่องดูช่องว่างระหว่างลั่น	56

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
31 ฟอครูกำนดาขัดลันปีโดยกระดาษทรายละเอียด	57
32 ฟอครูกำนดากำล้งประกอบลันเข้ากับแท	57
33 ฟอครูกำนดาใช้ปลายค้อนด้านที่มีปลายเล็กค่อยๆ ดันลันปีให้เรียบเสมอกับแท ...	58
34 เลาปีที่ประกอบลันเสร็จเรียบร้อยแล้ว	58
35 ฟอครูกำนดาทำการดัดลันให้มีความยืดหยุ่นมากขึ้น	59
36 ฟอครูกำนดาทำการทดลองเป่าอีกครั้งหลังจากประกอบลันปีเสร็จแล้ว	59
37 ฟอครูกำนดากำล้งอธิบายวิธีการเทียบเสียงปีให้แก่ผู้วิจัย	60
38 นายวิทวัส ทิโน ลูกศิษย์ฟอครูกำนดา ทำการสาธิตการเทียบเสียงปี	61
39 ไม่สำหรับทำปี่จุม 5	62
40 การวางนิ้วของปีก้อยและปีตัด	63
41 การวางนิ้วของปีแม่	64
42 การวางนิ้วของปีกลางและปีเล็ก	65
43 ผามขอ	68
44 การแต่งกายของช่างขอหญิงและชาย	69
45 ภาพนักดนตรีนั่งเรียงตามลำดับ ปีก้อย ปีกลาง ปีเล็ก และซิ่ง	69

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับมนุษย์ เกิดจากการสังเกตธรรมชาติรอบ ๆ ตัวทำให้เกิดการเลียนเสียงต่าง ๆ ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเสียงสัตว์ เสียงลม เสียงน้ำไหล เป็นต้น ในยุคแรกมนุษย์ได้หาวัสดุต่าง ๆ จากธรรมชาติซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ง่าย มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี เช่น การนำกิ่งไม้มากระทบกันทำให้เกิดเป็นเครื่องประกอบจังหวะ การเป่าลมเข้าไปในเขาสัตว์ที่มีรูกลวงทำให้เกิดเป็นเครื่องเป่า เป็นต้น ในช่วงแรกมนุษย์คิดค้นเครื่องดนตรีเพื่อใช้ในการส่งสัญญาณเพื่อการล่าสัตว์ เป็นการเลียนเสียงต่าง ๆ เพื่อที่จะล่อสัตว์ต่าง ๆ ให้มาติดกับดัก ต่อมาจึงมีการพัฒนาเครื่องดนตรีขึ้นสำหรับใช้ในงานรื่นเริง เพื่อเป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการออกไปล่าสัตว์ เครื่องดนตรีที่ใช้นั้นจะมีเอกลักษณ์ตามลักษณะทางภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ปัจจัยดังกล่าวส่งผลให้เกิดความแตกต่างในการเลือกใช้อุปกรณ์ตามสภาพความเป็นอยู่ของแต่ละท้องถิ่น

มนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นเผ่าที่ล่าสัตว์หรือชนเผ่าที่มีอารยธรรมที่สูญชาติพันธุ์ไปแล้ว หรือยังสืบทอดเผ่าพันธุ์อยู่ในปัจจุบัน ต่างก็มีวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปตามองค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมของตน พัฒนาการต่าง ๆ ทางดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ จะสัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชนเผ่าเหล่านั้นด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล. 2527: 5) กล่าวคือดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่ถือกำเนิดมาพร้อม ๆ กับเผ่าพันธุ์มนุษย์ เนื่องจากการร้องรำทำเพลง การเคาะจังหวะ เป็นสิ่งที่มนุษย์กระทำอยู่เสมอ และมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ให้เห็นได้ชัดเจน อย่างไรก็ตามข้อบันทึกทางดนตรีที่เป็นหลักฐานแน่นอน สามารถบอกได้ไม่มากนักที่พอจะมีหลักฐานแน่ชัด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2546: 163) โดยรวมแล้วดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของสังคม มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อันเป็นผลมาจากพฤติกรรมของคนในสังคมที่จะอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข (สุมาลี นิมนานุภาพ. 2535: 133) อย่างไรก็ตามดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งอย่างเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนแต่ละยุค แต่ละสมัยต่างเรียนรู้และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม จารีตประเพณีที่ต่างกันไปตามกาลเวลา จึงมีผลทำให้การดนตรีมีความแตกต่างกันไปในทุกสมัย ทุกสังคม (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2535: 2) อีกทั้งศิลปะการดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญแขนงหนึ่งได้ถ่ายทอดสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมและแนวคิดสร้างสรรค์ทางการดนตรี อันเป็นดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นมรดกอันเกิดจากอัจฉริยภาพและภูมิปัญญา ของบรรพบุรุษไทยจึงเป็นสิ่งที่ตั้งถามแสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติมาแต่อดีตและได้ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน ความไพเราะและความประณีตของดนตรีไทยย่อมเป็นสิ่งที่ยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่าดนตรีไทยนั้นมีช่วงอายุที่ยาวนานและได้พัฒนาสืบเนื่อง

มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งศิลปะทางด้านดนตรีก็เปรียบเสมือนศิลปะสาขาอื่น ๆ ความนิยมย่อมเปลี่ยนไปตามกาลเวลาและตามสภาพของสังคม (สุมลมาลย์ นิมเนตพันธ์. 2524: 1)

ลักษณะความเป็นพื้นเมืองของดนตรีในแต่ละท้องถิ่นที่ ส่วนใหญ่จะเป็นคนกลุ่มเล็ก ๆ เช่น หมู่บ้านตำบล อำเภอ หรือจังหวัดใดจังหวัดหนึ่งที่มีการปฏิบัติตามข้อตกลงของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการขับร้อง ท่วงทำนอง จังหวะ หรือแม้กระทั่งเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ล้วนเป็นสิ่ง ที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นนั้น ๆ ลักษณะที่บ่งบอกว่าดนตรีใดเป็นดนตรีพื้นเมือง ก็คือ “ความเข้าใจความ ซาบซึ้งในดนตรีเหล่านั้น จะเกิดขึ้นได้กับบุคคลในท้องถิ่นมากกว่าบุคคลอื่น” หาได้เป็นที่นิยม ชมชอบ และเข้าใจกันทั่วทั้งประเทศ มีดนตรีท้องถิ่นบางแห่งซึ่งได้พัฒนาตัวเองไปไกลจนเป็นที่ เข้าใจและนิยมกันในวงกว้างทั่วทั้งชาติ ดนตรีที่ว่านี้มักเป็นดนตรีท้องถิ่น อันเป็นที่ตั้งของเมืองหลวง เป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมจนนำไปบรรเลงกันในราชสำนัก และมีผู้นิยมชมชอบหรือเผยแพร่ไป อย่างกว้างขวางมีการอบรมสั่งสอนสืบต่อกัน มีวิวัฒนาการที่สืบเนื่องไปในที่สุดก็เป็นที่ยอมรับของ คนทั่วทุกท้องถิ่นในชาติ ดนตรีที่ว่านี้คือ ดนตรีประจำชาติ สำหรับดนตรีประจำชาติไทยก็คือ “ดนตรีไทย” นั่นเอง ดนตรีไทยเป็นดนตรีคลาสสิก ซึ่งเกิดจากความสามารรถ เกิดจากสมอง และความรู้สึกนึกคิดของชนชาติไทย มีวิวัฒนาการจากดนตรีดั้งเดิม ดนตรีท้องถิ่น (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533: 1) ดนตรีพื้นเมืองของไทยแตกต่างกันด้วยองค์ประกอบหลายด้าน ซึ่งแสดงให้เห็นคุณค่าที่ สมควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดทั้งสิ้น ดังเช่นดนตรีพื้นเมืองเหนือที่ยังมีการสืบทอด และมีการพัฒนาทางดนตรีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อดนตรีอาจมา จากการเปลี่ยนแปลงทางภูมิศาสตร์ การโยกย้ายถิ่นฐาน ที่ทำให้เกิดการถ่ายทอดวัฒนธรรม ซึ่งภาคเหนือของไทยนั้นแต่เดิมมีการกระจาย เป็นกลุ่มย่อยๆ หลายแคว้น แคว้นภายหลังได้มี หลักฐานปรากฏคำว่า “ล้านนา” ในหลักศิลาจารึกของวัดนางจันตี อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย เมื่อ พ.ศ.2096 (อันส์ เพนธ์. 2526: 1)

วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองเหนือ นั้น มีท่วงทำนองที่ไพเราะและเป็นเอกลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็น การบรรเลงเครื่องดนตรี หรือวัฒนธรรมเพลงร้องต่าง ๆ ก็ล้วนแต่เป็นวัฒนธรรมที่งดงาม มีการสืบทอดมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองเหนือ นั้น ไม่เพียงแต่บรรเลง เครื่องดนตรีหรือร้องอย่างเดียว แต่จะร้องและบรรเลงดนตรีประกอบกัน เรียกว่า “การขับซอ” ซึ่งบางครั้งอาจจะมีการฟ้อนผสมอยู่ด้วย

“ซอ” เป็นการขับขานร้อยกลองที่เป็นภาษาคำเมืองหรือภาษาถิ่นเหนือที่มีฉันทลักษณ์ เฉพาะ จัดเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นภูมิปัญญาทางภาษา การซอของแต่ละท้องถิ่นมีเครื่อง ดนตรีประกอบและท่วงทำนองที่แตกต่างกันไป เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอของจังหวัด เชียงใหม่ใช้ปี่จุม ส่วนการซอของจังหวัดน่านใช้ซึงและสะล้อ การซอนั้นมีทั้งซอเดี่ยว และซอโต้ตอบ กันระหว่างชายหญิง ภาษาถิ่นเรียกว่า “คู่ถ้อง” มีทั้งการซอตามบทและการใช้ปฏิภาณไหวพริบของ ช่างซอ โดยการนำข้อมูลเหตุการณ์ ต่าง ๆ มาพรรณนาซึ่งแฝงไว้ด้วยคติธรรมและคติโลกตาม ลักษณะของฉันทลักษณ์ของแต่ละทำนองซอ (เสาวนีย์ อ่อนรักษ; และอาคม กุลสวัสดิ์ภักดี. 2550: 1) ในทำนองเดียวกัน “ซอ” เป็นเพลงปฎิพากย์เช่นเดียวกับ “ลำ” ของอีสาน “ขับ” ของชาวไทยลื้อ

และชาวโชน “เอ็ดความ” ของชาวไต (ไทใหญ่) “เสน” ของชาวไทยจีน (ชาวไทยเขิน) และเพลงโคราช เป็นต้น (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2533: 5) โดยมากเพลงซอ มักร้องในงานพิธีต่างๆ โดยมีปี ขลุ่ย สะล้อและซิงเป็นเครื่องดนตรีประกอบ คนร้องเพลงซอเรียกว่า “ช่างซอ” ช่างซอชายหญิงจะร้องเพลงซอสลับกันไป คือชายร้องครึ่งหนึ่ง หญิงร้องครึ่งหนึ่งจนกว่าจะจบบท ชายจะเป็นผู้เริ่มบทผูกกรัก ต่อจากนั้นจะถึงบทสนทนาเรื่องรักใคร่ๆ บางทีสมมติเป็นสามีภรรยาไปแล้วร้องตัดพ้อต่อว่า เช่นบทซอน้ำตาเมียหลวงถ้าเล่นเป็นเรื่องมักจบด้วยซอเก็บนก ซึ่งเป็นบทขมจนคนชมไม่ซอแล้วสาวปั้นฝ้าย เป็นต้น ทำนองซอมีอยู่หลายทำนองแล้วแต่ความนิยมของท้องถิ่น (สุกัญญา สุขฉายา. 2525: 12) อย่างไรก็ตามซอถือเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา ที่ถือว่าเป็นภูมิปัญญาทางด้านภาษาของชาวล้านนา นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว ซอยังมีบทบาทสำคัญสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยมและขนบธรรมเนียม ประเพณีต่างๆ ของชาวล้านนาอย่างดียิ่ง เพราะซอเป็นวรรณกรรมที่ช่างซอขับกล่อม ร้องขึ้นสดๆ ในเหตุการณ์ต่างๆ หรือเรื่องราวต่างๆ หรือ ซอตามเนื้อหาที่ได้เขียนขึ้น นับว่าเป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตชาวล้านนาไว้อย่างหลากหลาย ซึ่งให้เห็นถึงการดำรงชีวิตในด้านต่างๆ และสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวล้านนาในด้านต่างๆ (สิริกร ไชยมา. 2543: 54)

การผสมวงเพื่อขับซอมีส่วนที่แตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น คือในเขตจังหวัด แพร่ น่าน จะนิยมใช้สะล้อ ซอ ซึง (ปิ่น) บรรเลงท่วงทำนองจะออกเสียงค่อนข้างต่ำ และทำนองจะเป็นทำนองล่องน่าน ซึ่งสามารถร้องได้ซ้ำๆ ความไพเราะจะขึ้นอยู่กับผู้ฟังว่านิยมอย่างไร แต่ในเขตลำพูน ลำปาง เชียงใหม่ เลยไปจนถึงตาก สุโขทัย อุตรดิตถ์ ในเขตที่มีคนเหนืออาศัยอยู่มากนั้นนิยมใช้ปี่จุมบรรเลงประกอบ โดยทั่วไปแล้ววงปี่จุมไม่นิยมนำมาบรรเลงดนตรีล้วนๆ (เสาวนีย์ อ่อนรักษ์, อาคม กุลสวัสดิ์ภักดี. 2550: 89) เช่นเดียวกันการแบ่งประเภทหรือชนิดของซอสามารถแบ่งตามลักษณะของเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบสามารถแบ่งได้ 2 ชนิดคือ ซอซึง และ ซอปี

ซอซึง มีลักษณะเด่นคือ เป็นการขับซอโดยใช้เครื่องดนตรีประเภทซึงและสะล้อเป็นหลัก ซอซึงจึงเรียกอีกอย่างว่า “ซอเข้าซึง” มีต้นกำเนิดที่จังหวัดน่าน จึงเรียกอีกอย่างว่า “ซอน่าน” ซึ่งแต่เดิมนิยมซอในจังหวัดแพร่ น่าน พะเยา ปัจจุบันซอน่านเป็นที่นิยมโดยทั่วไป ช่างซอจะขับซอช้ากว่าซอเชียงใหม่ มีการขับทำนองซอล่องน่าน ดาดแพร่ ลับแลง ซอปั้นฝ้ายเป็นพื้น เมื่อต้องการเปลี่ยนทำนองซอ ก็สามารถทำมือเป็นสัญญาณให้นักดนตรีเปลี่ยนทำนองได้เลยโดยไม่ต้องใช้ทำนองอื่นเป็นทำนองเชื่อม ในวงซอซึงนิยมให้ ช่างซอชายเป็นหัวหน้าคณะ

ซอปี มีลักษณะเด่นคือ เป็นการขับซอที่มีเครื่องดนตรีประเภทปี่จุมเป็นหลัก ซอปีจึงเรียกอีกอย่างว่า “ซอเข้าปี” มีต้นแบบหรือกำเนิดที่จังหวัดเชียงใหม่จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ซอเชียงใหม่” ช่างซอจะขับซอเร็วจนบางครั้งฟังไม่ค่อยทัน นิยมซอในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แพร่ แม่ฮ่องสอน การซอทำนองตั้งเชียงใหม่ ละม้ายเชียงใหม่ จะปู อื้อ พม่า(เชียงใหม่)

เสเลเมา(เงี้ยว) พระลอ เป็นพื้น มีระเบียบการเปลี่ยนทำนองและการใช้ทำนองค่อนข้างเคร่งครัด ในวงซอปีนิยมให้ช่างซอหญิงเป็นหัวหน้าคณะ (สิริกร ไชยมา. 2543: 14)

เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ประกอบการซอของเชียงใหม่ ได้แก่ ปี่และซึง ซึ่งเครื่องดนตรีทั้งสองนับว่ามีความสำคัญคู่กับการซอมาโดยตลอด ทำให้การซอของช่างซอราบรีน สนุกสนาน บางครั้งยังพบว่าหากช่างปี่ไม่สามารถบรรเลงหรือประสานเสียงปี่ให้เข้ากันได้ การซอก็คงเกิดความติดขัด ปี่ที่ใช้ในการซอนั้นจะใช้เป็นชุดเรียกว่า “ปี่จุ่ม” บรรเลงร่วมกันเป็นวงเรียก “วงปี่จุ่ม” ในสมัยก่อนจะมีปี่ที่เล่น 3 เล่มคือ ปี่ก้อย ปี่กลางและปี่แม่ แต่ในปัจจุบันวงปี่จุ่มที่ร่วมกับคณะซอประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่ตัดและซึง (สำนักบริการเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. มปป.: บทความ) และในการประสมวงของปี่จุ่มมี 3 ลักษณะ คือ ปี่จุ่มสาม ปี่จุ่มสี่ ปี่จุ่มห้า ซึ่งปัจจุบันนิยมเล่นปี่จุ่มสามและมีซึงกลาง (อ่าน – ซึงกาง) คือซึงขนาดกลางเข้ามาเล่นประกอบ ทั้งนี้เพราะซึงกลางมีเสียงทุ้มกังวาน และคุมจังหวะได้ดี ทำให้วงปี่จุ่มมีความไพเราะมากขึ้น (สนั่น ธรรมธิ. 2550)

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาไปยังภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนาของพ่อครูก้วนดา เชียงตา ผู้ซึ่งผู้มีความรู้ความสามารถอย่างยิ่งในการขับซอ และสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทปี่จุ่มได้เป็นอย่างดี ซึ่งผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงคุณค่าทางภูมิปัญญาทางดนตรีของนักดนตรีพื้นบ้านดังเช่นพ่อครูก้วนดา เชียงตา ที่ถ่ายทอดความรู้ให้แก่คนรุ่นหลัง ได้สืบทอดต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยยังสนใจในวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีประเภทปี่ซอเป็นอย่างมาก จัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจังหวัดเชียงใหม่อย่างหนึ่งที่นับวันจะถูกกลืนเลือนไปตามกาลเวลา และเพื่อให้เป็นแบบแผนในการรักษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองให้ดำรงอยู่สืบไป ผู้วิจัยจึงได้ตั้งหัวข้อในการการศึกษาวิจัยต่าง ๆ เกี่ยวกับภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา ของพ่อครูก้วนดา เชียงตา ไว้ดังนี้

จุดมุ่งหมาย

1. ศึกษาประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา
2. ศึกษาและวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ปี่จุ่มใช้บรรเลงประกอบการขับซอจากการบรรเลงปี่ก้อยของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ความสำคัญของงานวิจัย

ในการศึกษาภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา ในครั้งนี้ทำให้ทราบถึงภูมิปัญญาของพ่อครูก้วนดา เชียงตาในด้านต่าง ๆ เช่น ภูมิปัญญาในการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุ่ม ภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุ่ม รวมถึงการสอนและการเป็นวิทยากรต่าง ๆ ทางด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษา และเป็นแนวทางในการศึกษาแก่ผู้ที่สนใจในเรื่องภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนาต่อไป

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา
2. ได้ทราบถึงทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับซอและกลวิธีบรรเลงปี่จุมของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยเลือกศึกษาประวัติผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา ในด้านต่างๆ รวมไปถึงบทเพลงที่ปี่จุมใช้ประกอบการขับซอจำนวน 6 ทำนอง ได้แก่ ทำนองตั้งเซียงใหม่ ทำนองจะปู้ ทำนองละม้าย ทำนองเจี้ยว ทำนองพม่า และทำนองอื้อ ที่ทำการบันทึกโน้ตจากการบรรเลงปี่จ้อยของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

คำสำคัญ

1. พ่อครูก้วนดา เชียงตา
2. ซอเซียงใหม่
3. ช่างซอ
4. ช่างปี่
5. ปี่ซอ
6. ภูมิปัญญาดนตรีล้านนา

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. วงดนตรีปี่จุม หมายถึง วงดนตรีพื้นเมืองทางภาคเหนือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ปี่ซุม” เป็นเครื่องเป่าลมไม้ประเภท Free reed เช่นเดียวกับแคน นิยมใช้บรรเลงรวมกันจำนวน 3-5 ขนาด ซึ่งมีระดับเสียงที่ต่างกัน ในการประสมวงนั้นอาจจะมีเครื่องดนตรีอื่นๆ ประกอบ เช่น กลองและซิง
2. กลวิธีการบรรเลงปี่จุม หมายถึง อัตลักษณ์ หรือ ลักษณะเฉพาะบุคคลที่ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุม
3. การขับซอ หมายถึง การร้องเพลงพื้นเมืองเป็นคำเมือง หรือภาษาถิ่นภาคเหนือ จะร้องเดี่ยวหรือทำการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง โดยส่วนใหญ่จะนิยมร้องเป็นเรื่องราวเกี่ยวพาราสีระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง
4. คู่ถ้อง หมายถึง ช่างซอชายและช่างซอหญิง ขับร้องโต้ตอบกัน
5. ช่างซอ หมายถึง ชายหรือหญิง ที่เป็นคนร้องเพลงซอ
6. ช่างปี่ หมายถึง นักดนตรีที่เป่าปี่ประกอบการขับซอ

7. อวาลม หมายถึง การระบายลม หรือ การเป่าลมยาวอย่างต่อเนื่องโดยที่เสียงไม่ขาด โดยการเป่าลมออกทางปากสลับกับหายใจเข้าทางจมูกอย่างต่อเนื่อง จะพบในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่บรรเลงเป็นเวลานานๆ

8. ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ในด้านต่างๆ ที่เกิดจากการสังสมประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ที่ประกอบด้วยแนวคิดในการแก้ปัญหาจนเกิดการหลอมรวมเป็นแนวความคิดที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งสามารถพัฒนาความรู้ดังกล่าว สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแก้ปัญหาและการดำรงชีวิตได้อย่างเหมาะสม

9. ดนตรีล้านนา หมายถึง ลักษณะของดนตรี การบรรเลง และเครื่องดนตรี ที่พบมากในบริเวณภาคเหนือของไทย เช่น เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน พะเยา ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน เป็นต้น

10. ก้าย หมายถึง ทำนองที่ใช้เป็นช่วงเชื่อมระหว่างบทเพลง
11. แก หมายถึง การพัฒนาทำนองในบทเพลง
12. ฮูลัง หมายถึง รู หรือ โพล่งด้านในของไม้รวกแดง ที่เอามาใช้ประดิษฐ์ปี่จุม
13. ฮูนับ หมายถึง รูสำหรับวางนิ้ว ใช้ในการไล่เสียง
14. ฮูปล่อย หมายถึง รูสุดท้ายของปี่แม่ที่มีระยะห่างมากจนไม่สามารถวางนิ้วได้
15. ฮูแท หมายถึง รู หรือ ช่องที่เจาะเตรียมไว้สำหรับใส่ลิ้น
16. แท หมายถึง ลิ้นของปี่จุม

กรอบแนวคิดงานวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาดังนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการ
 - 1.1 ประวัติวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา
 - 1.2 ประวัติและความเป็นมาของเครื่องดนตรีปี่จุม
 - 1.3 ประวัติและประเภทของการขับซอ
2. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย
 - 2.1 ทฤษฎีที่ใช้ในการขับร้องและการใช้ภาษา
 - 2.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลง
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
 - 3.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ
 - 3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี

1. เอกสารและตำราทางวิชาการ

1.1 ประวัติวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา

สุนทร ณ เชียงใหม่ (2524: 293) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของดนตรีพื้นเมืองเหนือไว้ในเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ ศูนย์ส่งเสริมละศึกษาศิลปวัฒนธรรมล้านนาไทย วิทยาลัยครูเชียงใหม่ไว้ว่า แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีของแต่ละคน เช่น ซึง สะล้อ ปี่จุม หรือขลุ่ยไว้สำหรับเล่นคนเดียว หรือติดตัวไปเที่ยวแอ้วสาวเวลากลางคืน เพราะทางภาคเหนือเขาแอ้วสาว (เที่ยวสาว) กันในเวลากลางคืนเพราะกลางวันทำงาน แล้วเครื่องนาดนตรีเหล่านี้ติดตัวไปเล่นให้สาวฟัง ต่างคนต่างนำไปคนละอย่าง เมื่อเล่นรวมกันครั้งแรกจึงฟังไม่เข้ากัน เป็นธรรมชาติของนักดนตรีที่จะหาเสียงที่เข้ากันได้ ในสมัยนั้นไม่มีเครื่องดนตรีและเครื่องเสียงอย่างอื่น จึงใช้แต่เครื่องดนตรีดังกล่าวบรรเลงรวมกัน มีการคาดการณ์ไว้ว่าการประสมวงครั้งแรกนั้นเริ่มขึ้นราว พ.ศ. 2444 ซึ่งใช้บรรเลงได้ในทุกโอกาส ในทำนองเดียวกัน ธีรยุทธ ยวงศรี (2529: 35) ได้กล่าวถึงศิลปการดนตรีพื้นเมืองเหนือไว้ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 17 ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ไว้ว่า เครื่องดนตรีล้านนาไทยเท่าที่มีอยู่ในอดีตส่วนมากมีไว้เพื่อประเทืองอารมณ์และเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแอ้วสาว (เที่ยวสาว) ของบรรดาบ่าว (หนุ่ม) มักเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องสี และเครื่องดีด ได้แก่ เปียะ สะล้อ ซึง รวมทั้งขลุ่ย และปี่ ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นเองอย่างง่าย ๆ โดยได้รับแบบอย่างมาจากบรรพบุรุษ การบรรเลงก็ไม่มีการกำหนดใด ๆ ทั้งสิ้น ใครอยากบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดก็ประดิษฐ์ขึ้นแล้วก็คลำทาง (วิธีการเล่น) เอาเอง นอกจากนั้น

ทำนองเพลงพื้นเมืองล้านนาแท้ๆ เท่าที่ได้รวบรวมไว้ มีเพียง 13 เพลง เป็นทำนองสั้นๆ บรรเลงกลับไปกลับมาจนกว่าจะพอใจจึงหยุดแล้วขึ้นเพลงใหม่ ที่ไม่ค่อยดีนักคือ ทำนองของแต่ละเพลงยังมีทำนองที่ไม่ไปในทิศทางเดียวกันนักดนตรีในแต่ละวงจึงไม่สามารถบรรเลงร่วมกันได้ ในที่สุดวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาจึงค่อยๆ สูญหายไปกับกาลเวลาส่วนเครื่องดนตรีก็มีการซื้อขายหรือปล่อยให้ผุพังไป

ดังคำกล่าวของ พูนพิศ อมาตยกุล (2530: 61) ในหนังสือที่ระลึก “ดนตรีไทยภาคกลางใน ล้านนาไทย” ในเอื้องเงินที่ระลึกในงานบรรจุอัฐิเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ที่ว่าบทเพลงพื้นเมืองล้านนาไทยมีรับใช้สังคมไทยมานาน เพลงพื้นบ้านไม่ว่าภาคใดย่อมมีรูปแบบที่คล้ายกัน มีความเรียบง่าย เช่น เป็นเพลงสั้นๆ นิยมใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเพียงไม่กี่ชิ้น การเล่นต้องไม่มีพิธีรีตอง คือไม่ต้องแต่งตัวหรือสร้างเวที และใช้ภาษาที่เรียบง่าย แต่เพลงพื้นบ้านล้านนาไทยไม่เหมือน ภาคกลาง มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างเด่นชัดดังที่ สรณ โรจนตระกูล (2530: 189) ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือเรื่อง “ปี่ชอ” ในหนังสือสังคีตนิยมไว้ว่า ปี่ชอทำด้วยไม้รวก มีขนาดยาวสั้น และเล็กใหญ่ต่างกันไปตามระดับเสียงที่ต้องการ สำหรับหนึ่งมี 3,5 หรือ 7 เล่ม ปี่ชนิดนี้เรียกว่า “ปี่จุม” เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นในท้องถิ่นจังหวัดลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ และเชียงราย อีกทั้งยังพบคำกล่าวในเรื่องลิลิตพระลอที่ว่า “ขับชอयरราชเพียงทุกเมือง” ซึ่งอาจหมายความว่าแต่ก่อนอาจเรียกว่าชอ แต่โดยเหตุหลังในตอนนั้นเราเห็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ที่มีลักษณะการบรรเลงคล้ายการเป่าปี่จึงนำคำว่า “ปี่” ไปผสมเข้าด้วยเป็น “ปี่ชอ” ก็อาจจะเป็นไปได้ เช่นเดียวกับ สงัด ภูเขาทอง (2539: 256) ได้กล่าวถึงวงดนตรีพื้นเมืองเหนือที่สำคัญไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย เช่น วงชอพื้นเมือง ลักษณะของวงชอพื้นเมืองประกอบด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ มี จุม ซึ่ง สละสลวย กับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กลอง เป็นต้น ปี่จุมนั้นประกอบด้วยปี่ขนาดต่างๆ 3 เล่าบ้าง 4 เล่าบ้าง 5 เล่าบ้าง แต่ส่วนมากนิยมใช้เพียง 3 เล่า ชาวพื้นเมืองเรียกเครื่องดนตรีเหล่านี้ว่า ปี่แม่ ปี่กลาง และปี่ก้อย

1.2 ประวัติและความเป็นมาของเครื่องดนตรีปี่จุม

ประทีป นักปี่ (2533: 22) ได้กล่าวถึงปี่จุมในคู่มือการสอนวิชาดุริยางค์ 101 ดนตรีไทยไว้ว่า ปี่จุมเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลิ้นเดี่ยว ตัวปี่ทำด้วยไม้รวกชนิดหนึ่ง (ไม้ฮวก: พื้นเมือง-พายัพ) ส่วนลิ้นทำด้วยโลหะ มี 4 ขนาดคือ ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด ผู้เป่าจะเรียกว่า “ช่างปี่” โดยจะอมด้านที่มีลิ้นไว้ในกระพุ้งปาก แล้วใช้นิ้วมือทั้งสองข้างปิดเปิดรูบังคับเสียงเช่นเดียวกับการเป่าขลุ่ย (ในแนวนอน) สามารถกำเนิดเสียงได้ทั้งการเป่าและการดูด ซึ่งทำให้เสียงดังต่อเนื่องไม่ขาดระยะ ในทำนองเดียวกันสิริกิร ไชยมา. (2543: 25) ได้กล่าวถึงประวัติของดนตรีปี่จุมไว้ในหนังสือ ชอ เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ ความว่า มีเจ้าเมืองเมืองหนึ่งชอบเครื่องดนตรีมาก ทั้งเครื่องดนตรีประเภทตีดี สี ดี เป่า เจ้าเมืององค์นี้เวลานึกสนุกขึ้นมาชอบลองดีและทำพนันเกี่ยวกับเครื่องดนตรีของชาวบ้าน วันหนึ่งเจ้าเมืองลองดีกับหญิงหม้ายผู้มีปัญญา

โดยให้ไปหาเครื่องดีที่มีเสียงดัง หญิงหม้ายกับลูกชายทั้งสองก็เข้าไปหาไม้ขนาดใหญ่ เจาะให้กลวง แล้วหุ้มด้วยหนังทั้งสองด้านดีเสียงดัง เจ้าเมืองก็ไม่พอใจ จึงให้หญิงหม้ายหาเครื่องเป่ามาอีก หญิงหม้ายกับลูกชาย 2 คนจึงไปตัดไม้ลวกมา 1 เล่ม โดยหญิงหม้ายผู้เป็นแม่ตัดเอาส่วนโคน (ส่วนเก้า) นำมาเป่า เรียกว่า “ปีแม่” หรือปี “เก้า” ส่วนลูกชายคนโตก็ตัดเอาส่วนปลายที่อยู่ถัดมา นำมาเป่า เรียกว่า “ปีกลาง” ส่วนลูกชายคนเล็กตัดไม้ไผ่ส่วนปลายขึ้นมามาก มาทำเป็นปีแล้วเป่า เรียกว่า “ปีก้อย” และได้เป็นแม่แบบในการทำปีจุมมาถึงทุกวันนี้

ในทำนองเดียวกัน สนั่น ธรรมธิ (2550: 113) ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีปีจุมในหนังสือ นาฏดุริยการล้านนาไว้ว่า เป็นเครื่องดนตรีของล้านนา ไม่ทราบประวัติความเป็นมาที่ชัดเจน ที่เรียกว่าปีจุมนั้นมีที่มาจากคำว่า “ปีจุม” เพราะใช้บรรเลงเป็นจุมหรือเป็นชุด ซึ่งประกอบด้วยปี ตั้งแต่ 3 เล่าขึ้นไป ใช้เป่าประกอบการขับชอหรือเพลงปฏิพากย์แบบล้านนา

ปีจุม สามารถแบ่งตามขนาดได้ 4 ชนิดได้แก่

1. **ปีแม่ หรือ ปีเค้า (ปีเก้า)** เป็นปีที่มีขนาดใหญ่ที่สุดยาวประมาณ 70 เซนติเมตร มีเสียงทุ้มต่ำ เมื่อประสมวงเสียงจะยืນพื้น ทำหน้าที่ประสานเสียงมิให้เสียงของวงแหลมจนเกินไป
2. **ปีกลาง** เป็นปีที่มีขนาดกลาง ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มีระดับเสียงกลาง
3. **ปีก้อย** มีขนาดเล็กลดหลั่นรองลงมาจากปีแม่และปีกลาง มีเสียงไม่ทุ้มและไม่แหลมจนเกินไป ผู้เป่าปีทุกคนและช่างชอจะต้องฟังเสียงปีก้อยเป็นหลัก เพราะมีการห่ม (ขย่ม) ให้เสียงเป็นจังหวะอย่างแม่นยำ ผู้ที่เป่าปีก้อยจะต้องมีความชำนาญอย่างมากทั้งในการขึ้นและการลงของทุกเพลงนั้น ปีก้อยจะเป็นผู้นำทั้งสิ้น
4. **ปีเล็ก** จัดได้ว่าเป็นปีที่มีขนาดเล็กที่สุด มีอีกชื่อหนึ่งว่าปีตัดเพราะว่ามีเสียงแหลม สามารถตัดเสียงปีเล่าอื่นได้ไพเราะมาก การเป่าปีเล็กนั้นต้องเป่าให้มีเม็ดหรือมีลูกเล่นมากๆ เพื่อทำเสียงสอดแทรกปีเล่าอื่นตลอดเวลา

การประสมวง

การประสมวงของปีจุมนั้นมี 3 ลักษณะคือ ปีจุมสาม ปีจุมสี่ ปีจุมห้า ซึ่งปัจจุบันนิยมเล่นปีจุมสาม และมีซึงกลาง (ซึงก่าง) หรือซึงขนาดกลางมาเล่นประกอบ เพราะซึงกลางมีเสียงที่ทุ้มกังวานและคุมจังหวะได้ดี ทำให้วงปีจุมมีความไพเราะมากขึ้น

การทำปี

การทำปีในชุดหนึ่งทุกเล่านิยมทำจากไม้รวกแดงซึ่งนำมาจากลำเดียวกัน หากมีความจำเป็นจะต้องใช้ต่างลำจะต้องหาขนาดที่ใกล้เคียงกันมากที่สุด โดยเฉพาะความกว้างของรูปีหรือที่ในภาษาล้านนาเรียกว่า “ฮูล้ง” ต้องได้ขนาดลดหลั่นกับปีขนาดอื่นในชุดเดียวกัน ท่อนโคนของไม้รวกนั้นจะมีขนาดใหญ่ที่สุดนำมาทำเป็นปีแม่ แบ่งตามขนาดไปตามลำดับจนถึงส่วนปลายเล็กสุดคือปีเล็ก และต่อมาให้ทะลวงข้อของไม้รวกแต่ละท่อนออกให้เหลือข้อสุดท้ายเพื่อเป็นหัวของปี

จากนั้นจึงทำ “แท”(แต) หรือลันของปี โดยวัดจากหัวปีลงมาให้ได้ระยะเท่ากับ 1 หัวแม่มือแล้วเหลาหรือปาดด้านในให้เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าแล้วเจาะให้ทะลุถึงสอดลันปีที่ทำจากโลหะผสมหรือทองเหลืองเข้าไปติดไว้ที่แทของปี หลังจากนั้นจึงเจาะรูจำนวน 7 รูเพื่อใช้นิ้วปิดเปิดทำให้เกิดเสียงได้ตามต้องการ ในการทำปีจุ่มนั้นจะต้องวัดเอาขนาดของปีก้อยเป็นหลัก การกำหนดขนาดมีสูตรที่ตายตัวเรียกว่า “มอกกระต่าง”

การทำปีก้อย

ปีเลาแรกในชุดที่จะต้องทำ คือ ปีก้อย ขั้นแรกที่จะต้องหาไม้ไผ่ขนาดที่พอดีที่จะนำมาใช้ในการทำปี วัดความกว้างของรูไม่ว่ากว้างขนาดไหน ก็สามารถหาจุดที่จะเหลาเป็นแทได้โดยมีสูตรในการหาดังนี้

1. สองโล่ง ได้จากการวัดความกว้างของรูไม้ 1 ส่วนเป็น 1 โล่ง แล้วเพิ่มอีก 1 ส่วนเป็นสองโล่ง เอาระยะที่วัดได้เป็นความยาวของแทเพื่อใส่ลันที่เป็นโลหะ ปีที่ใช้สูตรสองโล่งนี้จะมีเสียงเครือไพเราะ และเหมาะกับเสียงของช่างซอเป็นบางคนเท่านั้น

2. โล่งเก้ง ได้จากการวัดความกว้างของรูไม้ 1 ส่วนเป็น 1 โล่งใช้ในการเจาะรู แล้วเพิ่มอีก 0.5 ส่วนเป็นโล่งเก้ง เอาระยะที่ได้ไปเจาะรูแท ปีที่ใช้สูตรโล่งเก้งจะเป็นปีที่มีเสียงสากลสามารถเข้าได้กับเสียงของช่างซอทั่วไป

เมื่อทำแทได้แล้วก็เริ่มเจาะรูบังคับเสียงของปีซึ่งก็มีสูตรเช่นเดียวกัน ในการวัดก็ใช้นิ้วหัวแม่มือวัดตั้งแต่ส่วนที่เป็นแทไปถึงรูแรก การวัดด้วยนิ้วหัวแม่มือจะนับเป็นแม่ ซึ่งมี 3 แม่ด้วยกันคือ หกแม่ ห้าแม่ และสี่แม่ เช่น หกแม่ วัดเป็น 6 ช่วงหัวแม่มือแนวขวางจากแทไปจนถึงรูแรก เป็นต้น ทั้งนี้ปีห้าแม่ถือว่าเป็นเสียงสากล ซึ่งจะมีเสียงที่ไม่สูงและไม่ต่ำจนเกินไปเมื่อเจาะรูบังคับเสียงรูแรกแล้ว การเจาะรูต่อไปจะกระยะห่างตามที่ผู้ทำเห็นสมควร เมื่อเจาะไปจนครบแล้วนั้นจะวัดออกไปอีกประมาณ 7 นิ้วหัวแม่มือตามแนวขวางหรืออาจจะมากกว่านั้น จากนั้นช่างทำปีก็จะค่อยๆ เก็บรายละเอียดในแต่ละรูโดยใช้เหล็กแหลมเผาไฟ

เพลงที่นิยมใช้ปีจุ่มบรรเลง

ทำนองเพลงที่วงปีจุ่มบรรเลงเพื่อประกอบการซอมีทั้งหมด 8 ทำนอง คือ

1. ตั้งเซียงใหม่
2. ซาวปุ หรือ จะปุ
3. ละม้าย
4. เจี้ยว
5. อื้อ
6. พระลอ (ล่องน่าน)
7. พม่า

8. ซอน่าน

ทำนองเพลงเหล่านี้เป็นทำนองใช้ชุดปีเปารวมกันเพื่อประกอบการขอ และใช้บรรเลงเป็นหลัก ส่วนทำนองอื่นๆ ผู้เล่นจะนำมาบรรเลงก็ย่อมได้

การเป่าปี่จุม

การเป่าปี่แบบล้านนานั้น ผู้เป่าจะต้องอมส่วนที่เป็นลิ้นทั้งหมด หันส่วนปลายไปยังด้านซ้ายของผู้เป่า ใช้ลิ้นแต่ที่ลิ้นของปี่เพื่อบังคับเสียง และผู้เป่าต้องระบายลมได้ ซึ่งหมายถึงเป่าได้ยาวอย่างไม่ต้องพักหายใจ หรือหยุดน้อยที่สุด

การประสมวง

การบรรเลงของวงปี่จุมจะบรรเลงเพื่อประกอบการขับขอของล้านนา ซึ่งการประสมวงดังกล่าวสามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

ปี่จุมสาม ใช้ปี 3 เลา คือ ปีแม่ ปีกกลาง และปีก้อย

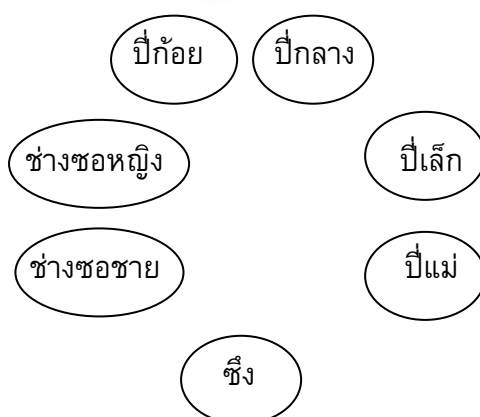
ปี่จุมสี่ ใช้ปี 4 เลา คือ ปีแม่ ปีกกลาง ปีก้อย และปีเล็ก

ปี่จุมห้า ใช้ปี 5 เลา คือ ปีแม่ ปีกกลาง (2 เลา) ปีก้อย และปีเล็ก

ต่อมาไม่นิยมใช้ปี่จุมห้าเพราะมีปีกกลาง 2 เลา จึงต้องเอาปีกกลางออกไปเลาหนึ่งคงเหลือ 4 เลา เรียกว่า ปี่จุมสี่ และภายหลังได้ตัดปีแม่ออกเพราะเห็นว่าไม่จำเป็น จึงเหลือเพียง 3 เลา กลายเป็นปี่จุมสาม และได้เพิ่มเครื่องดีดเข้ามาอีกตัวหนึ่งคือซึง และจะใช้ซึงมาช่วยให้จังหวะกระชับขึ้น สำหรับซึงที่นำมาใช้นั้นคือซึงกลาง ปัจจุบันวงปี่จุมที่ใช้บรรเลงนั้นเป็นวงปี่จุมสาม

ตำแหน่งของการประสมวง

ในการใช้ปี่จุมและซึงกลางบรรเลงประกอบการขอนั้น จะมีการวางตำแหน่งไวบน “ผาม” (ร้านชั่วคราวมีหลังคา เป็นเวทีสำหรับการแสดงขอ) ดังนี้



การบรรเลงวงปี่จุมโดยเฉพาะการบรรเลงประกอบการขับชอ ผู้เล่นดนตรีและผู้ขับชอจะต้องอยู่ในตำแหน่งที่กำหนดไว้เสมอ เพราะทั้งช่างปี่และช่างชอจะต้องฟังเสียงซึ่งกันและกัน เครื่องดนตรีต้องสัมพันธ์กับคนชอด้วย ในตำแหน่งที่กำหนดไว้นั้นจะเห็นได้ว่าปี่ก้อยเป็นปี่นำวง และซึ่งเป็นตัวให้จังหวะต้องอยู่ใกล้ช่างชอ ส่วนปี่แม่และปี่กลางที่มีเสียงทุ้มต่ำต้องอยู่ระหว่างปี่เล็ก ซึ่งมีเสียงแหลมเล็กและมีลูกเล่นที่สัมพันธ์กับเสียงของช่างชอ

1.3 ประวัติและประเภทของการขับชอ

เสาวนีย์ อ่อนรักษ , อาคม กุลสวัสดิภักดี (2550: 4-10) ได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของชอนั้น มีทั้งที่เป็นเรื่องเล่า ตำนานที่ปรากฏในวรรณกรรมต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรมีดังนี้

1. ประวัติชอจากการเลี้ยงผี มีความเป็นมาจากการพิธีกรรมการเลี้ยงผีต่าง ๆ เช่น ผีบ้าน ผีเมือง ผีเรือน ผีครู ผีปู่ ผีย่า ผีป่า เป็นต้น การเลี้ยงผีนั่นเป็นพิธีกรรมความเชื่อของภาคเหนือ ที่อัญเชิญผีมารับเครื่องสังเวยเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ อยู่เย็นเป็นสุข มีการกล่าวโองการซึ่งมีเนื้อหารำพันเพื่อเชิญผีมารับเครื่องสังเวย แล้วเสี่ยงทายว่าผีมาหรือไม่ โดยการนับเม็ดข้าวหรือว่าไม้ หรือแกว่งก้อนข้าวเหนียวอย่างใดอย่างหนึ่ง ถ้าผียังไม่มาก็กล่าวโองการด้วยทำนองที่ไพเราะมีเสียงสูงต่ำคล้องจองกัน นอกจากนั้นผู้เข้าร่วมพิธีคนอื่น ๆ จะให้จังหวะด้วยการปรบมือ เคาะไม้ เคาะหิน ตามแต่อุปกรณ์ที่จะหาได้จนผีมารับเครื่องสังเวย ปัจจุบันมีการนำบทร้องไปเผยแพร่จนกลายเป็นการขับชอจนถึงทุกวันนี้

2. ประวัติชอจากความรัก เป็นตำนานที่เล่าต่อกันมาว่า ที่ลำห้วยแห่งหนึ่ง ชายหนุ่มได้ยินเสียงของลำห้วย เป็นเสียงหญิงสาวคนหนึ่ง ที่ร้องพรรณนาถึงชีวิตและความรู้สึกของตนด้วยเสียงที่ไพเราะจับใจ ชายหนุ่มหลงใหลในน้ำเสียงของหญิงสาวจึงร้องโต้ตอบทักทายเกี้ยวพาราสีและปลอบใจหญิงสาว เมื่อร้องโต้ตอบกันไปก็ทำให้เกิดความรักทั้งสองได้ครองรักกันอยู่ในป่า ต่อมาโจรป่าได้ลักพาตัวภรรยาของชายผู้นั้นไป โจรป่าได้ให้ชายหนุ่มเอาทรัพย์สินไปไถ่ตัวภรรยา แต่ด้วยความยากจนทำให้ชายหนุ่มจึงเดินทางไปยังหมู่บ้านต่าง ๆ เพื่อหาเงินทองมาไถ่ตัวภรรยา ด้วยความลำบากและความคิดถึงภรรยาอันเป็นที่รัก จึงได้ร้องเพลงตามท่วงทำนอง ที่เคยร้องเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกัน ณ ลำห้วยที่พบกันครั้งแรก ผู้คนที่ได้ฟังรู้สึกประทับใจ จึงได้แบ่งปันเงินทองให้บ้างก็จ้างขับร้องอีก ต่อมาเมื่อผู้จัดจำและดัดแปลงเพิ่มเติมร้องเผยแพร่ต่อ ๆ กันมา จนกลายเป็นการขับชอจนถึงทุกวันนี้

3. ประวัติชอจากพระพุทธศาสนา มีเรื่องเล่าว่า พระอรหันต์รูปหนึ่งเห็นว่าพุทธศาสนิกชนที่อยู่ในวัยหนุ่มสาว ซึ่งเป็นวัยทำงานที่ต้องไปทำมาหากิน ไม่มีโอกาสที่จะได้เข้าวัดฟังธรรมต่าง ๆ มาเขียนเป็นคำสอนด้วยภาษาคำเมืองเช่นผู้เฒ่าผู้แก่ทั้งหลาย เกรงว่าทำให้ไม่ได้รับฟังคำสอนข้อธรรมะขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระอรหันต์รูปนั้นจึงคิดหาวิธีที่จะทำให้พุทธศาสนิกชนทุกวัยใส่ใจในธรรมะ จึงได้นำข้อธรรมะมาเขียนเป็นคำสอนด้วยภาษาคำเมือง (ภาษาถิ่นเหนือ) เป็นเรื่องราวต่าง ๆ

เวลาอ่านมีเสียงสูงต่ำท่วงทำนองไพเราะ สนุกสนาน ไม่เบื่อหน่าย น่าติดตาม จึงมีผู้จดจำไปร้องต่อ และแปลงเป็นทำนองต่าง ๆ จนกลายมาเป็นการขับชอล่งจนถึงทุกวันนี้

4. ประวัติชอล่งน่าน เป็นการขอเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการสร้างเมืองน่าน โดยมีเรื่องเล่าว่า พญาปุคา ผู้สร้างเมืองวรนครหรือเมืองบัว ต่อมาไม่นานเมืองบัวได้เกิดภัยแล้ง พญาปุคาจึงปรึกษากับราชบุตร คือ พญาการเมือง ขุนนุ่น และขุนฟอง ซึ่งต่างเห็นพ้องต้องกันว่า ให้พญาการเมืองเป็นผู้นำในการย้ายผู้คนชาวเมืองบัวไปสร้างเมืองใหม่ที่เมืองภูเพียง (ที่ตั้งพระธาตุแช่แห้งในปัจจุบัน) โดยให้นำแพล่องมาตามแม่น้ำน่านจำนวน 7 แพ หรือ 7 ขบวน

ขบวนที่ 1 เป็นขบวนประทับของพญาการเมืองและข้าราชการบริพาร พร้อมกับได้อัญเชิญพระบรมธาตุเจ้าเพื่อมาบรรจุในพระธาตุแช่แห้ง

ขบวนที่ 2 เป็นขบวนของเสนาอำมาตย์ ข้าราชการการน้อยใหญ่

ขบวนที่ 3 เป็นขบวนของคณะพระสงฆ์ สมณะ ชี พราหมณ์

ขบวนที่ 4 เป็นขบวนของพวกขุนนาง ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ทานทำหัวเมือง

ขบวนที่ 5 เป็นขบวนของพวกดนตรี มีการประโคมมโหรีต่างๆ

ขบวนที่ 6 เป็นขบวนของไพร่ฟ้าประชาชนพลเมือง

ขบวนที่ 7 เป็นขบวนของฆ้องกลอง ผู้คนร้องรำทำเพลงกัน ในแพขบวนที่ 7 มีชายชื่อ ปู่คำมา และหญิงชื่อ ย่าคำมี เป็นผู้มีความรู้และไหวพริบปฏิภาณในการขับร้องเป็นอย่างมาก ได้ร้องขับชอล่งขณะที่แพล่องมาตามแม่น้ำน่าน ได้พรรณนาบรรยาย ความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ที่ได้จากญาติพี่น้อง บ้านเกิดเมืองนอน เพื่ออพยพไปอยู่ที่ฟ้านักใหม่ ตลอดจนได้บรรยายถึงธรรมชาติที่ได้พบเห็นสองฝั่งลำน้ำน่านอ่างไฟระเพราะพริ้ง มีช่างสะล้อ ช่างปี่ (ซึ่ง) ฆ้อง กลอง ดีดสีตีเป่าเข้าจังหวะด้วยความสนุกสนาน เป็นการขับชอล่งลำน้ำน่านมาจึงเรียกว่า “ชอล่งน่าน” มาถึงทุกวันนี้

5. ประวัติชอล่งจากหลักฐานลายลักษณ์อักษร เป็นหลักฐานที่ชี้ให้เห็นว่า “ชอล่ง” เป็นการขับร้องประจำท้องถิ่นล้านนา โดยเริ่มจากการขับร้องประจำเผ่าไทลื้อ ไทยเมือง หรือไทยยวน ไทยลื้อ ซึ่งมีการขับชอล่งมาแต่เดิม โดยได้ประดิษฐ์ทำนองร้องเข้ากับท้องถิ่นของตน จึงมีทำนองชอล่งที่มีชื่อบ้านเมืองอยู่ด้วย เช่นชอล่งเชียงใหม่ ชอล่งเจียว ชอล่งน่าน ชอล่งเชียงแสน เป็นต้น และในพงสาวดารโยนกได้กล่าวถึงการนำชอล่งมาขับกล่อมในการฉลองเมืองเชียงแสน

มีคำชอล่งที่ปรากฏเป็นหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรในรายยาวมาหาชาติล้านนา ในกัณฑ์มัทรีและกัณฑ์มหาราช ได้กล่าวถึงชอล่งไว้ดังนี้

“สรในจักหือลั่น

สนั่นด้วยเมงตรา

จากับด้วยเสียงชอล่งและปี่

นั้นทุกทีอื้อทือ”(อ่านว่า อื้อตือ)

(ร่ายมहाชาติกัณฑ์มัทรี ลานผูก ฉบับพระยาพื้งเหลา ของเก่า)

“กองหลวงใสแสงสว่าง เกาะฆ้องช้างโครน
คนฝูงช้างขับชอและช้างจ้อย ยิ่งเต้าน้อยอื่นกระโหลง”

(ร่ายยาวมหาชาติกัณฑ์มหาราช ลานผูก ฉบับเพิ่ม่าลืมหลับ ของเก่า)

นอกจากนี้ยังตามหลักฐานในเรื่อง “ลิลิตพระลอ” ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้กล่าวถึงการชอไว้ด้วยตอนหนึ่ง เป็นตอนที่พ่อค้าวัวได้เดินทางไปค้าขายที่เมืองสรอง เป็นเมืองที่อยู่ของพระเพื่อนพระแพง พ่อค้าเหล่านั้นขับชอมีเนื้อความยอยศและชมโฉมพระลอเมืองสรอง ดังนี้

“ขับชอยอราชเทียร ทุกเมือง
ถาเล่าพระลอเลื่อง ท้าวหล้า”

การขับชอชมโฉมพระลอ ทำให้พระเพื่อนพระแพงหลงใหลในรูปโฉมพระลอ นางรีนนางโรยผู้เป็นพี่เลี้ยงช่วยแก้ไขให้ พระพี่เลี้ยงได้ใช้วิธีหนามยอกเอาหนามบ่ง กล่าวคือให้ช่างชอแห่งเมืองสรอง ขับชอเนื้อหายอโฉมพระเพื่อนพระแพง ดังที่นางรีนนางโรยได้กล่าวทูลพระเพื่อนพระแพงว่า

“ข้าจะใช้ชาวผู้สนิท ชิดชอบอชมาไสย
ไปซื้อของขายว่อง และให้ท่องเทียวเดิน
สรรเสริญสองโฉมศรี ท้าวบุรีพระลอ ขับชอยศอ้าง”

(ลิลิตพระลอ)

การขับชอมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นวัฒนธรรมไทยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ของชาวล้านนาไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แม้ปัจจุบันการขับชอจะมีความสำคัญต่อชีวิตประจำวันน้อยลง ทั้งที่สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมอันดีงามที่ทำให้ชาวล้านนาอยู่อย่างร่มเย็นมาโดยตลอด อย่างไรก็ตามเรื่องราวของชอยังต้องมีการศึกษาและเรียนรู้ต่อไป

6. ประวัติละครชอ เป็นการแสดงพื้นบ้านเมืองเหนือที่ได้แต่งบทสนทนาของตัวละครให้เป็นคำชอ โดยตัวละครขับชอร้องโต้ตอบตามบทที่มีผู้แต่งไว้ให้ เท่าที่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าละครมีขึ้นในสมัยพระราชาชายาदारาร์ศรี พระองค์เป็นผู้มีอัจฉริยะทางนาฏศิลป์และการดนตรีเป็นอย่างมาก ทรงเป็นอาจารย์ที่มีความสามารถยอดเยี่ยมในการฟ้อนต่าง ๆ อีกทั้งพระองค์ทรงแต่งชอพื้นเมืองไว้หลายสำนวน เช่น เพลงชอพื้นเมืองในคราวสมโภชช้างเผือก ชอพระลอตอนตามไก่ ตอนพระลอเสียดน้ำ ตอนพระลอเข้าสวน ชอเรื่องสาวเครือฟ้า ชอเรื่องอิเหนาตอนบุษบาเสียดเทียน ชอเรื่องสุวรรณหงส์ ชอเรื่องน้อยยาใจกับนางแว่นแก้ว แสดงเนื่องในโอกาสงานฉลองกุณ วัดสวนดอก ตำบลสุเทพ เมืองเชียงใหม่ วันที่ 15-30 ตุลาคม พ.ศ. 2452 เป็นต้น

นอกจากนี้พระองค์โปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจ กวีประจำราชสำนักแต่งละครชอไว้แสดงละครในโอกาสต่าง ๆ เช่น ชอพระลอเดินดง ชอน้อยใจยา เป็นต้น ปัจจุบันนี้ช่างชอคณะต่าง ๆ ได้นำทำนองชอและเนื้อชอพื้นเมืองบางตอนมาดัดแปลง หรือจดจำเนื้อความบางส่วนมาขับชอเป็นอาชีพกันโดยทั่วไป

7. ประวัติชอสตริง เกิดขึ้นประมาณ พ.ศ. 2518 เป็นช่วงที่มีการคุกคามจากคอมมิวนิสต์อย่างหนักในเขตชายแดนของจังหวัดน่าน มีการวางแผนการต่อสู้ทั้งทางทหารและปฏิบัติการทางจิตวิทยา มีการฝึกอบรมทมิให้ประชาชนเข้าโครงการไทยอาสาป้องกันชาติขึ้นในอำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ขณะนั้นนายประจักษ์ กาวี ได้เป็นวิทยากรในภาคบันเทิงได้นำการขับชอมาผสมผสานกับการเต้นประกอบจังหวะชะชะช่า ต่อมานายบุญเย็น แก้วเสียงทองได้นำไปพัฒนาฝึกซ้อมและได้นำชอสตริงออกแสดงร่ววงคณะพีเอ็ม เวียงสา ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงในปี พ.ศ.2520 นายบุญเย็น แก้วเสียงทองได้บันทึกเพลงชอสตริงลงแถบบันทึกเสียงเพื่อจำหน่าย ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง เพราะเพลงชอสตริงนั้น มีจังหวะสนุกสนาน ง่ายๆ ทำนองและเนื้อหา มีการปรับให้เข้ากับยุคสมัยไม่เย็นเยือกจนเกินไป ชอสตริงจึงเป็นที่แพร่หลายอย่างรวดเร็วไปทั่วทั้งภาคเหนือ

ประเภทของชอ สามารถแบ่งได้จากลักษณะดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบ แบ่งตามลักษณะของช่างชอ และแบ่งตามที่มาของเนื้อหาชอดังนี้

1. แบ่งตามลักษณะดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบ แบ่งได้ 2 ชนิดคือชอชิงและชอปี

1.1 ชอชิง เป็นการขับชอที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทชิงและสะล้อเป็นหลัก เรียกอีกอย่างว่า “ชอเข้าชิง” มีต้นกำเนิดอยู่ที่จังหวัดน่าน เรียกอีกอย่างว่า “ชอน่าน” นิยมชอในเขตจังหวัดแพร่ น่าน พะเยา ทำนองจะค่อนข้างช้ากว่าชอเชียงใหม่

1.2 ชอปี เป็นการขับชอที่ใช้เครื่องดนตรีปี่จุมเป็นหลัก เรียกอีกอย่างว่า “ชอเข้าปี” มีต้นกำเนิดที่จังหวัดเชียงใหม่ เรียกอีกอย่างว่า “ชอเชียงใหม่” นิยมให้ช่างชอหญิงเป็นหัวหน้าคณะ นิยมชอในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แพร่ และแม่ฮ่องสอน ชอประเภทนี้ช่างชอจะขับชอค่อนข้างเร็วบางครั้งฟังไม่ค่อยทัน

2. แบ่งตามลักษณะช่างชอ มี 2 ชนิดคือ

2.1 ชอเดี่ยว หรือ ชอป๊อด เป็นการชอโดยช่างชอคนเดียว จะเป็นช่างชอหญิงหรือช่างชอชายก็ได้ นิยมใช้ชอเล่าเรื่อง

2.2 ชอถ้อง หรือ ชอมีคู่ถ้อง เป็นชอแบบปฏิพากย์ มีการโต้ตอบกันระหว่างช่างชอไม่ว่าจะเป็นช่างชอชายกับช่างชอหญิง ช่างชอชายกับช่างชอชาย หรือช่างชอหญิงกับช่างชอหญิง อย่างใดอย่างหนึ่ง

3. แบ่งตามที่มาของเนื้อหาขอ แบ่งได้ 2 ชนิดดังนี้

3.1 ขอค้น เป็นการขอแบบค้นไปตามเนื้อหาสาระที่ช่างขอได้พบเห็น มาจากประสบการณ์ หรือจากลักษณะงานและสถานที่ของงานที่ไปจับขอ เนื้อหาของการขอ จะถูกคิดขึ้นในทันที ด้วยไหวพริบปฏิภาณของช่างขอ เป็นการแสดงภูมิปัญญาความสามารถ ของช่างขอ

3.2 ขอตามเนื้อเรื่อง หรือ ขอตามบท เป็นการขอตามเนื้อเรื่องที่มีผู้แต่งไว้แล้ว ช่างขอต้องท่องตามบท ตามเนื้อเรื่องที่เขียนไว้ การขอลักษณะนี้ช่างขอต้องจดจำเนื้อหาให้แม่นยำ และต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดีจึงสามารถออกทำทางประกอบการจับขอได้ ซึ่งทำให้มีบรรยากาศการ รับชมที่สนุกสนานมากขึ้น

ต่อเนื้อด้วย สิริกร ไชยมา. (2543: 17-23) ได้กล่าวถึงทำนองขอไว้ว่า ทำนองขอนั้นเรียก อีกอย่างหนึ่งว่า “ระบำ” มีความแตกต่างกันไปตามจังหวะและถิ่นกำเนิด ปัจจุบันทำนองขอมีทั้งหมด 14 ทำนอง คือ

1. ทำนองเพลงอื้อ เป็นทำนองที่มีพื้นฐานการกำเนิดมาจากการอื้อลูก หรืออื้อละอ่อน (เพลงกล่อมเด็ก) ขอทำนองเพลงอื้อเป็นทำนองที่มีความไพเราะ มีลักษณะเด่นคือ มีเสียง “อื้อ...อื้อ ...อื้อ...อื้อ...อื้อ...” ต่อท้ายบทขอเมื่อไม่มีเสียงดนตรีประกอบ นอกจากนี้ยังใช้ขอต่อจากทำนองอื่น ขอทำนองเพลงอื้อมักใช้ขอเกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่เป็นคำสอน นิทานชาดก และนิยาย

2. ทำนองเงี้ยว หรือ เพลงเงี้ยว หรือ ขอเสเลเมา ที่เรียกว่าทำนองเงี้ยวเพื่อเป็นการให้ เกียรติเจ้าของทำนอง คือ พวกเงี้ยว หรือ พวกไทยใหญ่ ที่ชาวล้านนาได้ไปติดต่อกับความสัมพันธ์กัน แล้วได้รับเอาวัฒนธรรมบางอย่างของเงี้ยวมาใช้ในชีวิตประจำวัน เมื่อมีการขอทำนองจึงเรียกว่า “ขอเงี้ยว” มี 2 ชนิด คือ เงี้ยวธรรมดา และ เงี้ยวสิบชาติ ขอเงี้ยวมีลีลาทำนองที่อ่อนช้อย มีลีลาจังหวะที่กระแทกกระทั้น มีเนื้อหาขบขัน นิยมขอต่อจากทำนองขอเชียงแสน ใช้ขอลำดับ เหตุการณ์ หรือ เล่าเรื่อง เป็นต้น

3. ทำนองขอเชียงแสน หรือ ละม้ายเชียงแสน ใช้ขอเมื่อต้องการที่จะเปลี่ยน เป็นทำนองอื่นการเปลี่ยนทำนองขอทุกครั้ง ทุกทำนอง นิยมใช้ขอทำนองเชียงแสนเป็นทำนอง เปลี่ยน ที่เรียกว่า “ขอทำนองเชียงแสน” ก็เพราะเป็นทำนองที่ชาวเชียงแสนเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น

4. ทำนองจะปู้ เป็นทำนองขอที่มีลีลาเสียงไพเราะอ่อนหวาน ใช้เสียงเอื้อนอ่อน ๆ เสียงท้ายบาทนุ่ม แล้วเปลี่ยนทำนองให้อีกฝ่ายหนึ่งรับเป็นทำนองจะปู้ ที่เรียกว่า “ขอทำนองจะปู้” เพราะเป็นทำนองของชาวไทยล้านนาที่เรียกว่า ชาวจะปู้ หรือ ชาวพู เป็นผู้คิดขึ้น

5. ทำนองพม่า (เชียงใหม่) หรือ เพลงพม่า เป็นทำนองเพลงขอที่ได้รับวัฒนธรรมมา จากพม่าที่เข้ามาปกครองเมืองล้านนา ตั้งแต่ในสมัยพระเจ้าบุเรงนอง ขอทำนองพม่า เป็นอีกทำนอง ที่ช่างขอนิยมขอกันเสมอ ไม่ว่าจะเป็นการขอเดี่ยว ขอเป็นเรื่องราว ขอตอบโต้กัน ขอประกอบการ ร่ายรำ เป็นต้น

6. ทำนองพม่า (เมืองน่าน) หรือ **ซอทำนองตีโต้ตั้ง** เป็นทำนองซอ เพลงพม่าอีกทำนองหนึ่ง ได้มาจากชาวพม่าที่อาศัยอยู่ในจังหวัดน่าน ซอทำนองนี้มีเนื้อหาที่ตายตัวเป็นบทสั้นๆ ไม่ค่อยนิยมนำซอทำนองนี้ไปซอในเนื้อหาอื่น

7. ทำนองเชียงใหม่ เป็นทำนองซอที่ช่างซอเชียงใหม่ประดิษฐ์ขึ้นและขับซอกันอย่างแพร่หลาย เป็นทำนองซอท้องถิ่นมาแต่โบราณ ซอทำนองเชียงใหม่มีความคล้ายคลึงกับทำนองดาดแพร่มาก ซอทำนองเชียงใหม่มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ซอขึ้นเชียงใหม่” นิยมใช้เป็นซอบทแรก มักขึ้นต้นด้วยคำว่า “ตว่าง” หรือ “หลอน” หรือ “ถึง” ถือว่าเป็นบทไหว้ครูหรือการกล่าวขึ้นต้นเรื่อง มักเป็นการเล่าเรื่องราว การกล่าวถึงเจ้าภาพ หรือเหตุผลของการจัดงาน เป็นต้น

8. ทำนองดาดแพร่ เป็นซออีกทำนองหนึ่งที่มีความคล้ายคลึงกับซอทำนองเชียงใหม่ เป็นทำนองที่มีความไพเราะ ง่ายๆ มีลักษณะเด่นคือมีการเอื้อนเสียงลงท้ายด้วยคำว่า “จิม...แหละนา” นิยมซอในเขตจังหวัด แพร่ น่าน พะเยา

9. ทำนองล่องน่าน เป็นทำนองเพลงซอที่เกิดในจังหวัดน่าน ซอล่องน่านมีทำนองและลีลาเหมือนกระแสน้ำไหล มีเสียงสูงต่ำ ท่วงทำนองอ่อนช้อยและพลิ้วไหว บางจังหวะเอื้อนเสียงแล้วหยุดเหมือนกระแสน้ำน่านไหลเอื่อยไปโดนโขดหินแล้ววกวน ทำให้เกิดจินตนาการเห็นภาพธรรมชาติซอทำนองล่องน่านนิยมซอเกี่ยวกับการบรรยายเรื่องราว การขอพระเกียรติ การพรรณนาธรรมชาติ ชมนก ชมไม้ นิยมซอในตอนสุดท้ายเพื่อเป็นบทลา

10. ทำนองลับแล หรือ **ลับแลง** เป็นทำนองซอที่ใกล้เคียงกับซอทำนองล่องน่านมากที่สุด เรียกว่า ซอลับแล หรือ ซอลับแลงนั้นเนื่องจากชาวอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์นิยมใช้ขับซอกันมาก หรืออีกกระแสนึงกล่าวว่า เป็นเพราะนิยมซอกันในเวลาเย็น (แลง หมายถึง เวลาเย็น) ทำนองลับแลจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งการอำลา มีท่วงทำนองที่ทอดอ่อน วังเวง ชวนให้รู้สึกใจหายเมื่อต้องอำลาจากกัน

11. ทำนองบันฝ้าย เป็นทำนองซอโบราณ นิยมซอกันในเขตจังหวัดแพร่ น่าน เป็นทำนองซอที่มีความไพเราะ ง่ายๆ จำง่าย ประดิษฐ์เนื้อร้องและประยูกต์ทำนองโดยพ่อครูไชยลังกา เครือแสน ซอทำนองบันฝ้ายที่รู้จักและเป็นที่นิยมมากคือ ซอบันฝ้าย มีเนื้อหาวรรยายถึงการปลูกฝ้าย ตั้งแต่การหักล้างถางป่า ไถ หว่าน ปลูก ดูแลรักษา เก็บฝ้าย อัดฝ้าย บั่นฝ้าย ทอฝ้าย จนกระทั่งนำไปขาย เป็นบทซอที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวไทยล้านนาได้อย่างชัดเจน ขณะช่างซอกำลังขับซอบันฝ้ายนั้น จะทำท่าทางพ้อนประกอบไปด้วย ต่อมาได้มีการนำทำนองบันฝ้ายไปร้องในเนื้อหาอื่น และประยูกต์แต่งเป็นเพลงคำเมืองร่วมสมัย

12. ทำนองพระลอ เป็นซอที่มีความไพเราะด้วยทำนองที่มีระดับเสียงสูงต่ำ พลิ้ว อ่อนช้อย นิยมใช้พรรณนาธรรมชาติให้เห็นภาพพจน์ ซอทำนองพระลอเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เป็นส่วนหนึ่งของบทซอพระลอที่แต่งโดยท้าวสุนทรพจนกิจ กวีประจำคุ้มเชียงใหม่

สำนักเจ้าราชชายาदारาร์ศมี ขอทำนองพระลอในปัจจุบันนิยมขอในจังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นดินแดนกำเนิดตำนานความรักของพระลอ

13. ทำนองมะเก็งมะกลาง หรือ ซอมะเก่ากลาง เป็นซอบทสั้นๆ ที่ใช้คำลึกลับซึ่งกินใจ ซึ่งอาจเป็นปรัชญาหรือคำคมสั้นๆ นำมาเป็นเนื้อหาในการขอ ใช้สำหรับขอต่อทำนองใหม่ ซอมะเก็งมะกลางเป็นซอที่ใช้ทำนองซ้ำๆ มีการเอื้อน และทอดเสียงลงอย่างช้าๆ

14. ทำนองซอยื่น เป็นทำนองขอใช้สำหรับขอพระเกียรติ เกิดขึ้นเมื่อประมาณ 85 ปีมาแล้ว พระราชชายาदारาร์ศมี โปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจ กวีประจำคุ้มเชียงใหม่ แต่งคำขอขึ้นเพื่อสรรเสริญ พระเกียรติ พระบาท สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จประภาสสมณทลภาคเหนือ

นอกจากนี้ยังมีทำนองขอที่นิยมในแต่ละท้องถิ่นของต้นแบบ จะพบในลักษณะของบทขอ เบ็ดเตล็ดโดยเรียกชื่อต่างออกไปไม่เรียกตามทำนองเพลง เน้นที่ความสนุกสนาน ขอได้โดยไม่ต้องมีดนตรีประกอบเรียกว่า “ซอป๊อด” นิยมขอเดี่ยว บทขอเบ็ดเตล็ดที่พบเห็นมีดังนี้

1. ซอว่อง ใช้ทำนองซอพม่า (เชียงใหม่) เป็นบทขอสั้นๆ มีเนื้อหาสนุกสนาน เนื้อความของบทขอจะวนไปขึ้นใหม่ได้อีกเรื่อยๆ เป็นลักษณะวงกลมตามชื่อเพลง (ว่อง หมายถึง วงกลม) เช่น

หมาหางก้อมคันทัดติด
หมาหางกิดไต่คันทัดอ้อม

2. ซอบู้จิบ คือซอจากปลายบทมาชนต้นบท กลับไปกลับมาไม่รู้จบ เช่น

อีห่องบัวคำเอาหยังมากิน
เอารากปูดินกับผึงปังแป้
อีห่องบัวคำเอาหยังมาแก้
เอาผักปังแป้กับรากปูดิน

3. ซอก้อม คือ บทขอสั้นๆ (ก้อม หมายถึง สั้น) ใช้ขอเล่นๆ มีเนื้อหาสนุกสนาน เช่น

พี่ว่าจับน้องก็ว่าบ่ถูก
ควายบ่มีลูกเขว่าควายแม่มาน
หมูนมยานเขว่าหมูแม่ต้อง
ควายบ่ตายเอามามาปาดทอง
มันก็ร้องเต็มบ้านเต็มเมือง

(สัญญาชัย พรหมเสมา: ผู้ขอ)

4. ซอกก๊ีบเก็ง หรือ ซอดับเก็ง คือซอที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเอาสถานที่แห่งหนึ่งไปประกอบกับอีกแห่งหนึ่ง เช่น

ม้าผู้ขาวใส่สอกกั้งกั้ง
ขี่ล่องน้ำปิงผดแผ้วเมืองพร้าว

5. ซอลายสอง คือซอที่ฟังเป็นขอเสียงกระโดด เช่น

แก้งหยวกใสจิ้นไก่
เอาหอมป้อมเข้าใส
หยุบกินจิ้นไก่
เร็วไผเร็วมัน

6. ซอลายคำ คือซอที่มีเนื้อความสลับกันไปมาเหมือนลายจักสานที่เรียกว่าลายสอง เช่น

อกปู่โธมะโอเมืองฝาง
ถนนเชียงใหม่ ปลาแห้งเชียงราย
เชียงน้อยน้อยมายองชีไถ
น้ำตากี้ไหลตึงวันอาบย้อย

7. ซอกับล้อ คือการขับซอให้มีจังหวะเข้ากับการขับเคลื่อนของล้อเกวียน มีเนื้อหาขบขันสนุกสนาน เช่น

กลอนกาพย์ไก่ออกไม้เป็นจี
ไปก่อนอี่ดีตวยกันอี่แวน
คำฟู่ก็หนา คำจำก็แน่น
ไปก่อนอี่แวนตวยกันอี่ดี

2. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2546: 1) ได้กล่าวในหนังสือทฤษฎีดนตรีเกี่ยวกับการใช้ ทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อให้มีความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีที่ได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

1. **ระดับเสียง** หมายถึง เสียงสูง เสียงต่ำ ที่สามารถเปรียบเทียบความแตกต่างได้โดยการฟัง ถ้าระดับเสียงต่างกันมากก็จะฟังง่าย แต่นักเรียนดนตรีจะมีความสามารถที่จะแยกแยะระดับเสียงสูงต่ำได้ไม่ยาก ระดับเสียงที่ต่ำกว่าจะเกิดจากแหล่งกำเนิดเสียงที่ใหญ่กว่า หรือแหล่งกำเนิดเสียงที่มีความถี่น้อยกว่า ระดับเสียงเกิดจากความถี่ของการสั่นสะเทือนของวัตถุเป็นตัวกำหนดเสียง ความถี่ซึ่งเป็นตัวกำหนดระดับเสียงได้มาจากการวัดความถี่ของวัตถุ มีหน่วยรอบเป็นวินาที วัตถุที่สั่นสะเทือนเร็วกว่าจะได้ระดับเสียงที่สูงกว่า ในขณะที่วัตถุที่สั่นสะเทือนช้ากว่าจะทำให้เกิดเสียงที่ต่ำกว่า ถ้ามีความถี่มากขึ้นเป็นเท่าตัวจะทำให้ระดับเสียงสูงขึ้นเป็น 1 ช่วงคู่แปด (Octave) เช่น โน้ตที่มีความถี่ 220 รอบต่อวินาที จะมีเสียงสูงกว่าโน้ตที่มีความถี่ 110 รอบต่อวินาที อยู่ 1 ช่วงคู่แปด และในทำนองเดียวกัน ถ้ามีความถี่น้อยลง 1 เท่าตัว ดังนั้นโน้ตที่มีความถี่ 440 รอบต่อวินาทีจะระดับเสียงที่ต่ำกว่าโน้ตที่มีความถี่ 880 รอบต่อวินาทีเป็นระยะ 1 ช่วงคู่แปด

2. **ความเข้มเสียง** หมายถึง เกิดจากแรงสั่นสะเทือนของวัตถุที่เป็น แหล่งกำเนิดเสียง วัตถุที่สั่นสะเทือนมากจะเสียงดัง และในทางตรงกันข้ามกัน วัดความแรงที่ส่งจากแหล่งกำเนิดเสียง ไปยังหู จะขึ้นอยู่กับวัตถุที่สั่นสะเทือนน้อยเสียงก็จะเบา ความเข้มเสียงขึ้นอยู่กับความแรงที่ส่งจากแหล่งกำเนิดเสียง ไปยังหู ความเข้มเสียงที่วัดได้จากความกว้างของคลื่นเสียงถ้าคลื่นเสียงกว้างเสียงก็ยิ่งเสียงดัง ในขณะที่เสียงเดินทางผ่านบรรยากาศนั้นทำให้ความเข้มเสียงจะน้อยลง หรือก็คือเสียงจะเบาลง ดังนั้นระยะทางที่เสียงเดินทางก็จะมีผลต่อความเข้มเสียงด้วย

3. **สีสันทันเสียง** หมายถึง เสียงที่มาจากแหล่งกำเนิดที่ต่างกัน ทำให้เกิดสีสันทันเสียงที่ต่างกัน สื่อทางดนตรีก็คือดนตรี เสียงเครื่องดนตรี การขับร้อง เครื่องดนตรีต่างชนิดกันมีเสียงที่ต่างกัน ทำให้เกิดสีสันทันของเสียงที่ต่างกัน

4. **คุณภาพเสียง** หมายถึง เสียงดีมากหรือดีน้อย ถึงแม้จะมีระดับเสียง ความเข้มเสียง และสีสันทันเสียงที่เหมือนกันก็อาจมีคุณภาพเสียงที่ต่างกัน ซึ่งก็อาจจะเกิดจากคุณภาพของเครื่องดนตรีทำให้การกำเนิดเสียงที่มีความแตกต่างกัน หรือหากเป็นเสียงร้อง ก็มาจากการเปรียบเทียบระหว่างคนร้อง 2 คน แม้จะร้องเพลงเดียวกัน ระดับเสียงเดียวกัน ก็จะได้เนื้อเสียงที่แตกต่างกันออกไป เป็นต้น

ต่อเนื่องด้วย มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556: 43) ได้กล่าวในหนังสือทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง ไทย เกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อให้มีความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีที่ได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์เพลง ดังนี้

1. บันไดเสียง

บันไดเสียง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งทางดนตรี ที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของบทเพลง และยังสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองเพลงนั้นๆ บันไดเสียงที่ต่างกันมีความหมายทางดนตรีที่ต่างกัน และเครื่องดนตรีต่างชนิดกันก็มีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงที่ต่างกันออกไปด้วย การวิเคราะห์รายละเอียดโครงสร้างและองค์ประกอบทางดนตรีต่อไป

เพลงไทยส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างบันไดเสียงแบบ 5 เสียง กล่าวคือ ในจำนวน 7 เสียง มีโน้ตสำคัญที่ใช้เป็นโครงสร้างหลักของทำนองอยู่ 5 เสียง ส่วนอีก 2 เสียงจะทำหน้าที่เป็นโน้ตจรเพื่อให้เกิดสำเนียงเพลงต่างๆ ซึ่งสามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

บันไดเสียง	ลำดับของโน้ตในบันไดเสียง						
	1	2	3	4	5	6	7
โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
เร	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด
มี	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร
ฟา	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ
ลา	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ
ที	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล

จากแผนผังจะเห็นได้ว่าโน้ตหลักของแต่ละบันไดเสียงคือโน้ตลำดับที่ 1,2,3,5 และ 6 ส่วนโน้ตลำดับที่ 4 และ 7 ได้ทำสีเป็นแถบทึบไว้ เพราะเป็นเพียงโน้ตจรที่พบในบันไดเสียงนั้นๆ

2. วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกเป็นรายละเอียดเชิงทฤษฎีของบทเพลง ที่อธิบายความหมายที่เป็นไวยากรณ์ทางดนตรีได้ลึกซึ้งมากขึ้น องค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของดนตรีไทย คือ ทำนองเพลง การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกทำให้สามารถเข้าใจในโครงสร้างของทำนองเพลงได้อย่างชัดเจนขึ้น วรรคเพลงและลูกตกมีความสำคัญต่อทำนองเพลง จะเป็นตัวบอกโครงสร้างและรายละเอียดต่างๆ ของบทเพลง เหตุผลในการวิเคราะห์ทำนองโดยเริ่มจากลูกตกในแต่ละวรรคนั้น จะทำให้เห็นรายละเอียดที่ซับซ้อนและแตกต่างกัน การศึกษาในแต่ละวรรคย่อมสามารถอธิบายความเป็นไปของบทเพลงที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง เป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่จะเข้าถึงบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น”

3. รูปแบบทำนอง

รูปแบบทำนองหรือกระสวนทำนอง คือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ซึ่งรูปแบบของแต่ละเพลงจะมีอยู่หลายรูปแบบ เช่น ทำนองที่ใช้เสียงเรียงกัน ทำนองที่ใช้เสียงสลับขึ้นลง และทำนองที่ใช้การกระโดดข้ามของเสียงเป็นต้น

4. รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ คือ การจัดเรียงตำแหน่งของระดับเสียงต่าง ๆ เพื่อทำให้เกิดทำนองที่ต้องการ เมื่อบันทึกเป็นโน้ตแล้วสามารถมองเห็นรูปแบบจังหวะได้อย่างชัดเจนจากโน้ตเพลงเหล่านั้น ถ้าพิจารณาในรูปแบบของบทเพลงแล้ว รูปแบบจังหวะดูได้จากตำแหน่งที่มีโน้ตและตำแหน่งที่ไม่มีโน้ต ตำแหน่งที่มีโน้ตจะใช้เครื่องหมาย “x” ส่วนตำแหน่งที่ไม่มีโน้ตจะใช้เครื่องหมาย “-” แทนตำแหน่งนั้น ๆ ซึ่งรายละเอียดเหล่านี้สามารถจะอธิบายถึงลักษณะของมือฆ้องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ

อังคณา ใจเหิม (2538: 143) ได้ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงพื้นเมืองเหนือไว้ว่า แต่เดิมดนตรีพื้นเมืองเหนือมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ และมีเครื่องดนตรีไว้เป็นอุปกรณ์ในการแอ้วสาวต่างหมู่บ้าน หรือภายในหมู่บ้านของบรรดาหนุ่ม ๆ หรือเล่นเพื่อความสนุกสนานระหว่างเดินทางกลับบ้าน ดังนั้นกฎเกณฑ์ วิธีการ และทำนองเพลงจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญ แต่ก่อนผู้บรรเลงทุกคนไม่ได้เล่นเพื่อยึดเป็นอาชีพ เพียงแต่เล่นเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น แต่ในปัจจุบันวงดนตรีพื้นเมืองได้กลายสภาพเป็นวงดนตรีที่นิยมนำไปบรรเลงในทุกโอกาส เริ่มมีแบบแผนมากขึ้น ทำให้เกิดองค์ประกอบสำคัญขึ้นหลายประการ อีกทั้งทำให้เกิดความหลากหลายในการดำเนินทำนอง บทเพลงพื้นเมืองเหนือแม้จะเป็นบทเพลงสั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน มีท่วงทำนองที่ไพเราะ จำง่าย และมีสำเนียงในการบรรเลงที่อ่อนหวานนุ่มนวล แต่แฝงไปด้วยความรักและแบบแผนการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่ดีงามของชาวเหนือเอาไว้ ในทำนองเดียวกัน ปานจรี ดือนันต์ลาภ (2548: 89) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดวงปาดในอำเภอเมืองจังหวัดลำปาง เพื่อศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสืบทอดของวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง โดยแบ่งการวิจัยออกเป็นสองหัวข้อใหญ่ ๆ คือ 1.สภาพและบทบาทของวงปาด ในอำเภอเมืองจังหวัดลำปางนั้นมีทั้งหมด 9 คณะ โดย 3 คณะจะเป็นวงปาดพื้นเมืองและอีก 6 คณะจะบรรเลงทั้งวงปาดพื้นเมืองและวงปาดประยุกต์ จะทำการบรรเลงในงานต่าง ๆ เช่น การบรรเลงประกอบพิธีกรรมพืชมงคล การประกอบพิธีงานศพ การบรรเลงประกอบพิธีทางศาสนา และการบรรเลงประกอบงานบันเทิงอื่น ๆ 2.กระบวนการ สืบทอดวงปาดแบ่งออกเป็น การสืบทอดจากบรรพบุรุษ การสืบทอดจากครูดนตรีและการสืบทอดจากการจดจำจากประสบการณ์

สถานที่เรียนรู้อาจเรียนที่บ้านครูเป็นหลัก อีกทั้งมีการสอนเพิ่มเติมตามงานแสดงเพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญในการบรรเลงรวมวง หรือบางครั้งใช้วัดเป็นสถานที่สอนโดยนัดหมายตามความสะดวกของนักเรียน เนื้อหาที่ใช้เรียนนั้นจะมี เพลงมอญพ่อนผี เพลงคำห้า เพลงลูกกุยเวย เพลงลูกกุยช้า และเพลงปราสาทไหว มีการถ่ายทอดโดยการอธิบายพร้อมกับการสาธิตให้ดู อีกทั้งยังได้กล่าวถึงการไหว้ครู ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ การยกขันตั้ง ซึ่งเป็นการไหว้ครูเพื่อการฝากตัวเป็นศิษย์ และการปลดขัน คือการไหว้ครูเพื่อลาครูหลังจากได้เรียนจบแล้ว

ในขณะที่ขาคม ทองประสิทธิ์ (2549: 255) ได้ศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีภาคเหนือเกี่ยวกับวิธีการบรรเลง ระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ลักษณะการประพันธ์บทเพลงในวัฒนธรรมประจำถิ่นภาคเหนือ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 5 กลุ่มใหญ่ๆ คือ 1.วัฒนธรรมการขับซอ ประกอบไปด้วยซอเซียงใหม่และซอน่าน 2.วัฒนธรรมการบรรเลงวงเครื่องสายล้านนา และการตีตมเปี้ยะ 3.วัฒนธรรมการบรรเลงกลองล้านนา 4.วัฒนธรรมการเลงวงปี่พาทย์พื้นเมือง หรือ วงปาด 5.วัฒนธรรมดนตรีประจำที่อยู่เช่น วงต๋อยฮอฮอน จังหวัดแม่ฮ่องสอน วงม้งคละ จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดอุตรดิตถ์ วงปี่พาทย์จังหวัดตาก จังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดนครสวรรค์ แตรวงจังหวัดพิจิตร การร้องเพลงขอทาน จังหวัดสุโขทัย วงต๋ิบแก่ง และดนตรีประกอบการเล่นแมงต๋ิบเต่า จังหวัดเพชรบูรณ์ ระดับเสียงของวงดนตรีในภาคเหนือ จะมีการยึดหยุ่นได้ตามความถนัดของผู้บรรเลง มีการใช้บันไดเสียงห้าเสียง หรือ เพนทาโทนิคสเกล (Pentatonic scale) นอกจากนี้ นักดนตรีจะให้ความสำคัญกับการดำเนินทำนองและการควบคุมจังหวะมากกว่าการประสานเสียงภายในวง เสียงของวงดนตรีในภาคเหนือมีความนุ่มนวล อ่อนโยน สง่างาม ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมดากก็แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่งดงามและอุปนิสัยที่ดีของชาวถิ่นภาคเหนืออย่างชัดเจน

ต่อเนื่องด้วยเมธิณี ตัญสา (2550: 239) ได้ศึกษาขนบการบรรเลงปี่จุมในซอตั้งเซียงใหม่ว่าจากการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีปี่จุมพบว่า ปี่จุมและซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในระบบ 7 เสียงเหมือนเครื่องดนตรีไทยทั่วไป ระดับเสียงของปี่จุมของพ่อฮุ่นเรือน หงส์ทองจะมีระดับเสียงที่สูงกว่าเสียงปี่จุมวงอื่นๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ เพราะว่าพ่อฮุ่นเรือน หงส์ทองมีความสามารถในการเป่าปี่และการขับซอเป็นอย่างมาก ระเบียบวิธีการบรรเลงมี 7 ขั้นตอนประกอบด้วย 5 ทำนอง ได้แก่ เซียงปี ตั้งเซียงใหม่ จ้อยเซียงแสน จะปูและละม้าย จากการวิเคราะห์การดำเนินทำนองของปี่จุมพบว่า การดำเนินทำนองของปี่เล็กและปี่กลางมีลักษณะที่เป็นคู่ขนาน ปี่ก้อยดำเนินทำนองใกล้เคียงกับซางซอมากที่สุด กลวิธีในการบรรเลงมีการใช้เทคนิคต่างๆ เช่น การห่ม การซอกกลมตลอดการบรรเลงส่วนซึ่งพบว่าการบรรเลงด้วยทำนองทางเก็บ ในซอตั้งเซียงใหม่มีการใช้กลุ่มเสียงทางนอกทางกลาง ทางเพียงอบบนและทางขวา ซอตั้งเซียงใหม่มีทำนองที่โดดเด่น สะท้อนให้เห็นธรรมชาติและวิถีชีวิตของชาวล้านนาอย่างแท้จริง

ต่อเนื่องด้วยรองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร สำโรงทอง (2552: 365) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมการไหว้ครูดนตรีในเขตล้านนาของประเทศไทยไว้ว่า การไหว้ครูนั้นมีการสืบทอดโดยการส่งผ่านความเชื่อที่ยึดถือต่อกัน ครูกับลูกศิษย์มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ผู้เรียนมิได้เรียนรู้แต่ในเรื่องของดนตรีแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเรียนรู้เกี่ยวกับการปฏิบัติตัวที่ดี

มีคุณธรรมตามแบบครู รวมไปถึงการวางตนในสังคมอีกด้วย วงดนตรีที่มีชื่อเสียงในล้านนาได้แก่ วงสะล้อ ซอ ซึง ซึ่งผู้ร้องคือช่างซอ นอกจากนี้ยังมีวงอื่นๆ อีก เช่น วงพาทย์ฆ้อง วงพาทย์ วงหนังหนัง วงกลองเท็ง เป็นต้น พิธีการไหว้ครูจะจัดขึ้นเพื่อเป็นการมอบตัวเป็นศิษย์ เป็นการทำความเคารพและสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ตัวก่อนขึ้นแสดง แต่สำหรับช่างซอนั้นมีการประกอบพิธี ที่แตกต่างออกไปเรียกว่า “พิธีแบ่งครูซอ” ซึ่งจัดขึ้นสำหรับผู้ที่ต้องการเป็นช่างซอ อาชีพ พิธีไหว้ครูจะเกิดขึ้นจากความสำนึก พระคุณจากครู ไม่เพียงแต่เป็นการช่วยอนุรักษ์ วัฒนธรรมดนตรีล้านนา แต่ยังเป็นส่วนสำคัญในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเฉพาะถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์ ของชาวล้านนาอีกด้วย เช่นเดียวกับ อนุชาต อินสุวรรณ (2555: 283) ได้ศึกษาวงดนตรีพื้นบ้าน ล้านนา กรณีศึกษา คณะเซิงผาล้านนาศิลป์ ตำบลกลางดง อำเภอทุ่งเสลี่ยม จังหวัดสุโขทัยในเชิง การสืบทอดทางวัฒนธรรมพบว่า จังหวัดสุโขทัยยังมีวิถีการดำรงชีวิตยึดอยู่กับความเชื่อ พิธีกรรม และประเพณี ที่มีรากฐานมาจากวัฒนธรรมล้านนา ดังจะพบเห็นวงปีพาทย์ล้านนา วงดนตรีปีพาทย์ล้านนา กรณีศึกษา คณะเซิงผาล้านนาศิลป์ ตำบลกลางดง อำเภอทุ่งเสลี่ยม จังหวัดสุโขทัย ในกิจกรรมต่างๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชาวบ้านตำบลกลางดง อำเภอทุ่งเสลี่ยม จังหวัดสุโขทัย กับวัฒนธรรมล้านนาที่ได้รับการสืบทอดมา แม้ว่าปัจจุบันสภาพทาง สังคมล้านนา จะมีการเปลี่ยนแปลงในหลายด้านอันจากการศึกษาทำให้เห็นความสัมพันธ์ ของวงปีพาทย์ล้านนากับโครงสร้างทางวัฒนธรรมที่ยังแนบแน่น และยังคงส่งผลให้วัฒนธรรมล้านนา ยังคงปรากฏอยู่ในสังคมของชาวบ้านในปัจจุบัน

3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี

ภากร เชาว์ขุนทด (2545: 190) ในการศึกษาบทเพลงพื้นบ้านไทย บ้านหนองน้ำสร้าง ด้านวัฒนธรรมของบทเพลงและแม่เพลงพื้นบ้านพบว่า เพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้างมี ประวัติความเป็นมายาวนานนับศตวรรษ บัณฑิตบุคคลผู้สร้างเพลงและผู้จดจำเพลงมาเผยแพร่คือ นางช่อ โตเครือดี เหลี่ยม ปิกรอด และนางสงวน บัวสิงคำ ซึ่งในบทเพลงพื้นบ้านทุกเพลงมีลักษณะ เรียบง่ายทั้งรูปแบบและท่วงทำนองก่อปรด้วยสำเนียงภาษาถิ่นนครไทยอันเป็นเสน่ห์ของเพลง พื้นบ้านที่ดำรงความเป็นพื้นถิ่นของตนไว้กับศาสตร์และศิลป์สาขาอื่นๆ ของหมู่บ้านอีกหลายสาขา โดยเนื้อหาของบทร้องได้สะท้อนสภาพความเป็นอยู่ภายในสังคมหมู่บ้านไว้ในลักษณะการบอกเล่า ประวัติศาสตร์ของชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับวิถีของชาวบ้านอันเป็นฐานด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ของชาวบ้านหนองน้ำสร้างได้อย่างชัดเจน ปัจจุบันบทเพลงพื้นบ้าน ได้ถูกลดความสำคัญลงมาก ผู้ที่สนใจมีเพียงนักวิชาการด้านคติชนเท่านั้น จนกล่าวได้ว่าบทเพลงพื้นบ้านนครไทย ได้เลือนหายไปพร้อมกับนางแก้ว ตุ่นนิ่ม แม่เพลงเอกซึ่งเป็นเอกลักษณ์ และสร้างอัตลักษณ์ ของเพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้างมากกว่า 50 ปี ด้วยภูมิปัญญาที่บรรพชนได้สรรค์สร้าง เอาไว้คงเหลือเพียงตำนานว่าครั้งหนึ่งเคยเป็นบทเพลงที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านจึงได้ บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อจะเป็นการเก็บรักษาวัฒนธรรมเอาไว้มิให้สูญหายไป เช่นเดียวกับ

วาสนา หนองเพี่ยน (2547: 56) จากการศึกษาเพลงอีแซวพบว่า ในสมัยแรกเริ่มเพลงอีแซวแสดงกับพื้น ไม่ยกโรง การเล่นกลางคืนจะจุดตะเกียงเจ้าพายุเพื่อให้แสงสว่าง เพลงอีแซวนิยมเล่นเพื่อความสนุกสนานในงานบุญและงานรื่นเริงต่าง ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้จะเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น กรับ ฉิ่ง และตะโพน ภายหลังได้มีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาเสริมเพื่อเพิ่มความสุขสนุกสนาน เพลงอีแซวมีองค์ประกอบอยู่ 6 ประการได้แก่ ผู้แสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี บทร้อง ท่ารำ และลักษณะคำประพันธ์ ผู้แสดงมี 2 ประเภทได้แก่ พ่อเพลงแม่เพลง และลูกคู่ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นเพลงอีแซวในอดีต มีการใช้กรับ ฉิ่ง และตะโพน ปัจจุบันมีการใช้เครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น แต่คณะเพลงอีแซวยังคงใช้เครื่องดนตรีแบบเดิม ๆ บางคณะใช้รำมะนาเหมือนกับการแสดงรำตัดผสมผสานกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ บทร้องได้แก่ บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ บทอวยพรและ บทลา ท่ารำมี 2 ท่าคือ ท่ารำของพ่อเพลงแม่เพลง และท่ารำของลูกคู่ ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว

ในขณะที่กาญจนา อินทรสุณานนท์ และคณะ (2549: 58) ได้ทำการศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านของหมู่บ้านชอก เมืองคันทบุรี แขวงสะหวันเขต สปป.ลาว พบว่ามีคณะหมอลำรำศรีมีเพียงคณะเดียวในหมู่บ้านซึ่งมีการแสดงและรับงานอยู่เป็นประจำ มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในแขวงสะหวันเขต สปป.ลาว และยังมีชื่อเสียงโด่งดังมาถึงประเทศไทย ในเขตจังหวัดมุกดาหาร ลำบ้านชอกมีการขับลำนำโดยมีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน กลอง และฉิ่ง มีลีลาทำนองเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประเทศ สปป.ลาว แต่เรื่องราวในบทเพลงมีความเป็นพหุลักษณะ ซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์ กระแสข่าว วิถีชีวิต ความเป็นอยู่รวมอยู่ในบทเพลงซึ่งมีการถ่ายทอด แบบมุขปาฐะจากพ่อสู่ลูก และพี่สู่น้อง ทางด้านนาฏศิลป์ของลำบ้านชอกมีท่ารำเพียง 2 ท่าซึ่งเป็นท่ารำมาตรฐานของท่ารำอื่นๆ โดยปัจจุบันยังนิยมใช้รำในขบวนแห่งานประเพณีทุกปี ในด้านความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมใช้ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม 8 ข้อ สรุปได้ว่าดนตรีและนาฏศิลป์ หมู่บ้านชอกเมืองคันทบุรี แขวงสะหวันเขต สปป.ลาวมีความเข้มแข็งด้วยความเป็นอยู่ระบบครอบครัว ถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ บทเพลงอยู่ในค่านิยมและชุมชน รักวัฒนธรรม ประเพณี มีการดำเนินชีวิตเรียบง่าย มีความศรัทธาในศาสนา และมีอุดมการณ์ พื้นฐานคือ รักชาติ ศาสนา และผู้ปกครองประเทศ

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาเรื่องภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตานั้นเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีปี่จุม การประดิษฐ์เครื่องดนตรี กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุม รวมไปถึงบทเพลงที่ปี่จุมใช้ในการบรรเลงประกอบการขับชอ โดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนในการดำเนินการ ดังนี้

ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

1. จากเอกสารตำราวิชาการ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าตำราทางวิชาการตามห้องสมุดมหาวิทยาลัย และแหล่งสืบค้นต่างๆ ดังนี้

- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล
- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- หอสมุดแห่งชาติ
- ข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต
- ฯลฯ

2. จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามที่ บ้านพ่อครูก้วนดา เชียงตา บ้านเลขที่ 81/1 หมู่ 10 บ้านพระเจ้านั่งโก้น ต.ดอนแก้ว อ.เมือง จ.เชียงใหม่รวมถึงพื้นที่ใกล้เคียง จากการสัมภาษณ์ การบันทึกเสียงและการแสดง จากบุคคลดังต่อไปนี้

- พ่อครูก้วนดา เชียงตา
- คนในครอบครัวของพ่อครูก้วนดา เชียงตา
- ลูกศิษย์ของพ่อครูก้วนดา เชียงตา
- ช่างปี่และช่างชอที่พ่อครูก้วนดา เชียงตาร่วมงานด้วย
- ผู้รู้และนักวิชาการดนตรีล้านนา
- คนในชุมชน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

- แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้จัดทำแบบสัมภาษณ์ขึ้น โดยการแบ่งเป็นหัวข้อเพื่อให้บุคคลข้อมูลตอบคำถามได้ตรงตามวัตถุประสงค์ ในแบบสัมภาษณ์นั้นจะแบ่งออกเป็น แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

- แบบสังเกต ผู้วิจัยได้จัดทำแบบสังเกตขึ้น โดยการแบ่งเป็นหัวข้อเพื่อง่ายต่อการจำแนกและการนำไปวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

4. อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

- กล้องบันทึกภาพนิ่ง
- กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว
- เครื่องบันทึกเสียง
- สมุดบันทึกข้อมูล

ขั้นศึกษาข้อมูล

เมื่อได้รับข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล และจากการบันทึกการแสดงต่างๆ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเหล่านั้นมาศึกษาและจัดหมวดหมู่เนื้อหาอย่างเป็นระบบ เพื่อทำการวิเคราะห์ต่อไป

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ของบุคคลข้อมูลมาลำดับเนื้อหา และนำมาเรียบเรียงเพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้นโดยแบ่งออกเป็นหัวข้อตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัย ดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1. ศึกษาประวัติและผลงานของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1.1 ศึกษาประวัติส่วนตัวของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1.1.1 ชีวิตในวัยเด็กของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1.1.2 ประสบการณ์การเรียนรู้ดนตรีของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1.1.3 ประสบการณ์ในการทำงานทางด้านดนตรีพื้นบ้าน ประเภทปี่ซอของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1.2 ศึกษาและรวบรวมผลงานทางดนตรีของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

2. ภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

2.1 ภูมิปัญญาการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุม

2.2 ภูมิปัญญาการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุม

2.3 การถ่ายทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ตอนที่ 2 ศึกษาทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับซอจากการบรรเลงปี่ก้อยของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ศึกษาทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับซอ ดังต่อไปนี้

- ทำนองตั้งเซียงใหม่
- ทำนองจะปู้

- ทำนองละม้าย
- ทำนองเจี้ยว
- ทำนองพม่า
- ทำนองอื้อ

โดยมีเนื้อหาในการศึกษาดังนี้

รายละเอียดเบื้องต้น

- ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง
- โครงสร้างของบทเพลง

รายละเอียดในการวิเคราะห์

- ศึกษาลักษณะของทำนอง
- ศึกษาวรรณเพลงและลูกตก
- ศึกษาทิศทางของทำนองเพลง

ขั้นตอนเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการวิเคราะห์ข้อมูลมานำเสนอในบทที่ 4 โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัย ดังนี้

ตอนที่ 1 นำเสนอข้อมูลตามจุดมุ่งหมายข้อที่ 1 ศึกษาประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ตอนที่ 2 นำเสนอข้อมูลตามจุดมุ่งหมายข้อที่ 2 ศึกษาทำนองเพลงที่ป๊อปปูล่าและประกอบการเล่นซอจากการบรรเลงปี่ก้อยของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

2. ผู้วิจัยได้จัดทำสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ โดยนำเสนอในบทที่ 5

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านล้านนากำลังเลือนหายไปจากสังคมไทย เพื่อเป็นการสืบสานวัฒนธรรมทางดนตรีอันดีงามของชาวล้านนาเอาไว้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นบุคคลกลุ่มหนึ่งที่ยังรักและหวงแหนในวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมของล้านนา ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงดนตรีประเภทปี่ซอในที่นี้คือการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทปี่กับการขับซอร่วมกัน พ่อครูก้วนดา เชียงตา เป็นอีกหนึ่งบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทปี่ซอเป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ในหัวข้อต่างๆ ที่เกี่ยวกับประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา รวมไปถึงบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับบทเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับซอมานำเสนอในรูปแบบของร้อยแก้ว เพื่อความเข้าใจง่ายต่อผู้ที่สนใจศึกษาโดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1. ประวัติและผลงานของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1.1 ชีวิตในวัยเด็กของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1.2 ประสบการณ์การเรียนรู้ดนตรีของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1.3 ประสบการณ์ในการทำงานทางด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทปี่ซอ ของพ่อครูก้วนดา

เชียงตา

1.2 ผลงานทางดนตรีของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

2. ภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

2.1 ภูมิปัญญาการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุม

2.2 ภูมิปัญญาการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุม

2.3 การถ่ายทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ตอนที่ 2 ศึกษาทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับซอจากการบรรเลงปี่ก้อยของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

โดยจะศึกษาทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับซอ ดังต่อไปนี้

- ทำนองตั้งเซียงใหม่
- ทำนองจะปุ
- ทำนองละม้าย
- ทำนองเจี้ยว
- ทำนองพม่า
- ทำนองอื้อ

โดยมีเนื้อหาในการศึกษาดังนี้

รายละเอียดเบื้องต้น

- ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง
- โครงสร้างของบทเพลง

รายละเอียดในการวิเคราะห์

- ศึกษาลักษณะของทำนอง
- ศึกษาวรรคเพลงและลูกตก
- ศึกษาทิศทางของทำนองเพลง



ตอนที่ 1
ศึกษาประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้าน
ของพ่อครูก้วนดา เชียงตา



ภาพประกอบ 1 พ่อครูก้วนดา เชียงตา ขณะทำการแสดงที่ อ.สันป่าตอง

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรัมย์ รังสิโยภาส. 15 มีนาคม 2557.

1. ประวัติและผลงานของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

พ่อครูก้วนดา เชียงตา เกิดเมื่อ 18 มีนาคม พ.ศ.2494 ณ บ้านเลขที่ 14 หมู่ 4 ตำบลตะเคียนปม อำเภอกู่แก้ว จังหวัดลำพูน เชื้อชาติไทย สัญชาติไทย เป็นบุตรของ นายแก้ว เชียงตา และนางสุน เชียงตา มีพี่น้องร่วมบิดามารดาจำนวน 7 คน เรียงตามลำดับได้ดังนี้

1. นายก้วนดา เชียงตา
2. นายอามอญ เชียงตา (เสียชีวิต)
3. นางลิ เชียงตา
4. นางสิงห์คำ เชียงตา
5. นางสุมาลัย เชียงตา
6. นายสมจิต เชียงตา
7. นางชวนพิศ เชียงตา

นอกจากพ่อครูถ้วนดาที่ผันตัวเองมาเป็นช่างปี ช่างซอแล้ว พ่อครูถ้วนดายังได้ชักชวนน้องๆ มาร่วมงานด้วย ได้แก่ นายอามอญ เชียงตา(เสียชีวิต) และนายสมจิต เชียงตา เป็นช่างปี นางชวนพิศ เชียงตา เป็นช่างซอ ส่วนพี่น้องคนอื่นๆ ได้แยกย้ายไปทำอาชีพอื่นๆ ที่ตนเองสนใจ ต่อมาพ่อครูถ้วนดาได้สมรสกับนางแดง ดวงดอก (นางรัตนา เชียงตา) และมีบุตรร่วมกัน 1 คน คือ นางสาวชาริณี เชียงตา ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 81/1 หมู่ 10 บ้านพระเจ้านั่งโก้น ตำบลดอนแก้ว อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่



ภาพประกอบ 2 บ้านพ่อครูถ้วนดา เชียงตา

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรัมย์ รังสิโยภาส. 15 มีนาคม 2557.



ภาพประกอบ 3 นางสาวชาริณี และนางรัตนา เชียงตา

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวชาริณี เชียงตา. 12 สิงหาคม 2558.

1.1 ชีวิตในวัยเด็กของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ชีวิตในวัยเด็กของพ่อครูก้วนดาค่อนข้างลำบาก เพราะอยู่ในท้องถิ่นที่ค่อนข้างห่างไกล ความเจริญ จบการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนห้วยงูสิงห์ ตำบลตะเคียนปม อำเภอทุ่งหัวช้าง จังหวัดลำพูน และจบเรียนที่วัดในจังหวัดลำพูน ในวัยเด็กของพ่อครูก้วนดาได้มีโอกาสได้ดูและได้ชมการแสดงชออยู่บ่อยครั้ง ทั้งที่เป็นการแสดงสด(ชอผาม) และการฟังเพลงชอทางวิทยุ พ่อครูได้จดจำและบันทึกเป็นเทพคาสเซทเอามาไว้ฟังซ้ำๆ เพื่อที่จะจำบทชอเอาไว้ฝึกฝนด้วยตนเอง

พอเข้าสู่วัยหนุ่มพ่อครูก้วนดาได้รับการผลักดันจากพ่อแก้ว เชียงตาที่สนับสนุนให้พ่อครูได้เรียนรู้เกี่ยวกับการขับชอ ในปีพ.ศ.2519 ในขณะนั้นมีอายุราว 19 ปี ได้มีโอกาสเข้ามาศึกษาการขับชอพื้นเมืองกับแม่ครูจันทร์สม สายธารา โดยการเรียนแบบท่องจำบทชอต่างๆ ตามที่แม่ครูจันทร์สม สายธาราได้สอนไว้ ในขณะเดียวกันได้มีโอกาสติดตามแม่ครูจันทร์สมออกไปแสดงตามที่ต่างๆ เพื่อเรียนรู้ทักษะต่างๆ จากแม่ครูจันทร์สมเป็นเวลา 3 ปีเศษจึงสามารถขับชอได้ แต่พ่อครูก้วนดา รู้สึกคล้ายกับว่ายังไม่ใช่ว่าสิ่งที่ตนชอบที่สุด พ่อครูก้วนดาได้ค้นพบว่าตนนั้นสนใจการเป่าปี่มากกว่า จึงได้ศึกษาด้วยตนเองโดยการแอบเป่าปี่ในเวลาว่าง เช่น ช่วงพักกลางวันโดยอาศัยการฟังจากแถบบันทึกเสียงต่างๆ มักจะโดนไล่ให้ไปเป่าไกลๆ จึงเป็นแรงผลักดันให้พ่อครูก้วนดาฝึกฝน และยึดเป็นอาชีพตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา



ภาพประกอบ 4 แม่ครูจันทร์สม สายธารา

ที่มา: http://lib.payap.ac.th/webin/ntic/web_Lanna_artist_54/main/content/jansom.htm สืบค้นเมื่อวันที่ 8 กันยายน 2558 ออนไลน์

1.2 ประสบการณ์การเรียนรู้ดนตรีของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ในระยะแรกพ่อครูก้วนดาไม่ได้สนใจด้านดนตรีพื้นบ้านสักเท่าไร แต่ด้วยความที่พ่อแก้ว เชียงตา ผู้เป็นบิดานั้นชื่นชอบชมการแสดงซอ ทั้งยังมีความสนใจในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทปี่ซอ เรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า “ปี่จุม” ทั้งนี้พ่อแก้ว เชียงตาอาศัยการฟังและชมการแสดงซอเป็นประจำ ทำให้พ่อครูก้วนดาได้ตามไปชมการแสดงอยู่บ่อยครั้ง ทั้งนี้พ่อแก้ว ได้ทำการฝึกฝนปี่ซอด้วยตนเองจนสามารถเล่นได้ทุกเลา ในสมัยก่อนการแสดงปี่ซอนั้นเมื่อมีคณะซอมาจากต่างต่างจังหวัดจะใช้ช่วงปีในท้องถิ่นนั้น เนื่องจากการเดินทางไม่สะดวกนักจึงมีแต่ช่วงซอมา โดยจะมาอาศัยช่วงปีในท้องถิ่นบรรเลงร่วมกัน เมื่อพ่อครูก้วนดาเห็นดังนั้นจึงเกิดความประทับใจในการขับซอและมั่นใจว่าตนเองสามารถซอได้ พ่อครูก้วนดาจึงได้เริ่มฝึกซอ ในระยะแรกพ่อครูก้วนดาได้ทำการฝึกฝนด้วยตนเองจากการฟังซอตามแผ่นเสียง ฟังซอและละครซอทางวิทยุเพื่อจดจำคำซอของซอที่มีชื่อเสียงสมัยนั้น แต่ด้วยอุปสรรคเรื่องเสียงร้อง อีกทั้งจำบทซอได้ไม่คล่อง ทำให้พ่อครูก้วนดาล้มเลิกความตั้งใจในการฝึกหัดซอไประยะหนึ่ง ต่อมาภายหลังจากที่พ่อครูก้วนดาได้ผ่านการบวชเณรมานั้นทำให้พ่อครูก้วนดาคิดได้ว่า “การท่องบทสวดเป็นภาษาบาลียังสามารถท่องได้ บทซอซึ่งเป็นภาษาไทยน่าจะทำได้เช่นกัน” เมื่อพ่อครูก้วนดาคิดแบบนั้นแล้ว จึงคิดที่จะกลับมาเรียนซอต่อกับแม่ครูจันทร์สม สายธารา เป็นระยะเวลาประมาณ 1 ปี เห็นว่าตนเองไม่ถนัดในเรื่องการซอ ประกอบกับพ่อครูไฉน ไชยวุฒิ ผู้เป็นช่างปี่ในคณะสายธาราได้ให้คำแนะนำว่า “หากซอไม่ได้ก็ควรที่จะเป่าปี่” และได้ให้โอกาสพ่อครูก้วนดาในการเรียนปี่จากนั้นเป็นต้นมา

เนื่องด้วยพ่อครูก้วนดานั้นได้ฝึกฝนปี่กับพ่อแก้ว เชียงตามาระยะหนึ่งแล้ว ประกอบกับการฝึกฝนด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอ ทำให้พ่อครูก้วนดาก็ได้รับคำชมจากครูปี่รุ่นเก๋าว่าเป่าได้ดี เก็บรายละเอียดได้อย่างถูกต้องครบถ้วน จึงทำให้พ่อครูก้วนดามีกำลังใจในการฝึกฝนต่อ รวมถึงกล้าซักถามเกี่ยวกับเทคนิคต่างๆ ในการเป่าปี่จากครูปี่หลายๆ ท่าน และได้นำความรู้และคำแนะนำต่างๆ มาปรับใช้ในการฝึกฝนของตนเองจนสามารถเป่าปี่ประกอบงานซอได้ จากนั้นแม่ครูจันทร์สม สายธาราได้พาพ่อครูก้วนดาไปออกงานตามที่ต่างๆ ในครั้งแรกนั้นได้ไปออกงานที่วัดพวกแต่ม ในตำแหน่งปี่ก้อย ซึ่งเป็นตำแหน่งผู้นำของวงปี่ซอ โดยมีแม่จันทร์สม สายธารา และพ่อศรีทน บ้านวัวลายเป็นช่างซอ ในการบรรเลงในครั้งนั้นถือเป็นความภาคภูมิใจ ของพ่อครูก้วนดาเป็นอย่างมาก

พ่อครูก้วนดาได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทปี่ซอ จากการที่ได้ร่วมงานกับพ่อครูและแม่ครูที่มีความรู้ความสามารถ ดังนี้

องค์ความรู้ด้านการบรรเลงปี่

1. พ่อครูแก้ว เชียงตา (บิดา)
2. พ่อครูไฉน ไชยวุฒิ (พ่อครูปี่ บ้านหนองบัวดอยสะเก็ด)
3. พ่อครูทวนทอง หัสวรินทร์ (พ่อครูปี่ บ้านพยากน้อย สันทราย)

4. พ่อครูมณฑิร หัสวรินทร์ (พ่อครูปี บ้านพยากน้อย สันทราย)
5. พ่อครูพันธ์ บ้านสันทราย

องค์ความรู้ด้านการสละปี (การประดิษฐ์ปี)

1. พ่อครูตีบ บ้านช่างหล่อ (ช่างสละปีแห่งบ้านช่างหล่อ)

องค์ความรู้ด้านการขับชอ

1. แม่ครูจันสม สายธารา (แม่ครูชอ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2539)
2. พ่อครูแก้วตาไหล กันทะจันทร์ (พ่อครูชอ เมืองลำพูน)

องค์ความรู้ด้านการบรรเลงซึง

1. พ่อครูอินตา ไชยวุฒิ (บ้านหนองป่าคลั่ง เป็นผู้ริเริ่มการเรียบเรียงทางบรรเลงซึงลูก 4 มาใช้ประกอบการขับชอมาถึงปัจจุบัน)

1.3 ประสบการณ์ในการทำงานทางด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทปีชอ

ของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

การทำงานในระยะแรกของพ่อครูก้วนดา เป็นการร่วมงานกับแม่ครูจันสม สายธาราที่จังหวัดขอนแก่นเพื่อไปเผยแพร่วัฒนธรรม ชอ ปี กลองตึงโหม่ง ฟ้อนเล็บ กลองปู่เจ้า จากนั้นพ่อครูก้วนดาก็ได้ร่วมงานกับคณะชอต่างๆ เช่น คณะลูกเอื้องเมืองเหนือ คณะศรีสมเพชรเก่า-ต๋วม คณะลูกแม่ปิง คณะดาวล้านนา คณะดาวรุ่งเชียงใหม่ และคณะอื่นๆ อีกมากมาย โดยพ่อครูจะรับเป่าปีให้กับช่างชอทุกคณะ สามารถเป่าปีได้ทุกขนาด อีกทั้งสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆในวงแทนในตำแหน่งของนักดนตรีที่ขาดได้

ในปีพ.ศ. 2520-ปัจจุบัน พ่อครูก้วนดาได้เข้าร่วมแสดงกับ คณะดาวรุ่งเชียงใหม่ในตำแหน่งช่างปี และในเวลาต่อมาได้ผันตัวเองมาเป็นช่างชอเต็มตัวโดยการขับชอคู่กับแม่ครูแสงเอ๋ย สุริยมล แม้พ่อครูก้วนดาจะผันตัวเองมาขับชอแล้วก็ตาม พ่อครูก้วนดาก็ยังรับงานช่างปีควบคู่ไปด้วยเสมอ

ในปีพ.ศ.2526 พ่อครูก้วนดาได้ตั้งวงดนตรีลูกทุ่งคำเมืองขึ้นมาโดยใช้ชื่อว่า "คณะลูกทุ่งอิมดอย" พ่อครูก้วนดาคูมองเองทุกอย่างทั้งเครื่องเสียง ทั้งเป็นนักดนตรี ในบางครั้งพ่อครู ก้วนดาก็จะขึ้นร้องเพลงเองด้วย คณะลูกทุ่งอิมดอยตั้งขึ้นได้ประมาณ 14 ปีเศษ ในปี 2540 พ่อครู ก้วนดาได้ตัดสินใจเลิกทำวงเพราะรู้สึกเหนื่อย อีกทั้งอายุที่มากขึ้นทำให้กลับไปทำงานหนักอย่างสมัยก่อนไม่ได้แล้ว

พ่อครูก้วนดายังมีผลงานการบันทึกเสียงปีจุมหลายชุด เช่น ชุดปีแก้วเสียงทิพย์ ชุดอนิสสส์ บวช ภาค 1-2 ชุดตะลุยกกรุงเทพ ชุดเมียน้อย ชุดถามทรัพย์ ชุดรวมเพลงชอตลก ชุดชอปีใหม่เมือง ชุดเชิญเจ้าลงทรง ชุดเรื่องศีลห้า ชุดไต่เวทีตลก เป็นผลงาน ที่พ่อครูก้วนดาได้บรรเลงเครื่องดนตรีปี

ก้อย ปีกกลาง และปีเล็กสลับกันบ้างในบางโอกาส ซึ่งส่วนใหญ่จะบรรเลงร่วมกับคณะศรีสมเพชรเก่า-
 ต่อม นอกจากนี้อัศรุกรวณดา ยังมีผลงานการบันทึกเสียงการขับซอ เช่น ซุดหลานสอนปู่
 ซุดสัพเพเหระ ซุดดาปอยลูกแก้ว ซุดแอ้วสาวป่าเก่า ซุดผัวเปรตเมียยักษ์ ซุดเกี้ยวสาว ซุดเกี้ยวสาว
 ถามทรัพย์ ซุดหลานสอนปู่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการขอร่วมกับคณะดาวรุ่งเชียงใหม่

นอกจากอัศรุกรวณดาจะขับซอ และเป่าปี่ได้แล้ว อัศรุกรวณดา ยังสามารถดีดซึงได้อีกด้วย
 โดยซึงที่ใช้ นั้นจะเป็นซึงลูกที่ 4 ได้อย่างเชี่ยวชาญ โดยจะนำมาใช้บรรเลงในวงปี่จุมแทนปี่แม่
 นิยมบรรเลงในทำนองตั้งเชียงใหม่ ซึ่งประกอบด้วย 3 เพลงคือ ตั้งเชียงใหม่ จะปู่ และละม้าย
 นอกจากการบรรเลงเครื่องดนตรีและการขับซอแล้ว อัศรุกรวณดา ยังมีความสามารถในการประดิษฐ์เครื่อง
 ดนตรีปี่จุม ทั้งที่ใช้เป่าเอง เผยแพร่ และแบ่งปันให้กับลูกศิษย์

ผลงานทางดนตรีของอัศรุกรวณดา เชียงตา แบ่งออกเป็น

ผลงานของอัศรุกรวณดา เชียงตา ด้านปี่จุม

บรรเลงปี่จุมประกอบซอในนามคณะสายธาราเชียงใหม่ โดยแม่ครูจันทร์สม สายธารา
 ศิลปินแห่งชาติ ปี 2539

1. เรื่องดาปอยลูกแก้ว 1-2 ม้วน
2. เรื่องเทวทัตพญามาร 1-3 ม้วน
3. เรื่องตำนานพระธาตุดอยสุเทพ
4. เรื่องพญามัจฉาล 1-2 ม้วน
5. เรื่องถามทรัพย์
6. เรื่องพรสิบประการ
7. เรื่องเชียงใหม่แดนอีสาน
8. เรื่องซอเชียงใหม่ประทะซอน่าน
9. ซอถามไ้ผ่ฝ้าย

บรรเลงปี่จุมประกอบซอในนามคณะศรีสมเพชร 2 ไอ้เก่า+ต่อม

1. เรื่องไ้ควาที่ตลก
2. เรื่องตะลุยกงเทพ
3. เรื่องเมียน้อย
4. เรื่องศีลห้า
5. เรื่องถามทรัพย์
6. เรื่องเชิญเจ้าลงทรง
7. เรื่องปีใหม่เมือง
8. เรื่องปอยบวชนาค

9. เรื่องอนิสงส์บวชลูกแก้ว
10. เรื่องผัวละเมียมาน
11. เรื่องซุกก อมิตตา
12. เรื่องผ้าป่า-กฐิน
13. เรื่องขอสดริงชาโดว์

บรรเลงปี่จุมประกอบขอในนามคณะดาวรุ่งเชียงใหม่ โดยแม่ครูแสงเอ๋ย สุริยะมล
ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7

1. เรื่องเกี้ยวสาวถามทรัพย์
2. เรื่องผัวเปรตเมียยักษ์
3. เรื่องเกี้ยวสาวหลานสอนปู่-สัพเพเหระ
4. เรื่องดาบอยลูกแก้ว

บรรเลงบรรเลงปี่จุมประกอบขอ ให้แก่คณะอื่นๆ

1. เรื่องบ้านเมืองสมัย -คณะศรีสมเพชรวงใหม่
2. เรื่องเล็กเหล้าเข้าพรรษา -คณะดาวล้านนา
3. เรื่องคู่กรรม-คณะดาวล้านนา
4. เรื่องพระคุณพ่อ-คณะบัวซอน เมืองพร้าว
5. เรื่องเจ้าสุพรรณางบัวคำ-คณะบัวซอน เมืองพร้าว
6. เรื่องครูบาศรีวิชัย ชุดที่1-2 -คณะบัวซอน เมืองพร้าว
7. เรื่องหน้าที่เยาวชน -กองทุนเพื่อสังคม
8. เรื่องต่อต้านยาเสพติด -กองทุนเพื่อสังคม

ผลงานของพ่อครูกวนดา เชียงตา ด้านการขับซอพื้นเมือง

คณะสายธาราเชียงใหม่ โดยแม่จันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติปี 2539

1. เรื่องตำนานเสาอินทขิล คู่กับ แม่ครูจันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติ ปี 2539
2. เรื่องมารยาทจ้างซอ คู่กับ แม่ครูจันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติ ปี 2539
3. เรื่องต่อต้านยาเสพติด คู่กับ จันทร์ฟอง สันเหมือง
4. เรื่องเก็บนก คู่กับ เตียมดำ ปัญญานาม และแม่ครูจันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติ
ปี 2539
5. เรื่องขอสะอื้น คณะสายธารา

คณะดารุ้งเชียงใหม่ ซอคู่กับ แม่ครูแสงเอ๋ย สุริยะมล ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7

1. เรื่องถามทรัพย์โบราณ
2. เรื่องเกี้ยวสาวสาบาน
3. เรื่องวัฒนธรรมและประเพณี
4. เรื่องไล่ผี
5. เรื่องประเพณีวิถีชาวบ้าน
6. เรื่องเกี้ยวสาวป่าเก่า
7. เรื่องอนุรักษณ์ธรรมชาติ
8. เรื่องโต้วาทีธรรม
9. เรื่องโต้วาทีสมัยเก่า-ใหม่
10. เรื่องเมีย7ประเภท
11. เรื่องกุศลมูล 3 –ประวัติการทาน –บุญกิริยาวัตถุ 10 ประการ
12. เรื่องอำบ้านใหม่
13. เรื่องคนลอกแลน
14. เรื่องโต้วาทีหรรษา
15. เรื่องนวมินทร์มหาราชชา5ธันวาคมหาราช
16. เรื่องหอยให้
17. เรื่องไก่หน้อยดาววี
18. เรื่องพระเจ้าชนะมาร
19. เรื่องพ่อแม่คือพระในบ้าน
20. เรื่องลูกกตัญญู
21. เรื่องรักชาติ สามัคคี เพื่อบ้านเมือง
22. เรื่องรณรงค์สวมถุงยางอนามัยก่อนร่วมเพศทุกครั้ง
23. เรื่องรณรงค์เมาไม่ขับ
24. เรื่องทาสอารมณ์
25. เรื่องน้อยใจยา-แวนแก้ว
26. เรื่องบ่่าอ้ายซี้คร้าน
27. เรื่องผัวกระเทย
28. เรื่องนกกระจาบ
29. เรื่องสุมาคร้วตาน
30. เรื่องมนต์รักวัยชรา
31. เรื่องสุวรรณหอยสังข์
32. เรื่องทุกข์108ประการ

33. เรื่องพุทธประวัติมหาศาสดาเอกของโลก
34. เรื่องใส่ผีแบบโบราณ
35. เรื่องกำเนิดพระอุปคุต
36. เรื่องปอยเข้าสังข์ ตอนเรียกร้องหาวิญญาณคนตาย

คณะดวล้านนา

1. เรื่องผีนสลาย
2. เรื่องทางสายใหม่

ผลงานที่เป็นประโยชน์ในการแก้ปัญหาและพัฒนาสังคม ได้แก่

1. แถบบันทึกเสียงชุดปีแก้วเสียงทิพย์ เผยแพร่ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพ
2. แถบบันทึกเสียงชุดสัพเพหระ เผยแพร่ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพและทั่วไป
3. แถบบันทึกเสียงชุดเกี่ยวสาวถามทรัพย์ เผยแพร่ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพและทั่วไป
4. แถบบันทึกเสียงชุดหนุ่มเกี้ยวสาว เผยแพร่ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพและทั่วไป
5. แถบบันทึกเสียงชุดประเพณีวัฒนธรรม เผยแพร่ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพและทั่วไป

ผลงานที่พ่อครูกวนดา เชียงตาเป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ ได้แก่

1. บทขอประพันธ์เอง ชื่อชุดประเพณีและวัฒนธรรม ขอโดยพ่อครูกวนดา เชียงตา และแม่ครูแสงเอ๋ย สุริยะมล ความยาว 46 จั้ม 1 ม้วน
2. แถบบันทึกเสียงสาริตการเดี่ยวปีเล็ก ปีก้อย ปีกกลาง และปีแม่ 1 ม้วน
3. แถบบันทึกเสียงชุดเพลงคนเมือง ปัจจุบันได้มีการนำมาบันทึกเสียงใหม่ เขียนลงแผ่น CD-ROM

ผลงานที่เป็นที่ยอมรับในสังคม ได้แก่

ระดับชุมชน ท้องถิ่น อำเภอ ได้รับการเชิญให้ไปเป่าปีประกอบการขอทั่วภาคเหนือ

ระดับประเทศ เป็นตัวแทนศิลปินล้านนาที่ถูกคัดเลือกไปแสดงในงานเทศกาลดนตรี และศิลปวัฒนธรรมตะวันออก ที่ประเทศฝรั่งเศสและเยอรมนี ในเดือนมิถุนายน ถึง เดือนกรกฎาคม พ.ศ.2547

รางวัลที่เคยได้รับ

ได้รับคัดเลือกเป็นเพชรราชภัฏ เพชรล้านนา สาขาศิลปการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2545

ได้รับคัดเลือกรางวัล ภูมิแผ่นดิน ปีนล้านนา ประจำปี 2557 สาขาศิลปการแสดงและการขับขานพื้นบ้าน

2. ภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ภูมิปัญญาช่างเปี๊ยะของพ่อครูก้วนดา เชียงตา สามารถแบ่งออกเป็นภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีและภูมิปัญญาในการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูภูมิปัญญารุ่นก่อน โดยอาศัยทักษะในการจดจำและนำมาฝึกฝนด้วยตนเอง ผู้วิจัยจะเน้นไปที่องค์ความรู้และวิธีการที่พ่อครูใช้ทั้งในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีเปี๊ยะ

ภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีเปี๊ยะ

เครื่องดนตรีเปี๊ยะหรือเปี๊ยะนั้น เป็นเครื่องเป่าลมไม้ ประเภทลิ้นอิสระ มีลักษณะแตกต่างจากเครื่องเป่าชนิดอื่นๆ เช่น ขลุ่ย ปี่มอญ ปี่ชวา ปี่แน แคน หรือแม้แต่เครื่องดนตรีสากล เปี๊ยะทำจากไม้รวกแดง ใช้บรรเลงประกอบการขับซอพื้นเมืองของชาวล้านนา เฉพาะ 8 จังหวัดในภาคเหนือตอนบน การประดิษฐ์เครื่องดนตรีเปี๊ยะนั้นสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเลือกไม้สำหรับทำเปี๊ยะ

ในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีเปี๊ยะนั้น จะทำจากไม้รวกแดงหรือเรียกอีกอย่างว่าไม้ฮวกแดง ซึ่งนิยมใช้ไม้จากเลาเดียวกัน เพราะไม้รวกแต่ละเลานั้นจะมีอายุ ลักษณะของไม้ ความหนาของไม้ และฮูล่ง นั้นมีขนาดที่ไม่เท่ากัน ซึ่งปัจจัยเหล่านี้จะมีผลต่อเสียงเป็นอย่างมาก จากที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์พ่อครูก้วนดาเกี่ยวกับการเลือกไม้รวกนั้นสามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. การเลือกเลาไม้ จะใช้ไม้รวกแดงกอกที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติพ่อครูก้วนดาจะเลือกจากเลาที่อยู่ด้านในของกอ ซึ่งจะมีเลาที่เล็กและยาวกว่าไม้ที่อยู่ด้านนอก จะต้องดูว่ามีลักษณะที่สมบูรณ์หรือไม่ ไม้จะต้องมีความยาวและเรียวพอดีตั้งแต่โคนถึงปลายจะต้องไม่ใหญ่หรือเล็กเกินไป อีกทั้งจะต้องไม่มีกิ่งก้านมากเกินไป



ภาพประกอบ 5 กอไม้รวกแดง

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวามย์ รังสิโยภาส. 29 ธันวาคม 2558.

2. การเลือกอายุของไม้รวก จะต้องมียาวประมาณ 3 ปีขึ้นไป แม้ว่าพ่อครูกว่านดาจะไม่ทราบอายุที่แท้จริงของไม้เลานั้น เมื่อได้ไม้ที่รูปร่างและสัดส่วนตามที่ต้องการ ก็จะตัดที่โคนต้นแล้วใช้ลั่นแตะซึมน้ำที่ไม้ หากมีรสหวานแสดงว่าไม้เลานั้นใช้ได้ แต่หากมีรสจืดแสดงว่าไม้เลานั้นแก่เกินไปแล้ว



ภาพประกอบ 6 นายวิฑูรย์ ทิโน ทำการคัดคละลักษณะของไม้ที่จะนำมาทำปี

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 29 ธันวาคม 2558.

3. การวัดขนาดฮูลัง เมื่อได้ไม้รวกที่ต้องการแล้วพ่อครูจะดูที่ฮูลัง หรือโพล่งด้านในว่ามีขนาดพอดีหรือเปล่า โดยการใช้นิ้วก้อยแหงเข้าไประดับในฮูลังให้ได้ประมาณครึ่งข้อแรกก็ถือว่าใช้ได้ (โดยประมาณ 1 เซนติเมตร ขึ้นอยู่กับความหนาของไม้ไผ่) แต่ถ้าเล็กกว่านั้นก็ต้องทิ้งไปแล้วเลือกเลาใหม่ตามลำดับ

4. ตัดให้เป็นจุ่ม ขั้นตอนนี้จะริดกิ่งไผ่ออก แล้วค่อยๆ เลื่อยไม้ไผ่ตามขนาดที่ต้องการอย่างระมัดระวัง ทำการมัดเป็นจุ่ม เพื่อความสะดวกในการขนย้าย



ภาพประกอบ 7 นายวิฑูรย์ ทิโน ทำการริดกิ่งไผ่ส่วนที่ไม่จำเป็นออก

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 29 ธันวาคม 2558.



ภาพประกอบ 8 ไม้ไผ่รวกที่ทำการริดใบออกเรียบร้อยแล้ว
ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 29 ธันวาคม 2558.



ภาพประกอบ 9 ไม้ไผ่ที่เลื่อยแล้ว พร้อมมัดแยกเป็นจุ่ม
ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 29 ธันวาคม 2558.

ขั้นตอนที่ 2 จัดเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำปี

ในการจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับทำปีนั้นจะแบ่งอุปกรณ์ออกเป็น 2 ชุด ชุดแรกสำหรับใช้ทำเลาปี อีกชุดจะไว้สำหรับทำลั่นปี ซึ่งในแต่ละชุดนั้นจะมีอุปกรณ์ที่ใช้ดังนี้

1. อุปกรณ์สำหรับใช้ทำเลาปี

- ไม้รวกแดง
- เลื่อย
- กระดาษทรายละเอียด
- กระดาษทรายหยาบ
- มีดเล็ก
- มีดใหญ่ (มีดพร้า)
- แทนดัดไม้
- เหล็ก 1-4 หุน
- ผ้าชุบน้ำ
- ถ่านไม้
- เตาถ่าน

2. อุปกรณ์ในการทำลั่นปี

- ทอง (เหรียญ 25 สตางค์, 50 สตางค์, 2 บาท)
- ค้อนเหล็ก
- ทังเหล็ก
- มีดเล็ก
- สิวเหล็ก (เก็ม)
- กรรไกร
- ปูนขาว

ขั้นตอนที่ 3 การทำเลาปี

ในการทำเลาปีสามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนต่างๆได้หลายขั้นตอน เช่น การตากไม้รวก การริดข้อไม้ การเหลาส่วนหัวของปี การวัดขนาดปี การบากแท การเจาะรูปี การตัดไม้รวก เป็นต้น ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดในลำดับถัดไป

1. ขั้นตอนการตากไม้รวก

เมื่อพ่อครูกวนดาได้ไม้รวกตามที่ต้องการแล้ว จะนำไม้รวกสดที่ตัดมานั้นไปปิ้งแดด (ผึ่งแดด) ในตอนแรกจะมีสีเขียว จะต้องปิ้ง (ผึ่งแดด) ไปเรื่อยๆจนสุก (แห้ง) โดยทั่วกัน ระยะเวลาที่ใช้ในขั้นตอนนี้จะอยู่ที่ประมาณ 1 เดือน หรืออาจจะเร็วหรือช้ากว่านั้น ขึ้นอยู่กับสภาพอากาศ หากอยู่

ในช่วงที่แดดแรงจะทำให้ไม้จะแห้งเร็วขึ้น ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ต้องระมัดระวังเป็นอย่างมาก เพราะจะต้องคอยหมั่นอย่าให้ไม้สุก (แห้ง) ด้านใดด้านหนึ่ง เพราะจะทำให้ไม้มันแข็งด้านเดียวและจะมีสีที่ไม่เท่ากัน



ภาพประกอบ 10 ไม้รวกแดงที่พ่อครูเตรียมเอาไว้สำหรับทำปี่จุม (ใช้ตอกมัดแยกเป็นจุม)

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรัมย์ รังสิโยภาส. 29 ธันวาคม 2558.

2. การริดข้อไม้

เมื่อไม้ไฟที่ตากไว้แห้งได้ที่แล้ว จะทำการริดข้อไม้เพื่อที่จะเอาส่วนที่ไม่ได้ใช้ เช่น ตาไม้ กิ่งก้าน รวมไปถึงใบไฟออก ในส่วนของข้อไม้นั้นถือเป็นส่วนสำคัญมาก ระหว่างการริดข้อไม้นั้นไม่ควรที่จะรีบร้อนจนเกินไป ซึ่งอาจทำให้เยื่อหุ้มภายนอกของไฟบิ่นหรือแตกได้ หากเกิดความเสียหายกับส่วนข้อไม้แล้วนั้น ไม้เลาดังกล่าวจะถือว่าไม่สมบูรณ์ ไม่นิยมนำมาใช้ทำปี่อีก



ภาพประกอบ 11 ผู้วิจัยกำลังริดใบออกจากข้อไม้

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวชिर วงศ์อร่ามวิไล. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 12 ภาพไม้รวกก่อนและหลังริดข้อออก

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรัมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

3. การเหลาส่วนหัวของปี

เมื่อริดข้อไม้เสร็จสิ้นแล้ว จะทำการเหลาส่วนหัวของปี โดยใช้มีดพร้าทำมุม 45 องศา กับ ส่วนหัวของปี จากนั้นใช้กระดานทรายค่อยๆ ขัดลบคมเลื่อยออกให้หมด เพื่อที่จะไม่ให้บาดปาก ของช่างปีที่ใช้บรรเลง ข้อควรระวังในขั้นตอนนี้คือการจับมีด



ภาพประกอบ 13 ผู้วิจัยใช้มีดพร้าทำการเหลาส่วนหัวของปี

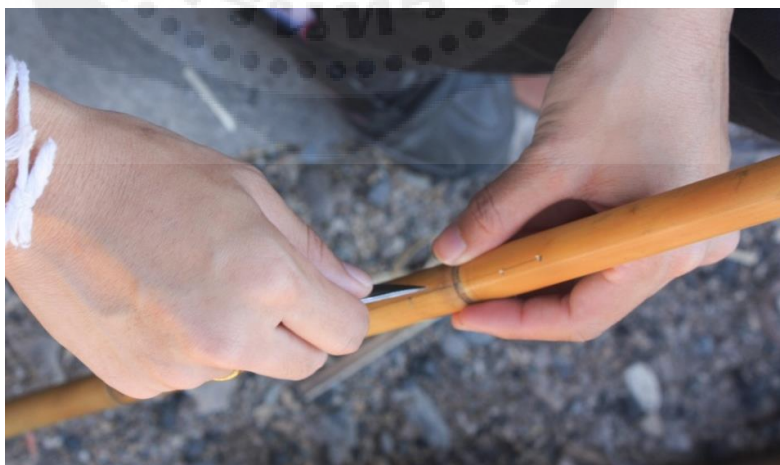
ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวชिर วงศ์อร่ามวิไล. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

การเทียบขนาดและการวัดขนาดของรูปปีนั้น แต่เดิมนั้นจะใช้นิ้วโป้งของช่างปีเป็นตัวกำหนด 1 นิ้วโป้งทาบในแนวขวางจะเท่ากับ 1 แม ซึ่งจะใช้ก็เมื่อนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของเลาปีว่ามีความยาวมากน้อยขนาดไหน ในส่วนของพ่อครูก้วนดานั้น จะใช้การเทียบจากปีชุดเก่าที่มีขนาดใกล้เคียงกับไม้รวกแดงที่เราหามาเป็นตัวกำหนด จากนั้นจะทำการเทียบเสียงกับขลุ่ยเพียงอออีกครั้งหลังจากทำการเจาะรูปีแล้ว



ภาพประกอบ 14 พ่อครูก้วนดากำลังแนะนำวิธีการเทียบขนาดของปีกับปีต้นแบบ

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวชिर วงศ์อร่ามวิไล. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 15 ผู้วิจัยใช้มีดเล็ก (ปลายแหลม) ทำสัญลักษณ์ให้รอยดินสอ นั้นชัดเจนขึ้น

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวชिर วงศ์อร่ามวิไล. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 16 ปีที่ทำสัญลักษณ์โดยใช้ดินสอ แล้วใช้มีดปลายแหลมทำให้เกิดรอยขีดขึ้น

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

เมื่อทำสัญลักษณ์ต่างๆ เสร็จเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อมาคือการทำปากแทสำหรับใส่ลัน ขั้นตอนนี้พ่อครูก้วนดาจะใช้มีดพร้ากดลงตามรอยดินสอที่ร่างไว้ จากนั้นก็บากให้เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความยาวประมาณ 2 เซนติเมตร จากนั้นนำเหล็ก 1 หุนที่เผาไฟจนแดงมาเจาะตรงส่วนที่ทำการบากเอาไว้ 2 รู ตรงส่วนหัวและท้ายของรอยบาก เพื่อเป็นการระบายความร้อนภายในเลาปี หากปีไม่มีรูระบายความร้อนออกมานั้น อาจทำให้แรงดันอากาศภายในเลาปีมีมากเกินไปและอาจจะทำให้เลาปีเกิดรอยร้าวได้ เมื่อเกิดรอยร้าวหรือรอยร้าวต่างๆ จะทำให้คุณภาพของปีนั้นลดน้อยลง



ภาพประกอบ 17 พ่อครูก้วนดาทำการบากแทตามรอยดินสอที่ร่างไว้

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 18 พ่อครูก้วนดากำลังใช้เหล็กร้อนเจาะรูระบายความร้อนภายในเลาปี

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

ไม้รวกนั้นจะมีลักษณะที่คงเองตามธรรมชาติ ก่อนที่พ่อครูก้วนดจะนำไม้รวกไปตัด โดยจะใช้เหล็กประมาณ 3 หุนที่เผาไฟจนแดงทะลวงข้อไม้ด้านในก่อน จากนั้นจึงเอาไม้รวกไปรนไฟ แล้วนำไปตัดบนแท่นตัดไม้ โดยพ่อครูจะค่อยๆ รนไฟตรงส่วนข้อของไม้ สลับกับนำมาตัดบนแท่น จนกว่าไม้รวกจะตรงได้ระดับที่ต้องการ ในขณะที่รนไฟอยู่นั้นจะต้องมีสมาธิเป็นอย่างมาก ต้องคอยระวังไม่ให้ไฟแรงเกินไปและต้องคอยหมุนไม้รวกตลอดเวลาที่นำไปรนไฟ การนำไม้รวกไปรนไฟนั้น นอกจากจะตัดไม้ให้ตรงแล้ว สำหรับพ่อครูก้วนด ถือเป็นการทำให้ปีนั้นมีสีที่เสมอกันทั้งเลาอีกด้วย



ภาพประกอบ 19 พ่อครูก้วนดกำลังนำเลาปีลงไฟก่อนทำการตัดให้ตรง

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

ในการตัดข้อไผ่นั้น เนื่องด้วยไม้ไผ่เมื่อโดนความร้อนจะเกิดการขยายตัว การใช้แรงในการตัดจึงมีผลเป็นอย่างมาก ในส่วนนี้ถือเป็นช่วงที่เปราะบางเป็นอย่างมาก เราจะใช้แรงกดพอประมาณไปตามความยืดหยุ่นของไม้ จากนั้นจะใช้ผ้าชุบน้ำคอยเช็ดให้ข้อไผ่นั้นเย็นลง เพื่อให้ข้อไผ่อยู่ในรูปทรงที่เราต้องการ หากยังไม่ได้รูปทรงตามที่ต้องการก็ทำซ้ำเดิมอีกครั้งอย่างระมัดระวัง ในขั้นตอนนี้อาจทำให้เกิดความเสียหายกับเลาปีได้



ภาพประกอบ 20 นายวิทวัส ทิโน ลูกศิษย์พ่อครูก้วนดา ทำการสาธิตการตัดเลาปี

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

หลังจากที่ตัดไม้รวกให้ตรงแล้ว ขั้นตอนต่อไปพ่อครูก้วนดา จะนำเหล็กยาวขนาด 3-4 หุนไปเผาไฟจนแดงเพื่อจะใช้ทะลวงข้อด้านในของไม้รวก ขั้นตอนนี้จะสอดเหล็กร้อนเข้าไปในสุรังของไม้รวกเพื่อทะลวงข้อที่กั้นอยู่ ความร้อนของเหล็กนั้นจะเผาส่วนที่เราไม่ต้องการออก ทั้งนี้จะต้องทำอย่างรวดเร็ว เพราะเหล็กที่ใช้นั้นร้อนมาก จะต้องใช้ความรู้สึกในการดึงเหล็กเข้าออก จนกว่าจะรู้สึกว่าเป็นเนื้อเดียวกัน หรือรู้สึกว่าหลวมจนสามารถดึงเหล็กออกมาได้ง่ายถือเป็นใช้ได้ ถ้าเราใช้เวลาในการทำนานเกินไปจะทำให้เยื่อด้านในนั้นโดนเผาจนไหม้ พ่อครูได้กล่าวเอาไว้ว่า “เยื่อด้านในของไม้รวกนั้น จะมีลักษณะพิเศษคือกั้นน้ำ หากเยื่อนั้นถูกเผาจนหมดไปจะทำให้ปีนั้นอมน้ำและ อาจจะขึ้นราได้ ”



ภาพประกอบ 21 นายวิทวัส ทีโน ทำการสาธิตการทะลวงช่องกลางของไม้รวก

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรัมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 22 ผู้วิจัยได้ทดลองทำขั้นตอนการทะลวงช่องกลางของไม้รวก

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล. 2558.

ลำดับต่อมาเป็นการเจาะรูนับ (สำหรับเปิดปิดเสียง) ขั้นตอนนี้จะนำเลาปีที่ทำสัญลักษณ์รู นับ ซึ่งได้เทียบกับปีต้นแบบมาแล้ว นำมาทำการเจาะโดยใช้เหล็ก 1-2 หุนที่เผาไฟจนร้อนเจาะตาม รอยที่กำหนดเอาไว้ โดยจะเจาะให้เป็นรูในลักษณะเป็นรูปวงรี พ่อครูก้วนดาได้อธิบายไว้ว่า ถ้าเราใช้ เหล็กร้อนเจาะเข้าไปตรงๆ เราจะได้รูกลมๆ แต่ถ้าเราเจาะโดยการเฉียงเหล็กร้อนให้ทำมุมกับเลาปี ประมาณ 45 องศา รูที่ได้ก็จะเป็นรูปวงรี การเทียบเสียงหากเจาะเป็นรูกลม เมื่อใช้เหล็กร้อนเจาะซ้ำ

เข้าไปก็จะทำให้นั้นกว้างขึ้นไปเรื่อย ๆ นอกจากจะไม่สวยงามแล้วอาจทำให้นิ้วของเราปิดรูไม่สนิท เวลาบรรเลง



ภาพประกอบ 23 พ่อครูกวนดาสาธิตวิธีการเจาะรูเปิดปิดเสียง

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวชिर วงศ์อร่ามวิไล. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

ขั้นตอนที่ 4 การทำล้นปี

สมัยก่อนการทำล้นปีนั้น ช่างปีจะใช้ทอง 3 ประเภท คือ ทองแดง ทองเหลืองและทองขาว ด้วยคุณสมบัติของทองทั้ง 3 ประเภทที่มีความแตกต่างกัน คือ ทองแดงจะให้ความเหนียว ทองเหลืองจะให้ความอ่อน ส่วนทองขาวจะให้ความแข็งแรง เมื่อนำทองทั้ง 3 ประเภทมาผสมรวมกันในปริมาณที่พอดีก็จะได้ทองที่มีคงทนและยืดหยุ่นพอดีสำหรับการทำล้นปี ซึ่งจะทำให้เสียงของปี ออกมานุ่มนวลหรือกระด้าง ในปัจจุบันทองทั้ง 3 ประเภทนั้นหาได้ยากและมีราคาสูง จึงทำให้การผสมทองสำหรับทำล้นปีได้เริ่มสูญหายไป ช่างปีส่วนใหญ่ได้หันมาใช้วัสดุทดแทน เช่น เบริล 25 สตางค์ เบริล 50 สตางค์ และเบริล 2 บาท ดังรูป



ภาพประกอบ 24 เหรียญที่นำมาตีเป็นล้นปีในแต่ละขั้นตอน

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวชिर วงศ์ร่วมวิไล. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

จากภาพที่ 24 นั้น เมื่อเราได้เหรียญมา จะนำเหรียญนั้นไปตีให้บางด้วยค้อนและทั่งจนเป็นแผ่นใหญ่ ความหนาของแผ่นทองจะต้องเสมอกันทั้งแผ่น ในระหว่างที่ใช้ค้อนตีบนแผ่นทองนั้น พ่อครูจะนำค้อนชุบน้ำสลับกับตีแผ่นทองไปเรื่อยๆ เพื่อให้ไม่ความร้อนที่เกิดจากการเสียดสีของโลหะมีมากเกินไป ซึ่งอาจทำให้มีแตกของแผ่นทองได้ เมื่อเราตีเหรียญจนได้บางพอประมาณแล้ว จะนำมาตัดให้เท่ากับรูแท่งที่เจาะเตรียมไว้ จากนั้นจะใช้ค้อนตีในส่วนที่ตัดให้บางลงจนสามารถงอได้



ภาพประกอบ 25 พ่อครูกำวนดาใช้ค้อนตีแผ่นทองให้บางลงกว่าเดิม

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

เมื่อได้ความบางของแผ่นทองตามต้องการแล้ว จะทำการวาดแบบของล้นที่เราต้องการไปบนแผ่นทองนั้นๆ พ่อครูกำวนดาได้อธิบายถึงล้นปีในลักษณะต่างๆ ว่าล้นปีนั้นจะมีลักษณะ

คล้ายหนามของไม้ชนิดต่างๆ เช่น หนามหวาย หนามมะโอ(มะนาว) หนามมะหนูน(ขนุน) หนามของไม้ทั้ง 3 ประเภทนี้จะมีแหลมที่ต่างกัน เมื่อนำมาทำเป็นลื่นปีจะมีลักษณะดังนี้

1. ลื่นหนามหวาย จะมีส่วนโคนเล็ก ส่วนปลายแหลม ลื่นลักษณะนี้เสียงที่ได้จะเล็กและแหลมกว่าลื่นประเภทอื่น และกินลมน้อยกว่า
2. ลื่นหนามมะโอ(มะนาว) จะมีส่วนโคนเล็ก ส่วนปลายทู่ ลื่นลักษณะนี้เสียงที่ได้จะเล็กและแหลม คล้ายกับลื่นหนามหวาย แต่จะมีลักษณะของเสียงที่ทุ้มกว่า และจะกินลมมากกว่าลื่นหนามหวาย
3. ลื่นหนามมะหนูน(ขนุน) จะมีส่วนโคนใหญ่ ส่วนปลายทู่ ลื่นลักษณะนี้จะมีเสียงที่ทุ้มกว่าลื่นหนามหวาย และลื่นหนามมะโอ



ภาพประกอบ 26 พ่อครูก้วนดาใช้ส่วเล็ก(เก้ม) ตอกให้เป็นรอยตามที่วาดรูปร่างของลื่นเอาไว้

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 27 แผ่นทองที่ใช้ส่วเล็ก(เก้ม) ตอกตามรอยที่วาดไว้

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 28 พ่อครูกว๋นดำนำแผ่นทองที่วาดแบบลันเสร็จแล้วมาชุบให้เรียบบนไม้ไผ่อีกที

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

ในการชุบลันบนไม้ไผ่ที่ปากไว้นั้น นอกจากจะทำให้แผ่นทองนั้นเรียบ เสมอกันแล้ว ยังเป็นการชุบเพื่อให้ได้ความหนา-บางตามที่ต้องการอีกด้วย จากนั้นใช้สว่านเล็ก(เก็ม) ตอกตามรอยที่วาดไว้อีกครั้งเพื่อให้รอยนั้นขาดออกจากกัน จะได้ออกมาเป็นลันปัดงรูป



ภาพประกอบ 29 ลันปัดที่ทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

เมื่อได้ลันปีที่ต้องการแล้ว พ่อครูก้วนดาจะตรวจดูว่าลันปีนั้นติดขัดตรงไหนหรือไม่ พร้อมทั้งส่องดูความห่างของลันปีว่าพอดีหรือไม่ พ่อครูก้วนดาได้กล่าวไว้ว่า “ความห่างของลันปีจะต้องไม่ห่างเกินเส้นผมลอดผ่าน” และถ้าหากลันปียังติดขัดอยู่ พ่อครูก้วนดา จะใช้กระดาษทรายละเอียดขัดในจุดนั้นอีกที พร้อมทดลองเป่าเพื่อให้แน่ใจว่าลันปีนั้น สามารถนำไปใช้ได้ ต้องให้แน่ใจก่อนว่าลันปีนั้น มีความเรียบเสมอกัน หากลันปีนั้นมีรอยขรุขระก็จะให้เสียงที่ออกมาไม่ค่อยดีนัก พ่อครูก้วนดาจะทำ ลันปีสำรองติดตัวเอาไว้ใช้ตอนไปออกงานจำนวนหนึ่ง โดยขนาดของลันปีจะแตกต่างกันตามขนาดของ ปีที่ต้องการเปลี่ยน



ภาพประกอบ 30 พ่อครูก้วนดา ส่องดูช่องว่างระหว่างลัน

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 31 พ่อครูก้วนดาขัดลั่นปีโดยกระดาศทรายละเอียด

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

ขั้นตอนที่ 5 การประกอบลั่นเข้ากับเลาปี

ขั้นตอนในการประกอบลั่นเข้ากับเลาปีนั้นจะนำลั่นที่ทำเสร็จแล้ว มาประกอบเข้ากับแท่งที่เจาะเตรียมไว้ในตอนแรก โดยใช้มีดเล็กค่อยๆ ตัดลั่นให้เข้ากับแท่ง จากนั้นใช้ปลายด้านหนึ่งของค้อนค่อยๆ ตันเข้าไปเพื่อให้ลั่นแนบกับแท่ง แล้วใช้ปูนขาวผสมน้ำทาอุดรอยรั่วระหว่างลั่นกับเลาไฟ



ภาพประกอบ 32 พ่อครูก้วนดากำลังประกอบลั่นเข้ากับแท่ง

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 33 พ่อครูก้วนตาใช้ปลายค้อนด้านที่มีปลายเล็กค่อยๆ ตันล้นปีให้เรียบเสมอกับแท

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 34 เล่าปีที่ประกอบลั่นเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

เมื่อประกอบลั่นเข้ากับเลาปีเรียบร้อยแล้ว พ่อครูถ้วนดาจะทำให้มีความยืดหยุ่นที่เหมาะสม โดยจะใช้แผ่นทองชนิดเดียวกับที่ทำลั่นปีและมิดเล็กมาทำการดัดลั่นปี พร้อมทั้งใช้มิดเล็กขูดให้ลั่นนั้นเรียบและระยาะการสปริงตัวของลั่นที่ต้องการ เพื่อให้เสียงของปีนั้นดังกังวานมากขึ้น



ภาพประกอบ 35 พ่อครูถ้วนดาทำการดัดลั่นให้มีความยืดหยุ่นมากขึ้น

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 36 พ่อครูถ้วนดาทำการทดลองเป่าอีกครั้งหลังจากประกอบลั่นปีเสร็จแล้ว

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

ขั้นตอนที่ 6 การเทียบเสียงปี

ขั้นตอนการเทียบเสียงปีถือได้ว่าเป็นขั้นตอนสุดท้ายสำหรับการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปีจุม ขั้นตอนนี้จะสืบเนื่องมาจากขั้นตอนการเจาะรูปี ซึ่งเราจะทำการเทียบจากปีต้นแบบที่เรานำมา กำหนดรูเปิดปิดเสียงในตอนแรกมาเป่าเทียบกัน โดยจะใช้หูฟังระดับเสียงที่ออกจากปี หากปีที่ต้องการเทียบเสียงนั้นมีระดับเสียงที่สูงกว่าปีต้นแบบ จะใช้เหล็กเผาไฟค่อยๆ ژیไปที่รูเปิดปิดเสียง แต่หากมีระดับเสียงที่ต่ำกว่า ก็จะใช้ปูนขาวค่อยๆ ป้ายปิดรูเปิดปิดเสียงจนกว่าจะได้ระดับเสียงที่ต้องการ



ภาพประกอบ 37 พ่อครูก้วนดากำลังอธิบายวิธีการเทียบเสียงปีให้แก่ผู้วิจัย

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวชिर วงศ์อร่ามวิไล. 7 กุมภาพันธ์ 2558.



ภาพประกอบ 38 นายวิวัฒน์ ทีโน ลูกศิษย์พ่อครูก้วนดา ทำการสาธิตการเทียบเสียงเป๊

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวชिर วงศ์รัมย์วิไล. 7 กุมภาพันธ์ 2558.

ก่อนที่จะได้ปี่ต้นแบบที่จะนำมาใช้เทียบเสียงเป๊เลาอื่นๆ นั้นมีหลายบันไดเสียง เช่น บันไดเสียง Ab, A, Bb, B, C, D พ่อครูจะเลือกใช้บรรเลงตามความเหมาะสมกับระดับเสียงของช่างซอแต่ละท่าน ในการเทียบเสียงปี่ต้นแบบนั้น พ่อครูจะเทียบจากขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก ในการเทียบเสียงเป๊นั้นจะใช้หูในการฟัง ซึ่งจะสามารถปรับให้เสียงเพี้ยนสูงขึ้นหรือต่ำลงได้ตามความชอบของช่างสล่าปี่

ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีเป๊จุม

เครื่องดนตรีเป๊จุมนั้นแบ่งออกเป็น 5 ขนาดที่ใช้ คือ เป๊แม่ เป๊กลาง เป๊ก้อย เป๊เล็ก และเป๊ตัด นิยมทำจากไม้รวกแดงเลาเดียวกัน จะเลือกไม้รวกที่มีความยาวได้สัดส่วน โดยประมาณ 13 ข้อปล้อง โดยเป๊แม่จะมีขนาดใหญ่ที่สุด เป๊จุมที่พ่อครูก้วนดาได้ประดิษฐ์ขึ้นนั้นจะมีขนาดที่ไม่ตายตัว ในการประดิษฐ์เป๊จุมของพ่อครูก้วนดา จะทำการเทียบเคียงจากปี่ต้นแบบ ซึ่งพ่อครูก้วนดาได้ทำการเทียบเสียงไว้หลายบันไดเสียง เช่น บันไดเสียง Ab, A, Bb, B, C, D โดยลักษณะของไม้รวกนั้นจะเป็นตัวกำหนดลักษณะเสียงของเป๊ในจุมนั้นๆ ขึ้นอยู่กับความยาวของไม้รวกที่หามาได้ในแต่ละครั้ง จะมีผลต่อระดับเสียงที่สูง-ต่ำแตกต่างกันออกไป ในการเลือกใช้เป๊ในแต่ละจุมนั้นจะใช้ลักษณะเสียงร้องของช่างซอแต่ละท่านเป็นหลัก



ภาพประกอบ 39 ไม้สำหรับทำปี่จุม 5

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 3 กุมภาพันธ์ 2557

การบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุม

ในการฝึกหัดเป่าปี่จุม จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับความสำคัญของปี่แต่ละเลาเสียก่อนว่า ปี่เลานั้นมีหน้าที่อย่างไรในวง ในการเริ่มบรรเลงนั้นแต่เดิมครูจะเป็นคนเลือกให้ว่าใครควรเล่นเครื่องใด แต่ในปัจจุบันนั้นจะเริ่มจากปี่ก้อย เพราะมีลักษณะการวางนิ้วคล้ายกับขลุ่ยเพียงออ ซึ่งจะง่ายสำหรับผู้ที่กำลังฝึกในขั้นพื้นฐาน ขั้นตอนในการฝึกเป่าปี่จุมสามารถแบ่งได้ดังนี้

การเป่าปี่จุมและการหายใจระหว่างการบรรเลง

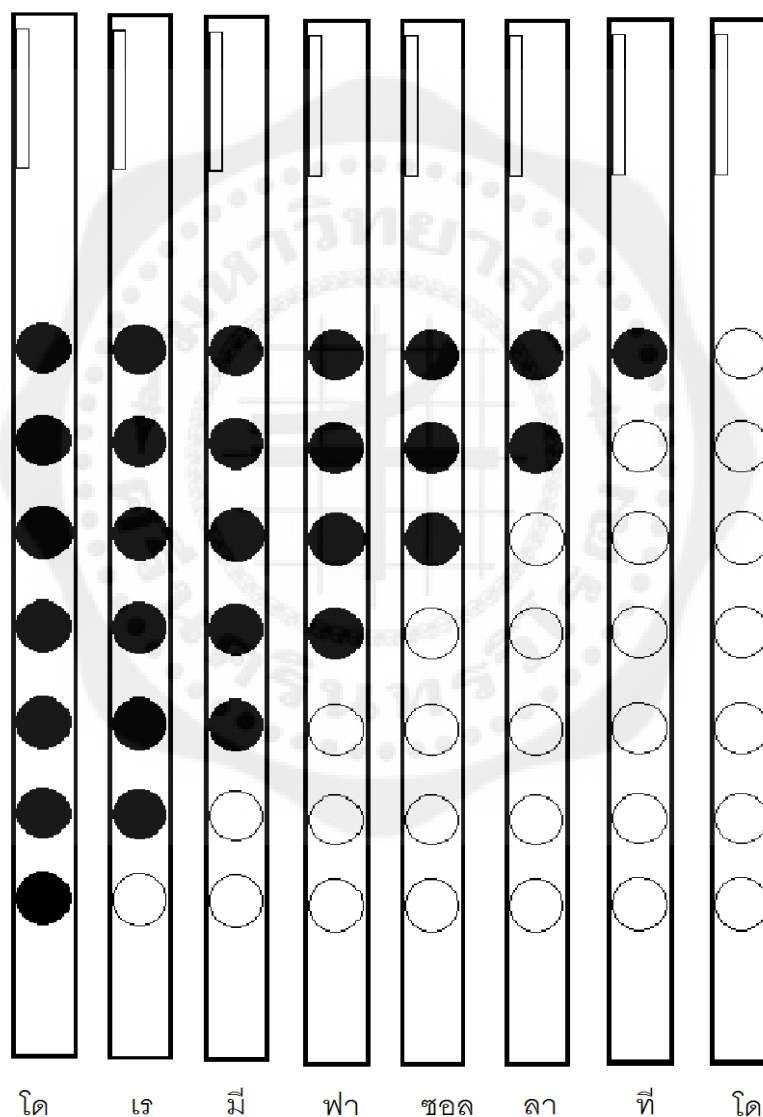
ในการบรรเลงแต่ละครั้งนั้น จะบรรเลงเป็นเวลานานมาก ใน 1 วัน จะบรรเลงทั้งหมด 3 รอบ รอบละประมาณ 2-3 ชั่วโมงโดยไม่หยุดพัก ช่วงปี่แต่ละคนจึงต้องฝึกทักษะการอวาลม หรือ ที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าการระบายลม ซึ่งเป็นการฝึกเป่าลมยาว โดยไม่ขาดตอน หรือมีช่วงที่ขาดตอน น้อยที่สุด ทำได้โดยการหายใจเข้าทางจมูกพร้อมๆ กับการเป่าลมออกทางปากโดยจะมีลมส่วนหนึ่ง อยู่ที่กระพุ้งแก้ม ลมส่วนที่อยู่ในกระพุ้งแก้มนั้นจะเป็นลมสำรองสำหรับการหายใจครั้งใหม่ สลับกันไปเรื่อยๆ เพื่อให้ได้เสียงที่ยาวที่สุด

การวางนิ้วและระบบเสียงของเครื่องดนตรีปี่จุม

ปี่จุมแต่ละเลาจะมีทั้งหมด 7 รู เราสามารถใช้มือข้างใดข้างหนึ่งก็ได้ แล้วแต่ความถนัดของบุคคล มีข้อแม้ว่ามือที่อยู่บนจะปิด 4 รู ส่วนมือล่างจะปิด 3 รู ปี่แม่เป็นชนิดเดียวที่มีมือล่างจะปิด 2 รู ด้วยเหตุเพราะรูสุดท้ายนั้นไม่สามารถใช้นิ้วปิดได้ถึง เพราะมีความห่างของรูที่มากกว่าปี่เลา

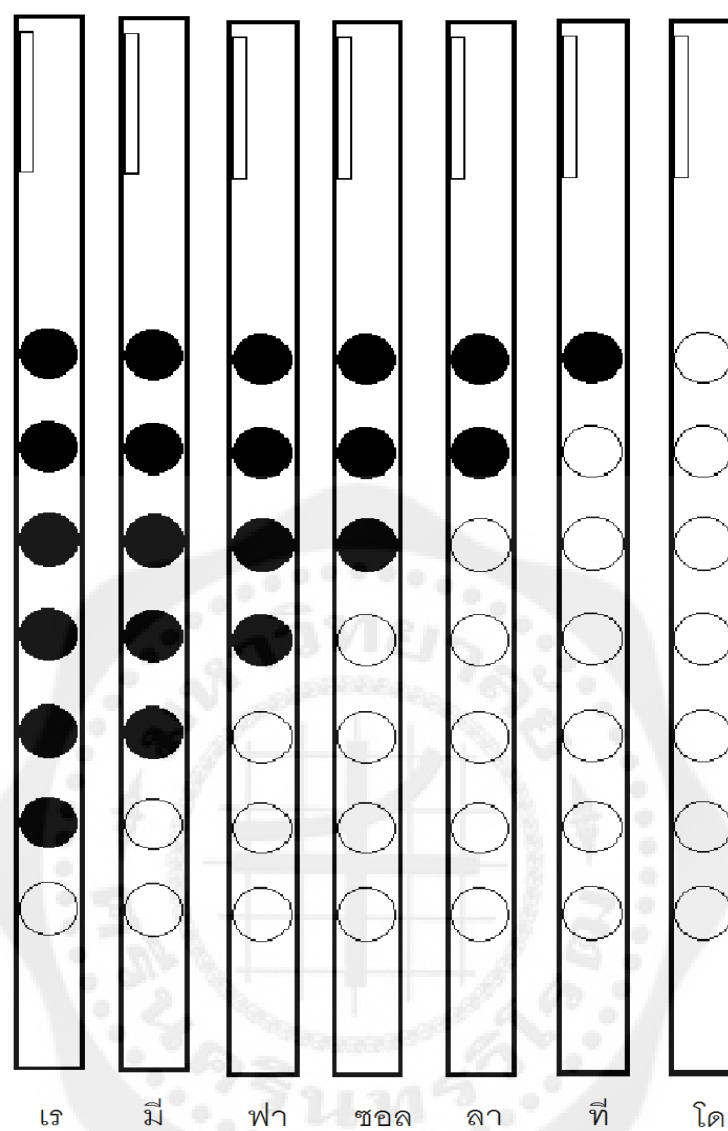
อื่นๆ การวางนิ้วของปีจะเทียบจากการเป่าเสียงของปีเหล่านั้นๆโดยที่ไม่ปิดรูใดเลย สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มที่เป่าเครื่องเป่าแล้วได้เสียงโด ปีที่อยู่ในกลุ่มนี้ได้แก่ปีแม่ ปีก้อยและปีตัด เนื่องจากปีแม่เป็นปีที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ทำให้การวางนิ้วนั้นต่างจากปีก้อยและปีตัด ซึ่งเล่นทั้ง 7 ชู้นับ ปีก้อยและปีตัดนั้นจะวางนิ้วที่รูด้านบน 4 นิ้ว รูด้านล่าง 3 นิ้ว ส่วนปีแม่นั้นจะวางนิ้วที่รูด้านบน 3 นิ้ว ด้านล่าง 3 นิ้ว ส่วนรูสุดท้ายของปีแม่นั้นจะเป็นรูปล่อย หรือรูที่อยู่ไกลที่สุดไม่สามารถเอื้อมนิ้วไปปิดได้ ดังรูป



ภาพประกอบ 40 การวางนิ้วของปีก้อยและปีตัด

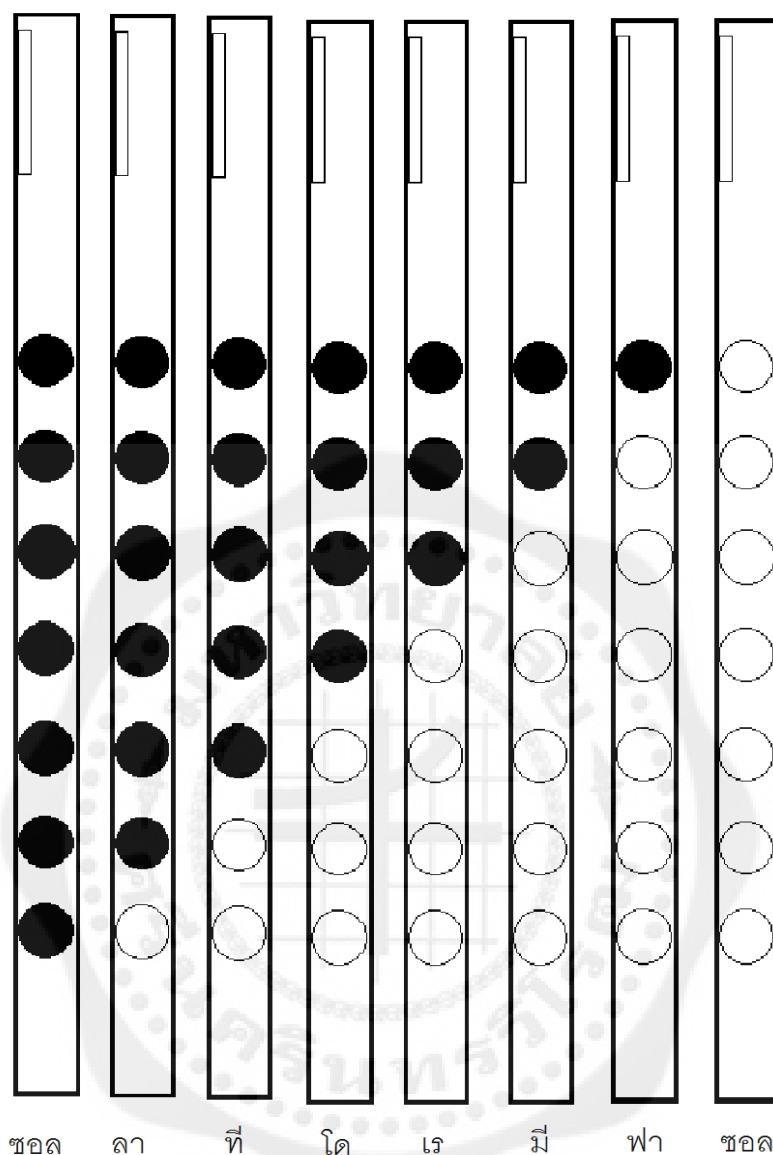
ที่มา : ดุสิต บริบูรณ์ธนาภิรักษ์. 3 กุมภาพันธ์ 2557. สัมภาษณ์.



ภาพประกอบ 41 การวางนิ้วของปีแม่

ที่มา : ดุสิต บริบูรณ์ธนารักษ์. 3 กุมภาพันธ์ 2557. สัมภาษณ์.

2. กลุ่มที่เป่าเครื่องเป่าแล้วได้เสียงซอล ปี่ที่อยู่ในกลุ่มนี้ได้แก่ ปี่เล็กและปี่กลาง จะวางนิ้วที่รูด้านบน 4 นิ้ว รูด้านล่าง 3 นิ้ว ดังรูป



ภาพประกอบ 42 การวางนิ้วของปีกลางและปีเล็ก

ที่มา : ดุสิต บริบูรณ์ธรรักษ์. 3 กุมภาพันธ์ 2557. สัมภาษณ์.

กลวิธีการบรรเลงต่างๆที่ใช้ในบทเพลง

ในการบรรเลงปีจุ่มนั้น ช่างปีแต่ละคนจะมีลูกเล่นในการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการขย่มเสียง การเอื้อนเสียง และการพรมนิ้ว ซึ่งจะต้องบรรเลงรวมกันให้ได้อย่างกลมกลืน

1. **เข็ดนิ้ว** มีลักษณะคล้ายการเอื้อนเสียง นิยมใช้เมื่อต้องการเอื้อนเสียงจากโน้ตเสียงต่ำ ไปหาโน้ตเสียงสูงไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นโน้ตตัวที่ติดกัน ซึ่งอาจจะมีการกระโดดเป็นขั้นคู่ต่างๆ เช่น เสียงเรไปหาเสียงมี เสียงซอลไปหาเสียงลา โดยที่เสียงไม่ขาดออกจากกัน

ตัวอย่าง 1 การเช็ดนิ้วในท่อนเชิงปี ในทำนองตั้งเชียงใหม่

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

2. **พรมนิ้ว** มีลักษณะคล้ายการเอื้อนเสียง นิยมใช้เมื่อต้องการเอื้อนเสียงจากโน้ตเสียงสูงไปหาโน้ตเสียงต่ำ เช่น เสียงมีไปหาเสียงเร เป็นต้น โดยที่เสียงไม่ขาดออกจากกัน

ตัวอย่าง 2 การพรมนิ้วในทำนองตั้งเชียงใหม่

ช ด ช ด	- ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ฟ ช	- - ฟ ช	ทลช ช ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ตัวอย่าง 3 การพรมนิ้วในทำนองเงี้ยว

- ม ร ม	ช ม ด ช	ร ล ด ล	ช ร ฟมร	ล ร ฟมร	- ม ช ร	- - ล ร	ล ร ล ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

3. **สั่นนิ้ว** มีลักษณะการบรรเลงคล้ายกับการพรมนิ้ว แต่จะมีความถี่มากกว่า ในทางดนตรีสากลจะเรียกว่า Grace note หรือ โน้ตสะบัด เช่น เร มี เร, ซอล ลา ซอล

4. **เล่นนิ้ว** หรือ **ควงนิ้ว** มีลักษณะคล้ายการพรมนิ้วผสมกัน โดยจะเล่นโน้ตเสียงสูง แต่ใช้นิ้วนางเปิดและปิดที่สลับสับส่ายด้วยความถี่ จะทำให้เกิดเสียงคล้ายเสียงสะท้อน นิยมใช้ระหว่างบรรเลงลากเสียงยาวๆ

5. **การตัดเสียง** หมายถึงการทำให้เสียงที่เป่าออกมานั้นสั้นลง มี 2 วิธี คือการใช้ลม ในการตัดเสียง กับการใช้ลิ้นในการตัดเสียง

5.1 **การใช้ลมตัดเสียง** เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การอ้าลม” เป็นการเน้นเสียงโดยใช้ความเร็วของลมร่วมกับการข่มตัว เสียงที่ได้นั้นจะไม่ได้สั้นลง แต่จะเป็นการเน้นเสียงหนักเบาตามความเร็วของจังหวะที่ใช้ในบทเพลง โดยเสียงที่ได้นั้นอาจจะไม่คมชัดสักเท่าไร

5.2 **การใช้ลิ้นตัดเสียง** จะเป็นการเน้นเสียงโดยใช้ปลายลิ้นแตะไปที่แต่ (ลิ้น) จะทำให้เสียงนั้นชัดขึ้น และทำให้เสียงนั้นสั้นลงอีกด้วย

พิธีขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น การแสดงปี่ซอเป็นการแสดงหนึ่งที่มีความนิยมเป็นอย่างมาก นับเป็นการแสดงที่มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของชาวล้านนาตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ในการแสดงซอแต่ละครั้งนั้นสามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

การจัดสถานที่

ในการจัดสถานที่หรือการตั้งผามซอนั้นจะขึ้นอยู่กับสถานที่ของเจ้าภาพ ว่ามีขนาดใหญ่หรือเล็กไม่มีขนาดที่ตายตัว โดยบนผามนั้นจะยกพื้นให้สูงในระดับสายตาของคนดู และตกแต่งให้สวยงามด้วยดอกไม้หรือกระดาสีตามแต่เจ้าภาพจะเห็นสมควร



ภาพประกอบ 43 ผามซอ

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 24 เมษายน 2557

รูปแบบวงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง

ในการบรรเลงซอบนผามนั้นจะมีช่างซอหญิง ช่างซอชาย 2 คู่ โดยคู่ที่บรรเลงก่อนจะเป็นคู่เอก ทำการซอโดยพ่อครูและแม่ครูที่เป็นหัวหน้าวง จากนั้นสลับเป็นคู่ของลูกศิษย์หรือผู้ที่อาวุโสน้อยกว่าสลับขึ้นมาทำการขับซอ การแต่งกายของช่างซอหญิงจะนิยมใส่เป็นชุดพื้นเมือง นุ่งซิ่น หรือบางครั้งอาจเป็นชุดผ้าไหม การแต่งกายของช่างซอชายจะนิยมใส่เป็นเสื้อพื้นเมืองหรือเสื้อผ้าไหม กางเกงขาวาว



ภาพประกอบ 44 การแต่งกายของช่างซอหญิงและชาย

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 15 มีนาคม 2557

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการซอ นั้น จะเป็นวงปี่จุม 3 ซึ่งจะประกอบด้วย ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็กและซึง การแต่งการของนักดนตรีนั้นแต่เดิมจะแต่งตัวเช่นเดียวกับช่างซอ แต่ในปัจจุบันการแต่งกายของนักดนตรีจะไม่ค่อยตายตัวเท่าไร



ภาพประกอบ 45 ภาพนักดนตรีนั่งเรียงตามลำดับ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก และซึง

ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส. 15 มีนาคม 2557

ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง

ในการแสดงซอแต่ละครั้งเจ้าภาพจะเป็นผู้กำหนดระยะเวลาของการแสดงว่าจะต้องการให้ทำการซอเริ่มเมื่อใด เป็นระยะเวลานานเท่าไร ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อตกลงของเจ้าภาพและเจ้าของคณะ แต่โดยทั่วไปจะทำการแสดงทั้งวัน โดยจะแบ่งเป็นช่วงเช้า 9.00น.-12.00น. พักรับประทานอาหาร และทำการซอต่อในช่วงบ่าย 13.00น.-16.00น. โดยประมาณ

ลำดับและขั้นตอนในการแสดง สามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1. คณะซอจะต้องมาถึงสถานที่จัดงานก่อนการแสดงจริงเพื่อรับกำหนดการต่างๆที่เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างนั้นมอบให้ เพื่อนำไปท่องจำ รวมถึงคิดบทซอให้เข้ากับงานที่ได้รับมา
2. ก่อนทำการซอบนผามจะทำการไหว้ครู โดยทางเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดขันตั้ง ประกอบไปด้วย

ผ้าขาว	2 ผืน
ผ้าแดง	2 ผืน
เสื้อใหม่ / หมอนใหม่	2 ชุด
เงิน	200 บาท
(กรณีที่เจ้าภาพไม่ได้จัดเสื้อกับหมอนไว้ให้)	
สวดยหมาก	16 สวดย (แบ่งเป็นชุดละ 8 สวดย)
สวดยพลู	16 สวดย (แบ่งเป็นชุดละ 8 สวดย)
หมากใหม่	10 เส้น
น้ำส้มป่อย	2 แก้ว
เหล้าขาว/เหล้าแดง	2 ขวด
ข้าวเปลือก/ข้าวสาร	2 ชุด
ข้าวสุกและของกิน	2 ชุด

เครื่องปรุงในครัว เช่น เกลือ กะปิ พริก ขิง ข่า ตะไคร้ และอื่นๆ อย่างละ 2 ชุด

3. การซอในช่วงเช้าจะเป็นการเกริ่นนำให้รู้ว่าจะงานอะไร ลักษณะของงานใครเป็นเจ้าภาพ และซอชอคณะใดมาทำการซอ ในขั้นตอนนี้จะค่อนข้างเป็นทางการจะทำการซอโดยซอซอคู่หลัก ซึ่งหมายถึงพ่อครูและแม่ครูที่เป็นเจ้าของคณะ

4. การซอในช่วงบ่ายจะเป็นการบรรยายถึงบรรยากาศในงานโดยทั่วไป จะทำการซอโดยซอซอคู่รองไปจนครบกำหนดเวลา จากนั้นจะสลับกลับมาเป็นซอซอคู่หลักเพื่อทำการลาผู้ชม ในช่วงท้ายอาจจะเสริมด้วยการร้องเพลงลูกทุ่งคำเมือง หรือ เรียกอีกอย่างว่า "ซอสตรีง"

5. ทำการเก็บเครื่องดนตรี รับค่าตอบแทน ในการซอแต่ละครั้งจะได้รับค่าตอบแทนโดยประมาณ 20,000 หรือมากกว่านั้น แล้วแต่หัวหน้าคณะหรือผู้รับงานจะทำการตกลงกัน เมื่อหักค่าเดินทาง ค่าเครื่องเสียงแล้ว จะแบ่งให้กับซอปีและซอชอแต่ละท่านเท่าๆกัน

ตอนที่ 2

ศึกษาทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับขอ จากการบรรเลงปี่ก้อยของพ่อครูแก้วดา เชียงตา

1. วิเคราะห์ทำนองตั้งเชียงใหม่

ทำนอง ตั้งเชียงใหม่

ทำนองตั้งเชียงใหม่เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด เป็นทำนองที่นิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกก่อนที่จะเริ่มทำการขับขอ ลักษณะโดยทั่วไปของทำนองตั้งเชียงใหม่จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกคือการเชิงปี่ หรือ การเกริ่นนำ ในส่วนแรกนี้จะเป็นการเทียบเสียงของปี่แต่ละเลาให้มีความเข้ากัน รวมไปถึงนักร้องจะได้ฟังทำนอง เพื่อที่จะจับระดับเสียงที่ตัวเองจะร้องเมื่อจบการเชิงปี่ ส่วนที่สอง เป็นส่วนที่ใช้บรรเลงประกอบการขับขอจะแบ่งออกเป็นยาว 2 รอบ โดยจะเป็นการบรรเลงสลับกับการร้อง ในที่นี้ผู้หญิงจะเป็นผู้เริ่มร้องก่อน และจบทำนองตั้งเชียงใหม่ด้วยทำนองท้าย หรือทำนองจ้อยเชียงแสน ความยาวของจ้อยนั้นจะขึ้นอยู่กับช่างขอ

ตัวอย่างโน้ต ทำนองตั้งเชียงใหม่

----	ร ม --	----	ช ล --	-- ช ล	-- ช ดั	- ล - ช	- ร - ด
--- ร	- ฟ ม ร	----	ด ร ฟ ร	----	ด ฟ - ฟ	----	ช ล ช ดั
-- ล ช	- ร - ด	----	ด ฟ - ฟ	----	ช ล ช ดั	ล ช - ด	-- ล ช
- ฟ ล ช	----	ช ล ช ดั	ล ช - ร	- ฟ ม ร	----		

----	- ล - ร	- ล ร ฟ	ช ร --	- ฟ ช ล	ดั ช ล ร	- ม ช ร	ช ร ม ช
- ม ร ม	ร ด ร ม ช	-- ดั ล	ช ร ม ร	ด ---	ช ด ล ช	----	- ล ช ด
-- ช ล	ดั ล ช ด	ช ด ช ล	ดั ล ช ฟ	ม ร - ด	-- ช ท	--- ล	ช ร ม ด
----	ช ด ดั ท	- ร - ท	ร ท ล ช	- ร - ท	ร ท ล ช	-- ดั ล	ช ม ร ร
-- ล ช	--- ด	-- ช ด	มรต ดั ช	- ล ช ฟ	ด ฟ ช ล	- ด ดั ล	ช ฟ ร ม
-- ร ช	ล ร ม ร	ด ---					

----	- ร ด ฟ	----	ช ร - ฟ	ช ร - ด	- ช ล ฟ	ด ช ล ด	ดํ ล ช ฟ
ช ร - ฟ	ช ฟ ม ร	-- ด ดํ	- ล ฟ ช	ช ร ดํ ล	ช ฟ ร ม	-- ร ล	ช ม ร ร
-- ล ช	- ฟ ล ช						

----	--- ท	- ม - ฟ	ช ฟ ม ด	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ร ด ท	ล ช ฟ ท
ฟ ท ล ช	ด ล ดํ ล	ช ล ด ฟ	ม ร - ด	-- ช ด	ร ม ฟ ช	-- ฟ ช	ทลชช ด
ช ด ช ล	ดํ ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ท ฟ	ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด
-- ช ล	ดํ ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	-- ช ด	ท ช - ด
ช ด ช ดํ	- ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ฟ ช	-- ฟ ช	ทลชช ร
ด ร ม ด	ช ด ดํ ช	ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	- ร ม ร	ด ---	

----	- ร ด ฟ	--- ช	ทลช ด ร	----	- ช ล ร	ล ร ดํ ล	- ฟ ล ช
ท ช ฟ ร	ด ร ฟ ช	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	- ร ด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด
ช ล ช ด	ช ล ช ท	ล ช - ฟ	ช ด ดํ ช	--- ล	ช ฟ ร ม	-- ร ล	ช ม ร ร
ล ช --	----	--- ด	-- ช ด	มร ด ดํ ช	ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช
- ร ม ร	ด ---						

----	- ร ด ฟ	--- ช	ทลช ด ร	- ช ล ร	ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	-- ฟ ช
ทลชช ร	- ช ล ร	ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	-- ฟ ช	ทลช ฟ ร	- ช ล ร	ด ร ฟ ช
-- ดํ ล	- ฟ ล ช	ร ช ท ร	ฟ ร ด ท	-- ดํ ท	- ฟ - ท	- ช ท ฟ	ดํ ฟ ช ท
- ล ดํ ช	- ฟ ด ร	----	ด ร ฟ ล	-- ดํ ล	ด ร ฟ ช	-- ด ร	ฟ ช ล ด
--- ช	ท ม ฟ ช						

- - ฟ ช	ทลชชด	ชดลช	ดํลชฟ	มรดช	ทลชมฟ	ดชทช	- มดํฟ
ดชทฟ	ชฟมด	- - ชดํ	- ลชฟ	มรดร	ฟรทฟ	ดชทช	ฟมรด
- - ชด	มรดทฟ	รชทช	ฟมรด	- - ชด	ชดทช	ลช-ฟ	- ลฟช
- - ฟช	ทลชชร	ดรมด	ชดดํช	ทชมฟ	ดมฟช	ดชทช	- - - -
- รมร	ด - - -						

- - - -	- รดฟ	- - - ช	ทลชดร	- - - -	- ชลร	ดรฟล	- ฟลช
ทชฟร	ดรฟช	ดชทช	ฟมรด	- รดช	ทชมฟ	ดชทช	ฟมรด
ชลชด	ชดชท	ลช-ฟ	- ลฟช				

- - ฟช	ทลชชด	ชดลช	ดํลชฟ	มรดช	ทลชมฟ	ดชทช	- มดํฟ
ดชทฟ	ชฟมด	- - ชดํ	- ลชฟ	มรดร	ฟรทฟ	รชทช	ฟมรด
- - - -	ชดทฟ	ดชทช	ฟมรด	- - ชด	ชดทช	ลช-ฟ	- ลฟช
- - ฟช	ทลชชร	ดรมด	ชดดํช	ทชมฟ	ดมฟช	- รมร	ด - - -

- - - -	ชดลช	- - - -	- ฟมด	- - - ช	- - ทด	- ชทด	รดดํช
ทชฟม	ดมฟช	ดชทช	ฟมรด	- รดดํ	- ลชฟ	รชทช	ฟมรด
ชลชด	ชดทช	ลช-ฟ	ชด-ช	- - - -	- - - ด	- - ชด	มรดดํช
- ลชฟ	ดฟชล	- ดดํล	ชฟรม	- - รช	ลรมร	ด - - -	

- - - -	- รดฟ	- - - -	ชร-ฟ	ชร-ด	- ชลฟ	ดชลด	ดํลชฟ
- ร-ฟ	ชฟมร	- - ดดํ	- ลฟช	ชรดํล	ชฟรม	- - รล	ชมรร
- - ลช	- ฟลช						

1.1 วรรณคดีและลูกตลกในทำนองตั้งเชียงใหม่

ทำนองตั้งเชียงใหม่มีทั้งหมด 89 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตลก
1	----	ร ม --	----	ช ล --	ฟา	ฟ3
2	--ช ล	--ช ตี	- ล - ช	- ร - ด	ฟา	ฟ5
3	--- ร	- ฟ ม ร	----	ด ร ฟ ร	ฟา	ฟ6
4	----	ด ฟ - ฟ	----	ช ล ช ตี	ฟา	ฟ5
5	-- ล ช	- ร - ด	----	ด ฟ - ฟ	ฟา	ฟ1
6	----	ช ล ช ตี	ล ช - ด	-- ล ช	ฟา	ฟ2
7	- ฟ ล ช	----	ช ล ช ตี	ล ช - ร	ฟา	ฟ6
8	- ฟ ม ร	----			ฟา	ฟ6
9	----	- ล - ร	- ล ร ฟ	ช ร --	ฟา	ฟ6
10	- ฟ ช ล	ตี ช ล ร	- ม ช ร	ช ร ม ช	ฟา	ฟ2
11	- ม ร ม	ร ด ร ม ช	-- ตี ล	ช ร ม ร	ฟา	ฟ6
12	ด ---	ช ด ล ช	----	- ล ช ด	ฟา	ฟ5
13	--ช ล	ตี ล ช ด	ช ด ช ล	ตี ล ช ฟ	ฟา	ฟ1
14	ม ร - ด	-- ช ท	--- ล	ช ร ม ด	ชอล	ช4
15	----	ช ด ตี ท	- ร - ท	ร ท ล ช	ชอล	ช1
16	- ร - ท	ร ท ล ช	-- ตี ล	ช ม ร ร	ชอล	ช5
17	-- ล ช	--- ด	-- ช ด	มรด ตี ช	ฟา	ฟ2
18	- ล ช ฟ	ด ฟ ช ล	- ด ตี ล	ช ฟ ร ม	ฟา	ฟ7
19	-- ร ช	ล ร ม ร	ด ---		ฟา	ฟ5
20	----	- ร ด ฟ	----	ช ร - ฟ	ฟา	ฟ1
21	ช ร - ด	- ช ล ฟ	ด ช ล ด	ตี ล ช ฟ	ฟา	ฟ1
22	ช ร - ฟ	ช ฟ ม ร	-- ด ตี	- ล ช ฟ	ฟา	ฟ1
23	ช ร ตี ล	ช ฟ ร ม	-- ร ล	ช ม ร ร	ชอล	ช5

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
24	- - ล ช	- ฟ ล ช			ซอล	ซ1
25	- - - -	- - - ท	- ม - ฟ	ช ฟ ม ด	มี	ม6
26	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ร ด ท	ล ช ฟ ท	มี	ม5
27	ฟ ท ล ช	ด ล ดํ ล	ช ล ด ฟ	ม ร - ด	มี	ม6
28	- - ช ด	ร ม ฟ ช	- - ฟ ช	ทลช ช ด	มี	ม6
29	ช ด ช ล	ดํ ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	มี	ม2
30	ด ช ท ช	- ม ท ฟ	ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	มี	ม6
31	- - ช ล	ดํ ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	มี	ม2
32	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	- - ช ด	ท ช - ด	มี	ม6
33	ช ด ช ดํ	- ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	มี	ม2
34	ด ช ท ช	- ม ฟ ช	- - ฟ ช	ทลช ช ร	มี	ม7
35	ด ร ม ด	ช ด ดํ ช	ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	มี	ม5
36	ด ช ท ช	- ร ม ร	ด - - -		มี	ม6
37	- - - -	- ร ด ฟ	- - - ช	ทลช ด ร	ฟา	ฟ6
38	- - - -	- ช ล ร	ล ร ดํ ล	- ฟ ล ช	ฟา	ฟ2
39	ท ช ฟ ร	ด ร ฟ ช	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
40	- ร ด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
41	ช ล ช ด	ช ล ช ท	ล ช - ฟ	ช ด ดํ ช	ฟา	ฟ2
42	- - - ล	ช ฟ ร ม	- - ร ล	ช ม ร ร	ฟา	ฟ6
43	ล ช - -	- - - -	- - - ด	- - ช ด	ฟา	ฟ5
44	มรด ดํ ช	ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	ฟา	ฟ2
45	- ร ม ร	ด - - -			ฟา	ฟ5

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
46	- - - -	- ร ด ฟ	- - - ช	ทลช ด ร	ฟา	ฟ6
47	- ช ล ร	ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	- - ฟ ช	ฟา	ฟ2
48	ทลช ช ร	- ช ล ร	ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	ฟา	ฟ2
49	- - ฟ ช	ทลช ฟ ร	- ช ล ร	ด ร ฟ ช	ฟา	ฟ2
50	- - ดํ ล	- ฟ ล ช	ร ช ท ร	ฟ ร ด ท	ที	ท1
51	- - ดํ ท	- ฟ - ท	- ช ท ฟ	ดํ ฟ ช ท	ที	ท1
52	- ล ดํ ช	- ฟ ด ร	- - - -	ด ร ฟ ล	ฟา	ฟ3
53	- - ดํ ล	ด ร ฟ ช	- - ด ร	ฟ ช ล ด	ฟา	ฟ5
54	- - - ช	ท ม ฟ ช			ฟา	ฟ2
55	- - ฟ ช	ทลช ช ด	ช ด ล ช	ดํ ล ช ฟ	ฟา	ฟ1
56	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ดํ ฟ	ฟา	ฟ1
57	ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	- - ช ดํ	- ล ช ฟ	ฟา	ฟ1
58	ม ร ด ร	ฟ ร ท ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
59	- - ช ด	มรต ท ฟ	ร ช ท ช	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
60	- - ช ด	ช ด ท ช	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	ฟา	ฟ2
61	- - ฟ ช	ทลช ช ร	ด ร ม ด	ช ด ดํ ช	ฟา	ฟ2
62	ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	- - - -	ฟา	ฟ2
63	- ร ม ร	ด - - -			ฟา	ฟ5
64	- - - -	- ร ด ฟ	- - - ช	ทลช ด ร	ฟา	ฟ6
65	- - - -	- ช ล ร	ด ร ฟ ล	- ฟ ล ช	ฟา	ฟ2
66	ท ช ฟ ร	ด ร ฟ ช	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
67	- ร ด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
68	ช ล ช ด	ช ด ช ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	ฟา	ฟ2
69	- - ฟ ช	ทลช ช ด	ช ด ล ช	ดํ ล ช ฟ	ฟา	ฟ1

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
70	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ดํ ฟ	ฟา	ฟ1
71	ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	- - ช ดํ	- ล ช ฟ	ฟา	ฟ1
72	ม ร ด ร	ฟ ร ท ฟ	ร ช ท ช	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
73	- - - -	ช ด ท ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
74	- - ช ด	ช ด ท ช	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	ฟา	ฟ2
75	- - ฟ ช	ทลช ช ร	ด ร ม ด	ช ด ดํ ช	ฟา	ฟ2
76	ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	- ร ม ร	ด - - -	ฟา	ฟ5
77	- - - -	ช ด ล ช	- - - -	- ฟ ม ด	ฟา	ฟ5
78	- - - ช	- - ท ด	- ช ท ด	ร ด ดํ ช	มี	ม3
79	ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	มี	ม6
80	- ร ด ดํ	- ล ช ฟ	ร ช ท ช	ฟ ม ร ด	มี	ม6
81	ช ล ช ด	ช ด ท ช	ล ช - ฟ	ช ด - ช	มี	ม3
82	- - - -	- - - ด	- - ช ด	มรด ดํ ช	มี	ม3
83	- ล ช ฟ	ด ฟ ช ล	- ด ดํ ล	ช ฟ ร ม	มี	ม1
84	- - ร ช	ล ร ม ร	ด - - -		มี	ม6
85	- - - -	- ร ด ฟ	- - - -	ช ร - ฟ	ฟา	ฟ1
86	ช ร - ด	- ช ล ฟ	ด ช ล ด	ดํ ล ช ฟ	ฟา	ฟ1
87	- ร - ฟ	ช ฟ ม ร	- - ด ดํ	- ล ฟ ช	ฟา	ฟ2
88	ช ร ดํ ล	ช ฟ ร ม	- - ร ล	ช ม ร ร	ฟา	ฟ6
89	- - ล ช	- ฟ ล ช			ฟา	ฟ2

สรุปได้ว่าทำนองตั้งเสียงใหม่มีลูกตกทั้งหมด 7 เสียง ในกลุ่มเสียงฟา คือ ฟา ซอล ลา โด เร และมี ในกลุ่มเสียงซอลคือ ซอล ลา ที โด เร และมี ในกลุ่มเสียงมีคือ มี ฟา ซอล ที และโด สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียงโต

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	2	- - ช ล	- - ช ตั้	- ล - ช	- ร - ด	1
2	4	- - - -	ด ฟ - ฟ	- - - -	ช ล ช ตั้	1
3	12	ด - - -	ช ด ล ช	- - - -	- ล ช ด	1
4	14	ม ร - ด	- - ช ท	- - - ล	ช ร ม ด	1
5	19	- - ร ช	ล ร ม ร	ด - - -		1
6	25	- - - -	- - - ท	- ม - ฟ	ช ฟ ม ด	1
7	27	ฟ ท ล ช	ด ล ตั้ ล	ช ล ด ฟ	ม ร - ด	1
8	28	- - ช ด	ร ม ฟ ช	- - ฟ ช	ทลช ช ด	1
9	30	ด ช ท ช	- ม ท ฟ	ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	1
10	32	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	- - ช ด	ท ช - ด	1
11	36	ด ช ท ช	- ร ม ร	ด - - -		1
12	39	ท ช ฟ ร	ด ร ฟ ช	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
13	40	- ร ด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
14	43	ล ช - -	- - - -	- - - ด	- - ช ด	1
15	53	- - ตั้ ล	ด ร ฟ ช	- - ด ร	ฟ ช ล ด	1
16	58	ม ร ด ร	ฟ ร ท ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
17	59	- - ช ด	มรด ท ฟ	ร ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
18	63	- ร ม ร	ด - - -			1
19	66	ท ช ฟ ร	ด ร ฟ ช	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
20	67	- ร ด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
21	72	ม ร ด ร	ฟ ร ท ฟ	ร ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
22	73	- - - -	ช ด ท ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
23	76	ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	- ร ม ร	ด - - -	1

ลูกตกเสียงโต (ต่อ)

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
24	77	----	ช ด ล ช	----	- ฟ ม ด	1
25	79	ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
26	80	- ร ด ตั้	- ล ช ฟ	ร ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
27	84	-- ร ช	ล ร ม ร	ด ---		1

ลูกตกเสียงซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	6	----	ช ล ช ตั้	ล ช - ด	-- ล ช	1
2	10	- ฟ ช ล	ตั้ ช ล ร	- ม ช ร	ช ร ม ช	1
3	15	----	ช ด ตั้ ท	- ร - ท	ร ท ล ช	1
4	17	-- ล ช	--- ด	-- ช ด	มรด ตั้ ช	1
5	24,89	-- ล ช	- ฟ ล ช			2
6	35	ด ร ม ด	ช ด ตั้ ช	ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	1
7	38	----	- ช ล ร	ล ร ตั้ ล	- ฟ ล ช	1
8	41	ช ล ช ด	ช ล ช ท	ล ช - ฟ	ช ด ตั้ ช	1
9	44	มรด ตั้ ช	ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	1
10	47	- ช ล ร	ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	-- ฟ ช	1
11	48	ทลช ช ร	- ช ล ร	ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	1
12	49	-- ฟ ช	ทลช ฟ ร	- ช ล ร	ด ร ฟ ช	1
13	54	--- ช	ท ม ฟ ช			1
14	60	-- ช ด	ช ด ท ช	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	1
15	61,75	-- ฟ ช	ทลช ช ร	ด ร ม ด	ช ด ตั้ ช	2
16	62	ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	----	1

ลูกตกเสียงซอล (ต่อ)

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
17	65	----	- ซ ล ร	ด ร ฟ ล	- ฟ ล ซ	1
18	68	ซ ล ซ ด	ซ ด ซ ท	ล ซ - ฟ	- ล ฟ ซ	1
19	74	-- ซ ด	ซ ด ท ซ	ล ซ - ฟ	- ล ฟ ซ	1
20	78	--- ซ	-- ท ด	- ซ ท ด	ร ด ต์ ซ	1
21	81	ซ ล ซ ด	ซ ด ท ซ	ล ซ - ฟ	ซ ด - ซ	1
22	82	----	--- ด	-- ซ ด	มรด ต์ ซ	1
23	87	- ร - ฟ	ซ ฟ ม ร	-- ด ต์	- ล ฟ ซ	1

ลูกตกเสียงเร

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3	--- ร	- ฟ ม ร	----	ด ร ฟ ร	1
2	8	- ฟ ม ร	----			1
3	9	----	- ล - ร	- ล ร ฟ	ซ ร --	1
4	11	- ม ร ม	ร ด ร ม ซ	-- ต์ ล	ซ ร ม ร	1
5	16	- ร - ท	ร ท ล ซ	-- ต์ ล	ซ ม ร ร	1
6	23	ซ ร ต์ ล	ซ ฟ ร ม	-- ร ล	ซ ม ร ร	1
7	37,46	----	- ร ด ฟ	--- ซ	ทลซ ด ร	2
8	42	--- ล	ซ ฟ ร ม	-- ร ล	ซ ม ร ร	1
9	88	ซ ร ต์ ล	ซ ฟ ร ม	-- ร ล	ซ ม ร ร	1

ลูกตกเสียงฟ้า

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	5	- - ล ช	- ร - ด	- - - -	ด ฟ - ฟ	1
2	13	- - ช ล	ดํ ล ช ด	ช ด ช ล	ดํ ล ช ฟ	1
3	20,85	- - - -	- ร ด ฟ	- - - -	ช ร - ฟ	2
4	21,86	ช ร - ด	- ช ล ฟ	ด ช ล ด	ดํ ล ช ฟ	2

ลูกตกเสียงฟ้า (ต่อ)

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
5	22	ช ร - ฟ	ช ฟ ม ร	- - ด ดํ	- ล ช ฟ	1
6	29	ช ด ช ล	ดํ ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	1
7	31	- - ช ล	ดํ ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	1
8	33	ช ด ช ดํ	- ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	1
9	55,69	- - ฟ ช	ทลช ช ด	ช ด ล ช	ดํ ล ช ฟ	2
10	56	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ดํ ฟ	1
11	57,71	ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	- - ช ดํ	- ล ช ฟ	2
12	70	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ดํ ฟ	1

ลูกตกเสียงที่

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	26	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ร ด ท	ล ช ฟ ท	1
2	50	- - ดํ ล	- ฟ ล ช	ร ช ท ร	ฟ ร ด ท	1
3	51	- - ดํ ท	- ฟ - ท	- ช ท ฟ	ดํ ฟ ช ท	1

ลูกตกเสียงลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - -	ร ม - -	- - - -	ซ ล - -	1
2	52	- ล ดํ ซ	- ฟ ด ร	- - - -	ด ร ฟ ล	1

ลูกตกเสียงมี

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	18,83	- ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	- ด ดํ ล	ซ ฟ ร ม	2

จากการจำแนกทำนองเพลงทำให้ได้ข้อสรุปถึงการใช้ลูกตกที่หลากหลาย ดังนี้

เสียง โด	จำนวน	26	ครั้ง
เสียง ซอล	จำนวน	24	ครั้ง
เสียง เร	จำนวน	14	ครั้ง
เสียง ฟา	จำนวน	13	ครั้ง
เสียง ที	จำนวน	3	ครั้ง
เสียง ลา	จำนวน	2	ครั้ง
เสียง มี	จำนวน	2	ครั้ง

ลูกตกที่มีการใช้มากที่สุดคือลูกตกเสียง โด จำนวน 26 ครั้ง ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 24 ครั้ง ลูกตกเสียง เร จำนวน 14 ครั้ง ลูกตกเสียง ฟา จำนวน 13 ครั้ง ลูกตกเสียง ที จำนวน 3 ครั้ง ลูกตกเสียง ลาและมี จำนวน 2 ครั้ง

1.2 กระสวนจังหวะในทำนองตั้งเขียงใหม่มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	----	xx--	----	ร ม --	1
			----	ช ล --	1
				รวม	2
B	--xx	--xx	--ช ล	--ช ต่	1
				รวม	1
C	-x-x	-x-x	-ล-ช	-ร-ด	1
				รวม	1
D	---x	-xxx	---ร	-ฟ ม ร	1
				รวม	1
E	----	xxxx	----	ด ร ฟ ร	1
			----	ช ล ช ต่	1
			----	ช ด ต่ ท	1
			----	ด ร ฟ ล	1
			----	ช ด ท ฟ	1
			----	ช ด ล ช	1
				รวม	6
F	----	xx-x	----	ด ฟ - ฟ	2
			----	ช ร - ฟ	1
				รวม	3
G	--xx	-x-x	--ลช	-ร-ด	1
			--ต่ ท	-ฟ-ท	1
				รวม	2
H	xx-x	--xx	ลช-ด	--ลช	1
			ม ร - ด	--ช ท	1
				รวม	2

กระสวนจั่วหะ	รูปแบบกระสวนจั่วหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
I	- x x x	- - - -	- ฟ ล ช	- - - -	1
			- ฟ ม ร	- - - -	1
				รวม	2
J	x x x x	x x - x	ช ล ช ต่	ล ช - ร	1
				รวม	1
K	- - - -	- x - x	- - - -	- ล - ร	1
				รวม	1
L	- x x x	x x - -	- ล ร ฟ	ช ร - -	1
				รวม	1
M	- x x x	x x x x	- ฟ ช ล	ด่ ช ล ร	1
			- ม ช ร	ช ร ม ช	1
			- ล ช ฟ	ด ฟ ช ล	2
			- ด ต่ ล	ช ฟ ร ม	2
			- ร ด ช	ท ช ม ฟ	1
			- ช ล ร	ด ร ฟ ล	1
			- ช ล ร	ด ร ฟ ช	1
			- ช ท ฟ	ด่ ฟ ช ท	1
			- ร ด ช	ท ช ม ฟ	1
			- ช ท ด	ร ด ต่ ช	1
				รวม	12
N	- x x x	x x x x x	- ม ร ม	ร ด ร ม ช	1
				รวม	1
O	- - x x	x x x x x	- - ต่ ล	ช ร ม ร	1
			- - ช ล	ด่ ล ช ด	1
			- - ต่ ล	ช ม ร ร	1
			- - ร ช	ล ร ม ร	1
			- - ร ล	ช ม ร ร	3
			- - ช ด	ร ม ฟ ช	1

กระสวนจิ้งหะ	รูปแบบกระสวนจิ้งหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
O (ต่อ)	-- x x	x x x x	-- ช ล	ดํ ัล ช ฟ	1
			-- ดํ ัล	ด ร ฟ ช	1
			-- ด ร	ฟ ช ล ด	1
			-- ช ด	ช ด ท ช	2
			-- ร ช	ล ร ม ร	1
			รวม		14
P	x ---	x x x x	ด ---	ช ด ล ช	1
			รวม		1
Q	----	- x x x	----	- ร ด ฟ	5
			----	- ช ล ร	1
			----	- ฟ ม ด	1
			รวม		7
R	x x x x	x x x x	ช ด ช ล	ดํ ัล ช ฟ	3
			ด ช ล ด	ดํ ัล ช ฟ	2
			ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	1
			ฟ ร ด ท	ล ช ฟ ท	1
			ฟ ท ล ช	ด ล ดํ ัล	1
			ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	3
			ด ร ม ด	ช ด ดํ ัล	2
			ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	4
			ท ช ฟ ร	ด ร ฟ ช	2
			ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	7
			ช ล ช ด	ช ล ช ท	1
			ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	1
			ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	1
			ร ช ท ร	ฟ ร ด ท	1
			ช ด ล ช	ดํ ัล ช ฟ	1
			ม ร ด ร	ฟ ร ท ฟ	2

กระสวนจั่วหะ	รูปแบบกระสวนจั่วหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
R (ต่อ)	x x x x	x x x x	ร ช ท ช	ฟ ม ร ด	5
			ช ล ช ด	ช ด ช ท	1
			ช ล ช ด	ช ด ท ช	1
			ช ร ดํ ล	ช ฟ ร ม	1
				รวม	41
S	- - - x	x x x x	- - - ล	ช ร ม ด	1
			- - - ล	ช ฟ ร ม	1
			- - - ช	ท ม ฟ ช	1
				รวม	3
T	- x - x	x x x x	- ร - ท	ร ท ล ช	2
			- ร - ฟ	ช ฟ ม ร	1
				รวม	3
U	- - x x	- - - x	- - ล ช	- - - ด	1
				รวม	1
V	- - x x	xxx x x	- - ช ด	มรด ดํ ช	1
			- - ฟ ช	ทลช ช ด	1
			- - ฟ ช	ทลช ฟ ร	1
			- - ช ด	มรด ท ฟ	1
			- - ฟ ช	ทลช ช ร	1
			- - ช ด	มรด ดํ ช	1
				รวม	6
W	x - - -		ด - - -		3
				รวม	3
X	x x - x	- x x x	ช ร - ด	- ช ล ฟ	2
			ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	3
				รวม	5

กระสวนจั่วหะ	รูปแบบกระสวนจั่วหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
Y	x x - x	x x x x	ช ร - ฟ	ช ฟ ม ร	1
			ล ช - ฟ	ช ด ตี ช	1
				รวม	2
Z	- - x x	- x x x	- - ด ตี	- ล ฟ ช	2
			- - ล ช	- ฟ ล ช	1
			- - ตี ล	- ฟ ล ช	1
			- - ช ตี	- ล ช ฟ	1
				รวม	5
AA	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ท	1
				รวม	1
AB	x x x x	xxx x x	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	6
				รวม	6
AC	x x x x	- x x x	ด ช ท ช	- ม ท ฟ	1
			ช ด ช ตี	- ล ช ฟ	1
			ด ช ท ช	- ม ฟ ช	1
			ด ช ท ช	- ร ม ร	1
			ล ร ตี ล	- ฟ ล ช	1
			ด ช ท ช	- ม ตี ฟ	1
			ด ร ฟ ล	- ฟ ล ช	1
			ด ช ท ช	- ม ตี ฟ	1
				รวม	8
AD	- - x x	x x - x	- - ช ด	ท ช - ด	1
				รวม	1
AE	- - - x	xxx x x	- - - ช	ทลช ด ร	3
				รวม	3
AF	x x - -	- - - -	ล ช - -	- - - -	1
				รวม	1

กระสวนจิ้งหะ	รูปแบบกระสวนจิ้งหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
AG	- - - x	- - x x	- - - ด	- - ช ด	1
			- - - ช	- - ท ด	1
				รวม	2
AH	xxx x x	x x x x	มรด ดํ ช	ท ช ฟ ม	1
				รวม	1
AI	- x x x	x - - -	- ร ม ร	ด - - -	3
				รวม	3
AJ	x x x x	- - x x	ช ฟ ล ช	- - ฟ ช	1
				รวม	1
AK	xxx x x	- x x x	ทลช ช ร	- ช ล ร	1
				รวม	1
AL	- x x x	- x x x	- ล ดํ ช	- ฟ ด ร	1
			- ร ด ดํ	- ล ช ฟ	1
				รวม	2
AM	x x x x	- - - -	ด ช ท ช	- - - -	1
				รวม	1
AN	x x - x	x x - x	ล ช - ฟ	ช ด - ช	1
				รวม	1

เมื่อนำกระสวนจิ้งหะมาวางเรียงกันจะมีลักษณะดังนี้

A	A	B	C
D	E	F	E
G	F	E	H
I	J	I	

K	L	M	M
N	O	P	Q
O	R	H	S
E	T	T	O
U	V	M	M
O	W		

Q	F	X	R
Y	Z	R	O
Z			

AA	U	R	R
R	J	O	V
R	AB	AC	R
O	AB	R	AD
AC	AB	AC	V
R	R	AC	W

Q	AE	Q	AC
R	R	M	R
R	Y	S	O
AF	AG	AH	R
AI			

Q	AE	M	AJ
AK	R	V	M
Z	R	G	M
AL	E	O	O
S			

Q	R	AB	AC
R	Z	R	R
V	R	O	X
V	R	R	AM
AI			

Q	AE	Q	AC
R	R	M	R
R	X		

Q	R	AB	AC
R	Z	R	R
E	R	O	X
V	R	R	AI

E	Q	AG	M
R	R	AL	R
R	AN	AA	V
M	M	O	W

Q	F	X	R
T	Z	R	O
Z			

E	Q	AG	M
R	R	AL	R
R	AN	AA	V
M	M	O	W

Q	F	X	R
T	Z	R	O
Z			

จากตำแหน่งของกระสวนจันทะสามารถพบได้ว่า มีการใช้กระสวนจันทะ R มากที่สุด ถึง 41 ครั้ง กระสวนจันทะ O จำนวน 14 ครั้ง กระสวนจันทะ M จำนวน 12 ครั้ง กระสวนจันทะ AC จำนวน 8 ครั้ง กระสวนจันทะ Q จำนวน 7 ครั้ง กระสวนจันทะ E, V, AB จำนวน 7 ครั้ง กระสวนจันทะ X, Z จำนวน 5 ครั้ง กระสวนจันทะ F, S, T, W, AE, AI จำนวน 3 ครั้ง กระสวนจันทะ A, G, H, I, J, AG, AL จำนวน 2 ครั้ง นอกเหนือจากนี้จะพบการใช้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น

1.3 ทิศทางของทำนอง

รูปแบบกระสวนทำนองในทำนองตั้งเชียงใหม่ โดยเรียงจากกระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดไปหาน้อยที่สุดดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	x x x x	x x x x	41
2	- - x x	x x x x	14
3	- x x x	x x x x	12
4	x x x x	- x x x	8
5	- - - -	- x x x	7
6	- - - -	x x x x	6
7	- - x x	xxx x x	6
8	x x x x	xxx x x	6
9	x x - x	- x x x	5
10	- - x x	- x x x	5
11	- - - -	x x - x	3
12	- - - x	x x x x	3
13	- x - x	x x x x	3
14	x - - -		3
15	- - - x	xxx x x	3
16	- x x x	x - - -	3
17	- - - -	x x - -	2
18	- - x x	- x - x	2
19	x x - x	- - x x	2
20	- x x x	- - - -	2

รูปแบบที่	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
21	x x - x	x x x x	2
22	- - - x	- - x x	2
23	- x x x	- x x x	2
24	- - x x	- - x x	1
25	- x - x	- x - x	1
26	- - - x	- x x x	1
27	x x x x	x x - x	1
28	- - - -	- x - x	1
29	- x x x	x x - -	1
30	- x x x	x x xxx	1
31	x - - -	x x x x	1
32	- - x x	- - - x	1
33	- - - -	- - - x	1
34	- - x x	x x - x	1
35	x x - -	- - - -	1
36	xxx x x	x x x x	1
37	x x x x	- - x x	1
38	xxx x x	- x x x	1
39	x x x x	- - - -	1
40	x x - x	x x - x	1

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1	x x x x	x x x x	ซ ด ซ ล	ดํ ล ซ ฟ	3	
			ด ซ ล ด	ดํ ล ซ ฟ	2	
			ท ซ ม ฟ	ด ซ ท ซ	1	
			ฟ ร ด ท	ล ซ ฟ ท	1	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)	x x x x	x x x x	ฟ ท ล ช	ด ล ดํ ล	1	
			ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	3	
			ด ร ม ด	ช ด ดํ ช	2	
			ท ช ม ฟ	ด ม ฟ ช	4	
			ท ช ฟ ร	ด ร ฟ ช	2	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)	x x x x	x x x x	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	7	
			ช ล ช ด	ช ล ช ท	1	
			ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	1	
			ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	1	
			ร ช ท ร	ฟ ร ด ท	1	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)	x x x x	x x x x	ซ ด ล ซ	ดํ ล ซ ฟ	1	
			ม ร ด ร	ฟ ร ท ฟ	2	
			ร ซ ท ซ	ฟ ม ร ด	5	
			ซ ล ซ ด	ซ ด ซ ท	1	
			ซ ล ซ ด	ซ ด ท ซ	1	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)	x x x x	x x x x	ช ร ดํ ํ ล	ช ฟ ร ม	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
2	- - x x x x x x	- - ดํ ํ ล	ช ร ม ร	1	
		- - ช ล	ดํ ํ ล ช ด	1	
		- - ดํ ํ ล	ช ม ร ร	1	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
2 (ต่อ)	-- x x	x x x x	-- ร ช	ล ร ม ร	1	
			-- ร ล	ช ม ร ร	3	
	-- ช ด	ร ม ฟ ช	1			
	-- ช ล	ดํ ล ช ฟ	1			
	-- ดํ ล	ด ร ฟ ช	1			

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
2 (ต่อ)	- - x x	x x x x	- - ด ร	ฟ ช ล ด	1	
			- - ช ด	ช ด ท ช	2	
			- - ร ช	ล ร ม ร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3	- x x x	x x x x	- ฟ ช ล	ด ช ล ร	1	
			- ม ช ร	ช ร ม ช	1	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3 (ต่อ)	- x x x	x x x x	- ล ช ฟ	ด ฟ ช ล	2	
			- ด ดํ ล	ช ฟ ร ม	2	
			- ร ด ช	ท ช ม ฟ	1	
			- ช ล ร	ด ร ฟ ล	1	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3 (ต่อ)	- x x x	x x x x	- ช ล ร	ด ร ฟ ช	1	
			- ช ท ฟ	ดํ ฟ ช ท	1	
			- ร ด ช	ท ช ม ฟ	1	
			- ช ท ด	ร ด ดํ ช	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
4	x x x x	- x x x	ด ช ท ช	- ม ท ฟ	1	
			ช ด ช ด	- ล ช ฟ	1	
			ด ช ท ช	- ม ฟ ช	1	
			ด ช ท ช	- ร ม ร	1	

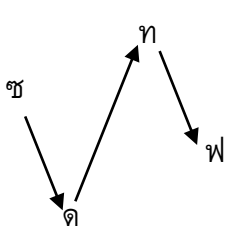
ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
4 (ต่อ)	x x x x	- x x x	ล ร ดํ ํ ล	- ฟ ล ช	1	
			ด ช ท ช	- ม ดํ ํ ฟ	1	
			ด ร ฟ ล	- ฟ ล ช	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

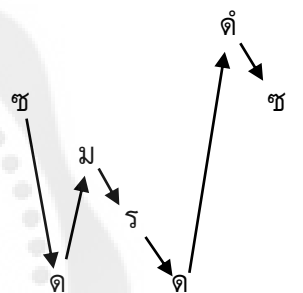
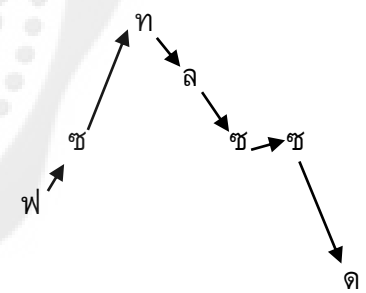
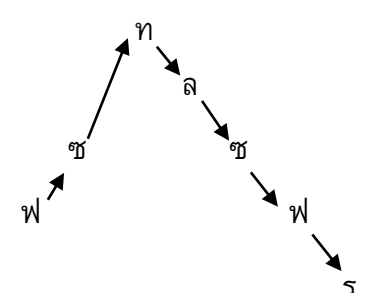
ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
5	----	- x x x	----	- ร ด ฟ	5	
			----	- ช ล ร	1	
			----	- ฟ ม ด	1	

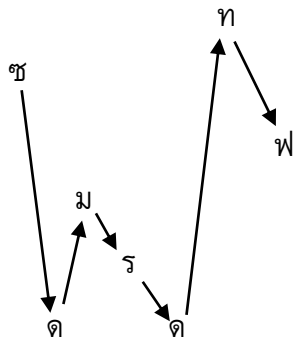
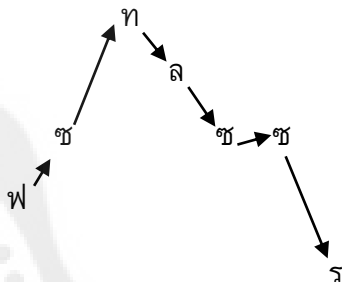
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
6	----	x x x x	----	ด ร ฟ ร	1	
			----	ช ล ช ดั	1	
			----	ช ด ดั ท	1	
			----	ด ร ฟ ล	1	

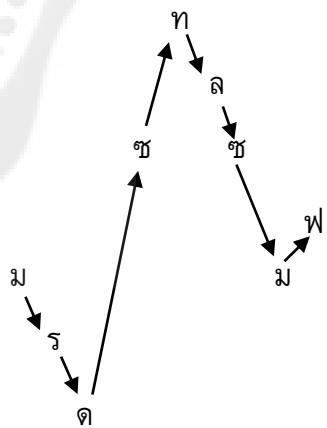
ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
6 (ต่อ)	----	x x x x	----	ซ ด ท ฟ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
7	-- x x	xxx x x	-- ซ ด	มรด ดํ ซ	1	
			-- ฟ ซ	ทลซ ซ ด	1	
			-- ฟ ซ	ทลซ ฟ ร	1	
						

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
7 (ต่อ)	- - x x	xxx x x	- - ซ ด	มรด ท ฟ	1	
			- - ฟ ซ	ทลซ ซ ร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
8	x x x x	xxx x x	ม ร ด ซ	ทลซ ม ฟ	6	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
9	x x - x	- x x x	ซ ร - ด	- ซ ล ฟ	2	
			ล ซ - ฟ	- ล ฟ ซ	3	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
10	-- x x	- x x x	-- ด ด	- ล ฟ ซ	2	
			-- ล ซ	- ฟ ล ซ	1	
			-- ด ล	- ฟ ล ซ	1	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
10 (ต่อ)	- - x x	- x x x	- - ซ ด	- ล ซ ฟ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 11 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
11	----	x x - x	----	ด ฟ - ฟ	2	
			----	ซ ร - ฟ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 12 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
12	--- x	x x x x	--- ล	ซ ร ม ด	1	
			---	ซ ฟ ร ม	1	

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
12 (ต่อ)	--- x	x x x x	--- ซ	ท ม ฟ ซ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 13 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
13	- x - x	x x x x	- ร - ท	ร ท ล ซ	2	
			- ร - ฟ	ซ ฟ ม ร	1	

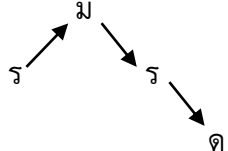
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 14 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
14	x - - -		ด - - -		3	

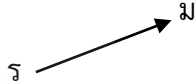
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 15 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
15	--- x	xxx x x	--- ซ	ทลซ ด ร	3	

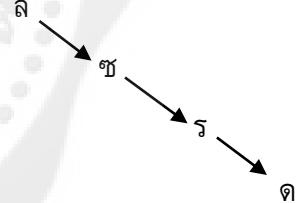
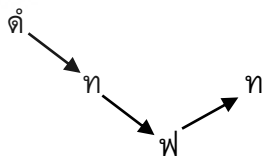
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 16 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
16	- x x x	x - - -	- ร ม ร	ด - - -	3	

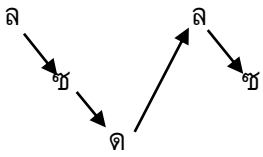
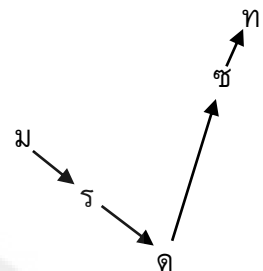
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 17 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
17	- - - -	x x - -	- - - -	ร ม - -	1	
			- - - -	ซ ล - -	1	

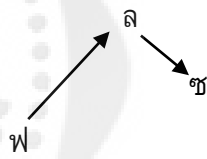
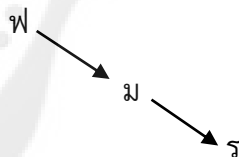
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 18 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
18	- - x x	- x - x	- - ล ซ	- ร - ด	1	
			- - ดํ ท	- ฟ - ท	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 19 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
19	x x - x	- - x x	ล ช - ด	- - ล ช	1	
			ม ร - ด	- - ช ท	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 20 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
20	- x x x	- - - -	- ฟ ล ช	- - - -	1	
			- ฟ ม ร	- - - -	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 21 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
21	x x - x	x x x x	ซ ร - ฟ	ซ ฟ ม ร	1	
			ล ซ - ฟ	ซ ด ดํ ซ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 22 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
22	--- x	-- x x	--- ด	-- ซ ด	1	
			--- ซ	-- ท ด	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 23 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
23	- x x x	- x x x	- ล ดั ช	- ฟ ด ร	1	
			- ร ด ดั	- ล ช ฟ	1	

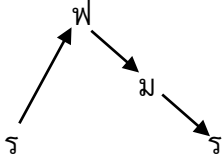
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 24 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
24	- - x x	- - x x	- - ช ล	- - ช ดั	1	

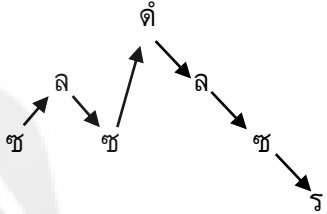
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 25 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
25	- x - x	- x - x	- ล - ช	- ร - ด	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 26 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
26	--- x	- x x x	--- ร	- ฟ ม ร	1	

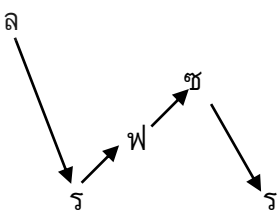
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 27 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
27	x x x x	x x - x	ซ ล ซ ด	ล ซ - ร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 28 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
28	----	- x - x	----	- ล - ร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 29 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
29	- x x x	x x - -	- ล ร ฟ	ซ ร - -	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 30 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ	จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
30	- x x x x x xxx	- ม ร ม ร ด ร ม ช	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 31 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ	จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
31	x - - - x x x x x	ด - - - ช ด ล ช	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 32 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ	จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
32	- - x x - - - x	- - ล ช - - - ด	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 33 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ	จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
33	- - - - - - - x	- - - - - - - ท	1	

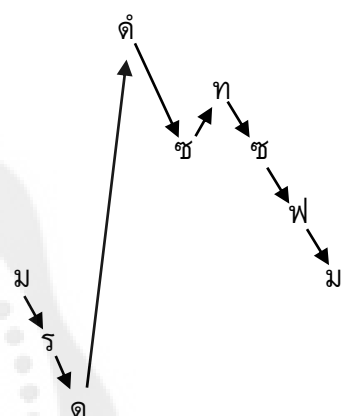
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 34 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ	จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
34	- - x x x x - x	- - ช ด ท ช - ด	1	

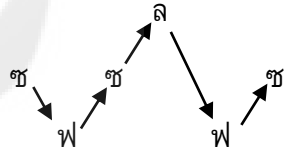
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 35 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
35	x x - -	- - - -	ล ช - -	- - - -	1	

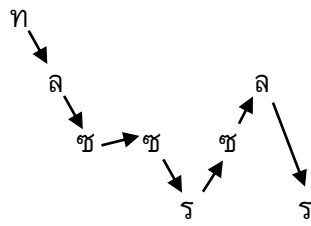
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 36 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
36	xxx x x	x x x x	มรด ดํ ช	ท ช ฟ ม	1	

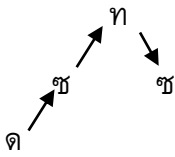
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 37 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
37	x x x x	- - x x	ช ฟ ล ช	- - ฟ ช	1	

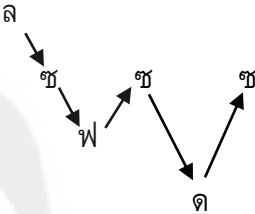
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 38 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
38	xxx x x	- x x x	ทลช ช ร	- ช ล ร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 39 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
39	x x x x	- - - -	ด ช ท ช	- - - -	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 40 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
40	x x - x	x x - x	ล ช - พ	ช ด - ช	1	

2. วิเคราะห์ทำนองจะปู

ทำนอง จะปู

ทำนองจะปูเป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด ใช้บรรเลงเป็นลำดับที่ 2 ต่อจากทำนองตั้งเชียงใหม่

ตัวอย่างโน้ต ทำนองจะปู

--- ร	- ฟ ม ร	----	- ฟ ช ล	- ร ร ร	----	- - ล ช	----
--- ท	- ช ร ด	----	- ฟ ช ล	- ช - -	**ทำนองจ้อยเชียงใหม่ เชื่อมมาจากทำนองตั้งเชียงใหม่**		

----	- ร ฟ ช	ร ช ล ฟ	ด ร ฟ ด	- - ช ด	มรด ดัล	- ช - ม	ร ม ดัล
- ช - ม	ร ม ดัล	ดัล ช ม	ดัล ช ด	- ร ม ด	ช ด ดัล	- ช - ม	- ล ม ช
- ม ร ม	ช ม ดัล	ร ล ดัล	ช ร ฟ ม ร	ล ร ฟ ม ร	- ม ช ร	- - ล ร	ล ร ล ม
ร ม ช ด	- - ร ช	- - ร ล	ช ม ร ด	----	ช ด ดัล	- ช - ม	- ล ม ช
--- ม	ร ม ช ท	ล ช - ม	ร ม ช ล	- ท - ล	- ม ดัล	- ม ดัล	ดัล ช ม
ช ม ร ด	ช ด ร ม	ช ม ดัล	ช ม ร ด	- ร ม ด	ช ด ดัล	- ช ล ม	ดัล ม ช
- ม ร ม	ช ม ดัล	- ม ดัล	ล ม ดัล	----	- ม ดัล	ดัล ช ม	ช ม ด ร
ม ร ด ล	ด ร ด ล	ม ด ล ร	ม ด ดัล	- ม ดัล	ช ม ล ช	ร ล ดัล	ล ช ม ล
- ช - ม	ช ม ร ด	--- ร	ม ล ม ช	- - ม ล	ดัล ช ม	ช ม ร ด	ช ด ร ม
ช ล ดัล	ร ม ดัล	- ช ล ม	ดัล ม ช	- - ม ล	ดัล ช ม	ช ม ร ด	ช ด ร ม
ช ล ดัล	ร ม ดัล	ช ล - ด	ดัล ม ช	- - ม ล	ดัล ช ด	- ร ม ด	ดัล ม ช
- ม ร ม	ช ม ดัล	ม ล ดัล	- ช ด ฟ	มร ล ด ฟ	มร ม ช ร	- - ล ร	ล ร ล ม
ร ม ช ด	- - ร ช	ร ล ดัล	ช ม ร ด	- - ช ด	ช ด ดัล	- ช ล ม	- ล ม ช

- ฟ - ฟ	ม ด - ช	- - ท ด	----
---------	---------	---------	------

ทำนองกำยละม้าย

2.1 วรรคเพลงและลูกตกในทำนองจะปู

วรรคเพลงในทำนองจะปูมีทั้งหมด 31 วรรคดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	--- ร	- ฟ ม ร	----	- ฟ ช ล	ฟา	ฟ3
2	- ร ร ร	----	-- ล ช	----	ฟา	ฟ2
3	--- ท	- ช ร ด	----	- ฟ ช ล	ฟา	ฟ3
4	- ช --	----			ฟา	ฟ2
5	----	- ร ฟ ช	ร ช ล ฟ	ด ร ฟ ด	ฟา	ฟ5
6	-- ช ด	มรด ต้ม	- ช - ม	ร ม ต้ม	ฟา	ฟ3
7	- ช - ม	ร ม ต้ม	ต้ม ช ม	ต้ม ช ด	ฟา	ฟ5
8	- ร ม ด	ช ด ต้ม	- ช - ม	- ล ม ช	ฟา	ฟ2
9	- ม ร ม	ช ม ต้ม	ร ล ต้ม	ช ร ฟมร	ฟา	ฟ6
10	ล ร ฟมร	- ม ช ร	-- ล ร	ล ร ล ม	ฟา	ฟ7
11	ร ม ช ด	-- ร ช	-- ร ล	ช ม ร ด	ฟา	ฟ5
12	----	ช ด ต้ม	- ช - ม	- ล ม ช	โด	ด5
13	--- ม	ร ม ช ท	ล ช - ม	ร ม ช ล	ชอล	ช2
14	- ท - ล	- ม ต้ม	- ม ต้ม	ต้ม ช ม	ชอล	ช6
15	ช ม ร ด	ช ด ร ม	ช ม ต้ม	ช ม ร ด	โด	ด1
16	- ร ม ด	ช ด ต้ม	- ช ล ม	ต้ม ล ม ช	โด	ด5
17	- ม ร ม	ช ม ต้ม	- ม ต้ม	ล ม ต้ม	โด	ด6
18	----	- ม ต้ม	ต้ม ช ม	ช ม ด ร	โด	ด2
19	ม ร ด ล	ด ร ด ล	ม ด ล ร	ม ด ต้ม	โด	ด6
20	- ม ต้ม	ช ม ล ช	ร ล ต้ม	ล ช ม ล	โด	ด6
21	- ช - ม	ช ม ร ด	--- ร	ม ล ม ช	โด	ด5
22	-- ม ล	ต้ม ช ม	ช ม ร ด	ช ด ร ม	โด	ด3
23	ช ล ต้ม	ร ม ต้ม	- ช ล ม	ต้ม ล ม ช	โด	ด5

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
24	- - ม ล	ดํ ฅ ม	ฅ ม ร ด	ฅ ด ร ม	โด	ด3
25	ฅ ล ดํ ม	ร ม ดํ ล	ฅ ล - ด	ดํ ล ม ฅ	โด	ด5
26	- - ม ล	ดํ ล ฅ ด	- ร ม ด	ดํ ล ม ฅ	โด	ด5
27	- ม ร ม	ฅ ม ดํ ฅ	ม ล ดํ ล	- ฅ ด ฟ	โด	ด4
28	มร ล ด ฟ	มร ม ฅ ร	- - ล ร	ล ร ล ม	โด	ด3
29	ร ม ฅ ด	- - ร ฅ	ร ล ดํ ล	ฅ ม ร ด	โด	ด1
30	- - ฅ ด	ฅ ด ดํ ล	- ฅ ล ม	- ล ม ฅ	โด	ด5
31	- ฟ - ฟ	ม ด - ฅ	- - - -	- - - -	โด	ด5

สรุปได้ว่าทำนองจะปุมี่ลูกตกทั้งหมด 5 เสียง ในกลุ่มเสียงฟา คือ ฅอล ลา โด เร และมีในกลุ่มเสียงโดคือ โด เร มี ฟา ฅอล และลา กลุ่มเสียงฅอลคือ ลา และ มี สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - ร	- ฟ ม ร	- - - -	- ฟ ฅ ล	1
2	3	- - - ท	- ฅ ร ด	- - - -	- ฟ ฅ ล	1
3	13	- - - ม	ร ม ฅ ท	ล ฅ - ม	ร ม ฅ ล	1
4	17	- ม ร ม	ฅ ม ดํ ฅ	- ม ดํ ฅ	ล ม ดํ ล	1
5	19	ม ร ด ล	ด ร ด ล	ม ด ล ร	ม ด ดํ ล	1
6	20	- ม ดํ ล	ฅ ม ล ฅ	ร ล ดํ ล	ล ฅ ม ล	1

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	2	- ร ร ร	- - - -	- - ล ซ	- - - -	1
2	4	- ซ - -	- - - -			1
3	8	- ร ม ด	ซ ด ต้ม	- ซ - ม	- ล ม ซ	1
4	12	- - - -	ซ ด ต้ม	- ซ - ม	- ล ม ซ	1
5	16	- ร ม ด	ซ ด ต้ม	- ซ ล ม	ต้ม ม ซ	1
6	21	- ซ - ม	ซ ม ร ด	- - - ร	ม ล ม ซ	1
7	23	ซ ล ต้ม	ร ม ต้ม	- ซ ล ม	ต้ม ม ซ	1
8	25	ซ ล ต้ม	ร ม ต้ม	ซ ล - ด	ต้ม ม ซ	1
9	26	- - ม ล	ต้ม ซ ด	- ร ม ด	ต้ม ม ซ	1
10	30	- - ซ ด	ซ ด ต้ม	- ซ ล ม	- ล ม ซ	1
11	31	- ฟ - ฟ	ม ด - ซ	- - - -	- - - -	1

ลูกตกเสียง โด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	5	- - - -	- ร ฟ ซ	ร ซ ล ฟ	ด ร ฟ ด	1
2	7	- ซ - ม	ร ม ต้ม	ต้ม ซ ม	ต้ม ซ ด	1
3	11	ร ม ซ ด	- - ร ซ	- - ร ล	ซ ม ร ด	1
4	15	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ซ ม ต้ม	ซ ม ร ด	1
5	29	ร ม ซ ด	- - ร ซ	ร ล ต้ม	ซ ม ร ด	1

ลูกตกเสียง เร

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	9	- ม ร ม	ช ม ดํ ช	ร ล ดํ ล	ช ร ฟ ม ร	1
2	18	- - - -	- ม ดํ ล	ดํ ล ช ม	ช ม ต ร	1

ลูกตกเสียง มี

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	10	ล ร ฟ ม ร	- ม ช ร	- - ล ร	ล ร ล ม	1
2	14	- ท - ล	- ม ดํ ล	- ม ดํ ล	ดํ ล ช ม	1
3	22,24	- - ม ล	ดํ ล ช ม	ช ม ร ต	ช ต ร ม	2

จากการจำแนกทำนองเพลงทำให้ได้ข้อสรุปถึงการใช้ลูกตกที่หลากหลาย ดังนี้

เสียง ลา	จำนวน	6	ครั้ง
เสียง ซอล	จำนวน	11	ครั้ง
เสียง โด	จำนวน	5	ครั้ง
เสียง เร	จำนวน	2	ครั้งเสียง
เสียง มี	จำนวน	4	ครั้ง

ลูกตกที่มีการใช้มากที่สุดคือลูกตกเสียง ซอล จำนวน 11 ครั้ง ลูกตกเสียง ลา จำนวน 6 ครั้ง ลูกตกเสียง โด จำนวน 5 ครั้ง ลูกตกเสียง มี จำนวน 4 ครั้ง และลูกตกเสียง เร จำนวน 2 ครั้ง

2.2 กระสวนจิ้งหะที่พบในทำนองจะปู้ มีดังนี้

กระสวนจิ้งหะ	รูปแบบกระสวนจิ้งหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	- - - x	- x x x	- - - ร	- ฟ ม ร	1
			- - - ท	- ช ร ด	1
			- - - -	- ร ฟ ช	1
				รวม	3
B	- - - -	- x x x	- - - -	- ฟ ช ล	2
			- - - -	- ร ฟ ช	1
			- - - -	- ม ต้ม	1
				รวม	4
C	- x x x	- - - -	- ร ร ร	- - - -	1
				รวม	1
D	- - x x	- - - -	- - ล ช	- - - -	1
				รวม	1
E	- x - -	- - - -	- ช - -	- - - -	1
				รวม	1
F	x x x x	x x x x	ร ช ล ฟ	ด ร ฟ ด	1
			ต้ม ช ม	ต้ม ช ด	1
			ช ม ร ด	ช ด ร ม	3
			ช ม ต้ม	ช ม ร ด	1
			ต้ม ช ม	ช ม ด ร	1
			ม ร ด ล	ด ร ด ล	1
			ม ด ล ร	ม ด ต้ม	1
			ร ล ต้ม	ล ช ม ล	1
			ช ล ต้ม	ร ม ต้ม	2
				รวม	12

กระสวนจั่วหะ	รูปแบบกระสวนจั่วหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
G	- - x x	xxx x x	- - ช ด	มรด ต้ม	1
				รวม	1
H	- x - x	x x x x	- ช - ม	ร ม ต้ม	2
			- ช - ม	ช ม ร ด	1
				รวม	5
I	- x x x	x x x x	- ร ม ด	ช ด ต้ม	1
			- ม ร ม	ช ม ต้ม	3
			- ม ต้ม	ต้ม ช ม	1
			- ช ล ม	ต้ม ม ช	1
			- ร ม ด	ต้ม ม ช	1
				รวม	8
J	- x - x	- x x x	- ช - ม	- ล ม ช	2
			- ท - ล	- ม ต้ม	1
				รวม	3
K	x x x x	x x xxx	ร ล ต้ม	ช ร ฟมร	1
				รวม	1
L	x x xxx	- x x x	ล ร ฟมร	- ม ช ร	1
				รวม	1
M	- - x x	x x x x	- - ล ร	ล ร ล ม	2
			- - ร ล	ช ม ร ด	1
			- - ม ล	ต้ม ช ม	2
			- - ม ล	ต้ม ช ด	1
			- - ช ด	ช ด ต้ม	1
				รวม	7

กระสวนจิ้งหะ	รูปแบบกระสวนจิ้งหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
N	x x x x	- - x x	ร ม ช ด	- - ร ช	2
				รวม	2
O	- - - -	x x x x	- - - -	ช ด ต้ม	1
				รวม	1
P	x x - x	x x x x	ล ช - ม	ร ม ช ล	1
			ช ล - ด	ต้ม ม ช	1
				รวม	2
Q	x x - x	x x x x	ล ช - ม	ร ม ช ล	1
				รวม	1
R	x x x x	- x x x	ม ล ต้ม	- ช ด ฟ	1
				รวม	1
S	xx x x x	xx x x x	มร ล ด ฟ	มร ม ช ร	1
				รวม	1
T	- x x x	- x x x	- ช ล ม	- ล ม ช	1
				รวม	1
U	- x - x	x x - x	- ฟ - ฟ	ม ด - ช	1
				รวม	1
V	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	1
				รวม	1

เมื่อนำกระสวนจิ้งหะมาวางเรียงกันจะได้ตำแหน่งดังต่อไปนี้

A	B	C	D
A	B	E	

B	F	G	H
H	F	I	J
I	K	L	M
N	M	O	J
P	Q	R	I
F	F	I	I
I	I	B	F
F	F	I	F
H	P	M	F
F	I	M	F
F	Q	M	I
I	S	T	M
N	F	M	U

V	W
---	---

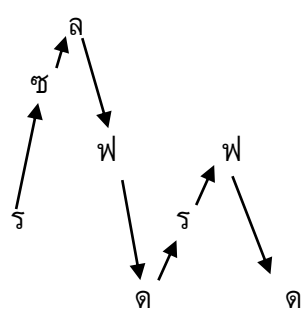
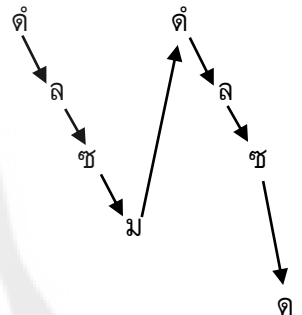
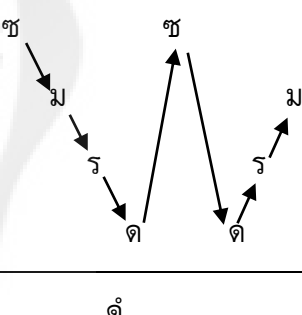
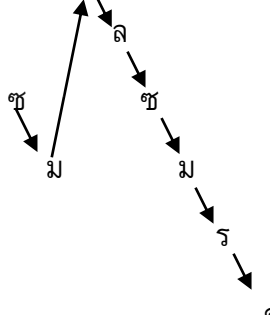
จากตำแหน่งของกระสวนจิ้งหะสามารถพบได้ว่า มีการใช้กระสวนจิ้งหะ F มากที่สุด คือจำนวน 12 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ I จำนวน 8 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ B จำนวน 4 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ A H และ J จำนวน 3 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ N และ P จำนวน 2 ครั้ง นอกเหนือจากนี้จะพบการใช้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น

2.3 ทิศทางของทำนอง

รูปแบบของกระสวนทำนองในทำนองจะปู โดยเรียงจากกระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุด ถึงกระสวนจังหวะที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

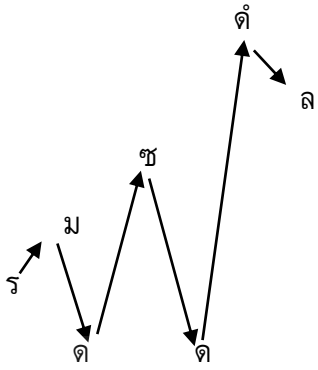
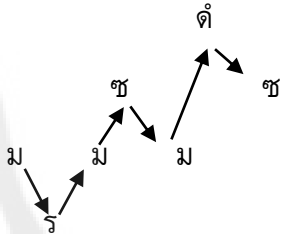
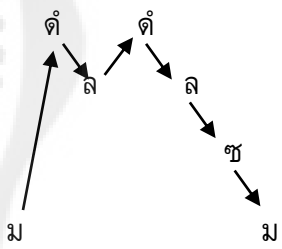
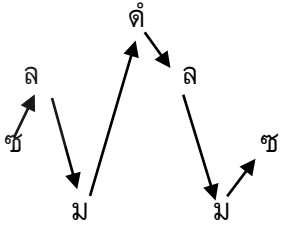
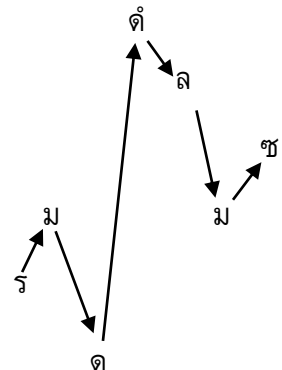
รูปแบบที่	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	x x x x	x x x x	12
2	- x x x	x x x x	8
3	- - x x	x x x x	7
4	- - - -	- x x x	4
5	- x - x	x x x x	3
6	- x - x	- x x x	3
7	- - - x	- x x x	2
8	x x x x	- - x x	2
9	- - - x	x x x x	2
10	- x x x	- - - -	1
11	- - x x	- - - -	1
12	- x - -	- - - -	1
13	- - x x	xxx x x	1
14	x x x x	x x xxx	1
15	x x xxx	- x x x	1
16	- - - -	x x x x	1
17	x x - x	x x x x	1
18	x x x x	- x x x	1
19	xx x x x	xx x x x	1
20	- x x x	- x x x	1
21	- x - x	x x - x	1
22	- - - -	- - - -	1

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1	x x x x	x x x x	ร ช ล ฟ	ด ร ฟ ด	1	
			ดํ ล ช ม	ดํ ล ช ด	1	
			ช ม ร ด	ช ด ร ม	3	
			ช ม ดํ ล	ช ม ร ด	1	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)	x x x x	x x x x	ดํ ํ ล ช ม	ช ม ด ร	1	
			ม ร ด ล	ด ร ด ล	1	
			ม ด ล ร	ม ด ดํ ํ ล	1	
			ร ล ดํ ํ ล	ล ช ม ล	1	
			ช ล ดํ ํ ม	ร ม ดํ ํ ล	2	

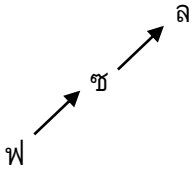
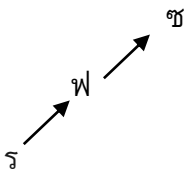
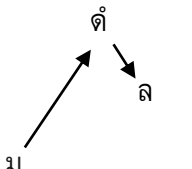
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
2	- x x x	x x x x	- ร ม ด	ช ด ดํ ฅ	1	
			- ม ร ม	ช ม ดํ ฅ	3	
			- ม ดํ ฅ	ดํ ฅ ม	1	
			- ฅ ล ม	ดํ ล ม ฅ	1	
			- ร ม ด	ดํ ล ม ฅ	1	

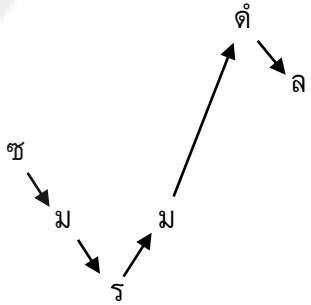
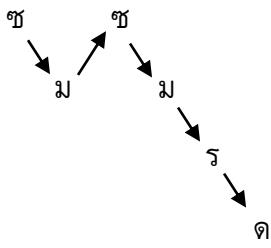
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3	-- x x	x x x x	-- ล ร	ล ร ล ม	2	
			-- ร ล	ช ม ร ด	1	
			-- ม ล	ดํ ล ช ม	2	
			-- ม ล	ดํ ล ช ด	1	
			-- ช ด	ช ด ดํ ล	1	

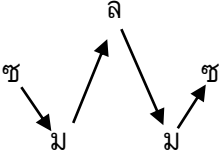
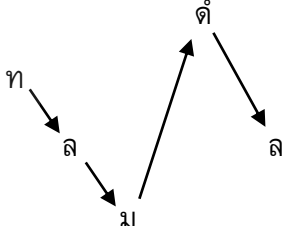
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
4	----	- x x x	----	- ฟ ช ล	2	
			----	- ร ฟ ช	1	
			----	- ม ดํ ล	1	

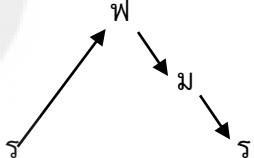
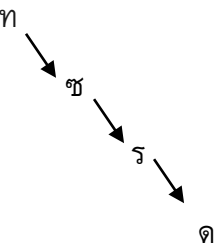
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
5	- x - x	x x x x	- ช - ม	ร ม ดํ ล	2	
			- ช - ม	ช ม ร ด	1	

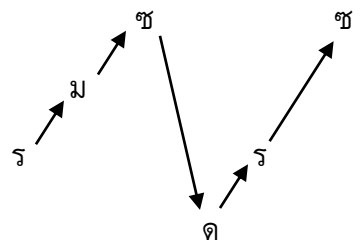
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
6	- x - x	- x x x	- ซ - ม	- ล ม ซ	2	
			- ท - ล	- ม ดํ ล	1	

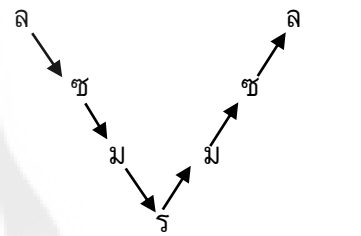
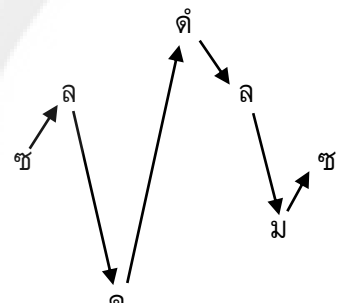
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
7	--- x	- x x x	--- ร	- ฟ ม ร	1	
			--- ท	- ซ ร ด	1	

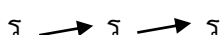
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
8	x x x x	- - x x	ร ม ช ด	- - ร ช	2	

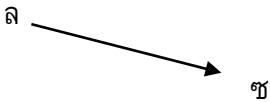
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
9	x x - x	x x x x	ล ช - ม	ร ม ช ล	1	
			ช ล - ด	ดํ ล ม ช	1	

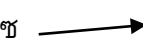
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
10	- x x x	- - - -	- ร ร ร	- - - -	1	

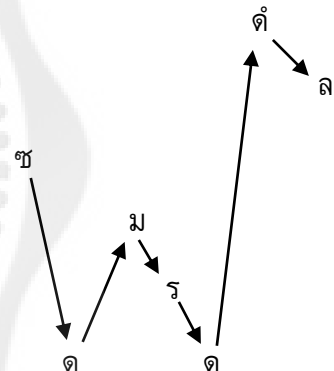
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 11 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
11	-- x x	----	-- ล ช	----	1	

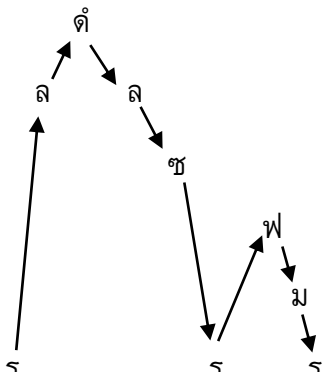
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 12 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
12	- x - -	----	- ช - -	----	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 13 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
13	-- x x	xxx x x	-- ช ด	มรด ดัล	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 14 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
14	x x x x	x x xxx	ร ล ดัล	ช ร ฟมร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 15 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
15	x x xxx	- x x x	ล ร ฟมร	- ม ช ร	1	

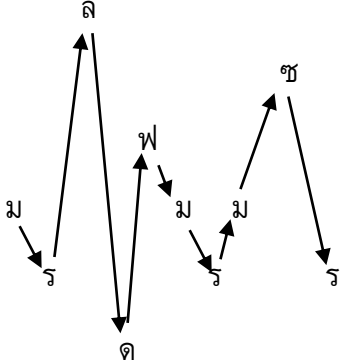
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 16 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
16	----	x x x x	----	ช ด ดํ ํ	1	

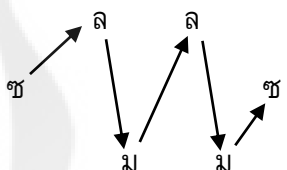
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 17 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
18	x x x x	- x x x	ม ล ดํ ํ	- ช ด ฟ	1	

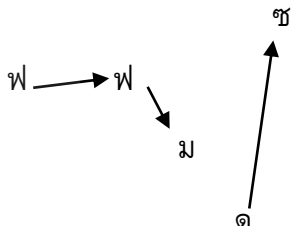
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 18 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
19	xx x x x	xx x x x	ม ร ล ด ฟ	ม ร ม ช ร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 19 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
20	- x x x	- x x x	- ช ล ม	- ล ม ช	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 20 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
21	- x - x	x x - x	- ฟ - ฟ	ม ด - ช	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 21 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

ทำนองที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
22	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	1	_____

3. วิเคราะห์ทำนองละม้าย

ทำนอง ละม้าย

ทำนองละม้ายเป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัดใช้บรรเลงเป็นลำดับที่ 3 ต่อจากทำนองจะปู้ ทำนองละม้ายจะเป็นทำนองสั้นๆ นิยมเล่นย้อนกลับตันไปเรื่อยๆตามแต่ความสะดวกของช่างชอว่าจะลงจบเมื่อใด โดยดูจากการให้สัญญาณของช่างชอ ตัวอย่างโน้ต ทำนองละม้าย

--- ช	--- ด	- ช - ด	- ช ท ฟ	ม ร ด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด
-------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

-- ช ด	ท ช - ด	ช ด ช ล	ด ี ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด
-- ช ด	ช ด ช ท	ล ช - ฟ	ช ด ด ี ช	- ด ด ี ล	ช ฟ ล ช	- ด ด ี ช	ฟ ร ด ท
ล ช ฟ ท	ฟ ท ล ช	- ด ด ี ล	- ฟ ร ด	-- ช ด	ท ช - ด	-- ช ล	ด ี ล ช ฟ
ม ร ด ร	ม ฟ ช ด	ช ด ช ล	ด ี ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ล ด	- ร ด ช	ท ม ฟ ช
- ด - ช	ฟ ช ท ร	ด ร ม ด	ท ช - ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ฟ ช
-- ฟ ช	ทลช ช ด	ช ด ช ด ี	- ล ช ฟ	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	ด ช ท ช	- ม ฟ ช
-- ฟ ช	ทลช ช ร	ด ร ม ด	ช ด ด ี ช	ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช	ด ช ท ช	- ม ท ฟ
ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	-- ช ด ี	- ล ช ฟ	-- ล ร	ม ร ด ท	-- ด ี ช	ร ม ร ด
----	ท ช - ด	-- ช ล	ช ฟ ล ช	-- ด ี ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด

-- ช ด	ท ช - ด	ช ด ช ล	ด ี ล ช ฟ	-- ช ม	- ล ม ฟ	-- ล ช	ร ม ร ด
--------	---------	---------	-----------	--------	---------	--------	---------

3.1 วรรณคดีเพลงและลูกตกในทำนองละม้าย

ทำนองละม้ายมีทั้งหมด 22 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	--- ซ	--- ตั้	- ซ - ด	- ซ ท ฟ	มี	ม2
2	ม ร ด ซ	ท ซ ม ฟ	ด ซ ท ซ	ฟ ม ร ด	มี	ม6
3	-- ซ ด	ท ซ - ด	ซ ด ซ ล	ตั้ ล ซ ฟ	มี	ม2
4	ม ร ด ซ	ทลซ ม ฟ	ด ซ ท ซ	ฟ ม ร ด	มี	ม6
5	-- ซ ด	ซ ด ซ ท	ล ซ - ฟ	ซ ด ตั้ ซ	มี	ม3
6	- ด ตั้ ล	ซ ฟ ล ซ	- ด ตั้ ซ	ฟ ร ด ท	มี	ม5
7	ล ซ ฟ ท	ฟ ท ล ซ	- ด ตั้ ล	- ฟ ร ด	มี	ม6
8	-- ซ ด	ท ซ - ด	-- ซ ล	ตั้ ล ซ ฟ	มี	ม2
9	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ด	ซ ด ซ ล	ตั้ ล ซ ฟ	มี	ม2
10	ม ร ด ซ	ทลซ ล ด	- ร ด ซ	ท ม ฟ ซ	มี	ม3
11	- ด - ซ	ฟ ซ ท ร	ด ร ม ด	ท ซ - ฟ	มี	ม2
12	ม ร ด ซ	ทลซ ม ฟ	ด ซ ท ซ	- ม ฟ ซ	มี	ม3
13	-- ฟ ซ	ทลซ ซ ด	ซ ด ซ ตั้	- ล ซ ฟ	มี	ม2
14	ม ร ด ซ	ทลซ ม ฟ	ด ซ ท ซ	- ม ฟ ซ	มี	ม3
15	-- ฟ ซ	ทลซ ซ ร	ด ร ม ด	ซ ด ตั้ ซ	มี	ม3
16	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ด ซ ท ซ	- ม ท ฟ	มี	ม2
17	ด ซ ท ฟ	ซ ฟ ม ด	-- ซ ตั้	- ล ซ ฟ	มี	ม2
18	-- ล ร	ม ร ด ท	-- ตั้ ซ	ร ม ร ด	มี	ม6
19	----	ท ซ - ด	-- ซ ล	ซ ฟ ล ซ	มี	ม3
20	-- ตั้ ซ	ท ซ ม ฟ	ด ซ ท ซ	ฟ ม ร ด	มี	ม6
21	-- ซ ด	ท ซ - ด	ซ ด ซ ล	ตั้ ล ซ ฟ	มี	ม2
22	-- ซ ม	- ล ม ฟ	-- ล ซ	ร ม ร ด	มี	ม6

สรุปได้ว่าทำนองตั้งเสียงใหม่มีลูกตกทั้งหมด 4 เสียง อยู่ในกลุ่มเสียงมี คือ ฟา ซอล ที และโด สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียงฟา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - ซ	- - - ด	- ซ - ด	- ซ ท ฟ	1
2	3	- - ซ ด	ท ซ - ด	ซ ด ซ ล	ด ล ซ ฟ	1
3	8	- - ซ ด	ท ซ - ด	- - ซ ล	ด ล ซ ฟ	1
4	9และ21	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ด	ซ ด ซ ล	ด ล ซ ฟ	2
5	11	- ด - ซ	ฟ ซ ท ร	ด ร ม ด	ท ซ - ฟ	1
6	13	- - ฟ ซ	ทลซซซด	ซ ด ซ ด	- ล ซ ฟ	1
7	16	ท ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ด ซ ท ซ	- ม ท ฟ	1
8	17	ด ซ ท ฟ	ซ ฟ ม ด	- - ซ ด	- ล ซ ฟ	1

ลูกตกเสียงซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	5	- - ซ ด	ซ ด ซ ท	ล ซ - ฟ	ซ ด ด ซ	1
2	12และ14	ม ร ด ซ	ทลซ ม ฟ	ด ซ ท ซ	- ม ฟ ซ	2
3	15	- - ฟ ซ	ทลซซซร	ด ร ม ด	ซ ด ด ซ	1
4	19	- - - -	ท ซ - ด	- - ซ ล	ซ ฟ ล ซ	1

ลูกตกเสียงที

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	6	- ด ด ล	ซ ฟ ล ซ	- ด ด ซ	ฟ ร ด ท	1

ลูกตกเสียงโด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	2และ4	ม ร ด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	2
2	18	- - ล ร	ม ร ด ท	- - ด ช	ร ม ร ด	1
3	20	- - ด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	1
4	22	- - ช ม	- ล ม ฟ	- - ล ช	ร ม ร ด	1

จากการจำแนกทำนองเพลงทำให้ได้ข้อสรุปถึงการใช้ลูกตกที่หลากหลาย ดังนี้

เสียง ฟา	จำนวน	9	ครั้ง
เสียง ซอล	จำนวน	5	ครั้ง
เสียง ที	จำนวน	1	ครั้ง
เสียง โด	จำนวน	5	ครั้ง

ลูกตกที่มีการใช้มากที่สุดคือลูกตกเสียง ฟา จำนวน 9 ครั้ง ลูกตกเสียง ซอล และเสียง โด จำนวน 5 ครั้ง ลูกตกเสียง ที จำนวน 1 ครั้ง

3.2 กระสวนจังหวะที่พบในทำนองละม้าย มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	- - - x	- - - x	- - - ช	- - - ด	1
				รวม	1
B	- x - x	- x x x	- ช - ด	- ช ท ฟ	1
				รวม	1
C	x x x x	x x x x	ม ร ด ช	ท ช ม ฟ	1
			ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	3
			ช ด ช ล	ด ล ช ฟ	3
			ล ช ฟ ท	ฟ ท ล ช	1
			ม ร ด ร	ม ฟ ช ด	1
			ด ร ม ด	ช ด ด ช	1

กระสวนจิ้งหะ	รูปแบบกระสวนจิ้งหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
C (ต่อ)	x x x x	x x x x	ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช	1
			ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	1
				รวม	12
D	- - x x	x x - x	- - ช ด	ท ช - ด	3
				รวม	3
E	x x x x	xxx x x	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	3
			ม ร ด ช	ทลช ล ด	1
				รวม	4
F	- - x x	x x x x	- - ช ด	ช ด ช ท	1
			- - ช ล	ดํ ล ช ฟ	1
			- - ล ร	ม ร ด ท	1
			- - ดํ ช	ร ม ร ด	1
			- - ช ล	ช ฟ ล ช	1
			- - ล ช	ร ม ร ด	1
				รวม	6
G	x x - x	x x x x	ล ช - ฟ	ช ด ดํ ช	1
				รวม	1
H	- x x x	x x x x	- ด ดํ ล	ช ฟ ล ช	1
			- ด ดํ ช	ฟ ร ด ท	1
			- ร ด ช	ท ม ฟ ช	1
				รวม	3
I	- x x x	- x x x	- ด ดํ ล	- ฟ ร ด	1
				รวม	1

กระสวนจิ้งหะ	รูปแบบกระสวนจิ้งหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
J	- x - x	x x x x	- ด - ซ	ฟ ซ ท ร	1
				รวม	1
K	x x x x	x x - x	ด ร ม ด	ท ซ - ฟ	1
				รวม	1
L	x x x x	- x x x	ด ซ ท ซ	- ม ฟ ซ	2
			ซ ด ซ ตั้	- ล ซ ฟ	1
			ด ซ ท ซ	- ม ท ฟ	1
				รวม	4
M	- - x x	xxx x x	- - ฟ ซ	ทลซ ซ ด	1
			- - ฟ ซ	ทลซ ซ ร	1
				รวม	2
N	- - x x	- x x x	- - ซ ตั้	- ล ซ ฟ	1
				รวม	1
O	- - - -	x x - x	- - - -	ท ซ - ด	1
				รวม	1

เมื่อนำกระสวนจิ้งหะมาวางเรียงกันจะได้ตำแหน่งดังต่อไปนี้

A	B	C	C
---	---	---	---

D	C	E	C
F	G	H	H
C	I	D	F
C	K	E	H
J	L	E	L
M	C	C	L
C	N	F	F
O	F	F	C

D	C	N	F
---	---	---	---

จากตำแหน่งของกระสวนจิ้งหะสามารถพบได้ว่า มีการใช้กระสวนจิ้งหะ C มากที่สุด คือจำนวน 12 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ F จำนวน 6 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ E และ L จำนวน 4 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ D และ H จำนวน 3 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ M และ N จำนวน 2 ครั้ง นอกเหนือจากนี้ จะพบการใช้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น

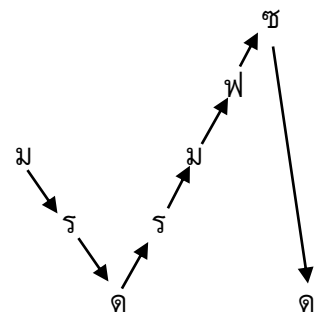
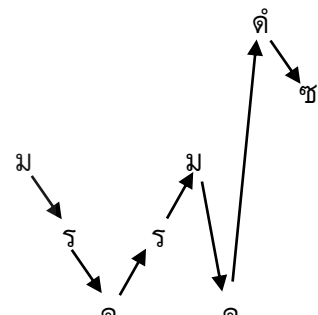
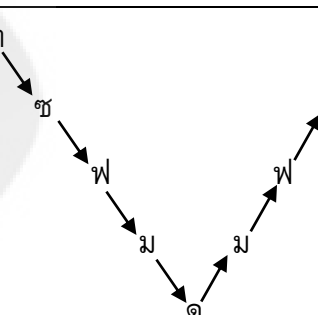
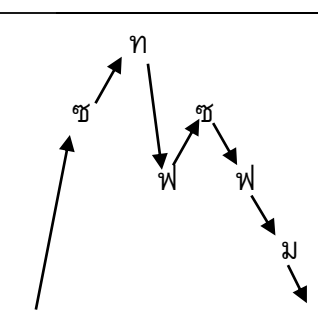
2.3 ทิศทางของทำนอง

รูปแบบของกระสวนทำนองในทำนองจะปู โดยเรียงจากกระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุด ถึงกระสวนจังหวะที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	x x x x	x x x x	12
2	- - x x	x x x x	6
3	x x x x	xxx x x	4
4	x x x x	- x x x	4
5	- - x x	x x - x	3
6	- - x x	xxx x x	2
7	- - x x	- x x x	2
8	- - - x	- - - x	1
9	- x - x	- x x x	1
10	x x - x	x x x x	1
11	- x x x	- x x x	1
12	- x - x	x x x x	1
13	- - - -	x x - x	1

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1	x x x x	x x x x	ม ร ด ช	ท ช ม ฟ	1	
			ด ช ท ช	ฟ ม ร ด	3	
			ช ด ช ล	ดํ ล ช ฟ	3	
			ล ช ฟ ท	ฟ ท ล ช	1	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)		ม ร ด ร	ม ฟ ช ด	1	
		ด ร ม ด	ช ด ตี ช	1	
		ท ช ฟ ม	ด ม ฟ ช	1	
		ด ช ท ฟ	ช ฟ ม ด	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
2	-- x x	x x x x	-- ซ ด	ซ ด ซ ท	1	
			-- ซ ล	ล ซ ฟ	1	
			-- ล ร	ม ร ด ท	1	
			-- ด ซ	ร ม ร ด	1	
			-- ล ซ	ร ม ร ด	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3	x x x x	xxx x x	ม ร ด ช	ทลช ม ฟ	3	
			ม ร ด ช	ทลช ล ด	1	

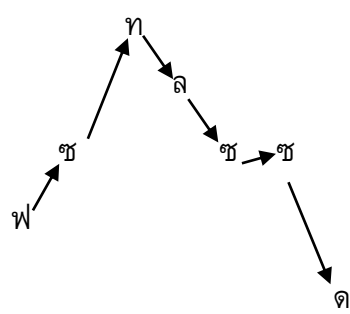
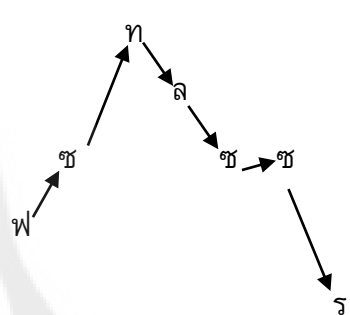
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
4	x x x x	- x x x	ด ช ท ช	- ม ฟ ช	2	
			ช ด ช ด	- ล ช ฟ	1	
			ด ช ท ช	- ม ท ฟ	1	

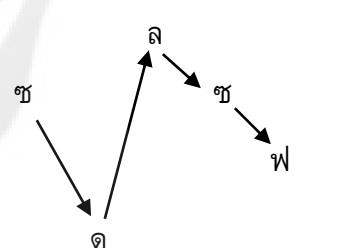
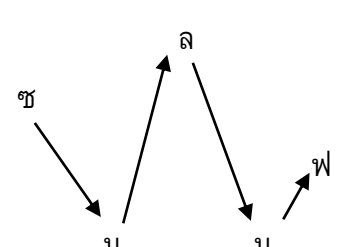
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
5	-- x x	x x - x	-- ช ด	ท ช - ด	3	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
6	-- x x	xxx x x	-- ฟ ช	ทลช ช ด	1	
			-- ฟ ช	ทลช ช ร	1	

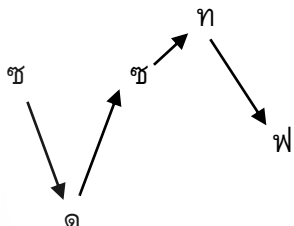
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
7	-- x x	- x x x	-- ช ด	- ล ช ฟ	1	
			-- ช ม	- ล ม ฟ	1	

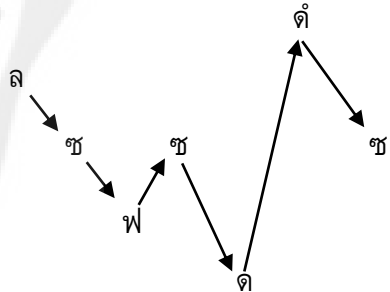
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
8	--- x	--- x	--- ซ	--- ดั	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
9	- x - x	- x x x	- ซ - ด	- ซ ท ฟ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
10	x x - x	x x x x	ล ซ - ฟ	ซ ด ดั ซ	1	

4. ทำนองเงี้ยว

ทำนอง เงี้ยว

ทำนองเงี้ยวหรืออีกชื่อหนึ่งคือทำนองเสเลเมา เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ ไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด เป็นทำนองสั้นๆ นิยมเล่นย้อนกลับต้นไปเรื่อยๆตามแต่ความสะดวกของช่าง ซอว่าจะลงจบเมื่อใด โดยดูจากการให้สัญญาณของช่างซอโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้คือ กลุ่มเสียงฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร กลุ่มเสียงซอล ได้แก่ ซอล ลา ที โด เร และกลุ่มเสียงที่ได้แก่ ที โด เร ฟา ซอล เมื่อบันทึกเป็นโน้ตแล้วจะได้ทั้งหมด 12 บรรทัด หรือ 23 วรรค บรรทัดที่ 1 จะเป็นท่อนเกริ่นนำ บรรทัดที่ 2-6 เป็นทำนองเพลง บรรทัดที่ 7 จะเป็นท่อนสร้อย เมื่อบรรเลงจบ 1 รอบจะทำการบรรเลงท่อนสร้อยแทนท่อนเกริ่นนำ และตามด้วยบรรทัดที่ 2 และบรรเลงต่อไปเรื่อยๆจบเพลง

ตัวอย่างโน้ต ทำนองเงี้ยว

----	--- ร	- ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ท	ด ร ม ด	-- ซ ล	ซ ฟ ล ซ
------	-------	---------	---------	---------	---------	--------	---------

-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ซ	ดํ ซ ท ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	- ร - ดํ	ท ล ฟ ซ
-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ซ	ดํ ซ ท ร	ด ร ฟ ซ	ร ล ดํ ล	ซ ฟ ด ร	ด ร ฟ ล	ซ ฟ ล ซ
-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ซ	ดํ ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ดํ ล ฟ ซ	ร ล ดํ ล	ซ ฟ ด ร
-- ด ร	ฟ ร ดํ ซ	-- ดํ ล	- ฟ ดํ ซ	ร ซ ท ฟ	ซ ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร
----	ฟ ร ด ท	-- ดํ ซ	-- ท ด	-- ดํ ซ	ฟ ซ ท ด	-- ซ ล	ซ ฟ ล ซ

-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ซ	ดํ ซ ท ร	ด ร ฟ ซ	ร ล ดํ ซ	ล ซ ด ร	ด ร ฟ ล	ซ ฟ ล ซ
---------	----------	----------	---------	----------	---------	---------	---------

-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ซ	ดํ ซ ท ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ - ร	ดํ ล ฟ ซ	ร ล ดํ ล	ซ ฟ ด ร
-- ด ร	ฟ ซ ล ด	-- ล ด	- ร ด ฟ	-- ร ซ	ล ซ ฟ ร	- ด ร ฟ	ซ ร ด ท
ล ซ ฟ ท	ฟ ซ ฟ ท	ฟ ซ ฟ ท	ด ร ฟ ซ	-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ร	-- ด ร	ฟ ซ ล ด
- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ด ร ฟ	ซ ร ด ท	-- ดํ ท	- ซ ท ฟ	-- ด ฟ	ด ฟ ซ ล
-- ซ ฟ	-- ซ ล	- ท - ล	- ฟ ล ซ				

4.1 วรรคเพลงและลูกตกในทำนองเงี้ยว

ทำนองเงี้ยวมีทั้งหมด 23 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	----	--- ร	- ช ล ร	ด ร ฟ ช	ฟา	ฟ2
2	ล ช ฟ ท	ด ร ม ด	-- ช ล	ช ฟ ล ช	ชอล	ช1
3	-- ดั ช	ทล ช ฟ ช	ดั ช ท ร	ด ร ฟ ช	ชอล	ช1
4	ล ช ล ร	ด ร ฟ ช	- ร - ดั	ท ล ฟ ช	ฟา	ฟ2
5	-- ดั ช	ทล ช ฟ ช	ดั ช ท ร	ด ร ฟ ช	ชอล	ช1
6	ร ล ดั ล	ช ฟ ด ร	ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	ฟา	ฟ2
7	-- ดั ช	ทล ช ฟ ช	ดั ช ล ร	ด ร ฟ ช	ฟา	ฟ2
8	ล ช ฟ ร	ดั ล ฟ ช	ร ล ดั ล	ช ฟ ด ร	ฟา	ฟ6
9	-- ด ร	ฟ ร ดั ช	-- ดั ล	- ฟ ดั ช	ฟา	ฟ2
10	ร ช ท ฟ	ช ฟ ด ร	ด ร ฟ ช	ล ช ฟ ร	ชอล	ช5
11	----	ฟ ร ด ท	-- ดั ช	-- ท ด	ที	ท2
12	-- ดั ช	ฟ ช ท ด	-- ช ล	ช ฟ ล ช	ที	ท6
13	-- ดั ช	ทล ช ฟ ช	ดั ช ท ร	ด ร ฟ ช	ชอล	ช1
14	ร ล ดั ช	ล ช ด ร	ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	ฟา	ฟ2
15	-- ดั ช	ทล ช ฟ ช	ดั ช ท ร	ด ร ฟ ช	ชอล	ช1
16	ล ช - ร	ดั ล ฟ ช	ร ล ดั ล	ช ฟ ด ร	ฟา	ฟ6
17	-- ด ร	ฟ ช ล ด	-- ล ด	- ร ด ฟ	ฟา	ฟ1
18	-- ร ช	ล ช ฟ ร	- ด ร ฟ	ช ร ด ท	ที	ท1
19	ล ช ฟ ท	ฟ ช ฟ ท	ฟ ช ฟ ท	ด ร ฟ ช	ที	ท6
20	-- ดั ช	ทล ช ฟ ร	-- ด ร	ฟ ช ล ด	ฟา	ฟ5
21	- ร ฟ ช	ล ช ฟ ร	- ด ร ฟ	ช ร ด ท	ที	ท1
22	-- ดั ท	- ช ท ฟ	-- ด ฟ	ด ฟ ช ล	ฟา	ฟ3
23	-- ช ฟ	-- ช ล	- ท - ล	- ฟ ล ช	ฟา	ฟ2

สรุปได้ว่าทำนองเจี๊ยมมีลูกตกทั้งหมด 6 เสียง ในกลุ่มเสียงฟา คือ ซอล ลา โด และเร ในกลุ่มเสียงซอลคือ ซอลและเร ในกลุ่มเสียงทีคือ ที โด และซอล สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียงซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	----	--- ร	- ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	1
2	2	ล ซ ฟ ท	ด ร ม ด	-- ซ ล	ซ ฟ ล ซ	1
3	3,5,13 และ 14	-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ซ	ดํ ซ ท ร	ด ร ฟ ซ	4
4	4	ล ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	- ร - ดํ	ท ล ฟ ซ	1
5	6	ร ล ดํ ล	ซ ฟ ด ร	ด ร ฟ ล	ซ ฟ ล ซ	1
6	7	-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ซ	ดํ ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	1
7	9	-- ด ร	ฟ ร ดํ ซ	-- ดํ ล	- ฟ ดํ ซ	1
8	12	-- ดํ ซ	ฟ ซ ท ด	-- ซ ล	ซ ฟ ล ซ	1
9	14	ร ล ดํ ซ	ล ซ ด ร	ด ร ฟ ล	ซ ฟ ล ซ	1
10	19	ล ซ ฟ ท	ฟ ซ ฟ ท	ฟ ซ ฟ ท	ด ร ฟ ซ	1
11	23	-- ซ ฟ	-- ซ ล	- ท - ล	- ฟ ล ซ	1

ลูกตกเสียงเร

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	8	ล ซ ฟ ร	ดํ ล ฟ ซ	ร ล ดํ ล	ซ ฟ ด ร	1
2	10	ร ซ ท ฟ	ซ ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	1
3	16	ล ซ - ร	ดํ ล ฟ ซ	ร ล ดํ ล	ซ ฟ ด ร	1

ลูกตกเสียงโด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	11	----	ฟ ร ด ท	-- ดํ ซ	-- ท ด	1
2	20	-- ดํ ซ	ทล ซ ฟ ร	-- ด ร	ฟ ซ ล ด	1

ลูกตกเสียงที

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	18	-- ร ซ	ล ซ ฟ ร	- ด ร ฟ	ซ ร ด ท	1
2	21	- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ด ร ฟ	ซ ร ด ท	1

ลูกตกเสียงลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	22	-- ดํ ท	- ซ ท ฟ	-- ด ฟ	ด ฟ ซ ล	1

จากการจำแนกทำนองเพลงทำให้ได้ข้อสรุปถึงการใช้ลูกตกที่หลากหลาย ดังนี้

เสียง ซอล	จำนวน	14	ครั้ง
เสียง เร	จำนวน	3	ครั้ง
เสียง โด	จำนวน	2	ครั้ง
เสียง ที	จำนวน	2	ครั้ง
เสียง ลา	จำนวน	1	ครั้ง

ลูกตกที่มีการใช้มากที่สุดคือลูกตกเสียง ซอล จำนวน 14 ครั้ง แบ่งออกเป็นลูกตกที่อยู่ในกลุ่มเสียงฟา จำนวน 7 ครั้ง กลุ่มเสียงซอล จำนวน 5 ครั้ง กลุ่มเสียงที จำนวน 2 ครั้ง ลูกตกเสียง เร จำนวน 3 ครั้ง แบ่งออกเป็นกลุ่มเสียงฟา จำนวน 2 ครั้ง กลุ่มเสียงซอล จำนวน 1 ครั้ง ลูกตกเสียง โด จำนวน 2 ครั้ง แบ่งออกเป็นกลุ่มเสียงฟา จำนวน 1 ครั้ง กลุ่มเสียงที จำนวน 1 ครั้ง และลูกตกเสียงลา จำนวน 1 ครั้ง อยู่ในกลุ่มเสียงฟา

4.2 กระสวนจิ้งหะที่พบในทำนองเงี้ยว มีดังนี้

กระสวนจิ้งหะ	รูปแบบกระสวนจิ้งหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	----	---x	----	---ร	1
				รวม	1
B	-xxx	xxxx	-ชลร	ด ร ฟ ช	1
			-รฟช	ลชฟร	1
			-ด ร ฟ	ช ร ด ท	1
				รวม	3
C	xxxx	xxxx	ลชฟท	ด ร ม ด	1
			ด ช ท ร	ด ร ฟ ช	5
			ลชลร	ด ร ฟ ช	1
			รลดล	ชฟด ร	3
			ด ร ฟ ล	ชฟลช	2
			ลชฟร	ดลฟช	1
			รชทฟ	ชฟด ร	1
			ด ร ฟ ช	ลชฟร	1
			รลดล	ลชด ร	1
			ลชฟท	ฟชฟท	1
			ฟชฟท	ด ร ฟ ช	1
				รวม	18
D	--xx	xxxx	--ชล	ชฟลช	1
			--ด ร	ฟ ร ด ช	1
			--รช	ลชฟร	1
			--ด ร	ฟชลด	1
			--ด ฟ	ด ฟ ช ล	1
				รวม	5

กระสวนจั่วหะ	รูปแบบกระสวนจั่วหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
E	- - x x	x x x x x	- - ดํ ๕	ทล ๕ ฟ ๕	6
				รวม	6
F	- x - x	x x x x	- ร - ดํ	ท ล ฟ ๕	1
				รวม	1
G	- - x x	- x x x	- - ดํ ล	- ฟ ดํ ๕	1
			- - ล ด	- ร ด ฟ	1
			- - ดํ ท	- ๕ ท ฟ	1
				รวม	3
H	- - - -	x x x x	- - - -	ฟ ร ด ท	1
				รวม	1
I	- - x x	- - x x	- - ดํ ๕	- - ท ด	1
			- - ๕ ฟ	- - ๕ ล	1
				รวม	2
J	x x - x	x x x x	ล ๕ - ร	ดํ ล ฟ ๕	1
				รวม	1
L	- x - x	- x x x	- ท - ล	- ฟ ล ๕	1
				รวม	1

เมื่อนำกระสวนจิ้งหะมาวางเรียงกันจะได้ตำแหน่งดังต่อไปนี้

A	B	C	D
---	---	---	---

E	C	C	F
E	C	C	C
E	C	C	C
D	G	C	C
H	I	D	D

E	C	C	C
---	---	---	---

E	C	J	C
D	G	D	B
C	C	E	D
B	B	G	D
K	L		

จากตำแหน่งของกระสวนจิ้งหะสามารถพบได้ว่า มีการใช้กระสวนจิ้งหะ C มากที่สุด คือจำนวน 18 ครั้ง รองลงมาคือกระสวนจิ้งหะ E จำนวน 6 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ D จำนวน 5 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ B และ G จำนวน 3 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ I จำนวน 2 ครั้ง นอกเหนือจากนี้จะพบการใช้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น

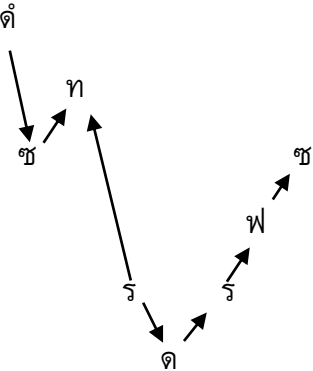
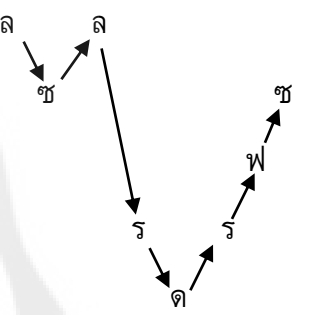
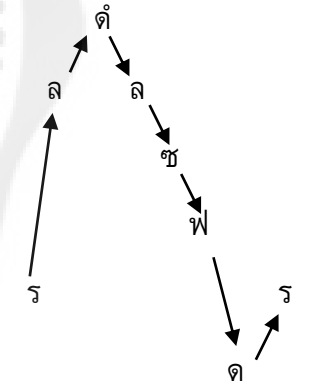
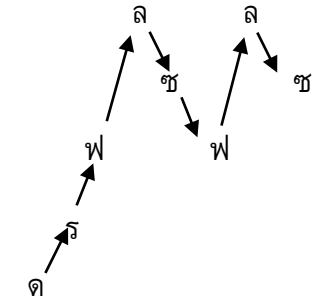
4.3 ทิศทางของทำนอง

รูปแบบของกระสวนทำนองในทำนองเงี้ยว โดยเรียงจากกระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนจังหวะที่ใช้ น้อยที่สุด ดังนี้

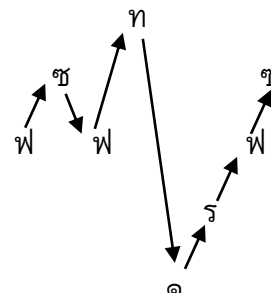
รูปแบบที่	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	x x x x	x x x x	18
2	- - x x	xx x x x	6
3	- - x x	x x x x	5
4	- x x x	x x x x	3
5	- - x x	- x x x	3
6	- - x x	- - x x	2
7	- - - -	- - - x	1
8	- x - x	x x x x	1
9	- - - -	x x x x	1
10	x x - x	x x x x	1
11	- x - x	- x x x	1

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

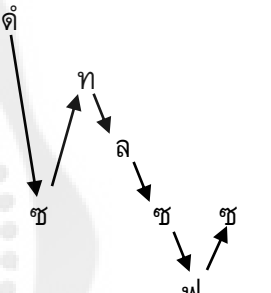
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1	x x x x	x x x x	ล ช ฟ ท	ด ร ม ด	1	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)	x x x x	x x x x	ดํ ช ท ร	ด ร ฟ ช	5	
			ล ช ล ร	ด ร ฟ ช	1	
			ร ล ดํ ล	ช ฟ ด ร	3	
			ด ร ฟ ล	ช ฟ ล ช	2	

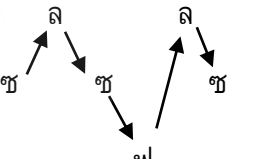
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)	x x x x	x x x x	ล ช ฟ ร	ดํ ล ฟ ช	1	
			ร ช ท ฟ	ช ฟ ด ร	1	
			ด ร ฟ ช	ล ช ฟ ร	1	
			ร ล ดํ ช	ล ช ด ร	1	
			ล ช ฟ ท	ฟ ช ฟ ท	1	

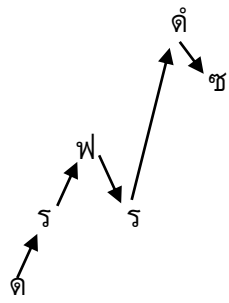
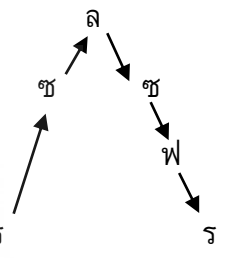
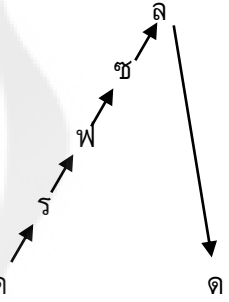
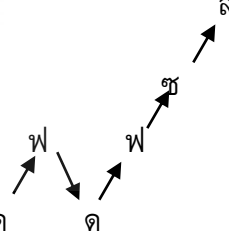
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)	x x x x	x x x x	ฟ ช ฟ ท	ด ร ฟ ช	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
2	- - x x	x x x x x	- - ด ช	ทล ช ฟ ช	6	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3	- - x x	x x x x x	- - ช ล	ช ฟ ล ช	1	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3 (ต่อ)	-- x x	x x x x	-- ด ร	ฟ ร ด ช	1	
			-- ร ช	ล ช ฟ ร	1	
			-- ด ร	ฟ ช ล ด	1	
			-- ด ฟ	ด ฟ ช ล	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
4	- x x x	x x x x	- ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	1	
			- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	1	
			- ด ร ฟ	ซ ร ด ท	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
5	-- x x	- x x x	-- ดํ ํ	- ฟ ดํ ํ	1	
			-- ล ด	- ร ด ฟ	1	
			-- ดํ ํ	- ํ ท ฟ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
6	-- x x	-- x x	-- ดํ ํ	-- ํ ด	1	
			-- ํ ฟ	-- ํ ล	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
7	----	--- x	----	--- ร	1	→ ร

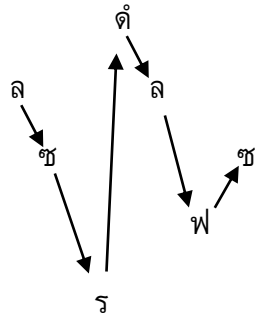
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
8	- x - x	x x x x	- ร - ดั	ท ล ฟ ช	1	

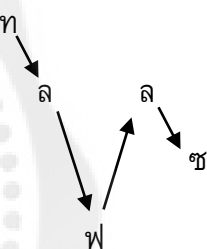
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
9	----	x x x x	----	ฟ ร ด ท	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
10	x x - x	x x x x	ล ช - ร	ดํ ํ ล ฝ ช	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 11 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
11	- x - x	- x x x	- ท - ล	- ฝ ล ช	1	

5. ทำนองพม่า

ทำนอง พม่า

ทำนองพม่าเป็นทำนองเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ ไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด เป็นทำนองสั้นๆ นิยมเล่นย้อนกลับตันไปเรื่อยๆตามแต่ความสะดวกของช่างชอว่าจะลงจบเมื่อใด โดยดูจากการให้สัญญาณของช่างชอ โครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้คือ กลุ่มเสียงฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร และ กลุ่มเสียงที่ ได้แก่ ที โด เร ฟา ซอล อีกทั้งยังพบการใช้โน้ต ที ทำหน้าที่เป็นโน้ตผ่านในบางวรรคที่เป็นกลุ่มเสียงฟา เมื่อบันทึกเป็นโน้ตแล้วจะได้ทั้งหมด 7 บรรทัด หรือ 14 วรรค บรรทัดที่ 1 จะเป็นท่อนเกริ่นนำ บรรทัดที่ 2-6 เป็นทำนองเพลง เมื่อบรรเลงจบบรรทัดที่ 6 จะทำการย้อนกลับมาที่บรรทัดที่ 2 มีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อยในวรรคแรก บรรทัดที่ 7 เป็นการนำโน้ตจากบรรทัดที่ 1 มาใช้เป็น ท่อนหางเพลง โดยจะบรรเลงซ้ำลงในช่วงวรรคสุดท้าย

ตัวอย่างโน้ต ทำนองพม่า

เกริ่นนำ	--- ท	ล ช - ฟ	--- ซ	ท ล - ซ	-- ซ ด	ซ ด ซ ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ซ
รอบแรก	--- ท	ล ช - ฟ	-- ซ ล	ซ ล ท ด	-- ซ ด	มรด ซ ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ซ
รอบย้อน	-- ดัล	- ซ - ฟ	-- ซ ล	ซ ล ท ด				
	--- ล	ดัล ซ ฟ	- ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ล ร	ดัล ฟ ซ	--- ฟ	ซ ฟ ด ร
	-- ด ร	ฟ ร ดัล	-- ท ซ	ฟ ร - ด	- ร ฟ ด	ร ด ท ซ	- ฟ - ร	- ด - ท
	- ฟ - ซ	ท ซ ฟ ท	- ซ - ท	ซ ท ดัล	-- ฟ ซ	ท ซ ฟ ร	-- ฟ ร	ฟ ร ด ท
	- ดัล - ล	- ซ - ฟ	- ด - ฟ	ด ฟ ซ ท	ล ช - ฟ	-- ซ ด	--- ล	ซ ฟ ล ซ
หางเพลง	--- ท	ล ช - ฟ	--- ซ	ท ล - ซ	-- ซ ด	ซ ด ซ ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ซ

5.1 วรรคเพลงและลูกตกในทำนองพม่า

ทำนองพม่ามีทั้งหมด 14 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	--- ท	ล ช - ฟ	--- ช	ท ล - ช	ฟา	ฟ2
2	-- ช ด	ช ด ช ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	ฟา	ฟ2
3	--- ท	ล ช - ฟ	-- ช ล	ช ล ท ด	ฟา	ฟ5
	-- ดํล	- ช - ฟ	-- ช ล	ช ล ท ด		
4	-- ช ด	มรด ช ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	ฟา	ฟ2
5	--- ล	ดํล ช ฟ	- ช ล ร	ด ร ฟ ช	ฟา	ฟ2
6	ล ช ล ร	ดํล ฟ ช	--- ฟ	ช ฟ ด ร	ฟา	ฟ6
7	-- ด ร	ฟ ร ดํช	-- ท ช	ฟ ร - ด	ฟา	ฟ5
8	- ร ฟ ด	ร ด ท ช	- ฟ - ร	- ด - ท	ที	ท1
9	- ฟ - ช	ท ช ฟ ท	- ช - ท	ช ท ดํร	ที	ท3
10	-- ฟ ช	ท ช ฟ ร	-- ฟ ร	ฟ ร ด ท	ที	ท1
11	- ดํ - ล	- ช - ฟ	- ด - ฟ	ด ฟ ช ท	ที	ท1
12	ล ช - ฟ	-- ช ด	--- ล	ช ฟ ล ช	ฟา	ฟ2
13	--- ท	ล ช - ฟ	--- ช	ท ล - ช	ฟา	ฟ2
14	-- ช ด	ช ด ช ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	ฟา	ฟ2

สรุปได้ว่าทำนองพม่ามีลูกตกทั้งหมด 5 เสียง ในกลุ่มเสียงฟา คือ ชอล โด และเร ในกลุ่มเสียงทีคือ ที และเร สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1 และ 13	--- ท	ล ช - ฟ	--- ช	ท ล - ช	2
2	2 และ 14	-- ช ด	ช ด ช ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	2
3	4	-- ช ด	มรด ช ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	1
4	5	--- ล	ดํ ล ช ฟ	- ช ล ร	ด ร ฟ ช	1
5	12	ล ช - ฟ	-- ช ด	--- ล	ช ฟ ล ช	1

ลูกตกเสียง โด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3 (เที่ยวแรก)	--- ท	ล ช - ฟ	-- ช ล	ช ล ท ด	1
2	3 (เที่ยวย้อน)	-- ดํ	- ช - ฟ	-- ช ล	ช ล ท ด	1
3	7	-- ด ร	ฟ ร ดํ ช	-- ท ช	ฟ ร - ด	1

ลูกตกเสียง เร

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	6	ล ช ล ร	ดํ ล ฟ ช	--- ฟ	ช ฟ ด ร	1
2	9	- ฟ - ช	ท ช ฟ ท	- ช - ท	ช ท ดํ ร	1

ลูกตกเสียง ที

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	8	- ร ฟ ด	ร ด ท ช	- ฟ - ร	- ด - ท	1
2	10	-- ฟ ช	ท ช ฟ ร	-- ฟ ร	ฟ ร ด ท	1
3	11	- ดํ - ล	- ช - ฟ	- ด - ฟ	ด ฟ ช ท	1

จากการจำแนกทำนองเพลงทำให้ได้ข้อสรุปถึงการใช้ลูกตกที่หลากหลาย ดังนี้

เสียง ซอล	จำนวน	7	ครั้ง
เสียง โด	จำนวน	3	ครั้ง
เสียง เร	จำนวน	2	ครั้ง
เสียง ที	จำนวน	3	ครั้ง

ลูกตกที่มีการใช้มากที่สุดอยู่ในกลุ่มเสียงฟา คือลูกตกเสียง ซอล จำนวน 7 ครั้ง และลูกตกที่ใช้มากในกลุ่มเสียงที คือลูกตกเสียงที จำนวน 3 ครั้ง ส่วนลูกตกเสียงเรนั้น พบการใช้จำนวน 2 ครั้ง แบ่งออกเป็นกลุ่มเสียงฟาในวรรคที่ 6 และกลุ่มเสียงทีในวรรคที่ 9

5.2 กระสวนจังหวะที่พบในทำนองพม่า มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	- - - x	x x - x	- - - ท	ล ซ - ฟ	3
			- - - ซ	ท ล - ซ	2
				รวม	5
B	- - x x	x x x x	- - ซ ด	ซ ด ซ ท	2
			- - ซ ล	ซ ล ท ด	2
			- - ด ร	ฟ ร ด ซ	1
			- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ร	1
			- - ฟ ร	ฟ ร ด ท	1
				รวม	7
C	x x - x	- x x x	ล ซ - ฟ	- ล ฟ ซ	3
				รวม	3
D	- - x x	- x - x	- - ด ล	- ซ - ฟ	2
				รวม	2
E	- - x x	xxx x x	- - ซ ด	มรด ซ ท	1
				รวม	1

กระสวนจั่วหะ	รูปแบบกระสวนจั่วหะ		ทำนองเพลง		จำนวน
F	- - - x	x x x x	- - - ล	ดํ ัล ช ฟ	1
			- - - ฟ	ช ฟ ด ร	1
			- - - ล	ช ฟ ล ช	1
รวม				รวม	3
G	- x x x	x x x x	- ช ล ร	ด ร ฟ ช	1
			- ร ฟ ด	ร ด ท ช	1
รวม				รวม	2
H	x x x x	x x x x	ล ช ล ร	ดํ ัล ฟ ช	1
รวม				รวม	1
I	- - x x	x x - x	- - ท ช	ฟ ร - ด	1
รวม				รวม	1
J	- x - x	- x - x	- ฟ - ร	- ด - ท	1
			- ดํ - ล	- ช - ฟ	1
รวม				รวม	2
K	- x - x	x x x x	- ฟ - ช	ท ช ฟ ท	1
			- ช - ท	ช ท ดํ ร	1
			- ด - ฟ	ด ฟ ช ท	1
รวม				รวม	3
L	x x - x	- - x x	ล ช - ฟ	- - ช ด	1
รวม				รวม	1

เมื่อนำกระสวนจิ้งหะมาวางเรียงกันจะได้ตำแหน่งดังต่อไปนี้

A	A	B	C
---	---	---	---

A	B	E	C
D	B		
F	G	H	F
B	I	G	J
K	K	B	B
J	K	L	F

A	A	B	C
---	---	---	---

จากตำแหน่งของกระสวนจิ้งหะสามารถพบได้ว่า มีการใช้กระสวนจิ้งหะ B มากที่สุดคือจำนวน 7 ครั้ง รองลงมาคือกระสวนจิ้งหะ A จำนวน 5 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ C F และ K จำนวน 3 ครั้ง กระสวนจิ้งหะ D G และ J จำนวน 2 ครั้ง นอกเหนือจากนี้จะพบการใช้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น

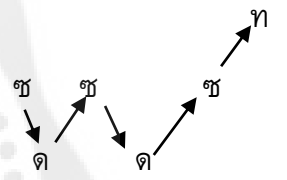
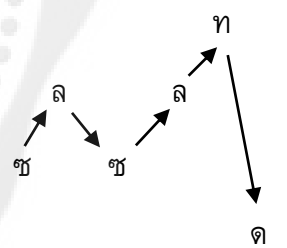
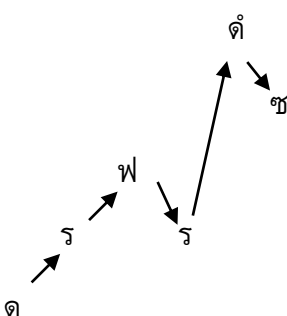
5.3 ทิศทางของทำนอง

รูปแบบของกระสวนทำนองในทำนองพม่า โดยเรียงจากกระสวนจิ้งหะที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนจิ้งหะที่ใช้最少ที่สุด ดังนี้

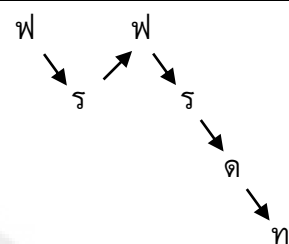
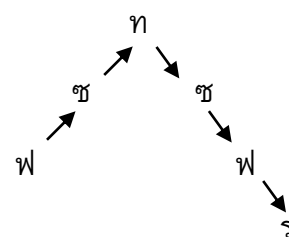
รูปแบบที่	กระสวนจิ้งหะ		จำนวนครั้ง
1	- - x x	x x x x	7
2	- - - x	x x - x	5
3	x x - x	- x x x	3
4	- - - x	x x x x	3
5	- x - x	x x x x	3
6	- - x x	- x - x	2
7	- x x x	x x x x	2

รูปแบบที่	กระสวนจิ้งหะ		จำนวนครั้ง
8	- x - x	- x - x	2
9	- - x x	xxx x x	1
10	x x x x	x x x x	1
11	- - x x	x x - x	1
12	x x - x	- - x x	1

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

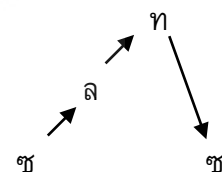
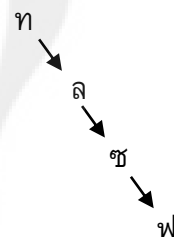
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ	จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1	- - x x	x x x x	- - ซ ด ซ ด ซ ท	2	
			- - ซ ล ซ ล ท ด	2	
			- - ด ร ฟ ร ด ซ	1	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ	จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1 (ต่อ)		- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ร	1
		- - ฟ ร	ฟ ร ด ท	1

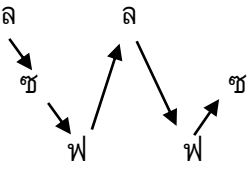


กระสวนทำนองรูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

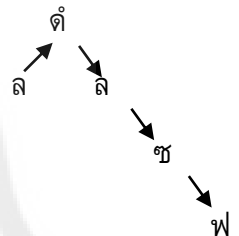
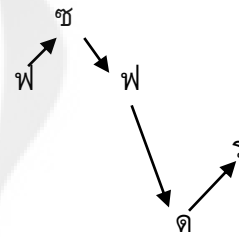
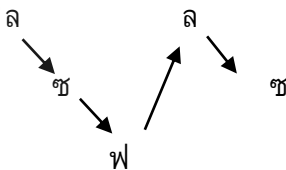
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง	ทำนองที่พบ	จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
2	- - - x x x - x	- - - ท	ล ซ - ฟ	3
		- - - ซ	ท ล - ซ	2



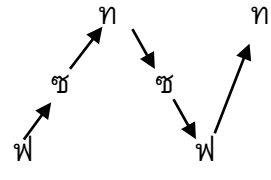
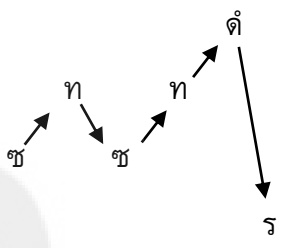
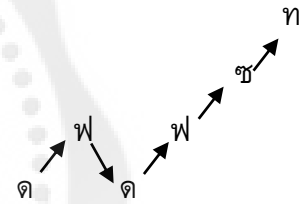
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3	x x - x	- x x x	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช	3	

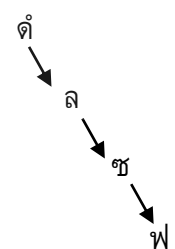
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
4	--- x	x x x x	--- ล	ดํ ล ช ฟ	1	
			--- ฟ	ช ฟ ตร	1	
			--- ล	ช ฟ ล ช	1	

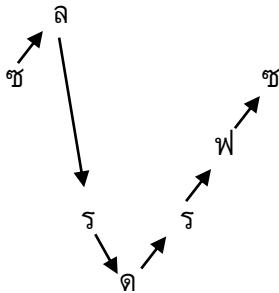
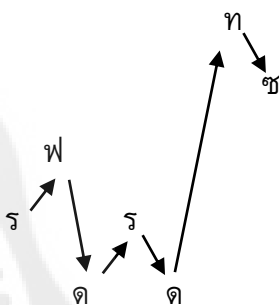
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
5	- x - x	x x x x	- ฟ - ซ	ท ซ ฟ ท	1	
			- ซ - ท	ซ ท ดํ ร	1	
			- ด - ฟ	ด ฟ ซ ท	1	

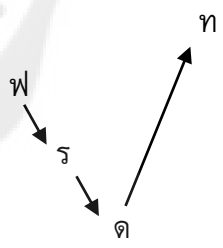
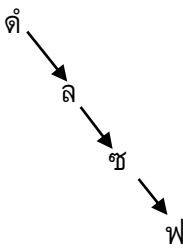
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
6	- - x x	- x - x	- - ดํ ล	- ซ - ฟ	2	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
7	- x x x	x x x x	- ซ ล ร	ด ร ฟ ซ	1	
			- ร ฟ ด	ร ด ท ซ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
8	- x - x	- x - x	- ฟ - ร	- ด - ท	1	
			- ด - ล	- ซ - ฟ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
9	-- x x	xxx x x	-- ซ ด	มรด ซ ท	1	

กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
10	x x x x	x x x x	ล ซ ล ร	ดํ ล ฟ ซ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 11 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
11	-- x x	x x - x	-- ท ซ	ฟ ร - ด	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 12 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
12	x x - x	-- x x	ล ช - ฟ	-- ช ด	1	

6. ทำนองอื้อ

ทำนอง อื้อ

ทำนองอื้อเป็นทำนองเพลงพื้นบ้านภาคเหนือไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด เป็นทำนองสั้นๆ นิยมเล่นย้อนกลับกันไปเรื่อยๆ ตามแต่ความสะดวกของช่างซอว่าจะลงจบเมื่อใด โดยดูจากการให้สัญญาณของช่างซอ โครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้คือ กลุ่มเสียงโด ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา และ กลุ่มเสียงฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร เมื่อบันทึกเป็นโน้ตแล้วจะได้ทั้งหมด 8 บรรทัด หรือ 14 วรรค บรรทัดที่ 1-2 เป็นท่อนเกริ่นนำ บรรทัดที่ 3-6 เป็นทำนองเพลง บรรทัดที่ 7-8 เป็นท่อนหางเพลง ซึ่งจะมีความคล้ายกับบรรทัดที่ 1-2 ทำการเปลี่ยนเพียงวรรคสุดท้ายเท่านั้น

ตัวอย่างโน้ต ทำนองอื้อ

----	--- ม	-- ช ร	ม ด ต่ ล	-- ต่ ล	ช ด ฟ ม ร	--- ม	ช ม ต่ ล
- ช - ม	ช ม ร ด	--- ร	ด ร ม ช				

----	--- ม	-- ช ม	ร ม ต่ ล	--- ม	ร ม ต่ ล	- ช - ฟ	ช ฟ ม ร
----	-- ต่ ล	- ช - ฟ	ช ฟ ม ร	- ล - ร	- ต่ ล ร	- ล - ร	ล ร ม ช
--- ม	ร ม ช ล	ต่ ล - ช	- ล ด ฟ	ม ร - ด	ช ด ร ม	-- ช ร	ม ร ด ล
- ม ต่ ล	ต่ ล ด ร	ม ช - ร	ม ร ด ล	ต่ ล ช ม	ช ม ร ด	--- ร	ด ร ม ช

----	--- ม	-- ช ร	ม ด ต่ ล	-- ต่ ล	ช ด ฟ ม ร	--- ม	ช ม ต่ ล
- ช - ม	- ร - ด	-- ร ม	--- ช				

6.1 วรรคเพลงและลูกตกในทำนองอื่น

ทำนองอื่นมีวรรคเพลงทั้งหมด 14 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	----	--- ม	-- ช ร	ม ด ต้ม	โด	ด6
2	-- ต้ม	ช ด ฟมร	--- ม	ช ม ต้ม	โด	ด6
3	- ช - ม	ช ม ร ด	--- ร	ด ร ม ช	โด	ด5
4	----	--- ม	-- ช ม	ร ม ต้ม	โด	ด6
5	--- ม	ร ม ต้ม	- ช - ฟ	ช ฟ ม ร	ฟา	ฟ6
6	----	-- ต้ม	- ช - ฟ	ช ฟ ม ร	ฟา	ฟ6
7	- ล - ร	- ต้ม ร	- ล - ร	ล ร ม ช	โด	ด5
8	--- ม	ร ม ช ล	ต้ม - ช	- ล ด ฟ	ฟา	ฟ1
9	ม ร - ด	ช ด ร ม	-- ช ร	ม ร ด ล	โด	ด6
10	- ม ต้ม	ต้ม ด ร	ม ช - ร	ม ร ด ล	โด	ด6
11	ต้ม ช ม	ช ม ร ด	--- ร	ด ร ม ช	โด	ด5
12	----	--- ม	-- ช ร	ม ด ต้ม	โด	ด6
13	-- ต้ม	ช ด ฟมร	--- ม	ช ม ต้ม	โด	ด6
14	- ช - ม	- ร - ด	-- ร ม	--- ช	โด	ด5

สรุปได้ว่าทำนองอื่นมีลูกตกทั้งหมด 5 เสียง ในกลุ่มเสียงโดคือ ซอลและลา ในกลุ่มเสียงฟาคือ เรและฟา สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1 และ 12	----	--- ม	-- ช ร	ม ด ต้ม	2
2	2 และ 13	-- ต้ม	ช ด ฟมร	--- ม	ช ม ต้ม	2
3	4	----	--- ม	-- ช ม	ร ม ต้ม	1
4	9	ม ร - ด	ช ด ร ม	-- ช ร	ม ร ด ล	1
5	10	- ม ต้ม	ต้ม ด ร	ม ช - ร	ม ร ด ล	1

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3	- ซ - ม	ซ ม ร ด	- - - ร	ด ร ม ซ	1
2	11	ดํ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- - - ร	ด ร ม ซ	1
3	14	- ซ - ม	- ร - ด	- - ร ม	- - - ซ	1

ลูกตกเสียง เร

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	5	- - - ม	ร ม ดํ ล	- ซ - ฟ	ซ ฟ ม ร	1
2	6	- - - -	- - ดํ ล	- ซ - ฟ	ซ ฟ ม ร	1

ลูกตกเสียง ฟา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	8	- - - ม	ร ม ซ ล	ดํ ล - ซ	- ล ด ฟ	1

จากการจำแนกทำนองเพลงทำให้ได้ข้อสรุปถึงการใช้ลูกตกที่หลากหลาย ดังนี้

เสียง ลา	จำนวน	7	ครั้ง
เสียง ซอล	จำนวน	3	ครั้ง
เสียง เร	จำนวน	2	ครั้ง
เสียง ฟา	จำนวน	1	ครั้ง

ลูกตกที่มีการใช้มากที่สุดอยู่ในกลุ่มเสียงโด คือลูกตกเสียง ลา จำนวน 7 ครั้ง และลูกตกที่มีการใช้น้อยที่สุดคือลูกตกในกลุ่มเสียงฟา คือลูกตกเสียง ฟา มีการใช้เพียงครั้งเดียว

6.2 กระสวนจังหวะที่พบในทำนองอื่น มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวน
A	----	--- x	----	--- ม	3
				รวม	3 ครั้ง
B	-- x x	x x x x	-- ช ร	ม ด ต่ ล	2
			-- ช ม	ร ม ต่ ล	1
			-- ช ร	ม ร ด ล	1
				รวม	4 ครั้ง
C	-- x x	x x xxx	-- ต่ ล	ช ด ฟ ม ร	2
				รวม	2
D	--- x	x x x x	--- ม	ช ม ต่ ล	2
			--- ร	ด ร ม ช	2
			--- ม	ร ม ต่ ล	1
			--- ม	ร ม ช ล	1
				รวม	6 ครั้ง
E	- x - x	x x x x	- ช - ม	ช ม ร ด	1
			- ช - ฟ	ช ฟ ม ร	2
			- ล - ร	ล ร ม ช	1
				รวม	4 ครั้ง
F	----	-- x x	----	-- ต่ ล	1
				รวม	1
G	- x - x	- x x x	- ล - ร	- ต่ ล ร	1
				รวม	1 ครั้ง
H	x x - x	- x x x	ต่ ล - ช	- ล ด ฟ	1
				รวม	1 ครั้ง

กระสวนจันทะ	รูปแบบกระสวนจันทะ		ทำนองเพลง		จำนวน
I	x x - x	x x x x	ม ร - ด	ช ด ร ม	1
			ม ช - ร	ม ร ด ล	1
				รวม	2 ครั้ง
J	- x x x	x x x x	- ม ด ล	ด ล ด ร	1
				รวม	1 ครั้ง
K	x x x x	x x x x	ด ล ช ม	ช ม ร ด	1
				รวม	1 ครั้ง
L	- x - x	- x - x	- ช - ม	- ร - ด	1
				รวม	1 ครั้ง
M	- - x x	- - - x	- - ร ม	- - - ช	1
				รวม	1 ครั้ง

เมื่อนำกระสวนจันทะมาวางเรียงกันจะได้ตำแหน่งดังต่อไปนี้

A	B	C	D
E	D		

A	B	D	E
F	E	G	E
D	H	I	B
J	I	K	D

A	B	C	D
L	M		

จากตำแหน่งของกระสวนจันทะสามารถพบได้ว่า มีการใช้กระสวนจันทะ D มากที่สุด คือจำนวน 6 ครั้ง รองลงมาคือกระสวนจันทะ B และ E จำนวน 4 ครั้ง กระสวนจันทะ A จำนวน 3 ครั้ง และกระสวนจันทะ C และ I จำนวน 2 ครั้ง นอกเหนือจากนี้จะพบการใช้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น

6.3 ทิศทางของทำนอง

รูปแบบของกระสวนทำนองในทำนองอื่น โดยเรียงจากกระสวนจังหวะที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนจังหวะที่ใช้最少ที่สุด ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	- - - x	x x x x	6
2	- - x x	x x x x	4
3	- x - x	x x x x	4
4	- - - -	- - - x	3
5	- - x x	x x x x	2
6	x x - x	x x x x	2
7	- - - -	- - x x	1
8	- x - x	- x x x	1
9	x x - x	- x x x	1
10	- x x x	x x x x	1
11	x x x x	x x x x	1
12	- x - x	- x - x	1
13	- - x x	- - - x	1

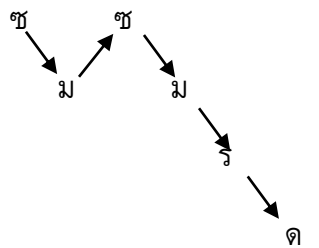
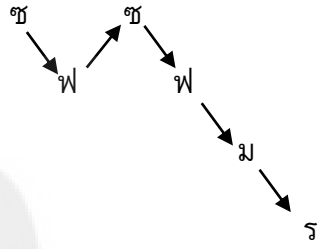
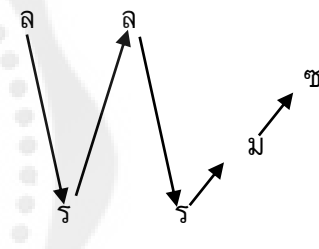
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
1	--- x	x x x x	--- ม	ซ ม ดํ ํ ล	2	
			--- ร	ด ร ม ซ	2	
			--- ม	ร ม ดํ ํ ล	1	
			--- ม	ร ม ซ ล	1	

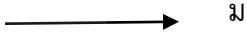
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
2	-- x x	x x x x	-- ซ ร	ม ด ดั ล	2	
			-- ซ ม	ร ม ดั ล	1	
			-- ซ ร	ม ร ด ล	1	

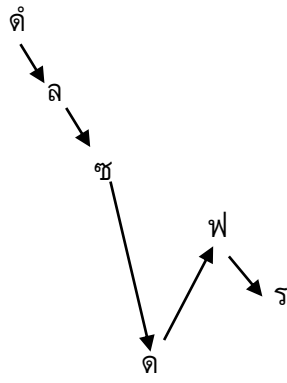
กระสวนทำนองรูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
3	- x - x	x x x x	- ซ - ม	ซ ม ร ด	1	
			- ซ - ฟ	ซ ฟ ม ร	2	
			- ล - ร	ล ร ม ซ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
4	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ม	3	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
5	- - x x	x x xxx	- - ด ล	ซ ด ฟ ม ร	2	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
6	x x - x	x x x x	ม ร - ด	ซ ด ร ม	1	
			ม ซ - ร	ม ร ด ล	1	

กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
7	----	-- x x	----	-- ดํ ล	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
8	- x - x	- x x x	- ล - ร	- ดํ ล ร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
9	x x - x	- x x x	ดํ ํ ล - ซ	- ล ด ฟ	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
10	- x x x	x x x x	- ม ดํ ํ ล	ดํ ํ ล ด ร	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 11 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
11	x x x x	x x x x	ดํ ํ ล ซ ม	ซ ม ร ด	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 12 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
12	- x - x	- x - x	- ซ - ม	- ร - ด	1	

กระสวนทำนองรูปแบบที่ 13 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทำนองที่พบ		จำนวนครั้ง	ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง
13	- - x x	- - - x	- - ร ม	- - - ซ	1	

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ในเรื่อง ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของ พ่อครูก้วนดา เชียงตา รวมถึงศึกษาทำนองและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีปี่จุม โดยใช้ระเบียบวิธี ทางมานุษยวิทยา ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ มาตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

จุดมุ่งหมาย

1. ศึกษาประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา
2. ศึกษาและวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับชอจากการบรรเลงของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาและค้นคว้าภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สัมภาษณ์ บันทึกเสียงและบันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาเพื่อนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยออกมาในรูปของการบรรยาย และผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยและสรุปผลการวิจัยดังต่อไปนี้

สรุปผล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลโดยนำมาจัดเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณนาเป็นความเรียงและสรุปเป็นรายงานวิจัย โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติ ผลงาน และภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ประวัติส่วนตัวของพ่อครูก้วนดาเชียงตา

พ่อครูก้วนดา เชียงตา เกิดเมื่อ 18 มีนาคม พ.ศ.2494 ณ บ้านเลขที่ 14 หมู่ 4 ตำบลตะเคียนปม อำเภอทุ่งหัวช้าง จังหวัดลำพูน เชื้อชาติไทย สัญชาติไทย เป็นบุตรของนายแก้ว เชียงตา และนางสุน เชียงตา มีพี่น้องร่วมบิดามารดาจำนวน 7 คน เรียงตามลำดับได้ดังนี้

1. นายก้วนดา เชียงตา
2. นายอามอญ เชียงตา (เสียชีวิต)
3. นางลี เชียงตา

4. นางสาวสิริคำ เชียงตา
5. นางสาวสุมาลัย เชียงตา
6. นายสมจิต เชียงตา
7. นางสาวชนพิศ เชียงตา

นอกจากพ่อครูก้วนดาที่ผันตัวเองมาเป็นช่างปี ช่างซอแล้ว พ่อครูก้วนดา ยังได้ชักชวนน้องๆ มาร่วมงานด้วย ได้แก่ นายอามอญ (เสียชีวิต) และนายสมจิต เชียงตา เป็นช่างปี นางสาวชนพิศ เชียงตา เป็นช่างซอ ส่วนพี่น้องคนอื่นๆ ก็แยกย้ายกันไปทำอาชีพอื่นๆ ที่ตนเองสนใจ ต่อมาพ่อครูก้วนดาได้สมรส กับนางแดง ดวงดอก (นางรัตนา เชียงตา) และมีบุตรร่วมกัน 1 คน คือ นางสาวชาธิณี เชียงตา ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 81/1 หมู่ 10 บ้านพระเจ้านั่งโก้น ตำบลดอนแก้ว อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

ในวัยเด็กของพ่อครูก้วนดาค่อนข้างลำบาก เพราะอยู่ในท้องถิ่นที่ค่อนข้างห่างไกล ความเจริญ จบการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนห้วยงูสิงห์ ตำบลตะเคียนปม อำเภอทุ่งหัวช้าง จังหวัดลำพูน และบวชเรียนที่วัดในจังหวัดลำพูน ในวัยเด็กของพ่อครูก้วนดา ได้มีโอกาสได้ชมการแสดงซออยู่บ่อยครั้ง ทั้งที่เป็นการแสดงสด(ซอผาม) และการฟังเพลงซอทางวิทยุ พ่อครูได้จดจำและบันทึกเป็นเทปคาสเซตเอาไว้มานาน เพื่อที่จะจำบทซอเอาไว้ฝึกฝนด้วยตนเอง พอเข้าสู่วัยหนุ่มพ่อครูก้วนดาได้รับการผลักดันจากพ่อแก้ว เชียงตา ที่สนับสนุนให้พ่อครูได้เรียนรู้เกี่ยวกับการขับซอ ในปีพ.ศ.2519 ในขณะนั้นมีอายุราว 19 ปี ได้มีโอกาสเข้ามาศึกษาการขับซอพื้นเมืองกับแม่ครูจันทร์สม สายธารา โดยการเรียนแบบท่องจำบทซอต่างๆ ตามที่แม่ครูจันทร์สม สายธาราได้สอนไว้ ในขณะเดียวกันได้มีโอกาสติดตามแม่ครูจันทร์สมออกไปแสดงตามที่ต่าง ๆ เพื่อเรียนรู้ทักษะต่างๆ จากแม่ครูจันทร์สม นับเป็นเวลา 3 ปีเศษ จึงสามารถขับซอได้ แต่พ่อครูก้วนดา รู้สึกคล้ายกับว่ายังไม่ใช่ว่าสิ่งที่ตนชอบที่สุด พ่อครูก้วนดาได้ค้นพบว่าตนนั้น สนใจการเป่าปี่มากกว่า จึงได้ศึกษาด้วยตนเองโดยการแอบเป่าปี่ในเวลาว่าง เช่น ช่วงพักกลางวัน โดยอาศัยการฟังจากแถบบันทึกเสียงต่างๆ มักจะโดนไล่ให้ไปเป่าไกลๆ จึงเป็นแรงผลักดันให้พ่อครูก้วนดาฝึกฝนและยึดเป็นอาชีพตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

เริ่มแรกพ่อครูก้วนดามีได้ชอบในดนตรีพื้นบ้านสักเท่าไร เนื่องด้วยพ่อแก้ว เชียงตา ผู้เป็นบิดานั้นชื่นชอบการแสดงซอเป็นอย่างมาก หากมีคณะซอมาตั้งผามแสดงในจังหวัดลำพูน พ่อแก้วก็จะพาพ่อครูก้วนดา ไปด้วยเสมอ ด้วยความที่พ่อแก้ว เชียงตานั้นตามดูซออยู่บ่อยครั้ง จึงเกิดความชื่นชอบในเครื่องดนตรี “ปี่ซอ” หรือที่เรียกว่า “ปี่จุม” ซึ่งใช้บรรเลงประกอบการขับซอ เริ่มแรกพ่อแก้วได้ไปหาเครื่องดนตรีปี่จุมมาฝึกฝนด้วยตนเองและได้สอนให้กับพ่อครูก้วนดาด้วย นอกจากนี้พ่อครูก้วนดา ยังได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทปี่ซอจากการที่ได้ร่วมงานกับพ่อครูและแม่ครูที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละด้าน ดังนี้

องค์ความรู้ด้านการบรรเลงปี่

1. พ่อครูแก้ว เขียงตา (บิดา)
2. พ่อครูโชน ไชยวุฒิ (พ่อครูปี่ บ้านหนองบัวดอยสะเก็ด)
3. พ่อครูทวนทอง หัสวรินทร์ (พ่อครูปี่ บ้านพยากน้อย สันทราย)
4. พ่อครูมณเฑียร หัสวรินทร์ (พ่อครูปี่ บ้านพยากน้อย สันทราย)
5. พ่อครูพัน บ้านสันทราย

องค์ความรู้ด้านการสล่าปี่ (การประดิษฐ์ปี่)

1. พ่อครูตีบ บ้านช่างหล่อ (ช่างสล่าปี่แห่งบ้านช่างหล่อ)

องค์ความรู้ด้านการขับซอ

1. แม่ครูจันสม สายธรา (แม่ครูซอ ศิลปินแห่งชาติ ปีพ.ศ.2539)
2. พ่อครูแก้วตาไหล กันทะจันทร์ (พ่อครูซอ เมืองลำพูน)

องค์ความรู้ด้านการบรรเลงซิง

1. พ่อครูอินตา ไชยวุฒิ (บ้านหนองปากลั้ง เป็นผู้ริเริ่มการเรียบเรียงทางบรรเลงซิงลูก 4 มาใช้ประกอบการขับซอมาถึงปัจจุบัน)

องค์ความรู้ทางด้านดนตรีของพ่อครูก้วนดาที่ได้ร่ำเรียนมานั้น พ่อครูก้วนดาได้นำมาต่อยอด ผูกฝนจนเกิดความชำนาญ พลิกแพลง ดัดแปลง กลวิธีต่างๆ ในการขับซอ การบรรเลงปี่จุม การบรรเลงซิง รวมไปถึงการประดิษฐ์ปี่จุมให้เป็นรูปแบบเฉพาะตัวของพ่อครูก้วนดาเอง และได้นำความรู้เหล่านั้น มาใช้ในการประกอบอาชีพมาจนปัจจุบัน

ประสบการณ์ในการทำงานทางด้านดนตรีพื้นบ้าน ประเภทปี่ซอของพ่อครูก้วนดา
เขียงตา การทำงานในระยะแรกของพ่อครูก้วนดา เป็นการร่วมงานกับแม่ครูจันสม สายธรา ที่จังหวัดขอนแก่นเพื่อไปเผยแพร่วัฒนธรรม ซอ ปี่ กลองตี่โหม่ง พ้อนเล็บ กลองปู่เจ้า จากนั้นพ่อครูก้วนดาได้ร่วมงานกับคณะซอต่างๆ เช่น คณะลูกเอื้องเมืองเหนือ คณะศรีสมเพชร เก้า-ต๋วม คณะลูกแม่ปิง คณะดาวล้านนาคณะดาวรุ่งเขียงใหม่ และคณะอื่นๆ อีกมากมาย โดยพ่อครูจะรับเป่าปี่ให้กับช่างซอทุกคณะ พ่อครูก้วนดาสามารถเป่าปี่ได้ทุกขนาด อีกทั้งยังสามารถแทนได้ทุกตำแหน่งในปีพ.ศ.2520-ปัจจุบัน พ่อครูก้วนดาได้เข้าร่วมแสดงกับคณะดาวรุ่งเขียงใหม่ ในตำแหน่งช่างปี่ ในเวลาต่อมาได้ผันตัวเองมาเป็นช่างซอเต็มตัวซอคู่กับแม่ครูแสงเอ๋ย สุริยมล แม้พ่อครูก้วนดาจะผันตัวเองมาขับซอแล้วก็ตามพ่อครูก้วนดาที่ยังรับงานช่างปี่ควบคู่ไปด้วยเสมอ ในปีพ.ศ.2526 พ่อครูก้วนดาได้ตั้งวงดนตรี ลูกทุ่งคำเมืองขึ้นมาโดยใช้ชื่อว่า "คณะลูกทุ่งฮิมดอย" พ่อครูก้วนดาคุมองเองทุกอย่างทั้งเครื่องเสียง ทั้งเป็นนักดนตรี ในบางครั้งพ่อครูก้วนดา ก็จะขึ้นร้อง

เพลงเองด้วย คณะลูกทุ่งอิมตอยตั้งขึ้นได้ประมาณ 14 ปีเศษ ในปี 2540 พ่อครูก้วนดาได้เลิกทำวง เพราะรู้สึกเหนื่อย อีกทั้งอายุที่มากขึ้นทำให้รู้สึกว่ามันเหนื่อยเกินไป ทำงานหนักอย่างสมัยก่อน ไม่ได้แล้ว และในเดือนมิถุนายน ถึง เดือนกรกฎาคม พ.ศ.2547 พ่อครูก้วนดาและคณะ ได้ถูกคัดเลือกให้เป็นตัวแทนศิลปินล้านนาไปแสดงในงานเทศกาลดนตรีและศิลปวัฒนธรรมตะวันออกที่ประเทศฝรั่งเศสและเยอรมนี

นอกจากนี้พ่อครูก้วนดายังมีผลงานการบันทึกเสียงปี่จุมหลายชุด เช่น ชุดปี่แก้วเสียงทิพย์ ชุดอนิสงส์วช ภาค 1-2 ชุดตะลุยกทุ่งเทศ ชุดเมี้ยน้อย ชุดถามทรัพย์ ชุดรวมเพลงซอตลก ชุดซอปีใหม่เมือง ชุดเชิญเจ้าลงทรง ชุดเรื่องศีลห้า ชุดโถ้วาทิตลก เป็นผลงาน ที่พ่อครูก้วนดาได้บรรเลงเครื่องดนตรีปี่ก้อย ปี่กลาง และปี่เล็กสลับกันบ้างในบางโอกาส ซึ่งส่วนใหญ่จะบรรเลงร่วมกับ คณะศรีสมเพชรเก่า-ตัวม นอกจากนั้นพ่อครูก้วนดายังมีผลงานการบันทึกเสียงการขับซอ เช่น ชุดหลานสอนปู่ ชุดสัพเพเหระ ชุดดาปอยลูกแก้วชุดแอ้วสาวป่าเก่า ชุดผัวเปรตเมียยักษ์ ชุดเกี้ยวสาว ชุดเกี้ยวสาวถามทรัพย์ ชุดหลานสอนปู่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการขอร่วมกับ คณะดาวรุ่งเชียงใหม่

เนื่องด้วยพ่อครูก้วนดามีความรู้ความสามารถทางดนตรีพื้นบ้านขับซอ และเป่าปี่ได้แล้ว พ่อครูก้วนดายังสามารถดีดซึงได้อีกด้วย โดยซึงที่ใช้จะเป็นซึงลูกที่ 4 ได้อย่างเชี่ยวชาญ โดยจะนำมาใช้บรรเลง ในวงปี่จุมแทนปี่แม่ นิยมบรรเลงในทำนองตั้งเชียงใหม่ จะปุ และละม้าย นอกจากการบรรเลงเครื่องดนตรีและการขับซอแล้ว พ่อครูยังมีความสามารถในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุม ทั้งที่ใช้เป่าเอง เฝยเพร และแบ่งปันให้กับลูกศิษย์

การถ่ายทอดภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา

การถ่ายทอดภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้วนดา เชียงตานัน เป็นการถ่ายทอด โดยเน้นให้ผู้เรียนสังเกต และปฏิบัติตาม หากมีข้อสงสัยสามารถสอบถามเพิ่มเติมได้ในภายหลัง โดยจะเรียก การถ่ายทอดภูมิปัญญาแบบนี้ว่า “มุขปาฐะ” ซึ่งพ่อครูจะใช้รูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาแบบนี้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ โดยแบ่งออกเป็นภูมิปัญญาดังนี้

ภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุม

ภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุมของพ่อครูก้วนดา เชียงตานัน เริ่มจากการเลือกไม้ โดยจะใช้ไผ่รวกแดงกอกที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติพ่อครูก้วนดาจะเลือกจากเลาที่อยู่ด้านในของกอ ซึ่งจะมีเลาที่เล็กและยาวกว่าไผ่ที่อยู่ด้านนอก ต้องดูว่ามีลักษณะที่สมบูรณ์หรือไม่ จะต้องมีความยาวและเรียวพอดีตั้งแต่โคนถึงปลายจะต้องไม่ใหญ่หรือเล็กเกินไป อีกทั้งจะต้องไม่มีกิ่งก้านมากเกินไป ไผ่รวกแดงที่นำมาใช้จะมีอายุโดยประมาณอยู่ที่ 3 ปี เมื่อได้ไม้ที่ต้องการแล้วจึงตัดลงมาเพื่อดูขนาดของสูลังโดยพ่อครูจะใช้ขวี่ก้อยแห้วเข้าไปในสูลังให้ได้ประมาณครึ่งข้อถือว่าใช้ได้ จากนั้นก็ทำการริดใบ แล้วตัดตามขนาดของปีที่ต้องการ โดยการคาดคะเนโดยประมาณ

จากนั้นมัดเป็นจุมแยกกันไว้เพื่อความสะดวกในการขนย้าย เมื่อได้ไม้รวกแดง สำหรับทำปีแล้ว จะนำไปตากแดดจนผิวของไม้ไผ่นั้นมีสีเหลืองเสมอกันหรือจนไม้แห้งสนิท ระหว่างการตาก จะทำการหมุนพลิกไม้ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้มีสีที่เสมอกัน หากไม่ทำการพลิกเปลี่ยนมุมไปเรื่อย ๆ จะทำให้ไม้แห้งด้านเดียว อาจจะทำให้ไม้แตกได้

ขั้นตอนต่อมาคือการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุม อุปกรณ์ที่ใช้ได้แก่ ไม้รวกแดง เลื่อย กระดาษทรายละเอียด กระดาษทรายหยาบ มีดเล็ก มีดใหญ่ (มีดพรว) แท่นตัดไม้ เหล็ก 1-4 หุ่น

ผ้าชุบน้ำ ถ่านไม้ เตาถ่าน ทอง (เหรียญ 25 สตางค์, 50 สตางค์, 2 บาท) ค้อนเหล็ก ทั้ง เหล็ก มีดเล็ก สิวเล็ก (เก็ม) กรรไกร ปูนขาว เมื่อได้อุปกรณ์ตามนี้แล้ว จะสามารถนำมาทำตาม ขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ทะลวงข้อไม้ กล่าวคือ เป็นการใช้เหล็กกร้อนเจาะระหว่างข้อไม้ให้ลมนั้นผ่านได้ ทั้งเลาไม้ ก่อนที่จะทะลวงข้อไม้นั้นจะต้องบากส่วนหัว แล้วเจาะเพื่อให้มีช่องให้อากาศผ่านเข้าออก เพื่อเป็นการระบายแรงดันอากาศภายในเลาไม้ เวลาทะลวงข้อไม้จะได้ไม้แตกหรือร้าว

ขั้นตอนที่ 2 บากฐัดในการบากฐัดหรือรูตั้นั้น เป็นการเจาะช่องสำหรับใส่ลิ้น ซึ่งจะอยู่ส่วนหัวของเครื่อง มีความกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ยาวประมาณ 2-2.5 เซนติเมตร มีหน้าที่เป็น กล้องเสียงของปีเลานั้นๆ

ขั้นตอนที่ 3 เจาะฐานหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าฐาน เป็นรูวางนิ้ว ใช้สำหรับ เปลี่ยนระดับ เสียงในการบรรเลง ในอันดับแรกพ่อครูกวนดาจะนำปีเก่าที่มีขนาดใกล้เคียงกับไม้ที่หามาได้ นำมา เทียบ และทำสัญลักษณ์ตำแหน่งของนิ้วให้ตรงกับปีต้นแบบ จากนั้นใช้เหล็กกร้อนจี้ลงไปตำแหน่ง ดังกล่าว โดยจะทำมุมระหว่างเหล็กกับเลาปีให้ทำมุมกันเป็น 45 องศา

ขั้นตอนที่ 4 การทำเตา หรือ การทำลิ้นปี ในสมัยก่อนจะนำทองมาตีจนเป็นแผ่นบาง ๆ ส่วนผสมของทองที่นำมาใช้นั้นจะประกอบไปด้วย ทองแดง ทองเหลือง ทองแฆ(สำริด) ทองคำ และเงินสัดส่วนของการผสมทองนั้นจะขึ้นอยู่กับช่างปีแต่ละท่าน แต่ในปัจจุบันวัสดุต่าง ๆ เหล่านี้ค่อนข้างมีราคาแพงและหาได้ยาก ทำให้ช่างปีสมัยใหม่คิดที่จะใช้เหรียญ 25 สตางค์ และ เหรียญ 50 สตางค์มาทดแทน โดยจะใช้ค้อนและทั่งในการทุบเหรียญเหล่านั้น ระหว่างที่ทุบเหรียญ อยู่นั้นจะต้องใช้ค้อนชุบน้ำอยู่เรื่อย ๆ มิเช่นนั้นจะทำให้แผ่นทองที่ได้นั้นเกิดรอยร้าวได้ เมื่อได้ความ หนาที่พอเหมาะ จะนำมาตัดให้ได้ขนาดพอเหมาะกับปีที่เรากำลังจะนำไปประกอบเข้าด้วย ในการประกอบเตาเข้ากับฐัดนั้นจะใช้ปูนขาวในการอุดรอยรั่วรอบ ๆ เต

ขั้นตอนที่ 5 การเทียบเสียงปี เป็นการนำปีต้นแบบและปีที่เพิ่งประกอบเสร็จมาเป่าพร้อม ๆ กันแล้วฟังเสียง จากนั้นจะใช้เหล็กกร้อนจี้ไปที่ฐานที่ต้องการจะเทียบ ในการนำเหล็กกร้อนจี้ไปแต่ละ ครั้งนั้นจะทำให้เสียงนั้นเพี้ยนสูงขึ้นทีละนิด โดยจะทำเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะได้ระดับเสียงที่ตรงกับปีต้นแบบ แต่หากเสียงนั้นเพี้ยนสูงเกินไป พ่อครูกวนดาจะนำขี้เลื่อยมาผสมกับกาวร้อนแล้ว ค่อย ๆ นำไปปิดที่ฐานนั้นๆ

ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ปี่จุมของพ่อครูก้วนดา เชียงตา ในทุกขั้นตอนดังที่กล่าวมาข้างต้น ได้แก่ นายอามอญ เชียงตา (น้องชาย) นายสมจิตร เชียงตา (น้องชาย) นายวิวัฒน์ ทิโน นายดุสิต บริบูรณ์ธนารักษ์ และนางสาวสิวราภรณ์ รังสิโยภาส (ผู้วิจัย)

ภูมิปัญญาในการบรรเลงปี่จุมของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

ในการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุมนั้น ปีแต่ละเล่มมีหน้าที่ที่แตกต่างกันออกไป ในสมัยก่อน การเลือกเล่นปีเลาใดนั้นพ่อครูปี่จะเป็นคนเลือกให้ตามลักษณะของผู้ฝึก แต่ในสมัยปัจจุบันช่วงปีทุกคนจะเริ่มหัดเป่าจากปี่ก้อยซึ่งเป็นเสียงหลัก จากนั้นจะเริ่มฝึกปีเลาอื่น ๆ จนสามารถเล่นได้ครบทุกเลา ในขั้นต้นของการบรรเลงปี่ พ่อครูก้วนดาจะให้ฝึกลากเสียงให้ยาวที่สุด พร้อมทั้งฝึกวิธีการหายใจแบบระบายลม ซึ่งเป็นการเป่าลมยาวโดยไม่ให้เสียงขาดตอน สามารถทำได้โดยการแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่

1. หายใจเข้าทางจมูก ขั้นตอนนี้ผู้บรรเลงจะต้องหายใจเข้าทางจมูกแล้วกักลมเอาไว้ในกระพุ้งแก้ม ในการหายใจเข้านั้นจะทำให้ช่วงเสียงสูง ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ใช้ลมค่อนข้างเบา

2. การกักลมไว้ในกระพุ้งแก้ม ขั้นตอนนี้จะสืบเนื่องมาจากการหายใจเข้า จากนั้นกักลมไว้ในกระพุ้งแก้มเตรียมที่จะเป่าออก ลมในส่วนนี้จะเป็นลมสำรองเอาไว้สำหรับส่งแรงดันให้มีกำลังลมที่มากขึ้น

3. การเป่าลมออก ในการเป่าลมออกนั้นจะต้องหายใจเข้าไปด้วย กล่าวคือ ให้ทำตามทั้ง 3 ขั้นตอนไปพร้อมๆ กันอย่างต่อเนื่อง จะทำให้เสียงนั้นต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น

เมื่อเป่าระบายลมได้แล้วพ่อครูก้วนดาก็จะเริ่มสอนกลวิธีต่าง ๆ ในการบรรเลง อาทิเช่น เช็ดนิ้ว พรมนิ้ว สั่นนิ้ว เล่นนิ้ว และการตัดเสียง ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. เช็ดนิ้ว มีลักษณะคล้ายการเอื้อนเสียง นิยมใช้เมื่อต้องการเอื้อนเสียงจากโน้ตเสียงต่ำไปหาโน้ตเสียงสูงไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นโน้ตตัวที่ติดกัน ซึ่งอาจจะมีการกระโดดเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ เช่น เสียงเรไปหาเสียงมี เสียงซอลไปหาเสียงลา โดยที่เสียงไม่ขาดออกจากกัน

2. พรมนิ้ว มีลักษณะคล้ายการเอื้อนเสียง นิยมใช้เมื่อต้องการเอื้อนเสียงจากโน้ตเสียงสูงไปหาโน้ตเสียงต่ำ เช่น เสียงมีไปหาเสียงเร เป็นต้น โดยที่เสียงไม่ขาดออกจากกัน

3. สั่นนิ้ว มีลักษณะการบรรเลงคล้ายกับการพรมนิ้ว แต่จะมีความถี่มากกว่าในทางดนตรีสากลจะเรียกว่า Grace note หรือ โน้ตสะบัด เช่น เร มี เร , ซอล ลา ซอล

4. เล่นนิ้ว หรือ ควงนิ้ว มีลักษณะคล้ายการพรมนิ้วผสมกัน โดยจะเล่นโน้ตเสียงสูงแต่ใช้นิ้วนางเปิดและปิดที่อุ้งนิ้วสุดท้ายด้วยความถี่ จะทำให้เกิดเสียงคล้ายเสียงสะท้อน

5. การตัดเสียง หมายถึงการทำให้เสียงที่เป่าออกมานั้นสั้นลง มี 2 วิธี คือการใช้ลมในการตัดเสียง กับการใช้ลิ้นในการตัดเสียง

การใช้ลมตัดเสียงนั้น จะเป็นการเน้นเสียงโดยใช้ความเร็วลม เสียงที่ได้นั้นจะสั้นลงแต่จะไม่คมชัดสักเท่าไร

การใช้ลั่นตัดเสียง จะเป็นการเน้นเสียงโดยใช้ปลายลิ้นแตะไปที่แต่ จะทำให้เสียงนั้นชัดขึ้น และทำให้เสียงนั้นสั้นลงอีกด้วย

การบรรเลงเปียโนแต่ละครั้งนั้นช่างเปียโนจะใช้กลวิธีการบรรเลงเหล่านี้ในการบรรเลง โดยจะบรรเลงติดต่อกันหลายชั่วโมง หรืออาจจะทั้งวันก็ได้ การระบายลมจึงถือเป็นหัวใจหลักสำคัญในการบรรเลง รองลงมาคือกลวิธีอื่นๆ ดังที่กล่าวมา แต่ถึงอย่างไรก็ต้องบรรเลงออกมาให้กลมกลืนที่สุด

ตอนที่ 2 วิเคราะห์ทำนองเพลงที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการขับซอจากการบรรเลงของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

1. ทำนองตั้งเชียงใหม่

ทำนองเพลงตั้งเชียงใหม่เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด นิยมใช้กันมากในจังหวัดเชียงใหม่ นิยมใช้ใช้เป็นเพลงแรกของการแสดงซอบนผาม ซึ่งเป็นการกล่าวทักทายแขกที่มาในงาน กลุ่มเสียงที่ใช้คือ กลุ่มเสียง ฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา X โด เร รูปแบบของกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ XXXX XXXX และมีรูปแบบเฉพาะอยู่ที่ท่อนหัวเพลง หรือที่เรียกอีกอย่างว่าเชิง

ตัวอย่างทำนองเชิงปีในทำนองตั้งเชียงใหม่

----	ร ม --	----	ซ ล --	--ซ ล	--ซ ตั้	- ล - ซ	- ร - ด
--- ร	- ฟ ม ร	----	ด ร ฟ ร	----	ด ฟ - ฟ	----	ซ ล ซ ตั้
-- ล ซ	- ร - ด	----	ด ฟ - ฟ	----	ซ ล ซ ตั้	ล ซ - ด	-- ล ซ
- ฟ ล ซ	----	ซ ล ซ ตั้	ล ซ - ร	- ฟ ม ร	----		

2. ทำนองจะปู

ทำนองเพลงจะปูหรือ จาวปู เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด นิยมใช้ใช้เป็นเพลงลำดับที่ 2 ของการแสดงซอบนผาม บรรเลงต่อจากเพลงตั้งเชียงใหม่ กลุ่มเสียงที่ใช้คือ กลุ่มเสียง ฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา X โด เร และกลุ่มเสียง โดรูปแบบของกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ XXXX XXXX และมีรูปแบบเฉพาะอยู่ที่ 2 บรรทัดแรกของทำนองเพลงจะปู

ตัวอย่างทำนองในทำนองจะปู้

-----	- ร ฟ ช	ร ช ล ฟ	ด ร ฟ ด	- - ช ด	มรด ตีล	- ช - ม	ร ม ตีล
- ช - ม	ร ม ตีล	ตีล ช ม	ตีล ช ด	- ร ม ด	ช ด ตีล	- ช - ม	- ล ม ช

3. ทำนองละม้าย

ทำนองละม้าย เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด นิยมใช้ใช้เป็นเพลงลำดับที่ 3 บรรเลงต่อจากเพลงจะปู้ กลุ่มเสียงที่ใช้คือ กลุ่มเสียง มี ได้แก่ มี ฟา ซอล X ที่โด รูปแบบของกระสวนจิ้งหะที่พบมากที่สุดคือ XXXX XXXX และมีรูปแบบเฉพาะอยู่ที่บรรทัดแรก

ตัวอย่างทำนองในทำนองละม้าย

--- ช	--- ตี	- ช - ด	- ช ท ฟ	มรด ช	ท ช ม ฟ	ด ช ท ช	ฟ มรด
-------	--------	---------	---------	-------	---------	---------	-------

4. ทำนองเงี้ยว

ทำนองเงี้ยว เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด นิยมใช้เป็นทำนองสั้นๆ สำหรับสอดแทรกระหว่างทำการขอ กลุ่มเสียงที่ใช้คือกลุ่มเสียง ฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา X โด เร รูปแบบของกระสวนจิ้งหะที่พบมากที่สุดคือ XXXX XXXX

ตัวอย่างทำนองในทำนองเงี้ยว

- - ตี ช	ทล ช ฟ ช	ตี ช ท ร	ด ร ฟ ช	ล ช ล ร	ด ร ฟ ช	- ร - ตี	ท ล ฟ ช
----------	----------	----------	---------	---------	---------	----------	---------

5. ทำนองพม่า

ทำนองพม่า เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัด นิยมใช้เป็นทำนองสั้นๆ สำหรับสอดแทรกระหว่างทำการขอ กลุ่มเสียงที่ใช้คือกลุ่มเสียงฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา X โด เร และกลุ่มเสียงที่ ได้แก่ ที่ โด เร X ฟา ซอล รูปแบบของกระสวนจิ้งหะที่พบมากที่สุด คือ XXXX XXXX

ตัวอย่างทำนองในทำนองพม่า

- - - ท	ล ช - ฟ	- - - ช	ท ล - ช	- - ช ด	ช ด ช ท	ล ช - ฟ	- ล ฟ ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

6. ทำนองอื้อ

ทำนองอื้อ เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบผู้แต่งแน่ชัดนิยมใช้เป็นทำนองสั้นๆ สำหรับสอดแทรกระหว่างทำการขอ กลุ่มเสียงที่ใช้คือกลุ่มเสียงโด ได้แก่ โด เร มี X ซอล ลา และ กลุ่มเสียงฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา X โด เร รูปแบบของกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ XXXX XXXX

ตัวอย่างทำนองในทำนองอื้อ

- - - -	- - - ม	- - ช ร	ม ด ตี ล	- - ตี ล	ช ด ฟมร	- - - ม	ช ม ตี ล
- ช - ม	ช ม ร ด	- - - ร	ด ร ม ช				

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา พบว่าพ่อครูก้วนดา เชียงตาเป็นผู้มีความสามารถหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นช่างสล่าปี ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของเมธินี ตัญสา (2550: 63) ที่ได้กล่าวถึงพ่อครูก้วนดา เชียงตาไว้ว่า พ่อครูก้วนดา เชียงตาเป็นทั้งช่างขอ ช่างปี ช่างชิง รวมไปถึงช่างสล่าปีด้วย พ่อครูก้วนดาร่วมงานกับพ่อครูอุ้นเรือน หงส์ทอง มาเป็นเวลานาน บางครั้งพ่อครูอุ้นเรือนเป็นช่างขอ พ่อครูก้วนดาเป็นช่างปีหรือช่างชิงแล้วแต่โอกาส ในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุมของพ่อครูก้วนดานั้น ท่านได้คิดกลวิธีในการทำปีแบบใหม่ จนเป็นที่ยอมรับของช่างปีทั่วไป นอกจากนี้ในด้านการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการบรรเลงปี่จุม ของพ่อครูก้วนดา เชียงตาที่จะให้ผู้เรียนดูและฝึกปฏิบัติตามพ่อครูก้วนดา โดยการอธิบายพร้อมกับการสาธิตให้ดู ส่วนในด้านกลวิธีการบรรเลงปี่จุมพบว่า มีกลวิธีในการบรรเลงดังนี้ การเซ็ดนิ้ว การพรมนิ้ว การสั่นนิ้ว การเล่นนิ้ว การตัดเสียง รวมไปถึงการระบายลม อีกทั้งพาออกไปฝึกปฏิบัติจริงร่วมกับพ่อครูและแม่ครูท่านอื่น ๆ ตามงานแสดง เพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญในการบรรเลงรวมวง ซึ่งสอดคล้องกับ ปานจรี ดือนันต์ลาก (2548: 89) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง พบว่ากระบวนการสืบทอดวงปาดแบ่งออกเป็น การสืบทอดจากครูดนตรี และการสืบทอดจากการจดจำจากประสบการณ์ โดยสถานที่เรียนรู้จะเรียนที่บ้านครูเป็นหลัก

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษาพ่อครูก้วนดา เชียงตา ทำให้ผู้วิจัยได้พบแนวทางการศึกษาต่อไปอีก แบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1. ศึกษาเปรียบเทียบการบรรเลงซอในอีกหลายๆ คณะในจังหวัดเชียงใหม่
2. ศึกษาการประสานเสียงในวงดนตรีปี่จุม
3. ศึกษาภูมิปัญญาอื่นๆ ของพ่อครูก้วนดา เชียงตา



บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

- กรรณิการ์ วิมลเกษม. (2555). ภาษาไทยถิ่นเหนือ. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาตวันออก คณะ
โบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ.
- กาญจนา อินทรสุณานนท์; และคณะ. (2549). ชุมชนลุ่มแม่น้ำโขงเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน:
กรณีศึกษาชุมชนเมืองสะหวันเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. กรุงเทพฯ:
พรินต์โพร.
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2549). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือ. ทุนวิจัยกองทุน
รัชดาภิเษกสมโภช. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดวงใจ อมาตยกุล. (2545). วรรณคดีเพลงร้อง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2546). ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ณรุทธ สุทธจิตต์. (2546). สังคตินิยมความทราบซึ่งในดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ:
สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธีรยุทธ ยวงศรี. (2529). "ศิลปะการขอ การพ้อน การดนตรีล้านนา"ในที่ระลึกดนตรีไทยอุดมศึกษา
ครั้งที่ 17 ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่: ช้างเผือก.
- บุษกร สำโรงทอง. (2552). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้อง
กับดนตรีล้านนา. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย.
- ประทีป นกปี. (2533). คู่มือการสอนวิชาดุริยาง 101 ดนตรีไทย. พิษณุโลก: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). ดนตรีไทยประกอบเสียง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปานจรี ดือนันต์ลาภ. (2548). การสืบทอดวงปี่พาทย์ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. ปริญา
นิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2533). เพลงและการละเล่นพื้นบ้านล้านนา: ความสัมพันธ์กับความ
เชื่อและพิธีกรรม. เอกสารชุดล้านนาการศึกษา ลำดับที่ 10. เชียงใหม่:
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2527). ดนตรีวิจิตร ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม. กรุงเทพฯ:
เกียรติธุรกิจ.
- (2530). ดนตรีไทยภาคกลางในล้านนาไทยในอ้อมเงินที่ระลึกในงานบรรจุอัฐิ เจ้าสุนทร
ณ เชียงใหม่. กรุงเทพฯ: รัชศิลป์.

- ภากร เชาว์ขุนทด. (2545). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้าง ตำบลนครไท อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก*. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยาคติวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (ม.ป.ป.). *การวิเคราะห์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เมธินี ตัญสา. (2550). *ขนบการบรรเลงปี่จุ่มในซอตั้งเชียงใหม่*. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มานุษย- ดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- วาสนา หนองเพียน. (2547). *การศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี*. สารนิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (2535). *ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม*. กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ.
- สังัด ภูเขาทอง. (2539). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: เชื้อนกแก้วการพิมพ์.
- สรน โรจนตระกูล. (2530). *สังคีตนิยม*. พิษณุโลก: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ สหวิทยาลัยพุทธชินราช วิทยาลัยครูพิษณุโลกสงคราม พิษณุโลก.
- สนั่น ธรรมธิ. (2550). *นาฏดุริยางการล้านนา*. เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สิริกร ไชยมา. (2543). *ขอ เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ*.แพร่:แพร่ไทยอุตสาหกรรมพิมพ์.
- สุกัญญา สุจนายา. (2525). *เพลงปฎิพากย์: บทเพลงปฎิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- สุนทร ณ เชียงใหม่. (2524). *ดนตรีพื้นเมืองเหนือ”ในเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ*. เชียงใหม่: ศูนย์ส่งเสริมละศึกษาศิลปวัฒนธรรมล้านนาไทย วิทยาลัยครูเชียงใหม่.
- สุมลมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2524). *เอกสารประกอบการสอนวิชาดุริยางค์ 101: ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สุมาลี นิมนานุภาพ. (2535). *ดนตรีวิจัย*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.
- เสาวนีย์ อ่อนรักษ; และอาคม กุลสวัสดิ์ภักดี. (2550). *สาระการเรียนรู้ท้องถิ่นศิลปการแสดง พื้นบ้าน ขับซอ*. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.
- สำนักบริการเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ม.ป.ป.). *บทความ: เพลงซอล้านนา นาฏลีลาพื้นเมือง*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- อนุชาต อินสุวรรณ. (2555). *วงปี่พาทย์พื้นบ้านล้านนา กรณีศึกษาคณะเซิงผาล้านนาศิลป์ ตำบล กลางดง อำเภอทุ่งเสลี่ยม จังหวัดสุโขทัย*. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวง วัฒนธรรม.
- อังคณา ใจเหิม. (2538). *การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ*. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริ ยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อันส์ เพนซ์. (2526). *ความเป็นมาของล้านนาไทย ในล้านนาไทย*. เชียงใหม่: ทิพย์เนตรการพิมพ์.

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์



แบบสัมภาษณ์

เรื่อง ศึกษาประวัติ ผลงานของพ่อครูก้วนดา เชียงตา

สถานที่จัดเก็บข้อมูล.....

บุคคลข้อมูล.....

ผู้บันทึกข้อมูล.....วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

1. ชื่อ.....นามสกุล.....ชื่อเล่น.....

2. วัน เดือน ปี เกิด

วัน.....ที่.....เดือน.....พ.ศ.....ปัจจุบันอายุ.....ปี

เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....ศาสนา.....

3. สถานที่เกิด/ภูมิลำเนาเดิม

บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....

4. ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....เบอร์โทรศัพท์.....

อาชีพ.....สถานที่ประกอบการ.....

5. ปัจจุบัน บิดา – มารดา

() อยู่ด้วยกัน () หย่าร้าง () แยกกันอยู่

() บิดาถึงแก่กรรม () มารดาถึงแก่กรรม

() บิดาสมรสใหม่ () มารดาสมรสใหม่

() อื่นๆ

6. บิดาชื่อ.....นามสกุล.....ปัจจุบันอายุ.....ปี

บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....เบอร์โทรศัพท์.....

อาชีพ.....สถานที่ประกอบการ.....

7. มารดาชื่อ.....นามสกุล.....ปัจจุบันอายุ.....ปี

บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....เบอร์โทรศัพท์.....

อาชีพ.....สถานที่ประกอบการ.....

8. พี่น้องร่วมบิดามารดา ชาย.....คน หญิง.....คน รวม.....คน

9. สถานภาพ () โสด () สมรส () หย่าร้าง
() สมรสใหม่ () อื่นๆ

ภรรยาชื่อ.....นามสกุล.....ปัจจุบันอายุ.....ปี
บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....
จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....เบอร์โทรศัพท์.....
อาชีพ.....สถานที่ประกอบการ.....

10. บุตร () มี () ไม่มี ชาย.....คน หญิง.....คน รวม.....คน

10.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี อาชีพ.....
10.2 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี อาชีพ.....
10.3 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี อาชีพ.....
10.4 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี อาชีพ.....

11. การศึกษา

.....
.....
.....
.....

12. การศึกษาดนตรี

.....
.....
.....
.....

13. ประสบการณ์ด้านดนตรี

.....
.....
.....
.....

14. ผลงาน

.....
.....
.....
.....

15. ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

.....



แบบสัมภาษณ์

เรื่อง ศึกษาภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูก้าวหน้า เชียงตา

สถานที่จัดเก็บข้อมูล.....

บุคคลข้อมูล.....

ผู้บันทึกข้อมูล.....วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

1. อุปกรณ์และวิธีการประดิษฐ์เครื่องดนตรีปี่จุม

.....

.....

.....

.....

2. ขั้นตอนในการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุม

.....

.....

.....

.....

3. กลวิธีในการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่จุม

.....

.....

.....

.....

4. กลวิธีในการขับซอ

.....

.....

.....

.....

5. กลวิธีในการประพันธ์เพลงขอ

.....

.....

.....

.....

6. ขั้นตอนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้าน (เป็จุม, การขับขอ)

.....

.....

.....

.....



แบบสัมภาษณ์
เรื่อง ศึกษาทำนองเพลงที่ปี่จุมใช้บรรเลงประกอบการขับขอ
และศึกษาการสอดประสานทำนองของวงดนตรีปี่จุม

สถานที่จัดเก็บข้อมูล.....

บุคคลข้อมูล.....

ผู้บันทึกข้อมูล.....วันที่.....เดือน.....พ.ศ.

1. ทำนองหลัก การสอดประสานและการแปรทำนอง

.....

.....

.....

.....

2.บันไดเสียง วรรคเพลงและลูกตก

.....

.....

.....

.....

3.ทิศทางของทำนอง

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข

ประกาศนียบัตรและรูปภาพการแสดงผลงานของพ่อครูก้าวหน้า เชียงตา





สภาวัฒนธรรมตำบลดอนแก้ว

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายกวนดา เชียงตา

ได้รับการยกย่อง เป็นบุคคลทำความดีตำบลดอนแก้ว สาขาศิลปการแสดง

ขอให้มีความสุข ความเจริญ ตลอดกาลนานเทอญ

ให้ไว้ ณ วันที่ 20 เมษายน 2544

นายชาญชัย ธัญชัย

ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลดอนแก้ว



สหวิทยาเขตอินทนนท์

มอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

พ่อครูกวนดา เชียงตา

เป็นวิทยากรแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน การขับซอพื้นเมือง

ณ โรงเรียนจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

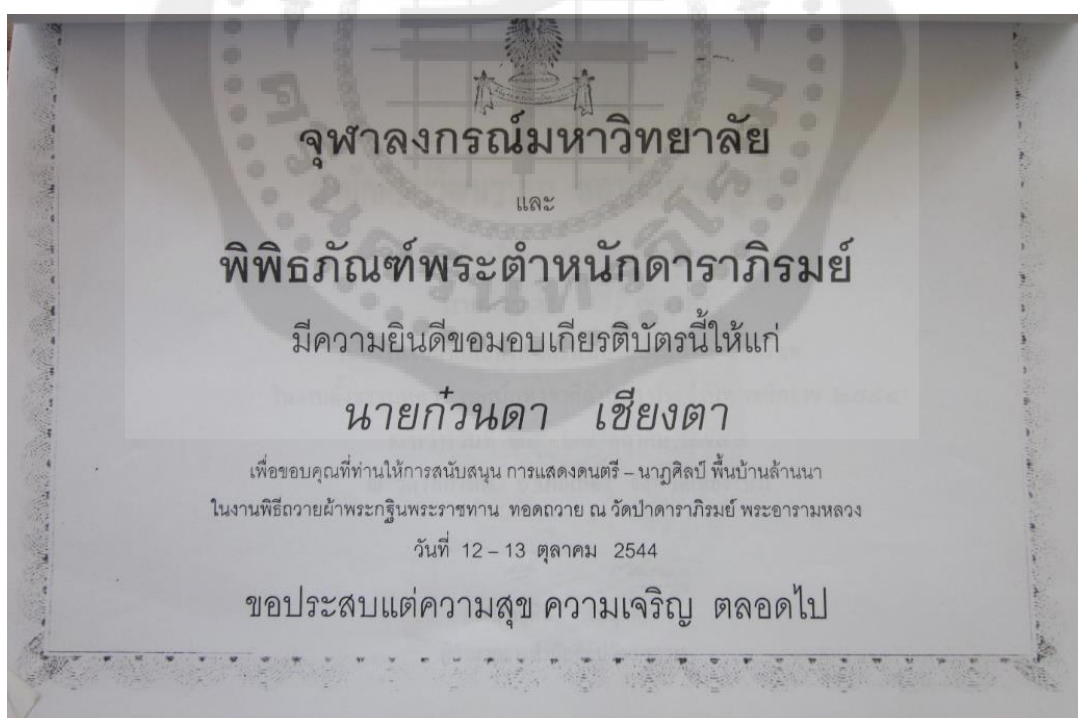
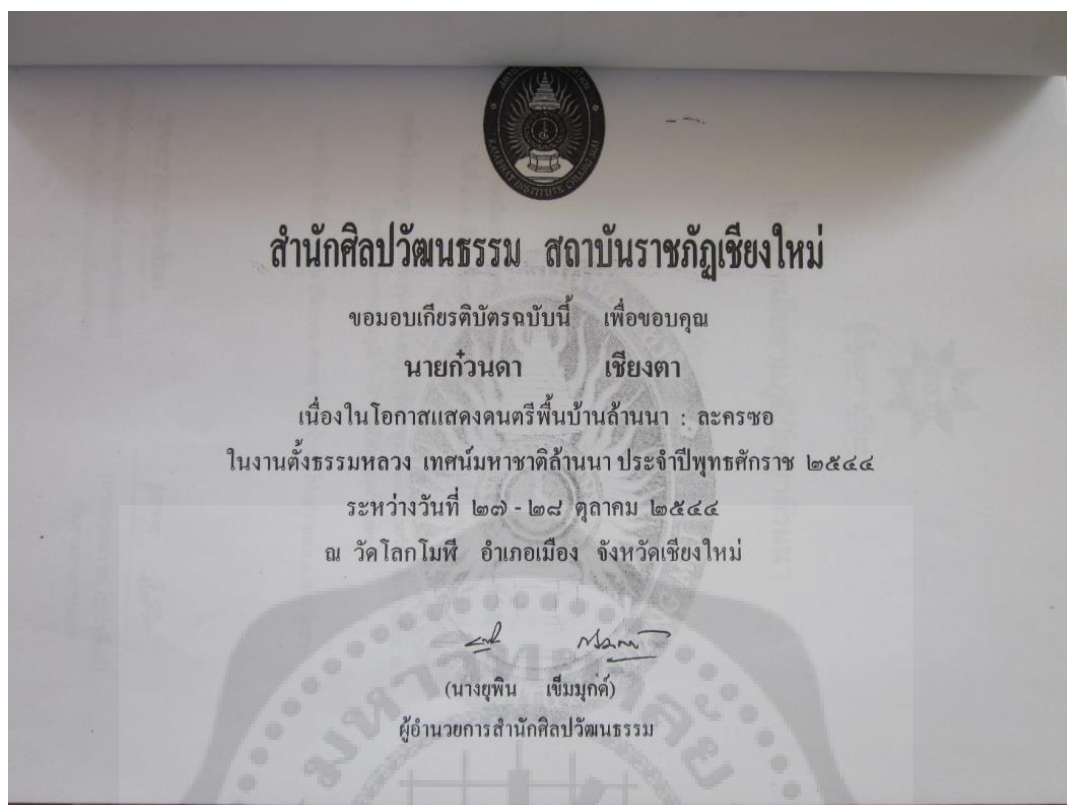
ขอให้เจริญสุขสวัสดิ์ ประสบผลสำเร็จก้าวหน้าสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ 2 สิงหาคม 2544

(นางปรานอม เชื้อศักดิ์)

ผู้อำนวยการโรงเรียนจอมทอง

ประธานสหวิทยาเขตอินทนนท์





อ.อ.อ.อ.

โองการสืบสานภูมิปัญญาล้านนา

ใบข่าวประกาศนี้

ขอประกาศว่า

พ่อครูกวนดา เชียงตา

ได้เข้าร่วมแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในงาน "สืบฮีตฮานฮอย สอมปอยขึ้นเฮือนใหม่"

วันที่ ๔-๖ เดือน ธันวาคม ศาสนาพระเจ้าล้านนาไปแล้ว ๒๕๔๔ พระวิสุทธา

ขอให้อภัยความสุข ความเจริญรุ่งเรือง อายุ วรรณะ สุขชะ พละ เป็นกำลังในการสืบสาน
ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนาสืบต่อไป

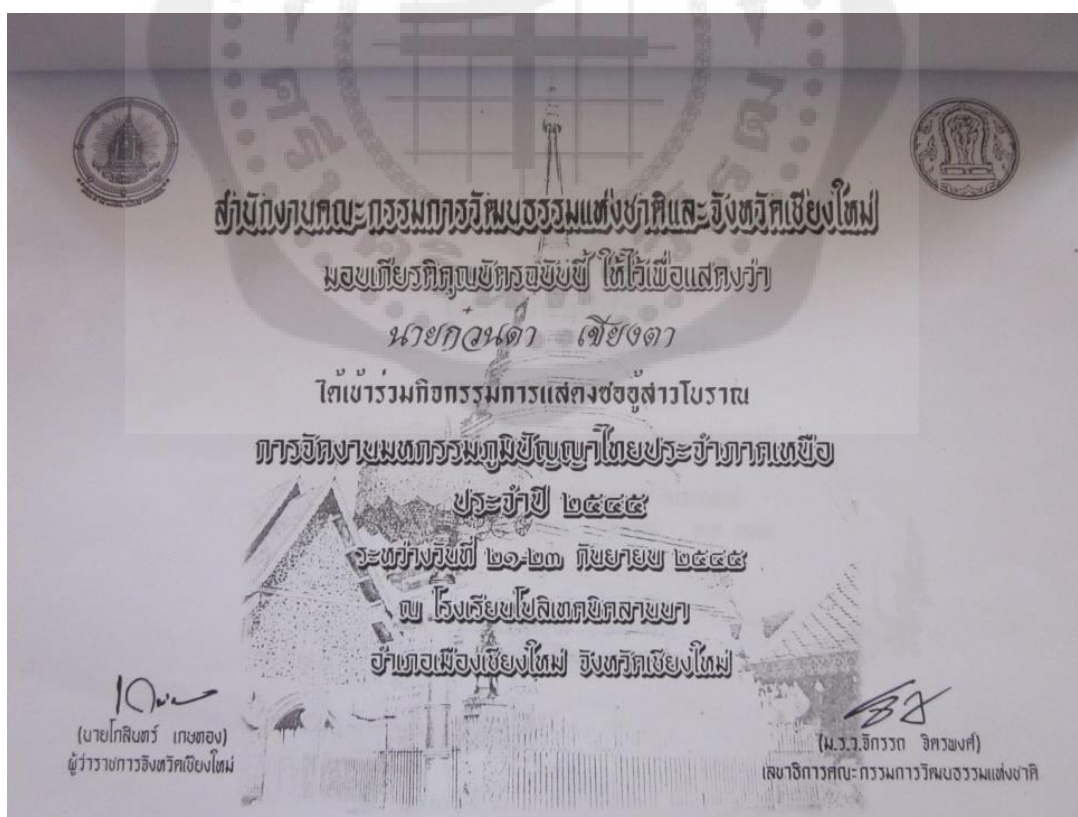
ข่าวไว้ ณ วันที่ ๖ เดือน ธันวาคม ศาสนาพระเจ้าล้านนาไปแล้ว ๒๕๔๔ พระวิสุทธา

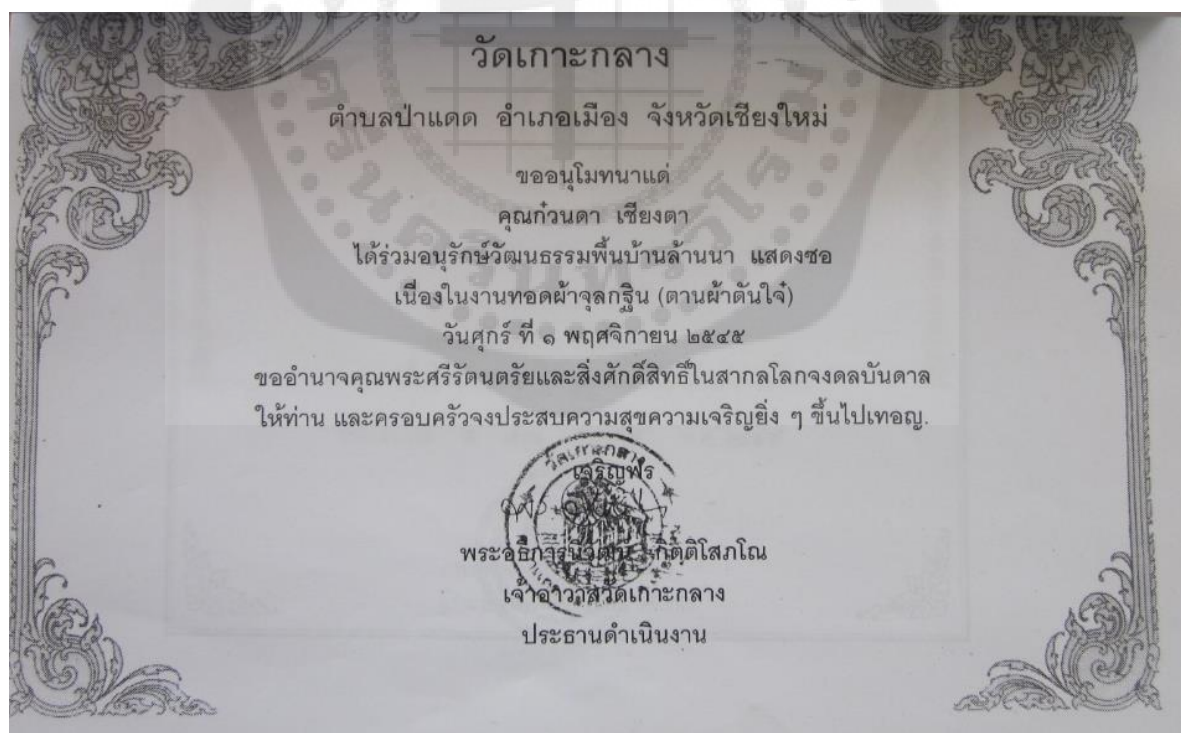
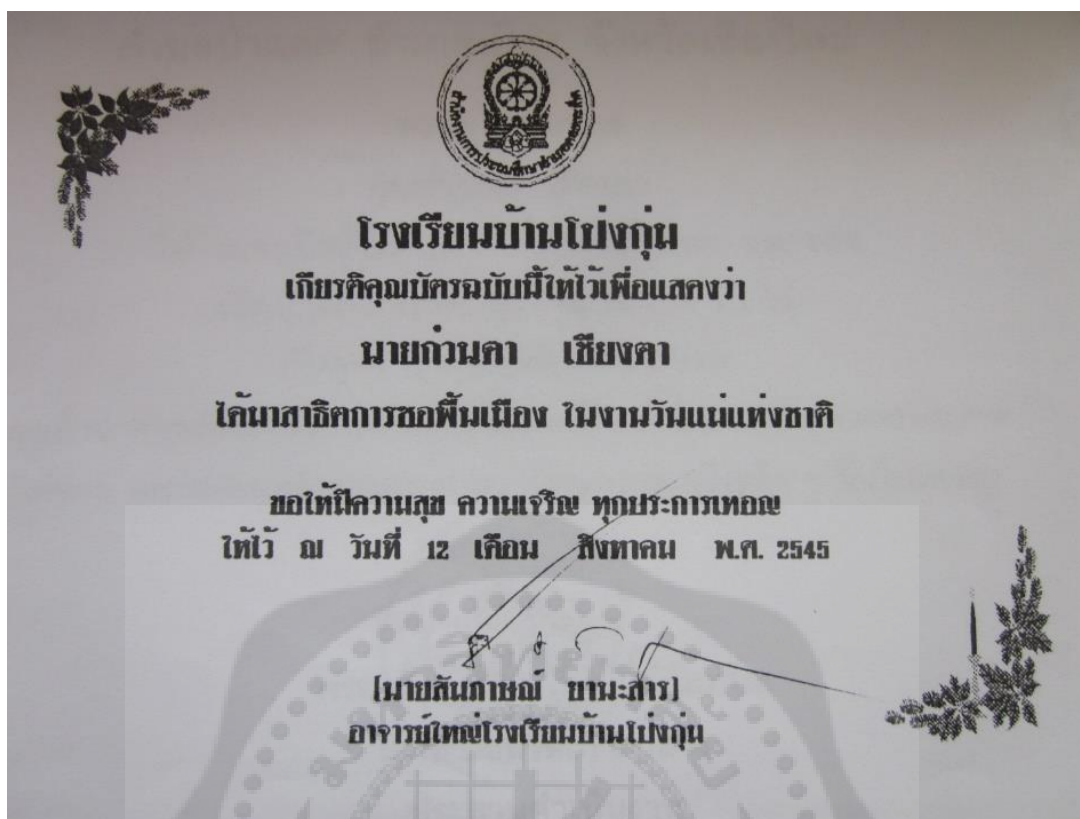
พระครูกวนดา

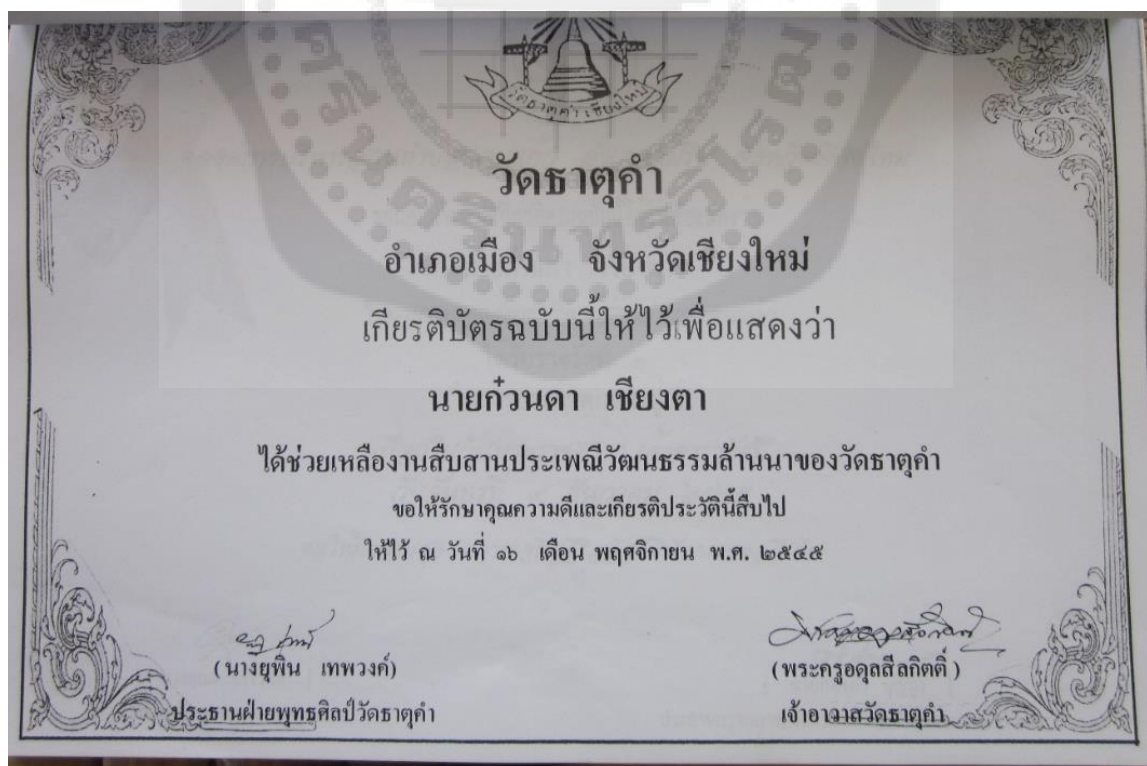
พระพุทธรูปจนาภรณ์ (พระธรรมดิลก)
องค์อุปถัมภ์โองการสืบสานภูมิปัญญาล้านนา

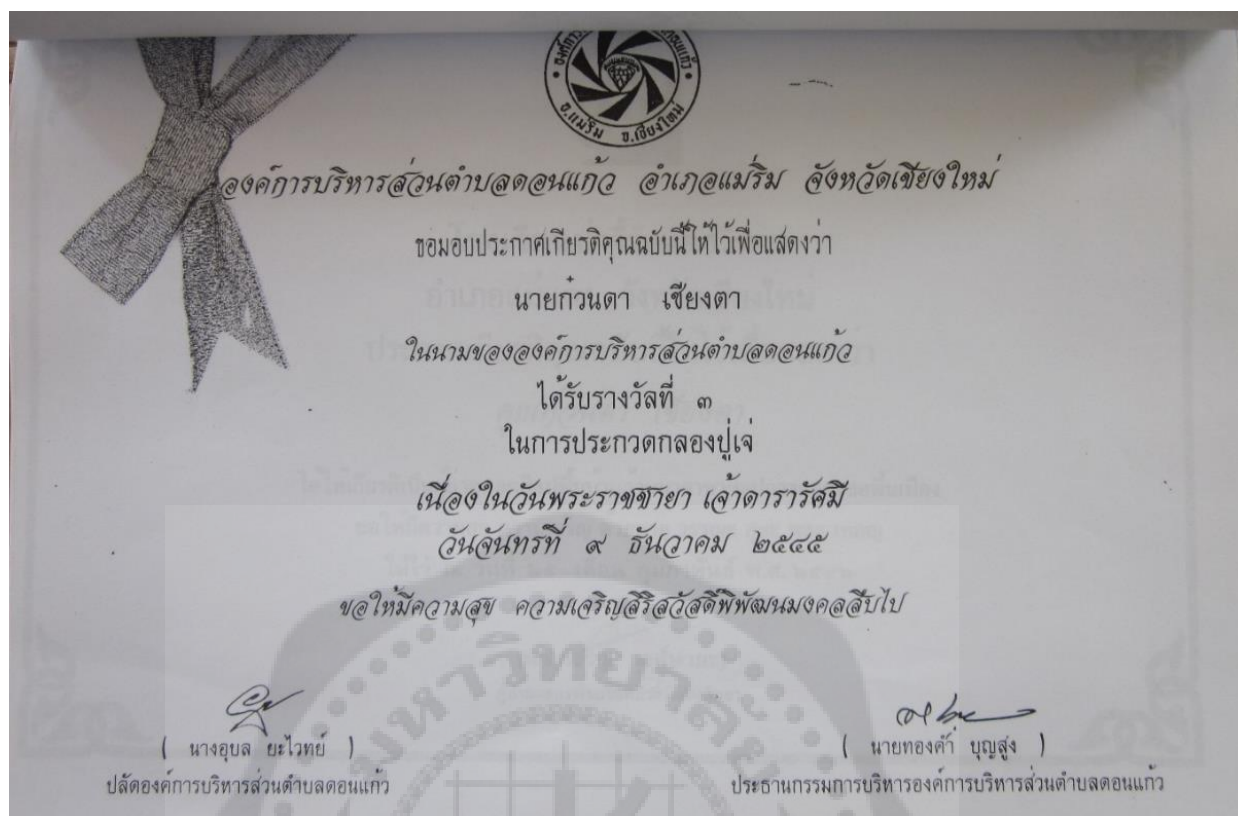
นางนวลสวาท เปาโรหิตย์

(นางนวลสวาท เปาโรหิตย์)
ประธานคณะกรรมการ









เทศบาลตำบลดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

วุฒิบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

คุณกัวนดา เชียงตา

ได้สนับสนุนร่วมกิจกรรมขอพื้นที่บ้าน

ในงานถนนคนดอยสะเก็ด ครั้งที่ 6

ขอจงประสบแต่ความสุข ความเจริญ ตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2546

นายดาบตำรวจ

(ประดิษฐ์ สอาดล้วน)

นายกเทศมนตรีตำบลดอยสะเก็ด



สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ เพื่อขอบคุณ

นายกวันดา เชียงตา

เนื่องในโอกาสร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรม พิธีสมโภชองค์พระกฐินพระราชทาน

ในวันที่ ๓๑ ตุลาคม ๒๕๕๖

ณ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่

(นางยุพิน เข้มมุกด์)

ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม



ประกาศนียบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

คุณกวันดา เชียงตา

วิทยากรสาธิตการขับซอพื้นเมือง

เนื่องในงาน สืบสานภูมิปัญญาล้านนา : สานศิลป์ กิ่น แอ่ว ถู ครั้งที่ ๒

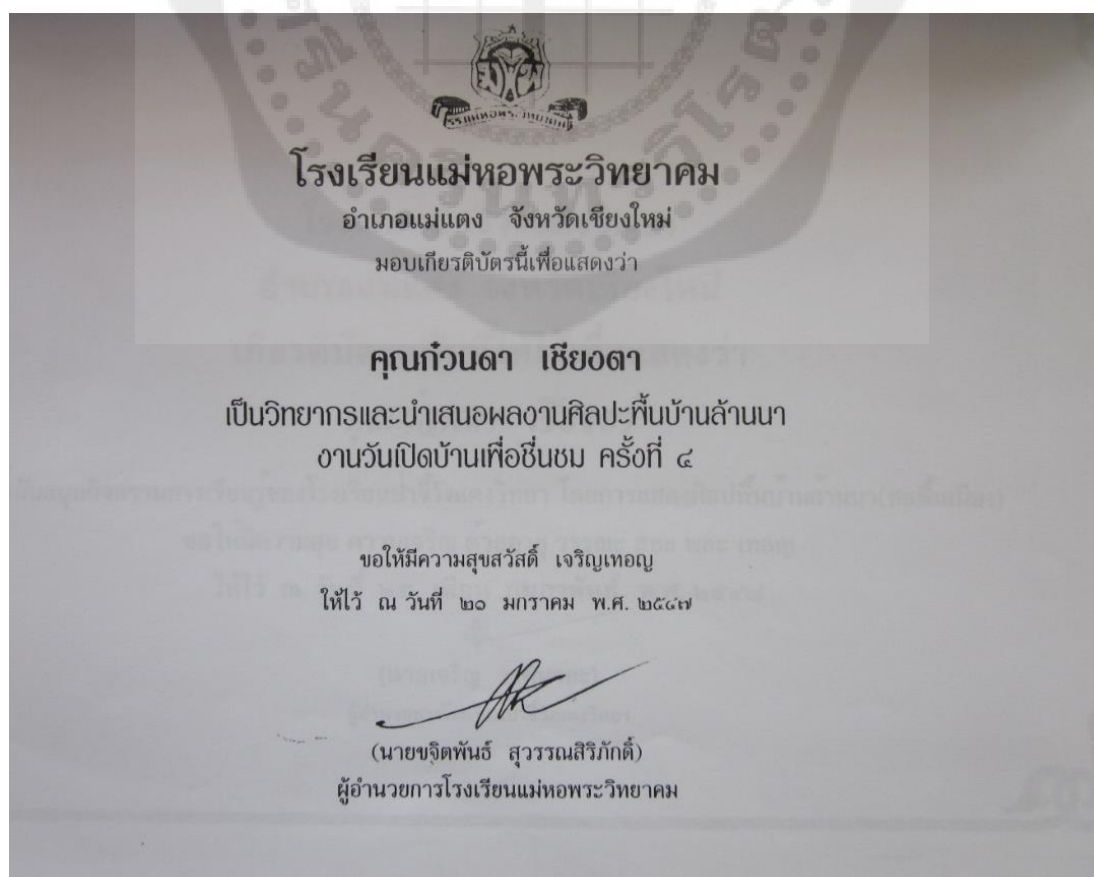
เฉลิมฉลอง ๔๐ ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

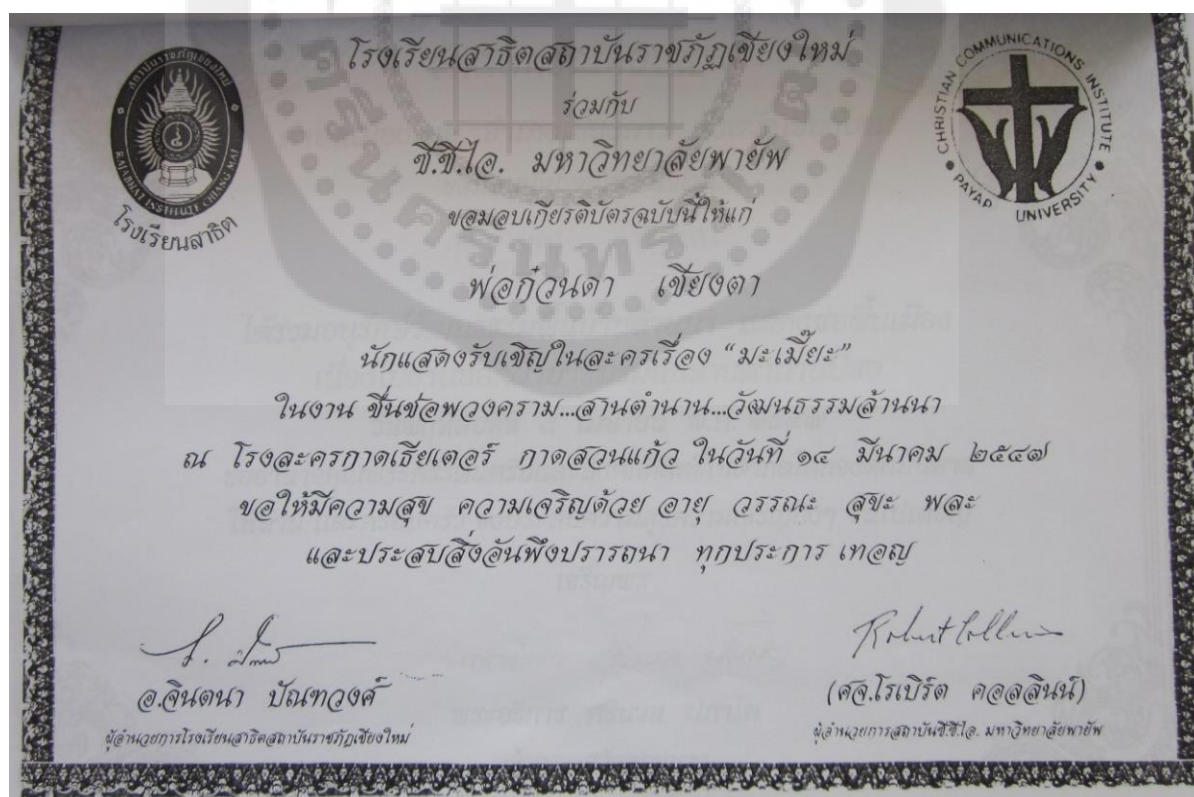
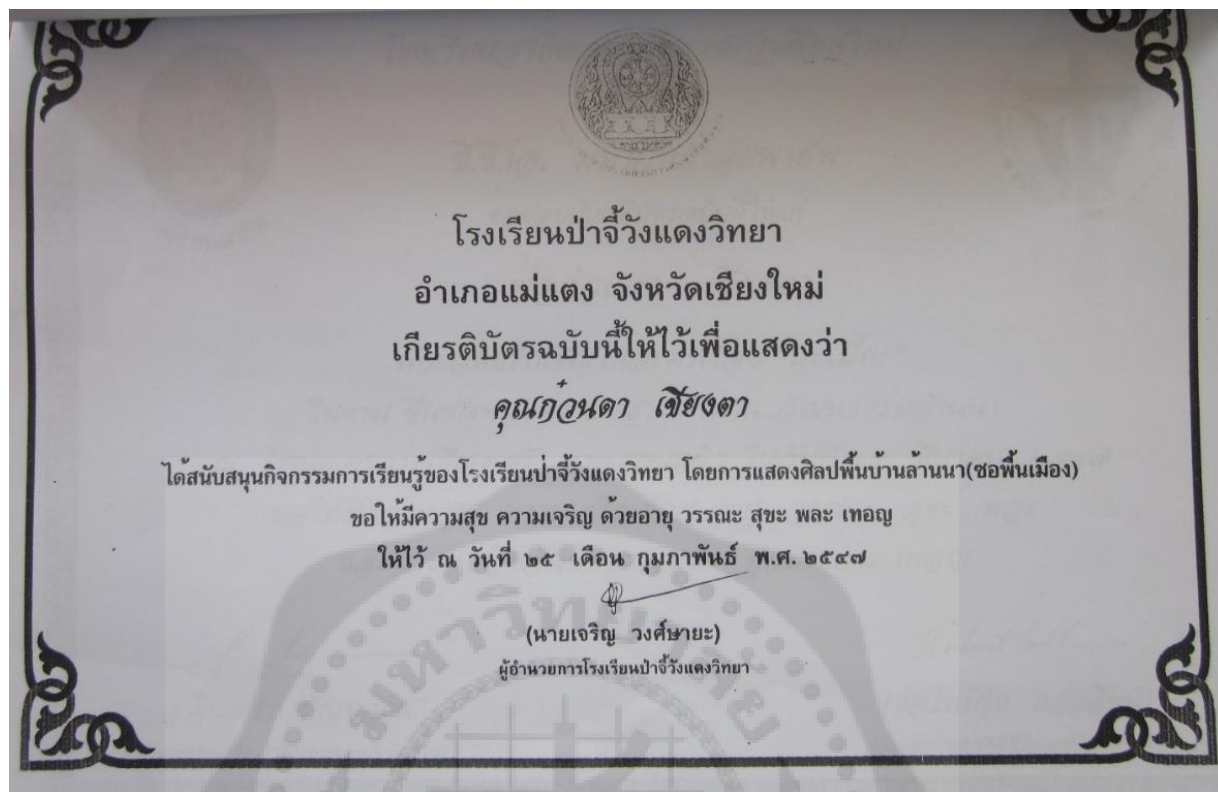
ระหว่างวันที่ ๒๗ - ๒๙ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๖

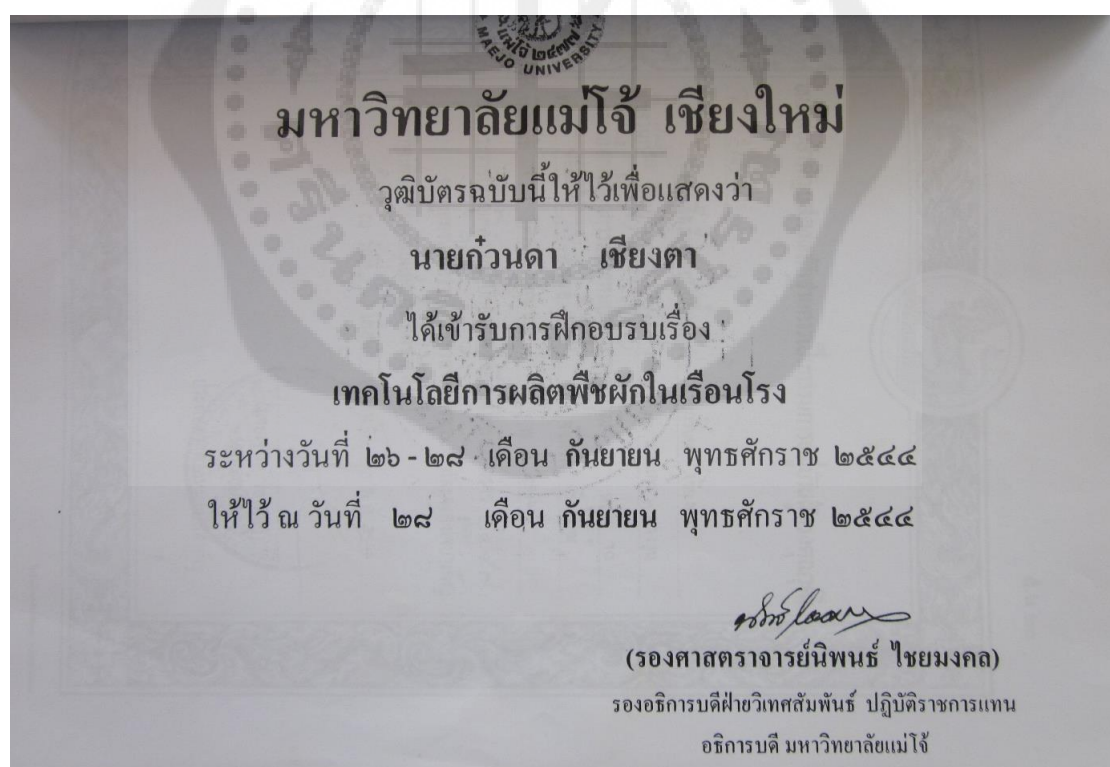
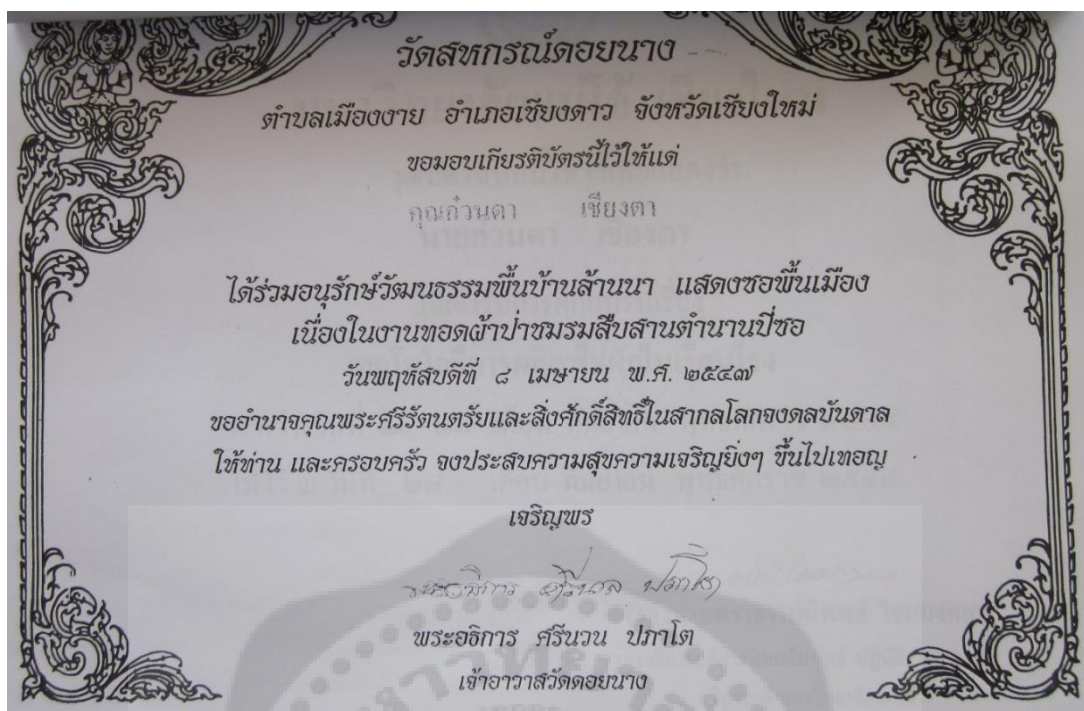
จัดโดย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพพร สุวานนท์)

อธิการบดีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่







ส.น. ๒๐



หนังสือสำคัญแสดงหลักฐานการเป็นกรรมการหมู่บ้านผู้ทรงคุณวุฒิ

ที่ 42/2544

หนังสือสำคัญฉบับนี้แสดงว่า นายกวนดา เชียงดา

เกิดวันที่ 18 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2494 บตร. นายแก้ว - นางสุน

ได้รับเลือกตั้งเป็นกรรมการหมู่บ้านผไทสมันตพรม หมู่ที่ 10

ตำบล คอนแกว อำเภอ แร่เงิน จังหวัด เชียงใหม่

เมื่อวันที่ 1 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2544

ตามพระราชบัญญัติลักษณะปกครองท้องที่ พระพุทธศักราช ๒๔๕๓

ขออวยพรให้มีความเจริญด้วยจตุรพิพร และจงตั้งใจบำเพ็ญ

กรณียกิจเพื่อความเจริญแห่งประเทศชาติสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑ เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2544

(นายเจริญ ใจศิริ)
นายอำเภอเมือง
ประทับตราตามหนังสือสำคัญ

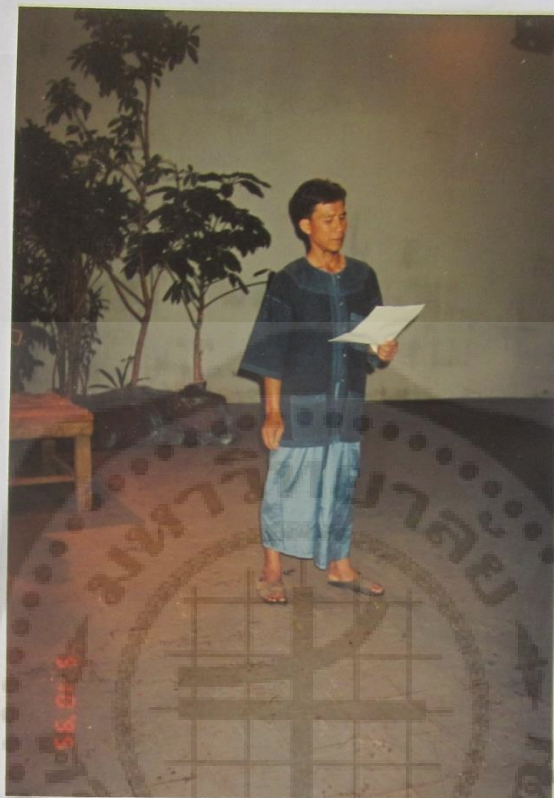
แสดง ซอร่วมกับคณะ



ซอคู่แม่จันทน์ สม สายธารา



อ่านบทก่อนแสดงละครขอ



บนเวทีละครขอ



ถ่ายรูปเป็นที่ระลึกพร้อมคณะทำงาน



บนผามขอ เมื่อหลายปี



สอนนักเรียนโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์



ควบคุม และประกอบจังหวะโดยฉิ่ง



ขณะที่ทำเป้ พร้อมอุปกรณ์



ทดลองเสียงเป้ที่ทำ ที่บ้าน



FM 101.5 FM
www.emn-music.com

ขอเชิญใหม่ และหมอลำแคน..ไปยุโรป

ระหว่างวันที่ 22-30 มิถุนายนที่ผ่านมานี้ ศิลปินพื้นบ้านชาวเชียงใหม่ทุกคนได้นำมรดกทางดนตรีของชาวล้านนา คือ ซอและปี่จุม ไปร่วมแสดงในงานเทศกาลดนตรีและศิลปะตะวันออกที่ประเทศฝรั่งเศสและเยอรมนี

ศูนย์กลางของการแสดงที่ฝรั่งเศสอยู่ที่เมือง แซงต์ โฟลรองต์ เลอวีเยอ (St.Florent le Vieuil) บนฝั่งแม่น้ำลัวร์ ภาคตะวันตกของฝรั่งเศส ห่างจากกรุงปารีสไปทางตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ 300 กิโลเมตร เทศกาลในเมืองนี้มีชื่อว่า เลอโอเรียนทัล (Les Orientales) ซึ่งแปลตรงๆ ง่ายๆ ว่า ตะวันออก ปีนี้เขาจัดระหว่างวันที่ 18 ถึง 27 มิถุนายน มีศิลปินจากประเทศทางตะวันออกไปร่วมแสดงหลายชาติ เช่น ญี่ปุ่น เวียดนาม มองโกเลีย ราชสถาน (รัฐทางเหนือของอินเดีย) อัฟกานิสถาน จีน และไทย ซึ่งนอกจากขอเชิญใหม่แล้ว ก็มีหมอลำและหมอลำแคนจากมหาสารคามร่วมเดินทางไปด้วย

ศิลปินจากประเทศไทยแสดงที่นั่นในวันที่ 27 มิถุนายน ก่อนหน้านี้ได้แสดงที่โรงละคร เลอียู ยูนิค (Le Lieu Unique) ของเมืองนองต์ (Nantes) ซึ่งเป็นเมืองใหญ่ใกล้ปากแม่น้ำลัวร์ ในวันที่ 24 มิถุนายน

หลังการแสดงที่ แซงต์โฟลรองต์ฯ ศิลปินของเราออกเดินทางไปเมืองชตุตต์เกิร์ต ประเทศเยอรมนี เพื่อแสดงที่สถาบันไวบ์รตซูนันน์ (ตั้งชื่อตามนักประพันธ์ดนตรียุคโร

แมนติก ผู้มีชื่อเสียงด้านดนตรีเชมเบอร์และลิเดอร์ และได้ใช้ชีวิตอยู่ที่เมืองนี้) การแสดงมีในค่ำวันที่ 29 มิถุนายน จนถึงวันที่ 30 เดินทางกลับฝรั่งเศส และย้ายวันเดียวกัน ก็ออกเดินทางจากปารีสกลับบ้าน

ผู้ที่มาพบและติดต่อประสานงานนำศิลปินพื้นบ้านทั้งหมดไปแสดง เป็นแวมมอนด์ด้านศิลปะการแสดงจากฝรั่งเศส ชื่อ อีซาเบล กูเอ เธอมาพบช่างซ่อช่างไม้ทั้งหมดที่เขียนโน้ตดนตรีและต้องมาดัดเสียงปีโน้นที จนมีการติดต่อขอพบปะหลังการแสดงเพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเติม เธอได้นำข้อมูลทั้งหมดไปเสนอต่อคณะกรรมการใหญ่ที่ฝรั่งเศส และส่งเข้ามาในเดือนพฤศจิกายนว่า ขอเชิญใหม่ผ่านการจัดารคัดเลือก

ศิลปินทั้งหมดได้แก่ช่างซ่อหุ้งและชาย คือ คุณแสงชัย สุริยมล กับคุณกวนดา เชียงตา วัยห้าสิบเศษ มีประสบการณ์ยาวนาน ในละมีความสามารถระดับแม่ครูพ่อครู จนได้รับรางวัลเพชรราชวัตรมาด้วยกัน ในปี 2545 ส่วนนักดนตรีวงปี่จุม ได้แก่ คุณฉวนเรือน นพรัตน์ (เพชรราชวัตรเช่นเดียวกัน) คุณดวงคำ วงศ์ศรีร้อย คุณแสงเห่ เสาคำ และคุณสมจิตร เชียงตา

ส่วนตัวแหม่นจากมหาสารคามนั้น ได้แก่ หมอแคนสมบัติ ลิ้มหล้า ศิลปินบอดผู้บอดเฉพาะดวงตา แต่มีความสามารถราวเทวดา กับหมอลำบัวพัน เชื้อวานิดี ผู้มีพลังเสียงและลีลาที่สร้างชีวิตชีวาแก่กลอนลำของ

เธอได้ติเยียม ตั้งเป็นที่รู้จักในนามบัวพัน สนั่นเมือง

สำหรับผู้เขียนนั้น มีคนกรุงเทพฯเอาชื่อผู้เขียนไปแก่งัดกรูเอและบอกว่า เป็นผู้ที่ช่วยประสานงานระหว่างเธอกับศิลปินพื้นบ้านได้ ดังนั้นผู้เขียนจึงได้อาศัยบ้านมีของศิลปินทั้งหมด ติดตามไปในฐานะพี่เลี้ยงและล่าม

ภูมิภาคที่เมืองนองต์และโฟล รอนต์ฯ ตั้งอยู่นั้น มีประวัติศาสตร์ยาวนานย้อนไปได้ไกลถึงยุคกลาง(The Middle Ages ค.ศ.800-1420) มีซาโต (กึ่งปราสาทกึ่งป้อมปราการอย่างพิพบบในภาพยนตร์ประเภทอัศวินยุคกลาง) แต่งแต้มภูมิประเทศอยู่ทั่วไป จัดเป็นภูมิภาคที่สวยงามมากแห่งหนึ่งของฝรั่งเศส

สำหรับชุดเซเลดอร์ฟ นั้นอยู่บนฝั่งแม่น้ำโรน ทางเหนือของเคิลน์(โคโลญ) ประมาณสี่สิบกิโลเมตร เป็นเมืองเล็กๆ ที่สงบและสวยงามเมืองหนึ่งของเยอรมนี

ชาวฝรั่งเศสและชาวยุโรปบนพื้นที่ทวีปหลายประเทศชอบจัดงานเทศกาลแสดงศิลปะในฤดูร้อนเป็นปกติมานานนับศตวรรษแล้ว เพราะพวกเขาเป็นนักบริโภคศิลปะชั้นเยี่ยมเขาฟังดนตรีและชมนาฏศิลป์กับการแสดงของชาวยุโรปด้วยกันจนแทบจะจำได้

ศิลปินจากมหาสารคามร่วมเดินทางไปด้วย

หมดและแทบจะเบื่อแล้ว เขาจึงกระหายในศิลปะที่แปลกๆแปลกตาจากดินแดนทั้งโลก (exotic) โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากตะวันออก

เรื่องซอซอ เคยสงสัยสงสัยเชยในพลเมืองเหนือ มาแล้วเมื่อหลังสงครามที่ปีนเองหากต้องการรู้เรื่องซออย่างเข้าใจจริงๆ จะต้องศึกษาอย่างละเอียดและยาวนาน เนื่องจากซอได้ผ่านพัฒนามาตามานับศตวรรษ

การเดินทางไป ประเทศเยอรมันนี



การแสดงที่ฮอลล์ ดุสส์ เซนคอล์ฟ



ที่เมืองนองส์ ประเทศฝรั่งเศส



ที่เมืองฟรอนส์ ประเทศฝรั่งเศส



โล่รางวัล เพชรราชภัฏ เพชรลำนนา



เพื่อนร่วมรุ่น เพชรราชภัฏ เพชรลำนนา ปี พ.ศ. 2545



เชิดชูเกียรติ ภูมิปัญญาพื้นบ้าน
เพชรราชวิทย - เพชรอำเภอนา
ปีพุทธศักราช ๒๕๕๕



นายกวندا เชียงดา
สาขาศิลปะการแสดง



นายใจคำ ตาบุญญ
สาขาช่างฝีมือ



นายสิงห์แก้ว มโนเพชร
สาขาหัตถศิลป์



นางประไพ สุริยะนง
สาขาศิลปะการแสดงท้องถิ่นเมือง



นายอนาทร กิณณาสาร
สาขาการนวดแผนไทย



นายปานูทัต อภิชนอง
สาขาคหกรรมท้องถิ่นเมือง



นายวิฑูณ ฟองมูล
สาขาศิลปะ

ประวัติและผลงาน นายกวندا เชียงดา
ศิลปินพื้นบ้านล้านนา สาขาศิลปะการแสดง



ประวัติและผลงาน

นายกวندا เชียงดา เกิด เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2494
สถานที่เกิด บ้านเลขที่ 14 หมู่ 4 ตำบล ตะเคียนปม อ.ทุ่งหัวช้าง
จังหวัดลำพูน

เป็นบุตรของนายแก้ว เชียงดา และนางสุน เชียงดา มีพี่น้อง 7 คน
คือ

1. นายกวندا เชียงดา
2. นายอามอญ เชียงดา (เสียชีวิต)
3. นางลิ เชียงดา
4. นายสิงห์คำ เชียงดา
5. นางสุมาลัย เชียงดา
6. นายสมจิต เชียงดา
7. นางชวนพิศ เชียงดา

ครอบครัว นายกวندا เชียงดา สมรสกับนางรัตนา เชียงดา (แดง ดวงดอก)
มีบุตรธิดา 1 คน ดังนี้

1. น.ส. ชาริณี เชียงดา

ที่อยู่

บ้านเลขที่ 81/1 หมู่ 10 บ้านพระเจ้าหนังก่อน ต.ดอนแก้ว อ.แม่ริม
จังหวัดเชียงใหม่ โทรศัพท์ 890884

ความสามารถที่สมควรได้รับยกย่อง คือ นอกจากจะเป็นศิลปินแล้ว
ยังมีความสามารถในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้าน และเล่นดนตรีพื้นบ้าน
ได้ทุกประเภท รวมถึงเครื่องดนตรีสากลบางชิ้นได้

เป่าแหม่ ในพิธีเปิดหมู่บ้านพระเจ้านั่งโกน



เล่นละครขอ ที่จังหวัดนครราชสีมา



ภาคผนวก ค

บทขอที่ประพันธ์โดยพ่อครูก้าวหน้า เชียงตา



015304512 88000

บทขอ เรื่อง...

วัฒนธรรมและประเพณี

กวนคา เชียงคา (ประพันธ์)

ท่านองคังเจียงใหม่

ท่อน... บ้าเคียวบ้านเฮาเมืองเฮาเจริญ
 บ้าเคียวมันแป้นสมัยล้ำยุค

นอเจ้า บ้านเมืองของเฮามันแป้นยุคสมัย
 อุปกรณ์ของใจมันมีหลายจำพวก
 แป้นยุคสมัยคอมพิวเตอร์
 ธุรกิจการค้าคึกคักหาเงินทอง

ท่ามหาหินบนแผ่นดินไทยถิ่นกันไปบ่ได้อายุได้อีก.....นอเจ้า

เพราะมันแป้นยุคโลกาภิวัตน์
 ทุกอย่างล้วนแล้วแป้นของสวยวิไล
 เพราะมันแป้นสมัยเจริญ
 คำนวณกรรมบ่าเกยมีใส่ร่าง
 คนสมัยใหม่ไฉนจึงบ่คึก
 วัฒนธรรมไทยเข้าปากกันเมิน
 ไบ่บามามองของเคิมของเกา

นอเจ้าน... สังคมนิยมบ่ามีไฉนซึกซ้น
 บ้าเคียวสมัยของใหม่เจริญ
 เขาบ่าผอกลอยเขาบ่าใจใส่

ของเกาของเมินมันก็เริ่มชำรุด
 เขาคึงบ่านึกหาของเกาของหลัง....

จะทำการสิ่งไฉนมันสบายสวก
 เพราะสมัยเวอไวเว็บบคอกคอม
 ทำหื้อคนเห็นห้อมมาใจแต่นสมอง
 เกี่ยวกับสมองเขาใจค้อมทั้งนั้น ?

ไฉนก็สู้จกัวมันคันสมัย
 บ่าเหมือนสมัยโบราณคนนั้น
 แต่มันก็เจริญกว่ายุคเก่าอัน
 สืบสานของเกา.....ของเมิน
 หัวใจหัวใจมีแต่จะทางเห็น
 ของเกาของเคิมบ่าหันมาเกี่ยวข้องกับ
 นี้นั่นนั่นนั่นนั่นนั่น

จาวเมืองจาวบ้านปากันทางเห็น
 ของเกาของเคิมสูญหายไปจ้อย
 นี้นั่นนั่นนั่นนั่นนั่น

ตั้งเจียงใหม่กลาย

นาย.... วัฒนธรรมปัจจุบัน เริ่มหาย
มีหลายประการหลายอันหลายอย่าง

จួយสร้าง วัฒนธรรมโบราณเขามี
มันบ่าใจเป็นของสมมุค
แซกไปไผมาไผ่ชานพกราบ
ขอไผจะไปละวัฒนธรรมไทย

บ่าวาเลื้อผ้าอาภรณ์การบ้านการจ้องการอยู่การกิน...เนอเจ้าลูกเฝ้าคอยจำ เอาค่า

รับจะป... บ่าเคี้ยวเหตูการมันเป็นยุคไฮเทค
ของทางประเทศมันมากร้อยกว่า
เป็นหวงแท้ ๆ ของงามของดี

1.(๗) การแต่งตัวสมัยโบราณบ่าเกา
คอหูกคอฝ้ายแบ่งสลิคั่นอน
ลิ้นกานคอควายนุ่งปักตาคั่น
แมยั้งแตกอนเป็นบ่านุ่งเคี้ยว
เรื่องพรมจรรยนั้นสำคัญยิ่ง
แมยั้งเป็นกุสตรี
บ่าหื้อผิด นองกองกรรม

จะมีไผไหนมาศึกษาสืบสร้าง
ของบ่าการล้างจะหื้อสูญหาย.....

ศึกษาไผหื้อคิจะไปหื้อชำรุด
ถ้าเขาบ่ากคิจะสูญหายไป
ถ้าอู้ค่าปากสอาคหมคใส่
คนรุ่นสมัยรุ่นไหนก็คู้ ?

ของคิวิเศษหมู่เฮามาสืบกัน
ของเกาโบราณบ่าจ้วยกันสืบสร้าง
บ่าอู้จักซัดลีบ่าอู้จักชวยล้าง....จิม..

คนแก่คนเฒ่าเป็นสั่งเป็นสอน
แบ่งมั่งแบ่งหมอนแบ่งเสื้อแบ่งเคี้ยว
แมย้าแมยั้งบ่ามีสายเคี้ยว
เป็นเสื้อสายเคี้ยว...บ่อมี

ทุกอย่างทุกสิ่งเป็นคักคิเป็นศรี
คุณงามความดีเป็นจ้วยกันสร้าง
หมู่ลูกหมู่หลานไผไปเปี้ยะแถมซ้ำ...จิม

5.(๗) ครว้ปลุกปลุกดังก็บันก็ยืน
 บาคิสทางคหือกันบอคาย
 พริกบัวหัวหอมบ่าวบาคาล
 กอนกินบาคันเมื่อวันเมื่อเจ้า

หือกันบาคายบาชายบาชือ
 เป็นงามถึงนอกเป็นงามถึงใน
 จะกราบขอร้องป็น้องค้ออีก

6.(๗) การฝีมือก็บาคิดยิ่งยอน
 เป็นฝีมือค่านหัตกรรม
 สานเปียกสานข้าวสานเปือสานกวย
 หมอนน้ำหมอนคินคิมกีนอรอย

เป็นแปงฮ่านน้ำตังไว้น้ำบ้าน
 แหกเหลือคังหลายตึงจายตึงยง
 เคียวทางแตกฮอนบามีน้ำกิน

7.(๗) เป็นข้าวเป็นปลาเป็นตึงคามาสู
 แปงหอยยอฮือนเป็นก็จ้วยกันทำ
 จ้วยกันบาคอกบาคาย
 ฝีมือเป็นก็คิลำ

เป็นจ้วยกันตึงจองตึงบ้าน
 เป็นบ่อไคจ้างเป็นเงินเป็นทอง
 จะขึ้นบ้านใหม่จะปอยเข้าสังข

บาคิดเป็นอื่นบาคิดเป็นไกล
 บามวงลำไยบาคังบาค่า
 บามุคบาคันของมุกของเน่า
 ก็จะมีมุกจะเน่า....บอคาย

เป็นเป็นคนชื้อเป็นเป็นคนใส
 หน้าคาสกลใสในใจบองแฉ้ว
 มาอนุรักษจ้วยกันก็แล้ว...จิม..

เงินป้อเผาแม่หมอนเป็นก็เยียะเหมือนกัน
 เครื่องจักสานเย็บปักถักร้อย
 แปงน้ำบวยทวนยใหญ่ทวนยน้อย
 ไผก็ไคกิน.....ไคจิม

ไผเข้าป้อฮันก็ตึงไคกิน
 เจ็ดเข้ามากินตึงใหญ่ตึงหน้อย
 เจ็ดเข้ามาจิมเย็นใจจิมจอย....จิม...

กินลวบกินหลูเป็นก็กินควยกัน
 ฝีมือจางมแปงหยังก็จาง
 แม่ยิงป้อจายเป็นบ่อใจไคจ้าง
 บาคไคจ้างเป็นเงิน...เป็นทอง

เป็นบ่อไคจ้างเป็นเข้าเป็นของ
 บาคไครกบาคหมองป็น้องจาวบ้าน
 หม่มสาจ้วยกันค้ำข้าวคักน้ำ....จิม..

8.(๑) มีการมีงานทั่วากับวัด
คนเฒ่าคนแก่ป่อแม่ยายยิ่ง
งานวัดงานวาศรัทธามาลงทุน
วันศิวันธรรมมาจ่ายกันสร้าง

พี่น้องเป็นมาในบ้านในวัด
ช่วยกันแทนแหกรักกันครว้ทาน
พี่น้องจึงพ้องคามคบมาผาผาสาไหม

9.(๗) คักองสะบักใจพี่น้องจึงพ้องคาม
แหกรักทานเป็นเส้นเป็นสาย
เฮมมาก็คิดหาโบราณแต่ก่อนแต่หลัง
มาเป็นถึงันมาเป็นถึงอม

บ้าเข้าใจคักใจถามคนแก่คนเฒ่า
สมการอนุรักษ์ของเก่าของเดิม
ในอนาคทมันจะสูญหาย

10.(๒) อย่างการแต่งตัวก็เป็นวัฒนธรรม
เป็นนุ่งไปกินเป็นนุ่งไปทาน
แม่ยายแม่ยิ่งนุ่งสั้นคั้นจิก
แสดงน้ำใจไมตรีโอบอ้อม

การทำบุญเป็นตังบ่าละ
คนสมัยก่อนหมกหมิ่นหมกทาน
การทำบุญแล้วแต่เจตนา

จ่ายแจกจ่ายจิกของทานของกิน
ของซบของกินอาหารทุกอย่าง
มาร่วมทำบุญจ้องอุบ้าน
เป็นคักอ้อ....ลือชา

ของก่อนรับมีหลายประการ
จ้างพี่น้องสาวงามแถมจ้องแถมบ้าน
สาวแต่งชุดไทยสวยวิไลเจ็ดลำ....จิม...

คบมาผาผาผองเชิงสาวไหม
พี่น้องสาวไหมแขนงแขนออน
วัฒนธรรมสมัยแต่ก่อน
เมื่อสมัยแต่ก่อน...ขบเมิน

เป็นจะจู่จะเล่าแก่เขาจะคักกิน
หื้อคักเจริญสืบค่อปายหน้า
วัฒนธรรมไทยสมัยมันจะลำ...จิม...

เคียวสะคอเสื้อคักงามเหมือนกัน
นุ่งไปทวยกันเสื้อคักหม้ออ้อม
นุ่งเหมือนกันหมกคักคนใหญ่คักออน
มาจ่ายกันกิน...กันทาน

มีหันสะปะลูกส้มของหวาน
บ่าวาปอยเข้าสังขมิบว่าปอยลูกแก้ว
สืบทอดกันมาเคิมออนก่อนแล้ว....จิม...

11.(๑) ครูปาพระสงฆ์ช่วยกันสอนไว้
เขามาเข้าใจอยู่เป็นของดีของงาม
ของบ้านบ้านเมืองบ้านใครมีราคา
มาลืมนของเก่าไปเอาของใหม่

ของบ้านบ้านเมืองบ้านใครจะสั่งเกตุ
บ้านใครสนใจของไทยล้านนา
เขาเป็นคนเมืองก็ต้องรู้จักเมือง

12.(๒) เมืองนอกเมืองนาเป็นยังมาหลายคี่
มันก็เบื่อของดีของงาม
บ้านป่าโบสถ์พระธาตุและเจดีย์วิหาร
เขาเป็นคนไทยบ้านใครไปใกล้

เมืองนอกเมืองนาเป็นมาต่อจากนัก
เพราะว่าเมืองเขาเป็นเมืองโจคดี
ไปเขาจะต่อต่อประเทศไหนไหน

13.(๑) คนศรีเป็นเมืองเสียงม่วนแคน้อ
ทบดิ่งคี่กลองท่อนองเพลงมัน
เป็นของบ้านเมืองมีแฉวจอบแฉวขอ
เสียงบีเสียงขอเป็นนังฟังเป็นหนู

จ้างขอป้อจายจ้างขอแมย้ง
ไปนังบนผามขอหื้อเป็นฟัง
นอเป็นมาฟังหลายอยู่คอก

เพราะคนรุ่นใหม่บ่อใครสนกัน
อนุชนรุ่นหลังบ่อได้เอาใจใส่
ของเมืองนอกเมืองนาเอามากินมาใจ
ไปหลงของเมืองนอก....เมืองนา

เอาของต่างประเทศเอาของต่างประเทศ
คั่งดูภาษาบ้านเมืองบ้านบ้าน
อูได้ไปปลื้มก่าเมืองม่วนด้า...จิม..

ก็ตกอยดีดีก็เพราะอะหยัง
วัดวาอารามเป็นฮักษาไว้
แขกเป็นมาหันก็ยังษายังไว้
ก็เป็นที่หน้าค้อาย....แถมที่

กันเขาบ่ออนุรักษของเก่าจะบ่าหมี
คี่ไหนคี่บ่ามีของค้อย่างอ้อ
บ่าเหมือนเมืองไทยของเขาย่างนี้...จิม...

เสียงซึงสะล้ออามาเล่นควยกัน
หยังมาม่วนม่วนกันเล่นกันเป็นหนู
ม่วนแคน้อขอหนูขอหนู
เป็นยังยืนหื้อ....แฉวรางวัด

อูเตรียมคิงเฮาก็ไปควยกัน
นอเป็นนังควยกันคี่งหนุมคี่งเข้า
บ่ากองขอจอบเป็นคนมีฮั่ว...จิม..

14.(ข) ก็พี่น้องคนพมามีหลายมีนิก
เสียงปี่เสียงซอ เป่นของเก่าของเมิน
เป็บ่าห้อมมันไค้สูญหาย
ค้ไค้หาไปของงานบ้านงานวัด

เรื่องวัฒนธรรมของเฮามีนิก
วัฒนธรรมของไทยจะเจริญ
คนเขาคณหม่วัยรุ่นปานกลาง

15.(ญ) จะขอเจริญคนเขาคณหม่วัยรุ่น
เรื่องวัฒนธรรมและความ เป่นมา
ว่าวัฒนธรรมเฮานี้มีอะหยัง
ก่อนเฮาฮู้จะไค้ไค้ไค้ไค้

หากมีไค้ต้องการจะสืบสานไว้
ขอเจริญไปไค้ไค้ไค้ไค้สืบสาน
มีหันส๊ะปะถ่าไค้ไค้ไค้

16.(ข) จัวยกันพัฒนาห้อมมันก้าหน้า
สติหม่อเฮาเกิดมา เป่นคนไทย
บ้านเฮาเมืองเฮาจะมีหน้ามีตา
บ่าหันความสำคัญของมีประโยชน์

ขอจัวยกันเฮาไปเผยแพร่
ขอเพียงหม่อเฮาฮู้วัฒนธรรมไทย
ขออนุรักษจัวยกันถึงหมด

มีส่วนอนุรักษจัวยกันส่งเสริม
จัวยกันส่งเสริมจัวยกันอนุรักษ
พี่น้องทั้งหลายขอขอบคุณนัก ๆ
ก็เป็บื่อจะอนุรักษ.....เมินเมิน

จัวยกันเคอะกรับจัวยกันส่งเสริม
จะขอจักขอเจริญพี่น้องจาวบ้าน
ละอ่อนรุ่นหลังเจริญทั้งนั้น....จิม...

ละอ่อนวัยรุ่นเข้ามาศึกษา
เป่นอย่างไค้จาวจะไค้ไค้ไค้ไค้
ว่าอันไค้ใหม่ว่าอันไค้เก่า
สืบทอดของเก่า....โบราณ

หากไค้สนใจก็เขียนไค้เหมือนกัน
คำกีย่คำงานสืบสานค้หัน
วัฒนธรรมไทยก็มีหลายล้า.....จิม...

บ่าไค้ยวเพราะว่ากลั้มันจะสูญหาย
อนุรักษไว้ของค้มีประโยชน์
จัวยกันค้นหาของค้ในโลก
มันก็ เป่นค้หน้า....ค้อาย

ของเก่าของเก่าไค้ไค้ไค้ไปหลาย
เป่นค้ภูมิไค้คนไทยทัวหน้า
จัวยกันยิบกันยกบ่าหื้อไค้ค้ค้ค้จ่า....จิม...

17. (๗) มีหลานสอนหลานมีลูกสอนลูก
อยู่ในระบอบค่านองกองธรรม
บ่าหื้อ เป็นไ้ค้ำหนึคิ คึย
อยู่ตามกำสอนอยู่ตามกำสั่ง

คนเฒ่าคนแก่เป็นไ้สอนสั่ง
ป้อแมแก่เฒ่าผอเฒ่าคอยแยง
อย่าไ้ประพฤษนอกหลุนอกทาง

18. (๘) ทำจิตทำใจร่างกายหื้อหมกจก
พระพุทธรเจ้าสั่งสอนจายยิง
คนไทยนับถือพระศาสนา
อยู่ในระบอบกองธรรมทุกแบบ
นักเรียนนักศึกษาเป็นควยรุน
จะต้องไ้ศึกษาค้นวัฒนธรรม
เป็นนักเรียนบ่าฟังครูบอาจารย์

19. (๙) วิยรุนหนุ่มสาวบ่าเคียวกันนัก
อยู่ควยกันตึงยึงตึงจาย
เขาออกจากบ้านมาเล่าเรียนศึกษา
ส่งเงินส่งค่าเอามาควมาสู่
แมยึงก็คายป้อจายก็ชั่วอาย
สร้างปัญหาหื้อกับสังคม
ถูกเก็จากต้องเอาไปข้างในถึง

ควยความพันธุยกหื้อมันถูกมันค้ำ
บ่ามีความรุ่งรังนอกบ้านในบ้าน
ศึกษาเล่าเรียนควยจิตใจคั้งหมั้น
ไ้บ่าไ้ประมาท....จูแควน

ก็เพราะเป็นฮักเป็นหวงเป็นแหม
ความฮักความแพงบ่ามีชิตขึ้น
มันเลื่อมวัฒนธรรมไทยเอาเงินล้า....จิม...

อยู่ในระบบกองธรรมกองศีล
บ่าหื้อฝึกคิลคั้งคิลห่าคิลแปก
จิตใจศรัทธาบ่าหื้อแตกแยก
ทานก็ไ้จ้แยก....หลายอัน

หลายพวกหลายกลุ่มคู้ไ้คู้หัน
ครูบอาจารย์สั่งสอนถูกต้อง
ปัญหาจะคิตคามจะทำหื้อคือกร้อน....จิม...

อยู่ตามหอพักคอดโคกก็มีหลาย
เขาตึงบ่าอายเป็นญเป็นญ
บิกตามารคาบ่าหันบ่าสู่
เป็นวามหาญนอนควยสองคน

ส่งเงินมาหื้อใจบ่ามีเหตุมีผล
จิตใจเรณเป็นคนแข่งกระถ้าง
ชาควัฒนธรรมสากลกรรมผ่าน้าง....จิม...

20.(ข) ลงข่าวถึงวันไค้พังบาทยัง
แย่งตัวแย่งเมียไล่ฆ่าไล่ฟัน
บ่เอาศีลธรรมมาประทับในใจ
เป็นสัง เป็นสอน เป็นจำ เป็นอุ

ก็เพราะจิตใจเลวทรามคำจำ
เพราะว่าสันดานเข้ามาครอบงำ
กฎหมายเคือคร้อนบ่ไค้ได้อยู่ไค้กิน

21.(ญ) ถิ่นใดก็ถิ่นใด
เฮาหันมาฮักวัฒนธรรมไทย
ประเทศบ้านเมืองจะรุ่งเรืองเจริญ
วัฒนธรรมของเฮาหือกว้าง

กันว่า เฮาบ่าจ้วยกันอนุรักษ
เฮามาจ้วยกันทะนุบำรุง
ทุกบ้านทุกเขตประเทศเมืองไทย

22.(ข) นอกจากวัฒนธรรมแล้วก็ยังมี
คุณค่าหมู่เฮาเกยไค้ยืนไค้พัง
เป็นคิงฮ้องว่างานประเพณี
ก็เมื่อสมัยเงินแก่เงินเช่า

เลี้ยงปีเก่าก็เริ่มเข้าปีใหม่
ใส่บาตรเทโวไว้ประเพณีสืบมา
ทอกไม้ข้าวทอกเอามาใส่ขัน

ความจงความบ้านเป็นเล่าจากัน
วัฒนธรรมมันบ่าเข้าใจดู
เป็นคนจัญไรมันบ่าหันบ่าดู
มันคิงบ่อพัง....เอาก่า

ไผจะสอนจะว่ามันคิงบ่าจำ
เป็นคนอันธพาลรุงรังจาวบ้าน
ก็เพราะพวกหนักแผ่นดินหมุ่นขึ้นทั้งนั้น...จิม..

จะไปหื้อมันฮักในค่านจิตใจ
บ่ามีสิ่งเสียหายลักอันลักอย่าง
ของเก่าของเเมนจ้วยกันเสริมสร้าง
จ้วยกันเสริมสร้าง....บ่ารุง

เจื้อเคือกระบักก็จะคองหายสูญ
เป็นสิ่งที่จิกจุงคนไทยคิ้วทอง
จะอยู่ภาคใดก็บ่าไค้เคือคร้อน....จิม...

ประเพณีก็มีหลายเหมือนกัน
ไค้ดูไค้เห็นโบราณบ่าเก่า
ดูปีดูบักมีมาเมินแคเล่า
สืบสานค่านาน....กันมา

หมู่เฮาชาวไทยก็ไค้ไหวไค้สา
จิกแจ่งแก่งการันสามชั้นท่า
ไหว้สาพร้อมกันคิงอาวาร์ป็น่า...จิม...

23. (๗) สิ้นปีเก่าก็เข้าปีใหม่
ใส่บาตรเทโวประเพณีสืบมา
มีแวโกลงระอาอาหาร
ลูกส้มของหวานปัจจัยใส่ยอก

สิ้นปีเก่าก็ต้อนรับปีใหม่
พระสงฆ์องค์เจ้าก็ปั้นศีลปั้นปอน
เป็นประเพณีสืบต่อกันมา

24. (๗) ใส่บาตรเทโวก็เตรียมน้ำเตรียมข้าว
แม่ฮ้างนางสาวเยาวชนรุ่นหลัง
ประเพณีของจาวล้านนา
บอกว่าปอยเข้าสังขีบว่าขึ้นบ้านใหม่

มาถึงเคียน เป็งกอนตักเคียนสี่
เป็นข้าวใหม่ข้าวเปลือกข้าวสาร
ก็เจ้าทศธรรมจบบปากันยกมือสา

25. (๗) เคียนสี่เป็งเคียนห้าเป็ง
เป็นประเพณีมาเนินมานาน
เคียนห้าเป็งเป็นคิงบ่าละ
เปือบ่าห้อมันฮ้อนมันใหม่

จับอกไฟขึ้นไปบนฟ้า
ถึงพญาอินทร์ถึงพญาพรหม
หื้อฝนตกถูกกองคามถูกกาละ

หมู่เฮาจาวไทยก็ไต่หัวไต่เสา
จิกแจ่งแจ่งคากอกไม้ข้าวตอก
ของกินของทานเตรียมทางตลอด
แล้วจะได้รับศีล....รับปอน

หมู่เฮาจะไต่บ่าโศรกบ่าหมอง
จะได้ไต่ถอนมาป้อมไม้ไผ่สร้าง
ของพระศาสนาามาเงินเงินล้ำ....จิม...

คนแก่คนเฒ่าคนหนุ่มคนก๊มม
ต้องมาจ้วยกันคิงน้อยคิงใหญ่
เฮาค้องฮักษาเอาไวจันไค
สืบทอดมาได้ความโบราณการณ

เป็นตานเข้าจีเป็นตานเข้าหลาม
มีคิงข้าวเหนียวมีคิงข้าวหึ่ง
หมู่ศรัทธาคือคสนันบันปัน....จิม...

อันนี้ก็เป็นวันสำคัญเหมือนกัน
ละฮ้อนรุ่นหลังควรจจำไว้
จิงงานสรวงน้าพระวัคเหนียววัคไค
เป็นแบ่งบอกไฟจขึ้นไปคังบน

เป็นจิชอฝ่าเป็นจิชอฝน
ถูกนถ้องคักฮักษาผอฝ่า
มีความเมิกบานคิงวันค้ำเจ้า....จิม...

26.(๗) ถึงประเพณีสงกรานต์ ก็คนเจ๊ก
ดูปีนุปีประเพณีเวียนมา
สืบสืวน นานสืบหาพญาวัน
นับตั้งแต่วันสังขารลอง

อย่างประเพณีคำหับปีใหม่
ไฉนมาได้บังคับตามหลักเป็นมี
เอาน้ำ ข้าวมันส้มป่อยคอกใส่ในขัน

27.(๗) เอาไปขอสูมาลาโทษ
ไปไหว้ไปสาถึงผัวถึงเมีย
เป็นพ่อ เป็นแม่ เป็นปู่เป็นอา
เลื้อยอาภรณ์ เป็นของ เป็นข้า

ความกตัญญูและกตเวทิตะ
สมควรลูกหลานจะไปไหว้ไปสา
เมื่อลูกหลานรับเอาคำปอน

28.(๗) ประเพณีของเฮาว่าควรคิดละ
ถ้าเฮาหยิกถือ เป็นสิ่งแน่นอน
เป็นลูก เป็นหลานหื้อฟังกำสอน
เฮาว่าก็ เป็นลูกหลานดีแท้

วัยรุ่นบ่าวเกี้ยว เขาคึงบาก็ก็หื้อก็
จะเอาผัวเอาเมียจะฮักจะจูบ
บ่าวเข้าตามทรวงออกตามประตู

มันก็คึงเห็นคิมาคักก็คือนเมษา
วันที่สืบสืวนั้นกาเป็นวันสังขารลอง
ปากปีปากวันปากก็คือนถูกต้อง
เป็นฮ้องว่าเป็น...ประเพณี

เป็นก็เอาใจใส่ดูปีนุปี
ไปคำหับคนแก่คนเฒ่า
ผ้าไหมแพรพรรณเป็นกันเป็นเก่า...จิม..

บ่าวหื้อได้เกียกไก้ชกปากล้าเก่าเหลือ
ขอคำปอนคนแก่คนเฒ่า
สมควรไหว้มาตามประเพณีบ่าวเก่า
ลูกเก่าจิกแจ่ม...แก่งดา

บุญกุลเป็นมีเป็นนิกเป็นหนา
เป็นเลี้ยงเฮามา คิมออนก่อนอื่น
หื้อร่ำรวยเงินทองเป็นแสนเป็นล้าน...จิม

หลักของธรรมะเป็นก็คึงสั่งสอน
เฮาค้องฟังกำสอนคนเฒ่าคนแก่
บาวาค้องทองเหลือคำป้อมแม่
ป้อมแม่จะเสียใจ....กำสุน

หื้อหื้อประเพณีของเฮาหายสูญ
เฮาบ่าวค่านึงถึงคนแก่คนเฒ่า
ประเพณีของสูญหายไปหมดแล้วแล้ว...จิม..

29.(ญ) มาเข้ามาเรียนมาจากต่างจังหวัด
เป็นพ่อ เป็นแม่ก็มาดูบาห็น
เดือนไหนก็ส่งมาหลายวัน
พ่อแม่ว่าจะฝากผีฝากไข้

จนปริญญาเอกจบปริญญาโท
หรือว่า เป็นหมออยู่โรงพยาบาล
หรือว่าเป็น ผ.อ.ตามสถานศึกษา

30.(ช) หวังได้รับปริญญาหลายข้อหลายชั้น
พ่อแม่ส่งเงินให้เอาไปเรียนศึกษา
พ่อเป็นแม่เป็นเป็นกุลสตรี
พ่อแม่อุทิศทรัพย์ต่างจ่าย

มาเป็นคนใส่บา เป็นคนซื้อ
มาเป็นนักศึกษา มาเป็นนักเรียน
หวังให้อดถูกได้รับปริญญา

31.(ญ) บามีทำงานเมื่อนานก็ต้องออก
ติดกัน ติดกันเป็นมึงเป็นกู
อีกกันง่ายหน่ายกันเร็ว
บพจะเอา ก็เอาบพจะกายก็กาย

เอาตัวเอาเมียมาใจเป็นของง่าย
อยู่ด้วยกันมาใจอยู่วันเดียว
ส่วนพ่อแม่ช้ำอยู่ตั้งหลัง

มาอยู่หอพักก็มาอยู่ด้วยกัน
ส่งเงินส่งค่ามาให้อใจให้อจ่าย
ซื้อข้าวอาหารคาวใจคาวบាយ
เรียนจบแล้วจะได้...ทำงาน

เป็นใหญ่เป็นโตเป็นข้าราชการ
เป็นผู้จัดการธนาคารก็ได้
หวังได้รับปริญญาหลายข้อหลายชั้น...จิม..

ก็ใจเขามองคั่งบาคิดบาหา
เข้ามาคบกับเขาขึ้นขึ้นลงลง
จนประเพณีขาดคบกับพลอง
เข้ามาป้องกันกอง...บนเตียง

ทำให้อเสียใจทำให้อเสียเสียง
พ่อแม่พากเพียรทำงานทั้งบ้าน
ซ้ำใจเป็นภรรยาเขาเหียน...จิม..

เรียนก็มาจบอนาคตจู้จู้
ทุกขทุกขมาอ้อมมากาย
คบมาเดียวเป็นคนรุ่นใหม่
เพราะเราอภัย...หน่ายเร็ว

กว่าจะเอากันได้ต้องมีใจแทนเหนียว
เป็นฉันเป็นเกลียวจ้วยกันสืบสร้าง
มาดูบาห็นอะหยั่งทั้งนั้น...จิม..

32.(ข) เอาแบบอย่างเมืองนาเมืองนอก
บ้านเฮาเมืองเฮา เป็นมีประเพณี
คนเขาคันแก เป็นจา ลากัน
หมู่คนรุ่นหลัง เขาวาหันบ่าฮู้

สำหรับเมืองเหนือเฮาคันเขา เป็นนอก
เอาไก่เอาหมูไปเลี้ยงตามประเพณี
เพราะเป็นของเกาเพราะเป็นของนาน

เขาวากักฮอดจะเสื่อมจะเสียศักดิ์ศรี
อันไคฮ้ายอันไคดี เป็นก็ตึงดู
มีปัญหายุ่ง เป็นก็ตึงดู
ว่าอันไคฮ้าย....อันไคดี

ท้องมีชันข้าวตอกคอกไม้ไปไคดี
โบราณเป็นมีสืบมาอย่างฮู้
เงินก็ค่าบรรณาจนฮอดเดี๋ยวนี้...จิม...

33.(ข) ผีหอนผีเฮือน เป็นว่ามันดี
ผีหอนผีเฮือนผีโตงผีนา
ผีเจ้าที่ผีเจ้าแดน
ฮักฮักบ้านจงคือผีเจ้าที่ฮัก

หนึ่งปีเป็นก็เลี้ยงหนึ่งครั้ง
หื้อไคอยู่ดีหื้อไคสบาย
ผีปู่สะยาสะเป็นเลี้ยงแถวจัวแถวควาย

ผีปู่ย่าไคปักฮักฮัก
ผีเสียววาผีเสียววัด
บ่าฮอดก็ควรแยงบ่าฮอดก็ควรนับ
หื้อไคอยู่ดี....สบาย

เอาฮักฮักจงฮักบ้านบ่าฮื้อไคฮุดฮาย
แมยยังบ้อจายบ่าฮุดฮักฮักฮักฮัก
ฮู้ฮว่าเมื่อไคเป็นสืบมากันนั้น....จิมและนอง

34.(ข) ประเพณีเข้าพรรษาเข้าวาเข้าวัด
บ่าวาเคือนคัมบ่าวาเคือนเบ็ง
บ่าวาออกแปกคัมบ่าวาแอมแปกคัม
เฮาคองบ่ารุงไปทำบุญตักบาตร

จะเป็นสิลใหญ่จะเป็นสิลน้อย
เฮากี้เจี๊ญเอาหมูนวลศรัทธา
สักทิกุมารบัณฑิต

วันสิลมาคักก็ตองกะตองเก็ง
หมู่เฮาเป็นศรัทธาเอาข้าวไปใส่บาตร
เป็นข้าวเป็นน้ำบ่าฮื้อไคฮัก
ทานเจ้าอาวาสจะปันปอนศรัทธา

ก็เป็นประเพณีการเข้าพรรษา
จวุกกันมาฟังธรรมพระเจ้า
สุวรรณหอยสังขลังฟังม่วนล้ำ...จิม...

35.(๒) บ่อกองว่าถึงสามเเคือนค้อยคบ
มันมาคักกับเเคือนตุลา
จากออกพรรษาก็มีตานกรู
งานประเพณีศาสนาเอนั้น

พองก็ค้ำบ้านพองก็ค้ำวัด
คนเฒ่าคนแก่เป็นตุ๊กตามาเเมน
มีแฉะเข้าคอกคอกไม้ลำเตียน

36.(๒) พองมาจากกรุงเทพ มาทอเคเจียงใหม่
มาตวยกันตึงยั้งตึงจาย
จับใส่บางพองก็มารถสวนตัว
พองมารถเก้งพองมารถบัส

พองก็มาจากเมืองนาเมืองนอก
บ่ว่าคนจีนบ่ว่าคนไทย
ปากันค่อนรับจนบ่หาวาคบ่าไหว

37.(๒) บ่ว่ากระสุนผ้าป่า
ประเพณีเป็งลอยกระทง
ผางผัดคักตามเป็นเส้นเป็นสาย
ปลอยกระทงลงสู่แม่น้ำ
บ่ว่าน้ำกินน้ำอาบน้ำใจ
บ่ว่าบาต่านหรือน้ำประปา
เเคือนแปกเเคือนก้าเอน้ำเข้าใส่เนา

ถึงกำหนดจะออกพรรษา
ออกพรรษาคึงวัดคึงบ้าน
ป้อจายแมยั้งแตงตานักล้า
จ้วยกันสืบสร้าง....มาเเมน

กอนบ่เอาแซ็คเป็นคึงคึงคิ่น
เป็นคำเป็นเงินหม้อหนึ่งไหเข้า
บ้านนอกในเวียงเหมือนกันนั้นเล่า...จิม..

บ่ใจของใกล้มากันจ้กหลาย
พองก็มารถเก้งพองก็มารถบัส
คึงเมยคึงผัวมากันจ้กนัก
เพราะเป็นอนุรักษ์ประเพณีของไทย

ประกาศอื่นบ่อกก็มากันจ้กหลาย
เป็นก็ปากันโหลมาค้มจ้องค้มบ้าน
ข้าวน้ำปัจจัยป้อบ่อค้มบ่อค้าง...จิม..

เป็นกินน้ำมาหัวทุกเขตของ
แบ่งประตูโขงไว้ปากประตูบ้าน
ปลอยว่าวไฟโคมลอยนักล้า
สูมาแม่เจ้า....คงคา

เฮาก็ค้องไห้เฮาก็ค้องสา
เฮาค้องสูมาไหวสากราบก้ม
รัฐบาลเป็นมาแบ่งฝ่ายน้ำล้น...จิม..

38. (๓)

แบ่งกระทงถวายไปตองตันกล้วย
 กอนเฮาใจโหมม้นเป็นอันตราย
 บว่าปูปลาแมงคากอ้อย
 หมูเฮาตั้งหลายไปรจ้วยกันคิก

ขบวนกระทงเป็นเอาลงประกวค
 ประเภทโลกยลหรือความคึกปัญญา
 บว่าที่หนึ่งที่สองที่สาม

เป็นตึงหันควยควยกันจ่าหลาย
 ม้นบ้ายอยสลายในน้ำจะเป็นพิษ
 จ้วยกันผอกอยคนละหน้อยละนิก
 คนละหน้อยละนิกไปรคพิรณา

เป็นที่อ้างที่อ้างงามหุงงามค่า
 กรรมากรรมาหลายคนหลายค่าน
 ชมเชยคิกตามกรรมากรรมาหลายล้ำ....จิม..

39. (๗)

ขบวนกระทงเป็นเอาลงน้ำ
 โลกโณหรือความคึกปัญญา
 ผอผีมือเป็นหยังมางาม
 ม้นก้งามเหมือนกันทั้งนั้น

พอกิจักประกวคนางนพมาศ
 เอาสาวงามแต่งตัวชุกไทย
 ย่อนไปสมัยเมื่อเจ็กร้อยกว่าปี

เป็นที่อ้างที่อ้างงามหุงงามค่า
 กรรมากรรมาที่หื้อชะแนนนักล้ำ
 กรรมากรรมาปวกหมองเลี้ยงอย่าง
 บอจางจะคักสิน....อย่างโก

แข่งความสามารถไฉจะงามเหลือไฉ
 ย่อนยุคสมัยเจียงใหม่แก้วกว้าง
 แรกก่อนประเพณีก็มีแล้วนั้น....จิม..

40. (๓)

วันกวนคางจางขอแม่ริม
 หรือว่าแสงเอ๋ยจาวบ้านปาคำ
 เปื่อการอนุรักษ์เปื่อการสงเสรม
 เปื่อจะหื้อป็นองหนุมเฒ่า

ก็เพราะแสงเอ๋ยเป็นจางขอรุ่นเก่า
 ขอควยคำมูลจาวบ้านเหมืองสัน
 เพราะว่าแสงเอ๋ยเป็นจางขอรุ่นยาย

มาชอกกับแม่ยิงแสงเอ๋ยแม่ชาล
 เรื่องวัฒนธรรมและประเพณีมาเก่า
 จ้วยกันตอเดิมมาจ้วยกันเล่า
 บ้านเฮาเป็นได้.....รับฟัง

กวนคางอ้ายเฒ่าเป็นจางขอรุ่นหลัง
 น้อยสิงห์คำศรีไคยหนองหล่อง
 กวนคางป้อจายเป็นจางขอรุ่นน้อง...จิม..

41.(๒) จะเป็กรุ่นหนุ่มจะเป็นกรุ่นเฒ่า
จะเป็กรุ่นก่อนจะเป็นกรุ่นหลัง
ชะแนมว่าทั่วเลนจางชอติ
กอนคิงเลนบ่าจางกอนคิงชอบ่าจาง

เจ้าภาพจางงานเป็นมาคิกค่อ
เป็นจางชอบ่าปอราปอรวัย
จะชอไปเลื่อยเลื่อยฮันจางนังผาม

มันก็คิงเข้ามันก็คิงเปิงกัน
มันบ่าสำคัญสักอันสักอย่าง
มันก็คิงมีคนมาเขาจาง
จางฮากีบ่าเอา...ไปทวย

ป้อจายทอกลอแมงคองสวย
เจ้าภาพมาทวยหาผวจองผวบ้าน
กอนบาทสนเฒ่าผามจางหน้าก็บ่าหย่าง...จิม..

42.(๑) ข้าก็จะชอเอาจันเขี้ยวเว้า
จะชอไปแถมสิบปีชาวปี
จางชอบ่าเคียวเขาชวยากหาชี่ยม
ข้าจะชอหากินกับสิบชาวจาบ้าน

เฮาเป็นฝ่ายอนุรักษ
จายกันรณรงค์สงเสริมห้อมันคิ
เฮาเป็นจางชอกิมิจรรณานัน

เอาจันแองเขี้ยวอายเข่าบ่าหมี
เอาจันบ่ามีไผหาไผจาง
บ่ามีไผมาเฮียนบ่ามีไผมาฮ่า
ก็คางป้อเสริมสร้าง....ประเพณี

ถึงความฮ้วนอนักก็มีคักคิมี่ศรี
วัฒนธรรมประเพณีหื้อเจริญก้าวหน้า
หื้อเกียรติคองงานกับบ่าคักค้ำจ่า...จิม...

43.(๒) ชมรมสิบสามมีข้อบังคับ
สิบสามสงเสริมสร้างสรค้งงานป้อ
ศิลปะศิลปิน
ป้อเผยแพร่งานป้อหมูฮ่า

ป้อสงเสริมศิลปินรุ่นใหม่
จางปีจางชอจะอยู่คี่ไหน
เพื่อความสามัคคีของกลุ่มศิลปิน

ป้ออนุรักษก็คี่คี่แทน
หื้อคองอยู่คื่อไปในวันข้างหน้า
คี่กล่อมจายยิมมานานมาจ่า
ป้อฮอด้านนา คื่อไป

รุ่นหน้อยรุ่นใหญ่หื้อคี่ก้าวไกล
มารวมหน้าใจในชมรมเสริมสร้าง
คี่กล่อมจายยิมมาเมื่อนานเงินล้ำ...จิม..

44.(ข) จะขอขอบคุณทุกท่านที่เคารพ
 บว่าคุณป้าคุณอาคุณลุง
 กำนากับแสงเอ๋ยป้าค่า
 มะดาป็น้องมาฟังขอฟังปี

ก็ไ้มาฟังแสงเอ๋ยกวนกา
 ไปเหนือไปไ้หือมีความปลอตกัย
 ฅมจะป็นปอนหือตึงยึงตึงจาย

45.(ญ) จะขอสูมาศรัทธาเทียกอน
 วันนีมาขออำตามรายการ
 มา ที่จำขอสู้เท่าบ่าถึงการ
 วัลไหนตอนไหนมันวิกมันชาค

จะขอสูมาศรัทธาตึงหมู่
 ป้อหลวงก้านันและทานอ.ส.ม.
 ตึงบว่าครูบาอาจารย์

46.(ข) ไ้สูมาอาวอาป็น้อง
 ขอหือป็น้องไ้ค้อยู่ตึงินหวาน
 ฮ้อนหือไ้ค้อามอยากหือไ้คึงิน
 เราะหือขอยายไ้ค้ม่าต้อง

ขอหือป็น้องไ้ค้อยู่ตึงินสุช
 ขอหือป็น้องไ้ค้อยู่ตึงินหวาน
 หวานพิชขอหือไ้ค้มล

หือมีเกียรตึงมีศขอเคารพอย่างสูง
 ตึงหมู่ตึงจุมไ้ค้ตึงขอวันนี
 จะเอาปอนมาป็นเจ้าน้องเจ้าปี
 ค่อนหือค้อยู่...สบาย

ขอป็น้องอาวอาสุชกายสุชใจ
 มีไ้ค้มใจค้อไปวันหน้า
 ขอหือสุชสบายค้อยู่ไ้ค้มฟ้า...จิม...

ชาคกบกกพลองป้ออะโฮสิกิม
 แสงเอ๋ยป้าค่าจะขอยกมือกราบ
 ก้าขอรุงรังหลัน ป่นก้าหยาบ
 ว่าจะขอกราบ...มือยอ

คุณลุงคุณป้าคุณครุคุณหมอ
 แม่ ฮ้อนแม่หือป้อนแม่บ้าน
 คนคึงบะตึงตึงสูมาคึงทั้งนั้น...จิม...

กวนกาจะลวดเอาปอนมาป็น
 สุชสำราญทั่วโขงเขตห้อง
 ตึงจายตึงยึงตึงปีตึงน้อง
 ป็น้องอยู่จุม....เจอบาน

ป็นจากตุงกษโนวะกะสงสาร
 ตุงก้านินคานสร้างผลบุญไปหน้า
 สุขในเมืองคนสุขในเมืองฟ้า...จิม...

ประวัติย่อผู้วิจัย



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส
วัน เดือน ปีเกิด	8 พฤษภาคม 2529
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	73/066 หมู่5 ตำบลหลักหก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี 12000
เบอร์โทรศัพท์	0812079872
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครูพิเศษดนตรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2540	ระดับประถมศึกษา จาก โรงเรียนสาธิตวิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี
พ.ศ. 2546	ระดับมัธยมศึกษา จาก โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา กรุงเทพมหานคร จังหวัดปทุมธานี
พ.ศ. 2550	ระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยบูรพา
พ.ศ. 2560	ระดับปริญญาโท สาขามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ