การศึกษา ซอ : เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

ปริญญานิพนธ์

ของ

กนกรัตน์ สุขีสนธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

การศึกษา ซอ : เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

ปริญญานิพนธ์

ของ

กนกรัตน์ สุขีสนธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษา ซอ : เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

บทคัดย่อ

ของ

กนกรัตน์ สุขีสนธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551

กนกรัตน์ สุขีสนธิ์. (2551). *ซอ : เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ , รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การศึกษา ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เป็นการวิจัยโดยใช้หลักมานุษยดุริยางควิทยาในการศึกษา โดยมีจุดมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อศึกษาการขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอ

โดยผู้วิจัยเริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารอ้างอิงต่างๆ แถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์จดบันทึก และเข้าร่วมสังเกตการณ์ บันทึกบทร้อง และวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบการขับซอ

ผลการศึกษาพบว่า แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เป็นช่างซอที่มีชื่อเสียงมากในจังหวัดเชียงใหม่ และยังคงอนุรักษ์การแสดงซอซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวล้านนาไว้ได้อย่างสมบูรณ์ ทำนองซอที่แม่ครูบัวซอนใช้ในการแสดงขับซอประกอบไปด้วย ทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองจะปุ ทำนองละม้าย ทำนองเสเลเมา ทำนองพม่า ทำนองอื่อ ทำนองพระลอ และทำนองล่องน่าน ลักษณะของการประพันธ์มีการแบ่งวรรคของคำที่แสดงถึงรูปแบบเฉพาะของทำนองซอได้อย่างชัดเจน และในบทซอเองมีคำที่ชี้ให้ทราบถึงเอกลักษณ์ ของทำนองนั้นๆ ด้วยเช่น หลอน นาย นี้แหละนอนั้นแหละนา นายเจ้าพี่นาย เป็นต้น ส่วนองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการขับซอที่สำคัญ ได้แก่ วงดนตรี สถานที่ในการแสดง การแต่งกาย การไหว้ครูขณะแสดง ล้วนแล้วแต่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญทั้งสิ้น ส่วนขนบในการซอของเชียงใหม่นั้นต้องเริ่มซอที่ ทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองจุปะ และทำนองละม้ายเสียก่อนเป็นอันดับแรก และทำนองอีก 5 ทำนองที่เหลือขึ้นอยู่กับโอกาส และการใช้งานของแม่ครูบัวซอนด้วย

ในส่วนทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอมีชื่อเรียกตามทำนองซอ คือ เพลงตั้งเชียงใหม่ เพลงจะปุ เพลงละม้าย เพลงเสเลเมา เพลงพม่า เพลงอื่อ เพลงพระลอ และเพลงล่องน่าน นิยมเล่นประกอบการขับซอเท่านั้น รูปแบบของเพลงเป็นเพลงสั้นๆ ไม่สลับซับซ้อน มีการดำเนินทำนองแบบเรียบง่าย ลักษณะการบรรเลงนักดนตรีจะบรรเลงกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจะซอจบเมื่อใดนักดนตรีสามารถที่จะจบเพลงตามช่างซอได้เลย จังหวะที่ใช้เป็นสามัญเพราะไม่มีเครื่องประกอบจังหวะในการกำกับจังหวะ ส่วนของบทเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอนั้นมีทำนองที่ซ้ำกันอยู่มากทำให้สามารถทราบได้ว่าลักษณะของทำนองที่ซ้ำกันนั้นเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง

A STUDY ON SAW : THE FOLK SONG FROM CHAING MAI PROVINCE
A CASE STUDY OF BUASORN THANOMBOON.

AN ABSTRACT

BY

KANOGRUT SUKEESON

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

May 2008

Kanogrut Sukeeson (2551). *A study on saw : The folk song from Chiang Mai province A case study of Buasorn Thanomboon.* Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Karnchana Intrasunanon. : Assoc.Prof. Dr. Manop Wisottipat.

The research objectives of Sor: Chiang Mai folk song in case study of Mrs. Buasorn Tanomboon base on Ethnomusicology generalities. There are couples of objectives to research Sor which can divine as:

- Study how Mrs. Buasorn Tanomboon plays Sor.
- Study and analysis Sor melody.

Researcher start the Sor research from collects the reference documents, audiotapes, videotapes, interview record information, joining in the real situation, note the lyrics and analysis the information of Sor music/melody.

The conclusion results are

- Mrs. Buasorn Tanomboon is the most famous Sor musical in Chiang Mai. She conserves the north local music as Sor perfectly. Mrs. Buasorn used her Sor melody as Tang Chiang Mai Melody, JaPu Melody, Lamai melody, Sele Mao Melody, Burma Melody, U-Melody, Pra-Lor Melody and Long Narn Melody in Sor Musical. Mrs. Buasorn Tanomboon orchestrate have a particularity word space and Sor lyrics have words which specify its melody. The significant Sor constituents are band, auditorium, costume and pay respect to the teacher. The Chiang Mai Sor custom rule the play arrange start from Tang Chiang Mai Melody, JaPu Melody and Lamai Melody and the others 5 melodies are up to the opportunities and Mrs. Buasorn decision.

The constitute melodies named from Sor Melody as Tang Chiang Mai Melody, JaPu Melody, Lamai melody, Sele Mao Melody, Burma Melody, U-Melody, Pra-Lor Melody and Long Narn. These melodies play constitute in Sor musical only. Sor have a pattern as short song with plain melody. Musician will play up to Sor master play and they will finish when

Sor master finish the last melody. This cadence most is the same and it will appoint the time to play. The Sor cadence is simple because there is not any cadence equipment used to control Sor cadence. There are a lot of over melodies in Sor lyric, this accent make each song different as their characteristics.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณผู้ที่ให้ความช่วยเหลือทำให้ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ซึ่งเป็นประธาน และที่ปรึกษารองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ เป็นผู้ให้แนวคิด และวิธีคิดในรูปแบบการวิเคราะห์ซึ่งเป็นผู้ที่ให้คำปรึกษาช่วยชี้แนะแก้ไขข้องบกพร่องต่างๆ จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตรจารย์ประทีป เล้ารัตนพันธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมที่สละเวลาเป็นกรรมการสอบปริญญานิพนธ์พร้อมทั้งให้ข้อคิดเห็นและแนะนำที่เป็นประโยชน์

ขอขอบคุณคณาจารย์ และพนักงาน ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในความสำเร็จครั้งนี้

ขอขอบคุณแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ศิลปินพื้นบ้านดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับจังหวัด (เชียงใหม่) ประจำปี พ.ศ. 2535 ผู้เมตตาถ่ายทอดความรู้ ภูมิปัญญาอันล้ำค่าให้แก่ผู้วิจัยจนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ขอขอบคุณคุณอุทัย แก้มเมืองมา ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านการประสมวงปี่จุม วิธีการบรรเลง และช่วยบรรเลงประกอบการซอสาธิตของแม่ครูบัวซอนในครั้งนี้

ขอขอบคุณพี่กิตติศักดิ์ เหล่าสุข และพี่นีรนุช นิรุตติศาสตร์ ซึ่งเป็นเพื่อนรุ่นพี่ปริญญาโท ที่ช่วยเก็บข้อมูลในครั้งนี้ ตลอดจนพี่ๆ และเพื่อนๆ ปริญญาโทภาคปกติทุกคนที่คอยแนะนำช่วยเหลือในเรื่องการติดต่อประสานงานต่างๆตลอดมา

ขอกราบขอบพระคุณ คุณตาอรุณ การรักษา คุณพ่อไพฑูรย์-คุณแม่ศิริพรรณ สุขีสนธิ์ ผู้มอบแรงกาย แรงใจ แรงสติปัญญา และเลี้ยงดูส่งเสริมให้ลูกได้สำเร็จในการศึกษาได้รับขุมทรัพย์ทางปัญญาอันมีค่ายิ่งในชีวิต ขอขอบคุณ นายภาคภูมิ สุขีสนธิ์ น้องชายที่คอยเป็นห่วง คอยช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจตลอดมา

บุญกศลที่เกิดจากการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่ท่านผู้มีส่วนร่วมในงานวิจัยนี้ให้สุขภาพแข็งแรง ประสบความเจริญยิ่งๆ ขึ้นไป

กนกรัตน์ สุขีสนธิ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1.	**บทนำ**	1
	ความมุ่งหมายในงานวิจัย	3
	ความสำคัญของงานวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	ข้อตกลงเบื้องต้น	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
	กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย	8
2.	**เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	9
	เอกสารงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม	9
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน	11
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ	16
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ และเพลงพื้นบ้านล้านนา	18
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน	22
3.	**วิธีการดำเนินงานวิจัย**	27
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	27
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	28
	ขั้นตรวจสอบ และการวิเคราะห์ข้อมูล	30
	ขั้นสรุป และอภิปรายผล	30
4.	**ประวัติและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง**	31
	ประวัติจังหวัดเชียงใหม่	31
	อาณาเขต	31
	ลักษณะทางภูมิอากาศ	31
	สภาพแวดล้อม	31
	กลุ่มชาติพันธุ์	32
	ขนบธรรมเนียมประเพณี	34
	ศาสนา ความเชื่อ และพิธีกรรม	35
	ดนตรีและนาฏศิลป์	36

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1. **(ต่อ)**

ภาษาและวรรณกรรม 40

ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการขับซอ 42

ประวัติจากความรัก 42

ประวัติจากการเลี้ยงผี 43

ประวัติจากพุทธศาสนา 43

ประวัติล่องน่าน 43

ประวัติจากลายลักษณ์อักษร 44

ชีวประวัติแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ 46

รางวัล และเกียรติคุณที่ได้รับ 48

ผลงานเผยแพร่ที่สำคัญ 48

องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ 49

เนื้อหาของบทซอ 49

ลำดับขั้นตอนในการซอ 52

การไหว้ครูขณะแสดงซอ 54

วงดนตรี 55

เวที 58

การแต่งกายขณะการแสดงซอ 59

ค่าตอบแทนในการแสดง 60

แผนที่บ้านแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ 61

5. **การศึกษาทำนองซอ และวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบในการขับซอ** 62

ส่วนที่ 1 ศึกษาทำนองซอ 63

ทำนองตั้งเชียงใหม่ 64

ทำนองจะปุ 72

ทำนองละม้าย 78

ทำนองเสเลเมา 84

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

5. **(ต่อ)**

ทำนองพม่า 90
ทำนองอื่อ 94
ทำนองพระลอ 98
ทำนองล่องน่าน 103
ส่วนที่ 2 วิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอ 108
เพลงตั้งเชียงใหม่ 109
เพลงจะปุ 141
เพลงละม้าย 156
เพลงเสเลเมา 167
เพลงพม่า 173
เพลงอื่อ 180
เพลงพระลอ 188
เพลงล่องน่าน 201

6. **สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 208
ความมุ่งหมายในงานวิจัย 208
วิธีการดำเนินงานวิจัย 208
ขั้นสรุป และอภิปรายผล 209
สรุปผลการศึกษา 210
อภิปรายผล 231
ข้อเสนอแนะ 231

บรรณานุกรม 233
ภาคผนวก 237
ประวัติย่อผู้วิจัย 295

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ 46

2 ขันตั้ง หรือขันครู 55

3 วงปี่จุม 56

4 ซึง 57

5 ปี่จุม 57

6 เวที 58

7 การแต่งกายขณะการแสดงซอ 59

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต และเป็นส่วนหนึ่งของสังคมซึ่งสามารถแสดงออกให้เห็นได้ทั้งทางด้านภาษา ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อต่างๆ ซึ่งความสัมพันธ์เหล่านี้สามารถชี้ให้เห็นถึงตัวตนของคนในสังคมนั้นๆ ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นดังนั้นวัฒนธรรมถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงคนในสังคมซึ่งแสดงออกโดยการยึดถือแบบแผนปฏิบัติ หรือการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของสมาชิคในสัมคม

การปฏิบัติ หรือพฤติกรรมของชุมชน หรือวิถีชีวิตของชุมชน คือวัฒนธรรม การปฏิบัติเช่น การยืนสองขา การเดิน การพูด การกิน การแต่งตัว การสร้างที่อยู่อาศัย การทำมาหากิน การปฏิบัติต่อกัน หรือขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม สุนทรียกรรม ประดิษฐกรรม วรรณกรรม การปกครอง ทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่เป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น การปฏิบัติ หรือวิถีชีวิตสะท้อนภูมิปัญญาของชุมชน หรือสังคม ซึ่งได้มาจากประสบการณ์จริง เลือกสรร กลั่นกรอง ลองใช้ และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบต่อกันมา ประเวศ วะสี (2532: 4-5) ศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้ให้คำจำกัดความภูมิปัญญาชาวบ้านว่าภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง วิธีการจัดการ วิธีการชี้นำ และการริเริ่มเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่นหรือกลุ่มชนภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนสั่งสมงอกงามขึ้นจากความรอบรู้ประสบการณ์ผนวกด้วยทัศนะ (ความเฉียบคมในการหยั่งเห็นหยั่งรู้ที่ลุ่มลึกกว่าวิสัยทัศน์) เป็นรากฐานภูมิปัญญาชาวบ้านมีขึ้นเพื่อปรับเปลี่ยนสภาพทรัพยากร และองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมให้เพิ่มพูนคุณค่าขึ้นอย่างสอดประสานเหมาะสมกับบริบทต่างๆ ของสังคม หรือชุมชนของตนทั้งด้านระบบนิเวศทรัพยากรธรรมชาติ ทรัพยากรบุคคล และทรัพยากรวัฒนธรรม สุกัญญา สุจฉายา (2545: 148)

ดังนั้นภูมิปัญญาชาวบ้านก็คือ สิ่งที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นโดยการนำความรู้ความคิด ประสบการณ์ ความสามารถ ในด้านต่างๆ มาใช้ในการดำรงชีวิต ภูมิปัญญาชาวบ้านถือได้ว่าเป็น “ศาสตร์ของชาวบ้าน” ที่มีข้อจำกัดเฉพาะถิ่นซึ่งสามารถแสดงออกให้เห็นได้หลายด้าน เช่น ภาษา วรรณกรรม หัตถกรรม ประติมากรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ดนตรี และนาฏศิลป์ ตลอดจนการละเล่นพื้นบ้านต่างๆ เป็นต้น

เพลงพื้นบ้านเป็นงานวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral literature) ซึ่งรวบรวมร้อยกรอง และดนตรีเข้าด้วยกันสืบทอดกันจากปากต่อปาก และมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำการร้อง และการแสดงออกการถ่ายทอดปากเปล่านี้ถ้ามีการจัดวางจังหวะของคำจังหวะของเสียงก็จะก่อให้เกิดรูปแบบของร้อยกรองง่ายๆ ขึ้นเรียกว่า ร้อยกรองมุขปาฐะ (Oral poetry) ซึ่งเป็นพื้นฐานร้อยกรองที่มี

กฎเกณฑ์ในภาษาเขียน และมีความงามทางศิลปะร้อยกรองมุขปาฐะอาจแบ่งตามรูปแบบสากลได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ มหากาพย์ (epic) เพลงพื้นบ้าน (folk song) และคำคล้องจอง (rhymes)

ดังนั้นเพลงพื้นบ้านจึงเป็นการสืบทอดโดยการเล่าจากปากต่อปากอาศัยการฟัง และจดจำไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเป็นการแสดงถึงอารมณ์ และความรู้สึกโดยผ่านการร้องหรือการเล่นโดยสามารถแบ่งตามจุดประสงค์ในการร้องได้เป็น 7 ประเภท คือ เพลงกล่อมเด็ก เพลงเด็กร้องเล่น เพลงประกอบการละเล่น เพลงร้องรำพัน เพลงโต้ตอบระหว่างชายหญิง(เพลงปฏิพากย์) และเพลงพิธีกรรม นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านในประเทศไทยอาจแบ่งตามลักษณะท้องถิ่นต่างๆ เช่น ภูมิภาค จังหวัด อำเภอ หมู่บ้าน และชุมชน เพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นจึงมีลักษณะที่แตกต่างกันไป เช่น ภาคอีสานมีเพลงหมอลำ และกันตรึม ภาคใต้มีบอก และเพลงชาน้อง ภาคกลางมีเพลงฉ่อย และเพลงอีแซว ภาคเหนือมีเพลงซอ เพลงจ้อย และเพลงค้าว(ค่าว) นุชนภา วุฒิ (2546 : 2)

ซอ เป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่มีมาแต่โบราณซึ่งถือได้ว่าเป็นมหรสพอันเก่าแก่ และแพร่หลายอย่างมากในอดีต และยังดำรงอยู่จนถึงปัจจุบันมีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่เด่นชัดคือ ได้ร้องได้จดจำ และสืบทอดกันจากปากต่อปากหลายชั่วอายุคน นอกจากนั้นซอยังเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมซึ่งมีความสำคัญเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่เป็นกระจกเงาสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิตในด้านต่างๆ ของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี เช่น ด้านความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี การประกอบอาชีพรวมไปถึงภาษาที่ใช้ในล้านนา คือ ภาษาคำเมือง หรือภาษาเหนือ นับว่าเป็นภูมิปัญญาทางภาษาที่บรรพบุรุษได้สร้างสมได้อย่างงดงาม ดังนั้น“ซอ” ในที่นี้เป็นภาษาคำเมืองมีความหมายว่า ขับ ขับร้อง ร้องเพลง หรือเพลงพื้นบ้านล้านนาชนิดหนึ่งที่มีการโต้ตอบกันในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ระหว่างชายหญิงมีเครื่องดนตรีพื้นเมืองเช่น ปี่จุม ซึง สะล้อ บรรเลงประกอบการขับซอสามารถแบ่งตามลักษณะเครื่องดนตรีได้ 2 ชนิด คือ ซอซึง และซอปี่ ซอซึง เป็นการใช้เครื่องดนตรีประเภทดีด และสี เล่นประกอบเป็นหลัก คือ ซึง และสะล้อ ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดน่านจึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า“ซอน่าน” นิยมให้ช่างซอชายเป็นหัวหน้าคณะเช่น พ่อครูไชยลังกา เครือแสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง(ดนตรีพื้นบ้าน)ประจำปี พ.ศ.2530 พ่อครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงพื้นบ้าน-ขับซอ ประจำปี พ.ศ. 2538 เป็นต้น ในส่วนของซอปี่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่าเป็นหลักคือ ปี่จุม มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดเชียงใหม่จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ซอเชียงใหม่” นิยมให้ช่างซอหญิงเป็นหัวหน้าคณะ เช่น แม่ครูจันสม สายธารา ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงพื้นบ้าน - ขับซอประจำปี 2539 แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เป็นต้น

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เป็นศิลปินพื้นบ้านท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงมากในจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดใกล้เคียง ท่านเกิดเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2487 อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ เมื่ออายุได้ 12 ปี ได้มีโอกาสเรียนซอกับแม่ครูคำปัน เงาใส และได้เข้าร่วมกับคณะปี่ซออื่นๆ อีกหลายคณะจน

มีประสบการณ์ และเกิดความชำนาญในการขับซอเป็นอย่างมากนอกจากแม่ครูได้ขับซอเป็นอาชีพแล้วยังใช้ความสามารถในด้านการซอให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม เช่น การสอนขับซอเบื้องต้นให้กับนักเรียนตามโรงเรียน และมหาวิทยาลัยต่างๆ ในภาคเหนือตลอดจนผู้ที่สนใจ นอกจากนั้นยังได้รับเกียรติให้ขับซอในงานสำคัญๆ ระดับชาติหลายๆ ครั้งจนได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นระดับชาติทางด้านวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ประจำปี 2539 และได้รับคัดเลือกจากคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติให้เป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 1 ด้านภาษา และวรรณกรรม(ขับซอ) โครงการสืบสานตำนานซอพื้นเมืองเชียงใหม่

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เป็นศิลปินท่านหนึ่งที่ยังรักษารูปแบบของการขับซอแบบดั้งเดิมไว้ได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกศึกษาการขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ และเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการขับซอ เพราะในปัจจุบันการขับซอเปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัย เช่น เกิดละครซอ เกิดซอสตริง หรือซอร่วมสมัย ส่วนละครซอนั้นเป็นการผสมผสานซอแบบโบราณกับลักษณะการผูกเรื่องขึ้นมาเล่นที่มีลักษณะคล้ายลิเกแต่ยังคงรักษารูปแบบทางด้านภาษาไว้ ส่วนดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงนั้นยังคงเป็นแบบเดิมอยู่แต่อาจมีการผสมผสานเครื่องดนตรีที่ทันสมัยเข้ามาบรรเลงร่วมบ้างเช่น อิเลคโทน หรือกลองชุด ส่วนซอสตริง หรือซอร่วมสมัยนั้นเป็นการนำบทซอสั้นๆ มาประยุกต์ให้เข้ากับดนตรีสากล เช่น จังหวะ ชะ ชะ ช่า(3 ช่า) เป็นต้น

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษา และรวบรวมการแสดงซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญตลอดจนบันทึกบทซอที่แม่ครูได้นำเอาองค์ความรู้ที่สั่งสมมาถ่ายทอดออกเป็นบทซอที่มีคุณค่าในเชิงวรรณกรรม และศึกษาเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอเพื่อที่จะได้เป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ศึกษาในลักษณะเดียวกัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ตระหนักถึงคุณค่าของการ“ขับซอ” ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอันล้ำค่าอย่างหนึ่งของประเทศเพื่อบันทึก และเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

ความมุ่งหมายในงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาการขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอ

ความสำคัญของงานวิจัย

ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ นี้จะทำให้เกิดประโยชน์ในการสะท้อนคุณค่าของภูมิปัญญาชาวบ้าน และวัฒนธรรมด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ ซึ่งผลการค้นคว้าจะช่วยอนุรักษ์ซอพื้นเมืองให้คงอยู่เพื่อจะได้เป็นประโยชน์ต่อเยาวชนรุ่นหลังที่สนใจวิทยาการแขนงนี้รวมทั้งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิงมานุษยดุริยางควิทยาซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ผลการศึกษาค้นคว้าจะทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของทำนองซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญตลอดจนองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการขับซอเพื่อที่จะเป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

2.ผลการศึกษาวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบการขับซอนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาในลักษณะเดียวกัน

3. ผลการศึกษาจะเป็นทั้งแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และสืบทอดต่อไป

ขอบเขตของการศึกษา

ในส่วนทำนองซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ นี้ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษา 2 หัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาการขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ
    - 1.1 ชีวประวัติของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ
    - 1.2 องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ
    - 1.3 รูปแบบทำนองซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ซึ่งมีอยู่ทั้งหมด 8 ทำนอง คือ
        - 1.3.1 ทำนองตั้งเชียงใหม่
        - 1.3.2 ทำนองจะปุ
        - 1.3.3 ทำนองละม้าย
        - 1.3.4 ทำนองเสเลเมา
        - 1.3.5 ทำนองพม่า
        - 1.3.6 ทำนองอื่อ
        - 1.3.7 ทำนองพระลอ
        - 1.3.8 ทำนองล่องน่าน
2. การศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบในการขับซอ ซึ่งมีอยู่ทั้งหมด 8 เพลง
    - 2.1 เพลงตั้งเชียงใหม่
    - 2.2 เพลงจะปุ
    - 2.3 เพลงละม้าย

2.4 เพลงเสเลเมา

2.5 เพลงพม่า

2.6 เพลงอื่อ

2.7 เพลงพระลอ

2.8 เพลงล่องน่าน

ข้อตกลงเบื้อต้น

1. ศึกษาเฉพาะทำนองซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ซึ่งมี 8 ทำนอง คือ
    1.1 ทำนองตั้งเชียงใหม่
    1.2 ทำนองจะปุ
    1.3 ทำนองละม้าย
    1.4 ทำนองเสเลเมา
    1.5 ทำนองพม่า
    1.6 ทำนองอื่อ
    1.7 ทำนองพระลอ
    1.8 ทำนองล่องน่าน
2. เพลงที่นำมาวิเคราะห์ เป็นโน้ตกลางที่มีอยู่ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่มที่ 9 และเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอเท่านั้น
3. วิเคราะห์เพลงที่ใช้ในการประกอบขับซอมี ทั้งหมด 8 เพลง คือ
    3.1 เพลงตั้งเชียงใหม่
    3.2 เพลงจะปุ
    3.3 เพลงละม้าย
    3.4 เพลงสเลเมา
    3.5 เพลงพม่า
    3.6 เพลงอื่อ
    3.7 เพลงพระลอ
    3.8 เพลงล่องน่าน

นิยามศัพท์เฉพาะ

คู่ถ้อง	หมายถึง	การซอโต้ตอบกันระหว่างช่างซอ มักขับซอในลักษณะที่ฝ่ายหนึ่งเป็นฝ่ายถาม ฝ่ายหนึ่งเป็นฝ่ายตอบ
ช่างซอ	หมายถึง	ผู้ที่ขับร้องเพลงซอได้ หรือเป็นพ่อเพลงแม่เพลงซอ ขับร้องโต้ตอบหรือร้องเสริมความกันและแก้ความกัน
ช่างซึง	หมายถึง	คำที่ใช้เรียกชื่อนักดนตรีที่ทำหน้าที่ดีดซึง บรรเลงประกอบการขับซอ
ช่างปี่	หมายถึง	คำที่ใช้เรียกชื่อนักดนตรีที่ทำหน้าที่เป่าปี่จุม บรรเลงประกอบการขับซอ
ซอ	หมายถึง	การร้องหรือการขับร้องเพลงพื้นบ้านของล้านนาเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีการโต้ตอบกันในลักษณะเพลงปฏิพากย์ระหว่างชายหญิง
ซอด้น	หมายถึง	การด้นไปตามเนื้อหาสาระที่ช่างซอพบเห็นตามเหตุการณ์หรือลักษณะของงานที่ไปซอ หรือตามสถานที่นั้นๆ จึงเป็นการซอด้วยเนื้อหาที่คิดผูกขึ้นอย่างปัจจุบันทันที
ซึง	หมายถึง	เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทเครื่องดีด มีรูปร่างคล้ายกระจับปี่ ชาวจังหวัดน่านเรียก ซึง ว่า พิณ แบ่งตามขนาดได้ 3 ขนาด คือ ซึงหลวง ซึงกลาง ซึงเล็ก
ปี่จุม	หมายถึง	เครื่องดนตรีล้านนาประเภทเครื่องเป่าทำจากไม้ไผ่รวกใช้ทองสำริด หรือโลหะทำเป็นลิ้น ปี่จุม มี 4 ชนิด คือ ปี่เก๊า ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด
ผาม	หมายถึง	เวทีเล็กๆ ที่สร้างขึ้นชั่วคราว เพื่อใช้เป็นสถานที่ให้ช่างซอได้ตั้งวงซอ โดยทำเป็นพื้นยกสูง มุงหลังคาแบบง่ายๆ
รูปแบบจังหวะ	หมายถึง	รูปแบบของตัวโน้ตที่ใช้ในบทเพลงนั้นรูปแบบจังหวะอาจมีความยาว 1 ถึง 2 ห้อง หรือ 4 ห้อง โดยใช้สัญลักษณ์ แทน คือ เครื่องหมาย “ - ” แทนตำแหน่งที่ไม่มีตัวโน้ต เครื่องหมาย “+” แทนตำแหน่งที่มีตัวโน้ต เช่น | - + - + | - + - + | , | - + + + | - + - +|
รูปแบบทำนอง	หมายถึง	รูปแบบที่กำหนดทิศทางของทำนองเพลงให้มีทำนองสูงต่ำตามต้องการ
ลูกตก	หมายถึง	เสียงสำคัญของวรรคเพลงซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงนั้นเอง

ในที่นี้ตัวโน้ตมีเครื่องหมายวงกลมล้อมรอบจะเป็นเสียงลูกตกของวรรคเพลง

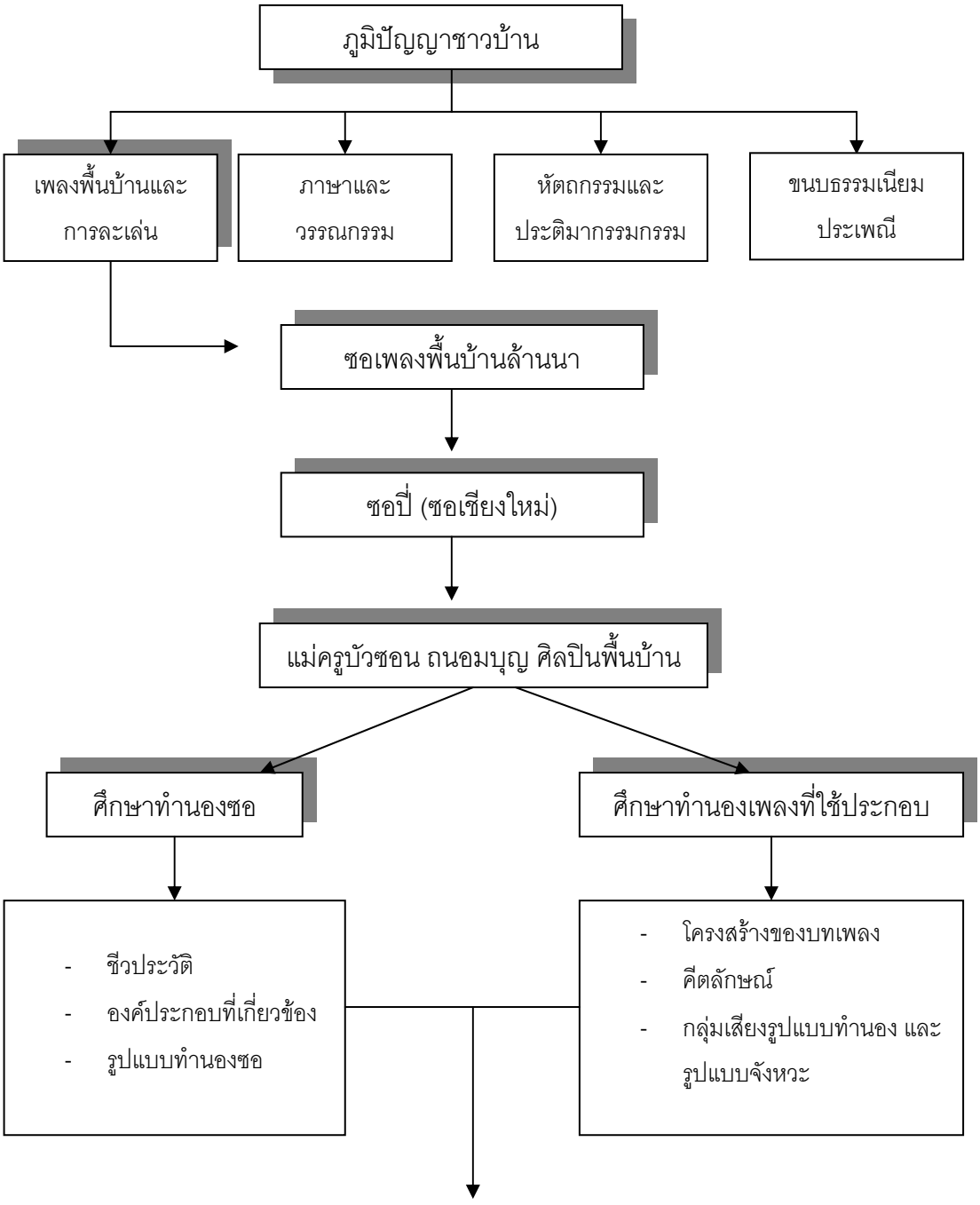
- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ **ซ**	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ **ซ**
- - - -	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด **ร**	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	ร ด ท ซ	ท ร ด **ท**

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองออกเป็นช่วงๆ โดยทำนองเพลงแต่ละช่วงมีความสมบูรณ์ในที่นี้วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับ 4 จังหวะเคาะ หรือเท่ากับ 4 ห้องโน้ตไทย ทั้งนี้ยึดการบรรเลงเพลงไทยประเภทเพลงทางพื้น หรือเพลงที่บรรเลง"เก็บ" เท่านั้น เครื่องดนตรีดำเนินทำนองจะบรรเลงโน้ตเสียงเดียวกันทุกๆ 4 ห้องเพลง เมื่อบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตไทยที่มีบรรทัดละ 8 ห้องแล้วในแต่ละบรรทัดจะมีสองวรรคดังนี้

วรรคหน้า **วรรคหลัง**

- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ

กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย



ทราบถึงลักษณะเฉพาะของการขับซอเชียงใหม่ตามภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยผ่านการถ่ายทอดจากแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ศิลปินพื้นบ้านล้านนา เพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา อนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพลงพื้นบ้านเป็นบทเพลงของชาวบ้านซึ่งเกิดจากปฏิภาณไหวพริบ และลักษณะความเป็นอยู่ของชาวบ้านจึงมีลักษณะคมคายอยู่ในความเรียบง่ายเพลงพื้นบ้านเป็นสิ่งสะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความคิด และความเชื่อของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ ข้อมูลต่างๆ ที่ใช้ประกอบการวิจัยครั้งนี้นับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างยิ่งแหล่งข้อมูลนี้ได้มาจากเอกสารทางวิชาการต่างๆ ตลอดจนเอกสารจากงานวิจัย ดังต่อไปนี้

1. เอกสาร ตำรา และหนังสือวิชาการ

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

ในมุมมองทางมานุษยวิทยานั้น อมรา พงศาพิชญ์ (2545:1-32) ได้กล่าวถึงเรื่องกระบวนทัศน์ของความหลากหลายทางวัฒนธรรมว่าความหลากหลายทางวัฒนธรรมสอดคล้องกับแนวคิดทางมานุษยวิทยาอย่างน้อยสองสำนัก คือ สำนักวิวัฒนาการ (evolutionism) และสำนักแพร่กระจายทางวัฒนธรรม(cultural diffusions) ด้านวิวัฒนาการนั้นมีเรื่องแนวคิดในเรื่องของวิวัฒนาการมนุษย์ที่อธิบายเรื่องมนุษย์ในทางชีวภาพ พยายามอธิบาย และมองว่าหลังจากสิ่งมีชีวิตได้ผ่านขั้นตอนของวิวัฒนาการทางชีวภาพมาเป็นมนุษย์ (homo sapiens) แล้วได้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมเพราะฉะนั้นมนุษย์ชาติจึงมีจุดกำเนิด และขั้นตอนการวิวัฒนาการเหมือนๆ กันในทุกสังคมแต่ในแนวทางของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (cultural diffusions) นั้นเชื่อว่ามนุษย์และวัฒนธรรมของคนนั้นอาจมีจุดเริ่มต้นที่เป็นอิสระ และไม่เกี่ยวกับสังคมหลายๆ สังคม สังคมมีวิวัฒนาการเหมือนกันเป็นเพราะการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปอีกสังคมหนึ่ง

สุพัตรา สุภาพ (2540:34-35) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่าวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมมีความหมายครอบคลุมไปถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่ประกอบไปด้วย ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี วิทยาการ กฎหมาย ศีลธรรม และทุกสิ่งทุกอย่างทำให้ได้คิด และกระทำในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคมวัฒนธรรมมีทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ และเป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มิติลักษณะของวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้จากการเรียนรู้ซึ่งต้องมีการถ่ายทอดไว้เป็นมรดกทางสังคมเป็นวิถีชีวิต และเป็นสิ่งที่ไม่คงที่สามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ เพลงพื้นบ้านจัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมองค์วัตถุไม่มีรูปร่างใช้ภาษาที่เปล่งเสียงออกมาเป็นสื่อในการบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ เพลงพื้นบ้านถ่ายทอดโดยการเรียนรู้จากครูเพลงรุ่นก่อนๆ สืบทอดกันมา

เนื้อหาของเพลงยังสามารถบ่งบอกถึงวิถีชีวิตของคนในยุคต่างๆ และสามารถปรับปรุงให้เหมาะกับเหตุการณ์ปัจจุบันได้อีก

กฤษนา วงษาสันต์ และคนอื่นๆ (2542: 88-89) ได้รวบรวมการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมโดยอ้างอิงถึงสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติซึ่งแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. ศิลปกรรม (The Arts) ได้แก่ ภาษา วรรณกรรม การละคร นาฏศิลป์ ดนตรี จิตกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และศิลปะการแสดงอื่นๆ ฯลฯ
2. มนุษยศาสตร์ (Humanities) ได้แก่ คุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี กฎหมาย การปกครอง ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ปรัชญา ศาสนา ฯลฯ
3. การช่างฝีมือ (Practical Craft) การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอจักสาน การทำเครื่องถม เครื่องเงิน เครื่องทอง ฯลฯ
4. กีฬา และนันทนาการ (Sport and Recreation) ได้แก่ มวยไทย กระบี่กระบอง ตะกร้อ การละเล่นพื้นเมือง ฯลฯ
5. คหกรรม (Domestic Arts) ได้แก่ ระเบียบเรื่องการกินอยู่ มารยาทในสังคม การแต่งกาย การตกแต่งเคหะสถาน ฯลฯ

สรุปได้ว่า วัฒนธรรมอาจแบ่งออกได้หลายประเภท และอาจแบ่งโดยใช้เกณฑ์อะไรก็ได้แต่สิ่งสำคัญอยู่ที่ว่าเมื่อแบ่งแล้วเราสามารถนำเอาวัฒนธรรมทั้งหลายที่มีอยู่ในสังคมจำแนกลงในวัฒนธรรมประเภทใดประเภทหนึ่งให้ครบถ้วนได้ผลตรงตามวัตถุประสงค์ย่อมถือได้ว่าวัฒนธรรมถูกแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ตามจุดประสงค์นี้แล้วเห็นได้ว่าวัฒนธรรมมีคุณค่า และมีความสัมพันธ์ต่อสังคมอย่างแยกกันไม่ออกถือว่าเป็นวิถีในการดำรงชีวิตของมนุษย์ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ช่วยกันในแต่ละสังคมซึ่งอาจกระทำได้หลายวิธีดังที่ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540: 175-178) ให้แนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริม และเผยแพร่วัฒนธรรมไว้ในเอกสารคำสอนวิชาพื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรมโดยสรุปว่าแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมมีหลายวิธีการตามรูปเดิม เช่น การอบรมสั่งสอนต่อๆ กันมาการดูอย่างตามแบบเดิม การให้ค่านิยมสูงเพื่อการคงไว้ในข้อนี้มีหลายแนวคิดดังจะแยกให้เห็นได้ดังนี้

1. อนุรักษ์ทางการศึกษา
2. อนุรักษ์ทางธรรมชาติวิทยา
3. อนุรักษ์ทางสังคมวิทยา
4. อนุรักษ์ทางศิลปวิทยา
5. อนุรักษ์ทางด้านอื่นๆ

แนวอนุรักษ์นี้จะขึ้นอยู่กับตัวแปรต่างๆ ที่จะทำให้มีข้อจำกัด ได้แก่ เวลา ผลกระทบทางวิทยาศาตร์ และเทคโนโลยี อิธิพลทางต่างประเทศ อย่างไรก็ตามแนวอนุรักษ์วัฒนธรรมน่าจะขึ้นอยู่กับกลุ่มคนในสังคมที่จะร่วมมือกันกระทำในความเชื่อ และค่านิยมที่มีอยู่ในสังคมนั้นๆ แต่ถ้ามีการเปลี่ยนแนวคิดค่านิยม และความเชื่อวัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วยอะไรที่ดีก็ยังคงอยู่อะไรที่ไม่ดีก็เสื่อมสูญไปในที่สุด

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2533: 99) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ดังนี้ วัฒนธรรม หมายถึงสิ่งเจริญหรือความคงไว้ซึ่งความเจริญงอกงามอันเป็นสิ่งที่มนุษย์กระทำขึ้นมิใช้สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ วัฒนธรรมในความหมายที่สมบูรณ์หมายถึงวิถีชีวิต“คือหนทางที่ชีวิตดำเนินไป” ดังนั้นทุกเรื่องของชีวิตจึงมีวัฒนธรรมเป็นทางดำเนิน

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

ในการศึกษาเพลงพื้นบ้านได้มีผู้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้หลายท่านด้วยกัน เช่น งานที่ระลึกงานส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมครั้งที่ 5 (2539: 14) ได้บันทึกไว้ว่าดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง สิ่งที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลงทั้งที่เกิดจากการขับร้อง และการบรรเลงด้วยเครื่องมือ หรือเครื่องดนตรีซึ่งสืบทอดกันมาในท้องถิ่นทั้งนี้เพราะมนุษย์สามารถสร้างเสียงดนตรีด้วยเสียงธรรมชาติของตนเอง (เสียงร้อง) และด้วยการสร้างเสียงขึ้นจากเครื่องดนตรีต่างๆ ดนตรีเป็นสิ่งที่ควบคุมมากับเพลงบางครั้งก็แยกไม่ออกระหว่างการขับเพลงด้วยปาก และการเล่นดนตรีเพราะทั้งสองอย่างนี้อาศัยซึ่งกัน และกันจึงมีทั้ง

1. บทเพลงที่เกิดจากการขับร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ
2. บทเพลงที่เกิดจากการบรรเลงเพลงหรือเล่นดนตรี โดยไม่มีเนื้อร้อง
3. บทเพลงที่มีทั้งขับร้อง และเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหรือบรรเลงประสานกันไป

เสียงดนตรีหรือเสียงเพลงจะมีรูปแบบท่วงทำนอง ลีลา จังหวะ ระดับเสียงสูงต่ำ หนักเบา การประสานเสียง และการสื่อความหมายหรือถ่ายทอดความรู้สึกจากผู้เล่นดนตรี หรือผู้ขับร้องไปสู่ผู้ฟังก่อให้เกิดอารมณ์ต่างๆ และท่วงทำนอง ลีลาของแต่ละเพลงก่อให้เกิดความเพลิดเพลินเบิกบานครึกครื้น สนุกสนาน ปลื้มปิติ คึกคัก เข้มแข็ง เศร้าสร้อย เป็นต้น นอกจากนี้ยังกล่าวเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน ไว้ว่า

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาโดยการจดจำ และโดยวาจาเรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่านเป็นสิ่งที่ส่งทอดมาจากปากต่อปากไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของกลุ่มชนชาวบ้านผู้คนในสังคมพื้นบ้านมีส่วนร่วมในการสร้าง

บทเพลงชาวบ้านร่วมกัน ขับร้อง ร่วมกันเล่นดนตรี หรืออย่างน้อยเคยฟัง และรู้จักเนื้อเพลงรู้จักทำนองมาแต่อดีตไม่สามารถระบุได้ว่าใครเป็นผู้ให้กำเนิดโดยชัดเจน

3. ดนตรีพื้นบ้านไม่มีเนื้อร้อง และทำนองตายตัว เนื้อร้อง บทเพลงอาจขยายออกไปได้เรื่อยๆ หรือถูกตัดทอนให้สั้นลงก็ได้ตามใจคนร้อง ผู้เล่นดนตรีก็อาจพลิกแพลงท่วงทำนองให้แปลกออกไปได้หลายทางโดยไม่มีตัวโน้ตเพลงกำกับแน่นอนต่อมาภายหลังจึงได้พัฒนามาสู่ยุคแห่งการกำหนดตัวโน้ต และจดบันทึกเนื้อร้องไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอีกทีหนึ่ง

4. ดนตรีพื้นบ้านมีความเรียบง่ายทั้งในแง่ของการแสดงออก การขับร้อง ท่วงทำนอง และการใช้ถ้อยคำ เช่น ใช้สำนวนง่ายๆ ซ้ำคำซ้ำวรรคมีทำนองเดียวที่เป็นหลัก ร้องหรือเล่นดนตรีซ้ำไปซ้ำมาหลายเที่ยวได้เป็นต้น

5. ผู้เล่นดนตรี หรือผู้ขับร้องบทเพลงในสังคมพื้นบ้านอาจจะเป็นเพียงผู้สมัครเล่น สามารถร้องหรือเล่นได้ในยามว่าง และในโอกาสพิเศษ เช่น ในเทศกาลต่างๆ ที่มีผู้คนมาพบปะชุมนุมกันประกอบกิจกรรมต่างๆ มิได้ยึดเป็นอาชีพ และอีกประเภทหนึ่งคือผู้ที่มีความรู้สูงจนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินซึ่งสามารถร้องหรือเล่นดนตรีเป็นอาชีพได้ในภาษาพื้นบ้านภาคเหนือใช้คำว่า“ช่าง” เรียกศิลปินเหล่านี้ เช่น ช่างปี่ ช่างซอ ช่างซึง เป็นต้น

เอนก นาวิกมูล (2517: 3-120) ได้รวบรวมหนังสือเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ในหนังสือเรื่องเพลงนอกศตวรรษ โดยกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในแง่มุมต่างๆ ซึ่งเป็นเพลงที่ไร้ตำนานหมายความว่าเป็นเพลงที่สืบทอดกันมาโดยการจดจำไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะคล้ายเพลงลูกทุ่งอยู่หลายประการ อาจกล่าวได้ว่าเพลงพื้นบ้านก็คือต้นแบบของเพลงลูกทุ่งนั่นเอง นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเรื่องราวต่างๆ ของเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประการ เช่น เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกิดในชนบทการใช้ภาษา และการแสดงออกแห่งเรื่องราวและบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างซื่อๆ ตรงๆ ใช้ถ้อยคำง่ายๆ ตรงเป้าหมายทันที และยังได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในลักษณะที่โดดเด่นว่า

1. มีความเรียบง่ายในด้านถ้อยคำ การร้องและการเล่น

2. เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีการใช้คำสองแง่สองง่ามและเว้นซึ่งเรื่องทุกข์มาก

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีรูปแบบคล้ายๆ กันทั้งในด้านเนื้อหาการเรียงลำดับเรื่องและด้านถ้อยคำ

ในเรื่องคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน เอนก นากวิมูล ได้กล่าวไว้หลายด้านด้วยกัน เช่น

1. คุณค่าในตัวเอง ซึ่งเป็นมรดกทางวรรณกรรมได้อย่างหนึ่ง และยังแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้านได้เด่นชัดยิ่งขึ้น

2. คุณค่าจากสังคมกลุ่มคนที่เป็นคนร้องเองก็จะรู้สึกดีใจ ยินดีที่งานของเขาได้รับความ

สนใจซึ่งชาวบ้านเห็นว่ามีค่าเพราะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของเขานั่นเองส่วนกลุ่มที่เป็นผู้ฟังก็จะได้สอดซึมท่วงทำนอง และอารมณ์ได้รับความบันเทิงเริงใจ และอาจได้รับความรู้คำสอนสอดแทรกไปโดยไม่รู้ตัว

ประสิทธิ์ เลียวศิริพงษ์ (2520: 9-10) ได้วิเคราะห์เรื่องเพลงพื้นบ้านว่านักวิชาการที่ศึกษาเรื่องของเพลงพื้นบ้านส่วนมากมาจากสาขาที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี และผลของการศึกษาจากนักวิชาการดนตรีก็ไม่ค่อยมีปรากฏให้เห็นต่อหน้าสาธารณชนผลงานที่ออกมาส่วนมากเป็นผลการวิเคราะห์ “คำร้อง” ให้ไปสัมพันธ์กับเรื่องอื่นๆ เพลงขับร้องทุกเพลงได้มาจากการรวบรวมเอาศิลปะสองสาขาเข้าด้วยกัน คือ “ภาษา” กับ “ดนตรี” การนำเฉพาะคำร้องของเพลงไปศึกษาจึงเป็นการศึกษาเพลงเพียงครึ่งเดียวเท่านั้นเพราะการศึกษาแต่เพียงภาษายังขาดอีกครึ่งหนึ่งคือดนตรี ดนตรีก็มีองค์ประกอบเช่นเดียวกับศิลปะอื่นๆ องค์ประกอบของดนตรี ได้แก่

1. **ทำนอง** เพลงพื้นบ้านทุกเพลงที่มีทำนอง และทำนองช่วยให้ระบุสัญชาติของดนตรีได้

2. **ลีลาและจังหวะ** ช่วยให้เกิดความรู้สึก และอารมณ์ตามบทเพลงนั้นๆ

3. **เสียงผู้ร้องเพลงพื้นบ้าน** อาจมีการใช้เสียงร้องที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความคิดความนิยมของแต่ละสังคม

4. **พื้นผิว** บางแห่งนิยมร้องเสียงเดียวกันหมดบางแห่งมีการประสานเสียงจากคำอธิบายดังกล่าวทำให้การศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้านมองเห็นความแตกต่างของแต่ละสังคมได้ชัดเจนขึ้น และนั่นคือสิ่งที่ทำให้เพลงพื้นบ้านแต่ละที่แต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2525: 86) อธิบายเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงชาวบ้านร้องเล่นกันตามท้องถิ่นต่างๆ ทั่วทุกภาคเป็นบทกลอนสั้นๆ เรียบง่ายเนื้อความในบทเพลงส่วนมากเป็นไปในเชิงเกี้ยวพาราสีบ้างเกี่ยวกับสังคมบ้างการอบรมสั่งสอนให้ทำความดีบ้างรวมทั้งการยกย่องเทิดทูนชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เพลงของชาวบ้านแต่ละภาคมีเนื้อหาสาระในบทเพลงเช่นเดียวกันแตกต่างแต่ทำนองร้องและดนตรีและสำเนียงภาษาเพี้ยนแปร่งตามภาษาถิ่นของตนนอกจากนี้กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532: 57) ได้เน้นถึงลักษณะเพลงพื้นบ้านว่าเพลงพื้นบ้านมีต้นกำเนิดมาจากเพลงร้องมากกว่าเพลงบรรเลงลักษณะบทเพลงส่วนมากไม่มีเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบมีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะเสียเป็นส่วนมากบทเพลงเหล่านี้เกิดมาจากผู้แต่งที่เป็นชาวบ้านและจดจำต่อๆ กันมาโดยไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่งทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา และตัดสินความถูกผิดของเพลงไม่ได้ ทำให้สรุปได้ว่า คำว่าเพลงพื้นบ้านนั้นใช้แทนกันได้แต่คำว่าเพลงพื้นบ้านดูจะได้ยินได้ฟังกันบ่อย และเป็นสิ่งที่เข้าใจกันดีซึ่ง นิสา เมลานนท์ (2541: 15-16) มีความคิดเห็นสอดคล้องกันว่าแม้ว่าการละเล่นพื้นบ้านจะมีส่วนรับใช้กลุ่มชนสังคมในพื้นบ้านก็จริงอยู่แต่การละเล่นเหล่านี้จะมีการละเล่นเฉพาะตัวที่จะสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชนในสังคมนั้นๆ

ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ความนิยม และความเชื่อเป็นสำคัญแง่คิดที่ตระหนักอย่างหนึ่งก็คือการละเล่นพื้นบ้านแม้จะไม่งดงามขาดความประณีตซึ่งไม่เหมือนกับการแสดงของชนชั้นสูงแต่ทว่ามีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านแต่ละสังคมเป็นศิลปะที่สืบทอดต่อๆ กันมาถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538: 88) ได้สรุปลักษณะดนตรีพื้นบ้านว่าธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้นไม่ได้แตกต่างอะไรกับหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัวเป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์ และเป็นจริงไม่มีมายาเจือปนศิลปพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้านจะเป็นผู้บอกให้ทราบฐานนะสังคมในระดับ “ชาวบ้าน” ด้วยศิลปที่เขาแสดงออกมาเราได้เห็นอย่างชัดเจนทำให้เราได้ทราบถึงสิ่งต่างๆ ที่แฝงอยู่ใน “ชาวบ้าน” ได้มากเช่น กิริยา มรรยาท ภาษา วัฒนธรรม อาชีพ ประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ที่ทำให้คนรุ่นหลังได้เอาศิลปวัฒนธรรมของชาวบ้านมามองลึกเข้าสู่สังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน เพลงพื้นบ้านจึงเท่ากับว่าเป็นฝ้ากระจกแก้วใสที่ส่องให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน

ปัญญา รุ่งเรือง (มปป: 8-9) ได้จัดทำเอกสารการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีไทย โดยตอนหนึ่งได้กล่าวถึงดนตรีพื้นเมืองว่า ดนตรีพื้นเมือง หมายถึง ดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งในวงกว้างไม่มีเส้นพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง หมายรู้และรู้ความหมายซึ่งกัน และกันเป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด ตัวอย่างเช่น ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เวลาที่ชาวล้านนาเป่าปี่ ดีดซึง ซอแม้แต่สวด และแหล่เทศน์ ชาวล้านนาด้วยกันเองเท่านั้นที่ซาบซึ้งถึงที่สุดโดยไม่ต้องมีการแปลความตีความหรือขยายความแต่ประการใดแต่คนนอกวัฒนธรรมไปฟังก็ต้องการคำอธิบายอย่างมาก และถึงแม้จะอธิบายกันอย่างละเอียดพิศดารเพียงใดก็ยังไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงอยู่ดีคือยังเข้าไม่ถึงความหมายแท้จริงภายในชนิดไม่ต้องอธิบาย และถ้าคนล้านนาไปฟังหมอลำหมอแคนของชาวอีสานเข้าแม้ว่าถ้อยคำบางคำมีความหมายใกล้เคียงกันก็ยังต้องการคำอธิบายอยู่ดีแต่ถ้ายิ่งเป็นคนที่ต่างวัฒนธรรมกันมากๆ เช่นให้ชาวล้านนาและชาวอีสานไปดูโนราหรือฟังเพลงบอกของชาวทักษิณก็ยิ่งต้องแปลความมากยิ่งขึ้นเพราะนอกจากดนตรีจะแตกต่างกันมากแล้วก็ยังมีตัวแปลทางภาษาอีกด้วย และถึงจะอธิบายกันเท่าไรก็ยังไม่เข้าใจถึงความหมายภายในอยู่ดีดนตรีพื้นเมืองเดียวกันก็ใช่ว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งเมือง ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยมการถ่ายทอด และการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ เช่นดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ กันตรึมที่บ้านดงมันในจังหวัดสุรินทร์ ก็ต่างไปจากที่บ้านโคกตาชัยจังหวัดบุรีรัมย์ วงสะล้อ-ซึง-ปี่ ซึ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่บ้านแม่สันปาขาม จังหวัดลำพูนก็แตกต่างไปจากที่แม่ริมจังหวัดเชียงใหม่ในกรณีเช่นนี้คำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” ก็น่าจะนำมาใช้เรียกดนตรีประจำท้องถิ่นได้

มนตรี ตราโมท (2497: 50) ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า เพลงพื้นบ้านนิยมร้องกันในเทศกาลหรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านร่วมรื่นเริงกัน เช่น ตรุษ สงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดกฐิน ผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น

ภิญโญ จิตติธรรม (2516: 96) ได้กล่าวเกี่ยวกับเพลงชาวบ้านไว้ว่าเกิดจากประเพณีศาสนา หรือวัฒนธรรมของชุมชนในถิ่นหรือเขตนั้นๆ นับตั้งแต่ชุมชนที่ได้รับความเจริญแล้ว และมีลักษณะพิเศษไปตามท้องถิ่นนั้น เพลงชาวบ้านได้ร้องสืบต่อกันมาโดยการจำถ่ายทอดกันมาทางปากหลายชั่วอายุคน ต่อมาค่อยมีชื่อเสียงมีแบบสัมผัสคล้องจองท่วงทำนองไปตามแบบของภาษาถิ่นนั้นๆ ในการร้องเพื่อความบันเทิงต่างๆ จะมีจังหวะดนตรีท้องถิ่น และมีการร้องรำทำเพลงไปด้วยจึงเกิดเป็นระบำชาวบ้านเข้ามาด้วย เพลงชาวบ้านใช้ร้องรำในงานเทศกาลต่างๆ

ศิราพร ฐิตะฐาน (2524: 47- 48) ได้กล่าวลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยว่ามีลักษณะเด่นในการที่มีพ่อเพลงแม่เพลง และมีการซ้ำคำพ่อเพลง แม่เพลงดังกล่าวเปรียบเสมือนคลังแห่งเพลงของหมู่บ้านเป็นผู้ให้ชีวิตแก่เพลงพื้นบ้านทั้งยังมีบทบาทสำคัญในการรักษาเพลงไว้มิให้สูญหาย และมีส่วนในการสร้างสรรค์เพลงให้เป็นที่นิยมในหมู่นักฟังที่แตกต่างกัน และในสมัยที่แตกต่างกันอีกด้วยส่วนการซ้ำคำในเพลงพื้นบ้านไทย มิใช่ขาดถ้อยคำที่จะใช้แต่ซ้ำคำเพื่อความสนุกสนานครึกครื้น เปิดโอกาสให้มีคนร่วมร้องเป็นลูกคู่ได้เป็นการให้เวลาผู้ร้องที่เป็นต้นเสียงในการคิดโต้ตอบ ทั้งยังทำให้เห็นชัดถึงความสามารถของผู้ร้องในการพลิกแพลงใช้คำในช่วงที่ซ้ำคำเพื่อแสดงความเหนือกว่าในเชิงคารมสอดคล้องกับ สุกัญญา สุจฉายา (2525:1-6) กล่าวลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านว่า คือ ความเรียบง่าย และมีลักษณะเฉพาะถิ่นโดยความเรียบง่ายนั้นปรากฏอยู่ในรูปแบบ และทำนอง ความเรียบง่ายของรูปแบบคือการซ้ำคำ ซ้ำวรรค ซ้ำโครงสร้างของสัมผัส และการใช้ภาษาพูด ซึ่งเป็นภาษาถิ่น ส่วนความเรียบง่ายในท่วงทำนอง คือ มีทำนองไม่ซับซ้อน มีระดับเสียงซ้ำไปซ้ำมา มีช่วงจังหวะหยุดที่แน่นอนทำให้จำง่าย ส่วนสัญญาลักษณะเฉพาะถิ่นนั้นปรากฏอยู่ที่ภาษาที่ใช้แต่งบทร้อง ท่วงทำนอง และภาพสังคมที่สะท้อนอยู่ในเนื้อหาบทเพลง และแก่นเรื่องส่วนบทบาทของเพลงพื้นบ้านในสังคมไทยนั้น คือ การให้ความบันเทิง ให้การศึกษา ควบคุมสังคม เป็นทางให้ชาวบ้านได้ระบายความคับข้องใจ และเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านด้วย

สุมาลี นิมมานุภาพ (2535: 154) ให้ความหมาย “เพลงพื้นบ้าน” หมายถึงเพลงของชาวบ้านท้องถิ่นต่างๆ ที่ร้องเล่นสืบทอดกันมาปากต่อปากอย่างแพร่หลาย โดยการบอกกล่าวหรือจำเป็นมุขปาฐะ และเป็นปฏิภาณกวีไม่ทราบกำเนิดที่แน่นชัด และมักไม่ระบุว่าใครแต่งจัดเป็นวัฒนธรรมด้านความบันเทิงที่มีอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน และใกล้ชิดกับวิถีชีวิตคนไทย

สุกรี เจริญสุข (2538: 41-43) ได้เขียนไว้ในเรื่องวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านสยามว่าลักษณะที่สำคัญของเพลงพื้นบ้าน ได้แก่

1.เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงมุ่งเพื่อความสนุก เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานของชาวบ้านที่ไม่ต้องฝึกฝนเชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันอยู่เพราะความเคยชิน ไม่ได้มุ่งความไพเราะหรือความสวยงาม

2. เนื้อร้องของเพลงพื้นบ้าน (Text) เกี่ยวข้องกับชีวิต การงาน ความรัก ความสนุก เฮฮา การดื่มกินสรรค์สร้าง การเกี้ยวพาราสี เป็นต้น ความมีเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านก็คือการพูดถึงเรื่องชีวิตตนเองเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของชีวิตทำให้ทุกคนในสังคมของหมู่บ้านมีความผูกพันซึ่งกันและกันนอกจากเนื้อร้องยังเป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมของคนในหมู่บ้าน

3. จังหวะลีลา (Rhythm) มีลีลาจังหวะไม่คงที่แล้วแต่การปรับเปลี่ยนของเนื้อร้องส่วนมากเป็นอัตราจังหวะธรรมดา

4. ทำนองเพลงพื้นบ้าน (Melodic Structure) มีลักษณะสั้นๆ ซ้ำๆ วกไปวนมาในเนื้อร้องบรรยายเรื่องราวโดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ ในลักษณะ“ร้อยเนื้อทำนองเดียว”

5. เสียงประสาน (Harmony) ส่วนใหญ่เป็นแนวเดียว (Unison) จะมีเสียง ประกอบบ้างเรียกว่า “ลูกคู่”

6. การใช้เครื่องดนตรีประกอบ (Instrumentation)

7. วิญญาณของเพลงพื้นบ้านคือ ความมีชีวิตชีวา และความตรงไปตรงมาโดยไม่เสแสร้ง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของปฏิภาณกวี หรือ“กลอนสด”

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ

คำว่า “ซอ” ในที่นี้เป็นภาษาคำเมือง ภาษาถิ่นเหนือ มีความหมายว่า ขับ ขับร้อง ร้องเพลงหรือเพลงพื้นบ้านล้านนาชนิดหนึ่ง มีผู้ให้ความหมายอธิบายคำว่า ซอ ดังนี้

สิงฆะ วรรณสัย (2524: 2) อธิบายว่า ซอคือเพลงล้านนา ใช้นำหน้าบทขับต่างๆ เช่น ซอพระลอ ซอเงี้ยว ซอพม่าเป็นต้น คำขับใดที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า“ซอ” คำขับนั้นมักมีดนตรีคลอตามไปด้วยเสมอ ส่วนคำขับอื่นๆ เช่น กาพย์ จ๊อย คำร่ำ คำกล่อม โคลง เวลาขับไม่มีดนตรีประกอบก็ไม่จัดว่าเป็นซอ

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ (2527: 15) ได้สรุปความหมายของซอว่าเป็นการขับร้องอย่างหนึ่งของชาวล้านนามีลักษณะแตกต่างกับการขับร้องแบบอื่นๆ ที่สำคัญที่สุด คือจะต้องมีดนตรีประกอบเสมอ และเป็นการขับร้องอาชีพซึ่งเป็นการขับร้องชนิดเดียวของชาวล้านนาที่จะต้องมีคณะหรือมีวง และเป็นการขับร้องแบบเดียวที่จะต้องมีการ “ถือครู” เช่นเดียวกับศิลปชั้นสูงอื่นๆ โดยทั่วไป

มณี พยอมยงค์ (2529: 169) อธิบายว่า ซอ คือการขับร้องโดยการนำเหตุการณ์ที่พบเห็นหรือประสบการณ์ต่างๆ มาขับร้องแล้วจัดทำทำนองให้ไพเราะมักได้มาจากการพรรณนาถึงความงามตามธรรมชาติ ขนบธรรมเนียมประเพณีสิ่งดีงามต่างๆ นอกจากนั้นแล้ว มณี พยอมยงค์ (2531: 76) ยังได้กล่าวอีกว่าเพลงซอเป็นเพลงปฏิพากย์ภาคเหนือมักร้องในงานสำคัญทางศาสนาต่างๆ โดยมี

ปี่ ขลุ่ย สะล้อ และซึงเป็นเครื่องดนตรีประกอบคนร้องเพลงเรียกว่า ช่างซอ ช่างซอชายหญิงจะร้องเพลงซอสลับกันไป คือ ชายร้องครั้งหนึ่ง หญิงร้องครั้งหนึ่งจนกว่าจะจบบท ชายจะเป็นผู้เริ่มบทผูกรัก ต่อจากนั้นถึงบทสนทนาในเรื่องรักๆ ใคร่ๆ บางทีสมมุติเป็นสามีภรรยากันแล้วร้องตัดพ้อต่อว่า เช่น บทซอน้ำตาเมียหลวง ถ้าเล่นเป็นเรื่องมักจะจบด้วยซอเก็บนกซึ่งเป็นบทชมธรรมชาติชมนกชมไม้ บทซอส่วนใหญ่มักจะร้องเป็นบทเบ็ดเตล็ดมากกว่าเล่นเป็นเรื่อง เช่น ซอเงี้ยวเกี๊ยวสาว ซอแอ่วสาวปั่นฝ้าย เป็นต้น

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2525: 18) ในบทความเรื่อง“จากเพลงพื้นบ้านถึงโพล์คซองคำเมือง” ได้กล่าวถึงคำว่า “ซอ” ไว้ว่าในพื้นที่ล้านนานั้นลักษณะของเพลงจะมี 3 ประเภทคือ เพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง คือ เพลงบรรเลงเพลงที่มีเนื้อร้องไม่มีดนตรีประกอบ และเพลงที่มีทั้งเนื้อร้อง และทำนองประกอบซึ่งซอจัดอยู่ในประเภทที่ 3 นี้

“ซอเป็นการละเล่นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่จัดอยู่ในลักษณะ“เพลงปฏิพากย์” มีผู้ขับร้องชายหญิงซึ่งเรียกว่า“คู่ถ้อง” (คำว่า“ถ้อง”หมายถึงการโต้ตอบกัน) ช่างซอจะได้รับการฝึกฝนมาอย่างดีมีความเชี่ยวชาญ และปฏิภาณตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะบทซอนั้นอาจเป็นการใช้ปฏิภาณ หรือมาจากบทที่กวีแต่งไว้เป็นลายลักษณ์ก็ได้”

สงวน โชติสุขรัตน์ (2507) อธิบายเกี่ยวกับ ซอ ไว้ในบทความเรื่อง ซอเมือง ว่า“จะว่าไปแล้วซอเมืองก็เหมือนคณะลำตัดภาคกลาง และแอ่ว (ลำ-เขียน) ของอีสาน มีการซอเป็นลำนำเพลงโต้ตอบกันระหว่างหญิงชาย ช่างซอหรือนักเพลงซอหรือนักเพลงซอต้องมีปฏิภาณฉับไวในการร้อยกรองคำซอ (ลำนำ) ออกมาอย่างไพเราะคล้องจอง สัมผัสกับคำกล่าวในวรรคก่อนเช่นเดียวกับลำตัดภาคกลางและหมอลำภาคอีสาน” เช่นเดียวกันกับ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2537:23) ได้อธิบายเกี่ยวกับซอว่า “ซอ” หมายถึง การขับร้องเพลงปฏิพากย์แบบเดียวกับ“ลำ”ของอีสาน“ขับ”ของชาวไทยลื้อและลาวโซ่ง“เฮ็ตความ” ของไต (ไทยใหญ่) “เสิน” ของชาวไทขึน(ไทเขิน) และเพลงโคราช เป็นต้น และซอยังเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทเดียวที่มีลักษณะการตั้งเป็นวง หรือคณะแสดงจะมีการนับถือครูอย่างเด่นชัดผู้ที่เป็น“ช่างซอ”จะได้รับการฝึกฝนอย่างดีมีเสียงเล็กแหลม และเป็นปฏิภาณกวี นอกจากนั้นแล้ว อรรถพร แสงแจ่ม (มปป:111) ได้กล่าวไปในทางเดียวกันว่าซอเป็นการขับลำนำประจำท้องถิ่นของชาวล้านนาจัดอยู่ในประเภทเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือ ช่างซอชายหญิงทำหน้าที่ขับเพลงเป็นทำนองต่างๆ โต้ตอบกันอย่างทันทีทันใดช่างซอทั้งคู่ที่ร้องโต้ตอบกันเรียกว่า“คู่ถ้อง”การซอนี้คล้ายลำตัดของภาคกลางผสมผสานกับหมอลำของภาคอีสาน คือร้องโต้ตอบปฏิภาณไหวพริบของช่างซอ และการขับซอนั้นจะต้องมีการบรรเลงดนตรีคลอไปด้วยตลอดเวลาโดยการขับซอของเชียงใหม่นั้นเครื่องดนตรีที่ใช้ก็คือ ปี่จุม ซึ่งในจังหวัดอื่นอาจจะใช้เครื่องดนตรีอื่นแทน เช่น ซอของเมืองน่านก็จะใช้ซึงกับสะล้อ ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับความนิยมของแต่ละท้องถิ่น

ทัศนีย์ ทานตวนิช (2523: 111) ซอเป็นบทร้องที่นิยมกันมากทางภาคเหนือ เป็นลำนำเพลงอย่างหนึ่งที่นักร้องซอ (ช่างซอ) ทั้งชาย และหญิงร้องกันมาแต่โบราณกาลช่างซอจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณ มีโวหารดี มีความรู้เกี่ยวกับประเพณีต่างๆ และมีความรู้ทางกวีนิพนธ์ด้วยบางครั้งอาจมีการแข่งขัน ขับซอ ช่างซอที่มีความรู้ดีมักจะได้รับยกย่อง และชนะช่างอื่นๆ นอกจากนี้แล้ว อำนวย กลำพัด (2530: 166) กล่าวว่า “จั้งซอ” ซึ่งใช้เรียกทั้งชายและหญิง และผู้ที่เป่าปี่ให้ทำนองซอนั้นเรียกว่า“จั้งปี่” จั้งในที่นี้ หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดง ผู้ที่มีความสันทัดในเชิงศิลปะประเภทนั้นหากตีความหมาย ให้ตรงกับภาษาไทยก็เห็นจะเทียบได้กับคำว่า นัก เช่น นักร้อง นักดนตรี นักแสดง นักวาดเขียน เป็นต้น

ชมรมสืบสานตำนานปี่ซอ (2548: 7) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ซอพื้นบ้านศิลปะการขับขานล้านนาไว้ดังนี้ ซอ คือ ศิลปะการแสดงอีกอย่างหนึ่งของล้านนา การแสดงเป็นลักษณะการร้องร้อยกรองที่มีฉันทลักษณ์เฉพาะ และมีเครื่องดนตรีประกอบโดยมีท่วงทำนองต่างๆ แตกต่างกันไปการร้องร้อยกรองดังกล่าวจะเป็นการร้องโต้ตอบซึ่งกัน และกันระหว่างช่างซอชาย และช่างซอหญิงภาษาถิ่นเรียกว่า “คู่ถ้อง” โดยมีทั้งหมดประมาณ 10 ทำนองเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอของจังหวัดเชียงใหม่ใช้ปี่จุม ส่วนซอของจังหวัดน่านใช้ซึง และสะล้อเป็นเครื่องดนตรีประกอบ การร้องมีทั้งร้องตามบท และร้องตามปฏิภาณไหวพริบโดยนำเอาเหตุการณ์ต่างๆ มาพรรณนาโวหารตามลักษณะของการบังคับฉันทลักษณ์ของแต่ละทำนองซอ ช่างซอที่มีความสามารถสูง และประสบการณ์มากนั้นจะสามารถร้องเรียกคำร้องนี้ว่า(คำซอ)ได้อย่างสละสลวย ไพเราะ การซอจะมีแฝงไว้ทั้ง คติธรรม และคติโลกหรือจะเป็นเรื่องสารคดีต่างๆ ขอให้มีเค้าโครงข้อมูลมาให้ช่างซอก็สามารถร้องเป็นท่วงทำนองซอโดยไม่ต้องแต่งเนื้อเพียงแต่ขอให้ทราบข้อมูลในเรื่องนั้นๆ ช่างซอก็สามารถนำมาร้องเป็นบทซอในแต่ละทำนองได้ทันที

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการขับซอและเพลงพื้นบ้านล้านนา

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ (2525) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องซอเก็บนกโดยวิเคราะห์ทั้งในด้านโครงสร้าง เนื้อหา ความเชื่อ พิธีกรรม และโลกทัศน์ของชาวบ้านล้านนาในอดีตอย่างน่าสนใจมาก เราจะพบว่าซอเก็บนกเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำมาหากินอย่างหนึ่งเป็นพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ การผูกพันกับการฟ้อนผีมด ส่วนการซอในหน้าแล้งเป็นการซอด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ การตกแต่งฉากด้วยรูปเห็ดที่ทำเป็นรูปอวัยวะเพศชายซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความงอกงามแห่งชีวิตคล้ายคลึงกับพิธีขอฝนพิธีอื่นๆ ซอเก็บนกจึงมิใช้บทซอเพื่อความบันเทิงอย่างเดียวแต่มีรูปแบบเป็นพิธีกรรมที่ธำรงลักษณะประเพณี “ขบถ”ซึ่งมีพื้นฐานมากความขัดแย้งระหว่างอำนาจทางชนชั้น และรูปแบบที่

ตอบสนองต่อความต้องการของชาวล้านนาในอดีตตลอดจนผ่อนคลายความตึงเครียดในสังคมช่วยให้สังคมธำรงอยู่ได้อีกด้วย

บูรณพันธ์ ใจหล้า (2544) ได้สรุปผลงานวิจัยเรื่อง ซอล่องน่าน: กรณีศึกษาคณะนายคำผาย นุปิง ดังนี้คือ

บทบาทหน้าที่ และสภาพของซอล่องน่านที่มีต่อสังคม สรุปได้ 2 ประการคือ

- บทบาทหน้าที่ของซอล่องน่าน เป็นสื่อสำหรับดนตรีงานบุญ และงานมงคล และใช้ประกอบการแสดง คือ การฟ้อน

- บทบาทในฐานะที่รับใช้สังคม คือซอล่องน่านเป็นดนตรีของสังคมพื้นบ้านของชาวจังหวัดน่าน มีหน้าที่ในการบรรเลงประกอบงาน และพิธีกรรมต่างๆ ที่เป็นประเพณีของชาวบ้านที่ถือปฏิบัติตามกันมาอย่างช้านานตามท้องถิ่น และเป็นตัวสื่อสารถึงข่าวสารทั้งการสอนถึงคติความเชื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและพิธีกรรมโดยเรื่องราวเหล่านี้จะถูกสอดแทรกเนื้อหาที่ใช้ในการซอ

เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นในซอล่องน่าน

เครื่องดนตรีที่ใช้กับซอล่องน่านมีสองอย่างคือ 1. สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี 2. ปิน (ซึง) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด

การวิเคราะห์ลักษณะทำนองการขับร้องซอล่องน่านมีแบบแผนทางทฤษฎีสรุปได้ดังนี้

- ระบบเสียงของทำนองซอมีเสียงของทำนองซอที่ปรากฏออกมาอย่างชัดจนเป็นระบบเสียงออกมาทั้งหมด 6 เสียง

- บันไดเสียงของการขับร้องซอนั้นไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจน เนื่องจากมีระยะเสียงในการร้องค่าของเสียงแต่ละเสียงมีความถี่ไม่เท่ากัน

- กระสวนในการดำเนินจังหวะในการซอเป็นกระสวนแบบเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

- เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ดนตรีของซอล่องน่าน พบว่าไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่เกี่ยวกับความเป็นมาเกิดจากตำนานเล่าขานการย้ายหลักที่ตั้งเมืองน่านในอดีตที่มี การซอมาพร้อมกับขบวนคาราวานต่างๆ ที่ล่องแพลงมาตามแม่น้ำน่าน และความเป็นเอกลักษณ์ของทำนองซอล่องน่านในด้านของทำนองที่ใช้ซอเป็นหลักคือทำนองดาดน่าน เป็นทำนองที่ผู้คนส่วนใหญ่เมื่อได้ยินซอทำนองนี้แล้วจะเรียกว่าซอล่องน่าน

เกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อ

- ความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับเจ้า และผีเป็นความเชื่อของศาสนาดั้งเดิมท้องถิ่นล้านนาก่อนที่จะมีศาสนาพราหมณ์ และพุทธ ครูดนตรีพื้นบ้านในภาคเหนือมีอยู่ 4 ประเภท ประเภทแรกครูเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์มีเพียงองค์เดียว คือ พระวิษณุกรรม ประเภทที่สอง เป็นเจ้าหรือผีสืบค้นหาไม่ได้ คือ ครูเค้า ประเภทที่สาม คือ มนุษย์ ที่ถึงแก่กรรมไปแล้ว ประเภทที่สี่ คือ ครูที่ยังมีชีวิตอยู่เกี่ยวกับทำนอง

ที่ใช้ประกอบการซอ พบว่าทำนองที่ใช้ประกอบการแสดงซอล่องนานเป็นหลักที่ใช้ในการแสดงจริงๆ นั้นมีอยู่ทำนองเดียวคือ ทำนองดาดน่าน นอกนั้นเป็นทำนองที่ช่างซอไม่นิยมใช้ในการซอเป็นหลัก

พัชรินทร์ จันทนานุวัฒน์กุล และคณะ (2542) ได้ศึกษาเรื่อง ซอพื้นเมือง : สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา ได้สรุปไว้ว่าซอยังมีอิทธิพลสูงในการนำสารสู่สังคมพื้นบ้านเนื่องจากพบว่าจังหวัดที่ช่างซอเคยไปแสดงในเขตภาคเหนือนั้นคลอบคลุมถึง 11 จังหวัด และช่างซอเกือบทั้งหมดเคยแสดงผ่านสื่อวิทยุ แผ่นเสียง เทปบันทึกเสียง โทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อที่กระจายได้ในวงกว้างอีกทั้งช่างซอยังมีการแสวงหาข้อมูลจากแหล่งต่างๆ อย่างหลากหลาย และสามารถสอดแทรกสาระด้วยวิธีการที่เหมาะสมสอดคล้องกับสื่อพื้นบ้านด้วยในด้านเนื้อหาเชิงพัฒนาที่สอดแทรกในบทซอพบว่าส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาเชิงศีลธรรม วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งอาจเป็นเพราะลักษณะงานที่ช่างซอไปแสดงในวิถีสังคมล้านนา เช่น งานบวช งานมงคลต่างๆ นั้นเอื้อต่อการแทรกเนื้อหาลักษณะนี้มากกว่าด้านอื่นๆ อย่างไรก็ตามพบว่ามีหน่วยงาน/องค์กรจำนวนน้อยที่ใช้ซอเป็นเครื่องมือเพื่อนำสารสู่ชุมชน ต่อกรณีนี้จึงควรให้ความสำคัญ และมีการประสานความร่วมมือระหว่างศิลปินช่างซอกับหน่วยงาน/องค์กรเพื่อนำซอไปใช้ในการพัฒนาสังคมให้มากขึ้นโดยมุ่งประโยชน์ทั้งจากการใช้ซอเป็น“สื่อ”ไปพร้อมๆ กับการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านในแนวทางที่เหมาะสมด้วย

อรพิน ลือพันธ์ (2544) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมบทซอของบัวซอน เมืองพร้าว ผลการศึกษาพบว่า บัวซอน เมืองพร้าว มีวิธีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบซึ่งมีทั้งหมด 4 วิธีด้วยกันวิธีแรกก็คือ การลำดับขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน วิธีที่สองคือ การนำเสนอเนื้อหาในบทซอ วิธีที่สามคือ การนำขนบนิยมของซอมาใช้ประกอบในงานของตน และวิธีสุดท้าย คือ การใช้กลวิธีต่างๆ นำมาประยุกต์ใช้ในบทซออย่างมีศิลปะด้วยการใช้ภาษาหลากหลายวิธีการผสมผสาน ได้แก่ การใช้คำซ้อน การใช้คำซ้ำ การใช้คำเรียก การใช้คำบริภาษ การใช้คำศัพท์สมัยใหม่ การใช้คำอุทาหรณ์ การใช้สำนวนแบบอุปมา การใช้สัญลักษณ์ และการใช้สำนวนโวหาร เพื่อแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกถ่ายทอดผ่านบทซอ กลวิธี และศิลปะการใช้ภาษา สำนวนโวหารดังกล่าวจะนำมาใช้มากน้อยอย่างไรนั้นแตกต่างกันไปตามแนวเนื้อหาของบทซอ

บทซอของบัวซอน สามารถจำแนกตามลักษณะของเนื้อหาได้ 5 ประเภท คือ เนื้อหาเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรม การสอนคติธรรม การให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติบุคคลสำคัญทางศาสนา การเล่านิทานชาดก และการแสดงความคิดเห็นในการวิพากษ์สังคมจากการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาและวิธีการนำเสนอของบทซอแต่ละประเภททำให้ทราบว่าวรรณกรรมบทซอของบัวซอนให้คุณค่าทางด้านสังคม ได้แก่ให้ความบันเทิงสนุกสนาน การให้ความรู้ทั้งทางโลกทางธรรม การนำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมทางศาสนา การทำหน้าที่เป็นสื่อพื้นบ้านเพื่อใช้เผยแพร่เรื่องที่ต้องการนำเสนอ

การมีส่วนชี้นำผู้คนในสังคมให้เกิดความคิดในเรื่องต่างๆ คล้อยตามกัน และเป็นการบันทึกสภาพสังคมล้านนาอีกด้วย

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ (2539) ได้ศึกษาเรื่องภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน: กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา สรุปได้ดังนี้ ศึกษาพบว่าลักษณะของเพลง และดนตรีพื้นบ้านของทั้งสองพื้นที่มีความคล้ายคลึงกันหรือแทบจะกล่าวได้ว่าไม่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ เพลงพื้นบ้านของทั้งสองมีลักษณะ และบริบทในการเป็นเครื่องมือหล่อหลอมสังคม ได้แก่ การขับซอ และขับลื้อซึ่งมีสารัตถะในการอบรมสั่งสอนขัดเกลาคนในสังคม โดยทำหน้าที่ต่อจากสถาบันครอบครัว และวัดเป็นตัวสื่อหรือเครื่องมือในการที่จะทำให้คนในสังคมได้เข้าใจถึงคำสอนในพระพุทธศาสนา นอกจากนั้นยังมีหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่สังคม และเป็นตัวเชื่อมระหว่างหนุ่มสาวให้มีการปฏิสัมพันธ์ในการแอ่วหาสาวของหนุ่ม(ป่าว) ในยามค่ำคืนหรือการที่เป็นสะพานเชื่อมไปสู่การรู้จักกันในระหว่างการทำงานในป่าหรือในไร่ พอที่จะสรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านของล้านนา และสิบสองปันนา นั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคมในเรื่องของ

1. ความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อเรื่องศาสนา ประเพณี พิธีกรรม
2. เป็นมหรสพของเจ้านายชั้นสูงในอดีตจนถึงประชาชนทั่วไป
3. เป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างหนุ่มสาวให้ได้มีโอกาสรู้จัก และคุ้นเคย

นอกจากนั้นยังพบว่าเพลง และเครื่องดนตรีของล้านนากับสิบสองปันนามีความเหมือนกันเกือบทุกประการแต่จะเรียกชื่อต่างกันหรือเพี้ยนกันไปเท่านั้นหน้าที่เครื่องดนตรีในเพลงพื้นบ้านไม่มีความแตกต่างกัน เพลง และดนตรีพื้นบ้านของทั้งสองที่ใช้ในพิธีกรรมประเพณี และความเชื่อต่างๆ ไม่มีการพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดยังคงทำหน้าที่เหมือนอดีตสำหรับเพลงดนตรีพื้นบ้านที่อยู่ในบทบาทของมหรสพ และการแอ่วสาวได้กลายมาเป็นการนำเอาเครื่องดนตรีหลายชนิดมารวมเล่นด้วยกันเป็นวงเรียกว่าวงพื้นเมืองอันประกอบด้วย ซึง สะล้อ กลอง และฉาบหรือบางครั้งมีคีย์บอร์ดหรือกลองชุดเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยส่วนของสิบสองปันนามีการพัฒนาแต่ไม่มากหรือเปลี่ยนรูปแบบไม่เหมือนกับของล้านนา

อังคณา ใจเหิม (2538) เสนองานวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือสรุปได้ดังนี้ลักษณะทั่วไปของบทเพลงพื้นเมืองเหนือส่วนใหญ่ทำนองเพลงจะเป็นเพลงสั้นๆ ไม่ซับซ้อนระบบเสียงของดนตรีพื้นเมืองเหนือมีลักษณะคล้ายดนตรีไทยมีช่วงเสียงเท่ากันเครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือที่ทำทำนองได้นั้นจะมีระยะห่างของเสียงแต่ละเสียงที่เรียงเท่ากัน รูปแบบจังหวะมีการวางสัดส่วนในการใช้โน้ตในทำนองนั้นมีการใช้เสียงยาว เสียงสั้น มีการแบ่งสัดส่วนของจังหวะเป็นส่วนย่อยๆ ในแต่ละห้องเพลง การแบ่งประเภทของเพลงพื้นเมืองเหนือแบ่งออกเป็น 3 ประเภท

1. ประเภทเพลงล้วนๆ

2. ประเภทเพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง

3. ประเภทเพลงบรรเลงประกอบการแสดง

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

พรรณราย คำโสภา (2542) ยังได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ โดยศึกษาเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลงซึ่งวิเคราะห์ในด้านประวัติความเป็นมา การแต่งกาย โอกาส และวิธีการแสดง มาตราเสียงจังหวะ และโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงเพราะว่าเพลงพื้นบ้านที่ใช้ในการประกอบการแสดงมีจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้านเป็นทำนองสั้นๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นนอนต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้นเครื่องแต่งกายแต่ก่อนไม่คำนึงถึงมากนักต่อมามีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยมสวยงามมากขึ้นรูปแบบของบทเพลงจะมีทำนองสั้นๆ ไม่ซับซ้อน ทำนองซ้ำๆ กลับไปกลับมาจังหวะทำนองมีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ

ธนพร พิทักษ์อุปถัม (2542:4-5) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของ ขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยศึกษาถึงประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ ในฐานะที่เป็นศิลปินแห่งชาติ และวิเคราะห์แง่เกี่ยวกับวัฒนธรรมสังคมไทย โลกทัศน์ที่ปรากฏในผลงานเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงฉ่อย และเพลงอีแซวนั้น ผลจากการวิจัยสรุปได้ว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นแม่เพลงพื้นบ้านที่มีความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบ มีพรสวรรค์ในการประพันธ์เพลงอีแซว และเพลงฉ่อย เป็นอย่างดีสามารถว่ากลอนสดได้อย่างคล่องแคล่ว และมีความไพเราะมีการสร้างสรรค์บทเพลงโดยจะนำเอาเหตุการณ์ที่เกิดในสังคมมาประยุกต์แต่งไว้ในบทเพลง และสื่อสารไปยังผู้ฟังให้ได้รับความรู้ในด้านต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อสังคมตลอดมา

กฤษณา แสงทอง (2540) ได้ศึกษาเรื่องเพลงปฏิพากย์ : วัฒนธรรมการดนตรี และภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ผลการวิจัยพบว่าจากเดิมที่ศิลปินได้เจตนาสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นให้เป็นสิ่งบันเทิงแก่ชีวิตเป็นมรดกทางสังคม ในปัจจุบันการเล่นเพลงปฏิพากย์ส่วนใหญ่เล่นเฉพาะในโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดงการสร้างสรรค์งานเพลงใหม่ๆ มีน้อยมาก มีเพียงการจดจำของเก่ามาร้องเล่นกันเท่านั้นนับวันผู้สืบทอดก็มีจำนวนน้อยลงโดยมีปัจจัยที่สะท้อนให้เห็นสภาพวิถีชีวิตความเชื่อ การทำมาหากิน และภาพนิยมต่างๆ ได้เปลี่ยนไปเนื่องมาจากความเจริญทางเทคโนโลยีด้านอุสาหกรรม ด้านการเกษตร การคมนาคม การสื่อสารบันเทิง และมีแนวโน้มในอนาคต เพลงปฏิพากย์เป็นเพียงตำนานวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เล่าเรื่องราววิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับการเล่นพื้นบ้าน และสันทนาการของชาวบ้านตำบลเขาทองเท่านั้น

กาญจนา อินทรสุนานนท์,มานพ วิสุทธิแพทย์ และเมธี พันธุ์วราธร (2543) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำบ้านนา ตำบลบางลูกเสือ อำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก พบว่า ในเพลงระบำบ้านนาได้กล่าวถึงค่านิยมในการนับถือศาสนาพุทธ พ่อ แม่ ครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มารยาทในการต้อนรับ การแต่งกาย อาชีพ เศษรฐกิจ การเมือง ยาเสพติด ความรักระหว่างชายหญิง ผัวเมีย พ่อแม่ลูก ความรักชาติ พระมหากษัตริย์ และเรื่องเพศ เพลงระบำบ้านนายังมีบทบาทต่อสังคมในการสร้างความบันเทิง ความสามัคคี การแจ้งข่าวสาร บันทึกเรื่องราว และให้ความรู้ด้านต่างๆ นอกจากนั้นยังสรุปตามทฤษฎีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม 8 ข้อ ของศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี ดังนี้

1. เพลงระบำบ้านนานั้นส่งเสริมการเมืองในระบอบประชาธิปไตย
2. เพลงระบำบ้านนานั้นไม่สร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ มีการเล่นน้อย เพราะขาดความนิยมอาชีพของพ่อเพลงแม่เพลงนั้นอยู่ที่การทำไร่ทำนา ทำนากุ้ง เศรษฐกิจไม่ดี
3. การส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่นเพลงระบำบ้านนาได้ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชน เพราะมีบทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่น และพ่อเพลงแม่เพลงก็เป็นที่ยกย่องนับถือในชุมชนนั้นๆ
4. วัฒนธรรมของเพลงระบำบ้านนานั้น บูรณาการศาสตร์ด้านต่างๆ มารวมร้องอยู่ในเพลง เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมไทย อาทิ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และเรื่องท้องถิ่น
5. การสร้างความประสานสอดคล้อง และสมดุลยั่งยืนมีในกลุ่มเด็กเล็กๆ เป็นที่รู้จักในหมู่บ้านเล็กๆ แต่สู้แรงกระแสของวัฒนธรรมทางซีกโลกตะวันตกไม่ไหว ไม่มีผู้สืบทอดที่สามารถทำให้ระบำบ้านนายั่งยืนได้
6. เพลงระบำบ้านนานั้น ในบทเพลงได้แทรกการพัฒนาจิตใจ และวิญญาณอันลึกซึ้งจะเห็นได้ในบทกลอนต่างๆ ตั้งแต่ต้นจนจบที่มีความละเอียดอ่อนทางด้านการพัฒนาจิตใจ วัฒนธรรมของคนไทย การไหว้ครู การเชิญขึ้นบ้าน ความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก ความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคมในข้อนี้เพลงระบำบ้านนามีส่วนช่วยส่งเสริมอยู่ในวงแคบเฉพาะในหมู่บ้านในท้องถิ่นคนกลุ่มเล็กแต่เป็นที่รู้จักดีให้ความเคารพนับถือกันโดยเฉพาะทางด้านวัฒนธรรม จริยธรรม และต่อต้านยาเสพติด
8. การผดุงศีลธรรม เพลงระบำบ้านนาช่วยพดุงศีลธรรมในกลุ่มคนการสอนให้ทำความดีอนุรักษ์เรื่องศาสนา ฯลฯ

ผลการศึกษาพบว่ารูปแบบของเพลงระบำบ้านนา มีลักษณะคำประพันธ์เป็นเอกลักษณ์เป็นกลอนแปดหัวเดียว แต่กลอนที่พบส่วนใหญ่มีมากกว่า 8 คำ และบางบาทก็มีน้อยกว่า 8 คำเป็นลักษณะของกลอนชาวบ้านมีคำเสริมมาก เช่น เสีย,มา กันละเหวย ฯลฯ และพบลักษณะเด่นของทำนองเช่น ทำนองร้องสร้างบนกลุ่มเสียงเช่นเดียวกับเพลงที่ใช้โน้ต 5 เสียง ทำนองร้องขึ้นอยู่กับ

วรรณยุกต์ ใช้ทำนองต่างกันที่เสียงวรรณยุกต์ ใช้เสียงซ้ำที่คำร้องมีเสียงวรรณยุกต์เสียงเดียวกันแต่ต่างเสียงกัน

สุกัญญา สุจฉายา (2525) ได้ศึกษาเรื่องเพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย สรุปได้ว่าเพลงปฏิพากย์ภาคกลางเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิงมีทั้งร้องโต้ตอบชนิดวรรคต่อวรรค จนถึงโต้ตอบแบบบทต่อบท โดยมีลูกคู่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงร้องรับ ร้องกระทุ้งสอดเพลง และให้จังหวะเพื่อให้เวลาคิดเนื้อร้องบทต่อไปเพื่อสร้างความสนุกสนานท่วงทำนองของเพลงชนิดต่างๆ คล้ายคลึงกัน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ โทน กรับ ฉิ่ง หรืออาจใช้เสียงปรบมือแทนเนื้อหาของเพลงปฏิพากย์เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ต่างฝ่ายต่างก็สรรหาโวหารมาโต้ตอบชิงไหวพริบกันโดยเฉพาะโวหารเชิงสังวาสมีทั้งชนิดตรงที่เรียกว่า“กลอนแดง”และชนิดอ้อมที่เรียกว่า“กลอนสองง่าม” จากการศึกษาพบว่า พ่อเพลงแม่เพลงนิยมโต้ตอบด้วยถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อมมากกว่าการพูดต่างๆ เพลงปฏิพากย์แบ่งตามลักษณะของเนื้อเพลงได้ 2 ประเภท คือ เพลงปฏิพากย์สั้น และเพลงปฏิพากย์ยาว เพลงปฏิพากย์สั้นมีความยาวไม่เกิน 6 วรรค เป็นเกี้ยวพาราสี เย้าแหย่กัน เช่น เพลงเกี่ยวข้าวสั้น เพลงดอกไม้ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงแห่นาค ฯลฯ เพลงปฏิพากย์ชนิดยาวเป็นเพลงที่มีความยาวหลายบทในการโต้ตอบกันแต่ละครั้งมีการดำเนินเรื่องเป็นชุด คือเริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู บทเกริ่นชายชวนหญิงออกมาเล่นบทประหรือบททักทาย ชาวเกี้ยวพาราสีหญิง หญิงโต้ตอบชายบทผูกรักตามด้วยบทสู่ขอ หรืออาจเป็นบทลักพาหนี บทชิงชู้หรือบทตีหมากผัว และจบด้วยบทจากนอกเพลงที่เป็นชุดนี้แล้วยังมีเพลงเบ็ดเตล็ดแทรกอยู่มากมาย เช่น บทเช่านา บทวินัย บทเซ่นผี ฯลฯ เพลงปฏิพากย์ยาว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ฯลฯ ปัจจุบันบทบาทของเพลงปฏิพากย์น้อยลงจนอาจกล่าวได้ว่าหมดบทบาทไปแล้วจากสังคมไทยทั้งนี้เพราะวิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปไม่มีเวลาว่างมาฝึกหัดหรือเล่นเพลงกันแต่เพลงปฏิพากย์ไปปรับปรุงให้เข้ากับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น เพลงหนุ่มสุพรรณ ของเมืองมนต์ สมบัติเจริญ เพลงกับข้าวเพชณฆาต ของขวัญจิต ศรีประจันต์ และในเพลงไทยสากลที่เป็นเพลงลูกคู่ของคณะสุนทราภรณ์ ก็มีรูปแบบ และลักษณะร้องคู่โต้ตอบกันเหมือนเพลงปฏิพากย์นั่นเอง

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์พบว่าการร้องเพลงนั้นเป็นการแสดงขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์การร้องเพลงสามารถแสดงออกถึงความรู้สึก และอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าเสียงดนตรีเพราะการร้องเพลงมีการเชื่อมโยงกับภาษา ได้แก่ คำร้อง ซึ่งมีความหมายที่เฉพาะเจาะจง และถึงแม้การร้องนั้นจะไม่มีคำร้องเสียงก็ยังสามารถก่อให้เกิดความรู้สึก และอารมณ์แก่ผู้ฟังได้ เนื่องจากเสียงร้องมีคุณลักษณะพิเศษซึ่งประกอบด้วยทำนอง จังหวะ รวมทั้งคุณภาพเสียงร้อง

และลีลาการร้องที่ต่างจากการอ่านหรือการพูด ดังนั้นการร้องเพลงดจึงเป็นศิลปะที่สามารถดึงดูดให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกอ่อนไหว และมีอารมณ์ต่อเสียงร้องนั้นได้

ศรัณย์ นักรบ (2541 : บทคัดย่อ) ศึกษาดนตรีของชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้าน ผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย โดยศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมที่ยังคงเหลืออยู่ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดด้วยวิธีปากเปล่าตามแบบดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าเย้าใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก และข้อมูลเอกสารตำราเป็นข้อมูลสนับสนุน มุ่งศึกษา 2 ส่วน คือ ศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชน และศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม งานวิจัยในการนำเสนอสภาพทั่วไปของชุมชนในเรื่องประวัติความเป็นมาของหมู่บ้าน ลักษณะที่ตั้ง จำนวนประชากร การสาธารณูปโภค การศึกษา การปกครองการประกอบอาชีพ การบริโภคอาหาร การแต่งกาย ภาษา ลักษณะครอบครัว และวัฒนธรรมดนตรีในเรื่องประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การผสมวง ประวัตินักดนตรี การแต่งกายของนักดนตรีการถ่ายทอดทางดนตรี โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง ในด้านบทเพลงได้วิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง โครงสร้างของทำนองเพลง และระบบเสียง

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2541 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยในหัวข้อ วงตกเส้ง: ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ และสถานภาพของวงตกเส็งที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวลำปาง ศึกษาประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวง การวิเคราะห์คีตลักษณ์ โดยมีพื้นที่ศึกษาในจังหวัดลำปาง ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาสามารถอธิบายข้อมูลต่างๆ ได้อย่างชัดเจน

แก้วกร เมืองแก้ว (2544 : บทคัดย่อ) ศึกษาวงมังคละ กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของ นายประพรต คชนิล โดยศึกษาประวัติความเป็นมาวงมังคละ คณะประพรต รุ่งเรือง โดยเสนอประวัติความเป็นมาของคณะ และรายนามนักดนตรีคณะประพรต รุ่งเรือง ศึกษาขนบธรรมเนียมของวงมังคละในเรื่องเครื่องดนตรี รูปแบบการจัดวง พิธีไหว้ครู การเรียน และการสืบทอด วิเคราะห์บทเพลงของวงมังคละคณะประพรต รุ่งเรือง บทเพลงที่ใช้ในวงมังคละ ศึกษารูปแบบจังหวะของปี่หน้าทับของกลองวิเคราะห์รูปแบบลักษณะการตีกลองหลอนให้เข้ากับกลองยืน หน้าทับของกลองมังคละ รูปแบบจังหวะลักษณะการดำเนินทำนองของปี่ และลักษณะการเล่นกลองหลัง

ณรงค์ เขียนทองกุล (2542 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษามานุษยวิทยาการดนตรีกรณีศึกษาบ้านบางลำภู ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของบ้านบางลำภู เน้นหนักในเรื่องกระบวนการดำเนินงานวิชาชีพดนตรี และวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์ของนักดนตรีตระกูลนี้ด้วย โดยงานวิจัยกล่าวถึงลักษณะภูมิประเทศทั่วไปของแหล่งที่ตั้ง และความเป็นมาของบ้านบางลำภู ชีวประวัติในบ้านบางลำภู เครือญาติ และบุคคลภายนอก ลักษณะกิจการ และงานดนตรี การบันทึกผลงานเพลง และอุสาหกรรม

การสร้างเครื่องดนตรี การสร้างเครื่องดนตรี งานวิจัยแสดงให้เห็นว่า สำนักดนตรีบ้านบางลำภูแห่งนี้สามารถดำรงค์ความเป็นเอกทางวิชาการ และงานดนตรีตลอดมา

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์ (2544 : บทคัดย่อ) ศึกษาพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของชาวมอญพระประแดง การตั้งถิ่นฐาน สภาพสังคม ภาษาที่ใช้ วัฒนธรรมประเพณี ความเป็นมาของพิธีรำเจ้าพ่อ การแต่งกายในพิธีรำเจ้าพ่อ รูปแบบของพิธีรำเจ้าพ่อ กระบวนการต่างๆ ในพิธีรำเจ้าพ่อ เครื่องดนตรี และการประสมวงในพิธีรำเจ้าพ่อ ในการวิเคราะห์เพลงนั้น วิเคราะห์ทำนองเพลง รูปแบบเพลง ลักษณะและรูปแบบของกระสวนจังหวะ และความสัมพันธ์ระหว่างเพลงกับการรำ

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544 : บทคัดย่อ) ศึกษาเพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดประทุมธานี โดยศึกษาสภาพทั่วไปของชาวมอญประทุมธานี ลักษณะการแต่งกายของชาวมอญ วัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญ ภาษามอญ ประวัติความเป็นมาของดนตรีมอญในเมืองไทย ลักษณะโดยทั่วไปดนตรีมอญ การผสมวงดนตรีมอญ ลักษณะการบรรเลง ระบบเสียงของเครื่องดนตรีมอญ ลักษณะการบรรเลง เครื่องดนตรีมอญ บทเพลงมอญ ในด้านการวิเคราะห์ ได้วิเคราะห์บันไดเสียง กระสวนจังหวะ ในเรื่องรูปแบบกระสวนจังหวะ และกระสวนทำนองเพลง

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ซอ : เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา บัวซอน ถนอมบุญ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ตามกระบวนการทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) นำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนการเก็บข้อมูล โดยมีรายละเอียดดังนี้

1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1ศึกษาข้อมูลจากเอกสารอ้างอิงต่างๆ

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเอกสารตำราต่างๆ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้น และได้แบ่งการจัดหมวดหมู่ออกเป็น เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านล้านนา และการขับซอ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน โดยผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารภายในสำนักห้องสมุดกลางของสถาบันต่างๆ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
2. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
3. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
4. ห้องสมุดจังหวัดเชียงใหม่

1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.2.1 การเตรียมอุปกรณ์ ได้แก่

- เครื่องบันทึกภาพนิ่ง
- เครื่องบันทึกเสียง
- เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว
- สมุดสำหรับจดบันทึก

1.1.2 การเตรียมตัวสำรวจพื้นที่ที่จะศึกษา และนัดหมายผู้เกี่ยวข้อง

1.1.3 การสังเกต เป็นการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม รวมไปถึงการเก็บภาพบันทึกภาพ และบันทึกเสียงในขณะการแสดง

1.3 การจัดเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากข้อมูลบุคคล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากบุคคล เพื่อเป็นการนำไปสู่ความรู้ และเชื่อมต่อข้อมูลต่างๆ

จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการขับซอ เริ่มจากการนัดหมาย และสอบถามกึ่งสัมภาษณ์ โดยบันทึกเสียงและบันทึกภาพตามลำดับ

1.2.1 การสัมภาษณ์บุคลลที่ให้ข้อมูล ดังนี้

- แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ช่างซอ (ขับร้อง)
- นาย อุทัย แก้วเมืองมา ช่างซอ (ขับร้อง)
- นางสาวอ้อมจันทร์ หลักดี ช่างซอ (ขับร้อง)
- นาย ธเนศ มาละดา ช่างซึง (นักดนตรี)
- นาย วสันต์ แด้แก้ว ช่างปี่ (นักดนตรี)
- นาย สิทธิพล รักอง ช่างปี่ (นักดนตรี)
- นาย สมัย สาตะถา ช่างปี่ (นักดนตรี)

2. การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อทำการเก็บข้อมูล และตรวจสอบข้อมูลเป็นที่เรียบร้อยแล้วผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาเรียบเรียง และสรุปเนื้อหาทั้งหมดโดยมีกรอบแนวความคิด และจุดประสงค์ในการศึกษา ดังนี้

2.1 ข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยเสนอในเชิงพรรณาในหัวข้อต่อไปนี้

2.1.1 ประวัติของ แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

- ชีวประวัติ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ
- ประวัติที่เกี่ยวข้องกับขับซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

2.1.2 องค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง

- เนื้อหาของบทซอ
- ไหว้ครูคณะการแสดง
- วงดนตรี
- เวที
- การแต่งกาย
- ค่าตอบแทนในการแสดง

2.1.3 ศึกษาทำนองซอ (ร้อง) ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ซึ่งมีด้วยกันทั้งหมด 8 ทำนอง คือ

- ทำนองตั้งเชียงใหม่
- ทำนองจะปุ
- ทำนองละม้าย
- ทำนองเสเลเมา

- ทำนองพม่า
- ทำนองอื่อ
- ทำนองพระลอ
- ทำนองล่องน่าน

โดยมีเนื้อหาที่จะศึกษาดังนี้

- โครงสร้างของการร้อง
- คีตลักษณ์ของการร้อง
- การบรรจุคำร้อง

2.2 ศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบในการขับซอ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.1 บันทึกโน้ตเพลง มีทั้งหมด 8 เพลง ดังนี้

- เพลงตั้งเชียงใหม่
- เพลงจะปุ
- เพลงละม้าย
- เพลงเสเลเมา
- เพลงพม่า
- เพลงอื่อ
- เพลงพระลอ
- เพลงล่องน่าน

2.2.2 วิเคราะห์ทำนองเพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้

รายละเอียดเบื้องต้น

- ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง
- โครงสร้างของบทเพลง

รายละเอียดในการวิเคราะห์

- คีตลักษณ์
- กลุ่มเสียง
- รูปแบบทำนอง และรูปแบบจังหวะ

3. การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล

ทำการลำดับตรวจสอบข้อมูลทั้งข้อมูลทั่วไป และข้อมูลดนตรีโดยเปรียบเทียบจากข้อมูลเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม กรณีข้อมูลไม่สมบูรณ์ทำการซ่อมข้อมูล โดยตรวจสอบจากเอกสาร นักวิชาการ แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ นักดนตรี และผู้ให้ข้อมูล

4. ขั้นสรุป

สรุปสาระสำคัญเป็นเอกสารที่สมบูรณ์ โดยแยกเป็นบทซึ่งมีด้วยกันทั้งหมด 6 บท ดังต่อไปนี้

1. บทนำ
2. เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีการดำเนินงานวิจัย
4. ประวัติ และองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวของ
5. การวิเคราะห์ข้อมูล
6. สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ประวัติ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง

1. จังหวัดเชียงใหม่

ปัจจุบันจังหวัดเชียงใหม่มีพื้นที่มากที่สุดในภาคเหนือตั้งอยู่เส้นรุ้งที่ 17 - 21 องศาเหนือ และเส้นแวงที่ 98 – 99 องศาตะวันออกสูงจากน้ำทะเลประมาณ 310 เมตร (1,027 ฟุต) กว้างจากทิศตะวันตกจรดทิศตะวันออกประมาณ 138 กิโลเมตรจากทิศเหนือจรดทิศใต้ประมาณ 320 กิโลเมตรห่างจากกรุงเทพฯ ประมาณ 712 กิโลเมตร ทางรถไฟประมาณ 720 กิโลเมตร และทางรถยนต์ ตามทางหลางแผ่นดินสายเหนือ

อาณาเขต

ทิศเหนือ	ติดกับ	รัฐฉานของพม่า
ทิศใต้	ติดกับ	จังหวัดตาก และลำพูน
ทิศตะวันออก	ติดกับ	ติดต่อกับจังหวัดลำพูน ลำปาง และเชียงราย
ทิศตะวันตก	ติดกับ	ติดต่อกับจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ลักษณะทางภูมิอากาศ

อุณหภูมิเฉลี่ยทั้งปี 25.4 องศาเซลเซียสโดยมีอุณหภูมิสูงสุดเฉลี่ย 31.8 องศาเซลเซียส และอุณหภูมิต่ำสุดเฉลี่ย 20.1 องศาเซลเซียส เชียงใหม่อยู่ในเขตมรสุม 2 ประเภท คือ ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ภูมิอากาศแบ่งได้เป็น 3 ฤดู คือ

ฤดูร้อน	เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ ถึงกลางเดือนพฤษภาคมโดยได้รับอิทธิพลของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ และลมฝ่ายใต้
ฤดูฝน	เริ่มตั้งแต่กลางเดือนพฤษภาคม ถึงเดือนตุลาคมโดยได้รับอิทธิพลของ ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้
ฤดูหนาว	เริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนมกราคมโดยได้รับอิทธิพลของลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งพัดจากประเทศจีน

สภาพแวดล้อม

สภาพแวดล้อมของจังหวัดเชียงใหม่ประกอบไปด้วยเทือกเขาน้อยใหญ่สลับซับซ้อนต่อเนื่องมาจากเทือกเขาหิมาลัยกับเทือกเขาในแค้วนยูนานของจีนส่วนใหญ่เป็นแนวยาวขนานกันตามทิศเหนือ – ใต้ มีที่ราบอยู่ในหุบเขาซึ่งมีแม่น้ำไหลผ่านตามริมแม่น้ำเป็นที่ตั้งถิ่นฐานสำคัญของชาวล้านนาโดยเฉพาะแอ่งที่ราบเชียงใหม่ลำพูนซึ่งมีพื้นที่กว้างใหญ่เป็นอู่ข้าวอู่น้ำอย่างดี ส่วนทางตอนเหนือเป็นที่ราบลุ่มฝางทางตอนใต้มีแอ่งที่ราบลุ่มแม่แจ่มซึ่งมีชุมชนที่ยังดำรงวัฒนธรรมอันงดงามได้อย่างต่อเนื่อง

รวมทั้งมีการลงหลักปักฐานมานานนับพันๆ ปี ด้วยสภาพที่เต็มไปด้วยเทือกดอยอันเป็นภูมิประเทศที่สวยงามประกอบกับที่ตั้งซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของประเทศซึ่งทุกปีในช่วงฤดูหนาวจะมีความกดอากาศสูงแผ่มาปกคลุมทำให้เชียงใหม่มีอากาศหนาวเย็นสบายทำให้กิจการอสังหาริมทรัพย์เติบโตขึ้น และส่งผลให้พื้นที่เกษตรกรรมในเมืองลดลงจนต้องขยายที่ทำกินไปในเขตภูเขาบุกรุกเข้าไปในเขตป่าไม้จนเป็นปัญหาในปัจจุบันนอกจากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวจะขยายตัวอย่างรวดเร็วอุตสาหกรรมบริการอื่นๆ เช่น โรงแรม ร้านอาหาร แม้แต่งานหัตถกรรมที่เคยเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือนก็ขยายตัวเป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ เช่น การแกะสลัก การทำเครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น

กลุ่มชาติพันธุ์

ประชากรในจังหวัดเชียงใหม่ เป็นกลุ่มที่มาจากหลายชาติหลายกลุ่ม และเผ่าพันธุ์อาจแบ่งได้เป็น 3 ช่วง คือ

สมัยพญามังราย คนเชียงใหม่เรียกตนเองว่าคนไท หรือคนไต คนไทโยนก คนโยนก คนไทยวน หรือคนยวน ซึ่งก่อนที่พญามังรายจะมาตั้งเมือง ณ จุดตั้งเมืองในปัจจุบันมีชุมชนลัวะ และพวกเม็ง หรือมอญตั้งก่อนอยู่แล้วเมื่อยวนหรือคนไทยวน หรือคนเมืองเข้ามาตั้งถิ่นฐานก็มีการผสมผสานจนกลืนกลายเป็นคนเมืองในที่สุด

สมัยเป็นเมืองประเทศราชของพม่า ไม่ปรากฏหลักฐานมากนัก

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยพระเจ้ากาวิละได้ฟื้นฟูเชียงใหม่ในปี พ.ศ.2338 และย้ายคนเมืองต่างๆ เข้ามาอยู่ในเชียงใหม่ซึ่งอาจมีคนกลุ่มเดิมที่หนีไปตอนเกิดสงครามอพยพกลับมาส่วนหนึ่งอีกส่วนหนึ่งอาจมาจากเมืองอื่น เช่น ไทเขิน ไทลื้อ ไทใหญ่ เป็นต้น โดยพระยากาวิละได้ทำสงครามกวาดต้อนผู้คนเข้ามาในเชียงใหม่ เรียกว่า “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” โดยกลุ่มคนเหล่านี้ซึ่งมีพระสงฆ์ถูกกวาดต้อนมาด้วยจึงอนุญาตให้ผู้คนต่างๆ ปฏิบัติตามประเพณีของตนคงไว้ทั้งชื่อ ชาติพันธุ์ และชื่อบ้านนามเมืองของตนเองด้วย สันนิษฐานว่าพระเจ้ากาวิละอาจจะกำหนดเขตให้ตั้งบ้านเรือนแยกกันอยู่เป็นเขตๆ ไปไม่ให้มีโอกาสรวมตัวกันทำอันตรายให้กับบ้านเมืองในยามนั้นได้โดยกำหนดเป็นเขตชุมชนต่างๆ ดังนี้

ชาวเชียงแสน	อพยพมาตั้งถิ่นฐานบริเวณประตูท่าแพทางใต้ ภายใต้กำแพงเมืองชั้นนอกหรือกำแพงดิน
ชาวน่าน	ตั้งถิ่นฐานนอกกำแพงสี่เหลี่ยมด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ หรือแจ่งขะต้ำ
ชาวแพร่	ตั้งบ้านเรือนอยู่นอกเมืองเชียงใหม่ที่บ้านทุ่งต้อม อำเภอหางดง ในปัจจุบัน
ชาวไท	เป็นกลุ่มที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมคูเมืองด้านนอกติดกับประตูท่าแพในปัจจุบัน
ชาวพม่า	ตั้งถิ่นฐานอยู่ใน และนอกกำแพงสี่เหลี่ยมทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ หรือบริเวณแจ่งขะต้ำทั้งด้านใน และด้านนอก

ชาวไทใหญ่ ตั้งถิ่นฐานอยู่นอกกำแพงเมืองด้านทิศเหนือบริเวณประตูช้างเผือก

ชาวคง เป็นกลุ่มที่มาจากลุ่มแม่น้ำสาละวินมาตั้งถิ่นฐานในกำแพงเมือง ด้านทิศใต้นอกประตูสวนปรุง

ชาวยอง เป็นชาวไทลื้อที่มาจากเมืองยองในรัฐฉานของพม่า ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณอำเภอสันกำแพง

ชาวเมืองลวง เป็นชาวไทลื้อที่มาจากเมืองลวงในสิบสองปันนา ตั้งถิ่นฐานที่บริเวณอำเภอดอยสะเก็ด

ชาวเมืองหลวย เป็นชาวไทลื้อที่มาจากเมืองหลวยในรัฐฉานตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณบ้านหลวยและบ้านหัวฝ้าย กิ่งอำเภอแม่ออน

ชาวงัวลาย เป็นชาวไทเขินที่มาจากบ้านงัวลาย ในรัฐฉานตั้งถิ่นฐานในกำแพงดินใกล้ประตูหายยาด้านใต้เมืองเชียใหม่

ชาวชาวแม่ปละ อพยพจากรัฐฉานมาตั้งถิ่นฐานบริเวณบ้านแม่ย่อย อำเภอดอยสะเก็ด

ชาวเมืองวะ อพยพจากเมืองวะ มาตั้งถิ่นฐานที่บ้านหนองจ๊อม อำเภอสันทราย

ชาวเมืองวะเวียงแก่น อพยพจากเมืองวะเวียงแก่น มาตั้งถิ่นฐานที่ อำเภอดอยสะเก็ด

ชาวเมืองขอน อพยพมาจากเมืองขอน ปัจจุบันคือเมืองมังชื่อ เขตเต้อหง สาธารณรัฐประชาชนจีน มาตั้งถิ่นฐานที่ อำเภอสันทราย

ชาวเมืองวินปละเมืองคอง มาตั้งถิ่นฐานทีบ้านแมริม อำเภอสันป่าตอง และบ้านคองใน อำเภอเชียงดาว

เมื่อบ้านเมืองเป็นปึกแผ่นแล้วการกวาดต้อนผู้คนกลุ่มต่างๆ จากเมืองต่างๆ ก็ไม่จำเป็นอีกต่อไป จนถึงพม่าตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษจึงมีผู้คนอพยพเข้ามาในเมืองเชียงใหม่อีกหลายกลุ่ม คือ

ชาวจีนฮ่อ อพยพมาจากจีนแผ่นดินใหญ่มาตั้งชุมชนในเชียงใหม่หลายแห่ง คือ ชุมชนบ้านฮ่อ อำเภอเมืองเชียงใหม่ บ้านยาง บ้านหัวฝาย ดอยอ่างขาง อำเภอฝาง และบ้านท่าตอน อำเภอแม่อาย

ชาวจีน มาจากแดนใต้ (กรุงเทพฯ) เป็นกลุ่มที่ล่องเรือมาจากเมืองจีนมีทั้งเชื้อสายจิ๋วฮกเกี้ยน กวางตุ้ง และไหหลำ มาตั้งถิ่นฐานค้าขายบนฝั่งแม่น้ำปิงทั้งสองฝั่ง บริเวณวัดเกตุการาม ตลาดต้นลำไย และบริเวณถนนท่าแพซึ่งกลายเป็นแหล่งธุรกิจที่สำคัญในปัจจุบัน

ชาวฝรั่ง มีหลายชาติเข้ามาติดต่อ และสร้างบ้านเรือนอยู่ในเชียงใหม่นับร้อยปีเศษ มาแล้วชาวอังกฤษเข้ามาทำไม้ และอาศัยอยู่ด้านฝั่งตะวันออกของแม่น้ำปิงบริเวณศรีโขง ส่วนชาวอเมริกันเข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโปรแตส

แตนท์ มาตั้งถิ่นฐานริมฝั่งแม่น้ำปิงเลยจากบ้านฮ่อไปทางใต้กลุ่มชาวอเมริกันได้มาสร้างความเจริญให้กับเชียงใหม่โดยการสร้างโรงเรียนและโรงพยาบาลขึ้น

ชาวแขก เป็นแขกปาทานมาจากปากีสถาน และส่วนหนึ่งก็มาจากอินเดีย และมาเลเซียชาวแขกมุสลิมมาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณทุ่งช้างคลานปัจจุบัน คือ ถนนช้างคลาน ถนนเจริญประเทศ เลียบฝั่งแม่น้ำปิงทางด้านตะวันตก ถือว่าเป็นชุมชนแขกที่เก่าแก่ที่สุดอีกชุมชนหนึ่งที่ตั้งอยู่ที่ประตูช้างเผือกด้านนอกกำแพงเมืองชั้นใน โดยเกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นอกตัวเมืองจะอยู่ที่ตำบลหนองแบน อำเภอสารภี

ชาวเขา ในเขตพื้นที่ภูเขาสลับซับซ้อนซึ่งกินพื้นที่ 2 ใน 3 ของพื้นที่จังหวัดมีชาวเขาที่ยังดำรงชีพแบบดั้งเดิมเป็นสังคมแบบชาวเขาที่มีหลายเผ่าพันธุ์ที่กระจัดกระจายตามบริเวณต่างๆ ในระยะ100 – 200 ปี ที่ผ่านมาจากตอนใต้ของประเทศจีน กลุ่มม้ง และเมี้ยนส่วนมากอพยพมาทางลาวพวกละหู่ ลีซู อาข่าเข้ามาทางพม่ากลุ่มล่าสุดที่อพยพจากพม่า คือ ปะหล่องเข้ามาประมาณปี พ.ศ. 2527 โดยรวมตัวกันอยู่บริเวณดอยอ่างขาง อำเภอฝาง

ปัจจุบันคนต่างชาติต่างๆ ที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองเชียงใหม่อยู่รวมกับคนเมืองมาแต่ในอดีตนั้นได้ถูกผสมผสานเข้าด้วยกันทางวัฒนธรรมทั้งภาษาพูด การแต่งกาย อาหารการกิน ประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งขัดแย้งทางกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ จะมีน้อยมาก หรือเกือบไม่มีเลยจนอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมล้านนาได้มีส่วนหล่อหลอมให้กลุ่มชนเหล่านี้ผสมผสานกลมกลืนกันจนกลายเป็นชาวเชียงใหม่ จนถึงปัจจุบัน

ขนบธรรมเนียมประเพณี

ในฐานะที่เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของล้านนามาแต่อดีต และเป็นดินแดนที่อุดมไปด้วยมรดกทางวัฒนธรรม และประเพณีซึ่งล้วนแล้วแต่มีความงดงามที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของตนเองปรากฏการดังกล่าวเป็นผลมาจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เหมาะสม และพัฒนาการทางประวัติศาสตร์อันยาวนานตลอดจนสภาพทางการเมืองที่มั่นคงเป็นเอกภาพจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่หล่อหลอมให้ผู้คนที่อาศัยอยู่นี้มีวิถีชีวิต และแบบแผนทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันปัจจุบันร่องรอยของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏเหล่านี้ยังมีพัฒนาการสืบทอดต่อมาจนเป็นแบบแผนทุกวันนี้เกือบทั้งหมดเป็นวัฒนธรรมที่สืบเนื่องในพระพุทธศาสนาทั้งนี้เพราะพระพุทธศาสนาได้มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอันมากสำหรับประเพณีพื้นเมืองนั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตความคิด ความเชื่อ ตลอดจน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และภาษาถิ่นอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มีแบบแผนมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

ศาสนา ความเชื่อ และพิธีกรรม

พระพุทธศาสนาในดินแดนล้านนานั้นกล่าวกันว่าเริ่มขึ้นในสมัยพระนางจามเทวีเมื่อพระนางได้ขึ้นครองเมืองหริภุญไชยในราว พ.ศ.1250 – 1211 กษัตริย์องค์ต่อๆ มาในราชวงศ์ของพระนางได้อุปถัมภ์ และทำนุบำรุงพระพุทธศาสนานิกายพื้นเมืองให้ขยายวงกว้างออกไปจนถึงกระทั่งปี พ.ศ.1899 ในรัชกาลพระญากือนาแห่งราชวงศ์มังราย ได้นำพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทแบบรังกาที่รุ่งเรืองอยู่ในกรุงสุโขทัยเข้ามาเผยแผ่ในอาณาจักรล้านนาโดยพระองค์แต่งราชทูตถือพระราชสาส์นไปขอพระมหาสุมเถรจากเมืองสุโขทัยมาแผ่พระพุทธศาสนาในเชียงใหม่พร้อมกับพระราชทานที่ดินเพื่อสร้างวัดถวายพระราชทานนามวัดแห่งนั้นว่า วัดบุปผารามหรือวัดสวนดอกในปัจจุบัน ในรัชสมัยนี้ยังโปรดให้สร้างพระธาตุดอยสุเทพขึ้นเป็นศรีของเมืองอีกด้วย ต่อมาในสมัยพระยาติโลกราชได้โปรดให้มีการสังคยานาพระไตรปิฎกครั้งที่ 8 ของโลกขึ้น ณ วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) นอกจากพุทธศาสนาได้หยั่งรากมั่นคงในอาณาจักรล้านนาแล้วก็ยังสร้างผู้รู้หรือปราชญ์ในท้องถิ่นที่รจนาประวัติศาสตร์ หรือตำนานเมืองต่างๆ พระภิกษุสงฆ์บางรูปยังได้สร้างคุณูปการให้แก่แผ่นดินจนได้นับถือว่าเป็นต้นบุญแห่งล้านนาภิกษุรูปนี้ก็คือ ครูบาศรีวิชัย หรือครูบาศีลธรรม ซึ่งชาวล้านนาให้ความเคารพนับถืออย่างสูงเมื่อท่านมรณภาพแล้วชาวล้านนาได้สร้างอนุสาวรีย์ท่านไว้ ณ เชิงดอยสุเทพตรงบริเวณที่ทำพิธีลงจอบแรกสร้างทางขึ้นดอยสุเทพเมื่อเกือบ 70 ปีที่ผ่านมา

นอกจากคนเมืองจะมีความผูกพันกับพุทธศาสนาแล้วยังมีความเชื่อเรื่องผีซึ่งเป็นระบบความเชื่อที่ปรากฏในสังคมเกษตรกรรมมาแต่ดั้งเดิมแม้ปัจจุบันเมืองต่างๆ ในล้านนาจะพัฒนา และเหินห่างจากสังคมรูปแบบเก่ามากขึ้นทุกทีแต่ความเชื่อเรื่องผียังฝังแน่นอยู่ในโลกทัศน์ของคนเมือง ขณะที่พระพุทธศาสนามีส่วนสัมพันธ์กับชีวิตของคนเมืองย่างลึกซึ้งความเชื่อดั้งเดิมเรื่องผีก็ยังปะปนอยู่ด้วยอย่างยากที่จะแยกออกนักมานุษยวิทยาเชื่อว่าผีเป็นระบบความเชื่อที่อยู่ในสังคมเกษตรกรรมดั้งเดิมทุกแห่งแต่ถึงวันนี้แม้เชียงใหม่ และเมืองอื่นในภาคเหนือจะเดินห่างจากสังคมรูปแบบนั้นออกมาไกลขึ้นทุกทีแต่ความเชื่อเรื่องผีก็ยังฝังอยู่ในทัศนะของคนเมืองอย่างไม่ห่างหาย คนเมืองเชื่อว่าผี ซึ่งหมายถึงจิตรวิญาณที่ศักดิ์สิทธิ์ติดต่อได้โดยผ่านพิธีกรรมนั้นมีมากมายหลายแบบสิงอยู่ทุกหนแห่งคอยดูแลควบคุมผู้คนในบ้านเมืองให้อยู่ร่วมกันอย่างปกติสุขคติความเชื่อ “ผี” เป็นอีกหนึ่งโครงสร้างสำคัญที่ช่วยจัดระเบียบ และเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของคนเมืองพ่ออุ๊ยแม่อุ๊ยจะกล่าวทำนองเตือนลูกหลานอยู่เสมอว่า“เปิ้ลเห็นเฮาทุกตี้ แต่เฮาบ่เห็นเปิ้ลสักตี้” ดังนั้นคนเมืองจึงต้องประพฤติปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมแม้จะอยู่ตามลำพังก็ตามนับจากหน่วยย่อยของสังคมการถือผี

ปู่ย่าในแต่ละกลุ่มตระกูลจะถือตามญาติข้างแม่ คือมีฝ่ายหญิงเป็นแกนหลักลูกชายนั้นเมื่อแต่งเป็นเขยบ้านใดก็ต้องเปลี่ยนมานับถือผีบ้านเมียแทน

พิธีเลี้ยงผีปู่ย่าจะทำกันอย่างน้อยปีละครั้งในวันนั้นญาติๆ ผีเดียวกันจะมาร่วมชุมนุมกันมากที่สุดในรอบปีด้วยความเชื่อนี้ผีปู่ย่าจึงมีบทบาทสำคัญต่อความสามัคคีในกลุ่มชาวบ้านเชื่อว่า “ผีเดียวกันต้องปันกันกิน” หมายถึง ต้องช่วยเหลือเกื้อกูลกันไม่ทอดทิ้งกัน รวมทั้งต้องช่วยกันทำงานในไร่นาด้วย ในสังคมระดับใหญ่ขึ้นมาเป็นหมู่บ้านจะมีผีเสื้อบ้าน หรือผีเจ้าบ้านคอยปกปักรักษาเสื้อบ้านมีหอเป็นที่สิงสถิตแต่ละหมู่บ้านอาจมีหอเสื้อบ้านหลายแห่งกระจายอยู่ตามกลุ่มบ้านต่างๆ ในแต่ละปีจะมีกินเลี้ยงหลายครั้งเป็นการตอบแทนผีที่คุ้มครองหมู่บ้านให้อยู่ดีมีสุขใหญ่กว่าผีเสื้อบ้านก็คือ ผีเสื้อเมือง บางคนเรียกผีเจ้านายถือว่าเป็นแหล่งอำนาจที่ใหญ่ที่สุดในบรรดาผีทั้งหลาย คนเมืองเชื่อว่าเจ้าผู้ปกครองเมือง หรือนักรบที่ยิ่งใหญ่นั้น เมื่อตายลงก็จะยังอยู่คุ้มครองบ้านเมืองเป็นผีที่ดูแลความสุขและปกปักรักษาทุกๆ อย่างในเมืองไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์เลี้ยง ไร่นา หรือลำน้ำชาวบ้านจะสร้างที่สิงสถิตให้เป็นหอที่มีขนาดใหญ่ และมั่นคงแข็งแรงผีประเภทนี้มีชื่อเรียกเฉพาะตน และมีฐานะสูงต่ำต่างกันเป็นระดับชั้นเจ้าหลวงคำแดงเป็นอารักษ์เมืองเชียงใหม่มีอำนาจอิทธิพลสูงสุดสถิตอยู่ ณ ดอยเชียงดาวแต่เวลาเซ่นหรือเลี้ยงจะกระทำอยู่ที่หอตรงแจ่งศรีภูมิ หรือมุมกำแพงเมืองเชียงใหม่ ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

ปัจจุบันความเชื่อในเรื่องผีในบางแห่งบางชุมชนดูจะลบเลือนไปมากยิ่งความเป็นเมืองสมัยใหม่เข้ามามากเท่าไหร่ชาวบ้านก็ยิ่งหลงลืม หรือละเลยจารีตประเพณีมากขึ้นเท่านั้นแต่ในชุมชนบางแห่งที่ยังอาศัยวิถีเกษตรกรรมต้องพึ่งพิงธรรมชาติเป็นหลัก “ผี” ซึ่งเป็นอำนาจเหนือธรรมชาติก็ยังดำรงอยู่ควบคู่กับสังคมเครือญาติแบบเดิมๆ เพราะผีคอยควบคุมดูแลไม่ใช้เฉพาะคนกับคนเท่านั้นแต่ชาวบ้านเชื่อว่ามีผีขุนน้ำ ผีไร่นา ผีเหมืองฝาย ผีเจ้าป่าเจ้าเขา คอยควบคุมสัมพันธภาพระหว่างคนกับธรรมชาติอีกชั้นหนึ่ง

ดนตรี และนาฏศิลป์

นับจากอดีตจนถึงปัจจุบันผู้รู้หลายท่านเห็นรวมกันว่าเจ้าดาราวัศมีพระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เป็นผู้มีบทบาทในการสร้างมิติใหม่ในวงการนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์รวมถึงศิลปวัฒนธรรมแขนงอื่นๆ ของล้านนาเจ้าดาราวัศมีทรงมีความสนพระทัยในศิลปวัฒนธรรมล้านนาอยู่แล้วระหว่างประทับอยู่ ณ วังหลวงเป็นเวลาเกือบ 30 ปี (หลังจากที่สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงทรงสวรรคตแล้วระยะหนึ่ง) ก็ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่ทรงเห็นควรอนุรักษ์ให้เป็นที่เชิดหน้าชูตาของคนเมืองโดยเฉพาะการฟ้อน การซอ และศิลปะบางประเภทที่ทรงเห็นว่ายังไม่เป็นระเบียบแบบแผนก็โปรดนำมาผสมผสานกับแบบแผนของภาคกลางซึ่งมีระเบียบ

และแบบแผนโครงสร้างที่แน่นนอนบรรยากาศในคุ้มของพระราชชายาครั้งนั้นจึงเหมือนศูนย์รวมนาฏศิลป์ และดนตรีล้านนาพระกรณียกิจที่ทรงกระทำต่อเนื่องตลอดระยะเวลาเกือบ 20 ปี ที่เสด็จกลับมาประทับอยู่ ณ เชียงใหม่ ได้ส่งผลโดยตรงต่อคนเมืองในเวียงเชียงใหม่ และในที่สุดก็ได้แพร่กระจายจากคุ้มของพระองค์กลับสู่ชาวบ้านชาวเมืองให้ได้ยึดเป็นแบบแผนกระทั่งทุกวันนี้อย่างไรก็ตามยังมีดนตรี และการละเล่นอีกหลายอย่างที่เจ้าดารารัศมีมิได้ทรงนำเข้าไปปรับปรุงวงจรชีวิตของมันจึงเป็นไปตามครรลองที่ผู้คนในสังคมกำหนดเองอย่างแท้จริง เช่นประเภทบางอย่างที่มีเรื่องราวน่าสนใจที่เกี่ยวพันกับคนเชียงใหม่

กลองสะบัดชัย

ในอดีตกลองสะบัดชัยใช้เป็นสัญลักษณ์สั่งการโจมตีข้าศึกเป็นสัญญาณบอกข่าวในชุมชน เป็นเครื่องสร้างความบันเทิง และเป็นเครื่องประโคมฉลองชัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงกลองนี้ส่วนมากเป็นวรรณกรรมของล้านนาเอง เช่น ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ฉบับพระงามวรรณกรรมเรื่องอุสาบารส และวรรณกรรมไทยเขินเรื่องเจ้าบุญหลงเหล่านี้เป็นต้น นอกจากนี้ที่หอกลองตามวัดต่างๆ ก็ใช้กลองสะบัดชัยตีบอกสัญญาณแต่เปลี่ยนชื่อเรียกจากเดิมเป็นก๋องปู๋จา (กลองบูชา) ในกาลต่อมากลองสะบัดชัยก็หมดโอกาสที่จะใช้ในด้านการเมืองการปกครองครั้งจะทิ้งไว้ก็ปล่าวประโยชน์กลองซึ่งเป็นของสูงจึงนำเข้ามาอยู่ในวัดแต่ความที่วัดก็มีกลองบูชาอยู่แล้วกลองสะบัดชัยจึงนำไปใช้แต่ในงานแห่งานฟ้อน เช่น ทานก๋วยสลากเป็นหลักแต่ก็ไม่ใคร่จะมากนักกระทั่งราว พ.ศ. 2509 ในเมืองเชียงใหม่มีประกวดการแสดงพื้นบ้านล้านนาขึ้นเพื่อเป็นการฟื้นฟู และการต้อนรับการท่องเที่ยวในงานมีการประกวดหลายอย่าง เช่น ฟ้อนล็บ ฟ้อนดาบ รวมทั้งกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์ ก็ได้ประกวดการตีกลองนี้ด้วยโดยใช้ลีลาการตีอันโลดโผนตามแบบนิยมในยุคนั้น คือ ตีด้วยอวัยวะส่วนต่างๆ ที่ใช้เป็นอาวุธได้ไม่ว่าจะเป็น มือ ศอก เข่า หรือหัว ชาวบ้านส่วนใหญ่ตำหนิ และไม่ยอมรับพากันเรียกการตีกลองลักษณะนี้ว่ากลองรุงรังแต่ผลประกวดครั้งนั้นการณ์กลับเป็นว่าลีลาของครูคำถูกใจกรรมการจนได้รับรางวัลชนะเลิศวัดต่างๆ สนใจฝากตัวขอเป็นศิษย์ชาวบ้านเริ่มยอมรับมาขึ้นเป็นลำดับ

การแสดงจะเริ่มจากการทำความเคารพผู้ชมขอขมากลองเพราะถือว่าเป็นของสูงไหว้ครูตามด้วยฟ้อนเจิงซึ่งเป็นการแสดงร่ายรำแสดงท่าการต่อสู้ด้วยมือเปล่าจบแล้วก็จับไม้ขึ้นฟ้อนในลีลาการฟ้อนดาบแล้วเริ่มตีจากจังหวะช้าจนเร็วขึ้นๆ ผู้แสดงจะใช้ทั้งกำปั้น ศอก เข่า หน้าแข่ง หัว และส่วนอื่นๆ ของร่างกายเข้าช่วย

พิณเปี๊ยะ

พิณเปี๊ยะ หรือพิณเพี๊ยะ จัดว่าเป็นพิณโบราณที่เกิดในช่วงแรกๆ ที่มนุษย์รู้จักสร้างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย นักดุริยางคศาสตร์หลายท่านที่ศึกษาพิณเปี๊ยะอย่างจริงจังลงความคิดเห็นว่าเครื่องดีดชนิดนี้น่าจะพัฒนามาจากพิณน้ำเต้าซึ่งพัฒนามาจากพิณธนูอีกที และคงแพร่หลายเข้ามาในดินแดนสุวรรณภูมิตามเส้นทางของศาสนาพุทธ หรือพราหมณ์เห็นได้จากงานปูนปั้นบนโบราณสมัยทวารวดี ที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรีก็มีรูปสตรีถือพิณน้ำเต้าความนิยมดีดเปี๊ยะคงแพร่ไปยังดินแดนตอนเหนือสู่หริภุญไชย (เมืองลำพูน) ก่อนช่างดนตรีรุ่นพ่ออุ๊ยกล่าวสอดคล้องกันว่า“แต่ก่อนใครจะหัดป๊อกเปี๊ยะต้องไปหัดที่ลำพูน”แม้ความเรืองรองในตำแหน่งเมืองศูนย์กลางจะถูกแทนที่เชียงใหม่นานแล้วก็ตาม กล่าวกันว่าเปี๊ยะเป็นเครื่องดีดพิณที่ไพเราะเสียงเบา และเล่นยากทีสุดอย่างหนึ่งในบรรดาเครื่องดนตรีทั้งหมดอย่างหนึ่งในบรรดาเครื่องดนตรีทั้งหมดทั้งมวลช่างดนตรีพูดเปรียบเปรยให้เข้าใจได้ง่ายว่า “หัดเปี๊ยะ 3 ปี หัดปี่ 3 เดือน” ก็เพราะว่าการจะดีดเปี๊ยะให้ได้ดีนั้นต้องใช้เทคนิค และความชำนาญเป็นอย่างมากผู้หัดจำเป็นต้องมีพื้นฐานดนตรีมาก่อนการดีดก็ใช้ว่าจะธรรมดาต้องดีดด้วยเทคนิคพิเศษที่เรียกว่า “ป๊อก” เพื่อให้เกิดเสียงฮาร์โมนิก (harmonic) หรือโอเวอร์โทน (overtone) ซึ่งเป็นเสียงที่มีความถี่สูงกว่าปกติเสียงจะคมใสดังก้องกังวานนานกว่าเสียงธรรมดาแม้พิณเปี๊ยะจะมีเสียงอันไพเราะแต่เสียงของเปี๊ยะเบามากเมื่อเทียบกับเสียงเครื่องดนตรีอื่นจึงไม่เอื้อต่อการนำไปเล่นประกอบในวง

ซอ

คำว่า “ซอ” ในที่นี้มิใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีแต่หมายถึงการขับร้องเพลงปฏิพากย์ โต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิงของล้านนาลักษณะเพลงปฏิพากย์นี้คล้ายกับการ “ลำ” ของทางอีสาน หรือ “ลำตัด” “เพลงฉ่อย” ของทางภาคกลางคนเมืองถือว่าซอเป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมแพร่หลายที่สุดและเป็นบทร้องที่นิยมกันมากที่สุดด้วยการศึกษาในรายละเอียดทำให้พบว่าการซอของทางเหนือต่างกันไปตามพื้นที่แต่สามารถแบ่งออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ๆ ได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มจังหวัดเชียงใหม่ มีวงปี่จุม (ซุม) บรรเลงประกอบการซอเป็นที่นิยมกันในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย อีกกลุ่มหนึ่ง คือ กลุ่มจังหวัดน่าน มีวงสะล้อซึ่งบรรเลงประกอบซอนิยมกันในจังหวัด น่าน พะเยา แพร่ ลำปาง กล่าวเฉพาะกลุ่มแรกซึ่งมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางนั้นในอดีตซอถือเป็นมหสพพื้นบ้านที่ตั้งกันเป็นวงหรือคณะชัดเจนกว่าการแสดงหรือการละเล่นอย่างอื่นวงซอที่แสดงออกตามงานปอยต่างๆ ประกอบไปด้วยช่างซอชาย-หญิง หรือที่เรียกว่า “คู่ถ้อง” มีวงปี่จุมเป็นดนตรีบรรเลงประกอบ วงปี่จุมนี้ประกอบด้วยช่างปี่ 4 คน เป่าปี่เก๊าหรือปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด ซึ่งมีขนาดใหญ่เล็กลดหลั่นตามลำดับโดยปี่เก๊ามีขนาดใหญ่ และยาวที่สุดนอกจากนี้ซอบางวงยังทำให้จังหวะกระชับขึ้นด้วยการใส่ซึงเข้าไปอีก 2 ตัว ช่วยให้การซอมีรสชาติคนฟังก็ม่วนอกม่วนใจ๋ ได้อีกมากแต่อย่างไรหัวใจสำคัญของซอก็หนีไม่พ้นคู่ถ้องไปได้ ผู้ที่จะมาเป็นช่างซอจะต้องเป็นคนที่มีปฏิภาณไหวพริบดี ความสามารถทางกวีต้องเยี่ยม และ

ที่บกพร่องไม่ได้คือเสียงต้องดี ผู้หญิงเสียงต้องแหลมใส คุณสมบัติเหล่านี้มิใช่จะได้มาง่ายๆ แต่ต้องผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี

ในการแสดงคณะซอจะขึ้นไปอยู่บนเวทีที่เรียกว่า“ผาม”เป็นโรงโล่งไม่มีฝายกพื้นสูงตลอดเวลาหลายชั่วโมงของการแสดงถ้าไม่มีธุระจำเป็นผู้เล่นจะไม่ลงมาข้างล่างเลยหลังจากบูชาครูเรียบร้อยแล้วช่างซอก็จะเริ่มต้นด้วยเนื้อหาตามโอกาสก่อนอย่างงานขึ้นบ้านใหม่ก็จะกล่าวถึงความเป็นมาของงานให้โชคให้ชัยอ้างเอาเทพาอารักษ์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือกันอยู่มาประสาทพรให้แก่ผู้อื่นที่มาในงาน จากนั้นจึงแสดงตามเรื่องที่ตกลงกันกับเจ้าภาพว่าต้องการให้ซอเรื่องอะไร ประเภทไหนเรื่องที่ซอจะมีหลายประเภทให้เลือก เช่น ซอธรรม ซอปริศนา ซอชาดกนอกนิบาตร ถ้าเป็นซอธรรมช่างซอชายกับหญิงก็จะซอสักถามโต้ตอบกันไปมาโดยฝ่ายหนึ่งจะเอาหลักธรรมในพุทธศาสนามาตั้งเป็นคำถามให้อีกฝ่ายหนึ่งตอบหรือซอเก็บนก ซอนายอ่าย(นายด่าน) เป็นต้น

วงสะล้อ-ซึง

ในภาคเหนือถ้าเอ่ยถึงวงดนตรีพื้นเมืองทุกคนต้องเอ่ยถึงสะล้อ-ซึง เพราะเป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่แพร่หลายมีให้พบเห็นได้ทั่วไปใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนหลายอย่างทั้งบนเวทีการแสดง โรงแรม ร้านอาหาร หรือในงานบุญงาน ที่ผู้คนให้ความนิยมก็เพราะวงชนิดนี้ใช้เล่นได้ในเกือบทุกงาน วงสะล้อ - ซึง เป็นวงเครื่องสายพื้นบ้านนำมาเล่นเพลงบรรเลงไม่มีการขับร้องใช้ทำนองที่จดจำกันมาสะล้อหรือตะล้อเป็นเครื่องสี และซึงเป็นเครื่องดีดหลักของวงมีขลุ่ยเป็นเครื่องเป่าเครื่องตีประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองสองหน้า ฉิ่ง ฉาบ บางวงอาจมีฆ้อง และกรับเป็นเครื่องประกอบเพิ่มหรือใช้ปี่จุมเข้าประสมวงด้วยก็ได้ไม่มีแบบแผนเคร่งครัดนักแต่ก่อน สะล้อ-ซึง ก็ไม่ต่างจากวงซอ วงฟ้อน วงไหนชื่ออะไรเล่นดีไม่ดีก็รู้กันด้วยวิธีปากต่อปากมีการรวมตัวเป็นคณะอย่างหลวมๆ ในหมู่เพื่อนคนรู้จักที่รักการดนตรีเหมือนกัน หรือบางทีวงอื่นก็มายืมตัวไปเล่นบ้างนอกจากจะใช้สะล้อ หรือซึงมาบรรเลงฟังกันเองหรือพอเวลาขับจ๊อยยามไปแอ่วสาวแล้วเมื่อมีเวลาว่างหรือมีงานปอยต่างๆ ก็มาเล่นรวมกันเวลาเล่นนักดนตรีจะต้องตั้งเสียงเครื่องดนตรีให้เข้ากันเรียกว่ากุมกันชาวบ้านรู้ว่าใครหรือนักดนตรีกลุ่มไหนกุมกันได้ดีคราวมีงานก็ขอไปเล่น

ต่อมาภายหลังเจ้าดารารัศมีพระราชชายา ทรงฟื้นฟูนาฏศิลป์ดุริยางคศิลป์ของล้านนาอิทธิพลทางดนตรีไทยภาคกลางก็เข้ามามีบทบาทใน วงสะล้อ-ซึง ทำให้ลักษณะการบรรเลงเริ่มมีหลักเกณฑ์ใช้มาตราฐานของดนตรีไทยเป็นหลักไปโดยปริยาย

ฟ้อน

การฟ้อนหรือการรำแบบคนเมืองทั้งคนเมืองเองก็ถือว่าการฟ้อนเป็นหน้าเป็นตาของบ้านเมือง การฟ้อนของล้านนามีหลายประเภทช่างฟ้อนมีทั้งผู้หญิงผู้ชายบางคนอาจฟ้อนเป็นหลายแบบแต่เวลาแสดงช่างฟ้อนจะเลือกฟ้อนแบบใดแบบหนึ่งเป็นเฉพาะคราวไปเพราะการฟ้อนแต่ละแบบมีการแต่ง

กายและเครื่องประกอบต่างกันรูปแบบการฟ้อนที่คนทั่วไปรู้จักมากกว่าอย่างอื่น คือ การฟ้อนเล็บมีสัญญาลักษณ์ที่เห็นแล้วรู้ได้ทันทีคือ ที่นิ้วทั้งสองมือเว้นหัวแม่มือของผู้แสดงซึ่งเป็นหญิงล้วนสวมทองเหลืองโง้งง้าวดูงามเด่นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบได้แก่ วงกลองแอวหรือวงติงโหน่ง การฟ้อนหรือการทำบุญของคนเมืองถือเป็นของคู่กันทุกครั้งที่มีการทำบุญหรือมีงานปอยก็จะมีการฟ้อนการฟ้อนเล็บถือเป็นการทำบุญอย่างหนึ่ง การฟ้อนดาบเป็นการที่ใช้ดาบเป็นเครื่องประกอบคล้ายการรำกระบี่กระบองของภาคกลาง ส่วนการฟ้อนเจิงหรือเชิง เป็นการฟ้อนแสดงท่าทางการต่อสู้ด้วยมือเปล่าคล้ายกับการแสดงสิละของภาคใต้สองอย่างนี้ใช้ผู้แสดงชายเป็นหลักมีลวดลายท่วงท่าหลายชั้นเชิงใช้กลองปู่เจ ฉาบ และฆ้องเป็นดนตรีประกอบ

ภาษา และวรรณกรรม

เชียงใหม่นอกจากจะมีประเพณี และวัฒนธรรมที่โดดเด่นแล้วยังรวมไปถึงภาษาที่มีความโดดเด่นเช่นกันทั้งภาษาพูด ภาษาเขียนที่มีสำเนียง และลักษณะเฉพาะของตนเองภาษาที่คิดค้นขึ้นใช้ติดต่อสื่อสารเป็นการถ่ายทอดระบบความคิด ความเชื่อ ร้อยเรียงเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นที่เล่าสู่กันฟังด้วยปากต่อปาก เป็นลายลักษณ์อักษร “คนเมือง” มีภาษาเป็นของตนเองทั้งภาษาพูดที่เรียกว่า “คำเมือง” ซึ่งมีสำเนียงแตกต่างกันออกไปอีกตามท้องถิ่น และภาษาเขียน“ตัวเมือง” ซึ่งมักจะอยู่ใน “ปั๊บสา” คัมภีร์ใบลานที่พระภิกษุใช้อ่านเขียนเรียนพระธรรม และใช้บันทึกเรื่องราวต่างๆ เช่น ตำนานจามเทวีวงศ์ ชินกาลมาลีปกรณ์

เชียงใหม่มีการออกเสียงที่ไม่เหมือนคนภาคอื่นรวมทั้งศัพท์บางคำด้วยในการออกเสียงตัว ร จะเป็น ฮ เช่น รัก – ฮัก เรือ – เฮือ ตัว ช ออกเสียงเป็น จ เช่น ช้าง – จ๊าง ผู้ชาย – ป้อจาย หรือคำสรรพนามบุรุษที่ 1 มี เฮา ฮา ข้าเจ้า สรรพนามบุรุษที่ 2 มี เปิ้น คิง ทาน สรรพนามบุนุษที่ 3 มี มัน เขา เปิ้น เป็นต้น คำขานรับของผู้หญิงใช้ “เจ้า” ในความหมายเดียวกันกับ “ค่ะ” ส่วนผู้ชายใช้ “คับ” ในความหมายเดียวกันกับ “ครับ” เป็นต้น ส่วนงานวรรณกรรมที่เป็นงานเขียนโดยมากเป็นวรรณกรรมทางศาสนาเป็นผลงานของพระสงฆ์ล้านนาที่อยู่ในเชียงใหม่ในยุคที่พระเจ้าติโลกราชทรงกระทำสังคยะนาพระธรรมวินัยที่วัดโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) จากนั้นวรรณกรรมสำคัญๆ ที่เป็นผลงานค้นคว้าอย่างมีระบบของพระสงฆ์ในดินแดนนี้ก็เกิดตามมาอีกมากมาย เช่น ชินกาลมาลีปกรณ์ ปัญญาสชาดก นิราศหริภุญชัย จามเทวีวงศ์ นอกจากนั้นยังมีวรรณกรรมที่เป็นแบบมุขปาฐะ และวรรณกรรมที่เป็นงานเขียนวรรณกรรมมุขปาฐะนั้นเป็นการเล่าสู่กันฟังด้วยปากต่อปากมีรูปแบบหลากหลายและล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะ อาทิ เจี้ยมก้อม เป็นนิทานขำขันขนาดสั้นกับคำเกี้ยวสาว หรือคำอู้บ่าว - อู้สาว ในอดีตบ่าวสาวทั่วไปจะเกี้ยวพาราสีกันด้วยภาษากวีมีสัมผัสคล้องจองใช้ฉันทลักษณ์เฉพาะ

เรียกว่า ค่าว (คร่าว) มีลักษณะคล้ายกลอนแปดของภาษากลางหรือการซอซึ่งเป็นการขับร้องเพลงปฏิพากย์ระหว่างชาย-หญิง

ศิลปะการขับร้องซึ่งเป็นการขับร้องลำนำของชาวล้านนา เรียกเป็นภาษาพื้นเมืองว่า “ซอ”เป็นการขับร้องที่มีอยู่ทั่วไปในล้านนา ซึ่งถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาทางด้านเพลงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของชาวล้านนา ศาสตราจารย์ ดร.สัญญา สัญญาวิวัฒน์ ได้ให้คำจำกัดความ “ภูมิปัญญา” (Wisdom) ว่าเป็นความคิดทางสังคม (social thought) อย่างหนึ่งซึ่งมีอยู่ในทุกสังคมขนาดใหญ่ที่ดำรงอยู่มายาวนาน ภูมิปัญญามีสองลักษณะ คือรูปธรรม และนามธรรม ภูมิปัญญาที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัตถุ และการกระทำทั้งหลาย ส่วนภูมิปัญญาที่เป็นนามธรรม คือ ความรู้ความสามารถ ความเชื่อ หรือแนวทางในการแก้ปัญหา และป้องกันปัญหารวมทั้งการสร้างความสุขให้แก่ชีวิตมนุษย์

ศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ให้คำจำกัดความภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง วิธีการจัดการ วิธีการชี้นำ และการริเริ่มเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่นหรือในกลุ่มชน ภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนสั่งสมงอกงามขึ้นจากความรู้ประสบการณ์ผนวกด้วยญาณทัศนะ(ความเฉียบคมในการหยั่งเห็นหยั่งรู้ที่ลุ่มลึกกว่าวิสัยทัศ) เป็นรากฐานภูมิปัญญาชาวบ้านมีขึ้นเพื่อปรับเปลี่ยนสภาพทรัพยากร และองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมให้เพิ่มพูนคุณค่าขึ้นอย่างสอดประสาน และเหมาะกับบริบทต่างๆ ของสังคมหรือชุมชนของตนทั้งด้านระบบนิเวศ ทรัพยากรธรรมชาติ ทรัพยากรบุคคล และทรัพยากรวัฒนธรรม รวมทั้งปัจจัย และข้อจำกัดทั้งมวลที่เผชิญอยู่

ศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี ให้คำจำกัดความภูมิปัญญาท้องถิ่น (loca wisdom) ว่าเป็นปัญญาที่สั่งสมขึ้นมาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคม และในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน ถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะสำคัญ 4 ประการ คือ

1. มีวัฒนธรรมเป็นฐานไม่ใช้วิทยาศาสตร์
2. มีบูรณาการสูง (กาย ใจ และสิ่งแวดล้อมมีความเชื่อมโยงกัน)
3. มีการเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง
4. เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

ดังนั้นภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาไทย ก็คือ ความรู้ ความคิด ประสบการณ์ และงานสร้างสรรค์ต่างๆ ที่บรรพบุรุษได้สั่งสมถ่ายทอดกันมาเป็นมรดกตกทอดถึงลูกหลานเพื่อใช้ในการดำรงชีวิต และมีความสงบในสังคม

อาณาจักรล้านนาเป็นดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ประกอบกับมีความหลากหลายทางชาติพันธ์ทำให้เกิดภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะดังที่ เอกวิทย์ ณ ถลาง ได้กล่าวถึง “ภูมิปัญญาล้านนา” ว่าเป็นพัฒนาการของการปรับตัวปรับวิถีชีวิตของไทยโยนก (ไทยวน) และชนชาติอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกันให้เข้า

กับธรรมชาติ การสร้างสรรค์ สั่งสม และสืบสานประสบการณ์เหล่านั้นเป็นเวลาหลายทศวรรษ ต่อเนื่องกันธรรมชาติแวดล้อมกับพัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมของล้านนาจึงมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นดังนั้นภูมิปัญญาชาวล้านนาเป็นการรวมองค์ความรู้ด้านต่างๆ เช่น งานศิลปหัตถกรรม ศิลปนาฏศิลป์ และการดนตรี การจัดการเกี่ยวกับการเกษตร การดำรงชีวิต ความเชื่อ และประดิษฐ์กรรม ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านต่างๆ ล้วนแล้วแต่เป็นวิธีที่สืบทอดแบบมุขปาฐะใช้วิธีสอนด้วยวิธีปฏิบัติสืบต่อกันมาจากรุ่นต่อรุ่น

เพลงพื้นบ้านล้านนานั้นถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของล้านนาอีกแขนงหนึ่งซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ “ซอ” หรือ “เพลงซอ” เป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นการขับลำนำประจำท้องถิ่นของชาวล้านนาจัดอยู่ในประเภทเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือ มีช่างซอชายหญิงทำหน้าที่ขับเพลงเป็นทำนองต่างๆ โต้ตอบกันอย่างทันทีทันใดช่างซอทั้งคู่ที่ร้องโต้ตอบกันเรียกว่า “คู่ถ้อง” ซอ นี้คล้ายลำตัดของภาคกลางผสมผสานกับหมอลำของภาคอีสาน คือ ร้องโต้ตอบด้วยปฏิภาณไหวพริบของช่างซอ การซอที่นิยม และมีมาแต่สมัยโบราณนั้นคือการซอคู่ ซึ่งเป็นการซอโดยให้ช่างซอชายหญิง 1 คู่ ซอโต้ตอบกันโดยทั้งคู่จะให้ความรู้ในเรื่องภาษา และฉันทลักษณ์ร่วมกับปฏิภาณไหวพริบเพื่อแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อให้ร้องโต้ตอบได้อย่างทันควัน นอกจากนี้ซอยังเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวล้านนามีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิตของชาวล้านนาในด้านต่างๆ เช่น ด้านความเชื่อ ด้านค่านิยม ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ด้านการแต่งกาย และด้านภาษาซึ่งเป็นภาษาคำเมือง หรือภาษาถิ่นเหนือถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาทางภาษาที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้อย่างงดงามรวมทั้งยังแฝงด้วยคติคำสอนต่างๆ เป็นต้น

2. ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการขับซอ

ประวัติความเป็นมาของซอนี้มีความเป็นมาหลายกระแสทั้งที่เป็น เรื่องเล่า ตำนาน และเรื่องที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมต่างๆ ที่ถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ประวัติ และวิวัฒนาการซอ มีดังนี้

ประวัติซอจากความรัก

ประวัติความเป็นมาของการซอที่มาจากความรักเป็นตำนานที่เล่าต่อๆ กันมา (มณี พยอมยงค์ : 2529) ที่ลำห้วยแห่งหนึ่งชายหนุ่มได้ยินเสียงของหญิงสาวอีกฟากหนึ่งเป็นเสียงที่ร้องพรรณนาถึงชีวิตและความรู้สึกของตน ทำให้ชายหนุ่มหลงไหลจึงได้คิดผูกถ้อยคำร้องโต้ตอบทักทายเกี้ยวพาราสี และปลอบใจหญิงสาว เมื่อร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันไปมาก็เกิดความรักทั้งสองก็ได้ครองรักกันอยู่ในป่าแห่งนั้น ต่อมาโจรป่าจับตัวผู้หญิงที่เป็นภรรยาของชายผู้นั้นไป โจรป่าให้สามีของนางนำทรัพท์สินไปไถ่ตัวด้วยความยากจนไม่มีเงิน สามีของนานจึงเดินทางไปยังหมู่บ้านต่างๆ เพื่อหาเงินไปไถ่ตัวภรรยา

ได้รับความทุกข์ยากลำบากยิ่ง อีกทั้งใจก็เป็นห่วงภรรยา จึงได้ร้องเพลงตามทำนองที่เคยร้องเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกัน ผู้ที่ได้ฟังเกิดความประทับใจเห็นว่าเป็นบทร้องที่ไพเราะจึงได้แบ่งปันเงินทองให้บ้างก็จ้างให้ขับร้องอีก ต่อมามีผู้จดจำได้ดัดแปลงเพิ่มเติม และได้แพร่ต่อๆ มากลายเป็นการขับซอมาจนทุกวันนี้

ประวัติซอจากการเลี้ยงผี

สิริกร ไชยมา (2544: 6) ได้สัมภาษณ์พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ. 2530ได้กล่าวถึงประวัติของซอว่า (ประจักษ์ กาวี : มปป.) ซอมีความเป็นมาที่เกิดจากการเลี้ยงผี เช่น ผีบ้าน ผีเมือง ผีเรือน ผีครู ผีปู่ ผีย่า ผีทุ่งนา ผีป่า นั้นเพื่อให้เกิดความสุขความบริบูรณ์โดยการเลี้ยงผีเป็นความเชื่อของชาวเหนือและจะเลี้ยงผีโดยการเรียกผี หรือการเสี่ยงทายต่อมาได้มีการเรียกเป็นทำนองเสียงสูงต่ำให้เกิดความไพเราะเพื่อให้ผีมารับของเซ่นไหว้มีการเคาะจังหวะให้เข้ากับทำนองเสียงด้วยการเคาะไม้ หรือสิ่งที่ได้ในตอนนั้นจนกว่าผีจะมารับของเซ่นไหว้ด้วยความประทับใจในถ้อยคำที่ไพเราะจึงมีผู้คนจดจำนำไปร้องเผยแพร่ และดัดแปลงเป็นบทร้องในทำนองต่างๆ กันไปจนกลายมาเป็นการขับซอมาจนถึงปัจจุบัน

ประวัติซอจากพุทธศาสนา

มีเรื่องเล่าว่าพระอรหันต์รูปหนึ่งเห็นพุทธศาสนิกชนที่อยู่ในวัยหนุ่มสาวซึ่งเป็นวัยทำงานต้องไปทำมาหากินทำไร่ทำนาไม่มีโอกาสเข้าวัดฟังธรรมเหมือนผู้เฒ่าผู้แก่ทั้งหลายเกรงว่าทำให้ไม่ได้รับฟังคำสอนข้อธรรมะขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระอรหันต์รูปนั้นจึงคิดหาวิธีที่ให้พุทธศาสนิกชนทุกเพศทุกวัยใส่ใจในพระธรรมจึงได้นำข้อธรรมะต่างๆ มาเขียนเป็นคำสอนด้วยถ้อยคำที่ไพเราะคล้องจองกันด้วยภาษาคำเมืองเป็นเรื่องราวต่างๆ เวลาอ่านมีเสียงสูงเสียงต่ำท่วงทำนองไพเราะสนุกสนานทำให้ไม่เบื่อหน่ายน่าติดตามจึงมีผู้จดจำนำไปร้องต่อ และพัฒนาแปลงเป็นทำนองต่างๆ จนกลายมาเป็นการขับซอจนถึงปัจจุบัน

ประวัติซอล่องน่าน

ในหนังสือเรื่อง ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนาภูมิปัญญาชาวเหนือ ของสิริกร ไชยมาได้กล่าวไว้ว่าพ่อคำผาย นุปิง ช่างซอออวุโสชาวจังหวัดน่าน และศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง) ประจำปี พ.ศ. 2538 ได้เล่าถึงประวัติทำนองซอล่องน่านว่าซอล่องน่านเป็นซอที่มีประวัติความเป็นมาเกี่ยวข้องกับประวัติการสร้างเมืองน่านโดยมีเรื่องเล่าว่า พญาปูคา ผู้สร้างเมืองวรนคร หรือเมืองปัว ต่อมาไม่นานเมืองปัวเกิดภัยแล้งพญาปูคาจึงปรึกษากับราชบุตร คือ พญาการเมือง ขุนขุ่น และขุนฟอง ซึ่งเห็นพ้องต้องกันว่าให้พญาการเมืองเป็นผู้นำย้ายผู้คนชาวเมืองปัวไปสร้างเมืองใหม่ที่เมืองภูเพียง (ที่ตั้งพระธาตุแช่แห้งในปัจจุบัน) โดยให้ทำแพล่องมาตามแม่น้ำน่าน จำนวน 7 แพ หรือ 7 ขบวน (มณี พยอมยงค์ : 2529) คือ

ขบวนที่ 1 ขบวนประทับของพญาการเมือง และข้าราชบริพารพร้อมได้อัญเชิญพระบรมธาตุเจ้าเพื่อมาบรรจุในองค์พระธาตุแช่แห้ง

ขบวนที่ 2 ขบวนเสมาอำมาตย์ ข้าราชการน้อยใหญ่

ขบวนที่ 3 ขบวนคณะพระสงฆ์ สมณะ ชี พราหมณ์

ขบวนที่ 4 ขบวนขุนนางผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ท่านท้าวหัวเมือง

ขบวนที่ 5 ขบวนดนตรี มีการประโคมมโหรีต่างๆ

ขบวนที่ 6 ขบวนไพร่ฟ้าประชาชนพลเมือง

ขบวนที่ 7 ขบวนฆ้องกลอง และผู้ร้องรำทำเพลง

ในแพขบวนที่ 7 นี้มีชายหญิงคู่หนึ่ง ชื่อปู่คำมา และย่าคำบี้ เป็นผู้ที่มีปัญญามีไหวพริบปฏิภาณในการขับร้องเป็นอย่างมากได้ขับซอขณะที่แพล่องมาตามลำน้ำน่านได้พรรณนาบรรยายความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ที่ได้จากญาติพี่น้องบ้านเกิดเมืองนอนเพื่ออพยพไปอยู่ที่พำนักใหม่ตลอดจนได้บรรยายถึงธรรมชาติที่งดงามที่ได้พบเห็นสองฝั่งน้ำน่านอย่างไพเราะมีช่างสะล้อ ช่างพิณ (ซึง) ฆ้อง กลอง ดีดสีตีเป่าเข้าจังหวะด้วยความสนุกสนานประทับใจการขับซอล่องตามน้ำน่านนั้น เรียกกันว่า ซอล่องน่าน มาจนถึงทุกวันนี้

ประวัติซอจากลายลักษณ์อักษร

จากหลักฐานที่ปรากฏในวรรณกรรมต่างๆ เป็นหลักฐานทางลายลักษณ์อักษรที่ชี้ให้เห็นว่า “ซอ” เป็นการขับร้องประจำท้องถิ่นล้านนาโดยเริ่มจากการขับร้องประจำเผ่าไทยลาว ไทยเมือง หรือไทยยวน ไทยลื้อซึ่งมีการขับลื้อมาแต่เดิมโดยได้ประดิษฐ์ทำนองร้องเข้ากับทำนองท้องถิ่นของตนจึงมีทำนองซอที่มีชื่อของบ้านเมืองอยู่ด้วย เช่น ซอเชียงใหม่ ซอเงี้ยว ซอล่องน่าน ซอเชียงแสน เป็นต้น และในพงศาวดารโยนกได้กล่าวถึงการนำซอมาแสดงขับกล่อมในงานฉลองเมืองเชียงแสน

ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ (2524) กล่าวถึงประวัติซอว่ามีคำซอที่ปรากฏอยู่ในร่ายยาวมหาชาติของล้านนาในกัณฑ์มัทรีและกัณฑ์มหาราช ได้กล่าวถึงการซอไว้ดังนี้

“สรในจักหื้อลั่น *สนั่นด้วยเมงตรา*
จากับด้วยเสียง<u>ซอและปี่</u> *นั้นทุกทีอือทือ”*

(ร่ายมหาชาติกัณฑ์มัทรีลานผูกฉบับพระยาพื้นเหลา ของเก่า)

“กลองหลวงใสแสงสว่าง *เกาะฆ้องช่างโรยรน*
คนฝูง<u>ช่างขับซอและช่างจ๊อย</u> *ยิงเต่าน้อยอื่นกระโหลง”*

(ร่ายยาวมหาชาติกัณฑ์มหาราช ลานผูก ฉบับเฒ่าลืมหลับ ของเก่า)

นอกจากนี้ตามหลักฐานในวรรณคดีไทยเรื่องลิลิตพระลอแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวถึงการซอไว้ด้วยตอนหนึ่งเป็นตอนที่พ่อค้าวัวต่างได้เดินทางไปค้าขายที่เมืองสรอง เป็นเมืองที่อยู่ของพระเพื่อนพระแพง พ่อค้าเหล่านั้นได้ขับซอมีเนื้อความยอยศ และชมโฉมพระลอแห่งเมืองสรวง ดังนี้

"ขับซออราชเที้ยร ทุกเมือง
ฤๅเล่าพระลอเลือง ทั่วหล้า"

การขับซอชมโฉมพระลอทำให้พระเพื่อนพระแพงหลงไหลรูปโฉมพระลอ นางรื่น นางโรยผู้เป็นพี่เลี้ยงช่วยแก้ไขให้พระพี่เลี้ยงได้ใช้วิธีหนามยอกเอาหนามบ่งกล่าว คือให้ช่างซอแห่งเมืองสรองขับซอมีเนื้อหายอโฉมพระเพื่อน พระแพง ดังที่นางรื่น นางโรย ได้กราบทูลพระเพื่อนพระแพงว่า

"ข้าจะให้นางในผู้สนิท ชิดชอบอัชฌาไสย
ไปซื้อของขายวายล่อง และให้ท่องเที่ยวเดิน
สรรเสริญสองโฉมศรี ทั่วบุรีพระลอขับซอยศอ้าง"

(ลิลิตพระลอ)

เห็นได้ว่าการขับซอมีมานานแต่สมัยโบราณ และเป็นวัฒนธรรมล้านนาไทยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ของชาวล้านนาไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนอกจากนี้วิวัฒนาการของซอได้พัฒนามาเรื่อยจนมาถึงในช่วงสมัยของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่ง นงเยาว์ กาญจนจารี (2539:48)ได้ทำการค้นคว้าข้อมูลประวัติของพระราชชายาจนได้ประจักษ์ว่าพระองค์ทรงเป็นผู้ริเริ่มนำละครซอเข้ามาในจังหวัดเชียงใหม่รวมทั้งเครื่องดนตรีจากภาคกลางพระองค์ทรงเป็นผู้ที่มีอัจฉริยะทางด้านนาฏศิลป์การดนตรีเป็นอย่างมากทั้งยังทรงแต่งซอพื้นเมืองไว้หลายสำนวน เช่น ซอพื้นเมือง ในคราวสมโภชช้างเผือก ซอเรื่องสาวเครือฟ้า เรื่องอิเหนาตอนบุษบาเสี่ยงเทียง ซอเรื่องสุวรรณหงส์ เรื่องน้อยใจยากับนางแว่นแก้ว เป็นต้น ส่วน สิริกร ไชยมา (2544:11-12) ได้กล่าวว่าปัจจุบันช่างซอคณะต่างๆ ได้นำทำนอง และเนื้อซอพื้นเมืองบางตอนมาดัดแปลงเพื่อซอเป็นอาชีพต่อมานายอำนวย กลำพัดได้เป็นผู้ริเริ่มละครซอออกอากาศทางวิทยุเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2503 มีชื่อคณะ "สามปอยหลวง" ซึ่งได้ความนิยมมาก และได้พัฒนาการจากการนั่งซอมาเป็นยืนซอมีเวทีมีฉากคล้ายการแสดงลิเกจนเกิดละครซอขึ้นอีกหลายคณะในเวลาต่อมา

ในปี พ.ศ. 2508 เริ่มเกิด "ซอสตริง" หรือ "ซอร่วมสมัย" โดยได้นำซอทำนองล่องน่าน ทำนองซอลับแล ทำนองซออื่อ ทำนองซอเสเลเมา มาประยุคกับดนตรีสากลหรือ 3 ช่า ซึ่งเริ่มต้นที่นายประจักษ์ กาวี ได้เข้าร่วมโครงการไทยอาสาป้องกันชาติเนื่องจากชายแดนแนวเขต จังหวัดน่านเป็นเขตที่ถูก

คุกคามจากภัยคอมมิวนิสต์ทำให้ทหารขาดขวัญ และกำลังใจโดยได้นำการเต้นเข้าจังหวะ 3 ช่า มาประกอบการขับซอ เป็นต้น ปัจจุบันการขับซอพื้นเมืองไม่ค่อยได้รับความสนใจเท่าที่ควรอีกทั้งความสนใจในการฟังซอก็เริ่มลดลงหลังจากที่กระแสของเทคโนโลยีได้แพร่ขยายเข้าไปสู่ในแต่ละชุมชน รวมทั้งกระแสดนตรีสมัยใหม่ และละครโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทมากจึงทำให้ซอพื้นเมืองกำลังจะถูกลบเลือนไปซึ่งดูได้จากวิวัฒนาการที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว ดังนั้นในสังคมล้านนาจึงมีผู้ที่ต้องการที่จะอนุรักษ์ซอพื้นเมืองให้อยู่คู่กับชาวล้านนานั้นก็คือบรมครูทางด้านการแสดงพื้นบ้านล้านนาหลายๆ ท่านซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการสืบทอดศิลปะการซอไว้เป็นมรดกต่อไป อาทิเช่น แม่ครูจันทร์สม สายธารา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ พ่อครูบุญศรี รัตนัง พ่อครูคำผาย นุปิง เป็นต้น

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญนี้ ได้ชื่อว่าเป็นศิลปินซออีกท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงมากในจังหวัดเชียงใหม่และในเขตภาคเหนือ ซึ่งแม่ครูบัวซอนยังคงการซอพื้นเมืองดั้งเดิมไว้ได้อย่างสมบูรณ์ซึ่งจะขอกล่าวถึงประวัติของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ โดยสังเขปดังนี้

3. **ชีวประวัติ แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ**

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

นางบัวซอน นามสกุล ถนอมบุญ เกิดเมื่อ วันที่ 10 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2487 ปัจจุบันอายุ 63 ปีบิชาชื่อ นายไวย ถนอมบุญ อาชีพทำนา มารดาชื่อ นางหมู ถนอมบุญ อาชีพทำนา แม่ครูบัวซอนเป็นบุตรคนสุดท้องจากพี่น้องจำนวนทั้งหมด 4 คน จบการศึกษาจากโรงเรียนบ้านต้นรุง อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ เมื่ออายุได้ 11 ปี แม่ครูได้แสดงลิเกในหมู่บ้าน เมื่ออายุได้ 12 ปี ก็มีคนมาว่าจ้างให้ไปแสดงลิเกตามงานวัดต่างๆ แม่อุ๊ย(ยาย) ไม่อยากให้ไปแสดงลิเกบ่อยนักเพราะสมัยก่อนถือเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นอย่างมากเพราะยังมีผีปู่ย่า เช่น ถ้ามีผู้ชายมาแตะเนื้อต้องตัวถือว่าผิดผีถ้าผิดผีผู้ชายจะต้องมาเสียผีให้ถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่ง เพื่อไม่ให้ทำนอกรีดนอกรอย ดังนั้นแม่อุ๊ย(ยาย) จึงนำแม่ครูบัวซอนไปฝากเรียนซอกับแม่ครู คำปัน เงาใส เมื่อได้เข้าไปเรียนกับแม่ครูคำปันแล้วแม่ครูคำปันเริ่มสอนทำนองง่ายๆ ก่อนคือทำนอง “ละม้าย” โดยที่ไม่มีดนตรีประกอบ

แม่ครูให้ท่องจำก่อนโดยที่ยังไม่รู้ว่าซอบทนี้หมายถึงอะไรบทซอนี้มีความว่า (แม่ครูขับเป็นภาษาคำเมือง)

เฮาก๊ับเฮาเหมือนเตาก๊ับน่ำ น้ำแห้งเตามันก่อจ้างต่าย
ลูกแม่หญิงนั้นเล๊าะพองดาย ลูกป้อจายนั้นเล๊าะพองได๊
กิ่นหน่อปุ่นน่ามันจ้างป๊ก กินหน่อฮิวเปิ้ลว่ามันห๊กง้าย
กอนป้อจายก่ำเก๊ามาซวยป๊าย มันจ้างไว๊ลงดิน
เฮาก๊ับเฮาเหมือนเตาก๊ับน่ำ เปิ้ลว่าน้ำแห้งเตามันก็จ้างต่าย
ลูกแม่หญิงนั้นเล๊าะพองดาย ลูกป้อจายนั้นเล๊าะพองได๊
น้ำเหมืองลึกข้ามบ่ลึกไก่กั่ว ข้าจะมอบตั๋วไป๋เปนสะใภ่

หลังจากที่เรียนซอกับแม่ครูคำปันได้ 3 เดือน ในช่วงนั้นได้มีการประกวด “ซอ” ที่อำเภอพร้าวซึ่งเป็นงานฉลองที่ว่าการอำเภอแม่ครูได้เข้าร่วมประกวด และได้รางวัลที่ 1ในการประกวดในครั้งนี้ ต่อมาแม่ครูคำปันได้พามาอาศัยอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อมีงานตามที่ต่างๆ แม่ครูคำปันจะพาไปซอด้วยเพื่อที่จะได้เป็นประสบการณ์ และได้รู้จักช่างซอผู้ใหญ่ที่ซอเป็นอาชีพแล้ว หลังจากนั้นแม่ครูบัวซอนจึงได้แบ่งผีครูซอออกมาประกอบอาชีพ และเริ่มหาประสบการณ์ด้วยตัวเองบางทำนองแม่ครูคำปันไม่ได้สอนแม่ครูก็ต้องหาประสบการณ์จากช่างซอเก่าซึ่งบางเรื่องจำจากประสบการณ์ของตนเอง (บัวซอน ถนอมบุญ 2550 :สัมภาษณ์) แม่ครูบัวซอนรับงานแสดงเรื่อยมาจนกระทั่งอายุ 25 ปี ได้แต่งงานกับนายสมพร อินถา ทำให้แม่บัวซอนไม่รับงานซออีกเพื่อทำหน้าที่แม่ให้แก่ลูกทั้งสองคนอย่างดีที่สุดบุตรคนแรกเป็นลูกสาว ชื่อ ทิวาพร อินถา และลูกชายชื่อ วัชราภรณ์ อินถา (ปัจจุบันได้ถึงแก่กรรมแล้ว) ต่อมาแม่ครูบัวซอนได้กลับมารับงานซออีกครั้งเนื่องจาก นายมานพ ปัญญาศิล ช่างซอรุ่นน้องได้มาเชิญให้แม่ครูบัวซอนไปซอช่วยเพื่อส่งเสริมการขับซอ และจ๊อยแบบดั้งเดิมเพราะว่าการซอแบบดั้งเดิมที่เคยสืบทอดกันมาช้านานนั้นได้เปลี่ยนรูปแบบ และวิธีการซอไปมาก เช่น นำบทซอไปซอร่วมกับดนตรีสากล และปรับทำนองให้คึกคักมากขึ้นทำให้ซอออกมาเหมือนการร้องเพลงทั่วๆ ไปช่างซอทั่วไปเรียนซอลักษณะนี้ว่า “ซอสตริง” “ซอประยุคต์” หรือ “ซอร่วมสมัย” ด้วยเหตุนี้เองจึงเกรงว่ารูปแบบเดิมของซอจะสูญหายไปคนรุ่นใหม่จะไม่รู้จักแม่ครูจึงยินดีที่จะไปช่วยฟื้นฟูอนุรักษ์ และถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนาแขนงนี้ให้ดำรงอยู่ และสืบทอดต่อไปแม่ครูบัวซอนพยายามคิดค้นวิธีซอให้ผู้ฟังที่เป็นคนรุ่นใหม่ฟังซอได้อย่างเข้าใจเน้นคำซอที่มีเนื้อหาสาระให้ข้อคิด คติธรรมคำสอน และสอดแทรกความบันเทิงสนุกสนานไปด้วย

ดังนั้นแม่ครูบัวซอนจึงกลับมาเป็นช่างซออีกครั้งหนึ่งซึ่งในครั้งนี้แม่ครูบัวซอนมีทักษะแตกฉานในการซอมากขึ้นเนื่องจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาแต่อดีตผนวกกับเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือทำให้แม่ครู

มีไหวพริบปฏิภาณโวหารคำซอที่คมคายจึงเป็นที่ยอมรับกันในหมู่ช่างซอ และผู้ที่สมใจฟังซอว่าเป็นช่างซอที่มีลีลาน้ำเสียง และโวหารยอดเยี่ยมคนหนึ่งนอกจากนั้นแล้วแม่ครูบัวซอนยังทำประโยชน์ให้กับสังคมด้วยการถ่ายทอด และสอนศิลปะการซอให้แก่นักเรียน นักษาศึกษา ผู้ที่สนใจตามสถาบันการศึกษาหลายแห่ง อาทิ เช่น โรงเรียนต่างๆ ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น รวมทั้งได้รับเชิญเป็นวิทยากรสาธิตศิลปินรับเชิญตามหน่วยงานอและองค์การต่างๆ

รางวัล และเกียรติคุณต่าง ๆ ที่ได้รับ

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ นอกจากเป็นช่างซอที่มีความสามารถทางการแสดงซอจนเป็นที่ยอมรับในหมู่ชาวล้านนาที่นิยมฟังซอ และยังเป็นผู้ที่ทำคุณประโยชน์ต่อสังคมมากมายโดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทบาทในการเป็นผู้อนุรักษ์ และถ่ายทอดการซอให้แก่ นักเรียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไป นอกจากนั้นแล้วยังช่วยงานการกุศลของมูลนิธิ โรงเรียน และวัดต่างๆ ด้วยการแสดงซอหรือบันทึกเสียงในรูปแถบบันทึกเสียงออกจำหน่ายเพื่อนำรายได้นั้นมอบให้หน่วยงานดังกล่าวด้วยเหตุนี้ แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ จึงได้รับเกรียติบัตรต่างๆ อีกทั้งโล่เกรียติคุณ ถ้วยเกรียติยศ และรางวัลยกย่องเชิดชูจากหลายๆ หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรม อาทิ เช่น

1. รางวัล ผู้มีรางวัลดีเด่นทางวัฒนธรรม (สวช.) ประจำปี พ.ศ. 2530
2. รางวัล ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับจังหวัด (เชียงใหม่) ประจำปี พ.ศ. 2535
3. รางวัล ผู้อนุรักษ์ส่งเสริมศิลปะล้านนาในด้านวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2538
4. รางวัล ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับเขต 8 ประจำปี พ.ศ. 2539
5. รางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับชาติของภาคเหนือ ประจำปี พ.ศ. 2539
6. ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 1 สาขาภาษา และวรรณกรรม (การซอ) ประจำปี พ.ศ. 2542 จาก สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี อรพิน ลือพันธ์ (2544 : 45)

ผลงานที่เผยแพร่ที่สำคัญ

1. รับจ้างแสดงซอในงานต่างๆ ทั่วภาคเหนือ และร่วมงานซอกับคณะต่างๆ
2. ซอออกอากาศทางสถานีวิทยุ ต่างๆ เช่น วปถ.2 FM 100 รายการมรดกล้านนา วิทยุล้านนา FM 97.5 เป็นต้น

3. เข้าร่วมแสดงซอในงานสำคัญของหน่วยงาน องค์กรต่างๆ และเป็นวิทยากรรับเชิญ บรรยายประกอบการสาธิตขับซอให้กับสถาบันการศึกษา และหน่วยงานต่างๆ
4. จัดทำโครงการซอพื้นเมืองกับวิถีชีวิตคนล้านนาเสนอคณะกรรมการ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสิจัย (สกว.)
5. ผลิตเทปซอพื้นเมืองออกจะหน่าย เช่น เรื่องประวัติครูบาศรีวิชัย 1-2 พระอรหันต์ประจำวันเกิด จ๊อยพระคุณแม่ ศาสนาเหมือนมหาสมบัติสิบสองประการ เป็นต้น
6. ประพันธ์บทซอไว้จำนวนมาก เช่น ประวัติครูบาเจ้าศรีวิชัย เรื่องต่อต้านยาเสพติด โครงการโรงเรียนสีขาว เรื่องหน้าที่เยาวชน ซอเกี้ยวสาว เรื่องอริยสัจสี่ เรื่องพระคุณแม่ เป็นต้น
7. เข้าร่วมในงานเทศการต่างๆ เช่น

- งานบายสีสู่ขวัญสืบสานพันธ์ช้างไทย ณ แม่สาเนิร์สเซอรี่ ปางช้างแม่สา จังหวัดเชียงใหม่
- ร่วมกิจกรรมสืบสานฮีตฮอย ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา อำเภอไชยปราการครั้งที่ 1
- ร่วมการสาธิตการขับซอพื้นเมือง ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ร่วมกิจกรรมสาธิตวิถีชีวิต และหัตถกรรมไทยหมู่บ้านภาคเหนือ
- ร่วมงานสืบสานฮีตฮอยฮอมปอยขึ้นเฮือนใหม่ โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา
- ร่วมกิจกรรม งานเวทีเสวนาประกอบการสาธิต ณ หอศิลปวัฒนธรรมหลังอนุสาวรีย์สามกษัตริย์
- เข้าร่วมสาธิตการขับซอในงาน “ภาษาถิ่น ภาษาไทย” ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ในส่วนเนื้อหาที่แม่ครูนำมาซอนั้นส่วนมากนั้นใช้โวหารหรือใช้ไหวพริบปฏิภาณซึ่งเกิดจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมานำมาซอในงานต่างๆ ซึ่งมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

4. องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงซอ

4.1 เนื้อหาของบทซอซอ

เนื้อหาของบทซอนั้น ได้จำแนกเนื้อหาออกเป็น 6 ลักษณะ ดังนี้

- เนื้อหาที่เกี่ยวกับประเพณีทางศาสนา
- เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการให้ความรู้ในเรื่องต่างๆ
- เนื้อหาในเชิงคติธรรม คำสั่งสอน
- เนื้อหาที่เป็นเรื่องเล่า ตำนาน นิทานชาดก
- เนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึก
- เนื้อหาที่เกียวกับวิถีชีวิต

เนื้อหาที่เกี่ยวกับประเพณีทางศาสนา

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับงานดังกล่าวนี้ประกอบด้วยงานที่เกี่ยวข้องกับวัดโดยตรง ได้แก่ งานฉลองต่างๆ ที่เรียกกันว่า งานปอย เช่ย ฉลองพัดยศของพระภิกษุ ฉลองโบสถ์ วิหาร หรือประเภทงานบุญประจำปี งานบรรพชา (บวชลูกแก้ว) งานทานสลากภัต เป็นต้น และงานที่เกี่ยวข้องกับฆารวาส หรือผู้คนทั่วไปได้เป็นเจ้าภาพจัดขึ้นซึ่งงานดังกล่าวก็เป็นงานที่มีพิธีกรรมทางศาสนาร่วมด้วย ได้แก่ งานบุญขึ้นบ้านใหม่ หรืออาคารใหม่ สำนักงานใหม่ รวมไปถึงงานทำบุญเปิดตัวโครงการใหม่ของภาคเอกชน งานทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับ หรืองานปอยข้าวสังฆ์ ส่วนประเพณีที่นิยมมีการขับซอมากที่สุด แม่ครูกล่าวว่าส่วนมากแล้วจะเป็นงานปอยบวช (งานบวชพระ บวช เณร) งานทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ผู้เสียชีวิต เรียกว่า ปอยข้าวสังฆ์ ถ้ามีงานเมื่อไรต้องมีช่างซอไปพรรณนาเพราะว่าดนตรี ลิเก นี้ไม่ได้พรรณนาถึงบทที่ว่าจะบวชพระอย่างซอเพราะในบทซอนั้นจะมีชื่อบิดา ชื่อมารดา ประวัติของผู้ที่มาบวช อานิสงฆ์บวช บวชเพื่ออะไร เป็นต้น ส่วนลิเก ดนตรี ไม่สามารถร้องได้ที่สามารถร้องได้ก็จะมี ช่างซอ ลำตัด เพลงฉ่อย อีแซว คือ จะด้นสดเหมือนกันซึ่งเป็นภูมิปัญญาไทยแต่ละท้องถิ่น นอกจากนั้นแล้วก่อนที่แม่ครูจะเริ่มขับนั้นแม่ครูต้องทราบประวัติของนาคอย่างคร่าวๆ เช่น วัน เดือน ปี เกิด ของผู้ที่บวช ชื่อบิดา ชื่อมารดา มีพี่น้องกี่คนแล้วจึงขับไปตั้งแต่ 9.00 นาฬิกา วางเพลงหรือจบการแสดงอีกครั้งประมาณ 12.00 นาฬิกา นอกจากนั้นแม่ครูยังได้กล่าวอีกว่างานบวชนี้มีโอกาสทีจะขับในเชิงบรรยายมาก เช่น เกี่ยวกับศาสนาพุทธ เกี่ยวกับวัด เป็นต้น

ตัวอย่างบทในการถามตอบ เช่น

หญิง : กล่าวเกี่ยวกับศาสนา และ วัด จากนั้นจึงถามถึงนาคว่าเป็นเป็นบุตรของใคร อายุเท่าไร มีพี่น้องกี่คน วันนี้มีงานเรียกว่างานอะไร

ชาย : ตอบว่างานปอยลูกแก้ว

หญิง : ถามว่า แก้วอะไรเป็นแก้วมณีที่ใส่แหวน หรือเป็นแก้วใส่น้ำ

ชาย : ตอบว่า ไม่ใช้ ที่บวชไปนี่เป็นลูกศิษย์ของพระพุทธองค์ หมายถึงแก้วรัตนไตร คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เมื่ออ้างถึงพระรัตนไตรแล้วจึงถามต่อว่าแก้วดวงที่ 1 คือพระพุทธ พระพุทธ คืออะไร พระพุทธเจ้าเป็นบุตรของใครอยู่เมืองอะไร เมื่อท่านบวชแล้วเป็นพระพุทธเจ้าเลยไหม และอ้างอิงไปจนถึงพุทธประวัติทั้งหมด จากนั้นเมื่อถึงช่วงบ่ายเป็นช่วงของคนหนุ่ม(วัยรุ่น) ที่มาเที่ยวงานแม่ครูจะให้ช่างซออีกคู่หนึ่งซึ่งเป็นลูกศิษย์ได้ให้ความสนุกสนานกับผู้ที่มางาน หรือมาเที่ยวงานนั้นๆ (บัวซอน ถนอมบุญ. 2550: สัมภาษณ์)

เนื้อหาเกี่ยวกับการให้ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ

เนื้อหาเกี่ยวกับการให้ความรู้ในเรื่องต่างๆ นั้นเป็นการบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ บอกเล่าเรื่องประวัติบุคคลสำคัญที่ผู้คนในสังคมให้ความเคารพยอมรับนับถือ เช่น ซอประวัติครูบาศรีวิชัย ซอเรื่องเจ้ากาวิละ เป็นต้น ทำให้เกิดความเชื่อถือศัทธามากขึ้นก่อให้เกิดความภูมิใจ และสมควรปฏิบัติตนตามแนวทางของบุคคลเหล่านั้นนอกจากนี้ยังให้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ เหตุการณ์สำคัญๆ ที่เกิดขึ้น เช่น ซอประวัติศาสตร์ 700 ปี เป็นต้น

เนื้อหาในเชิงคติธรรมคำสั่งสอน

ซอที่มีเนื้อหาในเชิงการให้ข้อคิดคติธรรมคำสั่งสอนต่างๆ เหล่านี้อาจจะเป็นการซอที่มีเนื้อหาอบรมสั่งสอนตลอดเรื่อง เช่น ซอพ่อเฒ่าแม่เฒ่าสอนหลาน ซอปู่เฒ่าสอนหลาน ซอกรรมวิบาก เป็นต้น หรืออาจเป็นการสอดแทรกคติธรรมคำสอนลงในเนื้อหาของซอประเภทอื่นก็ได้ ซึ่งเนื้อหาดังกล่าวประกอบไปด้วยการให้ข้อคิดคติสอนใจ อุทาหรณ์ โดยส่วนมากมักจะยกอ้างอิงกับหลักธรรมะ และชี้ให้เห็นถึงบาปบุญคุณโทษสอดคล้องกับหลักธรรมะที่ว่า “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” คำสอนต่างๆ จึงมีประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนแม้ว่าในบางเรื่องอาจนำเสนอภาพชีวิตประจำวันของบุคคลต่างๆ แต่ในตอนท้ายสรุปเป็นเชิงแนะนำสั่งสอนตามหลักคำสั่งสอนทางศาสนาควบคู่ไปด้วย

เนื้อหาที่เป็นเรื่องเล่า ตำนาน นิทานชาดก

ช่างซอมักจะนำเรื่องนิทานชาดก หรือเรื่องวรรณกรรมลายลักษณ์ประเภทค่าวธรรม ซอ (ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล, 2530: 10) เช่น เจ้าสุวัตรนางบัวคำ เรื่องดาววีไก่น้อย เรื่องหงษ์หิน เป็นต้น หรือนำเนื้อเรื่องจากตำนานจากการดำเนินชีวิตมาเล่าเป็นเรื่องมีตัวละครทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกชวนติดตาม ให้ความบันเทิงได้ดี และแทรกสาระความรู้ต่างๆ ที่มีประโยชน์ต่อผู้ฟังลงในบทซอ

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงอารมณ์ ความรู้สึก

เอมอร ชิตตะโสภณ (2518: 28) กล่าวว่าสามัญชนเมื่อประสบกับความดีใจ หรือเสียใจด้วยประการใดๆ ก็ตามต่างที่จะปรารถนาที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดดังกล่าวให้ผู้อยู่ใกล้ชิดได้ทราบและร่วมรู้สึกด้วยดังนั้นจึงไม่แปลกที่กวี หรือศิลปินซึ่งมีความถนัดเป็นพิเศษทางด้านนี้อยู่แล้วจะได้แสดงฝีมืออย่างเต็มที่ช่างซอก็เช่นเดียวกันในฐานะที่เป็นศิลปินจึงย่อมที่จะแสดงความรู้สึกออกมาด้วยคำซอจึงมีเนื้อหาแสดงอารมณ์ความรู้สึกทั้งหลายที่เกิดขึ้น เช่น อารมณ์โกรธ เกลียดชัง ไม่พอใจ รำพึงรำพัน ดีใจ มีความสุข เป็นต้น นอกจากนั้นบทซอที่มีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสีกระเซ้าเย้าแหย่จัดว่าเป็นบทซอที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกัน

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต

เนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดงถึงวิถีชีวิต การดำเนินชีวิตตั้งแต่เกิด จนถึงตาย ของชาวล้านนาในอดีตและปัจจุบัน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึง วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ความเป็นอยู่ต่างๆ ของชาวล้านนา

การเลือกเนื้อหาที่จะซอว่าควรจะเป็นแนวเนื้อหาลักษณะใดย่อมขึ้นอยู่กับประเภทของงานที่จะไปซอด้วยช่างซอจึงต้องเลือกเนื้อหาให้สัมพันธ์กับงาน เช่น งานอุปสมบท งานประจำปีของวัดงานฉลอง (งานปอย) ต่างๆ ซึ่งแต่ละงานก็มีรายละเอียดของเนื้อหาที่แตกต่างกันไปตามพิธีกรรมของงานนั้นๆ และเลือกเนื้อหาให้เหมาะสมกับเวลา เหตุการณ์ สถานที่ๆ นอกจากนี้แม่ครูบัวซอน กล่าวว่าการซอจากปฏิภาณนี้ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของการขับซอ ช่างซอถ้าเป็นคนที่ใฝ่หาความรู้จะเป็นช่างซอที่เก่งเพราะได้ทั้งเนื้อหาสาระความบันเทิง เป็นต้น (บัวซอน ถนอมบุญ. 2550: สัมภาษณ์)

4.2 ลำดับขั้นตอนในการซอ

ลำดับขั้นตอนการแสดงซอนี้ อรพิน ลือพันธ์ (2544: 29-30) ได้กล่าวไว้ว่าบางขั้นตอนอาจจะปรับเปลี่ยนได้ตามโอกาส และจังหวะของการขับซอแต่โดยทั่วไปมีหลักการลำดับขั้นตอน ดังนี้

ไหว้ครูซอช่างซอชาย และหญิงทำพิธีไหว้ครูซอของตนซึ่งขั้นตอนนี้ช่างซอบางคู่อาจจะยังไม่เริ่มไหว้ครูอาจเนื่องมาจากมีผู้มารอชมอยู่เป็นจำนวนมากจึงมีการบรรเลงโหมโรงด้วยเสียงปี่ และเสียงซึงก่อนแล้วจึงตามด้วยการขับซอโต้ตอบกันเมื่อมีโอกาสได้พักหรือช่วงที่เรียกว่า “ปลง” (อ่านว่า “ป๋ง”) จึงเริ่มทำพิธีไหว้ครู

โหมโรง คือช่วงที่นักดนตรีบรรเลงเพลงต่างๆ นำไปก่อนเพื่อเป็นการโหมโรงให้ผู้คนที่อยู่ระแวกใกล้เคียง และผู้ที่อยู่ในงานได้ทราบก่อนซอจะเริ่มแสดงซึ่งเพลงที่นักดนตรีนิยมเล่นกันมักเล่นเพลงที่ผู้คนในท้องถิ่นคุ้นหู และรู้จักเป็นอย่างดี เช่น หมู่เฮาชาวเหนือ เพลงฤาษีลงถ้ำ เพลงล่องแม่ปิง เพลงปราสาทไหว เป็นต้น

เกริ่น เมื่อนักดนตรีบรรเลงเพื่อโหมโรงแล้วจะบรรเลงปี่ชุม 5 เพื่อเริ่มเข้าสู่การขับซอ จากนั้นจึงบรรเลงเพลงตั้งเชียงใหม่ซึ่งเป็นทำนองแรกที่ช่างซอทุกคนถือเป็นขนบในการซอเมื่อจบเพลงตั้งเชียงใหม่แล้วจะซอทำนองจะปุ และทำนองละม้ายตามลำดับซึ่งทั้ง 3 ทำนองนี้ช่างซอ และนักดนตรีจะขับโดยไม่หยุดเว้นระยะระหว่างทำนองการซอ 3 ทำนองดังกล่าวเพื่อทักทายผู้ชม หรือบางครั้งซอกราบไหว้คุณพระศรีรัตนตรัยสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และบอกให้ทราบว่าวันนี้มาซอเกี่ยวกับเรื่องอะไร บอกที่มา และประวัติเรื่องราวของงานโดยสังเขปรวมทั้งให้รายละเอียดเกี่ยวกับเจ้าภาพของงานด้วย

โต้คารม เป็นการที่ช่างซอชาย และหญิงเริ่มทักทายเกี้ยวพาราสีหยอกล้อต่อว่าต่อขานกันซึ่งการซอช่วงนี้ช่างซอจะต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการคิดคำซอมาตอบโต้อีกฝากให้ได้ทันท่วงทีถ้าผู้ชมถูกใจพอใจในโวหารที่ซอก็จะร้องออกมาว่า “โซ้ย” คือ ตะโกนดังๆ โห่ดังๆ การโต้คารมของช่างซอทั้ง

สองฝ่ายนี้ช่างซออาจซอด้วยคำรามกสองแง่สองง่ามว่าใส่กันก็ได้เพราะสร้างความตลกขบขันครึกครื้นต่อผู้ฟังก่อนที่จะซอสู่เนื้อหาต่อไป และส่วนมากแล้วการซอโต้ตอบกันนี้มักใช้ทำนองละม้ายซึ่งต่อมาจากช่างเกริ่น คือ ซอต่อเนื่องโดยใช้ทำนองเดียวกัน

เนื้อหา หลังจากที่ช่างซอโต้ตอบกันไปมาระยะหนึ่งจึงเริ่มเข้าสู่เนื้อหา หรือเนื้อเรื่องที่จะซอแล้วอาจจะต่อกันด้นสดทำนองละม้ายเช่นเดิม และเมื่อซอเนื้อหาได้สักครู่หนึ่งช่างซออาจจะเปลี่ยนทำนองใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาในเรื่องหรือเพื่อไม่ให้ผู้ฟังเบื่อหน่าย ทำนองที่นิยมซอ ได้แก่ อื่อ พม่าเงี้ยว เสเลเมา หรือเงี้ยวลูกหยอด เนื้อหาที่จะซอนี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับงานเหมาะสมกับลักษณะของงาน คือ กล่าวถึงระเบียบพิธีการขั้นตอนต่างๆ ของงาน หรือซอให้ความรู้แทรกธรรมะคติ ข้อคิดสอนใจในการดำเนินชีวิตแก่ผู้ฟังไปด้วยเมื่อซอได้ประมาณ 2 ชั่วโมงช่างซอจะหยุดหรือพัก เพื่อให้ตัวช่างซอ และผู้ฟังได้พักผ่อน รับประทานอาหาร (ถ้าเริ่มซอตั้งแต่ 09.00 นาฬิกา ก็มักจะหยุดเมื่อเวลา 12.00 นาฬิกา และเริ่มซออีกครั้งในเวลาประมาณ 13.00 นาฬิกา) และถ้าช่างซอยังไม่ได้ทำพิธีไหว้ครูในช่วงเริ่มต้นตั้งแต่แรกก็จะทำพิธีไหว้ครูซอของตนในช่วงนี้

บทลา ในตอนท้ายก่อนจะจบซอช่างซอบางคนอาจใช้ทำนองอื่อ หรือพม่าในการกล่าวลา หรือบางคนอาจใช้ทำนองเดียวกับที่ซอในช่วงเนื้อหาซอจบรวดเดียวไปเลยก็มีซึ่งในช่วงซอจะลงจบนี้ช่างซอจะซอของอภัยผู้ฟังออกตัวว่าตนยังซอไม่เก่ง และซออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ตัวอย่าง รูปแบบขั้นตอนในการขับซอ ตามงานต่าง ๆ

แม่ครูบัวซอนได้ยกตัวอย่างรูปแบบของการขับซอให้พอเข้าใจโดยกล่าวถึงงาน 2 งานดังต่อไปนี้

1. งานปอยบวช
2. งานปอยเข้าสังฆ์ (งานศพ)

1. ขับในงานปอยบวช (งานบวช)

บทที่ 1 ซอเพื่อไหว้ครู และบรรยายเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับงาน

1.1 ซอบรรยายถึงเจ้าภาพ และบรรยายถึงเรื่องงาน

1.2 ซอเพื่อการปัดเคราะห์ต่างๆ ให้กับเจ้าภาพ และแขกที่เชิญมา

1.3 ซอเพื่อเชิญเทวดา พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เทวดา ครูอาจารย์ เป็นต้น

1.4 ซอเพื่ออวยพรให้กับเจ้าภาพ และแขกที่มาร่วมงาน

บทที่ 2 บทสูมาคัวตาล หรือบทขอขมา

แม่ครูกล่าวว่าเป็นการซอเพื่อขอขมา หรือขออโหสิกรรมแทนเจ้าภาพ ไม่ว่าจะด้วยกาย ใจ และวจี จากนั้นเป็นการพรมน้ำส้มปอย หรือน้ำสุกรรณโฑจากนั้นก็ต่อด้วยเรื่องบวช

2. ขับในงานปอยเข้าสังฆ์ (งานศพ)

บทที่ 1 ไห้วครูและบรรยายเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับงาน

2.1 บรรยายถึงเรื่องงาน

2.2 การปัดเคราะห์ต่างๆ ให้กับเจ้าภาพและแขกที่เชิญมา

2.3 เชิญเทวดา เชิญพ่อ แม่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เทวดา ครูอาจารย์ แล้วแต่ความคิดของตัวเอง

บทที่ 2

ซอถึงครอบครัวของผู้ที่เสียชีวิต และอ้างถึงประวัติของผู้ที่เสียชีวิตโดยบรรยายถึงว่าเขาอายุเท่าไหร่เสียชีวิตด้วยโรคอะไรเป็นการถามตอบของคู่ถ่องแล้วแต่ไหวพริบของผู้ขับเองเพราะเป็นการถามตอบโดยไม่มีบท เป็นต้น (บัวซอน ถนอมบุญ 2550 :สัมภาษณ์)

4.3 การไหว้ครู

การไหว้ครูขณะแสดงซอ ช่างซอทุกคนเมื่อไปขับซอในงานต่างๆ จะบอกกล่าวให้ทางเจ้าภาพของงานนั้นจัดเตรียมข้าวของที่ต้องใช้ประกอบในพิธีไหว้ครูไว้ล่วงหน้าเพื่อให้ช่างซอได้ไหว้ครูขณะที่แสดงอยู่บนผามซึ่งสิ่งที่ต้องเตรียมเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ขันตั้ง” หรือ “ขันครู” ประกอบไปด้วย

1. สวยดอก (กรวยดอกไม้) 8 สวย
2. หมากพลู 8 สวย
3. เหล้า 1 ขวด
4. บุหรี่ 1 ซอง
5. น้ำส้มปอย 1 ก๊อก (แก้วใบเล็ก)
6. ห่อข้าวของจิปาถะ (พริก เกลือ ขมิ้น ตะไคร้)
7. ผ้าขาว ผ้าแดง
8. ควัก (กระทง) ใส่ข้าวเปลือก ข้าวสารอย่างละ 1 ควัก
9. เงิน 36 บาท
10. เสื่อและหมอน (ถ้าไม่มี ใช้เงินแทน 100 บาท)
11. หมาก 1 หัว

ขันตั้ง หรือ ขันครู

นำของทั้งหมดจัดรวมไว้ในกระบุงหรือเข่ง (ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า ก๋วย) ซึ่งทั้งหมดนี้เรียกว่า 1 ขันตั้ง ดังนั้นเจ้าภาพจะต้องจัดชุดขันตั้งจำนวน 2 ชุด เพราะช่างซอชาย และหญิงจะใช้ขันตั้งแยกคนละชุด และข้าวของบางอย่างนี้ช่างซอแต่ละคนอาจกำหนดมาไม่เหมือนกัน (อรพิน ลือพันธ์ ,บทสัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2541, บัวซอน เมืองพร้าว) เมื่อเจ้าภาพเตรียมขันตั้งเรียบร้อยแล้วนำมาวางไว้บนผามเมื่อช่างซอมาถึงจึงได้ทำพิธีไหว้ครูเพื่อขอขมาลาโทษครูขอให้ครูได้ปกปักคุ้มครองตัวช่างซอและขอให้ซอด้วยโวหารที่คมคาย มีไหวพริบปฏิภาณดีเป็นการแสดงความเคารพนับถือครูที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ซึ่งช่างซอบางคู่อาจทำพิธีนี้ในช่วงที่พักหรือปลงในช่วงแรกก็ได้ และเมื่อการแสดงซอจบลงช่างซอชายหญิงบางคู่อาจแลกสวยดอกไม้คนละเท่าๆ กันด้วย มีความเชื่อว่าเมื่อใดที่มาซอคู่กันจะทำให้ซอเข้ากันได้อย่างไม่ติดขัด และอาจเป็นคู่ที่ผู้คนนิยมชมชอบมีชื่อเสียงด้วยกันต่อไป

นอกจากมีการแลกสวยระหว่างคู่ถ้องด้วยกันแล้วช่างซอจะนำสวยบางส่วนนั้นกลับมาถวายครูของตนบนหิ้งที่บ้านเพื่อเป็นการบูชาคารวะครู และบางครั้งพบว่าเมื่อช่างซอๆ จบลงทำพิธีไหว้ครูหรือแลกสวยต่อกันเสร็จสิ้นแล้วชาวบ้านหรือผู้ฟังบางคนจะเข้ามาขอสวยที่อยู่ใน “ก๋วย” จากช่างซอที่ตนชื่นชอบเพื่อนำกลับไปให้ลูกหลานของตนเพราะเชื่อว่าจะได้มีไหวพริบปฏิภาณความจำดีมีคารมคมคายเหมือนกับช่างซอซึ่งช่างซอที่ชาวบ้านไปขอแบ่งสวยมานี้มักเป็นช่างซอระดับพ่อครูแม่ครูที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี และตัวช่างซอเองนั้นก็ยินดีแบ่งสวยดังกล่าวให้แก่ผู้ที่มาเช่นกัน

4.4 วงดนตรี

การบรรเลงวงปี่จุมต้องอาศัยการเล่นรวมวงเป่าพร้อมกันเป็นสำคัญโดยไม่นิยมเล่นเดี่ยวเพราะเป็นการประสานเสียงที่มีความไพเราะ โดยคำว่า “จุม” นี้จะหมายถึง ชุมนุมหรือร่วมกัน เพลงที่นิยมใช้วงปี่จุมบรรเลงเป็นทำนองเพลงที่ใช้เพื่อบรรเลงประกอบการขับซอมี 8 ทำนอง คือ เพลงตั้งเชียงใหม่ เพลงจะปุ เพลงละม้าย เพลงอื่อ เพลงพม่า เพลงเสเลเมา เพลงพระลอ และเพลงล่องน่าน ปัจจุบันได้

ลดความนิยมลงเพราะเห็นว่าการเป่าปี่ต้องอมส่วนลิ้นของปี่เข้าไปกระทุ้งกับพวงแก้มที่ปี่จุม มีขนาดดังนี้

วงปี่จุม

1. ปี่แม่ หรือปี่เค้า (อ่าน ปี่เก๊า) เป็นปี่ที่มีขนาดใหญ่ที่สุด คือทั้งโต และยาวกว่าปี่ขนาดอื่นๆ เสียงทุ้ม นุ่มนวลใช้สำหรับคุมเสียงทั้งหมด
2. ปี่กลาง มีขนาดสั้นกว่าปี่แม่ ให้เสียงระดับปานกลางช่วยรักษาระดับเสียงให้คงที่
3. ปี่ก้อย มีขนาดสั้นกว่าปี่กลาง มีเสียงเล็กสูงใช้เป็นหลักในการบรรเลงเพลง
4. ปี่ตัด มีขนาดเล็กที่สุด ให้เสียงสูงมากใช้เป็นเสียงตัดระหว่างปี่แม่ และปี่กลาง

โดยการร่วมการบรรเลงของปี่จุมนั้นจะเล่นพร้อมกัน โดยมีชนิดการบรรเลงจำแนก ดังนี้

ปี่จุม 3 ใช้การบรรเลงทั้งหมด 3 เล่ม โดยประกอบด้วย ปี่เก๊า ปี่กลาง ปี่ก้อย ซึ่งนิยมกันมา

ปี่จุม 4 ใช้การบรรเลงทั้งหมด 4 เล่ม โดยประกอบด้วย ปี่เก๊า ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด

ปี่จุม 5 ใช้การบรรเลงทั้งหมด 5 เล่ม โดยประกอบด้วย ปี่เก๊า ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และซึง

ในปัจจุบันเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอของทางจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูนนั้นนิยมใช้ปี่จุม 3 เลา ได้แก่ ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และใช้ซึง บรรเลงร่วมด้วยโดยทั้งหมดนี้มีปี่ก้อยเป็นปี่นำวง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการซอของจังหวัดเชียงใหม่นั้นมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด และเครื่องเป่า

ประเภทเครื่องดีด

ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทเครื่องดีดมีรูปร่างคล้ายกับกระจับปี่ หรือกีต้าร์ กล่องเสียง และคันหรือเอวทำด้วยไม้เนื้อแข็งชิ้นเดียว มีจำนวน 4 เส้น จัดแบ่งเป็น 3 ขนาด คือ เล็ก กลาง ใหญ่ เวลาเล่นใช้ที่ดีดซึ่งทำจากเขาควายมีน้ำหนัก และขนาดพอดีสามารถยกดีดได้จะดีดเดี่ยว หรือดีดรวม ก็ได้

ซึง

ประเภทเครื่องเป่า

ปี่จุม เป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่ใช้ประกอบการขับซอในแถบเชียงใหม่ ลำพูน และเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทเป่าทำจากไม้ไผ่ยาวประมาณ 1 เมตร โดยจะนำไม้ไผ่มาทะลวงข้อเฉพาะส่วนหัวเท่านั้นที่ไม่ทะลวง ปี่จุมไม่เหมือนกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่เป็นประเภทเป่าซึ่งใช้เป่ารวมกับการซอพื้นเมืองโดยเฉพาะ และเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่มีอยู่เฉพาะ 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนโดยปี่แต่ละเล่มจะมีรูเปลี่ยนระดับเสียงจำนวน 6 รู และใช้ทองสำริดหรือโลหะอื่นทำเป็นลิ้นเพื่อเป่าให้เกิดเสียงด้านประวัติเกี่ยวกับปี่จุมซึ่ง สิริกร ไชยมา (2544 : 5) ประวัติกล่าวว่ามีเจ้าเมืองๆ หนึ่งชอบเครื่องดนตรีทุกประเภทไม่ว่าจะเป็น ดีด สี ตี เป่า และได้ถ้าพนันเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชาวบ้าน และได้พบกับหญิงหม้ายผู้มีปัญญา โดยให้ไปหาเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังหญิงหม้ายกับลูกชายก็หาไม้ที่มีขนาดใหญ่เจาะให้กลวงแล้วหุ้มด้วยหนังทั้งสองด้าน และตีให้เกิดเสียงดัง (กลอง) เจ้าเมืองจึงหาวิธีให้หญิงหม้ายไปหาเครื่องเป่า และในการนี้เองทำให้หญิงหม้ายนำไม้ไผ่รวกมาตัดโดยตัดเอาทั้งส่วนโคน (ส่วนเก๊า) เรียกว่า ปี่แม่ ส่วนปลายที่อยู่ถัดมาเรียกว่า ปี่กลาง ละส่วนปลายขึ้นมาอีกเรียกว่า ปี่ก้อย จึงเป็นแม่บทในการทำปี่จุม มาถึงปัจจุบัน

ปี่จุม

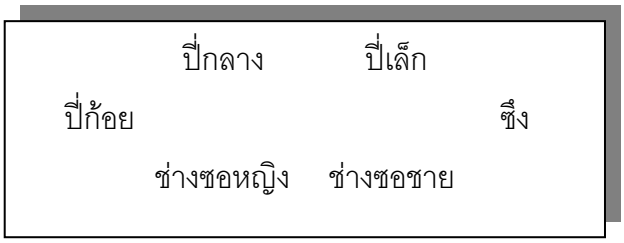
เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอมีบทบาททั้งในการประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดง และประกอบในกิจกรรมสันทนาการซึ่งอาจแยกกล่าวได้ดังนี้

- ประกอบพิธีกรรมในแง่พิธีกรรมในล้านนาแล้วมีพิธีเพียงสองแนว คือแนวพุทธกับแนวผี คือ พิธีกรรมเชิงพุทธศาสนา และพิธีกรรมเกี่ยวกับผีซึ่งทั้งสองแนวดังกล่าวดนตรีมีบทบาทเป็นเพียงส่วนประกอบ เช่น ในงานฉลองรื่นเริง หรือในงานศพซึ่งมีพิธีทางพุทธศาสนานั้นพบว่าดนตรีเป็นเพียงส่วนที่ช่วยให้งานคึกคักหนักแน่นขึ้นซึ่งหากจะไม่มีดนตรีในกิจกรรมนั้นๆ แล้วกิจกรรมดังกล่าวก็ยังสามารถดำเนินต่อไปได้ในกิจกรรมเกี่ยวกับผีนั้นในการบูชาผี หรือแก้บนนั้นไม่จำเป็นว่าจะต้องมีดนตรีประกอบก็ได้แต่ในการฟ้อนผีนั้นที่ต้องมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องก็เพราะมีการฟ้อนรำอันเป็นส่วนประกอบในพิธีเลี้ยงผีเท่านั้น

- ประกอบการแสดงดนตรีจะมีบทบาทสำคัญต่อการแสดงหลายอย่างที่เป็นทั้ง การแสดงเพื่อประกอบในงานประเพณี หรือเพื่อความบันเทิงดังจะเห็นได้ว่าการฟ้อนรำหรือการขับซอหรือขับขานนั้นจะต้องมีดนตรีประกอบเสมอ

ตัวอย่าง ตำแหน่งการประสมวงปี่จุม

ในการใช้ปี่จุม และซึงกลางบรรเลงประกอบการขับซอนั้น จะมีการวางตำแหน่งไว้บนเวทีดังนี้



วงปี่จุมที่ใช้ในการประกอบซอนั้น ช่างปี่ ช่างซึง และช่างซอจำเป็นต้องอยู่ในตำแหน่งที่ปรากฏไว้เสมอ เพราะช่างปี่ช่างซอจำเป็นต้องฟังซึ่งกัน และกันในตำแหน่งที่กำหนดไว้นั้นเห็นได้ว่า ปี่ก้อยซึ่งเป็นปี่ที่นำวง และซึงเป็นตัวให้จังหวะจะอยู่ข้างช่างซอเสมอ เป็นต้น

4.5 เวที

เวที

การแสดงแบบซอคู่ หรือการซอโต้คารมของช่างซอชาย และหญิงนั้นมักแสดงบนร้าน (อ่านว่า ฮ้าน) หรือ “ผาม” ซึ่งมีลักษณะเป็นเวทียกพื้นสูงประมาณ 1 เมตรขึ้นไปด้านทั้งสี่เปิดโล่งมีหลังคา หรือไม่มีก็ได้ ความกว้างยาวไม่แน่นนอนแต่ไม่น้อยกว่า 3 เมตร ด้านข้างทั้ง 4 ด้านเปิดโล่งที่ด้านข้างด้านใดด้านหนึ่งสร้างเป็นบันไดเล็กๆ แต่แข็งแรงพอควรเพื่อให้ช่างซอ และช่างปี่ใช้ขึ้นลง ผามได้สะดวกโดยมากสร้างจากไม้ไผ่ และมักมีหลังคาที่มุงด้วยหญ้าคาหรือตอกตึงสร้างขึ้นแบบง่าย เจ้าภาพมีหน้าที่จัดเตรียมก่อนที่ช่างซอจะมาแสดงถ้าเป็นงานวัดหรือต้องอาศัยวัดเป็นที่จัดแสดงซออาจแสดงบริเวณหน้าวัดหรือในบริเวณวัดก็ได้ถ้าเป็นเจ้าภาพตามบ้านก็มักจะจัดแสดงหน้าบ้านหรือที่ๆ มีเนื้อที่กว้างขวางเพียงพอนอกจากนี้อาจมีการจัดบริเวณที่สาธารณะเพื่อให้ผู้ชมได้ชมได้ฟังซออย่างสะดวกไม่แออัดจนเกินไป

4.6 การแต่งกายขณะการแสดงซอ

การแต่งกาย

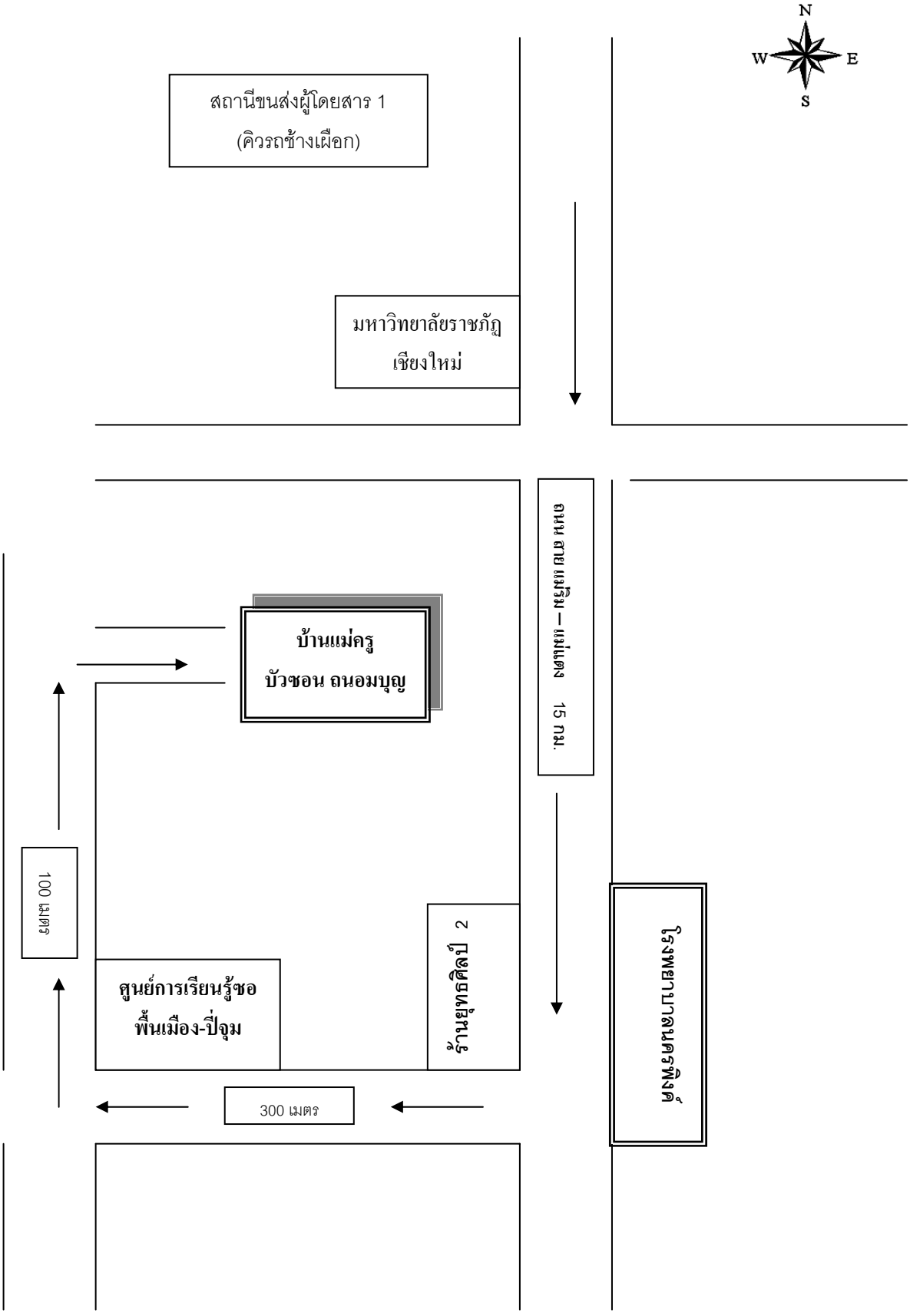
แม่ครูกล่าวว่าสมัยก่อนช่างซอนุ่งแบบใดก็ได้ไม่ต้องพิถีพิถันมากส่วนมากจะฟังซออย่างเดียวแต่ปัจจุบันนี้ต้องดูทั้งรูปร่างดูทั้งเครื่องแต่งตัว เพื่อปรับให้เข้ากับสังคม(บัวซอน ถนอมบุญ.2550: สัมภาษณ์) การแต่งกายมักสวมเสื้อผ้าชุดพื้นเมืองช่างซอชายใส่ชุดพื้นเมืองบ้าง สวมกางเกงใส่ผ้าทั่วๆ ไปบ้างแต่ไม่นิยมนุ่งกางเกงยีนส์เพราะไม่สะดวกสบายต่อการนั่งซอเป็นระยะเวลานานๆ ส่วนช่างซอหญิงสวมเสื้อผ้าแบบพื้นเมืองซึ่งมีหลายแบบ และหลายสีสันนุ่งผ้าซิ่น (ผ่าถุง) ที่มีลวดลายงดงามตามแบบท้องถิ่นล้านนาช่างซอหญิงบางคนที่ผมยาวมักเกล้าผมมวยแซมด้วยดอกไม้หรือเครื่องประดับ แต่บางคนนิยมปล่อยผมยาวสลวยแล้วทัดดอกไม้ไว้ที่ข้างหูหรือแซมที่เรือนผม นอกจากช่างซอทั้งชาย และหญิงแต่งกายในลักษณะดังกล่าวแล้วกลุ่มนักดนตรี ได้แก่ ช่างปี่ ช่างซึงมักแต่งกายในชุดที่คล้ายๆ กัน คือ ชุดพื้นเมืองซึ่งส่วนใหญ่มันใส่เสื้อหม้อห้อม และนุ่งเตี่ยวสะตอ (กางเกงชนิดหนึ่ง) แต่บางครั้งช่างซอ ช่างปี่ และช่างซึงรุ่นใหม่แต่งกายด้วยชุดปกติทั่วไป คือ ช่างซอ

ชายใส่เสื้อเชิร์ตสวมกางเกงขายาว และช่างซอหญิงใส่เสื้อตามแบบสมัยนิยมนุ่งกระโปรงเข้าชุดกันตัดผมทรงตามใจชอบ เป็นต้น

4.7 ค่าตอบแทนในการแสดง

แม่ครูบัวซอนกล่าวว่าในสมัยก่อนประมาณปี พ.ศ. 2500 งานหนึ่งถ้าตามใกล้ๆ ก็ประมาณ 400 บาท ปัจจุบันนี้ถ้าไปในตัวเมืองจังหวัดเชียงใหม่ถูกที่สุดประมาณวันละ 10,000 บาท ถ้าเป็นต่างอำเภอ เช่น อำเภอพร้าว อำเภอเชียงดาว ค่าตอบแทนประมาณ 15,000 บาท ถ้าเป็นต่างจังหวัด ค่าตอบแทนประมาณ 18,000 บาท แต่ถ้าตามงานเจ้าของงานต้องการให้มีดนตรีตอนกลางคืนหรือต้องการให้ดูดีเต็มรูปแบบประมาณ 40,000 - 50,000 บาท แต่ถ้าไมมีดนตรีประมาณ 20,000 บาท เป็นต้น (บัวซอน ถนอมบุญ. 2550: สัมภาษณ์)

แผนที่บ้านแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ



บทที่ 5
การศึกษาทำนองซอ และวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบการขับซอ

“ซอ” เป็นเป็นการขับร้องเพลงปฏิพากย์ที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนา และยังมีบทบาทในสังคมล้านนาไม่น้อยกล่าวว่าการแสดงซอนั้นเป็นกิจกรรมเพื่อความบันเทิง และเป็นส่วนประกอบในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น งานปอย พิธีไหว้ครู และในงานพิธีต่างๆ โดยทั่วไปศิลปินซอ ในภาษาท้องถิ่นที่เรียกว่า “ช่างซอ” เป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างมากในการสืบทอดศิลปะแขนงนี้ และช่างซอที่มีความสามารถเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ฝึกซอให้ผู้ที่สนใจได้เข้ามาฝากตัวนั้น เรียกว่า “พ่อครู” หรือ “แม่ครู” ในปัจจุบันช่างซอระดับพ่อครู และแม่ครูในจังหวัดเชียงใหม่มีมากมายหลายท่าน ในจำนวนช่างซอระดับบรมครูดังกล่าวนับว่า“แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ” เป็นช่างซอที่มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่ง

จาการบันทึกการขับซอ จัดทำขึ้นโดยบันทึกเสียงเพื่อเป็นทำนองสาธิตในการศึกษา บันทึกเสียงวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2551 ณ บ้านแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ บ้านเลขที่ 118/3 หมู่ 10 ตำบลดอนแก้ว อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

ทำนองซอ และบทเพลงที่ใช้ในการประกอบซอ ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา มีทั้งหมด 8 ทำนอง ซึ่งการศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

1. ศึกษาทำนองซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีด้วยกันทั้งหมด 8 ทำนอง โดยมีเนื้อหาที่จะศึกษา ดังนี้
    - โครงสร้างของการร้อง
    - คีตลักษณ์ของการร้อง
    - การบรรจุคำร้อง
2. ศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอ มีด้วยกันทั้งหมด 8 เพลง โดยมีเนื้อหาที่จะศึกษา ดังนี้

รายละเอียดเบื้องต้น
- ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง
- โครงสร้างของบทเพลง

รายละเอียดในการวิเคราะห์
- คีตลักษณ์
- กลุ่มเสียง
- รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

ส่วนที่ 1

ศึกษาทำนองซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีด้วยกันทั้งหมด 8 ทำนอง ได้แก่

1. ทำนองตั้งเชียงใหม่
2. ทำนองจะปุ
3. ทำนองละม้าย
4. ทำนองเสเลเมา
5. ทำนองพม่า
6. ทำนองอื่อ
7. ทำนองพระลอ
8. ทำนองล่องน่าน

โดยมีเนื้อหาที่จะศึกษาดังนี้

- โครงสร้างของการร้อง
- คีตลักษณ์ของการร้อง
- การบรรจุคำร้อง

1. ทำนองตั้งเชียงใหม่

ทำนองตั้งเชียงใหม่เป็นทำนองที่ใช้ซอเป็นทำนองแรกในการซอที่เป็นทางการ นิยมซอในจังหวัดเชียงใหม่จึงมีชื่อว่า “ตั้งเชียงใหม่” ทำนองนี้ใช้ซอเริ่มเรื่อง ซอทักทาย หรือเป็นการสวัสดีท่านผู้ชม

ลักษณะการประพันธ์ในแต่ละวรรคแม่ครูบัวซอนประพันธ์ไว้ประมาณ 6 -15 พยางค์ มีการใช้สำผัสที่ไม่แน่นนอนตายตัว รูปแบบการซอนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงสลับกัน

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซอตั้งเชียงใหม่ โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

นาย ... ป้อจายเปิ้ลไหนเป่นป่า เจ้าอู้ขั่นหล่าจะรับรองเป่นน้ำ
ก้อนายเขาเป่นท่อจ้ำ น้องจั้นก็จะเป่ยหือกาล
เนอเจ้า ... ป้อจายเปิ้ลไหนเป่นป่า เจ้าอู้ขั่นหล่าจะรับรองเป่นน้ำ
ก็นายก็เป่นท่อจ้ำ น้องจั้นว่าจะเป่นหือเดิม
เปิ่ลว่าความสนุ๊กก็เจ้าลับมาจุ๊ก ละบะตะความสุขเสริม
คะน้อยตี่กลองมองเชิง ก็ว่าตีเลิงเลิงมันตึงได้บัดจอง
แล้วจะจวนป่อแขนกลม ลั่นปองตี่ไดมาป๊ะกั๋นวันนี้
ก็เป่นนาบุญอันและวาสนา ป้อจายก็นายเป่นนา
เจ้าอู้กั่นหล่าน้องจะเป่นต้นเข่า วันนี้ก็อย่างว่าโจ๊กดี
จุ่มปะจี่มาปะผี่ปั่นเบา ตั่วก่บะแก่ช่ากะบะเท่า
ใครจะเป่นปู่เข้าสักวัน เปิ่ลว่าบุญกะของเฮานั่นนั๊ก
บ่ได้มาตั๊กตึงบ่ได้มาหั่น ตี่ใดละมาป๊ะใส่กั่น
เหมือนกั๊บนอนลั๊บฝั่นตั๋วเมื่อขอนแจ่น โอ๊ดมาแอนสองแขนนั้นใคร่ซอ
นี้แหละน้อนั้นแหละนำ

นายมอน วาสนานาบุญจาติแล้ว บ่กาก้าดแก๊วได้มาป๊ะกั่น
ก็ว่าเฮาได้เป่นงมเป่นงาม อยู่โต้ยกั่นจนตาฮอดเฒ่า
นับว่ามีบุญอันใดมันจึงจะตุน นี้แหละน้อเฒ้าแหละนำ

1.1 การแบ่งวรรคของบทซอ

การแบ่งวรรคคำของทำนองตั้งเชียงใหม่ โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ดังนี้

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

นาย ... ป้อจาย / เปิ้ลไหนเป่นป่า เจ้าอู้ขั่นหล่า / จะรับรองเป่นน้ำ
ก้อนาย / เขาเป่นท่อจ้ำ น้องจั้น / ก็จะเปี้ยหือกาล
เนอเจ้า ... ป้อจาย / เปิ้ลไหนเป่นป่า เจ้าอู้ขั่นหล่า / จะรับรองเป่นน้ำ
ก็นาย / ก็เป่นท่อจ้ำ น้องจั้น / ว่าจะเป่นหือเดิม
เปิ่ลว่าความสนุ๊ก / ก็เจ้าลับมาจุ๊ก ละบะตะ / ความสุขเสริม
คะน้อย / ตี่กลองมองเชิง ก็ว่าตีเลิงเลิง / มันตึงได้บัดจอง
แล้วจะจวน / ป่อแขนกลม ลั่นปอง / ตี่ไดมาป๊ะกั๋นวันนี้
ก็เป่นนาบุญ / อันและวาสนา ป้อจาย / ก็นายเป่นนา
เจ้าอู้กั่นหล่า / น้องจะเป่นต้นเข่า วันนี้ / ก็อย่างว่าโจ๊กดี
จุ่มปะจี่ / มาปะผี่ปั่นเบา ตั๋วก่บะแก่ / ช่ากะบะเท่า
ใครจะเป่นปู่เข้า / สักวัน เปิ่ลว่าบุญ / กะของเฮานั่นนั๊ก
บ่ได้มาตั๊ก / ตึงบ่ได้มาหั่น ตี่ใด / ละมาป๊ะใส่กั่น
เหมือนกั๊บนอนลั๊บฝั่น / ตั๋วเมื่อขอนแจ่น โอ๊ดมาแอน / สองแขนนั้นใคร่ซอ
นี้แหละน้อ /นั้นแหละนำ

นายมอน วาสนา / นาบุญจาติแล้ว บ่กาก้าดแก๊ว / ได้มาป๊ะกั่น
ก็ว่าเฮา / ได้เป่นงมเป่นงาม อยู่โต้ยกั่น / จนตาฮอดเฒ่า
นับว่ามีบุญ / อันใดมันจึงจะตุน นี้แหละน้อ /เฒ้าแหละนำ

** 1 บรรทัด เท่ากับ 2 วรรค คือ วรรคหน้า และวรรคหลัง
** วรรคหน้า แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง
** วรรคหลัง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

เมื่อจำแนกการแบ่งวรรคคำซอตามจังหวะการซอแล้วสามารถสรุปได้ว่า

1. การแบ่งคำซอของทำนองตั้งเชียงใหม่ในแต่ละวรรคที่นำมาใช้มากที่สุดคือ ส่วนแรก 4 พยางค์ ส่วนหลัง 5 พยางค์

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 8 และ 9

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
ก็เป็นนาบุญ	อันและวาสนา	-	-
เจ้าอู้กั่นหล่า	น้องจะเป็นต้นเข่า	-	-

2. รูปแบบเฉพาะของทำนองตั้งเชียงใหม่ คือ นาย , เนอเจ้า , นายมอน ซึ่งใช้เป็ทำนองขึ้นต้นของทำนองตั้งเชียงใหม่

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 1 บรรทัดที่ 3 และ บรรทัดที่ 14

บรรทัดที่ 1	นาย	ป้อจาย / เปิ้ลไหนเป่นป่า	เจ้าอู้ขั่นหล่า / จะรับรองเป่นน้ำ
บรรทัดที่ 2	เนอเจ้า	ป้อจาย / เปิ้ลไหนเป่นป่า	เจ้าอู้ขั่นหล่า / จะรับรองเป่นน้ำ
บรรทัดที่ 14	นายมอน	วาสนา / นาบุญจาติแล้ว	บ่กาก้าดแก๊ว / ได้มาป๊ะกั่น

3. รูปแบบเฉพาะของทำนองตั้งเชียงใหม่ที่ใช้เป็นทำนองลงท้าย หรือทำนองจบ คือ “นี้แหละน้อ นั้นแหละนำ”

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 13

เหมือนกั๊บนอนล๊ับฝั่น / ตั๋วเมื่อขอนแจ่น โอ๊ดมาแอน / สองแขนนั้นใคร่ซอ
นี้แหละน้อ /นั้นแหละนำ

ตัวอย่าบรรทัดที่ 16

นับว่ามีบุญ / อันใดมันจึงจะตุน นี้แหละน้อ /เฒ้าแหละนำ

1.2 การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องทำนองตั้งเชียงใหม่ มีดังนี้

ทำนอง ตั้งเชียงใหม่

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

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

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

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

- - - -	ฟ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ	- ร ด ท	ด ท ล ซ	- ด - -	ซ ล - ร
							- - - นาย

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

- ร ม ร	ฟ ซ ล ด	- - - -	ฟ ร ด ฟ	- - - -	- ร - ด	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- ป้อ - จาย	- - เบิ้ล ไหน	- เป่น - ป่า	- - เจ้า ผู้	- ขั่น - หล่า

- ร - ด	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	- ร - ด	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	- ร - ล	- ซ - ซ
- จะ รับ รอง	- เป่น -น้ำ	- - - -	- - ก้อ นาย	- - เขา เป่น	- ท่อ - จ้ำ	- - - -	- น้อง -จั้น

- - - ร	- - - ซ
- ก็ จะ เป๊ย	- หื่อ - กาล

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม - ฟ	ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	- ซ ท ด	ซ ด ม ฟ

- ซ ด ร	ม ร ด ท	ซ ร ด ท	ด ท ล ซ	ท ด ม ร	ด ท ร ด	ซ ด ร ด	- ซ - ท
							- เนอ - เจ้า

ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ด ม ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ
- - - -	- ป้อ - จาย	- - เปิ้ล ไหน	- เป่น - ป่า	- - เจ้า อู้	- ขั่น - หล่า	- จะ รับ รอง	- เป่น -น้ำ

ซ ฟ ม ร	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ
- - - -	- - ก้อ นาย	- - เขา เป่น	- ท่อ - จ้ำ	- - - -	- น้อง -จั้น	- ก็ จะ เป่ย	- หื้อ - เดิม

ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	- - ซ ซ	ท ด ม ซ	- - ด ซ	ด ร ท ด	- - ซ ด	ร ม ซ ท
- - - -	- - - เปิ่ล	- - ว่า ความ	- สะ - นุ๊ก	- ก็ เจ้า ลับ	- มา - จุ๊ก	ละบะตะความ	- สุข -เสริม

- - ด ล	ด ท ล ซ	- ซ ด ซ	ท ซ - ด	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ
- - - -	- คะ - น้อย	- ตี่ - กลอง	- มอง - เซิง	- ก็ ว่า ตี	- เลิง - เลิง	- มัน ตึง ได้	- บัด - จอง

ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ท ด ฟ ร	- - - -	ด ฟ ด ร	ด ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	ฟ ซ ท ด	ฟ ซ ท ฟ	ม ด ฟ ท	ด ร ท ด
						- - - แล้ว	- จะ - จวน

ซ ล ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - ท ด	- - - ม	- ร ม ซ
- - - -	- - - ป่อ	- - - -	- แขน - กลม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ซ ด ซ	ท ซ - ด	- ซ ท ด	ซ ด ฟ ซ	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลั่น	- ปอง - -	- - - -	- - ตี่ ได

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ท ด ฟ ร	- - - -	ด ฟ ด ร	ด ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ
- - มา ป๊ะ	- กั๋น วัน นี้	- - ก็ เป่น	- นา - บุญ	-อัน และวาด	- สะ - นา	- - - -	- ป้อ - จาย

- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ฟ ร	- - ด ร	- - ล ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ฟ ร	ด ร ฟ ซ
- - ก็ นาย	- เป่น - นา	- เจ้า - อู้	- กั่น - หล่า	- น้องจะเป่น	- ต้น - เข่า	- - - -	- - วัน นี้

ท ด ร ด	ฟ ร ด ท	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท
- - ก็ อย่าง	- ว่า โจ๊ก ดี	- - - จุ่ม	- ปะ - จี่	- มา ปะ ผี่	- ปั่น - เบา	- - - ตั๋ว	- ก่ บะ แก่

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

- - - ช่า	- กะ บะ เท่า	-ใคร จะ เป่น	- ปู่ - เข้า	- - - -	- สัก - วัน	- - - -	-เปิ่ลว่าบุญ

- - - ฟ	ด ร ฟ ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม - ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ
- กะของเฮา	- นั่น - นั๊ก	- - บ่ ได้	- มา - ตั๊ก	- ตึง บ่ ได้	- มา - หั่น	นะ - - -	- ตี่ - ใด

ซ ฟ ม ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ร ฟ	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ
- ละมาป๊ะ	- ใส่ - กั่น	เหมือนกับนอน	- ลั๊บ- ฝั่น	- - - ตั๋ว	เมื่อขอนแจ่น	- - - -	- - -โอ๊ด

ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	- - ซ ซ	ท ด ม ซ	- - ด ซ	ด ล ร ด	- - ซ ด	ร ด ซ ท
- - - มา	- - - แอน	- - - -	- -สอง แขน	- - - นั้น	- ใคร่- ซอ	- - - -	- - - นี้

ล ซ – ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - ด	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ
- - - -	- - แหละ น้อ	- - - -	- - - นั้น	- - - -	- - แหละ นำ		

- ท ซ ท	ด ร ท ด

- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ท ด ฟ ร	- - - -	ฟ ท ด ร	- - ฟ ร	ด ร ฟ ซ

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

ซ ล ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม - ฟ
- - - -	- - นาย มอน	- - - วาด	- - สะ นา	- - นาบุญ	- -จาติ แล้ว	- - บ่ กา	- - ก้าด แก๊ว

ซ ฟม ด	ซ ด ม ฟ	ซ ฟ ม ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ
- - ได้ มา	- ป๊ะ - กั่น	นะ - - -	- ก็ ว่า เฮา	ได้ เป่น -งม	- เป่น -งาม	- - - อยู่	- โต้ย - กั่น

ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ท	ฟ ม ร ด	- - - -	- - ม ซ	- - - -	ฟ ม ร ด
- จน - -	ตาฮอด - เฒ่า	- - - -	- - - นับ	- - ว่า มี	- - -บุญ	- - - -	- - อันใด

- - ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - ด	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ
- มัน - จึง	- - จะ ตุน	- - - -	- - - นี้	- - - -	- - แหละ น้อ	- - - -	- - - เฒ้า

- - ฟ ม	ร ม ฟ ซ	- ท ซ ท	ด ร ท ด
- - - -	- -แหละนำ	- - - -	- - - -

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงตั้งเชียงใหม่แล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการขับซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการขับซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1	คือ	A	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองเพลง (6 บรรทัด)
ส่วนที่ 2	คือ	B	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 2 บรรทัด
ส่วนที่ 3	คือ	C	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 4 บรรทัด
ส่วนที่ 4	คือ	D	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 8 บรรทัด ใช้คำลงท้ายว่า นี้แหละน้อ นั่นแหละนา
ส่วนที่ 5	คือ	F	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 3 บรรทัด ใช้คำลงท้ายว่า นี้แหละน้อ นั่นแหละนา เช่นกัน

ใช้สัญลักษณ์แทน ดังนี้

A
B
A
C
A
D
A
F

จากการบรรจุคำร้องด้านบน สามารถแสดงให้เห็นรูปแบบได้ดังนี้

..... ส่วนที่ 1 A .....

ส่วนที่ 2 B { นาย ป้อจายเปิ้ลไหนเป่นป่า เจ้าอู้ขั่นหล่าจะรับรองเป่นน้ำ
ก้อนายเขาเป่นท่อจ้ำ น้องจั้นก็จะเป่ยหือกาล

..... ส่วนที่ 1 A .....

{

เนอเจ้า ป้อจายเปิ้ลไหนเป่นป่า จ้าอู้ขั่นหล่าจะรับรองเป่นน้ำ
ส่วนที่ 3 C ก็นายก็เป่นท่อจ้ำ น้องจั้นว่าจะเป่นหือเดิม
เปิ่ลว่าความสนุ๊กก็เจ้าลับมาจุ๊ก ละบะตะความสุขเสริม
คะน้อยตี่กลองมองเซิง ก็ว่าตีเลิงเลิงมันตึงได้บัดจอง

..... ส่วนที่ 1 A .....

แล้วจะจวนป่อแขนกลม ลั่นปองตี่ไดมาป๊ะกั๋นวันนี้
ก็เป่นนาบุญอันและวาสนา ป้อจายก็นายเป่นนา
เจ้าอู้กั่นหล่าน้องจะเป่นต้นเข่า วันนี้ก็อย่างว่าโจ๊กดี
ส่วนที่ 4 D จุ่มปะจี่มาปะผี่ปั่นเบา ตั่วก่บะแก่ช่ากะบะเท่า
ใครจะเป่นปู่เข้าสักวัน เปิ่ลว่าบุญกะของเฮานั่นนั๊ก
บ่ได้มาตั๊กตึงบ่ได้มาหั่น ตี่ใดละมาป๊ะใส่กั่น
เหมือนกั๊บนอนลั๊บฝั่นตั๋วเมื่อขอนแจ่น โอ๊ดมาแอนสองแขนนั้นใคร่ซอ
นี้แหละน้อนั้นแหละนำ

..... ส่วนที่ 1 A .....

นายมอน วาสนานาบุญจาติแล้ว บ่กาก้าดแก๊วได้มาป๊ะกั่น
ส่วนที่ 5 F ก็ว่าเฮาได้เป่นงมเป่นงาม อยู่โต้ยกั่นจนตาฮอดเฒ่า
นับว่ามีบุญอันใดมันจึงจะตุน นี้แหละน้อเฒ้าแหละนำ

2. **ทำนองจะปุ**

ทำนองจะปุ หรือชาวปุ (อ่านว่าจาวปุ) มีความเชื่อกันว่าเป็นทำนองของชาวเมืองปุรัฐฉาน ประเทศพม่า ซึ่งได้อพยพเข้ามาอยู่ในล้านนาช่างซอทางล้านนาจึงได้นำทำนองนี้มาดัดแปลงให้เข้ากับการขับซอของตนจึงให้ชื่อทำนองตามชื่อเจ้าของเดิม คือ “จะปุ” หรือ “ชาวปุ” ซึ่งเป็นทำนองที่นุ่มนวลอ่อนหวาน มีความไพเราะทำให้เป็นทำนองที่นิยมกันมากใช้ซอต่อจากทำนองตั้งเชียงใหม่ทุกครั้ง ใช้โต้ตอบกันระหว่าง “คู่ถ้อง” เป็นทำนองที่ช่างซอเชียงใหม่ ลำพูน นิยมซอเพื่อเป็นบทเจรจาโต้ตอบกันระหว่างช่างซอชายหญิงหรือบอกเล่าเรื่องราวทั่วๆ

ลักษณะการประพันธ์ทำนองจะปุในแต่ละวรรคแม่ครูบัวซอนประพันธ์ไว้วรรคละประมาณ 8 - 11 พยางค์ มีการใช้สำผัสที่ไม่แน่นนอนตายตัว ลักษณะการซอเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงสลับกัน

ตัวอย่าง บทซอทำนองซอจะปุ โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

สีน้ำเงินบ่ได้เอิ้นปักต๊ก
หลอนหล่อเบ้าเล่าอยู่ในปาง
เปิ้ลว่าต้าลุกละมันบ่ไก่ส่งเปิ้ง
เปิ้ลฮักตั่วก็แหมตั๋วฮักเปิ้ล
เป๋นวาสนานาบุญจ้าดแล้ว
ตี๋นจ้ายกกะปาจ้ายกกะติดตั่ง
ไก่กะใส่คำมึนเก่งกึงใส่เจ๊บไข้

สีซอมาซะละกะตึงบ่ะดั๊บเสียงขาน
เปื่อนกั๋นลานละซิมาดำคนเกิ้ง
สันจ่ำสั่นเหนสั่นรับรองใส่เจิ้ง
จะฮะเนม เปิ้ลหลั่น ตัวเรา
มันบ่กาก้าดแก้วได้มาป๊ะมาหั่น
แม่นตัวกั่งตั๋วเวนลั่งได้
ก่อนบ่อใจ้ของใคร่ก็ดึงใครหมายปี้ไว้

จิ่มและนา

เฮากั๊บเฮาเหมือนเตากั๊บน่ำ
ลูกแม่หญิงนั้นเล๊าะพองดาย
กิ่นหน่อบุ่นน่ามันจ้างป๊ก
ป้อจายก่ำเก๊ามาซวยป๊าย
อู้กั๋นมันต้องอู้แน่นแน่น
ป้อจายป๊ะใส่แม่หยิง
จะกิ่นบั๊บเป๊กกะจะไปลืมผักปั่ง

เปิ้ลว่าน้ำแห้งเตามันก่อจ้างต่าย
ลูกป้อจายนั้นเล๊าะพองได๊
กินหน่อเฮวเปิ้ลว่ามันห๊กง้าย
มันจ้างไว๊ลงดิน
เหมือนคนหน้าแว่นเอามาต๊อกบ่าหิน
เอาความจริงนั้นออกมาอู้กั่น
ละมาป๊ะมาหั่นกะเป๋นบุญคะนำ

จิ่มและนอ

2.1 **การแบ่งวรรคของบทซอ**

การแบ่งวรรคคำซอทำนองจะปุ โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ดังนี้

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซอจะปุ โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

สีน้ำเงิน / บ่ได้เอิ้นปักต๊ก
หลอนหล่อเบ้า / เล่าอยู่ในปาง
เปิ้ลว่าต้าลุก / ละมันบ่ไก่ส่งเป้ง
เปิ้ลฮักตั่ว / ก็แหมตั๋วฮักเปิ้ล
เป๋นวาสนา / นาบุญจ้าดแล้ว
ตี๋นจ้ายก / กะปาจ้ายกกะติดตั่ง
ไก่กะใส่คำมึน / เก่งกึงใส่เจ๊บไข้

สีซอมาซะละ / กะตึงบ่ะด๊บเสียงขาน
เปื่อนกั๋นลาน / ละซิมาดำคนเกิ้ง
สันจ่ำสั่นเหน / สั่นรับรองใส่เจิ้ง
จะฮะเนม เปิ้ลหลั่น / ตัวเรา ..
มันบ่กาก้าดแก้ว/ ได้มาป๊ะมาหั่น
แม่นตัวกั่ง / ตั๋วเวนลั่งได้
ก่อนบ่อใจ้ของใคร่/ ก็ดึงใครหมายปี้ไว้
จิ่มและนา

เฮากั๊บเฮา / เหมือนเตากั๊บน่ำ
ลูกแม่หญิง / นั้นเล๊าะพองดาย
กิ่นหน่อบุ่น / น่ามันจ้างปั๊ก
ป้อจาย / ก่ำเก๊ามาซวยป๊าย
อู้กั๋น/ มันต้องอู้แน่นแน่น
ป้อจาย / ป๊ะใส่แม่หยิง
จะกิ่นบั๊บเป๊ก / กะจะไปลืมผักปั่ง

เปิ้ลว่าน้ำแห้ง / เตามันก่อจ้างต่าย
ลูกป้อจาย / นั้นเล๊าะพองได๊
กินหน่อเฮว / เปิ้ลว่ามันห๊กง้าย
มันจ้างไว๊ / ลงดิน
เหมือนคนหน้าแว่น / เอามาต๊อกบ่าหิน
เอาความจริง / นั้นออกมาอู้กั่น
ละมาป๊ะมาหั่น / กะเป๋นบุญคะนำ
จิ่มและนอ

**	1 บรรทัด	เท่ากับ 2 วรรค	คือ	วรรคหน้า และวรรคหลัง
**	วรรคหน้า	แบ่งออกเป็น 2 ส่วน	คือ	ส่วนหน้า และส่วนหลัง
**	วรรคหลัง	แบ่งออกเป็น 2 ส่วน	คือ	ส่วนหน้า และส่วนหลัง

เมื่อจำแนกการแบ่งวรรคคำซอตามจังหวะการซอแล้วสามารถสรุปได้ว่า

1. การแบ่งคำซอของทำนองจะปุในแต่ละวรรคที่ใช้มากที่สุดคือ ส่วนแรก 3 พยางค์ ส่วนหลัง 4 พยางค์

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 10 และ 11 ส่วนแรก 3 คำ ส่วนหลัง 4 คำ หรือ 3 / 4

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
ลูก แม่ หญิง	นั้น เล๊าะ พอง ดาย	.....	.....
กิ่น หน่อ บุ่น	น่า มัน จ้าง ปั๊ก	.....	.....

2. รูปแบบเฉพาะของทำนองจะปุ ซึ่งใช้เป็นคำลงท้ายของการซอ เพื่อแสดงว่าช่างซอได้ซอจบทำนองของตนแล้ว คือ “จิ่มและนอ” และ “จิ่มและนา”

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 7 และ บรรทัดที่ 14

ไก่กะใส่คำมึน / เก่งกึงใส่เจ๊บไข้ ก่อนบ่อใจ้ของใคร่/ ก็ดึงใครหมายปี้ไว้

<u>จิ่มและนา</u>

จะกิ่นบั๊บเปิ๊ก / กะจะไปลืมผักปั่ง ละมาป๊ะมาหั่น / กะเป๋นบุญคะนำ

<u>จิ่มและนอ</u>

2.2 การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องทำนองจะปุ มีดังนี้

เพลงจะปุ

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

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

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

- - - -	- - - ท	- ล ซ ร	ด ท ล ซ	- - - ม	ร ม ซ ล	ท ล ท ซ	- - ลท

- - - -	- ท - ซ	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ซ ล ซ ด
					- สีน้ำเงิน	ละ บ่อได้เอิน	- ปัก - ตั๊ก

- - - -	- - - ท	ลซ - ร	ด ท ล ซ	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ล ซ ด ซ	ล ด ร ม
- สี - ซอ	- มาซะละ	กะดึงบ่ะดั๊บ	- เสียง - ขาน	- - - หลอน	- - หล่อเบ้า	- เล่า - อยู่	- ใน - ปาง

- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร	ม ล ด ร	ม ล ด ร	ม ล ด ร	ม ร ด ล
- - - เปื่อน	- กั๋น - ลาน	ละ ชิ มา ดำ	- คน - เกิ้ง	- - เป๊ิล ว่า	- ต้า - ลุก	ละ มัน บ่ ไก่	- ส่ง - เป๊ิง

- ล ด ล	ซ ล ด ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ด ล	ด ล ซ ม	ซ ม ร ด	ม ด ร ม	ด ร ม ซ
- สัน - จ๋ำ	- สั่น - เหน	- สั่น รับ รอง	- ใส่ - เจิ้ง	- - - เป๊ิล	- ฮัก - ตั๋ว	- ก็แหมตั๋ว	- ฮัก - เป๊ิล

- - - ล	ด ล ซ ฟ	ม ร – ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	ล - ร	ด ท ล ซ
- จะ ฮะ เนม	- เป๊ิล - หลั่น	- - - ตัว	- - - เรา				

- - - ล	ด ล ซ ฟ	ม ร – ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	ล - ร	ด ท ล ซ
				- - เป๋น วาด	- สะ - นา	- นา - บุญ	- จ้าด - แล้ว

- - - ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ด ซ ด ซ	ล ด ร ม
- มัน บ่ กา	- ก้าด - แก้ว	- ได้ มาป๊ะ	- มา - หั่น	- - - ตี๋น	- จ้า - ยก	กะ ปา จ้า ยก	- กะ ติด ตั่ง

- - ร ม	ร ม ร ล	ม ร ล ร	ม ร ล ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ซ ล ด
- - - แม่น	- ตัว - กั่ง	- - ตั๋ว เวน	- ลั่ง - ได้	- - ไก่ กะ	- ใส่ คำ มื๋น	- เก่ง - กึง	- ใส่ เจ๊บ ไข้

- - - -	- - - ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - ม	ร ม ซ ล	ท ล ท ซ	- - ล ท
- ก่อนบ่อใจ้	- ของ - ใคร่	ก็ดึงใครหมาย	- ปี้ - ไว้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จิ่ม

- - - ร	- - ฟ ซ	ท ด ฟ ร	ด ฟ ท ด	- - ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - และนา				

- - - ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ล ซ ด ล	ซ ด ร ม
				- - - เฮา	- กั๊บ - เฮา	- - เหมือนเตา	- กั๊บ - น่ำ

- - ร ม	ร ม ล ร	ม ร ล ร	ม ร ล ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ม ซ ล ด
- - เป๊ิล ว่า	- น้ำ - แห้ง	- เตา - มัน	- ก่อจ้างต่าย	- - - ลูก	- แม่ - หญิง	- นั้น - เอ๊าะ	- พอง -ดาย

- - - -	- - - ท	- ล ซ ร	ด ท ล ซ	- - - ม	ร ม ซ ล	ท ล ท ซ	- - ล ท
- - - ลูก	- ป้อ - จาย	- นั้น- เล๊าะ	- พอง - ได๊	- - - กิ่น	- หน่อ - บุ่น	- น่า - มัน	- จ้าง - ปั๊ก

- - - -	- ท - ซ	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ซ ล ซ ด
- - - กิน	- หน่อ - เฮว	- เปิ้ล ว่า มัน	- หั๊ก - ง้าย	- - - -	- - ป้อ จาย	- ก๋ำ - เก๊า	- มา - ซวย

- - - -	- - - ท	ลซ - ร	ด ท ล ซ	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ล ซ ด ซ	ล ด ร ม
- ป๊าย - -	- มัน จ้าง ไว้	- - - ลง	- - - ดิน				

- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร	ม ล ด ร	ม ล ด ร	ม ล ด ร	ม ร ด ล
					- อู้ - กั๋น	- มัน ต้อง อู้	- แน่น - แน่น

- ล ด ล	ซ ล ด ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ด ล	ด ล ซ ม	ซ ม ร ด	ม ด ร ม	ด ร ม ซ
- ละเหมือนคน	- หน้า - แว่น	- เอามาต๊อก	- บ่า - หิน	- นะ - -	- ป้อ - จาย	- ป๊ะ - ใส่	- แม่- หยิง

- - - ล	ด ล ซ ฟ	ม ร – ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	- ล - ร	ด ท ล ซ
- - - เอา	- ความ – จริง	- นั้น – ออก	- มา อู้ กั่น	- จะ - กิ่น	- บั๊บ - เป๊ก	กะ จะ ไป ลืม	- ผัก - ปั่ง

- - - ล	ด ล ซ ฟ	ม ร – ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	- ล - ร	ด ท ล ซ
- ละ มา ป๊ะ	- มา - หั่น	- กะ เป็นบุญ	- คะ - นำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จิ่ม

- - - ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ด ซ ด ซ	ล ด ร ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - และ นอ				

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงจะปุแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการขับซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการขับซอด้วย

ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ A ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองเพลง (5 บรรทัด)

ส่วนที่ 2 คือ B ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองเพลงขั้นระหว่างการซอ

ส่วนที่ 3 คือ C ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองซอ (ร้อง) 4 บรรทัด

ส่วนที่ 4 คือ D ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองซอ (ร้อง) 3 บรรทัด ใช้คำท้ายว่า

<u>จิ่มและนา</u>

ใช้สัญลักษณ์แทน ดังนี้

A
C
B
D
B

จากการบรรจุคำร้องด้านบนสามารถแสดงให้เห็นรูปแบบได้ดังนี้

.... ส่วนที่ 1 A ……..

ส่วนที่ 3 C

สีน้ำเงิน / บ่ได้เอิ้นปักตั๊ก — สีซอมาซะละ / กะตึงบ่ะดั๊บเสียงขาน

หลอนหล่อเบ้า / เล่าอยู่ในปาง — เปื่อนกั๋นลาน / ละซิมาดำคนเกิ้ง

เปิ้ลว่าต้าลุก / ละมันบ่ไก่ส่งเปิ้ง — สันจ่ำสั่นเหน / สั่นรับรองใส่เจิ้ง

เปิ้ลฮักตั่ว / ก็แหมตั๋วฮักเปิ้ล — จะฮะเนม เปิ้ลหลั่น / ตัวเรา

……..ส่วนที่ 2 B ……..

ส่วนที่ 4 D

เป๋นวาสนา / นาบุญจ้าดแล้ว — มันบ่กาก้าดแก้ว/ ได้มาป๊ะมาหั่น

ตี๋นจ้ายก / กะปาจ้ายกกะติดตั่ง — แม่นตัวกั่ง / ตั๋วเวนลั่งได้

ไก่กะใส่คำมึน / เก่งกึงใส่เจ๊บไข้ — ก่อนบ่อใจ้ของใคร่/ ก็ดึงใครหมายปี้ไว้

จิ่มและนา

……..ส่วนที่ 2 B ……

3. **ทำนองละม้าย**

ทำนองละม้าย เป็นทำนองที่ใช้ซอต่อจากทำนองจะปุหรือชาวปุ (เมื่อซอทำนองตั้งเชียงใหม่ต่อด้วยทำนองจะปุแล้วต้องซอทำนองละม้ายเป็นลำดับสุดท้ายเสมอ) ทำนองละม้ายเป็นทำนองที่มีลีลาจังหวะคล้ายจะปุใช้ขับเพื่อดำเนินเรื่องบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ และใช้โต้ตอบกันระหว่าง “คู่ถ้อง” เป็นทำนองที่ช่างซอเชียงใหม่ ลำพูน นิยมใช้ขับกันมากทำนองซอละม้ายส่วนมากนำมาซอในบทพรรณนาโวหารลงผามปัดเคราะห์เชิญเทวดาให้พร (ปั๋นปอน)

ลักษณะการประพันธ์ทำนองละม้ายในแต่ละวรรคแม่ครูบัวซอนประพันธ์ไว้วรรคละประมาณ 6 -10 พยางค์ มีการใช้สำผัสที่ไม่แน่นนอนตายตัว ลักษณะการซอนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงสลับกัน

ตัวอย่าง บทซอทำนองละม้าย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

แกงป่าขามใส่ยอดส้มป่อย แกงจีนไก่อ่อยใส่ดอกจั่นดี้ดี
เจินปี้น้องเป็นเนียมละซี่ น้องสาวจีจะไปเตียมตังฮ่า
อย่าให้ตุ๊โป๊ะก้าอย่าให้ข่าโป๊ะขิ่ง เอาผักปูนลิงไปกินเข่าก่า
ก่ยังเบาะย้ายเอาผีปู่ย่า เอามาว่าบ่านค่าโว้ยโว้ย
เปิ้ลว่าเก็บผักมันจะต้องใส่ซ้า คนเกี่ยวหย่ามันจะต้องใส่โป่ย
วาสนาข้าซ้ำบะโลย ขอไปอยู่โตยจะได้กะบ่ะได
ป๊ะซ่อนต๊บก็ได้มาป๊บใส่กั๋น จะหื้อจูบมดหย่ำไว้ที่แก้มข้างซ้าย

จิ่มและนอ

เป็นนี่ก่าซะนั๊ก เปิ้ลเดิงปะตั๊กก็บ่เต้าแดงด๊กยาว
ซะเป๋นองค์ดำตึงบ่ตึงละเหม็นคาว กิ่นคนขาวมันตึงบ่เปื้อนละเหม็นซุ้ม
ผิวสะลิดติ๊ดติวสะบันงา เป๋นใครอู้ใครจากะหื้อมันเหลืองมันล้ม
ข้ากลั๋บตั๋วชาติหน้าบ่ะปล้น แม่มะลูกโก๋นเยียใคร
ห่างใคร่ได้ฮันพอสั่นดิ๊ดดิ๊ด คนดีใคร่ติ๊ดกะสั่นซะสั่ยซ่าย
งานจนล่อกะเจ้าจ้อปักกาย เอาติเป่นซ่ายเมื่อใส่บะเม้า
เป็นไม่ดีกว่าเป๋นป่าดิบเข้า คนดีใครเทาคนเหียเจ้าเจ้า

จิ่มและนา

3.1 **การแบ่งวรรคของบทซอ**

การแบ่งวรรคคำซอของทำนองละม้าย โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ดังนี้

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

แกงป่าขาม / ใส่ยอดส้มป่อย แกงจืนไก่อ่อย / ใส่ดอกจั่นดี้ดี
เจินปี้น้อง / เป็นเนียมละซี่ น้องสาวจี่ / จะไปเตียมตังฮ่า
อย่าให้ตุ๊โป๊ะก้า / อย่าให้ข่าโป๊ะขิ่ง เอาผักปูนลิง / ไปกินเข่าก่า
ก่ยังเบาะย้าย / เอาผีปู่ย่า เอามาว่าบ่านค่า / โว้ยโว้ย
เปิ้วว่าเก็บผัก / มันจะต้องใส่ซ้า คนเกี่ยวหย่า / มันจะต้องใส่โป่ย
วาสนา / ข้าซ้ำบะโลย ขอไปอยู่โตย / จะได้กะบ่ะได
ป๊ะซ่อนต๊บ / ก็ได้มาป๊บใส่กั๋น จะหื้อจูบมดหย่ำ / ไว้ที่แก้มข้างซ้าย

จิ่มแลนอ

เป็น / นี่ก่าซะนั๊ก เปิ้ลเดิงปะตั๊ก / ก็บ่เต้าแดงด๊กยาว
ซะเป๋นองค์ดำ / ตึงบ่ตึงละเหม็นคาว กิ่นคนขาว / มันตึงบ่เปื้อนละเหม็นซุ้ม
ผิวสะลิดติ๊ดติว / สะบันงา เป๋นใครอู้ใครจา / กะหื้อมันเหลืองมันล้ม
ข้ากลั๋บตั๋ว / ชาติหน้าบ่ะปล้น แม่มะลูกโก๋น / เยียใคร
ห่างใคร่ได้ / ฮันพอสั่นดิ๊ดดิ๊ด คนดีใคร่ติ๊ด / กะสั่นซะสั่ยซ่าย
งานจนล่อ / กะเจ้าจ้อปักกาย เอาติเป่นซ่าย / เมื่อใส่บะเม้า
เป็นไม่ดีกว่า / เป๋นป่าดิบเข้า คนดีใครเทา / คนเหียเจ้าเจ้า

จิ่มแลนา

** 1 บรรทัด เท่ากับ 2 วรรค คือ วรรคหน้า และวรรคหลัง
** วรรคหน้า แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง
** วรรคหลัง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

เมื่อจำแนกการแบ่งวรรคคำซอตามจังหวะการซอแล้วสามารถสรุปได้ว่า

1. การแบ่งคำซอของทำนองละม้ายในแต่ละวรรคที่ใช้มากที่สุดคือ ส่วนแรก 4 พยางค์ ส่วนหลัง 4 พยางค์

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 15 ส่วนแรก 4 พยางค์ ส่วนหลัง 4 พยางค์

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
เป็นไม่ดีกว่า	เป็นป่าดิบเข้า	คนดีใครเทา	คนเหียเจ้าเจ้า

2. รูปแบบเฉพาะของทำนองจะปุ ซึ่งใช้เป็นคำลงท้ายของการซอ เพื่อแสดงว่าช่างซอได้ซอจบทำนองของตนแล้ว คือ “จิ่มแลนอ” และ “จิ่มแลนา”

3.3 การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องทำนองละม้าย มีดังนี้

เพลงละม้าย

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

ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	- - ท ด	ซ ด ซ ซ	ท ด ร ด	ซ ร ด ท
- - - แกง	- ป่า - ขาม	ละใส่ - ยอด	- ส้ม - ป่อย	- แกง - จิน	- - ไก่ อ่อย	- ใส่ ดอก จั่น	- ดี้ - ดี

ซ ร ด ท	ด ท ล ซ	ด ท ล ซ	ด ซ ท ด	ม ด ม ร	ด ท ร ด	ซ ด ม ร	ด ท ร ด
- - - เจิน	- ปี้ - น้อง	ละ - เป็นเนียม	- ละ - ชี่	- - - น้อง	- สาว - จี่	-จะไปเตรียม	- ตัง - ให้

ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ
- อย่าให้ตุ๊ก	- โป๊ะ - ก้า	- อย่า ให้ ข่า	- โป๊ะ - ขิ่ง	- - เอา ผั๊ก	- ปูน - ลิง	- ละ ไป กิน	- เข่า - ก่า

- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ
- - ก่ ยัง	- เบาะ - ย้าย	- ละ เอา ผี	- ปู่ - ย่า	- เอามาว่า	- บ่าน - ค่า	- - - โว่ย	- - - โวย

- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ

ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	- - ท ด	ซ ด ซ ซ	ท ด ซ ซ	ท ด ม ฟ
- - เปิ้ล ว่า	- เก็บ - ผัก	-มันจะต้อง	- ใส่ - ซ้ำ	- - - คน	- เกี่ยว - หย่า	- มันจะต้อง	- ใส่ - โป่ย

ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ด ฟ ด ร	ม ร ด ท	- ซ - ท	ด ร ท ด
- - - วาด	- - - สะ นา	- ข้า – ซ้ำ	- - บะโลย	- - - ขอ	ไปอยู่ - โตย	- - จะได้	- กะบ่ะได

- - - -	- ซ - ด	- - ซ ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - ท ด	- - ซ ฟ	ม ร ด ท
- - - ป๊ะ	- ซ่อน - ต๊บ	ก็ ได้ มา ป๊บ	- ใส่ - กั๋น	- จะ หื้อ จูบ	- มด - หย่ำ	- ไว้ ที่ แก้ม	- ข้าง - ซ้าย

(- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	- ซ ฟ ม	- ฟ ซ ม	- ม ร ด	ท ซ ท ด)
- - - -	- - - -	- - - -	- - - จิ่ม	- - - -	- - - -	- - - -	- และ -นอ

- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	ม ด ฟ ฟ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด
- - - -	- - - เป็น	- ละ นี่ ก่า	- ซะ - น๊ก	- - เปิ้ล เดิง	- ปะ - ต๊ก	ก็ บ่ เต้า แดง	- ด๊ก - ยาว

ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	- - ท ด	ซ ด ซ ซ	ท ด ร ด	ซ ร ด ท
- - ซะ เป๋น	- องค์ - ดำ	- ตึง บ่ ตึง	-ละเหม็นคาว	- - - กิ่น	- คน - ขาว	มันตึงบ่เปื้อน	- ละเหม็นซุ้ม

ซ ร ด ท	ด ท ล ซ	ด ท ล ซ	ด ซ ท ด	ม ด ม ร	ด ท ร ด	ซ ด ม ร	ด ท ร ด
- - - ผิว	- ละ สะ ลิด	- ติ๊ด - ติว	- สะ บัน งา	- เป๋น ใคร อู้	- ใคร - จา	กะหื้อมันเหลือง	- มั๋น - ล้ม

ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ
- - - ข้า	- กลั๋บ - ตั๋ว	- ชาติ - หน้า	- - บ่ะ ปล้น	- แม่ - -	- มะลูกโก๋น	- - - เยีย	- - - ใคร

- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ

- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ
- - - ห่าง	- ใคร่ - ได้	- ฮัน พอ สั่น	- ดิ๊ด - ดิ๊ด	- - คนดี	- ใคร่ ติ๊ด -	กะ สั่น - ซะ	- สั่น - ซ่าย

ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	- - ท ด	ซ ด ซ ซ	ท ด ซ ซ	ท ด ม ฟ
- - - งาน	- จน - ล่อ	- กะ เจ้า จ้อ	- ปัก - กาย	- - เอา ติ	- เป่น - ซ่าย	- - เมื่อ ใส่	- ละ บะ เม้า

ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ด ฟ ด ร	ม ร ด ท	- ซ - ท	ด ร ท ด
- เป็น - ไม่	- ดี - กว่า	- เป๋น - ป่า	- ดิบ - เข้า	- - คน ดี	- ใครเมา -	- คน - เหี้ย	- เจ้า - เจ้า

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

- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	- ซ ฟ ม	- ฟ ซ ม	- ม ร ด	ท ซ ท ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - จิ่ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - และ นอ

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงละม้ายแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1	คือ	A	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองเพลง (1 บรรทัด)
ส่วนที่ 2	คือ	B	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 4 บรรทัด
ส่วนที่ 3	คือ	C	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 8 บรรทัด ใช้ทำนองขั้นกลาง คือ <u>จิ่มแลนอ</u>
ส่วนที่ 4	คือ	D	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 3 บรรทัด ใช้คำท้ายว่า คือ <u>จิ่มแลนา</u>

ใช้สัญลักษณ์แทนดังนี้

A
B
A
C
A
D

จากการบรรจุคำร้องด้านบน สามารถแสดงให้เห็นรูปแบบได้ดังนี้

..... ส่วนที่ 1 A.....

ส่วนที่ 2 B

แกงป่าขาม / ใส่ยอดส้มป่อย	แกงจืนไก่อ่อย / ใส่ดอกจั่นดี้ดี
เจินปี้น้อง / เป็นเนียมละซี่	น้องสาวจี่ / จะไปเตียมตังฮ่า
อย่าให้ตุ๊โป๊ะก้า / อย่าให้ข่าโป๊ะขิ่ง	เอาผักปูนลิง / ไปกินเข่าก่า
ก่ยังเบาะย้าย / เอาผีปู่ย่า	เอามาว่าบ่านค่า / โว้ยโว้ย

.... ส่วนที่ 1 A .....

ส่วนที่ 3 C

เป้วว่าเก็บผัก / มันจะต้องใส่ซ้ำ คนเกี่ยวหย่า / มันจะต้องใส่โป่ย
วาสนา / ข้าซ้ำบะโลย ขอไปอยู่โตย / จะได้กะบ่ะได
ซ่อนต๊บ / ก็ได้มาป๊บใส่กั๋น จะหื้อจูบมดหย่ำ / ไว้ที่แก้มข้างซ้าย

<u>จิ่มแลนอ</u>

เป็นละนี่ก่าซะนั๊ก เปิ้ลเดิงปะต๊ก / ก็บ่เต้าแดงด๊กยาว
ซะเป๋นองค์ดำ / ตึงบ่ตึงละเหม็นคาว กิ่นคนขาว / มันตึงบ่เปื้อนละเหม็นซุ้ม
ผิวสะลิดติ๊ดติว / สะบันงา เป๋นใครอู้ใครจา / กะหื้อมันเหลืองมันล้ม
ข้ากลั๋บตั๋ว / ซาติหน้าบ่ะปล้น แม่มะลูกโก๋น / เยียใคร

..... ส่วนที่ 1 A .....

ส่วนที่ 4 D

ห่างใคร่ได้ / ฮันพอสั่นดิ๊ดดิ๊ด คนดีใคร่ติ๊ด / กะสั่นซะสั่ยซ่าย
งานจนล่อ / กะเจ้าจ้อปักกาย เอาติเป่นซ่าย / เมื่อใส่บะเม้า
เป็นไม่ดีกว่า / เป๋นป่าดิบเข้า คนเดใครเทา / คนเหียเจ้าเจ้า

<u>จิ่มแลนา</u>

4. ทำนองเสเลเมา

ทำนองเสเลเมา หรือทำนองเงี้ยว มีลีลาจังหวะที่คึกคักอ่อนช้อย สนุกขบขัน นิยมใช้ซอเพื่อลำพึงลำพันความทุกข์ เศร้าโศก ปัดเคราะห์ อวยชัยให้พรใช้บอกลาเจ้าภาพ และผู้ร่วมงาน นอกจากนี้แม่ครูบัวซอนกล่าวว่า เพลงนี้แม่ครูเรียกว่า “เพลงเงี้ยวลูกหยอด”

ในส่วนของเพลงเงี้ยวนี้แม่ครูกล่าวว่า *“เพลงเงี้ยวก็อย่างหนึ่ เพลงเสเลเมาก็อย่าหนึ่งต่างกันตรงส่วนกลางแต่ชื่อนี้มีก่อนแล้วส่วนมากร้องเป็นคำเดียวกันเลยถือว่าเป็นเพลงเดียวกันแต่แม่ครูเป็นคนเอามาร้องเป็นคนแรกเพราะทำนองเสเลเมาไม่ทราบว่าต้นตอเป็นอย่างไรทุกคนก็เลียนแบบแม่ไป แม่จึงตั้งว่าเป็นเงี้ยวลูกหยอ ตอนหลังได้อ่านหนังสือของเจ้าดารารัศมีท่านกล่าวว่าเป็นทำนองเสเลมา เพราะท่านเอาไปร้องในวัง และก็มีหลายทำนองมีพม่า พระลอ อย่างเช่น ซอเรื่องน้อยไชยาแว่นแก้ว แล้วทำนองที่ท่านร้อง “เงี้ยวลูกหยอด”*นั้นเอง (บัวซอน ถนอมบุญ. 2550: สัมภาษณ์)

ลักษณะการประพันธ์ในทำนองเสเลเมาในแต่ละวรรคแม่ครูบัวซอนประพันธ์ไว้ประมาณ 4-10 พยางค์ มีการใช้สำผัสที่ไม่แน่นนอนตายตัว ลักษณะการซอนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงสลับกัน

ตัวอย่าง บทซอทำนองซอเสเลเมา โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

มันเถิงมันตึงเวลา ค่ำละค่ำมาม้อยมอย
มัดติ่นซินมะติ๊ดหางฮะโตย เฮาเป็นป้อบะน้อยจะไปอยู่โต่ยกัน
ต่างคนก็ต่างฮัก เอิ้นปะป๊กอย่าเอาเหียยามวัน
กำเจ้าแม่กำ บ่เอาอะหยั๋งค่ำละบ่แกว
ยามเมื่อได๋ละมาป๊ะใส่กั๋น สักบ่าหันละตึงใคร่กอดใครแกว
ใครจะจวนเอาตรวจไปแอ่วเมืองแง้ว ไปบ่ไปซื้อในเปิ้ลค่อยบ่
แคนกา ใครมาคงคิ้วลิ้วติ๊ดโก่งก่า ผาถะนาเมื่อเป๋นละอ่อน
นาบุญจ้าดแล้วได้มาเป๋นก่า ได้ปราถะนามาป๊ะกั๋นจ้าดนี้
ป๊ะกั๋นนี้กะจะเอ๋ากั๋นนี้ บ่ได้ซักบะตีเปิ้ลได้มาตินไข้
ต้นกำป่าต้นไหนว่าแท้ ป้อแม่ตั๋วจะว่าจะได
นายเจ้าปี้นาย ตั๋วป่อเปิงใจ๋คนเฒ่าคนแก่
มะหารตั๋วนายเป๋นสาว กั่นหนีปี้เก่าเมาหมีปี้แก
เมื่อต่างคนเฮาฮักกันแต้ ตึงบ่ควรอะหยั๋งสักอย่าง
ความจริง กิ่นแก่งหอยออยผั๊กคุนลิง พูดจริงเอาจริงมันตึงบ่วัน

4.1 การแบ่งวรรคของบทซอ

การแบ่งวรรคคำซอของทำนองเสเลเมา โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ดังนี้

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซอเสเลเมา โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

มันเถิง / มันตึงเวลา
มัดติ่นซิน / มะติ๊ดหางฮะโตย
ต่างคน / ก็ต่างฮัก
กำเจ้าแม่กำ
ยามเมื่อได๋/ ละมาป๊ะใส่กั๋น
ใครจะจวนเอาตรวจ / ไปแอ่วเมืองแง้ว
แคนกา/ ใครมาคงคิ้ว / ลิ้วติ๊ดโก่งก่า
นาบุญจ้าดแล้ว / ได้มาเป๋นก่า
ป๊ะกั๋นนี้ / กะจะเอ๋ากั๋นนี้
ต้นกำป่า / ต้นไหนว่าแท้
นายเจ้าปี้นาย
มะหาร / ตั๋วนายเป๋นสาว
เมื่อต่างคน / เฮาฮักกันแต้
ความจริง/ กิ่นแก่งหอย / ออยผั๊กคุนลิง

ค่ำละค่ำมา / ม้อยมอย
เฮาเป็นป้อบะน้อย / จะไปอยู่โต่ยกัน
เอิ้นปะป๊ก / อย่าเอาเหียยามวัน
บ่เอาอะหยั๋ง / ค่ำละบ่แกว
สักบ่าหัน / ละตึงใคร่กอดใครแกว
ไปบ่ไป / ซื้อในเปิ้ลค่อยบ่
ผาถะนา / เมื่อเป๋นละอ่อน
ได้ปราถะนา / มาป๊ะกั๋นจ้าดนี้
บ่ได้ซักบะตี / เปิ้ลได้มาตินไข้
ป้อแม่ / ตั๋วจะว่าจะได
ตั๋วป่อเปิงใจ๋/ คนเฒ่าคนแก่
กิ่นหนีปี้เก่า / เมาหมีปี้แก
ตึงบ่ควร / อะหยั๋งสักอย่าง
พูดจริงเอา จริง / มันตึงบ่วัน

** 1 บรรทัด เท่ากับ 2 วรรค คือ วรรคหน้า และวรรคหลัง
** วรรคหน้า แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง
** วรรคหลัง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

เมื่อจำแนกการแบ่งวรรคคำซอตามจังหวะการซอแล้วสามารถสรุปได้ว่า

1. การแบ่งคำซอของทำนองเสเลเมาในแต่ละวรรคที่ใช้มากที่สุดคือ ส่วนแรก 3 พยางค์ ส่วนหลัง 5 พยางค์ และ ส่วนแรก 4 พยางค์ ส่วนหลัง 4 พยางค์

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 3 วรรคหลัง ส่วนแรก 3 พยางค์ ส่วนแรก 5 พยางค์หรือ 3 / 5

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
.....	.....	เอิ้นปะปึ๊ก	อย่าเอาเหียยามวัน

บรรทัดที่ 4 วรรคหลัง ส่วนแรก 4 พยางค์ ส่วนหลัง 4 พยางค์ หรือ 4 / 4

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
.....	.....	บ่เอาอะหยั๋ง	ค่ำละบ่แกว

2. รูปแบบเฉพาะของทำนองเสเลเมาคือ กำเจ้าแม่กำ และนายเจ้าปี้นาย ซึ่งอยู่ส่วนแรกของบรรทัดที่ 4 และบรรทัดที่ 11

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 4 ส่วนแรก และบรรทัดที่ 11 ส่วนแรก

บรรทัดที่ 4 ส่วนแรก

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
กำเจ้าแม่กำ	.....	.....	.....

บรรทัดที่ 11 ส่วนแรก

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
นายเจ้าปี้นาย	.....	.....	.....

4.2 การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องทำนองเสเลเมา มีดังนี้

เพลง เสเลเมา

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

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - -	- มัน - ติ๋	- ละ มัน ตึง	- เว - ลา	- ค่ำ - -	- ละ ค่ำ มา	- - - ม้อย	- - - มอย

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ล	ท ล ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ
				- - - มัด	- ติ่น - ชิน	มะ ติ๊ด - หาง	- ฮะ - โตย

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- เฮาเป๋น ป้อ	- - บ่ น้อย	- จะไปอยู่	- โต้ย - กัน	- - - นะ	- - - ต่าง	- คน - ก็	- ต่าง –ฮัก

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - เอิ้น	- บะ - ป๊ก	อย่าเอ๊า- เหีย	- ยาม - วัน

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ล	ท ล ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ
- - - -	- - - กำ	- - - เจ้า	- แม่ - กำ	- ละ บ่ เอา	- - อะหยัง	- - - คำ	- ละ บ่ แกว

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

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - ยาม	- เมื่อ - ได๊	- ละ มา ป๊ะ	- ใส่ - กั๋น

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ล	ท ล ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ
- นะ - สัก	- ป่า - หัน	ละตึงใครกอด	- ใคร่ - แก้ว	- - ใครจวน	- เอา ตรวจ -	ไปแอ่ว - แถว	- เมือง -แง้ว

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - ไป	- - บ่ ไป	- ละ คือ ไหน	- ค่อย - บ่	- - - -	- - - -	- - - -	- แคน- กา

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - ใคร มา	ละ คง - คิ้ว	- ลิ้ว - ติ๊ด	- โก่ง - ก่า

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ล	ท ล ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ
- - - ผา	- - ถะ นา	- เมื่อ - เป๋น	- - ละ อ่อน				

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
				- - นาบุญ	- จ้าด -แล้ว	- - ได้มา	- เป๋น - ก่า

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - ได้ ปราด	- ถะนา -	- มาป๊ะ กั๋น	- ชาติ - นี้

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

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - ปิ๊ะ	- กั๋น - นี้	- ก็ จะ เอ๋า	- กั๋น - นี้	- บ่ ได้ ซัก	- - บะตี๊	- เปิ้ล – มา	- ติน - ไข้

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - ต้น	- กำ - ป่า	- - ต้นไหน	- ว่า - ต้า

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ล	ท ล ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ
- - - -	- ป่อ – แม่	- ตั๋วจะว่า	- จะ - ได	- - - -	- - - นา	- - - เจ้า	- ปี้ - นา

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- ตั๋ว - -	บ่ เป็ง - ใจ๋	- ละ คน เฒ่า	- คน - แก่				

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ล	ท ล ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ
- - - -	- - มะหาร	- ละตัวนาย	- เป็น - สาว	- ละ กันนี้	- ปี้ - เก้า	- มา - หมี	- ปี้ - แก

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - เมื่อ	- ต่าง - คน	- เฮา - ฮัก	- กัน - แต้	- - - ติ๋ง	- - บ่ ควร	- ละ อะหยัง	- สัก - อย่าง

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - -	- - - -	- - - -	-ความ - จริง

- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ล	ท ล ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ
- - - กิ่น	- แก่ง - หอย	ละออย -ผั๊ก	- คุน - ลิง	- พูด - จริง	- เอาจริง -	- มัน - ตึง	- - บ่วัน

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงเสเลเมาแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ A ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองเพลง (1บรรทัด)

ส่วนที่ 2 คือ B ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองซอ (ร้อง) 1 บรรทัด

ส่วนที่ 3 คือ C ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองซอ (ร้อง) 3 บรรทัด

ใช้สัญลักษณ์แทนดังนี้

A
B
A
C
A
C

จากการบรรจุคำร้องด้านบน สามารถแสดงให้เห็นรูปแบบได้ดังนี้

..... ส่วนที่ 1 A .....

ส่วนที่ 2 B { มันเถิง / มันตึงเวลา ค่ำละค่ำมา / ม้อยมอย

..... ส่วนที่ 1 A .....

ส่วนที่ 3 C {
มัดติ่นซิน / มะติ๊ดหางฮะโตย เฮาเป็นป้อบะน้อย / จะไปอยู่โต่ยกัน
ต่างคน / ก็ต่างฮัก เอิ้นปะป๊ก / อย่าเอาเหียยามวัน
กำเจ้าแม่กำ บ่เอาอะหยั๋ง / ค่ำละบ่แกว
}

..... ส่วนที่ 1 A .....

ส่วนที่ 3 C {
ยามเมื่อได๋/ ละมาป๊ะใส่กั๋น สักบ่าหัน / ละตึงใคร่กอดใครแกว
ใครจะจวนเอาตรวจ / ไปแอ่วเมืองแง้ว ไปบ่ไป / ซื้อในเปิ้ลค่อยบ่
แคนกา/ ใครมาคงคิ้ว / ลิ้วติ๊ดโก่งก่า ผาถะนา / เมื่อเป๋นละอ่อน
}

5. ทำนองพม่า

ทำนองพม่ามีท่วงทำนองที่อ่อนหวานสันนิษฐานกันว่ามีที่มาจากทำนองของชาวมอญบ้างพม่าบ้างซึ่งหากดัดแปลงมาจากทำนองพม่าคาดว่ามีขึ้นในระหว่างล้านนาไทยตกเป็นประเทศราชของพม่าประมาณ พ.ศ. 2101- 2300 เศษ (สิงฆะ วรรณสัย 2539: 13) ในปัจจุบันทำนองพม่านิยมใช้ซอเนื้อหาที่เกี่ยวกับศาสนา นิทานชาดก บางแห่ง หรือบางท่านนิยมเรียกทำนองพม่านี้ว่า “ซอเจ้าสุวัตร” หรือ “ซอสูมาครัวทาน” เพราะนิยมใช้ซอก่อนทำพิธีสูมาครัวทาน (อ่านว่า สูมาคัวตาน) หรือช่างซอใช้เมื่อต้องการบอกลา และอวยพรผู้ฟัง

ลักษณะการประพันธ์ทำนองพม่าในแต่ละวรรคแม่ครูบัวซอนประพันธ์ไว้วรรคละ 4-10 พยางค์ มีการใช้สำผัสที่ไม่แน่นนอนตายตัว ลักษณะการซอนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงสลับกัน

ตัวอย่าง บทซอทำนองพม่า โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

ป่อยอขั๊ดขาฝ่ามือน้อมไว้(ไหว้)	อย่างองค์เทพไท้ที่อยู่ปลายบน
บ่ว่าพระอินทร์พระพรหม	บ่ว่าพยายมบ้านเจ้า
ธรนินเตบต้าว	ท่านอยู่เฝ้าแผ่นดิน
เจาแม่น้ำที่เฮาเปยติ้ง	เจาแผ่นดินเคยได้ไต่เต้า
ขอไหว้สาคุณเจ้าคุณปิตตามารดา	จะไหว้คุณแม่คงคา
ฮักษาน้ำตั้งห้าอินทร์พรหมเจ้าฟ้า	จงเป๋นนามาองค์
ว่าจะอู้ เป๋นฮ้อยฮื้อเป๋นแนวล้อยสืบซอ	เจ่นสมัยแต่ก่อนซอนั้นมีตำนอง
ตามจังหวะ ครรลอง	บทบาทก่องป๋อซ้อย
เรื่องซอเรื่องจ๊อย	ก็คือสืบส้อยล้านนา

5.1 การแบ่งวรรคของบทซอ

การแบ่งวรรคคำของทำนองพม่า โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ดังนี้

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซอพม่า โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

ป่อยอ / ขั๊ดขา / ฝ่ามือ / น้อมไว้(ไหว้)	อย่างองค์ / เทพไท้ / ที่อยู่ / ปลายบน
บ่ว่า / พระอินทร์ / พระพรหม	บ่ว่า / พยายม / บ้านเจ่า
ธรนิน / เตบต้าว	ท่านอยู่เฝ้า / แผ่นดิน

เจาแม่ / น้ำที่เฮาเปยติ้ง เจาแผ่นดิน / เคยได้ไต่เต้า

ขอไหว้สา / คุณเจ้า / คุณปิตตา / มารดา จะไหว้คุณแม่ / คงคา

ฮักษาน้ำ / ตั้งห้า / อินทร์พรหม / เจ้าฟ้า จงเป็นนา / มาองค์

ว่าจะอู้ / เป็นฮ้อย / ฮื้อเป็นแนวล้อย / สืบซอ เจ่นสมัย / แต่ก่อน / ซอนั้นหมีตำนอง

ตามจังหวะ / ครรลอง บทบาทก่อง / ป๋อซ้อย

เรื่องซอ / เรื่องจ๊อย ก็คือสืบส้อย / ล้านนา

** 1 บรรทัด เท่ากับ 2 วรรค คือ วรรคหน้า และวรรคหลัง

** วรรคหน้า แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

** วรรคหลัง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

เมื่อจำแนกการแบ่งวรรคคำซอตามจังหวะการซอแล้วสามารถสรุปได้ว่า

1. การแบ่งคำซอของทำนองพม่าในแต่ละวรรคที่ใช้มากที่สุดคือ ส่วนแรก 3 พยางค์ ส่วนหลัง 2 พยางค์

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 8

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
ธรนิน	เตบต้าว	ท่านอยู่เฝ้า	แผ่นดิน
ตามจังหวะ	ครรลอง	บทบาทก่อง	ป๋อซ้อย

2. รูปแบบเฉพาะของทำนองพม่ามีลักษณะการแบ่งคำออกเป็น 2 พยางค์เท่าๆ กัน ซึ่งเห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ บรรทัดที่ 1 และ บรรทัดที่ 2

ป๋อยอ / ข๊ัดขา / ฝ่ามือ / น้อมไว้(ไหว้) อย่างองค์ / เทพไท้ / ที่อยู่ / ปลายบน

บ่ว่า / พระอินทร์ / พระพรหม บ่ว่า / พยายม / บ้านเจ่า

5.2 การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องทำนองซอพม่า มีดังนี้

ทำนอง พม่า

- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ

- - - -	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	ร ด ท ซ	ท ร ด ท
- - - -	- ป่อ - ยอ	- - - -	- ขัด - ขา	- - - -	- ฝ่า – มือ	- - - น้อม	- - - ไหว้

- - ซ ท	ซ ท ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- ด ร ด	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ด	- ท ล ซ
- - - -	-อย่าง - องค์	- - - -	- เทป - ไท	- - - -	- - ที่อยู่	- - - ป้าย	- - - บน

- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ
- - บ่ ว่า	-พระ-อินทร์	- - - -	- พระ-พรหม	- - บ่ ว่า	-พะยายม	- - - บ้าน	- - - เจ้า

- - - -	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	ร ด ท ซ	ท ร ด ท
- - - ธอ	- - ระ นิน	- - - -	- เทพ-เท้า	- - - ท่าน	- อยู่ – เฝ้า	- - - แผ่น	- - - ดิน

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

- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ
- - - เจ้า	- แม่ - น้ำ	- - ที่เฮา	- เปย - ติง	- - - เจ้า	- แผ่น - ดิน	-ละ เคย ได	- ไต่ - เต้า

- - - -	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	ร ด ท ซ	ท ร ด ท
- - - ขอ	- ไหว้ - สา	- - - -	- คุณ – เจ้า	- - - คุณ	- ปิต - ตา	- - - มาร	- - - ดา

- - ซ ท	ซ ท ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- ด ร ด	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ด	- ท ล ซ
- - จะไหว้	- คุณ - แม่	- - - -	- คง - คา	- - - ฮัก	- ษา - น้ำ	- - - -	- ตั้ง - ค่า

- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ
- - - วะ	-อิน - พรหม	- - - -	- เจ่า - ฟ้า	- - - จะ	- เป้น - นา	- - - มา	- - - องค์

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

- - ซ ท	ซ ท ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- ด ร ด	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ด	- ท ล ซ
- - - ว่า	- - จะ อู้	- - - -	- เป็น - ฮ้อย	- - ฮื้อ เป้น	- แนว - ลอย	- - - สืบ	- - - ซอ

- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ
- - - เจ่น	- - สะหมัย	- - - -	- แต่ – ก่อน	- ละกะซอ	- นั้น - หมี	- - - ตำ	- - - นอง

- - - -	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	ร ด ท ซ	ท ร ด ท
-งะกะต๋าม	- จั๋ง - หวะ	- - - -	- ครร - ลอง	- - - บท	-บาท -ก่อง	- - - ป๋อ	- - - ซ้อย

- - ซ ท	ซ ท ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	- ด ร ด	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ด	- ท ล ซ
- - - -	- เรื่อง - ซอ	- - - -	- เรื่อง -จ๊อย	- - ก็คือ	- สืบ - ซ้อย	- - - ล้าน	- - - นา

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงพม่าแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการขับซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการขับซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ A ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองเพลง (1 บรรทัด)

ส่วนที่ 2 คือ B ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองซอ (ร้อง) (3 บรรทัด)

ใช้สัญลักษณ์แทนดังนี้

A
B
A
B

จากการบรรจุคำร้องด้านบน สามารถแสดงให้เห็นรูปแบบได้ดังนี้

..... ส่วนที่1 A .....

ส่วนที่ 2 B
- ป่อยอ / ขั๊ดขา / ฝ่ามือ / น้อมไว้(ไหว้) อย่างองค์ / เทพไท้ / ที่อยู่ / ปลายบน
- บ่ว่า / พระอินทร์ / พระพรหม บ่ว่า / พยายม / บ้านเจ่า
- ธรนิน / เตบต้าว ท่านอยู่เฝ้า / แผ่นดิน

..... ส่วนที่1 A .....

ส่วนที่ 2 B
- เจาแม่ / น้ำที่เฮาเปยติ้ง เจาแผ่นดิน / เคยได้ไต่เต้า
- ขอไหว้สา / คุณเจ้า / คุณปิตตา / มารดา จะไหว้คุณแม่ / คงคา
- ฮักษาน้ำ / ตั้งห้า / อินทร์พรหม / เจ้าฟ้า จงเป็นนา / มาองค์

6. ทำนองอื่อ

ทำนองอื่อเป็นทำนองซอที่คนโบราณใช้กล่อมเด็กมีเสียงเอื้อยเอ่ยอื่อหรือฮัมต่อท้ายบท แต่ในสมัยต่อมาไม่ทราบว่าใครเป็นผู้ดัดแปลงมาเป็นทำนอง “ซอ” (สิงฆะ วรรณสัย 2539: 2) ซึ่งปัจจุบันทำนองอื่อนิยมใช้ซอเนื้อหาที่เกี่ยวกับคำสอน นิยาย หรือนิทาน เรื่องเล่าต่างๆ พรรณนาทั่วๆ ไป และใช้ซอเพื่ออวยชัยให้พรแด่เจ้าภาพหรือผู้ร่วมงานทำนองอื่อนี้ แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ได้ประพันธ์ไว้หลายเรื่องเช่น ซอประวัติครูบาเจ้าเทืองฯ และซอพุทธประวัติ เป็นต้น

ลักษณะการประพันธ์ทำนองอื่อในแต่ละวรรคแม่ครูบัวซอนประพันธ์ไว้วรรคละประมาณ 5-9 พยางค์ มีการใช้สำผัสที่ไม่แน่นนอนตายตัว ลักษณะการซอนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงสลับกัน

ตัวอย่าง บทซอทำนองซออื่อ โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

สิบนิ้วสาธุการ ขอยกมือสาพ่อเฒ่าแม่มอน
ตะวันบ่ถ้ำโปดยอน ละนะใจจะได้อำลา
จะยกเอามือ สิบนิ้ว ขึ้นตั้งหว่างคิ้วเกศา
จะลวดขอได้อำลา ปี้น้องเฮาอา น้ำปู
บ่ว่าตั้งหน้า บ่ว่าตั้งหลัง ปี้น้องคนฟังเป็นหมู่
เปิ้ลก็ยังได้อยู่ ขอหื้อมีโจ้กมีจัย
จ่างซอ จะขอลาปิ๊ก ก็ยังมาคิดในใจ่
คิดยากจะได้ลาไป่ หยังมาอาลัยล้ำเจ่น

6.1 การแบ่งวรรคของบทซอ

การแบ่งวรรคคำของทำนองอื่อ โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ดังนี้

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซออื่อ โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

สิบนิ้ว / สาธุการ ขอยกมือสา / พ่อเฒ่าแม่มอน
ตะวัน/ บ่ถ้ำโปดยอน ละนะใจจะได้/ อำลา
จะยกเอามือ / สิบนิ้ว ขึ้นตั้งหว่างคิ้ว / เกศา
จะลวดขอได้ / อำลา ปี้น้องเฮาอา / น้ำปู

บ่ว่าตั้งหน้า/ บ่ว่าตั้งหลัง	ปี้น้องคนฟัง / เป็นหมู่
เป้ิลก็ยัง / ได้อยู่	ขอหื้อมีโจ้ก / มีจัย
จ่างซอ / จะขอลาปิ๊ก	ก็ยังมาคิด / ในใจ่
คิดยากจะได้ / ลาไป่	หยังมาอาลัย / ล้ำเจ่น

** 1 บรรทัด เท่ากับ 2 วรรค คือ วรรคหน้า และวรรคหลัง

** วรรคหน้า แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

** วรรคหลัง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

เมื่อจำแนกการแบ่งวรรคคำซอตามจังหวะการซอแล้วสามารถสรุปได้ว่า

การแบ่งคำซอของทำนองอื่อในแต่ละวรรคที่ใช้มากที่สุดคือ ส่วนแรก 4 พยางค์ ส่วนหลัง 2 พยางค์ และเป็นรูปแบบเฉพาะของทำนองนี้

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 4

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
จะยกเอามือ	สิบนิ้ว	ขึ้นตั้งหว่างคิ้ว	เกศา
จะลวดขอได้	อำลา	ปี้น้องเฮาอา	น้ำปู

6.2 การบรรจุคำร้อง

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองอื่อ

เพลง อื่อ

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

- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ

(สร้อย)

- - - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ล - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ร
- - - -	- - - -	- สิบ - นิ้ว	- ธุ - การ	- ละ ขอยก	- มือ - สา	- - พ่อแม่	-แม่ - มอน

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- ล - ร	- ม - ซ
- - - -	- - ตะวัน	- ละบ่ถ้ำ	-โปด- ยอน	- ละ น่า ใจ	- - จะได้	- - - -	- อำ - ลา

- - - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ด ร ม	- ซ - ล
- - จะ ยก	- เอา -มือ	- - - -	- สิบ -นิ้ว	- - ขึ้นตั้ง	- หว่าง-คิ้ว	- - - -	- เก - ศา

- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ
- - จะลวด	- ขอ - ได้	- - - อำ	- - - ลา	- - ปี้น้อง	- เฮา - อา	- - - นา	- - - ปู่

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

- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ

(สร้อย)

- - - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ล - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ร
- - บ่ ว่า	- ตั้ง - หน้า	- ละ บ่ ว่า	- ตั้ง - หลัง	- ละ ปี้น้อง	- คน - ฟัง	- - - เป็น	- - - หมู่

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- ล - ร	- ม - ซ
- - - -	- - - เป๊ล	- - กะหยัง	- ได้ - อยู่	- ขอ -หื้อ	- มี – โจ้ก	- - - -	- มี - จัย

- - - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ด ร ม	- ซ - ล
- - - ยะ	- จ่าง - ซอ	- - จะ ขอ	- ลา - ปึ๊ก	- - ก็ ยัง	- มา - คิด	- อื่อ - -	- ใน - ใจ่

- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ
- - - -	- คิด- ยาก	- - จะ ได้	- ลา - ไป	- หยัง - -	-มะ อา ลัย	- - - ล้ำ	- - - เจ้น

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงอื่อแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบเปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ A ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองเพลง (2 บรรทัด)

ส่วนที่ 2 คือ B ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองซอ (ร้อง) 4 บรรทัด

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนคือ

A
B

จากการบรรจุคำร้องด้านบนสามารถแสดงให้เห็นรูปแบบได้ดังนี้

.... ส่วนที่ 1 A .....

ส่วนที่ 2 B

สิบนิ้ว / สาธุการ	ขอยกมือสา / พ่อเฒ่าแม่มอน
ตะวัน/ บ่ถ้ำโปดยอน	ละนะใจจะได้/ อำลา
จะยกเอามือ / สิบนิ้ว	ขึ้นตั้งหว่างคิ้ว / เกศา
จะลวดขอได้ / อำลา	ปี้น้องเฮาอา / น้าปู

.... ส่วนที่ 1 A .....

ส่วนที่ 2 B

บ่ว่าตั้งหน้า/ บ่ว่าตั้งหลัง	ปี้น้องคนฟัง / เป๊นหมู่
เปิ้ลก็ยัง / ได้อยู่	ขอหื้อมีโจ้ก / มีจัย
จ่างซอ / จะขอลาปึ๊ก	ก็ยังมาคิด / ในใจ่
คิดยากจะได้ / ลาไป่	หยังมาอาลัย / ล้ำเจ่น

7. ทำนองพระลอ

พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีได้โปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจแต่งบทซอเรื่องพระลอ และเรื่องน้อยไชยาโดยนำทำนองล่องน่านมาขับ เป็นที่นิยมเรียกกันในหมู่ช่างซอจังหวัดเชียงใหม่ว่าทำนอง“พระลอ” “พระลอเดินดง” “พระลอล่องน่าน และ“น้อยไชยา” เป็นทำนองที่มีท่วงทำนองไพเราะนิยมใช้ขับชมธรรมชาติ พรรณนาป่าเขาลำเนาไพร อรพิร ลือพันธ์ กล่าวว่าทำนองนี้ตามปกติทั่วๆ ไปแม่ครูบัวซอน ไม่ค่อยนำมาซอบ่อยนักถ้าจะซอมักจะนำมาประกอบการซอนำมาประกอบการซอแบบละครซอหรือซอเก็บนก

ลักษณะการประพันธ์ทำนองพระลอในแต่ละวรรคแม่ครูบัวซอนประพันธ์ไว้วรรคละประมาณ 7-9 พยางค์ มีการใช้สำผัสที่ไม่แน่นนอน ลักษณะการซอเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่าง ชายและหญิงสลับกัน

ตัวอย่าง บทซอทำนองพระลอ โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

ต๋นบุญเก๊าเจ้าแต่นคำเหลือง จาวบ้านจาวเมืองไปสากราบน้อม
นำบุบผามาลาดอกส้อม นพกราบน้อมด้วยก๋ายวาจ๋าใจ๋
ต๋นตี่หนึ่งคือครูบาศรีวิจัย ต่านนิพปานไปเหลือแต่สารูปไว้
อนุสาวรีย์มีหื้อไว้ไว มีไว้หลายตี่หลายตาง
ตี่วัดบ้านปางและตี๋นดอยห้วยแก้ว ตี่เฮาเกยหันอยู่แล้วหนา
ต๋นตี่สองนั้นคือหลวงปู่แหวน สำนักดินแดนแม่ปั๋งเมืองป๊าว
ต๋นตี่สามนั้นคือครูบาเจ้า ขาวปี๋นั้นเล้าอยู่ตี้วัดผาหนาม
ต๋นตี่สี่คือครูบาศีลธรรม จื่อครูบาขัติยะสังฆะต๋นนั้น
หลวงปู่ฉิมและหลวงปู่หมั้น และครูบาหลวงนั้นอยู่ตี่วัดฝายหิน
สังฆปราโมทสันโดษด้วยศีล ไหว้เป็นอาจิณ บ่เกยเว้นไว้
พุทธจารย์โตอยู่ตี่วัดจ้างไห้ ก็ได้ไปสาไปตาล
ที่เคยหารมาแล้วดั่งอั้น ตามประวัติเล่า นั้นนา

7.1 การแบ่งวรรคของบทซอ

การแบ่งวรรคคำของทำนองพระลอ โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ดังนี้

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซอพระลอ โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

ต๋นบุญเก๊า / เจ้าแต่นคำเหลือง จาวบ้านจาวเมือง / ไปสากราบน้อม
นำบุบผา / มาลาดอกส้อม นพกราบน้อม / ด้วยก๋ายวาจ๋าใจ๋
ต๋นตี่หนึ่ง / คือครูบาศรีวิจัย ต่านนิพปานไป / เหลือแต่สารูปไว้
อนุสาวรีย์ / มีหื้อไว้ไว มีไว้หลายตี่ / หลายตาง
ตี่วัดบ้านปาง / และตี๋นดอยห้วยแก้ว ตี่เฮาเกยหันอยู่ / แล้วหนา
ต๋นตี่สองนั้น / คือหลวงปู่แหวน สำนักดินแดน / แม่ปิ๋งเมืองป๊าว
ต๋นตี่สามนั้น / คือครูบาเจ้า ขาวปี๋นั้นเล้า / อยู่ตี้วัดผาหนาม
ต๋นตี่สี่ / คือครูบาศีลธรรม จื่อครูบาขัติยะ / สังฆะต๋นนั้น
หลวงปู่ฉิม / และหลวงปู่หมั้น และครูบาหลวงนั้น / อยู่ตี่วัดฝายหิน
สังฆปราโมท / สันโดษด้วยศีล ไหว้เป็นอาจิณ / บ่เกยเว้นไว้
พุทธจารย์โต / อยู่ตี่วัดจ้างไห้ ก็ได้ไปสา/ ไปตาล
ที่เคยหาร / มาแล้วดั่งอั้น ตามประวัติเล่า/ นั้นนา

** 1 บรรทัด เท่ากับ 2 วรรค คือ วรรคหน้า และวรรคหลัง
** วรรคหน้า แบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง
** วรรคหลัง แบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

เมื่อจำแนกการแบ่งวรรคคำซอตามจังหวะการซอแล้วสามารถสรุปได้ว่า

1. การแบ่งคำซอของทำนองพระลอในแต่ละวรรคที่ใช้มากที่สุดคือ ส่วนแรก 3 พยางค์ ส่วนหลัง 4 พยางค์ และ ส่วนแรก 4 พยางค์ ส่วนหลัง 4 พยางค์

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 6

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
ต๋น..ตี่สองนั้น	คือหลวงปู่แหวน	สำนักดินแดน	แม่ปิ๋งเมืองป๊าว

2. รูปแบบเฉพาะของทำนองพระลอ ซึ่งใช้เป็นคำลงท้ายของการซอ คือ “แล้วหนา” และ “นั้นนา”

บรรทัดที่ 5 วรรคหลัง

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
……	……	ตี่เฮาเกยหันอยู่	แล้วหนา

บรรทัดที่ 12 วรรคหลัง

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
……	…….	ตามประวัติเล่า	นั้นนา

7.2 การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องทำนองพระลอ มีดังนี้

ทำนอง พระลอ

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

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ซ ล	- ซ - ด	- ร ม ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ
- - - -	- บุญ - เก๊า	- เจ้า - แต่น	- คำ - เหลือง	- จาว - บ้าน	- จาว - เมือง	- ไป - สา	-กราบ - น้อม

- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม
				- - - นำ	- บุบ - ผา	- มา - ลา	- ดอก - ส้อม

- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม	- - - ซ	- ม - ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ
- - - นพ	- กราบ -น้อม	- ด้วย - ก๋าย	- วา จ๋า ใจ๋	- - - ต๋น	- ตี่ - หนึ่ง	- คือ ครู บา	- ศรี วิ จัย

- ม - ซ	- ล ซ ม	- ซ - ม	ร ด ร ม	- - - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม
- ต่าน - -	- นิพ ปานไป	- เหลือ แต่สา	- รูป - ไว้				

- - - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม	- - - ซ	- ม - ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ
- อะ นุ สา	- - วะ รีย์	- มี - หื้อ	- ไว้ - ไว	- - มีไว้	- หลาย - ตี่	- - - -	-หลาย - ตาง

- - - ร	ด ล ด ม	- ร - ด	- ร ม ซ	- ร - ม	ซ ล ซ ด	- - - ร	ม ซ ล ด
- - ตี่วัด	- บ้าน - ปาง	ละตี๋น - ดอย	- ห้วย - แก้ว	- ตี่ เฮา เกย	- หัน - อยู่	- - - แล้ว	- - - หนา

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

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ซ ล	- ซ - ด	- ร ม ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ
- - - -	- ตี่ สองนั้น	- - คือหลวง	- ปู่ - แหวน	- - สำนัก	- ดิน - แดน	- - แม่ ปิ๋ง	- เมือง - ป๊าว

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

- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม	- - - ซ	- ม - ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ
- - - ต๋น	- ตี่ - สาม	- - - นั้นคือ	- ครู บา เจ้า	- - ขาว ปี๋	- นั้น - เล้า	- อยู่ ตี้ วัด	- ผา - หนาม

- ม - ซ	- ล ซ ม	- ซ - ม	ร ด ร ม	- - - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม
- - - ต๋น	- ตี่ - สี่	- คือ ครู บา	- ศีล - ธรรม	- -จื่อ ครูบา	- ขัติ - ยะ	- สัง - ฆะ	- ต๋น - นั้น

- - - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม	- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม
				- - - หลวง	- ปู่ - ฉิม	- และ -หลวง	- ปู่ - หม้น

- - - ร	ด ล ด ม	- ร - ด	- ร ม ซ	- - - ม	- - ล ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ
- และ ครู บา	- หลวง - นั้น	- อยู่ ตี่ วัด	- ฝาย - หิน	- สัง - ฆะ	- - ปราโมท	- สัน - โดษ	- ด้วย - ศีล

- - - ร	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด ร ม	- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม
- - ไหว้ เป็น	- อา - จิณ	- - บ่ เกย	- เว้น - ไว้				

- - - ร	ด ล ด ม	- ร - ด	- ร ม ซ	- - - ม	- - ล ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ
- - พุท ธะ	- จารย์ - โต	- - อยู่ ตี่	- วัด จ้าง ไห้	- - ก็ได้	- ไป - สา	- - - -	- ไป - ตาล

- ร - ม	ซ ล ซ ด	- - - ร	ม ซ ล ด	- - - ด	- - ล ด	ล ด ร ม	ร ด ล ด
- - - ที่	- เคย - หาร	- - มาแล้ว	- ดั่ง - อั้น	- - - ตาม	- ประวัติเล่า	- - - นั้น	- - - นา

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงพระลอแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ A ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองซอ (ร้อง) 1 บรรทัด

ส่วนที่ 2 คือ B ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองเพลงขั้นระหว่างคำซอ ซึ่งใช้ขั้นตลอดทั้งบทมีจำนวน 4 ห้อง

ส่วนที่ 3 คือ C ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองซอ (ร้อง) 2 บรรทัด

สัญลักษณ์ที่ใช้แทน คือ

B
A
B
C
B
C

จากการบรรจุคำร้องด้านบน สามารถแสดงให้เห็นรูปแบบได้ดังนี้

..... ส่วนที่ 1 B ……..

ส่วนที่ 2 A { ต๋น..บุญเก๊า / เจ้าแต่นคำเหลือง จาวบ้านจาวเมือง / ไปสากราบน้อม

..... ส่วนที่ 1 B ……..

ส่วนที่ 3 C { นำบุบผา / มาลาดอกส้อม นพกราบน้อม / ด้วยก๋ายวาจ๋าใจ๋
ต๋นตี่หนึ่ง / คือครูบาศรีวิจัย ต่านนิพปานไป / เหลือแต่สารูปไว้

..... ส่วนที่ 1 B ……..

ส่วนที่ 3 C { อนุสาวรีย์ / มีหื้อไว้ไว มีไว้หลายตี่ /หลายตาง
ตี่วัดบ้านปาง / และตี๋นดอยห้วยแก้ว ตี่เฮาเกยหันอยู่ / แล้วหนา

8. ทำนองล่องน่าน

มีตำนานเล่าว่า มีพญาการเมืองได้ย้ายเมืองวรนคร (เมืองบัว หรืออำเภอปัวในปัจจุบัน) มาตั้งเมืองใหม่ ณ จังหวัดน่านในปัจจุบันการย้ายเมืองครั้งนั้นพญาการเมืองได้จัดสร้างแพขึ้นทั้ง 7 แพ ด้วยกันเพื่อเตรียมการขนย้ายไพร่ฟ้าประชาราษฎร์ และแพที่ 7 นั้นเป็นแพที่คณะนักดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ช่างซอในสมัยนั้นตามประวัติเล่าสืบกันต่อมามีนามว่าปู่คำมากับป้าคำบี้ซึ่งได้ขออำลาบ้านเกิดเมืองนอน และตลอดทางที่ล่องแพมานั้นเขาได้ซอบบรรยายสภาภูมิศาสตร์ทั้งสองฝั่งของลำน้ำน่านคือ นั่งซอบนแพล่องมาจากน้ำน่าน เลยให้ชื่อทำนองซอนี้ว่าทำนองซอล่องน่านจนถึงทุกวันนี้

ลักษณะการประพันธ์ทำนองล่องน่านในแต่ละวรรคแม่ครูบัวซอนประพันธ์ไว้วรรคละประมาณ 7- 9 พยางค์ มีการใช้สำผัสที่ไม่แน่นนอนตายตัว ลักษณะการซอนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงสลับกัน

ตัวอย่าง บทซอทำนองล่องน่าน โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

ขอยอสิบนิ้วก่ายกิ้วเกศา ขะขอสูมาสะธาแก่เฒ่า
จะขอหื้อเป่นหมู่ลูกหมู่เต้า คือสุดเย้าค่อยพาก๋ั้นฟัง
จ่วยอนุรักษ์และจ่วยสืบสาน เอาโวหารนั้นเป็นตี้ตั้ง
ศึกษาหมั่นเพียรโดยพากเพียรหื้อลำ บ่เฮียนบ่ฮู้บ่อู้บ่จำ
ขอให้ลูกหลานจ่วยกันสืบซอ อี่แม่บัวซอนจะซอจะย้อย
คือลูกสาวเขาค่ำเฮียนคำ อันศิลปะจะไปละสู่เขา
เป่นของเฮาฮักษาหื้อได ตามประเพณีเป็นของดีบ่หาม
จะหลอนอู้ได่ก็หื้อมันไป๋เตื่อง เป็นของพื้นเมืองที่มีบ่น้อย
เสียงปี่เสียงซึงเสียงซอเสียงจ๊อย ละอ่อนน้อยบ่กะซอบเต้าใด
เพราะมันเป่นยุคของคนสมัย เขาบะเข้าใจของบ่าเก่าอย่างอี้
จารีตประเพณีบ่ใคร่มีแล้วเดี๋ยวลืม โอ้ละน้อละนอ ลูกเฮย

8.1 การแบ่งวรรคของบทซอ

การแบ่งวรรคคำของทำนองล่องน่าน โดยแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ดังนี้

ตัวอย่าง การสาธิตทำนองซอล่องน่าน โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ วันที่ 4 มีนาคม 2551

ขอยอสิบนิ้ว / ก่ายกิ้วเกศา
จะขอหื้อเป่น / หมู่ลูกหมู่เต้า
จ่วยอนุรักษ์ / และจ่วยสืบสาน
ศึกษาหมั่นเพียร / โดยพากเพียรหื้อลำ
ขอให้ลูกหลาน / จ่วยกันสืบซอ
คือลูกสาว / เขาค่ำเฮียนคำ
เป่นของเฮา / ฮักษาหื้อได
จะหลอนอู้ได่ / ก็หื้อมันไป๋เตื่อง
เสียงปี่เสียงซึง / เสียงซอเสียงจ๊อย
เพราะมันเป๋นยุค / ของคนสมัย
จารีตประเพณี / บ่ใคร่มีแล้วเดี๋ยวลืม

ขะขอสูมา / สะธาแก่เฒ่า
คือสุดเย้า / ค่อยพากั๋นฟัง
เอาโวหาร / นั้นเป็นตี้ตั้ง
บ่เฮียนบ่ฮู้ / บ่อู้บ่จำ
อี่แม่บัวซอน/ จะซอจะย้อย
อันศิลปะ / จะไปละสู่เขา
ตามประเพณี /เป็นของดีบ่หาม
เป็นของพื้นเมือง / ที่มีบ่น้อย
ละอ่อนน้อย / บ่กะชอบเต้าใด
เขาบะเข้าใจ / ของบ่าเก่าอย่างอี้
โอ้ละน้อ / ละนอ ลูกเฮย

** 1 บรรทัด เท่ากับ 2 วรรค คือ วรรคหน้า และวรรคหลัง
** วรรคหน้า แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง
** วรรคหลัง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนหน้า และส่วนหลัง

เมื่อจำแนกการแบ่งวรรคคำซอตามจังหวะการซอแล้วสามารถสรุปได้ว่า

1. การแบ่งคำซอของทำนองล่องน่านในแต่ละวรรคที่ใช้มากที่สุดคือ ส่วนแรก 4 พยางค์ ส่วนหลัง 4 พยางค์ และเป็นรูปแบบเฉพาะของทำนองนี้อีกด้วย

ตัวอย่าง บรรทัดที่ 1 หรือ วรรคหน้า และวรรคหลัง

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
ขอยอสิบนิ้ว	ก่ายกิ้วเกศา	ขะขอสูมา	สะธาแก่เฒ่า

2. รูปแบบเฉพาะของทำนองล่องน่านซึ่งใช้เป็นคำลงท้าย หรือลงจบ คือ

โอ้ละน้อละนอลูกเฮย

บรรทัดที่ 11 วรรคหลัง

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ส่วนแรก	ส่วนหลัง	ส่วนแรก	ส่วนหลัง
จารีตประเพณี	บ่ใคร่มีแล้วเดี๋ยวลืม	โอ้ละน้อ	ละนอ ลูกเฮย

8.2 การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องทำนองล่องน่าน มีดังนี้

เพลง ล่องน่าน

- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด

- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม – ฟ
- - ขอ ยอ	- สิบ - นิ้ว	- ก่าย - กิ้ว	- เก - ศา	- ขะ - ขอ	- - สู มา	- - สะ ธา	- แก่ - เฒ่า

- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ด - ด	ด ม ฟ ซ	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ
				- - จะ ขอ	- หื้อ - เป่น	- - หมู่ ลูก	- หมู่- เฒ่า

- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ด
- - - คือ	- สุด - เย้า	- ค่อย - พา	- กั๋น - ฟัง				

- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- - ซ ท	ด ท ซ ฟ	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ซ - ฟ	- ม ร ด
- - จ่วย อะ	- นุ - รักษ์	- - และจ่วย	- สืบ - สาน	- - - เอา	- โว - หาร	- - นั้น เป็น	- ตี๋ - ตั้ง

- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด
- ศึก - ษา	- หมั่น - พียร	- โดยพเพียร	- หื้อ - ลำ				

- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม – ฟ
- - บ่ เฮียน	- - บ่ ฮู้	- - บ่ อู้	- - บ่ จำ	- - - -	- - - -	- - ขอ ให้	- ลูก- หลาน

- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ด - ด	ด ม ฟ ซ	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ
- จ่วย - กัน	- สืบ - ซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - อี่ แม่	- บัว - ซอน

- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ด
- - จะ ซอ	- - จะ ย้อย	- - - คือ	- ลูก - สาว	- เขา - ค่ำ	- เฮียน - คำ	- - - -	- - - -

- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- - ซ ท	ด ท ซ ฟ	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ซ - ฟ	- ม ร ด
- - - -	- - - -	- - - อัน	- ศิล - ปะ	- จะ ไป ละ	- สู่ - เขา	- - - เป่น	- ของ - เฮา

- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด
- ฮัก - ษา	- หื้อ - ไต	- - - ตาม	- ประ เพ ณี	- เป็น ของ ดี	- - บ่ หาม		

- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม – ฟ
		- - จะ ขอ	- หื้อ - ได่	- ก็ หื้อ มัน	- ไป๋ - เตื่อง	- - เป็น ของ	- พื้น - เมือง

- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ด - ด	ด ม ฟ ซ	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ
- - ที่ มี	- บ่ - น้อย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - เสียง ปี่	- เสียง - ซึง

- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ด
- เสียง - ซอ	- เสียง- จ๊อย	- - - ละ	- อ่อน - น้อย	- บ่ กะ ชอบ	- เต้า - ใด		

- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- - ซ ท	ด ท ซ ฟ	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ซ - ฟ	- ม ร ด
		- - เพราะมัน	- เป๋น - ยุค	- - ของ คน	- สะ - มัย	- - - เขา	- บะ เข้า ใจ

- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด
- ของบ่าเก่า	- อย่าง - อี้	- จา - รีต	- ประ เพณี	- บ่ ใคร่ มี	-แล้วเดี๋ยวลืม		

- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	- - - -	- ด - ด	- - - -	- - - -
			- โอ้ ละ น้อ	- - ละ นอ	- - ลูก เฮย		

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงล่องน่านแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 A คือ ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองเพลง 4 ห้อง

ส่วนที่ 2 B คือ ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองซอ (ร้อง) 1 บรรทัด

สัญลักษณ์ที่ใช้แทน

A
B

จากการบรรจุคำร้องด้านบน สามารถแสดงให้เห็นรูปแบบได้ดังนี้

	..... ส่วนที่ 1 A	
ส่วนที่ 2 B ⟶	ขอยอสิบนิ้ว / ก่ายกิ้วเกศา	ขะขอสูมา / สะธาแก่เฒ่า
	..... ส่วนที่ 1 A	
ส่วนที่ 2 B ⟶	จะขอหื้อเป่น / หมู่ลูกหมู่เต้า	คือสุดเย้า / ค่อยพากั๋นฟัง

ส่วนที่ 2

1. ศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอ มีด้วยกันทั้งหมด 8 เพลง ดังนี้
    1. เพลงตั้งเชียงใหม่
    2. เพลงจะปุ
    3. เพลงละม้าย
    4. เพลงเสเลเมา
    5. เพลงพม่า
    6. เพลงงอื่อ
    7. เพลงพระลอ
    8. เพลงล่องน่าน

โดยมีเนื้อหาที่จะศึกษา ดังนี้

รายละเอียดเบื้องต้น

- ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง
- โครงสร้างของบทเพลง

รายละเอียดในการวิเคราะห์

- คีตลักษณ์
- กลุ่มเสียง
- รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

1. วิเคราะห์เพลงตั้งเชียงใหม่

เพลง ตั้งเชียงใหม่

เพลงตั้งเชียงใหม่เป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบนามผู้แต่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอทำนองตั้งเชียงใหม่ และเป็นเพลงเริ่มแรกที่ใช้ประกอบการขับซอ เพลงนี้นิยมเล่นเฉพาะในวงปี่จุมเท่านั้น ลักษณะของเพลงตั้งเชียงใหม่ มี 2 ส่วน คือ ส่วนแรก คือ เขิง หรือ การเกริ่นเริ่มของเพลงตั้งเชียงใหม่ ส่วนที่สอง คือ ใช้บรรเลงประกอบในการขับซอ โครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง“ฟา” ฟ ซ ล X ด ร และกลุ่มเสียง “ที” ท ด ร x ฟ ซ จังหวะเพลงตั้งเชียงใหม่คือจังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินเสียงทำนองเพลง และสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการปรบมือ โยกตัวไปมาให้เข้ากับทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงไม่จำกัดว่าบรรเลงกลับต้นกี่ครั้งซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้บรรเลง ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกับการขับซอนั้นผู้บรรเลงๆ กลับต้นกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจบการซอเมื่อใด เพลงตั้งเชียงใหม่เมื่อบันทึก เป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 44 บรรทัด แต่มีวรคทั้งหมด 83 วรรค

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน ทำนองเกริ่น หรือ ทำนองเขิง

B คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน ทำนองที่เล่นประกอบการขับซอ

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงตั้งเชียงใหม่

A
B

ตัวอย่างโน้ตเพลงตั้งเชียงใหม่

เกริ่น (เขิง)

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

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

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

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

1.1 วรรคและลูกตก

เพลงตั้งเชียงใหม่ มีวรรคเพลงทั้งหมด 83 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ร	ฟา	ฟ6
2	- ฟ ม ร	- - - -	ด ร ด ฟ	- - - ฟ	ฟา	ฟ1
3	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -	ฟา	ฟ3
4	ด ร ด ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร	ฟา	ฟ6
5	- ฟ ม ร				ฟา	ฟ6
6	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ร	ฟา	ฟ6
7	- - - ล	- - - ร	- - ล ร	ด ร ม ซ	ฟา	ฟ2
8	- - - ม	ร ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ซ ล ด	ฟา	ฟ5
9	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล ซ ด	ฟา	ฟ5
10	- - ซ ล	ท ล ซ ด	- - ซ ล	ท ล ซ ฟ	ที	ท5
11	ม ร - ด	- ซ - ท	ด ท ซ ท	ด ร ท ด	ที	ท2
12	- - - -	ฟ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ	ที	ท6
13	- ร ด ท	ด ท ล ซ	- ด - -	ซ ด - ซ	ที	ท6
14	- - - -	- - - ด	- ซ ท ด	ฟ ด ฟ ซ	ที	ท6
15	- ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ซ	- - ร ม	ฟา	ฟ7
16	- ร ม ร	ฟ ซ ล ด	- - - -	ฟ ร ด ฟ	ฟา	ฟ1
17	- - - -	- ร - ด	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	ฟา	ฟ1

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
18	- ร - ด	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	- ร - ด	ฟา	ฟ5
19	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	- ร - ล	- ซ - ซ	ฟา	ฟ2
20	- - - ร	- - - ซ			ฟา	ฟ2
21	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม - ฟ	ฟา	ฟ1
22	ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	- ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ฟา	ฟ1
23	- ซ ด ร	ม ร ด ท	ซ ร ด ท	ด ม ล ซ	ที	ท6
24	ท ด ม ร	ด ท ร ด	ซ ด ร ด	- ซ - ท	ที	ท1
25	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - ซ	ที	ท6
26	- - - -	- ด ม ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	ฟา	ฟ1
27	ซ ฟ ม ร	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
28	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ฟา	ฟ1
29	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	- - ซ ซ	ท ด ม ซ	ที	ท6
30	- - ด ซ	ด ร ท ด	- - ซ ด	ร ม ซ ท	ที	ท1
31	- - ด ล	ด ท ล ซ	- ซ ด ซ	ท ซ - ด	ที	ท2
32	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ที	ท6
33	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท			ที	ท6
34	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ท ด ฟ ร	ที	ท3
35	- - - -	ด ฟ ด ร	ด ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ	ที	ท6
36	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	ที	ท1
37	ฟ ซ ท ด	ฟ ซ ท ฟ	ม ด ฟ ท	ด ร ท ด	ที	ท2
38	ซ ล ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	ที	ท6
39	- - - -	- - ท ด	- - - ม	- ร ม ซ	ที	ท6
40	- ซ ด ซ	ท ซ - ด	- ซ ท ด	ซ ด ฟ ซ	ที	ท6
41	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	ที	ท1
42	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ท ด ฟ ร	ที	ท3
43	- - - -	ด ฟ ด ร	ด ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ	ที	ท6
44	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ฟ ร	- - ด ร	ที	ท3
45	- - ล ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ที	ท6

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
46	ท ด ร ด	ฟ ร ด ท	- - - -	- - - ฟ	ที	ท5
47	- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	ที	ท1
48	- ซ - ท	ซ ท ด ร	- - - -	ด ร ฟ ซ	ที	ท6
49	ล ซ ด ฟ	ล ซ ฟ ร	- ร ด ท	ด ร ด ท	ที	ท1
50	- - - ฟ	ด ร ฟ ซ	- - - -	- - - ซ	ที	ท6
51	- - - -	- ม - ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	ที	ท5
52	ซ ฟ ม ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ที	ท2
53	ซ ซ ท ด	ซ ด ร ฟ	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ที	ท5
54	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	- - ซ ซ	ท ด ม ซ	ที	ท6
55	- - ด ซ	ด ล ร ด	- - ซ ด	ร ด ซ ท	ที	ท1
56	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - ด	ที	ท2
57	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ที	ท6
58	- ท ซ ท	ด ร ท ด			ที	ท2
59	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ท ด ฟ ร	ที	ท3
60	- - - -	ฟ ท ด ร	- - ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ที	ท6
61	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	ที	ท1
62	- ซ ท ด	ร ด ซ ฟ	ม ร ด ท	ด ร ท ด	ที	ท2
63	ซ ล ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	ที	ท6
64	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม - ฟ	ฟา	ฟ1
65	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	ซ ฟ ม ซ	ท ด ม ฟ	ฟา	ฟ1
66	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ฟา	ฟ1
67	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
68	- - - -	- - ม ซ	- - - -	ฟ ม ร ด	ฟา	ฟ5
69	- - ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	ที	ท6
70	- - - -	- - - ด	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	ที	ท6
71	- - ฟ ม	ร ม ฟ ซ	- ท ซ ท	ด ร ท ด	ที	ท2
72	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ ม ด	ที	ท2
73	- - - ซ	- - ท ด	ฟ ซ ท ด	ฟ ด - ซ	ที	ท6

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
74	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	ที	ท1
75	- - - -	ฟ ซ ท ด	ฟ ด ฟ ท	ด ร ท ด	ที	ท2
76	ซ ล ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	ที	ท6
77	- - - -	ท ซ -ด	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	ที	ท6
78	- ล ฟด	ด ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ซ	- - ร ม	ฟา	ฟ7
79	- ร ม ร	ด ซ - ด	- - - -	ฟ ร ด ฟ	ฟา	ฟ1
80	- - - ด	- ร - ด	ฟ ซ ล ด	ฟ ด ร ฟ	ฟา	ฟ1
81	- ร - ด	ฟ ซ ล ด	ฟ ด ร ฟ	- ร - ด	ฟา	ฟ5
82	ฟ ซ ท ด	ฟ ด ร ฟ	- ร - ล	- ซ - ซ	ฟา	ฟ2
83	- - - ร	- - - ซ	ฟ ด ร ฟ	- ร - ด	ฟา	ฟ5

เพลงตั้งเชียงใหม่มีลูกตกทั้งหมด 7 เสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา และที ซึ่งทั้ง 7 เสียงอยู่ในกลุ่มเสียง “ที” ท ด ร x ฟ ซ และ “ฟา” ฟ ซ ล x ด ร สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ ดังนี้

ลูกตกเสียง โด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	8	- - - ม	ร ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ซ ล ด	-
2	9	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล ซ ด	-
3	11	ม ร - ด	- ซ - ท	ด ท ซ ท	ด ร ท ด	-
4	18	- ร - ด	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	- ร - ด	-
5	27	ซ ฟ ม ร	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	-
6	31	- - ด ล	ด ท ล ซ	- ซ ด ซ	ท ซ - ด	-
7	37	ฟ ซ ท ด	ฟ ซ ท ฟ	ม ด ฟ ท	ด ร ท ด	-
8	52	ซ ฟ ม ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	-
9	56	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - ด	-
10	58	- ท ซ ท	ด ร ท ด			-
11	62	- ซ ท ด	ร ด ซ ฟ	ม ร ด ท	ด ร ท ด	-
12	67	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	-
13	68	- - - -	- - ม ซ	- - - -	ฟ ม ร ด	-

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
14	71	- - ฟ ม	ร ม ฟ ซ	- ท ซ ท	ด ร ท ด	-
15	72	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ ม ด	-
16	75	- - - -	ฟ ซ ท ด	ฟ ด ฟ ท	ด ร ท ด	-
17	81	- ร - ด	ฟ ซ ล ด	ฟ ด ร ฟ	- ร - ด	-
18	83	- - - ร	- - - ซ	ฟ ด ร ฟ	- ร - ด	-

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง โด จำนวน 18 ครั้ง

ลูกตกเสียง เร

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ร	-
2	4	ด ร ด ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร	-
3	5	- ฟ ม ร				-
4	6	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ร	-
5	34,42,59	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	ท ด ฟ ร	3
6	44	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ฟ ร	- - ด ร	-

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง เร จำนวน 8 ครั้ง

ลูกตกเสียง มี

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	15	- ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ซ	- - ร ม	-
2	78	- ล ฟ ด	ด ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ซ	- - ร ม	-

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง มี จำนวน 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง ฟา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	2	- ฟ ม ร	- - - -	ด ร ด ฟ	- - - ฟ	-
2	10	- - ซ ล	ท ล ซ ด	- - ซ ล	ท ล ซ ฟ	-
3	16	- ร ม ร	ฟ ซ ล ด	- - - -	ฟ ร ด ฟ	-
4	17	- - - -	- ร - ด	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	-

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
5	21,64	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม - ฟ	2
6	22	ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	-ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	-
7	26	- - - -	- ด ม ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	-
8	28,53	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	2
9	46	ท ด ร ด	ฟ ร ด ท	- - - -	- - - ฟ	-
10	51	- - - -	-ม-ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	-
11	65	ซ ฟม ด	ซ ด ม ฟ	ซ ฟ ม ซ	ท ด ม ฟ	-
12	66	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	-
13	79	-ร ม ร	ด ซ - ด	- - - -	ฟ ร ด ฟ	-
14	80	- - - ด	- ร - ด	ฟ ซ ล ด	ฟ ด ร ฟ	-

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ฟา จำนวน 16 ครั้ง

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	7	- - - ล	- - - ร	- - ล ร	ด ร ม ซ	-
2	12	- - - -	ฟ ร ด ท	ด ร ด ท	ด ท ล ซ	-
3	13	- ร ด ท	ด ท ล ซ	- ด - -	ซ ด - ซ	-
4	14	- - - -	- - - ด	- ซ ท ด	ฟ ด ฟ ซ	-
5	19	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	- ร - ล	- ซ - ซ	-
6	20	- - - ร	- - - ซ			-
7	23	-ซ ด ร	ม ร ด ท	ซ ร ด ท	ด ม ล ซ	-
8	25	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - ซ	-
9	29 ,54	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	- - ซ ซ	ท ด ม ซ	2
10	32,57	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	-
11	33	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ			-
12	35	- - - -	ด ฟ ด ร	ด ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ	-
13	38 ,63,76	ซ ล ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	3
14	39	- - - -	- - ท ด	- - - ม	- ร ม ซ	-

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
15	40	- ซ ด ซ	ท ซ - ด	- ซ ท ด	ซ ด ฟ ซ	-
16	43	- - - -	ด ฟ ด ร	ด ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ	-
17	45	- - ล ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-
18	48	- ซ - ท	ซ ท ด ร	- - - -	ด ร ฟ ซ	-
19	50	- - - ฟ	ด ร ฟ ซ	- - - -	- - - ซ	-
20	60	- - - -	ฟ ท ด ร	- - ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-
21	69	- - ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	-
22	70	- - - -	- - - ด	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	-
23	73	- - - ซ	- - ท ด	ฟ ซ ท ด	ฟ ด - ซ	-
24	77	- - - -	ท ซ - ด	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	-
25	82	ฟ ซ ท ด	ฟ ด ร ฟ	- ร - ล	- ซ - ซ	-

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 28 ครั้ง

ลูกตกเสียง ลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -	-

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ลา จำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียง ที

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	24	ท ด ม ร	ด ท ร ด	ซ ด ร ด	- ซ - ท	-
2	30	- - ด ซ	ด ร ท ด	- - ซ ด	ร ม ซ ท	-
3	36, 61	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	-
4	41,74	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	-
5	47	- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ท	-
6	49	ล ซ ด ฟ	ล ซ ฟ ร	- ร ด ท	ด ร ด ท	

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ที จำนวน 6 ครั้ง

จากการจำแนกทำนองเพลง และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตก ทำให้ได้ข้อสรุปถึงความหลากหลายของลูกตกเสียงต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงตั้งเชียงใหม่ มีการใช้ลูกตกจำนวน 7 เสียง คือ ด ร ม ฟ

ซ ล และท ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง “ที” ท ด ร x ฟ ซ และ “ฟา” ฟ ซ ล x ด ร เมื่อจำแนกแล้วพบว่าเสียงที่มีการใช้มากที่สุด คือ เสียง ซ มีการใช้ถึง 28 ครั้ง และเสียงที่ใช้น้อยที่สุด คือ เสียง ล มีการใช้เพียงครั้งเดียว

1.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะเพลงตั้งเชียงใหม่ มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
A	- - - x	- - - x	- - - ล	- - - ร	3
			- - - ฟ	- - - ร	-
			- - - ร	- - - ซ	2
			- - - ฟ	- - - ท	-
			รวม	7 ครั้ง	
B	- x x x	- - - -	- ฟ ม ร	- - - -	-
			รวม	1 ครั้ง	
C	x x x x	- - - x	ด ร ด ฟ	- - - ฟ	2
			รวม	2 ครั้ง	
D	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ซ	7
			- - - -	- - - ร	-
			- - - -	- - - ด	3
			- - - -	- - - ฟ	3
			- - - -	- - - ท	-
			รวม	15 ครั้ง	
E	- - - x	- - - -	- - - ล	- - - -	-
			รวม	1 ครั้ง	
F	- x x x	- - - -	- ฟ ม ร	- - - -	-
			รวม	1 ครั้ง	
G	- - x x	x x x x	- - ล ร	ด ร ม ซ	-
			- - ซ ล	ท ล ซ ด	-
			- - ซ ล	ท ล ซ ฟ	-
			- - ซ ซ	ท ด ม ซ	2
			- - ด ซ	ด ร ท ด	-

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
			- - ซ ด	ร ม ซ ท	-
			- - ด ล	ด ท ล ซ	-
			- - ล ร	ด ร ฟ ซ	-
			- - ด ซ	ด ล ร ด	-
			- - ซ ด	ร ด ซ ท	2
			- - ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-
			- - ฟ ม	ร ม ฟ ซ	-
			รวม	14 ครั้ง	
H	- - - x	x x x x	- - - ม	ร ม ซ ล	-
			- - - ซ	ท ด ฟ ร	3
			- - - ฟ	ด ร ฟ ซ	-
			รวม	5 ครั้ง	
I	x x x x	x x x x	ซ ร ด ท	ด ท ล ซ	-
			ท ด ม ร	ด ท ร ด	-
			ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	3
			ซ ฟ ม ร	ท ด ม ฟ	-
			ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	6
			ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	3
			ด ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ	2
			ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	4
			ฟ ซ ท ด	ฟ ซ ท ฟ	-
			ม ด ฟ ท	ด ร ท ด	-
			ซ ล ซ ด	ร ด ซ ท	-
			ท ด ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-
			ท ด ร ด	ฟ ร ด ท	-
			ล ซ ด ฟ	ล ซ ฟ ร	-
			ซ ฟ ม ซ	ม ด ม ฟ	2
			ซ ซ ท ด	ซ ด ร ฟ	-

			มรดท	ดรดท	-
			ฟดฟท	ดรทด	-
			ฟซลด	ฟดรฟ	-
			ฟซทด	ฟดรฟ	-
			รวม	34 ครั้ง	
J	- - - -	- x x x	- - - -	- ลซ ด	-
			- - - -	- ดมฟ	-
			- - - -	- ฟมด	-
			รวม	3 ครั้ง	
K	x x - x	- x - x	ม ร - ด	- ซ – ท	-
			รวม	1 ครั้ง	
L	- - - -	x x xx	- - - -	ฟรดท	-
			- - - -	ดฟดร	-
			- - - -	ดรฟซ	-
			- - - -	ฟมรด	-
			- - - -	ฟซทด	-
			- - - -	ฟรดฟ	-
			รวม	7 ครั้ง	
M	- x x x	x x x x	- รดท	ดทลซ	-
			- ซทด	ฟดฟซ	2
			- ลซฟ	ดฟซล	-
			- รมร	ฟซลด	-
			- รฟด	ฟรดฟ	2
			- ซทด	ซดมฟ	-
			- ซดร	มรดท	-
			- ซทด	รดฟซ	6
			- ซทม	ดมฟซ	-
			- รฟร	ดรฟซ	4

			- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	3
			- ร ด ล	ด ร ด ท	-
			- ท ซ ท	ด ร ท ด	2
			- ล ฟ ด	ด ฟ ซ ล	-
			รวม	24 ครั้ง	
N	- x - -	x x - x	- ด - -	ซ ล - ซ	-
			รวม	1 ครั้ง	
O	x x x x	- - x x	ฟ ล ซ ซ	- - ร ม	2
			ท ด ฟ ร	- - ด ร	-
			รวม	3 ครั้ง	
P	- - - -	x x x x	- - - -	ฟ ร ฟ ด	-
			- - - -	ฟ ท ด ร	-
			รวม	2 ครั้ง	
Q	- - - -	- x - x	- - - -	- ร - ด	-
			- - - -	- ม - ฟ	3
			รวม	4 ครั้ง	
R	- x - x	- x x x	- ร - ด	- ร ฟ ด	-
			รวม	1 ครั้ง	
S	x x x x	- x - x	ฟ ร ด ฟ	- ร - ด	3
			ซ ด ร ด	- ซ - ท	-
			รวม	4 ครั้ง	
T	- x - x	- x - x	- ร - ล	- ซ - ซ	2
			รวม	2 ครั้ง	
U	x x - x	x x x x	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	6
			รวม	6 ครั้ง	
V	- x x x	x x - x	- ซ ด ซ	ท ซ – ด	-
			รวม	1 ครั้ง	
W	- - - -	- - x x	- - - -	- - ท ด	-
			- - - -	- - ม ซ	-

			รวม	2 ครั้ง	
X	- - - x	- x x x	- - - ม	- ร ม ซ	-
			รวม	2 ครั้ง	
Y	- x x x	x x - x	- ซ ด ซ	ท ซ – ด	-
			- ร ม ร	ด ซ – ด	-
			รวม	2 ครั้ง	
Z	- x - x	x x x x	- ซ - ท	ซ ท ด ร	-
			- ร - ด	ฟ ซ ล ด	-
			รวม	2 ครั้ง	
AA	- - - x	- - x x	- - - ซ	- - ท ด	-
			รวม	1 ครั้ง	
BB	x x x x	x x - x	ฟ ซ ท ด	ฟ ด – ซ	-
			รวม	1 ครั้ง	
CC	- - - -	x x - x	- - - -	ซ ท - ด	-
			รวม	1 ครั้ง	
DD	- - - x	- x - x	- - - ด	- ร - ด	-
			รวม	1 ครั้ง	
EE	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-
			จำนวน	1 ครั้ง	

เมื่อนำกระสวนจังหวะวางไว้ในตารางทำให้ได้ตำแหน่งของกระสวนจังหวะ ดังต่อไปนี้

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
EE	A	B	C
D	E	C	A
F			
D	A	A	G
H	I	D	J
G	G	K	I
L	I	M	N
D	M	M	O
M	L	Q	M
R	S	M	T
A	-	-	-

D	Q	I	M
M	I	I	S
U	D	J	I
I	I	I	I
I	G	G	G
G	V	M	M
M	-	-	-
D	H	L	I
M	I	I	I
I	U	W	X
Y	M	M	I
D	H	L	I
M	O	G	I
I	D	D	A
Z	L	I	M
M	D	Q	I
I	I	I	I
I	G	G	G
U	D	M	M
M	-	-	-
D	H	D	G
M	I	M	I
I	U	D	Q
I	I	I	I
I	I	W	L
G	U	D	M
G	M	-	-
D	J	AA	BB
M	I	L	I
I	U	CC	M
M	O	Y	L
DD	I	Z	S
I	T	A	S

สรุปได้ว่าเมื่อพิจารณาจากตำแหน่งกระสวนจังหวะเห็นได้ว่ามีการใช้กระสวนทำนอง I มากที่สุด เมื่อหาทำนองเฉพาะของเพลงทราบได้ว่าทำนองเฉพาะของเพลงนี้อยู่ที่หัวของเพลง คือ 3 บรรทัดแรกของเพลงซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เขิง” หรือ “เกริ่น” ซึ่งทำนองนี้มีเฉพาะในเพลงตั้งเชียงใหม่เท่านั้น

ตัวอย่างทำนอง “เขิง” หรือ “เกริ่น” ของเพลงตั้งเชียงใหม่

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

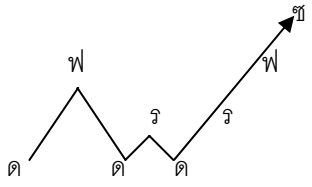
1.2 รูปแบบทำนอง

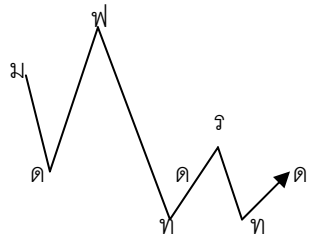
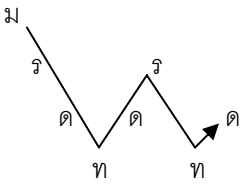
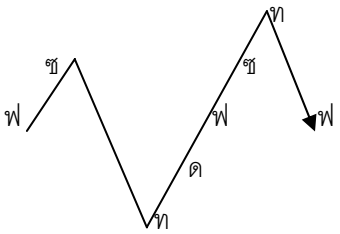
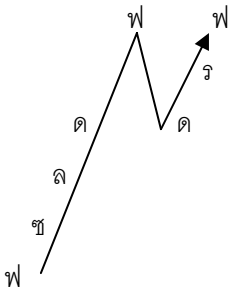
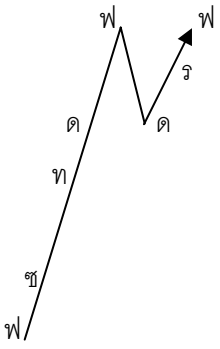
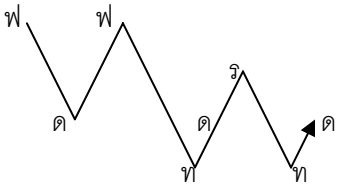
รูปแบบของกระสวนทำนองเพลงตั้งเชียงใหม่ โดยเรียงจากกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

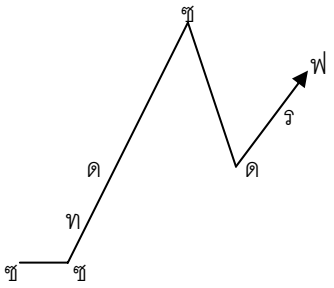
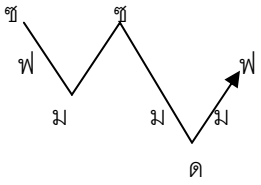
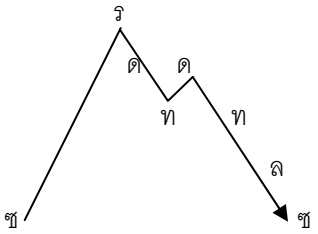
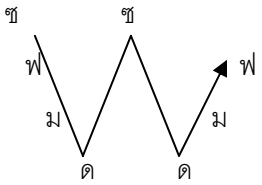
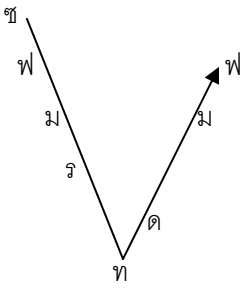
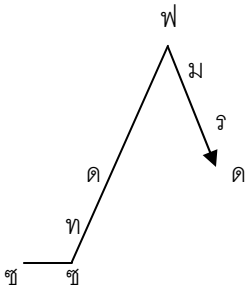
รูปแบบที่ 1	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 2	-x x x	x x x x
รูปแบบที่ 3	- - x x	x x x x
รูปแบบที่ 4	- - - -	- - - x
รูปแบบที่ 5	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 6	- - - -	x x x x
รูปแบบที่ 7	x x - x	x x x x
รูปแบบที่ 8	- - - x	x x x x
รูปแบบที่ 9	x x x x	- x - x
รูปแบบที่ 10	- - - -	- x x x
รูปแบบที่ 11	x x x x	- - x x
รูปแบบที่ 12	- - - -	- x - x
รูปแบบที่ 13	x x x x	- - - x
รูปแบบที่ 14	- x - x	- x - x
รูปแบบที่ 15	- - - -	- - x x

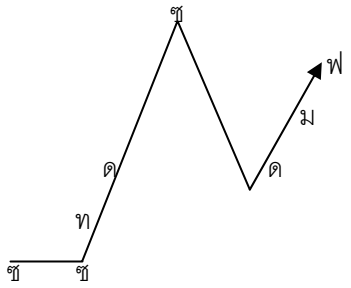
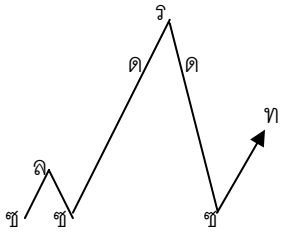
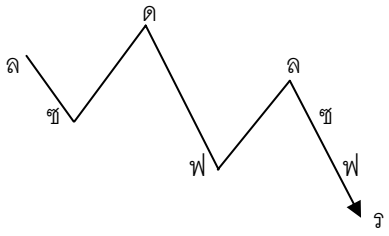
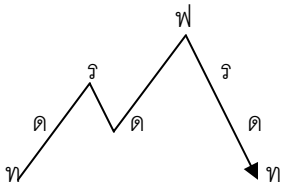
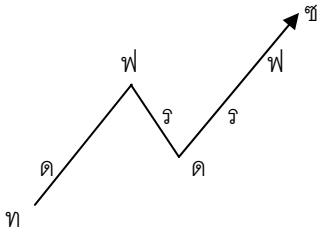
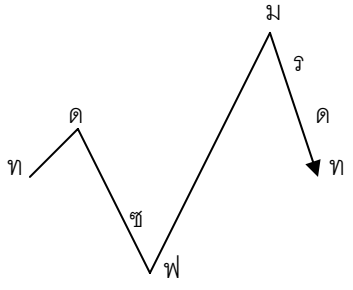
รูปแบบที่ 16	- x xx	xx -x
รูปแบบที่ 17	- x - x	x x xx
รูปแบบที่ 18	- - - x	- - - -
รูปแบบที่ 19	- x x x	- - - -
รูปแบบที่ 20	x x - x	- x - x
รูปแบบที่ 21	- x - -	x x - x
รูปแบบที่ 22	- - - -	x x x x
รูปแบบที่ 23	- x - x	- x xx
รูปแบบที่ 24	- x x x	x x - x
รูปแบบที่ 25	- - - x	- x x x
รูปแบบที่ 26	- - - x	- - x x
รูปแบบที่ 27	x x x x	x x - x
รูปแบบที่ 28	- - - -	x x - x
รูปแบบที่ 29	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 30	- x x x	

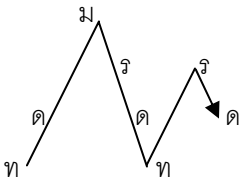
รูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ด ฟ ด ร	ด ร ฟ ซ	

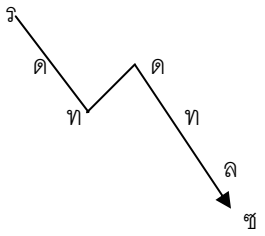
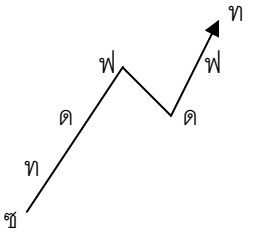
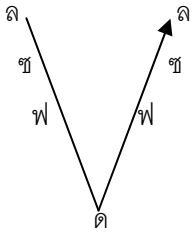
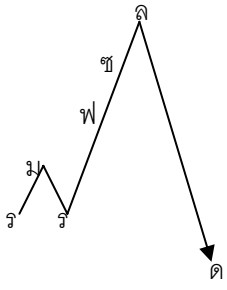
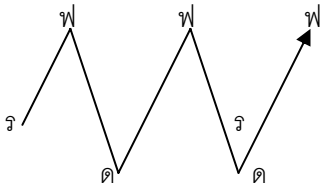
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
2	ม ด ฟ ท	ด ร ท ด	
3	ม ร ด ท	ด ร ท ด	
4	ฟ ซ ท ด	ฟ ซ ท ฟ	
5	ฟ ซ ล ด	ฟ ด ร ฟ	
6	ฟ ซ ท ด	ฟ ด ร ฟ	
7	ฟ ด ฟ ท	ด ร ท ด	

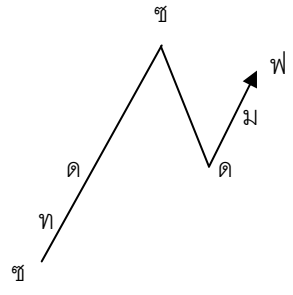
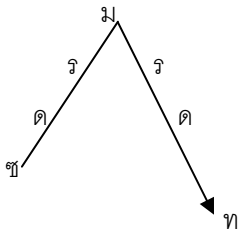
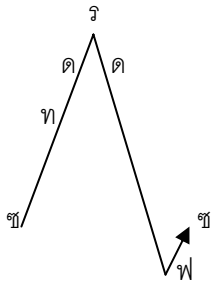
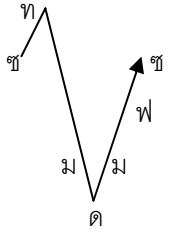
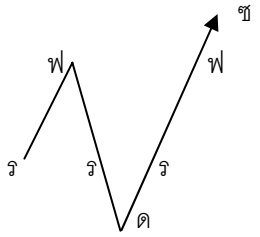
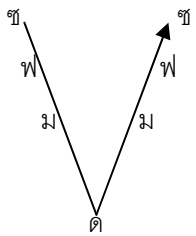
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
8	ซ ซ ท ด	ซ ด ร ฟ	
9	ซ ฟ ม ซ	ม ด ม ฟ	
10	ซ ร ด ท	ด ท ล ซ	
11	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	
12	ซ ฟ ม ร	ท ด ม ฟ	
13	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
14	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	
15	ซ ล ซ ด	ร ด ซ ท	
16	ล ซ ด ฟ	ล ซ ฟ ร	
17	ท ด ร ด	ฟ ร ด ท	
18	ท ด ฟ ร	ด ร ฟ ซ	
19	ท ด ซ ฟ	ม ร ด ท	

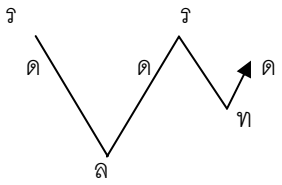
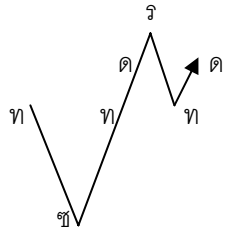
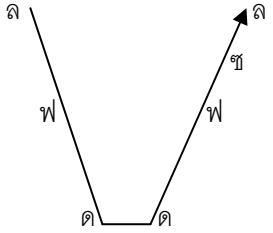
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
20	ท ด ม ร	ด ท ร ด	

รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

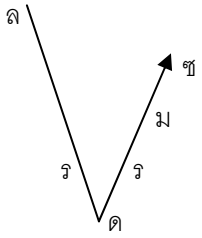
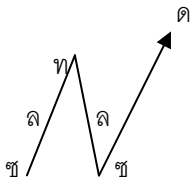
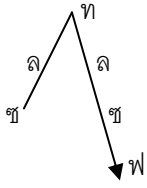
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ร ด ท	ด ท ล ซ	
2	- ซ ท ด	ฟ ด ฟ ท	
3	- ล ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	
4	- ร ม ร	ฟ ซ ล ด	
5	- ร ฟ ด	ฟ ร ด ฟ	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
6	- ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	
7	- ซ ด ร	ม ร ด ท	
8	- ซ ท ด	ร ด ฟ ซ	
9	- ซ ท ม	ด ม ฟ ซ	
10	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	
11	- ซ ฟ ม	ด ม ฟ ซ	

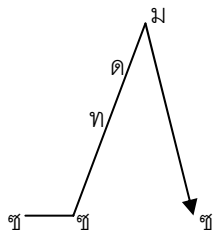
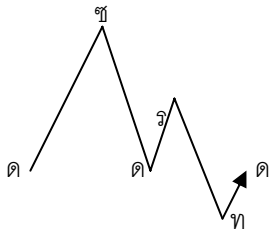
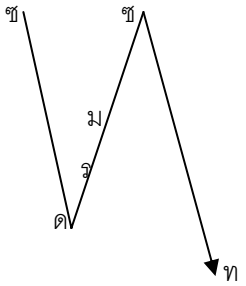
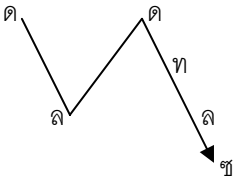
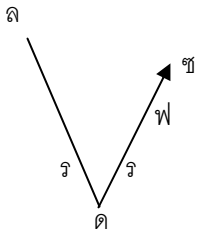
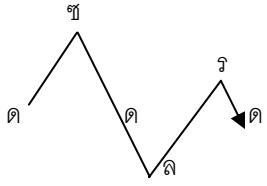
รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

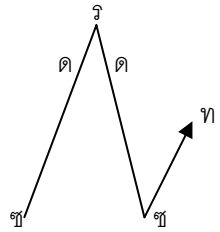
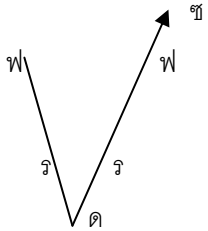
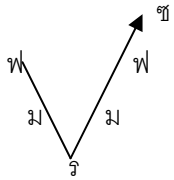
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
12	- ร ด ล	ด ร ด ท	
13	- ท ซ ท	ด ร ท ด	
14	- ล ฟ ด	ด ฟ ซ ล	

รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - ล ร	ด ร ม ซ	
2	- - ซ ล	ท ล ซ ด	
3	- - ซ ล	ท ล ซ ฟ	

รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

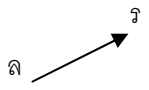
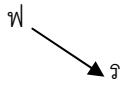
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
4	- - ซ ซ	ท ด ม ซ	
5	- - ด ซ	ด ร ท ด	
6	- - ซ ด	ร ม ซ ท	
7	- - ด ล	ด ท ล ซ	
8	- - ล ร	ด ร ฟ ซ	
9	- - ด ซ	ด ล ร ด	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
10	- - ซ ด	ร ด ซ ท	
11	- - ฟ ร	ด ร ฟ ซ	
12	- - ฟ ม	ร ม ฟ ซ	

รูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

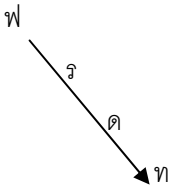
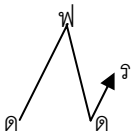
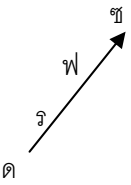
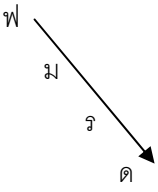
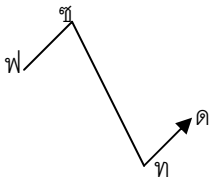
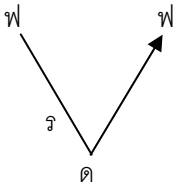
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- - - ซ	→ ซ
2	- - - -	- - - ร	→ ร
3	- - - -	- - - ด	→ ด
4	- - - -	- - - ฟ	→ ฟ
5	- - - -	- - - ท	→ ท

รูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

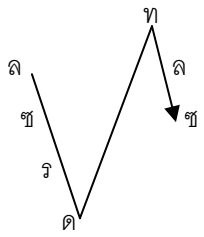
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ล	- - - ร	
2	- - - ฟ	- - - ร	
3	- - - ร	- - - ซ	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
4	- - - ฟ	- - - ท	

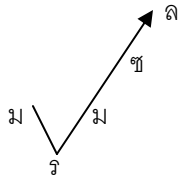
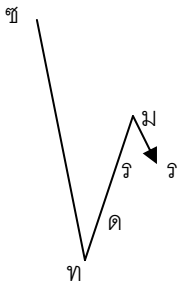
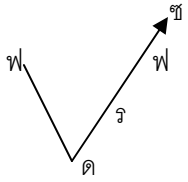
รูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	ฟ ร ด ท	
2	- - - -	ด ฟ ด ร	
3	- - - -	ด ร ฟ ซ	
4	- - - -	ฟ ม ร ด	
5	- - - -	ฟ ซ ท ด	
6	- - - -	ฟ ร ด ฟ	

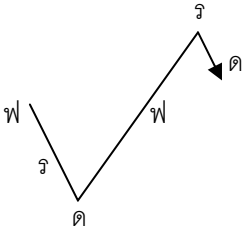
รูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

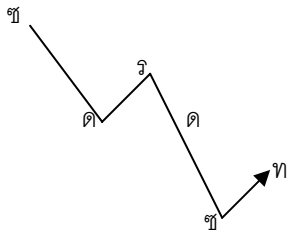
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	

รูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

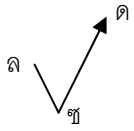
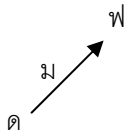
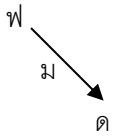
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ม	ร ม ซ ล	
2	- - - ซ	ท ด ม ร	
3	- - - ฟ	ด ร ฟ ซ	

รูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

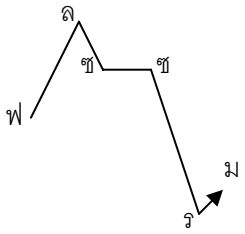
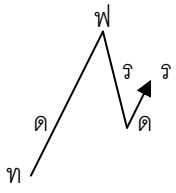
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ฟ ร ด ฟ	- ร - ด	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
2	ซ ด ร ด	- ซ - ท	

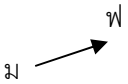
รูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- ล ซ ด	
2	- - - -	- ด ม ฟ	
3	- - - -	- ฟ ม ด	

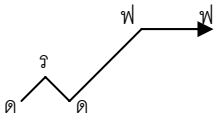
รูปแบบที่ 11 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ฟ ล ซ ซ	- - ร ม	
2	ท ด ฟ ร	- - ด ร	

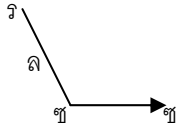
รูปแบบที่ 12 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- ร - ด	
2	- - - -	- ม - ฟ	

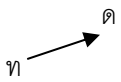
รูปแบบที่ 13 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ด ร ด ฟ	- - - ฟ	

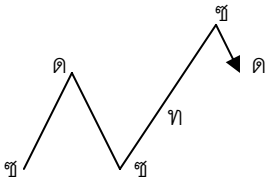
รูปแบบที่ 14 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

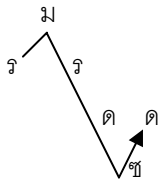
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ร - ล	- ซ - ซ	

รูปแบบที่ 15 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

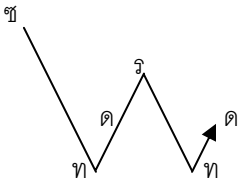
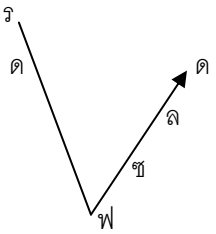
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- - ท ด	
2	- - - -	- - ม ซ	

รูปแบบที่ 16 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ซ ด ซ	ท ซ - ด	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
2	- ร ม ร	ด ซ - ด	

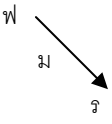
รูปแบบที่ 17 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ซ - ท	ซ ท ด ร	
2	- ร - ด	ฟ ซ ล ด	

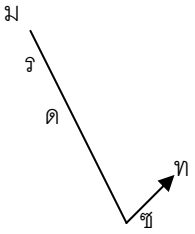
รูปแบบที่ 18 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ล	- - - -	→ ล

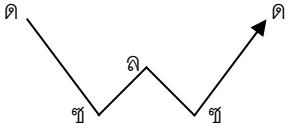
รูปแบบที่ 19 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ฟ ม ร	- - - -	

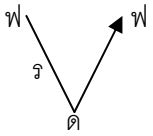
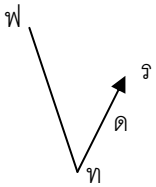
รูปแบบที่ 20 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ม ร - ด	- ซ - ท	

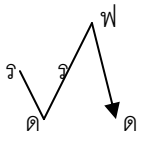
รูปแบบที่ 21 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ด - -	ซ ล - ซ	

รูปแบบที่ 22 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	ฟ ร ด ฟ	
2	- - - -	ฟ ท ด ร	

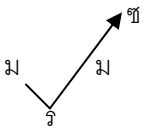
รูปแบบที่ 23 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ร - ด	- ร ฟ ด	

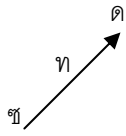
รูปแบบที่ 24 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ซ ด ซ	ท ซ - ด	

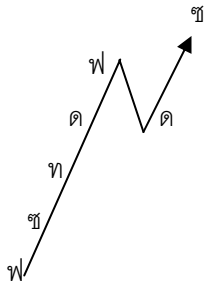
รูปแบบที่ 25 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ม	- ร ม ซ	

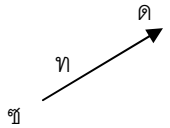
รูปแบบที่ 26 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ซ	- - ท ด	

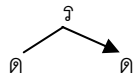
รูปแบบที่ 27 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ฟ ซ ท ด	ฟ ด - ซ	

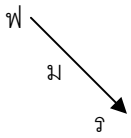
รูปแบบที่ 28 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	ซ ท - ด	

รูปแบบที่ 29 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ด	- ร - ด	

รูปแบบที่ 30 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ฟ ม ร		

จากทิศทางการเคลื่อนที่สรุปได้ว่า

1. ลูกตกจบที่เสียง ซ เป็นส่วนใหญ่ และจบที่เสียงอื่นๆ อีก คือ ด ร ม ฟ ล และท ซึ่งลูกตกทั้งหมดนี้อยู่ในบันไดเสียง “ฟา” และ “ที”
2. ลักษณะของการเคลื่อนที่ มี 11 รูปแบบ ดังนี้

2.1	รูปสามเหลี่ยมคว่ำหงาย	จำนวน	18	ทำนอง
2.2	รูปสามเหลี่ยมหงาย	จำนวน	18	ทำนอง
2.3	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำในทำนอง	จำนวน	15	ทำนอง
2.4	รูปลูกศรเรียงขึ้นสูง	จำนวน	9	ทำนอง
2.5	รูปลูกศรเรียงลง	จำนวน	8	ทำนอง
2.6	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำ	จำนวน	8	ทำนอง
2.7	รูปสามเหลี่ยมคว่ำ	จำนวน	6	ทำนอง
2.8	รูปลูกศรตรง	จำนวน	6	ทำนอง
2.9	รูปสามเหลี่ยมขยักเรียงขึ้น	จำนวน	3	ทำนอง
2.10	รูปสามเหลี่ยมขยักเรียงลง	จำนวน	3	ทำนอง
2.11	รูปสามเหลี่ยมฟันปลา	จำนวน	2	ทำนอง

2. วิเคราะห์เพลงจะปุ

เพลง จะปุ

เพลงจะปุเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบนามผู้แต่งซึ่งเล่นเป็นลำดับที่ 2 ต่อจากเพลงตั้งเชียงใหม่ ลักษณะเพลงเป็นเพลงท่อนเดียวโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “โด” ด ร ม X ซ ล กลุ่มเสียง “ที” ท ด ร X ฟ ซ และ กลุ่มเสียง “ซอล” ซ ล ท X ร ม จังหวะของเพลงจะปุคือจังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินเสียงทำนองเพลง และสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการปรบมือ โยกตัวไปมาให้เข้ากับทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงไม่จำกัดว่าบรรเลงกลับต้นกี่ครั้งซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้บรรเลง ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกับการขับซอนั้นผู้บรรเลงๆ กลับต้นกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจบการซอเมื่อใด เมื่อบันทึกเพลงจะปุเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 13 บรรทัด หรือ 26 วรรค

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 1

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 26

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงจะปุ

A
A_1

ตัวอย่าง โน้ตเพลง จะปุ

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

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

2.1 วรรค และลูกตก

วรรค และลูกตกเพลงจะปุ มีวรรคเพลงทั้งหมด 26 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	- - - ร	- - ฟ ซ	ท ด ฟ ร	ด ฟ ท ด	ที	ท2
2	- - ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	ซอล	ซ1
3	- - - ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	ซอล	ซ1
4	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ล ซ ด ล	ซ ด ร ม	ซอล	ซ6
5	- - ร ม	ร ม ล ร	ม ร ล ร	ม ร ล ม	ซอล	ซ6
6	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ม ซ ล ด	ซอล	ซ4
7	- - - -	- - - ท	- ล ซ ร	ด ท ล ซ	ซอล	ซ1
8	- - - ม	ร ม ซ ล	ท ล ท ซ	- - ล ท	ซอล	ซ3
9	- - - -	- ท - ซ	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	ซอล	ซ6
10	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ซ ล ซ ด	ซอล	ซ4
11	- - - -	- - - ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	ซอล	ซ1
12	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ล ซ ด ซ	ล ด ร ม	ซอล	ซ6
13	- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร	โด	ด2
14	ม ล ด ร	ม ล ด ร	ม ล ด ร	ม ร ด ล	โด	ด6
15	- ล ด ล	ซ ล ด ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ด ล	โด	ด6
16	ด ล ซ ม	ซ ม ร ด	ม ด ร ม	ด ร ม ซ	โด	ด5
17	- - - ล	ด ล ซ ฟ	ม ร – ด	ซ ด ร ม	โด	ด3
18	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	ล - ร	ด ท ล ซ	โด	ด5
19	- - - ล	ด ล ซ ฟ	ม ร – ด	ซ ด ร ม	โด	ด3
20	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	ล - ร	ด ท ล ซ	โด	ด5
21	- - - ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	โด	ด5
22	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ด ซ ด ซ	ล ด ร ม	โด	ด3
23	- - ร ม	ร ม ร ล	ม ร ล ร	ม ร ล ม	โด	ด3

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
24	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ซ ล ด	โด	ด1
25	- - - -	- - - ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	ซอล	ซ1
26	- - - ม	ร ม ซ ล	ท ล ท ซ	- - ล ท	ซอล	ซ3

เพลงจะปุมีลูกตกทั้งหมด 6 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา และที ซึ่งทั้ง 6 เสียงอยู่ในกลุ่มเสียง "โด" ด ร ม x ซ ล "ซอล" ซ ล ท x ร ม และ "ที" ท ด ร x ฟ ซ สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง โด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - ร	- - ฟ ซ	ท ด ฟ ร	ด ฟ ท ด	1
2	6	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ม ซ ล ด	1
3	10	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ซ ล ซ ด	1
4	24	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ซ ล ด	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง โด จำนวน 4 ครั้ง

ลูกตกเสียง เร

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	13	- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง เร จำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียง มี

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	4	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ล ซ ด ล	ซ ด ร ม	1
2	5,23	- - ร ม	ร ม ล ร	ม ร ล ร	ม ร ล ม	2
3	9	- - - -	- ท - ซ	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	1
4	12	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ล ซ ด ซ	ล ด ร ม	1
5	17	- - - ล	ด ล ซ ฟ	ม ร – ด	ซ ด ร ม	1
6	19	- - - ล	ด ล ซ ฟ	ม ร – ด	ซ ด ร ม	1
7	22	- ล ด ร	ม ร ด ซ	ด ซ ด ซ	ล ด ร ม	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง มี จำนวน 8 ครั้ง

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	2	- - ซ ด	ร ด ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	1
2	3 ,21	- - - ม	ร ม ซ ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	2
3	7	- - - -	- - - ท	- ล ซ ร	ด ท ล ซ	1
4	11	- - - -	- - - ท	ลซ - ร	ด ท ล ซ	1
5	16	ด ล ซ ม	ซ ม ร ด	ม ด ร ม	ด ร ม ซ	1
6	18,20	ร ด ร ม	ร มซ ท	ล - ร	ด ท ล ซ	2
7	25	- - - -	- - - ท	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 9 ครั้ง

ลูกตกเสียง ลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	14	ม ล ด ร	ม ล ด ร	ม ล ด ร	มร ด ล	1
2	15	- ล ด ล	ซ ล ด ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ด ล	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ลา จำนวน 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง ที

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	8 , 26	- - - ม	ร ม ซ ล	ท ล ท ซ	- - ลท	2

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ที จำนวน 2 ครั้ง

จากการจำแนกทำนองเพลง และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตกทำให้ได้ข้อสรุปถึงความหลากหลายของลูกตกเสียงต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงจุปะมีการใช้ลูกตกจำนวน 6 เสียง คือ ด ร ม ซ ล และท ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง “โด” ด ร ม x ซ ล “ซอล” ซ ล ท x ร ม และ “ที” ท ด ร x ฟ ซ เมื่อจำแนกแล้วพบว่าเสียงที่มีการใช้มากที่สุด คือ เสียง ซ มีการใช้ถึง 9 ครั้ง และเสียงที่ใช้น้อยที่สุด คือ เสียง ร มีการใช้เพียงครั้งเดียว

2.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงจะปุ มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
A	- - - x	- - x x	- - - ร	- - ฟ ซ	-
			รวม	1 ครั้ง	
B	x x x x	x x x x	ท ด ฟ ร	ด ฟ ท ด	-
			ล ซ ด ล	ซ ด ร ม	-
			ม ร ล ร	ม ร ล ม	-
			ร ม ร ด	ร ม ซ ท	-
			ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	-
			ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	-
			ร ด ร ม	ซ ล ซ ด	-
			ล ซ ด ซ	ล ด ร ม	-
			ม ล ด ร	ม ล ด ร	-
			ม ล ด ร	ม ร ด ล	-
			ล ซ ด ซ	ล ซ ด ล	-
			ด ล ซ ม	ซ ม ร ด	-
			ม ด ร ม	ด ร ม ซ	-
			ร ด ร ม	ร ม ซ ท	2
			ม ล ด ร	ม ร ล ม	-
			ด ซ ด ซ	ล ด ร ม	-
			ร ด ร ม	ร ม ซ ล	-
			ด ร ม ร	ด ซ ล ด	-
			รวม	19 ครั้ง	
C	- x - x	x x x x	- -ซ ด	ร ด ซ ท	-
			- - ร ม	ร ม ล ม	-
			- -ร ม	ร ม ร ล	-
			รวม	3 ครั้ง	
D	x x - x	x x x x	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	5
			ล ซ - ร	ม ซ ล ด	-

			ม ร - ด	ซ ด ร ม	2
			รวม	8 ครั้ง	
E	- - - x	x x x x	- - - ม	ร ม ซ ท	2
			- - - ม	ร ม ซ ล	2
			- - - ล	ด ล ซ ฟ	2
			รวม	6 ครั้ง	
F	- x x x	- x x x	- ล ด ร	ม ร ด ซ	3
			- ล ซ ร	ด ท ล ซ	-
			- ล ด ล	ซ ล ด ซ	-
			รวม	5 ครั้ง	
G	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ท	-
			- - - -	- - - ม	-
			รวม	2 ครั้ง	
H	x x x x	- - x x	ท ล ท ซ	- - ล ท	-
			รวม	1 ครั้ง	
I	- - - -	- x - x	- - - -	- ท - ซ	-
			รวม	1 ครั้ง	
J	- - - x	- - - x	- - - ด	- - - ร	
			รวม	1 ครั้ง	
K	- x - x	x x xx	- ล - ร	ด ท ล ซ	
			รวม	1 ครั้ง	

เมื่อนำกระสวนจังหวะวางไว้ในตารางทำให้ได้ตำแหน่งของกระสวนจังหวะ ดังต่อไปนี้

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
A	B	C	D
E	D	F	B
C	B	B	D
G	F	E	H
I	B	B	B

G	D	F	B
G	J	B	B
F	B	B	B
E	D	B	K
E	D	B	K
E	D	F	B
C	B	B	B
G	D	E	H

สรุปได้ว่าเมื่อพิจารณาจากตำแหน่งกระสวนจังหวะเห็นได้ว่ามีการใช้กระสวนทำนอง B มากที่สุดในเพลงนี้ซึ่งมีการใช้ซ้ำจำนวน 19 ครั้ง แต่เมื่อหาทำนองเฉพาะของเพลงแล้วสรุปได้ว่าทำนองเฉพาะของเพลงนี้อยู่ที่ วรรคหลังของเพลง คือ บรรทัดที่ 2,6 และ 11 ซึ่งก็คือ กระสวน F และB เห็นได้ว่าการซ้ำกันของทำนองเป็นรูปแบบเฉพาะของเพลงเมื่อนำกระสวนจังหวะเปรียบเทียบกับทำนองเพลงแล้วพบว่าทำนองเฉพาะของเพลงจะปุ คือ

ทำนองเฉพาะของเพลงจะปุ คือ

-ลดร	มรดซ	ลซดล	ซดรม

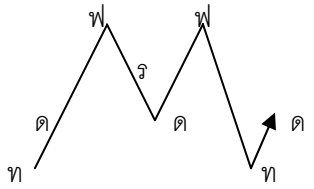
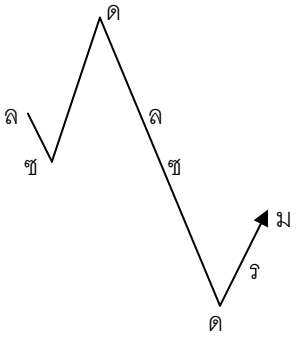
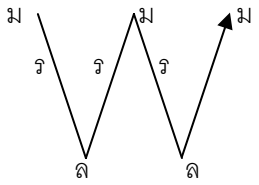
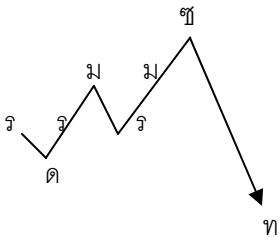
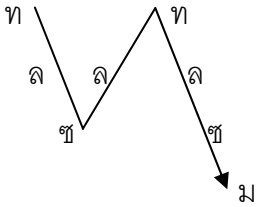
2.3 รูปแบบทำนอง

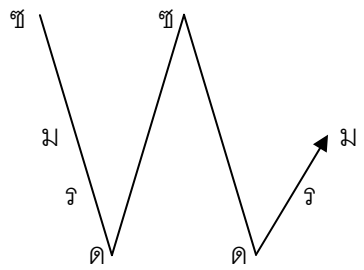
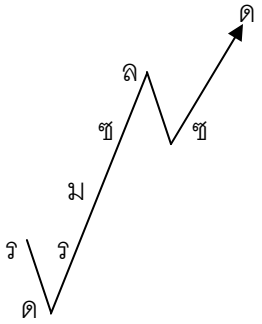
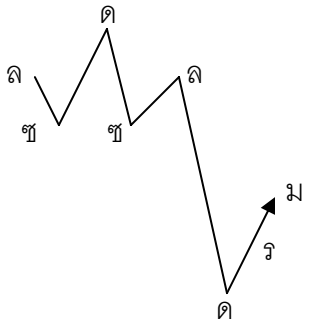
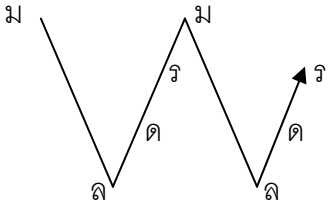
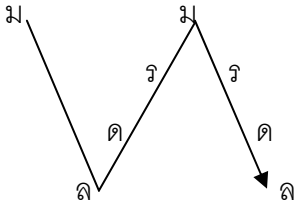
รูปแบบของกระสวนทำนอง เพลงจะปุ โดยเรียงจากกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุด ไปจนถึงกระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

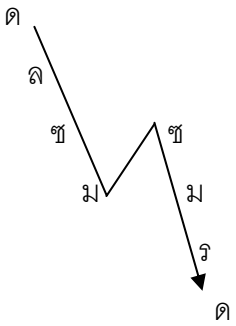
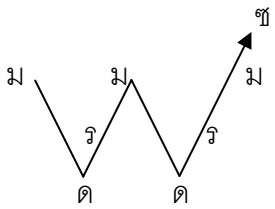
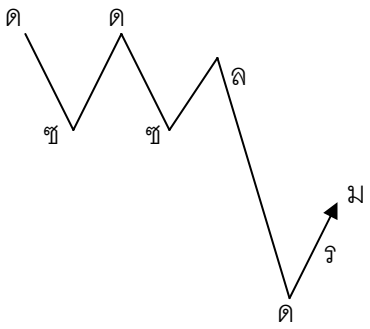
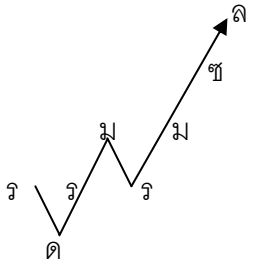
รูปแบบที่ 1	x x xx	x x x x
รูปแบบที่ 2	x x -x	x x x x
รูปแบบที่ 3	- - - x	x x x x
รูปแบบที่ 4	- - - -	- - - x
รูปแบบที่ 5	- x xx	x x x x
รูปแบบที่ 6	- - xx	x x x x

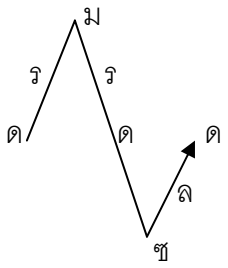
รูปแบบที่ 7	x x x x	- - x x
รูปแบบที่ 8	- x - x	x x x x
รูปแบบที่ 9	- - -x	- - x x
รูปแบบที่ 10	- - - -	- x - x
รูปแบบที่ 11	- - -x	- - - x

รูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

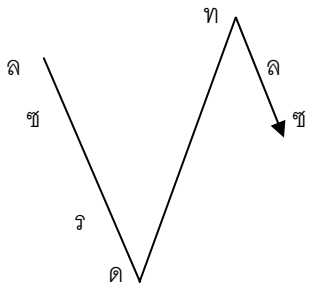
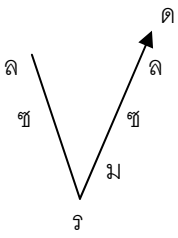
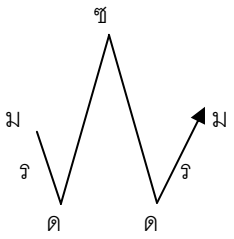
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ท ด ฟ ร	ด ฟ ท ด	
2	ล ซ ด ล	ซ ด ร ม	
3	ม ร ล ร	ม ร ล ม	
4	ร ด ร ม	ร ม ซ ท	
5	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
6	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	
7	ร ด ร ม	ซ ล ซ ด	
8	ล ซ ด ซ	ล ด ร ม	
9	ม ล ด ร	ม ล ด ร	
10	ม ล ด ร	ม ร ด ล	

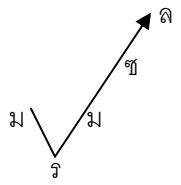
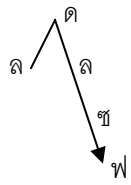
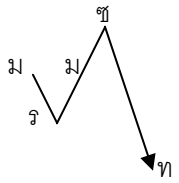
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
11	ล ซ ด ซ	ล ซ ด ล	
12	ด ล ซ ม	ซ ม ร ด	
13	ม ด ร ม	ด ร ม ซ	
14	ด ซ ด ซ	ล ด ร ม	
15	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
16	ด ร ม ร	ด ซ ล ด	

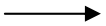
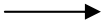
รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ล ซ - ร	ด ท ล ซ	
2	ล ซ - ร	ม ซ ล ด	
3	ม ร - ด	ซ ด ร ม	

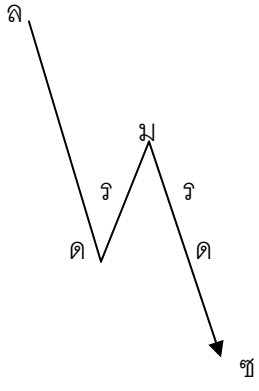
รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

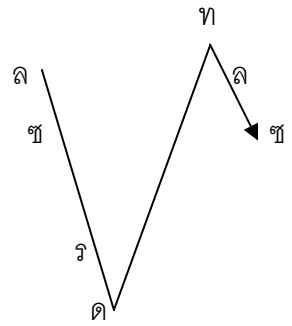
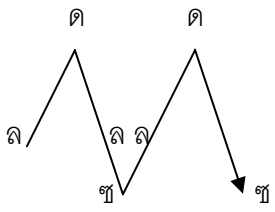
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ม	ร ม ซ ล	
2	- - - ล	ด ล ซ ฟ	
3	- - - ม	ร ม ซ ท	

รูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

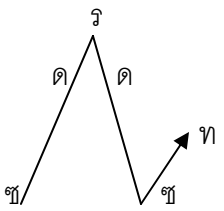
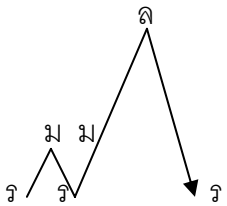
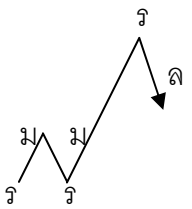
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- - - ท	
2	- - - -	- - - ล	

รูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

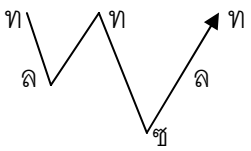
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ล ด ร	ม ร ด ซ	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
2	- ล ซ ร	ด ท ล ซ	
3	- ล ด ล	ซ ล ด ซ	

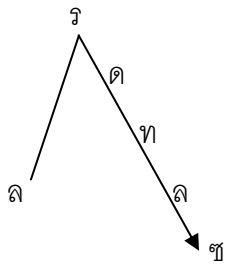
รูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - ซ ด	ร ด ซ ท	
2	- - ร ม	ร ม ล ร	
3	- - ร ม	ร ม ร ล	

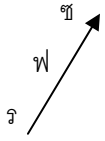
รูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ท ล ท ซ	- - ล ท	

รูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ล - ร	ด ท ล ซ	

รูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ร	- - ฟ ซ	

รูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- ท - ซ	

รูปแบบที่ 11 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ด	- - - ร	

จากทิศทางการเคลื่อนที่สรุปได้ว่า

3. ลูกตกจบที่เสียง ด เป็นส่วนใหญ่ และจบที่เสียงอื่นๆ อีก คือ ม ฟ และ ซ ซึ่งลูกตกทั้งหมดนี้อยู่ในบันไดเสียง “ที”

4. มีรูปแบบเคลื่อนที่เฉพาะ คือ

4.1 การคลื่อนที่ไล่ลงตามลำดับ เช่น

- (ซ – ฟ – ม - ด) (ฟ - ม - ร - ด)

4.2 เคลื่อนที่สูงขึ้นตามลำดับ

- (ด – ม– ฟ – ซ) (ด – ม – ฟ)

5. ลักษณะของการเคลื่อนที่ มี 11 รูปแบบ ดังนี้

3.1	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำในทำนอง	จำนวน	9	ทำนอง
3.2	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำ	จำนวน	7	ทำนอง
3.3	รูปสามเหลี่ยมฟันปลา	จำนวน	4	ทำนอง
3.4	รูปสามเหลี่ยมคว่ำขยักเรียงลง	จำนวน	2	ทำนอง
3.5	รูปสามเหลี่ยมหงายขยักเรียงขึ้น	จำนวน	2	ทำนอง
3.6	รูปสามเหลี่ยมคว่ำหงาย	จำนวน	2	ทำนอง
3.7	รูปสามเหลี่ยมหงาย	จำนวน	2	ทำนอง
3.8	รูปสามเหลี่ยมคว่ำ	จำนวน	2	ทำนอง
3.9	รูปสามเรียงขึ้น	จำนวน	2	ทำนอง
3.10	รูปเส้นตรง	จำนวน	2	ทำนอง
3.11	รูปลูกศรเรียงลง	จำนวน	1	ทำนอง

3. **วิเคราห์เพลงละม้าย**

เพลง ละม้าย

เพลงละม้าย เป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบนามผู้แต่ง ซึ่งเล่นเป็นเพลงที่เล่นลำดับที่ 3 บรรเลงต่อจากเพลงจะปุ ลักษณะเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว โครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “ที” ท ด ร X ฟ ซ จังหวะเพลงละม้ายเป็นจังหวะสามัญ คือจังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินเสียงทำนองเพลง และสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการปรบมือ โยกตัวไปมาให้เข้ากับทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงไม่จำกัดว่าบรรเลงกลับต้นกี่ครั้งซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้บรรเลง ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกับการขับซอนั้นผู้บรรเลงๆ กลับต้นกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจบการซอเมื่อใด เมื่อบันทึกเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 10 บรรทัด หรือ 20 วรรค

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A	คือ	สัญลักษณ์ที่ใช้แทน	วรรคที่ 1
A_1	คือ	สัญลักษณ์ที่ใช้แทน	วรรคที่ 20

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงหล่ะม้าย

A
A_1

ตัวอย่าง โน้ตเพลง ละม้าย

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

3.1 **วรรค และลูกตก**

วรรค และลูกตกของเพลงละม้าย มีวรรคเพลงทั้งหมด 20 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	ที	ท5
2	ม ด ฟ ฟ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	ที	ท2
3	ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	ที	ท6
4	- - ท ด	ซ ด ซ ซ	ท ด ร ด	ซ ร ด ท	ที	ท1
5	ซ ร ด ท	ด ท ล ซ	ด ท ล ซ	ด ซ ท ด	ที	ท2
6	ม ด ม ร	ด ท ร ด	ซ ด ม ร	ด ท ร ด	ที	ท2
7	ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	ที	ท5
8	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ	ที	ท6
9	- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	ที	ท5
10	ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ	ที	ท6
11	- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	ที	ท5
12	ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ	ที	ท6
13	ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	ที	ท6
14	- - ท ด	ซ ด ซ ซ	ท ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	ที	ท5
15	ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ที	ท5
16	ด ฟ ด ร	ม ร ด ท	- ซ - ท	ด ร ท ด	ที	ท2
17	- - - -	- ซ - ด	- - ซ ร	ด ท ล ซ	ที	ท6
18	- - - -	- - ท ด	- - ซ ฟ	ม ร ด ท	ที	ท1
19	- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ที	ท5
20	- ซ ฟ ม	- ฟ ซ ม	- ม ร ด	ท ซ ท ด	ที	ท2

เพลงละม้ายมีลูกตกทั้งหมด 4 เสียง คือ ฟา ซอล ที และโด ซึ่งทั้ง 4 เสียงอยู่ในกลุ่มเสียง “ที” ท ด ร x ฟ ซ สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ฟา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	1
2	7	ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	1

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
3	9 , 11	- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	2
4	14	- - ท ด	ซ ด ซ ซ	ท ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	1
5	15	ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	1
6	19	- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	1

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ฟา จำนวน 7 ครั้ง

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3,13	ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	2
2	8	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ	1
3	10 , 12	ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ	2
4	17	- - - -	- ซ - ด	- - ซ ร	ด ท ล ซ	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 6 ครั้ง

ลูกตกเสียง โด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	2	ม ด ฟ ฟ	ท ด ม ฟ	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	1
2	5	ซ ร ด ท	ด ท ล ซ	ด ท ล ซ	ด ซ ท ด	1
3	6	ม ด ม ร	ด ท ร ด	ซ ด ม ร	ด ท ร ด	1
4	16	ด ฟ ด ร	ม ร ด ท	- ซ - ท	ด ร ท ด	1
5	20	- ซ ฟ ม	- ฟ ซ ม	- ม ร ด	ท ซ ท ด	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง โด จำนวน 5 ครั้ง

ลูกตกเสียง ที

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	4	- - ท ด	ซ ด ซ ซ	ท ด ร ด	ซ ร ด ท	1
2	18	- - - -	- - ท ด	- - ซ ฟ	ม ร ด ท	1

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ที จำนวน 2 ครั้ง

จากการจำแนกทำนองเพลง และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตก ทำให้ได้ข้อสรุปถึงความหลากหลายของลูกตกเสียงต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงละม้าย ที่ใช้ประกอบซอนี้ มีการใช้ลูกตกจำนวน 4 เสียง คือ ฟ ซ ท และด ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง"ที"ท ด ร x ฟ ซ เมื่อจำแนกแล้วพบว่าเสียงที่มีการใช้มากที่สุด คือ เสียง ฟ มีการใช้จำนวน 7 ครั้ง และเสียงที่ใช้น้อยที่สุด คือ เสียง ท มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

3.2 **กระสวนจังหวะ**

กระสวนจังหวะของเพลงละม้าย มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
A	- - - x	- - x x	- - - ซ	- - ท ด	5
			รวม	5 ครั้ง	
B	x x x x	x x x x	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	2
			ม ด ฟ ฟ	ท ด ฟ ฟ	-
			ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	-
			ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	3
			ซ ซ ท ด	ซ ซ ด ซ	-
			ท ด ร ด	ซ ร ด ท	-
			ด ท ล ซ	ด ซ ล ท	-
			ด ท ล ซ	ด ซ ล ท	-
			ม ด ม ร	ด ท ร ด	-
			ซ ด ม ร	ด ท ร ด	-
			ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	-
			ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	-
			ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	3
			ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ	3
			ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	-
			ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	2
			ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	-
			ท ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	-
			ด ฟ ด ร	ม ร ด ท	-
			รวม	27 ครั้ง	
C	- x - x	x x x x	- ซ - ท	ด ร ท ด	-
			รวม	1 ครั้ง	
D	- - - -	- x - x	- - - -	- ซ - ด	2

			รวม	2 ครั้ง	
E	- - x x	x x x x	- - ซ ร	ด ท ล ซ	-
			- - ซ ฟ	ม ร ด ท	-
			- - ท ด	ซ ด ซ ซ	2
			รวม	4 ครั้ง	
F	- x x x	- x xx	- ซ ฟ ม	- ซ ฟ ม	-
			รวม	1 ครั้ง	
G	- x x x	x x xx	- ม ร ด	ท ซ ท ด	-
			รวม	1 ครั้ง	
H	- - - -	- - x x	- - - -	- - ท ด	-
			รวม	1 ครั้ง	

เมื่อนำกระสวนจังหวะวางไว้ในตารางทำให้ได้ตำแหน่งของกระสวนจังหวะ ดังต่อไปนี้

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
A	B	B	B
B	B	E	B
B	B	B	B
B	B	B	B
A	B	B	B
A	B	B	B
B	B	E	B
B	B	B	C
D	E	H	E
A	B	E	G

สรุปได้ว่าเมื่อพิจารณาจากตำแหน่งกระสวนจังหวะเห็นได้ว่า มีการใช้กระสวนทำนอง B มากที่สุดในเพลงนี้ซึ่งมีการใช้ซ้ำจำนวน 27 ครั้ง แต่เมื่อหาทำนองเฉพาะของเพลงแล้วสรุปได้ว่าทำนองเฉพาะของเพลงนี้อยู่ที่ วรรคหน้าของเพลง คือ บรรทัดที่ 1,5,6 และ 10 ซึ่งก็คือ กระสวน A และ B เห็นได้ว่าการซ้ำกันของทำนองเป็นรูปแบบเฉพาะของเพลงเมื่อนำกระสวนจังหวะเปรียบเทียบกับทำนองเพลงแล้วพบว่าทำนองเฉพาะของเพลงละม้าย คือ

ทำนองเฉพาะของเพลงละม้าย คือ

- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ

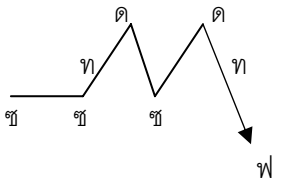
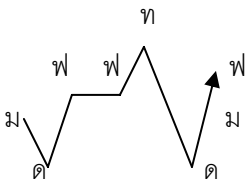
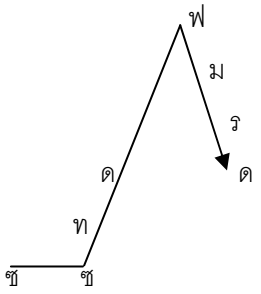
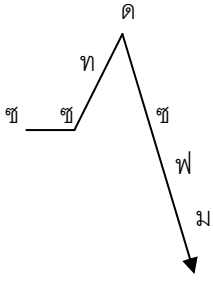
3.3 **กระสวนทำนอง**

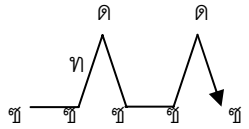
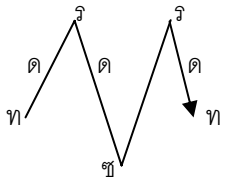
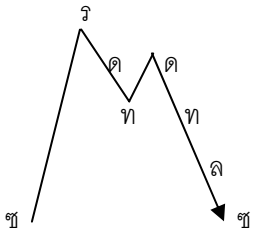
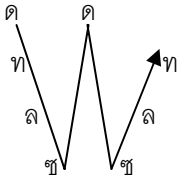
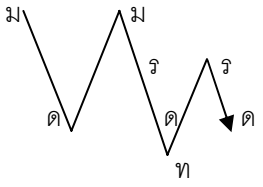
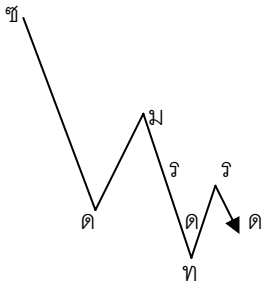
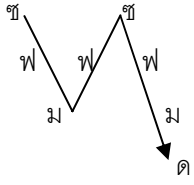
รูปแบบของกระสวนทำนองเพลงละม้าย โดยเรียงจากกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

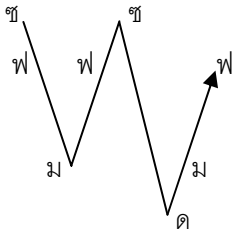
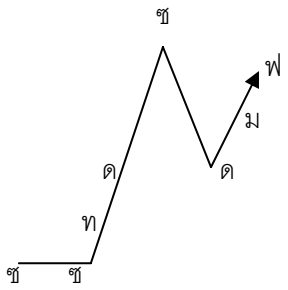
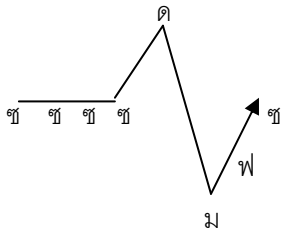
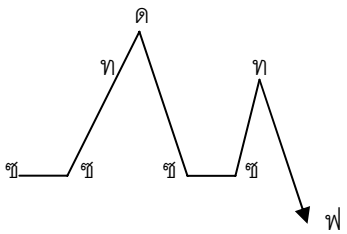
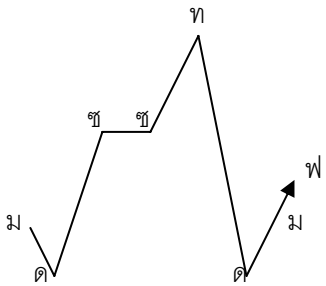
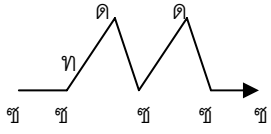
รูปแบบที่ 1	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 2	- - - x	- - x x
รูปแบบที่ 3	- - x x	x x x x
รูปแบบที่ 4	- - - -	- x - x

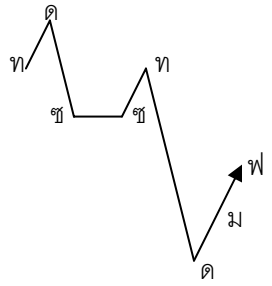
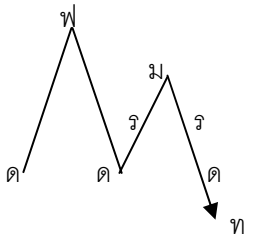
รูปแบบที่ 5	- x -x	x x x x
รูปแบบที่ 6	- xx x	- x x x
รูปแบบที่ 7	- x x x	x x x x
รูปแบบที่ 8	- - - -	- - x x

รูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

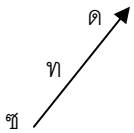
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	
2	ม ด ฟ ฟ	ท ด ม ฟ	
3	ซ ซ ท ด	ฟ ม ร ด	
4	ซ ซ ท ด	ซ ฟ ม ด	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
5	ซ ซ ท ด	ซ ซ ด ซ	
6	ท ด ร ด	ซ ร ด ท	
7	ซ ร ด ท	ด ท ล ซ	
8	ด ท ล ซ	ด ซ ล ท	
9	ม ด ม ร	ด ท ร ด	
10	ซ ด ม ร	ด ท ร ด	
11	ซ ฟ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	

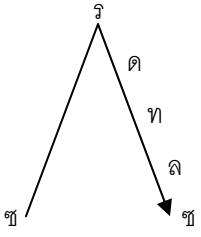
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
12	ซ ฟ ม ฟ	ซ ด ม ฟ	
13	ซ ซ ท ด	ซ ด ม ฟ	
14	ซ ซ ซ ซ	ด ม ฟ ซ	
15	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ	
16	ม ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	
17	ซ ซ ท ด	ซ ด ซ ซ	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
18	ท ด ซ ซ	ท ด ม ฟ	
19	ด ฟ ด ร	ม ร ด ท	

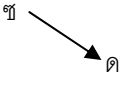
รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ซ	- - ท ด	

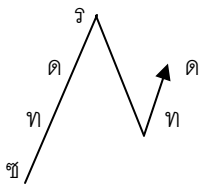
รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - ซ ร	ด ท ล ซ	

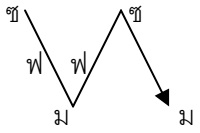
รูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- ซ - ด	

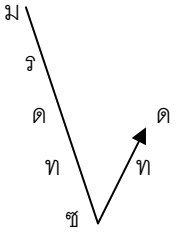
รูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ซ - ท	ด ร ท ด	

รูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ซ ฟ ม	- ฟ ซ ม	

รูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ม ร ด	ท ซ ท ด	

รูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- - ท ด	

จากทิศทางการเคลื่อนที่สรุปได้ว่า

1. ลูกตกจบที่เสียง ด เป็นส่วนใหญ่ และจบที่เสียงอื่นๆ อีก คือ ม ฟ ซ ท ซึ่งลูกตกทั้งหมดนี้อยู่ในบันไดเสียง “ที” ท ด ร X ฟ ซ
2. มีรูปแบบเคลื่อนที่เฉพาะ คือ

    2.1 การคลื่อนที่ไล่ลงตามลำดับ เช่น

    - (ฟ – ม – ร – ด) (ด – ท - ล - ซ) (ม - ร - ด - ท)

2.2 เคลื่อนที่สูงขึ้นตามลำดับ

- (ด – ม – ฟ) (ซ – ล – ท)

3 ลักษณะของการเคลื่อนที่ มี 7 รูปแบบ ดังนี้

3.1	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำในทำนอง	จำนวน	8	ทำนอง
3.2	รูปสามเหลี่ยมฟันปลา	จำนวน	5	ทำนอง
3.3	รูปสามเหลี่ยมคว่ำหงาย	จำนวน	4	ทำนอง
3.4	รูปสามเหลี่ยมคว่ำ	จำนวน	3	ทำนอง
3.5	รูปลูกศรเลียงขึ้น	จำนวน	3	ทำนอง
3.6	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำ	จำนวน	2	ทำนอง
3.7	รูปสามเหลี่ยมหงาย	จำนวน	1	ทำนอง

4. วิเคราะห์เพลง เสเลเมา

เพลงเสเลเมา

เพลงเสเลเมาเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบนามผู้แต่ง ลักษณะเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว โครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “โด” ด ร ม X ซ ล จังหวะของเพลงเสเลเมาคือจังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินเสียงทำนองเพลง และสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการปรบมือ โยกตัวไปมาให้เข้ากับทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงไม่จำกัดว่าบรรเลงกลับต้นกี่ครั้งซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้บรรเลง ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกับการขับซอนั้นผู้บรรเลงๆ กลับต้นกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจบการซอเมื่อใดเมื่อบันทึกเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 3 บรรทัด หรือ 5 วรรค

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A	คือ	สัญลักษณ์ที่ใช้แทน	วรรคที่ 1
A_1	คือ	สัญลักษณ์ที่ใช้แทน	วรรคที่ 5

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงเสเลเมา

A
A_1

ตัวอย่าง โน้ตเพลง เสเลเมา

- - - ม	- -ซ ล	ด ลซม	ร ม ซ ล	- - - ล	ท ลซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ
- - - ม	- - ซ ล	ด ลซ ด	- ร ซ ม	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล
- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล				

4.1 วรรคและลูกตก

วรรคและลูกตกเพลงเสเลเมา มีวรรคเพลงทั้งหมด 5 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	- - - ม	- -ซ ล	ด ลซม	ร ม ซ ล	โด	ด6
2	- - - ล	ท ลซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ	โด	ด5
3	- - - ม	- - ซ ล	ด ลซ ด	- ร ซ ม	โด	ด3
4	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล	โด	ด6
5	- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล	โด	ด6

เพลงเสเลเมามีลูกตกทั้งหมด 3 เสียง คือ มี ซอล และลา ซึ่งทั้ง 3 เสียงอยู่ในกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง มี

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3	- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง มี จำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - ล	ท ล ซ ล	ด ล ซ ด	- ร ม ซ	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียง ลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	1
2	4	ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล	1
3	5	- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ลา จำนวน 3 ครั้ง

จากการจำแนกทำนองเพลง และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตก ทำให้ได้ข้อสรุปถึงความหลากหลายของลูกตกเสียงต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงเสเลเมามีการใช้ลูกตกจำนวน 3 เสียง คือ ล ซ และม ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง"โด" ด ร ม x ซ ล เมื่อจำแนกแล้วพบว่าเสียงที่ใช้มากที่สุด คือเสียง ล มีการใช้จำนวน 3 ครั้ง และเสียงที่ใช้น้อยที่สุด คือ เสียง ซ และ ร มีการใช้เพียงครั้งเดียว

4.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะเพลงเสเลเมา มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
A	- - - x	- - x x	- - - ม	- - ซ ล	2
			รวม	2 ครั้ง	

B	x x x x	x x x x	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	-
			ล ล ม ร	ล ด ซ ล	2
			รวม	3 ครั้ง	
C	- - -x	x x x x	- - -ล	ท ล ซ ล	-
			รวม	1 ครั้ง	
D	x x x x	- xxx	ด ล ซ ด	- ร ม ซ	2
			ด ล ซ ด	- ร ซ ม	-
			ซ ม ร ด	-ร ล ด	-
			รวม	3 ครั้ง	
E	- - -x	- xxx	- - -ด	-ร ล ด	-
			รวม	1 ครั้ง	

เมื่อนำกระสวนจังหวะวางไว้ในตารางทำให้ได้ตำแหน่งของกระสวนจังหวะ ดังต่อไปนี้

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
A	B	C	D
A	D	D	B
E	B		

สรุปได้ว่าเมื่อพิจารณาจากตำแหน่งกระสวนจังหวะเห็นได้ว่ามีการใช้กระสวนทำนอง B และD มากที่สุดจำนวน 3 ครั้ง แต่เมื่อหาทำนองเฉพาะของเพลงแล้วสรุปได้ว่าทำนองเฉพาะของเพลงนี้อยู่ที่วรรคหลังของบรรทัดที่ 2 คือ D - B และ วรรคหน้าของบรรทัดที่ 3 คือ E – Bเนื่องจาก ทำนอง D และ E เรียกได้ว่าเป็นทำนองเดียวกัน เพียงแต่ทำนอง D และE มีกระสวนจังหวะที่แตกต่าง แต่เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองแล้วเห็นได้ว่าทั้งสองทำนอง ก็คือ ทำนองเดียวกันนั้นเอง

ดังนั้นทำนองเฉพาะของเพลงเสเลเมา คือ

ซ ม ร ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล

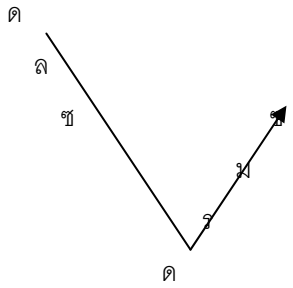
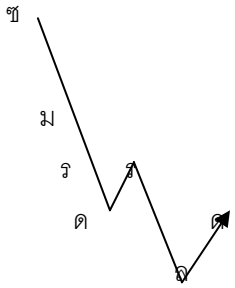
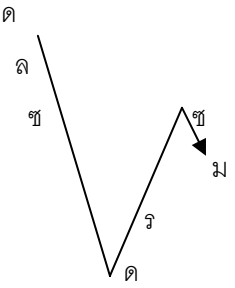
- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล

4.3 กระสวนทำนอง

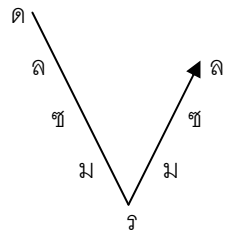
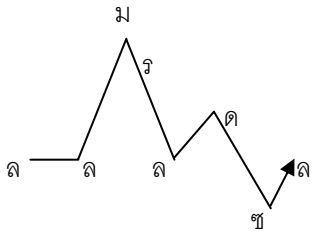
รูปแบบของกระสวนทำนองเพลงเสเลเมา โดยเรียงจากกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

รูปแบบที่ 1	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 2	x x x x	- x x x
รูปแบบที่ 3	- - - x	- - x x
รูปแบบที่ 4	- - - x	- x x x
รูปแบบที่ 5	- - - x	x x x x

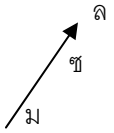
รูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ด ล ซ ด	- ร ม ซ	
2	ซ ม ร ด	- ร ล ด	
3	ด ล ซ ด	- ร ซ ม	

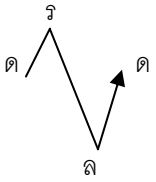
รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	
2	ล ล ม ร	ล ด ซ ล	

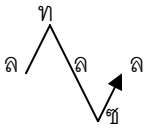
รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ม	- - ซ ล	

รูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ด	- ร ล ด	

รูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ล	ท ล ซ ล	

จากทิศทางการเคลื่อนที่สรุปได้ว่า

1. ลูกตกจบที่เสียง ล เป็นส่วนใหญ่ และจบที่เสียงอื่นๆ อีก คือ ด ร ม และ ซ ซึ่งลูกตกทั้งหมดนี้อยู่ในบันไดเสียง “โด”
2. มีรูปแบบเคลื่อนที่เฉพาะ คือ
   a. เคลื่อนที่สูงขึ้นตามลำดับ

   (ด – ร – ม – ซ) (ร – ม – ซ – ล) (ม –ซ – ล)
3. ลักษณะของการเคลื่อนที่ มี 5 รูปแบบ ดังนี้

3.1	รูปสามเหลี่ยมหงาย	จำนวน	2	ทำนอง
3.2	รูปสามเหลี่ยมคว่ำหงาย	จำนวน	2	ทำนอง
3.3	รูปสามเหลี่ยมฟันปลา	จำนวน	2	ทำนอง
3.4	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำ	จำนวน	1	ทำนอง
3.5	รูปลูกศรเรียงขึ้นสูง	จำนวน	1	ทำนอง

5. วิเคราะห์เพลงพม่า

เพลง พม่า

เพลงพม่าเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบนามผู้แต่ง ลักษณะเพลงพม่าเป็นเพลงท่อนเดียวโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้ คือกลุ่มเสียง “ฟา” ฟ ซ ล X ด ร จังหวะของเพลงพม่าคือจังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินเสียงทำนองเพลง และสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการปรบมือ โยกตัวไปมาให้เข้ากับทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงไม่จำกัดว่าบรรเลงกลับต้นกี่ครั้งซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้บรรเลง ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกับการขับซอนั้นผู้บรรเลงๆ กลับต้นกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจบการซอเมื่อใด เมื่อบันทึกเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 3 บรรทัด หรือ 6 วรรค
ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 1

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 6

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงพม่า

A
A_1

ตัวอย่างโน้ตเพลงพม่า

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

5.1 วรรค และลูกตก

เพลงพม่า มีวรรคเพลงทั้งหมด 6 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	ฟา	ฟ2
2	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	ฟา	ฟ2
3	- - - -	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด ร	ฟา	ฟ6
4	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	ร ด ท ซ	ท ร ด ท	ฟา	ฟ4

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
5	- - ซ ท	ซ ท ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	ฟา	ฟ4
6	- ด ร ด	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ด	- ท ล ซ	ฟา	ฟ2

สรุปได้ว่าเพลงพม่ามีลูกตกทั้งหมด 3 เสียง คือ เร ซอล และที ซึ่งทั้ง 3 เสียงอยู่ในกลุ่มเสียง ฟ ซ ล x ด ร สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1, 2	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	2
2	6	- ด ร ด	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ด	- ท ล ซ	1

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกเสียง ที

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	4	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	ร ด ท ซ	ท ร ด ท	1
2	5	- - ซ ท	ซ ท ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	1

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ที จำนวน 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง เร

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3	- - - -	ด ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด ร	1

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง เร จำนวน 1 ครั้ง

จากการจำแนกทำนองเพลง และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตกทำให้ได้ข้อสรุปถึงความหลากหลายของลูกตกเสียงต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงพม่ามีการใช้ลูกตกจำนวน 3 เสียง คือ ซ ร และท ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง “ที” ท ด ร x ฟ ซ เมื่อจำแนกแล้วพบว่าเสียงที่มีการใช้มากที่สุด คือ เสียง ซ มีการใช้จำนวน 3 ครั้ง และเสียงที่ใช้น้อยที่สุด คือ เสียง ร มีการใช้เพียงครั้งเดียว

5.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงพม่า มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
A	- x x x	x x x x	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	2
			รวม	2 ครั้ง	
B	- - x x	x x x x	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	-
			- - ซ ท	ซ ท ด ร	-
			- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	-
			รวม	3 ครั้ง	
C	- - - -	x x x x	- - - -	ด ล ซ ฟ	-
			รวม	1 ครั้ง	
D	x x x x	x x x x	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด ร	-
			ร ด ท ซ	ท ร ด ท	-
			ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	-
			รวม	3 ครั้ง	
E	- x x x	- - x x	- ด ร ด	- - ซ ล	-
			รวม	1 ครั้ง	
F	x x x x	- x x x	ซ ฟ ซ ด	- ท ล ซ	-
			รวม	1 ครั้ง	

เมื่อนำกระสวนจังหวะวางไว้ในตารางทำให้ได้ตำแหน่งของกระสวนจังหวะ ดังต่อไปนี้

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
A	B	A	B
C	D	B	D
B	D	E	F

สรุปได้ว่าเมื่อพิจารณาจากตำแหน่งกระสวนจังหวะพบว่ากระสวนทำนอง B และD มีการนำมาใช้มากที่สุดในเพลงนี้ซึ่งมีการใช้ซ้ำจำนวน 3 ครั้ง แต่เมื่อหาทำนองเฉพาะของเพลงแล้วสรุปได้ว่าทำนองเพลงที่ใช้มากที่สุดในเพลงนี้มีรูปแบบที่ซ้ำกันอยู่ 1 ตำแหน่ง คือ

ส่วนหัวเพลง อยู่ที่ตำแหน่งวรรคหน้าห้องที่ 1-2 และวรรคหลังห้องที่ 3-4 คือ กระสวนทำนอง A และB

เมื่อนำกระสวนจังหวะเปรียบเทียบกับทำนองเพลงพม่าแล้วพบว่าการซ้ำกันของทำนองเพลงเป็นรูปแบบเฉพาะของเพลงนี้

ตัวอย่าง การซ้ำของทำนองพม่า

A		B		A		B	
- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ

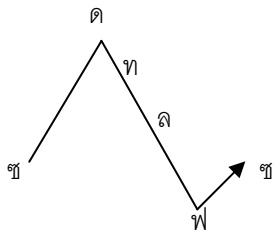
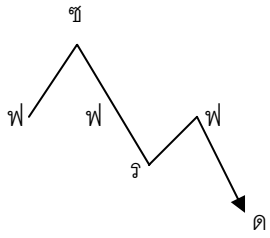
5.3 กระสวนทำนอง

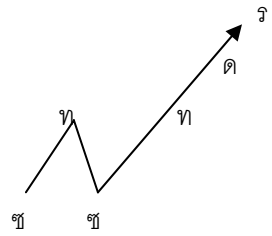
รูปแบบกระสวนของทำนองเพลงพม่า โดยเรียงจากกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - x x	x x x x
รูปแบบที่ 2	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 3	- x x x	x x x x

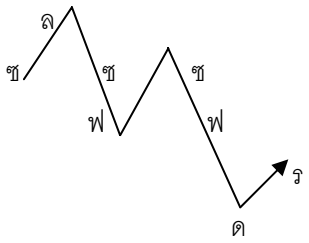
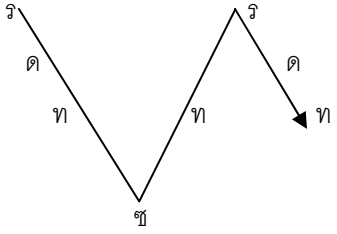
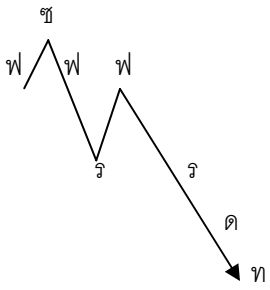
รูปแบบที่ 6	- - - -	x x x x
รูปแบบที่ 7	- x x x	- - x x
รูปแบบที่ 8	x x x x	- x x x

รูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

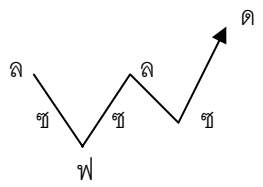
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ	
2	- - ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
3	- - ซ ท	ซ ท ด ร	

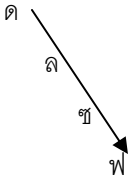
รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ด ร	
2	ร ด ท ซ	ท ร ด ท	
3	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	

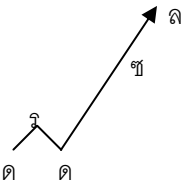
รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	

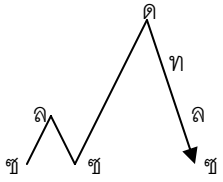
รูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	ด ล ซ ฟ	

รูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ด ร ด	- - ซ ล	

รูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ซ ล ซ ด	- ท ล ซ	

สรุปได้ว่าลักษณะเฉพาะของทิศทางการเคลื่อนที่ มีดังนี้

จากทิศทางการเคลื่อนที่สรุปได้ว่า

1. ลูกตกจบที่เสียง ด ,ร, ซ และ ที เป็นส่วนใหญ่ และจบที่เสียงอื่นๆ อีก คือ ฟ และ ล ซึ่งลูกตกทั้งหมดนี้อยู่ในบันไดเสียง “ ฟา”
2. มีรูปแบบเคลื่อนที่เฉพาะ คือ
   a. การคลื่อนที่ไล่ลงตามลำดับ เช่น
   - (ฟ – ร – ท - ท) (ด - ท - ล - ซ)
   b. เคลื่อนที่สูงขึ้นตามลำดับ
   - (ซ – ท– ด – ร)
3. ลักษณะของการเคลื่อนที่ มี 7 รูปแบบ ดังนี้

3.1	สามเหลี่ยมฟันปลา	มีจำนวน	2	ทำนอง
3.2	สามเหลี่ยมคว่ำแล้วขยักเรียงขึ้น	มีจำนวน	2	ทำนอง
3.3	สามเหลี่ยมคว่ำหงาย	มีจำนวน	1	ทำนอง
3.4	สามเหลี่ยมหงายคว่ำ	มีจำนวน	1	ทำนอง
3.5	สามเหลี่ยมคว่ำแล้วขยักเรียงลง	มีจำนวน	1	ทำนอง
3.6	ลูกศรเรียงลง	มีจำนวน	1	ทำนอง
3.7	สามเหลี่ยมคว่ำหงายในทำนอง	มีจำนวน	1	ทำนอง

6. **วิเคราะห์เพลงอื่อ**

เพลงอื่อ

เพลงอื่อเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบนามผู้แต่งลักษณะของเพลงอื่อเป็นเพลงท่อนเดียว โครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง“โด” ด ร ม X ซ ล และกลุ่มเสียง”ฟา” ฟ ซ ล X ด ร จังหวะของเพลงอื่อคือจังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินเสียงทำนองเพลง และสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการปรบมือ โยกตัวไปมาให้เข้ากับทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงไม่จำกัดว่าบรรเลงกลับต้นกี่ครั้งซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้บรรเลง ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกับการขับซอนั้นผู้บรรเลงๆ กลับต้นกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจบการซอเมื่อใด เมื่อบันทึกเพลงอื่อเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 6 บรรทัด หรือ 11 วรรค

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A	คือ	สัญลักษณ์ที่ใช้แทน	วรรคที่ 1
A_1	คือ	สัญลักษณ์ที่ใช้แทน	วรรคที่ 11

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงอื่อ

A
A_1

ตัวอย่างโน้ตเพลงอื่อ

- - - -	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ				
- - - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ล - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ร
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- ล - ร	- ม - ซ
- - - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ดรม	- ซ - ล
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ

6.1 วรรค และลูกตกเพลง

เพลงอื่อ มีวรรคเพลงทั้งหมด 11 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	- - - -	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	โด	ด6
2	- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล	โด	ด6
3	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ	โด	ด5
4	- - - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	ฟา	ฟ2
5	- ล - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ร	ฟา	ฟ6
6	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร	โด	ด2
7	- - - ล	- - - ร	- ล - ร	- ม - ซ	โด	ด5
8	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	โด	ด3
9	- ร - ด	- ร - ม	- ด ร ม	- ซ - ล	โด	ด6
10	- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล	โด	ด6
11	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ	โด	ด5

สรุปได้ว่าเพลงอื่อมีลูกตกทั้งหมด 4 เสียง คือ เร มี ซอล และ ลา ซึ่งทั้ง 4 เสียงอยู่ในกลุ่มเสียง"โด" ด ร ม X ซ ล และกลุ่มเสียง "ฟา" ฟ ซ ล x ด ร สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง ลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1	- - - -	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	1
2	2 และ 10	- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล	2
3	9	- ร - ด	- ร - ม	- ด ร ม	- ซ - ล	1

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ลา จำนวน 4 ครั้ง

กตกเสียงซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3 และ 11	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ	2
2	4	- - - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	1
3	7	- - - ล	- - - ร	- ล - ร	- ม - ซ	1

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 4 ครั้ง

ลูกตกเสียง เร

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

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง เร จำนวน 2 ครั้ง

ลูกตกเสียง มี

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

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง มี จำนวน 1 ครั้ง

จากการจำแนกทำนองเพลง และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตกทำให้ได้ข้อสรุปถึงความหลากหลายของลูกตกเสียงต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงอื่อมีการใช้ลูกตกจำนวน 4 เสียง คือ ล ซ ม และ ร ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง"โด" ด ร ม X ซ ล และ "ฟา" ฟ ซ ล X ด ร เมื่อจำแนกแล้วพบว่าเสียงที่มีการใช้มากที่สุด คือ เสียง ซ และล มีการใช้จำนวน 4 ครั้ง และเสียงที่ใช้น้อยที่สุด คือ เสียง ม มีการใช้เพียงครั้งเดียว

6.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงอื่อ มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
A	- - - -	- - - X	- - - -	- - - ม	-
			- - - -	- - - ล	-
			- - - -	- - - ร	-
			รวม	3 ครั้ง	
B	- - - X	- X - X	- - - ร	- ด - ล	3
			- - - ล	- ด - ซ	2
			- - - ล	- ซ - ฟ	-
			- - - ล	- ซ - ม	-

			รวม	7 ครั้ง	
C	- - - -	- X - X	- - - -	- ซ - ม	2
			รวม	2 ครั้ง	
D	- X - X	- X - X	- ซ - ม	- ร - ด	2
			- ซ - ล	- ฟ - ซ	-
			- ล - ฟ	- ล - ซ	-
			- ฟ - ซ	- ล - ร	-
			- ล - ร	- ม - ซ	-
			- ร - ด	- ร - ม	-
			รวม	7 ครั้ง	
E	- - - X	- - - X	- - - ล	- - - ร	-
			รวม	1 ครั้ง	
F	- - X X	- - X X	- - ร ด	- - ร ม	-
			รวม	1 ครั้ง	
G	- X X X	- X - X	- ด ร ม	- ซ - ล	-
			รวม	1 ครั้ง	

เมื่อนำกระสวนจังหวะวางไว้ในตารางทำให้ได้ตำแหน่งของกระสวนจังหวะ ดังต่อไปนี้

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
A	B	C	B
D	B		
B	D	D	D
A	A	E	D
B	F	D	G
C	B	D	B

จากตำแหน่งกระสวนจังหวะพบว่ากระสวนจังหวะ B และD มีการนำมาใช้มากที่สุดในเพลงนี้ซึ่งมีการใช้ถึง 7 ครั้ง แต่เมื่อหาทำนองเฉพาะของเพลงแล้วสรุปได้ว่าทำนองเพลงที่ใช้มากที่สุดในเพลงนี้มีรูปแบบที่ซ้ำกันอยู่ 2 ตำแหน่ง คือ

<u>ตำแหน่งที่ 1</u> คือ **ส่วนหัวเพลง**อยู่ที่วรรคหลังของบรรทัดที่ 1 คือ กระสวนจังหวะ C และB (ห้องที่ 3 – 4) และวรรคหน้าของบรรทัดที่ 2 คือ กระสวนจังหวะ B และD

(ห้องที่ 1-2)

ตำแหน่งที่2 คือ **ส่วนท้าย**เพลงอยู่ที่วรรคหน้าห้องที่ 1-2 คือ กระสวนจังหวะ C และB และวรรคหลังห้องที่ 3-4 คือ กระสวนจังหวะ B และD ของบรรทัดที่ 6

จะเห็นได้ว่าการซ้ำกันของทำนองเป็นรูปแบบเฉพาะของเพลงเมื่อนำกระสวนจังหวะเปรียบเทียบกับทำนองเพลงแล้วพบว่าทำนองเฉพาะของเพลงอื่อ คือ

ทำนองเฉพาะของเพลงอื่อ คือ

C		B		D		B	
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ซ

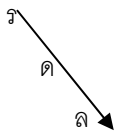
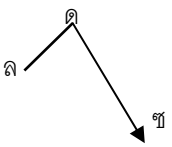
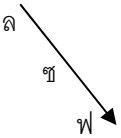
6.3 กระสวนทำนอง

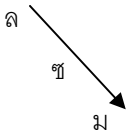
รูปแบบของกระสวนทำนองเพลงอื่อ โดยเรียงจากกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 2	- x - x	- x - x
รูปแบบที่ 3	- - - -	- - - x
รูปแบบที่ 4	- - - -	- x - x

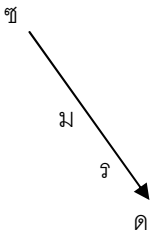
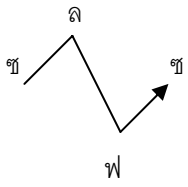
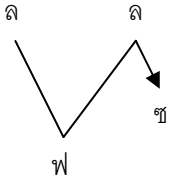
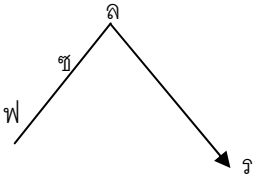
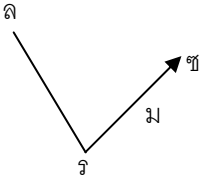
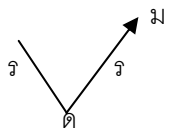
รูปแบบที่ 6	- - - x	- - - x
รูปแบบที่ 7	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 8	- x x x	- x - x

รูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ร	- ด - ล	
2	- - - ล	- ด - ซ	
3	- - - ล	- ซ - ฟ	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
4	- - - ล	- ซ - ม	

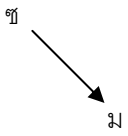
รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ซ - ม	- ร - ด	
2	- ซ - ล	- ฟ - ซ	
3	- ล - ฟ	- ล - ซ	
4	- ฟ - ซ	- ล - ร	
5	- ล - ร	- ม - ซ	
6	- ร - ด	- ร - ม	

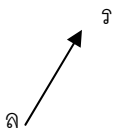
รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- - - ม	→ ม
2	- - - -	- - - ล	→ ล
3	- - - -	- - - ร	→ ร

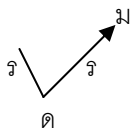
รูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- ซ - ม	

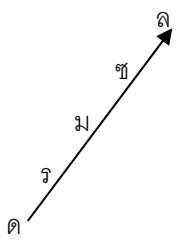
รูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ล	- - - ร	

รูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - ร ด	- - ร ม	

รูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ด ร ม	- ซ - ล	

จากทิศทางการเคลื่อนที่สรุปได้ว่า

1. ลูกตกจบที่เสียง ม เป็นส่วนใหญ่ และจบที่เสียงอื่นๆ อีก คือ ด ม ฟ ซ ล ซึ่งลูกตกทั้งหมดนี้อยู่ในบันไดเสียง “โด” และ“ฟา”
2. มีรูปแบบเคลื่อนที่เฉพาะ คือ
   a. การคลื่อนที่ไล่ลงตามลำดับ เช่น
   - (ร – ด – ล) , (ล - ซ - ม) ,(ซ - ม - ร - ด)
   b. เคลื่อนที่สูงขึ้นตามลำดับ
   - (ด – ร – ม – ซ) , (ด – ร – ม)
3. ลักษณะของการเคลื่อนที่ มี 7 รูปแบบ ดังนี้

3.1	รูปลูกศรเรียงต่ำลง	จำนวน	5	ทำนอง
3.2	รูปเส้นตรง	จำนวน	3	ทำนอง
3.3	รูปสามเหลี่ยมหงาย	จำนวน	3	ทำนอง
3.4	รูปลูกศรเรียงขึ้นสูง	จำนวน	2	ทำนอง
3.5	รูปสามเหลี่ยมคว่ำ	จำนวน	2	ทำนอง
3.6	รูปสามเหลี่ยมคว่ำหงาย	จำนวน	1	ทำนอง
3.7	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำ	จำนวน	1	ทำนอง

7. วิเคราะห์ เพลงพระลอ

เพลงพระลอ

เพลงพระลอเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบนามผู้แต่ง ลักษณะของเพลงพระลอเป็นเพลงสองท่อน ท่อนแรก เรียกว่า สร้อย หรือทำนองเริ่มต้นก่อนที่จะซอ ท่อนที่สอง เรียกว่า เนื้อ หรือส่วนที่เป็นทำนองเพลงใช้บรรเลงประกอบซอ โครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้คือ กลุ่มเสียง“โด” ด ร ม X ซ ล จังหวะของเพลงพระลอคือจังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินเสียงทำนองเพล และสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการปรบมือ โยกตัวไปมาให้เข้ากับทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงไม่จำกัดว่าบรรเลงกลับต้นกี่ครั้งซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้บรรเลง ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกับการขับซอนั้นผู้บรรเลงๆ กลับต้นกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจบการซอเมื่อใดเมื่อบันทึกเพลงพระลอ เป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 14 บรรทัด หรือ 28 วรรค

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน ทำนองสร้อย หรือ ทำนองเริ่มต้น

B คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน เนื้อเพลง หรือ ส่วนที่เป็นทำนองเพลง

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงพระลอ

A
B

ตัวอย่างโน้ตเพลงพระลอ

สร้อย

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

ทำนอง

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

-ม-ซ	-ลซม	-ซ-ม	รดรม	- - - -	รดรม	รมซม	ซดรม
- - - -	รดรม	รมซม	ซดรม	- - - ซ	-ม-ซ	-ม–ซ	-ลมซ
- - - ร	ดลดม	-ร-ด	-รมซ	- - -ม	- -ลซ	-ม–ซ	-ลมซ
-ร-ม	ซลซด	- - -ร	มซลด	- - -ด	- - ลด	ลดรม	รดลด
- - -ด	- -ลด	ลดรม	รดลด	ซลซม	-รมซ	- - - -	-มรด

7.1 วรรคและลูกตกเพลง พระลอ

เพลงพระลอ มีวรรคเพลงทั้งหมด 28 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	- - - -	ซ ลซซ	ซลซซ	ดลซม	โด	ด3
2	- - - -	ซ ลซซ	ซลซซ	ดลซม	โด	ด3
3	- - - -	รดรม	ซลซม	รดรม	โด	ด3
4	- - - -	รดรม	ซลซม	รดรม	โด	ด3
5	รดรม	รซรม	รดรม	-ซ-ล	โด	ด6
6	- - ด ซ	ลซมซ	--รม	ซลซม	โด	ด3
7	- - รม	ซลซด	- - - ร	- -ซล	โด	ด6
8	- - - ด	- - -ลด	ลดรม	รดลด	โด	ด1
9	- - - ด	- - -ลด	ลดรม	รดลด	โด	ด1
10	ซลซม	-รมซ	- - - -	-มรด	โด	ด1
11	- - - -	- - - ซ	- - - -	-มซล	โด	ด6
12	-ซ-ด	-รมซ	- - - ล	ซซซซ	โด	ด5
13	- - -ม	- ซ - ล	- ซ - ม	รดรม	โด	ด3
14	- - - -	ซดรม	รมซม	ซดรม	โด	ด3
15	- - - -	ซดรม	รมซม	ซดรม	โด	ด3
16	- - - ซ	-ม-ซ	-ม–ซ	-ลมซ	โด	ด5
17	- - -ร	ดลดม	-ร-ด	-รมซ	โด	ด5
18	- - - ล	ซมซล	-ซ-ด	-รมซ	โด	ด5
19	-ม-ซ	-ลซม	-ซ-ม	รดรม	โด	ด3
วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
20	- - - -	รดรม	รมซม	ซดรม	โด	ด3

21	- - - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม	โด	ด3
22	- - - ซ	- ม - ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ	โด	ด5
23	- - - ร	ด ล ด ม	- ร - ด	- ร ม ซ	โด	ด5
24	- - - ม	- - ล ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ	โด	ด5
25	- ร - ม	ซ ล ซ ด	- - - ร	ม ซ ล ด	โด	ด1
26	- - - ด	- - ล ด	ล ด ร ม	ร ด ล ด	โด	ด1
27	- - - ด	- - ล ด	ล ด ร ม	ร ด ล ด	โด	ด1
28	ซ ล ซ ม	- ร ม ซ	- - - -	- ม ร ด	โด	ด1

สรุปได้ว่าเพลงพระลอมีลูกตกทั้งหมด 4 เสียง คือ โด มี ซอล และลา ซึ่งทั้ง 4 เสียงอยู่ในกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง โด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	8 , 9	- - - ด	- - - ล ด	ล ด ร ม	ร ด ล ด	2
2	10 , 28	ซ ล ซ ม	- ร ม ซ	- - - -	- ม ร ด	2
3	25	- ร - ม	ซ ล ซ ด	- - - ร	ม ซ ล ด	1
4	26 , 27	- - - ด	- - ล ด	ล ด ร ม	ร ด ล ด	2

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง โด จำนวน 7 ครั้ง

ลูกตกเสียง มี

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1 , 2	- - - -	ซ ล ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ด ล ซ ม	2
2	3 , 4	- - - -	ร ด ร ม	ซ ล ซ ม	ร ด ร ม	2
3	6	- - ด ซ	ล ซ ม ซ	- - ร ม	ซ ล ซ ม	1
4	13	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	1
5	14 , 15	- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม	2
6	19	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ซ - ม	ร ด ร ม	1
ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
7	20 , 21	- - - -	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม	2

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง มี จำนวน 11 ครั้ง

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	12	- ซ - ด	- ร ม ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ	1
2	16 , 22	- - - ซ	- ม - ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ	2
3	17 , 23	- - - ร	ด ล ด ม	- ร - ด	- ร ม ซ	2
4	18	- - - ล	ซ ม ซ ล	- ซ - ด	- ร ม ซ	1
5	24	- - - ม	- - ล ซ	- ม – ซ	- ล ม ซ	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 7 ครั้ง

ลูกตกเสียง ลา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	5	ร ด ร ม	ร ซ ร ม	ร ด ร ม	- ซ - ล	1
2	7	- - ร ม	ซ ล ซ ด	- - - ร	- - ซ ล	1
3	11	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ซ ล	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ลา จำนวน 3 ครั้ง

จากการจำแนกทำนองเพลง และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตก ทำให้ได้ข้อสรุปถึงความหลากหลายของลูกตกเสียงต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงพระลอ มีการใช้ลูกตกจำนวน 4 เสียง คือ ด ม ซ และล ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล เมื่อจำแนกแล้วพบว่าเสียงที่มีการใช้มากที่สุด คือ เสียง ม มีการใช้ถึง 11 ครั้ง และเสียงที่ใช้น้อยที่สุด คือ เสียง ล มีการใช้ 3 ครั้ง

7.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงพระลอ มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
A	- - - -	x x x x	- - - -	ซ ล ซ ซ	2
			- - - -	ซ ด ร ม	2
			รวม	7 ครั้ง	
B	x x x x	x x x x	ซ ล ซ ซ	ด ล ซ ม	2

			ซลซม	รดรม	2
			รดรม	รซรม	-
			ลดรม	รดลด	3
			รมซม	รดรม	4
			รวม	12 ครั้ง	
C	x x x x	- x - x	รดรม	-ซ - ล	-
			รวม	1 ครั้ง	
D	- - x x	x x x x	- - ด ซ	ล ซ ม ซ	-
			- - ร ม	ซ ล ซ ม	-
			- - ร ม	ซ ล ซ ด	-
			รวม	3 ครั้ง	
E	- - - x	- - x x	- - - ร	- - ซ ล	-
			- - - ด	- - ล ด	4
			- - - ม	- - ล ซ	-
			รวม	6 ครั้ง	
F	xxxx	-xxx	ซลซม	-รมซ	2
			รวม	2 ครั้ง	
G	- - - -	-xxx	- - - -	-มรด	2
			- - - -	-มซล	-
			รวม	3 ครั้ง	
H	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ซ	-
			รวม	1 ครั้ง	
I	-x-x	-xxx	-ซ-ด	-รมซ	2
			-ม-ซ	-ลซม	4
			-ร-ด	-รมซ	2
			รวม	8 ครั้ง	
J	- - - x	xxxx	- - - ล	ซซซซ	-
			- - - ร	ดลดม	2
			- - - ล	ซมซล	-

			- - - ร	ม ซ ล ด	-
			รวม	5 ครั้ง	
K	- - - x	- x - x	- - -ม	- ซ - ล	-
			- - - ซ	- ม - ซ	2
			รวม	3 ครั้ง	
L	- x - x	x x x x	- ซ - ม	ร ด ร ม	2
			- ร - ม	ซ ล ซ ด	-
			รวม	3 ครั้ง	

เมื่อนำกระสวนจังหวะวางไว้ในตารางทำให้ได้ตำแหน่งของกระสวนจังหวะ ดังต่อไปนี้

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
A	B	A	B
A	B	A	B
B	C	D	D
D	E	E	B
E	B	F	G
H	G	I	J
K	L	A	B
A	B	K	I
J	I	J	I
I	L	A	B
A	B	K	I
J	I	E	I
L	J	E	B
E	B	F	G

สรุปได้ว่าเมื่อพิจารณาจากตำแหน่งกระสวนจังหวะเห็นได้ว่า มีการใช้กระสวนทำนอง B ใช้มากที่สุดในเพลงนี้ซึ่งมีการใช้ซ้ำจำนวน 12 ครั้ง แต่เมื่อหาทำนองเฉพาะของเพลงแล้วสรุปได้ว่าทำนองเพลงที่ใช้มากที่สุดในเพลงนี้มีรูปแบบที่ซ้ำกันอยู่ 2 ตำแหน่ง คือ

<u>ตำแหน่งที่ 1</u> คือ วรรคหลังของบรรทัดที่ 4 คือ กระสวนจังหวะ A และB (ห้องที่ 3 – 4) และวรรคหน้าของบรรทัดที่ 5 คือ กระสวนจังหวะ A และB (ห้องที่ 1-2)

<u>ตำแหน่งที่ 2</u> คือ วรรคหลังของบรรทัดที่ 7 คือ กระสวนจังหวะ A และB (ห้องที่ 3 – 4) และวรรคหน้าของบรรทัดที่ 8 คือ กระสวนจังหวะ A และB (ห้องที่ 1-2)

จะเห็นได้ว่าการซ้ำกันของทำนองเป็นรูปแบบเฉพาะของเพลงเมื่อนำกระสวนจังหวะเปรียบเทียบกับทำนองเพลงแล้วพบว่าทำนองเฉพาะของเพลงพระลอ คือ

ทำนองเฉพาะของเพลงพระลอ คือ

A		B		A		B	
- - - -	ร ด ร ม	ซ ล ซ ม	ร ด ร ม	- - - -	ร ด ร ม	ซ ล ซ ม	ร ด ร ม

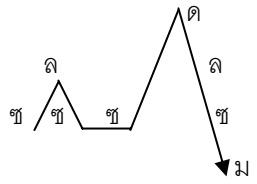
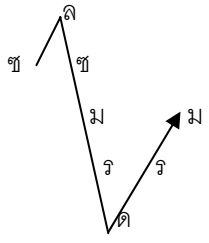
7.3 กระสวนทำนอง

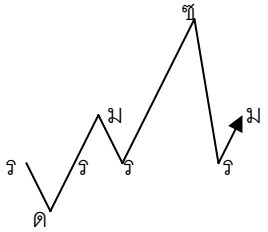
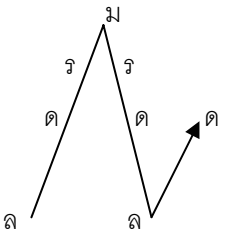
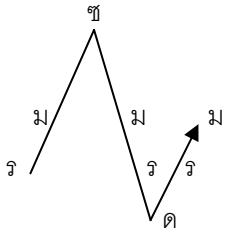
รูปแบบของกระสวนทำนองเพลงพระลอ โดยเรียงจากกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

รูปแบบที่ 1	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 2	- x - x	x x x x
รูปแบบที่ 3	- - - -	x x x x
รูปแบบที่ 4	- - - x	- - x x
รูปแบบที่ 5	- - - x	x x x x
รูปแบบที่ 6	- x - x	x x x x

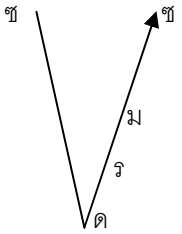
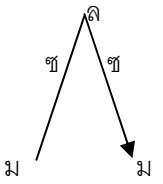
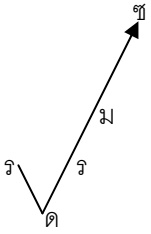
รูปแบบที่ 7	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 8	- - - -	- x x x
รูปแบบที่ 9	- - x x	x x x x
รูปแบบที่ 10	x x x x	- x x x
รูปแบบที่ 11	- - - -	- - - x
รูปแบบที่ 12	x x x x	- x - x

รูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

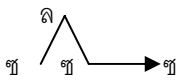
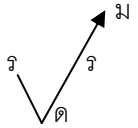
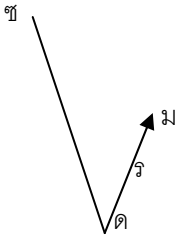
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ซ ล ซ ซ	ด ล ซ ม	
2	ซ ล ซ ม	ร ด ร ม	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
3	ร ด ร ม	ร ซ ร ม	
4	ล ด ร ม	ร ด ล ด	
5	ร ม ซ ม	ร ด ร ม	

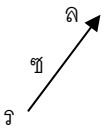
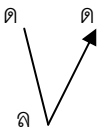
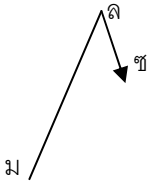
รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ซ - ด	- ร ม ซ	
2	- ม - ซ	- ล ซ ม	
3	- ร - ด	- ร ม ซ	

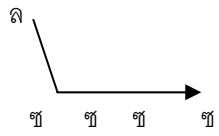
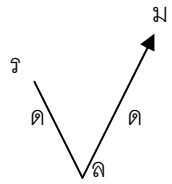
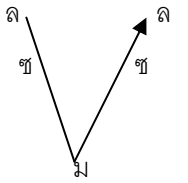
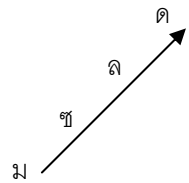
รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	ซ ล ซ ซ	
2	- - - -	ร ด ร ม	
3	- - - -	ซ ด ร ม	

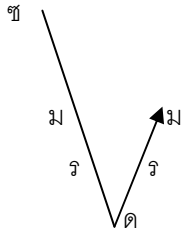
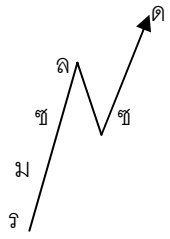
รูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ร	- - ซ ล	
2	- - - ด	- - ล ด	
3	- - - ม	- - ล ซ	

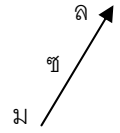
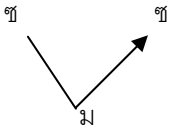
รูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ล	ซ ซ ซ ซ	
2	- - - ร	ด ล ด ม	
3	- - - ล	ซ ม ซ ล	
4	- - - ร	ม ซ ล ด	

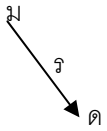
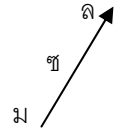
รูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ซ - ม	ร ด ร ม	
2	- ร - ม	ซ ล ซ ด	

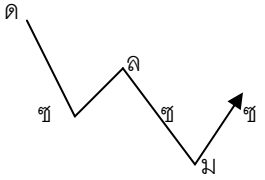
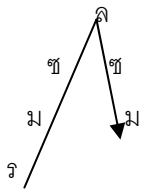
รูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

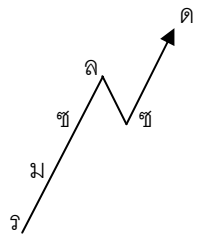
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - ม	- ซ - ล	
2	- - - ซ	- ม – ซ	

รูปแบบที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

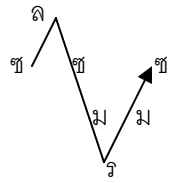
รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- ม ร ด	
2	- - - -	- ม ซ ล	

รูปแบบที่ 9 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - ด ซ	ล ซ ม ซ	
2	- - ร ม	ซ ล ซ ม	

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
3	- - ร ม	ซ ล ซ ด	

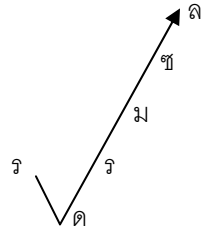
รูปแบบที่ 10 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ซ ล ซ ม	- ร ม ซ	

รูปแบบที่ 11 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- - - ซ	ซ

รูปแบบที่ 12 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	ร ด ร ม	- ซ - ล	

จากทิศทางการเคลื่อนที่สรุปได้ว่า

1. ลูกตกจบที่เสียง ม เป็นส่วนใหญ่ และจบที่เสียงอื่นๆ อีก คือ ด ล และ ซ ซึ่งลูกตกทั้งหมดนี้อยู่ในบันไดเสียง “โด”

2. มีรูปแบบเคลื่อนที่เฉพาะ คือ

2.1 เคลื่อนที่สูงขึ้นตามลำดับ

- (ด – ร – ม – ซ) (ด – ร – ม)

3. ลักษณะของการเคลื่อนที่ มี 10 รูปแบบ ดังนี้

3.1	รูปสามเหลี่ยมหงาย	จำนวน	11	ทำนอง
3.2	รูปสามเหลี่ยมคว่ำหงาย	จำนวน	5	ทำนอง
3.3	รูปสามเหลี่ยมคว่ำ	จำนวน	5	ทำนอง
3.4	รูปลูกศรเรียงขึ้น	จำนวน	3	ทำนอง
3.5	รูปสามเหลี่ยมขยักเรียงขึ้น	จำนวน	2	ทำนอง
3.6	รูปสามเหลี่ยมฟันปลา	จำนวน	1	ทำนอง
3.7	รูปเคลื่อนที่เส้นตรง	จำนวน	1	ทำนอง
3.8	รูปลูกศรเรียงลง	จำนวน	1	ทำนอง
3.9	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำในทำนอง	จำนวน	1	ทำนอง

8. วิเคราะห์เพลงล่องน่าน

เพลงล่องน่าน

เพลงล่องน่านเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือไม่ทราบนามผู้แต่งลักษณะเพลงเป็นเพลงท่อนเดียวโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “ที” ท ด ร X ฟ ซ และ “ฟา” ฟ ซ ล x ด ร จังหวะของเพลงล่องน่านคือจังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินเสียงทำนองเพลง และสามารถถ่ายทอดได้ด้วยการปรบมือ โยกตัวไปมาให้เข้ากับทำนองเพลง ลักษณะการบรรเลงไม่จำกัดว่าบรรเลงกลับต้นกี่ครั้งซึ่งแล้วแต่ความสะดวกของผู้บรรเลง ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกับการขับซอนั้นผู้บรรเลงๆ กลับต้นกี่ครั้งขึ้นอยู่กับช่างซอว่าจบการซอเมื่อใด เมื่อบันทึกเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 5 บรรทัด หรือ 10 วรรค

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A	คือ	สัญลักษณ์ที่ใช้แทน	วรรคที่ 1
A_1	คือ	สัญลักษณ์ที่ใช้แทน	วรรคที่ 10

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงล่องน่าน

A
A_1

ตัวอย่าง โน้ตเพลง ล่องน่าน

- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด
- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม – ฟ
- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ด - ด	ด ม ฟ ซ	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ
- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ด
- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- - ซ ท	ด ท ซ ฟ	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ซ - ฟ	- ม ร ด

8.1 วรรค และลูกตก

วรรค และลูกตกของเพลงล่องน่าน มีวรรคเพลงทั้งหมด 10 วรรค ดังนี้

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
1	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	ฟา	ฟ 5
2	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	ฟา	ฟ 5
3	- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	ที	ท 5

วรรคที่	ทำนองเพลง				กลุ่มเสียง	ลูกตก
4	- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	ที	ท 5
5	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ด - ด	ด ม ฟ ซ	ที	ท 6
6	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	ที	ท 6
7	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	ที	ท 6
8	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ด	ที	ท 2
9	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- - ซ ท	ด ท ซ ฟ	ที	ท 5
10	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ซ - ฟ	- ม ร ด	ฟา	ฟ 5

เพลงล่องน่าน มีลูกตกทั้งหมด 3 เสียง คือ โด ฟา และซอล ซึ่งทั้ง 3 เสียงอยู่ในกลุ่มเสียง “ฟา” ฟ ซ ล x ด ร และ” ที” ท ด ร x ฟ ซ สามารถแยกวรรคตามเสียงของลูกตกได้ดังนี้

ลูกตกเสียง โด

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	1 , 2	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	2
2	8	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ด	1
3	10	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ซ - ฟ	- ม ร ด	1

** สรุปได้ว่ามีการใช้ลูกตกเสียง โด จำนวน 4 ครั้ง

ลูกตกเสียง ฟา

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	3 , 4	- - - -	- ด - ด	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	2
2	9	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- - ซ ท	ด ท ซ ฟ	1

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ฟา จำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกเสียง ซอล

ทำนองที่	วรรคที่	ทำนองเพลง				จำนวนครั้ง
1	5	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	- ด - ด	ด ม ฟ ซ	1
2	6 , 7	- - - -	ท ซ ฟ ม	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	2

** สรุปได้ว่า มีการใช้ลูกตกเสียง ซอล จำนวน 3 ครั้ง

จากการจำแนกทำนองเพลง และสำรวจจำนวนครั้งของลูกตก ทำให้ได้ข้อสรุปถึงความหลากหลายของลูกตกเสียงต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงล่องน่านที่ใช้บรรเลงประกอบซอนี้ มีการใช้ลูกตกจำนวน 3 เสียง คือ ด ฟ และซ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเสียง"ฟา" ฟ ซ ล x ด ร "ที" ท ด ร x ฟ ซ เมื่อจำแนกแล้วพบว่าเสียงที่มีการใช้มากที่สุด คือ เสียง โด มีการใช้ถึง 4 ครั้ง และเสียงที่ใช้น้อยที่สุด คือ เสียง ฟ และซ มีการใช้ 3 ครั้ง

8.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงล่องน่าน มีดังนี้

กระสวนจังหวะ	รูปแบบของกระสวนจังหวะ		ทำนอง		การบรรเลงซ้ำ
A	- - - -	- x x x	- - - -	ม ฟ ซ	2
			รวม	2 ครั้ง	
B	- x - x	- x x x	- ม - ฟ	- ม ร ด	2
			- ซ - ฟ	- ม ร ด	1
			รวม	3 ครั้ง	
C	- - - -	- x - x	- - - -	- ด - ด	2
			รวม	2 ครั้ง	
D	- - x x	x x - x	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	2
			รวม	2 ครั้ง	
E	- - x x	x x x x	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	3
			- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	2
			- - ด ฟ	ด ม ฟ ด	1
			- - ท ฟ	ด ท ซ ฟ	1
			รวม	7 ครั้ง	
F	- x - x	x x x x	- ด - ท	ด ม ฟ ซ	-
			รวม	1 ครั้ง	
G	- - - -	x x x x	- - - -	ท ซ ฟ ม	3
			รวม	3 ครั้ง	

เมื่อนำกระสวนจังหวะวางไว้ในตารางทำให้ได้ตำแหน่งของกระสวนจังหวะ ดังต่อไปนี้

วรรคหน้า		วรรคหลัง	
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
A	B	A	B
C	D	C	D
E	F	G	E

G	E	G	E
E	E	E	B

จากตำแหน่งกระสวนจังหวะเห็นได้ว่า มีการใช้กระสวนทำนอง E มีการนำมาใช้มากที่สุดในเพลงนี้ซึ่งมีการใช้ซ้ำจำนวน 7 ครั้ง แต่เมื่อหาทำนองเฉพาะของเพลงแล้วสรุปได้ว่าทำนองเพลงที่ใช้มากที่สุดในเพลงนี้มีรูปแบบที่ซ้ำกันอยู่ 2 ตำแหน่ง คือ

ตำแหน่งที่ 1 คือ วรรคหน้าของบรรทัดที่ 1 คือ กระสวนจังหวะ A และB (ห้องที่ 1 – 2)

ตำแหน่งที่ 2 คือ วรรคหลังของบรรทัดที่ 1 คือ กระสวนจังหวะ A และB (ห้องที่ 3 – 4)

จะเห็นได้ว่าการซ้ำกันของทำนองเป็นรูปแบบเฉพาะของเพลงเมื่อนำกระสวนจังหวะเปรียบเทียบกับทำนองเพลงแล้วพบว่าทำนองเฉพาะของเพลงล่องน่าน คือ

ทำนองเฉพาะของเพลงล่องน่าน คือ

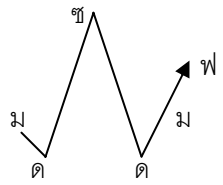
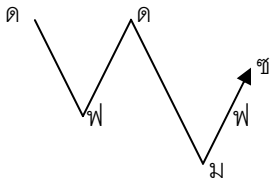
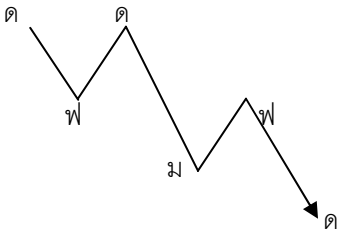
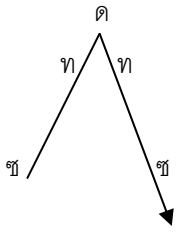
A		B		A		B	
- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด	- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด

8.3 รูปแบบทำนอง

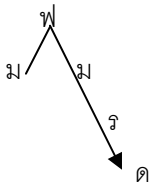
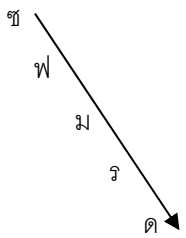
รูปแบบของกระสวนทำนองเพลงล่องน่าน โดยเรียงจากกระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุดถึงกระสวนทำนองที่ใช้น้อยที่สุด ดังนี้

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

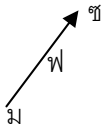
รูปแบบที่ 1 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - ม ด	ซ ด ม ฟ	
2	- - ด ฟ	ด ม ฟ ซ	
3	- - ด ฟ	ด ม ฟ ด	
4	- - ซ ท	ด ทซ ฟ	

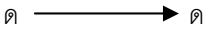
รูปแบบที่ 2 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ม - ฟ	- ม ร ด	
2	- ซ - ฟ	- ม ร ด	

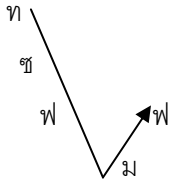
รูปแบบที่ 3 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- ม ฟ ซ	

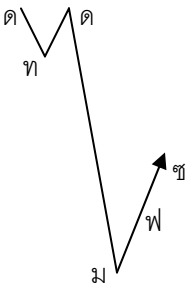
รูปแบบที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	- ด - ด	

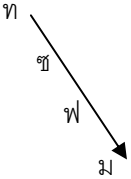
รูปแบบที่ 5 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - ท ซ	ฟ ม - ฟ	

รูปแบบที่ 6 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- ด - ท	ด ม ฟ ซ	

รูปแบบที่ 7 มีทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

รูปแบบที่	กระสวนทำนอง		ทิศทางการเคลื่อนที่
1	- - - -	ท ซ ฟ ม	

จากทิศทางการเคลื่อนที่สรุปได้ว่า

1. ลูกตกจบที่เสียง ด เป็นส่วนใหญ่ และจบที่เสียงอื่นๆ อีก คือ ม ฟ และ ซ ซึ่งลูกตกทั้งหมดนี้อยู่ในบันไดเสียง “ที”

2. มีรูปแบบเคลื่อนที่เฉพาะ คือ

2.1 เคลื่อนที่สูงขึ้นตามลำดับ

- (ม – ฟ – ซ) (ด – ม– ฟ)

2.2 เคลื่อนที่ต่ำลงตามลำดับ

- (ซ – ฟ – ม) (ฟ – ม – ร – ด)

3. ลักษณะของการเคลื่อนที่ มี 8 รูปแบบ ดังนี้

3.1	รูปสามเหลี่ยมคว่ำ	จำนวน	2	ทำนอง
3.2	รูปสามเหลี่ยมหงายคว่ำในทำนอง	จำนวน	2	ทำนอง
3.3	รูปลูกศรเรียงลง	จำนวน	2	ทำนอง
3.4	รูปสามเหลี่ยมหงาย	จำนวน	1	ทำนอง
3.5	รูปเคลื่อนที่เส้นตรง	จำนวน	1	ทำนอง
3.6	รูปลูกศรเรียงขึ้น	จำนวน	1	ทำนอง
3.7	รูปสามเหลี่ยมขยักเรียงขึ้น	จำนวน	1	ทำนอง
3.8	รูปสามเหลี่ยมฟันปลา	จำนวน	1	ทำนอง

บทที่ 6
สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การศึกษา ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญโดย กาศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งได้ดำเนินมาเป็นลำดับ สามารถสรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายในงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาการขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้เล่นประกอบการขับซอ

วิธีการดำเนินงานวิจัย

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสรงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยรวบรวมจากแหล่งข้อมูล เช่น หอสมุด ห้องสมุดต่างๆ

1.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยเข้าร่วมสังเกต จดบันทึก บันทึกเสียง และบันทึกภาพการแสดง สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ต่างๆ เป็นต้น

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 เรียบเรียงข้อมูลเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากการสังเกต จดบันทึก ภาพถ่าย และข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงคำสัมภาษณ์

3.ขั้นวิเคระห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม มารวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติของ แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ในหวข้อต่อไปนี้

- ชีวประวัติ
- ประวัติที่เกี่ยวข้องกับขับซอ

3.2 องค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง

- เนื้อหาของบทซอ
- ไหว้ครูก่อนการแสดง
- วงดนตรี
- เวที

- การแต่งกาย
- ค่าตอบแทนในการแสดง

3.3 ศึกษาการขับซอ ของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ซึ่งมีด้วยกันทั้งหมด 8 ทำนอง โดยมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

- โครงสร้างของการร้อง
- คีตลักษณ์ของการร้อง
- การบรรจุคำร้อง

3.4 วิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบในการขับซอ มีรายละเอียดดังนี้

3.4.1 รายละเอียดเบื้องต้น

- ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง
- โครงสร้างของบทเพลง

3.4.2 รายละเอียดในการวิเคราะห์

- คีตลักษณ์
- กลุ่มเสียง
- รูปแบบทำนอง และรูปแบบจังหวะ

4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

4.1 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผล จากการวิเคราะห์ข้อมูล

4.2 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.3 อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย ดังนี้

1. ประวัติของ แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เกิดเมื่อวันที่ 10 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2487 อายุ 64 ปี บิชาชื่อนายไวย ถนอมบุญ อาชีพทำนา มารดาชื่อนางหมู ถนอมบุญ อาชีพทำนา แม่ครูบัวซอนเป็นบุตรคนสุดท้องจากพี่น้องทั้งหมด 4 คน จบจากโรงเรียนบ้านต้นรุง อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ เมื่ออายุได้ 11 ปี ได้แสดงกับคณะลิเกตามงานวัดต่างๆ จนอายุได้ 12 ปี ได้ไปฝากตัวเรียนซอกับแม่ครูคำปันเงาใส เมื่อได้ฝากตัวเรียนกับแม่ครูคำปันแล้ว ทำนองแรกที่ได้เริ่มสอน คือทำนอง “ละม้าย” โดยไม่มีดนตรีประกอบ หลังจากที่เรียนซอกับแม่ครูคำปันได้ประมาณ 3 เดือน แม่ครูบัวซอนได้มีโอกาสประกวด “ซอ” ที่อำเภอพร้าวซึ่งเป็นงานฉลองที่ว่าการอำเภอ แม่ครูเข้าร่วมประกวด และได้รางวัลที่ 1 ในการแข่งขันในครั้งนี้ ต่อมาแม่ครูคำปันได้พามาอาศัยอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่เมื่อมีงานแม่ครูคำปันก็พาไปซอด้วยเพื่อที่จะได้รู้จักช่างซอผู้ใหญ่ที่ซอเป็นอาชีพแล้ว ดังนั้นเมื่อมีงานแม่ครูคำปันได้พาไปซอด้วยทุกครั้ง หลังจากนั้นแม่ครูบัวซอนจึงได้แบ่งผีครูซอออกมารับงาน และเริ่มหาประสบการณ์ด้วยตัวเอง จนกระทั่งอายุ 25 ปี ได้แต่งงานกับนาย สมพร อินถา ทำให้แม่บัวซอนไม่รับงานซออีกเลย

ต่อมาแม่ครูบัวซอนได้กลับมารับงานซออีกครั้งเนื่องจาก นายมานพ ปัญญาศิล ช่างซอรุ่นน้องได้มาเชิญให้แม่ครูบัวซอนไปซอช่วยเพื่อส่งเสริมการขับซอ และจ๊อยแบบดั้งเดิมเพราะว่าการซอแบบดั้งเดิมที่เคยสืบทอดกันมาช้านานนั้นได้เปลี่ยนรูปแบบ และวิธีการซอไปมาก คือนำบทซอไปซอร่วมกับดนตรีสากลสมัยใหม่ปรับทำนองให้คึกคักมากขึ้นจึงซอออกมาเหมือนการร้องเพลงทั่วๆ ไปช่างซอทั่วไปเรียนซอลักษณะนี้ว่า “ซอสตริง” “ซอประยุคต์” และ “ซอร่วมสมัย” ด้วยเหตุนี้เองจึงเกรงว่ารูปแบบเดิมของซอจะสูญหายไปคนล้านนารุ่นใหม่จะไม่รู้จักแม่ครูจึงยินดีที่จะไปช่วยฟื้นฟูอนุรักษ์และถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนาแขนงนี้ให้ดำรงอยู่ และสืบทอดต่อไป ดังนั้นแม่ครูบัวซอนจึงกลับมาเป็นช่างซออีกครั้งหนึ่งซึ่งในครั้งนี้แม่ครูบัวซอนมีทักษะแตกฉานในการซอมากขึ้นเนื่องจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาแต่อดีตผนวกกับเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือทำให้แม่ครูมีไหวพริบปฏิภาณโวหารคำซอที่คมคายจึงเป็นที่ยอมรับกันในหมู่ช่างซอ และผู้ที่สมใจฟังซอว่าเป็นช่างซอที่มีลีลาน้ำเสียง และโวหารยอดเยี่ยมคนหนึ่งนอกจากนั้นแล้วแม่ครูบัวซอนยังทำประโยชน์ให้กับสังคมด้วยการถ่ายทอด และสอนศิลปะการซอให้แก่นักเรียน นักษาศึกษา ผู้ที่สนใจ ตามสถาบันการศึกษาหลายแห่ง อาทิเช่น โรงเรียนต่างๆ ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น รวมทั้งได้รับเชิญเป็นวิทยากรสาธิตศิลปินรับเชิญตามหน่วยงานและองค์การต่างๆ เป็นต้น

รางวัลและเกียรติคุณต่าง ๆ ที่ได้รับ

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ นอกจากเป็นช่างซอที่มีความสามารถทางการแสดงซอจนเป็นที่ยอมรับในหมู่ชาวล้านนาที่นิยมฟังซอแล้ว ยังเป็นผู้ที่ทำคุณประโยชน์ต่อสังคมมากมายโดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทบาทในการเป็นผู้อนุรักษ์ และถ่ายทอดการซอให้แก่ นักเรียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไป นอกจากนั้นแล้วยังช่วยงานการกุศลของมูลนิธิ โรงเรียน และวัดต่างๆ และได้บันทึกเสียงในรูปของแถบบันทึกเสียงออกจำหน่ายเพื่อนำรายได้นั้นมอบให้หน่วยงานดังกล่าวด้วยเหตุนี้แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ จึงได้รับเกรียติบัตรต่างๆ อีกทั้งโล่เกรียติคุณ ถ้วยเกรียติยศ และรางวัลยกย่องเชิดชูจากหลายๆ หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรม อาทิ เช่น

1. รางวัลผู้มีรางวัลดีเด่นทางวัฒนธรรม (สวช.) ประจำปี พ.ศ. 2530
2. รางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ระดับจังหวัด(เชียงใหม่)ประจำปี พ.ศ. 2536
3. รางวัลผู้อนุรักษ์ส่งเสริมศิลปะล้านนาในด้านวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2538
4. รางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาวรรณศิลป์ ระดับเขต 8 ประจำปี พ.ศ. 2539
5. รางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาวรรณศิลป์ ระดับชาติของภาคเหนือ ประจำปี พ.ศ. 2539
6. ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 1 สาขาภาษา และวรรณกรรม (การซอ) ประจำปี พ.ศ. 2542 จากสำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี

2. องค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง

2.1 **เนื้อหาของบทซอ** ได้จำแนกเนื้อหาออกเป็น 6 ลักษณะ ดังนี้

- เนื้อหาที่เกี่ยวกับประเพณีทางศาสนา เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับงานดังกล่าวนี้ประกอบด้วยงานที่เกี่ยวข้องกับวัดโดยตรง เช่น การซอเกี่ยวกับงานบุญประจำปี งานบรรพชา (บวชลูกแก้ว) งานทานสลากภัต

- เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการให้ความรู้ในเรื่องต่างๆ เนื้อหาเกี่ยวกับการให้ความรู้ในเรื่องต่างๆ นั้นเป็นการบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ บอกเล่าเรื่องประวัติบุคคลสำคัญที่ผู้คนในสังคมให้ความเคารพยอมรับนับถือ เช่น ซอประวัติครูบาศรีวิชัย ซอเรื่องเจ้ากาวิละ เป็นต้น

- เนื้อหาในเชิงคติธรรม คำสั่งสอน ซอที่มีเนื้อหาในเชิงการให้ข้อคิดคติธรรมคำสั่งสอนต่างๆ เหล่านี้อาจจะเป็นการซอที่มีเนื้อหาอบรมสั่งสอนตลอดเรื่อง เช่น ซอพ่อเฒ่าแม่เฒ่าสอนหลาน ซอปู่เฒ่าสอนหลาน ซอกรรมวิบาก เป็นต้น

- เนื้อหาที่เป็นเรื่องเล่า ตำนาน นิทานชาดก ช่างซอมักจะนำเรื่องนิทานชาดก หรือเรื่องวรรณกรรมลายลักษณ์ประเภทค่าวธรรมซอ เช่น เจ้าสุวัตรนางบัวคำ เรื่องดาววีไก่น้อย เรื่องหงษ์หิน เป็นต้น

- เนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ช่างซอถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดดังกล่าวให้ผู้อยู่ใกล้ชิดได้ทราบ และร่วมรู้สึกเกิดขึ้น เช่น อารมณ์โกรธ เกลียดชัง ไม่พอใจ รำพึงรำพัน ดีใจ มีความสุข เป็นต้น

- เนื้อหาที่เกียวกับวิถีชีวิต เนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดงถึงวิถีชีวิต การดำเนินชีวิตตั้งแต่เกิด จนถึงตาย ของชาวล้านนาในปัจจุบัน

2.2 ลำดับขั้นตอนในการซอ

ลำดับขั้นตอนการแสดงซอนี้ อรพิน ลือพันธ์ (2544: 29-30) ได้กล่าวไว้ว่าบางขั้นตอนอาจจะปรับเปลี่ยนได้ตามโอกาส และจังหวะของการขับซอแต่โดยทั่วไปมีหลักการลำดับขั้นตอน ดังนี้

<u>โหมโรง</u> คือช่วงที่นักดนตรีบรรเลงเพลงต่างๆ นำไปก่อนเพื่อเป็นการโหมโรงให้ผู้ที่อยู่ในงานได้ทราบก่อนซอจะเริ่มแสดง

<u>เกริ่น</u> เมื่อนักดนตรีบรรเลงเพื่อโหมโรงแล้วจะบรรเลงปี่ชุม 5 เพื่อเริ่มเข้าสู่การขับซอ

<u>โต้คารม</u> เป็นการที่ช่างซอชาย และหญิงเริ่มทักทายเกี้ยวพาราสีหยอกล้อต่อว่าต่อขานกัน ซึ่งการซอช่วงนี้ช่างซอจะต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการคิดคำซอมาตอบโต้กัน

<u>เนื้อหา</u> หลังจากที่ช่างซอโต้ตอบกันไปมาระยะหนึ่งจึงเริ่มเข้าสู่เนื้อหา หรือเนื้อเรื่องที่จะซอ หรือต่อด้วยทำนองละม้ายเช่นเดิม และเมื่อซอเนื้อหาได้สักครู่หนึ่งช่างซออาจเปลี่ยนทำนองใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาในเรื่องหรือเพื่อไม่ให้ผู้ฟังเบื่อหน่าย

<u>บทลา</u> ในตอนท้ายก่อนจะจบซอช่างซอบางคนอาจใช้ทำนองอื่อ หรือพม่าในการกล่าวลา หรือบางคนอาจใช้ทำนองเดียวกับที่ซอในช่วงเนื้อหาซอลาในส่วนนี้เลยก็ได้

2.3 การไหว้ครูก่อนการแสดง

ช่างซอทุกคนเมื่อไปขับซอในงานต่างๆ ต้องมีการทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง สิ่งที่ต้องเตรียมนั้น คือ ขันตั้ง หรือ ขันครู ประกอบไปด้วย

1. สวยดอก (กรวยดอกไม้) 8 สวย
2. หมากพลู 8 สวย เหล้า 1 ขวด
3. บุหรี่ 1 ซอง น้ำส้มปอย 1 ก๊อก (แก้วใบเล็ก)
4. ห่อข้าวของจิปาถะ (พริก เกลือ ขมิ้น ตะไคร้)

5. ผ้าขาว ผ้าแดง

6. ควัก (กระทง) ใส่ข้าวเปลือก ข้าวสารอย่างละ 1 ควัก

7. เงิน 36 บาท หมาก 1 หัว

8. เสื่อ และหมอน

การทำพิธีไหว้ครูมีจุดประสงค์เพื่อขมาลาโทษคุณครูขอให้คุณครูได้ปกปักคุ้มครองช่างซอ และขอให้ซอด้วยโวหารที่คมคาย มีไหวพริบปฏิภาณดีเป็นการแสดงความเคารพนับถือครูที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้

2.4 วงดนตรี

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการซอของจังหวัดเชียงใหม่นี้ คือวงปี่จุมในปัจจุบันเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอทางจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน นิยมใช้ปี่จุม 3 เลา ได้แก่ ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และซึงบรรเลง โดยทั้งหมดนี้มีปี่ก้อยเป็นปี่นำวง

2.5 เวที

การแสดงซอในที่นี้เป็นแบบซอคู่ หรือการซอโต้คารมของช่างซอชาย และหญิงมักแสดงบนร้าน (อ่านว่า ฮ้าน) หรือ “ผาม” ซึ่งมีลักษณะเป็นเวทียกพื้นสูงทั้ง 4 ด้านเปิดโล่ง ส่วนมากเจ้าภาพมีหน้าที่จัดเตรียมก่อนที่ช่างซอจะมาแสดงถ้าเป็นงานวัดหรือต้องอาศัยวัดเป็นที่จัดแสดงซออาจแสดงบริเวณหน้าวัดหรือในบริเวณวัดก็ได้ถ้าเป็นเจ้าภาพตามบ้านก็มักจะจัดแสดงหน้าบ้านหรือที่ๆ มีเนื้อที่กว้างขวางเพียงพอนอกจากนี้อาจมีการจัดบริเวณที่สาธารณะเพื่อให้ผู้ชมได้ชมได้ฟังซออย่างสะดวกไม่แออัดจนเกินไป

2.6 การแต่งกาย

นิยมสวมเสื้อผ้าชุดพื้นเมืองช่างซอชายใส่ชุดพื้นเมืองบ้าง สวมกางเกงใส่ผ้าทั่วๆ ช่างซอหญิงสวมเสื้อผ้าแบบพื้นเมืองซึ่งมีหลายแบบ และหลายสีสันนุ่งผ้าซิ่น (ผ่าถุง) ที่มีลวดลายงดงามตามแบบท้องถิ่นล้านนาช่างซอหญิงบางคนที่ผมยาวมักเกล้าผมมวยแซมด้วยดอกไม้หรือเครื่องประดับ แต่บางคนนิยมปล่อยผมยาวสลวยแล้วทัดดอกไม้ไว้ที่ข้างหูหรือแซมที่เรือนผม นอกจากช่างซอทั้งชายและหญิงแต่งกายในลักษณะดังกล่าวแล้วกลุ่มนักดนตรี ได้แก่ ช่างปี่ ช่างซึงมักจะแต่งกายในชุดที่คล้ายๆ กัน คือ ชุดพื้นเมืองซึ่งส่วนใหญ่มันใส่เสื้อหม้อห้อม และนุ่งเตี่ยวสะตอ (กางเกงชนิดหนึ่ง) แต่บางครั้งช่างซอ ช่างปี่ และช่างซึงรุ่นใหม่แต่งกายด้วยชุดปกติทั่วไป คือ ช่างซอชายใส่เสื้อเชิร์ตสวมกางเกงขายาว และช่างซอหญิงใส่เสื้อตามแบบสมัยนิยมนุ่งกระโปรงเข้าชุดกันตัดผมทรงตามใจชอบเป็นต้น

2.7 ค่าตอบแทนในการแสดง

ปัจจุบันนี้ถ้าไปในตัวเมืองจังหวัดเชียงใหม่ถูกที่สุดประมาณวันละ 10,000 บาท ถ้าเป็นต่างอำเภอ เช่น อำเภอพร้าว อำเภอเชียงดาว ค่าตอบแทนประมาณ 15,000 บาท ถ้าเป็นต่างจังหวัด ค่าตอบแทนประมาณ 18,000 บาท แต่ถ้าตามงานเจ้าของงานต้องการให้มีดนตรีตอนกลางคืนหรือต้องการให้ดูดีเต็มรูปแบบประมาณ 40,000 - 50,000 บาท แต่ถ้าไมมีดนตรีประมาณ 20,000 บาท เป็นต้น

3. ศึกษาทำนองซอของเม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ซึ่งมีด้วยกันทั้งหมด 8 ทำนอง

3.1 ทำนองซอตั้งเชียงใหม่

3.1.1 โครงสร้างของบทซอ เป็นทำนองที่ใช้ซอบทแรกของงาน และมีการใช้ทำนองนี้เฉพาะการซอทางเชียงใหม่เท่านั้น

3.1.2 คีตลักษณ์ของการซอ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง

3.1.3 เนื้อหาบทซอของทำนองตั้งเชียงใหม่ เป็นบทที่เกี่ยวกับการทักทายเจ้าภาพตลอดจนผู้ที่มาร่วมงาน

3.1.4 รูปแบบการประพันธ์

- ในแต่ละวรรคประพันธ์ไว้ประมาณ 5 – 10 พยางค์ และการแบ่งวรรคคำของทำนองตั้งเชียงใหม่มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอในแต่ละวรรคแบ่งออกเป็น ส่วนแรก 4 พยางค์ และส่วนหลัง 5 พยางค์ ซึ่งเป็นการแบ่งที่ใช้มากที่สุดในทำนองนี้

- รูปแบบเฉพาะของทำนองตั้งเชียงใหม่มีลักษณะคำการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ “นาย” “เนอเจ้า” “หลอน” ซึ่งเป็นคำขึ้นต้น ส่วนทำนองลงท้ายหรือทำนองจบ คือ “นี้แหละน้อนั้นแหละนา”

3.1.5 การบรรจุคำร้อง

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงตั้งเชียงใหม่แล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการขับซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการขับซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1	A	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองเพลง (6 บรรทัด)
ส่วนที่ 2	B	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 2 บรรทัด
ส่วนที่ 3	C	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 4 บรรทัด
ส่วนที่ 4	D	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 8 บรรทัด มีคำท้ายว่า นี้แหละน้อนั่นแหละนา

ส่วนที่ 5 F ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองซอ (ร้อง) 3 บรรทัด และมีคำท้ายว่า นี้แหละน้อนั่นแหละนา เช่นกัน

ใช้สัญลักษณ์แทน ดังนี้

A
B
A
C
A
D
A
F

3.2 ทำนองซอจะปุ

3.2.1 โครงสร้างของบทซอ เป็นทำนองที่ 2 ใช้ซอต่อจากทำนองซอตั้งเชียงใหม่

3.2.2 คีตลักษณ์ของการซอ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชาย หญิง

3.2.3 เนื้อหาของบทซอของทำนองจะปุ

มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ทั่วๆ ในงานที่แสดง

3.2.4 รูปแบบการประพันธ์

- ในแต่ละวรรคมีประพันธ์ไว้ประมาณ 8 – 11 พยางค์ รูปแบบเฉพาะของจะปุ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอออกเป็น ส่วนแรก 3 พยาค์ และส่วนหลัง 4 พยางค์ ซึ่งเป็นการแบ่งที่ใช้มากที่สุดในทำนองนี้

- รูปแบบเฉพาะของทำนองจะปุ มีลักษณะคำการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ทำนองลงท้ายหรือการจบทำนอง คือ จิ่มแหละนอ , และจิ่มแหละนา

3.2.5 การบรรจุคำร้อง

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงจะปุแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการขับซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการขับซอด้วย ลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ A ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองเพลง (5 บรรทัด)

ส่วนที่ 2 คือ B ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองเพลงขั้นระหว่างการซอ

ส่วนที่ 3 คือ C ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองซอ (ร้อง) 4 บรรทัด

ส่วนที่ 4 คือ D ใช้สัญลักษณ์แทน ทำนองซอ (ร้อง) 3 บรรทัด มีคำท้ายว่า จิ่มแหละนา

ใช้สัญลักษณ์แทน ดังนี้

A
C
B
D
B

3.3 ทำนองซอละม้าย

3.3.1 โครงสร้างของบทซอ เป็นทำนองลำดับที่ 3 ใช้ซอต่อจากทำนองตั้งเชียงใหม่และจะปุ

3.2.2 คีตลักษณ์ของการซอ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง

3.2.3 เนื้อหาของบทซอของทำนองละม้าย

เนื้อหาที่เกี่ยวกับการปัดเคราะห์ เชิญเทดา

3.2.4 รูปแบบการประพันธ์

- ในแต่ละวรรคประพันธ์ไว้ประมาณ 6 – 10 พยางค์ รูปแบบเฉพาะของทำนองละม้าย มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอออกเป็น ส่วนแรก 3 พยาค์ และส่วนหลัง 5 พยางค์ ซึ่งเป็นการแบ่งที่ใช้มากที่สุดในทำนองนี้

- รูปแบบเฉพาะของทำนองละม้าย มีลักษณะคำการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ทำนองลงท้าย หรือการจบทำนอง จิ่มและนอ และจิ่มและนา ซึ่งจะคล้ายกับทำนองจะปุ

3.2.5 การบรรจุคำร้อง

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงละม้ายแล้วเห็นได้ว่า รูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้น ลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1	คือ	A	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองเพลง (1 บรรทัด)
ส่วนที่ 2	คือ	B	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 4 บรรทัด
ส่วนที่ 3	คือ	C	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 8 บรรทัดมีทำนองขั้นกลาง คือ <u>จิ่มแลนอ</u>
ส่วนที่ 4	คือ	D	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 3 บรรทัดมีคำท้ายว่า <u>จิ่มแลนา</u>

ใช้สัญลักษณ์แทนดังนี้

A
B
A
C
A
D

3.4 ทำนองซอเสเลเมา

3.4.1 โครงสร้างของบทซอ เป็นทำนองที่นิยมใช้ขับในวงปี่จุม

3.4.2 คีตลักษณ์ของการซอ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง

3.4.3 เนื้อหาของบทซอของทำนองเสเลเมา

มีเนื้อหาเกี่ยวกับการปัดเคราะห์ ให้พร และใช้บอกลาเจ้าภาพ

3.4.4 รูปแบบการประพันธ์

- ในแต่ละวรรคประพันธ์ไว้ประมาณ 4 – 10 พยางค์ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ออกเป็น ส่วนแรก 3 พยาค์ และส่วนหลัง 5 พยางค์ ซึ่งเป็นการแบ่งที่ใช้มากที่สุดในทำนองนี้

- รูปแบบเฉพาะของทำนองเสเลเมา มีลักษณะคำการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือเป็นคำที่อยู่ภายในบทซอ และมีเฉพาะในทำนองเสเลเมานี้เท่านั้น คือ กำเจ้าแม่กำ และ นายเจ้าพี่นาย

3.4.5 การบรรจุคำร้อง

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงเสเลเมาแล้วเห็นได้ว่า รูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้น ลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1	คือ	A	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองเพลง (1บรรทัด)
ส่วนที่ 2	คือ	B	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 1 บรรทัด
ส่วนที่ 3	คือ	C	ใช้สัญลักษณ์แทน	ทำนองซอ (ร้อง) 3 บรรทัด

ใช้สัญลักษณ์แทนดังนี้

A
B
A
C
A
C

3.5 ทำนองซอพม่า

3.5.1 โครงสร้างของบทซอ ทำนองพม่าสันนิษฐานว่า มีที่มาจากทำนองของชาวมอญพม่า เป็นทำนองที่นิยมใช้ขับในวงปี่จุม

3.5.2 คีตลักษณ์ของการซอ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง

3.5.3 เนื้อหาของบทซอของทำนองพม่า

มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา นิทานชาดก ปัดเคราะห์ และบอกลาท่านผู้ฟัง

3.5.4 รูปแบบการประพันธ์

- ในแต่ละวรรคประพันธ์ไว้ประมาณ 4 – 10 พยางค์ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอออกเป็น ส่วนแรก 3 พยาค์ และส่วนหลัง 2 พยางค์ ซึ่งเป็นการแบ่งที่ใช้มากที่สุดในทำนองนี้

- รูปแบบเฉพาะของทำนองพม่า มีลักษณะคำการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ มีการแบ่งส่วนของคำซอในแต่ละวรรคเท่าๆ กัน เช่น

ป่อยอ / ข๊ัดขา / ฝ่ามือ / น้อมไว้(ไหว้) อย่างองค์ / เทพไท้ / ที่อยู่ / ปลายบน

3.5.5 การบรรจุคำร้อง

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงพม่าแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการขับซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการขับซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ A ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองเพลง (1 บรรทัด)

ส่วนที่ 2 คือ B ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองซอ (ร้อง) (3 บรรทัด)

ใช้สัญลักษณ์แทนดังนี้

A
B
A
B

3.6 ทำนองซออื่อ

3.6.1 โครงสร้างของบทซอ ในสมัยโบราณใช้เป็นเพลงกล่อมเด็ก เป็นทำนองที่นิยมขับในวงปี่จุม

3.6.2 คีตลักษณ์ของการซอ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชาย หญิง

3.6.3 เนื้อหาของบทซอของทำนองอื่อ

มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอน นิยาย นิทาน เรื่องเล่าต่างๆ พรรณาทั่วไป ละใช้อวยชัยให้แด่เจ้าภาพ หรือผู้ที่มาร่วมงาน

3.6.4 รูปแบบการประพันธ์

- ในแต่ละวรรคประพันธ์ไว้ประมาณ 5 – 9 พยางค์ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอออกเป็น ส่วนแรก 4 พยาค์ และส่วนหลัง 2 พยางค์ ซึ่งเป็นการแบ่งที่ใช้มากที่สุดในทำนองนี้ และเป็นรูปแบบเฉพาะของทำนองอื่อ

3.5.5 การบรรจุคำร้อง

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงอื่อแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบเปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1 คือ A ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองเพลง (2 บรรทัด)

ส่วนที่ 2 คือ B ใช้สัญลักษณ์แทนคือ ทำนองซอ (ร้อง) 4 บรรทัด

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนคือ

A
B

3.7 ทำนองซอพระลอ

3.7.1 โครงสร้างของบทซอ ราชซายาเจ้าดารารัศมีได้โปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจแต่งบทซอเรื่องพระลอ และเรื่องน้อยไชยาโดยนำทำนองล่องน่านมาขับ จึงเป็นที่นิยมเรียกกันในหมู่ช่างซอจังหวัดเชียงใหม่ว่าทำนอง“พระลอ” “พระลอเดินดง” “พระลอล่องน่าน และ“น้อยไชยา”

3.7.2 คีตลักษณ์ของการซอ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชาย หญิง

3.7.3 เนื้อหาของบทซอของทำนองพระลอ

มีเนื้อหาเกี่ยวกับชมธรรมชาติ แม่ครูบัวซอน นิยมนำมาซอประกอบละครซอหรือซอเก็บนกมากกว่าใช้เพื่อโต้คารม

3.7.4 รูปแบบการประพันธ์

- ในแต่ละวรรคประพันธ์ไว้ประมาณ 7 – 9 พยางค์ มีลักษณะการแบ่งคำซอตามจังหวะการซอ ออกเป็นส่วนแรก 4 พยาค์ และส่วนหลัง 4 พยางค์ ซึ่งเป็นการแบ่งที่ใช้มากที่สุดในทำนองนี้

- รูปแบบเฉพาะของทำนองพระลอ มีลักษณะคำการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ “แล้วนา” และ “นั้นนา”

3.7.5 การบรรจุคำร้อง

เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงพระลอแล้วเห็นได้ว่า รูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้น ลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1	คือ	A	ใช้สัญลักษณ์แทนคือ	ทำนองซอ (ร้อง) 1 บรรทัด
ส่วนที่ 2	คือ	B	ใช้สัญลักษณ์แทนคือ	ทำนองเพลงขั้นระหว่างคำซอ ซึ่งใช้ขั้นตลอดทั้งบทมีจำนวน 4 ห้อง
ส่วนที่ 3	คือ	C	ใช้สัญลักษณ์แทนคือ	ทำนองซอ (ร้อง) 2 บรรทัด

สัญลักษณ์ที่ใช้แทน คือ

B
A
B
C
B
C

3.8 ทำนองซอล่องน่าน

3.8.1 โครงสร้างของบทซอ ในจังหวัดเชียงใหม่ เรียกทำนองนี้ว่า “ล่องน่าน” เพราะว่ามาจากเมืองน่าน เป็นทำนองที่นิยมขับในวงปี่จุม

3.8.2 คีตลักษณ์ของการซอ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชาย หญิง ส่วนมาก

3.8.3 เนื้อหาบทซอของทำนองล่องน่าน เป็นบทที่เกี่ยวกับการอำลา หรือลาจาก

3.8.4 รูปแบบการประพันธ์

- ในแต่ละวรรคประพันธ์ไว้ประมาณ 7 – 9 พยางค์ มีการแบ่งคำซอในแต่ละวรรคออกเป็น ส่วนแรก 4 พยาค์ และส่วนหลัง 4 พยางค์ ซึ่งเป็นการแบ่งที่ใช้มากที่สุดในทำนองนี้

- รูปแบบเฉพาะของทำนองพระลอ มีลักษณะคำการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ โอ่ละน้อ ละนอลูกเอย

3.8.5 การบรรจุคำร้อง

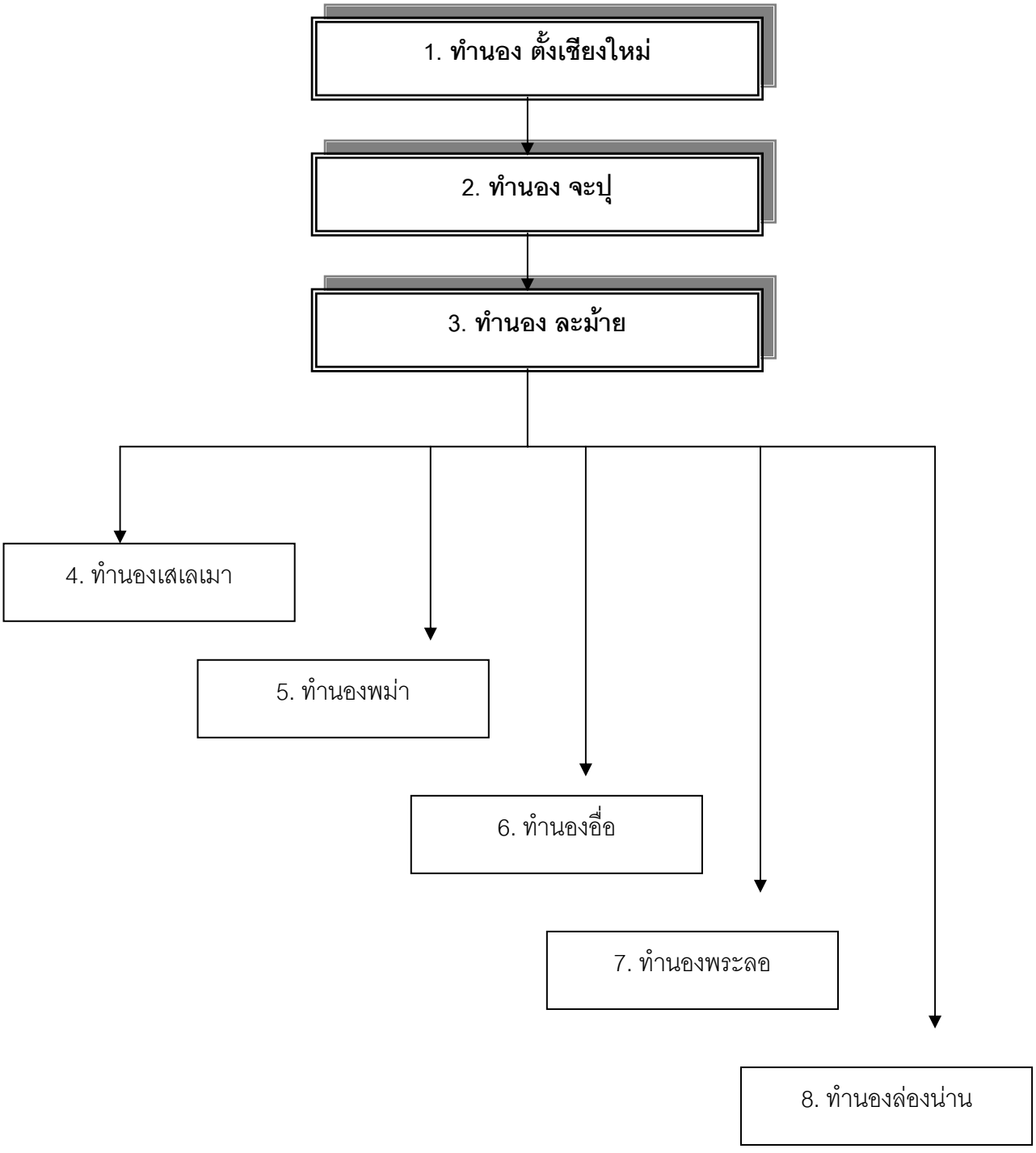
เมื่อมีการบรรจุคำร้องลงในทำนองเพลงล่องน่านแล้วเห็นได้ว่ารูปแบบการซอ (ร้อง) มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปเนื่องจากมีทำนองของเพลงเข้ามาสอดแทรกในการซอด้วย ดังนั้นลักษณะของรูปแบบ (From) ที่ใช้แทนจึงมีดังนี้

ส่วนที่ 1	A	คือ	ใช้สัญลักษณ์แทนคือ	ทำนองเพลง 4 ห้อง
ส่วนที่ 2	B	คือ	ใช้สัญลักษณ์แทนคือ	ทำนองซอ (ร้อง) 1 บรรทัด

สัญลักษณ์ที่ใช้แทน

A
B

รูปแบบการขับซอเชียงใหม่



รูปแบบการซอของเชียงใหม่นั้น เริ่มจากการซอทำนองตั้งเชียงใหม่ต่อด้วยทำนองจะปุ และทำนองละม้าย จากนั้น อีก 5 ทำนองที่เหลือช่างซอจะเลือกตามโอกาสในกาแสดง

4. วิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบในการขับซอ

4.1 เพลงตั้งเชียงใหม่

4.1.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

เพลงตั้งเชียงใหม่นี้เป็นการบรรเลงเพลงแรกของการแสดง เริ่มเรื่อง หรือซอทักทาย หรือเป็นการซอสวัสดีท่านผู้ชมการซอ

4.1.2 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงตั้งเชียงใหม่มีลักษณะของเพลงมี 2 ส่วน คือ ส่วนแรก คือ เชิง หรือ การเกริ่นเริ่มของเพลงตั้งเชียงใหม่ ส่วนที่สอง คือ ใช้บรรเลงประกอบในการขับซอ ใช้เล่นเพื่อประกอบการขับซอทำนองตั้งเชียงใหม่ มีจังหวะเป็นจังหวะสามัญไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำกับ เมื่อบันทึกเพลงตั้งเชียงใหม่ เป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 44 บรรทัด แต่มีวรคทั้งหมด 83 วรรค

4.1.3 คีตลักษณ์ของเพลง

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน ทำนองสร้อย หรือ ทำนองเริ่มต้น

B คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน เนื้อเพลง หรือ ส่วนที่เป็นทำนองเพลง

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงตั้งเชียงใหม่

A
B

4.1.4 กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “ฟา” ฟ ซ ล x ด ร และ “ที” ท ด ร x ฟ ซ

4.1.5 รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

- รูปแบบจังหวะ ที่ใช้มากที่สุด คือ (x x x x x x x x)
- รูปแบบทำนองที่เป็นรูปแบบเฉพาะของเพลงนี้ คือ ส่วนหัวของเพลง ซึ่งอยู่ที่ 3 บรรทัดแรกของเพลงเป็นการเกริ่นของทำนองก่อนจะมีการขับซอเข้ามาประกอบ

ตัวอย่างทำนอง เกริ่นของเพลง ตั้งเชียงใหม่

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

4.2 เพลงจะปุ

4.2.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

เพลงจะปุ เป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง ซึ่งเล่นเป็นเพลงลำดับที่ 2 ต่อจากเพลงตั้งเชียงใหม่

4.2.2 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงจะปุเป็นเพลงท่อนเดียว ใช้เล่นเพื่อประกอบการขับซอทำนองจะปุ จังหวะของเพลงจะปุ มีจังหวะเป็นจังหวะสามัญไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำกับ เมื่อบันทึกเพลงจะปุเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 13บรรทัด หรือ 26 วรรค

4.2.3 คีตลักษณ์ของเพลง

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 1

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 26

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงจะปุ

A
A_1

4.2.4 กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง กลุ่มเสียง “ที” ท ด ร x ฟ ซ “โด” ด ร ม x ซ ล และ “ซอล” ซ ล ท x ร ม

4.2.5 รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

- รูปแบบจังหวะ ที่ใช้มากที่สุด คือ (x x x x x x x x)
- รูปแบบเฉพาะของเพลงอยู่ที่การซ้ำกันของทำนองเพลง ซึ่งทำนองที่ซ้ำกัน

ของทำนองเพลงจะปุ คือ

- ล ด ร	ม ร ด ซ	ล ซ ด ล	ซ ด ร ม

4.2 เพลงละม้าย

4.2.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

เพลงละม้าย เป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง เล่นเป็นลำดับที่ 3 ซึ่งบรรเลงต่อจากเพลงจะปุ

4.2.2 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงละม้ายเป็นเพลงท่อนเดียว ใช้เล่นเพื่อประกอบการขับซอทำนองละม้าย จังหวะของเพลงละม้าย มีจังหวะเป็นจังหวะสามัญไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำกับ เมื่อบันทึกเพลงละม้ายเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 10 บรรทัด หรือ 20 วรรค

4.2.3 คีตลักษณ์ของเพลง

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 1

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 20

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงละม้าย

A
A_1

4.2.4 กลุ่มเสียง

- กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “ที” ท ด ร X ฟ ซ

4.2.5 รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

- รูปแบบจังหวะ ที่ใช้มากที่สุด คือ (x x x x x x x x)

- รูปแบบเฉพาะของเพลงอยู่ที่การซ้ำกันของทำนองเพลง ซึ่งทำนองที่ซ้ำกันของทำนองเพลงละม้ายคือ

- - - ซ	- - ท ด	ซ ซ ท ด	ซ ซ ท ฟ

4.4 เพลงเสเลเมา

4.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

เพลงเสเลเมา เป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง

4.4.2 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงเสเลเมาเป็นเพลงท่อนเดียวใช้เล่นเพื่อประกอบการขับซอทำนองเสเลเมา จังหวะของเพลงละม้าย มีจังหวะเป็นจังหวะสามัญไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำกับ เมื่อบันทึกเพลงเสเลเมาเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 3 บรรทัด หรือ 5 วรรค

4.4.3 คีตลักษณ์ของเพลง

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 1

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 5

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงเสเลเมา

A
A_1

4.4.4 กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “โด” ด ร ม X ซ ล

4.4.5 รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

- รูปแบบจังหวะ ที่ใช้มากที่สุด คือ

(x x x x x x x x) และ (x x x x – x x x)

- รูปแบบเฉพาะของเพลงอยู่ที่การซ้ำกันของทำนองเพลง ซึ่งทำนองที่ซ้ำกันของทำนองเพลงเสเลเมาคือ

- - - ด	- ร ล ด	ล ล ม ร	ล ด ซ ล

4.5 เพลงพม่า

4.5.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

- เพลงพม่า เป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง

4.5.2 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงพม่าเป็นเพลงท่อนเดียว ใช้เล่นเพื่อประกอบการขับซอทำนองพม่า จังหวะของเพลงพม่า มีจังหวะเป็นจังหวะสามัญไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำกับ เมื่อบันทึกเพลงพม่าเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 3 บรรทัด หรือ 6 วรรค

4.5.3 คีตลักษณ์ของเพลง

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 1

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 6

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงพม่า

A
A_1

4.5.4 กลุ่มเสียง

- กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “ฟา” ฟ ซ ล X ด ร

4.5.5 รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

- รูปแบบจังหวะ ที่ใช้มากที่สุด คือ

(x x x x x x x x) และ (- x x x x x x x)

- รูปแบบเฉพาะของเพลงอยู่ที่การซ้ำกันของทำนองเพลง ซึ่งทำนองที่ซ้ำกันของทำนองเพลงพม่าคือ

- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	- - ซ ด	ท ล ฟ ซ

4.6 เพลงอื่อ

4.6.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

- เพลงอื่อเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง

4.6.2 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงอือเป็นเพลงท่อนเดียว ใช้เล่นเพื่อประกอบการขับซอทำนองอื่อ จังหวะของเพลงอื่อมีจังหวะเป็นจังหวะสามัญไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำกับ เมื่อบันทึกเพลงอื่อเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 6 บรรทัด หรือ 11 วรรค

4.6.3 คีตลักษณ์ของเพลง

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 1

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 6

ตัวอย่างรูปแบบของเพลงอื่อ

A
A_1

4.6.4 กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “โด” ด ร ม X ซ ล และ”ฟา” ฟ ซ ล X ด ร

4.6.5 รูปแบบทำนอง และรูปแบบจังหวะ

- รูปแบบจังหวะ ที่ใช้มากที่สุด คือ

(- - - x - x - x) และ (- x - x - x – x)

- รูปแบบเฉพาะของเพลงอยู่ที่การซ้ำกันของทำนองเพลง ซึ่งทำนองที่ซ้ำกันของทำนองเพลงอื่อ คือ

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

4.7 เพลงพระลอ

4.7.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

เพลงพระลอเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง

4.7.2 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงพระลอเป็นเพลงสองท่อน ใช้เล่นเพื่อประกอบการขับซอทำนองพระลอ จังหวะของเพลงพระลอ มีจังหวะเป็นจังหวะสามัญไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำกับ เมื่อบันทึกพระลอเป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 14 บรรทัด หรือ 28 วรรค

4.7.3 คีตลักษณ์ของเพลง

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 14

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 28

ตัวอย่างรูปแบบของพระลอ

A
A_1

4.7.4 กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “โด” ด ร ม X ซ ล

4.7.5 รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

- รูปแบบจังหวะที่ใช้มากที่สุด คือ

(x x x x x x x x) และ (- - - x x x x x)

- รูปแบบเฉพาะของเพลงอยู่ที่การซ้ำกันของทำนองเพลง ซึ่งทำนองที่ซ้ำกันของทำนองเพลงพระลอ คือ

- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ซ ด ร ม

4.8 เพลงล่องน่าน

4.8.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง

เพลงล่องน่านเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง

4.8.2 โครงสร้างของบทเพลง

เพลงล่องน่านเป็นเพลงท่อนเดียวใช้เล่นเพื่อประกอบการขับซอทำนองล่องน่าน จังหวะของเพลงล่องน่าน คือจังหวะสามัญ เพราะไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำกับ เมื่อบันทึกล่องน่าน เป็นโน้ตไทยแล้วมีจำนวนทั้งหมด 5 บรรทัด หรือ 10 วรรค

4.8.3 คีตลักษณ์ของเพลง

ลักษณะของคีตลักษณ์ที่ใช้แทนได้มีดังนี้

A คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 5

A_1 คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทน วรรคที่ 20

ตัวอย่างรูปแบบของล่องน่าน

A
A_1

4.8.4 กลุ่มเสียง

- กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง “ที” ท ด ร X ฟ ซ

4.8.5 รูปแบบทำนองและรูปแบบจังหวะ

- รูปแบบจังหวะ ที่ใช้มากที่สุด คือ (- - x x xxxx)

- รูปแบบเฉพาะของเพลงอยู่ที่การซ้ำกันของทำนองเพลง ซึ่งทำนองที่ซ้ำกันของทำนองเพลงล่องน่าน คือ

- - - -	- ม ฟ ซ	- ม - ฟ	- ม ร ด

อภิปรายผล

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษา และวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้นแล้วทำให้ทราบถึงเอกลักษ์ของต่างๆ ทำนองซอ และเพลงที่ใช้ประกอบการขับซอ ดังนี้

1. ขนบในการขับซอ และขนบของการบรรเลงนั้น แม่ครูบัวซอนเริ่มต้นที่จะต้องมีการไหว้ครูก่อนการแสดง หลังจากนั้นจึงเริ่มบรรเลงเพลงตั้งเชียงใหม่ ต่อด้วยเพลงจะปุ และเพลงละม้าย ตามลำดับ และทำนองที่เหลืออีก 5 ทำนองนั้นแม่ครูบัวซอนจะเลือกซอโดยตามโอกาสของงาน ส่วนมาก แม่ครูบัวซอนนิยมซอทำนองอื่อ ทำนองเสเลเมา และทำนองพม่า มากที่สุด

2. การขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เป็นการซอตามเรื่องราวปัจจุบันไม่มีการเตรียมหรือประพันธ์ไว้ร่วงหน้า เมื่อไปแสดงซอตามงานต่างๆ นั้นเจ้าภาพเป็นผู้เตรียมรายละเอียดต่างๆ ให้ทราบเท่านั้น เช่น ชื่อ นามสกุล วัน เดือน ปีเกิด อายุ และลักษณะงานคืองานอะไร เป็นต้น

3.ในการสาธิตการขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญนั้นทำให้ทราบได้ว่าการแบ่งวรรคของคำตามจังหวะของการซอนั้น เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของทำนองแต่ละทำนอง และทำนองแต่ละทำนองมีคำประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนองนั้นๆ ด้วย เช่น ตั้งเชียงใหม่ มีคำว่า หลอน นาย นายมอน นี้แหละน้อนั้นแหละนา ทำนองจะปุ และทำนองละม้าย ก็จะมีคำที่เป็นรูปแบบเฉพาะ คือ จิ่มและนอ และจิ่มและนา เป็นต้น

4. วงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการขับซอของจังหวัดเชียงใหม่คือ วงปี่จุม เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบขับซอนั้นเป็นเพลงที่ใช้เฉพาะในการประกอบซอเท่านั้น เพลงที่เริ่มบรรเลงประกอบการขับซอเป็นเพลงแรกนั้นขึ้น คือ เพลงตั้งเชียงใหม่ เพลงจะปุ เพลงละม้าย ซึ่งการบรรเลงต่อกันของทั้งสามเพลงนี้เป็นเอกกลักษณ์ของการบรรเลงซอเชียงใหม่

5. การบรรเลงประกอบการขับซอนี้นักดนตรีบรรเลงเพลงกี่รอบขึ้นอยู่กับช่างซอว่าซอจะซอจบเมื่อใด นักดนตรีก็สามารถลงจบเพลงตามช่างซอได้ทันทีไม่จำเป็นต้องรอให้จบเพลง

6. บทเพลงที่ใช้ประกอบซอเป็นชื่อเดียวกับทำนองซอ ซึ่งเพลงที่ใช้ประกอบนั้นเป็นเพลง ไม่สลับซับซ้อนเป็นเพลงสั้นๆ มีการดำเนินทำนองแบบเรียบง่าย ในบทเพลงมีทำนองที่ซ้ำกัน ทำให้สามารถทราบได้ว่าลักษณะของทำนองที่ซ้ำกันนั้นเป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลง

7. บทซอหรือบทร้องของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ สามารถสะท้อนให้เห็นถึง ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของชาวเชียงใหม่ได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ทำให้ผู้วิจัยได้คิดแนวทางในการศึกษาต่อไปอีก และปรับปรุงแก้ไขได้ดังนี้

1. ศึกษาเปรียบเทียบเพลงซอในจังหวัดเชียงใหม่ หลายๆ คณะที่อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่

และจังหวัดใกล้เคียง

2. ศึกษาลักษณะการบรรเลงของวงปี่จุม
3. ศึกษาเพลงพื้นบ้านที่มีอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่

ภาคผนวก

<u>บทซอเรื่อง ศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ</u>

บทประพันธ์โดย บัวซอน ถนอมบุญ (เมืองพร้าว)

<u>ตั้งเจียงใหม่</u>

<u>ชาย1</u>

หลอน... โลกของมนุษย์ในยุคปัจจุบัน วิกฤตการเกิดขึ้นสารพัด
เพราะมันเป็นยุคแห่งโลกาภิวัฒน์ ทั้งราษฎร์ทั้งรัฐ ฟัดกั๋นด้านกฎหมาย
เนอเจ้า... โลกมนุษย์ในยุคปัจจุบัน วิกฤตการเกิดขึ้นสารพัด
เดียวนี้อธรรมกำลังกระหนำฟัด หื้อใจ๋คนปิ๋วปัดบ่ฮู้วัดบ่ฮู้วา
หันตี้ไหนก็ใจ๋เต้นตึ๊กตึก เหื่อย้อยพึดพึดบ่าจ่างจะแก้ปัญหา
บ่าเหลือว่าปู๋ปอจะหนีจากนา สุดแต่ว่าปล๋าปอจะลาจากน้ำ
หันแล้วแสนเวทนา ปู่นดีไค่ลาไปบวชเป็นฤาษี
อยู่ถ้ำ... เฮามานึกถึงคนสมัยตะก่อน จ่างแซะจ่างซ้อนตกแหตกจ๋ำ
แต่จิตใจ๋เปี้นบ่ไร้ศีลธรรม ฮ่วมมิตรติดต๋ามสายปี้สายน้อง
เปี้นบ่มีก๋ารชิงเด่นชิงดี ไผจะตุ๊กจะมีไผบ่เกี่ยวข้อง
อยู่ตวยกั๋นต๋ามประสาปี้น้อง ต๋ามจีวิตห้องลานนา
วันศีลวันธรรมเป็นตึงบ่ละ หันตุ๊หันพระเปิ้นก็ไหว้ก็สา
สมัยบ่เดี่ยวต๋ามตี้ข้าหันมา เข้าคลับเข้าบาร์วัดวาบ่เข้าใกล้
บ่ใจ๊ตั๋วจายอ้ายเขาจะมากล่าว นี้และนอ ..ฮ้ายแล่นา
นายมอน... บ่าไจ่ว่าผมเขาจะจู้จี้ เพราะคนสมัยนี้เขาเหลือสั่งเหลือสอน
ไปหลงโลกีย์แสงสีนีออน ขอเจ้ามอนนายมอนจะไปยะอย่างอั้น
ตวยต๋ามโบราณคนสมัยก่อน นี้และนอ นั้นแล่นา

<u>หญิง1</u>

นาย... ประเทศเมืองไทยยุคเงินบาทลอยตั๋ว เฮาอะหยังมากลั๋วจ๋นขนคิงปอลุก
มีกิ๋นก็ตุ๊กข์บ่ามีกิ๋นก็ตุกข์ จะขอเอาพระพุทธเป็นตี่เปิ้งตางใจ๋
เนอเจ้า. .บ้านเมืองบ่าเดี่ยวมันเริ่มเจริญ พ่องก็หลงเพลิดเพลินจ๋นปอลืมของเก่า
กึดยากนักแกเฮาจะแก่จะเฒ่า กลั๋วลูกกลั๋วเต้าเขาบ่าเลี้ยงบ่าดู
ดวงสุริยาแสงพระอาทิตย์ ยังเป๋นอมิตรกับตึงราหู

บ่าน้ำมันจะจ่มบ่าหินมันจะฟู
บ่าจ่างเยี๊ยะจาใด....
เน้อเจ้า....จะไปว่าตั๋วไผ....เอง....มัน

ข้ามานั่งกึดดูหยังมาน้อยใจ่ล้ำ
กึ๊ดมากึดไปจ่นปอใจ่คว่ำใจ่หาย

<u>ชาย2</u> ***(จะปุ)***

ก่อนตี้จะซอจะขออโหสิ
นักบุณนักศีลนักกิ๋นนักตาน
ขอปออภัยหื้อลูกศิษย์บัวซอน

บ่าว่าท่านเกจิวิศาสนาจารย์
ป้อน้อยป้อหนานลูกหลานเจ้าข้า
เรื่องแต่งบทจดกลอนตั๋วผมบ่ไค่ต๊ำ
จิ่มแล่นอ

<u>หญิง2</u>

ก๋ารจ้อยการซอมันมีหลายประเภท
เพราะมันบ่าหมีปู๊เด็ดเผ็ดมัน
จ่ามก็บ่าได้จ่ามไอก็บ่าได้ไอ
เฮาเป๋นจ้างซอมันแต้พ่องเล่นพ่อง
กำจ้อยกำซอมันบ่าไจ่ได้จด
แต่บ่าหื้อผิดทำนองกองปฏิภาณ
เนื้อหาสาระธรรมะบรรยาย

ซออย่างตุ๊เจ้าเต๊ดก็ใคร่หลับเหมือนกั๋น
ว่าไปต๋ามใบลานเปิ้นเขียนมาหื้อท่อง
ไหว้ไปฟังไปหลังปอเกาะปอก่อง
เพื่อเอาใจ่ปี้น้องวงค์วาน
ว่ากั๋นสดสดเพราะเป๋นกำโวหาร
ฉันทะลักษณ์ของมัน บ่มีกำต่ำใต้
บ่าหื้อผิดเป้าหมายตี่ตั๋วตั้งใจไว้....
จิ่มแล่นอ

<u>ชาย3</u>

ตี่จริงการซอมันซอได้สะปะ
จะซอต่อต้านเรื่องด้านสังคม
ลางพ่องก็ซอฮ่ำก่าก้นก่าก๋อย
คนใดมาซอก็มีก่ากำหยาบ
เขาว่าจ่างซอนั้นเป็นคนจั้นต่ำ
เป๋นต่าจ่างซอเขาบ่าพัฒนา
คนญี่ปุ่นเปิ้นยังมีกระบี่ซามูไล

อาวะมังคละมีวาทะสร้างสม
เป็นการปลุกอารมณ์หื้อเขาศิโรราบ
บ่าเปิงกับเจ้าปอยมันเสียหน้าเจ้าภาพ
บ่ามีประสิทธิภาพ ลีลา
ทำหื้อเขาเหยียบย่ำว่าบ่มีการศึกษา
ท้องถิ่นภาษาตกเหนือออกใต้
ศิลปะของไทยเป็นจะใดบ่ฮักษาไว้
จิ่มแล่นอ

หญิง3

ก๋ารจ้อยก๋ารซอนั้นมันมีหลายอย่าง จ่างซอกับซอจ่างมันบ่าใจ้เหมือนกั๋น
เปิงเป้นว่าน้อยบ่าดีเป้นอาจารย์ บางพ่องก็เป้นหนานเวรตานยังบ่าถูก
ของบ่ากิ๋นฮู้เน่าของบ่าเล่าฮู้ลืม ตี๋ป้าดดีดซึงเป้นยังฮู้นับลูก
บ่าทีว่าสะล้อเอาหางม้าฮุกฮูก บ่ามีลูกยังนับ เป้นเพลง
บางพ่องก็จาดหลวกเอาตั๋วบ่ากุ้มก้น ไต่ขัวยังบ่าป้นมาอวดกล้าอวดเก่ง
ปื๋นบ่าเต๋มแหล่งบ่าต้องยกเอามาเล็ง อยากใคร่เป้นป่อเพลงต้องหมั่นเขียนขีด-
แต้ม
คนง่าวอวดฉลาดก็มอกขี้หมากจ๋างปู๋น บ่าต้องมานั่งหัวหมุนสมองมันหน่อมแน้ม
จิ่มแล่นอ

ชาย4

ข้าตึงฮู้แก่ตั๋วเป็นคนหัวหนอมแน้ม จะขอถามแค้มแค้มหื้อมันถึงแก่นสาร
ถ้าตั๋วจะมาซอเรื่องปู๊เด็ดเผ็ดมัน เจ้าของงานเป้นว่าบ่มีประโยชน์
ถ้าอยากจะฟังซอกำหยาบกำคาย ตี่เขาอัดขายมีก๋องโก้ก๋องโกฎ
วันนี้เฮาจะซอในเรื่องธรรมะโคตร เปื่อหื้อเป็นประโยชน์แก่ สังคม
ถ้าจะเมามาซอเรื่องอบายมุข บ่อเกิดแห่งความตุ๊กข์มีแต่ความล้มจ๋ม
จะซอต่อต้านเรื่องด้านสังคม ซอหื้อถูกอารมณ์หื้อจิตใจ๋พ่องแผ้ว
จะซอเรื่องธรรมะของพระศาสดา ลวดเป็นการศึกษาไปในตั๋วน้ำแล้ว
จิ่มแล่นอ

หญิง4

เป้นว่ายังข้องใจ๋ในต๋อนตี่แล้ว ใคร่ถามป้อบ่าแก้วจะถามเรื่องอะหยังกั๋น
ตั๋วก็มีวาทะข้าก็มีโวหาร ก่อนตี้ตั๋วจะขับขานต้องหื้อมีสาระ
กอนตั๋วจะมาอู้เรื่องก๋ารบ้านก๋ารเมือง ข้ากลั๋วมันขุ่นเคืองกับสถานะ
ถ้าเป้นเรื่องธรรมเรื่องตุ๊เรื่องพระ ม่ะ...ตั๋วจะซอ...บทใด
ถ้าตั๋วจะมาซอเรื่องกำหยะกำหยาบ กลั๋วคนฟังเป้นหลาบเป้นว่ามันล้าสมัย
มันบ่อมีสาระประโยชน์อันใด วัฒนธรรมไทยมันจะสุดสั้น
จิกพระโมฬีปอจะออกกล๋างหัว ถ้าว่าข้าก๊านตั๋วบ่าหากิ๋นซอแล้วนั้น...

ชาย5

เฮาเป็นจ่างซอบ่าใจ๊เอาแป้เอาก๊าน เรื่องตี้ข้าจะถามนั้นจะถามเรื่องศาสนา
พระพุทธเจ้านั้นตรัสรู้มา อยากจะฮู้เวลาได้กี่ปี๋มาแล้ว
ปี๋ใดเดือนใดวันใดกั๋นจา ตี่พระพุทธาได้ปัญญาผ่องแผ้ว
ต๋ามความเดิมเรื่องตี้ผ่านมาแล้ว ประวัติพระหน่อแก้ว โคดม
เป็นว่าคนขี่เฮือต้องอาศัยแม่น้ำ ถ้าบ่มีถ่อจ้ำมันบ่คว่ำก็จ๋ม
แต่ว่าความดีขององค์พระโคดม ตกน้ำตึงบ่จ๋มถูกลมตึงบ่เวิ้ง
ขนาดพญามารมาขับป่ายไล่หนี พระองค์มีขันตี๋ตึงบ่ไหวบ่เนิ้ง

จิ่มและนอง

หญิง5

เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะสละออกบวชแล้ว ก็ตั้งจิตใจ๋ผ่องแผ้วหื้อสมปรารถนา
ถ้าจะนับตั้งแต่วันออกบวชนั้นนา พระชนพรรษาได้ซาวเก้าปี๋มาใคว่
ต้านได้ทรงบำเพ็ญทุกกิริยา ปฏิปทาได้หกปี๋เน่ออ้าย
วันตี่พระองค์ตรัสรู้มาได้ ชนะความบาปใบ้ นานา
ในเดือนแปดเหนือตรงกับวันเป็งปุ๊ทธ ธรรมะพระพุทธส่องไปทั่วโลก๋า
ตี่เป็นฮ้องกั๋นว่าวันวิสาขปู่จา เป๋นปี๋ระกาเวลาเมื่ออั้น
ก่อนพุทธศักราชสี่สิบห้าปี๋ พอศอยังบ่อมีในสมัยนั้น

จิ่มและนอง

ชาย6

พ.ศ ยังบ่หมีเมินหลายปี๋ขนาด เมื่อพระองค์ประกาศพุทธศาสนา
หมู่เฮาจาวปุ๊ดได้นับถือกั๋นมา พระธรรมนั้นนาเป็นสิ่งตี้ประเสริฐ
เป็นธรรมะไว้ชำระจิตใจ๋ เป็นสิ่งแก้ไขความเวียนว่ายต๋ายเกิด
พระรัตนะนั้นเป็นสิ่งประเสริฐ แล้วพระตรัยนั้นเกิด เมื่อใด
เมื่อปี๋วันเกิดพุทธะธรรมะ แล้วพระสังฆะลอต่านเกิดวันไหน
ตี่เฮาฮ๊องกั๋นว่าพระรัตนตรัย มันเป็นไผคนใดตี่มาบวชเมื่ออั้น
คนตี่บวชครั้งแรกเป๋นฮ๊องว่าสาวก มันเป็นไอ่มูลหัวง๊กกาว่าปู่ป๊กหัวล้าน.

จิ่มแล่นอ

หญิง6

กำว่าพระสงฆ์นั้นก็คือสาวก พระสงฆ์เป่นผู้นำเอาพระธรรมไป -
ประกาศ
ต่านเป่นลูกศิษย์ของพระพุทธัง ได้เจริญรอยต่ำมเบื้องพระยุคลบาท
อัญญาโกญทัญญะเป่นพระตี้ฉลาด ฮู้ถึงพระธรรมศาสตร์ บาลี
ก่อนพระรัตนตรัยมันยังมีบ่าครบ ต่างคนก็ปราลภว่าพระสงฆ์ยังบ่อหมี
พระองค์ได้ไปโปรดพระปั๋ญจวัคคีย์ ท่ามกล่างพระสงฆ์องค์จีตี้ปากั๋นมาเฝ้า
อัญญาโกญทัญญะเลยขออุปสมบท ได้เป่นพระอริยะสาวกต่นเก้า
จิ่มและนอง

ชาย6

พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมะ อัญญาโกญทัญญะต่านเกิดความ-
เลื่อมใส
ถึงจะได้เกิดมีพระรัตนตรัย ได้ฟังธรรมผูกใดจากพระมหาปัจเจก
ธรรมเจี้ยธรรมค่าวต่านเล่าต่านสอน จะถามลูกศิษย์บัวซอนตั๋วเป็นนักธรรม-
เอก
ถ้าตอบบ่ได้ก็จะโดนบ่าเหง็ก ขอเจิญลงสะเตทผามซอไป
พระเจ้าได้นำเอาพระธรรมวิเศษ ต่อนตี่ต่านมาเตศนั้นเป้นเตศตี้ไหน
เตศเมืองฝรั่งเมืองจีนเมืองไทย ปิ้นเตศบ่าดายกาว่าไปฮับจ้าง
ถ้าเป็นธรรมมัทรีน้ำต่ำก็จะตก ถ้าเป็นธรรมตุ๊จ๊กก็ไค่หัวอั้งอั้ง
จิ่มและนอง

หญิง6

วันอาสาฬหะนั้นเป่นวันสะอาด นั้นเป่นวันประกาศพุทธศาสนา
พระธรรมตี้พระเจ้าเอามาเตสนา คือพระธรรมจักรกัปปะวัตตะนะสูตร
มัชฌิมาปฏิปทา ตังใจ่และก่ายาและวาจาคำพูด
ตี้ข้าบอกไปข้อใดมันผิดสูตร จะยอมหื้ออ้ายดูดฟรีฟรี
พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมมะ ป่าอิสิปปะตะนะใกล้เมืองพาราณสี
พระธรรมจักรอันนั้นเป่นหลักธรรมตี้ดี คนตุ๊กข์คนมีไผจะฟังก็ได้

สิ่งตี้ได้ฮับนั้นคืออานิสงค์ เมื่อเฮาตกต๋ำจ๋นยังมีคนจ่วยไว้...

ชาย7

พระธรรมจักรกัปวัฒนสูตร เป็นสิ่งตี่ดึงดูดหื้อใจ๋เดินสายกลาง
ฮู้จักความระมัดฮู้จักความระวัง อยู่ในป๋านกล๋างบ่าปอยานบ่าปอเค่ง
ฮักเปื่อนฮักมิตรอย่าคิดเป็นศรัตรู อย่าอวดว่าตั๋วกูเป็นคนดังคนเก่ง
เมื่อมีวันรวยมันต้องมีวันเจ๊ง อย่าไปเก่งนอกลู่ นอกตาง
พระโพธิสัตว์ต่านได้ตรัสรู้ ต่านถึงได้ฮู้อนิจจั๋งตุกขัง
โลภโมโตสะฮู้บันยะบันยัง องค์พระพุทธังตรัสรู้มาได้
มันจะมีกี่ผูกปอบอกหื้อสักกำ แล้วข้าจะได้จ๋ำไส่กะโหล้งหัวไว้..จิ่มฯ

หญิง7

ต่านตรัสรู้ธรรมมาด้วยความลึกซึ้ง ได้ตึงแปดหมื่นสี่ปันพระธรรมขันธ์
พระไตรปิฎกจดใส่ใบลาน ธรรมนิทานและธรรมเจี้ยธรรมค่าว
จับบางผูกก็เป๋นธรรมะนิยาย เป๋นเอาไว้ล่อใจ๋คนแก่คนเฒ่า
ฮอดถึงวันศีลพ่องปอบ่อกิ๋นข้าว กึดฮอดเจ้ากัณหา ชาลี
เรื่องเจ้าหงส์หินตี่มันไปฮบยักษ์ เรื่องเจ้าสุวัตรไปหลงฮักลูกสาวพระฤาษี
เลยไปอาบน้ำตี่แม่น้ำวารี เพราะกัมเวรมีปะขะปวงดอกแก้ว
เมาไปเซาะหานาฏน้องบัวคำ จุคนเฒ่าเมาขำตึงบ่ลืมบ่แล้ว...

จิ่มแล่นอ

ชาย8

น้ำธรรมกำสอนองค์เจ้ากลิ่นกู้ ต่านได้ตรัสรู้แปดหมื่นสี่ปันขันธ์
ตี่จะนำมาโผดพวกคนโฉดจันฑาน พระอรหันต์นั้นคือสาวก
ผู้มีจักษุจะบรรลุเถิงสวรรค์ ต๋ำบอดบ่าหันจะได้ตกหม้อหน้าฮก
สมมุติอ้ายเป็นปู่พรหมณ์เฒ่าชูชก จะขอนอนผ้าป๊กต๋ำแม่อมิตดา
พ่องว่าศาสนาพ่องว่าศาสนะ ขอถามหน่อยนะจ๊ะขอปอบอกไขจ๋ำ
พระเจ้าพระธรรมอ้ายก็จ๋ำแล้วนา แล้วศาสนาลอมันมีไหนหั้น

มันเป็นสาดสะแล๊ปกาว่าสาดกะลา ถ้าบ่บอกหื้อฮาหมายความตั๋วก๊าน .

จิ่มแล่นอ

หญิง8

ใคร่ถามป้อจายอ้ายลุกตี้ไหนมาเกิด ข้าปุ๋นดีใคร่เหิดบ่าฮู้จักศาสนา
พุทธวจนะขององค์พระสัมมา กำว่าศาสนาก็คือกำสอนพระเจ้า
เป็นเป๋นป้อจายมันก็เป๋นป้อจาย ข้าหยังมาเสียดายมันกิ๋นข้าวเสียข้าว
หากิ๋นตังซอมาปอจะเฒ่า บ่าฮู้จักศาสนา บาลี
เป็นว่าศาสนาเหมือนมหาสมบัติ อยู่ในพุทธจักรมาได้สองพันกว่าปี๋
ต๋ามข้าได้ยินข่าวในวิทยุทีวี ตุ๊เจ้าแม่ชีพ่องทำบ่าถูกต้อง
แถมหน้อยจื่อเสียงก็จะเหม็นอย่างตด ถ้าเยียะบ่าถูกกฎจะเกิดเป๋นฟ้องเป๋นร้อง...

ชาย9

ตั๋วว่าศาสนาเหมือนมหาสมบัติ อ้ายฟังบ่ถนัดเพราะขี้หูมันตั๋น
กาว่าศาสนานั้นเป็นธนาคาร อ้ายไค่ได้สักอันจะเอาไปไว้บ้าน
ตึงวันนี้ฮิหายังบ่าปอ หากิ๋นตางซอก้นก็จ๋นปอด้าน
จะเอาศาสนานั้นมาไว้ในบ้าน จะนั่งนับเงินล้าน สบาย
กิ๋นก็ดีกิ๋นตานก็ดีตาน เตื่อก็น่ารำคาญบ่าฮู้เอาตางค์ตี้ไหน
ตั้งหนี้ต่อไปท่าจะได้สบายใจ๋ จะเอาศาสนาไปไว้ในบ้าน
ถ้าว่าศาสนาเหมือนมหาสมบัติ จะจ้างตั๋วมาจัดเงินวันล้านสองล้าน.

จิ่มแล่นอ

หญิง9

ศาสนาเป๋นของล้ำค่าทรงเกียรติ์ จะขอเล่ารายละเอียดได้เผียบสิบประก๋าร
ข้อที่หนึ่งเหมือนตางเตียวเที่ยวกั๋น ข้อที่สองเหมือนยานพาหนะ
ข้อที่สามเหมือนอาหารโภชนา ข้อสี่นั้นนาเหมือนแสงสุริยะ
ข้อที่ห้าเหมือนยาปฏิชีวนะ ใจ้รักษาโรคา ภัยยา
ข้อที่หกเป็นกำหนดไว้ เปรียบเหมือนดอกไม้นานาพฤกษา
ข้อที่เจ็ดเหมือนเครื่องประดับประดา ข้อแปดนั้นนาเปรียบเหมือนฮั้วบ้าน

ข้อที่เก้าเหมือนตี้อยู่อาศัย ข้อสิบตังปล๋ายเปรียบเหมือนแม่น้ำนั้น..

จิ่มและนอง

<u>ชาย10</u>

ตั๋วว่าศาสนาเป็นของอันทรงเกียรติ ต้องเล่ารายละเอียดมาทีละประก๋าร
ความฮู้บ่นักอย่าอวดเป็นอาจารย์ แก่นต๋าบ่หันจะไปอู้ไปเล่า
คนเฮาจะแก่หื้อแก่ด้วยผญ๋า ขี้เล่าขี้จ๋านั้นเหมือนหมาขี้เห่า
ต่ำอานาถาเหมือนหมาบ่มีเจ้า แอ่วเห่าเซาะกิ๋นเข้าตึงวัน
ตั๋วว่าศาสนาเผียบได้ตึงสิบอย่าง ความหมายมันมีกว้างแต่ละอย่างกั๋น
คนตี่บ่ผ่อนั้นมันตึงบ่หัน ได้ยินสียงไก่ขันเวลามันก็จะแจ้ง
ตั๋วว่าศาสนานั้นเปรียบเหมือนหนตาง ลองบอกหื้อข้าฟังข้าจะเป๋นคนแย้ง .

จิ่มแล่นอ

<u>หญิง10</u>

ประก๋ารที่หนึ่งเปรียบไปเหมือนหนตาง บางเส้นก็ลาดยางบางเส้นก็ลาดปู๋น
สมัยตะก่อนบ่าเหมือนสมัยเมื่อลูน ตางบาปตางบุญเฮาก็เต็วไปผ่อ
เมื่อคืนเมื่อวันเตียวกั๋นอ๊ดๆ บางเตื้อมีแผวรถบางเตื้อมีแผวล้อ
ถ้าตั๋วกิ๋นเหล้าแล้วเตียวเมาอย่างหมาว้อ ระวังรถสิบล้อ จะมาจน
ศาสนาเหมือนตางซุปเปอร์ จะไปเมาเหลินเล่อเตียวด้น ๆหน ๆ
เตียวหื้อถูกผากไผตึงบ่ามาจน เวลาเตียวถนนจะไปแหงน ๆ เง้อ ๆ
กิ๋นเหล้าเมาเตียวกดรถจะมาจนขา จะได้ต๋ายเฮี่ยอย่างหมาเป๋นเมิบเมอะเมิบเม้อ

<u>ชาย11</u>

ตั๋วว่าศาสนาเหมือนหนตางซูเปอร์ เตียวแหงนแหงนเง้อเง้อจะถูกรถจ๋นต๋าย
ตี่ตั๋วอู้มาข้าก็ปอจะเข้าใจ๋ หนตางเส้นในบ่าใจ่หนตางเส้นนอก
ต๋ามตี้ไปซอตวยอี่แก้วอี่คำ เวลาเฮาถามเขายังบ่จ่างบอก
พ่องก็เป็นจ่างซอหัวปอล้านปอลอก มีก่าความสอกกอก มายา

พ่องก็เป็นจ่างซอ พ่องก็เป็นจ่างส่อ
ถ้ามันตั๊ดใส่ไผก็จะขอสูมา
ประการตี่สองว่าเหมือนยานพาหนะ
เป้นเอาขี้มาล่อ กว๊าบเอาอย่างกับหมา
ปากปู๋ปากปล๋าซอบจู้ๆจี้ๆ
ขอถามหน่อยนะจ๊ะปอบอกมาบ่าเดี่ยวนี้

<u>หญิง11</u>

ประก๋ารที่สองเหมือนกั๋นยานพาหนะ
ก่อนตี้จะขึ้นนั่งบนในตั๋วถังมัน
ต้องระวังตึงไฟเขียวไฟแดง
ถ้าว่าเครื่องยนต์มันเกิดเอกซิเดนท์
ศาสนาบ่อใจ้เหมือนรถซิ่ง
ยานพาหนะของพระทศพล
ตุ๊เจ้าเป๋นคนขับเฮาเป๋นผู้โดยสาร
เฮาจะขึ้นต้องต๊ะเหมือนกั๋นรถโดยสาร
จะต้องตรวจน้ำมันตรวจยางตึงสี่เส้น
รถเป้นจะมาแซงเฮาต้องหลบหลีกเว้น
ยกตี๋นออกตี้เหน่นเครื่องยนต์
จะต้องนั่งนิ่งๆวิ่งบนหลังถนน
จะปาเอาทุกคนไปถึงจุดหมายได้
จะไปนรกสวรรค์ขะแนมนายบอกไว้
จิ่มแล่นอ

<u>ชาย12</u>

ตุ๊เจ้าเป็นผู้ขับศรัทธาเป็นผู้ขี่
แล้วข้าจะขอถามอันข้อต่อไป
ศาสนาเหมือนอาหารจานเด็ด
ข้าจะแป๋งกำข้าวโอ้งขะโหล้งเข้าโหงด
ตั๋วว่าศาสนาเหมือนอาหารมีประโยชน์
กิ๋นเหล้ามอกจับกับลาบควายดำ
บ่าทีตุ๊เจ้าอยู่วัดยังบ่ากิ๋นศาสนา
อริยะสัจสี่นี้เป็นตางจูงใจ๋
ตี่ว่าศาสนาเหมือนอาหารมีประโยชน์
สั่งทำสำเร็จเป็นอาหารจานโปรด
ของโปรดอ้ายคือลาบควายดำ
ข้าปุ๋นดีไค่โหงดข้าปุ๋นดีไค่หงวม
เขาว่ากิ๋นลาบบ่ลำเพราะมันบ่มีเหล้า
เขายังอุ้มบาตรมาขอข้าวฮากู้เจ๊า
จิ่มแล่นอ

<u>หญิง12</u>

ประก๋ารที่สามเหมือนอาหารหลายประโยค
อาหารจานเด็ดในภัตตาคาร
เป้นจวนไปกิ๋นก็ตึงบ่อใคร่ไป
เป้นเอาไว้บริโภคเปื้อหล่อเลี้ยงสังขาร
ต้มแซ่บปลาวาฬสังมาวางบนโต๊ะ
เมาก้าอาลัยหาห่อหนึ้งแก๋งโฮ๊ะ

กิ๋นแล้วไปฮากก่องหั้นโอ๊ะโย๊ะ แม้แต่หมายังบ่อ ยอมเลีย
ถ้าตั๋วใคร่กิ๋นใคร่จิมลิ้มรส อาหารตถาคตหื้อตั๋วไปกิ๋นเหีย
คิงหังแนก้าลักสตางค์ในออมสินเมีย ไปซื้อเหล้าซื้อเบียร์สู่อี่คำอี่เอ้ย
เมาเหล้าเข้าบ้านถามสูเยียะกิ๋นหยัง ฮากเลือดจอผักปั๋งหั้นเต๊อะบ่าเฮ้ย...

ชาย13

ผักปั๋งผักแคบมันบ่แซบฮาบ่มั๊ก ขอจะไปอู้นักเป็นคนบ่อฮู้ใจ๋
ของกิ๋นแม่ยิงกิ๋นหยั่งก็กิ๋นไป ของกิ๋นป้อจายยะลำๆเหียน่อย
ป่อจายข้าเป็นหัวหน้าครอบครัว เซาะเงินมาหื้อตั๋ววันตั้งสองสามร้อย
แม่ยิงอยู่บ้านกุ้มก่ะเลี้ยงลูกหน้อย กิ๋นก่าเห็ดหิ่งห้อย ก็ยังดี
ตั๋วว่าศาสนาเหมือนอาหารโภชนา ถ้าเฮาบ่าเซาะมามันก็ตึงบ่หมี
แต่ว่าอาหารขององค์พระมุนี หล่อเลี้ยงอินทรีย์ต้องทำดีถูกต้อง
เฮาต้องกิ๋นเพื่ออยู่บ่าใจ่อยู่เพื่อกิ๋น ถ้าจะเมาก่ะถือศีลต๊องมันก็จะฮ๊อง .

จิ่มแล่นอ

หญิง13

อาหารดีมันก็แปงน้ำพริกแดงแก่งขี้หูด คิงชอบของบูดคุณภาพมันบ่อหมี
เป้นว่าเป๋นของฮ้ายอ้ายว่าเป๋นของดี เป้นเป๋นเสือมันว่าเป๋นพระเจ้า
เป้นว่าเป๋นก่งจักรมันว่าเป๋นดอกบัว ไอ่นี้ทำตั๋วอย่างกับบัวสี่เหล่า
เป๋งมันใหญ่เปื้อมันกิ๋นข้าว มันเฒ่าเปื้อเกิดเมิน บ่อดาย
จะกิ๋นต้มทอมกาจะกิ๋นอ่อมตุ๊ด อาหารของพระพุทธตั๋วจะกิ๋นจานไหน
อันนี้เป้นฮ้องว่าอาหารทางใจ๋ พุทธพลานมัยอันใดก็ผ่องแผ้ว
คิงมันหังมักเหียก้าจิ้นก้าปล่า ต้องไอ่หน้าหมามีก้าขี้ตืกแป้ว

จิ่มและนอง

ชาย14

กิ๋นลาบตึงวันไอ่แป๊วมันจะตุ้ย อ้ายตวยใจ๋ป้ออุ้ยเพราะเขี้ยวเป้นบ่าหมี
อยู่ตวยคนเฒ่าต้องเลี้ยงเป้นดีดี เข้าของเป้นก็มีมอบหื้อเฮากู้อย่าง
ในฐานะเป็นผู้สืบสกุ๋น ตอบบุญแตนกุณบ่าใจ่ว่าฮับจ้าง
แถมบ่เมินถ้าเปิ้นป่างกะด่าง จะได้เป็นนายห้าง คนเดียว
กิ๋นอาหารรสจัดต้องสัมผัสด้วยลิ้น แก๋งเอ็นแก๋งจิ้นป่ออุ้ยว่ามันเหนียว
ของตี่ลื่นคอมีก่าลาบอย่างเดียว ของแข็งของเหนียวคนเฒ่าเกี๊ยวบ่ได้
แล้วข้อต่อไปมันเป็นอะหยั่งก่อ ปอบอกหื้อกำลอแม่จ่างซอหัวไบร้
จิ่มแล่นอ

หญิง14

พระศาสนาขององค์พระพุทธะ เหมือนแสงสุริยะส่องมาจากสวรรค์
จะส่องไปทั่วปื้นจักรวาล เหนือใต้ภาคกล๋างอิสานส่องไปทั่ว
บ่าว่าจะอยู่ฮ่อมห้วยป่าเห็ว คนดีคนเลวส่องไปแผวสุดขั้ว
แสงสุริยานั้นจะส่องไปทั่ว ทั้งคนดีคนชั่ว คนพาล
แสงสุริยานั้นหื้อแสงสว่าง โลกใหญ่กว้างอยู่ไหนก็ตึงหัน
บางครั้งก็มีก้อนเมฆกลุ่มควัน มาปิดดวงตะวันบ่าหันแสงเป่งป้อย
ตุ๊เจ้ากำลังเต้สคิงกิ๋นเหล้าไปอู้ก๋วน เสียตุ๊เจ้าเอาหมัดสวนเลือดดังจ๋นปอย้อย

ชาย15

ตุ๊เจ้าตี่อื่นท่าจะบ่ามีก้า แต่ตุ๊เจ้าบ้านข้ามันมักส้าดีขม
น้ำแข้งโซดาสุราแสงโสม บ่าใจ่ว่าตั๋วผมมาทับถมตุ๊เจ้า
บ่าใจ่ผมวอกต๋ามมันออกทีวี พ่องก็เล่นแม่ทรีพ่องก็กิ๋นแผ๋วเหล้า
ทำหื้อมันเสียสถาบันตุ๊เจ้า หนังสือพิมพ์ก็ลงข่าวกราวเกรียว
ออกแผ๋วทีวีออกแผ๋ววิทยุ เรื่องพระเรื่องตุ๊ฟังแล้วหน้าหวาดเสียว

ร้อยต๋นปันต๋นก็มีเหียต๋นเดียว ตี่ขี้ค้านเตียวไปกุมบาตรกุมข้าว
หันตุ๊เจ้าบ้านข้าสบายปอจะต๋าย หาว่าบ่าสบายแต๊มันขี้ค้านลุกเจ๊า

จิ่มแล่นอ

<u>หญิง15</u>

แสงสุริยาส่องมาตี๋นฟ้ายก เสียงไก่เสียงนกมันกำลังเริ่มขัน
อันนี้และเป๋นก๋ารส่งสัญญาณ สัตว์เดรฉานมันยังฮู้ก๋าละ
ตั๋วหังเมาก่าเซาะว่าหากิ๋น ปอบ่าฮู้จักศิลสติสัมปชัญญะ
แถมหน้อยเขาคิงจะออกก๊ะง๊ะ เป๋นจะฟั่นเจือกแตง ฮูดัง
เมามาทำเป๋นคนหูหนวกต๋าบอด ต๋าวันปอ ออกนอนหลับบ่ายอมลุก
ไก่แม่ลูกหน้อยปอฮ้องลูกกุ๊กๆ ถ้าคนใดใคร่ตุ๊กข์หื้อหลับลุกหล้า ๆ
ไอ้ป้อบ่าสั่งไอ้ลูกแม่บ่าสอน กุ้มก่าแบกหมอนต๋าวันปอเกิ่งฟ้า

<u>ชาย16</u>

สูเป็นลูกเมียมีหน้าที่ลุกก่อน ข้านอนพักผ่อนบ่าใจ่ได้ลุกขวาย
มีวันเดียวเต่านั้นเนาะเพราะอ้ายบ่สบาย บึดก็สวนบ่ลำใยบึดก็สวนบ่าลิ้นจี่
ปอบ่าหมีเวลาไปวัดไปวา เรื่องศาสนาเลยบ่าฮู้ถ้วนถี่
เรื่องมหาสมบัติข้อถัดต่อไปนี้ ขอปอจี้มันจะเป็นอย่างใด
ตั๋วว่าศาสนาเปรียบเหมือนหยุกเหมือนยา โรคฝ่อโรคซาก๋ินแล้วมันจ่างหาย
กาว่ามันจะเป็นตั๋วยาสมุนไพร จะเป็นยาแบบไหนเป็นน้ำกาเป็นก้อนแก้
โรคปวดเจ็บซาเหน็บดูกเอ็น ก๋ินกับน้ำเย็นกาว่าน้ำฮ้อน จิ่มฯ

<u>หญิง16</u>

ประก๋ารตี้ห้าเหมือนยาปฏิชีวนะ ยาได้ส้ะป้ะก๋ินแล้วมันตึงหาย
บ่าว่าโรคภายนอกบ่าว่าโรคภายใน ก๋ินลงไปมันตึงได้ประโยชน์
จ้างซอจะดีอยู่ตี้คนฟัง ยาดีหมอดังเพราะยาต๋ามโฉนด
ยาปฏิชีวนะของพระธรรมโครต ต่านจะโผดหื้อได้ สบาย

ถ้าเฮาจะกิ๋นยาเฮาต้องอ่านกอยจื้อ ถ้าเป๋นโรคซื่อบื้อกิ๋นมันตึงบ่าหาย
ยาวิตามินนั้นบำรุงหัวใจ๋ บำรุงร่างกายและกระเพาะลำไส้
คิงเป๋นโรคเอดส์เพราะกิเลสมันหนา บ่าเดี่ยวเป๋นมียาดอกจันทร์นาเป๋นไจ้

<u>ชาย17</u>

ศาสนาเหมือนยาหลายชนิด ยาเบื่อยาพิษชีวิตต้องถึงต๋าย
เอามาเปรียบศาสนาได้อย่างใด มาจุ๊กั๋นต๋ายอย่างอะเน็ดอนาด
ยาเบื่อยาม้ายาบ้าฟูริดอน เจื่อลูกย่าบัวซอนตึงบ่ได้เด็ดขาด
เพราะแม่มันเป็นเมียมัจจุราช หลอกหื้อกั๋นผิดพลาด กิ๋นยา
หาว่าศาสนาเหมือนยาทุกชนิด เป็นยาเบื่ออย่าพิษกิ๋นแล้วมีปัญหา
แต่ว่าอันยาของพระศาสนา ตี่ตั๋วว่ามาข้าบไค่เจื่อสักน้อย
ขนาดยาบ้าหมู่คนก๊าลักหลอน ยังถูกฆ่าตัดตอนไปหลายปันหลายร้อย

<u>หญิง17</u>

ถ้าฮู้จักจ้องใจ้ก็บ่าไร้ประโยชน์ มันก็แล้วแต่โรคจะเป๋นอย่างใดหา
อันตี้ยาปี๊ดตี้เป้นผลิตขึ้นมา เป้นเอาไว้ฮักษาปราบศรัตรูของพืช
อันยาของพระศาสนา เป้นเอาไว้ฮักษาคนหัวใจ๋มืด
กลั๋วศาสนาของเฮาจะบ่ายืด เพราะพวกหนอนบ่อน ทำลาย
ศรัตรูศาสนาร้ายกว่าศรัตรูพืช ไอ้พวกหัวใจ๋มืดมารยาสาไถย์
ร้อยเหลี่ยมพันคมเลห์กลอุบาย หนอนบ่อนทำลายศาสนาพระเจ้า
เป้นออกข่าวโทรทัศน์คิงบ่าได้ยินก๋า ตุ๊เจ้าสิกป๊กมาหาแม่ทรีเมื่อเจ้า

<u>ชาย18</u>

พระศาสนานั้นยาได้สะปะ เป็นว่าหลักธรรมได้ชำระแก้ไข
ครอบครัวบ่าเป็นสุขฉุกระหุกวุ่นวาย กิ๋นแล้วจิตใจ๋จะหายง่าวหายใบ้
ถ้าว่าเฮาฮู้จักธรรมจักศีล จ่างฮิจ่างกิ๋นจะมีเงินเหลือใจ๊
ยาปฏิชีวนะธรรมะนั้นจ่วยได้ จะจำไว้ถ้ามันดีจริง

ตะก่อนต่าหลังบ่าได้ยินไผอู้ อ้ายตึงบ่าฮู้มันต๋ันผิต๋ันผิง
คนตี่ปฏิบัติเป๋นฮู้หลักความจริง ขอบคุณน้องหญิงตี่ได้บอกหื้ออ้าย
อันข้อต่อไปขอหื้อนายบอกมา ตี่ว่าศาสนานั้นเปรียบเหมือนดอกไม้

<u>หญิง18</u>

ประก๋ารตี้หกเป๋นได้ตกแต่งไว้ เปรียบเหมือนดอกไม้นานาพฤกษา
เมื่อลมมาปั๊ดกลิ่นมันก็โชยมา บ่าว่าดอกสะบันงาหรือว่าดอกกุหลาบ
อู้ถึงดอกไม้มันต้องมีกลิ่นหอม หมู่เผิ้งมาต๋อมบินอยู่ยาบยาบ
เพราะว่ากลิ่นหอมมีพลานุภาพ เป๋นตี้สิโรราบ แมลง
น้ำหวานกลิ่นหอมแมลงต๋อมดมกลิ่น ตึงปู้ตึงมิ้นเผิ้งบินล่าแสวง
ดอกไม้หอมย่อมเป๋นเหยื่อแมลง ถึงเฮาจะหวงแหนก็ห้ามมันบ่อได้
แม้แต่ขี้เผิ้งตี้เป๋นเอามาปู่จา ตี้เผิ้งขี้ออกมามันก็เป๋นขี้ดอกไม้..

<u>ชาย19</u>

เป็นว่าศาสนามีค่าเหมือนดอกไม้ มาจ่วยกั๋นปลูกไว้ในดินแดนสยาม
บ้านเมืองเฮาเป็นดินแดนสวยงาม มีวัดวาอารามวิสูงคามสำนัก
ฝรั่งมังค่าพม่าเมืองลาว เขาจะมาแอ่วบ้านเฮาอยากมานอนผ่อนพัก
เมืองล้านนาไทยคนใดก็น่าฮัก คึกคักตึงบ้านนอกในเวียง
เมืองดอกไม้หอมเผิ้งต๋อมจ๋นปอหลูป ดอกจี๋ดอกหูบตึงดอกแก้วดอกเกี๋ยง
ตึงบ่มีตี่ไหนจะมาเต้ามาเปียง จะอู้เรื่องบนเตียงไผบ่าเปียงเต้าข้า
อ่านหนังสือธรรมะต๋ำข้ามันบ่เวย เรื่องแตงหูดูหวยเวยเหมือนนกจอกฟ้า

<u>หญิง19</u>

ดอกไม้มันหอมเผิ้งต๋อมกิ่งปอหลูบ ต่างตั๋วต่างมาสูบดูดเอาน้ำหวาน
คิงหังทำตั๋วอย่างแมลงวัน ชอบมาไข่ขางใส่เกสรดอกไม้
เพราะมันบ่าฮู้จักค่าของเกสรหอม ปู่เพิ้งมาต๋อมไข่ขางมันมาใส่
ความเลวของคิงหาตี้เปรียบตึงบ่าได้ มอกขี้ตึกในใส้หมาดำ
พระศาสนานี้เปรียบเหมือนดอกไม้ มาจ่วยกั๋นปลูกไว้ได้สืบ ๆ ต๋าม ๆ

หนึ่งได้ความหอมสองได้ความงาม
ตั๋วก็เป๋นคนใหญ่หื้อจ๋ำใส่ผะหญา

ประก๋ารตี่สามเอาไว้สาไว้ไหว้
อันนี้และศาสนาตี้เปรียบเหมือนดอกไม้

จิ่มแล่นอ

<u>ชาย20</u>

พระศาสนานั้นเผียบเหมือนดอกไม้
เป็นเวทีเอาไว้ตี๋ลูกกุย
อันความดีของพระศาสนา
ตั้งต่อนี้ไปจะเลิกยาเลิกเหล้า
ศาสนาเป็นเครื่องประดับประดอย
เส้นไหนก่าแสนก่าหมื่นก่าปัน
ยั่วต๋าป้อจายเป็นคุณนายเนื้อหอม

ถ้าไค่หื้อมันใหญ่หื้อหมั่นได้ใส่ปุ๋ย
ตี๋มีดตี๋มุยก็ยังเปิ้งบุญเส่า
ในโลกนี้นาจะเอาอะหยั่งมาเต้า
จะเข้าหาตุ๊เจ้าตึงวัน
จะเป็นเพชรเป็นพลอยข้าปุ๋นดีไค่หัน
บางคนก็ใส่กั๋นปอหลามหลูดหลามหลู้
ของแต๊ของปล๋อมหุก็ยังบ่าฮู้

จิ่มแล่นอ

<u>หญิง20</u>จิ่มแล่นอ

ข้อหนึ่งข้อสองสามสี่ห้าหก
ข้อที่เจ็ดเหมือนเครื่องประดับประดา
บ่าใจ้เหมือนสร้อยคอบ่าใจ้เหมือนสร้อยแขน
สร้อยคอทองคำถ้าเฮาใส่เส้นใหญ่ๆ
ถ้าเฮาเอาศาสนานั้นมาประดับ
มีธรรมมีศีลหมั่นกิ๋นหมั่นตาน

อย่างย่าคำดอยสะเก็ดใส่สิบบาทยังบ่าปอ

บอกไปแล้วปัดตกหื้อจ๋ำใส่ผะหญา
ของมีราคาประมาณก้าบ่อได้
สร้อยทับทิมแก้วแหวนตี้เฮาซื้อมาใส่
จะตกเป๋นเป้าผู้ร้าย สักวัน
จะเหมือนเฮาพลิกกลับปี๊กหน้ามาหัน
ดีเหลือใส่สร้อยสังวาลไปอวดเปิ้นจาว - บ้าน

เสียเขาเต๊กปาดคอเปิ้นลงข่าวตะวันนั้น

จิ่มแล่นอ

<u>ชาย21</u>

กิ่นหื้อจ่างกิ่นหย้องหื้อจ่างหย้อง
เป้นตึงว่าเมียตี้บ่ฟังกำผัว
ถ้าว่าผัวนั้นบ่ฟังกำเมีย
เป็นการพนันอ้ายบ่ชอบสักอย่าง
พระศาสนาเป็นของอันทรงเกียรติ

ยะหื้อมันกถูกต้องมอกปอดีปอตั๋ว
เงินก๋องเต้าหัวมันก็ตึงบ่ค้าง
มีข้าวเต็มเยี่ยจะฉิบหายไหลหลั่ง
อ้ายชอบก่าแตงหว่างสองฮิม
จะไปหื้อมีเสนียดจะไปหื้อมีสนิม

ไปหื้อมีกู้อยู่หื้อมีกิ๋น ยั่วะๆหยิมๆมันเข้ากั๋นบ่ได้
เพราะปากคนบ่าเดี่ยวชอบปากมดปากหมอ ยิ่งพวกหมู่จ่างซอหมู่นี้แถมซ้ำฮ้าย

<u>หญิง21</u>

จับใส่บางคนปอจะดีเข้าป่าเฮี้ยว หน้าก็ปอเหี่ยวแต่งมาเขียนกิ้วเขียนต๋ำ
แต่งมาประดับเพชรนิลจินดา เยียะมาใส่แว่นต๋ำอย่างกับแม่ชะม้อย
วัดก็บ่าเข้าพระเจ้าก็บ่าสา นุ่งซิ่นเกิ่งขาใส่สายคอสายสร้อย
บ่าทีหัวใจ๋มันยังบ่ามีหยังฮ้อย เปิงมันต๋ายกับสร้อยมารยา
เครื่องประดับตังนอกมันเป๋นอันตราย ถ้าเฮาประดับตังในมันบ่ามีปัญหา
ไปไหนก็มีคนนับหน้าถือต๋ำ เพราะสร้อยศาสนาทำหื้อต๋ำแจ้งขึ้น
คนบ่าฮู้คุณค่าของพระศาสนา มอกกะโหล้งหัวหมาตี้แฮ้งเถ้ามันลากตื้น

จิ่มแล่นอ

<u>ชาย22</u>

พระศาสนานั้นเป็นของวิเศษ เอาเป็นรั้วรอบขอบเขตเปื่อเอาไว้ป้องกั๋น
ข้ายินภาคใต้ยังฮ้อนไหม้ตึงวัน ฆ่ากั๋นยิงกั๋นตึงวันมีสะปะ
ฆ่าแผ่วตำรวจฆ่าแผ่วทหาร ครูประชาบาลฆ่าแผ่วตุ๊แผ่วพระ
ยังบ่หันไผไปจ่วยเป็นธุระ เขามายะเป็นตะพึดตะพือ
อวดเป็นใหญ่เป็นสูงไผมาจู๋งมาส่อน มาอินดูละอ่อนปอมะได้เฮียนหนังสือ
แล้วจะเอาหยั๋งมาต่อตี๋นต่อมือ จะไปเฮียนหนังสือก็กั๋วโดนโจรฆ่า
พ่องก็วางระเบิดเกี๊ดปล้นทรัพย์สิน อินดูครูจูหลินต๋ายสาบดินสูนฟ้า

จิ่มแล่นอ

<u>หญิง22</u>

พระศาสนาเหมือนฮั้วรอบขอบเขต ทุกวัยทุกเพศในประเทศถิ่นฐาน
ประเทศไทยเฮายังมีทหาร เป็นเอาไว้ป้องกั๋นศรัตรูคอมมิวนิสต์
แต่ว่ากิเลสเกิดมาจากตั๋ณหา อันนี้และหนาคือศรัตรูชีวิต

ถ้าเอาศาสนามาเป๋นฮั้วรอบขอบชิด ชีวิตมีแต่ความ สมบูรณ์
เป๋นว่าตั๋ณหานั้นเลาะเป๋นต้นเหตุ รวมตังกิเลสเป๋นตั๋วสนับสนุน
ในเมื่อดวงจิตบ่ออาจจะควบคุม ตั๋วบาปก็ก็เข้ารุมอย่างเป๋นเข้ากาดมั่ว
เปื้อป้องกั๋นข้าศึก เป๋นปึกแผ่นแน่นหนา หื้อเอาศาสนานี้มาล้อมเป๋นฮั้ว

จิ่มแล่นอ

<u>ชาย23</u>

ถ้าเอาศาสนามาเป็นรั้วรอบขอบชิด ทุกชิวิตมีแต่ความสุขสันต์
พ่องก็ติดเหล้าพ่องก็ติดการพนัน ปาเอาการเอางานเที่ยวรุกรานข่มขู่
แต่งตั๋วอะเลเต๊ะท่าผู้ดี เวลาเงินบ่หมีล่นมายืมเจ้าหมู่
ถ้าเป๋นบ่าหื้อแต่งจั๊กปืนมาขู่ ไอ่พวกนกอี่ปู่ลืมฮัง
ตั๋วว่าศาสนาเปรียบเหมือนตี้อยู่ ข้ามาฟังตั๋วอู้ปอลืมหน้าลืมหลัง
บางพ่องก็แป๋งบ้านใหญ่อย่างกับวัง คนมีสตางค์ดูต้างกี๊ดต้างสร้าง
กันว่าศาสนาเป็นตี้อยู่อาศัย ฮาจะเตบ้านขายตึงบ่หื้อเค้นค้าง
เมื่อเฮามีมีฮั้วแล้วจะต้องมีบ้าน เฮาต้องกี๊ดต้องสร้างเป๋นปึกแผ่นแน่นหนา

จิ่มแล่นอ

<u>หญิง23</u>

ต้องเอาพระพุทธนั้นมามุงหลังคา เอาพระศาสนามาเป๋นฝากั้นห้อง
เอาพระธรรมนั้นมาเป๋นแป้นปู๋ เอาพระสงฆ์เป๋นผู้แลดูสอดส่อง
บ่อหื้อหั๋วใจ๋มันออกไปดิงด่อง แป๋งสลิดหยื้อหย่องไปมา
พระศาสนาเปรียบเหมือนสถานทิพย์ เป๋นของสูงลิ่วลิบอยู่สุขสันต์หรรษา
เมตต๋ากรุณามุฑิตาอุเบกขา พรมพระวิหารนั้นหนาเป๋นเสาสี่ต้น
เอามรรคมาเป๋นต๋งเอาผลมาเป๋นแวง ถึงลมมาตี้แฮงแฮงมันยังมาเย็นล้ำล้น

จิ่มแล่นอ

<u>ชาย24</u>

จะเอามรรคเอาผลเป็นกุศลอย่างแฮง ลูกฮักเมียแปงบ่านอกอกนอกใจ๋
อยู่ตวยกั๋นมีความสุขสบาย อันตี้ข้อต่อไปว่าเผียบเหมือนแม่น้ำ

มันจะเป็นน้ำขุ่นกาว่าเป็นน้ำใส
จะเหมือนพายุเกย์คลื่นทะเลกระหน่ำ
ตั๋วว่าแม่น้ำนั้นมันมีประโยชน์
คลื่นสึนามิหรือคลื่นพายุเกย์
อันตี้ว่าแม่น้ำเผียบเหมือนศาสนา
กาว่าเป็นน้ำไหลออกจากฮูจากถ้ำ
ไหลลงสู่ต่ำทะเล
ข้าหันทะเลโหดยังอกสั่นขวัญเขว
น้ำล้นทะเลท่วมจองท่วมบ้าน
เป็นน้ำหูน้ำต๋ากว่าน้ำอันนั้น

จิ่มแล่นอ

<u>หญิง24</u>

ประก๋ารตี่สิบเปรียบไปเหมือนแม่น้ำ
ขึ้นจื่อว่าน้ำนั้นคือสายธารา
ในน้ำมีปล๋าในนามีปู๋
คนเฮาขาดน้ำมันตึงอยู่บ่อได้
พระศาสนาเปรียบเหมือนน้ำสะอาด
เพราะน้ำเป๋นปัจจั๋ยสำคัญ
เจินกิ๋นได้ทุกเมื่อจะกิ๋นเมื่อใดก่อเจิน
จะสร้างความซุ่มซ่ำหื้อตึงคนตึงปล๋า
หมู่มวลมัจฉาปากั๋นแหวกว่าย
น้ำยังอุ้มซูแผวต้นหมากฮากไม้
เพราะน้ำเป๋นปัจจั๋ย สำคัญ
ตี้มันไหลหลากจากทุกถิ่นทุกฐาน
องค์พระภูบาลเป๋นกลั่นกรองไว้หื้อ
บ่อต้องได้จกเงินเอาไปแลกซื้อ

จิ่มแล่นอ

<u>ชาย25</u>

พระศาสนาเหมือนน้ำบริสุทธิ์
น้ำธรรมกำสอนขององค์พระมุนิน
น้ำต๋าน้ำลายน้ำเลือดน้ำหนอง
มีในร่างกายถ้าน้ำใดมันขาด
พระศาสนาของพระพุทธองค์
เฮามาหันหน้าปากั๋นเข้าวัดเข้าวา
เอาเป็นออกซิเจนจ่วยสืบลมหายใจ๋
น้ำบ่อเฮาบ่าขุดมันตึงบ่ได้กิ๋น
น้ำธรรมกำศีลนี้เป็นสะอาด
รวมมีสิบสองนั้นคืออาโป๊ธาตุ
ต้องม้วยมาดขาดมรณา
ขอหื้อได้ยืนยงห้าปันพระวสา
เฮามีศรัทธาเป็นตี่สาตี่ไหว้
หนีหื้อเป๋นเสียดายต๋ายหื้อเป๋นเล่าไว้

จิ่มแล่นอ

<u>หญิง25</u>

พระศาสนาเปรียบไปเหมือนน้ำฟ้า
กำสอนพระพุทธสอนมนุษย์กู่คน
เพราะมันเป๋นน้ำธรรมกำศีล
ต้นข้าวต้นกล้ายังคอยถ้าน้ำฝน
เหมือนน้ำใสไหลวนมาจากน้ำตกผาลาด
ถ้าคนใดได้กิ๋นใจ๋มันตึงสะอาด

ถ้าใจ๋ของคิงเป๋นกลั๋วขี้ขลาด
พระศาสนาเหมือนน้ำบ่อเนรมิต
รัฐบาลยังมีแหล่งชลประทาน
บ้านเมืองแห้งแล้งข้าวขาดน้ำขาดฝน

หื้อหมั่นตักไปลาดตึงวัน
หล่อเลี้ยงจีวิตมนุษย์โลกสงสาร
ต้นน้ำลำธารยังมีอาบเก็บกั้น
ตึงสัตว์ตึงคนจะต๋ายเปื้อกั้นน้ำ

จิ่มแล่นอ

<u>ชาย26</u>

เฮามีวัดมีวามีครูบาสังฆะ
ตนหนุ่มคนเฒ่าเข้ากั๋นก็จ๊าดดี
คนหนุ่มเข้าวัดนี้มันตึงอนัตต๋ำ
แถมน้อยถ้าเสี้ยงเจ่นคนเฒ่าหัวหงอก
มีวัดมีวาครูบาบ่าจ่างบอก
อันนี้จะขอฝากกับปี้น้องศรัทธา
แล้วมาเดือดว่าตุ๊เจ้าหมู่นี้กิ๋นข้าวเปลื๋อง

จ่วยกื๊ดสร้างสะปะเป็นสง่าราศรี
บ่าเดี่ยวมันหังมีก่าคนเฒ่าหัวหงอก
เขาเมาไปศึกษาแผ่วเมืองนาเมืองนอก
จะมีไผมาบอกหื้อเขาจา
มีก่ะขี้นกจอกมีก่ะขี้ตี๋นหมา
ตี่จ่างเอาแมวเอาหมาไปฝากกับตุ๊เจ้า
สูจะได้ไหว้ผ้าเหลืองป๊กต๋อบ่าป๊าว

<u>หญิง26</u>

มันเป๋นความจริงมันบ่อใจ้ความเท็จ
เอาไปฝากไว้กับท่านสมภาร
เวลาว่าเฮาจะไปกิ๋นไปตาน
ครูบาก็เฒ่ากุ้มก่านั่งเกี้ยวหมาก
จะขอฝากไว้กับป้ออาจารย์แก่วัด
ตุ๊เจ้าก็เฒ่าซ้ำบ่ามีไผแตน
กำลังจะเข้าปฏิบัติวิปัฐนา

พ้องเอาหมูห้าเล็บพ่องเอาหมาบ่อมีหาง
ต่านก็รำคาญแต่ว่าต้านบ่อปาก
ผ่อแจ่งวิหารขี้เหยื้อก๋องอากอยาก
บ่ามีไผมาปากมาแตน
เป๋นตึงมอบตึงฮับหื้อเป๋นผู้นำลำแก๋น
หยังมาก่ายมาแกนกุ้มก้านั่งไว้พระเจ้า
เสียงแมวเสียงหมาหอนต๋ายซ้าวๆ

จิ่มแล่นอ

<u>ชาย27</u>

เสียงแมวเสียงหมาหอนต๋ายซ๊าวๆ
กื๊ดฮอดปี๋แล้วผมไปแอ่วบ้านมัน

บ้านบัวซอนเมืองป๊าวบ่าใจ่ข้าไค่เล่าขวัญ
ผมยังไปหันตุ๊เจ้าแป๋งฟาร์มไก่

วัดบ้านตั๋วเป็นวัดระดับพระครู
เขาเอามาเล่ากั๋นผับไคว่เจียงใหม่
กำบ่หมีไผก็ตึงบ่เล่า
วัดหลวงวัดใหญ่มาเลี้ยงไก่ซีพี
เดือดฮ้อนไปแผ่วกรมการศาสนา
แป๋งฟาร์มไก่ฟาร์มหมูข้าว่าใจ๊บ่ได้
ว่าตุ๊เจ้าเลี้ยงไก่ ซีพี
กำตี่เป็นบ่เล่าก็เพราะว่ามันบ่หมี
วันนั้นผิดกับแม่ทรีมันลักเอาไก่ไปต้ม
มันอายหน้าอายต๋ามานั่งแป๋งหัวง้ม
จิ่มแล่นอ

หญิง27

คิงว่าอะหยังหังว่าล้ำไปหลู้....
เป็นกำลังสร้างโรงเรียนปริยัติธรรม
บ่อระวังกำอู้จะเป๋นบาปเป๋นก๋ำ
จะไปมาเหยียดหยามหาว่าเป็นสร้างโฮงไก่

วัดบ้านข้าก็มีเจ้าอธิก๋าร
ปอปอจะไปมาดูฮ้าย
ขอจะไปดูถูกขอจะไปดูหมิ่น
อู้เรื่องตุ๊เจ้าจะต้องระวัง
จะตกหม้อนาฮกคิงจ้างบ่ากลั๋ว
ครูบาอาจารย์เป๋นต๋นเอาใจ๋ใส่
หาลายจะได้ย้าย ต๋งกาง
คนโง่ประจ๋ำถิ่นคิงบ่าฮู้ขี้หยัง
ลูกหลานเป็นได้ฟังระวังวังหัวคิงจะบ้าง
ผีจะมาหลกผมหัวของตั๋วบ่อค้าง
จิ่มแล่นอ

ชาย28

ผมว่าเล่นบ่ดายบ่ใจ๊ผมว่าแต๊
ตะกี้ตั๋วผมก็ว่าเล่นบ่ดาย
เฮาปากั๋นซอเรื่องศาสนา
เฮามาจ่วยกั๋นสานเฮามาจ่วยกั๋นต่อ
บ่าเดี่ยวปอจะเถิงสองปันห้าร้อยห้าสิบ
ต๋ามพุทธตำนานเป็นเล่าสืบเล่าต๋าม
มาจ่วยกั๋นทำความดีมีไว้กับตั๋ว
ตั๋วเป็นคนเฒ่าคนแก่จะไปว่าไปหลาย
ต่างคนต่างเข้าใจ๋เฮามาดีหื้อกั๋นน่อ
กำอู้กำจ๋ามันเป็นการหยอกล้อ
หื้อมันได้แตกหน่อ ใบงาม
น้ำจะท่วมลุ๊บลิบเจ็ดเจ่นต้นบ่าขาม
กั๋วศาสนาธรรมมันจะหายขาดคว้ำ
เผียบเหมือนเฮาก่ายขัวเอาไว้ข้ามแม่น้ำ

<u>หญิง28</u>

ป้อจายก็ว่าเล่นแม่ยิงก็ว่าเล่น
ว่าไปแล้วจะขอสูมา
ตี้ต้านได้สนับสนุน
วันหน้าวันต่ำถ้าป้ารวยเงินล้าน
ซอเรื่องดี ดี เหมือนมีเครื่องประดับ
มีงานทำบุญหรืองานศพเป้นต่าย
ท่านตี้เป๋นกำลังใจ่หื้อข้าเจ้าบัวซอน
เหมือนเฮาดักต๊องเต้นอุ่นใจ่ได้กิ๋นปล่ำ
ตุ๊เจ้าและครูบาและศรัทธาทุกท่าน
ขอกราบขอบคุณสิบซาวจาวบ้าน
จะมาจ้วยซอฮอม บ่อดาย
เข้าบรรยากาศกับพระสงฆ์ตังหลาย
เฮาต้องอาศัยพระสงฆ์และจาวบ้าน
ขอปั่นโจกปั่นปอนขอหื้อรวย คนละสอง ร้อยล้าน

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ
21 มิถุนายน 2542

ซอเรื่อง โครงการโรงเรียนสีขาว

ประพันธ์บทซอโดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ (เมืองพร้าว)

ทำนองเพลงเงี้ยว

1. ก่อนตี้ท่านจะได้ฮับฟังซอ ผมขอยกมือยอไหว้สาปี้น้อง
ต่านผู้ฟังตี้มีส่วนเกี่ยวข้อง ความถูกต้องและวัตถุประสงค์
ก๋ารศึกษาเปิ้นได้เปลี่ยนระบบ ส่งผลกระทบหื้อละอ่อนเขางง
จงเจ้าปี้จง ได้ส่งผลเชื่อมโยงถึงหน่วยงานต่างต่าง
เพราะเศรษฐกิจและอุตสาหกรรม เป็นเหตุได้ทำหื้อสภาพรอบข้าง
ตั้งความหวังไว้สูงเคว้งขว้าง เลยเกิดความพลาดพลั้งได้รับความ -
เจ็บปวด
ตึงวัน รัฐบาลเลยได้เปลี่ยนฐาน วางแผ่นก๋ารเอาหลักก๋ารใหม่

2. เอียนนักคิดนักสมองเลยสับสน เลยก๋ายเป็นผลได้รับความบ่าสอดคล้อง
ครูบาอาจ๋ารย์ตี้มีส่วนเกี่ยวข้อง ป้อแม่ปี้น้องก็มีส่วนเหมือนกั๋น
เพราะเขาได้เฮียนมาในแบบกำชับ เป็นกฎบังคับมาจากสถาบัน
วันเจ้าปี้วัน ปอบ่มีเวลาไปกิ๋นไปเล่น
คุณครูก็หนีบป้อแม่ก็เน้น ปอบ่ละบ่เว้นบ่มีเวลาว่าง
เหียเลย มีก่าอ่านก่าท่องสมองเลยเซย เฮียนแบบเก่าจ๋นเกยคิดหยั่งปอบ่จ่าง

3. ก๋านเฮียนก็เริ่มตกก็เสียอกเสียใจ๋ หาวิธิแก้ไขเพื่อจะได้เลื่อนจั้น
หมดกำลังใจ๋ก๋ายเป็นคนขี้คร้าน ป้อแม่ก็ขยั้นว่าเป็นคนเหลวไหล
เปื่อนฝูงคนตี้บ่หวังดี ก็หาวิธีจักจุงปาไป
นายเจ้าปี้นาย เขามาอู้ปลอบใจ๋จะหาวิธีจ่วย
ด้วยความฮู้ตี้บ่เต๊าตันคน ก็เลยหลงกลเข้าไปดงป่าห้วย
ตี้เป็นหนตางหมดความหวังมอดม้วย ถ้าไผบ่ระวังมันต้องพังแน่แน่
งูนงง..จะขอไปนับเจื่อนับหลง จะได้ย่ำฟากหวิดต๋งเพราะความบ่ -
รอบคอบ

4. เฮาอยู่ในโครงการโรงเรียนสีขาว
เมินเมินไปก็จะก๋ายเป็นบ้า
สุรายาเมาดมกาวสูบฝิ่น
นายเจ้าปี้นาย

บ่าฮู้ว่ามูลียาอียาเค
เมื่อหิวกระหายจะก๋ายเป็นผู้ร้าย
เขาลือ..คนจ๋ำพวกนี้บ่มีไผนับถือ

อย่าเสพของมึนเมาดมกาวเสพม้า
อนาคตปายหน้ามีก่าต๋ายกับต๋าย
เป็นคนบ้าบิ่นแสนอันตราย
อย่างได้หลงงมงายกับความอยากความ - ไคร่

ก๋ายเป็นคนเกเรมันตึงใจ๊บ่าได้
เพราะความโง่งมสังคมรังเกียจ
ผีเข้าเหล้าตืออู้หยั่งไผบ่เจื่อ

5. อบายมุขเกิดขึ้นทุกแขนง
สิ่งตี้บ่ดีมีความฮ้อนฮ้าย
ของบ่ลองไผตึงบ่าฮู้
กำเจ้าแม่กำ

ยาเสพติดตี้ผลิตมาขาย
มีอะหยั่งพ่องจาลองบอกมาเจ๊าเจ๊า
นอนาย..มันผิดกฎหมายกาว่าถูกกฎหมาย

ขอปอจี้แจงบอกหื้ออ้ายฮู้ไว้
ขอปอบอกไว้เผื่อเฮาจะได้จ๋ำ
ได้ยินเขาอู้ข้าปุ่นดีไค่จาม
ขนาดเปิ้นปราบปรามยังมีนักเหลือเก่า
ทั้งนอกไทยในไทยมีหลายแบบเบ้า
จะได้บอกหื้อหมู่เฮาได้งดกิ๋นงดดื่ม
เขายังเอามาขายปอเกลื่อนกลาด

6. ป้องกั๋นสิ่งยั่วยุแล้วสื่อวัยอลวน
เริ่มตั้งแต่กิ๋นเหล้าเจ้าชู้
สื่อวีดีโอมีอยู่หลายสเปก
นาเจ้าแม่นา

ทำหื้อเกิดราคะตัณหา
ความคึกพิโรธพ่องก็โดดข้ามฮั้ว
ขึ้นมา เพราะความชั่วมันยั่วหื้อตัณหา

แก่หมู่เยาวชนตี้มีความอยากฮู้
เพราะความอยากฮู้เขาก็อยากศึกษา
การ์ตูนใหญ่เล็กหนังเอ็กซ์หนังอาร์
หนังสือดาราดาวโป๊ดาวยั่ว
เมาได้ตี้มาปากั๋นไปหมั้ว
ขาดความยั้งคิดชีวิตเลยหมองหม่น
ข่าวนักศึกษาข่มขืนกั๋นบ่ขาด

7. หลงยาเสพติดคือหลงผิดมหันต์
โต้ษของมันตี้ว่ามาตะกี้

เพราะเป็นอุดมการณ์ของคนชั่วหมู่นี้
เพราะของพวกนี้มันเป็นสื่อปี๋ศา

กูกเขาจับไปตวยยักษ์ตวยเผต
นาเจ้าแม่นา
เปื่อนเปื่อนลืมเลือนหน่ายหนี
โรคอื่นแทรกแซงหมดแรงเหนื่อยท้อ
นอนาย..วัตถุประสงค์โครงการต่อไป

พ่องไปติดโรคเอดส์เป็นคนหมดราคา
เป็นดูถูกเหมือนหมาสายต๋ำบ่แลผ่อ
แตบแซ็บอยู่สะลีอ้าปากจ้อว้อ
เป็นไปแล้วน้อหมดอาลัยต๋ำยอยาก
ปอจ่วยอธิบายหื่อเข้าใจ๋หายห่วง

8. ก๋ำรพนันขันต่อเป็นเครื่องล่อตัณหา
บ่าแก่วไฮโลถั่วไปป๊อกเด้ง
ก๋ำรพนันเป็นตึงห้ามกู้อย่าง
นาเจ้าแม่นา
เลิกกั๋นเหียเต๊อะหมู่เฮานักศึกษา
ก๋ำรพนันมันเป็นการหยอกล้อ
ขะเน..ดำหมี่พ๊ายเก๊าเข้าหาเก้าเค

เฮาเป็นนักศึกษาอนาตคก็จะเจ๊ง
อี่โจ้งโก้งเก้งน้ำเต้าปู่ป่า
จนไก๋จนกว่างสนุกเกอร์ในบาร์
อย่าเอาเกมส์กีฬ๋ามาเป็นพนันขันต่อ
นึกถึงกติกาในจรรยาหลายข้อ
เป็นเกมส์ฉนช่อทำหื้อเฮาผิดพลาด
ก๋ำยเป็นคนเสเพสมควรดีหลีกเลี่ยง

9. พ่องก็โดนข่มขืนกระทำชำเรา
เมื่อมันได้กิ๋นยะหื้อเป็นคนกล้า
บ่ฮู้จักบาปบุญคุณโทษ
นายเจ้าปี้นาย
ทำหื้อคนต๋ำบอดบ่ฮู้ธรรมฮู้ศีล
หมดราคามอกหมาขี้เฮื้อน
นอเฮา..เสียดายคุณค่าของความเป็นสาว

ถูกเป๋ินมอมเมาดมกาวเสพม้า
เกิดความคลั่งบ้าเมื่อมันหิวกระหาย
จิตใจ๋เหี้ยมโหดตึงบ่มียางอาย
พ่องก็ฆ่ากั๋นต๋ำยเพราะจิตใจ๋ป่าเถือน
จิตใจทมิฬราคินแปดเปื้อน
สมองเลอะเลือนหมดสมรรถภาพ
เยาวชนหญิงเฮาฟังไว้เป็นตั๋วอย่าง

10. การทะเลาะวิวาทเกิดจากความโมโห
สูบกัญชาเสพยากิ๋นเหล้า
เลยเกิดการทะเลาะวิวาท
วันเจ้าปี้วัน
หลักความดีมีตี้การศึกษา
ตี้ได้พากเพียรเฮียนมาแต่เก๊า

เสียบ่แก่วไฮโลถั่วโปพ๊ายเก๊า
แล้วปากั๋นเข้าไปหมั้วสุมกั๋น
เพราะตกเป็นทาสของการพนัน
บุ๊บกั๋นตี๋กั๋นต๋ำมตี้เป๋ินลงข่าว
จาใดบ่สรรหาเอามาไต่เต้า
จาใดบ่เอามาทบทวนเหียพ่อง

มันมี..เสพติดก็บ่ดีการพนันก็บ่ดี แตกความสามัคคีทะเลาะวิวาท

11. สังคมนักเลงถึงคราวเฮงมันก็รวย เมื่อถึงคราวซวยมันก็เกิดเอ็กซิเด้นท์
บ่ใจ่ของแต๊มันเป็นของเล่น ขอหื้อหลีกเว้นไผอย่าได้สนใจ๋
มีอันใดขายจ๋นซ้ำจ๋นเสี้ยง มานั่งแป๋งหน้าเมี้ยงบ่ฮู้จะเยียะจาใด
นายเจ้าปี้นาย หากเฮาก้าวผิดไปเหมือนเป๋นหลับบ่ตื่น
อย่าหื้อพนันมันเข้ามาสิง เหมือนเป๋นต่าวลืมคิงลุกตึงบ่ขึ้น
เฮามาจ่วยกั๋นพลิกเฮามาจ่วยกั๋นฟื้น หื้อชีวิตมันชุ่มชื้นบ่หื้อมันแห้งเหี่ยว
เนอเฮา เฮามาจ่วยกั๋นสร้างโรงเรียนสีขาว วัตถุประสงค์เอามีอะหยั่งแถมพ่อง

12. ขอกราบขอบคุณท่านครูบาอาจารย์ ได้สั่งสอนลูกหลานหื้อสืบสานเอาไว้
ในอนาคตตี้จะเป็นไปได้ จะขอยกมือไหว้ขอหื้อได้สมหวัง
คุณครูท่านเป็นผู้ผลิต ได้สั่งสอนลูกศิษย์ด้วยมีใจ๋จริงจัง
เพราะท่านมีจาริยะธรรมัง และเป๋นพลังดุจดังดวงประทีป
หวังจะหื้อเยาวชนคนไทย ได้สุขสบายในสัมมาอาชีพ
ภาวะยากจ๋นก็มาเน้นมาหนีบ จะเอาตี้ไหนนั้นมากิ๋นมาจ่าย
อาทร..หากเจื่อธรรมะจริยะกำสอน เป็นสิ่งแน่นอนบ่ต้องกั๋วลำบาก

13. รัฐบาลเป้นได้วางโครงการ หื้อเยาวชนลูกหลานได้สืบสานเอาไว้
อาชีพอันใดตี้จ่วยตั๋วเองได้ ฮ่ำเฮียนเอาไว้ทำมาหากิ๋น
จ่วยกั๋นกอบกู้ภัยเศรษฐกิจ สร้างผลผลิตมาจากผลแผ่นดิน
เปื้อหาเลี้ยงอินทรีย์จีวิน ทำมาหากิ๋นด้วยลำแข้งตั๋วเก่า
อัตหิอัตโนนาโถ บ่ต้องกั๋วหิวโซอาบน้ำกั้นข้าว
หลับเดิ๋กๆเฝิกลุกเจ๊าๆ เยียะกิ๋นนึ่งข้าวเผ้วเฮือนกวาดตะล่าง
ฟังนา ป๊ดไหข้าวแล้วไส่เข้าปู่จา ส่งเข้าวัดเข้าวาแล้วดาหื้อป้อแม่

14. เกิดมาเป็นคนต้องดิ้นรนเซาะกิ๋น เฮายังเป็นหนี้เป็นสินแผ่นดินและแม่น้ำ
เฮามาจ่วยกั๋นตุ้มกั๋นก้ำ อันไหนขาดคว่ำหามาแต่งมาเสริม

อันใดมันเริ่มหดเริ่มฝ่อ
ขอจะไปละของเก่าของเดิม
ของเก่าเฮาล้วนเป็นของดี
ถ้าหมู่เฮาบ่ฮักษาไว้
กู้อัน..อดีตอดีตละอ่อนบ่เกยหัน

เฮามาจ่วยกั้นต่อกั้นเติม
จะไปเห่อเหิมวัตถุของแปลกของใหม่
เหมือนแก้วมณีฮักษาไว้หื้อได้
เขาจะบ่ฮู้จักว่าเป็นสมบัติล้ำก่า
มีแต่นักวิชาการเขาเขียนมาหื้ออ่าน

15. ขอฝากผู้ใหญ่ปอได้สรรเสริญ
บ้านเมืองสมัยต่อไปตังหน้า
หากผู้ใหญ่บ่จ่วยเป็นธุระ
ถ้าผู้ใหญ่บ่จ่วยผ่อจ่วยแยง
บ่ว่าภาครัฐและเอกชน
เป็นลูกเป็นหลานเป็นปี้เป็นน้อง
บังเงา ขอทำเปื่อลูกเฮาหลานเฮา

จ่วยตี่จ่วยเติ๋นหื้อเจริญกู้ฟ้า
ลัทธิบ้าบ้ามันจะเข้ามาแฝง
เกิดการปะทะเป็นคนหัวรุนแรง
บ่มีต๋งบ่มีแวงมันจ่างเตียวหล่มจ่อง
เป็นหน้าที่ทุกคนตี้มีส่วนเกี่ยวข้อง
จ่วยกั๋นปกป้องเหมือนก๋างจ้องบังแดด
หมู่เขายังเยาว์เหมือนผ้าขาวสะอาด

16. คนเฮาลืมตุกเป็นยุคอินเตอร์เนต
ทำหื้อใจ๋หลงใหลหลิ่งหลู้
ตั๋วเก่าบ่ฮู้จักตั๋วเก่า
คนตะก่อนเป็นทำมาหากิ๋น
วิถีจิวิตของจาวไฮ่จาวนา
ตึงบ่ว่าฝนตกแดดฮ้อน
เนอนาย..สุขในครอบครัวมีงัวมีควาย

เป็นหลักสูตรสำเร็จบ่ต้องเอียนก็ฮู้
สิ่งตี้เขาฮู้มีก่านุ่งกับกิ๋น
ยังบ่ฮู่ว่าต้นเข้าเป็นปลูกกับแผ่นดิน
บ่มีหนี้สินบ่มีแปะบ่มีผ่อน
หาปู๋หาป๋าจ่างแสะจ่างส้อน
มีความสุขย้อนบ่ชิงดีชิงเด่น
บ่มีความวุ่นวายต๋ายเฒ่าต๋ายเถิบ

17. ละอ่อนเขาฮู้หมดเรื่องตั๋วบทกฎหมาย
เหมือนไม้หลักตี้มันปั๊กบ่มั้น
ต้องการความฮักและความอบอุ่น
นอเจ้าปี้นอ
บ่าว่าภาครัฐและเอกชน
จะไปยู้ไปโยนหาคนนี้คนนั้น

แต่ขาดกำลังใจ๋ตี้ยกยอถ่อจั้น
ไม้เล่มเดียวนั้นมันตึงบ่เป็นก๋อ
ละอ่อนวัยรุ่นได้ฮับบ่เปียงปอ
แม่บัวซอนจะขอความเมตต๋าจากท่าน
ทุกแห่งทุกหนทุกชุมชนหมู่บ้าน
ความอบอุ่นในบ้านก็คือป้อแม่

สำคัญ..ขอฝากความฮักไว้เป็นของขวัญ
เปื่อจะหื้อลูกหลานได้มีชิวิตใหม่

18. คิดใหม่ฟังใหม่ฟังเสียงไก่เริ่มขัน
ต้อนรับตะวันรุ่งอรุณเบิกฟ้า

อนาคตจะสดใสปายหน้า
มีความกล้าอย่าได้มีความกั๋ว

จะได้ปะกับแสงสว่าง
เหมือนน้ำค้างรดลงกลีบบัว

นัวเจ้าปี้นัว
ถ้าเป็นคนลืมตั๋วจะบ่มีขัวหื้อไต่

เปิ้นว่าไฟสามสิบสามดวง
สุมอยู่ในทรวงมันตึงดับบ่ได้

ถ้าบ่ระวังบ่ประทังมันไว้
ชิวิตเฮาก็ไร้คุณภาพ

ของเฮา..หน้าที่เยาวชนและโรงเรียนสีขาว
ขอหื้อลูกหลานเฮาจุงมีความรุ่งโรจน์

วางเพลง...

บทซอเรื่อง ประวัตินพบุรีศรีนครพิงค์ เจียงใหม่

ประพันธ์โดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ (เมืองพร้าว)

ทำนองเพลงอื่อ

1. อันมรดกล้านนา
ขอฝากไว้กับลูกเต้า
และขอผู้หลักผู้ใหญ่
เผื่อแม่บัวซอน ถนอมบุญ
สืบกั๋นมาเจ้นแก่เจ้นเฒ่า
ตี้เขาเกิดมา.....เมื่อลูน
ท่านได้สนับสนุน
มันได้ล้มหายต๋ายจาก

2. ขอเหลือไว้แค่จื้อเสียง
ไว้เป๋นต้นเหง้าเก๊าฮาก
ข้าเจ้าจะขอฝากไว้
ลูกหลานจะได้ศึกษา
กับตังน้ำเรียงเสียงปาก
เป๋นมรดก....ล้านนา
กู้กับเจียงใหม่รัฐา
ประวัติของเมืองเจียงใหม่

3. ฉลองครบเจ็ดร้อยปี๋
ปี้น้องจาวเมืองเจียงใหม่
พอศอนึ่งแปดสามเก้า
ฮ่วมใจ๋สร้างมณฑล
เป๋นประเพณียิ่งใหญ่
ถือเป๋นวาระมงคล
ได้มีป้อเจ้าสามต๋น
ตั้งแต่มงคลปฐมฤกษ์

4. เพราะต่านมีมะโนธรรม
ข้าเจ้าจะขอบันทึก
หื้อปอผะหมาณขอบเขต
ต้นขะกู๋ลป้อขุนมังราย
ความพยายามนั้นบ่มีตี่ตื๊ก
เรื่องความเป๋นมา...เป๋นไป
ต้นเหตุนั้นมาจากไหน
เป๋นผู้สร้างเวียงเจียงใหม่

5. ท่านเป๋นลูกพญาลาวเม็ง
ต๋ามเปิ้นได้บันทึกไว้
สมัยเจ้าเมืองเรืองรุ่ง
ครองเมืองเงินยางประมาณ
และพระนางเทพคำข่าย
อยู่ในพงศาวดาร
ครองเมืองเจียงรุ้งรัฐาน
พอศอหนึ่งแปดศูนย์สี่

6. แตนพระราชบิดา ความเป๋นมามันเป๋นอย่างอี้
ผญาเจ้าเมืองต๋นนี้ ขยายอำนาจ.....อย่างแรง
รวบรวมหัวเมืองต่างๆ ไปทุกทั่วระแหง
พระองค์มีความเข้มแข็ง วางแผนรวมเมืองหน้อยใหญ่

7. รวบรวมเป๋นแคว้นโยนก เป๋นมรดกสมความอยากได้
ขยายอำนาจลงมาตังใต้ มาสร้างเป๋นเมือง....เจียงฮาย
พอศอนึ่งแปดศูนย์ห้า เจ้าฟ้ามีความมั่นใจ๋
กำสั่งพญาเม็งราย สั่งหื้อไพร่พลข้าทาส

8. เมื่อพอศอนึ่งแปดนึ่งหก หลายเมืองได้ตกอยู่ใต้อำนาจ
ต่านเป๋นเจ้าเมืองเปรื่องปราชญ์ ไปเหียกู้ตี้...กู้ตาง
ขี่แปมาต๋ามน้ำกก ตั้งตะวันตกจ๋นถึงรุ่งสาง
มาผดแผ่วเขตเมืองฝาง พระองค์ทรงพลางสังเกตุ

9. เป๋นตี่หน้าอยู่หน้ากิ๋น เพราะเป๋นแดนดินเกษตร
มาหันภูมิประเทศ ทรัพยากร....แผ่นดิน
เป๋นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำ มาจุจอดจ้ำทำกิ๋น
มังรายป้อเจ้าแผ่นดิน เลยได้ตัดสินใจ๋อยู่

10. เสนาอามาตย์ตังหลาย ต่างก่อมีใจ๋จื้นสู้
พระองค์มีความรอบรู้ เหตุก๋ารณ์ตางหน้า....ต่อไป
ในด้านตี๋คีพิชิต พระองค์ทรงคิดในใจ๋
บ่อหื้อได้เสียเจิงจาย พญามังรายมหาราช

11. เมื่อท่านมีจุดประสงค์ มั่นคงในความสามารถ
ก๋องทัพเร่งรุกอุกอาจ เอาเมืองหริ...ภุญไชย
สั่งหื้อริปนโยธา ตั้งขบวนมาเป๋นสาย
เถิงแม้ห๋นตางจะไกล๋ พระองค์ว่าใกล้แค่คืบ

12. หละปูนเป๋นเมืองขุมทรัพย์ ตะหารสายลับไปสืบ
หื้อได้ฮู้แนวแถวถืบ ตกเหนือออกใต้ใกล้เคียง
เพราะเป๋นกำลังเจ้าฟ้า ไผ๋บ่กล้าออกปากเสียง
ขึ้นแผ๋วดอยหินดินเปียง ได้ยินเสียงสัตว์ป่า

13. พ่องก็จ่มว่าตุกข์ล้ำตุกข์เหลือ หันฮอยเสือเตวไปก่อนหน้า
ได้ยินเสียงบ่างโอล่า ปอจะเป๋นบ้า...เป๋นวิน
เตวจ๋นแข้งสั่นถาบถาบ กลั๋วเสือก้าบไปกิ๋น
ปากั๋นขึ้นบกตกดิน มีตึงลูกหน้อยห้อยหิ่ง

14. พ่องไส้หดอยู่ฮูคอ ปู่มูลสอลอเป๋นคนขี้หมิ้ง
ปดครัวหาบบ่าขว้างทิ้ง ถีบบ่าหินกลิ้ง....ลงดอย
ยามต๋ำวันใกล้ตกดิน ได้ยินเสียงนกข้องขอย
ปากั๋นยั้งต๋ำมเถิ้มดอย แป๋งต๋ำเหม่อลอยจับเจ่า

15. บ่ากองป๋นจากดอยหัวโท ปากั๋นไชโยโห่ซ้าว
ป๋นแล้วปออิดใบ้อิดง่าว ปอเป๋นสะลึ่ง...สะตึง
บึดก่อขึ้นบกตกน้ำ ปอเป๋นแข้งสึงขาสึง
เมื่อใดจามันจะถึง พ่องจ๋นปอหิวปออ่อน

16. พ่องก่อขอเจ้าป้อพญา ปอขอเวลาพักผ่อน
อินดูเขาหมู่หละอ่อน เขาจะหมดบ่า....หมดแฮง
ไปเถิงปากตางปิงโก้ง จะพักหนึ้งเข้าหุงแก๋ง

พ่องต๋ำน้ำพริกต๋ำแดง พ่องเอาบ่าแต๋งมาปอก

17. อันหมู่เขาเป๋นป้อจาย เอาปี๋นสะปายคนบอก
พ่องก่อได้เห็นได้ฮอก ได้แผ่วงูเห่าเต่ากาน
ลางคนก่อได้ไก่ป่า เอามาลาบส้าสู่กั๋น
ลางพ่องได้แผ่วจิ้นฟาน เอาแป๋งจิ้นส้าจิ้นจุ่ม
18. คนใดได้กิ๋นลาบฟาน หมือนได้นอนโตยแม่มานหนุ่ม
ได้ยินกำอู้อุ้ยจุ้ม ตะก่อนเป๋นเล่า...นิทาน
บ่อใจ้บัวซอนข้าเจ้า แกล้งเอามาเล่าประจ๋าน
สมัยเมื่อเฮาปามาน ผัวบ่นอนใกล้สักเตื้อ

19. เขียนไปก่อตึงม่วนไป หมอนขี้ไคลจ๋นปอเป๋นเหื่อ
เมื่อใดก่อบ่อถึงสักเตื้อ ใคร่นอนเป๋นเตื้อ....เป๋นที
นั่งเขียนจ๋นมือเป๋นง่อย คนจ่วยก่อซ้ำบ่หมี
หมายจะนั่งฮ้าวมูลี ซ้ำกลั๋วมะเร็งกิ๋นปอด

20. ถ้าว่ามีเสียงเอ้าอี๊ด มันจ้างกี๊ดอะหยังบ่าฮอด
ไว้เวลาหมู่เขายั้งจอด เขาก่อีดออดหลายคน
พ่องนอนหลับอย่างกับงัวต่าง ลางพ่องก่อกั้ง ลางพ่องก่อขน
พ่องก่อนอนผายลมโก๋น ออกตึงตางบนตางลุ่ม
21. ลางพ่องเป๋นบ่สบาย หมู่ป้อจายจ่วยกั๋นหอบอุ้ม
ฮอดเถิงเมื่อแจ้งสลู้ม หันป้อพญา....มังราย
ท่านได้เสด็จประพาส กับหมู่ข้าราชตังหลาย
จมต๋ามป่าเขาเนาไพร เป๋นตี้ปอพระทัยตลอด

22. ขึ้นไปกอยบนดอยจ๋อมหด พระองค์ใจ๋จดใจ๋จอด
อากาศก่ดีสุดยอด พระองค์ทรงทอดก๋ายา

หันแต่ภูเขารอบข้าง กว้างสุดเจ้นหูเจ้นต๋ำ
เลยสั่งหื้อหมู่เสนา สร้างเป๋นพลับพลาหอค่าย

23. เป๋นตี้สะสมสะเบียง จ้วยกั๋นรำเลียงไว้ไจ๊
ปลูกแผ่วต้นหมากฮากไม้ สร้างแผ่วหอห้อง...เฮือนจัย
เมืองป๊าวหรือว่าเมืองป่าว จื้อเก๊าแต้จื๊อเวียงหวาย
สมัยพญามังราย ไปสร้างสำนักพักผ่อน
24. เมื่อปี๋นึ่งแปดสองสาม เจิญต่านติดต๋ามเหตุการ๋ณ์ตะก่อน
สมัยเจ้นป้ออุ้ยแม่หม่อน ประวัติของภูมิแผ่นดิน
สร้างมาแต่เก่าเดิมออน นครแจ้สักวังหิน
ต๋ามประวัติศาสตร์แผ่นดิน เป๋นสร้างก่อนเวียงเจียงใหม่

25. ท่านสร้างยังบ่ตันเสร็จ ก่อได้เสด็จล่องลงตางใต้
เพราะท่านมากี๊ดใจ๋ได้ เรื่องเมืองหริ....ภุญไชย
สมนามมังรายขุนศึก สร้างเป๋นแผ่นปึกขยาย
อู้ถึงเหลี่ยมเลห์เพทุบาย มังรายบ่มีไผ่เต้า

26. ก๋ารจักเป๋นใหญ่เป๋นโต เหมือนเล่นไฮโลจะต้องเขย่า
โตยต๋ามเลือดเนื้อเจื๋อเจ้า อำนาจของราช....เบื้องบน
ได้ทำสัญญาผูกมัด พระสหายกษัตริย์สองต๋น
ท่านจะได้สร้างมณฑล หื้อไพร่ฟ้าข้าคนได้อยู่

27. เพื่อป้องกั๋นก๋ารรุกลาม ก๋ารทำสงครามต่อสู้
ตังสามพญาต่านฮู้ ได้ทำสัญญา....สาบาน
โดยความยินดีอ่อนน้อม เฮาต้องพร้อมใจ๋กั๋น
ว่าไผ่ถูกรุกราน ต้องทำต๋ามสาบานอย่างหมดห่วง

28. มีป้อขุนรามคำแหง นามแฝงว่าท่านพระร่วง
ขุนงำเมืองราชบาทบ่วง ดื่มน้ำมนต์สรวง...สาบาน
พอศอนึ่งปันแปดร้อยสามสิบ ต่างต๋นต่างจิบแล้วจับมือกั๋น
ถ้าใผ่ผิดกำสาบาน หื้อต๋ายด้วยคมหอกคมดาบ

29. มุ่งเข้าหริภุญไชย จาวเมืองตังหลายแตกกั๋นยาบยาบ
บางพ่องเลือดจ๋นปออาบ พ่องเป๋นล้มลุกคลุกคลาน
ปากั๋นหนีเอาตั๋วรอด ลองมากึ๊ดฮอดเหตุก๋ารณ์
บ้านเมืองเกิดศึกกันดาร แสนทรมานแต๊ว่า
30. อ้ายฟ้าเป๋นนายตะหาร ก่อก๋วนรุกรานปั่นบ้า
พอศอนึ่งแปดสามห้า ได้ตกเป๋นข้า....มังราย
ถ้าหากคนใดฮึดฮัด เป๋นเอาดาบป๊ดคอต๋าย
ก้อยฟังเรื่องราวต่อไป มันจะเป๋นจะใดแถมน่อ

31. จากนั้นก่อนำขบวน ตี๋ก่อก๋วนเมืองเขลางค์ต่อ
แม่ไห้หาลูก ลูกไห้หาป้อ หนีกั๋นวุ่นวะ...วุ่นวาย
ลางพ่องจ๋นขี้ใส่เต่ว พ่องปืดซิ่นเหยี่ยวส่องหน้าคนหลาย
กึ๊ดผ่อเอาเต๊อะคนกั้งต๋าย พ่องเปี๋ยงาไซ มาแป๋งหมวก

32. บางพ่องก่ล่นผัดมน บางคนก่ไปมอบจุ๋มปลวก
ยะหยังตึงบ่สะดวก เพราะเป๋นกำสั่ง...อาญา
ท่านได้รวบรวมเขตแคว้น หื้อเป๋นปึกแผ่นแน่นหนา
เป๋นอาณาจักรล้านนา บ่อหื้อไผมากดขี่

33. ส่วนเมืองหริภุญไชย ท่านได้มอบหมายหน้าตี้
หื้อขุนอ้ายฟ้านี้ เป๋นผู้ครองราชย์ต่อไป
เมื่อท่านทำศึกแล้วเสร็จ เสด็จไปพักผ่อนใจ๋

ชมนกชมไม้ใกล้ไกล่ เป๋นก่ำรระบายความเครียด

34. ได้เมืองหละปูนมาครอง พระองค์ไตร่ตรองไว้อย่างละเอียด
ได้พักผ่อนก่ำยคลายเครียด จิตใจ่ละเอียดในธรรม
ท่านทรงดุลยพินิจ จีวิตเป๋นไปต่ำมกั๊มม์
แล้วก่อสร้างเวียงกุ๋มก่ำม เป๋นรูปธรรมสัดส่วน

35. ระดูเดือนห้าเดือนหก ฝนบ่าตกแต๊หาจ๊าดม่วน
กล่ำงวัสสาน้ำนองปั่นป่วน หนีขึ้นบนควั่น...บนเทิง
แสนสกปรกโสโครก ความวิปโยคมาเถิง
พระองค์มาคิดร่ำเปิง เลยเกิดพระทัยไหวหวั่น

36. ต่อนนั้นเจ้าป้อมังราย เลยจัดก่ำรย้ายออกจากตี่หั้น
เป๋นห่วงจาวเมืองจาวบ้าน กลั๋วจะลำบาก....วันลูน
สั่งหื้อเขาอพยพ ครอบครัวผ่าลุ้นผ่าจู๋น
น้ำใจ่มังรายป้อขุน กึ๊ดหาข้อมูลสังเกต

37. ปอน้ำลดแห้งลงถอย เสด็จเชิงดอยนิเวศน์
ท่านหันภูมิประเทศ ตี้นี้มันหัง...สมควร
ตั้งปณิธานไว้หมั้น จะสร้างกึ๊ดบ้านไฮ่นาและสวน
เป๋นตี้ราบลุ่มจุ้มจวน แก่ก่ำนทำสวนทำไฮ่

38. แหงนผ่อตางบนมีน้ำตกฝอย ตางตี๋นดอยก่อมีน้ำแม่ใหญ่
จะเริ่มสร้างเมืองเจียงใหม่ ต้องหาฤกษ์งาม....ยามจัย
ส่งราชสารบอกข่าว เถิงองค์ท่านต๊าวสหาย
เมืองพะเยาและสุโขทัย สองภูวนัยจ่อมปราชญ์

39. ตังสามป้อต๊าวพญา ทรงพระปรีชาสามารถ
ทำประโยชน์หื้อประชาราษฎร์ โดยบ่หวังผล...ตอบแทน
สร้างหื้อเป๋นสัดเป๋นส่วน โดยความรีบด่วนต๋ามแผน
ท่านได้จับมือถือแขน ก่อนจะสร้างเมืองเจียงใหม่

40. ขอย้อนอู้อดีตผ่านมา เมืองล้านนาบ่ใจ้เป๋นเมืองใหญ่
เป๋นแต่หย่อมหญ้าป่าไม้ เป๋นแต่ป่าดง.....พงไพร
มีแต่จาวป่าจาวลั๊วะ เข้ามาเปิ้งป๊ะอาศัย
เมื่อยังบ่ได้เป๋นไทย อยู่กั๋นเป๋นลอมเป๋นบ่อน

41. หากิ๋นฮ่อมไผฮู้มัน เมื่อเจ้นโบราณสมัยตะก่อน
ข้าเจ้าจะขอเล่าย้อน บ่หมีชิงเด่น...ชิงดี
บ่หมีเสื้อผ้าอาภรณ์ สะลีตี้นอนแว่นหวี
นุ่งแต่หนังเสือหนังหมี อยู่ต๋ามวิถีคนป่า

42. ปี๋ตี้อุดมสมบูรณ์ มั่งมูลไปด้วยน้ำท่า
เป๋นทิวทัศน์งามแต๊งามว่า ต้นไม้ในป่า...ลำเรือง
ไม้เปาแดงดู่แงะ เป๋นแพะไม้ตึงไม้เหียง
ไม้เก็ดไม้กอกมันออกรำเรียง ออกต๋ามดินเปียงดอยหลิ่ง

43. เป๋นป่าสักทองสักไข เป๋นตี้อาศัยสัตว์สิ่ง
ปากั๋นหกเล่นวิ่ง อยู่ต๋ามไม้ไผ่...ก๋อซาง
มีแผ้วอกก้างบ่างแบ้ว ตังเสือโคร่งแผ้วฟานกว๋าง
ต๋ามตี้เปิ้นเล่าหื้อฟัง เฮายังบ่ตันได้เกิด

44. วาระดิถีเข้ามา สามพญาเอาต่ำรามาเปิด
หันว่าได้ยามดีเลิศ วาระประเสริฐ.....มงคล

จะสร้างเมืองหลวงล้านนา
วางแผ่นศิลาฤกษ์ลง

มีป้อพญาสามต๋น
แล้วสั่งไพร่พลข้าราษฎร์

45. ป้อจายปากั๋นขุดดิน
หมู่เป๋นหัวหน้าราษฎร์
อันหมู่แม่ยิงคนเฒ่า
จั๊กเจือกหมายหลักปักแยง

หมู่แม่ยิงเอายูมากวาด
มาจ่วยกั๋นผ่อ...กั๋นแยง
ปากั๋นหนึ้งข้าวหุงแก๋ง
พ่องก่อก่ำแปงขุดฮ่อม

46. พ่องก่อขุดหลุมฝังเสา
หมู่ตี้เฒ่าหัวเหงาะหัวหง่อม
แม่ฮ้างนางสาวเตื่อมก้ำ
มันหยังมาแหน้นมาหนั๋ว

ถ้าเป๋นงานเบาหื้อหละอ่อนเมียดต้อม
จ้วยกั๋นดาครอบ....ดาครัว
จ้วยกั๋นตักน้ำหาบหลัว
ใคร่หัวเสียงหน้อยเสียงใหญ่

47. ถึงเขาจะอิดฮิมต๋าย
จ้วยกั๋นแป๋งคุ้มแป๋งค่าย
ตี้เป๋นเขตวัดเจียงหมั้น
จ้วยกั๋นขยันหมั่นเพียร

ก่อตึงภูมิใจ๋จะได้เมืองใหม่
แป๋งหอระจ๊ะ...มณเฑียร
นั้นเป๋นตี้สถิตเสถียร
จ๋นได้สำเร็จลุล่วง

48. ได้ก่อก่ำแปงขุดศือตรีบูรณ์
ป้อขุนมังรายได้ขอพระร่วง
ลงแผ่นศิลาจารึก
ถ้าไผ๋ใคร่ฮู้ต่ำนาน

หื้อมันสมดุลโชติช่วง
บันทึกเป๋นประวัติตำนาน
บันทึกเป๋นประวัติก๋ารณ์
ขอหื้อปากั๋นไปอ่าน

49. จะได้ฮู้เรื่องราวดี
วันเดือนปี๋พอศอนั้น
พอศอนึ่งแปดสามเก้า
พฤหัสฤกษ์วัน

ตั๋วขอมบาลีเป๋นเขียนไว้หั้น
กำเดียวจะเล่า....ตำนาน
บ่ายสี่โมงเจ๊าปี๋รวายสัน
เดือนแปดออกมาแปดค่ำ

50. วันที่สิบสองเมษายน พญาสามต๋นแป๋งวัดเจียงหม้น
ไว้เป๋นกู้เมืองกู้บ้าน ได้สักก๋าระ...ปู๋จา
สร้างพระพุทธปฏิมาก๋ร หื้อราษฎร์ไหว้สา
เป๋นของโบราณล้านนา สืบมาเต๊าฮอดบ่าเดี่ยว

51. คนรุ่นสมัยนี้นา ตางวัดตางวาเขาบ่ข้องเกี่ยว
จ้างก้าซื้อผ้าซื้อเต่ว บ่ฮู้ตางศีลตางตาน
ขี้ตี๋นขี้มือของคนบ่าเก่า แป๋งไว้หื้อลูกหลานหัน
ขอเต๊อะเจ้าลูกเจ้าหลาน จ่วยกั๋นสืบสานเก็บเหมียด

52. กำว่าบุรุษสตรี เป๋นของตี้ดีมีเกียรติ
ขออย่าประณามหยามเหยียด จ๋ารีตต่ำนอง...กองธรรม
ความฮู้หามีนักแต้ แต่บ่ได้ปฏิบัติต๋าม
ขนาดตุ๊เจ้าเต๊สน์ธรรม ยังทำเป๋นหูหนวกต๋าบอด

53. จวนกั๋นเข้าคลับเข้าบาร์ สนุกเฮฮาหวันๆ กอกๆ
อู้กั๋นเสียงอ้อนเสียงออด เอามือล้วงสอด...ซวามแอว
ขี้ครั่งมันอยู่ใกล้ไฟ เป๋นจวนไปไหนก่อแผ่ว
ผลสุดต๊ายอุ้มลูกหน้อยกี๊บแอว มาเป๋งคนเฒ่าบ่าเก่า

54. อู้เถิงเจียงใหม่เมืองงาม วัฒนธรรมบ่เกยหมองเศร้า
พญามังรายป้อเจ้า ท่านปกครองมา...อย่างดี
ปกครองประชาไพร่ฟ้า พระชนม์เจ็ดสิบสองปี๋
บุญของเมืองนพบุรี ใต้ปาระมีเจ้าราชย์

55. ต๋อนต่านพญามังราย เสด็จพระชนม์วายม้วยมรนาถ
เพราะต้องอัสนียบาต ม้วยมรนาถวำวาย
ขอไหว้วอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ น้อมมะโนจิตถวาย
วิญญาณพ่อขุนมังราย ปรดสุขสบายด้วยเถิด

วางเพลง

<u>บทซอเรื่อง..ชีวประวัติครูบาเจ้าเทือง วัดบ้านเด่น อ.แม่แตง</u>

ประพันธ์บทโดย แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

ทำนองอื่อ

จะขอยกมือยอ ไหว้สากราบน้อม
ต๋างดวงดอกส้อม บุบผาและมาลา
ก่อนจะซอชีวประวัติ หิ้อได้ประจักแก่โสต๋า
ประวัติของครูบา เจ้าเทืองนี้ ..และเจ้า
ขอเจินอาวอาศรัทธาแก่เฒ่า ฟังตั้งแต่เก๊า ฮอดเถิงปล๋าย...

1. สิบนิ้วจะขอยกมือสา ฟังเนอศรัทธาแก่เฒ่า
ต๋ามตี่ได้ยินข่าว ไปทั่วแด่นด้าวแดนเมือง
เรื่องราวมันมีสะปะ ประวัติหน่อพระบุญเปลื๋อง
จื่อว่า ครูบาเจ้าเทือง อำเภอแม่แต๋งบ้านเด่น

2. ต๋ามตี่เปิ้นเล่าลือจา จื่อเสียงครูบาบ่ใจ๊ของเล่น
ข้าเจ้าได้ไปขุดเค้น เป็นประวัติตำนาน
เมื่อต่านได้ออกจากต๊อง ฟังเสียงปี้น้องลูกหลาน
เป็นวันที่ซาวเดือนกุมภาพันธ์ เดือนห้าเดือนแฮมสี่ค่ำ

3. ซ้ำมาตรงกับวันเสาร์ ต๋ามในสำเนาจะเอามาฮ่ำ
ฤกษ์งามยามดีเจ่นล้ำ จิตใจดั่งน้ำนที
เป็นปี๋มะโรงงูใหญ่ ซ้ำมาตรงได้ปี๋สี
พญานาคต๋นใจ๋ดี อยู่ในเมืองวารีล้อมแวด

4. พ.ศ.ตี่ต่านเกิดมา ซ้ำเป็นสองห้าศูนย์แปด
เสียงให้ดังขึ้นแหวดๆ เป็นเสียงหน่อน้อยต๋นบุญ
มีก่าสายแฮสายฮก หวันคอพะลุ่นพะจุ๋น

เป็นลูกแม่หล้าป้อลูน เพราะว่าต๋นบุญมาเกิด

5. แม่หล้ากับตังป้อมูล ผู้หื้อสกุ๋นก๋ำเนิด
อู้เถิงถิ่นฐานบ้านเกิด ต่านอยู่ตี่บ้านหัวดง
หนตางลาดยางซื่อแซด บ่ถ้ากั๋วแป๊ดกั๋วหลง
ตำบลขัวมุงเป็นบ้านหัวดง อำเภอสารปีเจียงใหม่

6. มีปี่เก๊าจื่อว่าทับทิม เป็นคนหนิ่มยิ้มง่าย
คนตี่สองตี่เป็นบอกไว้ จื่อว่าปี้อ้ายไพฑูรย์
ปี้น้องครูบาเจ้าเทือง หน่อเรืองคือนามสกุล
สุทัศน์ออกมาเมื่อลูน นี้เป็นน้องหล้าของต่าน

7. แม่หล้าอุ้มต้องครูบา ทำตึงก๋ารนายะตึงก๋ารบ้าน
บ่าใจ่เป็นคนขี้ค้าน เป็นคนขยันอดออม
ปลูกแผ่วบ่าแต๋งบ่าถั่ว บ่าว่าผักบั่วหัวหอม
เป็นคนเก็บริบเงินฮอม ไว้เลี้ยงลูกตึงสามตึงสี่

8. ป้ออุ้ยของต่านครูบา ตะก่อนนั้นนาก็เป็นจ่างปี่
ป่ออุ้ยตาคนนี้ เป็นผัวแม่อุ้ยบัวคำ
แม่อุ้ยบัวคำเป้นปี้อุ้ยหนิ้ว ต่านได้หอบหิ้วตวยต๋าม
ผัวได้หนีหละอยู่ไปต๋ามกรรม เพราะได้สลำไปแล้วนี่

9. ถือว่าเป็นกรรมตั๋วเอง ไผ่บ่ได้ข่มเหงกดขี่
แม่หนิ้วก็ทนเต็กตี่ ถึงจะว้าเหว่อากา
กี๊ดเถิงขี้หลังขี้เก่า ถึงยามกิ๋นข้าวกิ๋นป่า
เกยได้นั่งอู่นั่งจ๋า น้ำต๋าอุ้ยหนิ้วปอหย่อด

10. มาเข็ดใจ๋ป่ออุ้ยมา เป็นจาใดว่าบ่าปอกี๊ดฮอด
ฮักกั๋นยะไป้ยะบอด จ๋นเต๊าลูกเต้าเฮามี
อุ้ยหนิ้วต๊องได้สามเดือน ผัวมาบึดเบือนหน่ายหนี
อุ้ยหนิ้วเป็นกุลสตรี มีความขันตีดีเลิศ

11. อดสาอยู่คนเดียวมา จ๋นเต๊าบุตรต๋าได้เกิด
แม่เป็นผู้หื้อกำเนิด เกิดมาเป็นลูกป้อจาย
กำนั้นอุ้ยคำอุ้ยตา ฮู้ข่าวก็ปากั๋นมาแอ่วจ๊าดหลาย
หนิ้วเหยบ่ต้องน้อยใจ๋ ปี้บ่อยอมหื้อไผดูถูก

12. กำนั้นอุ้ยตาเลยแนะนำ บอกหื้ออุ้ยคำขอหลานไปเป็นลูก
มาเอาฝ้ายขาวมามัดมาผูก เอาไปเป็นลูกบุญธรรม
ไปอยู่ตวยกั๋นเหียเต๊อะ ปี้จะฮับอุปถัมภ์
อุ้ยหนิ้วก็เลยติดต๋าม ผู้อุปถัมภ์คือปี้

13. ย้ายไปตึงน้องตึงหลาน ไปอยู่ตวยกั๋นตึงสี่
ลาก่อนตุบน้อยหลังนี้ ตี่ได้เกยอยู่เกยนอน
เก็บผ้าเก็บคัวใสป๊ก ยกไปตึงสาดตึงหมอน
ขอลาจายคาตี๋นก๋อน จะได้ขึ้นไปนอนบ้านหลังใหญ่

14. ขึ้นไปอยู่ตวยอุ้ยคำ ตึงบ่ถามแต่งงานแถมใหม่
จ่วยกั๋นเลี้ยงลูกจ๋นใหญ่ อุ่นใจ๋กิ๋นแฮงวันลูน
ไหนๆ ปี้เฮาก็เฒ่า บ่มีลูกเต้าสืบหนุน
เลี้ยงเอาบ่าอ้ายคำมูล ไว้สืบสกุ๋นพงเผ่า

15. อุ้ยหนิ้วอุ้ยคำอุ้ยตา เลี้ยงป้อมูลมาจ๋นปอเป็นบ่าว
ตึงฮักเป็นลูกเป็นเต้า เพราะป้อมูลเป็นคนดี

เวียกก๋านเปิ้นเอาสะปะ เป้นมุมานะขันตี๋
บ่าซอบกิ๋นเหล้ามูลี บ่เกยโดนตี๋โดนด่า

16. จากนั้นบ่เมินบ่นาน ก็ไปแต่งงานอยู่กับแม่หล้า
มาละแม่อุ้ยแม่ป้า เป้นอยู่ตวยกั๋นสามคน
ได้ไปอยู่ตวยแม่หล้า เปื่อความก้าวหน้าของต๋น
มาละคนเฒ่าสามคน อยู่ไหนบ่ไค่เป็นบ่อน

17. บ่ามีไผอู้ไผอุ่ม บ่าได้นั่งสุมกั๋นเหมือนตะก่อน
ว่าจะต้องเอาละอ่อน มาเลี้ยงแก้ง่อมแก้งัน
ปอดีป่อมูลแม่หล้า เป้นก็มีลูกตวยกั๋น
ก็เลยได้ไปเอาหลาน มาเลี้ยงดีเหลือคนอื่น

18. ครูบาเจ้าเทืองเป็นหลาน เป็นคนอ่อนหวานบานจื่น
บ่ามีระทมขมขื่น มีแต่สดชื่นเบิกบาน
ถ้ากิ๋นบ่าแต๋งบ่เต้า ต่านยังเอาเข้ามาจ๋าน
กิ๋นข้าวโส๊ะน้ำอ้อยน้ำต๋าล จิ้นป๋าอาหารบ่ปอชอบ

19. เป็นคนฮู้ตุ๊กฮู้จ๋น เอาความอดทนนั้นมาประกอบ
หากิ๋นไปตางตี่ชอบ บ่าเกยนิ่งอยู่ดูดาย
เกิดมาจะต้องผจญ มีแต่ดิ้นรนขนขวาย
ถ้าหากบุญมีบ่าต๋าย ก็หล้างได้สบายสักเตื่อ

20. กอนเป้นยุยงส่งเสริม ตึงบ่เกยเหิมเกยเจื่อ
กำอู้ผู้ดีผีเบื่อ เขาจ่างดูถูกนินตา
เมื่อเฮาเป็นดีมีทรัพย์ มีก่าคนนับไหว้สา
เมื่อตุกข์ไร้อนาถา แม้หมาก็ยังบ่เกยเห่า

21. เมื่อต่านน้อยๆเป็นคนขี้กลั๋ว แม้แต่เงาหัวตั๋วเก่า
แสงแดดแสงไฟนั้นเล่า เจ้าบ่ปอชอบเต๊าใด
มันจ่างเป็นเงาสะต๊อน ซ้อนกั๋นออกมาจ๊าดหลาย
ผ่อแล้วหูต๋ามันลาย ต่านเลยกลั๋วแสงไฟแสงแดด

22. จีวิตเมื่อต่านเยาว์วัย จะต้องทำไปร้อยแปด
บางเตื่อก็เจ็บออดๆแอดๆ มันเป็นเรื่องธรรมดา
ชอบกิ๋นส้มสุกลูกไม้ ตั้งแต่เมื่อไร้เดียงสา
เป็นเล่าว่าเป็นครูบา ได้กลับคืนมาเอาจ๊าต

23. อุ้ยหนิ้วอุ้ยคำอุ้ยตา ว่าหลานคนนี้นาเลี้ยงยากขนาด
โรควิตามินก็จะขาด บ่ไค่สมบูรณ์แข็งแรง
นิสัยเป็นคนอ่อนโยน บ่ใจ่เป็นคนหัวแข็ง
เป็นคนทะมัดทะแมง บ่เกยริษยาอาฆาต

24. อยู่มาบ่เมินบ่นาน แม่อุ้ยคำก็เริ่มเป็นพยาธิ
เหมือนจะเป็นอัมพาต บ่าไค่มีเรี่ยวมีแฮง
แต๊จริงเป้นเป๋นโรคเก๊า ต๋ามข้อต๋ามเข่าบ่แข็ง
ไอ่พวกขี้สั๊วกขี้แซง หาว่าเป้นเป็นขี้ตู้ด

25. แม้แต่ลูกแต่หลาน ก็ยังเอาขวัญไปเล่าไปพูด
หาว่าเป้นเป็นขี้ตู้ด เล่ากั๋นเต็มบ้านเต็มเมือง
เล่ากั๋นไปเหียสะปะ เป้นดีขี้จ๊ะขี้เหยื่อง
มีแต่ครูบาเจ้าเทือง เป็นคนเลี้ยงดูปู๋เสื่อ

26. ต่านทำมาเป็นอาจิ๋น ตักน้ำยะกิ๋นซักผ้าซักเสื้อ
ต่านบ่เกยบ่นเกยเบื่อ เป็นการตอบแทนบุญกุน

จะขอทำดีเอาไว้ เว้นจากความไพร่สะถุน
จื่อเสียงของวงศ์ตะกุ๋น เทิดทูลไว้อย่างทรงเกียรติ

27. เพราะต่านบ่คบกับไผ นิสัยเป็นคนละเอียด
ต่านบ่เกยพูดส่อเสียด ชอบอ่านแต่หนังสือธรรม
จบจากโรงเรียนขัวมุง ผู้ใหญ่หื้อทุนติดต๋าม
ผู้ว่าเจียงใหม่หื้อทุนอุปถัมภ์ ได้ไปศึกษาเฮียนต่อ

28. ตี่โฮงเฮียนวัฒโน เริ่มตั้งนะโมเก๊าก่อ
ต๋อนนั้นได้ไปเฮียนต่อ ศึกษาจั้นมัธยม
เมื่อเริ่มมาเฮียนมอต้น จะต้องคิดค้นสร้างสม
เหมือนดังมีดเฮาบ่คม เฮาจะต้องหมั่นฝนแต่วๆ
29. อายุเริ่มเข้าสิบป๋าย ร่างกายก็เริ่มเป็นแถ่ว
บ่าเกยเมาฮ้ายเมาแอ่ว เซาะหาแต่งานแต่เงิน
แม่อุ้ยก็เป็นพยาธิ สุดแสนอนาถเหลือเกิน
จีวิตต่านได้เผชิญ เหมือนเดินบนหนามบนขวาก

30. เซาะแผวผักบุ้งผักหนอง ขายได้เงินทองเลี้ยงต๊องเลี้ยงปาก
กว่าจะได้เงินก็จ๊าตลำบาก บ่าฮู้จายะจาใด
ฮับจ้างเอาเงินมาใจ๊ ตึงบ่ว่าใกล้ว่าไกล๋
ไปฮับจ้างเดินเข่งบ่าลำไย แผวบ้านแม่ตุ๊บดอยเต่า

31. เป็นหื้อวันสิบวันซาว เต่าใดก็เอามาไว้ซื้อกิ๋นเข้า(ข้าว)
ภาระต้องเลี้ยงคนเฒ่า ป่ออุ้ยแม่อุ้ยสามคน
กว่าเฮาจะได้เงินร้อย เหื่อจ๋นปอย้อยท่วมต๋น
เอาหัวสู้ฟ้าเอาหน้าสู้ฝน ต่อสู้ความจ๋นอย่างเด็ดเดี่ยว

32. เซาะเก็บหอมเหี่ยมาขาย
ต่านบ่ซอบแอ่วซอบเที่ยว
จีวิตครูบาเมื่อน้อย
บางวันตากแดดฮำฝน
บางวันจิตใจ๋ห่อเหี่ยว
บ่ซอบกิ๋นเหล้าเมาซน
หยั่งมาต่ำต้อยยากจ๋น
จ๋นปอเป็นไข้เป็นเมื่อย

33. กิ๋นยาแก้ปวดซองเขียว
ไปเซาะทำงานเรื่อยๆ
ตั๋วก็ยังหนุ่มยังน้อย
ซอบปั้นฮูปพระพุทธา
กำเดียวมันก็หายเหนื่อย
บ่าหื้อได้เสียเวลา
ต่านบ่เกยด้อยผญา
ก่อเจ๋ติยาสถูป

34. ต่านเอาขี้เปอะมาแตว
หล่อองค์พระพุทธรูป
ต๋ามความคิดของละอ่อน
บ่าใจ่ว่าตั๋วบัวซอน
ก่อหื้อเป็นแนวเป็นฮูป
ต๋ามฮูปศิลปกร
บ่าใจ่มีไผมาสอน
แม่นี้แค้งอ้างแป๋งอวด

35. วัดนั้นเตวเข้าบ้านมา
ตั๋วต่านก็เลยได้ลวด
อู้กั๋นตี้ปี้นหลองเข้า(ข้าว)
จะมีงานบวชวัดเฮานี้นา
ได้ยินเปิ้นโจ๋จ๋าว่าจะมีปอยบวช
ฟั่งเปิ้นโจ๋จ๋าโยยา
คนเฒ่าเปิ้นมาเป๊กษา
เพราะว่าพระน้อยมันขาด

36. ต่านมีความคิดขึ้นมา
หากเป็นตั๋วบุญมีน้อยขนาด
จาวบ้านเป๋นกะกั๋นแล้ว
เฮาขอบวชตวยสักคน
ว่าเฮานี้นาเกยเป็นยะโยมฮาด
ว่าขอบวชตวยสักคน
ว่าจะแห่ลูกแก้วสามต๋น
อยากจะเอาต๋นมาล้างบาป

37. ศรัทธาเกิดขึ้นจากใจ๋
หากมีบุญญาและอานุภาพ
สามต๋นเป๋นได้ขี่ม้า
ตึงบ่มีไผขนาบ
ได้บวชห่อหมากกับเป๋นก็ปอ
ส่วนตั๋วข้าจะขอ

นุ่งผ้าขาวขี่คอ เพราะเฮาปอใจ๋ได้บวช

38. จากนั้นก็ป๊กเข้าบ้านมา ค้นหาตำราบทสวด
แม่อุ้ยหนิ้วก็ไปซื้อเครื่องบวช อัฏบริขาลา
เดือนแปดออกเหนือสิบค่ำ วันที่ ซาวแปดเมษา
เป็นวันอาทิตย์เวลา ประมาณมอกสิบโมงเกิ่ง

39. ต๋อนนั้นครูบาน้อยเทือง ได้เอาผ้าเหลืองได้เป็นตี่เปิ่ง
จิตใจ๋บ่ไหวหวั่นเสิ้ง ขอเปิ่งบุญศีลบุญธรรม
สมัยเมื่อเป็นเณรน้อย ต่านซอบแต่งถ้อยสอบถาม
ซอบไปค้นคว้าติดต๋าม ตี่วัดโบราณหลายแห่ง

40. อันเป็นเวทย์มนต์ก๊ัดถา ต่านก็สรรหาตกแต่ง
จ๋นได้ฮู้จักหลักแหล่ง วิธีร่ายเตศเวทย์มนต์
เสน่ห์มหาไพเราะ เฝิกฝนบ่ได้บกพร่อง
41. วันนั้นเกิดอัศจรรย์ เกิดขึ้นส่องหน้าปี้น้อง
เณรเทืองมอบอยู่ในห้อง ท่องสวดก๊ัดถาบาลี
ตี่ป่าจ้าบ้านสันทรายก้อม เป้นจะสร้างเมรุเผาผี
โหล่งอำเภอสารปี เป้นจ๋นปอฮู้ปอเล่า

42. อันหมู่ปี้น้องศรัทธา ก็ไหลกั๋นมาใส่บาตรตุ๊เจ้า
คนอื่นเป้นตื่นจ๊าดเจ๊า บ่าว่าเถ้าแก่ยิงจาย
เดือดว่าพระต๋นนี้ อะหยั่งมานอนลุกขวาย
กำนั้นศรัทธาตังหลาย เขาปากั๋นไปผกผ่อ

43. มันเป็นสิ่งตี่หน้ากั๋ว งูเห่ายอหัวขึ้นมาฝ่อๆ
จาวบ้านตี้เป้นมาผ่อ เดือดกั๋นเต็มบ้านเต็มเมือง

พระน้อยได้ยินเปิ้นเดือด ฟ่างลุกมานุ่งผ้าเหลือง
งูเห่าสดเข้าก๋องเฟือง หายไปอย่างหน้าประหลาด

44. ศรัทธาตี้เป็นมาผก พ่องปอใจ๋ตกอกขาด
เณรน้อยก็ฟ่างอุ้มบาตร ออกมาหาหมู่ศรัทธา
บ่าได้วิตกสักอย่าง ดั่งกับบ่มีปัญหา
เป็นอานุภาพบุญญา ของต่านครูบาป้างก่อน

45. จื่อเสียงก็ทวีคูณ ว่าเป็นต๋นบุญละอ่อน
ทำหื้อเป็นเงาสะต๊อน ตั๋วอำเภอสารปี
บางคนก็อู้ก็เล่า ว่างูเห่าเป็นผี
เล่าว่าพระน้อยมีดี ผีมานอนตวยคืนฮุ่ง

46. เพราะต่านมีเหรียญครูบา ผีสางเทวดบ่มีหยั่งมายุ่ง
จื่อเสียงโด่งดังหอมฟุ้ง เหมือนดั่งครูบาศิลธรรม
ฤทธีเต๋จะเปิ้นแฮง เป็นมาแสดงหื้อทำต๋าม
ฉันข้าวคาบเดียวประจำ ถือเอก๋าตั้งตลอด
47. จบแผวธรรมตรีธรรมโท ตั้งแต่นะโมแผวฮอด
มีความล่ำปึ๊ดกึ๊ดฮอด ไหว้สาพระเถรเณรองค์
อายุย่างเข้าซาวเอ็ด ต่านก็ได้เป็กข์เป็นสงฆ์
เดือนแปดเหนือมันตรง วันอาติตย์แฮมสามค่ำ

48. ซ้ำเป็นเดือนพฤษภา ฤกษ์ยามเวลาพร้อมพร่ำ
สองปันห้าร้อยมาย่ำ ป๋ายแถมซาวเก้าปอดี
ต๋ามอุปฌาย์ ต่านได้วาระดิถี
เจ็ดโมงป๋ายสิบเก้านาที สุริยะมีใสส่อง

49. เป็นตุ๊อยู่ตี้วัดหัวดง
อาศัยหมู่ปี้หมู่น้อง
อยู่ตี้วัดหัวดงหั้น
อันเป็นหลวงปู่ครูบา

ปฏิบัติองค์บ่เกยบกพร่อง
ตี่เป้นเลื่อมใสศรัทธา
ประมาณได้สามวะสา
ต่านเกยไปมาสากราบ

50. ต๋อนนั้นก็มีครูบา
ต่านก็ได้มาไหว้กราบ
หลวงป้อได้มรณะ
ต๋อนนั้นครูบาเจ้าเทือง

จื่อว่าบุญมาก็ได้มรณภาพ
วัดเด่นสลีบุญเรือง
บุญพระเสี้ยงจากผ้าเหลือง
ได้มาฮับตานกับเป้น

51. ตี่วัดบ้านเด่นแม่แต๋ง
เป็นดอยเก่าแก่แต่เนิ้น
สายลมเย็นปัดจอย
ไหว้สาวิญญาณหลวงลุง

จะขอชี้แจงกล่าวเอิ้น
เหมาะแก่นักบวชหลวงลุง
วัดอยู่บนดอยตี้สูง
จั๊กจูงหื้อได้มาอยู่

52. อธิษฐานอยู่ในใจ๋
ว่าขอวิญญาณหลวงปู่
กั๋วเป็นวัดห่างวัดร้าง
นึกแล้วต่านก็อำลา

ตึงบ่บอกไผได้ฮู้
อนุญาตหื้อเฮามา
บ่ามีไผมาฮักษา
ปี้น้องศรัทธาเฒ่าแก่

53. ป่ออุ้ยแม่อุ้ยต๋ายไป
ตะก่อนได้เลี้ยงคืนแก่
มาละบ้านจองเป็นห่าง
เฮาไค่ไปอยู่ไกล๋ๆ

เหลือแต่หัวใจ๋คือป่อกับแม่
บัดนี้ต่านไปสบาย
สุดแสนอ้างว้างหัวใจ๋
ทำใจ๋บ่ได้เหมือนเก่า

54. ถ้าอยู่ตี่วัดหัวดง
มากื๊ดเติงหาคนเฒ่า

จิตใจ๋พะวงพะเว้า
บ่าจ่างจะยะจาใด

เลยเปี๋ยได้บาตรกับวี รีบจรลีเดินไกล่
ครูบามีความตั้งใจ๋ ไปต๋ามบุญนำกรรมส่ง

55. สปายบาตรขึ้นบนดอย สายลมจอยปลอดโปร่ง
เป็นหน้าบุญนำส่ง เป็นวันที่เก้ามีนา
พ.ศ สองปันห้าร้อย สามสิบเอ็ดย่างเข้ามาหา
มันเป็นวันศุกร์นั้นนา ครูบาเริ่มเข้ามาอยู่

56. ตี่เปิ้นอยู่ใกล้วัดใกล้วา เมื่อคืนก็ปากั๋นมาอู้
ยินดีต่านจะมาอยู่ มาจ่วยเป็นเก๊าเป็นกันฑ์
ศรัทธาแต๊บ่มีนัก มีป่อแก่วัดอาจารย์
ป่อตาป่อเผือกป่อปัน อ้ายแก้วอ้ายจั๋นอ้ายหนั่น

57. อยู่มาบ่เมินบ่นาน วิถีจีบานก็มีหลายขั้น
ก็มีปี้น้องจาวบ้าน หัวฝายตังสันป่าตอง
วัดเปิ้นบ่มีตุ๊เจ้า มันมาหม่นเร้าเศร้าหมอง
นิมนต์ต่านไปปกครอง รับรองเป็นเจ้าอาวาส

58. เหมือนกับของว่าของกิ๋น ถ้าบ่สัมผัสลิ้นมันบ่ฮู้รสชาติ
จะเผ็ดจะขมจะส้มจะฝาด รสชาติเป็นอย่างใดจา
ลองเกยจะผดกาบ่ผด มันจะอดได้กี่วะสา
เปื่อบ่าหื้อเสียศรัทธา จะทดสอบเวลาหื้อคล่อง
59. คืนที่หนึ่งมานอน เอาบทปั๋นปอนมาท่อง
หายใจ๋ปอบ่าฮอดต๊อง ก็เลยนั่งภาวนา
รวบรวมสมาธิ ส่งกระแสจิตไปหา
นึกถึงครูบาบุญมา ต๋ายละวัดวาบ้านเด่น

60. คืนตี่สองต่านนั่งสวดมนต์ ได้ยินเสียงคนตะโกนด่าเล่น
ไอ่พวกทะลึ่งทะเล้น เดือดกั๋นเต็มบ้านเต็มเมือง
แก้วหูเหมือนจะหยวดจะยั๋วะ จ๋ำเป็นได้หลั๊วะผ้าเหลือง
หัวใจ๋ครูบาเจ้าเทือง เหมือนกับเสาก๊างเฟืองเป็นมอด

61. ปอเข้าคืนตี่สาม เหมือนเตวป่าหนามตลอด
จิตต่านก็กื๊ดฮอด ไหว้สาหาเตวดา
ห้างขันข้าวตอกดอกไม้ แล้วเอาไปไหว้ไปสา
เมื่อสวดมนต์ภาวนา หื้อมีใจ๋ตีฆาอย่าเบนเบี่ยง

62. คืนตี่สี่มีแต่ระแวง ตั้งกิ๋นข้าวแลงจ๋นเต้าฮอดเตี่ยง
บึดก็นอนคว่ำนอนเหงี่ยง ใจ๋เป็นว่อแว่วอแว
ต๋ำใสอย่างกับนกเก๊า ผ่อขึ้นบนขื่อบนแป๋
หัวใจ๋เหมือนเป๊ิ้นเอาแป ขี่ในทะเลโต้คลื่น

63. อดหน่อเจ้าป้ออด นอนปอบ่ผดเป็นหลับตื่นๆ
แต๋มไผจะมาจ้างคืนหมื่น ก็จะหนีตึงขวางตึงยืน
ขอไปต๋ายเอาดาบหน้า หอบผ้าได้สองสามผืน
หนีออกวัดหัวฝายตึงคืน ปี๊กไปหัวดงวัดเก่า

64. เรื่องราวตี่ซอผ่านมา เรื่องของครูบาต่านเจ้า
ขอเจินติดตามไต่เต้า เรื่องราวเป็นอย่างใดจา
พระสงฆ์ตี่เป๊ิ้นแก่เฒ่า เกยไปน้อมเกล้าไหว้สา
ไคร่ฮู่เรื่องราวครูบา เปิดต๋อนสองมาฟังต่อ

ทำนองพม่า

1. สาธุโนขอโอกาสไหว้ ครูบาได้ย้ายไปอยู่ดอยน้อยจ๋อมตอง
ต๋ามฮีตต๋ามกองของคนแก่เฒ่า ได้นิมนต์ตุ๊เจ้าไปหลีกเคราะห์เลาะนาม

2. ตี่ครูบาศีลธรรมต่านไปกื๊ดสร้าง องค์เจ๋ดีย์นั้นมาแต่นมนาน
เจ๋ตียะสถานตี่วัดดอยน้อย จิตใจ๋เป่งป้อยคลาดคล้อยภัยมาร

3. เกิดอัศจรรย์ตื่นมาสะดุ้ง เหื่อแตกเหื่อฟุ้งเมื่อยามหลับนอน
เกิดลางสังหรณ์เมื่อจักเข็บตั๋วเฒ่า ไต่หาครูบาเจ้าบุ่นเข้าในจีวร

4. ต่านกำลังนอนดับไฟสุ่มมืด ไต่ขึ้นมาอืดๆต่านเอามือเข้าซว่าม
แล้วมือต่านก็หงวมตั๋วจักเข็บมาได้ บ่าฮู้ว่าจะมาฮ้ายกาว่ามาดี

5. กาจะเป็นภูตผีธรณีเจ้าวัด ต่านเสกฝ้ายแล้วมัดยัดลงในกระป๋อง
เอาผ้าเหลืองมาฮองแล้วเอายองไว้หั้น แล้วต่อจากนั้นต่านก็มาภาวนา

6. หากเป็นเตวดาผู้ข้าขอน้อมไหว้ ขออย่าได้ทำร้ายค่ำขาราวี
ตั๋วผู้ข้ามาดีโปรดปรานีอวบฝัก ตั๋วผู้ข้าขอพักในฮ่มไม้จายคา

7. แล้วก็แผ่เมตต๋าหื้อจักเข็บตั๋วเฒ้า ลุกมาเมื่อเจ๊าได้ไปผ่อไปมอง
จักเข็บในกระป๋องตี้เฮามัดไว้หั้น ปุ๋นอัศจรรย์ล้ำมันหายไปตางใด

8. หากว่ามันต๋ายก็หล่างว่ามีหั้น ซากศพมันนั้นเซาะหาไหนก็ดาย
หรือว่ามันหลุดไปด้วยบุญญาแก่กล้า ถ้าบ่เป็นเจ้าฟ้าก็ท่าจะเป็นเจ้าดิน

9. ต่านเลยปั๋นศีลปั๋นปอนผายโผด ขอได้ป้นโตดโตสาทั้งมวล
อย่าได้รบก๋วนตึงต่านตึงข้า จาตินี้จาติหน้าอย่ามีกรรมมีเวร

10. ป้นจากตุกข์เข็ญอย่าระเดนโศกเศร้า ขอวิญญาณเจ้าไปสู่เมืองบน
ขออุทิศกุศลจุ่งฮับไปด้วยเถิด ขอหื้อไปเกิดเป็นเตวบุตรวดา

11. เรื่องของครูบาบ่ใจ่มีเต้าอี้ จะเล่าต่อไปนี้ตี่ต่านไปทำบุญ
เจียงใหม่ลำปูนต๋นบุญแก่กล้า ก๋ายจากพม่าเป็นทำนองพระลอ

ทำนองพระลอ

1. ต๋น..บุญเก๊าเจ้าแต่นคำเหลือง ตี่ครูบาเจ้าเทืองไปสากราบน้อม
นำบุบผามาลาดอกส้อม นพกราบน้อมด้วยก๋ายวาจ๋าใจ๋
ต๋นตี่หนึ่งคือครูบาศรีวิจัย ต่านได้นิพปานไปเหลือแต่สารูปไว้
อนุสาวรีย์มีไว้หื้อไหว้ มีไว้หลายตี่..หลายตาง
ตี่วัดบ้านปางและตี๋นดอยห้วยแก้ว ตี่เฮาเกยหันอยู่ ..แล้วหนา

2. ต๋น..ตี่สองนั้นคือหลวงปู่แหวน สำนักดินแดนแม่ปั๋งเมืองป๊าว
ต๋นตี่สามนั้นคือครูบาเจ้า ขาวปี๋นั้นเล้าอยู่ตี้วัดผาหนาม
ต๋นตี่สี่ตี้บวชครูบาศีลธรรม จื่อครูบาขัติยะสังฆะต๋นแก่นั้น
หลวงปู่ฉิมและหลวงปู่หมั้น และครูบาหลวงนั้นอยู่ตี่วัดฝายหิน
สังฆปราโมทสันโดษด้วยศีล ไหว้เป็นอาจิณบ่เกยเว้นไว้
พุทธจารย์โตอยู่ตี่วัดจ้างไห้ ก็นับถือไว้...ในอุทร
สวดชินบัญชรต่านเป็นผู้ค้นได้ ตี่หมู่เฮากวนสวดไว้นา

3. แถม..ต๋นนั้นต่านได้นมัสการ จื่อครูบาคำปันต๋นเฒ่าแก่ค้าว
ลูกศิษย์องค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ตี่อยู่นั้นเล้าตี่วัดหม้อคำตวง

และครูสมณะตี่วัดบ้านโฮ่งหลวง
ครูบากาญจนวัดเมืองแป้สูงเม่น
มหาวันหลวงปู่อยู่วัดมหาวัน
ครูบาบุญญาวัดพระบาทตากผ้า
เมื่อต่านก็๊ดถึงก็ไปสาไปไหว้

สิ่งร้ายภัยปวงต่านสอนหื้อหลีกเว้น
บ่ได้ละเว้นไปนมัสการ
มีพระรอดเป๋้นเล่ากั๋นข่ามตึงมีดตึงพร้า
และหลวงปู่หล้า ..ป่าตึง
และยังได้ถ่ายฮูปไว้หนา

4. ไป..ไคว่แคว้นทุกแห่งทุกหน
พระครูปัญญาวัดป่าเดื่อเจื่อล้ำ
เกยได้ตอบกุณต๋นบุญอิ่มทรวง
ครูบาจัยยาต๋นบุญจื่อก้อง
ครูปาอุปาละอยู่วัดดอยแต
แล้วก็ปิกมาบอกศรัทธาจาวบ้าน
ศรัทธาก็ล่นตวยเป็นหมู่เป็นฝูง
บุญครูบามันมาโอบอุ้ม
ขออาราธนาต่านมาแอ่วเมืองไทย
สายใยธรรมนำมาต่อตั้ง
หลังจากนั้นนา ต่านก็ปิกมาบ้าน

เจ้าคุณมงคลเทพมุนีปากน้ำ
ครูบาอินทจักรตี่วัดน้ำบ่อหลวง
ภิกขุตุ๊หลวงจื่อดังแซ่ซ้อง
ดอยสะเก็ดป่าป้องล่องไปต๋ามกระแส
ต่านอยู่ใกล๋นักแกบ้านทาหละปูนนั้น
ว่าตั๋วเฮานั้นจะไปพม่าเจียงตุ๋ง
ไผ่บ่ได้จั๊กจูงขอไปตวยลุ้มลุ้ม
ไปหาครูบาบุญจุ่มนั้นเป็นพระสหาย
ต่านส่งกระแสใจ๋ถึงกั๋นบ่หยั้ง
ยืดเหนี่ยวรั้ง...เดิมมา
เริ่มพัฒนาต่อนั้นหนา

ทำนองเสเลเมา

1. จากนั้นมาก็สร้างศาลาอาคาร
พัฒนาต่อไปแต่วแต่ว
ต่านจะสร้างหื้อได้เป็นขอบเขต
เซาะสตางค์ไว้หื้อก่าแฮง
ต่านบ่เกยหยุดเพราะเป็นจุดประสงค์
จากนั้นศรัทธาปู่ลุงแม่ป้า
ครูบา ปี้สองห้าสองเก้าต่อมา

ตั้งปณิธานจะสร้างหื้อจ๋นแล้ว
อันใดบ่แล้วก็ก่อยไป่ก่อยแป๋ง
ต่านได้สังเกตุเติมต่อผ่อแยง
จ้างเปิ้นก่อกำแปงแล้วแต่แปลนสล่า
มีความเตี่ยงตรงมั่นคงแกร่งกล้า
บ้านหัวดงมานิมนต์เอาต่าน
ขอนิมนต์ครูบาไปสร้างศาลาใหม่

2. ต่านยินดีฮับใจ๊เปื่อเป็นการตอบแตน เตียมเงินไปหลายแสนแป๋งกุฏิแถมซ้ำ
เมรุเผาศพและห้องอาบน้ำ เพราะบ้านหัวดงเป็นบ้านเก่าสถาน
ครูบาเจ้าเทืองมีจิตใจ๋ผ่องแผ้ว สร้างแผ่วแต่นแก้วนั่งองค์พระประธาน
แล้วสร้างถนนต่อจากบ้านหัวดง หื้อมันเชื่อมโยงกับวิหารหลังใหญ่
ต่านขออุทิศส่วนบุญกุศล ให้แก่บุคคลตี่ท่านเกยกราบไหว้
อุ้ยหนิ้วอุ้ยตาอุ้ยคำต่านบอกไว้ ผู้ตี่ต่านได้มรณาต๋ายจาก
เมืองคน ต่านได้อุทิศส่วนบุญกุศล หื้ออุ้ยตึงสามคนสู่เมืองบนประเสริฐ

3. ปอย่างเข้ามาสองห้าสามสอง รวบรวมเงินทองซื้อปู๋นซื้อไม้
เป็นอุปกรณ์ตี้จะได้ใจ๊ จะได้สร้างไว้ในวัดเด่นสลี
ต่านได้สร้างโฮงทำกับข้าว หอธรรมเจ้าองค์พระมุนี
ถนนเข้าวัดมันก็แคบเต็มที เจ้าศรัทธาเปิ้นมีแป๋งหื้อดีกว่าเก่า
ได้สร้างถนนอ้อมไปตางหลัง สะดวกแก่ตางรถออกรถเข้า
เมื่อมีงานก็ม่วนงันสันเล้า มีศรัทธาเก๊ามาแป๋งลานรถจอด
สบาย เมื่อมีงานศรัทธาก็มาหลาย คนเมืองคนไตและปี้น้องปะล่อง
4. กุฏิหลังเก่าต่านก็ได้ซ่อมแซม แล้วก็มาแป๋งแถมหลังมอกปอดีปอฮ้าย
มันบ่ปอน้อยมันบ่ปอใหญ่ ต่านว่าแป๋งไว้เป็นส่วนตั๋วประจ๋ำ
เพราะเอาไว้เป็นตี่พักผ่อน เมื่อต่านเหนื่อยอ่อนเกิดจากการงานทำ
กำเจ้าท่านกำ หล่อฮูปครูบาศีลธรรมเอาไว้ไหว้ไว้กราบ
แล้วต่านยังสร้างแผวพระปางนาคปรก ไว้เป็นมรดกไปจ๋นเต๊าตราบ
คนเกิดวันเสาร์ไค่มีโจคมีลาภ หื้อไหว้พระปางนาคปรกนั้นเน่อ
แถมอัน ต่านยังได้สร้างพระประธาน ไว้ตี่ในวิหารหื้อลูกหลานได้กราบ

5. ต่านยังได้สร้างพระมหาขะจ๋าย พระอุบาลีขยายอภินิหารนั้นเล้า
ต่อนเมื่อต่านไปบิณฑบาตเข้า ตวยพระพุทธเจ้าตี่เมืองปาราณะสี
หมู่สาวๆมาทำระริกระลี้ ว่าพระต๋นนี้อะหยั่งมาหล่อดี
ต่านกั๋วผิดพรมจารีย์ ต่านเลยเบ่งฤทธิบ่หื้อมันเหมือนเก่า

เพราะอันนี้เป็นพุทธนิทาน
ตั้งแต่เริ่มสร้างมาแต่เก๊า
เหลือเฟือ...ต่านยังหล่อแผวฮูปพระเจ้าเสือ

6. จากนั้นก็มาสร้างตี่วัดใหม่หัวดง
คนเตวเมื่อคืนไผตึงไปบ่ได้
เขาไปถามเจ้านายเป้นตั๊ก
นิมนต์ครูบาต่านมาผ่อมาดู
ต่อจากนั้นปี้น้องศรัทธา
ขอไหว้วานมาเป็นประธานเก๊า
รุ่งเรือง..เลยใส่จื่อวัดว่าวัดครูบาเจ้าเทือง

7. 38-39 อย่างเข้าสี่ศูนย์
จื่อเสียงก็ดังไปกู้ฮ่อมหย่อมหญ้า
ความดีต่านมีอยู่แล้ว
ต่านจัดวันเกิดเดือนกุมภาพันธ์
ครบเต๊าอายุต้นละแสนป่าย
ผ่อต้นเงินเหมือนอย่างใบไม้
เนอนาย เป็นตี่ยอมฮับของศรัทธาตังหลาย

8. เป้นตึงฮ๊องว่ากรรมไผบุญมัน
จับบางคนได้ยินก่าเป้นอู้
เป้นเล่ากั๋นไปทั่วบ้านทั่วเมือง
ด้วยบุญญาและอานะฤทธิ์
จะมีศรัทธาไหลกั๋นมาจองไว้
มาตาน ห้างร้านบริษัทธนาคาร

และเป็นผลงานของครูบาต่านเจ้า
ครูบาเจ้าต่านเอาไว้หื้อผ่อ
ถ้าเวลาเหลือจะเล่าหื้อฟังต่อ

ตะก่อนเป็นป่าปงผีโผงผีฮ้าย
เป็นเม่ยเป็นไข้ได้เลี้ยงหัวไก่หัวหมู
ผีกะยักษ์ว่าเขาเตวข้ามหัวกู
ต่านเลยขันครูเสกกัดถาปัดเป่า
ก็นิมนต์ครูบาเป็นเก๊าเป็นเหง้า
สมทบทุนเปิ่งบุญครูบาต่าน
จาวบ้านจาวเมืองได้กินตานบ่ขาด

ป่าระมีบุญต่านสูงเสียดฟ้า
จาวดินจาวฟ้าก็มาสาตุ๊การ
หมู่ยางหมู่แม้วก็ไหลกั๋นมาตาน
แป๋งต้นเงินต้นตานผ่ออย่างกับเก๊าไผ่
ตึงบ่มีไหนไผไผก็มาไหว้
พระตี่ทำได้อย่างต่านนี่หายาก
ก๊ดงานเมื่อใดก็ไหลกั๋นมาฮ่วม

ไผบ่หันก็หันไผบ่ฮู้ก็ฮู้
ถ้าไผอยากฮู้หื้อมาผ่อด้วยต๋ำ
เขาตึงว่าครูบาตั๋วหน้อยกำก๊ดใหญ่
ต่านจะเนรมิตทำอะหยั่งก็ได้
บ่าว่าตางใต้กรุงไทยกรุงเทพ
ไหลกั๋นมาตานลู่กั๋นเป็นเจ้าภาพ

9. ครูบาเจ้าเทืองสร้างแต่ความเจริญ เป็นมานิมนต์เจินต่านก็บ่าคัดค้าน
บึดก็บ้านนี้บึดก็บ้านหั้น กำนันแก่บ้านเป็นปากั๋นมาขอ
บางตี่ก็ไปสร้างเรียบร้อย ยังมาขอแผวจ่างจ้อยจ่างซอ
นอเจ้าปี้นอ ก่าจ้างจ่างซอยังขอครูบาจ่วย
ตึงบ่ว่าใกล้ตึงบ่ว่าไกล๋ บางทีก็ไปแผวบ้านป่าบ้านห้วย
จับบางทีเขาก็มาขอจ่วย ทุนการศึกษาหื้อละเอ็กละอ่อน
ก็มี เวลาตั๋วเก่าเกือบดาจะบ่มี เกือบดาจะบ่หมีหื้อกับวัดตั๋วเก่า

10. ครูบาขออุทิศตึงจีวิตร่างก๋าย ขอหื้อได้บุญหลายดั่งเม็ดทรายสายน้ำ
จะขอสร้างบุญหื้อเป็นทุนเตื่อมก้ำ เผียบเหมือนดั่งน้ำบ่มีการหยุดไหล
ขออุทิศแด่เจ้าเวรเจ้ากรรม เจริญฮอยต๋ามครูบาศรีวิจัย
จะขออยู่ไปต๋ามศีลและวินัย มรรคแปดอยู่ในใจ๋บ่หื้อไผได้เล่า
มรรคองค์ที่หนึ่งทิฏฐธัมมิกัตถะ สองสังกัปปะต่อมาเน้อเจ้า
สัมมะวาจ๋าถัดมานั้นเล้า กัปมันตะถัดมาถ้วนสี่
ในจีวิน สัมมาอาชีวะการทำมาหากิ๋น บ่หื้อได้ผิดศีลหากิ๋นตางตี่ชอบ

11. ต่านถือมรรคแปดติดไว้ประจำตั๋ว ต่านเลยบ่กั๋วเหมือนมีงัวลากล้อ
อู้เถิงมรรคแปดยังค้างแถมหลายข้อ ขอลูกยิงอี่ป้อบอกหื้ออ้ายเข้าใจ๋
องค์ตี่หกตี่เจ็ดตี่แปด มรรคเป็นได้แขวดห้ามอะหยั่งอันใด
นายท่านนาย อันนี้คือหัวใจ๋ของครูบาเจ้าท่าน
ถ้าคนใดประพฤติปฏิบัติ เป็นการขจัดง่าวงึดมืดด้าน
แต่สำหรับครูบาเฮานั้น ต่างถือเป็นหลักและตระหนักถ้วนถี่
ขอนายคนถือมรรคแปดแขวดไว้ในใจ๋ ไค่รู้ความหมายและปั้นป่ายประโยชน์

12. ถือมรรคแปดเป็นทุนจะมีบุญเหลือแสน ผ่อเอาเผิ้งเอาแต๋นแป๋งฮังแขวนกิ่งไม้
จะปรารถนาสิ่งใดมันก็ได้ง่าย ต๋ายแล้วก็จะได้ไปสู่สรวงสวรรค์
ครูบาต่านถือมรรคแปดองค์ หันก่ออนิสงส์เกิดขึ้นอย่างเร็วพลัน
มีศรัทธาหลั่งไหลมาตาน กุศลบุญบานเหมือนกับฝนแสนห่า
สัมมาวายามะและสัมมาสติ เหมือนบัวบานผลิรับแสงแดดกล้า
สัมมาสมาธิฐานเหมือนดวงจั๋นแจ่มฟ้า จีวิตจะก้าวหน้าบ่มีความตกต่ำ
หมองเมิน มรรคแปดนั้นคือหนตางเดิน ไปสู่ความเจริญครูบาต่านได้บอก

13. ต่านพัฒนามาได้สิบกว่าปี๋ ตี่วัดเด่นสลีบ่มีการหยุดหยั้ง
อันใดบ่มีต่านก็จะกี๊ดสร้าง บ่หื้อได้ค้างสร้างเป็นอนุสรณ์
ไว้หื้อเป็นมรดกโลก ถือว่าเป็นโจควาสนาถาวร
ศาสนาขององค์มุนินทร บ่หื้อได้เฟือนคอนหื้อมั่นคงแข็งแกร่ง
เมื่อครูบาต่านได้สร้างสมปาน ขออย่าได้มีมารนั้นมากลั่นแกล้ง
มารตังหลายอย่างได้มาขัดแย้ง ขอหื้อมันแจ้งเหมือนแสงไฟไต้ส่อง
ธานี ผลงานตี่สร้างในวัดเด่นสลี ถ้าเวลามันมีจะเอามาเล่าต่อ

14. ผลงานครูบามีมากมายก่ายก๋อง ยกไปไว้ม้วนสองรอฟังเต๊อะปี้น้อง
ตี่ต่านสร้างมาหลายแห่งหลายห้อง ขอเจินปี้น้องจงอดเผ็ดกิ๋นหวาน
ครูบาพัฒนกิจ มีประกาสิทธิ์และปฏิภาณ
ถ้าไผได้ยินต่านบวงสรวงเวรตาน ตั๋วปี้นจักวาลตึงบ่มีไผเทียบ
บ่ใจ้โทรศัพท์และบ่มีทีวี วัดเด่นสลีมีแต่ความสงบเงียบ
วัดเด่นสลีนั้นเป็นระเบียบ เป็นสมาถะตบะเป็นจุดเด่น
เมินมา ครูบาต่านตั้งกฎไว้ปฏิบัติ หื้อมีความสงัดและสงบสว่าง
ความดี จะว่าไปนักก็เวลาบ่หมี ขอทุกท่านโจกดีมีความสุขตลอด

วางเพลง

บรรณานุกรม

กฤษณา วงษาสันต์ ,และคนอื่นๆ. (2542). *วิถีไทย*. กรุงเทพฯ: เฮิร์ดเวพ เอ๊ดดูเคชั่น.

กฤษณา แสงทอง. (2540). *เพลงปฏิพากย์: วัฒนธรรมการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบล เถาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540) *พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

--------. (2525). *แนวการบรรเลงเพลงพื้นบ้าน. ดนตรีไทยอุดมครั้งที่ 8*. กรุงเทพฯ: โรงละครแห่งชาติ.

กาญจนา อินทรสุนานนท์ ,และคณะ. (2534*). การศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำบ้านนา*,งานวิจัย.

--------. (2532). *มานุษยศาสตร์ปริทัศน์ วิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ.

แก้วกร เมืองแก้ว. (2544). *มังคละ : กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล*. ปริญญานิพนธ์ ศศม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2543). วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงใหม่. กรุงเทพ: คุรุสภาล้าดพร้าว.

จิระนันท์ พิตรปรีชา, และคนอื่นๆ . (2548). *ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ*. กรุงเทพ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน. ในดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26*. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชมรมสืบสานตำนานปี่ซอ. (2548). *ซอพื้นบ้านศิลปะการขับขานล้านนา*. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). *บ้านบางลำภู : ชุมชนดนตรีไทยชาวบ้านที่ยิ่งใหญ่ และเก่าแก่*. กรุงเพทฯ: มติชน.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. (2541). *วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง*. วิทยานิพนธ์ ศศม. (วัฒธรรมศึกษา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์. (2544). *พิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ : กรณีศึกษาดนตรี และพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุรยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ธนพร พิทักษ์อุปถัม. (2542). *ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของ ขวัญจิต ศรีประจันต์.* วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ไทยศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่ายเอกสาร.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2525). *จากหนังสือรวมบทความจากการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 1.* กรุงเทพฯ: แปลน พริ้นติ้ง.

..... (2537). ฟ้อนเชิง: อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา. เชียงใหม่: สันติภาพพริ้นท์.

ทัศนีย์ ทานตวนิช. (2523). *คติชาวบ้าน. ภาควิชาภาษาไทย และภาษาตะวันตก* มหาวิทยาลัยบูรพา.

นิสา เมลานนท์. (2541). *การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

นุชนภา วุฒิ. (2546). *ศึกษาเพลงพื้นบ้าน จังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปิง.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม (มานุษยดุริยางตวิทยาป. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสารมิตร. ถ่ายเอกสาร.

เนาวรัตน์ พงไพบูลย์. (2533). *สู่ความเข้าในในวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง.

บูรณพันธ์ ใจหล้า. (2544). *ซอล่องน่าน: กรณีศึกษาคณะพ่อครูคำผาย นุปิง.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

บัวซอน ถนอมบุญ. (2550, 17 มิถุนายน). บ้านเลขที่ 118/3 หมู่ ๑๐ ตำบล ดอนแก้ว อำเภอ แม่ริม จังหวัดเชียงใหม่.

..... (2550, 4 มีนาคม). บ้านเลขที่ 118/3 หมู่ ๑๐ ตำบล ดอนแก้ว อำเภอ แม่ริม จังหวัดเชียงใหม่.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2520). *องค์ประกอบของดนตรี: สิ่งที่หายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน.* วารสาร เพลงดนตรี 9-10.

ปัญญา รุ่งเรือง. (มปป). *ประวัติศาสตร์ดนตรีไทย. (เอกสารประกอบการสอน).* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ภิญโญ จิตติธรรม. (2516). *คติชาวบ้านอันดับ1.* กรุงเทพฯ: เมืองสงขลา.

พรรณราย คำโสภา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม (มานุษยดุริยางตวิทยาป. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสารมิตร. ถ่ายเอกสาร.

พัชรินทร์ จันทนานุวัฒน์กุล, และคณะ. (2542). *ซอพื้นเมือง: สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา.* คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, งานวิจัย. ถ่ายเอกสาร.

มณี พยอมยงค์. (2529). *วัฒนธรรมล้านนาไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ พิฆเณศพริ้นติ้ง.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่มที่ 9.* กรุงเทพ: ธนาคารไทยพาณิชย์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์. (2539). *ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน: กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา.* ทบวงมหาวิทยาลัย.

ศิราพร ฐิตะฐาน. (2524). *"เพลงพื้นบ้านตามความคิดของนักคติชนวิทยาตะวันตก" ในอักษรศาสตร์.* หน้า 76 – 87. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรันย์ นักรบ. (2541*). ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สงวน โชติสุขรัตน์ (2507). *จากหนังสือรวมบทความจากการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 1.* กรุงเทพฯ: แปลน พริ้นติ้ง.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). *เพลงผีรำมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สิงฆะ วรรณสัย. (2524). *"ซอ" เอกสารรวมบทความประกอบการสัมมนา ภาษาไทยเรานี้มีทำนอง.* มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

สิริกร ไชยมา. (2546). *ซอเพลงพื้นบ้านล้านนาภูมิปัญญาชาวเหนือ.* แพร่: โรงเรียนกว้างอนุสรณ์.

สุกรี เจริญสุข. (2538). *ดนตรีชาวสยาม.* กรุงเทพฯ: Dr.Sax

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). *เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้าน.*กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

-------. (2545). *เพลงพื้นบ้านศึกษา.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพัตรา สุภาพ. (2540). *สังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 13 กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). *ดนตรีวิจักษณ์.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

หนังสือที่ละลึกงานส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม. (2539). *งานศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยภูมิภาค ครั้งที่ 5* เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

อมรา พงศาพิชญ์. (2545). *ความหลากหลายทางวัฒนธรรม: กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย.

อรพิน ลือพันธ์. (2544). *การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรมบทซอของ บัวซอน เมืองพร้าว*. วิทยานิพนธ์

ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. (ภาษาและวรรณกรรมล้านนา) เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2534). ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์.

งานวิจัย. ถ่ายเอกสาร.

เอนก นาวิกมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

อังคณา ใจเหิม. (2538). *การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมือง*.ปริญญานิพนธ์ กศม. (มานุษยดุริยางควิทยา)

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

อำนวย กลำพัด. (2530). *กำบ่ะเก่า.* พิมพ์รั้งที่ 2 เชียงใหม่ : ศิลาอาสน์.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นางสาวกนกรัตน์ สุขีสนธิ์
วันเดือนปีเกิด	21 มกราคม พ.ศ. 2527
สถานที่เกิด	จังหวัดนครราชสีมา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	658 ถ.เบญจรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	-
สถานที่ทำงานในปัจจุบัน	-

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2539	จบมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนบุญวัฒนา จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. 2549	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต จากสาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2551	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จากสาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดรุงเทพมหานคร