

ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง

ปริญญานิพนธ์

ของ

นุชนภา วุฒิ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๘๑.๖๒๐๐๙๕๙๓

๗๗๒๔๗

๘.๓

ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อค้าขาย นุ่ปิง

บทคัดย่อ

ของ

นุชนภา วุฒิ



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยาวาทศิลป์

พฤษภาคม ๒๕๔๖

๒ ๒๕๔๖

นุชนาภา วุฒิ. (2546). ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง. ปรินิพนธ์
ศป.ม. (มานุษยวิทยาคติวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร
วิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์.
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ.

การศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา
พัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน ศึกษาองค์ประกอบและ
รูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน และวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง

ผลการศึกษาพบว่า คณะพ่อคำผาย นุปีง จัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2483 ขณะนั้นพ่อคำผาย
อายุ 16 ปี มีสมาชิกในคณะ 6 คน สมาชิกส่วนใหญ่จะเล่นดนตรีเป็นอาชีพเสริม ทำนา ทำสวน
เป็นอาชีพหลัก เครื่องดนตรีในคณะมีเพียง 2 ชิ้น คือ สะล้อและปิ่น (ซึง) ไม่มีเครื่องประกอบ
จังหวะ องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง
มีหลายประการ ได้แก่ จะนิยมเล่นในงานมงคลมากกว่างานอวมงคล เช่น งานทอดกฐิน
งานปอย (บวช) งานแต่งงาน เป็นต้น ส่วนสถานที่ เวทีการแสดง เป็นองค์ประกอบที่
ไม่สำคัญนัก เครื่องดนตรีและเครื่องขยายเสียงเป็นสิ่งที่จำเป็นในการแสดงหากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง
จะทำให้ขาดอรรถรสของการแสดงเพลงพื้นบ้าน เครื่องแต่งกายจะแต่งกายด้วยผ้าพื้นเมือง
รูปแบบในการแสดงมี 3 ขั้นตอนคือ ก่อนการแสดงจะมีการเตรียมตัว เตรียมเครื่องดนตรี
หลังจากนั้นก็จะมีพิธีไหว้ครูขอ เพื่อขอพรจากครู เมื่อทำพิธีไหว้ครูเสร็จก็จะทำการแสดง
ขั้นตอนในการแสดงแต่ละงานไม่เหมือนกัน เมื่อแสดงเสร็จจะจบการแสดงด้วยการจ้อย
หรือขับชอจบการแสดง

จากการศึกษาบทเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง พบว่า เพลงที่ใช้เล่น
ในคณะมี 17 เพลง ซึ่งแบ่งเป็นเพลงขับร้อง 3 เพลง และเพลงบรรเลง 14 เพลง เพลงขับร้อง
เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ บรรเลงกลับไปกลับมา เปลี่ยนแต่เนื้อร้อง สำหรับเพลงบรรเลงเป็น
เพลงที่มีทำนองสั้น ๆ เช่นกัน เพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง เป็นเพลงที่มี
ประวัติเกิดขึ้นจากการเล่าปากต่อปากจากบรรพบุรุษสืบมาจนถึงปัจจุบัน การแต่งคำร้องหรือ
ลักษณะการประพันธ์เพลงไม่มีหลักเกณฑ์แน่ชัดนัก ผู้ขับร้องจะยึดหลักคำคล้องจองกันมากกว่า
คำร้องบางคำจะไม่มี ความหมาย จังหวัดของเพลงบรรเลงและเพลงขับร้องจะเป็นเพลง
ที่มีจังหวะช้า ๆ เมื่อเทียบกับจังหวะของดนตรีไทยก็คือจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งมีความเร็วปานกลาง
มีการใช้ระดับเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่ แต่โน้ตที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นเสียงซอล ส่วนใหญ่
เพลงพื้นบ้านจังหวัดน่านจะมีลักษณะเสียงสูง เนื่องจากเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นมีแฟลตคล้ายก็ต้าร์
จึงทำให้สามารถเล่นเสียงสูงได้ พิสัยของเสียงอยู่ในช่วงระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง

A STUDY OF TRADITIONAL SONG OF NAN :
“POH KAMPHAI NOOPING ” BAND.

AN ABSTRACT
BY
NUTNAPHA WUTTHI

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the master of Fine Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakarinwirot University

May 2003

Nutnapha Wutthi. (2003) A study of traditional Song of NAN : “ Pho Kamphai Nooping” Band. Master Thesis, Fine Arts Degree (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University.

Advisor Committee : Assoc. Prof kanchana Intarasunanont.

: Assist Prof. Dr. Chalaempon Ngamsutti.

The purpose of this research is to study of Folk song of Nan province, by the group of Pho Kamphai Nooping and his folk song performance. To study the constituent and the format of playing and analyst the folk song of Nan province.

The result of this study have founded that the group of Pho Kampai Nooping has been established since the Buddhist Era year 2483 at that time. Pho Kam Pai he was 16 years of age and there are totally 6 persons in his group. The most of his member play only for reserve job; the farming is their main job. There are only two musical instruments of Pho Kam Phai Nooping ensemble called that Salor and Pin (or Seoung) there is no rhythmic precession. In each performance of Pho Kampai Nooping there are many factors and formats, and mostly the show will be for an auspices occasion such as Tod Krain ceremony (to give an offering especially a robe to a monk after Buddhist Lent), Poi ceremony (to go into the monkshood) and Wedding ceremony etc. The places and the stage are not necessary but the musical instruments and the loudspeaker are important. Before the show, they have to pay respect to teachers for blessing and successfulness.

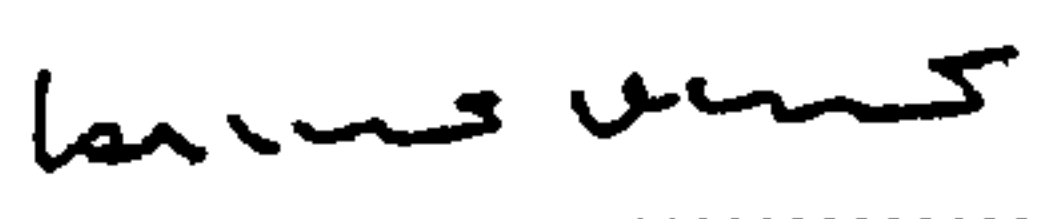
There are totally 17 songs to play: separate to three singing song. The instrumental music about fourteen song and the lyrics with song will be a short melody. The history of the folk song of Nan province by Pho Kamphai Nooping, has been happened by expansion without transaction. Those pitches, they used DO Re Me Fa Sol La Te but mostly will use Sol. Usually the folk song will have the high pitch because the musical instruments will have flat which is like Guitar that's why the musical can play the high pitch as said. Therefore, the range of pitches will be wider than 1 octave.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง

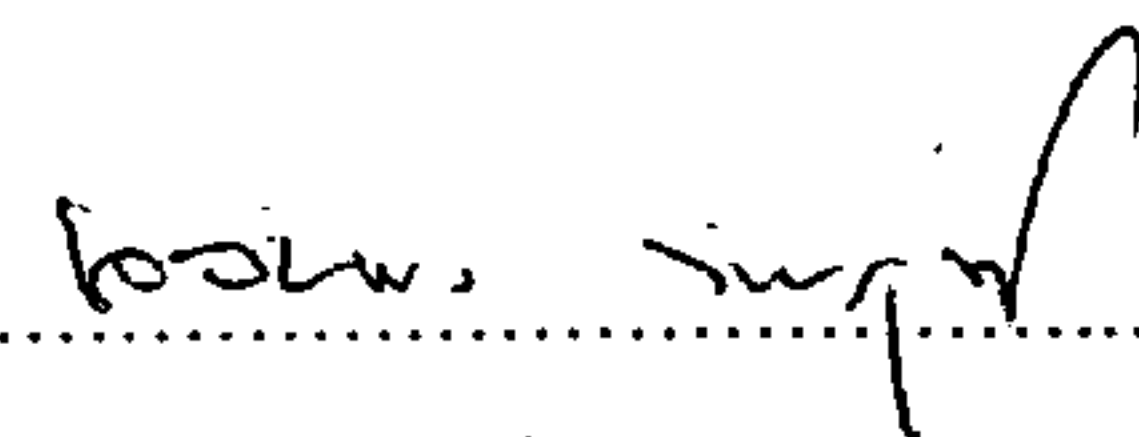
ของ
นางสาวนุชนภา วุฒิ

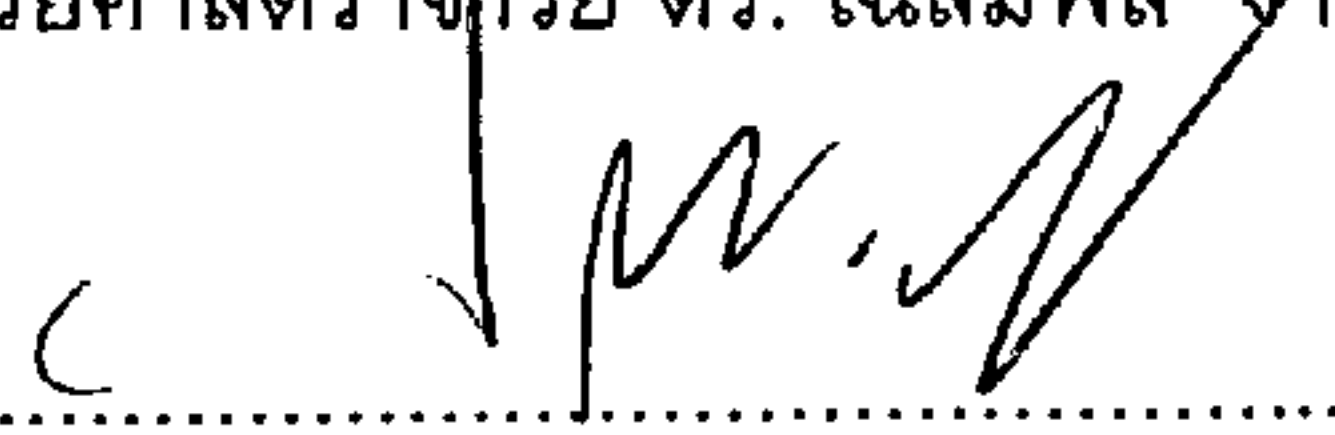
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพรณ์ หะวานนท์)
วันที่ ๑ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุณานนท์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล นามสุทธิ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยชิ้นสำคัญนี้เป็นชิ้นงานที่นิสิต นักศึกษา นักวิชาการ รวมถึงผู้ที่อยู่ในแวดวงการศึกษาให้ความสำคัญ ข้าพเจ้านางสาวนุชนภา วุฒิ ซึ่งเป็นผู้จัดทำงานวิจัยและสำเร็จลุส่งไปด้วยดีนี้ ผู้วิจัยได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณและผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งมีรายนามดังนี้

ท่านรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์ ซึ่งเป็นประธานและที่ปรึกษาในงานวิจัย รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ เป็นผู้ให้แนวคิดและวิธีคิดในรูปแบบการวิเคราะห์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ได้ให้ความช่วยเหลือด้านรูปแบบและขั้นตอนวิธีต่าง ๆ ในงานวิจัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ รวมถึงผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจิ ศรีสมบัติ ที่ช่วยในการสอบวิทยานิพนธ์จนแล้วเสร็จด้วยดี และขอขอบพระคุณอาจารย์ราเชน เหมือนชอบ ท่านช่วยเกี่ยวกับโน้ตสากล

ช่วงเนื้อหาและการเก็บข้อมูลขอขอบพระคุณอย่างสูงแด่คุณพ่อทองคำ วุฒิ ที่ช่วยดูแลผู้วิจัยและได้ถ่ายทอดความรู้ ทำให้งานวิจัยสมบูรณ์มากขึ้น ขอขอบพระคุณนายธีรวัฒน์ อรรถชัย และอาจารย์ศิริพันธ์ เกตุไชโย ที่ได้ให้โอกาสในการศึกษาและกำลังใจเสมอมา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเหล่าบรรดาศิลาปิ่นและกลุ่มนักวิชาการ ได้แก่ อาจารย์วิเชียร อ่อนละมูล อาจารย์จันทร์พร นวลแพ่ง อาจารย์อรพรรณ เกียรตินิยมดี อาจารย์ประจักษ์ กาวี และนายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ ที่คอยให้ความช่วยเหลืออยู่ตลอดเวลา

ด้วยความดีทั้งหมดขอขอบแด่คุณแม่อุไร วุฒิ ที่เป็นผู้ให้กำเนิดและผู้ให้โอกาสในการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยจะไม่ลืมเลือน และขอให้ทุกบริบทที่บริบูรณ์ด้วยความดีที่ข้าพเจ้าได้กล่าวมาแล้วนั้น จงกลับสู่ท่านที่เอยนามมาแล้วให้มีความสุขสวัสดิ์ตลอดกาลนาน

นุชนภา วุฒิ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมาย.....	3
ความสำคัญของการวิจัย.....	3
ขอบเขตการวิจัย.....	3
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	6
เอกสารที่เกี่ยวข้อง.....	6
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน.....	6
เอกสารที่เกี่ยวกับเพลงขอ.....	7
เอกสารที่เกี่ยวกับเพลงจ้อย.....	9
เอกสารที่เกี่ยวกับเพลงคำว.....	10
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน.....	11
ประวัติจังหวัดน่าน.....	11
ลักษณะภูมิอากาศ.....	13
อาณาเขตจังหวัดน่าน.....	13
การปกครอง.....	14
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลงและวัฒนธรรม.....	14
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลง.....	14
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม.....	16
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	19
งานวิจัยเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน.....	19
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์.....	23
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	25
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	25
การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักฐานต่าง ๆ	25
การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม.....	25
การจำแนกและจัดกระทำข้อมูล.....	26
การลำดับและตรวจสอบข้อมูล.....	26

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
3 (ต่อ)	
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	26
การนำเสนอข้อมูล.....	27
4 พัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน.....	28
การสร้างคณะ.....	28
สมาชิกในคณะ.....	30
การบริหารและจัดการในคณะ.....	39
การไหว้ครูขอประจำปี.....	39
การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์.....	40
เครื่องดนตรี.....	40
เพลงพื้นบ้านที่เล่น.....	42
การฝึกหัดและฝึกซ้อม.....	43
การติดต่อการแสดง.....	43
การรับการแสดง.....	44
อัตราค่าจ้างในการแสดง.....	44
ราคาค่าตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้อง.....	44
5 องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง.....	45
องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน.....	45
รูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน.....	50
6 วิเคราะห์เพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง.....	63
เพลงประเภทขับร้อง.....	63
เพลงขอ.....	63
ประวัติของเพลง.....	64
ลักษณะคำประพันธ์.....	64
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	66
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	70
รูปแบบจังหวะ	74

สารบัญ(ต่อ)

บทที่

หน้า

6 (ต่อ)

พิสัยของเสียง.....	76
การบรรจุคำร้อง.....	79
ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง.....	79
เพลงจ้อย.....	82
ประวัติของเพลง.....	82
ลักษณะคำประพันธ์.....	82
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	83
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	86
รูปแบบจังหวะ.....	89
พิสัยของเสียง.....	90
การบรรจุคำร้อง.....	92
ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง.....	93
เพลงค่าว.....	94
ประวัติของเพลง.....	94
ลักษณะคำประพันธ์.....	95
เพลงประเภทบรรเลง.....	95
เพลงล่องน่าน.....	95
ประวัติของเพลง.....	95
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	96
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	96
รูปแบบจังหวะ.....	97
พิสัยของเสียง.....	97
ประวัติของเพลง.....	98
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	99
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	99
รูปแบบจังหวะ.....	100
พิสัยของเสียง.....	100
เพลงเงี้ยว.....	101
ประวัติของเพลง.....	101
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	101

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
6 (ต่อ)	
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	102
รูปแบบจังหวะ.....	103
พิสัยของเสียง.....	103
เพลงบ้านฝ้าย	104
ประวัติของเพลง.....	104
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	104
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	104
รูปแบบจังหวะ.....	105
พิสัยของเสียง.....	105
เพลงดาด.....	106
ประวัติของเพลง.....	106
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	106
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	107
รูปแบบจังหวะ.....	107
พิสัยของเสียง.....	108
เพลงพระลอเดินดง.....	109
ประวัติของเพลง.....	109
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	109
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	109
รูปแบบจังหวะ.....	110
พิสัยของเสียง.....	110
เพลงอื้อ.....	111
ประวัติของเพลง.....	111
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	111
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	112
รูปแบบจังหวะ.....	112
พิสัยของเสียง.....	113
เพลงกล่อมนางนอน.....	113
ประวัติของเพลง.....	113
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	113

สารบัญ(ต่อ)

บทที่

หน้า

6 (ต่อ)

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	114
รูปแบบจังหวะ.....	114
พิสัยของเสียง.....	115
เพลงแม่หม้ายก้อม.....	115
ประวัติของเพลง.....	115
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	116
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	116
รูปแบบจังหวะ.....	116
พิสัยของเสียง.....	117
เพลงแม่หม้ายเกรื่อ.....	118
ประวัติของเพลง.....	118
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	118
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	118
รูปแบบจังหวะ.....	119
พิสัยของเสียง.....	119
เพลงเขมรปากท้อ.....	120
ประวัติของเพลง.....	120
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	120
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	120
รูปแบบจังหวะ.....	121
พิสัยของเสียง.....	121
เพลงฤษีหลงถ้ำ.....	122
ประวัติของเพลง.....	122
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	123
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง.....	123
รูปแบบจังหวะ.....	123
พิสัยของเสียง.....	123
เพลงลำเดิน (ไทลื้อ)	125
ประวัติของเพลง.....	125
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	125

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
6 (ต่อ)	
ลักษณะทิศทางการดำเนินงาน.....	125
รูปแบบจังหวัด.....	126
พิธีของเสียง.....	126
เพลงเจ้าสุวัดี – นางบัวคำ	127
ประวัติของเพลง.....	127
กลุ่มโน้ตที่ใช้.....	128
ลักษณะทิศทางการดำเนินงาน.....	128
รูปแบบจังหวัด.....	129
พิธีของเสียง.....	129
7 สรุปผล อภิปรายผล และเสนอแนะ.....	131
จุดมุ่งหมายการวิจัย.....	131
ขอบเขตการวิจัย	131
การเก็บรวมข้อมูล.....	131
การจำแนกและจัดกระทำข้อมูล	132
การลำดับและตรวจสอบข้อมูล	132
การวิเคราะห์ข้อมูล	132
สรุปผล	133
อภิปรายผล	138
ข้อเสนอแนะ	139
บรรณานุกรม.....	140
ภาคผนวก	144
ประวัติย่อผู้วิจัย	187

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 เพลงขอ	66
2 ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง.....	79
3 เพลงจ้อย	83
4 ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง	93
5 เพลงล่องน่าน	96
6 เพลงพม่า	99
7 เพลงเงี้ยว	101
8 เพลงปั่นฝ้าย	104
9 เพลงดาต	106
10 เพลงพระลอเดินดง	109
11 เพลงอื้อ	111
12 เพลงกล่อมนางนอน	113
13 เพลงแม่หม้ายก้อม	116
14 เพลงแม่หม้ายเครือ	118
15 เพลงเขมรปากท่อ	120
16 เพลงฤๅษีหลงถ้ำ	123
17 เพลงลำเดิน (ไทลื้อ)	125
18 เพลงเจ้าสุวัติ - นางบัวคำ	128

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ป้ายคณะพ่อค้าผาย นุปีง	30
2 คณะพ่อค้าผาย นุปีง	30
3 รับพระราชทานปริญญาเกิตติมศักดิ์ วิทยาลัยครูอุดรดิตถ์	34
4 การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์ โรงเรียนน่านนคร จังหวัดน่าน	41
5 สะล้อ	42
6 ซึง	43
7 การแสดงบนเวที.....	46
8 การปูเสื่อแสดง.....	47
9 ซึง	48
10 สะล้อ.....	48
11 การแต่งกายของคณะพ่อค้าผาย นุปีง (ฝ่ายชาย)	49
12 การแต่งกายของคณะพ่อค้าผาย นุปีง (ฝ่ายหญิง)	50
13 การไหว้ครูชอก่อนการแสดงของคณะพ่อค้าผาย นุปีง	52
14 การสู่ขวัญนาค.....	54
15 การผูกแขนนาค	54
16 การปิดเคราะห์	55
17 การชอสอนนาค	55
18 สาวพ่อนแง้รับเงินแก่นาคจากพ่อนาค	56
19 การพ่อนแง้คาบเงินแก่นาคจากญาติของนาค	57
20 อาหารที่รับแขกในงานบวช	57
21 ขบวนแห่นาค	58
22 รถช่างชอร่วมขบวนแห่นาค	59
23 รถกองกฐิน	61
24 แรงศรัทธาจากชาวบ้านที่ร่วมทำบุญ	61
25 การพ่อนแง้	62

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์เมื่ออยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่าหรือชุมชนใหญ่ย่อมเกิดสิ่งที่ตั้งนาม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีย่อมแตกต่างกันตามเผ่าพันธุ์ เชื้อชาติวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีใดเป็นที่ต้องการของสังคมส่วนใหญ่สิ่งนั้นก็คงอยู่ต่อไป แต่ถ้าวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีนั้น ๆ ไม่ได้มีส่วนร่วมในวิถีชีวิตของมนุษย์ วัฒนธรรมนั้นก็จะเป็นเพียงสัญลักษณ์อันหนึ่งในสังคมเท่านั้น

วัฒนธรรมท้องถิ่นหรือวัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นถือเป็นมรดกของสังคมซึ่งประเทือง คล้ายสุบรรณ (2535 : 4) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามระดับวัฒนธรรม ไม่มีผู้ใดทราบถึงต้นตอแห่งลักษณะความเป็นมา ซึ่งสอดคล้องกับปราณี วงษ์เทศ (2525 : 62) วัฒนธรรมพื้นบ้านถ่ายทอดด้วยปากเปล่าเกิดขึ้นจากความคิดที่มีลักษณะเป็นแบบตามประเพณี มิได้เป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยม มีความเกี่ยวข้องกับชุมชนและเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนนั้น ๆ ชุมชนที่เป็นเจ้าของมักจะเป็นชุมชนที่ไม่รู้หนังสือ สมาชิกส่วนใหญ่สามารถมีการเกี่ยวข้องติดต่อกันตัวต่อตัวโดยไม่ต้องใช้สื่อกลางใด ๆ วัฒนธรรมด้านการขับร้องเพลงพื้นบ้านก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้าน พูนพิศ อมาตยกุล (2529 : 188) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงที่กลุ่มชนชาวบ้านใช้ร้องหรือรำ โดยมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิง โดยเฉพาะมีหลักการเล่นที่เรียบง่าย ไม่มีพิธีรีตอง ไม่ต้องอาศัยองค์ประกอบอื่นให้เกิดความยุ่งยาก คิดด้วยปฏิภาณแล้วร้องออกไปเป็นการโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง มักเป็นเรื่องราวชวนขัน เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนาน ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงพื้นบ้านนั้นชาวบ้านทั่วไปกินอยู่อย่างง่าย ๆ ตามมีตามเกิดเป็นประจำอยู่แล้ว เมื่อจะร้องจะเล่นก็ใช้ลักษณะอันเป็นความเรียบง่ายหลายอย่างมารวมกัน ในการแสดงเพลงพื้นบ้านไม่ต้องมีเวที เล่นที่ใดก็ได้ ไม่ต้องแต่งตัวรัดเครื่องใส่ชุด ไม่ต้องการเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง อย่างมากจะใช้เพียงฉิ่ง กลองหรือบางที่ใช้ปรบมือเฉย ๆ ก็เล่นได้ มีการใช้ถ้อยคำ สำนวนกลอนเป็นกลอนที่ลงสระเสียงเดียวกัน เช่น ลงสระอาที่ใช้เสียงอาหมดทุกท่อน เรียกว่ากลอนอา กลอนอี กลอนโอ กลอนอุ เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมีการเล่นความหมายง่าย ๆ ถ้าเกิดมาเป็นคนไทย พูดภาษาไทย ฟังภาษาไทยเป็นปกติวิสัย จะไม่ขัดข้องกับการฟังเพลงพื้นบ้าน เพราะความหมายไม่ต้องคิดมาก นอกจากบางครั้งใช้คำสองแง่สามง่ามให้เกิดความบันเทิง บางคนอาจจะคิดแปรความบ้าง ในการดำเนินเรื่องผู้เล่นจะหยิบยกเรื่องชีวิตประจำวัน ที่รู้จักมาประการมแก้กันระหว่างชายหญิง มีการต่อว่าต่อขานมีการหยิบยกข้อบกพร่องของฝ่ายตรงข้ามมาว่ากล่าวเยาะเย้ย แล้วให้อีกฝ่ายแก้เหมือนการโต้ว่าที่ด้วยคำกลอนที่เผ็ดร้อนชวนขัน หรืออาจจะเอาเหตุการณ์ปัจจุบันบางเรื่องมากระแนะกระแหนให้เจ็บ ๆ คัน ๆ เล่น เพื่อได้เฮฮาเป็นสำคัญ

เพลงพื้นบ้านในประเทศไทย อาจแบ่งตามลักษณะท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น ภาค จังหวัด อำเภอ หมู่บ้าน และชุมชน เพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นก็มีลักษณะที่แตกต่างกันไป ภาคอีสานก็จะมีหมอลำและกันตรึม ภาคใต้มีเพลงบอกและชาน้อง ภาคกลางมีเพลงน้อยและเพลงอีแซว ภาคเหนือก็จะมีเพลงซอ เพลงจ้อย และเพลงคำว

ท้องถิ่นภาคเหนือ กล่าวเฉพาะจังหวัดน่าน ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีสภาพอากาศที่หนาวเย็น ลักษณะภูมิประเทศที่เป็นภูเขา วิถีชีวิตที่เรียบง่าย สงบ ดังนั้นลักษณะของเพลงพื้นบ้านจึงเป็นเพลงที่ช้า ๆ เน้นนาบ ตามสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ เพลงพื้นบ้านของจังหวัดน่านที่นิยมขับร้องมีอยู่ 3 เพลงด้วยกัน ได้แก่ เพลงซอ เพลงจ้อย และเพลงคำว เพลงซอและเพลงจ้อยจะขับร้องประกอบเครื่องดนตรี คือ สะล้อ และปี่ (ซิง) สำหรับเพลงคำว จะไม่ขับร้องประกอบเครื่องดนตรี เนื้อร้องของเพลงพื้นบ้านทั้ง 3 เพลงนี้ จะสอดแทรกเรื่องราวเกี่ยวกับ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ค่านิยม ความเชื่อ คุณธรรมจริยธรรม เป็นต้น ในอดีตจะเล่นเพลงพื้นบ้านต่อเมื่อไปแอ่ว (เที่ยว) สาว เพราะต้องการใช้เสียงเป็นเพื่อนในการเดินทาง แต่ในปัจจุบันเพลงพื้นบ้านดังกล่าวไม่เป็นที่นิยมเท่าใดนัก เพราะวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้เศรษฐกิจ สังคม เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ประชาชนหันไปนิยมดนตรีตะวันตกมากยิ่งขึ้น จึงทำให้โอกาสในการแสดงเพลงพื้นบ้านเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย แต่ก็มีกลุ่มคนจำนวนหนึ่งที่เห็นคุณค่าของเพลงพื้นบ้านได้รวบรวมจัดตั้งคณะขึ้นเพื่อที่จะอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านไว้ เช่น คณะอรุณศิลป์ คณะพ่อคำผาย นุ่ปิง คณะทองคำ คณะสีมา เป็นต้น

คณะพ่อคำผาย นุ่ปิง เป็นคณะซอที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันทั่วไป และเป็นที่ยอมรับของชาวจังหวัดน่าน และภาคเหนือ ซึ่งความมีชื่อเสียงและความชื่นชอบดังกล่าว จะสังเกตได้จากการที่มีผู้มาติดต่อการแสดงอยู่ตลอด และมีการแสดงเกือบทุกวัน ผู้ที่มาติดต่อมีเกือบทุกจังหวัดในภาคเหนือ คณะพ่อคำผาย นุ่ปิง เป็นคณะซอที่มีสมาชิก 6 คน ได้แก่ คนขับซอ (ช่างซอ) 2 คน คือ พ่อคำผาย นุ่ปิง สมพร นางดวงมุล คนสีสะล้อ (ช่างสะล้อ) 1 คน คือ นายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ คนตีคปี่ (ช่างปี่) 1 คน คือ นายประดิษฐ์ เสนจอม และมีสาวพ่อนแก่น 2 คน คือ นางแสงเดือน สายอารินทร์ นางแสงดาว อุปะทะ คณะพ่อคำผาย นุ่ปิง เป็นคณะซอคณะเดียวในจังหวัดน่านและภาคเหนือที่มีสาวพ่อนแก่น ทุกคนในคณะมีความสามารถเฉพาะตัวซึ่งหาใครเทียบยาก หัวหน้าคณะซอ คือ พ่อคำผาย นุ่ปิง เป็นคนที่มีความสามารถมาก ความฉลาด ไหวพริบ ปฏิภาณ ในการขับซอสามารถทำให้การขับซอมีความไพเราะสนุกสนาน นำคณะซอไปแสดงที่ไหนก็มีแต่คนชื่นชอบ จากความสามารถดังกล่าว จึงทำให้ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ ปี 2538 ด้านการขับซอ ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้นที่ 4 และที่ 5 และได้รับเกียรติให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย นอกจากนี้ยังได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาศิลปศาสตร์ โปรแกรมวิชาดนตรี จากวิทยาลัยครูอุตรดิตถ์อีกด้วย

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง ซึ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียงที่สุดในจังหวัดน่าน ปัจจุบันนี้มีการแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ มากมาย เพลงที่คณะพ่อคำผาย นุปีง เล่นและถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ มีเพลงขับร้อง 3 เพลง และเพลงบรรเลง 14 เพลง เพลงขับร้องได้แก่เพลงขอ เพลงจ้อย และเพลงค่าว เพลงบรรเลง ได้แก่ เพลงล่องน่าน เพลงพม่า เพลงเงี้ยว เพลงปั่นฝ้าย เพลงดาต เพลงพระลอเดินดง เพลงอ้อ เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ เพลงฤษีหลงถ้ำ เพลงลำเดิน (ไทลื้อ) และ เพลงเจ้าสุวัตติ-นางบัวคำ นอกจากการแสดงแล้ว คณะพ่อคำผาย นุปีง ยังได้รับเชิญไปเผยแพร่ความรู้ด้านเพลงพื้นบ้าน และได้เป็นอาจารย์พิเศษตามโรงเรียนประถมศึกษาให้ไปสอนดนตรี คือ สะล้อ และซึง ให้กับนักเรียน สำหรับวิธีการสอนนั้นก็จะใช้วิธีต่อเพลงแบบบอกต่อและให้จำเสียง ต่อมามีการพัฒนามาเป็นโน้ตตัวเลข เพื่อให้นักเรียนเรียนง่ายยิ่งขึ้นและจำได้ง่ายยิ่งขึ้น แต่การสอนดังกล่าวไม่มีการจดบันทึกโน้ตไว้เป็นรูปแบบที่แน่นอน ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นความสำคัญของเพลงพื้นบ้านดังกล่าวซึ่งอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงได้ เพราะการสื่อสารประเภทต่าง ๆ ถ้าไม่มีการจดบันทึก อาจทำให้สารที่ได้รับนั้นเกิดการสื่อความหมายที่ผิดไปจากเดิมได้ หรือต่อไปอาจทำให้เพลงพื้นบ้านที่มีคุณค่าเหล่านี้สูญหายไปได้จากเหตุผลดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นสมบัติอันล้ำค่าของชาติอย่างหนึ่ง จึงได้เลือกศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง เพื่อบันทึกเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

ความมุ่งหมาย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุปีง
3. เพื่อวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง

ความสำคัญของการวิจัย

1. วงพ่อคำผาย นุปีง เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้านทั้งในส่วนของวัฒนธรรม ประเพณี และพิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเป็นอารยธรรมของชาวบ้าน
2. ผลการศึกษาวิเคราะห์จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการศึกษาวิทยาการ วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านแขนงนี้ และเป็นแนวทางในการศึกษาต่อผู้ที่สนใจทำวิจัยในทำนองเดียวกัน

ขอบเขตการวิจัย

1. คณะเพลงพื้นบ้านที่ทำการวิจัยคือคณะพ่อคำผาย นุปีง
2. ในการศึกษาและวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง ดังนี้

2.1 เพลงประเภทขับร้อง

2.1.1 เพลงขอ

2.1.2 เพลงจ้อย

2.1.3 เพลงคำว

2.2 เพลงประเภทบรรเลง

2.2.1 เพลงล่องน่าน

2.2.2 เพลงพม่า

2.2.3 เพลงเงี้ยว

2.2.4 เพลงปิ่นผ้าย

2.2.5 เพลงดาต

2.2.6 เพลงพระลอเดินดง

2.2.7 เพลงอื้อ

2.2.8 เพลงกล่อมนางนอน

2.2.9 เพลงแม่หม้ายก้อม

2.2.10 เพลงแม่หม้ายเครือ

2.2.11 เพลงเขมรปากท่อ

2.2.12 เพลงฤษีหลงถ้ำ

2.2.13 เพลงลำเดิน (ไทลื้อ)

2.2.14 เพลงเจ้าสุวัต - นางบัวคำ

3. การศึกษาคั้งนี้ผู้วิจัยจะบันทึกเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุ่ปึง เป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

นิยามศัพท์เฉพาะ

คำเมือง หมายถึง ภาษาของชาวเหนือ ปกติมีลีลาช้า ๆ สำเนียง สูง ๆ ต่ำ ๆ

เพลงพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงออกอย่างหนึ่งอันเป็นประเพณีนิยมในแต่ละท้องถิ่น โดยการร้องเป็นภาษาพื้นเมือง หรือบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากท้องถิ่นนั้น ๆ

เพลงจ้อย หมายถึง การขับร้องด้วยภาษาคำเมืองที่ลากเสียงยาวคล้ายกับเสียงเอื้อน ในเพลงไทยเดิม มีเครื่องดนตรีคลอเสียงร้อง

ขอ หมายถึง การขับร้องที่มีเครื่องดนตรีคลอเป็นทำนองต่าง ๆ มีบทร้องเป็นเรื่องราว มักร้องมีทั้งชายและหญิงซึ่งเรียกว่า ช่างขอ การร้องมีมาแต่โบราณ ลักษณะการร้องจะร้องเดี่ยวหรือร้องโต้ตอบกัน

คำว หมายถึง การขับร้องที่ไม่มีดนตรีประกอบ การขับร้องจะมีเสียงสั้นกว่าการจ้อย
 ช่างขอ หมายถึง ผู้ขับร้องเพลงขอได้ ขอเป็น หรือเป็นพ่อเพลง แม่เพลงขอ ช่างขอ
 มีทั้งช่างขอชายและช่างขอหญิง ร้องขับขอโต้ตอบหรือร้องเสริมความ
 กัน แก่ความกัน

ช่างสะล้อ หมายถึง ผู้ที่บรรเลงเครื่องดนตรีสะล้อ

ช่างปี่น (ซึง) หมายถึง ผู้ที่บรรเลงเครื่องดนตรีปี่น หรือซึง

พ็อนแง่น หรือพ็อนแอ่น หมายถึง การพ็อนประกอบขออย่างหนึ่งที่พ็อนหลังจากช่างขอ
 ลงแล้ว (จบบทแล้ว) มีวิวัฒนาการมาจากการพ็อนประกอบ ขอแบบ
 ธรรมดา แต่ด้วยมีผู้ฟังนั่งล้อมวงกัน ดังนั้นช่างขอจึงต้องพ็อนเขยิบ
 เท้าไปรอบ ๆ เพื่อให้ผู้ฟังได้เห็นโดยทั่วถึงกันต่อมาได้พัฒนาขึ้นโดย
 นั่งคุกเข่าพ็อน ยืนพ็อน แล้วแอ่นตัวไปทางด้านหลัง ตัวอ่อนโน้มลง
 จนสามารถใช้ปากคาบดอกไม้ หรือธนบัตรที่ผู้ฟังวางไว้ได้

สัมภาษณ์แบบเป็นทางการ หมายถึง การสัมภาษณ์ที่มีการนัดหมายแบบเป็นทางการ
 โดยเริ่มจากการใช้จดหมายแจ้งความประสงค์ นัดหมายเวลาที่แน่นอน
 แล้วสัมภาษณ์เก็บข้อมูล

สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ หมายถึง การสัมภาษณ์ที่ไม่ได้นัดหมาย เช่น การ
 สัมภาษณ์ตามงานแสดงต่าง ๆ เป็นต้น

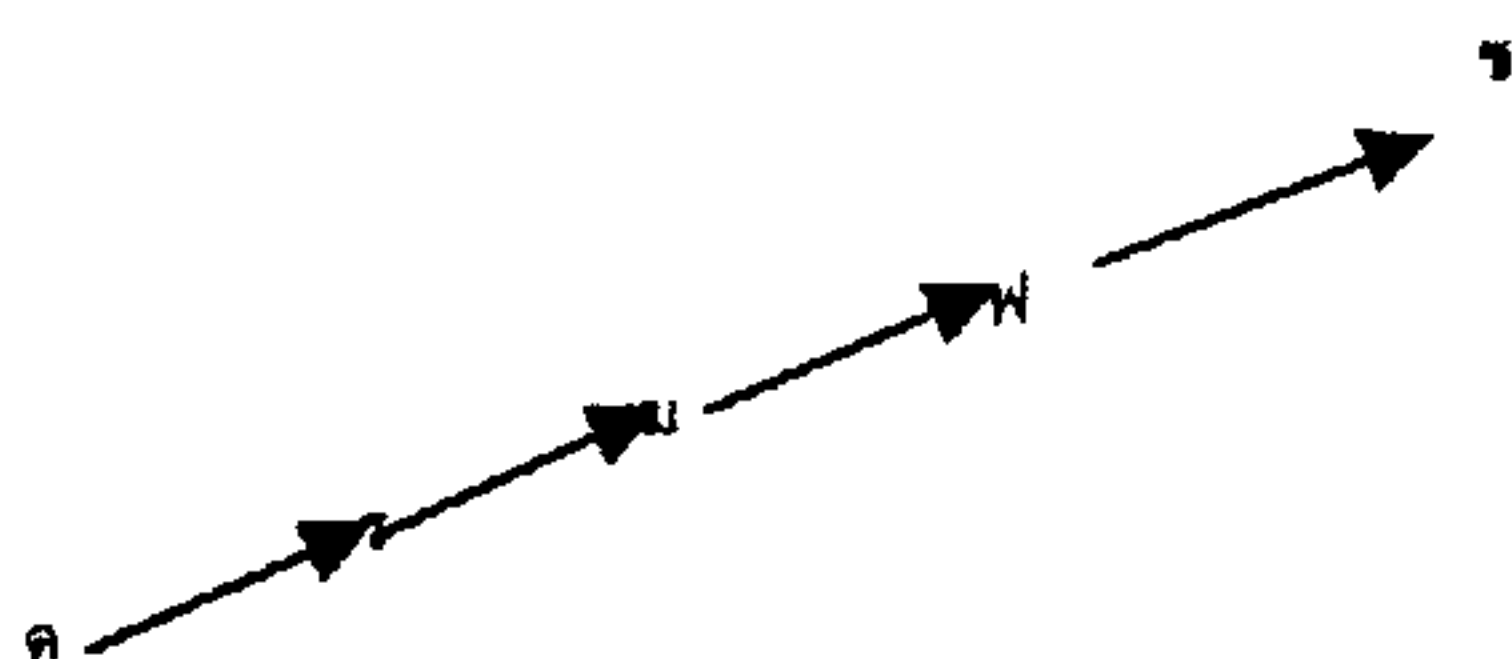
รูปแบบการแสดงเพลงพื้นบ้าน หมายถึง วิธีการหรือขั้นตอนในการแสดงเพลงพื้นบ้าน
 องค์ประกอบ หมายถึง โอกาส สถานที่ เวที เสียง เครื่องดนตรี การแต่งกาย เวลาที่ใช้
 แสดง เมื่อนำองค์ประกอบดังกล่าวมารวมกันแล้วทำให้คณะชมรมมีชื่อ
 เสียง และเป็นที่ชื่นชมของผู้ชม

พัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงของคณะตั้งแต่เริ่มก่อตั้งจนมาถึงปัจจุบัน

ปอย หมายถึง งานบวชหรืองานอุปสมบท

บวช หมายถึง การถือเพศเป็นภิกษุสามเณร ปฏิบัติตนตามหลักพุทธศาสนา

พิสัยของเสียง หมายถึง ความกว้างของช่วงระดับเสียงในแต่ละเพลง เช่น เสียงโดถึงเสียง
 ซอล เป็นต้น



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง ผู้วิจัยได้แบ่งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหัวข้อดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลงและวัฒนธรรม

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

สุมาลี นิมนานภาพ (2525 : 154) ได้กล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ที่ร้องหรือเล่นสืบทอดกันปากต่อปาก โดยการบอกกล่าว ไม่ทราบว่าเป็นใครแต่งและมักไม่ระบุว่าใครแต่ง สุกศรี เจริญสุข (2538 : 223) ยังได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้าน (Folk Music) ว่าเป็นเพลงดิบ ๆ ที่เล่นโดยชาวบ้านไม่มีการปรุงแต่งแต่ประการใด เพลงพื้นบ้านอยู่ในฐานะการละเล่น หมายถึงไม่มีผู้แสดงทุกคนเป็นผู้ร่วมแสดงหมด ไม่มีผู้ฟังเพราะทุกคนเป็นทั้งผู้เล่นและไม่มีผู้ชม ทุกคนมีส่วนเกี่ยวข้องกับงานร้องรำทำเพลง ความเป็นศิลปะจึงไม่ใช่วัตถุประสงค์สำคัญของเพลงพื้นบ้าน วัตถุประสงค์หลักของเพลงพื้นบ้านก็คือ การร้องเล่นเพื่อความอบอุ่นของสังคม เพื่อรวมคนในสังคมเพื่อพิธีกรรมของชุมชน และเพื่อบรรยากาศของความเป็นชุมชน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านจะขาดความประณีตเพราะเป็นฝีมือของชาวบ้านที่ไม่ได้เป็นศิลปิน แต่งเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องของวิญญาณเป็นคุณค่าของความจริงใจ เพลงพื้นบ้านจะมีทำนองสั้น ๆ ไม่ซับซ้อนวกไปเวียนมา ใช้เครื่องดนตรีง่าย ๆ สามารถทำขึ้นเองได้ อาจจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจากเครื่องมือเครื่องใช้ประจำวันหรือเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพการงาน นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านอาศัยเนื้อหาสาระของเพลงความหมายของเพลงเป็นสำคัญ จังหวะที่สนุกสนานเพื่อผ่อนคลายจากการทำงาน ดังนั้นจังหวะของเพลงจึงเร้าใจ ตื่นเต้น ชวนให้ร้อง ชวนให้รำ เพลงพื้นบ้านจึงไม่มีผู้แต่งเพลง ไม่มีศิลปิน ใครเป็นคนแต่งก็ไม่รู้ แต่ที่รู้ ๆ ก็คือคนทั้งหมู่บ้านร้องรำทำเพลงได้ เพลงพื้นบ้านเป็นการรวบรวมศิลปะ 3 สาขาไว้ด้วยกันคือ สาขาแรกคือ ภาษาและวรรณคดี ด้านภาษาและวรรณคดีสะท้อนความหมายในแง่ของภาษา ความหมายอย่างตรงไปตรงมา สาขาที่สองก็คือด้านศิลปะการแสดงท่าทางการฟ้อนรำ การแต่งตัวซึ่งเป็นเรื่องราวนาฏศิลป์แสดงออกถึงอารมณ์ชาวบ้านวิถีชีวิตของชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านยังสามารถที่จะสะท้อนอารมณ์ออกมาทางเสียงเพลง จังหวะและทำนอง ซึ่งบรรยากาศ คุณค่า รสนิยม เป็นประวัติศาสตร์ที่ซ่อนอยู่ในเพลง บุญผา หวีสุข (2520 : 11) กล่าวว่าเพลงพื้นบ้านมีที่มาจากแรงบันดาลใจ 3 ประการ คือ ความรัก ,

ความเศร้าโศก ความพลัดพราก (ความตาย) ความผิดหวัง , และความหยาบโลนหรือเกี่ยวกับเพศ เพลงที่เกิดจากความรัก ความตาย ความเศร้าโศกนั้นมีมากด้วยกัน เป็นอารมณ์ที่รุนแรง และส่วนใหญ่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดเพลงร้องของชาวบ้านนอกจากนี้ สวัสดิ์ ภูเขาทอง (2531 : 54) ได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า ธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้นก็ไม่แตกต่างอะไรกับหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัว เป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์และเป็นจริง ไม่มีมายาเจือปน ศิลปินพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้านจะเป็นผู้บอกให้เราทราบถึงฐานะทางสังคมในระดับชาวบ้าน ด้วยศิลปะที่เขาแสดงออกมาทำให้ได้ทราบถึงสิ่งต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในระดับชาวบ้าน เช่น กิริยา มารยาท ภาษาวรรณกรรม อาชีพ ประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทำให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาและภาคภูมิใจในการดำเนินชีวิตของบรรพบุรุษ โดยสะท้อนสภาพสังคมแต่ละถิ่นให้เห็นถึงความเป็นความคิดการสนองตอบต่อเหตุการณ์ และความเป็นไปต่าง ๆ คนในถิ่นนั้น ๆ มีทัศนคติต่อเหตุการณ์สภาพการณ์นั้นอย่างไรบ้าง เพลงพื้นบ้านยังบอกกล่าวเรื่องราวอาชีพ ภูมิประเทศ ของแต่ละถิ่นว่ามีอะไร ทำกันอย่างไร เป็นการบันทึกส่งสารแก่กันและกัน นอกจากนี้ยังเป็นสื่อชนิดหนึ่งและสำคัญมากในสมัยก่อน เพราะเป็นกระบอกเสียงของสังคมที่ช่วยกระจากเสียงให้ได้รับทราบเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมว่ามีความคิดก้าวหน้าอะไรบ้าง เปิดโอกาสให้หญิงชายได้มารวมกลุ่มกันเพื่อแสดงความรัก ความสามัคคีของกลุ่ม ทุกคนได้แสดงอารมณ์ นิสัยใจคอในยามเบิกบาน ทำให้พักผ่อนหย่อนใจได้ และได้ระบายความรู้สึก ความคิด ทำดีและทัศนะต่าง ๆ แม้จะเป็นความรู้สึกที่เป็นปฏิริยาต่อบุคคล บ้านเมือง ผู้ปกครอง ออกมาในบรรยากาศที่ไม่เครียด

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่านมีดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงขอ

ธีรยุทธ ยวงศรี (2529 : 59) ได้กล่าวถึงขอว่า ขอมีความหมายอยู่ 2 นัย คือ ขอ เป็นการขอร้องลำน้า ซึ่งมีความหมายตรงกับคำว่า “ ล้ำ ” ของภาคอีสาน หรือ ขอ เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบขอ คือ ปี่ เพราะปี่นั้นปั้นทำมาจาก “ แก้ว ” (โคน) ไม้ไผ่ ซึ่งตรงกับที่คนภาคกลางเรียก “ ขอหรือไม้ไผ่ ซึ่งสอดคล้องกับมณี พยอมยงค์ (2531 : 76) ได้กล่าวถึงเพลงขอว่า เป็นเพลงปฏิพากย์ของภาคเหนือ มักจะร้องในงานสำคัญทางศาสนาและงานพิธีต่าง ๆ โดยมี ปี่ ขลุ่ย สะล้อและซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบ คนร้องเพลงขอเรียกว่า ช่างขอ ช่างขอชายหญิงจะร้องเพลงขอสลับกันไป คือ ชายร้องครึ่งหนึ่ง หญิงครึ่งหนึ่งจนกว่าจะจบบท ชายจะเป็นผู้เริ่มบทผูกรัก ต่อจากนั้นถึงบทสนทนาในเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ บางทีสมมุติเป็นสามีภรรยากันแล้วร้องตัดพ้อต่อว่า เช่น บทขอน้ำตาเมียหลวง ถ้าเล่นเป็นเรื่องมักจะจบด้วยขอเก็บนก ซึ่งเป็น บทชมธรรมชาติ ชมนกชมไม้ บทขอส่วนใหญ่มักจะร้องเป็นบทเบ็ดเตล็ดมากกว่าเล่นเป็นเรื่อง เช่น ขอเงี้ยวเกี้ยวสาว ขอแฉ้วสาวปั่นฝ้าย เป็นต้น ทำนองขึ้นเชียงใหม่ จะปุ่ ละม้ายเชียงแสน ขอเมืองน่าน ขอพม่า และทำนองเงี้ยวซึ่งสอดคล้องกับ ทศนิยม ทานตวนิช (2523 : 111) กล่าวว่า

ขอเป็นบทร้องที่นิยมกันมากทางภาคเหนือ เป็นลำนำเพลงอย่างหนึ่งที่นักร้องขอ (ช่างขอ) ทั้งชายหญิงร้องกันมาแต่โบราณกาล ช่างขอจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณ มีโวหารดี มีความรู้ เกี่ยวกับประเพณีต่าง ๆ และมีความรู้ทางกวีนิพนธ์ด้วย บางครั้งอาจจะมีการแข่งขัน ขับขอ ช่างขอที่มีความรู้ดีมักจะได้รับยกย่องและชนะช่างอื่น ๆ นอกจากนี้ อำนวย กล้าพัด (2530 : 166) กล่าวว่า ผู้ขับขอเรียกว่า " จ้งขอ " ซึ่งใช้เรียกทั้งชายและหญิง และผู้ที่เป่าปี่ให้ทำนองขอนั้นเรียกว่า " จ้งปี่ " จ้งในที่นี้หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดง ผู้ที่มีความสันทัดในเชิงศิลปะประเภทนั้น หากตีความหมาย ให้ตรงกับภาษาไทย ก็เห็นจะเทียบได้กับคำว่า นัก เช่น นักร้อง นักดนตรี นักแสดง นักวาดเขียน เป็นต้น

ขอ เป็นการขับร้องเพลงปฏิพากย์ แบบเดียวกับ ลำ ของอีสาน ขับ ของชาวไทลื้อ และลาวโซ่ง เอ็ดความ ของชาวดไต (ไทใหญ่) เล่น ของชาวไทจีน (ไทเขิน) และเพลงโคราช เป็นต้น ขอเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาประเภทเดียว ที่มีลักษณะของการตั้งเป็นวงหรือคณะแสดง และมีการนับถือครูอย่างเคร่งครัด ผู้ที่เป็น ช่างขอ จะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างดี มีเสียงเล็กแหลมและเป็นปฏิภาณกวีในล้านนามีคณะขออาชีพรับจ้างไปแสดงในงานฉลองหรืองานปอยต่างๆ คณะขอจะประกอบด้วย ช่างขอ ซึ่งเป็นชายหญิงร้องโต้ตอบกัน เรียกว่า เป็น คู่ถ้อง มีดนตรีบรรเลงคลอประกอบ ดนตรีที่เป็นหลักในการเล่นประกอบขอของเชียงใหม่ คือ ปี่ ซึ่งมีเป็นชุดเรียกว่า ปี่จุม ทำด้วยไม้ไผ่ลำเดียวกันตัดเป็นท่อน ๆ ให้ได้ 4 ขนาด ได้แก่ ปี่เค้า ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด อาจมีซึงและสะล้อประกอบเพิ่มก็ได้ สำหรับขอของจังหวัดน่าน จะไม่ใช่ปี่ประกอบ มีเพียงซึง(เรียกว่า พิณ) และสะล้อเท่านั้น ทำนองขอที่นิยมกันมีหลายทำนองหรือปลาย ระบาย แต่ละทำนองไม่คอยแตกต่างกันนัก ได้แก่ ทำนองขึ้นใหม่, ขึ้นเชียงแสน, จะปู้, ละม้าย, พม่า, เงี้ยว, ล่องน่าน, เพลงอ้อ, บั้นฝ้าย และเยื่อน (ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26 2538 : 99)

ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน จังหวัดน่าน (2529 : 4) ได้กล่าวถึงโอกาสในการใช้ขอว่า แต่เดิมการขอจะขอกันในยามพักผ่อน หลังจากงานหรือตอนพบปะสังสรรค์กันหรือในเทศกาลต่าง ๆ ต่อมาการ "ขอ" มักจะขอในโอกาสต่อไปนี้

1. ขอตอนพบปะสังสรรค์กัน เพื่อความสนุกสนาน ดื่อกดีใจ แสดงความสนิทสนมรื่นเริงบันเทิงใจร่วมกัน แสดงความรักความสามัคคีต่อกัน เหมือนกับการร้องรำทำเพลงทั่ว ๆ ไป
2. ขอในเทศกาลหรืองานต่าง ๆ เช่น เทศกาลทอดกฐิน เทศกาลปีใหม่ เข้าพรรษา ออกพรรษา เป็นต้น
3. ขอในงานกิจกรรมต่าง ๆ เช่นงานฉลองบ้านใหม่ งานวัด งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานสู่ขวัญบายศรี งานศพ งานฉลองต่าง ๆ เป็นต้น
4. ขอเพื่อแข่งขัน เช่นการจัดประกวดคณะขอ ขอประกวดคัดเลือกเพื่อเป็นตัวแทนขอชิงรางวัลต่าง ๆ ตลอดจนมักจะมี การประกวดฟ้อนด้วย

5. ขอเพื่ออัดเทป ขอทางสถานีวิทยุ ขอทางโทรทัศน์

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงจ้อย

พ่อคำผาย นุปีง (2544 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า จ้อย (บางท่านเขียนเป็น ช้อย) เป็นการขับลำนำหรือทำนองเสนาะ คำประพันธ์ที่ใช้ในการจ้อยก็คือ คำว ท่วงทำนองการจ้อยเรียกว่า ระป่า อาจมีลีลาทอดเสียงยาวเช่น ทำนองโก่งเฮี้ยวบง ทำนองวิงวอน หรืออาจมีลีลากระชั้นขึ้นลง เช่น ทำนองม้าย่าไฟก็ได้ นอกจากนี้ก็ยังมีลักษณะทำนองตามแบบที่นิยมในท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น ทำนองเมืองเถิน ทำนองเชียงแสน เป็นต้น บทจ้อยมิได้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความเชื่อโดยตรง ในอดีตชายหนุ่มจะนิยมจ้อยเวลาไปแ้วสาวตอนกลางคืน โดยอาจสืสละ้อ ดิดซิง หรือเปี้ยะ (พิณ เปี้ยะ) คลอกับเสียงจ้อยไปด้วย ประเพณีการเล่นดนตรีและจ้อยไปตามทางในการไปแ้วสาวนี้ นอกจากจะมีจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน แล้วยังมีลักษณะเป็นการส่งสัญญาณให้ผู้อื่นรู้ว่า ผู้ที่กำลังเดินมาตามทางในยามค่ำคืนเช่นนี้เป็นผู้เดินทางมาอย่างมิตร มิใช่ศัตรูหรือคนร้าย และยังเป็นการส่งสัญญาณบอกให้สาวซึ่งกำลังนั่ง อยู่นอก อยู่บนตึ้นบ้าน ได้รู้ตัวก่อนที่หนุ่ม ๆ จะมาถึง เรือน นอกจากนี้ ประทีป นกปี (2533 : 16 - 17) ได้กล่าวว่าเครื่องดนตรีล้านนาที่เป็นเครื่องดีด นั้น เท่าที่ค้นพบและมีหลักฐานหลงเหลืออยู่พอที่จะนำมาเป็นหลักฐานยืนยันได้คือ เปี้ยะ หรือ เพี้ยะ จากรูปร่างและวิธีบรรเลงพอจะสันนิษฐานได้ว่า เลียนแบบมาจาก พิณสายเดี่ยว หรือ พิณ น้ำเต้า ของอินเดีย แต่มีสายมากกว่า ดังนั้นจึงเกิดเครื่องสีตามมา ได้แก่ สละ้อหรือตะล่อ และ เกิดเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่งได้แก่ ซิง เครื่องดนตรีทั้งสามชนิดที่กล่าวมานี้มีรูปร่างและวิธีการบรรเลง ไม่เหมือนกัน เพราะต่างคนต่างผลิต ต่างคนต่างหัดไปตามความพอใจของตนเองไม่มี ครูอาจารย์ ถ่ายทอดให้ บางที่ใช้ดีดหรือสืสละ้อคำร้องเพื่อใช้เกี่ยวสาวที่ตนหมายปอง หรือบางทีก็ใช้คลอการขับ ร้องของตนเองเวลาเดินทางกลับจากการไปแ้วสาวซึ่งชาวล้านนาเรียกการร้องชนิดนั้นว่า จ้อย วัตถุประสงค์ในการบรรเลงจะใช้ประกอบการแ้วสาวหรือเอาเสียงเป็นเพื่อน ดังนั้น กฎเกณฑ์ วิธี การ และทำนองจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญ ไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนวงดนตรีในภาคกลาง และที่สำคัญ ที่สุดคือ ผู้บรรเลงทุกคนมิได้ตั้งใจยึดเป็นอาชีพ จะเล่นในช่วงที่ยังเป็นหนุ่มอยู่เท่านั้น พอมีครอบครัวไปแล้วก็จะละทิ้งหมดสิ้น ดังนั้นตั้งตาประกอบอาชีพทำมาหากินเลี้ยงครอบครัวเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เป็นเหตุให้มีการทิ้งช่วง หลงลืมไปเสียเกือบหมด ดนตรีพื้นบ้านล้านนากลายเป็นวง ดนตรีนั้น มาจากการที่บรรดาบ่าวทั้งหลายต่างมาชุมนุมกันในตลาด ที่มีสาว ๆ หลายคนมาร่วมทำ กิจกรรมกันอยู่ เช่น ทอผ้า ปั่นฝ้าย เป็นต้น บรรดาบ่าวที่มาแ้วจากหมู่บ้านต่าง ๆ จึงเข้าร่วม วงสนทนากัน บางคนอาจมีเปี้ยะ บางคนอาจมีสละ้อ บางคนอาจมีซิง บางคนอาจมีปี่ เมื่อได้ โอกาสก็มีการบรรเลงร่วมกันให้สาวร่วมร้องเพลง (ขอ) ด้วย เพื่อเป็นการผูกมิตรหรือสร้างความ สัมพันธ์ทางใจขึ้นแรกไว้ก่อน เมื่อบ่าว ๆ บรรเลงดนตรี สาว ๆ ช่วยกันขอ คนไหนที่ขอไม่ได้ขอ

ไม่เป็นก็จะตบมือเคาะพื้นไปตามจังหวะทำให้คึกคักยิ่งขึ้นเลยยึดถือเป็นประเพณี ภายหลังมีการนำเอากลองพื้นเมืองเข้าไปประกอบเลยทำให้กลายเป็นวงดนตรีที่สมบูรณ์ไป เพราะประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้ง 4 ประเภท ได้แก่

เครื่องดีด ได้แก่ เปียะ และซิง

เครื่องสี ได้แก่ สะล้อ

เครื่องตี ได้แก่ กลอง

เครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ย และ ปี่

ส่วนเพลงที่รวมวงกันบรรเลงในตอนแรกนั้น น่าจะเป็นเสียงหรือทำนองที่เลียนเสียงคำพูดหรือเสียงธรรมชาติรอบตัว นิยมเรียกว่า จ้อย ต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับภาคกลางมากขึ้น อิทธิพลและหลักเกณฑ์เกี่ยวกับดนตรีส่วนเพลงที่รวมวงกันบรรเลงในตอนแรกๆ ของภาคกลางก็เข้ามามีบทบาทในลำนานามากยิ่งขึ้น แต่เพราะนำมาได้ไม่ครบถ้วน จึงมีการขาดบ้างเกินบ้าง เป็นเหตุให้วงดนตรีพื้นเมืองลำนานาผิดแผกแตกต่างกันไปแต่ละวง ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนต้น วงดนตรีพื้นเมืองลำนานาไม่อาจนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงได้ในอดีต แต่ปัจจุบันเราสามารถนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงได้ นอกจากนี้ศูนย์การศึกษาเอกโรงเรียนจังหวัดน่าน (2529 : 5) ได้กล่าวถึงโอกาสที่จะใช้จ้อยว่า จ้อย จะมีโอกาสได้ฟังน้อยกว่าขอ เพราะขอจะมีอยู่โดยทั่วไป ส่วนจ้อย นาน ๆ จะได้ยินสักครั้งหนึ่ง โอกาสที่จะจ้อยมีดังนี้

1. จ้อย ตอนมีการขอ เช่นมีคนอยากจะทำจ้อย ขอร้องให้ช่างขอจ้อยให้ฟังหลังจากขอเสร็จ มักจะมีการกล่าวคำอำลาด้วยการจ้อย

2. จ้อย เมื่อเอาเสียงตัวเองเป็นเพื่อนในยามเดินทางเพียงคนเดียวเงียบ ๆ ในป่าหรือตอนเดินทางดึก ๆ ในยามค่ำคืน หรือในตอนอยู่คนเดียวเงียบ ๆ เปลี่ยวใจก็ระบายออกด้วยการจ้อย

3. จ้อย แข่งขันประชันกันระหว่างเพื่อนฝูง เมื่อได้มาพบปะสังสรรค์สนุกสนานกันมักจะมีการจ้อยแลกเปลี่ยนกันคนละบทหรือจ้อยคนละตอน หรือจ้อยคนละวรรคในเรื่องราว เช่น เรื่องหงส์หิน เรื่องบรวงศ์หงส์อำมาตย์ การจ้อยแข่งขันเพื่อผูกมิตรเรื่องราวให้ผู้ร่วมวงเดียวกันฟัง

4. จ้อย อวยพรเนื่องในโอกาสต่าง ๆ เช่น จ้อยขอบคุณ จ้อยอวยพรที่ให้ความช่วยเหลือ จ้อยอวยพรหลังการขอ จ้อยอำลาคนรัก จ้อยฝากความอาลัยรักเมื่อผิดหวัง

5. จ้อย เกี้ยวสาว เช่น จ้อยให้สาวได้ยิน จ้อยระบายความในใจของตัวเองให้สาวรู้ จ้อยบรรยายเรื่องราวให้สาวคนรักฟัง จ้อยเพื่อให้สาวคนรักรู้ว่าตนรักและคิดถึง จ้อยเพื่อให้สาวคนรักรู้ว่าตนเองได้มาที่ยาวหาแต่คนรักเข้านอนเสียก่อน

3. เอกสารที่เกี่ยวกับเพลงคำว

สมเจตน์ วิมลเกษม (2539 : 138) กล่าวว่าคำวเป็นวรรณกรรมร้อยกรองของลำนานา นิยม

กันมาใน 8 จังหวัด ภาคเหนือตอนบน คือ เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน คำวแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. คำวขอ (คำวเพลง)
2. คำวธรรม

คำวขอ เป็นคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทหนึ่งที่กวีทางล้านนานิยมแต่ง การแต่งคำวขอนี้ กวีผู้แต่งต้องคำนึงถึงทำนองที่อ่าน ต้องเคร่งครัดในการแต่งให้ตรงกับฉันทลักษณ์ของคำว เพราะบางครั้งสามารถใช้ดนตรีของพื้นเมืองประกอบในการอ่านทำนองเสนาะแบบล้านนา หรือขับขอเป็นทำนองหรือทางล้านนา เรียกว่า ระเบิดต่าง ๆ ได้นั่นเอง ดังนั้นการแต่งคำวขอหรือคำวเพลงจะบังคับเสียงต่าง ๆ ไว้ตามตำแหน่ง ตรงตามฉันทลักษณ์ของคำว เพราะจะทำให้เกิดความไพเราะ ราบรื่นไม่ติดขัด ทำให้การอ่านทำนองคำวหรือการขับขอไม่ติดขัด บังเกิดความไพเราะ และความซาบซึ้งให้กับผู้อ่านผู้ฟัง เพราะเวลาอ่านจะมีเสียงขึ้น ๆ ลง ๆ เหมือนเสียงดนตรีวรรณกรรมที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทนี้ เช่น คำวหงส์หิน คำวฮ้านางชม คำววิไก่อ้น้อย เป็นต้น

คำวธรรม เป็นคำวที่เน้นหนักในเรื่องชาดก หรือนิยายอิงธรรมะ นิยมแต่งเป็นเรื่องราว ๆ เช่นเรื่อง สุทนต์ จันทะมา จำปาสีตัน นางสิบสอง เป็นต้น คำวธรรมอาจแต่งเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ได้

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดน่าน

ประวัติจังหวัดน่าน

เมื่อประมาณ 700 ปี ที่ผ่านมานั้น บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำน่านภายในหุบเขาทางตอนเหนือด้านทิศตะวันออกได้มีกลุ่มชนชาวไทยกลุ่มเล็ก ๆ รวมตัวกันขึ้นก่อตั้งเป็นเมืองและชุมชน โดยมีเขตการปกครองไม่กว้างขวางนัก นครรัฐเล็ก ๆ แห่งนี้มีนามว่า เมืองบัว ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ได้มีชาวไทยกลุ่มหนึ่งภายใต้การนำของพญาภูคาเจ้าเมืองย่าง ได้สร้างเมืองขึ้นใหม่อีกแห่งหนึ่ง ตั้งอยู่ในบริเวณภูเขากา พญาภูคามีราชบุตรบุญธรรมอยู่สององค์ องค์พี่มีนามว่า ขุนนุ่น องค์น้อยมีนามว่า ขุนฟอง โดยพญาภูคาได้สร้างเมืองให้ราชบุตรบุญธรรมทั้งสองครอง ขุนนุ่นผู้พี่ได้ครองเมืองนันทบุรี ขุนฟองผู้น้องได้ครองเมืองวรรณคร ซึ่งคนรุ่นหลังต่อมามักจะเรียกกันว่า เมืองบัว เมื่อบ้านเมืองเริ่มมั่นคงเป็นปึกแผ่น พญาภูคาเมืองแห่งแคว้นพะเยา ก็ได้เริ่มแผ่ขยายอำนาจเข้ามายึดครองเมืองบัวหรือวรรณครชั่วระยะหนึ่ง แต่ภายหลังจากขุนฟองถึงแก่พิราลัยแล้ว เมืองบัวก็เริ่มหันไปมีความสัมพันธ์กับกรุงสุโขทัยในสมัยพ่อขุนรามคำแหง ขุนฟอง เจ้าผู้ครองวรรณคร มีราชวงศ์สืบต่อกันมาอีก 4 องค์ ครั้นล่วงมาถึงเจ้าผู้ครองนครองค์ที่ 5 ซึ่งมีนามว่า พญาการเมือง ก็ได้มีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นในเมืองวรรณคร คือ การสร้างพระธาตุแช่แห้งขึ้น ในปี

พุทธศักราช 1902 พญาการเมืองได้ย้ายลงมาสร้างเมืองใหม่ในบริเวณที่ราบตอนล่างฝั่งตะวันออกของแม่น้ำน่าน และสร้างพระราชดู่แซ่แห่งขึ้นโดยนำพระธาตุและพิมพ์มาจากกรุงสุโขทัยมาบรรจุไว้ พญาการเมืองทรงมีศรัทธาแก่กล้าในพระบรมธาตุมากยิ่งนัก และทรงเห็นว่าที่ดอยภูเพียงแซ่แห่งที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุเป็นที่ราบกว้างใหญ่พอที่จะสร้างเมืองใหม่ขึ้นได้ จึงอพยพผู้คนพลเมืองจากวรรณครหรือเมืองบัวลงมาอยู่ที่ดอยภูเพียงแซ่แห่ง แล้วขนานนามเมืองใหม่ว่า เมืองภูเพียงแซ่แห่ง พญาการเมืองครองเมืองภูเพียงแซ่แห่งได้นานถึง 5 ปี ก็ถึงแก่พิราลัย และพญาผากอง ราชโอรสของพญาการเมืองได้ขึ้นครองเมืองภูเพียงแซ่แห่ง ต่อมาอีก 6 ปี ลำน้ำน่านที่ไหลผ่านบริเวณเมืองได้เกิดแห้งไม่มีน้ำกินน้ำใช้ ประชาชนต่างได้รับความเดือดร้อน พญาผากองได้พิจารณาเห็นว่าทางฝั่งแม่น้ำน่านด้านทิศตะวันตกที่บ้านห้วยไค้ ซึ่งเป็นที่ตั้งของจังหวัดน่านในปัจจุบันมีที่ราบกว้างขวางและอุดมสมบูรณ์ พร้อมกับเป็นชัยภูมิที่เหมาะสม มีแม่น้ำน่านไหลผ่านเหมาะแก่การสร้างเมือง จึงได้อพยพผู้คนมาสร้างเมืองขึ้นใหม่ที่บ้านห้วยไค้อีกครั้งหนึ่งในปีพุทธศักราช 1911 คือเมืองน่านในปัจจุบัน พญาผากองได้ครองเมืองน่านได้ 21 ปีก็ถึงแก่พิราลัย และได้มีรัชทายาทครองเมืองน่านต่อมาอีก 1 องค์ คือ เจ้าศรีจันตะ เจ้านครแพร่ได้ยกกองทัพขึ้นมาตีเมืองน่านและครองเมืองน่านอยู่ชั่วระยะหนึ่ง ราชวงศ์น่านก็ตึกลับคืนมาได้ แต่ต่อมาอีกไม่นาน แม้เมืองน่านซึ่งเป็นเมืองเล็ก ๆ จะรักษาตัวอยู่รอดมาได้ตลอดสมัยสุโขทัยกระทั่งถึงอยุธยา แต่ทางอาณาจักรล้านนาไทยก็มีกษัตริย์ที่ทรงอำนาจเกิดขึ้น คือ พระเจ้าติโลกราช ซึ่งมีพระประสงค์ที่จะแผ่ขยายอาณาเขตลงมาทางใต้ก็ได้กรีธาทัพตีเมืองน่าน ที่เจ้าศรีอินตะแก่นท้าวครองเมืองอยู่ในเวลานั้น และไม่สามารถจะต้านทานกองทัพของพระเจ้าติโลกราชได้ จึงทิ้งเมืองพาครอบครัวอพยพลงมาอาศัยพระยาเชลียง อยู่ที่เมืองเชลียงในปีพุทธศักราช 1993 ด้วยเหตุนี้ทำให้พระเจ้าติโลกราชได้ยกกองทัพลงมาตีเมืองซำกักราวหรือกำแพงเพชรในปั้งขึ้น เมื่อตีได้เมืองซำกักราวแล้วก็เลยไปตีเมืองสุโขทัยต่อ แต่ก็เข้าตีเมืองไม่ได้จึงเลิกทัพกลับไป เมื่อครั้งพระเจ้าติโลกราชยกทัพลงมาตีเมืองน่านได้นั้น เมืองน่านก็มีฐานะเป็นเมืองประเทศราชของอาณาจักรล้านนา แต่หลังจากพญาผาแสงเจ้าผู้ครองนครน่านราชวงศ์ภูคาองค์สุดท้ายถึงแก่พิราลัย ฐานะของเมืองน่านก็เปลี่ยนเป็นหัวเมืองในราชอาณาจักรล้านนา กษัตริย์ผู้ครองนครเชียงใหม่ได้จัดส่งเจ้าเมืองที่อยู่ในเขตการปกครอง ผลัดเปลี่ยนกันมาปกครองเมืองน่าน นับตั้งแต่หมื่นสร้อยเชียงของเมื่อปีพุทธศักราช 2005 เป็นต้นมาจนถึงพญาพลเทพฤาชัย เมื่อปีพุทธศักราช 2079 พงศาวดารได้กล่าวว่าในช่วงระยะเวลานี้ได้มีการสร้างวัดต่าง ๆ ขึ้น เช่นวัดหลวงกลางเวียง วัดช้างค้ำ เป็นต้น ครั้นต่อมาเมื่อพระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่าได้ยกกองทัพมาตีเมืองเชียงทรายธานีของอาณาจักรล้านนา ได้ในปีพุทธศักราช 2101 พญาพลเทพฤาชัยเจ้าเมืองน่านได้ทราบข่าวว่าเมืองเชียงใหม่เสียแก่พม่าแล้วจึงหนีไปพึ่งเมืองหลวงพระบาง พระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่าจึงโปรด ฯ ให้พญาหน่อคำเสถียรชัยสงคราม มาเป็นเจ้าเมืองน่านแทน หลังจากเมืองน่านได้เข้าร่วมอยู่ในอาณาจักรล้านนาไทยสมัยพระเจ้าติโลกราชเมืองน่านก็ไม่เคยได้รับเอกราชเลย เมืองน่านต้องขึ้นตรงต่อการปกครอง

ของพม่าที่ครองเมืองเชียงใหม่ตลอดมา จนกระทั่งกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าในปีพุทธศักราช 2310 เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้เอกราชกรุงศรีอยุธยาก็กลับคืนมาจากพม่าได้แล้ว หัวเมืองล้านนาก็ยังถูกพม่ายึดครองอยู่ พระองค์ทรงยกทัพขึ้นไปตีเมืองเชียงใหม่ถึงสองครั้ง จึงสามารถตีเมืองเชียงใหม่ได้ และให้เจ้าพระยาจักรี (รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์) อยู่จัดการครองหัวเมืองทางล้านนา และได้เกลี้ยกล่อมให้เจ้าเมืองน่านกลับมาสวามิภักดิ์กับฝ่ายไทย และให้เจ้าน้อยวิฑูรกลับไปครองเมืองน่าน แต่ต่อมาเจ้าน้อยวิฑูรไม่ตั้งมั่นอยู่ในสัจจะ จึงถูกส่งตัวพร้อมทั้งครอบครัวลงมายังกรุงธนบุรี ในปีพุทธศักราช 2321 เป็นเหตุทำให้เมืองน่านขาดผู้นำและกองทัพพม่าจากเมืองเชียงแสนได้ยกกำลังมากวาดต้อนเอาผู้คนไปหมด ดังนั้นเมืองน่านจึงถูกทิ้งร้างไม่มีผู้คนมาเป็นเวลาถึง 23 ปี ในปีพุทธศักราช 2343 พญาอัครวรปัญญา ซึ่งได้รับโปรดเกล้า ฯ จากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ให้เป็นเจ้าผู้ครองนครน่าน ได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตย้ายและอพยพผู้คนจากบ้านเกิดในเขตเมืองน่านกลับไปตั้งในเมืองน่าน ซึ่งถูกทิ้งร้างไปนาน และได้ก่อกำแพงบูรณะตัวเมืองขึ้นมาใหม่ ต่อมาในปีพุทธศักราช 2360 แม่น้ำน่านไหลนองผิปกติ เกิดน้ำท่วมใหญ่ในลำน้ำน่านไหลเข้าสู่ตัวเมือง กระแสน้ำแรงมาก และไหลเชี่ยวท่วมทันพัดพาเอาบ้านเรือนราษฎรชาวเมืองน่านพังทลายไปเป็นจำนวนมาก กำแพงเมืองด้านทิศตะวันออกถูกน้ำเซาะจนพังทลายลงไปทั้งแถบ พญาสุมนเทวราช เจ้าผู้ครองนครน่านในสมัยนั้นได้ย้ายไปสร้างขึ้นใหม่บนที่ดอนบริเวณดงพระเนตรช้าง ห่างขึ้นไปทางตอนเหนือของเมืองน่านประมาณ 2 กิโลเมตร เรียกว่า เมืองเวียงเหนือ จนกระทั่งต่อมาถึงปีพุทธศักราช 2389 ในสมัยรัชกาลที่ 4 แม่น้ำน่านเปลี่ยนทิศทาง แนวลำน้ำถอยห่างออกจากกำแพงเก่าไปมาก เจ้านันทวรฤทธิเดชเจ้าผู้ครองนครน่านจึงได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ย้ายเมืองกลับมาตั้งที่เดิม แล้วสร้างกำแพงเมืองขึ้นมาใหม่ก่อด้วยอิฐถือปูน เมื่อปีพุทธศักราช 2400 ซึ่งยังปรากฏให้เห็นอยู่ทุกวันนี้

ลักษณะภูมิอากาศ

สภาพภูมิอากาศของเมืองน่านโดยทั่ว ๆ ไป คล้ายกับอากาศในส่วนอื่น ๆ ของประเทศ แต่มีความแตกต่างค่อนข้างสูง ช่วงฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนมีนาคม ถึงเดือนพฤษภาคม อากาศร้อนและแห้งแล้งมาก โดยเฉพาะบริเวณที่ราบในหุบเขา เดือนมิถุนายนถึงเดือนตุลาคม เป็นช่วงฤดูฝนมีปริมาณฝนค่อนข้างมาก เดือนพฤศจิกายนถึงเดือนกุมภาพันธ์ อากาศจะหนาวจัดแห้งแล้ง มีหมอกลง

อาณาเขตจังหวัดน่าน

มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดดังต่อไปนี้

ทิศเหนือและทิศตะวันออก ติดต่อกับ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ทิศตะวันตก
ทิศใต้

ติดต่อกับ จังหวัดเชียงราย พะเยา และแพร่
ติดต่อกับ จังหวัดอุดรธานี

การปกครอง

พงษ์นรินทร์ ไสผ่อง (2543 : 49-52) ได้กล่าวว่าจังหวัดน่านมีทั้งหมด 14 อำเภอ 1 กิ่ง ได้แก่ อำเภอป่อเกลือ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอปัว อำเภอท่าวังผา อำเภอเวียงสา อำเภอแม่จริม อำเภอนาน้อย อำเภอนาหมื่น อำเภอสันติสุข อำเภอเมือง อำเภอสองแคว อำเภอเชียงกลาง อำเภอทุ่งช้าง อำเภอบ้านหลวง และกิ่งอำเภอภูเพียง และสมัย สุทธิธรรม (2539 : 17 – 18) ประชากรของจังหวัดน่าน มีกลุ่มชนหลายเผ่าพันธุ์ จำนวนประชากรประมาณ 444,658 คน ประชากรเหล่านี้ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดน่าน พื้นที่ส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยภูเขาและป่าไม้ ซึ่งมีความลาดชันเกินกว่า 30 องศา และมีลักษณะเป็นภูเขาลูกคลื่นลอนลาดและลูกคลื่นลอนชัน พื้นที่ราบลุ่มจึงมีน้อย ภูเขาส่วนใหญ่ที่มียอดเขาสูงมักจะอยู่ตามบริเวณชายแดนที่ติดกับประเทศลาว ส่วนที่ราบกว้างใหญ่บนหุบเขาจะอยู่บริเวณลุ่มน้ำน่าน อำเภอเวียงสา ตามลำน้ำน่าน ที่ราบลุ่มที่แคบ ๆ มักจะอยู่แถบอำเภอนาน้อย อำเภอท่าวังผา อำเภอปัว อำเภอเชียงกลาง และทุ่งช้าง

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลงและวัฒนธรรม

1.3.1 เอกสารเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลง

สัจ จูเขาทอง (2532) ได้กล่าวไว้ในหลักการวิเคราะห์บทเพลงไทยว่า การวิเคราะห์บทเพลงไทย หมายถึงการนำเอาบทเพลง ซึ่งอาจจะเป็นบทร้อง หรือบทบรรเลงมาจำแนกส่วนต่าง ๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงออกแสดงให้เห็น รายละเอียดต่าง ๆ ที่ว่านี้อาจเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวบทเพลงเอง หรืออาจเป็นส่วนประกอบสำหรับบทเพลงที่เกิดจากความนิยม และได้ปฏิบัติสืบเนื่องมาจนเป็นจารีตประเพณี

บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์นี้อาจเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลง หรือบทเพลงที่เกิดจากการบันทึกเป็นตัวโน้ต ประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญที่ถือว่าเป็นหลัก คือ ส่วนที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่สามารถสร้างสัญลักษณ์ขึ้นแทนเสียงได้กับส่วนที่เป็นระเบียบหรือหลักการหรือไวยากรณ์ของเพลง ซึ่งคล้ายกับภาษาพูดของเราที่ประกอบด้วยเสียง อันเป็นส่วนทำให้เกิดคำพูดและไวยากรณ์ สิ่งที่จะนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทยประกอบด้วยสิ่งเหล่านี้

1. ส่วนที่เป็นทำนองหลัก หรือเนื้อของเพลง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลงจะมีทำนองหลักของเพลงหรือตัวเพลงที่แท้จริง ในภาษาดนตรีไทยเราเรียกว่า ลูกช้อย

2. ทำนองพิเศษที่เกิดจากเทคนิคของการบรรเลง ทำนองแบบนี้อาจสอดแทรกทั่วไประหว่างเพลงบางเพลง เช่น ลูกสะบัด ลูกขี้ ลูกล้อ ลูกเหลื่อม ลูกขัด ลูกตาม หรือลูกกวาด เป็นต้น

3. ส่วนปรุงแต่ง ทั้งทำนองร้องและทำนองบรรเลง จะมีส่วนปรุงแต่งวัตถุประสงค์ที่นักดนตรีต้องการ ว่าต้องการให้เกิดอารมณ์อะไร แม้ว่าทำนองร้องกับทำนองบรรเลงจะประกอบขึ้นด้วยส่วนปรุงแต่งด้วยกัน แต่หลักการไม่เหมือนกัน คือ ทำนองร้องประกอบด้วยทำนองเพลงและคำร้อง สำหรับทำนองเพลงจะต้องปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะบ้าง ให้มีเสียงที่ไม่กระดังบ้าง ให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ บ้าง

4. ส่วนของเพลง ได้แก่ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นไว้โดยเฉพาะ ที่เห็นว่าไพเราะและงดงาม แล้วนำไปประกอบเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง บางครั้งเรียกว่า “กลอน” ของเพลงและยังรวมไปถึงทำนองเพลงที่เราเรียกว่า ลูกเต๋า และลูกโยน ด้วย ซึ่งนักดนตรีได้ประดิษฐ์ขึ้นเป็นทำนองเฉพาะอันแตกต่างไปจากทำนองเพลงทั่วไป

5. ประเภทของเพลง เช่น เพลงเถา เพลงตับ เป็นต้น

6. การประสานเสียงตามแบบไทย

7. คีตลักษณ์ของทำนองเพลง

8. บันไดเสียงหรือ Mode ของบทเพลง

9. สำเนียงของทำนองเพลง

10. อัตราของเพลง

11. ลักษณะของจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง รวมทั้งลีลา (Rhythm) ของจังหวะ

12. การเปลี่ยนบันไดเสียงภายในตัวเพลง

13. เทคนิคการบรรเลง

14. ประโยคของเพลงทั้งที่ใช้วัดกันภายนอกและวัดในรูปของไวยากรณ์ ลักษณะของเสียงที่เป็นเครื่องเชื่อมต่อประโยคของเพลงอันเป็นส่วนทำให้เกิดบทเพลง

15. อารมณ์ของเพลง

16. รากฐานและความเป็นมาที่ทำให้เกิดบทเพลงนั้น ๆ

นอกจากนี้ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 1) ได้จัดทำหนังสือ “ดนตรีไทยวิเคราะห์” ขึ้น เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีไทย เนื้อหามีลักษณะที่ต่างกันดังนี้ ลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีไทย แนวทำนอง วรรคเพลง รูปแบบ และจังหวะบุญช่วย โสวัตร (2538) ได้ศึกษาวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมเป็นงานวิเคราะห์ เพื่อศึกษาระเบียบกฎเกณฑ์ในการประพันธ์เพลงเถา และบทบาทของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมที่มีต่อสังคมไทย ได้สรุปผลของการวิเคราะห์ในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถาเชิงการจำแนกประโยควรรคตอนไว้ว่า เพลงแขกมอญบางขุนพรหมมีลักษณะเป็นเพลง 3 ท่อน 14 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 1 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 3 มี 48 วรรค 24 ประโยค 6 จังหวะหน้าทับ

1.3.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

ความหมายของวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (2529 : 103) ได้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมว่าวัฒนธรรม คือสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม วัฒนธรรม คือวิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้เอาอย่างกันได้ นอกจากนี้ ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษย์วิทยา คณะรัฐศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (253 : 75) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่าเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นทำตามสัญชาตญาณอาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้น ใช้หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมและ/หรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน

ส่วนพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537 : 9) ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน ซึ่งสอดคล้องกับ วิเชียร ณ นคร (2537 : 2) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมในสังคมไทยออกได้เป็น 2 ประเด็น คือ

1. วัฒนธรรมในความหมายแคบ หมายถึง สิ่งที่ดีทั้งงามและที่มีคุณค่า ซึ่งคนในสังคมประพฤติปฏิบัติหรือแสดงออกมาชำนาญ ในลักษณะที่เป็นขนบธรรมเนียม ประเพณี และศิลปกรรม อันมีทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่ควรแก่การอนุรักษ์ หรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน

2. วัฒนธรรมในความหมายกว้าง หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์คิดขึ้นและสร้างขึ้นมาเพื่อดำรงอยู่ร่วมกันในสังคม หรือวิถีทางและแบบฉบับในการดำเนินชีวิต ที่ได้ปฏิบัติสั่งสมกันมารวมทั้งความคิดต่าง ๆ ที่คนได้กระทำ สร้างถ่ายทอด สะสม และรักษาไว้จากคนรุ่นหนึ่งหรืออะไร ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ย่อมเป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น นอกจากนี้ สุมาลี นิมนานุภาพ (2535 : 133) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า การดำรงชีวิตหรือการดำเนินชีวิตที่ประกอบด้วยพฤติกรรมอันซับซ้อน เช่น ความรู้ ขนบธรรมเนียม ประเพณี อุปนิสัยของมนุษย์ เป็นส่วนหนึ่งของสังคมมีการแสดงออกในกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด เกิดเป็นการแสดงออกที่เป็นลักษณะพิเศษบางชนิดของพฤติกรรมที่บ่งบอกว่าป็นกลุ่มหรือสังคมเดียวกัน เช่น ภาษา การแต่งกาย ดนตรี ศิลปะการวาดรูป เป็นต้น

ลักษณะของวัฒนธรรม

สำนักงานคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537 : 103) ได้จัดทำหนังสือ “วัฒนธรรมกับการพัฒนาของศาสตราจารย์นายแพทย์ ประเวศ วะสี ซึ่งพิมพ์เผยแพร่ในปริญญรังค์

วัฒนธรรมไทย 2538 ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมที่มีความเข้มแข็ง 8 ประการ คือ

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และสร้างความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจ และจิตวิญญาณอันลุ่มลึก
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

นอกจากนี้สุพัตรา สุภาพ (2518 : 68) ได้กล่าวถึงลักษณะวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน เช่น การแต่งกาย การละเล่น การขับร้อง

2. เป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมเกิดจากการเรียนรู้ จึงสามารถถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง บุคคลเกิดในสังคมใด ก็เรียนรู้วัฒนธรรมจากบุคคลในสังคมนี้ เกิดการถ่ายทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรม

3. เป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำรงชีวิต วัฒนธรรมทำให้สามารถจำแนกความแตกต่างของสังคมได้ บุคคลเกิดในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมจากบุคคลในสังคมนั้น

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ มนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ รับเอารูปแบบของการดำเนินชีวิตของบุคคลที่มีอยู่เดิมและปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปไม่คงที่ เช่น ค่านิยม ทศนคติ ความเชื่อ เป็นต้น ซึ่งลักษณะของวัฒนธรรมดังกล่าวได้สอดคล้องกับความคิดเห็นของรพีพรรณ สุวรรณรัฐโชติ (2530 : 32-33) ได้แยกอธิบายลักษณะของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สมาชิกของสังคมมีส่วนเป็นเจ้าของ
2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้
3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้
5. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำเนินชีวิต
6. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นสิ่งที่เหนืออินทรีย์ กล่าวคือ มนุษย์สามารถปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้

ประเภทของวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (2515 : 111) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสุภาพ เพื่อให้ได้อยู่ดีกินดีมีความสุขสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ได้แก่ สิ่งที่มีความจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต คือ ปัจจัย 4 และสิ่งอื่น ๆ เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจน เครื่องอาวุธยุทธโปกรณ์ที่เป็นเครื่องป้องกันตัว

2. วัฒนธรรมทางจิตใจ หมายถึง สิ่งที่ทำให้ปัญหาและจิตใจมีความเจริญงอกงามได้แก่ การศึกษาวิชาความรู้ เป็นการบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา จรรยา ศิลปะ วรรณคดี กฎหมาย และระเบียบประเพณี ซึ่งการแบ่งประเภทวัฒนธรรมเช่นนี้ มีความเห็นสอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ (2518 : 64) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ หมายถึง แบบหรือวิธีประดิษฐ์ตลอดถึงเทคโนโลยีที่มีวัตถุเป็นหลัก เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม เครื่องมือ เครื่องใช้ ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

2. วัฒนธรรมทางจิตใจหรือวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ หมายถึง แบบอย่างการปฏิบัติ หรือแนวทางแห่งความคิด ความเชื่อ อุดมการณ์ ธรรมเนียมประเพณี แบบแผนแห่งพฤติกรรม เป็นต้น

นอกจากนี้ ประมวล คิดคิดสัน (2521 : 14-15) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัฒนธรรม ประกอบด้วยผลผลิตแห่งความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ของมนุษย์ ได้แก่ ศิลปะ หัตถกรรมต่าง ๆ ตลอดจนเทคโนโลยีของมนุษย์ รวมถึงการประดิษฐ์เครื่องมือ และผลผลิตของการใช้เครื่องมือ

2. วัฒนธรรมทางสังคม การประกอบพิธีกรรม การใช้ภาษา การเลี้ยงดูทารก การนับลำดับญาติ การประกอบอาหาร การทำมาหากิน การนับถือศาสนา ความเชื่อ ศาสนา การปกครอง จารีตประเพณี จรรยา มารยาท หรือข้อห้ามต่าง ๆ เป็นต้น

ความสำคัญของวัฒนธรรม

อมรา พงศาพิชญ์ (2525 : 76) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ โดยที่มนุษย์เป็นผู้สร้าง เพื่อความเป็นรูปแบบของสังคมที่มีเสถียรภาพอันแสดงถึงความเจริญงอกงามให้กับสังคมและกลุ่มบุคคลในสังคมหากขาดวัฒนธรรมแล้วสังคมก็ย่อมจากเอกภาพ นั้นหมายถึงสังคมจะรุ่มเย็นเป็นสุขไม่ได้ วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่มีลักษณะผสมผสานภายในเนื้อเดียวกัน ซึ่งทำหน้าที่สร้างสรรค์และกำหนดรูปแบบของสมาชิกในสังคมได้อย่างชัดเจน วัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ช่วยให้โครงสร้างของสังคมได้อย่างมีแบบแผน เพราะได้ผู้มีภาวะทางจิตใจของสมาชิกในสังคมส่งผลให้สังคมมีเอกภาพ ความสำคัญดังกล่าวได้สอดคล้องกับความคิดเห็นของสุริวงค์ พงศ์ไพบุลย์ (2534 : 7) ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นส่วนละเอียดอ่อนที่มีพลังต่อกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของอย่างมหาศาลกำหนดบุคลิกลักษณะ ศักยภาพและ

คุณภาพ มีการเกาะเกี่ยวอย่างแนบแน่นกับสถาบันพื้นบ้านของเขามาแต่เริ่มปฏิสนธิ แล้วค่อย ๆ พุ่มพักหยั่งลึกงอกงามขึ้นโยงยึดเข้ากับสถาบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสม ความเป็นจริงทั้งปวงของรูปแบบและบทบาทหน้าที่ที่มีต่อกลุ่มชนเป็นความงามที่เหนือกว่าสิ่งที่นักวิชาการหรือนักบริหารคนใดจะเสกสรรค์ปั้นแต่งให้งามตามใจคิดและปทัสถานของตน

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

สุมามาลย์ เรืองเดช (2517 : 260 – 263) ได้ทำปริญญาานิพนธ์ เรื่อง เพลงพื้นบ้านจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี พบว่า เพลงเป็นส่วนสำคัญในชีวิตประจำวันของคนในสังคมชนบท เริ่มตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็ก ๆ ก็มีเพลงกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก ซึ่งบิดามารดาหรือผู้เลี้ยงดูจะร้องกล่อมหรือร้องปลอบเมื่อเด็กโอดขึ้นก็มีเพลงประกอบการเล่น เมื่ออย่างเข้าสู่หนุ่มสาวก็มีทั้งเพลงประกอบการเล่นเพลงที่ร้องประกอบการทำงาน เพลงประกอบพิธี เข้ามาเกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นธรรมชาติในการแสวงหาความบันเทิงของมนุษย์ ซึ่งปรากฏอยู่ทุกวัยและทุกโอกาส จึงมีการบรรยายความในใจ เกี่ยวกับสิ่งที่พบเห็น สิ่งทีก่อให้เกิดความประทับใจ เหตุการณ์สำคัญ ความเชื่อ ประเพณี สภาพสังคมแนวปฏิบัติตน มาเป็นเพลงพื้นบ้านซึ่งร้องประกอบการเล่นและการทำงาน

✓ สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ (2525-2527) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องขอเก็บนกโดยวิเคราะห์ทั้งในด้านโครงสร้าง เนื้อหา ความเชื่อ พิธีกรรม และโลกทัศน์ของชาวบ้านล้านนาในอดีตไว้อย่างน่าสนใจมาก เราจะพบว่า ขอเก็บนกเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากินอย่างหนึ่งเป็นพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ การผูกพันกับพิธีพืชนิยม การขอในหน้าแล้ง การขอด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ และการตกแต่งฉากด้วยรูปเห็ดที่ทำเป็นรูปอวัยวะเพศชาย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ขององค์กำเนิดและความงอกงามแห่งชีวิต คล้ายคลึงกับพิธีขอฝนพิธีอื่น ๆ ขอเก็บนกจึงมิใช่บทขอเพื่อความบันเทิงอย่างเดียว แต่มีรูปแบบเป็นพิธีกรรมที่ธำรงลักษณะประเพณี “ขบถ” ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความขัดแย้งระหว่างอำนาจทางชนชั้นและมีรูปแบบที่ตอบสนองต่อความต้องการของชาวล้านนาในอดีต ตลอดจนผ่อนคลายความตึงเครียดในสังคมช่วยให้สังคมดำรงอยู่ได้อีกด้วยซึ่งสอดคล้องกับกาญจนา อินทรสุณานนท์ (2526) ได้ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางในระดับปริญญาตรี โดยใช้บทเรียนโมดูลกับการสอน ผลการศึกษา ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางของนิสิตกลุ่มทดลองสูงกว่ากลุ่มควบคุมอย่างนัยสำคัญทางสถิติระดับ

.05 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางระหว่างนิสิตชั้นปีที่ 1 และนิสิตชั้นปีที่ 2 ของกลุ่มทดลองไม่แตกต่างกัน และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางระหว่างนิสิตชั้นปีที่ 1 และนิสิตชั้นปีที่ 2 ของกลุ่มควบคุมไม่แตกต่างกัน นิสิตกลุ่มทดลองมีเจตคติที่ดีต่อบทเรียนโมดูล

✓ ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ (2530) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง อิทธิพลของสังคมที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของคอล้านนาในปัจจุบัน ได้พบว่า ข้อที่เกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรมนั้นจะมีลักษณะอนุรักษ์นิยม คือ การรักษาศัพท์และสำนวนเก่า ๆ ไว้ โดยเฉพาะในข้อที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องบาปบุญคุณโทษ อานิสงส์ของการทำบุญ การให้คติธรรมหรือข้อคิด ส่วนข้อที่เล่นในงานอื่น ๆ ซึ่งไม่เกี่ยวกับพิธีกรรมมักจะมีลักษณะการใช้ถ้อยคำร่วมสมัย และการเอ่ยถึงเรื่องเพศโดยเฉพาะปรากฏในคำขอประเภทเกี่ยวพาราสีเป็นส่วนใหญ่

สำรวม จำระมล (2530 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านจากตำบลลานดอกไม้ วิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความรักแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือความรักระหว่างศิษย์กับครู ความรักระหว่างพ่อแม่กับลูก ความรักระหว่างหญิงและชาย ความรักในท้องถิ่น และความรักประเทศชาติ จากการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านความรักด้านศิษย์กับครูนั้น มีสาเหตุจากความเคารพนับถือครู ความศรัทธาในความสามารถของครู และความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างศิษย์กับครู ลักษณะความรักเป็นแบบเกิดทุนเคารพบูชา และความรักแบบผูกพัน ความรักระหว่างพ่อแม่กับลูกนั้น เกิดจากความสัมพันธ์ทางสายโลหิต ความกตัญญูรู้คุณลักษณะของความรักเป็นความรักแบบห่วงใย ความรักแบบทะนุถนอม และห่วงแหน ความรักแบบเอ็นดูในความน่ารักของลูก และความรักแบบเกิดทุนเคารพบูชา ความรักระหว่างหญิงและชายพบว่า มีสาเหตุจากความต้องการทางธรรมชาติ ความสวยงามของรูปร่างหน้าตา ความเข้าใจกัน และความใกล้ชิด ลักษณะของความรักระหว่างหญิงกับชาย เป็นความรักแบบรักแรกพบ ความรักแบบสุขสมหวัง ความรักแบบเผื่อรอคอยความหวัง ความรักที่ต้องยึดถือจารีตประเพณี ความรักที่พลัดพรากจากกัน ความรักแบบรักเขาข้างเดียว ความรักแบบรักสามเส้า ความรักแบบไม่เหมาะสมกัน และความรักแบบผิดหวัง ในด้านความรักในท้องถิ่นพบว่า มีสาเหตุเกิดจากความประทับใจในท้องถิ่น ความมีชื่อเสียง และความสงบสุขของท้องถิ่น ลักษณะของความรักในท้องถิ่น เป็นความรักแบบภูมิใจและประทับใจในท้องถิ่น ในด้านความรักประเทศชาติพบว่า มีสาเหตุเกิดจากความภูมิใจและความห่วงแหนในเอกราชของชาติ ลักษณะของความรักประเทศชาติเป็นความรักแบบห่วงแหนในอธิปไตย และเอกราชของชาติ นอกจากนี้วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (2536 : 687 – 688) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงพวงมาลัย โดยศึกษาในเขตอำเภออุ้มทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี สรุปได้ว่า เพลงพวงมาลัยมีที่มาจากการใช้ภาษาพูดของคนในชีวิตประจำวัน นิยมเล่นกันมาตั้งแต่กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนถึงปัจจุบัน ลักษณะของเพลงพวงมาลัยมี 2 รูปแบบ คือ เพลงพวงมาลัยชนิดสั้น ที่ใช้เป็นเพลงปรับในการเล่นกีฬาพื้นบ้าน และเพลงพวงมาลัยชนิดยาว ที่เล่นเป็นชุดเหมือนเพลงป๊อปปูล่าทั่วไป เล่นเป็นวงกลมอยู่ฝ่ายละครึ่งวงกลมร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาที่ใช้เล่นจะเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสีหรือการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เพลงพวงมาลัยนี้ยังช่วยสร้างความบันเทิงให้กับสังคมซึ่งได้จาก เนื้อหา กระบวนการเล่น ท่วงทำนอง จังหวะ เสียงร้อง และสำนวนโวหาร การร้องเพลงพวงมาลัยจะขึ้นต้นด้วย “เออระเหย....” และลงท้าย

ด้วยคำว่า “ เอย ” มีทำนองเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ

○ อังคณา ใจเหิม (2538 : บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ จากการศึกษาได้รวบรวมเพลงพื้นบ้าน 40 เพลง พบว่า ดนตรีพื้นเมืองเหนือนั้นแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ และมีเครื่องดนตรีไว้เป็นอุปกรณ์ในการไปแอ่วสาว (การไปเกี้ยวผู้หญิง) ต่างหมู่บ้านหรือในหมู่บ้านของตนเองของบรรดาหนุ่ม ๆ หรือเพื่อเอาเสียงเป็นของตนเองของบรรดาหนุ่ม ๆ หรือเอาเสียงเป็นเพื่อนในยามเดินทางกลับเคหสถานของตนในตอนเช้ามืด ดังนั้นกฎ-เกณฑ์ วิธีการ และทำนองเพลงจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญ ไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนวงดนตรีในภาคกลาง และที่สำคัญคือ ผู้บรรเลงทุกคน มิได้ตั้งใจยึดเป็นอาชีพจะเล่นหรือบรรเลงในช่วงที่เป็นหนุ่มอยู่เท่านั้น พอแต่งงานมีครอบครัวไปก็จะละทิ้งหมดสิ้น แต่ปัจจุบันนี้วงดนตรีพื้นเมืองได้กลายสภาพเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงกันในทุกโอกาส เริ่มที่จะมีแบบแผน มีกฎเกณฑ์มากขึ้น จึงทำให้เกิดองค์ประกอบสำคัญขึ้นอีกหลายประการในบทเพลงพื้นเมืองเหนือ รวมทั้งทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นในการดำเนินทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือ บทเพลงพื้นเมืองเหนือเป็นเพลงสั้น ๆ และไม่สลับซับซ้อน จัดจังหวะจะโคนและท่วงทำนองไพเราะ และจำง่าย สำเนียงบรรเลงอ่อนหวาน นุ่มนวลแฝงไว้ด้วยความสงบความรัก และความมีระเบียบแบบแผนคล้ายวัฒนธรรมอันดีงามของชาวเหนือ

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538 : 87 – 96) ได้เขียนบทความเรื่อง “ วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน ” ไว้ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26 ว่า องค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี นักดนตรี บทเพลง เครื่องดนตรีและวิธีวิเคราะห์เสียงดนตรี นอกจากนี้ ธนพร พิทักษ์อุปถัมภ์ (2542 : 4 – 5) ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยศึกษาถึงชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ ในฐานะที่เป็นศิลปินแห่งชาติและวิเคราะห์แง่คิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสังคมไทยและโลกทัศน์ที่ปรากฏในผลงานเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงฉ่อยและเพลงอีแซวนั้น ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นแม่เพลงพื้นบ้านที่มีความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบ และมีพรสวรรค์ในการประพันธ์ และการแสดงเพลงอีแซว และเพลงฉ่อย เป็นอย่างดี สามารถว่ากลอนสด ๆ ได้อย่างคล่องแคล่ว และมีความไพเราะ มีการสร้างสรรค์บทเพลงโดยจะนำเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม มาประยุกต์แต่งไว้ในบทเพลงและสื่อสารไปยังผู้ฟังให้ได้รับความรู้ในด้านต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อสังคมตลอดมา

สิริกร ไชยมา (2543 : 1) ได้ศึกษาเกี่ยวกับขอเพลงพื้นบ้านล้านนาภูมิปัญญาชาวเหนือ จากการศึกษาพบว่า ขอเป็นเพลงพื้นบ้านของล้านนาที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ เป็นกระจกเงาสท้อนให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตในด้านต่าง ๆ และการขับขอมีวิวัฒนาการความเป็นมาจากรื่องเล่า ตำนาน และวรรณกรรมต่าง ๆ ที่ถือว่าเป็นหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร

พรรณราย คำโสภา (2543 : 227 – 228) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้าน จังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ ถึงเอกลักษณ์ของดนตรีเพลงพื้นบ้านกันตรึมจำนวน 4 ชุด

เพลงประกอบการแสดงคือ เพลงประกอบการแสดงเรีอัมอายัย เรีอัมกันตรึม เรีอัมกโนบดิง เรีอัมอันเร ซึ่งแต่ละบทเพลงแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวอีสานใต้และชาวสุรินทร์โดยแท้ ส่วนสาเหตุที่บทเพลงที่ศึกษาวิเคราะห์ บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานใต้และชาวสุรินทร์นั้น มีข้อสังเกตหลายประการ

1. เป็นบทเพลงที่เก่าแก่ บรรเลงมาช้านาน องค์ประกอบหลายประการสืบหาผู้ประพันธ์ ไม่มี พอที่จะทราบก็มีแต่ทำนองเพลงบางเพลง และคำร้องของบทเพลงบางเพลงเท่านั้น

2. องค์ประกอบต่าง ๆ ของบทเพลงมีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน ช่วงทำนองของบทเพลงเป็นทำนองสั้น ๆ บรรเลงกลับไปกลับมา เสียงไม่สูงและต่ำจนเกินไป มีระดับเสียงอยู่ในระดับปานกลาง ส่วนใหญ่ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลงจะอยู่ที่เสียง D ตรงกับระดับเสียงชั้นที่ 2 ของปี่อ้อ ระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่ D ตรงกับระดับเสียงชั้นที่ 9 ของปี่อ้อ มีเพียง 1 ช่วงเสียงเท่านั้น สำหรับบทเพลงจังหวะดนตรีที่ไม่ซับซ้อน เรียบง่าย มีวิธีการตีอยู่ 2 อย่างคือ ที่ชาวบ้านเรียกว่า โจ๊ะ หรือ ป๊ะ และ ตรึม หรือ ครึม แต่เดิมไม่มี ฉิ่ง ฉาบ กรับ บรรเลงในวง วิธีการเทียบเสียงเป็นลักษณะเฉพาะ ไม่เหมือนวิธีการเทียบเสียงของดนตรีชนิดอื่น ๆ

3. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง มีส่วนสำคัญอีกประการหนึ่งที่สื่อสำเนียงความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงกันตรึมได้ดี ถ้าเอาเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เช่น กีตาร์ แชกโซโฟน หรือพิณ ก็สามารถที่จะกระทำได้ ซึ่งจะสื่อและบ่งบอกถึงความเป็นกันตรึมสุรินทร์ และอีสานใต้ได้ในการทำนองเพลงเท่านั้น แต่จะไม่ได้ถึงอารมณ์เพลง และสำเนียงของบทเพลงต่าง ๆ เหมือนกับดนตรีพื้นบ้านขอ หรือปี่อ้อ บรรเลง รวมทั้งเครื่องดนตรี เป็นการหาวัสดุ อุปกรณ์ ที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี มีการหาวัสดุอื่นมาทดแทนวัสดุที่หายาก คำร้องของบทเพลงกันตรึมบ่งบอกให้เห็นถึงวัฒนธรรม และสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ของบรรพบุรุษชาวอีสานใต้ การศึกษาดังกล่าวสอดคล้องกับแก้วกร เมืองแก้ว (2544 :บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์วงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิลเกี่ยวกับวงม้งคละ จากการศึกษาบทเพลงของวงม้งคละ คณะประพรต รุ่งเรือง พบว่าเพลงที่ใช้ในคณะมีเพลง 10 เพลง ซึ่งมีเพลงไม่มีสืถือว่าเป็นเพลงครู ต้องเล่นเป็นเพลงแรกก่อนทุกครั้งหลังจากนั้นจะเล่นเพลงใดก็แล้วแต่สมาชิกในคณะ แล้วจบด้วยเพลงไม่มีสือีกครั้ง ลักษณะการบรรเลงส่วนใหญ่กลองม้งคละ หรือกลองโกกริกจะขึ้นนำก่อน แล้วตามด้วย กลองยีน ข้องเล็ก ข้องใหญ่ ข้องหน้า ปี่ กลองหลอน ฉาบ กรับ ฉิ่ง และฉาบเล็ก ตามลำดับ การเป่าปี่ผู้เล่นต้องเป่าเพลงไม่มีสืให้ได้ก่อน เพราะถือว่าเป็นเพลงบังคับ ถ้าเป็นเพลงอื่น ปี่สามารถนำเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงรำวงที่บรรเลงทั่วไปมาเป่าเพื่อให้เข้ากับจังหวะของกลองยีนหรือกลองหลอนได้ ลักษณะการตีกลองยีนหรือกลองหลอนที่มีลักษณะแตกต่างกันของแต่ละเพลง โดยทั่วไปจะรู้จักกันว่าหน้าทับ ส่วนกลองโกกริก หรือกลองม้งคละ ทำหน้าที่ ตีขัดจังหวะ กลองยีน ลักษณะการบรรเลงเป็นวงม้งคละนั้นความยาวของเพลงแต่ละเพลงจะขึ้นอยู่กับความพอใจ ของผู้เล่นกลองม้งคละหรือกลองโกกริก การตีกลองม้งคละหรือโกกริกให้ถี่ขึ้น เป็นการบอกจังหวะที่จะจบเพลง ซึ่งเครื่องดนตรีทุกชิ้น จะจบ

พร้อมกันที่เสียงของกลองยืนและกลองหลอนดัง จะ ในจังหวะสุดท้ายของเพลงไม่มี

ดวงเดือน สดแสงจันทร์ (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ผลการศึกษาพบว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้ที่มีความเพียรพยายามอดสาหะ มานะ บากบั่นในการฝึกหัดร้องเพลงพื้นบ้านมาตั้งแต่เยาว์วัย และมีการฝึกหัดเพลงอื่นคู่กันไปด้วย ชีวิตช่วงหนึ่งได้ไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่ง สามารถตั้งวงดนตรีลูกทุ่งเป็นของตนเองจนมีชื่อเสียง จากนั้นได้หันกลับมาร้องเพลงพื้นบ้าน และตั้งคณะเป็นของตนเอง ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดง เทคนิคการร้อง เนื้อหาของบทเพลง ตลอดจนพัฒนาด้านอื่น ๆ จนมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของคนทั่วไป เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มีลักษณะเด่นอยู่หลายประการ เพลงพวงมาลัยจะมีจังหวะค่อนข้างช้า และใส่ลีลาการร้องมาก เพลงเรือจะร้องยากกว่าเพลงอื่น เพราะทำนองตอนท้ายของวรรคหลังเป็นทำนองบังคับ เพลงน้อยฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายจะร้องทำนองต่างกัน เพลงเกี่ยวข้าวจะมีการร้องทวนในวรรคหลัง ส่วนเพลงอีแซวนั้น มีจังหวะเร็ว บทร้องจะมีจำนวนคำและสัมผัสในมากกว่าทุกเพลง หากร้องต้นกลอนสดก็ต้องรีบคิดคำให้เร็วและร้องให้ทันจังหวะ ซึ่งขวัญจิต ศรีประจันต์มีความถนัดเป็นพิเศษ

ศรีจันทร์ น้อยสอาด (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเพลงร้องพื้นบ้านในพื้นที่จังหวัดปทุมธานี กรณีศึกษา : เพลงโนเน เพลงลำภาข้าวสาร และเพลงระบำพื้นบ้าน จากการวิจัยพบว่า เพลงโนเน สันนิษฐานว่าเล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงร้องเล่นประกอบการทำโกลกแข่งขันทมิฬในงานมงคล มีหน้าที่โดยตรงคือเป็นเพลงที่ใช้ประกอบในการทำงานของชุมชน หน้าที่โดยอ้อมเป็นเครื่องบันเทิงใจให้กับชาวบ้าน เพลงลำภาข้าวสาร เกิดตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นเพลงร้องขอเรียไรรบรจาคข้าวสาร เพื่อนำไปถวายวัดในหน้าทอดกฐินทอดผ้าป่า มีหน้าที่โดยตรงคือเป็นเพลงประกอบกิจกรรมลำภาข้าวสารของชุมชน หน้าที่โดยอ้อมคือเป็นสื่อในการสร้างและกระตุ้นความศรัทธาของชาวบ้านต่อพุทธศาสนา เพลงระบำพื้นบ้านไม่มีประวัติว่ามีความเป็นมาตั้งแต่สมัยใด นิยมเล่นในวันนักขัตฤกษ์เทศกาลตรุษสงกรานต์ มีหน้าที่โดยตรงคือเป็นเพลงร้องเล่นของชาวบ้านตามเทศกาล หน้าที่โดยอ้อมคือเป็นเครื่องบันเทิงใจของชาวบ้าน บทร้องของเพลงทั้ง 3 สะท้อนภาพทางด้านวิถีชีวิตและสังคมชนบทของไทย

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์วิธีการประพันธ์เพลงไทยในลักษณะการแต่งขยายและแต่งตัดทำนองเพลงจากเพลงอัตราสองชั้น จากการวิจัยได้สรุปว่า วิธีการประพันธ์หลายลักษณะ ได้แก่ นำเพลงอัตราจังหวะสองชั้นมาขยายเป็นสามชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียว นำเพลงอัตราจังหวะสามชั้นมาตัดเป็นสองชั้นและชั้นเดียว นำเพลงชั้นเดียวมาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสองชั้น และสามชั้น และสุดท้ายได้ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยไม่ได้นำมาจากเพลงใดและ

นอกจากนี้บุญช่วย โสวัตร (2538 : 88) ได้ทำการวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม ได้กล่าวถึงลักษณะของทฤษฎีการประพันธ์เพลง คือ หลักการเพื่อให้ได้มาซึ่งทำนองเพลงที่มีลักษณะตามแบบแผนที่ประกอบด้วยอัตราจังหวะที่ลดหลั่นหรือเพิ่มขึ้น การประพันธ์มีอยู่ 2 วิธี คือ การประพันธ์เพิ่มทำนองหรือระบบขยาย และการประพันธ์ย่อทำนองลงหรือประพันธ์ระบบตัด

โตม สว่างอารมณ์ (2540 : 255 – 256) ได้ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้กล่าวถึงประวัติของท่านจางวางทั่ว พาทยโกศล ทั้งในเรื่องชีวิตส่วนตัวและเรื่องราวที่เกี่ยวกับดนตรีไทย พร้อมทั้งวิเคราะห์ผลงานเพลงของท่านที่ได้ประพันธ์ขึ้น โดยได้วิเคราะห์ในด้านสัดส่วนและโครงสร้างของทำนองเพลง การแบ่งท่อนเพลง รูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง วรรคเพลง ลูกตก บันไดเสียง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงและจังหวะ นอกจากนี้ ถาวร ศรีม่วง (2540 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างเพลงช้า เรื่องเพลงยาว สำนวนถาม ตอบ ของทำนองเพลง ทิศทางการเคลื่อนย้ายของเสียง การขึ้นลงในทิศทางเดียวกัน และสวนทางกัน ลักษณะสำนวนทำนองสัมพันธ์เชิงคล้ายคลึงและเชิงคลี่คลาย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน กรณีศึกษา : เพลงซอ เพลงจ้อย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ตามกระบวนการของมานุษยวิทยา (Ethnomusicology) นำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Description Analysis) แบ่งขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลการจำแนกและจัดกระทำข้อมูลการวิเคราะห์ข้อมูล การตรวจสอบและลำดับข้อมูลตลอดจนการเสนอผลการวิจัยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

3.1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักฐานต่าง ๆ

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เอกสารตำรา สิ่งตีพิมพ์ แอบบันทีกเสียง เพื่อเป็นการสืบค้นข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารภายในสำนักหอสมุดของสถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร
2. หอสมุดแห่งชาติกรมศิลปากร
3. หอสมุดสถาบันราชภัฏจันทรเกษม
4. หอสมุดบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตศาลายา
5. หอสมุดประชาชนอำเภอปัว จังหวัดน่าน
6. หอสมุดจังหวัดน่าน
7. หอพิพิธภัณฑสถานวัฒนธรรมจังหวัดน่าน

3.1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม จากบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ เพื่อเป็นการนำไปสู่ความรู้และเป็นการเชื่อมต่อของข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารข้างต้น โดยคัดเลือกบุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้องได้แก่ นักดนตรีนักร้องในวงพ่อคำผาย นักวิชาการดนตรี ด้านอื่น ๆ เริ่มจากการนัดหมาย สัมภาษณ์โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ สังเกตและบันทึกข้อมูลโดยมีเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ สมุดบันทึก เครื่องบันทึกเสียงขนาดเล็ก แอบบันทีกเสียง และกล้องถ่ายรูป

หัวข้อในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสร้างคณะ สมาชิกในคณะ การบริหารและจัดการในคณะ การไหว้ครูขอประจำปี การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์ เครื่องดนตรี เพลงพื้นบ้านที่เล่นและประวัติเพลง การฝึกหัดและฝึกซ้อม การติดต่องานแสดง อัตราค่าจ้างในการแสดง ราคาตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ โอกาส สถานที่ เวที เสียง เครื่องดนตรี การแต่งกาย เวลาที่ใช้แสดง รูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ การเตรียมตัวก่อนการแสดง การไหว้ครูก่อนการแสดง ขณะทำการแสดง การจบการแสดง

รายชื่อนักดนตรี นักร้องวงพ่อคำผาย นุปีง ที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่

- | | |
|----------------------------|------------|
| 1. พ่อคำผาย นุปีง | อายุ 76 ปี |
| 2. นายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ | อายุ 30 ปี |
| 3. นายประดิษฐ์ เสนจอม | อายุ 33 ปี |
| 4. นางสาวพร ดวงมูล | อายุ 47 ปี |
| 5. นางสาวเดือน สายอารินทร์ | อายุ 38 ปี |
| 6. นางสาวดาว อุปะทะ | อายุ 35 ปี |

รายนามนักวิชาการดนตรี ที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่

- | | |
|---|--|
| 1. นางอรพรรณ เกียรตินิยมดี อาจารย์ประจำวิชาดนตรี – นาฏศิลป์ โรงเรียนบัว
อำเภอบัว จังหวัดน่าน | |
| 2. นายประจักษ์ กาวี เจ้าหน้าที่บริหารทั่วไป สำนักงานการประถมศึกษา
จังหวัดน่าน | |
| 3. นางสาวจันทร์พร นวลแพ่ง อาจารย์ประจำภาคดนตรีไทย สถาบันราชภัฏ
จันทระเกษม | |
| 4. นายวิเชียร อ่อนละมูล อาจารย์ประจำภาคดนตรีไทย สถาบันราชภัฏ
จันทระเกษม | |
| 5. นายบุญมี เทพอาจ อาจารย์โรงเรียนบ้านร่อง อำเภอบัว จังหวัดน่าน | |
| 6. นายบรรจบ แสนธิ สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดน่าน | |

3.2 การจำแนกและจัดกระทำข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามแล้ว นำมาจัดหมวดหมู่ดังนี้

3.2.1 ข้อมูลพัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง โดยนำมาเรียบเรียงเชิงพรรณนา

3.2.2. ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี โดยการถอดบันทึกโน้ต (Music Transcription) และ
จัดพิมพ์เป็นโน้ตไทย และโน้ตสากล

3.3 การลำดับและตรวจสอบข้อมูล

ทำการลำดับและตรวจสอบข้อมูล ทั้งข้อมูลทั่วไปและข้อมูลดนตรี โดยเปรียบเทียบ
จากข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม กรณีข้อมูลไม่สมบูรณ์ทำการซ่อมข้อมูล โดยตรวจสอบจาก
เอกสาร นักวิชาการ นักดนตรี นักร้องในวงพ่อคำผาย นุปีง และผู้ให้ข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้จัดแยกประเภทข้อมูล และทำการศึกษาวิเคราะห์ในด้าน
ต่าง ๆ ดังนี้

3.4.1 พัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน โดย ศึกษา การสร้างคณะ สมาชิกในคณะ การบริหารและจัดการในคณะ การไหว้ครูขอประจำปี การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์ เครื่องดนตรี เพลงพื้นบ้านที่เล่น การฝึกหัดและฝึกซ้อม การติดต่องานแสดง การรับการแสดง อัตราค่าจ้างในการแสดง ราคาค่าตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ

3.4.2 ด้านองค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง โดยแบ่งหัวข้อศึกษาออกเป็น 2 หัวข้อ คือ

3.4.2.1 องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน โดยศึกษา โอกาส สถานที่ เวที เสียง เครื่องดนตรี การแต่งกาย เวลาที่ใช้แสดง

3.4.2.2 รูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน โดยศึกษา การเตรียมตัวก่อนการแสดง การไหว้ครูก่อนการแสดง ขณะทำการแสดง การจบการแสดง

3.4.3 วิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน ศึกษาเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือเพลงขับร้อง ได้แก่ เพลงขอ เพลงจ้อย และเพลงคำว เพลงประเภทบรรเลง ได้แก่ เพลงล่องน่าน เพลงพม่า เพลงเงี้ยว เพลงบันผ้าย เพลงดาต เพลงพระลอเดินดง เพลงอ้อ เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ เพลงฤๅษีหลงถ้ำ เพลงลำเดิน (ไถลื้อ) เพลงเจ้าสุวัต - นางบัวคำ โดยวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านในด้านของประวัติของเพลง ลักษณะคำประพันธ์ กลุ่มโน้ตที่ใช้ รูปแบบทำนองเพลง และรูปแบบจังหวะ พิสัยของเสียง การบรรจุคำร้อง ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง

3.5 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอรายงานผลการวิจัยด้วยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ด้วยการแบ่งเป็นบทต่าง ๆ 7 บท ได้แก่

3.5.1 บทนำ

3.5.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.5.3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

3.5.4 พัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน

3.5.5 องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง

3.5.6 การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง

3.5.7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

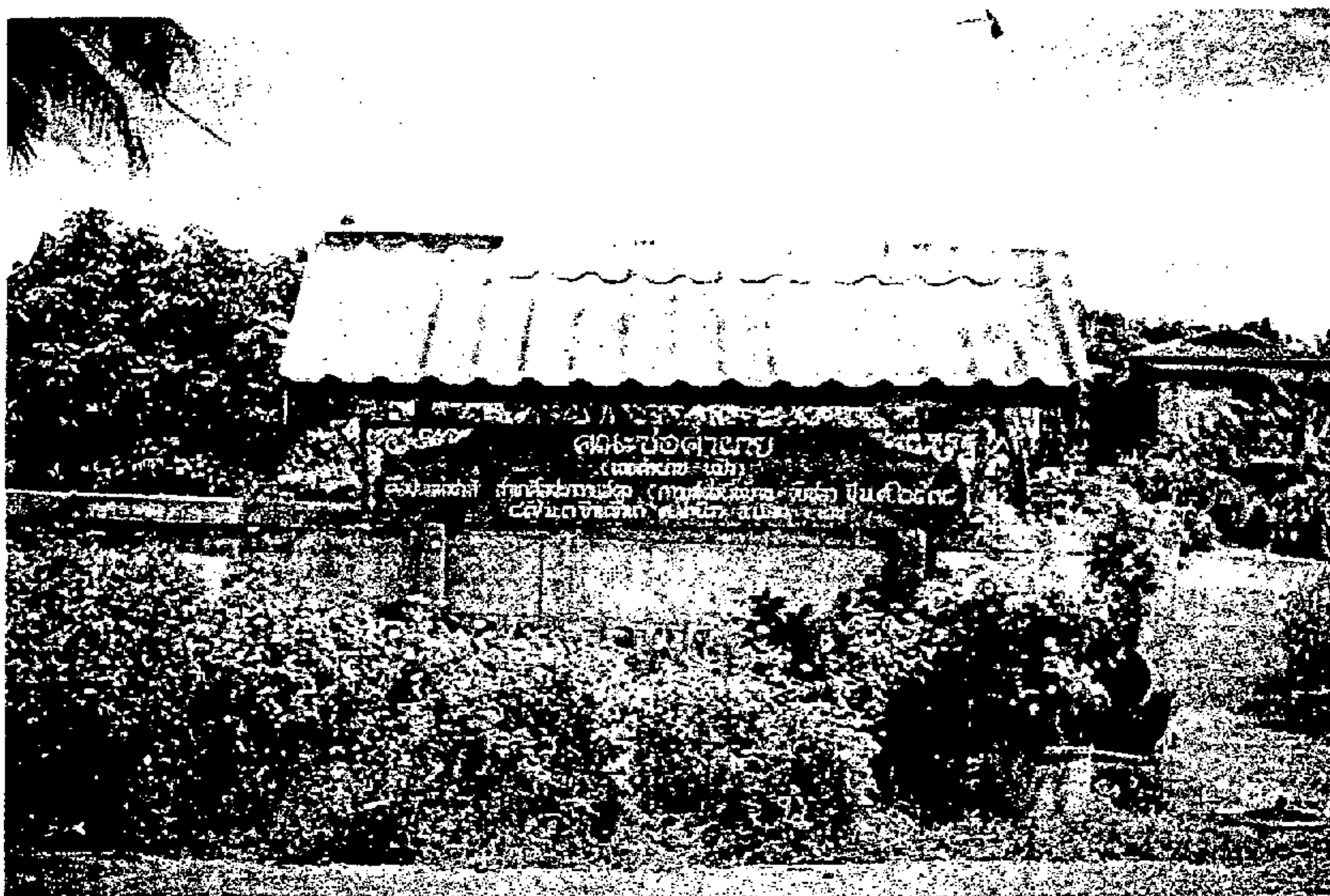
พัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน

คณะพ่อคำผาย นุปีง เป็นคณะซอที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในจังหวัดน่าน และเป็นที่ยอมรับของชาวจังหวัดน่าน ในเรื่องการขับซอ ดนตรีที่ไพเราะ ซ่างซอก็มีปฏิภาณไหวพริบที่เฉลียวฉลาด นอกจากนี้ยังเป็นคณะเดียวที่มีสาวพ่อนแ่งหรือพ่อนแ่นร้ายรำให้สีส่นแก่คณะ กว่าที่คณะซอของพ่อคำผาย นุปีง จะเป็นที่ยอมรับของชาวจังหวัดน่าน และภาคเหนือมากขนาดนี้นั้นก็ต้องมีองค์ประกอบหลายอย่างในการพัฒนาคณะให้ดีขึ้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาพัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง ในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. การสร้างคณะ
2. สมาชิกในคณะ
3. การบริหารและจัดการในคณะ
4. การไหว้ครูซอประจำปี
5. การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์
6. เครื่องดนตรี
7. เพลงพื้นบ้านที่เล่น
8. การฝึกหัดและฝึกซ้อม
9. การติดต่อกับงานแสดง
10. การรับการแสดง
11. อัตราค่าจ้างในการแสดง
12. ราคาตัวผู้แสดงและผู้ที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ

1. การสร้างคณะ

หลังจากที่พ่อคำผาย นุปีง ไปฝึกขับซอกับพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ตามสถานที่ต่าง ๆ จนมีประสบการณ์ พ่อคำผาย นุปีง ก็ได้ออกมาตั้งคณะซอของตนเอง เมื่ออายุ 16 ปี ในช่วงแรกก็เอาคนแก่มาตีตปิ่น (ซึ่ง) สีสะล้อ สำหรับซ่างซอนั้นก็เอาสาวหน้าตาสวย ๆ มาขับซอ แต่ก็ได้รับคำติเตียนหรือนินทาจากผู้ชมว่า ซ่างซอก็สวยดีแต่ซ่างปิ่นกับซ่างสะล้อหน้าตาน่าเกลียดเหลือเกิน พ่อคำผายก็เก็บความรู้สึกไว้ในใจ ต่อมาก็ได้เปลี่ยนซ่างปิ่นและซ่างสะล้อจากคนแก่มาเป็นชุดกลางคือชุดพ่อลูก 2 แต่ก็ยังได้รับคำนิทาจากผู้ชมอีก ในที่สุดพ่อคำผายก็ได้ซ่างปิ่น ซ่างสะล้อเป็นเด็กหนุ่มซึ่งอยู่ในบ้านหมูบ้านห้วยนามาร่วมคณะและเล่นดนตรีมาจนถึงปัจจุบัน ปัจจุบันคณะพ่อคำผาย นุปีง ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 87 หมู่ 3 บ้านห้วยนา ตำบลท่าข้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน ซึ่งเป็นบ้านพ่อคำผาย ที่อาศัยอยู่ในปัจจุบัน



ภาพประกอบ 1 ป้ายคณะพ่อค้าผาย นุ่ปิง



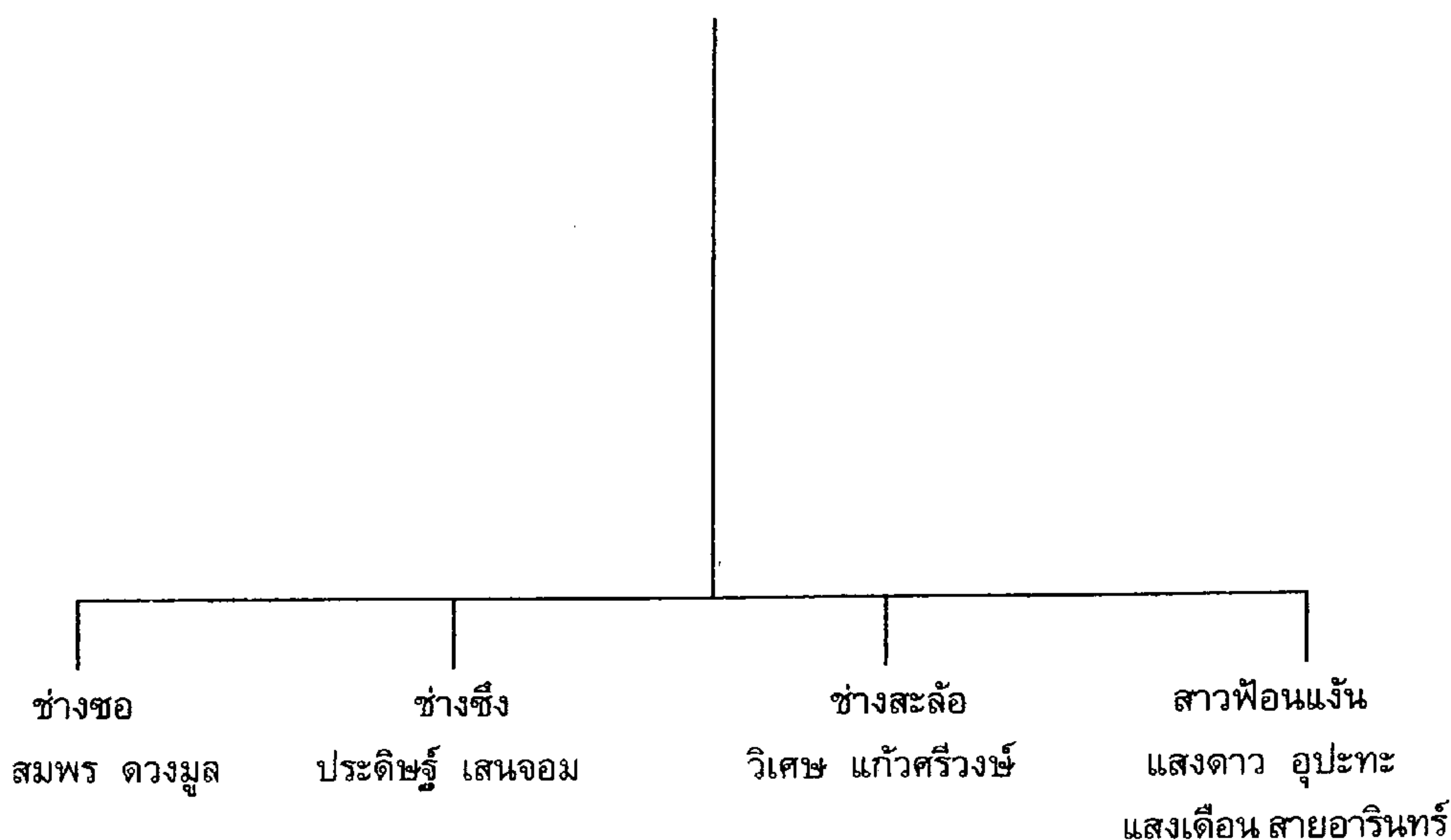
ภาพประกอบ 2 คณะพ่อค้าผาย นุ่ปิง

2. สมาชิกในคณะ

สมาชิกในคณะของพ่อคำผาย นุปีง เริ่มตั้งแต่ตั้งคณะมานั้นมีการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากเสียชีวิตหรือมีครอบครัวไปบ้าง จนกระทั่ง 10 ปีที่ผ่านมาพ่อคำผาย นุปีง ก็ได้รวบรวมสมาชิกได้จำนวน 5 คน หากรวมพ่อคำผายแล้วจะมี 6 คน ได้แก่ ช่างขอ 2 คน ช่างปิ่น (ซึ่ง) 1 คน ช่างสะล้อ 1 คน และสาวฟ้อนแง้น 2 คน สมาชิกในคณะนี้มีความผูกพันกันมากไปเล่นงานด้วยกันตลอด จึงทำให้ทุกคนมีความสำคัญเท่าเทียมกันหากขาดคนใดคนหนึ่ง อาจทำให้คณะไม่สมบูรณ์ได้

สมาชิกคณะพ่อค้าผาย นุปีง

หัวหน้าวงและข้างซอ
(พ่อคำผาย นุปีง)



ประวัติของสมาชิกในคณะพ่อคำผาย นุปีง

1. พ่อคำผาย นุปีง (หัวหน้าวและช่างขอ)



ประวัติส่วนตัว

พ่อคำผาย นุปีง เกิดเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2467 หมู่บ้านหัวนา หมู่ที่ 3 ตำบลท่าหน้า อำเภอมืองน่าน (ปัจจุบันกิ่งอำเภอกู่เพียง) ตั้งแต่เด็ก ๆ รู้สึกว่าตนเองเป็นเด็กเหมือนคนอื่น ๆ ทั่วไปที่ชอบวิ่งเล่นและหากบหาเขียดเพื่อนำมาเป็นอาหารเลี้ยงแม่ คุณพ่อของพ่อคำผายเสียชีวิตเมื่ออายุได้ 12 ปี ในช่วงเป็นเด็กจะเรียกว่า แอ ซึ่งเป็นชื่อในตอนนั้น ต่อมาก็เปลี่ยนเป็นบุญผาย และเปลี่ยนเป็น คำผาย มาจนถึงปัจจุบัน เมื่อถึงวัยที่ต้องเรียนหนังสือพ่อคำผายก็ได้เข้าโรงเรียนนาบึง ด้วยความยากจนมีหนังสือเรียนเพียง 2 เล่มเท่านั้น ท่องและจดจำได้ทั้งหมดจนขาดรุ่งริ่ง เมื่อไม่มีเงินที่จะเรียน พ่อคำผายก็เรียนแค่ ป. 4 ก็ออกมารับจ้างเลี้ยงควายตามหมู่บ้าน วันหนึ่งข้างบ้านเขาจัดงานบวช ซึ่งมีการขับขอ พ่อคำผายก็ไปแอบดูและจดจำคำขอ ในขณะที่เพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกันก็เล่นสนุกสนาน แต่พ่อคำผายกลับสนใจในการขับขอก็นำมาฝึกขับขอที่บ้าน ต่อมาก็มีงานวัดหรืองานทำบุญพระเวศ พ่อคำผายก็ไปฟังธรรมก็จดจำเรื่องราวต่าง ๆ

เมื่อมีการขอพ่อค้าผายก็ไปขอชอกกับคณะของแม่ครู คำมี ในงานวันนั้นเขาชอกกันทั้งวันทั้งคืนด้วยความที่เป็นเด็กก็ง่วงอยากจะนอน ก็ไปบอกเจ้าภาพว่าไม่ไหวแล้ว เจ้าภาพก็บอกให้หยุด ขณะนั้นเวลาประมาณตี 4 ในสมัยก่อนไม่มีนาฬิกา ต้องฟังจากเสียงไก่ขันซึ่งจะขันซ้ำ ๆ กัน ในวันนั้นแม่ครูได้แบ่งเงินให้ 200 สตางค์แดง (เท่ากับ 2 บาทในปัจจุบัน) พ่อค้าผายได้รื้อยุรสดางค์แดงกลับบ้าน เมื่อพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ได้รู้ว่าขับชอกเก่ง มีความสามารถ พุดจาไฟเราะ ก็นำไปเป็นลูกศิษย์ พาไปแสดงตามงานต่าง ๆ ผู้มาชมก็ชื่นชอบในความสามารถ เพราะอายุเพียง 13 ปีสามารถขับชอกได้ไฟเราะและมีไหวพริบในการขับชอกเวลาที่ว่างจากการขับชอก พ่อค้าผายจะทำนาทำสวน เลี้ยงเป็ด ไก่ และควาย ต่อมาเมื่ออายุได้ 16 ปี ได้ออกจากคณะพ่อครูไชยลังมา เครือเสน มาตั้งคณะและรับงานแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

การศึกษา

พ่อค้าผาย นุปีง เรียนหนังสือชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 - ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนบ้านนาปัง และมาเรียนต่อชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนบ้านห้วยนา ด้วยความยากจน พ่อค้าผายก็เรียนจบแค่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ก็ต้องออกจากโรงเรียน

ชีวิตครอบครัว

ขณะที่พ่อค้าผาย นุปีง อายุ 26 ปี ก็ไปขอแม่สุบิน พันหมื่น แต่งงาน (พ.ศ. 2493) ซึ่งคนรักของพ่อค้าผาย อยู่หมู่บ้านเดียวกัน เมื่อแต่งงานแม่สุบินก็เปลี่ยนมาใช้นามสกุล นุปีง แล้วก็มีทายาทสืบสกุลทั้งหมด 5 คน เป็นชาย 2 คน และหญิง 3 คนคือ

1. นางสาวน้อย นุปีง (ศรีพรรณ นุปีง) ปัจจุบันก็สืบทอดด้านการขับชอกจากพ่อค้าผาย
2. นางพิศมัย นุปีง
3. นางจรรยา นุปีง
4. นายเจน นุปีง
5. ส.อ ประจักษ์ นุปีง (เสียชีวิตแล้ว)

สุขภาพร่างกาย

พ่อค้าผาย นุปีง อายุ 78 ปี แต่มีสุขภาพที่แข็งแรง ไม่เคยมีโรคประจำตัว เนื่องจากดูแลตัวเองตามที่สาธารณสุขแนะนำในเรื่องของการทานอาหารให้ถูกสุขลักษณะ การออกกำลังกาย ทำให้อารมณ์ดีอยู่เสมอ ไม่เครียด พ่อค้าผายจะใช้เวลาว่างเพื่อให้อารมณ์ดีอยู่เสมอโดยการเลี้ยงเป็ด เลี้ยงไก่ เลี้ยงปลาตุ๊ก

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

พ่อค้าผาย นุปีง อยู่บ้านเลขที่ 87 หมู่ 3 บ้านห้วยนา ตำบลท่านาวี กิ่งอำเภอรูเพียง จังหวัดน่าน 55000

การขอครั้งแรก

การขอครั้งแรกเมื่ออายุ 13 ปี กับแม่ครูคำมี ซึ่งอยู่ที่อำเภอเวียงสา

ความประทับใจในการแสดง

ในการแสดง พ่อคำผาย นุ่ปิง ประทับใจในการขับซอ จ้อย คำว มากที่สุด และประทับใจทุกงานที่ไปแสดง เมื่อมีคนมาชมมาก ๆ และเห็นผู้ชมมีความสุขสนุกสนานกับการขับซอ มาร่วมรำกับชาวคณะ ทำให้พ่อคำผายเกิดความสุขทุกครั้งที่ได้ไปแสดง แต่พ่อคำผายก็ไม่เคยทะนงตัวเองว่าตัวเองเก่ง ผู้คนชื่นชมมาก ๆ ต้องถ่อมตนให้มากกว่าเดิม ไม่ได้ทำตามคำชมเหล่านั้น

การรับใช้สังคม

พ่อคำผายรับงานทุกงานที่มีคนอยากจะฟังการขับซอ ถ้าหากมีเวลาพ่อคำผายจะไปทุกที่ที่มีคนอยากฟัง นอกจากการแสดงแล้วยังได้ไปให้ความรู้ตามสถานที่ต่าง ๆ ที่มีคนเชิญไปบรรยาย และได้ถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์ตามโรงเรียนต่าง ๆ อีกด้วย

เกียรติที่ได้รับ

พ.ศ. 2514 ได้รับเกียรติคุณเชิดชูเกียรติจากห้างนำชัยพานิช จังหวัดลำปาง ให้เป็นบุคคลที่มีคุณธรรม ความดีต่อสังคมในรายการ “ ห้างสินชัยพานิช “ ณ สถานีวิทยุภาคเหนือ

พ.ศ. 2516 ได้รับประกาศนียบัตร ผู้เข้าร่วมสัมมนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับสมาคมวางแผนครอบครัว แห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2532 ได้รับโล่เชิดชูเกียรติงานประกวดสื่อการแสดงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือเพื่อประชาสัมพันธ์โครงการ กสช. จากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดน่าน

พ.ศ. 2536 ได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ศิลปศาสตร สาขามนุษยศาสตร์ โปรแกรมวิชาดนตรี วิทยาลัยครูอุดรดิตถ์ สหวิทยาลัยล้านนาสภากรมฝึกหัดครู



ภาพประกอบ 3 รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ วิทยาลัยครูอุดรดิตถ์

พ.ศ. 2537 ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้นที่ 5 เบญจมาภรณ์
มงกุฎไทย (บม.) ปีที่ 48 ในรัชกาลปัจจุบัน

พ.ศ. 2538 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการ
แสดง (การแสดงพื้นบ้านขับซอ) ประจำปี 2538 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

พ.ศ. 2540 ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้นที่ 4 จตุตถดิเรกคุณา-
ภรณ์ ปีที่ 42 ในรัชกาลปัจจุบัน

พ.ศ. 2544 ได้รับการยกย่องเป็นครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 1 จากสำนักคณะ
กรรมการแห่งการศึกษาแห่งชาติ

2. นายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ (ช่างสละล้อ)



นายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ เกิดที่บ้านเลขที่ 64/3 หมู่บ้านห้วยนา ตำบลท่านาว กิ่งอำเภอ

ภูเพียง จังหวัดน่าน เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2515 ปัจจุบันอายุ 30 ปี ด้านการศึกษา จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนน่านนคร นายวิเศษได้เข้ามาในคณะซอของพ่อคำผาย นุปีง ในปี พ.ศ. 2533 โดยเริ่มจากการฝึกหัดซึ่งก่อน ในที่สุดก็หันมาเล่นสะล้อ จนเป็นมือสะล้อของวงในปัจจุบัน แรงจูงใจที่มาเล่นดนตรี เพราะมีใจรักในการเล่นสะล้อและรักความสนุกสนาน อยากจะรักษาอนุรักษ์และสืบสานเอาไว้ให้อยู่คู่บ้านไปนาน ๆ และอยากจะเผยแพร่ให้เยาวชนรุ่นหลังได้รู้จัก ศิลปะวัฒนธรรมของภาคเหนือ

3. นายประดิษฐ์ เสนจอม (ช่างชิงหรือปิ่น)



นายประดิษฐ์ เสนจอม เกิดที่บ้านเลขที่ 64/3 บ้านห้วยนา ตำบลท่าข้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2512 ปัจจุบันอายุ 33 ปี การศึกษา จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนศรีสวัสดิ์ เมื่ออายุ 14 ปี ได้เริ่มหัดสะล้อที่โรงเรียนน่านนคร มีความผูกพันและเริ่มมีใจรักจึงมีความพยายามฝึกจนชำนาญ พ่อคำผายเห็นความสามารถจึงชวนมาเล่นในวงพ่อคำผายในปี พ.ศ. 2533 เมื่อเข้ามาอยู่ในวงจึงหันมาเล่นชิงแทนสะล้อ และร่วมออกงานกับวงพ่อคำผายทุกงานจนถึงปัจจุบัน

4. นางสาว ดวงมุล (ช่างชอ)



นางสาว ดวงมุล เป็นชื่อเรียกกันในวงชอเท่านั้น แต่ชื่อจริงชื่อ ศรีพร ดวงมุล เกิดที่บ้านเลขที่ 54 หมู่ที่ 5 ตำบลสวก อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2598 ปัจจุบันอายุ 47 ปี การศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านชาวหลวง เริ่มฝึกชอตั้งแต่อายุ 13 ปี ฝึกที่พ่อครูไชยลังกา และเริ่มชอในคณะอรุณศิลป์ ชีวิตครอบครัวได้แต่งงานกับนายอรุณศิลป์ ดวงมุล เจ้าของคณะอรุณศิลป์ ซึ่งมีบุตร 2 คน เหตุที่ไม่ชอในคณะสามีของตนเนื่องจากว่าการชอต้องมีการโต้ตอบกัน สามีภรรยา เมื่ออยู่ในวงเดียวกัน ทำให้การโต้ตอบไม่สนุกสนานเท่าที่ควร ผู้ชมก็ไม่สนุกเพราะคิดว่าเป็นสามีภรรยากัน จึงหันมาชอกับวงพ่อคำผาย ปัจจุบันเป็นช่างชอในวงพ่อคำผาย นุปีง

5. นางแสงเดือน สายอารินทร์ (ช่างชอและสาวฟ่อนเง้น)



นางแสงเดือน สายอารินทร์ เกิดที่บ้านเลขที่ 21 หมู่ 6 บ้านด้าม ตำบลสวก อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2507 ปัจจุบันอายุ 38 ปี การศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านด้าม ด้วยความชอบจึงฝึกการขับชอ จ้อย ตั้งแต่อายุ 12 ปี ที่พ่อครูไชยลังกา ได้ประมาณ 6 เดือน ก็เข้ามาอยู่ในคณะอรุณศิลป์ และหลังจากนั้นก็ได้เข้ามาอยู่ในคณะพ่อคำผาย จนถึงปัจจุบัน ด้านผลงานนอกจากจะขับชอ จ้อย ได้แล้วยังฟ่อนเง้นคาบเงินได้อีก ชีวิตครอบครัว ได้แต่งงานกับนายบุญส่ง สายอารินทร์ มีบุตร 2 คน

6. นางแสงดาว อุปะทะ (ช่างชอและสาวฟ้อนเงี้ยว)



นางแสงดาว อุปะทะ เกิดที่บ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 บ้านนามน ตำบลสวก อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2510 ปัจจุบันอายุ 35 ปี การศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านด้าม เมื่ออายุ 12 ปี ได้เริ่มฝึกขับชอกับพ่อครูไชยลังกา และได้ไปอยู่กับคณะอรุณศิลป์ ในปี พ.ศ. 2539 ได้ถูกชักชวนมาอยู่ในวงพ่อคำผาย นุบิง ด้วยความชื่นชอบอยู่แล้วจึงเข้ามาในฐานะช่างชอ และการแสดงรำร่า หรือเรียกอีกอย่างตามภาษาพื้นเมืองภาคเหนือว่า ฟ้อนเงี้ยว ชีวิตครอบครัว ได้แต่งงานกับนาย แต่ง อุปะทะ มีบุญ 1 คน *

3. การบริหารและจัดการในคณะ

การบริหารคณะพ่อคำผาย นุปีง ยึดหลักความซื่อสัตย์ และความเท่าเทียมกันเป็นหลัก ในการรับงานจะแบ่งค่าจ้างเท่ากัน ไม่ว่าหัวหน้าคณะหรือสมาชิกในคณะได้รับค่าจ้างเท่าเทียมกัน นอกจากนี้จะมีความรักให้กับทุก ๆ คน เป็นหลักเกณฑ์ในการบริหารคณะจึงทำให้สมาชิกทุกคนในคณะมีความรักและมีความผูกพันกัน

4. การไหว้ครูขอประจำปี

การไหว้ครูขอประจำปี เป็นการบูชาครูและระลึกถึงพระคุณของครูที่ได้สั่งสอนวิชาการขับชอ ให้ เพื่อขอให้ครูปกป้องรักษาคุ้มครอง คิดคำขอให้สิ้นไหลไม่ติดขัด มีความสำเร็จ สิริยากร ไชยมา (2543 : 31) ได้กล่าวถึงการไหว้ครูขอประจำปีว่า เป็นพิธีกรรมที่ช่างชอจัดทำขึ้นเป็นประจำทุกปี ประมาณเดือน 9 เหนือ หรือเดือนพฤษภาคม - มิถุนายน ไหว้ครูทั้งที่มีชีวิตอยู่และครูที่ล่วงลับไปแล้ว ทั้งที่เป็นครูของครูอีกด้วย โดยมีคำเรียกครูเหล่านี้ว่าพ่อครู แม่ครู ครูเก่า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง (ยังมีชีวิตอยู่) เป็นต้น เพื่อระลึกถึงพระคุณครู ขอให้บารมีของครูช่วยปกป้องรักษา มีความสุขความเจริญ ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ (2533) ได้กล่าวถึงการไหว้ครูขอดังนี้

4.1 เครื่องบูชาไหว้ครูขอ ได้แก่ สวดดอกไม้ ธูปเทียน 16 สาย, สวดหมากพลู 16 สาย, ข้าวเปลือกข้าวสาร 1 กระตัง, ผ้าขาว ยาว 1 วา 1 ผืน, ผ้าแดง ยาว 1 วา 1 ผืน, กล้วย 1 เครื่อง, มะพร้าว 1 ทะลาย, หัวหมู 1 หัว, ไก่ 4 ตัว, เหล้า 1 ไห, ข้าวเหนียวหนึ่ง 1 กล้อง, น้ำส้มป่อย 1 ขัน, เครื่องดนตรีประกอบการชอ นำเครื่องบูชาใส่พานหรือขันโตกขนาดใหญ่วางไว้หน้าพระพุทธรูป

4.2 ขั้นตอนการทำพิธีไหว้ครูขอ

พ่อครู แม่ครู และบรรดาลูกศิษย์ทั้งหลายมานั่งพร้อมกันในบริเวณพิธี พ่อครู แม่ครูจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย บูชาแล้วนำบรรดาลูกศิษย์กล่าวคำไหว้ครู มีเนื้อหารำลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ ดังนี้

“ ขอเชิญคุณอาจารย์ที่ได้สั่งสอน ตลอดจนครูลักพักจำ จูงมาสั่งสอนอุตสาหะ ขอรื้ออาธนาพระศรีรัตนตรัย พระศรีสรรเพชญ มาเสด็จอยู่เหนือเกล้าเกศี ขอเชิญพระพรหมมาอยู่บ่าซ้าย ขอเชิญพระนารายณ์มาอยู่บ่าขวา ขอเชิญพระคงคามาเป็นน้ำลาย ขอเชิญพระพายมาเป็นลมปาก ขอเชิญพญานาคมาเป็นสร้อยสังวาลย์ ขอเชิญพระกาฬมาเป็นหัวใจ แม้แต่ผู้ข้าเจ้าจะได้แสดงรำร้อยจ้อยชอ ก็ขอให้มีความสุขสำเร็จลุล่วงด้วยเทอญ โอมสิทธิทั้ง กะรัง สิทธิทาริยะกะรัง โอมสวาโหมติต ” (สำนวนพ่อคำผาย นุปีง)

ต่อจากนั้นคณะชอร่วมกันชอรำลึกถึงพระคุณครูชอแล้วสังสรรค์ตามอัธยาศัย เป็นการจบพิธีไหว้ครูขอประจำปี

5. การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์

การถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ของพ่อคำผาย ใช้วิธีการจำ ไม่มีการจดบันทึก เพราะพ่อคำผาย เขียนหนังสือไม่เป็น และอ่านหนังสือไม่ออก จึงฝึกให้ลูกศิษย์จำอย่างเดียว แต่ถ้าศิษย์คนไหนจะไปจดบันทึกเอาเองก็ได้



ภาพประกอบ 4 การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์ โรงเรียนน่านนคร จังหวัดน่าน

6. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในคณะของพ่อคำผาย นูบิง จะมีอยู่ 2 ชิ้น คือ สะล้อ และปิ่น (ซึ่ง) เครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นจะไม่ได้ทำขึ้นเอง เพราะไม่มีเครื่องมือจึงได้จ้างช่างที่มีฝีมือทำให้

6.1 สะล้อ

สิกร ไชยมา (2543 : 24) ได้กล่าวถึงสะล้อว่า เป็นเครื่องดนตรีล้านนา ประเภทเครื่องสี ลักษณะคล้ายซอฮู้ แต่ด้านหน้ากระโหลกของสะล้อจะปิดด้วยไม้แผ่นบาง ๆ ใช้คันสี สีนอกสายคล้ายซอสามสาย สะล้อถ้าแบ่งตามขนาดมี 3 ชนิด คือ สะล้อขนาดเล็ก สะล้อขนาดกลาง และสะล้อขนาดใหญ่ แต่ถ้าแบ่งตามจำนวนสายมี 2 ชนิด คือ สะล้อ 3 สาย และสะล้อ 2 สาย ปัจจุบันนิยมใช้สะล้อ 2 สาย ใช้เล่นเดี่ยว หรือบรรเลงร่วมกับซึง นอกจากนี้ วิเศษ แก้วศรีวงศ์ (2545 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงสะล้อว่า สะล้อเมืองน่านมีลักษณะพิเศษ คือ มีแฟลต (Flat) คล้ายกีตาร์ มีสาย 2 สาย คันชักอยู่นอกสาย กระโหลกซอทำมาจากกะลามะพร้าว

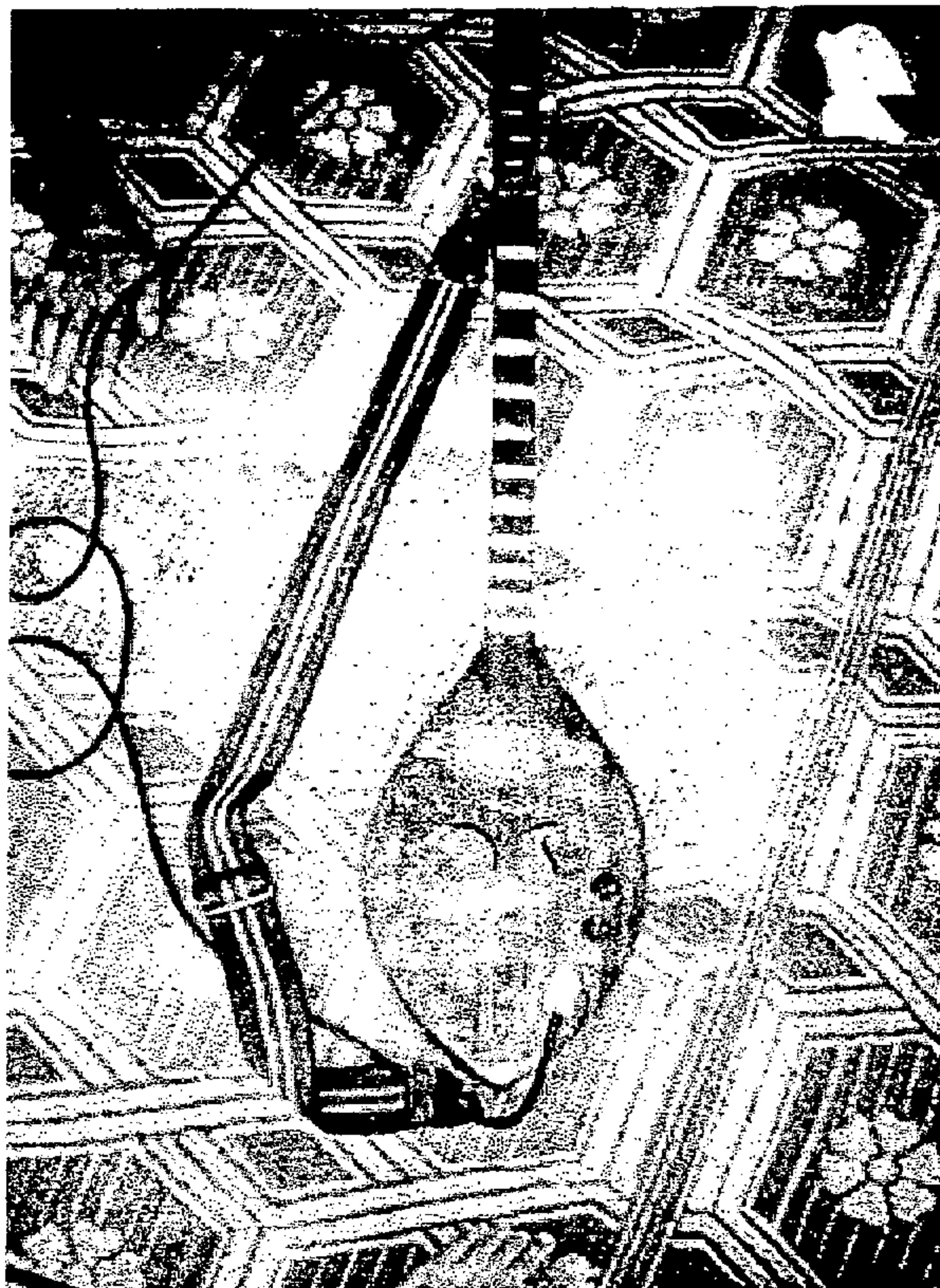
สายสะล้อทำมาจากลวด (ปัจจุบันใช้สายกีตาร์แทนลวดเพราะทำให้เสียงไพเราะยิ่งขึ้น สายที่ใช้คือสายกีตาร์เส้นที่ 2)



ภาพประกอบ 5 สะล้อ

6.2 ซึง

สิริกร ไชยมา (2543 : 24) ได้กล่าวถึงซึงว่า เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทดีด มีรูปร่างคล้ายกระจับปี่ หรือกีตาร์ มีสายสี่สาย มีขนาดต่าง ๆ กัน มีน้ำหนักและขนาดพอยกดีดได้อย่างสะดวกสบาย การดีดซึงจะดีดเดี่ยวหรือดีดร่วมกับสะล้อก็ได้ ชาวจังหวัดน่านเรียกซึงว่าพิน แบ่งตามขนาดได้ 3 ชนิด คือ ซึงหลวง ซึงกลาง และซึงเล็ก ลักษณะของซึงดังกล่าวคล้ายกับ วิเศษ แก้วศรีวงศ์ (2545 : สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากไม้ มีสายอยู่ 4 สาย มีบาร์เหมือนกีตาร์ มีบาร์ทั้งหมด 11 บาร์ มีสายบน 2 สาย สายล่าง 2 สาย สายบนจะเป็นเสียงซอล สายล่างจะเป็นเสียง โด



ภาพประกอบ 6 ซึง

7. เพลงพื้นบ้านที่เล่น

คณะพ่อค้าขาย นุ่ปิง ได้เล่นเพลงพื้นบ้านอยู่ 2 ประเภท คือ

7.1 ประเภทเพลงขับร้อง ได้แก่

7.1.1 เพลงขอ เพลงขอจะใช้เครื่องดนตรีสะล้อและปิ่น (ซึง) เล่นประกอบ

7.1.2 เพลงจ้อย เพลงจ้อยจะใช้เครื่องดนตรี สะล้อ และ ปิ่น (ซึง) เล่น

ประกอบเหมือนกับเพลงขอ

7.1.3 เพลงคำว เป็นการร้องสด ๆ ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

7.2 ประเภทเพลงบรรเลง ได้แก่

7.2.1 เพลงล่องน่าน

- 7.2.2 เพลงพม่า
- 7.2.3 เพลงเงี้ยว
- 7.2.4 เพลงปั่นฝ้าย
- 7.2.5 เพลงดาบ
- 7.2.6 เพลงพระลอเดินดง
- 7.2.7 เพลงอื้อ
- 7.2.8 เพลงกล่อมนางนอน
- 7.2.9 เพลงแม่หม้ายก้อม
- 7.2.10 เพลงแม่หม้ายเครื่อ
- 7.2.11 เพลงเขมรปากท่อ
- 7.2.12 เพลงฤๅษีหลงถ้ำ
- 7.2.13 เพลงลำเดิน (ไทลื้อ)
- 7.2.14 เพลงเจ้าสุวัต - นางบัวคำ

8. การฝึกหัดและฝึกซ้อม

ในการแสดงแต่ละครั้งสมาชิกในคณะจะไม่ได้ฝึกซ้อมกัน แคร้รู้วันที่ เวลาที่แสดง สมาชิกในคณะก็จะไปรวมตัวกันที่งาน เล่นกันสด ๆ ไม่มีการฝึกซ้อม ทุกคนจะใช้ความสามารถและปฏิภาณไหวพริบของตนเองในการแสดงอย่างเต็มที่

9. การติดต่องานแสดง

การติดต่องานแสดงจากคณะพ่อคำผายนั้น ในสมัยก่อนจะมีการติดต่องานแค่วิธีเดียว คือติดต่อด้วยตัวเองกับพ่อคำผายโดยตรง เนื่องจากการสื่อสารยังไม่มี การติดต่อการแสดงแต่ละครั้งจึงต้องเดินทางมาที่บ้านพ่อคำผายเอง บางครั้งต้องมาค้างที่บ้านพ่อคำผาย เพราะเดินทางกลับไม่ได้ ต่อมาบ้านเมืองพัฒนาขึ้น การคมนาคมสะดวกขึ้น การสื่อสารก็เจริญตามไปด้วยจึงทำให้มีการติดต่องานสะดวกมากขึ้น ในปัจจุบันมีการติดต่องานได้หลายวิธี

1. ติดต่อกับคณะโดยตรง คือที่บ้านของพ่อคำผาย นุปีง
2. ติดต่อกับศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดน่าน
3. ติดต่อกับทางไปรษณีย์โทรเลข ส่งไปที่ บ้านเลขที่ 87 หมู่ 3 บ้านห้วยนา ตำบลท่าข้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน 55000
4. ติดต่อกับโทรศัพท์ เบอร์โทรศัพท์ที่คณะคือ 054 – 741741 และเบอร์โทรศัพท์มือถือ 01 – 5611727

10. การรับการแสดง

ในการรับงานแสดงแต่ละครั้ง หากงานไม่ตรงกัน พ่อค้าผาย จะรับทุกงานและในการรับงานแต่ละครั้ง พ่อค้าผายจะเขียนไว้ที่บอร์ดคิวงานเพื่อไม่ให้ลืมนั้น ในการรับงานพ่อค้าผายจะซื่อสัตย์กับงานที่รับมากับผู้ที่มาจองคิวก่อนมาก หากมีคนมาจ้างในค่าตัวที่สูงกว่าพ่อค้าผายจะไม่รับงานนั้นเลย จะถือสัจจะเป็นสำคัญ

11. อัตราค่าจ้างในการแสดง

ในช่วงตั้งคณะใหม่ ๆ อัตราค่าจ้างในการแสดงแต่ละครั้ง ถ้าต้องเดินทางไปต่างจังหวัดจะคิดค่าจ้างแค่ 600 บาท สำหรับในจังหวัดก็แล้วแต่จะมีน้ำใจช่วย แต่ส่วนใหญ่จะเป็นงานบอกบุญหรือช่วยกันทำบุญ จะไม่มีค่าจ้าง ในปัจจุบันอัตราค่าจ้างก็ยังไม่มีการกำหนดที่แน่นอน เพราะพ่อค้าผาย เป็นคนใจดี การแสดงแต่ละครั้งก็ต้องดูฐานะของผู้ว่าจ้าง หากยากจนก็เรียกน้อย ถ้ามีการต่อรองราคา พ่อค้าผายก็จะตกลง อัตราค่าจ้างโดยเฉลี่ยในจังหวัดจะคิดประมาณ 3000 - 4000 บาท หากไปต่างจังหวัดก็คิดประมาณ 10,000 บาทขึ้นไป แล้วแต่งานที่จะแสดง

12. ราคาค่าตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องอื่น

เนื่องจากค่าจ้างในแต่ละงานแตกต่างกัน ดังนั้นค่าตัวของสมาชิกในแต่ละงานก็แตกต่างกัน แต่พ่อค้าผายก็จะแบ่งค่าตัวเท่ากันหมดทุกคน ทุกคนมีความเท่าเทียมกันและสำคัญเท่ากัน

บทที่ 5

องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง

เพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีความโดดเด่น มีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนใคร ลักษณะเฉพาะดังกล่าวทำให้เกิดองค์ประกอบและรูปแบบหลายประการที่ช่วยส่งเสริมให้คณะพ่อคำผาย นุปีง มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและยอมรับของชาวจังหวัดน่าน และภาคเหนือ

1. องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

ในการเล่นเพลงพื้นบ้านแต่ละครั้งของคณะพ่อคำผาย นุปีง นอกจากสมาชิกทุกคนในคณะ จะมีความสามารถเฉพาะตัว มีไหวพริบ เฉลียวฉลาด คิดเนื้อร้องขึ้นมาสด ๆ ได้ แต่สิ่งเหล่านี้ก็ยังไม่สามารถทำให้การเล่นเพลงพื้นบ้านแต่ละครั้งประสบความสำเร็จไปได้ด้วยดี ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ อีกหลายประการที่เป็นส่วนประกอบทำให้การเล่นเพลงพื้นบ้านประสบความสำเร็จได้ องค์ประกอบเหล่านั้นได้แก่

- 1.1 โอกาส
- 1.2 สถานที่
- 1.3 เวที
- 1.4 เสียง
- 1.5 เครื่องดนตรี
- 1.6 การแต่งกาย
- 1.7 เวลาที่ใช้แสดง

1.1 โอกาส

โอกาสในการเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุปีง นั้น จะมีโอกาสเล่นในงานมงคลและงานอวมงคล ส่วนใหญ่คณะพ่อคำผาย นุปีง จะเล่นเพลงพื้นบ้านในงานมงคลมากกว่างานอวมงคล

- 1.1.1 งานมงคล ได้แก่
 - 1.1.1.1 งานแต่งงาน
 - 1.1.1.2 งานขึ้นบ้านใหม่
 - 1.1.1.3 งานปอยหรืองานบวช
 - 1.1.1.4 งานทอดกฐิน
 - 1.1.1.5 งานขันโตก
 - 1.1.1.6 งานฉลองปีใหม่

1.1.2 งานอวมงคล ได้แก่ งานปอยสังข์หรืองานทำบุญกระดูก

1.2 สถานที่

การเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง สถานที่ในการแสดงจะจัดในบริเวณบ้านของเจ้าภาพหรือในบ้านของเจ้าภาพก็ได้ แล้วแต่ที่เจ้าภาพจะสะดวกตรงไหน สถานที่ไม่จำกัด สามารถจัดตรงไหนก็ได้ ถ้าจัดในบริเวณบ้านก็จะเลือกบริเวณลานกว้าง ๆ สามารถให้ผู้ชมมองเห็นการแสดงเพลงพื้นบ้านได้อย่างชัดเจนและร่วมสนุกสนานกับคณะขอได้

1.3 เวที

สถานที่ในการแสดงเพลงพื้นบ้านจะอยู่ที่บ้านเจ้าภาพ ดังนั้นเวทีก็จะจัดในบริเวณบ้านของเจ้าภาพเช่นกัน ถ้าหากบ้านเจ้าภาพมีบริเวณลานกว้าง ๆ เจ้าภาพอาจจัดเวทีให้คณะขอหรือบางครั้งก็ไม่จัดเวทีให้ คณะพ่อคำผาย นุ่ปิง จึงแก้ปัญหาโดยการปูเสื่อเล่น ถ้าหากเจ้าภาพจัดเตรียมเวทีให้ ขนาดของเวทีมีความกว้างยาวเท่าใดก็ได้ไม่จำกัด ให้พอดีกับสถานที่บริเวณนั้น ดังนั้นเวทีจึงไม่มีความสำคัญเท่าใดนักในการแสดงเพลงพื้นบ้านในแต่ละครั้ง



ภาพประกอบ 7 การแสดงบนเวที



ภาพประกอบ 8 การปูเสื่อแสดง

1.4 เสียง

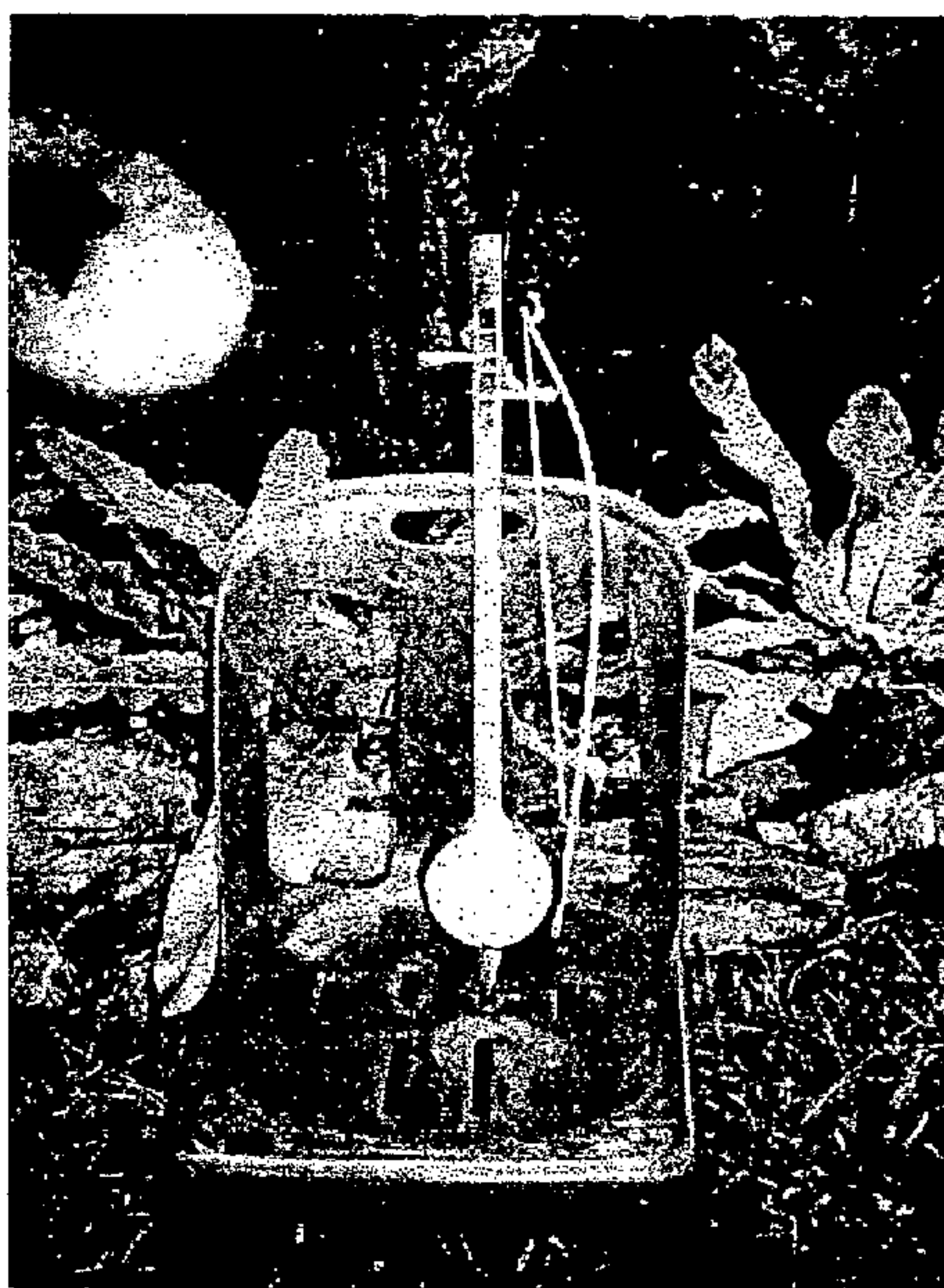
การแสดงเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง แต่ผลงานเครื่องเสียงก็เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญ เพราะในการแสดงแต่ละครั้งจะมีการขับชอและมีเครื่องดนตรีเพียง 2 ชิ้น ซึ่งมีจำนวนน้อยและมีเสียงเบา หากไม่มีเครื่องขยายเสียงและไม่โครโฟนแล้วก็จะทำให้ขาดความสนุกสนาน ผู้ชมไม่สามารถได้ยินเสียงดนตรีและการขับชอได้ไม่ชัดเจนและทั่วถึง ทำให้การแสดงขาดอรรถรสได้

1.5 เครื่องดนตรี

ในคณะของพ่อคำผาย นุ่ปิง จะมีเครื่องดนตรีเพียง 2 ชิ้นเท่านั้นที่ใช้ในการประกอบการแสดง เครื่องดนตรี 2 ชิ้นนี้ คือสะล้อ และปิ่น (ซึง) มีเสียงเบา ดังนั้นจึงมีการสร้างเครื่องดนตรีที่มีลักษณะที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีสะล้อและซึงของภาคเหนือทั่วไป นอกจากนั้นยังมีการติดตั้งเทคโนโลยีเข้าไปในตัวเครื่องดนตรี เพื่อที่จะใช้ประโยชน์ในการติดตั้งเครื่องขยายเสียง มีปุ่มปรับระดับเสียงในซึงหรือปิ่นด้วย



ภาพประกอบ 9 ซึง



ภาพประกอบ 10 สะล้อ

1.6 การแต่งกาย

การแต่งกายในการแสดง จะแต่งกายตามวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือ มีการใส่ ผ้าทอ ผ้าลายน้ำไหล ที่มีสีสันสวยงาม

ผู้ชาย จะสวมเสื้อที่ตัดจากผ้าทอพื้นบ้าน

ผู้หญิง จะสวมชุดผ้าไหมพื้นเมืองที่ตัดจากผ้าทอ ผ้าลายน้ำไหล สำหรับแบบ ที่ตัดไม่จำกัด แล้วแต่ผู้สวมใส่จะชอบแบบไหน



ภาพประกอบ 11 การแต่งกายของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง (ฝ่ายชาย)



ภาพประกอบ 12 การแต่งกายของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง (ฝ่ายหญิง)

1.7 เวลาที่ใช้แสดง

การเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง เวลาที่ใช้ในการแสดงไม่ได้กำหนดแน่ชัดนัก องค์ประกอบเรื่องของเวลาจึงไม่สำคัญนัก เวลาในการแสดงแล้วแต่เจ้าภาพ หากเจ้าภาพต้องการ 1 วัน 1 คืน หรือ 2 คืน 3 วัน ทางคณะพ่อคำผาย ก็จะเล่นตามที่เจ้าภาพต้องการ นอกจากความต้องการของเจ้าภาพแล้ว เวลาที่แสดงยังต้องขึ้นอยู่กับผู้ชมด้วย หากผู้ชมสนุกสนานได้ขอให้ขับชอหรือแสดงต่อ ทางคณะก็จะแสดงต่อไป

องค์ประกอบทั้ง 7 ประการ คือ โอกาส สถานที่ เวที เสียง เครื่องดนตรี การแต่งกาย เวลาที่ใช้แสดง เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญไม่เท่ากัน องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดคือเสียงและเครื่องดนตรี องค์ประกอบอื่น ๆ ก็สำคัญรองลงมา ถ้าหากขาดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งก็อาจทำให้การแสดงเพลงพื้นบ้านแต่ละครั้งไม่สมบูรณ์ และองค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญประการหนึ่งที่สร้างชื่อเสียง ทำให้ประชาชนชาวจังหวัดน่านและภาคเหนือนิยมชมชอบคณะของพ่อคำผาย นุ่ปิง ส่งผลให้ทีมงานแสดงตลอดมา

2. รูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

ในการเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง นั้น จะเล่นเพลงชอ เป็นหลัก ส่วนเพลงจ้อย ก็มีบ้างแต่ไม่ค่อยบ่อยนัก จะเล่นช่วงที่จะจบการแสดง สำหรับเพลงค่าวไม่ค่อยได้เล่น เพลงบรรเลงจะเล่นในการแสดงเป็นบางครั้งหลังจากขับชอเหนื่อย ก็จะให้ช่างสะล้อและช่างปี่บรรเลงเพลงให้ผู้ชมได้ชมกัน

ขั้นตอนในการเล่นเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง นั้น จะเริ่มจากการเตรียมตัวก่อนการแสดง การไหว้ครูชอ ขณะทำการแสดง และการจบการแสดง

2.1 การเตรียมตัวก่อนการแสดง

ในการแสดงแต่ละครั้ง ต้องมีการเตรียมตัวก่อน การขับชอ ผู้ขับชอต้องทราบข้อมูลในการที่จะแสดง เช่น งานเกี่ยวกับอะไร ใครเป็นเจ้าภาพ งานตั้งอยู่ที่ไหน เพื่อเป็นข้อมูลในการขับชอ แต่บางครั้งก็ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการขับชอ คณะชอจะเดินทางไปถึงงานก่อนเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง เพื่อที่จะเตรียมเครื่องดนตรีในการแสดง เตรียมเครื่องดนตรีกับเครื่องขยายเสียง เตรียมจัดสถานที่ในการแสดง เมื่อเสร็จเรียบร้อยแล้วเจ้าภาพจะเชิญไปรับประทานอาหารก่อนขึ้นแสดง

2.2 การไหว้ครูชอ

เมื่อเตรียมตัวเสร็จแล้ว ก่อนทำการแสดงต้องมีการไหว้ครูชอก่อนเพื่อขอพรในการแสดง เครื่องสักการะทางเจ้าภาพจะเป็นคนเตรียมให้ มณี พยอมยงค์ (2524 – 2525 : 108 – 109) ได้กล่าวถึงพิธีไหว้ครูชอ มีเครื่องพิธีกรรมประกอบด้วย สวย (กรวย) ใส่ดอกหรือกระถางข้าว รูปเทียน 16 สวย, สวยหมากสวยพลุ 16 สวย, คั่วกหรือกระถางข้าวเปลือกข้าวสารอย่างละ 1

กระทง, ผ้าขาว 1 วา, ผ้าแดง 1 วา, กล้วย 1 เครือ, เหล้า 1 ไห, ข้าวสุก 1 กล่อง, น้ำส้มป่อย 1 ขัน, เครื่องดนตรีสำหรับขอ ประกอบด้วย ปี่ ซึ่ง สะล้อ ของทั้งหมดเตรียมใส่พานหรือขันโตกขนาดใหญ่ไว้หน้าพระพุทธรูป เริ่มทำพิธีเมื่อพ่อครูแม่ครูมานั่งพร้อมแล้วลูกศิษย์ช่างขอและช่างปี่ มาพร้อมกัน พ่อครู แม่ครู จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยแล้ว และนำลูกศิษย์กล่าวคำไหว้ครูว่า

“ สาธุ สาธุ ข้าแต่พ่อครูเฒ่าแม่ครูเฒ่า ครูเค้าครูปลาย ครูตาย ครูยัง บัดนี้ข้าพเจ้า (ออกชื่อลูกศิษย์) ได้นำมายังเครื่องสักการบูชาทั้งหลายมวลงนี้ เพื่อว่าจักมาคารวะไหว้สาวยังบุญคุณพ่อครูแม่ครูเจ้าที่ได้ฝึกได้สอนมา ตั้งแต่ประถมแรกเค้า มาตราบเท่าถึงได้เป็นช่างขอช่างปี่ได้รับติเติน ผ่อคอย ประดุจดั่งพ่อแม่ ปู่ ป้า ลุง ตา หากท่านมีบุญคุณอนันตหาที่สุดบได้ผู้ขอขมน้อมไหว้วันทา

ขออัญเชิญพ่อครูแม่ครูทั้งหลายมารับเอาขันธ์เครื่องพลีกรรมบูชาแล้ว พอมาสึงพิทักษ์รักษาตนตัวแห่งผู้ข้าที่ขอปราศจากอุปัทวะกังวล อันตรายทั้งมวลแล้วหื้อ จำเริญด้วย กายิก สุข เจตสิกสุขไปช้วนชยามผู้ข้าเอาคำขอทั้งหลายหื้อเป็นปัจจัยแห่งความสนุกสนาน ม่วนจัน ขอหื้อมีปฏิภาณโวหาร จับพลันเจลิยจลลาด สามารถตอบโต้ กล่าวกลอนเจียจ้ง แถ้งผญา ปัญญา กล้าคมแถ้อย่าได้แพ้แก่ศัตรู แด่เทอะ สิทธิกัจจิง สิทธิกัมมัง สิทธิลาภัง สิทธิมหาสุขัง สิทธิมหา यसัง อายุวัฒนัง สุขัง พลัง สทาโสทธิ ภาวตุ เม ” การแบ่งครูขอ เป็นพิธีกรรมที่สำคัญอีกพิธีหนึ่งคล้ายกับพิธีการ รัมบอบ ของชนละครไทยสะท้อนให้เป็นถึงความเชื่อที่ว่า การแสดงขอนั้นมีกำเนิดมาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีครู – เทวดา – ผี ที่ต้องเคารพกราบไหว้พิธีการแบ่งครูขอนั้นกระทำหลังจากที่ลูกศิษย์มาเรียนจากพ่อครูแม่ครู จนชำนาญชำนาญแล้ว ต่อไปจะกลับมาขอแบ่งครูจากพ่อครูแม่ครู จะต้องตระเตรียมเครื่องพิธีไหว้อย่างตอนต้น แล้วพ่อครูแม่ครูจะทำการแบ่งโดยกล่าวเป็นโวหารว่า “ ต่อไปขออาราธนาพ่อครูเฒ่าแม่ครูเฒ่า ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง ได้ไปอยู่กับ (ผู้ขอแบ่ง) ขอหื้อไปชุมขางรักษายังตนตัวเขา หื้อพ้นจากภัยะอุปัทวะกังวล อันตรายทั้งมวลแล้วหื้ออุมิจำเริญสืบไปกายหน้า ฐวัง ฐวัง แด่เทอญ ” จากนั้นทำการแบ่งเครื่องสังเวคณละครึ่ง เช่น สวดดอกไม้ 16 สวย แบ่งไป 8 สวย ไว้ที่พ่อครูแม่ครู 8 สวย ไก่ 4 ตัว แบ่งเอาไป 2 ตัว เป็นต้น พอแบ่งเสร็จ พ่อครูแม่ครูจะต้องตามไปส่งลูกศิษย์แม้จะอยู่ไกลแสนไกล ก็ต้องไปส่งเมื่อไปถึงจะมีพิธีเลี้ยงต้อนรับพร้อมกับตั้งวงขอเจลิยจลลงการแบ่งครู เป็นงานที่มีชาวบ้านมาร่วมด้วยสนุกสนานงานหนึ่ง ตามชนบทที่ห่างไกลตัวเมือง



ภาพประกอบ 13 การให้คำช่อก่อนการแสดงของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง

2.3 ขณะทำการแสดง

ในการแสดงนั้นแล้วแต่ลักษณะของงาน เช่น ประเพณีปอย ประเพณีแต่งงาน ประเพณีทอดกฐิน ประเพณีขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ลักษณะของพิธีการก็จะแตกต่างกันไป ทำให้รูปแบบในการแสดงแตกต่างกันไปด้วย ผู้วิจัยได้ไปศึกษาขั้นตอนขณะทำการแสดงของประเพณี 2 ประเพณี คือ ประเพณีบวชหรือภาษาเหนือเรียกว่างานปอย และประเพณีทอดกฐิน ในประเพณีงานบวชหรือปอย จะเห็นได้ชัดเจนว่าการขับช่อกของคณะพ่อคำผาย นุ่ปิง มีบทบาทในการประกอบพิธีต่าง ๆ อย่างชัดเจน หากขาดคณะช่อกก็จะทำพิธีต่าง ๆ ไม่ศักดิ์สิทธิ์ได้

ประเพณีบวชหรือปอย

ขั้นตอนประเพณีปอย

ปอย หมายถึง บวช เป็นประเพณีที่ชาวน่านปฏิบัติสืบทอดกันมา งานปอยหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่างานบวช หรืออุปสมบท จะจัดในช่วงก่อนวันเข้าพรรษา คือในเดือนเมษายน ถึงเดือนกรกฎาคม ส่วนใหญ่จะบวชกันราว 3 เดือน และสึกหรือสึกาเมื่อพ้นวันออกพรรษา ในการบวชนั้นจะมีขั้นตอนดังนี้

การกำหนดฤกษ์ยาม

ก่อนจะทำการบวชนั้นจะต้องหาฤกษ์ยามอันเป็นมงคลให้แน่นอนโดยพ่อแม่ต้องนำบุตรชายที่จะบวชไปพบอุปัชฌาย์หรือเจ้าอาวาส เพื่อให้ท่านตรวจวันเดือนปี เมื่ออายุครบ 20 ปี บริบูรณ์ จึงดูฤกษ์ยามกำหนดวันบวชให้ ในการไปหาอุปัชฌาย์นั้น ต้องนำดอกไม้ธูปเทียนเครื่องสักการะติดมือไปด้วย เมื่อได้กำหนดฤกษ์ยามอันเป็นมงคลแล้ว ผู้ที่จะต้องบวชจะกลับมาลาญาติมิตร แล้วจึงไปอยู่วัดเพื่อเตรียมฝึกหัดท่องคำขานนาคและฝึกซ้อมเกี่ยวกับพิธีบวช ใน

ช่วงที่มาอยู่วัด ชาวบ้านจะเรียกผู้ที่เตรียมจะบวชว่า “นาค” หรือพ่อนาค ก่อนจะถึงวันงาน จะต้องเตรียมเครื่องอัฐบริขาร ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญ ภิกษุจะต้องมีไว้ใช้ หรือเป็นเครื่องอาศัยในการดำรงบรรพชิต มีทั้งหมด 8 อย่าง ได้แก่ บาตร จีวร สบง ผ้าประคตเอว หม้อกรองน้ำ กล้องเข็ม พร้อมด้าย มีดโกน และหินลับมีด งานบวชจะจัด 2 วัน คือวันดาหรือวันสกุติบ และวันบวช

วันดาหรือวันสกุติบ

วันดาหรือวันสกุติบ คือวันเตรียมตัวก่อนบวช 1 วัน ก่อนหน้านี้เจ้าภาพจะต้องเตรียมข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ สำหรับการบวชและเลี้ยงแขกไว้เรียบร้อยแล้ว ในตอนสายของวันดา นาคซึ่งหัดท่องคำขานนาค และซักซ้อมพิธีบวชอยู่ที่วัด จะกลับบ้านให้พ่อแม่ทำพิธีขริบผมเอาฤกษ์เอาชัย แล้วจึงกลับวัดมาให้พระพี่เลี้ยงโกนผมให้ หรือนาคที่พ่อแม่ก็มาขริบผมที่วัดเลย แล้วแต่สะดวกไม่เคร่งคัดอะไร ในวันนี้ชาวบ้านหรือญาติของเจ้าภาพก็จะมาช่วยกันเตรียมงานที่จะบวชในวันบวช การเตรียมนั้นก็จะมีทั้งอาหารสำหรับรับแขกที่เชิญมา , เตรียมสถานที่สำหรับประกอบพิธี และสำหรับช่างขอที่จะมาบรรเลงดนตรี นอกจากนี้ต้องเตรียมเครื่องบายศรี ซึ่งจะมีนมแมวทำด้วยใบตองจัดไว้บนขันโตก มีดอกไม้ ธูป เทียน ฝ้ายสำหรับผูกแขน อาหารคาวหวาน จะใส่ไว้ในบายศรี เมื่อเตรียมงานเสร็จแล้ว ก็จะรับประทานอาหารร่วมกัน มีการขับขอ บรรเลงสละล้อ และซึ่งจนถึงกลางคืน แล้วแต่เจ้าภาพต้องการ ในการขับขอนั้นช่างขอก็จะบรรเลงเพลงตามคำขอของเจ้าภาพและแขก (สำหรับวันดานี้ เจ้าภาพจะให้มีการขับขอก็ได้ หรือไม่มีก็ได้)

วันบวช

ในวันบวชนี้จะเป็นพิธีสำคัญ ในตอนเช้าคณะศรัทธาและญาติมิตรที่อยู่ใกล้ก็จะช่วยกันเตรียมอาหารรับแขกที่จะมาร่วมงาน เวลา 8.00 น. ช่างขอทำพิธีไหว้ครุขอแขกที่เชิญจะทยอยมาร่วมงาน จะนำปัจจัยที่เต็มใจจะมาช่วยมอบให้เจ้าภาพ เป็นการช่วยทำบุญ ขณะที่แขกมานั้น ช่างขอก็จะขับขอรับแขกไปเรื่อย ๆ แขกที่มาหากขอบในการขับขอก็จะมีสินน้ำใจให้ช่างขอ ช่างขอจะอวยพรให้เป็นทำนองขอหรือเรียกว่า ขอบั่นปอน การอาบน้ำนาคนั้นช่างขอก็จะขับขอเชิญแขกหรือญาติพี่น้องมาอาบน้ำให้นาค เมื่อเสร็จจากการอาบน้ำ นาคก็จะพักผ่อน เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่พิธีบายศรีสู่ขวัญ การสู่ขวัญนั้นจะมีหมอทำขวัญเป็นผู้ประกอบพิธี



ภาพประกอบ 14 การสู่ขวัญนาค

(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกุล สวนทะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)

เนื้อหาของการสู่ขวัญแต่ละถ้อยคำจะพรรณาดังแต่ลูกอยู่ในครรภ์ของแม่ การทนทุกข์ทรมานของแม่ จนกระทั่งคลอดออกมา เมื่อคลอดออกมาแล้ว พ่อแม่ต้องถนุถนอมเลี้ยงดูจนเติบโตใหญ่ ดูแลเมื่อลูกเจ็บป่วย เมื่อบายศรีเสร็จโดยหมอบทำขวัญแล้วก็เป็นที่หน้าของช่างชอ (วงพ่อคำผาย นุปีง) ที่จะทำหน้าผากนาคหรือมัดแขนโดยการใช้อ้ายขาวที่เตรียมไว้ ช่างชอก็จะขับชอเชิญให้แขกที่มาในงานร่วมผูกแขนนาค สะล้อและซึง เล่นดนตรีประกอบการขับชอ



ภาพประกอบ 15 การผูกแขนนาค

(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกุล สวนทะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)

เมื่อผูกแขนหาคเสร็จ ช่างขอจะเรียกขวัญทั้งหมด 32 ขวัญ ที่หนีไปอยู่ที่ต่าง ๆ กลับมาอยู่กับตัว
ของนาค (ดนตรีหยุดบรรเลง) หลังจากเรียกขวัญเสร็จเรียบร้อยแล้วการปิดเคราะห์ก็จะเริ่มขึ้น การ
ปิดเคราะห์เชื่อว่าจะช่วยปัดสิ่งชั่วร้าย ๆ ออกจากร่างกาย และขอให้เจอสิ่งที่ดีงาม ผู้ทำพิธีปิด
เคราะห์นั้นช่างขอจะเริ่มด้วยการใช้ด้ายที่เตรียมไว้ลากจากแขนลงมายังปลายนิ้ว เมื่อปิดเคราะห์
เสร็จ (พิธีปิดเคราะห์ดนตรีจะไม่บรรเลง)



ภาพประกอบ 16 การปิดเคราะห์

(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกุล สวทนะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)

ช่างขอจะขอสอนนาคให้ประพฤติตนอยู่ในขอบเขตของพระ และการปฏิบัติตนเมื่ออยู่ในวัดควรจะทำ
อย่างไร



ภาพประกอบ 17 การสอนนาค

(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกุล สวทนะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)

การขอแก้หนี้เป็นขั้นตอนหนึ่งที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านาน เชื่อว่าหากเมื่อถูกช่างชอผูกแขน สอนสั่งในการปฏิบัติตนในวัดแล้ว ตัวของนาคจะอยู่กับช่างชอ ดังนั้นพ่อแม่หรือญาติจะต้องนำเงิน มาไถ่เอาตัวนาคจากช่างชอ เพื่อที่จะทำพิธีขั้นตอนอื่นต่อไป จำนวนเงินที่มาไถ่ตัวนาคนั้นจะเป็น จำนวนเงินมากน้อยแค่ไหนก็ได้ไม่ได้กำหนด ช่วงนี้ดนตรีและช่างชอก็จะบรรเลงเพลงบรรเลง เช่น เพลงฤๅษีหลงถ้ำ เพลงล่องน่าน เพลงปิ่นผ้าย เป็นต้น สาวพ่อนั้นจะไปรับเงินจากญาติที่จะแก้ หนี้ โดยการพ่อนั้นคาบเอาเงินแล้วแต่ผู้ให้จะวางไว้ที่ไหน ญาติที่แก้หนี้ก็จะร่ำรำด้วยทำให้เกิดความสนุกสนาน



ภาพประกอบ 18 สาวพ่อนั้นรับเงินแก้หนี้จากพ่อนาค

(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกฤษ สวนทะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)



ภาพประกอบ 19 การฟ้อนแก้กันดาบเงินแก่นาคจากญาติของนาค
(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกุล สวนทะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)

เมื่อเสร็จพิธีช่วงเช้าแล้ว แขกที่มาร่วมงานจะรับประทานอาหารร่วมกัน อาหารที่รับแขกนั้นก็จะเป็นอาหารพื้นบ้านที่นิยมรับประทานกัน เช่น น้ำพริกอ่อง , แกงฮังเล , ต้มจืด, ข้าวเหนียว เป็นต้น



ภาพประกอบ 20 อาหารที่รับแขกในงานบวช
(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกุล สวนทะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)

เมื่อรับประทานอาหารแล้ว เป็นช่วงเวลาที่รอแห่หน้าคไปวัด ก็จะมีการขับขอเพื่อความสนุกสนาน แขกที่มาร่วมงานจะแก่งข้างขอและสาวพ่อนแ่งน มีการร่ายรำด้วยกัน สะล้อและซึง ก็จะบรรเลงเพลงบรรเลงขณะที่สาวพ่อนแ่งนหรือพ่อนแ่งน เช่น เพลงทำนองแม่หม้ายก้อม ทำนองแม่หม้ายเครือ ทำนองกล่อมนางนอน ทำนองเขมรปากท้อ ทำนองฤๅษีหลงถ้ำ หรือทำนองลำเดิน (ไทลื้อ) เพลงใดก็ได้แล้วแต่จะเลือกเล่นสำหรับเพลงจ้อยนั้น จะร้องช่วงที่เสร็จสิ้นพิธีที่บ้าน แล้วแต่ข้างขอจะจ้อยหรือไม่จ้อยก็ได้ ขอเสร็จก็เสร็จพิธีไปเลยหรือจะจ้อยก่อนก็ได้ ถ้ามีการจ้อยจะนานเท่าไรก็ได้ไม่ได้กำหนด ดนตรีสะล้อและซึงก็จะบรรเลงเพลงจ้อย เมื่อจบเพลงถือว่าเสร็จพิธีที่บ้าน หลังจากนั้นก็จะเป็นการแห่หน้าคเข้าวัด จะมีการตั้งขบวนแห่ ให้หน้าคถือดอกไม้ ธูป เทียน พนมไว้ในมือ มารดาอุ้มไทร บิดาสะพายบาตร สำหรับหมอนนั้นนิยมให้คนรักของหน้าคเป็นคนอุ้ม ส่วนข้าวของเครื่องใช้อื่น ๆ นั้น ผู้มาร่วมงานก็จะแบ่งกัน คนเฒ่าคนแก่ ช่วยกันถือ การแห่หน้าคไปวัดนั้น จะมีการขับขอร่วมขบวนไปด้วย ข้างขอจะขอไปถึงหน้าวัดจนหน้าคเข้าวัดเพื่อทำพิธีอุปสมบทต่อไป



ภาพประกอบ 21 ขบวนแห่หน้าค

(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกุล สวนทะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)



ภาพประกอบ 22 รถช่างซ่อมร่วมขบวนแห่นาค
(บันทึกเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2545 ในงานบวชนายประกุล สวนทะ บ้านหัวเวียงใต้ จังหวัดน่าน)

ประเพณีการทอดกฐิน

การทอดกฐินถือว่าเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ เพราะในปีหนึ่งแต่ละวัดจะรับกฐินได้เพียงครั้งเดียว และมีกำหนดเวลาในการทอดเพียง 1 เดือนเท่านั้น โดยนับตั้งแต่วันออกพรรษาเป็นต้นไป เรียกว่า สมัยจิวรกาล คือตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 จนถึงขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12

กฐินแปลว่าไม้สะดึง คือกรอบไม้ชนิดหนึ่งใช้สำหรับขึงผ้าให้ตึง สะดวกแก่การเย็บ ในสมัยโบราณ ไม่มีจักรเย็บผ้าทันสมัยเหมือนปัจจุบัน ในสมัยพุทธกาลภิกษุสงฆ์ต้องนำผ้ามาตัดเย็บจีวรเอง ไม่มีชนิดสำเร็จรูปอย่างในปัจจุบัน ภิกษุทั้งหลายจึงต้องร่วมมือร่วมใจกันแม้แต่พระพุทธรองค์ก็เสด็จลงมาช่วยสนเข็ม จนเป็นเหตุให้มีผู้สร้างพระพุทธรูปขึ้นมาปางหนึ่ง เรียกว่า ปางสนเข็ม

การทอดกฐินมีประวัติความเป็นมาว่า ในสมัยสมัยพุทธกาล เมื่อพระผู้มีพระภาคประทับ ณ พระเชตุวนาราม ซึ่งเป็นพระอารามที่อนาถปิณฑิกเศรษฐีได้สร้างถวายเป็นพุทธานิवास ได้มีภิกษุ 30 รูป ชาวเมืองปาฐา ซึ่งอยู่ด้านทิศตะวันตกในแคว้นโกศล เดินทางมาหมายจะเฝ้าพระพุทธรองค์ที่เมืองสาวัตถี แต่มาไม่ทันเพราะใกล้ถึงวันเข้าพรรษา จึงเข้าพักจำพรรษา ณ เมืองสาเกต อันมีระยะทางห่างจากเมืองสาวัตถีราว 6 โยชน์ ภิกษุทั้ง 30 รูปนั้น ล้วนแต่เป็นผู้เคร่งครัดปฏิบัติดุจคฤหัสถ์ และต่างมีความศรัทธาอย่างแรงกล้าที่จะได้เข้าเฝ้าพระบรมศาสดา เมื่อถึงวัน

ออกพรรษาแล้ว ก็รีบเดินทางไปยังเมืองสาวัตถีโดยไม่มีการร้งรอแม้ว่ายังเป็นช่วงที่ฝนยังตกหนัก น้ำท่วมอยู่ทั่วไป แม้จะต้องฝ่าแดดกรำฝน ลุยโคลนอย่างไรก็ไม่ย่อท้อ เมื่อภิกษุทั้ง 30 รูปได้เข้าเฝ้าพระบรมศาสดาสมความตั้งใจแล้ว ครั้นพระองค์ตรัสถามจึงได้เล่าเรื่องราวทั้งหมดให้ทรงทราบ พระพุทธองค์จึงตรัสธรรมมิกา ภิกษุเหล่านั้นก็ได้สำเร็จพระอรหันต์ผล ในลำดับนั้น พระบรมศาสดาทรงดำริถึงความยากลำบากของภิกษุเหล่านั้น จึงเรียกประชุมภิกษุสงฆ์ แล้วตรัสอนุญาตให้ภิกษุรับผ้ากฐินได้ ในเมืองออกพรรษาแล้ว นางวิสาขาได้ทราบพุทธานุญาตและได้เป็นผู้ถวายผ้ากฐินเป็นคนแรก (ชนากิต : 103)

ขั้นตอนประเพณีการทอดกฐิน

เขตกำหนดการทอดกฐิน

ตามพระวินัยกำหนด คือ 1 เดือนหลังจากออกพรรษาแล้ว คือ ตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ผู้มีจิตศรัทธาจะทอดก่อนหรือหลังจากนี้ไม่ได้ ยกเว้นแต่ถ้าทายกผู้จะทอดกฐินนั้นมีเหตุจำเป็น เช่น ต้องไปในทัพไม่สามารถอยู่ทอดกฐินได้ ก็มีพุทธานุญาตให้ภิกษุรับกฐินได้

การจองกฐิน

ผู้มีศรัทธาจะนำกฐินไปทอด ณ วัดใด เมื่อถึงฤดูเข้าพรรษา ให้ไปแจ้งความประสงค์แก่เจ้าอาวาสวัดนั้น แล้วเขียนหนังสือปิดประกาศให้ทราบโดยทั่วกัน แต่หากเป็นวัดหลวงเมื่อจองกฐินแล้ว ทายกนั้นจะต้องทำหนังสือยื่นต่อกองสังฆการีกรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ ขอเป็นกฐินพระราชทาน เมื่อได้รับอนุญาตอย่างเป็นทางการแล้วจึงจะจองได้

การเตรียมการ

การทอดกฐินจะจัด 2 วันด้วยกัน วันแรก คือวันสุกดิบ เจ้าภาพจะจัดเตรียมเครื่องกฐินเอาไว้ ได้แก่ ผ้ากฐิน คือ ไตรจีวร พร้อมทั้งเครื่องบริวารอื่น ๆ ตามแต่ศรัทธา (ถ้าจัดเต็มรูปแบบจะมี 3 ไตรคือ องค์ครอง 1 ไตร กุสวดองค์ละ 1 ไตร) สำหรับทางวัดก็จะบอกแก่กรรมการวัดและญาติโยมผู้มีศรัทธาทั้งหลายให้ทราบหมายกำหนดการ เพื่อที่จะได้มาร่วมแรงร่วมใจกันตกแต่งสถานที่ ปักธงชาติ ธงธรรมจักร และธงจระเข้ จัดเตรียมข้าวของเครื่องใช้สำหรับถวายพระและใช้ในพิธี จัดเตรียมการทำอาหารเลี้ยงแขกที่มาทำการทอดกฐิน ในวันที่ 2 คือวันทอดกฐิน ด้วยแรงศรัทธาชาวบ้านก็จะมาช่วยกันทำอาหารรับแขกที่จะมาร่วมทอดกฐิน ช่วงเวลา 8.00 น. ช่างชอจะเริ่มทำพิธีไหว้ครูขอ เพื่อขอพรจากครูที่เคยสั่งสอนให้การแสดงเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม และขอให้ครูมารับเครื่องบูชาที่นำมาบูชาหลังจากนั้นช่างชอก็จะขอรับแขกที่มาร่วม เนื้อร้องของชอก็จะขอเกี่ยวกับประวัติของการทอดกฐิน , องค์กฐิน เป็นต้น แขกที่มาในงานก็ร่วมสนุกสนานด้วยการปรบมือตามจังหวะ เจ้าภาพก็จัดตกแต่งรถที่จะนำขบวน บันรถจะมีต้นกล้วย ซึ่งหมายถึง สิ่งปลูกขึ้นมาแล้วเกิดความบริสุทธิ์ ไม่มีสิ่งใดมาขัดขวางเป็นของที่ขาวที่สุด, ต้นอ้อ หมายถึง อุปสรรคปัญหาหลายอย่าง , ไตรมาส (ไตรมาส = สามเดือน) หมายถึง สิ่ง

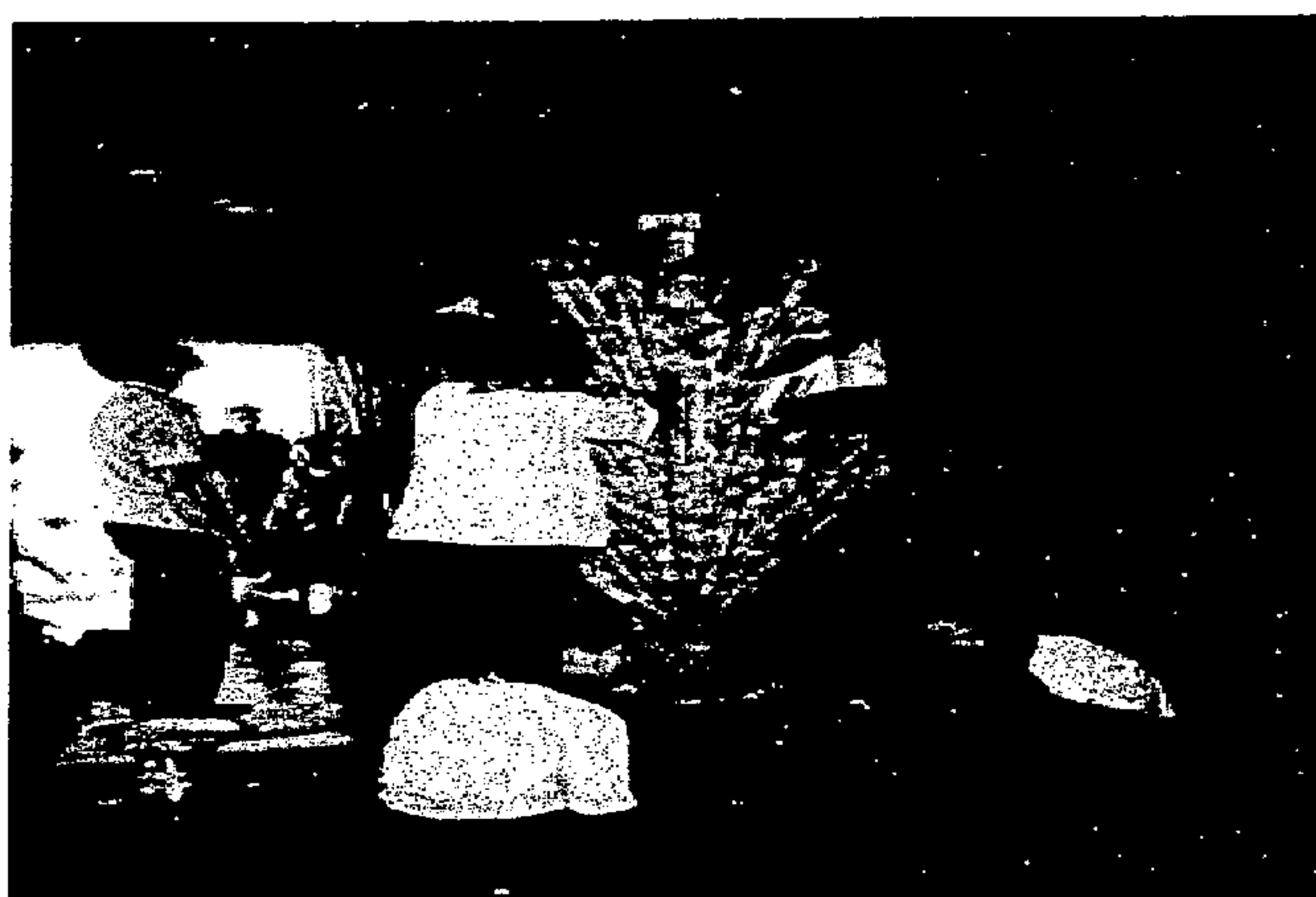
ที่ประจำกายของพระสงฆ์ บนผ้าไตรจะมีฉัตรคลุม ป้องกันฝนตกไม่ให้หม่นหมอง มีฉัตรเงิน อยู่ทางซ้าย ฉัตรทองอยู่ทางขวามือของพระพุทธรเจ้า



ภาพประกอบ 23 รถกงกฐิน

(บันทึกเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2544 ที่บ้านอาจารย์บรรจบ แสนธิ หมู่บ้านปางคา เจ้าภาพงานทอดกฐิน)

นอกจากนี้เจ้าภาพก็ได้จัดเงินหรือศรัทธาจากชาวบ้านที่จํานำไปทำบุญที่วัด



ภาพประกอบ 24 แรงศรัทธาจากชาวบ้านที่ร่วมทำบุญ

(บันทึกเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2544 ที่บ้านอาจารย์บรรจบ แสนธิ หมู่บ้านปางคา เจ้าภาพงานทอดกฐิน)

ช่วงที่เจ้าภาพเตรียมงานอยู่นั้น ช่างชอก็จะขับชอ สาวพื่อนแน่นก็จะร้ายรำ และคาบเงินที่แขกมอบ
น้ำใจให้



ภาพประกอบ 25 การพื่อนแน่น

(บันทึกเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2544 ที่บ้านอาจารย์บรรจบ แสนธิ หมู่บ้านปางคา เจ้าภาพงาน
ทอดกฐิน)

เวลา 12.00 ช่างชอจะชอเชิญแขกรับประทานอาหารร่วมกันหลังจากรับประทานอาหารเสร็จแล้วก็
แห่ขบวนกฐินไปที่วัดเพื่อที่จะมอบองค์กฐินต่อไป

2.4 การจบการแสดง

การจบการแสดงบางครั้งก็จะจบการแสดงด้วยการจ้อย หรือบางครั้งก็จบการ
แสดงด้วยการขับชอ แล้วแต่ช่างชอจะจบการแสดงแบบไหน แต่เนื้อหาที่จ้อยหรือชอจะเกี่ยวกับการ
การอำลา

บทที่ 6

การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง

การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน คณะพ่อคำผาย นุปีง เนื่องจากคณะพ่อคำผาย นุปีง ได้เล่นเพลงพื้นบ้านอยู่ 2 ประเภทคือ เพลงประเภทขับร้องและเพลงประเภทบรรเลง ผู้วิจัยได้นำหัวข้อวิเคราะห์มาวิเคราะห์เพลงทั้งสองประเภทดังนี้

1. ประวัติของเพลง
ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลง
2. ลักษณะคำประพันธ์
ศึกษาลักษณะการประพันธ์เนื้อร้อง
3. กลุ่มโน้ตที่ใช้
ศึกษาโน้ตที่ใช้ในแต่ละเพลง
4. ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง
ผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ตโดยใช้เส้นเป็นสัญลักษณ์ เพื่อง่ายต่อความเข้าใจและสามารถเห็นทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองชัดเจนยิ่งขึ้น
5. รูปแบบจังหวะ
ศึกษารูปแบบจังหวะที่ปรากฏอยู่ในเพลง
6. พิสัยของเสียง
ศึกษาระดับเสียงสูงต่ำโดยรวมที่ปรากฏในเพลง
7. การบรรจุคำร้อง
ศึกษาลักษณะการบรรจุคำร้อง
8. ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง
ศึกษาจำนวนพยางค์ของคำร้องใน 1 วลี เพื่อหาระบบฉันทลักษณ์ที่สัมพันธ์กับวลีทำนองเพลง

เพลงบางเพลงอาจจะไม่สามารถนำหัวข้อมาวิเคราะห์ครบทุกหัวข้อ ผู้วิจัยจึงนำหัวข้อบางหัวข้อมาวิเคราะห์ตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลง เช่น บทเพลงประเภทขับร้อง สามารถนำหัวข้อการบรรจุคำร้องและความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลงมาวิเคราะห์ได้ แต่ไม่สามารถนำหัวข้อดังกล่าวมาวิเคราะห์กับเพลงประเภทบรรเลงได้

1. เพลงประเภทขับร้อง

1.1 เพลงขอ

เพลงขอ เป็นเพลงขับร้องที่นิยมกันมากในจังหวัดน่าน การขับขอจะมีช่างขอฝ่ายหญิง และช่างขอฝ่ายชาย เวลาขับขอจะขับขอโต้ตอบกัน ดังนั้นผู้ขับขอจะต้องมีปฏิภาณ ไหวพริบที่จะ

คิดคำขอขึ้นมาเพื่อแก้คำขอของอีกฝ่ายหนึ่งให้ได้ การขับชอจะขับคลอเสียงสะล้อ กับปิ่น (ซึ่ง) การขับนั้นจะมีเนื้อร้องที่แตกต่างไปตามโอกาสหรืองานที่ไปแสดง เนื้อร้องจะไม่กำหนดแน่นอน แต่บทเกริ่นชอจะกำหนดแน่นอน การขับชอนั้นเมื่อขับจนจบบทแล้วก็จะขึ้นบทใหม่เนื้อหาชอของบทชอก็จะเปลี่ยนแปลงไปตลอดส่วนดนตรีก็จะบรรเลงทำนองเหมือนเดิม ทำให้การขับชอขับได้นานเท่าไรก็ได้ ไม่ได้กำหนดเวลาที่แน่นอน แล้วแต่ช่างชอจะกำหนดเอง

ประวัติเพลงชอ

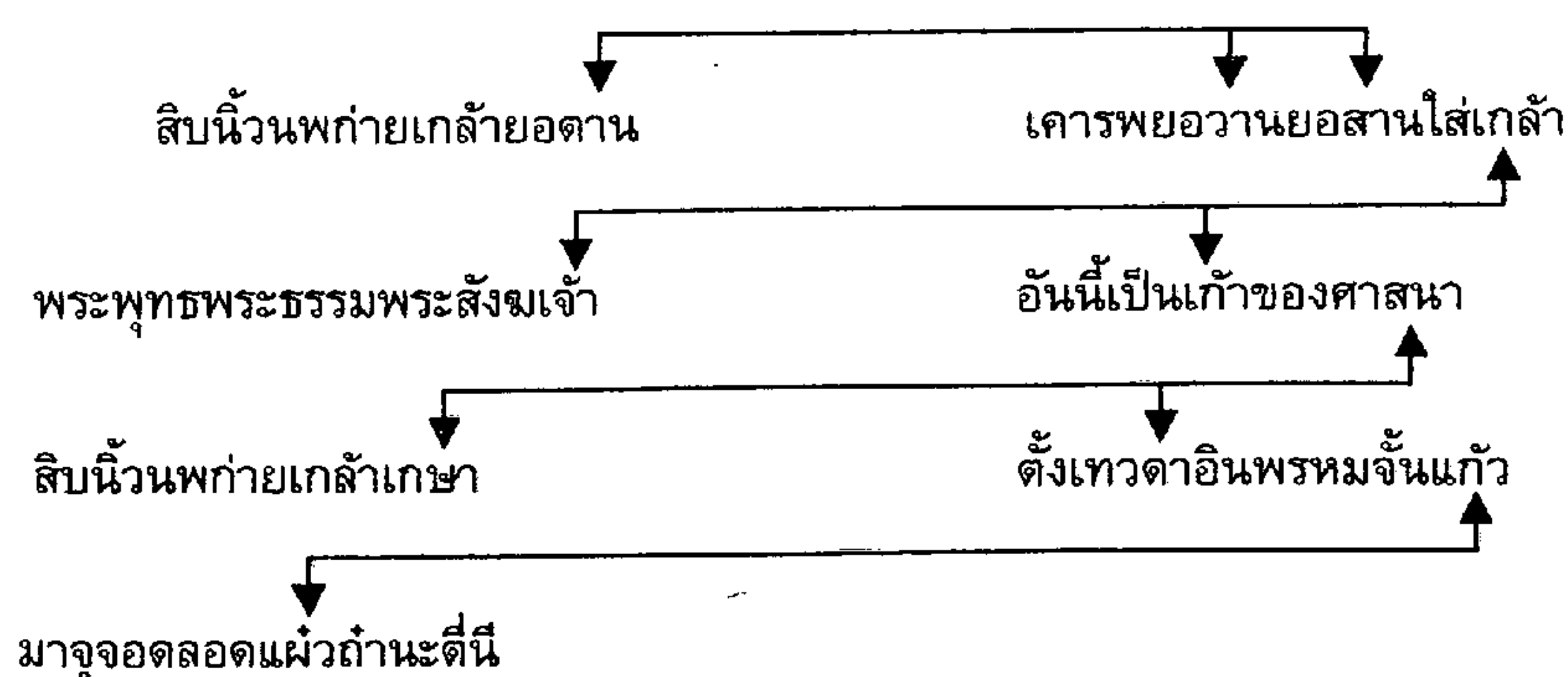
จากการศึกษาพบว่าประวัติชอในภาคเหนือตั้งแต่สมัยโบราณ ผู้คนในชนบทส่วนมากคนที่มีอายุมากที่เรียกว่า " คนเฒ่า คนแก่ " จะไปทำบุญฟังเทศน์ที่วัดและปฏิบัติศาสนกิจที่วัดกัน ส่วนผู้ที่ทำมาหาเลี้ยงชีพ ทำไร่ ทำนา ทำสวน ค้าขาย ออกไปทำงานเป็นเร่ของของผู้ที่อยู่ในวัยหนุ่มสาวหรือพวกอยู่ในวัยทำงานไม่มีโอกาสรับฟังคำสั่งสอนในทางด้านศีลธรรมและข้อธรรมะต่าง ๆ เท่าที่ควรได้มีพระอรหันต์รูปหนึ่งได้ดำริที่จะสั่งสอนข้อธรรมะต่าง ๆ และต้องการชักจูงความสนใจของประชาชนพลเมืองโดยทั่วไปทุกเพศทุกวัย จึงได้พยายามเขียนคำสั่งสอนเหล่านั้นออกมาเป็นถ้อยคำที่เวลาอ่านแล้วมีสัมผัสคล้องจองกันเป็นภาษาพื้นเมือง (เมืองเหนือ) เวลาอ่านก็จะอ่านออกเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เป็นทำนองเสนาะ ฟังแล้วทำให้เกิดความไพเราะ สนุกสนานเคลิบเคลิ้มไปตามทำนองทำนอง

ลักษณะคำประพันธ์

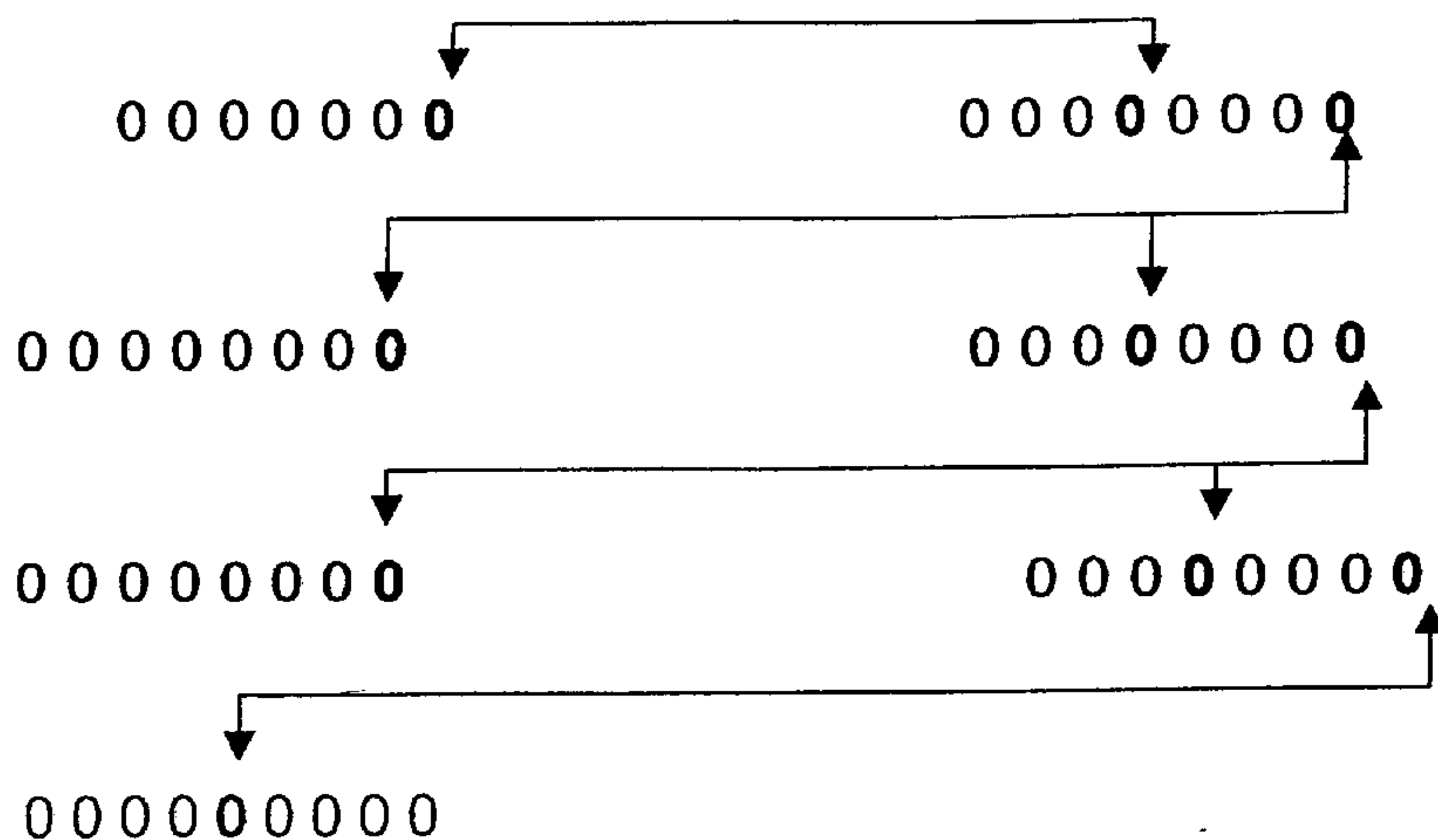
ลักษณะของคำประพันธ์ของเพลงชอนั้นจะไม่เคร่งครัดมากนัก ถ้าตัวสระตรงกัน ตัวสะกดไม่ตรงกันก็ได้ คำชอบางคำอาจจะไม่มีความหมาย ร้องขึ้นมาเพื่อให้คล้องจองกัน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง คำชอของพ่อคำผาย นุปีง ซึ่งขับชอในการบวชลูกแก้ว หรือดาปอยลูกแก้ว ดังนี้

ตัวอย่างฉันทลักษณ์เพลงชอ

ตัวอย่างที่ 1



จากบทขอสามารถเขียนแผนผังให้เห็นชัดเจนขึ้น



จากตัวอย่างที่ 2 แตกต่างจากตัวอย่างที่ 1 ตรง ประโยคที่ 2 มีคำที่สัมผัสกับประโยคที่ 1 เพียงคำเดียว ซึ่งในตัวอย่างที่ 1 ในประโยคที่ 2 มีคำที่สัมผัสกับประโยคที่ 1 ถึง 2 คำด้วยกัน

กลุ่มโน้ตที่ใช้

เนื่องจากเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง มีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพียง 2 ชิ้น คือ สะล้อ กับปี่ (ซึ่ง) เท่านั้น ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะใดที่นำมาเล่นเพื่อกำหนดจังหวะ จึงเป็นการยากนักที่จะเขียนโน้ตให้สมบูรณ์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเคาะจังหวะแต่ละห้องเพลง เพื่อที่จะกำหนดจังหวะ แล้วนำมาเขียนโน้ต เพลงขอที่นำมาวิเคราะห์นี้เป็นเพลงที่นำมาจากการขับขอของพ่อคำผาย นุปีง ในงานบวชลูกแก้ว หรือดาบยลูกแก้ว ผู้วิจัยยกมาวิเคราะห์เพียง 6 บทเท่านั้น จะสังเกตจากเครื่องหมาย “ ปีกกา ” นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องหมาย  แทนการลากเสียงของผู้ขับขอ และใช้สัญลักษณ์ + + + + แทนสำเนียง การบันทึกโน้ตผู้วิจัยได้บันทึกตามเสียงร้อง อาจมีโน้ตบางตัวที่ผันแปรไปตามทำนองหรือสำเนียง แต่โน้ตส่วนใหญ่จะร้องตรงตามเสียงดนตรี

เพลงขอ

----	---- ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	++ ร -	ร ร ร ร	++ ฟ -
ฟฟฟฟ	ชฟฟช	ชชชช	++++ ร	ร ร ร ร	- ฟ - ล	++++ ร	- ด --
- ล - ช	- ฟลช	① ---- ช ---- เสียง	---- ช	---- ช	----	- ฟ - ล - แมง - ว้าง	- ช - ฟ - แมง - โย

---ช ---มัน	-ฟลช -อยู่คงไพร	-ฟ-ช -มัน-จับ	-ร-ฟ -กึ่ง-ไม้	---ร ---ตาย	---ช ---ชาน	ชชชช	ชชชช
+++ม ----	---ค ---น้อง	คคคค	--ช- --เอย-	---ล บท	-ม-ม -บาท-นี้	-ร-ม -จะ-ไซ	-ร-ค -ท่า-งาม
คคคค	-ร-ม -จุง-พัง	-ล-ช -เตือะ-นาง	-ม-ร -กึ่ง-บาง	-ค-ค -อี่-น้อง	คคคค	คคชช	คคชช
มชชค ----	-ค-ฟ -จะ-เก็บ	-ล-ช -คำ-ใบ	-ช-ล -เข้า-ไร่	-ช-ฟ -ใน-ห้อง	-ช-ล -ยาม-เมื่อ	-ร-ค -ปี-น้อง	-คคค
-คคค	++ล+ --มี-	++ช+ --งาน-	ชชชช	---ค สิบ	-ล-ช -นิ้ว-นบ	-ม-ช -กาย-เกล้า	-ร-ค -ยอ-सान
-ร-ม -เคา-รพ	-ช-ม -ยอ-सान	-ช-ร -ครัว-ตาน	-ร-ค -ท่าน-ให้	๒-ช-ล	คค-ช	คคคค	มช-ค
-ค-ม -ว่า-สิบ	-ล-ช -นิ้ว-นบ	-ม-ช -กาย-เกล้า	-ล-ช -ยอ-ตาน	-ร-ค	ฟคคช ----	-ฟ-ฟ -เคา-รพ	-ล-ช -ยอ-วาน
-ล-ช -ยอ-सान	-ร-ฟ -ใส่-เกล้า	-ร-ค	ฟคคช ----	-ฟ-ช -พระ-พุทธ	-ล-ช -พระ-ธรรม	-ล-ร -พระ-สัง	-ช-ฟ -ย-เจ้า
-ช-ล -อัน-นี้	-ร-ฟ -เป็น-เก้า	-ค-ฟ -ของ-ศาส	-ล-ช -ละ-นา	-ม-ช	มชชช	ชช ชมรค	คคชช
-ม-ช -ว่า-สิบ	-ล-ช -นิ้ว-นบ	-ม-ช -กาย-เกล้า	-ร-ค -เก-ษา	-ร-ฟ -ตั้ง-เท	-ล-ช -ว-คา	-ล-ช -อิน-พรหม	-ร-ม -จัน-แก้ว
ช-ลช มา-จจจค	-ร-ม -ลอค-แม่	-ช-ร -ท่า-นะ	-ร-ค -ตี-นี้	๓-ช-ล	คค-ช	คคคค	-ค-ม -ว่า-สิบ
-ล-ช -นิ้ว-นบ	-ม-ช -กาย-เกล้า	-ร-ช -เก-ตี	-ร-ช -แม่-ธอ	-ล-ช -ร-ณี	-ล-ช -บุตร-นาค	-ร-ฟ -ตั้ง-ให้	-รฟร ----
ฟลฟช ----	-ฟ-ช -จะ-ยอ	-ล-ช -หัด-ถา	-ค-ล -ฟา-มา	-ช-ฟ -ขึ้น-ไหว	-ช-ร -อื่อ-เป็น	-ร-ฟ -คอก-ไม้	-ร-ฟ -รูป-เทียน
-ล-ช -มา-ลา	-ม-ช	มชชช	ชมรค	คคชช	-ช-ช -ยอ-มือ	-ช-ล -สิบ-นิ้ว	-ม-ช -กาย-เกล้า
-ร-ค -เก-ษา	-ช-ล -มูล-ละ	-ม-ช -ครัว-ธา	-ล-ช -ตา-ปอย	-ร-ม -ลูก-แก้ว	ร-ชช -คี่-ครัวตาน	-ร-ม -เป็น-แถว	-ช-ร -วัน-นี้
-ร-ค -อย่าง-นั้น	๑-ช-ล	คค-ช	-ม-ช -ก้อย-ยก	-ล-ช -มือ-ไหว	-ค-ช -เจ้า-ภาพ	-ร-ค -เจ้า-การ	-ร-ช -กิด-กิน
-ร-ค -กิด-ตาน	-ช-ล -พ่อ-เจ้า	-ช-ฟ -แม่-เจ้า	+++ร	ฟคคช ----	-ค-ร -มูล-ละ	-ร-ค -ครัว-ธา	-ช-ล -ไหล-มา
-ช-ฟ -หลัง-เจ้า	-ช-ค -ปี-น้อง	-ช-ล -เขา-เจ้า	-ชคฟ -มาขอมกิน	-ล-ช -ขอม-ตาน	-ม-ช	มชชช	ชม ชมรค
คคชช ----	-ม-ช -ก้อย-ยก	-ล-ช -มือ-ไหว	-ค-ช -ก้อย-ไป	-ร-ค -มือ-सान	-ร-ค -น้ำ-ดับ	-ล-ช -รับ-ทาน	-ม-ช -กาน-ไป
-ร-ม -ปี-เจ้า	-ม-ล -จะ-ตั้ง	-ม-ช -ใจ-เอา	-ล-ช -กับ-เจ้า	-ร-ค -ครั้ง-นี้	๕-ช-ล	คคคค	-ช-ล -ธา-เก้า

- ล - ช - คือ - เจ้า	ร - ค - ของ - การ	ร - ค _____	फलच -----	- ม - ช. - ตี - ได้	- ล - ช - จัด - งาน	- ล - ช - คา - ปอย	- ร - ม - ลูก - แก้ว
- ร - ร _____	फलच -----	- ฟ - ช - วัน - นี้	- ล - ช - วัน - คา	- ล - ร - วัน - พรุ่ง	- ช - ฟ - วัน - แล้ว	ช - รฟ เป็น - จะเอา	ร - ฟ - ลูก - แก้ว
- ร - ฟ - หยาด - น้ำ	- ล - ช - เวร - ทาล	- ม - ช _____	मचरम _____	चम चमरค -----	लचमช -----	- ช - ช - เดือน - แสม	- ล - ม - จัก - ดอก
- ช - ร - เดือน - ออก	- ค - ค - แปง - ผาม	- ร - ค _____	रमคช -----	- ร - ค - ครว - ก็น	- ม - ช - ครว - คาน	- ล - ช - ตก - ตั้ง	- ร - ม - ไว้ - นั้น
- ร - ร - สาด - อ่อน	- ม - ช - หมอน - ปัน	- ม - ร - นอน - เจ้า	- ร - ค - ปี่ - น่อง	⑥ - - - ชล _____	- คลช _____	- - - ช - - - สี	- ล - ค - คำ - มอย
- ร - ค - หน้า - ปอย	- ล - ช - เป็น - กอง	- ช - ค - บ่ - ละ	- ล - ช - ชื่อ - หมอง		- ช - ล - บ่ - กอง	- ช - ฟ - ชื่อ - เสร้า	- รฟค _____
- ล - ร - สะ - ปะ	- ช - ค - ของ - คาน	- ช - ล - คา - ตั้ง	- ล - ช - แล้ว - เล่า	- ช - ค - ปี่ - น่อง	- ฟ - ล - เขา - เจ้า	- ค - ฟ - เป็น - หา	- ล - ช - เอา - มา
- ม - ช _____	- ร - ม -----	चमरค -----	लचमช -----	- ช - ค - ปี่ - นี้	- ล - ร - พรุ่ง - พรอม	- ล - ค - ส - บง	- ล - ช - ลัง - กา
- - - - ร - - - - ตก	- ล - ค - แต่ง - คา	- ช - ล - ของ - คาน	- ช - ฟ - ไว้ - นี้	- ช - ล - อัน - ไค	- ร - ช - ก็ - มี	- ร - ช - หา - มา	- ล - ค - ไว้ - แล้ว

โน้ตที่พบสามารถแยกตามส่วนต่าง ๆ ได้ดังนี้

- ส่วนขึ้นต้นเพลง

-----	----- ช	ชชชช	ชชชช	ชชชช	++ ร -	ร ร ร ร	++ ฟ -
ฟฟฟล	ชฟลช	ชชชช	+++ ร	ร ร ร ร	- ฟ - ล	+++ ร	- ค - -
- ล - ช	- ฟลช						

ส่วนขึ้นต้นเพลงจะเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรี สะล้อ กับปี่ (ซึ่ง) โน้ตที่ใช้บรรเลง ได้แก่ โด เร ฟา ซอล ลา และจะพบโน้ตเสียง ซอล มากที่สุด สำหรับการขึ้นเพลง โน้ตหลักที่ต้องใช้ คือ โน้ตเสียงซอล และตอนท้ายของการขึ้นต้นเพลงจะจบด้วยโน้ตเสียงซอล

- ส่วนการเกริ่นขอ

		① - - - ช - - - เสียง	- - - ช _____	- - - ช _____	-----	- ฟ - ล - แมง - ร้าง	- ช - ฟ - แมง - ไย
- - - ช - - - มัน	- ฟลช - อยู่คงไพร	- ฟ - ช - มัน - จับ	- ร - ฟ - กิ่ง - ไม้	- - - ร - - - ตาย	- - - ช - - - ขาน	ชชชช _____	ชชชช _____

+++ ม	--- ค	คคคค	--ช-	---ล	-ม-ม	-ร-ม	-ร-ค
----	--- น่อง		--เอย-	บพ	-บาท-นี้	-จะ-ไซ	-กำ-งาม
คคคค	-ร-ม	-ล-ช	-ม-ร	-ค-ค	คคคค	คคชช	ลคชช
	-จุง-ฟิง	-เตอะ-นาง	-คิง-บาง	-อี-น่อง			----
มชชค	-ค-ฟ	-ล-ช	-ช-ล	-ช-ฟ	-ช-ล	-ร-ค	-คคค
----	-จะ-เก็บ	-คำ-โย	-เข้า-ไว้	-ใน-ห้อง	-ยาม-เมื่อ	-ปี-น่อง	
-คคค	++ล+	++ช+	ชชชช	---ค	-ล-ช	-ม-ช	-ร-ค
	--มี-	--งาน-		ลป	-นิ้ว-นม	-กาย-เกล้า	-ยอ-सान
-ร-ม	-ช-ม	-ช-ร	-ร-ค				
-เคา-รพ	-ยอ-सान	-ครัว-ตาน	-ท่าน-ให้				

ในการเกริ่นชอนั้น จะพบโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา และจะพบโน้ตเสียง ซอล มากที่สุดในบทเกริ่นชอ

- ส่วนของเนื้อร้อง

ผู้วิจัยยกตัวอย่างส่วนของเนื้อร้องมาวิเคราะห์เพียง 5 บท คือ บทที่ 2 – บทที่ 6 ซึ่งแบ่งตามลักษณะของการหมวดวรรคเพลง จะสังเกตจากเครื่องหมาย “ปีกกา” ไว้เพื่อให้เห็นชัดเจนมากยิ่งขึ้น ส่วนของเนื้อร้องจะเริ่มจากบทที่ 2

-ร-ม	-ช-ม	-ช-ร	-ร-ค	②-ช-ล	คค-ช	ลคชช	มช-ค
-เคา-รพ	-ยอ-सान	-ครัว-ตาน	-ท่าน-ให้			----	----
-ค-ม	-ล-ช	-ม-ช	-ล-ช	-ร-ค	ฟคคช	-ฟ-ฟ	-ล-ช
-ว่า-ลป	-นิ้ว-นม	-กาย-เกล้า	-ยอ-ตาน		----	-เคา-รพ	-ยอ-วาน
-ล-ช	-ร-ฟ	-ร-ค	ฟคคช	-ฟ-ช	-ล-ช	-ล-ร	-ช-ฟ
-ยอ-सान	-ใส่-เกล้า		----	-พระ-พุทธ	-พระ-ธรรม	-พระ-สัง	-ข-เจ้า
-ช-ล	-ร-ฟ	-ค-ฟ	-ล-ช	-ม-ช	มชชช	ชช ชมรค	ลชชช
-อัน-นี้	-เป็น-แก้ว	-ของ-ศาล	-ละ-นา			----	----
-ม-ช	-ล-ช	-ม-ช	-ร-ค	-ร-ฟ	-ล-ช	-ล-ช	-ร-ม
-ว่า-ลป	-นิ้ว-นม	-กาย-เกล้า	-เก-ษา	-คัง-เท	-ว-คา	-อิน-พรหม	-จัน-แก้ว
ช-ลช	-ร-ม	-ช-ร	-ร-ค	③-ช-ล	คค-ช	ลคคค	-ค-ม
มา-จจจค	-ลคค-แก้ว	-ถ้า-นะ	-ค-นี้			----	-ว่า-ลป
-ล-ช	-ม-ช	-ร-ช	-ร-ช	-ล-ช	-ล-ช	-ร-ฟ	-ร-ฟ
-นิ้ว-นม	-กาย-เกล้า	-เก-คี่	-แม่-ธอ	-ร-ณิ	-บุตร-นาค	-คัง-ไท	----
ฟคฟช	-ฟ-ช	-ล-ช	-ค-ล	-ช-ฟ	-ช-ร	-ร-ฟ	-ร-ฟ
----	-จะ-ยอ	-หัด-ภา	-ฟา-มา	-ขึ้น-ไหว	-ฮือ-เป็น	-ดอก-ไม้	-รูป-เทียน
-ล-ช	-ม-ช	มชชช	ชมรค	ลชชช	-ช-ช	-ช-ล	-ม-ช
-มา-ลา			----	----	-ยอ-มือ	-ลป-นิ้ว	-กาย-เกล้า
-ร-ค	-ช-ล	-ม-ช	-ล-ช	-ร-ม	ร-ชช	-ร-ม	-ช-ร
-เก-ษา	-มูล-ละ	-ครัว-ธา	-คา-ปอย	-ลูก-แก้ว	-คี่-ครัวตาน	-เป็น-แถว	-วัน-นี้

- ร - ค - อย่าง - นั้น	๕ - - ซล	คล - ช	- ม - ช - ก้อย - ยก	- ล - ช - มือ - ไหว	- ค - ช - เจ้า - ภาพ	- ร - ค - เจ้า - การ	- ร - ช - กัด - กั้น
- ร - ค - กัด - ตาน	- ช - ล - พ่อ - เจ้า	- ช - ฟ - แม่ - เจ้า	+++ ร	ฟคลช - - - -	- ค - ร - มูล - ละ	- ร - ค - ครัท - ฐา	- ช - ล - ไหล - มา
- ช - ฟ - หลัง - เจ้า	- ช - ค - ปี่ - น้อย	- ช - ล - เขา - เจ้า	- ซดฟ - มาขอมกั้น	- ล - ช - ขอม - ตาน	- ม - ช	มขรม - - - -	ชม ชมรด - - - -
ลขมช - - - -	- ม - ช - ก้อย - ยก	- ล - ช - มือ - ไหว	- ค - ช - ก้อย - ไป	- ร - ค - มือ - สาน	- ร - ค - น้ำ - ดับ	- ล - ช - รับ - ทาน	- ม - ช - กาน - ไป
- ร - ม - ปี่ - เจ้า	- ม - ล - จะ - ตั้ง	- ม - ช - ใจ - เอา	- ล - ช - กับ - เจ้า	- ร - ค - ครั้ง - นี้	๖ - - ซล	คลมช - - ว่าครัท	- ช - ล - ฐา - เก้า
- ล - ช - คือ - เจ้า	ร - ค - ของ - การ	ร - ค	ฟคลช - - - -	- ม - ช - ดี - ได้	- ล - ช - จัด - งาน	- ล - ช - คา - ปอย	- ร - ม - ลูก - แก้ว
- ร - ร - - - -	ฟคลช - - - -	- ฟ - ช - วัน - นี้	- ล - ช - วัน - คา	- ล - ร - วัน - พรั่ง	- ช - ฟ - วัน - แล้ว	ช - รฟ - เป็น - จะเอา	ร - ฟ - ลูก - แก้ว
- ร - ฟ - หยาด - น้ำ	- ล - ช - เวร - ศาล	- ม - ช	มขรม - - - -	ชม ชมรด - - - -	ลขมช - - - -	- ช - ช - เดือน - แรม	- ล - ม - จัก - ดอก
- ช - ร - เดือน - ออก	- ค - ค - แปง - ผาม	- ร - ค	รมคช - - - -	- ร - ค - ครัว - กั้น	- ม - ช - ครัว - ตาน	- ล - ช - ตก - ตั้ง	- ร - ม - ไว้ - นั้น
- ร - ร - สาด - อ่อน	- ม - ช - หมอน - ปั้น	- ม - ร - ทนอ - เจ้า	- ร - ค - ปี่ - น้อย	๗ - - ซล	- คลช	- - - ช - - - สี	- ล - ค - ดำ - มอย
- ร - ค - หน้า - ปอย	- ล - ช - เป็น - กอง	- ช - ค - บ่ - ละ	- ล - ช - ฮื่อ - หมอง	- ช - ล - บ่ - กอง	- ช - ฟ - ฮื่อ - เสร้า	- รฟค	ฟคลช - - - -
- ล - ร - สะ - ปะ	- ช - ค - ของ - ตาน	- ช - ล - คา - ตั้ง	- ล - ช - แล้ว - เล่า	- ช - ค - ปี่ - น้อย	- ฟ - ล - เขา - เจ้า	- ค - ฟ - เป็น - ทา	- ล - ช - เอา - มา
- ม - ช	- ร - ม	ชมรด	ลขมช	- ช - ค - ปี่ - นี้	- ล - ร - พรั่ง - พร้อม	- ล - ค - ส - บง	- ล - ช - ลัง - กา
- - - ร - - - ตก	- ล - ค - แต่ง - คา	- ช - ล - ของ - ตาน	- ช - ฟ - ไว้ - นี้	- ช - ล - อัน - ไค	- ร - ช - ก็ - มี	- ร - ช - หา - มา	- ล - ค - ไว้ - แล้ว

การขับซอจะมีทำนองเหมือนกับตัวอย่างที่ให้ไว้ แต่จะเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ โฉดที่ใช้อาจเปลี่ยนแปลงไปบ้างเล็กน้อยตามคำร้อง แต่ก็ไม่แตกต่างกันเด่นชัด โฉดที่พบมากที่สุดในส่วนของเนื้อร้องบทที่ 2 – บทที่ 6 คือโฉดเสียง ซอล และกลุ่มโฉดที่พบคือ โฉดเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา

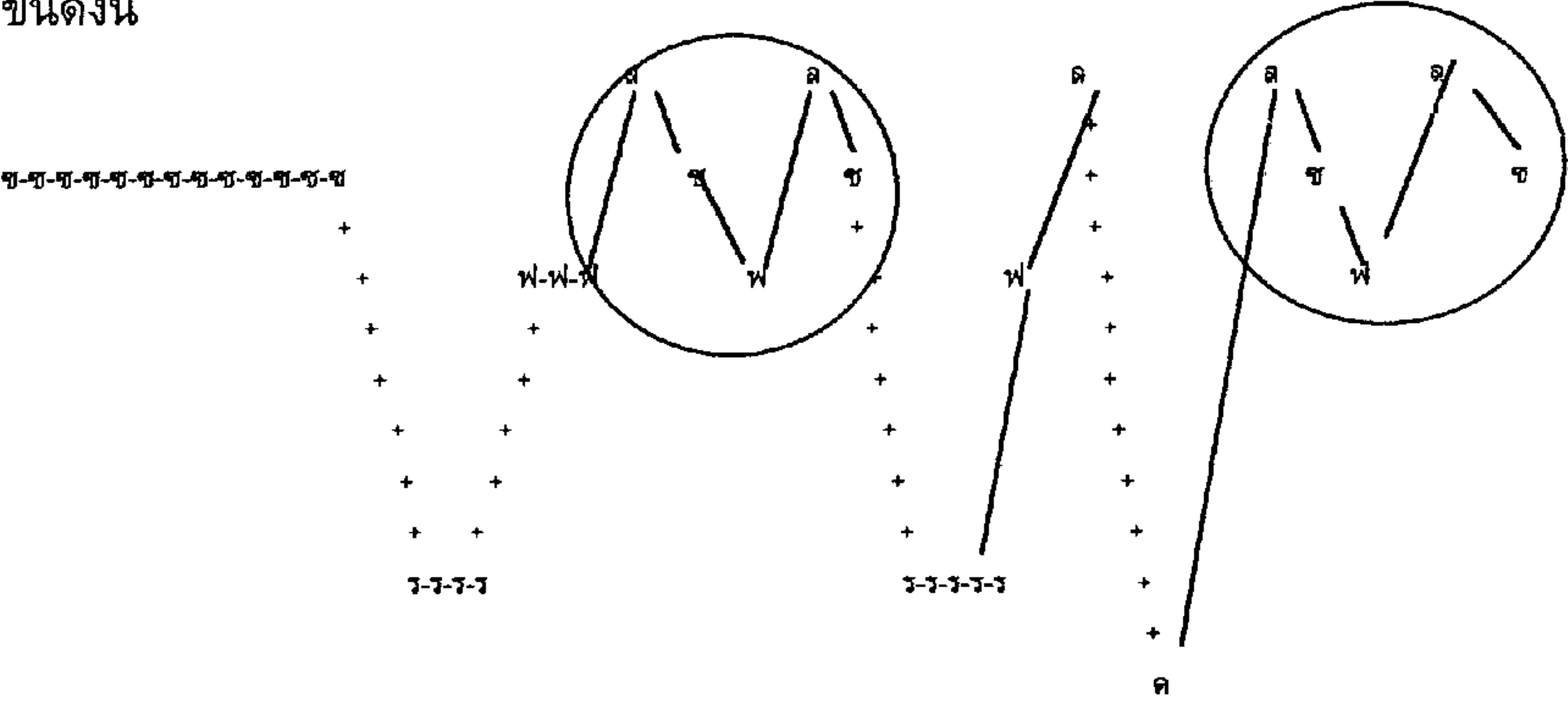
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

เพลงซอ ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ 3 ส่วนคือ ส่วนขึ้นต้นเพลง ส่วนการเกริ่นขอ และส่วนของเนื้อร้อง

- ส่วนขึ้นต้นเพลง

----	---- ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	++ ร -	ร ร ร ร	++ ฟ -
ฟฟฟล	ชฟลช	ชชชช	+++ ร	ร ร ร ร	- ฟ - ล	+++ ร	- ด - -
- ล - ช	- ฟลช						

จากโน้ตดังกล่าว ซึ่งจะขึ้นต้นเพลงด้วยการบรรเลงสะล้อและปี่น (ซึ่ง) สามารถเขียนทำนองออกมาในรูปของเส้น เพื่อให้มองเห็นลักษณะของการเคลื่อนที่ของทำนองได้ชัดเจนยิ่งขึ้นดังนี้



จะสังเกตว่ามีรูปแบบทำนองในระดับเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น ร-ร-ร-ร-ร , ช-ช-ช-ช-ช นอกจากนี้ยังพบว่าลักษณะของทำนองยังมีลักษณะของทำนอง สูง ๆ ต่ำ ๆ สลับกันไปทำให้ฟังดูไพเราะ ทำนองขึ้นต้นเพลงชื่อนี้จะมีลักษณะของทำนองที่เหมือนกันคือ ลชฟช และจะสังเกตว่ามีการลากนิ้วทำให้สำเนียงหรือลักษณะทำนองเฉพาะเกิดขึ้นเช่นการลากนิ้วจากเสียง ช ไปหาเสียง ร เป็นต้น (ดูจากสัญลักษณ์ + + +)

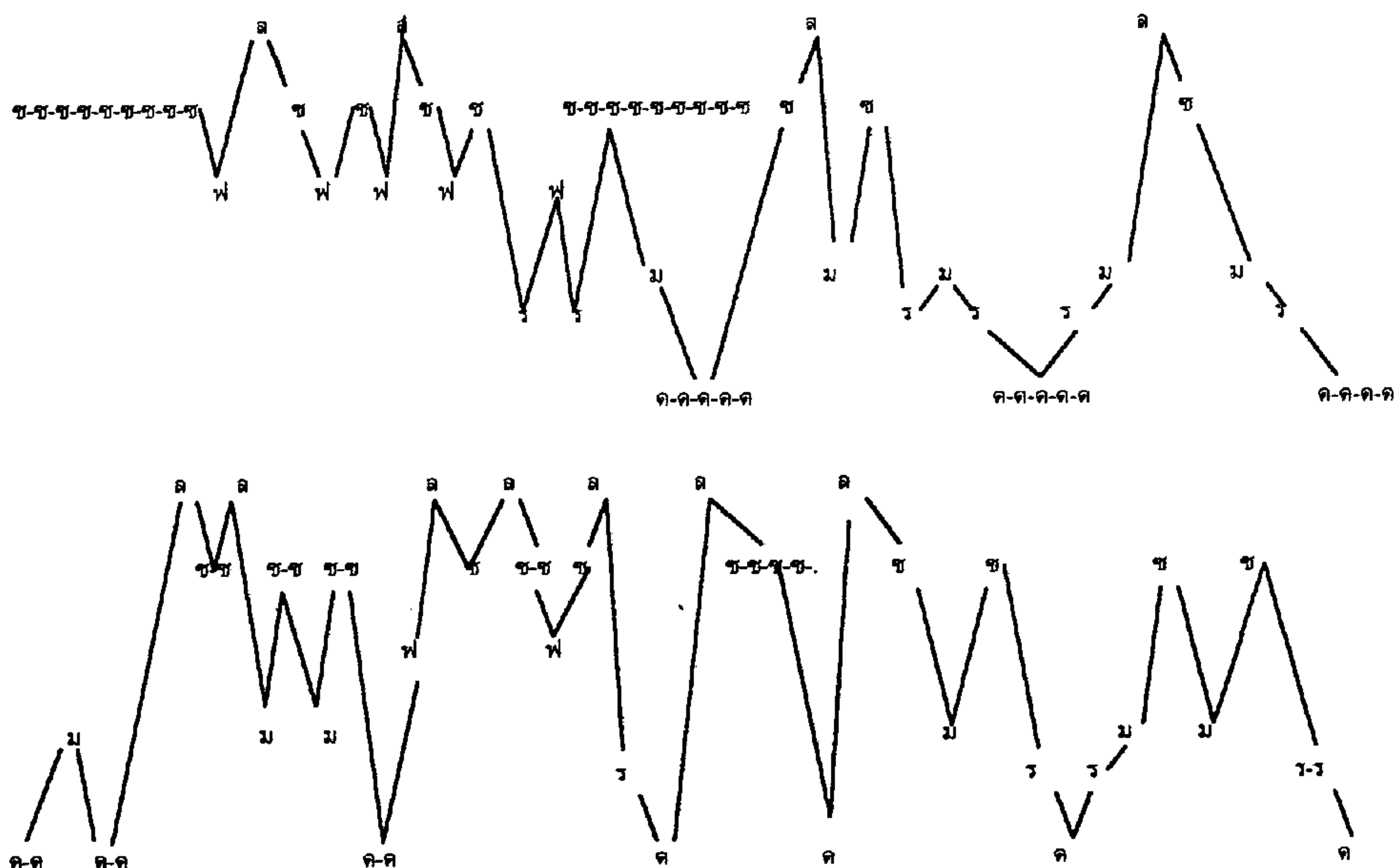
- ส่วนของการเกริ่นขอ

ส่วนของการเกริ่นขอจะอยู่ในบทขับชอบทที่ 1 ซึ่งจะมีการลากเสียงร้อง สำเนียงของดนตรี เป็นต้น

		① ---- ช	---- ช	---- ช	----	- ฟ - ล	- ช - ฟ
		---- เสียง				- แวง - ร้าง	- แวง - ไย
--- ช	- ฟลช	- ฟ - ช	- ร - ฟ	--- ร	--- ช	ชชชช	ชชชช
--- มั่น	- อยู่ดงไพร	- มั่น - จับ	- กิ่ง - ไม้	--- ตาย	--- ขาน		

+++ ม ----	--- ค --- นื่อง	คคคค	-- ช - -- เอย -	--- ล บพ	- ม - ม - บาท - นี้	- ร - ม - จะ - ไช	- ร - ค - กำ - งาม
คคคค _____	- ร - ม - จุ่ง - พัง	- ล - ช - เตอะ - นาง	- ม - ร - คิง - บาง	- ค - ค - อี - นื่อง	คคคค _____	คคคค _____	คคคค -----
คคคค -----	- ค - ฟ - จะ - เก็บ	- ล - ช - คำ - ไย	- ช - ล - เข้า - ไร่	- ช - ฟ - ใน - ห้อง	- ช - ล - ยาม - เมื่อ	- ร - ค - ปี่ - นื่อง	- ค ค ค _____
- ค ค ค _____	+++ ล + -- มี -	++ ช + -- งาน -	คคคค _____	--- ค ล็บ	- ล - ช - นัว - นบ	- ม - ช - ก่าย - เกล้า	- ร - ค - ยอ - ลาน
- ร - ม - เกา - รพ	- ช - ม - ยอ - ลาน	- ช - ร - ครัว - ตาน	- ร - ค - ทาน - ให้				

ทำนองของบทที่ 1 การเกริ่นชอนนั้นจะมีทั้งทำนองเร็วและช้าสังเกตได้จากการเคลื่อนที่ของทิศทางทำนองดังนี้



จากการเคลื่อนที่ของทำนองจะสังเกตได้ว่าจะเริ่มจากทำนองที่สม่ำเสมอในระดับเสียงเดียวกันแล้วค่อย ๆ สลับเสียงสูงต่ำคล้ายกับฟันปลาแล้วก็เคลื่อนที่เหมือนเดิม ทำให้เราทราบถึงการเคลื่อนที่ของเพลงว่ามีทั้งช้าและเร็วในช่วงแรก สำหรับช่วงหลังทำนองของเพลงจะเริ่มเร็วและคงเคลื่อนที่สม่ำเสมอมากกว่าช่วงแรก

- ส่วนของเนื้อร้อง

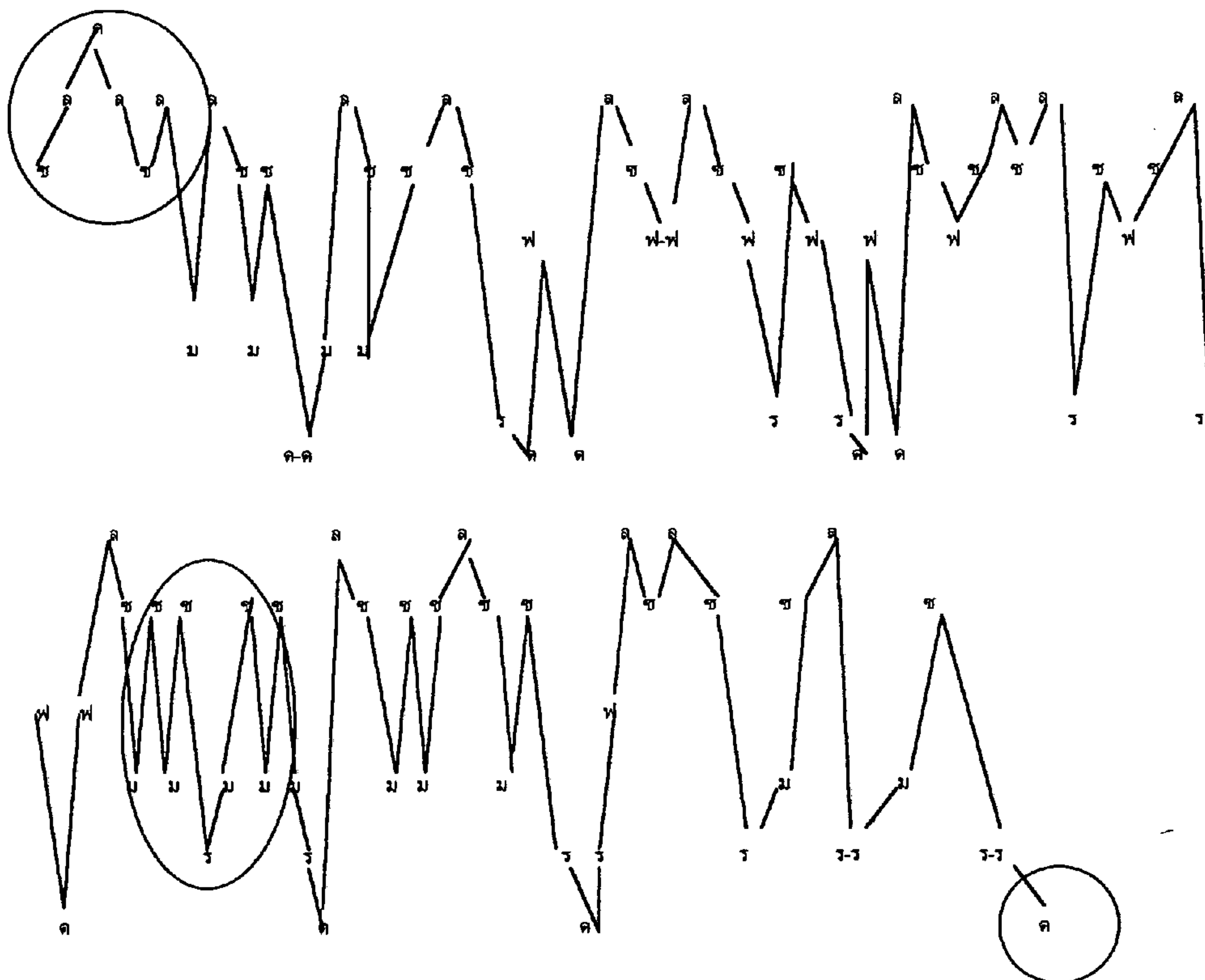
ส่วนของเนื้อร้องจะเริ่มจากบทที่ 2 – บทที่ 6 เนื่องจากมีลักษณะของทำนอง

คล้ายกัน เปลี่ยนแค่เนื้อร้อง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทที่ 2 เพียงบทเดียวมาวิเคราะห์ เพื่อง่ายต่อการสังเกต

ยกตัวอย่างบทที่ 2

				๒ - ช - ล	ดล - ช	ลมลช	มช - ด
				_____	_____	-----	-----
- ด - ม - ว่า - สิบ	- ล - ช - นัว - นบ	- ม - ช - ก่าย - เกล้า	- ล - ช - ยอ - ตาน	- ร - ด _____	ฟดลช -----	- ฟ - ฟ - เคา - รพ	- ล - ช - ยอ - วาน
- ล - ช - ยอ - สาน	- ร - ฟ - ไล่ - เกล้า	- ร - ด _____	ฟดลช -----	- ฟ - ช - พระ - พุทธ	- ล - ช - พระ - ธรรม	- ล - ร - พระ - สัก	- ช - ฟ - ณ - เจ้า
- ช - ล - อัน - นี	- ร - ฟ - เป็น - แก้ว	- ด - ฟ - ของ - ศาส	- ล - ช - สะ - นา	- ม - ช _____	มชรม _____	ชม ชมรด -----	ลชมช -----
- ม - ช - ว่า - สิบ	- ล - ช - นัว - นบ	- ม - ช - ก่าย - เกล้า	- ร - ด - เก - ษา	- ร - ฟ - ตั้ง - เท	- ล - ช - ว - คา	- ล - ช - อิน - พรหม	- ร - ม - จัน - แก้ว
ช - ลช มา - จุจจค	- ร - ม - ลอด - แมว	- ช - ร - ถ่า - นะ	- ร - ด - คี - นี	}			

จากโน้ตสามารถเขียนทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองได้ดังนี้



จากการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงขอบทที่ 2 จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกันกับบทที่ 3 – บทที่ 6 จะสังเกตได้ว่าทำนองทั้ง 5 บท ทำนองในช่วงแรกของแต่ละบทจะเหมือนกัน คือ | - - ซล | - ดลซ | ในช่วงกลางของบทก็จะมีทำนองเหมือนกันคือ | - ม - ซ | - ร - ม | ซม ซมรด | ลซมซ | และในช่วงท้ายก็จะมีทำนองเหมือนกันคือโน้ตจะลงท้ายด้วยเสียงโดทุกบท ทำให้ทราบว่าในแต่ละบทจะมีทำนองหลักอยู่ 3 ช่วง คือ ช่วงขึ้นต้นของบท และช่วงกลางของบทและตอนท้ายของบท นอกนั้นทำนองจะเปลี่ยนไปตามคำร้อง แต่ก็ไม่ได้แตกต่างกันมากนัก ส่วนใหญ่ทำนองจะอยู่ในช่วงโน้ตเสียง ฟา ซอล และลา

รูปแบบจังหวะ

----	---- x	xxxx	xxxx	xxxx	++x-	xxxx	++x-
xxxx	xxxx	xxxx	+++x	xxxx	-x-x	+++x	-x--
-x-x	-xxx	① ----x --- เสียง	---x	---x	----	-x-x -แมง - ว้าง	-x-x -แมง - ไย
---x --- มัน	-xxx -อยู่คงไพร	-x-x -มัน - จับ	-x-x -กิ้ง - ไม้	---x --- ตาย	---x --- ขาน	xxxx -----	xxxx -----
+++x ----	---x --- นื่อง	xxxx -----	--x- -- เอย -	---x บท	-x-x -บาท - นี้	-x-x -จะ - ไช	-x-x -กำ - งาม
xxxx -----	-x-x -จู่ - พัง	-x-x -เคอะ - นาง	-x-x -คิง - บาง	-x-x -อี - นื่อง	xxxx -----	xxxx -----	xxxx -----
xxxx ----	-x-x -จะ - เก็บ	-x-x -คำ - ไย	-x-x -เข้า - ไว้	-x-x -ใน - ห่อง	-x-x -ยาม - เมื่อ	-x-x -ปี - นื่อง	-xxx -----
-xxx -----	+++ -- มี -	++x+ -- งาน -	xxxx -----	---x ลิม	-x-x -นิ้ว - นบ	-x-x -กำย - เกล้า	-x-x -ยอ - สาน
-x-x -เคา - รพ	-x-x -ยอ - สาน	-x-x -กรัว - ดาน	-x-x -ท่าน - ให้	② -x-x -----	xx-x -----	xxxx -----	xx-x -----
-x-x -ว่า - ลิม	-x-x -นิ้ว - นบ	-x-x -กำย - เกล้า	-x-x -ยอ - ดาน	-----	xxxx -----	-x-x -เคา - รพ	-x-x -ยอ - วาน
-x-x -ยอ - สาน	-x-x -ใส่ - เกล้า	-----	xxxx -----	-x-x -พระ - พุทธ	-x-x -พระ - ธรรม	-x-x -พระ - สัง	-x-x -ข - เจ้า
-x-x -อัน - นี้	-x-x -เป็น - แก้ว	-x-x -ของ - ศาส	-x-x -สะ - นา	-----	xxxx -----	xx xxxx -----	xxxx -----
-x-x -ว่า - ลิม	-x-x -นิ้ว - นบ	-x-x -กำย - เกล้า	-x-x -เก - ษา	-x-x -ตั้ง - เท	-x-x -ว - ตา	-x-x -อิน - พรหม	-x-x -จัน - แก้ว

x - xx มา - จุจอต	- x - x - ลอด - แม่่ว	- x - x - ถ้า - นะ	- x - x - ตี - นี้	{ ๕ - x - x	xx - x	xxxx ----	- x - x - ว่า - สิบ
- x - x - นิ้ว - นบ	- x - x - ก่าย - เกล้า	- x - x - เก - ตี	- x - x - แม่ - รอ	- x - x - ร - ณี	- x - x - บุตร - นาค	- x - x - ตั้ง - ไท้	- xxx ----
xxxx ----	- x - x - จะ - ยอ	- x - x - หัด - ภา	- x - x - ฟา - มา	- x - x - ชื่น - ไหว	- x - x - อื้อ - เป็น	- x - x - ดอก - ไม้	- x - x - รูป - เทียน
- x - x - มา - ลา	- x - x	xxxx	xxxx	xxxx	- x - x - ยอ - มือ	- x - x - สิบ - นิ้ว	- x - x - ก่าย - เกล้า
- x - x - เก - ษา	- x - x - มูล - ละ	- x - x - ศรีท - ธา	- x - x - คา - ปอย	- x - x - ลูก - แก้ว	x - xx - ตี - ครัวตาน	- x - x - เป็น - แถว	- x - x - วัน - นี้
- x - x - อย่าง - นั้น	{ ๔ - xx	xx - x	- x - x - ก้อย - ยก	- x - x - มือ - ไหว	- x - x - เจ้า - ภาพ	- x - x - เจ้า - การ	- x - x - กัด - กิ่น
- x - x - กัด - ตาน	- x - x - พ่อ - เจ้า	- x - x - แม่ - เจ้า	+++ x	xxxx ----	- x - x - มูล - ละ	- x - x - ศรีท - ธา	- x - x - ไหล - มา
- x - x - หลง - เจ้า	- x - x - ปี่ - นื่อง	- x - x - เขา - เจ้า	- xxx - มาชอมกิ่น	- x - x - ชอม - ตาน	- x - x	xxxx ----	xx xxxx ----
xxxx ----	- x - x - ก้อย - ยก	- x - x - มือ - ไหว	- x - x - ก้อย - ไข่	- x - x - มือ - ตาน	- x - x - น้ำ - ดับ	- x - x - รับ - ทาน	- x - x - กาน - ไข่
- x - x - ปี่ - เจ้า	- x - x - จะ - ตั้ง	- x - x - ใจ - เอา	- x - x - กับ - เจ้า	- x - x - ครั้ง - นี้	{ ๖ - xx	xxxx -- ว่าศรีท	- x - x - ธา - เก้า
- x - x - คือ - เจ้า	- x - x - ของ - การ	- x - x	xxxx ----	- x - x - ตี - ได้	- x - x - จัด - งาน	- x - x - คา - ปอย	- x - x - ลูก - แก้ว
- x - x	xxxx ----	- x - x - วัน - นี้	- x - x - วัน - คา	- x - x - วัน - พรุ่ง	- x - x - วัน - แลว	x - xx เป็น - จะเอา	- x - x - ลูก - แก้ว
- x - x - พยาด - น้ำ	- x - x - เวร - ตาล	- x - x	xxxx	xxxxxx	xxxx	- x - x - เดือน - แอม	- x - x - จัก - ดอก
- x - x - เดือน - ออก	- x - x - แปง - ผาม	- x - x	xxxx ----	- x - x - ครัว - กิ่น	- x - x - ครัว - ตาน	- x - x - ตก - ตั้ง	- x - x - ไว้ - นั้น
- x - x - ลาด - อ่อน	- x - x - หมอน - ปิ่น	- x - x - ทนอ - เจ้า	- x - x - ปี่ - นื่อง	{ ๖ - xx	- xxx	--- x --- สี	- x - x - คำ - มอย
- x - x - หน้า - ปอย	- x - x - เป็น - กอง	- x - x - ปี่ - ละ	- x - x - อื้อ - หมอง	- x - x - ปี่ - กอง	- x - x - อื้อ - เสร้า	- xxx	xxxx ----
- x - x - สะ - ปะ	- x - x - ของ - ตาน	- x - x - คา - ตั้ง	- x - x - แลว - เลา	- x - x - ปี่ - นื่อง	- x - x - เขา - เจ้า	- x - x - เป็น - ทา	- x - x - เอา - มา
- x - x	- x - x ----	xxxx ----	xxxx ----	- x - x - ปี่ - นี้	- x - x - พรุ่ง - พร้อม	- x - x - ส - บง	- x - x - ลัง - กา
--- x --- ตก	- x - x - แต่ง - คา	- x - x - ของ - ตาน	- x - x - ไว้ - นี้	- x - x - อัน - ไค	- x - x - ก็ - มี	- x - x - ทา - มา	- x - x - ไว้ - แลว

จังหวะของเพลงขอในช่วงแรกจะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ ช่วงบทที่ 2 จังหวะเริ่มสม่ำเสมอมากยิ่งขึ้น รูปแบบจังหวะที่พบมากที่สุดในเพลงขอ คือ | x-x | -x-x | ทำให้ทราบว่าลักษณะของจังหวะสม่ำเสมอไม่มีการลักจังหวะ เป็นต้น นอกจากนี้รูปแบบจังหวะที่ช่างขอหยุดขับขอ แต่ดนตรียังบรรเลงอยู่นั้นจะพบรูปแบบจังหวะดังนี้ | x x x x | x x x x |

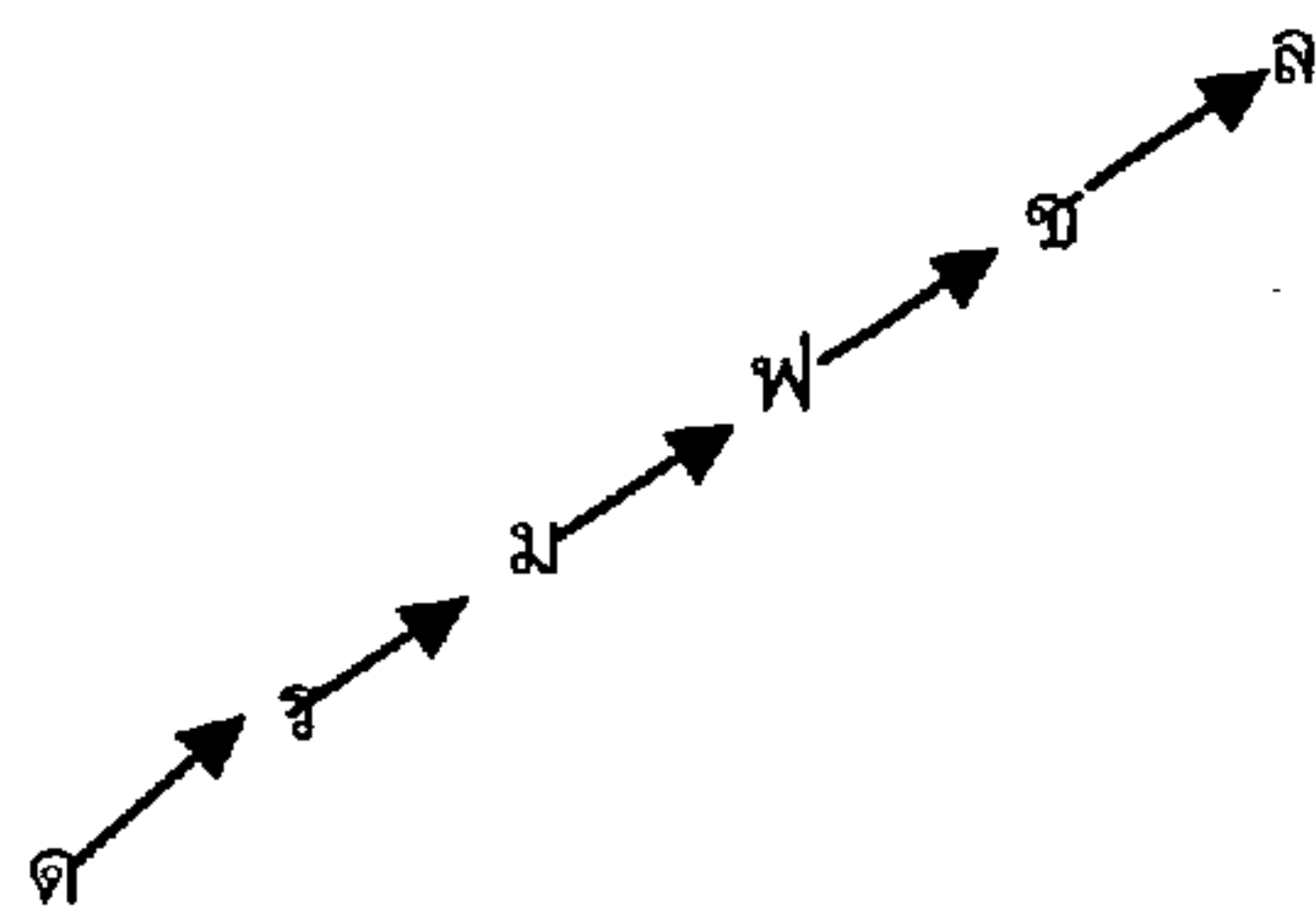
พิสัยของเสียง

เพลงขอสามารถแบ่งพิสัยของเสียงได้ดังนี้

- ส่วนขึ้นต้นเพลง

----	---- ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	++ ร -	ร ร ร ร	++ ฟ -
ฟฟฟ	ชฟลช	ชชชช	+++ ร	ร ร ร ร	- ฟ - ล	+++ ร	- ค --
- ล - ช	- ฟลช						

จากตารางสามารถเขียนพิสัยของเสียงให้มองเห็นชัดเจนดังนี้



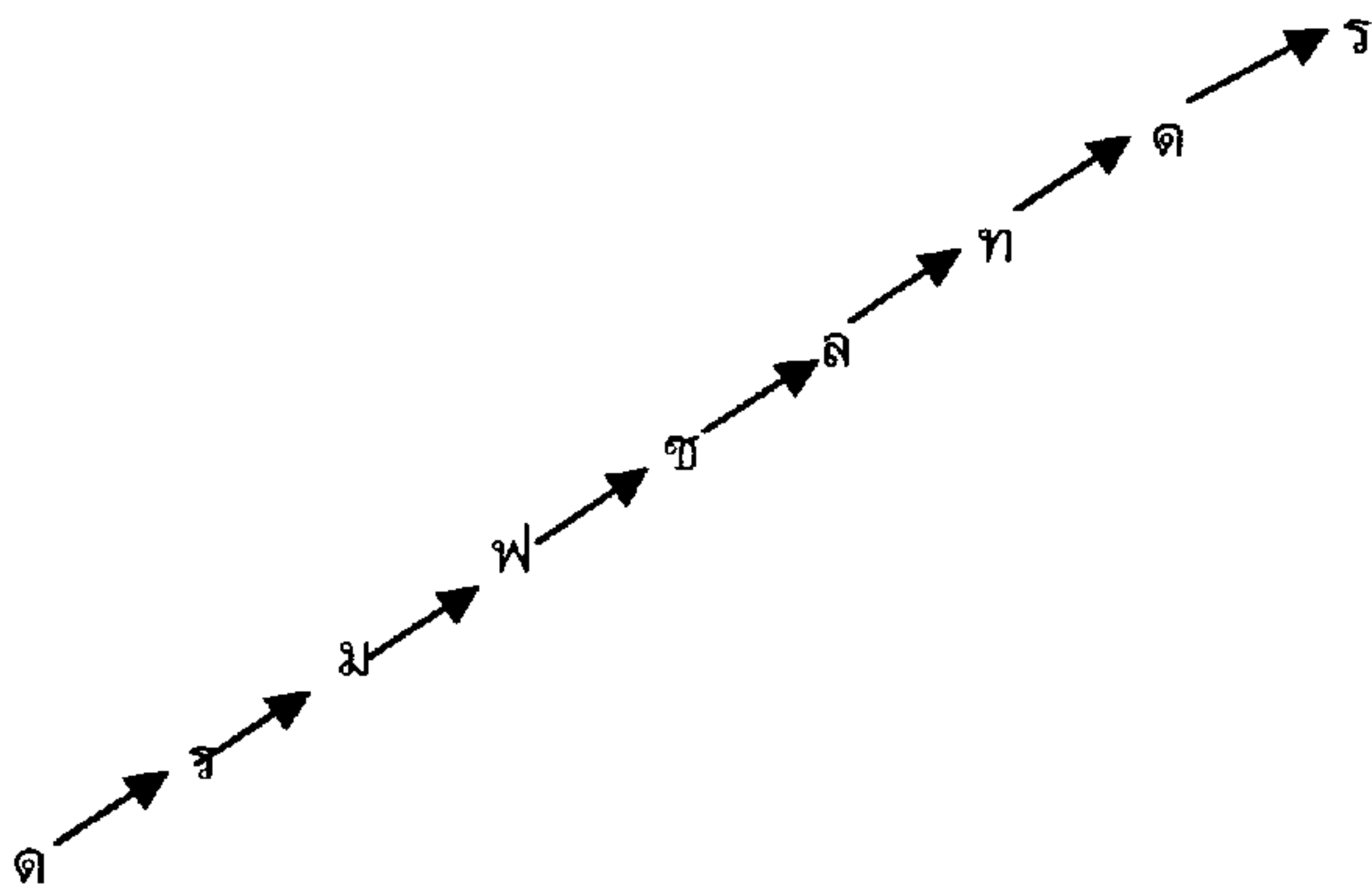
พิสัยของเสียงในส่วนขึ้นต้นเพลง มีระดับเสียงที่ต่ำสุดคือ เสียงค และระดับเสียงสูงสุดคือ ระดับเสียง ล

- ส่วนของการเกริ่นขอ

		① ---- ช ---- เสียง	---- ช	---- ช	----	- ฟ - ล - แมง - ว้าง	- ช - ฟ - แมง - ไย
---- ช --- มั่น	- ฟลช - อยู่คงไพร	- ฟ - ช - มั่น - จับ	- ร - ฟ - กิ่ง - ไม้	---- ร - - - ดาย	---- ช - - - ชาน	ชชชช	ชชชช
+++ ม ----	---- ค --- น้อย	คคคค	-- ช - -- เอย -	---- ล บท	- ม - ม - บาท - นี้	- ร - ม - จะ - ไย	- ร - ค - กำ - งาม

- ล - ช - นิ้ว - นบ	- ม - ช - ก่าย - เกล้า	- ร - ช - เก - คี	- ร - ช - แม่ - ธอ	- ล - ช - ร - ณี	- ล - ช - บุตร - นาค	- ร - ฟ - ตั้ง - ไข่	- รฟร - - - -
ฟลฟช - - - -	- ฟ - ช - จะ - ยอ	- ล - ช - หัด - ภา	- ค - ล - ฟา - มา	- ช - ฟ - ขึ้น - ไหว	- ช - ร - อือ - เป็น	- ร - ฟ - คอก - ไม้	- ร - ฟ - รูป - เทียน
- ล - ช - มา - ลา	- ม - ช - - - -	มชรม - - - -	ชมรด - - - -	ลชมช - - - -	- ช - ช - ยอ - มือ	- ช - ล - สิบ - นิ้ว	- ม - ช - ก่าย - เกล้า
- ร - ค - เก - ษา	- ช - ล - มูล - ละ	- ม - ช - ศรัท - ธา	- ล - ช - ตา - ปอย	- ร - ม - ลูก - แก้ว	ร - ชช - ตี - ครวตาน	- ร - ม - เป็น - แกว	- ช - ร - วัน - นี้
- ร - ค - อย่าง - นั้น	๑ - - - ชล - - - -	คล - ช - - - -	- ม - ช - ก้อย - ยก	- ล - ช - มือ - ไหว	- ค - ช - เจ้า - ภาพ	- ร - ค - เจ้า - การ	- ร - ช - กัด - กั้น
- ร - ค - กัด - คาน	- ช - ล - พ่อ - เจ้า	- ช - ฟ - แม่ - เจ้า	+++ ร - - - -	ฟคช - - - -	- ค - ร - มูล - ละ	- ร - ค - ศรัท - ธา	- ช - ล - ไหล - มา
- ช - ฟ - หลง - เจ้า	- ช - ค - ปี่ - น้อง	- ช - ล - เขา - เจ้า	- ชคฟ - มาหอมกั้น	- ล - ช - หอม - คาน	- ม - ช - - - -	มชรม - - - -	ชม ชมรด - - - -
ลชมช - - - -	- ม - ช - ก้อย - ยก	- ล - ช - มือ - ไหว	- ค - ช - ก้อย - ไป	- ร - ค - มือ - สาน	- ร - ค - น้ำ - คับ	- ล - ช - รับ - ทาน	- ม - ช - กาน - ไป
- ร - ม - ปี่ - เจ้า	- ม - ล - จะ - ตั้ง	- ม - ช - ใจ - เอา	- ล - ช - กับ - เจ้า	- ร - ค - ครั้ง - นี้	๑ - - - ชล - - - -	คลช - - ว่าศรัท	- ช - ล - ธา - เก้า
- ล - ช - คื่อ - เจ้า	ร - ค - ของ - การ	ร - ค - - - -	ฟคช - - - -	- ม - ช - ตี - ได้	- ล - ช - จัด - งาน	- ล - ช - ตา - ปอย	- ร - ม - ลูก - แก้ว
- ร - ร - - - -	ฟคช - - - -	- ฟ - ช - วัน - นี้	- ล - ช - วัน - คา	- ล - ร - วัน - พรั่ง	- ช - ฟ - วัน - แล้ว	ช - รฟ - เป็น - จะเอา	ร - ฟ - ลูก - แก้ว
- ร - ฟ - หยาด - น้ำ	- ล - ช - เวร - คาล	- ม - ช - - - -	มชรม - - - -	ชม ชมรด - - - -	ลชมช - - - -	- ช - ช - เดือน - แยม	- ล - ม - จัก - คอก
- ช - ร - เดือน - ออก	- ค - ค - แปร - ผาม	- ร - ค - - - -	รคช - - - -	- ร - ค - ครว - กั้น	- ม - ช - ครว - คาน	- ล - ช - ตก - ตั้ง	- ร - ม - ไว้ - นั้น
- ร - ร - สาด - อ่อน	- ม - ช - หมอน - บัน	- ม - ร - ทนอ - เจ้า	- ร - ค - ปี่ - น้อง	๑ - - - ชล - - - -	- คลช - - - -	- - - ช - - - ลี	- ล - ค - คำ - มอย
- ร - ค - หน้า - ปอย	- ล - ช - เป็น - กอง	- ช - ค - บ่ - ละ	- ล - ช - อือ - หมอง	- ช - ล - บ่ - กอง	- ช - ฟ - อือ - เสร้า	- รฟค - - - -	ฟคช - - - -
- ล - ร - ละ - ปะ	ช - ค - ของ - คาน	- ช - ล - ตา - ตั้ง	- ล - ช - แล้ว - เล่า	- ช - ค - ปี่ - น้อง	- ฟ - ล - เขา - เจ้า	- ค - ฟ - เป็น - หา	- ล - ช - เอา - มา
- ม - ช - - - -	- ร - ม - - - -	ชมรด - - - -	ลชมช - - - -	- ช - ค - ปี่ - นี้	- ล - ร - พรั่ง - พร้อม	- ล - ค - ส - บง	- ล - ช - ลัง - กา
- - - ร - - - ตก	- ล - ค - แต่ง - ตา	- ช - ล - ของ - คาน	- ช - ฟ - ไว้ - นี้	- ช - ล - อัน - ไค	- ร - ช - ก็ - มี	- ร - ช - หา - มา	- ล - ค - ไว้ - แล้ว

จากโน้ตสามารถเขียนระดับพิสัยของเสียงให้เห็นชัดเจนได้ดังนี้



ส่วนของเนื้อร้อง ระดับเสียงที่ต่ำสุดคือเสียงโด และระดับเสียงสูงสุดคือ ระดับเสียง เร สูง

การบรรจุคำร้อง

ลักษณะการขับร้องเพลงขอของพ่อคำผาย นุปีง มีลักษณะดังนี้

1. การขับขอแบบเนื้อเต็ม คือการขับขอ 1 คำ ต่อ 1 พยางค์ โดยอัตราโน้ตเท่ากับกับคำร้อง เช่น

---ช ---มัน	-ฟลช -อยู่คงไพร	-ฟ-ช -มัน-จับ	-ร-ฟ -กึ่ง-ไม้	---ร ---ตาย	---ช ---ชาน	ชชชช	ชชชช
----------------	--------------------	------------------	-------------------	----------------	----------------	------	------

2. การร้องแบบลากเสียง คือ การร้องที่ลากเสียงยาวจนหมดช่วงจังหวะ เช่น

---ช ---มัน	-ฟลช -อยู่คงไพร	-ฟ-ช -มัน-จับ	-ร-ฟ -กึ่ง-ไม้	---ร ---ตาย	---ช ---ชาน	ชชชช	ชชชช
----------------	--------------------	------------------	-------------------	----------------	----------------	------	------

ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง

ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลงขอสามารถแบ่งได้ดังนี้

- ส่วนการเกริ่นขอ

บทที่ 1

วรรคเพลงที่	บทขอ	จำนวนพยางค์
1	เสียงแมงว่างแมงโย	5
2	มันอยู่คงไพรมันจับกึ่งไม้ตายชาน	10
3	น้องเอยบทบาทนี้จะไขก้างาม	9

4	จูงพี่เต๋อนางคิงบางอีนั้น	8
5	จะเก็บกำไยเข้าไว้ในห้อง	8
6	ยามเมื่อปิ่นน้องมีงาน	6
7	สิบนิ้วนบกายเกล้ายอसान	7
8	เคารพยอวานคร้วตานท่านให้	7

- ส่วนของเนื้อร้อง

บทที่ 2

วรรคเพลงที่	บทขอ	จำนวนพยางค์
1	ว่าสิบนิ้วกายเกล้ายอดาน	8
2	เคารพยอวานยอसानใส่เกล้า	8
3	พระพุทธรูปพระธรรมพระสังฆเจ้า	8
4	อันนี้เป็นเจ้าของศาสดา	8
5	ว่าสิบนิ้วนบกายเกล้าเกษา	8
6	ตั้งเทวดาอินพรหมจันแก้ว	8
7	มาจุจอตลอดแผ้วถำนะดีนี้	9

บทที่ 3

วรรคเพลงที่	บทขอ	จำนวนพยางค์
1	ว่าสิบนิ้วนบกายเกล้าเกศ	8
2	แม่ธรณีบุตรนาคตั้งไท้	8
3	จะยอหัตถาฟามาขึ้นไหว	8
4	ฮือเป็นดอกไม้รูปเทียนมาลา	8
5	ยอมมือสิบนิ้วกายเกล้าเกษา	8
6	มูลศรัทธาตาปอยลูกแก้ว	8
7	ดีคร้วตานเป็นแถววันนี้อย่างนั้น	9

บทที่ 4

วรรคเพลงที่	บทขอ	จำนวนพยางค์
1	ก้อยยกมือไหวเจ้าภาพเจ้าการ	8
2	กีดกันกีดตานพ่อเจ้าแม่เจ้า	8
3	มูลศรัทธาไหลมาหลังเจ้า	8

4	ปี่น้องเขาเจ้ามาอ่อมกินหอมตาน	9
5	ก่อยยกมือไหว้ก่อยไปมือสาน	8
6	น้ำดับรับทานการไปปี่เจ้า	8
7	จะตั้งใจเอากับเจ้าครั้งนี้	8

บทที่ 5

วรรคเพลงที่	บทขอ	จำนวนพยางค์
1	ว่าศรัทธาแก้วคือเจ้าของงาน	8
2	ที่ได้จัดงานดาปอยลูกแก้ว	8
3	วันนี้วันดาวันพรุ่งวันแล้ว	8
4	เป็นจะเอาลูกแก้วหยาดน้ำเวลตาน	9
5	เดือนแถมจักตอกเดือนออกแบ่งผาม	8
6	ครว้กันครว้ตานตกตั้งไว้นั้น	8
7	สาต่ออ่อนหมอนบันหนอเจ้าปี่น้อง	8

บทที่ 6

วรรคเพลงที่	บทขอ	จำนวนพยางค์
1	สีด้ามอยหน้าปอยเป็นกอง	7
2	บ่ละฮื้อหมองบ่กองฮื้อเศร้า	8
3	สะปะของตานดาตั้งแล้วเลา	8
4	ปี่น้องเขาเจ้าเป็นหาเอามา	8
5	ปี่นี้พรั่งพร้อมสบงลังกา	8
6	ตกแต่งดาของตานไว้นี้	8
7	อันใดก็มีหามาไว้แล้ว	7

ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กัน สังเกตได้จากในแต่ละวรรคเพลงจะมีคำร้องและพยางค์ใกล้เคียงกัน บทที่ 2 จะมี 8-9 พยางค์ บทที่ 3 จะมี 8-9 พยางค์ บทที่ 4 จะมี 8 – 9 พยางค์ บทที่ 5 มี 8 – 9 พยางค์ บทที่ 6 มี 7 – 8 พยางค์ เนื้อร้องของเพลงขอมีลักษณะคล้ายกลอนแปด

เพลงขอเป็นเพลงที่มีกลุ่มโน้ตในระดับเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนขึ้นต้นเพลงมีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบสม่าเสมอในช่วงแรกและสลับกันคล้ายฟันปลา ในช่วงท้ายซึ่งจะคล้ายกับส่วนของการเกริ่นขอ สำหรับส่วนของเนื้อร้องจะมีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

กระโดดไปมาหรือสลับกันคล้ายฟันปลา แต่ไม่ค่อยสม่ำเสมอเท่าใดนัก จังหวะของเพลงขอนั้นอาจจะไม่สม่ำเสมอ เนื่องจากเพลงขอไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำหนดจังหวะ จึงทำให้การขับขอมไม่มีจังหวะที่แน่นอนจะขึ้นตรงไหนก็ได้แล้วแต่ผู้ขับขอ ดนตรีก็บรรเลงตามคนขับขอ บทขอที่วิเคราะห์พบว่าในช่วงแรกคือช่วงขึ้นต้นเพลงและเกริ่นขอ จะมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอในส่วนของการร้องจังหวะเริ่มสม่ำเสมอมากขึ้น พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง ลักษณะของการขับขอจะมีทั้งการขับขอแบบเนื้อเต็มและมีการขับขอแบบลากเสียง ความสัมพันธ์เนื้อร้องกับวลีทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กัน

1.2 เพลงจ้อย

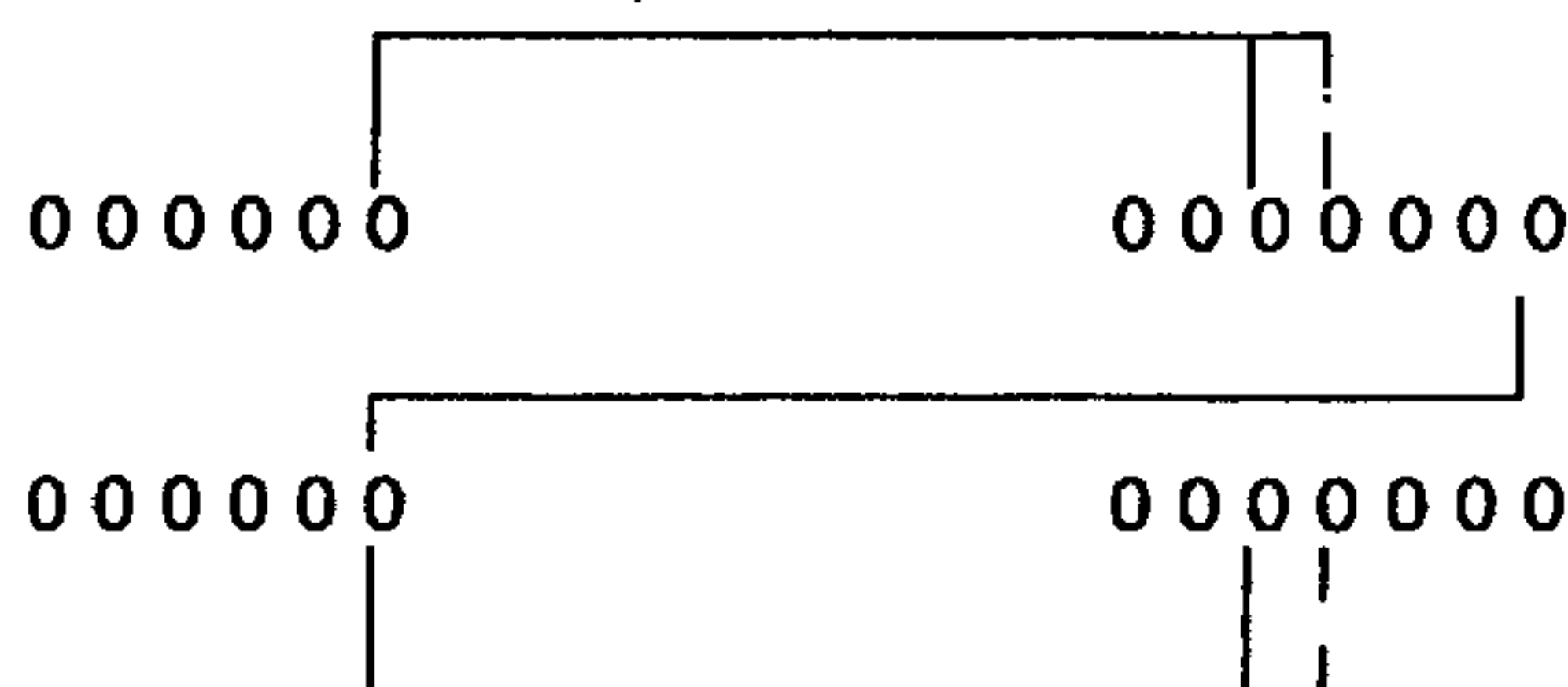
เพลงจ้อย เป็นอีกเพลงหนึ่งที่คณะพ่อคำผายใช้เล่นในช่วงปิดการแสดง หรือการอำลา แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยนิยมเล่นมากนัก เพลงจ้อยจะร้องคลอเสียงดนตรีคือสะล้อและปิน (ซึง) บทร้องบางครั้งก็สามารถนำคำร้องของเพลงคำวมาร้องเป็นเพลงจ้อยก็ได้

ประวัติเพลงจ้อย

เพลงจ้อยตามข้อสันนิษฐานของพ่อคำผาย นุปีง เกิดขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 1896 ครั้งเมื่อย้ายเมืองบัวมาอยู่ที่นี่ สมัยพระยากานเมืองมาสร้างเมืองน่านที่ดอยภูเพียงแช่แห้ง สมัยนั้นยังไม่มีกรมคมนาคมทางบก ต้องใช้แพล่องน้ำน่านมา ในขบวนตามเสด็จมีแม่มายชื่อนางคำบีได้จ้อยชมธรรมชาติสองข้างทางที่ล่องแพมานั้น ทำให้จ้อยมาถึงปัจจุบัน (พ่อคำผาย นุปีง : สัมภาษณ์)

ลักษณะคำประพันธ์

เพลงจ้อยมีลักษณะคำประพันธ์ที่ไม่แน่นอน โดยมากแล้วเอาเสียงสัมผัสคล้องจองกัน เพื่อความไพเราะเป็นหลักใหญ่ พอจะสรุปแผนผังได้คือ



บัญญัติ

1. จำนวนคำไม่แน่นอน โดยทั่วไปแล้ว วรรคหนึ่งจะมี 6 – 8 คำ บทหนึ่งจะมีตั้งแต่ 2 วรรคขึ้นไป (1 บาท)

2. สัมผัส คำสุดท้ายของวรรคแรกจะสัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 4 ของวรรคหลัง ถ้ามีหลายบาท คำสุดท้ายของวรรคหลังจะไปสัมผัสกับคำสุดท้ายวรรคแรกในบาทต่อไป แต่ในบางครั้งผู้ขับก็ไม่คำนึงถึงการสัมผัสระหว่างบาทนัก มักจะเอาคำที่ได้ใจความเท่านั้น แต่ถ้าสามารถให้แต่ละบาทสัมผัสกัน จะไพเราะยิ่งขึ้น

ตัวอย่าง

- สาวหลับเจ้ากินขี้หมากรอง บ่าวเดียวกองกินจิ้นไก่ต้ม
- จะไปไต่กล้วยไม้ติดตำ จะไปนากลัวชาหล่มโป้
มือตั่วบอจ๊ับไคร่ยับลูกปล่ำ มือตั่วบอจาไคร่อุ่มป้าวห้าว
ยศตั่วบ่สมไคร่ถือไม้ส้าว ไปสิเอาดาวอยู่ฟ้า
- เด็กมามะม้อยน้ำย้อยต๋องเต้ย ลูกเต๊อะสาวเฮยปีมาแอ่วเล่น
ไคร่หันหน้านายแม่ไหมแพรเสน ตั่วกรรมซอนเวรจาดแล้ว

กลุ่มโน้ตที่ใช้

เพลงจ้อยเป็นเพลงขับร้องประกอบเครื่องดนตรีเพียง 2 ชนิด คือ สะล้อและปี่น (ซึ่ง) ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำหนดจังหวะ จึงทำให้การบันทึกโน้ตไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร ผู้ขับร้องจะร้องไปเรื่อย ๆ ดนตรีจะเล่นไปตามเสียงร้องจึงทำให้จังหวะบางครั้งไม่สม่ำเสมอ เพลงจ้อย แบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนขึ้นต้นเพลง ส่วนเกริ่นเพลง และส่วนของเนื้อร้อง ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์ _____ แทนการลากเสียง และใช้สัญลักษณ์ + + + + แทนสำเนียง การบันทึกโน้ตผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตตามเสียงร้อง อาจมีโน้ตบางตัวที่ผันแปรไปตามทำนองหรือสำเนียง แต่ส่วนใหญ่ว่าจะร้องตรงตามเสียงดนตรี

เพลงจ้อย

----ช	ชชชช	+++ค	ม---	-ช--	ชชชค	-ม-ร	ร ร ร ร
--ล-	-ร--	-ฟลช	-ฟชค	---ร	---ฟ	-ล-ช	ชชชช
-ล-ช	-ฟ-ร	-ฟ-ช	-ล-ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	-ฟ-ช
-ปัด-เงียม	-เงียม-ไว้	-บ-ได้	-ปาก-จำ	①ชชชช		----	-ที่-จริง
-ล-ค	-ร-ร	ฟ-ลช	ชชชช	----	---ล	-ร-ช	+++ร
-ไป-มา	-ไซ-จำ	-ฟู-อู่	_____		---อีก	-ค-ลิก	---ใจ
ร ร ร ร	ร ร ร ร	-ล-ร	-ล-ค	-ล-ร	-ช-ค	คคคค	ฟ-ลช
_____	_____	-ไผ-ไทน	-จิ้น-อู่	-เสาะ-หา	-ดาง-จู	_____	-จ่อง-จิก

ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ร	ร --	- ช - ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร
-----	-----	-----	--- กัด	ปาก --	-เหลือ - เกิน	-----	-----
ร ร ร ร	- ล - ร	- ล - ค	- ล - ร	- ฟ - ช	- ล - ค	--- ช	- ร ฟ ล ช
-----	- จะ - เอ็น	- ปาก - ตึก	- เกอะ - เกง	- ผ่าน - ยาน	- ดวง - ทัย	--- เลย	- บ้างจิด
ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	- ฟ - ร	+++ ช	+++ ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร
-----	-----	-----	- เอา - ไหน	--- ใส่	--- ไหน	-----	-----
- ล - ค	- ล - ช	- ล - ร	ฟ - ลช	{ ๒ ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	- ช - ร
- สิบ - มือ	- วัน - ไป	- จิต - ใจ	- บัง - ตั้ง		-----	-----	- ลาง - เตื่อ
- ช - ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ค - ร	- ล - ค	- ร - ร	- ช - ค	--- ฟ
- ป้อ - หลง	-----	-----	- มิน - งง	- สะ - หวัง	- จน - ปี	- เดือน - วัน	--- ล่วง
- ล - ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	--- ช	ล - รร	--- ฟ	ช - ฟค	- ล - ร
- พัน --	-----	-----	--- ความ	ชัก-เหลือหลาย	--- มาก	มาย-เหลือล้น	- ทับ - ถม
- ฟ - ช	- ล - ค	--- ล	ฟร - คช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	--- ร
- เคียง - เข้า	- คิง - วัน	--- ปี	ทะรง - ตึก	-----	-----	-----	--- นื่อง
- ล - ช	--- ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ล - ค	- ล - ช	- ร - ร	- ฟ - ช
- บัง - เห็น	--- พัน	-----	-----	- กำ - เข้า	- คิน - วัน	- ฝึ - พัน	- แต่ - เจ้า
{ ๓ ช ช ช ช	ช ช ช ช	--- ล	- ค - ร	- ฟ - ช	- ฟ - ช	- ล - ร	- ช - ค
	-----	--- ปี	- สุด - ปี	- บัง - มี	- หว่าง - เสร้า	- คิต - ถึง	- หยง - เล้า
ค ค ค ค	- ล - ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	--- ล	ร - ชค	--- ล
-----	- นี - และ	-----	-----	-----	--- ปี	หลง-หนทาง	--- ยัง
ช - ฟล	ค - รฟ	- ช - ค	--- ล	ร - ฟลช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช
- มี - ตีแวะ	ปีก - ปอกได้	- กลับ - คิน	--- ปี	- หลง-อักษนื่อง	-----	-----	-----
--- ค	ร - มลช	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ฟ - ค	- ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ลช
--- สุด	- เสียง-จกกลืน	-----	-----	- หวาน-อม	- ขม - ลิน	- เมา - มิน	- โศก - ไร่

- ส่วนขึ้นต้นเพลง

--- ช	ช ช ช ช	+++ ค	ม ---	- ช --	ช ช ช ค	- ม - ร	ร ร ร ร
-- ล -	- ร --	- ฟลช	- ฟชค	--- ร	--- ฟ	- ล - ช	ช ช ช ช

กลุ่มโน้ตที่พบในส่วนของขึ้นต้นเพลง คือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา นอกจากนี้ยังพบโน้ตเสียง ซอล มากที่สุด และโน้ตเสียง โด น้อยที่สุด

- ส่วนเกริ่นเพลง

- ล - ช	- ฟ - ร	- ฟ - ช	- ล - ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ฟ - ช
- ปิด - เวียม	- เวียน - ไร่	- บัง - ไร่	- ปาก - จำ	-----	-----	-----	- ที่ - จริง
- ล - ค	- ร - ร	ฟ - ลช	ช ช ช ช				
- ไป - มา	- ไช - จำ	- ฟู - ไร่	-----				

กลุ่มโน้ตที่พบในส่วนของเกริ่นเพลง คือ โน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา นอก
จากนี้ยังพบโน้ตเสียง เร มากที่สุด และโน้ตเสียง โด น้อยที่สุด

- ส่วนของเนื้อร้อง

ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างในส่วนของเนื้อร้องเพลงจ้อยซึ่งมีอยู่น้อยมาวิเคราะห์เพียง 3
บท ซึ่งแบ่งบทตามลักษณะของการหมวดวรรคเพลง ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องหมาย " ปีกกา " เพื่อให้
เห็นชัดเจนมากยิ่งขึ้น

				{ ① ซ ซ ซ ซ -----	--- ล --- อิก	- ร - ซ - ค - ลิก	+++ ร --- ใจ
ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----	- ล - ร - ไผ - ไทน	- ล - ค - จิน - จู้	- ล - ร - เสาะ - หา	- ซ - ค - ตาง - จู	ค ค ค ค -----	ฟ - ลซ - จ่อง - จัก
ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ร --- กิด	ร -- ยาก --	- ซ - ร - เหลือ - เกิน	ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----
ร ร ร ร -----	- ล - ร - จะ - เอ็น	- ล - ค - ปาก - คัก	- ล - ร - เกอะ - เกง	- ฟ - ซ - ผ่าน - ยาน	- ล - ค - ควง - ทัย	--- ซ --- เลย	- รฟลซ - บ้างจิต
ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	- ฟ - ร - เอา - ไทน	+++ ซ --- ใส	+++ ร --- ไทน	ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----
- ล - ค - ลีบ - มื้อ	- ล - ซ - วัน - ไป	- ล - ร - จิต - ใจ	ฟ - ลซ - บ่ - ตั้ง	{ ② ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	- ซ - ร - ลาง - เตื่อ
- ซ - ร - ป่อ - หลง	ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----	- ค - ร - มิน - งง	- ล - ค - สะ - หวัง	- ร - ร - จน - ปี	- ซ - ค - เดือน - วัน	--- ฟ --- ล่วง
- ล - ซ - พัน --	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	--- ซ --- ความ	ล - รร ชัก-เหลือหลาย	--- ฟ --- มาก	ซ - ฟค มาย-เหลือล้น	- ล - ร - ทับ - ถม
- ฟ - ซ - เคียง - เข้า	- ล - ค - ตั้ง - วัน	--- ล --- ปี	ฟร - คซ ทะรง - คัก	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	--- ร --- น่อง
- ล - ซ - บ่ - เห็น	--- ร --- หัน	ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----	- ล - ค - คำ - เข้า	- ล - ซ - คิน - วัน	- ร - ร - ฝ่ - ฝั่น	- ฟ - ซ - แต่ - เจ้า
{ ③ ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	--- ล --- ปี	- ค - ร - สุก - ปี	- ฟ - ซ - บ่ - มี	- ฟ - ซ - หว่าง - เสร้า	- ล - ร - คิต - ถึง	- ซ - ค - หยิง - เล้า
ค ค ค ค -----	- ล - ซ - นี้ - และ	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	--- ล --- ปี	ร - ซค หลง-ทนทาง	--- ล --- ยัง
ซ - ฟล - มี - คี่วะ	ค - รฟ ปีก - ปอกได้	- ซ - ค - กลับ - คิน	--- ล --- ปี	ร - ฟลซ - หลง-อ๊กน่อง	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----	ซ ซ ซ ซ -----
--- ค --- สุก	ร - มลซ - เสียง-จักกลืน	ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----	- ฟ - ค - หวาน-อม	- ฟ - ซ - ขม - ลิน	- ล - ซ - เม - มิน	- ฟ - ลซ - โตก - ไว้

กลุ่มโน้ตที่พบในส่วนของเนื้อร้อง คือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา โน้ตที่พบ
มากที่สุด ได้แก่ โน้ตเสียง ซอล และโน้ตที่พบน้อยที่สุด ได้แก่ โน้ตเสียง มี

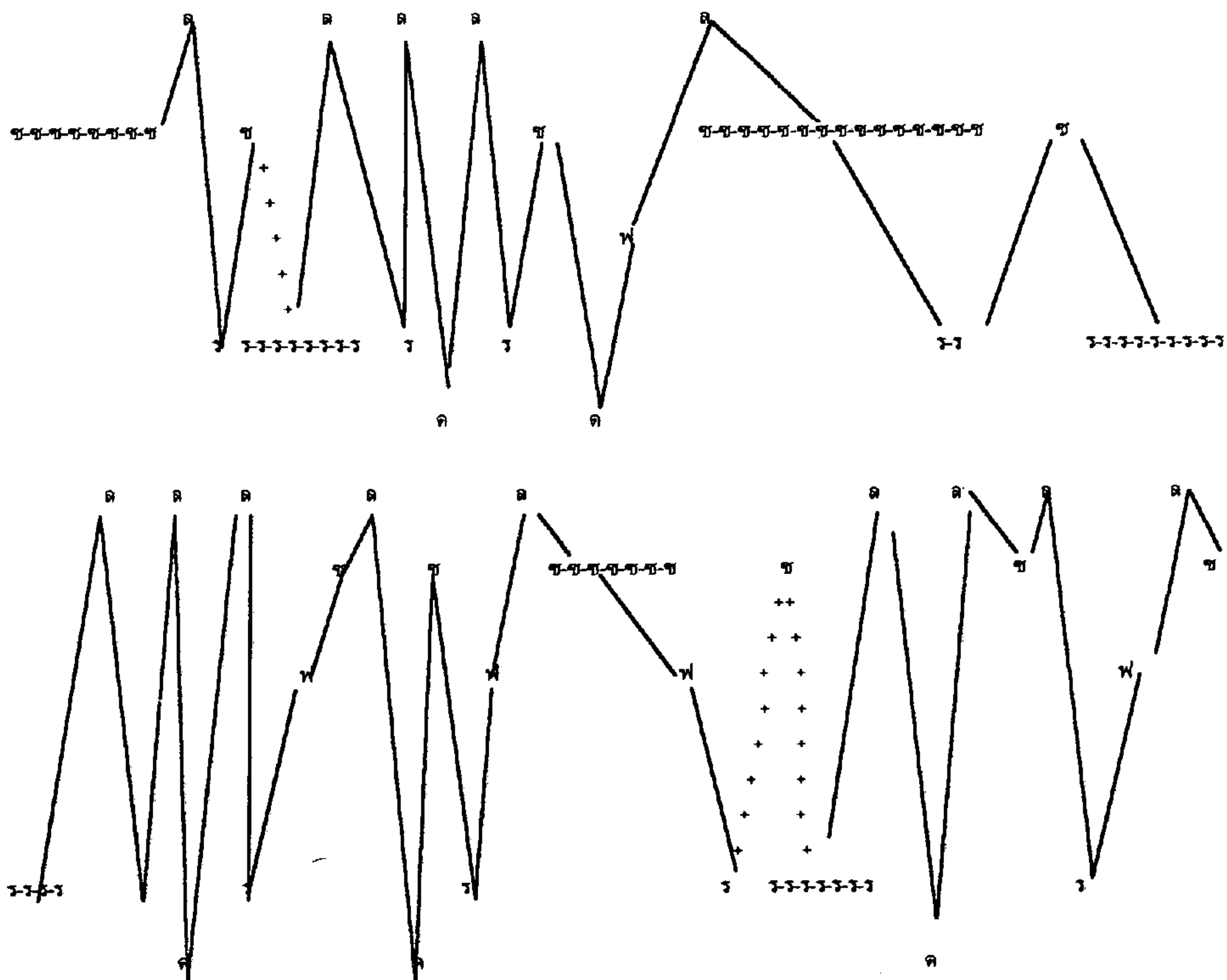
ลักษณะการดำเนินทำนองในส่วนเกริ่นเพลงจะเคลื่อนที่ขึ้นลงในช่วงแรก และช่วงท้ายสำหรับช่วงกลางจะมีทำนองที่อยู่ในระดับเดียวกันหรือทิศทางเดียวกัน

- ส่วนเนื้อร้อง

บทที่ 1

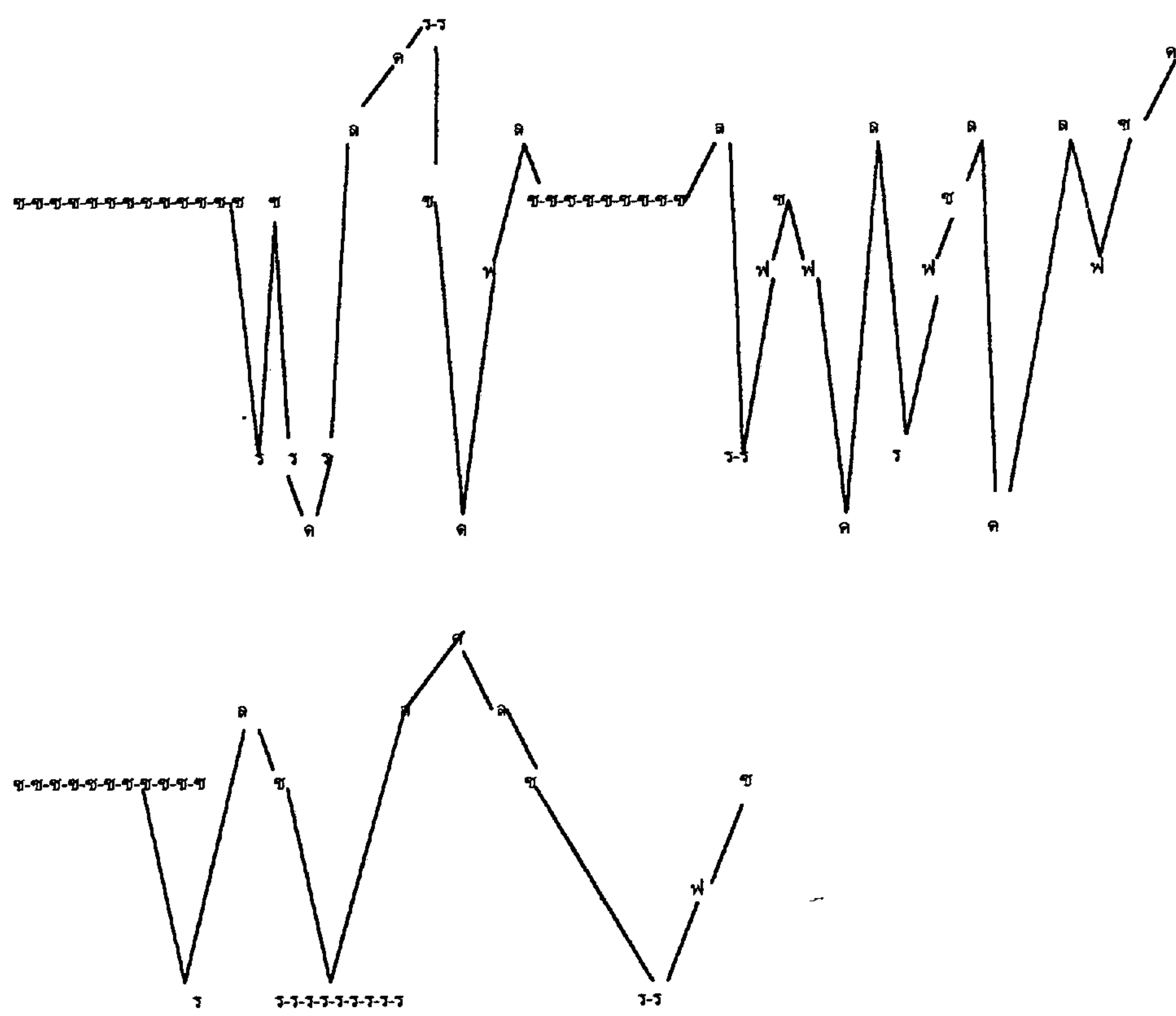
- ล - ค - ไป - มา	- ร - ร - ไช - จำ	ฟ - ลช - พู - ู้	ชชชช _____	①ชชชช -----	--- ล --- อิก	- ร - ช - ค - ลิก	+++ ร --- ใจ
ร ร ร ร _____	ร ร ร ร _____	- ล - ร - ไผ - ไท	- ล - ค - จิน - ู้	- ล - ร - เสาะ - ทา	- ช - ค - ตาง - ู	ค ค ค ค _____	ฟ - ลช - จ่อง - จัก
ชชชช _____	ชชชช _____	ชชชช -----	ชชชช --- กัก	ร -- ยาก --	- ช - ร - เทลือ - เกิน	ร ร ร ร _____	ร ร ร ร _____
ร ร ร ร -----	- ล - ร - จะ - เอ็น	- ล - ค - ปาก - ตัก	- ล - ร - เกอะ - เกง	- ฟ - ช - ผ่าน - ย่าน	- ล - ค - ดวง - ทัย	--- ช --- เสย	- รฟลช - บ้างจิด
ชชชช _____	ชชชช _____	ชชชช -----	- ฟ - ร - เอา - ไท	+++ ช --- ไล่	+++ ร --- ไท	ร ร ร ร _____	ร ร ร ร _____
- ล - ค - สิบ - มื่อ	- ล - ช - วัน - ไป	- ล - ร - จิต - ใจ	ฟ - ลช - บ - ตั้ง				

จากโน้ตเพลงสามารถเขียนทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



จากทิศทางการดำเนินทำนอง เพลงจ้อยบทที่ 1 มีลักษณะการเคลื่อนที่ของ
ทำนองเป็นช่วง ๆ และมีการเคลื่อนที่สม่ำเสมอหรืออยู่ในระดับทำนองเดียวกัน การเคลื่อนที่ส่วน
ใหญ่จะเป็นลักษณะกระโดดจากเสียงสูงลงต่ำ มีการลากนิ้วเพื่อให้เกิดสำเนียง
บทที่ 2

				๒ ข ข ข ข	ข ข ข ข	ข ข ข ข	- ข - ร
						----	- ลาง - เตื่อ
- ข - ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ร	- ข - ด	--- ฟ
- ป่อ - หลง			- มิน - งง	- สะ - หรั่ง	- จน - ปี่	- เดือน - วัน	--- ล่วง
- ล - ช	ข ข ข ข	ข ข ข ข	--- ช	ล - รร	--- ฟ	ข - ฟค	- ล - ร
- พัน - -		----	--- ความ	ชัก-เหลือหลาย	--- มาก	มาย-เหลือล้น	- ทับ - ถม
- ฟ - ช	- ล - ด	--- ล	พร - ดช	ข ข ข ข	ข ข ข ข	ข ข ข ข	--- ร
- เตียง - เข้า	- ดึง - วัน	--- ปี่	ทะรง - ตึก			----	--- นื่อง
{ - ล - ช	--- ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ล - ด	- ล - ช	- ร - ร	- ฟ - ช
{ - ป - เห็น	--- หัน			- คำ - เข้า	- คื่น - วัน	- ใฝ่ - ผัน	- แต่ - เจ้า



จากการเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะเพลงจ้อยในส่วนของเนื้อร้อง บทที่ 2 จะมีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นช่วง ๆ และจะสลับกับการดำเนินทำนองที่อยู่ในระดับเดียวกัน เสียงจะกระโดดจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ

ทิศทางการเคลื่อนที่ของบทที่ 3 จะเหมือนกับบทที่ 1 และ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นช่วง ๆ สลับกับการดำเนินทำนองที่อยู่ในระดับเสียงเดียวกัน ทำนองเพลงจ้อยในแต่ละบทจะมีลักษณะการดำเนินทำนองที่เหมือนกัน แตกต่างกันตรงเนื้อร้อง ทำนองช่วงแรกของแต่ละบทจะขึ้นเหมือนกัน และทำนองตอนท้ายของแต่ละบทจะลงท้ายด้วยโน้ตเสียงซอลเหมือนกัน

รูปแบบจังหวะ

เนื่องจากเพลงจ้อยมีลักษณะการขับร้องและบรรเลงดนตรีเหมือนกันกับเพลงซอ คือ การขับร้องประกอบเครื่องดนตรีเพียง 2 ชิ้น คือ สะล้อกับปี่ (ซึ่ง) เท่านั้นไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ จึงทำให้การขับร้องมีจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอมากนักผู้วิจัยใช้การเคาะจังหวะกำหนดจังหวะเองจึงทำให้โน้ตเพลงไม่สมบูรณ์มากนัก

รูปแบบจังหวะเพลงจ้อย

----x	xxxx	+++x	x---	-x--	xxxx	-x-x	xxxx
--x-	-x--	-xxx	-xxx	---x	---x	-x-x	xxxx
-x-x - ปิด - เวียน	-x-x - เวียน - ไว้	-x-x - บ่ - ได้	-x-x - ปาก - จำ	xxxx	xxxx	xxxx	-x-x - ที่ - จริง
-x-x - ไป - มา	-x-x - ไช - จำ	x-xx - พู - ู้	xxxx	① xxxx ----	---x --- อีก	-x-x - ค - ลิก	+++x --- ใจ
xxxx	xxxx	-x-x - ไผ - ไท	-x-x - จิน - ู้	-x-x - เสาะ - ทา	-x-x - คาง - จู	xxxx	x-xx - จ่อง - จัก
xxxx	xxxx	xxxx ----	xxxx --- กัด	x-- ยาก --	-x-x - เหลือ - เกิน	xxxx	xxxx
xxxx ----	-x-x - จะ - เอ็น	-x-x - ปาก - ตัก	-x-x - เกอะ - เกง	-x-x - ผ่าน - ย่าน	-x-x - ดวง - ทัย	---x --- เคย	-xxxx - บ่จางกัด
xxxx	xxxx	xxxx ----	-x-x - เอา - ไท	+++x --- ใต้	+++x --- ไท	xxxx	xxxx
-x-x - สิบ - มือ	-x-x - วัน - ไป	-x-x - จิต - ใจ	x-xx - บ่ - ค้าง	② xxxx	xxxx	xxxx	-x-x - ลาง - เตื่อ
-x-x - บ่อ - ทลง	xxxx	xxxx	-x-x - มิน - งง	-x-x - สะ - หวัง	-x-x - จน - ปี	-x-x - เดือน - วัน	---x --- ล่วง

- x - x - พัน - -	x x x x	x x x x	--- x --- ความ	x - xx ชัก-เหลือหลาย	--- x --- มาก	x - xx มาย-เหลือล้น	- x - x - ทับ - ถม
- x - x - เต็ม - เข้า	- x - x - ตั้ง - วัน	--- x --- ปี	xx - xx ทรง - ตึก	x x x x	x x x x	x x x x	--- x --- นื่อง
- x - x - บิ - เห็น	--- x --- หัน	x x x x	x x x x	x - x - อ้า - เข้า	- x - x - คิน - วัน	- x - x - ฝึ - ฝึน	- x - x - แต่ - เจ้า
⑧ x x x x	x x x x	--- x --- ปี	- x - x - สด - ปี	- x - x - บิ - มี	- x - x - หว่าง - เสร้า	- x - x - คัด - ถึง	- x - x - พยง - เล้า
x x x x	- x - x - นี้ - และ	x x x x	x x x x	x x x x	--- x --- ปี	x - xx หลง-ทนทาง	--- x --- ยัง
x - xx - มี - ดีแะ	x - xx ปัก - ปอกได้	- x - x - กลับ - คิน	--- x --- ปี	x - xxx - หลง-ชักนื่อง	x x x x	x x x x	x x x x
--- x --- สด	x - xxx - เสียง-จักกลืน	x x x x	x x x x	- x - x - ทวน-อม	- x - x - ชม - ลิน	- x - x - เมา - มิน	- x - xx - โศก - ไร่

รูปแบบจังหวะที่พบมากที่สุดเพลงจ้อย มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

1. รูปแบบของโน้ต 2 ตัว ใน 1 ห้องเพลง คือ | - x - x | - x - x | จะพบมาก ซึ่งเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอ

2. รูปแบบของโน้ต 4 ตัว ใน 1 ห้องเพลง คือ | x x x x | x x x x | ลักษณะดังกล่าวจะพบในช่วงของการลากเสียงร้องแล้วดนตรีจะบรรเลงให้ครบจังหวะ

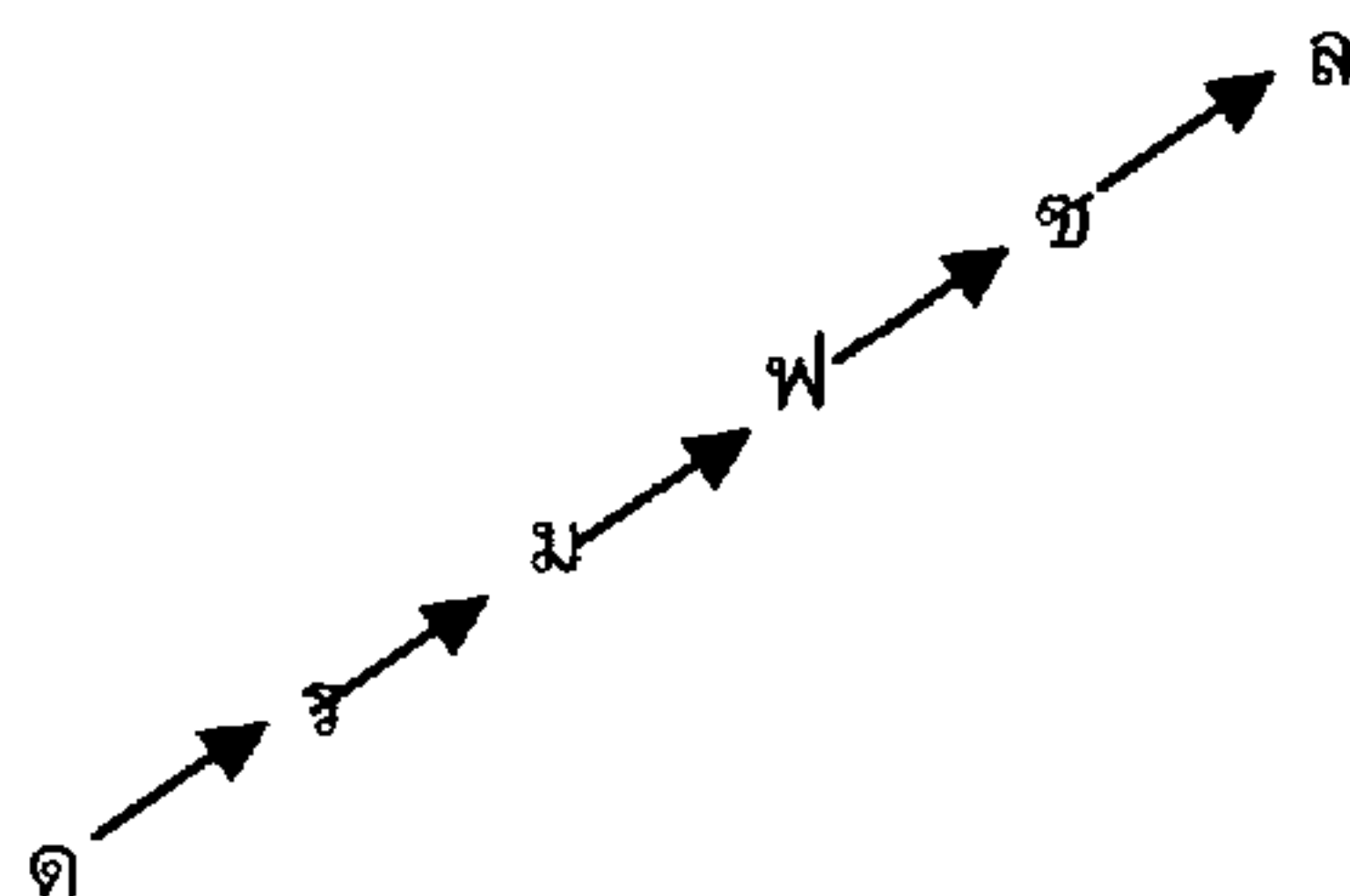
พิสัยของเสียง

เพลงจ้อยสามารถแบ่งพิสัยของเสียงดังนี้

- ส่วนขึ้นต้นเพลง

--- ช	ช ช ช ช	+ + + ด	ม ---	- ช - -	ช ช ช ด	- ม - ร	ร ร ร ร
- - ล -	- ร - -	- ฟลช	- ฟชด	- - - ร	- - - ฟ	- ล - ช	ช ช ช ช

โน้ตเพลงจะอยู่ในระดับเสียง โดถึงเสียงลา

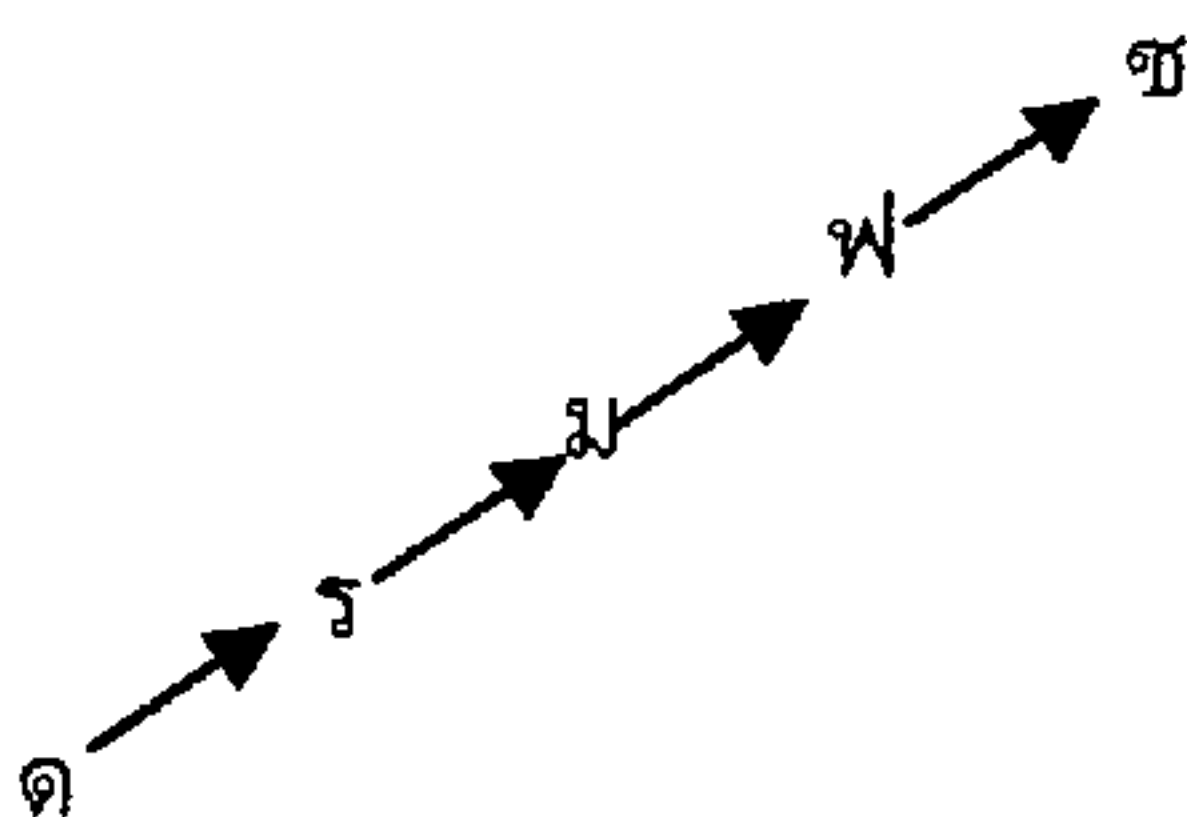


พิสัยของเสียงอยู่ในระดับโน้ตเสียงโดถึงเสียงลา

- ส่วนเกริ่นเพลง

- ล - ช - บิด - เนิม	- ฟ - ร - เวียน - ไร่	- ฟ - ช - บ่ - ได้	- ล - ร - ปาก - จำ	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร ----	- ฟ - ช - ที่ - จริง
- ล - ค - ไป - มา	- ร - ร - ไช - จำ	ฟ - ลช - ฟู - ่อ	ช ช ช ช				

โน้ตจะอยู่ในระดับเสียงโดถึงเสียงลา

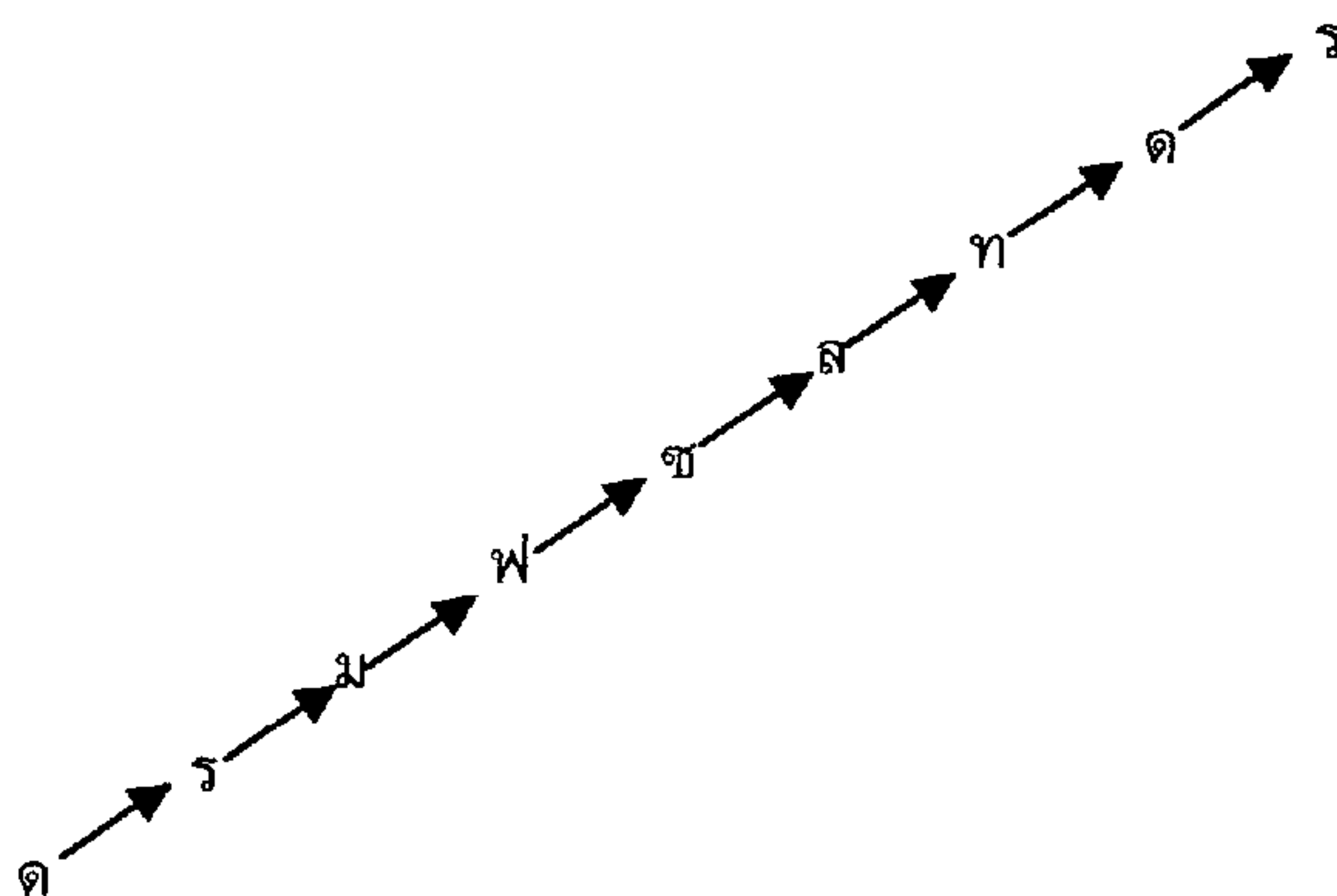


- ส่วนของเนื้อร้อง

				① ช ช ช ช ----	--- ล --- อิก	- ร - ช - ค - ลิก	+++ ร --- ใจ
ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----	- ล - ร - ไผ - ไหน	- ล - ค - จิน - ่อ	- ล - ร - เสาะ - ทา	- ช - ค - ตาง - จู	ค ค ค ค -----	ฟ - ลช - จ่อง - จัก
ช ช ช ช -----	ช ช ช ช -----	ช ช ช ช ----	ช ช ช ร --- กัด	ร -- ปาก --	- ช - ร - เหลือ - เกิน	ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----
ร ร ร ร ----	- ล - ร - จะ - เอ็น	- ล - ค - ปาก - ตัก	- ล - ร - เกอะ - เกง	- ฟ - ช - ผ่าน - ย่าน	- ล - ค - ควง - ทัย	--- ช --- เลย	- รฟลช - บ่จ่างคิค
ช ช ช ช -----	ช ช ช ช -----	ช ช ช ช ----	- ฟ - ร - เอา - ไหน	+++ ช --- ไล่	+++ ร --- ไหน	ร ร ร ร -----	ร ร ร ร -----
- ล - ค - สิบ - มื่อ	- ล - ช - วัน - ไป	- ล - ร - จิต - ใจ	ฟ - ลช - บ่ - คัง	② ช ช ช ช -----	ช ช ช ช -----	ช ช ช ช ----	- ช - ร - ลาง - เตื่อ

โน้ตอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง

- ช - ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ด - ร	- ล - ค	- ร - ร	- ช - ค	--- ฟ
- บ่อ - หลง			- มิน - งง	- สะ - หวัง	- จน - ปี	- เดือน - วัน	--- ล่วง
- ล - ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	--- ช	ล - รร	--- ฟ	ช - ฟค	- ล - ร
- พัน - -		----	--- ความ	อีก-เหลือหลาย	--- มาก	มาย-เหลือล้น	- ทับ -ถม
- ฟ - ช	- ล - ค	--- ล	ฟร - คช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	--- ร
- เตียง - เข้า	- ดึง - วัน	--- ปี	ทะรง - จุก			----	--- นื่อง
- ล - ช	--- ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ล - ค	- ล - ช	- ร - ร	- ฟ - ช
- บ่ - เห็น	--- หัน			- คำ - เข้า	- คิน - วัน	- ใฝ่ - มั่น	- แท้ - เจ้า
ช ช ช ช	ช ช ช ช	--- ล	- ค - ร	- ฟ - ช	- ฟ - ช	- ล - ร	- ช - ค
		--- ปี	- สุด - ปี	- บ่ - มี	- ทว่าง - เสร้า	- คิด - ถึง	- หยิง - เล้า
ค ค ค ค	- ล - ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	--- ล	ร - ชค	--- ล
	- นี - และ			----	--- ปี	หลง-หนทาง	--- ยัง
ช - ฟล	ค - รฟ	- ช - ค	--- ล	ร - ฟลช	ช ช ช ช	ช ช ช ช	ช ช ช ช
- มี - ดีแะ	ปีก - ปอกได้	- กลับ - คิน	--- ปี	- หลง-ฮักนื่อง			----
--- ค	ร - มลช	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- ฟ - ค	- ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ลช
--- สุด	- เสียง-จักกลืน			- หวาน-อม	- ขม - ลิน	- เมา - มิน	- โศก - ไร่



พิสัยของเสียงเพลงจ้อยจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงจึงกว้างกว่า 1 Octave

การบรรจุคำร้อง

การบรรจุคำร้องจะมีลักษณะเหมือนกับการบรรจุคำร้องเพลงขอซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. การบรรจุแบบเนื้อเต็ม คือ การขับร้อง 1 คำ ต่อ 1 พยางค์ โดยอัตราโน้ตเท่ากันกับคำร้อง เช่น

- ล - ค - สิบ - มือ	- ล - ช - วัน - ไป	- ล - ร - จิต - ใจ	ฟ - ลช - ป - ตั้ง	๒ชชชช	ชชชช	ชชชช ----	- ช - ร - ลาง - เตอ
------------------------	-----------------------	-----------------------	----------------------	-------	------	--------------	------------------------

2. การร้องแบบลากเสียง คือการร้องที่ลากเสียงยาวจนหมดช่วงจังหวะ เช่น

- ล - ค - สิบ - มือ	- ล - ช - วัน - ไป	- ล - ร - จิต - ใจ	ฟ - ลช - ป - ตั้ง	๒ชชชช	ชชชช	ชชชช ----	- ช - ร - ลาง - เตอ
------------------------	-----------------------	-----------------------	----------------------	-------	------	--------------	------------------------

ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง

ความสัมพันธ์เนื้อร้องกับวลีทำนองเพลงของเพลงจ้อยมีดังนี้

- ส่วนการเกริ่นเพลง

วรรคเพลงที่	คำร้อง	จำนวนพยางค์
1	ปิดเงยมเงยนไว้บ่ได้ปากจำ	8
2	ที่จริงไปมาไขจำฟูลู้	8

- ส่วนของเนื้อร้อง

บทที่ 1

วรรคเพลงที่	คำร้อง	จำนวนพยางค์
1	อิกคลิกใจไผไหนจิ้นจู้	8
2	เสาะหาตางจู้จ้องจัก	6
3	ก็ดยากเหลือเกินจะเอ็นปากตัก	8
4	เกอะเกงผ่านย่านดวงทัย	6
5	เลยบ่จ้างคิดเอาไหนใส่ไหน	8
6	สิบมือวันไปจิตใจบ่ตั้ง	8

บทที่ 2

วรรคเพลงที่	คำร้อง	จำนวนพยางค์
1	บางเตือปอหลงมีนงสะหรั่ง	8
2	จนปีเดือนวันล่วงพิน	6
3	ความฮักเหลือหลายมากมายเหลือล้น	8
4	ทักมเตียมเข้าตึงวัน	6

บทที่ 3

วรรคเพลงที่	คำร้อง	จำนวนพยางค์
1	ปีสุตปีบมีหว่างเตร้า	7
2	คิดถึงหยิงเลานี้และ	7
3	ที่หลงหนต่างยังมีดีแอะ	8
4	ปีกปอกได้กับคีน	5
5	ปีหลงฮักน้องสู้เจียงจักกลิน	8
6	หวานอมขมลิ้นเมามีนโศกไว้	8

ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง มีความสัมพันธ์กัน ส่วนเกริ่นเพลงจะมี 8 พยางค์ บทที่ 1 และบทที่ 2 มี 6 - 8 พยางค์ บทที่ 3 มี 5 - 8 พยางค์

เพลงจ้อยเป็นเพลงที่มีกลุ่มโน้ตอยู่ในระดับเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา การดำเนินทำนองจะมีลักษณะเหมือนกันเกือบทั้งเพลง คือ มีการเคลื่อนที่ของทำนองคล้ายฟันปลา สลับกับการเคลื่อนที่ของทำนองที่อยู่ในระดับเดียวกัน การสลับที่ของทำนองส่วนใหญ่เสียงจะกระโดดจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ รูปแบบจังหวะของเพลงจ้อยมีจังหวะที่สม่ำเสมอ มีการลักจังหวะเพียงช่วงขึ้นต้นเพลงเท่านั้น พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียง โดต่ำถึงระดับเสียง เร สูง หรือพิสัยกว้างกว่า 1 Octave การบรรจุคำร้องจะบรรจุคำร้องแบบเนื้อเต็ม และบรรจุคำร้องแบบมีการลากเสียง ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลงสัมพันธ์กัน

1.3 เพลงค่าว

เพลงค่าวเป็นเพลงขับร้องที่ไม่มีดนตรีประกอบ เป็นการขับร้องสด ๆ เนื้อร้องของเพลงค่าว อาจจะเอาเนื้อร้องของเพลงจ้อยมาใช้ขับร้องก็ได้ เพลงจ้อยจะลากเสียงยาว ส่วนเพลงค่าวจะไม่มีการลากเสียง

ประวัติเพลงค่าว

จากการศึกษาประวัติเพลงค่าวพบว่า วรรณกรรมประเภทคาวนี้นิยมแต่งกันมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เริ่มตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2300 อันเป็นระยะที่บ้านเมืองพ้นจากการปกครองของพม่าแล้ว ในสมัยกวีส่วนกลางนิยมแต่งวรรณกรรมด้วยกลอนแปดหรือกลอนสุภาพ แต่กวีล้านนานิยมแต่งด้วยค่าว เป็นส่วนใหญ่ การแต่งวรรณกรรมคาวนี้มีจุดมุ่งหมายสำหรับการเล่าค่าว ซึ่งหมายถึงการที่ผู้ใดผู้หนึ่งที่สามารถอ่านอักษรล้านนาได้ อ่านค่าวขอเป็นทำนองเสนาะหรืออ่านแบบธรรมดา ให้ผู้ที่ไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ฟัง อันเป็นประเพณีนิยมกันในล้านนาไทย

สมัยนั้น วรรณกรรมคำวที่นิยมมากได้แก่ เรื่องหงส์หิน เจ้าสุวัตร นางบัวคำ คำวอ้านางชม หรือคำวสืบทของพระยาพรหมโวหาร เป็นต้น ในสมัยหลังระหว่าง พ.ศ. 2494 – 2500 เป็นช่วงที่วรรณกรรมคำวได้รับความนิยมแพร่หลายขึ้นอีก ทั้งนี้เพราะโรงพิมพ์เจริญเมือง ของนายเมืองใจ ชัยนิลพันธ์ ได้จัดพิมพ์คำวเรื่องต่าง ๆ จำหน่ายโดยพิมพ์เป็นหนังสือที่ใช้ทั้งตัวอักษรไทยและตัวอักษรล้านนา แต่มาโรง-พิมพ์นี้ก็เลิกกิจการไป และเมื่อปี พ.ศ. 2511 ร้านประทีปวิทยา เชียงใหม่ได้รับมอบลิขสิทธิ์ให้พิมพ์เผยแพร่อีก แต่ในปัจจุบันเลิกพิมพ์ไปแล้ว เพราะไม่ได้รับความสนใจจากประชาชนเพียงพอ

ลักษณะคำประพันธ์

ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงคำวนั้นจะเหมือนกับเพลงจ้อย ซึ่งคำประพันธ์ดังกล่าวมีลักษณะไม่แน่นอน โดยมากแล้วเอาเสียงสัมผัสคล้องจองกันมากกว่า เพื่อความไพเราะเป็นหลักสำคัญ

2. ประเภทเพลงบรรเลง

2.1 เพลงล่องน่าน

ประวัติของเพลงล่องน่าน

ประวัติความเป็นมาของเพลงล่องน่านนั้นสอดคล้องกับประวัติของการสร้างเมืองน่าน ดังนี้ พญาปูคา ผู้สร้างเมืองบัว และได้สถาปนาตัวเองขึ้นครองเมืองบัว ซึ่งเรียกว่า “วรรณคร” (อำเภอบัว จังหวัดน่าน) ต่อมาในสมัยของราชบุตรของพญาปูคา คือพญาก่านเมือง มีดำริที่จะย้ายลงตั้งเมืองใหม่ทางทิศใต้ของวรรณครและเห็นพ้องในการย้ายเมืองลงมาตั้งเมืองใหม่ทางทิศใต้ของวรรณครและเห็นพ้องในการย้ายเมืองลงมาตั้ง ณ ดอยภูเพียง (พระธาตุแช่แห้ง อำเภอมือง จังหวัดน่านปัจจุบัน) เมื่อประชุมตกลงกันแล้ว ก็ให้ตัดไม้ในป่ามาทำเป็นแพซุง สำหรับเป็นพาหนะบรรทุกสิ่งของในการเดินทางล่องตามแม่น้ำน่าน (สมัยนั้นการคมนาคมทางบกลำบากต้องเดินทางน้ำ) การเดินทางให้จัดเป็นขบวนต่าง ๆ 7 ขบวน คือ

ขบวนที่ 1 เป็นที่ประทับของพญาก่านเมือง กับข้าราชการพร้อมพระบรมธาตุเจ้าที่นำมาลงบรรจุ ณ พระธาตุแช่แห้ง

ขบวนที่ 2 เป็นขบวนของข้าราชการน้อยใหญ่พร้อมทั้งเสนาอำมาตย์

ขบวนที่ 3 เป็นคณะสงฆ์และสมณะชีพรามณ์

ขบวนที่ 4 เป็นพวกขุนนาง ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ทานท้าวหัวเมือง

ขบวนที่ 5 เป็นพวกนักดนตรี มีการประโคมและมโหรีต่าง ๆ

ขบวนที่ 6 เป็นพวกประชาชนพลเมือง

ขบวนที่ 7 เป็นขบวนของพวกกลอง พวงฆ้อง และผู้คนปนเปกันร้องรำทำเพลง

สนุกสนานในขบวนนี้มีหญิงเจ้าปัญญาคนหนึ่ง ซึ่งมีศิลปะไหวพริบปฏิภาณอันดีเยี่ยมในการขับกล่อมร้องเพลง นางจึงได้ว่าทำนองเพลง “ขอ” บรรยายรำรำพันลำน้ำลำห้วยป่าไม้พันธุ์ไม้นานาชนิด ชมธรรมชาติอันงดงามของสองฝั่งน้ำนานตลอดทางที่ผ่าน จนบรรลู่ถึงที่ตั้งเมืองใหม่ และได้สร้างบ้านเมือง ณ ดอยภูเพียง (พระธาตุแช่แห้งปัจจุบัน) “เพลงล่องน่าน” ก็ได้เกิดขึ้นตั้งแต่วันนั้นเป็นต้นมา เพลงล่องน่านนี้ยังมีอยู่จนถึงทุกวันนี้ ปัจจุบันนิยมบรรเลงมากกว่าที่จะนำมาขับขอ

กลุ่มโน้ตที่ใช้

-----	- ชทด	-ชทด	-ชทด	-มฟช	-ดทช	- - ทด	-ดมฟ
-----	มดทช	- - ทด	-ดมฟ	- - มด	- ม - ฟ	- - มด	- มฟช
-----	-ทดฟ	- - มด	- มฟช	-----	- ทดม	- ม -ช	- ฟมด
- ม -ฟ	ชดทช	- - ทด	- ดมฟ	- ม - ช	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ดทด
- รฟด	- รฟช	- รฟช	-รฟด	-มฟช	-ดทช	- - ทด	- ฟมด

จะพบกลุ่มโน้ตในเพลงล่องน่าน คือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ที และพบโน้ตเสียง โด มากที่สุด นอกจากนี้ยังพบโน้ตเสียง เร น้อยที่สุด

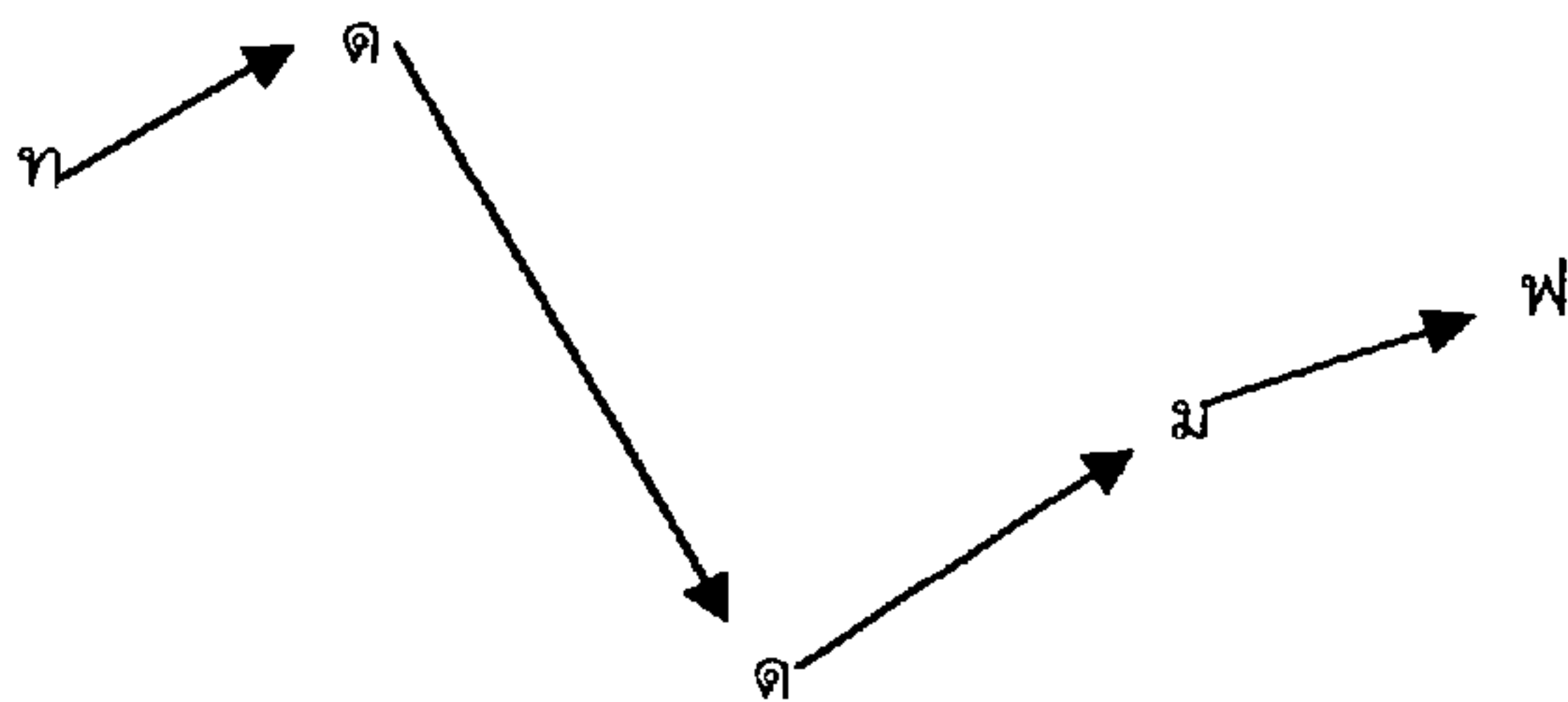
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

ลักษณะของทำนองเพลงล่องน่าน จะเป็นทำนองช้า ๆ ลักษณะของโน้ตที่เด่นคือ

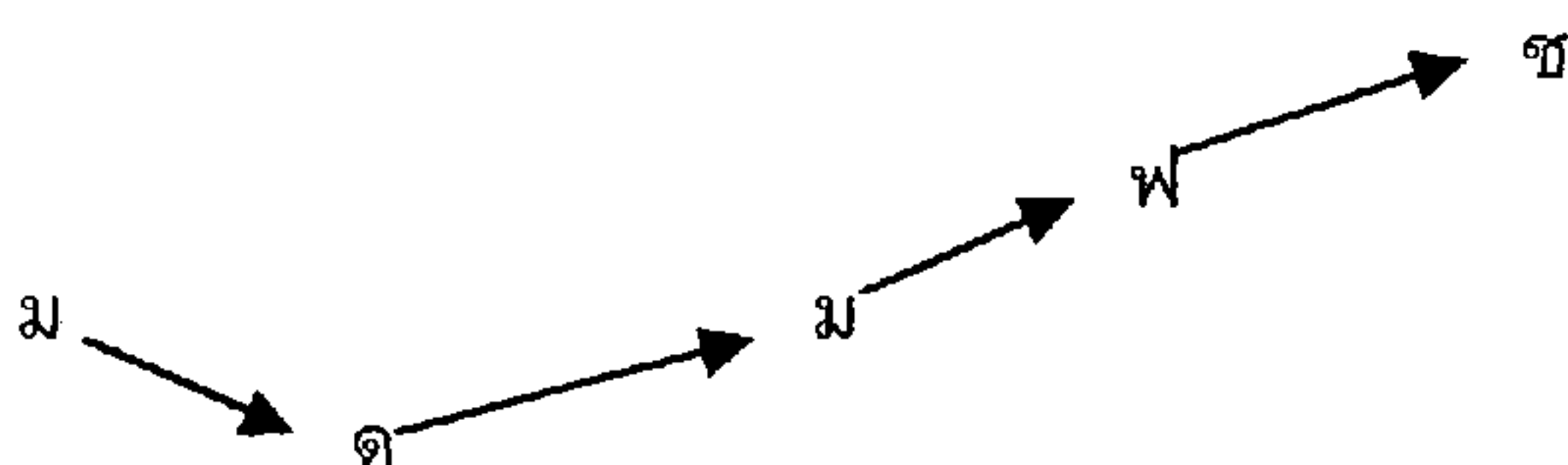
-----	- ชทด	-ชทด	-ชทด	-มฟช	-ดทช	- ทด	-ดมฟ
-----	มดทช	- - ทด	-ดมฟ	- - มด	- ม - ฟ	- - มด	- มฟช
-----	-ทดฟ	- - มด	- มฟช	-----	- ทดม	- ม -ช	- ฟมด
- ม -ฟ	ชดทช	- ทด	- ดมฟ	- ม - ช	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ดทด
- รฟด	- รฟช	- รฟช	-รฟด	-มฟช	-ดทช	- ทด	- ฟมด

จากลักษณะโน้ตดังกล่าวทำให้สังเกตทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองได้ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง 3 อย่างคือ

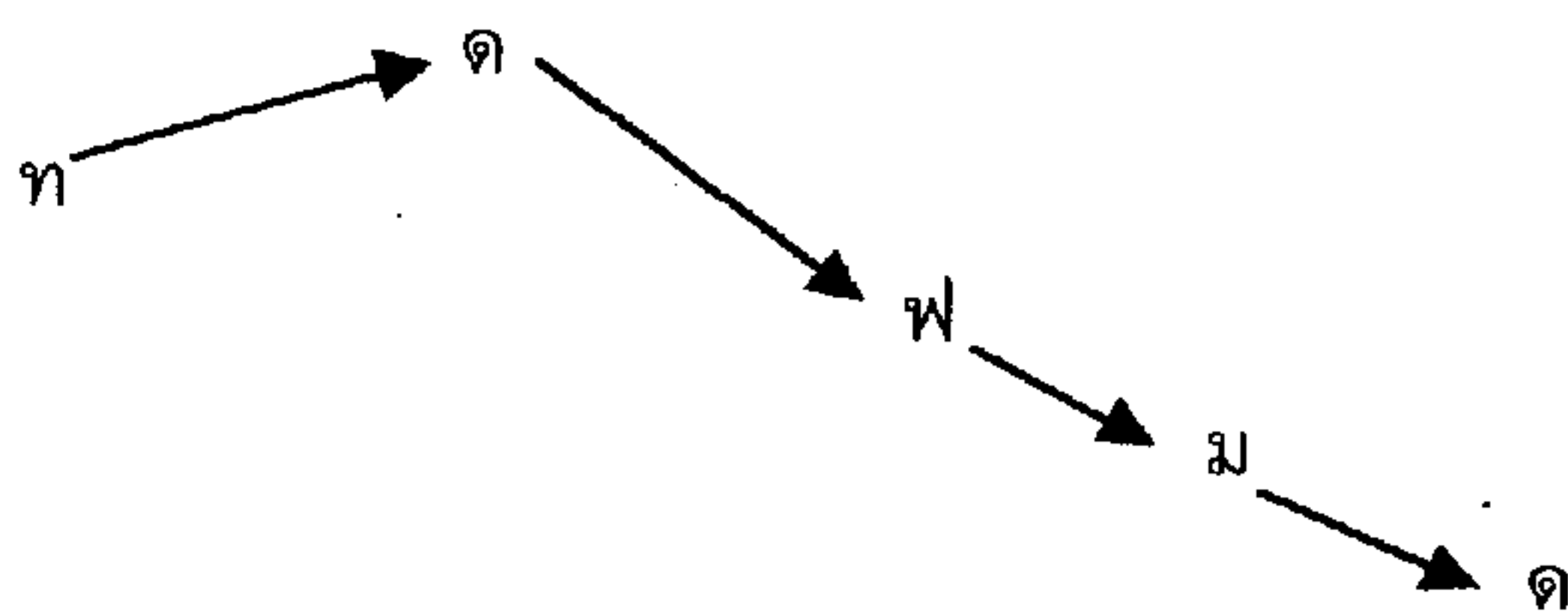
1. ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวที่ 1 ซึ่งมีเสียงต่ำ โน้ตตัวที่ 2 จะสูงขึ้น ต่ำลงในโน้ตตัวที่ 3 และเริ่มสูงขึ้นในโน้ตตัวที่ 4 และ 5



2. ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวที่ 1 เสียงสูง แล้วต่ำลงในโน้ตตัวที่ 2 และสูงขึ้นในโน้ตตัวที่ 3, 4 และ 5



3. ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวที่ 1 เสียงต่ำ และจะสูงขึ้นในโน้ตตัวที่ 2 และต่ำลงในโน้ตตัวที่ 3, 4 และ 5



จากลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองทั้ง 3 แบบ ทำให้ทราบว่า บทเพลงล่องน่านส่วนใหญ่จะมีรูปแบบทำนองที่เคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ แล้วค่อย ๆ สูงขึ้นอีกครั้ง และจะเริ่มจากเสียงต่ำแล้วค่อย ๆ สูงขึ้น นอกจากนั้นก็ยังรูปแบบทำนองที่เริ่มจากเสียงสูงแล้วค่อยลดต่ำลงเรื่อย ๆ

รูปแบบจังหวะ

----	-xxx	-xxx	-xxx	-xxx	-xxx	- -xx	-xxx
----	xxxx	-xx	-xxx	--xx	-x-x	- -xx	-xxx
----	-xxx	- -xx	-xxx	----	-xxx	-x-x	-xxx

--xx	xxxx	- - xx	- xxx	- x - x	- x - x	- x - x	- xxx
- xxx	- xxx	- xxx	- xxx	- xxx	- xxx	- xx	- xxx

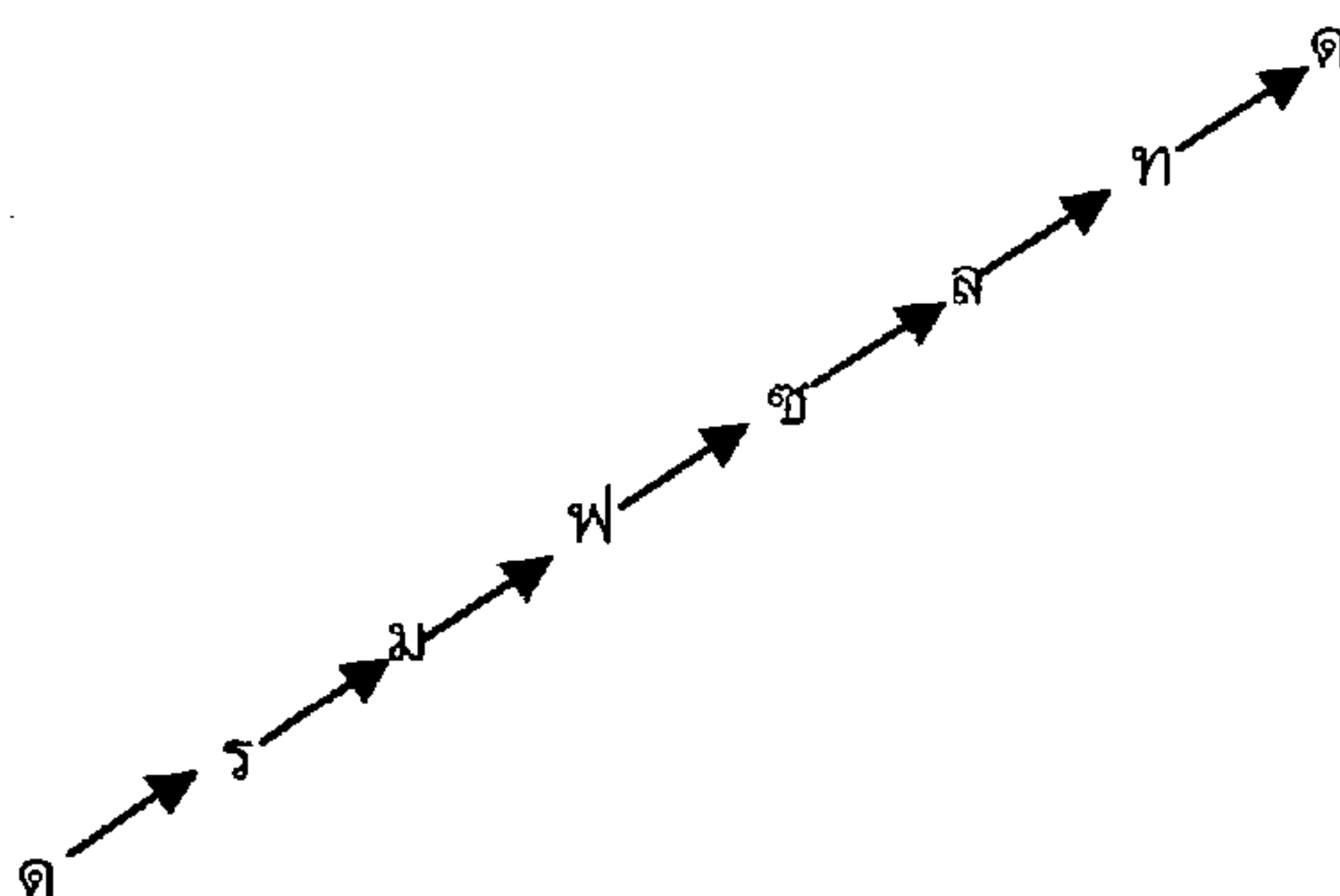
จากรูปแบบจังหวะดังกล่าว จะเห็นลักษณะเด่นของจังหวะได้ชัดเจน ประกอบด้วย รูปแบบของจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ห้องหนึ่งมีโน้ต 2 ตัว อีกห้องหนึ่งมีโน้ต 3 ตัว ดังโน้ตในวงเล็บข้างบน สามารถเขียนสัญลักษณ์ได้ดังนี้

| - - xx | - xxx |

รูปแบบจังหวะเพลงล่องน่านจะเป็นแบบลักจังหวะ

พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงโดสูง หรือ 1 Octave เขียนในรูปเส้นได้ ดังนี้



เพลงล่องน่าน กลุ่มโน้ตที่ใช้จะอยู่ในโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ที รูปแบบ การเคลื่อนที่ของทำนองจะมีอยู่ 3 ลักษณะ คือเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ เคลื่อนที่จาก เสียงต่ำไปหาเสียงสูง และจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำแล้วค่อย ๆ สูงขึ้นอีกครั้ง รูปแบบของจังหวะ จะมีลักษณะของการลักจังหวะ พิสัยของเสียงอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงโดสูงหรือ 1 Octave

2.2 เพลงพม่า

ประวัติเพลงพม่า

ในอดีตกาลเมื่อน่านเป็นเมืองเปิด ใครจะเข้ามาอาศัยหรือออกจากเมืองไปได้อย่าง สะดวก ดังนั้นเมื่อน่านจึงมีชนหลายเผ่าได้เข้ามาอาศัยอยู่ ในชนเผ่าต่าง ๆ ก็มีชนเผ่าม่านหรือ

พม่า ได้เข้ามาอาศัยอยู่ด้วย บางคนได้มาสมัครรบ ซึ่งหญิงเป็นชาวน่าน ผู้ครองนครน่าน (เจ้าเมือง) เกรงว่าถ้าปล่อยให้เป็นเช่นนี้ต่อไปพวกม่านจะลุกขึ้นมายึดเมืองน่าน เจ้าเมืองน่านคิดจะขับไล่พวกพม่าให้ออกไปโดยสันติ จึงได้ประชุมพวกพม่าและตกลงกันว่าจะสร้างพระธาตุแข่งกัน ภายในวันเวลาที่กำหนดคือ ภายใน 3 วัน ถ้าใครสร้างเสร็จก่อนจะได้ครองเมืองน่าน ฝ่ายเจ้าเมืองน่านได้เกณฑ์ไพร่พลสร้างพระธาตุ โดยใช้ช่างบรรทุกทวายจำนวน 24 เชือก นำทวายมาเทลงแบบพิมพ์ที่ได้ตั้งไว้เป็นรูปธาตุได้รับเร่งก่อสร้างทั้งกลางวันและกลางคืนจนเสร็จทันเวลา และทวายที่นำมานั้นก็ใกล้เคียงกับสถานที่สร้างคือ ทวายทาลี (บ้านทาลีในปัจจุบัน) ส่วนพระธาตุที่สร้างคือ พระธาตุช้างค้ำวรวิหารในปัจจุบัน และรอบธาตุนั้นเป็นรูปช้างไว้จำนวน 24 เชือก ส่วนฝ่ายพม่าได้ทำการโดยเกณฑ์ไพร่พลก่อสร้างพระธาตุอย่างปราณีตและขมุกขมัว แต่ยังไม่เสร็จคือยังไม่ได้ต่อยอดก็หมดเวลาเสียก่อน พระธาตุที่ก่อสร้างคือ พระธาตุสวนตาล ปัจจุบันคือวัดสวนตาล เมื่อพม่าแพ้ก็ต้องปฏิบัติตามเงื่อนไข คือ ผู้ที่ไม่มีครอบครัวต้องออกจากเมืองน่าน คงเหลือแต่ชายชาวพม่าที่ได้ภรรยาและมีครอบครัวอยู่ที่เมืองน่าน เมื่อเจ้าเมืองน่านชนะครั้งนั้นก็จัดงานเฉลิมฉลองชัยชนะขึ้น จึงจัดให้ช่อขึ้น (ดนตรีในสมัยนั้น) ทางฝ่ายชาวพม่าที่อยู่ในเมืองก็อยากจะมีส่วนในการเฉลิมฉลองด้วยจึงจัดให้มีดนตรีดังคนเมืองน่านแต่โดยสัญชาติและสำเนียงของตนเอง จึงผิดเพี้ยนจากคนเมืองน่าน (คำผาย นุปีง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	- - - -	- ช - ล
- ช - ล	- ด - ร	- ด - ล	- ช - ฟ	- ลชด	- ร - ม	- ร - ช	- ม - ร
- มรด	รmerz	- ร - ช	- ม - ร				

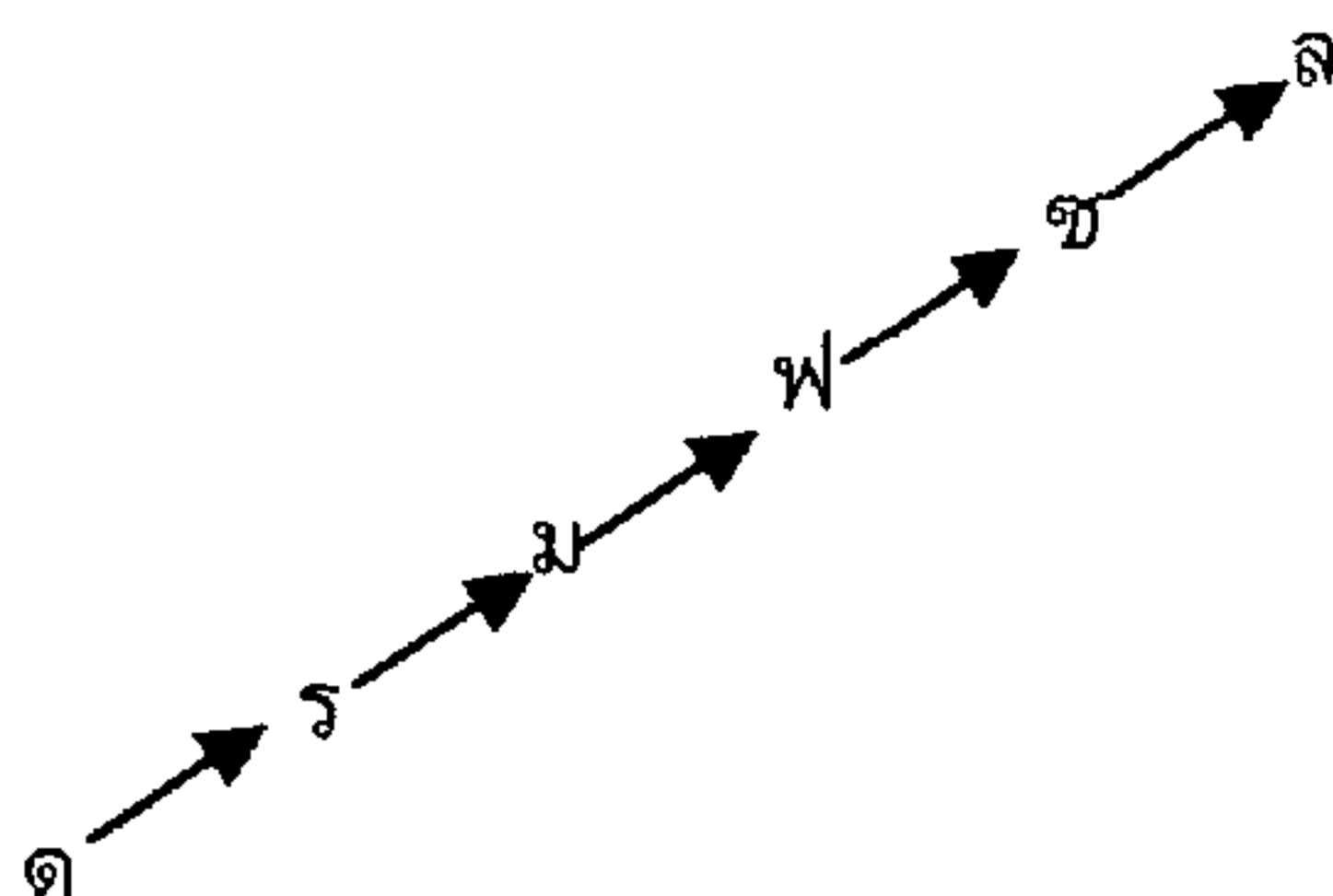
กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงพม่าคือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา มีการใช้โน้ตเสียง เร มากที่สุดและโน้ตเสียงฟาน้อยที่สุด

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

จากโน้ตสามารถเขียนทิศทางการดำเนินทำนองได้ดังนี้

- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	- - - -	- ช - ล
- ช - ล	- ด - ร	- ด - ล	- ช - ฟ	- ลชด	- ร - ม	- ร - ช	- ม - ร
- มรด	รmerz	- ร - ช	- ม - ร				

สามารถเขียนในรูปของเส้นได้ดังนี้



กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงพม่า คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา เพลงพม่ามีลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองสลับกันระหว่างเสียงสูงเสียงต่ำสลับกันคล้ายฟันปลาแบบสม่ำเสมอรูปแบบจังหวะเป็นจังหวะที่คงที่ไม่มีการลักจังหวะ พิสัยของเสียงเพลงพม่าจะมีระดับเสียงอยู่ในช่วงเสียงโดถึงเสียงลา

2.3 เพลงเงี้ยว

ประวัติเพลงเงี้ยว

คำว่า " เงี้ยว " หมายถึง ชนเผ่าหนึ่งที่อยู่ในแคว้นสิบสองปันนาในอดีตของเมืองน่าน ซึ่งเป็นเมืองเปิดจึงมีชนหลายเผ่าที่ได้เข้ามาอาศัยอยู่ ชนแต่ละเผ่าก็มีศิลปะเป็นของตนเอง เงี้ยวที่เข้ามาอยู่ในเมืองน่านก็มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง และได้นำเอาศิลปะแบบเงี้ยวเข้ามาที่จังหวัดน่านด้วย แล้วยังเผยแพร่สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน (คำผาย นุปิง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

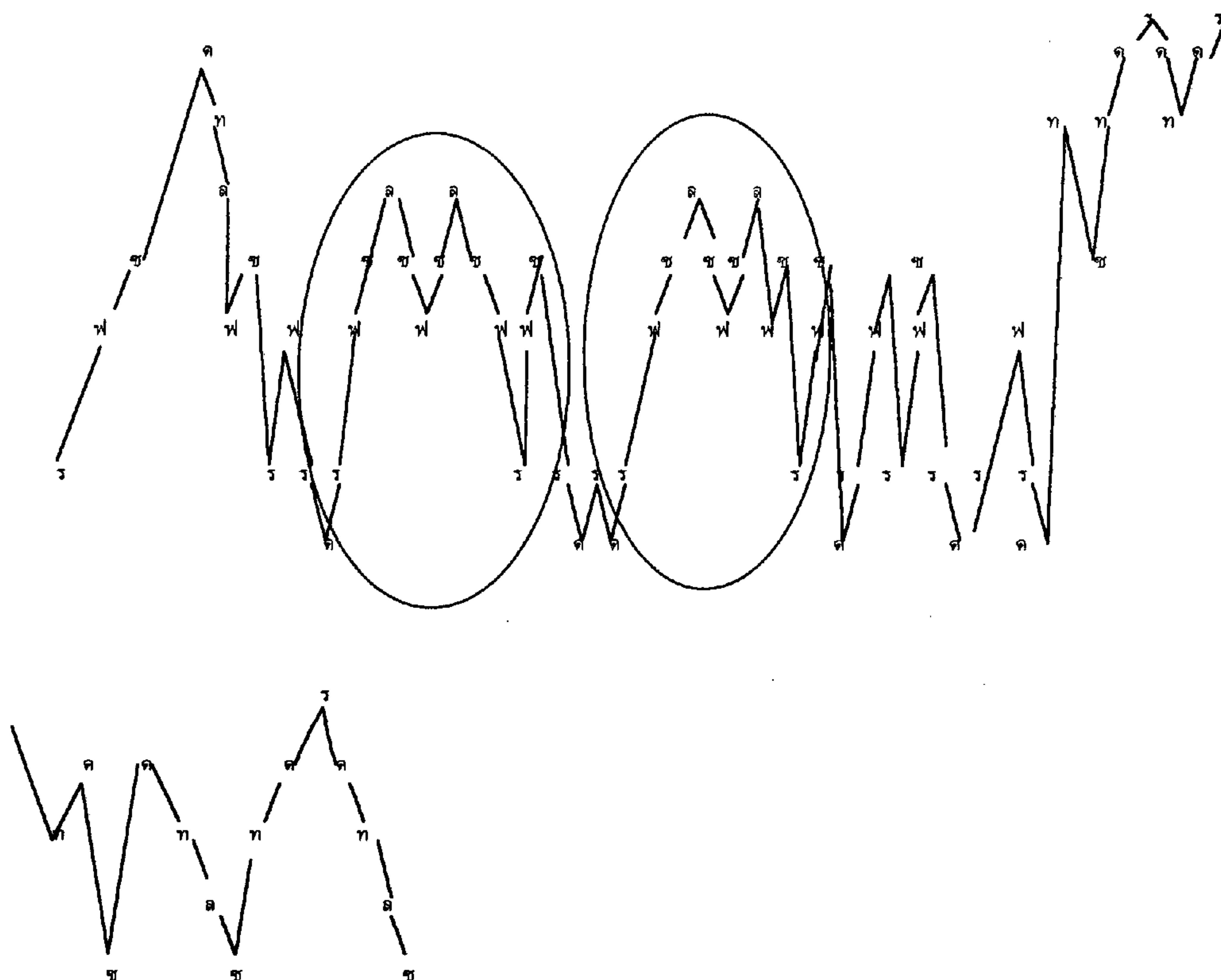
- - - ร	- ฟ - ช	- ด - ท	- ลฟช	- - - -	- - - ร	- ฟ - ร	ดรฟช
- ลชฟ	ชลชฟ	- รฟช	- รดร	- - - -	ดรฟช	- ลชฟ	ชลฟช
- รฟช	ดรฟช	- รฟช	- รดร	- - - -	ฟรดท	- - - ช	- ท - ด
- รดท	ดรดด	- ช - ด	- ทลช	- - - ท	- ด - ร	- ด - ท	- ล - ช

กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงเงี้ยวคือ เสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที และพบการใช้โน้ตเสียง ซอล มากที่สุด และโน้ตเสียง ลา น้อยที่สุด

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

- - - ร	- ฟ - ซ	- ด - ท	- ลฟซ	- - - -	- - - ร	- ฟ - ร	ดรฟซ
- ลซฟ	ซลซฟ	- รฟซ	- รดร	- - - -	ดรฟซ	- ลซฟ	ซลฟซ
- รฟซ	ดรฟซ	- รฟซ	- รดร	- - - -	ฟรดท	- - - ซ	- ท - ด
- รดท	ดรดด	- ซ - ด	- ทลซ	- - - ท	- ด - ร	- ด - ท	- ล - ซ

จากโน้ตสามารถเขียนการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นรูปเส้นดังนี้



ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจะสังเกตได้ว่า จะเริ่มเสียงต่ำและเคลื่อนที่ไปหาเสียงสูง ในช่วงท้ายของเพลงทำนองจะสูงมาก การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจะเป็นแบบกระตุก

สังเกตจากโน้ตส่วนใหญ่จะมีลักษณะดังนี้ | – รฟร | – รฟช | – รดร | เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีทำนองที่เหมือนกันดังเครื่องหมายวงกลมที่ทำไว้

รูปแบบจังหวะ

รูปแบบที่เห็นเด่นชัดในเพลงเงี้ยว สังเกตจากโน้ตซึ่งจัดเป็นกลุ่มดังนี้

--- X	- X - X	- X - X	- XXX	----	--- X	- X - X	XXXX
XXX	XXXX	- XXX	- XXX	----	XXXX	XXX	XXXX
XXX	XXXX	- XXX	- XXX	----	XXXX	--- X	- X - X
XXX	XXXX	- X - X	- XXX	--- X	- X - X	- X - X	- X - X

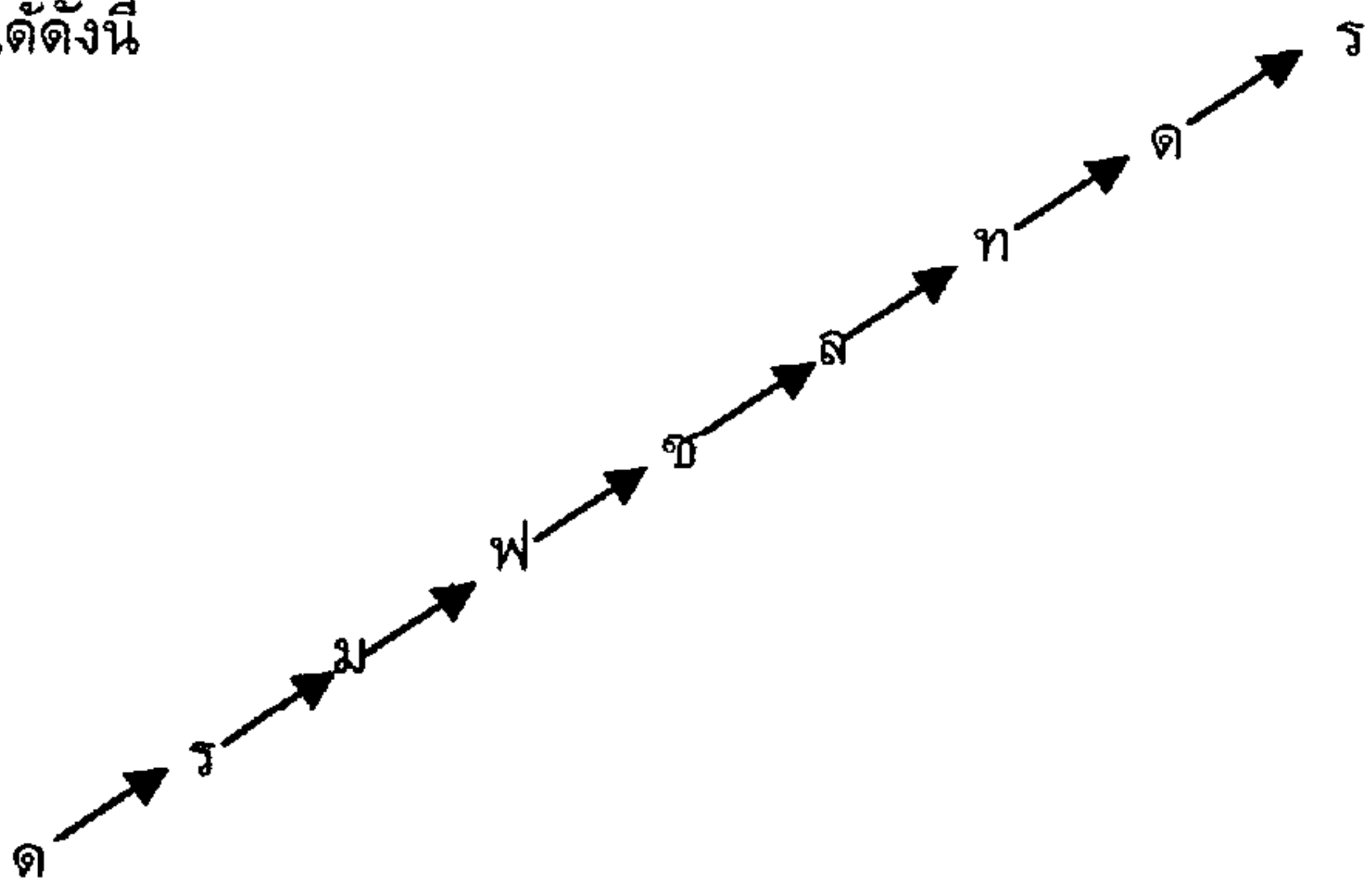
รูปแบบจังหวะเพลงเงี้ยวจะเป็นลักษณะของกลุ่มโน้ต มีรูปแบบความยาวของจังหวะ 2 ห้องเพลง ห้องหนึ่งจะมีโน้ต 3 ตัว และห้องที่สองจะมีโน้ต 4 ตัว ซึ่งอาจเขียนสัญลักษณ์เพื่อให้ดูง่ายขึ้น | - xxx | xxxx |

พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียงเพลงเงี้ยวจะมีระดับเสียงอยู่ในช่วงเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง

--- ร	- ฟ - ช	- ด - ท	- ลฟช	----	--- ร	- ฟ - ร	ดรฟช
- ลชฟ	ชลชฟ	- รฟช	- รดร	----	ดรฟช	- ลชฟ	ชลฟช
- รฟช	ดรฟช	- รฟช	- รดร	----	ฟรดท	--- ช	- ท - ด
- รดท	ดรดด	- ช - ด	- ทลช	--- ท	- ด - ร	- ด - ท	- ล - ช

เขียนเป็นรูปเส้นได้ดังนี้



เพลงเงี้ยวเป็นเพลงที่ใช้กลุ่มโน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที่ การเคลื่อนที่ของ ทำนองมีลักษณะการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำในช่วงแรกและในตอนท้ายของเพลงจะสูงมาก รูปแบบ จังหวะของเพลงจะมีลักษณะของจังหวะแบบกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียง โดต่ำถึง เสียงเรสูง หรือพิสัยกว้างกว่า 1 Octave

2.4 เพลงปี่นฝ้าย

ประวัติเพลงปี่นฝ้าย

ผู้เริ่มต้นเพลงปี่นฝ้ายคือ นางคำป้อ บ้านนาเหลียง ตำบลนาเหลียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน เป็นเพลงที่กล่าวถึงวิธีการทำไร่ฝ้าย เมื่อครั้งก่อนเครื่องนุ่งห่มที่ทำมาจากฝ้าย นั้นหายากและได้ฝ้ายมาแต่ละเส้นด้ายต้องเหนียวยากแสนเข็ญ ดังนั้นคำขอร้องได้ลำดับตั้งแต่การ ถางป่า การเผาป่า ถ้าหากมีเศษไม้ต้องเก็บเศษไม้เหล่านั้นมากองแล้วจุดไฟเผาอีกครั้ง (เรียกว่า ฮีบไฮ้) พอฝนตกลงมาก็จะทำการปลูกเมล็ดฝ้ายจนกระทั่งต้นฝ้ายเจริญเติบโตออกดอกผลแล้วเก็บ เอาแค่นุ่นฝ้ายนำมาปั่นทำด้าย ปัจจุบันไม่นิยมขบร้องแล้ว (คำผาย นู๋ปิง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

----	- ล - ด	- ร - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ซ - ฟ	- ร - ด
- ฟ - ร	ด - ลด	--- ร	ฟลซฟ	--- ซ	ลซฟร	- ซ - ฟ	- ร - ด
----	- ด - ล	- ซ - ฟ	- ดฟซ				

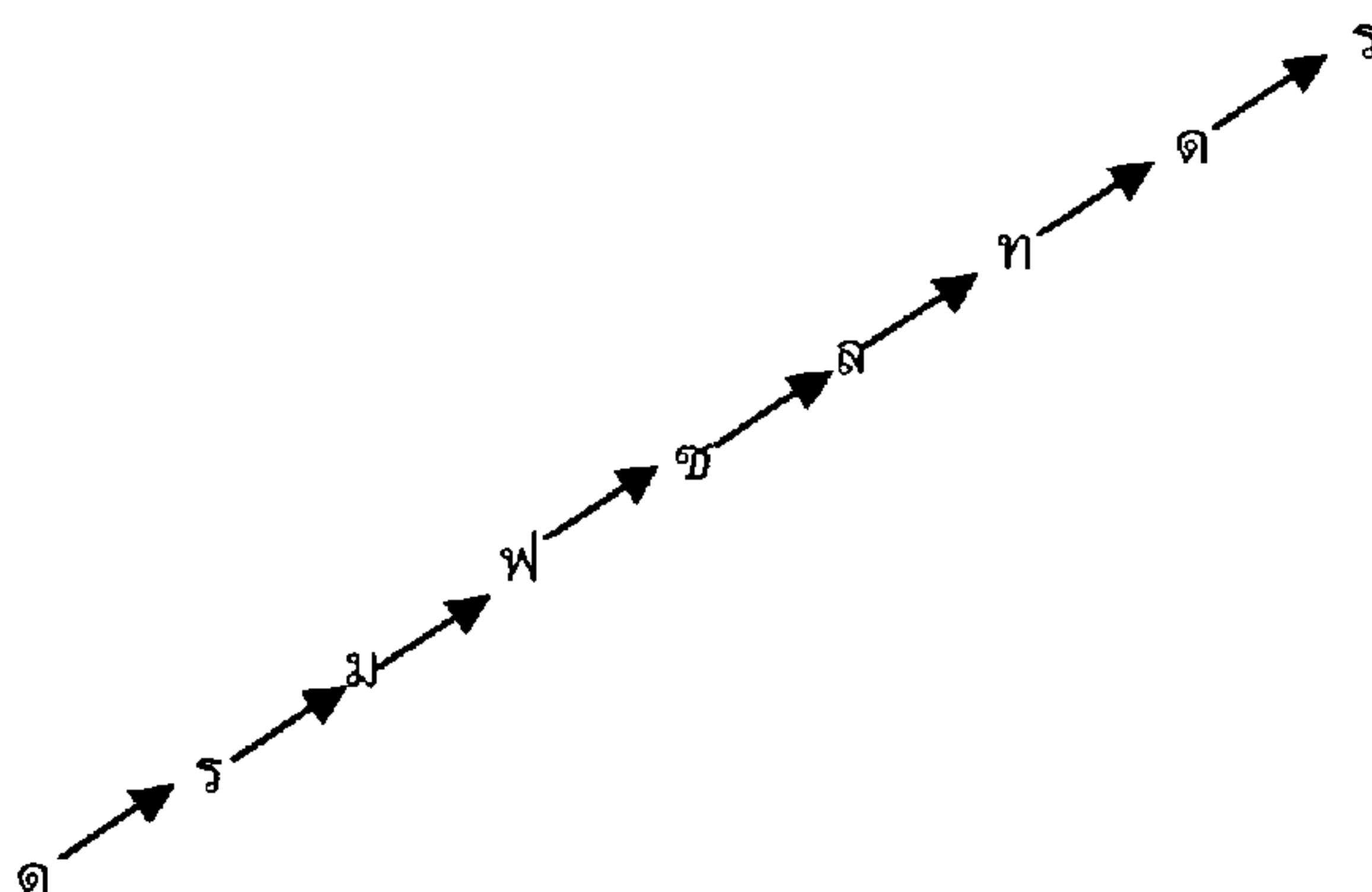
กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงปี่นฝ้าย คือ โน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา โน้ตที่ใช้มากที่สุดคือ โน้ตเสียงฟาและเสียงซอล นอกจากนี้ยังพบโน้ตเสียงลาและเสียงเร น้อยที่สุดในเพลง

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

----	- ล - ด	- ร - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ซ - ฟ	- ร - ด
- ฟ - ร	ด - ลด	--- ร	ฟลซฟ	--- ซ	ลซฟร	- ซ - ฟ	- ร - ด
----	- ด - ล	- ซ - ฟ	- ดฟซ				

จากโน้ตสามารถเขียนทิศทางการดำเนินทำนองได้ดังนี้

สามารถเขียนระดับเสียงในรูปของเส้นได้ดังนี้



เพลงปี่พาทย์จะเป็นเพลงที่ใช้กลุ่มโน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา ในการบรรเลง การดำเนินทำนองมีลักษณะที่เคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ และมีการกระโดดของเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง รูปแบบจังหวะจะเป็นลักษณะคล้ายกับเพลงพม่า ซึ่งมีจังหวะคงที่ไม่มีการลักจังหวะ พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง หรือพิสัยกว้างกว่า 1 Octave เหมือนกับเพลงเงี้ยว

2.5 เพลงดาต

ประวัติเพลงดาต

เพลงดาตไม่ปรากฏความเป็นมาที่แน่ชัด อาจเป็นการถ่ายทอดในลักษณะปากต่อปาก หรือใช้ความจำที่ได้ยินได้ฟังจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง โดยมีความเป็นธรรมชาติเอื้ออำนวยให้เป็นระบบแบบแผนเฉพาะตัว เพลงดาตเกิดขึ้นพร้อมกับเพลงล่องน่านและเพลงจ้อยในปี พ.ศ. 1896 ขณะที่ล่องแพมาตามลำน้ำ (คำผาย นุปิง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

- - - -	- - - ซ	ลชมซ	- ลชด	- ร - ด	- รฟซ	- ฟลซ	- ดรฟ
- ร - ด	- รฟซ	- ฟลซ	- ดรฟ	- - - ซ	ลชดร	- ฟ - ด	- รฟซ
- - - -	- ลดม	- ร - ด	- รมซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ลมซ	- ลชด
- ร - ด	- รมซ	- มลซ	- ดรม	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ดลด
- ล - ด	- ล - ซ	- ลมซ	- ลชด	- ล - ด	- ล - ซ	- ลมซ	- ลชด

กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงดาต คือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา และโน้ตที่ใช้

- x - x	- x x x	- x x x	- x x x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x
- x - x	- x - x	- x x x	- x x x	- x - x	- x - x	- x x x	- x x x

ลักษณะโน้ตดังกล่าวจะสังเกตได้ว่า รูปแบบความยาวของจังหวะมีความยาว 2 ห้องเพลง ห้องหนึ่งจะมีโน้ต 3 ตัว และอีกห้องหนึ่งจะมีโน้ต 3 ตัว เช่นกันอาจเขียนสัญลักษณ์รูปแบบจังหวะได้ดังนี้

| - x x x | - x x x |

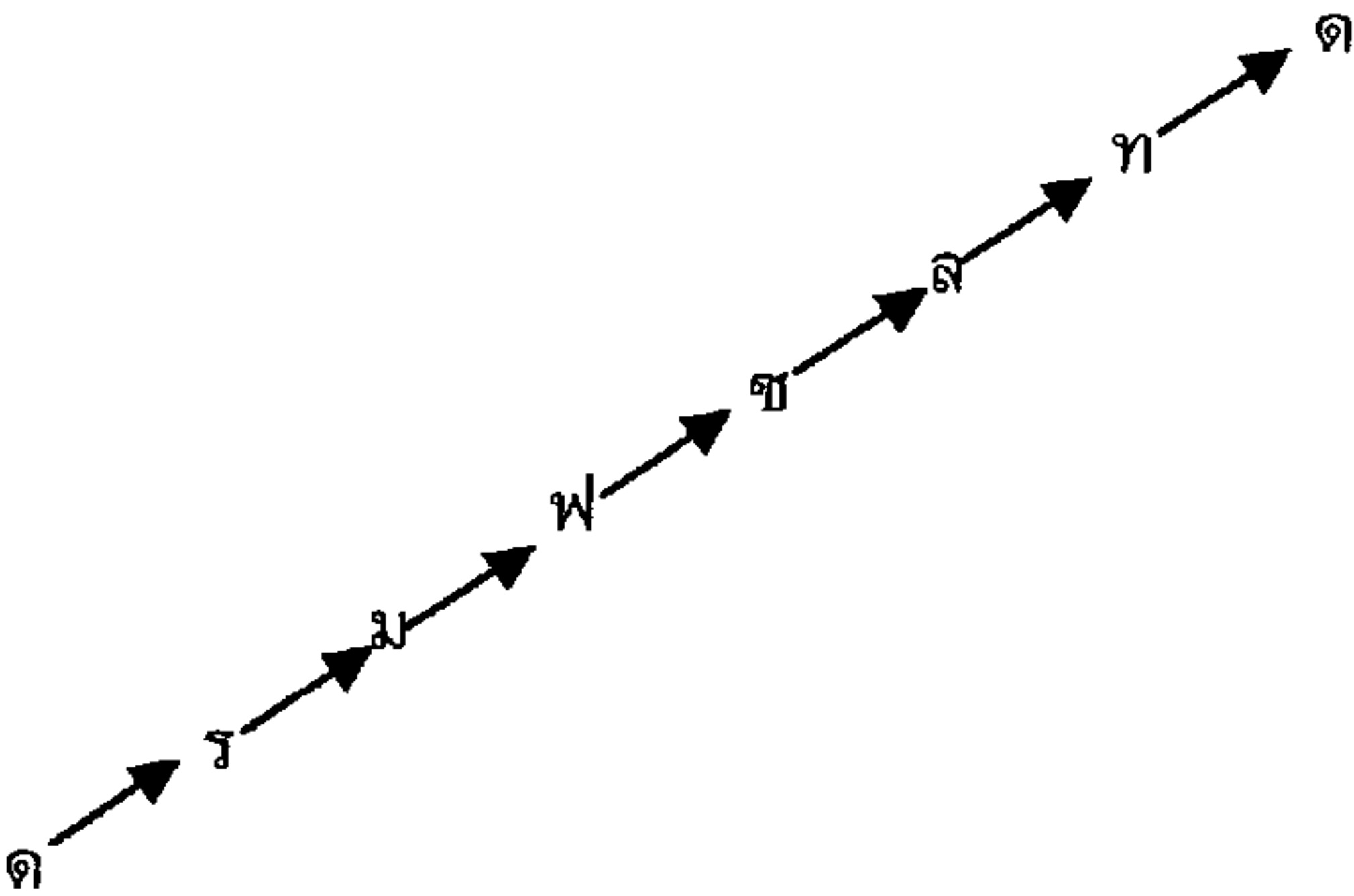
ลักษณะของเพลงดาตจะมีจังหวะแบบกระดูก

พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียง โดต่ำถึงโดสูง หรือ 1 Octave

- - - -	- - - ช	ลขมช	- ลชด	- ร - ด	- รฟช	- ฟลช	- ดรฟ
- ร - ด	- รฟช	- ฟลช	- ดรฟ	- - - ช	ลชดร	- ฟ - ด	- รฟช
- - - -	- ลดม	- ร - ด	- รมช	- ล - ด	- ล - ช	- ลมช	- ลชด
- ร - ด	- รมช	- มลช	- ดรม	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ร	- ดลด
- ล - ด	- ล - ช	- ลมช	- ลชด	- ล - ด	- ล - ช	- ลมช	- ลชด

สามารถเขียนในรูปเส้นดังนี้



เพลงดาตเป็นเพลงที่ใช้กลุ่มโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงคล้ายลักษณะฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ รูปแบบจังหวะของเพลงมีลักษณะคล้ายกระดูก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียง 1 Octave คือเสียงโดต่ำถึงโดสูง

2.6 เพลงพระลอเดินดง

ประวัติเพลงพระลอเดินดง

เมืองแมนสรวง (เมืองเชียงคำ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา ในปัจจุบัน) เป็นเมืองที่พระลอได้ครอบครองและเป็นโสดไม่มีคู่ครอง แต่ได้หมายปองหญิงงามไว้ 2 คน คือพระเพื่อนและพระแพง ซึ่งเป็นธิดาของเจ้าเมืองสรวง (เมืองสอง อำเภอสอง จังหวัดแพร่) พระธิดาทั้งสองคือพระเพื่อนพระแพง เป็นธิดาแฝดและมีความงามมากกว่าหญิงใด ทำให้พระลอเกิดความหลงใหลในความงาม อยากจะยลโฉมจึงได้ออกเดินทางจากเมืองแมนสรวงถึงเมืองสรวงเป็นระยะทางที่ไกลมากต้องเดินทางด้วยความยากลำบาก ผ่านห้วยหนองและป่าเขาลำเนาไพรอันแสนไกล ได้พบเห็นป่าไม้ ดอกไม้นานาพันธุ์ นกต่าง ๆ ที่สวยงาม จึงได้ขับซอขึ้น ปัจจุบันนี้ไม่ค่อยนิยมขับซอแล้ว (คำผาย นุปิง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

--- ช	- ม - ล	- ชลด	- รมช	--- ม	- ช - ล	- ม - ช	- ลขม
----	- ดรม	ชลดขม	รดรม	- ร - ช	- มรด	----	- ช - ล
--- ม	- ช - ล	- ม - ช	- ลดช	- ม - ช	- มรด	--- ล	ดชลด
- รดล	- ชลด	- รดล	- ชลด	- ลขฟ	- รฟช		

กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงพระลอเดินดง คือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา โน้ตที่ใช้มากที่สุด คือ โน้ตเสียงซอล และใช้โน้ตเสียง ฟา น้อยที่สุด

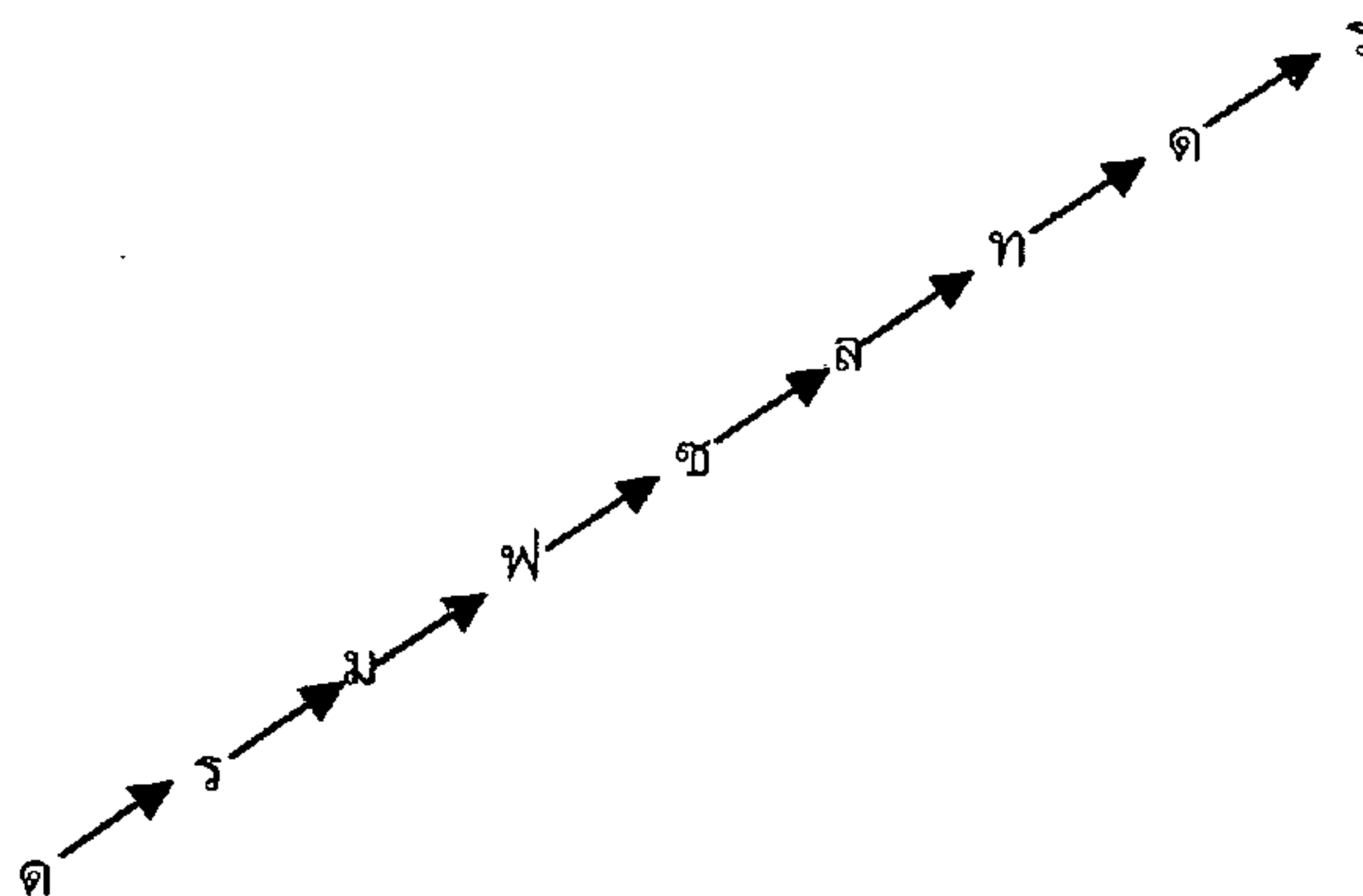
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

--- ช	- ม - ล	- ชลด	- รมช	--- ม	- ช - ล	- ม - ช	- ลขม
----	- ดรม	ชลดขม	รดรม	- ร - ช	- มรด	----	- ช - ล
--- ม	- ช - ล	- ม - ช	- ลดช	- ม - ช	- มรด	--- ล	ดชลด
- รดล	- ชลด	- รดล	- ชลด	- ลขฟ	- รฟช		

จากโน้ตสามารถเขียนทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปเส้นดังนี้

----	- ดรม	ชลชม	รตรม	- ร - ช	- มรด	----	- ช - ล
--- ม	- ช - ล	- ม - ช	- ลดช	- ม - ช	- มรด	--- ล	ดชลด
- รดล	- ชลด	- รดล	- ชลด	- ลชฟ	- รฟช		

สามารถเขียนพิสัยของเสียงให้เห็นชัดเจนในรูปของเส้นดังนี้



เพลงพระลอเดินดงเป็นเพลงที่ใช้กลุ่มโน้ตเสียงโด เร มี ฟา ซอล ลา ลักษณะของทำนองจะเป็นทำนองสลับเสียงสูงต่ำ มีการกระโดดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในช่วงแรกของเพลงจะเป็นทำนองที่มีเสียงต่ำแต่ในตอนท้ายของเพลงจะมีทำนองที่มีเสียงสูง จังหวะของเพลงจะมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง

2.7 เพลงอื้อ

ประวัติเพลงอื้อ

ในสมัยโบราณชาวน่านซึ่งมีอาชีพเกษตรกรรมจะมีความเร่งรีบที่จะไปทำงาน ต้องการให้ลูกหลับ จึงได้เอาลูกใส่เปลไม้ไผ่ที่สานขึ้นมาแล้วก็ไกวเปลพร้อมกับร้องเพลงอื้อเพื่อที่จะกล่อมให้ลูกหลับ ต่อมาจึงได้นำเพลงอื้อมาเล่นกับสะล้อและซึง (คำผาย นุปิง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

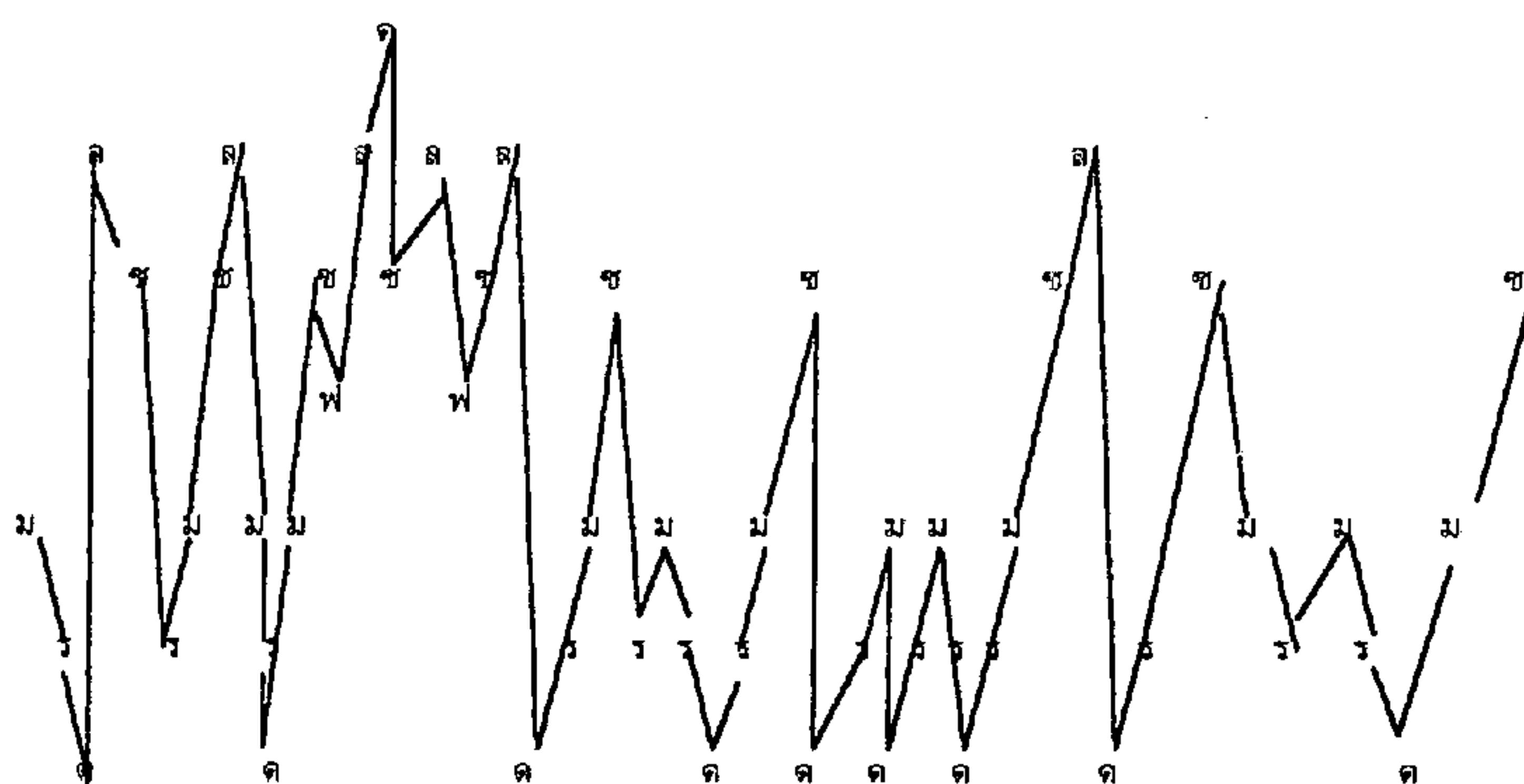
----	----	--- ม	- รดล	- ช - ร	- มชล	- มรด	- ม - ช
--- ฟ	- ลดช	- ลฟช	- ลดร	--- ม	- ช - ร	- มรด	- รมช
- ด - ร	มดรม	รตรม	- ช - ล	- ดรช	- ม - ร	- มรด	- ม - ช

กลุ่มโน้ตที่ใช้คือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา โน้ตที่ใช้มากที่สุด คือโน้ตเสียง เร มากที่สุด และใช้โน้ตเสียง ฟา น้อยที่สุด

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

-----	-----	--- ม	- รดล	- ช - ร	- มชล	- มรด	- ม - ช
--- ฟ	- ลดช	- ลฟช	- ลดร	--- ม	- ช - ร	- มรด	- รมช
- ด - ร	มดรม	รดรม	- ช - ล	- ดรช	- ม - ร	- มรด	- ม - ช

จากโน้ตสามารถเขียนทิศทางการดำเนินทำนองในรูปเส้นดังนี้



ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจะเริ่มจากเสียงต่ำแล้วค่อย ๆ สูงขึ้นในช่วงแรก แต่ตอนท้ายของเพลงจะมีทำนองในระดับเสียงต่ำ การเคลื่อนที่คล้ายฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ มีการกระโดดจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

รูปแบบจังหวะ

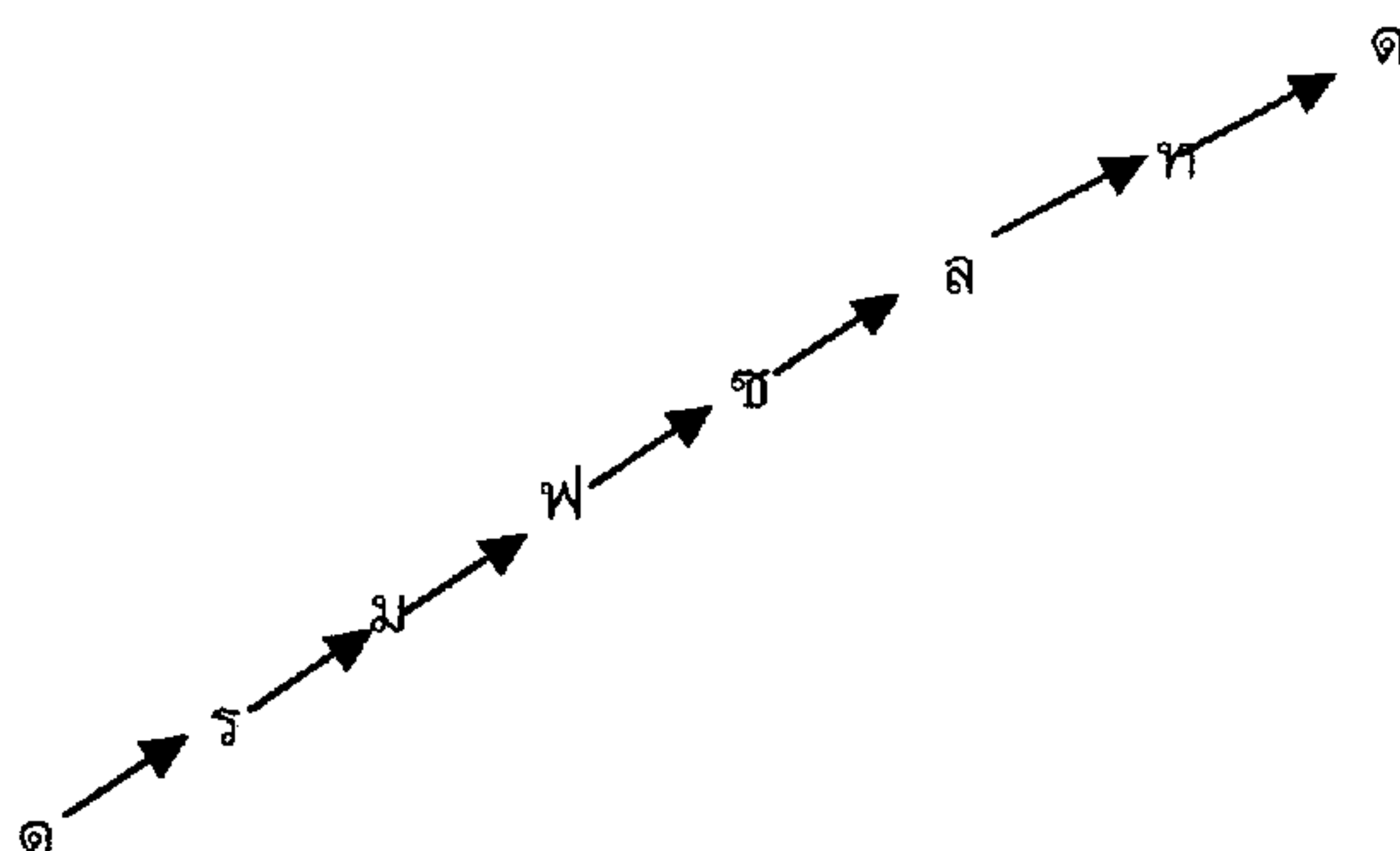
รูปแบบของเพลงฮือ สามารถเขียนให้ดูง่ายขึ้นดังนี้

-----	-----	--- X	- XXX	- X - X	- XXX	- XXX	- X - X
--- X	- XXX	- XXX	- XXX	--- X	- X - X	- XXX	- XXX
- X - X	XXXX	XXXX	- X - X	- XXX	- X - X	- XXX	- X - X

จากรูปแบบจังหวะดังกล่าว ไม่มีลักษณะโดดเด่นออกมา แต่จังหวะของเพลงอื่นจะมีลักษณะกระตุก สังเกตจากรูปแบบจังหวะ $1-x \times x 1$ ซึ่งมีจำนวนมากในเพลง

พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียงเพลงอื่นจะอยู่ในระดับโน้ตเสียงโดถึงเสียงลา เขียนในรูปเส้นได้ดังนี้



กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงอื่นคือโน้ตเสียงโด เร มี ฟา โซล ลา ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองจะมีทิศทางการเคลื่อนที่กระโดดจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ จังหวะของเพลงจะกระตุก พิสัยของเสียงอยู่ในระดับเสียงโดถึงเสียงโดหรือ 1 Octave

2.8 เพลงกล่อมนางนอน

ประวัติเพลงกล่อมนางนอน

มีหนุ่มสาวคู่หนึ่ง ซึ่งมีความรักต่อกัน แต่ยังไม่ได้แต่งงานกัน วันหนึ่งจึงได้นัดกันไปยังสถานที่เงียบสงัด เพื่อจะได้มีเวลาเป็นส่วนตัว และมีโอกาสพัวพันกันตามประสาคนรัก จนเวลาได้ล่วงเลยไปนาน หนุ่มคนนี้ก็ต้องการให้คนรักมีความสุขด้วยการหลับ จึงหยิบสละที่นำมาด้วยบรรเลงเพลงให้สาวฟัง เมื่อสาวได้ยินการบรรเลงสละของหนุ่มคนรักก็เกิดอาการง่วงและหลับไปในที่สุด ตั้งแต่นั้นก็ได้มีดนตรีพื้นเมืองนำมาบรรเลงและได้ตั้งชื่อเพลงว่า " เพลงกล่อมนางนอน " (คำผาย นุปิง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

- ร - ฟ	- ดรฟ	- รฟช	ลชดล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ช	ฟลชฟ
- ม - ม	- ช - ร	- - - ด	ฟรดล	- - - ช	- ด - ล	- - - ด	- ลดร
- - - -	- ลดร	- ล - ด	- ดรฟ				

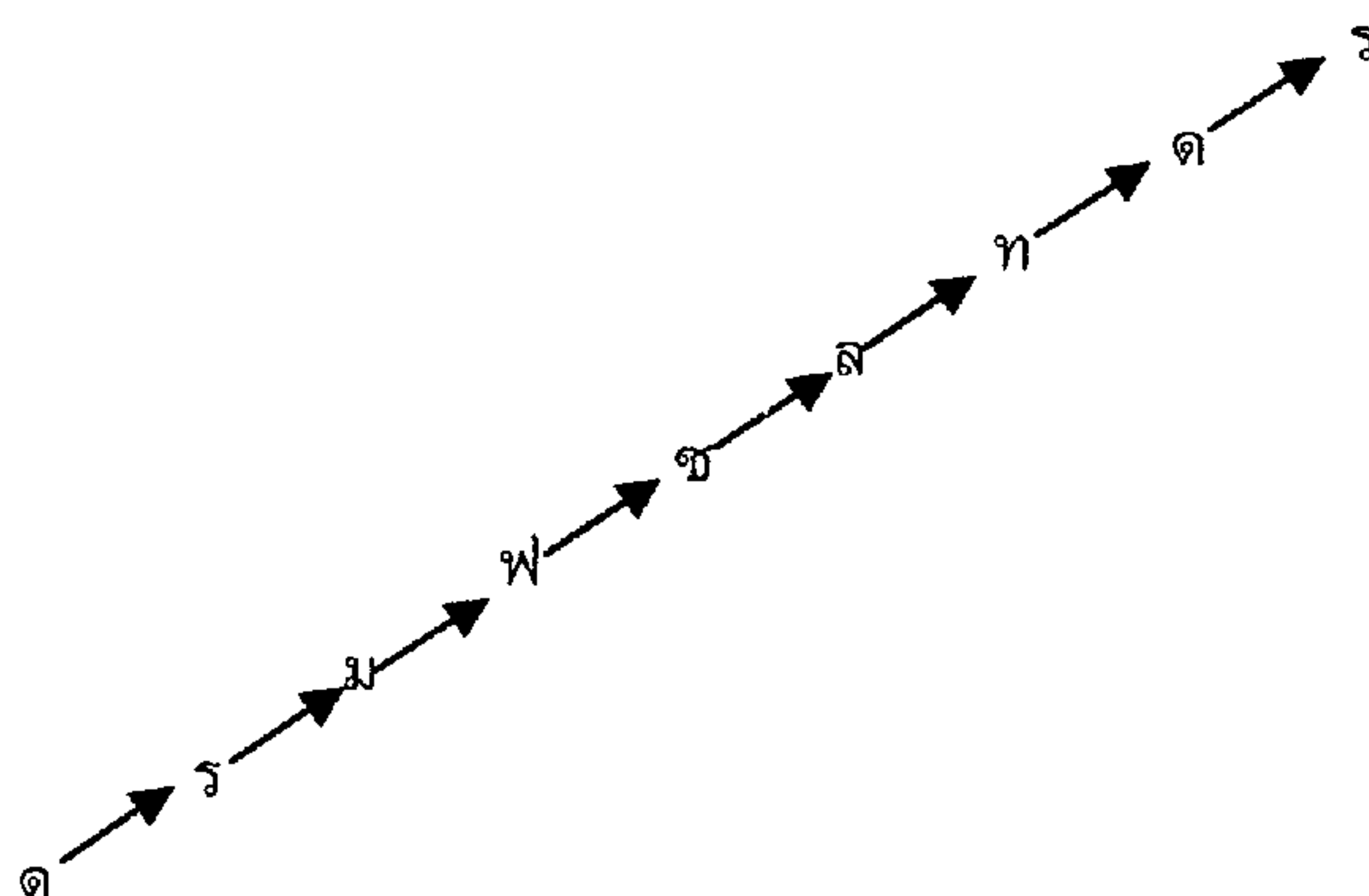
จังหวัดดังกล่าวจะเป็นจังหวัดกระดูก

พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง เหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงปันผ้าย เพลงพระลอเดินดง เป็นต้น

- ร - ฟ	- ดรฟ	- รฟช	ลชดล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ช	ฟลชฟ
- ม - ม	- ช - ร	- - - ด	พรดล	- - - ช	- ด - ล	- - - ด	- ลดร
- - - -	- ลดร	- ล - ด	- ดรฟ				

สามารถเขียนในรูปเส้นได้ดังนี้



กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงกล่อมนางนอน คือโน้ตเสียงโด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่จากระดับเสียงสูงแล้วค่อย ๆ ต่ำลง และก็ค่อย ๆ สูงขึ้นอีกครั้ง รูปแบบของจังหวัดส่วนใหญ่จะกระดูก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง หรือกว้างกว่า 1 Octave เหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงปันผ้าย เพลงพระลอเดินดง

2.9 เพลงแม่หม้ายก้อม

ประวัติเพลงแม่หม้ายก้อม

นางคำพ้อ ได้สูญเสียสามีไป จึงเกิดอาการหงอยเหงา ด้วยความคิดถึง ความอาลัยอาวรณ์ต่อสามี นางจึงฮ่ำเสียงออกมาเป็นทำนองเพื่อจะได้คลายความคิดถึง แต่ได้มีช่างสะล้อไต้ยีนเข้าจึงจดจำมาบรรเลงกับเครื่องดนตรีของตน ในที่สุดก็เกิดเพลงขึ้นมาและเล่นสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน (คำผาย นุปีง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

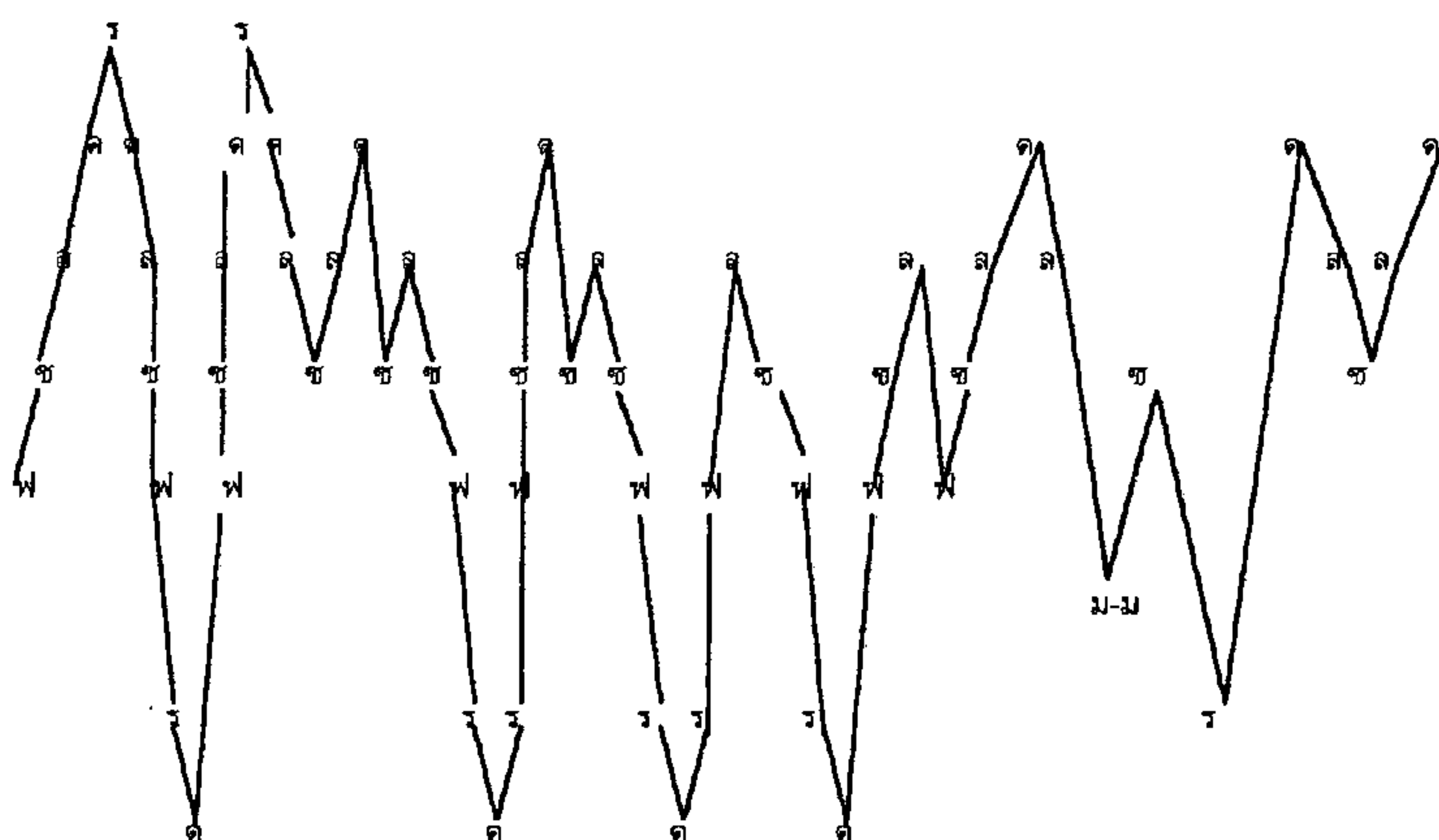
- - - ฟ	- ช - ล	- ด - ร	ดลชฟ	- รดฟ	- ช - ล	- ด - ร	- ดลช
- ลดช	ลชฟร	- ด - ร	- ฟ - ช	- ลดช	ลชฟร	- ด - ร	พลชฟ
- รดฟ	- ช - ล	- ฟชล	- ด - ล	- ม - ม	- ช - ร	- ด - ล	- ชลด

กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงแม่หม้ายก้อมคือโน้ตเสียงโด เร มี ฟา ซอล ลา โน้ตที่พบมากที่สุดคือ โน้ตเสียง ซอล และเสียงลา โน้ตที่พบน้อยที่สุดคือโน้ตเสียงมี

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

- - - ฟ	- ช - ล	- ด - ร	ดลชฟ	- รดฟ	- ช - ล	- ด - ร	- ดลช
- ลดช	ลชฟร	- ด - ร	- ฟ - ช	- ลดช	ลชฟร	- ด - ร	พลชฟ
- รดฟ	- ช - ล	- ฟชล	- ด - ล	- ม - ม	- ช - ร	- ด - ล	- ชลด

จากโน้ตสามารถเขียนทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปเส้นได้ดังนี้



การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแม่หม้ายก้อมจะมีการเคลื่อนที่จากเสียงสูงแล้วค่อย ๆ ต่ำลงและสูงขึ้น ทำนองส่วนใหญ่จะอยู่ในระดับเสียงสูง

รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะที่โดดเด่น จัดเป็นกลุ่มได้ดังนี้

---x	-x-x	-x-x	xxxx	xxx	-x-x	-x-x	-xxx
-xxx	xxxx	-x-x	-x-x	-xxx	xxxx	-x-x	xxxx
xxx	-x-x	xxx	-x-x	-x-x	-x-x	-x-x	-xxx

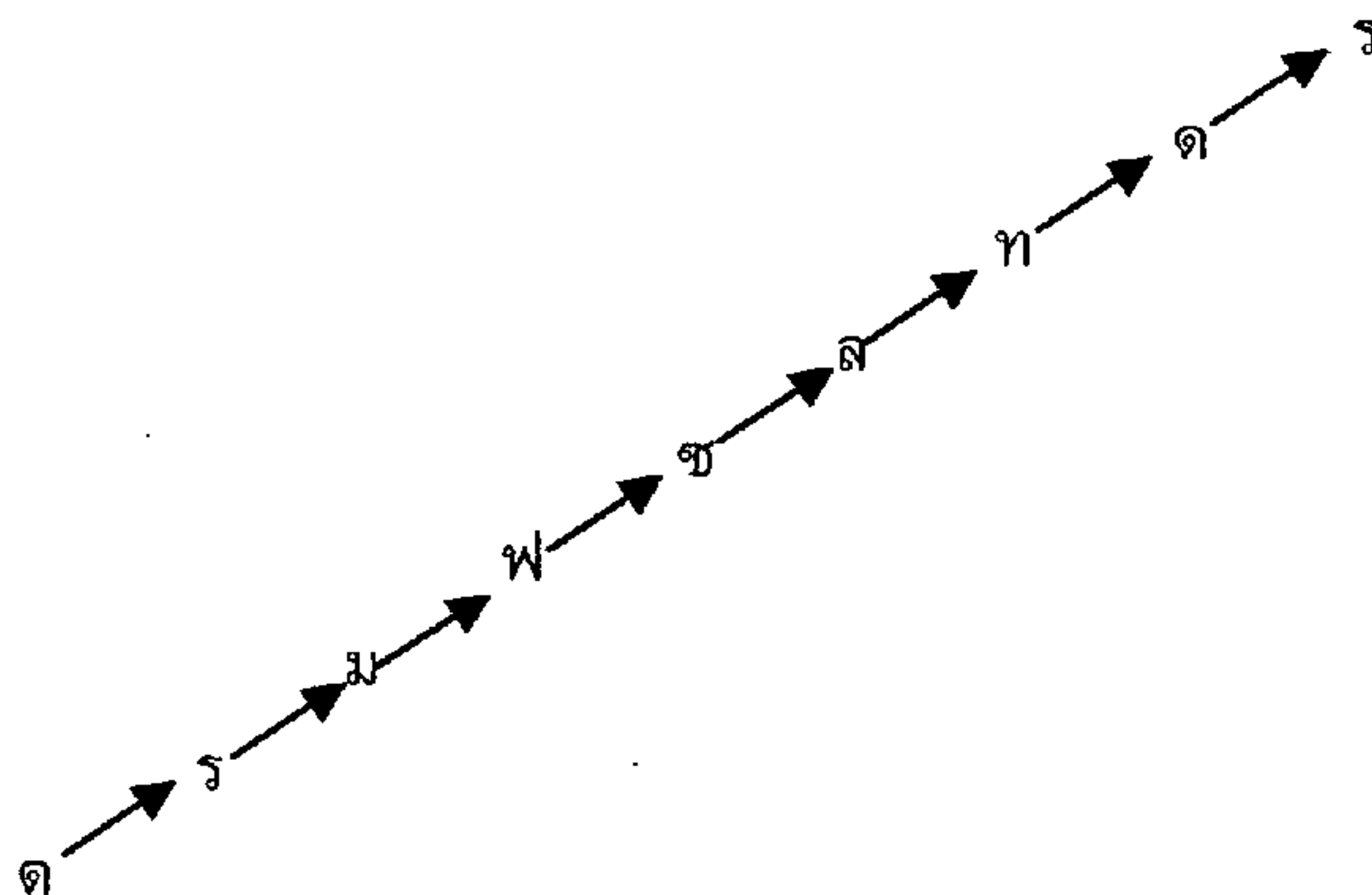
จากรูปแบบจังหวะจะสังเกตได้ว่าโน้ตในห้องแรกจะมี 3 ตัว และโน้ตในห้องที่ 2 จะมีอยู่ 2 ตัว ซึ่งสามารถเขียนในรูปของสัญลักษณ์ดังนี้ $| - x x x | - x - x |$ ลักษณะของจังหวะดังกล่าวจะคล้ายการกระตุกแต่สม่ำเสมอ

พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง

---ฟ	-ช-ล	-ด-ร	ดลชฟ	-รดฟ	-ช-ล	-ด-ร	-ดลช
-ลดช	ลชฟร	-ด-ร	-ฟ-ช	-ลดช	ลชฟร	-ด-ร	ฟลชฟ
-รดฟ	-ช-ล	-ฟชล	-ด-ล	-ม-ม	-ช-ร	-ด-ล	-ชลด

สามารถเขียนในรูปเส้นได้ดังนี้



กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงแม่หม้ายก้อม คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่จากระดับเสียงสูงแล้วค่อย ๆ ต่ำลง และสูงขึ้นอีกครั้ง รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่จะมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง หรือกว้างกว่า 1 Octave เหมือนกับเงี้ยว เพลงปิ่นผ้าย เพลงพระลอเดินดง และเพลงกล่อมนางนอน

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่สลับเสียงสูงและเสียงต่ำคล้ายลักษณะของฟันปลา แต่การเคลื่อนที่ไม่สม่ำเสมอ

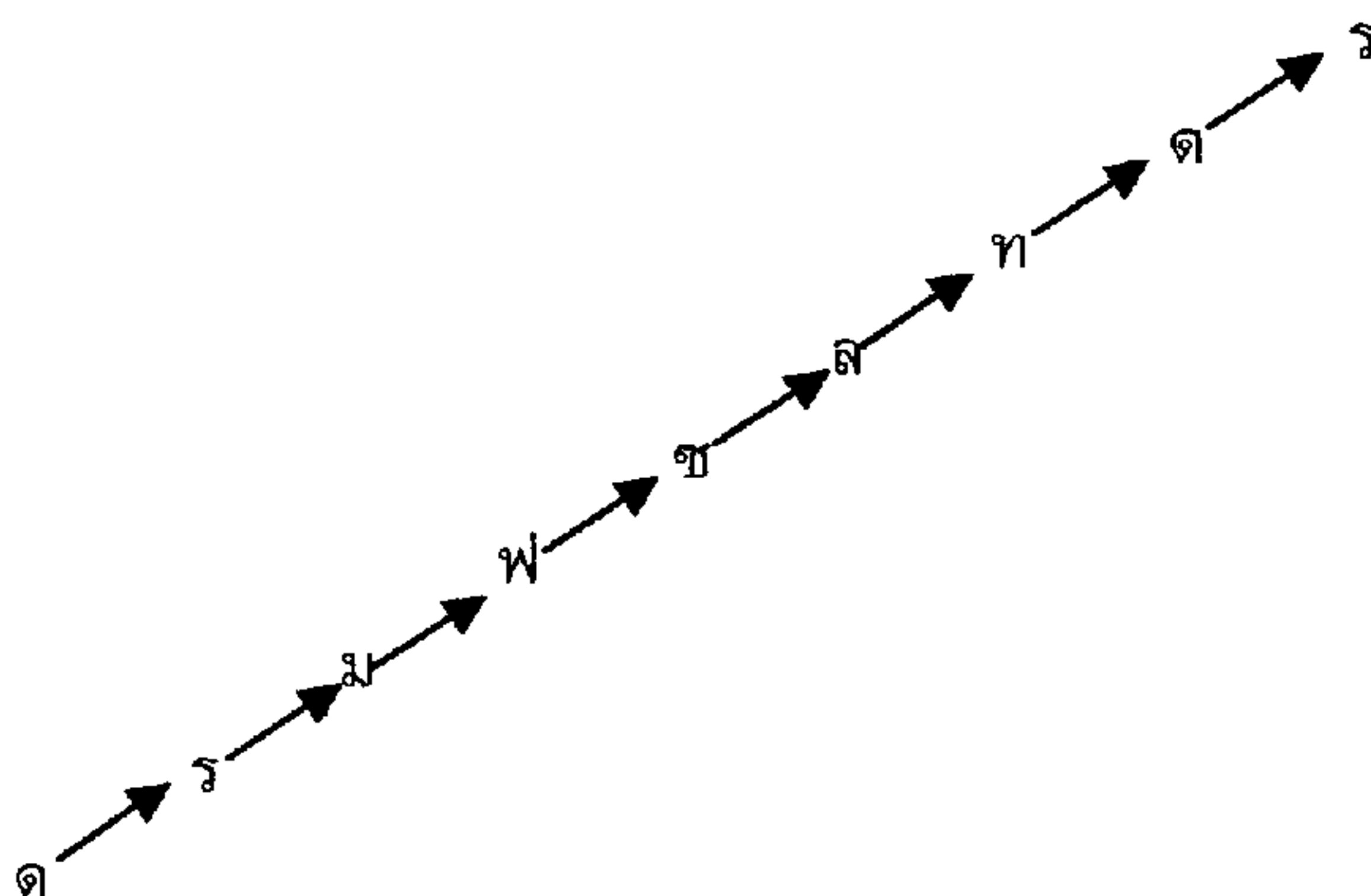
รูปแบบจังหวะ

- - - x	- x - x	- x - x	x x x x	x x x	- x - x	- x - x	- x x x
- x x x	x x x x	- x - x	- x - x	- x x x	x x x x	- x - x	x x x x
- x x x	- x - x	- x x x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x

จากรูปแบบจังหวะที่โดดเด่น โน้ตจะมีอยู่จำนวน 2 ห้อง ห้องแรกจะมีโน้ตอยู่ 3 ตัว และห้องที่สองมีโน้ตอยู่ 2 ตัว ซึ่งสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนลักษณะรูปแบบจังหวะดังกล่าวได้ดังนี้ | - x x x | - x - x | จังหวะของเพลงแม่หม้ายเครือที่เด่นจะมีลักษณะกระตุกในห้องแรก แล้วจะมีจังหวะธรรมดาในห้องที่สอง

พิสัยของเสียง

เพลงแม่หม้ายเครือจะมีระดับเสียงอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงซึ่งสามารถเขียนในลักษณะของเส้นดังนี้



เพลงแม่หม้ายเครือจะใช้กลุ่มโน้ตเสียงโด เร มี ฟา ซอล ลา และที่ ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลา แต่ไม่สม่ำเสมอ รูปแบบจังหวะจะมีลักษณะกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง คล้ายกับเพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงเงี้ยว เพลงพระลอเดินดง และเพลงปิ่นผ้าย

2.11 เพลงเขมรปากท่อ

ประวัติเพลงเขมรปากท่อ

เพลงเขมรปากท่อเชื่อกันว่าเป็นเพลงของเขมรที่ใช้บรรเลงโดยดนตรีของเขมร ซึ่งมีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง ชื่อเพลงเขมรปากท่อ พ่อคำผายกล่าวว่า มีที่มาไม่แน่ชัดนัก คำว่า " เขมรปากท่อ " อาจมาจากชื่อสถานที่อยู่ของเขมรก็ได้ และเพลงนี้ คณะพ่อคำผาย นุ่ปิง ก็ได้ใช้สละและซึงบรรเลง ซึ่งมีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง (คำผาย นุ่ปิง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

----	- ลดร	- ล - ด	- รดล	--- ช	- ล - ล	- ชลด	- ล - ล
- ด - ร	- ฟ -ช	- ลชฟ	ชลฟช	-ลชฟ	- ชฟร	- ฟรร	- ฟรร
ดลดร	ดรฟด	- ฟ - ร	- ดลด	--- ด	ฟชดร	- ฟ - ช	ลฟชล
--- ด	- ลดร						

กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงเขมรปากท่อมมีโน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา และโน้ตที่พบมากที่สุดในการเล่นคือโน้ตเสียงโดและโน้ตเสียงลา และโน้ตเสียงซอลพบน้อยที่สุดในเพลง

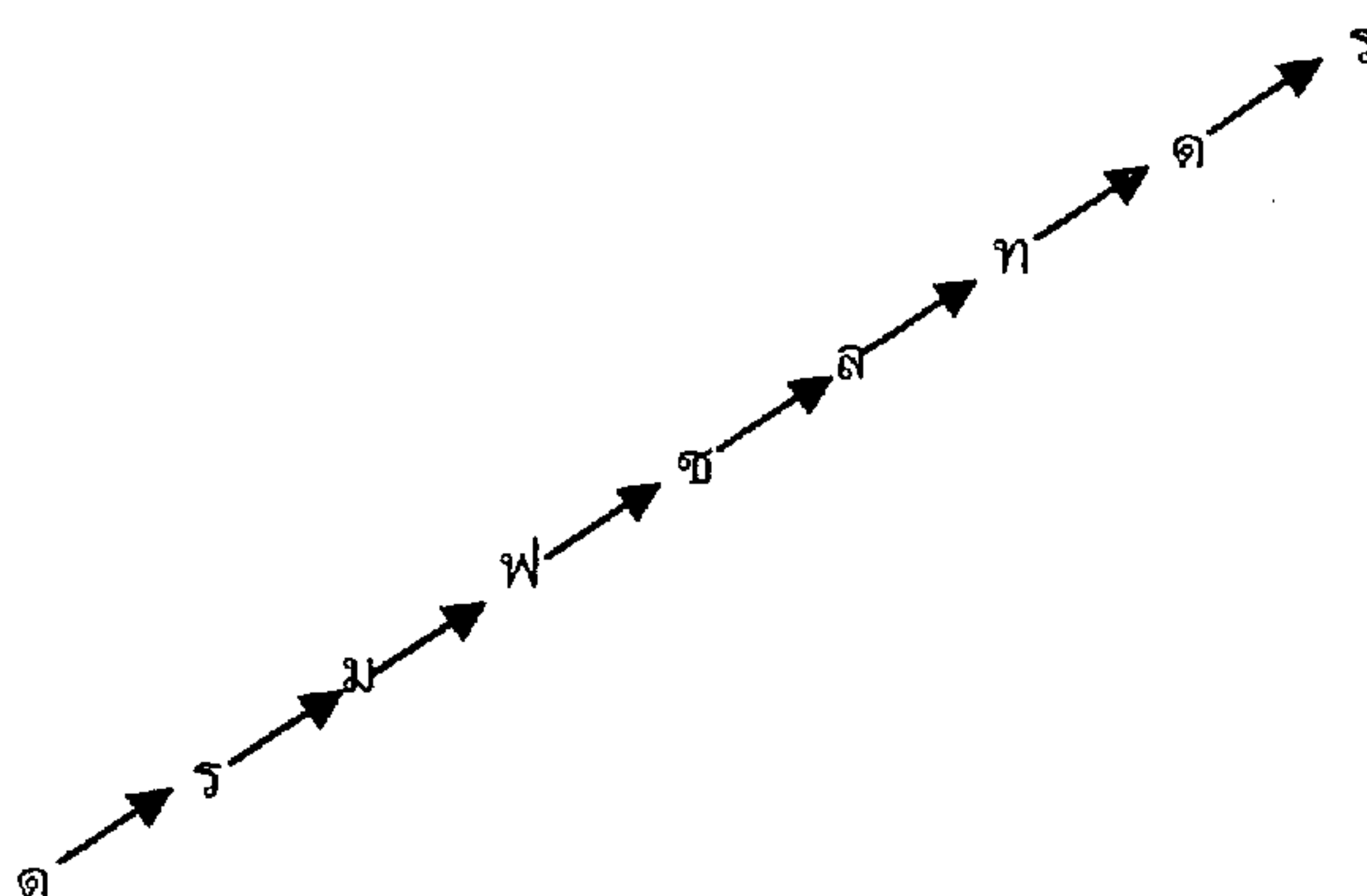
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

----	- ลดร	- ล - ด	- รดล	--- ช	- ล - ล	- ชลด	- ล - ล
- ด - ร	- ฟ -ช	- ลชฟ	ชลฟช	-ลชฟ	- ชฟร	- ฟรร	- ฟรร
ดลดร	ดรฟด	- ฟ - ร	- ดลด	--- ด	ฟชดร	- ฟ - ช	ลฟชล
--- ด	- ลดร						

จากโน้ตสามารถเขียนการเคลื่อนที่ของทิศทางการดำเนินทำนอง ของเพลงเขมรปากท่อได้ดังนี้

-----	- ลดร	- ล - ด	- รดล	--- ช	- ล - ล	- ชลด	- ล - ล
- ด - ร	- ฟ - ช	- ลชฟ	ชลฟช	-ลชฟ	- ชฟร	- ฟรร	- ฟรร
ดลดร	ดรฟด	- ฟ - ร	- ดลด	--- ด	ฟชดร	- ฟ - ช	ลฟชล
--- ด	- ลดร						

สามารถเขียนพิสัยของเสียงในรูปแบบของเส้นดังนี้



พิสัยของเสียงดังกล่าวเหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงปี่ม้าย เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงพระลอเดินดง และเพลงแม่หม้ายเครือ

เพลงเขมรปากท่อใช้กลุ่มโน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา มีทิศทางการดำเนินทำนองเริ่มจากทำนองเสียงสูง เคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลา แต่ไม่สม่ำเสมอ มีการกระโดดของเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ รูปแบบของจังหวะจะมีการกระตุก และพิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงหรือกว้างกว่า 1 Octave

2.12 เพลงฤๅษีหลงถ้ำ

ประวัติเพลงฤๅษีหลงถ้ำ

ที่ถ้ำแห่งหนึ่ง มีฤๅษีอาศัยอยู่ ข้างถ้ำมีทางเดินผ่าน ขณะที่ฤๅษีพักอยู่ในถ้ำนั้น ได้มีการบรรเลงระนาดและซึงผ่านหน้าถ้ำ ฤๅษีได้ยินการบรรเลงของระนาด ซึง อย่างไพเราะจึงเกิดอาการเคลิบเคลิ้ม ทำให้ฤๅษีออกมาจากถ้ำตามเสียงไปด้วยความไพเราะของเสียงเพลงฤๅษีเดินตามไปเรื่อย ๆ ไม่รู้ว่าตนเองเดินไปไกลแค่ไหน พอรู้ตัวก็ทำให้ฤๅษีกลับถ้ำไม่ถูกจึงได้เดินวนเวียนอยู่เป็นเวลานานกว่าจะหาทางกลับถ้ำได้ จึงทำให้เกิดที่มาของชื่อเพลงฤๅษีหลงถ้ำ (คำผาย นุปิง : สัมภาษณ์)

สม่ำเสมอ และในตอนท้ายของเพลงทำนองกระโดดสูงขึ้นสลับที่ของทำนองคล้ายฟันปลามีความสม่ำเสมอ

รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะเพลงฤๅษีหลงถ้ำ จัดกลุ่มที่เห็นเด่นชัดได้ดังนี้

- - - -	- x x x	- x x x	x x x x	- - - -	x x x x	x x x x	- x x x
- - - -	x x x x	x x x x	- x x x	- - - x	x x x x	- x x x	- x x x
- x x x	- x x x	- - - x	x x x x	- - - x	x x x x		

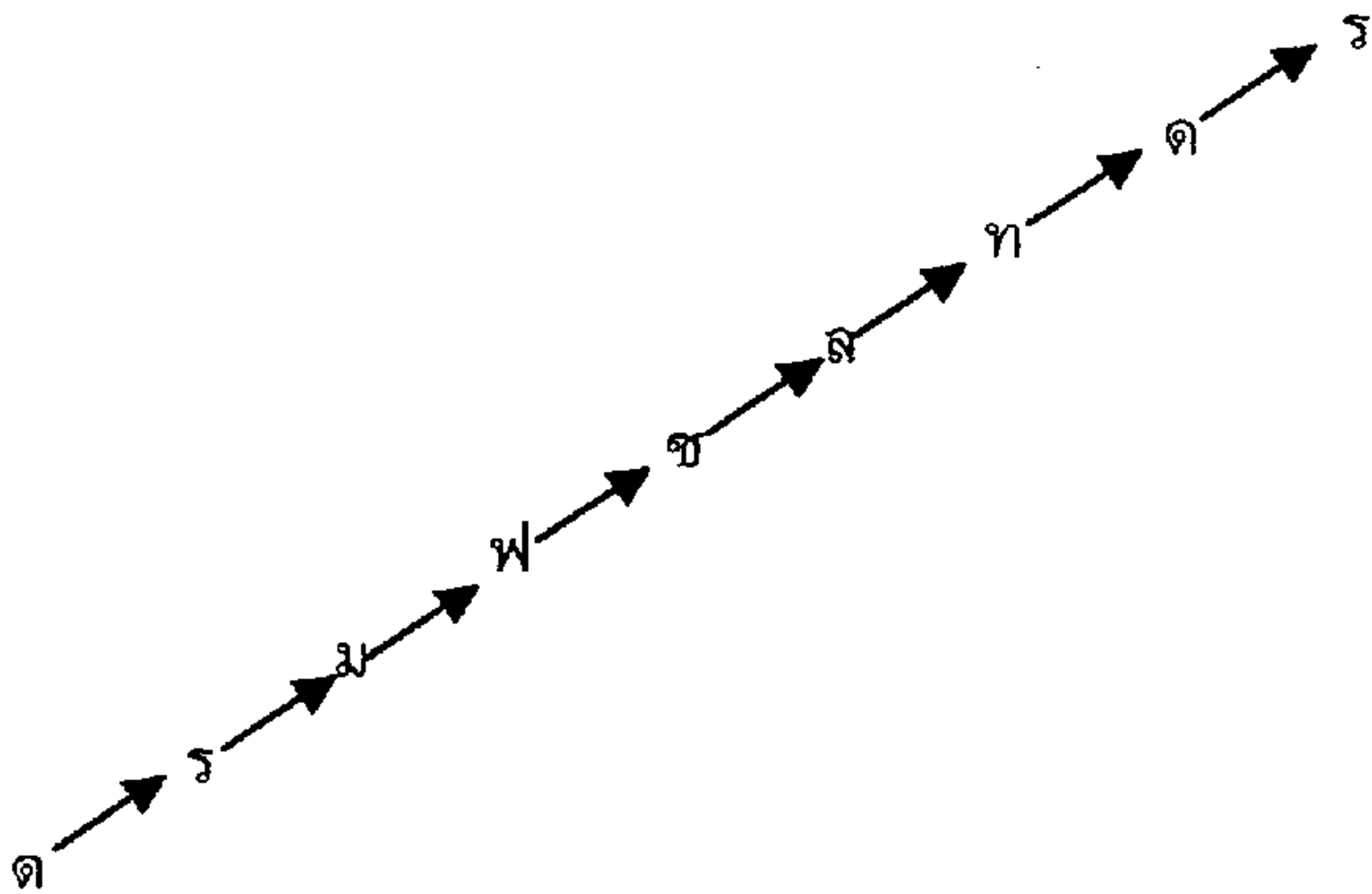
รูปแบบจังหวะที่พบจะสังเกตได้ว่าโน้ตในห้องแรกจะมีโน้ตอยู่ 1 ตัว และโน้ตในห้องที่สองจะมีโน้ตอยู่ 3 ตัว สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนโน้ตได้ดังนี้ | - - - x | x x x x | จังหวะของเพลงนี้จะเป็นจังหวะธรรมชาติมีการกระตุกของโน้ต

พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง

- - - -	- ลซฟ	- ด - ฟ	ซลฟซ	- - - -	ฟลฟซ	ฟลฟซ	- ดรม
- - - -	รดรม	ซลซม	- ร - ด	- - - ท	ดดดด	- ทดร	- ดดด
- ทดร	- ด - ซ	- - - ท	ดรดซ	- - - ท	ดรทด		

สามารถเขียนในรูปของเส้นได้ดังนี้



พิสัยของเสียงดังกล่าวเหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงป้านฝ้าย เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงพระลอเดินดง เพลงเขมรปากท่อ และเพลงแม่หม้ายเครือ

กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงฤษีหลงถ้ำ คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่ การเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่จากเสียงสูงสลับกับเสียงต่ำคล้ายฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ ในตอนท้ายของเพลงทำนองจะกระโดดขึ้นไปเสียงสูงสลับกันคล้ายฟันปลา แต่ไม่สม่ำเสมอ รูปแบบจังหวะเป็นจังหวะธรรมดา ไม่มีการลักจังหวะหรือกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงหรือกว้างกว่า 1 Octave

2.13 เพลงลำเดิน (ไถลื้อ)

ประวัติเพลงลำเดิน (ไถลื้อ)

เพลงลำเดิน (ไถลื้อ) ไม่ปรากฏประวัติที่แน่ชัด (คำผาย นุปีง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

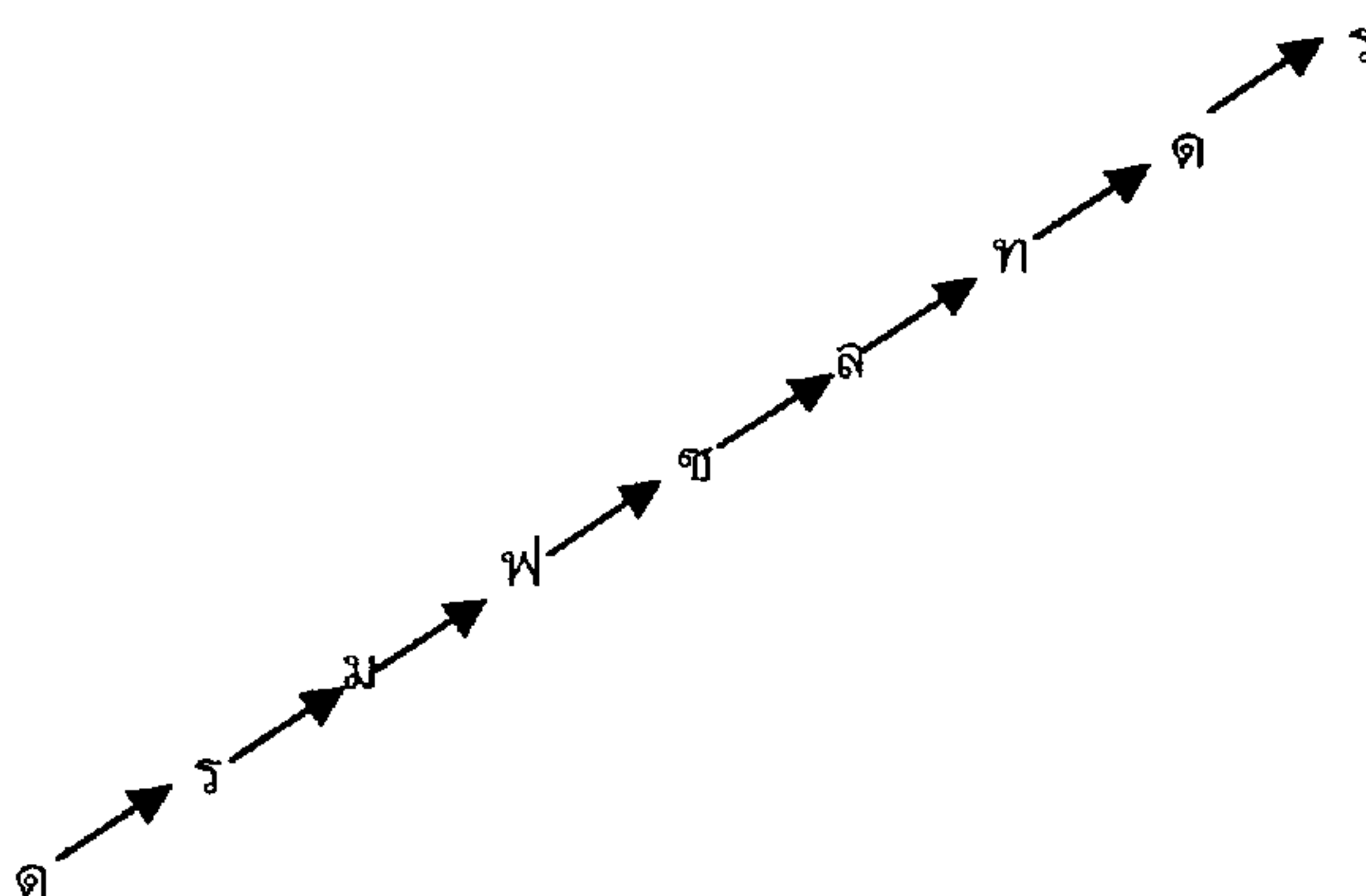
-----	ร ม ฟ ซ	--- ล	ซ ล ด ซ	-----	ร ม ฟ ซ	--- ล	ซ ล ด ซ
- ด ร ด	- ล ด ล	- ซ ล ซ	- ฟ ซ ฟ	-----	- ม ร ด	--- ร	ม ร ซ ม
-----	- ม ร ด	--- ร	ม ร ซ ม	- ซ ล ซ	- ม ซ ม	- ร ม ร	- ด ร ด

กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงลำเดิน (ไถลื้อ) คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา โน้ตที่พบมากที่สุด คือโน้ตเสียง ซอล และพบโน้ตเสียงฟา น้อยที่สุดในเพลง

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

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

จากโน้ตสามารถเขียนทิศทางการดำเนินทำนองได้ดังนี้



พิสัยของเสียงดังกล่าวเหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงปิ่นฝ้าย เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ เพลงพระลอเดินดง และเพลงฤๅษีหลงถ้ำ

เพลงลำเดิน (ไทลื้อ) เป็นเพลงที่ใช้กลุ่มโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจะเริ่มจากเสียงต่ำค่อย ๆ สูงขึ้น และในช่วงกลางของเพลงจะมีลักษณะของทำนองคล้ายการวิ่งซิกแซก รูปแบบจังหวะจะเป็นจังหวะธรรมดา ไม่มีการกระตุกหรือลักจังหวะ พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียง โดต่ำถึงเสียงเรสูง

2.14 เพลงเจ้าสุวัตติ - นางบัวคำ

ประวัติเพลงเจ้าสุวัตติ – นางบัวคำ

เพลงเจ้าสุวัตติและนางบัวคำเป็นเรื่องราวอิงธรรมของทางพุทธศาสนาที่น่าเป็นคำขอเรื่องนั้นก็เพื่อชวนให้ผู้ฟังสนใจที่จะฟังเรื่องราวที่ปรากฏในธรรมเพราะคำขอนั้นเป็นคำไพเราะและน่าฟัง ในเรื่องราวของเจ้าสุวัตตินั้นได้สอนให้ผู้หญิงเชื่อฟังคำสั่งสอนและให้เกียรติบิดามารดา และผู้หญิงเมื่อแต่งงานแล้วให้รักเดียวใจเดียวเท่านั้นดังเรื่องราวของเจ้าสุวัตติ – นางบัวคำ

มีฤๅษีรูปหนึ่ง อาศัยอยู่ที่อาศรมซึ่งตั้งอยู่ใกล้กับสระใหญ่แห่งหนึ่งในสระนั้นมีกอบัวซึ่งออกดอกบานสะพรั่งมากมาย และมีดอกหนึ่งซึ่งผิดปกติคือเป็นดอกที่โต ฤๅษีจึงได้เด็ดดอกบัวดอกนี้มากีบพบเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ อยู่ในดอกบัวนั้นจึงได้เอาเด็กหญิงนั้นมาเลี้ยงไว้เป็นบุตรบุญธรรมและได้ตั้งชื่อให้ว่าบัวคำ พอโตขึ้นจนอายุได้ 16 ปี ฤๅษีจึงได้ทำศาลาให้อยู่ลำพัง ต่อมาเจ้าสุวัตติมาพบจึงได้พูดเกี้ยวพาราสีและขอแต่งงานด้วย แต่นางบัวคำไม่ได้ตกลงเพราะพ่อบุญธรรมไม่อยู่ เจ้าสุวัตติก็กลับบ้านของตนเอง พอฤๅษีกลับมาถึง บัวคำก็เล่าเรื่องทั้งหมดให้ฤๅษีฟังว่า เจ้าสุวัตติได้ชวนนางให้ไปเป็นพระมเหสี พระฤๅษีก็ตกลงยอมยกให้เพราะทราบว่าเป็นคุณกรรมคู่เวรของทั้งสอง พอทั้งสองได้สมรสกันแล้วก็อยู่ดูแลพระฤๅษี วันหนึ่งทั้งสองได้เข้าป่าเพื่อไปหาของป่า

ก็มีโจรมาพบเกิดอยากได้นางบัวคำมาเป็นภรรยาเพราะนางมีความงามมาก จึงได้สังหารเจ้าสุวัตโจรก็ได้นำตัวนางบัวคำเดินทางไปด้วยระหว่างทางก็พากันพัก นางบัวคำได้ขอร้องให้แก้มัด โจรก็ตกลงแต่ต้องนวดให้ การนวดของนางทำให้โจรเคลิ้มหลับไป นางบัวคำได้โอกาสก็ใช้มีดของโจรฆ่าโจรตาย นางก็กลับไปยังศพของเจ้าสุวัต ฝ่ายพระอินทร์เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดจึงได้แปลงกายเป็นยักษ์ แล้วมาขอกินซากศพของเจ้าสุวัตจากนางบัวคำ แต่นางบัวคำไม่ยอมให้กินศพที่ตายแล้ว นางยอมให้กินตัวของนางเองเพราะยังมีชีวิตอยู่ ยักษ์ก็หนีไปและต่อมาพระอินทร์ก็แปลงกายเป็นงูและพังพอนต่อสู้กัน ในที่นั้นพังพอนตายงูก็เลื้อยไปแตะเอาเปลือกไม้ (สมุนไพรมะ) มาให้พังพอนกินพังพอนก็ฟื้นคืนชีวิตและสัตว์ทั้งสองก็เลิกลังกันไป นางบัวคำเห็นดังนั้นจึงกระทำเหมือนกับงูและพังพอนคือเลื้อยไปและเอาฟันแตะเปลือกไม้กลับมาให้เจ้าสุวัตกิน เจ้าสุวัตก็ฟื้นคืนชีพอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข (คำผาย นุปิง : สัมภาษณ์)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

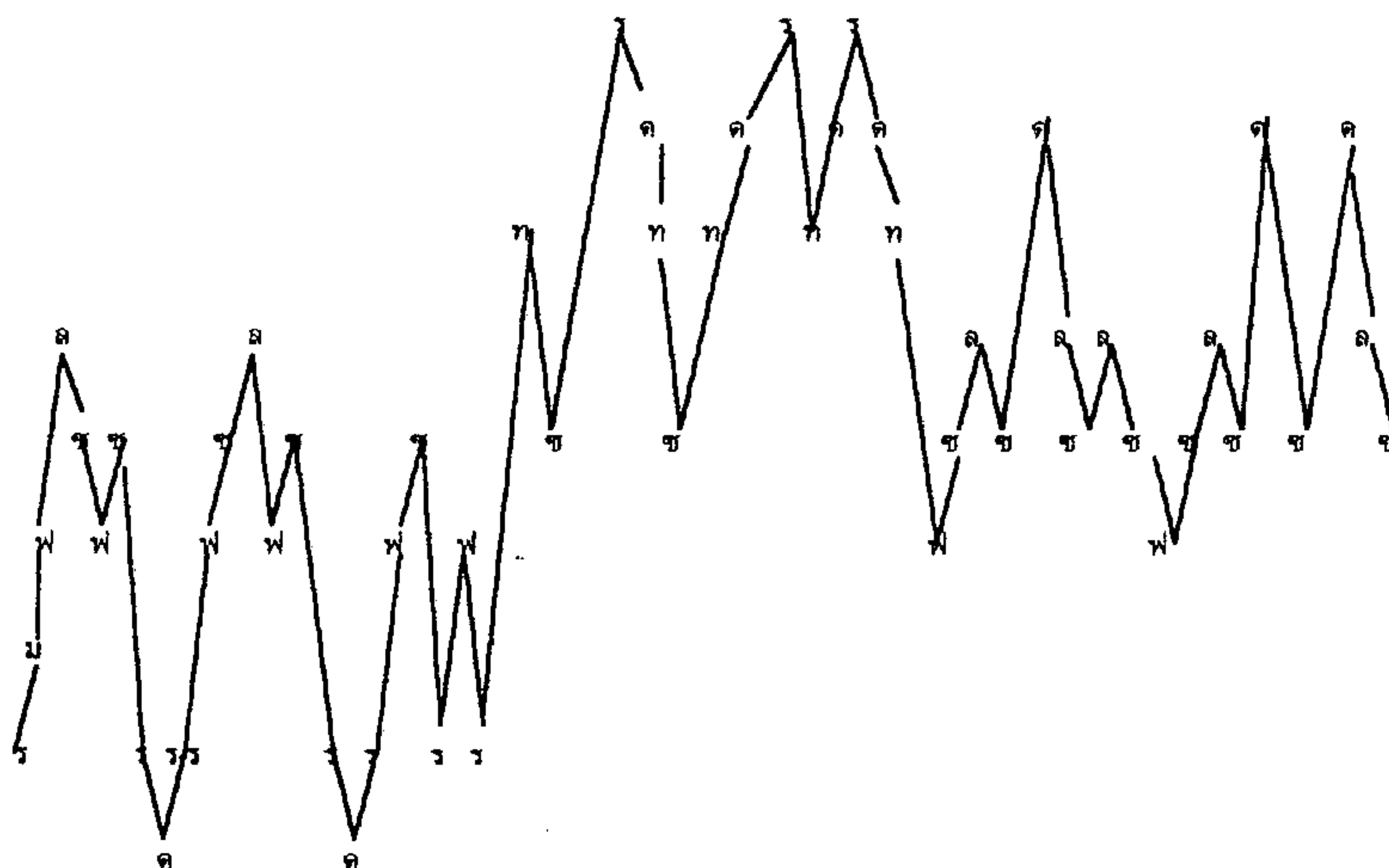
- - - -	- รมฟ	- ลฟช	- รดร	- - - -	- รฟช	- ลฟช	- รดร
- ฟ - ช	- รฟร	- ท - ช	- รดท	- ช - ท	- ด - ร	- ทดร	- ด - ท
- - - ฟ	- ช - ล	- ช - ด	- ล - ช	- ลชฟ	ชลชด	- ช - ด	- ล - ช

กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงเจ้าสุวัต - นางบัวคำ คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล และ ลา โน้ตที่ใช้มากที่สุดคือโน้ตเสียงซอล โน้ตเสียงมีใช้น้อยที่สุด

ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนอง

- - - -	- รมฟ	- ลฟช	- รดร	- - - -	- รฟช	- ลฟช	- รดร
- ฟ - ช	- รฟร	- ท - ช	- รดท	- ช - ท	- ด - ร	- ทดร	- ด - ท
- - - ฟ	- ช - ล	- ช - ด	- ล - ช	- ลชฟ	ชลชด	- ช - ด	- ล - ช

จากโน้ตสามารถเขียนทิศทางการดำเนินทำนองในรูปของเส้นได้ดังนี้



จากการเคลื่อนที่ของทำนองทิศทางการเคลื่อนที่จะเริ่มจากเสียงต่ำแล้วเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ และเคลื่อนที่สูงขึ้นสลับฟันปลาที่มีความสม่ำเสมอ แล้วลดต่ำลงในระดับต่ำ มีการเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลาสม่ำเสมอ

รูปแบบจังหวะ

- - - -	- x x x	- x x x	- x x x	- - - -	- x x x	- x x x	- x x x
- x - x	- x x x	- x - x	- x x x	x - x	- x - x	- x x x	- x - x
- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	x x x x	- x - x	- x - x

รูปแบบจังหวะของเพลงจะเป็นลักษณะโน้ต 2 ตัวในห้องแรกและโน้ต 2 ตัวในห้องที่สอง สามารถเขียนสัญลักษณ์แทนดังนี้ | - x - x | - x - x | รูปแบบจังหวะดังกล่าวเป็นแบบธรรมดา ไม่มีการลักจังหวะหรือการกระตุก

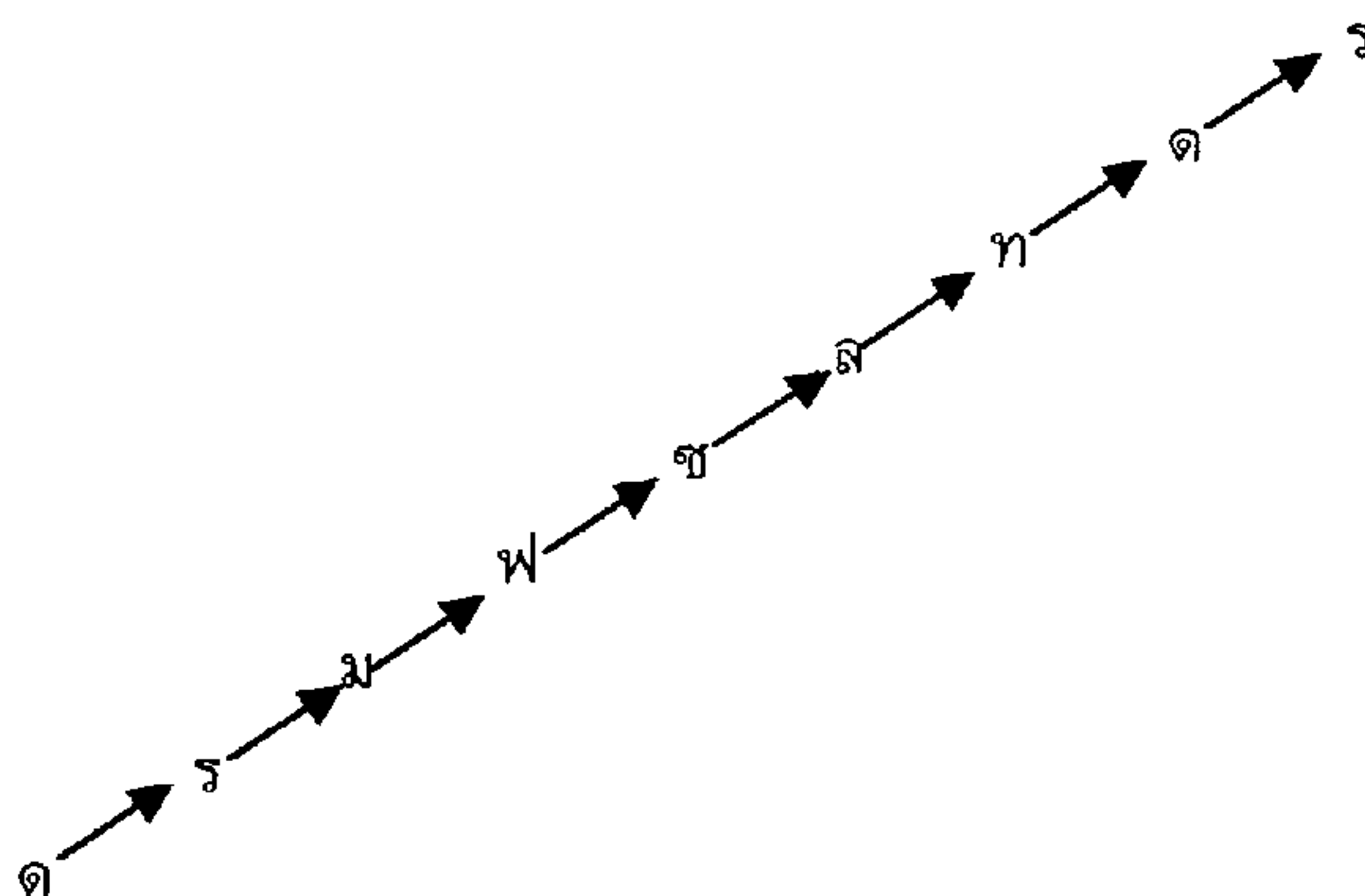
พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียง โดต่ำถึงเสียงเรสูง

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

--- ฟ	- ช - ล	- ช - ด	- ล - ช	- ลชฟ	ชลชด	- ช - ด	- ล - ช
-------	---------	---------	---------	-------	------	---------	---------

จากโน้ตสามารถเขียนพิสัยของเสียงในรูปเส้นได้ดังนี้



พิสัยของเสียงดังกล่าวเหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงบันฝ้าย เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงพระลอเดินดง เพลงเขมรปากท่อ และเพลงลำเดิน (ไทลื้อ)

เพลงเจ้าสุวัติ - นางบัวคำ ใช้กลุ่มโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองจะมีการเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ รูปแบบจังหวะเป็นจังหวะธรรมดาไม่มีการลักจังหวะหรือการกระตุกของจังหวะ พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงหรือกว้างกว่า 1 Octave

เพลงบรรเลงส่วนใหญ่จะใช้กลุ่มโน้ตเสียงโด เร มี ฟา ซอล ลา โ้ตที่พบน้อยที่สุดคือ โ้ตเสียงมีและที่ โ้ตที่พบมากที่สุดคือโน้ตเสียงซอล การดำเนินทำนองมีทิศทางคล้าย ๆ กัน คือเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลา แต่ไม่สม่ำเสมอกัน รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่จะมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับโน้ตเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงหรือกว้างกว่า 1 Octave

บทที่ 7

สรุปผล อภิปรายผล และเสนอแนะ

คณะพ่อคำผาย นุปีง เป็นคณะชอพื้นบ้านที่มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของคนจังหวัดน่าน และภาคเหนือ นอกจากนี้ยังเป็นคณะชอที่ต้งใจอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านไว้และถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนรุ่นหลังได้อุรักษ์ไว้ต่อไป การทำการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยหวังว่า ผู้ที่สนใจสามารถนำงานวิจัยเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง ไปศึกษาหาความรู้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อไป ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและวิธีการค้นคว้าเป็นขั้นตอนดังนี้

1. จุดมุ่งหมายการวิจัย

- 1.1 เพื่อศึกษาพัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน
- 1.2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุปีง
- 1.3 เพื่อวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง

2. ขอบเขตการวิจัย

- 2.1 คณะเพลงพื้นบ้านที่ทำการวิจัยคือคณะพ่อคำผาย นุปีง
- 2.2 ในการศึกษาและวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง คือ เพลงประเภทขับร้อง ได้แก่ เพลงชอ เพลงจ้อย และเพลงคำว เพลงประเภทบรรเลง ได้แก่ เพลงล่องน่าน เพลงพม่า เพลงเงี้ยว เพลงปั่นฝ้าย เพลงดาด เพลงพระลอเต็นตง เพลงอ้อ เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ เพลงฤๅษีหลงถ้ำ เพลงลำเดิน (ไทยลื้อ) และเพลงเจ้าสุวัตติ – นางบัวคำ
- 2.3 การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะบันทึกเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง เป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้านต่าง ๆ เพื่อเป็นการนำไปสู่ความรู้และเป็นการเชื่อมต่อของข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารข้างต้น โดยคัดเลือกบุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ นักดนตรีนักร้องในวงพ่อคำผาย นักวิชาการดนตรี ด้านอื่น ๆ เริ่มจากการนัดหมายสัมภาษณ์โดยใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ สังเกตและบันทึกข้อมูลโดยมีเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ สมุดบันทึก เครื่องบันทึกเสียงขนาดเล็ก แถบบันทึกเสียง และกล้องถ่ายรูป

หัวข้อในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสร้างคณะ สมาชิกในคณะ การบริหารและจัดการในคณะ การไหว้ครูขอประจำปี การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์ เครื่องดนตรี เพลงพื้นบ้านที่เล่นและประวัติเพลง การฝึกหัดและฝึกซ้อม การติดต่องานแสดง อัตราค่าจ้างในการแสดง ราคาค่าตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ โอกาส สถานที่ เวที เสียง เครื่องดนตรี การแต่งกาย เวลาที่ใช้แสดง รูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ การเตรียมตัวก่อนการแสดง การไหว้ครูก่อนการแสดง ขณะทำการแสดง การจบการแสดง

4. การจำแนกและจัดกระทำข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามแล้ว นำมาจัดหมวดหมู่ดังนี้

4.1 ข้อมูลพัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง โดยนำมาเรียบเรียงเชิงพรรณนา

4.2 ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี โดยการถอดบันทึกโน้ต (Music Transcription)

และจัดพิมพ์เป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

5. การลำดับและตรวจสอบข้อมูล

ทำการลำดับและตรวจสอบข้อมูล ทั้งข้อมูลทั่วไปและข้อมูลดนตรีโดยเปรียบเทียบจากข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม กรณีข้อมูลไม่สมบูรณ์ทำการซ่อมข้อมูล โดยตรวจสอบจากเอกสาร นักวิชาการ นักดนตรี นักร้องในคณะพ่อคำผาย นุปีง และผู้ให้ข้อมูล

6. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้จัดแยกประเภทข้อมูล และทำการศึกษาวิเคราะห์เป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

6.1 พัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน โดยศึกษา การสร้างคณะ สมาชิกในคณะ การบริหารและจัดการในคณะ การไหว้ครูขอประจำปี การถ่ายทอดความรู้แก่ศิษย์ เครื่องดนตรี เพลงพื้นบ้านที่เล่น การฝึกหัดและฝึกซ้อม การติดต่องานแสดง การรับการแสดง อัตราค่าจ้างในการแสดง ราคาค่าตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ

6.2 ด้านองค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง โดยแบ่งหัวข้อศึกษาออกเป็น 2 หัวข้อ คือ

6.2.1 องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน โดยศึกษา โอกาส สถานที่ เวที เสียง เครื่องดนตรี การแต่งกาย เวลาที่ใช้แสดง

6.2.2 รูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน โดยศึกษา การเตรียมตัวก่อนการแสดง การไหว้ครูก่อนการแสดง ขณะทำการแสดง การจบการแสดง

6.3 วิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน ศึกษาเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือเพลงขับร้อง ได้แก่ เพลงขอ เพลงจ้อย และเพลงค่าว เพลงประเภทบรรเลง ได้แก่ เพลงล่องน่าน เพลงพม่า เพลงเงี้ยว เพลงปิ่นฝ้าย เพลงดาต เพลงพระลอเดินดง เพลงอื้อ เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ เพลงฤษีหลงถ้ำ เพลงลำเดิน (ไถลื้อ) เพลงเจ้าสุวัต - นางบัวคำ โดยวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านในด้านของประวัติของเพลง ลักษณะคำประพันธ์ กลุ่มโน้ตที่ใช้ รูปแบบทำนองเพลง รูปแบบจังหวะ พิสัยของเสียง การบรรจุคำร้อง ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง

สรุปผล

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1. พัฒนาการของคณะพ่อคำผาย นุปีง กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน

พ่อคำผาย นุปีง เกิดในครอบครัวที่ยากจน ได้ไปศึกษาการขับขอจากพ่อครูไชยลังกาเครือเสน หลังจากนั้นก็ออกมาสร้างคณะขอเอง เมื่ออายุ 16 ปี ได้พัฒนาคณะมาตลอด มีการเปลี่ยนนักดนตรีบ้าง นักร้องบ้าง ให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ปัจจุบันนี้สมาชิกในคณะมีจำนวน 6 คน ประกอบด้วยช่างขอ 2 คน ช่างปิ่น (ชิง) 1 คน ช่างสะล้อ 1 คน และสาวพ็อนแงน 2 คน พ่อคำผาย นุปีง มีหลักในการบริหารคณะที่ให้คณะมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของผู้ชม หลักที่ยึดถือมาตลอดคือหลักความซื่อสัตย์ และความเท่าเทียมกันของทุกคนในคณะ คณะพ่อคำผายจะถ่ายทอดความรู้ให้กับศิษย์โดยวิธีการจำเพราะท่านจบแค่ชั้นป. 4 ไม่สามารถจะอ่านออกเขียนได้ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในคณะมีอยู่ 2 ชิ้น คือ สะล้อ และปิ่น (ชิง) เท่านั้นไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำหนดจังหวะ เพลงพื้นบ้านที่คณะนิยมเล่น แบ่งเป็น 2 ประเภท คือเพลงขับร้อง ได้แก่ เพลงขอ เพลงจ้อย และเพลงค่าว เพลงประเภทบรรเลง ได้แก่ เพลงล่องน่าน เพลงพม่า เพลงเงี้ยว เพลงปิ่นฝ้าย เพลงดาต เพลงพระลอเดินดง เพลงอื้อ เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ เพลงฤษีหลงถ้ำ เพลงลำเดิน (ไถลื้อ) เพลงเจ้าสุวัต - นางบัวคำ ในการแสดงแต่ละครั้งคณะพ่อคำผายจะไม่มีมีการฝึกซ้อม ทุกคนอาศัยความสามารถเฉพาะตัว ไหวพริบปฏิภาณของตนเอง การติดต่อการแสดงจะติดต่อด้วยตัวเองหรือใช้ไปรษณีย์ก็ได้แล้วแต่ความสะดวก อัตราค่าจ้างในแต่ละครั้งก็แล้วแต่งานไม่มีอะไรกำหนดตายตัว ค่าแรงก็ขึ้นอยู่กับงานเช่นกันถ้าได้มากก็แบ่งให้สมาชิกมากถ้าได้น้อยก็แบ่งกันน้อย

2. องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง

2.1 องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุปีง มีหลายประการ ได้แก่ โอกาสที่จะเล่นเพลงพื้นบ้าน ส่วนใหญ่จะเป็นประเพณีสำคัญ ๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล

แต่จะเล่นงานมงคลมากกว่า สถานที่แสดงก็แล้วแต่ผลงานอาจเป็นลานบ้านก็ได้แล้วแต่สะดวก เวทีการแสดงไม่ได้จำกัดมีก็ได้ไม่มีก็ได้ หรืออาจจะปูเสื่อเล่นก็ได้ เสียงเป็นสิ่งที่จำเป็นมากเพราะเครื่องดนตรีมีเสียงเบา จึงต้องใช้เครื่องขยายให้ผู้ชมได้ยินอย่างชัดเจน จึงจะเกิดความสนุกสนานและไพเราะ เครื่องดนตรีที่ใช้ก็คือสะล้อและปิ่น (ซึง) ด้านการแต่งกายคณะพ่อคำผาย นุปีง จะแต่งกายพื้นเมืองคือใส่ผ้าทอ หรือผ้าลายน้ำไหลที่มีสีสันที่สวยงาม ในการแสดงแต่ละครั้งเวลาที่ใช้ไม่ได้กำหนดตายตัวแล้วแต่เจ้าภาพจะให้เล่นหรือผู้ชมจะขอให้แสดง

2.2 รูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

ในการเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุปีง จะเล่นเพลงขอเป็นหลัก สำหรับเพลงจ้อย จะเล่นในช่วงจบการแสดงเป็นบางครั้ง เพลงคำวไม่ค่อยได้เล่น ถ้าผู้ชมขอก็จะร้องเพลงคำวให้ฟัง เพลงบรรเลงจะเล่นในการแสดงเป็นบางครั้งหลังจากขับขอเหนื่อย ช่างสะล้อและช่างปิ่นก็จะบรรเลงเพลงให้ผู้ชมได้ชมกัน ขั้นตอนในการแสดงแต่ละครั้ง จะเริ่มด้วยการเตรียมตัวก่อนการแสดง ช่างสะล้อและปิ่น จะเตรียมเครื่องดนตรีและตั้งเสียงเครื่องดนตรี ช่างขอจะเก็บข้อมูลที่ใช้สำหรับการขับขอ หลังจากเตรียมตัวเสร็จแล้วก็จะทำพิธีไหว้ครู เพื่อขอพรจากครูให้การแสดงเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมอย่ามีอุปสรรคใด ๆ ในการแสดง เมื่อทำพิธีไหว้ครูเรียบร้อยแล้วก็จะทำการแสดง ขั้นตอนในการแสดงแต่ละงานจะไม่เหมือนกัน เมื่อแสดงเสร็จจะจบการแสดงด้วยการจ้อยหรือขับขอจบการแสดงก็ได้

3. การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านคณะพ่อคำผาย นุปีง

เพลงพื้นบ้านของคณะพ่อคำผาย นุปีง แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ เพลงขับร้อง ได้แก่ เพลงขอ เพลงจ้อย และเพลงคำว เพลงประเภทบรรเลง ได้แก่ เพลงล่องน่าน เพลงพม่า เพลงเงี้ยว เพลงปั่นฝ้าย เพลงดาต เพลงพระลอเดินดง เพลงฮื้อ เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท้อ เพลงฤษีหลงถ้ำ เพลงลำเดิน (ไทลื้อ) เพลงเจ้าสุวัตติ - นางบัวคำ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์เพลงดังนี้

3.1 เพลงประเภทขับร้อง

3.1.1 เพลงขอ

ประวัติของเพลงขอเกิดขึ้นจากการทำให้คำสั่งสอนข้อธรรมะเป็นที่สนใจ ฟังจึงแต่งให้เป็นทำนองมีความไพเราะ น่าฟัง ลักษณะคำประพันธ์จะยึดความสัมผัสคล้องจองมากกว่า คำบางคำก็ไม่มีความหมาย กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงขอจะมีโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองจะมีทิศทางคล้ายกับฟันปลา แต่ไม่สม่ำเสมอ เพลงขอจะเป็นเพลงสั้น ๆ เล่นกลับไปกลับมา ทำนองของเพลงขอจะเหมือนเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อร้อง ลักษณะของโน้ตจะเปลี่ยนแปลงไปตามคำร้องบ้างแต่ก็ไม่มากนัก จังหวะของเพลงขออาจจะไม่สม่ำเสมอ เนื่องจากเพลงขอไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำหนดจังหวะ ในช่วงขึ้นต้นของบทเพลง

และเกริ่นขอจะมีจังหวะไม่สม่ำเสมอ ส่วนของเนื้อร้องจังหวะเริ่มสม่ำเสมอมากขึ้น พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงหรือกว้างกว่า 1 Octave ลักษณะของการขับขอจะมีทั้งการขับขอแบบเนื้อเต็มและมีการขับขอแบบลากเสียง ความสัมพันธ์เนื้อร้องกับวลีทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กัน

3.1.2 เพลงจ้อย

ประวัติของเพลงจ้อยเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1896 มีการย้ายเมืองโดยการล่องแพ ขณะที่ล่องแพก็มีการจ้อยชมธรรมชาติสองข้างทาง ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงจ้อยไม่แน่นอน ยึดหลักคำสัมผัสคล้องจองกัน คำบางคำไม่มีความหมาย กลุ่มโน้ตที่ใช้อยู่ในระดับเสียงโด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลา มีการกระโดดจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ทำนองเพลงจ้อยจะเป็นทำนองสั้น ๆ เล่นกลับไปกลับมา แต่เปลี่ยนเนื้อร้อง ลักษณะของโน้ตอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามคำร้องแต่ก็ไม่มากมายนัก จังหวะของเพลงจ้อยเนื่องจากไม่มีเครื่องประกอบจังหวะกำหนดจังหวะจึงทำให้จังหวะไม่สม่ำเสมอ มีการลักจังหวะเพียงช่วงขึ้นต้นเพลง พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง การบรรจุคำร้องจะบรรจุคำร้องแบบเนื้อเต็ม และบรรจุคำร้องแบบมีการลากเสียง มีความสัมพันธ์กันระหว่างเนื้อร้องกับวลีทำนองเพลง

3.1.3 เพลงคำว

เพลงคำวเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พ.ศ. 2300 ลักษณะคำประพันธ์มีลักษณะเหมือนกับเพลงขอและเพลงจ้อยคือมีลักษณะคำประพันธ์ไม่แน่นอน ยึดหลักคำสัมผัสคล้องจองกัน คำบางคำอาจไม่มีความหมาย เพลงคำวเป็นเพลงร้องที่ไม่มีดนตรีประกอบ

3.2 เพลงประเภทบรรเลง

3.2.1 เพลงล่องน่าน

ประวัติเพลงล่องน่านสอดคล้องกับการสร้างเมืองน่านคือเกิดในช่วงสร้างเมืองน่าน กลุ่มโน้ตที่ใช้จะอยู่ในโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ที การเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ และเสียงต่ำไปหาเสียงสูง รูปแบบจังหวะมีการลักจังหวะ พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงโดสูงหรือ 1 Octave

3.2.2 เพลงพม่า

ประวัติเพลงพม่าเกิดจากชาวพม่าที่มาอาศัยอยู่ในไทยได้ขับร้องขึ้น จึงทำให้เกิดที่มาของชื่อเพลงพม่า กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงพม่า ได้แก่ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลา มีลักษณะสม่ำเสมอ จังหวะคงที่ไม่มีการลักจังหวะ พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดถึงเสียงลา

3.2.3 เพลงเงี้ยว

เพลงเงี้ยวเกิดขึ้นจากชนเผ่าเงี้ยวซึ่งอยู่แคว้นสิบสองปันนาเข้ามาเผยแพร่ กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที่ การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำในช่วงแรกและในตอนท้ายของเพลงจะสูงขึ้น จังหวะมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงหรือกว้างกว่า 1 Octave

3.2.4 เพลงปี่ฝ้าย

เพลงปี่ฝ้ายเกิดขึ้นจากขั้นตอนการทำไร่ฝ้าย จนมาถึงกระบวนการปั่นฝ้าย ปัจจุบันไม่นิยมร้องแล้ว กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา ทิศทางเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำมีการกระโดดของเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง รูปแบบจังหวะจะเป็นลักษณะคล้ายเพลงพม่า ซึ่งมีจังหวะคงที่ไม่มีการลักจังหวะ พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงเหมือนกับเพลงเงี้ยว

3.2.5 เพลงดาด

เพลงดาดเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 1896 พร้อมกับเพลงล่องน่านและเพลงจ้อย กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงดาดคือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะคล้ายฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ รูปแบบจังหวะของเพลงมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับ 1 Octave คือเสียงโดต่ำถึงเสียงโดสูง

3.2.6 เพลงพระลอเดินดง

เพลงพระลอเป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการเดินทางในป่า บทซอจึงเกี่ยวข้องกับธรรมชาติที่พบเห็น ปัจจุบันไม่นิยมขับซอแล้ว กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ลักษณะของทำนองจะสลับเสียงสูงต่ำ มีการกระโดดจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในช่วงแรกของทำนองเพลง จะเป็นทำนองที่มีเสียงต่ำ แต่ในตอนท้ายของเพลงจะมีทำนองที่มีเสียงสูง จังหวะของเพลงจะมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงเหมือนกับเพลงเงี้ยวและเพลงปี่ฝ้าย

3.2.7 เพลงอื้อ

เพลงอื้อเกิดขึ้นจากการกล่อมลูก กลุ่มโน้ตที่ใช้ในเพลงอื้อคือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ลักษณะการดำเนินทำนอง จะมีการกระโดดจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ จังหวะของเพลงมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงโดหรือ 1 Octave

3.2.8 เพลงกล่อมนางนอน

เพลงกล่อมนางนอนเกิดขึ้นจากการบรรเลงสะล้อกล่อมให้สาวคนรักนอนหลับ กลุ่มโน้ตที่ใช้คือ โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่จากระดับเสียงสูงค่อย ๆ ต่ำลง แล้วก็เคลื่อนที่สูงขึ้นอีกครั้ง รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่จะมีลักษณะ

คล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงเหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงปิ่นผ้าย และเพลงพระลอเดินดง

3.2.9 เพลงแม่หม้ายก้อม

ประวัติของเพลงแม่หม้ายก้อมเกิดจากการอำเสียงออกมา เมื่อคิดถึงคนรักที่จากไป แล้วนำมาบรรเลงเป็นเพลง กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองมีการเคลื่อนที่สลับเสียงสูงเสียงต่ำ รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงเหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงปิ่นผ้าย เพลงพระลอเดินดง และเพลงกล่อมนางนอน

3.2.10 เพลงแม่หม้ายเครือ

เพลงแม่หม้ายเครือเกิดจากการคิดถึงสามีที่จากไปจึงอำเสียงออกมาเป็นทำนอง กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่ การเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ จังหวะของเพลงมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงคล้ายกับเพลงเงี้ยว เพลงปิ่นผ้าย เพลงพระลอเดินดง เพลงแม่หม้ายก้อม และเพลงกล่อมนางนอน

3.2.11 เพลงเขมรปากท่อ

เพลงเขมรปากท่อเชื่อกันว่าเกิดจากการบรรเลงเพลงของเขมรโดยใช้ดนตรีของเขมร ชื่อเพลงเขมรปากท่ออาจตั้งชื่อตามสถานที่อยู่ของเขมร กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียง โด เร ฟา ซอล ลา การเคลื่อนที่ของทำนองจะเริ่มจากเสียงสูงเคลื่อนที่สลับกันคล้ายฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ มีการกระโดดของเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ จังหวะของเพลงจะมีลักษณะคล้ายการกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงเหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงปิ่นผ้าย เพลงพระลอเดินดง เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ และเพลงกล่อมนางนอน

3.2.12 เพลงฤๅษีหลงถ้ำ

เพลงฤๅษีหลงถ้ำเกิดจากการเดินตามเสียงดนตรีที่ผ่านหน้าถ้ำแล้วหาทางกลับถ้ำไม่ถูกของฤๅษี กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่ การเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่สลับกันระหว่างเสียงสูงและเสียงต่ำคล้ายฟันปลา แต่จะไม่สม่ำเสมอจังหวะจะเป็นแบบธรรมดา ไม่มีการลักจังหวะหรือกระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง เหมือนกับเพลงเงี้ยว เพลงปิ่นผ้าย เพลงพระลอเดินดง เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงกล่อมนางนอน และเพลงเขมรปากท่อ

3.2.13 เพลงลำเดิน (ไทลื้อ)

ประวัติเพลงลำเดิน (ไทลื้อ) ไม่มีปรากฏแน่ชัด กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่จากเสียงต่ำค่อย ๆ สูง

ขึ้น และในช่วงกลางจะค่อยลดต่ำลงคล้ายลักษณะการวิ่งซิกแซก จังหวะจะเป็นแบบธรรมดาไม่มี การกระตุกหรือลักจังหวะ พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับโน้ตเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงเหมือนกับเพลง เจริญ เพลงปั่นฝ้าย เพลงพระลอเดินดง เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงกล่อม นางนอน เพลงเขมรปากท่อ และเพลงฤษีหลงถ้ำ

3.2.14 เพลงเจ้าสุวัตติ – นางบัวคำ

ประวัติเพลงเจ้าสุวัตติ – นางบัวคำ เกิดขึ้นจากเรื่องราวอิงธรรมชาติของ พุทธศาสนาที่สอนให้ผู้หญิงเมื่อแต่งงานแล้วต้องซื่อสัตย์ต่อคนรักดังเรื่องของเจ้าสุวัตติและนางบัวคำ กลุ่มโน้ตที่ใช้คือโน้ตเสียงโด เร มี ฟา ซอล ลา ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจะเคลื่อนที่ สลับเสียงสูงต่ำคล้ายลักษณะฟันปลาแต่ไม่สม่ำเสมอ จังหวะของเพลงจะมีลักษณะคล้ายการ กระตุก พิสัยของเสียงจะอยู่ในระดับโน้ตเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูงเหมือนกับเพลงเจริญ เพลงปั่นฝ้าย เพลงพระลอเดินดง เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงกล่อมนางนอน เพลงเขมร ปากท่อ เพลงฤษีหลงถ้ำ และเพลงลำเดิน (ไทลื้อ)

เพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุ่ปิง เป็นเพลงที่มีประวัติเกิดขึ้นจากการเล่า ปากต่อปากจากบรรพบุรุษสืบมาจนถึงปัจจุบัน การแต่งคำร้องหรือลักษณะการประพันธ์เพลงนั้น จะไม่มีหลักเกณฑ์แน่ชัดนัก ผู้ขับร้องจะยึดหลักคำคล้องจองกันมากกว่า คำร้องบางคำอาจจะไม่มี ความหมาย จังหวะของเพลงบรรเลงและเพลงขับร้องจะเป็นเพลงที่มีลักษณะจังหวะช้าๆ เมื่อ เทียบกับจังหวะของดนตรีไทยก็คือจังหวะสองชั้นซึ่งจะมีความเร็วปานกลาง มีการบรรเลงกลับไป กลับมายังคงทำนองเดิมไว้ เปลี่ยนแต่เนื้อร้อง โน้ตอาจมีการเปลี่ยนแปลงบ้างตามคำร้องแต่ก็ไม่ มากนัก มีการใช้โน้ตเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่ แต่โน้ตที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นเสียงซอล เพลงพื้นบ้านจังหวัดน่านจะมีเสียงสูงเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเครื่องดนตรีที่ใช้ทั้งสองชั้นคือสะล้อ จะมีนม และปิ่น (ซึ่ง) จะมีแฟลต (Flat) คล้ายกีตาร์ จึงทำให้สามารถเล่นเสียงสูงได้ ดังนั้นพิสัย ของเสียงจึงกว้างกว่า 1 Octave คืออยู่ในช่วงระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง

อภิปรายผล

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้างต้นแล้ว ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นคนจังหวัดน่าน และได้คลุก คลีกับเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน จึงทำให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านคณะพ่อ คำผาย นุ่ปิง บทเพลงที่วิเคราะห์นั้นแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของคนจังหวัดน่าน ซึ่งมีข้อ สังเกตหลายประการดังนี้

1. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือสะล้อและซึงเป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นจากภูมิปัญญาชาว บ้าน วัสดุหาง่ายมีอยู่ในท้องถิ่นเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นคนน่านโดยแท้จริงโดยเฉพาะ สะล้อที่ใช้บรรเลงจะเป็นสะล้อที่มีนม ซึ่งแตกต่างจากสะล้อของจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือโดยสิ้น เเชิง ดังนั้นสำเนียงที่เล่นนั้นก็เป็สำเนียงของชาวน่าน ซึ่งจะไม่เหมือนกับสำเนียงของดนตรี

พื้นบ้านของจังหวัดอื่นในภาคเหนือ มีลีลาในการเล่นที่ทำให้เกิดความไพเราะ

2. การแสดงรำประกอบเพลงหรือฟ้อนแอ่น (ฟ้อนแอ่น) เป็นเอกลักษณ์อีกประการหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นชาวน่าน คณะอื่นในภาคเหนือไม่สามารถฟ้อนแอ่นได้ ซึ่งคณะพ่อคำผายนุปีง เป็นคณะเดียวที่มีการฟ้อนแอ่นประกอบเพลง ซึ่งมีความสวยงามมาก

3. บทขอหรือบทร้องของคณะพ่อคำผาย นุปีง บ่งบอกถึงความเป็นวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน เนื้อร้องจะกล่าวถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวชาวน่าน

4. บทเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงที่เก่าแก่ สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ จากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง จนถึงปัจจุบัน โดยการเล่าปากต่อปาก บทเพลงมีประวัติไม่แน่ชัด เกิดขึ้นจากการบอกเล่า ส่วนใหญ่บทเพลงจะมีประวัติเกิดขึ้นจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในสมัยนั้น

5. บทเพลงเป็นเพลงที่เรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อนเป็นเพลงสั้น ๆ มีการดำเนินทำนองอย่างเรียบ ๆ บรรเลงกลับไปกลับมา มีระดับเสียงปานกลาง ไม่สูงมากจนเกินไป หรือต่ำจนเกินไป ระดับเสียงจะกว้างกว่า 1 Octave เพียงเล็กน้อย คือจะอยู่ในระดับเสียงโดต่ำถึงเสียงเรสูง

6. จังหวะของเพลงพื้นบ้านชาวน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง จะมีจังหวะปานกลางเมื่อเทียบกับจังหวะของดนตรีไทยแล้วจะอยู่ในระดับอัตราจังหวะ 2 ชั้น เนื่องจากไม่มีเครื่องจังหวะกำกับจังหวะ จึงอาจทำให้บางครั้งผู้เล่นอาจจะเล่นเร็วไปบ้างหรือช้าไปบ้าง แต่ส่วนใหญ่ก็จะอยู่ในระดับปานกลาง จังหวะบางครั้งก็ฟังจากเสียงปรบมือของผู้ชมที่เกิดความสนุกสนาน ปรบมือเข้ากับจังหวะเพลง

ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านชาวน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง ครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้พบแนวทางในการที่จะศึกษาต่อไปอีกและปรับปรุงแก้ไขดังนี้คือ

1. ศึกษาเปรียบเทียบบทเพลงพื้นบ้านชาวน่าน จากคณะขอหลาย ๆ คณะที่อยู่ในชาวน่าน

2. ศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของเนื้อร้องเพลงพื้นบ้านชาวน่าน

3. ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านชาวน่าน

4. ดนตรีพื้นบ้านชาวน่านน่าจะมีเครื่องประกอบจังหวะ เพื่อที่จะกำหนดจังหวะให้บทเพลงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

5. หน่วยงานรัฐควรเห็นความสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน เพื่อส่งเสริมให้วัฒนธรรมพื้นบ้านแขนงนี้คงอยู่ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- แก้วกร เมืองแก้ว. (2544). **มังคละ : กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล**.
 ปริณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2528). **วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ 26**.
 เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ณรงค์ชัย ปิฎกธัตต์. (2534). **การวิเคราะห์วิธีการประพันธ์เพลงไทยในลักษณะการแต่ง
 ขยาย และแต่งตัดทำนองเพลงจากเพลงอัตราสองชั้น**. งานวิจัยได้รับทุนอุดหนุน
 จากสำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ. ถ่ายเอกสาร.
- ดวงเดือน สดแสงจันทร์. (2544). **การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์**.
 ปริณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- โดม สว่างอารมณ์. (2540). **การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลง
 ของจางวางทั่วพาทย์โกศล**. ปริณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา).
 กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ถาวร ศรีม่วง. (2540). **ศึกษาเพลงเรื่องเพลงยาว**. ปริณิพนธ์ ศศ.ม.
 (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
 ถ่ายเอกสาร.
- ทัศนีย์ ทานตวนิช . (2523). **คติชาวบ้าน**. ชลบุรี : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.
- ธนพร พิทักษ์อุปถัมภ์. (2542). **ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรี
 ประจันต์**. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ไทยศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่ายเอกสาร.
- ธีรยุทธ ยวงศรี. (2529). **งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 17**. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ช้างเผือก.
- บุญช่วย โสวัตร. (2538). **การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม**.
 วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- บุปผา ทวีสุข. (2520). **คติชาวบ้าน..** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ประมวล คิดคิดสัน. (2521). **คติชาวบ้าน : ศึกษาในด้านมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ :
 โรงพิมพ์แพร่พิทยาอินเตอร์เนชั่นแนล.

ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์. (2530). **อิทธิพลของสังคมที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของชลประทานในปัจจุบัน**. ภาษาและวรรณกรรม ณ มหาวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

ประทีป นักปี. (2533). **ดุริย 101 ดนตรีไทย**. พิษณุโลก : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์.

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

ประเทือง คล้ายบรรณ. (2531). **วัฒนธรรมพื้นบ้าน**. พระนครศรีอยุธยา : ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา.

ประเวศ วะสี. (2536). **วัฒนธรรมกับการพัฒนา**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ : อรุณสภา ลาดพร้าว.

ปราณี วงษ์เทศ. (2525). **พื้นบ้าน พื้นเมือง**. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม.

ผาสุก มุทธเมธา. (2540). **คติชาวบ้านกับการพัฒนาคุณภาพชีวิต**. กรุงเทพฯ : บริษัทต้นอ้อ แกรมี จำกัด.

พงษ์นรินทร์ ไสผ่อง. (2543). **ท่องเที่ยวในภาคเหนือ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรไทย.

พรรณราย คำโสภา. (2542). **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกัณฑ์กรวดของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์**. ปรินญาณิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). **ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม**. กรุงเทพฯ : รักศิลป์.

ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา. (2531). **สังคมและวัฒนธรรม** กรุงเทพฯ : คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

รพีพรรณ สุวรรณรัฐโชติ. (2530). **สังคมวิทยา**. สงขลา : โรงพิมพ์ไทรนา.

วิเชียร ณ นคร. (2537). **มรดกวัฒนธรรมทักษิณ**. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครจัดกรุป.

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์. (2532). **เพลงพวงมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. ปรินญาณิพนธ์ ศศ.ม (ภาษาไทย) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดน่าน. (2529). **ของดีบ้านเขา**. ลำปาง.

สมเจตน์ วิมลเกษม. (2543). **ภาษาล้านนา**. เชียงใหม่ : เจริญวิวัฒน์การพิมพ์.

สังัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

----- (2531). **เพลงพื้นบ้าน : เพลงที่แฝงไปด้วยคุณค่าแห่งความรู้ในอดีต**. ถนนดนตรี 2.

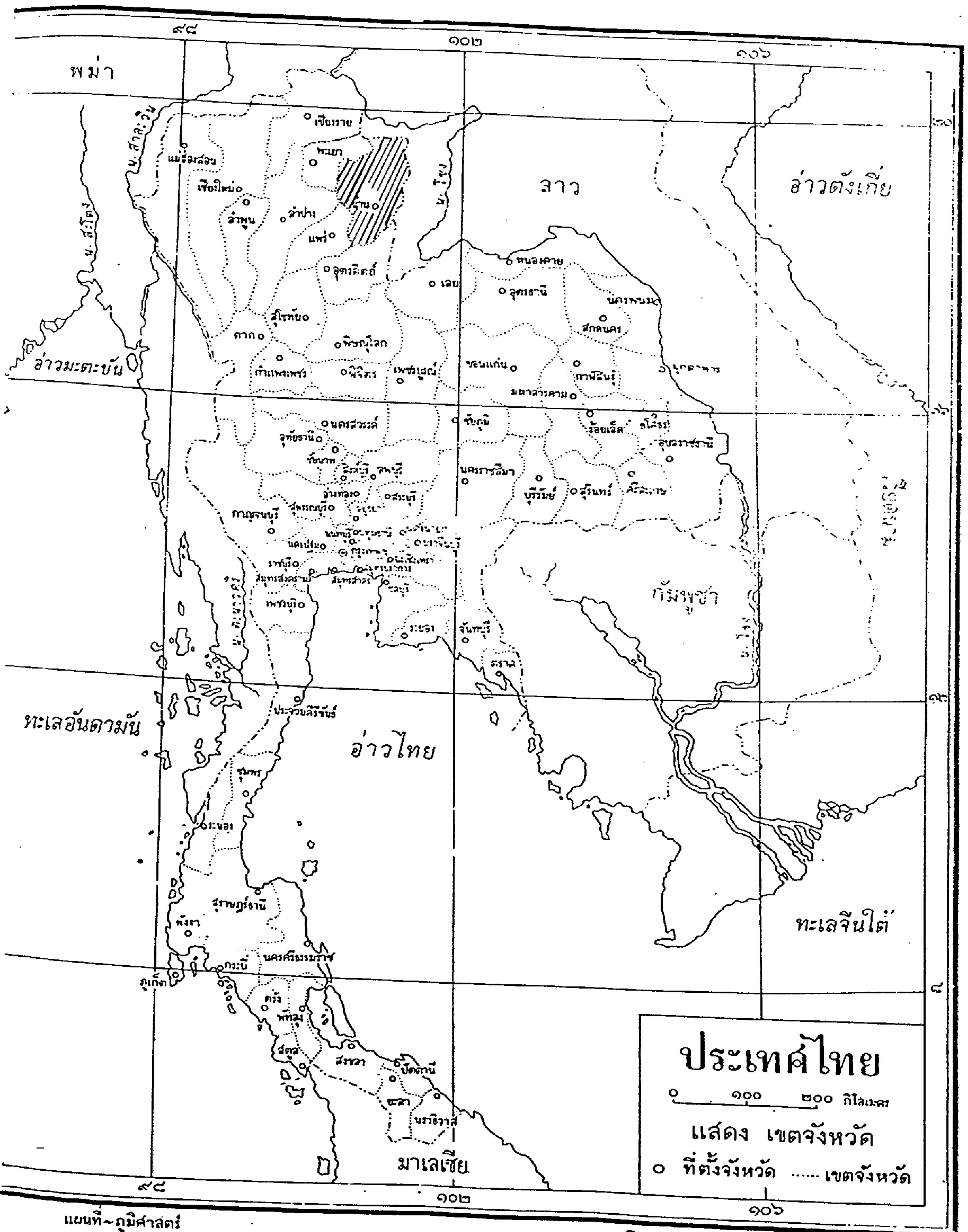
สมัย สุทธิธรรม. (2539). **น่าน**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

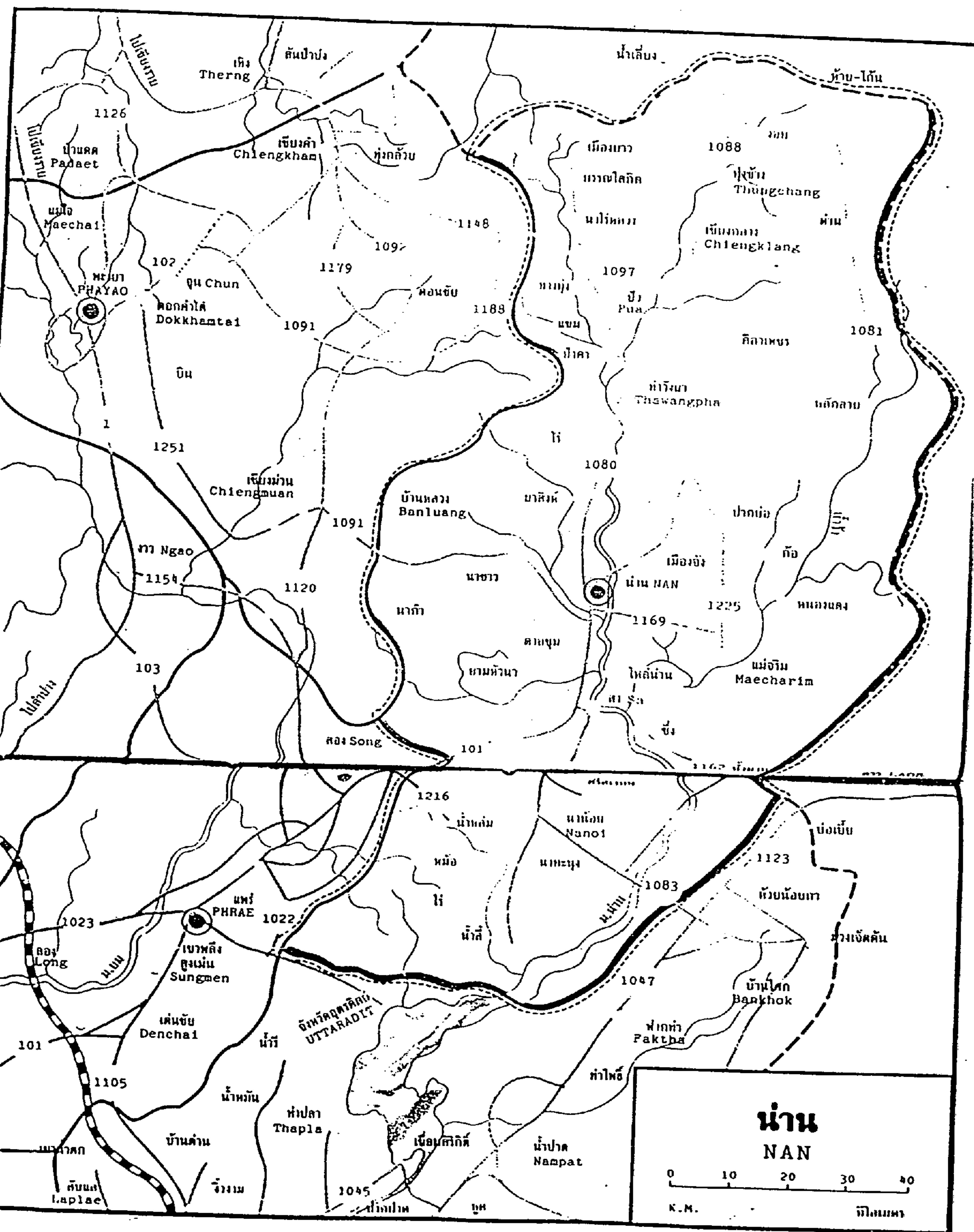
- สำรวม จำระมล. (2530). **เพลงพื้นบ้านจากตำบลลานดอกไม้ : วิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก**. ปรินญาณิพนธ์ กศ.ม. (อุดมศึกษาและการฝึกหัดครูวิชาสามัญภาษาและวรรณคดีไทย). พิษณุโลก : บัณฑิตวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สิริยากร ไชยมา. (2543). **ขอ เพลงพื้นบ้านล้านนาภูมิปัญญาชาวเหนือ**. แพร์ : แพร์ไทย
อุตสาหกรรมการพิมพ์.
- สุกรี เจริญสุข. (2543). **ดนตรีวิจักษ์**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สุกัญญา สุธนาย. (2525). **เพลงปฎิพากย์ : บทเพลงแห่งปฎิภาณของชาวบ้านไทย**.
กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ.
- สุพัตรา สุภาพ. (2518). **สังคมและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สุมาลย์ เรืองเดช. (2517). **เพลงพื้นบ้านจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี**. ปรินญาณิพนธ์ กศ.ม. (อุดมศึกษาและการฝึกหัดครูวิชาสามัญภาษาและวรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สุมาลี นิมนานภาพ. (2535). **ดนตรีวิจักษ์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชวนพิมพ์.
- สุรวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้**. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- สุรสิงห์สำรวม จิมพะเนา. (2525, เมษายน). "การศึกษาวัฒนธรรมประเพณีลานนาเชิง
มานุษยวิทยา," **วารสารศึกษาศาสตร์**. 6(24) : 34.
- อมรา วงศาพิชณ์. (2525). **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนว
มานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนุমানราชชน, พระยา. (2515). **ชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม โดยเสฐียรโกเศศ
(นามแฝง)**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บรรณาคาร.
- (2529). **วัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บรรณาคาร.
- อังคณา ใจเหิม. (2538). **วิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ**. วิทยานิพนธ์ ศป.ม.
(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.
- อำนวย กล้าพัต. (2530). **คำคมแห่งล้านนา**. เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ศิลาอาสน์.
- อเนก นาวิกมูล. (2527). **เพลงนอกศตวรรษ ฉบับปรับปรุง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมือง
โบราณ.

ภาคผนวก

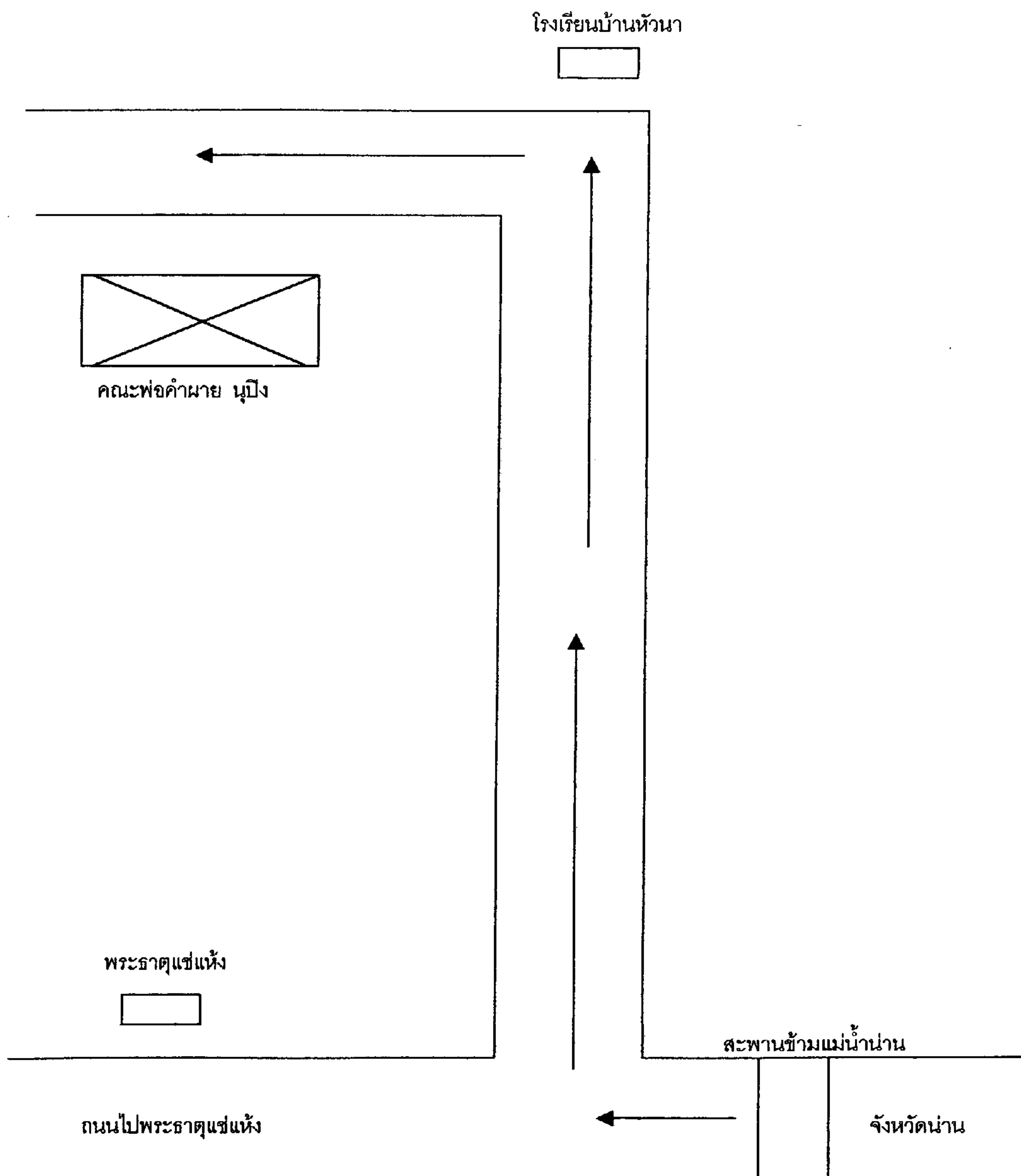
ภาคผนวก ก
แผนที่

ประเทศไทย





แผนที่คณะพ่อค้าฝ่าย หนุ่ปิง



แผนผังคณะพ่อค้าฝ่าย หนุ่ปิง

ภาคผนวก ข
เนื้อร้อง

เนื้อร้องเพลงขอ
(งานดาปอยลูกแก้วหรืองานบวช)

เกริ่น

เสียงแมงว้างแมงโย
น้องเอยบทบาทนี้จะไขก้างาม
จะเก็บคำโยเข้าไว้ในห้อง
สิบนิ้วนบกายเกล้ายอसान
ว่าสิบนิ้วนบกายเกล้ายอดาน
พระพุทธพระธรรมพระสังฆเจ้า
ว่าสิบนิ้วนบกายเกล้าเกษ
มาจุจอลอดแผ้วถ่านะตีนี้

ชาย

ว่าสิบนิ้วนบกายเกล้าเกศ
จะยอหัตถาฟามาขึ้นไหว
ยอมมือสิบนิ้วกายเกล้าเกษ
ดีคร้วตานเป็นแถววันนี้อย่างนั้น

หญิง

ก้อยยกมือไหวเจ้าภาพเจ้าการ
มูลศรัทธาไหลมาหลังเตา
ก้อยยกมือไหวก้อยไปมือสาน
จะตั้งใจเอากับเจ้าครั้งนี้

ชาย

ว่าศรัทธาเก้าคือเจ้าของงาน
วันนี้วันดาววันพรุ่งวันแล้ว
เดือนแรมจกดอกเดือนออกแปงผาม
สาต่ออันหมอนปั้นหนอเจ้าพี่น้อง

หญิง

สีตามอยหน้าปอยเป็นกอง
สะปะของตานดาดังแล้วเลา
นี้พรุ่งพร้อมสบงลังกา
อันใดก็มาหามาไว้แล้ว

มันอยู่ดงไพรมันจับกิ่งไม้ตายขาน
จุงฟังเตีอะนางคิงบางอีน้อง
ยามเมื่อพี่น้องมีงาน
เคารพยอวานคร้วตานท่านให้
เคารพยอวานยอसानใส่เกล้า
อันนี้เป็นเก้าของศาสดา
ตั้งเทวดาอินพรหมจันแก้ว

แม่ธรณีบุตรนาคตั้งไท้
ฮือเป็นดอกไม้รูปเทียนมาลา
มูลศรัทธาดาปอยลูกแก้ว

กิดกิ่นกิดตานพ่อเจ้าแม่เจ้า
พี่น้องเขาเจ้ามาออมกิ่นออมตาน
น้ำดับรับทานกานไปเจ้า

ที่ได้จัดงานดาปอยลูกแก้ว
เป็นจะเอาลูกแก้วหยาดน้ำเวรตาน
คร้วกิ่นคร้วตานตกตั้งไว้หัน

บ่ละฮือหมองบ่กองฮือเศร้า
พี่น้องเขาเจ้าเป็นหาเอามา
ตกแตงดาของตานไว้

ชาย

ลำดับตั้งสาตลำดับตั้งหมอน
ป็น้องเจ้านายเป็นเก็บมาจ่อม
ของกินของใจตั้งไว้บนดิน
ตั้งสาตตั้งหมอนครัวตานทานให้

หญิง

สลิ่น้ำจืดแม่เจ้าหัวเป็นตำ
ตั้งนอกเป็นไหมตั้งในไส้จืด
แม่ออกศรัทธาได้จัดได้แจ้ง
ของกินครัวตานตั้งมะลั่งมะเก่า

ชาย

ของแห้งของสดสะลัดเป็นตำ
ครัวกินครัวตานดัดด้อย่างนั้น
มีตั้งน้ำอ้อยก้อยยังน้ำตาล
บุญเต้าดอยเต้าเขาน้อยเจ้าแม่นาย

หญิง

มีหัวและบาตรนานับเป็นสาย
ของกินครัวตานดัดด้อย่างนั้น
อันใดบ่มีก็เสาะก็หา
มั่งหมอนสลิหามาไว้แล้ว

ชาย

เป็นยกเอาลูกเป็นยอเอาหลาน
สืบศาสนาพระพุทธเจ้า
เดือนแรมจกตอกเดือนออกแบ่งผาม
ดีครัวตานเป็นแถวน้อยเจ้าแม่อ้าย

หญิง

พ้องยกเอาลูกพ้องยอเอาหลาน
ผ้าเอกสังฆาตกดาไว้พร้อม
มีตั้งวีและบาตรตั้งสดและหมอน
ล้วนแต่เป็นของตานหามาครั้งนี้

ตั้งสลิตีนอนบาตรวิพัตจ้อง
มีอันพรั่งพร้อมตั้งสบงสไบ
เป็นของเก๋เงินเป็นเอามาจ่อม

หมอนหกหน้าหนาหมอนผาดาสีเยง
เป็นเอามาหัวเป็นตำลายแซง
ข้าวเหนียวแดงและข้าวดอกบ้าน

หมอนหกหน้าหนาหมอนผาหน้าตั้ง
ดักไว้เป็นอย่างก้อยแถมครัวตาน
ข้าวต้มหนมหวานครัวตานแม่เจ้า

ตั้งบาตรนะสพายไม้เต้าด้ามสั้น
บ่ได้ตุ้กส้างช่อน้อยดกใจ
ตกแต่งดาของตานไว้

เอาไปบวชเป็นตานก้อยแถมหนอเจ้า
พ่อแม่เป็นเก๋าก้อยแถมยอตาน
ครัวกินครัวตานดาปอยลูกแก้ว

ของกินครัวตานประดับย่านย่อง
บางอย่างก็ย้อมสอนใส่อนจอน
เอามากองมาลองไว้

ชาย

ปีน่องบ้านนี้ตั้งตูปตั้งผาม
 อิตหน้อยก้อยโป่งฮ้อนไหนก้อยยัง
 คนเก้าคนแก่พ่อแม่หน้อยหนาน
 ข้าขอถามสักก้าน้องนางให้

หญิง

ปีน่องบ้านนี้ตั้งตูปตั้งผาม
 ก้อยเอาเตื่อะหนอพ่อสร้อยดอกปาน
 เป็นตั้งด้วยจิตเป็นคิดด้วยใจ
 ก็ได้พร้อมกันในวันนี้แล้ว

ชาย

ว่าตั้งใจแล้วยังบ่ไหนบ่ก้อย
 ข้าจะถามนายข้าจะถามเจ้า
 ว่าตั้งมะฮักบ่เต้าแดงมะขาม
 น้องจงได้ไซ้ขานวันนี้อย่างนั้น

หญิง

ไซ้หันตัวปอยผ่อขันพระเทียง
 เป็นจะบวชลูกเป็นจะบวชเต้า
 มาตักถามแล้วบ่ได้ไหนก้อย
 ตั้งใจเอามาถามนางนาฏน้อง

ชาย

ปอยบวชเป็กน้องฮักคนงาม
 จงบอกเตื่อะนายแม่กายมาเต้า
 ปอยบวชปอยเป็กอ้ายจักขอถาม
 ว่าวิดเต็นข้ามเหมืองตกลางอาบน้

หญิง

ปอยเป็กก็มีปอยบวชก็มี
 ได้มาถามนายพ่อสร้อยดอกไม้
 ถามมาเตื่อะจะไปเป็นหยัง
 บรรยายฮื่อพ่อกายมาน้ำ

ชาย

ลอนปอยเป็กผ้าเครื่องก่ฝืน

ตั้งปอยตั้งลามเอาหนังมาตั้ง
 ถ้าจะถามน้องจั้นนอกกำในกำ
 ตั้งกินตั้งตานเป็นเอาหยังมาตั้ง

ตั้งปอยตั้งลามจิตใจมาตั้ง
 เอาจิตใจมาตั้งฮื่อเป็นล้าเป็นปอย
 ตั้งปอยใจเอาจิตใจมาตั้ง

เอายังเป็นปอยต่ำไปจำเจ้า
 เมื่อแต่กักแต่เก้าก้อยแสมมาลาน
 จะเข้าไปถามคนงามตั้งบ้าน

ของหมั้นของเทียงของพระพุทเจ้า
 เพื่อเดาพระเทียงมาเป็นตัวปอย
 ไซ้หันตัวปอยหนอนายปีเจ้า

จะเข้าไปถามสมพรน้อเจ้า
 พ่อเจ้าแม่เจ้ามาทำบุญทำตาน
 ฮื่อน้องคนงามบอกมาฮื่อเสียง

เจ้าเมื่อก็นหารีบอกฮื่อปีอ้าย
 จะจัดจะไล่ตามประเพณี
 ก้อยเข้าใจตันบอกฮื่อปีอ้าย

กันเจ้าบ่ลืมห้อยไซ้ก้อยแก่

ข้าจะถามนายลูกสาวอีแม่
จะลอนปอนเป็กก้อยยังนี้กา
เป็นมีผ้าก็ผืนน้อล้าห้องไท้

หญิง

ผ้าเครื่องปอยเป็กน่องว่ามี 6 ผืน
เป็นได้ตั้งใจในวันนี้เล่า
ได้ตกแต่งไว้เครื่องปริชาน
สบงสไบตกดาไว้แล้ว

ชาย

เมื่อผ้าผืนหนึ่งก้อยยังผืนสอง
ว่าผืนที่สามก้อยยังอย่างนั้น
ดีสี่สี่ห้าดีหกนั้นกา
เครื่องปริชานครัวตานแม่เลี้ยง

หญิง

สบงผืนหนึ่งหลังสบงผืนสอง
ได้มาถามแต่กักแต่เก้า
ผ้าสายนี้คदनั้นเป็นผืนที่สาม
เข้าใจตันมาถามนางนาฏน่อง

หญิง

ผืนที่สี่เป็นผ้าลังกา
ดำราตีบได้ยกจำ
ผืนดีหกก้อยจักมาจำ
จะได้ตานโดยกันครั้งนี้

ชาย

สลิกับหมอนตอบคุณอันใด
จงดักตาฟังเจ้านายปี่น่อง
สลิกับหมอนตอบคุณอันใด
คนมานั้นเป็นแถวฟังชออย่างนั้น

หญิง

สลิกับหมอนนั้นตอนคุณแม่
แม่เจ้าท้องเจ็บครรภ์ยามเมื่อเกิดลูกน้อย

อี้น้อยก้อยแก้ตามกายลายกำ
ประสมบกก้อยยังว่าอัน

จำตั้งบ่อลิมบอกอี้อปีเจ้า
ยกเอาลูกเต้ากับศาสนา
จะได้ตานโดยกันไว้ใช้

อี้อตัวนายมอนไชถอนจั้งจั้น
อี้อแม่สร้อยดอกป้านช่วยไชกามา
เป็นผ้าหยังจากก้อยยังว่าอัน

หัวใจเจ้ามอนบอกอี้อปีเจ้า
จะบอกปีเจ้าล้างเข้าใจตัน
มีชื่อมีนามแล้วยังอยู่อัน

อันว่าเรียงนั้นมาผ้าผืนที่ห้า
ผ้าผืนดีห้าเป็นกำโชน
ผ้าเอกสังฆาตกดาไว้อัน

จะถามเข้าไปไล่ซอน
บัสักสะย่อนเมื่อเข้าทำบุญ
อี้น้อยก้อยไขการปอยลูกแก้ว

อันว่าตอบแล้วแต่แม่เอาเท็งถางหลัง
แม่เจ้ามารดาเจ็บท้องออย ๆ

เอาสืมาบันเท็งไว้ถางหลัง
จะเกิดบุตรตราในวันนั้นแล้ว

ชาย

เมื่อผ้าปกหัวพระไว้อยู่กรรม
ข้าจักถามนายข้าจักถามเจ้า
อีนายน้องรักจะดักเสียงขาน
บุญเท่าคอยเท่าเขาน้อเจ้าน้องให้

หญิง

ว่าผ้าปกหัวตุ้มใหม่อยู่กรรม
อยู่กรรมเดือนไฟในวันนั้นเล่า
จะไขก่าแบ่งแสดงกำจำ
ได้เข้าใจตันมาถามนางนาฏน้อง

ชาย

ว่าผ้ากรรมไปนตอบคุณอันใด
ข้าจักถามนายข้าจักถามน้อง
อีนางน้องรักก่อนแก้ปัญไซ
เตือะแม่สร้อยตำจำวันนี้อย่างนั้น

หญิง

ว่าผ้ากรรมไปนตอกด้วยผ้าเขียนทอง
อยู่กรรมเดือนไฟเกิดลูกเกิดเ
หลอนวันนี้ได้ดักได้ถาม
ได้ตั้งใจมาปะอ้ายบ่แล้ว

ชาย

เหมือนผาดองออยตอบคุณฟากจง
อยู่กรรมเดือนไฟดัดต้อย่างนั้น
สมัยก่อนนั้นก้อยคนโบราณ
ก็จะแก้ปัญไซวันนี้อย่างนั้น

หญิง

เสียมคมหนาใส่ด้ามฮื้อหนัก
ลูกน้อยสายตาออกมาจากท้อง
ลอนในวันนี้ได้เจ้าถาม
ได้บรรยายฮื้อพอกายมานั้น

แปงไม้ยันนั้นไว้ตางหน้า

อันนั้นตอบคุณหยั่งจำเจ้า
แต่ก็กแต่เก้าแต่โบรำโบราณ
ลำดับครัวตานพ่อเจ้าแม่เจ้า

ต้องคู่หน้าคู่หน้าผ้าเคียนหัวแม่เจ้า
แต่ก็กแต่เก้านั้นหาหมีมา
ตั้งใจมาดีสุดน้องตั้ง

ก้อยแก้ปัญไซไล่ก่อน
บ่ฮื้อดักน้องก่อนอันใด
จาระไนออกมาว่าฮั้น

แม่กลัวจวันหย่อนแม่กลัวจวันไหล
ดีได้มาถามนีนางน้องเนา
เข้าใจตันมาถามนายน้องลา

แม่เจ้าขึ้นนอนกันจนบอด้าน
ยากเมื่อเลี้ยงลูกเต้าก้อยแถมมานาน
อยู่เดือนอยู่กรรมก้อยยังหวั่นไหว

เป็นว่าผ้าปกดักตอบคุณผ้าอ้อม
แม่เอาผ้าอ้อมมาปกมาบัน
เจ้าใจตันบอกฮื้อป้อาย

ชาย

สายมานับเป็นว่าสายมาก่า
ข้าจักถามนายข้าจักถามเจ้า
มีการทำบุญบวชลูกบวชหลาน
มีกี่แผ่นโดยกัณหื้อลำน้องไท้

หญิง

สายมานับเป็นว่าสายมาก่า
เป็นมะนึ่งมะนั้มาหวันลูกน้อย
เป็นได้บวชลูกเป็นได้บวชหลาน
เอามากองมาลองไว้แล้ว

ชาย

ว่าข้าวกับกั้วยตอบคุณอันใด
ครั้วกัั้นครั้วตอนเจ้านานปีน้อง
ว่าข้าวกับกั้วยตอบคุณอันใด
เตื่อะแม่ใหม่ดอแระวันนี้อย่างนั้น

หญิง

ว่าข้าวกับกั้วยตอบคุณข้าวม้าม
ตั้งพ่อจายแม่หญิงเมื่อเฮายามน้อย
กลัวลูกน้อยบ่ได้หน้ากล้าแข็ง
ถามกางปอยบอกฮื้อปี่ไท้

ชาย

ว่าเทียนเล่มบาทตอบคุณอันใด
กัั้นบอกคนงามแม่แขนลานป่อง
ว่าเทียนเล่มบาทก่อยยังนั้นถ้ำ
ข้าขอถามซักกัำนื้อลำน้องไท้

หญิง

ว่าเทียนเล่มบาทตอบคุณเกียงไฟ
สมัยโบราณแล้วยังมะเก่า
ยุงบ่ฮื้อไต่โรบ่ฮื้อดอม
ใหญ่ขึ้นมาในวันนี้แล้ว

ชาย

ว่าเทียนสังขตอบคุณอันใด

มีกี่แผ่นกับกัั้นดอกหยังจาเจ้า
แต่กั๊กแต่เก้าก่อยแสมมาลาน
สายมานับมากัั้นเป็นเอามาห้อย

ตอบคุณสายแห่ออกจากท้องแม่สายแห่กั้หวัน
เป็นเอามาห้อยมีร้อยแปดกัั้นกั้แม้นกองธรรม
สะปะของตานประดับย่ายย่อง

จะถามเข้าไปไล่ก่อน
กางไว้ในห้องทุกสิ่งป็นอัน
ฮื้อน้องก่อยไขคนงามก่อยกั้

ลูกเกี้ยวบ่จ้างแม็กั้เกี้ยวฮื้อกัั้น
แม่จึงเสาะจึงไล่หากั้วยมาแอม
บ่มีปามีแสงยามเล็กยามน้อย

ฮื้อน้องก่อยไขกั้มาจ้องจ้อง
ข้าจะถามปีน้องการทำบุญทำตาน
แม่ตอปปัญญาตอบหยังว่าอัน

ตามส่งเฮียดส่งไฮกลับขบลูกเตา
บ่ขอเจ้าแม่เจ้าเป็นตามเกียงไฟ
ถนุถนอมมบุตรดาลูกกล้า

ฮื้อน้องก่อยไขจ้องจ้อง

ข้าจักถามนายข้าจักถามน้อง
ว่าแดงมะฮักบ่เท่าแดงมะขาม
บุญเท่าดอยเท่าเขาวันนี้อย่างนั้น
หญิง

ว่าเทียนสังฆตอบคุณชั้นตั้ง
มายกมายอท้องของแม่เจ้า
เดือนม่อนก่อนนั้นตัดตักหน้าหน้า
ตอบคุณนะคุณหลังชั้นตั้งอย่างนั้น
ชาย

ว่าข้าวแดงจิ้นแห้งปลาตาย
ตอบคุณอันใดตัดตีน้องจิ้น
ของตาลเป็นน้ำของตาลเป็นหลาย
กับพระศาสนาหอเจ้าน้อยไท
หญิง

ชั้นข้าวแล้วตาลไปกา
เอาชื่อเอาเสียงของเป็นมาอ้าง
เป็นเอาจื่อนาคมาใส่ลูกตน
อ้างว่านาคนากาในวันนี้แล้ว
ชาย

ได้ตั้งคำของกิ้งกรวดตาน
ใจดีใจบานได้บวชลูกบวชเต้า
ว่าเจ้าแม่เจ้าใจจิ้นใจบาน
จะจบเนื้อเจนใจน้อเจ้าต้นดา

แม่แขนลานป้องครวก็นครวดาน
จะขอโจษขอถามครวดานแม่เจ้า

แม่เจ็บท้องบ่ยังพอไปหาหมอ
สมัยมะเก่าใช้หมอดำแย
บ่ได้เกิดโรงบาลเป็นเกิดยังบ้าน

เขาเอาใส่โศส่ายหยังยายไว้กัน
ขอเจ้าแม่เจ้าดาป่อยดาลา
จะป่อยลูกนาก่อยยังเจ้าข้า

ก้องกัณาคนากาอยู่นาวน้ำกว้าง
ว่าได้ตกละลังฮ้องว่านาคนากา
ว่าเอากุศลผลตาลไปหน้า

พ่อน้อยพ่อหนานพ่อเจ้าแม่เจ้า
ในวันนั้นเล่าได้ลำดับครวดาน
ได้บวชลูกบวชหลานห้วนไว้

เนื้อร้องเพลงจ้อย

ปิดเงียบเงียนไว้บ่ได้ปากจำ
 อีคลิกใจบ่ใสสว่างสู้
 ก็ดยากเหลือเกินจะเอ็นปากตัก
 เลยบ่จ้างคิดเอาไหนใสไหน
 บางเดือนบอหลงมีนงสะหรั่ง
 ความอึกเหลือหลายมากมายเหลือล้น
 ปี่ทะรงตุ๊กน้องบ่เห็นหัน
 หันตางยังมีดีแะปีกปอกได้
 หวานอมขมลิ้นเมามีนโศกไว้
 ก็นยาใดก็สู้
 บ่รู้จักแก้ต่างใด
 หมหมอกคนใดรักษาช่วงแก
 จักขอจ่วยได้ลองดู
 ลางเก็บใส่หูลางขอเอ็นดู
 ปี่นี้รักนายเหมือนความรักเอี้ยง
 ตีหูดนายหูดฮู้ชื่อแซด
 ปี่หวังเอน้องเป็นดินหัวตอง
 สาบานหน้ายมสมบานหลังปลายตันเชิง
 กลัวดอกมะกังบ้านน้องจะโป่ง

ที่จริงไปมาไขจำฟุ้ง
 เสาะหาตางจ้องจัก
 ก็เกรงผ่านยานดวงทัย
 สิบมีวันไปจิตใจบ่ตั้ง
 จนปีเดือนวันล่วงพ้น
 ทับถมเต็มเข้าตึงวัน
 ค่ำเจ้าคืนวันหยิงเลาเน่และที่หลง
 กับคืนปีหลงฮักน้องสู้เจียงจักกลืน
 ตุกเจ็บตูกเป็นหลอนเย็นหนาวไข้
 ตุกเมารักหยิงมาสิงซ่อนอยู่
 เกิดเป็นโรครักเสียบปักหัวใจ
 ล้าเหลือแต่ตัวแม่แพรเนื้อแล
 ปี่วนว่าน้อง
 บ่อยู่พร่อยเสียง
 จะเปรียบเปียงบ่แปด
 บ่ผิดแผกข้างตางกอง
 สัญญารับรองบ่ลับปะรี
 ตีอ้ายไขหนองลงถึงเน้ง

เนื้อร้องเพลงคำว

เนื้อร้องเพลงคำวที่ยกตัวอย่างนี้จะมีเนื้อร้องเหมือนกับเพลงจ้อย เนื้อร้องของเพลงเกี่ยวกับความรัก เมื่อไปรักผู้หญิงคนหนึ่ง แต่ผู้หญิงคนนั้นไม่สนใจ

ปิดเงียบเงียนไว้บ่ได้ปากจำ
 อิดลิกใจบ่ใสสว่างสู้
 กิดยากเหลือเกินจะเอ็นปากตัก
 เลยบ่จ้างคิดเอาไหนใสไหน
 บางเดื่อบอหลงมีนงสะหรั่ง
 ความฮักเหลือหลายมากมายเหลือล้น
 ปี่ทะรงตุ๊กน้องบ่เห็นหัน
 หนตางยังมีดีแะปีกปอกได้
 หวานอมขมสิ้นเมามีนโศกไว้
 กินยาใดก็ฮู้
 บ่รู้จักแก้ต่างใด
 หมหมอกคนใดรักษาช่วงแก่
 จักขอจ่วยได้ลองดู
 ลางเก็บใส่หูลางขอเอ็นดู
 ปี่นี้รักนายเหมือนความรักเอี้ยง
 ดีहुदनายहुตฮู้ชื่อแซด
 ปี่หวังเอาน้องเป็นดินหัวตอง
 สาบานหน้ายมสมบานหลังปลายตันเชิง
 กลัวดอกมะกังบ้านน้องจะโป่ง

ที่จริงไปมาไขจำฟู้
 เสาะหาตางจ้องจัก
 ก็เกรงผ่านยานดวงทัย
 สิบมีอวันไปจิตใจบ่ตั้ง
 จนปีเดือนวันล่วงพ้น
 ทับถมเตียมเข้าตึงวัน
 คำเจ้าคินวันหยิงเลาเน่และที่หลง
 กับคีนปีหลงฮักน้องฮู้เจียงจักกลืน
 ตุกเจ็บตูกเป็นหลอนเย็นหนาวไข
 ตุกเมารักหยิงมาสิงซ่อนอยู่
 เกิดเป็นโรครักเสียบปักหัวใจ
 ล้าเหลือแต่ตัวแม่แพรเนื้อแล
 ปี่อวนว่าน้อง
 บ่ฮู้พรอยเสียง
 จะเปรียบเปียงบ่แปด
 บ่ผิดแผกข้างตางกอง
 สัญญารับรองบ่สับปะรี
 ดีอ้ายไขหนองลงถึงเน้ง

ภาคผนวก ค
นัดไทย

เพลงขอ

----	---- ช	ชชชช	ชชชช	ชชชช	++ ร -	ร ร ร ร	++ ฟ -
ฟฟฟ	ชฟฟช	ชชชช	+++ ร	ร ร ร ร	- ฟ - ล	+++ ร	- ค - -
- ล - ช	- ฟลช	{ ① --- ช --- เสียง	--- ช	--- ช	----	- ฟ - ล - แมง - ว้าง	- ช - ฟ - แมง - ไย
--- ช --- มัน	- ฟลช - อยู่คงไพร		- ร - ฟ - กิ่ง - ไม้	--- ร --- ตาย	--- ช --- ขาน	ชชชช	ชชชช
+++ ม ----	--- ค --- นื่อง	คคคค	- - ช - - - เอย -	--- ล บท	- ม - ม - บาท - นี้	- ร - ม - จะ - ไย	- ร - ค - กำ - งาม
คคคค	- ร - ม - จุ่ง - พัง	- ล - ช - เคอะ - นาง	- ม - ร - คิง - บาง	- ค - ค - อี้ - นื่อง	คคคค	คคชช	คคชช
มชชค	- ค - ฟ - จะ - เก็บ	- ล - ช - คำ - ไย	- ช - ล - เข้า - ไร่	- ช - ฟ - ใน - ห้อง	- ช - ล - ยาม - เมื่อ	- ร - ค - ปี่ - นื่อง	- ค ค ค
- ค ค ค	++ ล + -- มี -	++ ช + -- งาน -	ชชชช	--- ค สับ	- ล - ช - นัว - นบ	- ม - ช - กาย - เกล้า	- ร - ค - ยอ - สาน
- ร - ม - เคา - รพ	- ช - ม - ยอ - สาน	- ช - ร - ครัว - ตาน	- ร - ค - ทาน - ให้	{ ② - ช - ล	คค - ช	คคคค	คค - ค
- ค - ม - ว่า - ลิป	- ล - ช - นัว - นบ	- ม - ช - กาย - เกล้า	- ล - ช - ยอ - ตาน		ฟคคค	- ฟ - ฟ - เคา - รพ	- ล - ช - ยอ - วาน
- ล - ช - ยอ - สาน	- ร - ฟ - ใส่ - เกล้า	- ร - ค	ฟคคค	- ฟ - ช - พระ - พุทธ	- ล - ช - พระ - ธรรม	- ล - ร - พระ - สัก	- ช - ฟ - ช - เจ้า
- ช - ล - อัน - นี้	- ร - ฟ - เป็น - แก้ว	- ค - ฟ - ของ - ศาส	- ล - ช - สะ - นา	- ม - ช	คคคค	คคคค	คคคค
- ม - ช - ว่า - ลิป	- ล - ช - นัว - นบ	- ม - ช - กาย - เกล้า	- ร - ค - เก - ษา	- ร - ฟ - ตั้ง - เท	- ล - ช - ว - คา	- ล - ช - อิน - พรหม	- ร - ม - จัน - แก้ว
ช - ลช มา - จูจอด	- ร - ม - ลอด - แผ้ว	- ช - ร - ถ้า - นะ	- ร - ค - ดี - นี้	{ ③ - ช - ล	คค - ช	คคคค	- ค - ม - ว่า - ลิป
- ล - ช - นัว - นบ	- ม - ช - กาย - เกล้า	- ร - ช - เก - ศี	- ร - ช - แม่ - รอ		- ล - ช - บุตร - นาค	- ร - ฟ - ตั้ง - ไท้	- ร - ฟ - - - -
ฟคคค	- ฟ - ช - จะ - ยอ	- ล - ช - หัก - ทา	- ค - ล - ฟา - มา	- ช - ฟ - ขึ้น - ไหว	- ช - ร - อือ - เป็น	- ร - ฟ - ดอก - ไม้	- ร - ฟ - รูป - เทียน
- ล - ช - มา - ลา	- ม - ช	คคคค	คคคค	คคคค	- ช - ช - ยอ - มือ	- ช - ล - ลิป - นัว	- ม - ช - กาย - เกล้า
- ร - ค - เก - ษา	- ช - ล - มูล - ละ	- ม - ช - ศรีท - ธา	- ล - ช - คา - ปอย	- ร - ม - ลูก - แก้ว	ร - ชช - ดี - ครัวตาน	- ร - ม - เป็น - แถว	- ช - ร - วัน - นี้

- ร - ด - อย่าง - นั้น	④ - - ชล	คล - ช	- ม - ช - ก้อย - ยก	- ล - ช - มือ - ไหว้	- ค - ช - เจ้า - ภาพ	- ร - ด - เจ้า - การ	- ร - ช - กัด - กั้น
- ร - ด - กัด - ดาน	- ช - ล - พ่อ - เจ้า	- ช - ฟ - แม่ - เจ้า	+++ ร	फलच - - - -	- ค - र - มูล - ละ	- ร - ด - ศรัท - ฐา	- ช - ล - ไทล - มา
- ช - ฟ - หลัง - เจ้า	- ช - ด - ปี่ - น้อย	- ช - ล - เขา - เจ้า	- ชดฟ - มาขอมกั้น	- ล - ช - ขอม - ดาน	- ม - ช	मश्रम - - - -	शम शमरद - - - -
लशमश - - - -	- ม - ช - ก้อย - ยก	- ล - ช - มือ - ไหว้	- ค - ช - ก้อย - ไป	- ร - ด - มือ - สาน	- ร - ด - น้ำ - ดับ	- ล - ช - รับ - ทาน	- ม - ช - กาน - ไป
- ร - ม - ปี่ - เจ้า	- ม - ล - จะ - ตั้ง	- ม - ช - ใจ - เอา	- ล - ช - กับ - เจ้า	- ร - ด - ครั้ง - นี้	⑤ - - ชล	कलमश - - ว่าศรัท	- ช - ล - ฐา - เก้า
- ล - ช - คื่อ - เจ้า	र - द - ของ - การ	र - द	फलच - - - -	- ม - च. - ตี - ได้	- ล - ช - จัด - งาน	- ล - ช - คา - ปอย	- ร - म - ลูก - แก้ว
- ร - र - - - -	फलच - - - -	- फ - च - วัน - นี้	- ल - च - วัน - คา	- ल - र - วัน - พรั่ง	- च - फ - วัน - แล้ว	श - रफ - เป็น - จะเอา	र - फ - ลูก - แก้ว
- र - फ - หยาด - น้ำ	- ल - च - เวร - ตาล	- म - च	मश्रम - - - -	शम शमरद - - - -	लशमश - - - -	- च - च - เดือน - แอม	- ल - म - จัก - ดอก
- च - र - เดือน - ออก	- द - द - แบ่ง - ผาม	- र - द	रमदश - - - -	- र - द - ครว - กั้น	- म - च - ครว - ดาน	- ल - च - ตก - ตั้ง	- र - म - ไว้ - นั้น
- र - र - สาด - อ่อน	- म - च - หมอน - ปั้น	- म - र - ทนอ - เจ้า	- र - द - ปี่ - น้อย	⑥ - - ชล	- दलश	- - - च - - - ลี	- ल - द - ดำ - มอย
- र - द - หน้า - ปอย	- ल - च - เป็น - กอง	- च - द - บ่ - ละ	- ल - च - อื้อ - หมอง	- च - ल - บ่ - กอง	- च - फ - อื้อ - เศว	- रफद - - - -	फलच - - - -
- ल - र - ละ - ปะ	- च - द - ของ - ดาน	- च - ल - คา - ตั้ง	- ल - च - แล้ว - เล่า	- च - द - ปี่ - น้อย	- फ - ल - เขา - เจ้า	- द - फ - เป็น - หา	- ल - च - เอา - มา
- म - च	- र - म - - - -	शमरद - - - -	लशमश - - - -	- च - द - ปี่ - นี้	- ल - र - พรั่ง - พร้อม	- ल - द - ส - บง	- ल - च - ลัง - กา
- - - र - - - ตก	- ल - द - แต่ง - คา	- च - ल - ของ - ดาน	- च - फ - ไว้ - นี้	- च - ल - อัน - ไค	- र - च - ก็ - มี	- र - च - หา - มา	- ल - द - ไว้ - แล้ว

เพลงจ้อย

----ช	ชชชช	+++ด	ม---	-ช--	ชชชด	-ม-ร	ร ร ร ร
--ล-	-ร--	-ฟลช	-ฟชด	---ร	---ฟ	-ล-ช	ชชชช
-ล-ช -ปิด-เนียม	-ฟ-ร -เนียน-ไว้	-ฟ-ช -บ-ได้	-ล-ร -ปาก-จำ	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	-ฟ-ช -ที่-จริง
-ล-ด -ไป-มา	-ร-ร -ไซ-จำ	ฟ-ลช -ฟู-อู๋	ชชชช	①ชชชช ----	---ล ---อีก	-ร-ช -ค-ลิก	+++ร ---ใจ
ร ร ร ร	ร ร ร ร	-ล-ร -ไผ-ไหน	-ล-ด -จิน-จู้	-ล-ร -เสาะ-หา	-ช-ด -ดาง-อู	ด ด ด ด	ฟ-ลช -จ่อง-จัก
ชชชช	ชชชช	ชชชช ----	ชชชช ---กิด	ร-- ยาก--	-ช-ร -เหลือ-เกิน	ร ร ร ร	ร ร ร ร
ร ร ร ร ----	-ล-ร -จะ-เอ็น	-ล-ด -ปาก-ตัก	-ล-ร -เกอะ-เกรง	-ฟ-ช -ผ่าน-ย่าน	-ล-ด -ดวง-ทัย	---ช ---เลย	-รฟลช -บัจจาดิด
ชชชช	ชชชช	ชชชช ----	-ฟ-ร -เอา-ไหน	+++ช ---ใส่	+++ร ---ไหน	ร ร ร ร	ร ร ร ร
-ล-ด -ลืบ-มือ	-ล-ช -วัน-ไป	-ล-ร -จิต-ใจ	ฟ-ลช -บ-ตั้ง	②ชชชช	ชชชช	ชชชช ----	-ช-ร -ลาง-เตื่อ
-ช-ร -บ่อ-หลง	ร ร ร ร	ร ร ร ร	-ด-ร -มื่น-งง	-ล-ด -สะ-หรั่ง	-ร-ร -จน-ปี	-ช-ด -เดือน-วัน	---ฟ ---ลวง
-ล-ช -พัน--	ชชชช	ชชชช ----	---ช ---ความ	ล-รร ฮักเหลือหลาย	---ฟ ---มาก	ช-ฟด มาย-เหลือล้น	-ล-ร -ทับ-ถม
-ฟ-ช -เตียง-เข้า	-ล-ด -ตึง-วัน	---ล ---ปี	ฟร-ดช ทะรง-ตุ๊ก	ชชชช	ชชชช	ชชชช ----	---ร ---น้อง
-ล-ช -บ-เห็น	---ร ---หัน	ร ร ร ร	ร ร ร ร	-ล-ด -คำ-เข้า	-ล-ช -คิน-วัน	-ร-ร -ไผ-ผืน	-ฟ-ช -แต่-เจ้า
③ชชชช	ชชชช	---ล ---ปี	-ด-ร -สุด-ปี	-ฟ-ช -บ-มี	-ฟ-ช -หว่าง-เศว	-ล-ร -คิด-ถึง	-ช-ด -หยิง-เล่า
ด ด ด ด	-ล-ช -นี้-และ	ชชชช	ชชชช	ชชชช ----	---ล ---ปี	ร-ชด หลง-หนทาง	---ล ---ยัง
ช-ฟล -มี-ดีแะ	ค-รฟ ปิก-ปอกได้	-ช-ด -กลับ-คิน	---ล ---ปี	ร-ฟลช -หลง-ฮักน้อง	ชชชช	ชชชช	ชชชช ----
---ด ---สุด	ร-มลช -เสียง-จักกลืน	ร ร ร ร	ร ร ร ร	-ฟ-ด -หวาน-อม	-ฟ-ช -ชม-ลีน	-ล-ช -เมา-มึน	-ฟ-ลช -โศก-ไว้

เพลงขอล่องน่าน

รอบ 2

-----	- ชทด	-ชทด	-ชทด	(-มฟช	-ดทช	- - ทด	-ดมฟ
-----	มดทช	- - ทด	-ดมฟ	- - มด	- ม - ฟ	- - มด	- มฟช
-----	-ทดฟ	- - มด	- มฟช	-----	- ทดม	- ม -ช	- ฟมด
- ม -ฟ	ชดทช	- - ทด	- ดมฟ	- ม -ช	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ดทด
- รฟด	- รฟช	- รฟช	-รฟด	-มฟช	-ดทช	- - ทด	- ฟมด)

เพลงพม่า

--- ร	- ฟ - ล	-----	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	-----	- ช - ล
- ช - ล	- ด - ร	- ด - ล	- ช - ฟ	- ลชด	- ร - ม	- ร - ช	- ม - ร
- มรด	รמרช	- ร - ช	- ม - ร				

เพลงเงี้ยว

รอบ 2

--- ร	- ฟ - ช	- ด - ท	- ลฟช	(-----	--- ร	- ฟ - ร	ดรฟช
- ลชฟ	ชลชฟ	- รฟช	- รดร	-----	ดรฟช	- ลชฟ	ชลฟช
- รฟร	ดรฟช	- รฟช	- รดร	-----	ฟรดท	- - - ช	- ท - ด
- รดท	ดรดด	- ช - ด	- ทลช	- - - ท	- ด - ร	- ด - ท	- ล -ช)

เพลงปี่พาทย์

-----	- ล - ด	- ร - ด	- ล - ช	- ล - ช	- ฟ - ร	- ช - ฟ	- ร - ด
- ฟ - ร	ด- ลด	--- ร	ฟลชฟ	--- ช	ลชฟร	- ช - ฟ	- ร - ด
-----	- ด - ล	- ช - ฟ	- ดฟช				

เพลงดาต

รอบ 2

-----	--- ช	ลชมช	- ลชด	(- ร - ด	- รฟช	- ฟลช	- ดรฟ
- ร - ด	- รฟช	- ฟลช	- ดรฟ	--- ช	ลชดร	- ฟ - ด	- รฟช
-----	- ลดม	- ร - ด	- รมช	- ล - ด	- ล - ช	- ลมช	- ลชด
- ร - ด	- รมช	- มลช	- ดรม	- ร - ด	- ร - ม	- ช - ร	- ดลด
- ล - ด	- ล - ช	- ลมช	- ลชด	- ล - ด	- ล - ช	- ลมช	- ลชด)

เพลงพระลอเดินดง

--- ช	- ม - ล	- ชลด	- รมช	--- ม	- ช - ล	- ม - ช	- ดรม
-----	- ดรม	ฟชฟม	รดรม	-- รช	- มรด	-----	- ช - ล
--- ม	- ช - ล	- ม- ช	- ลดร	- ม - ช	- มรด	--- ล	ดชลด
- รดล	- ชลด	- รดล	- ชลด	- ลชฟ	- รฟช		

เพลงอื้อ

รอบ 2

-----	-----	---- ม	- รดล	- ช - ร	- มชล	- มรด	- ม - ช
(--- ฟ	- ลดร	- ลฟช	- ลดร	--- ม	- ช - ร	- มรด	-รมช
- ด - ร	มดรม	รดรม	- ช - ล	- ดรช	- ม - ร	- มรด	-ม -ช)

เพลงกล่อมนางนอน

- ร - ฟ	- ดรฟ	- รฟช	ลชดล	-----	- ด - ร	- ฟ - ช	ฟลชฟ
- ม - ม	- ช - ร	--- ด	ฟรดล	--- ช	- ด - ล	--- ด	- ลดร
-----	- ลดร	- ล - ด	-ดรฟ				

เพลงแม่หม้ายก้อม

--- ฟ	- ช - ล	- ด - ร	ดลชฟ	- รดฟ	- ช - ล	- ด - ร	- ดลช
- ลดช	ลชฟร	- ด - ร	- ฟ - ช	- ลดช	ลชฟร	- ด - ร	ฟลชฟ
- รดฟ	- ช - ล	- ฟชล	- ด - ร	- ม - ม	- ช - ร	- ด - ล	- ชลด

เพลงแม่หม้ายเครือ

--- ด	- ร - ม	- ช - ล	ชมรด	- ชลด	- ร - ม	- ฟ - ช	- ชมร
- มฟร	มรดล	- ช - ล	- ด - ร	- มฟร	มรดล	- ช - ล	ชมรด
- ชลช	- - รม	- ดรม	- ช - ล	- ท - ท	- ร - ล	- ช - ม	- รมช

เพลงเขมรปากท่อ

-----	- ลดร	- ล - ด	- รดล	--- ช	- ล - ล	- ชลด	- ล - ล
- ด - ร	- พ - ช	- ลชฟ	ชลฟช	- ลชฟ	- ชฟร	- ฟรร	- ฟรร
ดลดร	ดรฟด	- ฟ - ร	-ดลด	--- ด	ฟชดร	- ฟ- ช	ลฟชล
--- ด	- ลดร						

เพลงถึหลังถ้ำ

-----	- ลชฟ	-ด - ฟ	ชลฟช	-----	ฟลฟช	ฟลฟช	- ดรม
-----	รดรม	ชลชม	- ร -ด	--- ท	ดดดด	-ทดร	-ดดด
-ทดร	-ด - ช	--- ท	ดรดช	--- ท	ดรทด		

เพลงลำเดิน (ไทลื้อ)

-----	รмฟช	--- ล	ชลดช	-----	รмฟช	--- ล	ชลดช
-ดรด	-ลดล	-ชลช	-ฟชฟ	-----	- มรด	--- ร	มรชม
-----	- มรด	--- ร	มรชม	- ชลช	- มชม	- รมร	- ดลด

เพลงเจ้าสุวัต - นางบัวคำ

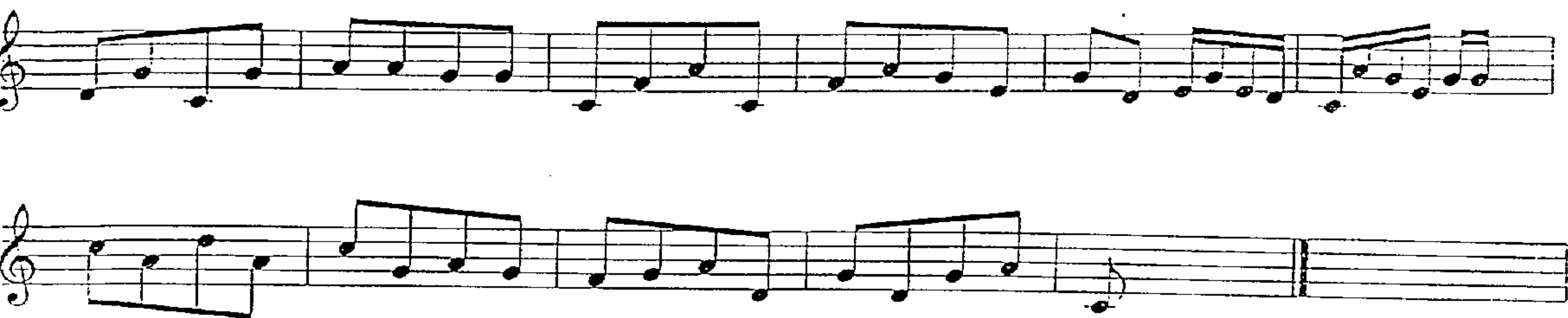
-----	- รмฟ	- ลฟช	- รดร	-----	- รฟช	- ลฟช	- รดร
- ฟ- ช	- รฟร	- ท - ช	- รดท	- ช - ท	- ด - ร	- ทดร	- ด - ท
--- ฟ	- ช - ล	- ช - ด	- ล - ช	- ลชฟ	ชลชด	- ช - ด	- ล - ช

ภาคผนวก ง
เน็ตสากล

เพลงขอ

This musical score is written for a piano in 2/4 time. It consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, featuring several triplet patterns. The accompaniment in the lower staves is primarily composed of quarter and eighth notes, with some sixteenth-note passages. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.





เพลงจ้อย





เพลงล่องน่าน



เพลงพม่า

The image shows three staves of handwritten musical notation. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line across the staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The second staff continues the melody, also in a single line, with similar rhythmic patterns. The third staff begins with a treble clef and contains a few notes at the start, followed by a double bar line and then four empty measures, suggesting a section of the music that is not fully written out or a placeholder for a specific instrument part.

เพลงเงี้ยว

The musical score for 'เพลงเงี้ยว' (Phleng Ngiao) is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns, including some measures with beamed sixteenth notes. The third staff concludes the piece with a final measure containing a double bar line, followed by two empty measures.

เพลงปิ่นผ้าย



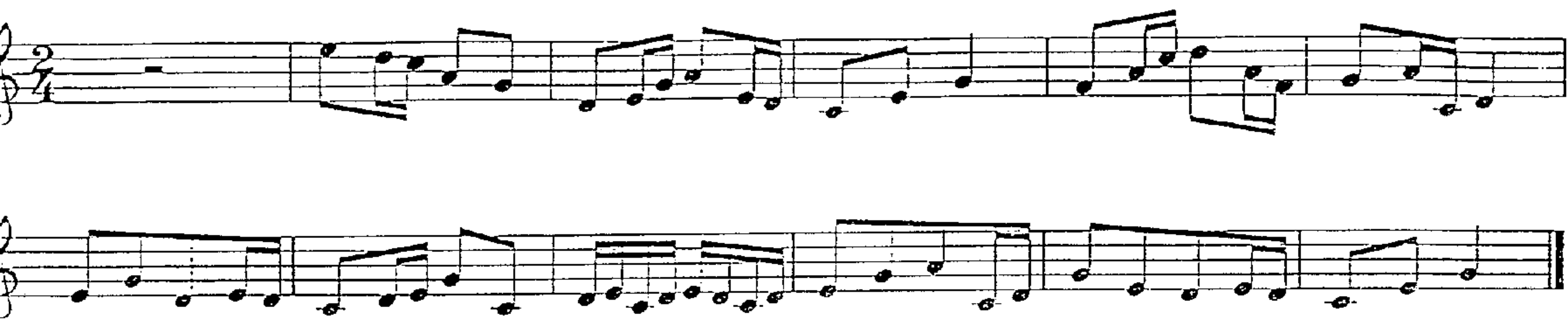
เพลงดาต



เพลงพระลอเดินดง



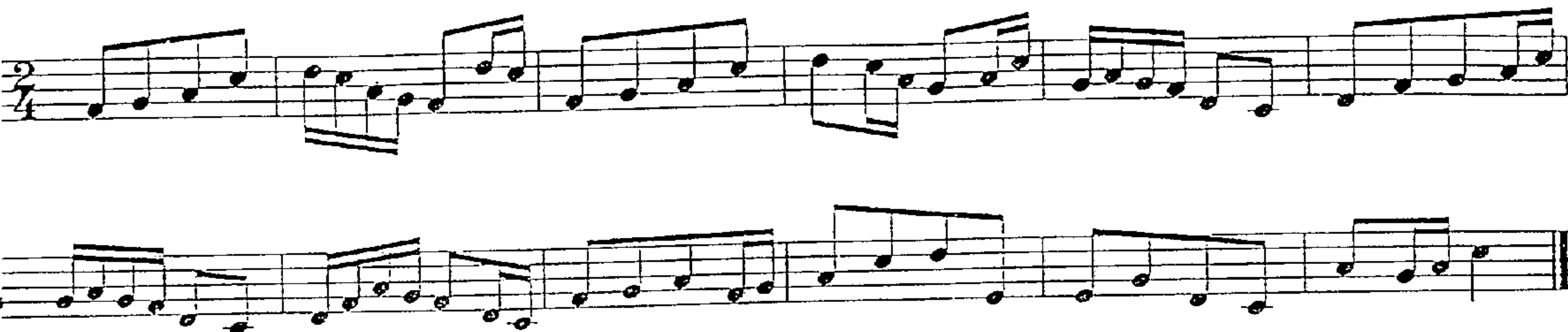
เพลงอ้อ



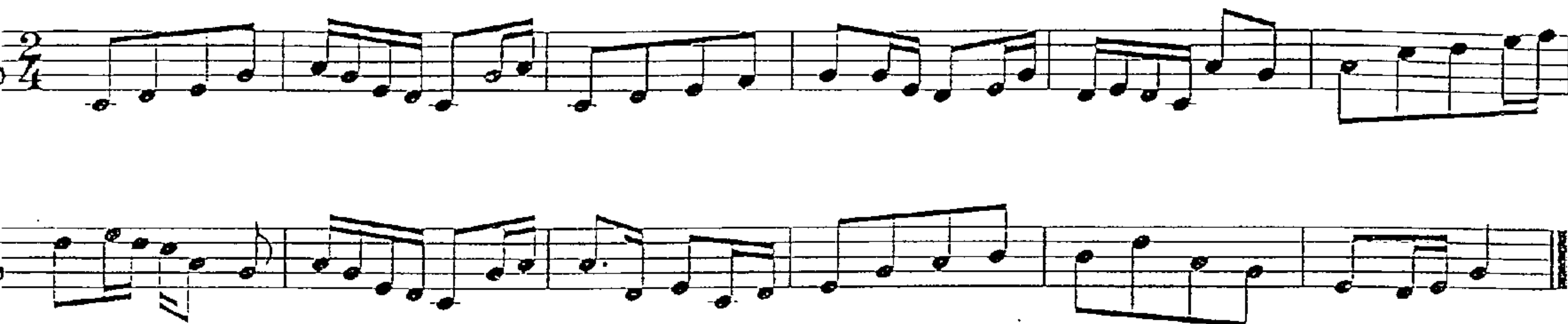
เพลงกล่อมนางนอน



เพลงแม่หม้ายก้อม



เพลงแม่ห้ายเครือ



เพลงเขมรปากท่อ



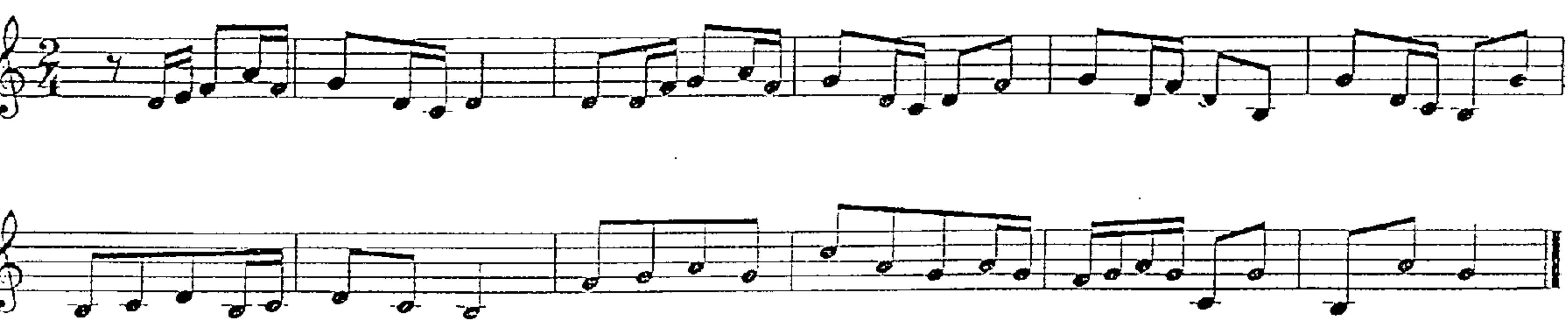
เพลงลำเดิน (ไทลื้อ)



เพลงฤๅหลงถ้า



เพลงเจ้าสุวัตติ - นางบัวคำ



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	นุชนภา นามสกุล วุฒิ
วัน เดือน ปี เกิด	วันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2518
สถานที่เกิด	บ้านเลขที่ 21 หมู่ 7 บ้านแดนพนา ตำบลไชยวัฒนา อำเภอปัว จังหวัดน่าน
ที่อยู่ปัจจุบัน	2/149 เคหะรามอินทรา ก.ม 4 แขวง ท่าแร่ เขตบางเขน จังหวัดกรุงเทพฯ
ที่ทำงาน	73/16 โรงเรียนเทพพาการวิทยาการ ถนน รังสิต - นครนายก ตำบลประชาธิปัตย์ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2531	จบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปัว จังหวัดน่าน
พ.ศ. 2536	จบชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนปัว จังหวัดน่าน
พ.ศ. 2537 – 2540	ศึกษาปริญญาตรี คบ. ดนตรีศึกษา (ไทย) สถาบันราชภัฏจันทรเกษม
พ.ศ. 2546	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางค วิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร