วงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่

น.ส.วัชราภรณ์ มุ้งป่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

WONG SALOH SAW PIN OF MASTER LAMDUAN SUWANNAPHUKHAM CHORKEAW BAND IN PHRAE PROVINCE

Miss Watcharaporn Mungpa

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่
โดย	น.ส.วัชราภรณ์ มุ้งป่า
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัชราภรณ์ มุ้งป่า : วงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่. (WONG SALOH SAW PIN OF MASTER LAMDUAN SUWANNAPHUKHAM CHORKEAW BAND IN PHRAE PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

วงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่ ใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิต วิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปิน ทำนองซอ และทำนองดนตรีของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ โดยเก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างปี พ.ศ. 2562-2563

ประวัติชีวิตแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ท่านเป็นศิลปินพื้นบ้านล้านนาด้านการขับซอล่องน่านและเป็นหัวหน้าคณะช่อแก้ว แม่ครูสั่งสมประสบการณ์ด้านการขับซอและการฟ้อนแง้นมาร่วม 50 ปี มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในจังหวัดแพร่และจังหวัดใกล้เคียง ศึกษาเพลงพื้นบ้านจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ โดยเริ่มจากการยกขันตั้งขอเป็นศิษย์ การเข้าพิธีกินอ้อเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ ศึกษาหลักในการบรรเลงในแต่ละสถานการณ์ พิธีกรรม และพิธีการที่จะต้องปฏิบัติทุกครั้งในเวลาไปออกงานแสดงอย่างเคร่งครัด

วิธีการบรรเลงของปิน มีการบรรเลงคู่ 2 และคู่ 4 เป็นส่วนมาก โดยปินมีการใช้กลวิธีพิเศษคือกลวิธีการสะบัด สะล้อพบว่ามีการใช้คู่เสียงทุกคู่เสียงในเพลงรูปแบบดำเนินทำนองและมีการใช้กลวิธีพิเศษได้แก่ การพรมนิ้ว การขยี้ และการสะบัด การบรรจุคำเพลงในแบบของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ โดยส่วนมากมักจะบรรจุ 2 คำ ต่อ 1 ห้อง เว้นแต่สถานการณ์ในการด้นสดที่จำเป็นจะต้องใช้คำหลายคำก็จะเป็นกรณีพิเศษ การเน้นคำจะเน้นตามสำเนียงภาษาของภาคเหนือ ตัวที่เน้นมักจะอยู่ในจังหวะที่ตรงกับลูกตกของแต่ละห้อง ในบางจุดที่ต้องการเน้นเป็นพิเศษจะใส่กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงเข้าไป การใช้กลวิธีพิเศษของการขับซอนิยมใช้การเอื้อนมีใน 2 กรณี คือ ใช้ในคำที่มีการใช้วรรณยุกต์ไม้ตรีและไม้จัตวาและใช้เพื่อเชื่อมคำระหว่างห้อง นอกจากนี้มักจะใช้ในเพลงรูปแบบดำเนินทำนองมากกว่าเพลงบังคับทาง ทำนองดนตรีพบว่าใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลของเพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง มีจำนวน 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงออบน ชวา และกลางแหบ

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086748735 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD: WONG SALOH SAW PIN, PHRAE PROVINCE, LAMDUAN SUWANNAPHUKHAM

WATCHARAPORN MUNGPA : WONG SALOH SAW PIN OF MASTER LAMDUAN SUWANNAPHUKHAM CHORKEAW BAND IN PHRAE PROVINCE.
ADVISOR: ASSOC. PROF. KUMKOM PORNPRASIT, D.LIT.

Master Lamduan is a local Lanna artist and leader of the Chorkaew ensemble which specializes in performing the saw long nan. Master Lamduan was mentored by Master Muangdee Dhebprasith. In order to become his student, she entered a ceremony called phiti gin aor to show respect and dedication to her mentor. There she learnt the different techniques, styles, and melodies used for performing in the various ceremonies and circumstances. Her mentored stressed the importance of preparation rituals before every performance. She has more than 50 years of experience performing the saw and fon ngaen, as a result, her reputation is well-known throughout Phrae and its neighbouring provinces

The pin and salor are the main instruments used to play in the ensemble but played with different techniques and intervals to produce a harmonious piece. When playing the pin, the musician mostly uses the 2nd and 4th interval with the gaarn sabud technique. However, when playing the salor, all intervals are used to perform the melodies. Techniques used playing the salor include prom niw, kayee, and sabud. Master Lamduan in her arrangements uses 2 words per 1 bar except during improvisation. Circumstances to use uern technique include two cases: when words with tone mai tree and tone mai jattawa appear and to connect the measures with the melody. Most of the melodies are based on the pentatonic scale of pleng daard naan, plenglublae, pleng pamatongtaeng, pleng dardprae, and pleng japuchiang glarng. These are further classified into 3 tones groups which includes aorbon tong, group chava and glaang haeb

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....
Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงโดยได้รับความอนุเคราะห์จากแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ผู้ให้ข้อมูล คำแนะนำ คำปรึกษา ทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ จากหัวใจของผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณนักดนตรีในวงช่อแก้วทุกท่านที่คอยให้คำปรึกษาด้านบทเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์

ขอกราบขอบพระคุณพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ที่ให้คำสัมภาษณ์ คำปรึกษาแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณแม่ครูคำมิ่ง อินสาร ที่ให้คำสัมภาษณ์ คำปรึกษาแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณนายโชค มุ้งป่า บิดาของผู้วิจัยผู้พาผู้วิจัยไปสืบหาข้อมูลที่จังหวัดแพร่

ขอกราบขอบพระคุณนายจันทร์ มุ้งป่า นางสาวนวลตรา มุ้งป่า และนางสาววาสนา มุ้งป่า ช่วยผู้วิจัยวิเคราะห์ความหมายของบทซอ

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ได้ให้ความรู้ คำแนะนำในการทำวิจัย พร้อมทั้งสละเวลาในการตรวจสอบข้อบกพร่องต่าง ๆ ในงานวิจัยชิ้นนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่านที่กรุณาอบรมสั่งสอนผู้วิจัยในระยะเวลา 2 ปี มาโดยตลอด

ขอขอบคุณนายวรัตถ์ พงษ์เกลี้ยง ที่คอยช่วยเหลือด้านการเขียนรายงานวิจัย

ขอขอบคุณนางสาวณัฏฐ์ฏาพร เขียวมณี ที่ให้คำปรึกษาและให้ความอนุเคราะห์สถานที่ในการเขียนวิจัย

ขอขอบคุณกัลยาณมิตรศิลปกรรมศาสตร์ ปริญญาโท รุ่น 17 ทุกคนที่อยู่เคียงข้างกันมาตลอดระยะเวลา 2 ปี

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาและบุคคลในครอบครัวทุกคน ที่มอบชีวิต ความรัก กำลังใจ อบรมสั่งสอนด้วยความเข้าใจ ตลอดจนบูรพาจารย์ด้านดนตรีไทยทุกท่านที่ได้ร่วมกันสืบสาน สร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นมรดกของชาติไทยมาจนปัจจุบัน

วัชราภรณ์ มุ้งป่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญตาราง ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 2

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 2

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 2

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 4

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 10

2.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดแพร่ 10

2.1.1 พลนคร เมืองแพร่ยุคเริ่มต้น 10

2.1.2 ความสัมพันธ์ของเมืองแพร่ในยุคสมัยอาณาจักรต่าง ๆ 12

2.1.2.1 อาณาจักรล้านนา 12

2.1.2.2 กรุงสุโขทัย 13

2.1.2.3 กรุงศรีอยุธยา 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2.4 กรุงธนบุรี 14
2.1.2.5 กรุงรัตนโกสินทร์ 14
2.1.2 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่ 18
2.1.2.1 ตราประจำจังหวัด 18
2.1.2.2 ธงประจำจังหวัด 19
2.1.2.3 ดอกไม้ประจำจังหวัด 20
2.1.2.4 คำขวัญประจำจังหวัด 20
2.1.3 สภาพภูมิศาสตร์ 21
2.1.4 สถานที่สำคัญ 22
2.1.4.1 คุ้มเจ้าหลวง 22
2.1.4.2 ศาลหลักเมือง 24
2.1.4.3 พระธาตุช่อแฮ 25
2.1.4.4 วัดจอมสวรรค์ 26
2.1.5 วัฒนธรรมประเพณี 28
2.1.5.1 ความเชื่อและประเพณีในท้องถิ่น 28
2.1.5.2 นาฏศิลป์ 30
2.1.5.3 ดนตรี 30
2.2 ประวัติชีวิตและผลงานของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ 31
2.2.1 ชีวิตวัยเยาว์ 32
2.2.2 ประวัติการศึกษา 32
2.2.3 ชีวิตสมรสและชีวิตการทำงาน 33
2.2.4 บั้นปลายชีวิต 34
บทที่ 3 ประวัติชีวิตและวงซอล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 38
3.1 ประวัติชีวิตของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่ 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.1 ชีวิตในวัยเยาว์และประวัติการศึกษา 39
3.1.2 ประวัติการทำงานและชีวิตปัจจุบัน 42
3.1.3 ผลงานการประพันธ์บทขับซอ 48
3.1.4 รางวัลเกียรติยศ 50
3.1.5 ประวัติของสมาชิกในวง 54
3.1.5.1 นายทินกร กอไคร้ ตำแหน่งปิน (หลัก) 54
3.1.5.2 นายภูษิต ยะปะนันท์ ตำแหน่งสะล้อ (หลัก) 56
3.1.5.3 นายพงศกร เกี๋ยงหนุน ตำแหน่งปินและสะล้อ (สมทบ) 57
3.2 องค์ประกอบที่มา ระเบียบวิธี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงซอล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 58
3.2.1 องค์ประกอบที่มาของวงซอล่องน่าน 58
3.2.1.1 ช่างซอ 60
3.2.1.2 เครื่องดนตรี 61
3.2.2 ระเบียบวิธีการสืบทอดและการบรรเลง 64
3.2.2.1 การสืบทอดการขับซอ (การกินอ้อ) 64
3.2.2.2 ท่านั่งในการแสดง 69
3.2.2.3 การแต่งกายในการแสดง 70
3.2.2.4 ขั้นตอนในการจัดแสดง 71
3.2.3 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง 72
บทที่ 4 บทวิเคราะห์ทำนองสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 75
4.1 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต 75
4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง 75
4.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง 76
4.1.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric) 77

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4 ตารางข้อกำหนดของวรรคเพลงและประโยค 78
4.1.5 สังคีตลักษณ์ 78
4.1.6 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ 78
4.1.6.1 สะล้อและปิน 78
4.1.6.2 การขับซอ 78
4.1.7 ตารางการบันทึกโน้ต 79
4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์ 79
4.2.1 การวิเคราะห์ทางทั้ง 7 83
4.2.1.1 เพลงดาดน่าน 83
4.2.1.2 เพลงลับแลง 84
4.2.1.3 เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง 85
4.2.1.4 เพลงดาดแพร่ 86
4.2.1.5 เพลงจะปุเชียงกลาง 87
4.2.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ 88
4.2.2.1 เพลงดาดน่าน 88
4.2.2.2 เพลงลับแลง 89
4.2.2.3 เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง 89
4.2.2.4 เพลงดาดแพร่ 90
4.2.2.5 เพลงจะปุเชียงกลาง 90
4.2.3 การวิเคราะห์ทำนองและกลวิธีพิเศษ 91
4.2.3.1 เพลงดาดน่าน 91
4.2.3.2 เพลงลับแลง 98
4.2.3.3 เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง 108
4.2.3.4 เพลงดาดแพร่ 113

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3.5 เพลงจะปุเชียงกลาง 122
บทที่ 5 บทสรุป และข้อเสนอแนะ 140
5.1 บทสรุป 140
5.2 ข้อเสนอแนะ 141
บรรณานุกรม 142
ประวัติผู้เขียน 144

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพตราประจำจังหวัดแพร่ 18
ภาพที่ 2 ภาพธงประจำจังหวัดแพร่ 19
ภาพที่ 3 ภาพดอกยมหิน ดอกไม้ประจำจังหวัดแพร่ 20
ภาพที่ 4 แผนที่จังหวัดแพร่ 21
ภาพที่ 5 คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่ 22
ภาพที่ 6 แผ่นป้ายข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในคุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่ 22
ภาพที่ 7 ศาลหลักเมืองแพร่ 24
ภาพที่ 8 เสาหลักกลางที่อยู่ด้านในของศาลหลักเมืองแพร่ 24
ภาพที่ 9 พระธาตุช่อแฮ 25
ภาพที่ 10 วัดจอมสวรรค์ 26
ภาพที่ 11 ด้านในวิหารของวัดจอมสวรรค์ 26
ภาพที่ 12 พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ 31
ภาพที่ 13 หน้าปกหนังสือที่ระลึกงานฌาปนกิจศพพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ 35
ภาพที่ 14 แม่ครูคำมิ่ง อินสาร บุตรีของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ 35
ภาพที่ 15 แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 39
ภาพที่ 16 คณะช่อแก้วของสมศักดิ์-ลำดวน 42
ภาพที่ 17 อัลบั้มเทป พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 1 44
ภาพที่ 18 อัลบั้มเทป พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 2 44
ภาพที่ 19 อัลบั้มเทป พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 3 45
ภาพที่ 20 ศูนย์การเรียนรู้ซอล่องน่าน ณ บ้านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 48
ภาพที่ 21 หนังสือกำซอสะล้อปิน วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนาของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 48
ภาพที่ 22 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 1 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 23 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 2 50
ภาพที่ 24 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 3 51
ภาพที่ 25 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 4 51
ภาพที่ 26 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 5 52
ภาพที่ 27 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 6 52
ภาพที่ 28 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 7 52
ภาพที่ 29 นายทินกร กอไคร้ 54
ภาพที่ 30 นายทินกร กอไคร้ บรรเลงดนตรีงาน Toshiba ที่บ้านวงศ์บุรี 55
ภาพที่ 31 นายภูษิต ยะปะนันท์ 56
ภาพที่ 32 นายพงศกร เกี๋ยงหนุน 58
ภาพที่ 33 ส่วนประกอบของปิน 61
ภาพที่ 34 ส่วนประกอบของสะล้อ 62
ภาพที่ 35 ผังที่นั่งวงสะล้อ ซอ ปิน 63
ภาพที่ 36 ผู้วิจัยเข้าร่วมพิธีการกินอ้อผญาของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 68
ภาพที่ 37 ท่านั่งของช่างซอชายในอดีต 69
ภาพที่ 38 ท่านั่งของช่างซอหญิงในอดีตและปัจจุบัน 69
ภาพที่ 39 การแต่งกายในการขับซอ 70
ภาพที่ 40 การแต่งกายในการขับซอในงานศพ 71
ภาพที่ 41 รูปแบบตัวโน้ตของฆ้องวงใหญ่ 76

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การตั้งสายปิน 61

ตารางที่ 2 การตั้งสายสะล้อ 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่แพร่กระจายอยู่ในบริเวณอาณาเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะของเสียงและการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์อย่างชัดเจน ในสำเนียงเสียงที่มีความไพเราะอ่อนหวาน ทำนองเพลงที่มีอัตราจังหวะช้าแบบค่อยเป็นค่อยไป บ่งบอกวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในภาคเหนือ ซึ่งมักจะพบว่าดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนภาคเหนือที่บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ และเพื่อความบันเทิง

การขับซอนับเป็นหนึ่งในดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีการร้องปฏิพากย์โต้ตอบกันระหว่างช่างซอ (คนร้อง) ซึ่งมีการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการคิดคำเพื่อโต้ตอบกันโดยเฉียบพลันสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การขับซอปี่ ศิลปะการขับร้องแบบล้านนาตะวันตกที่มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีปี่จุมเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลัก มีทำนองค่อนข้างกระชับ อีกประเภทหนึ่งคือการขับซอล่องน่าน ศิลปะการขับร้องแบบล้านนาตะวันออกที่มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดน่าน โดยมีปินหรือซึง เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลัก ทำนองค่อนข้างนุ่มนวล ไม่เร็ว (ลำดวน สุวรรณภูคำ, 2558: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

การขับซอล่องน่านเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ที่ได้รับการสืบทอดมาในจังหวัดน่าน ซึ่งประกอบไปด้วยคำ 3 คำคือ คำว่า ซอ เป็นภาษาเหนือ หมายถึงการขับร้องเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาชนิดหนึ่งในลักษณะการโต้ตอบกัน คำว่า ล่อง หมายความว่า ลงมาตามน้ำ เช่น ล่องเรือ ล่องแพ ฯลฯ ส่วนคำว่า น่าน หมายถึง เมืองน่านหรือจังหวัดน่าน สรุปโดยรวมจึงหมายความว่า การขับร้องเพลงพื้นบ้านภาคเหนือโดยการตระเวนไปตามลำน้ำน่าน (รัฐศิลป์ ชมสูง, 2559: 42) ซอล่องน่านนับเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีประจำจังหวัดล้านนาตะวันออก ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีอันได้แก่ ผู้ขับลำนำ หรือ คนซอ (ร้อง) ซึง หรือในบางจังหวัดเรียกว่า ปิน และสะล้อ หรือในบางจังหวัดเรียกว่า สะล้อก๊อบตามลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ในปัจจุบันยังคงมีคณะซอล่องน่านที่มีชื่อเสียงอยู่มากมายหลายคณะ เช่น คณะพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ คณะช่อแก้ว ฯลฯ

คณะช่อแก้วเป็นคณะซอล่องน่านที่มีชื่อเสียงในจังหวัดแพร่มายาวนานกว่า 50 ปี ซึ่งได้รับการยอมรับจากกลุ่มผู้ฟังในแถบล้านนาตะวันออกและจังหวัดใกล้เคียง ได้รับการก่อตั้งโดยแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแพร่ ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญาด้านวัฒนธรรม รางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา ปี 2562 โดยคณะช่อแก้วมีสมาชิกในวง ได้แก่ นายทินกร กอไคร้ นายภูษิต ยะปะนันท์ นายพงศกร เกี๋ยงหนุน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ผู้ควบคุมวงและเป็นหัวหน้าของวง (ลำดวน สุวรรณภูคำ, 2558: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ หรือ ลำดวน เมืองแพร่ เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงในการขับซอล่องน่านอาศัยอยู่อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ แม่ครูเคยฝากตัวเป็นศิษย์ด้านการขับซอและการฟ้อนแง้นกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ศิลปินซอล่องน่านในจังหวัดน่านที่มีชื่อเสียงอยู่ในวงการขับซอมาอย่างยาวนาน แม่ครูลำดวนได้ตั้งคณะซอล่องน่านโดยใช้ชื่อคณะว่า “คณะช่อแก้ว” ปัจจุบันแม่ครูลำดวนทำหน้าที่เป็นวิทยากรรับเชิญในการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องการซอล่องน่านให้กับสถาบันอุดมศึกษาที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ เช่น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 27 กรกฎาคม 2561)

ผู้วิจัยเล็งเห็นคุณค่าของการขับซอล่องน่านในแบบฉบับของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ที่มีลักษณะเฉพาะตนที่ทรงคุณค่า รวมถึงประวัติการสืบทอดวิชาดนตรีพื้นบ้านและการฟ้อนแง้นของแม่ครูลำดวนที่ได้รับมาจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ศิลปินซอล่องน่านที่มีชื่อเสียงในจังหวัดน่าน ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าเพื่อประโยชน์ทางวิชาการจะปรากฏอย่างกว้างขวางสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและวิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.2.2 เพื่อศึกษาทำนองซอและทำนองดนตรีของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากทำนองสะล้อ ซอ และปิน จากแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 5 เพลง โดยเป็นเพลงที่คณะช่อแก้วนิยมบรรเลงเท่านั้น ได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีการแบ่งวิธีดำเนินการ 4 ขั้น โดยมีแนวทางการวิจัยดังนี้

1.4.1 ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.4.1.1 สถานที่เก็บข้อมูลทุติยภูมิมีทั้งหมด 6 แห่งได้แก่ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์-

มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสถานที่เก็บข้อมูลปฐมภูมิทั้งหมด 1 แห่ง ได้แก่ บ้านแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.4.1.2 รวบรวมข้อมูลด้านประวัติชีวิต วงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ที่มีส่วนร่วมในการวิจัยได้ 3 กลุ่ม กลุ่มแรก ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับซอล่องน่าน จำนวน 2 ท่าน กลุ่มที่สอง ผู้ที่เคยร่วมปฏิบัติงานกับแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ จำนวน 5 ท่าน และกลุ่มสุดท้ายผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 1 ท่าน ด้วยการสัมภาษณ์ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับซอล่องน่าน จำนวน 2 ท่าน

- ครูสร้อย คิดดี บุตรีของพ่อครูคำผาย นุปิง จังหวัดน่าน ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 87 หมู่ 3 ตำบลท่าน้าว อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน 55000 โทรศัพท์ 054-741741

- พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล หัวหน้าคณะซอล่องน่าน คณะพ่อครูอรุณศิลป์ ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 104 หมู่ 5 ตำบลบ่อสวก อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน 55000 โทรศัพท์ 081-9528934

กลุ่มที่ 2 ผู้ที่เคยร่วมปฏิบัติงานกับแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ จำนวน 5 ท่าน

- นายอรรถชัย ตนะวิชัย ศิลปินขับซอล้านนา หัวหน้าคณะแม่ยางศิลป์ ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 107 หมู่ 4 บ้านแม่ยางเปี้ยว ตำบลแม่ยาฮ่อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ รหัสไปรษณีย์ 54000 โทรศัพท์ 089-5569589

- แม่ครูคำมิ่ง อินสาร บุตรีของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 96 หมู่ 10 บ้านสันติสุข ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน รหัสไปรษณีย์ 55110 โทรศัพท์ 097-1544883

- นายทินกร กอไคร้ นักดนตรีประจำคณะช่อแก้ว ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ รหัสไปรษณีย์ 54000 โทรศัพท์ 097-1544883

- นายภูษิต ยะปะนันท์ นักดนตรีประจำคณะช่อแก้ว ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 39 หมู่ 7 ตำบลวังหงส์ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ รหัสไปรษณีย์ 54000 โทรศัพท์ 097-1544883

- นายพงศกร เกี๋ยงหนุน นักดนตรีประจำคณะช่อแก้ว ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 66/1 หมู่ 4 บ้านท่าขวัญ ตำบลท่าข้าม อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ รหัสไปรษณีย์ 54000 โทรศัพท์ 097-1544883

กลุ่มที่ 3 ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 1 ท่าน

- แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ศิลปินขับซอล้านนา หัวหน้าคณะซ่อแก้ว จังหวัดแพร่ ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ รหัสไปรษณีย์ 54000 โทรศัพท์ 097-1544883

1.4.2 ขั้นศึกษาข้อมูล

1.4.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ มาคัดแยกเป็นหมวดหมู่และเรียบเรียงความสำคัญของเนื้อหา

1.4.2.2 นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เป็นสายสืบทอด ผู้ที่เคยร่วมงาน และผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง มาถอดบทสัมภาษณ์พร้อมกับจัดแบ่งและแจกแจงข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่

1.4.2.3 ฝากตัวเป็นศิษย์ ยกพาน ขันตั้ง กับแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.4.2.3 บันทึกทำนองเพลงจากการศึกษามาจากแม่ครูลำดวนและทำนองดนตรีที่เกี่ยวข้องผ่านการแสดงสดการขับซอล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และลูกศิษย์ที่เป็นสายสืบทอดในรูปแบบของการแบ่งห้องตัวโน้ตระบบไทย

1.4.3 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1.4.3.1 วิเคราะห์ข้อมูลประวัติชีวิตและวิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปินของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.4.3.2 วิเคราะห์ทำนองคำซอและทำนองดนตรีของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ จำนวน 5 เพลง

1.4.4 ขั้นสรุปข้อมูล

1.4.4.1 นำเสนอผลการวิจัยรูปแบบของการพรรณนา

1.4.4.2 เรียบเรียงเป็นบทสรุปที่ได้รับจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

1.4.4.3 จัดทำรายงายวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบประวัติชีวิตและวิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.5.2 ทราบทำนองซอและทำนองดนตรีของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.6.1 ปูจา หมายถึง การบูชา

1.6.2 จ้อ หมายถึง กระทงขนาดเล็กนำไปใช้ถวายแก่สัมภเวสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.3 ผางผะตี้บ หมายถึง ประทีปโคมลอย

1.6.4 ตาน หมายถึง ทาน หรืออีกความหมายหนึ่งคืออุทิศบุญไปให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว

1.6.5 เฮียน หมายถึง บ้านหรือเรือนที่พักอาศัย

1.6.6 ดา หมายถึง การเตรียมการทำสิ่งต่าง ๆ

1.6.7 ปอย หมายถึง งานบวช

1.6.8 โฮง หมายถึง โรงหรือหอ

1.6.9 ลาน หมายถึง การตีรัวหน้ากลอง

1.6.10 ซิ้งม้อง หมายถึง เป็นชื่อเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นในวงกลองซิ้งม้อง

1.6.11 อืดซิ้ง หมายถึง เป็นชื่อเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นในวงกลองอืดซิ้ง

1.6.12 หนงหน้ง หมายถึง เป็นชื่อเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นในวงปี่พาทย์ตามเสียงของฆ้องวงใหญ่

1.6.13 คอก หมายถึง สิ่งที่ใช้กั้นไม่ให้ออกไปหรือคุก

1.6.14 เจิง หมายถึง เชิงหรือการดูทีท่าของฝ่ายตรงข้าม

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขวัญชัย ชะยูเด็น (2556) อาศรมศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ งานวิจัยระดับมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื้อหาประกอบด้วยประวัติชีวิตและผลงานของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ซึ่งศึกษาวิธีการขับซอสำนวนกลอนในทำนองต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับซอ รวมถึงหลักความคิดวิธีการต่าง ๆ ในการอนุรักษ์สืบสานและถ่ายทอดวิชาการขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ผลการวิเคราะห์เพลงและผลงานของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ จากทำนองเพลงตั้งเชียงใหม่ จะปุ ละม้าย พบว่าเพลงตั้งเชียงใหม่เป็นเพลงท่อนเดียวสามารถตัดให้เหลือครึ่งเพลงกลายเป็นเพลงตั้งเชียงใหม่ทวาย เมื่อช่างซอต้องการจะลงจบเพื่อเปลี่ยนทำนองเป็นจะปุ พบว่ามักนิยมนำครึ่งท่อนหลังของทำนองมาใช้ ในการขึ้นเพลงเรียกว่าจะปุครึ่งท่อน หลังจากจะปุครึ่งท่อนจบลงจะใช้ทำนองจากผู้บรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ ทำนองละม้ายเป็นเพลงท่อนเดียวนิยมบรรเลงต่อจากทำนองจะปุ ตัวทำนองจะบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ แต่เนื้อหาของคำร้องจะว่าไปตามที่ผู้ประพันธ์หรือช่างซอต้องการ นับว่าแม่ครูเป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญแห่งวงการปี่ซอล้านนาของไทย โดยท่านได้เริ่มเรียนการขับซอตั้งแต่อายุ 13 ปี และผ่านการประกวดจากเวทีต่าง ๆ จนได้รับรางวัลมากมาย แม่ครูได้รับการแต่งตั้งเป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 1 พ.ศ. 2542 สาขาภาษาและวัฒนธรรม (การซอ) แม่ครูดำเนินโครงการกิจกรรมการเรียนรู้เพลงพื้นบ้านซอควบคู่ไปกับการรับจ้างแสดงซอและถ่ายทอดการขับซอ จึงเป็นที่ยอมรับอย่างเป็นเอกฉันท์ อีกทั้งยังเป็นผู้คิดริเริ่มสร้างและแต่งทำนองเพลงซอ “เงี้ยวลูกหยอด” ไว้เป็นต้นแบบให้กับช่างซอรุ่นใหม่และได้นำมาใช้จนถึงทุกวันนี้ ในปัจจุบัน

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงพื้นบ้าน (การขับซอ) ประจำปี พ.ศ. 2555

รัฐศิลป์ ชมสูง (2560) วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัยเรื่องประวัติและวิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปิน ของพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ศึกษาทำนองดนตรีและทำนองซอที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล เป็นหนึ่งในศิลปินซอของจังหวัดน่านที่มีชื่อเสียง พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้รับการศึกษาสืบทอดโดยตรงมาจากพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2530 พ่อครูก่อตั้งและเผยแพร่สะล้อ ซอ ปิน ของตนเองจนประสบความสำเร็จและได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมายทั้งในระดับจังหวัดและระดับประเทศ พ่อครูเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบตัวทั้งด้านการขับซอและการบรรเลงดนตรีอย่างดีเยี่ยม อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ถ่ายทอดมรดกอันล้ำค่าเหล่านี้ให้กับโรงเรียนและหน่วยงานต่างๆอยู่เป็นประจำนอกจากนี้พ่อครูยังเป็นช่างสร้างสะล้อและปินอีกด้วย โดยงานวิจัยได้ศึกษาตัวอย่างบทเพลงจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงปั่นฝ้าย เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง และเพลงพระลอเดินดง ซึ่งพบว่าการบรรเลงเพลงวงสะล้อ ซอ ปิน ของพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล มีโครงสร้างเสียงอยู่ในสามกลุ่มปัญจมูลได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูล ดรมxซลx มฟซx ทดx และ ฟซลxดรx ในส่วนของวิธีการเฉพาะบอกว่าครูแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือการบรรเลงดนตรีปินและสะล้อ

เพลิน ชมพูหล้า (2547) หนังสือรวมบทซอที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวแพร่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเชื่อประเพณีอาหารและการประกอบอาชีพของชาวแพร่ พบว่าในความเชื่อของชาวแพร่ได้รับอิทธิพลจากหลักศาสนาพุทธ ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเบ็ดเตล็ด โดยมีความเชื่อดั้งเดิมเป็นพื้นฐาน ในด้านประเพณีและการประกอบอาชีพ พบว่าวิถีชีวิตของชาวแพร่ที่ปรากฏในบทบาทของชาวแพร่ได้สะท้อนวิถีชีวิตของชาวแพร่ได้อย่างชัดเจน แม้ปัจจุบันสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปมากแต่ชาวแพร่ก็ยังยึดมั่นในมรดกซึ่งสามารถรักษาประเพณีว่าทำของตนไว้ได้ความเชื่อประเพณีต่าง ๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวแพร่ที่ยังยึดถือปฏิบัติจนถึงทุกวันนี้ และข้อสรุปจากการวิเคราะห์ในครั้งนี้นับว่าเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวิถีชีวิตของชาวแพร่ผ่านบทของการขับซอได้

บุษกร บิณฑสันต์ (2552) งานวิจัยของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่องพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนา เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนา ได้แก่วงสะล้อ ซอ และซึง มีการขับร้องแบบที่ท้องถิ่นเรียกว่าการขับซอ นอกจากนี้ยังมีวงกลองสะบัดชัย วงกลองปูชา วงปี่พาทย์พื้นเมือง ผลการศึกษาพบว่าดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้รับการฝึกจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยวิธีมุขปาฐะ ส่วนใหญ่การเรียนการสอนมักดำเนินที่บ้านของครู ทำให้ครูและศิษย์มีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดผู้เรียน

ไม่ใช่จะได้รับเพียงวิชาความรู้ด้านดนตรีเท่านั้น แต่ยังได้เรียนรู้การวางตนในการประกอบอาชีพดนตรี การดำเนินชีวิตอย่างมีคุณภาพนอกจากการถ่ายทอดความรู้ ศิลปินจะถ่ายทอดความรู้เรื่องพิธีกรรมการบูชาครูซึ่งนับเป็นพิธีกรรมที่สำคัญสำหรับผู้เรียน และผู้แสดงเรียกว่าการไหว้ครูจึงมี 3 ลักษณะคือการไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ การไหว้ครูก่อนการแสดงและการไหว้ครูประจำปี ขั้นตอนของการไหว้ครูมักเริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัย สื่อสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาพุทธที่เข้าไปมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว เครื่องบูชาครูสะท้อนความเชื่อของศิลปินที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งเกี่ยวข้องกับวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงภูมิปัญญาล้านนาที่ชาญฉลาดแต่อยู่ในข้อห้ามต่าง ๆ สอนให้ผู้ปฏิบัติประพฤติดี การสืบสานวัฒนธรรมดนตรีนอกจากจะเป็นการอนุรักษ์ดนตรีที่งดงามแล้วยังเป็นการรักษาภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว แตกต่างจากภูมิภาคอื่นของไทยให้คงอยู่สืบไป

กิจชัย ส่องเนตร (2547) หนังสือเรื่องการเรียนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของ ครูศิลปินในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน เพื่อศึกษาสภาพบทบาทและกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน วงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน การศึกษาพฤติกรรมการเรียนการสอนของครูกลุ่มศิลปินโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นตอนของกระบวนการ เรียนรู้จำแนกได้เป็น 4 ประเด็นคือ ขั้นเตรียม ขั้นการเรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์ และขั้นวัดผล และประเมินผล ผลการวิจัยพบกระบวนการเรียนรู้มีอยู่ 2 ยุค ได้แก่ ยุคในอดีต คือ ครูไชยลังกา เครือเสน และยุคปัจจุบัน คือ ยุคครูคำผาย นุปิง ดำเนินการถ่ายทอดในสถานศึกษา นอกระบบโรงเรียน และแบบพื้นบ้าน มีการถ่ายทอดอีก 2 แบบคือการเรียนรู้แบบพื้นบ้านมุข-ปาฐะติดตามครูไปในทุกที่ และอีกรูปแบบคือการศึกษาในสถานการศึกษา

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2542) หนังสือเรื่องวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นเล่มหนึ่งจากทั้งหมด 76 จังหวัด จัดทำตามโครงการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในโอกาสพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ ในวันที่ 5 ธันวาคม 2542 หนังสือเล่มนี้ได้รวบรวมและสรุปผลเรื่องราวของจังหวัดแพร่ซึ่งได้แบ่งทั้งหมด 7 เรื่อง ประกอบไปด้วย เรื่องภูมิศาสตร์และสังคม เรื่องพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดแพร่ เรื่องมรดกทางธรรมชาติและวัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดแพร่ เรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน และเทคโนโลยีจังหวัดแพร่ เรื่องเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่ เรื่องบุคคลสำคัญของจังหวัดแพร่ และเรื่องพระมหากรุณาธิคุณต่อพสกนิกรชาวจังหวัดแพร่

ลำดวน สุวรรณภูคำ (2558) หนังสือที่แม่ครูได้รวบรวมบทประพันธ์ซอหรือเรียกว่า “กำซอ” ทั้งที่เป็นของเก่าและที่แม่ครูได้ประพันธ์ขึ้นเองซึ่งมีเค้าโครงสำนวนโวหารเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามแบบฉบับของสำนักพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ซึ่งหนังสือเล่มนี้จะพูดเกริ่นถึงเรื่องการขับซอแต่ละ

ชนิด และเข้าถึงเรื่องเนื้อหาซึ่งแบ่งออกเป็น 8 หมวด ใหญ่ ๆ ได้แก่ หมวดที่ 1 ซอพุทธประวัติและชาดก หมวดที่ 2 ซอตำนานและเรื่องเล่า หมวดที่ 3 ซอประเพณีและวัฒนธรรม หมวดที่ 4 ซอศีลธรรมและวัฒนธรรม หมวดที่ 5 ซอวันสำคัญต่าง ๆ หมวดที่ 6 ซอเบ็ดเตล็ด หมวดที่ 7 บทเกริ่นนำซอล่องน่าน หมวดที่ 8 ค่าว จ๊อย ซึ่งในส่วนของผลงานการประพันธ์ที่แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำได้ประพันธ์ไว้ในเล่มนี้เป็นบทซอที่ถูกประพันธ์ตั้งแต่ปี 2530-ปัจจุบันซึ่งมีบางบทที่ใช้เวลามากกว่า 6 เดือน เช่น บทขับซอเรื่องพระเวสสันดร ดังนี้

ว่าเดิมเริ่มเก๊าจะมาต่อกลอน เรื่องพระเวสสันดรท่านเจ้า
พ่อแม่อาวศรัทธาแก่เฒ่า มาฟังลูกเต้าลำดวนสงคราม
ถ้าซอบ่ม่วนสำนวนบ่หวาน ขออย่าไปชังแม่คำพับใต้
อยู่ใกล้อยู่ไกลทางใดก็แล้วฯ

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2560) หนังสือเรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน-ล้านนา เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรี เครื่องดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรม ดนตรีประกอบการแสดงพื้นเมือง และทำนองเพลงของภาคอีสานและภาคเหนือ ซึ่งมีการรวบรวมข้อมูลมาจากรองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ รองศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เนื้อหาประกอบไปด้วยดนตรีพื้นเมืองอีสานและดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ดนตรีพื้นเมืองอีสานได้แบ่งเป็นหัวข้อย่อย ๆ อีก 4 เรื่อง ได้แก่ การแบ่งกลุ่มวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน เครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน ทำนองเพลงพื้นเมืองภาคอีสาน และการแสดงพื้นเมืองภาคอีสาน ส่วนดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือได้แบ่งเป็นหัวข้อย่อย ๆ อีก 4 เรื่อง ได้แก่ เครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ลักษณะการประสมวงดนตรีภาคเหนือ ทำนองเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ และการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลจากหนังสือเล่นนี้มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของบริบทในการวิจัยได้ในเรื่องของการประสมวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือและการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ

วิชิต นางแล วันชนะ จิตอารีย์ และบุญทิวา สิริชยานุกุล (2557) เอกสารทางวิชาการในรูปแบบของรายงานการวิจัยซึ่งเป็นการรวบรวมและจัดเก็บวรรณกรรมพื้นบ้านประเภทเพลงซอพื้นบ้าน การออกแบบบทซอ กระบวนการด้านสารสนเทศ การบูรณาการกับผู้ที่เกี่ยวข้อง และวิธีการสังเคราะห์ให้ได้ผลปรากฏ ซึ่งมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 4 ข้อ ได้แก่ การสำรวจและรวบรวมเพลงซอพื้นบ้านภาคเหนือ วิเคราะห์และออกแบบสารสนเทศคุณภาพสำหรับจัดเก็บเพลงซอพื้นบ้านภาคเหนือโดยขั้นตอนดีเมอิกตามตาราง Information matrix การหาวิถีชีวิตชาวไทยภาคเหนือที่ปรากฏในเพลงซอพื้นบ้านภาคเหนือ วิเคราะห์การใช้ภาษาในเพลงไทยพื้นบ้านภาคเหนือตามแนวอรรถศาสตร์ ซึ่งได้ทำการเก็บข้อมูลจำนวน 100 เพลงซอ จาก 8 จังหวัดในภาคเหนือ ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำปาง จังหวัดลำพูน จังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน ผลการวิจัยพบว่าในจังหวัดแม่ฮ่องสอนไม่ปรากฏเพลงซอ จังหวัดที่พบมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ได้แก่ น่าน เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ ตามลำดับ ได้แบ่งการใช้วิถีชีวิตของคนในภาคเหนือออกเป็น 5 ด้าน ได้แก่ ด้านท้องถิ่นประวัติศาสตร์ ด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านประเพณี ด้านวิถีชีวิต และด้านเหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลา ในการใช้ภาษาพบว่าในแต่ละจังหวัดมีการใช้คำ วลี และสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปตามวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี

ขำคม พรประสิทธิ์ (2549) งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือ เนื้อหาประกอบด้วย ระเบียบวิธีการบรรเลง ระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ลักษณะการประพันธ์บทเพลง และทำการรวบรวมบทเพลงในวัฒนธรรมดนตรีประจำถิ่นภาคเหนือของประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีในพื้นถิ่นภาคเหนือสามารถจำแนกออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ วัฒนธรรมการขับซอ แบ่งออกเป็นการซอเชียงใหม่และซอน่าน วัฒนธรรมการบรรเลงวงเครื่องสายล้านนาและการดีดพิณเปี๊ยะ วัฒนธรรมการบรรเลงกลองล้านนา วัฒนธรรมการบรรเลงวงปี่พาทย์พื้นเมืองหรือวงป้าด และวัฒนธรรมการบรรเลงวงดนตรีที่อยู่ประจำ ณ จังหวัดต่าง ๆ ได้แก่ วงตอยอฮอร์น (แม่ฮ่องสอน) วงมังคละ (พิษณุโลกและอุตรดิตถ์) วงปี่พาทย์ (ตาก กำแพงเพชร และนครสวรรค์) แตรวง (พิจิตร) การร้องเพลงขอทาน (สุโขทัย) วงตุ๊บเก่ง และดนตรีประกอบการเล่นแมงตับเต่า (เพชรบูรณ์) ซึ่งพบว่าระดับเสียงของเครื่องดนตรีและวงดนตรีสำหรับวัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือไม่ได้กำหนดเฉพาะ สามารถยืดหยุ่นได้ ในการขับซอทั้งเชียงใหม่และน่าน พบกลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ ทดรxฟซx ดรมxซลx และ ฟซลxดรx ซึ่งสามารถสรุปเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือได้ 2 ประการ คือ เสียงของวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ล้วนแสดงถึงเอกลักษณ์และอุปนิสัยของคนในพื้นที่ และวัฒนธรรมดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้องกับแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

สำหรับการดำเนินการวิจัยเรื่องวงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่ ในครั้งนี้ ประกอบไปด้วยข้อมูลเอกสารทางวิชาการและการสัมภาษณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นเนื้อหาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับวงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่ ทั้งนี้ในข้อมูลทั้งหมดผู้วิจัยได้รวบรวมจากหนังสือ งานเอกสารทางวิชาการ และบทสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ศิลปินซอล่องน่าน ได้แก่ แม่ครูคำมิ่ง อินสาร ผู้เป็นบุตรีของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ และแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับซอล่องน่าน บทประพันธ์ และการฟ้อนในรูปแบบต่าง ๆ โดยตรงจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดแพร่

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดแพร่

2.1.2 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่

2.1.3 สภาพภูมิศาสตร์

2.1.4 สถานที่สำคัญ

2.1.5 วัฒนธรรมและประเพณี

2.2 ประวัติชีวิตและผลงานของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์

2.2.1 ชีวิตวัยเยาว์

2.2.2 ประวัติการศึกษา

2.2.3 ชีวิตสมรส

2.2.4 บั้นปลายชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดแพร่

2.1.1 พลนคร เมืองแพร่ยุคเริ่มต้น

นับตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ 13 จังหวัดแพร่มีชื่อเรียกเดิมว่า เมืองพล บ้างก็เรียกว่า พลนคร พลรัฐนคร เมืองแพล ซึ่งเป็นเมืองเก่าแก่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำยม โดยพบหลักฐานอ้างอิงจากตำนานพระธาตุลำปางหลวง ตำนานวัดหลวง พงศาวดารโยนก พงศาวดารเมืองยางเชียงแสนในประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 61 ตำนานเมืองเหนือ ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช และตำนานพระธาตุช่อแฮ ที่ได้กล่าวถึงเมืองพลการสืบค้นข้อมูลเอกสาร ปรากฏหนังสือ ล้านนา สิ่งแวดล้อม

สังคม และวัฒนธรรม ได้กล่าวถึงตำนานพระธาตุลำปางหลวงความว่า *“เบื้องหน้าแต่นั้นนานมา ยังมีพระยาสามนตราชองค์หนึ่ง เสวยราชสมบัติในพลรัฐนคร อันมีในที่ใกล้กันกับลัมภกัปปะนครนี่ ทราบว่าสรีรพระธาตุพระพุทธเจ้ามีในลัมภกัปปะนคร ก็ปรารถนาจะใคร่ได้”* (สุรพล ดำริห์กุล, 2542: 74) และหนังสือประวัติศาสตร์ล้านนา ได้กล่าวถึงตำนานพระธาตุลำปางหลวงอีกบทหนึ่ง ความว่า

> *ตำนานพระธาตุลำปางหลวง กล่าวถึงพระยาสามัญตราชองค์หนึ่ง ชื่อว่าพระยาพละ เสวยสมบัติอยู่ในเมืองพลรัฐ รู้ว่าในเมืองลัมพกัปปะนครมีพระธาตุจึงเสด็จมาขุดหาพระธาตุ แต่ไม่สำเร็จ ครั้นถึงสมัยพระนางจามเทวีเสด็จมาเมืองลัมพ-กัปปะ พระธาตุแสดงปาฏิหาริย์ให้พระนางเห็น* (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2557: 99)

หนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดแพร่ ได้กล่าวถึงตำนานวัดหลวงความว่า

> *ประมาณ พ.ศ. 1371 พ่อคุณหลวงพล ราชนัดดาแห่งกษัตริย์น่านจ้าวได้อพยพคนไทย (ไทยลื้อ ไทยเขิน) ส่วนหนึ่งมาจากเมืองเชียงแสน ไชยบุรี และเวียงพางคำ ลงมาสร้างเมืองบนที่ราบริมฝั่งแม่น้ำยม ขนานนามว่า เมืองพลนคร (เมืองแพร่ปัจจุบัน)* (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 73)

หนังสือ ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม กล่าวถึงพงศาวดารโยนกความว่า

> *ในพ.ศ. 1659 เมื่อคุณเจื๋องอายุได้ 16 ปี ไปคล้องช้าง ณ เมืองน่าน พระยาน่านตนชื่อว่าพลเทวะ ยกพระราชธิดาผู้ชื่อว่านางจันทร์เทวีให้เป็นภรรยาขุนเจื๋อง แล้วขุนเจื๋องไปคล้องช้างเมืองแพร่ พระยาแพร่ตนหนึ่งชื่อพรหมวงศ์ยกธิดาผู้ชื่อนางแก้วกษัตริย์ให้แก่ขุนเจื๋อง ครั้งนั้นขุนเจื๋องได้เป็นราชบุตรเขยแห่งพระยาน่าน และพระยาแพร่ทั้งสองนคร* (สุรพล ดำริห์กุล, 2542: 74)

หนังสือ ประวัติศาสตร์ล้านนา ได้กล่าวถึงพงศาวดารเมืองยางเงินเชียงแสนในประชุมพงศาวดารภาคที่ 61 ซึ่งมีข้อความคล้ายกับพงศาวดารโยนกความว่า *“พระยาแพร่องค์ชื่อพรหมวังโสยก ลูกสาวและช้าง 50 เชือกให้ขุนเจือง”* (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2557: 100)

หนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดแพร่ ได้กล่าวถึงตำนานเมืองเหนือฉบับใบลาน พ.ศ. 1824 เกี่ยวกับชื่อเดิมของเมืองแพร่ความว่า

> *เจ้าเมืองลำปางได้ส่งคนมาติดต่อเจ้านครพลให้ไปร่วมงานนมัสการและฉลองวัดพระธาตุลำปางหลวง และจากตำนานพระธาตุลำปางหลวงตอนหนึ่งได้กล่าวถึงเจ้าเมืองพลยกกำลังผู้คนไปขุดหาพระบรมมาสารีริกธาตุ*

บรรจุไว้ในพระธาตุ แต่ไม่พบ เมื่อศึกษาตำแหน่งและที่ตั้งของนครพลตามจำนวนดังกล่าวพบว่าคือเมืองแพร่ ปัจจุบันชื่อพลนครปรากฏเป็นชื่อวิหารในวัดหลวงตำบลในเวียง อำเภอเมืองแพร่ โดยเชื่อว่าวัดนี้เป็นวัดที่สร้างมาพร้อมกับการสร้างเมืองแพร่และเจ้าเมืองแพร่ให้ความอุปถัมภ์มาตลอดจนหมดยุคการปกครองโดยเจ้าเมือง (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 73)

ภายหลังได้มีการเรียกชื่อเมืองพลเปลี่ยนแปลงเป็นเมืองแพล เหมือนดังที่ปรากฏในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1 ความว่า *"...เบื้องตีนนอนรอดเมืองแพล เมืองม่าน เมืองน่าน เมืองพลัว"* (สุรพล ดำริห์กุล, 2542: 74) โดยมีข้อสันนิษฐานว่าหลังจากเมืองพลได้สร้างพระเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุบนดอยช่อแฮแล้ว ชาวบ้านเมืองพลจึงได้มีศรัทธาต่อพระบรมสารีริกธาตุมากจนกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำบ้านเมือง หลังจากนั้นจึงเปลี่ยนชื่อเป็นเมืองแพลซึ่งมาจากช่อแฮหรือช่อแพรดังหลักฐานจากตำนานพระธาตุช่อแฮเมืองแพร่ดังนี้ *"จำเนียรแต่กาลนั้นมาธาตุพระพุทธเจ้าก็กะทำปาติหาริยบ่อขาดสาย ขุนทั้งหลายฝูงกินเมืองพลนครนั่นเทียนย่อมไปบูชาธาตุพระพุทธเจ้าดอยช่อแพร"* (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2557: 100) จากหลักฐานเบื้องต้นจึงกล่าวได้ว่าเมืองแพร่ในยุคเริ่มต้นไม่มีตำนานประจำเมืองของตนเอง ซึ่งพบได้เพียงหลักฐานต่างถิ่นที่ได้กล่าวถึงเมืองแพร่และตำนานทางวัดเท่านั้น

2.1.2 ความสัมพันธ์ของเมืองแพร่ในยุคสมัยอาณาจักรต่าง ๆ

2.1.2.1 อาณาจักรล้านนา

ในปีพ.ศ.1986 เมืองแพร่ได้เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ซึ่งในยุคก่อนหน้านั้นสมัยที่เรียกเมืองแพร่ว่าเมืองพลหรือเมืองแพล เมืองแพร่แห่งนี้เป็นรัฐอิสระจนกระทั่งพระเจ้าติโลกราช ผู้เป็นพระมหากษัตริย์ของอาณาจักรล้านนา ได้ทำการขยายอาณาเขตดินแดนล้านนาโดยการยกทัพมาโจมตีเมืองน่านซึ่งเป็นรัฐอิสระเช่นเดียวกันกับเมืองแพร่ ในขณะเดียวกันท่านได้ทำการส่งกองทัพของพระมหาเทวีผู้เป็นพระราชมารดายกทัพมาโจมตีเมืองแพร่ด้วย ท้าวแม่นคุณเจ้าเมืองแพร่จึงได้สู้รับศึกจนกระทั่งเห็นว่าสู้ไม่ไหวจึงได้ยอมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในฐานะเมืองประเทศราช (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 85) หลังจากนั้นเมืองแพร่ได้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลด้านการเมืองการปกครองของอาณาจักรล้านนามากยิ่งขึ้นดังข้อมูลจากหนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาความว่า

พ.ศ. 2049 สมัยพระเมืองแก้วครองเมืองเชียงใหม่ได้ให้ท้าวเมืองคำข่ายมาปกครองเมืองแพร่ พ.ศ. 2053 ให้เจ้าเมืองแพร่สร้อยไปครองเมืองน่าน พ.ศ. 2059 ให้เจ้าเมืองแพร่คำยอดฟ้าไปครองเมืองน่าน โดย

> *เมืองแพร่ยังคงมีฐานะเป็นเมืองประเทศราชของล้านนา พ.ศ. 2093 พระยาแพร่เป็นพี่พระยาสามล้านเชียงใหม่ ได้คบคิดกับพระยาล้านช้างยกกำลังเข้าโจมตีเชียงใหม่ แต่ถูกต่อต้านจนแตกพ่ายกลับเมืองแพร่... จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่ประเทศมีความเป็นปึกแผ่น บทบาทในด้านการปกครองของล้านนาที่มีต่อเมืองแพร่จึงสิ้นสุดลง* (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 86)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเมืองแพร่ได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรล้านนาเนื่องด้วยการต่อสู้ขยายอาณาเขตดินแดนของอาณาจักรล้านนาทำให้เมืองแพร่เป็นส่วนหนึ่งของล้านนามายาวนานกว่า 100 ปี

2.1.2.2 กรุงสุโขทัย

เมืองแพร่และอาณาจักรสุโขทัยมีความสัมพันธ์กันมาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยอดีตสังเกตได้จากอิทธิพลทางศิลปะของสุโขทัยที่ได้แพร่ขยายเข้ามาในเมืองแพร่ เช่น เจดีย์วัดศรีชุมและพระประธานศิลปะสุโขทัย เป็นต้น ในรัชสมัยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เมืองแพร่ได้ถูกปกครองในฐานะหัวเมืองชั้นนอก จนกระทั่งสิ้นสมัยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เมืองแพร่จึงได้กลายเป็นรัฐอิสระและดำเนินสถานะนี้มาจนถึงในรัชสมัยของพระยาลิไท กรุงสุโขทัยได้มีบทบาทต่อเมืองแพร่อีกครั้งหนึ่งโดยมีเหตุการณ์ดังนี้

> *พระยาลิไทได้ยกพลมาอยู่ที่เมืองแพร่ได้ 7 เดือน ได้ทรงทำนุบำรุงพุทธศาสนาบูรณะซ่อมแซมพระธาตุช่อแฮและพระธาตุจอมแจ้ง เมืองแพร่อยู่ใต้อำนาจสุโขทัยได้ไม่นาน ส่วนใหญ่มักตั้งตัวเป็นอิสระ จนถึง พ.ศ. 1921 สมัยของพระมหาธรรมราชาที่ 2 สุโขทัยตกเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาและสิ้นสุดอำนาจลงเมืองแพร่ตั้งตัวเป็นอิสระ* (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 86)

สังเกตได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างกรุงสุโขทัยและเมืองแพร่ดำเนินไปได้ด้วยดีตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งหมดอำนาจเนื่องจากอาณาเขตพื้นที่ของเมืองแพร่ที่มีเขตติดต่อกับสุโขทัยจึงส่งผลให้ศิลปะวัฒนธรรมทางโบราณสถานมีความใกล้เคียงกัน

2.1.2.3 กรุงศรีอยุธยา

ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองแพร่กับกรุงศรีอยุธยาเป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกันทางอ้อมหลังจากที่อาณาจักรล้านนาได้ตกเป็นเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยา ในปี พ.ศ. 2003 เมืองแพร่ได้ตกเป็นหัวเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาโดยกรุงศรีอยุธยายกทัพไปโจมตีเมืองเชียงใหม่ซึ่งบริเวณนั้นเป็นช่องเขาติดต่อระหว่างเขตจังหวัดแพร่และจังหวัดอุตรดิตถ์ในปัจจุบัน

ทำให้เมืองแพร่อยู่ภายใต้อำนาจของกรุงศรีอยุธยา ต่อมาในปีพ.ศ. 2088 เมืองเชียงใหม่เกิดการแก่งแย่งอำนาจภายใน สมเด็จพระไชยราชาของกรุงศรีอยุธยาจึงได้ยกกองทัพไปปราบปราม จนกระทั่งปี พ.ศ. 2304 พม่าได้เข้ายึดครองอาณาจักรล้านนาทำให้หัวเมืองต่าง ๆ ของอาณาจักรล้านนาอยู่ภายใต้อิทธิพลของพม่า เมืองแพร่จึงตกเป็นของพม่าจนกรุงศรีอยุธยาเสียกรุงให้กับพม่าในปีพ.ศ. 2310 (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 86-88)

2.1.2.4 กรุงธนบุรี

เมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาได้เป็นเวลา 3 ปี หัวเมืองในอาณาจักรล้านนาก็ตกอยู่ใต้อำนาจของพม่า รวมถึงเมืองแพร่ด้วยเช่นเดียวกัน จนกระทั่งพระเจ้าตากสินมหาราชทำสงครามต่อสู้กับพม่าให้ออกจากเขตแดนไทยและประกาศเอกราชในเวลาต่อมาดังนี้

> *พ.ศ. 2313 พระเจ้ากรุงธนบุรี ได้ยกทัพไปขับไล่พม่าที่ยึดครองเมืองเชียงใหม่ เมื่อกองทัพของพระเจ้ากรุงธนบุรีมาถึงพิชัย มังไชยะหรือพระยาเมืองไชย เจ้าเมืองแพร่ทราบข่าวได้เดินทางมาสวามิภักดิ์ จึงได้รับบำเหน็จความชอบแต่งตั้งให้เป็นพระยาศรีสุริยวงศ์แล้วให้ครองเมืองแพร่ต่อไป* (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 89)

ลักษณะของเมืองแพร่จะเป็นเมืองที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรที่เข้มแข็งกว่าเนื่องจากเมืองแพร่มีขนาดเล็กและกำลังทหารไม่มากพอที่จะต่อกรกับอำนาจของเมืองใหญ่ แต่เมื่อไรที่เมืองควบคุมเมืองแพร่อ่อนแอลง เมืองแพร่ก็จะตั้งตัวเป็นอิสระ

2.1.2.5 กรุงรัตนโกสินทร์

เมืองแพร่เป็นเมืองที่มีชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่ร่วมกันกับคนพื้นเมือง ซึ่งส่วนมากชนกลุ่มน้อยจะเดินทางมาจากประเทศเพื่อนบ้านที่มีเขตติดต่อกัน เช่น ลาว พม่า เป็นต้น แต่ชนกลุ่มน้อยที่มีบทบาทต่อเมืองแพร่ในยุคสมัยรัตนโกสินทร์คือ ชาวเงี้ยว (ไทใหญ่) เป็นชนกลุ่มน้อยจากประเทศพม่า เงี้ยวในจังหวัดแพร่มีชีวิต การทำมาหากินแบบทั่วไปเหมือนคนเมือง จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2434 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองประเทศโดยจากเดิมมีการให้เจ้าเมืองเป็นตัวแทนของกษัตริย์มาเป็นการปกครองแบบรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางและตั้งกระทรวงต่าง ๆ ขึ้นเป็นครั้งแรก ทำให้อำนาจของเจ้าเมืองที่มีอยู่ลดลง และให้มีตำแหน่งข้าหลวงประจำเมืองเป็นตัวแทนของส่วนกลาง

เมื่อมีการตัดทอนอำนาจของเจ้าหลวงจึงมีปัญหาความขัดแย้งภายในเกิดขึ้นหลายกลุ่ม เมืองแพร่ก็เช่นเดียวกันดังนี้

พ.ศ. 2442 ทางราชการได้แต่งตั้งให้พระยาไชยบูรณ์เป็นข้าหลวงประจำเมืองแพร่ ซึ่งต่อมาได้เป็นพระยาราชฤทธานนท์ และส่งข้าราชการชาวไทยภาคกลางเข้ามาทำงานในตำแหน่งต่าง ๆ โดยเจ้าเมืองแพร่ในขณะนั้นคือเจ้าพิริยเทพวงศ์อุดรหรือพระยาพิริยวิไชย ในระยะแรกที่ร่วมงานกัน ความขัดแย้งยังไม่เกิดขึ้น ต่อมาเมื่ออำนาจสิทธิ์ขาดในการปกครองเป็นของข้าหลวง อำนาจของเจ้าเมืองยิ่งถูกตัดทอนลงมาก อีกทั้งผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจที่เจ้าเมืองและบุตรหลานเคยได้รับถูกตัดทอนลงจึงก่อให้เกิดความไม่พอใจมากขึ้น (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 93)

จากการเปลี่ยนเปลงรูปแบบการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 ไม่ได้ส่งผลเพียงแค่เจ้าเมือง ราษฎรภายในจังหวัดแพร่และชาวเงี้ยวก็ได้รับผลกระทบที่ตามมาเช่นเดียวกันดังนี้

ส่วนของราษฎรต่างพากันเกลียดชังชาวใต้ ซึ่งหมายถึงชาวไทยภาคกลางที่ได้รับแต่งตั้งเป็นนายแขวงตลอดจนข้าหลวง เหตุเพราะราษฎรถูกเรียกเก็บเงินแทนการเกณฑ์แรงงาน เมื่อราษฎรจ่ายเงินให้แล้วกลับต้องถูกเกณฑ์แรงงานไปสร้างถนนอีก ทำให้ราษฎรคิดว่าทางการหลอกเอาทั้งเงินและแรงงาน... สำหรับพวกเงี้ยว แต่เดิมมีความเป็นอยู่อย่างสงบทำมาหากินสะดวกสบาย ไม่มีการกระทบกระทั่งใคร แต่ครั้นเมื่อรัฐบาลมีบทบาทควบคุม หัวเมืองประเทศราชทางภาคเหนือให้กระชับแน่นขึ้น จัดการปกครองกับพวกเงี้ยวชาวเมืองอย่างเข้มงวด จึงทำให้พวกเงี้ยวชาวเมืองมีความรู้สึกว่าตนเป็นคนกลุ่มน้อย ซึ่งถูกข้าราชการเค้าสนามหลวงหรือข้าราชการเทศาภิบาลกดขี่ข่มเหงกันอยู่เรื่อย ๆ ชาวเงี้ยวมีความรู้สึกว่าพวกข้าราชการรังเกียจพวกตน ไม่ยอมให้ซื้อที่สำหรับสร้างวัด ทำนาหรือสร้างบ้านและไม่ยอมให้ชาวเงี้ยวตัดไม้สำหรับสร้างวัดและสร้างบ้านด้วย นอกจากนี้แล้วข้าราชการก็ยังไม่ยอมทำหนังสือเดินทางให้ถ้าหากพวกเงี้ยวไม่มีคนรับประกันเป็นชาวพื้นเมือง และนอกจากนี้ยังทำการจับกุมเงี้ยวที่ไม่มีหนังสือเดินทางมาคุมขังอีกด้วย (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 93)

จากความขัดแย้งที่ได้กล่าวมาข้างต้นทำให้เมืองแพร่เกิดเหตุการณ์ที่สำคัญของประวัติศาสตร์ คือ เหตุการณ์กบฏเงี้ยวเมืองแพร่ เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้เมืองแพร่สิ้นยุคเจ้าเมืองแพร่ โดยมีบทความของเตช บุนนาค กล่าวไว้ดังนี้

กบฏเงี้ยวเมืองแพร่เกิดขึ้นเมื่อเวลาเช้าตรู่วันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2445 ผกาหม่องนำโจรเงี้ยวประมาณ 30 ถึง 40 คน เข้า

ปล้นเมืองแพร่ กองโจรเงี้ยวเริ่มต้นการปล้นสะดมโดยตีกองตำรวจภูธรแตก ต่อจากนั้นเข้าโจมตีที่ทำการไปรษณีย์โทรเลข และตัดสายโทรเลขระหว่างแพร่กับเมืองอื่น ๆ จากที่ทำการไปรษณีย์โทรเลขโจรเงี้ยวเคลื่อนไปตีจวนข้าหลวงขับไล่ข้าหลวงหนีไประหว่างที่กองโจรเงี้ยวกำลังทำลายหน่วยราชการซึ่งมีอาจจะต้านทานตนได้นั้นเงี้ยวอีกประมาณ 300 คน ซึ่งเป็นชาวเมืองแพร่จับอาวุธขึ้นสนับสนุนกองโจรเมื่อกองโจรทำลายกองตำรวจภูธร ที่ทำการไปรษณีย์โทรเลขและส่วนข้าหลวงสำเร็จแล้ว เงี้ยวโจรและเงี้ยวชาวเมืองจึงได้เข้าตีศาลากลางเมืองแพร่ ซึ่งเรียกกันในสมัยนั้นว่าที่ทำการเค้าสนามหลวง และปล้นพระราชทรัพย์ไปได้สี่หมื่นกว่าบาท หลังจากที่เงี้ยวปล้นเค้าสนามหลวงสำเร็จแล้วก็ได้เที่ยวค้นหาฉุดลากข้าราชการออกมาสังหารพระยาไชยบูรณ์พระยาราชฤทธานนท์ (ทองอยู่ สุวรรณบาตร) ข้าหลวง หลวงวิมนผู้ช่วย และขุนพิพิธข้าหลวงคลังรวมทั้งสิ้นเงี้ยวสังหารข้าราชการในการนี้ประมาณ 20 คน (เตช บุนนาค, 2533: 81)

พวกกบฏเงี้ยวได้ถูกสำเร็จโทษในวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2445 พวกกบฏเงี้ยวด้วยถูกจับกุมตัวและส่งไปยังคุกในกรุงเทพมหานคร จากนั้นจึงได้ไต่สวนนักโทษทั้งหมด แต่ต้นเหตุของเหตุการณ์ขบถดังกล่าวไม่ได้ตรงไปตรงมาเนื่องจากพบหลักฐานว่าเจ้าเมืองแพร่และชาวเมืองมีส่วนรู้เห็นกับเหตุการณ์ดังนี้

เมื่อเงี้ยวเข้าเมืองแพร่นั้น ทำไมเจ้าพิริยเทพวงศ์เจ้าเมืองแพร่ จึงไม่ส่งขุนนางชาวเมืองภายใต้การบังคับบัญชาโดยตรงของท่านไปช่วยตำรวจภูธรและข้าราชการต่อสู้ และเมื่อเงี้ยวยึดเมืองแพร่ไว้ได้และทำไมจึงได้สังหารแต่ข้าราชการเชื้อชาติไทย และไม่ได้แตะต้องข้าราชการกรมป่าไม้คนหนึ่ง ซึ่งเป็นชาวอังกฤษ ปัญหาเหล่านี้ทำให้คณะกรรมการสงสัยว่า กบฏเงี้ยวกับเจ้านาย ขุนนางเมืองแพร่อาจจะมีความสัมพันธ์กันอยู่... หลักฐานอีกชิ้นหนึ่งซึ่งส่อให้เห็นว่าเจ้านายเมืองแพร่สมรู้ร่วมคิดกับเงี้ยว คือ คำสั่งของเจ้าพิริยเทพวงศ์ให้ชาวบ้านหาข้าวให้เงี้ยวบ้านละสองทะนาน... ราษฎรเมืองแพร่ก็อาจมีความสัมพันธ์กับกบฏเงี้ยวอยู่ด้วยไม่มากก็น้อย หลักฐานซึ่งแสดงให้เห็นว่าราษฎรเมืองแพร่สนับสนุนเงี้ยวนั้น มาจากข้าราชการกรมป่าไม้เมืองแพร่สองคน ซึ่งหนีรอดชีวิตไปเล่าให้ข้าหลวงเมืองลำปางฟังว่า เมื่อเงี้ยวเข้าปล้นที่ว่าการเค้าสนามหลวงนั้น ราษฎรชาวเมืองพระสงฆ์ก็ตามกันไปดู ดุจหนึ่งว่ามีการงานบ้านเมืองหรือการแห่นาคตาม

ธรรมเนียม ผู้ร้ายก็ไม่ทำอันตราย แต่คนเหล่านั้นดูเหมือนว่าจะรู้จักกัน ราษฎรจึงไม่มีความกลัวเกรงว่าผู้ร้ายจะทำร้าย หลักฐานอีกประการหนึ่ง คือ ไม่ว่าข้าราชการจะหนีไปซ่อนที่ไหนชาวบ้านมักเมินเฉย ไม่ช่วยเหลือซ้ำบางทีไปบอกให้ศัตรูมาฉุดลากไปสังหารเสียอีก ดังเช่นพระยาไชยบูรณ์หนีไปแอบอยู่ที่บ้านน้องกาศใกล้เมืองแพร่ ผู้ใหญ่บ้าน หรือที่เรียกกันสมัยนั้นทางภาคเหนือว่าแก่บ้าน แทนที่จะปิดบังความลับไว้ ก็กลับไปชี้ที่ซ่อนให้แก่ศัตรู ท่านจึงโดนจับไปสังหาร (เตช บุนนาค, 2533: 84)

จากข้อมูลหลักฐานที่เตช บุนนาค ได้กล่าวมาข้างต้นซึ่งสอดคล้องกับในหนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดแพร่ ได้กล่าวไว้ว่า

พวกเงี้ยวประกาศไม่ทำร้ายชาวเมือง แต่จะฆ่าเฉพาะคนไทยภาคกลางที่มาปกครองเท่านั้น ทำให้ความตระหนกตกใจได้สงบลง ราษฎรบางส่วนจึงได้เข้าร่วมมือกับเงี้ยว ทำให้กองกำลังยิ่งเข้มแข็งขึ้น ส่วนพระยาไชยบูรณ์ซึ่งพาครอบครัวหลบหนีจากบ้านพัก ได้ไปขอความช่วยเหลือจากพระยาพิริยวิไชยเจ้าเมืองแพร่ แต่ได้รับการปฏิเสธเนื่องจากต้องหลบหนีด้วยเช่นกัน... พวกเงี้ยวลงมือฆ่าข้าราชการและคนไทยจากภาคกลางไม่ว่าเด็กหรือสตรีที่จับตัวไว้ แล้วตั้งรางวัลนำจับผู้ที่หลบหนีไป สำหรับพระยาไชยบูรณ์และพระเสนามาตย์ยกบัตรเมืองแพร่มีรางวัลสูงถึงคนละ 5 ช่างหรือ 400 บาท... พระยาไชยบูรณ์ซึ่งเป็นหลบซ่อนกลางทุ่งนาใกล้หมู่บ้านร่องกาศได้ออกมาขออาหารจากชาวบ้านและถูกพบเห็น ชาวบ้านร่องกาศ ชื่อว่า หนานวงศ์ ได้ไปแจ้งบอกที่หลบซ่อนของพระยาไชยบูรณ์แก่พะกาหม่องเพื่อจะเอาเงินรางวัล พวกเงี้ยวจึงนำกำลังไปล้อมตัวจับมาได้พร้อมกับภรรยาและถูกคุมตัวเข้าเมือง ในระหว่างทางถูกพวกเงี้ยวบังคับให้มอบอำนาจปกครองเมือง พระยาไชยบูรณ์ไม่ยินยอมและสุดท้ายได้ถูกโจรเงี้ยวที่ชื่อจองเซิน ตัดคอบริเวณร่องกวางเคาหรือร่องคาวซึ่งเป็นสถานที่ตั้งอนุสาวรีย์พระยาไชยบูรณ์ในปัจจุบัน (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 94-95)

หลังจากนั้นจึงได้ประหารชีวิตหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับกบฏทุกคนและให้เจ้าพิริยเทพวงค์หนีไปเมืองหลวงพระบาง ท่านถูกถอดยศและพ้นจากการเป็นผู้ปกครองเมืองแพร่เนื่องจากขาดราชการโดยไม่ได้รับอนุญาตช่วงที่บ้านเมืองเกิดกบฏแล้วจึงสิ้นอายุขัยที่เมืองหลวงพระบาง สุดท้ายตำแหน่งเจ้าหลวงเมืองแพร่จึงหมดไป เมืองแพร่ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพ.ศ. 2475 ราชการได้ประกาศยกเลิกการปกครองแบบมณฑล

เทศาภิบาลและจัดแบ่งการปกครองออกเป็นภาค โดยแบ่งเมืองขนาดใหญ่ที่มีประวัติศาสตร์ที่สำคัญให้เป็นจังหวัดขึ้นตรงกับภาคจังหวัดแพร่อยู่ในภาคที่ 5 แบ่งการปกครองออกเป็น 4 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองอำเภอสูงเม่น อำเภอลอง (สอง) และอำเภอบ้านกลาง และเมืองยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยังคงปกครองแบบเดิมจนถึงปีพ.ศ. 2500 ราชการได้ประกาศยกเลิกการปกครองแบบภาคโดยให้แต่ละจังหวัดขึ้นตรงกับกระทรวงมหาดไทยจนถึงปัจจุบัน (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 97, 100)

2.1.2 สัญลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่

2.1.2.1 ตราประจำจังหวัด

ภาพที่ 1 ภาพตราประจำจังหวัดแพร่

ที่มาภาพ: https://sites.google.com/site/phrae1216/saylaksn-praca-canghwad

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตราประจำจังหวัดแพร่ คือ รูปม้ายืนและมีพระธาตุช่อแฮอยู่บนม้า หลังนามเมือง คณะกรรมการจังหวัดแพร่ได้เสนอรูปม้ายืนเป็นดวงตราประจำจังหวัด และได้นำภาพโบราณสถานที่สำคัญของจังหวัด คือ พระธาตุช่อแฮประกอบอยู่บนหลังม้า โดยผู้วิจัยพบข้อมูลที่มาของตราประจำจังหวัดแพร่ว่ามีความเกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านจากหนังสือประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดแพร่ดังนี้

> *สำหรับที่มาของ "ม้า" มีตำนานเล่าสืบกันว่า เมืองแพร่และเมืองน่านมีเจ้าผู้ครองนครเป็นพี่น้องกันและได้ปกครองเมืองทั้งสองนี้ร่วมกันโดยมิได้แบ่งอาณาเขตแน่นอน ต่อมาพี่น้องทั้งสองได้นัดหมายมาพบกันเพื่อแบ่งปันอาณาเขตเมือง ครั้นเมื่อถึงกำหนด เจ้าผู้ครองนครแพร่ก็ขี่ม้าออกไป*

ฝ่ายเจ้าผู้ปกครองนครน่านก็ขี่โคออกมา จนพบกันที่ยอดเขาแห่งหนึ่ง แล้วตกลงปันเขตแดนกันตรงนั้น จึงให้ชื่อว่า "เขาครึ่ง" ด้วยเหตุที่เจ้าผู้ครองนครแพร่ขี่ม้าออกไปจึงได้เขตแดนไว้มากกว่าเจ้าผู้ครองนครน่านที่ขี่โคมา ต่อมาเมืองแพร่จึงใช้ม้าเป็นตราเมือง ส่วนทางเมืองน่านก็ใช้โคเป็นตราเมืองเช่นเดียวกัน ด้วยเหตุนี้คณะกรรมการจังหวัดแพร่จึงเสนอรูปม้ายืนเป็นดวงตราประจำจังหวัดแพร่ให้กรมศิลปากรพิจารณาในราวปีพ.ศ. 2483 แต่กรมศิลปากรมีความเห็นว่า ควรจะเอาภาพโบราณซึ่งเป็นสถานที่สำคัญของจังหวัดแพร่มาประกอบเข้าด้วย จังหวัดแพร่จึงทำรูปม้ายืนมีพระธาตุช่อแฮอยู่บนหลังใช้เป็นดวงตราประจำจังหวัดแพร่สืบเรื่อยมาจนปัจจุบัน (จังหวัดแพร่, 2528: 2)

2.1.2.2 ธงประจำจังหวัด

ภาพที่ 2 ภาพธงประจำจังหวัดแพร่

ที่มาภาพ: https://th.wikipedia.org/wiki/รายการธงประจำจังหวัดของไทย#

ธงประจำจังหวัดมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า พื้นธงแบ่งสีเป็นครึ่ง 2 สีตามแนวตั้ง แถบด้านติดคันธงเป็นสีดำและแถบด้านชายธงสีแดง กลางธงมีรูปวงกลมพื้นสีน้ำเงิน ครึ่งบนเป็นรูปวัดพระธาตุช่อแฮ ส่วนครึ่งล่างมีข้อความว่า "จังหวัดแพร่" เรียงเป็นแถบโค้งตามแนวของครึ่งวงกลมล่าง

2.1.2.3 ดอกไม้ประจำจังหวัด

ภาพที่ 3 ภาพดอกยมหิน ดอกไม้ประจำจังหวัดแพร่
ที่มาภาพ: http://www.qsbg.org/database

ยมหิน เป็นพันธุ์ไม้ที่ได้รับเลือกจากกรมป่าไม้ให้เป็นพันธุ์ไม้มงคลพระราชทานประจำจังหวัดแพร่ เนื่องจากไม้ยมหินเป็นไม้พื้นถิ่นที่พบมากในป่าเบญจพรรณแล้งของจังหวัดแพร่ ลักษณะของไม้ยมหิน เป็นต้นไม้ยืนต้นขนาดกลางถึงใหญ่ลำต้นสูงประมาณ 15 ถึง 20 เมตร เรือนยอดเป็นพุ่มกว้าง เปลือกนอกของลำต้นมีสีเทาดำแตกเป็นร่องลึกสลับกันไปตามความยาวของลำต้น ใบย่อยคล้ายใบของต้นมะยม ลำต้นสามารถใช้ประโยชน์ในการก่อสร้างได้ (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 116)

2.1.2.4 คำขวัญประจำจังหวัด

หม้อห้อมไม้สัก ถิ่นรักพระลอ ช่อแฮศรีเมือง ลือเลื่องแพะเมืองผี คนแพร่นี้ใจงาม

2.1.3 สภาพภูมิศาสตร์

ภาพที่ 4 แผนที่จังหวัดแพร่

ที่มาภาพ: http://www.kitmaiwatpho.com/datathailand/Province/23PRE.html

จังหวัดแพร่ถูกเรียกว่าประตูสู่ล้านนาเนื่องจากเป็นศูนย์กลางการคมนาคมที่สำคัญที่จะติดต่อไปยังจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ ได้แก่ น่าน พะเยา ลำพูน เชียงใหม่ และเชียงราย หากเดินทางโดยรถยนต์จะห่างจากจังหวัดกรุงเทพมหานคร 550 กิโลเมตร โดยประมาณ มีเขตแดนติดกับจังหวัดสุโขทัย อุตรดิตถ์ ลำปาง น่าน และพะเยา มีพื้นที่ 6,538.6 ตารางกิโลเมตร หรือ 4,086,624 ไร่ ประกอบไปด้วย 8 อำเภอ ได้แก่ วังชิ้น เด่นชัย ลอง สูงเม่น เมืองแพร่ หนองม่วงไข่ สอง และร้องกวาง

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ อำเภอสองและอำเภอร้องกวาง ติดต่อกับ อำเภอเมือง อำเภองาว จังหวัดลำปาง อำเภอปง จังหวัดพะเยา และอำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

ทิศใต้ อำเภอเด่นชัยและอำเภอวังชิ้น ติดต่อกับ อำเภอเมือง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ และอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ทิศตะวันออก อำเภอเมืองและอำเภอร้องกวาง ติดต่อกับ อำเภอเวียงสา อำเภอนาน้อย จังหวัดน่าน และอำเภอท่าปลา อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

ทิศตะวันตก อำเภอสอง อำเภอลอง และอำเภอวังชิ้น ติดต่อกับ อำเภอสบปราบ อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 3)

2.1.4 สถานที่สำคัญ

2.1.4.1 คุ้มเจ้าหลวง

ภาพที่ 5 คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 6 แผ่นป้ายข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในคุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่

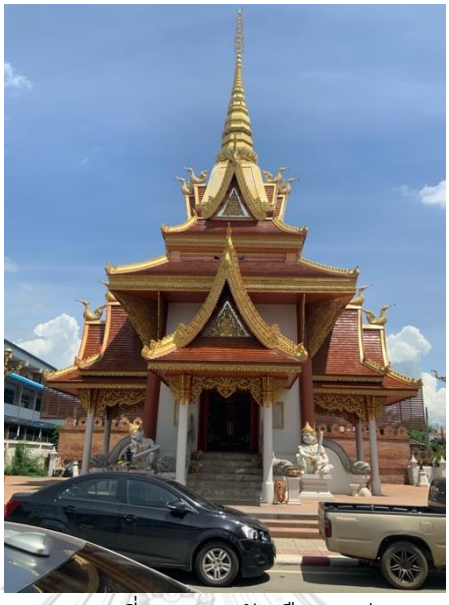
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่9 สิงหาคม 2563

คุ้ม เป็นชื่อเรียกของที่พักอาศัยของเจ้านายขุนนางพื้นเมืองในภาคเหนือที่มีอำนาจในการปกครองบ้านเมือง ในจังหวัดแพร่คุ้มที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มีหลายแห่ง เช่น คุ้มเจ้าหลวง หรือคุ้มนครหลวงแพร่ เป็นที่ประทับของเจ้าพิริยเทพวงศ์ เจ้าผู้ครองนครแพร่คนสุดท้ายตั้งอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดแพร่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

> *... สร้างขึ้นเมื่อประมาณพ.ศ. 2435 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คุ้มนี้ตั้งอยู่ถนนคุ้มเดิม ตรงกันข้ามกับโรงเรียนนารีรัตน์ จังหวัดแพร่และอยู่ใกล้กับศาลากลางจังหวัด*
>
> *คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่มีความโอ่อ่าสวยงามด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยผสมยุโรป ฝีมือก่อสร้างของช่างชาวจีน ฐานล่างใช้ไม้ซุงเป็นท่อนขนาดใหญ่ปูรองรับฐานเสาทั้งหมด ตัวอาคารสร้างด้วยอิฐถือปูนมี 2 ชั้น มีประตูหน้าต่างนับรวมได้ 72 บาน ลักษณะหลังคาเป็นแบบเรือนปั้นหยาไม่มีหน้าจั่ว มุงด้วยไม้แผ่นขนาดเล็กที่เรียกว่าไม้แป้นเกล็ด เชิงชายและป้านลมที่อยู่รอบชายคาประดับด้วยไม้ฉลุลวดลายสวยงาม ด้านหน้าของตัวอาคารเป็นมุกสี่เหลี่ยมและมีหลังคามุกเป็นรูปสามเหลี่ยม บันไดคุ้มมีทั้งด้านหน้าและด้านหลัง*
>
> *หลังจากเหตุการณ์กบฏเงี้ยวเมืองแพร่สิ้นสุดลง เจ้าพิริยเทพวงศ์ฯ ออกจากเมืองแพร่ไปพำนักยังหลวงพระบาง และถูกถอดถอนออกจากตำแหน่งเจ้าเมือง คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่ถูกทางราชการนำไปเป็นบ้านพักประจำตำแหน่งของผู้ว่าราชการจังหวัดแพร่จนถึงปัจจุบัน และได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบางอย่างหลายครั้งแต่ยังคงรูปทรงเดิม*
>
> *พ.ศ. 2535 จังหวัดแพร่ได้เสนอต่อสมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์ให้คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่เป็นอาคารอนุรักษ์ดีเด่นระดับประเทศ และชนะการคัดเลือกได้รับรางวัลพระราชทานในปี พ.ศ. 2536 ปัจจุบันคุ้มนี้ยังคงเป็นบ้านพักประจำตำแหน่งผู้ว่าราชการจังหวัดแพร่และได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานเมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2541* (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 123-124)

ในปัจจุบันคุ้มเจ้าหลวงได้เปิดให้เป็นพิพิธภัณฑ์เพื่อการเรียนรู้ของนักเรียน นิสิตนักศึกษา และประชาชนทั่วไปเข้าชมเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของคุ้ม โดยมีสื่อที่การเรียนรู้พร้อมทั้งใบปลิวข้อมูลทางวิชาการของคุ้มเจ้าหลวง โดยไม่เสียค่าบริการเข้าชมและเปิดบริการทุกวันตั้งแต่เวลา 8.30 น. ถึง 17.00 น.

2.1.4.2 ศาลหลักเมือง



ภาพที่ 7 ศาลหลักเมืองแพร่

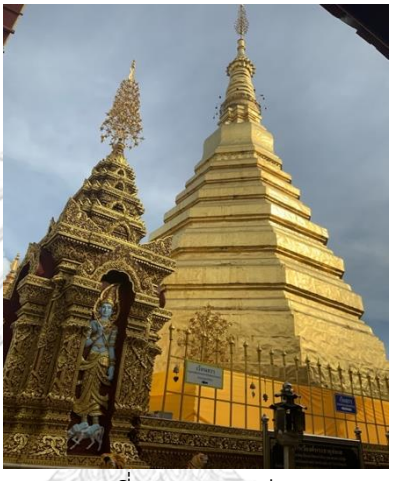
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 8 เสาหลักกลางที่อยู่ด้านในของศาลหลักเมืองแพร่

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของคนเมืองแพร่ที่นิยมให้ความเคารพและสักการะ สถานที่ตั้ง ถนนคุ้มเดิม ติดกับโรงเรียนนารีรัตน์ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นหลักใหม่ที่สร้างจากโยบายมหาดไทยปี พ.ศ. 2535 อักษรบนจารึกเป็นภาษาไทยอาหม แต่เดิมชาวบ้านเรียกสะดือเมืองเนื่องจากตั้งอยู่ใจกลางของเมืองแพร่ สร้างด้วยศิลปะแบบไทยล้านนา ลงรักปิดทอง ประกอบไปด้วยเสาไม้สักขนาดใหญ่ฝังอยู่ในผนังปูนทั้งสี่มุม

2.1.4.3 พระธาตุช่อแฮ



ภาพที่ 9 พระธาตุช่อแฮ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัดพระธาตุช่อแฮตั้งอยู่ที่ตำบลป่าแดง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของชาวแพร่มาอย่างยาวนาน ลักษณะองค์พระธาตุเป็นเจดีย์รูปแปดเหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง เป็นศิลปะแบบเชียงแสน ปูด้วยทองดอกบวบ สูง 33 เมตรฐานสี่เหลี่ยมกว้างด้านละ 10 เมตร โดยมีประวัติการสร้างพระธาตุช่อแฮจากหนังสือสามนคร น่าน แพร่ อุตรดิตถ์ ดังนี้

> *พระธาตุช่อแฮสร้างขึ้นระหว่างจุลศักราช 586 ถึง 588 (พ.ศ. 1879 -พ.ศ. 1881) ในสมัยที่พระมหาธรรมราชาธิราช (ลิไทย) ยังทรงเป็นพระมหาอุปราช พระราชบิดาโปรดพระราชทานให้ไปครองศรีสัชนาลัย (สวรรคโลก) พระองค์มีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนา... นอกจากนั้นยังทรงทนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยโปรดให้สร้างสถานที่ที่ปรากฏในพุทธประวัติไว้ตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อให้คณะสงฆ์ตลอดทั้งชาวเมืองทั้งหลายศึกษาวิปัสสนา พระองค์ได้เสด็จไปยังหัวเมืองต่าง ๆ ทรงเลือกสถานที่ที่จะ*

สร้างด้วยพระองค์เอง เมืองแพร่เลือกได้บริเวณยอดโดยโกสิยธชัค จึงโปรดให้สร้างพระเจดีย์ 1 องค์และขนานนามตามความหมายของยอดดอยว่า “พระธาตุช่อแฮ” (กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า, 2533: 99-100)

บันไดทางขึ้นขององค์พระธาตุมี 2 ฝั่ง ราวบันไดฝั่งหนึ่งทำเป็นรูปสิงห์ ส่วนอีกฝั่งหนึ่งทำเป็นรูปมังกรคาบนาคมีฝั่งละ 77 ขั้น ในบริเวณพระธาตุจะมีรั้วล้อมรอบและมีพระพุทธรูปปางสมาธิชื่อ พระเจ้าทันใจ พอกปูนลงรักปิดทองหน้าคล้ายคนแก่ ชาวบ้านนิยมมาสักการะบูชาโดยมีความเชื่อว่าหากอธิษฐานสิ่งใดแล้วจะสมปรารถนาโดยเร็ววัน

2.1.4.4 วัดจอมสวรรค์

ภาพที่ 10 วัดจอมสวรรค์

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 11 ด้านในวิหารของวัดจอมสวรรค์

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

วัดจอมสวรรค์ตั้งอยู่ที่ตำบลทุ่งกวาง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นวัดที่มีลักษณะโดดเด่นคือตัววัดสร้างด้วยไม้ทั้งหมดและมีลักษณะคล้ายกับศิลปะของพม่า ตามหลักฐานพบว่าในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพวกเงี้ยวอพยพเข้ามาในภาคเหนือของประเทศไทยรวมถึงจังหวัดแพร่ ซึ่งตามข้อมูลที่ผู้วิจัยสืบค้นได้พบว่าเป็นวัดที่สร้างโดยความร่วมมือร่วมใจของชาวเงี้ยวและชนชาติต่าง ๆ ดังนี้

> *วัดจอมสวรรค์... เริ่มปรากฏหลักฐานค่อนข้างชัดเจนเมื่อปีมะเมีย (ภาษาเหนือเรียกว่าปีสหง้า) พุทธศักราช 2437 พ่อเฒ่าคำอ่อง (ชาวเงี้ยว) ได้คิดร่วมมือกับพ่อฮ่อยกันตี ต้นตระกูลเจริญกุศล สร้างวัดขึ้นเพื่อหวังจะได้เป็นอนุสรณ์สถานทางพระพุทธศาสนาและเป็นสถานที่เคารพบูชากราบไหว้ของชนชาติเงี้ยวด้วยกัน จึงได้บอกบุญไปยังบรรดาชาวเงี้ยวที่มีอันจะกินโดยเฉพาะพวกที่ทำงานให้ห้างอิสต์เอเชียติค ขอรับบริจาคไม้สักมาสร้างวัด ปรากฏว่าพ่อเฒ่าคำอ่องและพอฮ่อยกันตี ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดี การก่อสร้างจึงได้เริ่มขึ้นในปีนั้น... ส่วนการแกะสลักและฉลุลวดลายต่าง ๆ ในเนื้อไม้นั้นเป็นฝีมือของพวกม่าน สำหรับช่างประดับตกแต่งกระจกสีต่าง ๆ นั้น มีพ่อหม่องญิมและแม่บัวแก้ว สองสามีภรรยาเป็นหัวหน้าโดยมีช่างชาวตองซู่จำนวนหนึ่งเป็นผู้ช่วยประดับตกแต่งกระจกสีต่าง ๆ ตามเสาและเพดาน เมื่อสร้างเสร็จแล้วเงี้ยวได้จัดให้มีงานฉลองถึง 7 วัน 7 คืน มีมหรสพและการละเล่นเกือบทุกชนิด พวกเงี้ยวที่อยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ทุกหัวเมืองต่างพากันมาร่วมฉลองกันอย่างพร้อมหน้า* (กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า, 2533: 103-104)

ในช่วงสมัยที่พระยาพิริยพิชัยเป็นเจ้าเมืองแพร่ได้เกิดเหตุการณ์จลาจลปล้นเมืองแพร่ ทำให้วัดจอมสวรรค์ถูกปล่อยทิ้งให้รกร้างและได้รับการบูรณะซ่อมแซมขึ้นมาใหม่และพบว่าบริเวณพื้นที่รอบ ๆ วัดจอมสวรรค์ เคยเป็นหมู่บ้านของชาวเงี้ยวมาก่อนดังนี้

> *ต่อมาวัดจอมสวรรค์คงจะถูกปล่อยปละเลยไปชั่วระยะเวลาหนึ่ง คาดว่าคงเป็นช่วงสมัยที่เกิดจราจล เงี้ยวปล้นเมืองแพร่ (พ.ศ. 2445) พ่อฮ่อยกันตีและนายฮ่อยคำมาด... จึงทำการบูรณะซ่อมแซมและต่อเติมตกแต่งลวดลายต่าง ๆ ให้สวยงามและอยู่ในสภาพที่ดีขึ้น ซึ่งการบูรณะซ่อมแซมครั้งนี้ได้รับการสนับสนุนจากพวกเงี้ยวที่อพยพติดตามมากับพ่อฮ่อยกันตี แม่เฒ่าหล้า เจริญกุศล และนายฮ่อยคำมาดเป็นอย่างดี บรรดาผู้อพยพเหล่านี้ได้มาตั้งบ้านเรือนอยู่โดยรอบวัดจอมสวรรค์ เป็นจำนวนมากจนกลายเป็นหมู่บ้านใหญ่และเรียกว่า “หมู่บ้านสถาน” ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “บ้านใหม่”*

*ต่อมานายจอง นันต่า (บิดาของแม่เตี๋ยว อักษรมินทร์)... ได้ร่วมมือกับเฒ่ากุย ซึ่งเป็นลูกสาวของพ่อฮ่อยกันตี สร้างเสริมและบูรณะวัดจอมสวรรค์เพิ่มเติมพร้อมทั้งได้สร้างเจดีย์รูปแบบสถาปัตยกรรมพม่าไว้ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของวัด ซึ่งปรากฏมาจนทุกวันนี้... (*กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า, 2533: 103-104)

กรมศิลปากรได้เห็นว่าวัดจอมสวรรค์มีโบราณสถานและโบราณวัตถุที่สำคัญของแผ่นดินไทยจึงได้ขึ้นทะเบียนไว้เป็นสมบัติของชาติเมื่อวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2523 ซึ่งมีวัตถุโบราณดังนี้

- หลวงพ่อสาน ชาวเงี้ยวนำมาจากประเทศพม่าโดยการบรรทุกบนหลังช้าง สร้างโดยใช้ไม้ไผ่สานเป็นองค์พระลงด้วยรักและปิดทอง ทำให้พระพุทธรูปมีน้ำหนักเบา เมื่อสมัยก่อนเป็นพระประธานของวัด

- พระพุทธรูปงาช้าง เป็นศิลปะการสร้างแบบพม่า

- คัมภีร์งาช้าง ทำมาจากงาช้างนำไปบดแล้วอัดเป็นแผ่นบาง เขียนตัวอักขระพม่าด้วยรักน้ำเกลี้ยงหรือรักแดงเป็นเรื่องราวทางศาสนา

- ดอกไม้หิน ทำมาจากหินอ่อนอยู่ในครอบแก้ว มีขาตั้งอยู่ด้านหน้าองค์พระประธาน

- กระโถนท้องพระโรง ทำจากทองสัมฤทธิ์ในสมัยรัชกาลที่ 5

- บุษบก บรรจุพระพุทธรูปหินอ่อน (กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า, 2533: 106)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.5 วัฒนธรรมประเพณี

2.1.5.1 ความเชื่อและประเพณีในท้องถิ่น ผู้วิจัยได้ทำการสรุปในเรื่องของนาฏศิลป์ที่มีอยู่ในจังหวัดแพร่มาจากหนังสือเรื่องวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่ความว่า

ประเพณีการปูจาข้าว เป็นพิธีที่เชื่อว่าป้องกันสิ่งไม่ดีปัดเป่าเคราะห์ร้ายไม่ให้เข้าสู่ตนเองและครอบครัวของชาวแพร่ส่วนใหญ่นิยมทำประจำปีละ 2 ครั้ง มีอุปกรณ์เพื่อประกอบพิธี ได้แก่ กะละมังที่ใส่เสื้อผ้าของทุกคนในครอบครัวคนละ 1 ผืน สายสิญจน์ยาว 1 วา ของแต่ละคน ข้าวเหนียว อ้อย กล้วย หมาก-พลู เมี่ยง บุหรี่ จ้อกระดาษสีขาว 1 คัน ธูป 1 ดอก ยอดตองกล้วยสำหรับวางสิ่งของ 1 ยอด ใบมะเดื่อ ใบขนุน และใบค้ำ อย่างละ 1 ใบ ประเพณีการสืบชะตา เมื่อมีผู้ใดไปรับคำพยากรณ์ของโหราจารย์แล้วโดนทักไปในทางที่ไม่ดี ก็จะทำพิธีการสืบชะตาเพื่อให้เกิดสิริมงคล มีทั้งการสืบชะตาคน การสืบชะตาบ้าน และการสืบชะตาเมือง ชาวแพร่นิยมทำพิธีการสืบชะตาในวันเกิดหรือวันแต่งงาน ประเพณีการกิ๋นสลาก หรือเรียกว่าสลากภัต กินข้าวสลาก เป็นประเพณีที่จัดในช่วง

เดือนตุลาคม-กันยายน เป็นวิธีการถวายเครื่องไทยทานแด่พระสงฆ์วิธีหนึ่งที่จัดใส่ก๋วย (ก๋วยสลาก) มีเส้นสลากเขียนข้อความอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลไปให้ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว มีทั้งเป็นสลากแบบน้อยและที่จัดตกแต่งเป็นต้นกัลปพฤกษ์เรียกว่าสลากหลวง ประเพณีการตั้งธรรมเดือนยี่เป็ง ปัจจุบันนิยมเรียกว่าการฟังธรรมเดือนยี่หรือการฟังเทศน์มหาชาติ ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ตรงกับงาน ประเพณีลอยกระทง จะมีการร่วมฟังธรรมโดยชาวบ้านจะเตรียมกัณฑ์เทศน์ไปที่วัดและพระสงฆ์ก็จะเริ่มเทศน์ทีละกัณฑ์จนครบทั้ง 13 กัณฑ์ มีกิจกรรมการปล่อยโคมลอย และจะมีกิจกรรมจุดผางผะตี้บหรือผางผะตี้บตื๋นก๋าเพื่อบูชาพระพุทธคุณ ประเพณีการตานเฮียน หากมีผู้ใดถึงแก่กรรมและจัดการพิธีศพแล้ว บุตรหลานหรือญาติพี่น้องของผู้ตายที่ยังมีชีวิตอยู่จะตานเฮียนหรืออุทิศไปให้โดยการสร้างบ้านเป็นเรือนหลังเล็ก ๆ ปัจจุบันมักสร้างด้วยไม้อาจและหลังคามุงด้วยสังกะสี แล้วทำการใส่ของใช้ เช่น หม้อนึ่ง ไห ถ้วย จาน เป็นต้น เป็นการแสดงถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ประเพณีการ ตานขันข้าว เป็นการทำบุญของชาวแพร่ที่เป็นการอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว จะต้องเตรียมอาหารแห้งที่สะดวกในการนำไปถวายพระ เช่น ข้าวสาร คั่วไก่ ขนมเทียน เป็นต้น และจะต้องจัดเตรียมถวายกรวยดอกไม้ ธูป ขวดน้ำหยาด หมาก-พลู เมี่ยง และบุหรี่ นำถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ในวัดช่วงเช้าหรือก่อนฉันเพล ประเพณีดาปอย เป็นประเพณีการเตรียมการบวชโดยบิดามารดาจะพาลูกชายที่จะบวช ไปฝากตัวเป็นศิษย์ของพระภิกษุเพื่อให้ลูกชายฝึกซ้อมวัตรปฏิบัติทั้ง จากนั้นจึงกำหนดวันบวชให้ จะแบ่งเป็น 2 วันวันแรกเรียกว่า วันดา แปลว่า เตรียม เป็นวันที่ทำการเตรียมการในงานบวช เช่น เตรียมสิ่งของรับแขก เตรียมสถานที่ เป็นต้น ก่อนวันบวช 1 วัน ผู้บวชจะไปพบพระอุปัชฌาย์ในวัดเพื่อที่จะโกนผม คิ้ว และหนวด บิดามารดาพร้อมทั้งญาติจะอาบน้ำให้แล้วให้ผู้บวชนุ่งขาวห่มขาวเพื่อเตรียมตัวเข้าพิธีเบิกศรี (บายศรี) โดยเจ้าภาพจะให้ผู้สูงอายุที่มีโวหารดีมานั่งอยู่ใกล้ ๆ บายศรีเพื่อให้พร (ปั่นปอน) ญาติของเจ้าภาพส่วนหนึ่งจะทำหน้าที่จัดขนมที่เตรียมไว้ใส่พานเพื่อให้แขกเรียกว่า ขนมปอย ในช่วงเวลานี้จะมีการขับซอเพื่อคลอบรรยากาศของงาน ประเพณีการปูจาต้าวตั้งสี่ เป็นวิธีบูชาท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ เมื่อถึงกำหนดวันข้างขึ้นของแต่ละเดือน ผู้เฒ่าผู้แก่ที่เป็นเจ้าของบ้านนิยมจัดให้มีพิธีบูชาเท้าทั้งสี่โดยการเตรียมเครื่องบูชาดังต่อไปนี้ เย็บกระทงใบตองให้มีลักษณะสี่มุม กว้าง-ยาวประมาณ 4 นิ้ว จำนวน 6 กระทง ในกระทงบรรจุด้วยหมาก พลู กล้วย อ้อย ขนมข้าวย้อมสีตามสีของกระทง (จ้อ) นอกจากนี้ยังนิยมปฏิบัติกันในพิธียกเสาเอก งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ การสืบชะตา งานมงคลสมรสและประเพณีสำคัญของจังหวัด ได้แก่ การไหว้พระธาตุช่อแฮ ประเพณีการดำหัว เป็นประเพณีที่ตรงกับวันที่ 15 เมษายนของทุกปี จัดอยู่ในช่วงสงกรานต์ซึ่งถือว่าเป็นปีใหม่ของชาวเหนือ โดยชาวบ้านจะนำน้ำอบ น้ำหอม น้ำขมิ้น ส้มป่อย ดอกไม้ธูปและเทียน เพื่อมาขอขมาผู้เป็นบิดา มารดา ปู่ ย่า ตา ยาย แม้แต่อัฐิหรือรูปของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ผู้อาวุโสจะรับและกล่าวอโหสิกรรมพร้อมทั้งให้ศีลพรแก่ลูกหลานหรือผู้ที่ไปร่วมพิธีด้วยถ้อยคำซึ่งเป็นเอกลักษณ์ เมื่อท่านกล่าวจบแล้วก็จะนำน้ำอบลูบศีรษะ จึงเป็นที่มาของชื่อประเพณีดำหัว (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 191-208)

2.1.5.2 นาฏศิลป์

ผู้วิจัยได้ทำการสรุปในเรื่องของนาฏศิลป์ที่มีอยู่ในจังหวัดแพร่มาจากหนังสือเรื่อง วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่ ในย่อหน้าฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนผีปู่ย่า ฟ้อนแง้น ฟ้อนเจิง ความว่า

ฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ ฟ้อนกลองอืด ฟ้อนเทียน) ระบุจำนวนผู้แสดง แต่ต้องเป็นผู้หญิงการแต่งกายนุ่งซิ่นแหล้หรือซิ่นต๋ามะนาว เสื้อสีแดงหรือสีเหลืองแขนยาวทรงกระบอกผ่าอก ห่มผ้าสะว้านหรือสไบ ทรงผมเกล้าผมทัดดอกเอื้อง ใส่เล็บทองเหลืองทั้ง 8 นิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือเป็นจึงเรียกว่าฟ้อนเล็บ มีดนตรีกลองอืดบรรเลงประกอบจึงเรียกว่าฟ้อนกลองอืด เป็นการฟ้อนนำหน้าขบวนแห่ครัวทานจึงเรียกว่าฟ้อนแห่ครัวทาน เมื่อมีการดัดแปลงเป็นฟ้อนเทียนโดยจะนำเล็บมือสีทองเหลืองออกแล้วถือเทียนพร้อมทั้งถือเทียนในขณะฟ้อนเรียกว่าฟ้อนเทียน ฟ้อนผีปู่ย่า เป็นการฟ้อนในพิธีกรรมเลี้ยงผีประจำผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษ คนทรงจะฟ้อนรำในรูปแบบอิสระตามจังหวะ ใช้วงสะล้อซอซึงบรรเลงประกอบ เพลงที่ใช้ในการฟ้อน เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงอื่อ เพลงแม่หม่ายอกแตก เป็นต้น ฟ้อนแง้น (ฟ้อนแอ่น) เป็นการฟ้อนสลับกับการขับซอของช่างซอ คนฟ้อนมักเป็นหญิงมากกว่าชายหรือฟ้อนกันเป็นคู่ ใช้วงสะล้อ ซอ ซึง ในการบรรเลงประกอบการฟ้อน ช่างฟ้อนจะฟ้อนรำในท่าหงายหลังหรือแอ่นตัวไปข้างหลังจนศีรษะจรดพื้นจนสามารถคาบดอกไม้หรือธนบัตรที่ผู้ชมเอาวางไว้เป็นรางวัลจึงต้องหมั่นฝึกฝนจนมีกำลังขาที่แข็งแรงดังที่แม่ครูลำดวนได้กล่าวว่า *“การจะฝึกฟ้อนแหง้นจะใช้กำลังขา ต้องขาแข็ง ๆ กำลังขาเยอะ ๆ เอวต้องอ่อน”* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) ฟ้อนเจิง (ฟ้อนตบมะผาบ) เป็นการฟ้อนที่ไม่ได้ระบุจำนวนผู้ฟ้อนแต่นิยมใช้ช่างฟ้อน 2 คนที่เป็นผู้ชายคำว่าเจิง หมายถึง ชั้นเชิง การฟ้อนมีลักษณะคล้ายการฟ้อนดาบผสมกับท่ารำมวยไทย โดยใช้วงกลองซิ้งมอง ช่างฟ้อนจะแสดงแตกต่างกันออกไปตามการประดิษฐ์ท่วงท่าของแต่ละคน (คำเกี๋ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 191-208)

2.1.5.3 ดนตรี

ผู้วิจัยได้ทำการสรุปในเรื่องของวงดนตรีที่มีอยู่ในจังหวัดแพร่มาจากหนังสือเรื่อง วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่ ในย่อหน้าวงสะล้อกลองปูจา วงกลอง ซิ้งม้อง วงกลองอืด วงมองเซิง วงปี่จุม วงปี่พาทย์ ความว่า

วงสะล้อ ซอ ซึง มีเครื่องดนตรีหลัก ๆ อยู่ 2 ชนิด ได้แก่ สะล้อและซึง หรือบางวงก็จะมีฉิ่งผสมอยู่ ในอดีตมักจะนิยมนำไปบรรเลงแอ่วสาวหรือเป็นเพื่อนเดินทางในยามดึก เครื่องดนตรีส่วนใหญ่จึงมีน้ำหนักเบา และจะนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงประกอบการขับซอ ในปัจจุบันจังหวัดแพร่ได้มีการประยุกต์ทำเป็นวงซอสตริงให้เป็นแนวร่วมสมัย กลองปูจา (กลองบูชา) เป็นกลองชุดที่ประกอบไปด้วยกลองขนาดใหญ่ 1 ลูกและกลองขนาดเล็ก (ลูกตุ๊บ) 3 ลูก ตั้งรวมกันไว้ด้านในโฮงก๋อง

(หอกลอง) อยู่ภายในวัด ซึ่งมีประจำวัดทุกแห่งในภาคเหนือใช้สำหรับศาสนกิจโดยเฉพาะ เช่น ใช้ลานกอง (รัวกลอง) เพื่อบอกให้ทราบว่าวันรุ่งขึ้นจะเป็นวันพระ การลานกลองเพื่อบอกเวลาฉันเพล เวลาก่อนพระขึ้นธรรมาสน์และลงธรรมาสน์ในเวลาเทศน์ เป็นต้น ปัจจุบันมีการแข่งตีกลองปูจาในงานเทศกาลต่าง ๆ อีกด้วย วงกลองซิ้งม้อง ประกอบด้วยกลองซิ้งม้อง 2-3 ใบ ฆ้อง 1-2 ลูก ฉาบขนาดเล็ก-กลาง 1-2 คู่ใช้บรรเลงเป็นวงในขบวนแห่งานบุญและงานประเพณีต่าง ๆ วงกลองอืด ประกอบไปด้วยกลองอืด กลองตมเต็ม (ตะโล้ดโป้ด) ฆ้องโหม่ง ฆ้องกลาง ฆ้องเล็กฆ้องลัด แน (ปี่แน) สั่ว (ฉาบขนาดใหญ่) ชื่อของวงเรียกตามเสียงที่ได้ยินว่า กลองอืดสิ้ง ส่วนใหญ่มีประจำวัดต่าง ๆ เพื่อใช้บรรเลงในงานวัด งานฉลองสมโภชศาสนสถานต่าง ๆ ในขบวนแห่ หรือประกอบการฟ้อน วงมองเซิง เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากไทใหญ่ มีเครื่องดนตรี ได้แก่ กลองมองเซิง 1 ใบ ฆ้องขนาดกลาง 1 ใบ และฆ้องขนาดเล็ก 1 ใบ ใช้บรรเลงในงานวัด งานฉลองสมโภชศาสนสถานต่าง ๆ ในขบวนแห่งานประเพณีต่าง ๆ หรือประกอบการฟ้อนวงปี่จุม ประกอบไปด้วยปี่จุมขนาดต่าง ๆ ได้แก่ ปี่เก่า (ปี่แม่) ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และปี่น้อย ไม่นิยมบรรเลงเดี่ยว เวลาเปล่าจะกระทุ้งส่วนที่เป็นลิ้นปี่เข้าไปในกระพุ้งแก้ม วงปี่พาทย์ (วงหนงหน้ง) เป็นวงดนตรีที่ได้รับรูปแบบมาจากมอญประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่ไม่ได้บังคับอย่างชัดเจน เช่น ฆ้องวง ระนาดเหล็ก ระนาดไม้ ระนาดทุ้มไม้ ปี่แน กลองเพลงเต่งทิ้ง ตะโพนมอญ เป็นต้น นิยมใช้บรรเลงในงานศพและแห่ศพ ในปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมด้วย (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 159-161)

2.2 ประวัติชีวิตและผลงานของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์

ภาพที่ 12 พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์
ที่มาภาพ: กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 188

2.2.1 ชีวิตวัยเยาว์

พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เกิดเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2452 บ้านป่ากล้วย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน บิดาชื่อนายเทพ เทพประสิทธิ์ มารดาชื่อนางติ๊บ เทพประสิทธิ์ มีอาชีพทำไร่ทำนา มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 5 คน เป็นชาย 3 หญิง 2 ครอบครัวของพ่อครูเมืองดีในสมัยเด็กเป็นคนที่มีที่ทางค่อนข้างมากจากที่แม่ครูคำมิ่ง อินสาร กล่าวว่า *"พอดีว่าพ่อตอนเด็ก ๆ ท่านเคยพูดให้ได้ยินว่า ตอนเป็นเด็กแถวนี้ตรงนี้ที่ของคุณพ่อหมดเลย แต่มันเป็นป่าเป็นเขาใครก็ไม่กล้าขึ้นมาอยู่ตรงนี้"* (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) พ่อครูเมืองดีเป็นผู้ที่ขยันและช่วยเหลือบิดาและมารดาในการทำงานอย่างสม่ำเสมอ แม่ครูคำมิ่งได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของพ่อครูเมืองดีไว้ว่า

> *คุณพ่อตอนเป็นเด็กแกพูดว่าที่นี่ แต่ก่อนมันไม่มีของทุ่นแรงเนอะมีแต่วัวควาย ทำไร่ทำนาตามประสาไม่มีของทุนแรง ไม่มีน้ำบาดาลอะไรเลย เวลาฝนตกก็จะทำไม่ตกก็ไม่ได้ทำ ก็จะมีหนองคลองบึงมาอยู่ก็ทำเป็นเรือเล็ก ๆ พวกเส้นน้ำในนาน่ะแกบอกนะแกชอบ* (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

เมื่ออายุของพ่อครูเมืองดีย่างเข้าในวัยเรียน บิดาและมารดาของพ่อครูจึงได้ส่งให้พ่อครูเมืองดีได้รับการศึกษาต่อไป

2.2.2 ประวัติการศึกษา

พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนศรีเวียงสา-วิทยาคาร ซึ่งมีครูผู้ให้การฝึกฝนศาสตร์ทางด้านศิลปะการฟ้อนเจิง ศิลปะการดนตรี และการขับซอ ได้แก่ พ่อครูวาทย์ ปัญญานะ อยู่ที่บ้านป่ากล้วย จังหวัดน่าน และพ่อครูน้อย จันทร์ติ๊บ อำเภอปัว จังหวัดน่าน พ่อครูเป็นคนที่มีนิสัยชอบศิลปะแบบต่าง ๆ ร้องรำทำเพลง งานช่างฝีมือ และเป็นคนที่ช่างสังเกตและหมั่นฝึกฝนวิชาของตนเองที่ได้รับมาจากครู โดยแม่ครูคำมิ่ง อินสารได้กล่าวว่า

> *ตั้งแต่เด็กเด็กนิสัยแกเป็นคนที่ร้องรำทำเพลงได้สีซอได้ทำซึงได้ทำเรือแข่งส่งกรุงเทพได้หมดเลย เข้ามาเริ่มร้องรำทำเพลงตั้งแต่เด็กครูสมัยก่อนก็ไม่ได้มีมากมายเหมือนสมัยนี้เนาะ มีคนสองคน ดูแต่ตาฝึกซ้อมไป ไปทำศิลปินอะไรก็คิดได้ทำได้ ทำเองได้ก็มาศึกษาเอง* (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ไม่ได้บวชเป็นพระเนื่องจากบิดาของพ่อครูมีความเชื่อว่า *"พ่อเทพพ่อของแกเนี่ย เป็นคนถือที่ว่า เป็นน้อยเป็นหนานที่บวช ว่าคนเป็นน้อยห้ามเป็นอาจารย์คนเป็นหนานห้ามเป็นช่างซอ"* (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) และด้วยใจที่รักในศิลปะและความ

ขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมวิชาการดนตรี การขับซอ การฟ้อน และงานฝีมือ จึงทำให้พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้ที่ถ่ายทอดวิชาการศิลปะแขนงต่าง ๆ ให้กับลูกศิษย์มากมาย

2.2.3 ชีวิตสมรสและชีวิตการทำงาน

พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ได้สมรสกับนางจันทร์เป็ง เทพประสิทธิ์ (ปันทะอิน) ที่บ้านดอนชัย จังหวัดน่าน และมีบุตร-ธิดา ทั้งหมด 5 คน เป็นผู้ชาย 3 คน และผู้หญิง 2 คน โดยแม่ครูคำมิ่งเป็นบุตรีคนสุดท้อง

ในปีพ.ศ. 2480-2482 พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ประกอบอาชีพรับราชการตำรวจ ที่อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน โดยแม่ครูคำมิ่งได้กล่าวถึงชีวิตของพ่อครูเมืองดีสมัยที่ยังเป็นตำรวจว่าเป็นผู้ที่กล้าหาญและมีวิชาฟ้อนเจิงดาบดังนี้

> *พ่อเคยเป็นตำรวจมาก่อนเป็นตำรวจแต่สมัยก่อนแกพูดว่า สมัยก่อนคนบ้าเยอะตำรวจเนี่ยถ้าเขาจะให้เขาจับคนบ้าที่ไหนเขาไม่เอาหรอก พ่อนี่มีฟ้อนเจิงเอาไม้รามเข้าไปหาคนบ้า คนบ้ามันเยอะไม่มีเวลาเลยโรงพยาบาลก็ไม่มีตามประสาน่ะ ไปใส่คอกใส่อะไรกันไว้ เวลาจะตัดผมตัดอะไรก็ให้พ่อตัดคนเดียวพ่อชอบเอาใจคนบ้า ก็ไม่มีเงินเดือนอะไรไม่เหมือนสมัยนี้หรอก ไม่มีขั้นมีอะไรแล้วเพื่อนเพื่อนก็เกษียณกันออกเหลือแต่พ่อฉันเป็นคนนิสัยดีชอบช่วยชาวบ้าน ศึกษาดูงานก็มาสั่งมาสอนลูกหลาน* (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

พ่อครูเมืองดีรับราชการเป็นตำรวจได้ 2 ปี แล้วจึงได้ออกจากราชการแล้วหันมาประกอบอาชีพค้าขายและด้วยความที่พ่อครูเป็นคนมีฝีมือการแกะสลักจึงได้ทำงานรับเหมาก่อสร้างวัดควบคู่ไปด้วยกัน หลังจากนั้นจึงได้ผันตัวไปตั้งคณะซอล่องน่านชื่อคณะเมืองดีและรับงานบรรเลงทั่วภาคเหนือสั่งสมชื่อเสียงมาจนกระทั่งทุกวันนี้

แม้ว่าพ่อครูเมืองดีจะประกอบอาชีพเป็นศิลปินขับซอล่องน่านแต่พ่อครูก็ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ศาสตร์ศิลปะพื้นเมือง จนกระทั่งได้รับเชิญไปสอนตามโรงเรียนหลายแห่งดังรายละเอียดต่อไปนี้

> *เมื่อปี พ.ศ. 2532 ประเทศไทยเราเริ่มรณรงค์วัฒนธรรมไทย พ่ออุ้ยเมืองดีได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรสอนดนตรี และการขับซอในโรงเรียนหลายโรง เช่น โรงเรียนสา อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน โรงเรียนบ้านป่าสัก โรงเรียนไทยรัฐวิทยา 45 ทำให้เด็กรู้จักดนตรีบ้านเพิ่มขึ้น เป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่ไปอีกนาน* (ลิขิต จันทร์กำธร, 2543: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ด้วยเหตุที่พ่อครูเป็นผู้ที่มีความชำนาญในศาสตร์ศิลปะแขนงต่าง ๆ อันได้แก่ ดนตรีพื้นเมือง การขับซอ ผลิตเครื่องดนตรีพื้นเมือง ฟ้อนดาบฟ้อนเจิง ตีกระบอง แกะสลักไม้ และปูนปั้น พ่อครูจึงได้มีลูกศิษย์มาขอร่ำเรียนวิชาความรู้จากพ่อครูเป็นจำนวนมากโดยมีลูกศิษย์ที่มีผลงานโดดเด่นดังนี้

นายคมสันต์ ขันทะสอน ครูวิทยฐานะชำนาญการ โรงเรียนปัว อำเภอปัว จังหวัดน่าน

แม่ครูคำมิ่ง อินสาร ศิลปินพื้นบ้านผู้ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา ประจำปี พ.ศ. 2563

ดร.ศันสนีย์ อินสาร ผู้อำนวยศูนย์ดนตรีกวีศิลป์ล้านนา โรงเรียนสืบศิลป์แผ่นดินล้านนา มหาวิชชาลัย

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ หัวหน้าคณะซอล่องน่าน คณะช่อแก้ว

นอกจากนี้พ่อครูมีผลงานทางด้านการแกะสลักที่โดดเด่นในด้านแกะสลักจึงมีผลงานที่โดดเด่น โดย สร้างซุ้มหน้าต่างวัดบุญยืนด้านตะวันออก 6 ซุ้ม ด้านตะวันตก 5 ซุ้ม รวมทั้งหมด 11 ซุ้ม และก่อรูปพระ 4 รูปเทพพนมรอบเจดีย์วัดบุญยืนทั้งหมด 8 รูป ลิขิต จันทร์กำธร อธิบายว่า *“สร้างลวดลายหน้ามุขศาลาการเปรียญวัดบุญยืนทั้ง 2 ด้าน ก่อสร้างพระพุทธรูปวัดซึ่งงามมงคล ร่วมกับช่างบ้านดอนไชยสร้างพระพุทธรูปวัดดอนไชย และก่อปั้นพระพุทธรูปวัดคูเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย”* (ลิขิต จันทร์กำธร, 2543: ไม่ปรากฏเลขหน้า) และพ่อครูเมืองดียังมีผลงานที่โดดเด่นดังนี้

ชนะเลิศการประกวดคณะซอที่สถานี กวส. 2 จังหวัดแพร่

เกียรติบัตร ประกาศเกียรติคุณศิลปพื้นบ้าน โรงเรียนสา จังหวัดน่าน

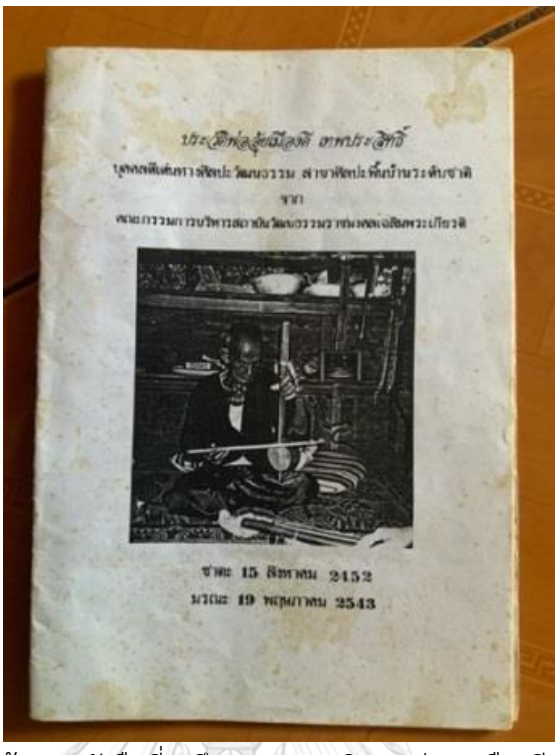
เกียรติบัตร การเป็นครูสอนวิชาขับซอ และดนตรีพื้นบ้าน

โล่ประกาศเกียรติคุณ เกียรติบัตร เข็มเชิดชู บุคคลดีเด่น ทางวัฒนธรรมศิลปะพื้นบ้าน จากคณะกรรมการบริหาร สถาบันราชมงคลเฉลิมพระเกียรติปี พ.ศ. 2541

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.4 บั้นปลายชีวิต

ด้วยสัจธรรมของสังขารย่อมไม่เที่ยง ครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ก็เช่นเดียวกัน ท่านได้ทำงานตลอดเวลาจนกระทั่งชราภาพ พ่อครูมีโรคประจำตัวที่เข้ามารุมเร้าแก่ชีวิตดังที่แม่ครูคำมิ่งได้กล่าวว่า *“แกเป็นโรคหัวใจ หลอดเลือด แก่แล้ว 91 หมดอายุ แกก็บอกยายว่าเหมือนรถจักรยานเก่า ๆ เนี่ยไม่มีอะไรซ่อม พ่ออยู่มานานแล้ว แต่ขอเก็บรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นนี้ ยายก็จำคำพ่อที่สอนไว้ได้หมดเลย”* (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าชีวิตของพ่อครูแม้จะชราภาพประกอบกับมีโรคประจำตัวแต่ท่านก็ยังมีความต้องการที่จะรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป จึงถือได้ว่าพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้ที่อุทิศตนให้กับภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ท่านรัก



ภาพที่ 13 หน้าปกหนังสือที่ระลึกงานฌาปนกิจศพพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์

ที่มาภาพ: หนังสือที่ระลึกงานฌาปนกิจศพพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์

ภาพที่ 14 แม่ครูคำมิ่ง อินสาร บุตรีของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

สรุปท้ายบท

จังหวัดแพร่เป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์มาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 เดิมมีชื่อเรียกว่า เมืองพล เมืองพลได้สร้างพระเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุบนดอยช่อแฮแล้ว ชาวบ้านเมืองพลจึงได้มีศรัทธาต่อพระบรมสารีริกธาตุมาก หลังจากนั้นได้เปลี่ยนชื่อเป็นเมืองแพลซึ่งมาจากช่อแฮหรือช่อแพร เมืองแพร่มีการปกครองเป็นรัฐอิสระหลังจากนั้นในช่วงที่เกิดยุคสมัยอาณาจักรต่าง ๆ เมืองแพร่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรนั้น ๆ ถ้าหากถูกโจมตีเนื่องจากเมืองแพร่เป็นเมืองเล็กจึงมีกำลังทหารที่จำกัด แต่เมื่อใดที่อาณาจักรที่ปกครองเมืองแพร่อยู่อ่อนแอลง เมืองแพร่ก็จะตั้งตนเป็นรัฐอิสระทันที จนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ การเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพ.ศ. 2475 ราชการได้ประกาศยกเลิกการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลและจัดแบ่งการปกครองออกเป็นภาค และราชการได้ประกาศยกเลิกการปกครองแบบภาคโดยให้แต่ละจังหวัดขึ้นตรงกับกระทรวงมหาดไทยจนถึงปัจจุบัน

สัญลักษณ์ประจำจังหวัดแพร่ ได้แก่ ตราประจำจังหวัดแพร่ คือ รูปม้ายืนและมีพระธาตุช่อแฮอยู่บนม้า หลังนามเมือง คณะกรรมการจังหวัดแพร่ได้เสนอรูปม้ายืนเป็นดวงตราประจำจังหวัดโดยตราสัญลักษณ์มีความสอดคล้องกันกับจังหวัดน่านเนื่องจากเป็นจังหวัดที่มีอาณาเขตติดกันจึงมีประวัติศาสตร์ร่วมกัน ธงประจำจังหวัดแพร่ก็มีรูปพระธาตุช่อแฮเช่นเดียวกันกับตราประจำจังหวัด ดอกไม้ประจำจังหวัดคือดอกยมหินและมีคำขวัญประจำจังหวัด คือ หม้อห้อมไม้สัก ถิ่นรักพระลอ ช่อแฮศรีเมือง ลือเลื่องแพะเมืองผี คนแพร่นี้ใจงาม

สภาพภูมิประเทศของจังหวัดแพร่เรียกได้ว่าเป็นศูนย์กลางการคมนาคมที่สำคัญที่จะติดต่อไปยังจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ ได้แก่ น่าน พะเยา ลำพูน เชียงใหม่ และเชียงราย และมีสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ได้แก่ คุ้มเจ้าหลวง ศาลหลักเมือง พระธาตุช่อแฮ และวัดจอมสวรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จังหวัดแพร่มีวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญทั้งหมด 9 ประเพณี ได้แก่ ประเพณีการปูจาข้าว ประเพณีการสืบชะตา ประเพณีการกิ๋นสลาก ประเพณีการตั้งธรรมเดือนยี่เป็ง ประเพณีการตานเฮียน ประเพณีกาตานขันข้าว ประเพณีดาปอย ประเพณีการปูจาท้าวตั้งสี่ และประเพณีการดำหัว มีวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดนตรีของจังหวัดทั้งหมด 10 ชนิด ดังนี้ ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนผีปู่ย่า ฟ้อนแง้น ฟ้อนเจิง วงสะล้อ ซอ ซึง กลองปูจา วงกลองอืด วงมองเซิง วงปี่จุม และวงปี่พาทย์

ประวัติพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ท่านเกิดเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2452 บ้านป่ากล้วย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน บิดาชื่อนายเทพ เทพประสิทธิ์ มารดาชื่อนางติ๊บ เทพประสิทธิ์ มีอาชีพทำไร่ทำนา และมีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 5 คน เป็นชาย 3 หญิง 2 ในสมัยเด็กพ่อครูเมืองดีเป็นผู้ที่ขยันและช่วยเหลือบิดาและมารดาในการทำงานอย่างสม่ำเสมอ และพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนศรีเวียงสาวิทยาคาร ซึ่งมีครูผู้ให้

การฝึกฝนศาสตร์ทางด้านศิลปะการฟ้อนเจิง ศิลปะการดนตรี และการขับซอได้แก่ พ่อครูวาทย์ ปัญญานะ อยู่ที่บ้านป่ากล้วย จังหวัดน่าน และพ่อครูน้อย จันทร์ติ๊บ อำเภอปัว จังหวัดน่าน พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ได้สมรสกับนางจันทร์เป็ง เทพประสิทธิ์ (ปันทะอิน) ที่บ้านดอนชัย จังหวัดน่าน และมีบุตร-ธิดา ทั้งหมด 5 คน เป็นผู้ชาย 3 คน และผู้หญิง 2 คน พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เคยประกอบอาชีพรับราชการตำรวจอยู่ 2 ปี หลังจากนั้นก็ได้หันมาประกอบอาชีพค้าขายและด้วยความที่พ่อครูเป็นคนมีฝีมือการแกะสลักจึงได้ทำงานรับเหมาก่อสร้างวัดควบคู่ไปด้วยกัน หลังจากนั้นจึงได้ผันตัวไปตั้งคณะซอล่องน่านชื่อคณะเมืองดีและรับงานบรรเลงทั่วภาคเหนือสั่งสมชื่อเสียงมาจนกระทั่งทุกวันนี้ พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ถึงแก่กรรมในวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2542 สิริอายุรวม 91 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ประวัติชีวิตและวงซอล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

การวิจัยในครั้งนี้ประกอบไปด้วยข้อมูลเอกสารทางวิชาการและการสัมภาษณ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลประวัติชีวิตของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ผลงาน และรางวัลเกียรติยศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 เป็นต้นไป รวมไปถึงการเรียบเรียงองค์ประกอบ ระเบียบวิธี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงซอล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อย่อยออกมาดังนี้

3.1 ประวัติชีวิตของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่

3.1.1 ชีวิตในวัยเยาว์และประวัติการศึกษา

3.1.2 ประวัติการทำงานและชีวิตปัจจุบัน

3.1.3 ผลงานการประพันธ์บทขับซอ

3.1.4 รางวัลเกียรติยศ

3.1.5 ประวัติของสมาชิกในวง

3.1.5.1 นายทินกร กอไคร้ ตำแหน่งปิน (ประจำ)

3.1.5.2 นายภูษิต ยะปะนันท์ ตำแหน่งสะล้อ (ประจำ)

3.1.5.3 นายพงศกร เกี๋ยงหนุน ตำแหน่งปินและสะล้อ (สมทบ)

3.2 องค์ประกอบที่มา ระเบียบวิธี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงซอล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

3.2.1 องค์ประกอบที่มาของวงซอล่องน่าน

3.2.1.1 ช่างซอ

3.2.1.2 เครื่องดนตรี

3.2.2 การสืบทอดและระเบียบวิธีการแสดง

3.2.2.1 การสืบทอดการขับซอ (การกินอ้อ)

3.2.2.2 ท่านั่งในการแสดง

3.2.2.3 การแต่งกายในการแสดง

3.2.2.4 ขั้นตอนในการจัดแสดง

3.2.3 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 ประวัติชีวิตของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่

ภาพที่ 15 แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

ที่มาภาพ: แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

3.1.1 ชีวิตในวัยเยาว์และประวัติการศึกษา

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ (นามสกุลเดิม คำแปน) เกิดเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2495 ณ บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 บ้านปทุม ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นบุตรีของนายนิรันดร์ คำแปน และนางดำรง สุวรรณภู มีพี่น้องทั้งหมด 2 คน โดยแม่ครูเป็นคนสุดท้อง มีรายชื่อเรียงตามลำดับดังนี้

นายดวงเนตร คำแปน (ถึงแก่กรรม) ประกอบอาชีพ เกษตรกร

นางสาวลำดวน สุวรรณภูคำ (คำแปน) ประกอบอาชีพ ช่างซอ, วิทยากรพิเศษ, ครูสอนดนตรีพื้นบ้าน

เมื่ออายุวัยของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ย่างเข้าในวัยเรียน บิดาและมารดาของแม่ครูลำดวนจึงได้ส่งท่านให้เข้ารับการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียน วัดบ้านปทุม (ถาวรราษฎร์ศึกษา) เมื่อปีพ.ศ. 2506 แต่ด้วยฐานะทางบ้านของแม่ครูที่ค่อนข้างลำบาก มารดาของแม่ครูจึงได้ส่งแม่ครูไปเรียนขับซอกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ศิลปินขับซอล่องน่านที่มีชื่อเสียง ณ จังหวัดน่าน โดยไปกับผู้เป็นน้าชายชื่ออินสง

(ไม่ทราบนามสกุล) มีศักดิ์เป็นน้องชายของมารดาของแม่ครู (กิ-ติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 51) แม่ครูได้เล่าเหตุการณ์ความยากลำบากในการเดินทางไปเรียนความว่า

> *ก็จบป.4 อายุ 11-12 แม่ก็เดินทางไปที่จังหวัดน่าน เป็นน้องของแม่เนี่ยนะ ส่งไปเรียนซอ ถ้าว่าขืนอยู่เราจะเอาอะไรกินกัน ก็ต้องไปเรียนซอ เรียนซอปีนี้ ไม่ใช่ว่าออกปีนี้ได้ ใช้เวลาตั้ง 5-6 ปี ต้องเอาน้ำพักน้ำแรง เอาหยาดเหงื่อของเราไปแลกกับความรู้ บทซอ การเรียน การที่พ่อครูถ่ายทอดให้เรา ทำทุกอย่าง เราทำไม่เป็น... โหยลำบาก เดินทางไปฝึกซอเนี่ยนะไม่ใช่ได้นั่งรถเมล์รถปิคอัพเหมือนเดี๋ยวนี้ไม่ใช่ นั่งรถสิบล้ออ่ะลูก รถสิบล้อที่เขาขนส้ม สมัยก่อนน่านจะมีส้มสีทอง ส้มอะไรเยอะ เดี๋ยวนี้มันไม่มีมันก็จะเปลี่ยนไป เดี๋ยวนี้ก็จะมีมะม่วง มีข้าวโพด มีลำใย แต่ก่อนเราจะมีส้ม เป็นหลักเลย เราก็ขอนั่งข้างไปกับคนขับไม่เสียตังค์ กว่าจะมาเป็นแม่ครูในวันนี้ ลำบาก แม่ไปบ่อยไม่ได้ ไม่มีเงิน เดือนแรกไปครั้งหนึ่ง ถัดมาก็ 2-3 เดือน เสื้อผ้าแม่ครูมี 2 ชุดเท่านั้นแหละ* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

ในช่วงเวลาที่ได้สั่งสมความรู้ศาสตร์ศิลปะต่าง ๆ จากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ แม่ครูก็ยังเป็นเพียงเด็กผู้หญิงอายุน้อยคนหนึ่ง เมื่อจากบ้านเกิดเมืองนอนมาก็ย่อมมีความรู้สึกเหงาและโดดเดี่ยวจึงไม่แปลกที่จะมีความรู้สึกที่อยากกลับบ้านไปหามารดาของตนและด้วยปัจจัยหลายประการอาหารการกินที่แตกต่างจากบ้านเกิดแม่ครูจึงได้รำไห้คิดถึงบ้านเกิดของตนโดยแม่ครูได้กล่าวไว้ดังนี้

> *แม่ครูเริ่มก็ ป.4 นี่ 11-12 เจ้า วัยเด็กมาก ร้องไห้ อยากกลับบ้าน เวลาที่แม่ไปเที่ยวหาเนี่ยร้องไห้อยากกลับบ้าน ถ้าอยู่กับครูนี่ก็บอกว่า ลมพัดตา ที่แท้ร้องไห้ กับข้าวกับปลามันก็ไม่ได้เหมือนแพร่ ที่น่านจะอัตคัดมากกว่าที่แพร่ในสมัยโบราณนะ ไม่เหมือนกับแพร่เลย ยังแอบบอกแม่ว่าแม่จะกินปลาทู ปลาทูนึ่ง อยากจริง ๆ แม่ก็ไปเที่ยวหาก็ซื้อให้กิน ไม่ใช่ว่าได้กินทุกอย่างนะ เอากะปิมาใส่ข้าวเขาเรียกว่าอั้ว ข้าวเหนียว เอามาปั้น ๆ แล้วก็เอากะปิละลายทำเป็นปั้น ๆ เอาให้กินสมัยก่อนน่ะ เขาเรียกข้าวบายกะปิ ข้าวบายน้ำอ้อย มีน้ำอ้อยด้วย น้ำอ้อยก็มี ถ้าไม่มีกะปิก็กินกับน้ำอ้อย* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้มาอยู่ที่บ้านของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เพื่อมาหาร่ำเรียนวิชาศิลปะล้านนาจากเจ้าของ ท่านก็มิได้อยู่นิ่งนอนเฉย ๆ แม่ครูช่วยงานบ้านทุกอย่างรวมไปถึงการทำมาหากิน เช่น ทำนา เก็บผัก เป็นต้น โดยได้ภรรยาของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้สอนวิชางานบ้านงานเรือน แม่ครูลำดวนกล่าวว่า *“เมียของอุ้ยเขาก็จะสอนปั่นฝ้าย สอนนึ่งข้าว สอนทำอันนั้น*

อันนี้อย่างคนข้างนอก จนออกมาหากินได้...” (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) และแม่ครูคำมิ่ง อินสาร บุตรีของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ กล่าวถึงแม่ครูลำดวนความว่า

> *ช่างซอลำดวนเนี่ยลำดวนมาตัวเล็ก ๆ น้าของลำดวนไม่มีเงินส่ง หลานเรียนเห็นพ่อสอนเด็กสอนธรรมดาเนี่ยไม่เรียกค่าอะไรซักอย่างเลย สอนได้ก็ไปหากินกันหลาย ร้องเพลงก็ได้รำมวยรำอะไรฟ้อนดาบทำเรือก็ได้แกทำทุกอย่างเลย ลำดวนนี่อยู่โรงเรียนจบป.4 มาอยู่กับพ่อ ตัวนิด ๆ มาช่วยยาย บ้านยายดีขึ้นเยอะ ช่วยเอาผักเอาอะไรมาต้ม ล่องเรือไปเอาที่บ้านสร้างโน่นไปเห็นอะไรหลายหลายอย่างนะลำดวนลำบากชีวิตของแกลำบาก นายายอยู่ที่นู่นก็ไปดำนาทำนาด้วย มีนามีห้างลำดวนก็ตกเสี่ยงตายน่ะ ชีวิตของลำดวนลำบากนะ แต่พ่อก็ไม่คิดอะไรเลยหากินได้ลำดวนก็ไปหากิน ขยายผลผลิตไปกับช่างสมศักดิ์* (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้ที่มีศาสตร์วิชาศิลปะล้านนาพื้นเมืองที่นับได้ว่าเป็นสายต้น ๆ ของจังหวัดน่าน ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อน การแกะสลัก การสร้างเครื่องดนตรีล้านนา ไปจนถึงการบรรเลง และการขับซอ ท่านมีวิธีการถ่ายทอดวิชาที่เป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนกับวงดนตรีอื่น ๆ โดยแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้เล่าเหตุการณ์ตอนสมัยที่ท่านได้ฝึกการขับซอกับพ่อครูความว่า

> *ช่วงจังหวะแรกเขาจะเขียนบทให้ เขาจะให้ร้อง เราก็อ่านหนังสือไม่เก่งเนอะ ยังกล้า ๆ กลัว ๆ อยู่ อ่านทีนี้เขาก็ให้ซอ แต่ก็ให้ฟังเสียง ฟังเสียงซอของแม่ เสียงไปไม่ได้ เสียงไม่ดี ให้กินมะเขือพวงน่ะ มะเขือขม ๆ น่ะ หื้อเกี้ยวมะแขว่นขม กินมะแขว่นขมละก่าจะหวานเนอะ ยังบ่หมดเตี้ย หื้อไปดำน้ำ ดำสมัยก่อนน่ะมันจะดำผุด ใสเนอะ ดำลงไปแล้วก็ผุดขึ้นมา กลั้นหายใจแล้วก็ขึ้นมา แต่ของแม่บัวซอนนี่จะกุ๊ก ๆ ๆ มันก็จะขยายปอดตอนเย็นวันละครั้ง ทำจนกว่าเสียงจะดีหลังจากนั้นก็ไม่ต้องทำเลาะ* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

หลังจากนั้นแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้รับการฝึกฝนการขับซอเบื้องต้นจนอยู่ในระดับที่ดีแล้วพ่อครูเมืองดีจึงได้ถ่ายทอดวิชาการขับซอขั้นสูงสุดให้แก่แม่ครูโดยการใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาในการสอน คือ การใช้ลูกเอื้อนและการซ้อนเสียง ซึ่งมีความพิเศษและยากกว่าขั้นต้นมาก รวมไปถึงวิธีการใช้ปฏิภาณในการคิดบทกวีสด หลักการประพันธ์ ฉันทลักษณ์ของบทซอในทำนองซอชนิดต่าง ๆ

เมื่อแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สามารถปฏิบัติการขับซอขั้นสูงได้สำเร็จเป็นอย่างดี แม่ครูจึงได้เริ่มเรียนการฟ้อนแง้นและฟ้อนล่องน่านจากพ่อครูเมืองดีและแม่อุ้ยจันทร์ ผู้เป็นภรรยาของพ่อครูเมืองดี ร่วมกับแม่ครูคำมิ่ง อินสาร ผู้เป็นบุตรีของทั้ง 2 ท่าน และด้วยวัยที่ใกล้เคียงกันทำให้แม่ครูทั้ง

2 ท่านมีความสนิทสนมชิดเชื้อกัน จึงถือได้ว่าแม่ครูคำมิ่งเป็นศิษย์รุ่นพี่ของแม่ครูลำดวนจากที่แม่ครูคำมิ่งกล่าวว่า

> *แต่ลำดวนไม่ลืมยายนะ วันนั้นแกก็ไปเสียศพญาติของแกน่ะ แฟนของอาแกแกก็แวะมาที่นี่ ยายเลี้ยงดูเหมือนน้องเหมือนลูก แกก็ขยัน แกได้รับโล่ปีกลายเนี่ย ยายได้รับปีนี้ ชีวิตบั้นปลายไม่รู้จะทำอะไร ขยายผลให้เด็กเนาะ เก็บไปก็ไม่มีประโยชน์* (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้รับการยอมรับจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ แล้วว่าสามารถนำวิชาการขับซอไปใช้ทำมาหากินได้ พ่อครูเมืองดีจึงเริ่มพาแม่ครูลำดวนออกแสดงตามงานต่าง ๆ แล้วจึงบอกให้แม่ครูลำดวนว่าสามารถกลับบ้านแล้วดังนี้ *“ตอนที่อยู่กับครูเนี่ยนะก็ไปกับครูมาประกวดที่แพร่ก็ได้ที่ 1 ประเภทตลก จากนั้นมาได้ 4 -5 ปี 6 ปี ละ เป็นก็ว่า จะไปอยู่บ้านก็ได้ ไปตั้งวงเลย”* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) แม่ครูลำดวนจึงได้กลับภูมิลำเนา จังหวัดแพร่ เพื่อหาออกประสบการณ์แล้วตั้งคณะของตนเองขึ้นมา

3.1.2 ประวัติการทำงานและชีวิตปัจจุบัน

ภาพที่ 16 คณะช่อแก้วของสมศักดิ์-ลำดวน

ที่มาภาพ: https://www.youtube.com/watch?v=0u2et_z70yU (เข้าถึงวันที่ 24 ตุลาคม 2556)

หลังจากที่แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้สำเร็จวิชาการขับซอล่องน่านจะเป็นที่ยอมรับของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ จึงได้ขอลาพ่อครูเมืองดีมาประกอบอาชีพเป็นช่างซออิสระที่จังหวัดแพร่ ในยุคนั้น แม่ครูลำดวนไม่ได้มีวงเป็นของตนเองจึงได้รับงานขับซอร่วมกับวงอื่นอย่างเป็นประจำ

จนกระทั่งมีชื่อเสียงและได้รับเชิญไปขับซอร่วมกับคณะซอที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น คณะคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงการขับซอปีพ.ศ. 2538) จังหวัดน่าน คณะนายถนอม (สีมา) หลวงฤทธิ์ จังหวัดน่าน คณะนายสงคราม เหมืองทอง จังหวัดแพร่ เป็นต้น (กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 53) จนกระทั่งประมาณปีพ.ศ. 2550 แม่ครูลำดวนได้จับคู่ถ้องกับพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ และก่อตั้งวงซ่อแก้วขึ้นมาโดยแม่ครูได้เล่าเหตุการณ์ไว้ดังนี้

> *จากปุ้นมาก็มาอยู่กับพ่อสงคราม มาอยู่ได้หลายปีเลาะ มาตั้งวงนี่หนา สงคราม-ลำดวน ที่นี้ก็ป้อสมศักดิ์เนี่ยเป็นหัดที่พ่อคำผาย ได้ยินว่าช่างซอลำดวนนี่เสียงดี เป็นก็ไปแอบผ่อแล้วชวนมาตั้งวงสมศักดิ์-ลำดวน ซ่อแก้ว เราจึงมาอยู่กับสงครามได้ 2 ปี และมาอยู่กับสมศักดิ์ตลอดเลย* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

พ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ เป็นหนึ่งในลูกศิษย์ของพ่อครูคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ขับซอ ประจำปี พ.ศ. 2538) โดยพ่อครูได้ให้คำสัมภาษณ์ในหนังสือตำนานซอล่องน่าน อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพ พ่อครูคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ) ถึงนายสมศักดิ์ นุปิง ความว่า

> *ลูกศิษย์ที่ได้ร่วมงานกันมาหลายคน ผู้ที่สามารถจดจำทำนอง เนื้อร้องได้มากที่สุด คือ นายสมศักดิ์ ซ่อแก้ว จังหวัดแพร่ ที่มีความสนใจเป็นพิเศษฝึกฝนอยู่ตลอด สำหรับคนอื่นนั้นไม่ได้มาฝึกเพิ่มเติม ก็มักมีปัญหาตามมาคือประชาชนไม่ค่อยยอมรับ แต่ยังมีอีกกลุ่มหนึ่งที่มาปรึกษาเป็นครั้งคราวเมื่อจะไปอัดเทปออกรายการสถานีวิทยุโทรทัศน์ก็ได้มาขอคำปรึกษา คือ นายสีมา หลวงฤทธิ์...* (คำผาย นุปิง, สัมภาษณ์, อ้างในกิจชัย ส่องเนตร, 2557: 46)

เมื่อครั้งที่แม่ครูได้เข้ามาร่วมขับซอเป็นคู่ถ้องกับพ่อครูสมศักดิ์ช่วงแรก ๆ ก็ยังไม่ได้มีชื่อวงเป็นของตนเองจนกระทั่งได้ไปบรรเลงงานที่ร้านขายยาแห่งหนึ่งในตัวเมืองจังหวัดแพร่ เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้แม่ครูลำดวนได้คิดชื่อของวงซ่อแก้วนี้ขึ้นมา แม่ครูได้เล่าที่มาของชื่อวงซ่อแก้วไว้ดังนี้

> *ที่มาของวงซ่อแก้วก็ เอาซ่อแฮมาเป็นซ่อแก้วเพราะว่าสมัยก่อนไปซอให้ร้านแพร่ ฟาร์มาซี นานแล้วเป็นก็เลยตั้ง ยาผงแดงในกาดซ่อแฮนั่น ก็เลยบอกว่าเอาซ่อแฮมาเป็นซ่อแก้ว ที่มาที่ไป กลอนสมัยก่อนก็ ยาผงแดงจ้อแฮกิ๋นแก้ลมก๊ด แก้ลมเสียดยัดใจสั่นหวั่นไหว บ่จึงลมไหนเมาหัวเวิน ๆ ตอนนั้นคณะสมศักดิ์กับลำดวนซ่อแก้วจะดังมากเลย* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้สั่งสมชื่อเสียงร่วมกับพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ ในนามของคณะช่อแก้วได้ร่วมหลายปี สั่งสมชื่อเสียงจนโด่งดังและมีผลงานออกเทป อัลบั้มเพลงซอ ร่วมกับพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ จำนวนหลายอัลบั้ม

ภาพที่ 17 อัลบั้มเทป พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 1
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 18 อัลบั้มเทป พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 2
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 19 อัลบั้มเทป พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 3
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

จนกระทั่งพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ ถึงแก่กรรมด้วยโรคประจำตัว แม่ครูลำดวนจึงได้ขอใช้ช่วงชีวิตที่เหลืออยู่ถ่ายทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมการขับซอล่องน่านในแบบฉบับของแม่ครูให้แก่นักเรียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในศิลปะล้านนา อีกทั้งแม่ครูยังได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรพิเศษตามมหาวิทยาลัยและโรงเรียนต่าง ๆ ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์
มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
มหาวิทยาลัยรามคำแหง
โรงเรียนถิ่นโอภาส จังหวัดแพร่
โรงเรียนกาซ้อง จังหวัดแพร่
โรงเรียนพิริยาลัย จังหวัดแพร่
โรงเรียนบ้านสวนหลวง จังหวัดแพร่
โรงเรียนบ้านน้ำโค้ง จังหวัดแพร่
โรงเรียนชุมชนบ้านร้องเข็ม (ร้องเข็มวิทยาคาร)
โรงเรียนบ้านทุ่งโฮ้ง (อภิวังวิทยาลัย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้แม่ครูลำดวนได้เล่าเหตุการณ์แบบสั้น ๆ ว่าได้มีโอกาสเผยแพร่ศิลปะการขับซอล่องน่านผ่านทางสื่อมัลติมีเดียต่าง ๆ ว่า *“แม่ครูออกอากาศทางโทรทัศน์ 2-3 ครั้ง แต่วิทยุเนี่ยตลอดสัปดาห์ละครั้ง”* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) โดยนายกิติวัฒน์ กิ่งแก้ว ได้ทำการรวบรวมรายการวิทยุที่แม่ครูได้ออกอากาศมาดังนี้

1. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน 95 เมกกะเฮิร์ซสถานีวิทยุชุมชนบ้านเหมืองหม้อ หมู 8 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร

2. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน 96 เมกกะเฮิร์ซสถานีวิทยุกาญจนา ตำบลกาญจนา อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

3. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน 96.5 เมกกะเฮิร์ซสถานีวิทยุชุมชน บ้านปทุม หมู 2 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

4. ขับซออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน 102 เมกกะเฮิร์ซสถานีตำบลชอแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร

5. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน กวส.2 จังหวัดแพร่ (กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 60)

ครั้งหนึ่งแม่ครูเคยลงไปทำงานประกอบอาชีพค้าขายในจังหวัดกรุงเทพมหานครด้วยเหตุว่ารายได้จากการขับซอหากินก็ไม่พอในการใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน ซึ่งการค้าขายในกรุงเทพมหานครค่อยข้างเป็นไปได้ด้วยดีเนื่องจากคนกรุงเทพมหานครในสมัยนั้นมีความนิยมที่จะซื้อเครื่องเงินเครื่องประดับที่แม่ครูได้ขายอยู่ดังที่แม่ครูเล่าว่า

แม่ทำงานกรุงเทพฯ แม่ขายของเก่า เครื่องเงินเครื่องทอง ช่วงนั้นแม่ขายดี มีเงินทองมากมาย แม่จะมีไปซอวัดเบญฯ งานวัดต่าง ๆ ที่นั่นด้วยน่ะ เพราะว่าสมัยนั้นมันค้าขายดีมาก ไปซื้อเงินซื้ออะไรมาที ได้กำไรเยอะ ไม่ใช่แค่ 2-3 หมื่น ว่าง่าย ๆ ว่าเฉพาะอันนี้ก็ไม่พอกินหรอกว่าง่าย ๆ นะ ได้มาก้อนนึง ก็ต้องไปแบ่งกัน แบ่งคนในวง แต่ในความที่เรารักจ๊อยฮักซอ แต่เดี๋ยวนี้เราไม่ได้ค้าขายแบบนั้นแล้ว เราก็พัฒนา มุ่งมั่น สืบทอดถ่ายทอด ให้ลูกศิษย์ลูกหาทุกคนที่มาขอของแม่เนี่ย แม่ให้หมดเลย ไม่เลือกชั้นวรรณะ เอาที่องค์ความรู้เรามี เราให้หมดเลย (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2563)

จนกระทั่งปัจจุบันมานี้แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ ซอพื้นเมืองแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สถานที่ตั้ง บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นบ้านของแม่ครูลำดวนเอง และมีบรรดาผู้ที่สนใจในศิลปะการขับซอและลูกศิษย์ของแม่ครูได้แวะ

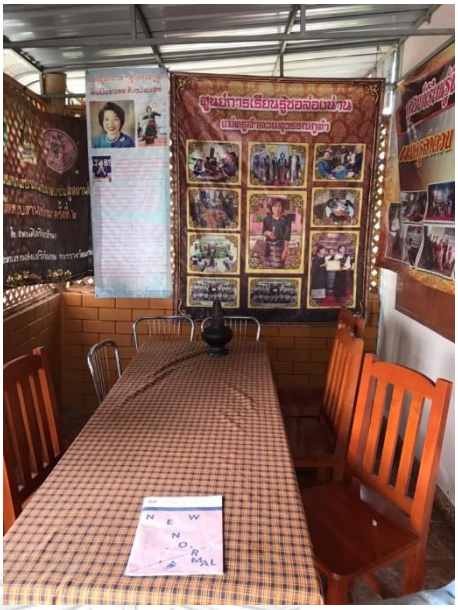
เวียนเข้ามาหาอยู่เป็นประจำ โดยแม่ครูเป็นผู้สอนด้วยตนเองทั้งการขับซอ การฟ้อนแง้น และเมื่อมีงานบรรเลงก็จะพาลูกศิษย์ไปออกงานเพื่อสร้างเสริมประสบการณ์ทางด้านดนตรีให้แก่ลูกศิษย์

ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2560 แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้มีโรคภัยไข้เจ็บมารุมเร้าจนกระทั่งเข้าโรงพยาบาลแพร่ จังหวัดแพร่ แล้วได้ตรวจพบว่าแม่ครูลำดวนเป็นโรคความดันและโรคไตต้องเข้ารับการรักษาทันที แม่ครูได้เล่าเหตุการณ์ดังกล่าวความว่า

> *อยู่โรงพยาบาลนานเลยลูกมาฟื้นตัวอยู่ที่บ้านเนี่ยลูก ถ้าอยู่โรงพยาบาลนานเนี่ยตาย อยู่นาน ๆ ไม่ได้ เพราะเป็นคนที่ไม่เคยเป็น ตอนช่วงกลางปี 2561 นั่นน่ะพึ่งหายใหม่ ๆ ลูก ในด้านจิตใจหดหู่ไปเยอะ เวลามีคนมาเที่ยวหาเนี่ยเราจะสบายใจ แม่เป็นความดันสูงแล้วก็ไตเริ่มเสื่อม ปี 2561 แม่จะไม่ได้ออกงานเลย พอออกจากโรงพยาบาลมาก็คุมอาหาร กินเค็มไม่ได้ น้ำหนักลดนะ จาก 47-48 เหลือ 30 กว่า อาหารที่เรามัก ๆ เราก็กินไม่ได้ อย่างส้มตำ อยากทานที่มันแซ่บ ๆ หน่อยก็ไม่ได้ มีความดันกับไต ภูมิแพ้นี้หายแล้ว หมอเขาจะนัดอยู่ตลอด 4-5 เดือน หมอนัดตรวจเลือด* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2563)

ปัจจุบันนี้แม่ครูลำดวนมีความดันและไตอยู่ในเกณฑ์ที่ปกติแล้ว ทำให้น้ำหนักของแม่ครูกลับมาเป็น 45-47 กิโลกรัมเหมือนสมัยก่อน สุขภาพของแม่ครูในปัจจุบันจึงถือว่าอยู่ในเกณฑ์ที่ดี ร่วมกับการคุมอาหารของแม่ครูจะทำให้มีสุขภาพดีมาก

ปีนี้เป็นปีที่ประเทศไทยต้องประสบปัญหาเศรษฐกิจด้วยเหตุมาจากโรคไวรัสโควิด 19 ที่ระบาดไปทั่วโลก ส่งผลกระทบให้ผู้คนหวาดกลัวโรคร้ายและไม่กล้าที่จะจับจ่ายใช้สอยจึงมีปัญหาเศรษฐกิจที่ตามมา แม่ครูเองก็ได้รับผลกระทบเช่นเดียวกันแม่ครูได้กล่าวไว้ว่าแม่ครูมีงานจองคิวล่วงหน้าถึง 3 เดือน แต่ต้องโดนยกเลิกทั้งหมดทำให้แม่ครูอยู่แต่ที่บ้านไม่มีงานแสดงมาเป็นเวลาหลายเดือน จนกระทั่งในปัจจุบันมีการว่าจ้างงานเพิ่มจากเดิมมากขึ้นทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของแม่ครูดีขึ้นจากเมื่อต้นปี



ภาพที่ 20 ศูนย์การเรียนรู้ซอล่องน่าน ณ บ้านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ
ที่มาภาพ: โชค มุ้งป่า บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

3.1.3 ผลงานการประพันธ์บทขับซอ

ภาพที่ 21 หนังสือกำซอสะล้อปิน วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนาของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมผลงานการประพันธ์บทขับซอของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบันเป็นต้นไปจากหนังสือกำซอสะล้อปิน วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนาและบทสัมภาษณ์รวมแล้วมีทั้งหมด 21 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น 5 หัวข้อดังนี้

ซอพุทธประวัติและชาดก ทั้งหมด 2 เรื่อง

- ซอเรื่องประวัติพระปฏาจราเถรี
- ซอเรื่องประวัติพระอานนท์

ซอตำนานและเรื่องเล่า ทั้งหมด 9 เรื่อง

- ซอเรื่องเจ้าสุวัตรนางบัวคำ
- ซอเรื่องดาววีไก่น้อย
- ซอเรื่องตำนานซอล่องน่าน
- ซอเรื่องตำนานตานสลากภัตต์
- ซอเรื่องพระธาตุประจำปีเกิด
- ซอเรื่องพระลอ
- ซอเรื่องลำดับเห็ดล้านนา
- ซอเรื่องหมากินข้าวหมูกินแกลบ (นิทานของชาวไทยวน)
- ซอเรื่องอ้ายร้อยขอด

ซอประเพณีวัฒนธรรม ทั้งหมด 2 เรื่อง

- ซอเรื่องลำดับของตาน
- ซอเรื่องฝังลูกนิมิตผูกพัทธสีมา

ซอศีลธรรมและจริยธรรม ทั้งหมด 4 เรื่อง

- ซอเรื่องคุณธรรมพื้นฐาน 8 ประการ
- ซอเรื่องพระคุณครู
- ซอเรื่องสมบัติผู้ดี
- ซอเรื่องเฮือนสามน้ำสี่ (สอนหญิง)

ซอเบ็ดเตล็ด ทั้งหมด 4 เรื่อง

- ซอต๊ะโต่งเต่ง
- ซอเรื่องฟันไฮ่ใส่ฝ้าย
- ซอเรื่องวิวาห์ลูกทุ่ง
- ซอเรื่องเศรษฐกิจพอเพียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.4 รางวัลเกียรติยศ

ภาพที่ 22 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 1

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 23 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 2

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 24 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 3
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 25 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 4
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 26 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 5

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 27 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 6

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 28 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 7

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ผู้วิจัยได้รวบรวมรางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ที่แม่ครูได้รับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบันเป็นต้นไปจากหนังสือกำซอสะล้อปิน วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนาและบทสัมภาษณ์รวมแล้วมีทั้งหมด 16 รางวัล ดังนี้

รางวัลพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 ผู้ทำคุณประโยชน์แก่เด็กและเยาวชน สาขาศิลปวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2554

รางวัลเยาวชนดีเด่นแห่งชาติและผู้ทำคุณประโยชน์ต่อเยาวชนประจำปี พ.ศ. 2554

ใบประกาศเกียรติคุณคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ เป็นวิทยากรในพิธีเรียกขวัญนักศึกษาใหม่ ประจำปี พ.ศ. 2555-2557

รางวัลปราชญ์ล้านนา จากพระมหาวุฒิชัย (ว.วชิรเมธี) ไร่เชิญตะวัน จังหวัดเชียงราย ประจำปี พ.ศ. 2555

รางวัลสามแผ่นดินสืบสานวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ประจำปี พ.ศ. 2556

ใบประกาศเกียรติคุณ สำนักงานวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ เนื่องจากเป็นวิทยากรสาธิตการขับซอล่องน่าน ประจำปี 2556

ใบประกาศเกียรติคุณ หลักสูตรปริญญาเอกสาขาการบริหารและการจัดการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในโอกาสที่เป็นวิทยากรสาธิตการบรรเลงวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง และซอล่องน่าน ประจำปี พ.ศ. 2557

ใบประกาศเกียรติคุณ สถาบันอาเซียนศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ในโอกาสเป็นวิทยากรสาธิตการขับซอล่องน่าน ประจำปี พ.ศ. 2558

ใบประกาศเกียรติคุณ เทศบาลตำบลสูงเม่น ในโอกาสที่เป็นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อตำบล ประจำปี พ.ศ. 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใบประกาศเกียรติคุณของเขื่อนสิริกิติ์ การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย ในการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2559

ใบประกาศเกียรติคุณ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อกระทรวงวัฒนธรรม ประเภทบุคคล ระดับจังหวัด ประจำปี พ.ศ. 2560

รางวัลราชมงคลสรรเสริญ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ด้านศิลปะ สาขาดุริยางคศิลป์ ครั้งที่ 18 ประจำปี พ.ศ. 2560

รางวัลผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น ในวันภาษาไทยแห่งชาติ 29 กรกฎาคม ประจำปี พ.ศ. 2560

รางวัลครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 9 ประจำปี พ.ศ. 2561

รางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา สาขาศิลปะด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา ประจำปี พ.ศ. 2562

ใบประกาศเกียรติคุณเกี่ยวกับการดูแลป้องกันโรคที่สำคัญ ของโรงพยาบาลแพร่ ประจำปี พ.ศ. 2563

3.1.5 ประวัติของสมาชิกในวง

สมาชิกในคณะช่อแก้วของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ในอดีตเป็นผู้ที่ได้สืบทอดการบรรเลงมาจากสายสำนักของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ โดยผ่านการฝึกซ้อมพร้อมกับแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และนายสมศักดิ์ ปินะสุ จนได้รับการยอมรับจากแม่ครูลำดวน แต่ในปัจจุบันทุกท่านถึงแก่อนิจกรรมแล้ว แต่ท่านได้ต่อยอดทางเพลงและแนวการบรรเลงให้กับลูกศิษย์ในรุ่นหลัง ๆ ให้เป็นผู้สืบทอดดนตรีล้านนาต่อไป ซึ่งในปัจจุบันมีสมาชิกทั้งหมด 3 คน ดังนี้

3.1.5.1 นายทินกร กอไคร้ ตำแหน่งปิน (หลัก)

นายทินกร กอไคร้ เกิดเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2531 ที่บ้านเลขที่ 134/3 บ้านต้นไคร้ หมู่ที่ 5 ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน โดยนายทินกรเป็นบุตรคนกลาง

ภาพที่ 29 นายทินกร กอไคร้
ที่มาภาพ: นายทินกร กอไคร้ บันทึกภาพวันที่ 26 ตุลาคม 2563

การศึกษาสายสามัญ นายทินกรสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 ที่โรงเรียนวัดต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมปีที่ 1-3 ที่โรงเรียนพุทธโกศัยวิทยา ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ สำเร็จการศึกษาใบประกาศวิชาชีพ (ปวช.) ด้านช่างไฟฟ้า วิทยาลัยเทคนิคแพร่ และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิศวกรรมโลจิสติกส์และการจัดการ คณะวิศวกรรมโลจิสติกส์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

การศึกษาสายดนตรี นายทินกร กอไคร้ เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่สมัยเด็กกับลุงซึ่งเป็นนักดนตรีในวงของหมู่บ้านนายทินกรได้เล่าว่า *“เริ่มจากความชอบส่วนตัวครับพอดีสนใจตั้งแต่เด็กเลยไปหัดเล่นกับลุงซึ่งลุงเล่นกับวงซอแถวๆบ้าน พอเป็นบ้างไม่เป็นบ้างลุงก็พาออกงาน ก็หัดเล่นกับลุงนี่แหละครับ”* (ทินกร กอไคร้, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2563) เมื่อนายทินกร กอไคร้ เริ่มบรรเลงได้อย่างชำนาญ ก็ได้สั่งสมประสบการณ์ดนตรีและร่วมบรรเลงกับคณะซอที่มีชื่อเสียงหลากหลายคณะ เช่น คณะแชมป์จันทร์ บ้านแม่ยางเปรี้ยว อำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่ เป็นต้น จนกระทั่งได้พบกับคณะซ่อแก้วของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำกับพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ ก็ได้ชักชวนนายทินกร กอไคร้ ให้มาเข้าร่วมกับคณะซอของแม่ครูมาจนถึงปัจจุบันนายทินกร กอไคร้ ได้ประกอบอาชีพธุกิจโรงสีข้าวของที่บ้านและค้าขาย

ภาพที่ 30 นายทินกร กอไคร้ บรรเลงดนตรีงาน Toshiba ที่บ้านวงศ์บุรี

ที่มาภาพ: นายทินกร กอไคร้

3.1.5.2 นายภูษิต ยะปะนันท์ ตำแหน่งสะล้อ (หลัก)

นายภูษิต ยะปะนันท์ เกิดเมื่อวันที่ 2 กันยายน พ.ศ. 2547 เป็นบุตรของนายภาณุพงษ์ ยะปะนันท์ และนางนิรดา หงส์สิบสอง มีพี่น้องรวมทั้งหมด 2 คน ชื่อนายพิชญพงษ์ ยะปะนันท์ โดยนายภูษิตเป็นบุตรชายคนแรก ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 7 ตำบลวังหงส์ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

ภาพที่ 31 นายภูษิต ยะปะนันท์

ที่มาภาพ: นายภูษิต ยะปะนันท์ บันทึกภาพวันที่ 26 ตุลาคม 2563

การศึกษาสายสามัญ นายภูษิต สำเร็จการศึกษาระดับชั้นอนุบาลศึกษาปีที่ 1 ถึงประถมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนอนุบาลแพร่ และสำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนพิริยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ จนถึงปัจจุบันกำลังศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนพิริยาลัย จังหวัดแพร่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลงานและรางวัลที่นายภูษิต ยะปะนันท์ได้รับได้แก่

รางวัลเยาวชนดีเด่นแห่งชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2562

รางวัลวัฒนคุณาธร ผู้ทำประโยชน์ต่อกระทรวงวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2563

การศึกษาสายดนตรี นายภูษิตเล่าว่า ได้รับการถ่ายทอดดนตรีครั้งแรกจากพี่สาวของยายซึ่งเป็นนักดนตรีของหมู่บ้านและได้เรียนกับครูอีกหลาย ๆ ท่าน ดังนี้

> *มีพี่ของยายเนี่ยครับที่ว่าเป็นนักดนตรีสะล้อ ซอ ซึงของหมู่บ้านเริ่มแรกก็คือครูชาญ เสนาป่า เป็นนักดนตรีของตำบลวังหงส์ครับ เป็นนักดนตรีพื้นบ้านวังหงส์ ก็ไปเรียนด้วยกันสมัยป.3 ครับ ตอนนั้นก็จะเล่นเป็นซึงครับ ซึงของเชียงใหม่ เมืองแป้นี่เขาก็จะเรียกดีดปินครับ เพราะว่าเอา*

มาใช้เข้าซอล่องน่าน แต่นี้คือหัดซึงไปทางสำเนียงเชียงใหม่ครับ... (ภูษิต ยะปะนันท์, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563)

หลังจากนั้นเมื่อนายภูษิตได้บรรเลงร่วมกับวงซอล่องน่านบ่อยครั้ง นายภูษิตจึงเริ่มมีความสนใจศิลปะการขับซอจึงได้ลองฝึกหัดการขับซอด้วยตนเองและไปศึกษาเพิ่มเติมกับสำนักพ่อครูประหยัด วัลลังกา ดังนี้ *"ตอนแรกผมเรียนที่สำนักอาจารย์ประหยัด วัลลังกาก่อนครับ แล้วก็พอได้ทำนองอะไรแล้วก็มาเรียนเอื้อนกับแม่ครูลำดวนครับ ยายเป็นคนแนะนำให้ไปครับ ยายก็เป็นแฟนคลับของแม่ครูนะครับ ก็เลยได้มาเป็นลูกศิษย์ของแม่ครูครับ"* (ภูษิต ยะปะนันท์, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563) เมื่อนายภูษิตได้เริ่มเรียนกลวิธีพิเศษต่าง ๆ จากแม่ครูลำดวน จึงได้ทราบว่าแม่ครูลำดวน มีการเอื้อนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนไม่ซ้ำแบบใครโดยนายภูษิตได้กล่าวว่า

> *ตอนนี้กำลังฝึกการเอื้อนอยู่ครับการเอื้อนของแม่ครูนี้หนาจะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวครับ ไม่เหมือนของคนอื่นเท่าที่ฟังมาตั้งแต่แกสาว ๆ มาจนถึงปัจจุบันแกจะไม่ทิ้งการเอื้อนเลยครับ ช่างซอหลาย ๆ คนก็อายุมากขึ้นก็จะเอื้อนไม่ค่อยไหวครับ แต่แม่ครูนี่เหมือนเป็นเอกลักษณ์เลยครับ* (ภูษิต ยะปะนันท์, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563)

จนกระทั่งในปัจจุบันนายภูษิตก็ยังคงเรียนบทขับซอและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ จากแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และออกงานแสดงดนตรีต่าง ๆ ร่วมกับแม่ครูอยู่เป็นประจำ

3.1.5.3 นายพงศกร เกี๋ยงหนุน ตำแหน่งปินและสะล้อ (สมทบ)

นายพงศกร เกี๋ยงหนุน เกิดเมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2547 เป็นบุตรของของนายมิ่งขวัญ เกี๋ยงหนุน และนางจริยา เกี๋ยงหนุน มีพี่น้องรวมทั้งหมด 2 คน ชื่อนางสาวธีรนาฎ เกี๋ยงหนุน โดยนายพงศกรเป็นบุตรชายคนสุดท้อง ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่ 66/1 หมู่ 4 บ้านท่าขวัญ ตำบลท่าข้าม อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

การศึกษาสายสามัญ นายพงศกร เกี๋ยงหนุน สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-2 ที่โรงเรียนท่าขวัญราชบำรุง จังหวัดแพร่ สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3-6 ที่โรงเรียนเทศบาลวัดชัยมงคล จังหวัดแพร่ สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนพิริยาลัย จังหวัดแพร่ และปัจจุบันกำลังศึกษาใบประกาศวิชาชีพ (ปวช.) ปีที่ 2 ที่โรงเรียนเทคนิคแพร่ เคยได้รับรางวัลเยาวชนดีเด่นแห่งชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 32 นายพงศกร เกี๋ยงหนุน
ที่มาภาพ: นายพงศกร เกี๋ยงหนุน บันทึกภาพวันที่ 26 ตุลาคม 2563

การศึกษาสายดนตรี นายพงศกร เกี๋ยงหนุน ได้เริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกกับนายอุทัย นันตรัตน์เมื่อครั้งยังอยู่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่โรงเรียนพิริยาลัย จังหวัดแพร่ หลังจากนั้นนายพงศกร ก็หมั่นฝึกฝนจนกระทั่งสามารถออกงานได้และมีความสามารถที่อยู่ในระดับดีเยี่ยม จนกระทั่งสามารถบรรเลงให้กับคณะซอที่มีชื่อเสียงของจังหวัดแพร่ ดังนี้ คณะซอหนานทองดี-บัวผิน คณะซอปกป้อง-บัวมัน คณะซอแชมป์จันทร์-อำพร คณะซอปลาก่อ-ศรีพรรณ และคณะซอพ่อครูประหยัด วัลลังกา กระทั่งนายพงศกรได้เป็นศิลปินสมทบคณะซ่อแก้ว ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ จนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 องค์ประกอบที่มา ระเบียบวิธี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงซอล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

3.2.1 องค์ประกอบที่มาของวงซอล่องน่าน

คำว่า ซอ ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงเครื่องดนตรีไทยประเภทสีของภาคกลาง แต่คำว่า ซอ ในภาคเหนือนี้หมายถึง การขับร้อง ซึ่งเป็นการขับร้องที่แสดงปฏิภาณไหวพริบทางด้านความคิดคำกวี เป็นศิลปะขั้นสูงของคนภาคเหนือ จะมีดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือบรรเลงเป็นพื้นดังที่ มณี พะยอมยงค์ ได้กล่าวไว้ว่า *“ซอ ในภาคเหนือหมายถึงการขับร้อง โดยการเอาเหตุการณ์ที่พบเห็นหรือประสบการณ์ต่าง ๆ มาขับร้องจัดให้อยู่ในทำนองต่าง ๆ ที่มีความไพเราะ”* (มณี พะยอมยงค์, 2529: 169) โดยการขับซอสามารถแบ่งประเภทของการขับซอได้ 2 แบบ คือ แบ่งตามจำนวนช่างซอและแบ่งตามภูมิภาค

แบ่งตามจำนวนช่างซอได้แก่ การแบ่งตามลักษณะการแสดง คือ ซอเดี่ยว (ซอป๊อด) คือ มีช่างซอคนเดียว ซอคู่ (ซอถ้อง) คือ มีช่างซอ 2 คน เป็นชาย-หญิง มีลักษณะโต้กัน และละครซอ คือ การขับซอประกอบการแสดงโดยมักจะใช้บทเป็นนิทานพื้นบ้าน เช่น ซอเรื่องกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ การแบ่งตามภูมิภาคได้แก่ ซอปี่ จะใช้ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบ มีทั้งหมด 4 เลา ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ตัด และปี่ลิ้น จะมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่หรือล้านนาตะวันตก ของซอล่องน่าน จะใช้ ปิน และสะล้อ เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการขับซอ มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดน่านหรือล้านนาตะวันออกซึ่งพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอล่องน่านไว้ดังนี้

> *ซอล่องน่านก็คือเป็นคู่กันกับที่สร้างเมืองน่าน ย้ายเมืองวรนครจากปัวเนี่ยแล้วก็ลงมาตั้งที่ภูเพียง ที่เรือเขาเรียกว่าแพ ลำที่ 7 ก็มีปู่หนานคำมา ย่าคำบี้เป็นคนขับซอแล้วก็มีปินเขาเรียกว่าซึงเนอะ สะล้อที่สี สะล้อแต่ก่อนก็บ่มีลูกนับ เป็นสะล้อกลม 700 กว่าปีมาแล้ว คู่กันกับพระธาตุแช่แห้ง แต่ก่อนพระธาตุนั่นนะ ย้ายเมืองจากนั่นคือว่ามันแคบ ก็ย้ายมาที่บ้านห้วยไข้ ที่ศาลากลาง มาก็เริ่มสร้างพระธาตุเลย ย้ายเมืองมาก่อน* (อรุณศิลป์ ดวงมูล, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้ให้ข้อมูลที่สอดคล้องกันความว่า

> *ซอล่องน่านสมัยก่อนเนี่ยนะซอล่องน่านเนี่ยมีพญาก่านเมืองกับพญาภูคาตั้งอยู่ที่อำเภอปัว เกิดบ้านแห้งเมืองแล้งแล้วเปิ้นก็ย้ายมาอยู่อำเภอภูเพียงถ้าแห้งก็แห้งถ้าน้ำก็นักสมัยโบราณหนาเปิ้นก็ย้ายมาอยู่ที่อำเภอภูเพียงแล้วเปิ้นก็จะมีแพ 7 แพ ยะการเมืองนั่นเหลาะ เจ้าภูคานั้นเปิ้นจะมีลูก 3 คน จะมีพญาก่านเมือง ขุนนุ่น ขุนฟอง สมัยนั้นบ่ได้มีถนนบ่ได้มาด้วยถนนมาตวยน้ำน่าน เปิ้นจะมีขบวนอยู่ 7 ขบวน ขบวนที่ 1 จะเป็นพญาก่านเมืองพระธาตุ ขบวนที่ 2 จะเป็นขบวนข้าราชการ ผู้ใหญ่ ขบวนที่ 3 เป็นขบวน พระสงฆ์ พราหมณ์ ขบวนที่ 4 ก็มีขุนนาง ผู้ใหญ่ กำนัน ท้าวหัวเมือง ขบวนที่ 5 ก็มีดนตรี ประโคมต่าง ๆ แห่กันมา ขบวนที่ 6 มีประชาชนพลเมือง ขบวนที่ 7 มีกลอง มีฆ้อง ฟ้อนรำทำเพลงก็มีคนแม่หญิงคนหนึ่งป้อชายคนหนึ่งเปิ้นก็จะซอมา ก็นั่นล่ะซอล่องน่าน มาโตยแม่น้ำน่าน* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2563)

ผู้วิจัยสรุปความเรื่องประวัติความเป็นมาของการซอล่องน่านจากหนังสือ ตำนานซอล่องน่าน พ่อครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ ความว่า พญาปูคา ผู้ครองนครน่านสมัยนั้นคือเมืองปัว (วรนคร) เกิดภัยแล้งขึ้น พญาปูคาจึงได้ปรึกษากับราชบุตรชื่อพญาก่ำรเมือง ขุนนุ่น และขุนฟอง ทุกคนมีความเห็นว่าจะให้พญาก่ำนเมืองเป็นผู้นำย้ายชาวบ้านไปสร้างเมืองใหม่ที่เมืองภูเพียง (สถานที่ตั้งพระ

ธาตุแช่แห้ง) โดยล่องแพลงไปตามแม่น้ำน่าน จำนวน 7 แพ ดังนี้ ขบวนแรกเป็นขบวนของพญ่าการเมืองกับข้าราชบริพารโดยมีการเตรียมการอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุเพื่อมาบรรจุที่พระธาตุแช่แห้งในปัจจุบัน ขบวนที่สอง เป็นขบวนของเสนาอำมาตย์และข้าราชการ ขบวนที่สาม เป็นขบวนทางศาสนาของคณะพระสงฆ์ สมณะ ชี พราหมณ์ ขบวนที่สี่ เป็นขบวนของผู้ใหญ่บ้าน กำนัน และท้าวเมืองต่าง ๆ ขบวนที่ห้า เป็นขบวนของนักดนตรี ขบวนที่หก เป็นขบวนของประชาชนพลเมือง และขบวนที่เจ็ด เป็นขบวนที่ผู้คนร้องรำทำเพลงกัน ซึ่งในขบวนที่เจ็ด จะมีผู้ชายชื่อปู่คำมาและผู้หญิงชื่อย่าคำบี้ ได้ขับร้องเพลงพื้นบ้านที่พรรณนาถึงความสวยงามในการเดินทางและอาลัยอาวรณ์บ้านเกิดของตน จนทำให้ผู้ที่ได้ยินเกิดความชื่นชอบและเรียกต่อกันมาว่าซอล่องน่าน (กิจชัย ส่องเนตร, 2557: 101)

3.2.1.1 ช่างซอ

ช่างซอเป็นผู้ทำหน้าที่ขับกล่อมบรรเลงเพลงให้แก่ผู้ฟังด้วยภาษาที่สละสลวยและคล้องจองกัน คำว่าช่าง ในทางล้านนาไม่ได้หมายถึง ผู้ซ่อมแซม ประดิษฐ์เครื่องมือ หรืองานช่าง แต่ช่างในที่นี้หมายถึงผู้ที่ชำนาญในศาสตร์นั้น ๆ เช่น ช่างฟ้อน ช่างซอ เป็นต้น โดยช่างซอนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติที่เพรียบพร้อมถึงจะสามารถเป็นช่างซอได้ แม่ครูลำดวนได้กล่าวว่า *“ต้องมีความอ่อนน้อมถ่อมตน มีสัมมาคารวะ มีศีลธรรม เช่น ถ้าเราเป็นช่างซอรับงานคนนี้มา 7,000 แล้ว คนอื่นมาให้ 10,000 แบบนั้นเราไม่รับ ต้องซื่อต้องตรง ใครจะมาทีหลังให้มากกว่าเราไม่รับ รับคนมาก่อน เราต้องซื่อตรง เอาคนแรกไว้”* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) เนื่องจากผู้ที่เป็นช่างซอจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดีและต้องมีความรู้ในเรื่องอดีตจนถึงปัจจุบันแล้วนำมาปรับแต่งเป็นบทกวีของตน ผู้วิจัยจึงได้สรุปเรื่องคุณสมบัติที่ดีของช่างซอได้ว่า ช่างซอเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ทั้งในอดีต และปัจจุบัน ทางโลกและทางธรรม เพื่อที่จะสามารถนำมาปรับแต่งเป็นบทกลอนเพื่อปฏิพากย์กันได้อย่างราบรื่น

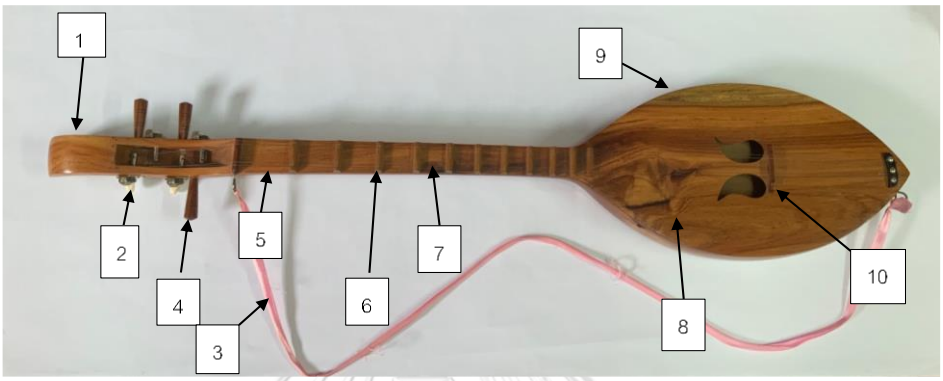
นอกจากนี้ช่างซอยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงอย่างดีเยี่ยม เนื่องจากต้องขับกล่อมเป็นเวลานานอย่างต่อเนื่องกัน ถึงแม้ว่าจะมีช่วงพักหรือการส่งร้องกันหว่างชาย-หญิง แต่ด้วยระยะเวลาในการร้องจะทำให้เกิดความเหนื่อยจึงต้องเป็นผู้ที่มีกำลังเสียง พลังปอดที่แข็งแรง และมีลูกคอที่ไพเราะ เป็นผู้ที่มีความสนใจในสิ่งแวดล้อมรอบข้างที่อยู่รอบ ๆ ตัว และช่างสังเกต เนื่องจากเวลาไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ จะต้องมีการบรรยายถึงสิ่งแวดล้อมของงาน แขกหรือผู้คนที่สัญจรผ่านไป-มา ต้องมีการพูดจาหยอกล้อกันผ่านบทกลอนเพื่อให้ไม่เกิดความเบื่อหน่ายและมีความสนุกสนาน เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบอย่างดีเลิศเนื่องจากต้องมีการโต้ตอบการระหว่างคู่ถ้อง เพื่อให้เกิดอรรถรสจึงต้องคิดด้นทำนองกลอนสดใหม่ ๆ และเป็นผู้ที่มีบุคลิกดีจะเกื้อหนุนต่อการว่าจ้างงานและผู้คนจะนิยมชมชอบ ต้องเป็นผู้ที่มีมนุษยสัมพันธ์ หน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส พูดจาไพเราะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.1.2 เครื่องดนตรี

วงที่แม่ครูใช้บรรเลงประกอบในการขับซอคือวงสะล้อ ซอ ปิน ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

ปิน (ซึง) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดของภาคเหนือมีรูปร่างคล้ายพิณของภาคอีสาน มีทั้งหมด 4 สายโดยจะบรรเลงเป็นเส้นคู่ส่วนมากมักนิยมไม้ท่อนเดียวในการสร้าง ไม้ที่นิยมได้แก่ ไม้ขนุน ไม้สัก ไม้พะยูง และไม้ชิงชัน มีส่วนประกอบดังนี้



ภาพที่ 33 ส่วนประกอบของปิน

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 28 ตุลาคม 2563

1. หัวปิน
2. ลูกบิด
3. สายสะพาย
4. แซ่ปิน (หลักปิน)
5. คอปิน
6. ก๊อบ (ลูกนับ)
7. สายปิน
8. ตาดปิน
9. โก้งปิน
10. ก๊อบโก้ง

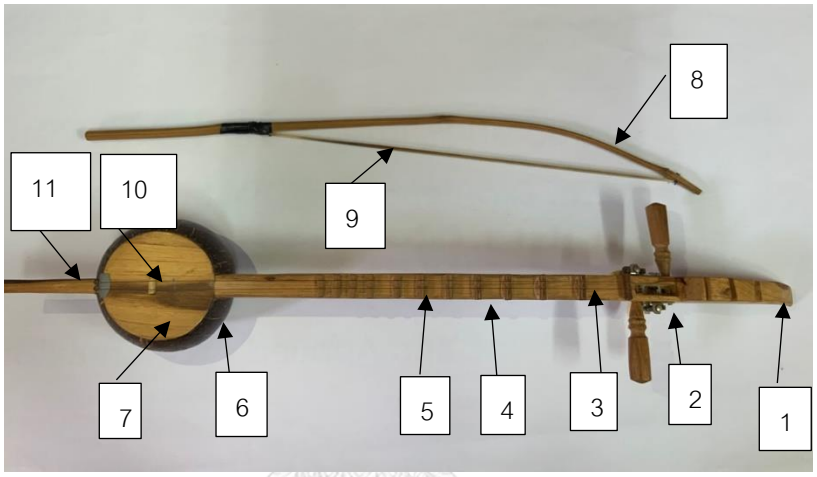
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปินมีทั้งหมด 3 ขนาด ได้แก่ ปินหลวง ปินกลาง และปินเล็ก ปินในวงซอล่องน่านจะใช้ปินกลางในการบรรเลงมีหลักการตั้งเสียงดังนี้ ปินจะไม่ตั้งโดยเทียบกับขลุ่ยเหมือนจังหวัดอื่น การตั้งเสียงจะมีความสัมพันธ์กับระดับเสียงของช่างซอ ซึ่งต้องตั้งไม่ให้สูงมากเกินไป โดยผู้วิจัยได้ทำตารางการตั้งเสียงไว้ตามลูกนับตามของปินกลางไว้ดังนี้

ตารางที่ 1 การตั้งสายปิน

	สายเปล่า	**ลูกที่ 1**	**ลูกที่ 2**	**ลูกที่ 3**	**ลูกที่ 4**	**ลูกที่ 5**	**ลูกที่ 6**	**ลูกที่ 7**	**ลูกที่ 8**	**ลูกที่ 9**	**ลูกที่ 10**	**ลูกที่ 11**
ด้านบน	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ	มำ	ฟำ	ซำ
ด้านล่าง	ซ	ล	ท	ดำ	รำ	มำ	ฟำ	ซำ	ลำ	ทำ	ดำ	รำ

สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีของภาคเหนือ มีลักษณะคล้ายกับซออู้ของภาคกลาง แต่การตั้งเสียงจะไม่เหมือนกัน สะล้อมี 2 ประเภท คือ สะล้อเชียงใหม่ (สะล้อกลม) และสะล้อน่าน (ก๊อบ) จะมีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดคือ สะล้อกลมจะไม่มีลูกนับส่วนสะล้อก๊อบจะมีลูกนับ แต่มีลักษณะการบรรเลงที่คล้ายกันคือ วิธีบรรเลงจะมีคันชักแยกออกจากตัวสายซอแล้วสีคล้ายกับซอสามสาย สะล้อก๊อบจึงสะดวกต่อการบรรเลงเพราะยากที่จะมีเสียงเพี้ยนเกิดขึ้น สะล้อทำจากไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ขนุน เป็นต้น ตัวกะโหล้งหรือกะโหลกสะล้อจะทำมาจากกะลามะพร้าวผ่าหัวและท้าย สะล้อก๊อบมีส่วนประกอบดังนี้



ภาพที่ 34 ส่วนประกอบของสะล้อ

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 28 ตุลาคม 2563

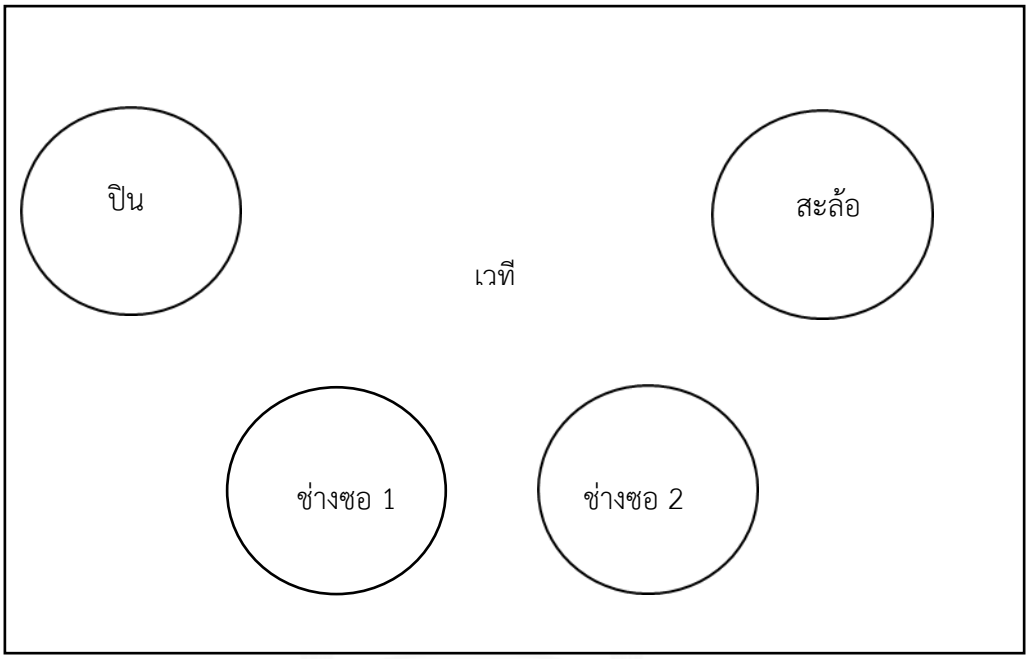
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. หัวสะล้อ
2. แซ่สะล้อ
3. สายสะล้อ
4. คันสะล้อ
5. ก๊อบสะล้อ
6. ตาดสะล้อ
7. โก้ง (กะโหล้ง) สะล้อ
8. ก๋งสะล้อ
9. หางม้า (สายก๋ง)
10. ก๊อบ (โก๊ง)
11. เท้าสะล้อ ไว้สำหรับผูกเชือกไว้คาดเอวหรือตั้งวางบรรเลงในแนวตรง

หลักการตั้งเสียงของสะล้อก๊อบมีลักษณะเหมือนกับการตั้งเสียงปิน คือ สายนอกเป็นเสียง ด และสายในเป็นเสียง ซ ผู้วิจัยได้ทำตารางการตั้งเสียงของสะล้อก๊อบไว้ดังนี้

ตารางที่ 2 การตั้งสายสะล้อ

	สายเปล่า	**ลูกที่ 1**	**ลูกที่ 2**	**ลูกที่ 3**	**ลูกที่ 4**	**ลูกที่ 5**	**ลูกที่ 6**	**ลูกที่ 7**	**ลูกที่ 8**	**ลูกที่ 9**	**ลูกที่ 10**	**ลูกที่ 11**
สายนอก	ด	ร	ม	ฟ	ซ ำ	ล ำ	ท ำ	ด ำ	ร ำ	ม ำ	ฟ ำ	ซ ำ
สายใน	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ ำ	ล ำ	ท ำ	ด ำ	ร ำ



ภาพที่ 35 ผังที่นั่งวงสะล้อ ซอ ปิน

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย วันที่ 28 ตุลาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2 ระเบียบวิธีการสืบทอดและการบรรเลง

3.2.2.1 การสืบทอดการขับซอ (การกินอ้อ)

วัฒนธรรมของทางภาคเหนือในเรื่องของการสืบทอดศาสตร์ศิลปะต่าง ๆ จากพ่อครู แม่ครู บรมครูผู้มี ชาวไทยภาคเหนือจะมีความเชื่อในการกินอ้อผญา การสืบทอดการขับซอ การบรรเลงดนตรีล้านนาของแม่ครูลำดวนก็เช่นเดียวกัน ครั้งแรกที่แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้เริ่มเรียนกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ แม่ครูก็ได้รับการกินอ้อจากพ่อครูเมืองดีโดยแม่ครูได้กล่าวว่า *"การกินอ้อมักจะประกอบพิธีร่วมกับการยกขันครู ในครั้งแรกที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของพ่อครูหรือแม่ครู นอกจากนี้การกินอ้อยังใช้ได้กับคนทั่วไป เช่น หนูอยากเรียนหนังสือเก่ง ๆ ก็มารับคำอ้อจากแม่ครูลำดวน"* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) นอกจากนี้แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ยังได้อธิบายเกี่ยวกับขั้นตอนในการกินว่าควรกินวันไหน เวลาใด และได้อธิบายถึงการกินอ้ออีกประเภทหนึ่งว่า

> *อ้อน่ะไว้กินวันอังคาร วันพฤหัสบดี วันอาทิตย์ วันพฤหัสคือเป็นวันครูลูก ต้องตื่นเช้ามาก็ต้องดื่มนิดหนึ่ง ถ้าเราจะไปสอบเราก็กินนิดหนึ่ง เป็นเวทมนต์คาถาของปู่ย่าคนสมัยก่อนน่ะลูก สมัยก่อนแม่จะได้กินกลางน้ำนะ อันนั้นเขาเรียกว่าอ้อน้ำไหลลูก แต่เดี๋ยวนี้มันไม่มีน้ำไหลลูก แม่กินกลางน้ำน่านลูก เขาวักขึ้นมาแล้วเอาใส่ที่อุ้งมือลูกแล้วเขาก็มนต์แล้วให้แม่ดื่มกิน แต่เดี๋ยวนี้ไม่มีอย่างนั้นที่เป็นน้ำแม่ก็เอาใส่แก้วให้ดื่มกิน ให้มันมีความจื่อความจำ มีรวมมีเสน่ห์มหานิยม* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

คำว่า อ้อ หมายถึง ปล้องอ้อที่ใช้เป็นภาชนะบรรจุน้ำผึ้ง ส่วนคำว่า ผญา อ่านว่า ผะ-หญาหมายความว่า ปัญญา โดยพ่อครูแม่ครูจะปลุกเสกคำมนต์ใส่ตัวน้ำผึ้งที่บรรจุลงในอ้อด้วยคาถาเฉพาะของแต่ละบุคคลเป็นภาษาที่มีถ้อยคำและสัมผัสที่คล้องจองกันเมื่อปลุกเสกสำเร็จจะให้กับผู้ที่มาขอเรียนศึกษาวิชาดื่มน้ำผึ้งนั้น โดยจะแบ่งได้ 3 ประเภทได้แก่ ประเภทแรก ของพระสงฆ์ เช่น อ้อหลวง อ้อสูตร ประเภทที่สอง ผู้ใฝ่ทางการศึกษา และประเภทที่สาม ช่างศิลป์ ศิลปิน นักดนตรี ซึ่งในทางของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ จัดได้ว่าอยู่ในประเภทที่สามหนังสือตำนานซอล่องน่านพ่อครูคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ) งานเขียนของกิจชัย ส่องเนตรได้กล่าวถึงการกินอ้อและคาถาประกอบการกินอ้อความว่า

> *...การกินอ้อ คือ การเอานำผึ้งเทลงในลำต้นอ้อแล้วเป่าคาถาเพื่อให้ลูกศิษย์ดื่ม เมื่อดื่มแล้วก็ขบลำอ้อทิ้งไปด้านหลัง วิธีการนี้เชื่อว่าถ้าผู้ใดได้กินอ้อแล้วจะมีความจำดี เพราะคำว่า อ้อ นี้ หมายถึงต้นไม้ชนิดหนึ่งคล้ายต้นไผ่ แต่มีขนาดเล็กกว่า ลำต้นเป็นปล้องกลวง ชาวบ้านเชื่อ*

ว่าลักษณะของต้นที่เมื่อโดนลมพัดก็ไม่หัก เมื่อถูกแม่น้ำพัดพาก็คงทน และที่สำคัญคือ ลำกล้องต้นอ้อตัดขนาดเท่าขนาดนิ้วชี้ บรรจุน้ำผึ้งให้เต็ม เมื่อครูที่สอนร่ายมนต์คาถาแล้ว ก็ดื่มน้ำผึ้งให้หมด แล้วใช้ฟันขบต้นอ้อให้แตกดังเปาะแล้ว ความรู้จะได้แตกฉาน เสร็จแล้วโยนต้นอ้อข้ามศีรษะไปด้านหลัง ทำให้สติปัญญาผู้ดื่มมีสมาธิ ความจำดี

การกินอ้อมีความเชื่อแตกต่างกัน เช่น อ้อกินจำ หมายถึง การกินเพื่อจดจำ มีความจำแม่นยำ มีคาถาประกอบการกินอ้อ เป็นภาษาพื้นบ้านว่า ...โอมมะโน มะนา วันทากราบไหว้ บรมอุดมปิ่นเกล้า ฮื้อมีพญ่าปัญญา ฮื้อกว้าง ดั่งสะเปาขี่ข้ามแม่น้ำมหาสมุทร สุดฝ่ายพญานาค สุดขอบจมปู เอ็นดูคน ในโลก... (กิจชัย ส่องเนตร, 2557: 44, 49)

การกินอ้อผญาในครั้งแรกมักจะทำพิธีร่วมกับการขึ้นขันตั้งยกครูซอหรือการไหว้ครูล้านนา ซึ่งจะนิยมทำพิธีกันในเดือน 4, 6, 8, 10 และ 12 แต่จะมีข้อยกเว้นเดือนเดียวคือ เดือน 9 ให้จัดพิธีได้เช่นกันเนื่องจากเลข 9 เป็นเลขมงคลของไทยและการไหว้ครูล้านนามีจุดประสงค์ในการอุทิศบุญกุศลด้วยการถวายเครื่องสักการะบูชาให้แก่ครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว เพื่อให้ผู้ที่ศึกษาได้เกิดความมั่นใจในการศึกษาและได้รับการถ่ายทอดวิชาอย่างเต็มที่เนื่องจากผ่านการไหว้ครูมาแล้วและเพื่อเป็นการเตือนสติให้ระลึกถึงครูให้อยู่ในโอวาทในศีลธรรม ในองค์ประกอบของขันตั้งไหว้ครูซอของแม่ครูลำดวนตามแบบฉบับของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ มีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

เหล้า 1 ขวด
หมาก 1 หัว
พลู 1 มัด
ไก่ผ่าแล่ปิ้ง 1 ตัว
ไก่ต้ม 1 ตัว
เลือดไก่ 1 ถ้วย
กล้วย 1 เครือ
มะพร้าว 1 ทะลาย
ข้าวเหนียวนึ่ง
เทียนเล่มเฟื้อง (เล่มเล็ก) 1 แท่ง
เทียนเล่มบาท (เล่มใหญ่) 1 แท่ง
ธูป 8 คู่ หรือ 16 ดอก
ไม้หีบ 7 ไม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เงิน 36 บาท หมายถึงสินบนในการไหว้ครู หากไม่สำเร็จจะทำการเพิ่มเงินหรือเรียกว่าก้อบขัน

ดอกไม้สีขาว แทนถึงการน้อมระลึกบูชาครูด้วยดอกไม้สีขาวอันเป็นสีที่บริสุทธิ์

ปล้องอ้อ 5 ขนาด วัดตามขนาดความยาวของนิ้วมือทั้ง 5 นิ้ว ของผู้ที่จะมารับการกินอ้อ ผู้หญิงด้านซ้าย ผู้ชายด้านขวา เป็นวัตถุที่เปรียบเสมือนสิ่งบรรจุปัญญาของครู

ผ้าขาวและผ้าแดง อย่างละ 1 ผืน ผ้าขาวแทนครูที่ล่วงลับไปแล้วและผ้าแดงแทนครูที่มีชีวิต

น้ำผึ้ง 1 ขวดเล็ก ต้องเป็นน้ำผึ้งแท้ที่ได้มาจากรังของผึ้งเท่านั้น (ห้ามใช้ผึ้งเลี้ยง) (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำได้ให้คำสัมภาษณ์เรื่องของเครื่องสักการะบูชาในสำนักของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ความว่า

> *ไหว้ครูของแม่จะมีครูของพ่ออุ้ยเมืองดีเขาจะต้องมีไก่ปิ้ง ไก่ผ่าแล่แล้ว เอามาปิ้งนั่นนะ แล้วก็จะมีไก่ต้มอีก แล้วเขาจะมีเลือดหน่อยนึงนะ ตอนนั้นแม่ก็ไม่รู้ว่ามันหมายยังไง เลือดไก่ เขาห้ามใช้ผึ้งเลี้ยงเพราะถือว่าไม่ใช่ของแท้ลูก ไม่ได้มีความลำบากในการหามา แต่ครูคนอื่นจะไม่มีนะ เพราะว่าครูอุ้ยเมืองดีเนี่ยเขาจะแรงหน่อยนะลูกนะ เปิ้นจะมีฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ฟ้อนลาย ท่านก็เอามาไหว้ครูรวมกับครูซอนี้หมดเลย ไม่เหมือนสำนักอื่น แต่ของเขาจะขลังมากเลยลูก คาถาอาคม ผิดไม่ได้เลยลูก ถ้าคนใดทำไม่ถูกไม่ได้เลยลูกจะทำให้คนนั้นไม่สบาย ใจสั่น จะมาเข้าฝันว่าไม่ดี อันนี้คือความเชื่อของคนล้านนานะลูก แต่ของพ่ออุ้ยเนี่ยท่านเอาครูแถวฝั่งลาวฝั่งเขมรนั่นลูกเลยขลัง* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำดวนได้ตีความหมายว่าในส่วนของขันหลวงหรือเครื่องสังเวยที่เป็นอาหารว่าเป็นสิ่งที่พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ได้รับการสืบทอดมาจากเขมรและลาว ไว้ใช้บูชาเทพต่าง ๆ ความว่า

> *ของสังเวยจะมากตามเทพยดาที่เรียกลูก จะเรียกหมดเลยตั้งแต่ แม่ธรณี เทวบุตร เทวดา พญาอินทร์ พญาพรหม พญายมราช พระพิฆเนศ อะไรทั้งนั้นน่ะลูก ท้าวเวสสุวรรณ พระพรหมสี่หน้า ท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 หากมีไม่ครบจะเกิดสิ่งไม่ดีขึ้นนะลูก ป่วยไข้ สมัยก่อนเทวดาท่านต้องกินเหล้าลูก เป็นดั้งแต่เดิม มีหมากมีพลูนี่ก็มีความหมายหมดเลย* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำดวนยังได้กล่าวว่าถ้าไม่ใช่ธูปหรือจำนวนเงินของถวายต้องเป็นเลขคี่ เนื่องจากเป็นเหมือนการตานหาผู้ที่ล่วงลับไปแล้วจะไม่นิยมใช้จำนวนที่เป็นเลขคู่ตามที่พ่อครูเมืองดีเคยกล่าวถึงและจะมีเครื่องสังเวยที่มากกว่าสำนักอื่น ๆ เมื่อทำการไหว้ครูซอแล้วจึงมีการท่องมนต์คาถาอ้อผญาแล้วผู้ที่มาขอกินอ้อผญาจึงสามารถดื่มน้ำผึ้งได้หลังจากที่ท่องมนต์สำเร็จ

ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกขั้นตอนการทำพิธีกินอ้อของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ โดยสถานที่ทำพิธีคือ บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 บ้านปทุม ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ในวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2563 โดยในวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2563 แม่ครูลำดวน ได้ทำการนัดแนะผู้วิจัยเพื่อให้มาทำหนึ่งในพิธีที่สำคัญในการฝากตัวเป็นศิษย์ของแม่ครูคือพิธีการกินอ้อโดยแม่ครูได้กำหนดให้ผู้วิจัยเตรียมอุปกรณ์ในการทำพิธีมาดังนี้

เหล้า 1 ขวด
หมาก 1 หัว
พลู 1 มัด
บุหรี่ 1 ซอง
เทียนเล่มเล็ก 1 แท่ง เทียนเล่มใหญ่ 1 แท่ง (เล่มบาทเล่มเฟื้อง)
ธูป 16 ดอก 8 คู่
เงิน 36 บาท
ดอกไม้สีขาว
ข้าวสาร 1 ถ้วย
ผ้าขาวและผ้าแดง อย่างละ 1 รำ
น้ำผึ้งแท้บรรจุขวดเล็ก 1 ขวด
(ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อถึงเวลา 9.09 น. ของวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2563 ผู้วิจัยได้ทำการจัดหาของกำนลดังที่กล่าวมาจนครบใส่ขันตั้งไว้ แม่ครูลำดวนจึงได้บอกให้ผู้วิจัยนั่งในท่าเทพธิดาตรงหน้าแม่ครูพร้อมกับวางขันตั้งไว้ด้านหน้าแม่ครูแล้วพนมมือเพื่อไหว้แก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้พิธีการกินอ้อในครั้งนี้สำเร็จไปด้วยดี เมื่อแม่ครูเห็นผู้วิจัยเตรียมพร้อมแล้วแม่ครูจึงได้เริ่มพนมมือแล้วบริกรมคาถาความว่า

จัตตุจิตตัง พันธัง โอมสิทธิ ครูให้สิทธิจิ่งสิทธิ ครูให้ทรงจิ่งทรง โอม สวาหุมติด โอม สิทธิการครูอาจารย์หากหื้อแก่กู นางอ้อน้อยผู้คิงกลม ยิ่งลออโลมผู้คิงส้วย นางอ้อน้อยอ่อนสีจันทน์ ลงมาเนอลิดลิดให้เข้าใหม่ใยใยใต้เข้า ฝ่ายนางอ้อน้อยกกเคล้าอยู่ควงแดง นางอ้อแพงกกเคล้าอยู่ควงแก้วแจ้วแจ้วปากคำดี ลงมาเนอลงมานั่งแค่งควานเจ้ากินปลา ลงมานั่งขาควานเจ้ากินเหล้า ลงมาเว้าในโขงภาตาย ลงมาเนอขวานสับฟ้าเป็นปล่องก็ให้ลงมา

ขวานมองฟ้าเป็นทางก็ให้ลงมาครูครุบ เข้าเข้ามาเทียมควาน ลงมาเนอควาน ป่าช้าตายหลวง เขาทังสามลอยตายน้อย เขาทังบาทเงินขี่ลงมาสนสน เจ้าหลายสน สนควานให้หมากลงมาปากเจ้าในโขงรถคราบคราย โอม สวาหุมติด (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

เมื่อแม่ครูบริกรรมคาถาจนสำเร็จแม่ครูได้เปิดฝาของขวดบรรจุน้ำผึ้งที่ผู้วิจัยได้เตรียมเอาไว้พร้อมกับเป่าลมลงไปในขวด 3 ครั้ง แล้วกล่าวกับผู้วิจัยว่า

ความจริงต้องมีไม้อ้อนะลูก แต่สมัยนี้หายาก มนต์ใส่แล้วเอาไปรินใส่อ้อ แล้วมีขวดใส่ต่างห่าง เก็บเอาไว้กินวันอังคาร วันพฤหัส วันอาทิตย์ 3 วันลูก วันพฤหัสคือเป็นวันครูลูกคือต้องดื่มตอนเช้านิดหนึ่ง ดื่มนิดหนึ่ง เวลาถ้าหมด 3 วันนั้นแล้วนะลูก ถ้าเราจะไปสอบ เราก็กินแหมนิดหนึ่ง ถ้าเหลือนะ เป็นเวทย์มนต์คาถาของคนล้านนา ของปู่ย่าตายาย ของครูมาแต่ดั้งเดิม นะลูก กินให้มีความจำ (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

เมื่อแม่ครูได้กล่าวจบจึงให้ผู้วิจัยดื่มซึ่งผู้วิจัยสามารถกล่าวได้ว่าเมื่อดื่มแล้วมีความรู้สึกที่สดชื่นด้วยความหวานของน้ำผึ้งแล้วคำพูดที่ผู้วิจัยได้กล่าวออกมาหลังจากที่ได้ดื่มจะรู้สึกว่าพูดได้สะดวกและไหลลื่นมากกว่าเดิม

ภาพที่ 36 ผู้วิจัยเข้าร่วมพิธีการกินอ้อผญาของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

3.2.2.2 ท่านั่งในการแสดง

ภาพที่ 37 ท่านั่งของช่างซอชายในอดีต

ที่มาภาพ: กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 75

ภาพที่ 38 ท่านั่งของช่างซอหญิงในอดีตและปัจจุบัน

ที่มาภาพ: กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 76

ในอดีตท่านั่งของช่างซอชายและช่างซอหญิงจะมีความแตกต่างกันโดยช่างซอชายจะนั่งชันเข่าขึ้นด้านขวาและนั่งทับส้นเท้าข้างซ้าย ส่วนมือด้านขวากำไว้แล้วใช้ป้องหูด้านขวาและมือซ้ายวางเท้าลงบนต้นขาฝั่งซ้ายที่พับลงหรือนั่งทับส้นเท้าทั้งสองด้านในท่าเทพธิดา ส่วนช่างซอหญิงจะนั่งในท่าเทพธิดาหรือนั่งพับเพียบ ในปัจจุบันจะเห็นว่าท่านั่งของฝ่ายช่างซอชายได้เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาโดยจะสามารถนั่งขัดสมาธิได้อย่างปกติและฝ่ายหญิงนั่งเหมือนในอดีตแต่ห้ามนั่งขัดสมาธิโดยเด็ดขาด

3.2.2.3 การแต่งกายในการแสดง

ภาพที่ 39 การแต่งกายในการขับซอ
ที่มาภาพ: กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 85

ตามแบบและสำนักของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ช่างซอชายจะสวมเสื้อม่อฮ่อมคอกลมผ่าอก และสะดอ อาจมีผ้าคาดเอวได้ในบางโอกาส ส่วนช่างซอหญิงนั้นจะสวมเป็นชุดม่อฮ่อมเช่นเดียวกัน เสื้อจะเป็นแขนยาวทรงกระบอก สวมคู่กับผ้าถุง ทรงผมจะรวบเกล้าผมและทัดดอกไม้ตามกาลเทศะ ช่างฟ้อนก็จะแต่งกายเช่นเดียวกันกับช่างซอผู้หญิง ซึ่งในปัจจุบันการแต่งกายของช่างซอจะแตกต่างจากในอดีตเป็นอย่างมาก จะนุ่งห่มด้วยเสื้อผ้าสมัยใหม่ ไม่เรียบร้อย (กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 73-74) ซึ่งแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้กล่าวไว้ว่า *“เวลาซอถ้าเราไปประเพณีสงกรานต์ก็ใส่ม่อฮ่อม ถ้างานบวชก็สีสันหน่อยแขนยาวได้สั้นได้ แต่ไม่ใส่เกาะอกเหมือนสมัยนี้ มันไม่เหมาะสม งานศพไม่ค่อยได้ไปหรอก มีน้อยมากแต่ถ้ามีจะใส่เสื้อดำ แต่ใส่กับผ้าถุงทุกงาน”* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

ภาพที่ 40 การแต่งกายในการขับซอในงานศพ

ที่มาภาพ: นายพงศกร เกี๋ยงหนุน

3.2.2.4 ขั้นตอนในการจัดแสดง

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้ทำการสาธิตการแสดงซอล่องน่าน ณ บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 บ้านปทุม ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ในวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2563 โดยผู้วิจัยได้ทำการสังเกตดังนี้

แม่ครูได้เตรียมขันครูไว้สำหรับไหว้ครูซอก่อนที่จะเริ่มบรรเลงโดยจะมีอุปกรณ์ดังนี้

เหล้า 1 ขวด

หมาก 1 หัว

พลู 1 มัด

บุหรี่ 1 ซอง

เทียนเล่มเล็ก 1 แท่ง เทียนเล่มใหญ่ 1 แท่ง (เล่มบาทเล่มเฟื้อง)

ธูป 16 ดอก 8 คู่

เงิน 36 บาท

ดอกไม้สีขาว

ข้าวสาร 1 ถ้วย

ผ้าขาวและผ้าแดง อย่างละ 1 รำ

(ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

หลังจากนั้นแม่ครูก็ได้จัดวงให้วงมีลักษณะเป็นครึ่งวงกลมโดยให้สะล้อและปินนั่งอยู่ด้านหลังและแม่ครูนั่งด้านหน้ากับคู่ถ้อง ต่อมาแม่ครูได้ยกขันตั้งขึ้นเหนือหัวพร้อมกับท่องบทไหว้ครู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบไม่ออกเสียงแล้ววางขันตั้งไว้ด้านหน้าของวง หลักจากนั้นก็ได้เริ่มบรรเลงเพลงดาดน่าน (ล่องน่าน) ก่อนเป็นอันดับแรก มีเนื้อหาเกี่ยวกับการไหว้ครูและขอขมาหากคำซอไม่สละสวย แม่ครูลำดวนได้กล่าวไว้ว่า *"ต้องเล่นเพลงล่องน่านก่อน ไม่ว่าจะสำนักไหนเพราะเราเล่นซอซึงไม่ใช่ซอปี่ เพลงล่องน่านเนี่ยถือเป็นเพลงครู เพราะมาจากน้ำน่าน"* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) หลังจากนั้นแม่ครูลำดวนก็ได้บรรเลงขับซอเพลงลับแลง ดาดแพร่ จะปุเชียงกลาง และพม่าต๊ะโต่งเต่ง ตามลำดับ หลังจากการบรรเลงขับซอสำเร็จจึงมีการฟ้อนแง้นต่อด้วยเพลงแม่หม้ายก้อม แล้วสะล้อกับปินก็ได้บรรเลงทอดลงจบและได้พนมมือไหว้พร้อมกันทั้งวง เมื่อสำเร็จการแสดงแล้วแม่ครูได้ยกขันตั้งไหว้ครูก่อนการแสดงขึ้นเหนือหัวพร้อมกับเทข้าวสารในถ้วยทิ้งไปด้านนอกแม่ครูกล่าวว่า *"เราซอเสร็จแล้วต้องเทข้าวสารลูก หมายถึงว่าครูมารับเครื่องเซ่นแล้ว รับรู้แล้ว เป็นการเสร็จงาน"* (แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) ซึ่งมีความสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ความว่า *"บรรเลงเสร็จก็เทข้าวสารออก ก็เห็นพ่อครูคำผายเขาก็ทำ พ่อครูไชยลังกาก็ทำด้วย..."* (อรุณศิลป์ ดวงมูล, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2563) จึงสังเกตได้ว่าการเทข้าวสารเป็นสิ่งจำเป็นของทุกสำนักซอที่จะใช้เป็นสัญลักษณ์บอกในการจบการแสดง

3.2.3 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้กล่าวถึงการขับซอตามงานแสดงต่าง ๆ ความว่า *"ส่วนมากคนจะจ้างงานเรา งานบุญ ขึ้นเฮือนใหม่ งานบวชงานปอย งานแต่งได้หมด แต่งานศพไม่ค่อยมี จะมีก็มีเหมือนกัน แต่น้อย"* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) ซึ่งสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของพ่อครูคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะและการแสดงพื้นเมือง การขับซอประจำปี พ.ศ. 2538) จากรายงานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือของขำคม พรประสิทธิ์ กล่าวถึงคำสัมภาษณ์ของคำผาย นุปิง ความว่า *"เราก็ซอตามงานทั่วไป งานบวชนาค แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ งานวัด งานฉลองไปได้ทั้งนั้น"* (คำผาย นุปิง, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548) และครูอินสน เดือนเป็ง ความว่า *"งานที่ไป ก็มีงานบวช งานผ้าป่า งานฉลองกุฏิฉลองโบสถ์ ฉลองกำแพงวัด ทำบุญกระดูก ฉลองยศพระครู ขึ้นบ้านใหม่ แต่งานศพไม่ไป มีน้อยมาก คือว่าเป็นงานโศกเศร้า ถ้าคนตายชอบการซอมาก่อน ก็จะมาหาไปเล่น ถ้าไม่ชอบก็จะไม่หาไป"* (อินสน เดือนเป็ง, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548, อ้างในขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 68) ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าโอกาสในการบรรเลงวงขับซอส่วนมากจะนิยมในงานบุญ งานรื่นเริง เนื่องจากการขับซอจะมีนัยว่าเป็นการแสดงในสิ่งที่มีความสุขหรือบรรยายบรรยากาศของงานนั้น ๆ จึงไม่นิยมบรรเลงในงานอวมงคลเพราะเป็นงานที่ต้องแสดงความไว้อาลัยเว้นแต่เจ้าภาพจะต้องการแบบเฉพาะเจาะจง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปท้ายบท

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ (นามสกุลเดิม คำแปน) เกิดเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2495 ณ บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 บ้านปทุม ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นบุตรีของนายนิรันดร์ คำแปน และนางดำรง สุวรรณภู มีพี่น้องทั้งหมด 2 คน โดยแม่ครูเป็นคนสุดท้อง สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียน วัดบ้านปทุม (ถาวรราษฎร์ศึกษา) เมื่อปีพ.ศ. 2506 หลังจากนั้นแม่ครูลำดวนก็ได้ไปศึกษาการขับซอล่องน่านกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์โดยไปกับผู้เป็นน้าชายชื่ออินสง ในช่วงเวลาที่แม่ครูลำดวนได้ศึกษาการขับซอจากพ่อครูเมืองดี แม่ครูลำดวนก็ได้ภรรยาของพ่อครูเมืองดีสอนงานบ้านงานเรือนและได้รู้จักกับแม่ครูคำมิ่ง อินสาร ลูกสาวของพ่อครูเมืองดี แม่ครูลำดวนได้ช่วยงานบ้าน ทำนา ปลูกผัก และค้าขาย ร่วมไปกับการเรียนกลวิธีการขับซอจนกระทั่งแม่ครูสามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดีแม่ครูลำดวนจึงได้เริ่มเรียนการฟ้อนล่องน่าน แลพฟ้อนแง้นจากพ่อครูเมืองดีพ่อครูเมืองดีเห็นว่าแม่ครูลำดวนสามารถปฏิบัติการขับซอและการฟ้อนได้เป็นอย่างดีแล้วจึงได้เริ่มพาแม่ครูออกงานต่าง ๆ จนกระทั่งเวลาผ่านไป 6 ปี แม่ครูลำดวนจึงได้กลับภูมิลำเนา จังหวัดแพร่ เพื่อหาออกประสบการณ์แล้วตั้งคณะของตนเองขึ้นมา การทำงานของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ช่วงแรกท่านไม่ได้มีวงหรือคณะเป็นของตนเองจึงได้รับงานขับซอร่วมกับวงอื่นอย่างเป็นประจำจนกระทั่งมีชื่อเสียงและได้รับเชิญไปขับซอร่วมกับคณะซอต่าง ๆ จนกระทั่งปีพ.ศ. 2550 แม่ครูลำดวนได้จับคู่ถ้องกับพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ และก่อตั้งวงช่อแก้ว โดยมีที่มาจากพระธาตุช่อแฮ เมื่อพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ ถึงแก่กรรมด้วยโรคประจำตัว แม่ครูลำดวนจึงได้เวลาว่างในการถ่ายทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมการขับซอล่องน่านในแบบฉบับของแม่ครูให้แก่นักเรียน นักศึกษา คลื่นวิทยุ โทรทัศน์ และบุคคลทั่วไปที่มีความสมใจในศิลปะล้านนา อีกทั้งแม่ครูยังได้รับเชิญไป ได้แก่ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยรามคำแหง โรงเรียนถิ่นโอภาส โรงเรียนกาซ้อง โรงเรียนพิริยาลัย โรงเรียนสวนหลวง โรงเรียนน้ำโค้งเด่นชัย โรงเรียนบ้านร้องเข็ม และโรงเรียนทุ่งโฮ้ง ปัจจุบันมานี้แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มีสุขภาพที่แข็งแรงและได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ ซอพื้นเมืองแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สถานที่ตั้ง บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นบ้านของแม่ครูลำดวนเอง และเมื่อมีงานแสดงแม่ครูลำดวนได้พาคณะลูกศิษย์ที่ได้ศึกษากับแม่ครูลำดวนที่บ้าน ไปร่วมออกงานแสดงด้วยกันเพื่อสร้างประสบการณ์ให้แก่ลูกศิษย์ของแม่ครู

ผลงานการประพันธ์บทขับซอของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 เป็นต้นไปมีทั้งหมด 21 เรื่อง โดยจะมีทั้งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรื่องเกี่ยวกับตำนานนิทานพื้นบ้าน เรื่องประเพณีวัฒนธรรม เรื่องที่เกี่ยวข้องศีลธรรม จริยธรรม การอบรมสั่งสอน และเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวของกับชีวิตประจำวัน

รางวัลและเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 มีทั้งหมด 16 รางวัล โดยมี รางวัลพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 รางวัลจากมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ได้แก่ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา และรางวัลจากองค์กรหน่วยงานต่าง ๆ ได้แก่ เทศบาลตำบลสูงเม่น การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย กระทรวงวัฒนธรรม โรงพยาบาลแพร่ และรางวัลที่สำคัญได้แก่ ผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น ในวันภาษาไทยแห่งชาติ รางวัลครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 9 ประจำปี พ.ศ. 2561 รางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา สาขาศิลปะด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา ประจำปี พ.ศ. 2562

สมาชิกในวงของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มีทั้งหมด 3 คน ได้แก่ นายทินกร กอไคร้ ตำแหน่งปิน (หลัก) นายภูษิต ยะปะนันท์ ตำแหน่งสะล้อ (หลัก) และนายพงศกร เกี๋ยงหนุน ตำแหน่งปินและสะล้อ (สมทบ)

ซอล่องน่านเป็นการขับร้องทางภาคเหนือที่มีเครื่องดนตรีปินกับสะล้อบรรเลงเป็นพื้นหลังให้ และจะใช้ปฏิภาณการด้นสดบรรยายถึงบรรยากาศเหตุการณ์นั้น ๆ หรือซอตามเรื่องราวนิทาน ประวัติศาสตร์ หรือสอนทางธรรมซึ่งซอล่องน่านมีประวัติความเป็นมาจากจังหวัดน่านคือเป็นการขับซอบนแพล่องมาตามแม่น้ำน่านจึงเรื่องกันว่าซอล่องน่าน มีองค์ประกอบได้แก่ ช่างซอและเครื่องดนตรี (ปินและสะล้อ)

การกินอ้อ หมายถึง พิธีการกินน้ำผึ้งที่บรรจุอยู่ในปล้องอ้อถูกปลุกเสกจากครูบาอาจารย์ที่เชี่ยวชาญในศาสตร์ศิลปะทางล้านนาของภาคเหนือ ซึ่งเชื่อว่าผู้ที่ได้กินน้ำผึ้งปลุกเสกจะได้รับปัญญาของครูบาอาจารย์ โดยพ่อครูแม่ครูจะปลุกเสกคำมนต์ใส่ตัวน้ำผึ้งที่บรรจุลงในอ้อด้วยคำเฉพาะของแต่ละบุคคลเป็นภาษาที่มีถ้อยคำและสัมผัสที่คล้องจองกันแบ่งได้ 3 ประเภทได้แก่ ประเภทแรก ของพระสงฆ์ ประเภทที่สอง ผู้ใฝ่ทางการศึกษา และประเภทที่สาม ช่างศิลป์ ศิลปิน นักดนตรี

ในการขับซอขันตั้งมีทั้งหมด 2 ประเภทได้แก่ ขันหลวง (ขันเก้า) และขันทั่วไป ขันหลวงจะใช้ในพิธีไหว้ครูซอที่จะต้องมีเครื่องสังเวยบูชาครูซึ่งจะจัดปีละครั้ง ส่วนขันทั่วไปจะใช้ตอนก่อนขึ้นการแสดงซอเพื่อไหว้ครูขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีและเชิญมาสังเวยเครื่องบูชาในขัน

ท่านั่งในการแสดงคือ ช่างซอชายจะนั่งท่าขัดสมาธิหรือท่าเทพธิดา ส่วนช่างซอหญิงจะนั่งในท่าเทพธิดาหรือนั่งพับเพียบ และมีการแต่งกายตามแบบฉบับของพ่อครูเมืองดีคือช่างซอชายจะสวมเสื้อม่อฮ่อม คอกลมผ่าอก และสะดอ อาจมีผ้าคาดเอวได้ในบางโอกาส ส่วนช่างซอหญิงนั้นจะสวมเป็นชุดม่อฮ่อมเช่นเดียวกัน เสื้อจะเป็นแขนยาวทรงกระบอก สวมคู่กับผ้าถุง ทรงผมจะรวบเกล้าผมและทัดดอกไม้ตามกาลเทศะ ขั้นตอนในการจัดแสดงจะมีการไหว้ครูก่อนการแสดงและจะบรรเลงซอเพลงดาดน่านก่อนทุกครั้งพอจบการแสดงแม่ครูจะคว่ำถ้วยข้าวสารทิ้งเพื่อเป็นสัญญาณบอกว่าจบการแสดงแล้ว การบรรเลงวงขับซอส่วนมากจะนิยมในงานบุญ งานรื่นเริง เนื่องจากการขับซอจะมีนัยว่าเป็นการแสดงในสิ่งที่มีความสุขหรือบรรยายบรรยากาศของงานนั้น ๆ จึงไม่นิยมบรรเลงในงานอวมงคลเพราะเป็นงานที่ต้องแสดงความไว้อาลัยเว้นแต่เจ้าภาพจะต้องการแบบเฉพาะเจาะจง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
บทวิเคราะห์ทำนองสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

การวิเคราะห์ทำนองสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะซ่อแก้ว จำนวน 5 เพลงได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์การบันทึกโน้ตและรายละเอียดการวิเคราะห์ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์เพื่อศึกษารูปแบบการดำเนินทำนองและเพื่อการทำความเข้าใจในการวิเคราะห์ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการศึกษาออกทั้งหมด 2 หัวข้อดังนี้

4.1 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

4.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง

4.1.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล

4.1.4 ตารางข้อกำหนดของวรรคเพลงและประโยค

4.1.5 สังคีตลักษณ์

4.1.6 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

4.1.7 ตารางการบันทึกโน้ต

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์

4.2.1 การวิเคราะห์ทางทั้ง 7

4.2.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

4.2.3 การวิเคราะห์ทำนองและกลวิธีพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

ผู้วิเคราะห์ได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพื่อความเข้าใจและการใช้ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักโดยใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ดังนี้

4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

การบันทึกทำนองสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะซ่อแก้ว จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์แทนระดับเสียงของตัวโน้ตเสียงต่าง ๆ เป็นตัวอักษรภาษาไทยจำนวน 7 ตัวอักษรดังนี้

ด สัญลักษณ์แทนเสียงโด

ร สัญลักษณ์แทนเสียง เร

ม สัญลักษณ์แทนเสียง มี

ฟ สัญลักษณ์แทนเสียง ฟา

ซ สัญลักษณ์แทนเสียง ซอล

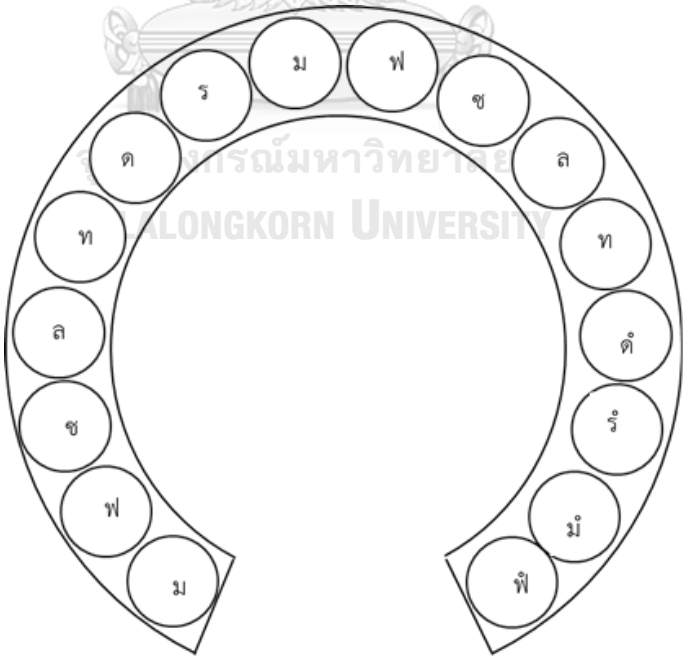
ล สัญลักษณ์แทนเสียง ลา

ท สัญลักษณ์แทนเสียง ที

สัญลักษณ์แทนเสียงข้างต้นใช้เครื่องหมายจุด (.) อยู่ข้างใต้ตัวอักษร ซึ่งมีความหมายว่าโน้ตตัวนั้นเป็นเสียงต่ำเช่น ด̣ ในทางกลับกันหากพบเครื่องหมายเครื่องหมายจุด (.) อยู่ข้างบนตัวอักษรโน้ตตัวนั้นจะเป็นเสียงสูงเช่น ด̇

4.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง

การวิเคราะห์ทำนองสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จำนวน 5 เพลงได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง ผู้วิจัยได้กำหนดให้เสียงฆ้องวงใหญ่เป็นระบบเครื่องสาย ตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยเพื่อเทียบเคียงเสียงนำมาอธิบายให้เกิดความกระจ่างขึ้นโดกำหนดลูกฆ้องตามขอบเขตของเสียงฆ้องไว้ดังนี้



ภาพที่ 41 รูปแบบตัวโน้ตของฆ้องวงใหญ่

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย วันที่ 14 ธันวาคม 2563

ลูกฆ้องลูกที่ 1 แทนเสียง มีต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ม
ลูกฆ้องลูกที่ 2 แทนเสียง ฟาต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 3 แทนเสียง ซอลต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ซ
ลูกฆ้องลูกที่ 4 แทนเสียง ลาต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ล
ลูกฆ้องลูกที่ 5 แทนเสียง ทีต่ำ ใช้สัญลักษณ์ ท
ลูกฆ้องลูกที่ 6 แทนเสียง โด ใช้สัญลักษณ์ ด
ลูกฆ้องลูกที่ 7 แทนเสียง เร ใช้สัญลักษณ์ ร
ลูกฆ้องลูกที่ 8 แทนเสียง มี ใช้สัญลักษณ์ ม
ลูกฆ้องลูกที่ 9 แทนเสียง ฟา ใช้สัญลักษณ์ ฟ
ลูกฆ้องลูกที่ 10 แทนเสียง ซอล ใช้สัญลักษณ์ ซ ทางเพียงออล่าง
ลูกฆ้องลูกที่ 11 แทนเสียง ลา ใช้สัญลักษณ์ ล ทางใน
ลูกฆ้องลูกที่ 12 แทนเสียง ที ใช้สัญลักษณ์ ท ทางกลาง
ลูกฆ้องลูกที่ 13 แทนเสียง โดสูง ใช้สัญลักษณ์ ด ทางเพียงออบน
ลูกฆ้องลูกที่ 14 แทนเสียง เรสูง ใช้สัญลักษณ์ ร ทางนอก
ลูกฆ้องลูกที่ 15 แทนเสียง มีสูง ใช้สัญลักษณ์ ม ทางกลางแหบ
ลูกฆ้องลูกที่ 16 แทนเสียง ฟาสูง ใช้สัญลักษณ์ ฟ ทางชวา

4.1.3 **กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric)**

การวิเคราะห์ทำนองสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จำนวน 5 เพลงได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลไว้ดังนี้

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ฟซลXดรX เป็นระดับเสียงทางชวา
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 มฟซXทดX เป็นระดับเสียงทางกลางแหบ
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3 รมฟXลทX เป็นระดับเสียงทางนอก
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ดรมXซลX เป็นระดับเสียงทางเพียงออบน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ทดรXฟซX เป็นระดับเสียงทางกลาง
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 ลทดXมฟX เป็นระดับเสียงทางใน
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7 ซลทXรมX เป็นระดับเสียงทางเพียงออล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4 ตารางข้อกำหนดของวรรคเพลงและประโยค

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4	ห้องที่ 1	ห้องที่ 2	ห้องที่ 3	ห้องที่ 4
วรรคหน้า				วรรคหลัง			
1 ประโยค							

ตารางที่ 3 ตารางข้อกำหนดวรรคเพลงและประโยค

4.1.5 สังคีตลักษณ์

ผู้วิจัยใช้ตัวอักษรภาษาไทย ตัวเลข และสัญลักษณ์แทนสังคีตลักษณ์ (Form) ของเพลง เช่น ก3/ คือเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำสามรอบแล้วลงจบ ก.../ คือเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงกี่รอบก็ได้ตามความเหมาะสมของสถานการณ์ เป็นต้น

4.1.6 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

4.1.6.1 สะล้อและปิน

การสะบัด ใช้สัญลักษณ์

การขยี้ ใช้สัญลักษณ์

การพรมนิ้ว ใช้สัญลักษณ์

การรูดเสียง ใช้สัญลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.6.2 การขับซอ

การเอื้อนเสียง ใช้สัญลักษณ์

การซ้อนเสียง ใช้สัญลักษณ์

4.1.7 ตารางการบันทึกโน้ต

โน้ตกลางคือท่วงทำนองห่าง ๆ ที่ยังคงโครงสร้างของทำนองเดิมอยู่

โน้ตกลาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ปิน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สะล้อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บทซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตารางที่ 4 ตารางการบันทึกโน้ต

4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์

เพลงดาดน่านเป็นเพลงแรกหรือเพลงที่ใช้เริ่มต้นในการขับซอ มีจังหวะปานกลางไม่ช้าไม่เร็ว ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการไหว้ครูและอารัมภบทก่อนจะเริ่มเข้าบทซอ ซึ่งจะมีช่วงทำนองเกริ่นแบบไม่มีจังหวะก่อนจะเรียกว่า ตั้งดาด ก่อนที่จะเริ่มเข้าสู่เนื้อเพลงซึ่งมีทั้งหมด 4 บรรทัดดังที่แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ กล่าวว่า

> *เราต้องเล่นเพลงดาดน่านเป็นประจำอยู่แล้ว ซอล่องน่านก็ต้องเล่นซอล่องน่านก่อน ถ้าขึ้นมาก็ต้องซอล่องน่าน ถือว่าเป็นเพลงครู ไหว้ครูก่อนแสดง เป็นเพลงบอกด้วยนะ บอกว่าจะต้องซอเพลงอะไรต่อไป ก่อนนั้นต้องตั้งดาด ตอนตั้งเราก็ให้ปินกับสะล้อคลอมาเลย แล้วเราก็ไหว้ครู พอเราไหว้เสร็จเราค่อยตั้งดาดพร้อมดนตรี* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

เพลงลับแลงเป็นเพลงที่มีสำเนียงออกหวานและเศร้า มักจะนิยมใช้บรรเลงต่อจากเพลงดาดน่านซึ่งมีเนื้อหาใช้อารัมภบทเช่นเดียวกันกับเพลงดาดน่านแต่ไม่ได้มีทำนองเกริ่นก่อน หากจะแปลตามความหมายคำว่า แลง หมายความว่าตอนเย็น ซึ่งมีความหมายว่าต้องลาจากกัน เพลงลับแลงจึงนิยมใช้ในบทซอที่เกี่ยวกับการตานของให้ผู้ตาย วิญญาณ ดังที่แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ กล่าวไว้ดังนี้

> *สมมุติว่าเราจะซอลำดับลำดาเรื่อง วิญญาณมารับของกินของตาน เราก็เอาลับแลงเลย จะได้วอน สำนวนจะได้หวาน เราเอาต่อดาดน่านเลย เพลงคล้าย ๆ กัน สำเนียงใกล้เคียงกัน คนเครื่องเขาก็ ก๋ายทำนองเอาแล้วเปลี่ยนเพลงได้นะ เพราะเพลงต่อกันได้* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

การก๋ายทำนอง คือ ปฏิภาณไหวพริบของนักดนตรีที่เมื่อทราบว่าผู้ที่ซออยู่กำลังจะเปลี่ยนเนื้อทำนองเพลงก็จะสามารถเปลี่ยนแปลงไปยังอีกเพลงหนึ่งได้อย่างราบรื่น ไม่สะดุดหู ภูษิต ยะปะนันท์ ได้กล่าวถึงการก๋ายทำนองไว้ความว่า *"นักดนตรีก็คือจะบรรเลงตามผู้ขับซอเลยครับถ้าเขาจะเปลี่ยนทำนองเขาจะเรียกก๋ายทำนองก็จะเปลี่ยนโดยอัตโนมัติเลยครับ คือช่างซึงเขาจะรู้ครับ ถ้าช่างซอคนนี้เขาจะเปลี่ยนทำนองซึงก็ต้องตามเลยครับ ซึงจะเป็นหลักมากกว่าสะล้อ"* (ภูษิต ยะปะนันท์, สัมภาษณ์ , 9 สิงหาคม 2563)

เพลงพม่าต๊ะโต๋งเต๋ง เป็นเพลงสั้นที่มีทำนองจำง่าย ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเพลงปั่นฝ้ายซึ่งเป็นเพลงที่สำคัญของการซอล่องน่านเพราะมีบทซอที่เฉพาะ กิจชัย ส่องเนตร ได้อธิบายถึงประวัติความเป็นมาและความหมายของเพลงปั่นฝ้าย ความว่า

> *ผู้เริ่มต้นเพลงปั่นฝ้ายคือ นางคำป้อ บ้านนาเหลือง ตำบลนาเหลือง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน เป็นเพลงที่กล่าวถึงวิธีการทำไร่ฝ้าย เมื่อครั้งก่อนเครื่องนุ่งห่มที่ทำมาจากฝ้ายนั้นหายากแบะได้ฝ้ายมาแต่ละเส้นด้ายต้องเหนื่อยยากแสนเข็ญ ดังนั้นคำซอจึงได้ลำดับตั้งแต่การถางป่า เผาป่า ถ้าหากมีเศษไม้ต้องเก็บเศษไม้เหล่านั้นมากองแล้วจุดไฟเผาอีกครั้ง (เรียกว่า ฮิบไฮ่) พอฝนตกลงมาก็จะทำการปลูกเมล็ดฝ้ายจนกระทั่งต้นฝ้ายเจริญเติบโตออกดอกผลแล้วเก็บเอาแค่ปุยฝ้ายนำมาปั่นทำด้าย...* (กิจชัย ส่องเนตร, 2557: 102)

เพลงพม่าต๊ะโต๋งเต๋ง นิยมบรรเลงประกอบกับบทซอที่มีลักษณะเกี้ยวพาราสีกัน จึงนิยมใช้บรรเลงคั่นระหว่างการซอที่มีลักษณะบรรยายเนื้อเรื่องเพื่อสร้างบรรยากาศให้แก่งานแสดง ในบางพื้นที่เรียกเพลงนี้ว่า เพลงพม่าน่าน เนื่องจากเป็นเพลงที่มีประวัติความเป็นมาจากพม่าในเมืองน่าน ผู้วิจัยได้สรุปบทความที่ กิจชัย ส่องเนตร ได้ให้ข้อมูลในหนังสือตำนานซอล่องน่านพ่อครูคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ) ไว้ว่า

สมัยก่อนจังหวัดน่านเป็นเมืองเปิดจึงได้มีชนเผ่าชาติพันธุ์เข้ามาสร้างที่อยู่อาศัยเป็นจำนวนมาก พม่าก็เช่นเดียวกัน เจ้าเมืองน่านในสมัยน่านเกรงว่าจะมีการยึดเมืองเกิดขึ้น จึงได้คิดเจรจากับพวกพม่าให้ออกไปอย่างสันติแล้วตกลงกันว่าจะแข่งขันสร้างพระธาตุภายใน 3 วัน หากใครสร้างสำเร็จก่อนจะได้ครองเมืองน่านไปจนกระทั่งฝ่ายน่านสร้างสำเร็จเป็นพระธาตุช้างค้ำ ส่วนของทางพม่าสร้างไม่สำเร็จเหลือส่วนยอดจึงเป็นพระธาตุสวนตาล เมื่อพม่าแพ้จึงได้พากันออกจากเมืองน่านไป ตามเงื่อนไขคือเหลือไว้แต่ผู้ที่มีครอบครัวเป็นคนเมืองน่าน พอเมืองน่านชนะจึงได้จัดงานแสดงซอขึ้น ทางฝ่ายพม่าที่อยู่ในเมืองน่านก็อยากมีส่วนร่วมในการเฉลิมฉลอง จึงได้จัดให้มีดนตรีดังคนเมืองน่านแต่สำเนียงผิดเพี้ยนไปเป็นพม่าจึงเรียกว่า ซอพม่า (กิจชัย ส่องเนตร, 2557: 101-102)

เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งเป็นทำนองอีกทำนองหนึ่งของทางเมืองน่าน ที่แต่งโดยพ่อครู ไชยลังกา เครือเสน (ศิลปินแห่งชาติ ปีพ.ศ. 2530) โดยดัดแปลงทำนองและจังหวะมาจากเพลงซอพม่า

เพลงดาดแพร่ เป็นเพลงที่มีความคล้ายคลึงกับเพลงซอตั้งเชียงใหม่เพราะสำเนียงจะค่อนข้างกระชับและเร็ว ต่างกันเพียงแค่ลูกเอื้อนที่ของซอปี่ทางเชียงใหม่หรือทางตะวันตกจะมีคำว่า จิ่ม แหละนา แต่ทางซอปินหรือซอฝั่งตะวันออกจะไม่ร้องลูกเอื้อนเลยแม่ครูลำดวนกล่าวถึงเพลงดาดแพร่ ความว่า *“ที่แพร่เขาชอบซอนะ เพลงดาดแพร่ แต่ส่วนมากเห็นแต่แม่พะยอมเขาซอนะ แต่ซอปินก็มีต่างกันหน่อย สำเนียงจะออกเร็วหน่อย”* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

เพลงจะปุเชียงกลาง เป็นเพลงที่มีความคล้ายคลึงกับเพลงดาดแพร่และเพลงตั้งเชียงใหม่ เพราะมีสำเนียงที่กระชับและเร็วเช่นเดียวกัน ในจังหวัดน่านจะเรียก จ๊กก๊ก เป็นเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงคั่นการขับซอบทยาวเนื่องจากค่อนข้างสั้น สามารถบรรเลงได้ทั้งกับซอปินและซอปี่ดังที่แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ กล่าวว่า *“ ของเชียงใหม่เมื่อตั้งเสร็จแล้วก็ซอจะปุต่อเลย บังคับเลย ชื่อก็มาจากชาวปุนั่นแหละ บางทีก็เรียกว่าหล่ามกล่าง”* (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

จากเนื้อหาข้างต้นผู้วิจัยพิจารณาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของการวิเคราะห์เพลงทั้งหมด 5 เพลงได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง จึงได้ทำการถอดเทปบันทึกเสียง และเรียบเรียงเป็นทำนองโน้ตกลาง ทำนองโน้ตขับซอ ทำนองโน้ตสะล้อ และทำนองโน้ตปินดังนี้

ทำนองทางกลางของแต่ละเพลงเป็นทำนองที่ผู้วิจัยถอดมาจากทำนองที่แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้ทำการบรรเลงไว้พร้อมกับวงซึ่งผู้วิจัยได้ถอดออกมาจากทำนองเดิมแบบห่าง ๆ เพื่อให้ใกล้เคียงกับทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงดาดน่าน (ทางกลาง)

(- - ซ ด	- ล ด ซ	- ม ซ ล	ซ ด ล ซ)	- - ซ ด	- ล ด ซ	- ฟ ล ซ	- ซ ร ฟ
(- ร - ด	- ร ฟ ซ)	- ฟ ล ซ	- ซ ร ฟ	- - - ซ	ล ซ ด ร	- ฟ - ด	- ร ฟ ซ
- - - -	- ล ซ ม	- ร - ด	- ร ม ซ	- ล - ด̣	- ล - ซ	- ล ม ซ	- ล ซ ด
- - - ด	ร ม ร ซ	- ล ม ซ	- ซ ร ม	- ร - ด	- ร - ม	- - ซ ร	- ล ซ ด̣

(ในวงเล็บหมายถึงบรรเลงย้อนกลับ) (ตอนกลับต้นเปลี่ยนห้องสุดท้ายเป็น ด ซ ล ด ในรอบแรก)

เพลงลับแลง (ทางกลาง)

- - - -	- ซ ท ด̣	- ซ ท ด̣	- ซ ท ด	- - ม ฟ	ซ ด ท ซ	- - ท ด̣	- ด ม ฟ
- - - -	ม ด ท ซ	- - ท ด̣	- ด ม ฟ	- - ฟ ด	- ม - ฟ	- ม - ด	- ม ฟ ซ
- - - -	- ท ด ฟ	- - ม ด	- ม ฟ ซ	- - - -	- ท ด ฟ	- ม - ซ	- ฟ ม ด
- ม - ฟ	ซ ด ท ซ	- - ท ด̣	- ด ม ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด ท̣ ด

เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง (ทางกลาง)

ท่อน 1 (บรรเลงแค่รอบเดียว)

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

ท่อน 2 (บรรเลงท่อน 2 ซ้ำไม่กลับไปท่อน 1)

- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	- - - -	- ซ - ล
- - ซ ดำ	- ล - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ซ	- ม - ร
- ม ร ด	ร ม ร ซ	- - ร ซ	- ม - ร				

เพลงดาดแพร่ (ทางกลาง)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงจะปุเชียงกลาง (ทางกลาง)

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

4.2.1 การวิเคราะห์ทางทั้ง 7

4.2.1.1 เพลงดาดน่าน

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลในเพลงดาดน่านโดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นวรรคหน้าและวรรคหลังดังนี้

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- - ซ ด	- ล ด ซ	- ม ซ ล	ซ ด ล ซ

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX

- - ซ ดˌ	- ล ดˌ ซ	- ฟ ล ซ	- ซ ร ฟ

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX

- ร – ดฺ	- ร ฟ ซ	- ฟ ล ซ	- ซ ร ฟ

ประโยคที่ 2 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX

- - - ซ	ล ซ ดˌ รˌ	- ฟ - ดˌ	- รฺ ฟ ซ

ประโยคที่ 3 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- - - -	- ล ซ ม	- ร - ดฺ	- ร ม ซ

ประโยคที่ 3 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- ล - ดˌ	- ล - ซ	- ล ม ซ	- ล ซ ดˌ

ประโยคที่ 4 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- - - ดฺ	ร ม ร ซ	- ล ม ซ	- ซ ร ม

ประโยคที่ 4 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- ร - ดฺ	- ร - ม	- - ซ ร	- ล ซ ดˌ

จากการอธิบายข้างต้นพบว่าเพลงดาดน่านมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบนทั้งหมด 6 วรรค และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวาทั้งหมด 2 วรรค และพบว่าระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคที่ 1 วรรคหน้า พบตัวโน้ตนอกบันไดเสียงคือเสียง ฟ เป็นหลุมเสียงจึงเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบมีตัวโน้ต ฟ เป็นสะพานเชื่อมเสียงเพื่อให้เกิดความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เสนาะหู และประโยคที่ 2 วรรคหลัง เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลันไม่มีสะพานเชื่อมเสียง จึงกล่าวได้ว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX เป็นประธานของกลุ่มเสียงทั้งหมด

4.2.1.2 เพลงลับแลง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลในเพลงลับแลงโดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นวรรคหน้าและวรรคหลังดังนี้

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX

- - - -	- ซ ท ด̣	- ซ ท ด̣	- ซ ท ด̤

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX

- - ม ฟ	ซ ด̤ ท ซ	- - ท ด̣	- ด̤ ม ฟ

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX

- - - -	ม ด ท ซ	- - ท ด̣	- ด̤ ม ฟ

ประโยคที่ 2 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX

- - ฟ ด̤	- ม - ฟ	- ม - ด̤	- ม ฟ ซ

ประโยคที่ 3 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX

- - - -	- ท ด̤ ฟ	- - ม ด̤	- ม ฟ ซ

ประโยคที่ 3 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX

- - - -	- ท ด̤ ฟ	- ม - ซ	- ฟ ม ด̤

ประโยคที่ 4 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX

- ม - ฟ	ซ̣ ด̤ ท̣ ซ̣	- - ท ด̣	- ด̤ ม ฟ

ประโยคที่ 4 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX

- ม - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด̤ ท̣ ด̤

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ด้านบนพบว่าเพลงลับแลงมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเพียง 1 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX และในประโยคที่ 4 วรรคหลัง มีการใช้ตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงคือเสียง ร เป็นหลุมเสียง ซึ่งทำให้วรรคนี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เนื่องจากทั้งเพลงยังคงเป็นบันไดเสียงเดิมอยู่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX จึงเป็นประธานของเพลงนี้

4.2.1.3 เพลงพม่าตๅะโต่งเต่ง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลในเพลงพม่าตๅะโต่งเต่งโดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นวรรคหน้าและวรรคหลังดังนี้

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX

- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX

- ฟ - ซ	- ล - ด	- - - -	- ล ซ ฟ

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ซ	- ม ด ร

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- ม ร ด	ร ม ร ซ	- - ร ซ	- ม - ร

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX

- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX

- ฟ - ร	- ด - ฟ	- - - -	- ซ - ล

ท่อน 2 ประโยคที่ 2 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX

- - ซ ด	- ล - ร	- ด - ล	- ซ - ฟ

ท่อน 2 ประโยคที่ 2 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ซ	- ม - ร

ท่อน 2 ประโยคที่ 3 วรรคหน้า (มีวรรคเดียว) กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX

- ม ร ด	ร ม ร ซ	- - ร ซ	- ม - ร

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ด้านบนพบว่าเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวาทั้งหมด 5 วรรค และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบนทั้งหมด 4 วรรค และพบว่าระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียงในท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหลัง ท่อน 1 ประโยคที่ 2 วรรคหลัง และท่อน 2 ประโยคที่ 2 วรรคหน้า เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลันไม่มีสะพานเชื่อมเสียง จึงกล่าวได้ว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX เป็นประธานของกลุ่มเสียงทั้งหมด

4.2.1.4 เพลงดาดแพร่

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลในเพลงดาดแพร่โดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ/กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

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

ประโยคที่ 2 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

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

ประโยคที่ 3 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

- ล ซ ฟ	- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ฟ - ซ

ประโยคที่ 4 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

- ฟ - ร	- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ฟ - ร

ประโยคที่ 5 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

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

ประโยคที่ 6 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 7 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ

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

ประโยคที่ 8 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ/กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

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

ประโยคที่ 9 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

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

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ด้านบนพบว่าเพลงดาดแพร่มีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวาทั้งหมด 12 วรรค และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบทั้งหมด 6 วรรค และพบว่าระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคที่ 1 วรรคหน้า ประโยคที่ 5 วรรคหลัง และประโยคที่ 8 วรรคหน้า เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลันไม่มีสะพานเชื่อมเสียง เนื่องจากมีตัวโน้ต ซ เป็นตัวโน้ตหลักที่ใช้ร่วมกันในบันไดเสียงอยู่ จึงกล่าวได้ว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX เป็นประธานของกลุ่มเสียงทั้งหมด

4.2.1.5 เพลงจะปุเชียงกลาง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลในเพลงจะปุเชียงกลางโดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 2 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน/กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

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

ประโยคที่ 3 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน/กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

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

ประโยคที่ 4 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน

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

ประโยคที่ 5 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน

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

ประโยคที่ 6 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน

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

ประโยคที่ 7 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา

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

ประโยคที่ 8 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน

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

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ด้านบนพบว่าเพลงจะปุเชียงกลางมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX โดยกลุ่มเสียงทางชวาจะใช้เพียง 3 เสียงมาแทรกระหว่างการดำเนินทำนองได้แก่เสียง ล ซ และฟ

4.2.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

4.2.2.1 เพลงดาดน่าน

เพลงดาดน่านเป็นเพลงท่อนเดียว ซึ่งพบว่าในประโยคที่ 1 วรรคหน้า มีการบรรเลงซ้ำ 1 รอบและในประโยคนที่ 2 วรรคหน้า ห้องที่ 1-2 มีการบรรเลงซ้ำ 1 รอบ และเมื่อจบท่อนจะบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ตามความเหมาะสมของเวลา ผู้วิจัยสามารถแบ่งสัญลักษณ์รูปแบบสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กกขขค/*

ตัวอักษร ก ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 1 วรรคหน้า

ตัวอักษร ข ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 2 วรรคหน้า ห้องที่ 1-2

ตัวอักษร ค ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 2 วรรคหน้า ห้องที่ 3 เป็นต้นไป

ตัวอักษร / ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการจบท่อน

ตัวอักษร * ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ

4.2.2.2 เพลงลับแลง

เพลงลับแลงเป็นเพลงท่อนเดียว ซึ่งพบว่าในประโยคที่ 3 วรรคหน้าและวรรคหลังมีการบรรเลงทำนองเดียวกัน และเมื่อจบท่อนจะบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ตามความเหมาะสมของเวลา ผู้วิจัยสามารถแบ่งสัญลักษณ์รูปแบบสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

กขขค/*

ตัวอักษร ก ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 1-2 วรรคหน้า

ตัวอักษร ข ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 3 วรรคหน้าและวรรคหลัง

ตัวอักษร ค ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 4 วรรคหน้า

ตัวอักษร / ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการจบท่อน

ตัวอักษร * ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ

4.2.2.3 เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง

เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งเป็นเพลง 2 ท่อน ซึ่งพบว่าในท่อน 1 บรรเลงเพียงแค่รอบเดียว ส่วนท่อนที่ 2 บรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ตามความเหมาะสมของเวลา และพบว่ามีทำนองที่ซ้ำกันในท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กับท่อน 2 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า และในท่อน 1 ประโยคที่ 2 กับท่อน 2 ประโยคที่ 2 วรรคหลังเป็นต้นไป มีการบรรเลงทำนองซ้ำกัน ผู้วิจัยสามารถแบ่งสัญลักษณ์รูปแบบสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กขค1/กงค/*

ตัวอักษร ก ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า
ท่อน 2 ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

ตัวอักษร ข ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหลัง

ตัวอักษร ค ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในท่อน 1 ประโยคที่ 2
ท่อน 2 ประโยคที่ 2 เป็นต้นไป

ตัวอักษร / ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการจบท่อน

ตัวอักษร * ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ

ตัวเลข 1 ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการบรรเลงรอบเดียว

4.2.2.4 เพลงดาดแพร่

เพลงดาดแพร่เป็นเพลงท่อนเดียว ซึ่งพบว่าในประโยคที่ 2 และ 3 ห้องที่ 2-7 มีทำนองที่ซ้ำกัน และเมื่อจบท่อนจะบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ตามความเหมาะสมของเวลา ผู้วิจัยสามารถแบ่งสัญลักษณ์รูปแบบสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

กขคขง/*

ตัวอักษร ก ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 1-2 ห้องที่ 1 วรรคหน้า

ตัวอักษร ข ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 2 ห้องที่ 2-7

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 2-7

ตัวอักษร ค ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 2 ห้องที่ 8 วรรคหลัง

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 วรรคหน้า

ตัวอักษร ง ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 เป็นต้นไป

ตัวอักษร / ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการจบท่อน

ตัวอักษร * ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ

4.2.2.5 เพลงจะปุเชียงกลาง

เพลงจะปุเชียงกลางเป็นเพลงท่อนเดียว ซึ่งพบว่าในประโยคที่ 2 และ 3 ห้องที่ 3 ถึงห้องสุดท้าย มีทำนองที่ซ้ำกัน และเมื่อจบท่อนจะบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ตามความเหมาะสมของเวลา ผู้วิจัยสามารถแบ่งสัญลักษณ์รูปแบบสังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กขคขง/*

ตัวอักษร ก ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 1-2 ห้องที่ 2 วรรคหน้า

ตัวอักษร ข ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 2 ห้องที่ 3-8

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 3-8

ตัวอักษร ค ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 3 ห้องที่ 1-2 วรรคหน้า

ตัวอักษร ง ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 4 เป็นต้นไป

ตัวอักษร / ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการจบท่อน

ตัวอักษร * ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ

4.2.3 การวิเคราะห์ทำนองและกลวิธีพิเศษ

4.2.3.1 เพลงดาดน่าน

เพลงดาดน่าน

ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	- - ซ ด	- ล ด ซ	- ม ซ ล	ซ ด ล ซ	- - ซ ด	- ล ด ซ	- ฟ ล ซ	- ซ ร ฟ
ปิน	- ม ม ซ	ซ ล ล ซ	ซ ด̣ ล ด̍	ด̍ ล ด̍ ซ	ซ ซ ซ ด̣	ร ด̣ ฟ ซ	ซ ด̣ ด̍ ล	ด̍ ซ ร ฟ
สะล้อ	- ม ซ ล	ซ ด ล ซ	ล ซ ล ด̍	ล ล ด̍ ซ	- - ล ด̍	- ล ด̍ ซ	- ด̍ ล ซ	ล ซ ด̣ ฟ
บทซอ	- - - ยก	- มือ - ไหว้	- ก้อย - ไป่	- มือ - สาน	- - เคารพ	- ยอวาน -	- สาน - มือ	- ใส่ - เกล้า
ทำนองซอ	- - - ด̍	- ล - ด̍	- ด ล ซ	- ล - ซ	ด - ด ร	ล ด ร -	- ล ด̍ ซ	- ซ ร ฟ

ทำนองหลักของเพลงดาดน่านในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบซ้ำหัว สังเกตได้จากโน้ต - - ซ ด̍ - ล ด̍ ซ ของวรรคหน้าห้องที่ 1และ2 และวรรคหลังห้องที่ 1และ2 บรรเลงเหมือนกัน และมีการใช้ตัวโน้ต ฟ เพื่อเชื่อมเสียงไปยังประโยคถัดไป

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดน่านในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองนับได้ว่าบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากไม่ได้มีการแปรทำนองชัดเจนมากนักสังเกตได้จากการย้ำเสียง ซ ในวรรคหลังห้องที่ 2 และลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 3 ตัวโน้ต ด̍ ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ล แต่ห่างเป็นคู่ 3 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและเกิดเสียงที่กลมกลืนกัน และลูกตกของวรรคหลังห้องที่ 3 ตัวโน้ต ล ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ซ ห่างกันเป็นคู่ 2 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้างทำให้เสียงที่บรรเลงในช่วงนี้เกิดความโดดเด่นขึ้นมาจากทำนองอื่น ในวรรคนี้ปินมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงในแต่ละห้องเป็นคู่ 8 เสียง ด̣ และ ด̍ ซึ่งจะมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดน่านประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 3 ตัวโน้ต ด̍ ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ล แต่ห่างเป็นคู่ 3 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและเกิดเสียงที่กลมกลืนกัน เช่นเดียวกับปินในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่ค่อนข้างโดดเด่นเนื่องจากมีการเลือกใช้ตัวโน้ต ซ ล ด̍ ซ้ำกันแต่เรียบเรียงแบบสลับสับเปลี่ยนกัน เนื่องจากสำนวนกลอนในวรรคหน้ามีลักษณะเก็บ วรรคหลังนักดนตรีจึงได้เลือกใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะลากคันชักมีการใช้โน้ตที่ลากยาวเพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช้กลวิธีพิเศษที่อ่อนหวานคือการพรมนิ้ว ซึ่งกลวิธีการ

พรมนิ้วโดยส่วนมากของเครื่องสีมักจะนิยมทำที่นิ้วชี้ ซึ่งตัวโน้ตที่อยู่ตรงนิ้วชี้ของสะล้อก็จะมีตัวโน้ตรและซ มีหลักการใช้กลวิธีพิเศษที่ค่อนข้างตรงกับเครื่องสีของไทยในภาคอื่น ๆ แต่ถึงแม่ว่าจะใช้ตัวโน้ตที่ลากยาว ก็ยังคงเน้นถึงบันไดเสียงด้วยการใช้ตัวโน้ต ซ ล ด เช่นเดียวกันกับวรรคหน้า และในห้องที่ 3 ของวรรคหลัง สะล้อมีการบรรเลงลูกตกที่สอดคล้องกับทำนองหลักคือตัวโน้ต ซ ไม่เหมือนกับการบรรเลงของปิน ทำให้การยืนเสียงของทำนองหลักมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ความหมายของบทซอในประโยคแรกคือการนำมือทั้งยกขึ้นมาประกบกันมีความหมายว่าการไหว้เพื่อทำการเคารพยกย่องเทิดทูนขึ้นเหนือเกล้า ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน การประสานทำนองในวรรคหน้าเกิดขึ้นในห้องที่ 2 และ 3 ด้วยการร้องในห้องที่ 2 และ 3 ลงด้วยเสียง ด และ ซ แต่ทำนองหลักและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ลงด้วยเสียง ซ ห่างกัน ขึ้น 5 ลง 4 และขึ้น 4 ลง 5 ตามหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กึ่งกระด้างและคู่เสนาะ และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรีในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1 และ 2 คือในห้องที่ 1 การร้องลงลูกตกด้วยเสียง ร ซึ่งทำนองหลักและเครื่องอื่น ๆ ลงด้วยเสียง ด จึงทำให้ฟังแล้วรู้สึกโดดเด่นขึ้นมาเมื่อวิเคราะห์ตามหลักการประสานเสียงของดนตรีไทยแล้วห่างกัน เป็นคู่ 2 นับว่าเป็นคู่กระด้าง และห้องที่ 2 การร้องลูกตกตกด้วยเสียง ร แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ห่างกันเป็นคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะตามหลักของการประสานเสียงดนตรีไทย เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีเกือบทุกห้องยกเว้นห้องแรก โดยส่วนมากจะเป็นการเอื้อนเสียงเนื่องจากภาษาเหนือมีการผันวรรณยุกต์ค่อนข้างมากและพบการซ้อนเสียงหรือลูกคอแบบเฉพาะของการซอคือการทำเสียงเดิมแบบสั้น ๆ ถี่ ๆ ติดกันคล้ายการสั่นเสียงซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการร้องแบบชาวเหนือ และผู้วิจัยยังพบอีกว่าในห้องที่ 2 ของวรรคหลังมีการร้องที่ลงก่อนจังหวะเพื่อเป็นการแสดงไหวพริบในการตกแต่งทำนองให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	- ร - ด	- ร ฟ ซ	- ฟ ล ซ	- ซ ร ฟ	- - - ซ	ล ซ ด ร	- ฟ - ด	- ร ฟ ซ
ปิน	- - ดฺ ดฺ	ร ดฺ ล ซ	ซ ดฺ ดำ ล	ดำ ซ ดฺ ฟ	ร ฟ ล ซ	ซ ดฺ ดำ รำ	- รำ รำ ดำ	ดำ ล ดำ ซ
สะล้อ	- ล ซ ดำ	รำ ดำ ล ซ	- ล ดำ ล	ดำ ซ - รฟ	- ฟ ซ ล	ดำ ล ดำ รำ	- ลดำลดำล	รำ ดำ ล ซ
บทซอ	- - พระพุทธ	- พระ - ธรรม	- พระ - สัง	- ฆ - เจ้า	- *ตำน - ที่*	- *เป้น - เก้า*	- *นั่น - แหล่ะ*	- *หัว - ดี*
ทำนองซอ	- - ดำ รำ	ล ดำ - ล	- ซ - รฺ	- ซ - ฟ	- ซดำ - ล	- ซดำ - รำ	- ล - ฟ	ฟ ล - ซ

ทำนองหลักของเพลงดาดน่านในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบผสมและได้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกิดขึ้นแล้ว จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX จำนวน 4 ครั้ง ถือได้ว่าค่อนข้างมากพอสมควรจากการวิเคราะห์พบว่ารูปแบบของเพลงเหนือที่จะมีการใช้โน้ตลักษณะนี้อยู่บ่อยครั้งในหลาย ๆ เพลง จึงทำให้ทราบว่าแม้จะเป็นทำนองหลักก็สามารถทราบได้ทันทีว่าเป็นเพลงที่มีสำเนียงของภาคเหนืออยู่ การส่งทำนองไปยังอีกประโยคหนึ่งยังคงเป็นบันไดเสียงเดิมและไม่มีการใช้ตัวโน้ตนอกบันไดเสียงหรือเสียงหลุมแต่ประโยคถัดไปเป็นบันไดเสียงเพียงออบนซึ่งมีการเปลี่ยนบันไดเสียงแล้วก็สามารถเปลี่ยนแปลงได้อย่างราบรื่นเนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ร่วมกันระหว่าง 2 บันไดเสียงมีถึง 4 ตัวโน้ต คือ ซ ล ด ร

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดน่านในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้หากเทียบกับประโยคก่อนนับได้ว่าอ่อนหวานมากขึ้นเนื่องจากมีการเล่นเสียงยาวหรือการกรอเพิ่มเข้ามาในห้องที่ 1 ของวรรคหน้าและห้องที่ 3 ของวรรคหลัง แต่ก็ยังคงบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากไม่ได้มีการแปรทำนองชัดเจนมากนักแต่ก็มากขึ้นถ้าเปรียบเทียบกับประโยคแรก ในวรรคหน้า ห้องที่ 3 เป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ล แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ นับว่าเป็นคู่กระด้างเป็นห่างกันเป็นคู่สอง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ซ ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคนี้ปินมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงในแต่ละห้องเป็นคู่ 8 เสียง ดฺ และ ดำ เช่นเดียวกับประโยคแรกซึ่งจะมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดน่านประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 3 ตัวโน้ต ล ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ซ แต่ห่างเป็นคู่ 2 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้าง แต่เช่นเดียวกับปินจากการศึกษาพบว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ซ ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่ผสมกันกึ่งเก็บกึ่งกรอทำให้มีความอ่อนหวาน แต่สำนวนกลอนในวรรคหลังนักดนตรีได้เลือกใช้ตัวโน้ตที่มาก ขึ้นเข้มข้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้ซึ่งเป็นการขยี้แบบใช้เพียงแค่ 2 ตัวโน้ต คือตัว ล กับ ด์ แต่เริ่มจากตัวที่ 2 ไม่ได้ขยี้ทั้งห้องเพื่อเน้นในเสียง ล แต่ยังคงมีความอ่อนหวานเนื่องจากโน้ตก่อนขยี้เป็นเสียง ร ที่มีการลากคันชักยาว ลูกตกของห้องที่ 1 และ 3 ของวรรคหลังตกไม่ตรงกับทำนองหลัก ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเป็นสำนวนกลอนบังคับของสะล้อที่หากปรับเปลี่ยนไปให้ตกตรงกับทำนองหลักจะไม่มีความไพเราะเท่ากับสำนวนนี้เนื่องจากสำนวนกลอนในวรรคนี้นักดนตรีตั้งใจเน้นเสียง ล ในประโยคนี้สะล้อมีการใช้โน้ตเสียงสูงคือเสียง ด์ และ ร์ ค่อนข้างมากทำให้เสียงของสะล้อจะเด่นออกมาจากทั้งวง

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 2 คือพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ พระรัตนตรัยทั้ง 3 ผู้เป็นต้นแบบนั้นเป็นสิ่งแรก สิ่งเริ่มต้นที่ดี ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน การประสานทำนองในวรรคหน้าเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง รำ ล และ รฺ มีการประสานเสียงในคู่ 2 และคู่ 4 ตามหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กระด้างและคู่กึ่งกระด้าง และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรีในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1 และ 3 คือในห้องที่ 1 การร้องลงลูกตกด้วยเสียง ล ซึ่งทำนองหลักและเครื่องปินลงด้วยเสียง ซ แต่มีความสอดคล้องกับสะล้อจึงทำให้ฟังแล้วรู้สึกยังกลมกลืนอยู่เพราะบรรเลงลูกตกเหมือนกัน เมื่อวิเคราะห์ตามหลักการประสานเสียงของดนตรีไทยแล้วห่างกันเป็นคู่สอง นับว่าเป็นคู่กระด้าง และห้องที่ 3 การร้องลูกตกตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักกับปินตกด้วยเสียง ด ห่างกัน ขึ้น 5 ลง 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและทำนองสะล้อตกด้วยเสียง ล ห่างกัน 3 เสียงนับว่าเป็นคู่เสนาะเช่นเดียวกันตามหลักของการประสานเสียงดนตรีไทย เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีเพียงแค่ 3 ห้องสุดท้าย โดยมีแค่การเอื้อนเสียงเนื่องจากภาษาเหนือมีการผันวรรณยุกต์ค่อนข้างมาก

ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	- - - -	- ล ซ ม	- ร - ด	- ร ม ซ	- ล - ดˌ	- ล - ซ	- ล ม ซ	- ล ซ ด
ปิน	ซ ม ซ ซ	ล ซ ร ม	ร ดˌ ลˌ ร	ดˌ ล ซˌ ซˌ	ซ ซ ล ดˌ	ร ม ร ซ	ซ ดˌ ล ซ	ดˌ ซ ล ดˌ
สะล้อ	ล ม ซ ซ	ล ซ ร ม	ซ ม ซมรด	ร ม ร ซ	ล ซ ดˌ ร	ด ล ด ซ	ล ม ซ ซ	ร̂ ม ร ดˌ
บทซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - *บ่เป็น*	- *ใจ๋ - จ้า*	- *มัง - ค*	- *ร - ศรี*
ทำนองซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ซ ซ̀	- ด - ด̀	- ล - ล	- ซ - ด

ทำนองหลักของเพลงดาดน่านในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบทางกรอและยังคงเป็นบันไดเสียงแบบเดิมคือบันไดเสียงเพียงออบน จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตเพียงแค่ 2 รูปแบบ ในรูปแบบ – XXX จำนวน 4 ครั้ง และ – X – X เช่นเดียวกันกับประโยคก่อนหน้านี้ จึงนับว่าเป็นอัตลักษณ์ของเพลงเหนือ ในประโยคนี้มีการบรรเลงโน้ต ซ โน้ตสุดท้ายของประโยคที่ผ่านมายาวมาจนถึงห้องแรกของวรรคหน้าประโยคที่ 3 จึงทำให้สำนวนกลอนวรรคนี้มีการกรอมาก รวมถึงไม่มีการใช้โน้ตเก็บเลย

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดน่านในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการใช้โน้ตเก็บถี่ทุกห้อง แม้กระทั่งห้องแรกของวรรคหน้าที่ทำนองหลักไม่ได้ใช้โน้ตใดแต่ปินก็ยังคงสอดแทรกทำนองที่สอดคล้องกันเพื่อมาตกลงในห้องที่ 2 และยังคงบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากมีการแปรทำนองที่สอดคล้องกับลูกตกของทำนองหลักเกือบทุกห้องยกเว้นในวรรคหน้า ห้องที่ 3 เป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ร แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ด นับว่าเป็นคู่กระด้างเป็นการห่างกันเป็นคู่สอง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะ บรรเลงซ้ำคือโน้ต - ร ด ล จึงทำให้ในวรรคนี้สำนวนกลอนของปินโดดเด่นขึ้นมา และมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงในแต่ละห้องเป็นคู่ 8 เสียง ซˌ และ ซˌ เช่นเดียวกับประโยคแรกซึ่งจะมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดน่านประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหลังห้องที่ 1 ตัวโน้ต ร ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด แต่ห่างเป็นคู่ 2 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้าง แต่เช่นเดียวกับปินจากการศึกษาพบว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวะ ในวรรคหน้าห้องที่ 1และ2 ของสะล้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่หยอกล้อกันกับปินคือ ล ม ซ ซ ล ซ ร ม แต่ปินใช้ตัวโน้ต ซ ม ซ ซ ล ซ ร ม ต่างกันเพียงเล็กน้อยแต่ก็ถือว่าเป็นกึ่งกระด้างของเพลง และยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้แบบไม่ครบทั้งห้องในห้องถัดมาตัวโน้ต ซ ม ซมรด ซึ่งเป็นการขยี้แบบใช้เพียงแค่ 2 ตัวโน้ต ซึ่งเป็นการแสดงถึงศักยภาพของนักดนตรีที่สามารถบรรเลงเก็บและขยี้ต่อกันได้เลย ในวรรคหลัง สะล้อมีการใช้โน้ตเสียงต่ำคือเสียง ดฺและรฺ ค่อนข้างมากทำให้เสียงของสะล้อจะเป็นพื้นอยู่กับวงและพบการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วที่ห้องสุดท้ายตัวโน้ต ร ที่มีการบรรเลงโน้ตอื่นเก็บต่อท้ายทันทีแสดงให้เห็นศักยภาพของนักดนตรีตรีที่สามารถเปลี่ยนนิ้วได้อย่างรวดเร็ว

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 3 คือ สิ่งที่เป็นสิริมงคลจะเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วไม่ล่าช้า มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน ผู้วิจัยพบว่ามีการหยุดร้องในช่วงวรรคแรกเพื่อเป็นการพักเสียงและเพิ่มเวลาคิดบทซอทำให้มีสำนวนที่ไพเราะมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยวิเคราะห์การหยุดร้องในวรรคหน้าสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากทำนองหลักก็หยุดเช่นเดียวกัน การประสานทำนองในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ซ ดˌ และ ล มีการประสานเสียงในคู่ 2 และคู่ 4 ตามหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กระด้างและคู่กึ่งกระด้าง และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรี เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีเพียงแค่ 3 ห้องแรกของวรรคหลัง 2 ครั้ง โดยเป็นการเอื้อนที่ค่อนข้างพิเศษเนื่องจากเป็นการเอื้อนแบบข้ามห้อง จากการศึกษาพบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มีไหวพริบด้านจังหวะค่อนข้างดีเลิศเนื่องจากหากเอื้อนเสียงยาวเกินไปจะทำให้จังหวะคลาดเคลื่อนไม่มั่นคงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- - - ด	ร ม ร ซ	- ล ม ซ	- ซ ร ม	- ร - ด	- ร - ม	- - ซ ร	- ล ซ ดˌ
ปิน	- - ซ ดฺ	ร ม ร ซ	ดฺ รˌ ดˌ ล	ดˌ ซ ร ม	ล ซ ม ซ	ม ดฺ ดฺ ร	ม ซ ดฺ ร	ดฺ ซ ลฺ ดฺ
สะล้อ	- ด ร ม	ซ ล ม ซ	ล ซ ดˌ -	ดˌล ซ ล ม	ซ ม ซมรด	ร ม ร ซ	ล ซ ดˌ -	ดˌล ซ ล ดˌ
บทซอ	- - ก็ ส	- วัส - ดี๋	- คน - ฟัง	- ถ้วน - หน้า	- ดัง - เป่น	- บุป - ผา	- มา - ลา	- ดอก - ไม้
ทำนองซอ	- - ด ด	ซ ล - ซ	- ด - ล	- ซ - ม	- ร - ร	ซ ม - ซ	- ซ - ซ	- ร - ด

ทำนองหลักของเพลงดาดน่านในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบทางกรอและยังคงเป็นบันไดเสียงแบบเดิมคือบันได

เสียงเพียงออบน จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการบรรเลงโน้ต ด เป็นโน้ตแรกและโน้ตสุดท้ายของประโยคจึงนับได้ว่าเป็นการเน้นว่ามีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนทั้งประโยค

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดน่านในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคแรกสังเกตได้จากโน้ตในห้องที่ 1 2 และ 4 ซึ่งห้องที่ 1 และ 4 มีการตกแต่งทำนองเพียงแค่เพิ่มโน้ตตัวแรกเท่านั้นยกเว้นในวรรคหน้าห้องที่ 3 เป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ล แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ นับว่าเป็นคู่กระด้างเป็นห่างกันเป็นคู่สอง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ซ ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ตจึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลัก จึงทำให้ในวรรคนี้สำนวนกลอนของปินค่อนข้างเรียบง่าย แต่ในวรรคหลังของปินมีการตกแต่งทำนองได้อย่างไพเราะเพราะเป็นสำนวนกลอนทางเก็บที่ออกสำเนียงเหนืออย่างชัดเจนสังเกตได้จากห้องที่ 2 และ 3 ของวรรคหลังมีการใช้ตัวโน้ต ม ด ด ร ม ซ ด ร ซึ่งเป็นสำนวนกลอนแบบซ้ำหัวภายในวรรค เมื่อฟังแล้วค่อนข้างชัดเจนว่าเป็นสำเนียงเหนือ ถึงแม้ว่าลูกตกของ 2 ห้องแรกจะตกไม่ตรงกับทำนองหลักก็ตามจึงทำให้วรรคหลังของปินมีความโดดเด่นและไพเราะน่าฟัง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดน่านประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก ในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 1 ตัวโน้ต ม ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด และลูกตกของห้องที่ 3 ตกด้วยโน้ต ด แต่ทำนองหลักตกด้วยโน้ต ซ ทั้ง 2 ห้องห่างเป็นคู่ 3 และ คู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ แต่เช่นเดียวกับปินจากการศึกษาพบว่าลูกตกในห้องที่ 3 ไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ซ ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าห้องที่ 4 ของสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดโดยเน้นเสียง ด มาจากห้องที่ 3 ซึ่งมีความไพเราะน่าฟังและโดดเด่น ในวรรคหลัง สะล้อมีการใช้โน้ตเสียงสูงคือเสียง ดˊ ค่อนข้างมากทำให้เสียงของสะล้อจะลอยอยู่สูงกว่าเครื่องมืออื่นและพบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้เพียง 2 ตัวโน้ตในห้องแรกและกลวิธีพิเศษการสะบัดที่เน้นเสียง ดˊ อีกครั้งหนึ่งในห้องสุดท้ายเพื่อให้เน้นย้ำว่ายังคงอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบนจนถึงตอนกลับต้นไปบรรเลงตั้งแต่ประโยคที่ 1 อีกครั้ง

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ เป็นการกล่าวทักทายสวัสดีผู้ที่กำลังฟังการขับซออยู่และเปรียบเทียบกับหมู่มวลดอกไม้ที่สวยงาม มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน การประสานทำนองใน

วรรคหน้าห้องที่ 3 ตกด้วยเสียง ล ซึ่งทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ทำให้ประสานกันเป็นคู่ 2 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้างทำให้ฟังแล้วเกิดเสียงที่โดดเด่นขึ้นมา และการประสานเสียงในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ร ซ และ ซ มีการประสานเสียงในคู่ 2 คู่ 3 และคู่ 4 ตามลำดับ ในหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กระด้างและคู่เสนาะ ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีค่อนข้างมากในห้องแรกของวรรคหน้าและในห้องแรกของวรรคหลัง 2 ครั้ง โดยเป็นการเอื้อนที่ค่อนข้างพิเศษเนื่องจากเป็นการเอื้อนแบบข้ามห้อง และพบการใช้กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงในห้องที่ 2 ของวรรคแรก จากการศึกษาพบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ค่อนข้างให้ความสำคัญกับสำเนียงทางภาคเหนือเนื่องจากมีการใช้กลวิธีพิเศษที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของสำเนียงในภาคเหนือ

4.2.3.2 เพลงลับแลง

ผู้วิจัยได้ทำการถอดเทปอัดเสียงการบรรเลงวงซอล่องน่านแบบสาธิตของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และคณะช่อแก้วในเพลงลับแลง ซึ่งในเพลงนี้ แม่ครูขับซอในประโยคที่ 3-4 ขึ้นมาก่อนเพื่อเป็นการขับซอเกริ่นเพลงลับแลงแต่ทำนองจริง ๆ ต้องบรรเลงเริ่มที่ประโยคที่ 1 ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตั้งแต่ที่เกริ่นขึ้นมาตั้งแต่ต้นเพื่อแสดงเนื้อหาของบทซอที่มีความเชื่อมโยงกันและการแปรทำนองของเครื่องดนตรีในประโยคเดียวกันที่แตกต่างกัน

เพลงลับแลง

ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	- - - -	- ท ด ฟ	- - ม ด	- ม ฟ ซ	- - - -	- ท ด ฟ	- ม - ซ	- ฟ ม ด
ปิน	ด ซ ท ด	ท ซ ท ฟ	ม ด ม ฟ	ม ด ท ซ	ม ด ด ท	ซ ม ซ ฟ	ม ซ ม ฟ	ซ ฟ ม ด
สะล้อ	- ซ ท ด	ท ซ ท ฟ	- ดมดมฟ	ซ ฟ ท ซ	- - - ซ	ท ซ ท ด	- ซ ด ฟ	ซ ฟ มฟซด
บทซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	*- - เป่นมั่ว*	*- เข้า - ไฮ่*	*- จั้ง - ไล่*	*- เข้า - สวน*
ทำนองซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ซ ซ	ร ด - ด	- ท - ท	- ฟซ - ด

ทำนองหลักของเพลงลับแลงในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบซ้ำหัว สังเกตได้จากโน้ต - ท ด ฟ ของวรรคหน้าห้องที่ 2 และวรรคหลังห้องที่ 2 ที่บรรเลงเหมือนกัน อีกทั้งรูปแบบของกระสวนทำนองก็ยังใกล้เคียงกัน และสำนวนกลอนในประโยคนี้มีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบกรอเพราะมีการใช้โน้ตลากยาวในห้องแรกของทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นเพลงลับแลงในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการใช้โน้ตเก็บถี่ทุกห้อง แม้กระทั่งห้องแรกของวรรคหน้าและวรรคหลังที่ทำนองหลักไม่ได้ใช้โน้ตใดแต่ปิ่นก็ยังคงสอดแทรกทำนองที่สอดคล้องกันเพื่อมาตกลงในห้องที่ 2 และยังคงบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากมีการแปรทำนองที่สอดคล้องกับลูกตกของทำนองหลักเกือบทุกห้องยกเว้นในวรรคหน้า ห้องที่ 3 เป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ด นับว่าเป็นคู่เสนาะเนื่องจากเป็นห่างกัน 5 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ซึ่งในวรรคหลังก็เป็นกรณีเดียวกันกับวรรคแรกคือ มีการตกแต่งทำนองในห้องแรกที่ทำนองหลักไม่มีการบรรเลงอีกทั้งในห้องที่ 3ก็ยังใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะไป 2 ตัวโน้ตเช่นเดียวกัน และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะเน้นตัวโน้ต ซ ฟ ม ด สามารถเข้าใจได้ว่าเป็นการเน้นย้ำถึงบันไดเสียงเดียวกันทั้งประโยคคือบันไดเสียงกลางแหบและนอกจากนี้ด้วยตัวทำนองหลักของประโยคนี้มีลักษณะเป็นกลอนแบบซ้ำหัวอย่างชัดเจน การร้อยเรียงทำนองของปิ่นในวรรคนี้จึงมีความไพเราะน่าฟัง และมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงในแต่ละห้องเป็นคู่ 8 เสียง ด฻ และ ด฻ นอกจากนี้ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 3

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหลังห้องที่ 1 ตกด้วยตัวโน้ต ซ ซึ่งทำนองหลักไม่มีการบรรเลงโน้ตในห้องนี้ และห้องถัดไปก็ตกด้วยเสียง ด฻ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ฟ ห่างเป็นคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ และห้องถัดไปตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ แต่เช่นเดียวกับปิ่นจากการศึกษาพบว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ซ ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าห้องที่ 1และ2 ของสะล้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กันกับปิ่นคือ – ซ ท ด฻ ท ซ ท ฟ แต่ปิ่นใช้ตัวโน้ต ด฻ ซ ท ด฻ ท ซ ท ฟ ต่างกันเพียงเล็กน้อยแต่ก็ทำให้เสียงของวงดูหนักแน่นมากขึ้น และยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้แบบไม่ครบทั้งห้องในห้องถัดมาตัวโน้ต - ดมดมฟ ซึ่งเป็นการขยี้แบบใช้เพียงแค่ 3 ตัวโน้ต เป็นการแสดงถึงศักยภาพของนักดนตรีที่สามารถบรรเลงขยี้แบบไม่หลงจังหวะ และพบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้อีกครั้งหนึ่งในวรรคหลังห้องสุดท้ายตัวโน้ต ซ ฟ มฟซด เมื่อพิจารณาดูสำนวนกลอนทั้งประโยคแล้วผู้วิจัยคิดว่ามีความสอดคล้องกันในลักษณะกลอนแบบซ้ำหัวเนื่องจากมีการขยี้ทั้งวรรคหน้าและหลังในตำแหน่งที่ใกล้เคียงกัน

ความหมายของบทซอในเพลงลับแลงประโยคที่ 3 คือ ครั้นว่างก็เอาแต่ทำไร่ทำสวน มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้อง

ที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน ผู้วิจัยพบว่ามีการหยุดร้องในช่วงวรรคแรกเพื่อเป็นการพักเสียงและเพิ่มเวลาคิดบทซอทำให้มีสำนวนที่ไพเราะมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยวิเคราะห์การหยุดร้องในวรรคหน้าสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากทำนองหลักก็หยุดเช่นเดียวกัน การประสานทำนองในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ซ ด์ และ ท มีการประสานเสียงในคู่ 4 ตามหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่เสนาะ และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรี เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีเพียงแค่ 2 ห้อง ได้แก่ ห้องที่ 2 และ 4 ของวรรคหลัง 2 ครั้ง โดยเป็นการเอื้อนแบบตามสำเนียงภาษาของภาคเหนือด้วยคำว่า มั๋ว จะมี 2 เสียงคือ เสียง ซ ไป เสียง ร์ ซึ่งผัน 5 เสียงเป็นคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ และ เข้า มี 2 เสียงคือ เสียง ฟ ไปเสียง ซ

ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- ม - ฟ	ซ ด ท ซ	- - ท ด์	- ด ม ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด ท̣ ด
ปิน	ม ม ม ฟ	ซ ด̣ ท ซ	ซ ด์ ด์ ด̣	ม ซ ซ ฟ	ฟ ม ม ซ	ซ ฟ ด̣ ร	ท ม์ มฺฟ์ซ	ท ร์ ท ด์
สะล้อ	- ด̣มด̣มฟ	ซ ฟ ท ซ	- - - ซ	ท ซ ท ฟ	ซ ฟ ท ซ	ท ซ ด̣ ม	มฟมฺ มฺฟซ	ม ฟ - ด̣
บทซอ	- - อิ แม่	- ลำ - ดวน	- อยู่คนเดียว	- - ปี้สี้	- - อยู่เป๋น	- นา - ดี	- ยัง บ่ มี	- คู่ - ครอง
ทำนองซอ	- - ม ด	- ม - ฟ	- ฟ ซ ท	- ด์ทฟ	- - ด ม	- ท - ซ	- ท ฟ ซ	- ม ร ด

ทำนองหลักของเพลงลับแลงในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบทางกรอและยังคงเป็นบันไดเสียงแบบเดิมคือบันไดเสียงกลางแหบแต่มีการใช้ตัวโน้ตนอกบันไดเสียงหรือเสียงหลุมในวรรคหลังคือเสียง ร จึงส่งผลกระทบต่อการแปรทำนองในแต่ละเครื่องให้มีการบรรเลงตัวโน้ตนอกกลุ่มเสียงเช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ – X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 4 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงแบบกรอ

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงลับแลงในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคแรกสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ในห้องที่ 3 ของวรรคหลังเป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ร แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ นับว่าเป็นคู่เสนาะเป็นห่างกัน 5 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ร ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูก

เคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลัก ในวรรคหน้าของปินมีการแปรทำนองที่ค่อนข้างเกาะทำนองหลักและสอดคล้องกันในวรรคสังเกตได้จากห้องที่ 1 และ 3 ตัวโน้ต ม ม ม ฟ และ ซ ด ด ด มีลักษณะการเล่นที่ซ้ำ 3 เสียงเหมือนกัน จึงทำให้ในสำนวนกลอนในวรรคหน้าของปินค่อนข้างเรียบง่าย ส่วนวรรคหลังปินมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียง มฟซ และเน้นเสียง ม เพิ่มเข้ามาในห้องที่ 3 จึงทำให้ในวรรคนี้ปินมีทำนองที่ค่อนข้างโดดเด่นมากกว่าเครื่องอื่นเนื่องจากไม่ได้ใช้กลวิธีพิเศษบ่อยครั้ง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก ในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 3 ตัวโน้ต ซ ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด ห่างกันเป็น คู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ ในวรรคหน้าห้องที่ 1 ของสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้โดยเน้นเสียง ด ซึ่งมีความไพเราะน่าฟังและโดดเด่นเนื่องจากเริ่มขยี้ตั้งแต่ต้นประโยค ในวรรคหลัง ห้องที่ 3 พบว่าสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดติดกัน 2 ครั้ง โน้ต มฟม มฟซ ทำให้พิจารณาได้ว่านักดนตรีเป็นผู้ที่มีทักษะในการบรรเลงสูงเนื่องจากต้องบรรเลงติดกัน หากไม่มีความชำนาญจะทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจนแล้วจะส่งผลให้จังหวะคลาดเคลื่อนไม่มั่นคงได้ ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปินและสะล้อในประโยคนี้ค่อนข้างสัมพันธ์กันสังเกตได้จากห้องที่ 2 ของวรรคหน้าสะล้อบรรเลงตัวโน้ต ซฟทซ แต่ปินบรรเลง ซดทซ ซึ่งต่างกันเพียง 1 ตัวโน้ต และในวรรคหลัง ห้องที่ 3 สะล้อบรรเลง มฟม มฟซ โดยใช้กลวิธีพิเศษการสะบัด เช่นเดียวกับปินซึ่งบรรเลงพร้อมกันด้วยตัวโน้ต ท ม มฟซ มีการสะบัดเสียงพร้อมกันเพียงแต่ปินสะบัดเพียงแค่ 1 ครั้ง

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ กล่าวถึงตัวเองว่าแม่ครูลำดวนในปัจจุบันนี้อยู่คนเดียวเป็นผู้บริสุทธิ์ไร้คู่ครอง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน การประสานเสียงในวรรคหน้าเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ร ซ และ ซ มีการประสานเสียงในคู่ 4 คู่ 2 และคู่ 2 ตามลำดับ ในหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กระด้างและคู่เสนาะ การประสานทำนองในวรรคหลังห้องที่ 1-3 ตกด้วยเสียง ม ซ และ ซ ซึ่งทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ร และ ร ทำให้ประสานกันเป็นคู่ 3 5 และ 5 ตามลำดับ จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะทำให้ฟังแล้วเกิดเสียงความกลมกลืนกันของวง ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีอยู่ในวรรคแรก 1 ครั้ง วรรคหลัง 1 ครั้ง โดยเป็นการเอื้อนตามเสียงของคำซึ่งหากไม่เอื้อนจะทำให้ฟังแล้วไม่เป็นคำนั้น จากการศึกษาพบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ค่อนข้างให้ความสำคัญกับสำเนียงทางภาคเหนือเนื่องจากมีการใช้กลวิธีพิเศษที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของสำเนียงในภาคเหนือ

ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	- - - -	- ซ ท ด̣	- ซ ท ด̣	- ซ ท ด	- - ม ฟ	ซ ด ท ซ	- - ท ด̣	- ด ม ฟ
ปิน	ท ท ท ร	ฟ ร ฟ ซ	ซ ฟ ท ซ	ซ ซ ท ด̣	ด̣ ด̣ ม ฟ	ซ ฟ ท ซ	ซ ด̣ ท ซ	ซ ท ท ฟ
สะล้อ	ม - - ฟม	มฟม ฟ ซ	ม - - ฟซ	ฟ ม ฟ ด̣	- ซ ท ซ	ท ซ ท ด̣	- ซ ท ด̣	ท ซ ท ฟ
บทซอ	- - ลูกศิษย์	- ลูก - หา	- บ่ - มัว	- มอง – มอง	- แม่ - เป่น	- แม่ที่สอง	- - แล้วยั้ง	- เต๊อะ - เจ้า
ทำนองซอ	- - ท ด̣	- ท - ซ	- - ท ด̣	- ซ - ฟ	- ท - ซ	- ซ ท ด̣	- - ซ ท	- ซ - ฟ

ทำนองหลักของเพลงลับแลงในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบเฉพาะ จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX จำนวน 4 ครั้ง นับว่าเป็นรูปแบบของเพลงสำนวนเพลงเหนือที่จะมีการใช้โน้ตลักษณะนี้อยู่บ่อยครั้งในหลาย ๆ เพลง จึงทำให้ทราบว่าแม้จะเป็นทำนองหลักก็สามารถทราบได้ทันทีว่าเป็นเพลงที่มีสำเนียงของภาคเหนืออยู่ ในประโยคนี้มีการใช้โน้ต ซ ท ด ย่อยครั้งและไม่มีการใช้ตัวโน้ตนอกบันไดเสียงหรือหลุมเสียง ทำให้ทราบได้ว่ายังคงเป็นบันไดเสียงทางกลางแหบอยู่

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงลับแลงในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองนับได้ว่าบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งประโยคเนื่องจากมีการบรรเลงเก็บมาตั้งแต่ห้องที่ 1 ของวรรคหน้าซึ่งในทำนองหลักไม่ได้มีทำนองในห้องนี้ ในวรรคหน้า ลูกตกในห้องที่ 2 และ 3 ตกด้วยตัวโน้ต ซ และ ซ ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด และ ด แต่ห่างเป็นคู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและเกิดเสียงที่กลมกลืนกัน และลูกตกของวรรคหลังห้องที่ 3 ตัวโน้ต ซ เช่นเดียวกันซึ่งตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด ห่างกันเป็นคู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะทำให้เสียงที่บรรเลงในช่วงนี้มีความเรียบง่าย ในวรรคนี้ปินมีการเลือกใช้ตัวโน้ตซ้ำ 2 ครั้ง ค่อนข้างบ่อยครั้ง คือ ทท ซซ และดฺดฺ ทำให้เสียงที่ออกมามีความเรียบง่ายและยึดกับทำนองของตัวเองและไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ในวรรคหน้า ลูกตกในห้องที่ 2 และ 3 ตกด้วยตัวโน้ต ซ และ ซ ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด และ ด แต่ห่างเป็นคู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและเกิดเสียงที่กลมกลืนกัน เช่นเดียวกับปิน ในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่ค่อนข้างโดดเด่นเนื่องจากมีการเลือกใช้ตัวโน้ต ม ฟ ซ ซ้ำกันแต่เรียบเรียงแบบสลับสับเปลี่ยนกัน และมีลักษณะรูปแบบกลอนโอด-พันภายในวรรค นอกจากนี้ยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียง มฟม ในห้องที่ 2 ของวรรคแรก แต่เป็นการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดที่ค่อนข้างไพเราะเนื่องจากมีการบรรเลงแบบทางกรอแต่เล่นสำเนียงที่ค่อนข้างเร็วทำให้สำนวนกลอนของเพลงมีความสนุกสนาน ในวรรคหลังนักดนตรีจึงได้เลือกใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะกึ่งกรอกึ่งเก็บและมีลูกตกใน

ห้องที่ 2 ที่ไม่สอดคล้องกับทำนองหลักคือตกด้วยเสียง ด ̣ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ห่างกันเป็นคู่ 5 นับว่าเป็นคู่เสนาะ แต่ด้วยสำนวนกลอนมีลักษณะโอด-พัน ภายในวรรคหลังเช่นเดียวกันกับวรรคหน้า จึงสามารถเข้าใจได้ว่าหากต้องการที่จะตกแต่งสำนวนกลอนให้เหมาะสมจะคำนึงถึงลูกต้องทุกห้องมิได้

ความหมายของบทซอในประโยคแรกคือด้วยความเป็นห่วงของลูกศิษย์ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ จึงได้บอกว่าลูกศิษย์มาหาตั้งใจสืบทอดและถ่ายทอดวิชาการขับซอ ไม่ได้มานั่งเล่น ๆ จึงอยากให้แม่ครูพักการงานบ้างเนื่องจากแม่ครูก็เหมือนแม่คนที่ 2 ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกับทำนองหลักในวรรคหน้าห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ด ห่างกันเป็นคู่ 5 นับว่าเป็นคู่เสนาะ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าจากบทกลอนซอที่มีเนื้อหาที่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์จึงไม่สามารถใช้ลูกตกเสียง ด ได้เนื่องจากหากจบด้วยเสียง ด จะเหมือนว่าบทกลอนต้องจบแล้ว แต่ในวรรคหลังตกด้วยเสียง ฟ ซึ่งตรงกันกับทำนองหลักในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน การประสานทำนองในวรรคหน้าเกิดขึ้นในห้องที่ 2 ซึ่งตกด้วยเสียง ซ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ด ห่างกันเป็นคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ลงด้วยเสียง ซ เหมือนกัน ในห้องนี้เสียงแบบรวมที่ได้ยินออกมาจึงฟังแล้วไม่สะดุดมากนัก และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรีในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1 2 และ 3 คือในห้องที่ 1 การร้องลงลูกตกด้วยเสียง ซ ซึ่งทำนองหลักและปิน ฟ ห่างกันเป็นคู่ 2 นับว่าเป็นคู่กระด้าง แต่สะล้อตกด้วยเสียง ฟ เช่นเดียวกัน จึงทำให้ฟังแล้วรู้สึกไม่สะดุดหูมากจนเกินไป ในห้องที่ 2 การร้องลูกตกตกด้วยเสียง ด แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ห่างกันขึ้น 5 ลง 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและคู่กึ่งกระด้าง ตามหลักของการประสานเสียงดนตรีไทย เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัดอีกทั้งยังบรรเลงเหมือนกับสะล้ออีกด้วย ผู้วิจัยพบว่าไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษของการขับซอในประโยคนี้เนื่องจากคำที่แม่ครูเลือกใช้เป็นคำที่ไม่ได้มีวรรณยุกต์เสียงสูงมากนัก

ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	- - - -	ม ด ท ซ	- - ท ด̣	- ด ม ฟ	- - ฟ ด	- ม - ฟ	- ม - ด	- ม ฟ ซ
ปิน	- ด̣ ซ ฟ	ฟ ท ซ ด̣	ด̣ ด̣ ด̣ ท	ด̣ ม ม ฟ	ม ด̣ ท ด̣	ด̣ ม ม ฟ	ฟ ซ ซ ด̣	ด̣ ท ท ซ
สะล้อ	ด̣ทซ ด̣ทซ	ด̣ทซ ทด̣	ร̣ ด̣ ท ซ	ด̣ ท ซ ฟ	ซ ฟ ซฟมด̣	ม ด มดมฟ	ม ด̣ ม ฟ	ซ ด̣ ท ซ
บทซอ	- ใกล้สิบสอง	- สิง - หา	- - เข้ามา	- แล้ว - เจ้า	- - ตังลูก	- ตัง - เต้า	- ก็จะยก	- มือ - ยอ
ทำนองซอ	- ซ ท ซ	- ท - ด̣	- - ซ ท	- ซ - ฟ	- - ท ซ	- ท - ท	- ซ ท ด̣	- ท - ซ

ทำนองหลักของเพลงลับแลงในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบทางกรอและยังคงเป็นบันไดเสียงแบบเดิมคือบันไดเสียงกลางแหบ จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ – X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 4 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงแบบกรอ

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงลับแลงในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหลังสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งวรรคหน้าในห้องที่ 2 และ 3 มีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด และ ท แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ และ ด นับว่าเป็นคู่เสนาะซึ่งห่างกัน 5 และ 3 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาได้ว่าในห้องที่ 3 ไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลักสังเกตได้จากห้องที่ 4 ของวรรคหน้าปินมีการแปรทำนองที่ค่อนข้างเกาะทำนองหลักและมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมในห้องที่ 1 อีกทั้งยังมีการเล่นเสียงเป็นคู่ 8 คือเสียง ด̣ และ ด̣ ค่อนข้างมาก จึงทำให้ในสำนวนกลอนในวรรคหน้าของปินค่อนข้างมีความกลมกลืน ส่วนวรรคหลังปินมีการใช้ตกแต่งทำนองที่ค่อนข้างเรียบง่ายเพราะบรรเลงแบบเกาะทำนองหลักสังเกตได้จากลูกตกที่ตกเหมือนกับทำนองหลักทุกห้องนอกจากนี้ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษของปินในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก ในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งวรรคหน้าในห้องที่ 2 และ 3 มีการใช้ลูกตกแตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด และ ท แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ และ ด นับว่าเป็นคู่เสนาะซึ่งห่างกัน 5 และ 3 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าในห้องที่ 3 ไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ เช่นเดียวกันกับปิน ของสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดโดยเน้นเสียง ด ตัวโน้ต ดทซ ลากยาวมาอีกห้องหนึ่ง

ติดกันถึง 3 ครั้งซึ่งมีความไพเราะน่าฟังและโดดเด่นเนื่องจากเริ่มขยี้ตั้งแต่ต้นประโยค ในวรรคหลังห้องที่ 3 พบว่าสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้ติดกัน 2 ครั้ง โน้ต ซฟมด มดมฟ ทำให้จากการศึกษาพบว่านักดนตรีเป็นผู้ที่มีทักษะในการบรรเลงสูงเนื่องจากต้องบรรเลงติดกัน หากไม่มีความชำนาญจะทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจนแล้วจะส่งผลให้จังหวะคลาดเคลื่อนไม่มั่นคงได้ จากการศึกษาพบว่าเป็นการขยี้ที่มีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบไต่ลวดเพราะมีกระสวนทำนองเป็นลงและขึ้น

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ ช่วงนี้ใกล้วันที่ 12 สิงหาคม ซึ่งตรงกับวันแม่งานประจำปีของประเทศไทย บรรดาลูกศิษย์ของแม่ครูก็จะพากันมากราบไหว้แม่ครู มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน การประสานเสียงในวรรคหน้าเกิดขึ้นในห้องที่ 2 และ 3 ด้วยการร้องในห้องที่ 2 และ 3 ลงด้วยเสียง ด และ ท มีการประสานเสียงในคู่ 4 คู่ และ คู่ 2 ตามลำดับ ในหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กึ่งกระด้างและคู่กระด้าง การประสานทำนองในวรรคหลังห้องที่ 1-2 ตกด้วยเสียง ซ และ ท ซึ่งทำนองหลักตกด้วยเสียง ด และ ฟ ทำให้ประสานกันเป็นคู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่กึ่งกระด้างทำให้ฟังแล้วเกิดเสียงความกลมกลืนกันของวง ผู้วิจัยไม่พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องเนื่องจากการร้องส่วนใหญ่ในประโยคนี้ไม่ค่อยมีเสียงที่ยาวมากนักจึงไม่สามารถใส่กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงได้

ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	- - - -	- ท ด ฟ	- - ม ด	- ม ฟ ซ	- - - -	- ท ด ฟ	- ม - ซ	- ฟ ม ด
ปิน	ซ ด ดฺทซ	ท ด ฟ ม	ม ด ดฺมฟ	ซ ดฺ ท ซ	ซ ดฺ ท ซ	ท ด ซ ฟ	ซ ด ม ฟ	ซ ฟ ม ด
สะล้อ	- ซ - ซ	ท ซ ฟ ม	- ดฺมดฺมฟ	ซ ดฺ ท ซ	- ซ - -	ท ซ - ดฺ	- - ท ซ	ท ฟ ซ ด
บทซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - อิ แม่	- เหมือน - แม่	- - ว่า คน	- ที่ - สอง
ทำนองซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ซ ดฺ	- ซ - ดฺ	- - ซ ดฺ	- ซ - ด

ทำนองหลักของประโยคนี้เหมือนกับทำนองหลักของประโยคที่ 3 ด้านบน

การเคลื่อนที่ของทำนองปินเพลงลับแลงในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้มีการใช้โน้ตกลวิธีพิเศษการสะบัดมาตั้งแต่ห้องที่ 1 รวมถึงห้องที่ 3 ของวรรคหน้า ด้วยตัวโน้ต ดฺทซ และ ดฺมฟ เมื่อพิจารณาดูภาพรวมแล้วมีลักษณะเป็นรูปแบบกลอนที่ไพเราะมาก เนื่องจากเรียงร้อยเสียงจากเสียงที่สูงไปยังเสียงที่ต่ำแล้วกลับคืนมาในเสียงที่สูงดังเดิม ต่างจากประโยคที่ 3 ในรอบแรกที่

มีการบรรเลงค่อนข้างเรียบง่ายและเป็นพื้นฐานในวรรคหน้า ห้องที่ 3 เป็นห้องที่มีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ด นับว่าเป็นคู่เสนาะเนื่องจากเป็นห่างกัน 5 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ซึ่งในวรรคหลังก็เป็นกรณีเดียวกันกับวรรคแรกคือ มีการตกแต่งทำนองในห้องแรกที่ทำนองหลักไม่มีการบรรเลงอีกทั้งในห้องที่ 3 ก็ยังใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะไป 1 ตัวโน้ตเช่นเดียวกัน และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะเน้นตัวโน้ต ซ ด แต่ไม่ซ้ำกับประโยคที่ 3 ในรอบแรกจึงแสดงให้เห็นสติปัญญาของช่างปินที่สามารถคิดทำนองกลอนได้หลายรูปแบบ และมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงเป็นคู่ 8 เสียง ด และ ดˌ ระหว่างห้อง 1 และ 2 ซึ่งทำให้เกิดสายสัมพันธ์ขึ้นเป็นรูปแบบของกลอนเพลงนอกจากนี้ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในวรรคหลังของประโยคที่ 3

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 และมีความใกล้เคียงกันกับประโยคที่ 3 ในรอบแรกมากสังเกตได้จากการขยี้แบบไม่ครบทั้งห้องในห้องถัดมาตัวโน้ต - ดมดมฟ ซึ่งเป็นการขยี้แบบใช้เพียงแค่ 3 ตัวโน้ตที่เหมือนกัน และลูกตกที่เหมือนกัน แต่ในวรรคหลังพบว่ามีไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษดังเช่นวรรคหน้าแต่เป็นการเรียบเรียงสำนวนกลอนที่มีลักษณะเป็นกระสวนทำนองแบบลงทำให้มีความแตกต่างจากวรรคหลังของรอบแรกตรงที่เรียบง่ายมากขึ้น

ความหมายของบทซอในเพลงลับแลงประโยคที่ 3 คือ มีการกล่าวเปรียบเปรยว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำเหมือนแม่คนที่ 2 ของบรรดาลูกศิษย์ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน ผู้วิจัยพบว่ามีการหยุดร้องในช่วงวรรคแรกเช่นเดียวกันกับประโยคที่ 3 ในรอบแรก ผู้วิจัยวิเคราะห์การหยุดร้องในวรรคหน้าสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากทำนองหลักก็หยุดเช่นเดียวกัน การประสานทำนองในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ดˌ มีการประสานเสียงในคู่ 4 และ 5 ตามหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กึ่งกระด้าง และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรี เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยไม่พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษของการร้อง

ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- ม - ฟ	ซ ด ท ซ	- - ท ด̣	- ด ม ฟ	- ม - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด ท̣ ด
ปิน	ซ ซ ซ ด̣	ด̣ ด̣ ฟ̇ ร̣	ฟ̇ ด̣ ร̣ ท	ด̣ ซ ท ฟ	ฟ ม ม ฟ	ฟ ร ด̣ ร	ฟ ร ฟ ซ	ซ ฟ ร ด̣
สะล้อ	- ซ - ซ	ด̣ทซ ทด̣	ท ซ ท ด̣	ท ซ ท ฟ	ฟ ร ฟ ซ	ซ ฟร ด̣ ร	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ฟร ด̣
บทซอ	- บ่า - ว่า	ปราสาท - ทอง	- ยอง - -	ปราสาท - แก้ว	- เอามานั่ง	- เป่น - แถว	- ใน - วัน	- ครั้ง - นี้
ทำนองซอ	- ซ - ด̣	ซ ซ - ด̣	- ท - -	ม ม - ฟ	- ท ท ด̣	- ร ด̣ ร	- ฟ - ซ	- ฟ ม ร

ทำนองหลักของประโยคนี้เหมือนกับทำนองหลักของประโยคที่ 4 ด้านบน

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดน่านในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่แตกต่างจากทำนองหลักสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ยกเว้นห้องที่ 4 จะแตกต่างกัน ดังนี้ในห้องที่ 1-3 ของวรรคหน้ามีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด̣ ร และ ท แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ฟ ซ ด̣ นับว่าเป็นคู่กึ่งกระด้างเป็นห่างกัน 4 เสียง แต่ห้องที่ 3 จากการศึกษาพบว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าของปินมีการตกแต่งทำนองที่ค่อนข้างคล้ายกับประโยคที่ 3 รอบแรกสังเกตได้จากห้องที่ 1 และ 2 ตัวโน้ต ซ ซ ซ ด ด ด ฟ ร จะคล้ายกับตัวโน้ต ม ม ม ฟ และ ซ ด̣ ด̣ ด̣ ในรอบแรก มีลักษณะการเล่นที่ซ้ำ 3 เสียงเหมือนกัน ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในวรรคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก ในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 1 และ 2 ตัวโน้ต ซ และ ด ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ฟ และ ซ ห่างกันเป็น คู่ 2 และคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้างและคู่เสนาะ เพียงแต่ในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนลูกตกไปตกยังอีกห้องหนึ่งซึ่งต่างกัน 2 ตัวโน้ต ผู้วิจัยจึงพิจารณาว่าเป็นการตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าห้องที่ 2 ของสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้โดยเน้นเสียง ด ซึ่งมีความไพเราะน่าฟังและโดดเด่นเนื่องซึ่งคล้ายกับในรอบแรก ในวรรคหลัง ห้องที่ 2 และ 4 พบว่าสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วสายเปล่า 2 ครั้ง โน้ต ฟร ซึ่งมีความคล้ายกับกลวิธีพิเศษการครั่นนิ้วของซอไทยเป็นอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่าเครื่องสีของไทยจะมีการใช้กลวิธีพิเศษที่ค่อนข้างเหมือนกันแต่จะต่างกันบ้างตรงชื่อเรียก ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปินและสะล้อในประโยคนี้ค่อนข้างสัมพันธ์กันสังเกตได้จากห้องที่ 2 และ 3 ของวรรคหลังสะล้อบรรเลงตัวโน้ต ฟรฟซ เหมือนกันกับปิน และลูกตกที่ลงเหมือนกัน

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ คำว่า บ่า หมายถึง แปลว่า ยอง หมายถึง นั่ง ผู้วิจัยขอเปรียบเปรยว่า ประโยคก่อนหน้านี้พูดถึงแม่คนที่ 2 หมายถึงแม่ครูลูกศิษย์จึงได้เปรียบว่า

แม่คือปราสาททอง แม่ครูคือปราสาทแก้วพามานั่งด้วยกัน ซึ่งในจังหวัดแพร่เมื่อถึงวันแม่จะมีการจัดกิจกรรมการไหว้แม่ในทุก ๆ หมู่บ้านโดยการพาผู้สูงอายุมานั่งเพื่อให้ลูกหลานกราบไหว้ ลูกศิษย์จึงหมายความว่าการพาแม่ทั้งสองมานั่งด้วยกันเพื่อกราบไหว้ขอพร ขอขมาในสิ่งที่ล่วงเกินไป มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมาก ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่ผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า แม่ครูลำดวนมีการร้องตกก่อนจังหวะ ซึ่งก็นับว่าเป็นกลวิธีที่ดีที่ช่วยเพิ่มสีสันชีวิตชีวาให้กับประโยคที่มีเนื้อร้องจำนวนมาก

4.2.3.3 เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง

เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง

ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ด̣	- - - -	- ล ซ ฟ
ปิน	- - - ด	ร ม ร ล	- - - -	- ด - ร	- - ฟ ร	- ด̤ - ด̣	- - - -	- ล ซ ฟ
สะล้อ	- - - ด	ร ม - ล	- - - -	- ด - ร	- - ฟ ซ	- ฟ ซ ด̣	- - - ล	- ซ - ฟ
บทซอ	- - - หลอน	- ว่า - ต๊ะ	- - - -	- โต่ง - เต่ง	- - ก้อย ดัก	- ฟัง - คน	- - - นัก	- - - เลง
ทำนองซอ	- - - ด	- ร - ล	- - - -	- ด - ร	- ร - ฟ	- ล - ด	- - - ล	- ซ - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักของเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนบังคับทางแบบทางกรอที่เป็นบันไดเสียงชวา จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ – X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 4 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงบังคับทาง และด้วยตัวโน้ตของทำนองหลักมีการใช้โน้ตเป็นคู่ 8 ระหว่างวรรคด้วยตัวโน้ต ด̤ และ ด̣ ทำให้เกิดสำเนียงขึ้นในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหลังสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งวรรคหน้าในห้องที่ 1 มีการใช้ลูกตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ร แต่ผู้วิจัยพิจารณาได้ว่าไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ร ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบ

ตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลักเช่นเดียวกันกับวรรคหน้าเพียงแต่ในห้องที่ 1 ของวรรคหลัง ลูกตกของปินไม่สอดคล้อง กับทำนองหลักเนื่องจากปินตกด้วยเสียง ร แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ แต่ห่างกันเป็นคู่ 4 นับว่าเป็นคู่กึ่งกระด้างแต่ทำนองในส่วนอื่นของปินนับว่าใกล้เคียงกับทำนองหลักมากอีกทั้งยังมีการเล่นสำเนียงในห้องที่ 1 ด้วยคู่ 8 ตัวโน้ต ดฺ และ ดำ อีกด้วย

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก แต่เช่นเดียวกันกับปินวรรคหน้าในห้องที่ 1 มีการใช้ลูกแตกต่างกันกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ร แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ร ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ซึ่งถือว่ามีทำนองที่ใกล้เคียงกับทำนองหลักมาก ในวรรคหลัง สะล้อมีลูกตกที่ตรงกับทำนองหลักทุกห้องอีกทั้งยังได้ตกแต่งทำนองให้มีการเก็บมาขึ้นในห้องที่ 2 คือเพิ่มตัว ซ เข้ามาเพื่อไม่ให้ทำนองของวงเหมือนกันจนเกินไป ในส่วนของห้องที่ 3 และ 4 สะล้อมีการบรรเลงแบบพิเศษคือการยืดทำนองของทำนองหลักห้องที่ 4 ให้ยาวขึ้นมาเพิ่มอีกห้องหนึ่ง ทำให้สำเนียงมีความอ่อนหวานมากยิ่งขึ้น

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 1 คือ คำว่าหลอนเป็นเหมือนคำเกริ่นขึ้นมาไม่มีความหมายแต่พูดชื่อว่าต๊ะโต่งเต่งเพื่อให้ทราบว่ากำลังจะซอเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคเกือบทุกห้องในประโยคเพียงแต่ลูกตกในวรรคหลังห้องที่ 1 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักและเครื่องอื่น ๆ ด้วยเสียง ฟ แต่เครื่องอื่นตกด้วยเสียง ซ ห่างกันเป็นคู่สอง จึงนับว่าเป็นคู่กระด้างทำให้ทำนองร้องในช่วงนี้โดดเด่นขึ้นมาจากเครื่องอื่น ๆ และใน 2 ห้องสุดท้ายของการร้องมีการร้องเช่นเดียวกันกับสะล้อจะทำให้สำนวนมีความอ่อนหวานและหนักแน่นขึ้นเนื่องจากบรรเลงโน้ตเดียวกับการร้อง

ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ซ	- ม ด ร	- ม ร ด	ร ม ร ซ	- - ร ซ	- ม - ร
ปิน	- ล - ด	- - ร ม	- ร - ซ	- ม - ร	- - - ด	ร ม ร ซ	- - ร ซ	ฟ ม ด ร
สะล้อ	- ร - ด	- - ร ม	- ร ม ซ	ล ซ ม ร	- - - ด	ร ม ร ซ	- - ร ซ	- ม - ร
บทซอ	- ปี้จะออก	- ซอ - เพลง	- เป็นระบำ	- - พม่า	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองซอ	- ซ ล ด	- ร - ม	- ร ม ซ	- - ม ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลักของเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนบังคับทางแบบทางกรอที่ถูกเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลันมาเป็นเพียงออบนเนื่องจะไม่พบว่ามีสะพานเชื่อมเสียงแต่ระหว่าง 2 บันไดเสียงนี้มีการใช้ตัวโน้ตที่ร่วมกันอยู่จึงทำให้เสียงฟังออกมาแล้วค่อนข้างกลมกลืนกัน จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ – X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 3 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงแบบบังคับทาง

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหลังสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งวรรคหน้าในห้องที่ 1 ปิ่นเลือกใช้ตัวโน้ต ล ซึ่งต่างกับสะล้อที่ใช้ตัวโน้ต ร ทำให้ปิ่นมีเสียงที่โดดเด่นมาตั้งแต่ห้องแรก วรรคแรกทั้งวรรคของปิ่นมีการบรรเลงแบบกรอส่วนมากทำให้มีความใกล้เคียงกับทำนองหลักและค่อนข้างเรียบง่ายต่างกันกับวรรคหลังของปิ่นในห้องสุดท้ายปิ่นมีการบรรเลงโน้ตเก็บจึงทำให้ในห้องสุดท้ายนี้ปิ่นก็โดดเด่นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลักทุกตัว แต่เช่นเดียวกันกับปิ่นวรรคหน้าในห้องที่ 1 มีการบรรเลงด้วยเสียง ร ซึ่งเป็นเสียงที่ต่ำกว่าปิ่นทำให้ห้องนี้สะล้อมีเสียงที่ไม่สูงมากจึงไม่โดดเด่นแต่ในห้องถัดมา สะล้อมีการบรรเลงแบบเก็บและเสียงใช้ตัวโน้ตที่มีเสียงสูงต่างกันกับปิ่นที่บรรเลงแบบกรอจึงทำให้ในห้องที่ 3 และ 4 ของสะล้อโดดเด่นขึ้นมา ในวรรคหลังของสะล้อมีการบรรเลงใกล้เคียงกับปิ่นแทบทุกอย่างเพียงแต่ในห้องสุดท้ายสะล้อบรรเลงเป็นโน้ตลากยาวจากการศึกษาพบว่าอาจจะเป็นเป็นการหลีกเสียงให้ปิ่นโดดเด่น

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 2 คือ กล่าวถึงตัวแม่ครูว่ากำลังจะซอเพลงสำเนียงพม่า มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคเกือบทุกห้องในประโยค การร้องมีการร้องเช่นเดียวกันกับสะล้อจะทำให้สำนวนมีความอ่อนหวานและแน่นขึ้นเนื่องจากบรรเลงโน้ตเดียวกับการร้อง อีกทั้งยังมีการร้องโดยใช้คำที่มากกว่าทำนองของเครื่องดนตรีในห้องที่ 1 และ 3 ของวรรคหน้าทำให้ทำนองของการร้องมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ส่วนวรรคหลังของทำนองไม่มีการใส่บทร้องเข้าไปในเพลง

ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	- - - -	- ซ - ล
ปิน	- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- - - ร	- ด - ฟ	- - - -	- ซ - ล
สะล้อ	- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- - ฟ ร	- ด - ฟ	- - - -	- ซ - ล
บทซอ	- - - หลอน	- ปี้ - เหน็บ	- - - -	- ดอก - ข่า	- - อี่น้อง	- จะ - วาง	- - - -	- ดอก - ขิง
ทำนองซอ	- - ด ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- - ฟ ร	- ด - ฟ	- - - -	- ซ - ล

ทำนองหลักของเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนบังคับทางแบบทางกรอที่เป็นบันไดเสียงชวา จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ – X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 5 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงบังคับทาง

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหลังสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งในห้องที่ 1 ของวรรคหลัง ปินมีการบรรเลงที่น้อยกว่าทำนองหลังด้วยการตัดโน้ต ฟ ออกทำให้สำเนียงของปินมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก แต่เช่นเดียวกันกับปิน ในวรรคหลังสะล้อได้รวบรัดโน้ตในการบรรเลงให้ไปบรรเลงติดกัน แม้จะต่างกับปินเพียงเล็กน้อยแต่ก็ทำให้เกิดสำเนียงในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 3 คือ ตัวแม่ครูกล่าวถึงฝ่ายชายว่าจะแลกเปลี่ยนดอกข่าและดอกขิงกัน มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคทุกห้องในประโยค เพียงแต่ทำนองในวรรคหลังห้องที่ 1 มีการเพิ่มทำนองด้วยการเอื้อนคำว่าหลอนเป็นตัวโน้ต ดร ตามวรรณยุกต์ของคำว่าหลอนซึ่งจะมีทั้งหมด 2 เสียง รวมถึงทำนองทั้งหมดซึ่งตรงกับเครื่องอื่นและทำนองหลักทุกประการจากการศึกษาพบว่าประโยคนี้เป็นการบังคับทางทั้งหมดไม่สามารถเปลี่ยนแปลงทำนองได้มาก

ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- - ซ ด์	- ล - ร์	- ด์ - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ซ	- ม - ร
ปิน	- - - ซ	- ล - ด์	- - - ล	- ซ - ฟ	- - ล ด	- - ร ม	- ร - ซ	- ม - ร
สะล้อ	- - ด ล	- - ด ร	- - ด ล	- - ซ ฟ	- - ซ ด	- - ร ม	- ร ม ซ	ล ซ ม ร
บทซอ	- - จะ ขด	- ตัว - ไหล	- - - เข้า	- - - อิง	- - น้องหมาย	- เอา - คิง	- เอา - คิง	- ซ่อน - ข้าง
ทำนองซอ	- - ซ ด์	- ร์ - ม์	- - - ซ	- - - ฟ	- - ซ ด	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ร

ทำนองหลักของเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนกึ่งบังคับทางแบบทางกรอที่เป็นบันไดเสียงชวา จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ – X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 6 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงบังคับทาง อีกทั้งวรรคหลังของประโยคนี้ ยังเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 2 อีกด้วย

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ในวรรคหน้าห้องที่ 2 ปินมีการบรรเลงลูกตกที่ต่างกันกับทำนองหลักเป็นเสียง ด ซึ่งทำนองหลักเป็นเสียง ร ห่างกันเป็นคู่ 2 นับว่าเป็นคู่กระด้าง การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหน้าและหลัง สังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งในห้องที่ 1 และ 3 ของวรรคหน้าปินมีการบรรเลงที่น้อยกว่าทำนองหลังด้วยการตัดโน้ต ด ออกทำให้สำเนียงของปินมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก แต่เช่นเดียวกันกับปิน ในวรรคหลังสะล้อได้รวบรัดโน้ตในการบรรเลงให้ไปบรรเลงติดกัน แม้จะต่างกับปินเพียงเล็กน้อยแต่ก็ทำให้เกิดสำเนียงในการบรรเลงมากยิ่งขึ้นอีกทั้งใน 2 ห้องสุดท้ายของวรรคหลัง สะล้อได้มีการบรรเลงแบบโน้ตเก็บเพิ่มมากขึ้นทำให้ทำนองโดดเด่นมากกว่าเครื่องมืออื่น

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ บ่งบอกถึงอากัปกิริยาของหญิง-ชาย ที่มีการกอดกับฝ่ายชายโดยเอาแขนแนบกอดกันข้างกาย มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคทุกห้องในประโยค เพียงแต่ทำนองในวรรคหน้าห้องที่ 2 และ 3 มีทำนองที่ค่อนข้างต่างกับทุก ๆ เครื่อง เนื่องจากทั้ง 2 ห้อง มีตัวโน้ตที่ห่างกันเป็นคู่ 2 ทำนองร้องมีความโดดเด่น

ประโยคที่ 5

โน้ตกลาง	- ม ร ด	ร ม ร ซ	- - ร ซ	- ม - ร				
ปิน	- ม ร ด	ร ม ร ซ	- ร - ซ	ฟ ม ด ร				
สะล้อ	- ม ร ด	ร ม ร ซ	- - ร ล	ซ ม ซ ร				
บทซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				
ทำนองซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				

ทำนองหลักของเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งในประโยคที่ 5 ทำนองในประโยคนี้มีเพียงแค่ครึ่งประโยคเท่านั้นผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วพบว่าวรรคหน้า มีทำนองที่เหมือนกันกับในประโยคที่ 2 วรรคหลัง จากการศึกษาพบว่าอาจเป็นสร้อยของเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งเนื่องจากมีทำนองที่ซ้ำกัน 2 จุด และที่สำคัญทำนองในวรรคนี้ยังไม่มีการขับซอเหมือนกันทั้ง 2 จุดอีกด้วย

4.2.3.4 เพลงดาดแพร่

เพลงดาดแพร่

ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	- - - -	- ซ ท ด	- ซ ท ด	- ซ ท ด	- - - -	- ซ - ล	- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ
ปิน	- - - -	- ซ ท ด	- ซ ท ด	- ซ ท ด	- - - -	- ซ - ล	ท ล ซ ฟ	ซ ร ฟ ซ
สะล้อ	- - - -	- ซ ท ด	- ซ ท ด	- ซ ท ด	- - - -	- ซ - ล	ท ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
บทซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างวรรคแบบฉับพลันจากบันไดเสียงทางกลางไปยังบันไดเสียงทางชวา แต่เมื่อพิจารณาดูแล้วไม่รู้สึกว่าขัดเนื่องจากมีตัวโน้ตที่ใช้ร่วมบันไดเสียงกันอยู่คือตัว ซ และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงเลย

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอและรักษาทำนองหลักไว้สังเกตได้จากวรรคหน้า ในวรรคหลังของปินมีการบรรเลงเป็นทางเก็บมากกว่าทำนองหลักแต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหลังยังบรรเลงเหมือนกับทำนองหลักผู้วิจัยคาดว่าเป็นช่วงขึ้นเพลงที่ต้องเน้นว่ากำลังบรรเลงเพลงใดอยู่ในขณะนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอและรักษาทำนองหลักไว้สังเกตได้จากวรรคหน้า ในวรรคหลังของปินมีการบรรเลงเป็นทางเก็บมากกว่าทำนองหลักแต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหลังยังบรรเลงเหมือนกับทำนองหลักผู้วิจัยคาดว่าเป็นช่วงขึ้นเพลงที่ต้องเน้นว่ากำลังบรรเลงเพลงใดอยู่ในขณะนี้ เช่นเดียวกันกับปินเพียงแต่ในห้องสุดท้ายมีการตกแต่งทำนองให้แตกต่างกับปินเพียงเล็กน้อยแต่ทำให้เกิดคู่ประสานขึ้นตัวโน้ต ซ ล ฟ ซ ส่วนปินบรรเลง ซ ร ฟ ซ ห่างกันเป็นคู่ 4 นับว่าเป็นกึ่งกระด้าง

ไม่มีการขับซอในประโยคนี้

ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	- - - -	- ร ฟ ซ	- ร ฟ ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	ด ร ฟ ซ
ปิน	- - - -	- ร ฟ ซ	- - - ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	ล ซ ด ร	- ล ฟ ซ	- ล ฟ ซ
สะล้อ	- - - -	- ร ฟ ซ	- ร ฟ ซ	- ฟ - ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
บทซอ	- - - -	- - ยกแข้ง	- ยก - ขา	- หยังเหมือนหมา	- เฮ่า - แห้ง	- ยะ - นา	- หน้า - แล้ง	- บ่ ได้ ใส่
ทำนองซอ	- - - -	- - ด ด	- ด - ซ	- ด ซ ซ	- ซ - ด	- ร - ด	- ด - ด	- ซ ล ด

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอสังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปินมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลักแต่ผู้วิจัยพบว่าในวรรคหลังห้องที่ 2 ปินมีการบรรเลงเก็บบ้างเพื่อความสนุกสนานของบทเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงแบบรักษาทำนองหลักไว้เหมือนกันทุกประการ เนื่องจากทำนองในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะเป็นทางกรอ ในวรรคหลักของสะล้อจึงประดิษฐ์สำนวนกลอนให้เป็นแบบทาง

เก็บทั้งวรรคโดยรักษาลูกตกของทำนองหลักไว้เหมือนเดิมทุกห้อง ในประโยคนี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 2 คือ แม่ครูลำดวนได้มีการขับซอสอนเปรียบเทียบกิริยามารยาทว่าอย่าไปยกยกขาเหมือนสุนัขและสอนว่าทำนาในช่วงที่ฤดูน้ำน้อยไม่ควรใช้ข้าวนาปี มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ซ และ ด ทำนองหลักตัวโน้ต ร และ ซ ห่างกันเป็นคู่ 5 จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ จากการศึกษาพบว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตกตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากอาจพิจารณาได้ว่า หากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่พบว่าในห้องที่ 4 ของวรรคหลัง แม่ครูลำดวนมีการเพิ่มคำร้องในช่วงที่เป็นลูกเท่าเพื่อความเป็นสีสันให้แก่บทเพลงมากขึ้น

ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	- ล ซ ฟ	- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ฟ - ซ
ปิน	ด ร - ฟ	- - - ซ	- ฟ ซ ล	ฟ ฟ - ฟ	ซ ล ฟ ซ	ล ซ ด ร	- ร ฟ ซ	- ล ฟ ซ
สะล้อ	- ล ซ ฟ	- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
บทซอ	- ข้าว - ปี	- - - แปง	- ใจ๋ - มา	- แปง - ปาก	- หื้อ - ดี	- แม่ - อู้	- จา - ดี	- คน - มา
ทำนองซอ	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ซ - ด	- ซ - ฟ	- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงเลย

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดแพร่ประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบเก็บมากขึ้นแต่ก็ยังคงรักษาทำนองหลักไว้อยู่สังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปินมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลัก แต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหน้าก็ยังคงรักษาทำนองหลักไว้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดในวรรคหลังแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง ในประโยคนี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ ดำเนินความหมายต่อมาจากประโยคที่แล้วคือเรื่องข้าวนาปี แล้วยังได้มีคำสอนเหมือนสุภาษิตภาคกลางคือพูดดีเป็นศรีแก่ปากจะทำให้คนต้องการเข้าหา มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ร และ ล เพียงแต่ในห้องที่ 3 ของวรรคหน้าตกไม่ตรงกันกับทำนองหลักตัวโน้ต ด ซึ่งทำนองหลักตกด้วยตัวโน้ต ล ห่างกันเป็นคู่ 6 จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมาก จากการศึกษาจึงพบว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้

ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- ฟ - ร	- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ฟ - ร
ปิน	- ด - ร	- ฟ - ฟ	ด ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ฟ - ร	ด ร ฟ ซ	- ด - ร
สะล้อ	ล ซ ด ร	- ฟ - ฟ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ร ซ ฟ ร
บทซอ	- นั่ง - ใกล้	- อา - -	- อี่ - น้อง	- บ้าน - นี้	- มี - การ	- มี - บุญ	- มี - ตาน	- ก้อย - ฟัง
ทำนองซอ	- ซ - ซ	- ฟ - -	- ฟ - ด	- ด - ด	- ซ - ฟ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ซ - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงเลยนอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าทำนองในประโยคนี้มีการใช้รูปแบบทำนองที่ใกล้เคียงกับประโยคที่ 2 ต่างกันเพียงห้องแรกของวรรคหน้าและของสุดท้ายของวรรคหลังที่ตกด้วยเสียง ร และ ฟ และห้องสุดท้ายของวรรคหลัง ตกด้วยเสียง ร และ ซ

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า

ห้องที่ 2 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้าง การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบกึ่งเก็บกรอ สังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปินมีการบรรเลงเก็บมากกว่าทำนองหลักแต่ยังคงมีการบรรเลงรักษาทำนองหลักไว้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้าห้องที่ 2 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้าง การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง แต่เช่นเดียวกันกับปิน ในประโยคนี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ ดำเนินความหมายต่อมาจากประโยคที่แล้วคือผู้คนประสงค์จะมาเข้าใกล้ แล้วยังบอกถึงว่าผู้หญิงบ้านไหนที่ขยันทำการทำงานบ้าน เป็นผู้ฟังที่ดีมีมารยาท มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ด ทำนองหลักตัวโน้ต ฟและร ห่างกันเป็นคู่ 4 และคู่ 2 จึงจัดว่าเป็นคู่กึ่งกระด้างและคู่กระด้าง ตามลำดับ ผู้วิจัยพบว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้วิจัยอาจสรุปได้ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปในประโยคนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 5

โน้ตกลาง	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ซ ฟ ร	- ร ฟ ซ	ร ซ ฟ ร	- ฟ - ด	- - - ฟ
ปิน	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ซ ฟ ร	- ร ฟ ซ	- ซ ฟ ร	- ฟ ร ด	- ร ฟ ด
สะล้อ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ร	ด ร ฟ ซ	ร ซ ฟ ร	ซ ร ฟ ซ	ร ซ ฟ ร	ฟ ร ม ด	- ด - ฟ
บทซอ	- ก้อย - ไซร้	- - - ยก	- มือ - สา	- แล้วจะพา	- มือ - ไหว้	- แขน - ซ้าย	- จับ - บ่า	- - - ก่อ
ทำนองซอ	- ฟ - ร	- - - ด	- ล - ฟ	- ซ ฟ ซ	- ซ - ฟ	- ฟ - ล	- ล - ด	- - - ฟ

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 5 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่า

ในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 5 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบกรอซึ่งมีการรักษาทำนองหลักเอาไว้สังเกตได้จากวรรคหลังของปินมีการบรรเลงเก็บมากกว่าทำนองหลักในห้องที่ 3 แต่ยังคงมีการบรรเลงรักษาทำนองหลักไว้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 5 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง แต่เช่นเดียวกันกับปิน ในประโยคนี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 5 คือ ดำเนินความหมายต่อมาจากประโยคที่แล้วคือค่อยพูดค่อยจา รู้จักฟัง เมื่อไปวัดทำบุญให้ยกมือไหว้ในช่วงกรวดน้ำให้นำมือจับบ่า มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้าห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ซ ทำนองหลักตัวโน้ต ร ห่างกันเป็นคู่ 5 จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้

ประโยคที่ 6

โน้ตกลาง	- - - ซ	- ท - ซ	ท ซ ฟ ม	- ด ม ฟ	ซ ฟ ท ซ	- ซ ท ด̣	- ด̣ ท ซ	ฟ ซ ท ด̣
ปิน	ฟ ด̣ ฟซ	- ด̣ ท ซ	ท ด̣ ฟ ม	- ด̣ ด̣ ฟ	ซ ด̣ ท ซ	ซ ด̣ ท ซ	- ท - ซ	ฟ ซ ท ด̣
สะล้อ	- - - ซ	- ท - ซ	ท ซ ฟ ม	-ดมดมฟ	ซ ฟ ท ซ	ดทซ ท ด̣	ด̣ทซ ท ซ	ฟ ซ ท ด̣
บทซอ	- - - น้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ใกล้ - หมด	- ป้อ - ก็	- จั้ง - ฟัง
ทำนองซอ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ด	- ซ - ท	- ด - ด

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 6 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 6 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบเก็บซึ่งมีการรักษาทำนองหลักเอาไว้สังเกตได้จากลูกตกที่เหมือนกันทุกห้องและยังพบการผันเสียง ด ระหว่างห้องที่ 2 ไปยังห้องที่ 3 ของวรรคหน้า และ ห้องที่ 1 ไปยังห้องที่ 2 ของวรรคหลัง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 6 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหลังมีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง ในประโยคนี้พบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้ในวรรคหน้าห้องที่ 4 ตัวโน้ต ดมดมฟ และกลวิธีพิเศษการสะบัดเสียงของสะล้อในวรรคหลังห้องที่ 2และ3 โน้ตเดียวกัน คือ ดทซ

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 6 คือ ใกล้ซอหมดแล้วให้ตั้งใจฟัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 แต่ลูกตกในแต่ละห้องไม่ตรงกับทำนองหลัก จากการศึกษาพบว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากทำให้พบว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ และในช่วงวรรคหน้าเป็นช่วงพักของการขับซอเพื่อให้ช่างซอได้คิดคำซอและพักเสียง

ประโยคที่ 7

โน้ตกลาง	- ด ท ซ	ท ซ ท ด	- ซ ท ด	ท ซ ท ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ ซ ท	- ด ท ซ	ท ด ท ซ
ปิน	ซ ด ท ซ	ท ซ ท ด	- ซ ท ด	ท ซ ท ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ ซ ท	- ด ท ซ	- ท - ซ
สะล้อ	ดทซ ท ซ	ดทซ ท ด	ดทซ ท ด	ท ซ ท ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ ซ ท	- ด ท ซ	ท ด ท ซ
บทซอ	- ใต้ - วัด	- เหนือ - วัด	ศรัท - ธา	- เดียว - กัน	- - - เจ้า	- ปี้ - น้อง	- มี - ศีล	- มี - ธรรม
ทำนองซอ	- ซ - ท	- ซ - ท	- ซ ท ท	- ซ - ฟ	- - - ด	- ล - ด	- ล - ฟ	- ซ - ซ

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 7 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบเก็บซึ่งมีการรักษาทำนองหลักเอาไว้สังเกตได้จากลูกตกที่เหมือนกันทุกห้อง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้าและวรรคหลังมีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง ในประโยคนี้พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเสียงของสะล้อในวรรคหน้าห้องที่ 1-3 โน้ตเดียวกัน คือ ดทซ เพื่อเน้นเสียง ซ

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 7 คือ ในต่างจังหวัดมักจะมีวัดที่ชื่อเหมือนกันในบริเวณนั้นแต่บางวัดจะมีชื่อเรียกบอกทิศทางตำแหน่งของวัดจากหมู่บ้านแต่เป็นคนละวัดกันเช่น วัดคลองเป็ดเหนือ วัดคลองเป็ดใต้ เป็นต้น แม่ครูได้คิดสำนวนกลอนว่า จะวัดใต้หรือวัดเหนือก็มีศรัทธาที่เหมือนกัน และได้กล่าวถึงผู้คนที่มีศีลธรรม มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 แต่ลูกตกในแต่ละห้องไม่ตรงกับทำนองหลักทั้งนี้จากการศึกษาอาจเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 8

โน้ตกลาง	- ซ ท ด̣	- ด̣ ท ซ	- ท - ซ	- ท - ฟ	- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	- ล̣ ด ร
ปิน	- ซ ท ด̣	- ด̣ ท ซ	- ท - ซ	ท ซ ด ฟ	- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ด - ล	ซ ล ด̣ ร
สะล้อ	- ซ ท ด̣	ซ ด̣ ท ซ	- ท - ซ	ท ซ ท ฟ	- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล ด̣ ร
บทซอ	- ค่อย - ตั้ง	- ใจ๋-วาง	- โตย - ตาน	- เตื้อ -น้อย	- - - ซิก	- จุ้ง - จ้า	- ลอด - ตา	- ต้อง - งอย
ทำนองซอ	- ท - ซ	- ท - ซ	- ฟ - ม	- ซ - ฟ	- - - ล	- ซ - ด̣	- ล - ฟ	- ด - ร

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 8 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 5 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่า

ในประโยคนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางกลางแหบไปยังทางชวาแบบฉับพลันแต่เมื่อพิจารณาดูแล้วไม่รู้สึกขัดเนื่องจากมีตัวโน้ตที่ใช้ร่วมกันระหว่าง 2 บันไดเสียงนี้อยู่คือตัว ซ

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 8 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบรักษาทำนองหลักเอาไว้ซึ่งมีการประดิษฐ์เป็นทางเก็บบ้างในห้องที่ 4 ของทั้ง 2 วรรค

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 8 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้าและวรรคหลังมีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง และพบว่าในประโยคนี้สะล้อมีการประดิษฐ์ทำนองที่ใกล้เคียงกันกับปิน

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 8 คือ ดำเนินบทซอต่อมาจากประโยคที่แล้วคือได้กล่าวถึงผู้คนที่มีศีลธรรมให้ตั้งใจทำบุญ ปล่อยวางบ้าง ทำทานแม้ไม่มากนักก็ถือว่าดี และได้พูดถึงการเล่นชิงช้าว่าดูน่าสนุกสนาน มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 แต่ลูกตกในแต่ละห้องไม่ตรงกับทำนองหลักทั้งนี้อาจเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมาก ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้

ประโยคที่ 9

โน้ตกลาง	- ฟ - ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ซ	ฟ ร - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
ปิน	ด ร ฟ ซ	- ฟ - ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ร - ด	- - ร ด	- - ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
สะล้อ	-ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร - ด	- - ร ด	- - ล ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
บทซอ	- ยะ - ให่	- บน -ดอย	- สอย -บ้าง	- ลอง - ดี	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองซอ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลักของเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 9 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 2 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การเคลื่อนที่ของทำนองปี่ในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 9 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปี่ในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบรักษาทำนองหลักเอาไว้ซึ่งมีการประดิษฐ์เป็นทางเก็บบ้างในห้องที่ 4 ของทั้ง 2 วรรค

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาดแพร่ในประโยคที่ 9 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง และพบว่าในประโยคนี้สะล้อมีการประดิษฐ์ทำนองที่ใกล้เคียงกันกับปี่

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 9 คือ ดำเนินบทซอต่อมาจากประโยคที่แล้วคือได้พูดถึงการเล่นชิงช้าที่ดูน่าสนุกสนาน แต่ถ้าไปทำให้เด็กบนดอยเล่นบ้างก็คงจะดี มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าห้องที่ 4 แต่ลูกตกในแต่ละห้องไม่ตรงกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้หากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไป สำหรับประโยคนี้ วรรคหน้าเป็นวรรคจบเพลงของเพลงดาดแพร่จึงไม่มีการซอในวรรคหลังแล้วให้ดนตรีลงจบ

4.2.3.5 เพลงจะปุเชียงกลาง

เพลงจะปุเชียงกลาง

ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	- - - -	- ซ - ล	- ล ซ ม	ซ ร ม ซ	- ล ซ ซ	- ล ซ ม	- ซ - ม	ร ม ซ ล
ปี่	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ซ	ซ ล ซ ม	ม ซ ซ ม	ด ม ซ ล
สะล้อ	- - - -	- ซ - ล	- ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ซ ล ซ ซ	- ล ซ ม	- ล ซ ม	ล ซ ม ซ ล
บทซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองซอ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลักของเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่คล้ายกับ

ลูกเท่าในวรรคหน้าห้องที่ 4 และวรรคหลังห้องที่ 1 ในตัวโน้ต ซ ร ม ซ - ล ซ ซ ซึ่งเป็นการยืนเสียง ซ ให้เชื่อมไปยังอีกห้องหนึ่ง

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 ในการบรรเลงครั้งนี้ปินไม่ได้ทำหน้าที่เป็นผู้ขึ้นเพลงและรับตรงวรรคหลังห้องที่ 1 ซึ่งตรงกับลูกเท่าเสียง ซ พอดี การดำเนินทำนองจึงนับได้ว่าบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากไม่ได้มีการแปรทำนองชัดเจนมากนักสังเกตได้จากการรับทำนองมาจากสะล้อปินยังคงบรรเลงเหมือนทำนองหลักและยังมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมในห้องที่ 2และ3 แต่ก็ยังคงรูปแบบตัวโน้ตของทำนองหลักไว้ นอกจากนี้ปินยังบรรเลงเสียง ดฺ ในห้องที่ 4 แทนการบรรเลงเสียง ร ของทำนองหลัก จึงทำให้เกิดเสียงต่ำขึ้นในประโยคนี้ทำให้ครบองค์ประกอบของเสียงและเกิดมิติของเสียงขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปุเชียงกลางประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ในเพลงจะปุเชียงกลางนี้สะล้อทำหน้าที่เป็นผู้ขึ้นเพลงในวรรคหน้า ซึ่งมีการบรรเลงตัวโน้ตที่เหมือนกันกับทำนองหลักทุกห้องในวรรคหน้าพอดำเนินมาจนถึงช่วงลูกเท่า สะล้อมีการเพิ่มทำนองลูกเท่าเป็นตัวโน้ต ซ ล ซ ซ ทำนองของสะล้อในวรรคหลังมีลักษณะสำนวนกลอนที่ค่อนข้างโดดเด่นเนื่องจากมีการเลือกใช้ตัวโน้ต ล ซ ม ซ้ำกันถึง 3 ครั้ง เพียงแต่เรียบเรียงให้มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดในห้องที่ 4 ของวรรคหลัง จึงทำให้เกิดสำเนียงและสีสันให้แก่วงในครั้งนี้ตั้งแต่เริ่มขึ้นเพลง โดยการดำเนินทำนองของสะล้อค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักมีเพียง 2 ห้องสุดท้ายของสะล้อเท่านั้นที่ได้ตกแต่งทำนองให้มีความโดดเด่นมากขึ้น

ในประโยคนี้ยังไม่มีการขับซอเกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	- ล ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ล	ซ ม - ร	- - - -	- ม - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
ปิน	- - ดร	- - ม ซ	- ฟ ลมซ	- ด - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- ล - ฟ	ซ ล - ซ
สะล้อ	ล ซ ร ม	ซ ม ซ ล	ร ม ซ ล	ซ ม ด ร	- - ม ร	- - ม ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
บทซอ	- ตั้ง - เอา	- ดอก - ไม้	- บุป - ผา	- มา - ลา	- - - เสาะ	- ใส่ - หู	อ นุ - โม	- ท - นา
ทำนองซอ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ล - ซ	- - - ด	- ซ - ซ	ซ ด - ล	- ล - ล

ทำนองหลักของเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียง

และยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX แต่ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงได้แก่เสียง ฟ เป็นเจตนารมณ์ของผู้ประดิษฐ์ทำนองที่ต้องการเพิ่มทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 1 2 และ3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ร ม และซ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ม ล และล ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 4 และ2 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้างและคู่กึ่งกระด้าง การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอสังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปิ่นมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลักอีกทั้งยังพบการบรรเลงกลอนที่มีลักษณะคล้ายลูกเท่าเสียง ร ในวรรคหลังห้องที่ 1 นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าปิ่นมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดในวรรคหน้าห้องที่ 3 ซึ่งทำให้ทำนองของปิ่นในช่วงนี้โดดเด่นขึ้นมากจากวง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปุเชียงกลางประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง แต่พบการประดิษฐ์สำนวนกลอนในห้องที่ 2และ3 ที่มีความเชื่อมโยงกันเพียงแต่เพียงในตัวโน้ตแรกเท่านั้นเนื่องจากทำนองหลักที่มีลักษณะที่เหมือนกัน คือ ซ ม ซ ล และ ร ม ซ ล เนื่องจากทำนองในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะเป็นทางเก็บ ในวรรคหลักของสะล้อจึงประดิษฐ์สำนวนกลอนให้มีลักษณะคล้ายกับทำนองหลักมากเพียงแต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหลังสะล้อได้มีการตกแต่งทำนองให้ใช้โน้ตชิดกันจึงต่างจากทำนองหลักและนับว่าเป็นกึ่งกระด้างของเสียง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบการบรรเลงลูกเท่าเสียง ร ของสะล้อในตำแหน่งเดียวกันกับปิ่นด้วยตัวโน้ต - - ม ร จึงทำให้เสียงของวงมีความหนักแน่นมากขึ้นทำให้เป็นหลักแก่ผู้ที่ขับซอ และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 2 คือ มีการนำหาดอกไม้มาทัดหูและนำไปบูชาแก่พระพุทธศาสนา มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ซและล ทำนองหลักตกด้วยเสียง รและซ ห่างกันเป็นคู่ 5และคู่ 7 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและคู่กระด้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่ผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 3 ของวรรคหลัง แม่ครูลำดวนมีการเพิ่มคำร้องให้มากขึ้นจากทำนองหลัก 1 ตัวโน้ตทำให้ทราบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สามารถร้องในลักษณะที่มีจังหวะบังคับได้อย่างคล่องแคล่ว

ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ม ซ ล	ซ ม - ร	- - - -	- ม - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
ปิน	- ล ซ ร	- ฟ - ซ	- ล ซ ร	- ด̣ - ร	- - ม ร	- ม ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
สะล้อ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ฟ ล ซ	ซ ด̣ - ร	- - ม ร	- ม ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
บทซอ	วัน นี้ - เป็น	- วัน - ดา	- น้อ - ตั๋ว	- ปี่ - เจ้า	- - - -	- จัก - ใจ๋	- ไป๊ - ยัง	- จัก - ก้อน
ทำนองซอ	ซ ล - ฟ	- ล - ซ	- ซ - ล	- ด - ร	- - ฟ ร	- ด - ซ	- ด - ล	- ล - ล

ทำนองหลักของเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX แต่ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงได้แก่เสียง ฟ เป็นเจตนารมณ์ของผู้ประดิษฐ์ทำนองที่ต้องการเพิ่มทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าทำนองในประโยคนี้มีการใช้รูปแบบทำนองที่ใกล้เคียงกับประโยคที่ 2 ต่างกันเพียง 2 ห้องแรกของวรรคหน้าที่ตกด้วยเสียง ฟ และ ล

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 1 และ3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง รและร ทำนองหลักตกด้วยเสียง ฟ ล และล ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 3และ5 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอสังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปินมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลักและในวรรคหน้าสำนวนกลอนมีลักษณะที่เชื่อมโยงกันแบบสัมผัสในวรรค อีกทั้งยังพบการบรรเลงกลอนที่มีลักษณะคล้ายลูกเท่าเสียง ร ในวรรคหลังห้องที่ 1 เช่นเดียวกับประโยคที่ 2 และมีการบรรเลงเพิ่มตัวโน้ตจากทำนองหลักในห้องที่ 2 ของวรรคหลังเพื่อเน้นเสียง ฟ ที่เป็นหลุมเสียงซึ่งพบค่อนข้างมากในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปุเชียงกลางประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องที่ 3 ของวรรคหน้าตกไม่ตรงกันกับปินด้วยเสียง ซ ปินตกด้วยเสียง ร ห่างกันเป็นคู่ 5 นับว่าเป็นคู่เสนาะ การดำเนินทำนองการประดิษฐ์สำนวนกลอนในของสะล้อค่อนข้างใกล้เคียงกันกับเพียงแต่ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้าสำนวนกลอนของสะล้อมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบลูกศรขึ้น ซึ่งสวนทางกันกับทำนองหลักที่มีลักษณะเป็นลูกศรลงทำให้ในประโยคนี้เกิดเสียงต่ำขึ้นในจุดหนึ่งจึงครบในองค์ประกอบ

ของเสียง ส่วนวรรคหลังของสะล้อมีการบรรเลงที่เหมือนกันกับปินทุกประการจึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นสำนวนแบบบังคับทาง

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 3 คือ คำว่า ดา หมายถึง เตรียม หรืออาจหมายถึงอีกนัยหนึ่งว่าดาปอย คือวันเตรียมงานบวช เนื้อหาของการซอในประโยคนี้จึงหมายถึง *“วันนี้เป็นวันเตรียมงานบวชนะคะพี่ จะตั้งใจไป”* มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ห่างกันเป็นคู่ 7 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น แต่วรรคหน้าของประโยคนี้แม่ครูลำดวนได้ประดิษฐ์ทำนองให้สอดคล้องกับลูกตกของทำนองหลักทุกห้องอีกทั้งในห้องที่ 1 ของวรรคหน้ายังถูกบรรจุคำร้องถึง 3 คำ แต่แม่ครูก็สามารถร้องโดยที่มีจังหวะที่ตกตรงกันทุกห้องและไม่ย้อยจึงบ่งบอกได้ถึงประสบการณ์ในด้านการขับซอของแม่ครูที่มีมายาวนาน

ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- ล ซ ร	- ม - ซ	- ม ซ ล	ซ ม - ร	- - - -	- ม - ซ	- ล ซ ม	ซ ม ซ ล
ปิน	- ล ซ ร	ด ร ม ซ	- ม - ซ	- ล ด ร	- ม - ร	- ม ซ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
สะล้อ	- ล ซ ร	ด ร ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ด ร	- - ม ร	- ม ฟ ซ	- ล ซ ม	ซ ม ซ ล
บทซอ	- ตื๋น - ผม	- ต่าน งอ	- ก่อย - มา	- นั่ง - เล่า	- - - ปี๊ะ	- ใส่ - กั๋น	กับ แม่ - ผี	- ปั้น - เข้า
ทำนองซอ	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ด - ร	- - - ด	- ซ - ซ	ซ ด - ล	- ล - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองหลักของเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงเลยนอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าทำนองในประโยคนี้มีการใช้รูปแบบทำนองที่ใกล้เคียงกับประโยคที่ 2 และ 3 ต่างกันเพียง 2 ห้องแรกของวรรคหน้าที่ตกด้วยเสียง ร และ ซ และ2 ห้องของวรรคหลัง ตกด้วยเสียง ม และ ล

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ซ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ล ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 ตามลำดับ

จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้างแต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นการตกหลังจังหวะสังเกตได้จากห้องถัดไปจะพบว่ามีการบรรเลงโน้ต ล อยู่เพียงแต่ถัดไป 2 ตัวโน้ต การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอสังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปินมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลักอีกทั้งยังพบการบรรเลงกลอนที่มีลักษณะคล้ายลูกเท่าเสียง ร ในวรรคหลังห้องที่ 1 เช่นเดียวกันกับประโยคที่ 2 และ 3 นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าปินมีการใช้กลวิธี

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปุเชียงกลางประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง แต่เช่นเดียวกันกับปิน ในวรรคหน้า ห้องที่ 3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ซ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ล ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้างแต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นการตกหลังจังหวะสังเกตได้จากห้องถัดไปจะพบว่ามีการบรรเลงโน้ต ล อยู่เพียงแต่ถัดไป 2 ตัวโน้ต เนื่องจากทำนองในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะเป็นทางเก็บ ในวรรคหลักของสะล้อจึงประดิษฐ์สำนวนกลอนให้มีลักษณะคล้ายกับทำนองหลักมากเพียงแต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหลังสะล้อได้มีการตกแต่งทำนองให้ใช้โน้ตชิดกันจึงต่างจากทำนองหลักและนับว่าเป็นกึ่งกระด้างของเสียง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบการบรรเลงลูกเท่าเสียง ร ของสะล้อในตำแหน่งเดียวกันกับปินด้วยตัวโน้ต - - ม ร จึงทำให้เสียงของวงมีความหนักแน่นมากขึ้นทำให้เป็นหลักแก่ผู้ที่ขับซอเช่นเดียวกันกับประโยคที่ 2 และ 3 ในประโยคนี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ ดำเนินความหมายต่อมาจากประโยคที่แล้วคือตั้งใจทำผมให้ม้วนแล้วค่อยมานั่งเล่าเรื่อง จากนั้นได้พบวิญญาณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง รและล เพียงแต่ในห้องที่ 1 ของวรรคหน้าและห้องที่ 3 ของวรรคหลังตกไม่ตรงกันกับทำนองหลักตัวโน้ต ฟและล ซึ่งทำนองหลักตกด้วยตัวโน้ต รและม ห่างกันเป็นคู่ 6 และคู่ 5 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตกตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่ผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 1 ของวรรคหลัง แม่ครูลำดวนมีการเพิ่มคำร้องในช่วงที่เป็นลูกเท่าเพื่อความเป็นสีสันให้แก่บทเพลง

ประโยคที่ 5

โน้ตกลาง	- ล ซ ม	- ร - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ด - ล	- ล ด ร	ด ล ด ซ
ปิน	- ม - ร	- ม - ด	- ด - ฟ	- ม - ซ	- - ล ซ	- ด - ล	- ล ด ร	ด ล ด ซ
สะล้อ	ม ล ซ ม	ซ ม ซ ด	- ด - ฟ	- ม - ซ	- - ล ซ	- ด - ล	- ล ด ร	ด ล ด ซ
บทซอ	- คู่ - เฝ้า	- ก่อย- เพลง	- - - หื้อ	- - - ฟัง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองซอ	- ล - ซ	- ล - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลักของเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 5 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – X - X ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงทางกรอและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX แต่ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงได้แก่เสียง ฟ เป็นเจตนารมณ์ของผู้ประดิษฐ์ทำนองที่ต้องการเพิ่มทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 5 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 1 และ3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง รและฟ ทำนองหลักตกด้วยเสียง มและม ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2และ6 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้างและคู่เสนาะ การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอสังเกตได้จากวรรคหน้าของปินมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลัก และในวรรคหลังของปินมีการบรรเลงเหมือนกับทำนองหลักเกือบทุกประการเพียงแต่มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 1 ให้เพิ่มโน้ตในการบรรเลงเป็น ลซ เพื่อความกระชับของจังหวะในการบรรเลง

Chulalongkorn University

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปุเชียงกลางประโยคที่ 5 ความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ม ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 6 จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บครึ่งวรรคแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง เนื่องจากทำนองในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะเป็นทางเก็บ ในวรรคหลังของสะล้อบรรเลงเหมือนกับทำนองหลักเกือบทุกประการเพียงแต่มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 1 ให้เพิ่มโน้ตในการบรรเลงเป็น ลซ เพื่อความกระชับของจังหวะในการบรรเลงเช่นเดียวกันกับปิน จึงทำให้เสียงของวงมีความหนักแน่นมากขึ้นทำให้เป็นหลักแก่ผู้ที่ขับซอ และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 5 คือ ความหมายดำเนินต่อมาจากประโยคที่แล้วคือวิญญาณนั่งเฝ้าคอยฟังการเล่าเรื่องซอ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกับในวรรคหน้าห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง เพียงแต่ในห้องที่ 1 และ 3 ของวรรคหน้าตกไม่ตรงกันกับทำนองหลักตัวโน้ต ซและล ซึ่งทำนองหลักตกด้วยตัวโน้ต มและม ห่างกันเป็นคู่ 6 และคู่ 5 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ และเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้ และในวรรคหลังไม่มีการซอเนื่องจากเป็นช่วงที่ให้ช่างซอคิดทำนองซอและพักเสียง

ประโยคที่ 6

โน้ตกลาง	- ล - ซ	- ม - ร	- ล ซ ม	- ซ - ล	ด ล ซ ม	- ซ - ล	- ม - ล	ซ ม ร ด
ปิน	- - ลซ	- ด - ล	- ล ซ ม	- ซ - ล	ท ล ซ ม	- - ซ ล	- ม - ล	ซ ม ร ด
สะล้อ	- ล - ซ	- ล ซ ม	ลซมลซม	ลซมซล	ม ล ซ ม	ลซมซล	- ม ซ ล	ซ ม ร ด
บทซอ	- - ตี้ กิ่น	- ตี้ - ตาน	- ก้อยไปป๊ะ	- กั่น -เตื้อ	- จะไปกิ่น	- ไป - เบื่อ	- จ้าง - ซอ	- มา - หา
ทำนองซอ	- - ด ซ	- ด - ล	- ล ซ ล	- ซ - ล	- ล ล ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- ซ - ร

ทำนองหลักของเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 6 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบกึ่งบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – X - X ซึ่งมีการบรรเลงถึง 5 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในสำนวนเพลงกรอและยังมีตัวโน้ตในลักษณะเก็บอีกด้วย และยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX ไม่พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 6 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 2 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ร ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 4 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนคล้ายกับทำนองหลักเพียงแต่ได้ตกแต่งทำนองให้จังหวะในการบรรเลงต่างกันเพียงเล็กน้อย - ล - ซ เป็น - - ล ซ และปรับเปลี่ยนตัวโน้ตเพลงเล็กน้อยเช่น ด ล ซ ม เป็น ท ล ซ ม

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปุเชียงกลางประโยคที่ 6 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ

ห้อง ยกเว้นลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 2 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ม ทำนองหลักตกด้วยเสียง ร ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 6 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้าง แต่พบการประดิษฐ์สำนวนกลอนในทุก ๆ ห้อง ที่มีความเชื่อมโยงกันโดยใช้ตัวโน้ตเพียงแค่ 3 ตัวโน้ต ได้แก่ ล ซ และม ทำให้เป็นสำนวนที่มีความไพเราะเป็นอย่างมากนอกจากนี้ยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดในห้องที่ 3และ4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 2 ของวรรคหลัง ด้วยตัวโน้ตเดียวกันจึงสามารถบอกได้ว่านักดนตรีเป็นผู้ที่มีความชำนาญในเครื่องมือสูงจึงสามารถประดิษฐ์ทำนองที่มีความสนุกสนานขึ้นมาได้

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 6 คือ ที่ทำบุญไปให้ค่อยนำผลบุญไปเพื่อพบพานกันทีหลังแล้วอย่าพึ่งเบื่อกับช่างซอที่มาเที่ยวหา มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ซและล ทำนองหลักตกด้วยเสียง รและซ ห่างกันเป็นคู่ 5และคู่ 7 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและคู่กระด้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้วิจัยพิจารณาพบว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่ในห้องที่ 3 ของวรรคหลัง แม่ครูลำดวนมีการเพิ่มคำร้องให้มากขึ้นจากทำนองหลัก 1 ตัวโน้ตทำให้ทราบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สามารถร้องในลักษณะที่มีจังหวะบังคับได้อย่างคล่องแคล่ว

ประโยคที่ 7

โน้ตกลาง	- - - -	- ม - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ฟ ล ซ	- ฟ ร ม
ปิน	- - - ร	- ม - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ฟ ล ซ	- ร - ม
สะล้อ	- - ม ร	ม ร ม ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ร ม
บทซอ	- - - ออก	- หัว - คิด	- - ว่า พิจ	- จารณา	วันนี้ - เป็น	- วัน - ดา	วันวา - เป็น	- วัน - ห้าม
ทำนองซอ	- - - ซ	- ด - ด	- - ด ด	- ซ ล ล	ซ ล - ฟ	- ล - ซ	ซ ซ - ร	- ซ - ม

ทำนองหลักของเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 7 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนทางกรอแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซลX แต่ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงได้แก่เสียง ฟ เป็นเจตนารมณ์ของผู้ประดิษฐ์ทำนองที่ต้องการเพิ่มทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนเหมือนกับทำนองหลักต่างกันเพียงแค่ในวรรคหน้าห้องที่ 1 ปินได้เพิ่มการบรรเลงตัวโน้ต ร ซึ่งไม่มีการบรรเลงโน้ตใด ๆ ในห้องนี้ของทำนองหลัก และในห้องสุดท้ายของวรรคหลัง ปินได้บรรเลงในลักษณะที่ตัดตัวโน้ตของทำนองหลักออกเป็น - ร - ม จึงทำให้ปินบรรเลงเป็นหลักของวงในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปุเชียงกลางประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในประโยคนี้มีลักษณะที่คล้ายกับทำนองหลักและปินเพียงแต่มีการบรรเลงเป็นทางเก็บเพิ่มขึ้นมาในห้องที่ 1 และ 2 ของวรรคหน้า ตัวโน้ต - - ม ร ม ร ม ซและห้องที่ 3และ4 ของวรรคหลังตัวโน้ต ล ซ ฟ ซ ล ซ ร ม และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 7 คือ เมื่อใช้ความคิดพิจารณาดูแล้ววันนี้เป็นวันเตรียมงานบวชแต่วันก่อนหน้านั้น 1 วัน เป็นวันที่ไม่เป็นมงคล มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้าห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ห่างกันเป็นคู่ 6 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ การบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตกตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากเช่นเดียวกันหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 8

โน้ตกลาง	- - - -	- ม - ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ด ร	- - ม ซ	ล ซ ม ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
ปิน	- - ม ร	- ม - ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ด ร	- ร ม ซ	ล ซ ด ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
สะล้อ	- ร ม ร	ม ร มซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ด ร	ม ร ม ซ	ล ซ ด ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
บทซอ	- - - นั่ง	- ตั่ง - ปง	- แล้วมาลง	- ตั่ง - กล่าง	- เหมือน - ความ	- คู่ - งาม	- ต้อง - การ	- จ๊าด - ดี
ทำนองซอ	- - - ล	- มซ - ล	- ม ซ ล	- ม - ร	- ล - ล	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ด

ทำนองหลักของเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 8 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนกึ่งกรอกึ่งเก็บแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ – X - X ซึ่งมีการบรรเลงถึง 2 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน

ดรมXซลX ผู้วิจัยพบว่าลักษณะสำนวนกลอนคล้ายกับสำนวนกลอนแบบซ้ำหัว ที่มีสำนวนการลงจบที่ไพเราะมาก

การเคลื่อนที่ของทำนองปินในเพลงจะปุเชียงกลางในประโยคที่ 8 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปินในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนเหมือนกับทำนองหลักต่างกันเพียงแค่ในวรรคหน้าห้องที่ 1 ปินได้เพิ่มการบรรเลงตัวโน้ต - - ม ร ซึ่งไม่มีการบรรเลงโน้ตใด ๆ ในห้องนี้ของทำนองหลัก และในห้องแรกของวรรคหลัง ปินได้บรรเลงในลักษณะที่เพิ่มตัวโน้ตของทำนองหลักเป็น - ร ม ซ จึงทำให้ปินบรรเลงเป็นหลักของวงในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปุเชียงกลางประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในประโยคนี้มีลักษณะที่คล้ายกับทำนองหลักและปินเพียงแต่มีการบรรเลงเป็นทางเก็บเพิ่มขึ้นมาในห้องที่ 1 และ 2 ของวรรคหน้า ตัวโน้ต - ร ม ร ม ร ม ซ และห้องที่ 1 ของวรรคหลัง ตัวโน้ต ม ร ม ซ และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 8 คือ ให้นั่งตรงนี้แล้วไปนั่งตรงกลาง เป็นความงามเป็นสิ่งที่ดี มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ในวรรคหน้าห้องที่ 2และ3 ซึ่งตกด้วยเสียง ล และ ล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ และ ซ ห่างกันเป็นคู่ 6 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้าง และในวรรคหลังห้องที่ 1 และ 2 ซึ่งตกด้วยเสียง ลและล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซและร ห่างกันเป็นคู่ 6 และคู่ 3 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ และเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้

สรุปท้ายบท

บทซอของแต่ละเพลงที่ผู้วิจัยได้บันทึกมีดังนี้

เพลงดาดน่าน

ยกมือไหว้ก้อยไป่มือสาน เคารพยอวานสานมือใส่เกล้า
พระพุทธพระธรรมพระสังฆเจ้า ต๋นที่เป๋นเก้านั่นแหล่ะหัวดี
บ่เป๋นใจ๋จ้ามังครศรี
ก็สวัสดี๋คนฟังถ้วนหน้า ดังเป๋นบุปผามาลาดอกไม้

เพลงลับแลง

เป่นมั่วเข้าไฮ่จั้งไล่เข้าสวน
อิแม่ลำดวนอยู่คนเดี๋ยวปี้ลี้ อยู่เป๋นนาดียังบ่มีคู่ครอง
ลูกศิษย์ลูกหาบ่มัวมองมอง แม่เป๋นแม่ทีสองแล้วยั้งเต๊อะเจ้า
ใกล้สิบสองสิงหาเข้ามาแล้วเจ้า ตังลูกตังเต้าก็จะยกมือยอ
อิแม่เหมือนแม่ว่าคนที่สอง
บ่าว่าปราสาททองยองปราสาทแก้ว เอามานั่งเปียแถวในวันครั้งนี้

เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง

หลอนว่าต๊ะโต่งเต่ง ก้อยดักฟังคนนักเลง
ปี้จะออกซอเพลงเป็นระบำพม่า
หลอนปี้เหน็บดอกข่า อี่น้องจะวางดอกขิง
จะขดตัวไหลเข้าอิง น้องหมายเอาคิงเอาคิงซ่อนข้าง

เพลงดาดแพร่

ยกแข้งยกขาหยังเหมือนหมาเฮ่าแห้ง ยะนาหน้าแล้งบ่ได้ใส่ข้าวปี
แปงใจ๋มาแปงปากหื้อดี แม่อู้จาดีคนมานั่งใกล้
อี่น้องบ้านนี้มีการ มีบุญมีตานก้อยฟังก้อยไซร้
ยกมือสาแล้วจะพามือไหว้ แขนซ้ายจับบ่าก่อน้อง
ใกล้หมดป้อก็จั้งฟัง ใต้วัดเหนือวัดศรัทธาเดียวกัน
เจ้าปี้น้องมีศีลมีธรรม ค่อยตั้งใจ๋วางโตยตานเตื้อน้อย
ซิกจุ้งจ้าลอดตาต้องงอย ยะให้บนดอยสอยบ้างลองดี

เพลงจะปุเชียงกลาง

ตั่งเอาดอกไม้บุปผามาลา เสาะใส่หูอนุโมทนา
วันนี้เป๋นวันดาน้อตั๋วปี่เจ้า
จักใจ๋ไปยังจักก้อน ตี๋นผมต่านงอก่อนมานั่งเล่า
ป๊ะใส่กั๋นกับแม่ผีปั้นเข้า คู่เฝ้าก่อยเพลงหื้อฟัง
ตี้กิ๋นตี้ตานก้อยไปป๊ะกั๋นเตื้อ จะไปกิ่นไปเบื่อจ้างซอมาหา
ออกหัวคิดว่าพิจารณา วันนี้เป๋นวันดาวันวาเป๋นวันห้าม
นั่งตั่งปงแล้วมาลงตั่งกล๋าง เหมือนความคู่งามต้องการจ๊าดดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มเสียงปัญจมูลที่พบใน 5 เพลง ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง มีจำนวนทั้งสิ้น 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซล กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของเพลงตามจำนวนของกลุ่มเสียงเป็น 2 ประเภท ดังนี้

- เพลงที่มี 1 กลุ่มเสียง ได้แก่ เพลงลับแลง เพลงจะปุเชียงกลาง
- เพลงที่มี 2 กลุ่มเสียง ได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่

การดำเนินทำนองของปินผู้วิจัยได้ทำการสรุปตามเพลงที่ทำการวิเคราะห์ดังนี้

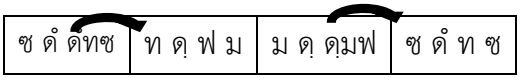
เพลงดาดน่าน

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปินที่เกิดขึ้นในเพลงดาดน่านทั้งหมด 2 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) และคู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักทุกประโยค ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ และมีลักษณะทำนองเฉพาะคือการผันเสียงเนื่องจากมีการบรรเลงจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงแบบคู่ 8 ติดต่อกันในเสียง ซ และ เสียง ด ดังนี้

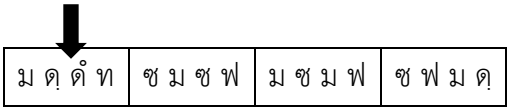
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงลับแลง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปินที่เกิดขึ้นในเพลงลับแลงทั้งหมด 3 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) คู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) และคู่ 5 (คู่เสนาะ) มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักทุกประโยค พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัด ดังนี้



มีลักษณะทำนองเฉพาะคือการผันเสียงจากเสียง ด ไปยังเสียง ด̣ เป็นคู่ 8 ดังนี้



เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปินที่เกิดขึ้นในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งทั้งหมด 3 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) คู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) และคู่ 6 (คู่เสนาะ) มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักทุกประโยค ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ และมีลักษณะทำนองเฉพาะคือการผันเสียง ด ไปยังเสียง ดำ เป็นคู่ 8 และสำนวนกลอนเฉพาะ ดังนี้

- - ฟ ร	- ดฺ - ดำ	- - - -	- ล ซ ฟ

- - - ด	ร ม ร ซ	- - ร ซ	ฟ ม ด ร

เพลงดาดแพร่

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปินที่เกิดขึ้นในเพลงดาดแพร่ทั้งหมด 4 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) คู่ 3 (คู่เสนาะ) คู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) และคู่ 5 (คู่เสนาะ) มีการดำเนินทำนองที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลัก 1 ประโยค ดังนี้

โน้ตกลาง	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ซ ฟ ร	- ร ฟ ซ	ร ซ ฟ ร	- ฟ - ด	- - - ฟ
ปิน	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ซ ฟ ร	- ร ฟ ซ	- ซ ฟ ร	- ฟ ร ด	- ร ฟ ด

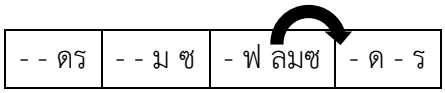
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ และมีลักษณะทำนองเฉพาะคือการบรรเลงเสียงชิด ดังนี้

ฟ ดฺ ฟซ	- ดำ ท ซ	ท ดฺ ฟ ม	- ดฺ ดฺ ฟ

เพลงจะปุเชียงกลาง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปินที่เกิดขึ้นในเพลงดาดน่านทั้งหมด 4 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) คู่ 3 (คู่เสนาะ) คู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) และคู่ 5 (คู่เสนาะ) มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดที่ของมีลักษณะทำนองเฉพาะคือการบรรเลงสำนวนกลอนเฉพาะดังนี้



การดำเนินทำนองของสะล้อผู้วิจัยได้ทำการสรุปตามเพลงที่ทำการวิเคราะห์ดังนี้

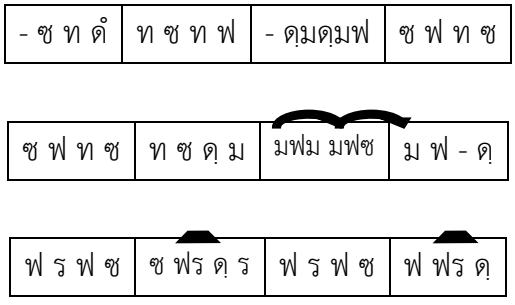
เพลงดาดน่าน

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของสะล้อที่เกิดขึ้นในเพลงดาดน่านทุกคู่เสียงยกเว้นเพลงที่มีสำนวนบังคับทางจึงสามารถบอกได้ว่าสะล้อมีการแปรทำนองที่ค่อนข้างหลากหลายมากกว่าปิน มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองกลางทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัด การพรมนิ้ว และการขยี้ที่มีลักษณะทำนองเฉพาะดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงลับแลง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของสะล้อที่เกิดขึ้นในเพลงลับแลงทุกคู่เสียงยกเว้นเพลงที่มีสำนวนบังคับทางจึงสามารถบอกได้ว่าสะล้อมีการแปรทำนองที่ค่อนข้างหลากหลายมากกว่าปิน มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองทางกลางทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัด การพรมนิ้ว และการขยี้ที่มีลักษณะทำนองเฉพาะดังนี้



เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปินที่เกิดขึ้นในเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่งทั้งหมด 5 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) คู่ 3 (คู่เสนาะ) คู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) คู่ 5 (คู่เสนาะ) และคู่ 6 (คู่กระด้าง) มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองกลางทุกประโยค ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษและมีลักษณะทำนองเฉพาะคือการบรรเลงสำนวนกลอนเฉพาะที่มีรูปแบบขโยกดังนี้

- - ด ล	- - ด ร	- - ด ล	- - ซ ฟ

เพลงดาดแพร่

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปินที่เกิดขึ้นในเพลงดาดแพร่ทั้งหมด 3 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 3 (คู่เสนาะ) คู่ 5 (คู่เสนาะ) และคู่ 7 (คู่กระด้าง) มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดและขยี้ที่มีลักษณะของทำนองเฉพาะดังนี้

- - - ซ	- ท - ซ	ท ซ ฟ ม	-ดมดมฟ	ซ ฟ ท ซ	ดทซ ท ด	ด์ทซ ท ซ	ฟ ซ ท ด

เพลงจะปุเชียงกลาง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปินที่เกิดขึ้นในเพลงจะปุเชียงกลางทุกคู่เสียง มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดที่มีลักษณะของทำนองเฉพาะดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ล - ซ	- ล ซ ม	ลซมลซม	ลซมซล	ม ล ซ ม	ลซมซล	- ม ซ ล	ซ ม ร ด

การดำเนินทำนองการขับซอผู้วิจัยได้ทำการสรุปเป็นหัวข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

การเน้นคำ จากการศึกษาพบว่าการซอหรือการร้องแต่ละคำจะมีคำที่ออกเสียงดังกว่าคำอื่นซึ่งคำจำพวกนั้นจะเน้นตามสำเนียงภาษาของภาคเหนือในการพูด คำที่ถูกเน้นมักจะตรงกับลูกตกตามห้องต่าง ๆ อาจจะไม่ใช่ทุกห้องโดยส่วนมากมักจะขึ้นด้วยตัวโน้ตที่มีเสียงสูงและมักจะไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในคำนั้น ดังนี้

- ต๋น - ที่	*- เป็น - เก้า*
- ซด์ - ล	- ซด์ - ร๋

การใช้กลวิธีพิเศษให้เหมาะสมกับเพลง จะสังเกตได้ว่าในเพลงดาดน่านกับเพลงลับแลงจะมีการใช้กลวิธีพิเศษมากกว่าเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง ดาดแพร่ และจะปุเชียงกลาง ข้อสังเกตที่เห็นได้ชัดคือเพลงดาดน่านกับเพลงลับแลงเป็นเพลงที่มีสำนวนไม่บังคับทางที่เครื่องดนตรีสามารถประดิษฐ์ทำนองได้อย่างหลากหลายต่างจากเพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง ดาดแพร่ และลับแลง ซึ่งเป็นเพลงที่มีสำนวนที่บังคับทาง จึงส่งผลต่อการขับซอเช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่าคำซอจะไม่ได้ตรงกับทำนองที่บังคับทางแต่ก็จะมีสำนวนที่ห้วนกว่าเพลงดาดน่านและลับแลง ดังนี้

เพลงดาดน่าน (ไม่บังคับทาง)

ประโยคที่ 1

บทซอ	- - - ยก	- มือ - ไหว้	- ก้อย - ไป่	- มือ - สาน	- - เคารพ	- ยอวาน	- สาน - มือ	- ใส่ - เกล้า
ทำนองซอ	- - - ดำ	- ล - ดำ	- ด ล ซ	- ล - ซ	ด - ด ร	ล ด ร -	- ล ดำ ซ	- ซ ร ฟ

เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง (บังคับทาง)

ประโยคที่ 3

บทซอ	- - - หลอน	- ปี้ - เหน็บ	- - - -	- ดอก - ข่า	- - อี่น้อง	- จะ - วาง	- - - -	- ดอก - ขิง
ทำนองซอ	- - ด ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- - ฟ ร	- ด - ฟ	- - - -	- ซ - ล

การบรรจุคำเพลง โดยส่วนมาการบรรจุคำเพลงของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มักจะมีเพียงแค่ 2 คำ ต่อห้องซึ่งจะสังเกตได้จากทำนองเพลงดาดน่านซึ่งเป็นเพลงพื้นฐานของการขับซอคำที่ถูกบรรจุส่วนมากก็จะมีเพียงแค่ 2 คำ ดังนี้

- ต่น - ที่	*- เป่น - เก้า*	*- นั่น - แหล่ะ*	*- หัว - ดี*

- - บ่เป่น	*- ใจ๋ - จ้า*	*- มัง - ค*	*- ร - ศรี*

แต่จะมีบางการแสดงที่ต้องใช้การด้นสดเพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์นั้น ๆ คำซอที่ถูกบรรจุลงจึงมีมากกว่า 2 คำดังนี้

- ใกล้สิบสอง	- สิง - หา	- - เข้ามา	- แล้ว - เจ้า

- - - -	- - ยกแข้ง	- ยก - ขา	- หยังเหมือนหมา

การใช้กลวิธีพิเศษ การเอื้อนเสียงมักจะถูกใช้ในคำที่มีการใช้วรรณยุกต์ไม้ตรีหรือไม้จัตวา เช่น คำว่า ต๋น (องค์) ร้องด้วยเสียง ฟ ก็จะเริ่มจากเสียง ร แล้วลากเสียงไปยังเสียง ฟ เป็นการโหนเสียง คือ รฟ หรือมักจะถูกใช้ในอีกกรณีหนึ่งคือต้องการเชื่อมเสียงระหว่างห้องเพลงให้มีทำนองที่ติดต่อกันเสียงไม่ขาด ส่วนการใช้กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงมักจะใช้กับคำที่ต้องการเน้นจึงออกมาในรูปแบบของลูกคอและเสียงสั่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป และข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การศึกษาวงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและวิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และเพื่อศึกษาทำนองซอและทำนองดนตรีของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ผลการศึกษามีดังนี้

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เป็นศิลปินพื้นบ้านล้านนาด้านการขับซอ ประเภทซอล่องน่าน และเป็นหัวหน้าคณะซอล่องน่านคณะช่อแก้ว ซึ่งมีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในจังหวัดแพร่และจังหวัดใกล้เคียง อีกทั้งยังเป็นลูกศิษย์ของพ่อครูซอล่องน่านที่มีชื่อเสียงในอดีตพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ แม่ครูได้สืบทอดความรู้จากพ่อครูเมืองดีและได้สั่งสมประสบการณ์ด้านการขับซอและการฟ้อนแง้นมาร่วม 50 ปี จนกระทั่งมีชื่อเสียง แม่ครูจึงได้ถูกเชิญให้เป็นวิทยากรพิเศษตามมหาวิทยาลัยและโรงเรียนจำนวน 14 แห่ง มีผลงานด้านการประพันธ์บทขับซอตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 ทั้งหมด 21 เรื่อง และได้รับรางวัลเกียรติยศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 รวม 16 รางวัลโดยมีรางวัลที่สำคัญ ได้แก่ ผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น ในวันภาษาไทยแห่งชาติ รางวัลครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 9 ประจำปี พ.ศ. 2561 รางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา สาขาศิลปะด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา ประจำปี พ.ศ. 2562 จนกระทั่งในปัจจุบันแม่ครูลำดวนได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ ซอพื้นเมืองแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สถานที่ตั้ง บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นบ้านของแม่ครูลำดวนเอง เพื่อสืบสานต่อในเจตนารมณ์ของตนเองที่ตั้งใจจะเผยแพร่ศิลปะการขับซอของตนให้ลูกหลานสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการบรรเลงวงซอล่องน่านในแบบฉบับของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ เริ่มจากพิธีกรรมการขอเป็นศิษย์ คือต้องยกขันตั้งพร้อมด้วยการเข้าพิธีกินอ้อเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์แก่ครู เมื่อตั้งใจศึกษาจนได้รับการยอมรับจากผู้เป็นครูจึงจะออกมาประกอบการเองได้ ในส่วนของขั้นตอนในการบรรเลงวงซอล่องน่านจะต้องมีการแต่งกายที่ถูกต้องในชุดม่อฮ่อมทั้งชายและหญิง แต่ฝ่ายหญิงจะต้องใส่คู่กับผ้าถุง หากไปบรรเลงในงานอวมงคลจำเป็นจะต้องหาชุดม่อฮ่อมสีดำเพื่อใส่ในการแสดง จัดวงให้มีลักษณะเป็นครึ่งวงกลมโดยให้นักดนตรีนั่งด้านหลังและผู้ซอนั่งอยู่ด้านหน้า ซึ่งการจะแสดงแต่ละครั้งต้องมีการเตรียมขันครูเพื่อเป็นการบูชาครูและขอให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีด้วย เมื่อเริ่มบรรเลงแล้วจะต้องตั้งดาดน่านก่อนที่จะบรรเลงเพลงดาดน่านเป็นเพลงแรก ซึ่งแม่ครูลำดวนได้กล่าวว่าเพลงต่อไปที่ใช้บรรเลงต้องดูบทซอ ดูประเภทงาน หากเป็นการซอเรื่องวิญญาณจะต้องบรรเลง

เพลงลับแลงด้วยสำเนียงและบันไดเสียงของเพลงที่เอื้อต่อบทที่วิงวอน และเมื่อจบการแสดงผู้ซอจะต้องนำข้าวสารจากในขันครูที่ไหว้ก่อนขึ้นแสดงเททิ้งลงบนพื้นเพื่อเป็นการบอกต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าจบการแสดงในครั้งนี้แล้ว

กลุ่มเสียงปัญจมูลของเพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร่ และเพลงจะปุเชียงกลาง มีจำนวนทั้งสิ้น 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ดรมXซล กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา ฟซลXดรX และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟซXทดX ซึ่งการดำเนินทำนองของปินทั้ง 5 เพลงพบว่าปินมีการบรรเลงคู่เสียงโดยส่วนมากอยู่ 2 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) และคู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) โดยปินมีการดำเนินทำนองที่มีลักษณะเฉพาะคือการผันเสียงเป็นคู่ 8 เสียง ด และเสียง ซ พบว่าปินมีการใช้กลวิธีพิเศษน้อยครั้งมาก จะพบบางจุดคือกลวิธีการสะบัด การดำเนินทำนองของสะล้อพบว่าในเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทางจะพบการบรรเลงเป็นคู่เสียงน้อยกว่าเพลงดำเนินทำนองซึ่งจะพบว่าในเพลงดำเนินทำนองสะล้อมีการใช้คู่เสียงแทบทุกคู่เสียง เนื่องจากการแปรทำนองที่ค่อนข้างหลากหลายและพบว่าสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษหลายจุด ได้แก่ การพรมนิ้ว การขยี้ และการสะบัด

การดำเนินทำนองการขับซอจะมีเอกลักษณ์พิเศษคือการเน้นคำจะเน้นตามสำเนียงภาษาของภาคเหนือและตัวที่เน้นมักจะอยู่ในจังหวะที่ตรงกับลูกตกของแต่ละห้องซึ่งในบางจุดที่ต้องการเน้นเป็นพิเศษมักจะใส่กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงคล้ายลูกคอเข้าไปด้วย การใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนมีใน 2 กรณี คือ ใช้ในคำที่มีการใช้วรรณยุกต์ไม้ตรีและไม้จัตวาและใช้เพื่อเชื่อมคำระหว่างห้อง และการใช้กลวิธีพิเศษมักถูกใช้ในเพลงรูปแบบดำเนินทำนองมากกว่าเพลงบังคับทาง การบรรจุคำเพลงในแบบของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ โดยส่วนมากมักจะบรรจุ 2 คำ ต่อ 1 ห้อง เว้นแต่สถานการณ์ในการด้นสดที่จำเป็นจะต้องใช้คำหลายคำก็จะเป็นกรณีพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้พบว่ามีเนื้อหาในงานวิจัยที่สามารถสานต่อความรู้และภูมิปัญญาล้านนาด้านการขับซอในสายทางของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ได้คือเรื่องของแม่ครูคำมิ่ง อินสาร ผู้เป็นบุตรีของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้ที่สืบทอดเจตนารมณ์และภูมิปัญญาของพ่อครูเมืองดี โดยตรง ซึ่งแม่ครูได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา ปีพ.ศ. 2563 ที่ผ่านมา และผลงานรางวัลต่าง ๆ อีกมากมาย จึงควรค่าแก่การศึกษาเพื่อจะสืบเนื่องต่อไปในอนาคต

บรรณานุกรม

กิจชัย ส่องเนตร. 2547. *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ ชุดโครงการวิจัยเครือข่ายความหลากหลายทางวัฒนธรรมภาคเหนือ เรื่องการศึกษานักคิดในท้องถิ่นกรณีศึกษา นักคิดท้องถิ่นในกลุ่มซอพื้นเมืองนายคำผาย นุปิง*. เชียงใหม่: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัยชุดโครงการวิจัยเครือข่ายความหลากหลายทางวัฒนธรรม.

กิจชัย ส่องเนตร. 2557. *ตำนานซอล่องน่านอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพ่อครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2538 (การแสดงพื้นบ้าน-ขับซอ).* จัดพิมพ์เพื่อเป็นอนุสรณ์ วันที่ 1 ตุลาคม 2557 ณ สุสานหัวนา อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน. ม.ป.พ: ม.ป.ท.

กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว. 2553. *ศึกษาเรื่องซอล่องน่าน ลำดวน คำแปน*. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า. 2533. *สามนคร น่าน แพร่ อุตรดิตถ์*. ม.ป.พ.: ม.ป.ท.

ขวัญชัย ชะยูเด็น. 2556. *อาศรมศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ*. รายงานวิจัยในรายวิชา PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD I-II, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขำคม พรประสิทธิ์. 2549. *วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือ*. งานวิจัยทุนรัชดาภิเษกสมโภช. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสาร และจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. *วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และภูมิปัญญาจังหวัดแพร่*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คำมิ่ง อินสาร. สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563.

ทินกร กอไคร้. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563.

บุษกร บิณฑสันต์. 2555. *ศึกษาเรื่องพิธีกรรม และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนา*. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงศกร เกี๋ยงหนุน. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563.

จังหวัดแพร่. 2528. *ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดแพร่*. ม.ป.พ.: ม.ป.ท.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลิน ชมพูหล้า. 2547. ศึกษาการวิเคราะห์บทซอที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวแพร่. กรุงเทพมหานคร. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ภูษิต ยะปะนันท์. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563.

มณี พยอมยงค์. 2529. วัฒนธรรมล้านนาไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

รัฐศิลป์ ชมสูง. 2560. *วงสะล้อ ซอ ปิน ของครูอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลำดวน สุวรรณภูคำ. 2558. *กำซอสะล้อปิน วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนา*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ลำดวน สุวรรณภูคำ. สัมภาษณ์, 27 กรกฎาคม 2561.

_____. สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563.

วิชิต นางแล วันชนะ จิตอารีย์ และบุญทิวา สิริชยานุกูล. 2557. *รายงานการวิจัย รูปแบบการศึกษาเทคโนโลยีสารสนเทศคุณภาพโดยกระบวนการซิกซ์ ซิกม่า สำหรับจัดเก็บวรรณกรรมพื้นบ้าน : กรณีศึกษา เพลงซอพื้นบ้านล้านนา*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

สภาวัฒนธรรมอำเภอเวียงสา. 2543. *ประวัติพ่ออุ้ยเมืองดี เทพประสิทธิ์*. เป็นอนุสรณ์ วันที่ 19 พฤษภาคม 2543. ม.ป.พ.: ม.ป.ท.

สรัสวดี อ๋องสกุล. 2557. *ประวัติศาสตร์ล้านนา*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. 2555. *ซอล่องน่าน*. นครปฐม: โรงพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดอังค์เบอร์ลี่.

สุรพล ดำริห์กุล. 2542. *ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: คอมแพคท์ พรินท์ จำกัด.

อรุณศิลป์ ดวงมูล. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2563.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาววัชราภรณ์ มุ้งป่า
วัน เดือน ปี เกิด	20 เมษายน พ.ศ. 2537
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	2559 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2563 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	115/91 ซอยนาวงประชาพัฒนา 21 ถนน นาวงประชาพัฒนา แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University