

2020

วงเสลื้อ ซอ ยิน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณฤคำ คณะชื้อแก้ว จังหวัดแพร่

วัชรกรณั มั่งย่า  
คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>



Part of the [Music Commons](#)

---

### Recommended Citation

มั่งย่า, วัชรกรณั, "วงเสลื้อ ซอ ยิน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณฤคำ คณะชื้อแก้ว จังหวัดแพร่" (2020). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 4249.  
<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/4249>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact [ChulaDC@car.chula.ac.th](mailto:ChulaDC@car.chula.ac.th).

วงเสลื้อ ซอ ปืน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูค้ำ คณะซอแก้ว จังหวัดแพร่



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2563

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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



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	วงล้อขอ ปิน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคา คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่
โดย	น.ส.วัชรภรณ์ มั่งป้า
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ข้าม พรประสิทธิ์

---

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง  
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ข้าม พรประสิทธิ์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิทร์ เผ่าสวัสดิ์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)	

วัชรภรณ์ มั่งป้า : วงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ คณะซอแก้ว จังหวัดแพร่.  
(WONG SALOH SAW PIN OF MASTER LAMDUAN SUWANNAPHUKHAM CHORKEAW  
BAND IN PHRAE PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์

วงสะล้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ คณะซอแก้ว จังหวัดแพร่ ใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิต วิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปิน ทำนองซอ และทำนองดนตรีของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ โดยเก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างปี พ.ศ. 2562-2563

ประวัติชีวิตแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ท่านเป็นศิลปินพื้นบ้านล้านนาด้านการขับซอล่องน่านและเป็นหัวหน้าคณะซอแก้ว แม่ครูสั่งสมประสบการณ์ด้านการขับซอและการฟ้อนแน่นมาร่วม 50 ปี มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในจังหวัดแพร่และจังหวัดใกล้เคียง ศึกษาเพลงพื้นบ้านจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ โดยเริ่มจากการยกขันท้องเป็นศิษย์ การเข้าพิธีกินอ้อเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ ศึกษาหลักในการบรรเลงในแต่ละสถานการณ์ พิธีกรรม และพิธีการที่จะต้องปฏิบัติทุกครั้งในเวลาไปออกงานแสดงอย่างเคร่งครัด

วิธีการบรรเลงของปิน มีการบรรเลงคู่ 2 และคู่ 4 เป็นส่วนมาก โดยปินมีการใช้กลวิธีพิเศษคือ กลวิธีการสะบัด สะล้อพบว่ามีการใช้คู่เสียงทุกคู่เสียงในเพลงรูปแบบดำเนินทำนองและมีการใช้กลวิธีพิเศษได้แก่ การพรหมนิ้ว การขยี้ และการสะบัด การบรรจุคำเพลงในแบบของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ โดยส่วนมากมักจะบรรจุ 2 คำ ต่อ 1 ห้อง เว้นแต่สถานการณ์ในการดนตรีที่จำเป็นจะต้องใช้คำหลายคำก็จะเป็นกรณีพิเศษ การเน้นคำจะเน้นตามสำเนียงภาษาของภาคเหนือ ตัวที่เน้นมักจะอยู่ในจังหวะที่ตรงกับลูกตกของแต่ละห้อง ในบางจุดที่ต้องการเน้นเป็นพิเศษจะใส่กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงเข้าไป การใช้กลวิธีพิเศษของการขับซอนิยมใช้การเอื้อนมีใน 2 กรณี คือ ใช้ในคำที่มีการใช้วรรณยุกต์ไม้ตรีและไม้จัตวาและใช้เพื่อเชื่อมคำระหว่างห้อง นอกจากนี้ยังมีใช้ในเพลงรูปแบบดำเนินทำนองมากกว่าเพลงบังคับทางทำนองดนตรีพบว่าใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลของเพลงดาตน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าตีะโต้งเต็ง เพลงดาตแพร่ และเพลงจะปุ่เซียงกลาง มีจำนวน 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงทางเพียงอบน ขวา 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 2<sup>nd</sup> and 4<sup>th</sup> 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 glarnng. These are further classified into 3 tones groups which includes aorbon tong, group chava and glaang haeb

Field of Study: Thai Music

Student's Signature .....

Academic Year: 2020

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงโดยได้รับความอนุเคราะห์จากแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ผู้ให้ข้อมูล คำแนะนำ คำปรึกษา ทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ จากหัวใจของผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณนักดนตรีในวงซอแก้วทุกท่านที่คอยให้คำปรึกษาด้านบทเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์

ขอกราบขอบพระคุณพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ที่ให้คำสัมภาษณ์ คำปรึกษาแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณแม่ครูคำมิ่ง อินสาร ที่ให้คำสัมภาษณ์ คำปรึกษาแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณนายโชค มั่งป่า บิดาของผู้วิจัยผู้พาผู้วิจัยไปสืบหาข้อมูลที่จังหวัดแพร่

ขอกราบขอบพระคุณนายจันทร์ มั่งป่า นางสาวนวลตรา มั่งป่า และนางสาววาสนา มั่งป่า ช่วยผู้วิจัยวิเคราะห์ความหมายของบทซอ

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ช้ำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ได้ให้ความรู้ คำแนะนำในการทำวิจัย พร้อมทั้งสละเวลาในการตรวจสอบข้อบกพร่องต่าง ๆ ในงานวิจัยชิ้นนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่านที่กรุณาอบรมสั่งสอนผู้วิจัยในระยะเวลา 2 ปี มาโดยตลอด

ขอขอบคุณนายวรรตต์ พงษ์เกลี้ยง ที่คอยช่วยเหลือด้านการเขียนรายงานวิจัย

ขอขอบคุณนางสาวณัฐฎาพร เขียวมณี ที่ให้คำปรึกษาและให้ความอนุเคราะห์สถานที่ในการเขียนวิจัย

ขอขอบคุณกัลยาณมิตรศิลปกรรมศาสตร์ ปริญญาโท รุ่น 17 ทุกคนที่อยู่เคียงข้างกัน มาตลอดระยะเวลา 2 ปี

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาและบุคคลในครอบครัวทุกคน ที่มอบชีวิต ความรัก กำลังใจ อบรมสั่งสอนด้วยความเข้าใจ ตลอดจนบูรพาจารย์ด้านดนตรีไทยทุกท่านที่ได้ร่วมกันสืบสาน สร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นมรดกของชาติไทยมาจนปัจจุบัน

วิชรภรณ์ มั่งป่า

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....ค	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง	ง
กิตติกรรมประกาศ.....จ	จ
สารบัญ.....ฉ	ฉ
สารบัญภาพ.....ฉ	ฉ
สารบัญตาราง.....ฐ	ฐ
บทที่ 1 บทนำ..... 1	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1	1
1.2 วัตถุประสงค์..... 2	2
1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 2	2
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 2	2
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4	4
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 4	4
1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 5	5
บทที่ 2 มุลบทที่เกี่ยวข้องกับแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ..... 10	10
2.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดแพร่..... 10	10
2.1.1 พลนคร เมืองแพร่ยุคเริ่มต้น..... 10	10
2.1.2 ความสัมพันธ์ของเมืองแพร่ในยุคสมัยอาณาจักรต่าง ๆ..... 12	12
2.1.2.1 อาณาจักรล้านนา..... 12	12
2.1.2.2 กรุงสุโขทัย..... 13	13
2.1.2.3 กรุงศรีอยุธยา..... 13	13



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	ประวัติชีวิตและวงชอ์ล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูค้ำ.....	38
3.1	ประวัติชีวิตของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูค้ำ คณะชอ์แก้ว จังหวัดแพร่.....	39

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 กอไควร์ ตำแหน่งปี่น (หลัก).....	54
3.1.5.2	นายภูษิต ยะปะนันท์ ตำแหน่งสะล้อ (หลัก).....	56
3.1.5.3	นายพงศกร เกียงหนูน ตำแหน่งปี่นและสะล้อ (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	ทำนองในการแสดง.....	69
3.2.2.3	การแต่งกายในการแสดง.....	70
3.2.2.4	ขั้นตอนในการจัดแสดง .....	71
3.2.3	โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง.....	72
บทที่ 4	บทวิเคราะห์ทำนองสะล้อ ซอ ปี่น ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ.....	75
4.1	สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต .....	75
4.1.1	สัญลักษณ์แทนเสียง.....	75
4.1.2	สัญลักษณ์แทนเสียงลูกช้อง .....	76
4.1.3	กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric).....	77

4.1.4 ตารางข้อกำหนดของวรรคเพลงและประโยค .....	78
4.1.5 สังคี่ตลักษณ์ .....	78
4.1.6 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ .....	78
4.1.6.1 สะล้อและปิ่น .....	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 เพลงดาदन่าน .....	83
4.2.1.2 เพลงลับแลง.....	84
4.2.1.3 เพลงพม่าต๊ะตังตัง .....	85
4.2.1.4 เพลงดาตแพร์.....	86
4.2.1.5 เพลงจะปูเชียงกลาง.....	87
4.2.2 การวิเคราะห์สังคี่ตลักษณ์.....	88
4.2.2.1 เพลงดาदन่าน .....	88
4.2.2.2 เพลงลับแลง.....	89
4.2.2.3 เพลงพม่าต๊ะตังตัง .....	89
4.2.2.4 เพลงดาตแพร์.....	90
4.2.2.5 เพลงจะปูเชียงกลาง .....	90
4.2.3 การวิเคราะห์ทำนองและกลวิธีพิเศษ.....	91
4.2.3.1 เพลงดาदन่าน .....	91
4.2.3.2 เพลงลับแลง.....	98
4.2.3.3 เพลงพม่าต๊ะตังตัง .....	108
4.2.3.4 เพลงดาตแพร์.....	113

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



## สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ภาพตราประจำจังหวัดแพร่ .....	18
ภาพที่ 2 ภาพธงประจำจังหวัดแพร่.....	19
ภาพที่ 3 ภาพดอกยมหิน ดอกไม้ประจำจังหวัดแพร่.....	20
ภาพที่ 4 แผนที่จังหวัดแพร่ .....	21
ภาพที่ 5 คู่มือเจ้าหลวงเมืองแพร่ .....	22
ภาพที่ 6 แผ่นป้ายข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในคู่มือเจ้าหลวงเมืองแพร่ .....	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 แม่ครูกำมิ่ง อินสาร บุตรีของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์.....	35
ภาพที่ 15 แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ.....	39
ภาพที่ 16 คณะช่อแก้วของสมศักดิ์-ลำดวน .....	42
ภาพที่ 17 อัลบั้มเทพ พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 1 .....	44
ภาพที่ 18 อัลบั้มเทพ พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 2 .....	44
ภาพที่ 19 อัลบั้มเทพ พ่อครูสมศักดิ์-แม่ครูลำดวน 3 .....	45
ภาพที่ 20 ศูนย์การเรียนรู้ช่อลอน่าน ณ บ้านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ .....	48
ภาพที่ 21 หนังสือกำขอสะล้อป็น วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนาของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ .....	48
ภาพที่ 22 รางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 1 .....	50

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 เกียงหนูน	58
ภาพที่ 33	ส่วนประกอบของปิ่น	61
ภาพที่ 34	ส่วนประกอบของสะล้อ	62
ภาพที่ 35	ผ้านั่งวางสะล้อ ซอ ปิ่น	63
ภาพที่ 36	ผู้วิจัยเข้าร่วมพิธีการกินอ้อผญาของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ	68
ภาพที่ 37	ทำนองของช่างซอชายในอดีต	69
ภาพที่ 38	ทำนองของช่างซอหญิงในอดีตและปัจจุบัน	69
ภาพที่ 39	การแต่งกายในการขับซอ	70
ภาพที่ 40	การแต่งกายในการขับซอในงานศพ	71
ภาพที่ 41	รูปแบบตัวโน้ตของซ็องวงใหญ่	76

## สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 การตั้งสายป็น .....	61
ตารางที่ 2 การตั้งสายสะล้อ .....	63



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่แพร่กระจายอยู่ในบริเวณอาณาเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะของเสียงและการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์อย่างชัดเจนในสำเนียงเสียงที่มีความไพเราะอ่อนหวาน ทำนองเพลงที่มีอัตราจังหวะช้าแบบค่อยเป็นค่อยไป บ่งบอกวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในภาคเหนือ ซึ่งมักจะพบว่าดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนภาคเหนือที่บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ และเพื่อความบันเทิง

การขับซอ นับเป็นหนึ่งในดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีการร้องปฏิพากย์โต้ตอบกันระหว่างช่างซอ (คนร้อง) ซึ่งมีการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการคิดคำเพื่อโต้ตอบกันโดยเฉียบพลันสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การขับซอปี ศิลปะการขับร้องแบบล้านนาตะวันตกที่มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีปีจุมเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลัก มีทำนองค่อนข้างกระชับ อีกประเภทหนึ่งคือการขับซอล่องน่าน ศิลปะการขับร้องแบบล้านนาตะวันออกที่มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดน่าน โดยมีปิ่นหรือซิง เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลัก ทำนองค่อนข้างนุ่มนวล ไม่เร็ว (ลำดวน สุวรรณภูคำ, 2558: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

การขับซอล่องน่านเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ที่ได้รับการสืบทอดมาในจังหวัดน่าน ซึ่งประกอบไปด้วยคำ 3 คำคือ คำว่า ซอ เป็นภาษาเหนือ หมายถึงการขับร้องเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาชนิดหนึ่งในลักษณะการโต้ตอบกัน คำว่า ล่อง หมายถึงความว่า ลงมาตามน้ำ เช่น ล่องเรือ ล่องแพ ฯลฯ ส่วนคำว่า น่าน หมายถึง เมืองน่านหรือจังหวัดน่าน สรุปโดยรวมจึงหมายความว่า การขับร้องเพลงพื้นบ้านภาคเหนือโดยการตระเวนไปตามลำน้ำน่าน (รัฐศิลป์ ชมสูง, 2559: 42) ซอล่องน่านนับเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีประจำจังหวัดล้านนาตะวันออก ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีอื่นได้แก่ ผู้ขับลำนำ หรือ คนซอ (ร้อง) ซิง หรือในบางจังหวัดเรียกว่า ปิ่น และสะล้อ หรือในบางจังหวัดเรียกว่า สะล้อก็อบตามลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ในปัจจุบันยังคงมีคณะซอล่องน่านที่มีชื่อเสียงอยู่มากมายหลายคณะ เช่น คณะพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ คณะซอแก้ว ฯลฯ

คณะซอแก้วเป็นคณะซอล่องน่านที่มีชื่อเสียงในจังหวัดแพร่มายาวนานกว่า 50 ปี ซึ่งได้รับการยอมรับจากกลุ่มผู้ฟังในแถบล้านนาตะวันออกและจังหวัดใกล้เคียง ได้รับการก่อตั้งโดยแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแพร่ ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญาด้านวัฒนธรรม รางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา ปี 2562 โดยคณะซอแก้วมีสมาชิกในวง ได้แก่ นายทินกร กอไคว้ นายภูษิต ยะปะนันท์ นายพงศกร เกียงหนู



และแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ผู้ควบคุมวงและเป็นหัวหน้าของวง (ลำดวน สุวรรณภูคำ, 2558: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

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

ผู้วิจัยเล็งเห็นคุณค่าของการขับซอล่องน่านในแบบฉบับของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ที่มีลักษณะเฉพาะตนที่ทรงคุณค่า รวมถึงประวัติการสืบทอดวิชาดนตรีพื้นบ้านและการพ้องแน่นของแม่ครูลำดวนที่ได้รับมาจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ศิลปินซอล่องน่านที่มีชื่อเสียงในจังหวัดน่าน ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าเพื่อประโยชน์ทางวิชาการจะปรากฏอย่างกว้างขวางสืบไป

## 1.2 วัตถุประสงค์

- 1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและวิธีการบรรเลงวงซอ ล้อ ซอ ปีน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ
- 1.2.2 เพื่อศึกษาทำนองซอและทำนองดนตรีของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

## 1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากทำนองซอ ล้อ ซอ และป็น จากแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ 5 เพลง โดยเป็นเพลงที่คณะซอแก้วนิยมบรรเลงเท่านั้น ได้แก่ เพลงดาदन่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต้งเต้ง เพลงดาตแพร์ และเพลงจะปูเซียงกลาง

## 1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีการแบ่งวิธีดำเนินการ 4 ชั้น โดยมีแนวทางการวิจัยดังนี้

### 1.4.1 ชั้นรวบรวมข้อมูล

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

มหาวิทยาลัย หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสถานที่เก็บข้อมูล  
ปฐมภูมิทั้งหมด 1 แห่ง ได้แก่ บ้านแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ

1.4.1.2 รวบรวมข้อมูลด้านประวัติชีวิต วงสละ้อ ซอ ปิน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ  
สามารถแบ่งกลุ่มผู้ที่มีส่วนร่วมในการวิจัยได้ 3 กลุ่ม กลุ่มแรก ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับซอล่องน่าน  
จำนวน 2 ท่าน กลุ่มที่สอง ผู้ที่เคยร่วมปฏิบัติงานกับแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ จำนวน 5 ท่าน และ  
กลุ่มสุดท้ายผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 1 ท่าน ด้วยการสัมภาษณ์ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับซอล่องน่าน จำนวน 2 ท่าน

- ครูสร้อย คิตดี บุตรีของพ่อครูคำผาย นุปีง จังหวัดน่าน ที่อยู่ปัจจุบัน  
บ้านเลขที่ 87 หมู่ 3 ตำบลท่าข้าว อำเภอกู่เพียง จังหวัดน่าน 55000 โทรศัพท์ 054-741741

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

กลุ่มที่ 2 ผู้ที่เคยร่วมปฏิบัติงานกับแม่ครูลำตวน 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 นักดนตรีประจำคณะซอแก้ว ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่  
40 หมู่ 11 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ รหัสไปรษณีย์ 54000 โทรศัพท์ 097-  
1544883

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

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

กลุ่มที่ 3 ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 1 ท่าน

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

#### 1.4.2 ชั้นศึกษาข้อมูล

1.4.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ มาคัดแยกเป็น  
หมวดหมู่และเรียบเรียงความสำคัญของเนื้อหา

1.4.2.2 นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เป็นสายสืบทอด ผู้ที่เคยร่วมงาน และผู้  
มีความเชี่ยวชาญเฉพาะทาง มาถอดบทสัมภาษณ์พร้อมกับจัดแบ่งและแจกแจงข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่

1.4.2.3 ผูกตัวเป็นศิษย์ ยกพาน ขึ้นตั้ง กับแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.4.2.3 บันทึกทำนองเพลงจากการศึกษามาจากแม่ครูลำดวนและทำนองดนตรีที่  
เกี่ยวข้องผ่านการแสดงสดการขับซอล่องน่านของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และลูกศิษย์ที่เป็นสาย  
สืบทอดในรูปแบบของการแบ่งห้องตัวโน้ตระบบไทย

#### 1.4.3 ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1.4.3.1 วิเคราะห์ข้อมูลประวัติชีวิตและวิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปีน ของ  
แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.4.3.2 วิเคราะห์ทำนองคำซอและทำนองดนตรีของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ  
จำนวน 5 เพลง

#### 1.4.4 ชั้นสรุปข้อมูล

1.4.4.1 นำเสนอผลการวิจัยรูปแบบของการพรรณนา

1.4.4.2 เรียบเรียงเป็นบทสรุปที่ได้รับจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

1.4.4.3 จัดทำรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

### 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบประวัติชีวิตและวิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปีน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

1.5.2 ทราบทำนองซอและทำนองดนตรีของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

### 1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.6.1 ปูจา หมายถึง การบูชา

1.6.2 จ้อ หมายถึง กระทบขนาดเล็กนำไปใช้ถวายเป็นสิริมงคล

- 1.6.3 ผางผะตัก หมายถึง ประทีปโคมลอย
- 1.6.4 ดาน หมายถึง ทาน หรืออีกความหมายหนึ่งคืออุทิศบุญไปให้ผู้ล่วงลับไปแล้ว
- 1.6.5 เฮียน หมายถึง บ้านหรือเรือนที่พักอาศัย
- 1.6.6 ดา หมายถึง การเตรียมการทำสิ่งต่าง ๆ
- 1.6.7 ปอย หมายถึง งานบวช
- 1.6.8 โยง หมายถึง โรงหรือหอ
- 1.6.9 ลาน หมายถึง การตีรวนน้ำกลอง
- 1.6.10 ซิ่งม้อง หมายถึง เป็นชื่อเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นในวงกลองซิ่งม้อง
- 1.6.11 อัดซิ่ง หมายถึง เป็นชื่อเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นในวงกลองอัดซิ่ง
- 1.6.12 ทนงหนั่ง หมายถึง เป็นชื่อเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นในวงปี่พาทย์ตามเสียงของฆ้องวงใหญ่
- 1.6.13 คอก หมายถึง สิ่งที่ใช้กันไม่ให้ออกไปหรือคุก
- 1.6.14 เจิง หมายถึง เชิงหรือการดูที่ท่าของฝ่ายตรงข้าม

## 1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขวัญชัย ชะยูเต็น (2556) อาศรมศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ งานวิจัยระดับมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื้อหาประกอบด้วยประวัติชีวิตและผลงานของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ซึ่งศึกษาวิธีการขับซออู้สำนวนกลอนในทำนองต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับซอ รวมถึงหลักความคิดวิธีการต่าง ๆ ในการอนุรักษ์สืบสานและถ่ายทอดวิชาการขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ผลการวิเคราะห์เพลงและผลงานของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ จากทำนองเพลงตั้งเสียงใหม่ จะปู ละม้าย พบว่าเพลงตั้งเสียงใหม่เป็นเพลงท่อนเดียวสามารถตัดให้เหลือครึ่งเพลงกลายเป็นเพลงตั้งเสียงใหม่ทวายเป็นเมื่อช่างขอต้องการจะลงจบเพื่อเปลี่ยนทำนองเป็นจะปู พบว่ามักนิยมนำครึ่งท่อนหลังของทำนองมาใช้ ในการขึ้นเพลงเรียกว่าจะปูครึ่งท่อน หลังจากจะปูครึ่งท่อนจบลงจะใช้ทำนองจากผู้บรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ ทำนองละม้ายเป็นเพลงท่อนเดียวนิยมบรรเลงต่อจากทำนองจะปู ตัวทำนองจะบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ แต่เนื้อหาของคำร้องจะว่าไปตามที่ผู้ประพันธ์หรือช่างขอต้องการ นับว่าแม่ครูเป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญแห่งวงการปี่ซอล้านนาของไทย โดยท่านได้เริ่มเรียนการขับซอตั้งแต่อายุ 13 ปี และผ่านการประกวดจากเวทีต่าง ๆ จนได้รับรางวัลมากมาย แม่ครูได้รับการแต่งตั้งเป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 1 พ.ศ. 2542 สาขาภาษาและวัฒนธรรม (การซอ) แม่ครูดำเนินโครงการกิจกรรมการเรียนรู้เพลงพื้นบ้านซอควบคู่ไปกับการรับจ้างแสดงซอและถ่ายทอดการขับซอ จึงเป็นที่ยอมรับอย่างเด่นชัด อีกทั้งยังเป็นผู้คิดริเริ่มสร้างและแต่งทำนองเพลงซอ “เงี้ยวลูกหยอด” ไว้เป็นต้นแบบให้กับช่างซอรุ่นใหม่และได้นำมาใช้จนถึงทุกวันนี้ ในปัจจุบัน

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

รัฐศิลป์ ชมสูง (2560) วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเรื่องประวัติและวิธีการบรรเลงวงสะล้อ ซอ ปีน ของพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ศึกษาทำนองดนตรีและทำนองซอที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล เป็นหนึ่งในศิลปินซอของจังหวัดน่านที่มีชื่อเสียง พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้รับการศึกษาสืบทอดโดยตรงมาจากพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2530 พ่อครูก่อตั้งและเผยแพร่สะล้อ ซอ ปีน ของตนเองจนประสบความสำเร็จและได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมายทั้งในระดับจังหวัดและระดับประเทศ พ่อครูเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบตัวทั้งด้านการขับซอและการบรรเลงดนตรีอย่างดีเยี่ยม อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ถ่ายทอดมรดกอันล้ำค่าเหล่านี้ให้กับโรงเรียนและหน่วยงานต่างๆอยู่เป็นประจำนอกจากนี้พ่อครูยังเป็นช่างสร้างสะล้อและปิ่นอีกด้วย โดยงานวิจัยได้ศึกษาตัวอย่างบทเพลงจำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงดาदन่าน เพลงลับแลง เพลงปิ่นฝ้าย เพลงพม่าโต๊ะโต่งเต่ง และเพลงพระลอเดินดง ซึ่งพบว่าการบรรเลงเพลงวงสะล้อ ซอ ปีน ของพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล มีโครงสร้างเสียงอยู่ในสามกลุ่มปัญญามูลได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญามูล ตรมxชลx มฟxxtx และ ฟชลxตรมx ในส่วนของวิธีการเฉพาะบอกว่าครูแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือการบรรเลงดนตรีปิ่นและสะล้อ

เพลิน ชมพูล้ำ (2547) หนังสือรวมบทซอที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวแพร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเชื่อประเพณีอาหารและการประกอบอาชีพของชาวแพร์ พบว่าในความเชื่อของชาวแพร์ได้รับอิทธิพลจากหลักศาสนาพุทธ ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเบ็ดเตล็ด โดยมีความเชื่อดั้งเดิมเป็นพื้นฐาน ในด้านประเพณีและการประกอบอาชีพ พบว่าวิถีชีวิตของชาวแพร์ที่ปรากฏในบทบาทของชาวแพร์ได้สะท้อนวิถีชีวิตของชาวแพร์ได้อย่างชัดเจน แม้ปัจจุบันสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปมากแต่ชาวแพร์ก็ยังยึดมั่นในมรดกซึ่งสามารถรักษาประเพณีที่ทำของตนไว้ได้ ความเชื่อประเพณีต่าง ๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวแพร์ที่ยังยึดถือปฏิบัติจนถึงทุกวันนี้ และข้อสรุปจากการวิเคราะห์ในครั้งนี้ว่าเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวิถีชีวิตของชาวแพร์ผ่านบทของการขับซอได้

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

ไม่ใช่จะได้รับเพียงวิชาความรู้ด้านดนตรีเท่านั้น แต่ยังสามารถเรียนรู้การวางตนในการประกอบอาชีพดนตรี การดำเนินชีวิตอย่างมีคุณภาพนอกจากการถ่ายทอดความรู้ ศิลปินจะถ่ายทอดความรู้เรื่อง พิธีกรรมการบูชาครูซึ่งนับเป็นพิธีกรรมที่สำคัญสำหรับผู้เรียน และผู้แสดงเรียกว่าการไหว้ครูจึงมี 3 ลักษณะคือการไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ การไหว้ครูก่อนการแสดงและการไหว้ครูประจำปี ขั้นตอนของการไหว้ครูมักเริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัย สวดสวดมนต์ให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อทาง ศาสนาพุทธที่เข้าไปมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว เครื่องบูชาครูสะท้อนความเชื่อของ ศิลปินที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งเกี่ยวข้องกับวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงภูมิปัญญาล้านนาที่ ชาญฉลาดแต่อยู่ในข้อห้ามต่าง ๆ สอนให้ผู้ปฏิบัติประพฤติดี การสืบสานวัฒนธรรมดนตรีนอกจากจะ เป็นการอนุรักษ์ดนตรีที่งดงามแล้วยังเป็นการรักษาภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาที่มี เอกลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว แตกต่างจากภูมิภาคอื่นของไทยให้คงอยู่สืบไป

กิจชัย ส่องเนตร (2547) หนังสือเรื่องการเรียนดนตรีที่บ้านวงสะล้อ ซอ ปีน ของ ครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน เพื่อศึกษาสภาพบทบาทและกระบวนการเรียนรู้ดนตรีที่บ้าน วงสะล้อ ซอ ปีน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน การศึกษาพฤติกรรมการเรียนการสอนของครูกลุ่ม ศิลปินโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นตอนของกระบวนการ เรียนรู้จำแนกได้ เป็น 4 ประเด็นคือ ขั้นเตรียม ขั้นการเรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์ และขั้นวัดผล และประเมินผล ผลการวิจัยพบกระบวนการเรียนรู้มีอยู่ 2 ยุค ได้แก่ ยุคในอดีต คือ ครูไชยลังกา เครือเสนา และยุคปัจจุบัน คือ ยุคครูคำผาย นูบิง ดำเนินการถ่ายทอดในสถานศึกษา นอกกระบบโรงเรียน และแบบพื้นบ้าน มีการถ่ายทอดอีก 2 แบบคือการเรียนรู้แบบพื้นบ้านมุข-ปาฐะติดตามครูไปในทุกที่ และอีกรูปแบบคือการศึกษาในสถานการศึกษา

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงาน เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2542) หนังสือเรื่องวัฒนธรรม พัฒนาการทาง ประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นเล่มหนึ่งจากทั้งหมด 76 จังหวัด จัดทำ ตามโครงการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในโอกาสพิธี มหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ ในวันที่ 5 ธันวาคม 2542 หนังสือเล่มนี้ได้รวบรวมและ สรุปลผลเรื่องราวของจังหวัดแพร่ซึ่งได้แบ่งทั้งหมด 7 เรื่อง ประกอบไปด้วย เรื่องภูมิศาสตร์และสังคม เรื่องพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดแพร่ เรื่องมรดกทางธรรมชาติและวัฒนธรรมท้องถิ่น จังหวัดแพร่ เรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน และเทคโนโลยีจังหวัดแพร่ เรื่องเอกลักษณ์ของจังหวัดแพร่ เรื่องบุคคลสำคัญของจังหวัดแพร่ และเรื่องพระมหากษัตริย์คุณต่อพสกนิกรชาวจังหวัดแพร่

ลำตวน สุวรรณภูคำ (2558) หนังสือที่แม่ครูได้รวบรวมบทประพันธ์หรือเรียกว่า “กำซอ” ทั้งที่เป็นของเก่าและที่แม่ครูได้ประพันธ์ขึ้นเองซึ่งมีเค้าโครงสำนวนโวหารเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวตาม แบบฉบับของสำนักพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ซึ่งหนังสือเล่มนี้จะพูดถึงเรื่องการขับซอแต่ละ

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

ว่าเดิมเริ่มแก้วจะมาต่อกลอน	เรื่องพระเวสสันดรท่านเจ้า
พ่อแม่อาวศรัทธาแก่เฒ่า	มาฟังลูกเต้าลำดวนสงคราม
ถ้าชอบบ่ม่วนสำนวนบ่หวาน	ขออย่าไปซึ่งแม่คำพิบใต้
อยู่ไกลอยู่ไกลทางใดก็แล้ว	

สิปวิชัย 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 ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลจากหนังสือเล่มนี้มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยได้ในเรื่องของการประสมวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือและการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ

วิจิต นางแล วันชนะ จิตอารีย์ และบุญทิศา 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

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

ข้าคม พรประสิทธิ์ (2549) งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือ เนื้อหาประกอบด้วย ระเบียบวิธีการบรรเลง ระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ลักษณะการประพันธ์บทเพลง และทำการรวบรวมบทเพลงในวัฒนธรรมดนตรีประจำถิ่นภาคเหนือของประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีในพื้นที่ภาคเหนือสามารถจำแนกออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ วัฒนธรรมการขับซอ แบ่งออกเป็นการซอเชียงใหม่และซอน่าน วัฒนธรรมการบรรเลงวงเครื่องสาย ล้านนาและการตีพิณเป็ยะ วัฒนธรรมการบรรเลงกลองล้านนา วัฒนธรรมการบรรเลงวงปี่พาทย์พื้นเมืองหรือวงปาด และวัฒนธรรมการบรรเลงวงดนตรีที่อยู่ประจำ ณ จังหวัดต่าง ๆ ได้แก่ วงตอยอฮอรัน (แม่ฮ่องสอน) วงม้งคละ (พินูโลกและอุดรดิตถ์) วงปี่พาทย์ (ตาก กำแพงเพชร และนครสวรรค์) แตรวง (พิจิตร) การร้องเพลงขอทาน (สุโขทัย) วงตึบแก่ง และดนตรีประกอบการเล่นแมงตึบเต่า (เพชรบูรณ์) ซึ่งพบว่าระดับเสียงของเครื่องดนตรีและวงดนตรีสำหรับวัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือไม่ได้กำหนดเฉพาะ สามารถยืดหยุ่นได้ ในการขับซอทั้งเชียงใหม่และน่าน พบกลุ่มเสียงปัญญา 3 กลุ่ม ได้แก่ ทดรxฟซx ดรมxซลx และ ฟซลxดทรx ซึ่งสามารถสรุปเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือได้ 2 ประการ คือ เสียงของวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ล้วนแสดงถึงเอกลักษณ์และอุปนิสัยของคนในพื้นที่ และวัฒนธรรมดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา



## บทที่ 2

### มูลบทที่เกี่ยวข้องกับแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ

สำหรับการดำเนินการวิจัยเรื่องวงสะล้อ ซอ ปีน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่ ในครั้งนี้ ประกอบไปด้วยข้อมูลเอกสารทางวิชาการและการสัมภาษณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นเนื้อหาและมูลบทที่เกี่ยวข้องกับวงสะล้อ ซอ ปีน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่ ทั้งนี้ในข้อมูลทั้งหมดผู้วิจัยได้รวบรวมจากหนังสือ งานเอกสารทางวิชาการ และบทสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ศิลปินชอล่องน่าน ได้แก่ แม่ครูกำมิ่ง อินสาร ผู้เป็นบุตรของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ และแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกลวิธีการขับชอล่องน่าน บทประพันธ์ และการพ้องในรูปแบบต่าง 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

#### 2.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดแพร่

##### 2.1.1 พลนคร เมืองแพร่ยุคเริ่มต้น

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

สังคม และวัฒนธรรม ได้กล่าวถึงตำนานพระธาตุลำปางหลวงความว่า “เบื้องหน้าแต่นั้นนานมา ยังมีพระยาสามนตราของค์หนึ่ง เสวยราชสมบัติในพลรัฐนคร อันมีในทีใกล้กันกับลัมภกัปะนครนี้ ทราบว่าสรีร์พระธาตุพระพุทเจ้ามีในลัมภกัปะนคร ก็ปรารถนาจะใคร่ได้” (สุรพล ดำริห์กุล, 2542: 74) และหนังสือประวัติศาสตร์ล้านนา ได้กล่าวถึงตำนานพระธาตุลำปางหลวงอีกบทหนึ่ง ความว่า

ตำนานพระธาตุลำปางหลวง กล่าวถึงพระยาสามัญตราของค์หนึ่ง ชื่อว่าพระยาพละ เสวยสมบัติอยู่ในเมืองพลรัฐ รู้ว่าในเมืองลัมภกัปะนครมีพระธาตุจึงเสด็จมาขุดหาพระธาตุ แต่ไม่สำเร็จ ครั้นถึงสมัยพระนางจามเทวีเสด็จมาเมืองลัมพ-กัปะ พระธาตุแสดงปาฏิหาริย์ให้พระนางเห็น (สร้อยดี อ่องสกุล, 2557: 99)

หนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดแพร่ ได้กล่าวถึงตำนานวัดหลวงความว่า

ประมาณ พ.ศ. 1371 พ่อคุณหลวงพล ราชันดาแห่งกษัตริย์น่าน จำวได้อพยพคนไทย (ไทยลื้อ ไทยเขิน) ส่วนหนึ่งมาจากเมืองเชียงแสน ไชยบุรี และเวียงพางคำ ลงมาสร้างเมืองบนที่ราบริมฝั่งแม่น้ำยม ขนานนามว่า เมืองพลนคร (เมืองแพร่ปัจจุบัน) (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 73)

หนังสือ ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม กล่าวถึงพงศาวดารโยนกความว่า ในพ.ศ. 1659 เมื่อคุณเจืองอายุได้ 16 ปี ไปคล้องช้าง ณ เมืองน่าน พระยาน่านตนชื่อว่าพลทေး ยกพระราชธิดาผู้ชื่อนางจันทร์เทวีให้เป็นภรรยาขุนเจือง แล้วขุนเจืองไปคล้องช้างเมืองแพร่ พระยาแพร่ตนหนึ่งชื่อพรหมวงศ์ยกธิดาผู้ชื่อนางแก้วกษัตริย์ให้แก่ขุนเจือง ครั้นนั้นขุนเจืองได้เป็นราชบุตรเขยแห่งพระยาน่าน และพระยาแพร่ทั้งสองนคร (สุรพล ดำริห์กุล, 2542: 74)

หนังสือ ประวัติศาสตร์ล้านนา ได้กล่าวถึงพงศาวดารเมืองยางเงินเชียงแสนในประชุมพงศาวดารภาคที่ 61 ซึ่งมีข้อความคล้ายกับพงศาวดารโยนกความว่า “พระยาแพร่องค์ชื่อพรหมวงศ์ยก ลูกสาวและช้าง 50 เชือกให้ขุนเจือง” (สร้อยดี อ่องสกุล, 2557: 100)

หนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดแพร่ ได้กล่าวถึงตำนานเมืองเหนือฉบับโบราณ พ.ศ. 1824 เกี่ยวกับชื่อเดิมของเมืองแพร่ความว่า

เจ้าเมืองลำปางได้ส่งคนมาติดต่อเจ้านครพลให้ไปร่วมงานนมัสการ และฉลองวัดพระธาตุลำปางหลวง และจากตำนานพระธาตุลำปางหลวงตอนหนึ่งได้กล่าวถึงเจ้าเมืองพลยกกำลังผู้คนไปขุดหาพระบรมมาสารีริกธาตุ

บรรจุไว้ในพระธาตุ แต่ไม่พบ เมื่อศึกษาตำแหน่งและที่ตั้งของนครพลตามจำนวนดังกล่าวพบว่าเป็นเมืองแพร์ ปัจจุบันชื่อพลนครปรากฏเป็นชื่อวิหารในวัดหลวงตำบลในเวียง อำเภอเมืองแพร์ โดยเชื่อว่าวัดนี้เป็นวัดที่สร้างมาพร้อมกับการสร้างเมืองแพร์และเจ้าเมืองแพร์ให้ความอุปถัมภ์มาตลอดจนหมดยุคการปกครองโดยเจ้าเมือง (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 73)

ภายหลังได้มีการเรียกชื่อเมืองพลเปลี่ยนแปลงเป็นเมืองแพล เหมือนดังที่ปรากฏในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1 ความว่า “...เบื้องดินนอนรอดเมืองแพล เมืองม่าน เมืองน่าน เมืองพลัว” (สุรพล คำวิหัท, 2542: 74) โดยมีข้อสันนิษฐานว่าหลังจากเมืองพลได้สร้างพระเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุบนดอยช่อแฮแล้ว ชาวบ้านเมืองพลจึงได้มีศรัทธาต่อพระบรมสารีริกธาตุมากจนกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำบ้านเมือง หลังจากนั้นจึงเปลี่ยนชื่อเป็นเมืองแพลซึ่งมาจากช่อแฮหรือช่อแพร์ตั้งหลักฐานจากตำนานพระธาตุช่อแฮเมืองแพร์ดังนี้ “จำเนียรแต่กาลนั้นมาธาตุพระพุทธรูปเจ้าก็กะทำปาติหารียบ่อขาดสาย ชุนทั้งหลายฝูงกินเมืองพลนครนั้นเทียนยอมไปบูชาธาตุพระพุทธรูปเจ้าดอยช่อแพร์” (สร้อยดี อ่องสกุล, 2557: 100) จากหลักฐานเบื้องต้นจึงกล่าวได้ว่าเมืองแพร์ในยุคเริ่มต้นไม่มีตำนานประจำเมืองของตนเอง ซึ่งพบได้เพียงหลักฐานต่างถิ่นที่ได้กล่าวถึงเมืองแพร์และตำนานทางวัดเท่านั้น

## 2.1.2 ความสัมพันธ์ของเมืองแพร์ในยุคสมัยอาณาจักรต่าง ๆ

### 2.1.2.1 อาณาจักรล้านนา

ในปีพ.ศ.1986 เมืองแพร์ได้เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา ซึ่งในยุคนั้นสมัยที่เรียกเมืองแพร์ว่าเมืองพลหรือเมืองแพล เมืองแพร์แห่งนี้เป็นรัฐอิสระจนกระทั่งพระเจ้าติโลกราช ผู้เป็นพระมหากษัตริย์ของอาณาจักรล้านนา ได้ทำการขยายอาณาเขตดินแดนล้านนาโดยการยกทัพมาโจมตีเมืองน่านซึ่งเป็นรัฐอิสระเช่นเดียวกับเมืองแพร์ ในขณะเดียวกันท่านได้ทำการส่งกองทัพของพระมหาเทวีผู้เป็นพระราชมารดายกทัพมาโจมตีเมืองแพร์ด้วย ท้าวแมนคุณเจ้าเมืองแพร์จึงได้สู้รบศึกจนกระทั่งเห็นว่าสู้ไม่ไหวจึงได้ยอมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาในฐานะเมืองประเทศราช (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 85) หลังจากนั้นเมืองแพร์ได้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลด้านการเมืองการปกครองของอาณาจักรล้านนามากยิ่งขึ้นดังข้อมูลจากหนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาความว่า

พ.ศ. 2049 สมัยพระเจ้าแก้วครองเมืองเชียงใหม่ได้ให้  
ท้าวเมืองคำข้ายมาปกครองเมืองแพร์ พ.ศ. 2053 ให้เจ้าเมืองแพร์สร้อยไป  
ครองเมืองน่าน พ.ศ. 2059 ให้เจ้าเมืองแพร์คำยอดฟ้าไปครองเมืองน่าน โดย

เมืองแพร์ยังคงมีฐานะเป็นเมืองประเทศราชของล้านนา พ.ศ. 2093 พระยาแพร์เป็นพี่พระยาล้านเชียงใหม่ ได้คบคิดกับพระยาล้านช้างยกกำลังเข้าโจมตีเชียงใหม่ แต่ถูกต่อต้านจนแตกพ่ายกลับเมืองแพร์... จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่ประเทศมีความเป็นปึกแผ่น บทบาทในด้านการปกครองของล้านนาที่มีต่อเมืองแพร์จึงสิ้นสุดลง (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 86)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเมืองแพร์ได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรล้านนาเนื่องด้วยการต่อสู้อย่างยาวนานของอาณาจักรล้านนาทำให้เมืองแพร์เป็นส่วนหนึ่งของล้านนามายาวนานกว่า 100 ปี

### 2.1.2.2 กรุงสุโขทัย

เมืองแพร์และอาณาจักรสุโขทัยมีความสัมพันธ์กันมาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยอดีตสังเกตได้จากอิทธิพลทางศิลปะของสุโขทัยที่ได้แพร่ขยายเข้ามาในเมืองแพร์ เช่น เจดีย์วัดศรีชุมและพระประธานศิลปะสุโขทัย เป็นต้น ในรัชสมัยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เมืองแพร์ได้ถูกปกครองในฐานะหัวเมืองชั้นนอก จนกระทั่งสิ้นสมัยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เมืองแพร์จึงได้กลายเป็นรัฐอิสระและดำเนินสถานะนี้มาจนถึงในรัชสมัยของพระยาสิทธิเท กรุงสุโขทัยได้มีบทบาทต่อเมืองแพร์อีกครั้งหนึ่งโดยมีเหตุการณ์ดังนี้

พระยาสิทธิเทได้ยกพลมาอยู่ที่เมืองแพร์ได้ 7 เดือน ได้ทรงทำนุบำรุงพุทธศาสนารูปพระธาตุช่อแฮและพระธาตุจอมแจ้ง เมืองแพร์อยู่ใต้อำนาจสุโขทัยได้ไม่นาน ส่วนใหญ่มักตั้งตัวเป็นอิสระ จนถึง พ.ศ. 1921 สมัยของพระมหาธรรมราชาที่ 2 สุโขทัยตกเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาและสิ้นสุดอำนาจลงเมืองแพร์ตั้งตัวเป็นอิสระ (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 86)

สังเกตได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างกรุงสุโขทัยและเมืองแพร์ดำเนินไปได้ด้วยดีตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งหมดอำนาจเนื่องจากอาณาเขตพื้นที่ของเมืองแพร์ที่มีเขตติดต่อกับสุโขทัย จึงส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมทางโบราณสถานมีความใกล้เคียงกัน

### 2.1.2.3 กรุงศรีอยุธยา

ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองแพร์กับกรุงศรีอยุธยาเป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกันทางอ้อมหลังจากที่อาณาจักรล้านนาได้ตกเป็นเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยา ในปี พ.ศ. 2003 เมืองแพร์ได้ตกเป็นหัวเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาโดยกรุงศรีอยุธยายกทัพไปโจมตีเมืองเชียงใหม่ซึ่งบริเวณนั้นเป็นช่องเขาติดต่อระหว่างเขตจังหวัดแพร่และจังหวัดอุตรดิตถ์ในปัจจุบัน

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

#### 2.1.2.4 กรุงธนบุรี

เมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาได้เป็นเวลา 3 ปี หัวเมืองในอาณาจักรล้านนาก็ตกอยู่ใต้อำนาจของพม่า รวมถึงเมืองแพร์ด้วยเช่นเดียวกัน จนกระทั่งพระเจ้าตากสินมหาราชทำสงครามต่อสู้กับพม่าให้ออกจากเขตแดนไทยและประกาศเอกราชในเวลาต่อมาดังนี้

พ.ศ. 2313 พระเจ้ากรุงธนบุรี ได้ยกทัพไปขับไล่พม่าที่ยึดครองเมืองเชียงใหม่ เมื่อกองทัพของพระเจ้ากรุงธนบุรีมาถึงพิชัย มังไชยยะ หรือพระยาเมืองไชย เจ้าเมืองแพร์ทราบข่าวได้เดินทางมาสวามิภักดิ์ จึงได้รับบำเหน็จความชอบแต่งตั้งให้เป็นพระยาศรีสุริยวงศ์แล้วให้ครองเมืองแพร์ต่อไป (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 89)

ลักษณะของเมืองแพร์จะเป็นเมืองที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรที่เข้มแข็งกว่าเนื่องจากเมืองแพร์มีขนาดเล็กและกำลังทหารไม่มากพอที่จะต่อกรกับอำนาจของเมืองใหญ่ แต่เมื่อไรที่เมืองควบคุมเมืองแพร์อ่อนแอลง เมืองแพร์ก็จะตั้งตัวเป็นอิสระ

#### 2.1.2.5 กรุงรัตนโกสินทร์

เมืองแพร์เป็นเมืองที่มีชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่ร่วมกันกับคนพื้นเมือง ซึ่งส่วนมากชนกลุ่มน้อยจะเดินทางมาจากประเทศเพื่อนบ้านที่มีเขตติดต่อกัน เช่น ลาว พม่า เป็นต้น แต่ชนกลุ่มน้อยที่มีบทบาทต่อเมืองแพร์ในยุคสมัยรัตนโกสินทร์คือ ชาวเงี้ยว (ไทใหญ่) เป็นชนกลุ่มน้อยจากประเทศพม่า เงี้ยวในจังหวัดแพร่มีชีวิต การทำมาหากินแบบทั่วไปเหมือนคนเมือง จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2434 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองประเทศ โดยจากเดิมมีการให้เจ้าเมืองเป็นตัวแทนของกษัตริย์มาเป็นการปกครองแบบรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางและตั้งกระทรวงต่าง ๆ ขึ้นเป็นครั้งแรก ทำให้อำนาจของเจ้าเมืองที่มีอยู่ลดลง และให้มีตำแหน่งข้าหลวงประจำเมืองเป็นตัวแทนของส่วนกลาง

เมื่อมีการตัดทอนอำนาจของเจ้าหลวงจึงมีปัญหาคความขัดแย้งภายในเกิดขึ้นหลายกลุ่ม เมืองแพร์ก็เช่นเดียวกันดังนี้

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

จากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 ไม่ได้ส่งผลเพียงแต่เจ้าเมือง ราษฎรภายในจังหวัดแพร่และชาวเงี้ยวก็ได้รับผลกระทบที่ตามมาเช่นเดียวกันดังนี้

ส่วนของราษฎรต่างพากันเกลียดชังชาวใต้ ซึ่งหมายถึงชาวไทยภาคกลางที่ได้รับแต่งตั้งเป็นนายแขวงตลอดจนข้าหลวง เหตุเพราะราษฎรถูกเรียกเก็บเงินแทนการเกณฑ์แรงงาน เมื่อราษฎรจ่ายเงินให้แล้วกลับต้องถูกเกณฑ์แรงงานไปสร้างถนนอีก ทำให้ราษฎรคิดว่าทางการหลอกเอาทั้งเงินและแรงงาน... สำหรับพวกเงี้ยว แต่เดิมมีความเป็นอยู่อย่างสงบทำมาหากินสะดวกสบาย ไม่มีการกระทบกระทั่งใคร แต่ครั้งเมื่อรัฐบาลมีบทบาทควบคุม หัวเมืองประเทศราชทางภาคเหนือให้กระชับแน่นขึ้นจัดการปกครองกับพวกเงี้ยวชาวเมืองอย่างเข้มงวด จึงทำให้พวกเงี้ยวชาวเมืองมีความรู้สึกว่าเป็นคนกลุ่มน้อย ซึ่งถูกข้าราชการเค้าวรณาลหลวงหรือข้าราชการเทศาภิบาลกดขี่ข่มเหงกันอยู่เรื่อย ๆ ชาวเงี้ยวมีความรู้สึกว่าพวกข้าราชการรังเกียจพวกตน ไม่ยอมให้ซื้อที่ดินสำหรับสร้างวัด ทำนาหรือสร้างบ้านและไม่ยอมให้ชาวเงี้ยวตัดไม้สำหรับสร้างวัดและสร้างบ้านด้วย นอกจากนี้แล้วข้าราชการก็ยังไม่ยอมทำหนังสือเดินทางให้ถ้าหากพวกเงี้ยวไม่มีคนรับประกันเป็นชาวพื้นเมือง และนอกจากนี้ยังทำการจับกุมเงี้ยวที่ไม่มีหนังสือเดินทางมาคุมขังอีกด้วย (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 93)

จากความขัดแย้งที่ได้กล่าวมาข้างต้นทำให้เมืองแพร่เกิดเหตุการณ์ที่สำคัญของประวัติศาสตร์ คือ เหตุการณ์กบฏเงี้ยวเมืองแพร่ เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้เมืองแพร่สิ้นยุคเจ้าเมืองแพร่ โดยมีบทความของเดช บุนนาค กล่าวไว้ดังนี้

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

ปล้นเมืองแพร์ กองโจรเงี้ยวเริ่มต้นการปล้นสะดมโดยตีกองตำรวจภูธรแตก ต่อจากนั้นเข้าโจมตีที่ทำการไปรษณีย์โทรเลข และตัดสายโทรเลขระหว่าง แพร์กับเมืองอื่น ๆ จากที่ทำการไปรษณีย์โทรเลขโจรเงี้ยวเคลื่อนไปตีจวน ข้าหลวงขับไล่ข้าหลวงหนีไประหว่างที่กองโจรเงี้ยวกำลังทำลายหน่วย ราชการซึ่งมีอาจจะด้านทานตนได้นั้นเงี้ยวอีกประมาณ 300 คน ซึ่งเป็น ชาวเมืองแพร์จับอาวุธขึ้นสนับสนุนกองโจรเมื่อกองโจรทำลายกอง ตำรวจภูธร ที่ทำการไปรษณีย์โทรเลขและส่วนข้าหลวงสำเร็จแล้ว เงี้ยวโจร และเงี้ยวชาวเมืองจึงได้เข้าตีศาลากลางเมืองแพร์ ซึ่งเรียกกันในสมัยนั้นว่าที่ ทำการเคำสนามหลวง และปล้นพระราชทรัพย์ไปได้ที่หมื่นกว่าบาท หลังจาก ที่เงี้ยวปล้นเคำสนามหลวงสำเร็จแล้วก็ได้เที่ยวค้นหาจุดลากข้าราชการ ออกมาสังหารพระยาไชยบูรณ์พระยาราชฤทธานนท์ (ทองอยู่ สุวรรณบุตร) ข้าหลวง หลวงวิมลผู้ช่วย และขุนพิพิธข้าหลวงคลังรวมทั้งสิ้นเงี้ยวสังหาร ข้าราชการในการนี้ประมาณ 20 คน (เดช บุญนาค, 2533: 81)

พวกกบฏเงี้ยวได้ถูกสำเร็จโทษในวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2445 พวกกบฏ เงี้ยวด้วยถูกจับกุมตัวและส่งไปยังคุกในกรุงเทพมหานคร จากนั้นจึงได้ไต่สวนนักโทษทั้งหมด แต่ ต้นเหตุของเหตุการณ์ขบถดังกล่าวไม่ได้ตรงไปตรงมาเนื่องจากพบหลักฐานว่าเจ้าเมืองแพร์และ ชาวเมืองมีส่วนรู้เห็นกับเหตุการณ์ดังนี้

เมื่อเงี้ยวเข้าเมืองแพร์นั้น ทำไมเจ้าพิริยเทพวงศ์เจ้า เมืองแพร์ จึงไม่ส่งขุนนางชาวเมืองภายใต้การบังคับบัญชาโดยตรงของท่าน ไปช่วยตำรวจภูธรและข้าราชการต่อสู้ และเมื่อเงี้ยวยึดเมืองแพร์ไว้ได้และ ทำไมจึงได้สังหารแต่ข้าราชการเชื้อชาติไทย และไม่ได้แต่ต้องข้าราชการ กรมป่าไม้คนหนึ่ง ซึ่งเป็นชาวอังกฤษ ปัญหาเหล่านี้ทำให้คณะกรรมการ สงสัยว่า กบฏเงี้ยวกับเจ้านาย ขุนนางเมืองแพร์อาจมีความสัมพันธ์กัน อยู่... หลักฐานอีกชิ้นหนึ่งซึ่งสื่อให้เห็นว่าเจ้านายเมืองแพร์สมรู้ร่วมคิดกับ เงี้ยว คือ คำสั่งของเจ้าพิริยเทพวงศ์ให้ชาวบ้านหาข้าวให้เงี้ยวบ้านละสอง ทะนาน... ราษฎรเมืองแพร์ก็อาจมีความสัมพันธ์กับกบฏเงี้ยวอยู่ด้วยไม่มากนัก น้อย หลักฐานซึ่งแสดงให้เห็นว่าราษฎรเมืองแพร์สนับสนุนเงี้ยว นั้น มาจาก ข้าราชการกรมป่าไม้เมืองแพร์สองคน ซึ่งหนีรอดชีวิตไปเล่าให้ข้าหลวงเมือง ลำปางฟังว่า เมื่อเงี้ยวเข้าปล้นที่ว่าการเคำสนามหลวงนั้น ราษฎรชาวเมือง พระสงฆ์ก็ตามกันไปดู ดูจหนึ่งว่ามีกิจการงานบ้านเมืองหรือการแห่หน้าตาม

ธรรมเนียม ผู้ร้ายก็ไม่ทำอันตราย แต่คนเหล่านั้นดูเหมือนว่าจะรู้จักกัน ราษฎรจึงไม่มีความกลัวเกรงว่าผู้ร้ายจะทำร้าย หลักฐานอีกประการหนึ่ง คือ ไม่ว่าข้าราชการจะหนีไปซ่อนที่ไหนชาวบ้านมักเมินเฉย ไม่ช่วยเหลือซ้ำบาง ที่ไปบอกให้ศัตรูมาฉุดลากไปสังหารเสียอีก ดังเช่นพระยาไชยบูรณ์หนีไป แอบอยู่ที่บ้านน้องภาคใกล้เมืองแพร่ ผู้ใหญ่บ้าน หรือที่เรียกกันสมัยนั้นทาง ภาคเหนือว่าแก่บ้าน แทนที่จะปิดบังความลับไว้ ก็กลับไปชี้ที่ซ่อนให้แก่ศัตรู ท่านจึงโดนจับไปสังหาร (เตช บุนนาค, 2533: 84)

จากข้อมูลหลักฐานที่เตช บุนนาค ได้กล่าวมาข้างต้นซึ่งสอดคล้องกับใน หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดแพร่ ได้กล่าวไว้ว่า

พวกเงี้ยวประกาศไม่ทำร้ายชาวเมือง แต่จะฆ่าเฉพาะคน ไทยภาคกลางที่มาปกครองเท่านั้น ทำให้ความตระหนกตกใจได้สงบลง ราษฎรบางส่วนจึงได้เข้าร่วมมือกับเงี้ยว ทำให้กองกำลังยิ่งเข้มแข็งขึ้น ส่วน พระยาไชยบูรณ์ซึ่งพาครอบครัวหลบหนีจากบ้านพัก ได้ไปขอความช่วยเหลือจากพระยาพิริยวิไชยเจ้าเมืองแพร่ แต่ได้รับการปฏิเสธเนื่องจาก ต้องหลบหนีด้วยเช่นกัน... พวกเงี้ยวลงมือฆ่าข้าราชการและคนไทยจากภาค กลางไม่ว่าเด็กหรือสตรีที่จับตัวไว้ แล้วตั้งรางวัลนำจับผู้ที่หลบหนีไป สำหรับ พระยาไชยบูรณ์และพระเสนามาตย์ยกบัตรเมืองแพร่มีรางวัลสูงถึงคนละ 5 ช้างหรือ 400 บาท... พระยาไชยบูรณ์ซึ่งเป็นหลบซ่อนกลางทุ่งนาใกล้ หมู่บ้านร่องภาคได้ออกมาขออาหารจากชาวบ้านและถูกพบเห็น ชาวบ้าน ร่องภาค ชื่อว่า นานวงค์ ได้ไปแจ้งบอกที่หลบซ่อนของพระยาไชยบูรณ์แก่ พะกาหม่องเพื่อจะเอาเงินรางวัล พวกเงี้ยวจึงนำกำลังไปล้อมตัวจับมาได้ พร้อมกับภรรยาและถูกคุมตัวเข้าเมือง ในระหว่างทางถูกพวกเงี้ยวบังคับให้ มอบอำนาจปกครองเมือง พระยาไชยบูรณ์ไม่ยินยอมและสุดท้ายได้ถูกโจร เงี้ยวที่ชื่อจองเซิน ตัดคอบริเวณร่องกวางเคาหรือร่องควาซึ่งเป็นสถานที่ตั้ง อนุสาวรีย์พระยาไชยบูรณ์ในปัจจุบัน (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 94-95)

หลังจากนั้นจึงได้ประหารชีวิตหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับกบฏทุกคนและให้ เจ้าพิริยเทพวงศ์หนีไปเมืองหลวงพระบาง ท่านถูกถอดยศและพ้นจากการเป็นผู้ปกครองเมืองแพร่ เนื่องจากขาดราชการโดยไม่ได้รับอนุญาตช่วงที่บ้านเมืองเกิดกบฏแล้วจึงสิ้นอายุขัยที่เมือง หลวงพระบาง สุดท้ายตำแหน่งเจ้าหลวงเมืองแพร่จึงหมดไป เมืองแพร่ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพ.ศ. 2475 ราชการได้ประกาศยกเลิกการปกครองแบบมณฑล



เทศาภิบาลและจัดแบ่งการปกครองออกเป็นภาค โดยแบ่งเมืองขนาดใหญ่ที่มีประวัติศาสตร์ที่สำคัญให้เป็นจังหวัดขึ้นตรงกับภาคจังหวัดแพร่อยู่ในภาคที่ 5 แบ่งการปกครองออกเป็น 4 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองอำเภอสูงเม่น อำเภอลอง (สอง) และอำเภอบ้านกลาง และเมืองยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยังคงปกครองแบบเดิมจนถึงปีพ.ศ. 2500 ราชการได้ประกาศยกเลิกการปกครองแบบภาคโดยให้แต่ละจังหวัดขึ้นตรงกับกระทรวงมหาดไทยจนถึงปัจจุบัน (คำเกี้ยว 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>

ตราประจำจังหวัดแพร่ คือ รูปม้ายืนและมีพระธาตุช่อแฮอยู่บนม้า หลังนามเมือง คณะกรรมการจังหวัดแพร่ได้เสนอรูปม้ายืนเป็นดวงตราประจำจังหวัด และได้นำภาพโบราณสถานที่สำคัญของจังหวัด คือ พระธาตุช่อแฮประกอบอยู่บนหลังม้า โดยผู้วิจัยพบข้อมูลที่มาของตราประจำจังหวัดแพร่ว่ามีความเกี่ยวข้องกับจังหวัดน่านจากหนังสือประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดแพร่ดังนี้

สำหรับที่มาของ "ม้า" มีตำนานเล่าสืบกันว่า เมืองแพร่และเมืองน่านมีเจ้าผู้ครองนครเป็นพี่น้องกันและได้ปกครองเมืองทั้งสองนี้ร่วมกัน โดยมีได้แบ่งอาณาเขตแน่นอน ต่อมาพี่น้องทั้งสองได้นัดหมายมาพบกันเพื่อแบ่งปันอาณาเขตเมือง ครั้นเมื่อถึงกำหนด เจ้าผู้ครองนครแพร่ก็ขี่ม้าออกไป

ฝ่ายเจ้าผู้ปกครองนครน่านก็ใช้โคออกมา จนพบกันที่ยอดเขาแห่งหนึ่ง แล้วตกลงปันเขตแดนกันตรงนั้น จึงให้ชื่อว่า "เขาครีง" 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 แถบด้านติดคันธงเป็นสีดำและแถบบนซ้ายธงสีแดง 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 คนแพร่นี้  
ใจงาม

### 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 ประกอบด้วย 8 อำเภอ ได้แก่ วังชิ้น เด่นชัย สอง สูงเม่น เมืองแพร่ หนองม่วงไข่ สอง และร้องกวาง อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ อำเภอสองและอำเภอร้องกวาง ติดต่อกับ อำเภอเมือง อำเภองาว จังหวัดลำปาง อำเภอปง จังหวัดพะเยา และอำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

ทิศใต้ อำเภอเด่นชัยและอำเภอวังชิ้น ติดต่อกับ อำเภอเมือง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ และอำเภอศรีสัชชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ทิศตะวันออก อำเภอเมืองและอำเภอร้องกวาง ติดต่อกับ อำเภอเวียงสา อำเภอนาน้อย จังหวัดน่าน และอำเภอท่าปลา อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

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

## 2.1.4 สถานที่สำคัญ

### 2.1.4.1 คຸ່ມเจ้าหลวง



ภาพที่ 5 คຸ່มเจ้าหลวงเมืองแพะ

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563



ภาพที่ 6 แผ่นป้ายข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในคຸ່มเจ้าหลวงเมืองแพะ

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

คุ้ม เป็นชื่อเรียกของที่พักอาศัยของเจ้านายขุนนางพื้นเมืองในภาคเหนือที่มีอำนาจในการปกครองบ้านเมือง ในจังหวัดแพร่คุ้มที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มีหลายแห่ง เช่น คุ้มเจ้าหลวง หรือ คุ้มนครหลวงแพร่ เป็นที่ประทับของเจ้าพิริยเทพวงศ์ เจ้าผู้ครองนครแพร่คนสุดท้ายตั้งอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดแพร่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

... สร้างขึ้นเมื่อประมาณพ.ศ. 2435 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คุ้มนี้ตั้งอยู่ถนนคุ้มเดิม ตรงกันข้ามกับโรงเรียนนารีรัตน์ จังหวัดแพร่และอยู่ใกล้กับศาลากลางจังหวัด

คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่มีความโอ่อ่าสวยงามด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยผสมยุโรป ฝีมือก่อสร้างของช่างชาวจีน ฐานล่างใช้ไม้ซุงเป็นท่อนขนาดใหญ่ปูรองรับฐานเสาทั้งหมด ตัวอาคารสร้างด้วยอิฐถือปูนมี 2 ชั้น มีประตูหน้าต่างนับรวมได้ 72 บาน ลักษณะหลังคาเป็นแบบเรือนปั้นหยามีหน้าจั่ว มุงด้วยไม้แผ่นขนาดเล็กที่เรียกว่าไม้แป้นเกล็ด เเชิงชายและป้านลมที่อยู่รอบชายคาประดับด้วยไม้ฉลุลวดลายสวยงาม ด้านหน้าของตัวอาคารเป็นมุขสี่เหลี่ยมและมีหลังคามุขเป็นรูปสามเหลี่ยม บันไดคุ้มมีทั้งด้านหน้าและด้านหลัง

หลังจากเหตุการณ์กบฏเงี้ยวเมืองแพร่สิ้นสุดลง เจ้าพิริยเทพวงศ์ฯ ออกจากเมืองแพร่ไปพำนักยังหลวงพระบาง และถูกถอดถอนออกจากตำแหน่งเจ้าเมือง คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่ถูกทางราชการนำไปเป็นบ้านพักประจำตำแหน่งของผู้ว่าราชการจังหวัดแพร่จนถึงปัจจุบัน และได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบางอย่างหลายครั้งแต่ยังคงรูปทรงเดิม

พ.ศ. 2535 จังหวัดแพร่ได้เสนอต่อสมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์ให้คุ้มเจ้าหลวงเมืองแพร่เป็นอาคารอนุรักษ์ดีเด่นระดับประเทศ และชนะการคัดเลือกได้รับรางวัลพระราชทานในปี พ.ศ. 2536 ปัจจุบันคุ้มนี้ยังคงเป็นบ้านพักประจำตำแหน่งผู้ว่าราชการจังหวัดแพร่ และได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานเมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2541 (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 123-124)

ในปัจจุบันคุ้มเจ้าหลวงได้เปิดให้เป็นพิพิธภัณฑ์เพื่อการเรียนรู้ของนักเรียน นิสิต นักศึกษา 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 ติดกับโรงเรียนนาเรีรัตน์ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นหลักใหม่ที่สร้างจากนโยบายมหาดไทยปี พ.ศ. 2535 อักษรบนจารึกเป็นภาษาไทยอาหม แต่เดิมชาวบ้านเรียกสะดือเมืองเนื่องจากตั้งอยู่ใจกลางของเมืองแพร่ สร้างด้วยศิลปะแบบไทยล้านนา ลงรักปิดทอง ประกอบไปด้วยเสาไม้สักขนาดใหญ่ฝังอยู่ในผนังปูนทั้งสี่มุม

#### 2.1.4.3 พระธาตุช่อแฮ



ภาพที่ 9 พระธาตุช่อแฮ

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

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

พระธาตุช่อแฮสร้างขึ้นระหว่างจุลศักราช 586 ถึง 588 (พ.ศ. 1879 -พ.ศ. 1881) ในสมัยที่พระมหากษัตริย์ราชราช (ลิไทย) ยังทรงเป็นพระมหาอุปราช พระราชบิดาโปรดพระราชทานให้ไปครองศรีลัชนาลัย (สวรรคโลก) พระองค์มีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนา... นอกจากนั้นยังทรงทนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยโปรดให้สร้างสถานที่ที่ปรากฏในพุทธประวัติไว้ตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อให้คณะสงฆ์ตลอดทั้งชาวเมืองทั้งหลาย ศิกษาวิปัสสนา พระองค์ได้เสด็จไปยังหัวเมืองต่าง ๆ ทรงเลือกสถานที่ที่จะ



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

บันไดทางขึ้นขององค์พระธาตุมี 2 ฝั่ง รวบบันไดฝั่งหนึ่งทำเป็นรูปสิงห์ ส่วนอีกฝั่งหนึ่งทำเป็นรูปมังกรคาบนาครีมีฝั่งละ 77 ชั้น ในบริเวณพระธาตุจะมีรั้วล้อมรอบและมีพระพุทธรูปปางสมาธิชื่อ พระเจ้าทันใจ พอกปูนลงรักปิดทองหน้าคล้ายคนแก่ ชาวบ้านนิยมมาสักการบูชาโดยมีความเชื่อว่าหากอธิษฐานสิ่งใดแล้วจะสมปรารถนาโดยเร็ววัน

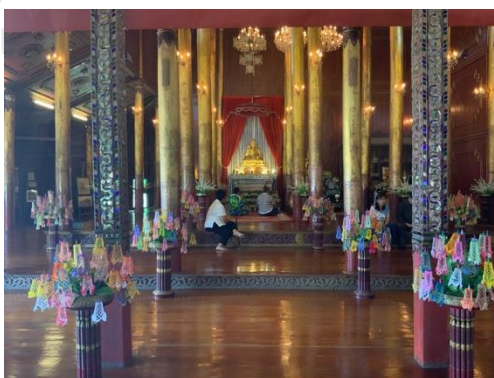
#### 2.1.4.4 วัดจอมสวรรค์



ภาพที่ 10 วัดจอมสวรรค์

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 11 ด้านในวิหารของวัดจอมสวรรค์

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

วัดจอมสวรรค์ตั้งอยู่ที่ตำบลทุ่งขวาง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นวัดที่มีลักษณะโดดเด่นคือตัววัดสร้างด้วยไม้ทั้งหมดและมีลักษณะคล้ายกับศิลปะของพม่า ตามหลักฐานพบว่าในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพวกเงี้ยวอพยพเข้ามาในภาคเหนือของประเทศไทยรวมถึงจังหวัดแพร่ ซึ่งตามข้อมูลที่มีผู้วิจัยสืบค้นได้พบว่าเป็นวัดที่สร้างโดยความร่วมมือร่วมใจของชาวเงี้ยวและชนชาติต่าง ๆ ดังนี้

วัดจอมสวรรค์... เริ่มปรากฏหลักฐานค่อนข้างชัดเจนเมื่อปีมะเมีย (ภาษาเหนือเรียกว่าปีสหง่า) พุทธศักราช 2437 พ่อเฒ่าคำอ่อง (ชาวเงี้ยว) ได้คิดร่วมมือกับพ่อฮ้อยกันดี ต้นตระกูลเจริญกุล สร้างวัดขึ้นเพื่อหวังจะได้เป็นอนุสรณ์สถานทางพระพุทธศาสนาและเป็นสถานที่เคารพบูชากราบไหว้ของชนชาติเงี้ยวด้วยกัน จึงได้บอกบุญไปยังบรรดาชาวเงี้ยวที่มีอันจะกิน โดยเฉพาะพวกที่ทำงานให้ห้างอีสต์เอเชียติก ขอรับบริจาคไม้สักมาสร้างวัด ปรากฏว่าพ่อเฒ่าคำอ่องและพ่อฮ้อยกันดี ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดี การก่อสร้างจึงได้เริ่มขึ้นในปีนั้น... ส่วนการแกะสลักและฉลุลวดลายต่าง ๆ ในเนื้อไม้นั้นเป็นฝีมือของพวกม่าน สำหรับช่างประดับตกแต่งกระจกสีต่าง ๆ นั้น มีพ่อหม่องภูมิและแม่บัวแก้ว สองสามีภรรยาเป็นหัวหน้าโดยมีช่างชาวตองซู่จำนวนหนึ่งเป็นผู้ช่วยประดับตกแต่งกระจกสีต่าง ๆ ตามเสาและเพดาน เมื่อสร้างเสร็จแล้วเงี้ยวได้จัดให้มีงานฉลองถึง 7 วัน 7 คืน มีมหรสพและการละเล่นเกือบทุกชนิด พวกเงี้ยวที่อยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ทุกหัวเมืองต่างพากันมาร่วมฉลองกันอย่างพร้อมหน้า (กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า, 2533: 103-104)

ในช่วงสมัยที่พระยาพิริยพิชัยเป็นเจ้าเมืองแพร่ได้เกิดเหตุการณ์จลาจลปล้นเมืองแพร่ ทำให้วัดจอมสวรรค์ถูกปล้นชิงชิงให้กร้างและได้รับการบูรณะซ่อมแซมขึ้นมาใหม่และพบว่าบริเวณพื้นที่รอบ ๆ วัดจอมสวรรค์ เคยเป็นหมู่บ้านของชาวเงี้ยวมาก่อนดังนี้

ต่อมาวัดจอมสวรรค์คงจะถูกปล่อยปละเลยไปชั่วระยะเวลาหนึ่ง คาดว่าคงเป็นช่วงสมัยที่เกิดจลาจล เงี้ยวปล้นเมืองแพร่ (พ.ศ. 2445) พ่อฮ้อยกันดีและนายฮ้อยคำมาด... จึงทำการบูรณะซ่อมแซมและต่อเติมตกแต่งลวดลายต่าง ๆ ให้สวยงามและอยู่ในสภาพที่ดีขึ้น ซึ่งการบูรณะซ่อมแซมครั้งนี้ได้รับการสนับสนุนจากพวกเงี้ยวที่อพยพติดตามมากับพ่อฮ้อยกันดี แม่เฒ่าหล้า เจริญกุล และนายฮ้อยคำมาดเป็นอย่างดี บรรดาผู้อพยพเหล่านี้ได้มาตั้งบ้านเรือนอยู่โดยรอบวัดจอมสวรรค์ เป็นจำนวนมากจนกลายเป็นหมู่บ้านใหญ่และเรียกว่า “หมู่บ้านสถาน” ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “บ้านใหม่”

ต่อมานายจอง นันต่า (บิดาของแม่เตี้ยว อักษรมนตรี)... ได้ร่วมมือกับเหล่ากษัตริย์ ซึ่งเป็นลูกสาวของพ่อฮ้อยกันดี สร้างเสริมและบูรณะวัดจอมสวรรค์เพิ่มเติมพร้อมทั้งได้สร้างเจดีย์รูปแบบสถาปัตยกรรมพม่าไว้ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของวัด ซึ่งปรากฏมาจนทุกวันนี้... (กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า, 2533: 103-104)

กรมศิลปากรได้เห็นว่าวัดจอมสวรรค์มีโบราณสถานและโบราณวัตถุที่สำคัญของแผ่นดินไทยจึงได้ขึ้นทะเบียนไว้เป็นสมบัติของชาติเมื่อวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2523 ซึ่งมีวัตถุโบราณดังนี้

- หลวงพ่อसान ชาวเจี้ยนนำมาจากประเทศพม่าโดยการบรรทุกบนหลังช้าง สร้างโดยใช้ไม้ไผ่สานเป็นองค์พระลงด้วยรักและปิดทอง ทำให้พระพุทธรูปมีน้ำหนักเบา เมื่อสมัยก่อนเป็นพระประธานของวัด
- พระพุทธรูปงาช้าง เป็นศิลปะการสร้างแบบพม่า
- คัมภีร์งาช้าง ทำมาจากงาช้างนำไปบดแล้วอัดเป็นแผ่นบาง เขียนตัวอักษรพม่าด้วยรักน้ำเกลี้ยงหรือรักแดงเป็นเรื่องราวทางศาสนา
- ดอกไม้หิน ทำมาจากหินอ่อนอยู่ในกรอบแก้ว มีขาตั้งอยู่ด้านหน้าองค์พระประธาน
- กระจังทองพระโรง ทำจากทองสัมฤทธิ์ในสมัยรัชกาลที่ 5
- บุษบก บรรจุพระพุทธรูปหินอ่อน (กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า, 2533: 106)

## 2.1.5 วัฒนธรรมประเพณี

**2.1.5.1 ความเชื่อและประเพณีในท้องถิ่น** ผู้วิจัยได้ทำการสรุปในเรื่องของนาฏศิลป์ที่มีอยู่ในจังหวัดแพร่มาจากหนังสือเรื่องวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่ความว่า

ประเพณีการบูชาข้าว เป็นพิธีที่เชื่อว่าป้องกันสิ่งไม่ดีปีศาจเคราะห์ร้ายไม่ให้เข้าสู่ตนเองและครอบครัวของชาวแพร่ส่วนใหญ่นิยมทำประจำปีละ 2 ครั้ง มีอุปกรณ์เพื่อประกอบพิธี ได้แก่ กะละมังที่ใส่เสื้อผ้าของทุกคนในครอบครัวคนละ 1 ผืน สายสิญจน์ยาว 1 วา ของแต่ละคน ข้าวเหนียว อ้อย กล้วย หมาก-พลู เมี่ยง บุหรี่ จ้อกระดาดาชสีขาว 1 คัน รูป 1 ดอก ยอดตองกล้วยสำหรับวางสิ่งของ 1 ยอด ใบมะเดื่อ ใบขนุน และใบค้ำ อย่างละ 1 ใบ ประเพณีการสืบชะตา เมื่อมีผู้ใดไปรับคำพยากรณ์ของโหราจารย์แล้วโดนทักไปในทางที่ไม่ดี ก็จะทำพิธีการสืบชะตาเพื่อให้เกิดสิริมงคล มีทั้งการสืบชะตาคน การสืบชะตาบ้าน และการสืบชะตาเมือง ชาวแพร่นิยมทำพิธีการสืบชะตาในวันเกิดหรือวันแต่งงาน ประเพณีการกินสลาก หรือเรียกว่าสลากภัต กินข้าวสลาก เป็นประเพณีที่จัดในช่วง

เดือนตุลาคม-กันยายน เป็นวิธีการถวายเครื่องไทยทานแด่พระสงฆ์วิธีหนึ่งที่ตั้งใส่กล้วย (กล้วยสลาก) มีเส้นสลากเขียนข้อความอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลไปให้ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว มีทั้งเป็นสลากแบบน้อยและที่จัดตกแต่งเป็นต้นกล้วยฤกษ์เรียกว่าสลากหลวง ประเพณีการตั้งธรรมเดือนยี่เป็ง ปัจจุบันนิยมเรียกว่าการฟังธรรมเดือนยี่หรือการฟังเทศน์มหาชาติ ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ตรงกับงานประเพณีลอยกระทง จะมีการร่วมฟังธรรมโดยชาวบ้านจะเตรียมภัณฑ์เทศน์ไปที่วัดและพระสงฆ์ก็จะเริ่มเทศน์ทีละภัณฑ์จนครบทั้ง 13 ภัณฑ์ มีกิจกรรมการปล่อยโคมลอย และจะมีกิจกรรมจุดผางพะตีบหรือผางพะตีบต้นกำเนิดบูชาพระพุทธรูป ประเพณีการตานเฮียน หากมีผู้ได้ถึงแก่กรรมและจัดการพิธีศพแล้ว บุตรหลานหรือญาติพี่น้องของผู้ตายที่ยังมีชีวิตอยู่จะตานเฮียนหรืออุทิศไปให้โดยการสร้างบ้านเป็นเรือนหลังเล็ก ๆ ปัจจุบันมักสร้างด้วยไม้ไผ่และหลังคามุงด้วยสังกะสี แล้วทำการใส่ของใช้ เช่น หม้อหนึ่ง ไห ถ้วย จาน เป็นต้น เป็นการแสดงถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ประเพณีการตานขันข้าว เป็นการทำบุญของชาวแพร่ที่เป็นการอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว จะต้องเตรียมอาหารแห้งที่สะดวกในการนำไปถวายพระ เช่น ข้าวสาร ข้าวไก่ ขนมหเทียน เป็นต้น และจะต้องจัดเตรียมถวายกรวยดอกไม้ รูป ขวดน้ำหยาด หมาก-พลู เมี่ยง และบุหรี นำถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ในวัดช่วงเช้าหรือก่อนฉันเพล ประเพณีดาปอย เป็นประเพณีการเตรียมการบวชโดยบิดามารดาจะพาลูกชายที่จะบวช ไปฝากตัวเป็นศิษย์ของพระภิกษุเพื่อให้ลูกชายฝึกซ้อมวัตรปฏิบัติทั้ง จากนั้นจึงกำหนดวันบวชให้ แบ่งเป็น 2 วันวันแรกเรียกว่า วันดา แปลว่า เตรียม เป็นวันที่ทำการเตรียมการในงานบวช เช่น เตรียมสิ่งของรับแขก เตรียมสถานที่ เป็นต้น ก่อนวันบวช 1 วัน ผู้บวชจะไปพบพระอุปัชฌาย์ในวัดเพื่อที่จะโกนผม คิ้ว และหนวด บิดามารดาพร้อมทั้งญาติจะอาบน้ำให้แล้วให้ผู้บวชนุ่งขาวห่มขาวเพื่อเตรียมตัวเข้าพิธีเบิกศรี (บายศรี) โดยเจ้าภาพจะให้ผู้สูงอายุที่มีโหวตมาบ้างน้อยอยู่ใกล้ ๆ บายศรีเพื่อให้พร (ปิ่นปอน) ญาติของเจ้าภาพส่วนหนึ่งจะทำหน้าที่จัดขนมที่เตรียมไว้ใส่พานเพื่อให้แขกเรียกว่า ขนมห้อย ในช่วงเวลานี้จะมีการขับขอเพื่อคลอบรรยากาศของงาน ประเพณีการบูชาข้าวตั้งสี่ เป็นวิธีบูชาข้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ เมื่อถึงกำหนดวันข้างขึ้นของแต่ละเดือน ผู้เฒ่าผู้แก่ที่เป็นเจ้าของบ้านนิยมจัดให้มีพิธีบูชาเท้าทั้งสี่โดยการเตรียมเครื่องบูชาดังต่อไปนี้ เย็บกระทงใบตองให้มีลักษณะสี่มุม กว้าง-ยาวประมาณ 4 นิ้ว จำนวน 6 กระทง ในกระทงบรรจุด้วยหมาก พลู กล้วย อ้อย ขนมห้าข้อมสี่ตามสี่ของกระทง (จ้อ) นอกจากนี้ยังมีนิยมปฏิบัติกันในพิธียกเสาเอก งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ การสืบชะตา งานมงคลสมรสและประเพณีสำคัญของจังหวัด ได้แก่ การไหว้พระธาตุช่อแฮ ประเพณีการดำหัว เป็นประเพณีที่ตรงกับวันที่ 15 เมษายนของทุกปี จัดอยู่ในช่วงสงกรานต์ซึ่งถือว่าเป็นปีใหม่ของชาวเหนือ โดยชาวบ้านจะนำน้ำอบ น้ำหอม น้ำขมิ้น ส้มป่อย ดอกไม้รูปและเทียน เพื่อมาขอขมาผู้เป็นบิดา มารดา ปู่ ย่า ตา ยาย แม่น้าหรือรูปของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ผู้อาวุโสจะรับและกล่าวอโหสิกรรมพร้อมทั้งให้ศีลพรแก่ลูกหลานหรือผู้ที่ไปร่วมพิธีด้วยถ้อยคำซึ่งเป็นเอกลักษณ์ เมื่อท่านกล่าวจบแล้วก็จะนำน้ำอบลูบศีรษะ จึงเป็นที่มาของชื่อประเพณีดำหัว (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 191-208)

### 2.1.5.2 นาฏศิลป์

ผู้วิจัยได้ทำการสรุปในเรื่องของนาฏศิลป์ที่มีอยู่ในจังหวัดแพร่มาจากหนังสือเรื่อง วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่ ในย่อหน้าพ่อนแห่คร้วทาน พ่อนผิปู่ย่า พ่อนแง่น พ่อนเจิง ความว่า

พ่อนแห่คร้วทาน (พ่อนเล็บ พ่อนกลองอืด พ่อนเทียน) ระบุจำนวนผู้แสดง แต่ต้องเป็นผู้หญิงการแต่งกายนุ่งซิ่นแหล่หรือซิ่นตำมะนาว เสื้อสีแดงหรือสีเหลืองแขนยาวทรงกระบอกผ่าอก ห่มผ้าสะวั้นหรือสไบ ทรงผมเกล้าผมตัดดอกเอื้อง ใส่เล็บทองเหลืองทั้ง 8 นิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือเป็น จึงเรียกว่าพ่อนเล็บ มีดนตรีกลองอืดบรรเลงประกอบจึงเรียกว่าพ่อนกลองอืด เป็นการพ่อนนำหน้า ขบวนแห่คร้วทานจึงเรียกว่าพ่อนแห่คร้วทาน เมื่อมีการดัดแปลงเป็นพ่อนเทียนโดยจะนำเล็บมือสี ทองเหลืองออกแล้วถือเทียนพร้อมทั้งถือเทียนในขณะที่พ่อนเรียกว่าพ่อนเทียน พ่อนผิปู่ย่า เป็นการพ่อน ในพิธีกรรมเลี้ยงผีประจำผิปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษ คนทรงจะพ่อนรำในรูปแบบอิสระตามจังหวะ ใช้วงสะ ล้อซอซึ่งบรรเลงประกอบ เพลงที่ใช้ในการพ่อน เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงอ้อ เพลงแม่หมาแยกแตก เป็นต้น พ่อนแง่น (พ่อนแอน) เป็นการพ่อนสลับกับการขับซอของช่างซอ คนพ่อนมักเป็นหญิงมากกว่า ชายหรือพ่อนกันเป็นคู่ ใช้วงสะล้อ ซอ ซึง ในการบรรเลงประกอบการพ่อน ช่างพ่อนจะพ่อนรำในท่า หงายหลังหรือแอ่นตัวไปข้างหลังจนศีรษะจรดพื้นจนสามารถคาบดอกไม้หรือธูปธูปที่ผู้ชมเอววางไว้ เป็นรางวัลจึงต้องหมั้นผิผจนมีกำลังขาที่แข็งแรงดังที่แม่ครูลำตวนได้กล่าวว่า “การจะฝึกพ่อนแห่แง่น จะใช้กำลังขา ต้องขาแข็ง ๆ กำลังขาเยอะ ๆ เอวต้องอ่อน” (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) พ่อนเจิง (พ่อนตบมะผาบ) เป็นการพ่อนที่ไม่ได้ระบุจำนวนผู้พ่อนแต่นิยมใช้ช่างพ่อน 2 คนที่เป็นผู้ชายคำว่าเจิง หมายถึง ชั้นเจิง การพ่อนมีลักษณะคล้ายการพ่อนดาบผสมกับท่ารำมวย ไทย โดยใช้วงกลองซึ่งมอง ช่างพ่อนจะแสดงแตกต่างกันออกไปตามการประดิษฐ์ท่วงท่าของแต่ละคน (คำเกี้ยว เมืองเอกและคณะ, 2542: 191-208)

### 2.1.5.3 ดนตรี

ผู้วิจัยได้ทำการสรุปในเรื่องของวงดนตรีที่มีอยู่ในจังหวัดแพร่มาจากหนังสือเรื่อง วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่ ในย่อหน้าวงสะล้อ กลองปูจา วงกลอง ซึงม้อง วงกลองอืด วงมองเซิง วงปี่จุม วงปี่พาทย์ ความว่า

วงสะล้อ ซอ ซึง มีเครื่องดนตรีหลัก ๆ อยู่ 2 ชนิด ได้แก่ สะล้อและซึง หรือบางวงก็ จะมีฉิ่งผสมอยู่ ในอดีตมักจะนิยมนำไปบรรเลงแอ้วสาวหรือเป็นเพื่อนเดินทางในยามดึก เครื่องดนตรี ส่วนใหญ่จึงมีน้ำหนักเบา และจะนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงประกอบการขับซอ ในปัจจุบันจังหวัดแพร่ ได้มีการประยุกต์ทำเป็นวงซอสตริงให้เป็นแนวร่วมสมัย กลองปูจา (กลองบูชา) เป็นกลองชุดที่ ประกอบไปด้วยกลองขนาดใหญ่ 1 ลูกและกลองขนาดเล็ก (ลูกต๊อบ) 3 ลูก ตั้งรวมกันไว้ด้านในโสังก้อง

(หอกลอง) อยู่ภายในวัด ซึ่งมีประจําวัดทุกแห่งในภาคเหนือใช้สำหรับศาสนกิจโดยเฉพาะ เช่น ใช้ลาน  
 กอง (รั้วกลอง) เพื่อบอกให้ทราบว้วันรุ่งขึ้นจะเป็นวันพระ การลานกลองเพื่อบอกเวลาดันเพล เวลา  
 ก่อนพระขึ้นธรรมมาสน์และลงธรรมมาสน์ในเวลาเทศน์ เป็นต้น ปัจจุบันมีการแข่งตีกลองบูชาในงาน  
 เทศกาลต่าง ๆ อีกด้วย วงกลองซึ้งม้อง ประกอบด้วยกลองซึ้งม้อง 2-3 ใบ ซ้อง 1-2 ลูก ฉาบขนาด  
 เล็ก-กลาง 1-2 คู่ใช้บรรเลงเป็นวงในขบวนแห่งานบุญและงานประเพณีต่าง ๆ วงกลองอืด ประกอบไป  
 ด้วยกลองอืด กลองตมเต็ม (ตะไลด์โป้ด) ซ้องโหม่ง ซ้องกลาง ซ้องเล็กซ้องลัด แน (ปีแน) ส้ว (ฉาบ  
 ขนาดใหญ่) ชื่อของวงเรียกตามเสียงที่ได้ยินว่า กลองอืดสี่ ส่วนใหญ่มีประจําวัดต่าง ๆ เพื่อใช้บรรเลง  
 ในงานวัด งานฉลองสมโภชศาสนสถานต่าง ๆ ในขบวนแห่ หรือประกอบการฟ้อน วงมอชิง เป็นวง  
 ดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากไทใหญ่ มีเครื่องดนตรี ได้แก่ กลองมอชิง 1 ใบ ซ้องขนาดกลาง 1 ใบ  
 และซ้องขนาดเล็ก 1 ใบ ใช้บรรเลงในงานวัด งานฉลองสมโภชศาสนสถานต่าง ๆ ในขบวนแห่งาน  
 ประเพณีต่าง ๆ หรือประกอบการฟ้อนวงปี่จุม ประกอบไปด้วยปี่จุมขนาดต่าง ๆ ได้แก่ ปี่เก่า (ปี่แม่) ปี่  
 กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และปี่น้อย ไม่นิยมบรรเลงเดี่ยว เวลาเป่าจะกระทุ้งส่วนที่เป็นลิ้นปี่เข้าไปในกระพุ้ง  
 แก้ม วงปี่พาทย์ (วงหงหน่ง) เป็นวงดนตรีที่ได้รับรูปแบบมาจากมอญประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่  
 ไม่ได้บังคับอย่างชัดเจน เช่น ซ้องวง ระนาดเหล็ก ระนาดไม้ ระนาดทุ้มไม้ ปี่แน กลองเพลงเต่งทั้ง  
 ตะโพนมอญ เป็นต้น นิยมใช้บรรเลงในงานศพและแห่ศพ ในปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากลมา  
 บรรเลงร่วมด้วย (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 บ้านปากกล้วย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน บิดาชื่อ นายเทพ เทพประสิทธิ์ มารดาชื่อนางตีบ เทพประสิทธิ์ มีอาชีพทำไร่ทำนา มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 5 คน เป็นชาย 3 หญิง 2 ครอบครัวของพ่อครูเมืองดีในสมัยเด็กเป็นคนที่มิที่ทางค่อนข้างมากจากที่แม่ครูคำมิ่ง อินสาร กล่าวว่า “พ่อดีว่าพ่อตอนเด็ก ๆ ท่านเคยพูดให้ได้ยินว่า ตอนเป็นเด็กแถวนี้ตรงนี้ที่ของคุณพ่อหมดเลย แต่มันเป็นป่าเป็นเขาใครก็ไม่กล้าขึ้นมาอยู่ตรงนี้” (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) พ่อครูเมืองดีเป็นผู้ที่ขยันและช่วยเหลือบิดาและมารดาในการทำงานอย่างสม่ำเสมอ แม่ครูคำมิ่งได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของพ่อครูเมืองดีไว้ว่า

คุณพ่อตอนเป็นเด็กแกพูดว่าที่นี่ แต่ก่อนมันไม่มีของทุนแรงนะจะมีแต่วัวควาย ทำไร่ทำนาตามประสาไม่มีของทุนแรง ไม่มีน้ำบาดาลอะไรเลย เวลาฝนตกก็จะทำไม่ตกก็ไม่ได้ทำ ก็จะมีหนองคลองบึงมาอยู่ก็ทำเป็นเรือเล็ก ๆ พวกเล่นน้ำในน่านะแกบอกนะแกชอบ (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

เมื่ออายุของพ่อครูเมืองดีย่างเข้าในวัยเรียน บิดาและมารดาของพ่อครูจึงได้ส่งให้พ่อครูเมืองดีได้รับการศึกษาต่อไป

### 2.2.2 ประวัติการศึกษา

พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนศรีเวียงสา-วิทยาคาร ซึ่งมีครูผู้ให้การฝึกฝนศาสตร์ทางด้านศิลปะการฟ้อนเจิง ศิลปะการดนตรี และการขับซอ ได้แก่ พ่อครูวาทย์ ปัญญานะ อยู่ที่บ้านปากกล้วย จังหวัดน่าน และพ่อครูน้อย จันทรดีบ อำเภอปัว จังหวัดน่าน พ่อครูเป็นคนที่มินิสัยชอบศิลปะแบบต่าง ๆ ร้องรำทำเพลง งานช่างฝีมือ และเป็นคนที่ช่างสังเกตและหมั่นฝึกฝนวิชาของตนเองที่ได้รับมาจากครู โดยแม่ครูคำมิ่ง อินสารได้กล่าวว่า

ตั้งแต่เด็กเด็กนิสัยแกเป็นคนที่ยังรำทำเพลงได้สืขอได้ทำซึ่งได้ทำเรือแข่งส่งกรุงเทพได้หมดเลย เข้ามาเริ่มร้องรำทำเพลงตั้งแต่เด็กครุสมัยก่อนก็ไม่ได้มีมากมายเหมือนสมัยนี้เนาะ มีคนสองคน ดูแต่ตาฝึกซ้อมไป ไปทำศิลปะอะไรก็คิดได้ทำได้ 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 โดยแม่ครูคำมิ่งเป็นบุตรคนสุดท้อง

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

*พ่อเคยเป็นตำรวจมาก่อนเป็นตำรวจแต่สมัยก่อนแกพูดว่า สมัยก่อนคนบ้าเยอะตำรวจเนี่ยถ้าเขาจะให้เขาจับคนบ้าที่ไหนเขาไม่เอาหรอก พ่อเนี่ยฟ้อนเจิงเอาไม้รามเข้าไปหาคนบ้า คนบ้ามันเยอะไม่มีเวลาเลยโรงพยาบาลก็ไม่มีตามประสานะ ไปใส่คอกใส่อะไรกันไว้ เวลาจะตัดผมตัดอะไรก็ให้พ่อตัดคนเดียวพ่อชอบเอาใจคนบ้า ก็ไม่มีเงินเดือนอะไรไม่เหมือนสมัยนี้หรอก ไม่มีชั้นมีอะไรแล้วเพื่อนเพื่อนก็เกษียณกันออกเหลือแต่พ่อฉันเป็นคนนิสัยดีชอบช่วยชาวบ้าน ศึกษาดูงานก็มาสั่งมาสอนลูกหลาน (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)*

พ่อครูเมืองดีรับราชการเป็นตำรวจได้ 2 ปี แล้วจึงได้ออกจากราชการแล้วหันมาประกอบอาชีพค้าขายและด้วยความที่พ่อครูเป็นคนมีฝีมือการแกะสลักจึงได้ทำงานรับเหมาก่อสร้างวัดควบคู่ไปด้วยกัน หลังจากนั้นจึงได้ผันตัวไปตั้งคณะซอล่องน่านชื่อคณะเมืองดีและรับงานบรรเลงท้าวภาคเหนือสั่งสมชื่อเสียงมาจนกระทั่งทุกวันนี้

แม้ว่าพ่อครูเมืองดีจะประกอบอาชีพเป็นศิลปินซอล่องน่านแต่พ่อครูก็ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ศาสตร์ศิลปะพื้นเมือง จนกระทั่งได้รับเชิญไปสอนตามโรงเรียนหลายแห่งดังรายละเอียดต่อไปนี้

*เมื่อปี พ.ศ. 2532 ประเทศไทยเราเริ่มรณรงค์วัฒนธรรมไทย พ่ออยู่เมืองดีได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรสอนดนตรี และการขับซอในโรงเรียนหลายโรงเรียน โรงเรียนสา อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน โรงเรียนบ้านป่าสัก โรงเรียนไทยรัฐวิทยา 45 ทำให้เด็กรู้จักดนตรีบ้านเพิ่มขึ้น เป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่ไปอีกนาน (ลิขิต จันทร์กำธร, 2543: ไม่ปรากฏเลขหน้า)*



ด้วยเหตุที่พ่อครูเป็นผู้ที่มีความชำนาญในศาสตร์ศิลปะแขนงต่าง ๆ อันได้แก่ ดนตรีพื้นเมือง การขับซอ ผลิตเครื่องดนตรีพื้นเมือง ฟ้อนดาบฟ้อนเจิง ตีกระเบอง แกะสลักไม้ และปูนปั้น พ่อครูจึง ได้มีลูกศิษย์มาขอรับเรียนวิชาความรู้จากพ่อครูเป็นจำนวนมากโดยมีลูกศิษย์ที่มีผลงานโดดเด่นดังนี้

นายคมสันดี ชันทะสอน ครูวิทยฐานะชำนาญการ โรงเรียนปัว อำเภอปัว จังหวัดน่าน  
แม่ครูคำมิ่ง อินสาร ศิลปินพื้นบ้านผู้ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา ประจำปี พ.ศ.

2563

ดร.ศันสนีย์ อินสาร ผู้อำนวยการศูนย์ดนตรีกวีศิลป์ล้านนา โรงเรียนสืบศิลป์แผ่นดินล้านนา มหาวิทยาลัย

แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ หัวหน้าคณะซอล่องน่าน คณะซอแก้ว

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

ชนะเลิศการประกวดคณะซอที่สถานี กวส. 2 จังหวัดแพร่

เกียรติบัตร ประกาศเกียรติคุณศิลปินพื้นบ้าน โรงเรียนสา จังหวัดน่าน

เกียรติบัตร การเป็นครูสอนวิชาขับซอ และดนตรีพื้นบ้าน

โล่ประกาศเกียรติคุณ เกียรติบัตร เข้มแข็งชู บุคคลดีเด่น ทางวัฒนธรรมศิลปะพื้นบ้าน จาก คณะกรรมการบริหาร สถาบันราชมงคลเฉลิมพระเกียรติปี พ.ศ. 2541

## 2.2.4 บั้นปลายชีวิต

ด้วยสัจธรรมของสังขารย่อมไม่เที่ยง ครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ก็เช่นเดียวกัน ท่านได้ทำงานตลอดเวลาจนกระทั่งชราภาพ พ่อครูมีโรคประจำตัวที่เข้ามารุมเร้าแก่ชีวิตตั้งที่แม่ครูคำมิ่งได้กล่าวว่า “แกเป็นโรคหัวใจ หลอดเลือด แก่แล้ว 91 หมดอายุ แกก็บอกยายว่าเหมือนรถจักรยานเก่า ๆ เนี่ยไม่มีอะไรซ่อม ปล่อยมานานแล้ว แต่ขอเก็บรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นนี้ ยายก็จำคำพ่อที่สอนไว้ได้หมดเลย” (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าชีวิตของพ่อครู แม้จะชราภาพประกอบด้วยมีโรคประจำตัวแต่ท่านก็ยังมีความต้องการที่จะรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป จึงถือได้ว่าพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้ที่อยู่ติดตนให้กับภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ท่านรัก



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 ชาวบ้านเมืองพลจึงได้มีศรัทธาต่อพระบรมสารีริกธาตุนั้น หลังจากนั้นได้เปลี่ยนชื่อเป็นเมืองพลซึ่งมาจากช่อแฮหรือช่อแพร่ เมืองแพร่มีการปกครองเป็นรัฐอิสระหลังจากนั้นในช่วงที่เกิดยุคสมัยอาณาจักรต่าง ๆ เมืองแพร่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรนั้น ๆ ถ้าหากถูกโจมตีเนื่องจากเมืองแพร่เป็นเมืองเล็กจึงมีกำลังทหารที่จำกัด แต่เมื่อใดที่อาณาจักรที่ปกครองเมืองแพร่อยู่อ่อนแอลง เมืองแพร่ก็จะตั้งตนเป็นรัฐอิสระทันที จนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ การเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพ.ศ. 2475 ราชการได้ประกาศยกเลิกการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลและจัดแบ่งการปกครองออกเป็นภาค และราชการได้ประกาศยกเลิกการปกครองแบบภาคโดยให้แต่ละจังหวัดขึ้นตรงกับกระทรวงมหาดไทยจนถึงปัจจุบัน

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

สภาพภูมิประเทศของจังหวัดแพร่เรียกว่าเป็นศูนย์กลางการคมนาคมที่สำคัญที่จะติดต่อไปยังจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ ได้แก่ น่าน พะเยา ลำพูน เชียงใหม่ และเชียงราย และมีสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ได้แก่ คู่มเจ้าหลวง ศาลหลักเมือง พระธาตุช่อแฮ และวัดจอมสวรรค์

จังหวัดแพร่มีวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญทั้งหมด 9 ประเพณี ได้แก่ ประเพณีการบูชาข้าว ประเพณีการสืบชะตา ประเพณีการกินสลาก ประเพณีการตั้งธรรมเดือนยี่เป็ง ประเพณีการตานเฮียน ประเพณีกาตานขันข้าว ประเพณีตาปอย ประเพณีการบูชาข้าวตั้งสี่ และประเพณีการดำหัว มีวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดนตรีของจังหวัดทั้งหมด 10 ชนิด ดังนี้ ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนผีปู่ย่า ฟ้อนแง้น ฟ้อนเจิง วงสะล้อ ซอ ซึง กลองปฐา วงกลองอีต วงมอชิง วงปี่จุม และวงปี่พาทย์

ประวัติพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ท่านเกิดเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2452 บ้านปากกล้วย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน บิดาชื่อ นายเทพ เทพประสิทธิ์ มารดาชื่อนางตีบ เทพประสิทธิ์ มีอาชีพทำไร่ทำนา และมีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 5 คน เป็นชาย 3 หญิง 2 ในสมัยเด็ก พ่อครูเมืองดีเป็นผู้ที่ขยันและช่วยเหลือบิดาและมารดาในการทำงานอย่างสม่ำเสมอ และพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนศรีเวียงสาวิทยาคาร ซึ่งมีครูผู้ให้

การฝึกฝนศาสตร์ทางด้านศิลปะการฟ้อนเจิง ศิลปะการดนตรี และการขับซอได้แก่ พ่อครูวาทยั ปัญญานะ อยู่ที่บ้านปากกล้วย จังหวัดน่าน และพ่อครูน้อย จันทรดีบ อำเภอบัว จังหวัดน่าน พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ได้สมรสกับนางจันทรเป็ง เทพประสิทธิ์ (ปิ่นทะอิน) ที่บ้านดอนชัย จังหวัดน่าน และมีบุตร-ธิดา ทั้งหมด 5 คน เป็นผู้ชาย 3 คน และผู้หญิง 2 คน พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เคยประกอบอาชีพรับราชการตำรวจอยู่ 2 ปี หลังจากนั้นก็ได้หันมาประกอบอาชีพค้าขายและด้วยความที่พ่อครูเป็นคนมีฝีมือการแกะสลักจึงได้ทำงานรับเหมาก่อสร้างวัดควบคู่ไปด้วยกัน หลังจากนั้นจึงได้ผันตัวไปตั้งคณะซอล่องน่านชื่อคณะเมืองดีและรับงานบรรเลงท่วงภาคเหนือ สัมผัสชื่อเสียงมาจนกระทั่งทุกวันนี้ พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ถึงแก่กรรมในวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2542 สิริอายุรวม 91 ปี



### บทที่ 3

#### ประวัติชีวิตและวงชลอ่องนำนของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูค้ำ

การวิจัยในครั้งนี้ประกอบไปด้วยข้อมูลเอกสารทางวิชาการและการสัมภาษณ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลประวัติชีวิตของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูค้ำ ผลงาน และรางวัลเกียรติยศ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 เป็นต้นไป รวมไปถึงการเรียบเรียงองค์ประกอบ ระเบียบวิธี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงชลอ่องนำนของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูค้ำซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อย่อยออกมาดังนี้

#### 3.1 ประวัติชีวิตของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูค้ำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่

##### 3.1.1 ชีวิตในวัยเยาว์และประวัติการศึกษา

##### 3.1.2 ประวัติการทำงานและชีวิตปัจจุบัน

##### 3.1.3 ผลงานการประพันธ์บทขับช่อ

##### 3.1.4 รางวัลเกียรติยศ

##### 3.1.5 ประวัติของสมาชิกในวง

##### 3.1.5.1 นายทินกร กอไคร้ ตำแหน่งป็น (ประจำ)

##### 3.1.5.2 นายภูษิต ยะปะนันท์ ตำแหน่งสะล้อ (ประจำ)

##### 3.1.5.3 นายพงศกร เกียงหนูน ตำแหน่งป็นและสะล้อ (สมทบ)

#### 3.2 องค์ประกอบที่มา ระเบียบวิธี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงชลอ่องนำนของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูค้ำ

##### 3.2.1 องค์ประกอบที่มาของวงชลอ่องนำน

##### 3.2.1.1 ช่างช่อ

##### 3.2.1.2 เครื่องดนตรี

##### 3.2.2 การสืบทอดและระเบียบวิธีการแสดง

##### 3.2.2.1 การสืบทอดการขับช่อ (การกินอ้อ)

##### 3.2.2.2 ทำนึ่งในการแสดง

##### 3.2.2.3 การแต่งกายในการแสดง

##### 3.2.2.4 ขั้นตอนในการจัดแสดง

##### 3.2.3 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

### 3.1 ประวัติชีวิตของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จังหวัดแพร่



ภาพที่ 15 แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ

ที่มาภาพ: แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

#### 3.1.1 ชีวิตในวัยเยาว์และประวัติการศึกษา

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

นายดวงเนตร คำแปน (ถึงแก่กรรม) ประกอบอาชีพ เกษตรกร

นางสาวลำตวน สุวรรณภูคำ (คำแปน) ประกอบอาชีพ ช่างชอ, วิทยากรพิเศษ, ครูสอนดนตรีพื้นบ้าน

เมื่ออายุวัยของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ อย่างเข้าในวัยเรียน บิดาและมารดาของแม่ครูลำตวนจึงได้ส่งท่านให้เข้ารับการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียน วัดบ้านปทุม (ถาวรราษฎร์ศึกษา) เมื่อปีพ.ศ. 2506 แต่ด้วยฐานะทางบ้านของแม่ครูที่ค่อนข้างลำบาก มารดาของแม่ครูจึงได้ส่งแม่ครูไปเรียนขับชอกกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ศิลปินขับชอล่องน่านที่มีชื่อเสียง ณ จังหวัดน่าน โดยไปกับผู้เป็นน้าชายชื่ออินสง

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

ก็จบป.4 อายุ 11-12 แม่ก็เดินทางไปจังหวัดน่าน เป็นน้องของแม่เนี่ยนะ ส่งไปเรียนขอ ถ้าว่าขึ้นอยู่เราจะเอาอะไรกินกัน ก็ต้องไปเรียนขอเรียนขอปีนี้ ไม่ใช่ว่าออกปีนี้ได้ ใช้เวลาตั้ง 5-6 ปี ต้องเอาน้ำพักน้ำแรง เอาหยาดเหงื่อของเราไปแลกกับความรู้ บทขอ การเรียน การที่พ่อครูถ่ายทอดให้เรา ทำทุกอย่าง เราทำไม่เป็น... โหยลำบาก เดินทางไปฝึกขอเนี่ยนะไม่ใช่ได้นั่งรถเมล์รถบัสเหมือนเดี๋ยวนี้ไม่ใช่ นั่งรถลึบล้ออะลูมิเนียมที่เขากัน ส้มก่อนน่านจะมีส้มสีทอง ส้มอะไรเยอะ เดิวนั้นมันไม่มีมันก็จะเปลี่ยนไป เดิวนั้นก็มีมะม่วง มีข้าวโพด มีลำไย แต่ก่อนเราจะมีส้ม เป็นหลักเลย เราก็ขอร้องข้างไปกับคนขับไม่เสียตังค์ กว่าจะมาเป็นแม่ครูในวันนี้ ลำบาก แม่ไปบ่อยไม่ได้ ไม่มีเงิน เดือนแรกไปครั้งหนึ่ง ถัดมาก็ 2-3 เดือน เสื้อผ้าแม่ครูมี 2 ชุดเท่านั้นแหละ (ลำตวน สุวรรณภูคา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

ในช่วงเวลาที่ได้สั่งสมความรู้ศาสตร์ศิลปะต่าง ๆ จากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ แม่ครูก็ยังเป็นเพียงเด็กผู้หญิงอายุน้อยคนหนึ่ง เมื่อจากบ้านเกิดเมืองนอนมาก็ย่อมมีความรู้สึกเหงาและโดดเดี่ยวจึงไม่แปลกที่จะมีความรู้สึกที่อยากกลับบ้านไปหามารดาของตนและด้วยปัจจัยหลายประการอาหารการกินที่แตกต่างจากบ้านเกิดแม่ครูจึงได้รำให้คิดถึงบ้านเกิดของตนโดยแม่ครูได้กล่าวไว้ดังนี้

แม่ครูเริ่มก็ ป.4 นี้ 11-12 เจ้า วัยเด็กมาก ร้องให้ อยากกลับบ้านเวลาที่แม่ไปเที่ยวหาเนี่ยร้องให้อยากกลับบ้าน ถ้าอยู่กับครูนี้ก็บอกว่า ลมพัดตา ที่แทะร้องให้ กับข้าวกับปลาหมักก็ไม่ได้เหมือนแพร์ ที่น่านจะอดคัดมากกว่าที่แพร์ในสมัยโบราณนะ ไม่เหมือนกับแพร์เลย ยังแอบบอกแม่ว่าแม่จะกินปลาหู ปลาหูหนึ่ง อยากรจริง ๆ แม่ก็ไปเที่ยวหากก็ซื้อให้กิน ไม่ใช่ว่าได้กินทุกอย่างนะ เอากะปิมาใส่ข้าวเขาเรียกว่าอั่ว ข้าวเหนียว เอามาปั้น ๆ แล้วก็เอากะปิละลายทำเป็นปั้น ๆ เอาให้กินสมัยก่อนนะ เขาเรียกข้าวบายกะปิ ข้าวบายน้ำอ้อย มีน้ำอ้อยด้วย น้ำอ้อยก็มี ถ้าไม่มีกะปิก็กินกับน้ำอ้อย (ลำตวน สุวรรณภูคา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคา ได้มาอยู่ที่บ้านของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เพื่อมาหาร่ำเรียนวิชาศิลปะล้านนาจากเจ้าของ ท่านก็มีได้อยู่หนึ่งนอนเฉย ๆ แม่ครูช่วยงานบ้านทุกอย่างรวมถึงการทำมาหากิน เช่น ทำนา เก็บผัก เป็นต้น โดยได้ภรรยาของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้สอนวิชางานบ้านงานเรือน แม่ครูลำตวนกล่าวว่า “เมียของอ้ายเขาก็จะสอนปั่นฝ้าย สอนนึ่งข้าว สอนทำอันนั้น

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

ข้างซอลำตวนเนี่ยลำตวนมาตัวเล็ก ๆ น้ำของลำตวนไม่มีเงินส่ง หลานเรียนเห็นพ่อสอนเด็กสอนธรรมดาเนี่ยไม่เรียกค่าอะไรซักอย่างเลย สอนได้ก็ไปหากินกันหลาย ร้องเพลงก็ได้รำมวยรำอะไรพอนดาบทำเรือกี้ได้แกทำทุกอย่างเลย ลำตวนนี้อยู่โรงเรียนจบป.4 มาอยู่กับพ่อ ตัวนิด ๆ มาช่วยยาย บ้านยายดีขึ้นเยอะ ช่วยเอาผักเอาอะไรมาต้ม ล่องเรือไปเอาที่บ้านสร้างโน่นไปเห็นอะไรหลายหลายอย่างนะลำตวนลำบากชีวิตของแกลำบาก นายายอยู่ที่นั่นก็ไปคานาทำนาด้วย มีนา มีห้างลำตวนก็ตกเลี้ยงตายนะ ชีวิตของลำตวนลำบากนะ แต่พ่อก็ไม่คิดอะไรเลยหากินได้ลำตวนก็ไปหากิน ขยายผลผลิตไปกับช่างสมศักดิ์ (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้ที่มีศาสตรวิชาศิลปะล้านนาพื้นเมืองที่นับได้ว่าเป็นสายต้น ๆ ของจังหวัดน่าน ไม่ว่าจะเป็นการพ้อน การแกะสลัก การสร้างเครื่องดนตรีล้านนา ไปจนถึงการบรรเลง และการขับซอ ท่านมีวิธีการถ่ายทอดวิชาที่เป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนกับวงดนตรีอื่น ๆ โดยแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้เล่าเหตุการณ์ตอนสมัยที่ท่านได้ฝึกการขับซอกับพ่อครูความว่า

ช่วงจังหวะแรกเขาจะเขียนบทให้ เขาจะให้ร้อง เราก็อ่านหนังสือไม่เก่งเนอะ ยังกล้า ๆ กลัว ๆ อยู่ อ่านทีนี้เขาก็ให้ซอ แต่ก็ให้ฟังเสียง ฟังเสียงซอของแม่ เสียงไปไม่ได้ เสียงไม่ดี ให้กินมะเขือพวงนะ มะเขือขม ๆ นะ หื้อเกี่ยวมะเขวนขม กินมะเขวนขมลกะจะหวานเนอะ ยังบ่หมดเดี่ย หื้อไปดำน้ำ ดำสมัยก่อนนะมันจะดำผุด ไสเนอะ ดำลงไปแล้วก็ผุดขึ้นมา กลั้นหายใจแล้วก็ขึ้นมา แต่ของแม่บัวซอนนี้จะกุก ๆ ๆ มันก็จะขยายปอด ตอนเย็นวันละครั้ง ทำจนกว่าเสียงจะดีหลังจากนั้นก็ไม่ต้องทำเลาะ (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

หลังจากนั้นแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้รับการฝึกฝนการขับซอเบื้องต้นจนอยู่ในระดับที่ดีแล้วพ่อครูเมืองดีจึงได้ถ่ายทอดวิชาการขับซอขั้นสูงสุดให้แก่แม่ครูโดยการใช้กลวิธีพิเศษเข้ามาในการสอน คือ การใช้ลูกเอื้อนและการซอเสียง ซึ่งมีความพิเศษและยากกว่าขั้นต้นมาก รวมไปถึงวิธีการใช้ปฏิภาณในการคิดบทวิสด หลักการประพันธ์ ฉันทลักษณ์ของบทขอในทำนองซอชนิดต่าง ๆ

เมื่อแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ สามารถปฏิบัติการขับซอขั้นสูงได้สำเร็จเป็นอย่างดี แม่ครูจึงได้เริ่มเรียนการพ้อนแน่นและพ้อนล่องน่านจากพ่อครูเมืองดีและแม่อุ้ยจันทร์ ผู้เป็นภรรยาของพ่อครูเมืองดี ร่วมกับแม่ครูคำมิ่ง อินสาร ผู้เป็นบุตรีของทั้ง 2 ท่าน และด้วยวัยที่ใกล้เคียงกันทำให้แม่ครูทั้ง



2 ท่านมีความสนิทสนมชิดเชื้อกัน จึงถือได้ว่าแม่ครูคำมิ่งเป็นศิษย์รุ่นพี่ของแม่ครูลำตวนจากที่แม่ครูคำมิ่งกล่าวว่

แต่ลำตวนไม่ลืมยายนะ วันนั้นแกก็ไปเสียดูญาติของแก่นะ แพนของอาแกแกก็แวะมาที่นี่ ยายเลี้ยงดูเหมือนน้องเหมือนลูก แกก็ขยัน แกได้รับโล่ปึกลายเนี่ย ยายได้รับปี่นี้ ชีวิตบั้นปลายไม่รู้จะทำอะไร ขยายผลให้เด็กเนาะ เก็บไปก็ไม่มีประโยชน์ (คำมิ่ง อินสาร, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้รับการยอมรับจากพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ แล้วว่าสามารถนำวิชาการขับชอไปใช้ทำมาหากินได้ พ่อครูเมืองดีจึงเริ่มพาแม่ครูลำตวนออกแสดงตามงานต่าง ๆ แล้วจึงบอกให้แม่ครูลำตวนว่าสามารถกลับบ้านแล้วดังนี้ “ตอนที่อยู่กับครูเนี่ยนะก็ไปกับครูมาประกวดที่แพร่ก็ได้ที่ 1 ประเภทตลก จากนั้นมาได้ 4-5 ปี 6 ปี ละ เป็นก็ว่า จะไปอยู่บ้านก็ได้ ไปตั้งวงเลย” (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) แม่ครูลำตวนจึงได้กลับภูมิลำเนา จังหวัดแพร่ เพื่อหาออกประสพการณ์แล้วตั้งคณะของตนเองขึ้นมา

### 3.1.2 ประวัติการทำงานและชีวิตปัจจุบัน



ภาพที่ 16 คณะชอแก้วของสมศักดิ์-ลำตวน

ที่มาภาพ: [https://www.youtube.com/watch?v=0u2et\\_z70yU](https://www.youtube.com/watch?v=0u2et_z70yU) (เข้าถึงวันที่ 24 ตุลาคม 2556)

หลังจากที่แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้สำเร็จวิชาการขับชอล่องน่านจะเป็นที่ยอมรับของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ จึงได้ขอลาพ่อครูเมืองดีมาประกอบอาชีพเป็นช่างชออิสระที่จังหวัดแพร่ ในยุคนั้น แม่ครูลำตวนไม่ได้มีวงเป็นของตนเองจึงได้รับงานขับชอร่วมกับวงอื่นอย่างเป็นประจำ

จนกระทั่งมีชื่อเสียงและได้รับเชิญไปขับซอร่วมกับคณะซอที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น คณะคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงการขับซอปีพ.ศ. 2538) จังหวัดน่าน คณะนายถนอม (สีมา) หลวงฤทธิ์ จังหวัดน่าน คณะนายสงคราม เหมืองทอง จังหวัดแพร่ เป็นต้น (กิติวิวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 53) จนกระทั่งประมาณปีพ.ศ. 2550 แม่ครูลำดวนได้จับคู่ถ้องกับ พ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ และก่อตั้งวงซอแก้วขึ้นมาโดยแม่ครูได้เล่าเหตุการณ์ไว้ดังนี้

จากปุ่นมาก็มาอยู่กับพ่อสงคราม มาอยู่ได้หลายปีเลาะ มาตั้งวงนี้  
หนา สงคราม-ลำดวน ที่นี้ก็ป้อสมศักดิ์เนี่ยเป็นหัดที่พ่อคำผาย ได้ยินว่าช่าง  
ซอลำดวนนี่เสียงดี เป็นก็ไปแอบผ่อแล้วชวนมาตั้งวงสมศักดิ์-ลำดวน ซ่อ  
แก้ว เราจึงมาอยู่กับสงครามได้ 2 ปี และมาอยู่กับสมศักดิ์ตลอด  
เลย (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

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

ลูกศิษย์ที่ได้ร่วมงานกันมาหลายคน ผู้ที่สามารถจดจำทำนอง เนื้อ  
ร้องได้มากที่สุด คือ นายสมศักดิ์ ซ่อแก้ว จังหวัดแพร่ ที่มีความสนใจเป็น  
พิเศษฝึกฝนอยู่ตลอด สำหรับคนอื่นนั้นไม่ได้มาฝึกเพิ่มเติม ก็มีมีปัญหา  
ตามมาคือประชาชนไม่ค่อยยอมรับ แต่ยังมีอีกกลุ่มหนึ่งที่มาปรึกษาเป็น  
ครั้งคราวเมื่อจะไปอัดเทปออกรายการสถานีวิทยุโทรทัศน์ก็ได้มาขอ  
คำปรึกษา คือ นายสีมา หลวงฤทธิ์... (คำผาย นุปิง, สัมภาษณ์, อ่างในกิจ  
ชัย ส่องเนตร, 2557: 46)

เมื่อครั้งที่แม่ครูได้เข้ามาร่วมขับซอเป็นคู่ถ้องกับพ่อครูสมศักดิ์ช่วงแรก ๆ ก็ยังไม่ได้มีชื่อวงเป็น  
ของตนเองจนกระทั่งได้ไปบรรเลงงานที่ร้านขายยาแห่งหนึ่งในตัวเมืองจังหวัดแพร่ เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้  
แม่ครูลำดวนได้คิดชื่อของวงซอแก้วนี้ขึ้นมา แม่ครูได้เล่าที่มาของชื่อวงซอแก้วไว้ดังนี้

ที่มาของวงซอแก้วก็ เอาชื่อแฮมาเป็นชื่อแก้วเพราะว่าสมัยก่อนไป  
ขอให้ร้านแพร่ ฟาร์มมาซี นานแล้วเป็นก็เลยตั้ง ยามแดงในกาตซอแฮนั้น ก็  
เลยบอกว่าเอาชื่อแฮมาเป็นชื่อแก้ว ที่มาที่ไป กลอนสมัยก่อนก็ ยามแดง  
จ้อแฮกินแก้มกั๊ด แก้มเสียดยัดใจสั้นห้วนไหว บ่จึงลมไหนเมาหัวเวิน ๆ  
ตอนนั้นคณะสมศักดิ์กับลำดวนซ่อแก้วจะดังมากเลย (ลำดวน สุวรรณภูคำ,  
สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ได้สั่งสมชื่อเสียงร่วมกับพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ ในนามของคณะช่อแก้วได้ร่วมหลายปี สั่งสมชื่อเสียงจนโด่งดังและมีผลงานออกเทป อัลบั้มเพลงขอ 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-แม่ครูลำตวน 3  
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

จนกระทั่งพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ ถึงแก่กรรมด้วยโรคประจำตัว แม่ครูลำตวนจึงได้ขอใช้ช่วงชีวิตที่เหลืออยู่ถ่ายทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมการขับซอล่องน่านในแบบฉบับของแม่ครูให้แก่แก่นักเรียนนักศึกษา และบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในศิลปะล้านนา อีกทั้งแม่ครูยังได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรพิเศษตามมหาวิทยาลัยและโรงเรียนต่าง ๆ ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

มหาวิทยาลัยรามคำแหง

โรงเรียนถิ่นโอภาส จังหวัดแพร่

โรงเรียนกาซ่อง จังหวัดแพร่

โรงเรียนพิริยาลัย จังหวัดแพร่

โรงเรียนบ้านสวนหลวง จังหวัดแพร่

โรงเรียนบ้านน้ำโค้ง จังหวัดแพร่

โรงเรียนชุมชนบ้านร้องเข็ม (ร้องเข็มวิทยาคาร)

โรงเรียนบ้านทุ่งไธ้อง (อภิวังวิทยาลัย)

นอกจากนี้แม่ครูลำดวนได้เล่าเหตุการณ์แบบสั้น ๆ ว่า ได้มีโอกาสเผยแพร่ศิลปะการขับซอ ล่องน่านผ่านทางสื่อมวลชนหลายครั้ง ๆ ว่า “แม่ครูออกอากาศทางโทรทัศน์ 2-3 ครั้ง แต่วิทยุเนี่ยตลอด สัปดาห์ละครั้ง” (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) โดยนายกิติวัฒน์ กิ่งแก้ว ได้ทำการรวบรวมรายการวิทยุที่แม่ครูได้ออกอากาศมาดังนี้

1. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน 95 เมกกะเฮิรตซ์สถานีวิทยุชุมชนบ้านเหมืองหม้อ หมู่ 8 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
2. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน 96 เมกกะเฮิรตซ์สถานีวิทยุกาญจนา ตำบลกาญจนา อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
3. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน 96.5 เมกกะเฮิรตซ์สถานีวิทยุชุมชน บ้านปทุม หมู่ 2 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
4. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน 102 เมกกะเฮิรตซ์สถานีตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
5. ขับซอออกอากาศคลื่นวิทยุชุมชน กวส.2 จังหวัดแพร่ (กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 60)

ครั้งหนึ่งแม่ครูเคยลงไปทำงานประกอบอาชีพค้าขายในจังหวัดกรุงเทพมหานครด้วยเหตุว่า รายได้จากการขับซอหาเงินก็ไม่พอในการใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน ซึ่งการค้าขายในกรุงเทพมหานคร ค่อยข้างเป็นไปได้ด้วยดีเนื่องจากคนกรุงเทพมหานครในสมัยนั้นมีความนิยมที่จะซื้อเครื่องเงิน เครื่องประดับที่แม่ครูได้ขายอยู่ดังที่แม่ครูเล่าว่า

แม่ทำงานกรุงเทพฯ แม่ขายของเก่า เครื่องเงินเครื่องทอง ช่วงนั้นแม่ขายดี มีเงินทองมากมาย แม่จะมีไปซอวัดเบญญ์ งานวัดต่าง ๆ ที่นั่นด้วยนะ เพราะว่าสมัยนั้นมันค้าขายดีมาก ไปซื้อเงินซื้ออะไรมาที่ ได้กำไรเยอะ ไม่ใช่แค่ 2-3 หมื่น ว่าง่าย ๆ ว่าเฉพาะอันนี้ก็ไม่พอกินหรือกว่าง่าย ๆ นะ ได้มาก่อนนี้ ก็ต้องไปแบ่งกัน แบ่งคนในวง แต่ในความที่เรารักจ้อยฮักซอ แต่เดี๋ยวนี้เราไม่ได้ค้าขายแบบนั้นแล้ว เราก็พัฒนา มุ่งมัน สืบทอด ถ่ายทอด ให้ลูกศิษย์ลูกหาทุกคนที่มาขอของแม่เนี่ย แม่ให้หมดเลย ไม่เลือกชั้นวรรณะ เอาที่องค์ความรู้เรามี เราให้หมดเลย (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2563)

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

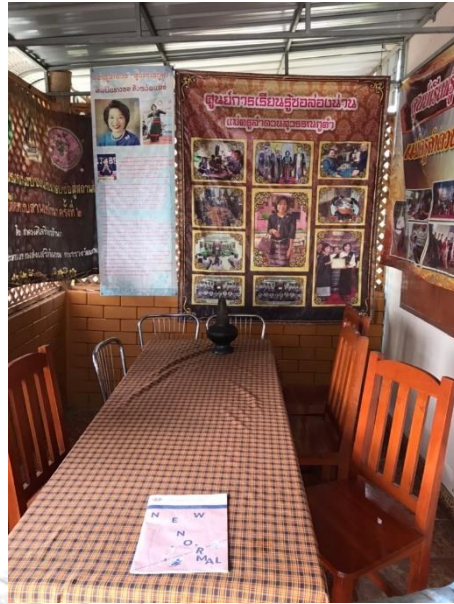
เวียนเข้ามาหาอยู่เป็นประจำ โดยแม่ครูเป็นผู้สอนด้วยตนเองทั้งการขับซอ การฟ้อนแง้น และเมื่อมีงานบรรเลงก็จะพาลูกศิษย์ไปออกงานเพื่อสร้างเสริมประสบการณ์ทางด้านดนตรีให้แก่ลูกศิษย์

ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2560 แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้มีโรคภัยไข้เจ็บมารุมเร้าจนกระทั่งเข้าโรงพยาบาลแพร์ จังหวัดแพร์ แล้วได้ตรวจพบว่าแม่ครูลำตวนเป็นโรคความดันและโรคไตต้องเข้ารับการรักษาทันที แม่ครูได้เล่าเหตุการณ์ดังกล่าวความว่า

อยู่โรงพยาบาลนานเลยลูกมาฟื้นตัวอยู่ที่บ้านเนี่ยลูก ถ้าอยู่โรงพยาบาลนานเนี่ยตาย อยู่นาน ๆ ไม่ได้ เพราะเป็นคนที่ไม่เคยเป็น ตอนช่วงกลางปี 2561 นั้นนะพึ่งหายใหม่ ๆ ลูก ในด้านจิตใจหดหูไปเยอะ เวลามีคนมาเที่ยวหาเนี่ยเราจะสบายใจ แม่เป็นความดันสูงแล้วก็ไตเริ่มเสื่อม ปี 2561 แม่จะไม่ได้ออกงานเลย พอออกจากโรงพยาบาลมาก็คุมอาหาร กินเค็มไม่ได้ น้ำหนักลดนะ จาก 47-48 เหลือ 30 กว่า อาหารที่เรามาก ๆ เราก็กินไม่ได้ อย่างส้มตำ อยากรทานที่มันแซบ ๆ หน้อยก็ไม่ได้ มีความดันกับไต ภูมิแพ้นี้หายแล้ว หมอเขาจะนัดอยู่ตลอด 4-5 เดือน หมอนัดตรวจเลือด (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2563)

ปัจจุบันนี้แม่ครูลำตวนมีความดันและไตอยู่ในเกณฑ์ที่ปกติแล้ว ทำให้น้ำหนักของแม่ครูกลับมาเป็น 45-47 กิโลกรัมเหมือนสมัยก่อน สุขภาพของแม่ครูในปัจจุบันจึงถือว่าอยู่ในเกณฑ์ที่ดี ร่วมกับการคุมอาหารของแม่ครูจะทำให้มีสุขภาพดีมาก

ปีนี้เป็นปีที่ประเทศไทยต้องประสบปัญหาเศรษฐกิจด้วยเหตุมาจากโรคไวรัสโควิด 19 ที่ระบาดไปทั่วโลก ส่งผลกระทบให้ผู้คนหวาดกลัวโรคภัยและไม่กล้าที่จะจับจ่ายใช้สอยจึงมีปัญหาเศรษฐกิจที่ตามมา แม่ครูเองก็ได้รับผลกระทบเช่นเดียวกันแม่ครูได้กล่าวไว้ว่าแม่ครูมีงานจองคว่ล่วงหน้าถึง 3 เดือน แต่ต้องโดนยกเลิกทั้งหมดทำให้แม่ครูอยู่แต่ที่บ้านไม่มีงานแสดงมาเป็นเวลาหลายเดือน จนกระทั่งในปัจจุบันมีการว่าจ้างงานเพิ่มจากเดิมมากขึ้นทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของแม่ครูดีขึ้นจากเมื่อต้นปี



ภาพที่ 20 ศูนย์การเรียนรู้ช่อล่องน่าน ณ บ้านของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ  
ที่มาภาพ: โชค มั่งป่า บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

### 3.1.3 ผลงานการประพันธ์บทขับชอ



ภาพที่ 21 หนังสือกำซอสะล้อปิ่น วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนาของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ  
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 8 สิงหาคม 2563

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมผลงานการประพันธ์บทขับชอของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบันเป็นต้นไปจากหนังสือกำซอสะล้อปิ่น วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนาและบทสัมภาษณ์รวมแล้วมีทั้งหมด 21 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น 5 หัวข้อดังนี้

ขอพุทธประวัติและชาดก ทั้งหมด 2 เรื่อง

- ขอเรื่องประวัติพระปฐมจระเขรี
- ขอเรื่องประวัติพระอานนท์

ขอตำนานและเรื่องเล่า ทั้งหมด 9 เรื่อง

- ขอเรื่องเจ้าสุวัตรนางบัวคำ
- ขอเรื่องดาววิไถน้อย
- ขอเรื่องตำนานซอล่องน่าน
- ขอเรื่องตำนานตานสลาภกัณฑ์
- ขอเรื่องพระธาตุประจำปีเกิด
- ขอเรื่องพระลอ
- ขอเรื่องลำดับเห็ดล้านนา
- ขอเรื่องหมากินข้าวหมูกินแกลบ (นิทานของชาวไทยวน)
- ขอเรื่องอ้ายร้อยชอด

ขอประเพณีวัฒนธรรม ทั้งหมด 2 เรื่อง

- ขอเรื่องลำดับของตาน
- ขอเรื่องฝังลูกนิมิตผูกพัทธสีมา

ขอศีลธรรมและจริยธรรม ทั้งหมด 4 เรื่อง

- ขอเรื่องคุณธรรมพื้นฐาน 8 ประการ
- ขอเรื่องพระคุณครู
- ขอเรื่องสมบัติผู้ดี
- ขอเรื่องเขื่อนสามน้ำสี่ (สอนหญิง)

ขอเบ็ดเตล็ด ทั้งหมด 4 เรื่อง

- ขอโต๊ะโต้งเต้ง
- ขอเรื่องพินไฮใส่ฝ้าย
- ขอเรื่องวิวาร์ลูกทุ่ง
- ขอเรื่องเศรษฐกิจพอเพียง



### 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

ผู้วิจัยได้รวบรวมรางวัลเกียรติยศของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ที่แม่ครูได้รับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบันเป็นต้นไปจากหนังสือกำขอสละอ์ป็น วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนาและบท สัมภาษณ์รวมแล้วมีทั้งหมด 16 รางวัล ดังนี้

รางวัลพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 ผู้ทำ คุณประโยชน์แก่เด็กและเยาวชน สาขาศิลปวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2554

รางวัลเยาวชนดีเด่นแห่งชาติและผู้ทำคุณประโยชน์ต่อเยาวชนประจำปี พ.ศ. 2554

ใบประกาศเกียรติคุณคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ อุตรดิตถ์ เป็นวิทยากรในพิธีเรียกขวัญนักศึกษาใหม่ ประจำปี พ.ศ. 2555-2557

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

รางวัลสามแผ่นดินสืบสานวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ประจำปี พ.ศ. 2556

ใบประกาศเกียรติคุณ สำนักงานวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัย ราชภัฏอุตรดิตถ์ เนื่องจากเป็นวิทยากรสาธิตการขับซอล่องน่าน ประจำปี 2556

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

ใบประกาศเกียรติคุณ สถาบันอาเซียนศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ในโอกาส เป็นวิทยากรสาธิตการขับซอล่องน่าน ประจำปี พ.ศ. 2558

ใบประกาศเกียรติคุณ เทศบาลตำบลสูงเม่น ในโอกาสที่เป็นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อ ตำบล ประจำปี พ.ศ. 2558

ใบประกาศเกียรติคุณของเขื่อนสิริกิติ์ การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย ในการ ถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2559

ใบประกาศเกียรติคุณ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อกระทรวง วัฒนธรรม ประเภทบุคคล ระดับจังหวัด ประจำปี พ.ศ. 2560

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

รางวัลผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น ในวันภาษาไทยแห่งชาติ 29 กรกฎาคม ประจำปี พ.ศ. 2560

รางวัลครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 9 ประจำปี พ.ศ. 2561

รางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา สาขาศิลปะด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา ประจำปี  
พ.ศ. 2562

ใบประกาศเกียรติคุณเกี่ยวกับการดูแลป้องกันโรคที่สำคัญ ของโรงพยาบาลแพร์  
ประจำปี พ.ศ. 2563

### 3.1.5 ประวัติของสมาชิกในวง

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

#### 3.1.5.1 นายทินกร กอไคร้ ตำแหน่งป็น (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 ที่โรงเรียน วัดตันไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-3 ที่โรงเรียนพุทธ โกศัยวิทยา ตำบลโนนเวียง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ สำเร็จการศึกษาใบประกาศวิชาชีพ (ปวช.) ด้าน ช่างไฟฟ้า วิทยาลัยเทคนิคแพร่ และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิศวกรรมโลจิสติกส์และ การจัดการ คณะวิศวกรรมโลจิสติกส์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

การศึกษาสายดนตรี นายทินกร กอไคร้ เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่สมัยเด็กกับลุงซึ่งเป็น นักดนตรีในวงของหมู่บ้านนายทินกรได้เล่าว่า “เริ่มจากความชอบส่วนตัวครับพอได้สนใจตั้งแต่เด็ก เลยไปหัดเล่นกับลุงซึ่งลุงเล่นกับวงซอแถวๆบ้าน พอเป็นบ้างไม่เป็นบ้างลุงก็พาออกงาน ก็หัดเล่นกับ ลุงนี้แหละครับ” (ทินกร กอไคร้, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2563) เมื่อนายทินกร กอไคร้ เริ่มบรรเลงได้ อย่างชำนาญ ก็ได้สั่งสมประสบการณ์ดนตรีและร่วมบรรเลงกับคณะซอที่มีชื่อเสียงหลากหลายคณะ เช่น คณะแชมป์จันทร์ บ้านแม่ยางเปรี๊ยะ อำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่ เป็นต้น จนกระทั่งได้พบกับ คณะซอแก้วของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูค้ำกับพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ ก็ได้ชักชวนนายทินกร กอไคร้ ให้ มาเข้าร่วมกับคณะซอของแม่ครูมาจนถึงปัจจุบันนายทินกร กอไคร้ ได้ประกอบอาชีพธุรกิจโรงสีข้าว ของที่บ้านและค้าขาย



ภาพที่ 30 นายทินกร กอไคร้ บรรเลงดนตรีงาน Toshiba ที่บ้านวงศ์บุรี

ที่มาภาพ: นายทินกร กอไคร้

### 3.1.5.2 นายภูษิต ยะปะนันท์ ตำแหน่งสละ (หลัก)

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



ภาพที่ 31 นายภูษิต ยะปะนันท์

ที่มาภาพ: นายภูษิต ยะปะนันท์ บันทึกภาพวันที่ 26 ตุลาคม 2563

การศึกษาสายสามัญ นายภูษิต สำเร็จการศึกษาระดับชั้นอนุบาลศึกษาปีที่ 1 ถึง ประถมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนอนุบาลแพร่ และสำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ โรงเรียนพิริยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ จนถึงปัจจุบันกำลังศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่ โรงเรียนพิริยาลัย จังหวัดแพร่

ผลงานและรางวัลที่นายภูษิต ยะปะนันท์ได้รับได้แก่

รางวัลเยาวชนดีเด่นแห่งชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2562

รางวัลวัฒนคุณาธร ผู้ทำประโยชน์ต่อกระทรวงวัฒนธรรมประจำปี พ.ศ. 2563

การศึกษาสายดนตรี นายภูษิตเล่าว่า ได้รับการถ่ายทอดดนตรีครั้งแรกจากพี่สาวของยายซึ่งเป็นนักดนตรีของหมู่บ้านและได้เรียนกับครูอีกหลาย ๆ ท่าน ดังนี้

มีพี่ของยายเฝ้าคร่ำที่ว่าเป็นนักดนตรีสละชื่อ ซอ ซึ่งของหมู่บ้านเริ่มแรกก็คือครูชาย เสนาป่า เป็นนักดนตรีของตำบลวังหงส์ครับ เป็นนักดนตรีพื้นบ้านวังหงส์ ก็ไปเรียนด้วยกันสมัยป.3 ครับ ตอนนั้นก็เล่นเป็นซิงค์ครับ ซึ่งของเชียงใหม่ เมืองแป้นี่เขาก็จะเรียกตีตป็นครับ เพราะว่าเอา

มาใช้เข้าชอล่องน่าน แต่นี่คือหัดซึ่งไปทางสำเนียงเชียงใหม่ครับ... (ภูษิต ยะปะนันท์, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563)

หลังจากนั้นเมื่อนายภูษิตได้บรรเลงร่วมกับวงชอล่องน่านบ่อยครั้ง นายภูษิตจึงเริ่มมีความสนใจศิลปะการขับชอลจึงได้ลองฝึกหัดการขับชอลด้วยตนเองและไปศึกษาเพิ่มเติมกับสำนักพ่อครูประหยัด วัลลังกา ดังนี้ “ตอนแรกผมเรียนที่สำนักอาจารย์ประหยัด วัลลังกาก่อนครับ แล้วก็พอได้ทำนองอะไรแล้วก็มาเรียนเอื้อนกับแม่ครูลำดวนครับ ยายเป็นคนแนะนำให้ไปครับ ยายก็เป็นแฟนคลับของแม่ครูนะครับ ก็เลยได้มาเป็นลูกศิษย์ของแม่ครูครับ” (ภูษิต ยะปะนันท์, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563) เมื่อนายภูษิตได้เริ่มเรียนกลวิธีพิเศษต่าง ๆ จากแม่ครูลำดวน จึงได้ทราบว่าแม่ครูลำดวน มีการเอื้อนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนไม่ซ้ำแบบใครโดยนายภูษิตได้กล่าวว่า

ตอนนี้กำลังฝึกการเอื้อนอยู่ครับการเอื้อนของแม่ครูนี้หน่าจะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวครับ ไม่เหมือนของคนอื่นเท่าที่ฟังมาตั้งแต่แกสาว ๆ มาจนถึงปัจจุบันแกจะไม่ทิ้งการเอื้อนเลยครับ ช่างชอลหลาย ๆ คนก็อายุมากขึ้นก็จะเอื้อนไม่ค่อยไหวครับ แต่แม่ครูนี้เหมือนเป็นเอกลักษณ์เลยครับ (ภูษิต ยะปะนันท์, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563)

จนกระทั่งในปัจจุบันนายภูษิตก็ยังคงเรียนบทขับชอลและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ จากแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และออกงานแสดงดนตรีต่าง ๆ ร่วมกับแม่ครูอยู่เป็นประจำ

### 3.1.5.3 นายพงศกร เกียงหนูน ตำแหน่งปิ่นและสะล้อ (สมทบ)

นายพงศกร เกียงหนูน เกิดเมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2547 เป็นบุตรของของนาย มิ่งขวัญ เกียงหนูน และนางจรรยา เกียงหนูน มีพี่น้องรวมทั้งหมด 2 คน ซื่อนางสาวธีรนาฏ เกียงหนูน โดยนายพงศกรเป็นบุตรชายคนสุดท้อง ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่ 66/1 หมู่ 4 บ้านท่าขวัญ ตำบลท่าข้าม อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

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





ภาพที่ 32 นายพงศกร เกียงหนูน

ที่มาภาพ: นายพงศกร เกียงหนูน บันทึกภาพวันที่ 26 ตุลาคม 2563

การศึกษาสายดนตรี นายพงศกร เกียงหนูน ได้เริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกกับ นายอุทัย นันตรัตน์เมื่อครั้งยังอยู่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่โรงเรียนพิริยาลัย จังหวัดแพร่ หลังจากนั้น นายพงศกร ก็หมั่นฝึกฝนจนกระทั่งสามารถออกงานได้และมีความสามารถที่อยู่ในระดับดีเยี่ยม จนกระทั่งสามารถบรรเลงให้กับคณะซอที่มีชื่อเสียงของจังหวัดแพร่ ดังนี้ คณะซอหนานทองดี-บัวผิน คณะซอปกป้อง-บัวมัน คณะซอแชมป์จันทร์-อำพร คณะซอปลาก่อ-ศรีพรรณ และคณะซอพ่อครู ประหยัด วัลลังกา กระทั่งนายพงศกรได้เป็นศิลปินสมทบคณะซอแก้ว ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ จนถึงปัจจุบัน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

### 3.2 องค์ประกอบที่มา ระเบียบวิธี และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงซอล่องน่านของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ

#### 3.2.1 องค์ประกอบที่มาของวงซอล่องน่าน

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

แบ่งตามจำนวนช่างขอได้แก่ การแบ่งตามลักษณะการแสดง คือ ซอเดี่ยว (ซอปี่) คือ มีช่างซอคนเดียว ซอคู่ (ซอถ้อง) คือ มีช่างซอ 2 คน เป็นชาย-หญิง มีลักษณะโต้กัน และละครซอ คือ การขับซอประกอบการแสดงโดยมักจะใช้บทเป็นนิทานพื้นบ้าน เช่น ซอเรื่องกลองข้าวน้อยฆ่าแม่ การแบ่งตามภูมิภาคได้แก่ ซอปี จะใช้ปีเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบ มีทั้งหมด 4 เล่า ได้แก่ ปีแม่ ปีกกลาง ปีตัด และปีลิ้น จะมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่หรือล้านนาตะวันตก ของซอล่องน่าน จะใช้ ปิน และสะล้อ เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการขับซอ มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดน่านหรือล้านนาตะวันออกซึ่งพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอล่องน่านไว้ดังนี้

ซอล่องน่านก็เป็นคู่กันกับที่สร้างเมืองน่าน ย้ายเมืองวรรณคร จากบัวเนี้ยแล้วก็ลงมาตั้งที่ภูเพียง ที่เรือเขาเรียกว่าแพ ลำที่ 7 ก็มีปูหนาน คำมา ย่าคำปีเป็นคนขับซอแล้วก็มีปินเขาเรียกว่าชิงเนอะ สะล้อที่สี่ สะล้อแต่ก่อนก็มีลูกนับ เป็นสะล้อกลม 700 กว่าปีมาแล้ว คู่กันกับพระธาตุแช่แห้ง แต่ก่อนพระธาตุนั้นนะ ย้ายเมืองจากนั้นคือว่ามันแคบ ก็ย้ายมาที่บ้านห้วยไ้ ที่ศาลากลาง มา ก็เริ่มสร้างพระธาตุเลย ย้ายเมืองมาก่อน (อรุณศิลป์ ดวงมูล, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้ให้ข้อมูลที่สอดคล้องกันความว่า

ซอล่องน่านสมัยก่อนเนี่ยนะซอล่องน่านเนี่ยมีพญาก่านเมืองกับพญาภูคาตั้งอยู่ที่อำเภอบัว เกิดบ้านแห่งเมืองแล้วก็เป็นก็ย้ายมาอยู่ที่อำเภอกู่เพียงถ้าแห่งก็แห่งถ้ำน้ำกั้นกษัตริย์โบราณหนาเป็นก็ย้ายมาอยู่ที่อำเภอกู่เพียงแล้วเป็นก็จะมีแพ 7 แพ ยะการเมืองนั้นแหละ เจ้าภูคานั้นเป็นจะมีลูก 3 คน จะมีพญาก่านเมือง ขุนนุ่น ขุนฟอง สมัยนั้นปีได้มีถนนปีได้มาด้วยถนนมาตวนน้ำน่าน เป็นจะมีขบวนอยู่ 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 ฟ้อนรำทำเพลงก็มีคนแม่หญิงคนหนึ่งป้อชายคนหนึ่งเป็นก็จะขอมมา ก็นั้นละซอล่องน่าน มาโดยแม่ น้ำน่าน (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2563)

ผู้วิจัยสรุปความเรื่องประวัติความเป็นมาของการซอล่องน่านจากหนังสือ ตำนานซอล่องน่าน พ่อครูคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ ความว่า พญาภูคา ผู้ครองนครน่านสมัยนั้นคือเมืองบัว (วรรณคร) เกิดภัยแล้งขึ้น พญาภูคาจึงได้ปรึกษากับราชบุตรชื่อพญาก่านเมือง ขุนนุ่น และขุนฟอง ทุกคนมีความเห็นว่าจะให้พญาก่านเมืองเป็นผู้นำย้ายชาวบ้านไปสร้างเมืองใหม่ที่เมืองกู่เพียง (สถานที่ตั้งพระ

ธาตุแช่แห้ง) โดยล่องแพลงไปตามแม่น้ำน่าน จำนวน 7 แพ ดังนี้ ขบวนแรกเป็นขบวนของพญาการเมืองกับข้าราชการโดยมีการเตรียมการอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุเพื่อมาบรรจุที่พระธาตุแช่แห้งในปัจจุบัน ขบวนที่สอง เป็นขบวนของเสนาอำมาตย์และข้าราชการ ขบวนที่สาม เป็นขบวนทางศาสนาของคณะพระสงฆ์ สมณะ ซี พรหมมณ ขบวนที่สี่ เป็นขบวนของผู้ใหญ่บ้าน กำนัน และท้าวเมืองต่าง ๆ ขบวนที่ห้า เป็นขบวนของนักดนตรี ขบวนที่หก เป็นขบวนของประชาชนพลเมือง และขบวนที่เจ็ด เป็นขบวนที่ผู้คนร้องรำทำเพลงกัน ซึ่งในขบวนที่เจ็ด จะมีผู้ชายชื้อปู่คำมาและผู้หญิงชื้อย่าคำบี ได้ขับร้องเพลงพื้นบ้านที่พรรณนาถึงความสวยงามในการเดินทางและอาลัยอาวรณ์บ้านเกิดของตน จนทำให้ผู้ที่ได้ยินเกิดความชื่นชอบและเรียกต่อกันมาว่าขอล่องน่าน (กิจชัย ส่องเนตร, 2557: 101)

### 3.2.1.1 ช่างซอ

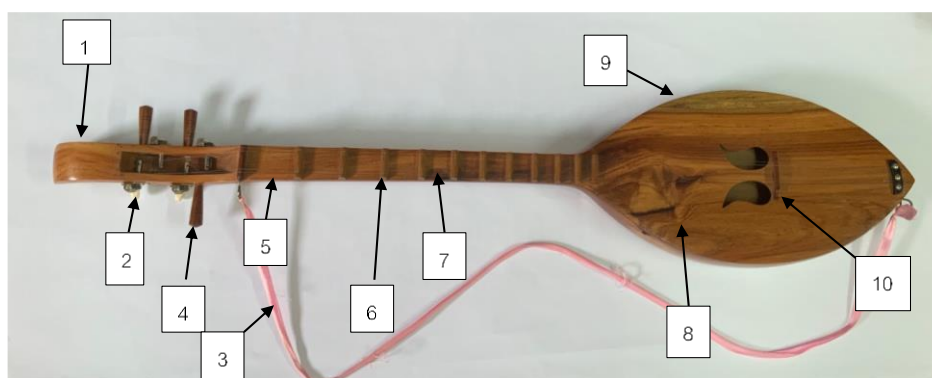
ช่างซอเป็นผู้ทำหน้าที่ขับกล่อมบรรเลงเพลงให้แก่ผู้ฟังด้วยภาษาที่สละสลวยและคล้องจองกัน คำว่าช่าง ในทางล้านนาไม่ได้หมายถึง ผู้ซ่อมแซม ประดิษฐ์เครื่องมือ หรืองานช่าง แต่ช่างในที่นี้หมายถึงผู้ที่ชำนาญในศาสตร์นั้น ๆ เช่น ช่างฟ้อน ช่างซอ เป็นต้น โดยช่างซอนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติที่เปรียบพร้อมถึงจะสามารถเป็นช่างซอได้ แม่ครูลำตวนได้กล่าวว่า “ต้องมีความอ่อนน้อมถ่อมตน มีสัมมาคารวะ มีศีลธรรม เช่น ถ้าเราเป็นช่างซอรับงานคนนี้มา 7,000 แล้ว คนอื่นมาให้ 10,000 แบบนั้นเราไม่รับ ต้องซื้อต้องตรง ใครจะมาทีหลังให้มากกว่าเราไม่รับ รับคนมาก่อน เราต้องซื้อตรง เอาคนแรกไว้” (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) เนื่องจากผู้ที่เป็นช่างซอจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบดีและต้องมีความรู้ในเรื่องอดีตจนถึงปัจจุบันแล้วนำมาปรับแต่งเป็นบทกวีของตน ผู้วิจัยจึงได้สรุปเรื่องคุณสมบัติที่ดีของช่างซอได้ว่า ช่างซอเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ทั้งในอดีต และปัจจุบัน ทางโลกและทางธรรม เพื่อที่จะสามารถนำมาปรับแต่งเป็นบทกลอนเพื่อปฏิพากย์กันได้อย่างราบรื่น

นอกจากนี้ช่างซอยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงอย่างดีเยี่ยม เนื่องจากต้องขับกล่อมเป็นเวลานานอย่างต่อเนื่องกัน ถึงแม้ว่าจะมีช่วงพักหรือการส่งร้องกันหว่างชาย-หญิง แต่ด้วยระยะเวลาในการร้องจะทำให้เกิดความเหนื่อยจึงต้องเป็นผู้ที่มีกำลังเสียง พลังปอดที่แข็งแรง และมีลูกคอที่ไพเราะ เป็นผู้ที่มีความสนใจในสิ่งแวดล้อมรอบข้างที่อยู่รอบ ๆ ตัว และช่างสังเกต เนื่องจากเวลาไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ จะต้องมีการบรรยายถึงสิ่งแวดล้อมของงาน แยกหรือผู้คนที่สัญจรผ่านไป-มา ต้องมีการพูดจาหยอกล้อกันผ่านบทกลอนเพื่อให้เกิดความเบื่อบรรเทาและมีความสุขสนุกสนาน เป็นผู้ที่มิปฏิภาณไหวพริบอย่างดีเลิศเนื่องจากต้องมีการโต้ตอบการระหว่างคู่ถ้อย เพื่อให้เกิดอรรถรสจึงต้องคิดค้นทำนองกลอนสดใหม่ ๆ และเป็นผู้ที่มีบุคลิกดีจะเกื้อหนุนต่อการว่าจ้างงานและผู้คนจะนิยมชมชอบ ต้องเป็นผู้ที่มีมนุษยสัมพันธ์ หน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส พูดจาไพเราะ

### 3.2.1.2 เครื่องดนตรี

วงที่แม่ครูใช้บรรเลงประกอบในการขับซอคือวงสะล้อ ซอ ปิน ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

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



ภาพที่ 33 ส่วนประกอบของปิน

ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 28 ตุลาคม 2563

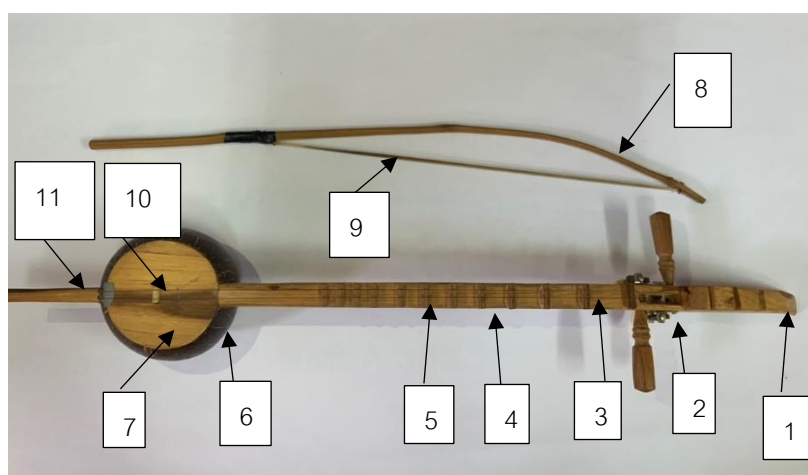
- |                     |                  |
|---------------------|------------------|
| 1. หัวปิน           | 6. ก๊อบ (ลูกนับ) |
| 2. ลูกบิด           | 7. สายปิน        |
| 3. สายสะพาย         | 8. ตาดปิน        |
| 4. แซะปิน (หลักปิน) | 9. โกงปิน        |
| 5. คอปิน            | 10. ก๊อบโกง      |

ปินมีทั้งหมด 3 ขนาด ได้แก่ ปินหลวง ปินกลาง และปินเล็ก ปินในวงซอलोंน่าจะใช้ปินกลางในการบรรเลงมีหลักการตั้งเสียงดังนี้ ปินจะไม่ตั้งโดยเทียบกับขลุ่ยเหมือนจังหวัดอื่น การตั้งเสียงจะมีความสัมพันธ์กับระดับเสียงของซอ 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	ด	ร	ม	ฟ	ซ
ด้านล่าง	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร

สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีของภาคเหนือ มีลักษณะคล้ายกับซอฮู้ของภาคกลาง แต่การตั้งเสียงจะไม่เหมือนกัน สะล้อนี้อีก 2 ประเภท คือ สะล้อเชียงใหม่ (สะล้อกลม) และสะล่อน่าน (ก๊อบ) จะมีลักษณะที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดคือ สะล้อกลมจะไม่มีลูกนับส่วน สะลือก๊อบจะมีลูกนับ แต่มีลักษณะการบรรเลงที่คล้ายกันคือ วิธีบรรเลงจะมีคันชักแยกออกจากตัวสายซอแล้วสีคล้ายกับซอสามสาย สะลือก๊อบจึงสะดวกต่อการบรรเลงเพราะยากที่จะมีเสียงเพี้ยนเกิดขึ้น สะล้อทำจากไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ขนุน เป็นต้น ตัวกะโหล่งหรือกะโหลกสะล้อจะทำมาจากกะลามะพร้าวผ่าหัวและท้าย สะลือก๊อบมีส่วนประกอบดังนี้



ภาพที่ 34 ส่วนประกอบของสะล้อ

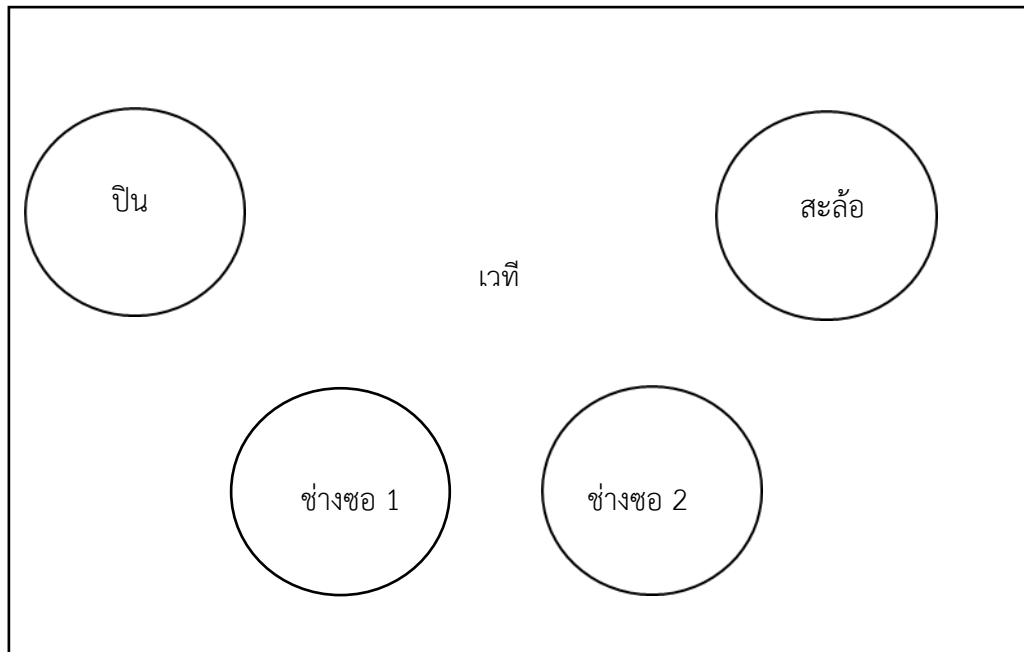
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 28 ตุลาคม 2563

- |              |                                     |
|--------------|-------------------------------------|
| 1. หัวสะล้อ  | 7. โกง (กะโหล่ง) สะล้อ              |
| 2. แชน้สะล้อ | 8. กังสะล้อ                         |
| 3. สายสะล้อ  | 9. หางม้า (สายก้าง)                 |
| 4. คันสะล้อ  | 10. ก๊อบ (โก้ง)                     |
| 5. ก๊อบสะล้อ | 11. เเท้าสะล้อ ไว้สำหรับผูกเชือกไว้ |
| 6. ตาดสะล้อ  | คาดเอวหรือตั้งวางบรรเลงในแนวตรง     |

หลักการตั้งเสียงของสะลือก๊อบมีลักษณะเหมือนกับการตั้งเสียงปิ่น คือ สายนอกเป็นเสียง ต และสายในเป็นเสียง ซ ผู้วิจัยได้ทำตารางการตั้งเสียงของสะลือก๊อบไว้ดังนี้

ตารางที่ 2 การตั้งสายสะล้อ

	สาย เปล่า	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	ซึ	ลึ	ทึ	ดึ	ริ	มึ	ฟึ	ซึ
สายใน	ช	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซึ	ลึ	ทึ	ดึ	ริ



ภาพที่ 35 ผังที่นั่งวงสะล้อ ซอ ปิ่น  
ที่มาภาพ: ผู้วิจัย วันที่ 28 ตุลาคม 2563

### 3.2.2 ระเบียบวิธีการสืบทอดและการบรรเลง

#### 3.2.2.1 การสืบทอดการขับขอ (การกินอ้อ)

วัฒนธรรมของทางภาคเหนือในเรื่องของการสืบทอดศาสตร์ศิลปะต่าง ๆ จากพ่อครูแม่ครู บรมครูผู้มี ชาวไทยภาคเหนือจะมีความเชื่อในการกินอ้อผญา การสืบทอดการขับขอ การบรรเลงดนตรีล้านนาของแม่ครูลำตวนก็เช่นเดียวกัน ครั้งแรกที่แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้เริ่มเรียนกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ แม่ครูก็ได้รับการกินอ้อจากพ่อครูเมืองดีโดยแม่ครูได้กล่าวว่า “การกินอ้อมักจะประกอบพิธีร่วมกับการยกขันครู ในครั้งแรกที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของพ่อครูหรือแม่ครู นอกจากนี้อีกการกินอ้อยังใช้ได้กับคนทั่วไป เช่น หนอยากเรียนหนังสือเก่ง ๆ ก็มารับคำอ้อจากแม่ครูลำตวน” (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) นอกจากนี้แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ยังได้อธิบายเกี่ยวกับขั้นตอนในการกินว่าควรกินวันไหน เวลาใด และได้อธิบายถึงการกินอ้ออีกประเภทหนึ่งว่า

*อ้อนะไว้กินวันอังคาร วันพฤหัสบดี วันอาทิตย์ วันพฤหัสบดีคือเป็นวันครูลูก ต้องตื่นเช้ามาก็ต้องตี่มนิดหนึ่ง ถ้าเราจะไปสอบเราก็กินนิดหนึ่ง เป็นเวทมนต์คาถาของปู่ย่าคนสมัยก่อนนะลูก สมัยก่อนแม่จะได้กินกลางน้ำนะ อันนั้นเขาเรียกว่าอ้อน้ำไหลลูก แต่เดี๋ยวนั้นมันไม่มีน้ำไหลลูก แม่กินกลางน้ำน่านลูก เขาว่ากินมาแล้วเอาใส่ที่อ้อมือลูกแล้วเขาก็มนต์แล้วให้แม่ตี่มกิน แต่เดี๋ยวนีไม่มีอย่างนั้นที่เป็นน้ำแม่ก็เอาใส่แก้วให้ตี่มกิน ให้มันมีความจืดความจ๋า มีรวมมีเสน่ห์ห่มทานิยม (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)*

คำว่า อ้อ หมายถึง ปล้องอ้อที่ใช้เป็นภาชนะบรรจุน้ำผึ้ง ส่วนคำว่า ผญา อ่านว่า ผะ-หญาหมายความว่า ปัญญา โดยพ่อครูแม่ครูจะปลุกเสกคำมนต์ใส่ตัวน้ำผึ้งที่บรรจุลงในอ้อด้วยคำเฉพาะของแต่ละบุคคลเป็นภาษาที่มีถ้อยคำและสัมผัสที่คล้องจองกันเมื่อปลุกเสกสำเร็จจะให้กับผู้ที่มาขอเรียนศึกษาวิชาตี่มน้ำผึ้งนั้น โดยจะแบ่งได้ 3 ประเภทได้แก่ ประเภทแรก ของพระสงฆ์ เช่น อ้อหลวง อ้อสูตร ประเภทที่สอง ผู้เฒ่าทางการศึกษา และประเภทที่สาม ช่างศิลป์ ศิลปิน นักดนตรี ซึ่งในทางของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ จัดได้ว่าอยู่ในประเภทที่สามหนังสือตำนานขอล่องน่านพ่อครูคำผาย นุปีง (ศิลปินแห่งชาติ) งานเขียนของกิจชัย ส่องเนตรได้กล่าวถึงการกินอ้อและคาถาประกอบการกินอ้อความว่า

*...การกินอ้อ คือ การเอาน้ำผึ้งเทลงในลำต้นอ้อแล้วเป่าคาถาเพื่อให้ลูกศิษย์ตี่ม เมื่อตี่มแล้วก็ขบลาอ้อทิ้งไปด้านหลัง วิธีการนี้เชื่อว่าถ้าผู้ใดได้กินอ้อแล้วจะมีความจำดี เพราะคำว่า อ้อ นี้ หมายถึงต้นไม้ชนิดหนึ่งคล้ายต้นไผ่ แต่มีขนาดเล็กกว่า ลำต้นเป็นปล้องกลวง ชาวบ้านเชื่อ*

ว่าลักษณะของต้นที่เมื่อโดนลมพัดก็ไม่หัก เมื่อถูกแม่น้ำพัดพาก็คงทน และที่สำคัญคือ ลำก้านต้นอ้อตัดขนาดเท่าขนาดนิ้วชี้ บรรจุน้ำผึ้งให้เต็ม เมื่อครูที่สอนร่ายมนต์คาถาแล้ว ก็ดื่มน้ำผึ้งให้หมด แล้วใช้ฟันขบต้นอ้อ ให้แตกตังเปาะแล้ว ความรู้จะได้แตกฉาน เสร็จแล้วโยนต้นอ้อข้ามศีรษะ ไปด้านหลัง ทำให้สติปัญญาผู้ดื่มน้ำมีสมาธิ ความจำดี

การกินอ้อมีความเชื่อแตกต่างกัน เช่น อ้อกินจำ หมายถึง การกิน เพื่อจดจำ มีความจำแม่นยำ มีคาถาประกอบการกินอ้อ เป็นภาษา พื้นบ้านว่า ...โอมมะโน มะนา วันทากราบไหว้ บรมอุดมปิ่นเกล้า อ้อ มีพญาปัญญา อ้อกว้าง ตั้งสะเปาซี่ข้ามแม่น้ำมหาสมุทร สุดฝ่ายพญานาค สุดขอบจมปฐ เอินตุคน ในโลก... (กิจชัย ส่องเนตร, 2557: 44, 49)

การกินอ้อผญาในครั้งแรกมักจะทำพิธีร่วมกับการขึ้นขันตั้งยกครูชอหรือการไหว้ครูล้านนา ซึ่งจะนิยมทำพิธีกันในเดือน 4, 6, 8, 10 และ 12 แต่จะมีข้อยกเว้นเดือนเดียวคือ เดือน 9 ให้จัดพิธีได้เช่นกันเนื่องจากเลข 9 เป็นเลขมงคลของไทยและการไหว้ครูล้านนามีจุดประสงค์ในการอุทิศบุญกุศล ด้วยการถวายเครื่องสักการะบูชาให้แก่ครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว เพื่อให้ผู้ที่ศึกษาได้เกิดความมั่นใจในการศึกษาและได้รับการถ่ายทอดวิชาอย่างเต็มที่เนื่องจากผ่านการไหว้ครูมาแล้วและเพื่อเป็นการเตือนสติให้ระลึกถึงครูให้อยู่ในโอวาทในศีลธรรม ในองค์ประกอบของขันตั้งไหว้ครูชอของแม่ครู ลำดวนตามแบบฉบับของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ มืองค์ประกอบดังต่อไปนี้

เหล้า 1 ขวด

หมาก 1 หัว

พลู 1 มัด

ไก่อ่าแลบั้ง 1 ตัว

ไก่อ่าต้ม 1 ตัว

เลือดไก่ 1 ถ้วย

กล้วย 1 เครือ

มะพร้าว 1 ทะลาย

ข้าวเหนียวนึ่ง

เทียนเล่มเพ็อง (เล่มเล็ก) 1 แท่ง

เทียนเล่มบาท (เล่มใหญ่) 1 แท่ง

ธูป 8 คู่ หรือ 16 ดอก

ไม้หีบ 7 ไม้



เงิน 36 บาท หมายถึงสินบนในการไหว้ครู หากไม่สำเร็จจะทำการเพิ่มเงินหรือเรียกว่าก้อบขัน

ดอกไม้สีขาว แทนถึงการน้อมระลึกบูชาครูด้วยดอกไม้สีขาวอันเป็นที่บริสุทธิ์ ปล้องอ้อ 5 ขนาด วัดตามขนาดความยาวของนิ้วมือทั้ง 5 นิ้ว ของผู้ที่มารับการกินอ้อ ผู้หญิงด้านซ้าย ผู้ชายด้านขวา เป็นวัตถุที่เปรียบเสมือนสิ่งบรรจูปัญญาของครู ผ้าขาวและผ้าแดง อย่างละ 1 ผืน ผ้าขาวแทนครูที่ล่วงลับไปแล้วและผ้าแดงแทนครูที่มีชีวิต

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

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำได้ให้คำสัมภาษณ์เรื่องของเครื่องสักการะบูชาในสำนักของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ความว่า

ไหว้ครูของแม่จะมีครูของพ่ออยู่เมืองดีเขาจะต้องมีไถ่บั้ง ไถ่ผ้าแล้ว แล้ว เอามาบั้งนั้นนะ แล้วก็จะมีไถ่ต้มอีก แล้วเขาจะมีเลือดหน้อยนึ่งนะ ตอนนั้นแม่ก็ไม่ว่ามันหมายถึงงี้ เลือดไถ่ เขาห้ามใช้ผึ้งเลี้ยงเพราะกลัวว่าไม่ใช่ของแท้ลูก ไม่ได้มีความลำบากในการหามา แต่ครูคนอื่นจะไม่มีนะ เพราะว่าครูอยู่เมืองดีเนี่ยเขาจะแรงหน้อยนึ่งลูกนะ เป็นจะมีเพื่อนดาบ เพื่อนเจิง เพื่อนลาย ท่านก็เอามาไหว้ครูรวมกับครูชอนี่หมดเลย ไม่เหมือนสำนักอื่น แต่ของเขาจะขลังมากเลยลูก คาถาอาคม ผิดไม่ได้เลยลูก ถ้าคนใดทำไม่ถูกไม่ได้เลยลูกจะทำให้คนนั้นไม่สบาย ใจสั้น จะมาเข้าฝันว่าไม่ดี อันนี้คือความเชื่อของคนล้านนาะลูก แต่ของพ่ออยู่เนี่ยท่านเอาครูแถวฝั่งลาว ฝั่งเขมรนั้นลูกเลยขลัง (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำดวนได้ตีความหมายว่าในส่วนของขันหลวงหรือเครื่องสังเวทที่เป็นอาหารว่าเป็นสิ่งที่พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ได้รับการสืบทอดมาจากเขมรและลาว ไว้ใช้บูชาเทพต่าง ๆ ความว่า

ของสังเวทจะมากตามเทพดาที่เรียกลูก จะเรียกหมดเลยตั้งแต่ แม่ ธรณี เทวบุตร เทวดา พญาอินทร์ พญาพรหม พญายมราช พระพิฆเนศ อะไรทั้งนั้นนะลูก ท้าวเวสสุวรรณ พระพรหมสีหน้า ท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 หากมีไม่ครบจะเกิดสิ่งไม่ดีขึ้นนะลูก ป่วยไข้ สมัยก่อนเทวดาท่านต้องกินเหล้าลูก เป็นตั้งแต่เดิม มีหมากมีพลูนี้ก็มี ความหมายหมดเลย (ลำดวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

แม่ครูลำตวนยังได้กล่าวว่าถ้าไม่ใช่รูปหรือจำนวนเงินของถวายต้องเป็นเลขคี่ เนื่องจากเป็นเหมือนการตาดหาผู้ที่ล่วงลับไปแล้วจะไม่นิยมใช้จำนวนที่เป็นเลขคู่ตามที่พ่อครูเมืองดี เคยกล่าวถึงและจะมีเครื่องสังเวทียามากกว่าสำนักอื่น ๆ เมื่อทำการไหว้ครูขอแล้วจึงมีการท่องมนต์ คาถาอ้อผญาแล้วผู้ที่มาขอกินอ้อผญาจึงสามารถตีม้าฝั้งได้หลังจากที่ท่องมนต์สำเร็จ

ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกขั้นตอนการทำพิธีกินอ้อของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ โดย สถานที่ทำพิธีคือ บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 บ้านปทุม ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ในวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2563 โดยในวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2563 แม่ครูลำตวน ได้ทำการนัดแนะผู้วิจัย เพื่อให้มาทำหนึ่งในพิธีที่สำคัญในการฝากตัวเป็นศิษย์ของแม่ครูคือพิธีการกินอ้อโดยแม่ครูได้ กำหนดให้ผู้วิจัยเตรียมอุปกรณ์ในการทำพิธีมาดังนี้

เหล่า 1 ขวด  
หมาก 1 ห้ว  
พลู 1 มัด  
บุหรี 1 ซอง  
เทียนเล่มเล็ก 1 แท่ง เทียนเล่มใหญ่ 1 แท่ง (เล่มบาทเล่มเฟื้อง)  
รูป 16 ดอก 8 คู่  
เงิน 36 บาท  
ดอกไม้สีขาว  
ข้าวสาร 1 ถ้วย  
ผ้าขาวและผ้าแดง อย่างละ 1 ไร่  
น้ำฝั้งแท้บรรจขวดเล็ก 1 ขวด

(ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

เมื่อถึงเวลา 9.09 น. ของวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2563 ผู้วิจัยได้ทำการจัดหาของ กำนดั่งที่กล่าวมาจนครบใส่ขันตั้งไว้ แม่ครูลำตวนจึงได้บอกให้ผู้วิจัยนั่งในท่าเทพธิดาตรงหน้าแม่ครู พร้อมกับวางขันตั้งไว้ด้านหน้าแม่ครูแล้วพนมมือเพื่อไหว้แก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้พิธีการกินอ้อในครั้งนี้สำเร็จ ไปด้วยดี เมื่อแม่ครูเห็นผู้วิจัยเตรียมพร้อมแล้วแม่ครูจึงได้เริ่มพนมมือแล้วบริกรรมคาถาความว่า

จิตตุดิจิตตัง พันธัง โอมลิตธิ ครูให้ลิตธิจิงลิตธิ ครูให้ทรงจิงทรง โอม  
สวามุตติ โอม ลิตธิการครูอาจารย์หากหื้อแก่กู นางอ้อน้อยผู้คิงกลม ยิง  
ลอลโอมผู้คิงล้วย นางอ้อน้อยอ่อนลิจันท์ ลงมาเนอลิตลิตให้เข้าใหม่ใยไยได้  
เข้า ฝ่ายนางอ้อน้อยกกล้ำอยู่ควงแดง นางอ้อแพงกกล้ำอยู่ควงแก้วแจ้ว  
แจ้วปากคำดี ลงมาเนอลงมานั่งแคงควานเจ้ากินปลา ลงมานั่งขาควานเจ้า  
กินเหล่า ลงมาเว้าในโขงภายาย ลงมาเนอชวานลับฟ้าเป็นปล่องก็ให้ลงมา

ขวามมองฟ้าเป็นทางก็ให้ลงมาครุครูป เข้าเข้ามาเทียมความ ลงมาเนอความ  
 ป่าช้าตายหลวง เขาทั้งสามลอยตายน้อย เขาทั้งบาทเงินซี่ลงมาสนสน  
 เจ้าหลายสน สนความให้หมากลงมาปากเจ้าในโขงรถคราบคราย โอม  
 สวาทุมติด (ลำตวน สุวรรณภูค้ำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

เมื่อแม่ครูปริกรรมคาถาจนสำเร็จแม่ครูได้เปิดฝาของขวดบรรจุน้ำผึ้งที่ผู้วิจัยได้  
 เตรียมเอาไว้พร้อมกับเป่าลมลงไปในช่วง 3 ครั้ง แล้วกล่าวกับผู้วิจัยว่า

ความจริงต้องมีไม้อ่อนลูก แต่สมัยนี้หายาก มนต์ใส่แล้วเอาไปปรีน  
 ใส่อ้อ แล้วมีขวดใส่ต่างห่าง เก็บเอาไว้กินวันอังคาร วันพฤหัสบดี วันอาทิตย์ 3  
 วันลูก วันพฤหัสบดีคือเป็นวันครูลูกคือต้องดื่มตอนเช้าหนึ่ง ดื่มนิดหนึ่ง เวลา  
 ถ้ำหมด 3 วันนั้นแล้วนะลูก ถ้าเราจะไปสอบ เราก็กินหมอนิดหนึ่ง ถ้าเหลือ  
 นะ เป็นเวทย์มนต์คาถาของคนล้านนา ของปู่ย่าตายาย ของครูมาแต่ดั้งเดิม  
 นะลูก กินให้มีความจำ (ลำตวน สุวรรณภูค้ำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

เมื่อแม่ครูได้กล่าวจบจึงให้ผู้วิจัยดื่มซึ่งผู้วิจัยสามารถกล่าวได้ว่าเมื่อดื่มแล้วมี  
 ความรู้สึกที่สดชื่นด้วยความหวานของน้ำผึ้งแล้วคำพูดที่ผู้วิจัยได้กล่าวออกมาหลังจากที่ได้ดื่มจะรู้สึก  
 ว่าพูดได้สะดวกและไหลลื่นมากกว่าเดิม



ภาพที่ 36 ผู้วิจัยเข้าร่วมพิธีการกินอ้อผญาของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูค้ำ  
 ที่มาภาพ: ผู้วิจัย บันทึกภาพวันที่ 9 สิงหาคม 2563

### 3.2.2.2 ทำนึ่งในการแสดง



ภาพที่ 37 ทำนึ่งของช่างซอยชายในอดีต  
ที่มาภาพ: กิติวิวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 75



ภาพที่ 38 ทำนึ่งของช่างซอยหญิงในอดีตและปัจจุบัน  
ที่มาภาพ: กิติวิวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 76

ในอดีตทำนึ่งของช่างซอยและช่างซอยหญิงจะมีความแตกต่างกันโดยช่างซอยจะนึ่งชั้นเข้าชั้นด้านขวาและนึ่งทับสั้นเท้าข้างซ้าย ส่วนมือด้านขวากำไว้แล้วใช้ป้อนหูด้านขวาและมือซ้ายวางเท้าลงบนต้นขาฝั่งซ้ายที่พับลงหรือนึ่งทับสั้นเท้าทั้งสองด้านในท่าเทพธิดา ส่วนช่างซอยหญิงจะนึ่งในท่าเทพธิดาหรือนึ่งพับเพียบ ในปัจจุบันจะเห็นว่าทำนึ่งของฝ่ายช่างซอยได้เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาโดยจะสามารถนึ่งขัดสมาธิได้อย่างปกติและฝ่ายหญิงนึ่งเหมือนในอดีตแต่ห้ามนึ่งขัดสมาธิโดยเด็ดขาด

### 3.2.2.3 การแต่งกายในการแสดง



ภาพที่ 39 การแต่งกายในการขับซอ

ที่มาภาพ: กิติวิวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 85

ตามแบบและสำนักของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ช่างซอยชายจะสวมเสื้อม่อฮ่อม คอกกลมผ่าอก และสะดอ อาจมีผ้าคาดเอวได้ในบางโอกาส ส่วนช่างซอยหญิงนั้นจะสวมเป็นชุดม่อฮ่อม เช่นเดียวกัน เสื้อจะเป็นแขนยาวทรงกระบอก สวมคู่กับผ้าถุง ทรงผมจะรวบเกล้าผมและตัดดอกไม้ตามกาลเทศะ ช่างพ่อนก็จะแต่งกายเช่นเดียวกันกับช่างซอยหญิง ซึ่งในปัจจุบันการแต่งกายของช่างซอยจะแตกต่างจากในอดีตเป็นอย่างมาก จะนุ่งห่มด้วยเสื้อผ้าสมัยใหม่ ไม่เรียบร้อย (กิติวิวัฒน์ กิ่งแก้ว, 2553: 73-74) ซึ่งแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้กล่าวไว้ว่า “เวลาซอถ้าเราไปประเพณีสงกรานต์ก็ใส่ม่อฮ่อม ถ้างานบวชก็สีสั้นหน่อยแขนยาวได้สั้นได้ แต่ไม่ใส่เกาอกเหมือนสมัยนี้ มันไม่เหมาะสม งานศพไม่ค่อยได้ไปหรอก มีน้อยมากแต่ถ้ามีจะใส่เสื้อดำ แต่ใส่กับผ้าถุงทุกงาน” (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)



ภาพที่ 40 การแต่งกายในการขับซอในงานศพ

ที่มาภาพ: นายพงศกร เกียงหนูน

#### 3.2.2.4 ขั้นตอนในการจัดแสดง

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

แม่ครูได้เตรียมชั้นครูไว้สำหรับไหว้ครูซอก่อนที่จะเริ่มบรรเลงโดยจะมีอุปกรณ์ดังนี้

เหล้า 1 ขวด

หมาก 1 ห้ว

พลู 1 มัด

บุหรี 1 ซอง

เทียนเล่มเล็ก 1 แท่ง เทียนเล่มใหญ่ 1 แท่ง (เล่มบาทเล่มเฟื่อง)

ธูป 16 ดอก 8 คู่

เงิน 36 บาท

ดอกไม้สีขาว

ข้าวสาร 1 ถ้วย

ผ้าขาวและผ้าแดง อย่างละ 1 ไร่

(ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

หลังจากนั้นแม่ครูก็ได้จัดวงไหว้วงมีลักษณะเป็นครึ่งวงกลมโดยให้สกล้อและปิ่นนั่งอยู่ด้านหลังและแม่ครูนั่งด้านหน้ากับคู่ถ้อง ต่อมาแม่ครูได้ยกขันตั้งขึ้นเหนือหัวพร้อมกับท่องบทไหว้ครู

แบบไม่ออกเสียงแล้ววางชั้นตั้งไว้ด้านหน้าของวง หลังจากนั้นก็ได้เริ่มบรรเลงเพลงดาคน่าน (ล่องน่าน) ก่อนเป็นอันดับแรก มีเนื้อหาเกี่ยวกับการไหว้ครูและขอขมาหากคำขอไม่สละสวย แม่ครูลำตวนได้กล่าวไว้ว่า “ต้องเล่นเพลงล่องน่านก่อน ไม่ว่าจะลำนักไหนเพราะเราเล่นขอซึ่งไม่ใช่ขอปี เพลงล่องน่าน เนี่ยถือเป็นเพลงครู เพราะมาจากน่านน่าน” (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) หลังจากนั้นแม่ครูลำตวนก็ได้บรรเลงขับขอเพลงลับแลง ดาดแพร์ จะปูเซียงกลาง และพม่าตี้โต้งเต่ง ตามลำดับ หลังจากการบรรเลงขับขอสำเร็จจึงมีการฟ้อนแน่นต่อด้วยเพลงแม่หม้ายก้อม แล้วสะล้อ กับปิ่นก็ได้บรรเลงทอดลงจบและได้พนมมือไหว้พร้อมกันทั้งวง เมื่อสำเร็จการแสดงแล้วแม่ครูได้ยกชั้นตั้งไหว้ครูก่อนการแสดงขึ้นเหนือหัวพร้อมกับเทข้าวสารในถ้วยทิ้งไปด้านนอกแม่ครูกล่าวว่า “เราขอเสร็จแล้วต้องเทข้าวสารลูก หมายถึงว่าครูมารับเครื่องเซ่นแล้ว รับรู้แล้ว เป็นการเสร็จงาน” (แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) ซึ่งมีความสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของพ่อครู อรุณศิลป์ ดวงมูล ความว่า “บรรเลงเสร็จก็เทข้าวสารออก ก็เห็นพ่อครูคำผายเขาก็ทำ พ่อครูไชยลังกา ก็ทำด้วย...” (อรุณศิลป์ ดวงมูล, สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2563) จึงสังเกตได้ว่าการเทข้าวสารเป็นสิ่งจำเป็นของทุกสำนักขอที่จะใช้เป็นสัญลักษณ์บอกในการจบการแสดง

### 3.2.3 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ได้กล่าวถึงการขับขอตามงานแสดงต่าง ๆ ความว่า “ส่วนมากคนจะจ้างงานเรา งานบุญ ขึ้นเฮือนใหม่ งานบวชงานบอย งานแต่งได้หมด แต่งานศพไม่ค่อยมี จะมีก็มีเหมือนกัน แต่น้อย” (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563) ซึ่งสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของพ่อครูคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะและการแสดงพื้นเมือง การขับขอ ประจำปี พ.ศ. 2538) จากรายงานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือของอำเภอ พรประสิทธิ์ กล่าวถึงคำสัมภาษณ์ของคำผาย นุปิง ความว่า “เราก็ขอตามงานทั่วไป งานบวชงาน แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ งานวัด งานฉลองไปได้ทั้งนั้น” (คำผาย นุปิง, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548) และครูอินสน เตือนเป็ง ความว่า “งานที่ไป ก็มีงานบวช งานผ้าป่า งานฉลอง กุฎิฉลองโบสถ์ ฉลองกำแพงวัด ทำบุญกระดูก ฉลองยศพระครู ขึ้นบ้านใหม่ แต่งานศพไม่ไป มีน้อยมาก คือว่าเป็นงานโคกเศร้า ถ้าคนตายขอขมามาก่อน ก็จะมาหาไปเล่น ถ้าไม่ขอขมาก็จะไม่หาไป” (อินสน เตือนเป็ง, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548, อ้างในอำเภอ พรประสิทธิ์, 2549: 68) ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าโอกาสในการบรรเลงวงขับขอส่วนมากจะนิยมในงานบุญ งานรื่นเริง เนื่องจากการขับขอจะมีความจำเป็นว่าเป็นการแสดงในสิ่งที่มีความสุขหรือบรรยายบรรยากาศของงานนั้น ๆ จึงไม่นิยมบรรเลงในงานอวมงคลเพราะเป็นงานที่ต้องแสดงความไว้อาลัยเว้นแต่เจ้าภาพจะต้องการแบบเฉพาะเจาะจง

## สรุปท้ายบท

แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ (นามสกุลเดิม คำแปน) เกิดเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2495 ณ บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 บ้านปทุม ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นบุตรของนายนิรันดร์ คำแปน และนางดำรง สุวรรณภู มีพี่น้องทั้งหมด 2 คน โดยแม่ครูเป็นคนสุดท้อง สำเร็จการศึกษา ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียน วัดบ้านปทุม (ถาวรราชกุมารีศึกษา) เมื่อปีพ.ศ. 2506 หลังจากนั้นแม่ครูลำดวนก็ได้ไปศึกษาการขับซอล่องน่านกับพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์โดยไปกับผู้เป็น น้าชายชื่ออินสง ในช่วงเวลาที่แม่ครูลำดวนได้ศึกษาการขับซอจากพ่อครูเมืองดี แม่ครูลำดวนก็ได้ ภรรยาของพ่อครูเมืองดีสอนงานบ้านงานเรือนและได้รู้จักกับแม่ครูกำมิ่ง อินสาร ลูกสาวของพ่อครู เมืองดี แม่ครูลำดวนได้ช่วยงานบ้าน ทำนา ปลูกผัก และค้าขาย ร่วมไปกับการเรียนกลวิธีการขับซอ จนกระทั่งแม่ครูสามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดีแม่ครูลำดวนจึงได้เริ่มเรียนการพ้อนล่องน่าน แลพพ้อน แง้นจากพ่อครูเมืองดีพ่อครูเมืองดีเห็นว่าแม่ครูลำดวนสามารถปฏิบัติกาขับซอและการพ้อนได้เป็น อย่างดีแล้วจึงได้เริ่มพาแม่ครูออกงานต่าง ๆ จนกระทั่งเวลาผ่านไป 6 ปี แม่ครูลำดวนจึงได้กลับ ภูมิลำเนา จังหวัดแพร่ เพื่อหาออกประสบการณ์แล้วตั้งคณะของตนเองขึ้นมา การทำงานของแม่ครู ลำดวน สุวรรณภูคำ ช่วงแรกท่านไม่ได้มีวงหรือคณะเป็นของตนเองจึงได้รับงานขับซอร่วมกับวงอื่น อย่างเป็นประจำจนกระทั่งมีชื่อเสียงและได้รับเชิญไปขับซอร่วมกับคณะซอต่าง ๆ จนกระทั่งปีพ.ศ. 2550 แม่ครูลำดวนได้จับคู่ถ้องกับพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ และก่อตั้งวงซอแก้ว โดยมีที่มาจากพระธาตุ ช่อแฮ เมื่อพ่อครูสมศักดิ์ ปินะสุ ถึงแก่กรรมด้วยโรคประจำตัว แม่ครูลำดวนจึงได้เวลาว่างในการ ถ่ายทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมการขับซอล่องน่านในแบบฉบับของแม่ครูให้แก่นักเรียน นักศึกษา คหบดีศิษย์ โทษทัศน์ และบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในศิลปะล้านนา อีกทั้งแม่ครูยังได้รับเชิญไป ได้แก่ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏลำปาง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยรามคำแหง โรงเรียนถิ่นโอภาส โรงเรียนกาซ่อง โรงเรียนพิริยาลัย โรงเรียนสวนหลวง โรงเรียนน้ำโค้งเด่นชัย โรงเรียนบ้านร่องเข็ม และโรงเรียนทุ่งไธ้ง ปัจจุบันแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มีสุขภาพที่แข็งแรง และได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ ซอพื้นเมืองแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สถานที่ตั้ง บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นบ้านของแม่ครูลำดวนเอง และเมื่อมีงานแสดงแม่ครู ลำดวนได้พาคณะลูกศิษย์ที่ได้ศึกษากับแม่ครูลำดวนที่บ้าน ไปร่วมออกงานแสดงด้วยกันเพื่อสร้าง ประสบการณ์ให้แก่ลูกศิษย์ของแม่ครู

ผลงานการประพันธ์บทขับซอของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 เป็นต้นไปมี ทั้งหมด 21 เรื่อง โดยจะมีทั้งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรื่องเกี่ยวกับตำนานนิทานพื้นบ้าน เรื่องประเพณีวัฒนธรรม เรื่องที่เกี่ยวข้องศิลปกรรม จริยธรรม การอบรมสั่งสอน และเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง อกกับชีวิตประจำวัน



รางวัลและเกียรติยศของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 มีทั้งหมด 16 รางวัล โดยมี รางวัลพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 รางวัลจาก มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ได้แก่ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา และรางวัลจากองค์กรหน่วยงานต่าง ๆ ได้แก่ เทศบาลตำบลสูงเม่น การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย กระทรวงวัฒนธรรม โรงพยาบาลแพร์ 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 ตำแหน่งป็น (หลัก) นายภูษิต ยะปะนันท์ ตำแหน่งสะล้อ (หลัก) และนายพงศกร เกียงหนูน ตำแหน่ง ป็นและสะล้อ (สมทบ)

ขอล่องน่านเป็นการขับร้องทางภาคเหนือที่มีเครื่องดนตรีป็นกับสะล้อบรรเลงเป็นพื้นหลังให้ และจะใช้ปฏิภาณการด้นสดบรรยายถึงบรรยากาศเหตุการณ์นั้น ๆ หรือขอตามเรื่องราวนิทาน ประวัติศาสตร์ หรือสอนทางธรรมซึ่งขอล่องน่านมีประวัติความเป็นมาจากจังหวัดน่านคือเป็นการขับ ขอบนแพล่องมาตามแม่น้ำน่านจึงเรื่องกันว่าขอล่องน่าน มีองค์ประกอบได้แก่ ข่างขอและเครื่องดนตรี (ป็นและสะล้อ)

การกินอ้อ หมายถึง พิธีการกินน้ำผึ้งที่บรรจุอยู่ในปล้องอ้อถูกปลุกเสกจากครูบาอาจารย์ที่ เชี่ยวชาญในศาสตร์ศิลปะทางล้านนาของภาคเหนือ ซึ่งเชื่อว่าผู้ที่ได้กินน้ำผึ้งปลุกเสกจะได้รับปัญญา ของครูบาอาจารย์ โดยพ่อครูแม่ครูจะปลุกเสกค้ำมนต์ใส่ตัวน้ำผึ้งที่บรรจุลงในอ้อด้วยคำเฉพาะของแต่ละบุคคลเป็นภาษาที่มีถ้อยคำและสัมผัสที่คล้องจองกันแบ่งได้ 3 ประเภทได้แก่ ประเภทแรก ของ พระสงฆ์ ประเภทที่สอง ผู้เฒ่าทางการศึกษา และประเภทที่สาม ข่างศิลป์ ศิลปิน นักดนตรี

ในการขับขานต้องมีทั้งหมด 2 ประเภทได้แก่ ชั้นหลวง (ชั้นแก้ว) และชั้นทั่วไป ชั้นหลวงจะใช้ ในพิธีไหว้ครูขอที่จะต้องมีเครื่องสังเวทบูชาครูซึ่งจะจัดปีละครั้ง ส่วนชั้นทั่วไปจะใช้ตอนก่อนขึ้นการ แสดงขอเพื่อไหว้ครูขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีและเชิญมาสังเวทเครื่องบูชาในชั้น

ทำนองในการแสดงคือ ข่างขอชายจะนั่งท่าขัดสมาธิหรือท่าเทพธิดา ส่วนข่างขอหญิงจะนั่งใน ท่าเทพธิดาหรือนั่งพับเพียบ และมีการแต่งกายตามแบบฉบับของพ่อครูเมืองดีคือข่างขอชายจะสวม เสื้อม่อฮ่อม คอกลมผ่าอก และสะต่อ อาจมีผ้าคาดเอวได้ในบางโอกาส ส่วนข่างขอหญิงนั้นจะสวมเป็น ชุดม่อฮ่อมเช่นเดียวกัน เสื้อจะเป็นแขนยาวทรงกระบอก สวมคู่กับผ้าถุง ทรงผมจะรวบเกล้าผมและ ทัดดอกไม้ตามกาลเทศะ ขั้นตอนในการจัดแสดงจะมีการไหว้ครูก่อนการแสดงและจะบรรเลงขอเพลง ดาดน่านก่อนทุกครั้งพอจบการแสดงแม่ครูจะคว่ำถ้วยข้าวสารทิ้งเพื่อเป็นสัญญาณบอกว่าการ แสดงแล้ว การบรรเลงวงขับขานส่วนมากจะนิยมในงานบุญ งานรื่นเริง เนื่องจากการขับขานจะมีนัยว่า เป็นการแสดงในสิ่งที่มีความสุขหรือบรรยายบรรยากาศของงานนั้น ๆ จึงไม่นิยมบรรเลงในงาน อวมงคลเพราะเป็นงานที่ต้องแสดงความไว้อาลัยวันแต่เจ้าภาพจะต้องการแบบเฉพาะเจาะจง

## บทที่ 4

### บทวิเคราะห์ทำนองสละล้อ ซอ ปีน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ

การวิเคราะห์ทำนองสละล้อ ซอ ปีน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะซอแก้ว จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าตะโง้งเต้ง เพลงดาดแพร์ และเพลงจะปูเซียงกลาง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์การบันทึกโน้ตและรายละเอียดการวิเคราะห์ก่อนที่จะทำการวิเคราะห์เพื่อศึกษารูปแบบการดำเนินทำนองและเพื่อการทำความเข้าใจในการวิเคราะห์ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการศึกษาออกทั้งหมด 2 หัวข้อดังนี้

#### 4.1 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

- 4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง
- 4.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง
- 4.1.3 กลุ่มเสียงปัญญาจมูล
- 4.1.4 ตารางข้อกำหนดของวรรคเพลงและประโยค
- 4.1.5 สังคีตลักษณ์
- 4.1.6 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ
- 4.1.7 ตารางการบันทึกโน้ต

#### 4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์

- 4.2.1 การวิเคราะห์ทางทัง 7
- 4.2.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์
- 4.2.3 การวิเคราะห์ทำนองและกลวิธีพิเศษ

#### 4.1 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

ผู้วิเคราะห์ได้กำหนดสัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพื่อความเข้าใจและการใช้ในการบันทึกโน้ตทำนองหลักโดยใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ดังนี้

##### 4.1.1 สัญลักษณ์แทนเสียง

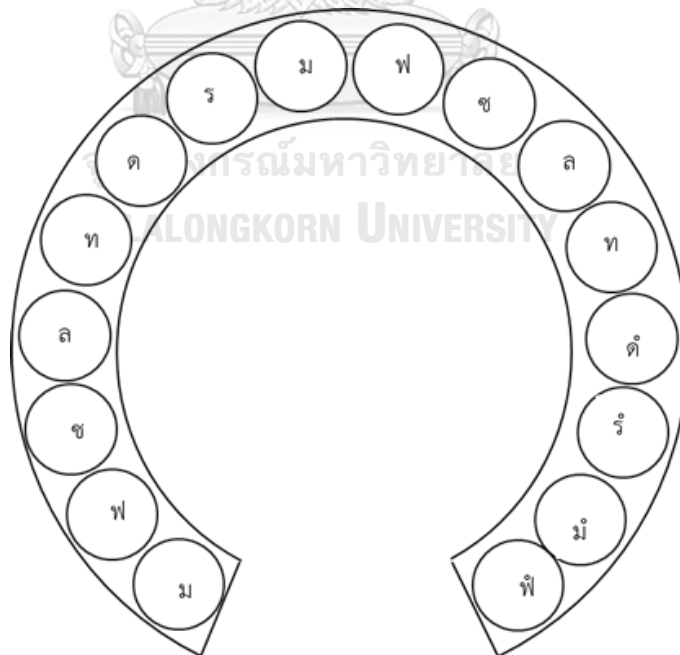
การบันทึกทำนองสละล้อ ซอ ปีน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะซอแก้ว จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าตะโง้งเต้ง เพลงดาดแพร์ และเพลงจะปูเซียงกลาง ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์แทนระดับเสียงของตัวโน้ตเสียงต่าง ๆ เป็นตัวอักษรภาษาไทยจำนวน 7 ตัวอักษรดังนี้

ด สัญลักษณ์แทนเสียงโด  
 ร สัญลักษณ์แทนเสียง เร  
 ม สัญลักษณ์แทนเสียง มี  
 ฟ สัญลักษณ์แทนเสียง ฟา  
 ซ สัญลักษณ์แทนเสียง ซอล  
 ล สัญลักษณ์แทนเสียง ลา  
 ท สัญลักษณ์แทนเสียง ที

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

#### 4.1.2 สัญลักษณ์แทนเสียงลูกฆ้อง

การวิเคราะห์ทำนองสละลือ ซอ ปีน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะซอแก้ว จำนวน 5 เพลงได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าต๊ะโต่งเต่ง เพลงดาดแพร์ และเพลงจะปูเชียงกลาง ผู้วิจัยได้กำหนดให้เสียงฆ้องวงใหญ่เป็นระบบเครื่องสาย ตามหลักดุริยางคศิลป์ไทยเพื่อเทียบเคียงเสียงนำมาอธิบายให้เกิดความกระจ่างขึ้นโดยกำหนดลูกฆ้องตามขอบเขตของเสียงฆ้องไว้ดังนี้



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 ทางเพียงอบบน
ลูกฆ้องลูกที่ 14	แทนเสียง เรสูง	ใช้สัญลักษณ์ ร ทางนอก
ลูกฆ้องลูกที่ 15	แทนเสียง มีสูง	ใช้สัญลักษณ์ ม ทางกลางแหบ
ลูกฆ้องลูกที่ 16	แทนเสียง ฟาสูง	ใช้สัญลักษณ์ ฟ ทางขวา

#### 4.1.3 กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta-centric)

การวิเคราะห์ทำนองสละลื้อ ซอ ปีน ของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ คณะช่อแก้ว จำนวน 5 เพลงได้แก่ เพลงดาดน่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าโต๊ะโต้งเต้ง เพลงดาดแพร์ และเพลงจะปูเชียงกลาง ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลไว้ดังนี้

- กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ฟซลXตรX เป็นระดับเสียงทางขวา
- กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 มฟซXทดX เป็นระดับเสียงทางกลางแหบ
- กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 3 รมฟXลทX เป็นระดับเสียงทางนอก
- กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ตรมXซลX เป็นระดับเสียงทางเพียงอบบน
- กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ทตรXฟซX เป็นระดับเสียงทางกลาง
- กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 6 ลทดXมฟX เป็นระดับเสียงทางใน
- กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 7 ซลทXรมX เป็นระดับเสียงทางเพียงออล่าง

#### 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.../ คือเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงก็รอบก็ได้ตามความเหมาะสมของสถานการณ์ เป็นต้น

#### 4.1.6 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

##### 4.1.6.1 สะล้อและปี่น

การสะบัด	ใช้สัญลักษณ์	
การขยี้	ใช้สัญลักษณ์	
การพรมนิ้ว	ใช้สัญลักษณ์	
การรูดเสียง	ใช้สัญลักษณ์	

##### 4.1.6.2 การขับขอ

การเอื้อนเสียง	ใช้สัญลักษณ์	
การซ้อนเสียง	ใช้สัญลักษณ์	

#### 4.1.7 ตารางการบันทึกโน้ต

โน้ตกลางคือท่วงทำนองห่าง ๆ ที่ยังคงโครงสร้างของทำนองเดิมอยู่

โน้ตกลาง	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
ปิ่น	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
สะล้อ	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
บทย่อ	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
ทำนองซอ	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ตารางที่ 4 ตารางการบันทึกโน้ต

#### 4.2 รายละเอียดการวิเคราะห์

เพลงดาदन่านเป็นเพลงแรกหรือเพลงที่ใช้เริ่มต้นในการขับซอ มีจังหวะปานกลางไม่ช้าไม่เร็ว ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการไหว้ครูและอารัมภบทก่อนจะเริ่มเข้าบทย่อ ซึ่งจะมีช่วงทำนองเกริ่นแบบไม่มีจังหวะก่อนจะเรียกว่า ตั้งดาต ก่อนที่จะเริ่มเข้าสู่เนื้อเพลงซึ่งมีทั้งหมด 4 บรรทัดดังที่แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ กล่าวไว้ว่า

*เราต้องเล่นเพลงดาदन่านเป็นประจำอยู่แล้ว ซอล่องน่านก็ต้องเล่นซอล่องน่านก่อน ถ้าขึ้นมาก็ต้องซอล่องน่าน ถือว่าเป็นเพลงครู ไหว้ครูก่อนแสดง เป็นเพลงบอกด้วยนะ บอกว่าจะต้องซอเพลงอะไรต่อไป ก่อนนั้นต้องตั้งดาต ตอนตั้งเราก็ให้ปิ่นกับสะล้อคลอมาเลย แล้วเราก็ไหว้ครู พอเราไหว้เสร็จเราก็อยตั้งดาตพร้อมดนตรี (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)*

เพลงลับแลงเป็นเพลงที่มีสำเนียงออกหวานและเศร้า มักจะนิยมใช้บรรเลงต่อจากเพลงดาदन่านซึ่งมีเนื้อหาใช้อารัมภบทเช่นเดียวกันกับเพลงดาदन่านแต่ไม่ได้มีทำนองเกริ่นก่อน หากจะแปลตามความหมายคำว่า แลง หมายความว่าตอนเย็น ซึ่งมีความหมายว่าต้องลาจากกัน เพลงลับแลงจึงนิยมใช้ในบทย่อที่เกี่ยวกับการตานของให้ผู้ตาย วิญญาณ ดังที่แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ กล่าวไว้ดังนี้

*สมมุติว่าเราจะซอลำดับลำดาเรื่อง วิญญาณมารับของกินของท่าน เราก็เอาลับแลงเลย จะได้ออน สำนวนจะได้หวาน เราเอาต่อดาदन่านเลย เพลงคล้าย ๆ กัน สำเนียงใกล้เคียงกัน คนเครื่องเขาก็ กายทำนองเอาแล้ว เปลี่ยนเพลงได้นะ เพราะเพลงต่อกันได้ (ลำตวน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)*

การกำยทำนอง คือ ปฏิกาณไหวพริบของนักดนตรีที่เมื่อทราบว่ผู้ที่ชออยู่กำลังจะเปลี่ยนเนื้อทำนองเพลงก็จะสามารถเปลี่ยนแปลงไปยังอีกเพลงหนึ่งได้อย่างราบรื่น ไม่สะดุดหู ภูษิต ยะปะนันท์ ได้กล่าวถึงการกำยทำนองไว้ความว่ “นักดนตรีก็คือจะบรรเลงตามผู้ขับชอเลยครั้บถ้าเขาจะเปลี่ยนทำนองเขาจะเรียกกำยทำนองก็จะเปลี่ยนโดยอัตโนมัติเลยครั้บ คือช่างซึ่งเขาจะรู้ครั้บ ถ้าช่างชอคนนี้เขาจะเปลี่ยนทำนองซึ่งก็ต้องตามเลยครั้บ ซึ่งจะเป็นหลักมากกว่าสล้อ” (ภูษิต ยะปะนันท์, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2563)

เพลงพม่าตะโห่งเต่ง เป็นเพลงสั้นที่มีทำนองจำง่าย ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเพลงปั่นฝ้ายซึ่งเป็นเพลงที่สำคัญของการชอล่องน่านเพราะมีบทชอที่เฉพาะ กิจชัย ส่องเนตร ได้อธิบายถึงประวัติความเป็นมาและความหมายของเพลงปั่นฝ้าย ความว่

ผู้เริ่มต้นเพลงปั่นฝ้ายคือ นางคำบ้อ บ้านนาเหลือง ตำบลนาเหลือง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน เป็นเพลงที่กล่าวถึงวิธีการทำไร่ฝ้าย เมื่อครั้งก่อนเครื่องนุ่งห่มที่ทำมาจากฝ้ายนั้นหายากแะได้ฝ้ายมาแต่ละเส้นด้ายต้องเหน้อยยากแสนเช้ญ ดังนั้นคำชอจึงได้ลำดับตั้งแต่การถางป่า เผาป่า ถ้าหากมีเศษไม้ต้องเก็บเศษไม้เหล่านั้นมากองแล้วจุดไฟเผาอีกครั้ง (เรียกว่ ฮิปโฮ้) พอฝนตกลงมาก็จะทำการปลูกเมล็ดฝ้ายจนกระทั่งต้นฝ้ายเจริญเติบโตออกดอกผลแล้วเก็บเอาแค่ปุ้ยฝ้ายนำมาปั่นทำด้าย... (กิจชัย ส่องเนตร, 2557: 102)

เพลงพม่าตะโห่งเต่ง นิยมบรรเลงประกอบกับบทชอที่มีลักษณะเกี่ยวพาราสิกัน จึงนิยมใช้บรรเลงคั่นระหว่างการชอที่มีลักษณะบรรยายเนื้อเรื่องเพื่อสร้างบรรยากาศให้แก่งานแสดง ในบางพื้นที่เรียกเพลงนี้ว่ เพลงพม่าน่าน เนื่องจากเป็นเพลงที่มีประวัติความเป็นมาจากพม่าในเมืองน่าน ผู้วิจัยได้สรุปบทความที่ กิจชัย ส่องเนตร ได้ให้ข้อมูลในหนังสือตำนานชอล่องน่านพ่อครูคำผาย นุปีง (ศิลปินแห่งชาติ) ไว้ว่

สมัยก่อนจังหวัดน่านเป็นเมืองเปิดจึงได้มีชนเผ่าชาติพันธุ์เข้ามาสร้างที่อยู่อาศัยเป็นจำนวนมาก พม่าก็เช่นเดียวกัน เจ้าเมืองน่านในสมัยน่านเกรงว่จะมีการยึดเมืองเกิดขึ้น จึงได้คิดเจรจากับพวกพม่าให้ออกไปอย่างสันติแล้วตกลงกันว่จะแข่งขันสร้างพระธาตุภายใน 3 วัน หากใครสร้างสำเร็จก่อนจะได้ครองเมืองน่านไปจนกระทั่งฝ้ายน่านสร้างสำเร็จเป็นพระธาตุช้างค้ำ ส่วนของทางพม่าสร้างไม่สำเร็จเหลือส่วนยอดจึงเป็นพระธาตุสวนตาล เมื่อพม่าแพ้จึงได้พากันออกจากเมืองน่านไป ตามเงื่อนไขคือเหลือไว้แต่ผู้ที่มีครอบครัวเป็นคนเมืองน่าน พอเมืองน่านชนะจึงได้จัดงานแสดงชอขึ้น ทางฝ้ายพม่าที่อยู่ในเมืองน่านก็อยากมีส่วนร่วมในการเฉลิมฉลอง จึงได้จัดให้มีดนตรีตั้งคนเมืองน่านแต่สำเนียงคิดเพี้ยนไปเป็นพม่าจึงเรียกว่ ชอพม่า (กิจชัย ส่องเนตร, 2557: 101-102)

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

เพลงดาตแพร์ เป็นเพลงที่มีความคล้ายคลึงกับเพลงซอตั้งเชียงใหม่เพราะสำเนียงจะค่อนข้าง กระชับและเร็ว ต่างกันเพียงแค่ลูกเอื้อนที่ของซอปีทางเชียงใหม่หรือทางตะวันตกจะมีคำว่า จิม แหละนา แต่ทางซอปิ่นหรือซอฝั่งตะวันออกจะไม่ร้องลูกเอื้อนเลยแม้ครูลำควนกล่าวถึงเพลงดาตแพร์ ความว่า “ที่แพร์เขาชอบซอนะ เพลงดาตแพร์ แต่ส่วนมากเห็นแต่แม่พะยอมเขาซอนะ แต่ซอปิ่นก็มี ต่างกันหน่อย สำเนียงจะออกเร็วหน่อย” (ลำควน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

เพลงจะปู้เซียงกลาง เป็นเพลงที่มีความคล้ายคลึงกับเพลงดาตแพร์และเพลงตั้งเชียงใหม่ เพราะมีสำเนียงที่กระชับและเร็วเช่นเดียวกัน ในจังหวัดน่านจะเรียก จักกัก เป็นเพลงที่นิยมนำมา บรรเลงคั่นการขับซอขบถยาวเนื่องจากค่อนข้างสั้น สามารถบรรเลงได้ทั้งกับซอปิ่นและซอตั้งที่แม่ครูลำควน สุวรรณภูคำ กล่าวว่า “ของเซียงใหม่เมื่อดั่งเสร็จแล้วก็ซอจะปู้ต่อเลย บังคับเลย ชื่อก็มาจาก ชาวปู้นั่นแหละ บางทีก็เรียกว่าหล้ามกล่าง” (ลำควน สุวรรณภูคำ, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563)

จากเนื้อหาข้างต้นผู้วิจัยพิจารณาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของการวิเคราะห์เพลง ทั้งหมด 5 เพลงได้แก่ เพลงดาต่าน เพลงลับแล เพลงพม่าตะโคงเต่ง เพลงดาตแพร์ และเพลงจะปู้เซียงกลาง จึงได้ทำการถอดเทปบันทึกเสียง และเรียบเรียงเป็นทำนองโน้ตกลาง ทำนองโน้ตขับซอ ทำนองโน้ตสะล้อ และทำนองโน้ตปิ่นดังนี้

ทำนองทางกลางของแต่ละเพลงเป็นทำนองที่ผู้วิจัยถอดมาจากทำนองที่แม่ครูลำควน สุวรรณภูคำ ได้ทำการบรรเลงไว้พร้อมกันซึ่งผู้วิจัยได้ถอดออกมาจากทำนองเดิมแบบห่าง ๆ เพื่อให้ใกล้เคียงกับทำนองหลัก

#### เพลงดาต่าน (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 - ด	- 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 ด

(ในวงเล็บหมายถึงบรรเลงย้อนกลับ) (ตอนกลับต้นเปลี่ยนห้องสุดท้ายเป็น ด ซ ล ด ในรอบแรก)

#### เพลงลับแล (ทางกลาง)

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



## เพลงพม่าตีโต้ตั้ง (ทางกลาง)

## ท่อน 1 (บรรเลงแค่รอบเดียว)

- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ช	- ล - ตี	- - - -	- ล ช ฟ
- ช - ด	- - ร ม	- ร - ช	- ม ด ร	- ม ร ด	ร ม ร ช	- - ร ช	- ม - ร

## ท่อน 2 (บรรเลงท่อน 2 ซ้ำไม่กลับไปท่อน 1)

- - - ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	- - - -	- ช - ล
- - ช ตี	- ล - รี่	- ตี - ล	- ช - ฟ	- ช - ด	- - ร ม	- ร - ช	- ม - ร
- ม ร ด	ร ม ร ช	- - ร ช	- ม - ร				

## เพลงดาตแพร์ (ทางกลาง)

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

## เพลงจะปูเซียงกลาง (ทางกลาง)

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

## 4.2.1 การวิเคราะห์ทางทัง 7

### 4.2.1.1 เพลงดาต่านาน

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญญาจมูลในเพลงดาต่านานโดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นวรรคหน้าและวรรคหลังดังนี้

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพ็ญออบน ดรมXชลX

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

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา พชลXตรX

-- ซ ด	- ล ด ซ	- พ ล ซ	- ซ ร พ
--------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา พชลXตรX

- ร - ด	- ร พ ซ	- พ ล ซ	- ซ ร พ
---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 2 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา พชลXตรX

--- ซ	ล ซ ด ร	- พ - ด	- ร พ ซ
-------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 3 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพ็ญออบน ดรมXชลX

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

ประโยคที่ 3 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพ็ญออบน ดรมXชลX

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

ประโยคที่ 4 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพ็ญออบน ดรมXชลX

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

ประโยคที่ 4 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพ็ญออบน ดรมXชลX

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

จากการอธิบายข้างต้นพบว่าเพลงดาต่านานมีการใช้กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทั้งหมด 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพ็ญออบน ดรมXชลX และกลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา พชลXตรX โดยมีกลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพ็ญออบนทั้งหมด 6 วรรค และกลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวาทั้งหมด 2 วรรค และพบว่าระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคที่ 1 วรรคหน้า พบตัวโน้ตนอกบันไดเสียงคือเสียง ฟ เป็นหลุมเสียงจึงเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบมีตัวโน้ต ฟ เป็นสะพานเชื่อมเสียงเพื่อให้เกิดความ

เสนาะหู และประโยคที่ 2 วรรคหลัง เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉบับพลันไม่มีสะพานเชื่อมเสียง จึงกล่าวได้ว่ากลุ่มเสียงปัญญามูลทางเพียงอบน ตรีมXชลX เป็นประธานของกลุ่มเสียงทั้งหมด

#### 4.2.1.2 เพลงลับแลง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญญามูลในเพลงลับแลงโดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นวรรคหน้าและวรรคหลังดังนี้

ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญามูลทางกลางแหบ มฟชXทดX

---	- ช ท ด	- ช ท ด	- ช ท ด
-----	---------	---------	---------

ประโยคที่ 1 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญามูลทางกลางแหบ มฟชXทดX

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

ประโยคที่ 2 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญามูลทางกลางแหบ มฟชXทดX

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

ประโยคที่ 2 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญามูลทางกลางแหบ มฟชXทดX

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

ประโยคที่ 3 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญามูลทางกลางแหบ มฟชXทดX

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

ประโยคที่ 3 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญามูลทางกลางแหบ มฟชXทดX

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

ประโยคที่ 4 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญามูลทางกลางแหบ มฟชXทดX

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

ประโยคที่ 4 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญามูลทางกลางแหบ มฟชXทดX

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

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ด้านบนพบว่าเพลงลับแลมีการใช้กลุ่มเสียงปัญญาจมูลเพียง 1 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางกลางแหบ มฟชXทดX และในประโยคที่ 4 วรรคหลัง มีการใช้ตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงคือเสียง ร เป็นหลุมเสียง ซึ่งทำให้วรรคนี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เนื่องจากทั้งเพลงยังคงเป็นบันไดเสียงเดิมอยู่ กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางกลางแหบ มฟชXทดX จึงเป็นประธานของเพลงนี้

#### 4.2.1.3 เพลงพม่าตีะโต้งเต้ง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญญาจมูลในเพลงพม่าตีะโต้งเต้งโดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นวรรคหน้าและวรรคหลังดังนี้

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา ฟชลXดรX

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

ท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา ฟชลXดรX

- ฟ - ช	- ล - ตั้	- - - -	- ล ช ฟ
---------	-----------	---------	---------

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพียงออบน ดรมXชลX

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

ท่อน 1 ประโยคที่ 2 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพียงออบน ดรมXชลX

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

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา ฟชลXดรX

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

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา ฟชลXดรX

- ฟ - ร	- ด - ฟ	- - - -	- ช - ล
---------	---------	---------	---------

ท่อน 2 ประโยคที่ 2 วรรคหน้า กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางขวา ฟชลXดรX

- - ช ตั้	- ล - รี้	- ตั้ - ล	- ช - ฟ
-----------	-----------	-----------	---------

ท่อน 2 ประโยคที่ 2 วรรคหลัง กลุ่มเสียงปัญญาจมูลทางเพียงออบน ดรมXชลX

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

ท่อน 2 ประโยคที่ 3 วรรคหน้า (มีวรรคเดียว) กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน ดรขลข

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

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ด้านบนพบว่าเพลงพม่าโต๊ะโต่งเต่งมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา พชลXดรX และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน ดรขลข โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวาทั้งหมด 5 วรรค และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบนทั้งหมด 4 วรรค และพบว่าระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียงในท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหลัง ท่อน 1 ประโยคที่ 2 วรรคหลัง และท่อน 2 ประโยคที่ 2 วรรคหน้า เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลันไม่มีสะพานเชื่อมเสียง จึงกล่าวได้ว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา พชลXดรX เป็นประธานของกลุ่มเสียงทั้งหมด

#### 4.2.1.4 เพลงดาตแพร์

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลในเพลงดาตแพร์โดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ/กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

----	- ช ท ด	- ช ท ด	- ช ท ด	----	- ช - ล	- ล ช พ	ช ล - ช
------	---------	---------	---------	------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 2 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

----	- ร พ ช	- ร พ ช	- พ - ร	- ร พ ช	- พ - ร	- ร พ ช	ด ร พ ช
------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 3 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

- ล ช พ	--- ช	- พ ช ล	- ล ช พ	ช ล - ช	- พ - ร	- ร พ ช	- พ - ช
---------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 4 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

- พ - ร	--- ช	- พ ช ล	- ล ช พ	ช ล - ช	- พ - ร	- ร พ ช	- พ - ร
---------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 5 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

ล ช พ ร	- พ - ร	- ร พ ช	- ช พ ร	- ร พ ช	ร ช พ ร	- พ - ด	--- พ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	-------

ประโยคที่ 6 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ

--- ช	- ท - ช	ท ช พ ม	- ด ม พ	ช พ ท ช	- ช ท ด	- ด ท ช	พ ช ท ด
-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 7 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ

- ตั ท ช	ท ช ท ตั	- ช ท ตั	ท ช ท ฟ	- ช - ฟ	- ฟ ช ท	- ตั ท ช	ท ตั ท ช
----------	----------	----------	---------	---------	---------	----------	----------

ประโยคที่ 8 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ/กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

- ช ท ตั	- ตั ท ช	- ท - ช	- ท - ฟ	- - - ช	- ฟ ช ล	- ล ช ฟ	- ล ต ร
----------	----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 9 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

- ฟ - ร	ด ร ฟ ช	ฟ ร ฟ ช	ฟ ร - ด	- - - ฟ	- - - ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ด้านบนพบว่าเพลงดาดแพรมีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทั้งหมด 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา ฟชลXดรX และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟชXทตX โดยมีกลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวาทั้งหมด 12 วรรค และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบทั้งหมด 6 วรรค และพบวาระระหว่างการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคที่ 1 วรรคหน้า ประโยคที่ 5 วรรคหลัง และประโยคที่ 8 วรรคหน้า เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลันไม่มีสะพานเชื่อมเสียงเนื่องจากมีตัวโน้ต ช เป็นตัวโน้ตหลักที่ใช้ร่วมกันในบันไดเสียงอยู่ จึงกล่าวได้ว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา ฟชลXดรX เป็นประธานของกลุ่มเสียงทั้งหมด

#### 4.2.1.5 เพลงจะปุยึ่งกลาง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลุ่มเสียงปัญจมูลในเพลงจะปุยึ่งกลางโดยทำการแบ่งการวิเคราะห์เป็นประโยคดังนี้

ประโยคที่ 1 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน

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

ประโยคที่ 2 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน/กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

- ล ช ม	ร ม ช ล	- ม ช ล	ช ม - ร	- - - -	- ม - ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 3 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน/กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา

- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- ม ช ล	ช ม - ร	- - - -	- ม - ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 4 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน

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

ประโยคที่ 5 กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน

- ล ช ม	- ร - ด	- ร - ม	- ฟ - ช	- - - ช	- ด - ล	- ล ต ร	ด ล ด ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 6 กลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางเพ็ญออบน

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

ประโยคที่ 7 กลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางชวา

- - - -	- ม - ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- ฟ ล ช	- ฟ ร ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 8 กลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางเพ็ญออบน

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

จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ด้านบนพบว่าเพลงจะปูเซียงกลางมีการใช้กลุ่มเสียงปัญญาจุมล 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางเพ็ญออบน ดรมXชลX และกลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางชวา ฟชลXดลX โดยกลุ่มเสียงทางชวาจะใช้เพียง 3 เสียงมาแทรกระหว่างการดำเนินทำนองได้แก่เสียง ล ช และฟ

#### 4.2.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

##### 4.2.2.1 เพลงดาดน่าน

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ก ก ข ช ค / \*

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 ผู้วิจัยสามารถแบ่งสัญลักษณ์รูปแบบสังคีตลักษณะนี้ได้ดังนี้

กขขค/\*

ตัวอักษร ก ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 1-2 วรรคหน้า

ตัวอักษร ข ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 3 วรรคหน้าและวรรค

หลัง

ตัวอักษร ค ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงในประโยคที่ 4 วรรคหน้า

ตัวอักษร / ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการจบท่อน

ตัวอักษร \* ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ

#### 4.2.2.3 เพลงพม่าโต๊ะเต็งเตัง

เพลงพม่าโต๊ะเต็งเต็งเป็นเพลง 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 ผู้วิจัยสามารถแบ่งสัญลักษณ์รูปแบบสังคีตลักษณะนี้ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กขค1/กขค/\*

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 เพลงดาตแพร์

เพลงดาตแพร์เป็นเพลงท่อนเดียว 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 เพลงจะปู้เชียงกลาง

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

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 เพลงดาदन่าน

เพลงดาदन่าน

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
ปิ่น	- ม ม ซ	ซ ล ล ซ	ซ ด ล ด	ด ล ด ซ	ซ ซ ซ ด	ร ด ฟ ซ	ซ ด ด ล	ด ซ ร ฟ
สะล้อ	- ม ซ ล	ซ ด ล ซ	ล ซ ล ด	ล ล ด ซ	- - ล ด	- ล ด ซ	- ด ล ซ	ล ซ ด ฟ
บทซอ	- - - ยก	- มือ - ไหว้	- ก้อย - ไป	- มือ - สาน	- - เคารพ	- ยอวาน -	- สาน - มือ	- ใส่ - เก้า
ทำนองซอ	- - - ด	- ล - ด	- ด ล ซ	- ล - ซ	ด - ด ร	ล ด ร -	- ล ด ซ	- ซ ร ฟ

ทำนองหลักของเพลงดาदन่านในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้า และวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบซ้ำหัว สังเกตได้จากโน้ต - - ซ ด - ล ด ซ ของวรรคหน้าห้องที่ 1 และ 2 และวรรคหลังห้องที่ 1 และ 2 บรรเลงเหมือนกัน และมีการใช้ตัวโน้ต ฟ เพื่อเชื่อมเสียงไปยังประโยคถัดไป

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาदन่านในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองนับได้ว่าบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากไม่ได้มีการแปรทำนองชัดเจนมากนักสังเกตได้จากการย้ายเสียง ซ ในวรรคหลังห้องที่ 2 และลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 3 ตัวโน้ต ด ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ล แต่ห่างเป็นคู่ 3 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและเกิดเสียงที่กลมกลืนกัน และลูกตกของวรรคหลังห้องที่ 3 ตัวโน้ต ล ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ซ ห่างกันเป็นคู่ 2 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้างทำให้เสียงที่บรรเลงในช่วงนี้เกิดความโดดเด่นขึ้นมาจากทำนองอื่น ในวรรคนี้ปิ่นมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงในแต่ละห้องเป็นคู่ 8 เสียง ด และ ด ซึ่งจะมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาदन่านประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 3 ตัวโน้ต ด ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ล แต่ห่างเป็นคู่ 3 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและเกิดเสียงที่กลมกลืนกัน เช่นเดียวกับปิ่นในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่ค่อนข้างโดดเด่นเนื่องจากมีการเลือกใช้ตัวโน้ต ซ ล ด ซ ซ้ำกันแต่เรียบเรียงแบบสลับสับเปลี่ยนกัน เนื่องจากสำนวนกลอนในวรรคหน้ามีลักษณะเก็บ วรรคหลังนักดนตรีจึงได้เลือกใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะลากคันชักมีการใช้โน้ตที่ลากยาวเพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช้กลวิธีพิเศษที่อ่อนหวานคือการพรมนิ้ว ซึ่งกลวิธีการ

พรมนี้ว่าโดยส่วนมากของเครื่องสี่มักจะนิยมทำที่นิ้วชี้ ซึ่งตัวโน้ตที่อยู่ตรงนิ้วชี้ของสะล้อก็จะมีตัวโน้ต ร และซ มีหลักการใช้กลวิธีพิเศษที่ค่อนข้างตรงกับเครื่องสี่ของไทยในภาคอื่น ๆ แต่ถึงแม้ว่าจะใช้ตัวโน้ตที่ลากยาว ก็ยังคงเน้นถึงบันไดเสียงด้วยการใช้ตัวโน้ต ซ ล ด ค เช่นเดียวกันกับวรรณคหน้า และในห้องที่ 3 ของวรรณคหลัง สะล้อมีการบรรเลงลูกตกที่สอดคล้องกับทำนองหลักคือตัวโน้ต ซ ไม่เหมือนกับการบรรเลงของปิ่น ทำให้การยืนเสียงของทำนองหลักมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ความหมายของบทขอในประโยคแรกคือการนำมือทั้งข้อมือขึ้นมาประกบกันมีความหมายว่าการไหว้เพื่อทำการเคารพยกย่องเทิดทูนขึ้นเหนือเกล้า ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองในทีสอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรณคหน้ากับวรรณคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน การประสานทำนองในวรรณคหน้าเกิดขึ้นในห้องที่ 2 และ 3 ด้วยการร้องในห้องที่ 2 และ 3 ลงด้วยเสียง ค และ ซ แต่ทำนองหลักและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ลงด้วยเสียง ซ ห่างกัน ขึ้น 5 ลง 4 และขึ้น 4 ลง 5 ตามหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กิ่งกระด้างและคู่เสนาะ และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรีในวรรณคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1 และ 2 คือในห้องที่ 1 การร้องลูกตกด้วยเสียง ร ซึ่งทำนองหลักและเครื่องอื่น ๆ ลงด้วยเสียง ค จึงทำให้ฟังแล้วรู้สึกโดดเด่นขึ้นมาเมื่อวิเคราะห์ตามหลักการประสานเสียงของดนตรีไทยแล้วห่างกัน เป็นคู่ 2 นับว่าเป็นคู่กระด้าง และห้องที่ 2 การร้องลูกตกด้วยเสียง ร แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ห่างกันเป็นคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะตามหลักของการประสานเสียงดนตรีไทย เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีเกือบทุกห้องยกเว้นห้องแรก โดยส่วนมากจะเป็นการเอื้อนเสียงเนื่องจากภาษาเหนือมีการผันวรรณยุกต์ค่อนข้างมากและพบการซ้อนเสียงหรือลูกคอแบบเฉพาะของการขอคือการทำเสียงเต็มแบบสั้น ๆ ถึ ๆ ติดกันคล้ายการสั้นเสียงซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการร้องแบบชาวเหนือ และผู้วิจัยยังพบอีกว่าในห้องที่ 2 ของวรรณคหลังมีการร้องที่ลงก่อนจังหวะเพื่อเป็นการแสดงไหวพริบในการตกแต่งทำนองให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

## ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	- ร - ด	- ร ฟ ช	- ฟ ล ช	- ช ร ฟ	- - - ช	ล ช ด ร	- ฟ - ด	- ร ฟ ช
ป็น	- - ด ด	ร ด ล ช	ช ด ดิ ล	ดิ ช ด ฟ	ร ฟ ล ช	ช ด ดิ ริ	- ริ ริ ดิ	ดิ ล ดิ ช
สะลือ	- ล ช ดิ	ริ ดิ ล ช	- ล ดิ ล	ดิ ช - รฟ	- ฟ ช ล	ดิ ล ดิ ริ	- ลดิ ลดิ ล	ริ ดิ ล ช
บทชอ	- - พระพุทธ	- พระ - ธรรม	- พระ - สัง	- ฆ - เจ้า	- ต้น - ที่	- เปน - แก้ว	- นัน - แหะ	- หัว - ดี
ทำนองชอ	- - ดิ ริ	ล ดิ - ล	- ช - ร	- ช - ฟ	ชดิ - ล	ชดิ - ริ	- ล - ฟ	ฟ ล - ช

ทำนองหลักของเพลงดาต่านานในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้า และวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบผสมและได้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกิดขึ้นแล้ว จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX จำนวน 4 ครั้ง ถือได้ว่าค่อนข้างมากพอสมควร จากการวิเคราะห์พบว่ารูปแบบของเพลงเหนือที่จะมีการใช้โน้ตลักษณะนี้อยู่บ่อยครั้งในหลาย ๆ เพลง จึงทำให้ทราบว่าแม้จะเป็นทำนองหลักก็สามารถทราบได้ทันทีว่าเป็นเพลงที่มีสำเนียงของภาคเหนือ อยู่ การส่งทำนองไปยังอีกประโยคหนึ่งยังคงเป็นบันไดเสียงเดิมและไม่มีการใช้ตัวโน้ตนอกบันไดเสียง หรือเสียงหลุมแต่ประโยคถัดไปเป็นบันไดเสียงเพียงออบนซึ่งมีการเปลี่ยนบันไดเสียงแล้วก็สามารถเปลี่ยนแปลงได้อย่างราบรื่นเนื่องจากตัวโน้ตที่ใช้ร่วมกันระหว่าง 2 บันไดเสียงมีถึง 4 ตัวโน้ต คือ ช ล ด ร

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงดาต่านานในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับ ทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของ ประโยคนี้หากเทียบกับประโยคก่อนนับได้ว่าอ่อนหวานมากขึ้นเนื่องจากมีการเล่นเสียงยาวหรือการ กรอเพิ่มเข้ามาในห้องที่ 1 ของวรรคหน้าและห้องที่ 3 ของวรรคหลัง แต่ก็ยังคงบรรเลงเป็นพื้น เนื่องจากไม่ได้มีการแปรทำนองชัดเจนมากนักแต่ก็มากขึ้นถ้าเปรียบเทียบกับประโยคแรก ในวรรค หน้า ห้องที่ 3 เป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกับกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ล แต่ทำนองหลัก ตกด้วยเสียง ช นับว่าเป็นคู่กระด้างเป็นห่างกันเป็นคู่สอง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตก ที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ช ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคนี้ป็นมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้าง สำเนียงในแต่ละห้องเป็นคู่ 8 เสียง ด และ ดิ เช่นเดียวกับประโยคแรกซึ่งจะมีความโดดเด่นและเป็น เอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะลือในเพลงดาต่านานประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับ ทำนองหลัก

เนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 3 ตัวโน้ต ล ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ซ แต่ห่างเป็นคู่ 2 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้าง แต่เช่นเดียวกับปีนจากการศึกษาพบว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ซ ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าของสละอ้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่ผสมกันกึ่งเก็บกึ่งกรอทำให้มีความอ่อนหวาน แต่สำนวนกลอนในวรรคหลังนักดนตรีได้เลือกใช้ตัวโน้ตที่มากขึ้นเข้มข้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้ซึ่งเป็นการขยี้แบบใช้เพียงแค่ 2 ตัวโน้ต คือตัว ล กับ ต แต่เริ่มจากตัวที่ 2 ไม่ได้ขยี้ทั้งห้องเพื่อเน้นในเสียง ล แต่ยังคงมีความอ่อนหวานเนื่องจากโน้ตก่อนขยี้เป็นเสียง ร ที่มีการลากคั่นซักยาว ลูกตกของห้องที่ 1 และ 3 ของวรรคหลังตกไม่ตรงกับทำนองหลัก ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเป็นสำนวนกลอนบังคับของสละอ้อมที่หากปรับเปลี่ยนไปให้ตกตรงกับทำนองหลักจะไม่มี ความไพเราะเท่ากับสำนวนนี้เนื่องจากสำนวนกลอนในวรรคนี้ที่นักดนตรีตั้งใจเน้นเสียง ล ในประโยคนี้ สละอ้อมมีการใช้โน้ตเสียงสูงคือเสียง ต และ ร ค่อนข้างมากทำให้เสียงของสละอ้อมจะเด่นออกมาจากทั้งวง

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 2 คือพระพุทฺธ พระธรรม และพระสงฆ์ พระรัตนตรัยทั้ง 3 ผู้เป็นต้นแบบนั้นเป็นสิ่งแรก สิ่งเริ่มต้นที่ดี ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน การประสานทำนองในวรรคหน้าเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ร ล และ ร มีการประสานเสียงในคู่ 2 และคู่ 4 ตามหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กระด้าง และคู่กึ่งกระด้าง และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรีในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1 และ 3 คือในห้องที่ 1 การร้องลงลูกตกด้วยเสียง ล ซึ่งทำนองหลักและเครื่องปี่นลงด้วยเสียง ซ แต่มีความสอดคล้องกับสละอ้อมจึงทำให้ฟังแล้วรู้สึกยังกลมกลืนอยู่เพราะบรรเลงลูกตกเหมือนกัน เมื่อวิเคราะห์ตามหลักการประสานเสียงของดนตรีไทยแล้วห่างกันเป็นคู่สอง นับว่าเป็นคู่กระด้าง และห้องที่ 3 การร้องลูกตกตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักกับปี่นตกด้วยเสียง ต ห่างกัน ขึ้น 5 ลง 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและทำนองสละอ้อมตกด้วยเสียง ล ห่างกัน 3 เสียงนับว่าเป็นคู่เสนาะเช่นเดียวกัน ตามหลักของการประสานเสียงดนตรีไทย เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีเพียงแค่ 3 ห้องสุดท้าย โดยมีแค่การเอื้อนเสียงเนื่องจากภาษาเหนือมีการผันวรรณยุกต์ค่อนข้างมาก

## ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	----	- ล ช ม	- ร - ด	- ร ม ช	- ล - ด	- ล - ช	- ล ม ช	- ล ช ด
ป็น	ช ม ช ช	ล ช ร ม	ร ด ล ร	ด ล ช ช	ช ช ล ด	ร ม ร ช	ช ด ล ช	ด ช ล ด
สะล้อ	ล ม ช ช	ล ช ร ม	ช ม ช ม ร ด	ร ม ร ช	ล ช ด ร	ด ล ด ช	ล ม ช ช	ร ม ร ด
บทขอ	----	----	----	----	-- ป เป็น	- ใจ - จ้า	- มั่ง - ค	- ร - ศรี
ทำนองขอ	----	----	----	----	-- ช ช	- ด - ด	- ล - ล	- ช - ด

ทำนองหลักของเพลงตาดน่านในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้า และวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบทางกรอและยังคงเป็นบันไดเสียงแบบเดิมคือบันไดเสียงเพียงออบน จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตเพียงแค่ 2 รูปแบบ ในรูปแบบ - XXX จำนวน 4 ครั้ง และ - X - X เช่นเดียวกันกับประโยคก่อนหน้านี้นี้ จึงนับว่าเป็นอัตลักษณ์ของเพลงเหนือ ในประโยคนี้มีการบรรเลงโน้ต ช โน้ตสุดท้ายของประโยคที่ผ่านมายาวมาจนถึงห้องแรกของวรรคหน้าประโยคที่ 3 จึงทำให้สำนวนกลอนวรรคนี้มีการกรอมาก รวมถึงไม่มีการใช้โน้ตเก็บเลย

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงตาดน่านในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการใช้โน้ตเก็บถี่ทุกห้อง แม้กระทั่งห้องแรกของวรรคหน้าที่ทำนองหลักไม่ได้ใช้โน้ตใด แต่ป็นก็ยังคงสอดแทรกทำนองที่สอดคล้องกันเพื่อมาตกลงในห้องที่ 2 และยังคงบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากการแปรทำนองที่สอดคล้องกับลูกตกของทำนองหลักเกือบทุกห้องยกเว้นในวรรคหน้า ห้องที่ 3 เป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ร แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ด นับว่าเป็นคู่กระด้างเป็นการห่างกันเป็นคู่สอง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะ บรรเลงซ้ำคือโน้ต - ร ด ล จึงทำให้ในวรรคนี้สำนวนกลอนของป็นโดดเด่นขึ้นมา และมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงในแต่ละห้องเป็นคู่ 8 เสียง ช และ ช เช่นเดียวกับประโยคแรกซึ่งจะมีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงตาดน่านประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหลังห้องที่ 1 ตัวโน้ต ร ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด แต่ห่างเป็นคู่ 2 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้าง แต่เช่นเดียวกับป็นจากการศึกษาพบว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลัง

จังหวะ ในวรรคหน้าห้องที่ 1 และ 2 ของสละล้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่หยอกล้อกันกับปิ่นคือ ล ม ช ช ล ช ร ม แต่ปิ่นใช้ตัวโน้ต ช ม ช ช ล ช ร ม ต่างกันเพียงเล็กน้อยแต่ก็ถือว่าเป็นกึ่งกระด้างของเพลง และยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้แบบไม่ครบทั้งห้องในห้องถัดมาตัวโน้ต ช ม ชมรด ซึ่งเป็นการขยี้แบบใช้เพียงแค่ 2 ตัวโน้ต ซึ่งเป็นการแสดงถึงศักยภาพของนักดนตรีที่สามารถบรรเลงเก็บและขยี้ต่อกันได้เลย ในวรรคหลัง สละล้อมีการใช้โน้ตเสียงต่ำคือเสียง ด และ รั ค่อนข้างมากทำให้เสียงของสละล้อมีพื้นอยู่กึ่งวงและพบการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วที่ห้องสุดท้ายตัวโน้ต รั ที่มีการบรรเลงโน้ตอื่นเก็บต่อท้ายทันทีแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของนักดนตรีที่สามารถเปลี่ยนนิ้วได้อย่างรวดเร็ว

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 3 คือ สิ่งที่เป็นสิริมงคลจะเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วไม่ล่าช้า มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สุดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลัก เนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และ ไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน ผู้วิจัยพบว่าการหยุดร้องในช่วงวรรคแรกเพื่อเป็นการพักเสียงและเพิ่มเวลาคิดบทขอทำให้มีสำนวนที่ไพเราะมากขึ้น ผู้วิจัยวิเคราะห์การหยุดร้องในวรรคหน้าสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากทำนองหลักก็หยุดเช่นเดียวกัน การประสานทำนองในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ช ด และ ล มีการประสานเสียงในคู่ 2 และคู่ 4 ตามหลักการประสานคู่เสียงของคนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กระด้างและคู่กึ่งกระด้าง และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรี เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีเพียงแค่ 3 ห้องแรกของวรรคหลัง 2 ครั้ง โดยเป็นการเอื้อนที่ค่อนข้างพิเศษเนื่องจากการเอื้อนแบบข้ามห้อง จากการศึกษาพบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ มีไหวพริบบ้านจังหวะค่อนข้างดีเลิศเนื่องจากหากเอื้อนเสียงยาวเกินไปจะทำให้จังหวะคลาดเคลื่อนไม่มั่นคงได้

## CHULALONGKORN UNIVERSITY

### ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- - - ด	ร ม ร ช	- ล ม ช	- ช ร ม	- รั - ด	- รั - ม	- - ช รั	- ล ช ดั
ปิ่น	- - ช ด	ร ม ร ช	ด รั ดั ล	ดั ช ร ม	ล ช ม ช	ม ด ด รั	ม ช ด รั	ด ช ล ด
สละล้อม	- ด ร ม	ช ล ม ช	ล ช ดั -	ดั ล ช ล ม	ช ม ชมรด	ร ม ร ช	ล ช ดั -	ดั ล ช ล ดั
บทขอ	- - กี่ ส	- วัส - ดั	- คน - ฟัง	- ถ้วน - หน้า	- ดั่ง - เป็น	- บุป - ผา	- มา - ลา	- ดอก - ไม้
ทำนองขอ	- - ด ด	ช ล - ช	- ด - ล	- ช - ม	- รั - รั	ช ม - ช	- ช - ช	- รั - ด

ทำนองหลักของเพลงदानานในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบทางกรอและยังคงเป็นบันไดเสียงแบบเดิมคือบันได

เสียงเพียงออบน จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้อมีการบรรเลงโน้ต ด เป็นโน้ตแรกและโน้ตสุดท้ายของประโยคจึงนับได้ว่าเป็นการเน้นว่ามีการใช้บันไดเสียงทางเพียงออบนทั้งประโยค

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาต่านานในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้อมีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคแรกสังเกตได้จากโน้ตในห้องที่ 1 2 และ 4 ซึ่งห้องที่ 1 และ 4 มีการตกแต่งทำนองเพียงแค่เพิ่มโน้ตตัวแรกเท่านั้นยกเว้นในวรรคหน้าห้องที่ 3 เป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ล แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ นับว่าเป็นคู่กระด้างเป็นห่างกันเป็นคู่สอง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ซ ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลัก จึงทำให้ในวรรคนี้ส่วนวงกลอนของปิ่นค่อนข้างเรียบง่าย แต่ในวรรคหลังของปิ่นมีการตกแต่งทำนองได้อย่างไพเราะเพราะเป็นส่วนวงกลอนทางเก็บที่ออกสำเนียงเหนืออย่างชัดเจนสังเกตได้จากห้องที่ 2 และ 3 ของวรรคหลังมีการใช้ตัวโน้ต ม ด ต ร ม ซ ต ร ซึ่งเป็นส่วนวงกลอนแบบข้าหัวภายในวรรค เมื่อฟังแล้วค่อนข้างชัดเจนว่าเป็นสำเนียงเหนือ ถึงแม้ว่าลูกตกของ 2 ห้องแรกจะตกไม่ตรงกับทำนองหลักก็ตามจึงทำให้วรรคหลังของปิ่นมีความโดดเด่นและไพเราะน่าฟัง

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

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 4 คือ เป็นการกล่าวทักทายสวัสดิ์ผู้ที่กำลังฟังการขับขอยู่และเปรียบเทียบกับหม่อมลวดอกไม้ที่สวยงาม มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สุดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 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 ในหลักการประสานคู่เสียงของคนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กระด้างและคู่เสนาะ ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีค่อนข้างมากในห้องแรกของวรรคหน้าและในห้องแรกของวรรคหลัง 2 ครั้ง โดยเป็นการเอื้อนที่ค่อนข้างพิเศษเนื่องจากการเอื้อนแบบข้ามห้อง และพบการใช้กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงในห้องที่ 2 ของวรรคแรก จากการศึกษาพบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ค่อนข้างให้ความสำคัญกับสำเนียงทางภาคเหนือเนื่องจากการใช้กลวิธีพิเศษที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของสำเนียงในภาคเหนือ

#### 4.2.3.2 เพลงลับแลง

ผู้วิจัยได้ทำการถอดเทปอัดเสียงการบรรเลงวงซอห้องน่านแบบสาธิตของแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ และคณะซอแก้วในเพลงลับแลง 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
ปิ่น	ด ช ท ด	ท ช 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	- ช ท ด	ท ช ท ฟ	- ด ม ด ม ฟ	ซ ฟ ท ซ	---	ท ช ท ด	- ซ ด ฟ	ซ ฟ ม ฟ ซ ด
บทซอ	-----	-----	-----	-----	-- <i>เบนมั่ว</i>	- <i>เข้า - ไส้</i>	- <i>จั้ง - ไส้</i>	- <i>เข้า - สวน</i>
ทำนองซอ	-----	-----	-----	-----	-- ซ ซ	<i>รี ด - ด</i>	- ท - ท	<i>- ฟซ - ด</i>

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

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นเพลงลับแลงในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้นี้มีการใช้โน้ตเก็บถี่ทุกห้อง แม้กระทั่งห้องแรกของวรรคหน้าและวรรคหลังที่ทำนองหลักไม่ได้ใช้โน้ตใด แต่ป็นก็ยังคงสอดแทรกทำนองที่สอดคล้องกันเพื่อมาตกลงในห้องที่ 2 และยังคงบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากการแปรทำนองที่สอดคล้องกับลูกตกของทำนองหลักเกือบทุกห้องยกเว้นในวรรคหน้า ห้องที่ 3 เป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกับกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ด นับว่าเป็นคู่เสนาะเนื่องจากเป็นห่างกัน 5 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ซึ่งในวรรคหลังก็เป็นกรณีเดียวกันกับวรรคแรกคือ มีการตกแต่งทำนองในห้องแรกที่ทำนองหลักไม่มีการบรรเลงอีกทั้งในห้องที่ 3 ก็ยังใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะไป 2 ตัวโน้ตเช่นเดียวกัน และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะเน้นตัวโน้ต ซ ฟ ม ด สามารถเข้าใจได้ว่าเป็นการเน้นย้ำถึงบันไดเสียงเดียวกันทั้งประโยคคือบันไดเสียงกลางแหบและนอกจากนี้ด้วยตัวทำนองหลักของประโยคนี้นี้มีลักษณะเป็นกลอนแบบซ้ำหัวอย่างชัดเจน การร้อยเรียงทำนองของป็นในวรรคนี้จึงมีความไพเราะน่าฟัง และมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงในแต่ละห้องเป็นคู่ 8 เสียง ด และ ค นอกจากนี้ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคที่ 3

การเคลื่อนที่ของทำนองสละอ้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหลังห้องที่ 1 ตกด้วยตัวโน้ต ซ ซึ่งทำนองหลักไม่มีการบรรเลงโน้ตในห้องนี้ และห้องถัดไปก็ตกด้วยเสียง ค แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ฟ ห่างเป็นคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ และห้องถัดไปตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ แต่เช่นเดียวกับป็นจากการศึกษาพบว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ซ ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าห้องที่ 1 และ 2 ของสละอ้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่สัมพันธ์กันกับป็นคือ - ซ ท ค ๓ ซ ท ฟ แต่ป็นใช้ตัวโน้ต ค ๓ ซ ท ค ๓ ซ ท ฟ ต่างกันเพียงเล็กน้อยแต่ก็ทำให้เสียงของวงดูหนักแน่นมากขึ้น และยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้แบบไม่ครบทั้งห้องในห้องถัดมาตัวโน้ต - คมคฝ ซึ่งเป็นการขยี้แบบใช้เพียงแค่ 3 ตัวโน้ต เป็นการแสดงถึงศักยภาพของนักดนตรีที่สามารถบรรเลงขยี้แบบไม่หลงจังหวะ และพบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้อีกครั้งหนึ่งในวรรคหลังห้องสุดท้ายตัวโน้ต ซ ฟ มฟคด เมื่อพิจารณาดูสำนวนกลอนทั้งประโยคแล้วผู้วิจัยคิดว่ามีความสอดคล้องกันในลักษณะกลอนแบบซ้ำหัวเนื่องจากมีการขยี้ทั้งวรรคหน้าและหลังในตำแหน่งที่ใกล้เคียงกัน

ความหมายของบทขอในเพลงลับแลงประโยคที่ 3 คือ ครั้นว่างก็เอาแต่ทำไร่ทำสวน มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้อง

ที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน ผู้วิจัยพบว่าการหยุดร้องในช่วงวรรคแรกเพื่อเป็นการพักเสียงและเพิ่มเวลาคิดบทขอทำให้มีสำนวนที่ไพเราะมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยวิเคราะห์การหยุดร้องในวรรคหน้าสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากทำนองหลักก็หยุดเช่นเดียวกัน การประสานทำนองในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ช ดั และ ท มีการประสานเสียงในคู่ 4 ตามหลักการประสานคู่เสียงของคนตรีไทย นับว่าเป็นคู่เสนาะ และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรี เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีเพียงแค่ 2 ห้อง ได้แก่ ห้องที่ 2 และ 4 ของวรรคหลัง 2 ครั้ง โดยเป็นการเอื้อนแบบตามสำเนียงภาษาของภาคเหนือด้วยคำว่า มั่ว จะมี 2 เสียงคือ เสียง ช ไป เสียง รี่ ซึ่งผัน 5 เสียงเป็นคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ และ เข้า มี 2 เสียงคือ เสียง ฟ ไปเสียง ช

#### ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- ม - ฟ	ช ด ท ช	- - ท ดั	- ด ม ฟ	- ม - ช	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ด ท ด
ป็น	ม ม ม ฟ	ช ด ท ช	ช ดั ดั	ม ช ช ฟ	ฟ ม ม ช	ช ฟ ด ร	ท มี มี ฟ ช	ท รี่ ท ดั
สล้อ	- ด ม ด ม ฟ	ช ฟ ท ช	- - - ช	ท ช ท ฟ	ช ฟ ท ช	ท ช ด ม	ม ฟ ม ฟ ช	ม ฟ - ด
บทขอ	- - อิ แม่	- ล้า - ดวน	- อยู่คนเดียว	- - จู้ลี้	- - อยู่เป็น	- นา - ดี	- ยัง บ มี	- คู่ - ครอง
ทำนองขอ	- - ม ด	- ม - ฟ	- ฟ ช ท	- ดัฟ	- - ด ม	- ท - ช	- ท ฟ ช	- ม ร ด

ทำนองหลักของเพลงลับแลในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบทางกรอและยังคงเป็นบันไดเสียงแบบเดิมคือบันไดเสียงกลางแหบแต่มีการใช้ตัวโน้ตนอกบันไดเสียงหรือเสียงหลุมในวรรคหลังคือเสียง ร จึงส่งผลกระทบต่อกรอทำนองในแต่ละเครื่องให้มีการบรรเลงตัวโน้ตนอกกลุ่มเสียงเช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ - X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 4 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงแบบกรอ

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงลับแลในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคแรกสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ในห้องที่ 3 ของวรรคหลังเป็นห้องเดียวที่มีการใช้ลูกตกต่างกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ร แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ช นับว่าเป็นคู่เสนาะเป็นห่างกัน 5 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ร ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูก

เคลื่อนมา 2 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลัก ในวรรคหน้าของปี่มีการแปรทำนองที่ค่อนข้างเกาะทำนองหลัก และสอดคล้องกันในวรรคสังเกตได้จากห้องที่ 1 และ 3 ตัวโน้ต ม ม ม พ และ ซ ดั ดุ มีลักษณะการเล่นที่ซ้ำ 3 เสียงเหมือนกัน จึงทำให้ในสำนวนกลอนในวรรคหน้าของปี่ค่อนข้างเรียบง่าย ส่วนวรรคหลังปี่มีการใช้กลวิธีพิเศษการสับตเสียง มพซ และเน้นเสียง ม เพิ่มเข้ามาในห้องที่ 3 จึงทำให้ในวรรคนี้ปี่มีทำนองที่ค่อนข้างโดดเด่นมากกว่าเครื่องอื่นเนื่องจากไม่ได้ใช้กลวิธีพิเศษบ่อยครั้ง

การเคลื่อนที่ของทำนองสละในเพลงลับแลงประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก ในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 3 ตัวโน้ต ซ ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด ห่างกันเป็น คู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ ในวรรคหน้าห้องที่ 1 ของสละมีการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้โดยเน้นเสียง ด ซึ่งมีความไพเราะน่าฟังและโดดเด่นเนื่องจากเริ่มขยี้ตั้งแต่ต้นประโยค ในวรรคหลัง ห้องที่ 3 พบว่าสละมีการใช้กลวิธีพิเศษการสับตติดกัน 2 ครั้ง โน้ต มพม มพซ ทำให้พิจารณาได้ว่านักดนตรีเป็นผู้ที่มีทักษะในการบรรเลงสูงเนื่องจากต้องบรรเลงติดกัน หากไม่มีความชำนาญจะทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจนแล้วจะส่งผลให้จังหวะคลาดเคลื่อนไม่มั่นคงได้ ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองปี่และสละในประโยคนี้ค่อนข้างสัมพันธ์กันสังเกตได้จากห้องที่ 2 ของวรรคหน้าสละบรรเลงตัวโน้ต ซพทซ แต่ปี่บรรเลง ซดทซ ซึ่งต่างกันเพียง 1 ตัวโน้ต และในวรรคหลัง ห้องที่ 3 สละบรรเลง มพม มพซ โดยใช้กลวิธีพิเศษการสับต เช่นเดียวกับปี่ซึ่งบรรเลงพร้อมกันด้วยตัวโน้ต ท ม มพซ มีการสับตเสียงพร้อมกันเพียงแต่ปี่สับตเพียงแค่ 1 ครั้ง

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 4 คือ แม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ กล่าวถึงตัวเองว่าแม่ครูลำดวนในปัจจุบันนี้อยู่คนเดียวเป็นผู้บริสุทธ์ไร้คู่ครอง 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 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะทำให้ฟังแล้วเกิดความกลมกลืนกันของวง ผู้วิจัยพบว่าการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องมีอยู่ในวรรคแรก 1 ครั้ง วรรคหลัง 1 ครั้ง โดยเป็นการเอื้อตามเสียงของคำซึ่งหากไม่เอื้อจะทำให้ฟังแล้วไม่เป็นคำนั้น จากการศึกษาพบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ ค่อนข้างให้ความสำคัญกับสำเนียงทางภาคเหนือเนื่องจากการใช้กลวิธีพิเศษที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของสำเนียงในภาคเหนือ

## ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	- - - -	- ช ท ด	- ช ท ด	- ช ท ด	- - ม ฟ	ช ด ท ช	- - ท ด	- ด ม ฟ
ป็น	ท ท ท ร	ฟ ร ฟ ช	ช ฟ ท ช	ช ช ท ด	ด ด ม ฟ	ช ฟ ท ช	ช ด ท ช	ช ท ท ฟ
สล้อ	ม - - ฟม	มฟม ฟ ช	ม - - ฟช	ฟ ม ฟ ด	- ช ท ช	ท ช ท ด	- ช ท ด	ท ช ท ฟ
บทขอ	- - ลูกศิษย์	- ลูก - หา	- ปุ่ - มัว	- มอง - มอง	- แม่ - เปน	- แม่ที่สอง	- - แล้วยัง	- เตอะ - เจ้า
ทำนองขอ	- - ท ด	- ท - ช	- - ท ด	- ช - ฟ	- ท - ช	- ช ท ด	- - ช ท	- ช - ฟ

ทำนองหลักของเพลงลับแลในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้า และวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบเฉพาะ จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้นี้มีการใช้ตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX จำนวน 4 ครั้ง นับว่าเป็นรูปแบบของเพลงสำนวนเพลงเหนือที่จะมีการใช้โน้ตลักษณะนี้อยู่บ่อยครั้งในหลาย ๆ เพลง จึงทำให้ทราบว่าแม้จะเป็นทำนองหลักก็สามารถทราบได้ทันทีว่าเป็นเพลงที่มีสำเนียงของภาคเหนืออยู่ ในประโยคนี้นี้มีการใช้โน้ต ช ท ด ย่อยครั้งและไม่มีการใช้ตัวโน้ตนอกบันไดเสียงหรือหลุมเสียง ทำให้ทราบได้ว่ายังคงเป็นบันไดเสียงทางกลางแหบอยู่

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงลับแลในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองนับได้ว่าบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งประโยคเนื่องจากมีการบรรเลงเก็บมาตั้งแต่ห้องที่ 1 ของวรรคหน้าซึ่งในทำนองหลักไม่ได้มีทำนองในห้องนี้ ในวรรคหน้า ลูกตกในห้องที่ 2 และ 3 ตกด้วยตัวโน้ต ช และ ช ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด และ ด แต่ห่างเป็นคู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและเกิดเสียงที่กลมกลืนกัน และลูกตกของวรรคหลังห้องที่ 3 ตัวโน้ต ช เช่นเดียวกันซึ่งตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด ห่างกันเป็นคู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะทำให้เสียงที่บรรเลงในช่วงนี้มีความเรียบง่าย ในวรรคนี้ป็นมีการเลือกใช้ตัวโน้ตซ้ำ 2 ครั้ง ค่อนข้างบ่อยครั้ง คือ ทท ชช และดด ทำให้เสียงที่ออกมามีความเรียบง่ายและยึดกับทำนองของตนเองและไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี

การเคลื่อนที่ของทำนองสล้อในเพลงลับแลประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ในวรรคหน้า ลูกตกในห้องที่ 2 และ 3 ตกด้วยตัวโน้ต ช และ ช ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต ด และ ด แต่ห่างเป็นคู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและเกิดเสียงที่กลมกลืนกัน เช่นเดียวกับป็น ในวรรคหน้าของสล้อมีลักษณะสำนวนกลอนที่ค่อนข้างโดดเด่นเนื่องจากมีการเลือกใช้ตัวโน้ต ม ฟ ช ซ้ำกันแต่เรียบเรียงแบบสลับสับเปลี่ยนกัน และมีลักษณะรูปแบบกลอนโอด-พันภายในวรรค นอกจากนี้ยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการสับเสียง มฟม ในห้องที่ 2 ของวรรคแรก แต่เป็นการใช้กลวิธีพิเศษการสับที่ค่อนข้างไพเราะ เนื่องจากมีการบรรเลงแบบทางกรอแต่เล่นสำเนียงที่ค่อนข้างเร็วทำให้สำนวนกลอนของเพลงมีความสนุกสนาน ในวรรคหลังนักดนตรีจึงได้เลือกใช้สำนวนกลอนที่มีลักษณะกึ่งกรอกึ่งเก็บและมีลูกตกใน

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

ความหมายของบทขอในประโยคแรกคือด้วยความเป็นห่วงของลูกศิษย์ของแม่ครู ลำดวน สุวรรณาคำ จึงได้บอกว่าลูกศิษย์มาหาตั้งใจสืบทอดและถ่ายทอดวิชาการขับขอ ไม่ได้มานั่งเล่น ๆ จึงอยากให้แม่ครูพักการทำงานบ้างเนื่องจากแม่ครูก็เหมือนแม่คนที่ 2 ซึ่งมีการเคลื่อนที่ของทำนองไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกับทำนองหลักในวรรคหน้าห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ฟ แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ด ห่างกันเป็นคู่ 5 นับว่าเป็นคู่เสนาะ ผู้วิจัยวิเคราะห์จากบทกลอนขอที่มีเนื้อหาที่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์จึงไม่สามารถใช้ลูกตกเสียง 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 การร้องลูกตกด้วยเสียง ซ ซึ่งทำนองหลักและป็น ฟ ห่างกันเป็นคู่ 2 นับว่าเป็นคู่กระด้าง แต่สะล้อตกด้วยเสียง ฟ เช่นเดียวกัน จึงทำให้ฟังแล้วรู้สึกไม่สะดุดหูมากนักเกินไป ในห้องที่ 2 การร้องลูกตกด้วยเสียง ค แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ห่างกันขึ้น 5 ลง 4 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและคู่กึ่งกระด้าง ตามหลักของการประสานเสียงดนตรีไทย เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัดอีกทั้งยังบรรเลงเหมือนกับสะล้ออีกด้วย ผู้วิจัยพบว่าไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษของการขับขอในประโยคนี้เนื่องจากคำที่แม่ครูเลือกใช้เป็นคำที่ไม่ได้มีวรรณยุกต์เสียงสูงมากนัก

## ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	- - - -	ม ด ท ช	- - ท ด	- ด ม ฟ	- - ฟ ด	- ม - ฟ	- ม - ด	- ม ฟ ช
ป็น	- ด ช ฟ	ฟ ท ช ด	ด ด ด ท	ด ม ม ฟ	ม ด ท ด	ด ม ม ฟ	ฟ ช ช ด	ด ท ท ช
สะล้อ	ด ท ช ด ท ช	ด ท ช ท ด	ร ด ท ช	ด ท ช ฟ	ช ฟ ช ฟ ม ด	ม ด ม ด ม ฟ	ม ด ม ฟ	ช ด ท ช
บทขอ	- โกล้สับสอง	- สิ่ง - หา	- - เข้ามา	- แล้ว - เจ้า	- - ตั้งลูก	- ตั้ง - เต้า	- ก็ จะ ยก	- มือ - ยอ
ทำนองขอ	- ช ท ช	- ท - ด	- - ช ท	- ช - ฟ	- - ท ช	- ท - ท	- ช ท ด	- ท - ช

ทำนองหลักของเพลงลับแลในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้า และวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบทางกรอและยังคงเป็นบันไดเสียงแบบเดิมคือบันไดเสียงกลางแหบ จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ - X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 4 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงแบบกรอ

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงลับแลในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหลังสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งวรรคหน้าในห้องที่ 2 และ 3 มีการใช้ลูกตกต่างกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด และ ท แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ช และ ด นับว่าเป็นคู่เสนาะซึ่งห่างกัน 5 และ 3 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาได้ว่าในห้องที่ 3 ไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ และยังเป็นการตกแต่งทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลักสังเกตได้จากห้องที่ 4 ของวรรคหน้าป็นมีการแปรทำนองที่ค่อนข้างเกาะทำนองหลักและมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมในห้องที่ 1 อีกทั้งยังมีการเล่นเสียงเป็นคู่ 8 คือเสียง ด และ ด ค่อนข้างมาก จึงทำให้ในสำนวนกลอนในวรรคหน้าของป็นค่อนข้างมีความกลมกลืน ส่วนวรรคหลังป็นมีการใช้ตกแต่งทำนองที่ค่อนข้างเรียบง่ายเพราะบรรเลงแบบเกาะทำนองหลักสังเกตได้จากลูกตกที่ตกเหมือนกับทำนองหลักทุกห้องนอกจากนี้ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษของป็นในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงลับแลประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก ในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งวรรคหน้าในห้องที่ 2 และ 3 มีการใช้ลูกตกต่างกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด และ ท แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ช และ ด นับว่าเป็นคู่เสนาะซึ่งห่างกัน 5 และ 3 เสียง แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าในห้องที่ 3 ไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ เช่นเดียวกับป็น ของสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดโดยเน้นเสียง ด ตัวโน้ต ดทช ลากยาวมาอีกห้องหนึ่ง

ติดกันถึง 3 ครั้งซึ่งมีความไพเราะน่าฟังและโดดเด่นเนื่องจากเริ่มขยับตั้งแต่ต้นประโยค ในวรรคหลังห้องที่ 3 พบว่าสระลือมีการใช้กลวิธีพิเศษการขยับติดกัน 2 ครั้ง โน้ต ซพมด มตมฟ ทำให้จากการศึกษาพบว่านักดนตรีเป็นผู้ที่มีทักษะในการบรรเลงสูงเนื่องจากต้องบรรเลงติดกัน หากไม่มีความชำนาญจะทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจนแล้วจะส่งผลให้จังหวะคลาดเคลื่อนไม่มั่นคงได้ จากการศึกษาค้นคว้าเป็นการขยับที่มีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบไต่ลวดเพราะมีกระสวนทำนองเป็นลงและขึ้น

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 4 คือ ช่วงนี้ใกล้วันที่ 12 สิงหาคม ซึ่งตรงกับวันแม่งานประจำปีของประเทศไทย บรรดาลูกศิษย์ของแม่ครูก็จะพากันมากราบไหว้แม่ครู มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สุดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 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 ในหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กิ่งกระด้างและคู่กระด้าง การประสานทำนองในวรรคหลังห้องที่ 1-2 ตกด้วยเสียง ซ และ ท ซึ่งทำนองหลักตกด้วยเสียง ด และ ฟ ทำให้ประสานกันเป็นคู่ 4 จึงนับว่าเป็นคู่กิ่งกระด้างทำให้ฟังแล้วเกิดความกลมกลืนกันของวง ผู้วิจัยไม่พบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษของการร้องเนื่องจากการร้องส่วนใหญ่ในประโยคนี้ไม่ค่อยมีเสียงที่ยาวมากนักจึงไม่สามารถใส่กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงได้

### ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	----	- ท ด ฟ	-- ม ด	- ม ฟ ซ	----	- ท ด ฟ	- ม - ซ	- ฟ ม ด
ป็น	ซ ด ด <sup>๑</sup> ทซ	ท ด ฟ ม	ม ด <sup>๑</sup> ตมฟ	ซ ด <sup>๑</sup> ท ซ	ซ ด <sup>๑</sup> ท ซ	ท ด ซ ฟ	ซ ต ม ฟ	ซ ฟ ม ด
สระลือ	- ซ - ซ	ท ซ ฟ ม	- ตมตมฟ	ซ ด <sup>๑</sup> ท ซ	- ซ - -	ท ซ - ด <sup>๑</sup>	- - ท ซ	ท ฟ ซ ด
บทขอ	-----	-----	-----	-----	-- อี แม่	- เหมือน - แม่	-- ว่า คน	- ที่ - สอง
ทำนองขอ	-----	-----	-----	-----	-- ซ ด <sup>๑</sup>	- ซ - ด <sup>๑</sup>	- - ซ ด <sup>๑</sup>	- ซ - ด

ทำนองหลักของประโยคนี้เหมือนกับทำนองหลักของประโยคที่ 3 ด้านบน

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นเพลงลับแลงในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของป็นในประโยคนี้มีการใช้โน้ตกลวิธีพิเศษการสลับมาตั้งแต่ห้องที่ 1 รวมถึงห้องที่ 3 ของวรรคหน้า ด้วยตัวโน้ต ด<sup>๑</sup>ทซ และ ตมฟ เมื่อพิจารณาคุณภาพรวมแล้วมีลักษณะเป็นรูปแบบกลอนที่ไพเราะมาก 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 ในรอบแรกจึงแสดงให้เห็นสติปัญญาของช่างปี่ที่สามารถคิดทำนองกลอนได้หลายรูปแบบ และมีการเลือกใช้ตัวโน้ตสร้างสำเนียงเป็นคู่ 8 เสียง ด และ ค ระหว่างห้อง 1 และ 2 ซึ่งทำให้เกิดสายสัมพันธ์ขึ้นเป็นรูปแบบของกลอนเพลงนอกจากนี้ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในวรรคหลังของประโยคที่ 3

การเคลื่อนที่ของทำนองสละล้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 และมีความใกล้เคียงกันกับประโยคที่ 3 ในรอบแรกมากสังเกตได้จากการขยับแบบไม่ครบทั้งห้องในห้องถัดมาตัวโน้ต - ตมตมฟ ซึ่งเป็นการขยับแบบใช้เพียงแค่ 3 ตัวโน้ตที่เหมือนกัน และลูกตกที่เหมือนกัน แต่ในวรรคหลังพบว่าไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษดังเช่นวรรคหน้าแต่เป็นการเรียบเรียงสำนวนกลอนที่มีลักษณะเป็นกระสวนทำนองแบบลงทำให้มีความแตกต่างจากวรรคหลังของรอบแรกตรงที่เรียบง่ายมากขึ้น

ความหมายของบทขอในเพลงลับแลงประโยคที่ 3 คือ มีการกล่าวเปรียบเปรยว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำเหมือนแม่คนที่ 2 ของบรรดาลูกศิษย์ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน ผู้วิจัยพบที่มีการหยุดร้องในช่วงวรรคแรกเช่นเดียวกันกับประโยคที่ 3 ในรอบแรก ผู้วิจัยวิเคราะห์การหยุดร้องในวรรคหน้าสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากทำนองหลักก็หยุดเช่นเดียวกัน การประสานทำนองในวรรคหลังเกิดขึ้นในห้องที่ 1-3 ด้วยการร้องในห้องที่ 1-3 ลงด้วยเสียง ค มีการประสานเสียงในคู่ 4 และ 5 ตามหลักการประสานคู่เสียงของดนตรีไทยนับว่าเป็นคู่กิ่งกระด้าง และการประสานเสียงระหว่างทำนองหลักและเครื่องดนตรี เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกราบรื่นไม่ติดขัด ผู้วิจัยไม่พบที่มีการใช้กลวิธีพิเศษของการร้อง

## ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- ม - พ	ซ ด ท ซ	- - ท ด	- ด ม พ	- ม - ซ	- พ - ร	- พ - ร	- ด ท ด
ป็น	ซ ซ ซ ด	ด ด ี ี ี	พ ี ี ี ท	ด ซ ท พ	พ ม ม พ	พ ร ด ร	พ ร พ ซ	ซ พ ร ด
สะล้อ	- ซ - ซ	ด ี ซ ท ด	ท ซ ท ด	ท ซ ท พ	พ ร พ ซ	ซ พ ร ด ร	พ ร พ ซ	พ พ ร ด
บทขอ	- บ่า - ว่า	ปราสาท - ทอง	- ยอง - -	ปราสาท - แก้ว	- เอามานั่ง	- เป่น - แถว	- ใน - วัน	- ครั้ง - นี้
ทำนองขอ	- ซ - ด	ซ ซ - ด	- ท - -	ม ม - พ	- ท ท ด	- ร ด ร	- พ - ซ	- พ ม ร

ทำนองหลักของประโยคนี้นี้เหมือนกับทำนองหลักของประโยคที่ 4 ด้านบน

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงดาต่านานในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้นี้มีการบรรเลงที่แตกต่างจากทำนองหลักสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ยกเว้นห้องที่ 4 จะแตกต่างกัน ดังนี้ในห้องที่ 1-3 ของวรรคหน้ามีการใช้ลูกตกต่างกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด ร และ ท แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง พ ซ ด นับว่าเป็นคู่กิ่งกระด้างเป็นห่างกัน 4 เสียง แต่ห้องที่ 3 จากการศึกษาพบว่าการไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ด ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าของป็นมีการตกแต่งทำนองที่ค่อนข้างคล้ายกับประโยคที่ 3 รอบแรกสังเกตได้จากห้องที่ 1 และ 2 ตัวโน้ต ซ ซ ซ ด ด ด พ ร จะคล้ายกับตัวโน้ต ม ม ม พ และ ซ ด ด ในรอบแรก มีลักษณะการเล่นที่ซ้ำ 3 เสียงเหมือนกัน ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในวรรคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงลับแลงประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก ในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกของวรรคหน้าห้องที่ 1 และ 2 ตัวโน้ต ซ และ ด ตกไม่ตรงกับทำนองหลักตัวโน้ต พ และ ซ ห่างกันเป็น คู่ 2 และคู่ 5 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้างและคู่เสนาะ เพียงแต่ในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนลูกตกไปตกยังอีกห้องหนึ่งซึ่งต่างกัน 2 ตัวโน้ต ผู้วิจัยจึงพิจารณาว่าเป็นการตกหลังจังหวะ ในวรรคหน้าห้องที่ 2 ของสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้โดยเน้นเสียง ด ซึ่งมีความไพเราะน่าฟังและโดดเด่นเนื่องซึ่งคล้ายกับในรอบแรก ในวรรคหลัง ห้องที่ 2 และ 4 พบว่าสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วส่ายเปล่า 2 ครั้ง โน้ต พร ซึ่งมีความคล้ายกับกลวิธีพิเศษการครั้นนิ้วของขอไทยเป็นอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่าเครื่องสีของไทยจะมีการใช้กลวิธีพิเศษที่ค่อนข้างเหมือนกันแต่จะต่างกันบ้างตรงชื่อเรียก ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองป็นและสะล้อในประโยคนี้นี้ค่อนข้างสัมพันธ์กันสังเกตได้จากห้องที่ 2 และ 3 ของวรรคหลังสะล้อบรรเลงตัวโน้ต พรพซ เหมือนกันกับป็น และลูกตกที่ลงเหมือนกัน

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

แม่คือปราสาททอง แม่ครูคือปราสาทแก้วพามา นั่งด้วยกัน ซึ่งในจังหวัดแพร่เมื่อถึงวันแม่จะมีการจัดกิจกรรมการไหว้แม่ในทุก ๆ หมู่บ้านโดยการพาผู้สูงอายุมานั่งเพื่อให้ลูกหลานกราบไหว้ ลูกศิษย์จึงหมายความว่า การพาแม่ทั้งสองมานั่งด้วยกันเพื่อกราบไหว้ขอพร ขอขมาในสิ่งที่ล่วงเกินไป มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สุดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องอื่น ๆ ของแต่ละวรรคไม่สอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจน และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมาก ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่ผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 3 ของวรรคหน้า แม่ครูลำดับวนมีการร้องตกก่อนจังหวะ ซึ่งก็นับว่าเป็นกลวิธีที่ดีที่ช่วยเพิ่มสีสันชีวิตชีวาให้กับประโยคที่มีเนื้อร้องจำนวนมาก

#### 4.2.3.3 เพลงพม่าตะโต้งเต้ง

เพลงพม่าตะโต้งเต้ง

ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	--- ร	- พ - ล	----	- ด - ร	- พ - ช	- ล - ดั	----	- ล ช พ
ป็น	--- ด	ร ม ร ล	----	- ด - ร	-- พ ร	- ด - ดั	----	- ล ช พ
สล้อ	--- ด	ร ม - ล	----	- ด - ร	-- พ ช	- พ ช ดั	--- ล	- ช - พ
บทขอ	--- หลอน	- ว่า - ตะ	----	- โต้ง - เต้ง	-- ก้อย ดัก	- ฟัง - คน	--- นึก	--- เลง
ทำนองขอ	--- ด	- ร - ล	----	- ด - ร	- ร - พ	- ล - ด	--- ล	- ช - พ

ทำนองหลักของเพลงพม่าตะโต้งเต้งในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนบังคับทางแบบทางกรอที่เป็นบันไดเสียงซวา จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ - X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 4 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงบังคับทาง และด้วยตัวโน้ตของทำนองหลักมีการใช้โน้ตเป็นคู่ 8 ระหว่างวรรคด้วยตัวโน้ต ด และ ดั ทำให้เกิดสำเนียงขึ้นในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงพม่าตะโต้งเต้งในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหลังสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งวรรคหน้าในห้องที่ 1 มีการใช้ลูกตกต่างกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ร แต่ผู้วิจัยพิจารณาได้ว่าไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในห้องถัดไปจะพบว่าเสียง ร ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบ

ตกหลังจังหวะ และยังเป็นกรตกแต่งทำนองที่มีลักษณะใกล้เคียงกับทำนองหลักเช่นเดียวกันกับวรรคหน้าเพียงแต่ในท้องที่ 1 ของวรรคหลัง ลูกตกของปิ่นไม่สอดคล้อง กับทำนองหลักเนื่องจากปิ่นตกด้วยเสียง ร แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ แต่ห่างกันเป็นคู่ 4 นับว่าเป็นคู่กิ่งกระด้างแต่ทำนองในส่วนอื่นของปิ่นนับว่าใกล้เคียงกับทำนองหลักมากอีกทั้งยังมีการเล่นสำเนียงในท้องที่ 1 ด้วยคู่ 8 ตัวโน้ต ด และ ต อีกด้วย

การเคลื่อนที่ของทำนองสละลื้อในเพลงพม่าตะโคงแต่งประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก แต่เช่นเดียวกับปิ่นวรรคหน้าในท้องที่ 1 มีการใช้ลูกตกต่างกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ด แต่ทำนองหลักตกด้วยเสียง ร แต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าไม่เป็นการใช้ลูกตกที่ต่างกันเนื่องจากหากสังเกตในท้องถัดไปจะพบว่าเสียง ร ที่เป็นลูกตกของทำนองหลักถูกเคลื่อนมา 1 ตัวโน้ต จึงพิจารณาว่าเป็นการใช้ลูกตกแบบตกหลังจังหวะ ซึ่งถือว่ามีทำนองที่ใกล้เคียงกับทำนองหลักมาก ในวรรคหลัง สละลื้อมีลูกตกที่ตรงกับทำนองหลักทุกห้องอีกทั้งยังได้ตกแต่งทำนองให้มีการเก็บมาขึ้นในท้องที่ 2 คือเพิ่มตัว ซ เข้ามาเพื่อไม่ให้ทำนองของวงเหมือนกันจนเกินไป ในส่วนของท้องที่ 3 และ 4 สละลื้อมีการบรรเลงแบบพิเศษคือการยึดทำนองของทำนองหลักห้องที่ 4 ให้ยาวขึ้นมาเพิ่มอีกห้องหนึ่ง ทำให้สำเนียงมีความอ่อนหวานมากยิ่งขึ้น

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 1 คือ คำว่าหลอนเป็นเหมือนคำเกริ่นขึ้นมาไม่มีความหมายแต่พูดชื่อว่าตะโคงแต่งเพื่อให้ทราบว่ากำลังจะขอเพลงพม่าตะโคงแต่ง มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคเกือบทุกห้องในประโยคเพียงแต่ลูกตกในวรรคหลังห้องที่ 1 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักและเครื่องอื่น ๆ ด้วยเสียง ฟ แต่เครื่องอื่นตกด้วยเสียง ซ ห่างกันเป็นคู่สอง จึงนับว่าเป็นคู่กระด้างทำให้ทำนองร้องในช่วงนี้โดดเด่นขึ้นมาจากเครื่องอื่น ๆ และใน 2 ห้องสุดท้ายของการร้องมีการร้องเช่นเดียวกับสละลื้อจะทำให้สำนวนมีความอ่อนหวานและหนักแน่นขึ้นเนื่องจากบรรเลงโน้ตเดียวกับการร้อง

## ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	- ซ - ด	-- ร ม	- ร - ซ	- ม ด ร	- ม ร ด	ร ม ร ซ	-- ร ซ	- ม - ร
ปิ่น	- ล - ด	-- ร ม	- ร - ซ	- ม - ร	--- ด	ร ม ร ซ	-- ร ซ	ฟ ม ด ร
สละลื้อ	- ร - ด	-- ร ม	- ร ม ซ	ล ซ ม ร	--- ด	ร ม ร ซ	-- ร ซ	- ม - ร
บทขอ	- ปี่จะออก	- ขอ - เพลง	- เป็นระบำ	- - พม่า	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองขอ	- ซ ล ด	- ร - ม	- ร ม ซ	- - ม ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลักของเพลงพม่าตะโคงเต่งในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนบังคับทางแบบทางกรอที่ถูกเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลันมาเป็นเพียงออบนเนื่องจะไม่พบว่ามีสะพานเชื่อมเสียงแต่ระหว่าง 2 บันไดเสียงนี้มีการใช้ตัวโน้ตที่ร่วมกันอยู่จึงทำให้เสียงฟังออกมาแล้วค่อนข้างกลมกลืนกัน จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ - X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 3 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงแบบบังคับทาง

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงพม่าตะโคงเต่งในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหลังสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งวรรคหน้าในห้องที่ 1 ป็นเลือกใช้ตัวโน้ต ล ซึ่งต่างกับสละที่ีใช้ตัวโน้ต ร ทำให้ป็นมีเสียงที่โดดเด่นมาตั้งแต่ห้องแรก วรรคแรกทั้งวรรคของป็นมีการบรรเลงแบบกรอส่วนมากทำให้มีความใกล้เคียงกับทำนองหลักและค่อนข้างเรียบง่ายต่างกับวรรคหลังของป็นในห้องสุดท้ายป็นมีการบรรเลงโน้ตเก็บจึงทำให้ในห้องสุดท้ายนี้ป็นก็โดดเด่นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

การเคลื่อนที่ของทำนองสละในเพลงพม่าตะโคงเต่งประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลักทุกตัว แต่เช่นเดียวกันกับป็นวรรคหน้าในห้องที่ 1 มีการบรรเลงด้วยเสียง ร ซึ่งเป็นเสียงที่ต่ำกว่าป็นทำให้ห้องนี้สละมีเสียงที่ไม่สูงมากจึงไม่โดดเด่นแต่ในห้องถัดมา สละมีการบรรเลงแบบเก็บและเสียงใช้ตัวโน้ตที่มีเสียงสูงต่างกับป็นที่บรรเลงแบบกรอจึงทำให้ในห้องที่ 3 และ 4 ของสละโดดเด่นขึ้นมา ในวรรคหลังของสละมีการบรรเลงใกล้เคียงกับป็นแทบทุกอย่างเพียงแต่ในห้องสุดท้ายสละบรรเลงเป็นโน้ตลากยาวจากการศึกษาพบว่าอาจจะเป็นการหลีกเลี่ยงเสียงให้ป็นโดดเด่น

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 2 คือ กล่าวถึงตัวแม่ครุว่ากำลังจะขอเพลงสำเนียงพม่า มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคเกือบทุกห้องในประโยค การร้องมีการร้องเช่นเดียวกันกับสละจะทำให้สำนวนมีความอ่อนหวานและแน่นขึ้นเนื่องจากบรรเลงโน้ตเดียวกับการร้อง อีกทั้งยังมีการร้องโดยใช้คำที่มากกว่าทำนองของเครื่องดนตรีในห้องที่ 1 และ 3 ของวรรคหน้าทำให้ทำนองของการร้องมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ส่วนวรรคหลังของทำนองไม่มีการใส่ท่วงเข้าไปในเพลง

### ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	--- ร	- ฟ - ล	-----	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	-----	- ซ - ล
ป็น	--- ร	- ฟ - ล	-----	- ด - ร	--- ร	- ด - ฟ	-----	- ซ - ล
สะล้อ	--- ร	- ฟ - ล	-----	- ด - ร	-- ฟ ร	- ด - ฟ	-----	- ซ - ล
บทขอ	--- หลอน	- ปี่ - เหน็บ	-----	- ดอก - ข่า	-- อื่น้อง	- จะ - วาง	-----	- ดอก - ชิง
ทำนองขอ	-- ด ร	- ฟ - ล	-----	- ด - ร	-- ฟ ร	- ด - ฟ	-----	- ซ - ล

ทำนองหลักของเพลงพม่าตีะโต้งเต้งในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนบังคับทางแบบทางกรอที่เป็นบันไดเสียงซวา จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ - X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 5 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงบังคับทาง

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงพม่าตีะโต้งเต้งในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหลังสังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งในห้องที่ 1 ของวรรคหลัง ป็นมีการบรรเลงที่น้อยกว่าทำนองหลังด้วยการตัดโน้ต ฟ ออกทำให้สำเนียงของป็นมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงพม่าตีะโต้งเต้งประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก แต่เช่นเดียวกันกับป็น ในวรรคหลังสะล้อได้รวบรัดโน้ตในการบรรเลงให้ไปบรรเลงติดกัน แม้จะต่างกับป็นเพียงเล็กน้อยแต่ก็ทำให้เกิดสำเนียงในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 3 คือ ตัวแม่ครูกล่าวถึงฝ่ายชายว่าจะแลกเปลี่ยนดอกข่าและดอกชิงกัน มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคทุกห้องในประโยค เพียงแต่ทำนองในวรรคหลังห้องที่ 1 มีการเพิ่มทำนองด้วยการเอื้อนคำว่าหลอนเป็นตัวโน้ต ดร ตามวรรณยุกต์ของคำว่าหลอนซึ่งจะมีทั้งหมด 2 เสียง รวมถึงทำนองทั้งหมดซึ่งตรงกับเครื่องอื่นและทำนองหลักทุกประการจากการศึกษาพบว่าประโยคนี้เป็นการบังคับทางทั้งหมดไม่สามารถเปลี่ยนแปลงทำนองได้มาก

#### ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	-- ซ คี	- ล - ริ	- คี - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ด	-- ร ม	- ร - ซ	- ม - ร
ป็น	--- ซ	- ล - คี	--- 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
บทขอ	-- จะ ขด	- ตัว - ไหล	--- เข้า	--- อิง	-- น่องหมาย	- เอา - คึง	- เอา - คึง	- ซ่อน - ข้าง
ทำนองขอ	-- ซ คี	- ริ - มี	--- ซ	--- ฟ	-- ซ ด	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ร

ทำนองหลักของเพลงพม่าตะโต้งเต้งในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนกึ่งบังคับทางแบบทางกรอที่เป็นบันไดเสียงซวา จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้มีการใช้ตัวโน้ตหลากหลายรูปแบบแต่เน้นในรูปแบบ - X - X เพราะเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด 6 ครั้ง จึงนับว่าเป็นสำนวนเพลงบังคับทาง อีกทั้งวรรคหลังของประโยคนี้ ยังเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 2 อีกด้วย

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงพม่าตะโต้งเต้งในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคแรกกับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ในวรรคหน้าห้องที่ 2 ป็นมีการบรรเลงลูกตกที่ต่างกับทำนองหลักเป็นเสียง ค ซึ่งทำนองหลักเป็นเสียง ร ห่างกันเป็นคู่ 2 นับว่าเป็นคู่กระด้าง การดำเนินทำนองของประโยคนี้มีการบรรเลงที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักในวรรคหน้าและหลัง สังเกตได้จากลูกตกของทุก ๆ ห้อง ซึ่งในห้องที่ 1 และ 3 ของวรรคหน้าป็นมีการบรรเลงที่น้อยกว่าทำนองหลังด้วยการตัดโน้ต ค ออกทำให้สำเนียงของป็นมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงพม่าตะโต้งเต้งประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันกับทำนองหลัก แต่เช่นเดียวกันกับป็น ในวรรคหลังสะล้อได้รวบรัดโน้ตในการบรรเลงให้ไปบรรเลงติดกัน แม้จะต่างกับป็นเพียงเล็กน้อยแต่ก็ทำให้เกิดสำเนียงในการบรรเลงมากยิ่งขึ้นอีกทั้งใน 2 ห้องสุดท้ายของวรรคหลัง สะล้อได้มีการบรรเลงแบบโน้ตเก็บเพิ่มมากขึ้นทำให้ทำนองโดดเด่นมากกว่าเครื่องมืออื่น

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 4 คือ บ่งบอกถึงอาการป้กิริยาของหญิง-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 ช	-- ร ช	- ม - ร				
ป็น	- ม ร ด	ร ม ร ช	- ร - ช	พ ม ด ร				
สะล้อ	- ม ร ด	ร ม ร ช	-- ร ล	ช ม ช ร				
บทขอ	-----	-----	-----	-----				
ทำนองขอ	-----	-----	-----	-----				

ทำนองหลักของเพลงพม่าตีะโต้งเต้งในประโยคที่ 5 ทำนองในประโยคนี้นี้มีเพียงแค่ครึ่งประโยคเท่านั้นผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วพบว่าวรรคหน้า มีทำนองที่เหมือนกันกับในประโยคที่ 2 วรรคหลัง จากการศึกษาพบว่าอาจเป็นสร้อยของเพลงพม่าตีะโต้งเต้งเนื่องจากมีทำนองที่ซ้ำกัน 2 จุด และที่สำคัญทำนองในวรรคนี้นี้ยังไม่มี การซ้ำซ้อนเหมือนกันทั้ง 2 จุดอีกด้วย

#### 4.2.3.4 เพลงดาตแพร์

เพลงดาตแพร์

#### ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	-----	- ช ท ดั	- ช ท ดั	- ช ท ด	-----	- ช - ล	- ล ช พ	ช ล - ช
ป็น	-----	- ช ท ดั	- ช ท ดั	- ช ท ด	-----	- ช - ล	ท ล ช พ	ช ร พ ช
สะล้อ	-----	- ช ท ดั	- ช ท ดั	- ช ท ด	-----	- ช - ล	ท ล ช พ	ช ล พ ช
บทขอ	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
ทำนองขอ	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

ทำนองหลักของเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้า และวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงระหว่างวรรคแบบฉับพลันจากบันไดเสียงทางกลางไปยังบันไดเสียงทางขวา แต่เมื่อพิจารณาแล้วไม่รู้สึกว่าขัดเนื่องจากมีตัวโน้ตที่ใช้ร่วมบันไดเสียงกันอยู่คือตัว ช และ ไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงเลย

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของป็นในประโยคนี้นี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอและรักษาทำนองหลักไว้สังเกตได้จากวรรคหน้า ในวรรคหลังของป็นมีการบรรเลงเป็นทางเก็บมากกว่าทำนองหลักแต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหลังยังบรรเลงเหมือนกับทำนองหลักผู้วิจัยคาดว่าเป็นช่วงขึ้นเพลงที่ต้องเน้นว่ากำลังบรรเลงเพลงใดอยู่ในขณะนี้



การเคลื่อนที่ของทำนองสละลื้อในเพลงดาตแพร่ประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้น่าสนใจดำเนินกลอนแบบทางกรอและรักษาทำนองหลักไว้สังเกตได้จากวรรคหน้า ในวรรคหลังของปิ่นมีการบรรเลงเป็นทางเก็บมากกว่าทำนองหลักแต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหลังยังบรรเลงเหมือนกับทำนองหลักผู้วิจัยคาดว่าเป็นช่วงขึ้นเพลงที่ต้องเน้นว่ากำลังบรรเลงเพลงใดอยู่ในขณะนี้ เช่นเดียวกันกับปิ่นเพียงแต่ในห้องสุดท้ายมีการตกแต่งทำนองให้แตกต่างกับปิ่นเพียงเล็กน้อยแต่ทำให้เกิดคู่ประสานขึ้นตัวโน้ต ซ ล ฟ ซ ส่วนปิ่นบรรเลง ซ ร ฟ ซ ห่างกันเป็นคู่ 4 นับว่าเป็นกึ่งกระด้าง ไม่มีการขับขอในประโยคนี้นี้

## ประโยคที่ 2

โน้ตกลาง	----	- ร ฟ ซ	- ร ฟ ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	ด ร ฟ ซ
ปิ่น	----	- ร ฟ ซ	--- ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	ล ซ ด ร	- ล ฟ ซ	- ล ฟ ซ
สละลื้อ	----	- ร ฟ ซ	- ร ฟ ซ	- ฟ - ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
บทขอ	----	-- ยกแข็ง	- ยก - ขา	- หยั่งเหมือนหมา	- เฮ้า - แห้ง	- ยะ - นา	- หน้า - แล้ง	- บ่ - ได้ - ไล่
ทำนองขอ	----	-- ด ด	- ด - ซ	- ด ซ ซ	- ซ - ด	- ร - ด	- ด - ด	- ซ ล ด

ทำนองหลักของเพลงดาตแพร่ในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา พซลXตรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาตแพร่ในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้น่าสนใจดำเนินกลอนแบบทางกรอสังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปิ่นมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลักแต่ผู้วิจัยพบว่าในวรรคหลังห้องที่ 2 ปิ่นมีการบรรเลงเก็บบ้างเพื่อความสนุกสนานของบทเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนองสละลื้อในเพลงดาตแพร่ประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสละลื้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงแบบรักษาทำนองหลักไว้เหมือนกันทุกประการ เนื่องจากทำนองในวรรคหน้าของสละลื้อมีลักษณะเป็นทางกรอ ในวรรคหลักของสละลื้อจึงประดิษฐ์สำนวนกลอนให้เป็นแบบทาง

เก็บทั้งวรรคโดยรักษาลูกตกของทำนองหลักไว้เหมือนเดิมทุกห้อง ในประโยคนี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 2 คือ แม่ครูลำดวนได้มีการขับชอสอนเปรียบเทียบกิริยามารยาทว่าอย่าไปยกยกขาเหมือนสุนัขและสอนว่าทำนาในช่วงที่ฤดูน้ำน้อยไม่ควรใช้ข้าวนาปี มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ซ และ ด ทำนองหลักตัวโน้ต ทร และ ซ ห่างกันเป็นคู่ 5 จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ จากการศึกษาพบว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตกตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากอาจพิจารณาได้ว่า หากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่พบว่าในห้องที่ 4 ของวรรคหลัง แม่ครูลำดวนมีการเพิ่มคำร้องในช่วงที่เป็นลูกเท่าเพื่อความเป็นสิลสันให้แก่บทเพลงมากขึ้น

### ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	- ล ซ ฟ	--- ซ	- ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ฟ - ซ
ปิ่น	ด ร์ - ฟ	--- ซ	- ฟ ซ ล	ฟ ฟ - ฟ	ซ ล ฟ ซ	ล ซ ด ร์	- ร ฟ ซ	- ล ฟ ซ
สล้อ	- 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
บทขอ	- ข้าว - ปี	--- แปง	- ใจ - มา	- แปง - ปาก	- หื้อ - ดี	- แม่ - อู๋	- จา - ดี	- คน - มา
ทำนองขอ	- ซ - ฟ	--- ซ	- ซ - ด	- ซ - ฟ	- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ

ทำนองหลักของเพลงดาตแพร่ในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังกัดได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา พซลXตรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงเลย

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาตแพร่ประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบเก็บมากขึ้นแต่ก็ยังคงรักษาทำนองหลักไว้อยู่สังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปิ่นมีการบรรเลงกรอมมากกว่าทำนองหลัก แต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหน้าก็ยังคงรักษาทำนองหลักไว้

การเคลื่อนที่ของทำนองสระลือในเพลงดาตแพร์ประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสระลือในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดในวรรคหลังแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง ในประโยคนี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 4 คือ ดำเนินความหมายต่อมาจากประโยคที่แล้วคือเรื่องข้าวนาปี แล้วยังได้มีคำสอนเหมือนสุภาชิตภาคกลางคือพูดดีเป็นศรีแก่ปากจะทำให้คนต้องการเข้าหา 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
ปิ่น	- ด - ร	- ฟ - ฟ	ด ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ฟ - ร	ด ร ฟ ซ	- ด - ร
สระลือ	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
บทขอ	- นัง - ไกล	- อา - -	- อี - น่อง	- บ้าน - นี้	- มี - การ	- มี - บุญ	- มี - ตาน	- ก้อย - พัง
ทำนองขอ	- ซ - ซ	- ฟ - -	- ฟ - คิ	- คิ - คิ	- ซ - ฟ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ซ - คิ

ทำนองหลักของเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา ฟซลXดรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงเลียนนอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าทำนองในประโยคนี้มีการใช้รูปแบบทำนองที่ใกล้เคียงกับประโยคที่ 2 ต่างกันเพียงห้องแรกของวรรคหน้าและของสุดท้ายของวรรคหลังที่ตกด้วยเสียง ร และ ฟ และห้องสุดท้ายของวรรคหลัง ตกด้วยเสียง ร และ ซ

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า

ห้องที่ 2 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้าง การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้อ่อนข้างดำเนินกลอนแบบกึ่งเก็บกรอสังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปิ่นมีการบรรเลงเก็บมากกว่าทำนองหลักแต่ยังคงมีการบรรเลงรักษาทำนองหลักไว้

การเคลื่อนที่ของทำนองสละโอในเพลงดาตแพร่ในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้าห้องที่ 2 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้าง การดำเนินทำนองของสละโอในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง แต่เช่นเดียวกันกับปิ่น ในประโยคนี้นี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 4 คือ ดำเนินความหมายต่อมาจากประโยคที่แล้วคือผู้คนประสงค์จะมาเข้าใกล้ แล้วยังบอกถึงว่าผู้หญิงบ้านไหนที่ขยันทำงานบ้าน เป็นผู้ฟังที่ดีมีมารยาท มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ด ทำนองหลักตัวโน้ต ฟ และร ห่างกันเป็นคู่ 4 และคู่ 2 จึงจัดว่าเป็นคู่กึ่งกระด้างและคู่กระด้าง ตามลำดับ ผู้วิจัยพบว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม่จัดว่าที่อ่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงอ่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้นี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีค่าอ่อนข้างมากผู้วิจัยอาจสรุปได้ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปในประโยคนี้นี้

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
ปิ่น	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ร	- ร ฟ ซ	- ซ ฟ ร	- ร ฟ ซ	- ซ ฟ ร	- ฟ ร ด	- ร ฟ ด
สละโอ	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
บทขอ	- ก้อย - ไชร์	- - - ยก	- มือ - सा	- แล้วจะพา	- มือ - ไหว้	- แขน - ซ้าย	- จับ - บ่า	- - - ก่อ
ทำนองขอ	- ฟ - ร	- - - ด	- ล - ฟ	- ซ ฟ ซ	- ซ - ฟ	- ฟ - ล	- ล - ด	- - - ฟ

ทำนองหลักของเพลงดาตแพร่ในประโยคที่ 5 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่า

ในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุลทางขวา พซลXตรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงดาตแพรในประโยคที่ 5 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของป็นในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบกรอซึ่งมีการรักษาทำนองหลักเอาไว้สังเกตได้จากวรรคหลังของป็นมีการบรรเลงเก็บมากกว่าทำนองหลักในห้องที่ 3 แต่ยังคงมีการบรรเลงรักษาทำนองหลักไว้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาตแพรในประโยคที่ 5 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง แต่เช่นเดียวกันกับป็น ในประโยคนี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 5 คือ ดำเนินความหมายต่อมาจากประโยคที่แล้วคือค่อยพูดค่อยจา รู้จักฟัง เมื่อไปวัดทำบุญให้ยกมือไหว้ในช่วงกรวดน้ำให้น้ำมือจับบา มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่นี้ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้าห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ซ ทำนองหลักตัวโน้ต ร ห่างกันเป็นคู่ 5 จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม่จัดว่าที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้

#### ประโยคที่ 6

โน้ตกลาง	- - - ซ	- ท - ซ	ท ซ ฟ ม	- ด ม ฟ	ซ ฟ ท ซ	- ซ ท ด	- ด ท ซ	ฟ ซ ท ด
ป็น	ฟ ด พซ	- ด ท ซ	ท ด ฟ ม	- ด ด ฟ	ซ ด ท ซ	ซ ด ท ซ	- ท - ซ	ฟ ซ ท ด
สะล้อ	- - - ซ	- ท - ซ	ท ซ ฟ ม	-ดมดมฟ	ซ ฟ ท ซ	ดทซ ท ด	ดทซ ท ซ	ฟ ซ ท ด
บทขอ	- - - น่อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ไกล - หมด	- ป้อ - กี่	- จั้ง - ฟัง
ทำนองขอ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ด	- ซ - ท	- ด - ด

ทำนองหลักของเพลงดาตแพรในประโยคที่ 6 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุลทางกลางแหบ มฟซXทดX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 6 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้นั้นค่อนข้างดำเนินกลอนแบบเก็บซึ่งมีการรักษาทำนองหลักเอาไว้สังเกตได้จากลูกตกที่เหมือนกันทุกห้องและยังพบการผันเสียง ด ระหว่างห้องที่ 2 ไปยังห้องที่ 3 ของวรรคหน้า และ ห้องที่ 1 ไปยังห้องที่ 2 ของวรรคหลัง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 6 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหลังมีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง ในประโยคนี้นี้พบการใช้กลวิธีพิเศษการขยี้ในวรรคหน้าห้องที่ 4 ตัวโน้ต ดมดมฟ และกลวิธีพิเศษการสับตเสียงของสะล้อในวรรคหลังห้องที่ 2 และ 3 โน้ตเดียวกัน คือ ดทช

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 6 คือ ไกล่ขอหมดแล้วให้ตั้งใจฟัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 แต่ลูกตกในแต่ละห้องไม่ตรงกับทำนองหลัก จากการศึกษาพบว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้นี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากทำให้พบว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้นี้ และในช่วงวรรคหน้าเป็นช่วงพักของการขับขอเพื่อให้ช่างขอได้คิดคำขอและพักเสียง

#### ประโยคที่ 7

โน้ตกลาง	- ดั ท ช	ท ช ท ดั	- ช ท ดั	ท ช ท ฟ	- ช - ฟ	- ฟ ช ท	- ดั ท ช	ท ดั ท ช
ปิ่น	ช ดั ท ช	ท ช ท ดั	- ช ท ดั	ท ช ท ฟ	- ช - ฟ	- ฟ ช ท	- ดั ท ช	- ท - ช
สะล้อ	ดทช ท ช	ดทช ท ดั	ดทช ท ดั	ท ช ท ฟ	- ช - ฟ	- ฟ ช ท	- ดั ท ช	ท ดั ท ช
บทขอ	- ได้ - วัด	- เหนือ - วัด	ศรีท - ธา	- เดียว - กัน	- - - เจ้า	- ปี่ - น่อง	- มี - คีล	- มี - ธรรม
ทำนองขอ	- ช - ท	- ช - ท	- ช ท ท	- ช - ฟ	- - - ด	- ล - ด	- ล - ฟ	- ช - ช

ทำนองหลักของเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 7 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มฟชXทดX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้อ่อนช้อยดำเนินกลอนแบบเก็บซึ่งมีการรักษาทำนองหลักเอาไว้สังเกตได้จากลูกตกที่เหมือนกันทุกห้อง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้าและวรรคหลังมีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง ในประโยคนี้นพบการใช้กลวิธีพิเศษการสลับเสียงของสะล้อในวรรคหน้าห้องที่ 1-3 โน้ตเดียวกัน คือ ด่ทซ เพื่อเน้นเสียง ซ

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 7 คือ ในต่างจังหวัดมักจะมีวัดที่ชื่อเหมือนกันในบริเวณนั้นแต่บางวัดจะมีชื่อเรียกบอกทิศทางตำแหน่งของวัดจากหมู่บ้านแต่เป็นคนละวัดกันเช่น วัดคลองเป็ดเหนือ วัดคลองเป็ดใต้ เป็นต้น แม้ครูได้คิดสำนวนกลอนว่า จะวัดใต้หรือวัดเหนือก็มีศรัทธาที่เหมือนกัน และได้กล่าวถึงผู้คนที่มีความดีศีลธรรม มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สุดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 แต่ลูกตกในแต่ละห้องไม่ตรงกับทำนองหลักทั้งนี้จากการศึกษาอาจเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้นี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้นี้

#### ประโยคที่ 8

โน้ตกลาง	- ซ ท ดั	- ดั ท ซ	- ท - ซ	- ท - พ	- - - ซ	- พ ซ ล	- ล ซ พ	- ล ด ร
ปิ่น	- ซ ท ดั	- ดั ท ซ	- ท - ซ	ท ซ ด พ	- - - ซ	- พ ซ ล	- ด - ล	ซ ล ด ร
สะล้อ	- ซ ท ดั	ซ ดั ท ซ	- ท - ซ	ท ซ ท พ	- - - ซ	- พ ซ ล	- ล ซ พ	ซ ล ด ร
บทขอ	- ค่อย - ตั้ง	- ใจ - วาง	- ไตย - ตาน	- เตื่อ - น้อย	- - - ซิก	- จั้ง - จำ	- ลอด - ตา	- ต้อง - งอย
ทำนองขอ	- ท - ซ	- ท - ซ	- พ - ม	- ซ - พ	- - - ล	- ซ - ดั	- ล - พ	- ด - ร

ทำนองหลักของเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 8 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 5 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่า

ในประโยคนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากทางกลางแหบไปยังทางขวาแบบฉับพลันแต่เมื่อพิจารณาดูแล้วไม่รู้สึกรัดเนื่องจากมีตัวโน้ตที่ใช้ร่วมกันระหว่าง 2 บันไดเสียงนี้อยู่คือตัว ซ

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 8 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้อ่อนช้อยดำเนินกลอนแบบรักษาทำนองหลักเอาไว้ซึ่งมีการประดิษฐ์เป็นทางเก็บบ้างในห้องที่ 4 ของทั้ง 2 วรรค

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 8 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้าและวรรคหลังมีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง และพบว่าในประโยคนี้อะลื้อมีการประดิษฐ์ทำนองที่ใกล้เคียงกันกับปิ่น

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 8 คือ ดำเนินบทขอต่อมาจากประโยคที่แล้วคือได้กล่าวถึงผู้คนที่มีความตั้งใจทำบุญ ปล่อยวางบ้าง ทำทานแม้ไม่มากนักก็ถือว่าดี และได้พูดถึงการเล่นชิงช้าว่าดูน่าสนุกสนาน มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สุดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 แต่ลูกตกในแต่ละห้องไม่ตรงกับทำนองหลักทั้งนี้อาจเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้นี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมาก ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้นี้

#### ประโยคที่ 9

โน้ตกลาง	- ฟ - ร	ด ร ฟ ซ	- ร ฟ ซ	ฟ ร - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
ปิ่น	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
บทขอ	- ยะ - ให	- บน - ดอย	- สอย - บ้าง	- ลอง - ดี	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองขอ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองหลักของเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 9 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 2 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุลทางขวา พซลXตรX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียง



การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 9 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้น่าสนใจด้านนิยามกลอนแบบรักษาทำนองหลักเอาไว้ซึ่งมีการประดิษฐ์เป็นทางเก็บบ้างในห้องที่ 4 ของทั้ง 2 วรรค

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงดาตแพร์ในประโยคที่ 9 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง และพบว่าในประโยคนี้สะล้อมีการประดิษฐ์ทำนองที่ใกล้เคียงกันกับปิ่น

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 9 คือ ดำเนินบทขอต่อมาจากประโยคที่แล้วคือได้พูดถึงการเล่นชิงช้าที่ดูน่าสนุกสนาน แต่ถ้าไปทำให้เด็กบ่นดอยเล่นบ้างก็คงจะดี มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าห้องที่ 4 แต่ลูกตกในแต่ละห้องไม่ตรงกับทำนองหลักเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างสอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้หากใช้กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ วรรคหน้าเป็นวรรคจบเพลงของเพลงดาตแพร์จึงไม่มีการขอในวรรคหลังแล้วให้ดนตรีลงจบ

#### 4.2.3.5 เพลงจะปุ่เซียงกลาง

เพลงจะปุ่เซียงกลาง

ประโยคที่ 1

โน้ตกลาง	----	- ช - ล	- ล ช ม	ช ร ม ช	- ล ช ช	- ล ช ม	- ช - ม	ร ม ช ล
ปิ่น	----	----	----	----	- ล ช ช	ช ล ช ม	ม ช ช ม	ด ม ช ล
สะล้อ	----	- ช - ล	- ล ช ม	ช ร ม ช	ช ล ช ช	- ล ช ม	- ล ช ม	ล ช ม ช ล
บทขอ	----	----	----	----	----	----	----	----
ทำนองขอ	----	----	----	----	----	----	----	----

ทำนองหลักของเพลงจะปุ่เซียงกลางในประโยคที่ 1 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่คล้ายกับ

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

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 ในการบรรเลงครั้งนี้ป็นไม่ได้ทำหน้าที่เป็นผู้ขึ้นเพลงและรับตรงวรรคหลังห้องที่ 1 ซึ่งตรงกับลูกเท่าเสียง ซ พอดี การดำเนินทำนองจึงนับได้ว่าบรรเลงเป็นพื้นเนื่องจากไม่ได้มีการแปรทำนองชัดเจนมากนักสังเกตได้จากการรับทำนองมาจากสละป็นยังคงบรรเลงเหมือนทำนองหลักและยังมีการตกแต่งทำนองเพิ่มเติมในห้องที่ 2 และ 3 แต่ก็ยังคงรูปแบบตัวโน้ตของทำนองหลักไว้ นอกจากนี้ป็นยังบรรเลงเสียง ด ในห้องที่ 4 แทนการบรรเลงเสียง ร ของทำนองหลัก จึงทำให้เกิดเสียงต่ำขึ้นในประโยคนี้ทำให้ครบองค์ประกอบของเสียงและเกิดมิติของเสียงขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองสละป็นในเพลงจะปูเสียงกลางประโยคที่ 1 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ในเพลงจะปูเสียงกลางนี้ สละป็นทำหน้าที่เป็นผู้ขึ้นเพลงในวรรคหน้า ซึ่งมีการบรรเลงตัวโน้ตที่เหมือนกันกับทำนองหลักทุกห้องในวรรคหน้าพอดำเนินมาจนถึงช่วงลูกเท่า สละป็นมีการเพิ่มทำนองลูกเท่าเป็นตัวโน้ต ซ ล ซ ซ ทำนองของสละป็นในวรรคหลังมีลักษณะสำนวนกลอนที่ค่อนข้างโดดเด่นเนื่องจากมีการเลือกใช้ตัวโน้ต ล ซ ม ซ้ำกันถึง 3 ครั้ง เพียงแต่เรียบเรียงให้มีการใช้กลวิธีพิเศษการสลับในห้องที่ 4 ของวรรคหลัง จึงทำให้เกิดสำเนียงและสีสันให้แก่วงในครั้งนี้ตั้งแต่เริ่มขึ้นเพลง โดยการดำเนินทำนองของสละป็นค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองหลักมีเพียง 2 ห้องสุดท้ายของสละป็นที่ไดตกแต่งทำนองให้มีความโดดเด่นมากขึ้น

ในประโยคนี้ยังไม่มี การซับซ้อนเกิดขึ้น

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
ป็น	- - ด ร	- - ม ซ	- ฟ ล ม ซ	- ด - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- ล - ฟ	ซ ล - ซ
สละป็น	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
บทขอ	- ตัง - เอา	- ดอก - ไม้	- บุป - ผา	- มา - ลา	- - - เสาะ	- ใส่ - หู	อ นุ - โม	- ท - นา
ทำนองขอ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ล - ซ	- - - ด	- ซ - ซ	ซ ด - ล	- ล - ล

ทำนองหลักของเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 2 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียง

และยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาฆราวาสเพียงอบน ธรรมXชลX แต่ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงได้แก่เสียง ฟ เป็นเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ทำนองที่ต้องการเพิ่มทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 1 2 และ 3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ร ม และช ทำนองหลักตกด้วยเสียง ม ล และล ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 4 และ 2 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้างและคู่กึ่งกระด้าง การดำเนินทำนองของป็นในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอส่งเกิดได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของป็นมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลักอีกทั้งยังพบการบรรเลงกลอนที่มีลักษณะคล้ายลูกเท่าเสียง ร ในวรรคหลังห้องที่ 1 นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าป็นมีการใช้กลวิธีพิเศษการสลับในวรรคหน้าห้องที่ 3 ซึ่งทำให้ทำนองของป็นในช่วงนี้โดดเด่นขึ้นมาจากวง

การเคลื่อนที่ของทำนองสละในเพลงจะปูเสียงกลางประโยคที่ 2 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสละในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง แต่พบการประติขันธ์สำนวนกลอนในห้องที่ 2 และ 3 ที่มีความเชื่อมโยงกันเพียงแต่เพียงในตัวโน้ตแรกเท่านั้นเนื่องจากทำนองหลักที่มีลักษณะที่เหมือนกัน คือ ช ม ช ล และ ร ม ช ล เนื่องจากทำนองในวรรคหน้าของสละมีลักษณะเป็นทางเก็บ ในวรรคหลักของสละจึงประติขันธ์สำนวนกลอนให้มีลักษณะคล้ายกับทำนองหลักมากเพียงแต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหลังสละได้มีการตกแต่งทำนองให้ใช้โน้ตชิดกันจึงต่างจากทำนองหลักและนับว่าเป็นกึ่งกระด้างของเสียง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบการบรรเลงลูกเท่าเสียง ร ของสละในตำแหน่งเดียวกันกับป็นด้วยตัวโน้ต - - ม ร จึงทำให้เสียงของวงมีความหนักแน่นมากขึ้นทำให้เป็นหลักแก่ผู้ที่ขับซอ และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 2 คือ มีการนำหาดอกไม้มาตัดหูและนำไปบูชาแก่พระพุทธศาสนา มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่นี้ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ชและล ทำนองหลักตกด้วยเสียง รและช ห่างกันเป็นคู่ 5 และคู่ 7 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและคู่กระด้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีค่าค่อนข้างมากผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่ผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 3 ของวรรคหลัง แม่ครูลำดวนมีการเพิ่มคำร้องให้มากขึ้นจากทำนองหลัก 1 ตัวโน้ตทำให้ทราบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภักดิ์ สามารถร้องในลักษณะที่มีจังหวะบังคับได้อย่างคล่องแคล่ว

## ประโยคที่ 3

โน้ตกลาง	- ล ช พ	ช ล พ ช	- ม ช ล	ช ม - ร	- - - -	- ม - ช	- ล ช พ	ช ล พ ช
ปิ่น	- ล ช ร	- พ - ช	- ล ช ร	- ด - ร	- - ม ร	- ม พ ช	- ล ช พ	ช ล พ ช
สะล้อ	- ล ช พ	ช ล พ ช	- พ ล ช	ช ด - ร	- - ม ร	- ม พ ช	- ล ช พ	ช ล พ ช
บทซอ	วันนี้ - เป่น	- วัน - ดา	- น้อ - ตัว	- ปี่ - เจ้า	- - - -	- จัก - ใจ	- ไป - ย้ง	- จัก - ก้อน
ทำนองซอ	ช ล - พ	- ล - ช	- ช - ล	- ด - ร	- - พ ร	- ด - ช	- ด - ล	- ล - ล

ทำนองหลักของเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 3 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังกัดได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียง และยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุลทางเพียงอบน ตรีมXชลX แต่ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงได้แก่เสียง พ เป็นเจตนารมณ์ของผู้ประดิษฐ์ทำนองที่ต้องการเพิ่มทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าทำนองในประโยคนี้มีการใช้รูปแบบทำนองที่ใกล้เคียงกับประโยคที่ 2 ต่างกันเพียง 2 ห้องแรกของวรรคหน้าที่ตกด้วยเสียง พ และ ล

การเคลื่อนที่ของทำนองปิ่นในเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 1 และ 3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ร และ ร ทำนองหลักตกด้วยเสียง พ ล และ ล ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 3 และ 5 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอสังกัดได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปิ่นมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลักและในวรรคหน้าสำนวนกลอนมีลักษณะที่เชื่อมโยงกันแบบสัมผัสในวรรค อีกทั้งยังพบการบรรเลงกลอนที่มีลักษณะคล้ายลูกเท่าเสียง ร ในวรรคหลังห้องที่ 1 เช่นเดียวกับประโยคที่ 2 และมีการบรรเลงเพิ่มตัวโน้ตจากทำนองหลักในห้องที่ 2 ของวรรคหลังเพื่อเน้นเสียง พ ที่เป็นหลุมเสียงซึ่งพบค่อนข้างมากในประโยคนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปูเสียงกลางประโยคที่ 3 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในห้องที่ 3 ของวรรคหน้าตกไม่ตรงกันกับปิ่นด้วยเสียง ช ปิ่นตกด้วยเสียง ร ห่างกันเป็นคู่ 5 นับว่าเป็นคู่เสนาะ การดำเนินทำนองการประดิษฐ์สำนวนกลอนในของสะล้อค่อนข้างใกล้เคียงกันกับเพียงแต่ในห้องที่ 4 ของวรรคหน้าสำนวนกลอนของสะล้อมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบลูกครขึ้น ซึ่งสวนทางกันกับทำนองหลักที่มีลักษณะเป็นลูกครลงทำให้ในประโยคนี้เกิดเสียงต่ำขึ้นในจุดหนึ่งจึงครบในองค์ประกอบ

ของเสียง ส่วนวรรคหลังของสละอ้อมีการบรรเลงที่เหมือนกันกับป็นทุกประการจึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นสำนวนแบบบังคับทาง

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 3 คือ คำว่า ตา หมายถึง เตรียม หรืออาจหมายถึงอีกนัยหนึ่งว่าตาปอย คือวันเตรียมงานบวช เนื้อหาของการขอในประโยคนี้จึงหมายถึง “วันนี้เป็นวันเตรียมงานบวชนะคะที่จะตั้งใจไป” มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ ห่างกันเป็นคู่ 7 จึงนับว่าเป็นคู่กระด้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น แต่วรรคหน้าของประโยคนี้แม่ครูลำดวนได้ประดิษฐ์ทำนองให้สอดคล้องกับลูกตกของทำนองหลักทุกห้องอีกทั้งในห้องที่ 1 ของวรรคหน้ายังถูกบรรจุคำร้องถึง 3 คำ แต่แม่ครูก็สามารถร้องโดยที่มีจังหวะที่ตกตรงกันทุกห้องและไม่ย่อหยิ่งบ่งบอกได้ถึงประสบการณ์ในด้านการขับขอของแม่ครูที่มีมายาวนาน

#### ประโยคที่ 4

โน้ตกลาง	- ล ช ร	- ม - ช	- ม ช ล	ช ม - ร	- - - -	- ม - ช	- ล ช ม	ช ม ช ล
ป็น	- ล ช ร	ด ร ม ช	- ม - ช	- ล ด ร	- ม - ร	- ม ช ล	- ล ช ม	ร ม ช ล
สละอ้อม	- ล ช ร	ด ร ม ช	ล ช ม ช	ล ช ด ร	- - ม ร	- ม ฟ ช	- ล ช ม	ช ม ช ล
บทขอ	- ตื่น - ผม	- ตำน งอ	- ก้อย - มา	- นัง - เล่า	- - - ป๊ะ	- ใส่ - กั้น	กับ แม่ - ผี	- ปั้น - เข้า
ทำนองขอ	- ฟ - ฟ	- ล - ช	- ล - ช	- ด - ร	- - - ด	- ช - ช	ช ด - ล	- ล - ล

ทำนองหลักของเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 4 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 3 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียง และยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุลทางเพียงอบน ดรมXชลX และไม่พบตัวโน้ตนอกกลุ่มบันไดเสียงเลยนอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าทำนองในประโยคนี้มีการใช้รูปแบบทำนองที่ใกล้เคียงกับประโยคที่ 2 และ 3 ต่างกันเพียง 2 ห้องแรกของวรรคหน้าที่ตกด้วยเสียง ร และ ช และ 2 ห้องของวรรคหลัง ตกด้วยเสียง ม และ ล

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ช ทำนองหลักตกด้วยเสียง ล ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 ตามลำดับ

จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้างแต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นการตกหลังจังหวะสังเกตได้จากห้องถัดไปจะพบว่าการบรรเลงโน้ต ล อยู่เพียงแต่ถัดไป 2 ตัวโน้ต การดำเนินทำนองของปิ่นในประโยคนี้อ่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอสสังเกตได้จากวรรคหน้าและวรรคหลังของปิ่นมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลักอีกทั้งยังพบการบรรเลงกลอนที่มีลักษณะคล้ายลูกเท่าเสียง ร ในวรรคหลังห้องที่ 1 เช่นเดียวกันกับประโยคที่ 2 และ 3 นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าปิ่นมีการใช้กลวิธี

การเคลื่อนที่ของทำนองสละในเพลงจะปูเสียงกลางประโยคที่ 4 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสละในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง แต่เช่นเดียวกันกับปิ่น ในวรรคหน้า ห้องที่ 3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ซ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ล ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้างแต่ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นการตกหลังจังหวะสังเกตได้จากห้องถัดไปจะพบว่าการบรรเลงโน้ต ล อยู่เพียงแต่ถัดไป 2 ตัวโน้ต เนื่องจากทำนองในวรรคหน้าของสละมีลักษณะเป็นทางเก็บ ในวรรคหลักของสละจึงประดิษฐ์สำนวนกลอนให้มีลักษณะคล้ายกับทำนองหลักมากเพียงแต่ในห้องที่ 2 ของวรรคหลังสละได้มีการตกแต่งทำนองให้ใช้โน้ตชิดกันจึงต่างจากทำนองหลักและนับว่าเป็นกิ่งกระด้างของเสียง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบการบรรเลงลูกเท่าเสียง ร ของสละในตำแหน่งเดียวกันกับปิ่นด้วยตัวโน้ต - - ม ร จึงทำให้เสียงของวงมีความหนักแน่นมากขึ้นทำให้เป็นหลักแก่ผู้ที่ขับซอเช่นเดียวกันกับประโยคที่ 2 และ 3 ในประโยคนี้นี้ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ

ความหมายของบทซอในประโยคที่ 4 คือ ดำเนินความหมายต่อมาจากประโยคที่แล้วคือตั้งใจทำผมให้มันว่นแล้วค่อยมานั่งเล่าเรื่อง จากนั้นได้พบวิญญูณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ร และล เพียงแต่ในห้องที่ 1 ของวรรคหน้าและห้องที่ 3 ของวรรคหลังตกไม่ตรงกันกับทำนองหลักตัวโน้ต ฟและล ซึ่งทำนองหลักตกด้วยตัวโน้ต รและม ห่างกันเป็นคู่ 6 และคู่ 5 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตกตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้นี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้นี้ แต่ผู้วิจัยพบว่าในห้องที่ 1 ของวรรคหลัง แม้ครูลำดวนมีการเพิ่มคำร้องในช่วงที่เป็นลูกเท่าเพื่อความเป็นสีสันให้แก่บทเพลง

## ประโยคที่ 5

โน้ตกลาง	- ล ช ม	- ร - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	--- ซ	- ด - ล	- ล ด ร	ด ล ด ซ
ป็น	- ม - ร	- ม - ด	- ด - ฟ	- ม - ซ	-- ล ซ	- ด - ล	- ล ด ร	ด ล ด ซ
สะล้อ	ม ล ช ม	ช ม ซ ด	- ด - ฟ	- ม - ซ	-- ล ซ	- ด - ล	- ล ด ร	ด ล ด ซ
บทขอ	- คู่ - ฝ่า	- ก้อย- เพลง	--- ทื่อ	--- ฟัง	-----	-----	-----	-----
ทำนองขอ	- ล - ซ	- ล - ด	--- ล	--- ซ	-----	-----	-----	-----

ทำนองหลักของเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 5 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบบังคับทาง สังเกตได้จากการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - X - X ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงทางกรอและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน ตรีมXชลX แต่ผู้วิจัยพบว่าการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงได้แก่เสียง ฟ เป็นเจตนาารมณ์ของผู้ประดิษฐ์ทำนองที่ต้องการเพิ่มทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 5 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 1 และ3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง รและฟ ทำนองหลักตกด้วยเสียง มและม ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 2และ6 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่กระด้างและคู่เสนาะ การดำเนินทำนองของป็นในประโยคนี้ค่อนข้างดำเนินกลอนแบบทางกรอสังเกตได้จากวรรคหน้าของป็นมีการบรรเลงกรอมากกว่าทำนองหลัก และในวรรคหลังของป็นมีการบรรเลงเหมือนกับทำนองหลักเกือบทุกประการเพียงแต่มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 1 ให้เพิ่มโน้ตในการบรรเลงเป็น ลซ เพื่อความกระชับของจังหวะในการบรรเลง

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปูเสียงกลางประโยคที่ 5 ความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 3 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ฟ ทำนองหลักตกด้วยเสียง ม ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 6 จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ การดำเนินทำนองของสะล้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บครึ่งวรรคแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ ห้อง เนื่องจากทำนองในวรรคหน้าของสะล้อมีลักษณะเป็นทางเก็บ ในวรรคหลังของสะล้อบรรเลงเหมือนกับทำนองหลักเกือบทุกประการเพียงแต่มีการตกแต่งทำนองในห้องที่ 1 ให้เพิ่มโน้ตในการบรรเลงเป็น ลซ เพื่อความกระชับของจังหวะในการบรรเลงเช่นเดียวกันกับป็น จึงทำให้เสียงของวงมีความหนักแน่นมากขึ้นทำให้เป็นหลักแก่ผู้ที่ขับขอ และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 5 คือ ความหมายดำเนินต่อมาจากประโยคที่ แล้วคือวิญญานนั่งเฝ้าคอยฟังการเล่าเรื่องขอ มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สุดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกับในวรรคหน้าห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง เพียงแต่ในห้องที่ 1 และ 3 ของวรรคหน้าตกไม่ตรงกันกับทำนองหลักตัวโน้ต ซและล ซึ่งทำนองหลักตกด้วยตัวโน้ต มและม ห่างกันเป็นคู่ 6 และคู่ 5 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่เสนาะ และเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้อ และในวรรคหลังไม่มีการขอเนื่องจากเป็นช่วงที่ให้ช่างซอคิดทำนองขอและพักเสียง

#### ประโยคที่ 6

โน้ตกลาง	- ล - ซ	- ม - ร	- ล ซ ม	- ซ - ล	ด ล ซ ม	- ซ - ล	- ม - ล	ซ ม ร ด
ป็น	-- ลซ	- ด - ล	- ล ซ ม	- ซ - ล	ท ล ซ ม	-- ซ ล	- ม - ล	ซ ม ร ด
สะลื้อ	- ล - ซ	- ล ซ ม	ลซมลซม	ลซมซล	ม ล ซ ม	ลซมซล	- ม ซ ล	ซ ม ร ด
บทขอ	-- ตี้ กั้น	- ตี้ - ตาน	- ก้อยไปปะ	- กั้น - เตื่อ	- จะไปกั้น	- ไป - เปื่อ	- จ้าง - ขอ	- มา - หา
ทำนองขอ	-- ด ซ	- ด - ล	- ล ซ ล	- ซ - ล	- ล ล ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- ซ - ร

ทำนองหลักของเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 6 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนแบบกึ่งบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - X - X ซึ่งมีการบรรเลงถึง 5 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในสำนวนเพลงกรอ และยังมีตัวโน้ตในลักษณะเก็บอีกด้วย และยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุลทางเพียงออบน ตรีมXซลX ไม่พบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียง

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

การเคลื่อนที่ของทำนองสะลื้อในเพลงจะปูเสียงกลางประโยคที่ 6 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าก็วรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะลื้อในวรรคหน้ามีการบรรเลงเป็นทางเก็บทั้งหมดแต่ยังคงเสียงลูกตกที่เหมือนกับทำนองหลักในทุก ๆ



ห้อง ยกเว้นลูกตกในวรรคหน้า ห้องที่ 2 ตกไม่ตรงกับทำนองหลักซึ่งตกด้วยเสียง ม ทำนองหลักตกด้วยเสียง ร ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 6 ตามลำดับ จึงจัดว่าเป็นคู่กระต่าง แต่พบการประดิษฐ์สำนวนกลอนในทุก ๆ ห้อง ที่มีความเชื่อมโยงกันโดยใช้ตัวโน้ตเพียงแค่ 3 ตัวโน้ต ได้แก่ ล ช และม ทำให้เป็นสำนวนที่มีความไพเราะเป็นอย่างมากนอกจากนี้ยังพบการใช้กลวิธีพิเศษการสลับในห้องที่ 3 และ 4 ของวรรคหน้า และในห้องที่ 2 ของวรรคหลัง ด้วยตัวโน้ตเดียวกันจึงสามารถบอกได้ว่านักดนตรีเป็นผู้ที่มีความชำนาญในเครื่องมือสูงจึงสามารถประดิษฐ์ทำนองที่มีความสนุกสนานขึ้นมาได้

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 6 คือ ที่ทำบุญไปให้ค่อยนำผลบุญไปเพื่อพบพานกันทีหลังแล้วอย่าพึ่งเบื่อกับช่างขอที่มาเที่ยวหา มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ชและล ทำนองหลักตกด้วยเสียง รและช ห่างกันเป็นคู่ 5 และคู่ 7 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะและคู่กระต่าง ผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่าเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากผู้วิจัยพิจารณาพบว่าหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้ แต่ในห้องที่ 3 ของวรรคหลัง แม้ครูลำดวนมีการเพิ่มคำร้องให้มากขึ้นจากทำนองหลัก 1 ตัวโน้ตทำให้ทราบว่าแม่ครูลำดวน สุวรรณภูคำ สามารถร้องในลักษณะที่มีจังหวะบังคับได้อย่างคล่องแคล่ว

#### ประโยคที่ 7

โน้ตกลาง	- - - -	- ม - ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- ฟ ล ช	- ฟ ร ม
ปิ่น	- - - ร	- ม - ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- ฟ ล ช	- ร - ม
สะล้อ	- - ม ร	ม ร ม ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	- ล ช ฟ	ช ล ฟ ช	ล ช ฟ ช	ล ช ร ม
บทขอ	- - - ออก	- หัว - คัด	- - ว่า พิจ	- จารณา	วันนี้ - เป็น	- วัน - ดา	วันวา - เป็น	- วัน - ห้าม
ทำนองขอ	- - - ช	- ด - ด	- - ด ด	- ช ล ล	ช ล - ฟ	- ล - ช	ช ช - ร	- ช - ม

ทำนองหลักของเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 7 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนทางกรอแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - XXX ซึ่งมีการบรรเลงถึง 4 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญญาจุมลทางเพ็ญอบน ดรขชลข แต่ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ตัวโน้ตที่เป็นเสียงนอกบันไดเสียงได้แก่เสียง ฟ เป็นเจตนารมณ์ของผู้ประดิษฐ์ทำนองที่ต้องการเพิ่มทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของป็นในประโยคนี้น่าสนใจดำเนินกลอนเหมือนกับทำนองหลักต่างกันเพียงแค่ว่าในวรรคหน้าห้องที่ 1 ป็นได้เพิ่มการบรรเลงตัวโน้ต ร ซึ่งไม่มีการบรรเลงโน้ตใด ๆ ในห้องนี้ของทำนองหลัก และในห้องสุดท้ายของวรรคหลัง ป็นได้บรรเลงโน้ตลักษณะที่ตัดตัวโน้ตของทำนองหลักออกเป็น - ร - ม จึงทำให้ป็นบรรเลงเป็นหลักของวงในประโยคนี้นี้

การเคลื่อนที่ของทำนองสะล้อในเพลงจะปูเสียงกลางประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสะล้อในประโยคนี้นี้มีลักษณะที่คล้ายกับทำนองหลักและป็นเพียงแต่มีการบรรเลงเป็นทางเก็บเพิ่มขึ้นมาในห้องที่ 1 และ 2 ของวรรคหน้า ตัวโน้ต - - ม ร ม ร ม ช และห้องที่ 3 และ 4 ของวรรคหลัง ตัวโน้ต ล ช พ ซ ล ช ร ม และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้นี้

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 7 คือ เมื่อใช้ความคิดพิจารณาดูแล้ววันนี้เป็นวันเตรียมงานบวชแต่วันก่อนหน้านั้น 1 วัน เป็นวันที่ไม่เป็นมงคล มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่ที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ไม่ตรงกันในวรรคหน้าห้องที่ 4 ซึ่งตกด้วยเสียง ล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ช ห่างกันเป็นคู่ 6 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ การบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โท ไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตกตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี้นี้เนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากเช่นเดียวกันหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี้นี้

#### ประโยคที่ 8

โน้ตกลาง	- - - -	- ม - ช	ล ช ม ช	ล ช ด ร	- - ม ช	ล ช ม ร	ม ร ช ม	- ร - ด
ป็น	- - ม ร	- ม - ช	ล ช ม ช	ล ช ด ร	- ร ม ช	ล ช ด ร	ม ร ช ม	- ร - ด
สะล้อ	- ร ม ร	ม ร ม ช	ล ช ม ช	ล ช ด ร	ม ร ม ช	ล ช ด ร	ม ร ช ม	- ร - ด
บทขอ	- - - -	- ตั้ง - ปง	- แล้วมาลง	- ตั้ง - กลาง	- เหมือน - ความ	- คู่ - งาม	- ต้อง - การ	- จ้าด - ดี
ทำนองขอ	- - - -	- มช - ล	- ม ช ล	- ม - ร	- ล - ล	- ม - ล	- ช - ม	- ร - ด

ทำนองหลักของเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 8 การดำเนินทำนองระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังมีลักษณะเป็นสำนวนกลอนกึ่งกรอ กึ่งเก็บแบบบังคับทาง สังเกตได้จากมีการเน้นตัวโน้ตในรูปแบบ - X - X ซึ่งมีการบรรเลงถึง 2 ครั้ง ในประโยค เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงที่ออกสำเนียงและยังพบว่าในเพลงนี้มีทำนองที่ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน

กรมชลชลX ผู้วิจัยพบว่าลักษณะสำนวนกลอนคล้ายกับสำนวนกลอนแบบข้าหัว ที่มีสำนวนการลงจบที่ไพเราะมาก

การเคลื่อนที่ของทำนองป็นในเพลงจะปูเสียงกลางในประโยคที่ 8 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้าและวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของป็นในประโยคนี้น่าสนใจข้างดำเนินกลอนเหมือนกับทำนองหลักต่างกันเพียงแคในวรรคหน้าห้องที่ 1 ป็นได้เพิ่มการบรรเลงตัวโน้ต - - ม ร ซึ่งไม่มีการบรรเลงโน้ตใด ๆ ในห้องนี้ของทำนองหลัก และในห้องแรกของวรรคหลัง ป็นได้บรรเลงในลักษณะที่เพิ่มตัวโน้ตของทำนองหลักเป็น - ร ม ซ จึงทำให้ป็นบรรเลงเป็นหลักของวงในประโยคนี

การเคลื่อนที่ของทำนองสละในเพลงจะปูเสียงกลางประโยคที่ 7 มีความสอดคล้องกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 การดำเนินทำนองของสละในประโยคนี้อีกมีลักษณะที่คล้ายกับทำนองหลักและป็นเพียงแต่มีการบรรเลงเป็นทางเก็บเพิ่มขึ้นมาในห้องที่ 1 และ 2 ของวรรคหน้า ตัวโน้ต - ร ม ร ม ร ม ซ และห้องที่ 1 ของวรรคหลัง ตัวโน้ต ม ร ม ซ และไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนี

ความหมายของบทขอในประโยคที่ 8 คือ ให้นั่งตรงนี้แล้วไปนั่งตรงกลาง เป็นความงามเป็นสิ่งที่ดี มีการเคลื่อนที่ของทำนองในที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักเนื่องจากมีลูกตกที่ตรงกันในวรรคหน้ากับวรรคหลังห้องที่ 4 เพียงแต่ในวรรคหน้าห้องที่ 2 และ 3 ซึ่งตกด้วยเสียง ล และ ล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซ และ ซ ห่างกันเป็นคู่ 6 จึงนับว่าเป็นคู่กระต่าง และในวรรคหลังห้องที่ 1 และ 2 ซึ่งตกด้วยเสียง ลและล ทำนองหลักตกด้วยเสียง ซและร ห่างกันเป็นคู่ 6 และคู่ 3 จึงนับว่าเป็นคู่เสนาะ และเนื่องจากการบังคับทางสำเนียงการออกเสียงของภาษาเหนือที่จะมีการใช้วรรณยุกต์ไม้โทไม้ตรี และไม้จัตวาที่ค่อนข้างชัดเจนจึงไม่สามารถบังคับให้ลูกตก ตกตามทำนองหลักได้ ทำนองร้องที่ออกมาจึงค่อนข้างลอยและโดดเด่น ผู้วิจัยไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษในประโยคนีเนื่องจากเป็นประโยคที่มีคำค่อนข้างมากหากใส่กลวิธีพิเศษเข้าจะทำนองจะดูมากเกินไปสำหรับประโยคนี

### สรุปท้ายบท

บทขอของแต่ละเพลงที่ผู้วิจัยได้บันทึกมีดังนี้

#### เพลงดาต่านาน

ยกมือไหว้ก้อยไปมือसान	เคารพยอวานसानมือใส่เกล้า
พระพุทธรธรรมพระสังฆเจ้า	ต้นที่เป้นแก่นั่นแหละหัวดี
	บ่เป้นใจจำมั่งครศรี
ก็สวัสดีคนฟังถ้วนหน้า	ตั้งเป้นบุพพามาลาดอกไม้

## เพลงลับแลง

อิม่าล่ำควอนอยู่คนเตี่ยวปี้ลี้  
 ลูกศิษย์ลูกหาบ่มวมองมอง  
 ไกล่สืบสองสิงหาเข้ามาแล้วเจ้า  
 บ่าว่าปราสาททองของปราสาทแก้ว

เปนมั่วเข้าไ้จั้งไ้เข้าสวน  
 อยู่เปนนาดียังบมีคูครอง  
 แม่เปนมแม่ที่สองแล้วยังเตอะเจ้า  
 ตังลูกตังเต่าก็จะยกมือยอ  
 อิม่าเหมือนแม่ว่าคนที่สอง  
 เอามานั่งเปี้ยแถวในวันครั้งนี้

## เพลงพม่าตี้โต้งเต็ง

หลอนว่าตี้โต้งเต็ง  
 ปี่จะออกขอเพลงเป็นระบำพม่า  
 หลอนปี่เหน็บดอกข่า  
 จะขดตัวไหลเข้าอึง

ก้อยดักฟังคนนักเลง  
 อี้น้องจะวางดอกขิง  
 น้องหมายเอาคิงเอาคิงซ่อนข้าง

## เพลงดาตแพร์

ยกแข่งยกขาหยั่งเหมือนหมาเฮ่าแห่ง  
 แ่งใจมาแ่งปากหือดี  
 อี้น้องบ้านนี้มีการ  
 ยกมือสาแล้วจะพามือไหว  
 ไกล่หมดป้อก็จั้งฟัง  
 เจ้าปี่น้องมีศีลมีธรรม  
 ชิกจั้งจ้อลตตอต้องอย

ยะนาหน้าแล้งปี่ได้ใส่ข้าวปี  
 แม่อุจาดิคนมานั่งไกล  
 มีบุญมีทานก้อยฟังก้อยไซร์  
 แขนซ้ายจับบ่ากอน้อง  
 ใต้วัดเหนือวัดศรัทธาเดียวกัน  
 ค่อยตั้งใจวางโดยตานเดือน้อย  
 ยะให้บนดอยสอยบ้างลองดี

## เพลงจะปูเซียงกลาง

ตั้งเอาดอกไม้บุปผามาลา  
 วันนี้เป็นวันदानอ้อตัวปี่เจ้า  
 จักใจไปยั้งจักก่อน  
 ปะใส่กันกับแม่ผีปิ่นเข้า  
 ตักันตีตานก้อยไปปะกันเต้อ  
 ออกหัวคิดว่าพิจารณา  
 นั่งตั่งปงแล้วมาลงตั่งกลาง

เสาะใส่หุอนุโมทนา  
 ตีนผมต่านอกก่อนมานั่งเล่า  
 คู่เฝ้าก้อยเพลงหือฟัง  
 จะไปกินไปเปือจ้างซอมมาหา  
 วันนี้เป็นวันดาวันวาเป็นวันห้าม  
 เหมือนความคุ่มต้องการจาดดี

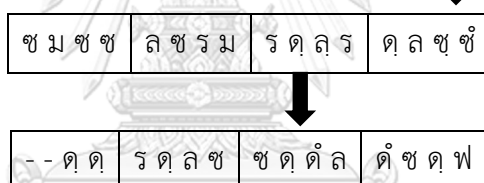
กลุ่มเสียงปัญจมูลที่พบใน 5 เพลง ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ได้แก่ เพลงดาदन่าน เพลงลับแลง เพลงพม่าตีโตะตัง เพลงดาตแพร์ และเพลงจะปูเซียงกลาง มีจำนวนทั้งสิ้น 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงอบน ดรมXชล กลุ่มเสียงปัญจมูลทางขวา พชลXดรอ และกลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ มพชXทดX ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของเพลงตามจำนวนของกลุ่มเสียงเป็น 2 ประเภท ดังนี้

- เพลงที่มี 1 กลุ่มเสียง ได้แก่ เพลงลับแลง เพลงจะปูเซียงกลาง
- เพลงที่มี 2 กลุ่มเสียง ได้แก่ เพลงดาदन่าน เพลงพม่าตีโตะตัง เพลงดาตแพร์

การดำเนินงานของป็นผู้วิจัยได้ทำการสรุปตามเพลงที่ทำการวิเคราะห์ดังนี้

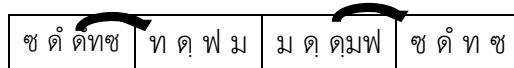
เพลงดาदन่าน

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของป็นที่เกิดขึ้นในเพลงดาदन่านทั้งหมด 2 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) และคู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) มีการดำเนินงานที่สอดคล้องกันกับทำงานหลักทุกประโยค ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ และมีลักษณะทำงานเฉพาะคือการผันเสียงเนื่องจากการบรรเลงจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงแบบคู่ 8 ติดต่อกันในเสียง ช และ เสียง ด ดังนี้

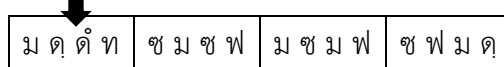


เพลงลับแลง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของป็นที่เกิดขึ้นในเพลงลับแลงทั้งหมด 3 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) คู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) และคู่ 5 (คู่เสนาะ) มีการดำเนินงานที่สอดคล้องกันกับทำงานหลักทุกประโยค พบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัด ดังนี้



มีลักษณะทำงานเฉพาะคือการผันเสียงจากเสียง ด ไปยังเสียง ด เป็นคู่ 8 ดังนี้



## เพลงพม่าตะโต้งเต้ง

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



-- ฟ ร	- ด - ต	----	- ล ช ฟ
--------	---------	------	---------

--- ด	ร ม ร ช	-- ร ช	พ ม ต ร
-------	---------	--------	---------

## เพลงดาดแพร์

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



โน้ต	ล ช ฟ	- ฟ - ร	- ร ฟ ช	- ช ฟ ร	- ร ฟ ช	ร ช ฟ ร	- ฟ - ด	--- ฟ
กลาง	ร							
ปิ่น	ล ช ฟ	- ฟ - ร	- ร ฟ ช	- ช ฟ ร	- ร ฟ ช	- ช ฟ ร	- ฟ ร ด	- ร ฟ ด
	ร							

## จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Chulalongkorn University

ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษ และมีลักษณะทำนองเฉพาะคือการบรรเลงเสียงซิด ดังนี้



ฟ ด ฟช	- ต ท ช	ท ด ฟ ม	- ด ด ฟ
--------	---------	---------	---------

## เพลงจะปู่เชียงใหม่กลาง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปิ่นที่เกิดขึ้นในเพลงดาดน่านทั้งหมด 4 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) คู่ 3 (คู่เสนาะ) คู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) และคู่ 5 (คู่เสนาะ) มีการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองหลักทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสลับที่ของมีลักษณะทำนองเฉพาะคือการบรรเลงสำนวนกลอนเฉพาะดังนี้

-- ดร	-- ม ช	- ฟ ลมช	- ด - ร
-------	--------	---------	---------

การดำเนินงานของสละผู้วิจัยได้ทำการสรุปตามเพลงที่ทำการวิเคราะห์ดังนี้

#### เพลงดาदन่าน

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของสละที่เกิดขึ้นในเพลงดาदन่านทุกคู่เสียงยกเว้นเพลงที่มีสำนวน บังคับทางจึงสามารถบอกได้ว่าสละมีการแปรทำนองที่ค่อนข้างหลากหลายมากกว่าป็น มีการดำเนิน ทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองกลางทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัด การพรมนิ้ว และการขยี้ที่มีลักษณะทำนองเฉพาะดังนี้

-- ล ดั	- ล ดั ช	- ดั ล ช	ล ช ดุ ฟ
---------	----------	----------	----------

- ฟ ช ล	ดั ล ดั ร	- ลดั ลดั ล	ร ดั ล ช
---------	-----------	-------------	----------

- ด ร ม	ช ล ม ช	ล ช ดั -	ดั ลช ล ม
---------	---------	----------	-----------

#### เพลงลับแลง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของสละที่เกิดขึ้นในเพลงลับแลงทุกคู่เสียงยกเว้นเพลงที่มีสำนวน บังคับทางจึงสามารถบอกได้ว่าสละมีการแปรทำนองที่ค่อนข้างหลากหลายมากกว่าป็น มีการดำเนิน ทำนองที่สอดคล้องกันกับทำนองทางกลางทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัด การพรม นิ้ว และการขยี้ที่มีลักษณะทำนองเฉพาะดังนี้

- ช ท ดั	ท ช ท ฟ	- ดมดมฟ	ช ฟ ท ช
----------	---------	---------	---------

ช ฟ ท ช	ท ช ดุ ม	มฟม มฟช	ม ฟ - ด
---------	----------	---------	---------

ฟ ร ฟ ช	ช ฟร ดุ ร	ฟ ร ฟ ช	ฟ ฟร ด
---------	-----------	---------	--------

## เพลงพม่าโต๊ะโต้งเต้ง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปิ่นที่เกิดขึ้นในเพลงพม่าโต๊ะโต้งเต้งทั้งหมด 5 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) คู่ 3 (คู่เสนาะ) คู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) คู่ 5 (คู่เสนาะ) และคู่ 6 (คู่กระด้าง) มีการดำเนินงานที่สอดคล้องกันกับทำงานองกลางทุกประโยค ไม่พบการใช้กลวิธีพิเศษและมีลักษณะทำงานองเฉพาะคือการบรรเลงสำนวนกลอนเฉพาะที่มีรูปแบบขโยกดังนี้

-- ด ล	-- ด ร	-- ด ล	-- ช พ
--------	--------	--------	--------

## เพลงดาดแพร์

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปิ่นที่เกิดขึ้นในเพลงดาดแพร์ทั้งหมด 3 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 3 (คู่เสนาะ) คู่ 5 (คู่เสนาะ) และคู่ 7 (คู่กระด้าง) มีการดำเนินงานที่สอดคล้องกันกับทำงานองหลักทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดและขยี้ที่มีลักษณะของทำงานองเฉพาะดังนี้

- - - ช	- ท - ช	ท ช พ ม	-ดมดมฟ	ช พ ท ช	ดทช ท ดั	ดัทช ท ช	พ ช ท ดั
---------	---------	---------	--------	---------	----------	----------	----------

## เพลงจะปูเซียงกลาง

ผู้วิจัยพบคู่เสียงของปิ่นที่เกิดขึ้นในเพลงจะปูเซียงกลางทุกคู่เสียง มีการดำเนินงานที่สอดคล้องกันกับทำงานองหลักทุกประโยค และพบการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดที่มีลักษณะของทำงานองเฉพาะดังนี้

- ล - ช	- ล ช ม	ลชมลชม	ลชมชล	ม ล ช ม	ลชมชล	- ม ช ล	ช ม ร ด
---------	---------	--------	-------	---------	-------	---------	---------

การดำเนินงานการขับซอผู้วิจัยได้ทำการสรุปเป็นหัวข้อใหญ่ ๆ ดังนี้

การเน้นคำ จากการศึกษาพบว่า การซอหรือการร้องแต่ละคำจะมีคำที่ออกเสียงดังกว่าคำอื่น ซึ่งคำจำพวกนั้นจะเน้นตามสำเนียงภาษาของภาคเหนือในการพูด คำที่ถูกเน้นมักจะตรงกับลูกตกตามห้องต่าง ๆ อาจไม่ใช่ทุกห้องโดยส่วนมากมักจะขึ้นด้วยตัวโน้ตที่มีเสียงสูงและมักจะไม่มีการใช้กลวิธีพิเศษในคำนั้น ดังนี้

- ตั้น - ที่	- เปิ่น - แก้ว
- ซด - ล	- ซด - รี่



การใช้กลวิธีพิเศษให้เหมาะสมกับเพลง จะสังเกตได้ว่าในเพลงดาदन่านกับเพลงลับแลจะมีการใช้กลวิธีพิเศษมากกว่าเพลงพม่าตี้โต้งเต้ง ดาดแพร์ และจะปูเซียงกลาง ข้อสังเกตที่เห็นได้ชัดคือ เพลงดาदन่านกับเพลงลับแลเป็นเพลงที่มีสำนวนไม่บังคับทางที่เครื่องดนตรีสามารถประดิษฐ์ทำนองได้อย่างหลากหลายต่างจากเพลงพม่าตี้โต้งเต้ง ดาดแพร์ และลับแล ซึ่งเป็นเพลงที่มีสำนวนที่บังคับทาง จึงส่งผลต่อการขับซอเช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่าคำซอจะไม่ได้ตรงกับทำนองที่บังคับทางแต่ก็จะมีสำนวนที่ห้วนกว่าเพลงดาदन่านและลับแล ดังนี้

เพลงดาदन่าน (ไม่บังคับทาง)

ประโยคที่ 1

บทซอ	- - - ยก	- มือ - ไหว้	- ก้อย - ไป	- มือ - สาน	-- เคารพ	- ยอวาน	- สาน - มือ	- ใส่ - เก้า
ทำนองซอ	- - - ตี	- ล - ตี	- ต ล ซ	- ล - ซ	ด - ด ร	ล ด ร -	- ล ตี ซ	- ซ ร ฟ

เพลงพม่าตี้โต้งเต้ง (บังคับทาง)

ประโยคที่ 3

บทซอ	- - - หลอน	- ปี่ - เหน็บ	- - - -	- ดอก - ข่า	-- อี๋น่อง	- จะ - วาง	- - - -	- ดอก - ชิง
ทำนองซอ	-- ด ร	- ฟ - ล	- - - -	- ด - ร	-- ฟ ร	- ด - ฟ	- - - -	- ซ - ล

การบรรจุคำเพลง โดยส่วนมากรบรรจุคำเพลงของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ มักจะมีเพียงแค่ 2 คำ ต่อห้องซึ่งจะสังเกตได้จากทำนองเพลงดาदन่านซึ่งเป็นเพลงพื้นฐานของการขับซอคำที่ถูกบรรจุส่วนมากก็จะมีเพียงแค่ 2 คำ ดังนี้

- ตัน - ที่	- เป็น - เก้า	- นัน - แหะ	- หัว - ตี
-------------	---------------	-------------	------------

- - บ่เป็น	- ใจ - จ้า	- มัง - ค	- ร - ครี
------------	------------	-----------	-----------

แต่จะมีบางการแสดงที่ต้องใช้การดับสวดเพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์นั้น ๆ คำซอที่ถูกบรรจุลงจึงมีมากกว่า 2 คำดังนี้

- ไกล่ลีสอง	- ลิง - หา	-- เข้ามา	- แล้ว - เจ้า
-------------	------------	-----------	---------------

- - - -	-- ยกแข็ง	- ยก - ขา	- หยั่งเหมือนหมา
---------	-----------	-----------	------------------

การใช้กลวิธีพิเศษ การเอื้อนเสียงมักจะถูกใช้ในคำที่มีการใช้วรรณยุกต์ไม้ตรีหรือไม้จัตวา เช่น คำว่า ต้น (องค์) ร้องด้วยเสียง ฟ ก็จะเริ่มจากเสียง ร แล้วลากเสียงไปยังเสียง ฟ เป็นการโหนเสียง คือ รฟ หรือมักจะถูกใช้ในอีกกรณีหนึ่งคือต้องการเชื่อมเสียงระหว่างห้องเพลงให้มีความต่อเนื่องกันเสียงไม่ขาด ส่วนการใช้กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงมักจะใช้กับคำที่ต้องการเน้นจึงออกมาในรูปแบบของลูกคอและเสียงสั้น



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## บทที่ 5

### บทสรุป และข้อเสนอแนะ

#### 5.1 บทสรุป

การศึกษาวงสละลื้อ ซอ ปืน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ คณะซอแก้ว จังหวัดแพร่ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและวิธีการบรรเลงวงสละลื้อ ซอ ปืน ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ และเพื่อศึกษาทำนองซอและทำนองดนตรีของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ ผลการศึกษามีดังนี้

แม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ เป็นศิลปินพื้นบ้านล้านนาด้านการขับซอ ประเภทซอล่องน่าน และเป็นหัวหน้าคณะซอล่องน่านคณะซอแก้ว ซึ่งมีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในจังหวัดแพร่และจังหวัดใกล้เคียง อีกทั้งยังเป็นลูกศิษย์ของพ่อครูซอล่องน่านที่มีชื่อเสียงในอดีตพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ แม่ครูได้สืบทอดความรู้จากพ่อครูเมืองดีและได้สั่งสมประสบการณ์ด้านการขับซอและการฟ้อนแน่นมาร่วม 50 ปี จนกระทั่งมีชื่อเสียง แม่ครูจึงได้ถูกเชิญให้เป็นวิทยากรพิเศษตามมหาวิทยาลัยและโรงเรียนจำนวน 14 แห่ง มีผลงานด้านการประพันธ์บทขับซอตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 ทั้งหมด 21 เรื่อง และได้รับรางวัลเกียรติยศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 รวม 16 รางวัลโดยมีรางวัลที่สำคัญ ได้แก่ ผู้ใช้ภาษาไทยดีเด่น ในวันภาษาไทยแห่งชาติ รางวัลครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 9 ประจำปี พ.ศ. 2561 รางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา สาขาศิลปะด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา ประจำปี พ.ศ. 2562 จนกระทั่งในปัจจุบันแม่ครูลำตวนได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ ซอพื้นเมืองแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ สถานที่ตั้ง บ้านเลขที่ 40 หมู่ 11 ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นบ้านของแม่ครูลำตวนเอง เพื่อสืบสานต่อในเจตนารมณ์ของตนเองที่ตั้งใจจะเผยแพร่ศิลปะการขับซอของตนให้ลูกหลานสืบไป

วิธีการบรรเลงวงซอล่องน่านในแบบฉบับของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ เริ่มจากพิธีกรรมการขอเป็นศิษย์ คือต้องยกขันตั้งพร้อมด้วยการเข้าพิธีกินอ้อเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์แก่ครู เมื่อตั้งใจศึกษาจนได้รับการยอมรับจากผู้เป็นครูจึงจะออกมาประกอบการเองได้ ในส่วนของขั้นตอนในการบรรเลงวงซอล่องน่านจะต้องมีการแต่งกายที่ถูกต้องในชุดม่อฮ่อมทั้งชายและหญิง แต่ฝ่ายหญิงจะต้องใส่คู่กับผ้าถุง หากไปบรรเลงในงานอวมงคลจำเป็นจะต้องหาชุดม่อฮ่อมสีดำเพื่อใส่ในการแสดง จัดวงให้มีลักษณะเป็นครึ่งวงกลมโดยให้นักดนตรีนั่งด้านหลังและผู้ซอ นั่งอยู่ด้านหน้า ซึ่งการจะแสดงแต่ละครั้งต้องมีการเตรียมขันครูเพื่อเป็นการบูชาครูและขอให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีด้วย เมื่อเริ่มบรรเลงแล้วจะต้องตั้งดาต่านก่อนที่จะบรรเลงเพลงดาต่านเป็นเพลงแรก ซึ่งแม่ครูลำตวนได้กล่าว ว่าเพลงต่อไปที่ใช้บรรเลงต้องดูบทขอ ดูประเภทงาน หากเป็นการขอเรื่องวิญญูณจะต้องบรรเลง

เพลงลับแลด้วยสำเนียงและบันไดเสียงของเพลงที่เอื้อต่อบทที่วิงวอน และเมื่อจบการแสดงผู้ชอจะต้องนำข่าวสารจากโน้ตในชั้นครูที่ไหว้ก่อนขึ้นแสดงเททั้งลงบนพื้นเพื่อเป็นการบอกต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าจบการแสดงในครั้งนี้แล้ว

กลุ่มเสียงปัญญาของเพลงดาदन่าน เพลงลับแล เพลงพม่าตีโตะตังเตง เพลงดาตแพร์ และ เพลงจะปูเซียงกลาง มีจำนวนทั้งสิ้น 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญาของทางเพียงอบน ตรีมXชล กลุ่มเสียงปัญญาของทางขวา พชลXตรX และกลุ่มเสียงปัญญาของทางกลางแหบ มพชXตขX ซึ่งการดำเนินทำนองของปิ่นทั้ง 5 เพลงพบว่าปิ่นมีการบรรเลงคู่เสียงโดยส่วนมากอยู่ 2 คู่เสียง ได้แก่ คู่ 2 (คู่กระด้าง) และคู่ 4 (คู่กึ่งกระด้าง) โดยปิ่นมีการดำเนินทำนองที่มีลักษณะเฉพาะคือการผันเสียงเป็นคู่ 8 เสียง ต และเสียง ซ พบว่าปิ่นมีการใช้กลวิธีพิเศษน้อยครั้งมาก จะพบบางจุดคือกลวิธีการสะบัด การดำเนินทำนองของสะล้อพบว่าในเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงบังคับทางจะพบการบรรเลงเป็นคู่เสียงน้อยกว่าเพลงดำเนินทำนองซึ่งจะพบว่าในเพลงดำเนินทำนองสะล้อมีการใช้คู่เสียงแทบทุกคู่เสียง เนื่องจากการแปรทำนองที่ค่อนข้างหลากหลายและพบว่าสะล้อมีการใช้กลวิธีพิเศษหลายจุด ได้แก่ การพรมนิ้ว การขยี้ และการสะบัด

การดำเนินทำนองการขับซอจะมีเอกลักษณ์พิเศษคือการเน้นคำจะเน้นตามสำเนียงภาษาของภาคเหนือและตัวที่เน้นมักอยู่ในจังหวะที่ตรงกับลูกตกของแต่ละห้องซึ่งในบางจุดที่ต้องการเน้นเป็นพิเศษมักจะใส่กลวิธีพิเศษการซ้อนเสียงคล้ายลูกคอเข้าไปด้วย การใช้กลวิธีพิเศษการเอื้อนมีใน 2 กรณี คือ ใช้ในคำที่มีการใช้วรรณยุกต์ไม้ตรีและไม้จัตวาและใช้เพื่อเชื่อมคำระหว่างห้อง และการใช้กลวิธีพิเศษมักถูกใช้ในเพลงรูปแบบดำเนินทำนองมากกว่าเพลงบังคับทาง การบรรจุกำเพลงในแบบของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ โดยส่วนมากมักจะบรรจุ 2 คำ ต่อ 1 ห้อง เว้นแต่สถานการณ์ในการต้นสดที่จำเป็นจะต้องใช้คำหลายคำก็จะเป็นกรณีพิเศษ

## 5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวงสะล้อ ซอ ปิ่น ของแม่ครูลำตวน สุวรรณภูคำ คณะซอแก้ว จังหวัดแพร่ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้พบว่ามีเนื้อหาในงานวิจัยที่สามารถสานต่อความรู้และภูมิปัญญาล้านนาด้านการขับซอในสายทางของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ ได้คือเรื่องของแม่ครูคำมิ่ง อินสาร ผู้เป็นบุตรของพ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ เป็นผู้ที่สืบทอดเจตนารมณ์และภูมิปัญญาของพ่อครูเมืองดี โดยตรง ซึ่งแม่ครูได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ-เพชรล้านนา ปีพ.ศ. 2563 ที่ผ่านมา และผลงานรางวัลต่าง ๆ อีกมากมาย จึงควรค่าแก่การศึกษาเพื่อจะสืบเนื่องต่อไปในอนาคต

## บรรณานุกรม

- กิจชัย ส่องเนตร. 2547. รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ ชุดโครงการวิจัยเครือข่ายความหลากหลายทางวัฒนธรรมภาคเหนือ เรื่องการศึกษานักคิดในท้องถิ่นกรณีศึกษา นักคิดท้องถิ่นในกลุ่มซอพื้นเมืองนายคำผาย นุ่ปิง. เชียงใหม่: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัยชุดโครงการวิจัยเครือข่ายความหลากหลายทางวัฒนธรรม.
- กิจชัย ส่องเนตร. 2557. ตำนานขอล่องน่านอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพ่อครูคำผาย นุ่ปิง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2538 (การแสดงพื้นบ้าน-ขับซอ). จัดพิมพ์เพื่อเป็นอนุสรณ์ วันที่ 1 ตุลาคม 2557 ณ สุสานห้วยนา อำเภอกู่เพียง จังหวัดน่าน.  
ม.ป.พ.: ม.ป.ท.
- กิติวัฒน์ กิ่งแก้ว. 2553. ศึกษาเรื่องขอล่องน่าน ลำดวน คำแปง. ปริญญาโทศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- กองวิชาประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า. 2533. สามนคร น่าน แพร่ อุดรดิตถ์.  
ม.ป.พ.: ม.ป.ท.
- ขวัญชัย ชะยูเต็น. 2556. อาครรมศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ. รายงานวิจัยในรายวิชา PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD II, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ข้ามคม 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 เกียงหนูน. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563.
- จังหวัดแพร่. 2528. ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดแพร่. ม.ป.พ.: ม.ป.ท.

เพลิน ชมพูหาล้า. 2547. ศึกษาการวิเคราะห์บทขอที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวแพร์. กรุงเทพมหานคร.

คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ภูษิต ยะปะนันท์. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2563.

มณี พยอมยงค์. 2529. วัฒนธรรมล้านนาไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

รัฐศิลป์ ชมสูง. 2560. *วงล้อ ฮอ ปิน ของครูอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน*.

วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์,  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลำตวน สุวรรณภูคำ. 2558. *กำซอล้อฮอ ปิน วรรณศิลป์แผ่นดินล้านนา*.

นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ลำตวน สุวรรณภูคำ. สัมภาษณ์, 27 กรกฎาคม 2561.

\_\_\_\_\_. สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2563.

วิชิต นางแล วันชนะ จิตอารีย์ และบุญทิวา สิริชยานุกุล. 2557. *รายงานการวิจัย รูปแบบการศึกษา*

*เทคโนโลยีสารสนเทศคุณภาพโดยกระบวนการซิกซ์ ซิกม่า สำหรับจัดเก็บวรรณกรรมพื้นบ้าน :*

*กรณีศึกษา เพลงขอพื้นบ้านล้านนา*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

สภาวัฒนธรรมอำเภอเวียงสา. 2543. *ประวัติพ่ออยู่เมืองดี เทพประสิทธิ์*. เป็นอนุสรณ์ วันที่ 19

พฤษภาคม 2543. ม.ป.พ.: ม.ป.ท.

สร้อยดี อ่องสกุล. 2557. *ประวัติศาสตร์ล้านนา*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

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

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

พรินท์ จำกัด.

อรุณศิลป์ ดวงมูล. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2563.

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาววัชรภรณ์ มั่งป๋า
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 ซอยนางวประชาพัฒนา 21 ถนน นางวประชาพัฒนา แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY