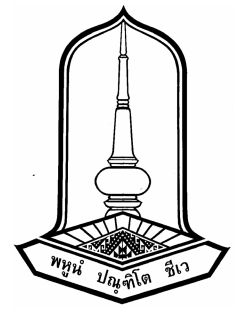


กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

วิทยานิพนธ์

ของ

พิชัย มณีชูเกตุ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
มกราคม 2557

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

วิทยานิพนธ์

ของ

พิชัย มณีชูเกตุ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
มกราคม 2557

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายพิชัย มณีชูเกตุ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(รศ.ดร.ปิยพันธ์ แสนทวีสุข)	(กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)	(ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.ทินกร อัตไพบูลย์)	(กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.สุภณ สมจิตศรีปัญญา)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....	.....
(ผศ.ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์)	(รศ.ดร.สุนันท์ สายกระสุน)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์	ผู้รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
	วันที่ 28 เดือน มี.ค. พ.ศ. 2557

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างดีจาก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปิยพันธ์ แสนทวีสุข ประธานกรรมการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภณ สมจิตรศรีปัญญา กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประยูร ลิ้มสุข คอยให้ทำปรึกษาและให้ความช่วยเหลือตลอดมา รวมทั้งบุคคลที่ผู้วิจัยได้อ้างอิงทางวิชาการตามที่ปรากฏในบรรณานุกรม

ขอขอบพระคุณ สำหรับการต้อนรับอย่างดียิ่งและการให้ข้อมูลโดยละเอียดของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรม และครูจิระ สมิทธิธรรม

ขอขอบคุณครอบครัวอันเป็นที่รัก เพื่อนๆ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ รุ่นที่ 6 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่าน กรุณาให้คำแนะนำ ช่วยเหลือและสนับสนุนในการทำวิจัยจนสำเร็จสมบูรณ์

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณของบิดา มารดา ตลอดจนบูรพาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน ที่เป็นแรงใจสำคัญ สนับสนุนการศึกษามาโดยตลอด

พิชัย มณีชูเกตุ

ชื่อเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
ผู้วิจัย นายพิชัย มณีชูเกตุ
กรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู
และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์
ปริญญา ศป.ม. **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2557

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม และ 2) ศึกษาวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ และการสังเกต ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เคยศึกษาดนตรีสากลมาก่อน ก่อนที่จะมาศึกษาค้นคว้าดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ โดยเฉพาะพิณเปี๊ยะ จนกลายเป็นผู้ชำนาญการทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม เริ่มจากการสร้างจิตสำนึกในวัฒนธรรมพื้นบ้านแก่นักเรียน จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการถ่ายทอด โดยมีวิธีจากง่ายไปหายาก โดยเน้นการเรียนการสอนแบบตัวต่อตัว ใช้โน้ตไทยสำหรับดูเพื่อกันลืม และให้ผู้เรียนให้ติดตามไปดูการแสดงดนตรีตามสถานที่ต่างๆ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความสามารถบนเวทีจริง

โดยสรุป นักเรียนมีความสนุกสนานในการเรียนและประสบผลสำเร็จเป็นนักดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ มีฝีมือระดับมืออาชีพทุกคน

TITLE Transmission Process of Northern Thai Folk Music by Khru Narong Samithitham
AUTHOR Mr. Pichai Maneechuket
ADVISORS Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo and Asst. Prof. Dr. Tinakorn Atpaiboon
DEGREE M.F.A. **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2014

ABSTRACT

This qualitative study aimed at: 1) examining the life and work of Khru Narong Smithitham on Norhtern thai folk music; and 2) investigating the transmission process on Northern Thai folk music. Field data were collected through interviews and observations, checked for their accountability, analyzed, and the results of the study were presented in a descriptive analytical format.

The results of the study showed that Khru Narong Smithitham used to learn Western music before his learning on Northern Thai folk music, especially, a *phi pia* stringed plucked zither. He eventually became a skill person on both its theory and practices recognized in the music circle of Northen Thai folk music.

The transmission method of Northern Thai folk music of Khru Narong Smithitham began from preparing the students' attitudes on the important of Northern Thai folk music first, then the teaching process could start afterward.
The teaching began from the easy to the more difficult ones. Each student was taught individually. The students were required to observe the real performances and had to perform on the stages.

In conclusion, all students learned with enjoyment and became the Northern folk musicians of a professional level.

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 3
คำถามในการวิจัย 3
ความสำคัญของการวิจัย 3
นิยามศัพท์เฉพาะ 3
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
สภาพสังคมและวัฒนธรรมภาคเหนือ 6
ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ 8
องค์ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอดและถ่ายทอด 13
บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย 18
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 23
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 32
งานวิจัยในประเทศ 32
งานวิจัยต่างประเทศ 35

3 วิธีดำเนินการวิจัย 39
ขอบเขตของการวิจัย 39
วิธีดำเนินการวิจัย 40

4 ประวัติและผลงานของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 43
ประวัติของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 43
ผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 51

5 กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 97
กระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 97
กระบวนการถ่ายทอดกลองปูชาของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 114
กระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 122

บทที่ **หน้า**

6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 125
ความมุ่งหมายของการวิจัย 125
สรุปผล 125
อภิปรายผล 131
ข้อเสนอแนะ 132

บรรณานุกรม 134

ภาคผนวก 140
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 141
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 143
ภาคผนวก ค ภาพประกอบ 149
ภาคผนวก ง อภิธานศัพท์ 156

ประวัติย่อของผู้วิจัย 158

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 5
2 แผนที่จังหวัดลำปาง 19
3 ที่ตั้งตำบลในอำเภอเมืองลำปาง 21
4 ที่ตั้งตำบลในเขตเทศบาลนครลำปาง 22
5 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม 44
6 แผนผังแสดงเครือญาติของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 44
7 งานแสดงมุทิตาจิตและไหว้ครูพิณเปี๊ยะ พ่อบุญมา ไชยมะโน 47
8 งานมหกรรมการแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน เยาวชนนานาชาติ 2003 48
9 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ดีดพิณเปี๊ยะสายเดียว ในงาน 2 nd. International Rondalla Festival 49
10 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ตีกลอง ในงาน 2 nd. International Rondalla Festival 49
11 ครูณรงค์ สมิทธิธรรมและวงสะล้อซอซึง ซึ่งแสดงเป็นประจำที่บ้านเสานัก 50
12 เกียรติบัตรครูผู้สอนดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2542 51
13 หนังสือดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ 52
14 วงอังกะลุงโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล) 93
15 วงโยธวาทิตโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล) 93
16 วงโยธวาทิตโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล) 94
17 เกียรติบัตรกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล) 95
18 ส่วนประกอบพิณเปี๊ยะ 98
19 หัวพิณเปี๊ยะรูปนกหัสดีลิงค์ 99
20 ไม้ตรึง 100
21 ตำแหน่งนิ้วมือซ้ายและตำแหน่งการเกิดเสียงของพิณเปี๊ยะ 101
22 ท่าทางการจับพิณเปี๊ยะมองจากด้านหน้า 103
23 ท่าทางการจับพิณเปี๊ยะมองจากด้านข้าง 104
24 ลักษณะมือซ้าย 105
25 ลักษณะมือขวา 106
26 ลักษณะการดีดหรือการปัะสาย 107
27 อุ่มเสียงหรือหับเสียง 108
28 ไขเสียงหรือเปิดกะโหลกพิณ 108
29 กลองปูชา 115
30 กลองปูชาจำลอง 116

ภาพประกอบ **หน้า**

31 การฝึกตีกลองปูชำลอง 117
32 นักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 ฝึกตีกลองปูชาจำลอง 117
33 ระบบเสียงกลองปูชา 118
34 นักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 กำลังฝึกจ๊อยซอ 123
35 นักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 กำลังฝึกจ๊อยซอ 124
36 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม และภรรยา 150
37 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม และผู้วิจัย 150
38 หน้าบ้านครูณรงค์ สมิทธิธรรม 151
39 บริเวณบ้านครูณรงค์ สมิทธิธรรม 151
40 นายไกรวุติ ชัยมงคลกุล และผู้วิจัย 152
41 ครูไกรทอง ณ ลำปาง 152
42 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชาตรี ม่วงงาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประยูร ลิ้มสุข อาจารย์แวอีเลียส บินโซดาโอะ
และผู้วิจัย 153
43 ผู้วิจัยทดลองตีกลองปูชา 153
44 นายภาณุพงศ์ วังนัยกุล ลูกศิษย์ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 154
45 นายภาณุพงศ์ วังนัยกุล (ด้านซ้าย) ลูกศิษย์ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 154
46 นายไกรวุติ ชัยมงคลกุล (ด้านซ้าย) ลูกศิษย์ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม 155

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาคเหนือของไทย มีดนตรีและศิลปะการแสดงที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของความอ่อนช้อยงดงาม มีความไพเราะของเสียงดนตรี ซึ่งเกิดขึ้นจากสังคมของเกษตรกรในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ซึ่งนับถือศาสนาพุทธผสมกับความเชื่อเรื่องผี บทเพลง วิธีเล่น วิธีร้อง จะถูกถ่ายทอดกันมา รุ่นสู่รุ่นโดยการบอกกล่าวด้วยวาจาและการเล่นหรือร้องให้ฟัง จากผู้มีความรู้ของชุมชน (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2542 : 65) บทบาทของดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือนอกจากเป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมในศาสนาความเชื่อ เป็นดนตรีเพื่อความบันเทิงแล้ว ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ยังมีบทบาททางสังคมที่มีเนื้อหาเพื่อสื่อ ถึงการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายและหญิง เป็นเรื่องราวความรักและธรรมชาติ มากกว่าการผูกพันเป็นเรื่องราว ลักษณะการร้องจะทอดเสียงเข้ากับทำนองของเครื่องสีและเครื่องเป่า เครื่องดนตรี จะประกอบขึ้นจากเทคโนโลยีพื้นบ้าน มีลักษณะเรียบง่าย และประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุในธรรมชาติหรือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งตัวผู้เล่นเองนอกจากจะมีความสามารถในการเล่นดนตรีแล้วส่วนใหญ่จะเป็นผู้ผลิตเครื่องดนตรีขึ้นมาเอง เครื่องดนตรีภาคเหนือแบ่งได้ 4 ประเภทตามวิธีปฏิบัติที่ทำให้เกิดเสียงดนตรี ได้แก่ เครื่องดีด สี ตี และเป่า (อุดม รุ่งเรืองศรี. 2542 : 2088)

ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ สามารถจัดหมวดหมู่ได้ 3 ประเภท ตามกิจกรรมของชุมชน ได้แก่ 1) ดนตรีธรรมะ มีทำนองที่ชาวเหนือเรียกว่าระบำหรือละนำ (ลำนำ) คือ ละนำในการสวดมนต์ การสวดพระสูตร สูตรเบิก สูตรถอนต่างๆ ละนำเกี่ยวกับการเทศนาธรรม เช่น ละนำนกเขาเหิน ละนำมะนาวล่องของ และละนำมะพร้าวไกวใบ นอกจากนี้ยังมีละนำที่เรียกว่าการอื่อ ได้แก่ อื่อกาพย์และอื่อกะโลง (โคลง) 2) ดนตรีพิธีกรรม ใช้สำหรับประโคมในพิธีกรรม โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความเป็นมงคลสร้างความศักดิ์สิทธิ์และสร้างความขลังให้กับพิธีกรรมนั้นๆ วงดนตรีที่นำมาประโคม ได้แก่ วงแห่ซึ่งมีทั้งประเภทแห่แบบมีทำนอง ได้แก่ วงพาทย์และวงตกเส้ง และแห่แบบไม่มีทำนอง ได้แก่ วงฆ้องกลองต่างๆ 3) ดนตรีชาวบ้าน ได้แก่ วงซอหรือวงช่างซอ การได้ฟังบทซอของคนในยุคนั้นไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว ยังรวมถึงการเสพอาหารสมองซึ่งมีทั้งเรื่องทางโลกเรื่องทางธรรมอันอยู่ในวิถีชีวิตและข่าวสารต่างๆ จะประมวลไว้ในบทซอทั้งหมด (ณรงค์ สมิทธิธรรม. 2545 : 19-20) จากอดีตถึงปัจจุบันชาวเหนือให้ความสำคัญต่อดนตรี ใช้ดนตรีประกอบในประเพณีพิธีกรรม ความเชื่อมาโดยตลอด สังเกตได้จากในกิจกรรมของชุมชนจะมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ

วงดนตรีพื้นบ้านและนักดนตรีพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นในภาคเหนือ จะยึดทำนองเพลงและระเบียบวิธีการบรรเลงแบบดั่งเดิม เครื่องดนตรีที่ใช้จะสร้างในรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ประณีตสวยงาม เนื่องจากต้องการเสียงดังวัตถุประสงค์ในการทำเครื่องดนตรีของชาวเหนือในอดีต ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมที่เป็นจารีตปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยมากจะใช้ในวัยหนุ่มและเลิกใช้เมื่อมีครอบครัวแล้ว เนื่องจากต้องใช้เวลาเพื่อประกอบอาชีพสร้างฐานะให้ครอบครัว นอกจากผู้ที่มีใจรักศิลปะด้านนี้เท่านั้น ที่จะนำมาเล่นบ้างในบางโอกาส ในเวลาต่อมาชาวเหนือมีภูมิปัญญามากขึ้น อารยะธรรมสูงขึ้นและมีสุนทรียะ

Mahasarakham University

มากขึ้นจึงนำเครื่องดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน เช่น การบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ คลายเครียด ตลอดจนใช้เป็นเครื่องมือเกี้ยวสาวตามหมู่บ้านต่างๆ (งามตา นันทขว้าง. 2551 : 22)

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม มีชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมของวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือตั้งแต่ในวัยเด็ก ที่มีดนตรีวงพาทย์ วงตกเส้ง ประชาชนในหมู่บ้านมีการสืบทอดประเพณีฟ้อนผีปู่ย่าอย่างชุกชุม ดังนั้นจึงได้เห็นและมีส่วนร่วมในการละเล่นตามงานวัด งานบุญ และงานประเพณีในท้องถิ่น เนื่องจากมีบ้านอยู่ใกล้วัดพระแก้วสุชาดารามวรวิหาร ซึ่งมีการจัดงานประเพณีประจำปีที่ยิ่งใหญ่ สิ่งเหล่านี้ได้ซึมซับและสะสมจนเป็นประสบการณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านมาตั้งแต่วัยเยาว์ (ณรงค์ สมิทธิธรรม. 2545 : 207) ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เริ่มเรียนดนตรีพื้นบ้าน โดยเริ่มศึกษาดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้าน ทำหน้าที่เป็นมือกลองในวงดนตรีพื้นบ้าน ทั้งวงพาทย์และวงสะล้อซอซึง เริ่มศึกษาพิณเปี๊ยะจากพ่อครูบุญมา ไชยมะโน นักดีดพิณเพียะ 4 สายที่มีชื่อเสียง เป็นบุคคลดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาดนตรีพื้นบ้าน ของกระทรวงวัฒนธรรม ในปี 2539 ต่อมาได้เป็นผู้ผลิตและร่วมบรรเลงในอัลบั้มเสียงพะสายพิณเพียะของพ่อครูบุญมา ไชยมะโน หลังจากนั้นได้ผลิตผลงานด้านวิชาการ เครื่องมือช่วยสอน หนังสือและบทความที่มีคุณค่าอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ ตำราดนตรีพื้นบ้านเมืองเหนือ หนังสือดนตรีประกอบการฟ้อนผีในจังหวัดลำปาง หนังสือดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ บทความดนตรีพื้นบ้านจังหวัดลำปางในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ ปี พ.ศ. 2539 เอกสารการประชุมวิชาการดนตรีมหาวิทยาลัยมหิดล เรื่องการไล่เสียงโครมาติกในพิณสายเดียว เขียนบทความในวารสารเพลงดนตรีของมหาลัยมหิดล และเขียนบทความประจำคอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม ในหนังสือพิมพ์ ศนเมืองเหนือ ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นรายสัปดาห์ของจังหวัดลำปาง ผลงานด้านดนตรี เช่น บันทึกเสียงพิณเปี๊ยะสายเดียวร่วมกับพ่อครูบุญมา ไชยมะโน แต่งเพลงพื้นบ้าน เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน เพลงเดี่ยวพิณเพียะ และเพลงไทยสากลอื่น ๆ เขียนบทจ๊อย และบทซอ เป็นผู้สอน เป็นวิทยากร เกี่ยวกับการเขียนบทจ๊อย ซอ การดีดพิณเปี๊ยะ และการตีกลองปูชา โดยมีกระบวนการถ่ายทอดที่ทำให้ผู้เรียนสามารถเกิดความเข้าใจได้ง่าย

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เริ่มศึกษาดนตรีอย่างจริงจังกับวงดนตรีในชมรมดนตรีของวิทยาลัยเกษตรกรรมแม่โจ้ มีบทบาทหลายอย่าง เช่น เป็นนักดนตรี เป็นประธานชมรม หัวหน้าวง ประสบการณ์ที่ได้รับคือ การอ่านและเขียนโน้ตสากล รวมถึงฝึกเล่นเครื่องดนตรีต่างๆในวง ศึกษาทฤษฎีดนตรีสากลที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนกระทั่งสอบได้เกรด 6 (Trinity College of music, London) สมัยเมื่อครั้งยังรับราชการในวัยหนุ่ม ได้เล่นดนตรีตามร้านอาหาร และไนท์คลับเป็นอาชีพเสริม ต่อมาได้เรียนการเรียบเรียงเสียงประสานที่โรงเรียนดนตรีสยามกลการ เชียงใหม่ กับอาจารย์สุริยัน รามสูต จนจบหลักสูตร แต่ไม่ได้สอบเพื่อประเมินผล เนื่องจากมีกิจธุระ ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จบการศึกษาระดับมหาบัณฑิต ที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล สาขาวิชาวัฒนธรรมการดนตรี (มานุษยวิทยาทางดนตรี) เคยรับราชการเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปัจจุบันได้เกษียณอายุราชการแล้ว

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องพบว่า นักดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ จะยึดทำนองเพลงและระเบียบวิธีการบรรเลงแบบดั้งเดิม ตลอดจนวิธีการสืบทอดยังเป็นแบบเก่า ซึ่งต่างจากวิธีการถ่ายทอดตามแบบดนตรีสากล ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เป็นครูดนตรีที่มีพื้นฐานการศึกษาทางด้านดนตรีสากลและมีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้าน ทั้งด้านการบรรเลงและการถ่ายทอด ดังนั้นวิธีการถ่ายทอดดนตรี

พื้นบ้านของครูณรงค์ สมิทธิธรรม จึงมีการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากล ได้ใช้หลักทฤษฎีดนตรีสากลมาอธิบายถึงเรื่องระบบเสียงของดนตรีพื้นบ้านในขั้นตอนของการถ่ายทอด ซึ่งมีความน่าสนใจควรค่าแก่การศึกษาและจดบันทึกไว้อย่างเป็นระบบ รวมทั้งผลของการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ ในการเรียนการสอนดนตรีสาขาอื่นๆได้

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะทำวิจัย เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม เพื่อศึกษาประวัติ ผลงาน วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ จากนั้นสรุปวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม โดยอาศัยข้อเท็จจริง ทฤษฎี และเหตุผล มาสนับสนุน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
2. เพื่อศึกษาวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

คำถามในการวิจัย

1. ครูณรงค์ สมิทธิธรรม มีประวัติความเป็นมาอย่างไรและมีผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนืออะไรบ้าง
2. ครูณรงค์ สมิทธิธรรม มีวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไรบ้าง

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติและผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
2. ทำให้ทราบวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง วิธีการและขั้นตอนการสอนดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
2. ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ หมายถึง ดนตรีที่ใช้ประกอบกิจกรรมทางสังคมและเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่สามัญชนในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย
3. ศึกษา หมายถึง การเก็บรวบรวมข้อมูล ด้านประวัติ ผลงาน และกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการเก็บข้อมูลภาคสนาม

4. ประวัติ หมายถึง ความเป็นมาของครูณรงค์ สมิทธิธรรมในด้านต่างๆ ได้แก่ ประวัติส่วนตัว ด้านครอบครัว ด้านการศึกษา ด้านการทำงานราชการ รางวัลที่ได้รับ และปรัชญาการดำเนินชีวิต

5. ผลงาน หมายถึง สิ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ในด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านวิชาการ การประพันธ์เพลงพื้นบ้าน การประพันธ์บทซอ การประพันธ์เพลงไทยสากล การเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรม และการมีส่วนร่วมและงานบริการสังคม

7. วิธีการ หมายถึง ศิลปะหรือกลวิธีการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

8. ขั้นตอน หมายถึง ลำดับขั้นในการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดกรอบแนวคิดของงานวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม โดยศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องนำไปสู่การค้นคว้า เพื่อทำให้ทราบถึงวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม โดยมีรายระเอียดดังภาพประกอบ 1

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัย เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษา ดังนี้

1. สภาพสังคมและวัฒนธรรมภาคเหนือ
2. ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ
   2.1 ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน
   2.2 เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ
   2.3 เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอดและถ่ายทอด
4. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
5. แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
   5.1 ทฤษฎีการเรียนการสอนดนตรี
   5.2 ทฤษฎีการเรียนรู้
   5.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
   5.4 ทฤษฎีวิวัฒนาการ
   5.5 ทฤษฎีการแพร่กระจายและการแลกเปลี่ยน
   5.6 ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่นิยม
   5.7 ทฤษฎีการแบ่งประเภทเครื่องดนตรี
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   6.1 งานวิจัยในประเทศ
   6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

สภาพสังคมและวัฒนธรรมภาคเหนือ

ภาคเหนือ มีพื้นที่ประมาณ 93,691 ตารางกิโลเมตร ประกอบไปด้วย 9 จังหวัด ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอน พะเยา และอุตรดิตถ์ ลักษณะภูมิประเทศส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยภูเขา (สุภาพ บัวแย้ม. 2539 : 7)

พื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทย รวมไปถึงดินแดนบางส่วนของประเทศพม่า จีน และลาว แต่เดิมเป็นที่อยู่อาศัยของชาวล้านนา มีการปกครองเป็นแคว้นอิสระ ซึ่งกลุ่มบ้านเมืองกลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กันในด้านการเมือง ศาสนา ศิลปะ ประเพณี และวัฒนธรรม ศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ มีความเจริญรุ่งเรืองมากใน พุทธศตวรรษที่ 20-21 จนกระทั่งในพุทธศตวรรษที่ 22 ได้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของประเทศพม่า แต่สามารถกอบกู้เอกราชได้ในบางครั้ง จนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ 24 ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของกรุงรัตนโกสินทร์ และได้ถูกรวมเป็นส่วนหนึ่งของประเทศสยาม ภาคเหนือตอนบน มีพื้นที่ครอบคลุมทั้งหมด 9 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ น่าน พะเยา

แพร่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง ลำพูน และจังหวัดอุตรดิตถ์ มีเนื้อที่ประมาณ 93,691 ตารางกิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศของภาคเหนือตอนบน พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา คิดเป็นร้อยละ 78 ของพื้นที่ทั้งหมด มีเทือกเขาแดนลาวทอดยาวอยู่แนวตะวันตกถึงตะวันออก เป็นพรมแดนระหว่างไทยกับพม่า มีความยาว 250 กิโลเมตร มียอดเขาที่ทีความสูงจากระดับน้ำทะเลมากๆ ได้แก่ ดอยตุง สูงจากระดับน้ำทะเล 1,356 เมตร ดอยผ้าห่มปก สูงจากระดับน้ำทะเล 1,456 เมตร และดอยอ่าวขาง ซึ่งเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำปิง สูงจากระดับน้ำทะเล 1,918 เมตร เทือกเขาถนนธงชัย อยู่ทางทิศตะวันตกทอดยาวจากเหนือมาใต้ ระหว่างชายแดนไทยกับพม่า ทอดยาวลงมาในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอนและเชียงใหม่ มียอดเขาที่สูงที่สุด คือ ยอดดอยอินทนนท์ สูงจากระดับน้ำทะเล 2,580 เมตร เทือกเขาผีปันน้ำ มีความยาว 475 กิโลเมตร ยอดเขาได้แก่ ดอยแม่โถ สูงจากระดับน้ำทะเล 1,767 เมตร และดอยขุนตาล สูงจากระดับน้ำทะเล 1,348 เมตร เป็นเทือกเขาที่แบ่งน้ำออกเป็นสองสาย คือ สายหนึ่งไหลไปทางทิศเหนือลงสู่แม่น้ำโขง อีกสายหนึ่งไหลไปทางทิศใต้ลงสู่แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่าน ทิวเขาหลวงพระบาง เป็นทิวเขาที่ตั้งอยู่ภาคตะวันออกของภาคเหนือ เป็นพรมแดนกั้นระหว่างประเทศไทยและลาว มีความยาวทั้งหมด 505 กิโลเมตร มียอดเขาที่สูงที่สุดคือ ภูเมียง ซึ่งอยู่ในประเทศลาวและเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำน่าน ลักษณะภูมิประเทศที่ราบและหุบเขาเป็นแหล่งเพราะปลูกที่สำคัญของภาคเหนือ เช่น ที่ราบแม่น้ำปิง ที่ราบแม่น้ำวัง ที่ราบแม่น้ำยม ที่ราบแม่น้ำน่าน ที่ราบแม่น้ำเมย ที่ราบแม่น้ำยวน และที่ราบแม่น้ำกก (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2542 : 3)

สังคมของชาวเหนือ ส่วนใหญ่นิยมอยู่รวมกันเป็นครอบครัวใหญ่ บ้านเรือนนิยมสร้างด้วยไม้ มุงด้วยกระเบื้องดินเผากระเบื้อง ไม้ หรือใบตองตึง เอกลักษณ์ที่สำคัญ คือ ไม้กาแลไขว้ที่ติดไว้ที่หน้าจั่ว ชาวเหนือส่วนใหญ่ผิวพรรณค่อนข้างขาว รูปร่างดี รักสงบ อัธยาศัยดี เป็นมิตร และโอบอ้อมอารี มีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเอง เรียกว่าภาษาคำเมือง การแต่งกายพื้นเมืองของภาคเหนือส่วนใหญ่ ผู้หญิง จะสวมเสื้อคอกลมหรือคอจีนแขนยาว ห่มผ้าสไบทับ และเกล้าผม ส่วนผู้ชายสวมเสื้อคอกลมหรือคอจีน นุ่งกางเกงป้ายหน้า มีผ้าคาดเอว ผ้าพาดบ่าและผ้าโพกศีรษะ แต่ในบางโอกาสจะสวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งกางเกงสามส่วนและมีผ้าคาดเอว เครื่องประดับส่วนใหญ่นิยมใช้เครื่องเงินและเครื่องทองเป็นหลัก

ชาวเหนือได้ยึดถือปฏิบัติและสืบทอด วัฒนธรรมประเพณีมาโดยตลอด ได้แก่ ในช่วงเดือนยี่ของปฏิทินทางภาคเหนือประมาณเดือนพฤศจิกายน มีประเพณีการทำบุญทอดกฐิน ประเพณียี่เป็งหรืองานลอยกระทง ในเดือน 3 หรือประมาณเดือนธันวาคม มีประเพณีตั้งธรรมหลวง (เทศน์มหาชาติ) ทอดผ้าป่าและในเดือนนี้จะมีการเกี่ยวข้าวดอ (คือข้าวที่สุกก่อนข้าวปี) เมื่อถึงข้างแรมจึงเกี่ยวข้าวปี ในเดือน 4 ซึ่งตรงกับเดือนมกราคม มีการตามข้าวจี่หลามและทำบุญขึ้นเรือนใหม่ในช่วงเดือน 7 เดือน 8 และเดือน 9 ซึ่งเป็นช่วงฤดูร้อน จะมีงานประเพณีต่างๆ จำนวนมาก เช่น ประเพณี การฟ้อนผี ประเพณีปอยหลวง ประเพณีไหว้พระธาตุและประเพณีสงกรานต์ ซึ่งชาวเหนือจะถือเป็นประเพณีวันขึ้นปีใหม่ นอกจากนี้แล้วยังมีงานเทศกาลประเพณีประจำท้องถิ่น เช่น งานปอยหลวงตานตุง งานปอยเหลินสิบเอ็ด งานหลวงเวียงละกอน งานปอยบวชลูกแก้ว ประเพณีบอกไฟขึ้นหรือจุดบั้งไฟ งานตานก๋วยสลาก ประเพณีขึ้นขันดอกอินทขิล ประเพณีปักธง ประเพณีนบพระเล่นเพลงและงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง

เมื่อประมาณ 30 ปีที่ผ่านมา ภาคเหนืออุดมไปด้วยป่าไม้ ที่มีชื่อเสียงมากคือไม้สัก แต่ในปัจจุบัน ป่าไม้ได้ลดจำนวนน้อยลง ประชาชนจึงหันมาทำอาชีพเกษตรกรรมอื่นแทน เช่น ไร่ฝ้าย ไร่ยาสูบ ทำนา ทำสวนผลไม้ และปลูกพืชผักเมืองหนาว รวมถึงการทำอุตสาหกรรมเหมืองถ่านหิน

ลิกไนต์ และทำงานหัตถกรรม เช่น การทอผ้าไหม การจัดสาน เครื่องปั้นดินเผา เครื่องไม้แกะสลัก เครื่องเงิน และเครื่องเขิน (บุรีรัตน์ สามัตถิยะ. 2544 : 1-9)

ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

1. ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ทั้ง 2 คำนี้ สามารถใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk Song) จะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ซึ่งมีนักปราชญ์บางท่านได้ให้เหตุผลว่า เนืองจากดนตรีพื้นบ้านเริ่มขึ้นจากเพลงขับร้อง ไม่ได้เริ่มขึ้นจากเพลงบรรเลง หรือบางท่านได้ให้เหตุผลว่าทีใช้เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) แทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง จะเห็นได้ว่าการทีจะให้คำจำกัดความของดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย

และเจริญชัย ชนไพโรจน์ ยังกล่าวถึงความสำคัญและประโยชน์ของดนตรีพื้นบ้านว่า เป็นดนตรีที่แสดงออกในด้านความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ และนิสัยใจคอของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่นๆ เนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้นมีทั้งให้ความรู้ และความบันเทิง เป็นต้นว่า ความรู้เกี่ยวกับทางโลก และทางธรรม เป็นการสั่งสอนอบรมให้คนประพฤติในสิงทีดีงาม (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 10)

ดนตรีพื้นบ้าน มีมาแต่ดั้งเดิมในกลุ่มสังคมทุกกลุ่มทั่วโลก โดยทั่วไปมีการร้องประกอบเป็นส่วนมาก จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงพื้นบ้าน หน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านใช้สำหรับประกอบกิจกรรมต่างๆของสังคมนั้นๆ รูปแบบของเพลงจะไม่ซับซ้อน มีทำนองหลักเพียง 2-3 ทำนอง ลักษณะของทำนองและจังหวะเป็นไปตามประเภทของกิจกรรม ลีลาการร้องเป็นไปตามธรรมชาติ ไม่เน้นด้านเสียงและเทคนิคมากนัก เครื่องดนตรีที่ใช้ จะเป็นเครื่องดนตรีที่ลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นนั้นๆ บทเพลง วิธีเล่น วิธีร้อง จะถูกถ่ายทอดกันมา รุ่นสู่รุ่นโดยการบอกกล่าวด้วยวาจาและการเล่นหรือร้องให้ฟัง (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2535 : 7-8)

ดนตรีพื้นบ้าน คือ ผลผลิตจากสมาชิกของสังคมเกษตรในชนบท ถ่ายทอดโดยการจดจำและการปฏิบัติจริง โดยไม่มีการจดบันทึก มีเนื้อหาครอบคลุมกิจกรรม และประเพณีทุกอย่างในวิถีชีวิตของคนในสังคม มีสถานะเป็นสมบัติของส่วนรวม (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2542 : 2)

ดนตรีพื้นบ้าน คือ ดนตรีที่แพร่หลายในหมู่บ้านหนึ่งหรือมากกว่าหนึ่งหมู่บ้านโดยที่เนื้อหา ผู้ร้อง ผู้ฟัง เป็นที่รู้จักกันในหมู่บ้าน และแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะหมู่บ้านนั้นๆ เพลงพื้นบ้านเป็นพฤติกรรมหนึ่งของมนุษย์ เป็นผลผลิตส่วนหนึ่งของสังคม (ปรานี วงษ์เทศ. 2525 : 63)

นักวิชาการบางท่านอาจเรียกเพลงพื้นบ้านว่า เพลงชาวบ้าน ซึ่งให้ความหมายที่ใกล้เคียงกับเพลงพื้นบ้าน

เพลงชาวบ้านไม่มีระเบียบแบบแผนที่ตายตัว ทำนองเนื้อร้องเกิดขึ้นในใจอย่างไรก็จะแสดงออกมาแบบนั้น ทำนองมีความเรียบง่าย เล่นซ้ำไปมา เนื้อร้องสั้นหรือยาวแล้วแต่ประเภทของกิจกรรม มีที่มาจากกิจกรรมของชุมชนหรือกิจกรรมในชีวิตประจำวัน เช่น การออกแรงทำงานพร้อมกัน การกล่อมเด็กอ่อน การประสบผลสำเร็จจากการงานและความรัก บทเพลงส่วนมากสนุกสนานในเชิงสวาท มีเพลงเศร้าเป็นส่วนน้อย (ตุ้ย ชุมสาย. 2516 : 49)

2. เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ คือ เพลงที่รู้จักแพร่หลายในหมู่สามัญชนชาวเหนือ ซึ่งส่วนมากอาศัยอยู่ในสังคมเกษตรตามชนบท ที่ดำรงชีวิตตามประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะ (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2542 : 2)

เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ จะเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายและหญิง เป็นเรื่องราวความรักและธรรมชาติ มากกว่าการผูกพันเป็นเรื่องราว ลักษณะการร้องจะทอดเสียงเข้ากับทำนองของเครื่องสีและเครื่องเป่า (เครือจิต ศรีบุญนาค. 2542 : 158)

ชาวเหนือให้ความสำคัญกับดนตรีอย่างมากสังเกตได้จาก ในกิจกรรมต่างๆของชุมชนจะมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ โดยสามารถแบ่งดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือออกได้ 3 ประเภท ตามกิจกรรมของชุมชน ได้แก่

1. ดนตรีธัมมะ เป็นดนตรีศาสนาหรือดนตรีวัด มีทำนองที่ชาวเหนือเรียกว่าระบำบ้างก็เรียกว่าละนำ (ลำนำ) คือ ละนำในการสวดมนต์ การสวดพระสูตร สูตรเบิก สูตรถอนต่างๆ ละนำเกี่ยวกับการเทศนาธรรม เช่น ละนำนกเขาเหิน ละนำมะนาวล่องของ และละนำมะพร้าวไกวใบ นอกจากนี้ยังมีละนำอย่างที่เรียกว่า การอื่อ เช่น อื่อกาพย์ อื่อกะโลง (โคลง) เป็นต้น

2. ดนตรีพิธีกรรม ดนตรีประเภทนี้เป็นดนตรีสำหรับประโคมในพิธีกรรมโดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความเป็นมงคล สร้างความศักดิ์สิทธิ์ และสร้างความขลังให้กับพิธีกรรมนั้นๆวงดนตรีที่นำมาประโคม ได้แก่ วงแห่ต่างๆ ซึ่งมีทั้งประเภทแห่โดยมีทำนอง และแห่แต่ฆ้องกลองไม่มีทำนองแต่อย่างใด ประเภทที่มีทำนอง ได้แก่ วงพาทย์และวงตกเส้ง เป็นต้น

3. ดนตรีชาวบ้าน วงดนตรีประเภทนี้ ได้แก่ วงดนตรีซอ หรือวงช่างซอ การได้ฟังซอของคนยุคนั้น ไม่ได้เป็นการเสพดนตรีเพียงความม่วนหูเพียงอย่างเดียวยังรวมไปถึงการเสพอาหารสมองซึ่งมีทั้งเรื่องทางโลก เรื่องทางธรรมอันอยู่ในวิถีชีวิตและข่าวสารจากโลกภายนอกจะประมวลไว้ในซอจนหมดสิ้น (ณรงค์ สมิทธิธรรม. 2545 : 19-20)

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือที่มีมาแต่อดีต ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการเล่น เพลงเล่าเรื่อง และซอ ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

1. เพลงกล่อมเด็ก ชาวเหนือเรียกว่า อื่อลูก อื่อไกวอู่ หรืออื่อชาชา โดยมีทำนองที่ช้าผ่อนคลาย บางครั้งมีเฉพาะทำนอง โดยผู้ขับกล่อมใช้วิธีการอื่อไปตามทำนอง บางครั้งมีคำร้องบ้างสลับกับการอื่อ โดยมากคำร้องของเพลงกล่อมเด็กนั้นจะใช้การด้นเพลงเป็นหลัก

ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กมีทำนองเย็นๆ ช้า เรียบ แสดงความรัก ทะนุถนอม กรุณาปราณี และสื่อถึงความสัมพันธ์จากพ่อแม่สู่ลูกด้วยเสียง ในเนื้อเพลงจะประกอบไปด้วยสิ่งแวดล้อม สัตว์ใกล้ตัว สัตว์ป่าดุร้าย คำสอน คำคร่ำครวญ ประวัติศาสตร์ และวรรณคดี (ไพรถ เลิศพิริยกมล. ม.ป.ป. : 39)

2. เพลงประกอบการเล่น การขับร้องของเพลงประกอบการเล่นจะเน้นการด้นเพลงเป็นหลัก มีการเอื้อนน้อยหรือไม่มีการเอื้อนเลย ฟังดูคล้ายบทท่องบ่น มีจังหวะเร็ว แต่สม่ำเสมอ

3. เพลงเล่าเรื่อง คือ เพลงพื้นบ้านที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องต่างๆ เช่น นิทาน ตำนาน หรือชาดก คำร้องประพันธ์ขึ้นโดยมีแบบแผนชัดเจน ผู้แต่งจะต้องมีความรู้เพียงพอและอ่านออกเขียนได้ นิยมใช้รูปแบบการประพันธ์ ประเภท คร่าว ร่าย โครง และคร่าวซอ

4. ซอ ซอเป็นเพลงพื้นบ้านประเพณีที่มีบทบาทสำคัญในสังคมภาคเหนือในอดีตจนถึงปัจจุบัน ลักษณะของซอเป็นเพลงปฏิพากย์ ช่างซอ (ผู้ขับร้อง) จะดำเนินเรื่องไปตามเรื่องราวหรือบทที่เตรียมไว้หรือนึกไว้ในใจ บทหรือเรื่องราวที่เตรียมไว้มีชื่อเรียกว่า เครือซอ ในอดีตครูซอจะถ่ายทอดเครือซอให้แก่ศิษย์ด้วยวิธีซอ (ร้อง) ให้ศิษย์ว่าตาม ศิษย์จะต้องจำเนื้อเรื่องสำนวนและทำนอง ให้ขึ้นใจ รวมไปถึงการดัดแปลงบางคำหรือบางวรรค ให้สอดคล้องกับสถานการณ์ สิ่งสำคัญของซอ คือ ต้องประกอบไปด้วยการด้นเพลงเสมอ (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2542 : 3-4)

3. เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

เครื่องดนตรีไทย แบ่งออกได้ 4 ประเภท ได้แก่ ประเภทเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า นอกจากนี้ได้กล่าวเกี่ยวกับวงดนตรีไทยซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ และวงมโหรี (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2535 : 22)

เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ สามารถแบ่งได้ตามวิธีบรรเลง ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า

1. เครื่องดีด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย บรรเลงโดยการดีด ได้แก่

1.1 ซึง เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ลักษณะค้ายกระจับปี่ของภาคกลาง ซุงหรือพิณของภาคอีสาน มี 3 ขนาด ได้แก่ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่

1.2 พิณเปี๊ยะ คันเปี๊ยะยาวประมาณ 1 เมตร ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่นชิงชัน ไม้แดง ไม้ประดู่ หรือไม้มะเกลือ สายทำจากลวดทองแดงหรือทองเหลือง กะโหลกทำจากกะลามะพร้าวผ่าครึ่ง ส่วนหัวใช้โลหะหล่อเป็นรูปช้างหรือนกหัสดีลิงค์

2. เครื่องสี เครื่องดนตรีประเภทสีของชาวล้านนา มีเพียงสะล้อเท่านั้น ลักษณะของสะล้อ สายทำจากลวด เสียงที่บรรเลงออกมาจะมีเสียงสูง คันชักอิสระ สะล้อมีด้วยกัน 3 ขนาด ได้แก่ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่

3. เครื่องตี ได้แก่เครื่องดนตรีจำพวกกลองต่างๆ ได้แก่

3.1 กลองบูชาหรือกลองปูจา เป็นกลองประจำวัด ใช้ประกอบพิธีกรรมโดยใช้ตีในวันพระ มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขนาดใหญ่ ชุดของกลองประกอบด้วย กลองขนาดใหญ่ 1 ใบ และขนาดเล็ก 3 ใบ

3.2 กลองแอว เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว ลักษณะภายนอกคล้ายกลองยาว แต่มีขนาดใหญ่กว่า เป็นกลองที่ใช้ตีเพื่อบรรเลงประกอบการฟ้อนพื้นเมืองล้านนา เช่น ฟ้อนเล็บมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า กลองตึ่งโนง

3.3 กลองหลวง เป็นกลองที่พัฒนามาจากกลองแอว เป็นกลองขนาดใหญ่และยาวมากเป็นพิเศษ

3.4 กลองปู่เจ หรือกลองก้นยาว ของชาวไทยใหญ่มีรูปร่างคล้ายกลองยาว แต่มีขนาดยาวกว่า สามารถสะพายบ่าตีได้

3.5 กลองสิ้งหม้อง (กลองยาว) ลักษณะคล้ายกับกลองยาวของทางภาคกลาง แต่ต่างกันในเรื่องของรูปแบบการดำเนินจังหวะ

3.6 กลองตะหลดปด เป็นกลองสองหน้า ลักษณะทรงกระบอก ใช้เชือกในการเร่งเสียงตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง โครงสร้างภายในมีลักษณะเป็นรูปถ้วย คว่ำหงายทำให้เสียงสูงและเกิดเสียงก้องกังวาน เป็นกลองที่มีบทบาทสำคัญในวงตึ่งโนง

3.7 กลองเต่งทิ้ง มีลักษณะรูปร่างคล้ายตะโพนมอญ ใช้ในวงป้าด (วงปี่พาทย์พื้นเมือง)

3.8 กลองแสะ เป็นกลองที่มีลักษณะคล้ายรำมะนา แต่ขึงหนังสองหน้าตึงไว้ด้วยหมุดมีเส้นผ่าศูนย์ประมาณ 30 เซนติเมตร

3.9 กลองปู่งโป้ง เป็นกลองพื้นเมืองคล้ายตะโพน แต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้บรรเลงประกอบจังหวะ ในวงดนตรีพื้นเมือง

3.10 กลองสะบัดชัย เป็นกลองขึงสองหน้า ยึดหนังด้วยหมุด

3.11 กลองมองเชิง เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้า รูปร่างคล้ายตะโพน ในวงดนตรีไทย แต่ขนาดใหญ่กว่า หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุน ยาวประมาณ 65 เซนติเมตร มีสายสะพายคล้องคอ ใช้ฝ่ามือทั้งสองข้างตี

4. เครื่องเป่า

4.1 ขลุ่ย ขลุ่ยล้านนานิยมใช้ขลุ่ยขนาดเล็ก มีเสียงสูง สามารถเล่นเพลงพื้นเมืองและเพลงทั่วไป นิยมบรรเลงร่วมกับวงสะล้อ และซึง อีกทั้งบรรเลงได้ทุกโอกาส

4.2 ปี่จุม เป็นเครื่องลมประเภทลิ้นอิสระ คำว่า จุม(ชุม) หมายถึงชุด ใช้บรรเลงประกอบในวงสะล้อ ซอ ซึง และบรรเลงประกอบการขับซอ

4.3 ปี่แน มีรูปร่างคล้ายปี่มอญ มีแนหลวงและแนน้อย ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ฆ้องและวงตึ่งโนง (ธีรยุทธ ยวงศรี. 2540 : 57)

วัตถุประสงค์ในการทำเครื่องดนตรีของชาวล้านนาในอดีต ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมที่เป็นจารีตปฏิบัติสืบต่อกันมา เครื่องดนตรีมักทำขึ้นในรูปแบบที่เรียบง่าย มุ่งเน้นประโยชน์ในด้านเสียงมากกว่าความละเอียดประณีต เครื่องดนตรีบางชนิดนักดนตรีจะใช้เล่นในยามที่ยังอยู่ในวัยหนุ่มครั้นเมื่อมีครอบครัวแล้ว ส่วนมากจะเลิกเล่น เนื่องจากต้องทุ่มเทเวลาเพื่อประกอบอาชีพสร้างฐานะให้ครอบครัว นอกจากผู้ที่มีใจรักศิลปะด้านนี้เท่านั้นที่ยังนำมาเล่นบ้างในบางโอกาส แต่เมื่อเวลาผ่านไปชาวล้านนามีภูมิปัญญามากขึ้น อารยะธรรมสูงขึ้น และเกิดสุนทรียะมากขึ้นจึงเริ่มนำเครื่องดนตรีเข้ามาเกี่ยวพันกับชีวิตประจำวัน เช่น การบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ คลายเครียด รวมถึงใช้เป็นเครื่องมือแอ่วสาวตามหมู่บ้านต่างๆ (งามตา นันทขว้าง. 2551 : 22)

การวิจัยในครั้งนี้ทำการศึกษาพิณเปี๊ยะและกลองปูชาเป็นส่วนมาก เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและมีความโดดเด่นในวงการดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ อีกทั้งครูณรงค์ สมิทธิธรรม มีความเชี่ยวชาญในด้านการบรรเลง ได้ศึกษาค้นคว้า ประกอบกับได้มีการถ่ายทอดเครื่องดนตรีดังกล่าว

พิณเพี๊ยะ หรือตามสำเนียงเมืองเหนือเรียกว่า พิณเปี๊ยะ ปกติแล้วชาวเหนือจะนิยมเรียกสั้นๆว่า เปี๊ยะ โดยไม่มีคำว่าพิณนำหน้า (ณรงค์ สมิทธิธรรม. 2545 : 127)

พิณเปี๊ยะ มีการพัฒนามาจากเครื่องดนตรีตระกูลวีณาและพิณน้ำเต้าของอินเดีย โดยสันนิษฐานจากภาพประติมากรรมในศาสนา ค้นพบว่ามีพิณเปี๊ยะความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ล้านนา โดยค้นพบหลักฐานจากจารึกทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ จารึกใบลาน วรรณกรรม และจิตรกรรม (ธีรพงษ์ ฉลาด. 2551 : 134)

พิณเพี๊ยะปรากฏในภาคเหนือครั้งแรกเมื่อใดยังไม่พบหลักฐานที่ปรากฏแน่ชัดพบชื่อของเครื่องดนตรีชนิดนี้ปรากฏเป็นครั้งแรกในโคลงและฉันท์สมัยอยุธยา ได้แก่ โคลงกำสรวลสมุทร และอนิรุทธคำฉันท์ ซึ่งปรากฏคำว่า พิณเพลี้ย เพลีย และเพยีย (สุจิตต์ วงษ์เทศ. ม.ป.ป. : 30)

พิณสายเดียว พิณน้ำเต้า และพิณเปี๊ยะ เป็นเครื่องดนตรีที่เคยแพร่หลายอยู่ในประเทศไทย และประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีหลักฐานว่า ได้รับอิทธิพลมาจากพิณโบราณของอินเดีย เมื่อสมัยประมาณหนึ่งพันปีล่วงมาแล้ว ปัจจุบันพิณประเภทนี้ กำลังจะสูญหายไปในทุกขณะและหาผู้ที่เล่นเป็นได้น้อยเต็มที (ณรงค์ สมิทธิธรรม. 2540 : 9)

พิณเพี๊ยะ เป็นเครื่องสายตระกูลซิเธอร์แบบแท่ง ต้องใช้หน้าอกหรือหน้าท้องตอนบนช่วยขยายเสียง กล่องเสียงทำขึ้นจากกะลามะพร้าว ก้นกะลามะพร้าวด้านนอกผูกติดกับด้ามซึ่งมีลักษณะกลมและเรียวลงไปจนถึงปลายด้านตรงข้าม ด้านปลายสุดจะสวมเข้าไปในท่อโลหะหล่อปลายสุดทำเป็นรูปหัวช้าง หรือรูปสัตว์อื่นๆ ใช้ผูกสายโยงไปผูกกับหลักสาย (ลูกบิด) ซึ่งติดอยู่ที่ด้ามของอีกด้านหนึ่ง สายของพิณเพี๊ยะจะถูกรัดตรงจุดเดียวกับจุดที่ก้นกะลาผูกติดกับด้าม จำนวนสายของพิณเพี๊ยะนั้นพบตั้งแต่สายเดียวไปจนถึงเจ็ดสาย วิธีเล่นเพี๊ยะ ใช้ส่วนที่เป็นด้านเปิดของกะลามะพร้าว ครอบหน้าอกหรือหน้าท้องตอนบน ใช้มือประครองตรงจุดที่เชื่อมต่อกะลามะพร้าวกับด้าม มือข้างนี้มีหน้าที่กดสายแนบกับด้ามและเขี่ยสายเปล่าอีกสายหนึ่ง มืออีกข้างใช้ง่ามมือระหว่างหัวแม่มือกับข้างมือประคองด้ามและใช้โคนนิ้วชี้แตะสาย ตรงตำแหน่งที่ต้องการเพียงเบาๆ จากนั้นเกี่ยวสายด้วยนิ้วนางหรือนิ้วก้อยแล้วยกออก ในอดีตพิณเพี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีประจำกายของชายหนุ่มใช้สำหรับบรรเลงเดี่ยวและใช้บรรเลงประกอบการขับลำนำประเภท โครงหรือคร่าวในบางโอกาศ (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2542 : 37-38)

กลองปูชา ในภาษาคำเมืองออกเสียงว่า กล่องปู่จา ซึ่งมีความหมายตรงกันทั้งชาวเหนือและชาวภาคกลาง อันมีนัยยะแสดงถึงการเป็นกลองที่มีความศักดิ์สิทธิ์ และเพื่อการเทิดทูลบูชา กองปูชาเป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องกระทบ เรือนกลองสร้างจากท่อนไม้ขนาดใหญ่ เจาะกลวงยาวประมาณหนึ่งเมตรหรือมากกว่านี้เล็กน้อย กว้างประมาณ 70 - 100 เซนติเมตร หน้ากลองขึงด้วยหนังสัตว์ กลองปูชาหนึ่งชุดประกอบด้วย กลองหลวงหรือกลองใหญ่ 1 ใบ กลองลูกตุ๊บหรือกลองเล็กจำนวน 3 ใบ ทั้งหมดแขวนบนค้างกลองเดียวกัน (ศักดิ์ รัตนชัย. ม.ปป. : 76)

กลองปูชาเกิดจากศรัทธาของชาวบ้านสร้างถวายให้แก่วัด ใช้ตีเพื่อเป็นพุทธบูชาในวันพระ ขนาดของกลองปูชาเป็นสิ่งบ่งบอกถึงฐานะทางเศรษฐกิจ พลังการเมืองทองถิ่น และความสามัคคีของชุมชนนั้นๆ ว่ามีมากน้อยเพียงใดตามขนาดน้อยใหญ่ของกลองปูชา (ปราการ ใจดี. ม.ป.ป. : 3-4)

มีบทกลอนที่เขียนสะท้อนให้เห็นถึงการปฏิบัติกิจของสงฆ์ที่เกี่ยวข้องกับกลองปูชา กล่าวไว้ว่า

> “... พระเณรอยู่วัด ม่วนกับค้อง กับ ก๋อง
> งัวควายลงหนอง ม่วนกับน้ำ กับหญ้า ...”

บทกลอนดังกล่าว สะท้อนให้เห็นภาพของพระภิกษุและสามเณร ที่กำลังตั้งใจฝึกซ้อมกลองปูชา เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม ซึ่ง พิธีตีกลองปูชานี้ จะทำพิธีในคืน 7 ค่ำ และคืนวันโกนหรือคืนก่อนวันพระที่จะมาถึงในวันรุ่งขึ้น เสียงฆ้องกลองจะแสดงถึงความเป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นเสียงแห่งความเป็นมงคล สร้างความเป็นมงคลต่อชุมชนนั้นๆ ชาวบ้านก็ได้รับรู้ว่าวันรุ่งขึ้นคือวันพระในสมัยก่อน ระบำหรือทำนองกลองปูชา มีความยาวไม่มาก บางบทเพลง ในบางท้องที่อาจใช้เวลา

บรรเลงเป็นเวลานาน ผู้เล่นได้ใช้วิธีการด้น (Improvise) ทำนองกลองเพิ่มเติมขึ้นมาตามโอกาสที่ระบำกลองได้เปิดช่องว่างไว้ การสืบทอดการตีกลองปูชาโดยทั่วไปจะใช้การถ่ายทอดแบบต่อเพลงกับมือ จากคำพูดของครูที่เรียกว่ามุขปาฐะ ใช้วิธีการสังเกตและจดจำ ผู้เรียนจะต้องหาโอกาสมาฝึกการบรรเลงประสมวงหรือร่วมฝึกซ้อมเพื่อสร้างประสบการณ์ (ณรงค์ สมิทธิธรรม. ม.ป.ป : 4)

ตามความเชื่อ ของชาวเหนือ กว่าที่กลองปูชาจะได้เป็นกลองประจำวัด ตั้งแต่ขั้นตอนการผลิต จนถึงขั้นตอนการนำไปถวายวัด ต้องผ่านพิธีกรรมมากมาย กลองที่ผ่านพิธีกรรมมาแล้วจะมีหัวใจกลองแขวนอยู่ด้านใน ประกอบไปด้วย หินมีค่า เช่น พลอย หรือแก้วบางชนิดและผ้าหรือกระดาษซึ่งจารึกวันเดือนปี คาถา และคำอธิษฐาน จากนั้นบรรจุรวมในผลน้ำเต้าแล้วนำไปแขวนไว้ในกล่องก่อนจะหุ้มด้วยหนังกลอง ปัจจุบันกลองปูชายังมีบทบาทและยังสามารถพบได้ตามวัดหลายแห่งทางภาคเหนือ (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2542 : 25-26)

องค์ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอดและถ่ายทอด

ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าได้ใช้สติปัญญาของตน สั่งสมความรู้ประสบการณ์เพื่อการดำรงชีพมาโดยตลอด และย่อมถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งตลอดมาด้วยวิธีการต่างๆที่แตกต่างกันตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาความเชื่อทางศาสนาความเชื่อเรื่องผีสางต่างๆ รวมทั้งความเชื่อและเคารพในสติปัญญาของบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอด เรียนรู้สืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษถึงลูกหลานในปัจจุบัน ซึ่งจำแนกรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ ได้ 2 แบบ ได้แก่

1. การถ่ายทอดความรู้แบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษร วิธีการถ่ายทอดความรู้จะออกมาในรูปของความบันเทิงที่มีเนื้อหา สาระ อยู่ในคำร้อง เช่น คำร้องลิเก ลำตัดของภาคกลาง โนราและหนังตะลุงของภาคใต้ กลอนลำ คำผญา คำสอนของภาคอีสาน และ จ๊อย ซอ ของภาคเหนือ คำร้องเหล่านี้จะกล่าวถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่นขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น คติธรรม คำสอนในศาสนา การเมืองการปกครอง การประกอบอาชีพ การรักษาโรคแบบพื้นบ้าน เพศศึกษา รวมทั้งการปฏิบัติตนตามจารีตประเพณี

2. การถ่ายทอดความรู้แบบเป็นลายลักษณ์อักษร เช่น ศิลาจารึก การสลักหรือเขียนบนหิน การจารลงในใบลาน เขียนลงในสมุดข่อย พับสา ซึ่งชาวภาคใต้เรียก บุดดำ บุดขาว การบันทึกลงสมุดหรือพิมพ์ เป็นหนังสือตำราต่างๆ (เสรี พงศ์พิศ. 2532 : 29)

การถ่ายทอดความรู้แบบพื้นบ้าน เป็นการขัดเกลา ให้การศึกษา และถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งให้แก่ คนอีกรุ่นหนึ่ง ฉะนั้นบทบาทของการศึกษาจึงเป็นการถ่ายทอด และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมเช่นเดียวกับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับงานอาชีพในชุมชนชนบท ซึ่งมีการสืบทอดต่อกันมาโดยเหตุผลด้านทรัพยากรและสภาพการดำรงชีวิตในท้องถิ่น เป็นแรงจูงใจสำคัญในการเลือกที่จะเรียนขณะเดียวกันความสำเร็จของบรรพบุรุษที่ผ่านมา ก็เป็นแรงสนับสนุนให้เกิดการถ่ายทอดความรู้ องค์กรสำคัญที่ทำหน้าที่สำคัญในกระบวนการถ่ายทอด คือ ครอบครัว เพื่อนบ้าน ผู้รู้ และวัด ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดนี้จะมีการปรับเปลี่ยนอย่างค่อยเป็นค่อยไป และได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพการณ์ ของสังคมนั้น (ชูเกียรติ ลีสุวรรณ. 2535 : 53)

การถ่ายทอดความรู้แบบพื้นบ้าน สามารถจำแนกได้เป็น 2 วิธี ได้แก่

1. การถ่ายทอดความรู้แก่เด็ก โดยทั่วไปเด็กมีความสนใจในช่วงเวลาสั้นๆ ในสิ่งใกล้ตัว ซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมการถ่ายทอดต้องง่ายและไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำ และการเล่นปริศนาคำทาย วิธีการเหล่านี้เป็นการสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่มุ่งเน้นจริยธรรมที่เป็นสิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำ

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่างๆมาพอสมควรแล้วและเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่น บอกเล่าโดยตรงหรือ บอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนมธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นดังจะเห็นได้โดยทั่วไปในการพิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่น เช่น ในพิธีการแต่งงานของทุกท้องถิ่นจะมีขั้นตอนที่ผู้ใหญ่สอนคู่บ่าวสาวอยู่ทุกครั้ง รวมทั้งการลงมือประกอบอาชีพตามอย่างบรรพบุรุษ มีการถ่ายทอดเชื่อมโยงประสบการณ์มาโดยตลอด (สิรินุช วงศ์สกุล. 2544 : 26)

วิธีการการถ่ายทอดความรู้แบบพื้นบ้าน เป็นระบบการสั่งสอน สั่งสม ค่านิยม ความชำนาญ และทัศนคติ การปฏิบัติของคนในสังคมไปยังอีกรุ่นหนึ่ง การถ่ายทอดความรู้ครอบครัวและสังคมจะเกิดขึ้นตลอดเวลา มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างคงอยู่บ้าง ตามสถานภาพของระบบต่างๆในชุมชนทั้งที่ถ่ายทอดแบบลายลักษณ์อักษร และไม่เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งมีเป็นกระบวนการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมจะไม่มีการสิ้นสุด โดยเกิดจากการเรียนรู้ทางสังคม พฤติกรรมของคนเกิดจากตัวบุคคล ครอบครัวหรือระบบเครือญาติ โดยมีการถ่ายทอดระบบเรียนรู้ทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน (สิริกานฎา โพธิ์นิ่มแดง. 2551 : 27)

กระบวนการสืบทอดแบบพื้นบ้าน สามารถแบ่งออกได้ 4 วิธี ได้แก่

1. การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของครัวเรือน และอาชีพรองจากการทำนา ทำไร่ เช่น เครื่องปั้นดินเผา จักสาน ทอผ้า ซึ่งสมาชิกของชุมชนคุ้นเคยมาแต่วัยเด็กภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน

2. การสืบทอดภายในครัวเรือนเป็นการสืบทอดความรู้ ที่มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล หรือเฉพาะครอบครัว เช่น ความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานฝีมือ ความรู้ด้านพิธีกรรมต่าง ๆ ความรู้เหล่านี้จะถ่ายทอดภายในครอบครัวและเครือญาติ บางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในสายตระกูล

3. การฝึกจากผู้รู้ผู้ชำนาญเฉพาะทาง เป็นการถ่ายทอดที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดจากผู้รู้ อาจเป็นญาติหรือไม่ใช่ญาติ หรืออาจอยู่นอกชุมชน เช่น หมอตำแย ช่างลายไทย ช่างซอ หมอแคน เป็นต้น

4. การฝึกฝนด้วยตนเอง อาชีพและความชำนาญหลายอย่างเกิดขึ้นด้วยการคิดค้นดัดแปลงและพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเอง และถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน เช่น ช่างฆ้อง ช่างแกะสลักหิน (ปฐม นิคมานนท์. 2535 : 279-281)

กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรี ประกอบด้วย

1. การถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่า

2. การถ่ายทอดความรู้โดยการสาธิต

3. การถ่ายทอดความรู้โดยการฝึกปฏิบัติ

4. การถ่ายทอดความรู้โดยการให้เข้าร่วมแสดง (มณฑณา พิพัฒน์เพ็ญ 2540 : 56)

การถ่ายทอดความรู้ในรูปของการจัดการเรียนการสอน สามารถแบ่งได้เป็น 2 วิธี ดังนี้

1. ครูเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน เป็นลักษณะกิจกรรมที่ได้จากการพัฒนาหลักสูตรระดับท้องถิ่น โดยครูเป็นตัวแทนของปราชญ์ท้องถิ่น ทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งได้รับการกำหนดเป็นหลักสูตรแล้ว

2. ปราชญ์ท้องถิ่นเป็นผู้สอนดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน รวมทั้งให้ทำหน้าที่ประเมินผลการเรียนของนักเรียนด้วย ดังนั้นการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านในสถาบันการศึกษาจึงมีหลายวิธี ได้แก่

2.1 ถ่ายทอดความรู้โดยตรงต่อครูผู้สอน

2.2 ถ่ายทอดความรู้โดยตรงให้กับผู้เรียน

2.3 ให้คำปรึกษาแนะนำให้กับครูผู้สอน

2.4 ถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนร่วมกับครูผู้สอน (รัตนะ บัวสนธิ์. 2533 : 16-17)

ขั้นตอนการจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น สามารถทำได้ดังนี้

1. ควรมีการวางแผนร่วมกันระหว่างครูผู้สอน และปราชญ์ท้องถิ่น

2. เน้นการศึกษา วิเคราะห์ ทำความเข้าใจ วิธีคิดและความคิดของภูมิปัญญาท้องถิ่น

3. นำกระบวนการ หรือแนวคิดแนวปฏิบัติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมาจัดเป็นกระบวนการเรียนการสอน

4. เสริมสร้างกระบวนการคิดที่เป็นระบบ เป็นวิทยาศาสตร์

5. ฝึกให้ผู้เรียนคิดหลายด้านหลายมุม คิดอย่างอิสระ แล้วสรุปเป็นความรู้และประสบการณ์ที่จะนำไปใช้ในการดำรงชีวิต

6. ผสมผสานระหว่างความรู้สากลกับความรู้ท้องถิ่น

7. เน้นที่กระบวนการมากกว่างผลผลิต

8. ครูผู้สอนหรือปราชญ์ท้องถิ่น เป็นผู้จัดกิจกรรมการเรียนการสอน (กองวิจัยทางการศึกษา กรมวิชาการ. 2539 : 11)

การเรียนรู้แบบพื้นบ้าน ประกอบด้วยทฤษฎี 3 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ ทฤษฎีความเหมือน ทฤษฎีความแตกต่าง และทฤษฎีความเป็นฉัน

1. ความเหมือน คือ ต้นแบบหรือเบ้าหลอม ต้นแบบคือครูเป็นแบบอย่างให้เด็กเรียนรู้ ทฤษฎีของความเหมือน ประกอบด้วยการลอกเลียนแบบและการกระทำซ้ำ โดยเลียนแบบจากธรรมชาติ สิ่งที่เกิดขึ้นรอบตนเอง ถ่ายทอดเนื้อหา เรียนรู้ และถ่ายทอดจากต้นแบบของครู เช่น การคัดลอกผลงานจิตรกรรมต้นแบบของงานชั้นครู (Master Piece) ในอดีตครูจะหวงวิชามาก และเก็บเทคนิคการสร้างสรรค์ไว้เป็นความลับ ผู้ที่ต้องการศึกษาจะต้องแอบสังเกตเรียนรู้ด้วยตนเอง ศิษย์จะต้องใช้วิธีการคัดลอกแบบจากครูด้วยวิธีการอาศัยความจำ หรือที่เรียกว่าครูพักลักจำ

2. ความแตกต่าง คือ ความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลง จากความจำเจเป็นความรู้สึกที่เบื่อหน่ายในการฝึกปฏิบัติแบบครู ต้องการค้นหาสิ่งใหม่ ๆ เพื่อความตื่นเต้นและมีชีวิตชีวาเพื่อให้ทันกับเหตุการณ์หรือสมัยนิยม ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจึงทำให้เกิดความแตกต่างไปจากครูและธรรมชาติ

3. ความเป็นฉัน เป็นความเชื่อมั่นและศรัทธาที่เกิดจากรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนเอง ลักษณะเฉพาะตน เช่น ภาษา วัฒนธรรม และการดำเนินชีวิต (สุกรี เจริญสุข. 2540 : 12)

ดนตรี คือ เสียงต่าง ๆ ที่นำมาประกอบลำดับกันเป็นทำนองสำหรับขับร้องและบรรเลง เพื่อให้เป็นที่ไพเราะเสนาะแก่หู อธิบายได้ 2 นัย คือ

1. คีต คือ เสียงคำขับร้องซึ่งนับเป็นดนตรี คือ เป็น Music เหมือนกันและถ้าหมายถึงดนตรีในทางขับร้องก็ควรเรียกว่า คีตดนตรี ซึ่งตรงกับคำว่า Vocal Music หรือ Music of Voices

2. วาทิต คือ เครื่องดีด สี ตี เป่า และถ้าเป็นดนตรีในทางดีด สี ตี เป่า (ธนิต อยู่โพธิ์. 2528 : 4)

ดนตรีไทยในความหมาย ต่าง ๆ ตามคำที่ได้นิยามไว้ดังนี้ คำว่า ดุริยางค์ ก็ดี ดนตรี ก็ดีและสังคีต ก็ดีต่างก็มีความหมายต่างกันทั้งนั้น คำว่า ดุริยะ ตามปทานุกรมแปลว่า เครื่องดีด สี ตี เป่า เครื่องสายคำว่า ดนตรี แปลว่า วัตถุมีสาย เครื่องสาย และคำว่า สังคีต แปลว่า เพลงที่ขับร้อง ลำนำ แต่ความหมายของคนทั่วไป ดุริยะก็ดี ดนตรีก็ดี หมายถึงเครื่องบรรเลงทั่ว ๆ ไป ไม่ว่าชนิดใด ซึ่งตรงกับความหมายในคำว่าสังคีตเดิม เพราะฉะนั้น ดนตรีไทย จึงหมายถึงแบบแผนซึ่งว่าด้วยการบรรเลงต่าง ๆ หรือตำรา ดีดสีตีเป่า (มนตรี ตราโมท. 2481 : 2 - 3)

กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยนับเป็นภูมิปัญญาทางด้านดนตรีที่สั่งสมและสืบทอดกันมาช้านานของบรรพบุรุษไทย การถ่ายทอดดนตรีไทย ในสมัยก่อนอยู่ในรูปแบบมุขปาฐะ คือการสอนในรูปแบบการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม สังเกต และครูพักลักจำ สถานที่ให้ความรู้หรือศูนย์รวมแหล่งความรู้มีอยู่ 3 แหล่ง คือ บ้าน วัด และวัง (สมชาย เอี่ยมบางยุง. 2545 : 5)

กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้าน เป็นลักษณะการถ่ายทอดวิชาจากครูไปสู่ศิษย์ ครูมีวิธีถ่ายทอดบทเพลงแก่ศิษย์ โดยบรรเลงให้ผู้เป็นศิษย์ฟัง จากนั้นศิษย์จะปฏิบัติตาม โดยการบรรเลงตามแบบของครู และทบทวนเพลงจนกว่าจะจดจำทำนองนั้นได้ขึ้นใจ ในกระบวนการถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีไทย ประกอบไปด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ การต่อเพลง การเรียนรู้ของศิษย์ และความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

1. การต่อเพลง ในดนตรีไทย คำว่าต่อเพลง เป็นสำนวนที่ใช้กันโดยหมายถึงการเรียนการสอน ระหว่างครูกับศิษย์ การใช้คำว่า ต่อ ในความหมายของการถ่ายทอด คือ ให้ความรู้จากผู้หนึ่งไปสู่ผู้หนึ่ง มีใช้กันในระบบการถ่ายทอดความรู้ด้วยวิธีบอกเล่า

2. การเรียนรู้ของศิษย์ สำหรับผู้เรียนดนตรีไทย การต่อเพลง คือ การไปขอรับความรู้มาจากผู้เป็นครูความรู้ที่รับมานั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความรู้ทั้งหมด แต่ความรู้อีกส่วนที่จะมาประกอบเป็นความรู้ที่สมบูรณ์นั้นต้องมาจากการเรียนรู้ด้วยตนเอง วิถีทางของการเรียนรู้ด้วยตนเองตามแบบแผนทางดนตรีไทย ได้แก่ การฝึกฝน และท่องจำ

3. ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ คือ การใช้วิธีการแบบดั้งเดิมของดนตรีไทย คือ สอนแบบตัวต่อตัว โดยผู้ที่ประสงค์จะเล่าเรียนวิชาจะต้องใช้วิธีการเข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูดนตรีหรือนักดนตรีที่ตนมีความเคารพนับถือ เพื่อขอรับถ่ายทอดวิชา ในลักษณะดั้งเดิมของดนตรีไทยที่อาศัยความจำเป็นหลักไม่มีการบันทึกโน้ต และไม่มีตำราใด ครูและศิษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กันโดยตรงอย่างใกล้ชิดตลอดระยะเวลาที่ทำการเรียนการสอนในวิธีการสอนดนตรีไทยแบบตัวต่อตัว (วิมาลา ศิริพงษ์. 2534 : 12)

พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ มีวิธีสอนดนตรีไทยในสำนักสามัญชนและราชสำนัก ดังนี้

1. สอนเน้นการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎีและคุณธรรมสำหรับนักดนตรี การสอนไม่ได้แยกรายวิชาต่าง ๆ ออกมาอย่างอิสระ แต่จะสอนควบคู่กันไปทั้งการปฏิบัติ ทฤษฎี และคุณธรรม สำหรับนักดนตรี ซึ่งครูผู้สอนจะเป็นผู้บอกและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง แล้วจึงให้ศิษย์ปฏิบัติตามอย่างที่ครูสอน สามารถแยกการสอนออกได้ 3 ลักษณะ คือ

1.1 ครูสอนโดยการบอกให้ฟังด้วยวาจา

1.2 ครูปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง

1.3 สภาพสังคมดนตรีกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมให้สำหรับนักดนตรี

2. สอนโดยยึดมั่นในจารีตประเพณี คือ ทำตามที่ครูสอน ครูจะสอนโดยการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม การต่อเพลง จะต่อกันเป็นวรรคๆ หรือเป็นจังหวะหน้าทับจนผู้เรียนทำได้ดีจึงจะสอนต่อให้อีก และในการปฏิบัตินั้นต้องทำให้ได้ตามที่ครูสอน

3. สอนเฉพาะทางของเครื่องดนตรี ศิษย์คนใดเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดครูจะสอนให้เฉพาะทางของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ซึ่งในเพลงเดียวกันเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นต่างมีบทบาทในการบรรเลงเฉพาะทางของเครื่องนั้นๆ

4. สอนโดยอาศัยความจำเป็นหลัก คือ การต่อเพลงด้วยการฟังเสียง ไม่มีการบันทึกเป็นโน้ตหรือสัญลักษณ์แทนเสียงเพื่อกันลืม ผู้ที่เรียนดนตรีไทยจะต้องมีความจำเป็นเลิศจึงสามารถเรียนได้ดีและเรียนได้เร็ว

5. สอนตามความสามารถของศิษย์ ผู้เข้าศึกษาดนตรีไทยแต่ละคนจะมีความสามารถและสติปัญญาที่แตกต่างกัน การสอนดนตรีไทยปฏิบัติไม่ว่าปี่พาทย์ เครื่องสายหรือขับร้อง ดังกล่าวมาแล้ว จะต้องยึดความจำเป็นหลักในการเรียนการสอน ไม่มีอุปกรณ์ช่วยจำดังเช่นในปัจจุบันนี้ ผู้เรียนใดมีความจำดีก็สามารถต่อเพลงได้มาก

6. สอนต่อจากพื้นฐานเดิมของของผู้เรียน เมื่อรับศิษย์เข้าศึกษาครูจะทดสอบความสามารถของศิษย์ ว่ามีพื้นฐานความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยเพียงใด เมื่อทดสอบแล้วพื้นฐานที่มีอยู่ส่วนใดไม่ถูกต้อง ครูจะสอนให้ใหม่จนกว่าจะได้สิ่งที่ถูกต้อง

7. สอนเป็นรายบุคคล จากความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เข้าศึกษาจึงได้มีการสอนเป็นรายบุคคล คือ ต่อเพลงกันด้วยตัวต่อตัวโดยที่ครูและศิษย์นั่งหันหน้าเข้าหากัน ครูจะบอกหรือปฏิบัติเครื่องดนตรีให้ศิษย์ดูวิธีการจับเครื่องดนตรี และฟังเสียงพร้อมทั้งเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ เพื่อให้ศิษย์ปฏิบัติตาม (มาศสุภา สีสุกอง. 2531 : 95-100)

การสอนดนตรีไทยของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นบิดาว่า คุณพ่อจะปฏิบัติให้ผู้เรียนดูก่อน เป็นการสาธิตให้ดู ต่อจากนั้นผู้เรียนก็ปฏิบัติตาม การสอนเริ่มปฏิบัติกันเลยจะสอดแทรกทฤษฎีไว้ในขณะที่ปฏิบัติไปด้วย และศิษย์จะไปถ่ายทอดให้กับผู้อื่นเหมือนกับที่คุณพ่อสอน บทสัมภาษณ์ครูเลื่อน สุนทรวาทิน (มาศสุภา สีสุกอง. 2531 : 97)

การฝึกหัดดนตรีไทยจำเป็นต้องฝึกหัดให้ได้ครบ 3 ประการ คือ

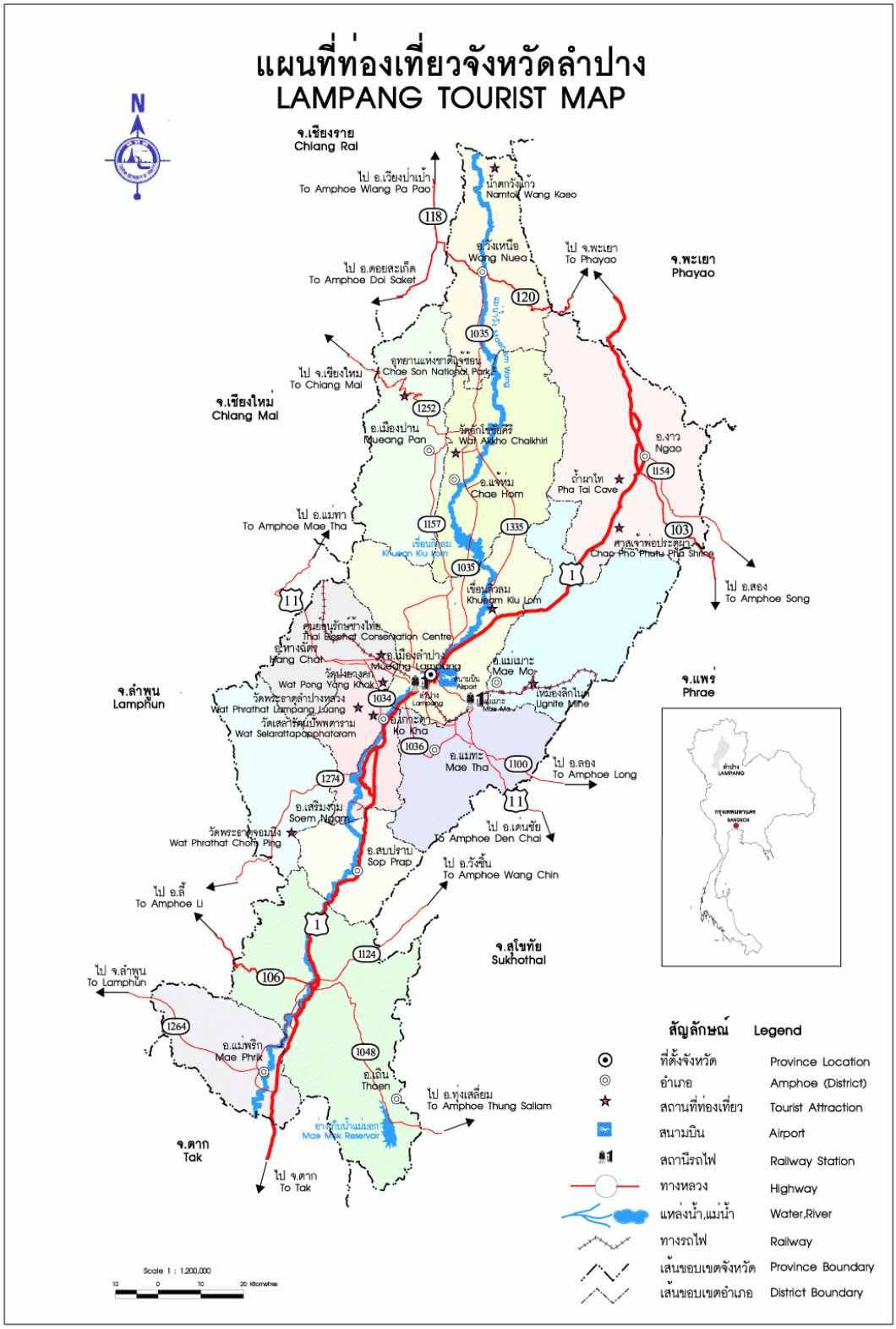
1. ฝึกเป็นประจำและทำอย่างต่อเนื่อง เพราะดนตรีเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยทักษะความชำนาญจึงจะสามารถสร้างผลงานให้ประณีตและงดงาม

2. ฝึกฝนอย่างจริงจังและตั้งใจ เด็กควรจะได้รับการเอาใจใส่จากครูผู้สอนเพื่อให้เขาตั้งใจฝึกฝนกระตุ้นให้เกิดความพยายาม คอยเอาใจใส่ติดตามให้เกิดความมุ่งมั่น ไม่ควรคั้นจนทำให้เด็กเกิดความรู้สึกที่ว่าเป็นของยากเกินความพยายาม

3. ให้เวลาและหาเวทีให้แสดง การฝึกฝนดนตรีนั้นเป็นงานที่ต้องใช้เวลาเร่งรัดชั่วระยะเวลา อันสั้น จะทำให้ผลงานดนตรีขาดความงดงามประณีต และนักเรียนที่ถูกเร่งรัดอาจเกิดความท้อแท้ และถดถอยออกไปในที่สุด เป็นการสอนให้เด็กเกลียดดนตรีไทยไปโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ การเปิดเวทีให้เด็กได้แสดงผลงานเป็นการเสริมแรงที่จำเป็นจะต้องทำให้ได้เพราะนอกจากจะเป็นการประเมินผลการฝึกฝนแล้วยังเป็นการเปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงความสามารถ และในขณะเดียวกันก็สร้างความคุ้นเคยกับเด็กกลุ่มใหม่ ซึ่งหมายถึงผู้ดูอีกด้วย (สนั่น มีขันหมาก. 2534 : 78–79)

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

จังหวัดลำปางได้ประกาศจัดตั้งเป็นจังหวัด ในปี พ.ศ. 2435 ขึ้นอยู่กับมณฑลพายัพในสมัย พ.ศ. 2443 ต่อมาแยกเป็นมณฑลมหาราษฎร์ ในปี พ.ศ. 2458 ซึ่งในเวลาต่อมาได้มีประกาศยกเลิกมณฑลทั่วราชอาณาจักร จึงมีฐานะเป็นจังหวัดลำปาง ตามพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการอาณาจักรสยาม พ.ศ. 2476



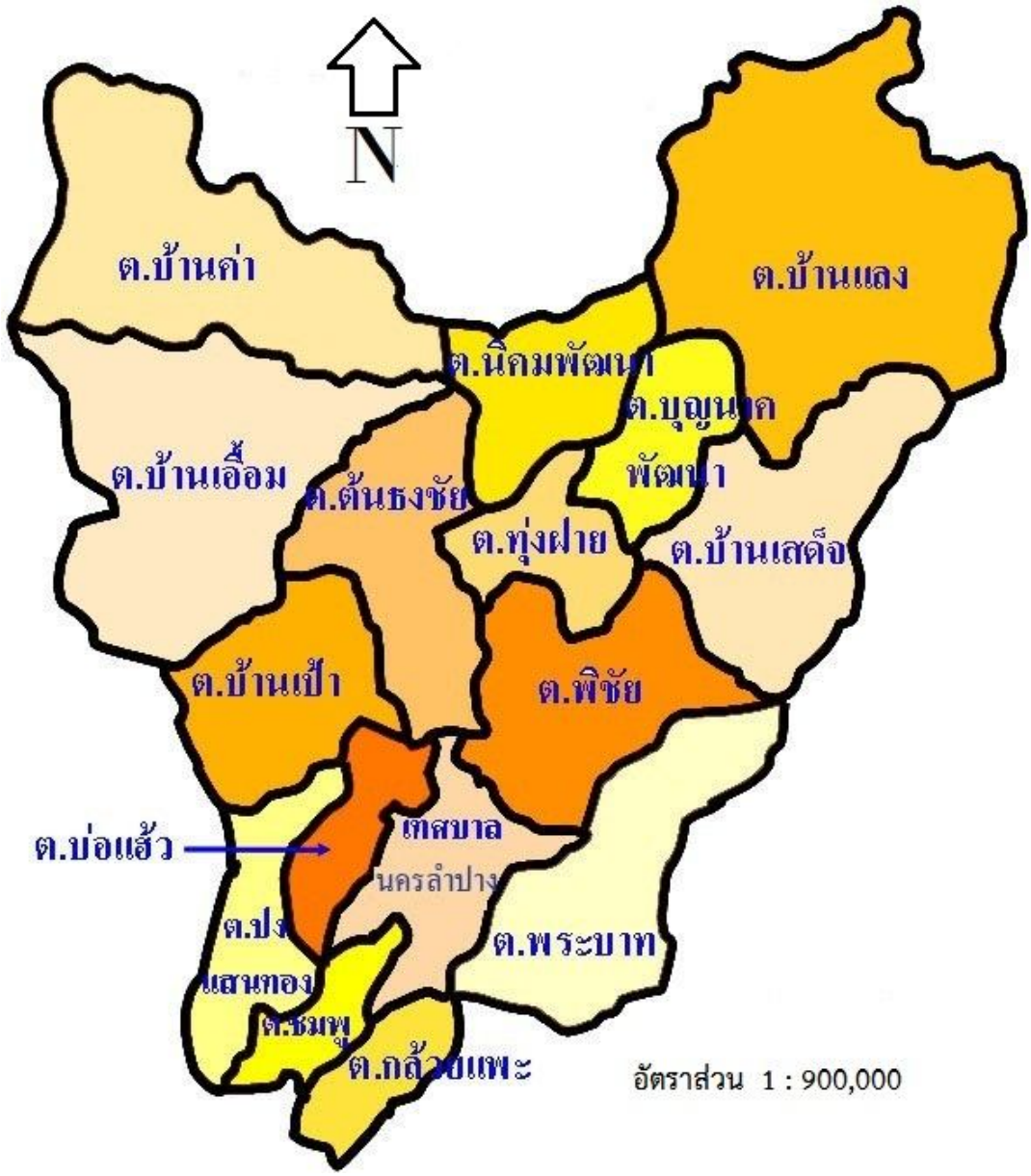
ที่มา : http://thai.tourismthailand.org

ภาพประกอบ 2 แผนที่จังหวัดลำปาง

จังหวัดลำปาง ตั้งอยู่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามทางหลวงแผ่นดินสายพหลโยธิน ประมาณ 602 กิโลเมตร ตามทางรถไฟประมาณ 625 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 12,533.961 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 7,833,726 ไร่ มีพื้นที่ใหญ่เป็นอันดับ 5 ของภาคเหนือ รองจากจังหวัดเชียงใหม่ ตาก แม่ฮ่องสอน และเพชรบูรณ์ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดข้างเคียง 7 จังหวัด ดังนี้ ทิศเหนือ ติดต่อกับ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงรายและพะเยา ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดตาก ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดแพร่ และสุโขทัย ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดลำพูน จังหวัดลำปางแบ่งออกเป็น 13 อำเภอ 100 ตำบล 931 หมู่บ้าน 104 ชุมชน 1 องค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 เทศบาลนคร 1 เทศบาลเมือง 39 เทศบาลตำบล 62 องค์การบริหารส่วนตำบล ในปี พ.ศ. 2554 จังหวัดลำปางมีประชากร จำนวน 757,534 คน เป็นชาย 373,104 คน หญิง 384,430 คน อำเภอที่มีประชากรมากที่สุดได้แก่ อำเภอเมืองลำปาง รองลงไปได้แก่ อำเภอเกาะคา เถินและแม่ทะ

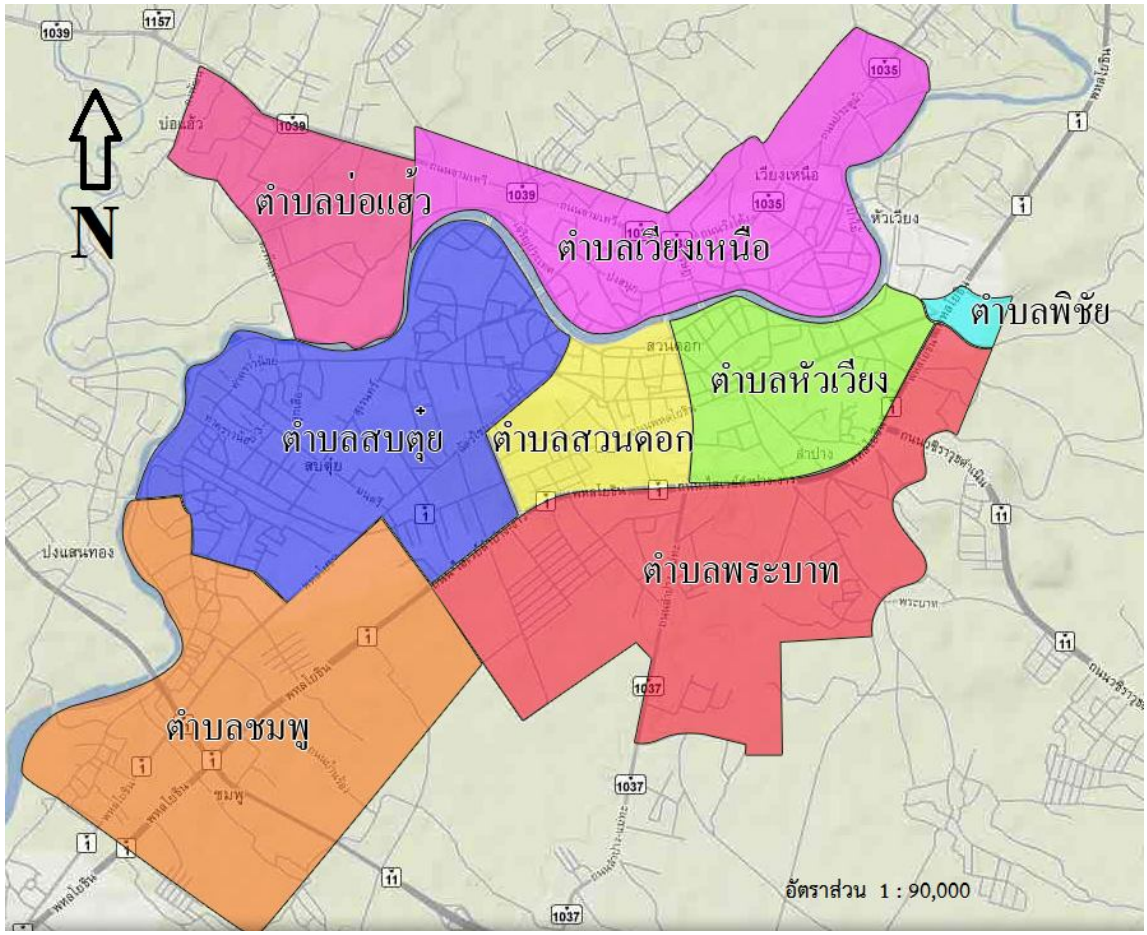
จังหวัดลำปาง อยู่สูงจากระดับน้ำทะเล 268.80 เมตร พื้นที่มีลักษณะเป็นรูปยาวรีภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง มีภูเขาสูงอยู่ทั่วไป ทอดตัวยาวตามแนวทิศเหนือไปทางทิศใต้ของจังหวัด และในบริเวณตอนกลางของจังหวัดบางส่วนมีที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำ และตามลักษณะทางกายภาพทางด้านธรณีสัณฐานวิทยา จังหวัดลำปางมีพื้นที่เป็นที่ราบล้อมรอบด้วยภูเขา มีลักษณะเป็นแอ่งแผ่นดินที่ยาวและกว้างที่สุดในภาคเหนือเรียกว่า อ่างลำปาง ลักษณะภูมิประเทศแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือบริเวณตอนบนของจังหวัด เป็นที่ราบสูง ภูเขา และเป็นป่าค่อนข้างทึบ อุดมสมบูรณ์ด้วยไม้มีค่า ได้แก่ พื้นที่อำเภอเมืองปาน แจ้ห่ม วังเหนือ และงาว บริเวณตอนกลางของจังหวัดเป็นที่ราบและที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำ ซึ่งเป็นแหล่งเกษตรกรรมที่สำคัญของจังหวัด ได้แก่ พื้นที่อำเภอห้างฉัตร เมืองลำปาง เกาะคา แม่ทะ และสบปราบ บริเวณตอนใต้ของจังหวัด เป็นป่าไม้รัง บางส่วนเป็นทุ่งหญ้า ได้แก่ พื้นที่อำเภอเถิน แม่พริกบางส่วนของอำเภอเสริมงาม และแม่ทะ

จากลักษณะพื้นที่ของจังหวัดที่เป็นแอ่งคล้ายก้นกระทะ จึงทำให้อากาศร้อนอบอ้าวเกือบตลอดปีฤดูร้อนร้อนจัด และหนาวจัดในฤดูหนาว โดยมีอุณหภูมิสูงสุด 43.1 องศาเซลเซียส เมื่อวันที่ 6 และ 8 เมษายน 2553 ณ สถานีตรวจวัดอำเภอเถิน และมีอุณหภูมิต่ำสุด 6.3 องศาเซลเซียส เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2554 ณ สถานีตรวจวัดอำเภอเถิน และในปี 2554 ปริมาณน้ำฝนสะสมวัดได้ 1,852.7 มิลลิเมตร ณ สถานีตรวจวัดน้ำฝนอำเภอเมืองลำปาง ลักษณะภูมิอากาศ แบ่งออกได้เป็น 3 ฤดู คือฤดูร้อน เริ่มประมาณต้นเดือน มีนาคม จนถึงกลางเดือน พฤษภาคม อากาศจะร้อนอบอ้าว ช่วงที่มีอากาศร้อนที่สุด คือ เดือนเมษายนฤดูฝน เริ่มประมาณกลางเดือน พฤษภาคมฤดูหนาว เริ่มประมาณเดือนพฤศจิกายน จนถึงเดือน กุมภาพันธ์ อากาศจะหนาวเย็นช่วงที่มีอากาศหนาวจัด คือ เดือนมกราคม



ภาพประกอบ 3 ที่ตั้งตำบลในอำเภอเมืองลำปาง

อำเภอเมืองลำปางตั้งอยู่ทางตอนกลางของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียง ได้แก่ ทิศเหนือ ติดกับอำเภอแม่ออน (จังหวัดเชียงใหม่) อำเภอเมืองปาน อำเภอแจ้ห่ม และอำเภอแม่เมาะ ทิศตะวันออก ติดกับอำเภอแม่เมาะ ทิศใต้ ติดกับอำเภอแม่ทะและอำเภอเกาะคา ทิศตะวันตก ติดกับอำเภอห้างฉัตรและอำเภอแม่ทา (จังหวัดลำพูน)



ภาพประกอบ 4 ที่ตั้งตำบลในเขตเทศบาลนครลำปาง

เทศบาลนครลำปางตั้งอยู่ในบริเวณอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง เป็นศูนย์กลางเศรษฐกิและความเจริญของจังหวัดลำปางและภาคเหนือเทศบาลนครลำปาง เดิมเป็นสุขาภิบาลเมืองลำปาง ได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นเทศบาล ตามพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งเทศบาลเมืองลำปาง ในวันที่ 25 มีนาคม 2478 มีพื้นที่ 10.86 ตารางกิโลเมตรครอบคลุมพื้นที่ 4 ตำบล คือ ตำบลสวนดอก ตำบลเวียงเหนือ ตำบลหัวเวียง และตำบลสบตุ๋ย เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2534 ได้มีพระราชกฤษฎีกาเปลี่ยนแปลงเขตพื้นที่การปกครองของเทศบาลเมืองลำปางใหม่ใหม่ ได้ขยายอาณาบริเวณของเทศบาลเพิ่มขึ้นอีก 11.31 ตารางกิโลเมตร รวมเป็นพื้นที่ทั้งสิ้น 22.17 ตารางกิโลเมตร ครอบคลุมพื้นที่ตำบลเพิ่มอีก 4 ตำบล คือ ตำบลบ่อแฮ้ว 1.16 ตารางกิโลเมตร ตำบลชมพู 3.80 ตารางกิโลเมตร ตำบลพระบาท 6.13 ตารางกิโลเมตร และตำบลพิชัย 0.22 ตารางกิโลเมตร เมื่อในวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542 ได้มีพระราชกฤษฎีกาเปลี่ยนแปลงเทศบาลเมืองลำปาง จัดตั้งเป็นเทศบาลนครลำปาง (ประกาศในราชกิจจานุเบกษา ฉบับกฤษฎีกา เล่ม 116 ตอนที่ 10 ก.) มีผลใช้บังคับตั้งแต่วันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542 เป็นต้นไป ครอบคลุมพื้นที่อาณาบริเวณ 8 ตำบล รวมทั้งสิ้น 22.17 ตารางกิโลเมตร นับว่าเป็นเทศบาลนครแห่งที่สองของภาคเหนือตอนบนถัดจากเทศบาลนครเชียงใหม่

สภาพทั่วไปของตำบล เป็นพื้นที่ราบ สภาพบ้านเรือนเป็นตึก ครึ่งตึกครึ่งไม้ ถนนหนทางไปมาสะดวก ผู้คนมีน้ำใจโอบอ้อมอารี สภาพทั่วไปน่าอยู่ อุดมสมบูรณ์ทั้งสิ่งอุปโภคและบริโภค อาณาเขต ทิศเหนือ ติดต่อกับ ตำบลต้นธงชัย ทิศใต้ ติดต่อกับ ตำบลหัวเวียง และ ตำบลสวนดอก ทิศตะวันออก ติดต่อกับ ตำบลพิชัย ทิศตะวันตก ติดต่อกับ ตำบลบ่อแฮ้ว จำนวนประชากรทั้งสิ้น 10,079 คน เป็นชาย 4,929 คน เป็นหญิง 5,150 คน อาชีพหลัก รับราชการ รับจ้าง อุตสาหกรรมในครัวเรือน (สำนักงานจังหวัดลำปาง. 2554 : 2-4)

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1. ทฤษฎีการเรียนการสอนดนตรี

ทฤษฎีของดาลโครซ (Emile Jaques-DalcroZe. 1965-1955) เน้นให้ผู้เรียนมีการเคลื่อนไหวทางจังหวะที่ดี คือ การพัฒนาความรู้สึกของผู้เรียนให้ตอบสนองต่อดนตรี และสามารถแสดงความรู้สึกออกมาทางการเคลื่อนไหว เรียกวิธีการนี้ว่า ยูริธึมมิกส์ วิธีการนี้ช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในตนเอง โดยให้ผู้เรียนแต่ละคนเห็นความสำคัญและพัฒนาความสามารถของผู้เรียนให้แสดงออกทางร่างกาย โดยมีลำดับการเรียนการสอนต่อเนื่องไปเป็นลำดับ วิธีการนี้มุ่งเน้นพัฒนาทางความคิด จิตใจ อารมณ์ และความรู้สึกของผู้เรียน นอกจากนั้นวิธีการนี้เป็นการพัฒนาการทางดนตรีในตัวผู้เรียน ที่เป็นผลเนื่องมาจาก ผลของประสาทสัมผัสทางร่างกาย ความสามารถทางปัญญา ความรู้สึกของผู้เรียน และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีโดยตลอด มีวิธีการเรียนรู้ทางดนตรี 3 วิธี ได้แก่

1. ยูริธึมมิกส์ (Eurhythmics) โดยที่ผู้เรียนจะเคลื่อนไหวอย่างอิสระไปกับบทเพลงที่ผู้สอนบรรเลงโดยใช้เปียโนเป็นเครื่องมือหลัก ในสภาพการเรียนที่สบาย ได้แก่ การถอดรองเท้า การสวมเสื้อผ้าแบบหลวมๆ ห้องเรียนที่โล่งกว่าง และมีกระจกรอบด้าน ผู้เรียนจะ เดิน วิ่ง หรือกระโดด ไปตามความรู้สึกของตนที่มีต่อเสียงดนตรี ผลของการเคลื่อนไหวนี้จะนำไปสู่การพัฒนาการรับรู้และตอบสนองต่อส่วนรายระเอียดต่างๆ ที่มีอยู่ในบทเพลง

2. โซลเฟจ (Solfege) ใช้ระบบตัวโน้ตซอล-ฟา แบบโดอยู่กับที่ (Fixed Do) ผู้เรียนจะได้รับการพัฒนาด้านการรับรู้ต่อเสียงต่างๆ โดยเฉพาะเสียงคนตรีจากการเคลื่อนไหวทางร่างกายเป็นพื้นฐาน

3. อิมโพรไวเซชัน (Improvisation) คือ การให้สัญญาณเป็นระยะๆ ในขณะที่ผู้เรียนเคลื่อนไหวประกอบกับการบรรเลงเปียโนของผู้สอน โดยมีสียงเปียโนสั้นๆสอดเข้ามาเป็นระยะๆ ซึ่งเป็นสัญญาณที่ผู้สอนและผู้เรียนตกลงกันไว้ก่อนแล้ว หากได้ยินสัญญาณเป็นทำนองสั้นๆ ผู้เรียนจะต้องเคลื่อนไหวไปตามความคิดของตน ทำให้ผู้เรียนเกิดกระบานการคิดสร้างสรรค์และมีการพัฒนาการทางด้านการฟังด้วย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2555 : 221-222)

ทฤษฎีของออร์ฟ (Carl Orff, 1895-1982) ออร์ฟเสนอแนวคิดว่า การสอนดนตรีควรเริ่มจาก เพลงและแนวคิดทางดนตรีที่ง่ายที่สุด โดยเริ่มจากจังหวะการพูด เพื่อนำไปสู่แนวคิดความเข้าใจเรื่องระดับเสียง ประโยคดนตรี ลักษณะของเสียง และค่าของตัวโน้ต จากนั้นให้ผู้เรียนใช้การเคลื่อนไหว เช่น การตบมือ ตบตัก การย่ำเท้า หรือการดีดนิ้วมือ ซึ่งนำไปสู่การรับรู้เรื่องของจังหวะ ผู้เรียนจะได้รับพัฒนาการทางด้านจังหวะและการเสดงออกทางดนตรี ออร์ฟ เน้นมากที่สุดในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ วิธีการพื้นฐานของออร์ฟ คือ

1. การสำรวจเกี่ยวกับพื้นที่รอบๆ ตัวผู้เรียน ผู้เรียนจะเรียนรู้เกี่ยวกับตำแหน่งและการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยในขั้นแรกผู้สอนไม่แนะนำสิ่งใดๆ แก่ผู้เรียนเลย ผู้เรียนจะเรียนรู้ด้วยตนเองและพยายามแก้ไขสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยตนเองทั้งหมด

2. การสำรวจเกี่ยวกับเสียง ผู้เรียนจะใช้เสียงพูดและเสียงร้อง รวมถึงเสียงของเครื่องดนตรีในการเรียนรู้เกี่ยวกับคุณลักษณะ และคุณสมบัตรของเสียงดนตรี

3. สำรวจรูปแบบของเพลง การเรียนรู้จากการเคลื่อนไหวแบบอิสระจนนำไปสู่การเต้นรำ จากเสียงนำไปสู่รูปแบบของเพลง จะเกิดขึ้นพร้อมกับการเรียนรู้เรื่องพื้นที่และเสียงการเคลื่อนไหว และเสียงนำไปสู่รูปแบบของดนตรี

ออร์ฟ เริ่มจากการเลียนแบบไปจนถึงการคิดสร้างสรรค์ จากสิ่งที่ง่ายไปสู่ยาก บทเพลงที่ใช้เป็นบันได้เสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) เครื่องดนตรีที่ใช้ คือ ระนาดที่มีขนาดเล็กไปหาใหญ่และลูกระนาดแต่ละลูกสามารถถอดได้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2555 : 224-226)

ทฤษฎีของโคดาย (Zoltan Kodaly 1882-1967) โคดายมีแนวคิดว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของเด็ก ซึ่งควรได้รับการพัฒนาลักษณะเดียวกับภาษา หลักการสำคัญทองโคดาย คือ เริ่มสอนดนตรีให้กับเด็กตั้งแต่ยังเล็กโดยใช้เพลงพื้นบ้านฮังการี เด็กควรได้รับการฟังดนตรีก่อน การแสดงออกในด้านการร้องหรือเล่น เมื่อเด็กมีประสบการณ์เพียงพอ กิจกรรมด้านการอ่านและเขียนภาษาดนตรีจึงตามมา วิธีนี้เน้นการอ่านโน้ตโดยใช้ภาษาลาติน ระบบ ซอล-ฟา ประกอบกับสัญญาณมือ วิธีการของโคดาย เน้นการร้องเพลงเป็นหลัก มีวิธีการที่เป็นระบบระเบียบอย่างมาก เริ่มต้นจากแนวคิดที่ง่ายและไม่ซับซ้อนก่อน การร้องเพลงที่ถูกต้อง เสียงไม่เพี้ยน ระดับเสียงที่ถูกต้อง และการแสดงออกถึงความรู้สึกเป็นสิ่งที่โคดายเน้นตลอดมา เพื่อเสริมสร้างพัฒนาการด้านโสตประสาทและประสบการณ์ด้านการอ่านโน้ตเพลง (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2555 : 228-229)

การเรียนดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมต่าง ๆ เนื่องจากวิชาดนตรี เป็นวิชาที่เน้นจุดมุงหมายเชิงพฤติกรรม การสอนดนตรีจึงเป็นกิจกรรมประเภททักษะ ฉะนั้นการสอนจึงต้องหาทักษะให้นักเรียนได้ฝึกฝนควบคู่ไปกับการวางพื้นฐานความเข้าใจในทางทฤษฎี ฉะนั้นการสอนจึงต้องอาศัยเวลาสำหรับการฝึกฝน การได้แบบอย่างจากการวางแผนของครูที่ดี การให้เวลาสำหรับฝึกฝน และแสดงจริง (วิมลศรี อุปรนัย. 2525 : 207 - 208)

การเรียนดนตรีเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมต่าง ๆ 3 ประการ ได้แก่

1. พฤติกรรมด้านการเรียนรู้และความคิด (Cognitive Domain) ได้แก่พฤติกรรมด้านสติปัญญาของมนุษย์ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้และการแสดงพฤติกรรมทางความรู้ออกมา เช่น ด้านความจำ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมินเกี่ยวกับความหมาย สัญลักษณ์ การสื่อความหมายของเสียงดนตรี โครงสร้างของบทเพลง ความคิดสร้างสรรค์และเรื่องราวเบื้องหลังของบทเพลง

2. พฤติกรรมด้านความรู้สึกและอารมณ์ (Affective Domain) เป็นพฤติกรรมที่เกี่ยวกับจิตใจ ความรู้สึก อารมณ์ ความเชื่อ การยอมรับหรือไม่ยอมรับต่อเสียงดนตรีที่ได้ยินได้ฟัง

3. พฤติกรรมด้านการปฏิบัติ (Psychcamoter Domain) เป็นพฤติกรรมที่แสดงออกทางอวัยวะสัมผัสเป็นส่วนใหญ่ เช่น ความสามารถในการใช้มือใช้เท้า ความประสานสัมพันธ์ระหว่างมือ ตา หู หรืออวัยวะอื่น ๆ ความคล่องแคล่วว่องไวในการใช้อวัยวะต่าง ๆ ในด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีหรือขับร้องเพลง (Bloom and others. 1966 : 62 - 67)

ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ การสอนดนตรีต้องอาศัยเวลา ความตั้งใจจริงทั้งผู้เรียน ผู้สอน และเทคนิคในการสอน ในแง่ของการสอนทั่วไป สามารถสรุปได้ว่า วิธีสอนขึ้นอยู่กับสิ่งที่เรียน ได้แก่

1. การฝึกทักษะด้านปฏิบัติเครื่องดนตรี จะดำเนินการสอนด้วยวิธีต่าง ๆ ต่อไปนี้

1.1 การสาธิตการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี แล้วให้ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้ไปฝึกฝน จนเกิดทักษะ

1.2 การสอนเป็นรายบุคคล โดยแนะนำและสาธิตให้ดู

1.3 การแนะนำและดำเนินการฝึกซ้อมเป็นหมู่

1.4 ด้วยการใช้เทปบันทึกเสียง บันทึกการบรรเลงทั้งวง ขาดแต่เครื่องดนตรี ที่นักเรียนจะฝึก ให้นักเรียนนำเทปบันทึกเสียงไปเปิดฟังและบรรเลงไปพร้อม ๆ กันกับแถบบันทึกเสียง จนเกิดทักษะ

2. การฝึกทักษะด้านการอ่านโน้ต จะดำเนินการสอนด้วยวิธีการต่อไปนี้

2.1 ผู้สอนสาธิตการอ่านโน้ตโดยออกเสียง สูง ต่ำ สั้นยาวไม่ให้ผิดเพี้ยน จากนั้น ให้ผู้เรียนออกเสียงตาม

2.2 ด้วยการบรรยายและสาธิตการดำเนินจังหวะ

2.3 ด้วยการให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติและฝึกฝนจนเกิดทักษะ

3. การศึกษาภาคความรู้ จะดำเนินการสอนด้วยวิธีการต่อไปนี้

3.1 การบรรยายและสาธิต

3.2 การบรรยายและใช้เสียงเพลงจากแถบบันทึกเสียงหรือจากแผ่นเสียง ประกอบ (Leonard. 1975 : 227 - 268)

2. ทฤษฎีการเรียนรู้

การเรียนรู้ เป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิตของมนุษย์ทุกคนทุกหมู่เหล่า การเรียนรู้ เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกที่ทุกขณะ เริ่มจากสิ่งรอบตัว เพิ่มขึ้นตามวุฒิภาวะตามและความสามารถ ของแต่ละบุคคล นักจิตวิทยาและนักการศึกษา ได้ให้ความความหมายของการเรียนรู้ไว้หลายแนวคิด ดังนี้

ฮิลการ์ดและโบเวอร์ (Hilgard and Bower. 1975) ได้ให้ความหมายของการเรียนรู้ไว้ดังนี้ การเรียนรู้ เป็นกระบวนการที่ทำให้พฤติกรรมเปลี่ยนไปจากเดิม อันเป็นผลจากการฝึกฝน ละประสบการณ์ แต่มิใช่ผลจากการตอบสนองที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ นอกจากฮิลการ์ดและโบเวอร์แล้ว คิมเบิลและการ์เมซี่ (Kimble and Gemathy. 1961) ก็ได้ให้คำจำกัดความของ การเรียนรู้ในทำนองเดียวกัน ดังนี้ การเรียนรู้เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ค่อนข้างถาวร โดยเป็นผลจากการฝึกฝน เมื่อได้รับการเสริมแรงไม่ใช่ผลจากการตอบสนองตามธรรมชาติ เรียกว่า ปฏิกิริยาสะท้อน (ปรียาพร วงค์อนุตรโรจน์. 2553 : 29-30)

การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอันเนื่องมาจากประสบการณ์หรือการฝึกหัด พฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลง จะมีลักษณะที่มั่นคงถาวร (ไพบูลย์ เทวรักษ์. 2540 : 10)

การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมหรือแนวโน้มของพฤติกรรมที่มีลักษณะค่อนข้างถาวร ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นเนื่องจาก การการที่บุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม

และการเรียนรู้จะเกิดขึ้นเมื่อผู้ที่เรียนรู้แสดงพฤติกรรมออกมาแตกต่างกัน (Mcshane and Von Glinow. 2000 : 93)

การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอันเนื่องมาจากประสบการณ์ การเรียนรู้วัดได้จากการเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรม ซึ่งมีหลายวิธี เช่น การวัดจากการลดลงของความผิดพลาด (Reduction in error) การวัดจากรูปแบบของพฤติกรรมที่เกิดขึ้น (Topography Of Behavior) การวัดจากความเข้มข้นของพฤติกรรม (Intensity of behavior) การวัดจากความเร็วของการเกิดพฤติกรรม (Speed) การวัดจากการเปลี่ยนแปลงที่แฝงอยู่ภายใน (latency) และการวัดจากความถี่ของการเกิดพฤติกรรม (Frequency) (Chance. 2003 : 41-44)

การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงของบุคคลอันมีผลเนื่องมาจากการได้รับประสบการณ์ โดยการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นเหตุทำให้บุคคลเผชิญสถานการณ์เดิมแตกต่างไปจากเดิม ประสบการณ์ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม คือ ทั้งประสบการณ์ทางตรง และประสบการณ์ทางอ้อม (ประดินันท์ อุปรมัย. 2540 : 121)

การเรียนรู้ (Leaning) สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท มีรายละเอียด ดังนี้

1. การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบ เป็นกระบวนการที่บุคคลมีการปฏิสัมพันธ์กับระบบสังคมและวัฒนธรรม บุคคลสามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ค่านิยม เจตคติประเพณีอันเหมาะสมในวัฒนธรรมหนึ่ง โดยอาศัยกระบวนการทางสังคม พฤติกรรมที่เป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งเป็นตัวกำหนดลักษณะการดำรงชีวิตแต่ละบุคคลนั้น เป็นการเรียนรู้อย่างไม่มีรูปแบบโดยทั่วไป เป็นการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆในชีวิตประจำวัน

2. การเรียนรู้อย่างมีรูปแบบ นั้นเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ที่มีลักษณะแน่นอนและมักจะเกิดขึ้นภายในสถาบันที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม ที่เรียกว่า สถาบันการศึกษาเช่น โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย (วิกร ตัณฑวุฒโฒ. 2536 : 106–107)

ครอนบาค (Cronbach. 1954) ให้แนวคิดว่า องค์ประกอบของการเรียนรู้มี 7 ประการ ประกอบด้วย

1. จุดประสงค์ (Goal) ก่อนทำการสอนวิชาใดๆ ให้กำหนดจุดประสงค์ไว้ล่วงหน้า เพื่อให้ผู้เรียนได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยมีการเรียนซ้ำๆ จนกว่าจะผ่านจุดประสงค์ในแต่ล่ะข้อ

2. ความพร้อม (Readiness) ก่อนการเรียนการสอนวิชาใดๆ ต้องคำนึงถึงความพร้อมของผู้เรียน ทั้งด้านร่างกาย จิตใจ อุปกรณ์การเรียนและสิ่งแวดล้อม จะเป็นส่วนช่วยให้กระบวนการเรียนการสอนเป็นไปด้วยดียิ่งขึ้น

3. สถานการณ์ (Situation) หมายถึง บรรยากาศและสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ หากสถานการณ์เป็นบวกสำหรับผู้เรียนจะทำให้มีกระบวนการเรียนรู้ที่ดีขึ้นด้วย

4. การแปลความหมาย (Interpretation) เมื่อผู้เรียนพบกับสถานการณ์ ไม่ว่าจะในห้องเรียนหรือนอกห้องเรียนก็ตาม ผู้เรียนจะต้องสัมผัสกับสาระต่างๆ จากนั้นต้องแปลความหมายให้ถูกต้อง จึงจะช่วยใช้กระบวนการเรียนรู้มีประสิทธิภาพ

5. การตอบสนอง (Response) เมื่อผู้เรียนสามารถแปลความหมายได้ถูกต้องตามจุดประสงค์ของสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ ผู้เรียนจะเกิดการตอบสนองต่อสถานการณ์ที่เกี่ยวข้อง

6. ผลต่อเนื่อง (Consequence) หมายถึงการวัดผล เป็นผมต่อเนื่องจากการตอบสนอง เมื่อเกิดการตอบสนองผู้สอนจะสามารถประเมินผลได้ว่าผู้เรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้หรือไม่

7. ปฏิกิริยาต่อการขัดขวาง (Reaction to thwarting) เมื่อผู้เรียนได้ดำเนินตามขั้นตอนของการเรียนรู้ทุกขั้นตอนแล้ว ผลต่อเนื่องไม่ตรงตามจุดประสงค์หรือไม่เป็นที่น่าพอใจ แสดงให้เห็นว่าผู้เรียนพบอุปสรรค์ และไม่เกิดกระบวนการเรียนรู้ จะต้องกลับไปเริ่มจากขั้นที่ 1 ใหม่ จนกระทั่งได้ผลเป็นที่น่าพอใจ (บรรจบ บุญจันทร์. 2546 : 17 - 18)

กระบวนการการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่

1. ในอดีตมนุษย์เรียนรู้ที่จะดำรงชีวิต และรักษาเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอดด้วยการลองผิดลองถูก

2. มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์ และสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง

3. การเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง จากนั้นถ่ายทอดแก่คนรุ่นหลังด้วยการสาธิตวิธีการและการสั่งสอนด้วยการบอกเล่า

4. การเรียนรู้โดยพิธีกรรมในเชิงจิตวิทยา พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์ มีอำนาจโน้มน้าวที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่า และแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัว เป็นการตอกย้ำความเชื่อกรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน แนวปฏิบัติ และความคาดหวัง โดยไม่ต้องใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผล ใช้ศรัทธา ความขลัง และความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม

5. ด้านศาสนา ได้แก่ หลักธรรม คำสอน ศีล วัตรปฏิบัติ และกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้

6. การแลกเปลี่ยนความรู้ประสบการณ์ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกัน ในทางชาติพันธุ์ ถิ่นฐานทำกิน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้เกิดการขยายตัวของกระบวนการเรียนรู้

7. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ในการแก้ปัญหาทั้งทางสิ่งแวดล้อม ทางเศรษฐกิจ และทางสังคม มีการนำเอาความเชื่อ และธรรมเนียมปฏิบัติสืบทอดกันมาในสังคมประเพณี มาผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมกับฐานความเชื่อเดิม

8. ครูพักลักจำ ก็เป็นกระบวนการการเรียนรู้อีกวิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิม (เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2540 : 45–49)

Bloom (1974) เสนอแนวคิดว่า เมื่อเกิดกระบวนการเรียนรู้ในแต่ละครั้ง จะต้องมีการเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น 3 ประการ จึงจะเรียกว่าเป็นการเรียนรู้ที่สมบูรณ์ ได้แก่

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านความรู้ ความคิด และความเข้าใจ (Cognitive Domain) หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสมอง

2. การเปลี่ยนแปลงทางด้านอารมณ์และความรู้สึก (Affective Domain) หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจ

3. การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเคลื่อนไหวของร่างกาย (Psychomotor Domain) หมายถึง ทักษะหรือความชำนาญ

ทฤษฎีการเรียนรู้ของกาเย่และบริจ (Gagne and Briggs. 1988) สรุปทฤษฎีความรู้ความเข้าใจ โดยมีขั้นตอนของการเรียนรู้ 7 ขั้นตอนดังนี้

1. การเรียนรู้สัญญาณ (Sign Learning) เป็นขั้นตอนการเรียนรู้ต่ำสุด ได้แก่ การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติของร่างกายและมีส่วนที่ได้รับการสั่งสอนให้เกิดพฤติกรรมที่พึงประสงค์เป็นส่วนน้อย

2. การเรียนรู้จากสิ่งเร้า - การตอบสนอง (Stimulus - Response Learning) เป็นการเรียนรู้ที่เกิดความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง

3. การเรียนรู้แบบลูกโซ่ (Chain Learning) เป็นการเรียนรู้การเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองหลายชุดติดต่อกัน เป็นการเรียนรู้ด้านทักษะในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

4. การเรียนรู้ความเชื่อมโยงการใช้คำ (Verbal Learning) เป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากการเชื่อมโยงความหมายทางภาษาให้ออกมาเป็นคำพูดและตัวอักษร เมื่อเข้าใจแล้วต้องพูดได้และเขียนอธิบายได้ถูกต้อง

5. การเรียนรู้การจำแนกพหุคูณ (Multiple Discrimination Learning) เป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากการแยกประเภทของสิ่งเร้า การตอบสนอง และเห็นความแตกต่าง ของสิ่งที่คล้ายกัน ซึ่งรวมไปถึงความสามารถในการจำแนกความแตกต่างทางด้านทักษะและภาษา

6. การเรียนรู้สังกัป (Concept Learning) เป็นการเรียนรู้ ที่ผู้เรียนมีความสามารถมองเห็นลักษณะรวม ๆ ของสิ่งต่าง ๆ เป็นความคิดรวบยอดที่มีต่อสิ่งนั้น

7. การเรียนรู้หลักการ (Principle Learning) เป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากการนำความคิดรวบยอดหลาย ๆ ด้าน มารวมสรุปเป็นหลักการแล้วตั้งเป็นกฎเกณฑ์จัดแก้ปัญหา เกิดขึ้นจากผู้เรียนใช้หลักการที่ได้รับ เกิดเป็นประสบการณ์ที่สะสมอยู่ในตัวแล้วดึงออกมาใช้แก้ปัญหาโดยมีสิ่งเร้าและสถานการณ์เป็นตัวกำหนดให้เลือกวิธีการแก้ปัญหาได้อย่างเหมาะสมที่สุด

3. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามในเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ จัดเป็นส่วนหนึ่งของวิชาปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาคุณค่า (Axiology) ในอดีตสุนทรียศาสตร์จะอยู่ในรูปแบบของวิชา ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือวิชาปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of taste) (เครือจิต ศรีบุญนาค. 2542 : 1)

สุนทรียะและสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ความนิยมในความงาม ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงามหรือสิ่งไพเราะรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นในธรรมชาติ หรือศิลปะ ความรู้สึกนี้จะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ การศึกษาอบรม และความเข้าใจในประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งเสริมสร้างพัฒนาการทางสุนทรียภาพ และความรู้ความเข้าใจในคุณค่าของความงามให้เพิ่มมากขึ้น (พจนานุกรมศัพท์ศิลป์ฉบับไทย - อังกฤษ. 2530 : 7)

สิ่งที่ทำให้เกิดความสนใจในสุนทรียศาสตร์อย่างจริงจัง และเกิดการแบ่งแยกเป็นปรัชญาสาขาหนึ่ง คือ การพัฒนาก้าวหน้าของทฤษฎีศิลปะ ที่เกิดจากการจัดรวมหมวดหมู่ของศิลปะกลุ่มต่างๆ เข้าไว้ในประเภทเดียวกัน เช่น จิตรกรรม กวีนิพนธ์ ประติมากรรม ดนตรี และการเต้นรำ รวมไปถึงการจัดประเภทศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art) ขึ้น (อันธิฌา แสงชัย. 2547 : 50)

ความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับระดับสติปัญญา อีกส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์จริงทางด้านสุนทรียศาสตร์ที่สั่งสมมาในชีวิตของแต่ละคน เมื่อทั้งสองส่วนนี้หลอมรวมเข้าด้วยกันจึงจะรับรู้ถึงความหมายที่สมบูรณ์กับคนผู้นั้นอย่างแท้จริง (สุชาติ สุทธิ. 2543 : 3)

แนวคิดทฤษฎีสุขารมณ์หรือรตินิยม (Pleasure Theory or Hedonism) แนวคิดทฤษฎีนี้เกิดขึ้นจากวิธีการทางปรัชญาธรรมชาติ มีหลักการว่า ความเพลิดเพลินมีค่าทางบวก ส่วนความปวดร้าวหรือความไม่เพลิดเพลินมีค่าในทางลบ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์เป็นความเพลิดเพลินภายใน มีลักษณะตรงไปตรงมา โดยมีประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ของแต่ละบุคคลเป็นตัวกำหนด

แนวคิดทฤษฎีสุขารมณ์ของซันตายานา (Santayana's Version of the Pleasure Theory) เป็นเรื่องของทฤษฎีธรรมชาตินิยม แบ่งเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1. ความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) วัตถุที่ซันตายานากล่าวถึงคือ ความงามของมนุษย์ เป็นความงามที่ไม่มีขอบเขต ไม่มีเครื่องมือใดสามารถวัดความรู้สึกของมนุษย์ได้ จึงถือว่าความเพลิดเพลินของมนุษย์ไม่มีความบริสุทธิ์ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเพียงอย่างเดียว เมื่อความจริงใจหายไปรสเลวก็จะเข้ามาแทนที่ สาระสำคัญของสุนทรียศาสตร์จะถูกแทนที่ด้วยคุณค่าที่ไม่เป็นสุนทรียศาสตร์

2. รูปแบบ (Form) รูปแบบทางสุนทรียศาสตร์จะเกิดขึ้นเมื่อมีความเพลิดเพลินทางสุนทรียภาพ เกิดจากผมรวมหลายประการของสิ่งที่มีคุณค่ามาก และมีคุณค่าน้อยมารวมกัน ซันตายานาได้แบบรูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

2.1 การออกแบบและรูปแบบ (Designing) หน้าที่ของการออกแบบ คือ หลีกเลี่ยงความซ้ำกัน หรือหลีกเลี่ยงการขาดลักษณะทางสุนทรียศาสตร์ เป็นไปตามกฎแห่งการขัดแย้งการแปรผัน (Variation) เมื่อหมดความพอใจของสุนทรียศาสตร์บางประการไป สามารถพื้นความพอใจขึ้นมาใหม่ได้โดยอาศัยสิ่งเร้าอย่างอื่นที่ต่างไปจากเดิม

2.2 ชนิด (Type) ซันตายานากล่าวว่า การจำแนกชนิดเป็นผลมาจากการเรียนรู้ของมนุษย์แล้วนำมาดัดแปลงทางสังคม และสภาพแวดล้อมของร่างกาย เป็นการจัดระดับตามธรรมชาติเป็นพื้นฐานในการจำแนกชนิดของวัตถุ และเป็นการจำแนกสภาพแวดล้อมขึ้นมาใหม่

3. การแสดงพลังอารมณ์ (Expression) ซันตายานากล่าวว่า วรรณคดีเป็นศิลป์ที่แสดงออกถึงพลังอารมณ์ได้ดีที่สุด ทำให้ศิลปะทุกชนิดอิ่มตัว ศิลปะด้านศาสนามีมโนภาพขึ้นเป็นพิเศษนำไปสู่การเกิดสุนทรียะอย่างลึกซึ้ง นักทฤษฎีสุขารมณ์พบว่า การแสดงพลังอารมณ์ของโศกนาฏกรรม (Tragedy) ที่ยิ่งใหญ่มาก ในโศกนาฏกรรมศิลปินมีเจตนาแสวงหาสิ่งที่ไม่น่าเพลิดเพลิน สิ่งที่น่าตื่นเต้นและน่ารังเกียจ เช่นเดียวกับการแสวงหาความสวยงามที่ตั้งอยู่บนฐานของสุขารมณ์ แต่มีความรุนแรงมากกว่า ดังนั้นงานที่ได้รับยกย่องให้เป็นงานที่ยิ่งใหญ่ทางศิลปะ คืองานที่เกี่ยวกับโศกนาฏกรรม

4. ทฤษฎีวิวัฒนาการ

เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer. 1820-1903) นักสังคมวิทยาชาวอังกฤษ ได้เปรียบเทียบวิวัฒนาการทางสังคม มีลักษณะเหมือนสิ่งมีชีวิต ซึ่งเจริญเติบโตหรือมีวิวัฒนาการจากเรียบง่ายไปสู่ความสลับซับซ้อน ขั้นแรกของวิวัฒนาการทางสังคมเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของคนหลายๆคนในสังคม เนื่องจากคนๆเดียวไม่อาจดำรงชีวิตอยู่ได้ในสังคมจึงจำเป็นต้องมารวมตัวกันเพื่อปกป้องภัยอันตรายต่างๆ เมื่อสังคมมีจำนวนสมาชิกเพิ่มมากขึ้น จำนวนอาหารที่หามาได้ก็เพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย จากนั้นจึงเกิดการแบ่งแยกหน้าที่ กลายเป็นสังคมที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น สเปนเซอร์เชื่อว่าสังคมที่อ่อนแอไม่เป็นปึกแผ่นจะถูกทำลายโดยสงคราม สังคมที่สมบูรณ์แข็งแรกจึงจะอยู่รอด มีความเจริญก้าวหน้าและสลับซับซ้อนขึ้นเรื่อยๆ เอดเวิร์ด บี. ไทเลอร์ (Edward B. Taylor. 1832-1917) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ ได้แบ่งขั้นตอนของวิวัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

ยุคคนป่า (Savagery) ยุคอนารยชน (Barbarism) และยุคอารยธรรม (Civilization) วิวัฒนาการของแต่ระยุคจะสอดคล้องกับวิวัฒนาการทางความเชื่อของของวัฒนธรรมนั้นๆ ขั้นตอนของวิวัฒนาการดังกล่าวใช้สังคมยุโรปในสมัยนั้นเป็นมาตรฐานวัด โดยจัดให้สังคมยุโรปอยู่ในขั้นตอนสูงสุดหรือขั้นอารยะธรรม ไทเลอร์ เชื่อว่าสังคมทุกสังคมจะต้องผ่านขันตอนของกระบวนการวิวัฒนาการเหล่านี้ไปทีละขั้น ลิวอิส เฮนรี มอร์แกน (Lewis Henry Morgan. 1818-1881) นักกฎหมายในนิวยอร์ก ซึ่งภายหลังหันมาสนใจทางด้านมานุษยวิทยา มอร์แกนเชื่อว่า ขั้นตอนของวิวัฒนาการขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญคือ เทคโนโลยีการผลิตและหาเลี้ยงชีพ (Subsistence Technology) โดยแบ่งออกเป็น 7 ขั้นตอนด้วยกัน คือ

1. Lower status of savagery เป็นขั้นต่ำสุดของกระบวนการวิวัฒนาการ ในยุคนี้มนุษย์หารากไม้ ผลไม้ และพืชผัก เป็นอาหาร

2. Middle status of savagery มนุษย์รู้จักหาปลา และใช้ไฟ

3. Upper status of savagery มนุษย์รู้จักคิดเครื่องมือล่าสัตว์ เช่น หอก และธนู

4. Lower status of barbarism มนุษย์ประดิษฐ์ภาชนะเครื่องปั้นดินเผา

5. Middle status of barbarism มนุษย์รู้จักการเลี้ยงสัตว์ การเพาะปลูก คิดค้นการสร้างเขื่อน และควบคุมน้ำ

6. Upper status of barbarism มนุษย์สามารถหลอมโลหะ และสร้างเครื่องมือเหล็ก

7. Status of Civilization มนุษย์รู้จักใช้ตัวอักษรและเขียนหนังสือ

นอกจากนี้นักมานุษยวิทยาเชื่อว่า กระบวนการวิวัฒนาการของสังคมวัฒนธรรมเป็นเส้นตรงจากต่ำไปหาสูง สังคมมนุษย์ทุกแห่งทั่วโลกจะต้องผ่านขั้นตอนกระบวนการเปลี่ยนแปลงต่างๆ เหมือนกันหมด (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 21-24)

จากแนวคิดทฤษฎีข้างต้น สามารถสรุปได้ดังนี้ กระบวนการวิวัฒนาการ จะเริ่มจากความเรียบง่ายและจะซับซ้อนขึ้นตามลำดับ

5. ทฤษฎีการแพร่กระจายและการแลกเปลี่ยน

ฟริตซ์ เกรบ (Fritz Graeb) นักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt) นักมานุษยวิทยาชาวออสเตรีย ได้เสนอแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมิได้มีเพียงจุดเดียว แต่ละจุดจะแพร่กระจายวัฒนธรรมของตนเองไปรอบๆ เป็นวงกลม เรียกว่า Culture circle หรือ Kulturkreis (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25)

Marshal Mos (1872-1950) นักมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศส กล่าวว่า ระบบการแรกเปลี่ยน จะมีพันธะผูกพัน 3 แบบด้วยกัน คือ พันธะที่จะต้องให้ พันธะที่จะต้องรับ และพันธะที่จะต้องให้คืน ระบบการแลกเปลี่ยนในสังคมต่างๆนั้น แม้จะมีรูปแบบที่แต่ต่างกันออกไป แต่จะมีหลักการหรือกฎเกณฑ์สำคัญสิ่งเดียวกันคือ การได้รับผลประโยชน์ร่วมกัน เฟรดริก บาร์ท (Fredrik Barth) นักมานุษยวิทยาชาวนอร์เวย์ กล่าวว่า ในการติดต่อแลกเปลี่ยนของสมาชิกในสังคม มนุษย์จะตัดสินใจทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อตักตวงผลประโยชน์ต่อตนเองให้มากที่สุด และในขณะเดียวกันก็พยายามให้ตนเองเสียผลประโยชน์ให้น้อยที่สุด กฎระเบียบข้อบังคับทางสังคมเป็นเพียงทางเลือกให้กับมนุษย์ ซึ่งมนุษย์จะตัดสินใจว่าเขาควรจะทำอย่างไรในสถานการณ์หนึ่งๆ โดยการตีความหมายจากกฎระเบียบและบรรทัดฐานทางสังคม การตัดสินใจก่อให้เกิดการวางแผน ซึ่งก่อให้เกิดพฤติกรรมหรือแบบแผนพฤติกรรมขึ้นมา (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 43-44)

6. ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่นิยม

แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (Radcliffe-Brown. 1881-1955) ได้เสนอแนวคิดโครงสร้างหน้าที่นิยมว่า การศึกษาโครงสร้างของสังคมหรือความสัมพันธ์ของคนในสังคม ได้โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่างๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่น และรักษาความสมดุลของสังคมได้อย่างไรบ้าง บรอนิสลอ มาลินอสกี้ (Bronislaw Malinowski. 1884-1942) ได้เสนอทฤษฎีหน้าที่นิยมว่า มนุษย์มีความต้องการพื้นฐานที่จะต้องได้รับการตอบสนองจากสังคม โดยแบ่งความต้องการออกเป็น 3 ประเภท คือ ความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม และความต้องการเชิงสัญลักษณ์ พฤติกรรมของมนุษย์เป็นการตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายและจิตใจ และวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์สามารถตอบสนองความต้องการของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่างๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่ในตัวเองในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ระบบต่างๆจะมีหน้าที่หลักในตัวเอง มีกระบวนการทำงาน และมีการรวมตัวกันเพื่อผลประโยชน์ของสังคม โรเบิร์ต เมอร์ตัน (Robert K. Merton) ได้แบ่งมโนทัศน์ของหน้าที่ ออกเป็น 2 นัยด้วยกัน ได้แก่ หน้าที่ปรากฏ (Manifest Function) คือ หน้าที่ที่เปิดเผยตัวตนออกมาอย่างชัดเจน เป็นผลโดยตรงหรือโดยเจตนาของพฤติกรรมซึ่งผู้กระทำรู้ และหน้าที่แอบแฝง (Latent Function) คือ ผลโดยอ้อม หรือเกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 28-29)

7. ทฤษฎีการแบ่งประเภทเครื่องดนตรี

ซาร์ค - ฮอร์นบอสเทล (Sach - Honbostel Classification) จำแนกเครื่องดนตรีออกเป็น 4 ประเภท โดยถือหลักการทางวิทยาศาสตร์ว่า เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุจึงจำแนกเครื่องดนตรีตามวัตถุที่เป็นแหล่งกำเนิดของเสียง ดังที่ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึงรายละเอียดหลักการข้างต้น ดังนี้

1. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือเครื่องลม สามารถจำแนกออกเป็นชนิดย่อยๆได้หลายชนิด ได้แก่ ขลุ่ยที่มีรูเป่า(Blow hole) นกหวีด(Whistle mouthpiece) ปี่ลิ้นเดี่ยว(Single reed) ปี่ลิ้นคู่(Double reed) ปี่มีถุงลม(Bagpipes) แตร(Cup mouthpiece) ลิ้นอิสระ(Free reed) เครื่องลมอิสระ (Free aerophone) และออร์แกน (Organ)

2. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) หรือเครื่องสาย ได้แก่ ประเภทดุริยธนู (Musical bows) ลีร์ (lyres) ฮาร์พ (Harps) พิณ (Lute) จะเข้ (Zither) เครื่องดนตรีที่มีกล่องเสียงใช้ดีด (Plucked board) และชนิดมีกล่องเสียงใช้ตี (Struck board)

3. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) หรือเครื่องกระทบ ได้แก่ ประเภทนำไปตี (Stamping) ประเภทถูกตี(Stamped) ประเภทเขย่า (Shaken) ประเภทตี (Percussion) ประเภทกระทบ (Concussion) ประเภทถู (Friction) ประเภทขูด (Scrapped) และประเภทดีด (Plucked)

4. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) หรือเครื่องหนัง ได้แก่ กลองประเภทหุ่นกลวง (Tubular) กลองรูปภาชนะ (Kettledrum) กลองทรงสะดึง (Framedrum) และกลองถู (Friction drums) (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 28)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 ก : 17-42) ได้ศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานพบว่า ดนตรีอีสานเหนือแบ่งออกได้ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มลำแคนและกลุ่มลำปี่แคน(กลุ่มผู้ไท) และได้กล่าวถึงดนตรีอีสานกลุ่มลำแคนเกี่ยวกับหัวข้อที่ควรศึกษา คือ เครื่องดนตรี ลักษณะการผสมวง ลักษณะโอกาสในการบรรเลง และการละเล่นที่ใช้ดนตรีประกอบ การแสดงที่มีความโดดเด่น ได้แก่ การแสดงหมอลำ การแสดงหมอลำที่มีองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ประเภท ได้แก่ หมอลำและแคน คือ หมอลำจะลำได้ก็ต้องมีบทลำที่เรียกว่า กลอนลำและทำนอง ทำนองลำที่เป็นหลักแบ่งได้ 4 ทำนอง คือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่ใช้เป่าคลอกับหมอลำ

โอสถ บุตรมารศรี (2538 : 284) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา และสรุปผลการศึกษาวิจัยว่า ภาพสะท้อนสังคมอีสานมีทั้งด้าน สังคม การเมือง การปกครอง กล่าวถึงความห่วงใยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทีมีต่อพสกนิกร ด้านเศรษฐกิจ ชาวอีสานถูกกดขี่ข่มเหงราคาผลิตผลทางการเกษตรจากพ่อค้าคนกลาง ด้านศาสนา ความเชื่อยกอุทาหรณ์ต่างๆ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ต้องประพฤติปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามทำนองครองธรรม จะทำให้ชีวิตมีสุข ด้านการดำรงชีวิตต้องพึ่งพาธรรมชาติที่ใกล้ตัวให้มากที่สุด

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539 : 109-110) ได้ศึกษาการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย พบว่า ภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ได้แก่ การถ่ายทอดทักษะดนตรีโดยตรง แบบตัวต่อตัว แบบลองผิดลองถูกแบบครูพักลักจำ และประสบการณ์ทางดนตรี จากการวิเคราะห์ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลง ซอสามสายของภูมิปัญญาไทย พบว่าการถ่ายทอดบรรเลงซอสามสายจะปรับตามลักษณะนิสัยใจคอ และคุณลักษณะภายใน คือความมุ่งหมาย พื้นฐานความรู้เดิม และความสามารถในการรับการถ่ายทอดของศิษย์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดที่มีลักษณะเฉพาะของครู ทั้งทางตรงและทางอ้อม เพื่อให้ศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งความรู้ ความสามารถ และคุณธรรม

เหมราช เหมหงษา (2541 : 98-99) ได้ศึกษาวิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ จากการศึกษาพบว่า ในสมัยราชการที่ 6 ใช้การศึกษาเป็นเครื่องมือพัฒนาศักยภาพของนักดนตรีไทย ดังนั้นการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้จึงได้รับการอุปถัมภ์โดยตรงจากสถาบันพระมหากษัตริย์ ส่งผลให้วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้มีการปรับเปลี่ยนกระบวนการจากเดิมตามแบบโบราณซึ่ง เป็นวิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวได้กลายเป็นวิชาการศึกษาในระบบ (Formal Education) อย่างสมบูรณ์แบบ ด้วยมีการจัดหลักสูตร กระบวนการเรียนการสอน และการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศทางการศึกษาของระบบการศึกษาในยุคปัจจุบันแต่ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ที่มีมาแต่โบราณยังได้ถูกนำมาใช้ในกระบวนการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้อยู่ตลอดเวลา คุณลักษณะที่ดีของครูไทยยังคงมีบทบาทแฝงอยู่ในกระบวนการเรียนการสอนอันก่อให้เกิดการขัดเกลาพฤติกรรมศิษย์ จนทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจและความซาบซึ้งขึ้นในตัวศิษย์ และเกิดพัฒนาการในการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ต่อไป

ศิราภรณ์ ปทุมวัน (2542 : 134) ได้ศึกษาบทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนินศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ปี พ.ศ. 2536 ผลการวิจัยพบว่า เป็นหมอลำที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านหมอลำ โดยเริ่มจากการแต่งกลอนลำ อนุรักษ์ส่งเสริมเผยแพร่จนได้รับการยอมรับจากมหาชน ว่าเป็นผู้มีขนบในการลำอย่างเคร่งครัดในการไหว้ครู การแต่งกาย สร้างสรรค์ รูปแบบมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวในการถ่ายทอดศิลปะนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และการถ่ายทอดศิลปะการลำของลูกศิษย์ และนักศึกษาในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง มีน้ำเสียงไพเราะและได้เดินทางไปเผยแพร่การแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งกลอนลำจะสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนอีสานในเรืองวรรณกรรม ประเพณี ความเชื่อ ประวัติศาสตร์เป็นต้น

กุสุมา ปินชัน และคณะ (2542 : 102) ได้ศึกษาซอของจังหวัดเชียงใหม่ ความแตกต่างด้านวิธีการเรียนซอแบบดั้งเดิม และแบบปัจจุบัน ซึ่งแบบดั้งเดิมนั้นผู้เรียนต้องเรียนโดยฟังคำบอกเล่าและใช้ความจำเป็นหลัก ส่วนการเรียนซอแบบปัจจุบันนิยมใช้บทซอให้ผู้เรียนท่องจำเองและศึกษาองค์ประกอบการแสดงซอ พบว่า ซอไม่มีหลักฐานประวัติความเป็นมาปรากฏแน่ชัด วิธีการแสดงซอ จะแสดงบน ผาม (เวที) เริ่มตั้งแต่เวลา 09.00-11.00 น. และ 13.00-17.00 น. ในการซอจะเริ่มร้องบทไหว้ครู ด้วยทำนองตั้งเจียงใหม่ ต่อด้วยทำนองละม้ายจะปุจากนั้นจะเปลี่ยนทำนองตามแต่ช่างซอจะร้องและจบด้วยทำนองเพลงอือทุกครั้ง การแต่งกายของซอจะแต่งแบบชาวบ้านล้านนา แต่ปัจจุบันจะแต่งตามสมัยนิยม เครื่องดนตรีประกอบการแสดงซอ ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และซึง ผู้แสดงซอจะมีประมาณ 6 คนขึ้นไป แสดงตามงานมหรสพทั่วไปตามแต่ผู้จ้าง

สะอาด สมศรี (2543 : 74-80) ได้ศึกษาพันธ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีอีสาน ซึ่งได้ศึกษาจากช่างทำเครื่องดนตรี 14 คนในจังหวัดร้อยเอ็ด ผลการศึกษาพบว่า พันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรี อีสานมีเครื่องดนตรี 10 ชนิด ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้าน 7 ชนิด คือ ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ใช้ทำโปงลาง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบ ไม้ขนุน ไมฉำฉา ใช้ทำกลองตื้งและกลองยาว เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบ ไม้ชิงชัน ไม่ประดู่ ไม้พยุงและไม้ขนุน ใช้ทำพิณซอ เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสาย ไม้เฮี้ยน้อย ไม้ไผ่รวก ละไม้ไผ่พื้นบ้านใช้ทำโหวต และแคน เป็เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องเป่า

สุพรรณี เหลือบุญชู (2545 : 98-106) ได้ศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ มีจุดประสงค์เพื่อเพื่อศึกษารูปแบบ และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ โดยได้เลือกเพลงที่นำมาวิเคราะห์ 4 บทเพลง ได้แก่เพลง อมตูก เพลงรำเปย เพลงกโนปติงตอง และเพลงระบำสุ่ม เพื่อทำการวิเคราะห์ตามหลักสากล ด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรี คือจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน และพื้นผิว ระบบเสียง และคีตลักษณ์ของบทเพลง ผลการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงอีสานใต้สามารถจัดระบบคีตลักษณ์ได้ตามองค์ประกอบด้าน จังหวะฉิ่ง จังหวะกลอง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองและกระโดดข้ามเสียงหลัก (Tonality) ฮิปตะโทนิก (Heptatonic) และ Pentatonic ทางด้านเสียงประสานมีทั้ง Homophony และ Heterophony ทางด้านพื้นผิว เป็นลักษณะการบรรเลงที่อาศัยทำนองเป็นหลักทั้งจากการขับร้อง การบรรเลงวง ด้านคีตลักษณ์ มีโครงสร้างของเพลงแบบนำนองเดียวแต่มีเนื้อร้องหลายๆท่อนและมีสร้อยเพลง

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545 : 124) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พบว่า การเรียนการสอนดนตรีไทยในยุคแรกอยู่ในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม เมื่อรูปแบบการศึกษาพัฒนาการเรียนรู้ดนตรีตามอย่างตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาท สถานศึกษามีหน้าที่ให้การศึกษาทางดนตรีแทนสถาบัน

บ้าน วัด วัง ที่เคยเป็นอยู่ มีการจัดรูปแบบการเรียนการสอนตามอย่างตะวันตก ได้แก่ภาคทฤษฎี ภาคปฏิบัติ จิตวิทยาทางดนตรี และองค์ประกอบของดนตรีไทย

กิจชัย ส่องเนตร (2545 : 201) ได้ศึกษา กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน พบว่ามีกระบวนการเรียนรู้อยู่ 2 รูปแบบ ได้แก่

1. กระบวนการเรียนรู้ในระบบและนอกระบบ โดยการสาธิต การเลียนแบบ และการทำซ้ำ โดยระบุระยะเวลาที่แน่นอน ใช้เพลงบรรเลงและเพลงซอในระดับง่าย มีการวัดผลโดยการสังเกต และการทำแบบฝึกหัด

2. กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน คือ การใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น วิธีนี้ผู้เรียนจะค้นพบความรู้ด้วยตนเอง โดยการติดตามครูเมื่อครูไปแสดงตามที่ต่างๆแล้ว เกิดการสังเกต การเรียนแบบ และการท่องจำ มีการฝึกปฏิบัติจากเครื่องดนตรีจริง สร้างประสบการณ์โดยการบรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านจริง วัดผลโดย การสังเกตพฤติกรรม และการเข้าร่วมกิจกรรมของท้องถิ่น

จิราวัลย์ ซาเหลา (2546 : 114) ได้ศึกษา กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ และได้พบว่ากระบวนการเรียนรู้ของศิลปินหมอลำอาชีพทุกแขนงจะมีกระบวนการเรียนรู้ทีคล้ายคลึงกัน คือ ผู้เรียนต้องมีใจรัก บิดามารดาเป็นหมอลำ และฐานะครอบครัวยากจนต้องการหารายได้ โดยเริ่มเรียนรู้จากการไปแสวงหาครูผู้สอนและสมัครเป็นลูกศิษย์ ทดสอบน้ำเสียง ท่องกลอนลำ ฝึกท่าทางประกอบให้เข้ากับแคนและดนตรี ฝึกซ้อมร่วมกับผู้แสดงอื่น ออกรับงานแสดง และฝึกฝนพัฒนาตัวเองอย่างต่อเนื่อง สำหรับกระบวนการถ่ายทอดของศิลปินหมอลำอาชีพนั้น มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์โดยมีวิธีการถ่ายทอดตามที่ตนเองได้ฝึกฝนและเรียนรู้มา โดยครูผู้สอนเป็นผู้ชี้แนะ สาธิต การฝึกปฏิบัติจริง และเลียนแบบจากต้นแบบ (ตัวครูผู้สอน) ส่วนแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดอย่างมีประสิทธิภาพ ควรมีการพัฒนาอย่างเป็นระบบ โดยเริ่มต้นจากการจัดตั้งโรงเรียนหมอลำ หรือศูนย์การเรียนรู้อาชีพเรืองหมอลำ กำหนดหลักสูตรรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด ขอความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐให้การสนับสนุนงบประมาณและควบคุมมาตรฐานการดำเนินการ ควรมีการประชาสัมพันธ์เพื่อสร้างวิสัยทัศน์และจุดประกายความคิดผู้เรียน ในการเป็นศิลปินหมอลำอาชีพเพื่ออนุรักษ์วิชาชีพศิลปะการแสดงหมอลำไว้

ศุภนิจ ไชยวรรณ (2547 : 81-82) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดเพลงซอพื้นบ้าน โดยศึกษาพ่อครูจันทร์ดา เลาคำ พบว่าพ่อครูจันทร์ดา เลาคำ มีวิธีการสืบทอดอยู่ 3 วิธี ได้แก่

1. ฝึกลมหายใจ และฝึกการซอโดยมีแถบบันทึกเสียงเป็นเครื่องช่วยสอนโดยให้ผู้เรียนนำกลับไปฝึกด้วยตนเองที่บ้าน

2. ฝึกการซอกับพ่อครูโดยตรง โดยเริ่มสอนจากทำนองที่ยากก่อน เมื่อฝึกจนคล่องและจำได้ดีแล้ว จึงเปลี่ยนทำนองอื่นต่อไป ซึ่งวิธีนี้ก็ยังใช้แถบบันทึกเสียงเป็นเครื่องช่วยสอนเช่นเดียวกัน

3. หาโอกาสให้ผู้เรียนมีโอกาสได้ทำการซอจริง ร่วมกับช่างปี่และช่างซอ

ธีรพงษ์ ฉลาด (2551 : 136-137) ได้ศึกษาวิธีการบรรเลงพิณเปี๊ยะ 2 สายของครูรักเกียรติ ปัญญายศ พบว่า ครูรักเกียรติ ปัญญายศ ได้ให้ความสำคัญเริ่มจาก การเทียบเสียง ท่าทางในการจับและบรรเลงพิณเปี๊ยะ รวมไปถึงการให้ความสำคัญกับสัดส่วนและศักยภาพของเครื่องดนตรี ไม้ดีด ที่ใช้จะตัดให้มีลักษณะตรงและเจาะรูเพื่อร้อยเชือกสวมติดกับบริเวณตรงกลางของนิ้วนาง บรรเลงโดยใช้จังหวะสามัญที่เกิดจากตัวผู้บรรเลงเป็นหลัก เน้นการถ่ายทอเรื่องราวในบทเพลงด้วย

อารมณ์เป็นหลัก แสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัวและความรู้สึกในการบรรเลงตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา

ปริยัติ นามสง่า (2553 : 189 - 190) ศึกษา ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ ของหมอลำสำอาง เจียงคำบ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม พบว่า หมอลำสำอาง เจียงคำ มีวิถีชีวิตที่เรียบง่ายรักษาเอกลักษณ์ของคนอีสานเป็นอย่างดี เป็นผู้ที่มีความรักความสนุกสนาน มักทำให้ผู้ที่อยู่รอบข้างมีความสุขตลอดเวลา เป็นคนที่เข้ากับบุคคลอื่นได้เป็นอย่างดี พูดจาโผงผางเสียงดังฟังชัด ท่านยังเป็นผู้ที่เผยแพร่ศิลปะหมอลำกลอนให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาโลก เป็นผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมอีสาน และมีบทบาทที่ช่วยจรรโลงสังคมให้ดีขึ้นด้วยในด้านกลอนลำพบว่าในการลำในแต่ละทำนองจะมีคีย์เพลงแตกต่างกันไป คือ(1)ในทำนองลำสั้นจะลำในคีย์ G เมเจอร์ หรือในทางการบรรเลงก็บรรเลงในรูปคอร์ด G6 ได้เลย ซึ่งจะให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉงสนุกสนาน (2) ในทำนองทางยาวจะลำในคีย์ Am จะให้ความรู้สึกโศกเศร้าแต่หนักแน่นด้วยอารมณ์ (3)ในทำนองทางเต้ยจะลำในคีย์เพลง F#m ซึ่งทำนองนี้ ในทางวิเคราะห์ดนตรีสามารถบรรเลงในรูปคอร์ด F#m7 อารมณ์ของเพลงจะคึกคักสนุกสนาน ทำนองเพลงทั้ง 3 ทำนองเพลงนี้ ล้วนมีสีสันของเพลงที่แตกต่างกันออกไปอย่างเห็นได้ชัด และพบว่า หมอลำสำอาง เจียงคำ มีน้ำเสียงที่ทุ้มต่ำถือเป็นอัตลักษณ์ที่ทำให้หมอลำสำอาง เจียงคำ ได้รับความนิยมจากผู้ชม ผู้ฟังเป็นจำนวนมาก

กิจติยา ปู่หลวงพรม (2555 : 57) ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีวันตรุษสงกรานต์ บ้านน้ำเลา ตำบลบ้านโคก อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า มีการถ่ายทอดด้วยการบอกเล่าจดจำจากครูด้วยความใกล้ชิด ผู้ที่รับการการถ่ายทอดจะต้องเป็นที่ยอมรับจากครูว่ามีความประพฤติที่เหมาะสม ครูจึงจะยอมถ่ายทอดความรู้ให้

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Sluss (1968 : 755-A) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องทัศนคติที่มีต่อดนตรีของนักเรียนศึกษาปีสุดท้าย จำนวน 4 โรง ในรัฐพบว่า นักเรียนทั้งหมดเห็นความสำคัญของดนตรี แต่นักเรียนที่มีภูมิหลังทางด้านดนตรีมาก จะมีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ และโรงเรียนมัธยมศึกษาที่เปิดสอนวิชาดนตรี นักเรียนจะทำคะแนนทดสอบวัดทัศนคติได้สูงกว่าโรงเรียนที่ไม่มีโปรแกรมทางด้านดนตรี แต่อาชีพของผู้ปกครองไม่มีผลต่อทัศนคติที่มีต่อดนตรี

Birch (1969 : 1743-A) ได้ศึกษาวิจัยเรื่ององค์ประกอบที่ทำให้ทัศนคติของครูแตกต่างกัน พบว่า ประสบการณ์ทางด้านดนตรีกับทัศนคติมีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ครูหญิงกับครูชายมีความแตกต่างกันในเรื่องทัศนคติที่มีต่อดนตรีประสบการณ์ทางด้านดนตรี และความเชื่อมั่นในตนเอง และทัศนคติที่มีต่อดนตรีสัมพันธ์กับความเชื่อมั่นในตัวเองในการสอนดนตรี แต่จำนวนปีที่ทำการสอนดนตรีกับทัศนคติที่มีต่อดนตรี

Griffin (1978 : 134-135) ศึกษาการถ่ายทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมขอสเปนให้แก่เด็กที่มีเชื้อสายสเปน แต่ไม่ได้อาศัยอยู่ในสเปน โดยใช้เพลงพื้นบ้านของสเปนเป็นเครื่องมือในการศึกษา พบว่า เพลงพื้นบ้านของสเปนเป็นเครื่องมือที่ดีในการศึกษาวัฒนธรรม ภาษา และเป็นสื่อ ในการถ่ายทอดวัฒนธรรม ได้เป็นอย่างดี

Fung (2003 : 4633-B) ได้ศึกษาวิจัยความสัมพันธ์ระหว่างการเรียนรู้ด้านทัศนคติและความสำเร็จของนักเรียน ที่มีความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีในโรงเรียนระดับมัธยม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการฝึกปฏิบัติด้านดนตรี ของโรงเรียนระดับมัธยม ในการเรียนรู้ โดยนำข้อมูลมา

วิเคราะห์ทางสถิติ และเปรียบเทียบด้านทัศนคติกับความสำเร็จของนักเรียน ผลการวิจัยพบว่า 1) ความถนัดทางการเรียนด้านดนตรี มีปัจจัยจากสภาพสิ่งแวดล้อม การสนับสนุนจากพ่อแม่การฝึกปฏิบัติ 2) นักเรียนในระดับมัธยม ในแต่ละจังหวัดมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม 3) โรงเรียนระดับมัธยม ครูมีส่วนช่วยในการสร้างทัศนคติในด้านดนตรี 4) นักเรียนโรงเรียนมัธยมมีวัสดุ อุปกรณ์ที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความพร้อมของโรงเรียน 5) นักเรียนในเมืองจะมีทัศนคติและปรารถนาที่จะเรียนรู้ได้ดีกว่า 6) เพศหญิง จะมีอุปนิสัยการเรียนรู้มากกว่าเพศชายในด้านดนตรี 7) สภาพแวดล้อมจะสามารถสร้างทัศนคติและความสำเร็จของนักเรียนได้เป็นอย่างดีและครูมีส่วนช่วยที่สำคัญ 8) ครอบครัวมีส่วนสร้างความสำเร็จให้กับผู้เรียน 9) นักเรียนเกิดการเรียนรู้ ตามความถนัดทางด้านดนตรี และจะเกิดความต้องการและสนใจที่จะเรียนรู้ 10) ในการเรียนรู้ นักเรียนสามารถเรียนรู้ตามลักษณะนิสัยและความถนัด 11) ในการเรียนรู้ทัศนคติของนักเรียนจะสามารถสร้างการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

Chuang (2007 : 152-B) ได้ศึกษาผลของการใช้ผังมโนทัศน์การคิดของครูผู้สอนโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลการใช้ผังมโนทัศน์การคิดของครูผู้สอนก่อนการสอนดนตรีโดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมศึกษาวิธีสอนดนตรีเบื้องต้น ใช้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 19 คน ที่เป็นครูสอนดนตรีและให้ฝึกการเขียนผังมโนทัศน์ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลโดยการบันทึกเทปวิดีโอ แล้วนำมาวิเคราะห์ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างผังมโนทัศน์การคิดจะสามารถช่วยให้การคิดดีขึ้นสามารถพัฒนาแนวคิดและมีประสิทธิภาพในการสอนดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

Ross (2007 : unpaged) ได้ศึกษาหลักสูตรการสอนวัฒนธรรมทางดนตรี ในการเรียนดนตรีระดับต่ำกว่าปริญญา เพื่อศึกษาแบบเรียน ประวัติศาสตร์ทางด้านดนตรี และวิวัฒนาการของดนตรี ผลการวิจัยพบว่า ในมหาวิทยาลัยส่วนใหญ่ของมาเลเซีย จะมีตำรา เอกสาร ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีที่รวบรวม และธรรมชาติของดนตรีได้อย่างดี และมีประโยชน์ต่อการใช้และมีความเหมือนและแตกต่างกันในแบบเรียน ของแต่ละมหาวิทยาลัย แต่มีวัตถุประสงค์คือประเมินการเรียนรู้และความเข้าใจของผู้เรียน

Murao (2008 : 175-A) ได้ศึกษาการทดสอบเบื้องต้นของความถนัดตามธรรมชาติของการเรียนรู้ดนตรีใหม่ ๆ สำหรับเด็กในประเทศแถบอาเซียนงานวิจัยในครั้งนี้เพื่อศึกษา 1) เพื่อเปรียบเทียบการทดสอบความสามารถด้านดนตรีของนักเรียนในปัจจุบันและการเรียนรู้ในยุคก่อนเมื่อ 40 ปีที่ผ่านมา 2) เพื่อพัฒนาข้อสอบใหม่ในด้านเนื้อหาของวัฒนธรรมร่วมสมัยของชาวญี่ปุ่น วิธีดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ 1 กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยนักเรียนหญิงจำนวน 105 คน นักเรียนชายจำนวน 111 คน อายุ ตั้งแต่ 10 - 12 ปี กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดต้องเรียนดนตรี 2 ครั้งต่อ 1 สัปดาห์ ในโรงเรียนประถมศึกษาที่อยู่ในความดูแลของวิทยาลัยนานาชาติในญี่ปุ่น การดำเนินการทดลองโดยให้นักเรียนกลุ่มตัวอย่างเรียนเนื้อหาของแต่ละเรื่องโดยมีคำถามแต่ละข้อ จะใช้วิธีการบันทึกเทปโดยส่งข้อสอบวัดความสามารถด้านดนตรีของนักเรียนข้อมูลของคำตอบจะถูกเปรียบเทียบกับข้อสอบเมื่อ 40 ปี ที่ผ่านมาทุกวิชาที่นำมาวิจัยจะเป็นคำถามที่พัฒนาและคัดเลือกที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาดนตรี ขั้นตอนที่ 2 กลุ่มตัวอย่างคือนักเรียนจากโรงเรียนที่เข้าร่วมการวิจัย 40 โรงเรียนนักเรียนมีอายุ 8 - 10 ปี โดยผู้เรียนจะศึกษาและตอบถามความถนัดด้านดนตรีของการเรียนรู้ดนตรีด้านองค์ประกอบของดนตรี 4 อย่าง ข้อมูลในขั้นตอนที่ 2 จะถูกรวบรวมภายใต้เงื่อนไขเดียวกับขั้นตอนที่ 1 ผลการวิจัยพบว่า 1) ความสามารถด้านดนตรีของนักเรียนญี่ปุ่นชี้ให้เห็นว่านักเรียนบางคนอ่อนในด้านดนตรี

การอ่านโน้ตที่เกี่ยวกับดนตรี การเรียงลำดับของเสียงโดยมากกว่า 80% ของนักเรียนชายอายุระหว่าง 10 - 12 ปี ไม่สามารถตอบคำถามได้ อย่างไรก็ตามนักเรียนได้คะแนนสูงในเรื่องจังหวะ การประสานเสียงและมีความพึงพอใจในการฝึกฝน 2) นักเรียนทั้งหมดได้คะแนนเพิ่มขึ้นในเรื่องทำนองและจังหวะ นักเรียนชายบางส่วนได้คะแนนสูงในด้านลักษณะความรู้ด้านเสียงดนตรี

Huang (2009 : unpage) ได้ศึกษาการพัฒนาการสอนของครูระดับมัธยม ในการเรียนรู้ทางด้านดนตรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อประเมิน และหาแนวทางในการสอนที่มีความเหมาะสม เพื่อให้ครูได้สร้างการเรียนรู้ที่หลากหลายขึ้น และกำหนดการเรียนรู้ให้กับนักเรียนได้อย่างมีคุณภาพ โดยศึกษาครูดนตรี จำนวน 2 คน ในเมือง Taichung เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์การบันทึกการสอนด้วยวิดีโอเทป ผลการวิจัยพบว่า 1) การสอนในระดับมัธยม เกี่ยวกับดนตรีนักเรียนมีส่วนร่วมในการจัดการเรียนรู้ในเรื่องดนตรี 2) ครูที่ร่วมในงานวิจัย มีความคิดเห็นว่าการมีแผนกำหนดการเรียนรู้จะทำให้เกิดการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ 3) การพัฒนาการเรียนรู้ด้านดนตรีในระดับมัธยม จะต้องมีการสอนซ่อมเสริม 4) การสอนในระดับมัธยม นักเรียนสามารถช่วยในการใช้รูปแบบการประเมินแบบฝึกหัดด้านดนตรีร่วมกับครูได้เป็นอย่างดี

Lin และ Chen (2009 : 5042-PA) ได้ศึกษาการพัฒนาแผนการสอนดนตรีประเภทเครื่องกระทบในโรงเรียนอนุบาลโดยวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้เพื่ออภิปรายการพัฒนาแผนการสอนดนตรีประเภทเครื่องกระทบการวางแผนการสอนและการพัฒนาครูผู้สอนดนตรีเพื่อให้เกิดการพัฒนาความก้าวหน้าในอาชีพตลอดจนมีวิธีการเรียนการสอนดนตรีอย่างไรแผนการสอนดนตรีประเภทเครื่องกระทบ ตลอดจนการสร้างสรรค์การเรียนการสอนตามสภาพแวดล้อมเพื่อเพิ่มพูนความรู้ให้กับนักเรียนระดับอนุบาลซึ่งมีจุดประสงค์คือ 1) การใช้แผนการสอนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบในระดับชั้นอนุบาลมีผลอย่างไร 2) ประสิทธิภาพของแผนการสอนดนตรีประเภทเครื่องกระทบต่อความสามารถของนักเรียนมีผลอย่างไรคำแนะนำในการวิจัยในครั้งนี้เพื่อปรับปรุงแผนการสอนดนตรีประเภทเครื่องกระทบซึ่งผู้วิจัยเคยเป็นผู้สอนดนตรีปฏิบัติโดยใช้หลักในการวิจัย ซึ่งแผนการสอนได้นำมาทดลองใช้กับกับนักเรียนกลุ่มตัวอย่างเป็นเวลา 16 สัปดาห์ ในแต่ละชั้นใช้เวลาเรียนคาบละ 30 นาที เรียนสัปดาห์ละ 1 วันผลการวิจัยพบว่า 1) ความสนใจในการเรียนรู้ของนักเรียนและการมีส่วนร่วมในการเรียนมีประสิทธิภาพเพิ่มขึ้น2) ความสามารถด้านดนตรีของนักเรียนมีประสิทธิภาพเพิ่มขึ้น 3) ครูมีการพัฒนาการสอนตลอดจนพัฒนาแผนการสอนดีขึ้นกว่าเดิม

Orlando (1988 : 189) ได้วิจัยแบบมีส่วนร่วมในอเมริกาเหนือ กล่าวว่า ศาสตร์ของประชาชนเรื่องพื้นบ้าน และภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรม และเป็นความรู้ของชาวบ้านที่ได้ผ่านการปฏิบัติมาแล้วอย่างโชกโชน ความรู้ดังกล่าวไม่มีจารจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่เป็นความรู้ที่ประชาชนปฏิบัติได้ ช่วยให้ชาวบ้านมีชีวิตอยู่รอด ซึ่งทั้งหมดเป็นสิ่งที่สะสมมายาวนาน

Mushi (1989 : 167-168) ศึกษาการเรียนรู้ปัญญาในท้องถิ่นแอฟริกัน พบว่า ชนเผ่าต่างๆ มีกระบวนการเรียนรู้ และถ่ายทอด ภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยมีลักษณะเฉพาะในชุมชนของตน ผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดจะเป็นผู้อาวุโสของชุมชน โดยทำการถ่ายทอดวัฒนธรรม ค่านิยม มาตรฐานสังคม และความรู้เฉพาะเรื่อง การถ่ายทอดความรู้จะไม่ข้ามเผ่าพันธุ์ ไม่เน้นความเฉลียวฉลาดไม่เน้นความมีเหตุผล งดเว้นการวิพากษ์วิจารณ์ สิ่งที่เกิดขึ้นถือเป็นพระประสงค์ของพระเจ้า มีวิธีการถ่ายทอดผ่านนิทานพื้นบ้าน สุภาษิต และเรื่องลึกลับต่างๆ

Robinson (1992 : 56) ศึกษาความเชื่อมโยงระหว่างการศึกษา และการพัฒนาชุมชน ผลการวิจัยพบว่าการจัดการศึกษาควรเปิดโอกาสให้ท้องถิ่น และปราชญ์ชาวบ้าน เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาเพื่อแก้ไขปัญหาของชุมชนได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพการจริง

Wisdom (1995 : 169) ศึกษาเรื่องการแสดงดนตรีพื้นบ้านของเมืองโนวาสก็อตตา ผลการวิจัยพบว่า ผู้คนในชุมชน มีความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านของตนเองเป็นอย่างมาก มีความพยามที่จะสืบทดความรู้ โดยการไปอยู่ร่วมกับปราชญ์ชาวบ้าน

Mackey (1995 : 288) ได้ศึกษาการแสดงดนตรีพื้นบ้านของเมืองโนวา สกอตตา พบว่า ชาวบ้านในเมืองโนวา สกอตตามีมีความซาบซึ้งและภูมิใจในภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านของตนเอง และพยายามที่จะสืบทอดความรู้ให้แก่ลูกหลาน โดยวิธีการถ่ายทอดความรู้ที่ปฏิบัติคือ การไปอยู่ร่วมกับปราชญ์ชาวบ้าน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการเก็บรวมรวมข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีสังเกต และสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยและวิธีดำเนินการวิจัย ไว้ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
   - 1.1 ด้านเนื้อหา
   - 1.2 ด้านระเบียบวิจัย
   - 1.3 ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล
   - 1.4 ด้านระยะเวลา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดกระทำข้อมูล
   - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ขอมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยในครั้งนี้ในด้านเนื้อหา ด้านระเบียบวิจัย ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล และด้านระยะเวลา ไว้ดังนี้

1. ด้านเนื้อหา

   1.1 ศึกษาประวัติและผลงานทางด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

   1.2 ศึกษากระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะสายเดียว และกระบวนการถ่ายทอดกลองปูชาของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

2. ด้านระเบียบวิจัย

   การศึกษาวิจัยกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

3. ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

   ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูล (Informants) เพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

3.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ประกอบด้วยบุคคลในครอบครัวจำนวน 2 ท่าน ได้แก่

3.1.1 นางจิระ สมิทธิธรรม

3.1.2 นายศักดิ์สิทธิ์ สมิทธิธรรม

3.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ประกอบด้วยผู้รับการถ่ายทอดและเพื่อนร่วมงาน จำนวน 6 ท่าน ได้แก่

3.2.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชาตรี ม่วงงาม

3.2.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรสวรรค์ มณีทอง

3.2.3 อาจารย์ไกรทอง ณ ลำปาง

3.2.4 อาจารย์แวอีเลียส บินโซดาโอะ

3.2.5 นายภาณุพงศ์ วังนัยกุล

3.2.6 นายไกรวุติ ชัยมงคลกุล

3.3 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไป (General Informants) คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับครูณรงค์ สมิทธิธรรม ประกอบด้วยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือใกล้ชิดกับครูณรงค์ สมิทธิธรรม จำนวน 2 ท่าน ได้แก่

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประยูร ลิ้มสุข
2. นายสุวิชชา สิงโตทอง

4. ด้านระยะเวลา

ตั้งแต่ วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2555 เป็นต้นไป

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ในครั้งนี้ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 แบบสังเกต (Observation)

1.1.1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) สังเกตกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ทุกขั้นตอน

1.1.2 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Not Participant) เป็นการสังเกตโดยภาพรวม

1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview)

1.2.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ตามแนวทางในแบบสัมภาษณ์

1.2.2 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างโดยภาพรวม

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 ข้อมูลเอกสาร

2.1.1 เอกสารที่ตีพิมพ์ เช่น เอกสาร ตำรา และงานวิจัย

2.2.2 เอกสารที่ไม่ตีพิมพ์ เช่น ภาพถ่าย เทปเพลง ซีดีเพลง วีดีโอ และโน้ตเพลง

2.2 ข้อมูลภาคสนาม

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ผู้วิจัยมีวิธีเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยใช้การสังเกต (Observation) และการสัมภาษณ์ (Interview) โดยมีอุปกรณ์ (Instruments) ช่วยบันทึกในการเก็บข้อมูลได้แก่ สมุดบันทึก กล้องบันทึกภาพนิ่ง กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว และเครื่องบันทึกเสียง

2.2.1 การสังเกต (Observation) ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยสังเกตกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ทุกขั้นตอน และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Not Participant) เป็นการสังเกตโดยภาพรวม

2.2.2 การสัมภาษณ์ (Interview) ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) โดยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ตามแนวทางในแบบสัมภาษณ์ และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้าง โดยภาพรวม

3. การจัดกระทำข้อมูล

ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม ผู้วิจัยจัดกระทำข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้ ดังต่อไปนี้

3.1 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียดพร้อมจัดระบบหมวดหมู่ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

3.2 นำข้อมูลทั้งหมดที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามที่รวบรวมได้จากการสังเกต สัมภาษณ์ สนทนา และสนทนากลุ่ม ซึ่งได้จดบันทึก บันทึกเสียงและบันทึกภาพเคลื่อนไหวไว้ มาถอดความ แยกประเภท และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย

3.3 นำข้อมูลทั้งหมดที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามมาตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล โดยใช้วิธีตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลด้วยวิธี (Investigation Triangulation) คือการนำข้อมูลกลับไปถามซ้ำอีกครั้งเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความเป็นจริง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม มาตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล จากนั้นทำการวิเคราะห์โดยอาศัยข้อเท็จจริง ทฤษฎี และเหตุผล กลั่นกรอง คัดเลือกเฉพาะผลที่ผ่านการพิจารณาอย่างรอบคอบ จากหลายแหล่ง และหลายแง่มุม

5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยเรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่กำหนดโดยใช้การนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

ประวัติและผลงานของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของครูณรงค์ สมิทธิธรรม เพื่อทราบถึงวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นศึกษาเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ประวัติของครูณรงค์ สมิทธิธรรม และผลงานด้านดนตรีของครูณรงค์ สมิทธิธรรม โดยมีหัวข้อตามลำดับต่อไปนี้

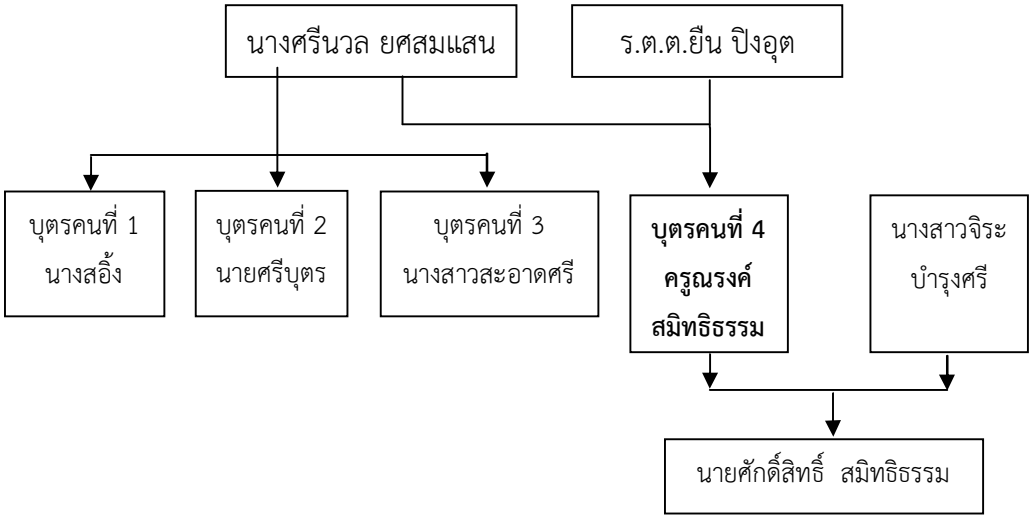
1. ประวัติของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
   - 1.1 ประวัติส่วนตัว
   - 1.2 ด้านการศึกษา
   - 1.3 ด้านการทำงานราชการ
   - 1.4 รางวัลที่ได้รับ
   - 1.5 ปรัชญาการดำเนินชีวิต
2. ผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
   - 2.1 ผลงานด้านวิชาการ
   - 2.2 การประพันธ์เพลงพื้นบ้าน
   - 2.3 การประพันธ์บทซอ
   - 2.4 การประพันธ์เพลงไทยสากล
   - 2.5 การเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรม
   - 2.6 การมีส่วนร่วมและงานบริการสังคม

ประวัติของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

1. ประวัติส่วนตัว

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เกิดเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2484 ภูมิลำเนาอยู่ที่ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง บิดา ร.ต.ต.ยืน ปิงอุต มารดา นางศรีนวล ยศสมแสน มีพี่น้องต่างบิดาทั้งหมด 4 คน ได้แก่ คนที่ 1 นางสอิ้ง คนที่ 2 นายศรีบุตร คนที่ 3 นางสาวสะอาดศรี และครูณรงค์ สมิทธิธรรม เป็นบุตรคนที่ 4 ของครอบครัว สมรสกับนางสาวจิระ บำรุงศรี ในปี พ.ศ. 2518 มีบุตร 1 คน คือ นายศักดิ์สิทธิ์ สมิทธิธรรม

ภาพประกอบ 5 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม



ภาพประกอบ 6 แผนผังแสดงเครือญาติของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

2. ด้านการศึกษา

2.1 การศึกษาในระบบราชการ

ปี พ.ศ. 2491 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนดรุณศึกษา

ปี พ.ศ. 2500 จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย

ปี พ.ศ. 2506 จบประโยคครูมัธยมเกษตรกรรม (ป.ม.ก.) วิทยาลัยเกษตรกรรม แม่โจ้

ปี พ.ศ. 2511 การศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) วิชาเอกชีววิทยา วิทยาลัยการศึกษาประสานมิตร

ปี พ.ศ. 2541 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวัฒนธรรมการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

2.2 การศึกษาดนตรีสากล

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม สนใจดนตรีสากลครั้งแรกตอนศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เครื่องดนตรีที่ฝึกเล่นชิ้นแรก คือเมาส์ออร์แกน (Mouthorgan) จากนั้นได้ฝึกเล่นกีตาร์ (Guitar) เมื่ออายุ 15 ปี โดยฝึกหัดกับรุ่นพี่ในหมู่บ้าน ตามประสาวัยรุ่นที่ชอบจับกลุ่มร้องเพลงเล่นดนตรี มีเครื่องดนตรีเท่าที่จะหากันมาได้เช่น เมาส์ออร์แกน ซึง กีตาร์ หีบเพลงชัก (Accordion) ในขณะนั้นอยากหัดแตรวงของโรงเรียนแต่ไม่กล้าเป่า เพราะเพื่อนๆบอกว่าการเป่าแตรอาจทำให้เป็นวัณโรค ประกอบกับครูดนตรีมีรูปร่างผอมด้วย และเครื่องดนตรีสมัยนั้นก็อยู่ในสภาพเก่าขึ้นสนิมทองเหลือง เป็นรอยด่าง มีจุดเขียวเป็นหย่อม ๆ ไม่มีแรงจูงใจให้นักเรียนฝึกหัด

หลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ได้สอบชิงทุนศึกษาต่อที่วิทยาลัยเกษตรกรรมแม่โจ้ จังหวัดเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2500 เนื่องจากในสมัยนั้นวิทยาลัยเกษตรกรรมแม่โจ้มีชื่อเสียงมากในเรื่องดนตรีสากล ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้เรียนดนตรีอย่างจริงจังครั้งแรก โดยเรียน แซ็กโซโฟน (Saxophone) กับครูจำรัส แก้วประเสริฐ (ครูจังเอ)ซึ่งเป็นหัวหน้าวงดนตรีแจ๊สของโรงงานน้ำตาลเกาะคาจังหวัดลำปางในสมัยนั้น ในเวลาต่อมาครูณรงค์ สมิทธิธรรมได้รับตำแหน่งหัวหน้าวง C.A.C.Band (Chiengmai Agricultural College) เล่นในตำแหน่งกีตาร์ (Guitar) ทำหน้าที่เขียนโน้ต แกะเพลง และฝึกเรียบเรียงเสียงประสานไปด้วย

หลังจากเรียนจบประกาศนียบัตรวิชาชีพ อยากเป็นนักดนตรีในกรุงเทพฯ ครูจังเอจึงได้ฝากให้ไปทำงานกับ ครูสมบูรณ์ ดวงดี นักแซกโซโฟนของวงดนตรีกรรมประชาสัมพันธ์ ในเวลานั้นหากทำงานที่กรมประชาสัมพันธ์จะได้รับเงินเดือนๆ ละ 450 บาท แต่ประกาศนียบัตรวิชาชีพได้ค่าตอบแทนเดือนละ 600 บาท ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จึงกลับมาสอบเพื่อรับทุนศึกษาต่อในระดับประโยคครูมัธยมเกษตรกรรม (ป.ม.ก.) ที่วิทยาลัยเกษตรกรรมแม่โจ้ หากจบแล้วจะได้บรรจุเป็นครูชั้นตรี มีค่าตอบแทนเดือนล่ะ 750 บาท ในระยะเวลา 5 ปี ที่เป็นนักดนตรีในวิทยาลัยเกษตรกรรมแม่โจ้ ได้รับความรู้ด้านดนตรีจาก อาจารย์สุรพล สงวนศรี (ดร.สุรพล สงวนศรี อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยแม่โจ้) อดีตนักดนตรีวง K.U.Band (มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน) ประสบการณ์ทางดนตรีจากแม่โจ้ที่ได้รับขณะนั้น เช่น เป็นประธานชมรม เป็นหัวหน้าวง การอ่าน เขียนโน้ตสากล การแกะเพลง และการเรียบเรียงเสียงประสาน รวมถึงการฝึกเล่นเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวง

หลังจากจบการศึกษาในระดับประโยคครูมัธยม ที่วิทยาลัยเกษตรกรรมแม่โจ้ ได้รับการบรรจุเป็นครูเกษตรกรรมชั้นตรีที่โรงเรียนปากเกร็ด-นนทบุรี ในปี พ.ศ. 2506 ในระหว่างนั้นใช้เวลาวันเสาร์ไปเรียน ทฤษฎีดนตรีสากล ที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนสอบได้เกรด 6 (Trinity College Of Music,London) ซึ่งเป็นยุคของการบุกเบิกนำเอาทฤษฎีดนตรีสากลแบบคลาสสิคเข้ามาเผยแพร่ต่อผู้สนใจ จากการริเริ่มของ ศ.ดร.กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งได้เชิญวิทยากรที่ผ่านการศึกษาจากต่างประเทศ อาทิ รอ.ชูชาติ พิทักษากร จากกองดุริยางค์กองทัพบก รท.อารีย์ สุขเกศ จากกองดุริยางค์กองทัพอากาศ รอ.มล.ปิยพันธ์ สนิทวงศ์ฯ จากกองดุริยางค์กองทัพเรือ อาจารย์วิโรจน์ ทรรทรานนท์ จากกรมศิลปากร และผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นๆ ซึ่งครูณรงค์ ได้สมัครสอบเกรด 8 แต่ไม่ได้เข้าสอบเนื่องจากใช้เวลาเล่นดนตรีมากกว่าการเตรียมตัวสอบ ระหว่างนั้นได้ไปรับจ้างเป็นครูพิเศษสอนในชมรมดนตรีสากลของโรงเรียนช่างชลประทาน ปากเกร็ด นนทบุรี

ปี พ.ศ. 2511 ร่วมวงกับนักศึกษาแข่งขันวงสตริงชิงแชมป์ประเทศไทย ครั้งที่ 1 จัดโดยสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ได้รางวัลรองชนะเลิศแห่งประเทศไทยประเภทนักศึกษา

ปี พ.ศ. 2512 ย้ายมาเป็นครูโรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย จังหวัดลำปาง ระหว่างนั้นเล่นดนตรีรับจ้างตามงานต่าง ๆ ทำวง7 ชิ้น เล่นตามร้านอาหาร และไนท์คลับ ช่วงปี พ.ศ. 2518-2520 ได้ทำวงโยธวาทิตให้โรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย

ปี พ.ศ. 2525 ทำเรื่องขอโอนย้ายมารับราชการที่วิทยาลัยครูลำปาง และเข้ารับการอบรมเป็นครูดนตรีในหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) ที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเป็นนโยบายของกรมฝึกหัดครูสมัยนั้น ที่ต้องการผลิตครูดนตรีให้ออกมาสอนตามโรงเรียนต่างๆ โดยผู้เข้ารับการอบรมจะต้องมีวุฒิบัตรการดนตรี สามารถเล่นดนตรีได้ มีประสบการณ์ในการสอนดนตรี และมีวุฒิปริญญาตรีสาขาใดก็ได้ จากนั้นจึงได้โอนย้ายมาเป็นอาจารย์ดนตรี ประจำภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูลำปาง

ปี พ.ศ. 2535 รับตำแหน่งเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 และเกษียณอายุราชการในปี 2544 ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง รวมถึงงานวิทยากร งานสอนดนตรีทั่วไป และงานบริการสังคมอย่างต่อเนื่อง

2.3 การศึกษาดนตรีพื้นบ้าน

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เป็นชาวลำปางที่สืบเชื้อสายแต่ดั่งเดิมอยู่ในเขตเมืองเก่า (เมืองเขลางค์นคร) หรือตำบลเวียงเหนือในปัจจุบัน ซึ่งยุคนั้นยังมีสภาพแวดล้อมเป็นแบบวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างมาก ในวัยเด็กได้รู้เห็นและมีส่วนร่วม ในการละเล่นต่าง ๆ ตามงานวัด งานเทศกาล งานประเพณีต่างๆ จึงซึมซับเอาความเป็นพื้นบ้านแบบสังคมชาวเหนือ ซึ่งต่อมาได้ส่งผลให้เกิดแรงจูงใจให้มาศึกษาค้นคว้าวัฒนธรรมทางการดนตรี เมื่อมาเป็นครูสอนดนตรีในวิทยาลัยครู ลำปาง โดยได้เขียนผลงานวิชาการเกี่ยวกับดนตรีปี่พาทย์ประกอบการฟ้อนผี และหลังจากสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทในด้านวัฒนธรรมทางดนตรี จาก สถาบันวิจัยวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ก็ได้ทำงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีตลอดมาจนเกษียณอายุราชการ ซึ่งสามารถสรุปจากการสัมภาษณ์ได้ดังนี้

ปี พ.ศ. 2531 เริ่มศึกษาดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้าน และทำหน้าที่เป็นมือกลองในวงดนตรีพื้นบ้านทั้งวงพาทย์ และวงสะล้อซอซึง

ปี พ.ศ. 2532 แสดงดนตรีที่งานมหกรรมดนตรีพื้นบ้าน ประเทศแคนาดา ทำหน้าที่ตีกลองตะโพน

ปี พ.ศ. 2535 เขียนผลงานวิชาการเรื่อง ดนตรีประกอบการฟ้อนผีในจังหวัดลำปาง

ปี พ.ศ. 2536 ศึกษาต่อที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ในสาขาวิชา วัฒนธรรมการดนตรี(มานุษยวิทยาทางดนตรี)

ปี พ.ศ. 2538 ศึกษาพิณเปี๊ยะจากพ่อครูบุญมา ไชยมะโน

ภาพประกอบ 7 งานแสดงมุทิตาจิตและไหว้ครูพิณเปี๊ยะ พ่อบุญมา ไชยมะโน

ปี พ.ศ. 2539 เป็นผู้ผลิตเทป เสียงพะสายพิณเพียะ บรรเลงโดย พ่อครูบุญมา ไชยมะโน และศิษย์ โดยครูณรงค์ สมิทธิธรรมได้ร่วมบรรเลงด้วย

ปี พ.ศ. 2541 แสดงดนตรีพื้นบ้านในงานสงกรานต์ ที่เมืองซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย ทำหน้าที่ตีกลอง และดีดพิณเปี๊ยะสายเดียว

ปี พ.ศ. 2543 แสดงดนตรีพื้นบ้านที่ เมืองคุณหมิง ประเทศจีน

ปี พ.ศ. 2544 แสดงดนตรีพื้นบ้านในงานมหกรรมการแสดงและการละเล่นพื้นบ้านเยาวชนนานาชาติ 2001 ณ เมืองอี้หลาน ประเทศไต้หวัน ทำหน้าที่ตีกลอง เป่าปี่จุม และดีดพิณเปี๊ยะสายเดียว

ปี พ.ศ. 2546 แสดงดนตรีพื้นบ้านในงานมหกรรมการแสดงและการละเล่นพื้นบ้านเยาวชนนานาชาติ 2003 ณ เมืองอี้หลาน ประเทศไต้หวัน ทำหน้าที่ตีกลอง เป่าปี่จุม และดีดพิณเปี๊ยะสายเดียว

ภาพประกอบ 8 งานมหกรรมการแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน เยาวชนนานาชาติ 2003

ปี พ.ศ. 2547 ร่วมงานกับคณะการแสดง จุมสะหลีเกาะคา โดยการสนับสนุนจากเทศบาลตำบลเกาะคา อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ครูณรงค์ สมิทธิธรรม สอนดนตรีพื้นบ้านให้แก่เยาวชนในอำเภอเกาะคา พร้อมกับเป็นที่ปรึกษาด้านการแสดง เป็นคณะการแสดงที่มีผลงานการแสดงในท้องถิ่นจังหวัดลำปาง จนถึงปลายปี พ.ศ. 2549 ประเทศไทยประสบภาวะน้ำมันแพง คณะการแสดงอยู่ห่างจากตัวเมืองร่วม 20 กิโลเมตร วิทยากรและเยาวชนนักแสดงบางคนอยู่ในตัวเมือง บางคนอยู่ไกลถึง 40 กิโลเมตร ทำให้การเรียนการสอน และการฝึกซ้อมไม่ราบรื่น คณะการแสดงจุมสะหลีเกาะคาจึงต้องปิดตัวลง ที่จุมสะหลีเกาะคาครูณรงค์ได้แต่งเพลงและบทซอ เช่น ม้าจกคอก ชื่นบานเฮฮา โอทอปเกาะคา และกลิ่นเอื้องเสียงซึง เป็นต้น

ปี พ.ศ. 2549 แสดงดนตรีพื้นบ้านที่ประเทศฟิลิปปินส์ ในงาน 2 nd. International Rondalla Festival เมือง ดูมากูเต และ ที่เมืองมะนิลา ทำหน้าที่ตีกลอง ดีดซึง และดีดพิณเปี๊ยะสายเดียว

ภาพประกอบ 9 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ดีดพิณเปี๊ยะสายเดียว ในงาน 2 nd. International Rondalla Festival

ภาพประกอบ 10 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ตีกลอง ในงาน 2 nd. International Rondalla Festival

นอกจากการแสดงดนตรีพื้นบ้านดังกล่าว ครูณรงค์ สมิทธิธรรมยังทำหน้าที่ตีกลองในวงสะล้อซอซึง แสดงเป็นประจำที่บ้านเสานัก แหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อของจังหวัดลำปาง รับแสดงในงานเลี้ยงขันโตกต้อนรับนักท่องเที่ยว งานแต่งงาน ฯลฯ ร่วมกับครูดนตรีในจังหวัดลำปาง ซึ่งต่างก็เป็นลูกศิษย์ที่วิทยาลัยครูลำปาง หรือ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 11 ครูณรงค์ สมิทธิธรรมและวงสะล้อซอซึง ซึ่งแสดงเป็นประจำที่บ้านเสานัก

3. ด้านการทำงานราชการ

ปี พ.ศ. 2506 ครูตรีโรงเรียนปากเกร็ด-นนทบุรี

ปี พ.ศ. 2512 ครูตรีโรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย

ปี พ.ศ. 2524 อาจารย์ดนตรี ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูลำปาง

ปี พ.ศ. 2535 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 สถาบันราชภัฏลำปาง

ปี พ.ศ. 2544 เกษียณอายุราชการ นับวันเวลา 41 ปี 3 เดือน (ได้ทวีคูณอายุราชการ)

4. รางวัลที่ได้รับ

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เป็นผู้มีความถนัดในเรื่องดนตรีพื้นบ้าน เป็นนักดนตรีสากล และเป็นผู้ทำงานอยู่เบื้องหลัง คือเป็นครูผู้สอนหรือผู้ผลิตนักดนตรี ไม่ได้เป็นศิลปินพื้นบ้านอาชีพ ดังนั้นจึงไม่ได้รับรางวัลทางด้านการเป็นศิลปินแต่อย่างใด จะมีแต่ได้รับวุฒิบัตรในการเป็นวิทยากร การให้ความร่วมมือกับสถาบันต่างๆ จากการสอบถามพบว่า ครูณรงค์ สมิทธิธรรมได้รับรางวัล ครูผู้สอนดีเด่นประจำปี พ.ศ. 2542 จากคุรุสภาจังหวัดลำปาง

ภาพประกอบ 12 เกียรติบัตรครูผู้สอนดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2542

5. ปรัชญาการดำเนินชีวิต

มีความพึงพอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ อยู่อย่างพอเพียง ทำตัวให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม และเล่นดนตรีตลอดไป

ผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้าน รวมทั้งมีพื้นฐานทางด้านดนตรีสากล ซึ่งได้ใช้ทฤษฎีดนตรีสากลมาอธิบายหลักการต่างๆของดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ และได้สร้างผลงานที่มีคุณค่าต่อวงการดนตรีพื้นบ้าน ทั้งด้านวิชาการและการประพันธ์เพลง ซึ่งมีรายระเอียดดังนี้

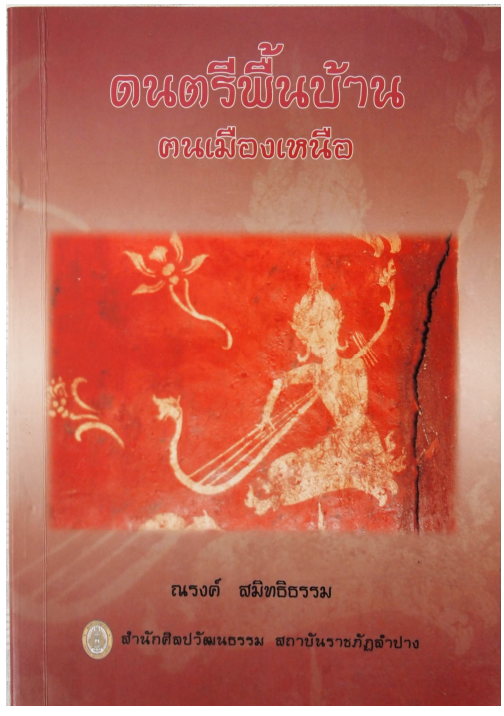
1. ผลงานด้านวิชาการ

ปี พ.ศ. 2530 ได้จัดทำตำราดนตรีพื้นบ้านเมืองเหนือ เป็นเอกสารโรเนียว เผยแพร่ในห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูลำปางและห้องสมุดวิทยาลัยครูลำปาง

ปี พ.ศ. 2535 หนังสือดนตรีประกอบการฟ้อนผีในจังหวัดลำปาง เผยแพร่ในห้องสมุดวิทยาลัยครูลำปาง

ปี พ.ศ. 2536 เขียนบทความในวารสารเพลงดนตรี ของมหาวิทยาลัยมหิดล

ปี พ.ศ. 2543 เขียนบทความประจำคอลัมน์ศิลปวัฒนธรรม หนังสือพิมพ์คนเมืองเหนือ ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นรายสัปดาห์จังหวัดลำปาง เกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ ทางวัฒนธรรม เช่น เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ตลอดจนสาระความรู้เกี่ยวกับศาสนา ประเพณีต่างๆ โดยเริ่มจาก ฉบับที่ 303 ประจำวันที่ 17 - 23 เมษายน 2543 และต่อมาได้รวบรวมเป็นหนังสือ ดนตรีพื้นบ้าน คนเมืองเหนือ ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2543 และปัจจุบันยังคงเขียนบทความอย่างต่อเนื่อง



ภาพประกอบ 13 หนังสือดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ

ปี พ.ศ. 2539 เขียนบทความดนตรีพื้นบ้าน จังหวัดลำปาง ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ

ปี พ.ศ. 2544 บทความดนตรีพื้นบ้านใน วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลำปาง

ปี พ.ศ. 2541 วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาวิทยาลัยมหิดล เรื่อง วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตชาวลำปาง

ปี พ.ศ. 2541 เอกสารการประชุมวิชาการดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล ครั้งที่ 3 เรื่อง การไล่เสียงโครมาติคในพิณสายเดียว

ปี พ.ศ. 2545 เอกสารการประชุมวิชาการดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล ครั้งที่ 4 เรื่อง เทคนิคการเล่นพิณสายเดียว

2. การประพันธ์เพลงพื้นบ้าน

นอกจากผลงานทางด้านวิชาการแล้ว ครูณรงค์ สมิทธิธรรมยังมีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี และมีผลงานด้านประพันธ์เพลงพื้นบ้าน บทซอ และเพลงไทยสากล ที่มีความไพเราะ ทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมและเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ซึ่งครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้ประพันธ์เพลงที่มีสำเนียงแบบเมืองเหนือ ได้แก่

2.1 เพลงระบำปูชาแก้วทั้งสาม ใช้สำหรับบรรเลงกลองปูชามีการเพิ่มลูกเล่นมีการใช้เทคนิคเกี่ยวกับการตีของมือซ้ายและมือขวา โดยการใช้มือขวา มาตีในซีกข้างซ้ายของกลอง (ลูกตุ๊บทั้งสาม) ซึ่งการตีกลองปูชาแบบดั่งเดิมไม่มีการตีลักษณะนี้ ดังตัวอย่าง

เพลงระบำปูชาแก้วทั้งสาม

บูชาพระพุทธ

- - - -	- ม ซ ล	- - ซ ม	- - ด ร	- ล ด ม	- ด - ร	- ซ ม ซ	- ด - ร
- - - -	- ปู่ - จา	- -พระ พุท	- - ธ เจ้า	-เป๋น ระ บำ	-แบบ- เบ้า	-เพลง-ก๋อง	- ปู่ - จา
- - - -	- ตุ๊บ - ตลิง	- - ติง ท	- - ติง ท	- ติง ติง ต๊ะ	- ต๊ะ - ตลิง	- ติง - ท	- ติง - ท
- - - -	- L - ᴸR	- - L R	- - L R	- L R L	- R - ᴸR	- L - R	- L - R

บูชาพระธรรม

- - - ม	- ม ซ ล	- - ซ ม	- - ด ร	- ด ม ม	- ด - ร	- ล - ล	- ล ด ร
- - - ขอ	- ปู่ - จา	- -พระ ธัมม์	- -เหนือเกล้า	- ที่ ค้ำ คุณ	- โลก - เฮา	- สืบ - สาน	- กัน - มา
- - - ตลึ๊ะ	- ตุ๊บ - ตลิง	- - ติง ท	- - ติง ท	- ติง ติงต๊ะ	- ต๊ะ - ตลิง	- ติง - ท	- ติง - ท
- - - ᴸR	- L - ᴸR	- - L R	- - L R	- L R L	- R - ᴸR	- L - R	- L - R

บูชาพระสงฆ์

- - - ม	- ม ซ ล	- - ซ ม	- - ด ร	- ซ ม ซ	- ด - ร	- ซ ม ซ	- ม - ร
- - - ขอ	- ปู่ - จา	- - พระสัง	- - ฆะ เจ้า	- ที่ สั่งสอน	- หมู่ - เฮา	- เข้า - วัด	- ฟัง -ธรรม
- - - ตลึ๊บ	- ตุ๊บ - ตลิง	- - ติง ท	- - ติง ท	- ติงติง ต๊ะ	- ต๊ะ - ตลิง	- ติง - ท	- ติง - ท
- - - ᴸR	- L - ᴸR	- - L R	- - L R	- L R L	- R - ᴸR	- L - R	- L - R

- - - ซ	- ม - ร	- ล ด ล	- ม - ร	- - - ซ	- ม - ซ	- ซ ล ม	ล ม - ร
- - - วัด	- อา - ราม	- เป๋นที่ เปิ้ง	-ชาว- บ้าน	- - - เป๋น	- วิ - หาร	- ธัมมะสงฆ์	- องค์ -เณร
- - - ตุ๊บ	- ต๊ะ - ตุ๊บ	- ติง ติง ต๊ะ	- ต๊ะ- ตลิง	- - - ตุ๊บ	- ต๊ะ- ตุ๊บ	- ติง ติง ต๊ะ	ต๊ะติง- ตลิง
- - - L	- R - L	- R L R	- L - ᴸR	- - - L	- R - L	- R L R	L R - ᴸR

- - - -	- ลำ ด ร	- - - ม	- - ด ร	- - - ซ	- ร - ม	- ซ ร ม	- ลำ ด ร
- - - -	- พ่ำ - เพง	- - - ภา	- - ว นา	- - - ปะ	- ฏิ - บัติ	- ปะ ริ ยัติ	- ฮ่ำ - เฮียน
- - - -	- ตุ๊บ - ตลิง	- - - ท	- - ติง ท	- - - ตลิง	- ตุ๊บ - ต๊ะ	- ตุ๊บต๊ะ ต๊ะ	- ต๊ะ- ตลุบ
- - - -	- L - R	- - - R	- - L R	- - - R	- L - R	- L R R	- R - R

วางเพลง 1.

- - - ซ	- ม - ร	- ด ซ ำ ล	- ด - ร	- - ลำ ม	- ม - ลำ	- ด ซ ำ ล	- ร - ด
- - - บำ	-เพ็ญ-เปียร	- กั๋น จุ ผู้	- จุ - คน	- - เป๋นบุญ	- กุ - ศล	- ส่ง ไป ยัง	- ภพ- หน้า
- - - ตลุบ	- ตุ๊บ - ต๊ะ	- ตุ๊บต๊ะ ต๊ะ	- ต๊ะ - ตลิง	- - ติง ติง	- ติง - ท	- ติง ท ท	- ท - ตลิง
- - - R	- L - R	- L R R	- R - R	- - L R	- L - R	- L R R	- R - R

วางเพลง 2. วางเพลง 3.

- - ด ลำ	- ลำ ด ม	- ลำ ม ลำ	- ร - ด	- - ซ ำ ลำ	- ม - ร	- ลำ ม ม	- ลำ - ด
- - บุญ จุ่ง	- จูง - พา	-สู่ ส วรรค์	-เบื้อง -บน	- - จุ่ง เป๋น	- มง - คล	- แก่ ศรัทธา	- จิ่ม - เต๊อะ
- - ต๊ะ ติง	- ติง - ท	- ติง ท ท	- ท - ตลิง	- - ตุ๊บ ต๊ะ	- ติง - ท	- ติง ท ท	- ท - ตลิง
- - L R	- L - R	- L R R	- R - R	- - L R	- L - R	- L R R	- R - R

2.2 เพลงแอ่วกาดกองต้า ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2549 เป็นเพลงมีลีลาออกทางโฟล์ค ซองคำเมือง แต่ก็สามารถนำมาเล่นกับวงสะล้อซอซึงได้ เนื้อหาเพลงนี้ กล่าวถึงกาดกองต้า อันเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่เรียกกันสมัยนี้ว่า ถนนคนเดิน ซึ่งแต่เดิมนั้นกาดกองต้า (ตลาดคองท่า) คือศูนย์รวมการค้าของชาวลำปางในยุคที่บ้านเมืองอาศัยการคมนาคมทางน้ำเป็นหลัก ซึ่งเป็นสมัยที่ยังไม่มีทางรถไฟมาถึงเมืองลำปาง ที่นี่จึงเป็นแหล่งรวมของผู้คน ซึ่งมีทั้ง แขก ขมุ (คน) เมือง เงี้ยว จีน ฝรั่ง ม่าน มอญ ยอง ยาง ลัวะ ลื้อ ลาว ไทย นักดนตรีบางคนได้นำไปดัดแปลงเล่นเป็นโฟล์ครือคก็มี ครูณรงค์เล่าว่า มีบางโรงเรียนนำเพลงนี้ไปใช้ประกอบการฟ้อนรำ แต่จำไม่ได้ว่าเป็นที่ไหน ดังตัวอย่าง

แอ่วกาดกองต้า

สะล้อซอซึง เนื้อร้อง-ทำนอง สมิทธิธรรม

กาดกอง ต้า กาดกองฮิม วัง ย้อนฮอยถอย หลังวิถีคน เมือง.....ดนตรี
แต่ครั้งบัว ราณ เฮาเกยฮุ่ง เฮือง เป๋นบ้านเป๋น เมือง ฟูเฟื่องก้า ขาย.....ดนตรี
พะเยาเจียง ฮาย แม่สายเจียงตุง ฮอดเมืองเจียง ฮุ้ง มุ่งมาเมือง ลำ ปาง.....ดนตรี

กาดกอง ต้า ศูนย์ฮอมผู้ คน สัปปะกลุ่ม ชน ขอ อู่ ฟู่ อ้าง.....ดนตรี
แขก ขมุ เมือง เงี้ยวจี๋น ฝารั่ง ม่าน มอญ ยอง ยาง ลัวะ ลื้อ ลาว ไทย.....ดนตรี
จากทุก ทิ- ศา มาก้ามา ขาย หลากหลายญิง จาย เลา หล่อ งาม ขำ.....ดนตรี

กาดกอง ต้า ถนน คน เดิน สนุก เหลือ เกิ๋น จ๋ำเริญม่วน ล้ำ.....ดนตรี
ของกิ๋นมาก มี ของดีของ ลำ ลำคอนฟ้อน รำ ละนำ นน ถี.....ดนตรี
จ๊อยซอกะมี กวี ขับ ขาน สดใสจื่นบาน เมื่อยาม.มา แอ่ว.....ดนตรี

กองต้าบาซ่าร์ กาดยามค่ำ คืน บ่ มี ไหน กืน กว่านี้แหม แล้ว .....ดนตรี
มากมายสิน ค้า ล้ำเลิศเพริด แพรว จักจวน กั๋น แอ่ว.....เน้อ นาย.....ดนตรี
เครื่องดื่มของกิ๋น กะ มี จ๋ำ หน่าย ขอเจิญญิง จาย แอ่วกาดกอง ต้า.....ดนตรี

2.3 เพลงกะโลงโปง ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2546 ครูณรงค์ ให้สัมภาษณ์ว่า เพลงนี้มีท่วงทำนองออกลีลาคล้ายเป็นดนตรีชนเผ่าก็ไม่เชิง ดูจะออกทางรำวงผสมละติน จังหวะสนุกสนาน เล่นเป็นสะล้อซอซึงก็ได้ ครูฐิตารีย์ ตันสุรัตน์ เป็นผู้ออกแบบท่าเต้น ต่อมา ครูวราภรณ์ สว่างการ โรงเรียนแม่สันวิทยา ลำปางนำมาดัดแปลง ให้เด็กในวัยระดับประถมต้นใช้เต้นระบำ นำไปแสดงเผยแพร่ทั้งในลำปางและต่างประเทศ ใช้ดนตรีสดบรรเลงประกอบการแสดง เพลงนี้ได้ทำเป็นเดโมสำหรับเป็นเค้าทำนองให้เด็กฝึกร้อง ยังไม่ได้บันทึกเสียงเนื่องจากยังขาดนักร้องวัยระดับประถมศึกษาที่มีความสามารถในการร้องเพลงแบบนี้

2.4 เพลงนกปู่ติ๊ดกินปู ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2546 ครูณรงค์กล่าวว่าเพลงนี้เหมาะมากสำหรับเด็กในวัยอนุบาล หรือประถมตอนต้น เนื้อหาสาระท่ารำ ท่าเต้น ไม่ต้องมีขั้นตอนที่ยุ่งยาก ก็สามารถให้เด็กฟ้อนเต้นได้ การแสดงชุดนี้นำไปแสดงที่ต่างประเทศแล้วเช่นกัน ยังไม่ได้บันทึกเสียงอย่างเป็นทางการ เพราะหานักร้องเด็กไม่ได้

2.5 เพลงม้าจกคอก หรือม้าชกคอก ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2547 หรือที่รู้จักกันในระบำของกรมศิลปากรที่ว่า ลาวกระทบไม้ อันเป็นการละเล่นของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีแพร่หลายทั่วไป ทั้งในภาคเหนือของไทย ในรัฐฉานของเมียนม่า ในภาคอีสานของไทย และในประเทศฟิลิปปินส์ ครูณรงค์ได้แต่งเพลงสำหรับการละเล่นม้าจกคอกไว้ 2 เพลง เพลงแรกเป็นการรวบรวมเอาคำผะหญามาปรับให้เข้ากับจังหวะ ที่มีลีลา ก๊อก พรึม พรึม ... พรึม พรึม ก๊อก เพลงที่สองเป็นเพลงที่แต่งให้ลีลาของทำนองออกไปทางเพลงรำวง

2.6 ลำนำดอกส้มป่อย ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2548 เป็นเพลงบรรเลงสำเนียงเมืองเหนือแต่งให้เป็นที่ระลึกสำหรับวงดอกส้มป่อย วงสะล้อซอซึงเยาวชนบ้านส้มป่อย ตำบลแม่สัน อำเภอห้างฉัตร ลำปาง ซึ่งเป็นเด็กนักเรียนลูกหลานชุมชนบ้านส้มป่อย ถิ่นพำนักของพ่อครูบุญมา ชัยมะโน ศิลปินพิณเปี๊ยะ บุคคลวัฒนธรรมดีเด่นของกระทรวงวัฒนธรรม ปี พ.ศ. 2539 ฝึกสอนและควบคุมวงโดยครูเกรียงศักดิ์ สันเทพ

2.7 เอื้องมอญไข่ เป็นเพลงบรรเลงสำเนียงเมืองเหนือ แต่งให้เป็นที่ระลึกสำหรับวงเอื้องมอญไข่ ของครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธุ์ วงสะล้อซอซึงเยาวชนที่ครูวรเชษฐ์ อุทิศเวลามาสอนแบบไม่เสียค่าเล่าเรียนที่อาคารศาลากลางเก่า ซึ่งกำลังมีโครงการเตรียมดัดแปลงเป็นหอศิลป์นครลำปาง เมื่อปี พ.ศ. 2548

2.8 เพลงที่เป็นสำเนียงต่างถิ่น คือเพลงแหล่ ครูณรงค์ได้แต่งขึ้นเพื่อให้ชาวแม่โจ้หรือนักเรียนเก่าแม่โจ้ได้รำลึกถึงความหลังครั้งอดีต ที่เรียนในห้องเรียนตอนเช้า บ่ายต้องแบกจอบ

ที่เมืองเหนือเรียกว่า ขอ-บก หรือ บักจกของชาวอีสาน จนล้อกันเล่นว่า “ทหารบก” ซึ่งเป็นที่มาของเพลงแหล่ชื่อว่า “แหล่ขอบก”

2.9 เพลงระบำสะหลีเวียงตาล ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2543 เป็นเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวพิณเปี๊ยะสายเดียว ประพันธ์ขึ้นโดยมีเป้าหมายให้เป็นเพลงสำหรับการฟ้อนรำ ที่เรียกว่า ระบำสะหลีเวียงตาล โดย ครูฐิตารีย์ ตันสุรัตน์ โรงเรียนเทศบาล 3 นครลำปาง ได้เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำเมื่อ พ.ศ. 2546 นำไปแสดงเผยแพร่ทั้งในลำปาง และต่างประเทศ ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้เขียนคำบรรยายในเรื่อง แนวคิด แรงบันดาลใจ และโครงสร้างของบทเพลง ซึ่งมีรายระเอียดดังนี้

2.9.1 แนวคิดเกี่ยวกับความสำคัญของพิณเปี๊ยะ พิณเปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีโบราณของอินเดียที่มีมาแต่ครั้งก่อนพุทธกาล ได้แพร่หลายเข้ามาสู่ดินแดนแหลมทองและกระจายไปทั่วอุษาคเนย์ พร้อมกับศาสนาและความเชื่อ จากการค้นพบหัวพิณเปี๊ยะแบบต่าง ๆ ตลอดจนความนิยมในการเล่นพิณชนิดนี้ซึ่งยังคงหลงเหลืออยู่ที่ภาคเหนือของไทยเท่านั้น ปัจจุบันเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า เปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นเมืองเหนือ เช่นเดียวกับ ปี่จุม สะล้อ ซึง

2.9.2 แนวคิดเกี่ยวกับชนิดของเครื่องดนตรี เสียงดัง วาว - วาว - วาว ของเปี๊ยะมีลักษณะพิเศษแปลกกว่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านทั้งหลาย มีความไพเราะ และมีเสน่ห์ไปอีกแบบหนึ่ง ในอดีต ได้กล่าวถึงเสียงอันไพเราะนี้ว่า ดุจดังเสียงน้ำเหมย ตกใส่ตองกล้วยยามดึก ดังนั้นจึงอยากให้เสียงอันไพเราะเปี่ยมด้วยสีสันได้เดินทำนองอยู่ตลอดเพลงสะหลีเวียงตาลนี้ เหมือนดังที่เคย วาว-วาว-วาว ก้องกังวานอยู่ในยามค่ำคืนอันโรแมนติก ที่ชายหนุ่มได้นำเอาเสียงนี้เป็นสื่อรักในการเกี้ยวสาวเมื่อครั้งอดีต

การใช้พิณเปี๊ยะสายเดียวเดินทำนองตลอดเพลง โดยไม่ต้องมีเครื่องดนตรีอย่างอื่นมาช่วยส่ง รับ สอดแทรก และไม่มีกระทั่งเครื่องประกอบจังหวะ เช่น เครื่องตี เครื่องกระทบนั้น มีแนวคิดว่า ลีลา ท่าทางในการเยื้องกรายของนักแสดง ที่ได้ถูกออกแบบให้ประสานสอดคล้อง ลีลาและท่วงทำนองของดนตรีจนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนั้น ย่อมฝังลึกอยู่ในใจของนักแสดงอยู่แล้ว จึงไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีอื่นมาช่วยประโคมให้เป็นที่เอิกเกริก จนทำให้ความเป็นหนึ่งเดียวกันนี้แผกเพี้ยน หรือหย่อนคลายลงไป

นอกจากนั้นการใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวมาสร้างบรรยากาศประกอบลีลาและท่าทางในการแสดงออกเชิงนาฏศิลป์ นับเป็นสไตล์ในการนำเสนอ (Performance) อีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมกันในงานเทศกาลการแสดงวัฒนธรรมพื้นบ้าน นอกจากจะฉายภาพของความเป็นพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมราษฎร์ที่ชัดเจน รวมไปถึงความสะดวก ความคล่องตัวของคณะการแสดงด้วย

2.9.3 แรงบันดาลใจ เพื่อรำลึกถึงเวียงตาล อันเป็นเมืองโบราณในเขต ตำบลเวียงตาล อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกของจังหวัดลำพูน หรือนครหริภุญไชย ของพระนางจามเทวี เมื่อครั้งยุคทวารวดี ณ เวียงตาลแห่งนี้พระนางจามเทวีเคยใช้เป็นที่พัก สำหรับการเสด็จมานมัสการพระธาตุลำปางหลวง (เมืองลัมพกัปปะนคร- อำเภอเกาะคา) ซึ่งอยู่ทางเบื้องขวา และถ้าตรงไปก็จะเป็นทางไปสู่ อำเภอแม่ทะ ซึ่งสามารถข้ามเขาไป เมืองลอง เมืองวังชิ้น หรืออาจล่องไปตามน้ำยมไปสู่สุโขทัยได้ ในทำนองเดียวกันหากเลี้ยวซ้ายจากชุมทางเวียงตาล ก็จะเป็นเส้นทางไปเมืองเขลางค์นคร (ตำบลเวียงเหนือ ในเขตเทศบาลนครลำปาง) ซึ่งเป็นเมืองที่พระนางจามเทวีได้มาสร้างให้เป็น

เมืองคู่แฝด สำหรับเจ้าอนันตยศ ราชบุตร มาครองนครแห่งนี้ ปัจจุบันเส้นทางสายเขลางค์นคร - เมืองลัมพกัปปะนคร เรียกกันว่า ถนนจามเทวี

ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงได้ตั้งชื่อเพลงนี้ว่า สะหลีเวียงตาล โดยคำว่า สะหลี เขียนตามเสียงอ่านจาก สรี ในภาษาบาลี เป็นภาษาที่นิยมใช้ในอักษรตัวธรรมคำเมือง มีความหมายเช่นเดียวกับ ศรี ในภาษาสันสกฤต ดังตัวอย่าง

สะหลีเวียงตาล

รัวสามลา	รัว	รัว	รัว	รัว			
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ซ

ท่อน 1.

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

ย้อนต้น

ท่อน 2.

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

ย้อนต้น

ท่อน 3.

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

ย้อนต้น

ท่อน 4.

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

2.9.4 โครงสร้างของบทเพลง รัวสามลา เป็นการเกริ่นนำ นิยมนำมาใช้สำหรับดนตรีประกอบการแสดง เพื่อช่วยให้นักแสดงได้เยื้องกรายออกมาจากข้างเวทีอย่างมีท่วงทีลีลา

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ของเพลงในท่อนนี้คือ Theme สำคัญของเพลง ประกอบด้วยเสียงสูง-ต่ำ สองเสียง (โด-ซอล เสียงหลักของพิณสายเดียว) โดยเปล่งเสียง เอ็คโค (Echo) อัตลักษณ์สำคัญของเปี๊ยะที่ดัง วาว -วาว-วาว เป็น Sound Effect ที่น่าฟัง และล้ำยุคของพิณแบบนี้ ประโยคที่ 2 ได้เพิ่มเสียงเข้าไประหว่างเสียงสูง-ต่ำทั้งสอง และเพิ่มมากขึ้นในประโยคที่ 3 จนกลายเป็นทำนองที่ออกสำเนียงแบบเมืองเหนือได้อย่างชัดเจนในประโยคที่ 4 จบท่อนที่ 1 ดนตรีจะเล่นทวนทำนองซ้ำอีก 1 รอบ

ท่อนที่ 2 โครงสร้างหลักของทำนองยังเป็นเสียง โด-ซอล แต่ได้มีการขยายออกไป หรือพัฒนา (Development) จนเป็นทำนองใหม่ ประกอบด้วย 4 ประโยค เช่นกันกับ 2 ประโยคแรกจะเล่นล้อกัน ประโยคที่ 3 จะคลี่คลายออกไป และใช้ประโยคที่ 4 เป็นการลงสู่จุดพัก (Cadence) ของทำนอง ท่อนนี้จะเล่นซ้ำตามขนบของการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน หรือดนตรีไทยทั่วไป

ท่อนที่ 3 ทำนองจะพัฒนาออกไปโดยเปลี่ยนบันไดเสียง หรือเปลี่ยนโหมดเสียง (Metabole) ตามแบบดนตรีตะวันออก ได้ทำนองที่มีสำเนียงแบบพื้นบ้านเมืองเหนือ ออกทางนุ่มนวลอ่อนหวาน มีสีสันที่เปล่งประกายออกมาต่างจาก 2 ท่อนแรก เมื่อเล่นจบท่อนนี้แล้ว จะเล่นซ้ำอีก 1 เที่ยว

ท่อนที่ 4 ดนตรีได้ย้อนกลับมาเล่นท่อนแรกโดยไม่เล่นซ้ำ และจบลงแบบค่อย ๆ โรยจังหวะให้ช้าลง จนถึงโน้ตตัวสุดท้ายจะเปล่งเสียง วาว - วาว - วาว ค่อยๆ จางหายไปแบบให้แว่วไหวอยู่ในหัวใจ และเป็นภาพติดตาอยู่ในความทรงจำของผู้ชมตลอดไป

3. การประพันธ์บทซอ

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้ประพันธ์บทซอในทำนองเดิมของเก่า ได้แก่ ทำนองซอล่องน่าน ทำนองซออื่อ ทำนองซอพม่า และทำนองซอพระลอ เป็นซอที่มีทำนองคุ้นหู ขับร้องได้ง่าย จึงเป็นทำนองซอที่นิยมนำมาใส่เนื้อร้อง ไว้ขับร้องเล่น ตามงานเทศกาล งานรื่นเริง ต่าง ๆ โดยไม่จำเป็นต้องให้ช่างซออาชีพมาขับซอ หรือต้องมีนักดนตรีอาชีพมาเป่าปี่จุมแบบซอเชียงใหม่ หรือนักดนตรีวงสะล้อซอพิณแบบซอเมืองน่าน ทั่วไปแล้ววงสะล้อซอซึงของนักเรียนนักศึกษา กระทั่งนักดนตรีสากลที่เป็นชาวเหนือ ส่วนมากจะเล่นดนตรีประกอบการซอในทำนองเหล่านี้ได้ ในจำนวนเพลงซอที่ครูณรงค์ประพันธ์ขึ้นมา ส่วนมากจะมุ่งให้เป็นประโยชน์ ในทางให้นักเรียน หรือประชาชนรู้จักโรงเรียนของตน หมู่บ้าน ตำบล หรือบ้านเมืองของตน นอกจากนี้ยังเขียนบทซอเนื่องในวาระสำคัญเพื่อเทิดพระเกียรติ บทซอเกี่ยวกับบุคคลทั่วไป บทซอเกี่ยวกับสถานที่สำคัญ ฯลฯ

การพิมพ์เนื้อร้องหรือบทซอ บางเพลงครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะพิมพ์ด้วยอักษรปริวรรต (อักษรปริวรรต คือ การถอดรูปอักษรออกมาจากการเขียนอักษรธรรมคำเมือง ซึ่งเป็นอักษรที่ใช้บันทึกพระธรรมในพุทธศาสนาของภาคเหนือในอดีต) เช่น คำว่า พ่อ หรือเพื่อน และอักษรแบบอ่านเป็นสำเนียงเมืองเหนือ เช่น คำว่า ป้อ หรือเปื้อน คู่ขนานกันไป ดังตัวอย่าง

อักษรปริวรรต		อักษรอ่านตามสำเนียงเมืองเหนือ	
๓.สิบนิ้วนบ	**จบเกล้า เกสา**	**๓.สิบนิ้วนบ**	**จบเกล้า เก๋สา**
ผนม วันทา	**ครูบา เปนเจ้า**	**ผะหนม วันทา**	**ครูบา เป๋นเจ้า**
ตัวข้าหน้อย	**จักได้ มาเล่า**	**ตัวข้าหน้อย**	**จักได้ มาเล่า**
เรื่องพระแก้ว ดอนเต้า	**ของนคร ลำพาง**	**เรื่องพระแก้ว ดอนเต้า**	**ของนคร ลำปาง**
เล่ากัน มานาน	**จื่อจำ บ่จาง**	**เล่ากัน มานาน**	**จื่อจ๋ำ บ่จ๋าง**
ค้อนจาก ใบลาน	**จารไว้ ว่าอั้น**	**ก๊อนจาก ใบลาน**	**จ๋ารไว้ ว่าอั้น**
ชื่อว่า ตำนาน	**พระแก้ว ดอนเต้า**	**จื้อว่า ต๋ำนาน**	**พระแก้ว ดอนเต้า**

ครูณรงค์ สมิทธิธรรมได้อธิบายว่า การบันทึกแบบอักษรปริวรรต มีความประสงค์ให้ชาวไทยภาคอื่นเข้าใจในเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น และการบันทึกการอ่านตามสำเนียงเมืองเหนือ เพื่อให้นักร้องหรือช่างซอออกสำเนียงให้ถูกต้องตามแบบชาวเหนือได้ง่าย

1. ทำนองซอพม่า เป็นทำนองซอที่ค่อนข้างจะคุ้นหู มีผู้นำไปใส่เนื้อร้องเป็นเพลงซอ ทำนองบางส่วนของซอพม่า จะคล้ายกับเพลงพม่ารำขวานของภาคกลาง และเต้ยพม่าของทางอีสาน แต่งไว้เพียง 1 เพลง คือ สวนสาธารณะเขลางค์นคร ดังตัวอย่าง

สวนสาธารณะเขลางค์นคร

ทำนอง : ซอพม่า **เนื้อร้อง** : ณรงค์ สมิทธิธรรม

๑.สวนสา ธารณะ	เขลางค์ นคร	๒.จ็อกกิ้ง วิ่งเยาะ	ปานเหาะ ปี๊ดปลิว
อยู่กลางเวียง ละกอน	นคร ลำปาง	เดินช้า เดินเร็ว	เดินบน สายพาน
เป็นสถาน หย่อนใจ	ไว้ออก กำลัง	รือเตะ บ่าต้อ	หื้อสนุก สนาน
มาแอ่ว เดินนั่ง	กินลม ชมวิว	ตีแบต มินตัน	เตะบอล ก็ได้

๓.ตบมะผาบ ฟ้อนเจิง	รำมวย จี่นไทย	๔.ม่วนหู ม่วนตา	เนาะอี่นาย แก้มเกลี้ยง
ฟิตเนต นั้นได้	แข็งแรง แฮงดี	เครียดหาย หมดเสี้ยง	มานั่งฟัง ดนตรี
สุขภาพ จำเริญ	โรคภัย บ่มี	ชมการ ละเล่น	ฟ้อนรำ นนถี
ขอเจิญ น้องพี่	มาแอ่วสวน กลางเวียง	เทศบาล เป๋นมี	การจัดมา หื้อชม

๕.สนาม หญ้าเรียบ	เปรียบปาน ปูพรม	๖.นับเป็นที่ ภูมิใจ	ของชาวเวียง ละกอน
มีรส นิยม	งามดี วิไล	ล่ำลือ ขจร	ทั่วนคร ล้านนา
ตกแต่งดา	ด้วยมาลา ดอกไม้	ว่าเมือง ลำปาง	มีของดี อี้กา
แลผ่อ ทางใด	สดใส ออนซอน	หาไหน จักมา	เปรียบเทียบเทียมทาน

๗.สมอุรา	ที่ได้มา อุทยาน
เป็นที่ สำฮาญ	สนาน บันเทิง
บรรยากาศ เหมาะสม	มาพักผ่อน รื่นเริง
เลิศล้ำ สมเป๋ง	เวียงละกอน ลำปาง

<u>หมายเหตุ</u>
เนื้อร้องบางคำ ได้เขียนเพื่อต้องการคงรูปอักขรวิธี
ให้อ่าน หรือร้อง ตามสำเนียงเมืองเหนือ
เช่น พี่ - ปี้, เป็น - เป๋น,

<u>อธิบายศัพท์</u>
บ่าต้อ - ตะกร้อ
ตบมะผาบ - การร่ายรำโดยใช้มือตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เกิดเสียงดัง คล้ายประทัด หรือมะผาบ
นนถี - ดนตรี
สมเปิง - เหมาะสม

2. ทำนองซออื่อ เป็นซอทำนองของเก่าไม่ทราบแหล่งกำเนิด ทำนองเพลงนี้ชาวบ้านคุ้นเคยกันดี บ้างก็ว่าเป็นทำนองซอลำปาง เนื่องจากนิยมนำมาใส่เนื้อร้อง เผยแพร่ในลำปางเมื่อครั้งหลังสงครามโลกครั้งที่สอง บ้างก็ว่าทำนองซอทหาร เพราะมีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องราวของทหารเมื่อครั้งสงครามโลกครั้งที่สอง บ้างก็ว่าซอตำรายา เพราะกล่าวถึงตำรายาในการรักษาโรค มีเนื้อหาออกทางตลกขบขัน ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้แต่งเนื้อร้องเป็นทำนองซออื่อไว้ทั้งหมด 6 เพลง ได้แก่

2.1 ซอเทศบาล 1 แต่งขึ้นสำหรับนักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล) ได้รู้จักโรงเรียนของตน ว่าตั้งอยู่ที่ไหน สร้างมาแต่เมื่อไหร่ มีชุมชนอะไรบ้างที่อยู่รอบโรงเรียนของตน วัดทั้ง 14 วัด ที่อยู่ในตำบลเวียงเหนือมีชื่อวัดอะไร กล่าวถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น มีทั้งหมด 7 คำกลอน ดังตัวอย่าง

ซอเทศบาล ๑ (บ้านแสนเมืองมูล)

ทำนอง : ซออื่อ เนื้อร้อง : ผศ.ณรงค์ สมิทธิธรรม

จ๊อย ..... อนาคตของชาติ ฝากไว้กับเยา - วชน
อนาคตของคน ฝากไว้กับการร่ำเรียน
ศึกษา..พากเพียร เรียนวิชาการ
เพื่อไปสร้างงาน หื้อจำเริญ ภายหน้า

๑. เทศบาลหนึ่ง บ้านแสนเมืองมูล	อยู่ไกลปู่น ข้างวัดพระแก้ว
ตำบลเวียงเหนือ แม่นแล้ว	เวียงไก่แก้ว ครั้งจามเทวี
เป็นเมืองเก่าแก่ โบราณ	อายุนาน พันสามร้อยปี
เขลางค์นคร นามที่มี	เป็นศักดิ์สะหรี ลำดับหนึ่ง

๒. เมื่อปี สองสี่ แปดเอ็ด	สร้างโรงเรียนเสร็จ เป็นเทศบาลหนึ่ง
สำนักเรียน กอ ขอ ออ อึ่ง	เป็นที่พึ่ง ของอนุชน
ลูกหลานตำบล เวียงเหนือ	บ้านใต้ บ้านเหนือ จุแห่งจุหน
เป็นศูนย์กลาง ของมวลชุมชน	ผู้คนชาวบ้าน ... หล่ายท่า

๓. ชุมชนพระแก้ว นางเหลียว	บ้านช่างแต้ม บ้านประตูม่า
แสนเมืองมูล แสงเมืองมา	บ้านปลายนา บ้านท่านางลอย
หัวข่วงท่ามะโอ ป่าไม้	ศรีล้อมอยู่ใกล้ ก็มาใช้สอย
ดอกพร้าว ดอกบัว บ้านนาสร้อย	ก็มาร่ำเรียน หลายรุ่นหลายเหล่า

๔. ภูมิใจ ที่ได้ มาอยู่	ขงเขตคาม ก่ำแปงเวียงเก่า
ประวั-ติศาสตร์ ของเฮา	ชาวลำปาง เป็นศักดิ์เป็นศรี
องค์เจ้า อนันตยศ	สร้างเมินนาน นับพันกว่าปี
เป็นสถาน โบราณคดี	เที่ยงแท้ดีหลี อันประเสริฐ

๕. แวดล้อม ด้วยวัฒนธรรม	อันดีงาม... ล้ำเลิศ
วัดวา สวยงาม บรรเจิด	ที่ก่อเกิด สงบ ชุ่มใจ
ได้พา นักเรียน ไปวัด	ปฏิบัติ พัฒนา จิตใจ
มีวัดมากมาย ที่อยู่ใกล้	สะดวก สบาย หลายแห่ง

๖. วัดศรีล้อม วัดนางเหลียว	วัดแสงเมืองมา วัดแจ่งฯ
ดอกพร้าว ดอกบัว ช่างแต้ม	วัดหัวข่วง วัดศรีบุญโยง
ท่ามะโอ ประตูต้นเผิ้ง	ปงสนุกใต้-เหนือ เปิ้นมีชุ้มโขง
วัดพระแก้ว ใสงามโยง โยง	สุดท้ายคือวัด ประตู...ปล่อง

๗. เล่าลือ กำจร กำจาย	มวลชนทั้งหลาย...พากันยกย่อง
ผลงาน นักเรียน เอี่ยมอ่อง	ผูดผ่องงามนัก !!?...ภูมิใจ
ดนตรี กีฬา วิชาการ	ซ้ำการงาน ล้ำเลิศ กว่าไผ
จุหน จุแห่ง แหล่งใด	สมแล้วที่ได้... เป็นเทศบาลหนึ่ง ฯ

2.2 มหกรรมดนตรีพื้นบ้าน 2550 มีเนื้อหากล่าวถึงงานมหกรรมดนตรีพื้นบ้านที่จัดในจังหวัดลำปางเมื่อ พ.ศ. 2550 กล่าวถึงชาติต่าง ๆ ที่มาร่วมงานแสดงศิลปวัฒนธรรม สถานที่ท่องเที่ยว เพลงนี้ได้ให้วงอังกะลุงบรรเลง ให้นักเรียนเดินถือไมโครโฟนไร้สายขับซอ เป็นส่วนหนึ่งของขบวนแห่ไปตามถนนในงานมหกรรมฯครั้งนั้น มีจำนวน 9 คำกลอน ดังตัวอย่าง

ซอ “มหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้าน ๒๕๕๐”

ทำนอง : ซออื่อ เนื้อร้อง : ผศ.ณรงค์ สมิทธิธรรม

จ๊อย.....มหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้าน สนุกสนาน เจยบาน ยิ่งล้ำ
ดอกเตอร์ อุดมศักดิ์ ศักดิ์มั่นวงศ์..... เป็นกะได้หนุนก้ำ
เอากิจกรรม มา ทำ ตี้ เมือง....ลำ ปาง

อักษรปริวรรต (จากการเขียนแบบอักษรธรรมคำเมือง) อ่านตามสำเนียงเมืองเหนือ

๑. ยี่เพงห้าศูนย์มังคละตีถี	ปาเวณีพื้นบ้าน ก่อนเก่า	๑. ยี่เป็งห้าศูนย์มังกะละตีถี	ป๋าเวณีปื้นบ้าน ก่อนเก่า
ชาวละกอนเพิ้น ล่องสะเภา	งามพริ้งพราวอลังการล้านนา	จาวละกอนเป๊ิน ล่องสะเปา	งามปิงปาว อลังก๋ารล้านนา
สมเพิงจัด มหกรรม	วัฒนธรรมงามล้ำ แท้หนา	สมเปิงจัด มะหะกั่ม	วัฒนธรรมงามล้ำ แต้หนา
ต่างชาติ ภาษา นานา	คำ มาแสดง หลายอย่าง	ต่างจาติภาษา นานา	ก็มาแสดง หลายอย่าง

๒. ไต ลาว ลัวะ ลื้อ ม่าน เม็ง	แขกกะเรง เขมร ฝรั่ง	๒.ไต ลาว ลัวะ ลื้อ ม่าน เม็ง	แขกกะเรง เขมร ฝรั่ง
ไชน่า จี๋น จ๋าม อาบัง	อารีดัง เกาหลี ตุรกี	ไชน่า จี๋น จ๋าม อาบัง	อารีดัง เกาหลี ตุรกี
มาเลย์ อินโด โปแลนด์	บุงกาเรีย ลังก๋าสะหรี	มาเลย์ อินโด โปแลนด์	บุงกาเรีย ลังก๋าสะหรี
ก็มาแสดง หื้อเฮาผ่อฟรี	หยังมาดีหลี เหลือขนาด	ก็มาแสดง หื้อเฮาผ่อฟรี	หยังมาดีหลี เหลือขนาด

๓. งานนี้ เปนหน้า เปนตา	ชาวพารา สยาม ทั้งชาติ	๓.งานนี้ เป๋นหน้า เป๋นต๋า	ชาวปารา สยาม ทั้งจาติ
ฮับต้อน ล้นเหลือ บ่ ขาด	แขกแก้ว ของเฮา สุขสบาย	ฮับต้อน ล้นเหลือ บ่ ขาด	แขกแก้ว ของเฮา สุขสบาย
นอนพัก โรงแรม โฮเตล	พาไพแอ่วเล่นซื้อเข้าของขาย	นอนพัก โรงแรม โฮเตน	ปาไปแอ่วเล่นซื้อเข้าของขาย
จกกระเปา แก่นขวา แก่นซ้าย	สำฮาน บานใจ ได้ของ ฝาก	จกกระเป๋า แก่นขวา แก่นซ้าย	สำฮาน บานใจ๋ ได้ของ ฝาก

๔. พาเพิ้น แอ่ววัด แอ่ววา	ไพปูชา องค์พระธาตุ	๔.ปาเป๊ิน แอ่ววัด แอ่ววา	ไปปู่จา องค์พระธาตุ
ที่ทาง ประวั ติศาสตร์	กู้เอกราช ของชาวลำพาง	ตี้ตาง ประวัด ติศาสตร์	กู้เอกราช ของจาวลำปาง
คาระวะ พ่อเจ้าทิพย์ช้าง	ซื้อเซรามิค ที่ลำพางกลาง	การะวะ ป้อเจ้า ติ๊พย์จ้าง	ซื้อเซรามิค ตี้ลำปางก๋าง
นั่งรถม้า รอบเวียง เขลางค์	ชื่นใจบ่ จาง บ่ มีไผจ่ม	นั่งรถม้า รอบเวียง เขลางค์	จื่นใจ๋ บ่ จ๋าง บ่ มีไผจ่ม

๕.คุณูปาการตามทวยมา	นักเรียนนักศึกษาได้เพาะบ่ม	๕.คุณูปาก๋ารต๋ามตวยมา	นักเรียนนักศึกษาได้เพาะบ่ม
ได้แสดงได้ผ่อได้ชม	รสนิยมเกิดขึ้นทันได	ได้แสดงได้ผ่อได้ชม	รดสะนิยม เกิดขึ้นตันได
ฮู้หันของดีต่างเมือง	ที่ฮ่ามเฮืองน่าสนใจ	ฮู้หันของดีต่างเมือง	ตี้ฮ่ามเฮือง น่าสนใจ๋
เปนประสบการณ์ละอ่อนไทย	ที่ได้มาไช เหลือขนาด	เป๋นประสบก๋ารณ์ละอ่อนไทย	ตี้ได้มาใจ เหลือขนาด

๖.ได้หันระบำรำฟ้อร	ละเมงละคอร งดงามผุดผาด	๖.ได้หันระบำรำฟ้อน	ละเม็งละคอน งดงามผุดผาด
ดนตรีเครื่องเครา ประหลาด	ม่วนล้ำเหลือ บ่มีวันลืม	ดนตรีเครื่องเครา ประหลาด	ม่วนล้ำเหลือ บ่มีวันลืม
แสดง สนุก สนาน	การตลก หน้าชด เคร่งขรึม	แสดง สนุก สนาน	การตลก หน้าจ็ดเคร่งขรึม
ชาวบ้านมุงผ่อ กันตึม	หายเศร้าโศกซึม ได้มาแอ่ว	จาวบ้านมุงผ่อ กั๋นตึม	หายเศร้าโศกซึม ได้มาแอ่ว

๗.ชื่นชม การสาธิต เพิ้นคัดสุดยอด แจ่มแจ๋ว แพรพรรณของเล่น ของใช้ คนซื้อคนขาย เพิ้นกะใคร่โชว์	วิถีชีวิต ที่งามผ่องแผ้ว ล้วนเลิศแล้ว มาอวดมาโชว์ ของกินมากมาย มาขายนักโข หุ่นอัน ศรี โก้...เลาหล่อ	๗.จื่นชม ก๋ารสาธิต เป๋นคัดสุดยอด แจ่มแจ๋ว แพรพรรณของเล่น ของใจ้ คนซื้อคนขาย เป๋นกะใคร่โชว์	วิถีจีวิต ที่งามผ่องแผ้ว ล้วนเลิศแล้ว มาอวดมาโชว์ ของกิ๋นมากมาย มาขายนักโข หุ่นอัน ศีโก้...เลาหล่อ

๘.ขอเชิญพี่น้อง ทั้งหลาย มหกรรมพื้นบ้าน นี้หนอ งานมีที่ลาน เพ็ญทรัพย์ จึ่งขอประชา.. สัมพันธ์	ทึงญิง ทึงชาย มาแอ่ว มาผ่อ มาไช เอยี้ยมผ่อ ม่วนงัน จัดพร้อมสรรพ ครบถ้วนพร้อม สรรค์ ป่าวฮ้อง ชวนกัน....ไปแอ่ว	๘.ขอเจิญปี้น้อง ตั้งหลาย มหกรรมปื้นบ้าน นี้หนอ งานมีตี้ลาน เพ็ญทรัพย์ จึ่งขอประชา.. สัมพันธ์	ตึงญิง ตึงจาย มาแอ่วมาผ่อ มาไจ เยี้ยมผ่อ ม่วนงัน จัดพร้อมสรรพ ครบถ้วนพร้อม สรรค์ป่าวฮ้อง จวนกั๋น... ไปแอ่ว

๙.เทศบาลหนึ่งบ้านแสนเมือง มูล เอาโชว์มาอวดแหมแล้ว ประยุกต์เข้ากับเสียงซอ ขอเชิญพี่น้องเข้ามามุง .....เ ท ศ บา ล ...ห นึ่ ง	อยู่ไกลพู้น ข้างวัดพระแก้ว เสียงแจ่มแจ๋ว วงอังกะลุง กลองป่งโป้ง เสียงต่ำสูง ผ่อการแสดง ของละอ่อน บ้าน..แสน... เมือง มูล	๙.เทศบาลหนึ่งบ้านแสนเมือง มูล เอาโชว์มาอวดแหมแล้ว ประยุกต์เข้ากับเสียงซอ ขอเจิญปี้น้องเข้ามามุง .....เ ท ศ บา ล ...ห นึ่ ง	อยู่ไกล๋ปู้น ข้างวัดพระแก้ว เสียงแจ่มแจ๋ว วงอังกะลุง ก๋องป่งโป้ง เสียงต่ำสูง ผ่อการแสดง ของละอ่อน บ้าน..แสน... เมือง มูล

<u>หมายเหตุ</u>

1. อักษรปริวรรต คือการถอดรูปอักษรออกมาจากการเขียนอักษรธรรมคำเมือง ซึ่งเป็นอักษรที่ใช้บันทึกพระธรรมในพุทธศาสนาในภาคเหนือเมื่อครั้งอดีต ปัจจุบันยังใช้กันแพร่หลายในชาติพันธุ์ไท-ไต เช่น ไตใหญ่ ไตเขิน
2. ในประเทศพม่า ไทลื้อในประเทศสาธารรัฐประชาชนจีน และเป็นอักษรธรรม(ที่ยังพอหลงเหลือ)ในประเทศลาว และภาคอีสานของไทย
3. บทซอที่สิบ ใช้เฉพาะในวงดนตรีอังกะลุงของโรงเรียนเทศบาล ๑ (บ้านแสนเมืองมูล)

อธิบายศัพท์ภาษาถิ่นเมืองเหนือ

ก๋้า (ค้ำ) ก. สนับสนุน,ช่วยเหลือ
กระเป๋าแก่นขวา – กระเป๋าข้างขวา
ไกลพู้น(อ่านว่า-ปุ้น) ว. ไกลออกไป
แขกแก้ว น. แขกผู้มีเกียรติ
คำ – ก็
ศรี(อ่านว่า-ศี) ว. โอ่อ่า, สง่า, ภาคภูมิ
จกกระเป๋า – ควักกระเป๋า
จ่ม ก. บ่น, รำพัน
จ๊อย ก. ขับลำนำ(อีกแบบหนึ่ง)
เจยบาน (เชียบาน) ว.ชื่นบาน
ไช (อ่านว่า-ไจ) ก. ไปเยี่ยม ไปหา
ซออื่อ น. ชื่อทำนองของการขับซอ
ทึง (อ่านว่า-ตึง)น. ทาง, เบื้อง, ฝ่าย
เปน (อ่านว่า เป๋น) ก. เป็น,รับสภาพ
ผ่อ ก. ดู
ไพ (อ่านว่า-ไป) ก. ไป
เพิ้น (อ่านว่า-เปิ้น) น.๑ เพื่อน น.๒ ผู้อื่น น.๓ สรรพนามบุรุษที่ ๓ ที่กล่าวถึงเชิงยกย่อง น.๔ สรรพนามเรียกตนเอง (เมียใช้กับผัว, หญิงใช้กับเพื่อนสนิท, เด็กใช้กับผู้ใหญ่)
ยี่เพง (อ่านว่ายี่เป็ง)- วันเพ็ญเดือนสิบสองของทางเหนือ
สมเพิง(อ่านว่า-สมเปิง) ว. เหมาะสม
หน้าชด (อ่านว่า-หน้าจ๊ด) ว. ทำหน้าขรึม
หัน ก. เห็น, พบ, ประสบ
แหม(“ม”สะกด) ก. แถม-อีก
ฮับต้อน ก. ต้อนรับ-รับรอง, รับแขก
ฮ่ามเฮือง ว. อร่ามเรือง

2.3 อินทนนท์แดนสวรรค์ เนื้อหากล่าวถึงการไปธุดงค์ขึ้นดอยอินทนนท์ ของเหล่ากัลยณธรรมนักเรียนครูสมาธิ จากสำนักพลังจิตตานุภาพ ศิษย์หลวงพ่อวิริยังค์ สิรินธโร (สายหลวงปู่มั่น ภูริทัตตโต) ที่เรียนจบหลักสูตรครูสมาธิ ต้องไปสอบภาคปฏิบัติโดยการเดินธุดงค์ มี 5 คำกลอน (บันทึกเสียงโดยช่างซอชาวแพร่ ดนตรีประกอบ วงสะล้อซอพิณ เมืองสอง จ.แพร่)

2.4 ขัวหลวงรัษฎา ฯ ได้แต่งขึ้นใช้ขับร้องในงานฉลองครบรอบ 92 ปีของสะพานแห่งนี้ เนื้อหากล่าวถึงประวัติความาเป็นมาของสะพานรัษฎาภิเศก ตั้งแต่เป็นสะพานไม้ จนเมื่อทางรถไฟมาถึงลำปางเมื่อ พ.ศ.2459 จึงได้สร้างเป็นสะพานคอนกรีตเสริมเหล็กเมื่อ พ.ศ.2560 มี 5 คำกลอน ดังตัวอย่าง

ขัวหลวงรัษฎาฯ (ฉบับอ่านเป๋นกำเมือง)

ทำนอง : ซออื่อ เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

จ๊อย...
ขัวหลวงรัษฎาฯ เชื่อมสองฝั่งมา เตียวหา...กั๋นได้
ยามน้ำท่วมนอง ครรลองเดินได้ ขึ้นเหนือล่องใต้ ส...บาย
สี่โก้งกู้งาม ดั่งฮุ้งแปดสาย สีขาวพราวพราย ป้าดอิง...ตลิ่งวัง.ฯ
ดนตรี.....
๑. ครั้งเมื่อรัชกาลตี้ห้า ครองราชย์มา ได้ซาวห้าปี๋
สมโภชบุญป๋ารมี หื้อเงินรูปี มาแป๋ง ตะพาน
ประสาน ฟากฝั่ง น้ำวัง เวียงหนือ หัวเวียง ได้มาป๊บกั๋น
รัษฎาภิเศก...ตะพาน เป๋นบุญจาวบ้าน แต้ว่า

๒. ทอดข้ามสองฝั่งมาเมิน ดำเนินนาน มาศตวรรษกว่า
ใกล้ขัว นั้นมี กาดหมั้ว กองต้า แหล่งก้า ครัวขาย
ศูนย์รวมสัปปะ ผู้คน ยองยาง ลาวลัวะลื้อ มาซื้อมาขาย
แขกจีนมอญเมือง ม่านเงี้ยวฝรั่งไทย ปากันหลามไหล...ใจ้จ่าย

๓. ปี๋สามเจ็ดนั้น.. เป๋นตะพานไม้ ห้าแปดลุ๊ไป กะได้แป๋งใหม่
พอดี กะมี รถไฟ มาขนเหล็กเส้น ปู่น..สะตาย
หกศูนย์ แป๋งเป๋นคอนกรีต ศึงามประณีต แข็งแรงเหลือหลาย
บ่ กลัวน้ำนอง ไม้ทุงทำลาย ทนทาน อยู่ได้ หลายเจ้น

๔. เป๋นสะถา...ปัดตะยะกัม ตี้มีความงาม...โดดเด่น
สีสัน แสงเงา เหน่นเน้น ยามเมื่อเล่น...แสงไฟ
ซ้ำเงา สะต้อน ลงน้ำ งามเหลือล้ำ จับจิตจับใจ๋

โรแมนติค ล้ำยิ่งสิ่งใด หลงใหลความงาม เหลือขนาด
๕. เพลิดเพลิน สอดเดินแวดขัว แอ่วกาดหมั้ว กองต้าตลาด
ผู้คนหลามใหล บ่ขาด เลาหล่อ ผุดผาด ทรามวัย
ถอดหุ่น ถ่ายฮูป เก็บภาพ อันตี้ประทับ อารมณ์จิตใจ๋
มาแอ่วผ่อกัน ...เต๊อะนาย ขัวหลวง รัษฎา...ภิเศก. ฯ

2.5 พรหมวิหาร 4 แต่งขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกสำหรับโรงเรียนผู้พิการทางสายตา กล่าวถึงว่า แม้ตาเนื้อของเราไม่ดี แต่เราก็มีตาในสว่าง มองเห็นโลกกระจ่างในเรื่อง ความมีเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา มี 9 คำกลอน ดังตัวอย่าง

พรหมวิหาร ๔ (เป็นที่ระลึกสำหรับโรงเรียนผู้พิการทางสายตา)

ทำนอง : ซออื่อ เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

เขียนตามอักขระไทยปนคำเมือง		เขียนตามสำเนียงเมืองเหนือ	
๑.แม้นตาเนื้อ ของเฮาบ่ดี	แต่เฮากะมี ตาในสว่าง	๑.แม้นต๋าเนื้อ ของเฮาบ่ดี	แต่เฮากะมี ตาในสว่าง
ผ่อหันโลกกว้าง กระจ่าง	ในเรื่อง เมตตา กรุณา	ผ่อหันโลกกว้างกระจ่าง	ในเรื่อง เมตต๋า กรุณา
มีโมทนา ยินดี	หันเป็นได้ดี มีมุทิตา	มีโมทนา ยินดี	หันเป็นได้ดี มีมุทิต๋า
ปลดปล่อยละวางพิจารณา	มีอุเบกขา เป็นกลางไว้ก่อน	ปลดปล่อยละวางพิดจ๋ารณา	มีอุเบกขา เป็นก๋างไว้ก่อน
๒. อุเบกขา คือมีสติ	กำกับจิตติ บ่เผลอ ยานหย่อน	๒. อุเบกขา คือมีสติ	กำกับจิตติ บ่เผลอ ยานย่อน
ฮู้ว่า จิตเคียด จิตฮ้อน	ชื่นบาน ยินดี เสียใจ	ฮู้ว่า จิตเกี้ยด จิตฮ้อน	จื้นบาน ยินดี เสียใจ๋
ไล่ตวย ฮู้เท่า ฮู้ทัน	ว่าจิตนั้น ฮู้สึกไฉน	ไล่ตวย ฮู้เต้า ฮู้ตัน	ว่าจิตนั้น ฮู้สึกไฉน
กะปลดปลงวาง บ่หามเอาไป	วางเฉยลงไว้ บ่เอาใจใส่	กะปลดปลงวางบ่หามเอาไป	วางเฉยลงไว้ บ่เอาใจใส่
๓.แหมอย่างมีความเที่ยงธรรม	อยู่เป็นประจำ บ่มีฝักใฝ่	๓.แหมอย่างมีความเตี้ยงธรรม	อยู่เป๋นประจ๋ำ บ่มีฝักใฝ่
บ่ลำเอียง เข้าข้าง ฝ่ายใด	ด้วยรักด้วยโลภ..โกรธหลง	บ่ลำเอียง เข้าข้าง ฝ่ายใด	ด้วยฮัก ด้วยโลภ..โขธหลง
บ่มีคดเคี้ยว ลดเลี้ยว	มีใจเดียว ตามเป้าประสงค์	บ่มีคดเคี้ยว ลดเลี้ยว	มีใจเดียว ตามเป้าประสงค์
เที่ยงมั่น เที่ยงธรรม ซื่อตรง	เป็นอุเบกขา นะท่าน	เตี้ยงหมั้นเตี้ยงธรรม ซื่อตรง	เป๋นอุเบกขา นะท่าน
๔. โมทนา ยินดี	มีมุทิตา ว่าอั้น	๔. โมทนา ยินดี	มีมุทิต๋า ว่าอั้น
ความหมาย ที่ลึกซึ้งนั้น	ใจเฮามุ่งมั่น ยินดี	ความหมาย ตี้ลึกซึ้งนั้น	ใจ๋เฮามุ่งหมั้น ยินดี
เป็นสวย เป็นร่ำ เป็นรวย	เป็นถูกหวย รวยแชร์ ดีหลี	เป๋นสวย เป็นร่ำ เป็นรวย	เป๋นถูกหวย รวยแชร์ ดีหลี
ใจเฮานั้น มีความยินดี	ที่เป็นเป็นดี มีฮ่าง	ใจ๋เฮานั้น มีความยินดี	ตี้เป๋นเป๋นดี มีฮ่าง
๕. พบหัน เป็นสร้าง กุศล	สร้างเนื้อนาบุญ หลายอย่าง	๕. ปับหัน เป็นสร้าง กุศล	สร้างเนื้อนาบุญ หลายอย่าง
ทานทรัพย์ สิ่งของต่างต่าง	มีสิ่งก่อสร้าง ใหญ่โต	ตานทรัพย์ สิ่งของต่างต่าง	มีสิ่งก่อสร้าง ใหญ่โต
กฐิน ผ้าป่า บวชพระ	ทานสัปปะ มากมายอักโข	กฐิน ผ้าป่า บวชพระ	ตานสัปปะ มากมายอักโข
กะโมทนา สาธุ ชัยโย	ยินดี นาบุญ ของเป็น	กะโมทนา สาธุ ชัยโย	ยินดี นาบุญ ของเป๋น
๖. จิตเฮา จักได้ เจียบาน	แจ่มใส สำฮาน จำเริญ	๖. จิตเฮา จักได้ เจียบาน	แจ่มใส สำฮาน จ๋ำเริญ
หากได้ กินทาน กับเป็น	เป็นสิ่งที่ดี ควรทำ	หากได้ กินตาน กับเป๋น	เป๋นสิ่ง ตี้ดี กวรทำ

การบริจาค จาคะ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เน้อแม่ตาคำ	บ่ควรดีละ ยะเป็นประจำ บุญจักหนุนนำ ทำหื้อสดชื่น	ก๋ารบริจาค จาคะ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เน้อแม่ต๋าคำ	บ่ควรดีละ ยะเป๋นประจ๋ำ บุญจักหนุนนำ ทำหื้อสดจื้น

๗. จุ่งมี ความเมตตา เป็นสุข สำฮาน เริงรื่น มีความฮัก ความเอ็นดู คือแผ่เมตตา ออกไป	คือใจปรารถนา อยากหื้อผู้อื่น สดชื่น เจียบาน แจ่มใส ฝังอยู่ในจิต คิดอยู่ในใจ หื้อสัตว์ทั้งหลาย... ตลอด	๗. จุ่งมี ความเมตต๋า เป๋นสุข สำฮาน เริงรื่น มีความฮัก ความอิ่นดู คือแผ่เมตต๋า ออกไป	คือใจปรารถนา อยากหื้อผู้อื่น สดจื้น เจียบาน แจ่มใส ฝังอยู่ในจิต คิดอยู่ในใจ่ หื้อสัตว์ทั้งหลาย... ตลอด

๘. ส่วนว่าความ กรุณา พ้นจากทุกข์ ที่มามัดขอด สงสาร ช่วยเหลือ เจือจุน มีความขูณา เข้มข้น	คือใจนั้นนา คิดหื้อเป็นรอด พาหื้อลำบาก ลำบน ช่วยค้ำหนุน หลุดพ้นอับจน ช่วยเหลือผู้คน... อั้นก่า	๘. ส่วนว่าความ กรุณา ป้นจากตุกข์ ที่มามัดขอด สงสาร จ้วยเหลือ เจือจุน มีความขูณา เข้มข้น	คือใจนั้นนา คิดหื้อเป็นรอด ปาหื้อลำบาก ลำบน จ้วยก้ำหนุน หลุดป้นอับจ๋น จ้วยเหลือผู้คน... อั้นก่า

๙. เมตตา กรุณา คุณธรรม ที่จักนำพา เจ้านายใช้กับ ลูกน้อง คุณธรรม ทั้งสี่ประการ	มุทิตา และอุเบกขา หื้อปวงประชา... สุขสันต์ ผู้ปกครอง ใช้กับลูกหลาน คือพรหมวิหาร... สี่ ฯ	๙. เมตต๋า กรุณา คุณธรรม ตี้จักนำปา เจ้านายใจ้กับ ลูกน้อง คุณธรรม ทั้งสี่ ผะการ	มุทิตา และอุเบกขา หื้อปวงประชา... สุขสันต์ ผู้ปกครอง ใจ้กับลูกหลาน คือพรหมวิหาร... สี่ ฯ

2.6 อื่อ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ได้ประพันธ์ขึ้น เพื่อนำปบรรเลงในโอกาส งานการบำเพ็ญกุศลถวายพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี เนื่องในพิธีถวายดอกไม้จันทน์ ณ วัดพระแก้วดอนเต้า สุชาดาราม พระอารามหลวง อำเภอเมือง ลำปาง วันจันทร์ที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2555 มีทั้งหมด 6 คำกลอน ดังตัวอย่าง

สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี
ทำนองเพลงพื้นบ้าน : ซออื่อ บทซอ : ผศ.ณรงค์ สมิทธิธรรม
วงสะล้อซอซึง ชมรมดนตรีไทย กฟผ แม่เมาะ.ลำปาง ขับร้อง : นางวันทา แรมชื่น

บรรเลงในโอกาส งานการบำเพ็ญกุศลถวายพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ
เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี
เนื่องในพิธีถวายดอกไม้จันทน์ ณ วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม พระอารามหลวง
อำเภอเมือง ลำปาง วันจันทร์ที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2555

จ๊อย....เพชรรัตนราชสุดา เจ้าฟ้าเมืองสยามสิริโสภางามพัณณวดี
จากโลกไปแล้ว เสวยสุขี สุขาวดี วิมาน
หมู่จาวละกอน ยอบน้อมขาบขาน พ่ำเพงบุญตาน ถวาย...แม่เจ้า ฯ

ดนตรี....ซออื่อ

๑.ยอมือ ผะหนม ถวายบังคม อภิวาท ใต้เบื้องยุคลบาท สมเด็จพระเจ้า ภคินีเธอฯ พระทรงมี วัตตระ สะหลีมังกะละ เสมอ คุณูปก๋าร เลิศเลอ แก่เมืองสยาม หลายอย่าง	๒.เพชรรัตน์ ราชสุดา แววว้บจับต๋า กระจ่าง ป่าระมีเจิดจ้า บ่จ๋าง แผ่ทั่วทิศทาง เมืองไทย ออกเอยี้ยมพาราไพร่ฟ้า หัวเมืองเหนือใต้ ใกล้ไกล๋ มีเมตต๋า ออกไป ทวยราษฎร์จื้นใจ๋...ขนาด

๓.ทรงอุปถัมภ์ องค์ก๋อร มูลนิธิสโมสร บ่ขาด คณะลูกเสือ แห่งชาติ สภาก๋าชาด เจริญรอย มหาวชิราวุธ วัดพุทธประทีป บ่หื้อเสื่อมถอย โรงเรียนยุพราช ปริ๊นส์รอย หนุนนำอุปถัมภ์...ตลอด	๔.พสกนิกร ทั้งหลาย มีใจ๋สำนึก คึดฮอด พระคุณสมเด็จฯ สุดยอด เมตต๋าขูณา จาวไทย จักรำลึกถึง แม่เจ้าตลอดจุศก สมัย เขตแคว้นลานนา ไผทน้อมใจ๋ขาบไหว้ สมเด็จแม่

๕.หัวเมืองเขลางค์นคร จาวละกอน พร้อมใจ๋กั๋นแห่ ประโคมป้าดก้องก๋องแน สิ้งสว่าแส่ สะล้อซอซึง ตุริยะขับขาน จ๊อยซอ ยอพระเกียรติ ดังฮอดไปเถิง สวรรค์จั้นฟ้า ดาวดึงส์ ปรนิม ผดแผว...พรหมโลก	๖.ขอท่านจุ่งได้ เสวย สุขเสบย หมดโศก อยู่ใน เตวะโลก บัวรโภคติ๊พย์... วิ่มาน จั้นฟ้า เมืองบน ในมณฑล สรวงสวรรค์ เสพสัปปายะ จุวัน เป่นนิจนิรันดร์...ตลอด ฯ

หมายเหตุสำหรับการขับซอ

คำต่อไปนี้ต้องออกเสียงให้เป็นสำเนียงพื้นบ้านเมืองเหนือ ไม่ควรให้เกิดเสียง “ละม้ายใต้” ทั้งนี้เพื่อทำให้ได้อรรถรสของดนตรีพื้นบ้านที่สมบูรณ์แบบ

๑. คำที่เป็นเสียงเบญจมา หรือเสียงโทเทียม อันเป็นเสียงที่ไม่มีในวรรณยุกต์ของภาษาไทยกรุงเทพฯ

บทที่ ๑. ใต้เบื้อง

บทที่ ๒. ออกเยี่ยม (เอยี่ยม), เหนือใต้, ใกล้ไกล

บทที่ ๓. บ่หื้อ

บทที่ ๔. แม่เจ้า ขาบไหว้

บทที่ ๕. สิ้ง

๒. คำที่ต้องออกเสียงให้เป็นพื้นบ้าน ได้แก่ วัตตระ - วัตตะระ, สวรรค์ - สะหวัน, ดาวดึงส์ - ดาวหวะดึง. ปรนิม - ปะระนิม, ผดแผว - เสียงเมืองเหนือจะต่างออกไป ระวังไม่ให้เป็นเสียง ผด (ผื่นคัน) แบบกรุงเทพฯ, พรหมโลก - พรมมะโลก, เสวย - สะเหวย, เสบย - สะเบย, วิมาน - หวิ่มาน,

๓. เพื่ออนุรักษ์คำว่า ลานนา ระวังอย่าเผลอร้องเป็น ล้านนา เพราะท้องถิ่นเมืองเหนือและลำปางใช้คำว่า ลานนา มานานแล้ว แม้แต่โลกสมัยใหม่ก็ใช้คำว่า ลานา เช่น หัวหนังสือพิมพ์ของลำปางคือ ไทยลานนา (2495) หนังสือพิมพ์ลานนาโพสต์ คริสตจักรไทยลานนา (1963)

3. ทำนองซอล่องน่าน เป็นซอที่นิยมกันแพร่หลายในซีกล้านนาตะวันออก คือ จังหวัดน่าน แพร่ และตามอำเภอต่าง ๆ ของ จังหวัดเชียงราย พะเยา ลำปาง อุตรดิตถ์ ที่อยู่ใกล้ชิดกับดินแดนของสองจังหวัดดังกล่าว ซอล่องน่าน บางครั้งเรียกว่า ทำนองดาดน่าน ปัจจุบันรู้จักกันดีในชื่อเพลงลูกทุ่งหนุ่มลำปางตามเมีย ขับร้องโดยนักร้องลูกทุ่งชื่อดัง เสรี รุ่งสว่าง เนื่องจากซอล่องน่านมีทำนองเป็นที่คุ้นหูของคนทั่วไป ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้แต่งไว้ 15 เพลง คือ

3.1 กำแพงเวียงละกอน เนื้อหาได้กล่าวถึงกำแพงเมืองเก่า หรือเวียงเขลางค์นคร (ชาวเหนือเรียกชาวเมืองลำปางว่า ชาวละกอน หรือเจ้าละกอน ซึ่งมาจากคำว่า นคร) และชื่อของประตูเมืองทั้งหลาย มี 12 คำกลอน

3.2 ซอกินข้าวสลาก กล่าวถึงประเพณีทำบุญสลากภัตต์ของเมืองเหนือ การจัดแจงแต่งดา ข้าวของ เครื่องไทยทาน มาทำบุญของศรัทธาชาวบ้าน บรรยายถึงบรรยากาศในงานบุญ การแห่แหน ช่างฟ้อน และอานิสงส์ในการทำบุญ มีความยาว 12 คำกลอน

3.3 แก้วมาลูนบุญบ่ก้ำ ซอตลกกล่าวถึงหนุ่มชื่อแก้ว นามสกุล มาลูน ผู้มาทีหลัง แต่ความหวังมักจะเต็มเปี่ยมได้ดีตลอด ที่ไปหลงรักสาวชื่อ คำหล้า ดังตัวอย่าง

แก้วมาลูน บุญบ่าก้ำ

ทำนอง : ซอล่องน่าน(ดาดน่าน) เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

๑.อ้ายสกุล บุญค้ำ	**น้องสกุล บุญหนุน**	**๒.ลักเมา น้องหล้า**	**เก็บ...เอาไปฝัน**
อ้ายชื่อแก้ว มาลูน	**น้องชื่อ คำหล้า**	**จุคืน จุวัน**	**ฝัน...หันแต่เจ้า**
หยังมา สมเปิง	**เติงกัน แต้ว่า**	**เหมือนได้ ยาติพย์**	**เยาะหยด ใส่เหล้า**
น้องเป้น ลูกหล้า	**อ้ายนั้น ซอบมาลูน**	**กิ๋นแล้ว หายเมา**	**จุ้มใจ๋ เจยบาน**
น้องซอบยำใบขาม	**อ้ายมักตำ บ่าหนุน**	**มีก่ำ ลังใจ๋**	**ยะเวียก ใส่ก๋าร**
น้องอยู่ หล่ำปูน	**อ้ายอยู่ ลำปาง**	**ดั่งเจ้น ควายหงาน**	**บ่ เหน็บ เจ็บเหนื่อย**
เฮานั้น บ่ ต่าง	**เป้นลำ เดียวกัน**	**บ่ มี ปวดเมื่อย**	**เหมือนได้ยา ก๋ำลัง**

๓.จะไป แอ่วหา	**ก็กลัวพ่อ เปิ้นขาง**	**๔.เคยโทร หาน้อง**	**ก็มีคน ฮับสาย**
จ๊ก...ปื๋นมาวาง	**เยียะสัน ไดดี**	**บอกว่า ตั๋วนาย**	**ไปแอ่ว เดินห้าง**
คงจะตก สะเก็ด	**หน้าเปิด เหมือนผี**	**ปี้ฟั่ง ขะใจ๋**	**เสาะหา น้องนาง**
รือว่า ล่นหนี	**หมดท่า เสียฟอร์ม**	**เป้นดี อ้างว้าง**	**บ่ หัน แม้เงา**
กะว่า เข่าอ่อน	**เหมือนดัง หมาผอม**	**มานั่งซึม ก๊กงก**	**ป๋าน...นก กก เหงา**
ทำท่า สมยอม	**หางหลุบ หางหลู่**	**เปิ้นจุ๊ เฮาเมา**	**เหมือนจุ๊ หมาหน้อย**
เป้นดี เอ็นดู	**อดสู แต้นาย**	**สุ่ยวิ่ง ขึ้นดอย**	**แล้วก็ปล่อย...ละไป**

๕.คำหล้า น้องรัก	**ขม่อม หัวใจ๋**	**๖.คำหล้า ดอกฟ้า**	**อยู่สูง สุดเหงย**
ปี้ลัก เมานาย	**เมาลม เพศบ้า**	**แม่สี บานเจย**	**สูง...ล้ำเกิ๋นเอื้อม**
อู้ฟู่ อะสัง	**ลืมหลัง ลืมหน้า**	**น้องงาม เลิศเลอ**	**เสมอ ไดเทียม**
มาสม น้ำหน้า	**ลักเมา คนงาม**	**สงบ เสงี่ยม**	**เจียมตั๋ว เตื้อะจาย**
อ้ายสุด ปั๋ญญา	**ไล่โตย ติดตาม**	**ขบเขี้ยว เกี้ยวตุกข์**	**อุ้ก...ไว้ในใจ๋**
เสาะหา คนงาม	**น้อง...ได้**	**ฮักเดียว ต่อไป**	**ใจ๋...นั้น เด็ดเดี่ยว**
ขอวาน น้องไท้	**ตอบอ้าย เวย...เวย**	**ปล่อยหื้อคน ใจ๋เดียว**	**ตายเหี่ยว ไปเตื้อะหล้า**
		จะปล่อยหื้อคน...ใจ๋เดียว	**ตายเหี่ยว กะ!? คำหล้า**

3.4 ซอเกษียณ ผอ. ท.1 แต่งเพื่อเป็นที่ระลึก และให้คณะครูอาจารย์โรงเรียนเทศบาล 1 ได้ขับซอร่วมกันอวยพรในวาระที่ผู้อำนวยการโรงเรียนเกษียณอายุราชการ มี 6 คำกลอน

3.5 แอ่วเมืองน่าน เชิญชวนมาท่องเที่ยวเมืองน่าน กล่าวถึงสถานที่ท่องเที่ยว น้ำตกถ้ำ ภูดอย หินงอก หินย้อย การแข่งเรือ ฯลฯ มี 16 คำกลอน

3.6 ซอดำหัวครู (โรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย) ได้แต่งให้สมาคมศิษย์เก่าบุญวาทย์วิทยาลัย นำไปขับซอ เพื่อ ยอสา คารวะ ครูบาอาจารย์ มีด้วยกัน 4 คำกลอน

3.7 คำหล้าตอบแก้ว มาลูน เนื้อหากล่าวถึงน้องคำหล้าที่แก้วมาลูนไปลักเมา(หลงรัก) ได้ออกมาให้กำลังใจหนุ่มแก้ว มาลูน เป็นทำนองว่าหากรักแท้ไม่ต้องโทรหา เชิญมาที่บ้านแสดงโวหารได้เลย เพราะพ่อน้องคำหล้านั้นชอบการสนทนาอยู่แล้ว หากผ่านด่านนี้ไปได้ ก็คงจะได้มาเป็นควายงานในบ้านนี้อย่างแน่นอน มี 6 คำกลอน ดังตัวอย่าง

คำหล้า ตอบแก้ว มาลูน

ทำนอง : ซอล่องน่าน(ดาดน่าน) เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

๑.ได้งิน อ้ายแก้ว	มาลูน จ่มหา	๒.โวหาร อ้ายนั้น	อู้ได้ ไปเปลือง
น่าเว ตะนา	ว่าได้ ป๋านอั้น	เป๋นที่ ประเทือง	อารมณ์ ป๋านอั้น
คำหล้า มากี้ด	เป๋นผู้ ไดกั้น	น้องมา นั่งฟัง	เคลิ้มใจ๋ ไหวหวั่น
จ่มได้ ป๋านนั้น	แก้วมา ลูนได	อู้ม่วน จาหวาน	ป๊อกน้ำตาล น้ำอ้อย
มาลูน เขี้ยวยี่	มาลูน เขี้ยวไถ	อุ่ยถั่ว โรยงา	แต่เนื้อใน เป๋นก๋อย
มาลูน หัวใส	มาลูน ต๋ำเหล่	กินแล้ว ตาลอย	เมาหัว จน จ่น
มาลูน ต๋ำเข	มาลูน ขี้เหมี้ยง	เป๋นหก เป๋นล่น	จ๋นดาปอย ทำบุญ

๓.ตั๋วปี้ บุญก้ำ	น้องนั้น บุญหนุน	๔.บ่ ต้อง มาเมา	เก็บ..เอาไปฝัน
ปี้แก้ว มาลูน	ตั๋วน้อง คำหล้า	จุคืน จุวัน	เป๋น...ไปบ่ ได้
บ่ ได้ สมเปิง	อย่างตี้ เป๊นว่า	ตั๋วน้อง ใจ้ยา	ฮักษา ไผได้
อันตั๋ว คำหล้า	บ่ ซอบก๋าร มาลูน	บ่าต้อง มาร่าย	อู้ฟู่ เอางาม
มาจ๊า มาสาย	ตี้หมายไว้ จ้างสูญ	หมั่นก๋าร ไปเตื๊อะ	เนอะปี้หน้อย ควายหงาน
มาจ๊า มาลูน	บ่าตันเป๊น เน้อนาย	ปวดเมื่อย จ้างมัน	ใหญ่แล้ว อดเอา
มาลูน ลุกขวาย	ศนคร้าน ใจ๋ยาน	จะมี แต่เขา	เล่าดี มีคุณ

๕.ประตูบ้าน คำหล้า	ไขอ้า หับหมุน	๖.บ่ ต้อง มาโทร	ฟู่โว ตางสาย
เจิญปี้แก้ว มาลูน	มาอู้ ฟู่เหล้น	ปอเตื๊อะ อ้ายจาย	เสีย...ดายก้าโทร
ป้อหล้า บ่ ขาง	เป๊นใคร่ฟัง ความเห็น	มาบ้าน คำหล้า	เชิญมา โม้โว
ว่าอ้าย อู้เป๋น	อู้เอ็น อู้หน้อย	ป้อหล้า ซอบโม้	อู้โอ่ โวหาร
อู้สะเหลาะเบาะแบะ	อู่ถอบ อู้ฝอย	ผ่านด่าน นี้ไป	คงมีคน สงสาร
อู้เกิ้ม อู้ย่อย	อู้ถ่อย อู้โว	เอามาเป๋น ควายงาน	ยะไฮ่ ไถนา
อู้ใหญ่ อู้โต๋	อู้โม้ อู้ อว่าย	เวย เวย อย่าจ๊า	เนอปี่แก้ว มาลูน
		เวย เวย ห้าม...จ๊า	เน้อ..ปี่แก้ว...มา...ลูนฯ

3.8 ขอพรเจ้าที่เจ้าทาง ครูณรงค์ สมิทธิธรรม หรือลุงรงค์ ชื่อในวงการกองเชียร์ฟุตบอลสโมสรลำปางเอฟซี ได้แต่งให้กองเชียร์ร้องเล่นบนรถบัสขณะไปเชียร์ยามต้องเป็นทีมเยือน เพื่อขอพรจากเทพีเทพไท้ ประทานน้ำใจ เมตตาเอ็นดู แข่งบอลนัดนี้มีชัยยะศัตรู ยิงเข้าประตูคู่ต่อสู้ ฯลฯ ได้แต่งสั้น ๆเพียง 2 คำกลอน นัยว่าเพื่อให้ร้องง่าย จำง่าย ดังตัวอย่าง

ขอพรเจ้าที่เจ้าทาง

ทำนอง : ดาดน่าน เนื้อร้อง : GG ลุงรงค์

.....

จ๊อย ...เสียงแมงว้าง แมงไย
มันอยู่ดงไพร ใกล้สนามฟุตบอล
นายเหย.... G G เวียงละกอน
มาคารวะขอปอร เจ้าตี้.... เจ้าตาง ฯ ...

ภาษาภาคกลาง เขียนตามสำเนียงเมืองเหนือ

๑.ยกมือ สิบนิ้ว	ขึ้นหว่างคิ้ว เ กสา
อหัง วันทา	ยอสา ยอบไหว้
ลำปาง เอฟซี	ขอเทวี เทพไท้
ประทาน น้ำใจ	เมตตา เอ็นดู
แข่งบอล นัดนี้	มีชัยยะ ศัตรู
ยิงเข้า ประตู	รูโผ๊ะ รูโผ่ง
ตีฆ้อง โหย้ง โหย้ง	โห่ร้อง ก้องดัง ฯ

๑.ยกมือ สิบนิ้ว	ขึ้นหว่างกิ้ว เ ก๋สา
อหัง วันทา	ยอสา ยอบไหว้
ลำปาง เอฟซี	ขอเทวี เทพไท้
ประทาน น้ำใจ๋	เมตต๋า เอ็นดู
แข่งบอล นัดนี้	มีจัยยะ สัตถู
ยิงเข้า ประตู๋	ฮูโผะ ฮูโผ่ง
ตี๋ก้อง โหย้ง โหย้ง	โห่ฮ้อง ก้องดัง ฯ

๒.กองหลัง ป้องกัน	ยันเอาไว้ กองกลาง
จ่ายบอล งามงาม	ไปยัง กองหน้า
ส่วนตัว แถวสอง	ก็บได้ รอช้า
สอดตีน เข้ามา	ยิงโกล์ กระจาย
เล่นอย่างแฟร์เพลย์	เสน่ห์งาม น้ำใจ
แข่งไป ทั่วไทย	ประทับใจ แฟนแฟน
ดังลั่น ไทยแลนด์	ลำปาง เอฟซี ฯ

๒.ก๋องหลัง ป้องกั๋น	ยันเอาไว้ ก๋องกล๋าง
จ่ายบอล งามงาม	ไปยัง ก๋องหน้า
ส่วนตั๋ว แถวสอง	กะบ่ ได้ รอจ้า
สอดตี๋น เข้ามา	ยิงโกล์ กระจาย
เล่นอย่างแฟร์เพลย์	เสน่ห์งาม น้ำใจ๋
แข่งไป ทั่วไทย	ประทับใจ๋ แฟน แฟน
ดังลั่น ไทยแลนด์	ลำปาง เอฟซี ฯ

คำอธิบายศัพท์

อหัง (ป.) สรรพ. ข้าพเจ้า, ฉัน, ข้า, กู
ยอสา ก. ยกมือไหว้
ยอบ ก. ย่อลง, ยอบนั่ง-นั่งลง, ยอบไหว้ – นั่งไหว้ด้วยความนอบน้อม
โผ่ง ว. โปร่ง, พรุน,ปรุ - ผ่ง ก็ว่า (รูโผ๊ะรูโผ่ง – สำนวน)

3.9 ตำบลเวียงหนือ(ของเฮา) ได้แต่งไว้เพื่อให้เยาวชน หรือนักเรียนได้รู้จักท้องถิ่นของตน ประวัติศาสตร์ มีวัด โรงเรียน ชื่อชุมชนต่างๆในตำบลนี้ มีทั้งหมด 9 คำกลอน ดังตัวอย่าง

ตำบลเวียงหนือ (ของเฮา)

ทำนอง : ซอ - ดาดน่าน เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

จ๊อย ❀ เสียงแมงว้าง แมงใย บินจากดงไพร มาฮ่ำฮ้อง กลาง...เวียง
นาย...เหย... บัดนี้ ก็จะไข.... คำงาม
ค่อยฟังเต๊อะนาย หมู่จุม... พี่...น้อง ฯ

ออกระบำซอดาดน่าน.....

๑.จักขอ เล่ากล่าว	ถึงตำบล เวียงเหนือ	๒. เป๋นดังรูป หอยสังข์	ผังเมืองงาม ดีหลี
บ้านเมือง เก่าเกื้อ	ชองชาว ละกอน	เป๋นศักดิ์ เป๋นศรี	มังคละ ผาเสริฐ
ชื่อแท้ เต็มยศ	ว่าเขลาง นคร	ผ่อไป ทางใด	วิไล บรรเจิด
เค้าเหง้า เก่าก่อน	แต่ครั้งจาม...เทวี	เป๋นที่ ก่อเกิด	อา...รยธรรม
เก่าแก่ โบราณ	พันสาม...ร้อยปี	จำเริญ ฮ่ามเฮือง	ฟูเฟื่อง กิจกรรม
อนันตยศ องค์มี	ใจ๋มาแป๋ง สร้าง	สร้างสรรค์ ของงาม	สืบยัง ลูกหลาน
บ้านเมือง อยู่ข้าง	น้ำแม่วัง นที	จนเป๋น ต่ำนาน	เล่าขาน นานเนา

๓. ขงเขตคาม	กำแปงงาม เฉลา	๔. ยังมี ประตู	ที่หายแซ็บ หายสอย
ประวัติศาสตร์ ของเฮา	เป๋นที่ ภูมิใจ	บ่ามี อ่องฮอย	คือประตู ผาบ่อง
บ่าเดี่ยว ยังอยู่	กำแปง เวียงชัย	แต่ยัง ที่หัน	คือวัด ประตูปล่อง
มีชื่อ เหลือไว้	ถึงนาม ทวาร	งามผุด งามผ่อง	ข้างกำแปง หน้อยเดียว
คือประตู ต้นผึ้ง	ประตูม่า ประตูตาล	กึดฮอด สุชาดา	คือประตู นางเหลียว
นกกต ทวาร	ประตู เชียงใหม่	เป๋นช่อง ทางเตียว	ไปยังท่า นางลอย
ถัดไป ป๋ไกล	เป๋นประตู นาสร้อย	หายไป จ๊อยวอย	คือประตู ปลายนา

๕.วัดมี มากมาย	หลามหลาย อั้นหนา	๖.อยู่ใกล้ชิด ติดกัน	ช่างแต้ม นางเหลียว
วัดแสง เมืองมา	วัดสะหรี บุญโยง	ถัดมา หน้อยเดียว	สุชาดา พระแก้ว
วัดปง สนุกเหนือ	เป๋นมี ซุ้มโขง	ดอกพร้าว ดอกบัว	ประตูปล่อง ผ่องแผ้ว
ข้ามกำ แปงลง	เป๋น...ปงสนุกใต้	แจ่งหัวริน ไหลแล้ว	ท่ามะโอ เมียนม่า
บนบาน ยักษา	มาเป๋น แฮงใจ๋	วัดห่าง ล่ามช้าง	กากแก้ว ย่าสุตา
ศักดิ์สิทธิ์ เน้อนาย	หื้อไปวัด ศรีล้อม	แสนเมืองมูล อั้นกา	ยังมีวัด อุโมงค์
วัดหัวข่วง งามพร้อม	แน่แต้ จริงเจียว	สุดท้าย มาลง	ที่วัด ปลายนา

๗.เฮามี โฮงเฮียน	สถาน ศึกษา	๘.ชุมชน ชาวบ้าน	ในตำบล เวียงเหนือ
ไตรภพ วิทยา	วิชชา นารี	มีนัก เหลือเชื่อ	คือสิบสาม ว่าอั้น
โรงเรียน ฝรั่ง	เคนเน็ต แม็คเคนซี	จะขอ บอกเล่า	อาวอา น้องจั้น
อนุบาล เฮาก็มี	อยู่หลาย โรงเรียน	เอาไว้ เล่าขาน	หื้อเป๋น ต่ำนาน
เขลางรัตน์	ปงสนุก อ่านเขียน	ชุมชน ก่ำแปงเมือง	ชุมชน ประตูตาล
เทศบาล โฮงเฮียน	บ้านแสน เมืองมูล	มีโฮงไม้ ประสาน	พระแก้ว หัวข่วง
พร้อม บริบูรณ์	นักหลาย ล้ำเหลือ	ชุมชน สามดวง	นั้นมีความ สามัคคี

๙.แจ่งหัวริน ช่างแต้ม	เจริญประเทศ ดีหลี	๑๐.ช่วยกัน หมู่เฮา	ชาวบ้าน ทั้งหลาย
ปงสนุก จามเทวี	ศรีล้อม แสงเมืองมา	ตึงญิง ตึงจาย	หนุ่มเหน้า เถ้าแก่
ประตู ต้นเผิ้ง	ท่านาง ลอยมา	ละเด็ก ละอ่อน	อี่ป้อ อี่แม่
บ้านใหม่ ประตูม่า	ท่ามะโอ บ่ามีเฮือ	ฟื้นเมือง เก่าแก่	หื้อสงบ จุ่มเย็น
กรรมการ ชุมชน	ในตำบล เวียงหนือ	จุ่มเนื้อ เย็นใจ	ไผบ่า หันเห็น
เกื้อหนุน จุนเจือ	เอื้อเฟื้อ อารี	ตุกข์ยาก ลำเข็ญ...	บ่มี เน้อนาย
สร้างความสุขี	สวัสดี สู่ชาวบ้าน	สำฮาน บานใจ	ในเวียง ละกอน ฯ

3.10 น้อมนบวันทาสมเด็จพระเทพฯ ได้ประพันธ์ให้วงดนตรีสะล้อซอซึง โรงเรียนลำปางกัลยาณี นำไปขับร้อง เทิดพระเกียรติฯ สำหรับการประกวดแข่งขันดนตรีพื้นบ้าน มี 6 คำกลอน

3.11 ชาวแพร่น้อมนบวันทาพ่อหลวงภูมิพล ได้ประพันธ์ให้สภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ขับซอเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โดยพลเมืองทั้ง 8 อำเภอ คือ เด่นชัย หนองม่วงไข่ เมืองสอง อำเภอเมือง สูงเม่น เมืองลอง ร้องกวาง วังชิ้น ผะหนม(ประนม)เหนือเกล้า กราบลงบาทยุคล มี 6 คำกลอน ดังตัวอย่าง

ชาวแพร่ : น้อมนบวันทา พ่อหลวงภูมิพล

ทำนอง : ซอดาดน่าน (ของเก่า) เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

เกริ่น... เสียงแมงว้างแมงไย ดังอยู่ดงไพร จับกิ่งไม้ ต้นยม...หิน
นายเหย...บัดนี้ก็จะไขคำงาม ถวายความ.....ภักดี ต่อองค์ภูมินทร์

๑, พลเมืองแปดอำเภอ	ของเมือง โกศัย	๒, ป๋าระมี คุ้มเกล้า	ชาวเมืองแพร่ นั้นหนา
อำเภอ เด่นจั๋ย	หนองม่วงไข่ เมืองสอง	ปวงราษฎร์ หรรษา	ชื่นอุรา ยินดี
อำเภอเมือง	สูงเม่น เมืองลอง	จุ้มเย็น เจียบาน	สำฮาญ สะหรี
อำเภอ ร้องกวาง	วังจิ้น จุคน	ทั่วธ รณี	สุขี สบาย
ผะหนม เหนือเกล้า	จุผู้ จุตน	กำป้อ สอนสั่ง	ดังก้อง อยู่ในใจ๋
กราบลงบาท ยุคล	ภูมิพล ป้อเจ้า	ปฏิบัติ อยู่ใน	ขีวี วิถี
เหนือหัว หมู่เฮา	เหล่าจาว ประชา	รู้รัก สามัคคี	เศรษฐกิจดี พอเพียง

๓, เก็บออม ประหยัด	มัธยัสถ์ บ่หื้อเปลือง	๔, สามประพฤติ ยึดมั่น	อยู่ในกฎ กติกา
จะก้านกุ่ง ฮุ่งเฮือง	ต่อไป ปายหน้า	ตามแบบแผน เดิมมา	ยุติธรรม สุจริต
มีคุณธรรม	สี่ประการ นั้นหนา	สี่นั้นหื้อ เตี้ยงตรง	หมั้นคง ในความคิด
ป่อหลวง หื้อมา	เก้ามิถุนา ปี๋เมื่อวาร	มีเหตุผล ถูกผิด	ตามครรลอง คลองธรรม
หนึ่งคิดพูดทำ ความดี	มีเมตตา ต่อกั๋น	พสก นิกร	จับจิต จื่อจำ
สองเกื้อกูล ผะสาน	สมัครสมาน จุนเจือ	น้อมรับ คุณธรรม	ทั้งสี่ ผะก๋าร
ผะโยจะนะ นั้นเอื้อ	เพื่อมวล พารา	ปฏิบัติ สืบสาน	ยืนนาน หมั้นคง

๕, หื้อป้อหลวง สบายใจ๋	จุ่งขงขวาย ขวันขง	๖. ป้อจะมี พลัง	มีอายุ วัฒโก๋
ราษฎร โปรดจง	หมั่นทำ ความดี	สีริ มังคะโล	วัณโณ ผ่องแผ้ว
ทั้งสาม ผะการ	ก๋าย มะโน วจี๋	สุขี สุโข	อยู่ใน วังแก้ว
เตี่ยงแต้ ดีหลี	พลีถวาย ป้อ..นา	แผ่ป๋าระมี มาแผว	ไพร่บ้าน พลเมือง
ป้อจัก สบายใจ๋	หมดห่วงใย ห่วงหา	เป๋นบ้านจุ้ม เมืองเย็น	มีชื่อ มีเสียง
พลเมือง พารา	หายตุกข์ โศกข้อน	ก้านกุ่ง ฮุ่งเฮือง	ประเทือง ทั่วไทย
บ่มี ฮุ่มฮ้อน	จ๋ำเริญ วัฒโน	มีโจค มีจัย	ผ่องใส ทั่วหล้า..
		...น้อมนบ...วันทา	*พ่อหลวง ภูมิพล ฯฯ*

3.12 ล่องสะเปาลำปาง กล่าวถึงประเพณีเดือนยี่เป็ง หรือวันเพ็ญเดือนสิบสอง ท้องถิ่นอื่นเรียกประเพณีนี้ว่า ลอยกระทง แต่ที่ลำปางเรียกว่าการล่องสะเปา(สำเภา) แต่โบราณมักนำเครื่องอุปโภค บริโภคบางแห่งเอาเสื้อผ้า ของใช้ ใส่ลงไป นิมนต์พระมาทำพิธี เรียกกันว่าทำทานไปให้แม่น้ำ หรือทานน้ำ โดยมีนัยยะคือการเผื่อแผ่ แบ่งปันไปยังผู้ทุกข์ยาก มีทั้งหมด 9 คำกลอน ครูณรงค์บอกว่าอาจจะมีคำกลอนเพิ่มอีกไว้ให้ใกล้งานลอยกระทงก่อน ดังตัวอย่าง

ล่องสะเปาลำปาง

ทำนอง : ดาดน่าน เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

๑.วันเพ็ญ เดือนยี่	วันดี ล้ำเหลือ	๒.มีข้าวตอก ดอกไม้	สุคนธา เครื่องหอม
พื้นบ้าน เมืองเหนือ	ฮ้องว่าวัน ยี่เป็ง	ต๋ามเตียน มิงมอง	วับวาว พราวตา
เป็นป๋า เวณี	เป๋นได้ บำเพ็ญ	ก่อนจะปล่อย สะเปา	สู่แม่ กงกา
สืบมา หลายเจ้น	บัวราณ นานมา	ตามสาย ธารา	ล่องลอย ออกไป
จัดแจ๋ง แป๋งสร้าง	เฮือสำเภา งามตา	หื้ออธิษฐาน	ออกมา จากใจ๋
ปากั๋น แต่งดา	ข้าวของ ลงใส่	ปรารถนา อย่างได	ว่าไป ตามอั้น
บรรจุ ลงใน	สะเปา แต่งหย้อง	แต่เก๊า บัวราณ	สืบสาน มานาน

๓.ชุมชน มากหลาย	ขงขวาย แข่งขัน	๔.ตุริยะ นนถี	อึงมี่ ขับขาน
ขมี ขมัน	จัดแป๋ง แต่งดา	สำเริง สำฮาน	ในการ จ๊อยซอ
หย้องสะ เปางาม	กระทง ฮ่ามตา	ผ่องกะ ดีดซึง	ผ่องกะสี สะล้อ

แห่แหน กั๋นมา	ครึกครื้น ม่วนงัน
ผู้คน หน้าจื้น	ยิ้มรื่น สนาน
หอบลูก จูงหลาน	ปากั๋น เยี่ยมผ่อ
มาคึ แต้หนอ	ล่องสะเปา ลำปาง

ผ่องกะ ตบสว่า	ออกระบำ ก๋ายลาย
ผ่องกะ ฟ้อนดาบ	ตบมะผาบ เป๋นสาย
แอ๊ะแอ่น หน้าหงาย	เล่นลาย เล่นเจิง
เป๋นดี ม่วนเริง	เหียล้ำ เหียเหลือ

๕.งานล่อง สะเปา	จาวละกอน เวียงหนือ
งามล้ำ งามเหลือ	อยู่เหนือ คำชม
สุดยอด อลังก๋าร	งานสร้าง สั่งสม
ไผกะ นิยม	มาแอ่ว ลำปาง
สนุก ม่วนดี	บ่มี จืดจ๋าง
ว่าจาว เขลางค์	ชอบม่วน ชอบนัน
สนุก สนาน	เจยบาน ทั่วหน้า

๖.วันลอย กระทง	ตี้เมืองอื่น นั้นหนา
ลำปาง เป๋นว่า	วันล่อง สะเปา
มันเป๋น จาได	ข้าหน้อย จักเล่า
ว่าล่อง สะเปา	มีมา อย่างได
จักเปิด ต๋ำนาน	เล่าแจ้ง แถลงไข
เป๋นได้ กล่าวไว้	แต่ครั้ง บัวราญ
ปฏิบัติ สืบสาน	นมนาน เป๋นสาย

๗.ใกล้ถึงวันยี่เป็ง	จาวพารา ทั้งหลาย
ตึงญิง ตึงจาย	คนหนุ่ม คนเฒ่า
จัดแจ๋ง แต่งดา	แป๋งเฮือ สำเภา
เพื่อจัก ไว้เอา	ใส่ของกิน ของตาน
นิมนต์ พระสงฆ์	ทำพิธีก๋าร
เป๋นว่า ทำตาน	ไปหื้อ แม่น้ำ
ผ่องว่า ตานน้ำ	ล่องสะเปา ว่าอั้น

๘.โบราณ บางตี้	แป๋งแป ขนาน
เอาของ กิ๋นตาน	ลงใส่ ในแป
เสื้อผ้า ของใจ้	ตั้งใจ๋ เผื่อแผ่
แก่ตุก ขะตะ	ตี้อยู่ ปายหน้า
หื้อหมู่เขา ได้อิ่ม	อย่างคนอื่น ผ่องกา
อบอุ่น ก๋ายา	บ่เหน็บหนาว ว่าอั้น
เป๋นก๋าร แบ่งปั๋น	สุขสรรค์ เน้อนาย

๙.สะเปาอ้าย ลอยไป	บ่มี จุดหมาย
ล่องลอย ออกไป	ตามกระแส ชล
ปะเหมาะ เคราะห์ร้าย	ไปเจอวัง น้ำวน
เป๋นโกลาหล	วนไหลในวัง
ชีวิตของเฮา	ดั่งสะเปา เหมือนกัน
ชุเมื่อ เชื่อวัน	ล่องลอย ไปมา
บ่ฮู้ ทิศา	ไปหน แห่งใด

3.13 สะหลีสักเสริญ ซอทำนองล่องน่าน เชิดชูเกียรติ อาจารย์ศักดิ์ สักเสริญ รัตนชัย ปราชญ์ท้องถิ่นผู้ถ่ายทอดและสืบทอดตำนานแผ่นดิน ดังตัวอย่างคำซอว่า พาราเมืองใด บ่มีนักปราชญ์ บ่มีคนหลวก ผญาฉลาด บ้านเมืองจักขาด รุ่งเรืองจำเริญ จัดงานโดยคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2550

3.14 แอ่วลำปาง เนื้อหากล่าวถึงสถานที่ท่องเที่ยวในลำปาง วัดต่าง ๆ ถ้ำผาไท ชมปล่องภูเขาไฟ ล่องแพที่เขื่อนกิ่วลม นั่งรถม้าชมเมือง ซื้อเซรามิค แช่น้ำพุร้อน ฯลฯ มีทั้งหมด 6 คำกลอน

3.15 โอทอปเกาะคา เนื้อหากล่าวถึงสินค้าโอทอป ใน 9 ตำบล ของอำเภอเกาะคา เช่นตำบลนาแก้วมีข้าวแต๋นทวีพรรณ ตำบลนาแส่งมีลูกประคบสมุนไพร เป็นต้น มีทั้งหมด 14 คำกลอน ดังตัวอย่าง

โอท๊อปเกาะคา

ทำนองล่องน่าน เนื้อร้อง ณรงค์ สมิทธิธรรม

จี๋มะลิซ้อน บานหอมฮื่น ชื่นใจ
จักขอสาธยาย ถึงโอทอป เกาะคา
เป๋นภูมิปัญญา เป๋นหน้าเป๋นตา....
เจ้าข้า....จักขอ....บรรยาย *ดนตรี*.....

๑. อำเภอเกาะคา	อุดมสมบูรณ์ล้ำเหลือ	๒. การคมนาคม	ท่องเที่ยวเตียวหา
ของกินใช้เหลือเฟือ ทั่ว	ตึงบ้านเหนือบ้านใต้	อำเภอเกาะคา	สบายปานอั้น
ทุกทิศา ผ่อ	บ้านไกลบ้านใกล้	ที่เคยเตียวไกล	สมัยนี้ก็สั้น
ไปทางได	บ้านชุ่มเมืองเย็น	รวดเร็วเหมือนฝัน	ก็มาหันเหียนี้
อยู่ดีมีสุข	ทุขบ่เคยเป็น	ตึง ออ บอ ตอ	เทศมนตรี
ลำบากลำเค็ญ	หมด..ส..มัยแล้ว	เป๋นสามัคคี	พัฒนาบ้านเมือง
ยองใยผ่องแผ้ว	แม่นแล้วเกาะคา	จำเริญรุ่งเรือง	ฟูเฟื่องพัฒนา

๓. ลำปางหลวง	ตำบลท่าผา	๔. โอทอปเกาะคา	แป๋งมาค้าขาย
ตำบลเกาะคา	นาแส่ง นาแก้ว	จักขอขยาย	สาธยายหื้อผ่อ
วังพร้าวไหล่หิน	ศักดิ์สิทธิ์ยิ่งแล้ว	ขอเชิญอาวอา	ปู่ย่าแม่พ่อ
งามเพริดแพร้ว	บ้านใหม่พัฒนา	อย่าได้รีรอ	เชิญทัศนา
อยู่ใกล้แม่น้ำ	วิวงามจับตา	<u>อันดับแรก</u>	ตำบลท่าผา
ตำบลศาลา	นับถ้วนที่เก้า	ข้าวกล้อง..อบงา	กาละแมแม่บัวตอง
ก็จักขอเล่า	เรื่องราวบรรยาย	หนึ่งบ่มีสอง	ข้าวแต๋นนริศรา

๕. ดอกไม้ประดิษฐ์	เซรามิคท่าผา	๖. แชมพูสมุนไพร	สินค้าจักสาน
งามแต้นา	ถ้วยชามก๋าไก่	ร่วมใจสร้างงาน	อุดหนุนค้ำชู
ผ้ามัดย้อม	งามเด่นกว่าไผ	แป๋งลูกประคบ	สำหรับจูดถู
ผ่อไปทางได	ตึงบ่เป๋นรอง	เลือดลมไหลสู่	ที่ป่วยที่ห้าน
ใหม่พัฒนา	<u>ตำบลถ้วนสอง</u>	ก็ยังมีรังนก	กินแล้วได้การ
สมุนไพรยาดอง	โป่งฮ้อนเปล่งแจ้ง	ดมแล้วได้งาน	มีการบูร
น้ำพริกตาแดง	ตำหรับนมนาน	อุดมสมบูรณ์	บ้านใหม่พัฒนา

๗. ลำปางหลวง	<u>ตำบลถ้วนสาม</u>	๘. ตำบลต่อไป	คือ<u>ตำบลไหล่หิน</u>
ชื่อเสียงงดงาม	ลือไปทั่วไทย	ไผก็ได้งิน	วัดไหล่หินชื่อก้อง
ดิ้นได้ปลาไม้	เซรามิคอ้อยใจ	สินค้าเกษตร	ที่บ้านข้าวซ้อน
ประดิษฐ์ดอกไม้	งามไร้เทียมทาน	แปรรูปเหียก่อน	เป๋นสินค้าโด่งดัง
ข้าวแต๋นบุษบา	กินแล้วโชคหมาน	เอาผู้สูงอายุ	มาดูแลหน้าหลัง
แหนมเครือวัลย์	เป็นที่นิยม	มารวมพลัง	รวมกลุ่มทอผ้า
แป๋งผ้าแป๋งพรม	เช็ดเท้ารองตีน	เป็นภูมิปัญญา	ฮีตเก่ามานาน

๙. ตำบลนาแก้ว	เศรษฐกิจเป็นหมาน	๑๐. ดอกไม้บ้านเผิ้ง	งามล้ำลามขำ
ข้าวแต๊นทวีพรรณ	ดังสนั่นเมือง	โอทอป ประจำ	ตำบลศาลา
รองเท้ากระเป๋า	ก้านกุ่ง รุ่งเรือง	ข้าวแต๋นแม่อรุณ	แหนมวิจิตรา
กรอบฮูป ก็เฟื่อง	ชื่อเสียงไปไกล	ของฝากล้ำค่า	หมูยอ-อฮ่อยลิ้น
ตำบลนาแส่ง	ฟ้าแจ้งสดใส	รถม้าจำลอง	สุดยอดงานศิลป์
ลูกประคบสมุนไพร	ดับกลิ่นขายดี	ของลำแหมติ่น	ข้าวเกรียบฟักทอง
ลือบ่ได้นะพี่	น้ำกระชายดำ	รวมงานปี้น้อง	ของตำบลศาลา

๑๑. อยู่ทางซุปเปอร์	วังพร้าวนั้นหนา	๑๒. ตำบลุดท้าย	เกาะคา ตาขำ
เป๋นมีสินค้า	กินลำกินเต็ม	โอทอปที่ทำ	มีแปดกลุ่ม...เจ้าข้า
คำปันทองม้วน	สุนันทาไข่เค็ม	กลุ่มผ้าห่มนวม	ผลิตภัณฑ์ศิรดา
แสนสุขเกษม	ของกินของลำ	ไก่อบน้ำปลา	รถม้าจำลอง
ถั่วเหลืองพื้นเมือง	ฟูเฟื่องดีหลี	สุดยอดโอทอป	หนึ่งบ่มีสอง
เป๋นมีวิธี	เพิ่มพูนราคา	ชื่อเสียงรังรอง	ก้องไปทั่วไทย
แป๋งเป็นสินค้า	เต้าเจี๊ยวชั้นดี	ข้าวแต๋นจะได	ไผ...ก็นิยม

๑๓. สามัคคีข้าวแต๋น	มีสี่กลุ่มครับผม	๑๔. ทั้งหมดทั้งหลาย	บรรยายเล่าขาน
ไผก็ชื่นชม	ข้าวแต๋นจิรวัฒน์	ไว้เป็นตำนาน	โอทอปเกาะคา
โอทอปชั้นดี	ข้าวแต๋นระพีพัฒน์	ปลงลงตั๊ดนี้	เท่าอี้แลหนา
สินค้าอย่างคัด	ของอำเภอเกาะคา	ข้าน้อยขอลา	สวัสดี...
ข้าวแต๋นทองเงิน	ก็เป็นหน้าเป่นตา		
ลำแต้ลำว่า	ข้างแต๋นพิกุลทิพย์		
รวมแล้วคือของติพย์	จากเกาะคา-ลำปาง		

3.16 ตำนานพระแก้วมรกต-นางสุชาดา และวัดพระธาตุลำปางหลวง เนื้อร้อง กล่าวถึง การกำเนิดขึ้นของพระแก้วมรกต พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดลำปาง ซึ่งมีรายละเอียดกล่าวไว้ในคำบรรยายที่ท้ายผนวกไว้แล้ว รวมทั้งหมดมี 54 คำกลอน ดังตัวอย่าง

ตำนานพระแก้วมรกต (ดอนเต้า) เจ้าแม่สุชาดา และวัดพระธาตุลำปางหลวง

ทำนอง : ล่องน่าน (ดาดน่าน) และลับแลง เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

จ๊อย.....ดอกเก๊าจาว บานพราวอยู่ที่วัด พระธาตุ....ล่ำปางหลวง หอม...หอมกว่าดอกทั้งปวง
เจ้าดวงดอกไม้ บัดนี้ก็จะไข....ตำนาน ก้อยฟังเต๊อะนาย.... หมู่จุม... ปี้น้อง

ตอนที่ หนึ่ง อักษรปริวรรต	ตอนที่ หนึ่ง อักษรอ่านตามสำเนียงเมืองเหนือ
๑.ยกมือ สิบนิ้ว	ก่ายคิ้ว ยอสาน
เถิงครูบา อาจารย์	ที่เคยสอน เคยสั่ง
พ่อครู แม่ครู	ที่ได้ เคยฟัง
ได้จื่อ ได้จำ	ไว้เปน บทเรียน
ยอมือสิบนิ้ว	เหนือเกล้า เหนือเศียร
บทอ่าน บทเรียน	ตำรา ครูซอ
ข้าเจ้า จักขอ	นบขาบ กราบไหว้

๑.ยกมือ สิบนิ้ว	ก่ายกิ้ว ยอสาน
เถิงครูบา อาจ๋ารย์	ตี้เกยสอน เกยสั่ง
ป้อครู แม่ครู	ตี้ได้ เกยฟัง
ได้จื่อ ได้จ๋ำ	ไว้เป๋น บทเฮียน
ยอมือสิบนิ้ว	เหนือเกล้า เหนือเศียร
บทอ่าน บทเฮียน	ต่ำฮา ครูซอ
ข้าเจ้า จักขอ	นบขาบ กราบไหว้

๒.รำลึกพระคุณ	อยู่ใน หัวใจ
สิบนิ้ว ยอไหว้	ต่างดอกไม้ มาลา
พ่อครู แม่ครู	อักษร อักขรา
ก ข ค ง	อ อา อิ อี
ยอมือ สิบนิ้ว	เหนือคิ้ว เกสี
เถิงแม่ ธรณี	นาคี นาคา
เทวบุตร เทวดา	พรหมมา อินทา

๒.รำลึก พระคุณ	อยู่ใน หัวใจ๋
สิบนิ้ว ยอไหว้	ต่างดอกไม้ มาลา
ป้อครู แม่ครู	อักษร อักขรา
กะ ขะ คะ งะ	อะ อา อิ อี
ยอมือ สิบนิ้ว	เหนือกิ้ว เก๋สี
เถิงแม่ ธรณี	นาคี นาคา
เตวบุตร เตวดา	พรหมมา อินตา

๓.สิบนิ้วนบ	จบเกล้า เกสา
ผนม วันทา	ครูบา เปนเจ้า
ตัวข้าหน้อย	จักได้ มาเล่า
เรื่องพระแก้ว ดอนเต้า	ของนคร ลำพาง
เล่ากัน มานาน	จื่อจำ บ่จาง
ค้อนจาก ใบลาน	จารไว้ ว่าอั้น
ชื่อว่า ตำนาน	พระแก้ว ดอนเต้า

๓.สิบนิ้วนบ	จบเกล้า เก๋สา
ผะหนม วันทา	ครูบา เป๋นเจ้า
ตัวข้าหน้อย	จักได้ มาเล่า
เรื่องพระแก้ว ดอน	ของนคร ลำปาง
เต้า	จื่อจ๋ำ บ่จ๋าง
เล่ากัน มานาน	จ๋ารไว้ ว่าอั้น
ก๊อนจาก ใบลาน	พระแก้ว ดอนเต้า
จื้อว่า ต๋ำนาน	

๔. ทรีอินวัน	เปนเครือ เปนเถา
เปรียบดัง ว่าเงา	ติดตาม ซ้อนมา
เรื่องวัดพระแก้ว	เรื่องนางสุชาดา
จะจำนันจา	เปนปุก เปนพวง
เรื่องสุดท้าย	คือวัดลำปางหลวง
ทั้งหมด ทั้งปวง	รวมเปน เรื่องเดียว
เรียงย้อย ฮ้อยเกี่ยว	ทวยเทียว ไพเลย

๔.ทรีอินวัน	เป๋นเครือ เป๋นเถา
เปรียบดัง ว่าเงา	ติดต๋าม ซ้อนมา
เรื่องวัดพระแก้ว	เรื่องนางสุจาดา
จะจำนันจา	เป๋นปุก เป๋นพวง
เรื่องสุดท้าย	คือวัดลำปางหลวง
ทั้งหมด ทั้งปวง	รวมเป๋น เรื่องเดียว
เรียงย้อย ฮ้อยเกี่ยว	โตยเตียว ไปเลย

๕.ยังมี แหมอัน	ก็ใคร่นำ มาเผีย
เปนเรื่อง ที่เคีย	จารใน ใบลาน
คือเจ้า สัทธา	ประสงค์ ต้องการ
ส้างบุญ สุรทาน	จุ่งได้ ทานธัมม์
ได้มี กล่าวไว้	หากมี เวรกัมม์
ขอได้ ทานธัมม์	จักพ้น วิบาก
หลุดไพ เสียจาก	อบาย อย่างอี้

๕.ยังมี แหมอัน	กะใคร่นำ มาเผย
เป๋นเรื่อง ตี้เกย	จ๋ารใน ใบลาน
คือเจ้า สัทธา	ผะสงค์ ต้องก๋าร
ส้างบุญ สุนตาน	จุ่งได้ ตานธัมม์
ได้มี กล่าวไว้	หากมี เวรกั๋มม์
ขอได้ ตานธัมม์	จักพ้น วิบาก
หลุดไป เสียจาก	อบาย อย่างอี้

๖.ปุคคลา ผู้ได	ตกอยู่ใน วิถี
ตายดิกน้ำ คำ ดี	ตายหนาว เมื่อยไข้
รือตาย แขวรคอ	ตายตก ต้นไม้
ตายเกิดลูก ในไส้	ถูกของ ถูกคุณ
จุ่งหื้อ พี่น้อง	ญา-ติ ขกุล
กระทำ การบุญ	ทานธัมม์ สักผูก
แล้วเหลน หลานลูก	อยาดน้ำ หื้อไพ

๖.บุคคะลา ผู้ได	ตกอยู่ใน วิถี
ต๋ายดิกน้ำ ก็ดี	ต๋ายหนาว เมื่อยไข้
รือต๋าย แขวนคอ	ต๋ายตก ต้นไม้
ต๋ายเกิดลูก ในไส้	ถูกของ ถูกกุณ
จุ่งหื้อ ปี้น้อง	ญา-ติ ขะกุ๋ล
กระทำ ก๋ารบุญ	ทานธัมม์ สักผูก
แล้วเหลน หลานลูก	อยาดน้ำ หื้อไป

๗.ผิว่า เหล่าฝูง	สูเจ้า ทั้งหลาย
ทั้งญิง ทั้งชาย	ละเมิด ศีลห้า
กระทำ ปาณา	อู้ล่าย ลักพา
ผิดข้อ กามา	เสพสุรา เมาเหล้า
จุ่งได้ ทานธัมม์	ผูกนี้ อย่างเขา
เครื่องกิน ของเข้า	แก่พระ สังฆา
ได้ฟัง เทศนา	ก็จักพ้น อบาย

๗.ผิว่า เหล่าฝูง	สูเจ้า ตั้งหลาย
ตึงญิง ตึงจาย	ละเมิด ศีลห้า
กระทำ ป๋าณา	อู้ล่าย ลักปา
ผิดข้อ ก๋ามา	เสพสุรา เมาเหล้า
จุ่งได้ ตานธัมม์	ผูกนี้ อย่างเขา
เครื่องกิ๋น ของเข้า	แก่พระ สังฆา
ได้ฟัง เตดศะนา	ก็จักป้น อบาย

๘.ปุคคลา ผู้ได	เขียรธัมม์ ถวาย
รือซื้อซอ บันยาย	ตำนาน พระแก้ว
หรือจ้าง เพิ้นจาร	หื้อเปน น้ำแล้ว
ก็จัก ฮอดแผว	ตามผาถนา
นิมน พระสงฆ์	มาเทศนา
พร้อมเครื่อง บูชา	ช่อหน้อย ตุงไชย
เครื่องกิน ของใช้	แต่งดา ทานธัมม์

๘.ปุคคะลา ผู้ได	เขียนธัมม์ ถวาย
รือซื้อซอ บันยาย	ต๋ำนาน พระแก้ว
หรือจ้าง เปิ้นจ๋าร	หื้อเป๋น น้ำแล้ว
ก็จัก ฮอดแผว	ต๋ามผา ถะนา
นิมน พระสงฆ์	มาเตด ศะหนา
พร้อมเครื่อง ปู่จา	จ้อหน้อย ตุงไจย
เครื่องกิ๋น ของใจ้	แต่งดา ตานธัมม์

๙.อยากลด ปลดโทษ	ตัวเวร ตัวกัมม์
จุ่งได้ ทานธัมม์	ตำนาน พระแก้ว
รือฮอม ปัจจัย	ฮ่วมทาน ฮ่วมแนว
ช่วยฮ่วม ร่วมแถว	ทำบุญ กินทาน

๙.อยากลด ปลดโทษ	ตั๋วเวร ตั๋วกั๋มม์
จุ่งได้ ตานธัมม์	ต๋ำนาน พระแก้ว
รือฮอม ปัจจั๋ย	ฮ่วมตาน ฮ่วมแนว
จ้วยฮ่วม ร่วมแถว	ทำบุญ กิ๋นตาน

จักได้ ปารมี	ปีติ ทวยกัน	จักได้ ป๋าระมี	ปี๋ติ ตวยกัน
ข้าฯจักขอ กำนัล	เปนระบำ ซอเพลง	ข้าฯจักขอ ก๋ำนัล	เป๋นระบำ ซอเพลง
จำเริน บันเลง	ตามตำนาน เน้อนาย...	จ๋ำเริญ บันเลง	ต๋ามต๋ำนาน เน้อนาย...
จบตอนที่ หนึ่ง	ดนตรี๑ รอบ เพื่อพักผ่อนการฟัง	จบตอนที่ หนึ่ง	ดนตรี ๑ รอบ เพื่อพักผ่อนการฟัง
<u>ตอนที่ สอง</u> ขึ้นระบำดาดน่าน		<u>ตอนที่ สอง</u> ขึ้นระบำดาดน่าน	
๑๐.ที่ริมวัง นที	มีสาสน สถาน	๑๐.ตี้ฮิมวัง นะที	มีสาสนะ สถาน
วัดเก่า โบราณ	นมนาน เก่าเกื้อ	วัดเก่า บัวราณ	นมนาน เก่าเกื้อ
ของมวล สัทธา	ชาวบ้าน เวียงเหนือ	ของมวล สัทธา	ชาวบ้าน เวียงเหนือ
เค้าเหง้า ชาติเชื้อ	ชาวเวียง ละคอร	เก๊าเหง้า จาติเจื้อ	จาวเวียง ละกอร
เปนที่ ชุมนุม	ผสุม สโมสร	เป๋นตี้ จุมนุม	ผะสุม สะโมสอร
ของประชากอร	นคอร เขลาง	ของประชาก๋อร	นะคอร เขลาง
แลเจ้า ลำปาง	มาส้างเนื้อ นาบุญ	และเจ้า ลำปาง	มาส้างเนื้อ นาบุญ
๑๑.ต่างเอา ปัจจัย	มาค้ำ มาหนุร	๑๑.ต่างเอา ปัจจั๋ย	มาก้ำ มาหนุน
ร่วมกัน ทำบุญ	บูรณะ แปลงส้าง	ฮ่วมกัน ทำบุญ	บูรณะ แป๋งส้าง
ถาวอร วัตถุ	บ่ ละ บ่ ขว้าง	ถาวอร วัตถุ	บ่ ละ บ่ ขว้าง
บ่มี เหินห่าง	จืดจาง น้ำใจ	บ่มี เหินห่าง	จืดจ๋าง น้ำใจ๋
บ้านชุ่ม เมืองเย็น	บ่ เห็น ที่ไหน	บ้านจุ้ม เมืองเย็น	บ่ เห็น ตี้ไหน
สัทธา ร่วมใจ	ฮักแพง สามัคคี	สัทธา ฮ่วมใจ๋	ฮักแปง สามัคคี
เบิกบาน เตมที่	ปารมี บัวรมวร	เบิกบาน เต๋มตี้	ป๋ารมี บัวระมวน
๑๒.ถัดวัด ทางใต้	เปนไฮ่ เปนสวร	๑๒.ถัดวัด ตางใต้	เป๋นไฮ่ เป๋นสวน
ของแม่ จอมขวัร	สุชา ดาเจ้า	ของแม่ จอมขวัน	สุจา ดาเจ้า
ปลูกฟัก ปลูกแฟง	บ่าแตง บ่าเต้า	ปลูกฟัก ปลูกแฟง	บ่าแต๋ง บ่าเต้า
สวรผัก นั้นเล่า	บุบุร สุรงาม	สวนผัก นั้นเล่า	บุบุ่น สุ่นงาม
เรื่องอด กลั้ร	บ่ ต้อง มาถาม	เรื่องอด กลั้น	บ่ ต้อง มาถาม
อยาก	มีกิน บ่เสี้ยง	อยาก	มีกิ๋น บ่เสี้ยง
พืชผล งดงาม	ทั่วเวียง ละคอร	พืชผล งดงาม	ตั้วเวียง ละกอน
ก้านกุ่ง ฮุ่งเฮือง		ก้านกุ่ง ฮุ่งเฮือง	

๑๓.วันหนึ่ง นางได้	บ่าเต้า ในสวร	๑๓.วันนึ่ง นางได้	บ่าเต้า ในสวน
งามบัวรมวร	เขียวล้ำ ก่ำวาว	งามบัวระมวน	เขียวล้ำ ก่ำวาว
จึ่งเอาไพ ถวาย	แก่เถ ระเจ้า	จึ่งเอาไป ถวาย	แก่เถ ระเจ้า
ได้พอร ตุ๊เจ้า	นางพลิก ฮอดบ้าน	ได้ปอร ตุ๊เจ้า	นางปิ๊ก ฮอดบ้าน
องค์เถระเจ้า	เอาบ่าเต้า โป๊ะฝาน	องค์เถระเจ้า	เอาบ่าเต้า โป๊ะฝาน
เป็นที่ อัสสจัรย์	มีดฟัน บ่เข้า	เป็นที่ อัสสะจั๋รย์	มีดฟัน บ่เข้า
เพ่งผ่อ แล้วเจ้า	ก็ฮู้ว่า เปนแก้ว	เพ่งผ่อ แล้วเจ้า	ก็ฮู้ว่า เป๋นแก้ว

๑๔.รัตนา	งามดี สีเขียว	๑๔.รัตตะนา	งามดี สีแขว
คำคึด แวบเดียว	เกิดขึ้น ทันที	กำกึ้ด แว๊บเดียว	เกิดขึ้น ตันที
เฮาจะ สลัก	จะขวัก จะจี	เฮาจะ สลัก	จะคว๊ก จะจี
เปนองค์ ชินสีห์	พระพุทธองค์	เป๋นองค์ ชินะสีห์	พระพุทธองค์
ขวักเจาะ เมินนาน	บ่ เปนตาม ประสงค์	คว๊กเจาะ เมินนาน	บ่าเป๋นตาม ผะสงค์
มานั่ง ปลดปลง	เหื่อไหล ไคลพัง	มานั่ง ปลดปล๋ง	เหื่อไหล ไคลปัง
นิจา...นิจจัง	เยียะสัง สันได	นิจ๋า...นิจจั๋ง	เยียะสัง สันได

๑๕.สัพพะ เครื่องมือ	มาทุ่มเท กายใจ	๑๕.สับปะ เครื่องมือ	มาทุ่มเท ก๋ายใจ๋
บุกบั่น อย่างได	จำหลัก บ่เข้า	บุกบั่น อย่างได	จ๋ำหลัก บ่เข้า
อิดอก อ่อรใจ	สันได ดีเล่า	อี๊ดอก อ่อนใจ๋	สันได ดีเล่า
อย่างหมา คั้นเต่า	เล่ากัน อย่างอี้	อย่างหมา กั้นเต่า	เล่ากั๋น อย่างอี้
เถระ ร่ำเพิง	บุญเฮา บ่หมี	เถระ ร่ำเปิง	บุญเฮา บ่หมี
จะขวัก จะชี	บ่มี ร่องรอย	จะคว๊ก จะจี	บ่ามี ฮ่องฮอย
ถดธ้อ ถดถอย	หมองใจ อยู่หั้น	ถดท้อ ถดถอย	หมองใจ๋ อยู่หั้น

๑๖.อินทา จอมเทพ	เลงเหน เหตุการณ์	๑๖.อินตา จอมเตพ	เล็งเห็น เหตุก๋ารณ์
ปล่อยละ เมินนาน	เอาไว้ บ่ได้	ปล่อยละ เมินนาน	เอาไว้ บ่ได้
ที่นั่ง ของเฮา	มันจะแขง ล้ำไพ	ตี้นั่ง ของเฮา	มันจะแข็ง ล้ำไป
จักต้อง ลงไพ	ช่วยธุ เจ้าเถ้า	จักต้อง ลงไป	จ้วยตุ๊ เจ้าเถ้า
แตลง แปลงองค์	เปนชาย หล่อเหลา	ตะแหลง แป๋งองค์	เป๋นจาย หล่อเหลา
ฮ่างดี งามเลา	เข้าหา เถรเจ้า	ฮ่างดี งามเลา	เข้าหา เถรเจ้า
ว่าตัว ข้าเจ้า	สัญจร ฮ่อนมา	ว่าตัว ข้าเจ้า	สัญจร ฮ่อนมา

๑๗.หันว่า เปนวัด	ชุ่มเย็น นักหนา	๑๗.หันว่า เป๋นวัด	จุ้มเย็น นักหนา
อยู่ดี ทีฆา	จำเริน สันได	อยู่ดี ตีฆา	จ๋ำเริน สันได
หมู่มวล สัทธา	ค้ำจุร หนุรไว้	หมู่มวล สัทธา	ก๊ำจุน หนุนไว้
มานพ นอบไหว้	นมัสการ	มานพ นอบไหว้	นะมัสสะก๋าร
เถระ ผู้เถ้า	มีปฏิ สันถาร	เถระ ผู้เถ้า	มีปฏิ สันถาร
ถึงเรื่อง การงาน	ที่ยัง ขำคา	ถึงเรื่อง ก๋ารงาน	ตี้ยัง ขำกา
ตัวข้า นั่นหนา	ใคร่ขวัก พระเจ้า	ตั๋วข้า นั่นหนา	ใคร่คว๊ก พระเจ้า

๑๘.เฮามี แก้วดี	เนื้องาม เฉลา	๑๘.เฮามี แก้วดี	เนื้องาม สะเหลา
ประสงค์ ของเฮา	ใคร่มา แปลงส้าง	ผะสงค์ ของเฮา	ใคร่มา แป๋งส้าง
เป็นองค์ พระพุทธ	สมาธิ ปาง	เป็นองค์ พระพุทธ	สมาธิ ป๋าง
ประทับ บัลลังก์	นั่งบน แท่นแก้ว	ประทับ บัลลังก์	นั่งบน แต้นแก้ว
องค์อินท์ จึ่งว่า	คงได้ ฮอดแผว	องค์อินท์ จึ่งว่า	คงได้ ฮอดแผว
จะได้ พระแก้ว	นอท่าน เถรเถ้า	จะได้ พระแก้ว	นอท่าน เถรเถ้า
ด้วยตัว ข้าเจ้า	นั้นเปนสล่า ขวักซี	ด้วยตั๋ว ข้าเจ้า	นั้นเป๋นสล่า ควักจี

๑๙.เถระ ได้ยิน	ว่าสันนั้น ดีหลี	๑๙.เถระ ได้ยิน	ว่าสันนั้น ดีหลี
เฮาจักเอา เหล็กซี	เหล็กต้อง มาหื้อ	เฮาจักเอา เหล็กจี	เหล็กต้อง มาหื้อ
จึ่งได้ ดำเนิน	เดินไพ ค้นรื้อ	จึ่งได้ ดำเนิน	เดินไป ค้นฮื้อ
ไพเอา เครื่องมือ	ในหอ ในโฮง	ไปเอา เครื่องมือ	ในหอ ในโฮง
ออกมา ก็ตกสะเก็ด	หยังแน๊ะ..!! ที่โถง	ออกมา กะตก	หยังแน๊ะ..!! ที่โถง
เปล่งปลั่ง กลางโฮง	นั่นองค์ พระเจ้า	สะเก็ด	นั่นองค์ พระเจ้า
มานพ นั่นเล่า	ลี้หาย ไพพลัร	เปล่งปลั่ง ก๋างโฮง	ลี้หาย ไปพลัน
		มานพ นั่นเล่า	

๒๐.เลยฮู้ ว่าเทพ	เนรมิต ส้างสันค์	๒๐.เลยฮู้ ว่าเตพ	เนรมิต ส้างสันค์
งามยิ่ง กว่าจันท์	เดือรดาว ว่าอั้น	งามยิ่ง กว่าจันท์	เดือนดาว ว่าอั้น
เปล่ง รัสสมี	เขียวเย็น เปนชั้น	เปล่ง รัสสะหมี	เขียวเย็น เป๋นจั้น
ปีติ ได้หัน	ทราบซ่าน ขึ้นมา	ปี๋ติ ได้หัน	ทราบซ่าน ขึ้นมา
เปนบัวรกต	งามงด นักหนา	เป๋นบัว ระกต	งามงด นักหนา
ในท่า พุทธา	สมา ธิปาง	ในท่า พุทธา	สมา ธิป๋าง
หนักแน่น ท่าทาง	บ่ไหว เฟือรฟาง	หนักแน่น ท่าทาง	บ่ไหว เฟือนฟาง

๒๑.ข่าวพระเจ้าแก้ว	ลือทั่ว เขตขาม	๒๑.ข่าวพระเจ้าแก้ว	ลือทั่ว เขตขาม
ผู้คน ไหลหลาม	นบนอบ ยอบไหว้	ผู้คน ไหลหลาม	นบนอบ ยอบไหว้
ผลา นิสงส์	ชุ่มเนื้อ เย็นใจ	ผะลา นิสงส์	จุ้มเนื้อ เย็นใจ๋
เกิดปี ติได้	จากการ ทำบุญ	เกิดปี๋ ติได้	จากก๋าร ทำบุญ
เฉลิม ฉลอง	จัดงาน หวังหนุร	จะเหลิม จะหลอง	จัดงาน หวังหนุน
หื้อเนื้อ นาบุญ	จากองค์ พระแก้ว	หื้อเนื้อ นาบุญ	จากองค์ พระแก้ว
จุจอด ฮอดแผว	เถิงพระ นิพพาน	จุจอด ฮอดแผว	เถิงพระ นิพปาน

๒๒.ชุผู้ ชุคน	สนุก สนาน
ใจชุ่ม เชียบาน	กินทาน เริงแอ่ว
งานวัด งานวา	ครัวทาน เปนแนว
ช่างฟ้อน เปนแถว	ออกรับ ครัวทาน
ตุริยะ นนตรี	ม่วรดี ขับขาน
เปนที่ สำราล	เบิกบาน ฟ้อรเต้น
บ้านชุ่ม เมืองเย็น	ม่วรเหล้ร เปนจุม

๒๒.จุผู้ จุคน	สนุก สนาน
ใจ๋จุ้ม เจยบาน	กิ๋นตาน เริงแอ่ว
งานวัด งานวา	ครัวตาน เป๋นแนว
ช่างฟ้อน เป๋นแถว	ออกฮับ ครัวตาน
ตุริยะ นนถี	ม่วนดี ขับขาน
เป๋นตี้ สำฮาน	เบิกบาน ฟ้อนเต้น
บ้านจุ้ม เมืองเย็น	ม่วนเหล้น เป๋นจุม

๒๓.เมินมา บ้านเมือง	ฮ้อรดั่ง ไฟสุม
โภยภัย มารุม	ข้าวยาก หมากแพง
ฝนฟ้า บ่ตก	คัดอก นาแล้ง
เหมืองฝาย น้ำแห้ง	ระแหง ทุกข์จน
เปนตระหมอดทอด	ชุแห่ง ชุหน
หิว	กินกลอย กินมัน
ไพร่บ้าน หมู่คน	บ่เคย มีมา
ทุกข์เขญ อยากกลั้ร	

๒๓.เมินมา บ้านเมือง	ฮ้อนดั่ง ไฟสุม
โภยภัย มารุม	ข้าวยาก หมากแปง
ฝนฟ้า บ่ตก	กั๊ดอก นาแล้ง
เหมืองฝาย น้ำแห้ง	ระแหง ตุกข์จ๋น
เป๋นถะหมอด ต้อด	จุแห่ง จุหน
หิว	กิ๋นก๋อย กิ๋นมัน
ไพร่บ้าน หมู่คน	บ่เกย มีมา
ตุกข์เข็ญ อยากกั้น	

๒๔.ลือนัน สันได	ต้องขึด ขึ้นจา
รีตเก่า เดิมมา	หดหาย หมดเสี้ยง
เกิดขึด เกิดชา	ขึดบ้าน ขึดเมือง
หยังมี แต่เรื่อง	ขโมย โจรภัย
เทวา อารักข์	เร้นหาย ไพไหน
มีคน จังไร	เยียะเมือง หมองเส้า
เปนผู้ ไดเล่า	สอดส่อง มองหา

๒๔.ลือนัน สันได	ต้องขึด ขึ้นจ๋า
ฮีตเก่า เดิมมา	หดหาย หมดเสี้ยง
เกิดขึด เกิดจา	ขึดบ้าน ขึดเมือง
หยังมี แต่เรื่อง	ขโมย โจ๋รภัย
เตวา อะฮัก	เร้นหาย ไปไหน
มีคน จั๋งไร	เยียะเมือง หมองเส้า
เป๋นผู้ ไดเล่า	สอดส่อง มองหา

๒๕.อวายปาก กันข้าว	ต้นเค้า หั้นหนา
ว่านางสุ ชาดา	เข้าหา ตุ๊เจ้า
ที่วัด ใกล้สวร	ของนาง นั่นเล่า
ปารมี พระเจ้า	จึ่งหมด หายไป
ผู้กุม อาชญา	คำ บ่ ฟังไหน
หันแต่ ทุกข์ภัย	ที่อยู่ ตำหน้า
ฟั่งเวย บ่ช้า	สั่งยับนาง กลางเวียง

๒๕.อวายปาก กั๋นข้าว	ต้นเก๊า หั้นหนา
ว่านางสุ จาดา	เข้าหา ตุ๊เจ้า
ที่วัด ใกล้สวน	ของนาง นั่นเล่า
ป๋าระมี พระเจ้า	จึ่งหมด หายไป
ผู้กุม อาดญา	ก็บ่า ฟังไหน
หันแต่ ตุกข์ภัย	ตี้อยู่ ตำหน้า
ฟั่งเวย บ่จ้า	สั่งยับนาง กลางเวียง

๒๖.บ่สอบ บ่ถาม	อู้ได้ ไพเปลือง	๒๖.บ่สอบ บ่ถาม	อู้ได้ ไปเปื๋อง
มัดนาง ออกเวียง	จะเอา ไพฆ่า	มัดนาง ออกเวียง	จะเอา ไปฆ่า
ณ หาด แศมวัง	ที่อยู่ หล่ายหน้า	ณ หาด แศมวัง	ตี้อยู่ หล่ายหน้า
หาว่า ขึดชา	จักต้อง สังเวิย	หาว่า ขึดจา	จักต้อง สังเวย
นางว่า ฟังข้า	ก่อรเทิอะ เจ้าเหิย	นางว่า ฟังข้า	ก่อนเตื๊อะ เจ้าเหย
ข้านี้ บ่เคิย	เยียะผิด ส้างบาป	ข้านี้ บ่เกย	เยียะผิด ส้างบาป
เปนสัง มายับ	เรื่องสัน อันได	เป๋นสัง มายับ	เรื่องสัน อันได

๒๗.ข้าทำ ค่าบุญ	กุสล ไฉน	๒๗.ข้าทำ ก้าบุญ	กุศล สะไหน
ยับตัว ข้าไพ	ลากทื้น อย่างอี้	ยับตัว ข้าไป	ลากตื้น อย่างอี้
บ่เคย ลักจก	จุล่าย ครุบจี้	บ่เกย ลักจก	จุล่าย คุบจี้
อยู่เท่า วันนี้	สร้งแต่บุญ กินทาน	อยู่เต้า วันนี้	สร้างแต่บุญ กิ๋นตาน
ปาลา คนพาล	มันบ่มี สงสาร	ป๋าลา คนปาล	มันบ่หมี สงสาร
ลากฮุร สังขาร	นางไพ ไจ้ไจ้	ลากฮุน สังขาร	นางไป ไจ้ไจ้
ฮ้องขอ อย่างได	มันกะตึง บ่ฟัง	ฮ้องขอ อย่างได	มันกะตึง... บ่าฟัง

ออกระบำลับแลง

๒๘.พุทโธ ธัมโม	สังโฆ นิจจัง !!	๒๘.พุทโธ ธัมโม	สังโฆ นิจจั๋ง !!
บ่มี แฮงยั้ง	กำลัง มันได้	บ่มี แฮงยั้ง	ก๋ำลัง มันได้
น้ำเชี่ยว ขวางเฮือ	เปนไพ บ่าได้	น้ำเจี้ยว ขวางเฮือ	เป๋นไป บ่าได้
ถูกลาก ทื้นไพ	ที่ยัง หาดทราย	ถูกลาก ตื้นไป	ตี้ยัง หาดทราย
สิงสา ราสัตว์	สงัด เงียบหาย	สิงสา ราสัตว์	สงัด เงียบหาย
แมงว้าง แมงใย	เงียบดัก หมดสิ้น	แมงว้าง แมงใย	เงียบดั๊ก หมดสิ้น
บ่มี ได้งิน	สุ้มเสียง ได ได	บ่มี ได้งิน	สุ้มเสียง ได ได

๒๙.เจ้าที่ เทวา	อยู่ใกล้ อยู่ไกล	๒๙.เจ้าตี้ เตวา	อยู่ใกล้ อยู่ไกล๋
ปิดม่าน บ่ไข	เบงชอร ผ่อเอยี้ยม	ปิดม่าน บ่ไข	เบ็งจอร ผ่อเอยี้ยม
ปิดหู ปิดตา	หยังมา โหดเหี้ยม	ปิดหู ปิดต๋ำ	หยังมา โหดเหี้ยม
รันทด หมดเสี้ยง	สงสาร อิณดู	รันทด หมดเสี้ยง	สงสาร อิณดู
ฝูงคน เงียบดัก	ด้วยความ อดสู	ฝูงคน เงียบดั๊ก	ด้วยความ อดสู
เวทนา พธู	คัดอก ทั่วหน้า	เวตะนา พะธู	กั๊ดอก ตั้วหน้า
น้ำหู น้ำตา	เปียะหน้า เซาซึม	น้ำหู น้ำต๋ำ	เปียะหน้า เซาซึม

๓๐.นภา เบื้องฟ้า	สีช้ำ ดำขรึม
เมฆสี อึมครึม	เปนหมอง หม่นเส้า
ลม คำ บ่พัด	ใบไม้ โง่ยเหงา
โลกา ซึมเซา	บูดบิด เบี้ยวงอ
สุดคำ ร่ำร้อง	อ้อนวอน ยื่นขอ
อาชญา ฟันคอ	หื้อเบา บางได้
เปนตาม นี้ไซร้	นางจึ่งได้ บนบาน

๓๐.นภา เบื้องฟ้า	สีจ้ำ ดำขรึม
เมฆสี อึมครึม	เป๋นหมอง หม่นเส้า
ลม... ก็บ่ปี๊ด	ใบไม้ โง่ยเหงา
โลก๋า ซึมเซา	บูดบิด เบี้ยวงอ
สุดกำ ฮ่ำฮ้อง	อ้อนวอน ยื่นขอ
อาดญา ฟันคอ	หื้อเบา บางได้
เป๋นต๋าม นี้ไซร้	นางจึ่งได้ บนบาน

๓๑.หากข้า บ่ ผิด	ตามโทษ ประหาร
หื้อโลหิต ข้านั้น	อย่าได้ตก ลงดิน
พุ่งขึ้น สู่ฟ้า	บ่ามี ราคิน
ล่องลอย โบยบิน	สู่ชั้น วิมาน
เปนไป ตามที่	นางอธิษฐาน
เมื่อดาบ ลงทัณฑ์	เลือดพุ่ง ลอยขึ้น
ฟ้าคราง คะรื้น	เลือดหาย ไปพลัร
ดนตรี เปลี่ยนระบำ...	เป็น “ดาดน่าน”

๓๑.หากข้า บ่ ผิด	ต๋ามโตษ ประหาร
หื้อโลหิต ข้านั้น	อย่าได้ตก ลงดิน
ปุ้งขึ้น สู่ฟ้า	บ่าหมี ราคิน
ล่องลอย โบยบิน	สู่จั้น วิ่มาน
เป๋นไป ตามตี้	นางอะธิษฐาน
เมื่อดาบ ลงทัณฑ์	เลือดปุ้ง ลอยขึ้น
ฟ้าคราง คะรื้น	เลือดหาย ไปพลัน
ดนตรี เปลี่ยนระบำ...	เป็น “ดาดน่าน”

๓๒.เปนลม กวิดกวิว	หมุนลิ้ว ผัดผัน
เสียงดัง สนั่น	ก้องทั่ว มณฑล
ฟ้าแมลบ ฟ้าฮ้อง	เปนลม เปนฝน
น้ำวัง ก็วน	คลื่นเคล้า ขึ้นลง
บ่าหิน ดินซาย	ซัดผาย ผุยผง
ฝุ่รฟุ้ง มืดลง	มืนตา บ่ได้
ฝูงคน ทั้งหลาย	ก็แตกพ่าย ทันที

๓๒.เป๋นลม กวิดกวิ๋ว	หมุนลิ้ว ผัดผัน
เสียงดัง สนั่น	ก้องทั่ว มณฑล
ฟ้าแมบ ฟ้าฮ้อง	เป๋นลม เป๋นฝน
น้ำวัง ก็วน	คลื่นเคล้า ขึ้นลง
บ่าหิน ดินซาย	ซัดผาย ผุยผง
ฝุ่นฟุ้ง มืดลง	มืนตา บ่ได้
ฝูงคน ตั้งหลาย	ก็แตกป้าย ทันที

๓๓.ส่งเสียง เอกอิว	ละลิ่ว วิ่งหนี
ที่แข้งขา บ่ดี	คำ ล้มลุก คลุกคลาน
ก่องเปี่ยง ขึ้นหลิ่ง	วิดวิ่ง บ่คร้าน
ที่แข้งโค้น ขาห้าน	ก็อุ้มหาม กันไป
ก่องเสียสติ	บ่ฮู้ จะไพไหน
วิ่งแวด วนไพ	อยู่ใน ที่หั้น
ผู้คน ช่วยกัน	พาหนี หมดเสี้ยง

๓๓.ส่งเสียง เอ็กอิ๋ว	ละลิ่ว วิ่งหนี
ที่แข้งขา บ่ดี	ก็ล้มลุก คุกกาน
ก่องเปี่ยง ขึ้นหลิ่ง	วิดวิ่ง บ่คร้าน
ที่แข้งโก๊น ขาห้าน	ก็อุ้มหาม... กั๋นไป
ก่องเสียสติ	บ่ฮู้ จะไปไหน
วิ่งแวด วนไป	อยู่ใน ที่หั้น
ผู้คน ช่วยกั๋น	ปาหนี... หมดเสี้ยง

ขอพักกินน้ำ ก่อนแล นายเหย ตอนที่ สาม	ดนตรี ๑ รอบ *พักอารมณ์ผู้ฟัง* ขึ้นระบำดาดน่าน	ขอพักกิ๋นน้ำ ก่อนแล นายเหย ตอนที่ สาม	ดนตรี ๑ รอบ ขึ้นระบำดาดน่าน
๓๔.ฝูงเพชฌฆาต	อำมาตย์ ส่งเสียง	๓๔.ฝูงเพช ฌฆาต	อำมาตย์ ส่งเสียง
อื้ออึง เข้าเวียง	ไพยัง คุ้มเจ้า	อื้ออึง เข้าเวียง	ไปยัง คุ้มเจ้า
เอาสิ่ง ที่หัน	ไพทูลสาเล่า	เอาสิ่ง ตี้หัน	ไปทูล สาเล่า
หื้อแก่ ตัวเจ้า	ว่านางถูก ใส่ความ	หื้อแก่ ตั๋วเจ้า	ว่านางถูก ใส่ความ
ใส่โทษ เอาผิด	บิดคำ เข้ากวม	ใส่โตษ เอาผิด	บิดคำ เข้าก๋วม
เอาโทษ มาสวม	จนนาง วางวาย	เอาโตษ มาสวม	จ๋นนาง วางวาย
เจ้าเมือง คึดได้	อกใจ คำ ฮ้อนไหม้	เจ้าเมือง กี๊ดได้	อกใจ๋ ก็ฮ้อนไหม้

๓๕.เลือดลม แตกพ่าย	คำเดียว เลยลวดตาย	๓๕.เลือดลม แตกป้าย	กำเดียว เลยลวดต๋าย
อกแตก ใจวาย	มลาย พังปลิ้น	อกแตก ใจ๋วาย	ม่าลาย ปังปิ้น
ขุนน้ำ ขุนนาง	สอพลอ ปล้อรปลิ้ร	ขุนน้ำ ขุนนาง	สอพลอ ปล้อนปลิ้น
หนีกัน หมดสิ้น	จากเวียง ละคอร	หนีกั๋น หมดสิ้น	จากเวียง ละกอน
ส่วรองค์ เถระ	อุ้มพระ จากจร	ส่วนองค์ เถระ	อุ้มพระ จากจ๋อร
หนีจาก ละคอร	อาชญา ไพได้	หนีจาก ละกอน	อาดญา ไปได้
ล่องไพ ทางใต้	ฮอดแผว เกาะคา	ล่องไป ตางใต้	ฮอดแผว เกาะคา

๓๖.จวบจน บัดนี้	องค์พระแก้ว นั้นหนา	๓๖.จวบจ๋น บัดนี้	องค์พระแก้ว นั้นหนา
ยังอยู่ เกาะคา	ที่ลำ พางหลวง	ยังอยู่ เกาะคา	ตี้ลำ ปางหลวง
ประดิษฐาน	ในอา รามหลวง	ประดิด ษะฐาน	ในอา รามหลวง
ครบบัวรมวร	แต่งหย้อง งดงาม	ครบบัวระมวน	แต่งหย้อง งดงาม
สถิตอยู่ใน	มณฑป เขตขาม	สะถิต อยู่ใน	มณฑป เขตขาม
อยู่มา เมินนาน	บ่คล้าย ย้ายไพ	อยู่มา เมินนาน	บ่ค้าย ย้ายไป
เปนศูนย์ รอมใจ	ของมวล สัทธา	เป๋นศูนย์ ฮอมใจ๋	ของมวล สัทธา

๓๗. ฮอดเดือร แปด	วันเพ็ญ นั้นหนา	๓๗. ฮอดเดือน แปด	วันเพ็ญ นั้นหนา
เพง	องค์พระ เจ้าแก้ว	เป็ง	องค์พระ เจ้าแก้ว
เพิ้นอารา ธนา	ที่ดอรเต้า พระแก้ว	เป๋นอาราด ธะนา	ที่ดอนเต้า พระแก้ว
มาสระสรง	เปนปา เวณี	มาสะละสะหลง	เป๋นป๋า เวณี
พลิกบ้านเก่า นั้นแล้ว	สระสรง ชินสีห์	ปึกบ้านเก่า นั้นแล้ว	สะละสะหลง ชินสีห์
จัดการ แห่แหน	อยู่ใน อดีต	จัดก๋าร แห่แหน	อยู่ใน อดีต
เปนปา เวณี	หายไป น่าห่วง	เป๋นป๋า เวณี	หายไป น่าห่วง
บ่าเดี่ยว จารีต		บ่าเดี่ยว จ๋ารีต	

๓๘.ส่วนที่วัดพระธาตุ	เวียงลำ พางหลวง
มีปาเว ณีหลวง	อยู่ที่เดือร ยี่เป็ง
มีการ สวดเบิก	ในคืน เดือรเพ็ญ
กินทาน ละเหล้ร	แข่งขัน บอกไฟ
ยามอดีตสมัย	ผู้คน หลามไหล
เจ้าขุร มูลนาย	เจ้าบ้าน ผ่านเมือง
แห่แหน นองเนือง	ทำบุญ กินทาน

๓๘.ส่วนที่วัด พระธาตุ	เวียงลำ ปางหลวง
มีป๋าเว... ณีหลวง	อยู่ตี้เดือน ยี่เป็ง
มีก๋าร สวดเบิก	ในคืน เดือนเป็ง
กิ๋นตาน ละเล่น	แข่งขัน บอกไฟ
ยามอดีตสมัย	ผู้คน หลามไหล
เจ้าขุน มูลนาย	เจ้าบ้าน ผ่านเมือง
แห่แหน นองเนือง	ทำบุญ กิ๋นตาน

๓๙.ครั้งเจ้ากาวิละ	มีใจ ผสาน
พร้อม บัวริวาร	มาทาน ชุปี
ทานทอง จังโก	หุ้มธาตุ เจดีย์
บางเที่อ บางปี	ตานทุง กระด้าง
เพิ่นได้ จุรเจือ	เกื้อหนุร สะสาง
บูรณะ เสริมส้าง	วัดลำพางหลวง
เปนที่ บวงสรวง	พ่อเจ้า ทิพย์ช้าง

๓๙.ครั้งเจ้าก๋าวิละ	มีใจ๋ ผะสาน
พร้อม บัวริวาน	มาตาน จุปี๋
ตานตอง จั่งโก๋	หุ้มธาตุ เจ๋ดีย์
บางเตื้อ บางปี๋	ตานตุง กระด้าง
เปิ้นได้ จุนเจือ	เกื้อหนุน สะสาง
บูรณะ เสริมส้าง	วัดลำปางหลวง
เป๋นตี้ บวงสรวง	ป้อเจ้า ติ๊พย์จ้าง

๔๐.ไผเกิด ปีงัว	บ่ ต้องกลัว ใจจาง
พระธาตุ ลำพาง	เปนที่ เพิ้งของเจ้า
ถ้ายัง บ่ฮู้	คำ ขะใจ เร็วเข้า
ทำบุญ เทิอะเจ้า	วัดปีเกิด ของนาย
ที่กลาง ข่วงวัด	เค้ากระะชาว ใหย่หลาย
สืบเช่น สืบสาย	แต่พุทธกาล
เลยเปน ตำนาน	เค้าไม้ คู่เมือง

๔๐.ไผเกิด ปี๋งัว	บ่ ต้องกลัว ใจ๋จ๋าง
พระธาตุ ลำปาง	เป๋นตี้ เปิ้งของเจ้า
ถ้ายัง บ่ฮู้	ก็ ขะใจ๋ เร็วเข้า
ทำบุญ เตื๊อะเจ้า	วัดปี๋เกิด ของนาย
ที่กล๋าง ข่วงวัด	เก๊าขะจาว ใหญ่หลาย
สืบเจ้น สืบสาย	แต่พุทธกาล
เลยเป๋น ต๋ำนาน	เก๊าไม้ กู้เมือง

๔๑.วกมา วัดพระแก้ว	อู้ได้ ไพเปลือง
เปนวัด คู่เมือง	นคร เขลางค์
วัดเก่า แต่เดิม	ถูกทิ้ง เหินห่าง
กลายเปน วัดร้าง	กลางเวียง ลกอร
ได้บูรณะ	ปฏิสังขอรณ์
เจ้าผู้ครองนคร	สกุลเจ้า ทิพย์ช้าง
จัดแจง แปลงส้าง	อุปถาก จุนเจือ

๔๑.วกมา วัดพระแก้ว	อู้ได้ ไปเปื๋อง
เป๋นวัด กู้เมือง	นคร เขลางค์
วัดเก่า แต่เดิม	ถูกทิ้ง เหินฮ่าง
ก๋ายเป๋น วัดห่าง	ก๋างเวียง ละกอน
ได้บูรณะ	ปฏิสังขอรณ์
เจ้าผู้ครองนคร	สกุลเจ้า ทิพย์จ้าง
จัดแจ่ง แป่งส้าง	อุปถาก จุนเจือ

** ขีดเส้นใต้ ต้องการ เล่นเสียง

๔๒ครูบาสรีวิชัย	ตนบุญ เมืองเหนือ	๔๒.ครูบาสะหลี..วิจัย	ต๋นบุญ เมืองเหนือ
เพิ้นก็ได้ ช่วยเหลือ	มานั่ง หนักหื้อ	เป้นก็ได้ จ้วยเหลือ	มานั่ง หนักหื้อ
ผู้คน หลามไหล	มาทาน เปนตื้อ	ผู้คน หลามไหล	มาตาน เป๋นตื้อ
ขมุลาว ลัวะลื้อ	แขกม่าน เมงมอญ	ขมุลาว ลัวะลื้อ	แขกม่าน เม็งมอญ
จีนจาม ยางไทย	ทานกัน สลอน	จีนจ๋าม ยางไทย	ตานกัน สลอน
แวดเวียง ละคอร	คึกคัก ปานอั้น	แวดเวียง ละกอน	คึกคัก ป๋านอั้น
ชุคน ชนชั้น	น้อมใจ ทำบุญ	จุคน จนจั้น	น้อมใจ๋ ทำบุญ

๔๓.ที่บ่มี ปัจจัย	ก็ใช้แฮง ค้ำหนุร	๔๓.ที่บ่มี ปัจจั๋ย	ก็ใช้แฮง ค้ำหนุน
เอาเหื่อ ทำบุญ	ช่วยการ ส้างงาน	เอาเหื่อ ทำบุญ	จ้วยก๋าร ส้างงาน
คนหน้อย คนนิด	ทึงบ่มี ไผคร้าน	คนหน้อย คนนิด	ตึงบ่มี ไผคร้าน
หวังเวียก หวังการ	เปนบุญ หนุรนำ	หวังเวียก หวังก๋าร	เป๋นบุญ หนุนนำ
หื้อได้ พ้นทุกข์	พ้นเวร พ้นกัมม์	หื้อได้ ป้นตุ๊กข์	ป้นเวร ป้นกั๋มม์
พากัน กระทำ	ส้างเนื้อ นาบุญ	ปากัน กระทำ	ส้างเนื้อ นาบุญ
ช่วยกัน ค้ำจุร	พระสา สนา	จ้วยกัน ก้ำจุน	พระสา.. สะนา

๔๔.ปัจจุบันนี้	วัดพระแก้ว นั้นหนา	๔๔.ปัจจุบันนี้	วัดพระแก้ว นั้นหนา
รวมเอาวัด สุชา	เปนอาราม เดียวกัน	รวมเอาวัด สุจา	เป๋นอาราม เดียวกัน
ดัดแปลง ชื่อใหม่	เอาไว้ เรียกขาน	ดัดแป๋ง จื้อใหม่	เอาไว้ เรียกขาน
วัดพระแก้วดอรเต้า	สุชาดาราม	วัดพระแก้วดอนเต้า	สุจาดาราม
ชื่อเสียง ระบือ	ลือทั่ว เขตขาม	จื้อเสียง ระบือ	ลือทั่ว เขตขาม
โอ่อ่า สง่างาม	อารามประวัติศาสตร์	โอ่อ่า สง่างาม	อารามประวัติศาสตร์
สัทธา บ่ ขาด	ทำบุญ กินทาน	สัทธา บ่ขาด	ทำบุญ กิ๋นตาน

๔๕.ร่ำเพิง ฮอดหา	นางสุชา สถาน	๔๕.ร่ำเป๋ง ฮอดหา	นางสุจา สถาน
ก็มีวัด โบราณ	ชื่อวัดสุ ชาดา	ก็มีวัด บัวราณ	จื้อวัดสุ จาดา
อยู่ติด กับวัด	พระแก้ว หั้นกา	อยู่ติด กับวัด	พระแก้ว หั้นก๋า
ชาวบ้าน ร้องว่า	วัด...สุชา	ชาวบ้าน ฮ้องว่า	วัด...สุจา
หนทาง ทอดยาว	ข้างวัด นั้นหนา	หนตาง ต๊อดยาว	ข้างวัด นั้นหนา
ชื่อถนนสุชาดา	ร้องกันมา ว่าอั้น	ชื่อถนนสุจาดา	ฮ้องกันมา ว่าอั้น
ใคร่ฮู้ ใคร่หัน	ไปผ่อกัน เทิอะนาย	ใคร่ฮู้ ใคร่หัน	ไปผ่อกัน เติ๊อะนาย

๔๖.ถัดวัด สุชา	ไปแหม บ่ไกล
ตามทาง เทียวไพ	ยังหาด ริมวัง
ที่ประ ตูเวียง	นางได้ เหลียวหลัง
ผ่อพลิก ไพยัง	เรือกสวร ของนาง
เลียมีชื่อ ประตู	รำลึก ความหลัง
ถึงเรื่อง ของนาง	ว่าประตู นางเหลียว
ภูมินาม ที่เกี่ยว	เรื่องราว ตำนาน

๔๖.ถัดวัด สุจา	ไปแหม บ่ไก๋
ต๋ามตาง เตียวไป	ยังหาด ฮิมวัง
ตี้ประ ตู๋เวียง	นางได้ เหลียวหลัง
ผ่อปิ๊ก ไปยัง	เฮือกสวน ของนาง
เลยมีจื้อ ประตู	รำลึก ความหลัง
ถึงเรื่อง ของนาง	ว่าประตู นางเหลียว
ภูมินาม ตี้เกี่ยว	เรื่องราว ต๋ำนาน

๔๗.ทัดที่ แห่งหั้น	มีสาสน สถาน
เปนวัด โบราณ	ชื่อวัด นางเหลียว
เดินลง หลิ่งไพ	บ่ไกล หน้อยเดียว
ก็มี ชื่อเกี่ยว	เถิงตัว ของนาง
เปนชื่อ ท่าน้ำ	ร่ำเพิง ความหลัง
ฮ้องว่า ท่านาง	หรือท่า นางลอย
ชีวิต หลุดลอย	เพิ่นหมาย ว่าอั้น

๔๗.ตั๊ดตี้ แห่งหั้น	มีสาสะนะ สถาน
เป๋นวัด โบราณ	ชื่อวัด นางเหลียว
เดินลง หลิ่งไป	บ่ไกล หน้อยเดียว
ก็มี จื้อเกี่ยว	เถิงตั๋ว ของนาง
เป๋นจื้อ ต้าน้ำ	ร่ำเปิง ความหลัง
ฮ้องว่า ต้านาง	หรือต้า นางลอย
จีวิต หลุดลอย	เปิ้นหมาย ว่าอั้น

ออกระบำ “ลับแลง”

ออกระบำ “ลับแลง”

๔๘.ยังมี หาดซาย	อยู่ตรง ข้ามกัน
เปนที่ ประหาร	ตนตัว แม่นาง
แต่เก่า แต่เดิม	หมู่เฮา ชาวบ้าน
พากัน เรียกขาน	หาดวัง ย่าเถ้า
หมู่บ้าน ที่หั้น	ก็มีชื่อ ตามเขา
ว่าบ้านวัง ย่าเถ้า	ของตำบล พิชัย
ข้าหน้อย จักได้	ไขบอก เอาบุญ

๔๘.ยังมี หาดซาย	อยู่ตรง ข้ามกั๋น
เป๋นตี้ ประหาร	ต๋นตั๋ว แม่นาง
แต่เก่า แต่เดิม	หมู่เฮา ชาวบ้าน
ปากัน เรียกขาน	หาดวัง ย่าเถ้า
หมู่บ้าน ที่หั้น	ก็มีจื้อ ต๋ามเขา
ว่าบ้านวัง ย่าเถ้า	ของต๋ำบล พิจัย
ข้าหน้อย จักได้	ไขบอก เอาบุญ

๔๙.เมื่อสัก ประมาณ	ต้นปี สองศูนย์
ก็มีการ ทำบุญ	หล่อเหรียญ ทุเจ้า
หลวงปู่ เกษม	ครูบา เปนเค้า
เหรียญรุ่น บ่าเต้า	กิ่งไผ่ แตงโม
เงินทอง ไหลมา	มากมาย อักโข
พัฑฒนา ใหย่โต	บูรณะ หาดซาย
ปรับแปลง ขยาย	เปนที่ บูชา

๔๙.เมื่อสัก ประมาณ	ต้นปี๋ สองศูนย์
ก็มีก๋าร ทำบุญ	หล่อเหรียญ ตุ๊เจ้า
หลวงปู่ เกษม	ครูบา เป๋นเก๊า
เหรียญรุ่น บ่าเต้า	กิ่งไผ่ แต๋งโม
เงินทอง ไหลมา	มากมาย อักโข
พัฒนา ใหญ่โต๋	บูรณะ หาดซาย
ปั๊บแป๋ง ขยาย	เป๋นตี้ ปู่จา

๕๐.ปัจจุ บันนี้	เปนที่ ไหว้สา	๕๐.ปัจจุ บันนี้	เป๋นที่ ไหว้สา
ของมวล ประชา	มานบ นอบไหว้	ของมวล ประชา	มานบ นอบไหว้
อนุ สาวรีย์	เจ้าแม่ แก่นไธ้	อนุ สาวะรีย์	เจ้าแม่ แก่นไธ้
บูชาแล้ว จักได้	พลัง ความดี	ปู่จาแล้ว จักได้	พะลัง ความดี
ขององค์ เจ้าแม่	แผ่หื้อ สุขี	ขององค์ เจ้าแม่	แผ่หื้อ สุขี
จิตใจ จักมี	เยือกย้าว เชียบาน	จิตใจ๋ จักมี	เยือกย้าว เจยบาน
แจ่มใส สำราล	ตามผา ถนา	แจ่มใส สำฮาญ	ต๋ามผา... ถะนา

๕๑.ฮอดวัน สงกรานต์	เพิ้นจัดงาน ไหว้สา	๕๑.ฮอดวัน สงกรานต์	เปิ้นจัดงาน ไหว้สา
เจ้าแม่ สุชาดา	ชุปี เนิอเจ้า	เจ้าแม่ สุจาดา	จุปี๋ เนอเจ้า
จัดงาน รื่นเริง	แห่แหน กันซ้าว	จัดงาน รื่นเริง	แห่แหน กั๋นซ้าว
ก่องขาย ของเข้า	ของใช้ มากมี	ก่องขาย ของเข้า	ของใจ้ มากมี
ถวาย พวงมาลัย	ดอกไม้ หลากสี	ถวาย พวงมาลัย	ดอกไม้ หลากสี
ขอพลัง ความดี	เจ้าแม่ คุ้มครอง	ขอพลัง ความดี	เจ้าแม่ คุ้มครอง
หมดเส้า หายหมอง	พ้นเคราะ หายนาม	หมดเส้า หายหมอง	พ้นเคราะ หายนาม

๕๒.จนเท้า วันนี้	ยังมี พิธีกัมม์	๕๒.จนเต้า วันนี้	ยังมี พิธีกั๋มม์
ชาวบ้าน จะบ่ทำ	แห่ศพ เข้าออก	จาวบ้าน จะบ่ทำ	แห่ศพ เข้าออก
ผ่านประตูเวียง	นางเหลียว นั้นดอก	ผ่าน ประตูเวียง	นางเหลียว นั้นดอก
เพิ้นจื่อ จำบอก	ทอดถ่าย กันมา	เปิ้นจื่อ จ๋ำบอก	ทอดถ่าย กั๋นมา
จึ่งได้ บันทึก	เล่าฟู่ อู้จา	จึ่งได้ บันทึก	เล่าฟู่ อู้จ๋า
เถิงอดีต นานมา	เปนตำนาน คร่าวซอ	เถิงอดีต นานมา	เป๋นต๋ำนาน คร่าวซอ
ฟังกัน สืบต่อ	พอม่วร อารมณ์	ฟังกั๋น สืบต่อ	ปอม่วน อารมณ์

๕๓.ร่ำเพิง ของเก่า	เอาใหม่ ผสม	๕๓.ร่ำเปิง ของเก่า	เอาใหม่ ผะสม
เล่าฟัง เชียชม	ค้อรจาก ตำนาน	เล่าฟัง เจยจม	ก๊อนจาก ต๋ำนาน
ชุอย่าง ยังมี	ปรากฏ หลักฐาน	จุอย่าง ยังมี	ปร๋ำกฏ หลักฐาน
สถาน บัวราณ	ที่ได้ ซอมา	สถาน บัวราณ	ตี้ได้ ซอมา
พี่น้อง ฟังแล้ว	บ่อยากแอ่ว ก่องกา	พี่น้อง ฟังแล้ว	บ่อยากแอ่ว ก้องก๋ำ
ไปไหว้วัด สุชา	วัดพระแก้ว ดอรเต้า	ไปไหว้วัด สุจา	วัดพระแก้ว ดอนเต้า
นางเหลียว วัดเก่า	ศาลเจ้าแม่ สุชาดา	นางเหลียว วัดเก่า	ศาลเจ้าแม่ สุจาดา

๕๔.จากนั้น ล่องไป	เกาะคา เลยหนา	๕๔.จากนั้น ล่องไป	เกาะคา เลยหนา
ไปนบ ไหว้สา	องค์พระแก้ว ดอรเต้า	ไปนบ ไหว้สา	องค์พระแก้ว ดอนเต้า
ที่วัดลำพางหลวง	เวียงพระธาตุ เมืองเก่า	ตี้วัดลำปางหลวง	เวียงพระธาตุ เมืองเก่า
ทำบุญ แล้วเฮา	จักปีติ อิ่มเอม	ทำบุญ แล้วเฮา	จักปี๋ติ อิ่มเอม
ชีวิต จักมี	ความสุข เกษม	จีวิต จักมี	ความสุข เกษม
สดใส ปรีเปรม	ชื่นใจ เชยบาน	สดใส ปรี๋เปรม	จื้นใจ๋ เจยบาน
ขออวสานต์	ตำนานเท่าอี้...	ขออวสานต์	ต๋ำนานเต้าอี้...
ก่อรแล้ว	นาย...เหย ฯ	....ก่อนแล้ว	นาย...เหย ฯ

4. ทำนองซอพระลอ ซอพระลอเป็นทำนองซอที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีในรัชกาลที่ 5 ได้ทรงนิพนธ์ทำนอง เป็นที่รู้จักกันทั่วในชื่อเพลง ซอพระลอ ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้นำเอากล้วยไม้ที่ชาวเหนือเรียกว่าดอกเอื้องซึ่งมีอยู่จำนวนมากในดินแดนแถบนี้ สามารถรวบรวมมาบรรจุลงเป็นคำซอได้อยู่ 64 ชนิด โดยคำที่เป็นชื่อกล้วยไม้ครูณรงค์ สมิทธิธรรมได้ขีดเส้นใต้และใส่ตัวเลขกำกับไว้ด้านบน เรียกชื่อบทเพลงนี้ว่า ดอกเอื้องเสียงซอ ดังตัวอย่าง

ดอกเอื้องเสียงซอ (ซอพระลอ)

ทำนอง : พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ ๕ เนื้อร้อง : ณรงค์ สมิทธิธรรม

จ๊อย ❀ เสียงแมงว้าง แมงใย อยู่ในดงพงไพร ชมกล้วยไม้ ดอก...เอื้อง
นาย...เหย...บัดนี้ก็จะไข... ถึงเรื่อง
ชื่อดวงดอกเอื้อง...เน้อ หมู่จุม...พี่...น้อง ฯ

ออกระบำ ซอพระลอ

๑. ดอกเอื้องเสียง	จักขอ แถลง	๒. หอมกลิ่น	ไปทั่ว เขตคาม
ซอ	แจกแจง ดอกเอื้อง...	กล้วยไม้	บ้านไกล๋ เมืองใกล้...
มา แสดง	จนซอ บ่เสี้ยง	ขึ้นชื่อ ลือนาม	งามงด สดใส
มีนักหลาย	เป๋น ตำนาน	เอาไป แต่งอย้อง	บาน...ทน
ขอดำเนินเรื่อง	แลชื่อ บัวราณ	เป๋นดอกไม้	ไปทั่ว แห่งหน
ทั้งชื่อ สมัย	ชื่อดวง ดอกเอื้อง...	ขายเป๋น สินค้า	นิยม ...ว่าอั้น...
ขอเล่าขาน	สำรวย ฮ่ามเฮือง	ในสากล	นั้นมี หลายพันธุ์
เปล่งสะหรวย	จี๋จ้อ[1] เจิยบาน	อันดวงดอกเอื้อง	เน้อ...นาย
แดงขาวเหลือง	จากหิมพานต์	จักเล่าขาน	อยู่บน เก๊าไม้
ดั่งเนรมิต	งด...งาม...	อยู่ยังดิน	เล่า...อู้...
แลตระการ		ขอบรรยาย	

๓. ขึ้นยังดิน	มีหวาน มันปู [2]
เหลืองน่าดู	แมงภู่ [3] เสาวนา [4] ...
รองเท้า นารี [5]	งามแต้ งามว่า
ช่างฟ้อน คู่หน้า	บ่เทียมทาน
คางกบ [6] ฝาหอย [7]	และเอื้อง ฟ้าม่าน [8]
ปลูกไว้ แจ่งบ้าน	คือเอื้อง หมายนา [9]...
อาศัยดิน	ที่บน หน้าผา
สูงเทียมฟ้า	เอื้องอิน ทนนท์ [10]
นางอั๊ว [11] นางกลาย [12]	เป่นดี ใคร่ยล
งามเหลือล้น	นวลน้อง ดอยดง...

๔. เอื้องสกุลใหญ่	ชวนใฝ่ ใหลหลง
อยู่ดอยดง	คือหวาย เอื้องคำ [13]...
เอื้องคำปอร [14]	งามล้ำ มอนคำ [15]
คำตาคำ [16]	คำเลี่ยม [17] คำสาย [18]
คำฝอย [19] คำค้อ [20]	และคำ ตาควาย [21]
ผ่อจน ลืมงาย	คำหน้อย [22] คำปลิว [23]...
แซะหลวง [24] แซะปู [25]	เลิศหรู คำกิ่ว [26]
ขนหมู [27] เก๊ากิ่ว [28]	ชะนี [29]
เอื้องอี่ฮุย [30]	รือว่า นางนี [30]
งามเหลือที่	จะพรรณนา

๕. บวบกลางหาว [31]	แพรวพราว จุมปา [32]
เอื้องคำตา [33]	ใบไผ่ [34] จ้าดงาม
สายน้ำเขียว [35]	ตางัว [36] ตาคำ [37]
น้ำครั่ง [38] งามล้ำ	เอื้องโรจน์ เรืองแสง [39]
งามสุดงามเสี้ยง	คือเอื้อง เงินแดง [40]
สีขาวม่วงแดง	เอื้องสาย ผ้ากั้ง [41]
เอื้องตาเหิน [42]	ยืนเดินนอนนั่ง
แหงนหน้าตั้ง	ผ่อกอย
ทั้งเอื้องลิลา [43]	และหวาย ตะมอย [44]
ปลูกเต้อะ คำหน้อย	มีคุณ ฮุ่งเฮือง...

๖. ออกหน้าฮ้อน	มอนไข่ [45] สีเหลือง
มวลดอกเอื้อง	พากัน เบ่งบาน...
งามแต้นอ	ก๋าจก [46] บานนาน
สายลำสั้น [47]	และสาย สามสี [48]
สีปูเลย	เอื้องผึ้ง [49] เป่งดี
ขนค่าง [50] ก็มี	แปลกแต้ ชื่อเอื้อง..
แววมยุรา [51]	สีน้ำตาลเหลือง
มลังเมลือง	เหลืองจันทรบูร [52]
เอื้องช้างน้าว [53]	ปลูกแล้ว มีคุณ
หอเฮือนอบอุ่น	ปันร่ำ...ปันรวย...

๗. สกุลต่อไป	แวนด้า ดอกสวย
งามสะหรวย	สามปอย ขุนตาน [54]...
รือสาม ปอยขาว [55]	สามปอยบ้าน [56]
สามปอย แพะ [57] บาน	สาม ปอยหลวง [58]
สามปอยดง [59]	ขึ้นโก่น ไม้กลวง
เป่นพุ่มพวง	หยังมางาม แต้นา...
ฟ้ามุ่ย [60] นั้น	สีม่วง เย็นตา
กลีบมาลา	บ่าบิด เบี้ยวงอ
เบียดชิด ติดกัน	ฟอร์มดี แต้นอ
สมควรต้องขอ	แป่งเชื้อ...เน้อนาย...

๘. ถัดต่อมา	หมู่ช้าง ทั้งหลาย
พุ่มต้นใบ	ใช่เล็ก ใช่หน้อย...
ใบใหญ่...หนา	ดอกเป่น พวงสร้อย
ช่อห้อยย้อย	เป่นงวงงา
สวยสล้าง	อร่าม แท้หนา
นามไอยรา [61]	ไอยเรศ [61] จ้าดงาม...
พวงมาลัย [61]	เป่นชื่อ ที่สาม
ดอกบานงาม	อยู่ได้ จ้าดเมิน
หอมกลิ่นหวน	ยั่วยวน ชวนเชิญ
ดมดอมเหลือเกิ๋น	เพลิดเพลิน กู่เช้า

๙. ยังมี<u>ช้างกระ</u>[62]	ดอกแดง จุดขาว
ประดับแพรวพราว	นักหน้อย ต่างกั๋น...
หากมี ขาวหน้อย	<u>ช้างแดง</u>[63]ว่าอั้น
เป๋นช้าง สำคัญ	แท้...นา
เสริมบา...รมี	สะหลี บุญญา
เป็นเอื้องมีค่า	อเนก อนันต์...
ส่วน <u>ช้างเผือก</u>[64] นั้น	หายาก พอกั๋น
เป๋นช้าง สำคัญ	ไผ...ก็ใคร่มี
ขาวบริสุทธิ์	ไร้จุด ราคี
หากไผ ได้มี	สะหลี เป๋นคุญ

๑๐.ช่วยอนุรักษ์	บ่หื้อ เสื่อมสูญ
แพร่หลาย เพิ่มพูน	ขยายออกไป...
ปลูก ในบ้าน	ฝากกับ เก๊าไม้
ลงดิน ก็ได้	ตามพันธุ์ นั้นหนา
ตกแต่ง อาคาร	ประดับ ประดา
เป๋นมาลา	เสริมชะต๋า เน้อเจ้า...
สดชื่น เจียบาน	จุแลง จุเช้า
ฟิตเฟิร์มยืนยาว	ได้ตลอดปี๋
ไผหัน ก็ชม	นิยม ว่าดี
เที่ยงแท้... ดี...หลี	ว่า...อั้น ฯ

<u>หมายเหตุ</u> บันทึกเขียนเป็นภาษาไทยปนคำเมือง โปรดพิจารณา อ่านให้ออกสำเนียงเมืองด้วย เช่น สินค้า-สินก้า, คุณ-กุน, ช้าง-จ้าง, ตา-ต๋า ฯลฯ

5. การประพันธ์เพลงไทยสากล

นอกจากการประพันธ์เพลงพื้นบ้านและบทซอแล้ว ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ยังมีผลงาน การประพันธ์เพลงไทยสากล โดยเป็นผู้แต่งทำนอง เนื้อร้อง และเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

5.1 เพลงนครลำปางเกมส์ เป็นเพลงประจำการแข่งขันสำหรับการแข่งขันกีฬาเยาชนแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2548

5.2 เพลงกีฬาเทศบาลหรือไก่ทองเกมส์เป็นเพลงประจำการแข่งขันสำหรับการแข่งขันกีฬาของโรงเรียนในสังกัดเทศบาลทั่วประเทศ ปี พ.ศ. 2550

5.3 เพลงเป็นหนึ่งเดียว เป็นเพลงที่แต่งให้มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ต่อมาใช้เป็นเพลงสำคัญ ในการแห่ขบวนบัณฑิตเข้ารับพระราชทานปริญญาบัตร

5.4 เพลง รักแสนเมืองมูล เป็นเพลงที่แต่งให้เป็นเพลงประจำโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล) ใช้เปิดก่อนเคารพธงชาติ

5.5 เพลงชัย(Triumphal March) แต่งเนื้อร้องสำหรับเป็นเพลงเปิดการแข่งขันฟุตบอลของทีมลำปางเอฟซี โดยนำทำนองมาจากเพลง Triumphal March จากมหาอุปรากร เรื่อง Aida ของ Giuseppe Verdi (ค.ศ. 1910 - 1813)

6. การเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรม

นอกจากงานสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน พิณเปี๊ยะ และกลองปูชาแล้ว ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ยังทำงานด้านการเผยแพร่ และถ่ายทอดงานวัฒนธรรมในรูปแบบอื่นๆ ซึ่งมีรายระเอียดดังนี้

6.1 การเผยแพร่แนวคิดเกี่ยวกับจิตสำนึกในการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้าน โดยครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้ประพันธ์เพลงพื้นบ้าน และเพลงประกอบการแสดงทางวัฒนธรรม ให้เป็นเพลงที่มีสำเนียงเป็นดนตรีพื้นบ้านแบบลำปาง นำเอาเพลงพื้นบ้านและดนตรีไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวง แซกโซโฟน ควาร์เต็ท และวงโยธวาฑิต และนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาประสมวงกับวงดนตรีสมัยใหม่ โดยนำเอาฆ้อง สิ้ง สว่า กลองตะหลดโปด ไม้เหิบ มาผสมกับวงโยธวาฑิต การประยุกต์

นำวงอังกะลุง และไม้เหิบ มาทำเป็นวงมาร์ชชิ่งแบนด์ หรือวงเดินแถวของโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล)

ภาพประกอบ 14 วงอังกะลุงโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล)

ภาพประกอบ 15 วงโยธวาทิตโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล)

ภาพประกอบ 16 วงโยธวาทิตโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล)

6.2 การปลุกจิตสำนึกในการเชิดชูดนตรีพื้นบ้านให้สังคมมองเป็นคุณค่า เช่น รื้อฟื้นการประโคม ฆ้อง และ กังสดาล สร้างเสียงศักดิ์สิทธิ์และเสียงแห่งความเป็นมงคล นำขบวนแห่ต่างๆ เช่นขบวนแห่โตกช้าง ขบวนสักการะพ่อเจ้าทิพย์ช้าง การนำเอาวงตกเส้งมาเป็นดนตรีเกียรติยศแห่นำขบวนบัณฑิต ในงานซ้อมพระราชทานรับปริญญา ของมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

6.3 เป็นกรรมการในการยกย่องเชิดชูศิลปินพื้นบ้าน โดยเป็นผู้ทำเอกสารประวัติและผลงาน ของพ่อครูบุญมา ไชยมะโน จนได้เป็นบุคคลดีเด่นทางวัฒนธรรม ในสาขาดนตรีพื้นบ้าน - พิณเปี๊ยะ พ.ศ. 2539 ของสำนักงานคณะกรรมการเลขาธิการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นกรรมการในการยกย่อง ส่งเสริม ศิลปินพื้นบ้าน ในจังหวัดลำปาง ให้ได้รับรางวัล และวุฒิบัตรเชิดชูเกียรติของสภาวัฒนธรรมลำปาง

7. การมีส่วนร่วมและงานบริการสังคม

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้มีส่วนร่วม หรือมีปฏิสัมพันธ์กับสังคม ได้แก่

7.1 เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง ตั้งแต่ยังรับราชการ และลาออกจากการเป็นกรรมการฯ ในปี พ.ศ. 2554

7.2 เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล) อยู่ครบ 2 วาระ ในปี พ.ศ. 2547 ถึง พ.ศ. 2555

ภาพประกอบ 17 เกียรติบัตรกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของโรงเรียนเทศบาล 1 (บ้านแสนเมืองมูล)

7.3 เป็นกรรมการวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ต.เวียงเหนือ อ.เมือง ลำปาง

7.4 เป็นกรรมการฝ่ายดนตรีสากล (หัวหน้าวง The Sixty Up) ของชมรมผู้สูงอายุฝ้ายคำ วิทยาลัยบรมราชชนนี อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

7.5 เป็นกรรมการชุมชนพระแก้ว-หัวข่วง ได้เป็นผู้ริเริ่มและให้การสนับสนุนตั้งคณะช่างฟ้อน (ฟ้อนเล็บ) ของชุมชนขึ้น จนเป็นคณะช่างฟ้อนที่สามารถให้การฟ้อนเล็บนำขบวนแห่ฟ้อนเล็บเพื่อต้อนรับขบวนกฐิน แห่เครื่องไทยธรรม ตามงานบุญ และงานพิธีกรรม ในเขตเทศบาลนครลำปางตราบถึงปัจจุบัน

7.6 การมีส่วนร่วมในงานวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม ได้ร่วมงานวิจัยกับสถาบันการศึกษา และของกระทรวงวัฒนธรรม

7.7 เป็นผู้เขียนสาระความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดลำปาง ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ ธนาคารไทยพาณิชย์ จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุ 40 พรรษา ใน ปี พ.ศ. 2538

7.8 ร่วมทำงานวิจัย ก่องข้าวลำปาง สถาบันราชภัฏลำปาง ในปี พ.ศ. 2541

7.9 เป็นผู้เขียนสาระความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านในหนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลำปาง จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2542

7.10 ร่วมทำงานวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน : กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ในปี พ.ศ. 2543

7.11 ร่วมทำงานวิจัย ชีวิตในอดีต (Life in the Past) ของภาคเหนือ ทุนจากมหาวิทยาลัยรัฐบาวาเรีย ประเทศเยอรมนี ในระหว่างปี พ.ศ. 2538 ถึง พ.ศ. 2543

7.12 เป็นผู้ตรวจผลงานการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับ การจัดเก็บข้อมูลภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง โครงการภูมิบ้านภูมิเมือง ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ในปี พ.ศ. 2549 ถึง พ.ศ. 2552

บทที่ 5

กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสังเกต สัมภาษณ์ และจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยมีหัวข้อตามลำดับต่อไปนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
   1.1 ลักษณะและส่วนประกอบของพิณเปี๊ยะ
   1.2 ระบบเสียงของพิณเปี๊ยะ
   1.3 องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด
   1.4 วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอด
2. กระบวนการถ่ายทอดกลองปูชาของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
   2.1 ลักษณะของกลองปูชา
   2.2 ระบบเสียงของกลองปูชา
   2.3 องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด
   2.4 วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอด
3. กระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
   3.1 องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด
   3.2 วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอด

กระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

การเล่นพิณเปี๊ยะในอดีตจะเล่นแบบใช้ความจำและความเคยมือเป็นหลัก ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะ เปี๊ยะสายเดียว และเปี๊ยะ 2 สาย เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับกระบวนการถ่ายพิณเปี๊ยะของครูณรงค์ สมิทธิธรรม ซึ่งมีรายระเอียดดังนี้

เปี๊ยะสายเดียวหรือพิณสายเดียว มีต้นกำเนิดแพร่มาจากอินเดียที่เรียกกันว่า เอกธารา และกัมพูชาเรียกว่า แซเดว (กระแสเดียว) หรือรู้จักกันทั่วไปในภาคกลางของประเทศไทยว่า พิณน้ำเต้านั้น ในยุโรปเรียกว่า Mono Chord ระบบเสียงเป็นแบบธรรมชาติ จากการที่มีเพียงสายเดียวจึงสะดวกต่อการเล่น หรือสมมุติให้เสียงสายเดียวนั้น ให้เล่นได้ทั้งบันไดเสียงแบบเมเจอร์ และไมเนอร์ จะเล่นคีย์ไหน เสียงสูงต่ำอย่างไร ทำได้สะดวก ไม่ต้องกังวลกับเสียง(สาย)ที่ถูกตั้งไว้ตายตัว นอกจากนี้พิณสายเดียว ยังสะดวกต่อการไล่เสียงแบบโครมาติค (Chromatic) แต่ในด้านคุณภาพเสียง เช่นความคมชัด ความดัง พิณสายเดียวอาจจะไม่เด่นเท่าพิณที่มีหลายสาย

เปี๊ยะสองสาย เพื่อให้สะดวกต่อการเล่น และเพื่อความไพเราะของดนตรี โบราณท่านจึงได้คิดปรับปรุงให้เปี๊ยะมีสองสาย โดยตั้งเสียงแบบคู่สี่เปอร์เฟค (Perfect) เพื่อความสะดวกในการฝึกและบรรเลง จึงกำหนดหรือสมมุติให้สายเอกเป็นเสียง ซอล และสายเขี่ย(เส้นที่สอง)เป็น โด เปี๊ยะสองสายสามารถเล่นเพลงในบันไดเสียงเป็นตะโตนิคแบบเมเจอร์ (Pentatonic Major Scale) ได้อย่างไพเราะ ใช้นิ้วได้อย่างคล่องแคล่ว หรือจะเล่นให้ออกสำเนียงทางไมเนอร์(minor)ก็สามารถทำได้

1. ลักษณะและส่วนประกอบของพิณเปี๊ยะ

ลักษณะและส่วนประกอบต่างๆ ของพิณเปี๊ยะนอกจากจะเป็นเหตุผลเรื่องความสวยงามหรือความเชื่อแล้ว ส่วนประกอบทุกชิ้นยังมีเหตุผลเกี่ยวกับการดีดและการกำเนิดเสียง ซึ่งมีรายระเอียด ดังภาพประกอบ 18

ภาพประกอบ 18 ส่วนประกอบพิณเปี๊ยะ

1. กะโหลก กะโหลกพิณจะทำจากกะลามะพร้าว ทำหน้าที่กำธรเสียง (Resonator) หรือกล่องเสียง (Resonance Box) ทำหน้าที่ขยายเสียงซึ่งเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย ที่เคลื่อนผ่านมาตามคันพิณและหมอนให้เกิดเป็นเสียงก้องกังวานออกมา

2. คัน คันพิณจะทำจากไม้เนื้อแข็ง โดยทั่วไปแล้วค่า 1 ส่วนของพิณจะยาว 16 เซนติเมตร ความยาวทั้งหมดรวมถึงหัวพิณ ประมาณ 80 เซนติเมตร หรืออาจยาวกว่านี้เล็กน้อย ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางที่โคนพิณตรงส่วนท้าย ประมาณ 4 เซนติเมตร เหลาหรือกลึงให้เรียวไปหาส่วนปลาย สำหรับสวมเข้าไปในรูของหัวเปี๊ยะ

3. หัวพิณ หัวพิณเปี๊ยะสายเดียวจะทำจากโลหะประเภทสำริด หล่อขึ้นรูป โดยทั่วไปจะเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ มีลักษณะเป็นหัวช้าง แต่ใบหูจะต้องกางออกเป็นปีกนก ตามความเชื่อของชาวเหนือ นอกเหนือจากนั้นอาจพบรูปหัวพิณเป็นรูปหงส์ หัวเสือ นก หรือเปลวกระหนก

ภาพประกอบ 19 หัวพิณเปี๊ยะรูปนกหัสดีลิงค์

4. หลักสาย ทำจากไม้มีหน้าที่สำหรับตึงหรือหย่อนสายให้ตรงตามระดับเสียงที่ผู้เล่นต้องการ

5. สายพิณ ปัจจุบันมีการพัฒนาจากสายเบรกรถจักยาน มาใช้สายกีต้าร์แทน เนื่องจากสามารถเลือกขนาดของสายได้ตามต้องการ

6. สายรัด ทำหน้าที่ยึดคันพิณให้ติดกับหมอนซึ่งเป็นส่วนที่ยื่นออกมาจากกะโหลกพิณ และดึงสายพิณลงมาติดกับคันพิณ

7. ไม้ตรึง บางครั้งเรียกว่าไม้กลัด ทำหน้าที่ตรึงคันพิณให้ติดแน่นกับหมอนพิณ โดยสอดไม้เข้ากับบ่วงของสายรัดที่โผล่ออกมาในกะโหลกพิณ จากนั้นจึงหมุนหรือบิดไม้ตรึงแบบขันชันเนาะจนแน่น จึงปล่อยไม้กลัดขวางอยู่ในกะโหลกพิณ ตรึงคันพิณให้แน่นกับกะโหลกพิณ โดยมีหมอนรองรับ

ภาพประกอบ 20 ไม้ตรึง

8. หมอน ทำจากไม้เนื้อแข็ง ทำหน้าที่เชื่อมต่อคันเปี๊ยะกับกะโหลกเปี๊ยะเข้าด้วยกัน

9. รูระบายเสียง ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้อธิบายว่า พิณเปี๊ยะในจังหวัดลำปางส่วนมากนิยมใช้กระโหลกพิณที่มีรูระบายเสียง

2. ระบบเสียงของพิณเปี๊ยะ

พิณเปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีที่มี ระบบเสียงธรรมชาติ (Just Inotation หรือ Natural Sound System) วิธีดีดพิณเปี๊ยะแตกต่างจากวิธีดีดพิณแบบอื่น เนื่องจากเสียงที่ดีดออกมานั้นเป็นเสียงฮาร์โมนิค (Harmonic) ดังนั้นจึงต้องมีหลักการดีดที่เป็นแบบเฉพาะ โดยใช้มือข้างที่ดีด (มือขวา) เลื่อนไหลไปตามคันพิณ สร้างเสียงฮาร์โมนิคตามตำแหน่งการเกิดเสียงฮาร์โมนิค (Harmonic Nodes) ส่วนมืออีกข้าง (มือซ้าย) ทำหน้าที่กดสาย เพื่อให้สายมีความสั้นยาว ก็จะเกิดเป็นเสียงสูงต่ำได้หลายเสียง ขณะเดียวกันมือซ้ายบางครั้งต้องทำหน้าที่เขี่ยสายให้เกิดเสียงได้อีกส่วนหนึ่งด้วย

หลักการกำหนดตำแหน่งเสียงฮาร์โมนิคบนพิณเปี๊ยะ จะใช้ระยะความสั้นยาวของสาย โดยวัดจากหัวพิณเข้ามาหาตำแหน่งที่สายรัด ตำแหน่งการเกิดเสียงฮาร์โมนิค หรือฮาร์โมนิคโนด (Harmonic Nodes) ตามตำแหน่งต่างๆ ซึ่งมีรายระเอียด ดังภาพประกอบ 21

ภาพประกอบ 21 ตำแหน่งนิ้วมือซ้ายและตำแหน่งการเกิดเสียงของพิณเปี๊ยะ

ระบบเสียงพิณเปี๊ยะสายเดียว

ตำแหน่งนิ้วมือซ้าย (Position)	เสียงพื้นต้นหรือดีดสายเปล่า	ตำแหน่งที่เกิดเสียง (Harmonic Nodes) โดยวัดจากหัวพิณเป็นหลักและช่วงเสียง (Octave)							
		ช่วงเสียงที่ 1			ช่วงเสียงที่ 2				ช่วงเสียงที่ 3
	0	1/2	2/5	1/3	1/4	1/5	1/6	1/7	1/8
0	C	C	E	G	C	E	G	Bb	C
1	C#	C#	F	G#	C#	E#	G#	B	C#
2	D	D	F#	A	D	F#	A	C	D
3	Eb	Eb	G	Bb	Eb	G	Bb	Db	Eb
4	E	E	G#	B	E	G#	B	D	E
5	F	F	A	C	F	A	C	Eb	F

ระบบเสียงสายเอกของพิณเปี๊ยะ 2 สาย

ตำแหน่งนิ้วมือซ้าย (Position)	เสียงพื้นต้นหรือดีดสายเปล่า	ตำแหน่งที่เกิดเสียง (Harmonic Nodes) โดยวัดจากหัวพิณเป็นหลักและช่วงเสียง (Octave)							
		ช่วงเสียงที่ 1			ช่วงเสียงที่ 2				ช่วงเสียงที่ 3
	0	1/2	2/5	1/3	1/4	1/5	1/6	1/7	1/8
0	G	G	B	D	G	B	D	F	G
1	Ab	Ab	C	Eb	Ab	C	Eb	Gb	Ab
2	A	A	C#	E	A	C#	E	G	A
3	Bb	Bb	D	F	Bb	D	F	Ab	Bb
4	B	B	D#	F#	B	D#	F#	A	B
5	C	C	E	G	C	E	G	Bb	C

3. องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด

3.1 ผู้เรียน ได้แก่

3.1.1 ครูดนตรีในจังหวัดลำปางที่สนใจการเล่นพิณเปี๊ยะ ซึ่งได้มีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ การเล่นพิณเปี๊ยะ จำนวน 2 ครั้ง

3.1.2 นักดีดพิณเปี๊ยะแวะเวียนมาพูดคุย สัมภาษณ์ ขอคำแนะนำเรื่องเทคนิคการดีดพิณเปี๊ยะ หรือด้านอื่นๆ

3.1.3 ผู้สนใจทั่วไปที่มาฝากตัวเป็นศิษย์

3.2 สถานที่ การจัดอบรมจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ การเล่นพิณเปี๊ยะ ครูณรงค์ สมิทธิธรรมใช้สถานที่โรงเรียนห้างฉัตรวิทยา ตำบลห้างฉัตร อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง ส่วนนักดีดพิณเปี๊ยะ และผู้สนใจทั่วไปที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ จะใช้สถานที่ที่บ้าน

3.3 เวลา ส่วนใหญ่จะเป็นวันหยุดวันเสาร์-อาทิตย์

3.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด ผู้เรียนจะต้องนำพิณเปี๊ยะมาด้วย

3.5 การสร้างเสริมประสบการณ์จริง ครูณรงค์ สมิทธิธรรมจะจัดหาเวทีจริงให้ผู้เรียนได้แสดงออก เช่น ตามงานเทศกาล หรืองานโรงเรียน

4. วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอด

การถ่ายทอดพิณเปี๊ยะของครูณรงค์ สมิทธิธรรม เบื้องต้นจะใช้พิณเปี๊ยะ 2 สาย เป็นต้นแบบ เหตุผลที่เริ่มฝึกด้วยเปี๊ยะสองสาย คือ

1. ใช้มือขวาป๊ะ หรือป๊อกเสียง เพียงแค่สองตำแหน่ง โดยเล่นหลบเสียงลงต่ำในช่วงแรกก็สามารถเล่นเพลงได้แล้ว หลังจากนั้นจึงเพิ่มเสียงซอลสูงในภายหลัง

1.1 ตำแหน่งที่ 1/2 ของความยาวของสาย - ซอล

1.2 ตำแหน่งที่ 1/3 ของความยาวของสาย - เร

1.3 ตำแหน่งที่ 1/4 ของความยาวของสาย - ซอลสูง ใช้เมื่อชำนาญแล้ว

2. สำหรับเพลงง่าย ๆ ในเบื้องต้นใช้นิ้วชี้มือซ้ายกดสายเอก หรือนับเสียง ให้ได้เสียง ลา มือขวาป๊ะตำแหน่งที่ 1/2 โดยขยับออกไปเล็กน้อย (คือ 1 / 2 ของเสียง ลา) และในตำแหน่งเดียวกันนี้ของมือซ้าย ก็จะได้เสียง มี โดยมือขวาเลื่อนไปป๊ะที่ตำแหน่งที่ 1/3

3. รวมแล้วก็จะได้เสียง 5 เสียง คือ ซอล ลา โด เร มี ซึ่งสามารถเล่นเพลงง่าย ๆ แบบ 5 เสียงได้

โดยมีขั้นตอนการถ่ายทอดดังนี้

ขั้นที่ 1 การจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความสนใจที่จะเรียน โดยเริ่มจาก การอธิบายถึงประวัติความเป็นมา ความสำคัญ หน้าที่ โอกาสในการบรรเลง และความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ซึ่งเป็นการสร้างความสนใจและกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความมุ่งมั่นรับการถ่ายทอดมากขึ้น

ขั้นที่ 2 ในกระบวนการถ่ายทอด ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะให้ความสำคัญในเรื่องของท่าทางในการจับถือ การวางมือซ้าย-ขวา และวิธีดีดที่เหมาะสม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ท่าทาง (Posture) การจับพิณเปี๊ยะให้มีความสัมพันธ์กับร่างกายอย่างถูกต้อง เป็นเรื่องสำคัญมาก ครูณรงค์กล่าวว่าแม้ผู้หญิงก็ดีดพิณนี้ได้ โดยเอากะโหลกพิณวางบนเนินอกใต้ไหปลาร้า ตำแหน่งอาจจะค่อนขึ้นสูงกว่าผู้ชาย อย่างที่กล่าวกันว่าผู้หญิงเอากะโหลกพิณวางไว้ที่หน้าท้องนั้น เวลาปฏิบัติจริงทำไม่ได้ หรือทำได้แต่ก็ไม่สามารถเล่นได้อย่างคล่องแคล่ว เนื่องจากว่าคันพิณอยู่ต่ำเกินไป ไม่สามารถใช้มือขวาให้เคลื่อนขึ้นลงได้ถนัด ท่าทางที่ถูกต้องคือกะโหลกพิณต้องอยู่บนหน้าอกข้างซ้าย ให้คันพิณเฉียงออกมาทางขวา ไม่กำหนดว่ากี่องศา เพราะแขนหรือสัดส่วนของคนเราไม่เท่ากัน ประมาณว่าให้อยู่ในสภาพที่สามารถใช้มือขวาเคลื่อนขึ้นลง อย่างที่ภาษาพิณเรียกว่าไหลมือได้ถนัด

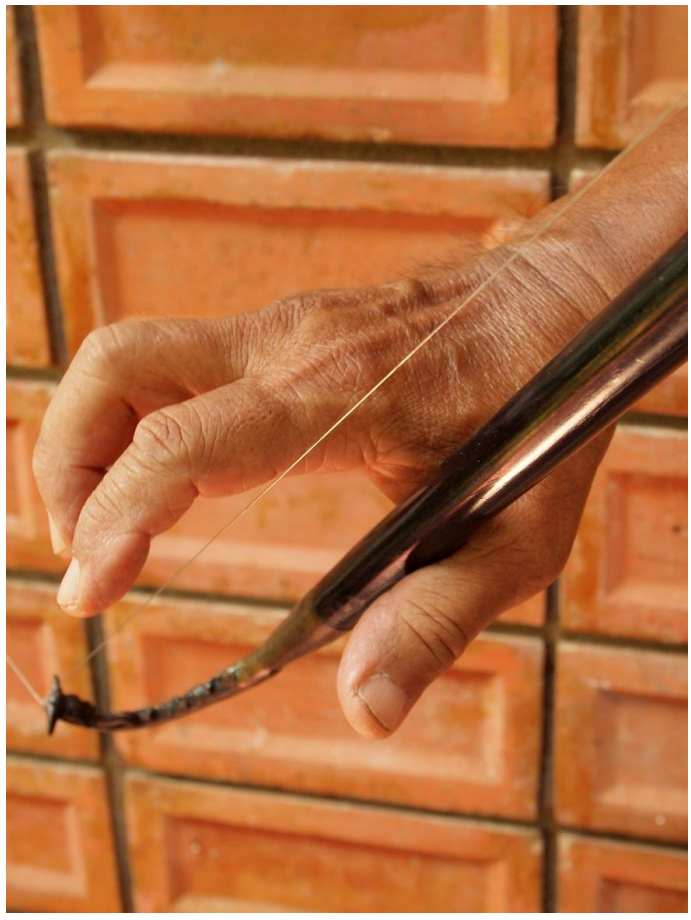
ภาพประกอบ 22 ท่าทางการจับพิณเปี๊ยะมองจากด้านหน้า

ภาพประกอบ 23 ท่าทางการจับพิณเปี๊ยะมองจากด้านข้าง

2. มือซ้าย มือซ้ายใช้ประคองคันพิณเข้ากับง่ามมือ หัวแม่มือซ้ายจะอยู่ด้านในติดกับหมอนรอง ยกกะโหลกพิณครอบที่หน้าอกซ้าย หัวพิณจะเฉียงกับลำตัวลงมาด้านล่าง คันพิณที่ทำจากไม้มะเกลือบางคันอาจหนักถึง 1 กิโลกรัม พิณที่หนักขนาดนี้หากวางรูปมือ และแขนไม่ถูกต้องอาจทำให้แขนล้าได้ง่าย เพื่อผ่อนคลายมิให้อาการล้าเกิดขึ้นควรให้แขนซ้ายที่รับน้ำหนักพิณอยู่นั้นถ่ายน้ำหนัก ไปยังลำตัวอีกทอดหนึ่ง โดยการตั้งศอกให้แนบกับลำตัว ฝ่ามือซ้ายให้ชูขึ้นเสมอไหล่หันสันมือออกนอกตัว ให้หมอนรองคันพิณ (ฝั่งทางหัวพิณ) วางบนง่ามมือ หัวแม่มือไม่ต้องกำคันแต่อย่างได ลักษณะการถือพิณจึงดูคล้ายกับให้พิณมาค้างหรือห้อยอยู่ที่ง่ามมือ น้ำหนักพิณทั้งหมดจะถ่ายมาสู่นักดีดพิณสามจุด คือ ที่มือซ้ายสองจุด ได้แก่บริเวณเนื้อส่วนด้านหลังของง่ามมือข้างซ้ายซึ่งจะถ่ายลงไปยังแขน จุดต่อมาคือส่วนของทรวงอก ซึ่งเป็นจุดที่สามารถแบ่งเบาภาระจากมือซ้ายโดยให้น้ำหนักของพิณมาลงที่จุดนี้เพื่อลดอาการเมื่อยล้า แต่ต้องระวังข้อเสียที่ตามมา คือ มักจะทำให้นักดีดพิณเผลอพักพิณไว้บนหน้าอกนานจนลืมการ หับ - ไข ทำเสียง วาว ๆ ๆ ๆ จุดสุดท้ายคือบริเวณง่ามมือขวา อันเป็นจุดที่น้ำหนักขอพิณถ่ายลงมาไม่มากนัก เว้นแต่ว่าหัวพิณมีขนาดใหญ่ก็สามารถทำให้แขนขวาล้าได้

ภาพประกอบ 24 ลักษณะมือซ้าย

3. มือขวา มือขวาเป็นข้างใช้ดีดพิณ หรือสร้างเสียงฮาร์โมนิคให้เกิดขึ้น น้ำหนักของคันพิณจะถ่ายลงที่นิ้วโป้งตรงส่วนที่เป็นง่ามมือ เบื้องแรกผู้เล่นจะต้องให้คันพิณแนบชิดกับง่ามมือเข้าไว้ รูปของฝ่ามือข้างขวาจะไม่อยู่ในลักษณะคว่ำลงเต็มที่ แต่จะอยู่ในท่าเอียงคือต้องบิดข้อมือให้ส่วนสันมือหงายขึ้นเล็กน้อย เพื่อให้ด้านข้างของนิ้วชี้สัมผัสกับสาย และสะดวกต่อการสะบัดนิ้วเพื่อดีดสาย สำหรับผู้ที่มีง่ามมือต่ำหรือมีนิ้วหัวแม่มืออยู่ต่ำสายพิณจะแตะกับข้างนิ้วชี้บริเวณส่วนโคนหรือบริเวณข้อที่หนึ่งของนิ้วชี้ หากนักดีดพิณมีง่ามมือสูงสายพิณก็จะแตะกับข้างนิ้วชี้สูงถัดขึ้นไป



ภาพประกอบ 25 ลักษณะมือขวา

4. วิธีดีด หลักการที่สำคัญที่ทำให้เกิดเสียงฮาร์โมนิค คือ จะต้องวางนิ้วชี้มือขวาแตะสายให้ถูกตำแหน่งเสียง การดีดและการแตะสายจะต้องปฏิบัติขึ้นพร้อมๆ กัน จึงจะเกิดเสียงฮาร์โมนิคขึ้น หลักการสำคัญในการสร้างเสียงฮาร์โมนิคอยู่ที่จุดนี้ คือต้องให้นิ้วชี้สัมผัสกับสายตรงตำแหน่งของเสียง เมื่อนิ้วใดนิ้วหนึ่งของมือขวาดีดสาย นิ้วชี้ที่แตะสายอยู่ต้องรีบยกขึ้นทันที กรรมวิธีในการดีดพิณให้เกิดเสียงฮาร์โมนิคแบบนี้ วงการพิณเพียะเรียกว่า การป็อกสาย หรือป๊ะ (พะ) สาย เสียงฮาร์โมนิค จะเป็นโน้ตสูงต่ำเพียงได ขึ้นอยู่กับนิ้วชี้ซึ่งมีหน้าที่ต้องไปแตะตรง ณ ตำแหน่งของเสียง (Node) ดังนั้นมือขวาจะทำหน้าที่เคลื่อนขึ้นลงไปตามคันพิณ หรือไหลไปตามคันพิณตรงบริเวณที่เป็นตำแหน่งของเสียง ทันทีที่ใช้นิ้วนางเขี่ยสายก็ให้รีบยกนิ้วชี้ขึ้น ก็จะได้เสียงฮาร์โมนิคตามที่ต้องการ นิ้วมือข้างขวาที่ใช้ป็อกสายพิณนั้น จะใช้นิ้วนางหรือนิ้วก้อยได้ตามถนัด บริเวณที่ปลายนิ้วสัมผัสกับสายพิณมีอยู่สองตำแหน่งคือ ปลายเล็บค่อนไปทางด้านขวาส่วนนี้จะให้เสียงที่คมชัด หากใช้ส่วนเนื้อตรงปลายนิ้วอย่างที่เรียกว่ากระหม่อมนิ้ว หรือปลายนิ้วที่ค่อนไปทางด้านข้าง อย่างที่เรียกกันว่าหูนิ้ว ก็ให้คุณภาพเสียงน่าฟังอีกแบบหนึ่ง ซึ่งจะให้เสียงค่อนไปทางทุ้มนวล

ภาพประกอบ 26 ลักษณะการดีดหรือการปี๊ะสาย

ขั้นที่ 3 ฝึกทำเสียง ตง-วาว เบื้องต้นครูณรงค์ สมิทธิธรรมจะให้รู้จักทำเสียง ตง - วาว ไว้ก่อน เพราะคือเสน่ห์อันเป็นเอกลักษณ์ของพิณเปี๊ยะทั้งหลาย เช่น การร้องเพลงต้องใช้ลูกคอ เป่าขลุ่ย เป่าแซกโซโฟน ก็ต้องทำเสียงวิบราโต (vibrato) หรือเล่นไวโอลินก็ต้องพรมนิ้ว คุณภาพเสียง ที่ได้จึงจะไพเราะน่าฟัง เสียง ตง -วาว ของเปี๊ยะ เปรียบได้กับสียง เอ็คโค โดยมีขั้นตอนการฝึกดังนี้

1. ประคองกล่องเสียง หรือกระโหลกพิณแนบติดกับหน้าอก
2. ดีดสายพิณ (ยังไม่ต้องเป็นเสียงฮาร์โมนิคก็ได้) เสียงจะดังก้องอยู่ในกล่องเสียงเรียกขั้นตอนนี้ว่าอุ่มเสียง หรือ หับเสียง

ภาพประกอบ 27 อุ่มเสียงหรือหับเสียง

3. จากนั้นจึง ไขเสียงหรือเปิดกะโหลกพิณให้เสียงออกมา

ภาพประกอบ 28 ไขเสียงหรือเปิดกะโหลกพิณ

4. ปิดเปิดเสียงให้ต่อเนื่อง ก็จะได้เสียง วาวๆ ไล่ตามกันออกมาอย่างน่าฟัง

ขั้นที่ 4 ฝึกปี่ะหรือป็อกสาย

1. ฝึกปี่ะสาย ตำแหน่งที่ 1/2 ของความยาวของสายหลัก จะได้เสียง ซอล ให้ชำนาญ โดยไม่ต้องดูมือขวา

2. จากนั้นจึงปี่ะที่ตำแหน่งที่ 1/3 ของความยาวของสายหลัก จะได้เสียง เร ให้ชำนาญ โดยไม่ต้องดูมือขวา

3. ฝึกทำเสียงฮาร์โมนิคทั้งสองตำแหน่งให้มือขวาไหลไปมาอย่างคล่องแคล่ว

4. จากนั้นจึงใช้นิ้วกลาง หรือนิ้วนางของมือซ้ายเขี่ยสายที่ 2 ให้ได้เสียง โด

5. นำสามเสียง คือ ซอล โด กับ เร มาประสมกัน

7. ขณะที่ปี่ะเสียง ให้ทำเสียงตง –วาว ไปด้วย

ขั้นที่ 5 เล่นตามแบบฝึกหัด

1. แบบฝึกหัด ซ - ล - ด

เพิ่มเสียง ลา โดยใช้นิ้วชี้มือขวากดที่ Position 2 ปี่ะสาย ตำแหน่งที่ 1/2 ของความยาวของสายหลัก

1.

- - - ซ	- - - ล	ซ ล ซ ซ	- ด – ล	ซ ล ซ ซ

2.

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

3.

- ด - ล	- ซ - ล	ด ล ซ ล	- ซ - ซ

2. เล่นตามแบบฝึกหัด ซ - ล - ด - ร

1.

- ซ - ล	- ด - ร	- - - ร	ด ร ด ร

2.

- ซ - ล	- ด - ร	ซ ล ด ร	ด ร ร ร

3.

- ด ร ด	- ล - ด	- ด ร ด	- ซ - ล

4.

- ด ร ด	- ซ - ล	ด ร ด ล	- ซ - ซ

5.

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

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

3. แบบฝึกหัด ซ - ล - ด - ร - ม

เพิ่มเสียง มี โดยใช้นิ้วชี้มือขวากดที่ Position 2 ป๊ะสาย ตำแหน่งที่ 1/3 ของความยาวของสายหลัก

1.

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

2.

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

3.

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

4.

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

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

5.

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

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

6.

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

7.

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

8.

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

ขั้นที่ 6 ฝึกเล่นเพลงง่ายๆ

การเพิ่มเสียงซอลสูงเข้ามา จำเป็นต้องมีเครื่องหมายกำหนดความสูงต่ำของเสียง โดยใช้ประจุดไว้ใต้อักษร หรืออาจไม่มีโดยให้ผู้เล่นเลือกใช้เอาเอง ตามความสะดวกหรือตามแต่จะเห็นงาม ตำแหน่งของเสียงซอล สูง อยู่ที่ 1 / 4 ของความยาวของสาย ควรฝึกเสียง ซอลต่ำ เร และซอลสูง สลับกันไปมาจนชำนาญ จากนั้นจึงนำเอาเสียงต่าง ๆ ที่ทำได้แล้วมาผสมเสียงกัน

เมื่อมาถึงขั้นนี้ สำหรับผู้ที่เป็นดนตรีมาก่อนแล้วก็สามารถบรรเลงเพลงต่าง ๆ ได้ตามใจนึก ปรารถนา ส่วนเยาวชน หรือนักเรียนที่ข้อมูลเพลงยังสะสมไว้น้อย ก็ให้ฝึกตามแบบฝึกหัด ต่อไปนี้ หรืออาจหาเพลงอื่นมาเพิ่มเติมได้ตามแต่จะเห็นเหมาะสม ดังตัวอย่าง

1. เพลงสาวไหม

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

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

- ม - ร	- ด - ล	- ด ร ด	- ล -ซ

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

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

- ม ซ ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล -ซ

หมายเหตุ

หากประสงค์จะเล่นเสียง ลา (สูง) ใช้ตำแหน่งเดิมของนิ้วชี้มือซ้าย ส่วนมือขวาป๊ะที่ตำแหน่งซอลสูง โดยขยับมือเลื่อนออกไปอีกเล็กน้อย (1 / 4 ของความยาวของสาย

2. เพลงลาวกระแซ

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

3. เพลงลาวแพนน้อย

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

4. เพลงสร้อยเวียงพิงค์

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

5. เพลงล่องแม่ปิง

- - - ซ	- ซ ซซ	ลซ มซ	- ล - ด	- - - -	ซ ลซด	ซลซ ด	ม ร ซ ม
- - - -	ซ ดร ม	ร มซ ม	ร ด - ร	- - - -	ซ ดร ม	ร มซ ม	ร ด - ร
- ซ - ล	- ด - ร	- มซ ร	ม ร ด ล	- ดร ม	- ซ - ล	ซล ด ล	- ซ – ซ

6. เพลงสร้อยลำปาง หรือเพลงแม่แล้ลำปาง

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

จากการสัมภาษณ์ครูณรงค์ สมิทธิธรรมกล่าวว่า หากผู้มารับการสืบทอดหรือมาเรียนเกี่ยวกับพิณเปี๊ยะถ้ามีพื้นฐานทางด้านดนตรีสากลโดยเฉพาะความรู้เรื่อง ขั้นคู่เสียง บันไดเสียง เมเจอร์ ไม่เนอร์ คอร์ด และโอเวอร์โทน จะสามารถเข้าใจและเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว และผู้วิจัยได้สอบถาม ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เกี่ยวกับคำกล่าวในวงการพิณเปี๊ยะที่ว่า “หัดเปี๊ยะสามปี หัดปี่(จุม)สามเดือน” มีความหมายอย่างไร ครูครูณรงค์ สมิทธิธรรม กล่าวว่า หัดเปี๊ยะสามปี หัดปี่สามเดือนนั้น มีนัยยะอยู่หลายอย่างด้วยกัน เช่น

1. เทียบความยากง่ายของเครื่องดนตรีแล้ว เปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีที่หัดยากกว่าปี่จุมที่ใช้เล่นประกอบการขับซอ

2. อีกนัยหนึ่งกว่าจะเล่นเครื่องดนตรีแบบนี้ให้ดีได้นั้น คงต้องใช้เวลายาวนานถึงสามปี แต่ปี่จุมแค่สามเดือนก็เล่นได้ดีแล้ว

3. เป็นนัยยะเชิงโอ่อวดว่า ผู้ใด(หรือตนเอง) ที่สามารถเล่นเปี๊ยะได้นั้น เป็นผู้มีความสามารถ

4. หรืออีกนัยหนึ่งสามารถนำมาพูดเป็นเชิงให้กำลังใจ เนื่องจากว่าการฝึกหัดดีดเปี๊ยะนั้นกว่าจะดีดสายหรือป๊อกสายให้ได้เสียงฮาร์โมนิคขึ้นมา ต้องใช้ความพยายามอยู่ไม่น้อย ส่วนมากผู้เรียนจะท้อถอยในการฝึกทำเสียงฮาร์โมนิคนี้ ดังนั้นเมื่อผู้ใดผ่านขั้นตอน หรือทะลุเพดานนี้ไปได้ ก็จะได้รับคำชม โดยนัยยะดังกล่าวนั่นเอง

จากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยฝึกดีดพิณเปี๊ยะจากครูณรงค์ สมิทธิธรรม ก็สามารถทำเสียงฮาร์โมนิคได้ภายในเวลาไม่นาน นอกจากไดรับคำชมแล้ว ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าการฝึกดีดเปี๊ยะสมัยนี้ฝึกง่ายและเป็นเร็วกว่ายุคก่อนมากนั้น สืบเนื่องมาจาก

1. สายพิณยุคนี้ ทำจากสายกีตาร์มีคุณภาพดีกว่าสายพิณยุคก่อน ซึ่งส่วนมากทำจากสายทองเหลือง (สายขิม สินค้าจากประเทศจีน) ครั้นเมื่อมีรถจักรยาน ชาวบ้านก็หันมาใช้สายเบรกรถจักรยานทำสายพิณเปี๊ยะ สายซึง สายสะล้อ

2. การมีคำอธิบายที่อ้างอิงหลักวิชาการดนตรีตะวันตก หรือวิชาฟิสิคส์เสียงเรื่องโอเวอร์โทน ทำให้ผู้เรียนเข้าใจ และรู้ตำแหน่งของเสียงได้ชัดเจน

3. เกี่ยวกับท่าทาง (posture) ครูต้องจัดโพสเจอร์ผู้เรียนอย่างละเอียด เช่นการจับพิณแขน ข้อมือ และวางมือซ้ายประคองพิณ ต้องทำได้ถูกต้อง การใช้มือขวาประคองคันพิณ การวางตำแหน่งให้นิ้วชี้แตะสายพิณ การใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งของปลายนิ้วนางดีดสาย เมื่อทุกอย่างถูกต้อง ผู้เรียนจะใช้เวลาไม่นานก็สามารถสร้างเสียงโอเวอร์โทน หรือเสียงพิณเปี๊ยะออกมาได้ หากท่าทางไม่ถูกต้องแต่เริ่มแรกแล้ว บางคนหัดดีดจนนิ้วมือสุกพอง ได้ลูกแก้วที่ปลายนิ้วก็ยังทำไม่ได้ และเกิดความท้อถอยไปในที่สุด

กระบวนการถ่ายทอดกลองปูชาของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

กลองปูชา ในสำเนียงภาคเหนืออ่านว่า ก๋องปู่จาหรือก๋องปูจา เป็นกลองที่เกิดจากศรัทธาชาวบ้าน สร้างขึ้นสำหรับถวายวัด เพื่อความเป็นมงคลแก่หมู่บ้าน บทบาทหน้าที่ของกลองปูชาใช้ตีในคืนก่อนวันพระ มีความเชื่อว่ากลองปูชาเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธ์มีเสียงที่เป็นมงคล เสียงที่แพร่กระจายออกไปจะสร้างความเป็นมงคลให้แก่ชุมชน พร้อมกันนั้นชาวบ้านก็จะรับรู้ว่าวันรุ่งขึ้นเป็นวันพระเป็นวันแห่งบุญกุศล เป็นวันหยุดการงานไร่นาสวน หยุดการฆ่าสัตว์ และเป็นวันที่สัตว์เลี้ยงใช้งานควรได้พักผ่อน ในอดีตการตีกลองปูชาจะตีในคืนก่อนวันพระตลอดทั้งปี ปัจจุบันบางท้องที่จะตีเฉพาะคืนก่อนวันพระที่อยู่ในระหว่างช่วงเข้าพรรษาเท่านั้น

หน้าที่อื่นของกลองปูชา คือ เป็นกลองตีประโคมเพื่อโมทนายินดีเมื่อฟังพระเทศจบ ใช้โมทนายินดีกับขบวนแห่กฐินที่แห่มาทำบุญ และตีเป็นสัญญาณบอกเหตุ เช่น ประชุมชาวบ้าน ไฟไหม้ หรือเกิดเหตุร้ายในชมชน

1. ลักษณะและระบบเสียงของกลองปูชา

กลองปูชา ประกอบไปด้วยกลองใบใหญ่ 1 ใบ เรียกกลองใบนี้ว่า กลองหลวงหรือกลองตี้ง และกลองบริวารใบเล็กอีก 3 ใบ เรียกว่า กลองลูกตุ๊บ

ภาพประกอบ 29 กลองปูชา

2. ระบบเสียงของกลองปูชา

กลองปูชาเป็นกลองที่ไม่สามารถปรับแต่งให้ระดับเสียงมีความสูงต่ำได้ กลองปูชาใช้สลักยึดหนังกลอง ดังนั้นเมื่อหุ้มหนังแล้วจะไม่สามารถปรับหนังให้ตึงหรือหย่อนได้ คุณภาพของเสียงกลอง จะขึ้นอยู่กับ ความหนาบางของหนังและวิธีการขึงหนัง ขนาดของกลองขึ้นอยู่กับขนาดต้นไม้ เสียงสูงต่ำของกลอง จะเป็นไปตามขนาดของกลอง กลองใบใหญ่จะให้เสียงต่ำ และกลองใบเล็กจะให้เสียงสูง ส่วนกลองลูกตุ๊บทั้งสามใบ ที่พ่วงอยู่ด้านข้างบางครั้งก็มีเสียงไม่ตรงตามขนาด เนื่องจากการขึ้นหนังกลองลูกตุ๊บใบใหญ่หากขึ้นหนังตึงมาก จะมีเสียงต่ำกว่ากลองลูกตุ๊บใบที่เล็กกว่าแต่ขึ้นหนังหย่อนกว่า และที่พบอยู่เสมอ คือ หน้ากลองสองหน้าของกลองลูกตุ๊บมักมีเสียงไม่เท่ากัน

3. องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด

3.1 ผู้เรียน ได้แก่ พระภิกษุสามเณร และนักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1

3.2 สถานที่ หากเป็นภิกษุสามเณรครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะไปทำการสอนที่วัด ส่วนนักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 ส่วนมากจะให้นักเรียนมาเรียนกลองปูชาจำลองที่บ้าน เนื่องจากบ้านครูณรงค์ สมิทธิธรรม อยู่หน้าโรงเรียนเทศบาล 1

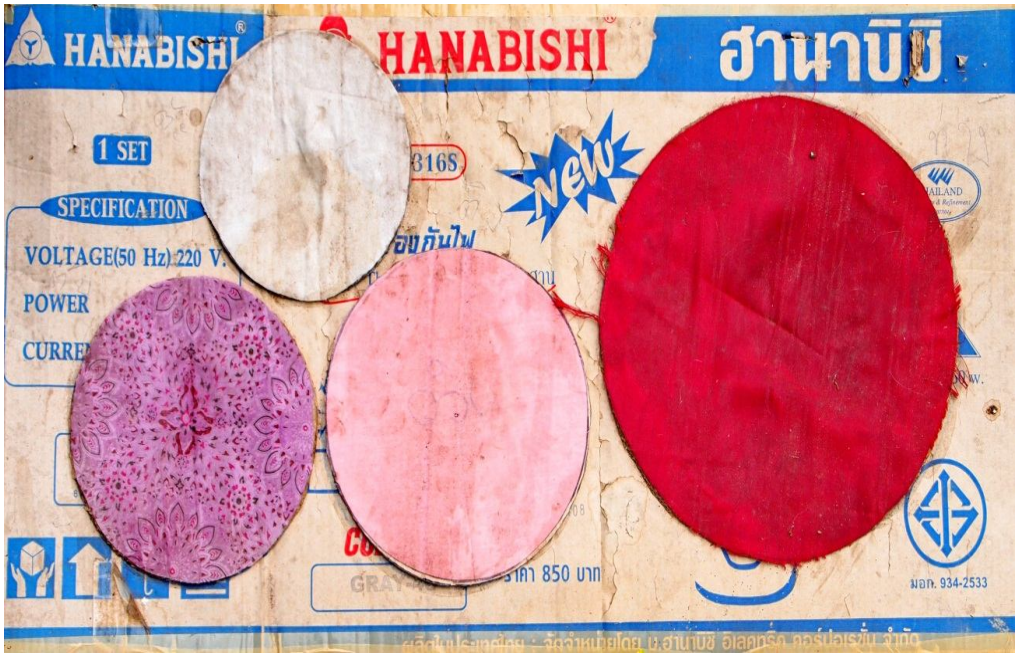
3.3 เวลา ครูณรงค์ สมิทธิธรรม นักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 ครูณรงค์ สมิทธิธรรมจะไปสอนตามเวลาราชการ ส่วนภิกษุสามเณรจะไปสอนตอนหัวค่ำ เนื่องจากวันเสาร์-อาทิตย์เป็นวันรับกิจนิมนต์ของพระภิกษุ

3.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด ใช้กลองปูชาจำลองที่ครูณรงค์ สมิทธิธรรมสร้างขึ้น ส่วนฆ้องและฉาบจะใช้ของจริง

3.5 การสร้างเสริมประสบการณ์จริง ให้ผู้เรียนได้ไปตีกลองปูชาจริงหากเป็นนักเรียนก็ให้ไปตีตอนเลิกพักกลางวัน หากเป็นภิกษุสามเณร ก็ให้ไปตีตอนหัวค่ำในวันก่อนวันพระ

4. วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอด

การถ่ายทอดจะให้ผู้เรียน ฝึกหัดตีกลองปูชาจำลองที่ครูณรงค์ สมิทธิธรรมสร้างขึ้นก่อนที่จะไปตีกลองจริง ซึ่งทำจากกระดาษ ตัดเป็นวงกลม เล็กใหญ่ วงใหญ่แสดงถึงกลองหลวง และใบเล็กแทนกลองบริวารขนาดต่างๆ จัดวางให้ตรงตามแบบกลองปูชาจริง ซึ่งมีลักษณะดังภาพประกอบ 30



ภาพประกอบ 30 กลองปูชาจำลอง

ภาพประกอบ 31 การฝึกตีกลองปูชำลอง

ภาพประกอบ 32 นักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 ฝึกตีกลองปูชาจำลอง

ชั้นที่ 1 สร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน โดยการอธิบายประวัติความเป็นมา ความสำคัญ หน้าที่ โอกาสในการบรรเลง และความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ซึ่งเป็นการสร้างความสนใจและกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความมุ่งมั่นรับการถ่ายทอดมากขึ้น

ขั้นที่ 2 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะอธิบายให้ผู้เรียนทราบถึง ระบบเสียงกลอง และ ระบบมือ ซึ่งมีรายระเอียด ดังนี้

1. ระบบเสียงกลอง

1.1 ท่าง หรือ ต้าง แทนเสียงของกลองหลวง (ในการบันทึกโน้ต จะใช้อักษร ตัว ท)

1.2 ตุ๊บ แทนเสียงของกลองลูกเล็กล่างซ้ายสุด

1.3 ต๊ะ แทนเสียงของกลองลูกเล็กบนสุด

1.4 ติง แทนเสียงของลูกเล็กล่างขวาสุด (ชิดกลองหลวง)

ภาพประกอบ 33 ระบบเสียงกลองปูชา

2. ระบบมือ ในการบันทึกโน้ต จะใช้อักษร L (Left) แทนการใช้มือซ้าย และ R (Right) แทนการใช้ มือขวา

ขั้นที่ 3 เมื่ออธิบายจนผู้เรียนเข้าใจดีแล้ว จะเป็นการต่อเพลง ใช้วิธีการท่องจำเป็นหลัก โดยมีโน้ตไทยประกอบเพื่อกันลืมเท่านั้น มีการสาธิตการตีและร้องให้ดูเพื่อทำตามแบบ โดยครูณรงค์ สมิทธิธรรมจะใช้เพลง ระบำย่าชุ่ม เป็นเพลงแรก ซึ่งจะมีขั้นตอน ดังตัวอย่าง

ระบำย่าจุ้ม

ท่อนที่ 1

- - - -	- ย่า - จุ้ม	- - - -	- ย่า - จุ้ม	- - - -	- ย่า - จุ้ม	- ยะ - นา	- ทุ่ง วัน ตก
- - - -	- ติง - ท	- - - -	- ติง - ท	- - - -	- ติง - ท	- ตุ๊บ - ติง	- ตุ๊บ ติง ต๊ะ
- - - -	- L - R	- - - -	- L - R	- - - -	- L - R	- L - L	- L L L

ท่อนที่ 2

- - - -	- ย่า - จุ้ม	- - - -	- ย่า - จุ้ม	- - - -	- ย่า - จุ้ม	- ยะ - นา	-ทุ่งวัน ตก
- - - -	- ติง - ท	- - - -	- ติง - ท	- - - -	- ติง - ท	- ตุ๊บ - ติง	- ตุ๊บติงต๊ะ
- - - -	- L - R	- - - -	- L - R	- - - -	- L - R	- L - L	- L L L

ท่อนที่ 3

- - - บก	- ตาม- บก	-เหลือที่ หั้น	- สอ -โหม้ง	- - - บก	- ตาม - บก	-เหลือที่ หั้น	-สอง -โหม้ง
- - - ติง	- ท - ท	- ติง ท ท	- ท - ติง	- - - ติง	- ท - ท	- ติง ท ท	- ท - ติง
- - - L	- R - R	- L R R	- R - L	- - - L	- R - R	- L R R	- R - L

1. ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะสาธิตการร้องและตีให้ดู เพื่อเป็นตัวอย่าง พร้อมทั้งอธิบายวิธีอ่านโน้ต ระบบเสียง และระบบมือ ไปด้วย

2. ให้ผู้เรียนท่องจำเนื้อเพลงและร้องให้ได้

3. เริ่มฝึกตีกลองปูชาจำลองพร้อมกับร้องเนื้อ ฝึกตีทีละประโยคเพลง จนสามารถปฏิบัติแต่ละท่อนได้จนเกิดความชำนาญ ในระหว่างนั้นครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะสาธิตการร้องและตีให้ดูเป็นระยะๆ

4. นำประโยคเพลงที่สามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญแล้วมารวมเข้าด้วยกัน จนกระทั่งสามารถตีจนจบเพลงได้อย่างชำนาญแล้วจึงให้ไปตีกลองปูชาจริงๆที่วัด

5. การสอนเกี่ยวกับเครื่องประกอบจังหวะกลอง ได้แก่ ฆ้องโหย้ง ฆ้องบุ้ย และสว่า หรือหรือฉาบใหญ่นั้น ครูณรงค์อธิบายว่า บทบาทของเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าวไม่มีความซับซ้อน ซึ่งสามารถสรุปได้ ดังนี้

5.1 ฆ้องโหย้ง มีหน้าที่ดำเนินไปตามจังหวะตก เรียกอีกอย่างว่าของเตียว (เทียว) บางแห่งใช้ใบเดียว บางแห่งใช้หลายใบนัยว่าเพื่อสร้างความไพเราะ

5.2 ฆ้องบุ้ย ฆ้องขนาดใหญ่มีหน้าที่ตีสรุปประโยคเพลง หรือตีเมื่อเพลงลงจบ

5.3 สว่า มีหน้าที่ตีขัดจังหวะ

โดยมีรายละเอียด ดังตัวอย่าง

- - - สว่า	- - - -	- - - สว่า	- - - -	- - - สว่า	- - - -	- - - สว่า	- - - -
- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ย่า - จุ้ม	- - - -	- ย่า - จุ้ม	- - - -	- ย่า - จุ้ม	- ยะ - นา	- ทุ่งวัน ตก

- - - สว่า	- - - -	- - - สว่า	- - - -	- - - สว่า	- - - -	- - - สว่า	- - - -
- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ย่า - จุ้ม	- - - -	- ย่า - จุ้ม	- - - -	- ย่า - จุ้ม	- ยะ - นา	- ทุ่งวัน ตก

- - - สว่า	- สว่า- สว่า	-สว่าสว่า สว่า	- สว่า - -	- - - สว่า	- สว่า- สว่า	-สว่าสว่า สว่า	- สว่า - -
- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง	- - - -	- - - โหย้ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - บุ้ย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - บุ้ย
- - - บก	- ต่ำม -บก	- เหลือที่หั้น	- สอง-โหม้ง	- - - บก	- ต่ำม - บก	- เหลือที่หั้น	- สอง-โหม้ง

จากการสัมภาษณ์ครูณรงค์ สมิทธิธรรม เกี่ยวกับการสืบทอดการตีกลองปูชา ได้พบแนวคิดเกี่ยวกับการตีกลองปูชา สามารถนำมาสรุปได้ว่า ดนตรีกลองปูชาและดนตรีพื้นบ้านส่วนมากเป็นดนตรีที่เรียบง่าย โครงสร้างของดนตรีไม่ซับซ้อนวิธีการเล่นหรือการบรรเลงก็เป็นไปอย่างเรียบง่าย ดังนั้นการสืบทอดหรือการเรียนการสอนจึงไม่ยุ่งยาก โดยเฉพาะการตีกลองปูชาหากผู้เรียนมีพื้นฐาน หรือมีความใกล้ชิดกับดนตรีอยู่บ้าง จะสามารถรับการถ่ายทอดได้อย่างรวดเร็ว

ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้เล่าถึงประสบการณ์ในการสอนตีกลองปูชาโดยครูได้แต่งเพลงระบำปูชาแก้วทั้งสาม สำหรับบรรเลงกลองปูชาขึ้นมาใหม่ มีการเพิ่มลูกเล่นมีการใช้เทคนิคเกี่ยวกับการตีของมือซ้ายและมือขวาให้สัมพันธ์กัน ซึ่งมีรายละเอียด ดังตัวอย่าง

เพลงระบำปูชาแก้วทั้งสาม

บูชาพระพุทธ

- - - -	- ม ซ ล	- - ซ ม	- - ด ร	- ลำ ด ม	- ด - ร	- ซ ม ซ	- ด - ร
- - - -	- ปู่ - จา	- -พระ พุท	- - ธ เจ้า	-เป่น ระ บำ	-แบบ- เบ้า	-เพลง-ก่อง	- ปู่ - จา
- - - -	- ตุ๊บ - ตลิง	- - ติง ท	- - ติง ท	- ติง ติง ต๊ะ	- ต๊ะ - ตลิง	- ติง - ท	- ติง - ท
- - - -	- L - R	- - L R	- - L R	- L R L	- R - R	- L - R	- L - R

บูชาพระธรรม

- - - ม	- ม ซ ล	- - ซ ม	- - ด ร	- ด ม ม	- ด - ร	- ลำ - ลำ	- ลำ ด ร
- - - ขอ	- ปู่ - จา	- -พระ ธัมม์	- -เหนือเกล้า	- ที่ ค้ำ คุณ	- โลก - เฮา	- สืบ - สาน	- กัน - มา
- - - ตลึ๊ะ	- ตุ๊บ - ตลิง	- - ติง ท	- - ติง ท	- ติง ติงต๊ะ	- ต๊ะ - ตลิง	- ติง - ท	- ติง - ท
- - - R	- L - R	- - L R	- - L R	- L R L	- R - R	- L - R	- L - R

บูชาพระสงฆ์

- - - ม	- ม ซ ล	- - ซ ม	- - ด ร	- ซ ม ซ	- ด - ร	- ซ ม ซ	- ม - ร
- - - ขอ	- ปู่ - จา	- - พระสัง	- - ฆะ เจ้า	- ที่ สั่งสอน	- หมู่ - เฮา	- เข้า - วัด	- ฟัง -ธรรม
- - - ตลุบ	- ตุ๊บ - ตลิง	- - ติง ท	- - ติง ท	- ติงติง ต๊ะ	- ต๊ะ - ตลิง	- ติง - ท	- ติง - ท
- - - └R	- L - └R	- - L R	- - L R	- L R L	- R - └R	- L - R	- L - R

- - - ซ	- ม - ร	- ลำ ด ลำ	- ม - ร	- - - ซ	- ม - ซ	- ซ ล ม	ล ม - ร
- - - วัด	- อา - ราม	- เป่นที่ เปิ้ง	-ชาว- บ้าน	- - - เป่น	- วิ - หาร	- ธัมมะสงฆ์	- องค์ -เณร
- - - ตุ๊บ	- ต๊ะ - ตุ๊บ	- ติง ติง ต๊ะ	- ต๊ะ- ตลิง	- - - ตุ๊บ	- ต๊ะ- ตุ๊บ	- ติง ติง ต๊ะ	ต๊ะติง- ตลิง
- - - L	- R - L	- R L R	- L - └R	- - - L	- R - L	- R L R	L R - └R

- - - - -	- ลำ ด ร	- - - ม	- - ด ร	- - - ซ	- ร - ม	- ซ ร ม	- ลำ ด ร
- - - - -	- พ่ำ - เพง	- - - ภา	- - ว นา	- - - ปะ	- ฏิ - บัติ	- ปะ ริ ยัติ	- ฮ่ำ - เฮียน
- - - - -	- ตุ๊บ - ตลิง	- - - ท	- - ติง ท	- - - ตลิง	- ตุ๊บ - ต๊ะ	- ตุ๊บต๊ะ ต๊ะ	- ต๊ะ- ตลุบ
- - - - -	- L - └R	- - - R	- - L R	- - - └R	- L - R	- L R R	- R - └R

วางเพลง 1.

- - - ซ	- ม - ร	- ด ซ ำ ลำ	- ด - ร	- - ลำ ม	- ม - ลำ	- ด ซำ ลำ	- ร - ด
- - - บำ	-เพ็ญ-เปียร	- กั่น จุ ผู้	- จุ - คน	- - เป่นบุญ	- กุ - ศล	- ส่ง ไป ยัง	- ภพ- หน้า
- - - ตลุบ	- ตุ๊บ - ต๊ะ	- ตุ๊บต๊ะ ต๊ะ	- ต๊ะ - ตลิง	- - ติง ติง	- ติง - ท	- ติง ท ท	- ท - ตลิง
- - - └R	- L - R	- L R R	- R - └R	- - L R	- L - R	- L R R	- R - └R

วางเพลง 2.

- - ด ลำ	- ลำ ด ม	- ลำ ม ลำ	- ร - ด	- - ซำ ลำ	- ม - ร	- ลำ ม ม	- ลำ - ด
- - บุญ จุ่ง	- จูง - พา	-สู่ ส วรรค์	-เบื้อง -บน	- - จุ่ง เป่น	- มง - คล	- แก่ ศรัทธา	- จิ่ม - เต๊อะ
- - ต๊ะ ติง	- ติง - ท	- ติง ท ท	- ท - ตลิง	- - ตุ๊บ ต๊ะ	- ติง - ท	- ติง ท ท	- ท - ตลิง
- - L R	- L - R	- L R R	- R - └R	- - L R	- L - R	- L R R	- R - └R

วางเพลง 3.

ดังตัวอย่างในเพลง ระบำปูชาแก้วทั้งสาม เป็นเพลงที่มีโครงสร้างค่อนข้างซับซ้อน ต้องใช้มือทั้งสองมือมาช่วยตีลูกตุ๊บทั้งสามใบ (ระบำย่าชุ่มใช้มือซ้ายข้างเดียวตีลูกตุ๊บทั้งสาม) มีเทคนิคที่เรียกว่า Frame และมีการใช้มือทั้งสองข้างให้สัมพันธ์กัน ปรากฏว่าผู้ที่แรกเริ่มหัดนั้นบางคนใช้เวลาเรียนเพลงนี้ประมาณ 10 วัน แต่ก็มีบางคนใช้เวลาเรียนแค่ 3 วัน จำนวนผู้ที่เรียนรู้ได้ช้ามีมากกว่าผู้ที่เรียนรู้ได้เร็ว ครูณรงค์เล่าว่า สอนที่วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม มีเณรมาเรียนจำนวน 15 รูป ผู้ที่รับได้เร็วก่อนเพื่อนมีเพียง 2 คนเท่านั้น ส่วนวัดแสงเมืองมามีสามเณรและพระมาเรียนด้วยกัน 6 รูปใช้เวลาเรียนประมาณ 10 วัน และ บรรเลงได้ แต่ยังรักษาจังหวะได้ไม่ดีนัก ส่วนวัดนางเหลียว มีพระและสามเณรมาเรียน 4 รูป ใช้เวลาเรียนประมาณ 10 วัน ก็สามารถบรรเลงได้อยู่ในขั้นพอใช้ ส่วนนักเรียนชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนบ้านแสงเมืองมูล ใช้เวลาเรียนประมาณ 1 อาทิตย์ ก็สามารถบรรเลงได้อยู่ในขั้นที่น่าพอใจ มีบางคนสามารถบรรเลงได้อยู่ในขั้นดี

ครูณรงค์ กล่าวว่า เพลงระบำบูชาแก้วทั้งสาม ดูจะออกไปทางเป็นดนตรีที่มุ่งเน้นความไพเราะมากเกินไป มีความซับซ้อน จึงมีความยากต่อการฝึก และกล่าวอีกว่า มือกลองปูชาเพื่อพิธีกรรมนั้นยังพอจะหาได้ แต่จะหามือกลองปูชา ที่มีผีมือ คือ มีศิลปะในทางดนตรีนั้นค่อนข้างหาได้ยาก

ด้วยเหตุดังกล่าวครูณรงค์ จึงได้เปลี่ยนวิธีการสืบทอดโดยนำเพลงกลองปูชาแบบพื้นบ้านที่ไม่ซับซ้อนมาสอนนักเรียนและภิกษุสามเณร ปรากฏว่า ลูกศิษย์กลองปูชา (ที่เคยฝึกอย่างยากมาแล้ว) เหล่านี้สามารถรับการสืบทอดได้ภายในวันเดียว บางคนยังเอาเทคนิคที่ยากนำมาดัดแปลงใช้กับเพลงพื้นบ้านง่ายๆได้อีกด้วย

จากการสอบถามของผู้วิจัยเกี่ยวกับการใช้เทคนิคตีกลองปูชาโดยการใช้มือขวา มาตีในซีกข้างซ้ายของกลอง (ลูกตุ๊บทั้งสาม) ซึ่งการตีกลองปูชาแบบดั่งเดิมไม่มีการตีแบบนี้ จะเป็นการผิดธรรมเนียมการปฏิบัติหรือไม่ อย่างไร ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ได้อธิบายว่า ดนตรีเป็นศิลปะเป็นเรื่องของความงามความไพเราะดังนั้น หากเราจะเล่นจะบรรเลงโดยเพิ่มเทคนิคลงไปเพื่อให้เกิดความไพเราะก็ย่อมสามารถทำได้ เหมือนดีดพิณเปี๊ยะบางคนใช้นิ้วมือซ้ายเพียงนิ้วชี้และนิ้วกลางนับเสียง แต่หากเราใช้ทั้ง ชี้ กลาง นาง ก้อย มานับเสียง สร้างท่วงทำนองให้ซับซ้อนมากขึ้น ก็คงไม่ผิดใช่หรือไม่ เช่นเดียวกับการเทศน์ของพระสงฆ์ นักเทศระดับศิลปินพระ นอกจากจะมีเสียงอันไพเราะแล้ว ศิลปินพระบางรูปท่านมักจะมีการใช้ภาษา การเล่นเสียง เล่นลูกคอ มีลูกเล่นลูกฮา ซึ่งก็คงไม่ต่างอะไรกับการนำเทคนิคต่าง ๆ มาใช้ในการตีกลองปูชาให้มีความไพเราะนั่นเอง

กระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

1. องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด

1.1 ผู้เรียน ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาโรงเรียนเทศบาล 1

1.2 สถานที่ ส่วนมากครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะให้นักเรียนมาเรียนขับร้องจ๊อยซอ ที่บ้านเนื่องจากบ้านครูณรงค์ สมิทธิธรรม อยู่หน้าโรงเรียนเทศบาล 1

1.3 เวลา ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะไปสอนตามเวลาราชการ และนัดนักเรียนมาเรียนที่บ้าน

1.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด ใช้อุปกรณ์ช่วยสอนเช่น ซีดี และคอมพิวเตอร์และเอกสารประกอบการสอนที่จัดจัดทำขึ้น

1.5 การสร้างเสริมประสบการณ์จริง จัดหาเวทีจริงให้ผู้เรียนได้แสดงออก ได้แก่ งานเทศกาล หรืองานโรงเรียน

2. วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอด

ขั้นที่ 1 สร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน โดยการอธิบายประวัติความเป็นมา ความสำคัญ หน้าที่ โอกาสในการบรรเลง และความเกี่ยวพันกับพิธีกรรม ซึ่งเป็นการสร้างความสนใจและกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความมุ่งมั่นรับการถ่ายทอดมากขึ้น

ขั้นที่ 2 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะหาเทปเพลงที่เป็นการซอในทำนองซอที่ต้องการถ่ายทอดให้เด็ก ได้แก่ ทำนองซอล่องน่าน ทำนองซออื่อ ทำนองซอพม่า และทำนองซอพระลอ โดยเลือกเพลงที่มีความน่าสนใจ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความคุ้นเคยกับทำนอง

ขั้นที่ 3 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะให้ผู้เรียนหัดซอตามเทปเพลงที่ผู้เรียนสนใจก่อน เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย และรู้สึกมีความมุ่งมั่นที่จะรับการถ่ายทอดมากขึ้น

ขั้นที่ 4 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะนำบทซอที่ประพันธ์ขึ้นถ่ายทอดให้ผู้เรียน โดยเน้นการเรียนการสอนแบบตัวต่อตัว โดยครูณรงค์ สมิทธิธรรมเป็นผู้ปฏิบัติให้ดูก่อนจากนั้น จึงให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม เน้นความจำเป็นหลัก มีการจดใส่กระดาษเพื่อกันลืม โดยในระหว่างการถ่ายทอด ครูณรงค์ สมิทธิธรรม จะใช้กีต้าเล่นประกอบแทนซะล้อซอซึง เนื่องจากมีความถนัดกีต้ามากกว่าซะล้อซอซึง พร้อมกับซอเป็นตัวอย่างให้ผู้เรียนสามารถซอได้ไวขึ้น

ภาพประกอบ 34 นักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 กำลังฝึกจ๊อยซอ

ภาพประกอบ 35 นักเรียนโรงเรียนเทศบาล 1 กำลังฝึกจ๊อยซอ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กิจชัย ส่องเนตร. กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.

กิจติยา ปู่หลวงพรม. การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีฟันตรุษสงกรานต์ บ้านน้ำเลา ตำบลบ้านโคก อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2555.

กุสุมา ปินชัย และคณะ. การศึกษาซอของจังหวัดเชียงใหม่. เชียงใหม่ : สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, 2542.

เครือจิต ศรีบุญนาค. สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : เธร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, 2542.

งามตา นันทขว้าง. ศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2551.

จิติกานต์ จินนารักษ์. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2551.

จิราวัลย์ ซาเหลา. กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2546.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2542.

ชูเกียรติ ลีสุวรรณ. ระบบการเรียนรู้ที่มีอยู่ในท้องถิ่นชนบทภาคเหนือ. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2535.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. ดนตรีพื้นบ้านฅนเมืองเหนือ. ลำปาง : สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง, 2545.

ณรุทธ์ สุทธิจิตต์. แก่นแท้ดนตรีศึกษา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

————. ครูมือครูสอนดนตรี. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

————. พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ทรงกลด ทองคำเพียะ. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

ธีรพงษ์ ฉลาด. ระเบียบวิธีการบรรเลงพิณเปี๊ยะ 2 สาย ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ธีรยุทธ ยวงศรี. การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา. เชียงใหม่ : มิ่งเมืองนวรัตน์, 2540.

บรรจบ บุญจันทร์. ทฤษฎีการเรียนรู้. เพชรบูรณ์ : สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์, 2546.

บุรีรัตน์ สามัตถิยะ. ภาคเหนือ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2544.

ปฐม นิคมานนท์. การค้นหาความรู้และระบบถ่ายทอดความรู้ ในชุมชนชนบทไทย. กรุงเทพฯ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535.

ประดินันท์ อุปรมัย. มนุษย์กับการเรียนรู้. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2542.

ปรานี วงษ์เทศ. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพ : เจ้าพระยา, 2525.

ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2546.

ปริยัติ นามสง่า. ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ ของหมอลำสำอาง เจียงคำ บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. จิตวิทยาการศึกษา. กรุงเทพฯ : ศูนย์สื่อเสริมกรุงเทพ, 2553.

ไพบูลย์ เทวรักษ์. จิตวิทยาการเรียนรู้. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เอส ดี เพรส การพิมพ์, 2540.

ไพรถ เลิศพิริยกมล. คติชนวิทยา - เอกสารวิชาภาษาไทย 244 เชียงใหม่. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ม.ป.ป.

มณฑณา พิพัฒน์เพ็ญ. การมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้าน ในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.

มนตรี ตราโมท. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชฯ สุดาสยามบรมราชกุมารี สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาว์ชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.). กรุงเทพฯ : ศิลปะสนองการพิมพ์, 2518.

มาศสุภา สีสุกอง. พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

รัตนะ บัวสนธิ์. การศึกษาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนเพื่อการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น : กรณีศึกษาชุมชนแห่งหนึ่งในเขตภาคกลางตอนล่าง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535.

วิจิตร ศรีสุวิทธานนท์. “ภูมิปัญญาท้องถิ่น,” วารสารวัฒนธรรม. 1(5) : 19 -24, 2547.

วิมลศรี อุปรมัย. ดนตรีในระบบการเรียนการสอน. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2525.

วิมาลา ศิริพงษ์. การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน : ศึกษากรณีสกุลพาทย์โกศล และสกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์ สม.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.

ไวพจน์ กุลาชัย. การเมืองในองค์การและทัศนคติของข้าราชการตำรวจเกี่ยวกับประสิทธิผลขององค์การ. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2552.

ศิราภรณ์ ปทุมวัน. บทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2542.

ศุภนิจ ไชยวรรณ. กระบวนการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้าน ของจังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547.

สนั่น ธรรมธิ. กลอง สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.

สะอาด สมศรี. พันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอิสานในจังหวัดร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. แนวทางการส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา. กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี, 2541.

สิริกร ไชยมา. ภูมิปัญญาในวิถีชีวิตล้านนา. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.

สิริกานฎา โพธิ์นมแดง. ภูมิปัญญาการถ่ายทอดท่าฟ้อนพื้นเมืองล้านนา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551.

สิรินุช วงค์สกุล. การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน (ซอ) จังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.

สุกรี เจริญสุข และคณะ. ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อสุนทรียภาพและลักษณะนิสัยศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ, 2540.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ดนตรีของชาวสยาม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ม.ป.ป.

สุชาติ สุทธิ. สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2543.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอด การบรรเลงซอสามสาย. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุดใจ ทศพร. “การสอนดนตรี,” สารพัฒนาหลักสูตร. 2(50) : 25 ; มกราคม, 2529.

สุพรรณี เหลือบุญชู. การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ ประสานมิตร, 2545.

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์. กลองสะบัดชัย : วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญา. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2542.

เสรี พงศพิศ. คืนสู่รากเหง้า:ทางเลือกและทัศนวิจารณ์ว่าด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2529.

หม่อมหลวงตุ้ย ชุมสาย. วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา. กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช, 2516.

เหมราช เหมหงษา. วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

อันธิฌา แสงชัย. “สุนทรียศาสตร์ ศาสตร์แห่งสุนทรียะ,” นิตยสารไฟน์อาร์ต. 1(7) : 50-52 ; กรกฎาคม, 2547.

อุดม รุ่งเรืองศรี. ซอ สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

————. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาสี่ภาควิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.

โอสถ บุตรมารศรี. ภาพสะท้อนของสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2538.

Birch, Lawrence Wilto. “Factors Related to Differences in Classroom Teacher Attitudes Toward Music,” Dissertation Abstracts International. 19(69) : 1743-A ; May, 1969.

Chuang - Yuan, J. “Acoustic Ejector Mmploying Lens With air – Reflectors and Piezoelectrically Actuated Tunable Capacitor,” Dissertation Abstracts International. 68(12) : 152-A ; June, 2007.

Lin, Chen. “The Structure and Function of Dematin, a Key Component of Erythrocyte Membrane Cytoskeleton,” Dissertation Abstracts International. 69(7) : 219-A ; January, 2009.

Mackay, John Wisdom. Country Music Performance in Northern Nova Scotira. Canada : Memorial University of Newfoundl and Canada, 1995.

Murao, Hiroshi. "Three Essays in Applied Econometrics," Dissertation Abstracts International. 68(12) : 175-A ; June, 2007.

Robert, J. Griffin. Teaching Hispanic Culture Through Folk Song. New York : Hispania, 1978.

Robinson, Michael. Linking Distance Education To Sustainable Community Development. Canada : Memorial University of Canada, 1992.

Ross, Alain V. "A Habermasian Perspective on the Requirements Process in Software Development," Dissertation Abstracts International. 68(4) : 426-432-A : October, 2007.

Sluss, Jack Herr. "High School Senior Attitudes Toward Music," Dissertation Abstracts International. 54(4) : 755-A : October, 1968.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ไกรทอง ณ ลำปาง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนห้างฉัตรวิทยา ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 13 มีนาคม 2556.

ไกรวุติ ชัยมงคลกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 309 บ้านสิงห์ชัย ตำบลสบตุ๋ย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2556.

จิระ สมิทธิธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 302 ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2556.

ชาตรี ม่วงงาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2556.

ณรงค์ สมิทธิธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 301 ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2556.

ประยูร ลิ้มสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2555.

พรสวรรค์ มณีทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2556.

ภาณุพงศ์ วังนัยกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 4 บ้านท่านางลอย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2556.

แวอีเลียส บินโซดาโอะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏ ลำปาง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2556.

ศักดิ์สิทธิ์ สมิทธิธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2556.

สุวิชชา สิงห์โตทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พิชัย มณีชูเกตุ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏ ลำปาง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2556.

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสัมภาษณ์ (ชุดที่ 1)

กรอบคำถามต่อไปนี้ ใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลในกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์สมิทธิธรรม

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....
อายุ .....ปีบ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....
อาชีพ.....การศึกษา.....
2. ความสัมพันธ์กับครูณรงค์ สมิทธิธรรม.....
3. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับครูณรงค์ สมิทธิธรรม.....
4. ประวัติครูณรงค์ สมิทธิธรรม
   4.1 ประวัติส่วนตัว .....
   4.2 ประวัติการศึกษา .....
   4.3 ประวัติการทำงานราชการ .....
5. ผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์สมิทธิธรรม
   5.1 ด้านวิชาการ .....
   5.2 การประพันธ์เพลงพื้นบ้าน .....
   5.3 การประพันธ์บทซอ .....
   5.4 การประพันธ์เพลงไทยสากล.....
   5.4 การเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรม.....
   5.5 การมีส่วนร่วมและงานบริการสังคม .....
6. ทัศนคติเกี่ยวกับครูณรงค์ สมิทธิธรรม .....

ผู้สัมภาษณ์.....
วันที่ .....
เวลา .....
สถานที่ .....

แบบสัมภาษณ์ (ชุดที่ 2)

กรอบคำถามต่อไปนี้ ใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ ครูณรงค์ สมิทธิธรรม รวมถึง กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

ประวัติและผลงานของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

1. ประวัติส่วนตัวครูณรงค์ สมิทธิธรรม เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....
   1.1 ภูมิลำเนาเดิม.....
   1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน.....
   1.3 ชื่อ-สกุล บิดา.....
   1.4 ชื่อ-สกุล มารดา.....
   1.5 ชื่อคู่สมรส.....
   1.6 บุตร-ธิดา.....คน ชื่อ.....
2. ประวัติการศึกษาด้านดนตรีสากล.....
3. ประวัติการศึกษาด้านดนตรีพื้นบ้าน.....
4. ประวัติการรับราชการ .....
5. ชีวิตและการทำงานในปัจจุบัน.....
6. ผลงานการประพันธ์เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ.....
7. ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ.....
8. ผลงานเอกสารตำราที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ.....
9. บทความที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ.....
10. ผลงานบริการสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ.....

วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของคูรณรงค์ สมิทธิธรรม

1. แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ.....
2. องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ.....
3. หลักสูตรที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ .....
4. วิธีการและขั้นตอนที่ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ใช้ถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ .....
5. วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ
   5.1จากอดีตถึงปัจจุบัน พิณเปี๊ยะมีบทบาทต่อสังคมภาคเหนืออย่างไร.....
   5.2พิณเปี๊ยะใช้บรรเลงในโอกาสใด.....
   5.3แรงจูงใจที่ทำให้สนใจพิณเปี๊ยะ.....
   5.4รับการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะจากใคร ที่ไหน และด้วยวิธีใด.....

5.5เริ่มศึกษาพิณเปี๊ยะตั้งแต่เมื่อใด .....
5.6มีหลักวิธีการคัดเลือกศิษย์อย่างไร .....
5.7 แรงจูงใจที่ทำให้เป็นครูผู้ถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ.....
5.8สถานที่ที่ใช้ถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ.....
5.9กระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะใช้อุปกรณ์อะไรบ้าง .....
5.10วิธีเลือกพิณเปี๊ยะที่นำมาใช้ในกระบวนการถ่ายทอด.....
5.11จิตวิทยาที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ .....
5.12หลักทฤษฎีดนตรีสากลที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ.....
5.13การนำหลักทฤษฎีดนตรีสากลมาอธิบายเรื่องระบบเสียงพิณเปี๊ยะ.....
5.14ระยะเวลาการฝึกซ้อมของศิษย์ในแต่ละครั้ง.....
5.15กิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์ .....
5.16ปัญหาและอุปสรรคในกระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ.....
5.17หลักสูตรที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ .....
5.18กระบวนการและขั้นตอนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ.....
5.19วิธีการถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงพิณเปี๊ยะ.....
5.20ทัศนคติที่มีต่อกระบวนการถ่ายทอดพิณเปี๊ยะ.....
6. วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดกลองปูชา
6.1 จากอดีตถึงปัจจุบัน กลองปูชามีบทบาทต่อสังคมภาคเหนืออย่างไร.....
6.2กลองปูชาใช้บรรเลงในโอกาสใด .....
6.3แรงจูงใจที่ทำให้สนใจกลองปูชา.....
6.4รับการถ่ายทอดกลองปูชาจากใคร ที่ไหน และด้วยวิธีใด.....
6.5 เริ่มศึกษากลองปูชาตั้งแต่เมื่อใด .....
6.6มีหลักวิธีการคัดเลือกศิษย์อย่างไร .....
6.7แรงจูงใจที่ทำให้เป็นครูผู้ถ่ายทอดกลองปูชา .....
6.8สถานที่ที่ใช้ถ่ายทอดกลองปูชา.....
6.9กระบวนการถ่ายทอดกลองปูชาใช้อุปกรณ์อะไรบ้าง .....
6.10วิธีเลือกกลองปูชาที่นำมาใช้ในกระบวนการถ่ายทอด.....
6.11หลักสูตรที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดกลองปูชา .....
6.12กระบวนการและขั้นตอนการถ่ายทอดกลองปูชา .....
6.13วิธีการถ่ายทอดเทคนิคกลองปูชา .....
6.14จิตวิทยาที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดกลองปูชา.....
6.15หลักทฤษฎีดนตรีสากลที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดกลองปูชา.....
6.16การนำหลักทฤษฎีดนตรีสากลมาอธิบายเรื่องระบบเสียงกลองปูชา.....
6.17ระยะเวลาการฝึกซ้อมของศิษย์ในแต่ละครั้ง.....
6.18กิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์ .....
6.19ปัญหาและอุปสรรคในกระบวนการถ่ายทอดกลองปูชา.....

6.20ทัศนคติที่มีต่อกระบวนการถ่ายทอดกลองปูชา.....

7. วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดจ๊อยซอ

7.1 จากอดีตถึงปัจจุบัน จ๊อยซอมีบทบาทต่อสังคมภาคเหนืออย่างไร.....

7.2 จ๊อยซอใช้บรรเลงในโอกาสใด .....

7.3 แรงจูงใจที่ทำให้สนใจจ๊อยซอ.....

7.4 รับการถ่ายทอดจ๊อยซอจากใคร ที่ไหน และด้วยวิธีใด.....

7.5 เริ่มศึกษาจ๊อยซอตั้งแต่เมื่อใด .....

7.6 มีหลักวิธีการคัดเลือกศิษย์อย่างไร .....

7.7 แรงจูงใจที่ทำให้เป็นครูผู้ถ่ายทอดจ๊อยซอ.....

7.8 สถานที่ที่ใช้ถ่ายทอดจ๊อยซอ.....

7.9 กระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอใช้อุปกรณ์อะไรบ้าง .....

7.10 วิธีเลือกบทจ๊อยซอที่นำมาใช้ในกระบวนการถ่ายทอด.....

7.11 หลักสูตรที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอ.....

7.12 กระบวนการและขั้นตอนการถ่ายทอดจ๊อยซอ.....

7.13 วิธีการถ่ายทอดเทคนิคจ๊อยซอ .....

7.14 จิตวิทยาที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอ.....

7.15 หลักทฤษฎีดนตรีสากลที่ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอ.....

7.16 การนำหลักทฤษฎีดนตรีสากลมาอธิบายเรื่องจ๊อยซอ.....

7.17 ระยะเวลาการฝึกซ้อมของศิษย์ในแต่ละครั้ง.....

7.18 กิจกรรมสร้างเสริมประสบการณ์ .....

7.19 ปัญหาและอุปสรรคในกระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอ.....

7.20 ทัศนคติที่มีต่อกระบวนการถ่ายทอดจ๊อยซอ.....

8. ทัศนคติที่มีต่อวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ .....

ผู้สัมภาษณ์.....

วันที่ .....

เวลา .....

สถานที่ .....

แบบสัมภาษณ์ (ชุดที่ 3)

กรอบคำถามต่อไปนี้ ใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลในกลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั่วไป (General Informants) คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับครูณรงค์สมิทธิธรรมประกอบด้วยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือใกล้ชิดกับครูณรงค์สมิทธิธรรม

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....
อายุ .....ปี บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่ ..... บ้าน ..... ตำบล .....
อำเภอ ..... จังหวัด ..... เบอร์โทรศัพท์ .....
อาชีพ ..... การศึกษา .....

2. ความสัมพันธ์กับครูณรงค์ สมิทธิธรรม.....

3. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับครูณรงค์ สมิทธิธรรม.....

4. จิตวิทยาที่ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ
.....

5. หลักทฤษฎีดนตรีสากลที่ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ .....

6. หลักทฤษฎีดนตรีสากลที่ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ใช้อธิบายเรื่องระบบเสียงของดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ .....

4. หลักสูตรที่ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ใช้ในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ
.....

5. กระบวนการและขั้นตอนที่ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ใช้ถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ
.....

9. ทัศนคติเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม
.....

ผู้สัมภาษณ์.....
วันที่ .....
เวลา .....
สถานที่ .....

ภาคผนวก ค
ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 36 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม และภรรยา

ภาพประกอบ 37 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม และผู้วิจัย

ภาพประกอบ 38 หน้าบ้านครูณรงค์ สมิทธิธรรม

ภาพประกอบ 39 บริเวณบ้านครูณรงค์ สมิทธิธรรม

ภาพประกอบ 40 นายไกรวุติ ชัยมงคลกุล และผู้วิจัย

ภาพประกอบ 41 ครูไกรทอง ณ ลำปาง

ภาพประกอบ 42 ครูณรงค์ สมิทธิธรรม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชาตรี ม่วงงาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประยูร ลิ้มสุข อาจารย์แวอีเลียส บินโซดาโอะ และผู้วิจัย

ภาพประกอบ 43 ผู้วิจัยทดลองตีกลองปูชา

ภาพประกอบ 44 นายภาณุพงศ์ วังนัยกุล ลูกศิษย์ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

ภาพประกอบ 45 นายภาณุพงศ์ วังนัยกุล (ด้านซ้าย) ลูกศิษย์ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

ภาพประกอบ 46 นายไกรวุติ ชัยมงคลกุล (ด้านซ้าย) ลูกศิษย์ของครูณรงค์ สมิทธิธรรม

ภาคผนวก ง
อภิธานศัพท์

อภิธานศัพท์

คำศัพท์	ความหมาย
กาด	ตลาด
ก้ำ	สนับสนุน,ช่วยเหลือ
กระเป๋าแก่นขวา	กระเป๋าข้างขวา
ไกลพู้น(อ่านว่า-ปู้น)	ไกลออกไป
แขกแก้ว	แขกผู้มีเกียรติ
ศรึ(อ่านว่า-ศึ)	โอ่อ่า, สง่า, ภาคภูมิ
จกกระเป๋า	ควักกระเป๋า
จ่ม	บ่น, รำพัน
จ๊อย	ขับลำนำ
เจยบาน (เชียบาน)	ชื่นบาน
ไช (อ่านว่า-ไจ)	ไปเยี่ยม ไปหา
ซออื่อ	ชื่อทำนองของการขับซอ
ทึง (อ่านว่า- ตึง)	ทาง, เบื้อง, ฝ่าย
นนถี	ดนตรี
บ่าต้อ	ตะกร้อ
เปน (อ่านว่า เป๋น)	เป็น,รับสภาพ
ตบมะผาบ	การร่ายรำโดยใช้มือตบไปตามส่วนต่างๆ ของร่างกาย เกิดเสียงดัง คล้ายประทัด หรือมะผาบ
ผ่อ	ดู
โผ่ง	โปร่ง, พรุน,ปรุ - ผ่ง ก็ว่า (รูโผ๊ะรูโผ่ง - สำนวน)
ไพ (อ่านว่า-ไป)	ไป
เพิ้น (อ่านว่า-เปิ้น)	เพื่อน, ผู้อื่น, บุคคลที่ 3
ยอบ	ย่อลง, ยอบนั่ง-นั่งลง, ยอบไหว้ - นั่งไหว้ด้วยความนอบน้อม
ยอสา	ยกมือไหว้
ยี่เพง (อ่านว่ายี่เป็ง)	วันเพ็ญเดือนสิบสองของทางเหนือ
สมเพิง (อ่านว่า-สมเปิง)	เหมาะสม
หน้าชด (อ่านว่า-หน้าจ๊ด)	ทำหน้าขรึม
หัน	เห็น, พบ, ประสบ
แหม (“ม”สะกด)	แถม - อีก
แอ่ว	เที่ยว
อหัง	สรรพ. ข้าพเจ้า, ฉัน, ข้า, กู
ฮับต้อน	ต้อนรับ-รับรอง, รับแขก
ฮ่ามเฮือง	อร่ามเรือง

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายพิชัย มณีชูเกตุ

วันเกิด วันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2530

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 97 หมู่ 2 ตำบลห้วยสะแก อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ 67210

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์พิเศษ

สถานที่ทำงานปัจจุบัน สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ตำบลสะเดียง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ 67000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2544 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบ้านสามแยกวังชมภู ตำบลวังชมภู อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ 67210

พ.ศ. 2548 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) สาขาอิเล็กทรอนิกส์ วิทยาลัยเทคนิคเพชรบูรณ์

พ.ศ. 2553 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

พ.ศ. 2557 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม