วงปี่พาทย์เมือง จังหวัดเชียงใหม่

นายวัชระ แตงเทศ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2550
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE PIPAT MUANG ENSEMBLE OF CHIENGMAI

Mr. Watchara Tangted

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for The Degree of Master of Arts Program in Thai Music

Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2007

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ปี่พาทย์เมือง จังหวัดเชียงใหม่
โดย	นายวัชระ แตงเทศ
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัชระ แตงเทศ : วงปี่พาทย์เมือง จังหวัดเชียงใหม่ (THE PIPAT MUANG ENSEMBLE OF CHIENGMAI) อ. ที่ปรึกษา : รศ.ขำคม พรประสิทธิ์ , 146 หน้า

การดำเนินการวิจัยเรื่อง วงปี่พาทย์เมือง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยตั้งวัตถุประสงค์ 3 ข้อ คือ ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงป้าดเมือง ศึกษารูปแบบการบรรเลง วงป้าดเมืองในพิธีกรรมต่าง ๆ และระเบียบวิธีการบรรเลง

ผลการวิจัยพบว่า ประวัติของวงปี่พาทย์เมืองเป็นการร่วมวงของชนชาติมอญ ชนชาติพม่า และชนชาติไทย ซึ่งดูจากเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงป้าดเมืองจะมีเครื่องดนตรีที่เหมือนกับเครื่องดนตรีของทั้ง 3 ชนชาติ วัตถุประสงค์ข้อ 2 พบว่ารูปแบบการจัดวงของวงป้าดเมือง ผลการวิจัยพบว่าจะมีรูปแบบการจัดวงแบบเครื่องห้าของวงปี่พาทย์ภาคกลางจะมีรูปแบบที่แตกต่างไปอยู่ที่การวาง กลองเต่งทิง ซึ่งจะวางตามลักษณะของงานโดยงานศพ งานปอยหลวงจะตั้งกลองเต่งทิงไว้หลังระนาดทุ้ม ส่วนงานฟ้อนผีจะตั้งกลองเต่งทิ้งข้างระนาดทุ้ม

การจับไม้และท่านั่งบรรเลงของวงปี่พาทย์เมือง ผลการวิจัยพบว่าไม่มีแบบแผนในการจับไม้บรรเลงอย่างมีแบบแผน การนำวงป้าดเมืองไปกับบรรเลงงานประเภทต่าง ๆ จะมีระเบียบที่คล้ายกันจะแตกต่างกันที่การวางเพลงในการบรรเลงในแต่ละงานแต่เพลงแรกที่บรรเลงจะบรรเลงเพลงปราสาทไหวเหมือนกันทุกวงซึ่งถือว่าเป็นเพลงโหมโรงของ วงปี่พาทย์เมืองเหนือ

ระเบียบวิธีการบรรเลงวงป้าดเมืองจังหวัดเชียงใหม่ผลการวิจัย พบว่าทำนองเพลงของวงปี่พาทย์เมืองมีการตีหน้าเทับที่ซับซ้อนประโยค สำนวนหลากหลายไม่เหมือนกันแม้แต่ในวงเดียวกันก็บรรเลงไม่เหมือนกันซึ่งอยู่ที่ผู้บรรเลงจะใส่ลูกเล่นแบบใด ส่วนทำนองเพลงของวงปี่พาทย์เมืองมีทำนองที่หลากหลายมีทั้งทำนองแบบจาว ๆ และทำนองถี่ ซึ่งไม่มีรูปแบบของการบรรเลงอย่างเป็นมาตรฐานแต่เป็นลักษณะสำเนียงของดนตรีทางเหนือคือมีการบรรเลงทางม้องวงใหญ่หลายรูปแบบเช่นการเสี้ยวมือ การบรรเลงสลับมือโดยยืนเสียงเดียวเป็นหลัก และในการบรรเลงแต่ละเพลงจะบรรเลงหลายเที่ยวติดต่อกันใช้เวลาบรรเลงนานประมาณ 10 – 20 นาที ต่อการบรรเลง 1ครั้ง จะพัก 5 – 10 นาที ซึ่งสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมืออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2550

488 70455 35 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD : PIPAT MUEANG

WATCHARA TANGTED : THE PIPAT MUEANG ENSEMBLE OF CHIANG MAI. THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR KHUMKHOM PORNPRASIT, Ph.D., 146 pp.

In conducting a research on the Pipat Mueang Ensemble of Chiang Mai, the researcher has set three main objectives; namely, studying the history of the Pipat Mueang Ensemble or the Pad Mueang, studying its performance during different rituals and studying its performance methodology.

The research has found that, in terms of history, the Pipat Mueang is a musical ensemble, which is a combination of the Mon, Burmese and Thai musical groups. The musical instruments in the Pipat Mueang are similar to those of the three nations. For the second objective, it is found that the pattern in organizing the Pipat Mueang Ensemble shares the same pattern as the organization of the Pipat Ensemble of five musical instruments of the Central Region. The difference is in the placement of the Teng Ting drum. At a funeral ceremony or at the Poi Luang ritual, the Teng Ting drum will be placed behind the traditional alto xylophone while during the Ghost dance, the drum will be placed on the side of the traditional alto xylophone.

The research has found that there is no specific pattern in how the instruments are played and what the seating position of the musicians in the Pipat Mueang is. The Pipat Mueang Ensemble which is played during different ceremonies will have similar pattern; the difference is in the series of the songs played in each ceremony. However, the first song played by all ensembles must be the Prasat Wai, which is considered an overture for the northern musical ensemble.

The research has found that the performing methodology of the Pipat Mueang of Chiangmai the melodies of the Pipat Mueang Ensemble consist of beats of complex statements. There are varieties of expressions; even in the same ensemble the performance will vary, depending on what tricks or technique the musicians will use. The melodies in the Pipat Mueang Ensemble also vary. There are both slow and fast tempos. There is no standard pattern but the melodies will be those of northern music, which is suggested by the performance of the large gong circle in different patterns, for example, the of the hands or alternating hands by relying on one single major sound. Each song may be repeated several times and each performance may last for 10 to 20 minutes and there is a 5 to 10 minute interval and this practice has continued to the present day.

Department : Music
Field of Study : Thai Music
Academic Year: 2007

Student's signature.....
Advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

ขอน้อมนบอภิวาทสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ องค์ดุริยเทพ สังคีตาจารย์ คุณครูทุกพระองค์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทบูรพวิชาดนตรีไทยให้แก่มวลมนุษยชาติ ทำให้ข้าพเจ้ามีโอกาสศึกษาเล่าเรียน

ขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ อันได้แก่ รศ.พิชิต ชัยเสรี รศ.ดร.บุษกร สำโรงทอง รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ผศ.ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รศ.ขำคม พรประสิทธิ์ อ.ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ระดับมหาบัณฑิตแก่ข้าพเจ้า ทำให้ข้าพเจ้ามีโอกาสสามารถสร้างสรรค์งานวิจัยที่มีประโยชน์ทางวิชาการ

ขอกราบขอบพระคุณ รศ.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยที่ท่านได้ให้ความเมตตากรุณามอบความรู้แก่ข้าพเจ้าในการทำวิจัย ตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีและมีประโยชน์ทางวิชาการ

ขอกราบขอบพระคุณ พ่อประสิทธิ์ โกกระธรรม พ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล พ่ออินทร ทิมา พ่อหล้า คำแดง นายสุเมธ ทิมา นายสวิง ต่ายพูลที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ข้อมูลที่สำคัญต่าง ๆ ในงานวิจัยแก่ข้าพเจ้า ตลอดทั้งคอยให้คำปรึกษาชี้แนะในการทำวิจัย ทำให้ข้าพเจ้าสามารถสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้เป็นประโยชน์แก่ทางวิชาการ

ขอขอบคุณคุณพเยาว์ แตงเทศ คุณวรรัตน์ แตงเทศ คุณทิพย์เกษร แตงเทศ คุณเยาวลักษณ์ แตงเทศ คุณธัญญาลักษณ์ แตงเทศ พี่สาวแสนดีที่ให้ที่พัก อาหาร กับผู้วิจัย ขอขอบคุณนางสาวสมพิศ โชตินอก ที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจข้าพเจ้าอย่างสม่ำเสมอ และนายชัยยศ แตงเทศ น้องชายผู้ขับรถรับส่งผู้วิจัย ขอขอบคุณคุณนิตยา ทองอ่อน ซึ่งสนับสนุนในเรื่องข้อมูลสำคัญต่าง ๆ จนทำให้ข้าพเจ้าสามารถสำเร็จการศึกษาระดับมหาบัณฑิต

ท้ายสุดนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณแม่จันทร์แรม แตงเทศ มารดาของผู้วิจัย ผู้ซึ่งให้กำลังกาย กำลังใจ กำลังปัญญา และกำลังทรัพย์ อันเป็นผลให้งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ประสบความสำเร็จ ถือเป็นพระคุณ อันจะเปรียบกับสิ่งใดมิได้ ที่ผู้วิจัยขอน้อมระลึกถึงตลอดไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
สารบัญภาพ.....ฌ
บทที่ 1 บทนำ.....
ความเป็นมาและปัญหา.....1
วัตถุประสงค์.....2
วิธีดำเนินการวิจัย.....3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....4
บทที่ 2 บริบทที่เกี่ยวข้อง…….
ชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับการตั้งวงปี่พาทย์เมืองจังหวัดเชียงใหม่.....6
ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์เมืองจังหวัดเชียงใหม่.....8
ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์เมืองจังหวัดเชียงใหม่.....11
ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวล้านนา……13
บทที่ 3 วงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่…….
เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่.....25
การประสมวง.....29
ระบบเสียง.....32
บทที่ 4 วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์พื้นเมืองจังหวัดเชียงใหม่…….
รูปแบบท่าการบรรเลง……35
รูปแบบการจัดวงดนตรี……45
การเทียบเสียงเครื่องดนตรี……48
หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่.....50
กลวิธีการบรรเลง.....52
แนวการบรรเลง……54
บทที่ 5 ระเบียบวิธีการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่ประกอบงานปอยหลวง งานศพ และฟ้อนผี.....
เพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือ……..58
การเรียงเพลงในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือ……63

หน้า

ระเบียบการบรรเลงงานประเภทต่าง ๆ ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ……65
จังหวะในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ.....74
ทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่ วงปี่พาทย์เมืองเหนือ 4 วง……77
บทที่ 6 สรุปและเสนอแนะ.....126
รายการอ้างอิง.....135
ภาคผนวก.....137
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์……..…146

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพศิลาจารึกวัดพระยืน……..8
ภาพที่ 2 ภาพศิลาจารึกวัดพระยืน……9
ภาพที่ 3 ภาพระนาดเอก……...25
ภาพที่ 4 ภาพระนาดทุ้ม……26
ภาพที่ 5 ภาพระนาดเอกเหล็ก……..26
ภาพที่ 6 ภาพฆ้องวงใหญ่……..…27
ภาพที่ 7 ภาพปี่แนน้อย……27
ภาพที่ 8 ภาพปี่แนหลวง……...…28
ภาพที่ 9 ภาพกลองเต่งทิง……....28
ภาพที่ 10 ภาพกลองป่งปั้ง……...……...……29
ภาพที่ 11 ภาพฉาบใหญ่……...29
ภาพที่ 12 ภาพการจับไม้ระนาดเอก……..……35
ภาพที่ 13 ภาพการจับไม้ระนาดทุ้ม……..……37
ภาพที่ 14 ภาพการจับไม้ฆ้องวงใหญ่……..…38
ภาพที่ 15 ภาพการจับปี่แนน้อย และปี่แนหลวง……...……42
ภาพที่ 16 ภาพท่านั่งตีกลองเต่งทิง และกลองป่งปั้ง คนเดียว……...…42
ภาพที่ 17 ภาพท่านั่งตีกลองเต่งทิง และกลองป่งปั้ง สองคน……....…43
ภาพที่ 18 ภาพรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์เมืองเหนือ 1……...……45
ภาพที่ 19ภาพรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์เมืองเหนือ 2……46
ภาพที่ 20 ภาพรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์เมืองเหนือ 3……...……47

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ล้านนาเป็นชนเผ่าที่มีเชื้อสายมอญเผ่าแรกที่มาตั้งถิ่นฐานภูมิลำเนาในบริเวณนี้ ซึ่งเรียกภาษาถิ่นว่า **เม็ง** ต่อมาได้เกิดการสถาปนาขึ้นเป็นนครรัฐหรือแคว้น หริภุญไชย (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2540 :1) ต่อมาราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 พระเจ้ามังรายได้ทรงรวบรวมบ้านเมืองและสถาปนาเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นราชธานีของแผ่นดินล้านนาปี พ.ศ. 1859 ได้ทรงพัฒนาบ้านเมืองด้านต่าง ๆ ตลอดจนด้านดนตรีมีการใช้เครื่องดนตรีในกิจพิธีสำคัญต่าง ๆ ทั้งในราชสำนัก และการเฉลิมฉลองงานสำคัญ

ดนตรีล้านนาที่ปรากฏเรื่องราวของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเฉลิมฉลองการสร้างพระพุทธรูปยืน หรือพระอัฐฐารส ในศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูนซึ่งจารึกขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1913 (สำนักวัฒนธรรม, 2535 : 3) ประกอบด้วยพาทย์ พิณ ฆ้อง กลอง ปี่ไฉน ปี่เสนง กลองมาลายู กาหล (แตรงอน) แตรสังข์ กังสดาล มรทงค์ (ตะโพน) ดงเดือน (กลองทัด) งานมหรสพสมโภช เมืองเชียงใหม่ประกอบด้วยการฟ้อนต่าง ๆ การจ๊อย การซอ และการบรรเลงดนตรีมีพิณพาทย์ ฆ้องกลองอุย ปี่แน แคน สะล้อ เปี๊ยะ บัณเฑาะว์ และหอยสังข์ เครื่องดนตรีที่ใช้กันในครั้งหลังได้อิทธิพลจากกรุงรัตนโกสินทร์ และพม่าเข้ามาในกลุ่มเครื่องดนตรีพื้นเมือง

ดนตรีล้านนามีอยู่หลายประเภท เช่น วงสะล้อซอซึง วงปี่พาทย์เมือง ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ จากจารึกบางแห่งการดนตรีของชาวหริภุญไชยในระยะแรก น่าจะเป็นวงพาทย์ฆ้อง หรือป้าดก๊อง (ภาษาถิ่นล้านนา) ได้มีเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้ามาผสมวงพาทย์ฆ้อง 2 ชนิด ได้แก่ ปี่มอญ และกลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2540 :1) มีการสันนิษฐานว่าวงกลองเต่งทิ้ง หรือวงปี่พาทย์เมือง รับแบบอย่างมาจากพม่าต่อมาเมื่ออิทธิพลจากสยามขึ้นมาแพร่หลายในเชียงใหม่ จึงรับแบบอย่างการจัดการตามแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง (สำนักวัฒนธรรม, 2535 :11)

วงพาทย์ – ฆ้อง หรือวงป้าด – ก๊อง ในการบรรเลงจะแตกต่างกันไปตามสติปัญญา และกำลังความสามารถของผู้เป็นหัวหน้าวงไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์ตายตัว จากการสัมภาษณ์ นายสวงษ์ ต่ายพูล ซึ่งเป็นหัวหน้าวงรักศิลป์ได้เล่าว่า “คำว่าปี่พาทย์เมืองจริง ๆ แล้วเข้าจะเรียกว่าพวก **หมู่แห่** หรือ **ป้าดเมือง** ก็จะบรรเลงตามงานต่าง ๆ แต่ที่บรรเลงกันมาก หรือเป็นประเพณีก็จะเป็นงาน **ฟ้อนผี** จะมีช่วงตั้งแต่เดือนเมษายนจนถึงเดือนพฤษภาคม หมู่แห่ที่เชียงใหม่มีอยู่มากแต่ที่มีชื่อเสียงก็จะมี อำเภอเมืองมี 3 วง คือ วงครูรอด วงป่าแดด และวงเชียงยืน อำเภอหางดงมี 1 วง คือ

วงสิงห์คำใต้ อำเภอสารภีมี 4 วง คือ วงศรีโพธิ์ธาราม วงกลู่เสือ วงน้ำโจ้ และวงปูแดง อำเภอสันทรายมี 1 วง คือ วงเพชรพยอม ซึ่งปัจจุบันก็มีวงเกิดใหม่ ๆ หลายวง และยุบไปหลายวง ส่วนใหญ่ลูกหลานไม่ค่อยสืบต่อ บ้างก็ขายเครื่อง บ้างก็ถวายวัด ทำให้วงปี่พาทย์เมืองไม่ค่อยมีรูปแบบการบรรเลง และถ้าเป็นปัจจุบันจะบรรเลงเพลงสตริงกันมาก แต่ก็มีบางวงยังบรรเลงเพลงพื้นเมืองกันอยู่"

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าปี่พาทย์เมือง หรือวงปี่พาทย์เมืองมีความเป็นมาที่น่าสนใจ เพราะได้รับอิทธิพลมอญโดยมีเครื่องดนตรีที่คล้ายตะโพนมอญเรียกชื่อว่า **กลองเต่งทิ้ง** ส่วนพม่าจะเป็นประเภทเป้าเรียกว่า **ปี่แน** ส่วนไทยอาจจะมีการเอาเครื่องดนตรีประเภทตี เช่น **ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่** ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะได้สืบค้นในการผสมวงของวงปี่พาทย์เมืองถึงเครื่องดนตรีที่เกิดในวง และ รูปแบบในการบรรจุเพลงบรรเลงในงานต่าง ๆ และสิ่งที่สำคัญ คือ การอนุรักษ์ วงปี่พาทย์เมืองทั้งรูปแบบการบรรเลง ประวัติความเป็นมาเพื่อให้คนรุ่นหลังสืบค้นต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์เมือง
2. ศึกษารูปแบบการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองในพิธีกรรมต่าง ๆ
3. ศึกษาระเบียบวิธีการบรรเลงวงปี่พาทย์เมือง

ขอบเขตงานวิจัย

ศึกษาวงปี่พาทย์เมืองในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งผู้วิจัยทำการตรวจสอบมีอยู่ 4 อำเภอที่จะเข้าสนามไป เก็บข้อมูล มีดังนี้

1.1 อำเภอเมือง วงรักศิลป์
1.2 อำเภอสันป่าตอง วงมะกับตอง
1.3 อำเภอสันทราย วงเพชรพยอม
1.4 อำเภอหางดง วงสิงห์คำใต้

ศึกษาประวัติในการรวมวง ลักษณะรูปแบบการผสมวง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในวง รูปแบบการ สืบทอดของวงต่าง ๆ

วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้วิจัยเชิงคุณภาพ โดยกำหนดขั้นตอนสำหรับการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การศึกษาประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์เมือง โดยค้นคว้าและรวบรวมจากแหล่งต่าง ๆ

1.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ จากสถาบันต่าง ๆ เช่น หอสมุดประชาชน ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

1.2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินอาวุโส และผู้เกี่ยวข้อง ตลอดทั้งใช้การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม ดังรายนามดังนี้

1. อาจารย์พิบูลศักดิ์ วิจิตระกะ อาจารย์ประจำสาขาวิชาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
2. อาจารย์วิเทพ กันทิมา ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองเหนือ
3. อาจารย์สิทธิพร เนตรนิยม อาจารย์ประจำสาขาวิชาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
4. นายสวัสดิ์ ต่ายพูล หัวหน้าวงรักศิลป์
5. นายอินทร ทิมา หัวหน้าวงเพชรพยอม
6. นายหล้า คำแดง หัวหน้าวงมะกับตอง
7. นายสุเมธ กันทิมา หัวหน้าวงวังสิงห์คำใต้

1.3 วิเคราะห์ข้อมูล

2. การศึกษารูปแบบและบทบาทการบรรเลงประกอบพิธีของวงปี่พาทย์เมือง

2.1 ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ในการบรรเลงงานประเภทต่าง ๆ ของวงปี่พาทย์เมือง ได้แก่ ฟ้อนผี งานศพ และงานปอยหลวง

2.2 ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ รวมทั้งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการบรรจุเพลงบรรเลงในงานประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงประสาทไหว จะเป็นเพลงแรกในการบรรเลง หรือเป็นเพลงไหว้ครูของวงปี่พาทย์เมืองทุกวงจะบรรเลงเหมือนกัน เพลงฟ้อนผีจะใช้สำหรับประกอบผีฟ้อนผี ซึ่งเป็นเพลงเฉพาะงาน และยังมีเพลงพื้นเมืองที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เมือง เช่นล่องแม่ปิง ฤาษีหลงถ้ำ

2.3 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อแสดงความสัมพันธ์ในการบรรเลงงานประเภทต่าง ๆ เช่น ความเชื่อในพิธีกรรม ความเชื่อในศาสนา ความเชื่อเรื่องผี

3. การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลในการบรรเลงให้เป็นระบบจัดเก็บรวบรวมการบรรจุเพลงในงานประเภทต่าง ๆ เพื่อจัดเก็บไว้เป็นหลักฐาน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์เมือง ที่มีความชัดเจนมากขึ้น มีความกระจ่างชัดในเรื่องของวิชาการในด้านประวัติศาสตร์

2. ทราบรูปแบบการบรรเลงวงปี่พาทย์เมือง ในพิธีกรรมต่าง ๆ

3. ทราบบทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์เมืองที่มีต่อประเพณีของชาวล้านนา

4. ผลของการดำเนินการวิจัยครั้งนี้จะเป็นหลักฐานสำคัญที่จะเป็นประโยชน์ต่อการสืบสานวัฒนธรรมล้านนา ตลอดทั้งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองเหนือต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
บริบทที่เกี่ยวข้อง

คำว่า ป้าด นั้นมีความหมายหลากหลายจากการสัมภาษณ์ผู้รู้ได้ความหมายดังนี้ “ป้าดเป็นคำภาษาพื้นเมืองภาษากลางคือระนาดเอก ระนาดทุ้ม ป้าดคือตัวระนาด เขาก็จะเรียกป้าดเอก ป้าดทุ้ม” (อรรณพ ภูมิวิเศษ, สัมภาษณ์ 11 เมษายน 2550)

พระอธิการกำพล คุณโวร อธิบายว่า “ป้าดก็คือระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซึ่งเรียกกันตามคนเก่าคนก่อนสมัยโบราณมาแล้วซึ่งประวัติที่แน่ชัดไม่อาจตอบได้ว่าคืออะไร แต่ก็เรียกกันมานานแล้ว ก็อาจจะเรียกสั้น ๆ ว่า ป้าดเอก ป้าดทุ้ม เพราะคนสมัยโบราณชอบใช้คำสั้น ๆ ” (พระอธิการกำพล คุณโวร, สัมภาษณ์ 14 เมษายน 2550) และนายสราวุฒิ ชายสิงห์คำ “ป้าดในที่นี้ก็คือคำว่าปี่พาทย์นั้นแหละ แต่คนทางเหนือเขาออกคำว่า พ เป็น ป จึงเรียกว่าป้าด ซึ่งหมายถึงวงปี่พาทย์ล้านนาเป็นเครื่องประโคมที่ประโคมได้ทุกงานยกเว้นงานแต่งงาน” (สราวุฒิ ชายสิงห์คำ, สัมภาษณ์ 11 เมษายน 2550)

จากการสัมภาษณ์นายสวงษ์ ต่ายพูลซึ่งเป็นลูกของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลได้ให้เคามหมายของคำว่าป้าดดังนี้

> *ป้าดหมายถึงพวกหมู่แห่ หรือปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นแหละ เขาเรียกกันต่อ ๆ กันมา ก็ไม่รู้ว่าใครเป็นคนคิดค้น เพราะไม่ได้มีการจดบัดทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ก็เรียกตามกันมา อาจจะชื่อเรียกของเครื่องดนตรี เช่น ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ซึ่งถ้าเป็นปี่พาทย์ภาคกลางก็จะเรียกระนาดเอก ระนาดทุ้ม ที่เรียกแบบนี้อาจจะเห็นว่าผืนระนาดแขวนบนตัวรางก็เหมือนกับการพาดไว้กับราง”* (สวงษ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 2 เมษายน 2550)

พ่ออินทร ทิมา อธิบายว่า “ป้าด ก็มาจากคำว่าพาทย์ซึ่งในสมัยนั้นเขาเรียกนักดนตรีว่าสล่าป้าด ก็คือมือเอก มือทุ้ม ใครเป็นมือเอก ก็ตีระนาดเอก ก็แล้วแต่ว่าจะเรียกอย่างไง แต่คำว่าป้าดก็คือ พาทย์นั้นแหละ ความหมายเดียวกัน” (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 5 เมษายน 2550) และพ่อหล้า คำแดง อธิบายว่า “ป้าด คือหมู่แห่ หรือนักดนตรีที่เล่นวงพาทย์ ก็หมายถึงวงดนตรีภาคเหนือนะ ซึ่งเข้าจะเรียกชื่อต่างกันไป บางก็วงป้าดฆ้อง บางก็วงป้าดกลอง แต่พ่อก็เรียกว่าวงป้าดฆ้อง เพราะคนรุ่นเก่า ๆ สมัยปู่ ย่า เข้าเรียกตามกันมานะ” (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 6 เมษายน 2550)

สรุป คำว่า “ป้าด” หมายถึง วงปี่พาทย์ชนิดหนึ่งประกอบด้วยเครื่องตี และเครื่องเป่าในการดำเนินทำนองแต่บรรเลงอยู่ในภาคเหนือ ใช้สำหรับประโคมในงานต่าง ๆ ซึ่งเรียกกันว่าวงปี่พาทย์เมืองเหนือหรือวงป้าด

2.1 ชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับการตั้งวงปี่พาทย์เมืองจังหวัดเชียงใหม่

ชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับการตั้งวงปี่พาทย์เมืองจังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยค้นคว้าเอกสารตำรา เรื่อง ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม โดย สุรพล ดำริห์กุล เรื่อง การดนตรี การขับ การฟ้อน โดยธีรยุทร ยวงศรี เรื่อง ดนตรีล้านนา โดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่ สามารถสรุปใจความได้ว่า เมืองเชียงใหม่ได้เริ่มเสื่อมถอย นับตั้งแต่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า ในปีพ.ศ. 2101 และถึงกาลเสื่อมโทรมสุดขีดในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ทั้งนี้เนื่องจากสงครามระหว่างไทยกับพม่า โดยเฉพาะในช่วงต้นของพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนั้นพระยาจ่าบ้านบุญมาข้าราชการเมืองเชียงใหม่และพระยากาวิละ ลูกเจ้าฟ้าเมืองนครลำปาง ร่วมมือกันก่อการกบฏต่อพม่า โดยขอความร่วมมือกับพระเจ้าตากสินแห่งกรุงธนบุรีให้ส่งกองทัพมาช่วย จึงสามารถยึดเมืองเชียงใหม่จากพม่ากลับคืนมาได้เมื่อ พ.ศ. 2317 แต่พม่าก็พยายามจะตีเมืองเชียงใหม่คืน โดยยกกองทัพมาตีเชียงใหม่หลายครั้ง จนกระทั่งใน พ.ศ. 2318 กองทัพพม่ายกทัพมาล้อมเมืองเชียงใหม่อยู่แปดเดือนจนเสบียงของเมืองเชียงใหม่หมด พอดีกองทัพกรุงธนบุรีมาช่วยตีกองทัพพม่าจนแตกพ่ายไป(สุรพล ดำริห์กุล, 2542 : 43)

เมืองเชียงใหม่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่อีกครั้งเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้โปรดฯแต่งตั้งพระยากาวิละเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่แทนพระยาจ่าบ้านที่เสียชีวิตลง แต่ขณะนั้นเมืองเชียงใหม่ร้าง พระยากาวิละจึงต้องให้ไพร่พลตั้งอยู่ที่เวียงป่าซางในเขตจังหวัดลำพูนก่อนเป็นเวลาถึง 14 ปี จนกระทั่งใน พ.ศ. 2339 จึงสามารถเข้าไปตั้งมั่นอยู่ในเมืองเชียงใหม่ได้อีกครั้ง(สุรพล ดำริห์กุล, 2542 : 47)

ในสมัยของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ เชียงใหม่และกรุงเทพฯ มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับเจ้าดารารัศมีธิดาพระเจ้าอินทวิชยานนท์ เป็นพระราชชายา เมื่อเจ้าดารารัศมีเสด็จกลับมาประทับยังเชียงใหม่เป็นการถาวรในปี พ.ศ. 2457 ได้ทรงนำเอาครูดนตรีไทย ครูละคร ครูปี่พาทย์ ขึ้นมาด้วย เป็นเหตุให้การดนตรีตามแบบราชสำนักสยามได้ขึ้นมาเผยแพร่ยังภาคเหนือ ทั้งแบบอย่างในด้านการประสมวง วิธีบรรเลง (นิทรรศการพิเศษ, 2535 : 3)

ดนตรีไทยได้เข้ามาผสมผสานกับดนตรีพื้นเมืองอย่างจริงจัง และได้นำเอามาเป็นแบบอย่างในเรื่องเครื่องดนตรี โดยนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่นระนาดเอก ระนาดทุ้ม และการจัดวง โดยมีรูปแบบเหมือนวงปี่พาทย์เครื่องห้าของภาคกลาง และเพลงที่บรรเลงได้นำเพลงไทยมาบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย แต่ก็ยังมีเพลงเฉพาะของวงปี่พาทย์เมืองเหนืออยู่

ชนชาติพม่าได้เข้ามาเข้ายึดครองเมืองเชียงใหม่ โดยมีพระเจ้าบุเรงนองเป็นผู้นำทัพ ในระยะแรกนั้นพม่ามิได้เข้ามาปกครองโดยตรง แต่ยังได้มอบหมายให้พระเจ้าเมกุฏิปกครองบ้านเมืองตามเดิมในฐานะเมืองประเทศราชของเมืองพม่า ซึ่งเชียงใหม่จะต้องส่งเครื่องบรรณาการต้นไม้เงิน ต้นไม้ทอง จะต้องเข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดินพม่าปีละหนึ่งครั้งเป็นอย่างน้อย จะต้องส่งส่วย

เป็นสิ่งของตามที่พม่าต้องการ เช่น ช้าง ม้า น้ำรัก เครื่องแพรพรรณต่าง ๆ และจะต้องจัดหากำลังคน เสบียงอาหารช่วยพม่าในยามเกิดศึกสงคราม ต่อมาพม่าได้ปลดพระเจ้าเมกุฎิออกจากตำแหน่งเจ้าเมือง เนื่องจากพระเจ้าไชยเชษฐาจากล้านช้างได้ยกทัพมาโจมตีเชียงแสน และพยายามสร้างพันธมิตรกับหัวเมืองเชียงใหม่ ต่าง ๆ ดังนั้น พม่าจึงได้แต่งตั้งสตรีเชื้อสายราชวงศ์มังรายเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่ คือ พระนางราชเทวีหรือพระนางวิสุทธิเทวี เมื่อพระนางราชเทวีสิ้นพระชนม์ พม่าจึงได้แต่งตั้งเจ้านายและข้าราชการของพม่าเข้ามาปกครองเมืองเชียงใหม่โดยตรง (สุรพล ดำริห์กุล, 2542 : 35)

การปกครองของล้านนาในช่วงเวลาที่พม่ายึดครองนั้น จะมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ ซึ่งจะเป็นเมืองที่อยู่ของผู้ปกครองที่พม่าส่งมาทำหน้าที่คอยดูแลเมืองต่างๆ นอกจากนี้พม่ายังแต่งตั้งตำแหน่งนาซ้าย นาขวา คอยดูแลและเก็บภาษี ตลอดจนคอยดูแลและควบคุมหัวเมืองต่าง ๆ มิให้ก่อการกบฏ พันธะสำคัญประการหนึ่งของเมืองเชียงใหม่ในฐานะประเทศราชก็คือ ต้องเกณฑ์ส่วยจากเมืองต่าง ๆ ส่งไปยังพม่า

จากที่เมืองเชียงใหม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่านั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมด้านดนตรีเกิดขึ้น ชาวล้านนาได้นำเครื่องดนตรีพม่ามาปรับใช้เป็นของตนเอง เช่น ลูกฆ้องวงใหญ่ซึ่งนำมาผสมอยู่ในวงพี่พาทย์เมืองเหนือ และเครื่องเป่าอย่างปี่แนน้อย เข้ามาผสมในวงปี่พาทย์เมืองเหนือด้วย ซึ่งพม่าเรียกว่าสรไน

ในตำนานนั้นได้กล่าวไว้ว่ามีกลุ่มคนเชื้อสายมอญเป็นชนเผ่าแรกที่มาตั้งถิ่นฐานภูมิลำเนาในบริเวณอาณาจักรล้านนาซึ่งเรียกเป็นภาษาถิ่นว่า “เม็ง” ในสมัยนั้นได้มีการสถาปนาเป็นแคว้นหริภุญชัย เมื่อประมาณ 1,200 ปีมาแล้ว ก่อนมีนครรัฐที่มีชื่อว่า นพบุรีศรีเวียงพิงค์ มาไม่น้อยกว่า 500 ปี ก่อนจะตั้งเป็นอาณาจักรล้านนา (ธีรยุทร ยวงศรี, 2540 : 4)

ชนชาติมอญ หรือเมงคบุตร ชนชาติมอญหรือเมงคบุตรนั้นน่าจะเป็นชนพื้นเมืองอีกกลุ่มที่อยู่ในดินแดนแถบนี้มาเป็นเวลานานแล้ว และดูเหมือนว่าชนชาวมอญและวัฒนธรรมมอญนั้นจะมีความเกี่ยวข้องกับเมืองหริภุญชัยอย่างใกล้ชิด จนทำให้มีนักวิชาการหลายท่านเชื่อว่าพลเมืองของแคว้นหริภญชัยนั้นเป็นชนชาวมอญ (สุรพล ดำริห์กุล. 2542 : 89) ได้ปรากฏหลักฐานอยู่ในเอกสารว่า พวกเมงคบุตรนั้นได้อาศัยอยู่ในแถบนี้มาตั้งแต่ก่อนการสร้างเมืองหริภุญชัย โดยฤาษีวาสุเทพได้ให้อาศัยอยู่ในเมืองมิคสังฆนครซึ่งตั้งอยู่ใกล้เชิงดอยสุเทพ ซึ่งคงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งในตำนานว่าชาวมิคสังฆนครหรือมิคสังครนคร

ในการนำเครื่องดนตรีมาเข้ากับวงปี่พาทย์เมืองของชนชาติมอญมีอยู่ 2 ชนิด คือ ปี่แนหลวง ซึ่งมีรูปร่างเหมือนปี่มอญ และกลองเต่งทิ้ง จะมีรูปร่างลักษณะเหมือนตะโพนมอญ เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้มีมาแต่สมัยหริภุญชัย ซึ่งมีศิลาจารึกบางแห่งเอาไว้อย่างชัดเจน

2.2 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์เมืองจังหวัดเชียงใหม่

เครื่องดนตรีพื้นเมืองที่ใช้กันอยู่ในภาคเหนือ ได้ถูกกล่าวถึงที่มาครั้งแรกในพงศาวดารล้านช้าง โดยระบุเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 13 พญาแถนได้ส่งเทวดามาบอกกล่าวแนะนำให้ผู้รู้จักทำเครื่องดนตรี เช่น ฆ้อง กลอง กรับ ปี่พาทย์ พิณเปี๊ยะ สอนเพลงกลอน การฟ้อน ตีฉิ่ง และฉาบ (นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย, 2535 : 3)

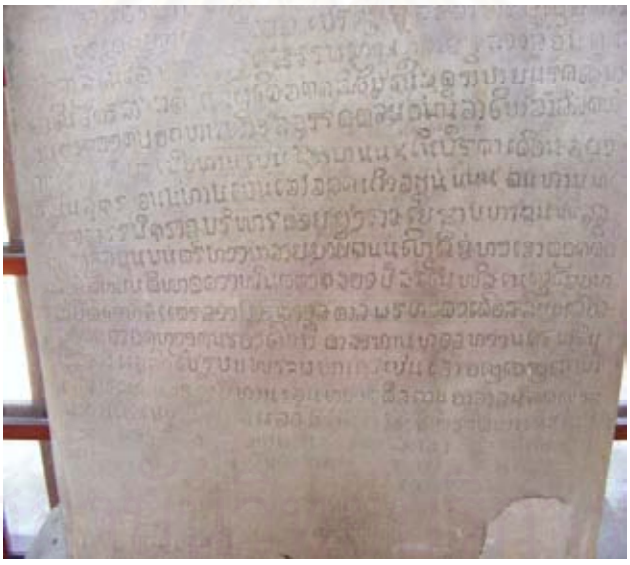
ต่อมาราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 หลังจากที่พระเจ้ามังรายได้ทรงรวบรวมบ้านเมือง และสถาปนาเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นราชธานีของแผ่นดินล้านนา เมื่อพ.ศ. 1859 แล้ว ได้ทรงพัฒนาบ้านเมืองด้านต่าง ๆ ตลอดจนด้านดนตรี และคงมีการใช้เครื่องดนตรีในกิจพิธีสำคัญต่าง ๆ ทั้งในราชสำนักและการเฉลิมฉลองงานสำคัญอื่น ๆ สืบเนื่องกันมาโดยลำดับ ดังปรากฏเรื่องราวของเครื่องดนตรีที่ใช้การเฉลิมฉลองการสร้างพระพุทธรูปยืน หรือพระอัฐฐารส ในศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ซึ่งจารึกขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1913 ตรงกับรัชกาลพระเจ้ากือนาว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีดังกล่าวประกอบด้วย พาทย์ พิณ ฆ้อง กลอง ปี่ไฉน ปี่เสนง กลองมลายู กาหล (แตรงอน) แตรสังข์ กังสดาล มรทงค์ (ตะโพน) ดงเดือด (กลองทัด) (นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย, 2535 : 3)

ภาพที่ 1 ภาพศิลาจารึกจากวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน
บันทึกภาพวันที่ 2 มกราคม 2551

ตำนานเมืองเชียงใหม่ได้กล่าวถึงมหรสพสมโภชเมืองไว้ว่า ประกอบด้วยการฟ้อนต่าง ๆ การจ๊อย การซอ และการบรรเลงดนตรีมีพิณพาทย์ ฆ้อง กลองอุย แน แคน สะล้อ เปี๊ยะ บัณเฑาะว์ และหอยสังข์ (นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย, 2535 : 3) เครื่องดนตรีที่ใช้กันในชั้นหลังคงได้รับอิทธิพลจากกรุงรัตนโกสินทร์และพม่า เพิ่มเข้ามาในกลุ่มเครื่องดนตรีพื้นเมือง

ประวัติของดนตรีปี่พาทย์ในเมืองเหนือแม้จะยังไม่แจ้งชัดนัก แต่การสันนิษฐานในชั้นต้นจากเอกสารโบราณ เช่น ตำนานมูลศาสนา ชินกาลมาลีปกรณ์ และศิลาจารึก ซึ่งได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีและการมีบทบาทในพิธีกรรมศาสนาของวงดนตรีในสมัยก่อน ดังตัวอย่าง จากตำนานมูลศาสนาเอกสารที่มีอายุประมาณ 500 ปี ได้กล่าวถึงการใช้วงดนตรีในพิธีกรรมศาสนาและของกษัตริย์ในสมัยหริภุญไชย

ในสมัยพระยาอาทิตราชพร้อมด้วยหมู่นักปราชญ์ และบริวารทั้งหลาย เมื่อได้ทอดพระเนตรแลเห็นยังพระโกศพระบรมธาตุเปล่งออกซึ่งพระรัศมีด้วยประการดังนั้น เขาทั้งหลายมีพระทัยและใจเต็มไปด้วยปิติ 5 ประการ มีพระสุรเสียงและเสียงโห่ร้องกึกก้องไป ณ ที่นั้น บ้างก็เอาผ้าโบกกวัดแกว่ง แล้วทอดบูชาบ้างก็ถอดออกยังเครื่องประดับของตนเป็นต้นว่า แหวนกุณฑล จักเกล้า ดอกไม้ทองคำ บ้างก็บูชาด้วยดอกไม้ ธูป เทียน และเครื่องหอมทั้งหลายต่าง ๆ บ้างก็บูชาด้วยเสียงขับ เสียงร้อง และด้วยเสียงดนตรีทั้งหลาย บ้างก็บูชาด้วยเสียงสาธุการเซ็งแซ่อยู่ ณ ที่นั้นอีก ตอนหนึ่งกล่าวถึงพระเจ้ากือนาได้จัดขบวนต้อนรับพระสุมนะเถระ ซึ่งได้อาราธนานิมนต์ให้ท่านมาเผยแพร่พระพุทธศาสนาที่เมืองเชียงใหม่ ซึ่งมีคำจารึกไว้ว่า



ภาพที่ 2 ภาพศิลาจารึกจากวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน
บันทึกภาพวันที่ 2 มกราคม 2551

"ครั้งนั้น ท้าวกือนาได้ยินข่าวสาส์นอันอุดมมาถึงเมืองแห่งตนดังนั้น ท้าวก็มีใจชมชื่นตื่นด้วยศรัทธา ก็ให้ตีกลองป่าวบอกกล่าวแก่ชาวเมืองทุกคน ให้ขวนขวายหาดวงดอกไม้คันธะปัญจดุริยดนตรี มี่ก้องทั่วท้องทั้งเมือง ก็ชวนหญิงชายยายเป็นหมู่เป็นคู่ดูงามไปตามพระยา" (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2541 : 63)

จากเอกสารโบราณดังกล่าว จะเห็นว่าดนตรีมีบทบาทในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและกษัตริย์มานานแล้ว ที่น่าสนใจก็คือการกล่าวถึง "ปัญจดุริยดนตรี" ในยุคสมัยของพระเจ้ากือนา ซึ่งครองเมืองเชียงใหม่ในระหว่าง พ.ศ. 1910 - 1931 เป็นข้อยืนยันได้ว่าดนตรีตามแนวคิดแบบอินเดียได้เข้ามาสู่ภูมิภาคแถบนี้แล้ว ส่วนลักษณะของวงและการใช้เครื่องดนตรีจะเป็นรูปแบบใดนั้น การสันนิษฐานในขั้นนี้คงกล่าวได้เพียงว่า มีการพัฒนารูปแบบการประสมวงโดยเพิ่ม "ฆ้อง" เข้ามาในวงแล้ว ดังรายละเอียดที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีในศิลาจารึกวัดพระยืน ซึ่งอ่านโดย ฉ่ำ ทองคำวรรณ ดังข้อความต่อไปนี้

คำจารึก

"เขาตอกดอกไมไตทยนตีพาดดงง พินคองกลองปี่สรไนพิสเนญ ไชยททยดกาหล แตรสงงมารกงงสดาล มรทงดงเดอสสยงเลอส สยงกอง อ่ทงงคนรองโหอีดาสรทาน ทววทงงนครหริปุ ญไชยแล"

คำอ่านปัจจุบัน

"ข้าวตอกดอกไม้ไต้เทียน ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลองปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์มานกังสดาลมรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อดาสะท้านทั่ว ทั้งนครหริภญชัยแล"

หลักฐานนี้ถือว่าเก่าแก่ที่สุดที่จะแสดงถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรี ที่มีอยู่ในพิธีกรรมศาสนา ซึ่งถูกบันทึกไว้ในหนังสือ วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง โดยณรงค์ สมิทธิธรรม ได้อธิบายคำว่า ตีพาทย์ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน และมรทงค์นั้น อาจจะเป็นวงดนตรีปี่พาทย์ก็ได้ เพราะคำว่าพาทย์นั้น ทุกวันนี้ชาวลำปาง พะเยา และ อำเภอวังชิ้น จังหวัดแพร่ ยังใช้เรียกชื่อ ฆ้องวงว่า พาทย์ (ออกเสียงว่า "ป้าด") เรียกชื่อวงดนตรีปี่พาทย์ว่า วงพาทย์ และเรียกนักดนตรีของวงพาทย์ว่าสล่าพาทย์

ล้านนาเป็นอาณาจักรที่มีมหากษัตริย์ที่มีประวัติศาสตร์มายาวนาน ดังนั้นดนตรีสำหรับพิธีกรรมต่าง ๆ และดนตรีเกียรติยศสำหรับกษัตริย์อาจจะเป็นดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังเช่นที่ได้จารึกไว้เมื่อ 600 ปีก่อน ดนตรีปี่พาทย์ก็อาจจะมีมาตั้งแต่ 600 ปีมาแล้วก็ได้ หลักฐานที่แสดงถึงความเก่าแก่ ของวงดนตรีแบบนี้เท่าที่ค้นพบในปัจจุบันก็คือ แต่เดิมนั้นวงปี่พาทย์หรือวงพาทย์ที่เมืองลำปางยังไม่มีระนาดมาร่วมวง หลักฐานต่อมาคือ การมีหน้าทับเฉพาะของเพลงมอญ เพลงเค้าห้า เพลงมวย และหน้าทับอย่างที่ได้ยินในวงพาทย์ทั่วไป ซึ่งมีอยู่หลายหน้าทับด้วยกัน สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการด้านการประสมวงแบบปี่พาทย์ของชาวเหนือ แต่เป็นที่น่า

เสียดายว่าหลังจากที่อาณาจักรล้านนาได้เสื่อมลง จนมาถึงยุคที่ล้านนาได้ถูกผนวกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสยามประเทศ วัฒนธรรมดนตรีจากกรุงรัตนโกสินทร์ก็ได้แพร่หลายมาสู่คุ้มหลวงของเจ้าผู้ครองนครในหัวเมืองเหนือ เกิดการประสมประสานทางวัฒนธรรมขึ้นกลายเป็นวงปี่พาทย์อยู่สองแบบ คือ วงพาทย์แบบเชียงใหม่ และวงพาทย์แบบลำปาง (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2541 : 64)

2.3 ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์เมืองจังหวัดเชียงใหม่

2.3.1 ความเชื่อด้านศาสนาในล้านนา

พุทธศาสนาแม้ว่าจะมีบทบาทสำคัญอยู่ในสังคมของชาวล้านนามาเป็นเวลาช้านาน แต่ชาวล้านนานั้นยังคงมีความเชื่อในเรื่องที่เหนือไปจากพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นเรื่องที่เร้นลับ เช่น ความเชื่อในเรื่องของการนับถือผี ความเชื่อในไสยศาสตร์และเวทมนตร์ ความเชื่อในโชคลาง เป็นต้น ซึ่งความเชื่อเหล่านี้ได้มีอิทธิพลที่สำคัญยิ่งต่อความเป็นอยู่ และวิถีการดำเนินชีวิตของชาวล้านนา การสืบทอดของชนรุ่นหลัง ดังสะท้อนให้เห็นได้ในขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมของชาวล้านนาในงานรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อในการนับถือผีนั้นเป็นความเชื่อพื้นฐานที่มีอยู่ในสังคมของชาวล้านนามาตั้งแต่เดิมและเป็นกลไกสำคัญที่เกี่ยวข้องอยู่ในโครงสร้างทางสังคม ทำหน้าที่ในการจัดระเบียบและควบคุมทางสังคม เพื่อให้สังคมดำเนินไปด้วยความเรียบร้อย

สำหรับพระพุทธศาสนานั้นเป็นระบบความเชื่อแบบใหม่ที่เข้ามาในภายหลัง ซึ่งก็ได้ช่วยขยายระบบความคิดทางศีลธรรมและเรื่องบุญ บาป กรรม นรก สวรรค์ ฯลฯ ให้กว้างขวางขึ้นไปอีก ทั้งความเชื่อในการนับถือผี และพระพุทธศาสนาดังกล่าวนั้นต่างก็มิได้ขัดแย้งกัน แต่จะผสมผสานกลมกลืนจนเป็นระบบเดียวกันอยู่ในความคิดความเชื่อของชาวล้านนาเสมอมา จึงมีผู้เสนอความคิดเห็นว่าพระพุทธศาสนาของชาวล้านนานั้นมีลักษณะเป็นพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน การที่จะรู้จักเข้าใจในบุคลิกภาพของชาวล้านนาและลักษณะทางสังคม วัฒนธรรมของล้านนาแล้ว จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจในระบบความเชื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะความเชื่อในการนับถือผีและพระพุทธศาสนาของชาวล้านนาด้วย (สุรพล ดำริห์กุล. 2542 : 111)

ดังนั้น เรื่องราวของการนับถือผีและพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในสังคมของล้านนาจึงเป็นเรื่องที่มีความสำคัญและน่าสนใจมิใช่น้อยซึ่งในบทต่อไปนี้จะได้กล่าวในรายละเอียดที่เน้นเฉพาะในเรื่องการนับถือผีและเรื่องราวของพระพุทธศาสนาที่ปรากฏมีอยู่ในดินแดนล้านนา ซึ่งถือได้ว่าเป็นระบบความเชื่อที่สำคัญที่มีบทบาทอยู่ในดินแดนล้านนานับตั้งแต่อดีต สืบมาจนกระทั่งปัจจุบัน

เมื่อมีพิธีกรรมทุกครั้งไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมทางศาสนา หรือทางความเชื่อใดๆ ก็ตาม ดนตรีและการฟ้อนรำมักจะเข้าไปมีบทบาทเสมอไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม โดยเชื่อว่าทำ

ให้พิธีเหล่านั้นศักดิ์สิทธิ์และจะเป็นที่พอใจของผู้ได้รับการบูชา ส่งผลให้ผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมเกิดความปีติ มีความรู้สึกสบายใจ สุขใจไปด้วย

2.3.2 ความเชื่อทั่วไปในล้านนา

รุจพร ประชานุเดชสุวัฒน์ อธิบายเรื่องความเชื่อในล้านนาสรุปได้ว่า ล้านนาเป็นอาณาจักรที่มีอารยธรรมและวัฒนธรรมที่เก่าแก่ มีโลกทัศน์และชีวทัศน์ กล่าวคือกลุ่มที่อยู่ในอาณาจักรล้านนาเป็นผู้ซึ่งมีความคิดและความเชื่อเป็นของตนเอง อันเป็นตัวกำหนดวัฒนธรรม ความคิดและความเชื่อสืบต่อเนื่องเรื่อยมาจนเป็นที่ประจักษ์ตราบเท่าทุกวันนี้ ธรรมชาติเป็นสิ่งแวดล้อมที่สำคัญ และนับได้ว่าเป็นพื้นฐานของความเชื่อและวัฒนธรรมปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นหลายครั้ง มนุษย์ไม่สามารถหาคำตอบหรือคำอธิบายได้ จึงทำให้เกิดความกลัว แม้ว่าจะพยายามปรับแต่งธรรมชาติได้ความคิดและความเชื่อในเรื่องของการเอาชนะธรรมชาติมิได้นี้เอง ถือเป็นพลังจูงใจให้ชาวล้านนามองเห็นคุณค่าและความสำคัญของสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวจึงพยายามที่ระประพฤติหรือกระทำใดๆ ในลักษณะของการล่วงละเมิดหรือทำร้ายธรรมชาติ ตรงกันข้ามกับยอมรับและให้การเคารพ (รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, 2541 : 21)

ชาวล้านนายังมีความคิดที่ลึกซึ้งซับซ้อนไปมากยิ่งกว่าเรื่องของธรรมชาติ กล่าวคือยังมีความเชื่อว่ามีบางสิ่งบางอย่างแอบแฝงอยู่ในธรรมชาติ นั่นคือ “อำนาจ” ในที่นี้มิได้หมายถึงอำนาจของบุคคลโดยทั่วไปแต่เป็นอำนาจที่สังคมล้านนา เชื่อว่ามีอยู่และปรากฏในเชิงรูปธรรม เช่น กฎแห่งกรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว หรืออำนาจนั้นติดอยู่กับเทพเจ้า เทพารักษ์ ผีสาง เทวดา เวทย์มนต์คาถา โชคลางของขลัง ตลอดจนสิ่งต้องห้ามต่างๆ รวมทั้งความเชื่อเรื่องขวัญ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ลึกลับมหัศจรรย์ ไสยศาสตร์และโหราศาสตร์ ทั้งหมดนี้เป็นความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลสืบเนื่องมาจากความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ทั้งสิ้น ความเชื่อเหล่านี้เห็นได้จากการที่ชาวล้านนาเชื่อว่าสาเหตุของการเจ็บป่วยเกิดจากขวัญหาย พ่อเกิดแม่เกิดทำร้าย ทำผิดประเพณีถูกผีทำ เป็นไปตามกรรมเก่าหรือถูกเวทย์มนต์ เป็นต้น

นอกจากนี้ในเรื่องดนตรี ยังมีพิธีกรรมความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องเฉพาะนักดนตรีการสืบทอด นอกจากใช้วิธีต่อเพลงจากครูโดยตรงแล้วส่วนใหญ่ใช้วิธีสังเกต จดจำ และเลียนแบบ เช่น คอยติดตามการบรรเลงตามสถานที่ต่าง ๆ การทดแทนเมื่อนักดนตรีเมื่อผู้บรรเลงขาด เมื่อมีครูที่สามารถต่อเพลงให้แล้ว ขั้นตอนต่อไปต้องทำพิธียกขันครู จากนั้นจึงถือว่าเป็นการสืบทอดอย่างเป็นทางการ

ความเชื่อเรื่องของความเป็นมงคลของการไหว้ครู การยกขันครู ถือว่าเพื่อเป็นสิริมงคลแก่การเรียนเพื่อความสวัสดีมีชัย และเพื่อความเชื่อมั่นศรัทธาในศาสตร์ที่ได้รับการสืบทอดมา การยกขันตั้งหรือขันครู จึงมีพิธีการไหว้ครูดนตรีพื้นบ้านเป็นประจำทุกปี เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอน อบรม ฝึกฝน ให้ตนเองมีความสามารทางด้านดนตรีซึ่งเป็นความเชื่อที่ชาวล้านนานับถือและปฏิบัติอย่างเคร่งครัดเพราะถึงว่าครูบาอาจารย์เป็นผู้มีพระคุณสูงสุด

อย่างไรก็ตาม ความเชื่อของชาวล้านนาในเรื่องของความลึกลับมหัศจรรย์เหล่านี้จึงเป็นตัวกำหนดในการทำกิจกรรมในชีวิตประจำวันทั้งส่วนตัวและส่วนรวมออกมาเป็นรูปธรรมในขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันในสังคมของชาวล้านนาจนถึงปัจจุบันทั้งนี้ทั้งนั้นมีเจตนารมณ์เพียงอย่างเดียวเท่านั้นคือ ให้มีชีวิตอยู่เย็นเป็นสุข ปราศจากโรคภัยอันตรายทั้งปวง ซึ่งความเชื่อต่างๆ ที่คนล้านนาเชื่อและนับถือจนกระทั้งเกิดขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมานับได้ว่าเป็นขบวนการของการขัดเกลาทางสังคมดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่ต้องประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยมีการนำวงปี่พาทย์เมืองมาบรรเลงประกอบการงานศพ บรรเลงประกอบในงานแห่ปอยหลวงเพื่อความสนุกสนาน บรรเลงในการฟ้อนผีซึ่งเป็นงานหลักของชาวล้านนาที่ปฏิบัติเป็นประเพณีสืบต่อกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน

2.4 วงปี่พาทย์เมืองที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวล้านนา

ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาส่วนนี้ออกเป็น 3 หัวข้อด้วยกันได้แก่ ดนตรีประกอบฟ้อนผี ดนตรีกับงานปอยหลวง และดนตรีกับงานศพดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.4.1 วงปี่พาทย์เมืองกับการฟ้อนผี

ชาวล้านนานั้นมีความเชื่อ เรื่องผีไม่ว่าจะเป็นลัวะหรือมอญ หรือชาวไทยกลุ่มต่างๆ ที่อาศัยอยู่ในล้านนาผีที่ลัวะนับถือ คือผีปู่แสะย่าแสะและผีมด ผีที่ชาวมอญนับถือคือผีเม็ง ซึ่งเป็นผีบรรพบุรุษที่จะต้องมีการไหว้ทุกปี เพื่อเป็นการบูชาบรรพบุรุษด้วยความเคารพและขอขมาเมื่อมีการทำผิดพลาด หัวหน้าตระกูลจะต้องเป็นผู้คอยดูแลและทำพิธีไหว้ โดยจะต้องเรียกให้ลูกหลานญาติพี่น้องในตระกูลมาร่วมพิธีในการไหว้ทุกครั้ง หัวหน้าตระกูลเสียชีวิตลงก็จะต้องมีการสืบทอดให้ลูกหลานรับดูแลผีบรรพบุรุษต่อไป

พิธีกรรมการไหว้ผีบรรพบุรุษ มี 2 พิธีใหญ่ๆ คือ การไหว้ผีที่จะต้องกระทำทุกปี ซึ่งมักจะเป็นเดือน 9 เหนือ (การนับปฏิทินของล้านนา) ซึ่งตรงกับเดือน 7 ของภาคกลางหรือเดือนมิถุนายน พิธีกรรมอีกประการหนึ่งคือ การฟ้อนผีหรือเลี้ยงผี การฟ้อนผีจะทำกัน 2 โอกาส คือ ฟ้อนผีตามประเพณีทุกปีๆ ละครั้ง และฟ้อนผีเพื่อแก้บน กล่าวคือ เมื่อคนในตระกูลมีความต้องการสิ่งใด เช่นขอให้หายจากเจ็บป่วยหรือปลูกข้าวได้ดี ทำการค้าได้ดี ก็จะบนบานศาลกล่าวขอจากบรรพบุรุษ เมื่อได้ตามปรารถนาก็จะต้องมีการเลี้ยงผีด้วยอาหารต่างๆ และฟ้อนแก้บน ซึ่งการฟ้อนผีนี้นิยมฟ้อนหลังจากออกพรรษาประมาณเดือน 6,7,8,9 เหนือ จะไม่ฟ้อนเดือน 5 เหนือ (ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน, 2540 : 23)

การไหว้ผีประจำปีจะทำกันในตอนเช้า พิธีกรรมและเครื่องไหว้ไม่ซับซ้อนมากนัก เมื่อนำเครื่องไหว้ไปไหว้ที่หอผีและกล่าวคำไหว้เสร็จก็เป็นอันว่าเสร็จพิธี ไม่มีดนตรีหรือการฟ้อนใดๆ ส่วนการเลี้ยงผีและฟ้อนผีนั้น พิธีจะมีตลอดทั้งวัน เริ่มตั้งแต่เช้ามืดจนค่ำตลอดพิธีจะมีดนตรีประโคมตลอดเวลาในอดีตไม่ทราบแน่ชัดว่าเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในขณะที่มีการฟ้อนผีนั้นมี

อะไรบ้าง แต่เท่าที่ปรากฏในปัจจุบันนี้ การฟ้อนผีเม็งมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ตะโพนมอญ คนเชียงใหม่เรียกว่ากลองเต่งถิ้ง คนลำปางเรียกว่า กลองตึ่งตึ้ง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก แนหลวง แนน้อย กลองปังปัง ฉาบกลาง ฉิ่ง เรียกว่า "วงป้าด" ซึ่งน่าจะมาจากคำว่าวงปี่พาทย์และคำว่าพาทย์นี้ในภาษามอญก็หมายถึงวงดนตรีมอญ ซึ่งเครื่องดนตรีทั้งหมดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่สามารถบอกได้ว่าชิ้นใดมีอยู่เดิมในล้านนา แต่อาจจะมาจากหลายพื้นที่ เช่น ตะโพนมอญน่าจะเป็นของมอญ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม น่าจะมาจากภาคกลาง เครื่องดนตรีมอญโบราณนั้นมีเพียง 3 ชิ้นเท่านั้น คือ ปี่มอญ ตะโพนมอญ และฆ้องมอญสำหรับแนหลวงและแนน้อยนั้น ไม่แน่ใจว่าจะพัฒนามาจากปี่มอญหรือไม่ แต่มีโครงสร้างที่คล้ายกัน สำหรับกลองปังปัง นั้นพัฒนาขึ้นมาภายหลังประมาณ ปี พ.ศ. 2500 นี้เอง

อย่างไรก็ตามนักดนตรีและดนตรีมีบทบาทที่สำคัญต่อพิธีกรรมนี้มาก นอกจากจะมีผู้ประกอบพิธีแล้วยังขาดนักดนตรีไม่ได้ นักดนตรีจะต้องนั่งบรรเลงอยู่ทางปีขวาภายในผาม(ปะรำ)ที่ใช้ทำพิธี ก่อนการเริ่มพิธีในตอนเช้า ผู้ที่ตีตะโพนมอญ หรือสล่าตีกลองจะต้องเป็นผู้ตั้งหม้อน้ำฮ้า (น้ำปลาร้า) ซึ่งเป็นหม้อที่มีความสำคัญในการทำพิธีมากใครจะทำหม้อนี้แตกระหว่างพิธีไม่ได้ถ้าแตกหมายถึงจะต้องมีการฟ้อนใหม่ในปีนั้นอีกครั้ง วิธีการตั้งหม้อน้ำฮ้าคือใช้อิฐฝังทแยงลงดิน อิฐโผล่พื้นดินขึ้นมาครึ่งก้อน ฝัง 3 ก้อนเนรูปสามเหลี่ยมเรียกว่าเซ้า สมัยโบราณใช้แทนเตาไฟ สล่ากลองจะต้องเป็นผู้ก่อไฟด้วยหม้อปลาร้าจะเป็นหม้อดินปั้นปากกว้าง ภายในหม้อประกอบด้วย ปลาร้า ปลาแห้ง พริกแห้งและน้ำ ซึ่งจะต้องต้มไว้ตลอดพิธี การที่มีการต้มน้ำปลาร้าตลอดพิธีน่าจะเป็นการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ เนื่องจากชาวมอญในล้านนากลุ่มหนึ่งนิยมรับประทานปลาร้าและปลาแห้ง

จากการสัมภาษณ์พ่อประสิทธิ โกกระธรรมได้อธิบายในตอนท้ายของพิธีโดยได้อธิบายว่า *"เมื่อเสร็จพิธีต่าง ๆ ในตอนเย็นแล้วคนตีกลองเต่งทิงหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าสล่ากลองจะต้องเป็นผู้คว่ำหม้อน้ำฮ้า(น้ำปลาร้า) และยังต้องเป็นผู้ถอดผ้าขาวที่แขวนไกลางผามสำหรับเป็นสื่อให้ผีบรรพบุรุษลงมาร่วมฟ้อนรำ และจะต้องเป็นผู้ที่รื้อผามอีกด้วย"* (ประสิทธิ โกกระธรรม, 13 เมษายน 2550)

ดนตรีสำหรับประกอบพิธีฟ้อนผีนั้นจะใช้วงปี่พาทย์เมืองเหนือเป็นหลัก และขาดไม่ได้เพราะในการฟ้อนผีจะต้องมีการรำถวาย ซึ่งเป็นประเพณีสืบต่อกันมากโดยพ่ออินทร ทิมาได้อธิบายว่า *"ดนตรีที่เล่นในงานฟ้อนผีจะมีเพลงที่นำมาประกอบกับการฟ้อนผีจะมีอยู่ด้วยกันไม่กี่เพลง เช่น เพลงผีมดห้อยผ้า เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าวเป็นต้น"* (อินทร ทิมา, 13 เมษายน 2550)

2.4.2 วงปี่พาทย์เมืองกับงานปอย

งานปอย คือ การเฉลิมฉลองหรืองานรื่นเริงที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและพิธีกรรม ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ (ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน, 2540 : 29-30)

1. ปอยหลวง หมายถึงฉลองที่จัดขึ้นในวัด เช่น มีการสร้างโบสถ์ รั้ววัดหรือสิ่งก่อสร้างในวัด หลังจากที่สร้างเสร็จจะมีการถวายทานสิ่งก่อสร้างให้เป็นของสงฆ์และอุทิศบุญกุศลให้แก่บรรพชน พร้อมทั้งมีงานเฉลิมฉลอง ซึ่งมีสมาชิกของวัดและวัดต่างๆ มาร่วมฉลองโดยการส่งขบวนครัวทาน (สิ่งของ เงินที่จะมาร่วมถวายทานหรือเครื่องไทยทาน) ซึ่งตกแต่งประดับประดาอย่างสวยงามมาร่วมและในขบวนแห่จะมีดนตรีฟ้อน ซึ่งที่จะขาดไม่ได้ คือ ฟ้อนเล็บ (ฟ้อนเมือง) มีดนตรีวงกลองแอวบรรเลง ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน จะมีกลองอู่เจ่ ฟ้อนนก กลองมองเชิง ท้ายขบวนมักจะมีกลอง ซิ้งบ้อม การจัดงานมักจะมีตั้งแต่ 3 วันขึ้นไป เป็นงานที่นับว่าใหญ่โต จึงเรียกว่างานปอยหลวง ปอยหมายถึงฉลอง หลวงหมายถึงใหญ่ ในงานจะมีมหรสพหลายชนิด ได้แก่ ซอ ภาพยนตร์ ดนตรีพื้นเมือง นอกจากนั้นยังมีบอกไฟ (การจุดพุไฟ) และอื่นๆ อีกมากมาย

2. ปอยน้อย หมายถึง ฉลองอุปสมทบ จะมีการเฉลิมฉลองในเวลากลางคืน ซึ่งนิยมให้มีการซอตลอดงาน ซึ่งในซอจะกล่าวถึงบุญคุณบิดามารดา อานิสงส์ของการบวช วิธีการทำผ้าเหลือง

3. ปอยข้าวสังฆ์ หมายถึง งานทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปถึงผู้ตาย เพื่อแสดงถึงความรักความผูกพันและต้องการให้ดวงวิญญาณของผู้ตายไปเกิดในสุคติภพ แต่มีลักษณะเป็นงานรื่นเริง คือ จะมีมหรสพฉลองหลายประการ ได้แก่ ซอ ซึ่งจะซอตั้งวันเตรียมงาน (วันดา) ในตอนกลางวัน นอกจากนั้นก็มีดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ซึง มาบรรเลงตอนกลางคืน

4. ปอยล้อหรือปอยลากปราสาท หมายถึง ประเพณีในการทำศพพระเถระชั้นผู้ใหญ่ เมื่อพระเสียชีวิตจะต้องนำศพตั้งบนประสาท เพื่อลากไปยังสุสาน นอกจากจะเป็นศพพระแล้ว ยังเป็นประเพณีที่ใช้กับเจ้าผู้ครองนคร เจ้านายในราชวงศ์ ประเพณีนี้เป็นประเพณีที่ใหญ่โตมาก จะมีการบรรเลงด้วยดนตรีวงป้าดม้องตลอดเวลา รวมถึงในขบวนลากประสาทไปสู่สุสานและขณะที่เผาศพ ระเพณีฉลองถาวรวัตถุของวัด เช่น วิหาร โบสถ์ กุฏิ หอธรรม หรือหอไตร ศาลา กำแพง เป็นต้น เมื่อถึงประเพณีดังกล่าว ทางวัดจะจัดเตรียมสิ่งต่างๆ อันเป็นเครื่องสักการะ ดังนี้

1. การจัดเตรียมซ่อมหอผีเสื้อวัด

2. การประดับธงไชยบริเวณหน้าวัด ตลอดจนทางเข้าวัด ทั้งนี้มีความหมาย 3 ประการนี้

- เพื่อเป็นเครื่องบูชาพระรัตนตรัย ซึ่งประชาชนได้เคยปฏิบัติมาดังปรากฏในตำนานดอยตุง เป็นต้น
- เพื่อประกาศให้ทราบถึงชัยชนะของประชาชนที่สามารถเอาชนะกิเลส ตัณหา มัจฉริยะ คือ ความตระหนี่ และอุปสรรคขวากหนามทั้งปวง จนทำให้งานก่อสร้างสำเร็จ สามารถทำการเฉลิมฉลองได้

- เพื่อประกาศให้ประชาชนในหมู่บ้านใกล้เคียง ผู้สัญจรไปมาทราบว่า วัดนั้นๆ จะมีการเฉลิมฉลองถาวรวัตถุ หรือมี “ปอยหลวง” จะได้มาร่วมฉลอง หรืออนุโมทนา

3. การจัดทำหอพระอุปคุต ซึ่งคนโบราณในล้านนาถือว่าพระมหาอุปคุตเถระเป็นลูกศิษย์ของพระพุทธเจ้า สำเร็จพระอรหันต์ เพียบพร้อมด้วยอภิญญาพักเสวยวิมุติสุขอยู่ในโลหะปราสาทใต้บาดาล เคยสำแดงฤทธิ์ปราบพญามารในครั้งที่พระเจ้าอโศกมหาราชถวายพระเจดีย์แปดหมื่นสี่พันองค์เมื่อพุทธศตวรรษที่สี่ ด้วยความเชื่อดังกล่าว เมื่อมีงานฉลองต่างๆ ชาวล้านนา จึงทำพิธีนิมนต์พระอุปคุตเถระมารักษางาน มิให้คนพาลทั้งหลายมาก่อเหตุร้ายได้โดยจัดเตรียมเครื่องสักการะดังต่อไปนี้ (มณี พยอมยงค์, 2538 : 80-81)

- เสื่อ 1 ผืน
- หมอน 1 ใบ
- ผ้าห่ม 1 ผืน
- ผ้าไตร 1 ชุด
- บาตรพร้อมเชิงและฝา 1 ชุด
- คนโทบรรจุน้ำ พร้อมกับจอก
- กระโถน 1 ใบ
- ต้นดอก (แจกัน) ประดับดอกไม้

เครื่องสักการะในงานปอยหลวงเหล่านี้จะวางไว้ในหอที่จัดทำขึ้นข้าง ๆโบสถ์หรือวิหารในวัดที่มีงานฉลอง

สำหรับการไปนิมนต์พระอุปคุต ประชาชนพร้อมกันทั้งวัดและบ้านจะนำเอาเครื่องแห่ ฆ้อง กลอง ช่างฟ้อน แห่ไปสู่ท่าน้ำ มีปู่อาจารย์หรือผู้ทรงคุณวุฒิในหมู่บ้าน ถือพานดอกไม้ไปด้วยเมื่อไปถึงท่าน้ำแล้วให้คนที่มีความสามารถในการดำน้ำ ดำลงไปงมเอาก้อนหินขึ้นมา 1 ก้อน พร้อมกับบอกว่า “มาแล้วๆ” โดยสมมุติว่าก้อนหินนั้น คือ พระอุปคุต นำเอาก้อนหินใส่ในพานดอกไม้ แห่แหนมายังวัดที่มีงานฉลอง แล้วนำเอาพานไปวางไว้ในหออุปคุต เพื่อให้ท่านคอยดูแลรักษาอยู่จนตลอดงาน เมื่อเสร็จงานแล้วก็จะแห่แหนก่อนนำไปไว้ที่เดิม

ประเพณีดังกล่าวนี้ เป็นเครื่องแสดงถึงจิตวิทยาสังคมที่ต้องการให้เกิดการรวมพลังของชุมชนให้ช่วยกันกำจัดภัยสาธารณะ มิให้บุคคลหนึ่งก่อนก่อเหตุร้ายขึ้นเมื่อมีงานฉลอง เพราะเมื่อเห็นเครื่องสักการะบนหออุปคุต ทุกคนเกรงกลัวไม่กล้าทำในสิ่งที่ไม่ดีไม่งาม

4. เครื่องสักการะในการรับแขก เมื่อมีปอยหลวงหรืองานฉลอง หัววัด จะนำครัวทานแห่แหนมาสู่วัดที่มีงานฉลอง วัดที่เป็นเจ้าภาพจะจัดเตรียมเครื่องสักการะต้อนรับ ดังนี้

- พานข้าวตอกดอกไม้ สำหรับนำไปประเคนเจ้าอาวาสหัววัดที่มาร่วมทำบุญ
- คนโท จอกน้ำ สำหรับถวายพระสามเณรที่เดินทางมาร่วมงาน

- ช่อหรือธงสำหรับแห่นำขบวนฆ้องกลอง ขบวนช่างฟ้อนต้อนรับ และมอบหมายหน้าที่ให้ชายหนุ่มไปหามครัวทาน

เครื่องสักการะเหล่านี้ ถือว่าเป็นการให้เกียรติแก่ผู้มาร่วมงาน เป็นมารยาทของสังคมที่ชุมชนหนึ่งต้อนรับอีกชุมชนหนึ่ง

นอกจากนี้แล้ว หัววัดที่มาร่วมงานจะจัดเตรียมเครื่องสักการะดังนี้

- ต้นดอก
- ต้นเทียน
- ต้นผึ้ง
- หมากสุ่ม หมากเบ็ง
- พานดอกไม้ใส่ธูปเทียน นำไปประเคนสมภารที่เป็นเจ้าภาพ
- เครื่องไทยทานมักจะทำเป็นต้นประดับด้วยดอกไม้ต่างๆ ซึ่งส่วนมากจะทำด้วยกระดาษส่วนยอดครัวทานนั้นจะเป็นธนบัตรที่จะนำมาถวาย
- วัสดุที่จะใช้สอยในวัด เช่น ตู้ โต๊ะ เก้าอี้ ก็อาจจะนำมาถวายด้วย

วงปี่พาทย์เมืองเหนือมีบทบาทหน้าที่ในงานปอยหลวงคือ บรรเลงรับขบวนแห่ ซึ่งจะบรรเลงตั้งแต่เวลาบ่ายโมงจนขบวนแห่ปอยหลวงหมดอาจจะถึงเที่ยงคืน ในลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงเพลงที่สนุกสนานเช่นเพลงปุ๊มเป้ง เพลงอื่อ อาจจะมีเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะสนุกสนานเพื่อให้คนในขบวนแห่ปอยหลวงมีความสนุกสนาน

2.4.3 วงปี่พาทย์เมืองกับงานศพ

ประเพณีงานศพของล้านนาไทยเรียกว่า “เฮือนเย็น” อิสานเรียกว่า “งินเฮือนดี” การไปส่งศพที่ป่าช้า ล้านนาไทยนิยมเรียกว่า “ไปส่งสักการ” หรือ “ส่งสักการะ” เป็นข้อความไพเราะมีความหมายในการยกย่องคนตายอย่างยิ่ง มีลูกหลาน ญาติมิตร นำเครื่องสักการะตามไปส่งมากมาย คนโบราณจึงถือเอาการทำสักการะดังกล่าวต่อศพ ขณะที่ตั้งอยู่ ณ ที่ตายหรือการนำศพไปสู่ป่าช้าว่า “ส่งสักการ”

สาเหตุแห่งการกล่าวถึงการทำบุญศพว่า “ส่งสักการ” นั้น คงเนื่องมาจากเหตุที่คนโบราณนิยมนำไม้ไผ่มาสานเป็นแคร่วางศพและทำคานหามให้ยื่นออกไป บนแคร่ครอบด้วยไม้ไผ่ซึ่งสานเป็นโครงคล้ายมุ้งประทุน ใช้ครอบศพมิให้อุดจาดแก่ตาคนทั้งหลาย ไม้ที่ครอบนั้นประดับด้วยดอกไม้หลายสี ซึ่งเป็นดอกไม้ที่ปลูกกันในหมู่บ้านนั้นโดยชาวบ้านจะนำมาช่วยประดับครอบศพหรือบรรดาช่างที่ทำครอบศพนั้นเห็นว่าบ้านใดมีดอกไม้ก็จะพากันไปขอมาประดับล้านนาไทยเรียกที่ครอบศพว่า “แมว” ผู้เขียนสันนิษฐานว่าน่าจะเอารูปลักษณะของแม่ที่กำลังตะครุบหนูหรือสัตว์ที่ล่ามาได้มาเรียกชื่อที่ครอบศพ

อย่างไรก็ตาม แคร่ใส่ศพและแมวครอบถือเป็นเครื่องสักการะศพอย่างหนึ่ง ซึ่งชาวบ้านช่วยกันทำขึ้นเป็นเครื่องบูชาสักการะต่อบุคคลผู้เป็นที่เคารพรักของคนที่จากไป

สำหรับวงปี่พาทย์เมืองจะเกี่ยวข้องกับงานศพในช่วงการแห่ปราสาทเพื่อนำไปที่ป่าช้าซึ่งจะนำขบวนแห่จนถึงป่าช้าและรอจนเผาเสร็จ

ฝ้ายจูง

การจูงศพของล้านนาไทยนั้นถือว่าเป็น อาจายนกรรม คือ สิ่งใดควรนบน้อมกราบไหว้อย่างยิ่งที่ผู้มีชีวิตอยู่อุทิศให้แก่ผู้ที่จากไปตามประเพณีแต่โบราณมา เขาให้ใช้ฝ้าย 9 ต่องหรือ 9 วง มาสลับบ่วงเป็นดังโซ่ แล้วเอาเงื่อนต้นผู้กับโลงศพ โยงเงื่อนปลายมายังผู้จะลากศพไปป่าช้าฝ้ายนี้นิยมให้ลูกหลานคือ โดยมากลูกหลานจะขอให้พระสงฆ์เป็นผู้ถือนำศพไป

เรือนปราสาท

ในล้านนาไทยมีการทำเรือนเพื่อตั้งศพไว้ ก่อนนำไปเผา ดังนี้

1. ประชาชนธรรมดา จะใช้แมวครอบ
2. ประชาชนผู้มีอันจะกิน จะใช้หลังกลาย ซึ่งมีลักษณะคล้ายปราสาทแต่ไม่มียอด
3. เจ้านายในราชวงศ์ และพระสงฆ์ชั้นผู้น้อย มักจะใช้ปราสาทยอดเดียว
4. เจ้าเมือง กษัตริย์ และพระเถระผู้ใหญ่ ครูบาหรือพระสังฆราชา ใช้ปราสาทวางบนหลังนกหัสดีลิงค์ขนาดใหญ่ หลังคาเป็นรูปจัตุรมุข มียอดตรงกลาง

อนึ่ง สำหรับเรือนศพที่ตั้งอยู่กับที่ไม่มีการเคลื่อนย้าย จะทำฐานที่ตั้งปราสาท ทำบันไดขึ้นลงทั้ง 4 ด้าน ปราสาททำเป็นรูปจัตุรมุขมียอด เรียกกันว่า เมรุมาศใช้สำหรับศพเจ้านายและพระเถระผู้ใหญ่

เรือนศพเหล่านี้ถือเป็นเครื่องสักการะที่ชาวล้านนาทำกันมาโดยมีจุดมุ่งหมาย ดังนี้

1. เพื่อให้ผู้ตายอันเป็นที่รัก ได้อยู่ในปราสาทวิมานที่สวยงามในปรภพ
2. เพื่อให้เหมาะสมกับเกียรติยศของผู้ตาย

นอกจากนี้ผู้ทำปราสาทศพถือว่าเป็นบุญเป็นกุศลแก่ตนแสดงให้เห็นถึงความกตัญญูกตเวทีอันส่งผลทำให้ผู้ทำเกิดความสุข ความเจริญสืบไปภายหน้า จึงนิยมทำกันมาจนถึงปัจจุบัน

ในกรณีที่เป็นศพของพระสงฆ์ ชาวบ้านถือเป็นประเพณีสำคัญที่จะต้องไปร่วมพิธีลากปราสาทศพของพระสงฆ์ หรือที่เรียกว่า “ประเพณี ปอยล้อ” ทั้งนี้เพราะมีล้อเลื่อนเพื่อความสะดวกในการลากปราสาทศพไปสู่ป่าช้า เชื่อกันว่าถ้าได้ไปร่วมประเพณีปอยล้อแล้วจะได้อานิสงส์แรง

สำหรับเครื่องสักการะในงานศพของพระสงฆ์ แตกต่างไปจากเครื่องสักการะศพของสามัญชนโดยทั่วไปคือจะมีเครื่องสักการะเพิ่มเติม ดังนี้

1. เครื่องอัฐบริขาร
2. ตราตั้งและพัดยศ

3. ฉัตรสีขาว สีทอง 5 ชั้น ประดับศพ

4. บังแทรก ทำด้วยดอกไม้จันทน์ ปักไว้ทั้ง 4 ด้านของเมรุหรือปราสาท

5. ไม้ไผ่ 4 ลำ ฝังไว้บริเวณที่จะฌาปนกิจศพ ปลายไม้ไผ่ผูกผ้าสังฆาฏิ ซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่องอัฐบริขารของผู้มรณภาพ เมื่อลากศพไปถึงจะต้องนำปราสาทเข้าไปตั้งตรงกลางไม้ไผ่นั้น โดยให้ยอดปราสาทตรงกับผ้าสังฆาฏิที่ผู้ไว้ข้างบน ทั้งนี้เชื่อกันว่า ผ้าสังฆาฏิที่กั้นไว้ จะช่วยกั้นไม่ให้ความร้อนจากการเผาศพไปทำความเดือนร้อน แก่บรรดาเทพทั้งหลาย

6. ฟืนยาวประมาณ 1 เมตร ปิดด้วยกระดาษทอง ชาวบ้านจะนำมาถวาย เพื่อใช้เผาศพสงฆ์ โดยเชื่อว่าจะได้อานิสงส์แรง

นอกจากนี้แล้ว ชาวบ้านยังนิยมเอาผ้าสบง จีวร ผ้าไตร ตลอดจนผ้าเช็ดตัวมาถวายเพื่อเตรียมเป็นผ้าบังสุกุลในวันที่มีการฌาปนกิจ

ดนตรีจะเข้ามาบรรเลงประกอบพิธีในคืนวันสุดท้าย ซึ่งวันรุ่งขึ้นก็จะแห่ศพไปเผา หรือทางภาคเหนือเรียกว่า วันเสีย ดนตรีจะบรรเลงเพลงแห่ตามขบวนศพ จนเสร็จพิธีเผา ก่อนวันเสียปี่พาทย์เมืองเหนือจะบรรเลงตั้งแต่หัวค่ำจนถึงเที่ยงคืน เพื่อขับกล่อมคนในงาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
วงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่

วงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่มีการบรรเลงมาแล้วเป็นเวลายาวนาน ซึ่งมีบทเพลงเป็นของตนเอง และได้รับนำเพลงของวงปี่พาทย์ภาคกลางนำมาบรรเลงในวงกันอย่างแพร่หลาย มีการสืบทอดการบรรเลงสู่รุ่นต่อรุ่นซึ่งผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษารูปแบบของการประสมวง รูปแบบของการบรรเลงในแต่ละวงโดยมีคณะปี่พาทย์เมืองเหนือ 4 วง เป็นกรณีศึกษาสำหรับการวิจัยเท่านั้น ดังนี้

วงรักศิลป์ ก่อตั้งวงเมื่อประมาณ ปี พ.ศ.2512 อยู่บ้านเลขที่ 59/34 ชุมชนกาดก้อม ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล เป็นหัวหน้าวง ซึ่งการจัดตั้งวงพ่อสวัสดิ์ได้เดินทางจากบ้านเกิด ที่อำเภอบางระกำ จังหวัดพิษณุโลก มาตั้งวงโดยการมาฝึกให้กับคนใกล้เคียงที่สนใจ มีเด็กที่สนใจมาอยู่ในวงของพ่อสวัสดิ์เป็นจำนวนมาก และออกบรรเลงในงานต่าง ๆ โดยมีลูกชายชื่อนายสวงค์ ต่ายพูลเป็นผู้ดูแลวงปี่พาทย์เมืองต่อจาก พ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล ซึ่งมีนักดนตรีในวงดังนี้คือ

1. นายนัทธี เรือนสุวรรณ์ เกิดวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2503 เริ่มเล่นดนตรีอายุ 30 ปี ซึ่งเล่นดนตรีสากลมาก่อนประมาณ 15 ปี เล่นเครื่องดนตรีกีต้าร์เบส จนมาถึงอายุประมาณ 30 ปี จึงได้เริ่มเรียนดนตรีพื้นเมืองโดยได้หัดเป็นคนเป่าปี่จุมก่อน ซึ่งตั้งขันโดย พ่อสุข คำสมบูรณ์ (เล่นปี่ก้อย) ซึ่งปัจจุบันมีอาชีพรับจ้างทั่วไป (ช่างแกะสลัก วาด เขียนรูปต่าง ๆ) อยู่บ้านป่าแดด ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงปี่แนหลวง

2. นายประจวบ อาตะโรจน์ เกิดวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2509 เริ่มเล่นดนตรีอายุ 15 ปี โดยเล่นกลองยาว และได้มาอยู่กับพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล โดยพ่อสวัสดิ์ เป็นผู้ตั้งขันให้โดยฝึกเครื่องดนตรีประกอบจังหวะในวง และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในปัจจุบันทำอาชีพค้าขาย อยู่บ้านฟ้าใหม่เขต 3 ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ

3. นายสุชาติ หลีตระกูล เกิดวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2518 เริ่มเล่นดนตรีมาตั้งแต่ 9 ขวบ โดยฝึกเครื่องประกอบจังหวะ และเล่นดนตรีพื้นเมืองโดยฝึกซึง สะล้อ โดยตั้งขันครูกับพ่อดวงดี ขันทะ โดยประกอบอาชีพรับจ้างเล่นดนตรี อยู่บ้านทุ้งโฮเต็ล ตำบลวัดเกตุ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงกลองเต่งทิง และกลองปังปัง

4. นายอำนาจ ผึ้งพันธิ์ เกิดวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2518 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 8 ขวบ ซึ่งหัดดนตรีไทยต่อเพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงเย็น โดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลเป็นผู้ตั้งขันให้หัดฆ้องวงใหญ่ชิ้นแรกในวงและได้ฝึกเล่นทุกเครื่อง ปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นนัดดนตรีเล่นอยู่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ อยู่บ้านป่าพร้างนอก ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงระนาดเอก

5. นายประพันธุ์ พรมรัตน์ เกิดวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2510 เริ่มหัดดนตรีอายุ 15 ปี โดยฝึกในวงปี่พาทย์ไทยซึ่งพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลเป็นผู้ตั้งขันให้ โดยฝึกฆ้องวงใหญ่และฝึกเครื่องดนตรีทุกประเภท ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป อยู่บ้านหัวฝาย ตำบลช้างคลาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงฆ้องวงใหญ่

6. นายสวิง ต่ายพูล เกิดวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2505 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 8 ขวบ โดยฝึกเล่นอยู่ในวงปี่พาทย์ไทย ซึ่งพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลเป็นผู้ตั้งขันให้ โดยเริ่มฝึกฆ้องวงใหญ่ต่อมาได้ฝึกเป่าปี่ใน จึงเป็นคนปี่ประจำวงปี่พาทย์ไทย ปัจจุบันประกอบอาชีพเล่นดนตรีลานเบียร์เยอรมัน เชียงใหม่ บรรเลงปี่แนน้อย

7. นายชาตรี โกกระธรรม เกิดวันที่ 23 กันยายน พ.ศ. 2505 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 10 ขวบ โดยเริ่มฝึกจังหวะมาก่อนโดยมีพ่อประสิทธิ์ โกกระธรรม เป็นผู้ตั้งขันให้และเมื่อตั้งขันแล้วได้ฝึกระนาดทุ้ม ปี่แนน้อย ปัจจุบันประกอบอาชีพค้าขาย อยู่บ้านหัวฝาย ตำบลช้างคลาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงระนาดทุ้ม

วงวังสิงห์คำใต้ ก่อตั้งวงเมื่อประมาณ ปี พ.ศ.2518 อยู่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 บ้านน้ำโท้ง ตำบลสบแม่ข่า อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีพ่อครูก๋องคำ ไชยยา เป็นผู้ก่อตั้งโดยฝึกหัดเด็ก ๆ แถวบ้านและได้ถ่ายทอดวิชาให้ครูวิเทพ กันทิมา โดยครูวิเทพ กันทิมาได้รับสืบทอดมาโดยตลอดจนเสียชีวิตลง โดยมีน้องชายของครูวิเทพ กันทิมา ได้รับช่วงดูแลวง ในช่วงปี 2546 เป็นต้นมาเมื่อครูวิเทพ กันทิมาเสียชีวิตลงนายสุเมธ กันทิมาซึ่งเป็นน้องชายของครูวิเทพได้เข้ามาคุมวงต่อสืบมาถึงปัจจุบันดังนี้

1. นายสมพร กันทิมา เกิดวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2506 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 10 ขวบ โดยการฝึกตีฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์เมืองเหนือซึ่งมีพ่อครูก๋องคำ ไชยยาเป็นผู้ตั้งขันให้ในการเรียนดนตรีในครั้งแรก ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป อยู่บ้านน้ำบ่อเย็น ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงระนาดเอก

2. นายใจเพชร ไชยยา เกิดวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ. 2509 เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกอายุ 5 ขวบ เริ่มหัดซึงลูกสี่ (ซึ่งเล็ก)ในครั้งแรกและได้เข้ามาเรียนดนตรีอยู่ในวงปี่พาทย์เมืองเหนืออยู่กับพ่อครูก๋องคำ ไชยยา ซึ่งเป็นครูตั้งขันให้ ปัจจุบันประกอบอาชีพนักดนตรี อยู่บ้านท่า ตำบลสบแม่ข่า อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงระนาดทุ้ม

3. นายศรีไพร ไชยยา เกิดวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2512 เริ่มหัดดนตรีครั้งแรกอายุ 11 ขวบ โดยการฝึกตีกลองปังปังกับพ่อชุมพร ไชยยา ซึ่งเป็นบิดาเป็นผู้ตั้งขันให้ได้เรียนเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นทำช่างพลอย อยู่บ้านท่า ตำบลสบแม่ข่า อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงระนาดเอกเหล็ก

4. นายพิเชษฐ์ คงคำแหง เกิดวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ. 2502 เริ่มหัดดนตรีอายุ 18 ปี โดยเริ่มหัดซึงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกและได้เรียนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือโดยฝึกด้วย

ตนเองไม่มีครูที่ตั้งขันให้เพราะฝึกแบบครูพักลักจำจนตนเองบรรเลงเครื่องดนตรีได้คล้องรับจ้างบรรเลงดนตรีในวงต่าง ๆ โดยไม่มีวงประจำ ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป อยู่บ้านตำหนักตำบลดอนแก้ว อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงฆ้องวงใหญ่

วงเพชรพะยอม ก่อตั้งวงเมื่อประมาณ ปี พ.ศ.2516 อยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 1 บ้านทุ่งยาว ตำบลสันทรายหลวง อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีพ่ออินทร ทิมา เป็นหัวหน้าวง โดยประวัติแล้วพ่ออินทรเล่าว่าได้มีการรวมตัวกันสมัยเด็ก ๆ รวมกลุ่มเล่นกับเพื่อน ๆ โดยมี หลวงพ่อคำหล้า วัดป่าลาน เป็นผู้ตั้งขันให้ โดยไปฝึกกันที่วัดเมื่อมีงานก็จะออกเล่นในนามวัดป่าลานเมื่อสิ้นบุญหลวงพ่อคำหล้าจึงได้ออกมาตั้งวงเป็นของตัวเองโดยลงทุนซื้อเครื่องดนตรีใหม่แล้วฝึกซ้อมกันที่บ้านเมื่อมีงานก็จะออกในชื่อวงเพชรพะยอมจนมาถึงปัจจุบัน โดยมีลูกวงปัจจุบันดังนี้

1. นายบุญถึง แผลงฤทธิ์ เกิดวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2501 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 10 ขวบ โดยเริ่มฝึกระนาดเอกซึ่งมีพ่อนานดี เป็นผู้ตั้งขันให้ ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างเล่นดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ อยู่บ้านหนองใคร่ต้นจันทน์ ตำบลหนองจันทร์ อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงระนาดเอก

2. นายมานพ วังศรี เกิดวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2503 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 17 ปี ซึ่งเริ่มฝึกจังหวะในวงและเมื่อตั้งขันกับลุงนานล้อมได้ฝึกฆ้องวงใหญ่ และเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ปัจจุบันประกอบอาชีพขัดขันเงิน อยู่บ้านแม่ย้อย ตำบลสันทรายน้อย อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงฆ้องวงใหญ่

3. นายอนันท์ ศรีคำ เกิดวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2500 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 16 ปี โดยเล่นลิเกมาก่อนซึ่งแสดงเป็นตัวรอง เสนา ซึ่งในการมาเล่นดนตรีนั้นไม่มีใครตั้งขันให้ฟังแล้วเล่นตามมาจนเล่นได้ทุกประเภท ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป อยู่บ้านหนองสี่แจ่งตำบลหนองแฝก อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงระนาดเอกเหล็ก

4. นายอารมณ์ เมืองปิง เกิดวันที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2502 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 9 ขวบ ซึ่งฝึกอยู่ในวงหนองใคร่ต้นจันทน์มาก่อนโดยมีลุงแก้วเป็นผู้ตั้งขันให้ต่อมาได้มาอยู่กับวงเพชรพะยอม ปัจจุบันประกอบอาชีพทำนา อยู่บ้านฟ้ามุ้ย ตำบลหนองออม อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงปี่แนน้อย

5. นายเหลา คำมี เกิดวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2478 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 19 ปี โดยฝึกจังหวะก่อนและเมื่อตั้งขันแล้วจึงได้หัดเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือโดยฝึกฆ้องวงใหญ่และเครื่องหนังกลองเต่งทิง กับกลองปั่งป้ัง เจ้าอาวาสวัดป่าลาน ชื่อครูบาหล้า เป็นผู้ตั้งขันให้ ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป อยู่บ้านทุ่งยาว ตำบลสันทรายหลวง อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงกลองเต่งทิง กลองปั่งป้ัง

วงมะกับตองศิลป์ ก่อตั้งวงเมื่อประมาณ ปี พ.ศ.2498 อยู่บ้านเลขที่ 92/1 หมู่ 11 บ้านศาลา ตำบลยุหว่า อ.สันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีพ่อครูน้อยดี ทิพย์พางศ์ เป็น หัวหน้าวง

และได้ฝึกสอนเด็ก ๆ ในหมู่บ้านออกรับงานบรรเลงมาโดยตลอด และได้ไปบรรเลงในงานศพของครูบาศรีวิชัยที่วันมหาวัน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน จนกระทั่งมีอายุมากเล่นไม่ไหวจึงได้มอบขันตั้งให้กับพ่อหล้า คำแดง เป็นผู้สืบทอดโดยยกเครื่องดนตรีให้ทั้งหมดเมื่อประมาณ ปี 2523 โดยอายุของพ่อหล้า มีอายุประมาณ 25 ปี จึงได้เป็นหัวหน้าวงคนต่อมา และได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีรายชื่อนักดนตรีปัจจุบันดังนี้

1. นายศักดิ์มงคล ใจวัง เกิดวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2525 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 10 ขวบ โดยเริ่มเรียนกับอาจารย์มนตรี มณีจันทร์โดยเริ่มฝึกระนาดเอกมาก่อนและได้บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ไทยต่อมาได้เข้ามาเล่นในวงปี่พาทย์เมืองเหนือได้มาอยู่วงพ่อหล้า คำแดง ซึ่งตั้งขันกับพ่อหล้า คำแดง ปัจจุบันประกอบอาชีพเล่นดนตรี อยู่บ้านป่าปง ตำบลสันกลาง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงระนาดเอก

2. นายอินทร ศรีจันทร์ตา เกิดวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2494 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 9 ขวบ โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ซึ่งมีครูก๋องคำ ไชยยา เป็นผู้ตั้งขันให้ในการเรียนและได้มาอยู่ในวงของพ่อหล้า คำแดง ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป อยู่บ้านหนองแห้ ตำบลน้ำบ่อหลวง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงฆ้องวงใหญ่

3. นายเชาวลิต แสนศรี เกิดวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2525 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 11 ปี โดยเริ่มฝึกขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกและฝึกเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ซึ่งได้ตั้งขันกับอาจารย์สำราน แตจ๊ะ และได้เรียนเป่าปี่แนน้อย ปัจจุบันประกอบอาชีพค้าขาย อยู่บ้านหลวง ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงปี่แนน้อย

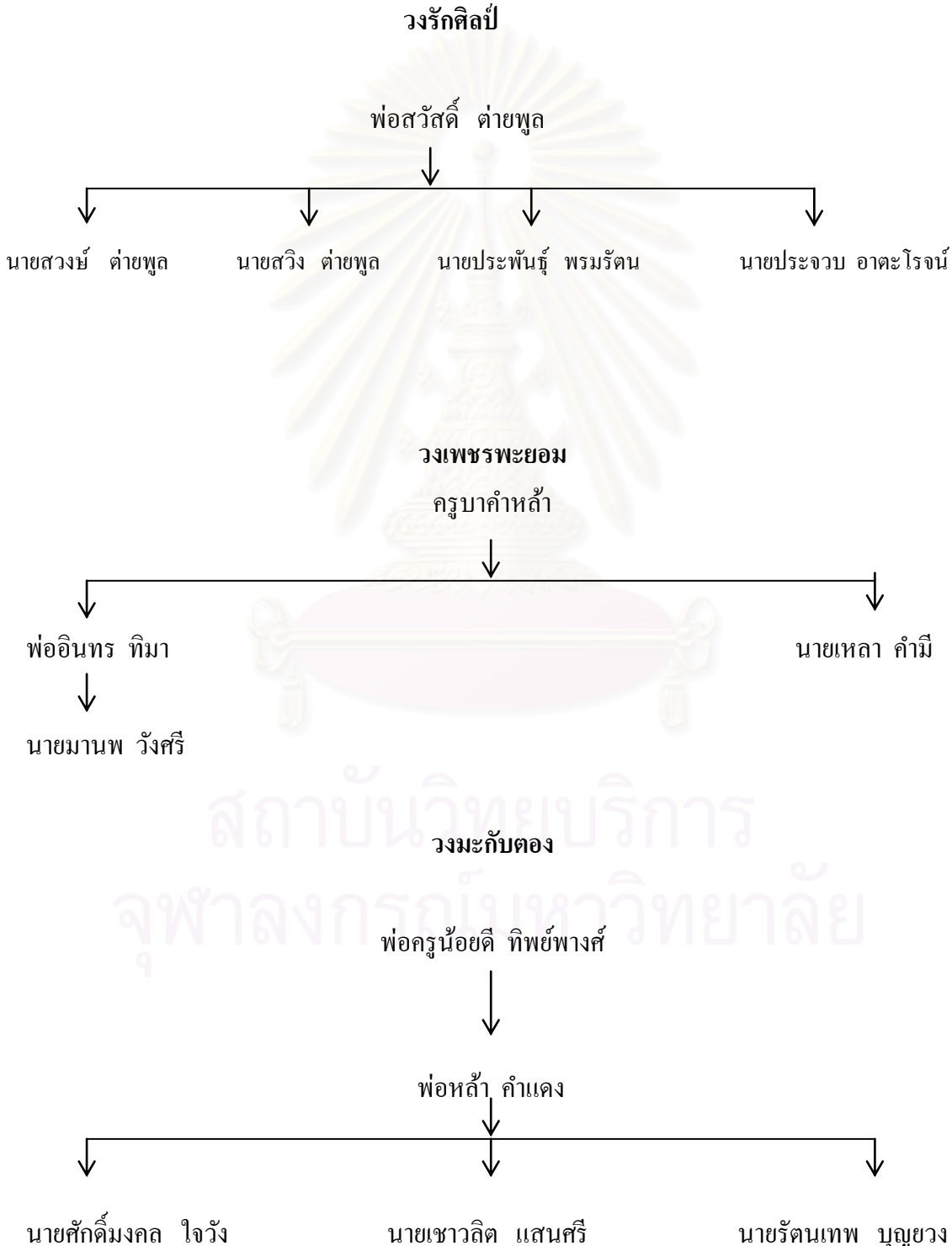
4. นายยุทธนา ย่งแจ่ม เกิดวันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2518 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 11 ปี โดยเริ่มฝึกจังหวะหน้าทับกลองแขก ตะโพนไทย กลองทัด โดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล เป็นผู้ตั้งขัน ปัจจุบันประกอบอาชีพเล่นดนตรี อยู่บ้านแม่เหียะ ตำบลแม่เหียะ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงกลองเต่งทิง กลองปังปัง

5. นายรัตนเทพ บุญยวง เกิดวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2521 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 19 ปี โดยฝึกดนตรีพื้นเมืองมาก่อนซึ่งเล่นสะล้อโดยมีอาจารย์รัตกาล สิ่งแก้ว เป็นผู้ตั้งขันให้ และได้เรียนดนตรีปี่พาทย์เมืองเหนือในการเป่าปี่แน ปัจจุบันประกอบอาชีพเล่นดนตรี อยู่บ้านหนองตอง ตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงปี่แนหลวง

6. นายพิเชษฐ์ วิถี เกิดวันที่ 29 มกราคม พ.ศ. 2525 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 12 ปี เริ่มฝึกหัดเป่าขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกซึ่งมีอาจารย์อุดม หลีตระกูลเป็นผู้ตั้งขันให้ และได้ฝึกเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ปัจจุบันประกอบอาชีพพนักงานเทศบาล (กรมโยธา) อยู่บ้านไร่รังกา ตำบลฟ้าฮ้าม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงกลองเต่งทิง กลองปังปัง

7. นางสาวอรพิน อินทะจักร เกิดวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2517 เริ่มเรียนดนตรีอายุ 12 ปี โดยเรียนเครื่องประกอบจังหวะโดยมีอาจารย์วิลัย เป็นผู้สอน ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป อยู่บ้านบากครกน้อย ตำบลหนองป่าครั่ง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงฉาบใหญ่

จากการถ่ายทอดผลงานการบรรเลงของทั้ง 4 วง ผู้วิจัยได้จัดทำแผนภูมิการสืบทอดการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือดังนี้



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วงวังวังสิงห์คำใต้

3.1 เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงทั้ง 4 วง ผู้วิจัยได้สรุปได้ดังนี้

ภาพที่ 3 ระนาดเอก บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2550

3.1.1 ระนาดเอก มีลักษณะรูปร่างเหมือนระนาดเอกของภาคกลางแต่จะไม่มีตะกั่วถ่วงเสียงจะใช้วิธีถากลูกระนาดเอกแทน ถ้าต้องการจะให้เสียงสูงจะถากลูกระนาดเอกหัวระนาดเอกทั้งสองข้าง ถ้าต้องการเสียงต่ำจะถากลูกระนาดเอกใต้ท้อง ตัวรางจะใช้วิธีขุดขึ้นรูป ในปัจจุบันใช้รางแบบภาคกลาง วิธีการบรรเลงจะบรรเลงไม่เหมือนระนาดเอกทางภาคกลางจะบรรเลงแบบกรอเป็นส่วนใหญ่ ไม่นิยมบรรเลงทางเก็บจะบรรเลงตามเนื้อฆ้องโดยวิธีกรอและสับเป็นบางครั้ง

ภาพที่ 4 ระนาดทุ้ม บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2550

3.1.2 ระนาดทุ้ม มีลักษณะรูปร่างเหมือนระนาดทุ้มของภาคกลาง แตกต่างกันที่รางของระนาดทุ้มวงปี่พาทย์เมืองจะไม่มีเท้า ส่วนผืนระนาดทุ้มเป็นไม้เกล็ดซึ่งจะใช้ไม้มะหาดเป็นส่วนใหญ่ วิธีบรรเลงจะบรรเลงทางฆ้องแต่จะบรรเลงแบบกรอ โดยไม่นิยมบรรเลงเป็นแบบทางทุ้มเหมือนกับภาคกลาง

ภาพที่ 5 ระนาดเอกเหล็ก บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2550

3.1.3 ระนาดเอกเหล็ก มีลักษณะรูปร่างเหมือนระนาดเอกเหล็กของภาคกลาง วิธีบรรเลงจะบรรเลงแบบทางฆ้องไม่นิยมบรรเลงเก็บบางวงบรรเลงแบบลูกฆ้อง แต่บางวงบรรเลงกรอ และสับเป็นทางฆ้อง

ภาพที่ 6 ฆ้องวงใหญ่ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2550

3.1.4 ฆ้องวงใหญ่ มีลักษณะรูปร่างเหมือนฆ้องวงใหญ่ของภาคกลาง จะแตกต่างกันที่ลูกฆ้อง ปี่พาทย์เมืองจะใช้ลูกฆ้องหล่อของพม่าซึ่งมีเสียงดังกังวานกว่าลูกฆ้องของภาคกลาง วิธีบรรเลงจะไม่ประคบลูกฆ้อง จะบรรเลงแบบตีให้เกิดเสียงดังและจะบรรเลงสลับมือโดยไม่ลงคู่ 4 คู่ 8 เหมือนภาคกลาง

ภาพที่ 7 ปี่แนน้อย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

3.1.5 ปี่แนน้อย มีรูปร่างลักษณะคล้ายปี่ชวา สามารถทอดออกจากกันได้ลำโพงทำด้วยวัสดุทองเหลืองมีเชือกลอยเพื่อยึดติดกับตัวปี่และปรับระดับเสียงโดยใช้เชือกเลื่อนเพื่อปรับเสียง ใน

การบรรเลงจะเป่าโหนเสียงเป็นทำนองหลักในการบรรเลง จะเป็นผู้นำในการเปลี่ยนเพลงและการจบของเพลง

ภาพที่ 8 ปี่แนหลวง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 กันยายน 2550

3.1.6 ปี่แนหลวง มีรูปร่างลักษณะคล้ายปี่มอญ แต่ลำโพงของปี่แนหลวงจะผูกติดกับตัวปี่โดยใช้เชือกผูกเอาไว้ในการตั้งเสียง การเป่าปี่แนหลวงนั้นจะบรรเลงโทนเสียงต่ำซึ่งจะโหนเสียงไปตามเพลงคู่ไปกับปี่แนน้อย

ภาพที่ 9 กลองเต่งทิง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

3.1.7 กลองเต่งทิง มีรูปร่างลักษณะคล้ายตะโพนมอญ แต่จะแตกต่างในการบรรเลง เพราะกลองเต่งทิงจะบรรเลงแค่ 2 เสียงคือ เต่ง(เท่ง) กับ ทิง เท่านั้น

ภาพที่ 10 กลองปังปั้ง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

3.1.8 กลองปังปั้ง มีรูปร่างลักษณะคล้ายตะโพนไทย จะมีรูปแบบการบรรเลงอยู่แค่ 3 เสียง คือ ติง เท่ง ปะ เท่านั้น

ภาพที่ 11 ฉาบใหญ่ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

3.1.9 ฉาบใหญ่ มีลักษณะเหมือนฉาบใหญ่ในวงปี่พาทย์มอญ จะบรรเลงล้อไปกับจังหวะของกลองเต่งทิง

3.2 การประสมวง

ในการประสมวงของปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่ผู้วิจัยได้สรุปจากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงทั้ง 4 วงโดยสรุปได้ว่าในการจัดรูปแบบวงในแต่ละงานนั้นจะขึ้นอยู่กับสถานที่พ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล ได้กล่าวว่า

ในการจัดวงนั้นพ่อก็จะจัดแบบวงปี่พาทย์ไทยเพราะพ่อเป็นคนปี่พาทย์มาก่อนแต่ทางเมืองจริง ๆ นั้นก็เอาแบบอย่างมาจากวงปี่พาทย์ภาคกลางจะต่างก็แต่กลองวงพ่อตั้งกลองเต่งทิงไว้ทางด้านซ้ายของวงอยู่หลังระนาดทุ้มนะ ถ้าเป็นงานฟ้อนผีก็จะตั้งกลองเต่งทิงด้นขวามือเหมือนกันแต่จะเอาไว้ทางด้านข้างของระนาดทุ้มนะ เพื่อให้บรรดา ผีทั้งหลายที่จะเอาพวงมาลัยมาคล้องจะได้คล้องได้สะดวกนะ ส่วนปี่แนก็ถ้าเป็นแนน้อยก็ จะอยู่ทางด้านขวามือของระนาดเอกถ้าเป็นปี่แนหลวงจะอยู่ทางด้านซ้ายมือของระนาดเอก นอกนั้นก็ตั้งวงเหมือนปี่พาทย์เครื่องห้า" (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 16 เมษายน 2550)

นอกจากนี้นายสุเมธ กันธิมาได้อธิบายการจัดรูปแบบวงว่า การจัดรูปวงเป็นการจัดแบบตามกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งรูปแบบนั้นจะคล้าย ๆ กันเพียงแต่ว่าในการจัดวงนั้นจะขึ้นอยู่กับสถานที่เหมือนกัน

ในการจัดวงก็จัดรูปแบบวงเหมือนพี่ชายนั้นแหละไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรเพราะวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละวงที่เขาจัดกันนะ ส่วนวงพี่ก็จะจัดรูปแบบในแต่ละงานไม่เหมือนกันจะแตกต่างกันตรงการตั้งกลองเต่งทิงนะ ถ้าเป็นงานศพกับงานปอยหลวงกลองเต่งทิงจะอยู่ทางซ้ายมือและจะอยู่หลังระนาดทุ้มถ้าเป็นงานฟ้อนผีจะตั้งกลองเต่งทิงไว้ทางขวามือแต่จะวางไว้ข้าง ๆ ระนาดเอกเหล็กนะเพราะ เวลาเจ้าเขาเข้ามาฟ้อนเจ้าเขาจะเอาพวงมาลัยมาคล้องที่กลองเต่งทิงนะนอกนั้นก็ว่าง เครื่องดนตรีเหมือนกับวงอื่น ๆ แต่ก็จะขึ้นอยู่กับสถานที่ด้วยนะในการวางนะ (สุเมธ กันธิมา, สัมภาษณ์ 14 เมษายน 2550)

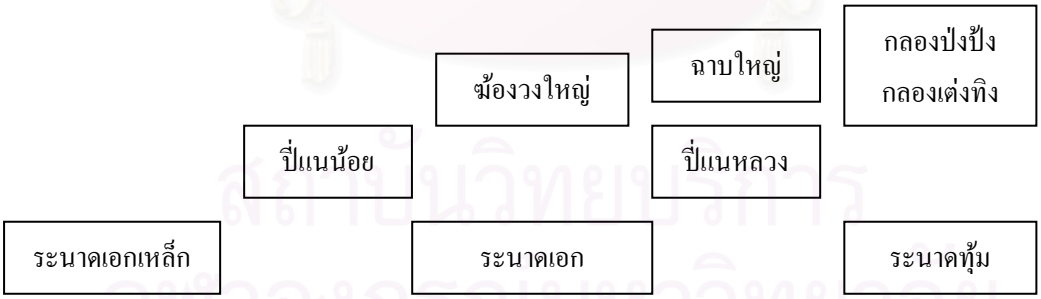
พ่ออินทร ทิมาได้กล่าวในเรื่องการจัดรูปแบบในการจัดว่างเครื่องดนตรีนั้นจะจัดตามครูที่สอนมาไม่มีลักษณะพิเศษอะไรนอกจากกลองที่ตั้งตามคนบรรเลงตามถนัดพ่ออินทร ทิมา ได้อธิบายว่า

การจัดรูปแบบวงของพ่อก็จะเหมือนวงปี่พาทย์เมืองเหนือทั่วไปจะแตกต่างกันที่การตั้งกลองเท่านั้นเองวงอื่นพ่อก็ไม่รู้นะว่าเขาตั้งกันอย่างไงแต่วงพ่อก็ตั้งตามคนตีนะถ้าคนตี ถนัดขวาก็จะตั้งกลองเต่งทิงไว้ด้านซ้ายมือของวง ถ้าคนตีกลองเต่งทิงถนัดซ้ายก็จะตั้ง กลองเต่งทิงไว้ทางด้านขวามือของวง อย่างงานศพกับงานปอยก็จะตั้งกลองเต่งทิงไว้เหมือนกันคือหลังระนาดทุ้มถ้าเป็นด้านซ้ายมือนะถ้าด้านขวามือก็จะเอาไว้หลังระนาดเอกเหล็กนะส่วนเครื่องดนตรีอื่นเช่นระนาดเอกระนาดทุ้มฆ้องวงก็ตั้งตามแบบคนโบราณ (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2550)

พ่อหล้า คำแดง ได้อธิบายถึงลักษณะการจัดวงในแต่ละครั้งก็จะยึดหลักตามครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมาซึ่งรูปแบบในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะเหมือนกันแต่จะแตกต่างกันก็ไม่มากก็ขึ้นอยู่กับใครจะดัดแปลงไปตามยุคตามสมัย และสถานที่ในการจัดวง พ่อหล้า คำแดง อธิบายว่า

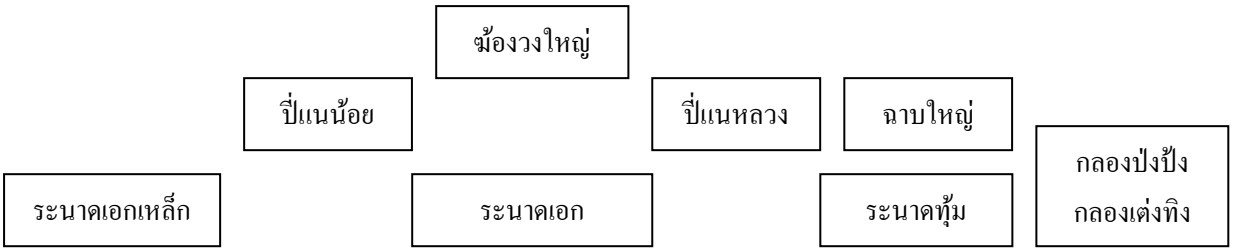
ตอนที่พ่อยังเป็นเด็กนั้นก็ได้เห็นวงปี่พาทย์เมืองเหนือมานานแล้วในการจัดรูปแบบวงก็จะ ไม่แตกต่างกันเลยเพราะพ่อได้สืบทอดมาอีกทีหนึ่ง ก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรในการจัดรูปแบบวงเลยลักษณะการตั้งนั้นก็เหมือนวงปี่พาทย์เครื่องห้าของภาคกลางแต่จะมีระนาดเอกเหล็กเข้ามา ก็เลยมีระนาดสามรางตั้งเรียงกัน โดยมีระนาดเอกอยู่ตรงกลางระนาดทุ้มอยู่ทางด้านซ้ายมือส่วนระนาดเอกเหล็กจะอยู่ทางด้านขวามือนะกลองเต่งทิงกับกลองปังปั้งในสมัยตอนที่พ่อยังอยู่กับพ่อครูน้อยดี ทิพย์พางศ์เขาจะแยกกันตีนะคนหนึ่งตีกลองโป่งป้ง อีกคนก็ตีกลองเต่งทิงแต่พอมาถึงตอนพ่อเป็นหัวหน้าวงก็ได้นำมาร่วมกันเพราะคนที่จะเล่นมันหายากและไม่ค่อยมีคนมาหัดนะจึงนำมาบรรเลงรวมกัน โดยกลองเต่งทิงจะอยู่ด้านหน้ากลองปังปั้งอยู่ด้านหลังส่วนปี่แนถ้าเป็นปี่แนน้อยก็จะอยู่ด้าน ข้างของฆ้องวงใหญ่ทางด้านขวามือ ปี่แนหลวงจะอยู่ด้านข้างฆ้องวงใหญ่ทางขวามือ บางครั้งในบางงานสถานที่เล็กไปเราก็ตั้งซ้อนกันก็ขึ้นอยู่กับสถานที่ด้วยว่าจะตั้งอย่างไร (พ่อหล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 7 เมษายน 2550)

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงทั้ง 4 วงในเรื่องการจัดรูปแบบวงนั้นสรุปได้ว่าการจัดรูปแบบวงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่มีความคล้ายคลึงกันแต่อยู่ที่ประเภทของงานแต่ละงานและบางเครื่องดนตรีเท่านั้นที่แต่ต่างกันแต่ในเครื่องดนตรีหลักอย่างระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ฆ้องวงใหญ่มีการจัดรูปแบบเหมือนกันต่างกันที่การตั้งกลองเต่งทิงกับปี่แนเท่านั้นซึ่งกล่าวโดยสรุปในการจัดรูปแบบเครื่องดนตรีจะขึ้นอยู่กับประเภทของงานถ้าเป็นงานศพกับงานปอยหลวงจะมีลักษณะการจัดรูปแบบวงที่เหมือนกันดังแผนภูมิโดยทั่วไปในการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เมืองเหนือเชียงใหม่ดังนี้

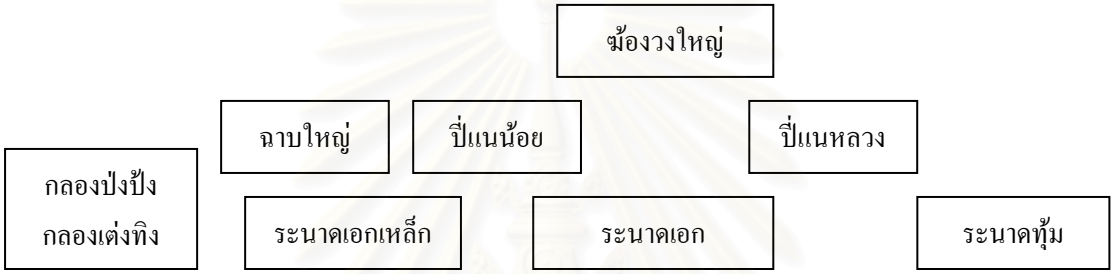


แผนภูมิการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เมืองเหนือในงานศพและงานปอยหลวง

ส่วนในงานฟ้อนผีนั้นจะเหมือนกันก็คือนำกลองเต่งทิงมาไว้ทางด้านหน้าของวงเพื่อให้บรรดาผีทั้งหลายนำพวงมาลัยมาคล้องที่กลองเต่งทิงก่อนออกไปฟ้อนดังแผนภูมิในการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เมืองเหนือเชียงใหม่ดังนี้



แผนภูมิการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เมืองเหนือในงานฟ้อนผีแบบที่ 1



แผนภูมิการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เมืองเหนือในงานฟ้อนผีแบบที่ 2

ดังจะเห็นได้ว่าการผสมวงของปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะขึ้นอยู่กับลักษณะงานแต่ละประเภท และตามแบบอย่างของแต่ละวงที่ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมาของแต่ละวงโดยในที่นี้ไม่ทราบได้ว่าได้เอาแบบอย่างมาจากที่ไหนแต่เมื่อดูรูปแบบการวางเครื่องดนตรีแล้วจะคล้ายกับวงปี่พาทย์เครื่องห้าของภาคกลางกล่าวได้ว่าได้รับอิทธิพลจากภาคกลางในการจัดรูปแบบของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

3.3 ระบบเสียง

เมื่อกล่าวถึงระบบเสียงแล้ววงปี่พาทย์เมืองเหนือจะมีระบบเสียงแบบแบ่งเท่าซึ่งจะเหมือนวงปี่พาทย์เครื่องห้าของภาคกลาง โดยระยะห่างของเสียงแต่ละเสียงที่เรียงกันตามลำดับจะห่างเท่า ๆ กัน และใน 1 คู่แปด จะมี 7 เสียง ซึ่งจะพบได้ในเครื่องดนตรีที่ตั้งเสียงตายตัว เช่นระนาด ฆ้องวง ปี่แนน้อย และปี่แนหลวง ในวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะมีลักษณะระบบเสียงแบบแบ่งเท่าโดยสรุปได้ตามแผนภูมิดังนี้

1. แผนภูมิระบบเสียงระนาดเอก

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

2. แผนภูมิระบบเสียงระนาดเอกเหล็ก

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

3. แผนภูมิระบบเสียงระนาดทุ้ม

ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร

4. แผนภูมิระบบเสียงฆ้องวงใหญ่

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร

5. แผนภูมิระบบเสียงปี่แนน้อย

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท

6. แผนภูมิระบบเสียงปี่แนหลวง

ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม

จากแผนภูมิระบบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะยึดบันไดเสียงของปี่แนน้อยเป็นหลัก เสียงที่ 1 ของปี่แนน้อยจะตรงกับเสียงที่ 1 ของลูกฆ้องวงใหญ่ คือโน้ตตัว โด ในส่วนเครื่องอื่น ๆ ถ้านับจากลูกต้นแต่ละเครื่องจะต่างกันแต่เมื่อมาถึงลูกยอดหรือลูกสุดท้ายจะเป็นโน้ตเสียง เระนาดเอกลูกต้นจะเป็นเสียง มี ระนาดทุ้มลูกต้นจะเป็นเสียง ลา ระนาดเอกเหล็กลูกต้นจะเป็นเสียง ฟา ปี่แนหลวงเมื่อเทียบเสียงลูกต้นของปี่แนน้อยจะตรงกับเสียง ฟา จะห่างกัน 4 เสียง

ส่วนในเรื่องของระบบเสียงแต่ละวงของปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นมีไม่เหมือนกันเสียงไม่ตรงกันทั้ง 4 วงโดยผู้วิจัยได้นำเครื่องวัดเสียงยี่ห้อ Boss รุ่น TU – 80 เพื่อหาค่าของเสียงในแต่ละวงโดยวัดเสียงฆ้องวงใหญ่ของทั้ง 4 วง ซึ่งวงที่มีเสียงสูงที่สุดคือวงคณะเพชรพะยอม ซึ่งค่าวัดได้เป็นเสียง G วงของคณะ วังสิงห์คำใต้ วัดได้เป็นเสียง E วงคณะรักศิลป์ วัดได้เป็นเสียง D# วงที่มีเสียงต่ำสุดจะเป็นวงของคณะมะกับตองซึ่งวัดได้เป็นเสียง C#

จากการสัมภาษณ์ในการตั้งเสียงซึ่งหัวหน้าวงรักศิลป์อธิบายว่า *“ในการเทียง เสียงวงพ่อจะใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นตัวตั้งเสียงเพราะเวลาบรรเลงในบางครั้งจะนำปี่ใน เข้ามาเป่าในวงด้วยแต่ไม่มีปัญหาเรื่องปี่แนเพราะมีวิธีที่จะทำให้ปี่แนทั้งปี่แนน้อยและปี่แนหลวงนำมาบรรเลงในวงโดยไม่เพี้ยนเพราะลำโพงของปี่แนสามารถปรับได้จะปรับออกหรือปรับเข้าก็ได้วงพ่อจึงไม่มีปัญหาในการบรรเลงเพลงพื้นเมือง”* (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 7 กรกฎาคม 2550)

ส่วนพ่ออินทร ทิมา ได้อธิบายว่า “*การตั้งเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะแล้วแต่ว่าปี่แนน้อยวงไหนเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ส่วนใหญ่คนพื้นเมืองเข้าไม่เคร่งกันในเรื่องนี้วงไหนวงนั้นขึ้นอยู่กับคนเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงเป็นคนปรับปี่แนให้เข้าเครื่องของวงเอง เพราะในการตั้งเสียงจะใช้ปี่แนน้อยเป่า แล้วเทียบกับฆ้องวงใหญ่ มันอาจจะมีเพี้ยนบางแต่ก็ปรับจนมันเข้ากันนะไม่พิถีพิถันอะไรมาก*” (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

สรุปได้ว่าระบบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือเป็นระบบแบบแบ่งเสียงเท่า ๆ กัน มีระบบเสียงเต็มแบบดนตรีไทยของภาคกลาง ซึ่งในแต่ละวงมีรูปแบบการเทียบเสียงของแต่ละวงแตกต่างกัน นำมาบรรเลงร่วมกันไม่ได้เพราะมีเสียงที่ไม่เท่ากันแต่จะมีเครื่องดนตรีปี่แนน้อย และปี่แนหลวงที่สามารถปรับเสียงให้เข้ากับวงที่จะไปบรรเลงต่างคณะได้ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ไม่สามารถนำมาบรรเลงรวมวงกันได้ จากข้อมูลดังกล่าวพบว่าเสียงที่แตกต่างกันนั้นเป็นเอกลักษณะอย่างหนึ่งของวงปี่พาทย์พื้นเมือง และเป็นข้อสรุปที่ส่งผลในการบรรเลงไปถึงการไม่สามารถที่ระบุบันไดเสียง หรือทางได้ ตามแบบดนตรีราชสำนักที่มีการระบุบันไดเสียงได้ 7 ทาง ได้แก่ทางเพียงออล่าง จนถึงทางชวา จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า วงปี่พาทย์พื้นเมืองนั้น เป็นวงดนตรีที่รับใช้คนพื้นถิ่น และเป็นความเรียบง่าย ไม่มีกฎเกณฑ์มาควบคุมอย่างดนตรีราชสำนัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์พื้นเมืองจังหวัดเชียงใหม่

วิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะบรรเลงแบบพื้นบ้านโดยอยู่ที่การฝึกของแต่ละคนบางคนใช้วิธีครูพักลักจำมาแล้วนำมาบรรเลง บางคนก็ฝึกกับครูแบบตัวต่อตัวจึงไม่มีรูปแบบในการบรรเลงซึ่งประกอบไปด้วยดังนี้

4.1 รูปแบบท่าการบรรเลง

รูปแบบท่าในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะคล้ายกับวงปี่พาทย์ไทยในภาคกลางจากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในท่านั่งและจับไม้ในการบรรเลงจะคล้าย ๆ กันแต่จะไม่มีแบบแผนเหมือนกับวงปี่พาทย์ภาคกลางอย่างเช่นการจับไม้ระนาดเอก

ภาพที่ 12 การจับไม้ระนาดเอกของปี่พาทย์เมืองเหนือ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกจะแตกต่างไปจากวงปี่พาทย์ภาคกลางเพราะจับแบบตามสบายไม่มีหลักเกณฑ์ไม่มีแบบแผนในการจับ เวลาบรรเลงจะฟาดไม้ระนาดเอกให้เกิดเสียงดังโดยไม่คำนึงถึงเสียงที่จะออกมา โดยมีลักษณะการจับไม้แต่ละคณะมีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 การจับไม้ระนาดเอกคณะเพชรพยอม

การจับไม้ระนาดเอกของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะมีรูปแบบที่หลากหลายจากการสัมภาษณ์พ่ออินทร ทิมา ได้อธิบายว่า

> *เวลาพ่อฝึกก็จะดูแบบอย่างคนเก่าว่าเขาทำกันแบบไหน แล้วพ่อก็จำเอามาฝึกโดยไม่ รู้ว่าแบบไหนดีหรือไม่ดี แต่ถ้าจับอย่างพ่อ พ่อว่ามันสบายดี เขาไม่เน้นว่าเสียงระนาดเอก จะดีหรือไม่ดี เขาจะเน้นเสียงดังไว้ว่านะ เพราะปี่แนมันดังมาก ทุกเครื่องเลยต้องตีดังนะ* (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

ในลักษณะการจับไม้ระนาดเอกของวงพ่ออินทรจะเห็นได้ว่าในการจับไม้นั้นผู้บรรเลงไม่คำนึงถึงรูปแบบแต่จะคำนึงถึงแค่เสียงระนาดเอกให้ดังเพราะเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะมีเสียงดังมากเช่นปี่แนน้อยซึ่งจะมีเสียงดังมากในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

4.1.2 การจับไม้ระนาดเอกคณะวังสิงห์คำใต้

นายสุเมธ กันทิมา ได้พูดถึงลักษณะการจับไม้ระนาดเอกว่าคนระนาดเอกจะยกไม้สูงมากเพื่อให้เกิดเสียงดังในเวลาบรรเลง และจะลงไม้ระนาดเอกทั้งสองข้างไม่เท่ากันนายสุเมธอธิบายว่า

ระนาดเอกของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะบรรเลงไม่เหมือนกับระนาดเอกของทางภาคกลาง มักจะบรรเลงแบบทางฆ้องแต่ตีคู่แปดนะเขาจะบรรเลงโดยลงไม้ระนาดเอก ไม่เท่ากันและจะเน้นเสียงดังเป็นพิเศษเพราะเวลาเล่นวงนั้นเสียงจะดังมากแต่ละเครื่องดนตรี (สุเมธ ทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

4.1.3 การจับไม้ระนาดเอกคณะมะกับตอง

พ่อหล้า คำแดงได้พูดถึงการจับไม้ระนาดเอกว่าจะจับแบบสบาย ๆ บ้างทีก็กำไม้เลยซึ่งจะไม่มีระเบียบแบบแผนในการจับเอาตามสบายพ่อหล้าอธิบายว่า

คนรุ่นเก่า ๆ เขาจับไม้ระนาดเอกกันแบบสบาย ๆ ครูของพ่อเขาก็จับตามสบายเวลาต่อเพลงก็ดูครูเป็นตัวอย่างจึงจำมาแล้วมาถ่ายทอดกันก็ไม่รู้ว่ามันถูกหรือไม่ถูกแต่ก็จับกันแบบนี้มานานแล้ว อีกอย่างเวลาบรรเลงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือใช้เวลานานเมื่อยก็จะเปลี่ยนการจับไม้ให้บรรเลงสบายที่สุดนะ (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550

4.1.4 การจับไม้ระนาดเอกคณะรักศิลป์

พ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล กล่าวถึงการจับไม้ระนาดเอกในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือเป็นการจับแบบไม่มีหลักการอะไรพ่อสวัสดิ์อธิบายว่า

การจับไม้ระนาดเอกของวงพ่อจะจับแบบภาคกลางแต่ถ้าบรรเลงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะจับแบบไม้ระนาดเอกทางภาคกลางไม่ได้เพราะเวลาบรรเลงของวง ปี่พาทย์เมืองเหนือจะบรรเลงนานถ้าจับตามแบบแผนจะเมื่อยมากจึงจับแบบสบาย ๆ กันนะแล้ว แต่ความถนัดของคนบรรเลง (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 7 กรกฎาคม 2550)

การจับไม้ระนาดเอกของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะจับแบบความถนัดของแต่ละคน ไม่มีแบบแผนในการจับแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางระนาดเอกกับระนาดทุ้มจะมีลักษณะการจับไม้เหมือนกัน และท่านั่งเหมือนกัน ซึ่งจะไม่มีรูปแบบในการจับแต่จะขึ้นอยู่กับคนที่บรรเลงเพราะในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะใช้เวลาบรรเลงนาน และในการต่อเพลงของครูสมัยนั้น

ไม่มีการสอนเรื่องเกี่ยวกับการจับไม้จึงทำให้ไม่มีแบบแผนที่แน่นอนในการจับไม้ และท่านั่งของการบรรเลงระนาดเอกในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

ภาพที่ 13 การจับไม้ระนาดทุ้มของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

การจับไม้ระนาดทุ้มจะจับไม้ระนาดเหมือนกับระนาดเอกเพราะเวลาบรรเลงจะเน้นให้เกิดเสียงดังบรรเลงตามเนื้อฆ้องวงใหญ่

4.2.1 การจับไม้ระนาดทุ้มคณะมะกับตอง

พ่อหล้า คำแดง ได้กล่าวถึงการจับไม้ในการตีระนาดทุ้มถึงลักษณะและท่านั่งในการบรรเลงระนาดทุ้มซึ่งอธิบายว่า

> *การจับไม้ระนาดก็ไม่มีใครเขามาบอกว่าจับแบบไหนหรอก ครูเขาก็ไม่ได้สอนมาถึงก็ต่อเพลงกันเลยใครจะจับแบบไหนไม่เห็นมีครูเขาบอกเลย พ่อก็จับแบบตามถนัดพ่อนะก็ไม่รู้ว่าแบบแผนเขาจับกันอย่างไง* (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

4.2.2 การจับไม้ระนาดทุ้มคณะรักศิลป์

พ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล จะจับไม้ระนาดเหมือนภาคกลางโดยจะจับแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางซึ่งพ่อสวัสดิ์ อธิบายว่า

> *ตอนได้ฝึกหัดเล่นดนตรีก็ฝึกกับครูทางภาคกลางมาพอมาตั้งวงที่เชียงใหม่ก็จะสอนให้ พวกนักดนตรีที่อยู่วงพ่อจับไม้ระนาดแบบทางภาคกลางนะ แต่ก็บรรเลงแบบทางเหนือนะระนาดเอกก็ไม่ตีทางเก็บทางขยี้ มีแต่ทางกรอเป็นส่วนใหญ่ กรอแบบห่าง ๆ นะเหมือนกับคนตีระนาดไม่เท่ากัน* (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 7 กรกฎาคม 2550)

4.2.3 การจับไม้ระนาดทุ้มคณะวังสิงห์คำใต้

นายสุเมธ กันทิมา ได้พูดถึงลักษณะการจับไม้ระนาดทุ้มจะจับเหมือนไม่ระนาดเอกทุกอย่างเลย นายสุเมธอธิบายว่า

ในการจับไม้ระนาดทุ้มนั้นส่วนใหญ่ก็จะจับเหมือนไม้ระนาดเอกแต่ในการบรรเลงระนาดทุ้มจะยกไม่สูงกว่าระนาดเอกมาก เพื่อให้เสียงดังเพราะไม้ตีของระนาดทุ้มจะเป็นแบบนวมนะทำให้คนบรรเลงต้องใช้กำลังมากในการตีให้เกิดเสียงดังบางทีก็กำไม้แบบฟาดลงไปเลยนะ (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

4.2.4 การจับไม้ระนาดทุ้มคณะเพชรพยอม

พ่ออินทร ทิมา กล่าวถึงการจับไม้ระนาดทุ้มในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะจับเหมือนกับระนาดเอกซึ่งได้อธิบายว่า

วงพ่อจะจับไม้ระทุ้มเหมือนกับระนาดเอกนั้นแหละแต่ในการจับก็จะขึ้นอยู่กับคนบรรเลงนะว่าจับแบบไหนตีสบายเขาก็จะจับไม่มีแบบแผนมากเมื่อยก็เปลี่ยนท่าจับไม่มีการตั้งมืออย่างวงปี่พาทย์ไทยหรอก หงายมือเล่นกันเพราะเวลาบรรเลงนาน ๆ เมื่อยนะก็เลยจับแบบสบาย ๆ แล้วแต่คนบรรเลง (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

ท่านั่งและการจับไม้ระนาดเอกและระนาดทุ้มจะเหมือนกันส่วนฆ้องวงใหญ่จะมีลักษณะการนั่งเหมือนของวงปี่พาทย์ภาคกลางแต่การจับไม้ไม่เหมือนกันซึ่งเป็นแนวทางเดียวกันกับการจับไม้ระนาดเอกและระนาดทุ้ม

ภาพที่ 14 การจับไม้ฆ้องวงใหญ่ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

ลักษณะการจับไม้ฆ้องแบบวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะจับแบบกำด้ามและจะยกไม้สูงจะไม่บรรเลงแบบทางภาคกลางซึ่งจะไม่มีการประคบเสียง ซึ่งทางเมืองเหนือจะเน้นเสียงให้ดังและกังวาน

4.3.1 การจับไม้ฆ้องวงใหญ่คณะเพชรพยอม

จากการสัมภาษณ์การจับไม้ฆ้องวงใหญ่ของวงเพชรพยอมโดยมีพ่ออินทร ทิมา เป็นหัวหน้าวงอธิบายว่า

คนเก่าเขาจับกันแบบไม่มีแบบแผน เขาเล่นเพราะเขาชอบ และบางคนไม่มีพื้นฐานด้านดนตรีแต่เล่นสะล้อ ซึง มาก่อนพอมาเห็นเครื่องก็มาตีเลยจึงไม่มีแบบแผนเพราะ บางคนไม่ได้เล่นไม่ได้ฝึกมา พ่อก็จับแบบกำด้ามมาตั้งแต่หัดใหม่ ๆ แล้ว มันตีสบายดี (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

4.3.2 การจับไม้ฆ้องวงใหญ่คณะรักศิลป์

ในส่วนการจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่ของวงรักศิลป์จะเน้นเสียงดังกังวานโดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล อธิบายว่า

เขาไม่นิยมตีแบบภาคกลางกัน เพราะเวลาเล่นในงานวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะบรรเลงนาน บางทีก็เป็นชั่วโมงเลยนะถ้าจับแบบทางภาคกลางก็ไม่ไหวมันเมื่อยนะปวดมือด้วยก็เลยเปลี่ยนมาจับแบบกำด้ามเอานะมันสบายดีไม่เมื่อยเพราะเวลาเล่นวงปี่พาทย์เมืองเหนือเขาไม่มีการประคบเสียงเหมือนวงปี่พาทย์ภาคกลางอยู่แล้ว (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 7 กรกฎาคม 2550)

4.3.3 การจับไม้ฆ้องวงใหญ่คณะวังสิงห์คำใต้

นายสุเมธ กันทิมา พูดถึงลักษณะการจับไม้ฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ นายสุเมธอธิบายว่า

ในการจับไม้ฆ้องวงใหญ่นั้นจะจับแบบสบาย ๆ หรือจับแบบกำด้ามเลยเพราะเวลาบรรเลงจะให้เสียงดังกังวาน ซึ่งทางเหนือจะบรรเลงโดยเน้นเสียงดังไกลไว้ก่อนเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นก็ดังกันทั้งนั้น และจุดเด่นของวงปี่พาทย์เมืองเหนือคือฆ้องวงใหญ่จะต้องเสียงดัง ซึ่งถ้าบรรเลงเสียงเบาจะโดนเสียงปี่แนน้อยดังกลบหมดเลยนะ (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

4.3.4 การจับไม้ฆ้องวงใหญ่คณะมะกับตอง

ในการจับไม้และท่านั่งการตีฆ้องวงใหญ่ของวงมะกับตองซึ่งมีพ่อหล้า คำแดง เป็นหัวหน้าวงได้กล่าวถึงการจับไม้ฆ้องวงใหญ่อธิบายว่า

การบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือฆ้องวงใหญ่ถือเป็นหัวใจของวงเลยเพราะเสียงฆ้องวงใหญ่ถือว่าเป็นหลักในการบรรเลงซึ่งในการจับไม้จะจับแบบกำหลวม ๆ นะเวลาตีไม่เมื่อยและจะหมุนไปมาเพื่อคล้ายเมื่อยเพราะในการ

บรรเลงของวงปี่พาทย์ เมืองเหนือแต่ละครั้งใช้เวลานานมากจึงทำให้คนตีฆ้องวงใหญ่เมื่อยจึงต้องจับแบบตามสบาย และเพื่อให้เสียงฆ้องวงใหญ่ดังจึงตีแบบฟาดให้เกิดเสียงดังมากที่สุดนะจะได้สู้ เสียงปี่แนน้อยได้ (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

รูปแบบท่านั่งและการจับไม้ตีฆ้องของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นในท่านั่งจะเหมือนวงปี่พาทย์ภาคกลาง แต่ในการจับไม้ตีจะไม่เป็นแบบแผนเหมือนวงปี่พาทย์ภาคกลาง จะจับในลักษณะตามสบายหรือตามความถนัดของผู้บรรเลง ซึ่งเน้นให้เสียงฆ้องกังวาน เพื่อให้เสียงดังกลมกลืนกับวงโดยทั่วไปแล้วการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะใช้เวลานานจึงทำให้การจับไม้ฆ้องวงใหญ่ต้องจับแบบกำด้ามฆ้องวงเพื่อช่วยให้ผู้บรรเลงคลายเมื่อยลง

ส่วนในท่านั่งของปี่แนน้อยกับปี่แนหลวงจะนั้นเหมือนกัน ซึ่งลักษณะการจับเครื่องดนตรีคล้ายการเป่าปี่ชวา และ ปี่มอญของวงปี่พาทย์ภาคกลาง แต่จะต่างกันที่ปี่แนหลวงจะไม่วางปี่ไว้กับพื้น เพราะตัวลำโพงจะผูกติดกับตัวปี่ เวลาเป่าผู้บรรเลงจึงยกเป่าแบบปี่แนน้อย

4.4.1 การจับและท่านั่งเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงคณะรักศิลป์

ในการเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงของคณะวงรักศิลป์จะมีลักษณะการนั่ง หรือการเป่าเหมือนปี่ในภาคกลางโดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล อธิบายว่า

ท่านั่งการเป่าปี่แน ทั้งปี่แนน้อยและปี่แนหลวงจะเหมือนกันคือยกกระบอกปี่ขึ้นสูงการวางนิ้วก็เหมือนกันจะวางมือซ้ายข้างบนส่วนมือขวาจะวางข้างล่างแต่การใช้นิ้วปิดรูนั้นจะใช้มือบนปิด 4 เสียง มือล่างปิด 3 เสียงทางเหนือเขาจะใช้กันแบบนี้ขลุ่ยเมืองเหมือนกันจะใช้มือบนปิด 4 เสียง มือล่างปิด 3 เสียง ถ้าเป็นขลุ่ยไทยจะใช้มือบนปิด 3 เสียงและใช้มือล่างปิด 4 เสียงจะต่างจากเครื่องเป่าไทยนะ (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 7 กรกฎาคม 2550)

4.4.2 การจับและท่านั่งเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงคณะเพชรพยอม

วงเพชรพยอมได้กล่าวถึงลักษณะท่านั่งและวิธีเป่าของปี่แนน้อยและปี่แนหลวงในที่นี้โดยพ่ออินทร ทิมา อธิบายว่า

วิธีการนั่งหรือการเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจากที่พ่อเคยเห็นเคยฝึกมาครูเขาก็นั่งแบบสบาย ๆ ไม่มีอะไรมากการนั่งก็ถ้านั่งเก้าอี้ก็จะนั่งไขว่ห้างถ้านั่งกับพื้นก็จะนั่งขัดสะมาด จะยกปี่ขึ้นสูงทั้งปี่แนน้อยและปี่แนหลวงพูดถึงการระบายลมบ้างคนก็ระบายเป็นบางคนก็ระบายไม่เป็นแล้วแต่นะแต่ในสมัยพ่อฝึกใหม่ ๆ ก็ระบายลมไม่ได้หรอกเป่าไปหยุดหายใจไปนะแต่มารุ่นหลังเขาก็ระบายลมกันได้นะ การจับก็จะใช้มือซ้ายอยู่บนมือขวาอยู่ข้างล่างแต่ถ้ามีบางคนเอามือขวาอยู่ข้างบนมือซ้ายอยู่ข้างล่างแบบว่าถ้าเป็นคนเมืองหรือหัดขลุ่ยเมืองมาตั้งแต่เล็ก ๆ ก็จะจับแบบเอามือขวาขึ้นข้างบนนะการวางนิ้วปิดรูปี่ก็จะใช้

มือบนปิด 4 เสียง ส่วนมือข้างล่างปิด 3 เสียงนะ (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

4.4.3 การจับและท่านั่งเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงคณะมะกับตอง

วงมะกับตองกล่าวถึงท่านั่งและการเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงในลักษณะการบรรเลงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือโดยพ่อหล้า คำแดงได้อธิบายว่า

เรื่องท่านั่งเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงจะนั่งอยู่ 2 แบบ คือนั่งบนเก้าอี้ และนั่งกับพื้นถ้านั่งกับเก้าอี้จะนั่งไขว่ห้างหรือไม่ก็นั่งห้อยขาก็แล้วแต่คนเป่าปี่ว่าจะนั่งแบบไหน แต่ถ้านั่งกับพื้นจะนั่ง ขัดสมาธิบ้างพับเพียบบ้างแต่ส่วนใหญ่จะนั่งเก้าอี้นะ ในการจับปี่ก็จะใช้มือซ้ายหรือมือขวาไว้ข้างบนแล้วแต่คนถนัดนะแต่ถ้าเป็นคนเมืองจริง ๆ จะใช้มือข้างขวาไว้ข้างบนแต่เมื่อมีการสอนเป่าขลุ่ยไทยก็เลยจับแบบขลุ่ยไทยคือเอามือซ้ายไว้ข้างบนนะในการปิดรูเสียงปี่ในมือข้างบนจะปิด 4 รู มือข้างล่างปิด 3 รู เพราะอะไรก็ไม่รู้นะแต่ก็เรียนกันมาแบบนี้นะในการระบายลมสมัยพ่อไม่มีการระบายลมหรอกแต่สมัยนี้เขาก็เรียนแบบจากการเป่าปี่ในภาคกลางในการหัดระบายลมนะ (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

4.4.4 การจับและท่านั่งเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงคณะวังสิงห์คำใต้

วงคณะวังสิงห์คำใต้มีรูปแบบในท่านั่งและการเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงในลักษณะเดียวกับทั้งสามวงที่กล่าวมาโดยนายสุเมธ กันทิมา อธิบายว่า

ท่านั่งและวิธีเป่าของวงพี่ก็จะเป็นแบบเมือง ๆ นะเพราะในการเป่าปี่แนน้อยและปี่แนหลวงจะไม่มีแบบแผนในท่านั่งก็ตามสบายจะนั่งยังไงก็ได้ไม่มีหลักแต่ลักษณะการเป่านั้นจะยกปี่ขึ้นทั้งปี่แนน้อยและปี่แนหลวงถ้าเป่าเสียงสูง ๆ จะยกปากลำโพงขึ้นสูงหรือเงยหน้าขึ้นสูงเพื่อให้เสียงดังไปไกลนะส่วนการจับก็พี่จะเอามือซ้ายอยู่บนมือขวาอยู่ล่างเพราะเรียนเป่าขลุ่ยเพียงออมานะที่โรงเรียนนะก็เลยติดแบบนี้แต่ถ้าเป็นคนเมืองเขาจะเอามือขวาขึ้นข้างบนการปิดเสียงจะใช้มือบนปิด 4 เสียงจะใช้มือล่างปิด 3 เสียง ไม่รู้ความหมายนะแต่ก็ปิดแบบนี้ในครั้งแรกที่พี่ฝึกก็จับและเล่นแบบนี้มาตลอด (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

เรื่องท่านั่งและการจับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะมีท่านั่งและวิธีจับเหมือนกันทั้ง 2 ชนิด คือปี่แนน้อยและปี่แนหลวงซึ่งท่านั่งจะนั่งเก้าอี้เป็นส่วนใหญ่ในการจับนั้นจะจับ 2 อย่างขึ้นใช้มือขวาไว้ข้างบนกับมือซ้ายไว้ข้างบนซึ่งจับได้ทั้ง 2 อย่างตามผู้บรรเลงถนัดไม่มีระเบียบหรือกฎเกณฑ์ในการจับ ส่วนการใช้นิ้วมือปิดเสียงนั้นในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะปิดเสียงปี่แนเหมือนกันทั้งปี่แนน้อยและปี่แนหลวงคือมือบนปิด 4 เสียง และมือล่างปิด 3 เสียงถือว่าเป็นระเบียบการเป่าปี่แนของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

ภาพที่ 15 ปี่แนน้อย(ซ้ายมือของภาพ)และปี่แนหลวง(ขวามือของภาพ) บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

ท่านั่งของกลองเต่งทิงและกลองป่งปั้งนั้นจะนั่งบรรเลงแบบสองวิธี คือ นั่งแบบบรรเลงคนเดียวโดยกลองเต่งทิงจะอยู่หน้ากลองป่งปั้งผู้บรรเลงจะนำกลองป่งปั้งไว้บนตัก

ภาพที่ 16 ท่านั่งกลองเต่งทิง(ใบใหญ่)และกลองป่งปั้ง(ใบเล็ก)แบบที่ 1 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

จากภาพข้างต้นผู้บรรเลงจะตีกลองทั้งสองใบโดยใบเล็กวางบนตักใบใหญ่อยู่นอกตัวผู้บรรเลง ส่วนในแบบที่สองนั้นจะมีผู้บรรเลงสองคน คนแรกจะบรรเลงกลองเต่งทิง ส่วนคนที่สองจะบรรเลงกลองป่งปั้ง

ภาพที่ 17 ท่านั่งบรรเลงกลองเต่งทิงและกลองปังปังแบบที่ 2 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2550

4.5.1 ท่านั่งบรรเลงกลองปังปังและกลองเต่งทิงคณะมะกับตอง

ในการตีกลองเต่งทิงและกลองปังปังนั้นจะใช้คนเดียวหรือสองคนช่วยกันก็ได้โดย พ่อหล้า คำแดงได้อธิบายว่า

สมัยที่พ่อหัดใหม่ ๆ จะมีคนกลองสองคนอีกคนตีกลองเต่งทิงส่วนอีกคนก็ตีกลองปังปัง แต่พอนานวันก็ไม่มีคนมาสืบทอดไม่มีเด็กใหม่ ๆ มาหัดจึงทำให้นักดนตรีในวงเริ่มขาดแคลนคนบรรเลงบางครั้งก็ไปจ้างวงของคนอื่นมาถ้าไม่มี จริง ๆ ก็เหลือคนเดียวก็คือตีคนเดียวนะ ในลักษณะท่านั่งก็จะเป็นการนั่ง 2 แบบ แบบที่ 1 ก็บรรเลง 2 คน ก็แบ่งกันไปคนละลูกนะถ้าเป็นกลองเต่งทิงคนตีก็จะอยู่หลังกลองถ้าเป็นกลองปังปังคนตีก็จะเอากลองวางไว้บนตัก แต่ถ้าตีคนเดียวก็จะเอามาร่วมกันโดยเอากลองเต่งทิงวางไว้ข้างหน้ากลองปังปังวางไว้บนตักคนตีอยู่ด้านหลังกลองเต่งทิงนะ (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

4.5.2 ท่านั่งบรรเลงกลองปังปังและกลองเต่งทิงคณะวังสิงห์คำใต้

วงคณะวังสิงห์คำใต้กล่าวถึงการบรรเลงกลองเต่งทิงและกลองปังปังในการบรรเลงว่ามี 2 ลักษณะโดยนายสุเมธ กันทิมา อธิบายว่า

การตีกลองจะมีคนเดียวหรือสองคนก็คล้าย ๆ กันเพราะหน้าทับกลองทางเหนือมีอยู่ไม่มีแบบถ้าเป็นเพลงช้าหน้าทับก็จะเหมือนกันหมดทุกเพลง เมื่อก่อนที่จะมาคุมวงเขาก็มีคนกลองสองคนเอาไว้ผลัดเปลี่ยนกันตีนะ เพราะเวลาบรรเลงถ้าเป็นฟ้อนผีจะเหนื่อยมาก เพราะเล่นกันเป็นชั่วโมงเลยเอาไว้ผลัดเปลี่ยนกันนะ แต่ถ้าพูดถึงลักษณะท่านั่งเล่นก็จะแบ่งเป็น 2 แบบ ถ้าเป็นแบบตี 2 คนจะนั่งแยกกันคน

ที่ 1จะนั่งหลังกลองเต่งทิงและจะหันหน้าเสียงทิงออกนอกวง ส่วนคนที่ 2 จะวางกลองปังปั้งไว้บนตัก ถ้าตีคนเดียวจะเอามาร่วมกันกลองเต่งทิงจะอยู่หน้ากลองปังปั้งจะอยู่หลังคนตีจะเอากลองปังปั้งว่างบนตักและนั่งอยู่หลังกลองเต่งทิงเวลาบรรเลงก็จะบรรเลงเหมือนกับตี 2 คนนะ (สุเมธ ทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

4.5.3 ท่านั่งบรรเลงกลองปังปั้งและกลองเต่งทิงคณะรักศิลป์

ในการนั่งบรรเลงกลองเต่งทิงและกลองปังปั้งของวงคณะรักศิลป์จากการอธิบายของหัวหน้าวงคือพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล ได้อธิบายว่า

สมัยก่อนเขาจะแบ่งกันตีคือคนหนึ่งตีกลองเต่งทิง คนตีจะอยู่หลังกลองเต่งทิงนะ ในการตีกลองจะหันหน้ากลองเสียงทิงไปทางด้านนอกวง ส่วนอีกคนตีกลองปังปั้ง ในท่านั่งจะเอากลองปังปั้งวางไว้บนตัก จะแยกออกเหมือนกับวงปี่พาทย์ภาคกลางที่มีคนเครื่องหนัง 2 คน คือคนตีตะโพน 1 คนและคนตีกลองทัด 1 คนนะ แต่ถ้าบรรเลงคนเดียวจะเอากลองเต่งทิงวางไว้ข้างหน้าเหมือนเดิมและจะเอากลองปังปั้งวางข้างหลังกลองเต่งทิงคนตีจะเอากลองปังปั้งวางบนตัก (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 7 กรกฎาคม 2550)

4.5.4 ท่านั่งบรรเลงกลองปังปั้งและกลองเต่งทิงคณะเพชรพยอม

ท่านั่งการบรรเลงของกลองเต่งทิงและกลองปังปั้งจะมี 2 ลักษณะในการนั่งบรรเลงซึ่งในคณะเพชรพยอมซึ่งมีพ่ออินทร ทิมาเป็นหัวหน้าวงอธิบายว่า

ท่านั่งของการตีกลองจะนั่งอยู่ 2 แบบ ถ้าบรรเลง 2 คน คนที่ 1 จะนั่งตีกลองเต่งทิง ลักษณะในการนั่งจะนั่งหลังกลองเต่งทิงและจะหันหน้าทิงออกจากวงเสมอ ส่วนคนที่ 2 ตีกลองปังปั้งการนั่งจะเอากลองปังปั้งว่างไว้บนตัก แต่ถ้าบรรเลงคนเดียวจะเอากลองเต่งทิงและกลองปังปั้งไว้ร่วมกันโดยเอากลองเต่งทิงไว้ข้างหน้าเอากลองปังปั้งไว้ข้างหลังคนตีจะวางกลองปังปั้งไว้บนตักและอยู่หลังกลองเต่งทิง (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

รูปแบบท่านั่งของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นดูแล้วไม่ต่างไปจากการนั่งบรรเลงของวงปี่พาทย์ภาคกลางจะมีความแตกต่างกันตรงการจับไม้ระนาดและไม้ฆ้องใหญ่เท่านั้นแต่รูปแบบท่านั่งจะเหมือนกันทุกอย่างโดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล อธิบายว่า

เขาเอาแบบอย่างมาจากทางภาคกลางนั้นแหละ แต่มีครูทางภาคกลางขึ้นมาอยู่ที่เชียงใหม่ ชื่อครูรอดนะ เขามาตั้งวงปี่พาทย์ที่เชียงใหม่ขึ้นทำให้ท่านั่งการจับไม้มีการนำแบบอย่างมาจากวงปี่พาทย์ภาคกลางแต่ก็ยังคงมีรูปแบบเป็นพื้นบ้านอยู่นะ (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 7 กรกฎาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงทั้ง 4 วงสรุปได้ว่าการจับไม้ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นมีลักษณะที่จับตามสบายเพราะในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือในแต่ละครั้งใช้เวลานานทำให้นักดนตรีมีอาการเมื่อยล้าจึงจับให้ง่าย และสะดวกต่อการบรรเลงแบบนาน ๆ ซึ่งในวงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลก็เริ่มที่จะจับแบบใช้มือกำไม้เพราะเวลาบรรเลงจะไม่ปวดมือมาก ส่วนปี่แนน้อยและปี่แนหลวงจะเป่าโดยยกตัวปี่ขึ้นเพื่อให้เสียงลอยไปได้ไกล กลองเต่งทิงและกลองปังปังก็มีท่านั่งที่แปลกออกไปจะเห็นได้ว่ากลองปังปังจะวางอยู่บนตักคนเล่นเพื่อสะดวกในการบรรเลงนั้นเอง

4.2 รูปแบบการจัดวงดนตรี

การจัดวงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นแต่ละวงจะจัดคล้าย ๆ กัน จะแตกต่างกันไปบ้างในเรื่องเครื่องดนตรีบางชนิดเท่านั้น

4.2.1 การจัดรูปแบบวงคณะรักศิลป์

การจัดรูปแบบวงนั้นในวงรักศิลป์นั้นจะมีระเบียบการจัดวงโดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลอธิบายว่า

การจัดวงนั้นพ่อจัดในรูปแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางมีวงพ่อวงเดียวที่ใช้ฆ้องวงเล็กแต่ก็บรรเลงแบบพื้นเมืองก็ใช้เครื่องปี่พาทย์มอญนะ แต่ใส่ลูกฆ้องเมืองในการจัดวง พ่อก็จัดให้เหมือนรูปแบบทางเหนือ ถ้าเป็นงานศพกับงานปอยหลวงเครื่องดนตรีก็จะ ตั้งแบบวงปี่พาทย์เครื่องคู่นะเพราะพ่อจะใช้ฆ้องวงเล็กเข้ามาในวงสำหรับกลองเต่งทิง กับกลองปังปังจะตั้งอยู่ข้างซ้ายทางด้านหลังของฆ้องวงเล็กส่วนปี่แนน้อยจะอยู่ข้างขวาหลังระนาดเอกปี่แนหลวงจะอยู่ทางด้านซ้ายหลังระนาดทุ้มนะ ก็จะเหมือนกับวงปี่พาทย์เมืองเหนือทั่ว ๆ ไปส่วนในงานฟ้อนผีก็จะจัดรูปวงเหมือนเดิมแต่จะต่างกันที่จะนำกลองเต่งทิงไว้ทางด้านหน้าซ้ายจะตั้งคู่กับฆ้องวงเล็กนะเพื่อให้เขานำพวง มาลัยมาคล้องนะ แต่วงพ่อจะมีกลองทัดติดไปด้วย (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 7 กรกฎาคม 2550)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์เมืองเหนือ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม 2550

4.2.2 การจัดรูปแบบวงคณะเพชรพยอม

วงของพ่ออินทร ทิมา ในการจัดวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะจัดรูปแบบวงตามครูที่สอนมา ซึ่งพ่ออินทร ทิมา อธิบายว่า

การจัดวงนั้นพ่อก็จัดแบบคนโบราณที่ทำกันมา ก็ได้รับการท่ายถอดมาการจัดวงก็จะมีระนาดเอกจะอยู่ทางด้านขวาของระนาดทุ้ม ส่วนฆ้องวงใหญ่จะอยู่ตรงกับระนาดเอกข้างหลังระนาดเอกนะ ส่วนระนาดเอกเหล็กจะอยู่ทางด้านขวามือของระนาดเอก ปี่แนน้อยจะอยู่ทางด้านหลังข้างขวาของระนาดเอก ปี่แนใหญ่จะอยู่ทางด้านหลังข้างซ้ายของ ระนาดเอกรูปวงก็จะเป็นแบบนี้ แต่จะมีก็กลองเต่งทิงที่ต้องตั้งตามงานที่จะไปบรรเลงนะ ถ้าเป็นงานฟ้อนผีจะอยู่ทางด้านหน้าขวาข้างระนาดเอกเหล็กหรือซ้ายมือทางด้วนระนาดทุ้มนะ จะขึ้นอยู่กับว่าคนบรรเลงถนัดซ้ายหรือถนัดขวาเพราะในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะเอาหน้าทิงหันออกนอกวงเสมอและเอาไว้ให้พวกฟ้อนผีมาคล้องพวงมาลัยเพ่อการเคารพกราบไหว้ก่อนฟ้อนนะ ถ้าเป็นงานศพหรือปอยหลวงกลองเต่งทิงก็จะตั้งทางด้านหลังระนาดทุ้มหรือไม่ก็หลังระนาดเอกเหล็กก็อย่างที่พูดไปตอนต้นว่าตามความถนัดของผู้บรรเลงนะถ้าคนถนัดซ้ายเขาก็จะตั้งกลองเต่งทิงไว้ทางด้านหลังระนาดเอกเหล็กถ้าคนถนัดขวาเขาก็จะตั้งกลองเต่งทิงไว้ทางด้านหลังระนาดทุ้มซึ่งบางครั้งการจัดรูปแบบวงอาจจะขึ้นอยู่กับสถานที่ในการตั้งเพราะถ้าที่จำกัดก็จะตั้งซ้อนเครื่องกันได้แต่ซึ่งการจัดรูปแบบวงจะขึ้นอยู่กับสภาพพื้นที่ของบ้านงานนั้น ๆ ด้วยว่ามีพื้นที่ขนาดไหนพอที่จะจัดรูปแบบวงได้มั้ย แต่ถ้าจัดไม่ได้ก็เปลี่ยนแปลงหรือจัดตามสภาพที่เปลี่ยนได้ไม่เคร่งกันมากเท่าไหร่นะ (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

ภาพที่ 19 การจัดวงปี่พาทย์เมืองเหนือ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2550

ภาพที่ 20 การจัดวงปี่พาทย์เมืองเหนือ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2550

4.2.3 การจัดรูปแบบวงคณะวังสิงห์คำใต้

การจัดรูปแบบวงของนายสุเมธ กันทิมาจะจัดรูปวงตามพี่ชายของตัวเองซึ่งได้สืบต่อกันมานานซึ่งนายสุเมธ กันทิมา อธิบายว่า

พี่ก็จัดวงตามพี่ชายพี่นะ รูปแบบวงส่วนใหญ่ก็จะเหมือนปี่พาทย์ภาคกลางนะ แต่จะมีระนาดเอกเหล็กเพิ่มเข้ามาอยู่ด้านขวาของระนาดเอก ปี่แนน้อยก็จะอยู่ทางด้านขวา มือหลังระนาดเอกนะปี่แนใหญ่ก็จะอยู่ทางด้านหลังซ้ายมือของระนาด

เอกในงานศพ และ งานปอยหลวงจะตั้งกลองแต่งทิงไว้ทางด้านซ้ายหลังระนาดทุ้มนะ ส่วนถ้าเป็นงานฟ้อนผีจะตั้งกลองไว้ทางด้านซ้ายแต่จะขึ้นมาอยู่หน้าข้างระนาดทุ้ม เพราะเวลาฟ้อนผีเขาจะมีพวงมาลัยมาเพื่อคล้องกลองแต่งทิง ในการจัดรูปแบบวงจะมีกลองแต่งทิงกับกลองปังปังเท่านั้นในการตั้งจะขึ้นอยู่กับคนตีว่าถนัดข้างไหนเพราะในการตั้งกลองแต่งทิงจะหันเสียงทิงออกข้างนอกวงเสมอ ดังนั้นการตั้งกลองจะไม่มีรูปแบบที่ตายตัวเหมือนกับเครื่องตีอื่น ๆ จะโยกย้ายได้ตลอดซึ่งส่วนใหญ่ก็จะอยู่ซ้ายหรือไม่ก็ขวาของระนาดเอกเสมอถ้าเป็นฟ้อนผีก็จะอยู่เสมอระนาดเอกถ้าเป็นงานศพกับงานปอยหลวงก็จะอยู่ข้างหลังระนาดทุ้มกับระนาดเอกเหล็กเสมอ (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

4.2.4 การจัดรูปแบบวงคณะมะกับตอง

วงมะกับตองมีรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่ยึดถือมาแต่โบราณรุ่นครูสมัยเก่าแก่ก็เอาแบบอย่างที่เคยได้เรียนมาจนจำมาถึงทุกวันนี้ซึ่งพ่อหล้า คำแดง อธิบายว่า

การจัดวงพ่อก็จัดตามครูที่สั่งสอนพ่อมานะระนาดเอกจะอยู่ทางกลางทางด้านซ้าย จะเป็นระนาดทุ้มส่วนทางด้านขวาจะเป็นระนาดเอกเหล็กฆ้องวงจะอยู่หลังระนาดเอก ส่วนปี่แนน้อยจะอยู่ทางด้านขวามือข้างระนาดเอก ปี่แนหลวงจะอยู่ข้างซ้ายมือข้างระนาดเอกนะ ส่วนกลองแต่งทิงจะมีการวางสองลักษณะ คือถ้าเป็นงานศพกับ งานปอยหลวงพ่อจะวางกลองไว้ทางด้านซ้ายหลังระนาดทุ้มนะถ้าเป็นงานฟ้อนผีจะวางกลองไว้ด้านหน้าข้างระนาดทุ้มนะก็เอาไว้ให้คนที่มาฟ้อนเขาเอาพวงมาลัยสดมาคล้อง นะเพราะก่อนฟ้อนเขาจะคล้องพวงมาลัยที่กลองแต่งทิงก่อนถึงจะออกไปฟ้อนรำ (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงทั้ง 4 วง ในการจัดวงนั้นจะขึ้นอยู่กับงานที่ไปบรรเลงจะแยกออกเป็น 2 งานคืองานศพ กับงานปอยหลวง จะมีการจัดรูปวงที่เหมือนกันซึ่งขึ้นอยู่ว่าคนกลองจะถนัดซ้ายหรือถนัดขวา ถ้าคนกลองถนัดขวากลองจะนั่งหลังระนาดทุ้ม ถ้าคนกลองถนัดซ้ายก็จะนั่งหลังระนาดเอกเหล็ก ซึ่งการวางเครื่องดนตรีเหมือนกัน ส่วนงานฟ้อนผีจะวางเครื่องดนตรีเหมือนกับงานศพ และงานปอยหลวง แต่จะตั้งกลองไว้ข้างระนาดทุ้ม หรือข้างระนาดเอกเหล็กแล้วแต่ว่าคนกลองจะถนัดข้างไหน ซึ่งรูปแบบวงจะเหมือนกันทั้ง 4 วง

4.3 การเทียบเสียงเครื่องดนตรี

การเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือในการสัมภาษณ์พบว่าจะใช้เครื่องมือในการเทียบเสียงที่ต่างกัน

4.3.1 การเทียบเสียงเครื่องดนตรีคณะรักศิลป์

การเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือของคณะรักศิลป์ของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล อธิบายว่า

การตั้งเสียงส่วนใหญ่พ่อจะใช้ขลุ่ยเพียงออตั้งนะเป็นมาตรฐานดีเพราะบางครั้งวงพ่อก็จะบรรเลงเพลงไทย จึงจำเป็นต้องใช้ปี่ในมาบรรเลงในวงเลยต้องตั้งเสียงโดยใช้ขลุ่ยนะจะได้บรรเลงได้หลากหลายนะ" (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 9 กรกฎาคม 2550)

การเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือคณะรักศิลป์นั้นจะใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นต้นเสียงในการเทียบเสียงเพราะวงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลมีการบรรเลงโดยใช้ปี่ในมาผสมวงในการบรรเลงวงปี่พาทย์ภาคกลางด้วยซึ่งจะบรรเลงทั้งวงปี่พาทย์ภาคกลาง และวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

4.3.2 การเทียบเสียงเครื่องดนตรีคณะเพชรพยอม

วงของพ่ออินทร ทิมา ซึ่งเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ เมืองเหนือคณะ เพชรพยอมไม่ได้นำขลุ่ยมาเทียบเสียงแต่จะใช้ปี่แนน้อยในการเทียบเสียงพ่ออินทร ทิมา อธิบายว่า

พ่อใช้ปี่แนน้อยเทียบเสียงนะ เพราะเวลาบรรเลงเพลงจะใช้ปี่แนน้อยเป็นต้นเสียในการขึ้นเพลงก็สืบทอดกันมาตั้งแต่รุ่นครูเขานะจะเทียบกับฆ้องวงใหญ่ก่อนพอเทียบเสร็จก็ใช้ฆ้องวงใหญ่ไปเทียบกับอย่างอื่นต่อไป" (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

ในการเทียบเสียงของวงเพชรพยอมจะใช้ปี่แนน้อยเป็นตัวตั้งเสียงซึ่งปี่แนน้อยมีความสำคัญที่สุดในวงเมื่อนำปี่แนน้อยมาเทียบกับฆ้องวงใหญ่ได้แล้วก็จะนำเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ มาเทียบกับฆ้องวงใหญ่

4.3.3 การเทียบเสียงเครื่องดนตรีคณะวังสิงห์คำใต้

การเทียบเสียงของวงวังสิงห์คำใต้จะใช้ปี่แนน้อยเป็นตัวตั้งเสียงซึ่งนายสุเมธ กันทิมา ได้อธิบายว่า

ในการเทียบเครื่องดนตรีพี่จะใช้ปี่แนน้อยเป็นตัวตั้งเสียง เพราะเวลาเล่นเพลงพื้นเมืองจะใช้ปี่แนน้อยเป็นต้นเสียง และนำในการขึ้นเพลงและลงเพลง จะใช้ฆ้องวงใหญ่ตั้งเสียงก่อนแล้วก็เครื่องดนตรีอื่น ๆ ทั้งหมด (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

4.3.4 การเทียบเสียงเครื่องดนตรีคณะมะกับตอง

วงของพ่อหล้า คำแดง จะใช้การเทียบเสียงโดยใช้ปี่แนน้อยเป็นตัวต้นเสียงอธิบายการเทียบเสียงว่า

การตั้งเสียงของเครื่องดนตรีในวงพ่อจะใช้ปี่แนน้อยเป็นหลักในการตั้งเสียงเพราะปี่แนน้อยเป็นหลักของวงจะขึ้นเพลงก็จะขึ้นอยู่กับปี่แนน้อยก็เหมือนว่าเป็นผู้นำวง

นะจะเอาไปเทียบกับฆ้องวงใหญ่ เมื่อเทียบเสร็จก็จะนำเครื่องดนตรีเครื่องอื่นมาเทียบนะก็จะใช้แบบชาวบ้านฟังเอานะ" (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงการเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือสามารถอธิบายได้ว่าในการเทียบเสียงนั้น จะมีวงที่แตกต่างไปจากการใช้ปี่แนน้อยเป็นตัวตั้งเสียงอยู่หนึ่งวงคือวงพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล ซึ่งต่างจากวงอื่น ๆ โดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลจะใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นตัวตั้งเสียง เพราะวงพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล สามารถบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ได้จึงตั้งเสียงเพื่อให้เข้ากับปี่ใน ดังนั้นการเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะยึดปี่แนน้อยเป็นหลักในการเทียบเสียงส่วนในวงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลจะใช้วิธีเลื่อนลำโพงของปี่แนน้อย และปี่แนหลวงในการปรับเสียงให้เข้ากับวง ทำให้วงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลนั้นเป็นวงที่บรรเลงได้ทั้งวงปี่พาทย์ภาคกลางและวงปี่พาทย์เมืองเหนือส่วนวงปี่พาทย์เมืองเหนืออีก 3 วงนั้นบรรเลงในวงปี่พาทย์เมืองได้อย่างเดียวเพราะเสียงจะสูงกว่าปี่ใน 1 เสียงจึงบรรเลงแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางไม่ได้

4.4 หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่

หน้าที่ของแต่ละเครื่องในวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะบรรเลงต่างออกไปจากวงปี่พาทย์ภาคกลางซึ่งแต่ละชิ้นจะบรรเลงทางของตนเองทางระนาดเอกก็บรรเลงทางเก็บมีลูกสะบัด ลูกขยี้ ลูกสะเดาะ และคาบลูกคาบดอกโดยแปลมาจากทางหลักของฆ้องวงใหญ่ ทางระนาดทุ้มก็จะบรรเลงทางทุ้มมีลูกลัด ลูกยก ลูกดูดโดยแปลมาจากทางหลักของฆ้องวงใหญ่ ทางฆ้องวงใหญ่จะดำเนินทำนองทางหลักของเพลง เมื่อกล่าวถึงปี่พาทย์เมืองเหนือในแต่ละชิ้นจะบรรเลง เป็นทางเดียวกัน

4.4.1 หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือคณะเพชรพยอม

พ่ออินทร ทิมาพูดถึงหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือว่าไม่มีทางแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางจะบรรเลงแบบโน้ตเดียวกันซึ่งพ่ออินทร อธิบายว่า

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือวงพ่อ หน้าที่ของปี่แนน้อยก็คือนำวงจะขึ้นเพลงหรือเปลี่ยนเพลง จบเพลงจะใช้ปี่แนน้อยเป็นผู้นำนอกนั้นก็มีหน้าที่บรรเลงเพลงของตัวเองไปไม่มีทาง แต่จะบรรเลงแล้วแต่ใครจะคิดอย่างไง ปี่แนหลวงจะมีหน้าที่เป่าอุ้มวง ส่วนกลองเต่งทิง กับกลองปังปังมีหน้าที่ให้จังหวะหน้าทับฆ้องวงใหญ่ และ พวกระนาดเอกระนาดทุ้มระนาดเหล็กเอก มีหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงแต่ไม่ใช้เป็นหลัก (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

4.4.2 หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือคณะวังสิงห์คำใต้

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงคำสิงห์ใต้นั้นจะบรรเลงตามลักษณะของเครื่องดนตรีโดยจะยกให้ปี่แนน้อยเป็นหัวหน้าวงซึ่งนายสุเมธ กันทิมา อธิบายว่า

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองส่วนใหญ่แล้วจะมีหน้าที่หลักอยู่ไม่กี่ชิ้น ถ้าหน้า ที่จริง ๆ แล้วก็จะมี ปี่แนน้อยมีหน้าที่ นำวง ขึ้นเพลง ลงเพลง ส่วนปี่แนหลวงจะ มีหน้าที่อุ้มวง ถ้าระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ฆ้องวงใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง ส่วนกลองเต่งทิงมีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับกลองปังปังจะมีหน้าที่เป็นตัวล้อกับกลองเต่งทิงนะ (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

4.4.3 หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือคณะมะกับตอง

พ่อหล้า คำแดงได้อธิบายหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือของตนเองในรูปแบบการบรรเลงของเครื่องดนตรีพื้นเมืองว่า

หน้าที่ของเครื่องดนตรีพ่อก็ไม่รู้นะว่ามันมีหน้าที่อะไรบ้างครูที่สอนพ่อเขาไม่ได้บอกไว้แต่ ก็พอรู้บ้างว่าปี่แนน้อยมีหน้าที่เหมือนผู้นำวงก็คือจะขึ้นเพลงหรือลงเพลงก็จะใช้ ปี่แนน้อยเป็นตัวกำหนด ส่วนเครื่องดนตรีอย่างอื่นก็มีหน้าที่บรรเลงทำนองเพลงของตนเองนะก็จะมีกลองเต่งทิงจะมีหน้าที่ควบคุมจังหวะโดยมีกลองปังปังเป็นตัวสอดแทรกเพื่อเป็นตัวล้อให้กับกลองเต่งทิง (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

4.4.4 หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือคณะรักศิลป์

วงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล นั้นมีการบรรเลงของเครื่องดนตรีมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวงปี่พาทย์เมืองเหนือซึ่งอธิบายว่า

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะมีความเป็นอิสระในการบรรเลงต่างคนต่างบรรเลงตามที่ตนเองคิด ตอนพ่อมาตั้งวงก็บรรเลงแบบทางภาคกลางใช้การดำเนินทำนองแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางก็เล่นเข้ากับเขาไม่ได้คือเขาฟังไม่รู้เรื่องถ้าบรรเลงระนาดเอกแบบทางเก็บเขาตีตามไม่ได้เลยพ่อก็เลยต้องเปลี่ยนมาบรรเลงเหมือนเขานะถ้าจะพูดกันว่าหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ พ่อว่ามีหน้าที่เหมือนกัน เพราะหน้าที่ของระนาดเอกในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะไม่ใช้เป็นผู้นำวงเหมือนปี่พาทย์ภาคกลางแต่จะมีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักทางเมืองเขาจะใช้ปี่แนน้อยเป็นผู้นำวงมีหน้าที่ขึ้นเพลง ลงเพลง และเปลี่ยนเพลงปี่แนหลวงจะมีหน้าที่อุ้มวง สำหรับ กลองเต่งทิงจะมีหน้าที่เป็นจังหวะหน้าทับให้วงมีสีสันนะ (พ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 9 กรกฎาคม 2550)

ในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นสรุปได้ว่าหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่บรรเลงนั้นปี่แนจะมีหน้าที่เป็นผู้นำวงซึ่งจะมีหน้าที่ขึ้นเพลง เปลี่ยนเพลง และลงจบของเพลง ปี่แนหลวงจะมีหน้าที่บรรเลงอุ้มวงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ ส่วนระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็กเอก และฆ้องวงใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง กลองเต่งทิงจะมีหน้าที่คุมจังหวะหน้าทับของ

วง ส่วนกลองปังปั้งจะมีหน้าที่บรรเลงล้อไปกับกลองเต่งทิง และฉาบใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงล้อไปกับจังหวะกลองเต่งทิง

4.5 กลวิธีการบรรเลง

การบรรเลงของเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะมีเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีแตกต่างกันไปตามลักษณะเครื่องดนตรีของตนเอง

4.5.1 กลวิธีการบรรเลงคณะรักศิลป์

กลวิธีการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือของวงรักศิลป์ซึ่งให้สัมภาษณ์โดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล อธิบายว่า

ถ้าจะพูดถึงวิธีเล่นของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะไม่มีทางเหมือน วงปี่พาทย์ภาคกลางอย่างระนาดเอกในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ จะเล่นแบบทางหลักเลยตีตามโน้ตเพลงไปเลยบรรเลงแบบทางกรอห่าง ๆ ไม่ละเอียดเหมือนปี่พาทย์ภาคกลางและบรรเลงแบบขโยกนะไม่นิยมเล่นทางเก็บเหมือนภาคกลาง ระนาดทุ้มก็จะบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่เลยแล้วแต่คนเล่นว่าจะตีอย่างไร แต่ก็จะมีกรอบาง ส่วนฆ้องวงใหญ่จะ เล่นแบบสับนะก็จะมีกรอบางเวลาบรรเลงก็จะเน้นการสลับมือ จะไม่ลงคู่แปดพร้อมกันเหมือนวงปี่พาทย์ภาคกลางนะ วงพ่อจะไม่ใช้ระนาดเอกเหล็กจะใช้ฆ้องวงเล็กแต่ก็จะบรรเลงแบบฆ้องวงใหญ่นะสับบ้างกรอบ้าง ส่วนกลองเต่งทิงเวลาบรรเลงจะมีอยู่สองเสียงก็เสียงติงกับเท่งนะเขาจะไม่บรรเลงประคบมืออย่างตะโพนมอญจะเล่นอยู่แค่สองเสียงนี้เท่านั้น และกลองปังปั้งก็เหมือนกันจะบรรเลงแค่สองเสียง ติงกับเท่ง เขาไม่มีเสียง ตุ๊บ ปะ เพลิด เพริง เหมือนตะโพนไทย สำหรับปี่แนน้อยกับปี่แนหลวงจะดำเนินทำนองแบบโหนเสียงแต่ถ้าเป็นปี่แนน้อยจะดำเนินทำนองเพลงด้วยก็สลับกันไปนะ อยู่ที่คนเป่าว่าจะบรรเลงแบบไหน ถ้าเป็นปี่แนหลวงจะโหนและเล่นตามทำนองเพลงบางแต่จะเน้นเป่าเสียงต่ำเป็นหลักเพื่ออุ้มวงนะ ส่วนฉาบใหญ่จะตีแบบหล่อนไปกับจังหวะ
(สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 9 กรกฎาคม 2550)

4.5.2 กลวิธีการบรรเลงคณะวังสิงห์คำใต้

ในกลวิธีของวงนายสุเมธ กันทิมาจะไม่มีกลวิธการบรรเลงอะไรมากส่วนใหญ่ก็จะบรรเลงตาม เนื้อเพลง และตามลักษณะของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นอธิบายว่า

วิธีการบรรเลงของแต่ละเครื่องถ้าจะอธิบายทีละชิ้นก็ต้องเริ่มจากปี่แนน้อยจะบรรเลงแบบโหนเป็นส่วนใหญ่แต่ถ้าเป็นเพลงเร็วจะเป่าตามทำนองเพลง ถ้าเป็นปี่แนหลวงจะบรรเลงแบบโหนเหมือนกันแต่จะเล่นเสียงต่ำ ส่วนระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่และระนาดเหล็กเอก จะบรรเลงทำนองหลักเหมือนกัน

ระนาดเอกก็จะตีแบบกรอจะไม่เก็บจะตีตามเนื้อเพลงไปเลยก็ไม่มีอะไรมากนะ เพราะเวลาเล่นพวกเครื่องตีจะเล่นทำนองเดียวกันหมดแล้วแต่ใครจะตีหรือคิดลูกตีแบบไหนเขาไม่มีแบบแผนนะ ขอให้ตีลงเสียงเดียวกันก็พอเพราะพื้นเมืองเขาไม่มีการต่อเพลงกันนะเขาใช้จำกันมาแล้วก็มาตีนะ ส่วนกลองเต่งทิง กับกลองปังปังก็จะเล่นหน้าทับเมืองนะจะเน้นเสียงกลองเต่งทิงเป็นหลักส่วนกลองปังปังก็จะเป็นตัวล้อกับกลองเต่งทิง ส่วนฉาบจะเล่นแบบตีหล่อนไปกับกลองเต่งทิง (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

4.5.3 กลวิธีการบรรเลงคณะมะกับตอง

วงของพ่อหล้า คำแดงได้อธิบายถึงวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ ซึ่งในกลวิธีการบรรเลงนั้นจะอยู่ที่ผู้บรรเลงโดยอธิบายว่า

วิธีบรรเลงของเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เมืองเหนือพ่อว่าก็ไม่มีอะไรมากนะก็บรรเลงตามถนัดของตนเองนะใครคิดทางไหนได้คิดอะไรได้ก็ตีเลย ไม่มีทางไม่มีแบบแผนหรอกคู่ 4 คู่ 8 ก็ไม่เน้นหรอกบางทีก็ตีมือเดียวสลับกันบางแต่ส่วนใหญ่ถ้าเป็นระนาดเอกก็จะตีเป็นคู่แปด บรรเลงทางกรอนะ เล่นตามเนื้อเพลงเลยไม่นิยมเล่นทางเก็บนะเพราะมันเป็นเพลงพื้นบ้าน ส่วนระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก และก็ฆ้องวงใหญ่จะมีวิธีบรรเลงเหมือนกันคือ ตามเนื้อเพลงนะระนาดเอกเหล็กก็ตีแบบมือฆ้องไม่ตีคู่ 8 นะ ถ้าเป็นปี่แนน้อยกับปี่แนหลวงจะเป่าแบบโหนนะก็จะเป่าดำเนินทำนองเป็นบางครั้ง แต่ปี่แนน้อยจะเป่าทำนองหลักมาก กว่า ส่วนกลองเต่งทิงกับกลองปังปังก็ตีแบบเมืองนะเขาจะมีหน้าทับเมืองอยู่หน้าทับเดียว ตีได้หมดทุกเพลงเลย ฉาบก็จะตีล้อไปกับกลองนะ (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

4.5.4 กลวิธีการบรรเลงคณะเพชรพยอม

พ่ออินทร ทิมามีกลวิธีการบรรเลงจะไม่มีแบบแผนใช้วิธีจดจำมาจากครูไม่ได้มีการคิดวิธีบรรเลงเพิ่มขึ้น พ่ออินที อธิบายว่า

ในวงปี่พาทย์เมืองเหนือของพ่อไม่มีการสอนเกี่ยวกับการบรรเลงแต่จะต่อเพลงกันตามแบบของครูที่ต่อมาไม่มีแบบแผนเหมือนทางภาคกลางหรอก ถ้าเป็นระนาดเอกก็จะตี แบบกรอตามเนื้อเพลง ถ้าเป็นระนาดทุ้มจะตีคู่ 4 บ้าง คู่ 8 บ้างตามเนื้อเพลงเลยจะมีกรอในบางครั้ง ระนาดเอกเหล็กก็เหมือนกันจะบรรเลงคู่ 4 หรือบางครั้งก็เล่นแบบตีสลับมือ แบบทางฆ้องนะจะไม่เล่นตามอย่างระนาดเอกฆ้องนี้ก็จะเล่นแบบสับมือเอาบางครั้ง มือเดียวก็ตีสามสี่ลูกก็มีแล้วแต่ว่าคนตีจะตีแบบไหนไม่มีแบบแผนก็พื้นเมืองนะบางครั้งก็จำเอามาไม่รู้ว่าเขาใช้มือกันอย่างไหรอกแต่ก็ให้ตรงกับทำนองเพลงนะสำหรับปี่แนน้อย จะเป่าแบบโหนและเก็บทำนองเพราะปี่แนน้อยต้องเป็นคนเปลี่ยนเพลง ส่วนปี่แนหลวงจะเป่าแบบโหน

บางครั้งก็ดำเนินทำนองตามเนื้อฆ้อง กลองเต่งทิงกับกลองปังปังจะตีคู่กันสลับกัน ค่อยคุมจังหวะหน้าทับ ฉาบใหญ่จะตีแบบหล่อนกับจังหวะหน้าทับ (พ่ออินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

วิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นกล่าวโดยสรุปจะแบ่งออกเป็น 3 หลักใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ ในส่วนแรกคือทำนองหลักจะมีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก และฆ้องวงใหญ่จะดำเนินทำนองหลักโดยจะไม่มีการแปรทางจะบรรเลงโน้ตเดียวกัน ในส่วนที่สองคือทำนองที่ต่างจากทำนองหลักคือการโหนเสียงของเครื่องดนตรีจะมีปี่แนน้อยและปี่แนหลวงในการดำเนินทำนอง และส่วนที่สามจะเป็นการดำเนินหน้าทับหรือจังหวะหน้าทับจะมีกลองเต่งทิงกับกลองปังปังเป็นเครื่องดนตรีดำเนินหน้าทับ และฉาบใหญ่ในการประกอบจังหวะ

4.6 แนวการบรรเลง

ในการบรรเลงร่วมวงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นแต่ละวงก็จะมีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปแต่มีความคล้ายกันบ้าง

4.6.1 แนวการบรรเลงคณะรักศิลป์

ในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะมีแนวการบรรเลงที่ไม่สับซ้อนเหมือนกับทางวงปี่พาทย์ภาคกลางซึ่งพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลได้อธิบายว่า

ในการบรรเลงส่วนใหญ่เมื่อไปถึงงานก็จะบรรเลงเพลงปราสาทไหวเป็นเพลงแรก โดย จะใช้ปี่แนน้อยขึ้นต้นเพลงมาก่อนแล้วจึงรับกันทั้งวงจะบรรเลงประมาณ 10 ถึง 15นาที แล้วจากนั้นก็จะบรรเลงเพลงตามงานที่ไปถ้าไปเล่นงานศพก็จะเล่นเพลงเฉพาะงานศพ ในการดำเนินทำนองเพลงปราสาทไหวจะช้ามากเพลงจะช้าจะไวจะขึ้นอยู่กับปี่แนน้อยถ้าปี่แนน้อยเร่งจังหวะกลองเต่งทิงก็จะเร่งตาม ถ้าจะลงเพลงปี่แนน้อยจะทอดช้าลง นอกจากนี้พ่อก็จะบรรเลงเพลงไทยด้วยสลับกันไปนะ แต่คนเหนือเขาฟังเพลงไทยไม่ค่อยรู้หรอกเขาชอบฟังทำนองแบบทางเหนือนะ เคยเล่นเพลงเถาทีหนึ่งไม่รู้เรื่องกันเลยเดินหนีกันเป็นแถวเลยเขาชอบเสียงกลองเต่งทิง เสียงปี่แนน้อย ถ้าเป็นงานปอยก็จะเล่นเพลงที่สนุกสนาน ปี่แนน้อยขึ้นเพลงเหมือนกันจังหวะเร็วเพราะเป็นงานรื่นเริงนะ วงพ่อก็จะเล่นเหมือน ๆ กับวงอื่นแต่จะต่างไปก็ที่พ่อเล่นเพลงตับเพลงเถาและเพลงหน้าพาทย์ได้ ในบางครั้งไปเจองานพิธีเขาเรียกเพลงหน้าพาทย์ก็เล่นได้เพราะพ่อจะเอากลองทัดไปด้วยเกือบทุกงาน วงพ่อก็จะต่อเพลงหน้าพาทย์เพลงเถากันแต่ก็จะเน้นเพลงพื้นเมืองเป็นหลัก (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 9 กรกฎาคม 2550)

4.6.2 แนวการบรรเลงคณะเพชรพยอม

พ่ออินทร ทิมาได้อธิบายแนวการบรรเลงในลักษณะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดซึ่งอธิบายว่า

ในการบรรเลงของพ่อ พ่อจะใช้ปี่แนน้อยเป็นตัวกำหนดมาเพลงว่าจะเร็วหรือช้า เมื่อปี่แนขึ้นเพลงทั้งวงก็จะรับและบรรเลงจะใช้เวลาบรรเลงประมาณครึ่งชั่งโมงจะเปลี่ยนเพลงไปเรื่อย ๆ โดยไม่ลงจบเพลงเหมือนปี่พาทย์ภาคกลาง วงปี่พาทย์เมืองเหนือวงพ่อ จะเล่นเพลงต่อกันไปเรื่อย ๆ ก็ประมาณ 5 – 6 เพลงก็จะเล่นเพลงหนึ่งก็ประมาณ 5 – 10 เที่ยวก็แล้วแต่คนเป่าปี่แนน้อยว่าจะเปลี่ยนเมื่อไหร่แต่ถ้าจะเปลี่ยนจังหวะจากช้าไปเร็วจะลงจบเพลงก่อนแล้วจะเปลี่ยนจังหวะเพลงใหม่ พ่อจะไม่บรรเลงเพลงไทยเพราะเล่นกัน ไม่ได้คนกลองตีหน้าทับเมืองได้อย่างเดียวอย่างมากก็เล่นเพลงลูกทุ่งแค่นั้นเองส่วนใหญ่ก็จะเน้นเพลงเมือง (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2550)

4.6.3 แนวการบรรเลงคณะมะกับตอง

วงมะกับตองนั้นจะมีแนวทางการบรรเลงปี่พาทย์เมืองเหนือแบบเก่าซึ่งพ่อหล้า คำแดงได้อธิบายแนวการบรรเลงว่า

การบรรเลงวงของพ่อจะบรรเลงแบบพื้นบ้านนะ อย่างสมัยก่อนตอนพ่อหัดใหม่ ๆ เขาให้กลองขึ้นมาก่อน แล้วทั้งวงถึงขึ้นรับพร้อมกันก็จะฟังปี่แนน้อยว่าจะขึ้นเมื่อไหร่จะบรรเลง ช้าค่อย ๆ ไปเรื่อย ๆ เพราะเพลงทางเหนือเขาเน้นช้าถึงจะไพเราะ วงพ่อจะเล่นต่อกันไปเรื่อย ๆ ดูเวลาและก็ดูว่าเขาจะให้ยังหรือจะทำพีอะไรต่อก็จะหยุดแต่ถ้าบรรเลงธรรมดาก็ประมาณ 20 – 30 นาทีได้ถึงจะหยุด ก่อนหยุดจะเล่นเพลงมวยซึ่งมีจังหวะเร็วประมาณ 8 – 10 เที่ยวก็จะลงจบเพลง วงพ่อเล่นเพลงไทยไม่ได้เพราะไม่ได้ต่อกันนะเล่นแต่เพลงพื้นเมืองจะเล่นก็เป็นเพลงลาวเสียงเทียนแต่ใช้หน้าทับเมืองนะ (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2550)

4.6.4 แนวการบรรเลงคณะวังสิงห์คำใต้

นายสุเมธ กันทิมา ซึ่งเป็นหัวหน้าวงได้แนวทางการบรรเลงมาจากพี่ชายซึ่งได้อธิบายแนวการบรรเลงว่า

วงพี่ก็จะบรรเลงแบบพื้นบ้านนะ จะมีเอกลักษณ์ประจำวงก็คือ ถ้าเป็นงานศพกลองเต่งทิงจะขึ้นมาก่อน 1 – 2 จังหวะ แล้วจะขึ้นพร้อมกันทั้งวง แต่ถ้าเป็นงานฟ้อนผีกับงานปอยจะใช้ปี่แนขึ้นก่อน จะบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที และจะยังประมาณ 5 – 10 นาทีก็จะบรรเลงต่อ แนวทางการบรรเลงของทางเหนือจะบรรเลงแบบช้า ๆ และจะสวมเพลงต่อเพลงโดยปี่แนน้อยเป็นคนเปลี่ยนเพลงจะเล่นจังหวะเดียวตลอดถ้าจะลงปี่แนน้อยจะขึ้น เพลงมวยซึ่งจะเป็นจังหวะเร็วบรรเลงประมาณ 5 – 10 เที่ยว

ก็จะลงจบเพลงไม่ว่าจะเล่นกี่เที่ยวก็จะลงจบด้วยเพลงมวยเสมอ (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2550)

จากการสัมภาษณ์แนวการบรรเลงทั้ง 4 วง พบว่ามีแนวทางที่เหมือนกันโดยการใช้กลองขึ้นนำ หรือใช้ปี่แนน้อยขึ้นนำ แล้วรับตามกันทั้งวงซึ่งในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะใช้เวลาในการบรรเลงนานซึ่งจังหวะที่ใช้ในการบรรเลงจะใช้จังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ซึ่งจะขึ้นอยู่กับเพลงที่จะบรรเลงถ้าเป็นเพลงสองชั้นจะบรรเลงช้า ในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะเน้นช้าเป็นหลักและจะใช้เวลาบรรเลงนานประมาณ 20- 30 นาทีต่อครั้งในการบรรเลง

สรุป

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ โดยศึกษาจากคณะปี่พาทย์เมืองเหนือ 4 คณะ ในการศึกษาพบประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. เรื่องการจับไม้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ พบว่า การจับไม้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ไม่มีแบบแผนในการจับ จับแบบสบาย ๆ เพราะในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะบรรเลงใช้เวลานานจึงทำให้ผู้บรรเลงเกิดความเมื่อยจึงเปลี่ยนการจับไม้โดยใช้มือกำเพื่อผ่อนคลายให้หายเมื่อย จึงเรียนแบบ และจำกันต่อ ๆ มา และเป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือมาจนถึงปัจจุบัน

2. รูปแบบการจัดวงดนตรีของวงปี่พาทย์เมืองเหนือพบว่ามีความคล้ายกันจะแตกต่างกันคือการวางกลองเต่งทิงเพราะอยู่ที่ผู้บรรเลงว่าถนัดข้างไหนในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะนิยมกันด้านใหญ่ของกลองเต่งทิงเข้าด้านในวง ซึ่งในการจัดรูปแบบวงจึงต่างกันที่การวางกลองเต่งทิงเท่านั้น ส่วนการจัดรูปแบบวงสำหรับงานแต่ละงานจะเหมือนกันโดยตั้งรูปแบบเครื่องดนตรีเหมือนวงปี่พาทย์เครื่องห้าของวงปี่พาทย์ภาคกลางซึ่งระนาดเอกจะอยู่ตรงกลางระนาดทุ้มอยู่ด้านซ้ายมือระนาดเอกเหล็กอยู่ขวามือ ฆ้องวงใหญ่อยู่หลังระนาดเอก ปี่แนน้อยอยู่ตรงกลางหลังระหว่างระนาดเอกกับระนาดเอกเหล็ก ปี่แนหลวงอยู่ตรงกลางหลังระหว่างระนาดเอกกับระนาดทุ้ม กลองเต่งทิงและกลองปังปัง จะอยู่หลังระนาดเอกเหล็ก กับหลังระนาดทุ้ม ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงถนัดมือข้างไหน ถ้าถนัดขวาจะวางกลองหลังระนาดทุ้ม ถ้าถนัดซ้ายจะวางกลองหลังระนาดเอกเหล็ก ในการจัดรูปแบบวงแบบนี้จะใช้กับงานปอยหลวง และงานศพ เท่านั้น ส่วนงานฟ้อนผีการจัดรูปแบบวงเหมือนกับงานปอยหลวงและงานศพ จะแตกต่างกันที่การวางกลองเต่งทิงในงานฟ้อนผีจะวางกลองเต่งทิงไว้หน้าวงข้างระนาดทุ้ม กับระนาดเอกเหล็ก การจัดรูปแบบวงแบบนี้เป็นการสืบทอดมารุ่นต่อรุ่นจนถึงปัจจุบัน

3. การเทียบเสียงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือพบว่าในการเทียบเสียงจะมีการใช้ขลุ่ยเทียบเสียงอยู่วงเดียวคือวงรักศิลป์ของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล ซึ่งมีเหตุผลในการใช้ขลุ่ยในการเทียบเสียงคือวงพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลมีพื้นฐานของการบรรเลงปี่พาทย์ไทยมาก่อน และในบางครั้งได้ใช้

ปี่ในเข้ามาบรรเลงในวงเพื่อบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ส่วนอีก 3 วงเป็นวงปี่พาทย์เมืองเหนือโดยกำเนิดจึงใช้ปี่แนน้อยในการเทียบเสียงหลักในการเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะใช้ปี่แนน้อยในการเทียบเสียงและได้ใช้มาถึงปัจจุบัน

4. หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ พบว่า ในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่บรรเลงนั้นปี่แนน้อยจะมีหน้าที่เป็นผู้นำวงซึ่งจะมีหน้าที่ขึ้นเพลง เปลี่ยนเพลง และลงจบของเพลง ปี่แนหลวงจะมีหน้าที่บรรเลงอุ้มวงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ ส่วนระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก และฆ้องวงใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง กลองเต่งทิงจะมีหน้าที่คุมจังหวะหน้าทับของวง ส่วนกลองปังปังจะมีหน้าที่บรรเลงล้อไปกับกลองเต่งทิง และฉาบใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงล้อไปกับจังหวะกลองเต่งทิง

5. กลวิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือพบว่า วิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นกล่าวโดยสรุปจะแบ่งออกเป็น 3 หลักใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ ในส่วนแรกคือทำนองหลักจะมีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก และฆ้องวงใหญ่ จะดำเนินทำนองหลักโดยจะไม่มีการแปรทางจะบรรเลงโน้ตเดียวกัน ในส่วนที่สองคือทำนองที่ต่างจากทำนองหลักคือการโหนเสียงของเครื่องดนตรีจะมีปี่แนน้อยและปี่แนหลวงในการดำเนินทำนอง และส่วนที่สามจะเป็นการดำเนินหน้าทับหรือจังหวะหน้าทับจะมีกลองเต่งทิงกับกลองปังปังเป็นเครื่องดนตรีดำเนินหน้าทับ และฉาบใหญ่ในการประกอบจังหวะ

6. แนวการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือพบว่า จากการสัมภาษณ์แนวการบรรเลงทั้ง 4 วง พบว่ามีแนวทางที่เหมือนกันโดยการใช้กลองขึ้นนำ หรือใช้ปี่แนน้อยขึ้นนำ แล้วรับตามกันทั้งวงซึ่งในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะใช้เวลาในการบรรเลงนานซึ่งจังหวะที่ใช้ในการบรรเลงจะใช้จังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ซึ่งจะขึ้นอยู่กับเพลงที่จะบรรเลงถ้าเป็นเพลงสองชั้นจะบรรเลงช้า ในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะเน้นช้าเป็นหลักและจะใช้เวลาบรรเลงนานประมาณ 20- 30 นาทีต่อครั้งในการบรรเลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
ระเบียบวิธีการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่ประกอบงานปอยหลวง งานศพ และฟ้อนผี

วงปี่พาทย์เมืองเหนือในจังหวัดเชียงใหม่กรณีศึกษาของการบรรเลงปี่พาทย์เมืองเหนือ 4 วงด้วยกันคือ วงรักศิลป์ วงเพชรพยอม วงคำสิงห์ใต้ วงมะกับตองศิลป์โดยแต่ละวงมีระเบียบวิธีการบรรเลงประกอบงานปอยหลวง งานศพ และงานฟ้อนผี มีความเหมือนและแตกต่างกันดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

จากการสัมภาษณ์การบรรเลงในงานต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วย งานฟ้อนผี งานปอยหลวง และงานศพ ผู้วิจัยสามารถแบ่งได้ดังนี้คือ 5.1 เพลงที่ใช้ในการบรรเลง 5.2 การเรียงเพลงในการบรรเลง 5.3 วิธีการบรรเลงในงาน 5.4. จังหวะ 5.5 ทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่ ดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

5.1 เพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

จากการสัมภาษณ์การบรรเลงงานต่าง ๆ ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ กรณีศึกษา 4 วงที่เก็บข้อมูลตัวอย่างพบว่าบทเพลงจะเหมือนกันแบ่งได้เป็น 3 งาน คือ งานฟ้อนผี งานปอยหลวง และงานศพ บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือเป็นเพลงทางภาคเหนือแท้ ๆ สามารถแบ่งตามโอกาสที่ใช้โดยผู้วิจัยระบุตามเสียงทำนองที่ได้ยินดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. บทเพลงงานศพ

<u>เพลง ล่องแม่ปิง</u>

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

<u>เพลงสร้อยเวียงพิงค์</u>

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

เพลงฤาษีหลงถ้ำ

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

เพลงกุหลาบเชียงใหม่

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

เพลงน้อยใจยา

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

วรรคส่งร้อง

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

วรรครับที่ 1

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

วรรครับที่ 2

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

เพลงรำมวย

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

เพลงมวย

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

ลงจบ

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

2. บทเพลงงานฟ้อนผี

เพลงผีมดห้อยผ้า

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

เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

ท่อน 3

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

<u>เพลงฉัตร</u>

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

<u>เพลงกุลา</u>

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

<u>เพลงผีมดลงข่วง</u>

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

<u>เพลงรำมวย</u>

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

<u>เพลงมวย</u>

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

ลงจบ

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

3. บทเพลงงานปอยหลวง

<u>เพลงปุ๋มเป้ง</u>

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

เพลงปุ๋มเหม้น

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

เพลงอื่อ

สร้อย

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

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

จากบทเพลงข้างต้นจะเห็นว่าในการบรรเลงบทเพลงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะมีเพลงที่เป็นพื้นบ้านของทางภาคเหนือที่เหมือนกันซึ่งในการสอบถามหรือสัมภาษณ์หัวหน้าวงทั้ง 4 วง จะบรรเลงบทเพลงโดยเป็นเพลงสำเนียงเหนือในแต่ละงานที่เหมือนกันซึ่งนอกเหนือจากนั้นจะเป็นเพลงไทย เพลงลูกทุ่ง ตามสมัยนิยมแต่จะบรรเลงเพลงหลักในช่วงต้นของงาน สำหรับการวิเคราะห์สำเนียงเพลงผู้วิจัยจะได้กล่าวไว้ในหัวข้อ 5.5 ต่อไป

5.2 การเรียงเพลงในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

การเรียงเพลงในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือทั้ง 4 วง จะมีการเรียงเพลงที่ต่างกันซึ่งขึ้นอยู่กับคนเป่าปี่แนน้อยเพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญใช้ในการขึ้นเพลงและเปลี่ยนเพลงและในการบรรเลงแต่ละครั้งการเรียงเพลงจะเปลี่ยนไปทุกครั้งจะไม่มีแบบแผนในการเรียงเพลงเหมือนวงปี่พาทย์ภาคกลาง ไม่มีการวางเพลงในการบรรเลง เพลงที่สำคัญของวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่ทุกวงบรรเลงเป็นเพลงแรกจะเป็นเพลงปราสาทไหวเท่านั้นจากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงเพชรพยอมโดยพ่ออินทร ทิมา อธิบายว่า

ในการบรรเลงในวงพ่อจะไม่มีการเรียงเพลงกัน ก็แล้วแต่คนเป่าปี่แนน้อยว่าจะนำไปทางไหนจะบรรเลงกันไปเรื่อย ๆ ไม่มีจะมาวางกันว่าต้องเล่นเพลงโน้นก่อน

เล่นเพลงนี้หลังแต่ก็จะเล่นเพลงปราสาทไหวเป็นเพลงแรกถือเป็นเพลงโหมโรง เหมือนภาคกลางนะเพลงต่อไปก็แล้วแต่คนเป่าปี่แนน้อยจะขึ้นเพลงอะไรต่อ (อินทร ทิมา, สัมภาษณ์ 2 กุมภาพันธ์ 2551)

ในการเรียงเพลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะไม่มีหลักเกณฑ์ในการบรรเลงแต่จะใช้บทเพลงทางเหนือบรรเลงก่อนซึ่งพ่อหล้า คำแดง อธิบายว่า

การเล่นเพลงในงานต่าง ๆ ของวงพ่อจะไม่มีการเตรียมเพลงไว้ก่อนส่วนใหญ่บางครั้งพ่อก็จะบอกว่าเล่นเพลงล่องแม่ปิงนะส่วนเพลงต่อไปจากล่องแม่ปิงก็จะขึ้นอยู่กับคนเป่าปี่แนน้อยว่าจะนำไปเพลงอะไรแต่เพลงแรกที่จะบรรเลงเมื่อตั้งขันเสร็จจะเป็นเพลงปราสาทไหวซึ่งใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกของทุกวงเลยแต่เพลงต่อไปก็แล้วแต่ละวงว่าจะบรรเลงเพลงอะไร (หล้า คำแดง, สัมภาษณ์ 1 กุมภาพันธ์ 2551)

ในส่วนของวงรักศิลป์การเรียงเพลงในการบรรเลงประกอบงานประเภทต่าง ๆ จะขึ้นอยู่กับคนเป่าปี่แนน้อยโดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล อธิบายว่า

เพลงทางเหนือจะไม่มีรูปแบบหรือการเรียงเพลงอย่างเพลงทางใต้ในการบรรเลงแต่ละครั้งก็จะไม่เหมือนกันแล้วแต่ว่าจะเล่นเพลงอะไรก่อนคนที่จะขึ้นเพลงหรือนำเพลงจะเป็นคนเป่าปี่แนน้อยซึ่งคนเป่าปี่แนน้อยจะเป็นคนเปลี่ยนเพลงเครื่องคนตรีประเภทอื่น ๆ จะรอจนกว่าปี่แนน้อยเปลี่ยนเพลงเพลงแรกที่ใช้บรรเลงจะเป็นเพลงปราสาทไหวซึ่งจะบรรเลงก่อนเป็นเพลงแรก (สวัสดิ์ ต่ายพูล, สัมภาษณ์ 4 กุมภาพันธ์ 2551)

นายสุเมธ กันทิมาพูดถึงการเรียงเพลงในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือประเภทของงานต่าง ๆ โดยอธิบายว่า

การบรรเลงในแต่ละครั้งหรือแต่ละงานบทเพลงที่บรรเลงจะเหมือน ๆ กันแต่ถ้าพูดถึงการเรียงเพลงแล้วไม่มีการจัดเรียงว่าจะเล่นเพลงอะไรก่อนเพลงอะไรหลังจะขึ้นอยู่กับคนเป่าปี่แนซึ่งพี่เป่าอยู่นั้นพี่นึกเพลงอะไรออกก็จะเปลี่ยนไปตามที่พี่นึกออกนะไม่มีแบบแผนในการเล่นหรอกแต่เพลงแรกที่จะบรรเลงก็จะเป็นเพลงปราสาทไหวถือว่าเป็นเพลงโหมโรงเลยก็ว่าได้ (สุเมธ กันทิมา, สัมภาษณ์ 5 กุมภาพันธ์ 2551)

จากการสัมภาษณ์การเรียงเพลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือทั้ง 4 วง พบว่าไม่มีการจัดเรียงเพลงสำหรับการบรรเลงในแต่ละงาน แต่จะบรรเลงบทเพลงคละกันไปมาตามที่กล่าวถึงบทเพลงที่ใช้ประกอบแต่ละงานในหัวข้อ 5.1 เท่านั้น ถือได้ว่าการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือไม่มีแบบแผนในการบรรเลงแต่ขึ้นอยู่กับผู้นำวงคือคนเป่าปี่แนน้อยจะเป่าตั้งต้นเพลงอะไรขึ้นก่อนลูกวงก็จะบรรเลงกันไปตามนั้น แต่จะต้องใช้เพลงปราสาทไหวเป็นเพลงโหมโรงของ

สำหรับวงปี่พาทย์เมืองเหนือเพราะในการบรรเลงในแต่ละงานไม่ว่าจะเป็นงานศพ งานปอยหลวง และ งานฟ้อนผีนั้น เพลงแรกที่บรรเลงจะเป็นเพลงปราสาทไหวตามที่กล่าวมาข้างต้น

5.3 ระเบียบการบรรเลงงานประเภทต่าง ๆ ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

5.3.1วงรักศิลป์

1. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานปอยหลวง

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในการบรรเลงในงานปอยหลวงได้อธิบายว่า เมื่อไปถึงงานแล้วทางวัดจะสร้างเวทีไว้หน้าวัดซึ่งอยู่ด้านนอกติดกับประตูทางเข้าวัดจะเป็นจะเป็นเวทียกระดับขึ้นสูงประมาณรั้ววัดวงปี่พาทย์จะยกไปเล่นบนเวทีที่ทางวัดจัดไว้จะไปถึงวัดประมาณบ่าย 3 โมง เมื่อไปถึงก็จะยกเครื่องจัดวง ประมาณบ่าย 4 โมงจะตั้งขันเพื่อบรรเลงเพลงแรกที่บรรเลงคือเพลงแหย่งน้อย บรรเลงประมาณ 10-20 นาทีก็พักจนถึงเวลาประมาณ 5 โมงเย็น ก็จะบรรเลงเพลงที่มีจังหวะสนุกเพลงที่วงรักศิลป์บรรเลงจะประกอบด้วยเพลงอื่อ เพลงปุ๋มเป้ง เพลงปุ๋มเหม้น เมื่อถึงเวลาประมาณ 06.00 น. ก็จะมีขบวนแห่ปอยหลวงเข้ามาเมื่อมาถึงหน้าวัดปี่พาทย์เมืองเหนือจะบรรเลงรับขบวนปอยหลวงเพลงที่ใช้บรรเลงจะเป็นเพลงสนุกสนานโดยใช้เพลงลูกทุ่งในจังหวะเร็ว เมื่อขบวนเข้าวัดไปแล้วก็จะหยุดบรรเลง และรอขบวนต่อไปที่จะเข้าวัด จนถึงเวลา 23.00 น . ก็จะหยุดการบรรเลงโดยบรรเลงเพลงแหย่งน้อยเป็นเพลงสุดท้าย

2. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานศพ

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในงานศพได้อธิบายว่าในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะบรรเลงในวันก่อนเผาศพ ซึ่งทางเหนือเขาเรียกว่า **วันเสีย** โดยจะไปบ้านงานประมาณ 17.00 น. ไปถึงก็ตั้งเครื่องสวนใหญ่แล้วจะตั้งเครื่องติดกับปราสาทของศพ เมื่อตั้งเครื่องเสร็จจะทำพิธีไหว้ครูหรือตั้งขันครูโดยทางเจ้าภาพเตรียมให้ เมื่อตั้งขันครูเสร็จเพลงแรกที่บรรเลงคือเพลงแหย่งหลวง โดยจะใช้ปี่แนน้อยขึ้นเพลงจะบรรเลงไปประมาณ 10 – 20 นาที ก็จะพัก และบรรเลงเพลงช้าถ้าเป็นเพลงทางเหนือก็จะบรรเลงเพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงน้อยใจยา บ้างครั้งก็บรรเลงเพลงเถา ถ้าบรรเลงเพลงเถาจะใช้ปี่ในแทน ก็จะบรรเลงเพลง แสนคำนึงเถา เพลงไส้พระจันทร์เถา เพลงมอญอ้อยอิ่ง เมื่อถึงเวลาพระมาสวดก็จะใช้เพลงเร็วรับพระรอจนพระสวดจบประมาณ 08.30 น. เมื่อพระสวดจบจะบรรเลงส่วนใหญ่ก็จะเป็นเพลงลูกทุ่งช้า ๆ บรรเลงช่วงหนึ่งก็จะใช้เวลาประมาณ 10 – 20 นาที จะพักประมาณ 10 -15 นาที สลับกันไปเรื่อย ๆ จนถึงเวลาประมาณ 11.00 น. ก็จะหยุดบรรเลง ตอนเช้าก็จะบรรเลงเพลงแหย่งหลวงแล้วก็ต่อด้วยเพลงฤาษีหลงถ้ำ จะบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที จนถึงเวลา 09.00 น. ก็จะพักจนพระมาฉันท์เพล เมื่อพระฉันท์เพลเสร็จก็จะเป็นการแห่ศพไปวัด ในช่วงนี้จะบรรเลงตามหลังรถปราสาทศพไปจนถึงวัดเพลงที่บรรเลงไปวัดจะบรรเลงเพลงแหย่งหลวง แล้วต่อด้วยเพลงธรณี

กรรแสง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงล่องแม่ปิง การบรรเลงจะไม่หยุดจนกว่าจะถึงวัดจะบรรเลงเพลงต่อกันไป เรื่อย ๆ โดยปี่แนน้อยจะเป็นคนนำในการเปลี่ยนเพลง เมื่อถึงวัดแล้วจะหยุดบรรเลงและจะบรรเลงอีกทีตอนวางดอกไม้ จะบรรเลงเพลงน้อยใจยาไปจนกว่าจะวางดอกไม้เสร็จแต่บางทีก็บรรเลงเพลงอื่นแล้วแต่ว่าคนเป่าปี่แนจะขึ้นเพลงอะไรว่างดอกไม้เสร็จเมื่อถึงเวลาเผาจะบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย เป็นเพลงสุดท้าย

3. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานฟ้อนผี

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในงานฟ้อนผีได้อธิบายว่าในการบรรเลงในงานฟ้อนผีนั้นจะเป็นพิธีที่ตายตัวเพลงที่ใช้ก็จะเป็นเพลงเฉพาะของการฟ้อนผีงานจะเริ่มประมาณ 08.00 น. วงดนตรีจะไปถึงประมาณ 07.00 น. เมื่อเริ่มพิธีเจ้าภาพจะเชิญผีขึ้นหิ้ง บรรเลงเพลงฉัตร และต่อด้วยปราสาทไหว ต่อไปก็เป็นการเลี้ยงผีกุลา บรรเลงเพลงกุลา หลังจากนั้นก็จะฟังว่าเขาจะทำพิธีอะไรต่อในแต่ละงานก็จะมีพิธีต่างกันแต่ส่วนใหญ่เมื่อเลี้ยงผีกุลาเสร็จก็จะเป็นพิธีฆ่าควาย บรรเลงเพลงปราสาทไหว หลังจากนั้นจะเป็นการแจกถ้วย และแจกน้ำมะพร้าว บรรเลงเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ต่อจากนั้นก็จะเป็นฟ้อนปล่อย บรรเลงเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวง จากนั้นก็จะเป็นฟ้อนดาบจะบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย ต่อจากนั้นก็จะแจกผ้ารำ และจับเด็กห้อยผ้า บรรเลงเพลงผีมดห้อยผ้า ต่อจากนั้นจะเป็นฟ้อนปล่อย บรรเลงเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวง จนถึงเวลาเที่ยงก็จะพักทานอาหารเมื่อถึงเวลาบ่ายโมงจะเป็นการชนไก่ ซึ่งเอาคนมาจับพันผ้าเป็นไก่ บรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย ในตอนนี้คนดูจะเชียร์กันอย่างสนุกสนาน เมื่อชนไก่เสร็จจะเป็นการแห่บั้งไฟ นักดนตรีจะแยกเป็น 2 พวก พวกที่ 1 ประกอบด้วย ปี่แนน้อย กลองป่งปั้ง ฆ้องโหม่ง ส่วนพวกที่ 2 ประกอบด้วย ปี่แนหลวง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ กลองเต่งทิง และฉาบใหญ่ พวกที่ 1 จะไปร่วมขบวนแห่บั้งไฟซึ่งแห่จากข้างนอกเข้ามาในพิธี ส่วนพวกที่ 2 จะบรรเลงรับขบวน แห่บั้งไฟ บรรเลงเพลงมวย เมื่อแห่บั้งไฟเข้ามาเสร็จจะเป็นการรดน้ำปีใหม่ บรรเลงรำวง ต่อจากนั้นจะเป็นการฟ้อนปล่อย บรรเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวง ต่อจากนั้นจะเป็นพิธีคล้องช้าง บรรเลง เพลงผีมดลงข่วง เมื่อจับช้างได้ก็จะเป็นพิธีมัดมือช้าง บรรเลงเพลงพม่าเขว เป็นอันเสร็จพิธีการ ฟ้อนผีหลังจากนั้นนักดนตรีจะช่วยกันเก็บสถานที่จนเสร็จ การฟ้อนปล่อยจะสลับหรือคันตอนไหนก็ได้แล้วแต่เจ้าภาพในงานจะบอกนักดนตรี

5.3.2 วงเพชรพยอม

1. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานปอยหลวง

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในงานปอยหลวงได้อธิบายว่าการบรรเลงในงานปอยหลวงวงพ่อจะไปถึงวัดประมาณ 17.00 น. เมื่อไปถึงเพลงแรกที่บรรเลงจะเป็นเพลงแหย่งน้อยก็จะบรรเลงไปเรื่อย ๆ บางครั้งก็จะบรรเลงเพลงฤาษีหลงถ้ำต่อกันแล้วกลับมาบรรเลงแหย่งน้อยจะ

บรรเลงประมาณ 15 – 20 นาที ก็หยุดพัก รอจนมีขบวนเข้ามาจึงจะบรรเลงรับก็จะใช้เพลงที่สนุกสนานนะก็อย่างเช่นเพลงอื่อ เพลงปุ๋มเป้ง เพลงปุ๋มเหม้น และก็จะบรรเลงลูกทุ่งแต่จะบรรเลงเมื่อขบวนเข้ามาเท่านั้นเมื่อขบวนเข้าไปในงานแล้วก็จะหยุด แต่บางงานมีหลายขบวนเข้ามาติด ๆ กัน ก็จะบรรเลงไปจนกว่าขบวนสุดท้ายเข้าเสร็จ จะบรรเลงไปจนถึงเวลา 24.00 น. ก็จะหยุดการบรรเลง ถ้าพูดถึงเพลงที่ใช้บรรเลงในงานปอยหลวงก็จะเป็นเพลงที่สนุกสนานเพราะบรรเลงรับขบวนของปอยหลวงอย่างเดียวบางครั้งมีการเต้นรำกันหน้าวงปี่พาทย์เมืองเหนือก็ต้องบรรเลงเพลงสนุกสนาน

2. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานศพ

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในงานศพโดยได้อธิบายว่าในการบรรเลงในงานศพนั้นจะบรรเลงก่อนวันเผาจะไปถึงบ้านงานก็ประมาณ 17.00 น. เมื่อตั้งเครื่องดนตรีเสร็จจะตั้งขันครูเพลงแรกที่บรรเลงคือเพลงแหย่งหลวงบรรเลงประมาณ 10 – 15 นาที โดยในบางครั้งก็จะบรรเลงเพลงอื่น ๆ ต่อท้ายโดยจะใช้ปี่แนน้อยเป็นตัวเปลี่ยนเพลงก็แล้วแต่ว่าคนเป่าปี่แนน้อยจะเปลี่ยนเป็นเพลงอะไรถ้าพูดถึงวงพ่อก็จะมีเพลงทางเหนือไม่กี่เพลงก็จะมีเพลงล่องแม่ปิง เพลงกุหลาบเชียงใหม่ บางครั้งก็เล่นเพลงไทยเดิมนะแต่จะใช้จังหวะพื้นเมืองเช่นเพลงลาวครวญ เพลงลาวจ้อย เพลงธรณีกรรแสง เพลงดาวทอง ก็แล้วแต่ว่าคนเป่าปี่แนน้อยขึ้นเพลงอะไร จะบรรเลงจนถึงเวลาประมาณ 19.30 น. ก็ถึงเวลาพระสวดพระธรรม เมื่อพระสวดจบก็จะบรรเลงเพลงไปจนถึงเวลาประมาณ 24.00 น. ก็จะหยุด ตอนเช้าจะบรรเลงเวลาประมาณ 08.00 น. เพลงที่บรรเลงก็จะขึ้นเพลงแหย่งหลวงก่อนแล้วต่อด้วยเพลงอื่น ๆ ก็แล้วแต่ว่าจะขึ้นเพลงอะไรจะใช้เพลงอย่างที่บอกนั้นแหละจะบรรเลงถึงเวลาฉันท์เพล เมื่อฉันท์เพลงเสร็จก็จะเคลื่อนศพไปที่วัด รถวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะเป็นคันสุดท้ายของขบวน วงปี่พาทย์เมืองเหนือจะบรรเลงเพลง เพลงที่ใช้ก็จะใช้เพลงแหย่งหลวงสลับเพลงช้าไปเรื่อย ๆ จนถึงวัด เมื่อเสร็จพิธีสงฆ์ก็จะเป็นการวางดอกไม้จะบรรเลงเพลงธรณีกรรแสง เพลงล่องแม่ปิง เพลงน้อยใจยาสลับไปจนวางดอกไม้เสร็จจึงทำเพลงรำมวย และเพลงมวยเมื่อจบเพลงก็ถึงว่าเสร็จงาน

3. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานฟ้อนผี

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในการบรรเลงในงานฟ้อนผีได้อธิบายว่า การฟ้อนผีเป็นพิธีดังเดิมที่นับถือกันมานานซึ่งคนเมืองส่วนใหญ่จะรับมอบผีกันเกือบทุกครัวเรือนและใน 1 ปี ก็จะมีการฟ้อน หรือเลี้ยงผีกันซึ่งเป็นงานใหญ่มีการเชิญคนรับผีมาร่วมในงานเป็นจำนวนมากในพิธีการฟ้อนผีจะขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจะมีขั้นตอนอย่างไรแต่ส่วนใหญ่จะเหมือนกันจะสลับทีกันบ้างแต่การเรียกเพลงพิธีการเหมือนกันวงดนตรีที่ไปประกอบฟ้อนผีจะไปประมาณ 07.00 น. พอไปถึงก็ตั้งขัน

ครู เมื่อตั้งขันครูเสร็จก็จะบรรเลงเพลงแหย่งน้อย เมื่อบรรเลงจบจะเริ่มเข้าพิธีประมาณ 08.00 น. พิธีแรกคือเชิญผีขึ้นหิ้ง บรรเลงเพลงฉัตร เมื่อบรรเลงจบจะเป็นการเลี้ยงผีกุลา บรรเลงเพลงกุลา จากนั้นจะเป็นการฆ่าควาย วงดนตรีบรรเลงเพลงปราสาทไหว ต่อจากนั้นจะมีการแจกผ้า ซึ่งเจ้าภาพจะเป็นคนแจกให้บรรดาพวกที่มาร่วมงานเมื่อรับผ้าแล้วก็จะออกมาฟ้อนแล้วเอาผ้าไปคล้องที่เสากลางประรำพิธี วงดนตรีบรรเลงผีมดห้อยผ้า ต่อจากนั้นจะเป็นการแจกถ้วย และแจกน้ำมะพร้าวในแขกในงานวงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ต่อจากนั้นจะเป็นการฟ้อนปล่อย บรรดาแขกที่มาร่วมงานก็จะออกไปฟ้อนกันในประรำพิธี วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง เมื่อจบก็จะเป็นรำดาบ วงดนตรีบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย หลังจากนั้นจะเป็นการจับเด็กห้อยผ้า วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดห้อยผ้า ต่อไปจะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง เมื่อถึงเวลาเที่ยงก็พักทานอาหาร ถึงเวลาบ่ายโมงจะเป็นพิธีชนไก่ จะใช้คนผูกผ้าสี 2 คนชนกัน และจะมีกองเชียร์ของทั้ง 2 ฝ่ายส่งเสียงเชียร์กันอย่างสนุกสนาน วงดนตรีบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย เมื่อเสร็จการชนไก่แล้วก็จะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง หลังจากนั้นจะเป็นการแห่บั้งไฟ นักดนตรีจะแบ่งออกเป็น 2 พวก พวกที่ 1 จะมีปี่แนน้อย กลองปังปัง ฉาบ ซึ่งจะอยู่ในขบวนแห่บั้งไฟ ส่วนพวกที่ 2 จะเป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองซึ่งจะคอยรับขบวนแห่บั้งไฟเข้ามาในขบวน วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวง จากนั้นจะเป็นการรดน้ำปีใหม่ วงดนตรีบรรเลงเพลงรำวง ต่อจากนั้นจะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง จากนั้นจะเป็นพิธีคล้องช้าง วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดลงข่วง เมื่อจับช้างได้ก็จะเป็นพิธีมัดมือช้าง วงดนตรีบรรเลงเพลงพม่าเขวเป็นอันเสร็จพิธีในการฟ้อนผี

5.3.3 วงวังสิงห์คำใต้

1. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานปอยหลวง

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในการบรรเลงงานปอยหลวงนั้นได้อธิบายว่า ในการบรรเลงงานปอยหลวงก็จะบรรเลงเพื่อต้อนรับขบวนของครัวทานจากที่ต่าง ๆ ในการบรรเลงก็จะไปในงานประมาณเวลา 17.00 น. เมื่อตั้งเครื่องดนตรีเสร็จก็จะตั้งขันครูเพลงแรกที่ใช้บรรเลงจะเป็นเพลงแหย่งน้อย จะบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที ก็จะพักรอจนกว่าจะมีขบวนครัวทานแห่เข้ามาก็จะบรรเลงรับก็จะเป็นเพลงอื่อ เพลงปุ๋มเป้ง เพลงปุ๋มเหม้น และเพลงลูกทุ่งเร็ว ๆ นะ เพราะในการรับขบวนครัวทานจะบรรเลงเพลงที่สนุกสนานเพื่อให้คนในขบวนมีความสุขสนุกบางครั้งก็เต้นอยู่หน้าวงปี่พาทย์เมืองเหนือเลย ในการบรรเลงแต่ละครั้งจะดูว่าเมื่อขบวนผ่านเข้าประตูวัดไปแล้วก็จะหยุดบรรเลง เมื่อมีขบวนมาใหม่อีกก็จะบรรเลงรับจะเป็นอย่างนี้ไปเรื่อย ๆ จนถึงเวลาประมาณ 24.00 น. ก็จะหยุดบรรเลงเพลงสุดท้ายที่บรรเลงก็จะเป็นเพลงแหย่งน้อยเมื่อบรรเลงจบก็จะถึงว่างานนั้นเสร็จแล้วก็จะขนเครื่องดนตรีกลับ

2. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานศพ

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในการบรรเลงในงานศพได้อธิบายว่า การบรรเลงในงานศพจะบรรเลงก่อนวันเผาหรือเขาเรียกว่าวันเสียหนึ่งวันจะไปถึงบ้านงานประมาณ 17.00 น. เมื่อตั้งเครื่องดนตรีเสร็จก็จะทำการตั้งขันครูเพลงแรกที่ใช้บรรเลงนั้นจะเป็นเพลงแหย่งหลวงจะใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที ในการขึ้นเพลงก็จะใช้กลองขึ้นมาก่อนประมาณ 2 – 4 จังหวะ แล้วรับพร้อมกันโดยปี่แนน้อยจะเริ่มเป่าเสียงแรกก่อนแล้วรับพร้อมกันทั้งวงในช่วงเวลาที่เหลือก็จะบรรเลงเพลงไปจนกว่าพระจะสวดพระอภิธรรม พระจะสวดประมาณ 19.30 น. ไม่มีเพลงรับพระ จะบรรเลงเพลงล่องแม่ปิง เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงไทยก็บรรเลงนะเช่นเพลงธรณีกรรแสง เพลงลาวครวญ เพลงลาวเสี่ยงเทียน แต่การบรรเลงแต่ละครั้งจะใช้เวลาประมาณ 10 – 20 นาทีต่อการบรรเลงหนึ่งครั้ง พักประมาณ 10 นาที เมื่อพระสวดจบประมาณ 20.30. น. ก็จะเริ่มบรรเลงไปจนถึงเวลา 24.00 น. ในการบรรเลงเพลงในช่วงนี้จะบรรเลงเพลงลูกทุ่งช้า ๆ ด้วยจะสลับกับเพลงทางเหนือนะเมื่อถึงเวลาประมาณ 24.00 น. ก็จะพักแล้วบรรเลงอีกทีก็เช้าวันใหม่ประมาณ 08.00 น. ในการบรรเลงตอนเช้าจะบรรเลงเพลงแหย่งหลวงเป็นเพลงแรกแล้วจะต่อเพลงบรรเลงไปเรื่อย ๆ จนถึงเวลา 11.00 น. พระฉันท์เพล จะไม่บรรเลง เมื่อพระฉันท์เพลงเสร็จก็จะเคลื่อนขบวนโดยรถ วงปี่พาทย์เมืองเหนือจะอยู่สุดท้ายของขบวนบรรเลงเพลงแหย่งหลวงแล้วต่อด้วยเพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงล่องแม่ปิง เพลงธรณีกรรแสงจะบรรเลงโดยไม่หยุดจนกว่าจะถึงวัด เมื่อถึงวัดจะหยุดบรรเลงรอจนพิธีสงฆ์เสร็จก็จะเป็นการวางดอกไม้จะบรรเลงเพลงลาวครวญ เพลงน้อยใจยา เมื่อวางดอกไม้เสร็จจะบรรเลงรำมวย และเพลงมวยเมื่อจุดไฟเผาเมื่อจบเพลงมวยก็จะบรรเลงเพลงแหย่งหลวงประมาณ 5 – 10 นาทีเมื่อจบเพลงแหย่งหลวงแล้วถึงว่าเสร็จงาน

3. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานฟ้อนผี

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในการบรรเลงงานฟ้อนผีได้อธิบายว่า การบรรเลงเกี่ยวกับงานฟ้อนผีจะเป็นการบรรเลงตามเจ้าภาพงานแต่ละคนแต่ส่วนใหญ่จะมีพิธีที่คล้ายกัน ในเรื่องเพลงที่บรรเลงจะเหมือนกันทุกงานแล้วแต่ว่าเจ้าภาพงานจะมีพิธีการแบบไหนในการบรรเลงนั้นพิธีการจะเริ่มเวลาประมาณ 08.00 น. วงดนตรีปี่พาทย์เมืองเหนือจะไปถึงบ้านงานประมาณ 07.00 น. เมื่อตั้งเครื่องเสร็จเรียบร้อยแล้วจะตั้งขันครู เมื่อตั้งขันเสร็จจะบรรเลงเพลงแหย่งน้อยประมาณ 10 – 20 นาที เมื่อถึงเวลาก็จะเริ่มงานโดยในพิธีแรกจะเป็นพิธีเชิญผีขึ้นหิ้ง โดยเจ้าภาพจะเป็นผู้ถึงขันตั้งขึ้นหิ้ง วงดนตรีบรรเลงเพลงฉัตร และเพลงปราสาทไหว จากนั้นจะเป็นการเลี้ยงผีกุลา วงดนตรีบรรเลงเพลงผีกุลา จากนั้นจะเป็นการฆ่าควาย วงดนตรีบรรเลงเพลงปราสาทไหว เมื่อจบเพลงจะเป็นการแจกผ้า วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดห้อยผ้า หลังจากนั้นจะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลง

ลูกทุ่ง เพลงรำวง หลังจากนั้นจะเป็นการแจกถ้วย และแจกน้ำมะพร้าว วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ต่อจากนั้นจะเป็นพิธีจำเด็กห้อยผ้า วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดห้อยผ้า จากนั้นจะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง จากนั้นจะเป็นการรำดาบ วงดนตรีบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย ต่อจากนั้นจะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง จนถึงเวลาเที่ยงจะพักรับประทานอาหารเที่ยง และเริ่มเมื่อถึงเวลาบ่ายโมงโดยจะเป็นพิธีชนไก่ จะใช้คน 2 คนมาพันผ้าแล้วชนกันในประรำพิธี ส่วนคนที่มาร่วมงานจะเชียร์กันอยู่ด้านนอกประรำพิธี วงดนตรีบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย เมื่อชนไก่เสร็จแล้วจะเป็นพิธีแห่บั้งไฟในพิธีนี้จะแบ่งนักดนตรีเป็น 2 พวก พวกที่ 1 จะอยู่ในขบวนแห่บั้งไฟข้างนอก ประกอบด้วย ปี่แนน้อย กลองปังปั้ง ฆ้องโหม่ง ส่วนพวกที่ 2 จะบรรเลงรับขบวนแห่บั้งไฟเข้ามาในประรำพิธี วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง เมื่อขบวนแห่บั้งไฟเข้ามาในประรำพิธีแล้วก็จะเป็นพิธีรดน้ำปีใหม่ วงดนตรีบรรเลงเพลงรำวง ต่อจากนั้นจะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง หลังจากนั้นจะเป็นพิธีคล้องช้าง วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดลงข่วง เมื่อจับช้างแล้วจะเป็นพิธีมัดมือช้าง วงดนตรีบรรเลงเพลงพม่าเขว พิธีมัดมือช้างถือเป็นพิธีสุดท้ายในการฟ้อนผีถ้าเวลายังไม่ถึง 17.00 น. วงดนตรีจะบรรเลงเพลงลูกทุ่งเพื่อให้คนที่มาในงานฟ้อนกันอย่างสนุกสนาน เมื่อถึงเวลา 17.00 น. ก็จะหยุดการบรรเลง

5.3.4 วงมะกับตองศิลป์

1. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานปอยหลวง

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในงานปอยหลวงได้อธิบายว่าในการบรรเลงในงานปอยหลวงนั้นจะมีเพลงที่ใช้ในงานนี้ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วมีความสนุกสนานเพื่อให้เข้ากับงานและขบวนที่แห่มาบางขบวนเขามีกลองยาว มีเครื่องดนตรีในขบวนที่บรรเลงพร้อมครัวทานเข้ามาวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่ไปบรรเลงรับจะอยู่หน้าประตูวัดจะบรรเลงตอนขบวนจะเข้ามาถึงหน้าประตูวัดเพลงที่วงพ่อบรรเลงก็มีเพลงปุ๋มเป้ง เพลงปุ๋มเหม้น เพลงอื่อ ถ้าเป็นเพลงเหนือก็จะมีเท่านี้แต่ส่วนใหญ่เขาก็จะเล่นเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะเร็วเพื่อความสนุกสนานสร้างความครึกครื้นในงานนะงานจะมีหลายคืนแต่เขาจะหาวงไปเล่นในคืนสุดท้ายซึ่งเป็นวันที่เขานำครัวทานเข้าวัดนะจะไปถึงงานก็ประมาณ 17.00 น. ตั้งเครื่องเสร็จก็จะทำการตั้งขันครูเพลงแรกที่บรรเลงจะใช้เพลงแหย่งน้อยจะบรรเลงประมาณ 10 – 15 นาที ก็จะพักรอจนกว่าจะมีขบวนครัวทานแห่เข้ามานะจะบรรเลงรับตั้งแต่เห็นขบวนเดินมาจนผ่านเข้าประตูไปก็จะหยุดบรรเลงแล้วรอครัวทานขบวนต่อไปนะจะบรรเลงอย่างนี้ไปจนถึงเวลาประมาณ 24.00 น. ก็จะหยุดบรรเลงเป็นอันเสร็จงาน

2. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานศพ

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในการบรรเลงงานศพได้อธิบายว่า งานศพทางเหนือจะมีปราสาทหรือเรียกว่ายกศพขึ้นปราสาทก่อนวันเผาหนึ่งวันปราสาทจะอยู่นอกบ้านของเจ้าของงาน ส่วนวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่ไปบรรเลงในงานเครื่องดนตรีจะตั้งใกล้ ๆ กับปราสาทวางศพ การจัดเครื่องดนตรีจะนั่งกับเก้าอี้บรรเลง ประมาณเวลา 17.00 น. จะไปถึงบ้านงานเมื่อตั้งเครื่องเสร็จก็จะตั้งขันครูเพลงแรกที่บรรเลงจะบรรเลงเพลงแหย่งหลวง บรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที จะหยุดพักประมาณ 10 นาที พูดถึงเพลงที่ใช้ในงานศพก็จะเป็นเพลงช้าเป็นส่วนใหญ่จะมีเพลงถ้าเป็นเพลงเหนือก็จะมี เพลงล่องแม่ปิง เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงซอพม่า เพลงปั่นฝ้าย เพลงกล่อมนางนอน แต่ส่วนใหญ่จะบรรเลงเพลงลูกทุ่งมากกว่าเพราะในการบรรเลงในงานศพจะใช้เวลานานมาก ช่วงแรกก่อนพระมาก็จะบรรเลงเพลงเหนือติดต่อกันไปแต่เมื่อพระสวดพระอภิธรรมเสร็จประมาณ 20.30 น. ช่วงเวลานี้ไปจนถึงเวลาประมาณ 24.00 น. จะบรรเลงเพลงลูกทุ่งมากกว่าแต่ไม่มีร้องบรรเลงแต่ดนตรีอย่างเดียวก็จะสลับกับเพลงเหนือเป็นช่วง ๆ เพลงไทยที่บรรเลงก็จะบรรเลงเพลงธรณีกรรแสง เพลงลาวครวญ เพลงลาวจ้อย เพลงลาวเจริญศรี ในแต่ละงานก็จะบรรเลงไม่เหมือนกันก็แล้วแต่ว่าคนเป่าปี่แนน้อยจะนำไปเพลงอะไรเมื่อถึงเวลา 24.00 น. ก็จะหยุดการบรรเลง จะไปบรรเลงอีกทีก็ประมาณ เวลา 08.00 น. เพลงแรกที่บรรเลงเป็นเพลงแหย่งหลวงในการบรรเลงแต่ละครั้งของวงจะบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที แล้วจะหยุดพักประมาณ 10 นาทีเพลงที่บรรเลงก็จะต่อกันไปเรื่อย ๆ บรรเลงซ้ำ ๆ กันในแต่ละเพลงไม่ต่ำกว่า 5 – 10 เที่ยว เช่นเพลงล่องแม่ปิงก็จะบรรเลงประมาณ 10 กว่าเที่ยวจนกว่าคนเป่าปี่แนน้อยจะเปลี่ยนเพลงใหม่แต่จังหวะยังคงเดินเหมือนเดิม เมื่อพระฉันท์เพลเสร็จก็จะเคลื่อนขบวนปราสาทไปวัดรถดนตรีจะอยู่หลังขบวนในช่วงบรรเลงจะบรรเลงเพลงธรณีกรรแสง ต่อด้วยเพลงน้อยใจยา ต่อไปเรื่อย ๆ จนถึงวัดจึงหยุดเพื่อทำพิธีสงฆ์ เมื่อพิธีสงฆ์จบก็จะเป็นการวางดอกไม้ในช่วงนี้จะบรรเลงเพลงแหย่งหลวง เพลงลาวครวญ เมื่อวางดอกไม้เสร็จถึงเวลาประชุมเพลิง จะบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย เป็นเพลงสุดท้าย ก่อนจบงาน

3. วงปี่พาทย์เมืองเหนือประกอบงานฟ้อนผี

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงในงานฟ้อนผีได้อธิบายว่าการบรรเลงในงานฟ้อนผีนั้นเพลงที่ใช้จะเหมือนกันทุกงานจะแตกต่างกันที่การเรียงพิธีที่ไม่เหมือนกันในวงที่ไปบรรเลงมานั้นจะเริ่มพิธีเชิญผีขึ้นหิ้งซึ่งเจ้าภาพจะเป็นผู้นำขันขึ้นหิ้ง วงดนตรีบรรเลงเพลงฉัตร ต่อด้วยปราสาทไหว จากนั้นเป็นการเลี้ยงผีกุลา วงดนตรีบรรเลงเพลงกุลา จากนั้นจะเป็นการฆ่าควาย เพื่อเลี้ยงบรรดาผี วงดนตรีบรรเลงเพลงปราสาทไหว จากนั้นเจ้าภาพจะนำผ้ามาแจกกับแขกที่มาร่วมงานเพื่อนำไปห้อยที่เสากลางประรำพิธี วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดห้อยผ้าหลังจากนั้นจะเป็นการแจกถ้วย

และแจกน้ำมะพร้าว วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว จากนั้นจะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง ต่อจากนั้นจะเป็นการรำดาบ วงดนตรีบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย หลังจากนั้นจะเป็นพิธีจับเด็กห้อยผ้า โดยเจ้าภาพจะแจกผ้าให้กับเด็กที่มาในงานเพื่อนำไปห้อยที่เสากลางพิธี วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดห้อยผ้า ต่อไปจะเป็นการฟ้อนปล่อย วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง ฟ้อนจนถึงเวลาเที่ยงจะหยุดพักรับประทานอาหารเที่ยงรอจนถึงเวลาบ่ายโมงก็จะเป็นพิธีชนไก่ โดยจะเจ้าภาพจะเลือกผู้ชาย 2 คน มาจับแต่งตัวโดยใช้ผ้าสีผูกแล้วนำมาชนกันกลางประรำพิธี โดยแขกผู้ที่มาจะเป็นกองเชียร์อยู่ภายนอกประรำพิธี วงดนตรีบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย เมื่อชนไก่เสร็จก็จะเป็นพิธีแห่บั้งไฟ ซึ่งจะแบ่งนักดนตรีเป็น 2 พวก พวกแรกจะประกอบไปด้วยปี่แนน้อย กลองป่งป้ง ฆ้องโหม่ง ซึ่งจะนำขบวนแห่บั้งไปเข้ามาในประรำพิธี ส่วนพวกที่ 2 จะประกอบด้วยระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ กลองเต่งทิง ปี่แนหลวง ฉาบจะบรรเลงรับขบวน วงดนตรีบรรเลงเพลงลูกทุ่ง เมื่อขบวนแห่บั้งไฟเข้ามาในประรำพิธีเสร็จจะเป็นการรดน้ำปีใหม่ วงดนตรีบรรเลงเพลงรำวง จากนั้นจะเป็นพิธีคล้องช้าง วงดนตรีบรรเลงเพลงผีมดลงข่วง เมื่อจับช้างได้แล้วจะเป็นพิธีมัดมือช้าง วงดนตรีบรรเลงเพลงพม่าเขว เป็นอันเสร็จพิธีการฟ้อนผี

สรุประเบียบวิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงทั้ง 4 วง สรุปได้ว่าระเบียบการบรรเลงของทั้ง 4 วงนั้นจะมีความเหมือนและความแตกต่างกันทั้ง 3 งานดังรายละเอียดต่อไปนี้

การบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่เหมือนกัน

1. งานปอยหลวงในระเบียบการบรรเลงทั้ง 4 วง จะมีความเหมือนกัน ซึ่งสรุปได้ว่าในงานปอยหลวงนั้นในการบรรเลงจะเริ่มเวลา 18.00 น. โดยจะเริ่มบรรเลงเพลงแรกคือเพลงแหย่งน้อย ซึ่งถึงว่าเป็นเพลงโหมโรงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ จากนั้นจะรอขบวนแห่ครัวทานเข้ามาถึงจะบรรเลงและเพลงที่บรรเลงจะมีอยู่ 3 เพลงที่เป็นเพลงทางเหนือคือเพลงปุ๋มเป้ง เพลงปุ๋มเหม้น เพลงอื่อ ซึ่งเป็นเพลงเหนือมีทำนองสนุกสนาน นอกนั้นจะเป็นเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนใหญ่การบรรเลงในแต่ละครั้งจะใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที และจะพักประมาณ 10 นาที แต่ในงานปอยหลวงจะขึ้นอยู่กับขบวนที่แห่เข้ามาซึ่งถ้าขบวนเข้าผ่านประตูวัดไปหมดก็จะหยุดบรรเลง และรอจนกว่าจะมีขบวนแห่ครัวทานเข้ามาถึงจะบรรเลงรับ

2. งานศพในระเบียบการบรรเลงในงานศพทั้ง 4 วงมีความเหมือนกัน พบว่าทุกวงจะมาถึงบ้านงานเวลา 17.00 น. และจะเริ่มบรรเลงก่อนทานข้าวเย็นซึ่งทางเหนือจะบรรเลงกันเป็นยก 1 ยกจะใช้เวลาประมาณ 10 -20 นาที จะบรรเลงเพลงปราสาทไหว (แหย่งหลวง) เป็นเพลงแรก เมื่อ

พระสวดพระอภะรรมเสร็จทั้ง 4 วงจะบรรเลงไปจนถึงเวลาประมาณ 24.00 ก็จะหยุดบรรเลง การบรรเลงในช่วงเช้าจะเริ่มเวลาการบรรเลงประมาณ 08.00 น. เหมือนกันทุกวง และเมื่อเคลื่อนศพวงปี่พาทย์เมืองเหนือทั้ง 4 จะตามหลังรถปราสาทศพ คือเป็นรถคันสุดท้ายของขบวน เมื่อถึงเวลาประชุมเพลิงทั้ง 4 วงจะบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย เหมือนกันในงานศพจะถือว่าเพลงรำมวยและเพลงมวยจะเป็นเพลงสุดท้ายของงาน

3. งานฟ้อนผี ในระเบียบการบรรเลงในงานนี้เหมือนกันเพราะพิธีฟ้อนผีมีแบบแผนเดียวกัน และเวลาเริ่มงาน บทเพลงที่ใช้ในงานส่วนใหญ่ซึ่งจะเป็นพิธีของการฟ้อนผีโดยตรง การบรรเลงเพลงทำพิธีจะเหมือนกัน

การบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่แตกต่าง

1. งานศพในระเบียบการบรรเลงทั้ง 4 วง มีความแตกต่างกันในการบรรเลงจะมีวงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล หรือวงรักศิลป์ที่มีเพลงบรรเลงมากกว่าเพราะมีการนำเพลงทางภาคกลางมาบรรเลงในงานศพด้วย และมีอยู่วงเดียวที่ใช้เพลงรับพระ ส่วนทั้ง 3 วงจะไม่บรรเลงรับพระจึงสรุปได้ว่าวงปี่พาทย์เมืองเหนือไม่มีเพลงรับพระ และไม่นิยมบรรเลงรับพระ และส่งพระ ทั้ง 4 วงจะบรรเลงเน้นหนักไปที่ลูกทุ่งเป็นส่วนมากในงานศพทั้ง 4 วงจะบรรเลงเพลงแรกเหมือนกันคือเพลงแหย่งหลวง และในการบรรเลงแต่ละครั้งใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที และจะพักประมาณ 10 นาที ซึ่งจะเป็นการบรรเลงถือว่าเป็นแบบฉบับทางเหนือเพลงที่ใช้ก็จะใช้เหมือนกันเมื่อจะเคลื่อนศพจะบรรเลงเพลงแหย่งหลวงเหมือนกันทุกวงและเวลาเผาก็บรรเลงเพลงรำมวยและเพลงมวยเหมือนกัน

2. งานฟ้อนผีในระเบียบการบรรเลงทั้ง 4 วงจะแตกต่างกันคืนการวางเพลงพิธีเท่านั้นซึ่งจะขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจะมีพิธีและขั้นตอนอย่างไรในการบรรเลงเพลงแรกที่บรรเลงทั้ง 4 วงบรรเลงเพลงแหย่งน้อย ส่วนเพลงในพิธีใช้เหมือนกันจะต่างกันขึ้นอยู่ที่ขั้นตอนการประกอบพิธีเท่านั้นและจะมีบางวงเท่านั้นที่บรรเลงต่อจนครบเวลาบางวงเมื่อเสร็จพิธีก็จะเก็บเครื่องดนตรีทันที

3. งานปอยหลวง ในระเบียบการบรรเลงทั้ง 4 วง จะแตกต่างกันที่การวางเพลงเท่านั้นเพราะงานปอยหลวงไม่ใช้งานประกอบพิธี แต่เป็นงานรื่นเริงสนุกสนานวงปี่พาทย์เมืองเหนือมีหน้าที่รับขบวนครัวทานเท่านั้น

สรุปได้ว่าระเบียบวิธีการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องด้วยวงปี่พาทย์เมืองเหนือ คือดนตรีสำหรับบนพื้นถิ่นโดยแท้ เพราะฉะนั้นระเบียบวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ก็จะขึ้นอยู่กับชนถิ่นนั้น ๆ ระเบียบการบรรเลงจึงมีทั้งความเหมือนและแตกต่างกันถึงที่อธิบายมาข้างต้น

5.4 จังหวะในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

5.4.1 จังหวะหน้าทับวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

หน้าทับกลองในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ หน้าทับกลองเต่งทิงจะมีเสียง เต่ง (หน้าเล็ก) เสียงทึ่ง (หน้าใหญ่) ส่วนกลองปังปังจะมีเสียงติง (หน้าเล็ก) เสียงเท่ง (หน้าใหญ่) ซึ่งในการบรรเลงจะมีหน้าทับอยู่ 3 ลักษณะคือ 1. หน้าทับเพลงช้า 2. หน้าทับเพลงฟ้อนผี 3. หน้าทับเพลงเร็ว ในแต่ละหน้าทับจะมีลูกเล่นที่แตกต่างกันออกไปแต่ในการบรรเลงของหน้าทับในแต่ละเพลงจะเหมือนกันทุกวงผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงหน้าทับต่าง ๆ ดังนี้

1. หน้าทับเพลงช้า

ในการบรรเลงเพลงช้าของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของดนตรีไทยแล้วจะตรงกับอัตราจังหวะ 2 ชั้นบทเพลงที่บรรเลงช้านั้นจะมีเพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง เพลงกุหลาบเชียงใหม่ ซึ่งเขียนหน้าทับได้ดังนี้

- ติง เท่ง ติง	เท่ง เต่ง - ติง	เท่ง เต่ง ติง เต่ง	- ติง เท่ง ทึ่ง

หน้าทับเพลงช้าจะใช้กับเพลงทุกเพลงที่บรรเลงในแนวช้าหรือเพลงลูกทุ่งที่บรรเลงหรือขับร้องในแนวที่ช้า หน้าทับกลองของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ จะบรรเลงซ้ำ ๆ กันจนจบเพลงจะมีกลวิธีการบรรเลงแตกต่างกันไปแล้วแต่คนกลองประจำวงนั้น ๆ ว่าจะมีกลวิธีในการบรรเลงอย่างไร ในการใช้กลวิธีของกลองจะมีอยู่หลายแบบดังนี้คือ

แบบที่ 1

- - - เต่ง	- ทึ่ง -เต่ง	- ทึ่ง -เต่ง	- เต่ง - ทึ่ง	- ทึ่ง -เต่ง	- ทึ่ง -เต่ง	- ทึ่ง -เต่ง	- เต่ง - ทึ่ง

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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

แบบที่ 2

- เต่ง - ทึ่ง	- เต่ง - ทึ่ง	- เต่ง - ทึ่ง	ทึ่ง ทึ่ง ทึ่ง ทึ่ง	- - - เต่ง	- ทึ่ง -เต่ง	ทึ่ง เต่ง ทึ่ง เต่ง	- เต่ง - ทึ่ง

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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

จากการศึกษารวบรวมผู้วิจัยพบว่า การบรรเลงที่มีกลวิธีแตกต่างไปจากหน้าทับหลักช้าจะมีอยู่ด้วยกัน 4 ห้องตามที่อภิปรายไว้ข้างต้นจะเป็นการตีเพิ่มพยางค์ของหน้าทับถี่กว่าปกติ และสามารถนับเป็น 1 ชุดหรือมีเนื้อหาเท่ากับจังหวะหน้าทับปกติตีรวมกัน 2 ชุด และการบรรเลงดังกล่าวมักจะพบว่านำไปใช้ตีสำหรับทำนองที่เป็นทำนองจบของแต่ละท่อน หรือทำนองที่อยู่ตรงกลางแต่มีลักษณะสำนวนที่ถี่กว่าสำนวนปกติแต่ทั้งนี้จะพบการนำไปใช้กับสำนวนสุดท้ายของท่อนมากกว่า

2. หน้าทับฟ้อนผี

หน้าทับเพลงฟ้อนผีจะเป็นหน้าทับที่ใช้กับเพลงฉัตร เพลงกุลา และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าวจะบรรเลงเหมือนกันทุกวงแล้วแต่ผู้บรรเลงว่าจะมีลูกเล่นหรือมีกลวิธีการตีแบบต่าง ๆ กันไปซึ่งหน้าทับหลักคือ

- - - ติง	- - -ติง	- - -ติง	- เท่ง - ทึ่ง

3. หน้าทับเพลงเร็ว

หน้าทับเพลงเร็วนั้นจะแยกเป็น 2 ประเภท คือจังหวะรำวงซึ่งใช้ในงานปอยหลวงกับเพลงเร็วที่ใช้ในงานฟ้อนผีโดยมีจังหวะหน้าทับที่สนุกสนาน

หน้าทับเพลงรำวง

- ติง ติง ติง	- เต่ง -เต่ง

หน้าทับเพลงเร็ว

- ติง - เต่ง	- เท่ง -ทึ่ง

กลวิธีในการบรรเลงกลองเพลงเร็วนั้นจะมีการบรรเลงที่สนุกสนานและจะตามเนื้อเพลงในทำนองที่ถี่ หรือจบเพลงนั้นเองซึ่งมีกลวิธีบรรเลงดังนี้คือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบทที่ 1

เต่งทึ่งเต่งทึ่ง	เต่งทึ่งเต่งทึ่ง	เต่งทึ่งเต่งทึ่ง	เต่งทึ่งเต่งทึ่ง	เต่งทึ่งเต่งทึ่ง	เต่งทึ่งเต่งทึ่ง	- เต่ง - ทึ่ง	- ทึ่งเต่งทึ่ง

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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

แบบที่ 2

- เต่ง - ทึ่ง	- เต่ง - ทึ่ง	- เต่ง - ทึ่ง	- ทึ่งเต่งทึ่ง	- เต่ง - ทึ่ง	- เต่ง - ทึ่ง	- เต่ง - ทึ่ง	- ทึ่งเต่งทึ่ง

ทำนองฆ้องวงใหญ่

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

ในการใช้กลวิธีในการบรรเลงกลองเต่งทิง ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะพบว่ามีในการใช้กลวิธีการบรรเลงใน 2 แบบ นั้น แบบที่ 1 จะบรรเลงตามทำนองของฆ้องซึ่งเป็นวรรคท้ายของเพลง แต่ในแบบที่ 2 จะใช้กลวิธีในต้นวรรคของเพลงในเที่ยวที่ 2 ซึ่งจะพบการบรรเลงกลวิธีการบรรเลงกลองเต่งทิงนี้ทั้ง 4 วง

5.4.2 จังหวะฉาบวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

การตีฉาบของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะตีขัดกับทำนอง หรือตีตามทำนองก็ได้แล้วแต่ผู้บรรเลงจะตีแบบไหนแต่จะไม่มีรูปแบบในการตีซึ่งการตีฉาบนั้นจะตีตามอารมณ์เพลงหรือฟังกลองเต่งทิงเป็นหลัก โดยมีจังหวะดังนี้

แบบที่ 1

- * - -	- * - -	- * - -	- * - -

แบบที่ 2

- * - -	* * - -	- * - -	* * - -

แบบที่ 3

- * - -	- * - -	* - * -	* * - -

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบที่ 4

- * - -	* * - -	* * - -	- * - -

การบรรเลงฉาบของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ จะบรรเลงแบบล้อ ซึ่งจะมีกลวิธีการบรรเลงหลายอย่างซึ่งการบรรเลงจะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะใช้แบบไหน ในการบรรเลงฉาบนั้นผู้บรรเลงจะดูกลองเต่งทิ่งเป็นหลัก และจะบรรเลงหยอกล้อไปกับกลองเต่งทิ่ง ไม่ว่าจะบรรเลงเพลงช้าหรือเพลงเร็วจะบรรเลงเหมือนกันทั้ง 4 รูปแบบ

5.5 ทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่ วงปี่พาทย์เมืองเหนือ 4 วง

ในวงปี่พาทย์เมืองเหนือในการบรรเลงของเครื่องดนตรีในวงฆ้องวงใหญ่จะเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นหลักในวง ทางฆ้องวงใหญ่ของแต่ละวงมีความแตกต่างกันและแม้แต่จะเป็นคณะเดียวกันการบรรเลงซ้ำ 2 เที่ยว เที่ยวแรกและเที่ยวกลับก็มีความแตกต่างกันดังตัวอย่างเพลงดังต่อไปนี้

เพลงปราสาทไหว (แหย่งหลวง)

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะรักศิลป์

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

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

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

เที่ยวกลับ

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

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

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

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

มือฆ้องวงใหญ่ของวงรักศิลป์เริ่มต้นในห้องที่ 4 ตีคู่ 8 เสียงซอล ของบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5จะใช้วิธีเสี้ยวมือบรรเลงโดยมือซ้ายตีเสียงซอล มือขวาตี เสียงโด เป็นเสียงคู่ 5 ส่วนในห้องที่ 6 จะบรรเลงเสี้ยวมือรับมาจากห้องที่ 5 โดยมือซ้ายตียืนเสียงซอล มือขวาตีเสียงที เป็นเสียงคู่ 6 จบด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรเลงคู่ 8 เสียงฟา และจบท้ายห้องที่ 8ด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ทำนองในบรรทัดที่ 1 พบว่ามีการตีเสี้ยวมือ และตีคู่ 8 โดยการเสี้ยวมือจะยืนเสียงซอลเป็นหลัก และเว้นห้องที่ 1 ถึง ห้องที่ 3 บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงโดย ตีโน้ตสลับมือเริ่มจากมือขวาตีเสียงฟา มือซ้ายตีเสียงโด ห้องที่ 2 ใช้กลวิธีสะบัดมือ เริ่มจากมือซ้ายตีเสียงโด มือขวาบรรเลง 2 เสียง เสียงมี กับเสียงฟา ห้องที่ 3 บรรเลงคู่ 8 เสียงซอล และเสียงฟา ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ใช้กลวิธีตีสลับมือโดยมือขวาตีเสียงมี เป็นเสียงยืน มือซ้ายตีเสียงโด เป็นคู่ 3 เสียงที เป็นคู่ 4 บรรเลงโดยมือขวาตีนำ มือซ้ายตีตาม สลับกัน ในห้องที่ 6 จะเปลี่ยนเสียงในการตี มือขวาตีเสียงโด มือซ้ายตีเสียงที ห้องที่ 7 บรรเลงแบบสลับมือ มือขวาตีเสียงมี จบท้ายห้องที่ 7 โดยการตีคู่ 4 โดยใช้เสียงซอลตีประกอบกับเสียงโด ห้องที่ 8 บรรเลงคู่ 4 ทำนองในบรรทัดที่ 2 พบว่ามีการแบ่งการบรรเลงออกเป็น 3 แบบคือ บรรเลงสลับมือ บรรเลงสะบัดมือ และบรรเลงคู่ 4 คู่ 8 โดยในห้องที่ 1 ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 จะบรรเลงสลับมือ ในห้องที่ 2 บรรเลงสะบัดมือ ห้องที่ 3 บรรเลงคู่ 8 และห้องที่ 7 ห้องที่ 8 บรรเลงคู่ 4

บรรทัดที่ 3 ในห้องที่ 1และห้องที่ 2 บรรเลงคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 ใช้กลวิธีการเสี้ยวมือ โดยยืนเสียงซอลเป็นหลัก ห้องที่ 4 บรรเลงคู่ 8 ห้องที่ 6 บรรเลงคู่ 8 เสียงมี ห้องที่ 7 บรรเลงคู่ 8 เสียงฟา ห้องที่ 8 บรรเลงคู่ 8 เสียงซอล ทำนองในบรรทัดที่ 3 แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงเสี้ยวมือ กับการบรรเลงคู่ 8 ในทำนองการกรอแบบห่าง เที่ยวกลับของ วงรักศิลป์ ในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 บรรเลงคู่ 8 เสียงฟา ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 บรรเลงเสี้ยวมือ โดยมือขวาจะบรรเลงเสียงซอล มือซ้ายบรรเลงเสียงซอล คู่ 8 เสียงโด คู่ 5 เสียงที คู่ 6 และกลับมาเสียงซอลคู่ 8 ห้องที่ 5, 6, 7 และห้องที่ 8 บรรเลงแบบสลับมือ โดยมือขวาตียืนด้วยเสียงซอล บรรเลงสลับโดยมีโน้ตเสียงซอล เสียงโด เสียงที เสียงซอล เสียงโด เสียงที และเสียงซอล ในห้องที่ 8 จะลงท้ายด้วยคู่ 4 โดยใช้เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ทำนองบรรทัดที่ 1 เที่ยวกลับ พบว่ามีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือการบรรเลงเสี้ยวมือ การบรรเลงสลับมือ และการบรรเลงคู่ 8 คู่ 4 บรรทัดที่ 2

ห้องที่ 1, 2, 3 และห้องที่ 4 ใช้กลวิธีบรรเลงแบบสลับมือ มือขวาตียืนเสียงซอล มือซ้ายตีเสียงซอล ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เปลี่ยนมือซ้ายในห้องที่ 3 เสียงโด และเสียงที จะสลับมือถึงห้องที่ 4 จบด้วยการบรรเลงคู่ 4 โดยใช้เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ห้องที่ 5 บรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์ชิดกันโดยใช้เสียงซอล ห้องที่ 6 บรรเลงคู่ 4 โดยใช้เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล จบด้วยคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 7 บรรเลงเสี้ยวมือ โดยมือขวาตีเสียงซอล มือซ้ายตีเสียงโด เสียงที และเสียงซอล ห้องที่ 8 บรรเลงคู่ 8 เสียงฟา และเสียงมี

ทำนองบรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงที่หลากหลาย ซึ่งแบ่งได้ดังนี้คือ การบรรเลงสลับมือ การบรรเลงแบบเก็บ การบรรเลงเสี้ยวมือ และการบรรเลงคู่ 4 และคู่ 8 ในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 เป็นลักษณะการสะบัด 3 เสียง ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 บรรเลงเหมือนกัน ห้องที่ 4 ใช้กลวิธีการบรรเลงสลับมือ โดยมีเสียงมีเป็นเสียงหลักในการบรรเลงซึ่งใช้มือขวาเป็นหลัก มือซ้ายตีเสียงโดและเสียงที ห้องที่ 5 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 บรรเลงแบบสลับมือถึงห้องที่ 8 จบด้วยบรรเลงคู่ 4 โดยใช้เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ทำนองบรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ การบรรเลงสะบัด การบรรเลงสลับมือ และการบรรเลงคู่ 4 บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1และห้องที่ 2 บรรเลงคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 ใช้กลวิธการบรรเลงเสี้ยวมือ มือขวาตีเสียงซอล มือซ้ายตีเสียงโดและเสียงที ห้องที่ 4 บรรเลงคู่ 8 เสียงซอลและเสียงฟา ห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรเลงคู่ 8 เสียงมี เสียงฟา และเสียงซอล ในบรรทัดที่ 4 บรรเลงทำนองห่าง และใช้กลวิธีการกรอเป็นส่วนใหญ่

สรุปในการบรรเลงของวงคณะรักศิลป์ ทางฆ้องวงใหญ่เพลงแหย่งหลวง มีรูปแบบของการบรรเลงหลายรูปแบบ แต่จะเน้นการกรอเป็นหลัก การดำเนินทำนองจะเป็นแบบห่าง มีการบรรเลงสลับมือ และการบรรเลงเสี้ยวมือ จะขึ้นต้นเพลงด้วยโน้ตห่าง และจะจบลงด้วยโน้ตห่างเช่นกัน ทั้งขึ้นต้นเพลง และลงจบเพลงจะใช้การกรอเป็นหลัก

เพลงปราสาทไหว (แหย่งหลวง)

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะมะกับตอง

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

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

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

เที่ยวกลับ

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

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

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

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

มือฆ้องวงใหญ่วงคณะมะกับตองในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4 มีการบรรเลงโน้ตพยางค์เดียวซึ่งตีเป็นคู่ 8 เสียงซอลในการขึ้นเพลงและจะกรอลากเสียงไปถึงห้องที่ 5 จะบรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเช่นกันแต่จะใช้กลวิธีการบรรเลงโดยการเสี้ยวมือในการตีเสียงโด ส่วนในห้องที่ 6 มีการบรรเลงในรูปแบบเดียวกับห้องที่ 5 โดยการบรรเลงเสี้ยวมือในเสียงที ในลูกตกจะบรรเลงคู่ 8 เสียงซอลโดยกรอลากเสียงสั้นเพื่อส่งไปยัง ห้องที่ 7 และ ห้องที่ 8 บรรเลงคู่ 8 เสียงฟา และเสียงมีโดยการกรอ ในบรรทัดที่ 1 จะมีการบรรเลงอยู่ 2 แบบ คือ การบรรเลงเสี้ยวมือ กับการบรรเลงคู่ 8 และมีการกรอเข้ามาทำให้ทำนองเพลงมีความไพเราะขึ้น บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 มีการบรรเลงในลักษณะโน้ต 3 พยางค์ โดยมีการบรรเลงเริ่มที่คู่ 8 เสียงฟา นำมาก่อนแล้วตามด้วยการบรรเลงแบบสลับมือใน 2 โน้ตท้าย ห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงโน้ต 4 พยางค์ชิดติดกันและจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 4 เสียงฟาตีประกอบกับเสียงโด ห้องที่ 3 บรรเลงด้วยการตี 2 ตัวโน้ตแบบห่างซึ่งใช้การตีโดยมือขวามือเดียวตีเรียงโน้ตจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ในห้องที่ 4 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 บรรเลงในลักษณะการบรรเลงสลับมือ โดยยืนเสียงมีเป็นหลักในการตีในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 จะบรรเลงโน้ตถี่ ส่วนในห้องที่ 5 จะบรรเลงโน้ตห่าง 2 พยางค์ ห้องที่ 7 บรรเลงโดยการตี 3 พยางค์ชิดติดกัน ห้องที่ 8 บรรเลงในลักษณะเก็บ 4 พยางค์แต่ใช้การตีโดยการสลับมือและท้ายห้องใช้กลวิธีการตีคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล

ในบรรทัดที่ 2 มีการบรรเลงหลายรูปแบบผสมกันเริ่มจากการบรรเลงคู่ 8 แล้วตามด้วยการบรรเลงสลับมือ และการบรรเลงเรียงมือและมีกลวิธีการตีประสานเสียง บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 2, 3, และห้องที่ 4 บรรเลงคู่ 8 โดยการตีกรอลากเสียงห่าง ห้องที่ 5 เป็นการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยใช้การตีแบบสลับมือ ห้องที่ 6 มีการบรรเลงในลักษณะเก็บโน้ต 4 พยางค์แต่จะตีแบบการเรียงมือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 7 บรรเลงสลับมือโดยยืนเสียงมีเป็นเสียงประสาน เสียงหลักคือเสียงที โด ตีแบบสลับโน้ต ห้องที่ 8 มีการบรรเลงในลักษณะเก็บ 4 พยางค์ แต่จะมีการสลับมือโดยยืนเสียงมี เป็นหลัก จบท้ายห้องด้วยการตีกรอลากเสียงคู่ 8 เสียงซอล ในบรรทัดที่ 3 จะพบว่ามีการบรรเลงโน้ตแบบเก็บ 4 พยางค์ สลับด้วยการบรรเลงตีแบบสลับมือ และมีการบรรเลงแบบเรียงมือกับการกรอลากเสียงเพื่อเชื่อมกับโน้ตในห้องต่อไปเที่ยวกลับบรรทัดแรก ห้องที่ 2 บรรเลงดำเนินทำนองด้วยการตีกรอลากเสียงในคู่ 8 ฟา ห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงโน้ต 2 พยางค์ โดยใช้กลวิธีการตีเสี้ยวมือในห้องนี้ ห้องที่ 4 บรรเลงมีการบรรเลงเสี้ยวมือ และใช้กลวิธีการบรรเลงสลับมือเพื่อเชื่อมต่อในห้องที่ 5 บรรเลงในลักษณะการตีแบบสลับมือ โดยยืนเสียงมีในการตีประสานเสียงโดยตีสลับกับโน้ตเสียงซอล โด ห้องที่ 6 เป็นการบรรเลงสลับมือรับมาจากห้องที่ 5 เป็นการบรรเลงแบบโน้ตย้อนกลับมาเสียงเดิมคือเสียงซอล ห้องที่ 7 บรรเลงในลักษณะโน้ต 3 พยางค์แต่ใชการบรรเลงแบบสลับมือ ห้องที่ 8 เป็นลักษณะการบรรเลงสลับมือโดยยืนเสียงมีเป็นหลักในการประสานเสียง ที โด

บรรทัดที่ 1 นี้จะพบว่ามีการบรรเลงในลักษณะสลับมือเป็นหลักโดยการยืนเสียงซอล และเสียงมีในการประสานเสียงการบรรเลงโดยกลวิธีการตีสลับมือทีละมือเป็นหลักและยังมีการบรรเลงเสี้ยวมือและการกรอคู่ 8 เพื่อเชื่อมห้องต่อไปด้วย บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ ในห้องที่2 บรรเลงแบบสลับมือแต่จะเปลี่ยนเสียงในการตีคู่ 4 และคู่ 5 ส่วนห้องที่ 3 และห้องที่ 4 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ ด้วยการตีแบบเรียงมือจากเสียงต่ำขึ้นมาเสียงสูง ในห้องที่ 5 บรรเลงในลักษณะเก็บ 4 พยางค์ โดยการบรรเลงแบบสลับมือ ในห้องที่ 6 มีการบรรเลงโน้ต 4 พยางค์ ในลักษณะการบรรเลงสลับมือในท้ายห้องใช้การบรรเลงคู่ 8 กรอลากเสียงซอล ห้องที่ 7 เป็นการตีโน้ตพยางค์เดียว ในห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ ในลักษณะการบรรเลงแบบสลับมือ จบท้ายห้องด้วยการบรรเลงคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ในบรรทัดที่ 2 นี้พบว่ามีการบรรเลงหลายรูปแบบมีทั้งการบรรเลงสลับมือ การบรรเลงโน้ตตัวเดียว บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 2 เริ่มด้วยการบรรเลงคู่ 4 เสียงฟาตีประกอบกับเสียงโด ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ห่าง ในห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 7 เป็นการตีในลักษณะการบรรเลงแบบสลับมือ โดยมีเสียงมี เป็นตัวหลักในการตีประสาน และมีการตีซ้ำทำนองเดิมในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ส่วนในห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์โดยการตีแบบสลับมือ ในบรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงของทำนองที่โดดเด่นโดยใช้กลวิธีการบรรเลงสลับมือ และมีการซ้ำทำนองเดิมทำให้

เพลงมีความชัดเจนมากขึ้นในสำนวนเพลง บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยใช กลวิธีการดีแบบสลับมือ ในห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยใชการบรรเลงแบบสลับมือท้ายห้องมีการบรรเลงจบด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอลและมีการกรอลากเสียงส่งไปยังห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ซึ่งในห้องที่ 3 เป็นบรรเลงซ้ำทำนองคู่ 8 ในเสียงซอล ในห้องที่ 5 บรรเลงในลักษณะเก็บ 4 พยางค์ ด้วยกลวิธีการบรรเลงแบบสลับมือ ในห้องที่ 6 และที่ 7 มีการบรรเลงสำนวนเพลงที่เหมือนกันโดยใช้กลวิธีการบรรเลงแบบสลับมือ ในห้องที่ 8 มีการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์เช่นกันในท้ายห้องจบด้วยการตีคู่ 4 เสียงซอลตีประกอบกับเสียงเร ในบรรทัดที่ 4 มีการบรรเลงแบบสลับมือเป็นส่วนใหญ่ และมีการซ้ำของสำนวนเพลง

สรุปในการดำเนินทางฆ้องวงใหญ่ของวงมะกับตอง พบว่ามีการบรรเลงที่โดดเด่นของเพลงคือการบรรเลงสลับมือจะพบมากที่สุด และมีการซ้ำของสำนวนเพลง รูปแบบมือฆ้องวงใหญ่จะใช้การบรรเลงแบบซ้ำ ๆ กัน

เพลงปราสาทไหว (แหย่งหลวง)

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะเพชรพยอม

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

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

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

เที่ยวกลับ

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

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

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

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

มือฆ้องวงใหญ่คณะเพชรพยอม บรรทัดที่ 1 เริ่มต้นการบรรเลงด้วยคู่ 8 ในห้องที่ 4 ในห้องที่ 5 บรรเลงในลักษณะการเสี้ยวมือเสียงโด ห้องที่ 6 บรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงที ท้ายห้องบรรเลงจบด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเหมือนกันโดยการกรอลากเสียง ในบรรทัดที่ 1 มีรูปแบบการบรรเลงอยู่ 2 แบบ คือการเสี้ยวมือ และการบรรเลงคู่ 8 โดยใช้กลวิธีการกรอลากเสียงเข้ามาเพื่อเชื่อมประโยคเพลง บรรทัดที่ 2 เริ่มบรรเลงโน้ต 3 พยางค์แบบตีสลับมือในห้องที่ 1 ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีสำนวนเพลงที่เหมือนกันซึ่งเป็นโน้ต 2 พยางค์ห่าง มีกลวิธีการตีโดยใช้มือขวาบรรเลงมือเดียวทั้ง 2 ห้องเพลง ในห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ ในลักษณะการบรรเลงแบบสลับมือ ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 มีสำนวนเพลงที่เหมือนกันโดยบรรเลงโน้ต 2 พยางค์แต่ตีแบบสลับมือ ส่วนในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 มีสำนวนเหมือนห้องที่ 2 และห้องที่ 3 แต่แบ่งมือในการบรรเลงโดยห้องที่ 7 ใช้มือซ้าย ส่วนห้องที่ 8 ใช้มือขวา จบท้ายห้องที่ 8 ด้วยเสียงโด

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงซ้ำสำนวนกันมาก และมีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของวงเพชรพยอมคือ ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ใช้มือขวามือเดียวซึ่งในวงปี่พาทย์ภาคกลางจะใช้เฉพาะตอนบรรเลงเพลงเดี่ยวเท่านั้น บรรทัดที่ 3 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ชิดติดกันทั้งห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ซึ่งมีทำนองเดียวกัน ห้องที่ 3 มีการบรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์ที่มีช่องไฟเหมาะสมโดยใช้กลวิธีการเสี่ยวมือ ในห้องที่ 4 และห้องที่ 5 มีทำนองที่เหมือนกันบรรเลงในลักษณะโน้ต 2 พยางค์ ด้วยเสียงคู่ 8 ทั้งสองห้องเพลง ห้องที่ 6 บรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์เช่นเดียวกันแต่มีการบรรเลงคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ในห้องที่ 7 บรรเลงด้วยการกรอลากเสียงสั้นเพื่อส่งไปยังห้องที่ 8 บรรเลงเพื่อลงจบท้ายด้วยเสียง ฟา ซอล ในบรรทัดที่ 4 มีการซ้ำทำนอง เกิดขึ้นมีการประสานเสียงคู่ 5 ทำให้เพลงมีลีลาที่ไพเราะน่าฟัง เที่ยวกลับบรรทัดที่ 1 ในห้องที่ 2 บรรเลงกรอลาดเสียงคู่ 8 เสียงฟา เพื่อเชื่อมต่อในห้องที่ 3 ซึ่งบรรเลงโน้ต 2 พยางค์โดยมีช่องไฟที่เหมาะสมและมีการเสี้ยวมือในท้ายห้องเพลงด้วยเสียงโด ห้องที่ 4 บรรเลงเสี้ยวมือเสียงที และท้ายห้องเพลงบรรเลงคู่ 8 ด้วยการกรอลากเสียง ห้องที่ 5 บรรเลงเสี้ยวมือด้วยโน้ตพยางค์เดียว ห้องที่ 6 มีสำนวนเพลงเหมือนห้องที่ 4 ส่วนในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ทั้งสองตัวโน้ต ในห้องที่ 8 มีกลวิธีการบรรเลงโดยตีคู่ 4 เสียงทีตีประกอบกับเสียงฟา และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 5 เสียงโดตี

ประกอบกับเสียงซอล บรรทัดที่ 2 เริ่มบรรเลงด้วยโน้ต 2 พยางค์เป็นการตีแบบสลับมือแบบห่าง ในการบรรเลงห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 7 นั้นจะใช้การบรรเลงแบบสลับมือโดยมีเสียงมีเป็นหลักในการตี ซึ่งใช้มือขวาเป็นหลักตีสลับเสียงกับมือซ้าย และมีทำนองที่ซ้ำกันในห้องที่ 2 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ส่วนในห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ตีแบบสลับมือท้ายห้องจบด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี

บรรทัดที่ 2 นี้พบว่ามีกลวิธีการบรรเลงสลับมืออย่างเดียวซึ่งมีเสียงมีเป็นเสียงประสานของโน้ตทั้งหมด จบด้วยการตีคู่ 8 มีทำนองซ้ำของเพลงที่เป็นเอกลักษณะของวง บรรทัดที่ 3 เริ่มบรรเลงในห้องที่ 2 ด้วยการบรรเลงโน้ต 1 พยางค์ ในห้องที่ 3 แลห้องที่ 4 มีสำนวนเพลงที่เหมือนกันโดยการบรรเลงแบบโน้ตห่าง 2 พยางค์ ตีแบบสลับมือทั้งสองห้องเพลง ในห้องที่ 5 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยกลวิธีแบบตีเรียงโน้ตด้วยมือขวา ในห้องที่ 6 บรรเลงแบบสลับมือด้วย 2 พยางค์ ส่วนในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 มีสำนวนการบรรเลงที่เหมือนกันคือการบรรเลงเรียงมือโดยใช้มือซ้ายตีข้างเดียวทั้ง 2 ห้องเพลง บรรทัดที่ 3 พบว่ามีการตีแบบสลับมือและเรียงมือ และตีโน้ตห่างแบบ 2 พยางค์ บรรทัดที่ 4 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์แบบชิดติดกันเสียงซอล ซึ่งในการบรรเลงนั้นจะเหมือนทำนองของบรรทัดที่ 3 ในเที่ยวที่ 1 ของเพลงซึ่งใช้กลวิธีเดียวกัน

สรุปในการบรรเลงของวงคณะเพชรพยอมมีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณะของวงคือการตีสลับมือโดยยืนเสียงมีซึ่งเป็นกลวิธีการบรรเลงที่แปลกและมีการดำเนินทำนองแบบโน้ตห่าง มีการบรรเลงเสี้ยวมือ และบรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบเรียงมือในหลายห้องเพลง

เพลงปราสาทไหว (แหย่งหลวง)

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะวังสิงห์คำใต้

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

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

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

เที่ยวกลับ

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

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

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

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

มือฆ้องวงใหญ่คณะวังสิงห์คำใต้ในบรรทัดที่ 1 เริ่มบรรเลงในห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงกรอลากเสียงซอลสั้นเพื่อเชื่อมต่อกับห้องที่ 5 ซึ่งเป็นการบรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงโด ส่งไปยังห้องที่ 6 บรรเลงโน้ตแบบ 2 พยางค์ด้วยกลวิธีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงที และจบท้ายห้องด้วยการบรรเลงคู่ 8 เสียงซอล กรอลากเสียงไปหาห้องที่ 7 และห้องที่ 8 และจบด้วยการบรรเลงคู่ 8 เสียงมี ในบรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือ และลงคู่ 8 และมีการกรอลากเสียงเพื่อเชื่อมต่อห้องเพลง บรรทัดที่ 2 เริ่มต้นในห้องที่ 1 ด้วยการบรรเลงคู่ 8 และตามด้วยการบรรเลงโน้ตเสียงที่ 2 ด้วยการตีมือซ้าย โด ในห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบห่าง เป็นการบรรเลงแบบเรียงมือ ส่วนห้องที่ 3 นั้นมีการบรรเลงแบบสลับมือด้วยโน้ต 2 พยางค์ ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 มีการบรรเลงแบบการตีสลับมือโดยมีเสียงมีเป็นเสียงหลักในการประสานเสียงด้วยมือขวา และมีการซ้ำทำนองเพลงของห้องที่ 4 และห้องที่ 6 จบท้ายห้องที่ 8 ด้วยเสียงโด

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการใช้กลวิธีการบรรเลงสลับมือโดยมีมือหลักในการยืนเสียงโดยมือขวาเสียงมี จนจบวรรคเพลง บรรทัดที่ 3 เริ่มบรรเลงในห้องที่ 2 ด้วยการบรรเลงคู่ 8 กรอลากเสียงซอลยาวไปห้องที่ 4 เสียงฟา ในห้องที่ 5 บรรเลงโน้ต 2พยางค์คู่ 8 เสียงซอล ฟา ห้องที่ 6 บรรเลงในลักษณะโน้ต 2 พยางค์ซึ่งในโน้ตตัวที่ 1บรรเลงคู่ 8 เสียงมี จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ในห้องที่ 7 บรรเลงในลักษณะโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีสลับมือในห้องสุดท้ายของวรรคที่ 3 เป็นการบรรเลงในลักษณะโน้ต 4 พยางค์แบบสลับมือ และจบท้ายห้องด้วยการบรรเลงคู่ 8 เสียงซอล บรรทัดที่ 3 พบว่าการบรรเลงโน้ตห่างมีกลวิธีการบรรเลงคือการตีประสานเสียงคู่ 5 ในห้องที่ 6 และจบด้วยการบรรเลงคู่ 8 เสียงซอลซึ่งกรอลากเสียงยาว เที่ยวกลับ

บรรทัดที่ 1 เริ่มบรรเลงโน้ตในห้องที่ 2 ด้วยการตีคู่ 8 เสียงฟากรอสั้นไปถึงห้องที่ 3 รับด้วยเยงซอล คู่ 8 และจบท้ายห้องด้วยการบรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงโด ห้องที่ 4 บรรเลงโดยใช้กลวิธีการตีแบบเสี้ยวมือเสียงที จบท้ายด้วยการตีโน้ตเสียงเดียวเพื่อเชื่อมไปยังห้องที่ 5 ซึ่งเป็นการบรรเลงในลักษณะสลับมือโดยมีเสียงซอลเป็นเสียงหลักในการตีสลับมือจนถึงห้องที่ 7 ในห้องที่ 8 มีการตีสลับมือโดยใช้เสียงซอลเป็นหลักในโน้ต 2 ตัวแรก และจบท้ายด้วยการบรรเลงคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือ คู่ 8 แต่จะบรรเลงเน้นการบรรเลงสลับมือโดยมากกว่าการบรรเลงรูปแบบอื่นซึ่งยืนด้วยเสียงซอลเป็นหลักในการกำเนินทำนอง บรรทัดที่ 2 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์แบบสลับมือ ในห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์โดยเริ่มจากการบรรเลงสลับมือและจบท้ายห้องด้วยคู่ 8 เสียงซอล ส่วนห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 7 นั้น มีการบรรเลงโดยยืนเสียงซอลแบบไม่สลับมือ และมีการซ้ำของทำนองในห้องที่ 4 และห้องที่ 5 ด้วยเสียงซอล โด และมีการซ้ำทำนองในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ในเสียงที ซอล เป็นการบรรเลงวนกลับของทำนอง ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์โดยมีช่องไฟที่เหมาะสมจบด้วยคู่ 8 เสียงฟา และเสียงมี

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงสลับมือ และการบรรเลงโดยยืนเสียงซอลเป็นหลักในการบรรเลงทำนองด้วยมือขวาและเปลี่ยนเสียงทำนองเพลงด้วยมือซ้าย เป็นการตีเพื่อให้มีเสียงประสานของเพลงซึ่งเป็นสำนวนของเพลงทางภาคเหนือในวงปี่พาทย์เมือง บรรทัดที่ 3 ในห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีแบบสลับมือ ห้องที่ 2 แลห้องที่ 3 มีการบรรเลงของทำนองเหมือนกันโดยการบรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบห่างด้วยมือขวามือเดียวซึ่งเป็นการบรรเลงแบบย้อนกลับของทำนองเพลงลูกตกเสียงฟา ห้องที่ 3 เป็นลักษณะการบรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ ซึ่งบรรเลงด้วยการตีสลับมือ มีการซ้ำสำนวนเพลงในห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 ซึ่งเป็นการบรรเลงแบบเรียงมือโดยใช้มือขวาบรรเลงมือเดียว และมีการซ้ำสำนวนในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 ส่วนในห้องที่ 8 เป็นการบรรเลงโน้ต 3 พยางค์ และจบท้ายด้วยการตีคู่ 4 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล บรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงแบบสลับมือ โดยมีการซ้ำของสำนวนเพลงอยู่ 2 แห่งคือห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 ในแห่งที่ 2 คือห้องที่ 4 และห้องที่ 6 และมีทำนองที่เหมือนกันในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้องที่ 5 และห้องที่ 7 ซึ่งทำให้เป็นการวนของทำนองเพลงซึ่งพบในวงปี่พาทย์เมืองเท่านั้น บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการบรรเลงกรอลากเสียงยาวด้วยคู่ 8 เสียงซอล ในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 มีการบรรเลงคู่ 8 เสียงฟา ซึ่งเป็นโน้ตพยางค์เดียว ในห้องที่ 5 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ในห้องที่ 6 และที่ 7 มีสำนวนเพลงที่เหมือนกันซึ่งใช้กลวิธีการบรรเลงแบบสลับมือ โดยยืนเสียงมือขวาด้วยเสียงมีสลับกับโน้ตเสียงโด ที ของมือซ้าย ในห้องที่ 8 บรรเลงสลับมือ 4 พยางค์ ซึ่งในท้ายห้องบรรเลงด้วยคู่ 8 เสียงซอล บรรทัดที่ 4 เริ่มด้วยการกรอลากเสียงยาวของโน้ตคู่ 8 เสียงซอล บรรเลงสลับมือและมีสำนวนเพลงเหมือนกันในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 โดยการยืนเสียงมีเป็นหลักและจบท้ายด้วยโน้ตถี่

สรุปในการบรรเลงทางฆ้องวงคณะวังสิงห์คำใต้นั้นมีลักษณะโดดเด่นที่การยืนเสียงของโน้ตตัวเดียวซึ่งใช้มือขวาเป็นหลักมีทั้งยืนด้วยเสียงซอล และเสียงมี มีทั้งสลับมือ และไม่สลับมือซึ่งเป็นเอกลักษณะของวง และปี่พาทย์เมืองเหนือ มีการใช้กลวิธีการเสี้ยวมือ การลงคู่ 8 คู่ 5 เพื่อทำให้ทำนองมีความไพเราะของบทเพลง ในการขึ้นเพลงจะขึ้นด้วยโน้ตห่างเมื่อจบเพลงจะลงด้วยโน้ตถี่

สรุปลักษณะการบรรเลงเพลงปราสาทไหว(แหย่งหลวง) ทั้ง 4 วง ดังนี้

จากการวิเคราะห์โน้ตทางฆ้องวงใหญ่เพลงปราสาทไหว(แหย่งหลวง) ทั้ง 4 วง มีการบรรเลงที่แตกต่างกันทั้งทำนองและสำนวนที่ไม่เหมือนกันซึ่งแต่มีบางทำนองและสำนวนที่เหมือนกันแต่จะอยู่กันคนละที่ ในการขึ้นเพลงจะขึ้นเหมือนกันมีทำนองที่เหมือนกันในการลงจบของเพลงนั้นจะมีวงคณะรักศิลป์ และคณะเพชรพยอม ลงแบบโน้ตห่าง ส่วนวงคณะมะกับตองกับวงคณะวังสิงห์คำใต้ จะลงแบบโน้ตถี่

เพลงล่องแม่ปิง

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะรักศิลป์

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่เพลงล่องแม่ปิงวงรักศิลป์ บรรทัดที่ 1 เริ่มดำเนินทำนองในห้องที่ 2 โดยเป็นการบรรเลงซ้ำเสียงซอลเรียงชิดกันแบบเก็บ 3 พยางค์ ห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงในลักษณะแบบเก็บ 4 พยางค์ มือขวาตีเสียงลา เสียงซอล มือซ้ายตีเสียงมี จบด้วยตีคู่ 4 เสียงซอล ในห้องเพลงพบว่ามีการบรรเลงซ้ำมือใน 2 ตัวโน้ตแรก ห้องที่ 4 บรรเลงคู่ 4 เสียงลา โดยใช้เสียงลาตีประกอบเสียงมีและคู่ 8 เสียงโด โดยเป็นการบรรเลงลักษณะการลากเสียงยาว ในวรรคที่ 2 มีการเริ่มบรรเลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 6 ลักษณะการบรรเลงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 เป็นการบรรเลงในลักษณะเดียวกันกล่าวคือ บรรเลงเริ่มด้วยซ้ายและสลับมือด้วยขวา และพบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองกัน ห้องที่ 8 เป็นการบรรเลงในลักษณะของการม้วนทำนองลักษณะบรรเลงสลับมือซึ่งเริ่มจากเสียงซอลสูงด้วยมือขวา หลังจากนั้นมีการม้วนทำนองโดยตีที่เสียงโด ซึ่งเป็นเสียงที่ต่ำกว่าเสียงซอลต่อด้วยการ

บรรเลงเสียงเรและเสียงมีในเสียงสุดท้าย (เสียงมี) เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 4 ในลักษณะการลากเสียงยาวด้วยกลวิธีการกรอ

ทำนองของบรรทัดที่ 1 พบว่าแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นการบรรเลงแบบตีเรียงโน้ต กลุ่มที่ 2 เป็นลักษณะการบรรเลงแบบตีสลับมือ โดยมีการยืนเสียงที่เสียงซอลและทั้ง 2 กลุ่มย่อยจะเว้นห้องที่ 1 ของแต่ละวรรคเพลงไว้เหมือนกันทำให้ทำนองแสดงลักษณะสำนวนของเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นอย่างชัดเจน บรรทัดที่ 2 มีลักษณะเช่นเดียวกับบรรทัดที่ 1 คือเริ่มดำเนินทำนองในห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงแบบม้วนเสียงจากเสียงสูง (เสียงซอล) หักลงมาหาเสียงต่ำ (เสียงโด) แล้วไล่เรียงต่อไปด้วยเสียงเร เสียงมี ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบตีสลับมือ ห้องที่ 3 บรรเลงในแบบเดียวกันโดยทำนองต้นห้องเป็นทำนองเดียวกันกับทำนองท้ายห้องของ ห้องที่ 2 จบด้วยลูกตกเสียงเดียวกันคือเสียงมี ห้องที่ 4 บรรเลงลักษณะเรียงมือจากเสียงเร ย้อนลงมาหาเสียงโด และกับไปที่เสียงเรอีกครั้งด้วยลักษณะการตีคู่ 4 กรอลากเสียงยาวเพื่อเชื่อมทำนองไปยังห้องเพลงที่ 6 ซึ่งลักษณะทำนองตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 พบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองกับทำนองต้นทั้งหมดของประโยค ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์เดียวกัน

บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงในลักษณะเรียงโน้ต โดยเริ่มต้นจากเสียงซอล เสียงลา เสียงโด และจบลงที่เสียงเร ในห้องที่ 1 เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 (เสียงซอลและเสียงลา) ห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงในลักษณะตีคู่ 4 (เสียงโด และเสียงเร) ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงแบบเก็บ แบบเรียงโน้ต ไล่เรียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ห้องที่ 5 บรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์ชิดกัน เสียงโด เสียงเร เสียงมี ห้องที่ 6 เป็นการบรรเลงลักษณะตีคู่ 8 เสียงซอล เสียงลา ห้องที่ 7 บรรเลงสลับมือระหว่างเสียงลาสูง และเสียงลาต่ำ พบว่ามีการบรรเลงแบบ เสี้ยวมือในเสียงโดและลงจบด้วยเสียงลาในลักษณะตีคู่ 8 ห้องที่ 8 บรรเลงคู่ 8 สลับคู่ 4 เสียงซอล เสียงมี เสียงซอล จากทำนองทั้งหมดในบรรทัดที่ 3 พบว่ามีความแตกต่างจาก 2 บรรทัดแรกหลายประการ ประการแรกคือมีการดำเนินทำนองเต็บทุกห้อง ประการที่ 2 ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนอง ประการที่ 3 กระสวนทำนองตีแบบเก็บเป็นส่วนใหญ่ ประการสุดท้ายมีการใช้กลวิธีพิเศษของการบรรเลงเสี้ยวมือเพื่อเพิ่มความไพเราะให้กับทำนอง

เพลงล่องแม่ปิง

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะเพชรพยอม

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่วงเพชรพยอม บรรทัดที่ 1 เริ่มดำเนินทำนองในห้องที่ 2 โดยเป็นการบรรเลงซ้ำเสียงซอลเรียงชิดกันแบบเก็บ 3 พยางค์ ซึ่งลักษณะการบรรเลงเป็นแบบการตีคู่ 8 ทุกเสียง ห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงในลักษณะแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยวิธีการตีแบบคู่ 8 ทั้งหมดยกเว้นเสียงที่ 3 ของห้อง เป็นการตีแบบคู่ 4 เสียงสุดท้ายพบว่ามีการกรอลากเสียงไปยังห้องต่อไป ห้องที่ 4 บรรเลงคู่ 8 เสียงลา ด้วยกลวิธีการกรอแบบสั้น และในลูกตกเสียงโดยมีการบรรเลงโดยกลวิธีการเสี้ยวมือ โดยกรอลากเสียงยาวเรื่อยไปจนถึงห้องที่ 6 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 พบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองแบบตีคู่ 8 โดยมีการยืนเสียงที่เสียงซอล ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบตีคู่ 8 ทั้งหมดทุกเสียง ห้องที่ 8 มีการบรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์เรียงชิดกัน และตีสลับมือโน้ตเสียงที่ 4 เป็นการบรรเลงในลักษณะการกรอแบบคู่ 3 ระหว่างเสียงมี กับเสียงซอล จุดเด่นในการบรรเลงบรรทัดที่ 1 นี้ พบว่ามีการใช้การบรรเลงแบบคู่ 8 เพื่อเพิ่มความเด่นชัดในทำนอง เสียงสุดท้ายของบรรทัดซึ่งเป็นลูกตกเสียงมี พบว่ามีการบรรเลงด้วยเสียงที่แปลกหูซึ่งเกิดจากกรรมวิธีการบรรเลงแบบคู่ 3

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 2 เป็นการตีเร็วสลับแบบยืนเสียง กล่าวคือมีการบรรเลงเสียงซอลด้วยมือขวาเป็นหลัก และมีการสลับเปลี่ยนเสียงไล่เรียงขึ้นจากเสียงโด เสียงเร เสียงมี สลับกันเรื่อยไป ซึ่งเสียงหลักที่ต้องการคือเสียงที่เกิดจากการตีด้วยมือซ้าย ห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงในลักษณะตีเก็บโดยมีการตีเร็ว หรือเรียกอีกแบบหนึ่งว่าการตีควบ 3 เสียง ซึ่งเป็นการตีเร็วกว่าทำนองจริง แต่ช้ากว่าการสะบัด ในทำนองช่วงท้ายห้อง ห้องที่ 4 เป็นลักษณะการบรรเลงแบบตีรัวสลับยืนเสียงที่เสียงซอลในมือขวาสลับด้วยเสียงเร เสียงโด ในมือซ้าย และพบว่ามีการตีเรียงเสียงในอัตราจังหวะประชิดแต่มีการผ่อนทำนองให้ห่างขึ้นที่เสียงเรซึ่งเป็นลูกตก ไม่พบการกรอลากเสียงในการเชื่อมทำนอง แม้ว่าห้องที่ 5 จะไม่มีโน้ตเพลงก็ตาม ห้องที่ 6 ถึงห้องเพลงที่ 8 พบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองกับวรรคหน้าข้างต้นทั้งหมด ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์เดียวกัน จากการซ้ำทำนองลักษณะดังกล่าวทำให้มีความเด่นชัดในกระสวนทำนองมากขึ้น และเพิ่มความไพเราะได้ทางหนึ่งด้วย

บรรทัดที่ 3 เป็นการบรรเลงทำนองเต็มประโยคมีช่องไฟของจังหวะเท่ากันเป็นส่วนใหญ่ เริ่มดำเนินทำนองห้องที่ 1 เป็นการบรรเลงในลักษณะการตีคู่ 8 ด้วยเสียงซอล กับเสียงลา ห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงลักษณะการตีคู่ 4 โดยเสียงโด และเสียงเร พบว่าทั้งห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงทำนองแบบเกี่ยวเนื่องกันกล่าวคือไล่เรียงเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในกระสวน

ทำนองที่เป็นสำเนียงของเพลงโดยเริ่มจากเสียงซอล เสียงลา เสียงโด และจบลงด้วยเสียงเร ในช่วงที่เป็นเสียงโด พบว่าเป็นลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษแบบตีเสี้ยวมือ ห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงในลักษณะการตีเก็บสลับมือ แบบยืนเสียง โดยใช้เสียงซอลเป็นเสียงหลักบรรเลงด้วยมือขวาและไล่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ด้วยมือซ้ายในโน้ตเสียงมี และเสียงเร สลับกัน ห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงในลักษณะตีเก็บแบบเรียงโน้ตจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยแบ่งการบรรเลงมือละ 2 ตัวโน้ต เริ่มต้นที่เสียงมี และจบด้วยลูกตกเสียงลา ห้องที่ 5 เป็นลักษณะการบรรเลงแบบตีเรียงชิดโน้ต 3 พยางค์จากเสียงต่ำลงมาหาเสียงสูง โด เร และมี ห้องที่ 6 เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 เพียง 2 ตัวโน้ตด้วยช่องไฟที่เหมาะสมในเสียงซอล และเสียงลา ห้องที่ 7 เป็นการตีแบบคู่ประสานด้วยเสียงโด และเสียงลา ในอัตราจังหวะเดียวกันกับห้องที่ 6 แต่พบกลวิธีพิเศษแบบหนึ่งก็คือการเสี้ยวมือที่เสียงโด หลังจากนั้นก็เป็นบรรเลงแบบคู่ 8 ธรรมดาในเสียงลา ห้องที่ 8 เป็นลักษณะการบรรเลงแบบชิดทำนอง 3 พยางค์ท้ายห้องเสียงแรกและเสียงสุดท้ายเป็นเสียงเดียวกันคือตีแบบคู่ 8 ในเสียงซอล พบเสียงประสานซึ่งตีแบบคู่ 4 คั่นกลางระหว่างเสียงซอลดังกล่าว

จากทำนองเพลงดังกล่าวทั้งหมดพบว่ามีลักษณะการบรรเลงด้วยการตีแบบคู่ ไม่ว่าจะเป็นคู่ 3 คู่ 4 คู่ 8 หรือวิธีการเสี้ยวมือ ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองส่วนใหญ่

เพลงล่องแม่ปิง

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะวังสิงห์คำใต้

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะวังสิงห์คำใต้ บรรทัดที่ 1 เริ่มดำเนินทำนองในห้องที่ 2 ซึ่งเป็นการบรรเลงแบบตีเก็บ เรียงชิดกัน 3 พยางค์ด้วยเสียงซอลทั้งห้อง ห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงแบบเรียงชิดกัน 4 พยางค์ ด้วยลักษณะการบรรเลงแบบตีเก็บ ไล่เรียงจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำและเป็นการตีย้ำที่เสียงซอล กล่าวคือ เป็นการบรรเลงเริ่มต้นด้วยเสียงลา แล้วย้อนลงมาหาเสียงซอล หลังจากนั้นก็เป็นการตีรับด้วย เสียงมี แล้วก็ย้ำที่เสียงซอลอีกครั้ง แต่การตีเสียงซอลครั้งสุดท้ายที่

เป็นลูกตก พบว่าเป็นการบรรเลงด้วยการตีคู่ 4 ซึ่งมีการลากเสียงยาวด้วยกรรมวิธีการกรอสั้นๆ ไปยังห้องถัดไป ห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงต่อเนื่องมาจากการกรอลากเสียงจากห้องที่ 3 ด้วยเสียงลา และเสียงโด โดยเป็นการกรอแบบสั้นๆเช่นกัน ในเสียงลา พบว่าเป็นการบรรเลงด้วยการตีคู่ 4 และจบด้วยการบรรเลงแบบตีคู่ 8 ที่เสียงโด ซึ่งเป็นลูกตก โดยมีการกรอลากเสียงยาว เพื่อเป็นการเชื่อมทำนองไปยัง ห้อง ถัดไป ห้องที่ 6 พบว่าเป็นการ บรรเลงในลักษณะของการตีแบบเก็บสลับมือ โดยเป็นการบรรเลงยืนเสียงซอลในมือซ้าย แล้วมีการเปลี่ยนเสียงลา กับ เสียงโด สลับกันเรื่อยไป ห้องที่ 7 พบว่ามีการบรรเลงในทำนองเพลงแบบเดิม แต่ได้มีการเปลี่ยนกระสวนทำนองเล็กน้อย ด้วยการเปลี่ยนสะพานเสียง กล่าวคือ มีการใช้เสียงนอกสำเนียงมาเป็นส่วนหนึ่งในการบรรเลงด้วย คือ เสียง ที เริ่มต้นในห้องนี้ แล้วไล่เรียงเสียงลงมาหาเสียงต่ำ โดย ลงจบด้วยลูกตกท้ายห้องเป็นเสียงโดต่ำ ห้องที่ 8 พบว่าเป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบเก็บเช่นเดียวกัน มีการบรรเลงสลับมือ โดยไล่เรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เริ่มต้นด้วยเสียงมี แล้วไล่เสียงแบบม้วนขึ้น ในตอนท้ายของห้องพบว่าเป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 4 ในเสียงมี โดยเป็นการลากเสียงยาวด้วยกลวิธีการกรอ เพื่อเชื่อมเสียงกับทำนองในบรรทัดต่อไป จากทำนองดังกล่าวข้างต้นพบว่า เป็นการดำเนินทำนองที่สม่ำเสมอกัน นั่นก็คือ เริ่มต้นทำนองในที่เดียวกัน คือห้องที่ 2 ของวรรค และ กระสวนทำนองก็มีช่องไฟที่พอเหมาะพอควรกัน จึงถือว่ามีดุลยภาพในทำนองพอสมควร

บรรทัดที่ 2 เริ่มดำเนินทำนองในห้องที่ 2 ของทั้งสองวรรค ห้องที่ 2 พบว่า เป็นการบรรเลงแบบตีเก็บเรียงโน้ต 4 พยางค์ โดยลูกตกเป็นเสียงมี หลังจากนั้น ห้องที่ 3 พบว่า มีการใช้การบรรเลงแบบซ้ำเสียง อีกเพื่อเน้นความชัดเจน โดยเป็นการตีย้ำที่เสียงมี อีกสองตัวโน้ต หลังจากนั้นก็เป็นการบรรเลงด้วยการตีคู่ 8 ด้วยเสียงซอลและเสียงมี ห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 ด้วยโน้ต 3 พยางค์ ได้แก่เสียงเร เสียงโด เสียงเร โดยพบว่า เป็นการบรรเลงแบบลักจังหวะ แล้วก็ได้มีการบรรเลงแบบกรอลากเสียงยาว เพื่อเชื่อมทำนองให้เอื้อต่อทำนองในวรรคต่อไป ซึ่งวรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงในลักษณะ ซ้ำทำนองตามแบบฉบับทำนองต้นแบบ บรรทัดที่ 3 เริ่มดำเนินทำนองในห้องแรก ด้วยการบรรเลงลักษณะการตีคู่ 8 ด้วยเสียงซอล และเสียงลา ในลักษณะของการกรอ ส่วนในห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงในลักษณะของการบรรเลงแบบตีคู่ 4 ด้วยเสียงโด และเสียงเร ซึ่งทั้งสองห้องเป็นการบรรเลงทำนองที่มีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ มีความต่อเนื่องกันด้วยปัจจัยด้านกระสวนทำนอง และ จังหวะเป็นสำคัญ ห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงแบบตีเก็บเรียงชิดกัน 3 พยางค์ โดยเริ่มตีด้วยมือขวาก่อน แล้วจึงจบลงด้วยการตีด้วยมือซ้าย ในเสียงเร ต่อมาในห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงแบบตีเก็บเรียงชิดกัน 4 พยางค์ โดยเป็นการไล่เรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยเป็นการแบ่งมือการบรรเลงเป็นมือละ 2 ตัวโน้ต ห้องที่ 5 เป็นการบรรเลงแบบเรียงโน้ต 3 พยางค์ ด้วยการตีแบบคู่ 8 เสียงโด เร และเสียงมี แต่พบว่ามี

การกรอเสียงให้ยาวกว่าเดิมเล็กน้อยเพื่อเชื่อมทำนองไปยังห้องต่อไป ห้องที่ 7 พบว่าเป็นการบรรเลงด้วยโน้ตท้ายห้องก่อนหน้า คือเสียงลา โดยบรรเลง 2 ตัวโน้ต แรก หลังจากนั้นในอีกสองตัวโน้ตสุดท้าย พบว่าเป็นการบรรเลงด้วยกลวิธีการตีแบบคู่ 8 ด้วยเสียงโดและเสียงลา ห้องที่ 8 พบว่าเป็นการบรรเลงลักจังหวะ กล่าวคือ เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 ทั้งสองตัวโน้ต (ตัวแรก และ ตัวสุดท้ายที่เป็นลูกตก) แต่มีการคั่นกลางด้วยการตีคู่ 4 เสียงมี

การบรรเลงในทางนี้เป็นการบรรเลงที่มีความโดดเด่น และแปลกหูกว่าทุกวงที่พบ เช่น การใช้เสียงนอกกลุ่มปัญจมูลมาเป็นส่วนหนึ่งในการบรรเลง ก็แปลกหูไปอีกประการหนึ่ง

เพลงล่องแม่ปิง

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะมะกับตอง

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่วงมะกับตอง บรรทัดที่ 1 เริ่มต้นบรรเลงในห้องที่ 2 ของวรรค โดยเป็นการเริ่มบรรเลงด้วยโน้ตเสียงเดียวกัน ในลักษณะเรียงชิดติดกัน 3 พยางค์ หลังจากนั้น ในห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 ลักษณะแบบวนทำนองด้วยเสียงลา และเสียงมี แต่คั่นกลางด้วยเสียงซอลทุกพยางค์โน้ต หลังจากนั้น ห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงทำนองแบบกรอ ด้วยเสียงลา และเสียงโด ด้วยลักษณะทำนองที่เท่ากัน โดยในเสียงโดมีการลากเสียงยาว เพื่อเชื่อมเสียงจากห้องนั้นไปจนถึงห้องที่ 6 และในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองกันทั้งหมด แต่เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 ด้วยเสียงซอลและเสียงโดสลับกันเรื่อยไป หลังจากนั้น ห้องเพลงที่ 8 เป็นการบรรเลงแบบเก็บแบบวนเสียงขึ้น โดยมีการตีคู่ 8 ในท้ายห้อง พร้อมกับการบรรเลงในลักษณะการกรอลากเสียงยาว เพื่อเชื่อมเสียงไปยังบรรทัดที่ 2

บรรทัดที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองเริ่มต้นเหมือนกับบรรทัดที่ 1 กล่าวคือ เริ่มต้นทำนองที่ห้องที่ 2 ด้วยลักษณะการบรรเลงแบบซ้ำเสียง ซึ่งเป็นการเน้นเสียงจนเป็นจุดเด่นที่สำคัญส่วนหนึ่ง การบรรเลงในโน้ตส่วนแรก ต่อมาโน้ตส่วนที่สอง เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 ที่เสียงเร

และเสียงมี ส่วนในห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงในลักษณะเดียวกันกับห้องก่อนหน้า กล่าวคือ เป็นการบรรเลงในทำนองเดียวกัน แต่มีความแตกต่างกันที่โน้ต ซึ่งมีความเหมือนกันทั้งทำนองและจังหวะ ห้องที่ 4 เป็นการดำเนินทำนองโดยมีลักษณะการบรรเลงลักจังหวะ ลูกตกเป็นเสียงเร ห้องที่ 5 ไม่ปรากฏทำนองใดๆ ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนอง เหมือนกับวรรคต้นของบรรทัด ซึ่งเป็นการแสดงความชัดเจนในเนื้อทำนอง และส่งผลให้เป็นลักษณะเด่นที่มีความไพเราะอีกแบบหนึ่งด้วย

บรรทัดที่ 3 เป็นการบรรเลงเต็มทำนองทั้งบรรทัด โดยในวรรคแรกของบรรทัดเป็นการบรรเลงด้วยลักษณะการกรอลากเสียงเชื่อมโยงกัน ทุกพยางค์โน้ต โดยเป็นกระสวนทำนองที่มีการเคลื่อนที่ขึ้นจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงในช่วงแรกของวรรค คือเสียง ซอล ลา โด เร และเคลื่อนที่ลงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำในช่วงหลังของวรรค คือเสียงมี เร โด ลา ห้องที่ 5 เป็นการบรรเลงทำนองแบบตีเก็บเรียงมือ ต่อมาห้องที่ 6 เป็นการบรรเลงแบบตีเก็บในลักษณะของการตีเก็บแบ่งมือ โดยสองโน้ตแรก แต่ต่อมาในท้ายห้องเป็นการตีเก็บแบบคู่ 8 โดยมีการกรอลากเสียงสั้นในโน้ตตัวสุดท้ายของห้อง หลังจากนั้นห้องที่ 7 เป็นการบรรเลงในลักษณะการตีเก็บแบบเรียงโน้ตคู่ 8 สามพยางค์ โดยมีการบรรเลงแบบลักจังหวะในห้องสุดท้ายของบรรทัด

สรุปลักษณะการบรรเลงเพลงล่องแม่ปิง ทั้ง 4 วง ดังนี้

จากการวิเคราะห์ที่ผ่านมาแล้วทั้งหมด พบว่า เพลงล่องแม่ปิงมีความน่าสนใจในทางการบรรเลงแทบทุกวง ซึ่งลักษณะของการบรรเลงไม่ได้แปลกแตกต่างมากนัก อาจจะมีเพียงลักษณะของการบรรเลงบางแห่งที่ใช้กลวิธีพิเศษที่แตกต่างกันออกไป แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ต้องอยู่ภายใต้ขอบเขตของทำนองเดิมด้วย ซึ่งทุกวงที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ก็เป็นลักษณะดังกล่าวด้วย หากแต่ทว่าอาจพบความแตกต่างกัน เช่น ลักษณะการบรรเลง พบว่า วงรักศิลป์ มีการดำเนินทำนองที่คุ้นหูที่สุด เพราะเป็นการดำเนินทำนองตามแบบที่ผู้ฟังเคยได้ยินมานานแต่เก่าก่อน แต่ก็มิได้หมายความว่าวงอื่นจะบรรเลงแปลกหูมากนัก อาจมีบ้างเช่นคณะวังสิงห์คำใต้ ที่ได้มีการนำเอาเสียงนอกสำเนียงมาเป็นส่วนหนึ่งในทำนอง ส่วนลักษณะอื่นที่พบก็จะเป็นความแตกต่างกันในเรื่องอื่น เช่น กลวิธีพิเศษที่ใช้ หรือ คู่ประสานในการบรรเลง โดยทั่วไปถือว่าเป็นไปในแนวทางเดียวกันทั้งหมด

เพลงสร้อยเวียงพิงค์

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะรักศิลป์

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

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะรักศิลป์บรรทัดที่ 1 เริ่มต้นบรรเลงในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 พบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองแบบตีคู่ 8 โดยมีการยืนเสียงที่เสียงซอล ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบตีคู่ 8 ทั้งหมดทุกเสียง ห้องที่ 4 มีการบรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์เรียงชิดกัน และตีสลับมือโน้ตเสียงที่ 4 เป็นการบรรเลงในลักษณะการกรอแบบคู่ 3 ระหว่างเสียงมี กับเสียงซอล ห้องที่ 5 ไม่ปรากฏทำนองใดๆ ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนอง เหมือนกับวรรคต้นของบรรทัด ซึ่งเป็นการย้ำทำนองของเพลงให้ชัดขึ้น ในบรรทัดที่ 1 สรุปได้ว่ามีการบรรเลงที่ซ้ำกันของทำนองเพลง โดยการบรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ชิดติดกัน และมีการบรรเลงสลับมือ กลวิธีพิเศษของวรรคแรกคือ กลวิธีตีคู่ 3 บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงเก็บ 3 พยางค์ชิดติดกันเสียงซอล ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีกระสวนทำนองเดียวกัน เป็นการบรรเลงในลักษณะตีเก็บแบบเรียงโน้ตย้อนเสียง 2 เสียง โดยแบ่งการบรรเลงมือละ 2 ตัวโน้ต เริ่มต้นที่เสียงลา และจบด้วยลูกตกเสียงเร และในห้องที่ 4 มีการบรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์เรียงชิดกัน และตีสลับมือโน้ตเสียงที่ 4 เป็นการบรรเลงในลักษณะการกรอแบบคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 เป็นการบรรเลงในลักษณะเดียวกันกล่าวคือ บรรเลงเริ่มด้วยซ้ายและสลับมือด้วยขวา และพบว่าเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองกัน ส่วนห้องที่ 8 พบว่าเป็นการบรรเลงลักจังหวะ กล่าวคือ เป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 ทั้งสามตัวโน้ต

วรรคที่ 2 นี้แสดงถึงลักษณะการบรรเลงหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเก็บ การตีสลับมือการบรรเลงลักจังหวะและการบรรเลงแบบเรียงโน้ตทำให้ทำนองเพลงมีความไพเราะของทำนองเพลงในวรรคนี้ บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 มีการบรรเลงที่มีสำนวนเดียวกันในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ในห้องที่ 1 มีการบรรเลงโน้ตเป็นการบรรเลงแบบตีคู่ 8 เพียง 2 ตัวโน้ตด้วยช่องไฟที่เหมาะสมในเสียงโด และเสียงเร ส่วนในห้องที่ 2 เป็นการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์ โดยมีการเสี้ยวมือในเสียงมี เรียงเสียงจากโน้ตเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ซึ่งในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 มีทำนองเหมือนกันแต่จะเปลี่ยนโน้ตในการบรรเลง ห้องที่ 6 บรรเลงแบบเก็บโน้ต 4 พยางค์โดยเริ่มจากเสียงต่ำขึ้นมาหาเสียงสูง และในห้องที่ 7 บรรเลงด้วยกลวิธีการเสี้ยวมือเสียงโด และจบด้วยการตีคู่ 8

เสียงลา กรอสั้นเพื่อเชื่อมกับห้องที่ 8 เป็นลักษณะการบรรเลงแบบชิดทำนอง 3 พยางค์ท้ายห้อง จบด้วยการกรอลากเสียง ในบรรทัดที่ 3 พบว่ามีกลวิธีแบบเสี้ยวมือ มีสำนวนเพลงที่เหมือนกัน ลีการลักจังหวะของดน้ตในห้องสุดท้าย บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยกลวิธีการตีเรียงมือ ไปจนถึงห้องที่ 2 มีการตีเรียงโน้ตจากเสียงต่ำไปเสียงสูง โดยเป็นการแบ่งมือการบรรเลงเป็นมือละ 2 ตัวโน้ต ในห้องที่ 3 มีการบรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์โดยใช้กลวิธีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือโดยยืนเสียงมีเป็นหลัก และลงท้ายห้องที่ 3 ด้วยการตีคู่ 8 กรอลากเสียงเพื่อเชื่อมต่อในห้องที่ 8 บรรเลงกรอลากเสียงสั้นในห้องสุดท้ายด้วยคู่ 8 เสียง เร และเสียงโด

ทางฆ้องวงใหญ่ของคณะรักศิลป์จะมีการบรรเลงในรูปแบบลักษณะการใช้กลวิธีในการบรรเลงหลายอย่าง เช่นกลวิธีการเสี้ยวมือ กลวิธีการบรรเลงสลับมือ และมีสำนวนเพลงที่เหมือนกัน มีการซ้ำทำนองของเพลงในการบรรเลง

เพลงสร้อยเวียงพิงค์

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะมะกับตอง

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

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะมะกับตอง บรรทัดที่ 1 เริ่มบรรเลงในห้องที่ 2 โดยการบรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 แบบกระโดดข้ามเสียง ห้องที่ 3 บรรเลงในทำนองเดียวกันกับห้องที่ 2 แต่จะเป็นการตีแบบวนกลับของทำนอง ในห้องที่ 4 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 มีสำนวนที่เหมือนกันคือมีการซ้ำทำนองเดิมของเพลงเกิดขึ้นในบรรทัดที่ 1 ซึ่งพบว่ามีการบรรเลงเก็บแบบคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่

และมีการตีสลับมือในการดำเนินทำนองมีการซ้ำทำนองหรือการบรรเลง 2 เที่ยวเหมือนดนตรีไทยในวรรค 1 และวรรคที่ 2 ของเพลง

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 เริ่มด้วยการบรรเลงโน้ต 3 พยางค์เรียงชิดติดกัน ในห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ โดยมีกลวิธีการบรรเลงแบบคู่ 3 เสียงมีตีประกอบกับเสียงซอล และคู่4 เสียงเรตีประกอบกับเสียงซอล ในห้องที่ 3 บรรเลงแบบสะบัดโน้ต 3 พยางค์ แล้วตามด้วยการตีสลับมือ ส่วนในห้องที่ 4 บรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอลโดยกรอลากเสียงยาวมาถึงห้องที่ 6 และห้องที่ 7 มีการซ้ำสำนวนเพลงบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ และจบในห้องที่ 8 ด้วยการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 แบบย้อนกลับของทำนอง บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ในลักษณะ การตีแบบสลับมือ และการตีแบบคู่ 8 และมีการซ้ำของสำนวนเพลงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 มีการใช้กลวิธีการตีประสานเสียงคู่ 3 และคู่ 4 ติดกัน เพื่อทำให้ทำนองมีความไพเราะ บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบห่างด้วยการตีแบบสลับมือ ห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์แบบเรียงมือซึ่งแบ่งการบรรเลงมือละ 2 ตัวโน้ต ห้องที่ 3 มีการบรรเลงโน้ตแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือโดยยืนเสียงโดด้วยมือขวาในการบรรเลงมือซ้ายสลับด้วยเสียงลา ซอล ห้องที่ 4 บรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือและจบท้ายด้วยการตีคู่ 3 เสียงมีตีประกอบกับเสียงซอล ในห้องที่ 5 ไม่มีการโน้ต ส่วนห้องที่ 6 และห้องที่ 7 มีทำนองที่เหมือนกันคือบรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยกสารตีคู่ 8 โดยห้องที่ 6 ตีแบบเรียงโน้ตเพลงจากต่ำไปหาสูง และในห้องที่ 7 ตีด้วยการกระโดดของโน้ตเพลง ส่วนในห้องสุดท้ายบรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 กรอลากเสียงสั้น บรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงรูปแบบการเก็บ 4 พยางค์คู่ 8 เป็นส่วยใหญ่ และมีการบรรเลงสลับมือ มีกลวิธีในการบรรเลงด้วยการตีคู่ 3 เพื่อเพิ่มความไพเราะของเสียง บรรทัดที่ 4 เริ่มห้องที่ 1 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจากเสียงสูงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 2 มีโน้ตเกินจังหวะซึ่งมีการเพิ่มของโน้ตแบบสลับมือจบท้ายด้วยการตีคู่ 4 เสียงเรตีประกอบกับเสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตแบบ 3 พยางค์ ด้วยการตีคู่ 4 เสียงซอลตีประกอบกับเสียงเร และจบท้ายด้วยคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์โดยมีช่องไฟที่เหมาะสมด้วยการตีคู่ 4 เสียงเรตีประกอบกับเสียงลา และเสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ในบรรทัดที่ 4 พบว่ามีการบรรเลงแบบสลับมือกับการตีคู่ 4 และมีการเพิ่มโน้ตในห้องที่ 2 เพื่อความเป็นเอกลักษณ์ของเพลง

สรุปในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของวงมะกับตองมีการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ ด้วยการตีแบบคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ มีการบรรเลงแบบสลับมือและลงจบคู่ 4 มีกลวิธีการเพิ่มความไพเราะของเพลงโดยใช้การบรรเลงเสียงคู่ 3 เพื่อให้เพลงมีความไพเราะมากขึ้น

เพลงสร้อยเวียงพิงค์

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะวังสิงห์คำใต้

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

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะวังสิงห์คำใต้ บรรทัดที่ 1 เริ่มบรรเลงเก็บ 4 พยางค์ในห้องที่ 2 ส่วนในห้องที่ 3 มีการบรรเลงในทำนองเดียวกับห้องที่ 2 แต่จะบรรเลงแบบเรียงโน้ตจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง ในห้องที่ 4 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ แต่ใช้กลวิธีการบรรเลงโดยการเสี้ยวมือซึ่งใช้มือขวายืนเสียงเร ในวรรคที่ 2 ของเพลงใช้ทำนองเดียวกันกับในวรรคแรกของเพลง ในบรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงของทำนองที่เหมือนกันหรืออีกนัยหนึ่งว่าบรรเลงซ้ำ หรือบรรเลง 2 เที่ยวซึ่งเป็นการบรรเลงแบบเสี้ยวมือซึ่งทำให้สำเนียงเพลงมีความแปลกออกไปจากวงอื่น บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบห่าง ด้วยการบรรเลงคู่ 5 เสียงซอลตีประกอบกับเสียงเร ในห้องที่ 2 บรรเลงคู่ 8 โดยใช้โน้ต 2 พยางค์เสียงโด เร ห้องที่ 3 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ซึ่งมีการเสี้ยวมือในเสียงมี และจบท้ายด้วยการตีคู่ 8 เสียงเร ห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงลงคู่ 8 โดยมีลักษณะการบรรเลงทำนองกระโดดลงเสียงต่ำ ห้องที่ 5 เว้นไม่มีตัวโน้ต ห้องที่ 6 บรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์โดยการตีแบบสลับมือ ห้องที่ 7 บรรเลงแบบสลับมือโดยมีเสียงมีเป็นเสียงยืนโดยตีด้วยมือซ้าย ในห้องสุดท้ายมีการตีสลับมือ 1 ตัวโน้ตและในอีก 3 ตัวโน้ตตีโดยคู่ 8 ในทำนองเรียงมือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เสียงลา

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์ของทำนองเพลง ซึ่งกลวิธีของการบรรเลงในบรรทัดที่ 2 จะอยู่ที่การบรรเลงคู่ 3 และการเสี้ยวมือของเพลงยังมีการตีสลับมือซึ่งถือว่าเป็นสำเนียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือด้วย บรรทัดที่ 3 เริ่มในห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ส่วนในห้องที่ 2 มีสำนวนเหมือนห้องที่ 3 ของบรรทัดที่ 2 ซึ่งมีการบรรเลงทำนองเดียวกันห้องที่

3 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 4 บรรเลงทำนองแบบเรียงโน้ตจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำด้วยการตีคู่ 8 ห้องที่ 5 ไม่มีโน้ตเพลง ห้องที่ 6 บรรเลงทำนองจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงด้วยการตีคู่ 8 กรอลากเสียงสั้นในเสียงซอล ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบห่างแบบคู่ 8 เสียงตกที่เสียงเร ในห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ ด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล มี และเสียงเร บรรทัดที่ 3 มีการบรรเลงอยู่ 3 รูปแบบคือ การบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ซึ่งมีทำนองของเพลงแบบเรียงขึ้นและเรียงลง มีการตีเก็บโน้ต 3 พยางค์ และมีการเสี้ยวมือเพื่อเป็นเอกลักษณะของทำนองเพลงพื้นเมือง บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์โดยการตีเรียงมือโดยใช้มือละ 2 โน้ตเพลง ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยการตีแบบเรียงโน้ตเพลงซึ่งแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ต ในห้องที่ 3 บรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 4 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 เรียงจากสูงลงมาเสียงต่ำของเสียงตกโด บรรทัดที่ 3 มีการบรรเลงสลับมือโดยการแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ตและมีการตีแบบเก็บ 3 พยางค์ ทั้งชิดติดกัน และแบบห่างซึ่งทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากขึ้น

สรุปทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะวังสิงห์คำใต้เป็นบรรเลงที่รวมการบรรเลงหลายวิธีเช่น การบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ เก็บ 3 พยางค์ซึ่งมีทั้งชิดติดกัน และแบบห่าง มีการบรรเลงเสี้ยวมือและบรรเลงประสานเสียงคู่ 5 มีการซ้ำของทำนองเพลงที่ต่างบรรทัดกันและยังมีการตีสลับมือด้วยการยืนเสียงมีซึ่งเป็นสำเนียงของภาคเหนือของทำนองเพลงด้วย

เพลงสร้อยเวียงพิงค์

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะเพชรพะยอม

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

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะเพชรพยอม บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2 เริ่มด้วยการบรรเลงแบบเก็บโน้ต 4 พยางค์ซึ่งมีการบรรเลงทำนองแบบกระโดดของโน้ต ห้องที่ 3 มีการเล่นโน้ตนอกบันไดเสียงคือเสียงทีโดยมีทำนองการบรรเลงเป็นแบบวนกลับของโน้ตซึ่งในห้องที่ 4 บรรเลงโดยมีโน้ตนอกบันไดเสียงเหมือนกันแต่ในการบรรเลงเป็นแบบเรียงลงจากสูงลงมาเสียงต่ำซึ่งบรรเลงจบท้ายห้องด้วยคู่ 4 มีตีประกอบกับเสียงที วรรคที่ 2 บรรเลงเหมือนกับวรรคที่ 1 พบว่าในการบรรเลงขึ้นเพลงของเพลงสร้อยเวียงพิงค์จะมีการซ้ำของทำนองในวรรคแรกกับวรรคที่ 2 ซึ่งหมายถึงการและซ้ำ 2 เที่ยวนั้นเอง บรรทัดที่ 2 เริ่มในห้องที่ 1 บรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์ชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 2 บรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 3 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือในห้องที่ 4 บรรเลงในลักษณะเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงสลับมือ และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 5 เสียงซอลตีประกอบกับเสียงโด ห้องที่ 5 ไม่มีโน้ต ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 มีสำนวนเพลงเหมือนกันโดยการบรรเลงแบบสลับมือซึ่งมือซ้ายตียืนด้วยเสียงมี และมือขวาตีเสียงลูกตกของเพลง ห้องที่ 8 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีเรียงมือโดยใช้มือขวาตีโน้ต 3 ตัว และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 6 เสียงลาตีประกอบกับเสียงโด บรรทัดที่ 2 มีรูปแบบการบรรเลงแบบสลับมือโดยยืนเสียงด้วยเสียงมีและมีสำนวนเพลงเดียวกันในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 มีการประสานเสียงคู่ 5 และคู่ 6 ซึ่งทำให้เพลงมีความไพเราะมากขึ้น

บรรทัดที่ 3 เริ่มบรรเลงในห้องที่ 1 ด้วยการบรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบห่าง ด้วยการตีสลับมือห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ต ในห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงในลักษณะเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือซึ่งมีทำนองเดียวกันกับห้องที่ 4 ส่วนในห้องที่ 5 ไม่มีโน้ต ห้องที่ 6 เป็นการบรรเลงแบบเก็บ 4พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ซึ่งมีทำนองเรียงขึ้นมาจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ห้องที่ 7 มีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงโด และจบท้ายด้วยการตีเสียงลาในคู่ 8 ห้องที่ 8 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ บรรทัดที่ 3 มีการบรรเลงซึ่งเน้นการสลับมือเป็นหลักและมีทำนองเพลงที่เหมือนกันในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 มีกลวิธีการเสี้ยวมือเพื่อทำให้เพลงมีความไพเราะ บรรทัดที่ 4 เริ่มจากการบรรเลงโน้ต 2 พยางค์ซึ่งมีทั้งคู่ 8 เสียงโดและคู่ 4 เสียงลาตีประกอบกับเสียงมี ในห้องที่ 1 ส่วนในห้องที่ 2 มีทำนองเหมือนห้องที่ 1 แต่จะบรรเลงด้วยคู่ 4 ทั้ง 2 ตัวโน้ตด้วยเสียงโด และเสียงเร ในห้องที่ 3 บรรเลงแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บ 3 พยางค์โดยการตีคู่ 8 จบท้ายห้องด้วยเสียงโด ในบรรทัดที่ 4 พบว่ามีรูปแบบการบรรเลงโน้ต 2 พยางค์กับโน้ต 3 พยางค์เท่านั้น ซึ่งตีเป็นคู่ 8 กับคู่ 4

สรุปในการตีฆ้องวงคณะเพชรพยอมนั้นจะมีการดำเนินทำนองจังหวะห่างมีการตีสลับมือโดยใช้มือซ้ายตียืนเสียงมีในบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 มีทำนองเพลงที่เหมือนกันในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 โดยการขึ้นต้นเพลงจะใช้โน้ตถี่และการลงจบเพลงก็ใช้โน้ตถี่เหมือนกัน

สรุปลักษณะการบรรเลงเพลงสร้อยเวียงพิงค์ ทั้ง 4 วง ดังนี้

ในการดำเนินทำนองทั้ง 4 วงมีความแตกต่างกันในตัวทำนองเพลงแต่ในการขึ้นเพลงจะขึ้นด้วยโน้ตถี่กันทั้ง 4 วงส่วนในการลงจบเพลงจะมี 2 วงคือคณะเพชรพะยอมและคณะวังสิงห์คำใต้จะลงโน้ตแบบถี่เหมือนกัน ส่วนคณะรักศิลป์กับคณะมะกับตองจะลงจบด้วยโน้ตห่างในลักษณะอื่น ๆ ทุกวงจะมีการบรรเลงแบบสลับมือโดยยืนเสียง 1 เสียงเหมือนกันถือว่าการยืนเสียงด้วยมือข้างใดข้างหนึ่งนั้นเป็นสำเนียงของเพลงพื้นเมือง

เพลงฤาษีหลงถ้ำ

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะเพชรพยอม

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะเพชรพยอม บรรทัดที่ 1 เริ่มห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงที ในห้องที่ 2 บรรเลงเก็บ 3 พยางค์เรียงชิดติดกัน ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ห้องที่ 4 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองของห้องที่ 2 ด้วยเสียงโด ห้องที่ 5 บรรเลงแบบเก็บโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือท้ายห้องเพลงจบด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอลกรอลากเสียงเชื่อมในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยเสียงลาคู่ 8 ห้องสุดท้ายของบรรทัดที่ 1 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 มีทำนองเพลงแบบกระโดดเสียง บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการซ้ำสำนวนเพลง และมีลักษณะลูกเท่าเหมือนเพลงไทยในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 มีลักษณะการตีสลับมือในบทเพลง บรรทัดที่ 2 เริ่มบรรเลงในห้องที่ 1 คู่ 8 เสียงลา ในห้องที่ 2 มีการซ้ำสำนวนเพลงในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 8 ในบรรทัดที่ 2 มีสำนวนเพลงซ้ำในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 และห้องที่ 5 ซึ่งบรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงลา ในห้องที่ 4 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 มีทำนองเพลงแบบกระโดด ในห้องที่ 6 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์และด้วยการตีคู่ 8 แต่ทำนองเป็นแบบเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ที่มีช่องไฟเหมาะสม ส่วนห้องที่ 8 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยบรรเลงทำนองแบบวนกลับด้วยคู่ 8

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการตีเก็บ 4 พยางค์เกือบทั้งบรรทัดมีการตีพยางค์เดียว และ 2 พยางค์ตีแบบคู่ 8 ทั้งหมดบรรทัด บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ ด้วยการตีคู่ 8 ห้องที่ 2 มีสำนวนเพลงเหมือนห้องที่ 8 ของบรรทัดที่ 2 มีการซ้ำสำนวนเพลงในห้องที่ 1 ห้องที่ 3 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 7 โดยบรรเลงโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ทั้งหมด และมีทำนองที่เหมือนกันในห้องที่ 4 และห้องที่ 6 ในห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ บรรทัดที่ 3 พบว่ามีสำนวนซ้ำกันเกือบทั้งบรรทัด และมีสำนวนที่เหมือนต่างบรรทัด โดยมีทำนองที่เหมือนกันอยู่ 2 ห้อง ซึ่งใช้กลวิธีการบรรเลงแบบตีคู่ 8 ทั้งบรรทัด

สรุปทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะเพชรพะยอมมีรูปแบบการบรรเลงโดยใช้การตีคู่ 8 เกือบทั้งเพลง มีการบรรเลงสลับมือในบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เท่านั้น ทำให้เห็นว่าการบรรเลงของฆ้องวงใหญ่คณะเพชรพยอมไม่มีกลวิธีการบรรเลงที่หลากหลายส่วนใหญ่จะยืนตามทำนองเพลงเหมือนระนาดเอกในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

เพลงฤาษีหลงถ้ำ

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะวังสิงห์คำใต้

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะวังสิงห์คำใต้ บรรทัดที่ 1 ในห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยเสียงที ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บแบบ 3 พยางค์ชิดกัน ห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบห่างด้วยเสียงที และเสียงเร ในห้องที่ 4 มีทำนองเพลงเหมือนห้องที่ 2 ห้องที่ 5 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 6 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวโดยการตีคู่ 8 เสียงลา ห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์โดยการตีคู่ 8 บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงแบบสลับมือและแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8

บรรทัดที่ 2 ในห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงลาด้วยการตีคู่ 8 ห้องที่ 2 ใช้กลวิธีการเสี้ยวมือโดยยืนเสียงลาในมือขวา เสียงตกของทำนองเพลงคือเสียงโด เร โด ท้ายห้องจบด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงเสียงลาคู่ 8 ในห้องที่ 4 บรรเลงโดยใช้กลวิธีการตีแบบเสี้ยวมือโดยยืนเสียงด้วยเสียงลา จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงโด ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตเดียวคู่ 8 เสียงลา ในห้องที่ 6 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีตู่ 8 ทำนองแบบเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ในห้องที่ 7 บรรเลงสลับมือแบบเก็บ 4 พยางค์ ห้องที่ 8 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายด้วยการตีคู่ 4 เสียงซอลตีประกอบกับเสียงเร ในบรรทัดที่ 2 มีการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ 3 ห้อง และการบรรเลงพยางค์เดียว 3 ห้อง มีการตีสลับมือ 2 ห้อง และมีกลวิธการบรรเลงแบบเสี้ยวมือทำให้ทำนองเพลงมีการประสานเสียงของการตีของคู่ 5 คู่ 6 ทำให้เพลงมีความไพเราะมากขึ้น บรรทัดที่ 3 ในห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยมือซ้ายเสียงฟา 1 เสียง ในห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือท้ายห้องลงจบด้วยการตีคู่ 4 เสียงซอลตีประกอบกับเสียงเร ส่วนห้องที่ 3 บรรเลงแบบสลับมือโดยยืนเสียงลาด้วยมือขวา มือซ้ายตีสลับเสียงฟา ซอล ห้องที่ 4 บรรเลงแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือลงจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 5 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ห้องที่ 5 ไม่มีโน้ต ห้องที่ 6 บรรเลงแบบสลับมือ ด้วยโน้ต 4 พยางค์ ห้องที่ 7 บรรเลงแบบเก็บโน้ต 4 พยางค์โดยใช้มือขวาตี 3 ตัวโน้ต และจบท้ายด้วยการตีคู่ 3 เสียงมีตีประกอบกับเสียงซอล ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีคู่ 4 เสียงเรตีประกอบกับเสียงซอล และจบลงท้ายด้วยการตีคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ในบรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงโดยใช้กลวิธีการตีสลับมือโดนยืนเสียงลาเป็นหลักในห้องที่ 3 และการตีประสานเสียงของโน้ตคู่ 3 คู่ 5 ของบทเพลง

สรุปทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะวังสิงห์คำใต้ได้ว่ามีการบรรเลงสลับมือกับเก็บแบบ 4 พยางค์ของทำนองเพลงมีการตีสลับมือโดยยืนเสียงเดียวซึ่งเป็นกลวิธีของเพลงพื้นเมืองภาคเหนือโดยเฉพาะและในการจบเพลงจบด้วยการตีคู่ 5 ซึ่งเป็นเสียงประสานเพื่อให้เกิดความไพเราะของเพลง

เพลงฤาษีหลงถ้ำ

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะมะกับตอง

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะมะกับตอง บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยเสียงที ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บแบบ 3 พยางค์ชิดกัน ห้องที่ 3 เป็นการบรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 เสียงที และเสียงเร ในห้องที่ 4 มีทำนองเพลงเหมือนห้องที่ 2 ส่วนในห้องที่ 5 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 6 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวโดยการตีคู่ 8 เสียงลา ในห้องที่ 8 บรรเลงแบบเก็บโน้ต 4 พยางค์ด้วยกลวิธีการตีแบบเสี้ยวมือโดยยืนเสียงลาจบท้ายด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์และการตีสลับมือมีการใช้กลวิธีการเสี้ยวมือเพื่อทำให้ทำนองมีความแปลกออกไปจากเดิมทำให้เกิดเสียงประสานของเพลงมากขึ้น บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงแบบโน้ตพยางค์เดียวด้วยเสียงลา ห้องที่ 2 มีทำนองที่เหมือนกับบรรทัดที่ 1 ในห้องที่ 8 ส่วนในห้องที่ 3 มีการบรรเลงด้วยการตีคู่ 8 เสียงลากรอลากเสียงสั้นเพื่อเชื่อมกับห้องที่ 4 โดยบรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยกลวิธีการเสี้ยวมือโดยมือขวาตีเสียงลา มือซ้ายตีลูกตกของทำนองด้วยเสียงโด เร ลา โด ในห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงลา ห้องที่ 6 บรรเลงด้วยการเสี้ยวมือเสียงโด และดร จบด้วยการตีคู่ 8 เสียงฟา ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ทำนองเป็นแบบกระโดดและวนกลับเสียงเดิม

บรรทัดที่ 2 พบว่าใช้กลวิธีการเสี้ยวมือมากกว่าบรรทัดอื่นซึ่งทำให้เกิดเสียงประสานคู่ 5 และคู่ 6 เป็นหลักทำให้เสียงที่ออกมามีความแปลกกว่าของทำนองเดิม บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ทั้ง 3 ตัวโน้ต ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์โดยมีทำนองเพลงวนกลับและทำนองเพลงสลับเสียง ในห้องที่ 4 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ในห้องที่ 6 บรรเลงโน้ตแบบ 3 พยางค์ด้วยการตีแบบสลับมือ ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีเรียงมือและจบท้ายห้องด้วยการบรรเลงคู่ 3 เสียงมีตีประกอบกับเสียงซอล ในห้องสุดท้ายบรรเลงในคู่ 4 เสียงเรตีประกอบกับเสียงซอล และจบท้ายด้วยการตีคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล บรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์และ 3 พยางค์และใช้กลวิธีการบรรเลงจบโดยตีคู่ 5 ทำให้เพลงมีการประสานเสียงของทำนองเพิ่มมากขึ้น

สรุปการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะมะกับตองมีรูปแบบในการบรรเลงโดยโดดเด่นในเรื่องการประสานเสียงของคู่ 5 และคู่ 6 เพื่อเพิ่มการประสานเสียงของเพลงให้เสียงที่แตกต่างจากวงอื่นมากและเกิดความแปลกใหม่ของทำนองเดิมมากขึ้นมีการตีสลับมือแต่ไม่มีการตี

สลับมือแบบยืนเสียงหลักในการบรรเลงจบด้วยเสียงประสานคู่ 5 ซึ่งเป็นเสียงที่แปลกในการลงจบของทำนองเพลงเดิม

เพลงฤาษีหลงถ้ำ

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะรักศิลป์

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะรักศิลป์ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงที ห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 3 พยางค์ชิดติดกัน ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 เสียงที และเสียงเร ในห้องที่ 4 บรรเลงแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงโด ห้องที่ 5 บรรเลงสลับมือแบบเก็บ 4 พยางค์ ห้องที่ 6 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ท้ายห้องจบด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวโดยการตีคู่ 8 เสียงลา ห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์โดยการตีคู่ 8 ในทำนองแบบกระโดดของเพลง บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงแบบกรตีสลับมือและการตีแบบเก็บ 4 พยางค์ และ เก็บแบบ 3 พยางค์ บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 มีการบรรเลงในสำนวนเดียวกัน ซึ่งห้องที่ 1 และห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวโดยการตีคู่ 8 เสียงลา ส่วนห้องที่ 2 และห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองสลับเสียง และวนกลับเสียงเดิม ในห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงลา ในห้องที่ 6 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 มีการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ซึ่งมีทำนองที่บรรเลงเหมือนระนาดเอกคือ เก็บซึ่งมีทำนองแบบเรียงเสียงจากสูงลงมาเสียงต่ำ แบบสลับเสียงกับและแบบวนกลับเสียงเดิม

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงแบเก็บโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 เป็นส่วนมากของทำนองซึ่งไม่ใช้โน้ตของทางฆ้องวงใหญ่แต่จะเรียนแบบเหมือนทางระนาดเอกซึ่งบรรเลงแบบเก็บในบรรทัดนี้จะมีโน้ตถี่ที่สุดของเพลง บรรทัดที่ 3 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์โดยการตีคู่ 8 มีทำนองเพลงแบบเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์เหมือนกันโดยการตีคู่ 8 ในห้องที่ 6 บรรเลงสลับมือจบท้ายด้วยการตีคู่ 5

เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 เสียงลา ซอล มี ห้องสุดท้ายของวรรคที่ 3 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์โดยการตีคู่ 8 เสียงเร และเสียงโด บรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ และเก็บแบบ 3 พยางค์ ซึ่งมีการตีคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่มีการตีสลับมือในห้องที่ 6 เท่านั้น เป็นการตีแบบพื้นบ้านโดยไม่มีกลวิธีพิเศษเข้ามาบรรเลง

สรุปการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะรักศิลป์บรรเลงโดยยึดทางเก็บเป็นหลักซึ่งเป็นการบรรเลงไม่ใช้หลักของการตีฆ้องวงใหญ่แต่มีบางลูกที่ใช้การบรรเลงแบบสลับมือในการบรรเลง

สรุปลักษณะการบรรเลงเพลงฤาษีหลงถ้ำ ทั้ง 4 วง ดังนี้

ในการบรรเลงทั้ง 4 วงมีการบรรเลงแบบเก็บเป็นหลักในการดำเนินทำนองมีบางวงเท่านั้นที่มีการประสานเสียงโดยใช้คู่ 5 และคู่ 6 เป็นเสียงประสานทำให้บทเพลงมีสีสันของบทเพลง ซึ่งในวงคณะมะกับตอง กับวงวังสิงห์คำใต้มีการบรรเลงแบบประสานเสียงของเพลงมีการสลับมือของเพลงในวงคณะวังสิงห์คำใต้ที่ยืนเสียงหลักในการตีสลับมืออยู่วงเดียวในการบรรเลงเพลงฤาษีหลงถ้ำของทุกวงจะบรรเลงเก็บ 4 พยางค์ และเก็บ 3 พยางค์ เป็นมือหลักของทางฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

เพลงกุหลาบเชียงใหม่

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะรักศิลป์

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะรักศิลป์ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มด้วยการตีโน้ตเสียงเดียวด้วยมือซ้ายเสียงโด ห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีเรียงมือด้วยมือขวา 3 เสียง จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงลา ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีเสี้ยวมือเสียงโด และจบด้วยการตีคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงลา ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีเสี้ยวมือเสียงโด จบด้วยการตีคู่ 4 เสียงเรตี

ประกอบกับเสียงลา ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ ซึ่งมีกลวิธีการบรรเลงแบบสลับมือเสียงมี ตีคู่ 8 เสียงลา และเสียงซอล และตีคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ซึ่งในห้องที่ 8 มีการบรรเลงโดยใช้การบรรเลงหลายรูปแบบในห้องเดียวกัน ในบรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงโดยใช้กลวิธีเสี้ยวมือ และการบรรเลงหลายรูปแบบในห้องเดียวกัน

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 เริ่มด้วยการตีโน้ตเสียงเดียวด้วยมือซ้ายเสียงโด ห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีเรียงมือด้วยมือขวา 3 เสียง จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงลา ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีเสี้ยวมือเสียงโด และจบด้วยการตีคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์แบบเรียงมือโดยใช้มือขวาในการบรรเลง ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ โดยการตีสลับมือ ในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์โดยการตีสลับมือแบ่งการบรรเลงมือละ 2 เสียง บรรทัดที่ 2 มีการบรรเลงแบบสลับมือ และการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์แบบสลับมือ บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์โดยการตีสลับมือในมือขวามือเดียว ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 4 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ห้องที่ และห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์โดยการตีสลับมือแบ่งการบรรเลงมือละ 2 เสียง บรรทัดที่ 2 มีการบรรเลงแบบสลับมือ และการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์แบบสลับมือ บรรทัดที่ 4 พบว่ามีการบรรเลงแบบสลับมืออย่างเดียวและมีการตีคู่ 4 ในการประสานเสียงในห้องที่ 2 ในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 มีการดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำแล้วย้อนกลับขึ้นมาเสียงสูง

สรุปการบรรเลงของวงคณะรักศิลป์มีการบรรเลงโดยใช้กลวิธีการเสี้ยวมือ และกลวิธีการบรรเลงแบบสลับมือ แบบคู่ 8 และคู่ 4 ในห้องเดียวกัน แลมีการตีเรียงมือเหมือนฆ้องวงใหญ่ของวงปี่พาทย์ภาคกลางซึ่งมีการตีเรียงเสียงโดยแบ่งมือแบบถูกหลักมือฆ้องวงใหญ่แต่ก็มีการตีแบบพื้นบ้านในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลงสลับมือโดยใช้มือขวาตีข้างเดียวซึ่งไม่ถูกหลักในการตีฆ้องวงใหญ่แต่ก็เป็นเอกลักษณะของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

เพลงกุหลาบเชียงใหม่

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะเพชรพยอม

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะเพชรพยอม บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มด้วยการตีโน้ตเสียงเดียวด้วยมือซ้ายเสียงโด ห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีเรียงมือด้วยมือขวา 3 เสียง จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงลา ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองเรียงจากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตแบบ 2 พยางค์ เสียงซอล ลา ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 มีทำนองแบบเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ แบบทำนองย้อนกลับ และแบบทำนองวนกลับเสียงเดิม บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงโน้ตแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ทำให้เป็นการสร้างทำนองแบบเก็บโน้ตถี่ บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 เริ่มบรรเลงด้วยโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 2 บรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์โดยการตีเรียงมือด้วยมือขวามือเดียว และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยเสียงลา ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีคุ่ 8 โดยมีทำนองเรียงเสียงจากสูงลงมาเสียงต่ำ ในห้องที่ 5 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์โดยการตีด้วยมือขวา 2 โน้ตเพลง ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 มีการบรรเลงโน้ต 3 และ 4 พยางค์ ด้วยการตีแบบสลับมือ จบท้ายห้องที่ 8 ด้วยการตีคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงของโน้ตปกติซึ่งไม่มีกลวิธีในการบรรเลงส่วนใหญ่จะบรรเลงโน้ต 4 พยางค์แบบเก็บคู่ 8 และการตีสลับมือในบทเพลง บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ ด้วยมือขวามือเดียว ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ต ห้องสุดท้ายบรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือและลงจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 5 เสียงโดตีประกอบกับเสียงซอล บรรทัดที่ 3 มีการใช้กลวิธีการตีคู่ประสานคู่ 5 เพ่อให้เกิดเสียงที่แปลกและเพิ่มสีสันในการบรรเลง

สรุปในการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะเพชรพยอมมีการบรรเลงรูปแบบของการตีเก็บโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 เพื่อให้ทำนองชัดเจนมากขึ้น และมีการตีสลับมือเพื่อทำให้ทำนองมีความหลากหลายของเพลง เพิ่มความไพเราะของเพลงด้วยกลวิธีการประสานเสียงของการตีคู่ 5 เพื่อให้เพลงมีความสมบูรณ์และน่าฟังมากขึ้น

เพลงกุหลาบเชียงใหม่

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะวังสิงห์คำใต้

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะวังสิงห์คำใต้ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 บรรเลงด้วยโน้ตพยางค์เดียวด้วยเสียงโดคู่ 8 กรอลากเสียงสั้นเพื่อเชื่อมกับห้องที่ 2 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์โดยมีทำนองเพลงเรียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงแบบตีคู่ 8 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 มีการดำเนินทำนองแบบโน้ตพยางค์เดียวและ เก็บแบบ 4 พยางค์ซึ่งมีทำนองเพลงเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำด้วยการตีคู่ 8 ในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 มีทำนองเพลงเหมือนห้องที่ 3 และห้องที่ 4 แต่ในห้องที่ 6 จบท้ายห้องด้วยเสียงเร ห้องที่ 7 บรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ทั้ง 2 ตัวโน้ต ในห้องที่ 8 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยมีทำนองเพลงแบบวนกลับด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ลา ซอล และเสียงมี

บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงอยู่ 2 แบบคือ การบรรเลงโน้ตพยางค์เดียว กับการบรรเลงโน้ต 4 พยางค์ซึ่งเป็นการตีโดยใช้คู่ 8 ทั้งหมดทำให้ไม่มีการประสานเสียงของเพลงเกิดขึ้นจึงมีความชัดเจนของบทเพลงมาก บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงโด ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองเพลงเรียงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 มีทำนองเหมือนกันในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แต่ทำนองเพลงในห้องที่ 4 มีทำนองเพลงเรียงจากเสียงสูงลงเสียงต่ำ ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ ด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล เร ห้องที่ 6 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์โดยมีการตีสลับคู่ 8 กับคู่ 4 เสียงลาตีประกอบกับเสียงมี และจบด้วยคู่ 8 เสียงโด ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ตเป็นการบรรเลงโดยมีทำนองเรียงโน้ตจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและขึ้นไปจบที่เสียงสูงของโน้ตเสียงโด บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงซ้ำของทำนองในวรรคที่ 1 และมีการตีสลับมือทำให้ทำนองมีลีลาที่น่าฟังเพิ่มความไพเราะกับทำนองมากขึ้น บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 สลับคู่ 4 เสียงลาตีประกอบกับเสียงมีในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ตเป็นการบรรเลงโดยมี

ทำนองเรียงโน้ตจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและขึ้นไปจบที่เสียงสูงของโน้ตเสียงโด บรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงโน้ต 3 พยางค์ และแบบเก็บ 4 พยางค์โดยการตีแบ่งมือทำทำนองเพลงในการจบท้ายเพลงเป็นการลงแบบโน้ตถี่

สรุปในการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงวังสิงห์คำใต้ พบว่าใช้การบรรเลงแบบคู่ 8 เก็บ 4 พยางค์เป็นส่วนมากในการดำเนินทำนองของเพลงมีการสลับการบรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ และสลับมือแบบแบ่งโน้ตในการบรรเลงและจบด้วยทำนองถี่ของเพลง

เพลงกุหลาบเชียงใหม่

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะมะกับตอง

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะมะกับตอง บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มด้วยการตีโน้ตเสียงเดียวด้วยมือซ้ายเสียงโด ห้องที่ 2 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีเรียงมือด้วยมือขวา 3 เสียง จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวเสียงลา ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองเรียงจากโน้ตเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตแบบ 2 พยางค์ เสียงซอล ลา ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 มีทำนองแบบเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ แบบทำนองย้อนกลับ และแบบทำนองวนกลับเสียงเดิม บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์เป็นหลักในการดำเนินทำนองเพลงและมีการตีสลับมือในตอนต้นของการขึ้นเพลง

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 เริ่มบรรเลงด้วยโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 2 บรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์โดยการตีเรียงมือด้วยมือขวามือเดียว และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยเสียงลา ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีคุ่ 8 โดยมีทำนองเรียงเสียงจากสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ ด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล เร ห้องที่ 6 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์โดยมีการตีสลับคู่ 8 กับคู่ 4 เสียงลาตีประกอบกับเสียงมี และ

จบด้วยคู่ 8 เสียงโด ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ตเป็นการบรรเลงโดยมีทำนองเรียงโน้ตจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและขึ้นไปจบที่เสียงสูงของโน้ตเสียงโด บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการดำเนินทำนองของเพลงโดยการบรรเลงหลายรูปแบบมีทั้งทำนองแบบสลับมือ แบบเรียงมือ แบบ 3 และ 4 พยางค์ ทำให้เกิดทำนองและลีลาที่ไพเราะของเพลง บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 สลับคู่ 4 เสียงลาตีประกอบกับเสียงมีในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ตเป็นการบรรเลงโดยมีทำนองเรียงโน้ตจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและขึ้นไปจบที่เสียงสูงของโน้ตเสียงโด บรรทัดที่ 3 พบว่ามีการบรรเลงโน้ต แบบ 3 พยางค์และโน้ตสลับมือแบบแบ่งมือการบรรเลงทำให้ทำนองเพลงมีความถี่ของโน้ตมากขึ้น

สรุปการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะมะกับตองมีการบรรเลงหลายรูปแบบในการสร้างทำนองของเพลงทำให้เพลงมีความกระชับและบางช่วงมีการบรรเลงแบบโน้ตห่างแต่จบท้ายเพลงด้วยการใช้โน้ตถี่ทำให้บทเพลงมีความกระชับในการบรรเลง

สรุปลักษณะการบรรเลงเพลงกุหลาบเชียงใหม่ ทั้ง 4 วง ดังนี้

การบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของทั้ง 4 วงมีการดำเนินทำนองแบบเก็บ 4 พยางค์ เป็นส่วนมากทำให้ทำนองเพลงมีความชัดเจนของทำนองเพลงมากมีในบางวงใช้กลวิธีการประสานเสียงในการดำเนินทำนองเพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะและมีลีลาที่เหมาะสมในการลงจบเพลงของแต่ละวงสรุปได้ว่ามีการลงอยู่ 2 อย่างคือลงแบบโน้ตห่าง และลงแบบโน้ตถี่ ซึ่งดูแล้วเป็นการลงแบบเชื่อมต่อหัวเพลงหรือโน้ตต้นของเพลงและการลงจบมีการลงจบแบบคู่ 5 และแบบโน้ตเดียวทำให้บทเพลงมีความหลากหลายของการดำเนินทำนองเพลง

เพลงรำมวย

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะรักศิลป์

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

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะรักศิลป์ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มบรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอลในการขึ้นต้นเพลง ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงลา ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียงเสียงโด ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองเพลงแบบวนย้อนกลับทั้ง 2 ห้อง ห้องที่ 6 เว้นจังหวะว่าง 1 ห้อง ห้องที่ 7 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์โดยมีทำนองเพลงเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 8 มีการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ และท้ายเพลงจบด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงโน้ต 4 พยางค์แบบคู่ 8 เป็นหลักในการดำเนินทำนองมีบรรเลงแบบโน้ตห่าง และสลับมือในห้องสุดท้ายปิดท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 ทำให้ทำนองมีความชัดเจนของบทเพลง บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์แบบสลับมือ ห้องที่ 3 บรรเลงสลับมือโดยยืนเสียงซอลด้วยมือขวาเป็นหลักโดยตีสลับเสียงลูกตกตีด้วยมือซ้ายเสียงลา และเสียงโด ห้องที่ 4 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ห้องที่ 5 บรรเลงแบบเก็บโน้ต 3 พยางค์เรียงชิดติดกัน ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยใช้กลวิธีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงโด ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวคู่ 8 เสียงเร ในห้องสุดท้ายบรรเลงแบบเก็บโน้ต 4 พยางค์ด้วยทำนองเพลงวนย้อนกลับเสียงโด

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงหลายรูปแบบมีทั้งการตีเก็บ 3 พยางค์แบบเรียงชิดแบบสลับมือโดยยืนเสียงประสาน และใช้กลวิธีการเสี้ยวมือในการบรรเลงทำให้บทเพลงมีความไพเราะและเป็นเอกลักษณะของปี่พาทย์เมืองเหนือด้วย บรรทัดที่ 3 ในห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์โดยการตีสลับมือ ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีทำนองเพลงเหมือนกันคือเป็นการตีโน้ต 4 พยางค์แบบแบ่งมือในการบรรเลงออกเป็นมือละ 2 ตัวโน้ตโดยซ้ำสำนวนเดิม ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 บรรเลงทำนองเดียวกับห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ซึ่งเป็นทำนองในลักษณะย้อนและวนกลับของเพลง ในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 มีการบรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์โดยการตีแบบแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ต มีการซ้ำของสำนวนพำลงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ของเพลง

บรรทัดที่ 3 มีการบรรเลงที่โดดเด่นของเพลงคือการตีแบบแบ่งมือ ซึ่งมีการบรรเลงในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 8 ซึ่งทำให้ทำนองมีความถี่ของโน้ตมากและมีการซ้ำทั้งทำนองเพลงและสำนวนเพลงทำให้เพลงมีความชัดเจนในทำนองเพลง บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 บรรเลงทำนองที่เหมือนกันโดยบรรเลงแบบเก็บโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ตและสำนวนเพลงเหมือนกัน ห้องที่ 4 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายห้องเพลงด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ในห้องที่ 5 บรรเลงเก็บ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงซอล

ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 และมีการใช้กลวิธีการเสี้ยวมือเสียงโดเพื่อให้ทำนองมีเสียงประสานเกิดขึ้นทำให้มีความไพเราะและเป็นเอกลักษณะของเพลงพื้นเมืองเหนือ

สรุปการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะรักศิลป์ พบว่ามีการดำเนินทำนองด้วยกลวิธีพิเศษโดยการตีเสี้ยวมือเพื่อให้เกิดเสียงประสานในทำนองเพลงสร้างเสียงที่ให้เกิดความแปลกใหม่และมีการใช้การบรรเลงโดยการสลับแบบแบ่งมือมากพิเศษในบรรทัดที่ 3 ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการตีเก็บของระนาดเอกซึ่งใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการบรรเลงทำนองเพลง

เพลงรำมวย

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะเพชรพยอม

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

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะเพชรพยอม บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มบรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอลในการขึ้นต้นเพลง ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงลา ในห้องที่ 3 มีการใช้กลวิธีแบบเสี้ยวมือในการบรรเลงด้วยเสียงโด ในห้องที่ 4 และห้องที่ 5 มีการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ในห้องที่ 4 มีการใช้กลวิธีในการบรรเลงด้วยการเสี้ยวมือเสียงเรและเสียงโด ทำให้ทำนองเพลงมีการประสานเสียงเกิดขึ้นซึ่งทำให้บทเพลงมีความแปลกใหม่ในทำนองเพลง เว้น 1 จังหวะห้องที่เพลงในห้องที่ 6 ส่วนห้องที่ 7 มีการบรรเลงเกินโน้ตในห้องเพลงด้วยการตีโน้ตแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงลา และลงจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ในห้องที่ 8 บรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองแบบกระโดดเสียง

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตแบบ 3 พยางค์ชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีการบรรเลงขยายโน้ตเกินจังหวะด้วยการตีแบบ 3พยางค์เรียงชิดติดกันในตอนต้นและ

สลับมือลงจบด้วยเสียงโด ในห้องที่ 4 มีการบรรเลงโน้ต 4 พยางค์ ด้วยการตีสลับมือและจบท้ายด้วยการตีคู่ 4 เสียงเรตีประกอบกับเสียงลา และเสียงมีตีประกอบกับเสียงที ในห้องที่ 5 มีการบรรเลงแบบเก็บโน้ต 3 พยางค์ชิดติดกัน ห้องที่ 6 มีการใช้กลวิธีในการบรรเลงแบบเสี้ยวมือคู่ 6 เสียงโด การตีคู่ 8 และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยมือขวาเสียงเร ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ บรรทัดที่ 2 มีการบรรเลงที่โดดเด่นของทำนองคือการบรรเลงโน้ตเกินห้องเพลงด้วยการตีสะบัดในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 และยังมีการใช้ลูกประสานเสียงคู่ 6 เพื่อให้ทำนองเพลงมีความไพเราะของการประสานเสียงด้วย

บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีเรียงโน้ตจากเสียงต่ำขึ้นหาเสียงสูงด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 2 บรรเลงแบบแบ่งมือในการบรรเลงข้างละ 2 ตัวโน้ต ในห้องที่ 3 บรรเลงแบบเรียงโน้ต 4 พยางค์ ห้องที่ 4 ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 มีการบรรเลงแบบแบ่งมือในการบรรเลงแบบ 4 พยางค์ข้างละ 2 ตัวโน้ตเพลง ส่วนห้องที่ 7 มีการบรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ในห้องสุดท้ายมีการบรรเลงแบบแบ่งมือการตีแบบ 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงข้างละ 2 ตัวโน้ต บรรทัดที่3 พบว่ามีการบรรเลงโน้ต 4 พยางค์ทั้งบรรทัดที่ 3 แต่จะสลับกับการตีแบ่งมือและการตีเรียงมือ ทำให้ทำนองเพลงจะเป็นแบบวนกลับและกระโดดของเพลงซึ่งทำให้มีทำนองที่แปลกและเป็นสำนวนเพลงของวงพื้นเมืองในการบรรเลง บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์แบบแบ่งมือตีข้างละ 2 ตัวโน้ต ในห้องที่ 3 มีการบรรเลงแบบสลับมือโดยยืนเสียงซอลด้วยมือซ้าย ตีสลับด้วยมือขวา โดยมีเสียงตกเสียงลา และเสียงโด ซึ่งเป็นสำเนียงของพื้นเมือง ในห้องที่ 3 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือเสียงโดคู่ 8 และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ห้องที่ 5 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ด้วยทำนองเพลงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงเร และจบห้องที่ 8 ด้วยการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 มีทำนองเพลงวนย้อนกลับเสียงโด บรรทัดที่ 4 พบว่ามีการบรรเลงซึ่งเป็นลักษณะโดดเด่นของทำนองพื้นเมืองในห้องที่ 3 โดยมีการบรรเลงสลับมือแบบยืนเสียงซอลสลับกับเสียงลูกตกของทำนองเพลง

สรุปการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะเพชรพะยอมพบว่ามีการบรรเลงดำเนินทำนองในรูปแบบโน้ต 4 พยางค์เป็นส่วนมากแต่มีการสร้างลีลาของทำนองเพลงในรูปแบบการประสานเสียงของโน้ตคู่ 6 และคู่ 5 ทำให้มีทำนองที่ไพเราะและมีการใช้การสลับมือด้วยการยืนเสียงเดียวในการบรรเลงซึ่งเป็นเอกลักษณะของเพลงพื้นเมือง

เพลงรำมวย

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะมะกับตอง

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

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะมะกับตอง บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มบรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงลา ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียงเสียงโด ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองเพลงแบบวนย้อนกลับทั้ง 2 ห้อง ห้องที่ 6 ไม่มีโน้ตเพลง ในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์แบบแบ่งมือข้างละ 2 โน้ต เรียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงของทำนองในลักษณะโน้ต 4 พยางค์คู่ 8 ซึ่งทำให้ทำนองเพลงบรรเลงแบบเก็บ บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตเก็บแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 2 มีการบรรเลงโน้ตที่เกินจังหวะด้วยการตีสะบัด 3 เสียงจบท้ายด้วยการบรรเลงสลับมือโดยยืนเสียงซอลสลับกับลูกตกเสียงเร และโด ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยใช้กลวิธีการสะบัดรวบพยางค์ให้กระฉับแล้วขยายจังหวะโดยการตีสลับมือ ห้องที่ 3 บรรเลงสลับมือด้วยตีสะบัดในโน้ต 3 พยางค์แรกแล้วยืดทำนองเพลงในโน้ต 2 พยางค์หลังทำให้ทำนองเพลงมีลีลาเป็นเอกลักษณะของเพลงพื้นเมืองเหนือ ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ในห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตเก็บแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองเพลงแบบเรียงเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยมือขวาเสียงเร ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ

บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงโดยใช้กลวิธีการสะบัด และสลับมือในห้องเดียวกัน ในการบรรเลงมีการกระฉับจังหวะและยืดจังหวะของโน้ตทำให้ทำนองเพลงมีความแปลกใหม่ของทำนองเพลงพื้นเมือง บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลง เก็บแบบ 4 พยางค์โดยการตีสลับมือในโน้ต 2 พยางค์แรกและจบด้วยการตีคู่ 8 ใน 2 พยางค์สุดท้ายด้วยเสียงมี ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยกลวิธีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงซอล จบท้ายด้วยการบรรเลงด้วยคู่ 8 เสียงโด ห้องที่ 3 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 6 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการแบ่งมือในการบรรเลง 2 ตัวโน้ต ห้องที่ 7 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ในห้องสุดท้ายบรรเลงเก็บ 4 พยางค์โดยการตีแบบแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ต บรรทัดที่ 3 พบว่ามีประสานของทำนองในห้องที่ 2 โดยมีการประสานเสียงในคู่ 3 เสียงซอล ทำให้เกิดเสียงที่แปลกในทำนองเพลงมีการบรรเลงสลับมือซึ่งมีทำนองที่ซ้ำกันของเพลง

บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงสลับมือเสียงโดย จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยกลวิธีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงซอล จบท้ายด้วยการบรรเลงด้วยคู่ 8 เสียงโด ห้องที่ 3 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ จบท้ายด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตเก็บแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองเพลงแบบเรียงเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีสลับมือเสียงเร ห้องที่ 8 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 มีทำนองแบบวนกลับของทำนอง บรรทัดที่ 4 มีการบรรเลงสลับมือ และมีการประสานเสียงของทำนองเพลงโดยประสานแบบคู่ 3 คู่ 6 ในห้องที่ 2 และห้องที่ 6 ทำให้ทำนองเพลงมีความไพเราะของการประสานเสียงซึ่งเป็นการสร้างทำนองของเพลงพื้นเมืองเหนือ

สรุปการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะมะกับตอง พบว่ามีการดำเนินทำนองที่หลายรูปแบบโดยเฉพาะในทำนองที่มีการสะบัดและการตีสลับมือโดยทำนองที่เกินจังหวะในห้องเพลงทำให้เพลงมีลีลาที่แปลกและมีสำนวนเพลงใหม่เกิดขึ้นในการบรรเลง และมีการประสานเสียงเพื่อให้ทำนองน่าฟังมีความไพเราะของการผสมทำนองของวง

เพลงรำมวย

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะวังสิงห์คำใต้

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

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

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะวังสิงห์คำใต้ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มบรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอลในการขึ้นต้นเพลง ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงลา ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียงเสียงโด ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 บรรเลงเก็บแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 โดยมีทำนองเพลงแบบวนย้อนกลับทั้ง 2 ห้อง ห้องที่ 6 ไม่มีโน้ต ในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์แบบแบ่งมือข้างละ 2 โน้ต เรียงจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือจบท้ายด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการแบ่งการบรรเลงออกเป็น 2 พวก พวกแรกบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ซึ่งเป็นลักษณะการบรรเลงเก็บของทำนองเพลง พวกที่ 2 บรรเลงแบบสลับมือและแบบแบ่งมือในการดำเนินทำนองของเพลง

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ตแบบ 3 พยางค์ชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีการบรรเลงขยายโน้ตเกินจังหวะด้วยการตีแบบ 3พยางค์เรียงชิดติดกันในตอนต้นและสลับมือลงจบด้วยเสียงโด ในห้องที่ 4 มีการบรรเลงโน้ต 4 พยางค์ ด้วยการตีสลับมือและจบท้ายด้วยการตีคู่ 4 เสียงเรตีประกอบกับเสียงลา และเสียงมีตีประกอบกับเสียงที ในห้องที่ 5 มีการบรรเลงแบบเก็บโน้ต 3 พยางค์ชิดติดกัน ห้องที่ 6 มีการใช้กลวิธีในการบรรเลงแบบเสี้ยวมือคู่ 6 เสียงโดการตีคู่ 8 และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 4 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยมือขวาเสียงเร ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ในทำนองเพลงแบบวนกลับเสียงโด บรรทัดที่ 2 พบว่าการบรรเลงมีการเดนทำนองในลักษณะโน้ต 3 พยางค์ และ 4 พยางค์ ซึ่งมีการประสานเสียงของทำนองทำให้ทำนองมีเสียงที่เป็นสำเนียงของเพลงพื้นเมือง บรรทัดที่ 3 ในห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์โดยการตีสลับมือ ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 มีทำนองเพลงเหมือนกันคือเป็นการตีโน้ต 4 พยางค์แบบแบ่งมือในการบรรเลงออกเป็นมือละ 2 ตัวโน้ตโดยซ้ำสำนวนเดิม ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 บรรเลงทำนองเดียวกับห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ซึ่งเป็นทำนองในลักษณะย้อนและวนกลับของเพลง ในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 8 มีการบรรเลงแบบโน้ต 4 พยางค์โดยการตีแบบแบ่งมือข้างละ 2 ตัวโน้ต มีการซ้ำของสำนวนพำลงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ของเพลง

บรรทัดที่ 3 พบว่ามีทำนองที่เหมือนกันในการดำเนินทำนองคือเป็นการบรรเลงซ้ำของทำนองโดยมีการดำเนินทำนองของโน้ตเป็นแบบเรียงโน้ตแบบย้อนกลับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและขึ้นไปยังเสียงสูงทำให้ทำนองมีความไพเราะของบทเพลง บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์แบบแบ่งมือตีข้างละ 2 ตัวโน้ต ในห้องที่ 3 มีการบรรเลงแบบสลับมือโดยยืนเสียงซอลด้วยมือซ้าย ตีสลับด้วยมือขวา โดยมีเสียงตกเสียงลาและเสียงโด ซึ่งเป็นสำเนียงของพื้นเมือง ในห้องที่ 3 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือเสียงโดคู่ 8 และจบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงมี ห้องที่ 5 บรรเลงเก็บแบบโน้ต 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงซอล ห้องที่ 6 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ด้วยทำนองเพลงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ตพยางค์เดียวด้วยการตีคู่ 8 เสียงเร และจบห้องที่ 8 ด้วยการบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 มีทำนองเพลงวนย้อนกลับเสียงโด บรรทัดที่ 4 พบว่ามีการบรรเลงโดยดำเนินทำนองแบบการตีสลับมือ และการตีแบบเก็บ 4 พยางค์ ทำให้ทำนองมีความกลมกลืนกันของเพลง ทำนองเพลงเป็นไหลของโน้ตเพลงแบบอิสระทำให้เกิดสำเนียงของเพลงพื้นเมือง

สรุปการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะวังสิงห์คำใต้ พบว่ามีการดำเนินทำนองแบบอิสระเป็นบรรเลงโดยการไหลของโน้ตสลับกันไปมาทำให้เพลงมีช่องว่างของโน้ตน้อยมาก ซึ่งเหมือนเป็นการดำเนินทำนองแบบเก็บทุกห้องเพลงทำให้บทเพลงมีสำเนียงของพื้นเมืองเหนือ

สรุปลักษณะการบรรเลงเพลงรำมวย ทั้ง 4 วง ดังนี้

การบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่เพลงรำมวยทั้ง 4 วงนั้นมีความเหมือนและแตกต่างกันที่การดำเนินทำนองซึ่งมีการซ้ำของทำนองเพลงและซ้ำสำนวนเพลงที่เหมือนกัน แต่จะบรรเลงต่างกันที่การดำเนินทำนองเพลงซึ่งมีความหลากหลายในการทำนองเพลง สรุปได้ว่าทางฆ้องวงใหญ่ไม่มีหลักในการดำเนินทำนองอย่างเป็นแบบแผ่นโดยจะบรรเลงตามอารมณ์ของผู้บรรเลง

เพลงมวย

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะวังสิงห์คำใต้

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะวังสิงห์คำใต้ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 2 พยางค์ด้วยการตีเรียงโน้ต 2 เสียง ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 3

บรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์แบบสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 4 บรรเลงสลับมือด้วยการตีเก็บแบบ 4 พยางค์ ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์แบบสลับมือ ห้องที่ 6 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงสลับมือ

บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงเก็บ 4 พยางค์ของทำนองเป็นส่วนมากและใช้การตีแบบสลับมือทำให้ทำนองเป็นแบบดำเนินทำนองเป็นลูกคลื่นสลับไปมาของการไล่เรียงเสียงโน้ต ซึ่งเป็นแบบฉบับของเพลงพื้นเมืองเหนือ บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์แบบสลับมือในห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 4 พยางค์แบบเรียงเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตแบบ 3 พยางค์ด้วยการตีแบบสลับมือ ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 6 บรรเลงโน้ตแบบสลับมือด้วยการยืนเสียงฟาด้วยมือขวาในการตีประสานเสียงแบบสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ในห้องสุดท้ายมีการบรรเลงแบบสลับมือโดยยืนเสียงฟาในการบรรเลงด้วยมือขวา ในบรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์ และโน้ต 4 พยางค์ แต่จะใช้กลวิธีการตีสลับมือด้วยการยืนเสียงประสานของโน้ตตัวเดียวเป็นทำนองหลัก

สรุปในการบรรเลงห้องวงใหญ่ของวงวังสิงห์คำใต้ พบว่ามีการบรรเลงแบบสลับมือและแบบเรียงโน้ตซึ่งในการดำเนินทำนองของเพลงไม่มีการบรรเลงคู่ 4 และคู่ 8 ซึ่งเป็นการบรรเลงที่ให้สำเนียงเพลงของพื้นเมืองเหนือ

เพลงมวย

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะมะกับตอง

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะมะกับตอง บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 2 พยางค์ด้วยการตีเรียงโน้ต 2 เสียง ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 3 บรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์แบบสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 4 บรรเลงสลับมือด้วยการตีเก็บแบบ 4 พยางค์ ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 มีการบรรเลงซ้ำทำนองในวรรคที่ 1 ซึ่งมีการบรรเลงเหมือนกันในการดำเนินทำนองเพลง บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงแบบโน้ต 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงที ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์โดยใช้กลวิธีการเสี้ยว

มือเสียงซอล กับเสียงฟา และจบท้ายด้วยการตีคู่ 8 เสียงเร ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 6 บรรเลงโน้ต 3 พยางค์ด้วยการตีคู่ 8 และคู่ 4 ในห้องที่ 5 เสียงมีตีประกอบกับเสียงที ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 มีการซ้ำสำนวนเพลงกันในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 บรรทัดที่ 2 มีการบรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์ และโน้ต 3 พยางค์ในการดำเนินทำนองและมีการซ้ำของสำนวนและทำนองเพลงทำให้เพลงมีความเป็นพื้นเมืองเหนือในการบรรเลง

สรุปในการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะมะกับตองแบ่งเป็นการบรรเลงแบบ 2 พวกคือ พวกที่ 1 จะบรรเลงแบบสลับมือในการบรรเลงโดยใช้การบรรเลงมีโน้ตถี่กว่าในพวกที่ 2 ซึ่งพวกที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบลงคู่ 4 และคู่ 8 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองแบบห่างและมีการประสานเสียงของการบรรเลงเพื่อเพิ่มความไพเราะในทำนองเพลง

เพลงมวย

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะรักศิลป์

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะรักศิลป์ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 2 พยางค์ด้วยการตีเรียงโน้ต 2 เสียง ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 3 บรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์แบบสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 4 บรรเลงสลับมือด้วยการตีเก็บแบบ 4 พยางค์ ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือเสียงซอล มีการประสานเสียงด้วยการเสี้ยวมือในเสียงเร และเสียงโด ในห้องที่ 6 บรรเลงโน้ตเก็บ 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงแบบเสี้ยวมือเสียงที ลา ฟา จบท้ายห้องด้วยการตีคู่ 8 เสียงซอล ห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงสลับมือ บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงในการดำเนินทำนองแบบเก็บ 4 พยางค์โดยการเสี้ยวมือเพื่อสร้างทำนองเพลงใหม่ให้เกิดเสียงประสานของทำนองซึ่งทำให้เป็นเอกลักษณะของวงพื้นเมืองเพื่อสร้างให้เป็นสำเนียงของพื้นเมืองภาคเหนือ บรรทัดที่ 2 ในการดำเนินทำนองของบรรทัดที่ 2 มีการดำเนินทำนองซ้ำของทำนองเพลงซึ่งเป็นการบรรเลงเป็น 2 วรรค วรรคที่ 1 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 วรรคที่ 2 ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 ในการบรรเลงบรรเลงด้วยโน้ต 3 พยางค์และ 4 พยางค์ โดยการบรรเลงแบบคู่ 8 และมีการเสี้ยวมือในห้องที่ 8 เพื่อเพิ่มความไพเราะให้ทำนองเพลง

สรุปการบรรเลงทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะรักศิลป์ พบว่ามีการดำเนินทำนองของเพลงโดยใช้การบรรเลงแบบเก็บ 4พยางค์ด้วยคู่ 8 และใช้กลวิธีการเสี้ยวมือเพื่อทำให้เกิดเสียงประสานในการดำเนินทำนองมีจังหวะกรฉับในการบรรเลงทำให้ทำนองมีความไพเราะและเป็นเอกลักษณะของเพลงพื้นเมืองเหนือ

เพลงมวย

ทางฆ้องวงใหญ่วงคณะเพชรพะยอม

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

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

ทางฆ้องวงใหญ่คณะเพชรพยอม บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 1 เริ่มห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 2 พยางค์ด้วยการตีเรียงโน้ต 2 เสียง ห้องที่ 2 บรรเลงโน้ตแบบ 4 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ห้องที่ 3 บรรเลงแบบโน้ต 2 พยางค์แบบสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 4 บรรเลงสลับมือด้วยการตีเก็บแบบ 4 พยางค์ ห้องที่ 5 บรรเลงโน้ตเก็บ 4 พยางค์ แบบสลับมือด้วยการตีคู่ 8 ต่อด้วยการดำเนินทำนองแบบตีเรียงโน้ตด้วยมือขวามือเดียว 2 เสียงด้วยเสียงเร โด ห้องที่ 6 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการตีสลับมือ ในห้องที่ 7 บรรเลงโน้ต 2 พยางค์ด้วยการสลับมือในการบรรเลง ห้องที่ 8 บรรเลงโน้ต 4 พยางค์ด้วยการบรรเลงสลับมือ บรรทัดที่ 1 พบว่ามีการบรรเลงทำนองโน้ตเดียวซึ่งบรรเลงแบบสลับมือและเรียงโน้ตสลับกันไปเป็นทำนองเฉพาะของเพลงพื้นเมืองเหนือ บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1 บรรเลงเก็บโน้ตแบบ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงที ห้องที่ 2 บรรเลงเก็บโน้ต 4 พยางค์โดยการบรรเลงสลับมือเสียงที และจบด้วยการบรรเลงคู่ 8 เสียงโด เร ห้องที่ 3 บรรเลงโน้ตเก็บ 3 พยางค์เรียงชิดติดกันด้วยเสียงเร ห้องที่ 4 บรรเลงเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตีแบบเสี้ยวมือเสียงฟา และ 3 พยางค์ท้ายตีด้วยคู่ 8 จบท้ายห้องเสียงที ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นการตีซ้ำทำนองของวรรคที่ 1 ทั้งหมด ซึ่งเป็นทำนองเดียวกัน บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการบรรเลงซ้ำของทำนองเพลงแต่มีการใช้กลวิธีการเสี้ยวมือเพื่อทำให้เกิดทำนองแบบประสานเสียงโดยใช้การประสานเสียงด้วยคู่ 3 ทำให้ทำนองเพลงมีความไพเราะและเป็นเอกลักษณะของเพลงพื้นเมืองเหนือ

สรุปทำนองทางฆ้องวงใหญ่ของวงคณะเพชรพยอม พบว่ามีการดำเนินทำนองการบรรเลงด้วยการตีสลับมือโน้ตเสียงเดียวในบรรทัดที่ 1 ทำให้ทำนองเพลงมีความถี่ของโน้ตมาก ส่วนในบรรทัดที่ 2 มีการบรรเลงแบบซ้ำทำนองเดิมและใช้การบรรเลงแบบเก็บ 4 พยางค์ด้วยการตี

คู่ 8 ทำให้ทำนองมีความชัดเจน และยังมีการใช้กลวิธีการประสานเสียงซึ่งทำให้ทำนองมีเอกลักษณ์ของเพลงพื้นเมืองเหนือ

สรุปลักษณะการบรรเลงเพลงมวย ทั้ง 4 วง ดังนี้

ทำนองฆ้องวงใหญ่ของทั้ง 4 วง พบว่ามีการดำเนินทำนองแบบโน้ตถี่โดยการตีสลับมือโน้ตเสียงเดียวซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการบรรเลงเพลงพื้นเมืองเหนือและยังมีการประสานเสียงของทำนอง มีการซ้ำของสำนวนเพลงหรือย้ำการบรรเลงทำนองเดิมของเพลงและสิ่งที่ไม่พบในการดำเนินทำนองทางฆ้องวงใหญ่ของวงปี่พาทย์เมืองคือการตีสะบัด

จากการศึกษาทำนองเพลงของฆ้องวงใหญ่วงปี่พาทย์เมืองเหนือ 4 วงจากเพลง 7 เพลง พบเอกลักษณ์สำคัญของวงปี่พาทย์เมืองเหนือมีการบรรเลงของทำนองเพลงที่สลับมือ และการเสี้ยวมือของทำนองเพลงที่มีความแปลกในการดำเนินทำนองฆ้องวงใหญ่โดยทั่วไปซึ่งได้แยกเป็นประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้

ประเด็นแรก พบว่าในทำนองเพลงมักมีการตีสลับมือโดยยืนเสียงใดเสียงหนึ่งเป็นหลักในการดำเนินทำนองจากโน้ตต่อไปนี้

เพลงปราสาทไหว

คณะรักศิลป์

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

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

คณะมะกับตอง

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

คณะเพชรพยอม

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

คณะวังสิงห์คำใต้

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

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

เพลงล่องแม่ปิง

คณะรักศิลป์

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

คณะเพชรพยอม

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

เพลงสร้อยเวียงพิงค์

คณะรักศิลป์

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

เพลงฤาษีหลงถ้ำ

คณะวังสิงห์คำใต้

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

เพลงรำมวย

คณะรักศิลป์

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

ประเด็นที่ 2 มีการบรรเลงแบบเสี้ยวมือของทำนองเพลงในการดำเนินทำนองประสานเสียง

เพลงปราสาทไหว

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

บรรเลงในทุกคณะในการขึ้นเพลง

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

เป็นการย้อนเที่ยวกลับของเพลงปราสาทไหวซึ่งทุกวงบรรเลงเหมือนกัน

เพลงล่องแม่ปิง

คณะมะกับตอง

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

ประเด็นที่ 3 พบมีการบรรเลงแบบตีสลับมือโดยแบ่งมือละ 2 ตัวโน้ตแบบต่าง ๆ

1. แบบซ้ำทำนอง

เพลงปราสาทไหว

คณะมะกับตอง

- - ฟ ซ	- - ท ด
ฟ ม - -	ฟ ซ - -

เพลงสร้อยเวียงพิงค์

คณะรักศิลป์

ล ซ - -	ม ร - -
- - ด ร	- - ด ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงรำมวย

คณะมะกับตอง

- - ซ ม	- - ซ ล
ด ล - -	ร ม - -

2. แบบย้อนทำนอง

เพลงล่องแม่ปิง

คณะรักศิลป์

ม ร - -	- - ร ม
- - ด ล	- ด - -

เพลงกุหลาบเชียงใหม่

คณะเพชรพยอม

ร ด - -	- - ล ด
- - ล ซ	ม ซ - -

เพลงรำมวย

คณะมะกับตอง

ร ด - -	- - ซ ม
- - ซ ล	ด ล - -

ประเด็นที่ 4 มีการบรรเลงแบบสลับมือแบบแบ่งมือไม่เท่า

1. แบบที่ 1

เพลงปราสาทไหว

คณะรักศิลป์

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

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบที่ 2

คณะเพชรพยอม

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

คณะวังสิงห์คำใต้

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

แบบที่ 3

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

การบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือมีเอกลักษณะของการสร้างทำนองเพลงที่ให้สำเนียงของพื้นเมืองซึ่งมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น บทเพลงมีแต่ทำนองเพลง 2 ชั้นในทุกเพลงที่เป็นเพลงของภาคเหนือ มีเฉพาะเพลงมวยเท่านั้นที่มีจังหวะชั้นเดียวซึ่งเป็นเพลงเร็วในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือเท่านั้น และมือฆ้องวงใหญ่นั้นมีการบรรเลงในหลายรูปแบบการบรรเลงเป็นเอกลักษณะเฉพาะในบทเพลงพื้นเมือง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6
สรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยวงปี่พาทย์เมืองเหนือในครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าในเรื่องประวัติ เครื่องดนตรี รูปแบบการบรรเลง ลักษณะการบรรเลง รวมถึงแนวเพลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือสรุปได้ดังนี้

ประวัติวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

ดนตรีไทยได้เข้ามาผสมผสานกับดนตรีพื้นเมืองอย่างจริงจัง และได้นำเอามาเป็นแบบอย่างในเรื่องเครื่องดนตรีโดยนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่นระนาดเอก ระนาดทุ้ม และการจัดวง โดยมีรูปแบบเหมือนวงปี่พาทย์เครื่องห้าของภาคกลาง และเพลงที่บรรเลงได้นำเพลงไทยมาบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย แต่ก็ยังมีเพลงเฉพาะของวงปี่พาทย์เมืองเหนืออยู่

ในการนำเครื่องดนตรีมาเข้ากับวงปี่พาทย์เมืองของชนชาติมอญมีอยู่ 2 ชนิดคือ ปี่แนหลวง ซึ่งมีรูปร่างเหมือนปี่มอญ และกลองเต่งทิ้ง จะมีรูปร่างลักษณะเหมือนตะโพนมอญ เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้มีมาแต่สมัยหริภุญชัย

จากที่เมืองเชียงใหม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่านั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมด้านดนตรีเกิดขึ้น ชาวล้านนาได้นำเครื่องดนตรีพม่ามาปรับใช้เป็นของตนเอง เช่น ลูกฆ้องวงใหญ่ซึ่งนำมาผสมอยู่ในวงพี่พาทย์เมืองเหนือ และเครื่องเป่าอย่างปี่แนน้อย เข้ามาผสมในวงปี่พาทย์เมืองเหนือด้วย ซึ่งพม่าเรียกว่าสรไน

ความเชื่อของชาวล้านนา

เมื่อมีพิธีกรรมทุกครั้งไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมทางศาสนา หรือทางคามเชื่อใดๆ ก็ตาม ดนตรีและการฟ้อนรำมักจะเข้าไปมีบทบาทเสมอไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม โดยเชื่อว่าทำให้พิธีเหล่านั้นศักดิ์สิทธิ์และจะเป็นที่พอใจของผู้ได้รับการบูชา ส่งผลให้ผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมเกิดความปิติ มีความรู้สึกสบายใจ สุขใจไปด้วย

ความเชื่อของชาวล้านนาในเรื่องของความลึกลับเหล่านี้จึงเป็นตัวกำหนดในการทำกิจกรรมในชีวิตประจำวันทั้งส่วนตัวและส่วนรวมออกมาเป็นรูปธรรมในขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันในสังคมของชาวล้านนาจนถึงปัจจุบันทั้งนี้ทั้งนั้นมีเจตนารมณ์เพียงอย่างเดียวเท่านั้นคือ ให้มีชีวิตอยู่เย็นเป็นสุข ปราศจากโรคภัยอันตรายทั้งปวง ซึ่งความเชื่อต่างๆ ที่คนล้านนาเชื่อและนับถือจนกระทั้งเกิดขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมานับได้ว่าเป็นขบวนการของการขัดเกลาทางสังคมดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่ต้องประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยมีการนำวงปี่พาทย์เมืองมาบรรเลงประกอบการงานศพ บรรเลงประกอบในงานแห่ปอยหลวงเพื่อ

ความสนุกสนาน บรรเลงในการฟ้อนผีซึ่งเป็นงานหลักของชาวล้านนาที่ปฏิบัติเป็นประเพณีสืบต่อกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน

ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวล้านนา

ดนตรีสำหรับประกอบพิธีฟ้อนผีนั้นจะใช้วงปี่พาทย์เมืองเหนือเป็นหลัก และขาดไม่ได้เพราะในการฟ้อนผีจะต้องมีการรำถวาย ซึ่งเป็นประเพณีสืบต่อกันมากโดยพ่ออินทร ทิมาได้เล่าว่า “ดนตรีที่เล่นในงานฟ้อนผีจะมีเพลงที่นำมาประกอบกับการฟ้อนผีจะมีอยู่ด้วยกันไม่กี่เพลง เช่น เพลงผีมดห้อยผ้า เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าวเป็นต้น”

วงปี่พาทย์เมืองเหนือมีบทบาทหน้าที่ในงานปอยหลวงคือ บรรเลงรับขบวนแห่ ซึ่งจะบรรเลงตั้งแต่เวลาบ่ายโมงจนขบวนแห่ปอยหลวงหมดอาจจะถึงเที่ยงคืน ในลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงเพลงที่สนุกสนานเช่นเพลงปุ้มเป้ง เพลงอื่อ อาจจะมีเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะสนุกสนานเพื่อให้คนในขบวนแห่ปอยหลวงมีความสนุกสนาน

ดนตรีจะเข้ามาบรรเลงประกอบพิธีในคืนวันสุดท้าย ซึ่งวันรุ่งขึ้นก็จะแห่ศพไปเผา หรือทางภาคเหนือเรียกว่า วันเสีย ดนตรีจะบรรเลงเพลงแห่ตามขบวนศพ จนเสร็จพิธีเผา ก่อนวันเสียเจ้าภาพจะหาวงปี่พาทย์เมืองเหนือไปบรรเลงในงานตั้งแต่หัวค่ำจนถึงเที่ยงคืน เพื่อขับกล่อมคนที่มาร่วมในงาน

เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่สำคัญจะประกอบไปด้วยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง กลองเต่งทิง กลองปังปัง และฉาบ ซึ่งเป็นรูปแบบของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

การประสมวง

การจัดรูปแบบวงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่มีความคลายคลึงกันแต่อยู่ที่ประเภทของงานแต่ละงานและบางเครื่องดนตรีเท่านั้นที่แตกต่างกันแต่ในเครื่องดนตรีหลักอย่างระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ฆ้องวงใหญ่มีการจัดรูปแบบเหมือนกันต่างกันที่การตั้งกลองเต่งทิงกับปี่แนเท่านั้น ซึ่งกล่าวโดยสรุปในการจัดรูปแบบเครื่องดนตรีจะขึ้นอยู่กับประเภทของงานถ้าเป็นงานศพกับงานปอยหลวงจะมีลักษณะการจัดรูปแบบวงที่เหมือนกัน

การผสมวงของปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะขึ้นอยู่กับลักษณะงานแต่ละประเภท และตามแบบอย่างของแต่ละวงที่ถูกถ่ายทอดสืบต่อกันมาของแต่ละวงโดยในที่นี้ไม่ทราบได้ว่าได้เอาแบบอย่างมาจากที่ไหนแต่เมื่อดูรูปแบบการวางเครื่องดนตรีแล้วจะคล้ายกับวงปี่พาทย์เครื่องห้าของภาคกลางกล่าวได้ว่าได้รับอิทธิพลจากภาคกลางในการจัดรูปแบบของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

ระบบเสียง

ระบบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือเป็นระบบแบบเท่า มีบันไดเสียงครบ 7 เสียง และรูปแบบของการเทียบเสียงในแต่ละวงจะแตกต่างกัน นำมาบรรเลงร่วมกันไม่ได้เพราะมีเสียงที่ไม่เท่ากันแต่จะมีเครื่องดนตรีปี่แนน้อย และปี่แนหลวงที่สามารถปรับเสียงให้เข้ากับวงที่จะไปบรรเลงต่างคณะได้ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ไม่สามารถนำมาบรรเลงรวมวงกันได้

รูปแบบท่าการบรรเลง

การจับไม้ระนาดเอกของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะจับแบบความถนัดของแต่ละคน ไม่มีแบบแผนในการจับแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางระนาดเอกกับระนาดทุ้มจะมีลักษณะการจับไม้เหมือนกัน และท่านั่งเหมือนกัน ซึ่งจะไม่มีรูปแบบในการจับแต่จะขึ้นอยู่กับคนที่บรรเลงเพราะในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นจะใช้เวลาบรรเลงนาน และในการต่อเพลงของครูสมัยนั้นไม่มีการสอนเรื่องเกี่ยวกับการจับไม้จึงทำให้ไม่มีแบบแผนที่แน่นอนในการจับไม้ และท่านั่งของการบรรเลงระนาดเอกในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

รูปแบบท่านั่งและการจับไม้ตีฆ้องของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นในท่านั่งจะเหมือนวงปี่พาทย์ภาคกลาง แต่ในการจับไม้ตีจะไม่เป็นแบบแผนเหมือนวงปี่พาทย์ภาคกลาง จะจับในลักษณะตามสบายหรือตามความถนัดของผู้บรรเลง ซึ่งเน้นให้เสียงฆ้องกังวาน เพื่อให้เสียงดังกลมกลืนกับวงโดยทั่วไปแล้วการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะใช้เวลานานจึงทำให้การจับไม้ฆ้องวงใหญ่ต้องจับแบบกำด้ามฆ้องวงเพื่อช่วยให้ผู้บรรเลงคลายเมื่อยลง

ท่านั่งและการจับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะมีท่านั่งและวิธีจับเหมือนกันทั้ง 2 ชนิด คือปี่แนน้อยและปี่แนหลวงซึ่งท่านั่งจะนั่งเก้าอี้เป็นส่วนใหญ่ในการจับนั้นจะจับ 2 อย่างขึ้นใช้มือขวาไว้ข้างบนกับมือซ้ายไว้ข้างบนซึ่งจับได้ทั้ง 2 อย่างตามผู้บรรเลงถนัดไม่มีระเบียบหรือกฎเกณฑ์ในการจับ ส่วนการใช้นิ้วมือปิดเสียงนั้นในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะปิดเสียงปี่แนเหมือนกันทั้งปี่แนน้อยและปี่แนหลวงคือมือบนปิด 4 เสียง และมือล่างปิด 3 เสียงถือว่าเป็นระเบียบการเป่าปี่แนของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

ท่านั่งของกลองเต่งทิงและกลองปังโป้งนั้นจะนั่งบรรเลงแบบสองวิธี คือ นั่งแบบบรรเลงคนเดียวโดยกลองเต่งทิงจะอยู่หน้ากลองปังโป้งผู้บรรเลงจะนำกลองปังโป้งไว้บนตัก แบบบรรเลง 2 คน โดยคนแรกจะบรรเลงกลองเต่งทิงซึ่งวางอยู่หน้าตนเอง คนที่ 2 บรรเลงกลองปังโป้งวางบนตักตนเอง

การจับไม้ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นมีลักษณะที่จับตามสบายเพราะในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือในแต่ละครั้งใช้เวลานานทำให้นักดนตรีมีอาการเมื่อยล้าจึงจับให้ง่าย และสะดวกต่อการบรรเลงแบบนาน ๆ ซึ่งในวงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลก็เริ่มที่จะจับแบบใช้มือกำไม้เพราะเวลาบรรเลงจะไม่ปวดมือมาก ส่วนปี่แนน้อยและปี่แนหลวงจะเป่าโดยยกตัวปี่ขึ้นเพื่อให้เสียง

ลอยไปได้ไกล กลองเต่งทิงและกลองปังโป้งก็มีท่านั่งที่แปลกออกไปจะเห็นได้ว่ากลองปังโป้งจะวางอยู่บนตักคนเล่นเพื่อสะดวกในการบรรเลงนั้นเอง

รูปแบบการจัดวงดนตรี

การจัดวงนั้นจะขึ้นอยู่กับงานที่ไปบรรเลงจะแยกออกเป็น 2 งานคืองานศพ กับงานปอยหลวงจะมีการจัดรูปวงที่เหมือนกันซึ่งขึ้นอยู่ว่าคนบรรเลงกลองเต่งทิงจะถนัดซ้ายหรือถนัดขวา ถ้าคนกลองเต่งทิงถนัดขวากลองเต่งทิงจะนั่งหลังระนาดทุ้ม ถ้าคนกลองเต่งมิงถนัดซ้ายก็จะนั่งหลังระนาดเอกเหล็ก ซึ่งการวางเครื่องดนตรีเหมือนกัน ส่วนงานฟ้อนผีจะวางเครื่องดนตรีเหมือนกับงานศพ และงานปอยหลวง แต่จะตั้งกลองเต่งทิงไว้ข้างระนาดทุ้ม หรือข้างระนาดเอกเหล็ก แล้วแต่ว่าคนกลองเต่งทิงจะถนัดข้างไหน ซึ่งรูปแบบวงจะเหมือนกันทั้ง 4 วง

การเทียบเสียงเครื่องดนตรี

การเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือแล้วสามารถอธิบายได้ว่าในการเทียบเสียงนั้นจะมีวงที่แตกต่างไปจากการใช้ปี่แนน้อยเป็นตัวตั้งเสียงอยู่หนึ่งวงคือ วงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล ซึ่งต่างจากวงอื่น ๆ โดยพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลจะใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นตังตั้งเสียงเพราะวงพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลสามารถบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ได้จึงตั้งเสียงเพื่อให้เข้ากับปี่ใน ดังนั้นการเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะยึดปี่แนน้อยเป็นหลักในการเทียบเสียงส่วนในวงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลจะใช้วีเลื่อนลำโพงของปี่แนน้อย และปี่แนหลวงในการปรับเสียงให้เข้ากับวง ทำให้วงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลนั้นเป็นวงที่บรรเลงได้ทั้งวงปี่พาทย์ภาคกลางและวงปี่พาทย์เมืองเหนือ ส่วนวงปี่พาทย์เมืองเหนืออีก 3 วงนั้นบรรเลงในวงปี่พาทย์เมืองได้อย่างเดียวเพราะเสียงจะสูงกว่าปี่ใน 1 เสียงจึงบรรเลงแบบวงปี่พาทย์ภาคกลางไม่ได้

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจังหวัดเชียงใหม่

การบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นสรุปได้ว่าหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่บรรเลงนั้นปี่แนจะมีหน้าที่เป็นผู้นำวงซึ่งจะมีหน้าที่ขึ้นเพลง เปลี่ยนเพลง และลงจบของเพลง ปี่แนหลวงจะมีหน้าที่บรรเลงอุ้มวงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ ส่วนระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็กเอก และฆ้องวงใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง กลองเต่งทิงจะมีหน้าที่คุมจังหวะหน้าทับของวง ส่วนกลองปังโป้งจะมีหน้าที่บรรเลงล้อไปกับกลองเต่งทิง และฉาบใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงล้อไปกับจังหวะกลองเต่งทิง

วิธีการดำเนินทำนองและจังหวะหน้าทับ

วิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นกล่าวโดยสรุปจะแบ่งออกเป็น 3 หลักใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ ในส่วนแรกคือทำนองหลักจะมีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก และฆ้องวงใหญ่ จะดำเนินทำนองหลักโดยจะไม่มีการแปรทางจะบรรเลงโน้ตเดียวกัน ในส่วนที่สองคือทำนองที่ต่างจากทำนองหลักคือการโหนเสียงของเครื่องดนตรีจะมีปี่แนน้อยและปี่แนหลวงในการดำเนินทำนอง และส่วนที่สามจะเป็นการดำเนินหน้าทับหรือจังหวะหน้าทับจะมีกลองเต่งทิงกับกลองปังโป้งเป็นเครื่องดนตรีดำเนินหน้าทับ และฉาบใหญ่ในการประกอบจังหวะ

ระเบียบวิธีการบรรเลง

จากการศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ โดยศึกษาจากคณะปี่พาทย์เมืองเหนือ 4 คณะ ในการศึกษาพบประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. เรื่องการจับไม้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ พบว่า การจับไม้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ไม่มีแบบแผนในการจับ จับแบบสบาย ๆ เพราะในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะบรรเลงใช้เวลานานจึงทำให้ผู้บรรเลงเกิดความเมื่อยจึงเปลี่ยนการจับไม้โดยใช้มือกำเพื่อผ่อนคลายให้หายเมื่อย จึงเรียนแบบ และจำกันต่อ ๆ มา และเป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือมาจนถึงปัจจุบัน

2. รูปแบบการจัดวงดนตรีของวงปี่พาทย์เมืองเหนือพบว่ามีความคล้ายกันจะแตกต่างกันคือการวางกลองเต่งทิงเพราะอยู่ที่ผู้บรรเลงว่าถนัดข้างไหนในวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะนิยมกันด้านใหญ่ของกลองเต่งทิงเข้าด้านในวง ซึ่งในการจัดรูปแบบวงจึงต่างกันที่การวางกลองเต่งทิงเท่านั้น ส่วนการจัดรูปแบบวงสำหรับงานแต่ละงานจะเหมือนกันโดยตั้งรูปแบบเครื่องดนตรีเหมือนวงปี่พาทย์เครื่องห้าของวงปี่พาทย์ภาคกลางซึ่งระนาดเอกจะอยู่ตรงกลางระนาดทุ้มอยู่ด้านซ้ายมือระนาดเอกเหล็กอยู่ขวามือ ฆ้องวงใหญ่อยู่หลังระนาดเอก ปี่แนน้อยอยู่ตรงกลางหลังระหว่างระนาดเอกกับระนาดเอกเหล็ก ปี่แนหลวงอยู่ตรงกลางหลังระหว่างระนาดเอกกับระนาดทุ้ม กลองเต่งทิงและกลองปังโป้ง จะอยู่หลังระนาดเอกเหล็ก กับหลังระนาดทุ้ม ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงถนัดมือข้างไหน ถ้าถนัดขวาจะวางกลองหลังระนาดทุ้ม ถ้าถนัดซ้ายจะวางกลองหลังระนาดเอกเหล็ก ในการจัดรูปแบบวงแบบนี้จะใช้กับงานปอยหลวง และงานศพ เท่านั้น ส่วนงานฟ้อนผีการจัดรูปแบบวงเหมือนกับงานปอยหลวงและงานศพ จะแตกต่างกันที่การวางกลองเต่งทิงในงานฟ้อนผีจะวางกลองเต่งทิงไว้หน้าวงข้างระนาดทุ้ม กับระนาดเอกเหล็ก การจัดรูปแบบวงแบบนี้เป็นการสืบทอดมารุ่นต่อรุ่นจนถึงปัจจุบัน

3. การเทียบเสียงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือพบว่าในการเทียบเสียงจะมีการใช้ขลุ่ยเทียบเสียงอยู่วงเดียวคือวงรักศิลป์ของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล ซึ่งมีเหตุผลในการใช้ขลุ่ยในการเทียบเสียงคือวงพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูลมีพื้นฐานของการบรรเลงปี่พาทย์ไทยมาก่อน และในบางครั้งได้ใช้

ปี่ในเข้ามาบรรเลงในวงเพื่อบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ส่วนอีก 3 วงเป็นวงปี่พาทย์เมืองเหนือโดยกำเนิดจึงใช้ปี่แนน้อยในการเทียบเสียงหลักในการเทียบเสียงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะใช้ปี่แนน้อยในการเทียบเสียงและได้ใช้มาถึงปัจจุบัน

4. หน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ พบว่า ในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่บรรเลงนั้นปี่แนน้อยจะมีหน้าที่เป็นผู้นำวงซึ่งจะมีหน้าที่ขึ้นเพลง เปลี่ยนเพลง และลงจบของเพลง ปี่แนหลวงจะมีหน้าที่บรรเลงอุ้มวงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ ส่วนระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็กเอก และ ฆ้องวงใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง กลองเต่งทิงจะมีหน้าที่คุมจังหวะหน้าทับของวง ส่วนกลองปังปังจะมีหน้าที่บรรเลงล้อไปกับกลองเต่งทิง และฉาบใหญ่จะมีหน้าที่บรรเลงล้อไปกับจังหวะกลองเต่งทิง

5. กลวิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือพบว่า วิธีการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นกล่าวโดยสรุปจะแบ่งออกเป็น 3 หลักใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ ในส่วนแรกคือทำนองหลักจะมีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก และฆ้องวงใหญ่ จะดำเนินทำนองหลักโดยจะไม่มีการแปรทางจะบรรเลงโน้ตเดียวกัน ในส่วนที่สองคือทำนองที่ต่างจากทำนองหลักคือการโหนเสียงของเครื่องดนตรีจะมีปี่แนน้อยและปี่แนหลวงในการดำเนินทำนอง และส่วนที่สามจะเป็นการดำเนินหน้าทับหรือจังหวะหน้าทับจะมีกลองเต่งทิงกับกลองปังปังเป็นเครื่องดนตรีดำเนินหน้าทับ และฉาบใหญ่ในการประกอบจังหวะ

6. แนวการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือพบว่า จากการสัมภาษณ์แนวการบรรเลงทั้ง 4 วง พบว่ามีแนวทางที่เหมือนกันโดยการใช้กลองขึ้นนำ หรือใช้ปี่แนน้อยขึ้นนำ แล้วรับตามกันทั้งวงซึ่งในการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะใช้เวลาในการบรรเลงนานซึ่งจังหวะที่ใช้ในการบรรเลงจะใช้จังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ซึ่งจะขึ้นอยู่กับเพลงที่จะบรรเลงถ้าเป็นเพลงสองชั้นจะบรรเลงช้า ในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะเน้นช้าเป็นหลักและจะใช้เวลาบรรเลงนานประมาณ 20- 30 นาทีต่อครั้งในการบรรเลง

เพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

บทเพลงในวงปี่พาทย์เมืองเหนือของทุกวงจะบรรเลงเพลงเหมือนกันซึ่งบทเพลงที่เป็นบทเพลงของทางเหนือจะมีบทเพลงไม่มากนัก ซึ่งเป็นเพลงเก่าไม่ทราบนามผู้แต่งได้สืบทอดกันมาจากอดีตถึงปัจจุบันไม่มีการบันทึกโน้ตใช้วิธีจำตามกันมา โดยมีเพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง เพลงอื่อ เพลงน้อยใจยา เพลงกุหลาบเวียงพิงศ์ เพลงกุลา เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว เป็นต้น

การเรียงเพลงในการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

การจัดเรียงเพลงสำหรับการบรรเลงในแต่ละงาน แต่จะบรรเลงบทเพลงคละกันไปมาตามที่กล่าวถึงบทเพลงที่ใช้ประกอบแต่ละงานในหัวข้อ 5.1 เท่านั้น ถือได้ว่าการบรรเลงของ

วงปี่พาทย์เมืองเหนือไม่มีแบบแผนในการบรรเลงแต่ขึ้นอยู่กับผู้นำวงคือคนเป่าปี่แนน้อยจะเป่าตั้งต้นเพลงอะไรขึ้นก่อน ลูกวงก็จะบรรเลงกันไปตามนั้น แต่จะต้องใช้เพลงปราสาทไหวเป็นเพลงโหมโรงของสำหรับวงปี่พาทย์เมืองเหนือเพราะในการบรรเลงในแต่ละงานไม่ว่าจะเป็นงานศพ งานปอยหลวง และ งานฟ้อนผีนั้น เพลงแรกที่บรรเลงจะเป็นเพลงปราสาทไหวตามที่กล่าวมาข้างต้น

ระเบียบการบรรเลงงานประเภทต่าง ๆ ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

ระเบียบการบรรเลงของทั้ง 4 วงนั้นจะมีความเหมือนและความแตกต่างกันทั้ง 3 งาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่เหมือนกัน

1. งานปอยหลวงในระเบียบการบรรเลงทั้ง 4 วง จะมีความเหมือนกัน ซึ่งสรุปได้ว่าในงานปอยหลวงนั้นในการบรรเลงจะเริ่มเวลา 18.00 น. โดยจะเริ่มบรรเลงเพลงแรกคือเพลงแหย่งน้อย ซึ่งถึงว่าเป็นเพลงโหมโรงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ จากนั้นจะรอขบวนแห่ครัวทานเข้ามาถึงจะบรรเลงและเพลงที่บรรเลงจะมีอยู่ 3 เพลงที่เป็นเพลงทางเหนือคือเพลงปุ๋มเป้ง เพลงปุ๋มเหม้น เพลงอื่อ ซึ่งเป็นเพลงเหนือมีทำนองสนุกสนาน นอกนั้นจะเป็นเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนใหญ่การบรรเลงในแต่ละครั้งจะใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที และจะพักประมาณ 10 นาที แต่ในงานปอยหลวงจะขึ้นอยู่กับขบวนที่แห่เข้ามาซึ่งถ้าขบวนเข้าผ่านประตูวัดไปหมดก็จะหยุดบรรเลง และรอจนกว่าจะมีขบวนแห่ครัวทานเข้ามาถึงจะบรรเลงรับ

2. งานศพในระเบียบการบรรเลงในงานศพทั้ง 4 วงมีความเหมือนกัน พบว่าทุกวงจะมาถึงบ้านงานเวลา 17.00 น. และจะเริ่มบรรเลงก่อนทานข้าวเย็นซึ่งทางเหนือจะบรรเลงกันเป็นยก 1 ยกจะใช้เวลาประมาณ 10 -20 นาที จะบรรเลงเพลงปราสาทไหว (แหย่งหลวง) เป็นเพลงแรก เมื่อพระสวดพระอภะรรมเสร็จทั้ง 4 วงจะบรรเลงไปจนถึงเวลาประมาณ 24.00 ก็จะหยุดบรรเลง การบรรเลงในช่วงเช้าจะเริ่มเวลาการบรรเลงประมาณ 08.00 น. เหมือนกันทุกวง และเมื่อเคลื่อนศพวงปี่พาทย์เมืองเหนือทั้ง 4 จะตามหลังรถปราสาทศพ คือเป็นรถคันสุดท้ายของขบวน เมื่อถึงเวลาประชุมเพลิงทั้ง 4 วงจะบรรเลงเพลงรำมวย และเพลงมวย เหมือนกันในงานศพจะถือว่าเพลงรำมวยและเพลงมวยจะเป็นเพลงสุดท้ายของงาน

3. งานฟ้อนผี ในระเบียบการบรรเลงในงานนี้เหมือนกันเพราะพิธีฟ้อนผีมีแบบแผนเดียวกัน และเวลาเริ่มงาน บทเพลงที่ใช้ในงานส่วนใหญ่ซึ่งจะเป็นพิธีของการฟ้อนผีโดยตรง การบรรเลงเพลงทำพิธีจะเหมือนกัน

การบรรเลงของวงปี่พาทย์เมืองเหนือที่แตกต่าง

1. งานศพในระเบียบการบรรเลงทั้ง 4 วง มีความแตกต่างกันในการบรรเลงจะมีวงของพ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล หรือวงรักศิลป์ที่มีเพลงบรรเลงมากกว่าเพราะมีการนำเพลงทางภาคกลางมาบรรเลงในงานศพด้วย และมีอยู่วงเดียวที่ใช้เพลงรับพระ ส่วนทั้ง 3 วงจะไม่บรรเลงรับพระจึงสรุปได้ว่าวงปี่พาทย์เมืองเหนือไม่มีเพลงรับพระ และไม่นิยมบรรเลงรับพระ และส่งพระ ทั้ง 4 วงจะบรรเลงเน้นหนักไปที่ลูกทุ่งเป็นส่วนมากในงานศพทั้ง 4 วงจะบรรเลงเพลงแรกเหมือนกันคือเพลงแหย่งหลวง และในการบรรเลงแต่ละครั้งใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 – 20 นาที และจะพักประมาณ 10 นาที ซึ่งจะเป็นการบรรเลงถือว่าเป็นแบบฉบับทางเหนือเพลงที่ใช้ก็จะใช้เหมือนกันเมื่อจะเคลื่อนศพจะบรรเลงเพลงแหย่งหลวงเหมือนกันทุกวงและเวลาเผาก็บรรเลงเพลงรำมวยและเพลงมวยเหมือนกัน

2. งานฟ้อนผีในระเบียบการบรรเลงทั้ง 4 วงจะแตกต่างกันคืนการวางเพลงพิธีเท่านั้นซึ่งจะขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจะมีพิธีและขั้นตอนอย่างไรในการบรรเลงเพลงแรกที่บรรเลงทั้ง 4 วงบรรเลงเพลงแหย่งน้อย ส่วนเพลงในพิธีใช้เหมือนกันจะต่างกันขึ้นอยู่ที่ขั้นตอนการประกอบพิธีเท่านั้นและจะมีบางวงเท่านั้นที่บรรเลงต่อจนครบเวลาบางวงเมื่อเสร็จพิธีก็จะเก็บเครื่องดนตรีทันที

3. งานปอยหลวง ในระเบียบการบรรเลงทั้ง 4 วง จะแตกต่างกันที่การวางเพลงเท่านั้นเพราะงานปอยหลวงไม่ใช้งานประกอบพิธี แต่เป็นงานรื่นเริงสนุกสนานวงปี่พาทย์เมืองเหนือมีหน้าที่รับขบวนครัวทานเท่านั้น

ระเบียบวิธีการบรรเลงวงปี่พาทย์เมืองเหนือมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันทั้งนี้เนื่องด้วยวงปี่พาทย์เมืองเหนือ คือดนตรีสำหรับบนพื้นถิ่นโดยแท้ เพราะฉะนั้นระเบียบวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ก็จะขึ้นอยู่กับชนถิ่นนั้น ๆ ระเบียบการบรรเลงจึงมีทั้งความเหมือนและแตกต่างกันถึงที่อธิบายมาข้างต้น

จังหวะในวงปี่พาทย์เมืองเหนือ

หน้าทับเพลงช้าจะใช้กับเพลงทุกเพลงที่บรรเลงในแนวช้าหรือเพลงลูกทุ่งที่บรรเลงหรือขับร้องในแนวที่ช้า หน้าทับกลองของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ จะบรรเลงซ้ำ ๆ กันจนจบเพลง

การบรรเลงที่มีกลวิธีแตกต่างไปจากหน้าทับหลักช้าจะมีอยู่ด้วยกัน 4 ห้องตามที่อภิปรายไว้ข้างต้นจะเป็นการตีเพิ่มพยางค์ของหน้าทับถี่กว่าปกติ และสามารถนับเป็น 1 ชุดหรือมีเนื้อหาเท่ากับจังหวะหน้าทับปกติตีรวมกัน 2 ชุด และการบรรเลงดังกล่าวมักจะพบว่านำไปใช้ตีสำหรับทำนองที่เป็นทำนองจบของแต่ละท่อน หรือทำนองที่อยู่ ตรงกลางแต่มีลักษณะสำนวนที่ถี่กว่าสำนวนปกติแต่ทั้งนี้จะพบการนำไปใช้กับสำนวนสุดท้ายของท่อนมากกว่า

หน้าทับเพลงเร็วนั้นจะแยกเป็น 2 ประเภท คือจังหวะรำวงซึ่งใช้ในงานปอยหลวงกับเพลงเร็วที่ใช้ในงานฟ้อนผีโดยมีจังหวะหน้าทับที่สนุกสนาน

การใช้กลวิธีในการบรรเลงกลองเต่งทิง ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือจะพบว่ามีในการใช้กลวิธีการบรรเลงใน 2 แบบ นั้น แบบที่ 1 จะบรรเลงตามทำนองของฆ้องซึ่งเป็นวรรคท้ายของเพลง แต่ในแบบที่ 2 จะใช้กลวิธีในต้นวรรคของเพลงในเที่ยวที่ 2 ซึ่งจะพบการบรรเลงกลวิธีการบรรเลงกลองเต่งทิงนี้ทั้ง 4 วง

การบรรเลงฉาบของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ จะบรรเลงแบบล้อ ซึ่งจะมีกลวิธีการบรรเลงหลายอย่างซึ่งการบรรเลงจะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะใช้แบบไหน ในการบรรเลงฉาบนั้นผู้บรรเลงจะดูกลองเต่งทิ่งเป็นหลัก และจะบรรเลงยอกล้อไปกับกลองเต่งทิ่ง

อัตลักษณ์ทำนองเพลงที่ใช้ในวงปี่พาทย์พื้นเมือง

ผลการวิจัยพบมีการบรรเลงโดยแยกประเด็นได้ดังนี้

1. การบรรเลงทำนองแบบการตีสลับมือโดยยืนเสียงใดเสียงหนึ่งเป็นหลักในการดำเนินทำนอง
2. การบรรเลงแบบเสี้ยวมือของทำนองเพลงในการดำเนินทำนองประสานเสียงของเพลง
3. การบรรเลงแบบตีสลับมือโดยแบ่งมือละ 2 ตัวโน้ตในทำนองเพลง
4. การบรรเลงแบบสลับมือในแบบต่าง ๆ

การดำเนินทำนองฆ้องวงใหญ่ของวงปี่พาทย์เมืองเหนือมีเอกลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงและมีรูปแบบมือฆ้องวงใหญ่หลายรูปแบบซึ่งเป็นการบรรเลงตามลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ในการทำวิจัยเรื่องปี่พาทย์เมืองเหนือนั้นยังมีหลายเรื่องที่ควรทำการวิจัยโดยเน้นเป็นเรื่อง ๆ เช่น การวิเคราะห์บทเพลงพื้นเมือง การไหว้ครูของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ ศึกษารูปแบบการสืบทอดของวงปี่พาทย์เมืองเหนือ ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

พระยาประชาลือกรจักร์ (แช่ม บุญนาด). 2516. **พงศาวดารโยนก คลังวิทยา วังบูรพาทิรมย์.** กรุงเทพมหานคร.

คำแปล จามเทวีวงค์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย. 2530. **พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานทำบุญครบ ร้อย วัน นางจันทร์เม็ด ชุติมา.**

ธีรยุทธ ยวงศรี . 2540. **" การดนตรี การขับ การฟ้อน"** ล้านนา เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ตรัสวิน.

นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย. 2535. **เรื่อง เครื่องดนตรีล้านนา พิพิธภัณฑ์ สถาน แห่งชาติเชียงใหม่.**

ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน : **กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากันสิบสองปันนา** สภาพทางภูมิศาสตร์ ของเชียงใหม่ ความเชื่อ ดนตรีกับการฟ้อนผี ดนตรีกับงานปอย บทบาทหน้าที่ของดนตรี พื้นเมือง.

สมบูรณ์ เหล็กพื้น . 2535. **การอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีพื้นเมืองในโรงเรียนประถมศึกษา.** เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ดนตรีไทยในล้านนา. 2530. **ที่ระลึกในงานบรรจุอัฐ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่.** วัดสวนดอก จ.เชียงใหม่.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์. 2520. **วารสารถนนดนตรี.** (องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน).

สงัด ภูเขาทอง. 2532. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

อังคณา ใจเหิม. 2538. **การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์. 2541. **ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา.** ปริญญานิพนธ์.มหาวิทยาลัยพายัพ เชียงใหม่ : บัณฑิตวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. 2525. **เพลงปฏิพากย์ (บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย).** กรุงเทพ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

มนตรี ตราโมท. 2540. **การละเล่นของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : พิฆาเณศวรพริ้นท์ติ้ง.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2525. **ประวัติการดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ปราณี ศิริธร. 2528. **เหนือแคว้นแดนสยาม**. เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ลานนาสร.

อุดม เชยกีวงศ์. 2545. **ประเพณี พิธีกรรมท้องถิ่นไทย**. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. 2531. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์.

พัชรีพันธ์ พิศนาคะ. 2517. **ประเพณีต่าง ๆ** . กรุงเทพฯ : สำนักเสริมวิทย์บรรณาคาร.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. 2522. **ความเชื่อ**. สงขลา : มงคลการพิมพ์.

โมทยากร (นามแฝง). 2518. **วัฒนธรรมและประเพณีไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พิทาคาร.

สุเมธ เมธาวิทยากุล. 2528. **สังคมกับพิธีกรรม**.ลำปาง : วิทยาลัยครูลำปาง.

อนุมารราชธน,พระยา. 2506. **วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า

ราชบัณฑิตยสถาน. 2525. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** กรุงเทพฯ : อังษรเจริญทัศน์.

ส. พลายน้อย. 2542. **ปกิณกะประเพณีไทย**. กรุงเทพฯ : สามัคคีสาร.

สุวรรณา สถาอานนท์ เนืองน้อย บุญยเนตร. 2535. **ความคิดและภูมิปัญญาไทย : ร่องรอยความคิด ความเชื่อไทย.**ฝ่ายวิจัยจุฬา.

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์. 2536. **ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย**.กรุงเทพฯ : พริ้นติ้งเฮ้าส.

สิทธิ์ บุตรอินทร์. 2523. **โลกทัศน์ชาวไทยลานนา**.เชียงใหม่ : ศูยน์หนังสือเชียงใหม่.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คณะรักศิลป์

พ่อสวัสดิ์ ต่ายพูล

รักษ์ศิลป์
รับบรรเลงในงานพิธีมงคลต่างๆ
จำหน่ายเครื่องดนตรีไทยพื้นเมืองทุกชนิด
รับสอนดนตรีไทย
โทร : 081-9933836 053-206590

คณะเพชรพยอม

พ่ออินทร ทิมา

บ้านเพชรพยอม

คณะมะกับตอง

พ่อหล้า คำแดง

นาย หล้า คำแดง

คณะวังสิงห์คำใต้

นายสุเมธ กันทิมา

ยินดีต้
ก่าใหม่อี..

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นายวัชระ แตงเทศ

เกิดวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2520

บิดาชื่อ นายย้วน แตงเทศ

มารดาชื่อ นางจันทร์แรม แตงเทศ

บ้านเลขที่ 53 หมู่ 3 บ้านท่าทอง ตำบลวังกะพี้ อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ 53170

055-441854

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรีครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา โปรแกรมดนตรี
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ปริญญาโทศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน

อาจารย์หลักสูตรสาขาวิชาดนตรีศึกษา โปรแกรมศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และ
สังคมศาสตร์ มหาวิทยลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

อาจารย์ที่ปรึกษาสโมสรนักศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ปี พ.ศ. 2546

อาจารย์ที่ปรึกษาองค์การนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ปี พ.ศ. 2551

เผยแพร่ดนตรีไทย ณ เมืองคุณหมิง มนฑณยูนาน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน
ปี พ.ศ. 2550