



บทที่ ๓

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

โดย

รองศาสตราจารย์ ดร.ข้าม พรประสิทธิ์

สารบัญ (บทที่ ๓)

	หน้า
๓.๑ ความนำ	๑
๓.๒ ประเพณี ๑๒ เดือนของไทยใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๖
๓.๒.๑ ปอยเหลินสิบเอ็ด	๑๐
๓.๒.๒ ปอยสาংลอง	๕๓
๓.๒.๓ ปอยจำดี	๕๕
๓.๓ เครื่องดนตรี การประสมวง การฟ้อน ของชาวไทใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๑๑
๓.๔ วิเคราะห์รูปแบบทำนองดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน.....	๑๕๓
๓.๔.๑ รูปแบบทำนองกลองกันยาว	๑๕๓
๓.๔.๑.๑ ทำนองกลองกันยาวกับกำล่าย – กำแลว (ฟ้อนมือ – ฟ้อนดาบ)...	๑๕๔
๓.๔.๑.๒ ทำนองกลองกันยาวกับการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ	๑๖๕
๓.๔.๑.๓ ทำนองกลองกันยาวกับการฟ้อนโต.....	๑๖๘
๓.๔.๑.๔ ทำนองกลองกันยาวกับการแห่	๑๗๑
๓.๔.๒ รูปแบบทำนองกลองมองเซิง.....	๑๗๗
๓.๔.๒.๑ ทำนองกลองมองเซิงกับการฟ้อนมองเซิง	๑๗๗
๓.๔.๒.๒ ทำนองกลองมองเซิงกับการแห่.....	๑๘๐
๓.๔.๓ รูปแบบทำนองดนตรีจำดไต	๑๘๓
๓.๔.๔ รูปแบบทำนองมองกาก	๒๓๓
๓.๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ	๒๓๗

สารบัญภาพ (บทที่ ๓)

	หน้า
ภาพที่ ๓.๒.๑ วงดอยฮอฮอร์น	๑๑
ภาพที่ ๓.๒.๑ วงกลองมอชิง	๑๑
ภาพที่ ๓.๒.๓ นายกเทศมนตรีเมืองแม่ฮ่องสอนกล่าวรายงาน	๑๑
ภาพที่ ๓.๒.๔ รองผู้ว่าราชการจังหวัดกล่าวเปิดงาน	๑๑
ภาพที่ ๓.๒.๕ รองผู้ว่าราชการจังหวัดแม่ฮ่องสอนต้อนรับเปิดงาน	๑๒
ภาพที่ ๓.๒.๖ – ๗ การแสดงหน้าเวทีชุด “แม่ฮ่องสอนแดนไทย”	๑๒
ภาพที่ ๓.๒.๘ วงดอยฮอฮอร์นประกอบชุด “แม่ฮ่องสอนแดนไทย”	๑๓
ภาพที่ ๓.๒.๙ วงกลองมอชิงประกอบชุด “แม่ฮ่องสอนแดนไทย”	๑๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๐ วงกลองกันยาวประกอบชุด “แม่ฮ่องสอนแดนไทย”	๑๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๑ การแสดงตอนท้ายของชุด “แม่ฮ่องสอนแดนไทย”	๑๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๒ การแสดงชุด “Nobody” โรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์	๑๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๓ การแสดงชุด “รักกันได้มัย” โรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์	๑๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๔ การแสดงชุด “ร้าววยพร” โรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๑๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๕ การแสดงชุด “ผู้บ่าวฝรั่ง” โรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ	๑๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๖ การแสดงชุด “เปิดใจสาวแต่” โรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์	๑๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๗ การแสดงชุด “คนบ้านเดียวกัน” โรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๑๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๘ – ๑๙ เยาวชนคณะม่านคำแสดง “ฟ้อนที” หรือ “ฟ้อนร่ม” และการแสดง กาบ้นกลอง	๑๕
ภาพที่ ๓.๒.๒๐ วงดนตรีคณะ “ลูกอ่อนไต”	๑๕
ภาพที่ ๓.๒.๒๑ คณะจ่ายแข่ง	๑๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๒ คณะจ่ายขวัญ	๑๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๓ คณะศูนย์วัฒนธรรมบ้านทุ่งไม้สัก	๑๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๔ คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๑๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๕ คณะโรงเรียนอบจ.บ้านหนองจองคำ ๑	๑๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๖ คณะโรงเรียนอบจ.บ้านหนองจองคำ ๒	๑๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๗ คณะเยาวชนม่านคำ	๑๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๘ นักเรียนเข้าประกวดคณะจ่ายขวัญ	๑๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๙ นักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๑๗
ภาพที่ ๓.๒.๓๐ การแสดงชุด “ฟ้อนเทียน” โดยนักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๑๘
ภาพที่ ๓.๒.๓๑ การแสดงชุด “สวยเต้งคั้ง” โดยนักเรียนโรงเรียนอนุบาลจรัสศรี	๑๘

ภาพที่ ๓.๒.๓๒ – ๓๓ การแสดงชุด “ฟ้อนนกกการเวก” และ “ฟ้อนปักขาสวรรค์”	
โดยเยาวชนคณะน่านคำ	๑๘
ภาพที่ ๓.๒.๓๔ – ๓๕ คณะจ่ายแข่ง	๑๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๖ – ๓๗ คณะศูนย์วัฒนธรรมบ้านทุ่งไม้สัก	๑๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๘ คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๒๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๙ คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ.....	๒๐
ภาพที่ ๓.๒.๔๐ คณะเยาวชน โรงเรียนบ้านป่าลาน ๑ (ได้รับรางวัลที่ ๑)	๒๐
ภาพที่ ๓.๒.๔๑ – ๔๒ นักเรียนโรงเรียนบ้านหนองจองคำและคณะเมืองสามหมอก.....	๒๑
ภาพที่ ๓.๒.๔๓ เด็กชาวนัฐพล ปินคำคำ นักเรียนระดับประถมศึกษาโรงเรียนบ้านป่าลาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้รับรางวัลชนะเลิศทั้งประเภทก้าลายและก้าแลว	๒๑
ภาพที่ ๓.๒.๔๔ โครงสร้างของพาราทำจากไม้ไผ่	๒๒
ภาพที่ ๓.๒.๔๕ ภาพของพารา วัดคอนเจดีย์ จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๒๒
ภาพที่ ๓.๒.๔๖ – ๔๗ ลูกทุ่งเจ่ง สุวรรณนิยม ชาวบ้านชุมชนคอนเจดีย์ ช่วยสานไม้ไผ่ ณ วัดคอนเจดีย์	๒๒
ภาพที่ ๓.๒.๔๘ – ๔๙ การสานของพารา ณ วัดคอนเจดีย์	๒๒
ภาพที่ ๓.๒.๕๐ – ๕๑ อาหารที่นิยมนำมาห้อยไว้ที่ของพารา	๒๓
ภาพที่ ๓.๒.๕๒ – ๕๓ ของพาราหน้าบ้าน	๒๓
ภาพที่ ๓.๒.๕๔ – ๕๕ ของพาราหน้าบ้าน ในเมืองเขตเทศบาลแม่ฮ่องสอน	๒๓
ภาพที่ ๓.๒.๕๖ – ๕๗ ของพาราหน้าร้านใบเฟิร์น เขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๕๘ ของพาราหน้าโรงแรมเม้าเทนอินน์รีสอร์ท	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๕๙ ของพาราสำหรับวางพระพุทธรูปไว้ตรงกลาง	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๖๐ – ๖๑ อาหาร เครื่องดื่มที่แขวนไว้กับของพารา	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๖๒ – ๖๓ อาหาร เครื่องดื่มที่แขวนไว้กับของพารา	๒๕
ภาพที่ ๓.๒.๖๔ สถานที่ตั้งขบวนแห่น้ำโรงแรม Rooks Holiday.....	๒๖
ภาพที่ ๓.๒.๖๕ เยาวชนร่วมตีกลองกันยาว	๒๖
ภาพที่ ๓.๒.๖๖ นักเรียนแต่งกายสวยงามร่วมขบวนแห่ของพารา.....	๒๖
ภาพที่ ๓.๒.๖๗ – ๖๘ ของพาราที่เข้าร่วมขบวนแห่	๒๖
ภาพที่ ๓.๒.๖๙ วงกลองกันยาวภายในขบวนแห่	๒๖
ภาพที่ ๓.๒.๗๐ ของพาราที่เข้าร่วมขบวนแห่	๒๗
ภาพที่ ๓.๒.๗๑ วงกลองกันยาวภายในขบวนแห่	๒๗
ภาพที่ ๓.๒.๗๒ ของพาราที่เข้าร่วมขบวนแห่	๒๗

ภาพที่ ๓.๒.๗๓ – ๗๔ วงกลองกันยาวภายในขบวนแห่	๒๓
ภาพที่ ๓.๒.๗๕ ภูมามพ ประเสริฐกุล ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอนร่วมขบวนแห่	๒๓
ภาพที่ ๓.๒.๗๖ กลองกันยาวภายในขบวนแห่	๒๓
ภาพที่ ๓.๒.๗๗ – ๗๘ วงกลองกันยาวภายในขบวนแห่	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๗๙ วงกลองกันยาวภายในขบวนแห่	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๘๐ จองพาราในขบวนแห่จองพารา	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๘๑ ผู้เข้าร่วมขบวนแห่แต่งกายชุดไทใหญ่	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๘๒ การฟ้อนโตภายในขบวนแห่	๒๔
ภาพที่ ๓.๒.๘๓ – ๘๔ การฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำโดยการแต่งกายเป็นรูปแบบใหม่ภายในขบวนแห่ จองพารา	๒๕
ภาพที่ ๓.๒.๘๕ ต้นขบวนแห่จองพารา	๒๕
ภาพที่ ๓.๒.๘๖ – ๘๗ ขบวนแห่จองพารา	๓๐
ภาพที่ ๓.๒.๘๘ – ๘๙ ขบวนแห่จองพารา	๓๐
ภาพที่ ๓.๒.๙๐ – ๙๑ ขบวนแห่จองพารา	๓๐
ภาพที่ ๓.๒.๙๒ – ๙๓ ขบวนแห่จองพารา	๓๑
ภาพที่ ๓.๒.๙๔ ขบวนแห่จองพารา	๓๑
ภาพที่ ๓.๒.๙๕ บรรยากาสตลาดแสงเทียน	๓๑
ภาพที่ ๓.๒.๙๖ – ๙๗ บรรยากาสตลาดแสงเทียน	๓๒
ภาพที่ ๓.๒.๙๘ – ๙๙ คณะจ่ายขวัญ (ได้รับรางวัลที่ ๓)	๓๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๐ คณะศูนย์วัฒนธรรมเยาวชนบ้านทุ่งไม้สัก (ได้รับรางวัลที่ ๑)	๓๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๑ – ๑๐๒ คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน (ได้รับรางวัลที่ ๒)	๓๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๓ คณะจ่ายขวัญ	๓๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๔ คณะศูนย์วัฒนธรรมเยาวชนบ้านทุ่งไม้สัก	๓๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๕ คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๓๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๖ คณะโรงเรียนเทศบาล ๒	๓๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๗ คณะโรงเรียนบ้านกาหาร	๓๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๘ คณะลูกอ่อนไค นายนิพัทธ์ จันทิมากร ปวส.๑ โรงเรียนนวมินฯ.....	๓๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๙ คณะบ้านสบป่องไค นายสมชาย คำสิงห์ อายุ ๓๘ ปี อยู่หมู่บ้านสบป่อง.....	๓๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๑๐ คณะจ่ายแข่งนายสรวิษฐ์ ปรัชญานตานีกุล	๓๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๑๑ – ๑๑๒ สถานที่ตั้งบาตรเทโวโรหณะ	๓๖
ภาพที่ ๓.๒.๑๑๓ บรรยากาสเมืองแม่ฮ่องสอน เช้าตรู่วันที่ ๔ ตุลาคม ๒๕๕๒	๓๗

ภาพที่ ๓.๒.๑๑๔ การประชาสัมพันธ์ขั้นตอนกิจกรรม	๓๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๑๕ พระสงฆ์ฉันภัตตาหารเช้าก่อนที่จะเริ่มการตักบาตร	๓๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๑๖ – ๑๑๗ บรรยายภาพผู้มาตักบาตรจะไหว้พระประจำวันเกิดก่อนการตักบาตร และยืนคอยระหว่างทางเดินภายในวัด	๓๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๑๘ – ๑๑๙ ผู้มารอตักบาตรรอบพระธาตุคอกงมู.....	๓๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๒๐ – ๑๒๑ ผู้มารอตักบาตรรอบพระธาตุคอกงมู	๓๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๒๒ – ๑๒๓ คนหามกังสดาลขึ้นเสียงนำพระสงฆ์	๓๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๒๔ การตีกังสดาลเป็นช่วงๆ เดินนำหน้าขบวนพระสงฆ์.....	๔๐
ภาพที่ ๓.๒.๑๒๕ – ๑๒๖ คนหามบาตรรับดอกไม้เดินนำพระสงฆ์.....	๔๐
ภาพที่ ๓.๒.๑๒๗ – ๑๒๘ บาตรและของในบาตรที่เดินรับของถวายก่อนขบวนพระสงฆ์....	๔๐
ภาพที่ ๓.๒.๑๒๙ พระสงฆ์รูปแรกเดินนำรับบาตร	๔๑
ภาพที่ ๓.๒.๑๓๐ ขบวนพระสงฆ์เริ่มเดินรับบาตร	๔๑
ภาพที่ ๓.๒.๑๓๑ พระผู้มารอตักบาตรระหว่างบันไดลงจากพระธาตุ	๔๑
ภาพที่ ๓.๒.๑๓๒ – ๑๓๓ การรับบาตรระหว่างบันไดทางลงพระธาตุคอกงมู.....	๔๑
ภาพที่ ๓.๒.๑๓๔ – ๑๓๕ การรับบาตรระหว่างบันไดทางลงพระธาตุคอกงมู.....	๔๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๓๖ ขบวนสามเณรรับบาตร	๔๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๓๗ การใส่บาตรระหว่างบันไดทางลงวัดพระธาตุคอกงมู.....	๔๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๓๘ – ๑๓๙ บรรยายภาพการใส่บาตร	๔๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๐ บรรยายภาพภายในบริเวณวัดคอกงมู	๔๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๑ การเดินทางลงจากวัดเมื่อเสร็จการใส่บาตร เวลาประมาณ ๘.๐๐ น.....	๔๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๒ เครื่องบูชาที่อยู่ในขบวนหลั่งเตนเหง	๔๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๓ – ๑๔๔ ที่เหง.....	๔๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๕ หมอกเหง	๔๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๖ จักจ๋า	๔๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๗ ไม้สนสำหรับทำต้นเกี๊ยะ วัดดอนเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๔๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๘ – ๑๔๙ การทำต้นเกี๊ยะของป๊อกเด่นยางแดง	๔๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๕๐ – ๑๕๑ การทำต้นเกี๊ยะของป๊อกวิทยาทายมูต	๔๖
ภาพที่ ๓.๒.๑๕๒ – ๑๕๓ การทำต้นเกี๊ยะของป๊อกกงเจ้าราช	๔๖
ภาพที่ ๓.๒.๑๕๔ – ๑๕๕ การถือศีล ๑ วัน ๑ คืน ณ วัดม่วยต่อ อำเภอขุนยวม.....	๔๖
ภาพที่ ๓.๒.๑๕๖ – ๑๕๗ การถือศีล ๑ วัน ๑ คืน ณ วัดโพธาราม อำเภอขุนยวม.....	๔๗
ภาพที่ ๓.๒.๑๕๘ การปักต้นเกี๊ยะภายในวัดม่วยต่อ	๔๗

ภาพที่ ๓.๒.๑๕๕ การปักต้นเกี๊ยะหน้าศาลเจ้า บ้านที่ภาพที่อำเภอขุนยวม.....	๔๗
ภาพที่ ๓.๒.๑๖๐ – ๑๖๑ การจุดไฟต้นเกี๊ยะหน้าบ้าน ช่วงขณะแห่ต้นเกี๊ยะ.....	๔๗
ภาพที่ ๓.๒.๑๖๒ สำนักงานเทศบาลตำบลขุนยวมสถานที่รวมตัวของขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ และเป็นจุดเริ่มต้นการเดินขบวน	๔๘
ภาพที่ ๓.๒.๑๖๓ – ๑๖๔ การตั้งขบวนแห่ภายในสำนักงานเขตเทศบาล	๔๘
ภาพที่ ๓.๒.๑๖๕ – ๑๖๖ ขบวนแห่ต้นเกี๊ยะและการแต่งตัวรูปสัตว์ในป่าหิมพานต์ร่วม ขบวนแห่	๔๘
ภาพที่ ๓.๒.๑๖๗ – ๑๖๘ วงกลองกันยาวในขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ	๔๙
ภาพที่ ๓.๒.๑๖๙ – ๑๗๐ ขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ ณ อำเภอขุนยวม จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๔๙
ภาพที่ ๓.๒.๑๗๑ วงกลองกันยาวในขบวนแห่ขณะฝนตกประมาณเวลา ๑๕.๐๐ น.	๔๙
ภาพที่ ๓.๒.๑๗๒ การแต่งกายภายในขบวน	๕๐
ภาพที่ ๓.๒.๑๗๓ การแสดงภายในขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ.....	๕๐
ภาพที่ ๓.๒.๑๗๔ – ๑๗๕ การฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ บนศาลาก่อนเริ่มพิธีสงฆ์.....	๕๐
ภาพที่ ๓.๒.๑๗๖ – ๑๗๗ วงกลองกันยาวตีประกอบการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ.....	๕๐
ภาพที่ ๓.๒.๑๗๘ เจ้าภาพถวายเครื่องไทยทานพระสงฆ์.....	๕๑
ภาพที่ ๓.๒.๑๗๙ – ๑๘๐ พิธีสงฆ์ก่อนเริ่มการจุดต้นเกี๊ยะ.....	๕๑
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๑ – ๑๘๒ การถวายเครื่องไทยธรรมและกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศล.....	๕๑
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๓ หลุมที่ขุดไว้กลางแจ้งเพื่อเตรียมปักต้นเกี๊ยะใหญ่ ๑ ต้นแล้วเผา.....	๕๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๔ การเอาต้นเกี๊ยะปักลงหลุม	๕๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๕ การเอาดินฝังต้นเกี๊ยะ.....	๕๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๖ การจุดไฟที่ยอดต้นเกี๊ยะ	๕๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๗ วงกลองกันยาวบรรเลงขณะจุดไฟ	๕๒
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๘ การจุดไฟยอดต้นเกี๊ยะ.....	๕๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๙ ต้นเกี๊ยะที่จุดไฟเรียบร้อยแล้ว ซึ่งจะมอดเวลาเช้าของวันใหม่	๕๓
ภาพที่ ๓.๒.๑๙๐ วัดม่วยต่อ สถานที่จัดงานปอยส่างลองประจำปี ๒๕๕๓.....	๕๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๙๑ – ๑๙๒ วัดม่วยต่อ วัดพัฒนาตัวอย่างและวัดพัฒนาดีเด่น.....	๕๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๙๓ ป้ายจัดงานปอยส่างลองประจำปี ๒๕๕๓.....	๕๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๙๔ ครูเทพินท์ พงษ์วดี ประธานสภาองค์กรชุมชน จังหวัดแม่ฮ่องสอน.....	๕๔
ภาพที่ ๓.๒.๑๙๕ จีเจ๋ (กั้งศาล)	๕๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๙๖ อู๋ปเจ้าพารา.....	๕๕
ภาพที่ ๓.๒.๑๙๗ – ๑๙๘ ม้าเจ้าเมือง	๕๕

ภาพที่ ๓.๒.๑๕๕ ต้นปะเต้ดำ (หรือที่เรียกว่า ต้นกล้วยพฤษ) ที่โหยงกาด	๕๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๐๐ – ๒๐๑ ต้นโคหู่.....	๕๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๐๒ ต้นโคจอง	๕๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๐๓ แก้ว จานที่ต้นโคจอง	๕๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๐๔ ช้อนที่ต้นโคจอง	๕๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๐๕ ต้นโคจองที่เป็นเครื่องใช้เครื่องครัว	๕๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๐๖ ปูกข้าวแดงจะถูกติดไว้ที่เสาแต่ละเสาของศาลาวัด	๕๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๐๗ – ๒๐๘ ปูกข้าวแดงด้านหน้าและด้านหลัง	๕๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๐๙ – ๒๑๐ เทียนเงิน เทียนทอง	๕๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๑ – ๒๑๒ ต้นโพธิ์เงิน โพธิ์ทอง	๕๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๓ อูต่อง (กุนต่อง)	๕๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๔ ปานต่อง	๕๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๕ – ๒๑๖ หมอนน้ำคำ ณ วัดม่วยต่อ จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๕๙
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๗ หมอนน้ำคำ ณ บ้านขุนยายสะอ (บ้านเจ้าภาพล่างลง)	๕๙
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๘ ดอกสะเป่ ดอกไม้ในหมอนน้ำคำ	๕๙
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๙ ดอกเอื้องตึง ดอกไม้ในหมอนน้ำคำ	๕๙
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๐ – ๒๒๑ ส่างกาน	๖๐
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๒ ปลิกขร่า (เครื่องนอนล่างลง)	๖๐
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๓ ที่สำหรับกางให้ล่างลงขณะแห่	๖๐
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๔ ต้นผ้าป่า โดยจะมีการนำเงินมาห้อยในช่วงทำบุญ	๖๐
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๕ เครื่องไทยทานถวายสังฆทานพระสงฆ์	๖๐
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๖ ข้าวแดงปั้นและข้าวปองแดง	๖๑
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๗ ขนมนุนห่อ หรือขนมเทียน	๖๑
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๘ เมี่ยงโก้	๖๑
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๙ เมี่ยงคำ	๖๑
ภาพที่ ๓.๒.๒๓๐ ชาวบ้านมาร่วมกันทำขมงานปอยล่างลงที่โหยงกาด	๖๒
ภาพที่ ๓.๒.๒๓๑ อาหาร ๕ ถาดในวันทำขวัญ	๖๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๓๒ อาหารถาดที่ ๑	๖๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๓๓ อาหารถาดที่ ๒	๖๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๓๔ อาหารถาดที่ ๓	๖๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๓๕ อาหารถาดที่ ๔	๖๔

ภาพที่ ๓.๒.๒๓๖ อาหารถาดที่ ๕	๖๕
ภาพที่ ๓.๒.๒๓๗ - ๒๓๘ ถ่ายลงมาแต่งตัวที่วัดหรือแต่งมาจากบ้านก็ได้	๖๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๓๙ - ๒๔๐ เริ่มขบวนแห่ออกจากวัดม่วยต่อ	๖๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๔๑ - ๒๔๒ วงกลองกันยาวร่วมในขบวนแห่ต่างลง	๖๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๔๓ ขบวนต่างลงแห่ไปตามถนนหนทางภายในเมืองแม่ฮ่องสอน	๖๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๔๔ ถ่ายลงบนคอตะแปต่างลง	๖๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๔๕ - ๒๔๖ ศาลเจ้าเมืองและเจ้าพ่อข้อมือเหล็ก จุดแรกของการหยุดขอขมา ..	๖๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๔๗ - ๒๔๘ ถ่ายลงเมื่อมาถึงศาลจะเดินเป็นวงกลมจัดแถวก่อนเข้าไปนั่ง ขอขมาในศาล	๖๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๔๙ การขอขมา ณ ศาลเจ้าเมือง	๖๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๕๐ อาจารย์ทรงพล ใจดี ผู้นำกิจกรรมการขอขมา.....	๖๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๕๑ - ๒๕๒ การขอขมาจุดที่ ๒ การขอขมาพระสงฆ์ที่วัดกลางทุ่ง	๖๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๕๓ - ๒๕๔ การหยุดพักที่บ้านเจ้าภาพที่นำลูกชายบวชต่างลง ณ บ้านเลขที่ ๑๗/๓ หมู่บ้านชานาญสถิตย์ ภายในอำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน	๖๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๕๕ - ๒๕๖ การขอขมาจุดที่ ๔ ศาลจังหวัดแม่ฮ่องสอน แพนกคดีเยาวชนและ ครอบครัว	๖๙
ภาพที่ ๓.๒.๒๕๗ - ๒๕๘ การขอขมาจุดที่ ๕ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงาน แม่ฮ่องสอน	๖๙
ภาพที่ ๓.๒.๒๕๙ - ๒๖๐ การขอขมาจุดที่ ๖ บ้านเจ้าภาพที่นำลูกบวชต่างลง (บ้านคุณป้าละอ)	๖๙
ภาพที่ ๓.๒.๒๖๑ - ๒๖๒ การขอขมาจุดที่ ๗ วัดหัวเวียงเพื่อขอขมาพระสงฆ์	๗๐
ภาพที่ ๓.๒.๒๖๓ - ๒๖๔ การขอขมาจุดที่ ๘ วัดผาอ่างเพื่อขอขมาพระสงฆ์	๗๐
ภาพที่ ๓.๒.๒๖๕ - ๒๖๖ การขอขมาจุดที่ ๙ ขอขมาศาลเจ้าเมือง (เจ้าพ่อเมืองแป)	๗๐
ภาพที่ ๓.๒.๒๖๗ วงตอยฮอรรัน บรรเลงที่โหยงกาด ช่วงค่ำวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๓	๗๑
ภาพที่ ๓.๒.๒๖๘ - ๒๖๙ ขบวนแห่โคหลู่ ขบวนแรก “จีเจ” เป็นการตีกังสดาล เพื่อป่าว ประกาศบอกบุญ	๗๒
ภาพที่ ๓.๒.๒๗๐ - ๒๗๑ ขบวนที่ ๒ “ม้าเจ้าเมือง” เป็นความเชื่อที่ว่าม้านี้มีไว้ให้เจ้าเมือง นั่งเพื่อปกป้องรักษาต่างลงและทุก ๆ คนให้มีความปลอดภัย แล้วยกลาดจาก อันตรายทั้งปวง	๗๒
ภาพที่ ๓.๒.๒๗๒ ขบวนที่ ๓ “อุปัเจ้าพารา” เป็นเครื่องสักการะพระพุทธรูป ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน กล้วย ขาเส้น กรวยดอกไม้ ขนมห จัดอยู่ในภาชนะใช้คนหาม ๒ คน	๗๒

ภาพที่ ๓.๒.๒๗๓ ขบวนที่ ๔ อุ๊ปพระพุทธร หรือ อุ๊ปเงิน อุ๊ปทอง	๗๓
ภาพที่ ๓.๒.๒๗๔ ขบวนที่ ๕ ก้อนหมอก หรือขันดอก	๗๓
ภาพที่ ๓.๒.๒๗๕ – ๒๗๖ ขบวนที่ ๖ วงกลองมอชิงติระหว่งการเดินเห้	๗๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๗๗ ขบวนที่ ๗ ขบวนแห่ต้น “ตะเป้ล่า” และต้น “โคจอง” ที่เป้นเครื่องใช้ เครื่องครัว	๗๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๗๘ ขบวนที่ ๘ วงกลองมอชิงติประกอบการฟ้อน โดยนางรำที่เดินในขบวน จะหยุดเดินแล้วฟ้อนรำ	๗๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๗๙ ขบวนที่ ๙ การแห่ต้น “โคจอง” ที่เป้นเตาแก๊ส หม้อหุงข้าว กะละมัง กาน้ำ และของใช้อื่น	๗๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๘๐ ขบวนที่ ๑๐ การแห่ “ปูกข้าวแตก”	๗๔
ภาพที่ ๓.๒.๒๘๑ – ๒๘๒ ขบวนที่ ๑๐ การแห่เทียนเงิน เทียนทอง	๗๕
ภาพที่ ๓.๒.๒๘๓ – ๒๘๔ ขบวนที่ ๑๑ การแห่ “กุนต่อง” และ “ปานต่อง”	๗๕
ภาพที่ ๓.๒.๒๘๕ ขบวนที่ ๑๒ การแห่ต้นโพธิ์เงิน โพธิ์ทอง	๗๕
ภาพที่ ๓.๒.๒๘๖ ขบวนที่ ๑๓ การแห่ “หม้อน้ำดำ”	๗๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๘๗ – ๒๘๘ ขบวนที่ ๑๔ วงกลองมอชิง จากอำเภอบางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๗๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๘๙ – ๒๙๐ ขบวนที่ ๑๕ ต้นโคหลู	๗๖
ภาพที่ ๓.๒.๒๙๑ ขบวนที่ ๑๖ ผ้าไตรสำหรับบวชพระ หรือ “จางลอง”	๗๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๙๒ ขบวนถือบาตรและตาลปัตร	๗๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๙๓ ขบวนที่ ๑๗ วงกลองกันยาว	๗๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๙๔ – ๒๙๕ ขบวนที่ ๑๘ “ส่างกาน” หรือ จีวรของส่างลอง	๗๗
ภาพที่ ๓.๒.๒๙๖ – ๒๙๗ ขบวนที่ ๑๙ วงกลองมอชิง	๗๘
ภาพที่ ๓.๒.๒๙๘ – ๒๙๙ ขบวนที่ ๒๐ “ปลิกขร่า” (ปลิ – ขะ – หร่า) เครื่องนอนส่างลอง	๗๘
ภาพที่ ๓.๒.๓๐๐ ขบวนที่ ๒๑ ขบวนส่างลองแบบเดินเท้า	๗๘
ภาพที่ ๓.๒.๓๐๑ – ๓๐๒ ขบวนที่ ๒๒ วงกลองกันยาว ๒ คณะ (เดินติดต่อกัน)	๗๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๐๓ – ๓๐๔ ขบวนที่ ๒๓ ภาพขบวนส่างลองแบบรถยนต์	๗๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๐๕ – ๓๐๖ ขบวนที่ ๒๔ ภาพขบวนบั้งไฟ	๗๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๐๗ – ๓๐๘ ขบวนที่ ๒๕ รถยนต์แห่วงดอยฮอฮอรรันปิดท้ายขบวนแห่	๘๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๐๙ – ๓๑๐ ผู้ร่วมขบวนแห่รับประทานอาหารเที่ยงร่วมกันที่วัดหลังจากเสร็จสิ้น การแห่	๘๐

ภาพที่ ๓.๒.๓๑๑ – ๓๑๒ สถานที่จัดกิจกรรมและผู้ว่าราชการจังหวัดแม่ฮ่องสอน	๘๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๑๓ – ๓๑๔ ผู้ว่าราชการจังหวัดกล่าวชื่นชมและให้พรพร้อมบันทึกภาพกับช่างลง	๘๑
ภาพที่ ๓.๒.๓๑๕ – ๓๑๖ ช่างลงขอขมาพระสงฆ์ที่วัดจองกลาง.....	๘๑
ภาพที่ ๓.๒.๓๑๗ ด้านหน้าสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๘๑
ภาพที่ ๓.๒.๓๑๘ ต้นบายศรี	๘๒
ภาพที่ ๓.๒.๓๑๙ เครื่องบูชาภายในขันบายศรีบนยอดต้นบายศรี	๘๒
ภาพที่ ๓.๒.๓๒๐ – ๓๒๑ ภาพเริ่มต้นพิธีด้วยการวนสายสิญจน์จากบายศรีไปที่ช่างลงทุกคน	๘๒
ภาพที่ ๓.๒.๓๒๒ – ๓๒๓ ภาพช่างลงรับสายสิญจน์แล้วพนมมือพร้อมกัน.....	๘๓
ภาพที่ ๓.๒.๓๒๔ ครูต๋ม มานะ เริ่มประกอบพิธีกล่าวคาถา นะ โม ตัสสะ ระลึกคุณบิดามารดา และเรียกขวัญ	๘๓
ภาพที่ ๓.๒.๓๒๕ ครูต๋ม มานะผูกข้อมือช่างลง	๘๓
ภาพที่ ๓.๒.๓๒๖ ผู้ปกครองผู้ข้อมือช่างลง	๘๓
ภาพที่ ๓.๒.๓๒๗ นายกเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนป้อนข้าวช่างลง	๘๔
ภาพที่ ๓.๒.๓๒๘ – ๓๒๙ บิดา มารดา ช่างลงป้อนข้าวด้วยอาหารมงคล ๓๒ อย่างแก่ช่างลง	๘๔
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๐ – ๓๓๑ การตีกลองมอชิงที่บ้านช่างลงและการฉลองช่างลง	๘๕
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๒ การร้องและรำไต	๘๕
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๓ การตีฆ้องแพ่งในวงดนตรี “จ๊าดไต” ณ โห่ยกาค	๘๕
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๔ ดอຍອອຣ໊ນในวงดนตรี “จ๊าดไต”	๘๕
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๕ กลองชุดในวงดนตรี “จ๊าดไต” ณ โห่ยกาค	๘๕
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๖ – ๓๓๗ วงดนตรีจ๊าดไตบ้านแม่ละนา ประกอบดอຍອອຣ໊ນ ฆ้องแพ่ง ระนาดเหล็ก กลองชุดและเครื่องเคาะจังหวะ	๘๖
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๘ ระนาดเหล็ก หรือ ปาตนา วงดนตรีจ๊าดไต บ้านแม่ละนา อำเภอบางมะผ้า..	๘๖
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๙ เครื่องเคาะจังหวะ	๘๖
ภาพที่ ๓.๒.๓๔๐ โบสถ์ที่ประกอบพิธีบวชช่างลง	๘๗
ภาพที่ ๓.๒.๓๔๑ การครองผ้าเป็นพระสงฆ์	๘๗
ภาพที่ ๓.๒.๓๔๒ ช่างลงถวายพานรูปเทียน	๘๗
ภาพที่ ๓.๒.๓๔๓ การคล้องสิ่งมงคลที่คอช่างลง	๘๗
ภาพที่ ๓.๒.๓๔๔ – ๓๔๕ กล่าวคาถาเพื่อขออุปสมบทเป็นพระสงฆ์	๘๗
ภาพที่ ๓.๒.๓๔๖ – ๓๔๗ วงกลองกันยาวร่วมแห่ช่างลงมาที่ศาลาประกอบพิธีบรรพชา	๘๘
ภาพที่ ๓.๒.๓๔๘ – ๓๔๙ การแห่ช่างลงก่อนขึ้นศาลาและมีการบันทึกภาพร่วมกันของ ครอบครัวช่างลง	๘๘

ภาพที่ ๓.๒.๓๕๐ – ๓๕๑ การนำส่งลงมารอประกอบพิธีบนศาลา ผู้ปกครองช่วยถอด เครื่องประดับ	๘๘
ภาพที่ ๓.๒.๓๕๒ – ๓๕๓ การเตรียมน้ำ “ล้างกาน” มาวางที่หน้าส่งลง	๘๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๕๔ บิคารมรดาบส่งกานให้กับส่งลง	๘๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๕๕ – ๓๕๖ ผู้ปกครองแกะปีกข้าวแตกมามอบให้ส่งลงคนละ ๑ ก้าน	๘๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๕๗ ส่งลงรับจีวรไว้ในมือแล้วถวายพระ	๙๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๕๘ พระสงฆ์แยกจีวรออกจากกัน	๙๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๕๙ – ๓๖๐ พระสงฆ์ช่วยคล้องจีวรให้ส่งลงเป็นสามเณร	๙๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๑ – ๓๖๒ สามเณรรับศีล ๑๐	๙๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๓ วงกลองกันยาวต่างแยกย้ายกลับภูมิลำเนา	๙๑
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๔ สถานที่จัดกิจกรรมอ่องปอย	๙๑
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๕ พระสงฆ์และสามเณรเดินมาจากวัดม่วยต่อ	๙๑
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๖ พระสงฆ์นั่งหันหน้าเข้าหาสามเณรที่นั่งอยู่ ๓ แถว	๙๒
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๗ ญาติโยมที่นั่งอยู่ด้านนอก	๙๒
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๘ ขันข้าวตอก ดอกไม้ ขวดน้ำ แก้ว สำหรับกรวดน้ำ	๙๒
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๙ การกรวดน้ำร่วมกัน	๙๒
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๐ พระสงฆ์ สามเณร จันทิตดาหารเข้า	๙๓
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๑ – ๓๗๒ หม้อน้ำไต้ และภาพการนำน้ำไต้ไปราดบนขนมจีน	๙๓
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๓ – ๓๗๔ หม้อกรอบปรุงรสที่นำมาตกแต่งด้านบนของน้ำจืดน้ำไต้	๙๔
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๕ ส้มและเมี่ยงคำ	๙๔
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๖ ข้าวปองแตกและข้าวตอกป่น	๙๔
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๗ ขนมชั้นและวุ้นสีสำหรับถวายพระสงฆ์สามเณร	๙๔
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๘ อาหารชุดสำหรับถวายพระ	๙๔
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๙ ภายนอกสถานที่จัดกิจกรรม	๙๕
ภาพที่ ๓.๒.๓๘๐ – ๓๘๑ วัดผาบ่องใต้และพระอธิการสีละสังวโร เจ้าอาวาสองค์ปัจจุบัน	๙๖
ภาพที่ ๓.๒.๓๘๒ – ๓๘๓ กองเจดีย์ทรายจะถูกวางอยู่ด้านทิศตะวันออกหรือทิศใต้ของเจดีย์ ประจำวัด	๙๖
ภาพที่ ๓.๒.๓๘๔ หน่อกล้วย หน่ออ้อย ที่ผูกติดรวมกันด้านหน้าของปรัมพิธี	๙๖
ภาพที่ ๓.๒.๓๘๕ ฉัตรบนยอดกองเจดีย์ทราย	๙๖
ภาพที่ ๓.๒.๓๘๖ โคมบูชา	๙๗
ภาพที่ ๓.๒.๓๘๗ พระพุทธรูปและพระอุปัชฌาย์	๙๗

ภาพที่ ๓.๒.๓๘๘ พระพุทธรูปหน้าเจดีย์	๕๗
ภาพที่ ๓.๒.๓๘๙ ภาพตุงขุนผืนางผืน	๕๘
ภาพที่ ๓.๒.๓๙๐ – ๓๙๑ ลักษณะตุงไส้หมู	๕๘
ภาพที่ ๓.๒.๓๙๒ – ๓๙๓ ลักษณะตุงคำข่อน	๕๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๙๔ ตุงนางผาน	๕๙
ภาพที่ ๓.๒.๓๙๕ ตุงเจ็ดลูกวัน ณ เจดีย์ทรายวัดผาบ่องใต้ ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัด แม่ฮ่องสอน	๑๐๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๙๖ ตุงรูปครุฑและรูปเสือ	๑๐๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๙๗ ตุงลูกราชสีห์และรูปช้าง	๑๐๐
ภาพที่ ๓.๒.๓๙๘ ตุงรูปปู (หนูขาวตัวใหญ่) และหนู	๑๐๑
ภาพที่ ๓.๒.๓๙๙ ตุงรูปนาคและช้างสีดอ	๑๐๑
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๐ – ๔๐๑ ตุงเจ็ดลูกวันเรียง ๘ รูปสัตว์ ณ วัดบ้านสบสอย ตำบลปางหมู	๑๐๑
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๒ ที่กำ	๑๐๒
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๓ ก๊อกขอมต่อ	๑๐๒
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๔ ก๊อกต่าง	๑๐๒
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๕ การตัดทรายที่อยู่นอกวัดตามจำนวนอายุ	๑๐๓
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๖ ชาวบ้านจะนำมากองที่เจดีย์ทราย	๑๐๓
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๗ คุณยายเกษร คำสุข อายุ ๘๗ ปี ถวายปัจจัยกับเจ้าอาวาส หลังจากขนทราย เข้าวัดแล้ว.....	๑๐๓
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๘ เจ้าอาวาสโยงสายสัญญาจากพระพุทธรูปที่เจดีย์มาที่พระอุทิศในปริมพิธี	๑๐๔
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๙ ชาวบ้านนำเครื่องบูชามาปักที่เจดีย์ทรายช่วงเช้ามีค่อนพระสงฆ์เจริญ - พุทธมนต์.....	๑๐๔
ภาพที่ ๓.๒.๔๑๐ – ๔๑๑ ชาวบ้านนำ “ก๊อกขอมต่อ” มาถวายพระพุทธรูปที่ปริมพิธีก่อน พระสงฆ์สวดเจริญพุทธมนต์.....	๑๐๕
ภาพที่ ๓.๒.๔๑๒ ข้าวตอกดอกไม้ที่ชาวบ้านนำมาวางในพานเพื่อถวายพระพุทธรูปก่อน พระสงฆ์เจริญพุทธมนต์	๑๐๕
ภาพที่ ๓.๒.๔๑๓ เจ้าอาวาสวัดต่างๆ จะได้รับเชิญมาเจริญพุทธมนต์ในปริมพิธีรอบกองทราย	๑๐๕
ภาพที่ ๓.๒.๔๑๔ เจ้าอาวาสวัดต่าง ๆ นั่งล้อมรอบเจดีย์ทราย	๑๐๕
ภาพที่ ๓.๒.๔๑๕ ชาวบ้านนั่งฟังพระสวดนอกปริมพิธี.....	๑๐๕
ภาพที่ ๓.๒.๔๑๖ ก๊อกดอกไม้ หรือ ขันดอกไม้	๑๐๕

ภาพที่ ๓.๒.๔๑๗ ชาวบ้านกำลังกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลช่วงท้ายของการเจริญพุทธมนต์ของ พระสงฆ์	๑๐๖
ภาพที่ ๓.๒.๔๑๘ - ๔๑๙ ชาวบ้านแยกย้ายกลับบ้านหลังจากเสร็จพิธีสงฆ์ประมาณ เวลา ๖.๔๕ น.	๑๐๖
ภาพที่ ๓.๒.๔๒๐ - ๔๒๑ การเตรียมความพร้อมและลงทะเบียนบั้งไฟที่จะเข้าทำการแข่งขัน๑๐๗	
ภาพที่ ๓.๒.๔๒๒ - ๔๒๓ ปลายบั้งไฟรูปแบบต่างๆ	๑๐๗
ภาพที่ ๓.๒.๔๒๔ การแห่บั้งไฟด้วยขบวนรยนต์	๑๐๘
ภาพที่ ๓.๒.๔๒๕ - ๔๒๖ ด้านหลังวัดผาบ่องใต้ สถานที่จุดบั้งไฟ	๑๐๘
ภาพที่ ๓.๒.๔๒๗ - ๔๒๘ การประกบไม้ซางรอบบั้งไฟ คล้ายกับโหวด เพื่อให้เกิดเสียง ไพเราะขณะยิงบั้งไฟ	๑๐๙
ภาพที่ ๓.๒.๔๒๙ - ๔๓๐ เจ้าอาวาสวัดผาบ่องใต้ ติดจ่ากลองกันยาว	๑๐๙
ภาพที่ ๓.๒.๔๓๑ - ๔๓๒ วงกลองกันยาวบรรเลงรับแขกบริเวณทางเข้าด้านหน้าวัด	๑๑๐
ภาพที่ ๓.๓ วงกลองกันยาวที่โห่ยกาค ประทับด้วยกลองกันยาว ม้องชุด ๕ ใบและ ฉาบขนาดกลาง	๑๑๒
ภาพที่ ๓.๓.๒ สิ่งที่ตั้งอยู่ในวงม้องระหว่างม้องแถวที่ ๒ กับแถวที่ ๓	๑๑๒
ภาพที่ ๓.๓.๓ กลองกันยาวคณะวัดทุ่ง	๑๑๓
ภาพที่ ๓.๓.๔ วงกลองกันยาวคณะวัดปางลือ	๑๑๓
ภาพที่ ๓.๓.๕ วงกลองกันยาวคณะบ้านทุ่งทองมู	๑๑๓
ภาพที่ ๓.๓.๖ วงกลองกันยาวคณะบ้านชานเมือง	๑๑๓
ภาพที่ ๓.๓.๗ ทำยี่นตีกลองกันยาวคณะบ้านชานเมือง	๑๑๔
ภาพที่ ๓.๓.๘ ทำยี่นตีฉาบคณะบ้านชานเมือง	๑๑๔
ภาพที่ ๓.๓.๙ - ๑๐ วงกลองกันยาวคณะบ้านทุ่งไม้สัก	๑๑๔
ภาพที่ ๓.๓.๑๑ วงกลองกันยาวคณะบ้านแม่ละนา อำเภอปางมะผ้า	๑๑๔
ภาพที่ ๓.๓.๑๒ วงกลองกันยาวบรรณรยนต์ภายในขบวนแห่สาละง	๑๑๔
ภาพที่ ๓.๓.๑๓ - ๑๔ วงกลองกันยาวในขบวนแห่โคหลู	๑๑๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๕ วงกลองกันยาวดีนำขบวนแห่จองพารา อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๑๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๖ - ๑๗ การประสมวงกลองกันยาว งานบุญออกพรรษา ในการประกวดศิลปะ ไทใหญ่ ณ เวทีหลังตลาดเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน	๑๑๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๘ การประสมวงกลองกันยาว งานบุญออกพรรษา ณ หลังตลาดเทศบาลเมือง แม่ฮ่องสอน	๑๑๖

ภาพที่ ๓.๓.๑๕ – ๒๐ วงกลองก้นยาวในขบวนแห่ของพารา	๑๑๖
ภาพที่ ๓.๓.๒๑ – ๒๒ วงกลองก้นยาวในขบวนแห่ของพารา ของชุมชนคอนเจดีย์	๑๑๖
ภาพที่ ๓.๓.๒๓ – ๒๔ วงกลองก้นยาวในขบวนแห่ของพารา คณะวัดหัวเวียงและคณะอื่น ๆ	๑๑๗
ภาพที่ ๓.๓.๒๕ วงกลองก้นยาวในขบวนแห่ของพารา บ้านท่าโป่งแดง	๑๑๗
ภาพที่ ๓.๓.๒๖ วงกลองก้นยาวเขาวงกตจังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๑๗
ภาพที่ ๓.๓.๒๗ – ๒๘ วงกลองก้นยาวในขบวนแห่ของพารา	๑๑๗
ภาพที่ ๓.๓.๒๙ วงกลองก้นยาวในขบวนแห่ของพารา บ้านท่าโป่งแดง.....	๑๑๘
ภาพที่ ๓.๓.๓๐ วงกลองก้นยาวตีประโคมเมื่อชาวบ้านร่วมกันทำต้นเกี๊ยะเสร็จเรียบร้อยแล้ว	๑๑๘
ภาพที่ ๓.๓.๓๑ – ๓๒ การตีกลองก้นยาวก่อนการแห่	๑๑๘
ภาพที่ ๓.๓.๓๓ – ๓๔ การตีกลองก้นยาวระหว่างการเดินแห่	๑๑๙
ภาพที่ ๓.๓.๓๕ การตีกลองก้นยาวบรรเลงนักร้องในขบวนแห่	๑๑๙
ภาพที่ ๓.๓.๓๖ การตีกลองก้นยาวกับการฟ้อนนกกิ้งกะหล่าหลังขบวนแห่ต้นเกี๊ยะก่อนเริ่มพิธีสงฆ์	๑๑๙
ภาพที่ ๓.๓.๓๗ – ๓๘ การตีกลองก้นยาวระหว่างการจุดไฟที่ต้นเกี๊ยะ หลังเสร็จสิ้นพิธีสงฆ์แล้ว ๑๒๐	๑๒๐
ภาพที่ ๓.๓.๓๙ วงกลองก้นยาวหน้าวัดผาบ่องใต้ จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๒๐
ภาพที่ ๓.๓.๔๐ วงกลองมองเซิงที่โหยงกาด เติร์มงานปอยสา่งลอง	๑๒๑
ภาพที่ ๓.๓.๔๑ – ๔๒ วงกลองมองเซิงในงานปอยสา่งลอง (ช่วงการแห่โคหลู้)	๑๒๑
ภาพที่ ๓.๓.๔๓ – ๔๔ วงกลองมองเซิงในงานปอยสา่งลอง (ช่วงการแห่โคหลู้)	๑๒๒
ภาพที่ ๓.๓.๔๕ โหม่งในขบวนแห่โคหลู้	๑๒๒
ภาพที่ ๓.๓.๔๖ – ๔๗ วงกลองมองเซิงในงานปอยสา่งลอง (ช่วงการแห่โคหลู้)	๑๒๒
ภาพที่ ๓.๓.๔๘ วงกลองมองเซิงในขบวนแห่ของพารา งานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๒๓
ภาพที่ ๓.๓.๔๙ – ๕๐ วงกลองมองเซิงตีกับฟ้อนมองเซิง งานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๒๓
ภาพที่ ๓.๓.๕๑ – ๕๒ วงกลองมองเซิงกับฟ้อนมองเซิง งานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๒๓
ภาพที่ ๓.๓.๕๓ วงกลองมองเซิงกับฟ้อนมองเซิง งานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๒๔
ภาพที่ ๓.๓.๕๔ วงคอยฮอฮอร์น	๑๒๕
ภาพที่ ๓.๓.๕๕ นักดนตรีพื้นบ้านแม่ฮ่องสอน	๑๒๕
ภาพที่ ๓.๓.๕๖ ทำนังสี่คอยฮอฮอร์น	๑๒๖

ภาพที่ ๓.๓.๕๓ เบนโจ	๑๒๖
ภาพที่ ๓.๓.๕๔ ทำนั้งคิดเบนโจโดยคุณครูสุนทร ชินวงศ์	๑๒๖
ภาพที่ ๓.๓.๕๕ ทำนั้งคิดหีบเพลงชัก	๑๒๖
ภาพที่ ๓.๓.๖๐ – ๖๑ กลองชุดและทำนั้งตีกลอง	๑๒๖
ภาพที่ ๓.๓.๖๒ – ๖๓ จี หรือเครื่องเคาะจังหวะและทำนั้งบรรเลง	๑๒๗
ภาพที่ ๓.๓.๖๔ ทำจับฉิ่ง	๑๒๗
ภาพที่ ๓.๓.๖๕ ทำจับกรับ	๑๒๗
ภาพที่ ๓.๓.๖๖ วงตอยอฮอร์นในขบวนแห่โคหล่ง งานปอยสา่งลอง	๑๒๗
ภาพที่ ๓.๓.๖๗ วงตอยอฮอร์นรูปแบบที่ ๑	๑๒๘
ภาพที่ ๓.๓.๖๘ ตอยอฮอร์น	๑๒๘
ภาพที่ ๓.๓.๖๙ เบนโจ	๑๒๘
ภาพที่ ๓.๓.๗๐ เครื่องเคาะจังหวะและกลองเมือง	๑๒๘
ภาพที่ ๓.๓.๗๑ วงตอยอฮอร์นรูปแบบที่ ๒	๑๒๙
ภาพที่ ๓.๓.๗๒ ตอยอฮอร์น	๑๒๙
ภาพที่ ๓.๓.๗๓ ระนาดเหล็ก	๑๒๙
ภาพที่ ๓.๓.๗๔ สอก หรือ ต็อก	๑๓๐
ภาพที่ ๓.๓.๗๕ กลองชุด	๑๓๐
ภาพที่ ๓.๓.๗๖ กลองชุด	๑๓๐
ภาพที่ ๓.๓.๗๗ – ๗๘ มองกากด้านหน้าและด้านหลัง	๑๓๒
ภาพที่ ๓.๓.๗๙ – ๘๐ มองกากด้านบนและด้านล่าง	๑๓๒
ภาพที่ ๓.๓.๘๑ การจับมองกาก	๑๓๓
ภาพที่ ๓.๓.๘๒ การตีมองกาก	๑๓๓
ภาพที่ ๓.๓.๘๓ ครูเกษร ไชยวงศ์	๑๓๔
ภาพที่ ๓.๓.๘๔ ทำรำท่าที่ ๑ ขึ้นตอนที่ ๑	๑๓๕
ภาพที่ ๓.๓.๘๕ ทำรำท่าที่ ๑ ขึ้นตอนที่ ๒	๑๓๕
ภาพที่ ๓.๓.๘๖ ทำรำท่าที่ ๑ ขึ้นตอนที่ ๓	๑๓๕
ภาพที่ ๓.๓.๘๗ ทำรำท่าที่ ๑ ขึ้นตอนที่ ๔	๑๓๕
ภาพที่ ๓.๓.๘๘ ทำรำท่าที่ ๑ ขึ้นตอนที่ ๕	๑๓๖
ภาพที่ ๓.๓.๘๙ ทำรำท่าที่ ๑ ขึ้นตอนที่ ๖	๑๓๖
ภาพที่ ๓.๓.๙๐ ทำรำท่าที่ ๑ ขึ้นตอนที่ ๗	๑๓๖
ภาพที่ ๓.๓.๙๑ ทำรำท่าที่ ๑ ขึ้นตอนที่ ๘	๑๓๖

หน้า

ภาพที่ ๓.๓.๑๒๓ ทำร่ำทำที่ ๑๑ ชั้นตอนที่ ๓	๑๔๒
ภาพที่ ๓.๓.๑๒๔ ทำร่ำทำที่ ๑๑ ชั้นตอนที่ ๔	๑๔๒
ภาพที่ ๓.๓.๑๒๕ ทำร่ำทำที่ ๑๒ ชั้นตอนที่ ๑	๑๔๒
ภาพที่ ๓.๓.๑๒๖ ทำร่ำทำที่ ๑๒ ชั้นตอนที่ ๒	๑๔๒
ภาพที่ ๓.๓.๑๒๗ ทำร่ำทำที่ ๑๓ ชั้นตอนที่ ๑	๑๔๓
ภาพที่ ๓.๓.๑๒๘ ทำร่ำทำที่ ๑๓ ชั้นตอนที่ ๒	๑๔๓
ภาพที่ ๓.๓.๑๒๙ ทำร่ำทำที่ ๑๔ ชั้นตอนที่ ๑	๑๔๓
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๐ ทำร่ำทำที่ ๑๔ ชั้นตอนที่ ๒	๑๔๓
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๑ ทำร่ำทำที่ ๑๔ ชั้นตอนที่ ๓	๑๔๓
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๒ ทำร่ำทำที่ ๑๔ ชั้นตอนที่ ๔	๑๔๓
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๓ – ๑๓๔ วงกลองกันยาวประกอบการฟ้อนดาบ	๑๔๔
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๕ ทำร่ำทำที่ ๑ ชั้นตอนที่ ๑	๑๔๔
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๖ ทำร่ำทำที่ ๑ ชั้นตอนที่ ๒	๑๔๔
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๗ ทำร่ำทำที่ ๒ ชั้นตอนที่ ๑	๑๔๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๘ ทำร่ำทำที่ ๒ ชั้นตอนที่ ๒	๑๔๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๓๙ ทำร่ำทำที่ ๒ ชั้นตอนที่ ๓	๑๔๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๐ ทำร่ำทำที่ ๒ ชั้นตอนที่ ๔	๑๔๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๑ ทำร่ำทำที่ ๓ ชั้นตอนที่ ๑	๑๔๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๒ ทำร่ำทำที่ ๓ ชั้นตอนที่ ๒	๑๔๕
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๓ ทำร่ำทำที่ ๓ ชั้นตอนที่ ๓	๑๔๖
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๔ ทำร่ำทำที่ ๓ ชั้นตอนที่ ๔	๑๔๖
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๕ – ๑๔๖ แสดงวงกลองกันยาวประกอบการฟ้อนมือ	๑๔๖
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๗ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำในงานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๔๗
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๘ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำในงานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๔๘
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๙ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำก่อนเริ่มขบวนแห่จองพารา	๑๔๘
ภาพที่ ๓.๓.๑๕๐ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำระหว่างการเดินขบวนแห่จองพารา	๑๔๙
ภาพที่ ๓.๓.๑๕๑ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำภายในขบวนแห่จองพารา (การแต่งกายรูปแบบใหม่)	๑๔๙
ภาพที่ ๓.๓.๑๕๒ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำระหว่างขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ	๑๕๐
ภาพที่ ๓.๓.๑๕๓ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำภายในศาลาก่อนเริ่มพิธีสงฆ์ของงานบุญแห่ต้นเกี๊ยะ	๑๕๐
ภาพที่ ๓.๓.๑๕๔ ลักษณะลำตัวของโต	๑๕๑
ภาพที่ ๓.๓.๑๕๕ การฟ้อนโตในการเปิดงานปอยเหลินสิบเอ็ด	๑๕๑

ภาพที่ ๓.๓.๑๕๖ การฟ้อนโตในขบวนแห่จองพารา จังหวัดแม่ฮ่องสอน ๑๕๒

ภาพที่ ๓.๓.๑๕๗ การฟ้อนโตในขบวนแห่จองพารา จังหวัดแม่ฮ่องสอน ๑๕๒

สารบัญตาราง (บทที่ ๓)

ตารางที่ ๓.๒.๑ ตารางสรุปลักษณะกิจกรรมของประเพณีไทใหญ่สิบสองเดือน

จังหวัดแม่ฮ่องสอน ๖

๓.๑ ความนำ

จังหวัดแม่ฮ่องสอน ตั้งอยู่ทางภาคเหนือทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศไทย พื้นที่กว้างเป็นอันดับสามของภาคเหนือและเป็นอันดับเจ็ดของประเทศ อาณาเขตพรมแดนติดต่อกับประเทศสหภาพพม่า ถือเป็นจังหวัดที่มีภูเขามากที่สุดในประเทศไทย ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทยใหญ่หรือคนไตและมีชาวเขา ซึ่งประกอบด้วยเผ่ากะเหรี่ยง มูเซอ ลีซอ ม้งและละว้า การทำมาหากินทำบนภูเขากระจายอยู่ทั่วไปในทุกอำเภอ

จังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นจังหวัดที่มีคนไทยเชื้อสายไทยใหญ่ หรือ ไทยใหญ่ อยู่มากที่สุด ด้วยเหตุชาวไตได้อพยพมาจากรัฐฉาน ประเทศสหภาพพม่าเข้ามาตั้งรกรากสร้างบ้านในพื้นที่ไทยมาเป็นเวลาช้านาน ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์สันนิษฐานกันว่าจะเป็นเพราะเหตุจากการเคลื่อนย้ายบุกเบิกพื้นที่และดินแดนเพื่อทำมาหากิน บ้างก็ตกค้างจากการช่วยทำสงครามระหว่างพม่ากับล้านนาและกรุงศรีอยุธยา บ้างก็หลบหนีภัยสงครามระหว่างเมืองนากับเมืองหมอกใหม่ในรัฐฉาน เกิดเป็นประวัติศาสตร์การอพยพและรวบรวมผู้คนเพื่อก่อตั้งเมืองแม่ฮ่องสอนจากคนไตที่ชื่อว่า “ซานกะเล” ซึ่งต่อมาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมืององค์แรกนามว่า “พญาสิงหนาทราชา” หลังจากนั้นก็มีเจ้าฟ้าปกครองอีกสามองค์

นอกจากนี้ชาวไตและชาวพม่าบางส่วนยังได้อพยพโยกย้ายติดตามบริษัทอังกฤษเพื่อรับจ้างทำไม้ และค้าไม้เรียกว่า “พวกในปกครองของอังกฤษ” คราวเมื่อบริษัทเคลื่อนย้ายเข้ามาทำไม้ในฝั่งตะวันออกของแม่น้ำสาละวิน ต่อมาภายหลังชาวไตและชาวพม่าได้มีการอพยพย้ายถิ่นเข้ามาสมทบกับญาติพี่น้องเพิ่มขึ้น เกิดความสัมพันธ์ไปมาหาสู่กันเสมือนเมืองพี่เมืองน้อง ไม่มีเขตแดนที่แน่นอน และไม่มีการกฎหมายเข้าเมืองเข้มงวดอย่างเช่นปัจจุบันนี้

งานวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนศิลปกรรมต่างๆ มีเอกลักษณ์แตกต่างไปจากจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ อาจกล่าวได้ว่าเป็นจังหวัดที่มีเอกลักษณ์ไต หรือ ไทยใหญ่ หรือเอกลักษณ์ไทใหญ่ผสมพม่า ด้วยเหตุเป็นเชื้อสายที่ใกล้ชิดกันกับชาวพม่าดังที่กล่าวมาข้างต้น เอกลักษณ์ดังกล่าวจึงแสดงออกทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เช่น การก่อสร้างวัด โบสถ์ วิหาร อาคารบ้านเรือน สำหรับวัฒนธรรมประเพณี เช่น วิถีชีวิต การแต่งกาย ภาษา โดยเฉพาะงานบุญที่สำคัญเช่น ปอยส่างลอง ปอยเหลินสิบเอ็ด เป็นต้น ด้านศิลปะการแสดงที่มีชื่อเสียงได้แก่ การรำนกกิ่งกะหล่ำ การรำไต การรำไท การรำหม่องส่วยยี ก้าแลว (ฟ้อนดาบ) ก้าลาย (ฟ้อนมือ) การตีกลองกันยาว การตีกลองมอชิง เป็นต้น ที่กล่าวมาทั้งหมดล้วนเป็นการแสดงออกของความเป็นไทใหญ่ มีเพียงบางส่วนที่มีการผสมผสานศิลปะไทใหญ่กับพม่า

วงดนตรีพื้นบ้านจังหวัดแม่ฮ่องสอน ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีไทใหญ่ที่มีการผสมผสานระหว่างพม่ากับไทใหญ่ แต่อดีตนั้นมีการรวมตัวของนักดนตรีชาวพม่าและชาวไทยใหญ่เมื่อคราวอพยพโยกย้ายเข้ามาตั้งรกรากทำมาหากินในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้นำในการก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านคนแรกคือนายจาย จันทรรัตน์ บิดาของอาจารย์อำไพ จันทรรัตน์ ซึ่งเป็นชาวพม่า บทบาทที่มีต่อสังคมคือการบรรเลงตามงานเทศกาล การบรรเลงงานประเพณี การบรรเลงในหอเจ้าฟ้าของผู้ครองเมืองแม่ฮ่องสอน การบรรเลงต้อนรับแขกเมืองของจังหวัด หลังจากนั้นมีการถ่ายทอดงานดนตรีมาสู่อาจารย์เกษม อุดมพาณิชย์ (ได้รับสืบทอดการเป็นหัวหน้า

วง) จนวงดนตรีได้รับการขนานชื่อว่า “วงเทศบาล” เนื่องจากนักดนตรีส่วนใหญ่ทำงานในสำนักงานเทศบาล เมืองแม่ฮ่องสอน และมักแสดงตามงานต่างๆ ของสำนักงานเทศบาล

ต่อมาอาจารย์เกษม อุดมพาณิชย์ถึงแก่กรรม นายทองคำ โองโกตาได้รับหน้าที่เป็นหัวหน้าวงและมีคณะลูกหลานของนักดนตรีเก่าที่เสียชีวิตไปที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดา รวมกันเป็นวงดนตรีขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ได้แก่ คุณครูบุญพบ วัฒนวงศ์ ครูซื่อ ธีรพรไพโรสสาสุข ครูสุนทร ชินวงศ์ ครูอำนาจ จันทบุตรและครูมานพ ประเสริฐกุล รวมตัวกันเป็นคณะดนตรีพื้นบ้านจังหวัดแม่ฮ่องสอน มีชื่อเสียงตราบนานปัจจุบัน

จากความเป็นมาข้างต้น เมื่อทำการพิจารณาว่าบทเพลงเป็นศิลปะทางดนตรีแขนงหนึ่งที่สร้างความสะเทือนใจซึ่งเป็นผลที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งที่มากระทบกับตัวเรา บทเพลงประจำถิ่นของไทยก็เช่นเดียวกันถือเป็นงานศิลปะที่ถูกสรรค์สร้างขึ้นจากคนในสังคมนั้นๆ มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละภาค เป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยทั่วทุกภาคของประเทศไทย โดยจะเป็นการศึกษาระเบียบวิธีการบรรเลง ตลอดจนรวบรวมวิเคราะห์หาข้อสรุปและบันทึกบทเพลงที่มีคุณค่าและมีความสำคัญทางด้านวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป การศึกษาเป็นผลมาจากแนวความคิดที่ว่าวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษนั้น เมื่อโลกมีการเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีอาจเปลี่ยนแปลงไป หากปราศจากการเก็บรวบรวมข้อมูล วัฒนธรรมดนตรีไทยด้านวิธีการบรรเลง อาจทำให้วัฒนธรรมด้านนี้ถูกกลืนหายไปกับกระแสความเปลี่ยนแปลงและการแพร่กระจายเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกด้วยอีกประการหนึ่ง

การดำเนินการวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน” ครั้งนี้เป็นการดำเนินการภายใต้แผนการวิจัยเรื่อง “ผู้สูงอายุกับคลังทรัพยากรภูมิปัญญาไทยด้านดนตรีไทใหญ่ ภาคเหนือ” โดยผู้วิจัยพิจารณาทฤษฎีเรื่องระบบความคิดพื้นฐานของมนุษย์ที่เป็นระบบเหมือนกัน ระบบความคิดเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งในร่างกายมนุษย์ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึกและจินตนาการที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงดนตรีจะมีลักษณะร่วมที่คล้ายๆ กันเป็นภาษาสากล ทำให้คนในสังคมที่ต่างกันเข้าใจกันได้ โดยใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อ ความแตกต่างในเรื่ององค์ประกอบของดนตรี ไม่ว่าจะเป็นทำนองเพลง บันไดเสียง ระเบียนวิธีการบรรเลงโดยเฉพาะวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีในถิ่นนั้นจึงเป็นเรื่องที่มีความสำคัญที่จำเป็นต้องมีการศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะเรื่องของดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงทางดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน และเพื่อศึกษาและรวบรวมทำนองเพลงของชาวไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

วิธีดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพดังนี้

๑. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหนังสือที่เกี่ยวข้องดังนี้

๒. ศึกษาข้อมูลจากแหล่งวัฒนธรรมภูมิภาคทุกภาค เช่น ศูนย์วัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น สถาบันราชภัฏประจำจังหวัด กลุ่มศิลปินในอำเภอ ตำบลหรือหมู่บ้านที่มีชื่อเสียง

๒.๑ ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



๒.๒ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

๒.๓ ห้องสมุดสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

๒.๔ สำนักวัฒนธรรมประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน

๒.๕ ห้องสมุดประชาชนจังหวัดแม่ฮ่องสอน

๒.๖ แหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ชุมชนป๊อกกาเดเก่า (โหย่งกาเด) อำเภอเมือง

จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๒.๗ แหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมวัดม่วยต่อ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓. ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ หัวหน้าแหล่งวัฒนธรรม ศิลปินแห่งชาติ ศิลปินดีเด่น ประจำจังหวัด คุรุภูมิปัญญาไทย ศิลปินผู้ถ่ายทอดและได้รับสืบทอด ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องในการจัดพิธีกรรม บุคคลในท้องถิ่นที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับประเพณีการถ่ายทอดความรู้เรื่องดนตรีไทย

๓.๑ อาจารย์สุเทพ นุชทรวง นายกเทศมนตรีเมืองแม่ฮ่องสอน

๓.๒ อาจารย์ธงชัย สงวนสิทธิ์ ผู้อำนวยการโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

๓.๓ อาจารย์เทพินท์ พงษ์วดี ประธานสภาองค์กรชุมชนจังหวัดแม่ฮ่องสอน อายุ

๕๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๒๔/๑ ถนนผดุงม่วยต่อ ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๔ คุรุบุญพบ วัฒนวงศ์ ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน อายุ ๗๐ ปี

อยู่บ้านเลขที่ ๓๖ หมู่ ๘ ตำบลปางหมู อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๕ คุรุประเสริฐ ประดิษฐ์ คุรุภูมิปัญญาไทย รุ่น ๖ ภาคเหนือ อายุ ๕๖ ปี

อยู่บ้านเลขที่ ๑๐๐/๑๐ ถนนชุมหลุมประพาส ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๖ คุรุมานพ ประเสริฐกุล ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน อายุ ๖๐ ปี

อยู่บ้านเลขที่ ๓๐/๗ ซอยขรัวแดง ๑ ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๗ อาจารย์สุรศักดิ์ ป้อมทองคำ อายุ ๖๒ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๘ ถนนชุมหลุม-

ประพาส อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๘ อาจารย์สุนทร ชินวงศ์ อายุ ๖๓ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๖ ซอย ๔ ถนนปางล่อนิกม

ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๙ อาจารย์สุรพล เทพบุญ อายุ ๗๒ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๑/๑ ถนนประดิษฐ์ทองคำ

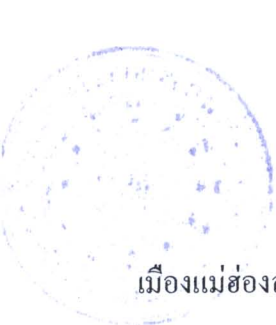
ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๑๐ คุรุปิยะ ยอดเมืองนาย ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน อยู่บ้านเลขที่

๒๒๔ หมู่ ๑ ตำบลขุนขวม อำเภอขุนขวม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๑๑ คุรุคุ้ม มานะ (จเรอ่อน) ปราชญ์ไทใหญ่ อายุ ๕๗ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๐๐

(๔๐)/พ หมู่ ๑ ตำบลห้วยผา อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน



เมืองแม่ฮ่องสอน

๓.๑๒ อาจารย์ชาติชาย (อุสมาน) น้อยสกุล สันทนาการ ๗ (ว) สำนักงานเทศบาล

๓.๑๓ อาจารย์สมพงษ์ หิรัญโกเมนทร์ หัวหน้าคณะเจ้าไต่บ้านแม่ละนา อยู่บ้านเลขที่ ๓๑ หมู่ ๑ ตำบลปางมะผ้า อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๑๔ อาจารย์อุดม แสนทวีโกตทรัพย์ อายุ ๓๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๗๒/๑๑ ถนนสิงหนาทบำรุง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๑๕ ครูจำลอง คำแหง อายุ ๗๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๗๖/๓ ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๑๖ ครูหล้า วงศ์ชัย อายุ ๘๔ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๗ ถนนผดุงม่วยต่อ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๑๗ ครูสามารถ หิมะพันธ์ อายุ ๗๒ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๖๐/๑ ถนนศิริมงคล ตำบลจองคำ อำเภอเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๑๘ ครูทรงพล ใจดี อายุ ๔๖ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๐๕/๑ ตำบลปางหมู อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๑๙ คุณครูณู ตาสี อายุ ๗๗ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๓๓/๑ หมู่ ๑ ตำบลปางหมู อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๐ ครูจร ประสานสุข อายุ ๔๐ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๓/๑ หมู่ ๑๒ ตำบลปางหมู อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๑ ครูติ (ไม่มีนามสกุล) ศิลปินใหญ่ อายุ ๕๗ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕ หมู่ ๑ ตำบลปางมะผ้า อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๒ ครูศรีเวียง ต๊ะวิชัย อายุ ๕๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๔๔ ถนนมรรคสันติ ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๓ ครูศิริวัฒน์ ศรีวิชัย อายุ ๖๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕ ถนนชุมชุมประพาส ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๔ ครูผล ไหวพรม อายุ ๗๗ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๕ หมู่ ๑๐ บ้านหัวน้ำแม่สะกิด ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๕ พระอธิการศีละสังวโร เจ้าอาวาสวัดผาบ่องใต้ ปัจจุบันอายุ ๖๑ ปี

๓.๒๖ นางประพิน ขวเลา อายุ ๖๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕๐/๒ หมู่ ๑ ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๗ นางเกสร คำสุข อายุ ๘๓ ปีอยู่บ้านเลขที่ ๖ ถนนประชาชนอุทิศ ตำบลจองคำ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๘ นายผล ไหวพรม อายุ ๗๗ ปีอยู่บ้านเลขที่ ๑๕ หมู่ ๑๐ บ้านหัวน้ำแม่สะกิด
ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๒๙ นายอร่าม พรรณเลิศ อายุ ๗๔ ปีอยู่บ้านเลขที่ ๑๒ หมู่ ๓ ตำบลห้วยโป่ง
อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๓๐ นายอภิชาติ ปัญญามูลงษา อายุ ๖๓ ปี นายกองจัดการบริหารส่วนตำบล
ผาบ่อง อยู่บ้านเลขที่ ๖๖/๑ หมู่ ๑ ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๔ รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ผลตามหลักการวิจัยเชิงคุณภาพและสรุปผล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ผลงานวิจัยสามารถนำมาใช้ในการเรียนการสอนของคณะศิลปกรรม-
ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รายวิชาดนตรีพื้นเมืองไทย รายวิชาประวัติศาสตร์ตะวันตก รายวิชา
อาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะและรายวิชาดนตรีชาติพันธุ์ นอกจากนี้ยังเป็นการรวบรวมความรู้ด้านวัฒนธรรม
ดนตรีไทยให้ปรากฏในฐานะข้อมูลทางวัฒนธรรมของศูนย์วัฒนธรรมประจำภาคและแหล่งวัฒนธรรม
ท้องถิ่นสืบไป

๓.๒ งานประเพณี ๑๒ เดือนของชาวไทใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ชาวไทใหญ่ เป็นผู้มีความเลื่อมใสในพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า การดำเนินงานประเพณีทั้งสิบสองเดือนล้วนมีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางพุทธศาสนาเกือบทั้งสิ้น ผู้วิจัยได้ทำการสรุปกิจกรรมประเพณีสิบสองเดือน ภายในตารางประกอบด้วยชื่องานประเพณี การกำหนดวันจัดงาน ลักษณะกิจกรรมและดนตรีที่เกี่ยวข้องดังนี้

ตารางที่ ๓.๒.๑ ตารางสรุปลักษณะกิจกรรมของประเพณีไทใหญ่สิบสองเดือน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เดือน	ประเพณี	วันที่จัด	ลักษณะกิจกรรม	ดนตรี-การแสดง
เดือน ๑ (ธันวาคม)	ประเพณีเหลินเจ้ง เรียกชื่อว่า“กาบซอมอู”	-	การถวายข้าวที่ ปลูกใหม่กับพระ	ตีกลองกันยาว ฉลองตอนเกี่ยว ข้าวเสร็จแล้ว
เดือน ๒ (มกราคม)	ประเพณีเหลินก้ำ	-	การตัดบาตรพระ	ตีกลองกันยาว ตอนไปทำบุญ
เดือน ๓ (กุมภาพันธ์)	ปอยหลูข้าวหย่ากู (ทำบุญข้าวเหนียวแดง)	-	การกวนข้าว เหนียวแดงไป ถวายพระ	ดนตรีและฟ้อน รำช่วงขบวนแห่ ข้าวไปวัด
	ปอยก่องหลู (ประเพณีจุดฟืน)	วันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓	การจุดฟืนให้เกิด ความอบอุ่นแก่ พระสงฆ์	ตีกลองกันยาว ช่วงแห่ไปวัดและ ประโคมช่วง จุดฟืน
เดือน ๔ (มีนาคม)	ประเพณีเหลินสี่ จัด งาน “ปอยสาংลอง”	จัดปลายเดือน มีนาคมถึงต้น เมษายน	การบวชสามเณร	ตีกลองกันยาว ตีกลองมองเซิง (ช่วงแห่และตี เพื่อรับแขก)
เดือน ๕ (เมษายน)	ประเพณีเหลินห้า “การกันต่อ” (การขอขมา)	จัดปีละ ๒ ครั้งคือ เดือน ๕ และเดือน ๑๑ (เดือนเมษายน และเดือนตุลาคม) หรือก่อนวันขึ้นวัด ๑ วันคือช่วงเวลา ตั้งแต่วันที่ ๑๔ –	การขอขมาบิดา มารดา ญาติ ผู้ใหญ่และ พระสงฆ์	

		๑๕ เมษายนของ ทุกปีและขึ้น ๑๔ ค่ำเดือน ๑๑ ของ ทุกปี		
	การขนนํ้าเข้าพารา	ช่วงสงกรานต์	การสงนํ้า พระพุทธรูป	ตีกลองกันยาว ช่วงขบวนแห่ และรวมพลเพื่อ ประกาศว่าจะไป รดนํ้าดำหัวกัน ณ จุดใด
เดือน ๖ (พฤษภาคม)	- ปอยจําคี (ประเพณีก่อเจดีย์ ทราย)	วันเพ็ญขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ประมาณ ๕ – ๗ วัน	การขนทรายเข้า วัด แล้วทำเป็น เจดีย์ทราย เพื่อ เป็นพุทธบูชา การสะเดาะ เคราะห์ และมีการทำบั้ง ไฟเพื่อขอฝน	ตีกลองกันยาว ช่วงรับแขกหลัง เสร็จสิ้นพิธีสงฆ์ และช่วงแห่บั้งไฟ
เดือน ๗ (มิถุนายน)	ประเพณีวานปะลึก และประเพณีเลี้ยงเมือง	ก่อนเข้าพรรษา	การสานไม้ไผ่ เรียกว่า “ตา แหลว” เพื่อ ป้องกันสิ่งชั่วร้าย แล้วทำการเลี้ยง เจ้าเมือง (เสร็จพิธี ชาวบ้านเอาของที่ ทำกลับบ้านไป ป้องกันสิ่งชั่ว ร้าย)	ตีกลองกันยาว อันเชิญเจ้าลงมา รับเครื่องเซ่น
เดือน ๘ – ๑๐ (กรกฎาคม – กันยายน)	งานประเพณีทำบุญ สลากภัตร	-	การเป็นเจ้าภาพ ถวายของ พระสงฆ์ (เขียน	ช่วงแห่คันเกี้ยว เข้าพรรษามีการตี กลองกันยาว

			สลาก)	กลองมอชิง
	ประเพณีต่างซอมต่อ โหลง	จัด ๒ วัน ช่วงเข้าพรรษา (วันเตรียมและวัน ถวายพระ)	การกวนข้าว มธุปายาสถวาย พระ	บรรเลงวงตอยอ ฮอรันช่วงเย็น ของวันโกนถือ เป็นการฉลอง
เดือน ๑๑ (ตุลาคม)	การแสนซอมโก่จา	ระหว่าง ขึ้น ๑ ค่ำ ถึงแรม ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑	การทำบุญให้ ผู้ตาย	บรรเลงวงตอยอ ฮอรันช่วงเย็น ของวันดา (วัน เตรียมการ) ทั้งนี้ แล้วแต่เจ้าภาพ ประสงค์ให้มี
	งานกาตพิค	ช่วงวันขึ้น ๑๒ – ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑	การจัดตลาดนัด เดือน ๑๑	บรรเลงวงตอยอ ฮอรันช่วงการ เปิดงาน
	การแห่จองพารา	วันขึ้น ๑๓ หรือ ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑	การจัดขบวนแห่ จองพารา	กลองก้นยาว กลองมอชิง ฟ้อนนก ฟ้อนโต ก้าแลว ก้าลาย มองกาก ร้าไต
	การตักบาตรเทโว	วันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑	การตักบาตร พระสงฆ์	-
	การห่อเตนเหง	วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ถึงแรม ๘ ค่ำ เดือน ๑๑	การแห่เทียน ๑๐๐๐เล่มเพื่อไป ถวายวัด	กลองก้นยาว กลองมอชิง ฟ้อนนก ฟ้อนโต ก้าแลว ก้าลาย มองกาก ร้าไต
	งานปอยก้อยจ๊อด (หรืออ่องจ๊อด) “แห่ต้นเกี๊ยะ”	วันแรม ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑	การแห่ต้นสนไป เผาที่วัด	กลองก้นยาว กลองมอชิง ฟ้อนนก ฟ้อนโต ก้าแลว ก้าลาย มองกาก ร้าไต

เดือน ๑๒ (ธันวาคม)	ปอยหมั่งกะป่า (เขาวงกต)	ระหว่างวันขึ้น ๑ ค่ำถึง ๑๕ ค่ำเดือน ๑๒ แต่ส่วนใหญ่ มักจะจัดระหว่าง วันขึ้น ๑๓ ค่ำ ถึง ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒	การสร้าง ปราสาท แล้วเอา ไปตั้ง ๔ มุมเมือง	การตีกลองกัน ยาวช่วงแห่
	ประเพณี ปอยปาย หลอย (งานก่อนลอยกระทง)	วัน ๑๒ - ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒	การจัดงาน ประจำปีบูชาพระ ธาตุคอกองมู “ปล่อยโคมลอย”	มีการแสดงบน เวที และบางปีมี การบรรเลงวง ตอยอฮอรัน บนศาลาวัด
	ประเพณีล่องผ่องไค	วันขึ้น ๑๓ - ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒	ประเพณีลอย กระทง มีการแห่ พระอุปคุต	ตีกลองกันยาว ตีกลองมองเซิง ฟ้อนนก ฟ้อนโต
	งานประเพณี ส่างการกฐิง	วันแรม ๑ ค่ำเดือน ๑๑ จนถึงขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒	การถวายผ้ากฐิน	ช่วงแห่กฐินไป วัดตีกลองกันยาว ตีกลองมองเซิง ฟ้อนนก ฟ้อนโต

สำหรับประเพณีที่ถือว่ามีความสำคัญและจัดเป็นงานใหญ่ประจำปี ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการแสดงรายละเอียดจำนวน ๓ งาน ได้แก่ งานปอยออกพรรษา งานปอยส่างลองและงานปอยจำดี ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามงานปอยออกพรรษาระหว่างวันที่ ๒๕ กันยายน - ๕ ตุลาคม ๒๕๕๒ ณ อำเภอเมืองและอำเภอบุขบวง จังหวัดแม่ฮ่องสอน จัดงานโดยสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน สำหรับงานปอยส่างลองเก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างวันที่ ๕ - ๑๑ เมษายน ๒๕๕๓ โดยเจ้าอาวาสวัดม่วยต่อร่วมกับชุมชนป้อกคาดเก่า สนับสนุนการจัดงานโดยสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนร่วมกับสำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย จังหวัดแม่ฮ่องสอนและงานปอยจำดีดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างวันที่ ๑ - ๘ พฤษภาคม ๒๕๕๓ ณ วัดผาบ่องใต้ ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน งานประเพณีสำคัญทั้ง ๓ งานมีรายละเอียดของกิจกรรม ลักษณะดนตรีที่เข้าไปเกี่ยวข้องดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๑ ปอยเหลินสิบเอ็ด

งานปอยออกพรรษาหรือเป็นที่รู้จักในชื่อ “ปอยเหลินสิบเอ็ด” หรือ “ปอยออกหว่า” โดยอำเภอแม่ฮ่องสอนจะเรียกว่า ปอยออกหว่า สำหรับอำเภอเมือง อำเภอปาย เรียกว่า ปอยเหลินสิบเอ็ด คำว่า เหลิน แปลว่า เดือน สำหรับคำว่า ออกหว่า แปลว่า ออกพรรษา เพราะฉะนั้น คำว่า เข้าหว่า จึงหมายถึง เข้าพรรษา สำหรับการอภิปรายต่อไปนี้จะใช้ชื่อว่า ปอยเหลินสิบเอ็ด หรือปอยเดือน ๑๑ นั่นเอง

งานปอยเหลินสิบเอ็ดเป็นงานบุญในช่วงเทศกาลออกพรรษาหรือช่วงเดือน ๑๑ สำหรับชาวแม่ฮ่องสอนถือเป็นงานบุญที่มีความยิ่งใหญ่ มีความเชื่อกันว่าหากครอบครัวใดได้จัดทำของพาราเพื่อถวายบูชาพระพุทธเจ้าในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๑๑ ไปจนครบ ๗ วัน ครอบครัวนั้นจะมีความร่มเย็นเป็นสุข ผลบุญกุศลจะส่งผลให้การดำรงชีวิตมีความเจริญรุ่งเรือง การทำของพาราของทุกบ้านนิยมทำด้วยตัวเอง ขนาดใหญ่หรือขนาดเล็กเป็นไปตามฐานะของเจ้าของบ้าน บางบ้านมีการนำไม้ไผ่มาสานเป็นแผง ทำเป็นรูปจำลองแล้วเอากล้วยและอ้อยมาปักเครื่องบูชา ปักไว้ตามถนนหนทางเพราะเชื่อกันว่าเป็นอาหารของสัตว์ในป่าหิมพานต์ที่ติดตามพระพุทธเจ้ามาโปรดโลก (สุเทพ นุชทรวง, สัมภาษณ์ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๒)

เทศกาลออกพรรษาเริ่มขึ้นตั้งแต่วันขึ้น ๑๑ ค่ำเดือน ๑๑ ไปสิ้นสุดวันแรม ๘ ค่ำเดือน ๑๑ ซึ่งชาวไทใหญ่เรียกว่า “วันก้อยจ๊อด” ซึ่งเป็นวันปิดงานและเป็นวันก่อนออกพรรษา ๓ วัน สำหรับการจัดงานบุญประจำเดือน ๑๑ ของชาวไทใหญ่ ณ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอนประจำปี ๒๕๕๒ จัดขึ้นระหว่างวันที่ ๓๐ กันยายนถึงวันปิดงานได้แก่วันที่ ๑๒ ตุลาคม ณ เวทีหลังตลาดสดเทศบาลและสถานที่สำคัญของจังหวัดได้แก่วัดพระธาตุดอยกองมู วัดหัวเวียง วัดพระนอน ถนนพาณิชย์วัฒนา ถนนราชธรรม การจัดงานดำเนินการโดยสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน โดยมี ๖ ชุมชนร่วมดำเนินการ ได้แก่ ชุมชนกาเดเก่า ชุมชนหนองจองคำ ชุมชนตะวันออก ชุมชนปางลือ ชุมชนคอนเจดีย์และชุมชนกลางเวียง

การกำหนดวันจัดงานบุญนี้ของชาวไทใหญ่ จะถือกันมาก โดยต้องไม่กำหนดให้ตรงกับ “วันม้วย” วันม้วย คือวันที่มีการนำวันแรมหรือวันขึ้น บวกกับ วันประจำสัปดาห์แล้วได้เลข ๑๓ ยกตัวอย่างการคำนวณวันดังนี้

ตัวอย่างวันดี

วันเสาร์ที่ ๑๒ กันยายน ๒๕๕๒ เป็นวันแรม ๘ ค่ำ

ผู้คำนวณจะต้องนำเลข ๘ + วันเสาร์ (คือเลข ๗) เท่ากับ ๑๕

เพราะฉะนั้น เมื่อบวกแล้วได้ ๑๕ ไม่ใช่ ๑๓ ก็จะถือว่าวันนี้เป็นวันที่จัดงานได้

ตัวอย่างวันม้วย

วันศุกร์ที่ ๑๒ กันยายน ๒๕๕๒ เป็นวันแรม ๗ ค่ำ

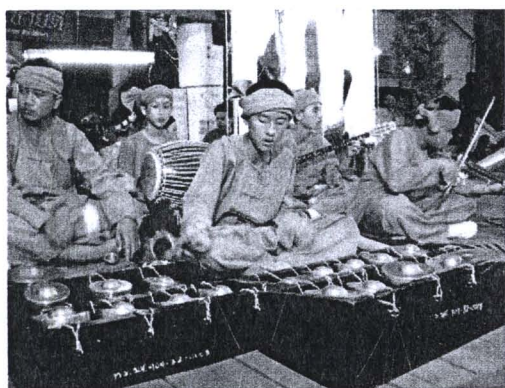
ผู้คำนวณจะต้องนำเลข ๗ + วันศุกร์ (คือเลข ๖) เท่ากับ ๑๓

เพราะฉะนั้น เมื่อบวกแล้วได้ ๑๓ ตรงกับวันม้วย ชาวไทใหญ่จะเลี่ยงไม่จัดงาน

กิจกรรมที่สำคัญของงานประเพณีได้แก่การแห่ธงพาราหรือปราสาทรับเสด็จพระพุทธเจ้า การ ตักบาตรเทโวโรหณะและกิจกรรมวัน “ก้อยจ๊อด” หรือวันปิดงานจะมีการแห่ต้นเกี๊ยะ การหลှ่เตนเหง สำหรับรายละเอียดกิจกรรมงานปอยเหลินสิบเอ็ดผู้วิจัยบันทึกรายละเอียดดังนี้

กิจกรรมวันเปิดงาน (วันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๒)

วันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๒ เป็นวันเปิดกิจกรรมงานปอยเหลินสิบเอ็ด เริ่มกิจกรรมตั้งแต่เวลา ๑๕.๐๐ น. ก่อนหน้ากิจกรรมที่เป็นพิธีการเป็นการบรรเลงวงดนตรีพื้นเมืองไทใหญ่ได้แก่ วงตอยฮอฮอร์น และวงกลองมอชิงบรรเลงให้ผู้มาร่วมพิธีเปิดงานประเพณีได้เกิดความเพลิดเพลิน



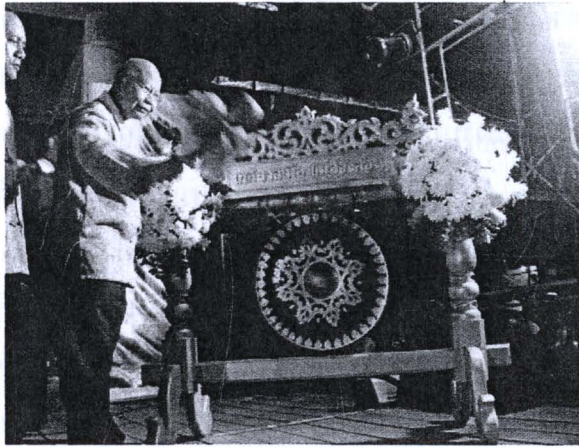
ภาพที่ ๓.๒.๑ วงตอยฮอฮอร์น ภาพที่ ๓.๒.๑ วงกลองมอชิง

เวลา ๑๕.๐๐ น. เป็นการกล่าวรายงานโดยนายกเทศมนตรีเมืองแม่ฮ่องสอน (นายสุเทพ นุช-ทรวง) และเปิดงานโดยรองผู้ว่าราชการจังหวัดแม่ฮ่องสอน (นายทวีศักดิ์ วัฒนธรรมรักษ์)



ภาพที่ ๓.๒.๓ นายกเทศมนตรีเมืองแม่ฮ่องสอนกล่าวรายงาน

ภาพที่ ๓.๒.๔ รองผู้ว่าราชการจังหวัดกล่าวเปิดงาน

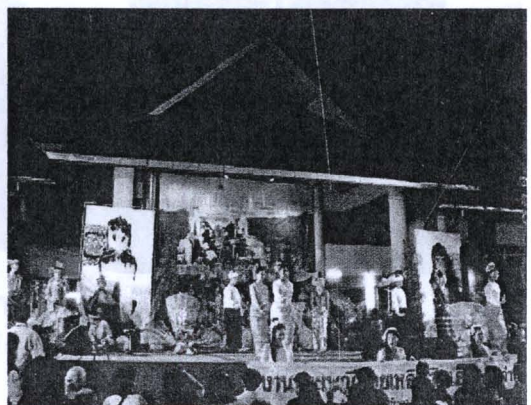


ภาพที่ ๓.๒.๕ รองผู้ว่าราชการจังหวัดแม่ฮ่องสอนลั่นฆ้องเปิดงาน

กิจกรรมวันเปิดงานประเพณีมีรายการแสดงหลังจากพิธีเปิดเรียบร้อยแล้ว สำหรับชุดการแสดง ได้แก่ “แม่ฮ่องสอนแดนไทย” เป็นการแสดงร้องเพลงประกอบท่าทาง และใช้วงตอยอฮอรัน วงกลอง กัณยาว วงกลองมอญเซียงบรรเลงร่วมการร้องเพลง โดยมีการแสดงย่อยๆ ติดต่อกันคือ

- การฟ้อนขันดอก
- รำไต (เป็นการรำต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง)
- ฟ้อนหม่องส่วยยี (เป็นศิลปะการฟ้อนรำเกี่ยวพาราสีระหว่างชายที่เป็นเศรษฐีกับหญิงสาว เป็นการผสมผสานศิลปะระหว่างไทใหญ่กับพม่า)
- ฟ้อนมอญเซียง (ลีลาช้า)
- ก้าแลว ก้าลาย (ศิลปะการต่อสู้)
- ฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ (สัตว์ ๒ เท้า) ฟ้อนโต (สัตว์ ๔ เท้า)
- ฟ้อนหุ่นกระบอก (ศิลปะการลอกเลียนลีลาจากตุ๊กตาไม้ของพม่า)

ดังภาพต่อไปนี้

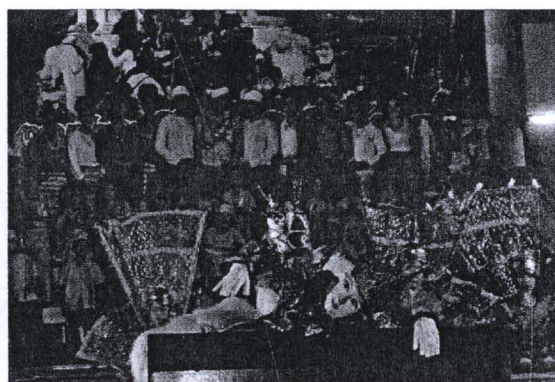


ภาพที่ ๓.๒.๖ – ๗ การแสดงหน้าเวทีชุด “แม่ฮ่องสอนแดนไทย”



ภาพที่ ๓.๒.๘ วงคอยอฮอร์นประกอบชุด“แม่ฮ่องสอนแดนไทย”

ภาพที่ ๓.๒.๙ วงกลองมอชิงประกอบชุด“แม่ฮ่องสอนแดนไทย”



ภาพที่ ๓.๒.๑๐ วงกลองกันยาวประกอบชุด“แม่ฮ่องสอนแดนไทย”

ภาพที่ ๓.๒.๑๑ การแสดงตอนท้ายชุด“แม่ฮ่องสอนแดนไทย”

หลังจากนั้นเป็นการแสดงบนเวทีของนักเรียนโรงเรียนต่างๆ โดยการแสดงเป็นลักษณะรูปแบบใหม่ ไม่ใช่เป็นวัฒนธรรมพื้นถิ่นแต่ได้รายการและภาพต่อไปนี้

ชุดที่ ๑ “Nobody” โดยนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์

ชุดที่ ๒ “รักกันได้มัย” โดยนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์

ชุดที่ ๓ “เปิดใจสาวแต่” โดยนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์

ชุดที่ ๔ “ผู้บ่าวฝรั่ง” โดยนักเรียนโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ

ชุดที่ ๕ “ร่ำอวยพร” โดยนักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

ชุดที่ ๖ “คนบ้านเดียวกัน” โดยนักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

ชุดที่ ๗ “เพื่อนที” โดยเยาวชนคณะมานคำ

ชุดที่ ๘ “กาปั่นกลอง” โดยเยาวชนคณะมานคำ

การแสดงปิดท้ายวันงานได้แก่ วงดนตรีคณะ “ลูกอ่อนไต” เป็นการร้องเพลงด้วยภาษาไต ประกอบวงดนตรีสากล ดังภาพการแสดงชุดต่างๆ ดังนี้



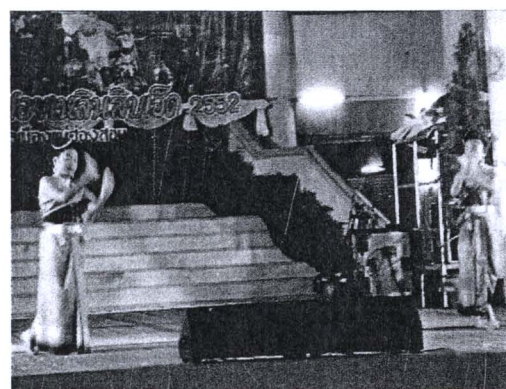
ภาพที่ ๓.๒.๑๒ การแสดงชุด “No body” โดยนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์

ภาพที่ ๓.๒.๑๓ การแสดงชุด “รักกันได้มัย” โดยนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์



ภาพที่ ๓.๒.๑๔ การแสดงชุด “ร่ำอวยพร” โดยนักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

ภาพที่ ๓.๒.๑๕ การแสดงชุด “ผู้บ่าวฝรั่ง” โดยนักเรียนโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ



ภาพที่ ๓.๒.๑๖ การแสดงชุด “เปิดใจสาวแต” โดยนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบรรณวิทย์

ภาพที่ ๓.๒.๑๗ การแสดงชุด “คนบ้านเดียวกัน” โดยนักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๑๘ – ๑๙ ชาวชนคณะม่านคำแสดง “ฟ้อนที” หรือ “ฟ้อนร่ม” และการแสดงกาบั้นกลอง



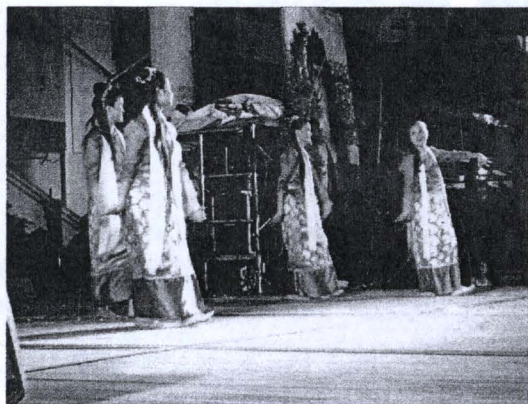
ภาพที่ ๓.๒.๒๐ วงดนตรีคณะ “ลูกอ่อนไต”

นักร้องนำ (ร้องภาษาไทยใหญ่) ได้แก่ นายสมบัติ (ไม่มีนามสกุล) อยู่บ้านห้วยเค็ด จังหวัดแม่ฮ่องสอน

กิจกรรมหลักที่สองของวันเปิดงานเริ่มระหว่างเวลา ๒๐.๐๐ น. เป็นการแข่งขันการรำไทประเภทชาวชน สำหรับการรำไทใช้วง “คอยอฮอร์น” ประกอบการฟ้อนรำ โดยมีเข้าร่วมแข่งขัน ๗ คณะและรายละเอียดการได้รับรางวัลดังนี้

การประกวดรำไท (ชาวชน)

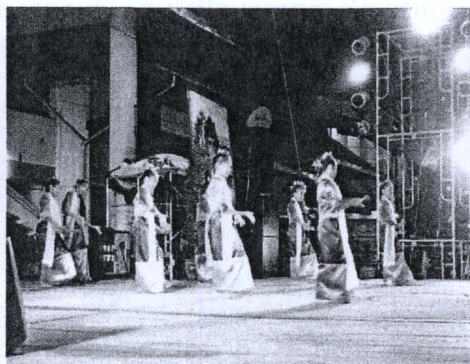
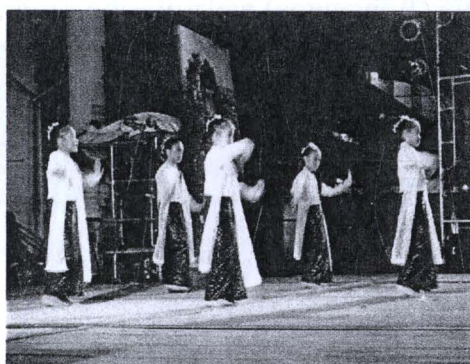
๑. คณะจ่ายแข่ง (ได้รับรางวัล ๓)
๒. คณะจ่ายขวัญ
๓. คณะศูนย์วัฒนธรรมบ้านทุ่งไม้สัก
๔. คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน (ได้รับรางวัลที่ ๑)
๕. คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ ๑
๖. คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ ๒
๗. คณะชาวชนม่านคำ (ได้รับรางวัล ๒)



ภาพที่ ๓.๒.๒๑ คณะจ่ายแข่ง ภาพที่ ๓.๒.๒๒ คณะจ่ายขวัญ



ภาพที่ ๓.๒.๒๓ คณะศูนย์วัฒนธรรมบ้านทุ่งไม้สัก
ภาพที่ ๓.๒.๒๔ คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๒๕ คณะโรงเรียนอบจ.บ้านหนองจองคำ ๑
ภาพที่ ๓.๒.๒๖ คณะโรงเรียนอบจ.บ้านหนองจองคำ ๒



ภาพที่ ๓.๒.๒๓ คณะเยาวชนม่านคำ

การประกวดมอองคาก (เยาวชน)

๑. คณะจ่ายแข่ง
๒. คณะจ่ายขวัญ
๓. คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน (ได้รับรางวัล๑)
๔. คณะศูนย์วัฒนธรรมบ้านทุ่งไม้สัก (ได้รับรางวัล ๓)
๕. คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ
๖. คณะไทใหญ่ (ได้รับรางวัล ๒)



ภาพที่ ๓.๒.๒๔ นักเรียนเข้าประกวดคณะจ่ายขวัญ

ภาพที่ ๓.๒.๒๕ นักเรียน โรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

กิจกรรมวันที่สองของงาน (วันที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๕๒) รายการแสดงบนเวทีมีดังนี้

- ชุดที่ ๑ “ฟ้อนเทียน” โดยนักเรียน โรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน
- ชุดที่ ๒ “สวยเค็งคั้ง” โดยนักเรียน โรงเรียนอนุบาลจรัสศรี
- ชุดที่ ๓ “ฟ้องนา in Concert” โดยนักเรียน โรงเรียนอนุบาลจรัสศรี
- ชุดที่ ๔ “ซ่างมันเตื้อะ” โดยนักเรียน โรงเรียนอนุบาลแม่ฮ่องสอน

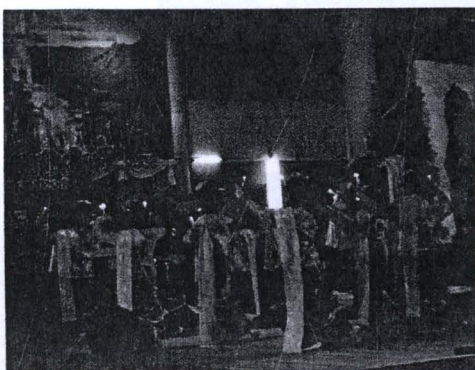
ชุดที่ ๕ “รำทีคำ” โดยนักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

ชุดที่ ๖ “สะกิดใจ” โดยนักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

ชุดที่ ๗ การแสดงดนตรีคณะ “ลูกอ่อนไต”

ชุดที่ ๘ “ฟ้อนนกกการเวก” โดยเยาวชนคณะม่านคำ

ชุดที่ ๙ “ฟ้อนปักษาสวรรค์” โดยเยาวชนคณะม่านคำ



ภาพที่ ๓.๒.๓๐ การแสดงชุด “ฟ้อนเทียน” โดยนักเรียนโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

ภาพที่ ๓.๒.๓๑ การแสดงชุด “สวยเค้งคั้ง” โดยนักเรียนโรงเรียนอนุบาลจรัสศรี



ภาพที่ ๓.๒.๓๒ - ๓๓ การแสดงชุด “ฟ้อนนกกการเวก” และ “ฟ้อนปักษาสวรรค์” โดยเยาวชนคณะม่านคำ

กิจกรรมหลักของการจัดงานวันที่สองได้แก่การประกวดการฟ้อนมือที่เรียกว่า “ก้าลาย” และการฟ้อนดาบที่เรียกว่า “ก้าแลว” สำหรับการฟ้อนดาบมีการจัดแข่งขันทั้งระดับเยาวชนและระดับประชาชนดังรายละเอียดต่อไปนี้

การประกวดก้าลาย (เยาวชน)

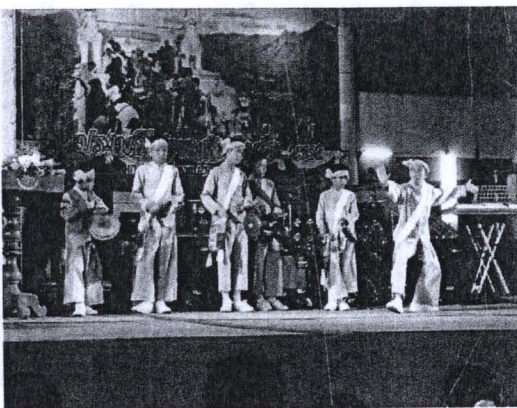
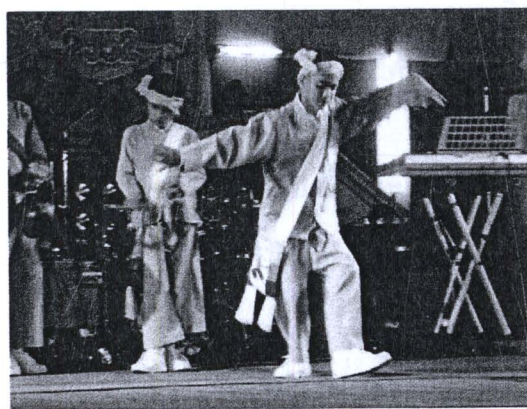
๑. คณะจ่ายแข่ง

๒. คณะศูนย์วัฒนธรรมบ้านกุงไม้สัก

๓. คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน (ได้รับรางวัลที่ ๒)
๔. คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ ๑
๕. คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ ๒
๖. คณะเยาวชนโรงเรียนบ้านป่าลาน ๑ (ได้รับรางวัลที่ ๑)
๗. คณะเยาวชนม่านคำ ๑
๘. คณะหนุ่มเมืองสามหมอก
๙. คณะเยาวชนม่านคำ ๒
๑๐. คณะเยาวชนม่านคำ ๓
๑๑. คณะเยาวชนบ้านป่าลาน ๒ (ได้รับรางวัลที่ ๓)



ภาพที่ ๓.๒.๓๔ - ๓๕ คณะจ่ายแข่ง



ภาพที่ ๓.๒.๓๖ - ๓๗ คณะศูนย์วัฒนธรรมบ้านกุงไม้สัก



ภาพที่ ๓.๒.๓๘ คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

ภาพที่ ๓.๒.๓๙ คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ



ภาพที่ ๓.๒.๔๐ คณะเยาวชนโรงเรียนบ้านป่าลาน ๑ (ได้รับรางวัลที่ ๑)

การประกวดก้ำแลว (เยาวชน)

๑. คณะจ่ายแข่ง
๒. คณะศูนย์วัฒนธรรมบ้านกุงไม้สัก (ได้รับรางวัล ๒)
๓. คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน (ได้รับรางวัล ๓)
๔. คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ ๑
๕. คณะโรงเรียน อบจ.บ้านหนองจองคำ ๒
๖. คณะเยาวชนโรงเรียนบ้านป่าลาน ๑ (ได้รับรางวัล๑)
๗. คณะเยาวชนโรงเรียนบ้านป่าลาน ๒
๘. คณะเยาวชนม่านคำ ๑
๙. คณะหนุ่มเมืองสามหมอก
๑๐. คณะใจหลาว ๑



ภาพที่ ๓.๒.๔๑ - ๔๒ นักเรียนโรงเรียนบ้านหนองจองคำและคณะเมืองสามหมอก



ภาพที่ ๓.๒.๔๓ เด็กชายฉัฐพล ปินคำคำ (ขวามือ) นักเรียนระดับประถมศึกษาโรงเรียนบ้านป่าลาน
จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้รับรางวัลชนะเลิศทั้งประเภทก้าลายและก้าแลว

การประกวดก้าแลว (ประชาชน)

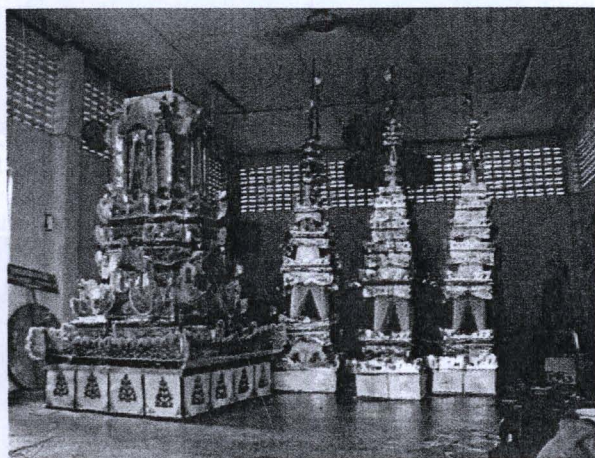
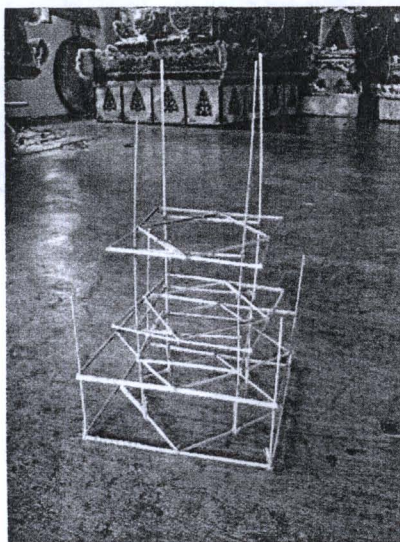
๑. คณะเยาวชนม่านคำ ๑ (ได้รับรางวัล ๒)

๒. คณะเยาวชนม่านคำ ๒ (ได้รับรางวัล ๑)

กิจกรรมวันที่สาม (วันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒)

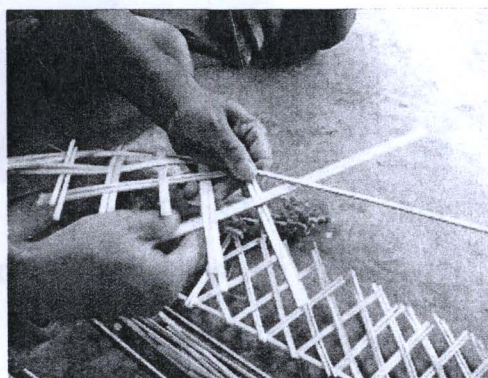
สำหรับกิจกรรมวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒ ถือเป็นวันที่มีความสำคัญอีกประการหนึ่งถือเป็นการ
แห่จองพารา จะมีขึ้นในวันขึ้น ๑๓ หรือ ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑ แต่เดิมจะเป็นลักษณะการแห่ของแต่ละ
ชุมชนจะแห่กันภายในชุมชนไปที่วัด ปัจจุบันเกิดการเปลี่ยนแปลง โดยการให้มีการตั้งขบวนแห่กันอย่าง
คับคั่งและมีการประกวดเพื่อรับรางวัลต่างๆ ได้แก่รางวัลการแต่งชุดไคซาย การแต่งชุดไคหญิง รางวัล
จองพาราและรางวัลขบวนของแต่ละชุมชน

คำว่า “จอง” หมายถึง ปราสาท ส่วนคำว่า “พารา” มีความหมายถึง พระพุทธเจ้า คำว่า จองพารา จึงหมายถึง ปราสาทพระพุทธเจ้านั่นเอง



ภาพที่ ๓.๒.๔๔ โครงสร้างจองพารา ทำจากไม้ไผ่

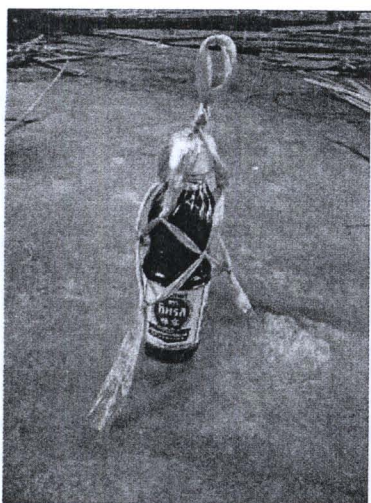
ภาพที่ ๓.๒.๔๕ ภาพจองพารา วัดคอนเจดีย์ จังหวัดแม่ฮ่องสอน บันทึกภาพวันที่ ๑ กันยายน ๒๕๕๒



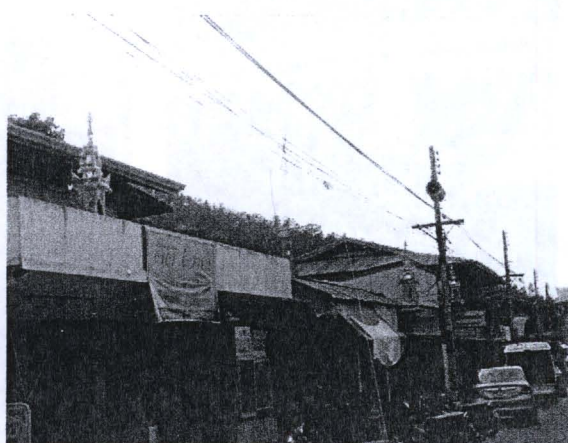
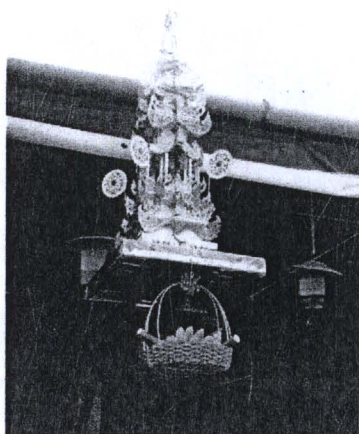
ภาพที่ ๓.๒.๔๖ - ๔๗ สูงทูนเจ่ง สุวรรณนิม ชาวบ้านชุมชนคอนเจดีย์ ช่วยสานไม้ไผ่ ณ วัดคอนเจดีย์



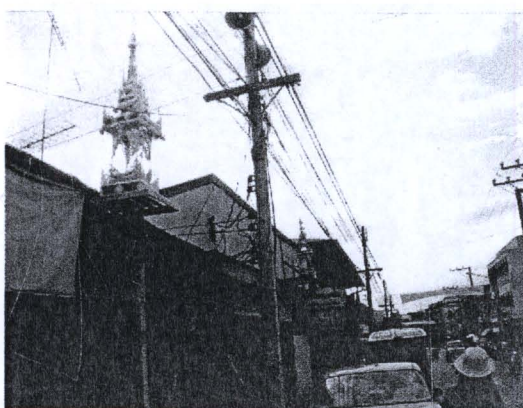
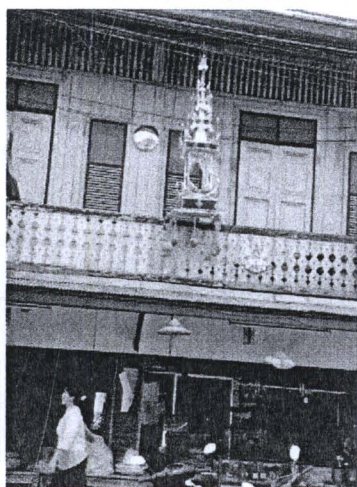
ภาพที่ ๓.๒.๔๘ - ๔๙ การสานจองพารา ณ วัดคอนเจดีย์



ภาพที่ ๓.๒.๕๐ - ๕๑ อาหารที่นิยมนำมาห้อยไว้ที่จงพารา บ้านทีกภาพ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๒



ภาพที่ ๓.๒.๕๒ - ๕๓ จองพาราหน้าบ้าน

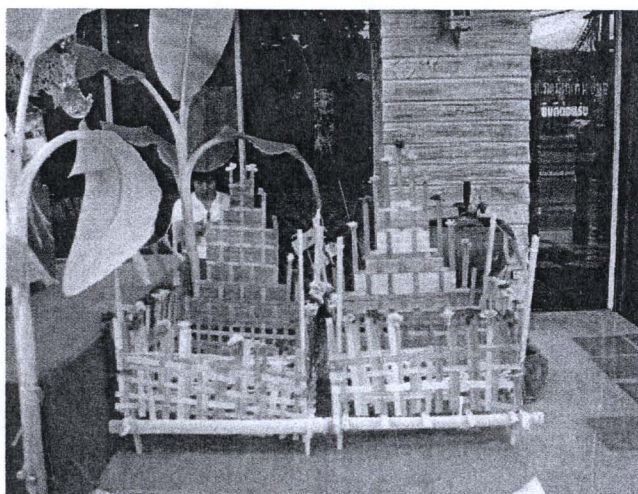


ภาพที่ ๓.๒.๕๔ - ๕๕ จองพาราหน้าบ้าน ในเมืองเขตเทศบาลแม่ฮ่องสอน
บันทึกภาพวันที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๕๒



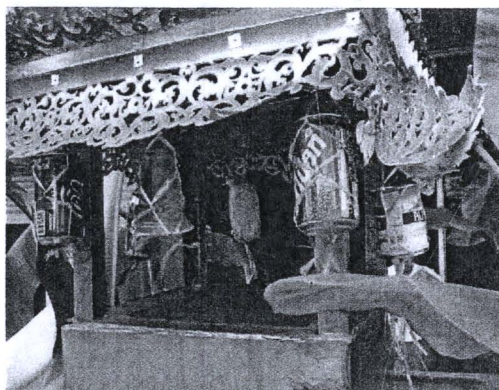
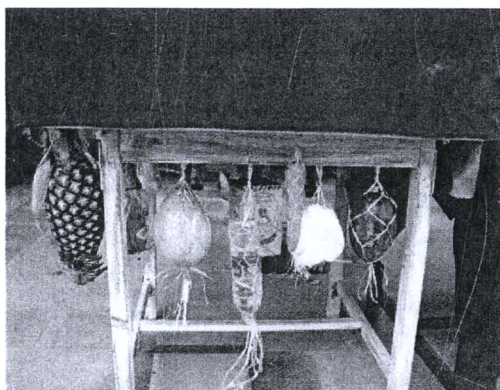
ภาพที่ ๓.๒.๕๖ - ๕๗ จองพาราหน้าร้านใบเฟิร์น เขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

บันทึกภาพ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๒



ภาพที่ ๓.๒.๕๘ จองพาราหน้าโรงแรมเม้าเทนอินน์รีสอร์ท

ภาพที่ ๓.๒.๕๙ จองพาราสำหรับวางพระพุทธรูปไว้ตรงกลาง บันทึกภาพวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒



ภาพที่ ๓.๒.๖๐ - ๖๑ อาหาร เครื่องดื่มที่แขวนไว้กับจองพารา บันทึกภาพวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒



ภาพที่ ๓.๒.๖๒ - ๖๓ อาหาร เครื่องดื่มที่แขวนไว้กับของพารา บันทึกภาพวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒

กำหนดการแห่ของพาราของจังหวัดแม่ฮ่องสอนประจำปี ๒๕๕๒ นี้ เริ่มตั้งแต่เวลา ๑๗.๓๐ น. ขบวนแห่ของพาราซึ่งในปีนี้มีทั้งสิ้น ๑๖ ขบวนพร้อมกันที่หน้าโรงแรม Rooks Holiday หลังจากนั้น ประมาณ ๑๕ นาที คณะผู้บริหาร แยกผู้มีเกียรติ สื่อมวลชน คณะกรรมการจัดงานมาพร้อมกันโดยขบวนของพาราขบวนแรกเป็นของสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนเริ่มเคลื่อนขบวนเวลา ๑๘.๐๐ น. โดยเดินไปตามถนนขุนลุมประพาสถึงสี่แยกไฟแดง เลี้ยวขวาผ่านหน้าถนนสิงหนาทบำรุงและหัวขบวนจะหยุดตั้งขบวนบริเวณสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน สำหรับรางวัลมีการประกาศที่เวทีกลาง

กติกาในการประกวดแห่ของพารานั้น ทุกขบวนจะต้องทำการแสดงพร้อมกับเดิน ห้ามหยุดการแสดง หากขบวนใดหยุดการแสดงจะถูกตัดออกจากการประกวดทันที และแต่ละขบวนจะต้องเขียนชื่อขบวนของตนเองติดด้านหน้าให้ชัดเจนเพื่อให้คณะกรรมการสะดวกและถูกต้องในการให้คะแนน

ผลรางวัลการประกวดขบวนแห่ของพารา

รางวัลชนะเลิศการแต่งชุดไต ประเททชาย นายอานนท์ พิทักษ์จันทร์ธา

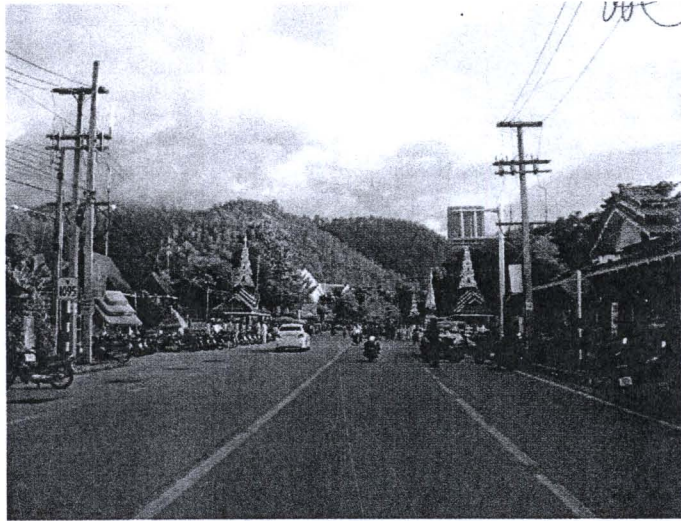
รางวัลชนะเลิศการแต่งชุดไต ประเททหญิง นางสาวสาวภา ทองอ่อน

รางวัลชนะเลิศขบวนแห่ ได้แก่ ชุมชนบ้านกลางเวียง

รางวัลชนะเลิศของพารา ได้แก่ ชุมชนบ้านกลางเวียง

ดังประมวลภาพขบวนแห่ของพารา





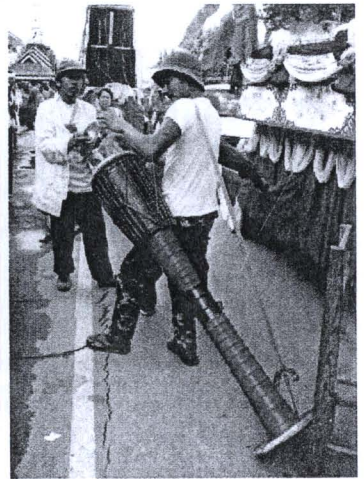
ภาพที่ ๓.๒.๖๔ สถานที่ตั้งขบวนแห่น้ำโรงแรม Rooks Holiday

ภาพบรรยากาศการบรรเลงวงกลองกันยาวและการฟ้อนนก ฟ้อนโต ก่อนเริ่มเดินขบวน

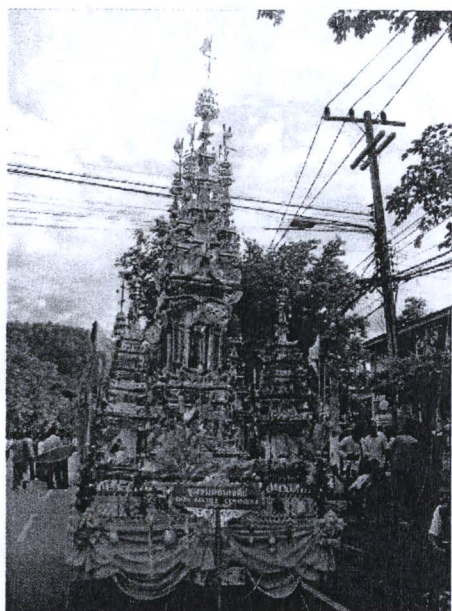


ภาพที่ ๓.๒.๖๕ เยาวชนร่วมตีกลองกันยาว

ภาพที่ ๓.๒.๖๖ นักเรียนแต่งกายสวยงามร่วมขบวนแห่จองพารา



ภาพที่ ๓.๒.๖๗ - ๖๘ จองพาราที่เข้าร่วมขบวนแห่ ภาพที่ ๓.๒.๖๙ วงกลองกันยาวภายในขบวนแห่



ภาพที่ ๓.๒.๓๐ จองพาราที่เข้าร่วมขบวนแห่ ภาพที่ ๓.๒.๓๑ วงกลองก้นยาวภายในขบวนแห่

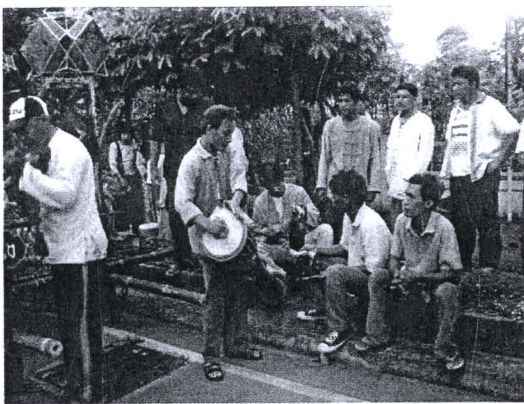


ภาพที่ ๓.๒.๓๒ จองพาราที่เข้าร่วมขบวนแห่ ภาพที่ ๓.๒.๓๓ - ๓๔ วงกลองก้นยาวภายในขบวนแห่

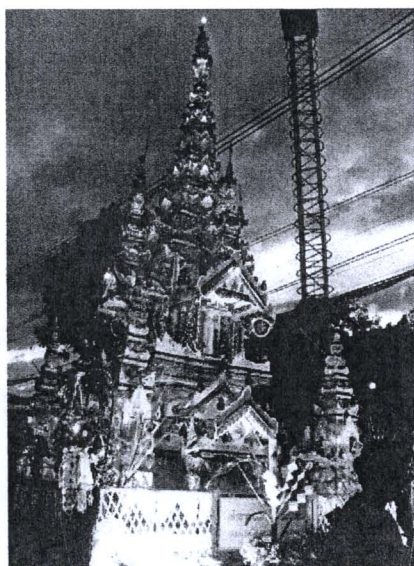


ภาพที่ ๓.๒.๓๕ ครูมานพ ประเสริฐกุล ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอนร่วมขบวนแห่

ภาพที่ ๓.๒.๓๖ กลองก้นยาวภายในขบวนแห่



ภาพที่ ๓.๒.๓๓ - ๓๔ วงกลองก้นยาวภายในขบวนแห่



ภาพที่ ๓.๒.๓๕ วงกลองก้นยาวภายในขบวนแห่ ภาพที่ ๓.๒.๔๐ จองพาราในขบวนแห่จองพารา



ภาพที่ ๓.๒.๔๑ ผู้เข้าร่วมขบวนแห่แต่งกายชุดไทใหญ่ ภาพที่ ๓.๒.๔๒ การฟ้อนโตภายในขบวนแห่

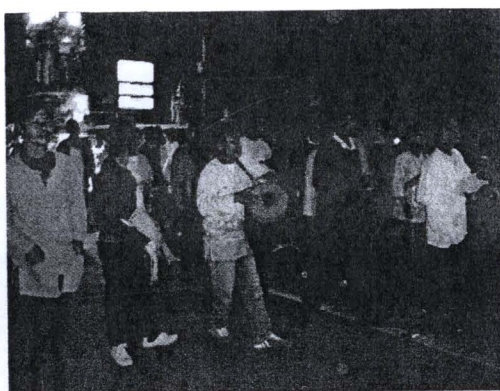


ภาพที่ ๓.๒.๘๓ - ๘๔ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ โดยการแต่งกายเป็นรูปแบบใหม่ ภายในขบวนแห่จองพารา

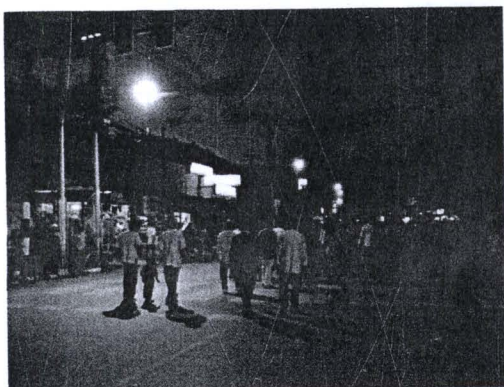
ภาพบรรยากาศเมื่อเริ่มขบวนแห่จองพารา



ภาพที่ ๓.๒.๘๕ ต้นขบวนแห่จองพารา



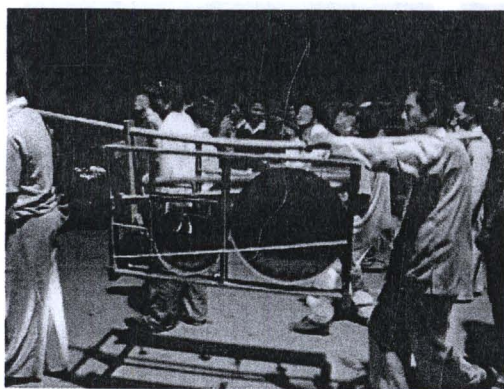
ภาพที่ ๓.๒.๘๖ - ๘๗ ขบวนแห่ของพารา



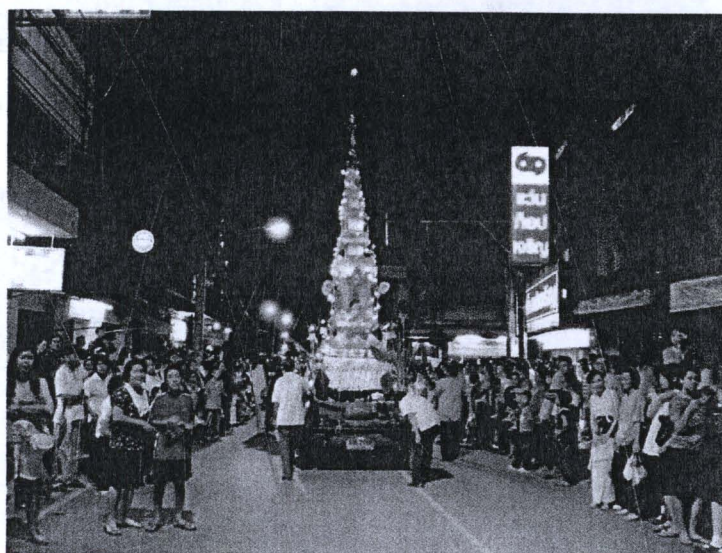
ภาพที่ ๓.๒.๘๘ - ๘๙ ขบวนแห่ของพารา



ภาพที่ ๓.๒.๙๐ - ๙๑ ขบวนแห่ของพารา



ภาพที่ ๓.๒.๕๒ - ๕๓ ขบวนแห่จองพารา

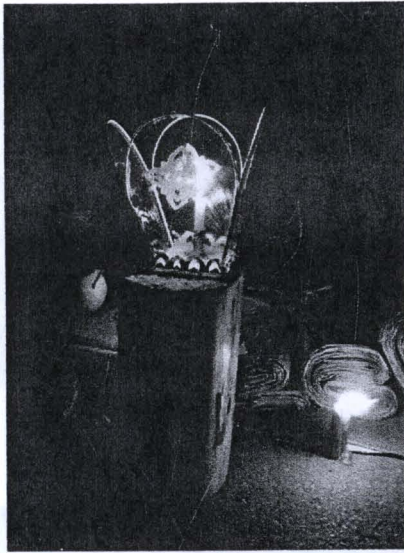


ภาพที่ ๓.๒.๕๔ ขบวนแห่จองพารา

ประมวลภาพกิจกรรมตลาดแสงเทียน (ตลาดย้อนยุควิถีชีวิตไทใหญ่ในอดีต)



ภาพที่ ๓.๒.๕๕ บรรยากาศตลาดแสงเทียน



ภาพที่ ๓.๒.๕๖ – ๕๗ บรรยากาสตลาดแสงเทียน

หลังจากกิจกรรมขบวนแห่ของพาราเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นกิจกรรมการประกวดศิลปะไทใหญ่ ได้แก่ การประกวดกลองมอชิงและกลองกันยาว ซึ่งมีทั้งระดับเยาวชนและระดับประชาชน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การประกวดกลองมอชิง (ประชาชน)

๑. คณะลูกอ่อนไต (ได้รับรางวัลที่ ๑)
๒. คณะจ่ายแข่ง (ได้รับรางวัลที่ ๒)
๓. คณะชุมชนป๊อกกาดเก่า (ได้รับรางวัลที่ ๓)

การประกวดกลองมอชิง (เยาวชน)

๑. คณะจ่ายขวัญ (ได้รับรางวัลที่ ๓)
๒. คณะศูนย์วัฒนธรรมเยาวชนบ้านกุงไม้สัก (ได้รับรางวัลที่ ๑)
๓. คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน (ได้รับรางวัลที่ ๒)



ภาพที่ ๓.๒.๕๘ – ๕๙ คณะจ่ายขวัญ (ได้รับรางวัลที่ ๓)



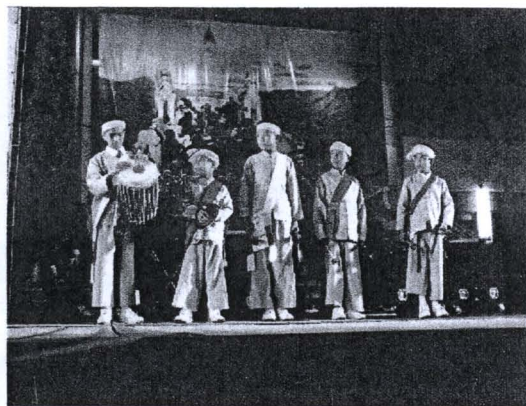
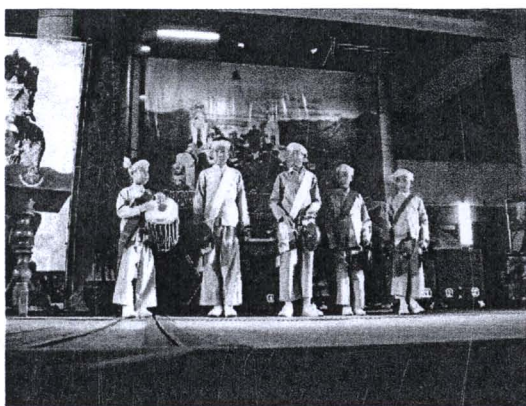
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๐ คณะศูนย์วัฒนธรรมเขาวนบ้านทุ่งไม้สัก (ได้รับรางวัลที่ ๑)



ภาพที่ ๓.๒.๑๐๑ - ๑๐๒ คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน (ได้รับรางวัลที่ ๒)

การประกวดกลองกันยาว (เขาวน)

๑. คณะจ่ายขวัญ
๒. คณะศูนย์วัฒนธรรมเขาวนบ้านทุ่งไม้สัก (ได้รับรางวัลที่ ๒)
๓. คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน (ได้รับรางวัลที่ ๑)
๔. คณะโรงเรียนเทศบาล ๒ (ได้รับรางวัลที่ ๒)
๕. คณะโรงเรียนบ้านคากา



ภาพที่ ๓.๒.๑๐๓ คณะจำยวัญ ภาพที่ ๓.๒.๑๐๔ คณะศูนย์วัฒนธรรมเยาวชนบ้านทุ่งไม้สัก



ภาพที่ ๓.๒.๑๐๕ คณะโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน ภาพที่ ๓.๒.๑๐๖ คณะโรงเรียนเทศบาล ๒



ภาพที่ ๓.๒.๑๐๗ คณะโรงเรียนบ้านคานหาร

การประกวดกลองกันยาว (ประชาชน)

๑. คณะลูกอ่อนไค (ได้รับรางวัลที่ ๓)

๒. คณะบ้านสบป่องไค (ได้รับรางวัลที่ ๒) นายสมชาย คำสิงห์ อายุ ๓๘ ปี อยู่หมู่บ้านสบป่อง

๓. คณะจำยแข่ง (ได้รับรางวัลที่ ๑) (นายสรวิชัย ปรัชญานตานีกุล)



ภาพที่ ๓.๒.๑๐๘ คณะลูกอ่อนไต่ นายนิพัทธ์ จันทิมากร ปวส.๑ โรงเรียนนวมินฯ
ภาพที่ ๓.๒.๑๐๙ คณะบ้านสบป่องไต่ นายสมชาย คำสิงห์ อายุ ๓๘ ปี อยู่หมู่บ้านสบป่อง



ภาพที่ ๓.๒.๑๑๐ คณะจ่ายแข่งนายสรวิชญ์ ปรัชญานตานีกุล

กติกาของการประกวดกลองกันยาวต้องบรรเลง ๓ รูปแบบบรรเลงติดต่อกันคือ

กลองธรรมดา

กลองเป้งยุบ

/-เป้ง -ยุบ / --- ยุบ / --- ยุบ /

/ --- ยุบ /-เป้ง -ยุบ / --- ยุบ / --- ยุบ /

กลองทุบ

กิจกรรมวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒ ของการจัดงานปอยออกพรรษาปิดกิจกรรมด้วยการแสดง
ตลกของคณะเหินฟ้า หน้าเอี่ยม

กิจกรรมวันดา (วันที่ ๓ ตุลาคม ๒๕๕๒)

วันนี้ถือเป็นวันดา หรือวันเตรียมของเพื่อทำบุญในวันศกบาตรเทโวโรหณะ

กิจกรรมวันตักบาตรเทโวโรหณะ (วันที่ ๔ ตุลาคม ๒๕๕๒)

การตักบาตรเทโวโรหณะ ถือเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญที่สุดอีกวันหนึ่งของเทศกาลออกพรรษา การตักบาตรเทโว หรือเรียกชื่อเต็มตามคำพระว่า "เทโวโรหณะ" นั้นมีความหมายว่าการหยั่งลงจาก เทวโลก หรือการตักบาตรนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ตักบาตรดาวดึงส์" การตักบาตรเทโวนี้ จะจัดขึ้นในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ สำหรับการตักบาตรประจำปี ๒๕๕๒ เริ่มตอนเช้าตรู่วันที่ ๔ ตุลาคม ๒๕๕๒ ณ วัดพระธาตุคอกยงมู พระสงฆ์และสามเณรจำนวน ๑๒๐ รูปที่มาทำการรับบาตรระหว่างเวลา ๖.๓๐ – ๗.๓๐ น.มาจากวัดภายในเขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนจำนวน ๑๐ วัดได้แก่

๑. วัดพระธาตุคอกยงมู
๒. วัดก้ำก่อ
๓. วัดจองกลาง
๔. วัดจองคำ
๕. วัดม่วยต่อ
๖. วัดพระนอน
๗. วัดหัวเวียง
๘. วัดดอนเจดีย์
๙. วัดกลางทุ่ง
๑๐. วัดผาอ่าง

ประมวลภาพกิจกรรมดังนี้

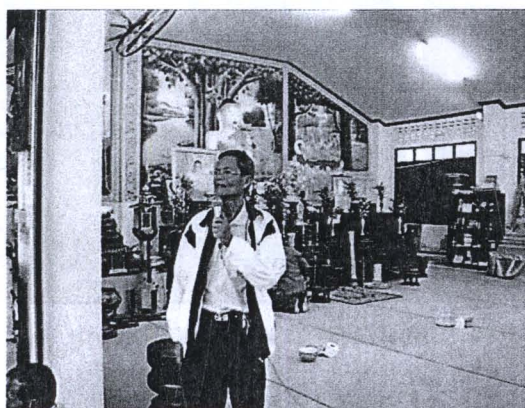


ภาพที่ ๓.๒.๑๑ – ๑๑๒ สถานที่ตักบาตรเทโวโรหณะ



ภาพที่ ๓.๒.๑๑๑ บรรยากาศเมืองแม่ฮ่องสอน เช้าตรู่วันที่ ๔ ตุลาคม ๒๕๕๒

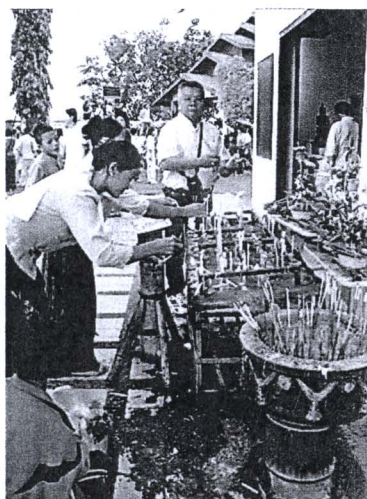
ก่อนที่จะมีการรับบาตรพระสงฆ์เป็นระยะเวลา ๑ ชั่วโมงนั้น พระสงฆ์จะมาพร้อมกันที่วัดพระธาตุดองกองมูเพื่อฉันภัตตาหารเช้าก่อน ทั้งนี้พิธีกรจะได้ทำการประชาสัมพันธ์ขั้นตอนและรายละเอียดสำหรับผู้ร่วมงาน



ภาพที่ ๓.๒.๑๑๔ การประชาสัมพันธ์ขั้นตอนกิจกรรม

ภาพที่ ๓.๒.๑๑๕ พระสงฆ์ฉันภัตตาหารเช้าก่อนที่จะเริ่มการตักบาตร

ระหว่างที่พระสงฆ์ฉันภัตตาหารอยู่นั้น ภายในบริเวณวัดด้านบนจะมีหน่วยงานทางราชการของจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยเฉพาะสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนซึ่งเป็นเจ้าภาพจัดงานในครั้งนี้ตั้งโต๊ะเพื่อวางของที่จะนำมาตักบาตร นอกจากนี้ชาวบ้านและผู้มาร่วมงานจะได้ไหว้พระ พบะสังสรรค์ และตั้งแถวคอยการตักบาตรระหว่างทางเดิน ซึ่งทุกคนจะทราบกันคืออยู่แล้วว่าพระสงฆ์จะเดินไปทางใดเนื่องจากเป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นทุกปีมาโดยตลอด



ภาพที่ ๓.๒.๑๑๖ - ๑๑๗ บรรยากาสผู้มาตักบาตรจะไหว้พระประจำวันเกิดก่อนการตักบาตร
และยืนคอยระหว่างทางเดินภายในวัด



ภาพที่ ๓.๒.๑๑๘ - ๑๑๙ ผู้มารอตักบาตรรอบพระธาตุคอกงมู



ภาพที่ ๓.๒.๑๒๐ - ๑๒๑ ผู้มารอตักบาตรรอบพระธาตุคอกงมู

ก่อนที่จะมีการเริ่มขบวนพระสงฆ์รับบาตร บรรยากาสนาเข้าเต็มไปด้วยความศรัทธาในพุทธศาสนาของชาวไทยใหญ่และชาวแม่ฮ่องสอน มีการจุดประทัดเพื่อให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง นอกจากนี้พุทธศาสนิกชนจะทำการไหว้พระภายในวัดพระธาตุดอยกองมู นอกจากนี้ความเป็นวัฒนธรรมที่มีความสวยงาม ภาพของผู้มาร่วมงาน ส่วนหนึ่งจะเป็นสื่อมวลชนและช่างภาพที่ต้องการภาพที่สวยงามมาร่วมชุมนุมกันอย่างมากมาย

สำหรับการตักบาตร ไม่มีวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่เข้ามาเกี่ยวข้อง มีการเปิดเพลงโดยรถสองแถวที่บรรทุกลำโพงไว้ สำหรับเสียงดนตรีที่ทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีคือเสียงของ “กังสดาล” ซึ่งจะมีผู้ชาย ๒ คนหามและจะตีเป็นช่วงๆ ห่างกันประมาณครั้งละ ๓ – ๕ นาที เดินตักบาตรพระสงฆ์ระหว่างการเดินรับบาตรไปตามทางเดิน



ภาพที่ ๓.๒.๑๒๒ – ๑๒๓ คนหามกังสดาลเล่นเสียงนำพระสงฆ์



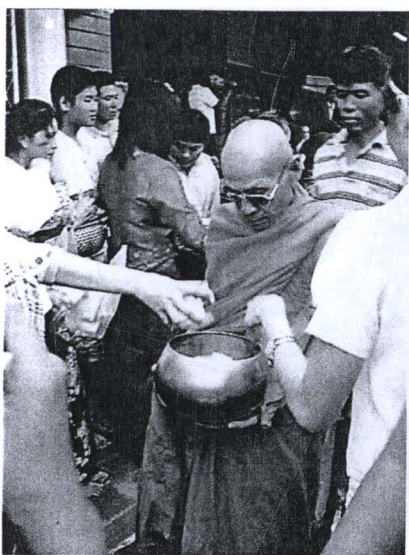
ภาพที่ ๓.๒.๑๒๔ การตีกังสดาลเป็นช่วงๆ เดินนำหน้าขบวนพระสงฆ์



ภาพที่ ๓.๒.๑๒๕ - ๑๒๖ คนหามบาตรรับดอกไม้เดินนำพระสงฆ์



ภาพที่ ๓.๒.๑๒๗ - ๑๒๘ บาตรและของในบาตรที่เดินรับของถวายก่อนขบวนพระสงฆ์



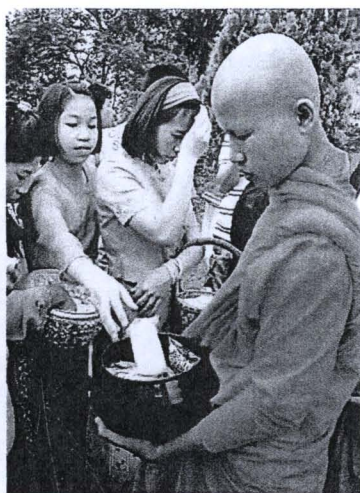
ภาพที่ ๓.๒.๑๒๕ พระสงฆ์รูปแรกเดินนำรับบาตร ภาพที่ ๓.๒.๑๓๐ ขบวนพระสงฆ์เริ่มเดินรับบาตร



ภาพที่ ๓.๒.๑๓๑ พระผู้มารถักบาตรระหว่างบันไดลงจากพระธาตุ



ภาพที่ ๓.๒.๑๓๒ - ๑๓๓ การรับบาตรระหว่างบันไดทางลงพระธาตุคอกงมู



ภาพที่ ๓.๒.๑๓๔ - ๑๓๕ การรับบาตรระหว่างบันไดทางลงพระธาตุดอยกองมู

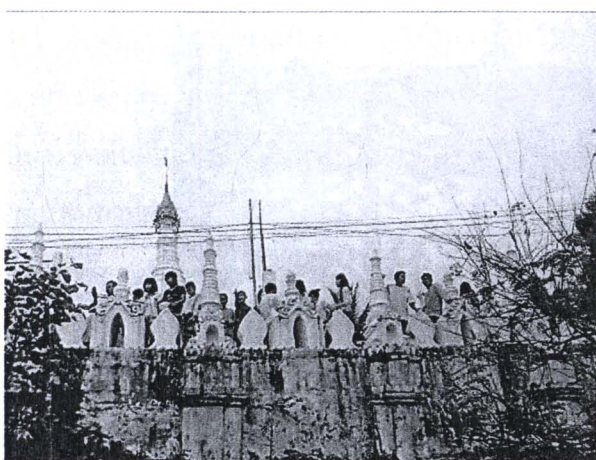


ภาพที่ ๓.๒.๑๓๖ ขบวนสามเณรรับบาตร

ภาพที่ ๓.๒.๑๓๗ การใส่บาตรระหว่างบันไดทางลงวัดพระธาตุดอยกองมู



ภาพที่ ๓.๒.๑๓๘ - ๑๓๙ บรรยากาศการใส่บาตร



ภาพที่ ๓.๒.๑๔๐ บรรยากาศภายในบริเวณวัดคอยกงมู

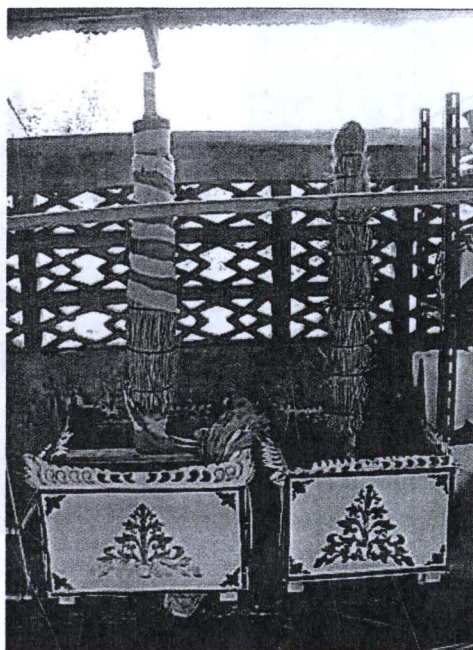
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๑ การเดินทางลงจากวัดเมื่อเสร็จการใส่บาตร เวลาประมาณ ๘.๐๐ น.

กิจกรรมวันสุดท้าย เรียกว่า วันก้อยจ๊อด

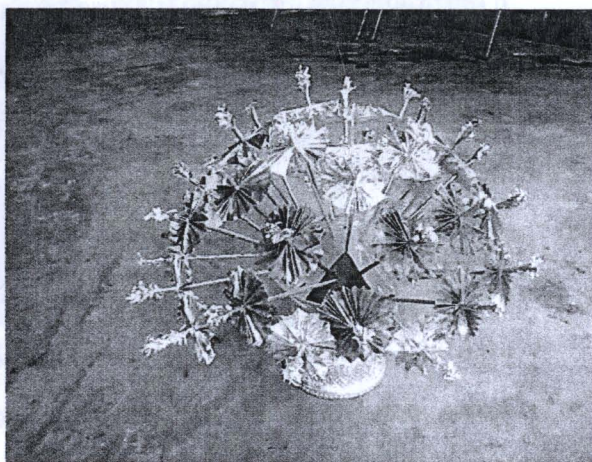
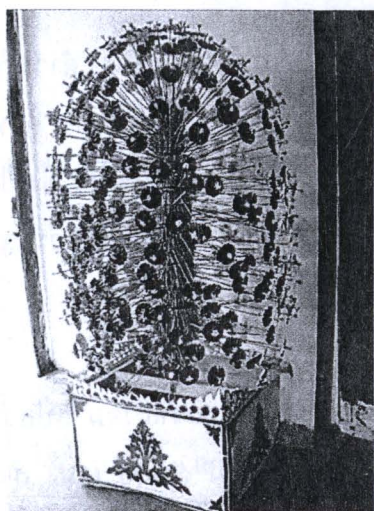
สำหรับกิจกรรมวันสุดท้ายของประเพณีออกพรรษาเรียกว่า “วันก้อยจ๊อด” คำว่า ก้อย หมายถึง ปิด จบ คำว่า จ๊อด หมายถึง ปิด ดับ วันก้อยจ๊อด จึงมีความหมายถึงการเสร็จสิ้น การปิดงานบุญ นอกจากนี้วันดังกล่าวจะมีการแห่เทียนพันเล่ม หรือ หล่udenheng และการแห่ต้นเกี๊ยะ ซึ่งเป็นการดับไฟ เทียนเสมือนเป็นการปิดประเพณีออกพรรษา สำหรับการแห่ต้นเกี๊ยะนั้นอาจทำวันอื่น ๆ ก่อนวันแห่เทียนพันเล่มก็ได้

การหล่udenheng

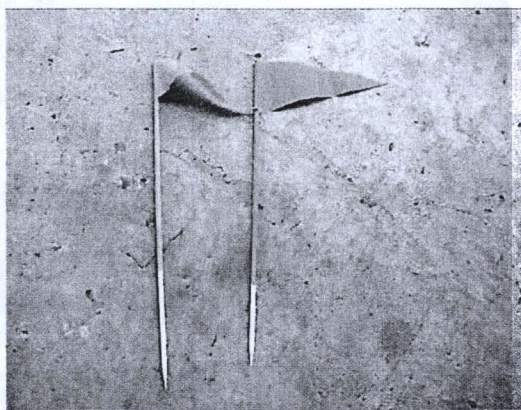
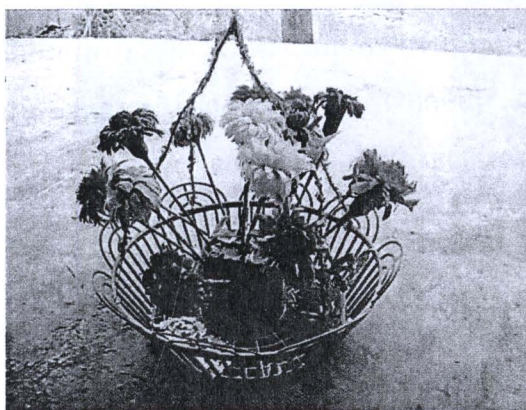
หล่udenheng เป็นภาษาไทยใหญ่ มาจากรากศัพท์ดังนี้ หลู่ แปลว่า ถวาย เตน แปลว่า เทียน หง แปลว่า ๑,๐๐๐ เล่ม หล่udenheng จึงแปลความหมายได้ว่า “ถวายเทียน ๑,๐๐๐ เล่ม” สำหรับการจัดเครื่องบูชาเพื่อการแห่เทียนพันเล่มนั้น ชาวบ้านจะต้องร่วมกันทำโครงเพื่อนำไปเป็นหลักในการเสียบเครื่องบูชาต่าง ๆ เครื่องบูชาจะประกอบด้วย “ทีเหง” คำว่า ทีหมายถึงร่ม คำว่า “เหง” หมายถึง ๑ พัน เพราะฉะนั้น “ทีเหง” จึงหมายถึงธงจำนวน ๑ พันคัน เครื่องบูชาที่ต้องมีในการแห่เทียนพันเล่มอีกชิ้นหนึ่งเรียกว่า “หมอกเหง” คำว่า หมอก หมายถึง ดอก “หมอกเหง” จึงหมายถึงดอกไม้จำนวน ๑ พันดอก และเครื่องบูชาที่เรียกว่า “จ๊กจ่า” ซึ่งมีความหมายว่า ธง โดยธงจะมีความยาวประมาณ ๘ นิ้ว



ภาพที่ ๓.๒.๑๔๒ เครื่องบูชาที่อยู่ในขบวนหลู่เตนเหง



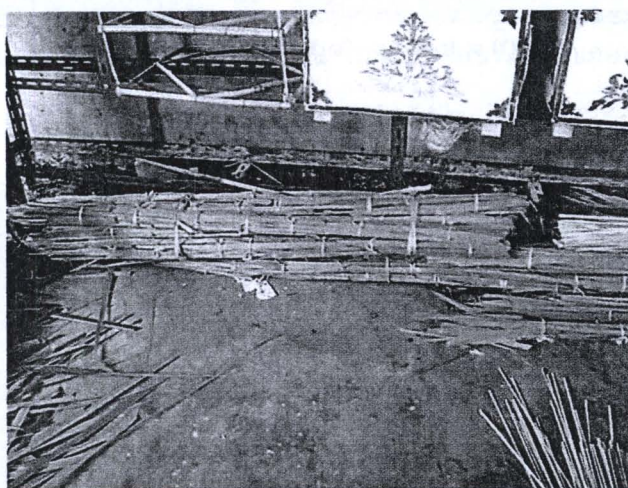
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๓ - ๑๔๔ ที่เหง



ภาพที่ ๓.๒.๑๔๕ หมอกเหง ภาพที่ ๓.๒.๑๔๖ จักจำ

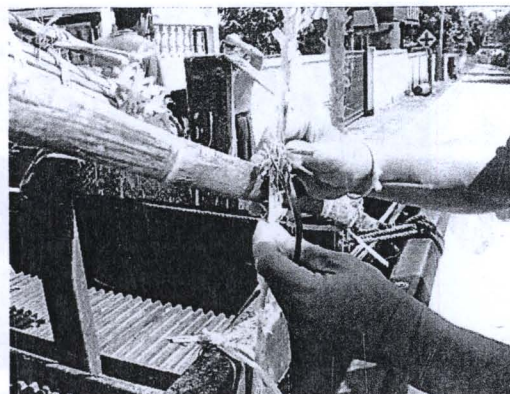
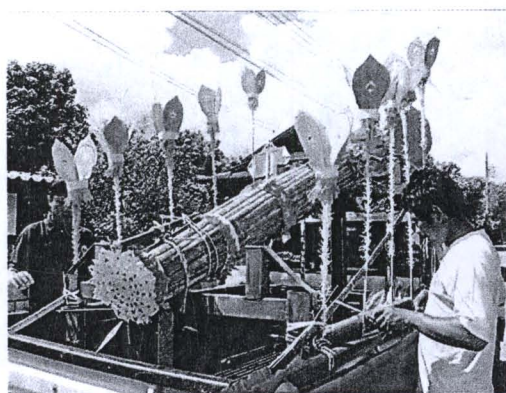
การเห็ด้นเกียะ

คำว่า ดันเกียะ เป็นภาษาเมือง ภาษาล้านนา สำหรับภาษาไทยใหญ่เรียกว่า ดันแปก สำหรับภาคกลางก็หมายถึง ดันสน นั่นเอง การทำดันเกียะ ทำจากไม้สน ดันสนเป็นสัญลักษณ์ของการจบงาน นอกจากนี้การจัดดันเกียะ เมื่อนำมาจุดไฟแล้วยังมีความหมายเพื่อให้ชีวิตมีความโชติช่วง การทำดันเกียะจะนำดันสนมามัดเป็นต้นหลังจากนั้นใช้ไม้ไผ่ห่อชั้นนอกมองเห็นเป็นต้นที่มีสีเขียวดังภาพต่อไปนี้

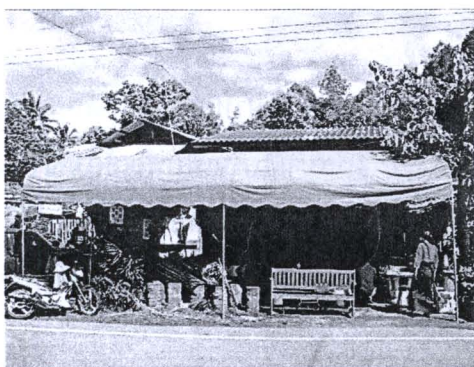


ภาพที่ ๓.๒.๑๔๖ ไม้สนสำหรับทำดันเกียะ วัดคอนเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

การทำดันเกียะของอำเภอขุนยวมจะเป็นลักษณะโบราณคือชุมชนแต่ละชุมชนจะร่วมกันทำดันเกียะต้นใหญ่ ๑ ต้น โดยคำว่า “ชุมชน” จะเรียกกันว่า “ป๊อก” สำหรับเขตเทศบาลเมืองขุนยวมจะประกอบด้วยป๊อก ๘ ป๊อกได้แก่ ป๊อกเด่นยางแดง ป๊อกกลางตลาด ป๊อกวัดโพธาราม ป๊อกวิทยาทราชมูล ป๊อกศาลเจ้า ป๊อกทุ่งเจ้าราช ป๊อกบ้านคุ้มและป๊อกบนดอย ดังภาพการทำดันเกียะของแต่ละป๊อกดังนี้



ภาพที่ ๓.๒.๑๔๘ - ๑๔๙ การทำดันเกียะของป๊อกเด่นยางแดง



ภาพที่ ๓.๒.๑๕๐ - ๑๕๑ การทำต้นเกี๊ยะของป้อมกวิทยาทรายมูล



ภาพที่ ๓.๒.๑๕๒ - ๑๕๓ การทำต้นเกี๊ยะของป้อมกุงเจ้าราช

ระหว่างที่มีการทำต้นเกี๊ยะ ที่วัดจะมีผู้ที่เลื่อมใสพระพุทธศาสนา มาทำการถือศีลซึ่งเป็นวันพระ
สุดท้ายในพรรษา (วันที่ ๕ ตุลาคม ๒๕๕๒ เป็นวันออกพรรษา) ไม่ว่าจะเป็นวัดม่วยต่อ วัดโพธารามจะ
มีคนมาถือศีลนับร้อยคน ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมวันออกพรรษา

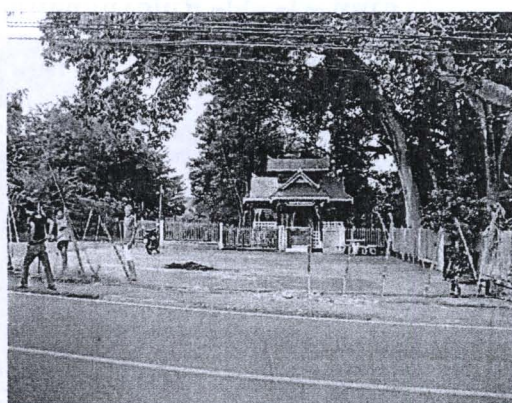
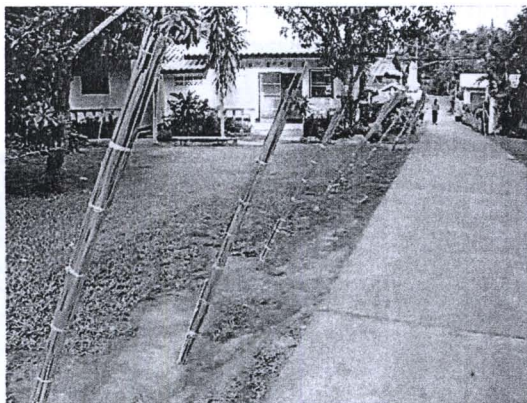


ภาพที่ ๓.๒.๑๕๔ - ๑๕๕ การถือศีล ๑ วัน ๑ คืน ณ วัดม่วยต่อ อำเภอขุนยวม
บันทึกภาพวันที่ ๔ ตุลาคม ๒๕๕๒



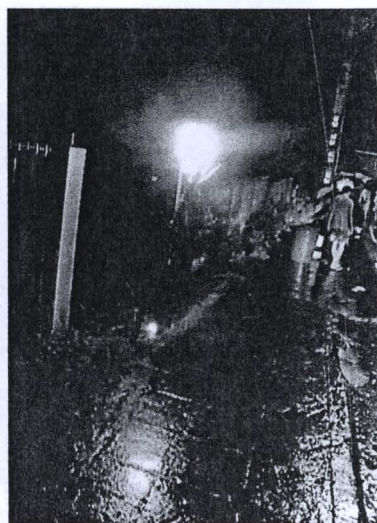
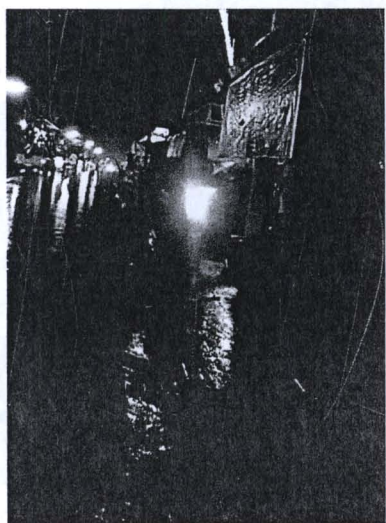
ภาพที่ ๓.๒.๑๕๖ - ๑๕๗ การถือศีล ๑ วัน ๑ คืน ณ วัดโพธาราม อำเภอบุณยวม
บันทึกภาพวันที่ ๔ ตุลาคม ๒๕๕๒

นอกจากนี้หน้าบ้านของชาวบ้านตลอดเส้นทางแห่ต้นเกี๊ยะและภายในวัดทุกวัด จะมีการนำต้น-
สนมาปักเอาไว้ตั้งแต่ช่วงเวลากลางวันเพื่อจุดขณะที่มีการแห่ต้นเกี๊ยะและขณะทำการจุดต้นเกี๊ยะต้นใหญ่



ภาพที่ ๓.๒.๑๕๘ การปักต้นเกี๊ยะภายในวัดม่วยต่อ

ภาพที่ ๓.๒.๑๕๙ การปักต้นเกี๊ยะหน้าศาลเจ้า บันทึกภาพที่อำเภอบุณยวม

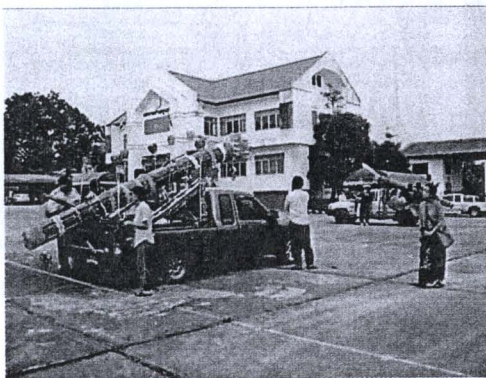


ภาพที่ ๓.๒.๑๖๐ - ๑๖๑ การจุดไฟต้นเกี๊ยะหน้าบ้าน ช่วงขณะแห่ต้นเกี๊ยะ

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามอำเภอขุนยวม จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีรายละเอียดกิจกรรมและภาพของวัฒนธรรมการบรรเลงที่เข้าไปเกี่ยวข้องดังนี้



ภาพที่ ๓.๒.๑๖๒ สำนักงานเทศบาลตำบลขุนยวมสถานที่รวมตัวของขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ และเป็นจุดเริ่มต้นการเดินทาง



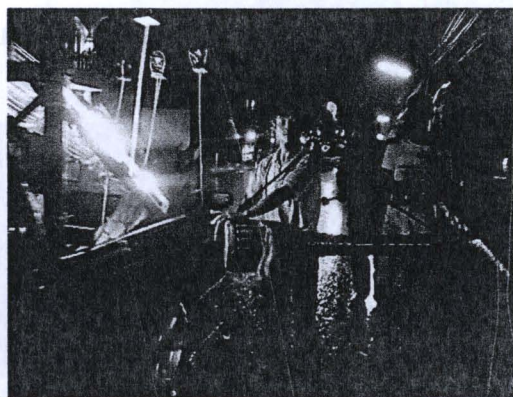
ภาพที่ ๓.๒.๑๖๓ - ๑๖๔ การตั้งขบวนแห่ภายในสำนักงานเขตเทศบาล



ภาพที่ ๓.๒.๑๖๕ - ๑๖๖ ขบวนแห่ต้นเกี๊ยะและการแต่งตัวรูปสัตว์ในป่าหิมพานต์ร่วมขบวนแห่



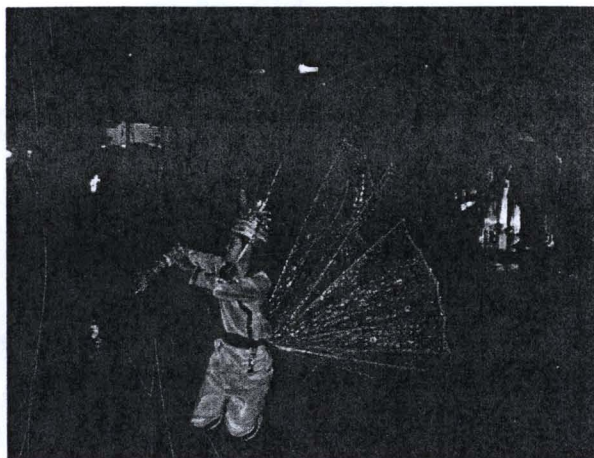
ภาพที่ ๓.๒.๑๖๗ - ๑๖๘ วงกลองกันยาวในขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ



ภาพที่ ๓.๒.๑๖๙ - ๑๗๐ ขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ ณ อำเภอชุมพล จังหวัดแม่ฮ่องสอน

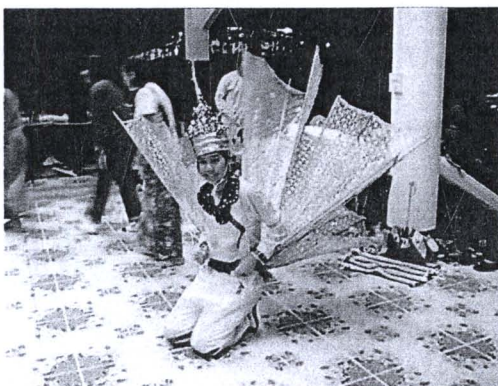


ภาพที่ ๓.๒.๑๗๑ วงกลองกันยาวในขบวนแห่ขณะฝนตกประมาณเวลา ๑๙.๐๐ น.



ภาพที่ ๓.๒.๑๗๒ การแต่งกายภายในขบวน ภาพที่ ๓.๒.๑๗๓ การแสดงภายในขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ

เมื่อขบวนแห่เดินทางมาถึงวัด ผู้ร่วมเดินขบวนแห่จะเดินขึ้นไปบนศาลาวัดซึ่งมีกิจกรรมการถือศีลเนื่องจากเป็นวันพระสุดท้ายก่อนออกพรรษา ก่อนมีพิธีการกล่าวคาถาเพื่อถวายต้นเกี๊ยะแด่พระสงฆ์ บางครั้งมีการนำการแสดงภายในขบวนแห่มาแสดงก่อนเริ่มพิธีสงฆ์



ภาพที่ ๓.๒.๑๗๔ - ๑๗๕ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ บนศาลาก่อนเริ่มพิธีสงฆ์



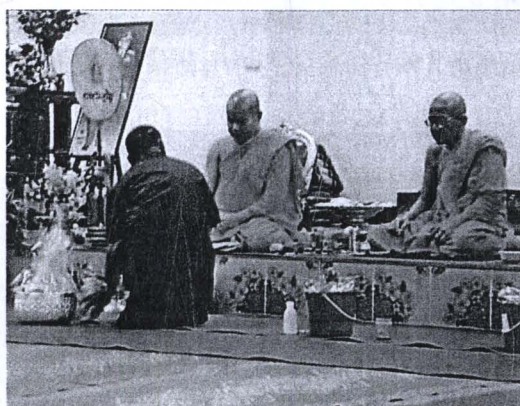
ภาพที่ ๓.๒.๑๗๖ - ๑๗๗ วงกลองกันยาวตีประกอบการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ



ภาพที่ ๓.๒.๑๓๘ เจ้าภาพถวายเครื่องไทยทานพระสงฆ์



ภาพที่ ๓.๒.๑๓๙ - ๑๔๐ พิธีสงฆ์ก่อนเริ่มการจุดต้นเกี๊ยะ



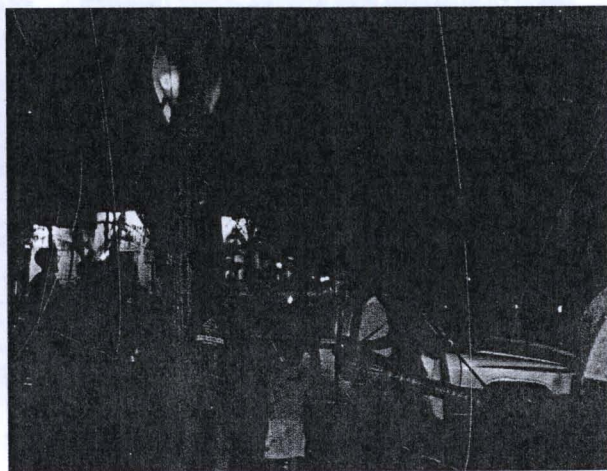
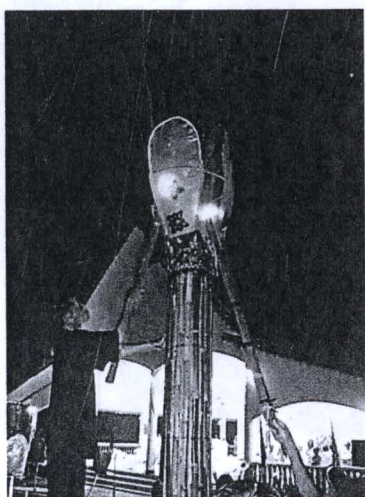
ภาพที่ ๓.๒.๑๔๑ - ๑๔๒ การถวายเครื่องไทยธรรมและกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศล



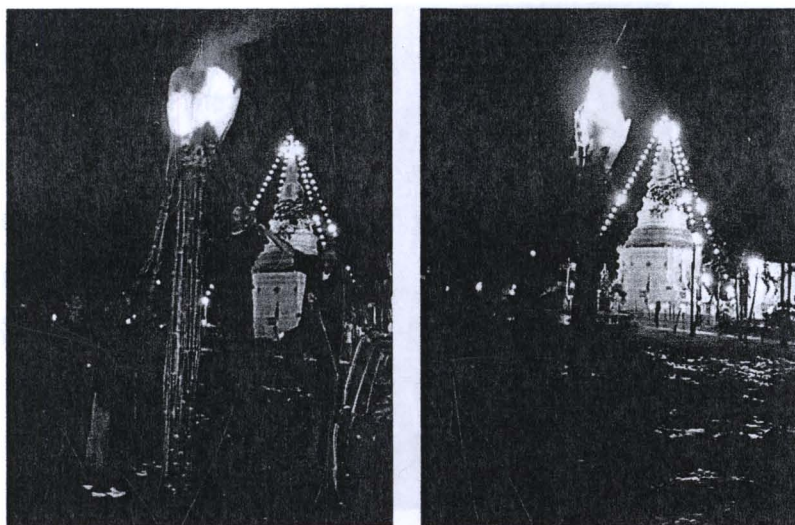
ภาพที่ ๓.๒.๑๘๓ หลุมที่ขุดไว้กลางแจ้งเพื่อเตรียมปักต้นเกี๊ยะใหญ่ ๑ ต้นแล้วเผา



ภาพที่ ๓.๒.๑๘๔ การเอาต้นเกี๊ยะปักลงหลุม ภาพที่ ๓.๒.๑๘๕ การเอาดินฝังต้นเกี๊ยะ



ภาพที่ ๓.๒.๑๘๖ การจุดไฟที่ยอดต้นเกี๊ยะ ภาพที่ ๓.๒.๑๘๗ วงกลองกันยาวบรรเลงขณะจุดไฟ



ภาพที่ ๓.๒.๑๘๘ การจุดไฟยอดต้นเกียะ

ภาพที่ ๓.๒.๑๘๙ ต้นเกียะที่จุดไฟเรียบร้อยแล้ว ซึ่งจะมอดเวลาเช้าของวันใหม่ (ประมาณ ๑๐ ชั่วโมง)

การดำเนินประเพณีปอยออกหว้าหรืองานบุญออกพรรษาของชาวไทใหญ่ แม้ว่าปัจจุบันรูปแบบการจัดกิจกรรมจะเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต โดยจากระบบของการดำเนินประเพณีเฉพาะคนในชุมชนแบบเรียบง่าย มาเป็นการดำเนินกิจกรรมรูปแบบการประชาสัมพันธ์เชิงท่องเที่ยว มีหน่วยงานราชการทั้งภาครัฐและภาคเอกชนมาช่วยสนับสนุนการจัดกิจกรรม แต่ถึงกระนั้นชาวไทใหญ่ก็ยังคงเหนียวแน่นกับการจัดงานประเพณีให้มีความยิ่งใหญ่ ด้วยความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอยู่เช่นเดิม

๒.๒ ปอยสา่งลอง

งานปอยสา่งลอง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามการจัดงานประจำปี ๒๕๕๓ โดยทางจังหวัดแม่ฮ่องสอนกำหนดให้จัดขึ้นที่วัดม่วยต่อ ตำบลจองคำ อำเภอเมือง ระหว่างวันที่ ๙ - ๑๑ เมษายน ๒๕๕๓ โดยเจ้าอาวาสวัดม่วยต่อร่วมกับชุมชนป้อกคาดเก่า ด้วยการสนับสนุนของสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนร่วมกับสำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย แม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๑๕๐ วัดม่วยต่อ สถานที่จัดงานปอยส่างลองประจำปี ๒๕๕๓



ภาพที่ ๓.๒.๑๕๑ - ๑๕๒ วัดม่วยต่อ วัดพัฒนาวัวอย่างและวัดพัฒนาวัวดีเด่น



ภาพที่ ๓.๒.๑๕๓ ป้ายจัดงานปอยส่างลองประจำปี ๒๕๕๓

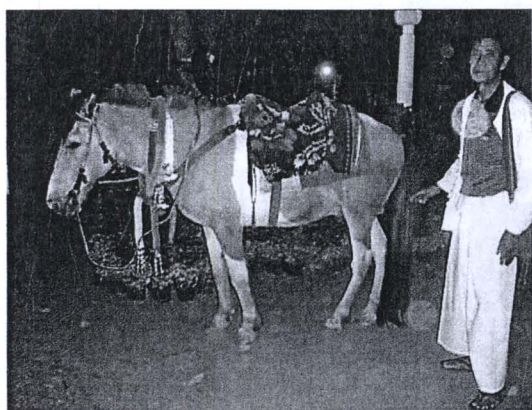
ภาพที่ ๓.๒.๑๕๔ ครูเทพินท์ พงษ์วดี ประธานสภาองค์กรชุมชน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เครื่องบูชาในขบวนแห่

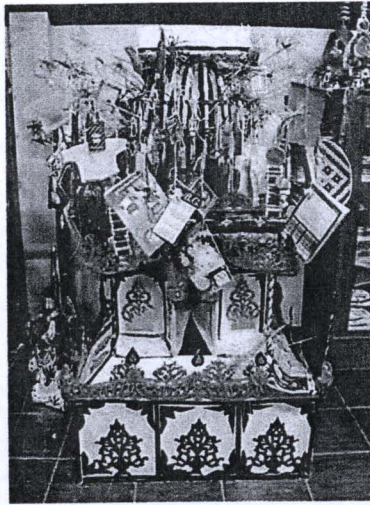
เครื่องบูชา หรือ เครื่องไทยทาน หรือ เครื่องประกอบในขบวนแห่งานปอยส่างลองมีหลายชิ้นด้วยกัน จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบ จีเจ้ (กังสดาล) อุ๊ปเจ้าพารา ม้าเจ้าเมือง ดันปะเต้สำ ดันโคหูลู (คำว่า โค หรือเครื่องครัว เพราะฉะนั้นในปัจจุบันมีการเรียกเปลี่ยนไปเป็น ครัวหูลู ด้วยเหมือนกัน) ดันโคจอง ปูกข้าวแตก เทียนเงิน ดันโพธิ์เงิน ดันโพธิ์ทอง อุ่ต่อง (กุนต่อง) ปานต่อง หม้อน้ำดำ ขบวนกลองมองเซิง ส่างกาน (จีวร) ปลิกขร่า (เครื่องนอนส่างลอง) เครื่องใช้ส่างลอง ดันผ้าป่า ทิคำ (ร่มทอง) ขบวนส่างลอง วงกลองกันยาว บั้งไฟ วงคอยอฮอร์น ปิดท้ายขบวน



ภาพที่ ๓.๒.๑๕๕ จีเจ้ (กังสดาล) ภาพที่ ๓.๒.๑๕๖ อุ๊ปเจ้าพารา



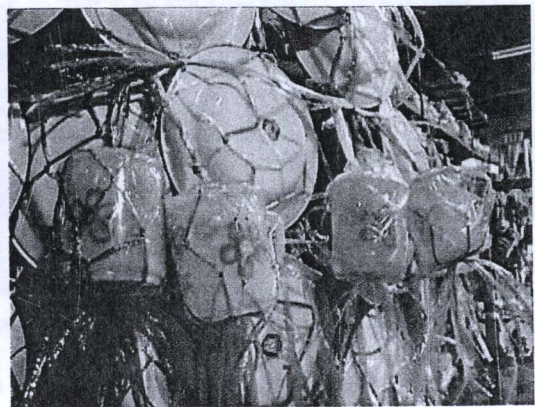
ภาพที่ ๓.๒.๑๕๗ - ๑๕๘ ม้าเจ้าเมือง



ภาพที่ ๓.๒.๑๕๕ ด้นปะเต้สำ (หรือที่เรียกว่า ด้นกัลพฤกษ์) ที่โฮงกาด
วันเตรียมงาน ๘ เมษายน ๒๕๕๓



ภาพที่ ๓.๒.๒๐๐ - ๒๐๑ ด้นโลหู่



ภาพที่ ๓.๒.๒๐๒ ด้นโลจอง ภาพที่ ๓.๒.๒๐๓ แก้วงานที่ด้นโลจอง

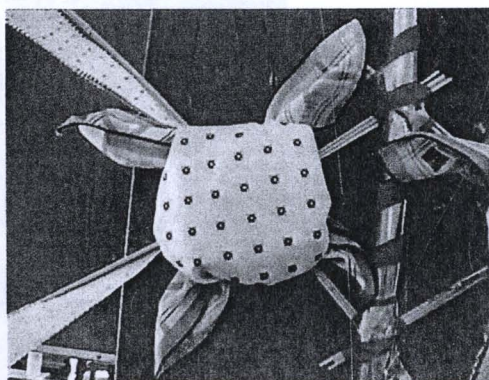
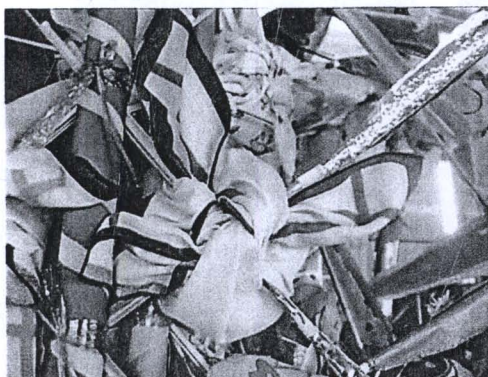
สำหรับต้นโคจอง หมายถึงเครื่องครัวสำหรับวัด เพราะคำว่า โค หมายถึง เครื่องครัว คำว่า จอง หมายถึง วัด บางครั้งชาวไทยใหญ่เรียกต้นโคจองว่า “ปะเต้สำจอง”



ภาพที่ ๓.๒.๒๐๔ ซ่อนที่ต้นโคจอง ภาพที่ ๓.๒.๒๐๕ ต้นโคจองที่เป็นเครื่องใช้เครื่องครัว



ภาพที่ ๓.๒.๒๐๖ ปูกข้าวแตกจะถูกติดไว้ที่เสาแต่ละเสาของศาลาวัด

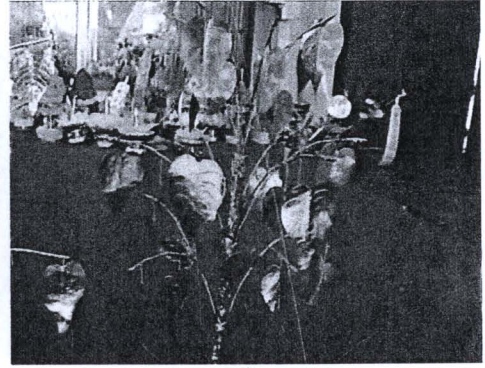
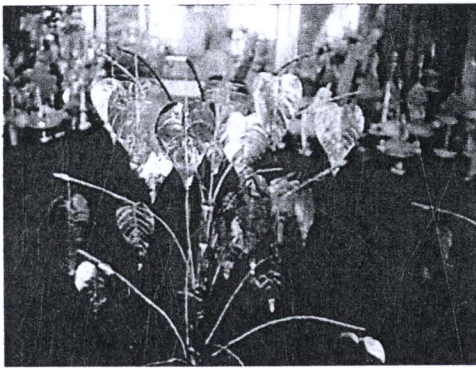


ภาพที่ ๓.๒.๒๐๗ - ๒๐๘ ปูกข้าวแตกด้านหน้าและด้านหลัง

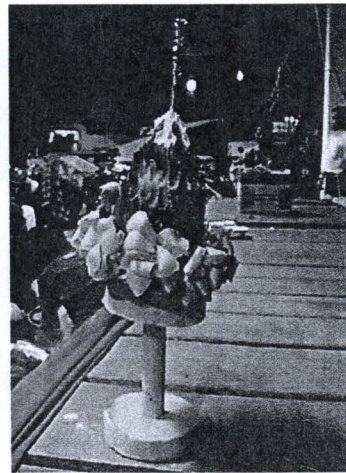
ปักข้าวแตก คำว่า ปึก หรือ โปึก มีความหมายว่า ห่อ คำว่า ข้าวแตก หมายถึง ข้าวตอก สำหรับ
 ด้านในปักข้าวตอก เป็นข้าวเหนียวคั่ว ปักข้าวตอกทำขึ้นเพื่อให้สา่งลงไว้ใช้ในวันบวช และด้วยปอย-
 สา่งลงมักทำเดือนเมษายน ซึ่งเป็นช่วงที่ดอกไม้หายาก จึงมักจะพบเห็นการนำจ๊กจ่า (กระดาสีตัด) มัก
 รวบไว้กับปักข้าวแตก



ภาพที่ ๓.๒.๒๐๘ - ๒๑๐ เทียนเงิน เทียนทอง



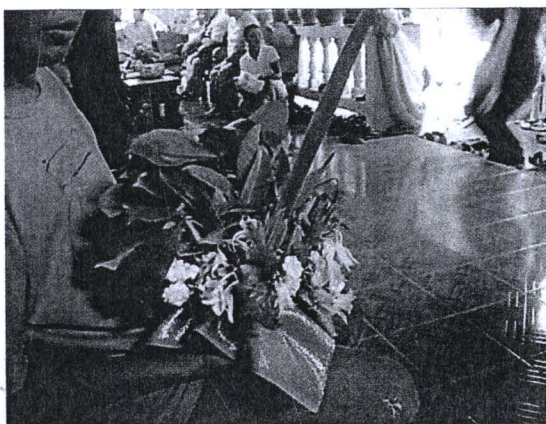
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๑ - ๒๑๒ ต้นโพธิ์เงิน โพธิ์ทอง



ภาพที่ ๓.๒.๒๑๓ อุต้อง (กุนต้อง)

ภาพที่ ๓.๒.๒๑๔ ปานต้อง

ความหมายของคำว่า คุ้นต้อง คำว่า คุ้น หมายถึง คอย คำว่า ต้อง หมายถึง ดอกไม้ คำว่า คุ้นต้อง จึงหมายถึง ภูเขาหมากพลู ส่วนคำว่า ปานต้อง คำว่า ปาน หมายถึงดอกไม้ ปาน คำว่า ต้อง หมายถึง ภูเขา เพราะฉะนั้นคำว่า ปานต้อง หมายถึง ภูเขาดอกไม้ ถือเป็นเครื่องบูชาที่จะคุ้มครองแสงทองให้มีความปลอดภัย



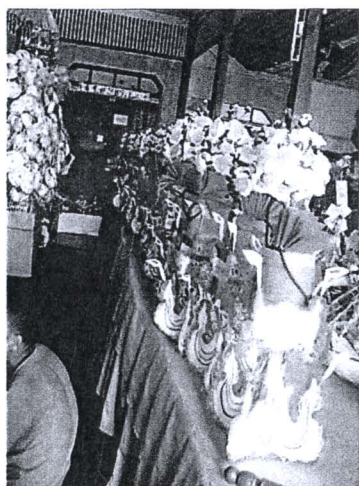
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๕ - ๒๑๖ หม้อน้ำเต้า ณ วัดม่วยต่อ จังหวัดแม่ฮ่องสอน บันทึกภาพ ๘ เมษายน ๒๕๕๓



ภาพที่ ๓.๒.๒๑๗ หม้อน้ำเต้า ณ บ้านขุนยายละอ (บ้านเจ้าภาพส่งทอง)



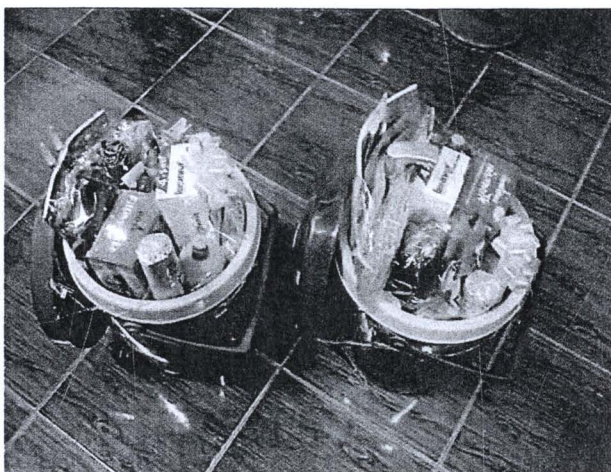
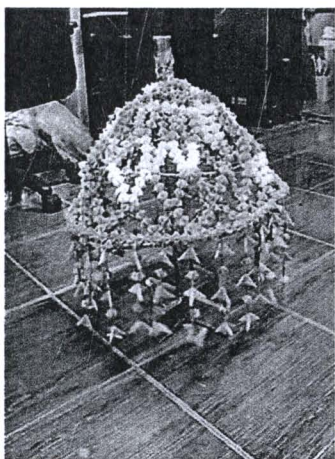
ภาพที่ ๓.๒.๒๑๘ ดอกสะเป่ ดอกไม้ในหม้อน้ำเต้า ภาพที่ ๓.๒.๒๑๙ ดอกเอื้องตึง ดอกไม้ในหม้อน้ำเต้า



ภาพที่ ๓.๒.๒๒๐ - ๒๒๑ ส่างกาน



ภาพที่ ๓.๒.๒๒๒ ปลิกขร่า (เครื่องนอนสา่งลอง) ภาพที่ ๓.๒.๒๒๓ ที่คำสำหรับกางให้สา่งลองขณะแห่



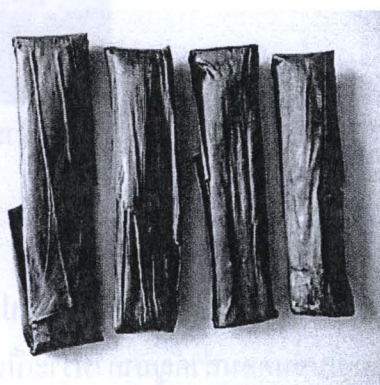
ภาพที่ ๓.๒.๒๒๔ ด้นผ้าป่า โดยจะมีการนำเงินมาหยอยในช่วงทำบุญ

ภาพที่ ๓.๒.๒๒๕ เครื่องไทยทานถวายสังฆทานพระสงฆ์

ขนมในงานปอยต่างลอง

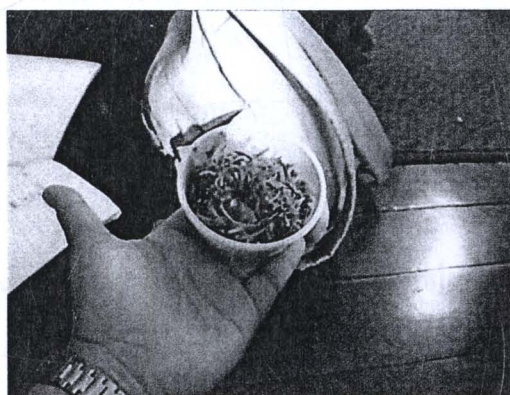
ขนมในงานปอยต่างลองมีด้วยกัน ๓ ชนิด ได้แก่

๑. ข้าวปองแตก
๒. ข้าวแตกปุ้น
๓. ขนมมูนห่อ หรือ ขนมเทียน



ภาพที่ ๓.๒.๒๒๖ ข้าวแตกปุ้นและข้าวปองแตก ภาพที่ ๓.๒.๒๒๗ ขนมมูนห่อ หรือขนมเทียน

ขนมทั้ง ๓ ชนิดที่กล่าวมาข้างต้นเป็นขนมที่ขาดเสียมิได้สำหรับงานบุญนี้ นอกจากนี้ยังมีอาหารประเภทขบเคี้ยวอื่นได้แก่ เมี่ยงโก๋ เมี่ยงคำ อาหาร ๒ ชนิดนี้เป็นอาหารที่ถูกทำมาจากใบเมี่ยง นำมาคั้นเอาน้ำออก หลังจากนั้นนำไปปรุงรส มีรสมันแต่จะไม่มีรสหวานอย่างเมี่ยงภาคกลาง สำหรับเมี่ยงคำจะทำเป็นคำ ๆ สำหรับรับประทานระหว่างการดำเนินพิธีกรรมบนศาลาวัด



ภาพที่ ๓.๒.๒๒๘ เมี่ยงโก๋



ภาพที่ ๓.๒.๒๒๙ เมี่ยงคำ



ภาพที่ ๓.๒.๒๓๐ ชาวบ้านมาร่วมกันทำขนมงานปอยส่างลองที่โฮงกาด วันที่ ๘ เมษายน ๒๕๕๓

อาหารมงคล ๓๒ อย่าง

ขั้นตอนที่สำคัญของงานปอยส่างลองคือการแห่และการเรียกขวัญ โดยเฉพาะการเรียกขวัญจะถือเป็นขั้นตอนสำคัญมาก เพราะเป็นการแสดงความกตัญญูและรำลึกถึงพระคุณบิดามารดา โดยระหว่างการเรียกขวัญ บิดามารดาจะมานั่งด้านหน้าส่างลองแล้วป้อนข้าวส่างลองด้วยอาหารมงคล ๓๒ อย่าง รายชื่ออาหารมงคลมีรายชื่อและความหมายดังนี้

๑. จิ้นหลุ่ง อาหารทำจากหมูสับ ปิ้งรสแล้วนำไปปั้นคล้ายกับลูกชิ้น
๒. ถั่วพั่ว อาหารทำจากเต้าหู้ มีความหมายเพื่อให้เกิดความเฟื่องฟู
๓. แกงขนุน อาหารมีความหมายเพื่อให้เกิดการเกื้อหนุน
๔. น้ำพริกอ่อน
๕. แกงผักกุ่ม คำว่า “กุ่ม” หมายถึง กุ่ม แปลโดยรวมคือเมื่อกินแกงไปแล้ว ๑ มื้อจะกุ่มให้เกิดความเป็นสิริมงคลไปตลอดทั้งปี
๖. ปลาทอด
๗. หมูทอด
๘. ไข่พะโล้ เป็นต้น

(เทพินท์ พงษ์วดี, ประธานสภาองค์กรชุมชนจังหวัดแม่ฮ่องสอน. สัมภาษณ์ ๘ เมษายน ๒๕๕๓)

สำหรับงานปอยส่างลองที่วัดม่วยต่อระหว่างวันที่ ๘ - ๑๑ เมษายน ๒๕๕๓ มีการอนุรักษ์อาหารมงคล ๓๒ อย่างแบบโบราณสำหรับป้อนส่างลอง รายการอาหารมีดังนี้

๑. จิ้นหลุ่ง (เนื้อลุ่ม)
๒. ไข่ฮูป
๓. ไก่ฮูป
๔. เครื่องในหมูฮูป

๕. มะเขืออุ้บ
๖. ผักกูดอุ้บ
๗. หนังกุอง (แคบหมู)
๘. กุนเชียง
๙. ยำใหญ่
๑๐. ยำวันเส้น
๑๑. ลาบคั่ว
๑๒. ลาบอีสาน
๑๓. ยำมะเขือใส่ไข่ (ยำมะเขือใส่ไข่)
๑๔. น้ำพริกอ่อง
๑๕. หมูทอด
๑๖. ไก่ทอด
๑๗. ปลาทุทอด
๑๘. ผัดวันเส้น
๑๙. พริกทองผัดไข่
๒๐. ผักกาดคองผัดไข่
๒๑. ผัดกระเพรา
๒๒. ผัดถั่วฝักยาว
๒๓. ผัดผักรวม
๒๔. ผัดเปรี้ยวหวาน
๒๕. เต้าหู้ผัด
๒๖. แกงอ่อม
๒๗. แกงผัดหมู
๒๘. แกงส้มผักกาด (จอผักกาด)
๒๙. แกงเจียวหวาน
๓๐. ไข่พะโล้
๓๑. ต้มข่าไก่
๓๒. ผักสด (บุญเลิศ วิรัตน์ภรณ์, ที่ปรึกษาชุมชน, สัมภาษณ์ ๑๐ เมษายน ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๓.๒.๒๓๑ อาหาร ๕ ถาดในวันทำขวัญ บ้านที่ภาพวันที่ ๑๐ เมษายน ๒๕๕๓



ภาพที่ ๓.๒.๒๓๒ อาหารถาดที่ ๑ ภาพที่ ๓.๒.๒๓๓ อาหารถาดที่ ๒



ภาพที่ ๓.๒.๒๓๔ อาหารถาดที่ ๓ ภาพที่ ๓.๒.๒๓๕ อาหารถาดที่ ๔



ภาพที่ ๓.๒.๒๓๖ อาหารถาดที่ ๕

กิจกรรมงานปอยสา่งลอง

งานปอยสา่งลองจะจัดกิจกรรมกันเป็นเวลา ๔ วัน สำหรับการจัดงาน ณ วัดม่วยต่อ ประจำปี ๒๕๕๓ จัดขึ้นระหว่างวันที่ ๕- ๑๒ เมษายน ๒๕๕๓ โดยวันที่ ๑๒ เมษายน จะไม่มีในกำหนดการ กิจกรรมเพราะเป็นวันฉลองความสำเร็จที่เรียกว่า “อ่องปอย” รายละเอียดกิจกรรมมีดังนี้

กิจกรรมวันที่ ๑ วันศุกร์ที่ ๕ เมษายน ๒๕๕๓ ตรงกับวันแรม ๑๐ ค่ำเดือน ๕

สำหรับกิจกรรมวันแรก เรียกว่า วันรับสา่งลอง คำว่ารับสา่งลองไม่ใช่ความหมายที่ว่าเป็นการต้อนรับสา่งลอง ด้วยแต่โบราณสา่งลองจะพักและอยู่หลายวัดด้วยกัน แต่การจัดงานปอยสา่งลองจะมีวัดที่เป็นเจ้าภาพใหญ่ในการจัดการบวชเพียงวัดเดียว เพราะฉะนั้นวันรับสา่งลองคือวันที่มีการแห่ไปรับสา่งลองจากวัดต่างๆ มาที่วัดเจ้าภาพนั่นเอง สำหรับการไปรับสา่งลองจะมีการแห่มาเจ้าเมืองซึ่งมีพิธีการไปเชิญเจ้าเมืองมาแล้วในช่วงเช้า เมื่อรับสา่งลองมาจนครบทุกวัดแล้วจึงจะเริ่มการเดินแห่เพื่อไปขอขมา การขอขมาชาวไทใหญ่เรียกกันว่า “กัณฑ์ดอ”

การนำสา่งลองไป “กัณฑ์ดอ” หมายถึงการไปขอขมาโดยสิ่งศักดิ์ที่ต้องไปเป็นอันดับแรกและมีความสำคัญที่สุด แม้แต่เป็นการบวชสา่งลองเพียงองค์เดียวก็ต้องไปทำการขอขมาได้แก่ การขอขมาเจ้าเมือง สำหรับเจ้าเมืองที่ถือว่ามีความสำคัญและใหญ่ที่สุดของเมืองแม่ฮ่องสอนคือศาลเจ้าเมือง เจ้าพ่อข้อมือเหล็ก ตั้งอยู่ใจกลางเมืองแม่ฮ่องสอน และศาลเจ้าเมือง เจ้าพ่อเมืองแช่ ตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือของเมือง หลังจากนั้นจะเป็นการไปขอขมาผู้หลักผู้ใหญ่ในเมืองโดยสมัยก่อนจะเรียงลำดับจากผู้ที่เป็นผู้ใหญ่ที่สุดของเมืองตามลำดับ หลังจากนั้นเป็นการนำสา่งลองไปทำการขอขมาพระสงฆ์ที่มีอาวุโสในเมืองตามวัดต่างๆ สุดท้ายคือการเยี่ยมบ้านญาติของสา่งลอง



ภาพที่ ๓.๒.๒๓๗ - ๒๓๘ ถ่ายลงมาแต่งตัวที่วัดหรือแต่งมาจากบ้านก็ได้ นัดพร้อมที่วัดเวลา ๐๕.๐๐ น.



ภาพที่ ๓.๒.๒๓๙ - ๒๔๐ เริ่มขบวนแห่ออกจากวัดม้วยต้อ



ภาพที่ ๓.๒.๒๔๑ - ๒๔๒ วงกลองกันยาวร่วมในขบวนแห่ต่างลง



ภาพที่ ๓.๒.๒๔๓ ขบวนสาธิตลงแห่ไปตามถนนหนทางภายในเมืองแม่ฮ่องสอน

ภาพที่ ๓.๒.๒๔๔ สาธิตลงบนคอตะแป่สาธิต



ภาพที่ ๓.๒.๒๔๕ - ๒๔๖ ศาลเจ้าเมืองและเจ้าพ่อขอมือเหล็ก จุดแรกของการหยุดขอขมา



ภาพที่ ๓.๒.๒๔๗ - ๒๔๘ สาธิตลงเมื่อมาถึงศาล จะเดินเป็นวงกลมจัดแถวก่อนเข้าไปนั่งขอขมาในศาล



ภาพที่ ๓.๒.๒๔๕ การขอมา ณ ศาลเจ้าเมือง ภาพที่ ๓.๒.๒๕๐ อาจารย์ทรงพล ใจดี ผู้นำกิจกรรมการขอ



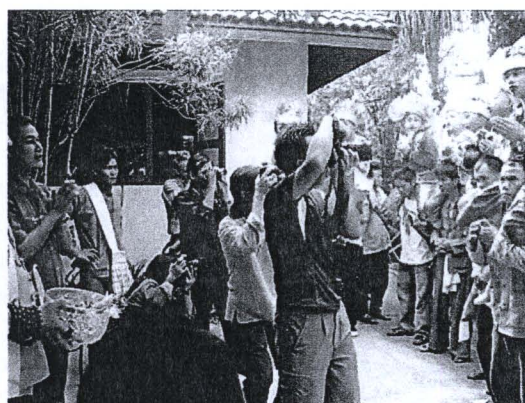
ภาพที่ ๓.๒.๒๕๑ - ๒๕๒ การขอมาจุดที่ ๒ การขอมาพระสงฆ์ที่วัดกลางทุ่ง



ภาพที่ ๓.๒.๒๕๓ - ๒๕๔ การหยุดพักที่บ้านเจ้าภาพที่นำลูกชายบวชต่างลง
ณ บ้านเลขที่ ๑๗/๓ หมู่บ้านชำนาญสถิติ ภายในอำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๒๕๕ - ๒๕๖ การขอขมาจุดที่ ๔ ศาลจังหวัดแม่ฮ่องสอน แผนกคดีเยาวชนและครอบครัว



ภาพที่ ๓.๒.๒๕๗ - ๒๕๘ การขอขมาจุดที่ ๕ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๒๕๙ - ๒๖๐ การขอขมาจุดที่ ๖ บ้านเจ้าภาพที่นำลูกบวชส่งลง (บ้านคุณป้าละออ)



ภาพที่ ๓.๒.๒๖๑ - ๒๖๒ การขอขมาจุดที่ ๗ วัดหัวเวียงเพื่อขอขมาพระสงฆ์



ภาพที่ ๓.๒.๒๖๓ - ๒๖๔ การขอขมาจุดที่ ๘ วัดผาอ่างเพื่อขอขมาพระสงฆ์



ภาพที่ ๓.๒.๒๖๕ - ๒๖๖ การขอขมาจุดที่ ๙ ขอขมาศาลเจ้าเมือง (เจ้าพ่อเมืองเขม)

หลังจากนั้นที่มีการขอขมาเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะเป็นการนำสาងลองแห่กลับวัดม่วยต่อเพื่อ
รับประทานอาหารเที่ยงร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นสาងลอง ตะแปสาងลอง (คำว่าตะแป หมายถึงคนรับใช้ คน-
สนิท มีหน้าที่ดูแล ค้ำครองความปลอดภัยให้สาងลอง มีความเชื่อกันว่าสาងลองจะได้รับความไม่ปลอดภัย
จากภูติผีปิศาจ เพราะฉะนั้นจะต้องอยู่ในความดูแลของตะแปตลอดเวลา ตะแปจะแบกสาងลองไม่ให้ขา

แต่พื้นดินเลยด้วยเสมือนเป็นลูกกษัตริย์ตามความเชื่อตนเอง) และผู้มาร่วมงาน หลังจากนั้นสา่งลงจะไปเยี่ยมญาติตามบ้านเรือน

สำหรับช่วงเย็นของวันรับสา่งลงมีการแสดงดนตรีของชาวไทใหญ่ ได้แก่วงดอยฮอฮอที่ “โฮ่งกาด” ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของชุมชนซึ่งเป็นเจ้าภาพใหญ่

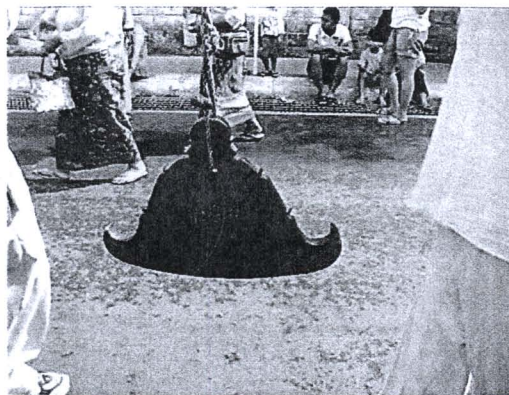


ภาพที่ ๓.๒.๒๖๖ วงดอยฮอฮอ บรรเลงที่โฮ่งกาด ช่วงค่ำวันที่ ๕ เมษายน ๒๕๕๓

กิจกรรมวันที่ ๒ วันเสาร์ที่ ๑๐ เมษายน ๒๕๕๓ ตรงกับวันแรม ๑๑ ค่ำเดือน ๕

กิจกรรมวันที่สองถือเป็นวันที่มีความสำคัญที่สุด เพราะมีกิจกรรมที่สำคัญ ๒ อย่างคือการแห่โคหู่และการร้องเรียกขวัญ โดยเช้าของวันที่สองนี้จะเป็นการแห่โคหู่ หรือแห่เครื่องไทยทานไปตามถนนหนทางสายต่างๆ ของเมือง ช่วงเย็นเป็นพิธีเรียกขวัญสา่งลง หรือที่ชาวไทใหญ่เรียกว่า “ฮ้องขวัญสา่งลง” หลังจากนั้นเป็นกิจกรรมที่สามหรือกิจกรรมสุดท้ายเรียกว่า “ข้ามแขก” คำว่าข้าม หมายถึงการต้อนรับ เพราะฉะนั้น ข้ามแขกจึงหมายถึงการรับแขก โดยจะจัดที่โฮ่งกาด ซึ่งถือเป็นหน่วยงานชุมชนที่เป็นเจ้าภาพใหญ่ นอกจากนี้ตามบ้านของสา่งลงก็มีการรับแขกเกือบทุกบ้าน

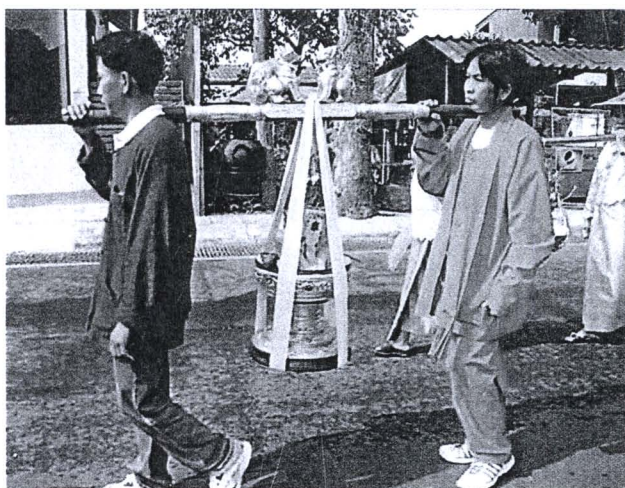




ภาพที่ ๓.๒.๒๖๘ - ๒๖๙ ขบวนแห่โคหูลู่ ขบวนแรก “จีเจ้” เป็นการตีกังสดาล เพื่อป่าวประกาศบอกบุญ



ภาพที่ ๓.๒.๒๗๐ - ๒๗๑ ขบวนที่ ๒ “ม้าเจ้าเมือง” เป็นความเชื่อที่ว่ามานี้มีไว้ให้เจ้าเมืองนั่ง เพื่อปกปักษ์รักษาสาธตและทุกข์ คนให้มีความปลอดภัย แล้วยคลาดจากอันตรายทั้งปวง



ภาพที่ ๓.๒.๒๗๒ ขบวนที่ ๓ “อุ๊ปเจ้าพารา” เป็นเครื่องสักการะพระพุทธร ประกอบด้วยดอกไม้ รูป เทียน กล้วย ยาเส้น กรวยดอกไม้ ขนมน จัคอยู่ในภาชนะใช้คนหาม ๒ คน



ภาพที่ ๓.๒.๒๖๓ ขบวนที่ ๔ “อุ้ปพระพุทธร หรือ อุ้ปเงิน อุ้ปทอง” เป็นเครื่องสักการะพระพุทธรูป ประกอบด้วยดอกไม้ รูป เทียน กล้วย ยาเส้น กรวยดอกไม้ ขนมห่อด้วยกระดาษเงินกระดาษทอง คนหาม ๒ คน



ภาพที่ ๓.๒.๒๖๔ ขบวนที่ ๕ ก๊อกหมอก หรือขันดอก

คำว่า ก๊อก หมายถึงขัน หมอกคือ ดอกไม้ คำว่าก๊อกหมอก จึงหมายถึง ขันดอก หรือขันดอกไม้ นั่นเอง ภายในขันประกอบด้วยไม้รูปเทียนเป็นขันบูชาพระพุทธรูปเจ้า จะถือโดยผู้ใหญ่หรือผู้สูงอายุของเมือง

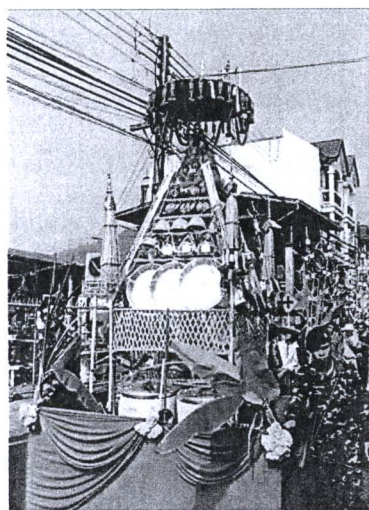


ภาพที่ ๓.๒.๒๗๕ - ๒๗๖ ขบวนที่ ๖ วงกลองมอชิงตีระหว่งการเดินแห่



ภาพที่ ๓.๒.๒๗๗ ขบวนที่ ๗ ขบวนแห่ต้น “ตะเป้สำ” และต้น “โคจอง” ที่เป็นเครื่องใช้เครื่องครัว

ภาพที่ ๓.๒.๒๗๘ ขบวนที่ ๘ วงกลองมอชิงตีประกอบการฟ้อน โดยนางรำที่เดินในขบวนจะหยุดเดิน แล้วตั้งแถวร่ำเพื่อถวายศาลหลักเมืองและเจ้าพ่อข้อมือเหล็ก



ภาพที่ ๓.๒.๒๗๙ ขบวนที่ ๙ การแห่ต้น “โคจอง” ที่เป็นเตาแก๊ส หม้อหุงข้าว กะละมัง กาน้ำและของใช้

ภาพที่ ๓.๒.๒๘๐ ขบวนที่ ๑๐ การแห่ “ปู่ข้าวแตก”



ภาพที่ ๓.๒.๒๘๑ - ๒๘๒ ขบวนที่ ๑๐ การแห่เทียนเงิน เทียนทอง



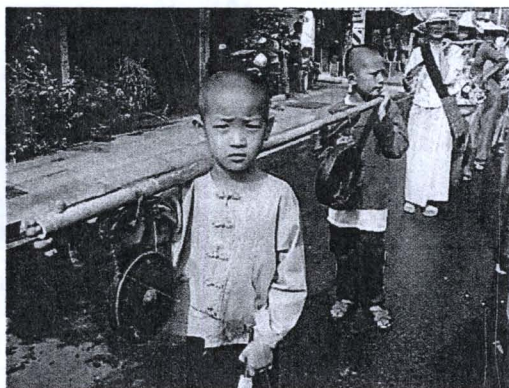
ภาพที่ ๓.๒.๒๘๓ - ๒๘๔ ขบวนที่ ๑๑ การแห่ “กุนต่อง” และ “ปานต่อง”



ภาพที่ ๓.๒.๒๘๕ ขบวนที่ ๑๒ การแห่ต้นโพธิ์เงิน โพธิ์ทอง



ภาพที่ ๓.๒.๒๘๖ ขบวนที่ ๑๓ การแห่ “หมอน้ำดำ”



ภาพที่ ๓.๒.๒๘๗ - ๒๘๘ ขบวนที่ ๑๔ วงกลองมอชิง จากอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๒๘๙ - ๒๙๐ ขบวนที่ ๑๕ ต้นโกหลู



ภาพที่ ๓.๒.๒๕๑ ขบวนที่ ๑๖ ผ้าไตรสำหรับบวชพระ หรือ “จางลอง”

ภาพที่ ๓.๒.๒๕๒ ขบวนถือบาตรและตาลปัตร



ภาพที่ ๓.๒.๒๕๓ ขบวนที่ ๑๗ วงกลองกันยาว



ภาพที่ ๓.๒.๒๕๔ - ๒๕๕ ขบวนที่ ๑๘ “ต๋างกาน” หรือ จีวรของต๋างลอง



ภาพที่ ๓.๒.๒๕๖ - ๒๕๗ ขบวนที่ ๑๕ วงกลองมอชิง



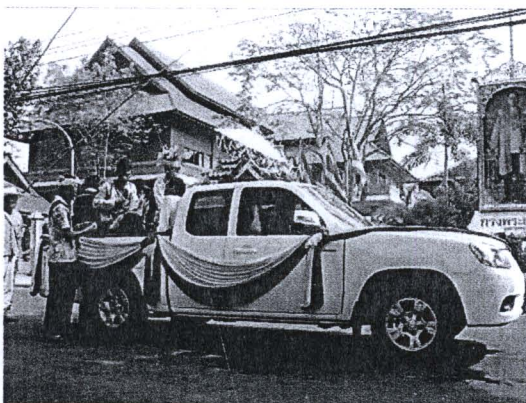
ภาพที่ ๓.๒.๒๕๘ - ๒๕๙ ขบวนที่ ๒๐ “ปลิกขร่า” (ปลิก - ขะ - หร่า) เครื่องนอนสำลง



ภาพที่ ๓.๒.๓๐๐ ขบวนที่ ๒๑ ขบวนสำลงแบบเดินเท้า



ภาพที่ ๓.๒.๓๐๑ - ๓๐๒ ขบวนที่ ๒๒ วงกลองกันยาว ๒ คณะ (เดินติดต่อกัน)



ภาพที่ ๓.๒.๓๐๓ - ๓๐๔ ขบวนที่ ๒๓ ภาพขบวนส่งลงแบบรถยนต์



ภาพที่ ๓.๒.๓๐๕ - ๓๐๖ ขบวนที่ ๒๔ ภาพขบวนบั้งไฟ



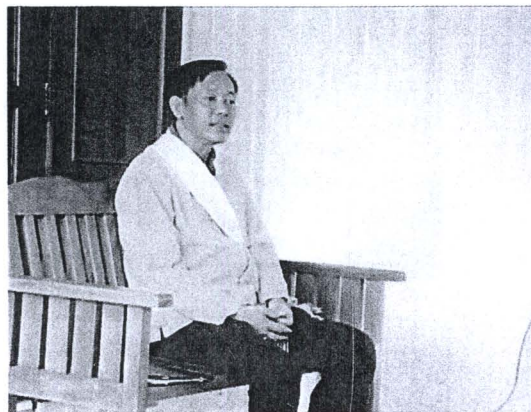
ภาพที่ ๓.๒.๓๐๓ - ๓๐๘ ขบวนที่ ๒๕ รถยนต์แห่วงดอยฮอว์นปิดท้ายขบวนแห่

หลังจากขบวนแห่เดินทางกลับวัดม่วยต่อเรียบร้อยแล้ว ผู้ร่วมกิจกรรมทั้งหมดรับประทาน
อาหารเที่ยงร่วมกัน



ภาพที่ ๓.๒.๓๐๙ - ๓๑๐ ผู้ร่วมขบวนแห่รับประทานอาหารเที่ยงร่วมกันที่วัดหลังจากเสร็จสิ้นการแห่

ช่วงบ่ายของกิจกรรมวันแห่โคหลู่จะมีการขอพรผู้ว่าราชการจังหวัด ขอมาพระสงฆ์ที่วัดจอง-
กลาง วัดจองคำและขอมาที่สำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๓๑๑ - ๓๑๒ สถานที่จัดกิจกรรมและผู้ว่าราชการจังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๓๑๓ – ๓๑๔ ผู้ว่าราชการจังหวัดกล่าวชื่นชมและให้พรพร้อมบันทึกภาพกับสา่งลอง

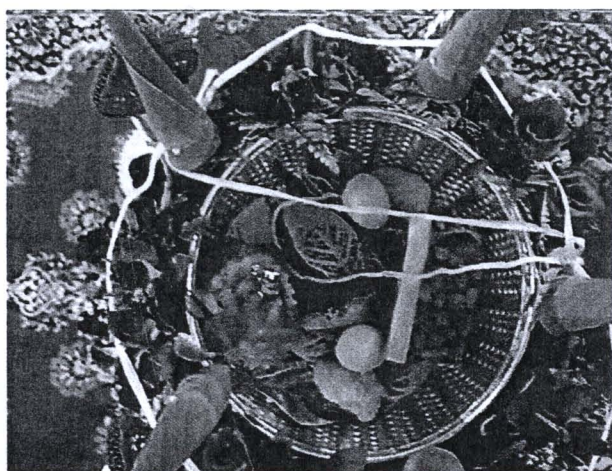


ภาพที่ ๓.๒.๓๑๕ – ๓๑๖ สา่งลองขอขมาพระสงฆ์ที่วัดจงกลาง

หลังจากการขอขมาพระสงฆ์ที่วัดจงกลาง ขบวนสา่งลองเดินทางไปที่วัดจงคำและสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนก่อนที่จะแยกย้ายไปเยี่ยมบ้านญาติ หลังจากนั้นจะมารวมตัวกันเวลา ๑๘.๐๐ น. เพื่อเข้าร่วมพิธีร้องขวัญสา่งลอง

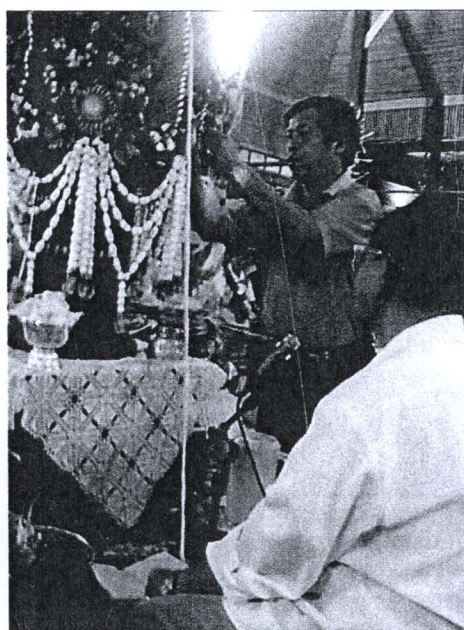


ภาพที่ ๓.๒.๓๑๗ ด้านหน้าสำนักงานเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๓๑๘ ต้นบายศรี ภาพที่ ๓.๒.๓๑๙ เครื่องบูชาภายในขันบายศรีบนยอดต้นบายศรี

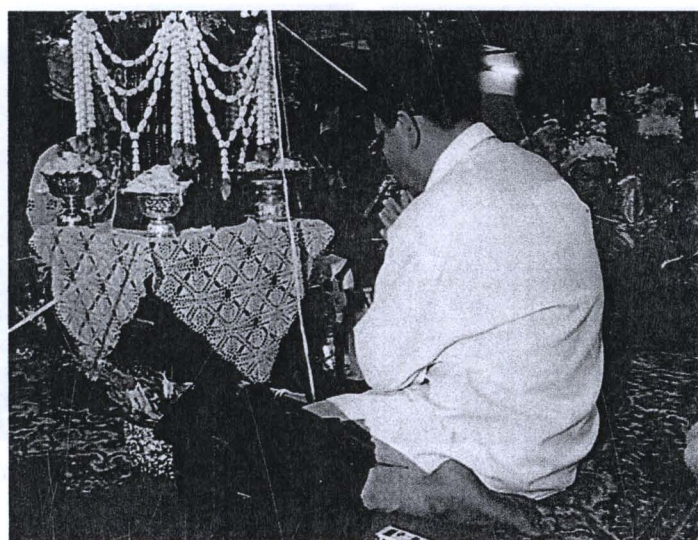
ขันบายศรีสำหรับทำพิธีการร้องเรียกขวัญสู่ล่างครั้งนี้ ภายในขันเมื่อมองจากด้านบน ประกอบด้วย ข้าวตอก ดอกไม้ (กลีบกุหลาบ) ใบเงิน ใบทอง ขนมหูใหญ่ ข้าวปั้น ไข่ต้ม ปลาหู สำหรับผู้ประกอบพิธีคือครูต๋ม มานะ หรือ จเรอ่อน ปราชญ์ชาวไทใหญ่แห่งตำบลห้วยผา อำเภอเมือง แม่ฮ่องสอน ขึ้นตอนมีดังนี้



ภาพที่ ๓.๒.๓๒๐ - ๓๒๑ ภาพเริ่มต้นพิธีด้วยการวนสายสิญจน์จากบายศรีไปที่ล่างลงทุกคน



ภาพที่ ๓.๒.๓๒๒ - ๓๒๓ ภาพส่งลงรับสายสัญญาณแล้วพนมมือพร้อมกัน



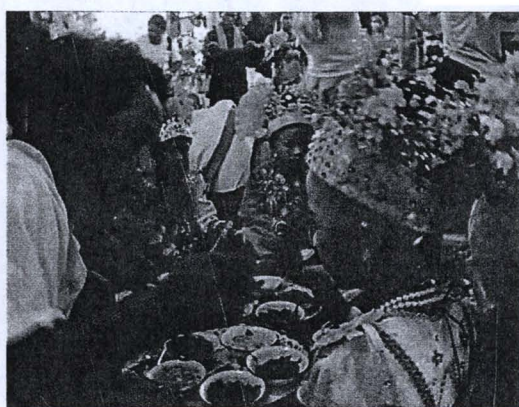
ภาพที่ ๓.๒.๓๒๔ ครูต๋ม มานะ เริ่มประกอบพิธีกล่าวคาถาณะ โมตัสสะ ระลึกคุณบิดามารดาและเรียกขวัญ



ภาพที่ ๓.๒.๓๒๕ ครูต๋ม มานะผูกข้อมือจากลง ภาพที่ ๓.๒.๓๒๖ ผู้ปกครองผู้ข้อมือส่งลง



ภาพที่ ๓.๒.๓๒๓ นายเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนป้อนข้าวจากลง



ภาพที่ ๓.๒.๓๒๔ - ๓๒๕ บิดา มารดา ส่างลงป้อนข้าวด้วยอาหารมงคล ๓๒ อย่างแก่ส่างลง

สำหรับช่วงการเรียกขวัญส่างลงนี้ เป็นช่วงของการร้องของหมอขวัญ ซึ่งเป็นปราชญ์ที่นับถือของชาวไทใหญ่เรียกว่า จเร วงกลองกันยาวมีหน้าที่ตีระโคมและแห่ส่างลงมาส่งที่ศาลาก่อนพิธีเริ่มร้องขวัญส่างลงเท่านั้น และในเวลาช่วงดังกล่าวจะพบเพียงวงกลองกันยาวเท่านั้น เพราะบรรยาการต้องการความสนุกสนาน คึกคัก ไม่ปรากฏการตีกลองมอชิงที่มีลีลาการตีเนิบนาบ และแนวการบรรเลงช้ากว่าในช่วงนี้

การ “ข้ามแขก”

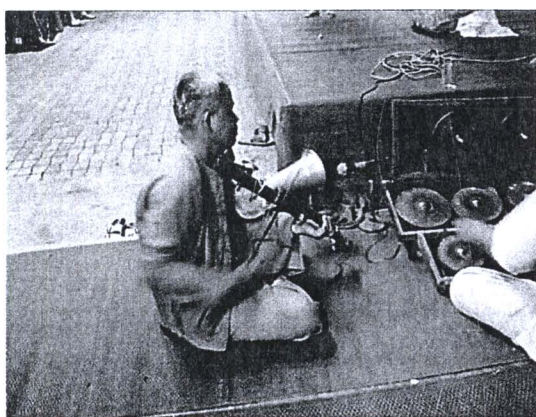
เมื่อเสร็จพิธีการร้องเรียกขวัญส่างลงแล้ว ส่างลงจะแยกไปตามบ้านของตนเอง เพราะทุกบ้านของส่างลงจะมีวงกลองกันยาว หรือวงกลองมอชิง หรือดนตรีใดรูปแบบต่างๆ แสดงหรือบรรเลงเพื่อเป็นการฉลองและรับแขกที่มีร่วมกิจกรรม



ภาพที่ ๓.๒.๓๓๐ - ๓๓๑ การตีกลองมองเซิงที่บ้านต่างลอง และการฉลองจางลอง ย่านโฮ่งกาด

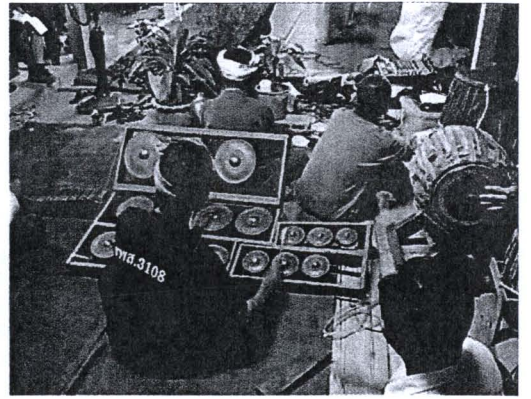


ภาพที่ ๓.๒.๓๓๒ การร้องและรำไต ภาพที่ ๓.๒.๓๓๓ การตีฆ้องแพ่งในวงดนตรี “จ๊าดไต” ณ โฮ่งกาด

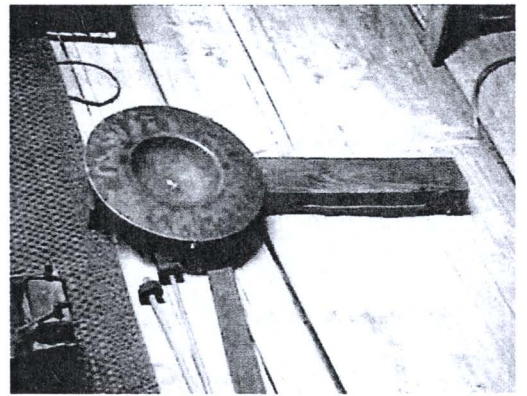
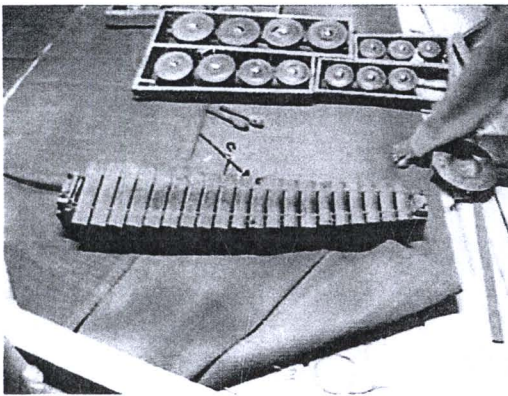


ภาพที่ ๓.๒.๓๓๔ ตอยฮอฮอร์นในวงดนตรี “จ๊าดไต”

ภาพที่ ๓.๒.๓๓๕ กลองชุดในวงดนตรี “จ๊าดไต” ณ โฮ่งกาด



ภาพที่ ๓.๒.๓๓๖ – ๓๓๗ วงดนตรีจ้าดไต่บ้านแม่ละนา ประกอบต๋อยฮอรรัน ฆ้องแขง ระนาดเหล็ก กลองทุ้ม และเครื่องเคาะจ้างหะ



ภาพที่ ๓.๒.๓๓๘ ระนาดเหล็ก หรือ ปาตนา วงดนตรีจ้าดไต่ บ้านแม่ละนา อำเภอบางมะฝ้า

ภาพที่ ๓.๒.๓๓๙ เครื่องเคาะจ้างหะ

กิจกรรมวันที่ ๓ วันอาทิตย์ที่ ๑๑ เมษายน ๒๕๕๓ ตรงกับวันแรม ๑๒ ค่ำเดือน ๕

กิจกรรมวันที่สามเป็นวันบวช โดยจะเริ่มด้วยการบวชพระซึ่งชาวไทใหญ่เรียกว่า “จางลอง” การบวชจัดพิธีภายในโบสถ์ ณ วัดม่วยต๋อ ซึ่งเป็นวัดเจ้าภาพในการบวชส้างลองนั่นเอง

หลังจากนั้นเวลาสายประมาณ ๘.๐๐ น. จึงจะทำการบวช “ส้างลอง” หรือบวชฌณนั้เอง เมื่อบวชสามฌณเรีร็จเรียบร้อยแล้วจะเป็นการฟังพระธรรมเทศนา ถวายเครื่องไทยธรรมแด่พระสงฆ์ ถวายภัตตาหารเพลพระสงฆ์และการเลี้ยงอาหารเที่ยงให้กับผู้ที่มาร่วมงานได้รับประทานอาหารร่วมกัน



ภาพที่ ๓.๒.๓๔๐ โบสถ์ที่ประกอบพิธีบวชจากหลวง ภาพที่ ๓.๒.๓๔๑ การครองผ้าเป็นพระสงฆ์



ภาพที่ ๓.๒.๓๔๒ จางลองถวายพานรูปเทียน ภาพที่ ๓.๒.๓๔๓ การคล้องสิ่งมงคลที่คอจางลอง



ภาพที่ ๓.๒.๓๔๔ - ๓๔๕ กล่าวคาถาเพื่อขออุปสมบทเป็นพระสงฆ์

การบวชสา่งลอง

กิจกรรมการบวชสา่งลอง เริ่มต้นด้วยการแห่สา่งลองอีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะเข้ามาทำการบวชสา่งลอง ณ ศาลาวัดที่เป็นสถานที่จัดงาน



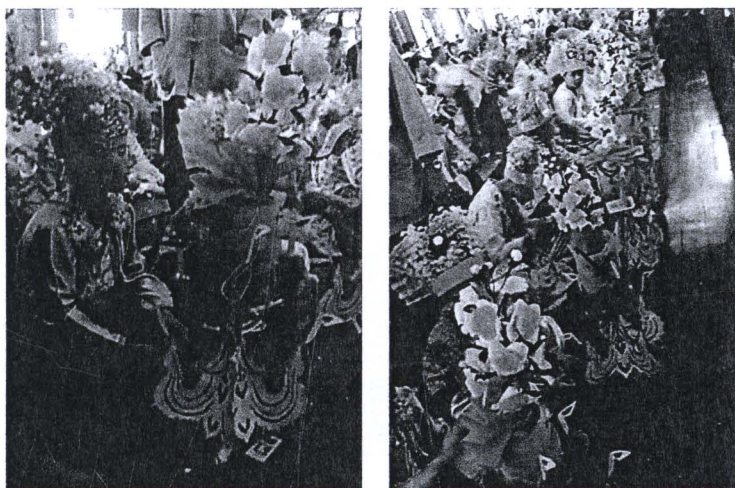
ภาพที่ ๓.๒.๓๔๖ - ๓๔๗ วงกลองกันยาวร่วมแห่สา่งลองมาที่ศาลาประกอบพิธีบรรพชา



ภาพที่ ๓.๒.๓๔๘ - ๓๔๙ การแห่สา่งลองก่อนขึ้นศาลาและมีการบันทึกภาพร่วมกันของครอบครัวสา่งลอง



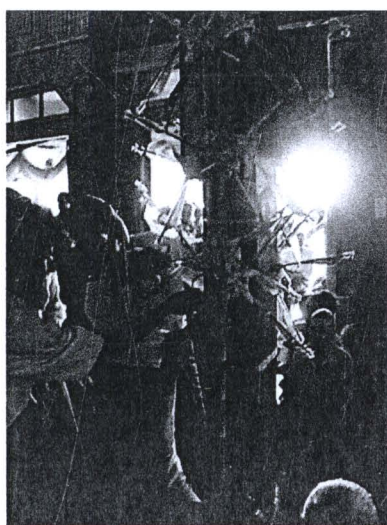
ภาพที่ ๓.๒.๓๕๐ - ๓๕๑ การนำสา่งลองมารอประกอบพิธีบนศาลา ผู้ปกครองช่วยถอดเครื่องประดับ



ภาพที่ ๓.๒.๓๕๒ - ๓๕๓ การเตรียมนำ “ส่างกาน” มาวางที่หน้าส่างลอง



ภาพที่ ๓.๒.๓๕๔ บิดามารดามอบส่างกานให้กับส่างลอง



ภาพที่ ๓.๒.๓๕๕ - ๓๕๖ ผู้ปกครองและปู่ย่าตายายมอบให้ส่างลองคนละ ๑ ก้าน



ภาพที่ ๓.๒.๓๕๗ ส่างลองรับจีวรไว้ในมือแล้วถวายพระ ภาพที่ ๓.๒.๓๕๘ พระสงฆ์แยกจีวรออกจากกัน



ภาพที่ ๓.๒.๓๕๙ - ๓๖๐ พระสงฆ์ช่วยคล่องจีวรให้ส่างลองเป็นสามเณร



ภาพที่ ๓.๒.๓๖๑ - ๓๖๒ สามเณรรับศีล ๑๐

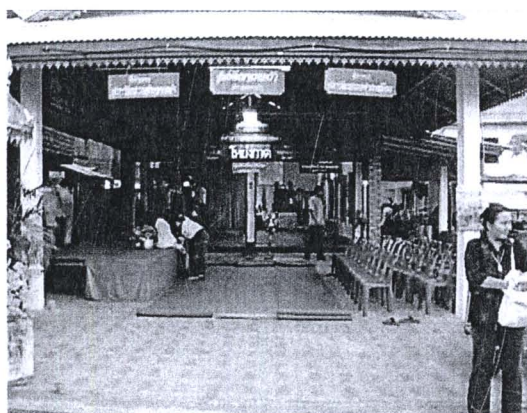
หลังจากสามเณรรับศีล ๑๐ เรียบร้อยแล้ว พระสงฆ์ให้พรสามเณรและสามเณรทั้งหมดจะกล่าวคำขอขมา เมื่อเสร็จพิธีการบรรพชาสามเณรแล้ว พระสงฆ์ทำการเทศนาให้กับผู้ร่วมงานฟัง ๑ กัณฑ์ หลังจากนั้นเป็นการถวายเครื่อง “โคหลู” เครื่องไทยทานแด่พระสงฆ์ รับศีล รับพร เป็นอันเสร็จพิธี ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการถวายภัตตาหารเพลแด่พระสงฆ์และรับประทานอาหารเที่ยงพร้อมกันก่อนแยกย้ายกันกลับภูมิลำเนา



ภาพที่ ๓.๒.๓๖๓ วงกลองกันยาวต่างแยกย้ายกลับภูมิลำเนา

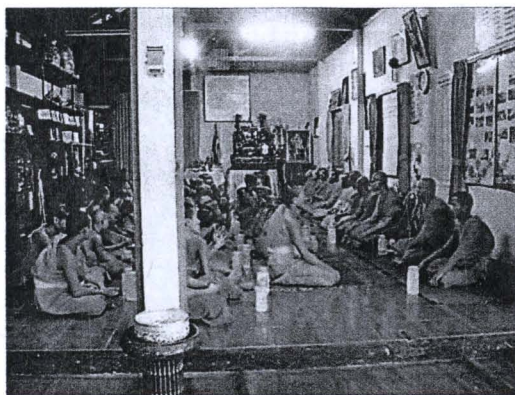
กิจกรรมวันที่ ๔ “อ่องปอย” วันจันทร์ที่ ๑๒ เมษายน ๒๕๕๓

กิจกรรมอ่องปอย ถือเป็นการฉลองความสำเร็จในการจัดงานปอยสา่งลอง มีการเลี้ยงภัตตาหารพระและสามเณรในช่วงเช้าระหว่างเวลา ๖.๓๐- ๗.๓๐ น. โดยครั้งนี้จัดที่โฮ่งกาด ชุมชนป๊อกกาดเก่า ซึ่งเป็นเจ้าภาพใหญ่ในการจัดงานปอยสา่งลองครั้งนี้



ภาพที่ ๓.๒.๓๖๔ สถานที่จัดกิจกรรมอ่องปอย

ภาพที่ ๓.๒.๓๖๕ พระสงฆ์และสามเณรเดินมาจากวัดม่วยต่อ



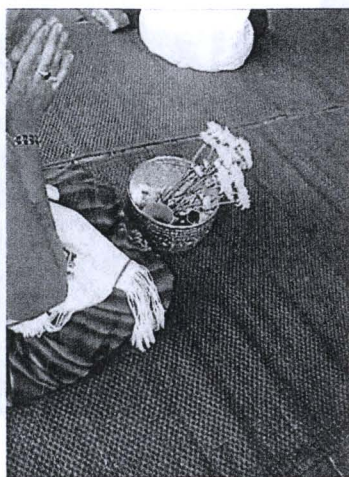
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๖ พระสงฆ์นั่งหันหน้าเข้าหาสามเณรที่นั่งอยู่ ๓ แถว

ภาพที่ ๓.๒.๓๖๗ ญาติโยมที่นั่งอยู่ด้านนอก

ขั้นตอนของการทำอ่องปอย มีขั้นตอนดังนี้

๑. พิธีกรประกาศเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของเมืองแม่ฮ่องสอนมารับบุญกุศลและขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อวยพรให้ทุกคนที่มาร่วมงานได้รับแต่ความสุข
๒. พิธีกรกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย อาราธนาศีล ๕
๓. พระสงฆ์สวดมงคลคาถา
๔. ผู้ร่วมงานกล่าวคำถวายสังฆทาน
๕. พระให้พร ญาติโยมกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศล
๖. ผู้ร่วมงานกล่าวคำขอมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์
๗. พระสวดให้พรอีกครั้งหนึ่ง

เสร็จพิธีการด้วยการที่ผู้ร่วมงานกล่าวคำว่า “สาธุ” พร้อมกัน ๓ ครั้ง หลังจากนั้นพระสงฆ์และสามเณรจึงเริ่มฉันภัตตาหารที่ญาติโยมเตรียมมาถวาย



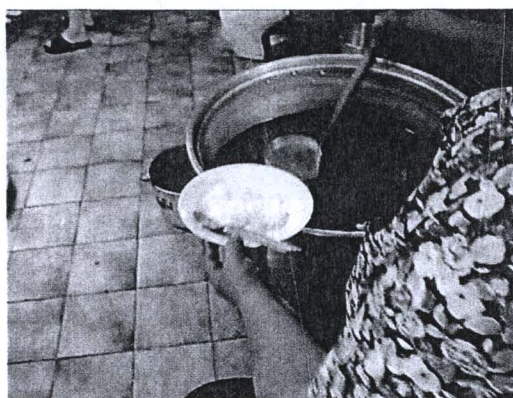
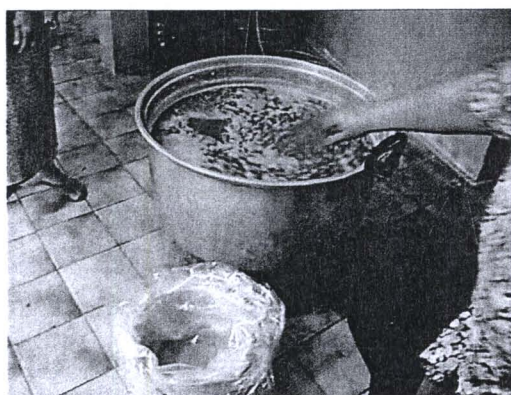
ภาพที่ ๓.๒.๓๖๘ ชันข้าวตอก ดอกไม้ ขวดน้ำ แก้ว สำหรับกรวดน้ำ

ภาพที่ ๓.๒.๓๖๙ การกรวดน้ำร่วมกัน

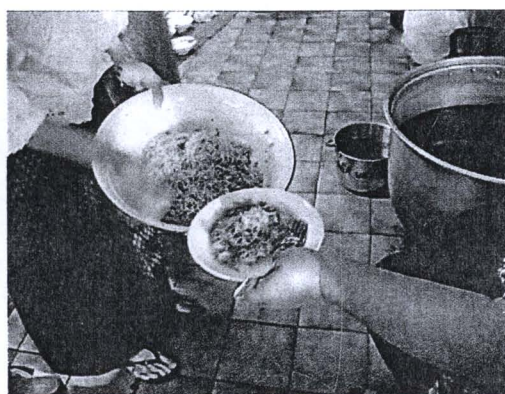


ภาพที่ ๓.๒.๓๗๐ พระสงฆ์ สามเณร ฉันทดาหารเช้า

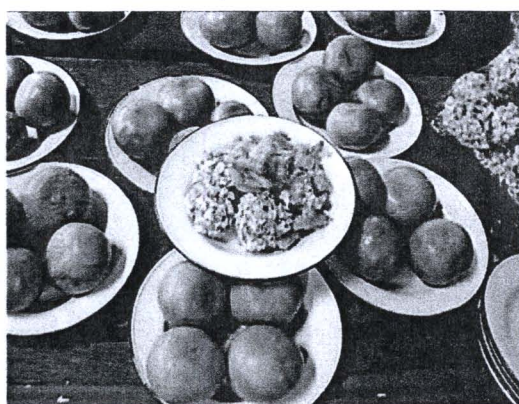
อาหารสำหรับถวายเพื่อฉันทดาหารเช้าประกอบด้วย “ขนมจีนน้ำไต” ซึ่งเป็นอาหารชาวไทยใหญ่ (ไม่ใช่ขนมจีนน้ำเงี้ยวแม้จะมีลักษณะคล้ายกัน) ส่วนอาหารหวานจะเป็นขนมของงานปอยส่างลอง ได้แก่ ข้าวปองแตก ข้าวตอกปั้น เมี่ยงคำ และมีอาหารหวานที่นิยมถวายพระโดยทั่วไป ได้แก่ ขนมวุ้น ขนมชั้น เป็นต้น นอกจากนี้ญาติโยมยังมีการอาหารแห้งจัดเป็นชุดสำหรับถวายพระสงฆ์ให้นำกลับวัดด้วย



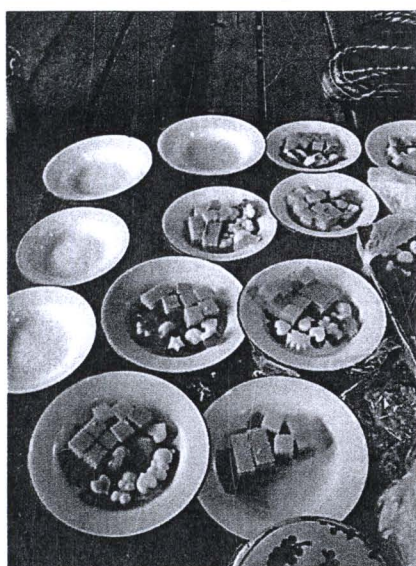
ภาพที่ ๓.๒.๓๗๑ - ๓๗๒ หม้อน้ำไต และภาพการนำน้ำไตไปราดบนขนมจีน



ภาพที่ ๓.๒.๓๗๓ - ๓๗๔ หมีกกรอบปรุงรสที่นำมาตกแต่งด้านบนของน้ำจิ้นน้ำไต



ภาพที่ ๓.๒.๓๓๕ ส้มและเมี่ยงคำ ภาพที่ ๓.๒.๓๓๖ ข้าวปองแตกและข้าวตอกป่น



ภาพที่ ๓.๒.๓๓๗ ขนมชั้นและวุ้นสีสำหรับถวายพระสงฆ์สามเณร
ภาพที่ ๓.๒.๓๓๘ อาหารชุดสำหรับถวายพระ



ภาพที่ ๓.๒.๓๓๙ ภายนอกสถานที่จัดกิจกรรม

สำหรับการทำอ้อยปอย ถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายของงานปอยสา่งลองและเป็นวันที่มีสำคัญของชาวไทใหญ่ เพราะเป็นการทำบุญที่สำคัญเช่นกัน สำหรับผู้เข้าร่วมถวายภัตตาหาร จตุปัจจัย ก็ล้วนเป็นคนในท้องถิ่นและเป็นผู้ปกครองของสามเณรที่ทำการบวชเรียบร้อยแล้วเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ กิจกรรมอ้อยปอย ยังเป็นกิจกรรมทางพุทธศาสนาโดยแท้เพราะไม่มีคนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงระหว่งการฉันภัตตาหารหรือการประ โคมเพื่อประกาศบอกบุญ บอกรงาน หรือให้เกิดความสนุกสนาน

๒.๓ ปอยจำดี

งานปอยจำดี เป็นงานบุญเดือน ๖ คำว่าปอย หมายถึง งานบุญ คำว่า “จำดี” หมายถึง “เจดีย” งานปอยจำดีจึงหมายถึงงานบุญเจดีย์ทรายจัตวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๖ ทุกปี ซึ่งเป็นวันวิสาขบูชาและเป็นวันสำคัญอีกวันหนึ่งของชาวไทใหญ่คือการทำบุญเจดีย์ทราย มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการสร้างกุศลให้เคราะห์กรรมต่าง ๆ จางหายไป สิ่งชั่วร้ายกลับกลายเป็นดี นอกจากนี้ยังดำเนินกิจกรรมเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลด้วย

ครูประเสริฐ ประดิษฐ์ ครูภูมิปัญญาไทย อธิบายว่างานปอยจำดีเป็นการบูชาดิน น้ำ ลม ไฟ “การชนทรายเป็นการบูชาดิน พัดเป็นการบูชาลม รูปเทียนบูชาไฟ และกระบอกน้ำเพื่อการบูชาน้ำ หมู่บ้านผาบ่องนี้มีการเปลี่ยนแปลงการจัดงานประเพณีเรื่องการบูชาน้ำ ไม่มีกระบอกน้ำ กระบอกทรายถวาย แต่เอาน้ำมา “หยาด” หรือเอามาพรมลงบนทรายแทน” (ประเสริฐ ประดิษฐ์, สัมภาษณ์ ๘ พฤษภาคม ๒๕๕๓) จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ณ วัดผาบ่องใต้ ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ระหว่างวันที่ ๗ – ๘ พฤษภาคม ๒๕๕๓ มีความเห็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลงของงานปอยจำดี โดยพระอธิการศีละสังวร เจ้าอาวาสวัดผาบ่องใต้ ปัจจุบันอายุ ๖๑ ปี อธิบายเกี่ยวกับการจัดประเพณีว่า

เรื่องการเปลี่ยนแปลง ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง งานจัดเป็นประจำทุกปี แต่เรื่องกำหนดการจะจัดช่วงพฤษภาคม แต่ไม่กำหนด แล้วแต่ศรัทธาจะพร้อม พิธีก็จะเริ่มที่พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ที่เจดีย์ทรายเวลาหกโมงเช้า แต่ศรัทธาก็จะมาเจ็ดโมงหรือแปดโมงก็ได้ ส่วนกลองกันยาวก็จะได้รับแขกช่วงที่มีการนำผ้าป่ามาที่วัด และช่วงแห่บั้งไฟ เพราะตอนบ่ายจะมีการจุดบั้งไฟ เป็นของกลุ่มกัน ส่วนกลองมอชิงจะไม่ค่อยใช้ จะใช้กลองกันยาวเป็นส่วนใหญ่

(พระอธิการศีละสังวร, สัมภาษณ์ ๗ พฤษภาคม ๒๕๕๓)

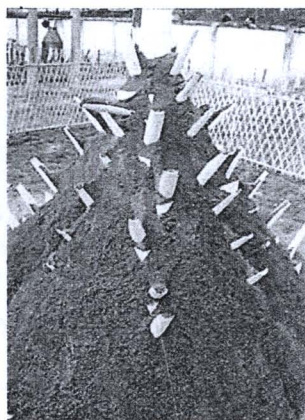
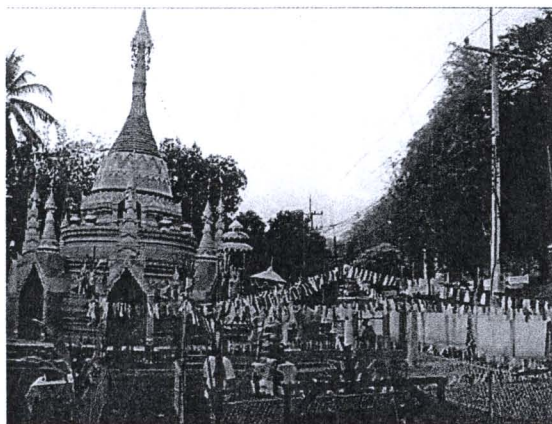
นายผล ไหวพรม ภูมิปัญญาชาวไทใหญ่ อธิบายว่า

งานประเพณีแตกต่างจากเดิม เมื่อก่อนเราอยู่กับธรรมชาติ ทำตามธรรมชาติ ค่อยทำค่อยไป ไม่ไกรถกัน เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน เดิมนั้นคนเราจัดงาน คนเราเปลี่ยนแปลง

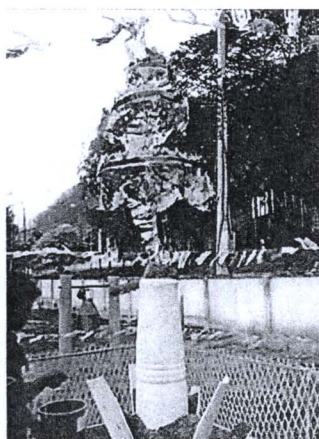
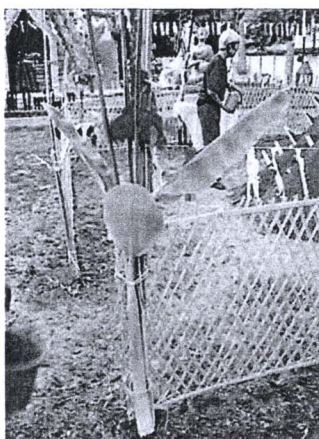
ไป แต่ก่อนเป็นการร้องเพลงใด แล้วก็เห็ดความเวลาเจอแม่หญิงที่มานั่งขายของในงาน
เดี๋ยวนี้ไม่มีแล้วเป็นการตีเพลง ซึ่ง ชิ่ง กันไปตลอด เพลงดัง ๆ นะ ดิ่ง ดิ่ง เป็นลูกทุ่ง
เมื่อก่อนจะสนุกมาก เมื่อไปดูผู้หญิงขายของ ผู้ชายก็เห็ดความ (ผล ไหวพรม,
สัมภาษณ์ ๘ พฤษภาคม ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๓.๒.๓๘๐ - ๓๘๑ วัดผาบ่องใต้และพระอธิการศีละสังวร เจ้าอาวาสองค์ปัจจุบัน



ภาพที่ ๓.๒.๓๘๒ - ๓๘๓ กองเจดีย์ทรายจะถูกวางอยู่ด้านทิศตะวันออกหรือทิศใต้ของเจดีย์ประจำวัด



ภาพที่ ๓.๒.๓๘๔ หน่อกล้วย หน่ออ้อย ที่ผูกติดรวมกันด้านหน้าของปรัมพิธี

ภาพที่ ๓.๒.๓๘๕ นั้ตรบนยอดกองเจดีย์ทราย

ปรัมพิธีในการจัดงานปอยจ่าดี จะมีเสาอยู่ทุก ๆ ด้านของปรัมพิธีเรียกว่า “โคมบูชา”



ภาพที่ ๓.๒.๓๘๖ โคมบูชา

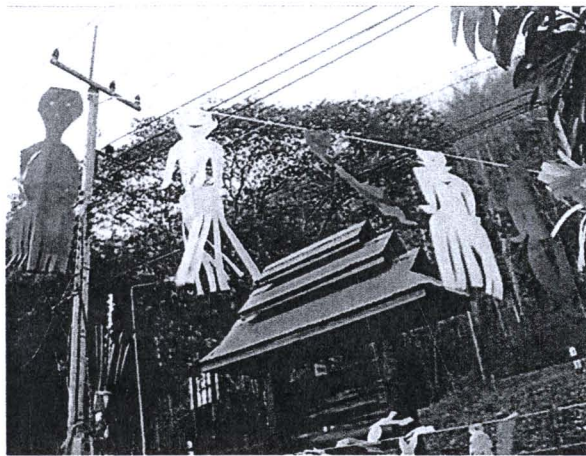
นอกจากนี้ในปรัมพิธียังต้องมีการตั้งโต๊ะพระอุปคุตอยู่คู่กับโต๊ะหมู่พระพุทธรูปบูชา สำหรับโต๊ะหมู่นี้จะโยงสายสิญจน์ไปยังพระพุทธรูปที่อยู่หน้าเจดีย์ด้วย



ภาพที่ ๓.๒.๓๘๗ พระพุทธรูปและพระอุปคุต ภาพที่ ๓.๒.๓๘๘ พระพุทธรูปหน้าเจดีย์

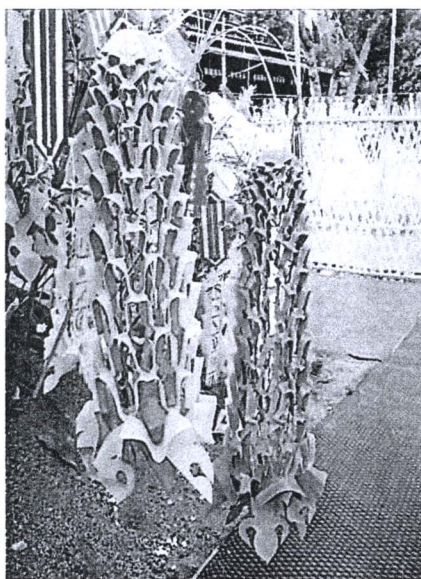
เครื่องบูชาที่มีความสำคัญในงานปอยจำดีมีรายละเอียดดังนี้

๑. ตุงขุนผีนางผี ถือเป็นตุงมงคลผูกไปรอบ ๆ ปริมพิธีมีความหมายเพื่อปกป้องสิ่งชั่วร้ายที่จะเข้ามางานบุญดังกล่าว สำหรับไทใหญ่แล้วเทศกาลจะเรียกว่า “ขุนผี” จึงเป็นที่มาของชื่อตุงว่า “ขุนผีนางผี” นั่นเอง



ภาพที่ ๓.๒.๓๘ ภาพตุงขุนผีนางผี

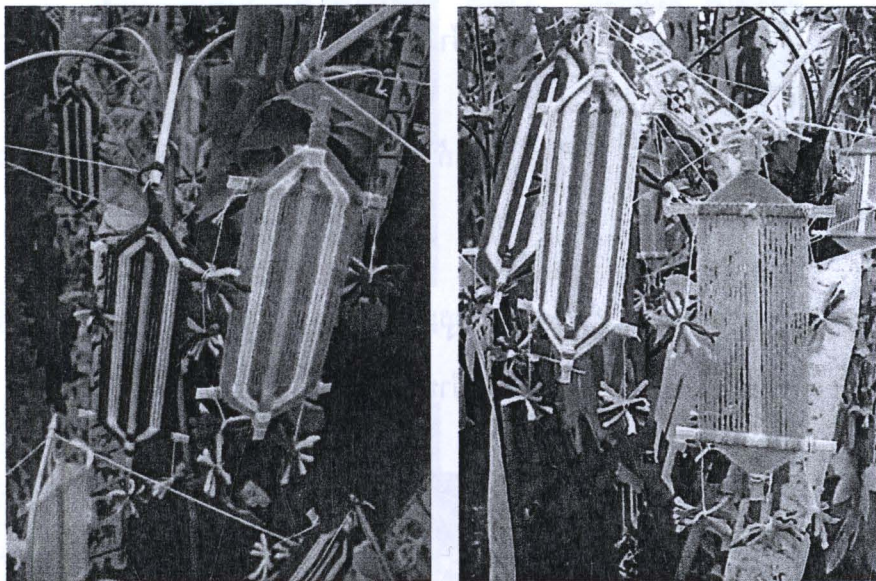
๒. ตุงไต้หนู การตัดกระดาษสีห้อยยาว ตุงชนิดนี้มีใช้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล



ภาพที่ ๓.๒.๓๙ - ๓๔๑ ลักษณะตุงไต้หนู

๓. ตุงคำซ่อน เป็นตุงที่ทำเพื่อถวายพระพุทธเจ้า เดิมใช้เฉพาะงานอวมงคล ปัจจุบันมีการนำมาใช้ในงานปอยด้วย สำหรับตุงคำซ่อน มีความเชื่อเกี่ยวข้องกับตำนานของนางผาน เป็นตำนานเรื่องการทำบุญของหญิงสาวชาวไทใหญ่ที่ยากจนมาก ครูประเสริฐ ประดิษฐ์ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๖ เล่าโดยสรุปว่า นางผาน เป็นตำนานของหญิงยากจน เมื่อญาติเสียชีวิตก็มักจะทำบุญ แต่ไม่มีเงินทองทรัพย์

สมบัติที่มากพอจะทำเครื่องบูชาไปทำบุญ จึงเดินร้องไห้ไปตามท้องถนน เมื่อพบกับพระพุทธเจ้าจึงแจ้งความทุกข์ร้อนให้พระพุทธเจ้าฟัง พระพุทธเจ้าจึงตรัสว่าการทำบุญให้กับคนตายนั้นอยู่ที่ใจ จะถวายอะไรก็ได้ ไม่ได้ นางผานก็เลยทำตุ่งไปถวายพระ โดยตุ่งเดิมทำจากค้าย แต่ปัจจุบันเปลี่ยนมาเป็นกระดาษ



ภาพที่ ๓.๒.๓๕๒ – ๓๕๓ ลักษณะตุ่งค้าย่อน

๔. ตุ่งนางผาน เป็นกระดาษที่ตัดเป็นรูปคนอยู่ภายในเจดีย์ทราย



ภาพที่ ๓.๒.๓๕๔ ตุ่งนางผาน

๕. ตุ่งเจ็ดลูกวัน

ตุ่งเจ็ดลูกวัน เป็นตุ่งประจำวันทั้งเจ็ดตามคติไทใหญ่ โดยมีสัตว์ประจำวันเรียงดังนี้

วันอาทิตย์	ครุฑ
วันจันทร์	เสือ
วันอังคาร	ราชสีห์
วันพุธเช้า	ช้าง
วันพุธบ่าย	ช้างศึก (ช้างไม่มีงา) คนไทใหญ่เรียกช้างชนิดนี้ว่า “ช้างทุย”
วันพฤหัสบดี	หนู
วันศุกร์	ปู (รูปร่างคล้ายหนู แต่เหมือนไปในลักษณะหนูสีขาวตัวใหญ่)
วันเสาร์	นาค

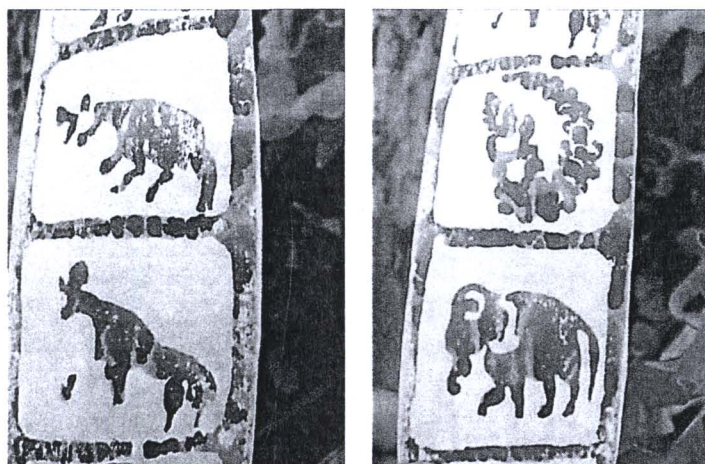
ตัวสัตว์ตามตุ่งที่ปรากฏในสถานที่ต่าง ๆ มักเรียงสัตว์ ๔ ตัวหลังสลับที่กัน สำหรับตุ่งเจ็ดลูกวัน นอกจากจะมีการถวายในงานมงคลแล้ว ก็จะนำมาถวายในการทำบุญให้กับคนตายด้วย



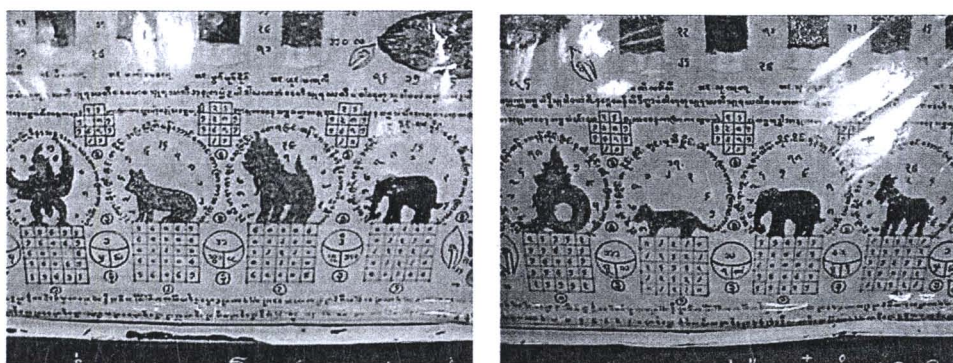
ภาพที่ ๓.๒.๓๕๕ ตุ่งเจ็ดลูกวัน ณ เจดีย์ทรายวัดผาบ่องใต้ ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๒.๓๕๖ ตุ่งรูปครุฑและรูปเสือ ภาพที่ ๓.๒.๓๕๗ ตุ่งรูปราชสีห์และรูปช้าง

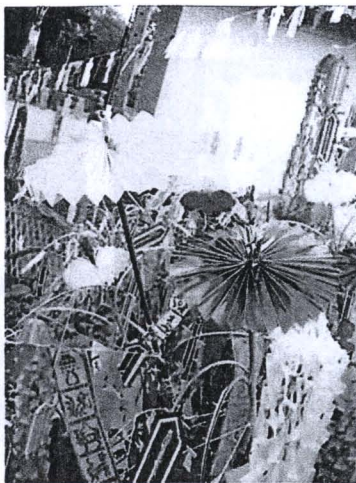


ภาพที่ ๓.๒.๓๘๘ ตูกรูปปู (หนูขาวตัวใหญ่) และหนู ภาพที่ ๓.๒.๓๘๙ ตูกรูปนาคและช้างสีดอ



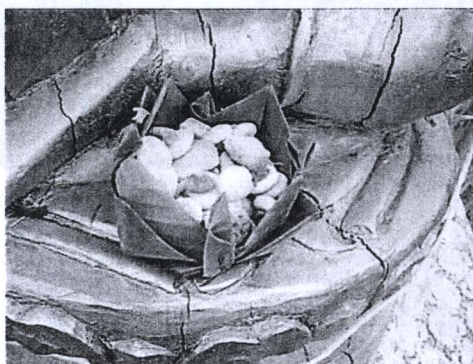
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๐ - ๔๐๑ ตูงเจ็ดลูกวันเรียง ๘ รูปสัตว์ ณ วัดบ้านสบสอย ตำบลปางหมู จังหวัดแม่ฮ่องสอน
(ครุฑ - เสือ - ราชสีห์ - ช้าง - นาค - หนู - ช้างสีดอ - ปู (หนูขาวตัวใหญ่))

๖. ทิคำ เป็นเครื่องบูชาที่สำคัญ คำว่า “ทิ” หมายถึงร่ม คำว่า “คำ” หมายถึง ทองคำ ทิคำจึงมีความหมายถึงร่มทองคำนั่นเอง ร่มทองคำจะมีการจากกระดาศสีต่างๆ เป็นเครื่องบูชาปักอยู่บนเจดีย์ทรายมีความหมายถึงความร่มเย็น



ภาพที่ ๓.๒.๔๐๒ ที่คำ

๗. ต่างซอมต่อ เป็นการถวายอาหารให้กระตังเล็ก ๆ รูปแบบหนึ่ง คำว่า “ต่าง” หมายถึงการถวาย คำว่า “ซอมต่อ” หมายถึงการนำขนม ข้าวและผลไม้ใส่ลงในกระตัง สำหรับกระตังเปล่า ๆ จะเรียกว่า “ก๊อกซอมต่อ” โดยกระตังที่ทำจากใบตองนั้นจะทำเป็นขอดแหลม ๕ ขอด ถือเป็นความสำคัญ เพราะหากมีการทำกระตังให้ขอบกระตังเรียบเรียกว่า “ก๊อกต่าง” จะนำไปถวายกับคนตายเท่านั้น



ภาพที่ ๓.๒.๔๐๓ ก๊อกซอมต่อ ภาพที่ ๓.๒.๔๐๔ ก๊อกต่าง

ขั้นตอนกิจกรรม

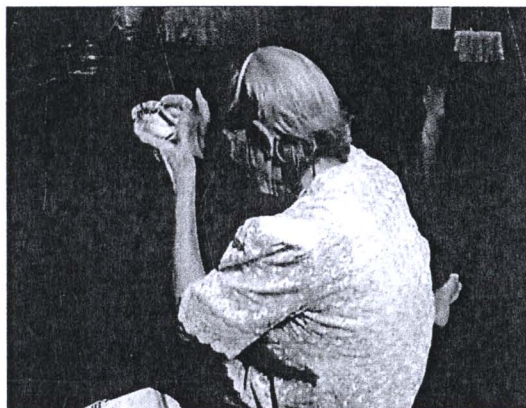
ขั้นตอนกิจกรรมงานปอยจำดีแบ่งออกเป็น ๒ วัน ได้แก่วันแรกจะเริ่มตั้งแต่ช่วงบ่ายถึงค่ำ เป็นช่วงที่ชาวบ้านในหมู่บ้านชนทรายเข้าวัด โดยจะตักทรายตามจำนวนอายุ วันที่สอง เป็นกิจกรรมของพระสงฆ์สวดเจริญพุทธมนต์เพื่อถวายเครื่องบูชาต่อพระพุทธเจ้า นายพล ไหวพรม ภูมิปัญญาชาวไทใหญ่อธิบายระยะเวลาการเริ่มกิจกรรมของพระสงฆ์ว่า “ตอนเช้าพระจะสวดดี ๕ แล้วจึงจะเริ่มตักกลองกันยาวรับแขก มีแห่บั้งไฟก็ตักกลองกันยาว คณะอื่นก็จะเอามาดีด้วย ปีนี้มี ๔ คณะที่มาดี ตอนจุดบั้งไฟก็จะดีไปเรื่อย ๆ ดีประโคมไปเหมือนกัน” (พล ไหวพรม, สัมภาษณ์ ๘ พฤษภาคม ๒๕๕๓) สำหรับวัดผาบ่องได้เริ่มกิจกรรมวันแรก วันที่ ๗ พฤษภาคม ๒๕๕๓ จะเป็นการชนทรายเข้าวัด



ภาพที่ ๓.๒.๔๐๕ การตัดทรายที่อยู่นอกวัดตามจำนวนอายุ

ภาพที่ ๓.๒.๔๐๖ ชาวบ้านจะนำมากองที่เจดีย์ทราย

เมื่อชาวบ้านขนทรายเข้ามาภายในปริมณียที่จัดทำขึ้นแล้ว ชาวบ้านจะอธิษฐานขอให้มีความสุขที่แข็งแรง นางเกษร คำผุย ครูอาวุโสชาวไทใหญ่ อายุ ๘๓ ปี เล่าว่า “ขนทรายเข้าวัด ดี เราเอาทรายเข้าวัดเหมือนเป็นการไถ่บาป เพราะเราเหยียบทรายในวัดออกมา ยากก็ไม่ได้ทำอะไร ขอให้มีความสุขร่างกายแข็งแรง ไปทำบุญทำทานได้” (เกษร คำผุย, สัมภาษณ์ ๗ พฤษภาคม ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๓.๒.๔๐๗ คุณยายเกษร คำผุย อายุ ๘๓ ปี ถวายปัจจัยกับเจ้าอาวาส หลังจากขนทรายเข้าวัดแล้ว

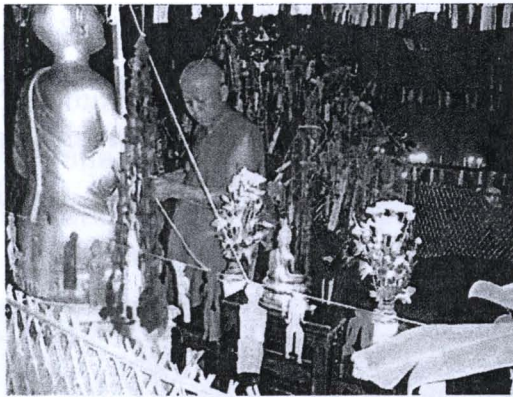
กิจกรรมวันที่สอง (วันที่ ๘ พฤษภาคม ๒๕๕๓)

สำหรับกิจกรรมวันที่สอง ช่วงเช้าชาวบ้านจะนำเครื่องบูชามาบูชาที่เจดีย์ โดยเครื่องบูชาจะประกอบด้วยตุ๊กตารูปแบบต่างๆ ที่เสียบมาบนก้านไม้ไผ่และมีการนำ “ก๊อกล้อมต่อ” มาถวาย นำเงิน ข้าวตอกดอกไม้มาใส่พานถวายข้างปริมณีย

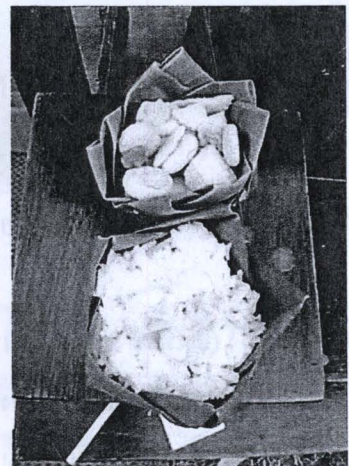
หลังจากนั้นเป็นการสวดเจริญพุทธมนต์ของพระสงฆ์จะเรียกว่า “อเนกะจำ” (อ่านว่า “อะ – เน – กะ – จำ” คำว่า “อะ – เน – กะ” แปลว่า ไม่ใช่หนึ่ง คือมีความหมายว่ามากนั่นเอง นอกจากนี้ยังหมายถึง เอนกประสงค์ต่างๆ นาๆ หลากหลายด้วย คำว่า “จำ” มาจากภาษาพม่า แปลว่า ข้าวของ การสวด “อเนกะจำ” จึงน่าจะหมายถึงการสวดถวายเครื่องบูชาจำนวนมากนั่นเอง

พระที่จะมาสวดรอบกองทราย จะเป็นเจ้าอาวาสวัดต่างๆ ที่ได้รับเชิญมา แต่ต้องเป็นเลขคู่ได้แก่ ๘ รูป หรือ ๑๖ รูป โดยคาถาที่สวดจะเริ่มต้นด้วยการสวดบูชาพระรัตนตรัย การอาราธนาศีล ๕ พระสวดมงคลคาถา มัคทายกกล่าวคำถวายเครื่องบูชาเป็นภาษาพื้นเมืองและขอพรให้อายุยืนยาว พระสงฆ์กล่าว “สาธุ” ๓ ครั้งเป็นการโมทนา ญาติโยมถวายจตุปัจจัย กรวดน้ำอุทิศส่วนกุศล หลังจากนั้นพระสงฆ์จึงจะสวดคาถา “อเนกะจา” เป็นภาษาบาลีปิดท้ายด้วยพระสงฆ์กล่าวคำว่า “สาธุ ๓ ครั้ง”

กิจกรรมที่จะจัดขึ้นในช่วงเช้ามีคของวันที่ ๒ นี้ ถือเป็นกิจกรรมที่พระสงฆ์กล่าวถวายเครื่องบูชา กับพระพุทธรูปเจ้า ใช้เวลาประมาณ ๔๐ นาที



ภาพที่ ๓.๒.๔๐๘ เจ้าอาวาสโยงสาขาสัญญานจากพระพุทธรูปที่เจดีย์มาที่พระอุทิศในปริมพิธี
ภาพที่ ๓.๒.๔๐๙ ชาวบ้านนำเครื่องบูชาเข้ามาปักที่เจดีย์ทรายช่วงเช้ามีคก่อนพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์



ภาพที่ ๓.๒.๔๑๐ - ๔๑๑ ชาวบ้านนำ “ก๊อกรหอมต่อ” มาถวายพระพุทธรูปเจ้าที่ปริมพิธีก่อนพระสงฆ์เจริญพุทธมนต์



ภาพที่ ๓.๒.๔๑๒ ข้าวดอกดอกไม้ที่ชาวบ้านนำมาวางในพานเพื่อถวายพระพุทธเจ้าก่อนพระสงฆ์
เจริญพุทธมนต์

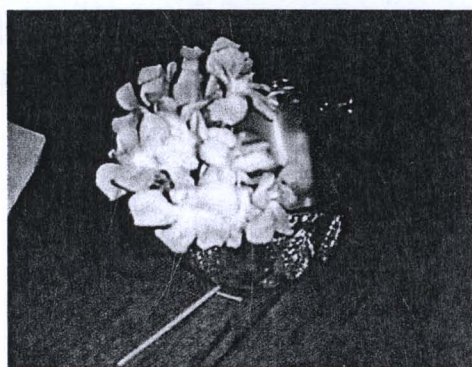
ภาพที่ ๓.๒.๔๑๓ เจ้าอาวาสวัดต่างๆ จะได้รับเชิญมาเจริญพุทธมนต์ในปริมัฬารอบกองทราย



ภาพที่ ๓.๒.๔๑๔ เจ้าอาวาสวัดต่างๆ นั่งล้อมรอบเจดีย์ทราย

ภาพที่ ๓.๒.๔๑๕ ชาวบ้านนั่งฟังพระสวดนอกปริมัฬาร

“ก๊อกหมอก” หรือ “ขันดอก” เป็นเครื่องบูชาที่สำคัญประกอบด้วยข้าวดอก ดอกไม้ น้ำหยาดเตรียมสำหรับไว้กรวดน้ำอุทิศส่วนกุศล โดยดอกไม้จะถูกแบ่งไว้ส่วนหนึ่งนำไปบูชาพระพุทธเจ้าก่อนการฟังเทศน์ และอีกส่วนหนึ่งจะเอาไว้สำหรับไหว้พระหลังจากฟังเทศน์เสร็จเรียบร้อยแล้ว



ภาพที่ ๓.๒.๔๑๖ ก๊อกดอก หรือ ขันดอกไม้



ภาพที่ ๓.๒.๔๑๗ ชาวบ้านกำลังกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลช่วงท้ายของการเจริญพุทธมนต์ของพระสงฆ์

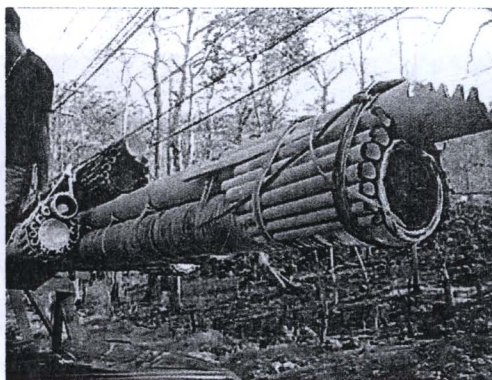


ภาพที่ ๓.๒.๔๑๘ - ๔๑๙ ชาวบ้านแยกย้ายกลับบ้านหลังจากเสร็จพิธีสงฆ์ประมาณเวลา ๖.๔๕ น.

วันที่ ๘ พฤษภาคม ๒๕๕๓

หลังจากเสร็จพิธีกรรมของพระสงฆ์แล้ว หากมีการถวายผ้าป่า จะมีชาวบ้านต่างหมู่บ้านนำผ้าป่ามาถวายและชาวบ้านที่เป็นเจ้าภาพจะมีประเพณีอย่างหนึ่งเรียกว่า “ตานข้าวห่อ” คำว่า “ตาน” หมายถึง ทาน เพราะฉะนั้น ตานข้าวห่อ จึงหมายถึง การให้ทานข้าวห่อ หรือแจกข้าวห่อกับแขกที่มาร่วมงาน

ช่วงสายของวันที่ ๒ จะเป็นการแห่บั้งไฟ เวลาประมาณ ๑๐.๐๐ น. จะมีการแห่บั้งไฟ โดยขบวนบั้งไฟจะประกอบด้วย ๒ ส่วนสำคัญ ส่วนแรกเป็นบั้งไฟ ส่วนที่สองที่เรียงต่อกันมา คือวงกลองกันยาว สมัยก่อนการแห่บั้งไฟจะเดินแห่ กลองกันยาวจึงมีความสำคัญในการสร้างความสนุกสนานระหว่างการเดินแห่ แต่ปัจจุบันมีการแห่ด้วยรถยนต์แทน การตีกลองกันยาวแห่ไปกับบั้งไฟจึงหายไป เหลือเพียงคณะกลองกันยาวที่ตีรับแขกหรือรับขบวนแห่อยู่หน้าวัด



ภาพที่ ๓.๒.๔๒๐ - ๔๒๑ การเตรียมความพร้อมและลงทะเบียนบั้งไฟที่จะเข้าทำการแข่งขัน



ภาพที่ ๓.๒.๔๒๒ ปลายบั้งไฟรูปแบบต่างๆ

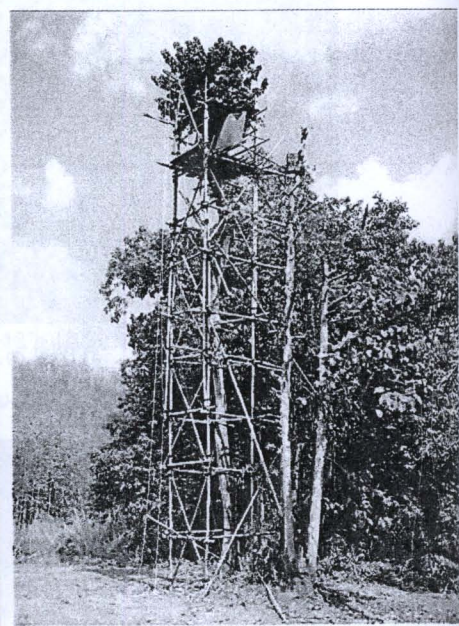


ภาพที่ ๓.๒.๔๒๓ ปลายบั้งไฟรูปแบบต่างๆ





ภาพที่ ๓.๒.๔๒๔ การแห่บั้งไฟด้วยขบวนรถยนต์



ภาพที่ ๓.๒.๔๒๕ - ๔๒๖ ด้านหลังวัดผาบ่องใต้ สถานที่จุดบั้งไฟ

การประกวดบั้งไฟ

การประกวดบั้งไฟถือเป็นกิจกรรมสำคัญ โดยคณะกรรมการจะทำการพิจารณาโดยมีเกณฑ์ที่ถือปฏิบัติกันดังนี้

พิจารณาบั้งไฟ เวลาจุดจะต้องไม่มีควันออกมา หรือออกมาได้เล็กน้อย

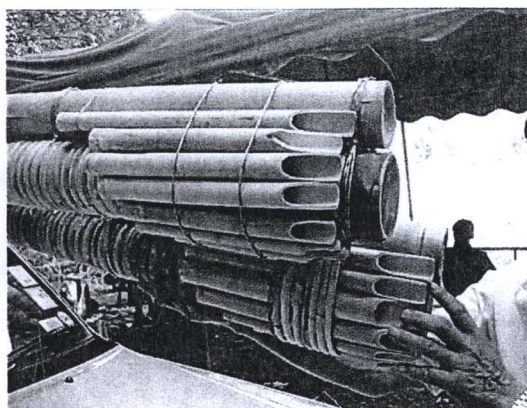
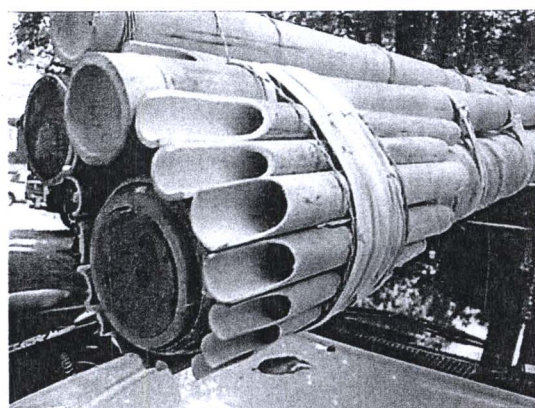
พิจารณาบั้งไฟสามารถขึ้นบนฟ้าได้สูงมาก

พิจารณาบั้งไฟขึ้นไปบนอากาศได้อย่างสวยงาม

พิจารณาเสียงต้องมีความไพเราะ เสียงดังกล่าวก่เกิดจากไม้ซางที่นำมาติดรอบบั้งไฟคล้าย

กับโหวด

รางวัลสำหรับผู้ชนะเลิศจะได้รับเงินรางวัลประมาณ ๓,๐๐๐ - ๓,๕๐๐๐ บาท



ภาพที่ ๓.๒.๔๒๗ - ๔๒๘ การประกบไม้ซากรอบบั้งไฟ คล้ายกับโหวด เพื่อให้เกิดเสียงไฟเราะ ขณะยิงบั้งไฟ

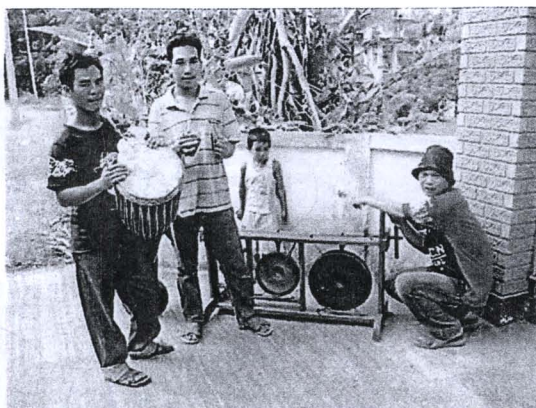
ดนตรีในงานปอยจ่าดี

กลองกันยาว เป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏบรรเลงในงานปอยจ่าดี โดยบรรเลง ๓ ช่วงกิจกรรม ได้แก่ ช่วงรับแขกที่นำมาผ้าป่ามาที่วัด โดยจะเริ่มหลังจากที่พระสงฆ์สวดเจริญพุทธมนต์ในช่วงเช้าตรู่เสร็จเรียบร้อยแล้ว ช่วงต่อไปคือการตีกลองกันยาวได้แก่ ช่วงแห่บั้งไฟและจุดบั้งไฟ

นายผล ไหวพรม ภูมิปัญญาชาวไทใหญ่ อธิบายคณะกลองกันยาวที่มาตีในงานปอยจ่าดี ณ บ้านหัวน้ำแม่สะกิด ตำบลผาบ่องว่า “งานปอยจ่าดีมีกลองกันยาวมาตี ที่บ้านนี้มีโดยเฉพาะชุดหนึ่ง ดีตอนรับแขก จะมีผ้าป่าต่างหมู่บ้านมาที่วัด กลองกันยาวจะตีรับแขกตอนนั้น เป็นตอนเย็น ตอนขนทรายเข้าวัดจะไม่ตี” (ผล ไหวพรม, สัมภาษณ์ ๘ พฤษภาคม ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๓.๒.๔๒๙ - ๔๓๐ เจ้าอาวาสวัดผาบ่องได้ติดจำกลองกันยาว



ภาพที่ ๓.๒.๔๓๑ - ๔๓๒ วงกลองกันยาวบรรเลงรับแขกบริเวณทางเข้าด้านหน้าวัด

ปอยจ่าดี ถือเป็นงานบุญที่สำคัญอีกงานหนึ่งของชาวไทใหญ่ เพราะหลังจากมีการขอฝนขอน้ำในงานปอยจ่าดี ฝนฟ้าก็จะตกตามฤดูกาล นั้นหมายถึงชาวบ้านจะเริ่มทำไร่ทำนากันไป การทำงานบุญปอยจ่าดีมีการดำเนินกิจกรรมกันทุกหมู่บ้าน แม้ว่าปัจจุบันเรื่องของวงดนตรีที่เข้าไปประกอบงานบุญจะมีบทบาทน้อยลงจากอดีตก็ตาม แต่ความศรัทธาในพุทธศาสนาของชาวไทใหญ่มิได้มีความเข้มแข็งและปรารถนาที่จะทำบุญ สร้างกุศลในพุทธศาสนาสืบต่อกันมา

๓.๓ เครื่องดนตรี การประสมวง การฟ้อน ของชาวไทใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เครื่องดนตรีของชาวไทใหญ่ที่มีความสำคัญได้แก่กลองกันยาว กลองมอชิง โดยเฉพาะกลองกันยาว ถือกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ใช้ตีในงานปอยที่สำคัญไม่ว่าจะเป็นปอยออกหว่า (งานบุญออกพรรษา) ปอยสา่งลอง นอกจากนี้ยังนำไปตีประกอบการแห่ ตีประกอบการแสดง การเป็นเจ้าของกลองกันยาวมีขั้นตอนและพิธีกรรมเป็นรูปแบบเฉพาะ สำหรับกลองมอชิงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบการรำมอชิง ประกอบการแห่งานบุญ สำหรับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่มีมาแต่เดิมในวิถีชีวิตชาวไทใหญ่ ได้แก่มอองกา กิ่งตุม กิ่งสามสาย ปี่น้ำเต้า ปี่ตองลิด นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นภายหลัง เป็นการผสมผสานเครื่องดนตรีไทใหญ่กับเครื่องดนตรีพม่า เรียกว่าดนตรีจ๊าดไต สำหรับเนื้อหาเรื่องเครื่องดนตรี การประสมวง การฟ้อน ของชาวไทใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาที่มีความสำคัญออกเป็น ๗ หัวข้อดังนี้

๓.๓.๑ วงกลองกันยาว

๓.๓.๒ วงกลองมอชิง

๓.๓.๓ ดนตรีจ๊าดไต

๓.๓.๔ มอองกา

๓.๓.๕ การฟ้อนดาบ – การฟ้อนเจิง

๓.๓.๖ การฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ

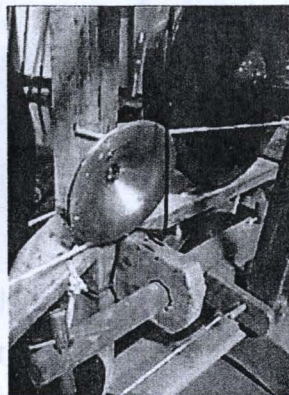
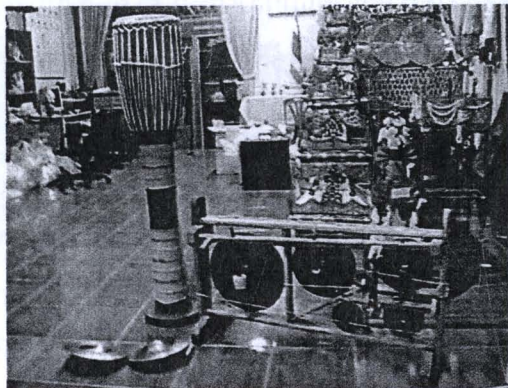
๓.๓.๗ การฟ้อนโต

๓.๓.๑ วงกลองกันยาว

วงกลองกันยาว เป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรี ๓ ชิ้นได้แก่กลองกันยาว ๑ ใบ มอชิงหรือโหม่ง ๑ ชุด โดยโหม่งแต่ละชุดมีปรากฏจำนวนไม่เท่ากับมีทั้งที่เป็นจำนวนคู่และจำนวนคี่ โดยไม่เคร่งครัดอย่างอดีตว่าโหม่งต้องมีจำนวนใบเป็นเลขคี่ได้แก่ ๕ ใบ หรือ ๗ ใบ แต่เดิมนักดนตรีจะถือโหม่ง ๑ คนต่อ ๑ ชิ้น แล้วตีพร้อมกัน ต่อมามีการพัฒนาราวแขวนโหม่งแล้วตีด้วยไม้กระเดื่อง ใช้นักดนตรีตีเพียงคนเดียว เครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งได้แก่ ฉาบขนาดกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าปัจจุบันเรื่องการกำหนดจำนวนของโหม่งมีความคลาดเคลื่อนไปจากเดิม โดยบางชุดมี ๔ ใบบ้าง ๖ ใบบ้าง โดยเฉพาะโหม่งจำนวน ๖ ใบจะพบมากที่สุด โดยชาวไทใหญ่ปัจจุบันไม่เคร่งครัดเรื่องจำนวนโหม่งที่เป็นเลขคี่อย่างอดีต ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากสังคมเปลี่ยนแปลงไป การสืบทอดเกี่ยวกับวัฒนธรรมมีความขาดช่วงและด้วยวิถีชาวบ้านทำให้เรื่องราวบางอย่างไม่ได้รับดูแลอย่างเคร่งครัดจึงเป็นเหตุให้มีความคลาดเคลื่อนดังปรากฏเรื่องของโหม่งในวงกลองกันยาว

สำหรับจังหวัดแม่ฮ่องสอน มีวงกลองกันยาวหลายคณะ ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีและเสียงของเครื่องดนตรีมีปรากฏในงานบุญต่างๆ ดังนี้

วงกลองกันยาวงานปอยส่างลอง



ภาพที่ ๓.๓.๑ วงกลองกันยาวที่โฮ่งกาด ประกอบด้วยกลองกันยาว น่องชุด ๕ ใบและฉาบขนาดกลาง

ภาพที่ ๓.๓.๒ ฉิ่งที่ติดอยู่ในวงน่องระหว่างน่องแถวที่ ๒ กับแถวที่ ๓

เสียงของโหม่ง ๔ ใบในวงกลองกันยาว (จากภาพข้างต้น) เรียงจากลูกใหญ่ไปหาลูกเล็ก ได้แก่เสียง “ซอลต่ำ – มีต่ำ – ลา – โด”

งานปอยส่างลองมีการนำวงกลองกันยาวมาประกอบการแห่ส่างลอง โดยเป็นช่วงของการรับขวัญส่างลอง การแห่ส่างลองไปขอขมาศาลเจ้าเมือง พระสงฆ์ และเจ้าภาพ มีปรากฏคณะกลองกันยาวหลายคณะด้วยกัน แต่กลับไม่ปรากฏวงกลองมอชิงในขบวนแห่รับส่างลองเลยแม้แต่คณะเดียว ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการรับส่างลองหรือการแห่ส่างลองไปตามถนนหนทางต้องใช้ “ตะแบ” หรือคนแบกส่างลองเดินไปตามความเชื่อที่ว่าส่างลองต้องมีคนคอยดูแลตลอดเวลาเพื่อความปลอดภัยจากภูติผีปีศาจและด้วยส่างลองเป็นสมมติของกษัตริย์เพราะฉะนั้นจะทำให้เหยียบพื้นไม่ได้ การเดินแห่ไปด้วยความสนุกสนาน เดินรำไปตามจังหวะของกลองที่ต้องการเสียงที่คึกคักสนุกสนาน จึงมีความเหมาะสมในการนำวงกลองกันยาวมาตีประกอบ มากกว่าวงกลองมอชิงที่มีลีลาเนิบนาบ อ่อนช้อย โดยปรากฏคณะกลองกันยาวในวันรับส่างลองดังนี้

วงกลองกันยาวคณะที่ ๑ คณะวัดกุฎเปา (นายวิ ไม่มีนามสกุล ตีกลองกันยาว นายจัน ไม่มีนามสกุล ตีฉาบ นายกะ หนูตา ตีโหม่ง)

วงกลองกันยาวคณะที่ ๒ คณะวัดปางล้อ (นายหมัด ไม่มีนามสกุล ตีกลองกันยาว นายไอบี๊ว ตีฉาบ สำหรับคนตีโหม่ง ไม่แน่นอนแล้วแต่มีคนมาช่วยเหลือในงาน)

วงกลองกันยาวคณะที่ ๓ คณะบ้านทุ่งกองมู (นายเตี้ย ไม่มีนามสกุล ตีกลองกันยาว นายตอ ไม่มีนามสกุล ตีฉาบ นายเต็ง ไม่มีนามสกุล ตีโหม่ง)

วงกลองกันยาวคณะที่ ๔ คณะบ้านชานเมือง (อาจารย์สุขหทัย วรรณศิริ เจ้าของวง นายจร ประสานสุข ตีกลองกันยาว นายจ๋าม ไม่มีนามสกุล ตีฉาบ เด็กชายประกายดาว ประสานสุข ตีฉาบ นายทุน ไม่มีนามสกุล ตีโหม่ง)

วงกลองกันยาวคณะที่ ๕ คณะบ้านทุ่งไม้สัก (นายกันนะ ไม่มีนามสกุล ตีกลองกันยาว นาย ต๊ะ ไม่มีนามสกุล ตีโหม่ง นายอู้ง ไม่มีนามสกุล ตีโหม่ง นายทุนเหน่ ไม่มีนามสกุล ตีฉาบ)

วงกลองกันยาวคณะที่ ๖ คณะบ้านแม่ละนา (นายติ ไม่มีนามสกุล ตีกลองกันยาว นายชม ไม่มีนามสกุล ตีฉาบ นายยะ ไม่มีนามสกุล ตีโหม่ง)



ภาพที่ ๓.๓.๓ กลองกันยาวคณะวัดทุ่ง



ภาพที่ ๓.๓.๔ วงกลองกันยาวคณะวัดปางลือ



ภาพที่ ๓.๓.๕ วงกลองกันยาวคณะบ้านทุ่งทองมู



ภาพที่ ๓.๓.๖ วงกลองกันยาวคณะบ้านชานเมือง



ภาพที่ ๓.๓.๖ ทำยี่นตีกลองกันยาวคณะบ้านขานเมือง โดยนายจ๋าม (ไม่มีนามสกุล) อายุ ๔๐ ปี
ภาพที่ ๓.๓.๘ ทำยี่นตีฉาบคณะบ้านขานเมือง สาริต โดยเด็กชายประกายกมล ประสานสุข อายุ ๑๑ ปี



ภาพที่ ๓.๓.๙ - ๑๐ วงกลองกันยาวคณะบ้านทุ่งไม้สัก



ภาพที่ ๓.๓.๑๑ วงกลองกันยาวคณะบ้านแม่ตะนา อำเภอปางมะผ้า

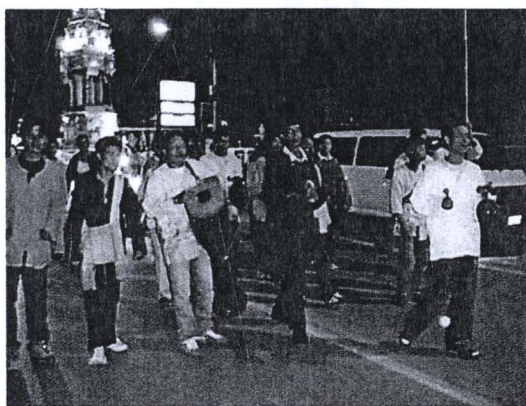
ภาพที่ ๓.๓.๑๒ วงกลองกันยาวบรรณรตย์ภายในขบวนแห่ศาล้อง



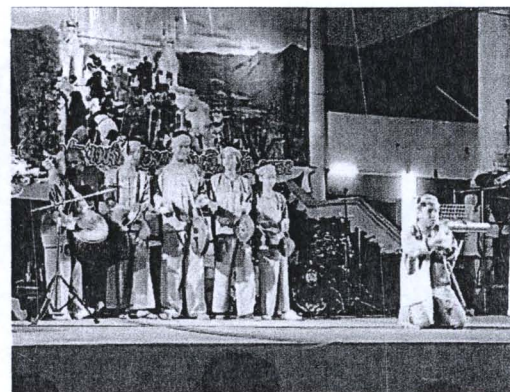
ภาพที่ ๓.๓.๑๓ - ๑๔ วงกลองกันยาวในขบวนแห่โคหลู้

วงกลองกันยาวงานปอยเหลินสิบเอ็ด

วงกลองกันยาวและกลองมอญเซ่งที่ปรากฏในงานปอยเหลินสิบเอ็ด มีลักษณะเครื่องดนตรีและการประสมวงดังนี้



ภาพที่ ๓.๓.๑๕ วงกลองกันยาวดีนำขบวนแห่จองพารา อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

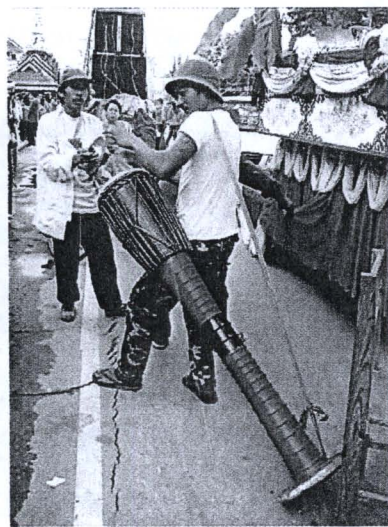


ภาพที่ ๓.๓.๑๖ - ๑๗ การประสมวงกลองกันยาว งานบุญออกพรรษา ในการประกวดศิลปะไทใหญ่ ณ เวทีหลังตลาดเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๓.๑๘ การประสมวงกลองกันยาว งานบุญออกพรรษา
ณ หลังตลาดเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน

วงกลองกันยาว นำมาใช้ในการแห่จองพารา งานบุญออกพรรษา ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลภาพวงกลองกันยาวลักษณะต่างๆ ที่เดินทางมาร่วมตีในขบวนแห่ดังนี้



ภาพที่ ๓.๓.๑๙ - ๒๐ วงกลองกันยาวในขบวนแห่จองพารา



ภาพที่ ๓.๓.๒๑ - ๒๒ วงกลองกันยาวในขบวนแห่จองพารา ของชุมชนคอนเจดีย์

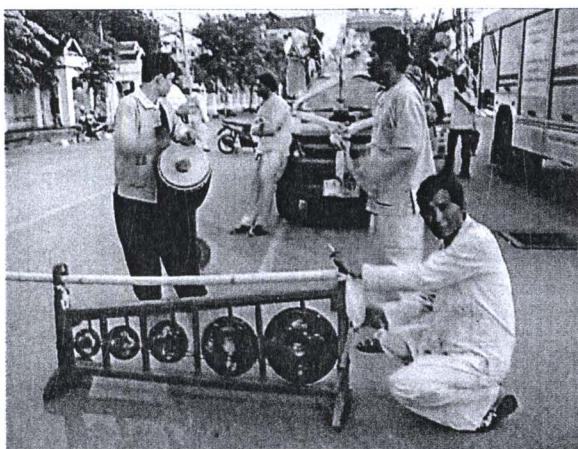


ภาพที่ ๓.๓.๒๓ - ๒๔ วงกลองกันยาวในขบวนแห่ของพารา คณะวัดหัวเวียงและคณะอื่น ๆ



ภาพที่ ๓.๓.๒๕ วงกลองกันยาวในขบวนแห่ของพารา บ้านท่าโป่งแดง (นายสว่างหิมนันท์ ตีกลองกันยาว)

ภาพที่ ๓.๓.๒๖ วงกลองกันยาวเขาวนจังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๓.๒๗ - ๒๘ วงกลองกันยาวในขบวนแห่ของพารา



ภาพที่ ๓.๓.๒๕ วงกลองกันยาวในชุมชนแห่งจางพารา บ้านท่าโป่งแดง

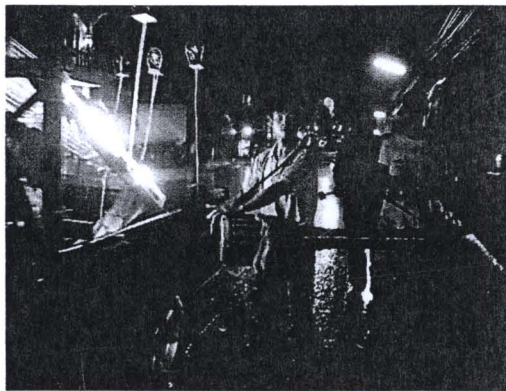
การแห่ต้นเกียะในงานปอยเหลินสิบเอ็ด มีวงกลองกันยาวเข้าไปตีประกอบช่วงที่มีการทำต้นเกียะเสร็จเรียบร้อยแล้ว ช่วงก่อนเดินขบวนแห่และช่วงแห่ตอนกำลังประมวลภาพจากอำเภอชุมพล จังหวัดแม่ฮ่องสอนต่อไป



ภาพที่ ๓.๓.๓๐ วงกลองกันยาวตีประ โคมเมื่อชาวบ้านร่วมกันทำต้นเกียะเสร็จเรียบร้อยแล้ว



ภาพที่ ๓.๓.๓๑ - ๓๒ การตีกลองกันยาวก่อนการแห่



ภาพที่ ๓.๓.๓๓ - ๓๔ การตีกลองกันยาวระหว่างการเดินแห่



ภาพที่ ๓.๓.๓๕ การตีกลองกันยาวบรรณนคัภายในขบวนแห่



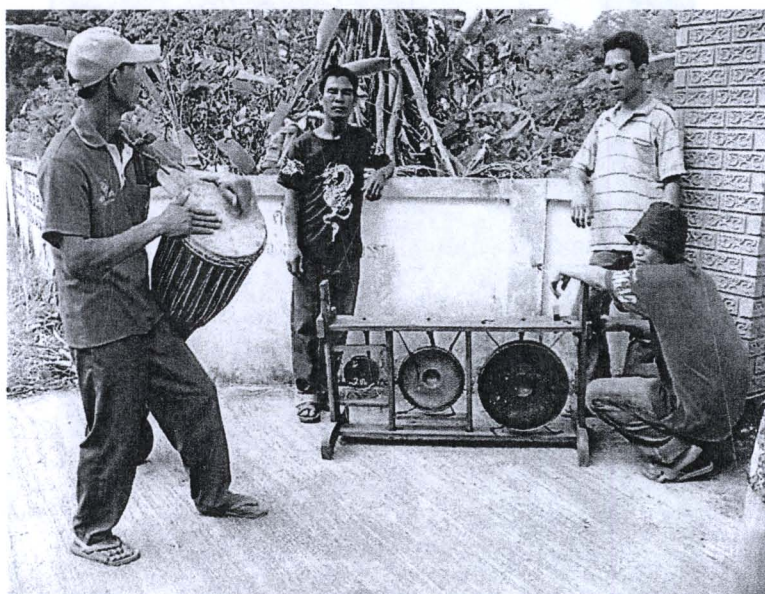
ภาพที่ ๓.๓.๓๖ การตีกลองกันยาวกับการฟ้อนนกถึงกะหล่ำหลังขบวนแห่ต้นเกียะก่อนเริ่มพิธีสงฆ์



ภาพที่ ๓.๓.๓๗ - ๓๘ การตีกลองกันยาวระหว่างการจุดไฟที่ต้นเกียะ หลังเสร็จสิ้นพิธีสงฆ์แล้ว

วงกลองกันยาวงานปอยจำดี

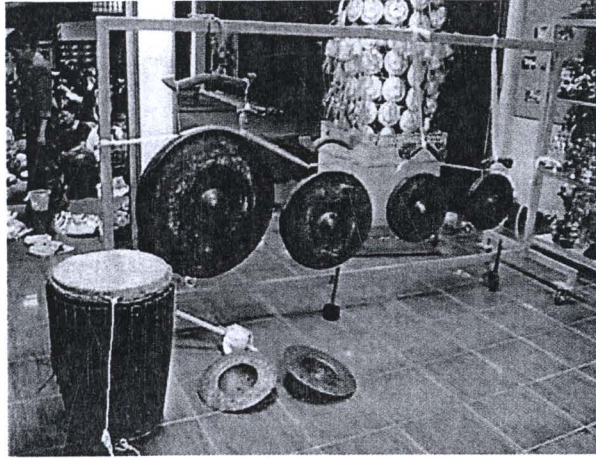
งานปอยจำดี หรืองานก่อเจดีย์ทราย จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ณ วัดผาบ่องใต้ จังหวัดแม่ฮ่องสอน พบวงกลองกันยาวบรรเลงเพื่อรับแขกอยู่หน้าวัด โดยจะตีหลังจากนี้ดำเนินกิจกรรมพิธีสงฆ์ในช่วงเช้าเรียบร้อยแล้ว



ภาพที่ ๓.๓.๓๙ วงกลองกันยาวหน้าวัดผาบ่องใต้ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๓.๒ วงกลองมอชิง

วงกลองมอชิง เป็นวงดนตรีอีกรูปแบบหนึ่งของชาวไทใหญ่ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดแม่ฮ่องสอน พบวงกลองมอชิงปรากฏอยู่ทั่วไป ผู้วิจัยจะได้ยกตัวอย่างภาพกลองมอชิงที่ปรากฏในพื้นที่และลักษณะการประสมวงดังนี้



ภาพที่ ๓.๓.๔๐ วงกลองมอชิงที่โฮ่งกาด เตรียมงานปอยส้างลอง

วงกลองมอชิงที่โฮ่งกาด ประกอบด้วยกลองมอชิง หม้องชุด ๔ ใบและฉาบขนาดใหญ่ เสียงของโหม่งวงกลองมอชิงปรากฏดังนี้

ลูกใหญ่ที่สุด	เสียงซอล
ลูกรอง ที่ ๒	เสียงเร
ลูกรอง ที่ ๓	เสียงซอลสูง
ลูกรอง ที่ ๔	เสียงเรต่ำ
ลูกรอง ที่ ๕ (เล็กที่สุด)	เสียงซอลสูง



ภาพที่ ๓.๓.๔๑ - ๔๒ วงกลองมอชิงในงานปอยส้างลอง (ช่วงการแห่โคหู่)



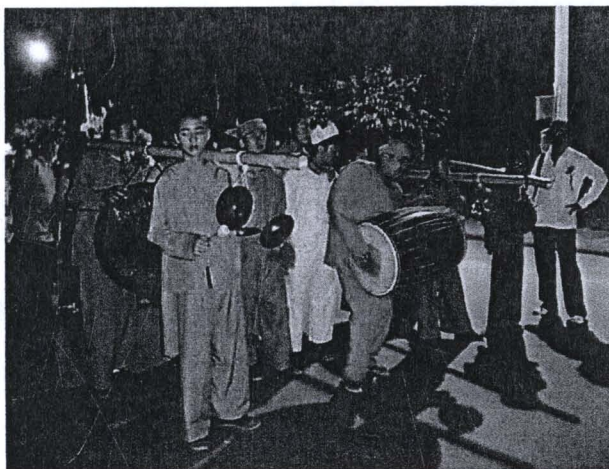
ภาพที่ ๓.๓.๔๓ - ๔๔ วงกลองมอญในงานปอยส่างลอง (ช่วงการแห่โคหู่)



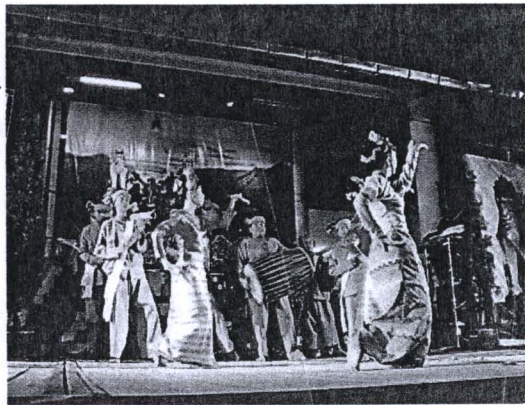
ภาพที่ ๓.๓.๔๕ โหม่งในขบวนแห่โคหู่



ภาพที่ ๓.๓.๔๖ - ๔๗ วงกลองมอญในงานปอยส่างลอง (ช่วงการแห่โคหู่)



ภาพที่ ๓.๓.๔๘ วงกลองมอญเซ็งในขบวนแห่ของพารา งานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๓.๔๙ - ๕๐ วงกลองมอญเซ็งตีกับฟ้อนมอญเซ็ง งานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๓.๕๑ - ๕๒ วงกลองมอญเซ็งกับฟ้อนมอญเซ็ง งานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๓.๕๓ วงกลองมอชิงกับฟ้อนมอชิง งานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๓.๓.๓ คนตรีจ๊าดไต

คนตรีจ๊าดไต เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นภายหลัง เป็นการผสมผสานเครื่องดนตรีไทใหญ่กับเครื่องดนตรีพม่า สำหรับงานปอยส่างลองมีการบรรเลงคนตรีจ๊าดไต เพื่อเป็นการแสดงสำหรับแขกเข้าชม บางครั้งชาวไทใหญ่เรียกววงดนตรีนี้ว่า “วงตอยอฮอร์น” เครื่องดนตรีประกอบด้วย ไวโอลินฮอร์น เบนโจ หีบเพลงชัก ผู้เป่าไม้ใบ กลองชุด (ตะโพนเรียกว่า “จะควีน” ส่วนกลองชุด ๔ ใบไม่มีชื่อ) เครื่องกำกับจังหวะเป็นลักษณะฐานไม้สี่เหลี่ยมผืนผ้า นำมาจากไม้ที่แขวนคอควายเรียกว่า “ฮอก” ตีเป็นเสียงกรับ โดยมี “จี” ได้แก่วัสดุที่ติดอยู่กับฐานฮอกด้านซ้ายมือ ส่วนฉาบที่วางอยู่ด้านนอกเรียกว่า “แง่อ่อน” และมีกรับที่แยกออกมาจาก “ฮอก” อีกชิ้นหนึ่ง เรียกชื่อว่า “กรับ” นักดนตรีวงตอยอฮอร์นมีรายชื่อดังนี้

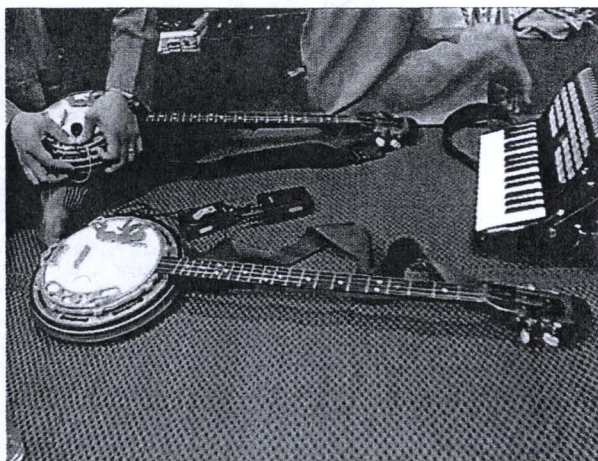
ตอยอฮอร์น	นายพันธุรักษ์ เรืองสวัสดิ์ อายุ ๒๕ ปี
เบนโจ	ครูสุนทร ชินวงศ์ (ศิลปินอาวุโสจังหวัดแม่ฮ่องสอน) อายุ ๖๓ ปี
	นายสุวัฒน์ ไหมโรยส อายุ ๒๖ ปี
หีบเพลงชัก	นายวรวัฒน์ ไชยเสน อายุ ๒๒ ปี
เป่าใบไม้	ครูบุญพบ วัฒนวงศ์ (ศิลปินดีเด่นจังหวัดแม่ฮ่องสอน) อายุ ๗๐ ปี
กลองชุด	ครูมานพ ประเสริฐกุล (ศิลปินดีเด่นจังหวัดแม่ฮ่องสอน) อายุ ๖๐ ปี
เครื่องกำกับจังหวะ	ครูชื่อ ธีรพลไพศาลสุข (ศิลปินอาวุโส) อายุ ๖๕ ปี



ภาพที่ ๓.๓.๕๔ วงคอกขอรัน



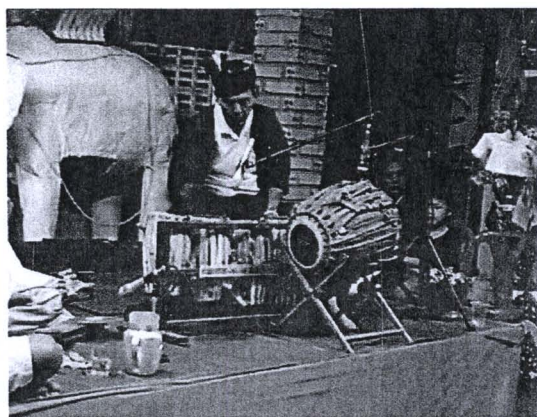
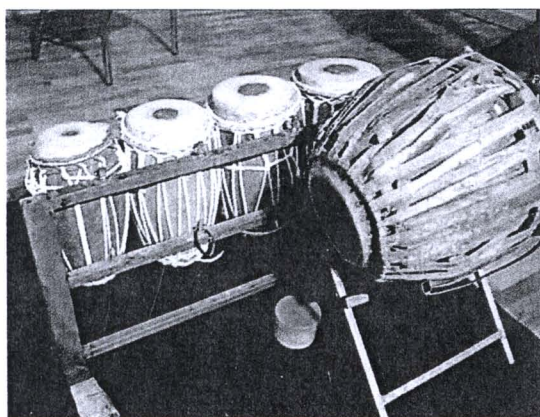
ภาพที่ ๓.๓.๕๕ นักดนตรีพื้นบ้านแม่ฮ่องสอน บันทึกภาพ ๑๘ สิงหาคม ๒๕๕๔



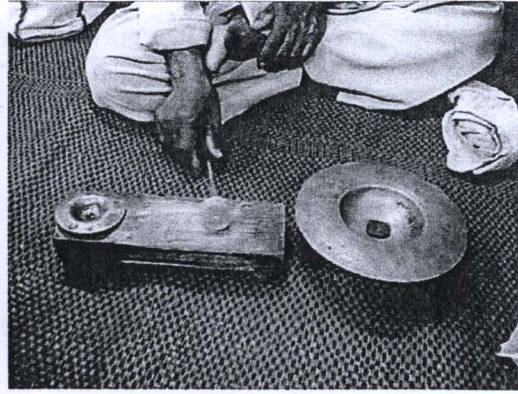
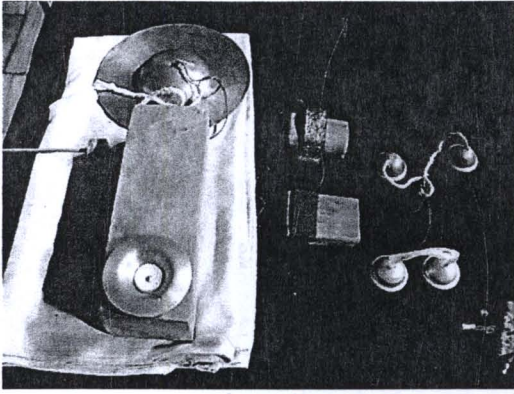
ภาพที่ ๓.๓.๕๖ ทำนั้งสีตอยอฮอร์น ภาพที่ ๓.๓.๕๗ เบ็นโจ



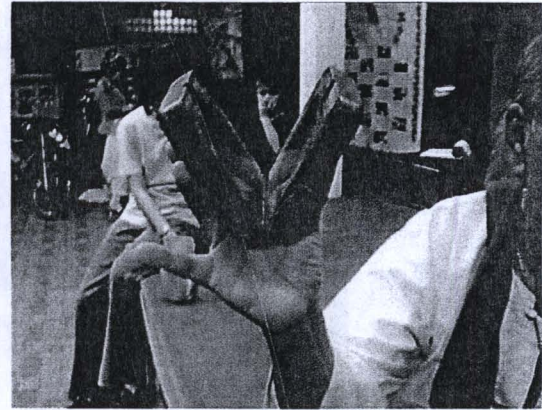
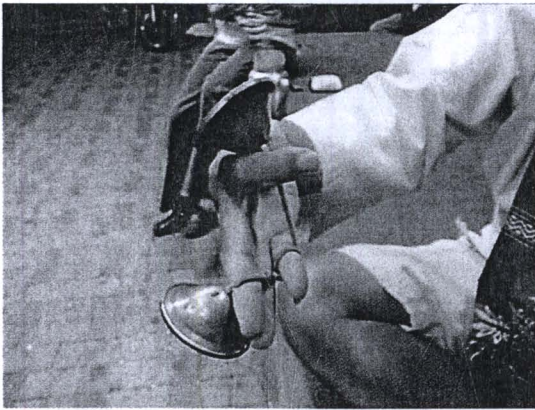
ภาพที่ ๓.๓.๕๘ ทำนั้งคิดเบ็นโจโดยคุณครูสุนทร ชินวงศ์ ภาพที่ ๓.๓.๕๙ ทำนั้งคิดหีบเพลงชัก



ภาพที่ ๓.๓.๖๐ - ๖๑ กลองซุดและทำนั้งตีกลอง



ภาพที่ ๓.๓.๖๒ - ๖๓ จี หรือเครื่องเคาะจังหวะและทำนองบรรเลง



ภาพที่ ๓.๓.๖๔ ทำจับฉิ่ง ภาพที่ ๓.๓.๖๕ ทำจับกรับ



ภาพที่ ๓.๓.๖๖ วงตอยอฮอร์นในขบวนแห่โคหล่งงานปอยส่างลอง

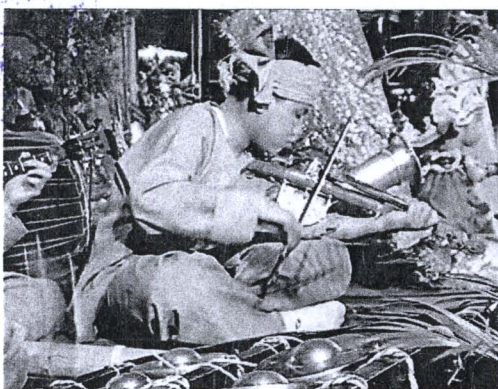
วงตอยอฮอร์นในงานประเพณีออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้วิจัยทำการจำแนกวงดนตรีตอยอฮอร์นรูปแบบการบรรเลงออกเป็น ๒ ประเภทโดยพิจารณาเกณฑ์การนำเครื่องดนตรีที่นำมาผสมผสานบรรเลงร่วมกัน

รูปแบบแรก เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย

- ตอยอฮอร์น
- เบนโจ
- นื่องแพง
- กลองเมือง
- เครื่องเคาะจังหวะ (จี)



ภาพที่ ๓.๓.๖๓ วงตอยอฮอร์นรูปแบบที่ ๑



ภาพที่ ๓.๓.๖๔ ตอยอฮอร์น ภาพที่ ๓.๓.๖๕ เบนโจ



ภาพที่ ๓.๓.๖๖ เครื่องเคาะจังหวะและกลองเมือง

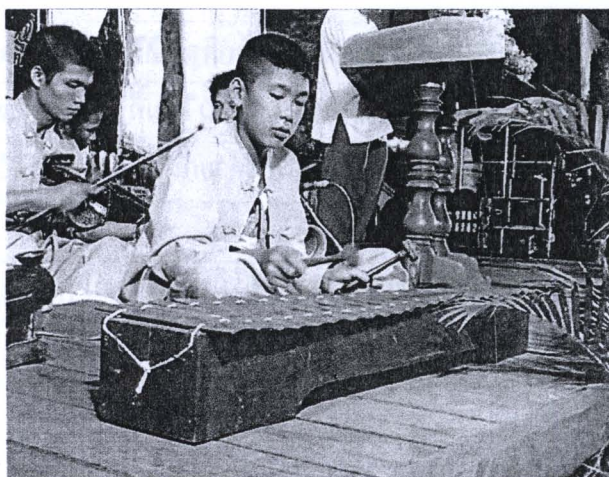
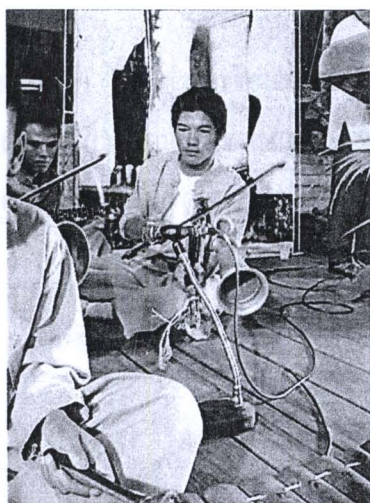
รูปแบบที่สอง เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย

- ดอยอฮอรัน
- เบน โจ
- ระนาดเหล็ก
- กลองชุด
- เครื่องเคาะจังหวะ
- ฉิ่ง

เป็นที่สังเกตว่า วงดนตรีรูปแบบที่สองมีการปรับเปลี่ยนจากการตีฆ้องแพ่งเป็นการตีระนาดเหล็ก และใช้กลองชุด (จำนวน ๔ ใบ ลักษณะทางกายภาพรูปแบบกลองพม่า) เข้ามาประกอบแทนกลองเมือง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ ๓.๓.๖๑ วงดอยอฮอรันรูปแบบที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๖๒ ดอยอฮอรัน ภาพที่ ๓.๓.๖๓ ระนาดเหล็ก



ภาพที่ ๓.๓.๖๔ สอก หรือ ต็อก ภาพที่ ๓.๓.๖๕ กลองซุด



ภาพที่ ๓.๓.๖๖ กลองซุด

อาจารย์ประเสริฐ ประดิษฐ์ ครูภูมิปัญญาจังหวัดแม่ฮ่องสอนอธิบายว่า “จี เป็นเครื่องทำ
จังหวะ จะประกอบด้วยเครื่องจังหวะชิ้นไหนก็ได้ ส่วนวงตอยฮอร์น จะผสมอย่างไรก็ได้ บางทีก็มี
ทั้งฆ้องแวงและระนาดเหล็กผสมอยู่ด้วยกันเรียกว่าวงจ๊าดไทยก็ได้” (ประเสริฐ ประดิษฐ์, สัมภาษณ์
๒ ตุลาคม ๒๕๕๒)

สำหรับเสียงของเครื่องดนตรีมีปรากฏดังนี้

ตารางแสดงเสียงเบนโจ	
สาย ๔ (เสียงต่ำที่สุด)	เสียงฟา
สาย ๓	เสียงโด
สาย ๒	เสียงซอล
สาย ๑ (เสียงสูงที่สุด)	เสียงเร

ตารางแสดงเสียงคอยอฮอร์น	
สาย ๔ (เสียงต่ำที่สุด)	เสียงซอล
สาย ๓	เสียงโด
สาย ๒	เสียงซอล
สาย ๑ (เสียงสูงที่สุด)	เสียงโด

สำหรับเสียงของเครื่องดนตรีไทใหญ่ เมื่อนำขลุ่ยเพียงออมาทดลองเทียบ พบว่าการกำหนดเสียงของเครื่องดนตรีไทใหญ่ต่ำกว่าเสียงของขลุ่ยเพียงอออยู่ ๑ เสียง เพราะฉะนั้นหากนำขลุ่ยเพียงออมาทดลองเป่าเพลงไทใหญ่ จะต้องทำการเพิ่มเสียงบทเพลงขึ้นไป ๑ เสียงดังตารางต่อไปนี้

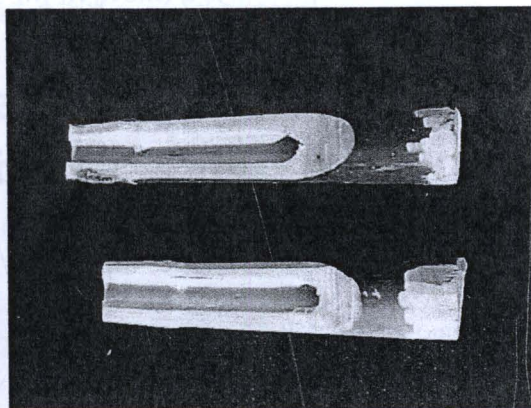
ตารางแสดงเสียงเบนโจ (เปรียบเทียบกับเสียงขลุ่ยเพียงออ)	
สาย ๔ (เสียงต่ำที่สุด)	เสียงซอล
สาย ๓	เสียงเร
สาย ๒	เสียงลา
สาย ๑ (เสียงสูงที่สุด)	เสียงมี

ตารางแสดงเสียงคอยอฮอร์น (เปรียบเทียบกับเสียงขลุ่ยเพียงออ)	
สาย ๔ (เสียงต่ำที่สุด)	เสียงลา
สาย ๓	เสียงเร
สาย ๒	เสียงลา
สาย ๑ (เสียงสูงที่สุด)	เสียงเร

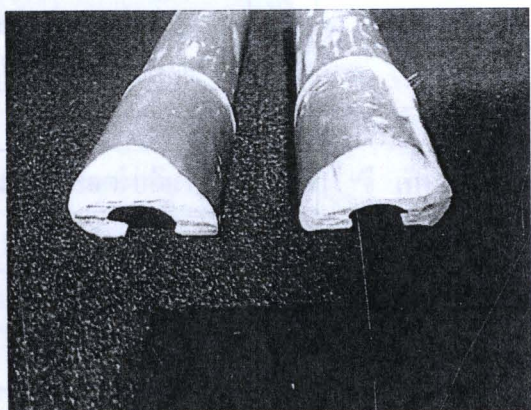
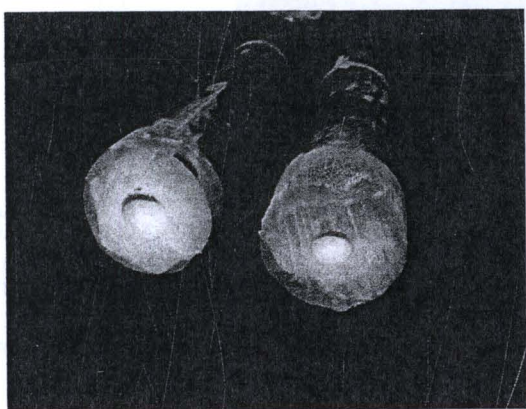
๓.๓.๔ มองกาก

มองกากเป็นศิลปการตีไม้ไผ่ ๒ ชั้นให้เกิดเป็นเสียง คำว่า “มอง” มีความหมายถึง ฆ้องหรือโหม่ง ส่วนคำว่า “กาก” มีความหมายถึงสิ่งที่คล้ายกับทัพพีที่นำมาตักข้าว เมื่อพิจารณาจากลักษณะของมองกากแล้วจะเห็นได้ว่ามีลักษณะยาว ๆ คล้ายกับทัพพีตักข้าวด้วยเหมือนกัน ครูประเสริฐ ประดิษฐ์อธิบายถึงเสียงของมองกากว่า “เสียงมองกากจะมี ๓ เสียงด้วยกัน คือเสียงฉาบ เสียงกลอง เสียงฆ้อง การตีมองกากเป็นการสร้างสีสันด้วยการกระทบไม้ไผ่” (ประเสริฐ ประดิษฐ์, ตัมภาษณ์ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒)

ลักษณะทางกายภาพของมองกาก พบว่าเป็นการนำกระบองไม้ไผ่ ๒ ชั้น มาเหลาเพื่อนำมากระทบเพื่อเลียนเสียงวงดนตรีและเสียงธรรมชาติ ดังจะได้แสดงลักษณะทางกายภาพทั้ง ๔ ด้านของเครื่องดนตรีชิ้นนี้ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ ๓.๓.๓๗ - ๓๘ มองกากด้านหน้าและด้านหลัง



ภาพที่ ๓.๓.๓๙ - ๔๐ มองกากด้านบนและด้านล่าง

การจับมองกาก จะใช้มือซ้ายและมือขวาจับที่ตัวกระบองไม้ไผ่ ดังจะได้แสดงด้วยภาพต่อไปนี้



ภาพที่ ๓.๓.๘๑ การจับมองกาก

ปัจจุบันลายหลักหรือเพลงหลักที่นำมาใช้ติดกับมองกากมีจำนวน ๓ ลายได้แก่

- ลายก้นขาว
- ลายมองเชิง
- ลายนกหมาบู้ก

สำหรับลายนกหมาบู้ก เป็นการเลียนเสียงนกชนิดหนึ่ง ครูประเสริฐ ประดิษฐ์อธิบายโดยสันนิษฐานว่าเป็นนกโพระดก เพราะจะร้องเป็นเสียง “บู้ก บู้ก บู้ก” นอกจากนี้อาจารย์อุดม แสนทวีโกศทรัพย์ อาจารย์สอนศิลปะการแสดงไทยใหญ่ของโรงเรียนเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอนอธิบายว่าชาวไทยใหญ่เมื่อได้ยินเสียงนกชนิดหนึ่ง เกิดชอบใจ จึงนำไม้ไผ่ ๒ ชั้นมาตีประกอบกันเพื่อเลียนเสียงนกชนิดนั้น จึงเป็นที่มาของ “ลายนกหมาบู้ก”



ภาพที่ ๓.๓.๘๒ การตีมองกาก

๓.๓.๕ การฟ้อนดาบ – การฟ้อนเจิง

การฟ้อนดาบ (ก้าแลว) หรือการฟ้อนเจิง หรือ ฟ้อนเซิง (ก้าลาย) เป็นศิลปะการฟ้อนแสดงท่าทางของการต่อสู้ของชาวไทใหญ่ การฟ้อนดาบและฟ้อนเจิงจะใช้วงกลองกันยาวตีประกอบสำหรับช่วงฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิงที่มีชื่อเสียงของจังหวัดแม่ฮ่องสอนได้แก่ครูเกษร ไชยวงศ์ ปัจจุบันอายุ ๘๓ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕๖/๖ หมู่ ๓ ตำบลห้วยโป่ง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายทำร่าดังรายละเอียดต่อไปนี้



ภาพที่ ๓.๓.๘๓ ครูเกษร ไชยวงศ์ บันทึกภาพวันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๕๔

ทำร่าฟ้อนดาบ

ครูเกษร ไชยวงศ์ อธิบายทำร่าฟ้อนดาบประกอบด้วยแม่ท่า ๑๔ ท่าดังนี้ (เกษร ไชยวงศ์, สัมภาษณ์ ๕ กรกฎาคม ๒๕๕๔)

- ท่าที่ ๑ ร่าไหว้ครู (ดาบ ๒ เล่ม)
- ท่าที่ ๒ ท่าแม่ฮ่องโหลง
- ท่าที่ ๓ ท่าแม่แซวชนิดน้ำ
- ท่าที่ ๔ ท่าแม่สี่ไคร
- ท่าที่ ๕ ท่าแม่เตงมน
- ท่าที่ ๖ ท่ากำตากปีก
- ท่าที่ ๗ ท่าแม่บิดบัวบาน
- ท่าที่ ๘ ท่าสับแม่สน
- ท่าที่ ๙ ท่าป่าเล่นหาด
- ท่าที่ ๑๐ ท่าฮ้อยหน
- ท่าที่ ๑๑ ท่าแม่นกยูงถูกบ่วง
- ท่าที่ ๑๒ ท่าแม่นอนกลิ้งดาบ

ท่าที่ ๑๓ ทำหิ้งห้อยประกายแสง

ท่าที่ ๑๔ ทำหนุมนถวายแหวน

(เกษร ไชยวงศ์, สัมภาษณ์ ๕ กรกฎาคม ๒๕๕๔)

ท่าที่ ๑ รำไห่วักรู (ดาบ ๒ เล่ม)



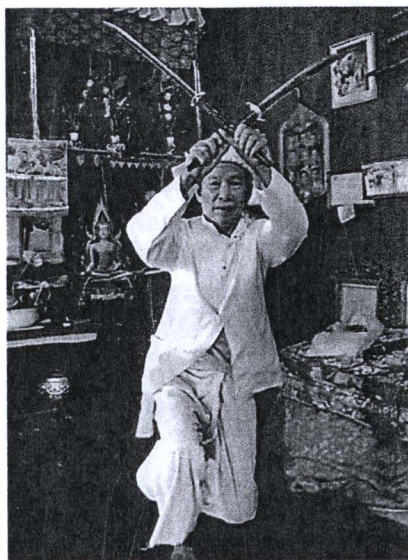
ภาพที่ ๓.๓.๘๔ ทำรำท่าที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๘๕ ทำรำท่าที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๘๖ ทำรำท่าที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๓ ภาพที่ ๓.๓.๘๗ ทำรำท่าที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๔



ภาพที่ ๓.๓.๘๘ ทำร่ำทำที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๕ ภาพที่ ๓.๓.๘๙ ทำร่ำทำที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๖



ภาพที่ ๓.๓.๙๐ ทำร่ำทำที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๗ ภาพที่ ๓.๓.๙๑ ทำร่ำทำที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๘



ภาพที่ ๓.๓.๙๒ ทำร่ำทำที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๙

ท่าที่ ๒ ท่าแม่ฮ้องโหลง



ภาพที่ ๓.๓.๕๓ ท่ารำท่าที่ ๒ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๕๔ ท่ารำท่าที่ ๒ ขั้นตอนที่ ๒

ท่าที่ ๓ ท่าแม่แซวชนิดน้ำ



ภาพที่ ๓.๓.๕๕ ท่ารำท่าที่ ๓ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๕๖ ท่ารำท่าที่ ๓ ขั้นตอนที่ ๒

ท่าที่ ๔ ท่าแม่สี่ไคร



ภาพที่ ๓.๓.๕๗ ท่ารำท่าที่ ๔ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๕๘ ท่ารำท่าที่ ๔ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๙๙ ทำรำทำที่ ๔ ขั้นตอนที่ ๓ ภาพที่ ๓.๓.๑๐๐ ทำรำทำที่ ๔ ขั้นตอนที่ ๔



ภาพที่ ๓.๓.๑๐๑ ทำรำทำที่ ๔ ขั้นตอนที่ ๕ ภาพที่ ๓.๓.๑๐๒ ทำรำทำที่ ๔ ขั้นตอนที่ ๖

ทำที่ ๕ ทำแม่เตงมน



ภาพที่ ๓.๓.๑๐๓ ทำรำทำที่ ๕ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๐๔ ทำรำทำที่ ๕ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๐๕ ทำท่าที่ ๕ ขั้นตอนที่ ๓ ภาพที่ ๓.๓.๑๐๖ ทำท่าที่ ๕ ขั้นตอนที่ ๔



ภาพที่ ๓.๓.๑๐๗ ทำท่าที่ ๕ ขั้นตอนที่ ๕

ท่าที่ ๖ ท่ากำดักปีก



ภาพที่ ๓.๓.๑๐๘ ทำท่าที่ ๖ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๐๙ ทำท่าที่ ๖ ขั้นตอนที่ ๒

ท่าที่ ๗ ท่าแม่บิดบัวบาน



ภาพที่ ๓.๓.๑๑๐ ท่าท่าที่ ๗ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๑๑ ท่าท่าที่ ๗ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๑๒ ท่าท่าที่ ๗ ขั้นตอนที่ ๓

ท่าที่ ๘ ท่าสับแม่สน



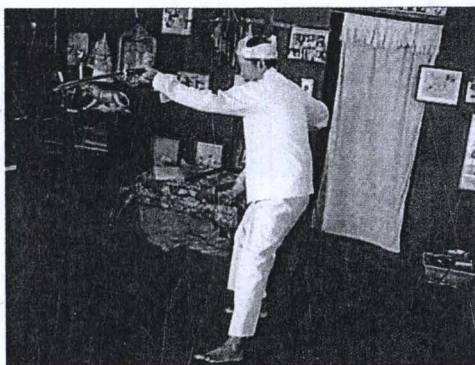
ภาพที่ ๓.๓.๑๑๓ ท่าท่าที่ ๘ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๑๔ ท่าท่าที่ ๘ ขั้นตอนที่ ๒

ท่าที่ ๙ ทำป่าเล่นหาด



ภาพที่ ๓.๓.๑๑๕ ทำท่าท่าที่ ๙ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๑๖ ทำท่าท่าที่ ๙ ขั้นตอนที่ ๒

ท่าที่ ๑๐ ทำฮ้อยหน



ภาพที่ ๓.๓.๑๑๗ ทำท่าท่าที่ ๑๐ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๑๘ ทำท่าท่าที่ ๑๐ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๑๙ ทำท่าท่าที่ ๑๐ ขั้นตอนที่ ๓ ภาพที่ ๓.๓.๑๒๐ ทำท่าท่าที่ ๑๐ ขั้นตอนที่ ๔

ท่าที่ ๑๑ ท่าแม่นกยุงลูกบัว



ภาพที่ ๓.๓.๑๒๑ ท่าท่าที่ ๑๑ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๒๒ ท่าท่าที่ ๑๑ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๒๓ ท่าท่าที่ ๑๑ ขั้นตอนที่ ๓ ภาพที่ ๓.๓.๑๒๔ ท่าท่าที่ ๑๑ ขั้นตอนที่ ๔

ท่าที่ ๑๒ ท่าแม่นอนกลิ้งคาบ



ภาพที่ ๓.๓.๑๒๕ ท่าท่าที่ ๑๒ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๒๖ ท่าท่าที่ ๑๒ ขั้นตอนที่ ๒

ท่าที่ ๑๓ ทำหิ้งห้อยประกายแสง



ภาพที่ ๓.๓.๑๒๗ ทำท่าท่าที่ ๑๓ ขั้นตอนที่ ๑



ภาพที่ ๓.๓.๑๒๘ ทำท่าท่าที่ ๑๓ ขั้นตอนที่ ๒

ท่าที่ ๑๔ ทำหนุ่มานถวายเป็น



ภาพที่ ๓.๓.๑๒๙ ทำท่าท่าที่ ๑๔ ขั้นตอนที่ ๑



ภาพที่ ๓.๓.๑๓๐ ทำท่าท่าที่ ๑๔ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๓๑ ทำท่าท่าที่ ๑๔ ขั้นตอนที่ ๓



ภาพที่ ๓.๓.๑๓๒ ทำท่าท่าที่ ๑๔ ขั้นตอนที่ ๔

วงกลองกันยาวที่นำมาบรรเลงให้กับการฟ้อนดาบ ปรากฏถึงภาพจากการเก็บข้อมูลภาคสนามงานปอยเหลินสิบเอ็ด จังหวัดแม่ฮ่องสอนดังนี้



ภาพที่ ๓.๓.๑๓๓ - ๑๓๔ วงกลองกันยาวประกอบการฟ้อนดาบ

บันทึกภาพจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ทำรำฟ้อนเจิง

ฟ้อนเจิง หรือการฟ้อนมือ การลักษณะการฟ้อนที่มีลีลาคล้ายกับการฟ้อนดาบ และดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบการฟ้อนเจิงได้แก่วงกลองกันยาว เช่นเดียวกัน สำหรับทำรำที่ยังคงเหลืออยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยการถ่ายทอดของครูเกษร ไชยวงศ์ สำหรับรายละเอียดทำรำครูเกษร ไชยวงศ์อธิบายว่าประกอบด้วยแม่ท่า ๓ ท่าได้แก่ท่าหมอกมือ ท่าลายแซ้นและท่าลายป๊อด (เกษร ไชยวงศ์, สัมภาษณ์ ๕ กรกฎาคม ๒๕๕๔)

ท่าที่ ๑ ลายหมอกมือ



ภาพที่ ๓.๓.๑๓๕ ทำรำท่าที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๑

ภาพที่ ๓.๓.๑๓๖ ทำรำท่าที่ ๑ ขั้นตอนที่ ๒

ท่าที่ ๒ ลายเข่น



ภาพที่ ๓.๓.๑๓๖ ท่ารำท่าที่ ๒ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๓๘ ท่ารำท่าที่ ๒ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๓๙ ท่ารำท่าที่ ๒ ขั้นตอนที่ ๓ ภาพที่ ๓.๓.๑๔๐ ท่ารำท่าที่ ๒ ขั้นตอนที่ ๔

ท่าที่ ๓ ลายป๊อค

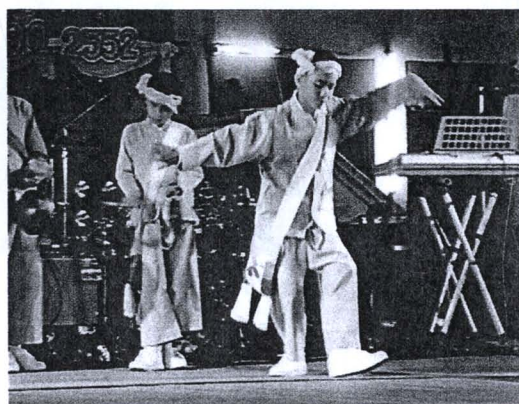
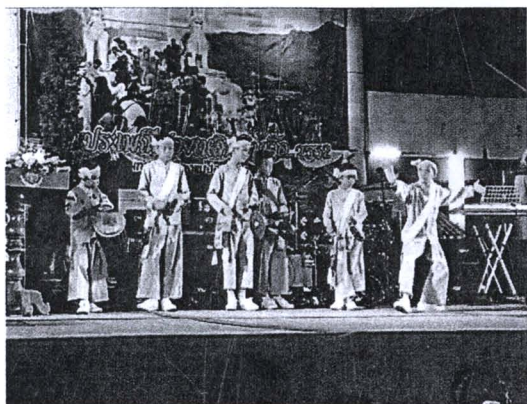


ภาพที่ ๓.๓.๑๔๑ ท่ารำท่าที่ ๓ ขั้นตอนที่ ๑ ภาพที่ ๓.๓.๑๔๒ ท่ารำท่าที่ ๓ ขั้นตอนที่ ๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๔๓ ทำรำทำที่ ๓ ขั้นตอนที่ ๓ ภาพที่ ๓.๓.๑๔๔ ทำรำทำที่ ๓ ขั้นตอนที่ ๔

วงกลองกันยาวที่นำมาบรรเลงให้กับการฟ้อนเจิงหรือฟ้อนมือ ปรากฏดังภาพจากการเก็บข้อมูลภาคสนามงานปอยเหลินสิบเอ็ด จังหวัดแม่ฮ่องสอนดังนี้



ภาพที่ ๓.๓.๑๔๕ - ๑๔๖ แสดงวงกลองกันยาวประกอบการฟ้อนมือ บันทึกภาพจังหวัดแม่ฮ่องสอน

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีและศิลปะไทยใหญ่แขนงต่างๆ มีความสำคัญและอยู่ควบคู่กับสังคมของชุมชนไทยใหญ่ ปัจจุบันรูปแบบการการแสดงเปลี่ยนไปตามความทันสมัยและความเจริญทางเทคโนโลยี การแสดงมีการผสมผสานกันระหว่างการแสดงแบบพื้นเมืองแท้ ๆ กับการแสดงในรูปแบบศิลปะใหม่

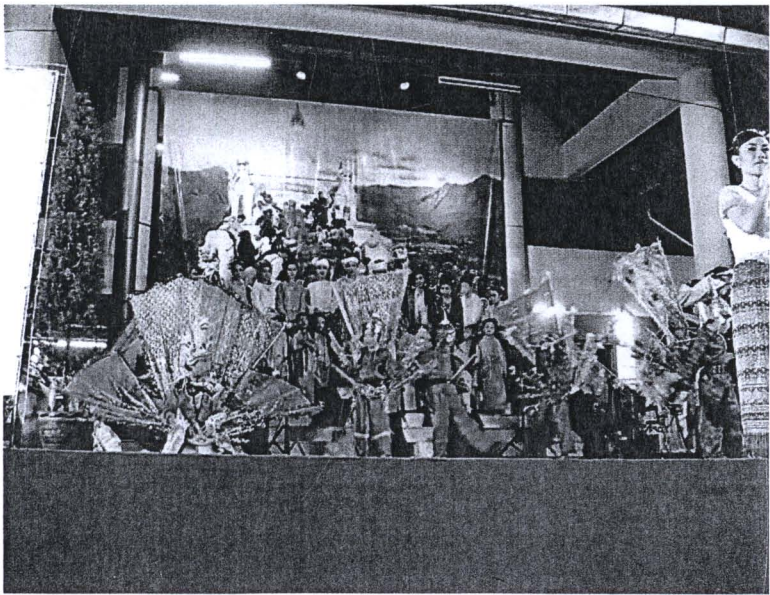
๓.๓.๖ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ

การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ เป็นการแสดงที่เข้าไปอยู่ในงานประเพณีของชาวไทใหญ่มาแต่เดิม ปัจจุบันมีการนำไปแสดงเพื่อการสาธิตในงานสำคัญต่าง ๆ มากมาย ด้วยเครื่องแต่งกายที่มีความสวยงามและทำรำฟ้อนที่มีความสวยงามกระฉับกระเฉง ทำให้การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำได้รับความนิยมมาก การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ แต่โบราณใช้ผู้ชายฟ้อนด้วยการใส่หน้ากาก (กีนนร) ชาวไทใหญ่เชื่อกันว่ามีมาหลายร้อยปี อาจนับมากถึงพันปี เพราะเชื่อว่าเรื่องการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำมาพร้อมกับพุทธศาสนา ต่อมาใช้ผู้หญิงฟ้อน เป็นพัฒนาการต่อมาเรียกว่า “นางนก” ประกอบด้วยนกยูง ผีเสื้อ เป็นต้น สำหรับความแตกต่างระหว่างนกกิ้งกะหล่ำกับนางนก (กีนรี) มีดังนี้

ตารางเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างนกกิ้งกะหล่ำ กับ นางนก

นกกิ้งกะหล่ำ	ผู้ชายใส่หน้ากาก ลีลาการฟ้อนไม่อ่อนช้อย มีความทะมัดทะแมง แสดงความ แข็งแรงด้วยการกระโดดประกอบการฟ้อน
นางนก	ผู้หญิงไม่ใส่หน้ากาก ลีลาการฟ้อนมีความอ่อนช้อน

ปัจจุบันการเรียกชื่อประเภทการฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำ กับการฟ้อนนก เป็นชื่อเดียวกันว่า “การฟ้อนนกกิ้งหล่ำ” จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบการฟ้อนนกกิ้งหล่ำในงานปอยเหลินสิบเอ็ด
ดังนี้



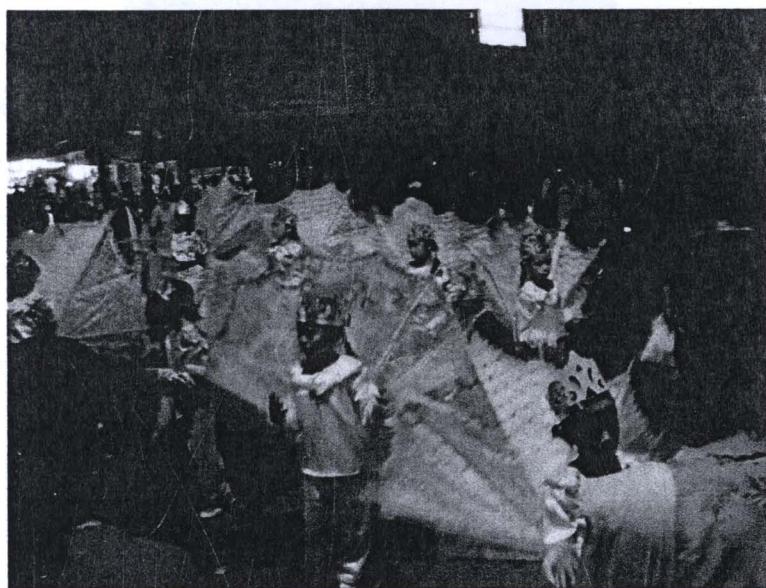
ภาพที่ ๓.๓.๑๔๖ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำในงานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๓.๑๔๔ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำในงานบุญออกพรรษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๓.๓.๑๔๕ การฟ้อนนกกิ้งกะหล่ำก่อนเริ่มขบวนแห่จองพารา



ภาพที่ ๓.๓.๑๕๐ การฟ้อนนกกึ่งหล้าระหว่างการเดินขบวนแห่ของพารา



ภาพที่ ๓.๓.๑๕๑ การฟ้อนนกกึ่งหล้าภายในขบวนแห่ของพารา (การแต่งกายรูปแบบใหม่)



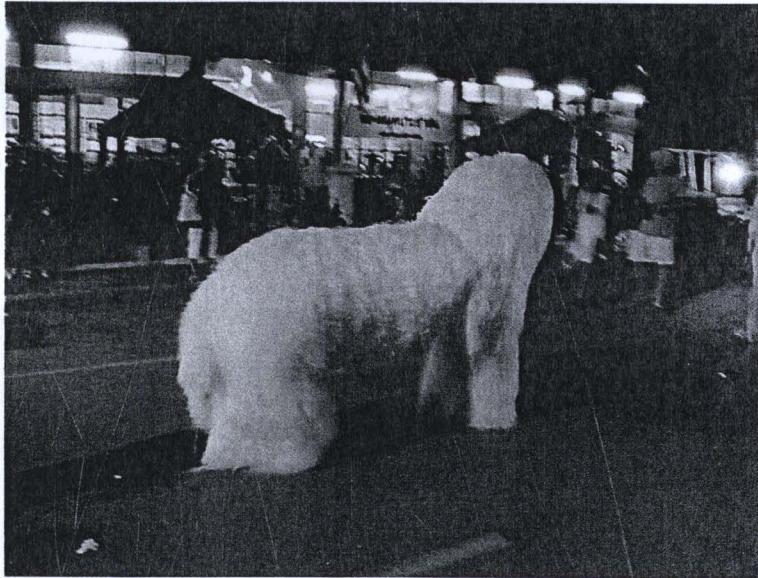
ภาพที่ ๓.๓.๑๕๒ การฟ้อนนกถึงกะหล่ำระหว่างขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ



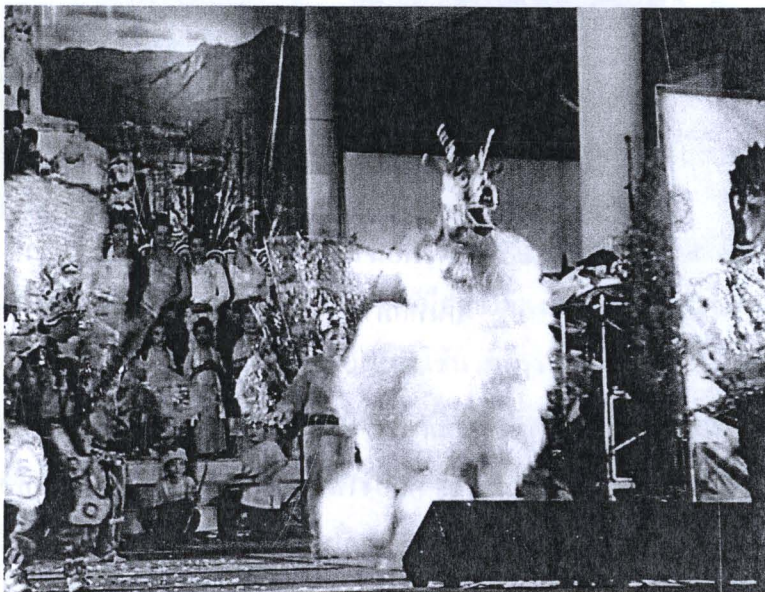
ภาพที่ ๓.๓.๑๕๓ การฟ้อนนกถึงกะหล่ำภายในศาลาก่อนเริ่มพิธีสงฆ์ของงานบุญแห่ต้นเกี๊ยะ

๓.๓.๓ การฟ้อนโต

การฟ้อนโต เป็นการแสดงการฟ้อนประกอบการตีกลองกันยาว สำหรับโต เป็นสัตว์ในป่า หิมพานต์ ตัวมีลักษณะยาว คล้ายกับสิงโต มีเขาเหมือนกวาง การฟ้อนโตนอกจากเป็นการฟ้อนเพื่อสาธิตในรูปแบบปัจจุบันแล้ว การฟ้อนโตยังเป็นการแสดงที่นิยมฟ้อนก่อนแสดงลิเกจ๊าดไต และแสดงในขบวนแห่งานปอยเหลินสิบเอ็ดหรืองานบุญออกพรรษา จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดแม่ฮ่องสอนพบการแสดงโตในงานบุญออกพรรษาดังนี้



ภาพที่ ๓.๓.๑๕๔ ลักษณะลำตัวของโต



ภาพที่ ๓.๓.๑๕๕ การฟ้อนโตในการเปิดงานปอยเหลินสิบเอ็ด
ณ เวทีหลังตลาดแม่ฮ่องสอน บันทึกภาพวันที่ ๓๐ กันยายน ๒๕๕๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๕๖ การฟ้อนโตในขบวนแห่จองพารา จังหวัดแม่ฮ่องสอน
บันทึกภาพวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒



ภาพที่ ๓.๓.๑๕๗ การฟ้อนโตในขบวนแห่จองพารา จังหวัดแม่ฮ่องสอน
บันทึกภาพวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒

การฟ้อนโต ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการนำไปฟ้อน ๓ รูปแบบด้วยกัน รูปแบบแรกพบมากที่สุดคือการฟ้อนในงานบุญวันออกพรรษา หรืองานบุญเดือนสิบเอ็ด รูปแบบที่สองเป็นการฟ้อนช่วงก่อนการแสดงลิเกจ๊าดไต และรูปแบบสุดท้ายเป็นการฟ้อนเพื่อการสาธิต การฟ้อนโตนับเป็นศิลปะไทใหญ่ที่แสดงถึงอิทธิพลวัฒนธรรมจีนที่เข้ามาผสมผสาน เพราะพื้นที่บางส่วนของรัฐฉานนั้นมีพื้นที่ติดต่อกับประเทศจีนด้วย

๓.๔. วิเคราะห์รูปแบบทำนองของดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

การวิเคราะห์รูปแบบทำนองของดนตรีไทใหญ่ ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาทำนองดนตรีไทใหญ่ที่จะนำมาวิเคราะห์เพื่อหาลักษณะเฉพาะและรูปแบบทำนองออกเป็นหัวข้อย่อย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏอยู่ ณ จังหวัดแม่ฮ่องสอนในปัจจุบัน จากการเก็บข้อมูลงานปอยหรืองานบุญสำคัญ ๓ งาน ได้แก่ งานปอยสา่งลอง งานปอยจำดีและงานปอยเหลินสิบเอ็ด นอกจากนี้ยังมีข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ โดยหัวข้อย่อยที่กล่าวข้างต้นจำแนกได้ดังนี้

๓.๔.๑ รูปแบบทำนองกลองกันยาว

๓.๔.๑.๑ ทำนองกลองกันยาวกับกำลาย – กำเลว (ฟ้อนมือ – ฟ้อนดาบ)

๓.๔.๑.๒ ทำนองกลองกันยาวกับการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ

๓.๔.๑.๓ ทำนองกลองกันยาวกับการฟ้อนโต

๓.๔.๑.๔ ทำนองกลองกันยาวกับการแห่

๓.๔.๒ รูปแบบทำนองกลองมองเซิง

๓.๔.๒.๑ ทำนองกลองมองเซิงกับการฟ้อนมองเซิง

๓.๔.๒.๒ ทำนองกลองมองเซิงกับการแห่

๓.๔.๓ รูปแบบทำนองดนตรีจำดไต

๓.๔.๔ รูปแบบทำนองมองกา

ทำนองของดนตรีที่นำมาทำการวิเคราะห์ครั้งนี้ เป็นทำนองที่ได้มาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามของนักดนตรีที่ปฏิบัติจริงในงานบุญใหญ่ ๓ งาน ได้แก่ งานปอยเหลินสิบเอ็ด งานปอยสา่งลองและงานปอยจำดี นอกจากนี้บางทำนองเป็นการสาธิตจากศิลปินที่มีชื่อเสียงของจังหวัดแม่ฮ่องสอนดังรายละเอียดต่อไปนี้

๓.๔.๑ รูปแบบทำนองกลองกันยาว

การตีกลองกันยาว มีปรากฏเสียงกลองและวิธีการใช้มือตีลงบนหน้ากลองดังนี้

เสียงปู้บ หรือ เสียงยุบ หมายถึงการใช้มือขวาตีลงบนหน้ากลองบริเวณใกล้ขอบกลอง โดยเป็นการตีกดมือเพื่อห้ามเสียง นักตีกลองต้องใช้นิ้วกลางนิ้วเดียว หรือนิ้วกลางประกอ กับนิ้วชี้ของมือซ้ายตีกดลงบนหน้ากลองเพื่อห้ามเสียงระหว่างการตีเสียงจบของมือขวาค้วย

เสียงเป่ หมายถึงการใช้มือขวาตีลงบนหน้ากลองบริเวณค่อนข้างไปที่กลางหน้ากลอง โดยเป็นการตีแล้วกดมือห้ามเสียงไว้เล็กน้อย

เสียงเบ้ง หมายถึงการใช้มือขวาตีลงบนหน้ากลองบริเวณค่อนข้างไปที่กลางหน้ากลอง โดยเป็นการตีแล้วปล่อยมือขึ้นให้มือเสียงดังกังวาน

เสียงเป้ง หมายถึง การใช้มือขวาตีลงบนหน้ากลองบริเวณก่อนไปที่กลางหน้ากลอง โดยเป็นการตีแล้วปล่อยมือขึ้นให้มีเสียงดังมากกว่าปกติ (คล้ายกับเสียงเป้ง แต่มีเสียงดังมากกว่า)

เสียงกะ หมายถึงการใช้มือซ้าย ตีขัดมือขวา ด้วยการใช้นิ้วดีที่บริเวณใกล้ขอบกลอง ดีในลักษณะกดเบาๆ

เสียงทุ้ม หมายถึง การกำมือขวา แล้วทุบลงบนหน้ากลองให้กังวานเสียงกลองดังไปออกท้ายลำโพงด้านล่างสุด บางครั้งนักตีกลองไทใหญ่เรียกว่า ลงสัน หมายถึง การใช้สันมือตีลงบนหน้ากลอง นายจำทุม รักไทย ศิลปินตีกลองกันยาวคณะซานเมืองอธิบายว่า การตีเสียงทุ้ม จะตีเฉพาะกลองที่มีขนาดใหญ่ เพื่อแสดงความกังวานเสียง กลองที่มีขนาดเล็กไม่นิยมใช้กลวิธีการบรรเลงนี้มาตี (จำทุม รักไทย, สัมภาษณ์ ๒ ตุลาคม ๒๕๕๒)

๓.๔.๑.๑ ทำนองกลองกันยาวกับ ก้าลาย- ก้าแลว (การฟ้อนมือ - ฟ้อนดาบ)

กลองกันยาวกับก้าลาย

ก้าลาย เป็นการฟ้อนของชาวไทใหญ่ โดยเป็นลีลาการฟ้อนมือ ไม่ถืออาวุธ งานปอยหลินสิบเอ็ด ประจำปี ๒๕๕๒ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ปรากฏกระสวนทำนองกลองกันยาวกับการฟ้อนมือ โดยทำนองที่จะการแสดงต่อไปนี้จะมีการนำมาตีวนไปมา ไม่จำกัดจำนวนเที่ยวและไม่จำกัดว่าต้องเรียงกันอย่างไรที่ทำการยกตัวอย่างข้างต้น เมื่อการฟ้อนมือจะลงจบจึงจะตีทำนองสุดท้าย

ตัวอย่างทำนองชุดที่ ๑

-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	--- เป้ง
-- เป้งกะ	-เป้ง - เป้ง	----	--- เป้ง	-- เป้งกะ	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง --	-เป้ง - เป้ง
- เป้กะเป้	- เป้กะเป้	- เป้กะเป้	กะปั๊บ --	- เป้กะเป้	- เป้กะเป้	- เป้กะเป้	กะปั๊บ --
--- เป้ง	-- กะปั๊บ						
- เป้กะเป้	- เป้กะเป้	- เป้กะเป้	กะปั๊บ --				
--- ปั๊บ	-- กะปั๊บ	-ปั๊บ- ปั๊บ	-- กะเป้	--- เป้	-- กะเป้	-- กะปั๊บ	- เป้ - เป้

-- กะปั๊	- เป้ - เป้	-- กะปั๊	- เป้ - เป้	-- กะเป้	-- กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้
----------	-------------	----------	-------------	----------	----------	------------	------------

กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะปั๊ --
------------	------------	------------	------------	----------

ลงจบ

--- เป้ง	--- เป้ง	--- เป้ง	--- ปั๊
----------	----------	----------	---------

ตัวอย่างทำนองชุดที่ ๒

- ปั๊กะเป้	- ปั๊กะเป้	- ปั๊กะเป้	- ปั๊กะเป้	- ปั๊กะเป้	- ปั๊กะเป้	- ปั๊กะเป้	- ปั๊กะเป้
------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------

--- เป้ง	-- เป้งะ	- เป้ง - เป้ง	--- เป้ง	-- เป้งะ	- เป้ง - เป้ง	-- เป้งะ	-- กะเป้ง
----------	----------	---------------	----------	----------	---------------	----------	-----------

--- เป้ง	- ปั๊กะปั๊	--- เป้ง	- ปั๊กะปั๊	--- เป้ง	- ปั๊กะปั๊	--- เป้ง	- ปั๊กะปั๊
----------	------------	----------	------------	----------	------------	----------	------------

- เป้ง - เป้ง	-- เป้งะ	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - เป้ง	-- เป้งะ	- เป้ง - เป้ง
---------------	----------	---------------	---------------	----------	---------------

-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง	-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง	-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง	-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง
-----------	---------------	-----------	---------------	-----------	---------------	-----------	---------------

--- ปั๊	-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง	--- ปั๊	-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง
---------	-----------	---------------	---------	-----------	---------------

- ปั๊กะปั๊	- ปั๊กะปั๊	- ปั๊กะปั๊	- ปั๊กะปั๊
------------	------------	------------	------------

ลงจบ

--- เป้ง	--- เป้ง	--- เป้ง	--- ปั๊
----------	----------	----------	---------

ทำนองกลองกันยาวประกอบการฟ้อนมือ ผู้วิจัยสามารถแจกแจงกระสวนทำนองกลองพบ
กระสวนทำนองจำนวน ๑๖ กระสวนที่ใช้ประกอบกันดังนี้

กระสวนทำนองที่ ๑

-- กะเป้ง

กระสวนทำนองที่ ๒

--- เป้ง	-- เป้งะ	- เป้ง - เป้ง
----------	----------	---------------



กระสวนทำนองที่ ๓

- เป้กะเป้	- เป้กะเป้	- เป้กะเป้	กะปั๊บ - -
------------	------------	------------	------------

กระสวนทำนองที่ ๔

--- เป้ง	-- กะปั๊บ
----------	-----------

กระสวนทำนองที่ ๕

--- ปั๊บ	-- กะปั๊บ	-ปั๊บ-ปั๊บ	-- กะเป้
----------	-----------	------------	----------

กระสวนทำนองที่ ๖

--- เป้	-- กะเป้
---------	----------

กระสวนทำนองที่ ๗

-- กะปั๊บ	- เป้ - เป้
-----------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๘

กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะปั๊บ - -
------------	------------	------------	------------	------------

กระสวนทำนองที่ ๙

- ปั๊บกะเป้

กระสวนทำนองที่ ๑๐

--- เป้ง	-ปั๊บกะปั๊บ
----------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๑๑

-เป้ง - เป้ง	-- เป้งงะ	-เป้ง - เป้ง
--------------	-----------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๑๒

-- กะเป้ง	-เป้ง - เป้ง
-----------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๑๓

--- ๊วบ	-- กะเป้ง	-เป้ง - เป้ง
---------	-----------	--------------

จากกระสวนทำนองทั้ง ๑๓ ทำนองสามารถวิเคราะห์รูปแบบกระสวนทำนองกลองที่ใช้ประกอบการฟ้อนมือ พบลักษณะทำนองกลองกันยาวโดยสรุปจากเสียงหลักได้แก่เสียงตกลูกท้ายของกลุ่มทำนองกลองทำให้กระสวนทำนองกลองสามารถจำแนกได้ ๓ ประเภทดังนี้

ประเภทแรก กลุ่มทำนองที่จบด้วยเสียง “เป้ง” มีปรากฏ ๓ รูปแบบกล่าวคือถ้าเป็นเสียงเป้งที่เป็นพยางค์ที่ ๔ ของห้องจะประกอบกับเสียง “กะ” ปรากฏเป็นเสียงรวมคือ “กะเป้ง” ได้แก่กระสวนทำนองที่ ๑ กระสวนทำนองที่ ๑๒ กระสวนทำนองที่ ๑๓ หากเป็นเสียงเป้งที่เป็นพยางค์เสียงที่ ๓ จะประกอบกับเสียง “ะ” (หงะ) ปรากฏเป็นเสียงรวมคือ “เป้งะ” ได้แก่กระสวนทำนองที่ ๒ และกระสวนทำนองที่ ๑๑ และหากเป็นการกำหนดเสียงเป้งไว้ ๒ เสียงเรียงติดต่อกัน มักจะถูกกำหนด ณ ตำแหน่งพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลง ได้แก่กระสวนทำนองที่ ๒ กระสวนทำนองที่ ๑๑ กระสวนทำนองที่ ๑๒ และกระสวนทำนองที่ ๑๓

ประเภทที่สอง กลุ่มทำนองที่จบด้วยเสียง “กะ๊วบ” มีปรากฏ ๒ รูปแบบกล่าวคือหากพยางค์เสียงก่อนหน้าเสียง “กะ๊วบ” เป็นเสียง “เป้” จะพบว่าการกำหนดเสียง “กะ๊วบ” จะเป็นการกำหนดให้มีลักษณะที่เรียกว่า “ตกจังหะ” ซึ่งจะถูกกำหนดให้เป็นพยางค์เสียงที่ ๑ – ๒ ของห้องโน้ตเพลง ได้แก่กระสวนทำนองที่ ๓ และ ๘ หากพยางค์เสียงก่อนหน้าเสียง “กะ๊วบ” เป็นเสียง “เป้ง” หรือ “เป้ง” จะพบว่าการกำหนดเสียง “กะ๊วบ” นั้นเป็นการกำหนดให้มีลักษณะทำนองแบบ “ตกจังหะ” ได้แก่กระสวนทำนองที่ ๔ และ ๑๐

ประเภทที่สาม กลุ่มทำนองที่จบด้วยเสียง “เป้” จะปรากฏการนำมาเรียงร้อยที่มีความหลากหลายดังนี้

- เสียงเป้ ๑ เสียงต่อหนึ่งห้องโน้ตเพลง
- เสียงเป้ ประกอบเสียง “กะ” รวมเป็น ๒ พยางค์เสียงใน ๑ ห้องโน้ตเพลงได้แก่เสียง “กะเป้”
- เสียงเป้ ประกอบเรียงติดต่อกัน ๒ ครั้ง ปรากฏในอัตราส่วนที่ห่างเท่ากันโดยถูกวางอยู่ตำแหน่งพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ได้แก่ “-เป้-เป้”
- เสียงเป้ที่ถูกรวมกับเสียงอื่นเป็น ๓ พยางค์เสียงได้แก่ “๊วบกะเป้”

นอกจากนี้กระสวนทำนองประกอบการฟ้อนมือ ยังพบกระสวนทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะ หรือใช้เฉพาะที่ ซึ่งปรากฏอยู่ ๓ กระสวนทำนองได้แก่กระสวนทำนองสำหรับเชื่อมชุดทำนอง กระสวนทำนองที่เป็นลักษณะการทอนทำนองลดรูปลง ๑ เท้าตัวและกระสวนทำนองสำหรับลงจบ ซึ่งมักจะจบท้ายด้วยเสียง “๊วบ” หรือเสียงที่เป็นเสียงปิดคังรายละเอียดต่อไปนี้

กระสวนทำนองที่ ๑๔ กระสวนทำนองสำหรับเชื่อมชุดทำนอง

- เป้ง - -	- เป้ง - เป้ง
------------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๑๕ กระสวนทำนองที่เป็นลักษณะการทอนทำนองลดรูปลง ๑ เท่าตัว

- - กระเป๋	- - กระเป๋	กระเป๋กระเป๋	กระเป๋กระเป๋
------------	------------	--------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๑๖ กระสวนทำนองสำหรับลงจบ

--- เป้ง	--- เป้ง	--- เป้ง	--- ุ๊บุบ
----------	----------	----------	-----------

สำหรับการดัดแปลงกันยาวประกอบการฟ้อนมือนั้น ปรากฏกระสวนทำนองจำนวน ๑๖ รูปแบบโดยแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือกลุ่มที่สามารถนำไปใช้ตีวนไปมาได้ และกลุ่มที่เป็นลักษณะกระสวนทำนองเฉพาะ นำไปใช้เฉพาะที่ได้แก่การเชื่อมทำนอง การทอนทำนองแล้วลดรูปลงครึ่งหนึ่งและสำนวนสำหรับการลงจบซึ่งเป็นสำนวนบังคับ

กลองกันยาวกับการฟ้อนดาบ (ก้าแลว)

การฟ้อนดาบ หรือที่เรียกเป็นภาษาไทยว่า ก้าแลว เป็นการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ โดยในมือต้องถือดาบ ๒ ค้าง งานปอยเหลินสิบเอ็ดประจำปี ๒๕๕๒ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ปรากฏกระสวนทำนองกลองกันยาวดังที่ผู้วิจัยจะได้แสดงกระสวนทำนองที่ใช้เป็นหลัก หลังจากนั้นเป็นการตีวนไปมาโดยไม่จำกัดจำนวนเที่ยวและไม่จำเป็นต้องเรียงดังที่จะได้แสดงต่อไปนี้

ตัวอย่างทำนองชุดที่ ๑

--- เป้ง	--- เป้ง	--- เป้ง	--- เป้ง	--- เป้ง	----	-เป้ง-เป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง
ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง
ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง	ุ๊บุบกระเป้ง	- เป้ง - -	--- เป้ง	-- เป้งะ	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง
-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	- เป้ง - -
-เป้ง - เป้ง	-- เป้งะ	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง	-ุ๊บุบกระเป้ง

[illegible]

-ប៊ុបកះប៉ើង	-ប៊ុបកះប៉ើង	-ប៊ុបកះប៉ើង	-ប៊ុបកះប៉ើង	-ប៊ុបកះប៉ើង	- ប៉ើង - -	-ប៉ើង - ប៉ើង	- - ប៉ើងទះ
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	------------	--------------	------------

[illegible]

- ປຶ້ບຄະເບີ້ງ	- ປຶ້ບຄະເບີ້ງ	- ປຶ້ບຄະເບີ້ງ	- ປຶ້ບຄະເບີ້ງ	- ເປີ້ງ - -	- - - -	- - - -	- ເປີ້ງ - -
---------------	---------------	---------------	---------------	-------------	---------	---------	-------------

-- កង្កែប	-- កង្កែប	-- កង្កែប	-- កង្កែប
-----------	-----------	-----------	-----------

-រៀបចំកងរៀប	-រៀបចំកងរៀប	-រៀបចំកងរៀប	-រៀបចំកងរៀប
-------------	-------------	-------------	-------------

-- ឡើង	-- កង	-- ឡើង	-- កង
--------	-------	--------	-------

-រៀបកងរៀប	-រៀបកងរៀប	-រៀបកងរៀប	-រៀបកងរៀប
-----------	-----------	-----------	-----------

- - វៀងនុង	- វៀង - វៀង	- - វៀងនុង	- វៀង - វៀង
------------	-------------	------------	-------------

ດິງຈຸນ

--- ឡើង	--- ឡើង	--- ឡើង	--- ចុះ
---------	---------	---------	---------

ตัวอย่างทำนองชุดที่ ๒

--- เป็๋ง	--- เป็๋ง	--- เป็๋ง	--- เป็๋ง	----	----	----	----
-----------	-----------	-----------	-----------	------	------	------	------

--- เป็๋ง	----	--- เป็๋ง	----	--- เป็๋ง	-เป็๋ง -เป็๋ง	-เป็๋ง -เป็๋ง	-เป็๋ง -เป็๋ง
-----------	------	-----------	------	-----------	---------------	---------------	---------------

-ເປັ້ງ -ເປັ້ງ	-ເປັ້ງ -ເປັ້ງ	-ເປັ້ງ -ເປັ້ງ	-ເປັ້ງ -ເປັ້ງ	-- ເປັ້ງນະ	-ເປັ້ງ -ເປັ້ງ	-- ເປັ້ງນະ	-ເປັ້ງ -ເປັ້ງ
---------------	---------------	---------------	---------------	------------	---------------	------------	---------------

-ເປີ່ງ -ເປີ່ງ	-ເປີ່ງກະເປີ່	-ເປີ່ງ -ເປີ່ງ	-ເປີ່ງກະເປີ່	-ເປີ່ງ -ເປີ່ງ	-ເປີ່ງ -ເປີ່ງ	-ເປີ່ງ -ເປີ່ງ	-ເປີ່ງ -ເປີ່ງ
---------------	--------------	---------------	--------------	---------------	---------------	---------------	---------------

-ເປັ່ງ -ເປັ່ງ	-ເປັ່ງ -ເປັ່ງ	-ເປັ່ງ -ເປັ່ງ	-ເປັ່ງ -ເປັ່ງ	-ເປັ່ງກະເປັ່	-ເປັ່ງກະເປັ່	-ເປັ່ງກະເປັ່	-ເປັ່ງກະເປັ່
---------------	---------------	---------------	---------------	--------------	--------------	--------------	--------------

[illegible]

----	រៀង - យូប	----	រៀង - យូប	----	រៀង - យូប	----	រៀង - យូប
------	-----------	------	-----------	------	-----------	------	-----------

- - ပေါ်ဥပု	-ပေါ် -ပေါ်	- - ပေါ်ဥပု	-ပေါ် -ပေါ်	- - ပေါ်ဥပု	-ပေါ် -ပေါ်	- - ပေါ်ဥပု	-ပေါ် -ပေါ်
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

----	--- ပေါ်	----	-ပေါ်-ယု	----	--- ပေါ်	----	-ပေါ်- ပေါ်
------	----------	------	----------	------	----------	------	-------------

- - ກະເປິ່ງ	-ເປິ່ງ - ນຸ້ງ	- - ກະເປິ່ງ	-ເປິ່ງ - ນຸ້ງ	- - ກະເປິ່ງ	-ເປິ່ງ - ນຸ້ງ	- - ກະເປິ່ງ	-ເປິ່ງ - ນຸ້ງ
-------------	---------------	-------------	---------------	-------------	---------------	-------------	---------------

- - - ပေါ်	- ပေါ် - ချုံ	- - - ပေါ်	- ပေါ် - ချုံ	- - - ပေါ်	- ပေါ် - ချုံ	- - - ပေါ်	- ပေါ် - ချုံ
------------	---------------	------------	---------------	------------	---------------	------------	---------------

- - - ချိၵ်ႇ	- ချိၵ်ႇ - ချိၵ်ႇ	- - - ချိၵ်ႇ	- ချိၵ်ႇ - ချိၵ်ႇ	- ချိၵ်ႇ - ချိၵ်ႇ	- ချိၵ်ႇ - ချိၵ်ႇ	- ချိၵ်ႇ - ချိၵ်ႇ	- ချိၵ်ႇ - ချိၵ်ႇ
--------------	-------------------	--------------	-------------------	-------------------	-------------------	-------------------	-------------------

- រៀន - រៀប	- រៀន - រៀន	- រៀន - រៀប	- រៀន - រៀន	- រៀន - រៀប	- រៀន - រៀន	- រៀន - រៀប	- រៀន - រៀន
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

- រៀននេះ	-រៀន -រៀន	- - រៀននេះ	-រៀន -រៀន	- - រៀននេះ	-រៀន -រៀន	- - រៀននេះ	-រៀន -រៀន
----------	-----------	------------	-----------	------------	-----------	------------	-----------

---	--- ເຢັ່ງ	---	-ເຢັ່ງ - ຍຸບ
-----	-----------	-----	--------------

តង្វង

--- រឿង	--- រឿង	--- រឿង	--- បុរ
---------	---------	---------	---------

ตัวอย่างทำนองชุดที่ ๓

--- ချီ	--- ချီ	--- ချီ	--- ချီ	---	---	---	--- ချီ
---------	---------	---------	---------	-----	-----	-----	---------

- - ເຢັ້ງຈະ	-ເຢັ້ງ -ເຢັ້ງ	----	--- ເຢັ້ງ	-- ເຢັ້ງຈະ	-ເຢັ້ງ -ເຢັ້ງ	----	--- ເຢັ້ງ
-------------	---------------	------	-----------	------------	---------------	------	-----------

- - เบื้องระ	- เบื้อง - เบื้อง	- - เบื้องระ	- เบื้อง - เบื้อง	- - เบื้องระ	- เบื้อง - เบื้อง	- - เบื้องระ	- เบื้อง - เบื้อง
--------------	-------------------	--------------	-------------------	--------------	-------------------	--------------	-------------------

- เป้ง - -	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - -	- เป้ง - เป้ง	- - เป้งจะ	- เป้ง - เป้ง	- - เป้งจะ	- เป้ง - เป้ง
------------	---------------	------------	---------------	------------	---------------	------------	---------------

- กระ - เป้	- ทุ๊บ - เป้	- กระ - เป้	- ทุ๊บ - เป้	- เป้ - จะ	- เป้ง - เป้ง	- เป้ - จะ	- เป้ง - เป้ง
-------------	--------------	-------------	--------------	------------	---------------	------------	---------------

- ทุ๊บกะทุ๊บ	- ทุ๊บกะทุ๊บ	- ทุ๊บกะทุ๊บ	- ทุ๊บกะทุ๊บ	- ทุ๊บกะทุ๊บ	- ทุ๊บกะทุ๊บ	- ทุ๊บกะทุ๊บ	- ทุ๊บกะทุ๊บ
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

ลงจบ

----	- เป้ง - เป้ง	--- เป้ง	--- ยุบ
------	---------------	----------	---------

ทำนองกลองกันยาวประกอบการฟ้อนดาบ เมื่อผู้วิจัยทำการแจกแจงกระสวนทำนองย่อยเป็นชุด ผลการการศึกษาพบกระสวนทำนองจำนวน ๒๒ รูปแบบที่นำไปประกอบกัน รายละเอียดมีดังนี้

กระสวนทำนองที่ ๑ (ทำนองขึ้นต้น)

--- เป้ง

กระสวนทำนองที่ ๒ (การตีปิดทำนองขึ้นต้น)

- เป้ง - เป้ง

กระสวนทำนองที่ ๓

- ทุ๊บกะเป้ง

กระสวนทำนองที่ ๔

- เป้ง - -	--- เป้ง	- - เป้งจะ
------------	----------	------------

กระสวนทำนองที่ ๕

- - กระทุ๊บ

กระสวนทำนองที่ ๖

- ทุ๊บกะทุ๊บ

กระสวนทำนองที่ ๗

-- - ฎีบ	-- กะเป๋
----------	----------

กระสวนทำนองที่ ๘

-- เป้งงะ	- เป้ง - เป้ง
-----------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๙

- เป้ง - เป้ง	- เป้งกะเป๋
---------------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๑๐

- เป้งกะเป๋

กระสวนทำนองที่ ๑๑

----	- เป้ง - ยูป
------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๑๒

		หรือ		
-- เป้งยูป	- เป้ง - เป้ง		-- เป้งฎีบ	- เป้ง - เป้ง

กระสวนทำนองที่ ๑๓

----	--- เป้ง	----	- เป้ง - ยูป
------	----------	------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๑๔

----	--- เป้ง	----	- เป้ง - เป้ง
------	----------	------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๑๕

-- กะเป้ง	- เป้ง - ฎีบ
-----------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๑๖

-- - เป้ง	- เป้ง - ฎีบ
-----------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๑๗

- เป้ง - ู๊ป	- เป้ง - เป้ง
--------------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๑๘

- เป้ง --	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง --	- เป้ง - เป้ง
-----------	---------------	-----------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๑๙

- กะ - เป้	- ู๊ป - เป้
------------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๒๐ (สำนวนทำก่อนลงจบ)

----	--- เป้ง	----	- เป้ง - ยุบ
------	----------	------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๒๑ การลงจบแบบที่ ๑ (รูปแบบเดียวกับการฟ้อนมือ)

--- เป้ง	--- เป้ง	--- เป้ง	--- ู๊ป
----------	----------	----------	---------

กระสวนทำนองลงที่ ๒๒ การจบแบบที่ ๒

----	- เป้ง - เป้ง	--- เป้ง	--- ยุบ
------	---------------	----------	---------

จากการแจกแจงทำนองกลองกันยาวจำนวน ๒๒ รูปแบบ ผลการวิจัยพบว่าการตีทำนองกลองกันยาวกับการฟ้อนดาบ มักเป็นการตีเสียงหนักและเสียงเบาในอัตราส่วนที่เท่ากัน ได้แก่เสียงเป้ง หรือ เป้ง และเสียงู๊ป หรือ ยุบ สำหรับเสียงที่เป็นเสียงกลาง ๆ ได้แก่ เสียงเป้ กับ เสียงงะ (หงะ) มีอัตราส่วนการใช้บ่อยมาก โดยเสียงเป้ มีอัตราส่วนในการนำมาใช้อยู่ลำดับที่ ๓ ผู้วิจัยจะได้แสดงรายละเอียดทำนองกลองกันยาวทั้ง ๔ กลุ่มให้ปรากฏชัดเจนขึ้นดังนี้

กลุ่มแรกกระสวนทำนองที่ใช้เสียงหนักได้แก่เสียงเป้ง หรือ เป้ง รายละเอียดมีดังนี้

กระสวนทำนองที่ ๑ (ทำนองขึ้นต้น)

--- เป้ง

กระสวนทำนองที่ ๒ (การตีปิดทำนองขึ้นต้น)

- เป้ง-เป้ง

กระสวนทำนองที่ ๓

- ู๊ปกะเป้ง

กระสวนทำนองที่ ๔

-- เป้งงะ	- เป้ง - เป้ง
-----------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๑๒				
-- เป้งยุบ		หรือ	-- เป้งปั๊บ	
-เป้ง -เป้ง			-เป้ง -เป้ง	

กระสวนทำนองที่ ๑๓		กระสวนทำนองที่ ๑๘			
- เป้ง -ปั๊บ	-เป้ง -เป้ง	- เป้ง --	-เป้ง -เป้ง	- เป้ง --	-เป้ง -เป้ง

กลุ่มที่สอง กระสวนทำนองที่ใช้เสียงเบาได้แก่เสียงปั๊บ หรือ ยุบ รายละเอียดดังนี้

กระสวนทำนองที่ ๕	กระสวนทำนองที่ ๖
-- กระปั๊บ	-ปั๊บกระปั๊บ

กระสวนทำนองที่ ๑๑		กระสวนทำนองที่ ๑๓			
----	-เป้ง – ยุบ	----	--- เป้ง	----	-เป้ง – ยุบ

กระสวนทำนองที่ ๑๔			กระสวนทำนองที่ ๑๕		
----	--- เป้ง	----	-เป้ง - เป้ง	-- กระเป้ง	-เป้ง -ปั๊บ

กระสวนทำนองที่ ๑๖	
-- -เป้ง	-เป้ง -ปั๊บ

กลุ่มที่สาม กระสวนทำนองที่ใช้บ่อยหรือเป็นใช้รองลงมาเป็นอันดับที่ ๓ จากกลุ่มที่ ๑ และ ๒ ดังนี้

กระสวนทำนองที่ ๗		กระสวนทำนองที่ ๘	
-- -ปั๊บ	-- กระเป๋	-เป้ง -เป้ง	-เป้งกระเป๋

กระสวนทำนองที่ ๑๐		กระสวนทำนองที่ ๑๘	
-เป้งกระเป๋	- กระ – เป๋	- ปั๊บ – เป๋	

กลุ่มสุดท้ายเป็นกระสวนทำนองที่ใช้บ่อยที่สุดในการติดลองกันยาวประกอบการฟ้อนดาบ ได้แก่กระสวนทำนองที่ ๔ รายละเอียดดังนี้

--- ฎึบ	-- กะเป้ง	--- ฎึบ	-- กะเป้ง	--- ฎึบ	-- กะเป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง
---------	-----------	---------	-----------	---------	-----------	--------------	--------------

-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - ยวบ
--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------	-------------

--- ฎึบ	-- กะเป้ง	-เป้ง - ยวบ	-- กะเป้ง	-เป้ง - ฎึบ	-- กะเป้ง	-เป้ง - ยวบ
---------	-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------

-เป้ง - ยวบ	-เป้ง - ยวบ	-เป้ง - ยวบ	-เป้ง - ยวบ	-เป้ง - ยวบ	-เป้ง - ยวบ	-เป้ง - ยวบ	-เป้ง - ยวบ
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

-เป้ง - ฎึบ	--- ฎึบ	-- กะเป้	-เป้ - ยวบ	-- กะเป้	-เป้ - ยวบ	-เป้ - ยวบ	-เป้ - ยวบ
-------------	---------	----------	------------	----------	------------	------------	------------

--- ฎึบ	-- กะเป้ง	--- ฎึบ	-- กะเป้ง	--- ฎึบ	-- กะเป้ง	--- ฎึบ	-- กะเป้ง
---------	-----------	---------	-----------	---------	-----------	---------	-----------

--- ฎึบ	-- กะเป้ง	--- ฎึบ	-- กะเป้ง	--- ฎึบ	-- กะเป้ง	--- ฎึบ	-- กะเป้ง
---------	-----------	---------	-----------	---------	-----------	---------	-----------

-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

-- กะเป้ง	-เป้ง- ยวบ	-- กะเป้ง	-เป้ง-เป้ง
-----------	------------	-----------	------------

-- กะเป้ง	-เป้ง- ยวบ	-- กะเป้ง	-เป้ง- ยวบ	--- ยวบ	-- กะเป้ง
-----------	------------	-----------	------------	---------	-----------

-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง	-- กะเป้ง
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้	-เป้ - ยวบ
------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------

ลงจบ

--- ฎึบ	-เป้ง-เป้ง	--- เป้ง	--- ยวบ
---------	------------	----------	---------

(มานพ ประเสริฐกุล, ๒ กันยายน ๒๕๕๒)

ครูประเสริฐ ประดิษฐ์ ครูภูมิปัญญา จังหวัดแม่ฮ่องสอนอธิบายว่าการตีกลองกันยาว ประกอบการฟ้อนนกถึงกะหล่ำและฟ้อนโตว่ามีการตีเหมือนกันเรียกกันว่า “กลองเป้งยุบ” โดยจะตีจำนวนเท่าไรนั้นขึ้นอยู่กับคนตีกลองกันยาวกับคนรำ ครูประเสริฐ ประดิษฐ์อธิบายรายละเอียดของหน้าทับกลองข้างต้นดังนี้

--- ยุบ	--- ยุบ	--- ยุบ	- เป้ง - ยุบ
--- ยุบ	--- ยุบ	--- ยุบ	- ป๊ะกะเป้ง
--- ยุบ	--- ยุบ	--- ยุบ	--- ยุบ

(จำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๔: ๑๒๕)

จากทำนองกลองกันยาวที่ใช้ตีประกอบการฟ้อนนกถึงกะหล่ำ สามารถแจกแจงออกเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏดังนี้

ประการแรก พบว่าการตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกถึงกะหล่ำ จะมีสำนวนกลองที่มีความห่างประกอบกับสำนวนที่ลดรูปหรือทอนให้มีความถี่มากขึ้น โดยเป็นสำนวนทั้ง ๒ ชุดนั้นเป็นสำนวนที่มีแนวทางการดำเนินทำนองเดียวกันปรากฏดังนี้

ทำนองที่ ๑

ทำนองห่าง

--- ทุบ	-- กะเป้ง
---------	-----------

ทำนองที่ซอยถี่ขึ้น

-เป้ง - เป้ง	-เป้ง - เป้ง
--------------	--------------

ทำนองที่ ๒

ทำนองห่าง

--- ทุบ	-- กะเป้ง	-เป้ง - ทุบ
---------	-----------	-------------

ทำนองที่ทอนให้มีความถี่มากขึ้น

-- กะเป้ง	-เป้ง - ทุบ
-----------	-------------

ทำนองที่ทอนให้ถี่มากขึ้นอีกชั้นหนึ่ง

-เป้ง - ทุบ

ทำนองที่ ๓

ทำนองห่าง

--- ทุบ	-- กะเป้ง
---------	-----------

ทำนองที่ทอนให้มีความถี่มากขึ้น

-- กะเป้ง

ทำนองที่ ๔

ทำนองห่าง

-- กะเป้ง	-- กะเป้ง
-----------	-----------

ทำนองที่ทอนให้มีความถี่มากขึ้น

กะเป้กะเป้	กะเป้กะเป้
------------	------------

ประการที่สอง พบว่าการตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ จะมี
สำนวนกลองที่เป็นลักษณะถาม – ตอบ กล่าวคือ ส่วนหัวของวรรคนั้นเป็นสำนวนเดียวกัน หากแต่
ส่วนท้ายของทั้ง ๒ วรรคมีความแตกต่างกัน สำหรับสำนวนลักษณะนี้ปรากฏดังนี้

สำนวนถาม

-- กะเป้ง	-เป้ง- ยุบ
-----------	------------

สำนวนตอบ

-- กะเป้ง	-เป้ง-เป้ง
-----------	------------

สำหรับกระสวนทำนองกลองกันยาวที่นำมาตีประกอบการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ จะ
พบว่ามีอัตราส่วนที่ดีด้วยภาษาที่ว่า “เป้งยุบ” เป็นจำนวนมาก สอดคล้องกับที่คุณครูประเสริฐ
ประดิษฐ์ กล่าวว่า กลองกันยาวที่ดีประกอบการฟ้อนนกกิ่งกะหล่ำ คนไทใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอนจะ
พูดกล่าวกันว่า “กลองเป้งยุบ” นั่นเอง

๓.๔.๑.๓ ทำนองกลองกันยาวกับการฟ้อนโต

จำคม พรประสิทธิ์ อธิบายทำนองกลองกันยาวของครูสมนึก บุญหล่อ ศิลปินกลองกัน-
ยาว อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอนสาธิตการตีกลองกันยาวกับการฟ้อนโต ด้วยกระสวนกลอง
ต่อไปนี้

- - - เป้ง	-เป้ง-เป้ง	-เป้ง-เป้ง	-เป้ง-เป้ง	-เป้ง-เป้ง	-เป้ง-เป้ง	- - กะปับ	-ปับกะปับ
- กะปับ -	-ปับกะปับ	- - กะปับ	-ปับกะปับ	- - - เป้ง	-เป้ง-เป้ง	- - กะเป้ง	- กะเป้ง

--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ
--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	-เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	-เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--กะเปี๊ยะ	-ญี่ปุ่นกะเปี๊ยะ	-เปี๊ยะ-เปี๊ยะ
--กะญี่ปุ่น	-ญี่ปุ่นกะเปี๊ยะ	--กะญี่ปุ่น	-เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--กะญี่ปุ่น	-เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--กะญี่ปุ่น	-เปี๊ยะ-ญี่ปุ่น
--กะญี่ปุ่น	-เปี๊ยะ-ญี่ปุ่น	----	-เปี๊ยะ-ญี่ปุ่น	-เปี๊ยะ-ญี่ปุ่น	--กะเปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- ญี่ปุ่น

(จำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๓: ๑๔๒)

จำคม พรประสิทธิ์ ยังอธิบายการติดลองกันยาวประกอบการฟ้อนโตของครูแก้ว ท้าวศิริ
ศิลปินกลองกันยาว อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอนว่ามีกระสวนทำนองดังนี้

----	--- เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	----	--- เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ
-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ
--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ
--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ
--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ
--- เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ
--- เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-ญี่ปุ่น	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-ญี่ปุ่น	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ
- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	-- เปี๊ยะจะ
- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	--- เปี๊ยะ	--- ญี่ปุ่น	--- เปี๊ยะ	- เปี๊ยะ-เปี๊ยะ	----	--- เปี๊ยะ	--- ญี่ปุ่น

(จำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๓: ๑๔๓)

นอกจากนี้จำคม พรประสิทธิ์ยังกล่าวถึงกระสวนทำนองกลองของครูประเสริฐ ประดิษฐ์ที่ได้อธิบายกระสวนทำนองกลองกันยาวประกอบการฟ้อนโตดังนี้

กระสวนทำนองกลองที่ ๑

- ป๊ะกะเป๋	- ปี้ - เป๋	- ป๊ะกะเป๋	- ปี้ - เป๋	- ป๊ะกะเป๋	- ปี้ - เป๋
------------	-------------	------------	-------------	------------	-------------

กระสวนทำนองกลองที่ ๒

----	- ป๊ะกะเป๋	----	- ป๊ะกะเป๋	----	- ป๊ะกะเป๋
------	------------	------	------------	------	------------

กระสวนทำนองกลองที่ ๓

--- ยุบ	--- ยุบ	- ป๊ะกะเป๋	--- ยุบ	--- ยุบ	- ป๊ะกะเป๋
---------	---------	------------	---------	---------	------------

(จำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๓: ๑๔๓)

จากกระสวนทำนองกลองกันยาวประกอบการฟ้อนโต พบว่าการใช้เสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองกลองนั้นจะใช้เสียง “เป้ง” หรือ “เป่ง” มาประกอบกันมากกว่าเสียง “ปู้บ” หรือ เสียง “ยุบ” ทั้งนี้ น่าจะมาจากการฟ้อนโตมีความลึกคัก เนื่องจากการฟ้อน โตเป็นการผสมผสานกับวัฒนธรรมจีนคล้ายกับการเชิดสิงโตและการฟ้อน โตมีความกระชับ รวดเร็ว เพราะฉะนั้นการใช้เสียง “เป้ง” ซึ่งเป็นเสียงหนักจึงเป็นการกระตุ้นความรู้สึกให้ทั้งนักดนตรีและผู้ชมเกิดความสุขสนาน ซึ่งตรงกับที่คุณครูประเสริฐ ประดิษฐ์ที่อธิบายกระสวนทำนองกลองทั้ง ๓ รูปแบบที่ลงจบเสียงสุดท้ายด้วยเสียง “เป๋” และเสียง “เป้ง” ทั้งสิ้น

สำหรับลักษณะร่วมประการหนึ่งของทำนองกลองกันยาวที่นำมาตีประกอบการฟ้อน โตกับการฟ้อนนกก็กะหล่า ผู้วิจัยพบว่ายังคงรูปแบบการทอนสำนวนกลองอยู่ ดังจะแสดงสำนวนกลองกันยาวของการฟ้อนโตให้ปรากฏดังนี้

ทำนองที่ ๑

ทำนองห่าง

----	--- เป้ง	- เป้ง – งะ	- เป้ง – เป้ง
------	----------	-------------	---------------

ทำนองที่ทอนให้มีความถี่มากขึ้น

- เป้ง – งะ	- เป้ง – เป้ง
-------------	---------------

ทำนองที่ทอนให้ถี่มากขึ้นอีกชั้นหนึ่ง

-- เป้ง	- เป้ง – เป้ง
---------	---------------

ทำนองที่ ๒

ทำนองห่าง

--- เป้ง	--- เป้ง	-เป้ง – เป้ง	--- เป้ง
----------	----------	--------------	----------

ทำนองที่ทอนให้มีความถี่มากขึ้น

-เป้ง – งะ	-เป้ง – เป้ง
------------	--------------

ทำนองที่ ๓

ทำนองห่าง

--- เป้ง	-เป้ง – เป้ง	--- เป้ง
----------	--------------	----------

ทำนองที่ทอนให้มีความถี่มากขึ้น

-- เป้งงะ	-เป้ง – เป้ง
-----------	--------------

๔.๔.๑.๔ ทำนองกลองกันยาวกับการแห่

งานปอยหลินสิบเอ็ดประจำปี ๒๕๕๒ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ปรากฏกระสวน ทำนองกลองกันยาวที่ใช้ตีเพื่อรับแขก ดีประกอบการแห่ในขบวนแห่จองพารา ขบวนแห่ต้นเกี๊ยะ โดยผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมแล้วทำการบันทึกรายละเอียดดังนี้

การควบคุมจังหวะฉาบและโหม่ง

- แห่ - วับ	- แห่ - วับ	- แห่ - วับ	- แห่ - วับ	- แห่ - วับ	- แห่ – แห่	- - - -	- แห่ – แห่
- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง

(เสียงฉาบห้องที่ ๖ – ๘ ที่มีการเน้นสี่เข้ม เป็นการตีกระทบให้เสียงดังมากกว่าปกติ)

ทำนองกลองกันยาวตัวอย่างที่ ๑

- - - -	- - - เป้ง	-- เป้งปั๊บ	- เป้ง - เป้ง
---------	------------	-------------	---------------

ทำนองกลองกันยาวตัวอย่างที่ ๒

- - - ปั๊บ	- เป้ง - เป้ง	- - - ปั๊บ	- เป้ง - เป้ง
------------	---------------	------------	---------------

-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - เป้ง	-- กะเป้ง	- เป้ง - ญีบ	- ญีบกะเป้ง
-----------	---------------	---------------	---------------	---------------	-----------	--------------	-------------

-- กะเป้	- ญีบ - เป้	-- กะเป้	- ญีบ - เป้	-- กะเป้	- ญีบ - เป้	-- กะเป้	- ญีบ - เป้
----------	-------------	----------	-------------	----------	-------------	----------	-------------

-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง	-- กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง
-----------	---------------	-----------	---------------

--- เป้	- เป้ - เป้ง	--- เป้	- เป้ - เป้ง	--- เป้	- เป้ - เป้ง	--- เป้	- เป้ - เป้ง
---------	--------------	---------	--------------	---------	--------------	---------	--------------

----	--- เป้	- เป้ - เป้ง	----	--- เป้	- เป้ - เป้ง
------	---------	--------------	------	---------	--------------

--- ยวบ	- เป้ง - ยวบ	--- ยวบ	- เป้ง - ยวบ
---------	--------------	---------	--------------

ลงจบ

--- ยวบ	- เป้ง - เป้ง	--- เป้ง	--- ญีบ
---------	---------------	----------	---------

(เล็ก ไม่มีนามสกุล, สัมภาษณ์ ๒ กันยายน ๒๕๕๒)

ทำนองตัวอย่างจากคณะกลองกันยาวสำหรับแห่คณะชานเมือง

-- - มง	-- - มง	-- - มง	-- - มง	-- - มง	-- - มง	-- - มง	-- - มง
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

-- - ทุม	-- - ทุม	-- - ทุม	-- - ทุม	-- - ทุม	-- - ทุม	- ทุม - ทุม	- ทุม - ทุม
----------	----------	----------	----------	----------	----------	-------------	-------------

-- - ทุม	-- - ทุม	- ทุม - ทุม	- ทุม - ทุม	-- - ทุม	-- - ทุม	- ทุม - ทุม	- ทุม - ทุม
----------	----------	-------------	-------------	----------	----------	-------------	-------------

-- - เป้ง	- เป้ง --	- เป้ง - ทุม	-- - ทุม	-- - ทุม
-----------	-----------	--------------	----------	----------

-- เป้งเป้ง	- ทุม - เป้ง	-- เป้งเป้ง	- ทุม - เป้ง
-------------	--------------	-------------	--------------

-- - เป้ง	-- - เป้ง	-- - เป้ง	- เป้ง - ทุม
-----------	-----------	-----------	--------------

- - - เป้ง	- - - เป้ง	- - - เป้ง	- ทุม - เป้ง
------------	------------	------------	--------------

- - - เป้ง	- เป้ง - ทุม	- - - เป้ง	- - - เป้ง	- เป้ง - ทุม	- - - เป้ง
------------	--------------	------------	------------	--------------	------------

- - กะเป้	- ู๊ป - เป้	- - กะเป้	- ู๊ป - เป้	- - กะเป้	- ู๊ป - เป้	- - กะเป้	- ู๊ป - เป้
-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------

- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

- - กะเป้ง	- ู๊ป - เป้ง	- - กะเป้ง	- ู๊ป - เป้ง	- - กะเป้ง	- ู๊ป - เป้ง	- - กะเป้ง	- ู๊ป - เป้ง
------------	--------------	------------	--------------	------------	--------------	------------	--------------

ลงจบ

- - - เป้ง	- - - เป้ง	- - - เป้ง	--- ู๊ป
------------	------------	------------	---------

หมายเหตุ (ทุม หมายถึงการตีลงสั้น หรือกำมือทุมกลอง)

(จำทุม รักไทย, สัมภาษณ์ ๒ กันยายน ๒๕๕๒)

งานบุญแห่ต้นเกี๊ยะมีการตีกลองกันยาวเมื่อแต่ละหมู่บ้านช่วยกันทำต้นเกี๊ยะเสร็จเรียบร้อยหลังจากนั้นจะตีช่วงการแห่ต้นเกี๊ยะในตอนเย็น ทำนองกลองกันยาวต่อไปนี้เป็นารตีของคณะกลองกันยาวปือกกงเจ้าราช อำเภอบุขบวม จังหวัดแม่ฮ่องสอนดังนี้

- เป้ - ยูป	- เป้ - ยูป	- เป้ - ยูป	- เป้ - ยูป	- เป้ - ยูป	- เป้ - ยูป	- เป้ - ยูป	- เป้ - ยูป
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

- - กะเป้	- เป้ - เป้	- - กะเป้	- เป้ - เป้	- - กะเป้	- เป้ - เป้	- - กะเป้	- เป้ - เป้
-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------

- - กะเป้	- เป้ - ยูป	- - กะเป้	- เป้ - ยูป	- - กะเป้	- เป้ - ยูป	- - กะเป้	- เป้ - ยูป
-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------

- - - ยูป	- - - ยูป	- - - ยูป	- - กะเป้
-----------	-----------	-----------	-----------

- - - ยูป	- - กะเป้	- - - ยูป	- - กะเป้
-----------	-----------	-----------	-----------

- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้	- - กะเป้
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

(หมายเหตุ ระเบียบวิธีการบรรเลงเป็นการตีวนไปมา ไม่จำกัดจำนวนเที่ยวและการเรียงชุดทำนอง)

จากตัวอย่างทำนองกลองกันยาวที่ปรากฏในการตีกับการแห่งานบุญต่างๆ มีจำนวน
กระสวนทำนองดังนี้

กระสวนทำนองที่ ๑

- - -	- - - เป้ง	-- เป้งทุ๊บ	- เป้ง - เป้ง
-------	------------	-------------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๒

- - - ทุ๊บ	- เป้ง - เป้ง	- - - ทุ๊บ	- เป้ง - เป้ง
------------	---------------	------------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๓

- - -	- เป้ง - ทุ๊บ	- เป้ง - เป้ง	- - - ทุ๊บ
-------	---------------	---------------	------------

กระสวนทำนองที่ ๔

- - - ทุ๊บ	- - - กะเป้ง	- - - ทุ๊บ	- - - กะเป้ง
------------	--------------	------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๕

- - - กะเป้ง	- - - กะเป้ง	- - - กะเป้ง	- - - กะเป้ง
--------------	--------------	--------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๖

- - - ทุ๊บ	กะทุ๊บกะทุ๊บ	กะทุ๊บกะทุ๊บ	กะทุ๊บกะทุ๊บ
------------	--------------	--------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๗

- - - ทุ๊บ	กะทุ๊บกะทุ๊บ	- - - เป้ง	- - - ทุ๊บ
------------	--------------	------------	------------

กระสวนทำนองที่ ๘

- - - กะเป้ง	- - - กะเป้ง	- - - กะเป้ง	- - - กะเป้ง
--------------	--------------	--------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๙

- - - กะเป้ง	- เป้ง - เป้ง
--------------	---------------

กระสวนทำนองที่ ๑๐

-- กะเป้ง	- เป้ง-ปั๊บ	- เป้ง-เป้ง
-----------	-------------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๑๑

-- กะเป้ง	- เป้ง-ปั๊บ
-----------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๑๒

-- กะเป้ง	- เป้ง-ปั๊บ	-- กะเป้ง
-----------	-------------	-----------

กระสวนทำนองที่ ๑๓

-ปั๊บกะเป้ง	-ปั๊บกะเป้ง	-ปั๊บกะเป้ง	-ปั๊บกะเป้ง
-------------	-------------	-------------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๑๔

-- กะเป้ง	- เป้ง-เป้ง	- เป้ง-เป้ง	- เป้ง-เป้ง	- เป้ง-เป้ง	-- กะเป้ง	- เป้ง-ปั๊บ	-ปั๊บกะเป้ง
-----------	-------------	-------------	-------------	-------------	-----------	-------------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๑๕

-- กะเป้	- ปั๊บ-เป้	-- กะเป้	- ปั๊บ-เป้
----------	------------	----------	------------

กระสวนทำนองที่ ๑๖

--- เป้	- เป้-เป้ง	--- เป้	- เป้-เป้ง
---------	------------	---------	------------

กระสวนทำนองที่ ๑๗

--- ยวบ	- เป้ง-ยวบ	--- ยวบ	- เป้ง-ยวบ
---------	------------	---------	------------

กระสวนทำนองที่ ๑๘ (การตีประกอบการกำมือทวนหน้ากลอง)

- - - ทุม	- - - ทุม	- - - ทุม	- - - ทุม
-----------	-----------	-----------	-----------

กระสวนทำนองที่ ๑๙

- - - ทุม	- - - ทุม	- ทุม-ทุม	- ทุม-ทุม
-----------	-----------	-----------	-----------



กระสวนทำนองที่ ๒๐

- - - เป้ง	- เป้ง - -	- เป้ง - ทุม	- - - ทุม	- - - ทุม
------------	------------	--------------	-----------	-----------

กระสวนทำนองที่ ๒๑

- - เป้งเป้ง	- ทุม - เป้ง
--------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๒๒

- - - เป้ง	- - - เป้ง	- - - เป้ง	- เป้ง - ทุม
------------	------------	------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๒๓

- - - เป้ง	- - - เป้ง	- - - เป้ง	- ทุม - เป้ง
------------	------------	------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๒๔

- - - เป้ง	- เป้ง - ทุม	- - - เป้ง
------------	--------------	------------

กระสวนทำนองที่ ๒๕

- - - กะเป้ง	- ู๊บ - เป้ง	- - - กะเป้ง	- ู๊บ - เป้ง
--------------	--------------	--------------	--------------

กระสวนทำนองที่ ๒๖

- - - กะเป้	- เป้ - เป้	- - - กะเป้	- เป้ - เป้
-------------	-------------	-------------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๒๗

- - - กะเป้	- เป้ - ยูป	- - - กะเป้	- เป้ - ยูป
-------------	-------------	-------------	-------------

กระสวนทำนองที่ ๒๘

- - - ยูป	- - - กะเป้	- - - ยูป	- - - กะเป้
-----------	-------------	-----------	-------------

จากการแจกแจงกลุ่มทำนองกลองกันยาวที่นำมาตีกับการแห่ในงานบุญต่างๆ พบว่ารูปแบบทำนองมีความหลากหลาย โดยเป็นการนำทำนองทั้งที่เป็นทำนองดีประกอบพ็อนดาบ พ็อนนกั้งกะหล่ำ การพ็อนโต มาตีสลับกันไปมา จากการศึกษพบว่าลักษณะพิเศษที่พบในการตี

ประกอบการแห่ ซึ่งไม่ปรากฏในการตีประกอบการฟ้อนอื่นๆ คือการตีสัน หรือ การกำมือทุบลงหน้ากลอง เป็นเสียง “ทุม”

๓.๔.๒ รูปแบบทำนองกลองมอชิง

๓.๔.๒.๑ ทำนองกลองมอชิงกับการฟ้อนมอชิง

ทำนองกลองมอชิงกับการฟ้อนมอชิง คุณครูมานพ ประเสริฐกุล ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นผู้สืบทอดทำนองกลอง สำหรับการใช่มือตีกลองมีดังนี้

หน้ากลองหน้าเล็ก ตีด้วยมือซ้าย

หน้ากลองหน้าใหญ่ ตีด้วยมือขวา

เสียงกลองมอชิงมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป โดยเสียงหลัก ๆ ที่ใช้ตีมีดังนี้

เสียงแรก เสียง “ - - ปู่เต็ก ” เป็นการตีด้วยมือซ้ายและมือขวาประกอบกัน มือซ้ายที่เสียง “ปู่” มือขวาตีเสียง “เต็ก” เสียง ปู่เต็ก เป็นการตีมือซ้าย-ขวา แบบติดต่อกัน อย่างรวดเร็ว โดยเป็นการตีแบบกดมือลงไปที่หน้ากลองทั้ง ๒ มือ

เสียงที่สอง เสียง “ - - - เตอะ ” เป็นการนำมือขวาตีแบบกดมือลงที่หน้าใหญ่ของกลอง ระหว่างที่มือขวาทีกดลงที่กลางหน้ากลอง ผู้ตีต้องนำมือซ้ายกดห้ามเสียงที่หน้ากลองหน้าเล็กไว้ด้วย

เสียงที่สาม เสียง “ - - - ตึง ” เป็นการนำมือขวาที่ลงบริเวณใกล้ขอบกลอง เมื่อเอามือตีสันบนหน้ากลองแล้วให้ปล่อยมือขึ้นทันที

เสียงที่สี่ เสียง “ - - ปู่ตึง ” เป็นการตีในลักษณะเดียวกับเสียง “ - - ปู่เต็ก ” แต่มือขวาตีในลักษณะเดียวกับเสียงตึง

เสียงที่ห้า เสียง “กะ” เป็นการตีกดที่หน้ากลองด้วยมือซ้ายเบา ๆ โดยมักเป็นเสียงที่ประกอบกับเสียงตึง คือเสียง “ - - กะตึง ”

เสียงที่หก เสียง “เตอ” เป็นการใช่มือขวาตีซอยมือถี่ ๆ แบบเดียวกับการร่ำลงบนหน้ากลองส่วนที่ใกล้กับขอบกลอง

สำหรับโหม่ง (มอ) ที่นำมาตีกับกลองมอชิงจะใช้โหม่งจำนวน ๘ – ๙ ใบ นอกจากนี้ยังมี ฉาบ ตีกำกับจังหวะประกอบกัน โดยโหม่งและฉาบมีการกำหนดเสียงดังนี้

เสียงโหม่งใบเล็ก กำหนดเรียกเสียง มง

เสียงโหม่งใบใหญ่ กำหนดเรียกเสียง หุ่ย

เสียงฉาบเสียงที่ ๑ กำหนดเรียกเสียง ข่า หรือ เสียงแซ่

(ตีกระทบแล้วปล่อยให้เสียงเกิดการสั่นสะเทือน)

เสียงฉาบเสียงที่ ๒ กำหนดเรียกเสียง วับ
(การตีกระทบแล้วกดมือห้ามเสียงเล็กน้อย)

การตีโหม่ง ๑ ชุดทำนองประกอบด้วยการตีใบเล็ก ๓ ครั้ง สลับกับใบใหญ่ ๑ ครั้ง
โดยเสียงโหม่งกับเสียงฉาบมีการตีสลับกันดังนี้

- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- ชำ - หุ่ย
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	-------------

การตีฉาบกับโหม่ง มีการเพิ่มพยางค์เสียงให้ถี่ขึ้นได้ดังนี้

- - - ชำ	- ชำ - มง	- - - ชำ	- ชำ - มง	- - - ชำ	- ชำ - มง	- ชำ - มง	- ชำ - หุ่ย
----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------	-----------	-------------

กระสวนกลองมอชิงตีประกอบการตีฉาบและโหม่งดังนี้

ตัวอย่างทำนองที่ ๑

-- ปู้เต็ก	- - - -	-- ปู้เต็ก	- - - -	-- ปู้เต็ก	- - - -	-- ปู้เต็ก	- - - -
- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- ชำ - หุ่ย

(ทำนองจากคุณครูมานพ ประเสริฐกุล)

ตัวอย่างทำนองที่ ๒

--- เตื่อะ	- - - ตึง	--- เตื่อะ	- - - ตึง	--- เตื่อะ	- - - ตึง	-- กะ ตึง	- ตึง - เตอ
- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- ชำ - หุ่ย

(ทำนองจากคุณครูมานพ ประเสริฐกุล)

ตัวอย่างทำนองที่ ๓

----	- ปู้เต็ก -	-- เปู้เต็ก	- - - -	-- เปู้เต็ก	- ปู้เต็ก -	- เต็ก - เต็ก	- เต็ก - -
- - - -	- ชำ - มง	- - - ชำ	- - - มง	- - - ชำ	- ชำ - มง	- ชำ - ชำ	- ชำ - หุ่ย

(ทำนองจากนักดนตรีบรรเลงวันเปิดงานปอยเหลินสิบเอ็ด จังหวัดแม่ฮ่องสอน)

สำหรับการตีกลองมอชิงประกอบการฟ้อนมอชิงมีระเบียบวิธีการบรรเลง โดยคุณครู
บุญพบ วัฒนวงศ์ ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอนอธิบายว่า การขึ้นต้นระหว่างกลองมอชิง
ฉาบ และ โหม่งจะต้องเรียงลำดับดังนี้

กลองมอชิง → ฉาบ → โหม่ง

กระสวนทำนองมอชิงที่ดีประกอบการฟ้อน เป็นการตีในแนวที่กำหนดให้มีความซ้ำเนิบนาบ เพื่อให้การฟ้อนรำเกิดความสวยงามโดยทำนองที่เป็นตัวอย่างที่ ๑ เป็นการตีเสียง “ปูเต็ก” ตามด้วยเสียงฉาบ “ซ่า” และเสียงโหม่งว่า “มง” เป็นลักษณะทำนองภาพรวมดังนี้

ปูเต็ก → ซ่า → มง

การกำหนดทำนองกลองมอชิงสามารถที่จะกำหนดให้มีพยางค์เสียงถี่ขึ้น โดยให้มีเสียงหลักตกจังหวะทั้งหมดจำนวน ๓ ชุด ๆ ละ ๒ ห้องโน้ตเพลง และมีการรวบทำนองให้ถี่ขึ้นเฉพาะช่วงท้ายของกลุ่มทำนองดังตัวอย่างทำนองที่ ๒ สำหรับการดำเนินทำนองตามตัวอย่างที่ ๒ จะเห็นได้ว่าเสียงสุดท้ายของห้องโน้ตเพลงที่ ๘ ได้แก่ “เสียงเตอ” เป็นลักษณะการรวมือขวา หรือมือซ้าย รวนี้ร่วงกลางหน้ากลองในลักษณะขยับข้อมือทั้งมือ โดยเป็นการรวมือยาวจนไปถึงการขึ้นต้นทำนองอีกครั้งหนึ่งในห้องเพลงที่ ๑ หรือ ๒ ตามแต่จะกำหนดการขึ้นต้น ลักษณะนี้มีปรากฏทั้งที่เป็นการตีกลองมอชิงประกอบการฟ้อนและการแห่ ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดในหัวข้อถัดไป

นอกจากนี้การกำหนดรูปแบบทำนองของกลองมอชิงยังปรากฏลักษณะการดำเนินทำนองแบบ “ลัคนั้หวะ” ด้วย ดังตัวอย่างทำนองที่ ๓ จะเห็นได้ว่าการลัคนั้หวะ ๔ ตำแหน่งดังนี้

- ห้องเพลงที่ ๒ ลัคนั้หวะภายในห้องเพลง
- ห้องที่ ๓ – ๔ ลัคนั้หวะระหว่างห้องเพลง
- ห้องที่ ๖ ลัคนั้หวะภายในห้องเพลง
- ห้องที่ ๗ ลัคนั้หวะภายในห้องเพลง

๓.๔.๒.๒ ทำนองกลองมอชิงกับการแห่

ทำนองกลองมอชิงประกอบการตีแห่ มีปรากฏดังนี้

ตัวอย่างทำนองที่ ๑

- - - -	- - กะตึง	--- เตื่อะ	- - - ตึง	- เตื่อะ - -	-เตื่อะ-เตื่อะ	--- ตึง	- ตึง - เตอ
- - - -	- - - ซ่า	--- ว๊บ	- - - ซ่า	- ว๊บ - -	- ซ่า - ซ่า	- - - ซ่า	- ซ่า - ซ่า
- - - -	- - - มง	-----	- - - มง	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - หุ่ย

การผสมผสานทำนองและจังหวะระหว่างกลองมอชิงกับฉาบของทำนองที่ ๑ พบว่าลักษณะทำนองคล้ายกับทำนองการฟ้อนเล็บ โดยจะยกทำนองฟ้อนเล็บมาแสดงให้ปรากฏดังนี้

- - - -	- - - มง	--- แซะ	- - - มง	- แซะ - -	-แซะ- มง	- - - ตุ่ม	- ตุ่ม - มง
---------	----------	---------	----------	-----------	----------	------------	-------------

การดำเนินทำนองตัวอย่างที่ ๑ นี้ พบว่าการดำเนินทำนองระหว่างกลองมองเซิงกับฉาบเป็นไปในทิศทางเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่าฉาบจะตีเป็นทำนองเดียวกับทำนองกลองมองเซิงนั่นเอง สำหรับเสียง เตอ หรือเสียงสุดท้ายของชุดทำนอง ผู้ตีกลองจะใช้มือขวาตีรัวถี่ ๆ ลากเสียงยาวไปกับฉาบ ส่วนการตีโหม่งมีการตีรูปแบบตายตัวด้วยการตีเสียงมงบ้างวน ๓ ครั้งประกอบการตีเสียงหุ่ย ๑ ครั้งถือเป็น ๑ ชุดทำนอง

ตัวอย่างทำนองที่ ๒

- - - -	- - กะตึง	--- เต๊อะ	- - กะตึง	- เต๊อะ - -	-เต๊อะ-เต๊อะ	กะเต๊อะ-ตึง	-ตึก ตึก เตอ
- - - -	- - - ช่า	--- วับ	- - - ช่า	- วับ - -	- ช่า - ช่า	- - - ช่า	- ช่า - ช่า
- - - -	- - - มง	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - หุ่ย

การดำเนินทำนองระหว่างกลองมองเซิงกับการตีฉาบและโหม่งของทำนองที่ ๒ พบว่ามี การเพิ่มการตีของมือซ้ายเข้าไปในห้องเพลงที่ ๒ ห้องที่ ๔ และห้องที่ ๗ โดยนำมาวางเป็นพยางค์เสียงแรกของแต่ละห้อง ทั้งนี้เมื่อเพิ่มพยางค์เสียงแล้วทำให้ทำนองกลองมองเซิงมีความถี่มากขึ้น และให้เสียงตึง หรือ เสียงเต๊อะ ที่ตามเสียง กะ มานั้น ปรากฏการเน้นเสียงให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างทำนองที่ ๓

- - - -	- - กะตึง	--- เต๊อะ	- - กะตึง	----	- เต๊อะ-ตึง	--- เต๊อะ	- กะ - เตอ
- - - -	- - - -	--- ช่า	- - - -	- ช่า - -	- ช่า - -	- - - ช่า	- ช่า - -
- - - -	- - - มง	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - หุ่ย

การดำเนินทำนองระหว่างกลองมองเซิงกับการตีฉาบและโหม่งของทำนองที่ ๓ พบว่ามี การวางทำนองกลองในลักษณะห่าง ๆ หรือจาว ๆ หากแต่มีการเว้นเสียง “เต๊อะ” ในห้องที่ ๕ หลังจากนั้นเป็นการรวมือกลองในห้องที่ ๖ แทน ลักษณะเช่นนี้ทำให้การตีกลองเกิดความน่าสนใจมากขึ้น เพราะเป็นการหยุดความรู้สึของผู้ฟัง ซึ่งแทนที่จะมีเสียงเต๊อะในห้องที่ ๕ กลับไม่

มี แล้วไปรวบอยู่กับพยางค์เสียงในท้องที่ ๖ แทน ลักษณะเช่นนี้สร้างความโดดเด่นของท่านองให้เกิดขึ้นนั่นเอง

ตัวอย่างท่านองที่ ๔

- - - -	- - - -	-เตื่อะกะเตื่อะ	- เตื่อะกะดิ่ง	- - - -	กะเตื่อะ-ดิ่ง	- - - เตื่อะ	-เตื่อะ-เตอ
- - - -	- - - -	- - - ช่า	- - - -	- ช่า - -	- ช่า - -	- - - ช่า	- ช่า - -
- - - -	- - - มง	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - หุ่ย

การดำเนินท่านองระหว่างกลองมอชิงกับการตีฉาบและโหม่งของท่านองที่ ๔ พบว่ามีลักษณะคล้ายกับการตีกลองตัวอย่างท่านองที่ ๓ ในเรื่องของ “การรวบท่านอง” เพื่อให้เกิดลักษณะโดดเด่นโดยตัวอย่างท่านองที่ ๔ มีการกำหนดตำแหน่งในท้องที่ ๑ – ๒ โดยปกติแล้วท่านองกลองมอชิงจะเริ่มท้ายท้องที่ ๒ หากแต่ตัวอย่างท่านองนี้เป็นการหยุดท่านองที่ควรจะขึ้นคั่นไว้ แล้วนำพยางค์เสียงนั้นไปรวบติดไว้กับพยางค์เสียงท้องที่ ๓ – ๔ แทน ทำให้ท่านองมีความโดดเด่น สร้างความคลี่คลายรูปแบบหนึ่ง

เป็นที่น่าสังเกตว่า การใช้เม็ดพรายในการตีกลองมอชิงลักษณะการรวมือลงบนหน้ากลองที่กำหนดให้เป็นเสียง เตอ นั้น มักกำหนดให้รวที่เสียงสุดท้ายของชุดท่านองคือเสียงสุดท้ายของท้องที่ ๘ และเป็นเม็ดพรายที่นักตีกลองปฏิบัติกันเกือบทุกคณะ อาจกล่าวได้ว่าการใช้เม็ดพรายที่แตกต่างไปจากส่วนอื่นๆ และกระทำเพียงครั้งเดียว ซึ่งในที่นี้หมายถึงการตีเสียง เตอ มักจะกำหนดในช่วงของการจบ เพื่อเป็นการคลี่คลายรูปแบบของท่านองเพลง

ตัวอย่างท่านองที่ ๕

- เด็ก - -	- เด็ก - -	- - - เด็ก	-เด็ก - -	- เด็ก - -	- เด็ก - -	- - - เด็ก	-เด็ก - -
- ช่า - -	- ช่า - -	- - - ช่า	-ช่า - -	- ช่า - -	- ช่า - -	- - - ช่า	-ช่า - -
- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง	- - - มง

ตัวอย่างท่านองที่ ๕ ซึ่งปรากฏลักษณะการตีกระสวนท่านองเช่นนี้ในขบวนแห่ปอยต่างกลอง โดยเป็นนักตีกลองหญิง พบว่ามีการตีด้วยการใช้เสียง “เด็ก” คือการกดมือเบา ๆ ลงใกล้ขอบกลอง แล้วกำหนดท่านองกลองให้ซอยถี่มากกว่าตัวอย่างท่านองอื่นๆ นอกจากนี้ยังเป็นการตีสลับกับเสียงโหม่งไปตลอดทุกท้องโน้ต ภาพรวมของท่านองอาจแสดงได้ด้วยตารางต่อไปนี้

- เด็ก - มง	- เด็ก - มง	- - - เด็ก	- เด็ก - มง	- เด็ก - มง	- เด็ก - มง	- - - เด็ก	- เด็ก - มง
-------------	-------------	------------	-------------	-------------	-------------	------------	-------------

จากการแจกแจงข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยทำการสรุปลักษณะเฉพาะของการตีกลองมอชิงประกอบการแห่ดังนี้

ประการแรก การดำเนินทำนองระหว่างกลองมอชิงกับฉาบจะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือฉาบจะตีเป็นทำนองเดียวกับทำนองกลองมอชิง

ประการที่สอง การตีโหม่งมีการตีรูปแบบตายตัวด้วยการตีเสียงมง ๓ ครั้ง ประกอบการตีเสียงห่วย ๑ ครั้งถือเป็น ๑ ชุดทำนอง

ประการที่สาม การกำหนดทำนองกลองมอชิงจะเป็นลักษณะ ๔ กลุ่มทำนองย่อย โดย ๒ กลุ่มทำนองแรกมีการกำหนดทำนองกลองลักษณะเดียวกัน แต่เป็นทำนองที่จังหวะตกลงตัว ๑ ชุด และเป็นทำนองที่มีการลักจังหวะ ๑ ชุด ส่วนทำนอง ๒ ทำนองหลังมีการกำหนดทำนองให้มีจังหวะตกลงตัวทั้ง ๒ ชุดทำนอง ประกอบการรวมือถี่ ๆ ของเสียงสุดท้ายของกลุ่มทำนองที่ ๔

ประการที่สี่ การดำเนินทำนองกลองมอชิงประกอบการแห่ก็มีการเว้นทำนองแล้วทำการรวทำนองไปอยู่ในห้องถัดไป สร้างทำนองกลองมอชิงให้เกิดความโดดเด่น โดยการเว้นทำนองมีปรากฏในช่วงต้นของชุดทำนองได้แก่ห้องที่ ๑ – ๒ และช่วงกลางของชุดทำนองได้แก่ห้องที่ ๕

๓.๔.๓ รูปแบบทำนองดนตรีจำไต

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดแม่ฮ่องสอนในงานปอยส่างลองวันที่ ๘ เมษายน ๒๕๕๓ วงดนตรีของครูผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้านไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน บรรเลงทำนองเพลงดังที่ผู้วิจัยทำการบันทึกต่อไปนี้

๑. เพลงดอเหย่ห่วน (เพลงไหว้ครู เพลงที่ ๑)

๒. เพลงดอใหม่จุน (เพลงไหว้ครู เพลงที่ ๒)

๓. เพลงหม่องส่วยยี

๔. เพลงรำไต (เพลงชุด ๓ เพลง)

- เพลงม่วยโล้วโล้ว
- เพลงจุ่มม่วย
- เพลงขยาด่านโจง

๕. เพลงคำห่ม่านหะไน

๖. เพลงชุด ๓ เพลง

- เพลงมูหน่องมอ
- เพลงด่องเวดุมเมียะ

- เพลงส่วยจีไหย่ว

ดังรายละเอียดทำนองและการวิเคราะห์รูปแบบทำนองต่อไปนี้

ทำนองเพลงตอเห่ห่วน (เพลงไหว้ครูเพลงที่ ๑)

เพลงตอเห่ห่วน ถือเป็นบทเพลงไหว้ครู โดยจะบรรเลงเป็นลำดับแรกของการบรรเลงดนตรีจำคไต สำหรับการเรียกชื่อเพลงมีความหลากหลาย สุวัฒน์ ไม่โรยรส อธิบายว่า เมื่อครั้งสืบทอดบทเพลงนี้จากครูทองคำ โองโกตา ศิลปินไทใหญ่อาวโซ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ท่านเรียกชื่อเพลงนี้ว่า ตอเห่ห่วน (สุวัฒน์ ไม่โรยรส, สัมภาษณ์ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๔) สำหรับทำนองเพลงนี้ประกอบด้วยกัน ๕ ท่อนดังนี้

ท่อน ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - - ท	- ค - ร	- ค - ร	- ค - ท	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ช - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ฟ	- ม - ท	- ร - ค	- ช - ล	- ช - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ช - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ฟ	- ม - ท	- ร - ค	- ช - ล	- ช - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ช - ล	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ร	- ท - ล	- ช - ช	-- ทลช	- ล - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ท - ล	- ช - ค	- ช - ค	- ร - ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ค - ค	- ค - ค	- ช - ล	- ช - ล	- ล - ท	- ล - ค	- ค - ร	- ค - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ค - ร	- ค - ท	- ล - ล	- ช - ม	- ท - ล	- ช - ค	- ค - ค	- ร - ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- ฟ - ม	- ค - ร	- ม - ร	- ล - ค	- ท - ล	- ช - ช	-- ทลช	- ล - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- ค - ค	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ช - ฟ	- ม - ร	- ค - ร	- ม - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

- ชู - ฤ	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ร	- ทุ - ฤ	- ชู - ชู	-- ทุชชู	- ฤ - ค
----------	---------	---------	---------	----------	-----------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

- ทุ - ฤ	- ชู - ค	- ชู - ค	- ร - ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ค
----------	----------	----------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

- ค - ค	- ค - ค	- ช - ล	- ช - ล	- ล - ท	- ล - ค	- ค - ร	- ค - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

- ค - ร	- ค - ท	- ล - ล	- ช - ม	- ท - ล	- ช - ค	- ค - ค	- ร - ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

- ฝ - ม	- ค - ร	- ม - ร	- ล - ค	- ทุ - ฤ	- ชู - ชู	-- ทุชชู	- ฤ - ค
---------	---------	---------	---------	----------	-----------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

- ค - ค	- ร - ม	- ฝ - ม	- ร - ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ท่อนนี้ไม่กลับต้น

การดำเนินทำนองเพลงต่อเห่หุ่นท่อน ๑ ประกอบด้วยกัน ๑๖ บรรทัดโน้ต อันดับแรก เมื่อพิจารณาการใช้เสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองเพลงพบว่าเป็นการใช้เสียงครบทั้ง ๗ เสียงมา เรียงร้อยติดต่อกันเป็นทำนองเพลงโดยไม่สามารถแจกแจงลักษณะกลุ่มเสียงปัญญาลได้ ซึ่งปรากฏ อย่างชัดเจนตั้งแต่การเริ่มต้นทำนองเพลงในบรรทัดที่ ๑ ดังนี้

➤	➤	➤	➤	➤	➤	➤	➤
- - - ท	- ค - ร	- ค - ร	- ค - ทุ	- ม - ฝ	- ม - ฝ	- ช - ล	- ช - ฝ

นอกจากทำนองบรรทัดที่ ๑ ที่ได้ทำการแสดงให้ปรากฏถึงการกำหนดเสียงทั้ง ๗ เสียงแล้ว เมื่อทำการพิจารณาทำนองบรรทัดอื่นๆ ก็ปรากฏเช่นเดียวกัน โดยจะได้ยกตัวอย่างทำนองบรรทัดที่ ๒ แสดงอีกครั้งหนึ่ง

➤ ➤ ➤ ➤ ➤ ➤ ➤ ➤							
- ช - ฬ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ฬ	- ม - ฑ	- ร - ค	- ชู - ฤ	- ชู - ค

จากการพิจารณาทำนองเพลงต่อเห่หุ่นท่อน ๑ พบว่าการดำเนินทำนองมีการกำหนดแบบ แพนท่วงทำนองในลักษณะที่เรียกว่า “การซ้ำท้าย” โดยปรากฏในการดำเนินทำนอง ๔ บรรทัดแรก กล่าวคือการดำเนินทำนองบรรทัดที่ ๑ และ ๓ เป็นทำนองแตกต่างกัน แต่การดำเนินทำนองบรรทัด ที่ ๒ และ ๔ เป็นการดำเนินทำนองอย่างเดียวกัน ลักษณะดังกล่าวทำให้การดำเนินทำนองมีความ อัตราส่วนที่ลงตัว มีการกำหนดน้ำหนักทำนองเท่ากัน ลักษณะดังกล่าวนี้ไปพ้องกับการกำหนดแบบ

แผนท่วงทำนองของเพลงแขกบรเทศ อัตราสองชั้นของไทย ที่มีการเปลี่ยนทำนองในรูปแบบเดียวกัน ผู้วิจัยจะได้แสดงรายละเอียดของทำนองเพลงดังกล่าวต่อไปนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - - ท	- ค - ร	- ค - ร	- ค - ท	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ฟ	- ม - ท	- ร - ค	- ซ - ล	- ซ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ฟ	- ม - ท	- ร - ค	- ซ - ล	- ซ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

นอกจากนี้การดำเนินทำนองยังมีการซ้ำทำนองกลุ่มใหญ่ภายในท่อน หลังจากนั้นเป็นการดำเนินทำนองไปที่ท่อน ๒ โดยไม่มีการกลับคืนอีกครั้งหนึ่ง นับเป็นการดำเนินทำนองที่มีลักษณะเฉพาะประการหนึ่ง ลักษณะการซ้ำทำนองของทำนองเพลงปรากฏดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๕ – ๑๐ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ – ๑๖

สำหรับรูปแบบการดำเนินทำนองเพลงต่อเหย่ห่วน ผู้วิจัยพบลักษณะเฉพาะที่สำคัญอีกประการหนึ่งได้แก่ “การซ้ำเสียงภายในวรรคย่อย” โดยลักษณะนี้ปรากฏอยู่เกือบทุกวรรคเพลง สำหรับลักษณะการซ้ำเสียงเช่นนี้ปกติแล้ว การดำเนินเพลงไทยจะพบในทำนองเพลงที่เป็นอัตราสามชั้น ซึ่งจะเป็นการซ้ำเสียงเดียวกันเพื่อไปสู่เสียงลูกตกลูกตกหนึ่ง เพราะฉะนั้นหากทำนองเพลงรูปแบบนี้ไปปรากฏในบทเพลงอัตราสองชั้น จะเรียกกันว่า “สองชั้นฉาย” คือฉายรูปของลักษณะทำนองอัตราสามชั้น สำหรับการดำเนินทำนองของเพลงไทใหญ่ ซึ่งมีอัตราจังหวะนิบนาบอย่างเพลงอัตราสองชั้น แต่การดำเนินทำนองกลับปรากฏการซ้ำเสียง เสมือนจะเป็นการฉายรูปทำนองเพลงเช่นเดียวกัน ในที่นี้ผู้วิจัยจึงสรุปผลโดยใช้คำว่า “การซ้ำเสียงภายในวรรคย่อย” ผู้วิจัยจะได้ทำการแจกแจงรายละเอียดทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑ – ๑๐ เท่านั้น เนื่องจากทำนองบรรทัดที่ ๑๑ – ๑๖ เป็นการซ้ำทำนองเช่นเดียวกับบรรทัดที่ ๕ – ๑๐ รายละเอียดดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - - ท	- ค - ร	- ค - ร	- ค - ทุ	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ
---------	---------	---------	----------	---------	----------------	---------	----------------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ช - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ฟ	- ม - ทุ	- ร - ค	- ช - ล	- ช - ค
---------	---------	---------	---------	----------	----------------	---------	----------------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ช - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ฟ	- ม - ทุ	- ร - ค	- ช - ล	- ช - ค
---------	---------	---------	---------	----------	----------------	---------	----------------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ช - ล	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ร	- ทุ - ล	- ช - ช	- - ทุลช	- ล - ค
---------	---------	---------	---------	----------	---------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ทุ - ล	- ช - ค	- ช - ค	- ร - ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ค
----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ค - ค	- ค - ค	- ช - ล	- ช - ล	- ล - ท	- ล - ค	- ค - ร	- ค - ล
---------	---------	---------	----------------	---------	---------	---------	----------------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ค - ร	- ค - ท	- ล - ล	- ช - ม	- ท - ล	- ช - ค	- ค - ค	- ร - ม
---------	---------	---------	----------------	---------	---------	---------	----------------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- ฟ - ม	- ค - ร	- ม - ร	- ล - ค	- ทุ - ล	- ช - ช	- - ทุลช	- ล - ค
---------	---------	---------	----------------	----------	---------	----------	----------------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- ค - ค	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ช - ฟ	- ม - ร	- ค - ร	- ม - ค
---------	----------------	---------	----------------	---------	---------	---------	---------

จากรายละเอียดข้างต้น ปรากฏลักษณะการซ้ำเสียงในวรรคย่อยดังนี้

ตำแหน่งที่ ๑	บรรทัดที่ ๑	เสียงฟาห้องที่ ๖ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๒	บรรทัดที่ ๒	เสียงโดห้องที่ ๖ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๓	บรรทัดที่ ๓	เสียงเรห้องที่ ๒ ซ้ำกับห้องที่ ๔
ตำแหน่งที่ ๔	บรรทัดที่ ๔	เสียงโดห้องที่ ๖ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๕	บรรทัดที่ ๕	เสียงลาห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๖	บรรทัดที่ ๖	เสียงมีห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๗	บรรทัดที่ ๗	เสียงโดห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๘	บรรทัดที่ ๑๐	เสียงมีห้องที่ ๒ ซ้ำกับห้องที่ ๔

ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งของทำนองเพลงต่อเหย่ห่วน ท่อน ๑ ผู้วิจัยพบว่าการกำหนดเสียงของลูกตกของแต่ละบรรทัดโน้ตนั้น ปรากฏว่ามีการกำหนดเสียงลูกตกเป็น “เสียงโด” ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นจำนวนมากที่สุด ลักษณะดังกล่าวทำให้ทำนองเพลงเกิดการจบที่มีความสมบูรณ์ เกิดการคลี่คลาย รายละเอียดเสียงลูกตกของทำนองท่อน ๑ ทั้ง ๑๖ บรรทัด มีรายละเอียดดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑	ลูกตกเสียงฟา
ทำนองบรรทัดที่ ๒	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๓	ลูกตกเสียงฟา
ทำนองบรรทัดที่ ๔	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๕	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๖	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๗	ลูกตกเสียงลา
ทำนองบรรทัดที่ ๘	ลูกตกเสียงมี
ทำนองบรรทัดที่ ๙	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๑๐	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๑๑	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๑๒	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๑๓	ลูกตกเสียงลา
ทำนองบรรทัดที่ ๑๔	ลูกตกเสียงมี
ทำนองบรรทัดที่ ๑๕	ลูกตกเสียงโด
ทำนองบรรทัดที่ ๑๖	ลูกตกเสียงโด

จากเสียงลูกตกทั้ง ๑๖ เสียงพบว่ามีการกำหนดลูกตก “เสียงโค” จำนวน ๑๐ ครั้ง กำหนดลูกตก “เสียงฟา” จำนวน ๒ ครั้ง กำหนดลูกตก “เสียงลา” จำนวน ๒ ครั้ง กำหนดลูกตก “เสียงมี” จำนวน ๒ ครั้ง เมื่อคิดอัตราส่วนเป็นร้อยละพบรายละเอียดดังนี้

ลูกตกเสียงโค	คิดเป็นร้อยละ	๖๒.๕
ลูกตกเสียงฟา	คิดเป็นร้อยละ	๑๒.๕
ลูกตกเสียงลา	คิดเป็นร้อยละ	๑๒.๕
ลูกตกเสียงมี	คิดเป็นร้อยละ	๑๒.๕

สำหรับการดำเนินทำนองพบว่า เพลงต่อเหย่หัวน่ท่อน ๑ เป็นการดำเนินทำนองแบบ ๒ พยางค์เสียงต่อ ๑ ห้องโน้ตเพลง และไม่มีการแปรทำนองในรูปแบบการเก็บ ๔ พยางค์ มีการเพิ่มพยางค์เสียงสอดแทรกเข้าไปในทำนองเพลงบางช่วงเท่านั้น โดยทุกเครื่องดนตรีจะบรรเลงทำนองอย่างเดียวกันเป็นส่วนใหญ่

ท่อน ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ร - ทุ	- ค - ทุ	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

--- ช	--- ล	--- รี่	--- คั	- ล - ล	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ค
-------	-------	---------	--------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ร - ทุ	- ค - ทุ	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ร - ทุ	- ค - ทุ	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

--- ช	--- ล	--- รี่	--- คั	- ล - ล	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ค
-------	-------	---------	--------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ค - ค	--- ร	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ค
---------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ทุ - ทุ	- ม - ร	- ค - ทุ	- ชุ - ทุ	- ค - ม	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ค - -
-----------	---------	----------	-----------	---------	-----------	-----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- ท - ม	- ล - ล	- ม - ล	- ม - -	- ท - ล	- ช - ค	- ค - ร	- ม - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- ร - ร	- ม - ร	- ค - ท	- ช - ท	- ค - ม	- ช - ล	- ช - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

----	--- ช	- ล - ช	- ฟ - ม	- ร - ค	- ท - ม	- ค ร ม	- ฟ - ช
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

- ฟ - ฟ	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ร	- ร - ม	- ค - ร	--- ช	--- ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

----	--- ล	- ท - ล	- ช - ร	- ร - ม	- ค - ร	--- ช	--- ม
------	-------	---------	---------	---------	---------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

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

ท่อนนี้กลับต้นที่บรรทัดที่ ๓

การดำเนินทำนองเพลงต่อเหย่ห้วน ท่อน ๒ เมื่อทำการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบลักษณะร่วมกับ
ท่อน ๑ จำนวน ๓ ประการ

ประการแรก การกำหนดเสียงใช้ ๗ เสียงร่วมดำเนินทำนอง

ประการที่สอง พบการซ้ำเสียงในวรรคย่อย

การประการที่สาม พบว่าการกำหนดเสียงถูกต้อง ยังคง “เสียงโด” มากที่สุด
สำหรับลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากท่อน ๑ จำนวน ๔ ประการ

ประการแรก พบลักษณะการกำหนดแบบแผนท่วงทำนอง “ซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย”
สำหรับท่อน ๑ เป็นลักษณะ “เปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย” ซึ่งเป็นลักษณะตรงข้ามกัน

ประการที่สอง พบการซ้ำทำนองเดียวกันจำนวน ๓ ครั้ง

ประการที่สาม พบลักษณะการดำเนินทำนองแบบ “ลักจังหวะ”

ประการสุดท้าย พบการดำเนินทำนองลักษณะ “ถาม-ตอบ”

โดยทั้งหมดมีรายละเอียดดังนี้

ประการแรก การกำหนดเสียงใช้ ๗ เสียงร่วมดำเนินทำนอง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างทำนองจากบรรทัดที่ ๑ – ๒ และบรรทัดที่ ๗ – ๘ เนื่องจากทำนองบรรทัดที่ ๓ – ๖ เป็นการซ้ำทำนองกับทำนองบรรทัดที่ ๑ – ๒ ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ร - ทุ	- ค - ทุ	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

--- ช	--- ฏ	--- รั	--- ค	- ฏ - ฏ	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ค
-------	-------	--------	-------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ค - ค	--- ร	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ค
---------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ทุ - ทุ	- ม - ร	- ค - ทุ	- ชุ - ฏ	- ค - ม	- ชุ - ฏ	- ชุ - ฏ	- ค - -
-----------	---------	----------	----------	---------	----------	----------	---------

จะเห็นได้ว่าจากตัวอย่างทำนองที่ปรากฏในท่อน ๒ มีการนำเสียงทั้ง ๗ เสียงมาเรียงร้อยติดต่อกันเป็นทำนองทั้งท่อน

ประการที่สอง การดำเนินทำนองท่อน ๒ พบว่ามีการ “ซ้ำเสียงในวรรคย่อย” อยู่เป็นจำนวนมากเช่นเดียวกับทำนองท่อน ๑ รายละเอียดมีดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ร - ทุ	- ค - ทุ	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

--- ช	--- ฏ	--- รั	--- ค	- ฏ - ฏ	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ค
-------	-------	--------	-------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ร - ทุ	- ค - ฤ	- ทุ - ฤ	- ชุ - ค	- ทุ - ฤ	- ชุ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	---------	----------	----------	----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ร - ทุ	- ค - ฤ	- ทุ - ฤ	- ชุ - ค	- ทุ - ฤ	- ชุ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	---------	----------	----------	----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

--- ช	--- ล	--- รั	-- ค	- ล - ล	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ค
-------	-------	--------	------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ค - ค	--- ร	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ค
---------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ทุ - ฤ	- ม - ร	- ค - ทุ	- ชุ - ฤ	- ค - ม	- ชุ - ฤ	- ชุ - ฤ	- ค - -
----------	---------	----------	----------	---------	----------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- ทุ - ม	- ฤ - ฤ	- ม - ฤ	- ม - -	- ทุ - ฤ	- ชุ - ค	- ค - ร	- ม - -
----------	---------	---------	---------	----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- ร - ร	- ม - ร	- ค - ทุ	- ชุ - ทุ	- ค - ม	- ช - ล	- ช - ม	- ร - ค
---------	---------	----------	-----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

----	--- ช	- ล - ช	- ฟ - ม	- ร - ค	- ทุ - ม	- ค ร ม	- ฟ - ช
------	-------	---------	---------	---------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

- ค - ล	- ช - ฟ	- ค - ฟ	- ช - ล	- ค - รั	- ม - รั	- ค - ล	- ช - ฟ
---------	---------	---------	---------	----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

- ฟ - ฟ	- ช - ล	- ท - ล	- ช - รั	- รั - ม	- ค - รั	--- ฌ	--- ม
---------	---------	---------	----------	----------	----------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

- ฟ - ม	- ฟ - ฌ	- รั - ม	- รั - ม	- ฟ - ม	- ฟ - ฌ	- รั - ม	- รั - ช
---------	---------	----------	----------	---------	---------	----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

----	--- ล	- ท - ล	- ช - รั	- รั - ม	- ค - รั	--- ฌ	--- ม
------	-------	---------	----------	----------	----------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

- ฌ - ม	- ฌ - รั	- ม - รั	- ค - ล	- ช - ค	- รั - ม	- ฌ - ม	- รั - ค
---------	----------	----------	---------	---------	----------	---------	----------

จากรายละเอียดข้างต้น ปรากฏลักษณะการซ้ำเสียงในวรรคย่อยดังนี้

ตำแหน่งที่ ๑	บรรทัดที่ ๑	เสียงโดห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๖
ตำแหน่งที่ ๒	บรรทัดที่ ๒	เสียงโดห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๓	บรรทัดที่ ๓	เสียงโดห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๖
ตำแหน่งที่ ๔	บรรทัดที่ ๔	เสียงโดห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๕	บรรทัดที่ ๕	เสียงโดห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๖
ตำแหน่งที่ ๖	บรรทัดที่ ๖	เสียงโดห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๗	บรรทัดที่ ๗	เสียงฟาห้องที่ ๑ ซ้ำกับห้องที่ ๔ และ ๕
ตำแหน่งที่ ๘	บรรทัดที่ ๘	เสียงลาห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๖
ตำแหน่งที่ ๙	บรรทัดที่ ๙	เสียงมีห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๘
ตำแหน่งที่ ๑๐	บรรทัดที่ ๑๐	เสียงมีห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๖
ตำแหน่งที่ ๑๑	บรรทัดที่ ๑๒	เสียงลาห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๗
ตำแหน่งที่ ๑๒	บรรทัดที่ ๑๕	เสียงเรห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๖

ตำแหน่งที่ ๑๑ บรรทัดที่ ๑๗ เสียงรห้องที่ ๔ ซ้ำกับห้องที่ ๖

ประการที่สาม ลักษณะจากเสียงลูกตกทั้ง ๑๘ เสียงพบว่ามีกำหนดลูกตก “เสียงโค” มากที่สุดเช่นเดียวกับท่อน ๑ เมื่อคิดอัตราส่วนเป็นร้อยละพบรายละเอียดดังนี้

ลูกตกเสียงโค	คิดเป็นร้อยละ	๓๘.๘
ลูกตกเสียงมี	คิดเป็นร้อยละ	๓๓.๓
ลูกตกเสียงฟา	คิดเป็นร้อยละ	๑๑.๑
ลูกตกเสียงซอล	คิดเป็นร้อยละ	๑๑.๑
ลูกตกเสียงลา	คิดเป็นร้อยละ	๕.๕

สำหรับลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากท่อน ๑ ประการแรกพบลักษณะการกำหนดแบบแผนท่วงทำนอง “ซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย” สำหรับท่อน ๑ เป็นลักษณะ “เปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย” ซึ่งเป็นลักษณะตรงข้ามกันดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

- ฟ - ฟ	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ริ	- ริ - ม	- ค - ริ	--- ซ	--- ม
---------	---------	---------	----------	----------	----------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

- ฟ - ม	- ฟ - ซ	- ริ - ม	- ริ - ม	- ฟ - ม	- ฟ - ซ	- ริ - ม	- ริ - ซ
---------	---------	----------	----------	---------	---------	----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗

----	--- ล	- ท - ล	- ซ - ริ	- ริ - ม	- ค - ริ	--- ซ	--- ม
------	-------	---------	----------	----------	----------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

- ซ - ม	- ซ - ริ	- ม - ริ	- ค - ล	- ซ - ค	- ริ - ม	- ซ - ม	- ริ - ค
---------	----------	----------	---------	---------	----------	---------	----------

จากการแสดงตัวอย่างทำนองข้างต้น จะเห็นได้ว่า ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๕ และ ๑๗ เป็นทำนองเดียวกัน กล่าวได้ว่า “ซ้ำหัว” สำหรับทำนองบรรทัดที่ ๑๖ และ ๑๘ มีการเปลี่ยนแปลงโดยบรรทัดที่ ๑๘ มีการดำเนินทำนองไปสู่ลูกตกจบท่อนที่เสียงโค กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะ “เปลี่ยนท้าย” ซึ่งเป็นลักษณะที่พบตรงข้ามกับทำนองท่อน ๑

สำหรับลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากท่อน ๑ ประการที่สอง พบการซ้ำทำนองเดียวกันจำนวน ๓ ครั้ง โดยปรากฏ ณ ทำนองบรรทัดที่ ๑ - ๖ ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ร - ทุ	- ค - ฤ	- ทุ - ฤ	- ฌ - ค	- ทุ - ฤ	- ฌ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	---------	----------	---------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

--- ฌ	--- ฤ	--- รั	--- คั	- ฤ - ฤ	- ฌ - ม	- ฌ - ม	- ร - ค
-------	-------	--------	--------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ร - ทุ	- ค - ฤ	- ทุ - ฤ	- ฌ - ค	- ทุ - ฤ	- ฌ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	---------	----------	---------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

--- ฌ	--- ฤ	--- รั	--- คั	- ฤ - ฤ	- ฌ - ม	- ฌ - ม	- ร - ค
-------	-------	--------	--------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ร - ทุ	- ค - ฤ	- ทุ - ฤ	- ฌ - ค	- ทุ - ฤ	- ฌ - ค	- ค - ค	- ร - ม
----------	---------	----------	---------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

--- ฌ	--- ฤ	--- รั	--- คั	- ฤ - ฤ	- ฌ - ม	- ฌ - ม	- ร - ค
-------	-------	--------	--------	---------	---------	---------	---------

จะเห็นว่าทำนองทั้ง ๓ ชุดนั้นเป็นการซ้ำทำนองเดียวกัน ซึ่งปกติแล้วการดำเนินทำนองเพลงมักจะซ้ำกันเพียง ๒ ครั้งเป็นส่วนใหญ่ แต่สำหรับการดำเนินทำนองดนตรีไทใหญ่มีปรากฏการซ้ำทำนองเดียวกันถึง ๓ ครั้งภายใน ๑ ท่อน นับเป็นลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งที่พบ

สำหรับลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากท่อน ๑ ประการที่สาม พบลักษณะการดำเนินทำนองแบบ “ลักรังหะ” เนื้อหามีดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๘

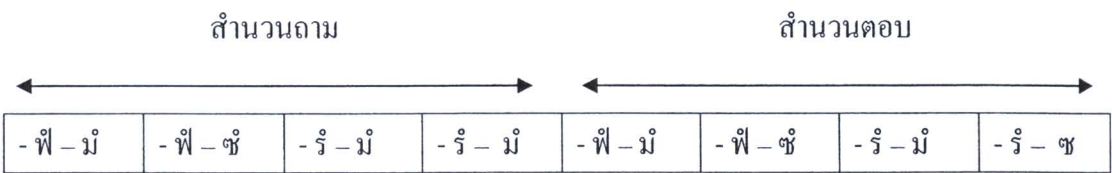
- ทุ - ฤ	- ม - ร	- ค - ทุ	- ฌ - ฤ	- ค - ม	- ฌ - ฤ	- ฌ - ฤ	- ค - -
----------	---------	----------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- ทุ - ม	- ฤ - ฤ	- ม - ฤ	- ม - -	- ทุ - ฤ	- ฌ - ค	- ค - ร	- ม - -
----------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------

การดำเนินทำนองท่อน ๒ ปรากฏการลักรังหะ ๓ ตำแหน่งของทำนองบรรทัดที่ ๘ - ๙ ได้แก่ ณ ห้องเพลงที่ ๔ และ ๘ ข้างต้น ดังที่ได้แสดงสัญลักษณ์ไว้ข้างต้น นับเป็นลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งที่พบในทำนองเพลงไทใหญ่

สำหรับลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากท่อน ๑ ประการสุดท้าย พบการดำเนินทำนอง ลักษณะ “ถาม-ตอบ” ปรากฏในการดำเนินทำนองบรรทัดที่ ๑๖ ของท่อน ๒ ดังนี้



จากรายละเอียดข้างต้นจะเห็นได้ว่าทำนองที่เป็นหัววรรคถามและวรรคตอบจะเป็นทำนองเดียวกัน หากแต่ท้ายวรรคของทั้ง ๒ วรรคมีความแตกต่างกัน ถือเป็นลักษณะเฉพาะประการหนึ่ง ที่พบในการดำเนินทำนองของเพลงไทใหญ่

ท่อน ๓

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ม – ร	- ค – ฟ	--- ช	--- ล	- ช – ฟ	- ช – ฟ	- ม – ร	--- ค
---------	---------	-------	-------	---------	---------	---------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ค – ร	- ฟ – ช	- ล – ค	--- ช	- ฟ – ม	- ร – ค	- ค – ร	- ทุ – ค
---------	---------	---------	-------	---------	---------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ม – ร	- ค – ฟ	--- ช	--- ล	- ช – ฟ	- ช – ฟ	- ม – ร	--- ค
---------	---------	-------	-------	---------	---------	---------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ค – ร	- ฟ – ช	- ล – ค	--- ช	- ฟ – ม	- ร – ค	- ค – ร	- ทุ – ค
---------	---------	---------	-------	---------	---------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ม – ร	- ค – ฟ	- ม – ฟ	- ช – ล	- ช – ฟ	- ช – ฟ	- ม – ร	--- ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ทุ – ล	- ช – ค	--- ร	--- ฟ	- ช – ล	- ช – ฟ	- ม – ร	--- ค
----------	---------	-------	-------	---------	---------	---------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ทุ – ล	- ช – ค	--- ร	--- ฟ	- ช – ล	- ช – ฟ	- ม – ร	--- ค
----------	---------	-------	-------	---------	---------	---------	-------

ท่อนนี้ไม่กลับต้น

การดำเนินทำนองเพลงต่อเห่ห้วนท่อน ๓ ผู้วิจัยยังลักษณะร่วมกับท่อน ๑ เช่นเดิมได้แก่ เรื่องของการใช้เสียง ๗ เสียงมาร่วมดำเนินทำนองอย่างครบถ้วน นอกจากนี้การกำหนด “เสียงโด” เป็นเสียงลูกตกนั้น อาจกล่าวได้ว่าการกำหนดเป็นอัตรา ๑๐๐ % เนื่องจากทุกบรรทัดโน้ตมีเสียงโด เป็นเสียงลูกตกทั้งสิ้น

สำหรับลักษณะเฉพาะที่พบเป็นพิเศษของทำนองท่อน ๓ เป็นลักษณะที่เรียกว่า “การทิ้งเสียงก่อนเสียงลูกตก” กล่าวคือ ก่อนที่จะเป็นเสียงลูกตกนั้น มีการเว้นพยางค์เสียงโน้ตจำนวน ๓ พยางค์และมีการดำเนินทำนองเช่นนี้เป็นหลักของการดำเนินทำนองท่อน ๓ ดังจะได้แสดงรายละเอียดต่อไปนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ค - ร	- ฟ - ช	- ล - ค	--- ช	- ฟ - ม	- ร - ค	- ค - ร	- ท - ค
---------	---------	---------	-------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ค - ร	- ฟ - ช	- ล - ค	--- ช	- ฟ - ม	- ร - ค	- ค - ร	- ท - ค
---------	---------	---------	-------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ท - ล	- ช - ค	--- ร	--- ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- ม - ร	--- ค
---------	---------	-------	-------	---------	---------	---------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ท - ล	- ช - ค	--- ร	--- ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- ม - ร	--- ค
---------	---------	-------	-------	---------	---------	---------	-------

จากการแสดงสัญลักษณ์ของทำนองที่เรียกว่า “การทิ้งเสียงก่อนเสียงลูกตก” ให้ปรากฏข้างต้นจะเห็นได้ว่าทำนองท่อน ๓ มีการกำหนดลักษณะดังกล่าวอยู่จำนวน ๑๒ ตำแหน่งหรือเกือบทุกทำนองของท่อน ๓ นับเป็นลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งที่พบในทำนองเพลงไทใหญ่

ท่อน ๔

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	--- ร	- ค - ร	- ท - ค	- ร - ม	- ร - ค	- ร - ค	- ท - ล
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ค - ล	- ช - ฟ	- ค - ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- ช - ล	- ช - ล	- ท - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

----	--- ร	- ค - ร	- ท - ค	- ร - ม	- ร - ค	- ร - ค	- ท - ล
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ค - ล	- ช - ฟ	- ค - ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- ช - ล	- ช - ล	- ท - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ร - ท	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ท	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - ล	- ช - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

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

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ร - ท	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ท	- ม - ฟ	- ม - ฟ	- ช - ล	- ช - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- ท - ล	- ช - ค	- - - ร	- - - ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- ม - ร	- - - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- ท - ล	- ช - ค	- - - ร	- - - ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- ม - ร	- - - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

กลับไปหัวท่อน ๔ อีกครั้งหนึ่งโดยเทียวกที่ ๒ ไม่เล่น ๒ บรรทัดสุดท้าย

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

- - - -	- - - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ม	- ร - ร	- ค - ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

- - - -	- - - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ช	- ล - ช	- ฟ - ม	- ร - ร	- ค - ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๖

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๗ ทำนองช่วงสุดท้าย (ถอนแนวข้างลง)

- - - -	- - - ร	- - - ค	- - - ฟ	- - - -	- - - ช	- - - ล	- - - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๙

----	---ช	-ล-ช	-ฟ-ม	---ร	---ค	---ทุ	---ม
------	------	------	------	------	------	-------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๒๐

-ร-ค	-ทุ-ม	-ร-ม	-ฟ-ช	---ล	-ช-ฟ	-ช-ล	-ฟ-ช
------	-------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๒๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒๒

---ท	-ล-ช	-ล-ช	-ฟ-ม	-ร-ค	-ม-ร	-ค-ร-ม	-ร-ร
------	------	------	------	------	------	--------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๒๓

* เทียบกลับเริ่มทอดแนวจบตรงนี้

----	---ค	---ร	---ม	----	---ท	---ล	---ล
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๒๔

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

กลับต้นไปที่บรรทัดที่ ๑๗ อีก ๑ รอบ

การดำเนินทำนองท่อน ๔ เพลงต่อเห่ห้วน นอกจากจะเป็นการดำเนินทำนองด้วยการใช้เสียง ๗ เสียงเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง การใช้เสียงซ้ำกันระหว่างวรรค และมีการกำหนดเสียงลูกตกที่ “เสียงโค” เป็นอัตราส่วนที่มากที่สุดเช่นเดียวกับการดำเนินทำนองท่อนอื่น ๆ

สำหรับลักษณะเฉพาะที่ปรากฏอยู่เป็นส่วนใหญ่ของการดำเนินทำนองท่อน ๔ คือการซ้ำทำนองใหญ่จำนวน ๒ ครั้งอยู่เป็นจำนวนมาก โดยมีรายละเอียดดังนี้

- ทำนองบรรทัดที่ ๑ – ๒ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๓ – ๔
- ทำนองบรรทัดที่ ๕ – ๖ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๗ – ๘
- ทำนองบรรทัดที่ ๙ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๑๐
- ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๑๒
- ทำนองบรรทัดที่ ๑๓ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

จากการศึกษาเพลงต่อเห่ห้วน ซึ่งเป็นเพลงไหว้ครูลำดับที่ ๑ ผลการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ว่าการดำเนินทำนองเพลงนี้มีการกำหนดเสียงจะใช้ ๗ เสียงร่วมดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองพบลักษณะ “การซ้ำเสียงในวรรคย่อย” อยู่ทุกท่อน การกำหนดเสียงลูกตกมีการกำหนดให้เป็น “เสียงโค” จำนวนมากที่สุดตลอดทั้ง ๔ ท่อน การดำเนินทำนองเป็นลักษณะการใช้ ๒ พยางค์เสียงต่อ ๑ ห้องโน้ตเพลง และการดำเนินทำนองเพื่อการบรรเลงรวมวงไม่มีลักษณะการแปรทำนอง

ลักษณะการกำหนดแบบแผนท่วงทำนองพบทั้งลักษณะ “ซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย” และ “เปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย” การดำเนินทำนองที่มีรูปแบบการซ้ำทำนองเดียวกันจำนวน ๑ ครั้งและซ้ำทำนองเดียวกันจำนวน ๒ ครั้งเรียงติดต่อกันอยู่เป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังพบลักษณะการดำเนินทำนองแบบ “ลักจิ้งหะ” และลักษณะ “ถาม-ตอบ” ลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งที่พบคือการดำเนินทำนองรูปแบบ “การทิ้งเสียงก่อนเสียงลูกตก” กล่าวคือก่อนที่จะเป็นเสียงลูกตกนั้น มีการเว้นพยางค์เสียงโน้ตจำนวน ๑ พยางค์

นับได้ว่าบทเพลงไทใหญ่ โดยเฉพาะเพลงตอเหย่ห่วน เป็นบทเพลงที่มีความลักษณะเฉพาะโดดเด่น ลึกซึ้งเพลงหนึ่งที่ดียว

เพลงตอใหม่จูน (เพลงครูเพลงที่ ๒)

เพลงตอใหม่จูน ถือเป็นเพลงครูหรือเพลงไหว้ครูลำดับที่ ๒ เนื้อหาของเพลงประกอบด้วย ๔ ท่อน โดยทำนองท้ายสุดของทั้ง ๔ ท่อนจะเป็นการเน้นทำนองเพลงให้มีเสียงดังขึ้นด้วยการเพิ่มเสียงฉาบเข้าไปในทำนองเพลงในลักษณะการตีพยางค์เสียงฉาบไปพร้อม ๆ กับทำนองเพลงสำหรับเนื้อหาทำนองเพลงนี้มีดังนี้

ท่อน ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ชู - ฤ	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ทุ	- ฟ - ช	- ฟ - ช	- ถ - ท	- ถ - ช
----------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ถ - ช	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ร - ช	- ฟ - ทุ	- ร - ค	- ชู - ฤ	- ชู - ค
---------	---------	---------	---------	----------	---------	----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ชู - ฤ	- ค - ร	- ม - ร	- ค - ทุ	- ฟ - ช	- ฟ - ช	- ถ - ท	- ถ - ช
----------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ถ - ช	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ร - ช	- ฟ - ทุ	- ร - ค	- ชู - ฤ	- ชู - ค
---------	---------	---------	---------	----------	---------	----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๕ (* สำหรับเทียวกลับให้เริ่มตรงบรรทัดที่ ๕ นี้)

- ชู - ชู	- ฤ - ทุ	- ร - ทุ	- ฤ - ชู	- ม - ร	- ค - ชู	- - ทุ ฤ ชู	- ฤ - ค
-----------	----------	----------	----------	---------	----------	-------------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ค - ชู	- ค - ร	- ช - ม	- ร - ค	- - ธรรม	- ร - ค	- ชู - ทุ	- ฤ - ชู
----------	---------	---------	---------	----------	---------	-----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ฤ - ฤ	- ม - ร	- ค - ทุ	- ฤ - ชู	- ม - ร	- ค - ชู	- - ทุ ฤ ชู	- ฤ - ค
---------	---------	----------	----------	---------	----------	-------------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ค - ชู	- ค - ร	- ช - ม	- ร - ค	- - ธรรม	- ร - ค	- ชู - ทุ	- ฤ - ชู
----------	---------	---------	---------	----------	---------	-----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

----	--- ม	--- ม	-ม-ม	-ทุ-ตุ	-ซุ-ค	--- ร	-ม- -
------	-------	-------	------	--------	-------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

-ตุ-ตุ	-ม-ม	-ร-ร	-ค-ทุ	-ร-ซุ	-ตุ-ทุ	-ตุ-ทุ	-ค-ร
--------	------	------	-------	-------	--------	--------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

----	--- ม	--- ม	-ม-ม	-ทุ-ตุ	-ซุ-ค	--- ร	-ม- -
------	-------	-------	------	--------	-------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

-ตุ-ตุ	-ม-ม	-ร-ร	-ค-ทุ	-ร-ซุ	-ตุ-ทุ	-ตุ-ทุ	-ค-ร
--------	------	------	-------	-------	--------	--------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

--- ซ	-ฟ-ม	-ค-ม	-ร- -	-ซ-ม	-ร-ค	-ร-ม	-ซ- -
-------	------	------	-------	------	------	------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

-ร-ร	-ม-ซ	-ม-ร	-ค-ทุ	-ตุ-ซุ	-ค-ร	-ค-ร	-ม-ตุ
------	------	------	-------	--------	------	------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

-ม-ม	-ม-ม	-มรค	-ร-ม	--- ฟ	-ม-ร	--- ซ	--- ค
------	------	------	------	-------	------	-------	-------

บรรทัดสุดท้ายเน้นทำนองโดยเพิ่มเสียงที่ฉาบ

กลับต้น

การดำเนินทำนองท่อน ๑ พบว่าการเลือกใช้เสียงที่นำมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงเป็นไปในลักษณะเดียวกับเพลงต่อเห่ห่วน ด้วยการนำเสียงทั้ง ๗ เสียงมาเรียงร้อย ดังจะได้ยกตัวอย่างแสดงด้วยทำนองบรรทัดที่ ๑ ดังต่อไปนี้

↙ ↘ ↙					↙ ↘ ↙ ↘		
-ซุ-ตุ	-ค-ร	-ม-ร	-ค-ทุ	-ฟ-ซ	-ฟ-ซ	-ล-ท	-ล-ซ

จะเห็นว่าทำนองเพลงข้างต้นมีการใช้เสียงทั้ง ๗ เสียงมาเรียงร้อย โดยมีอัตราส่วนการนำมาเรียงร้อยมากกว่า ๑ ครั้งต่อเสียงเกือบทุกเสียง ยกเว้นเสียง “มี” ซึ่งปรากฏอยู่ ณ ห้องเพลงที่ ๓ เท่านั้นที่มีการนำมาใช้เพียงครั้งเดียว

ประการที่สอง จากการดำเนินทำนองเพลงต่อใหม่จน ท่อน ๑ พบลักษณะการซ้ำทำนองเพลงเช่นเดียวกับเพลงต่อเห่ห่วนดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑-๒ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๓-๔

ทำนองบรรทัดที่ ๕-๖ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๗-๘

ทำนองบรรทัดที่ ๙-๑๐ ซ้ำกับ ทำนองบรรทัดที่ ๑๑-๑๒

หลังจากนั้นทำนองบรรทัดที่ ๑๓ – ๑๔ เป็นทำนองเชื่อมเพื่อนำไปสู่ทำนองบรรทัดสุดท้ายที่เป็นทำนองเน้นเสียงหนักด้วยการเพิ่มเสียงฉาบตีเน้นไปกับทำนองเพลง

ประการที่สาม จากการดำเนินทำนองเพลงท่อนนี้พบลักษณะการดำเนินทำนองที่เรียกว่า “ลักจังหวะ” ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๕

----	--- ม	--- ม	- ม - ม	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	--- ร	- ม - -
------	-------	-------	---------	-----------	----------	-------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

----	--- ม	--- ม	- ม - ม	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	--- ร	- ม - -
------	-------	-------	---------	-----------	----------	-------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

--- ช	- ฟ - ม	- ค - ม	- ร - -	- ช - ม	- ร - ค	- ร - ม	- ช - -
-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประการที่สี่ จากการดำเนินทำนองท่อนนี้พบ “การสะบัดเสียง” มาร่วมดำเนินทำนองดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ชุ - ชุ	- ทุ - ทุ	- ร - ทุ	- ทุ - ชุ	- ม - ร	- ค - ชุ	- - ทุ ทุ	- ทุ - ค
-----------	-----------	----------	-----------	---------	----------	-----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ค - ชุ	- ค - ร	- ช - ม	- ร - ค	- - ธรรม	- ร - ค	- ชุ - ทุ	- ทุ - ชุ
----------	---------	---------	---------	----------	---------	-----------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ทุ - ทุ	- ม - ร	- ค - ทุ	- ทุ - ชุ	- ม - ร	- ค - ชุ	- - ทุ ทุ	- ทุ - ค
-----------	---------	----------	-----------	---------	----------	-----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ค - ชุ	- ค - ร	- ช - ม	- ร - ค	- - ธรรม	- ร - ค	- ชุ - ทุ	- ทุ - ชุ
----------	---------	---------	---------	----------	---------	-----------	-----------

สำหรับลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการดำเนินทำนองท่อนนี้ พบว่ามีการใช้เสียงที่เป็น “คู่ ๕” มาร่วมดำเนินทำนองเพื่อทำหน้าที่แสดงว่า ทำนองเพลงจะหมดวรรค หรือทำนองเพลงต่อไปนั้นจะเป็นการเน้นทำนองเพลงช่วงใกล้จบเพลง สำหรับเสียงคู่ ๕ นี้ มีปรากฏ ๒ รูปแบบดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๒ และ ๔

- ทุ - ชุ	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ร - ช	- ฟ - ทุ	- ร - ค	- ชุ - ทุ	- ชุ - ค
-----------	---------	---------	---------	----------	---------	-----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

- ร - ร	- ม - ช	- ม - ร	- ค - ทุ	- ทุ - ชุ	- ค - ร	- ค - ร	- ม - ทุ
---------	---------	---------	----------	-----------	---------	---------	----------

จากการกำหนดเสียง คู่ ๕ ทั้ง ๒ ตำแหน่งซึ่งเป็นตำแหน่งที่เห็นได้ว่า ทำนองที่อยู่ในบรรทัดที่ ๒ และ ๔ นั้น ทำหน้าที่แสดงการบอก หรือการเน้น ว่าหลังจากนี้จะเป็นทำนองไปสู่การจบวรรคเพลงที่เสียงโด สำหรับตำแหน่งของบรรทัดที่ ๑๔ ทำหน้าที่เชื่อมไปสู่ทำนองสุดท้ายที่เป็น การเน้นทำนองเพลง ซึ่งทำนองสุดท้ายของท่อนได้แก่ทำนองบรรทัดที่ ๑๕ ก็ขึ้นต้นด้วยเสียงมี ซึ่งห่างเป็นคู่ ๕ กับเสียงลา ทำนองบรรทัดที่ ๑๔ เช่นเดียวกัน

ท่อน ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ม - ร	- ค - ชู	- ล - ล	- ม - ร	- ค - ทุ	- ล - ล	- ช - ฟ	- ม - ล
---------	----------	---------	---------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ล - ล	- ล - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ค	- ร - ม	- ร - ม	- ล - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ทุ - ล	- ชู - ค	--- ร	- ม - ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ล - ร
----------	----------	-------	---------	---------	---------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ร - ร	- ม - ช	- ม - ร	- ค - ทุ	- ล - ชู	- ค - ร	- ค - ร	- ม - ล
---------	---------	---------	----------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ม - ม	- ม - ม	- ม - ร	- ร - ม	--- ฟ	- ม - ร	--- ช	--- ค
---------	---------	---------	---------	-------	---------	-------	-------

บรรทัดสุดท้ายเน้นทำนองโดยเพิ่มเสียงที่ฉาบ

กลับต้น

การดำเนินทำนองท่อน ๒ ปรากฏว่ามีการใช้เสียง ๗ เสียงเรียงร้อยเช่นเดียวกัน สำหรับการดำเนินทำนองบรรทัดที่ ๑ - ๓ พบการการใช้เสียงที่เป็น “คู่ ๔” เรียงร้อยเป็นลูกตกท้ายบรรทัดดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ม - ร	- ค - ชู	- ล - ล	- ม - ร	- ค - ทุ	- ล - ล	- ช - ฟ	- ม - ล
---------	----------	---------	---------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ล - ล	- ล - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ค	- ร - ม	- ร - ม	- ล - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ทุ - ล	- ชู - ค	--- ร	- ม - ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ล - ร
----------	----------	-------	---------	---------	---------	----------	---------

จากการแสดงด้วยสัญลักษณ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่า ทำนองเพลงมีการกำหนดเสียงคู่ ๔ เป็นทำนองท้ายวรรคและท้ายบรรทัด ๓ ตำแหน่งดังนี้

ตำแหน่งที่ ๑ ทำนองบรรทัดที่ ๑ เสียงลาประกอบเสียงเร

ตำแหน่งที่ ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๑ เสียงมีประกอบเสียงลา

ตำแหน่งที่ ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๒ เสียงลาประกอบเสียงเร

สำหรับท่าย่อน ๒ เป็นลักษณะเดียวกันกับท่าย่อน ๑ กล่าวคือมีทำนองเพลงที่เป็นทำนองเชื่อมไปสู่ทำนองบรรทัดสุดท้ายที่เป็นการเน้นจังหวะหนัก สำหรับเสียงสุดท้ายของทำนองเชื่อมเป็นการใช้เสียง “คู่ ๕” มาประกอบกันในลักษณะเดียวกันกับท่อน ๑

ท่อน ๓

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	--- ม	--- ม	- ม - ม	- ทุ - ทุ	- ซุ - ค	--- ร	- ม - -
------	-------	-------	---------	-----------	----------	-------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ทุ - ทุ	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ร - ซุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ค - ร
-----------	---------	---------	----------	----------	-----------	-----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

----	--- ม	--- ม	- ม - ม	- ทุ - ทุ	- ซุ - ค	--- ร	- ม - -
------	-------	-------	---------	-----------	----------	-------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ทุ - ทุ	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ร - ซุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ค - ร
-----------	---------	---------	----------	----------	-----------	-----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

--- ทุ	- ทุ - ซุ	--- ร	--- ม	- ซ - ม	- ซ - ทุ	- ม - ทุ	- ซ - ร
--------	-----------	-------	-------	---------	----------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ม - ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ทุ - ซุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ค - ร
---------	---------	---------	----------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

--- ทุ	- ทุ - ซุ	--- ร	--- ม	- ซ - ม	- ซ - ทุ	- ม - ทุ	- ซ - ร
--------	-----------	-------	-------	---------	----------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ม - ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ทุ - ซุ	- ค - ร	- ค - ร	- ม - ทุ
---------	---------	---------	----------	-----------	---------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- ม - ม	- ม - ม	- ม ร ค	- ร - ม	--- ฟ	- ม - ร	--- ซ	--- ค
---------	---------	---------	---------	-------	---------	-------	-------

บรรทัดสุดท้ายเน้นทำนองโดยเพิ่มเสียงที่ฉาบ

กลับต้น

การดำเนินทำนองท่อน ๓ มีลักษณะเดียวกันกับทำนองท่อนอื่น ๆ ที่ผ่านมากล่าวคือเป็นการใช้เสียง ๗ เสียงเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง นอกจากนี้มีปรากฏการดำเนินทำนองแบบ “ลักจังหวะ” ท้ายบรรทัดที่ ๑ และ ๓ ด้วย สำหรับลักษณะร่วมที่ปรากฏเหมือนทำนองเพลงอื่น ๆ ได้แก่การซ้ำทำนองเพลงโดยทำนองบรรทัดที่ ๑ - ๒ ซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๓ - ๔ และทำนองบรรทัดที่ ๕ - ๖ ซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๗ - ๘

สำหรับลักษณะเฉพาะที่ปรากฏเฉพาะการดำเนินทำนองท่อน ๓ นี้มีปรากฏการซ้ำทำนองเพลงโดยทำนองบรรทัดที่ ๕ – ๖ ซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๗ – ๘ แต่ทำนองท้ายบรรทัดที่ ๘ มีการเปลี่ยนทำนองช่วงท้ายสุดเป็นการดำเนินทำนองด้วยการเลือกใช้เสียง “คู่ ๕” ในรูปแบบเดียวกับท่อน ๑ และท่อน ๒ มาปิดท้ายทำนองบรรทัดที่ ๘ เพื่อนำไปสู่ทำนองที่มีการเน้นหนักด้วยจังหวะฉาบประกอบทำนองเพลง ณ ทำนองบรรทัดที่ ๙ นั่นเอง

ท่อน ๔

ทำนองบรรทัดที่ ๑

---ม	-ร - ค	-ทุ - ลู	-ซุ - ค	-ทุ - ลู	-ซุ - ค	-ซุ - ค	-ร - ม
------	--------	----------	---------	----------	---------	---------	--------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

-ม - ม	-ร - ม	-ม - ม	-ร - ม	-ซ - ล	-ท - ล	-ซ - ม	-ร - ค
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

-ร - ทุ	-ค - ลู	-ทุ - ลู	-ซุ - ค	-ทุ - ลู	-ซุ - ค	-ซุ - ค	-ร - ม
---------	---------	----------	---------	----------	---------	---------	--------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

-ม - ม	-ร - ม	-ม - ม	-ร - ม	-ซ - ล	-ท - ล	-ซ - ม	-ร - ค
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖

--- ม	-ซ - ค	-ร - ม	-ค - ร	-ทุ - ทุ	-ลู - ทุ	-ค - ร	-ค - ซุ
-------	--------	--------	--------	----------	----------	--------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

--- ม	--- ม	-ร - ร	-ค - ร	-ม - ลู	-ม - ร	-ค - ทุ	-ลู - ซุ
-------	-------	--------	--------	---------	--------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

-ซุ ลู ทุ	-ลู - ซุ	-ม - ร	-ค - ร	-ม - ลู	-ม - ร	-ค - ทุ	-ลู - ม
-----------	----------	--------	--------	---------	--------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

-ค ร ม	-ค - ม	-ค ร ม	-ค - ม	-ร - ค	-ร - ม	--- ซ	--- ม
--------	--------	--------	--------	--------	--------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

----	--- ม	--- ร	--- ค	--- ซุ	-ลู - ทุ	--- ลู	-ลู - ลู
------	-------	-------	-------	--------	----------	--------	----------

(๑) ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

-ทุ - ลู	-ซุ - ค	--- ร	--- ม	-ฟ - ม	-ฟ - ม	--- ค	--- ร
----------	---------	-------	-------	--------	--------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

- ม - ร	- ม - ร	--- ล	--- ค	- ท - ล	- ช - ม	- ช - ล	- ช - ค
---------	---------	-------	-------	---------	---------	---------	---------

กลับต้น

(๒) ทำนองบรรทัดที่ ๑๔ ให้รวทำนองแล้วทอดแนวลงจบ

----	--- ค	--- ร	--- ม	--- ม	- ร - ค	- ท - ล	- ช - ค
------	-------	-------	-------	-------	---------	---------	---------

สำหรับการดำเนินทำนองท่อน ๔ เพลงนี้พบว่าการกำหนดทำนองเพลงแตกต่างจากทำนองเพลงท่อน ๑ - ๓ โดยไม่มีการเน้นทำนองที่เป็นทำนองเดียวกันอย่างท่อน ๑ - ๓ สำหรับการเรียงร้อยทำนองเพลงด้วยการใช้เสียง ๗ เสียงเรียงร้อยกันยังปรากฏอยู่ ณ ทำนองท่อนนี้ แต่มีการใช้ “เสียงฟา” น้อยที่สุด โดยปรากฏเฉพาะส่วนกลางของท่อนเพลงได้แก่บรรทัดที่ ๕ เท่านั้น นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะ “การซ้ำทำนอง” ด้วยได้แก่ทำนองบรรทัดที่ ๑ - ๒ ซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๓ - ๔ สำหรับการกำหนดเสียงลูกตกสุดท้ายของเพลงยังคงเป็น “เสียงโด” ปรากฏอยู่

แม้ว่าทำนองท่อน ๔ จะไม่มีทำนองสุดท้ายที่เป็นการเน้นทำนองเพลงด้วยเสียงฉาบ หากแต่การดำเนินทำนอง ๔ ยังปรากฏว่า “เสียงมี” ซึ่งเป็นเสียงขึ้นต้นทำนองสุดท้ายของท่อน ๑ - ๓ นั้น ยังคงเป็นเสียงประธานของการดำเนินทำนองท่อนนี้ โดย “เสียงมี” ปรากฏเป็นเสียงขึ้นต้นของทำนองเพลงแต่ละบรรทัดและเป็นเสียงลูกตกในตอนท้ายวรรคและท้ายบรรทัดเพลงดังจะได้แสดงต่อไป

ทำนองบรรทัดที่ ๑

--- ม	- ร - ค	- ท - ล	- ช - ค	- ท - ล	- ช - ค	- ช - ค	- ร - ม
-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ม - ม	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ร - ท	- ค - ล	- ท - ล	- ช - ค	- ท - ล	- ช - ค	- ช - ค	- ร - ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ม - ม	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖

--- ม	- ช - ค	- ร - ม	- ค - ร	- ท - ท	- ล - ท	- ค - ร	- ค - ช
-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

--- ม	--- ม	- ร - ร	- ค - ร	- ม - ล	- ม - ร	- ค - ท	- ล - ช
-------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ชุ - ทุ	- ทุ - ชุ	- ม - ร	- ค - ร	- ม - ทุ	- ม - ร	- ค - ทุ	- ทุ - ม
-----------	-----------	---------	---------	----------	---------	----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

- ค ร ม	- ค - ม	- ค ร ม	- ค - ม	- ร - ค	- ร - ม	--- ชุ	--- ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- ร - ม	- ค - ม	- ร - ม	- ค - ม	- ร - ค	- ร - ม	--- ชุ	--- ทุ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------	--------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

----	--- ม	--- ร	--- ค	--- ชุ	- ทุ - ทุ	--- ทุ	- ทุ - ทุ
------	-------	-------	-------	--------	-----------	--------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

- ทุ - ทุ	- ชุ - ค	--- ร	--- ม	- ฟ - ม	- ฟ - ม	--- ค	- - - ร
-----------	----------	-------	-------	---------	---------	-------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

- ม - ร	- ม - ร	--- ทุ	--- ค	- ทุ - ทุ	- ชุ - ม	- ชุ - ทุ	- ชุ - ค
---------	---------	--------	-------	-----------	----------	-----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

----	--- ค	--- ร	--- ม	--- ม	- ร - ค	- ทุ - ทุ	- ชุ - ค
------	-------	-------	-------	-------	---------	-----------	----------

จากการวิเคราะห์เพลงต่อใหม่จูน สามารถสรุปผลได้ว่าเพลงนี้ยังคงใช้เสียงทั้ง ๗ เสียงเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง การซ้ำทำนองระหว่างบรรทัดยังคงปรากฏอยู่ มีเพิ่มเติมเรื่องของการเปลี่ยนท้ายของท้ายทำนองครั้งที่ ๒ เพื่อเชื่อมไปสู่ทำนองต่อไป และยังคงปรากฏเรื่องของการดำเนินทำนองแบบ “ลักจังหวะ” และการดำเนินทำนองด้วยการเพิ่มการ “สะบัด” เข้าไปด้วย

สำหรับลักษณะเฉพาะของเพลงต่อใหม่จูนที่ปรากฏคือการใช้เสียง “คู่ ๕” และเสียง “คู่ ๔” มาดำเนินทำนองเป็นห้องสุดท้ายของบรรทัดเพลงเพื่อเป็นการเน้นทำนองเพลงหรือเน้นส่วนท้ายของวรรคเพลงนั่นเอง

ทำนองเพลงหมองส่วยยี่

ความหมายของชื่อเพลง คุณครูบุญพบ วัฒนวงศ์อธิบายว่า คำว่า หมอง หมายถึง ผู้ชาย คำว่า ส่วย หมายถึง เงินทอง ความหมายโดยรวมจึงหมายถึงผู้ชายที่มีเงินทอง (บุญพบ วัฒนวงศ์, สัมภาษณ์ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๔) ทำนองเพลงประกอบด้วยกัน ๓ วรรคดังนี้

วรรค ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ค	- ฟ ช ทุ	- ค - -	- ทุ - ค	- ร - ทุ
------	---------	---------	---------	----------	---------	----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

----	- - - ฟ	----	- ทุ - ร	----	- - - ค	- - ร ค	- ร - ทุ
------	---------	------	----------	------	---------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ท - คํ	----	- รํ - คํ	- ท - ล	- ซ - คํ	----	- คํ - ท	- ล - ซ
----------	------	-----------	---------	----------	------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

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

กลับต้น

วรรค ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - - -	- - - ซ	- ฟ - ม	- ร - ร	- คํ - ท	- ล - ล	- ซ - ล	- คํ - ซ
---------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ฟ - ล	- คํ - คํ	- รํ - ท	- คํ - รํ	- ท - คํ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ซ
---------	-----------	----------	-----------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ร	- คํ - ท	- ล - ล	- ซ - ล	- คํ - ซ
---------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ฟ - ล	- คํ - คํ	- รํ - ท	- คํ - รํ	- ท - คํ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ซ
---------	-----------	----------	-----------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - - -	- ซ - ซ	- ล ซ ฟ	- ซ - ล	- คํ - มํ	- รํ - ซํ	- ฟ - มํ	- รํ - รํ
---------	---------	---------	---------	-----------	-----------	----------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- คํ - ล	- คํ - ฟ	- - - คํ	- - - ฟ
----------	----------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ล ซ ฟ	- ซ - ล	- คํ - ฟ	- รํ - ซํ	- ฟ - มํ	- รํ - รํ
---------	---------	---------	---------	----------	-----------	----------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- คํ - ล	- คํ - ฟ	- - - คํ	- - - ฟ
----------	----------	----------	---------

กลับต้น

วรรค ๓

ทำนองบรรทัดที่ ๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ม	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ม - -	- ฟ - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ม	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ม - -	- ฟ - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- ร - ท	- - - -	- - - ค	- - - ร	- ค - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- ร - ท	- - - -	- - - ค	- - - ร	- ค - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

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

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ค - ล	- ค - ฟ	- - - ค	- - - ฟ
---------	---------	---------	---------

* ทำนองบรรทัดที่ ๙

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

- ค - ล	- ค - ฟ	- - - ค	- - - ฟ
---------	---------	---------	---------

กลับต้น

(สำหรับเพลงนี้จะเล่นท่อน ๑ - ๓ จำนวน ๒ เที่ยวกลับ แล้วทอดทำนองลงจบที่เครื่องหมาย*)

ทำนองเพลงหม่องส่วยยี้ยังคงปรากฏการใช้เสียง ๗ เสียงเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง เช่นเดียวกับเพลงคอกเห่หุ่นและเพลงคอกไหม่จูน หากแต่มีลักษณะเฉพาะ ๔ ประการที่ปรากฏใน เพลงหม่องส่วยยี้ดังนี้

ประการแรก พบการดำเนินทำนองรูปแบบ “การฝากทำนอง” ปรากฏดังนี้

วรรค ๑ ทำนองบรรทัดที่ ๒

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- ล - ร	- - - -	- - - ค	- - ร ค	- ร - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ท - ค	- - - -	- ร - ค	- ท - ล	- ซ - ค	- - - -	- ค - ท	- ล - ซ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

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

จากการแสดงด้วยสัญลักษณ์ข้างต้นพบว่า การฝากทำนองปรากฏตำแหน่งแรก ณ ท้าย บรรทัดที่ ๒ ด้วยกลุ่มทำนองเพลงไม่จบ ณ ลูกตกที่ห้องที่ ๘ ท้ายบรรทัด แต่กลับมามากที่ทำนอง บรรทัดที่ ๓ ห้องที่ ๑ - ๒ แทน สำหรับตำแหน่งที่ ๒ ปรากฏ ณ ทำนองบรรทัดที่ ๓ โดยทำนอง

ท้ายวรรคแรกมาสิ้นสุดที่ห้องที่ ๕ - ๖ แทนที่จะจบ ณ ห้องที่ ๔ และตำแหน่งสุดท้ายได้แก่ทำนอง
ท้ายบรรทัดที่ ๓ ที่ฝากลูกตกมาสิ้นสุด ณ ต้นบรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๑ - ๒ แทนท้ายบรรทัดที่ ๓

ประการที่สอง พบการซ้ำเสียงเดียวกันจำนวน ๒ เสียง มาร่วมดำเนินทำนองอยู่เป็นจำนวน
มาก สำหรับลักษณะเฉพาะนี้ปรากฏอยู่ในเพลงหม่องส่วยยี่วรรค ๒ และวรรค ๓ ดังจะได้แสดงด้วย
สัญลักษณ์ต่อไปนี้

วรรค ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - -	- - - ซ	- ฟ - ม	- ร - ร	- คํ - ท	- ล - ล	- ซ - ล	- คํ - ซ
-------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	----------

วรรค ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ฟ - ล	- คํ - คํ	- ร - ท	- คํ - ร	- ท - คํ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ซ
---------	-----------	---------	----------	----------	---------	---------	---------

วรรค ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๓

- - - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ร	- คํ - ท	- ล - ล	- ซ - ล	- คํ - ซ
-----------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	----------

วรรค ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ฟ - ล	- คํ - คํ	- ร - ท	- คํ - ร	- ท - คํ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ซ
---------	-----------	---------	----------	----------	---------	---------	---------

วรรค ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๕

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

วรรค ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๖

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

วรรค ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๑

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

วรรค ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ม	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ม - -	- ฟ - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

วรรค ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

วรรค ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ม	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ม - -	- ฟ - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

วรรค ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๕

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

วรรค ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๖

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

ประการที่สาม พบการดำเนินทำนองเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ตามศัพท์สังคีตทางดุริยางคศิลป์ที่เรียกกันว่า “โอด-พัน” โดยทำนองเพลงปรากฏ ณ วรรคที่ ๒ และเป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงในลักษณะ “คู่ ๒” โดยจากโครงสร้าง “เสียงเร” มาเป็นโครงสร้าง “เสียงโด” ดังจะได้แสดงให้ปรากฏดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๕ และ ๖

---	---ร	---ฟ	- ร -ท	---	---ค	---ร	- ค -ล
-----	------	------	--------	-----	------	------	--------

นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะการดำเนินทำนองรูปแบบเดียวกัน แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงได้แก่ทำนองวรรคที่ ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๑ - ๔ โดยทำนองบรรทัดที่ ๑ - ๒ เป็นทำนองเดียวกันกับทำนองบรรทัดที่ ๓ - ๔ ดังจะได้แสดงดังนี้

วรรค ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๑

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

วรรค ๓ ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ม	- ฟ - ซ	---ฟ	- ม --	- ฟ - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	------	--------	---------	---------

ประการที่สี่ พบการดำเนินทำนองในลักษณะคล้ายทำนองอย่างฝรั่งด้วยการขยายทำนองจาก ๒ พยางค์เสียงเป็น ๔ พยางค์เสียงและมีการใช้คีย์บอร์ด คัดเน้นเสียงที่เป็นคู่ ๘ เพื่อให้สำเนียงฝรั่งปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น สำหรับทำนองดังกล่าวปรากฏท้ายทำนองวรรคที่ ๑ - ๓ โดยเป็นทำนองเดียวกันและกำหนดให้เป็นเสียงเดียวกันดังนี้

ทำนองท้ายวรรคที่ ๑ - ๓

- ค - ล	- ค - ฟ	---ค	---ฟ
---------	---------	------	------

จากการวิเคราะห์เพลงหมองส่วยยี่ พบว่าทำนองเพลงนี้ยังคงปรากฏการใช้เสียง ๗ เสียงเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงเช่นเดียวกับเพลงตอเห่ห่วนและเพลงตอใหม่จูน หากแต่มีลักษณะเฉพาะ ๔ ประการได้แก่ ประการแรกมีการฝากทำนอง ประการที่สองพบการซ้ำเสียงเดียวกันจำนวน ๒ เสียงมาร่วมดำเนินทำนองอยู่เป็นจำนวนมาก ประการที่สามพบการดำเนินทำนองเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงและประการสุดท้ายพบการดำเนินทำนองในลักษณะคล้ายทำนองอย่างฝรั่งด้วย

การขยายทำนองจาก ๒ พยางค์เสียงเป็น ๔ พยางค์เสียง และมีการใช้คีย์บอร์ดคั่นเสียงที่เป็นคู่ ๘ เพื่อให้สำเนียงฝรั่งปรากฏชัดเจนขึ้น

เพลงรำไต (เพลงชุด ๓ เพลง)

(เพลงม่วยโล้วโล้ว เพลงจุ่มม่วย เพลงขยาด่านโจง)

เพลงรำไต หรือเพลงชุด ๓ เพลงซึ่งประกอบด้วยเพลงม่วยโล้วโล้ว เพลงจุ่มม่วยและเพลงขยาด่านโจง เนื้อหาของเพลงมีดังนี้

ทำนองเพลงม่วยโล้วโล้ว

ท่อน ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- - ครม	- ม - ม	- - มรค	- ร - ร	- ร ค ทุ	- ค - ทุ	- ค - ร	- ล - -
---------	---------	---------	---------	----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ร - ค	- ทุ - ล	- ช - ล	- ทุ - ล	- - ครม	- ม - ม	- ม ร ค	- ร - ม
---------	----------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - - ฟ	- ม - ร	- - - ช	- - - ฟ	- ม - ร	- - - ล	- - - ทุ	- - - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ทุ - ล	- ช - ม	- ช - ล	- ช - ค	- ท - ล	- ช - ม	- ช - ล	- ช - ช
----------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ช - ล	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ล - ล	- ช - ม	- ช - ล	- ช - ค
---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ไม่กลับต้น

ท่อน ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - - ม	- - - ค	- - - ร	- - - ม	- ช - ค	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ทุ - ค	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ค	- ทุ - ค	- ร - ม	- ล - ล	- - - -
----------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ล - ทุ	- ล - ล	- ช ล ทุ	- ล - ช	- ล - ช	- ม - ช	- ค - ร	- ม - ช
----------	---------	----------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ค - ร	- ม - ทุ	- - - -	- ทุ - ร	- - - -	- ร - ค	- ท - ทุ	- ชุ - ค
---------	----------	---------	----------	---------	---------	----------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - ครม	- ทุ - ทุ	- - - ม	- ร - ค	- - ครม	- ค - ร	- ชุ ทุ ทุ	- ร - -
---------	-----------	---------	---------	---------	---------	------------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ม - ร	- ค - ชุ	- - - ทุ	- - - ค	- ม - ร	- ค - ทุ	- - - ค	- - - ร
---------	----------	----------	---------	---------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- - - ม	- - - ชุ	- - - ทุ	- - - ค
---------	----------	----------	---------

ไม่กลับต้น

สำหรับวิธีการบรรเลงเพลงนี้ให้บรรเลงท่อน ๑ - ๒ - ๑ - ๒ - ๑ ท่อนละ ๑ รอบ แล้วต่อด้วยทำนองเพลงจุ่มมวยบรรเลงติดต่อกันในแนวการบรรเลงเดียวกัน

การดำเนินทำนองเพลงมวยโล่วโล่ว มีการใช้เสียง ๙ เสียงเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและมีการซ้ำทำนองจำนวน ๒ ครั้งอยู่เป็นจำนวนมาก เช่นเดียวกันกับเพลงอื่น ๆ ที่ได้อธิบายมาแล้วข้างต้น สำหรับลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในเพลงนี้มีดังนี้

ประการแรก พบว่าเมื่อมีการสลับเสียง ๓ เสียง มักจะมีการใช้เสียงเดียวกันบรรเลงซ้ำกัน ๒ เสียงดำเนินทำนองติดตามา ประเด็นนี้พบในการดำเนินทำนองท่อน ๑ และ ๒ ดังนี้

ท่อน ๑ ทำนองบรรทัดที่ ๓

- - ครม	- ม - ม	- - มรค	- ร - ร	- ร ค ทุ	- ค - ทุ	- ค - ร	- ทุ - -
---------	---------	---------	---------	----------	----------	---------	----------

ท่อน ๑ ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ร - ค	- ทุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- - ครม	- ม - ม	- ม ร ค	- ร - ม
---------	-----------	-----------	-----------	---------	---------	---------	---------

ท่อน ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - ครม	- ทุ - ทุ	- - - ม	- ร - ค	- - ครม	- ค - ร	- ชุ ทุ ทุ	- ร - -
---------	-----------	---------	---------	---------	---------	------------	---------

ประการที่สอง พบการดำเนินทำนองรูปแบบ “การลักจังหวะด้วยเสียงคู่ ๓” และ “การลักจังหวะด้วยเสียงคู่ ๔” โดยมีการนำไปใช้แตกต่างกันกล่าวคือถ้าเป็นการดำเนินทำนองด้วยเส้นแนวเสียงขึ้นจะให้การลักจังหวะด้วยเสียงคู่ ๓ แต่ถ้าเป็นการดำเนินทำนองด้วยเส้นแนวเสียงลงจะให้การลักจังหวะด้วยเสียงคู่ ๔ ดังนี้



การดำเนินงานด้วยเส้นแนวเสียงขึ้น ใช้เสียงคู่ ๓

ท่อน ๑ ทำนองบรรทัดที่ ๑ และ ๒

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

ท่อน ๒ ทำนองบรรทัดที่ ๕

-- ครม	- ล - ล	- - - ม	- ร - ค	-- ครม	- ค - ร	- ช ล ทุ	- ร -
--------	---------	---------	---------	--------	---------	----------	-------

การดำเนินงานด้วยเส้นแนวเสียงลง ใช้เสียงคู่ ๔

ท่อน ๑ ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ค ร ม	- ม - ม	- ม ร ค	- ร - ร	- ร ค ทุ	- ค - ทุ	- ค - ร	- ล -
---------	---------	---------	---------	----------	----------	---------	-------

สำหรับการดำเนินงานเพลงม่วยโล่วโล่ว ยังคงเป็นการดำเนินงานแบบ ๒ พยางค์
เสียงต่อ ๑ ห้องเพลง ไม่มีลักษณะการแปรทำนอง

ทำนองเพลงจู้ม่วย

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑

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

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๒

- ช - ล	- ทุ - ค	- ท - ล	- - - ช	- ช - ล	- ทุ - ค	- ค - ค	- - - ช
---------	----------	---------	---------	---------	----------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๔

- ช - ล	- ทุ - ค	- ท - ล	- - - ช	- ช - ล	- ทุ - ค	----	- - - ช
---------	----------	---------	---------	---------	----------	------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๕

- ค - ทุ	- ล - ช	- ม - ช	--- ร	- ช - ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- - - ช
----------	---------	---------	-------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๖

- ค - ทุ	- ล - ช	- ม - ช	--- ร	- ช - ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- - - ร
----------	---------	---------	-------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๗

- ม - ม	- ฟ - ช	- - - ร	--- ม	- ร - ล	- ทุ - ค	- ค - ค	- - - ค
---------	---------	---------	-------	---------	----------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๘

- ทุ - ล	- ช - ม	- ม ฟ ช	- ร - ม	- ม ฟ ช	- ร - ม	- ล ทุ ค	- ม - -
----------	---------	---------	---------	---------	---------	----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๙

- ท - ถ	- ช - ม	- ม ฟ ช	- ร - ม	- ม ฟ ช	- ร - ม	- ค - ร	- ม - ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๐

- ร - ร	- ม - ท	- ค - ร	- ถ - ถ	- ร - ร	- ม - ท	- ค - ร	- ถ - ถ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๑ ทอดแนวข้างลง

- ท - ถ	- ช - ร	- ค - ร	- ม - ค	- ร - ม	- ค - -	- ช - ม	- ฟ - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๒

- ม - ค	- ช - -	- ร - ท	- ค - ร	- ค - ช	- ร - -	- ร - ม	- ท - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๓ (ซ้ำทำนองเดิม)

- ค - ค	- ค - ค	- ช - ม	- ฟ - ช	- ม - ค	- ช - -	- ร - ท	- ค - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๔

- ค - ช	- ร - -	- ร - ม	- ท - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ม ม ม	- ม - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๕

- ม ฟ ช	- ม - ม	- ม ฟ ช	- ม - ม	- ม ฟ ช	- ร - ม	- ถ ท ค	- ม - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๖

(ซ้ำทำนองเดิม)

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

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๗

(ซ้ำทำนองเดิม)

- ถ ท ค	- ม - -	- ร - ร	- ม - ท	- ค - ร	- ถ - ถ	- ร - ร	- ม - ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๘

(ทำนองจบเพลง)

- ค - ร	- ถ - ถ	- ท - ถ	- ช - ร	- ค - ร	- ม - ค	- ร - ม	- ค - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

การดำเนินทำนองเพลงงุ่มง่าม พบลักษณะร่วมที่เหมือนกับเพลงอื่นๆ คือการใช้ ๗ เสียง เรียงร้อยเป็นทำนองเพลง สำหรับลักษณะเฉพาะที่ปรากฏมีดังนี้

ประการแรก พบการใช้เสียงได้แก่ “การใช้เสียงซ้ำ ๒ เสียงประกอบกับการเว้นเสียง ๓ พยางค์เสียงก่อนเสียงลูกตก” ลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นปรากฏดังนี้

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑ และ ๓

(การซ้ำเสียง)

(การเว้น ๓ พยางค์เสียง)

- ช - ถ	- ช - ค	- ร - ม	- ม - ม	- ฟ - ฟ	- ช - ฟ	- ม - ร	- - - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๒ และ ๔ (การซ้ำเสียงประกอบการเว้นพยางค์เสียง)

- ชุ - ฤ	- ทุ - ค	- ท - ฤ	- - - ชุ	- ชุ - ฤ	- ทุ - ค	- ค - ค	- - - ชุ
----------	----------	---------	----------	----------	----------	---------	----------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๕ และ ๖ (การซ้ำเสียงประกอบการเว้นพยางค์เสียง)

- ค - ทุ	- ฤ - ชุ	- ม - ชุ	- - - ร	- ช - ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- - - ชุ
----------	----------	----------	---------	---------	---------	---------	----------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๗ (การซ้ำเสียงประกอบการเว้นพยางค์เสียง)

- ม - ม	- ฟ - ชุ	- - - ร	- - - ม	- ร - ฤ	- ทุ - ค	- ค - ค	- - - ค
---------	----------	---------	---------	---------	----------	---------	---------

ประการที่สอง พบว่าเมื่อมีการสลับประกอบการดำเนินทำนอง มักจะสลับซ้อนกันหลายครั้ง ดังทำนองต่อไปนี้

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๔

- ค - ชุ	- ร - -	- ร - ม	- ทุ - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ม ม ม	- ม - -
----------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๕

- ม ฟ ชุ	- ม - ม	- ม ฟ ชุ	- ม - ม	- ม ฟ ชุ	- ร - ม	- ฤ ทุ ค	- ม - -
----------	---------	----------	---------	----------	---------	----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๖

- ม ม ม	- ม - -	- ม ฟ ชุ	- ม - ม	- ม ฟ ชุ	- ม - ม	- ม ฟ ชุ	- ร - ม
---------	---------	----------	---------	----------	---------	----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๗

- ฤ ทุ ค	- ม - -	- ร - ร	- ม - ทุ	- ค - ร	- ฤ - ฤ	- ร - ร	- ม - ทุ
----------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	----------

จากการแสดงตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ทำนองเพลงจุ่มมวย มีการสลับเป็นชุดๆ ติดต่อกันจำนวนมาก ถือเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งที่น่าสนใจในการดำเนินทำนองเพลง

ทำนองเพลงขยาด้านโจง

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑

- - - ฤ	- ค - ร	- ฤ - ฤ	- ชุ - ฤ	- ช ม ช	- ร - ม	- ร - ม	- ช - -
---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๒

- ม - ช	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ฤ - ทุ	- ชุ - ฤ	- ชุ - ฤ	- ค - -
---------	---------	---------	----------	----------	----------	----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๓

- ร - ร	- ค - ทุ	- ฤ - ฤ	- ชุ - ฤ	- ช ม ช	- ร - ม	- ร - ม	- ช - -
---------	----------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๔

- ม - ช	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ค - -
---------	---------	---------	----------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๕

- ม - ม	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ค - -
---------	---------	---------	----------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๖

- ม - ม	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ค - -
---------	---------	---------	----------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๗

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

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๘

- ม - ม	- ค - ร	- ค - ร	- ม - ทุ	- ทุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ค - -
---------	---------	---------	----------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๙

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

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๐

- ม - ม	- ค - ร	- ค - ร	- ม - ทุ	- ทุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ชุ - ทุ	- ค - -
---------	---------	---------	----------	-----------	-----------	-----------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๑

- ค - ค	- ร - ม	- - - ทุ	- ทุ - -	- ม - ม	- ฟ - ม	- ม - ม	- ร - ค
---------	---------	----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๒

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

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๓

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

ทำนองเพลงบรรทัดที่ ๑๔ (บรรทัดสุดท้ายทอดแนวลงจบ)

- ทุ - ทุ	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ทุ	- ทุ - ทุ	- ชุ - ม	- ชุ - ทุ	- ชุ - ค
-----------	---------	---------	----------	-----------	----------	-----------	----------

สำหรับการดำเนินทำนองเพลงขยาด่านโจ่ง มีการใช้เสียง ๗ เสียงเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง มีการซ้ำทำนองเพลงหลายชุดด้วยกัน ได้แก่ทำนองบรรทัดที่ ๑ - ๒ ซ้ำกับบรรทัดที่ ๓ - ๔ ทำนองบรรทัดที่ ๕ ซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๖ และ ๗ ทำนองบรรทัดที่ ๘ - ๙ ซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๑๐ - ๑๑ บรรทัดที่ ๑๒ ซ้ำกับทำนองบรรทัดที่ ๑๓ มุ่งไปสู่ทำนองจบ ณ บรรทัดที่ ๑๔

นอกจากนี้เสียงลูกตกของเพลงขยาด่านโจ่งยังปรากฏ “เสียงโค” อยู่จำนวน ๑๐ ตำแหน่ง จาก ๑๔ ตำแหน่ง โดยเป็นเสียงเร และ เสียงซอล เสียงละ ๒ ตำแหน่ง คิดเป็นร้อยละ ๗๑.๔๒ สำหรับเสียงเรและเสียงซอลมีอัตราการใช้คิดเป็นร้อยละเท่ากับ ๑๔.๒๘

สำหรับเรื่องของสำนวนการดำเนินทำนองยังปรากฏการดำเนินทำนองประกอบ “การลัก
จิ้งหะ” อยู่เป็นจำนวนมาก โดยจากทำนอง ๑๔ บรรทัดโน้ตเพลง ปรากฏการลักจิ้งหะจำนวน ๑๐
บรรทัดโน้ตเพลง ซึ่งคิดเป็นอัตราร้อยละได้เท่ากับ ๗๑.๔๒ เช่นเดียวกัน

จากการศึกษาเพลงรำไต ซึ่งประกอบด้วยเพลงม่วยโล้วโล้ว เพลงจุ่มม่วย และเพลงขยาด่าน
โจง สามารถสรุปผลการวิเคราะห์สำนวนเพลง ปรากฏว่าการดำเนินทำนองเพลงชุดนี้มีการใช้เสียง
๗ เสียงเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงเหมือนกันทุกเพลง นอกจากนี้ยังพบการซ้ำทำนองจำนวน ๒ ครั้ง
อยู่เป็นจำนวนมาก สำหรับลักษณะเฉพาะบางประการพบดังนี้

ประการแรก เมื่อมีการสลับเสียง ๓ เสียง หลังจากนั้นมักจะมีการใช้เสียงเดียวกัน
บรรเลงซ้ำกัน ๒ เสียงดำเนินทำนองติดตามมา และเมื่อมีการสลับครั้งหนึ่งแล้ว มักจะสลับซ้อน
กันติดตามาอีกหลายครั้ง

ประการที่สองการดำเนินทำนองรูปแบบ “การลักจิ้งหะด้วยเสียงคู่ ๓” และ “การ
ลักจิ้งหะด้วยเสียงคู่ ๔” มีการนำไปใช้แตกต่างกันกล่าวคือถ้าเป็นการดำเนินทำนองด้วยเส้นแนว
เสียงขึ้นจะใช้การลักจิ้งหะด้วยเสียงคู่ ๓ หากมีการดำเนินทำนองด้วยเส้นแนวเสียงลงจะใช้การลัก
จิ้งหะด้วยคู่ ๔

ประการที่สามพบว่ามีการใช้เสียงซ้ำ ๒ เสียงประกอบกับการเว้นเสียง ๓ พยางค์
เสียงก่อนเสียงถูกตก

ทำนองเพลงตำห่ม่านหะไน

ท่อน ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	---ร	---ทุ	- ลู - ซู	- มู - ซู	----	- ทุ ลู ซู	- ลู - ทุ
------	------	-------	-----------	-----------	------	------------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ค - ร	- ม - ซ	- ม ร ค	- ลู - ซู	- มู - ซู	----	- ทุ ลู ซู	- ลู - ค
---------	---------	---------	-----------	-----------	------	------------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

----	----	- ร - ร	- ท - ค	- ร ค ท	- ร - ค	- ล - ล	- ฟ - ซ
------	------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ซ - ซ	- ม - ฟ	- ซ ฟ ม	ฟ ซ - ฟ	- ร - ร	- ท - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕ (สร้อย)

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ค - ทู	- ลู - ร	- ร - ม	- ค - ร
----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

----	--- ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ร
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

--- ลู	--- ร	----	- ม - ค	- ทู - ลู	- ซู - ค
--------	-------	------	---------	-----------	----------

ทำนองกลับต้นท่อน ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	----	- ม ร ค	- ลู - ซู	- มู - ซู	----	- ทู ลู ซู	- ลู - ค
------	------	---------	-----------	-----------	------	------------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ค - ร	- ม - ซ	- ม ร ค	- ลู - ซู	- มู - ซู	- ซ - ซ	- ทู ลู ซู	- ลู - ค
---------	---------	---------	-----------	-----------	---------	------------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ค - ร	- ค - ร	- ร - ร	- ทู - ค	- ร ค ท	ค ร - ค	- ล - ล	- ฟ - ซ
---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ซ - ซ	- ม - ฟ	- ซ ฟ ม	ฟ ซ - ฟ	- ร - ร	- ทู - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

(สร้อย)

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ค - ทู	- ลู - ร	- ร - ม	- ค - ร
----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

----	--- ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ร
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

--- ลู	--- ร	----	- ม - ค	- ทู - ลู	- ซู - ค
--------	-------	------	---------	-----------	----------

สำหรับทำนองเที่ยวกลับท่อน ๑ มีโครงสร้างทำนองเหมือนเที่ยวแรก มีความแตกต่างด้วยการเพิ่มพยางค์เสียงเข้าไปในโครงสร้างทำนองเดิมให้ชอยถี่มากขึ้นเท่านั้น สำหรับลักษณะเฉพาะที่พบในการดำเนินทำนองท่อน ๑ มีปรากฏ ๒ ลักษณะดังนี้

ประการแรก การดำเนินทำนองมีลักษณะ “การฝากทำนอง” ปรากฏในช่วงต้นของเพลง ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	---ร	---ทุ	-ล-ซุ	-ม-ซุ	----	-ทุลซุ	-ล-ทุ
------	------	-------	-------	-------	------	--------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

-ค-ร	-ม-ซุ	-มรค	-ล-ซุ	-ม-ซุ	----	-ทุลซุ	-ล-ค
------	-------	------	-------	-------	------	--------	------

ประการที่สอง พบลักษณะการใช้ทำนองจำนวนเดียวกัน แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียง เรียงร้อยเป็นทำนองเพลง ลักษณะดังกล่าวปรากฏในทำนองท่อน ๑ ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๓

----	----	-ร-ร	-ท-ค	-รคท	-ร-ค	-ล-ล	-ฟ-ซุ
------	------	------	------	------	------	------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

-ลซฟ	ซล-ซ	-ซ-ซ	-ม-ฟ	-ซฟม	ฟซ-ฟ	-ร-ร	-ท-ค
------	------	------	------	------	------	------	------

สำหรับการดำเนินทำนองท่อน ๑ มีการจบท้ายท่อนด้วยทำนองสร้อยที่มีเนื้อหาทำนอง ๒ ชุดสัดส่วนไม่เท่ากันมาเรียงร้อยต่อกัน สำหรับทำนองสร้อยเป็นการดำเนินทำนองด้วยการเน้นให้ทำนองมีความหนักแน่นชัดเจนด้วยการเน้นเสียงเครื่องกำกับจังหวะให้มีความดังมากกว่าปกติและดีซอเข้าไปกับทำนองเพลง

ท่อน ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	---ม	-ร-ค	-ท-ล	-ซ-ฟ	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-ค
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

----	---ค	-ร-ค	-ท-ล	-ซ-ฟ	-ซ-ล	-ซ-ล	-ท-ค
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

-ค-ค	---ม	-ซ-ม	-ร-ค	-ค-ค	---ทุ	-ร-ทุ	-ล-ซุ
------	------	------	------	------	-------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

-ซุ-ซุ	---ม	-ซ-ม	-ร-ค	-ค-ค	---ทุ	-ร-ทุ	-ล-ซุ
--------	------	------	------	------	-------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

(สร้อย)

- ชุ - ชุ	--- ค	--- ร	--- ม	--- ช	--- ล	- ช - ฟ	- ม - ร
-----------	-------	-------	-------	-------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ค - ทุ	- ลุ - ร	- ร - ม	- ค - ร
----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

----	--- ล	- ท - ล	- ช - ฟ	- ช - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ร
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

--- ลุ	--- ร	----	- ม - ค	- ทุ - ลุ	- ชุ - ค
--------	-------	------	---------	-----------	----------

กลับต้นท่อน ๒

การดำเนินทำนองท่อน ๒ มีเนื้อทำนองเพลง ๒ กลุ่ม แต่ละกลุ่มบรรเลงซ้ำกัน ๒ ครั้ง หลังจากนั้นเป็นทำนองสร้อยรูปแบบเดียวกับท่อน ๑ มาต่อท้ายท่อน สำหรับรูปแบบทำนองเพลงท่อน ๒ เป็นลักษณะการดำเนินทำนองโดยใช้เสียง ๗ เสียงเรียงร้อยและมีรูปแบบทำนองที่ใช้เสียง ๒ พยางค์เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงตามรูปแบบเพลงที่กล่าวมาข้างต้น

ท่อน ๓

ทำนองบรรทัดที่ ๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ร - ร	- ร - ค	- ร - ม	- ร - ค	- ร - ค	--- ม	- ช - ช	- ช - ม
---------	---------	---------	---------	---------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ร - ค	--- ม	- ช - ม	- ร - ค	- ค - ค	--- ทุ	- ร - ทุ	- ลุ - ชุ
---------	-------	---------	---------	---------	--------	----------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ช - ช	--- ม	- ช - ม	- ร - ค	- ค - ค	--- ทุ	- ร - ทุ	- ลุ - ชุ
---------	-------	---------	---------	---------	--------	----------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

(สร้อย)

- ชุ - ชุ	--- ค	--- ร	--- ม	--- ช	--- ล	- ช - ฟ	- ม - ร
-----------	-------	-------	-------	-------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- ค - ทุ	- ฤ - ร	- ร - ม	- ค - ร
----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

----	--- ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ร
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

--- ฤ	--- ร	----	- ม - ค	- ทุ - ฤ	- ซ - ค
-------	-------	------	---------	----------	---------

กลับคั่นท่อน ๓

การดำเนินทำนองท่อน ๓ มีลักษณะเฉพาะที่ปรากฏเด่นชัด ๒ ประการ สำหรับประการแรก เป็นการใช้เสียงเดียวกัน ๓ พยางค์เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงโดยเปลี่ยนเสียงลูกตกเท่านั้น สำหรับทำนองดังกล่าวปรากฏดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ร - ร	- ร - ค	- ร - ม	- ร - ค	- ร - ค	--- ม	- ซ - ซ	- ซ - ม
---------	---------	---------	---------	---------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ประการที่สอง พบว่าการดำเนินทำนองด้วยทำนองเพลงที่มีสำนวนเดียวกัน แต่มีการเปลี่ยนเสียง ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ร - ค	--- ม	- ซ - ม	- ร - ค	- ค - ค	--- ทุ	- ร - ทุ	- ฤ - ซ
---------	-------	---------	---------	---------	--------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ซ - ซ	--- ม	- ซ - ม	- ร - ค	- ค - ค	--- ทุ	- ร - ทุ	- ฤ - ซ
---------	-------	---------	---------	---------	--------	----------	---------

สำหรับทำนองท้ายท่อน ๒ เป็นรูปแบบเดียวกับท่อน ๑ กล่าวคือเป็นทำนองสร้อยที่มีเนื้อหาเหมือนกัน

ท่อน ๑ (สำหรับบรรเลงเดี่ยวกลับ)

เที่ยวแรก

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	----	----	--- ซุ	- มุ - ซุ	----	- ทุ ลุ ซุ	- ลุ - ทุ
------	------	------	--------	-----------	------	------------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ค - ร	- ม - ซุ	- ม ร ค	- ลุ - ซุ	- มุ - ซุ	----	- ทุ ลุ ซุ	- ลุ - ค
---------	----------	---------	-----------	-----------	------	------------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

----	----	- ร - ร	- ทุ - ค	- ร ค ท	- ร - ค	- ล - ล	- ฟ - ซ
------	------	---------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ซ - ซ	- ม - ฟ	- ซ ฟ ม	ฟ ซ - ฟ	- ร - ร	- ท - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

(สร้อย)

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ค - ทุ	- ลุ - ร	- ร - ม	- ค - ร
----------	----------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

----	--- ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ร
------	-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

--- ลุ	--- ร	----	- ม - ค	- ทุ - ลุ	- ซุ - ค
--------	-------	------	---------	-----------	----------

ท่อน ๑ เดี่ยวกลับ

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	----	- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ค - ค	- ซ - ซ	- ร - ม
------	------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- ค - ร	- ม - ซ	- ร - ร	- ม - ร	- ค - ลุ	- ค - ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ
---------	---------	---------	---------	----------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ค - ค	- ลุ - ค	- ค - ร	- ค - ซุ	- ค - ทุ	- ร - ค
---------	----------	---------	----------	----------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- ร ค ท	ค ร - ค	- ล - ล	- ฟ - ซ
---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ซ - ซ	- ม - ฟ	- ซ ฟ ม	ฟ ซ - ฟ	- ร - ร	- ทุ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

(สร้อย)

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

ทำนองบรรทัดที่ ๗

-ค-ท	-ล-ร	-ร-ม	-ค-ร
------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

----	---ล	-ท-ล	-ซ-ฟ	-ซ-ฟ	-ม-ร	-ม-ร	-ค-ร
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

---ล	---ร	----	-ม-ค	-ท-ล	-ซ-ค
------	------	------	------	------	------

หมายเหตุ ทำนองท่อน ๒ – ๓ บรรเลงเหมือนเดิมแล้วทอดทำนองเพื่อลงจบเพลง

ระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงคำห่มานหะไนจะบรรเลง ๒ เที้ยวกลับ กล่าวคือเมื่อบรรเลงท่อน ๑ – ๓ เรียบร้อยแล้วจะย้อนกลับไปบรรเลงตั้งแต่ท่อน ๑ – ๓ อีก ๑ รอบ สำหรับการบรรเลงเที้ยวหลังนั้น ทำนองท่อน ๑ มีการเปลี่ยนแปลงทำนองเล็กน้อยได้แก่ส่วนต้นของเที้ยวแรกและบางทำนอง การลงจบเป็นการทอดทำนองลงจบไปตามทำนองเพลงที่ท้ายท่อน ๓

ด้วยทำนองเพลงคำห่มานหะไนประกอบด้วยกัน ๓ ท่อน ทำนองท่อน ๑ – ๓ มีทำนองเหมือนกัน สำหรับทำนองท่อน ๑ เที้ยวกลับมีทำนองที่เปลี่ยนแปลงไปเล็กน้อย นอกจากนี้ยังพบว่าการทำนองซ้ำท้ายเหมือนกันทั้ง ๓ ท่อน ทำให้สามารถกำหนดสังคีตลักษณะของเพลงได้ดังนี้

สังคีตลักษณะเที้ยวแรก กข/คข/งข

สังคีตลักษณะเที้ยวกลับ กข/คข/งข

สรุปผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงคำห่มานหะไน พบว่าการดำเนินทำนองมีลักษณะ “การฝากทำนอง” ในช่วงต้นของเพลง นอกจากนี้ยังพบว่าลักษณะการใช้สำนวนเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงเรียงร้อยติดต่อกันเป็นทำนองเพลง การใช้เสียงเดียวกัน ๓ พยางค์เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงโดยเปลี่ยนเสียงลูกตกเท่านั้นและการดำเนินทำนองด้วยทำนองเพลงที่มีสำนวนเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียง

เพลงชุด ๓ เพลง
(เพลงมูหน่องมอง เพลงต้องเวตุมเมียะ เพลงส่วยจีไหย่ว)

ทำนองเพลงมูหน่องมอง

เพลงมูหน่องมอง เป็นเพลงลำดับแรกของเพลงชุดนี้ ความหมายของคำว่า “มูหน่องมอง” คุณครูบุญพบ วัฒนวงศ์แปลความหมายโดยรวมว่า “ผู้ชายเมื่อพบผู้หญิงสวย” (บุญพบ วัฒนวงศ์, สัมภาษณ์ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๔) เนื้อบทเพลงนี้มี ๒ ท่อนดังนี้

ท่อน ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑

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

ทำนองบรรทัดที่ ๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

----	- ร - ร	- ม - ค	- ร - ม	- - - ล	- - - ม	- ค - ร	- ล - ค
------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ท - ล	- ซ - ค
---------	---------

กลับต้น

การดำเนินทำนองเพลงมูหน่องมอง ท่อน ๑ มีการใช้เสียง ๗ เสียงร่วมเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง การดำเนินทำนองท่อนนี้ปรากฏลักษณะการดำเนินทำนองรูปแบบ “การเว้นหน้า” โดยปรากฏในการขึ้นต้นทำนองเพลงทุกรวด รายละเอียดได้แก่ทำนองบรรทัดที่ ๑ – ๒ มีการเว้นทำนองห้องที่ ๑ ถึงท้ายห้องที่ ๒ จึงจะเริ่มต้นพยางค์เสียงแรกได้แก่ เสียงลา สำหรับการดำเนินทำนองบรรทัดที่ ๓ มีการเว้นไปจนถึงท้ายห้องที่ ๓ จึงจะเริ่มต้นพยางค์เสียงแรกได้แก่ เสียงซอล สำหรับทำนองบรรทัดที่ ๔ มีการเว้น ๑ ห้องแรกแล้วจึงเริ่มต้นพยางค์เสียง เร ในห้องโน้ตเพลงที่ ๒ การดำเนินทำนองบรรทัดที่ ๕ เป็นเพียงท้ายทำนองที่เกินจาก ๘ ห้องโน้ตเพลงของบรรทัดที่ ๔ มาอีก ๒ ห้องโน้ต เพราะฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าทำนองทั้งหมดของท่อน ๑ มีลักษณะการเว้นหน้าทั้งสิ้น

ท่อน ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	--- ร	- ค - ซ	- ค - ร	----	--- ม	- ซ - ม	- ค - ร
------	-------	---------	---------	------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕

----	----	-ลชม	-ร-ม	-ล-ช	----	-ลชม	-ร-ค
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

-ท-ล	-ช--	-ลชม	-ร-ม	-ล-ช	----	-ลชม	-ร-ค
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

-ท-ล	-ช--	-ช-ช	-ล-ช	-ฟ-ม	-ร-ม	-ค-ร	-ล-ช
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๙

-ท-ล	-ช-ค
------	------

กลับต้น

การดำเนินทำนองเพลงท่อน ๒ ปรากฏลักษณะสำคัญ ๒ ประการ ประการแรกเป็นเรื่องของการดำเนินทำนองแบบ “เว้นหน้า” รูปแบบเดียวกันกับทำนองท่อน ๑ ซึ่งปรากฏ ณ ทำนองบรรทัดที่ ๑-๕ ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

----	---ร	-ค-ช	-ค-ร	----	---ม	-ช-ม	-ค-ร
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๕

----	----	-ลชม	-ร-ม	-ล-ช	----	-ลชม	-ร-ค
------	------	------	------	------	------	------	------

ประการที่สองพบว่าการดำเนินทำนองรูปแบบ “ทำนองฝาก” ซึ่งปรากฏ ณ ทำนองบรรทัดที่ ๖ – ๘ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ท - ถ	- ช - -	- ถ ช ม	- ร - ม	- ถ - ช	- - - -	- ถ ช ม	- ร - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ท - ถ	- ช - -	- ช - ช	- ถ - ช	- ฟ - ม	- ร - ม	- ค ร ม	- ถ - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ค - ช	- - - -	- ค - ค	- ร - ม	- - - ถ	- - - ม	- ค - ร	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

เพลงต้องเวดุมเมียะ

เพลงต้องเวดุมเมียะ เป็นเพลงลำดับที่ ๒ ของบทเพลงชุดนี้ ความหมายของคำว่า “ต้องเวดุมเมียะ” คุณครูบุญพบ วัฒนวงศ์แปลความหมายโดยรวมว่า “ภูเขาที่มีความสง่างาม” (บุญพบ วัฒนวงศ์) บทเพลงนี้มีเนื้อหา ๒ ท่อนดังนี้

ท่อน ๑

ทำนองบรรทัดที่ ๑

- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค	- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค	- - - ม	- ร - ค	- - - ช	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค	- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค	- - - ม	- ร - ค	- - - ช	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค	- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค	- - - ม	- ร - ค	- - - ช	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค	- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- - - ม	- - - ค	- - - ช	- ถ - ค	- - - ม	- ร - ค	- - - ช	- ถ - ค
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

--- ม	--- ค	--- ชู	- ถู - ค	--- ม	--- ค	--- ชู	- ถู - ค
-------	-------	--------	----------	-------	-------	--------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

--- ชู	- ถู - ค	--- ชู	- ถู - ค	--- ชู	- ถู - ค	--- ชู	- ถู - ค
--------	----------	--------	----------	--------	----------	--------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

----	----	- ชู - ชู	- ถู - ค	--- ค	- ค - -	- ชู - ชู	- ถู - ค
------	------	-----------	----------	-------	---------	-----------	----------

การดำเนินทำนองท่อน ๑ เป็นทำนองที่มีลักษณะพิเศษกล่าวคือ เป็นการดำเนินทำนองขึ้นที่เสียงโด จำนวน ๑๘ ชูค (บรรทัดโน้ตละ ๒ ชูค) หลังจากนั้นเป็นการ “ท่อนทำนองเพลง” ณ ทำนองบรรทัดที่ ๑๐ และเป็นการดำเนินทำนองปิดท้ายท่อน ณ ทำนองบรรทัดที่ ๑๑ สำหรับการดำเนินทำนองท่อนนี้คล้ายกับการดำเนินทำนอง “ลูกโยน” ของทำนองดนตรีไทย

ท่อน ๒

ทำนองบรรทัดที่ ๑

--- ค	--- ชู	--- ถู	--- ค	- ทู - ถู	- ชู - ค	- ม ร ค	- ร - ม
-------	--------	--------	-------	-----------	----------	---------	---------

(เกี่ยวข้องกับ บรรทัดที่ ๑ ตัดห้องที่ ๑ ออก)

ทำนองบรรทัดที่ ๒

--- ถู	--- ชู	- ถู - ชู	- ม - ร	----	--- ชู	- ฟ - ม	- ร - ร
--------	--------	-----------	---------	------	--------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

- ค - ทู	- ถู - ค	- ม ร ค	- ถู - ชู	----	----	- ม - ค	- ร - ม
----------	----------	---------	-----------	------	------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

--- ถู	--- ชู	- ถู - ชู	- ม - ร	----	--- ชู	- ฟ - ม	- ร - ร
--------	--------	-----------	---------	------	--------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

- ค - ทู	- ถู - ค	- ม ร ค	- ถู - ชู
----------	----------	---------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๖

----	----	- ค - ถู	- ชู - ม	--- ชู	--- ร	- ม - ร	- ม - ช
------	------	----------	----------	--------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

----	----	- ค ร ม	- ร - ถู	--- ค	--- ชู	- ทู ถู ชู	- ถู - ค
------	------	---------	----------	-------	--------	------------	----------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

----	----	- ชู - ถู	- ชู - ม	--- ชู	--- ร	- ม - ร	- ม - ช
------	------	-----------	----------	--------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

----	----	-ค ร ม	-ร-ล	---ค	---ช	-ทุ ล ช	-ล-ค
------	------	--------	------	------	------	---------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

----	----
------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

-ล-ล	-ล-ล	-ร-ร	-ร-ร	-ม-ม	-ม-ม	-ค-ค	-ค-ค
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

-ล-ล	-ล-ล	-ร-ร	-ร-ร	-ม-ม	-ม-ม	-ค-ค	-ค-ม
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

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

กลับต้น

การดำเนินทำนองท่อน ๒ เป็นการดำเนินทำนองที่มีลักษณะเฉพาะ ๓ ประการ ประการแรก เป็นลักษณะการดำเนินทำนองแบบ “เว้นหน้า” ดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๓

-ค-ทุ	-ล-ค	-ม ร ค	-ล-ช	----	----	-ม-ค	-ร-ม
-------	------	--------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖ และ ๘

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

ทำนองบรรทัดที่ ๗ และ ๙

----	----	-ค ร ม	-ร-ล	---ค	---ช	-ทุ ล ช	-ล-ค
------	------	--------	------	------	------	---------	------

ประการที่สอง พบว่ามีการยึดทำนองจากทำนองส่วนหลังมาเป็นทำนองส่วนหน้าดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๖ และ ๘

(ทำนองที่ขยายขึ้น) (ทำนองต้น)

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

ทำนองบรรทัดที่ ๗ และ ๘

(ทำนองที่ขยายขึ้น) (ทำนองต้น)

----	----	- ค ร ม	- ร - ลุ	--- ค	--- ชู	- ทุ ลู ชู	- ลุ - ค
------	------	---------	----------	-------	--------	------------	----------

จากการแสดงด้วยสัญลักษณ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่าทำนองเพลงบรรทัดที่ ๖ และ ๘ จากทำนองห้องที่ ๗ ได้แก่ /-ม-ร/ จำนวน ๑ ห้องโน้ต มีการนำทำนองส่วนนั้นมาขยายออกเป็นทำนองห้องที่ ๕ - ๖ ด้วยลูกตกเสียงเดียวกัน ได้แก่เสียงซอลกับเสียงเร สำหรับทำนองบรรทัดที่ ๗ และ ๘ จากทำนองห้องที่ ๗ คือ /-ทลช/ จำนวน ๑ ห้องโน้ตเพลงมาขยายเป็นทำนองห้องที่ ๕ - ๖ ด้วยสำนวนและเสียงลูกตกเดียวกัน ได้แก่เสียงโดประกอบกับเสียงซอล นับได้ว่าทำนองเพลงนี้มีความซับซ้อนสร้างความไพเราะได้อีกรูปแบบหนึ่ง

เพลงส่วยจิโหย่ว

เพลงส่วยจิโหย่ว เป็นเพลงลำดับสุดท้ายของบทเพลงชุดนี้ ทำนองเพลงมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว เนื้อหามีดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๑

--- ชู	--- ลุ	--- ค	- ทุ - ลุ	- ชู - ค	- ม ร ทุ	- ลุ - ชู
--------	--------	-------	-----------	----------	----------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๒

--- ค	--- ค	- ท - ล	- ช - ม	--- ร	--- ร	- ม - ร	- ม - ช
-------	-------	---------	---------	-------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

--- ล	--- ช	- ค - ค	- ร - ม	--- ม	--- ม	- ร - ค	- ลุ - ชู
-------	-------	---------	---------	-------	-------	---------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๔

--- ค	--- ค	- ท - ล	- ช - ม	--- ร	--- ร	- ม - ร	- ม - ช
-------	-------	---------	---------	-------	-------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

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

ทำนองบรรทัดที่ ๖

- ค - ค	- ร - ค	- ทุ - ทุ	- ค - ร	- ค - ทุ	- ลุ - ชู
---------	---------	-----------	---------	----------	-----------

ทำนองบรรทัดที่ ๗

- ทุ - ชู	- ลุ - ทุ	- ลุ - ทุ	- ลุ - ชู	--- ค	--- ร	--- ม	--- ช
-----------	-----------	-----------	-----------	-------	-------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๘

- ค - ร	- ม - ร	- ค - ทุ	- ลุ - -	- ช - ม	- ล - ช	- ค - ล	- ร - ค
---------	---------	----------	----------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๙

--- ล	--- ช	--- ค	-ค-ค	-ท-ล	-ช-ม	--- ร	-ร-ร
-------	-------	-------	------	------	------	-------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

-ร-ค	-ล-ช	-ค-ค	-ค--	-ท-ล	-ช-ม	-ร-ร	-ร--
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๓

-ร-ร	-ม-ร	-ค-ท	-ร-ค	-ร-ท	-ค-ร	-ค-ท	-ล-ช
------	------	------	------	------	------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๔

-ล-ช	-ล-ท	-ล-ท	-ล-ช	-ค-ค	-ร-ม	--- ม	--- ค
------	------	------	------	------	------	-------	-------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๕

-ร-ร	-ม-ร	-ค-ท	-ล--	-ช-ม	-ล-ช	--ทุลช	-ร-ค
------	------	------	------	------	------	--------	------

ไม่กลับต้น ลงจบแบบตัดทำนองทันที

การดำเนินทำนองเพลงส่วยจีโหย่ว พบลักษณะสำคัญหลายประการ ประการแรกพบว่าการดำเนินทำนองจะมีการเติมช่องว่างด้วยตัวโน้ตที่เป็นเสียงลูกตกให้เต็มห้องโน้ตเพลง ไม่ปล่อยให้ทำนองเพลงเกิดช่องว่าง ดังจะแสดงให้ปรากฏดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๒

--- ค	--- ค	-ท-ล	-ช-ม	--- ร	--- ร	-ม-ร	-ม-ช
-------	-------	------	------	-------	-------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๓

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

ทำนองบรรทัดที่ ๔

--- ค	--- ค	-ท-ล	-ช-ม	--- ร	--- ร	-ม-ร	-ม-ช
-------	-------	------	------	-------	-------	------	------

ทำนองบรรทัดที่ ๕

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

ประการที่สอง มีการเติมทำนองในช่องว่างที่ไม่ใช่เสียงลูกตก เพื่อให้ทำนองมีวัตถุประสงค์เดียวกับช่องต้นท่อนเพลงนี้ โดยปรากฏดังนี้

ทำนองบรรทัดที่ ๕

--- ล	--- ช	--- ค	- ค - ค	- ท - ล	- ช - ม	--- ร	- ร - ร
-------	-------	-------	---------	---------	---------	-------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๐

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

ทำนองบรรทัดที่ ๑๑

- ร - ค	- ล - ช	- ค - ค	- ค - -	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ร	- ร - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ทำนองบรรทัดที่ ๑๒

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

สำหรับการลงจบเพลงส่วจิโฮ่ยว เป็นการลงจบด้วยการจบแบบ “ตัดทำนอง” ให้ขาดทันที ซึ่งแตกต่างไปจากการดำเนินทำนองเพลงอื่น ๆ ที่อธิบายมาข้างต้นทั้งหมด ซึ่งมักจะเป็นการทอดลงจบในลักษณะการรวบพยางค์เสียงไปรยลงจบ

จากการวิเคราะห์เพลงมูหน่องมอง เพลงต้องเวตุมเมียะ และเพลงส่วจิโฮ่ยว สามารถสรุปลักษณะสำคัญของทำนองเพลงได้หลายประการคือลักษณะการดำเนินทำนองแบบ “เว้นหน้า” การดำเนินทำนองรูปแบบ “ทำนองฝาก” การดำเนินทำนองขึ้นคล้ายกับการดำเนินทำนอง “ลูกโยน” ของทำนองดนตรีไทยพร้อมกับการทอนทำนอง การยืดทำนองจากทำนองส่วนหลังมาเป็นทำนองส่วนหน้า การเติมทำนองในช่องว่างที่ไม่ใช่เสียงลูกตกและการเติมช่องว่างด้วยตัวโน้ตที่เป็นเสียงลูกตกให้เต็มห้องโน้ตเพลง ไม่ปล่อยให้ทำนองเพลงเกิดช่องว่าง

จากการศึกษาบทเพลงจำไต ผู้วิจัยสามารถทำการสรุปลักษณะเฉพาะของดนตรีจำไต จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นเพลงที่มีการผสมผสานทำนองพม่าเข้าไปด้วยประเด็นสำคัญพบดังนี้

ประเด็นแรก เรื่องของเสียงที่นำมาเรียงร้อยเป็นบทเพลงจำไต ปรากฏว่ามีการใช้เสียงทั้ง ๗ เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลง และไม่มีลักษณะการของแปรทำนอง

ประเด็นที่สอง เรื่องการกำหนดเสียงลูกตก ปรากฏว่า “เสียงโค” ถือเป็นเสียงหลักในการกำหนดเป็นเสียงลูกตกของทำยวรรคเพลง

ประเด็นที่สาม เรื่อง “การซ้ำ” ปรากฏทั้งการซ้ำเสียงในวรรคย่อย การซ้ำเสียงเดียวกันจำนวน ๒ เสียงมาร่วมดำเนินทำนอง การซ้ำเสียงเดียวกันจำนวน ๓ พยางค์เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงโดยเปลี่ยนเสียงลูกตกเท่านั้น การซ้ำเสียง ๒ เสียงประกอบกับการเว้นเสียง ๓ พยางค์เสียงก่อนเสียงลูกตก การซ้ำทำนองเดียวกันทั้ง ๒ ครั้งและ ๓ ครั้ง นอกจากนี้ยังพบทั้งลักษณะ “ซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย” และ “เปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย”

ประเด็นที่สี่ เรื่องการเว้น มีปรากฏ “การเว้นพยางค์เสียง” ก่อนที่จะเป็นเสียงลูกตก และมีปรากฏการเว้นพยางค์เสียงในรูปแบบการ “เว้นหน้า” ก่อนขึ้นชุดทำนองเพลง

ประเด็นที่ห้า เรื่อง การเติมพยางค์เสียง ได้แก่ การเติมทำนองในช่องว่างที่ไม่ใช่เสียงลูกตกและการเติมช่องว่างด้วยตัวโน้ตที่เป็นเสียงลูกตกให้เต็มห้องโน้ตเพลง ไม่ปล่อยให้ทำนองเพลงเกิดช่องว่าง การยึดทำนองจากทำนองส่วนหลังมาเป็นทำนองส่วนหน้า

ประเด็นสุดท้าย เป็นเรื่องของลักษณะการดำเนินทำนอง ซึ่งมีปรากฏหลากหลายรูปแบบดังนี้

- การดำเนินทำนองแบบ “ลัดจังหวะ” และลักษณะ “ถาม-ตอบ”
- การดำเนินทำนองรูปแบบ “การลัดจังหวะด้วยเสียงคู่ ๓” และ “การลัดจังหวะด้วยเสียงคู่ ๔” มีการนำไปใช้แตกต่างกันกล่าวคือถ้าเป็นการดำเนินทำนองด้วยเส้นแนวเสียงขึ้นจะใช้การลัดจังหวะด้วยเสียงคู่ ๓ หากมีการดำเนินทำนองด้วยเส้นแนวเสียงลงจะใช้การลัดจังหวะด้วยคู่ ๔
- การดำเนินทำนองด้วยการเพิ่มการ “สะบัด” เข้าไปด้วย
- การดำเนินทำนองรูปแบบเมื่อมีการสะบัดครั้งหนึ่งแล้ว มักจะสะบัดซ้อนกันติดตามาอีกหลายครั้ง
- การใช้เสียง “คู่ ๕” และเสียง “คู่ ๔” มาดำเนินทำนองเป็นห้องสุดท้ายของบรรทัดเพลงเพื่อเป็นการเน้นทำนองเพลงหรือเน้นส่วนท้ายของวรรคเพลง
- การดำเนินทำนองด้วยทำนองเพลงที่มีสำนวนเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียง
- การดำเนินทำนองขึ้นคล้ายกับการดำเนินทำนอง “ลูกโยน” ของทำนองดนตรีไทยพร้อมกับการทอนทำนอง
- การดำเนินทำนองเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงและประการสุดท้ายพบการดำเนินทำนองในลักษณะคล้ายทำนองอย่างฝรั่งด้วย
- การขยายทำนองจาก ๒ พยางค์เสียงเป็น ๔ พยางค์เสียง และมีการใช้คีย์บอร์ดคืดเน้นเสียงที่เป็นคู่ ๘ เพื่อให้สำเนียงฝรั่งปรากฏชัดเจนขึ้น

๓.๔.๔ รูปแบบทำนองมองกา

มองกา เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ไผ่สดซึ่งยังมีสีเขียวปรากฏอยู่จำนวน ๒ ชิ้น หรือ ๒ กระบอก เหลาดคล้ายกับลูกอังกะลุง วิธีการตีจะจับด้วยมือขวา ๑ ลูก มือซ้าย ๑ ลูก สำหรับมองกาที่

อยู่ ณ มือขวาของผู้ตีจะมีหน้าที่ดำเนินทำนองหรือตีทำนองที่ชอยถี่มากกว่ามือซ้าย การตีมองกาก รูปแบบทำนองไม่ซับซ้อนนัก แต่เป็นการตีกระบอกไม้ไผ่ประกอบลีลาการเขื่องอย่างตัวของนักดนตรีซึ่งมีลีลาที่แตกต่างกันออกไปแบบเนิบนาบตามจังหวะการตีของมองกาก ทำให้เกิดเป็นศิลปะ ที่มีลีลาเฉพาะรูปแบบหนึ่งของชาวไทใหญ่

ปัจจุบันลายหลักหรือเพลงหลักที่นำมาใช้ตีกับมองกากมีจำนวน ๓ ลายบรรเลงไม่ต่อเนื่องกัน จะมีการทอดลงจบในแต่ละลาย แต่ต้องบรรเลงเรียงลำดับกันอันได้แก่ลายกันยาว ลายมองเชิง และลายนกหมาบึก โดยทั้ง ๓ ลายมีกลวิธีการบรรเลงและรูปแบบทำนองดังนี้

ลายกันยาว

ลายกันยาว เป็นลายแรกของการตีมองกาก โดยเสียงที่ดังออกมาจะเป็นเสียงของ โหม่งและฉาบ และเมื่อฟังเป็นภาพรวมแล้วก็จะเป็เสียงของวงกลองกันยาว สำหรับเสียงและวิธีการตีมีดังนี้

เสียงแรกคือ “เสียงมอง” มีวิธีการตี ๒ รูปแบบ

รูปแบบแรกเป็นการตีกระทบกันระหว่างกระบอกไม้ไผ่โดยใช้ข้อด้านบน ตีกระทบกัน เมื่อตีกระทบกันแล้ว จะเปิดนิ้วที่เหลือทั้ง ๔ นิ้วออกแล้วปิดลงห้ามเสียงทันที

รูปแบบที่สอง เป็นการใช้ข้อด้านบนของกระบอกไม้ไผ่ในมือขวา ตีลงตรงกลางกระบอกไม้ไผ่ของมือซ้าย เสียงมองจะมีความกังวานมากกว่ารูปแบบแรก โดยรูปแบบที่สองนี้จะใช้ตีเวลาที่มีพยางค์เสียงสลับกับเสียงแซ่

เสียงที่สองคือ “เสียงแซ่” มีวิธีการตี ๒ รูปแบบ

รูปแบบแรก เป็นการตีกระทบกันระหว่างกระบอกไม้ไผ่ ๒ กระบอก โดยตีกระทบกันในแนวยาวตั้งแต่ส่วนด้านบนถึงส่วนล่างของกระบอกไม้ไผ่

รูปแบบที่สอง เป็นการใช้ปลายด้านล่างของกระบอกไม้ไผ่ในมือขวา ตีลงกลางกระบอกไม้ไผ่ของมือซ้าย เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงแซ่ ที่มีความกังวานมากกว่ารูปแบบแรก

ทำนองลายกันยาวแบ่งออกเป็น ๔ รูปแบบ โดยรูปแบบแรก เป็นช่วงของการขึ้นต้น สำหรับรูปแบบที่ ๒ – ๓ จะบรรเลงสลับกันในช่วงระหว่างการบรรเลงแสดงความสามารถ และรูปแบบสุดท้ายเป็นทำนองสำหรับลงจบ

ทำนองรูปแบบที่ ๑ ทำนองขึ้นต้น

- - - มอง	- - - มอง	- - - มอง	- - - มอง	- - - มอง	- - - มอง	- - - มอง	- - - มอง
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

(ใช้วิธีการตีเสียงมอง รูปแบบแรก)

ทำนองรูปแบบที่ ๒

- - - มอง	-แซ่-มอง	- - - มอง	-แซ่-มอง	- - - มอง	-แซ่-มอง	- - - มอง	-แซ่-มอง
-----------	----------	-----------	----------	-----------	----------	-----------	----------

(เสียงมอง ใช้วิธีการตีรูปแบบที่สอง - เสียงแซ่ ใช้วิธีการตีรูปแบบที่สอง)

ทำนองรูปแบบที่ ๓

-แซ่ -มอง	-แซ่ -มอง	-แซ่ -มอง	-แซ่ -มอง	-แซ่ -มอง	-แซ่ -มอง	-แซ่ -มอง	-แซ่ -มอง
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

(เสียงมอง ใช้วิธีการตีรูปแบบที่สอง - เสียงแซ่ ใช้วิธีการตีรูปแบบที่สอง)

ทำนองรูปแบบที่ ๔ ทำนองจบ

- - - แซ่	- - - มอง	- - - แซ่	- - - มอง
-----------	-----------	-----------	-----------

(เสียงมอง ใช้วิธีการตีรูปแบบแรก - เสียงแซ่ ใช้วิธีการตีรูปแบบแรก)

ลายมองเชิง

ลายมองเชิง เป็นลาลำดับที่ ๒ ของการตีมองกาก โดยเสียงที่ดังออกมาจะเป็นเสียงของ โหม่งและฉาบ และเมื่อฟังเป็นภาพรวมแล้วก็จะเป็เสียงของวงกลองมองเชิง สำหรับเสียงและวิธีการตีมีดังนี้

เสียงแรกคือ “เสียงมอง” เป็นการใช้อัด้านบนของกระบอกไม้ไผ่ในมือขวา ตีลงตรงกลางกระบอกไม้ไผ่ของมือซ้าย เสียงมองจะมีความกังวาน

เสียงที่สองคือ “เสียงแซ่” เป็นการตีกระทบกันระหว่างกระบอกไม้ไผ่ ๒ กระบอก โดยตีกระทบกันในแนวยาวตั้งแต่ส่วนด้านบนถึงส่วนล่างของกระบอกไม้ไผ่

ทำนองลายมองเชิงแบ่งออกเป็น ๓ รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นช่วงขึ้นต้นจะมีการดำเนินทำนองที่เพิ่มกระสวนทำนองเพิ่มอีก ๔ ห้องโน้ตไทย รูปแบบที่ ๒ เป็นช่วงของการแสดงความสามารถการตีประกอบลีลาการเอื้ออย่างตัวและรูปแบบที่สองเป็นทำนองสำหรับลงจบ

ทำนองรูปแบบที่ ๑ ทำนองขึ้นต้น

- - -	- - - มอง	- - - แซ่	- - - มอง	- แซ่ - -	-แซ่ -มอง	- - - แซ่	-แซ่ -มอง
-------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

- แซ่ - -	-แซ่ -มอง	- - - แซ่	-แซ่ -มอง
-----------	-----------	-----------	-----------

ทำนองรูปแบบที่ ๒

- - -	- - - มอง	- - - แซ่	- - - มอง	- แซ่ - -	-แซ่ -มอง	- - - แซ่	-แซ่ -มอง
-------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

ทำนองรูปแบบที่ ๓ ทำนองลงจบ (ทอดทำนองช้าลงตามลำดับ)

- แซ่ -มอง	- แซ่ -มอง	- แซ่ -มอง	- แซ่ -มอง
------------	------------	------------	------------

ลายนกดหามาญัก

ลายนกดหามาญัก เป็นลายลำดับที่ ๓ ของการตีมองกาก โดยเสียงที่ดังออกมาจะเป็นเสียง
เลียนเสียงนก ซึ่งสันนิษฐานกันว่าเป็นนกโพระดก สำหรับเสียงที่มีอยู่ด้วยกัน ๒ เสียงดังนี้

เสียง หมา เป็นการนำส่วนข้อด้านบนกระบอกไม้ไผ่ที่อยู่ในมือขวา ตีลงกลาง
กระบอกไม้ไผ่ที่อยู่ในมือซ้าย

เสียงนก หรือเสียงญัก เป็นการนำส่วนปลายกระบอกไม้ไผ่ที่อยู่ในมือขวา ตีลง
บริเวณข้อกระบอกไม้ไผ่ หรือส่วนด้านบนของกระบอกไม้ไผ่ที่อยู่ในมือซ้าย

ทำนองนกดหามาญักแบ่งออกเป็น ๔ รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นช่วงของการขึ้นต้น สำหรับ
รูปแบบที่ ๒ – ๓ จะบรรเลงสลับกันในช่วงระหว่างการบรรเลงแสดงความสามารถและรูปแบบ
สุดท้ายเป็นทำนองสำหรับลงจบ

ทำนองรูปแบบที่ ๑ ทำนองขึ้นต้น

- - - ญัก	- - - ญัก	- - - ญัก	- - - ญัก	- - - ญัก	- - - ญัก	- - - ญัก	- - - ญัก
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

ทำนองรูปแบบที่ ๒

- - - ญัก	-หมา - ญัก	- - - ญัก	-หมา - ญัก	- - - ญัก	-หมา - ญัก	- - - ญัก	-หมา - ญัก
-----------	------------	-----------	------------	-----------	------------	-----------	------------

ทำนองรูปแบบที่ ๓

-หมา - ญัก	-หมา - ญัก	-หมา - ญัก	-หมา - ญัก	-หมา - ญัก	-หมา - ญัก	-หมา - ญัก	-หมา - ญัก
------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------

ทำนองรูปแบบที่ ๔ ทำนองลงจบ (ทอดทำนองช้าลงตามลำดับ)

- - - ญัก	-หมา - ญัก	หมา - ญัก	-หมา - ญัก
-----------	------------	-----------	------------

๓.๕ บทสรุปและข้อเสนอแนะ

๓.๕.๑ บทสรุป

การดำเนินการวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน จากผู้สูงอายุซึ่งถือเป็นคลังทรัพยากรภูมิปัญญาไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ที่ปรากฏ ณ จังหวัดแม่ฮ่องสอนและรวบรวมทำนองเพลง ผลการวิจัยพบว่าผู้สูงอายุยังคงรูปแบบวัฒนธรรมการบรรเลงที่มีความลุ่มลึกและเคร่งครัด สำหรับเยาวชนเริ่มที่จะลดความเข้มข้นของเนื้อหาวิชาการลงวัฒนธรรมการบรรเลงของผู้สูงอายุปรากฏกลองกันยาวสำหรับการฟ้อนมือ (ก่าลาย) ผลการวิจัยสามารถจำแนกรูปแบบทำนองได้ ๓ ประเภท

ประเภทแรก กลุ่มทำนองที่จบด้วยเสียง “เป้ง” มีปรากฏ ๓ รูปแบบกล่าวคือถ้าเป็นเสียงเป้งที่เป็นพยางค์ที่ ๔ ของห้องจะประกอบกับเสียง “กะ” ปรากฏเป็นเสียงรวมคือ “กะเป้ง” หากเป็นเสียงเป้งที่เป็นพยางค์เสียงที่ ๓ จะประกอบกับเสียง “งะ” (หงะ) และหากเป็นการกำหนดเสียงเป้งไว้ ๒ เสียงเรียงติดต่อกัน มักจะถูกกำหนด ณ ตำแหน่งพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ของห้องเพลง

ประเภทที่สอง กลุ่มทำนองที่จบด้วยเสียง “กะปั๊” มีปรากฏ ๒ รูปแบบกล่าวคือหากพยางค์เสียงก่อนหน้าเสียง “กะปั๊” เป็นเสียง “เป้” จะพบว่าการกำหนดเสียง “กะปั๊” จะเป็นการกำหนดให้มีลักษณะที่เรียกว่า “ตกจังหวะ” ซึ่งจะถูกกำหนดให้เป็นพยางค์เสียงที่ ๑ - ๒ ของห้องโน้ตเพลง หากพยางค์เสียงก่อนหน้าเสียง “กะปั๊” เป็นเสียง “เป้ง” หรือ “เป้ง” จะพบว่าการกำหนดเสียง “กะปั๊” นั้นเป็นการกำหนดให้มีลักษณะทำนองแบบ “ตกจังหวะ”

ประเภทที่สาม กลุ่มทำนองที่จบด้วยเสียง “เป้” จะปรากฏการนำมาเรียงร้อยที่มีความหลากหลายคือ รูปแบบแรกได้แก่เสียงเป้ ๑ เสียงต่อหนึ่งห้องโน้ตเพลง รูปแบบที่สองได้แก่เสียงเป้ ประกอบเสียง “กะ” รวมเป็น ๒ พยางค์เสียงใน ๑ ห้องโน้ตเพลงได้แก่เสียง “กะเป้” รูปแบบที่สามได้แก่เสียงเป้ ประกอบเรียงติดต่อกัน ๒ ครั้ง ปรากฏในอัตราสัดส่วนที่ห่างเท่ากันโดยถูกวางอยู่ตำแหน่งพยางค์ที่ ๒ และ ๔ ได้แก่ “-เป้-เป้” และรูปแบบสุดท้ายได้แก่เสียงเป้ที่ถูกรวมกับเสียงอื่นเป็น ๓ พยางค์เสียงได้แก่ “ปั๊กะเป้”

นอกจากนี้กระสวนทำนองประกอบการฟ้อนมือ ยังพบกระสวนทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะหรือใช้เฉพาะที่ ซึ่งปรากฏอยู่ ๓ กระสวนทำนองได้แก่กระสวนทำนองสำหรับเชื่อมชุดทำนอง กระสวนทำนองที่เป็นลักษณะการทอนทำนองลดรูปลง ๑ เท่าตัวและกระสวนทำนองสำหรับลงจบ ซึ่งมักจะจบท้ายด้วยเสียง “ปั๊” หรือเสียงที่เป็นเสียงปิด

วัฒนธรรมการบรรเลงกลองกันยาวสำหรับการฟ้อนดาบ (ก่าเลว) ผลการวิจัยพบว่ากลองกันยาวที่ดีประกอบการฟ้อนดาบมีปรากฏกระสวนทำนองอยู่จำนวน ๒๒ รูปแบบ กระสวนทำนองที่ใ้หมักเป็นการตีเสียงหนักและเสียงเบาในอัตราส่วนที่เท่ากันได้แก่เสียงเป้ง หรือ เป้ง และเสียงปั๊ หรือ ยุบ สำหรับเสียงที่เป็นเสียงกลาง ๆ ได้แก่ เสียงเป้ กับ เสียงงะ (หงะ) มีอัตราส่วนการใช้้น้อยมาก โดยเสียงเป้ มีอัตราส่วนในการนำมาใช้อยู่ลำดับที่ ๓

วัฒนธรรมการบรรเลงกลองกันยาวกับการฟ้อนนกกิ้งกะหล่า กลองกันยาวที่ใช้ตีประกอบการฟ้อนนกกิ้งกะหล่า สามารถแจกแจงออกเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏได้แก่ประการแรก พบว่าการตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกกิ้งกะหล่า จะมีสำนวนกลองที่มีความห่างประกอบกับสำนวนที่ลดรูปหรือทอนให้มีความถี่มากขึ้น โดยเป็นสำนวนทั้ง ๒ ชุดนั้นเป็นสำนวนที่มีแนวทางการดำเนินทำนองเดียวกัน ประการที่สองพบว่า การตีกลองกันยาวประกอบการฟ้อนนกกิ้งกะหล่า จะมีสำนวนกลองที่เป็นลักษณะถาม – ตอบ กล่าวคือส่วนหัวของวรรคนั้นเป็นสำนวนเดียวกัน หากแต่ส่วนท้ายของทั้ง ๒ วรรคมีความแตกต่างกัน

วัฒนธรรมการบรรเลงกลองกันยาวกับการฟ้อนโต พบว่าการใช้เสียงที่นำมาประกอบเป็นทำนองกลองนั้น จะใช้เสียง “เป็ง” หรือ “เป้ง” มาประกอบกันมากกว่าเสียง “บูบ” หรือ เสียง “ยุบ” ทั้งนี้จะมาจากการฟ้อนโตมีความตึกตัก เนื่องจากการฟ้อนโตเป็นการผสมผสานกับวัฒนธรรมจีนคล้ายกับการเชิดสิงโตและการฟ้อนโตมีความกระชับ รวดเร็ว เพราะฉะนั้นการใช้เสียง “เป็ง” ซึ่งเป็นเสียงหนักจึงเป็นการกระตุ้นความรู้สึกให้ทั้งนักดนตรีและผู้ชม ซึ่งตรงกับที่ดนตรีประเสริฐประดิษฐ์ที่อธิบายกระสวนทำนองกลองทั้ง ๓ รูปแบบที่ลงจบเสียงสุดท้ายด้วยเสียง “เป้” และเสียง “เป็ง” ทั้งสิ้น สำหรับลักษณะร่วมประการหนึ่งของการทำนองกลองกันยาวที่นำมาตีประกอบการฟ้อนโตกับการฟ้อนนกกิ้งกะหล่า ผู้วิจัยพบว่ายังคงรูปแบบการทอนสำนวนกลอง

วัฒนธรรมการบรรเลงกลองกันยาวกับการแห่ รูปแบบทำนองกลองกันยาวประกอบการแห่มีความหลากหลาย โดยนำทำนองทั้งที่เป็นทำนองตีประกอบฟ้อนดาบ ฟ้อนนกกิ้งกะหล่า การฟ้อนโต มาตีสลับกันไปมา สำหรับลักษณะพิเศษที่พบในการตีประกอบการแห่ ซึ่งไม่ปรากฏในการตีประกอบการฟ้อนอื่นๆ คือการตีลงสั้น หรือ การกำมือทุบลงหน้ากลอง เป็นเสียง “ทุม”

วัฒนธรรมการบรรเลงกลองมองเซิง

ทำนองกลองมองเซิงกับการฟ้อนมองเซิง การขึ้นต้นระหว่างกลองมองเซิง ฉาบ และโหม่งจะต้องเรียงลำดับโดยขึ้นต้นด้วยกลองมองเซิง ตามด้วยฉาบและโหม่งตามลำดับ สำหรับรูปแบบทำนองกลองมองเซิงมีลักษณะการกำหนดให้มีพยางค์เสียงถี่ขึ้น โดยให้มีเสียงหลักตกจังหวะทั้งหมด จำนวน ๓ ชุด ๆ ละ ๒ ห้องโน้ตเพลง และมีการรวบทำนองให้ถี่ขึ้นเฉพาะช่วงท้ายของกลุ่มทำนอง นอกจากนี้การกำหนดรูปแบบทำนองของกลองมองเซิง ยังปรากฏลักษณะการดำเนินทำนองแบบ “ลักจังหวะ” ด้วย

ทำนองกลองมองเซิงกับการแห่ ผลการวิจัยสามารถสรุปได้ ๔ ประการ ประการแรก การดำเนินทำนองระหว่างกลองมองเซิงกับฉาบจะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือฉาบจะตีเป็นทำนองเดียวกับทำนองกลองมองเซิง ประการที่สอง การตีโหม่งมีการตีรูปแบบตายตัวด้วยการตีเสียงมวง ๓ ครั้ง ประกอบการตีเสียงหุ่ย ๑ ครั้งถือเป็น ๑ ชุดทำนอง ประการที่สาม การกำหนดทำนองกลองมองเซิงจะเป็นลักษณะ ๔ กลุ่มทำนองย่อย โดย ๒ กลุ่มทำนองแรกมีการกำหนด

ทำนองกลองลักษณะเดียวกัน แต่เป็นทำนองที่จังหวะตกลงตัว ๑ ชุด และเป็นทำนองที่มีการลักจังหวะ ๑ ชุด ส่วนทำนอง ๒ ทำนองหลังมีการกำหนดทำนองให้มีจังหวะตกลงตัวทั้ง ๒ ชุดทำนองประกอบการร่ำมือถี่ ๆ ของเสียงสุดท้ายของกลุ่มทำนองที่ ๔ และประการที่สี่ การดำเนินทำนองกลองมอชิงประกอบการแห่ก็มีการเว้นทำนอง แล้วทำการรวบทำนองไปอยู่ในห้องถัดไป สร้างทำนองกลองมอชิงให้เกิดความโดดเด่น โดยการเว้นทำนองมีปรากฏในช่วงต้นของชุดทำนองได้แก่ห้องที่ ๑ – ๒ และช่วงกลางของชุดทำนองได้แก่ห้องที่ ๕

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีจำตอ จากการศึกษาสามารถทำการสรุปลักษณะเฉพาะของดนตรีจำตอได้เป็นประเด็นสำคัญคือ ประเด็นแรกเรื่องของเสียงที่นำมาเรียงร้อย ปรากฏว่ามีการใช้เสียงทั้ง ๗ เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงและไม่มีลักษณะการของแปรทำนอง ประเด็นที่สอง เรื่องการกำหนดเสียงลูกตกปรากฏว่า “เสียงโศ” ถือเป็นเสียงหลักในการกำหนดเป็นเสียงลูกตกของทำยวรรคเพลง ประเด็นที่สามเรื่อง “การซ้ำ” ปรากฏทั้งการซ้ำเสียงในวรรคย่อย การซ้ำเสียงเดียวกันจำนวน ๒ เสียงมารวมดำเนินทำนอง การซ้ำเสียงเดียวกันจำนวน ๓ พยางค์เสียงมาเรียงร้อยเป็นทำนองเพลงโดยเปลี่ยนเสียงลูกตกเท่านั้น การซ้ำเสียง ๒ เสียงประกอบกับการเว้นเสียง ๓ พยางค์เสียงก่อนเสียงลูกตก การซ้ำทำนองเดียวกันทั้ง ๒ ครั้งและ ๓ ครั้ง นอกจากนี้ยังพบทั้งลักษณะ “ซ้ำหัว เปลี่ยนท้าย” และ “เปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย”

ประเด็นที่สี่เรื่องการเว้น มีปรากฏ “การเว้นพยางค์เสียง” ก่อนที่จะเป็นเสียงลูกตก และมีปรากฏการเว้นพยางค์เสียงในรูปแบบการ “เว้นหน้า” ก่อนขึ้นชุดทำนองเพลง ประเด็นที่ห้าเรื่องการเติมพยางค์เสียง ปรากฏลักษณะการเติมทำนองในช่องว่างที่ไม่ใช่เสียงลูกตกและการเติมช่องว่างด้วยตัวโน้ตที่เป็นเสียงลูกตกให้เต็มห้องโน้ตเพลง ไม่ปล่อยให้ทำนองเพลงเกิดช่องว่างและพบการยืดทำนองจากทำนองส่วนหลังมาเป็นทำนองส่วนหน้า

ประเด็นสุดท้าย เป็นเรื่องของลักษณะการดำเนินทำนอง ปรากฏหลากหลายรูปแบบได้แก่การดำเนินทำนองแบบ “ลักจังหวะ” การดำเนินทำนองลักษณะ “ถาม-ตอบ” การดำเนินทำนองรูปแบบ “การลักจังหวะด้วยเสียงคู่ ๓” และ “การลักจังหวะด้วยเสียงคู่ ๔” การดำเนินทำนองด้วยการเพิ่มการ “สะบัด” เข้าไปประกอบการดำเนินทำนอง บางครั้งเมื่อมีการสะบัดครั้งหนึ่งแล้วมักจะสะบัดซ้อนกันติดตามาอีกหลายครั้ง การใช้เสียง “คู่ ๕” และเสียง “คู่ ๔” ร่วมดำเนินทำนองเป็นห้องสุดท้ายของบรรทัดเพลงเพื่อเป็นการเน้นทำนองเพลงหรือเน้นส่วนท้ายของวรรคเพลง การดำเนินทำนองด้วยทำนองเพลงที่มีจำนวนเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียง การดำเนินทำนองขึ้นคล้ายกับการดำเนินทำนอง “ลูกโยน” ของทำนองดนตรีไทยพร้อมกับการทอนทำนอง และประการสุดท้ายพบการดำเนินทำนองในลักษณะคล้ายทำนองอย่างฝรั่งด้วยการขยายทำนองจาก ๒ พยางค์เสียงเป็น ๔ พยางค์เสียงและมีการใช้คีย์บอร์ดคั่นเสียงที่เป็นคู่ ๘ เพื่อให้สำเนียงฝรั่งปรากฏชัดเจนขึ้น

วัฒนธรรมการตีมองกาก การตีมองกาก ปรากฏทำนองสำคัญ ๓ ลาย ได้แก่ ลายก้นยาว ลายมองเชิงและลายนกหมาบู้ก

ลายก้นยาวเป็นลายแรกของการตีมองกาก โดยเสียงที่ดังออกมาจะเป็นเสียงของ โหม่งและฉาบ และเมื่อฟังเป็นภาพรวมแล้วก็จะเป็เสียงของวงกลองก้นยาว สำหรับเสียงและวิธีการตีมี ๒ รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นการตีกระทบกันระหว่างกระบอกลไม้ไผ่โดยใช้ข้อด้านบนตีกระทบกัน เมื่อตีกระทบกันแล้ว จะเปิดนิ้วที่เหลือทั้ง ๔ นิ้วออกแล้วปิดลงห้ามเสียงทันที รูปแบบที่สอง เป็นการใช้ข้อด้านบนของกระบอกลไม้ไผ่ในมือขวา ตีลงตรงกลางกระบอกลไม้ไผ่ของมือซ้าย เสียงมองจะมีความกังวานมากกว่ารูปแบบแรก โดยรูปแบบที่สองนี้จะใช้ตีเวลาที่มีพยางค์เสียงสลับกับเสียงแซ่ สำหรับ “เสียงแซ่” มีวิธีการตี ๒ รูปแบบ รูปแบบแรก เป็นการตีกระทบกันระหว่างกระบอกลไม้ไผ่ ๒ กระบอกล โดยตีกระทบกันในแนวยาวตั้งแต่ส่วนด้านบนถึงส่วนล่างของกระบอกลไม้ไผ่ รูปแบบที่สอง เป็นการใช้ปลายด้านล่างของกระบอกลไม้ไผ่ในมือขวา ตีลงกลางกระบอกลไม้ไผ่ของมือซ้าย เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงแซ่ ที่มีความกังวานมากกว่ารูปแบบแรก สำหรับทำนองลายก้นยาวแบ่งออกเป็น ๔ รูปแบบ โดยรูปแบบแรก เป็นช่วงของการขึ้นต้น สำหรับรูปแบบที่ ๒ - ๓ จะบรรเลงสลับกันในช่วงระหว่างการบรรเลงแสดงความสามารถ และรูปแบบสุดท้ายเป็นทำนองสำหรับลงจบ

ลายมองเชิง เป็นลายลำดับที่ ๒ ของการตีมองกาก โดยเสียงที่ดังออกมาจะเป็นเสียงของ โหม่งและฉาบ และเมื่อฟังเป็นภาพรวมแล้วก็จะเป็เสียงของวงกลองมองเชิง สำหรับเสียงและวิธีการได้แก่ เสียงแรกคือ “เสียงมอง” เป็นการใช้ข้อด้านบนของกระบอกลไม้ไผ่ในมือขวา ตีลงตรงกลางกระบอกลไม้ไผ่ของมือซ้าย เสียงมองจะมีความกังวาน เสียงที่สองคือ “เสียงแซ่” เป็นการตีกระทบกันระหว่างกระบอกลไม้ไผ่ ๒ กระบอกล โดยตีกระทบกันในแนวยาวตั้งแต่ส่วนด้านบนถึงส่วนล่างของกระบอกลไม้ไผ่ สำหรับทำนองลายมองเชิงแบ่งออกเป็น ๓ รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นช่วงขึ้นต้นจะมีการดำเนินทำนองที่เพิ่มกระสวนทำนองเพิ่มอีก ๔ ห้องโน้ตไทย รูปแบบที่ ๒ เป็นช่วงของการแสดงความสามารถตีประกอบลีลาการเอียงอย่างตัวและรูปแบบที่สองเป็นทำนองสำหรับลงจบ

ลายนกหมาบู้ก เป็นลายลำดับที่ ๓ ของการตีมองกาก โดยเสียงที่ดังออกมาจะเป็นเสียงเลียนเสียงนก ซึ่งสันนิษฐานกันว่าเป็นนกโพระดก สำหรับเสียงที่ตีมีอยู่ด้วยกัน ๒ เสียงคือ “เสียงหมา” เป็นการนำส่วนข้อด้านบนของกระบอกลไม้ไผ่ที่อยู่ในมือขวา ตีลงกลางกระบอกลไม้ไผ่ที่อยู่ในมือซ้าย และ “เสียงบู้ก” เป็นการนำส่วนปลายกระบอกลไม้ไผ่ที่อยู่ในมือขวา ตีลงบริเวณข้อกระบอกลไม้ไผ่ หรือส่วนด้านบนของกระบอกลไม้ไผ่ที่อยู่ในมือซ้าย สำหรับทำนองนกหมาบู้กแบ่งออกเป็น ๔ รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นช่วงของการขึ้นต้น สำหรับรูปแบบที่ ๒ - ๓ จะบรรเลงสลับกันในช่วงระหว่างการบรรเลงแสดงความสามารถและรูปแบบสุดท้ายเป็นทำนองสำหรับลงจบ

๓.๕.๒ ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการวิจัยเรื่องดนตรีไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้วิจัยพบว่าการแสดงลิเกจ๊าดไต ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมการบรรเลงที่มีจากคลังทรัพยากรภูมิปัญญาไทย โดยเฉพาะผู้สูงอายุที่มีความลึกซึ้ง การแสดงลิเกจ๊าดไตของชาวไทใหญ่มีเนื้อหาที่นำมาแสดงหลากหลายไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่มาจากชาดก พุทธศาสนา วรรณคดี นิทานพื้นบ้าน และยังมีการประดิษฐ์เรื่องใหม่ ๆ ที่ทันสมัยทันเหตุการณ์ เพื่อเป็นข้อคิดสำหรับสอนเยาวชนและคนในสังคมให้เป็นคนดี เพื่อให้คนในชุมชนสามารถอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข นอกจากนี้ยังมีลีลาการแสดง สลับกับการขับร้อง ซึ่งเป็นเรื่องที่มีความน่าสนใจ สามารถดำเนินการวิจัยสืบเนื่องต่อไปได้ เพราะหากผู้สูงอายุหมดลงและไม่มีการสืบทอด งานทางด้านวัฒนธรรมโดยเฉพาะทางดุริยางคศิลป์นี้ ย่อมทำให้งานด้านวัฒนธรรมแขนงนี้สูญหายไปดังเช่นงานทางดุริยางคศิลป์ในพื้นที่ไทยในอีกหลาย ๆ ประเภท