



รายงานวิจัย

เรื่อง

องค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ : นายมานพ ยาระณะ

ดิษฐ์ โพธิยารมย์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจาก  
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ  
กระทรวงวัฒนธรรม  
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๓

## บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่ององค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับ ประวัติ ผลงาน อัตลักษณ์ แรงบันดาลใจ กระบวนการสร้างสรรค์ กระบวนการถ่ายทอด และ ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลที่ศึกษาใช้การสัมภาษณ์เอกสาร การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม ผลการวิจัย มีดังนี้

นายมานพ ยาระณะ เกิดเมื่อวันที่ ๕ เดือนกันยายน พ.ศ. ๒๔๗๔ ที่จังหวัดเชียงใหม่ ได้เรียนวิชาต่อสู้ป้องกันตัว จากครูเณร เรียนการตีกลอง เจึง และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ล้านนา จากครูบามหาธรรม ครูคำ ขุนพรหม ครูเชษฐ สุวรรณรังษี ครูหล้า กุหม่า ครูใหม่ อภิบาล ครูรอด อักษรทับ ครูสองเมือง อภิบาล ครูพล ยาระณะ และครูสุจินต์ รัตนคำณวน

ด้านการถ่ายทอดนายมานพ ยาระณะ ได้เปิดสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ให้แก่เยาวชน และผู้สนใจทั่วไปที่บ้านพักของตนเอง โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการสอนใดๆทั้งสิ้น มาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๙๖ และในปีการศึกษา ๒๕๓๘ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้เรียนเชิญให้ เข้าทำงานในตำแหน่งผู้อำนวยการสอนศิลปะพื้นบ้าน นอกจากนี้นายมานพ ยาระณะ ยัง ได้รับเชิญให้ไปสอน ณ สถาบันการศึกษา หน่วยงาน องค์กร ชุมชนต่างๆเป็นจำนวนมาก ด้วย ความเชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา และเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นในการ ถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ตนเองมีอยู่ให้กับลูกหลาน จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปิน แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้อน) พุทธศักราช ๒๕๔๘

อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ มี ๓ ด้านคือ (๑) อัตลักษณ์ด้านความเป็นครู (๒) อัตลักษณ์ด้านความเป็นศิลปิน (๓) อัตลักษณ์ด้านการรักษาจารีต รูปแบบการ แสดง และใช้คาถาธรรมกำกับการตีกลอง

องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ ประกอบด้วย (๑) องค์ความรู้ด้านศิลปะการต่อสู้ เจึงมือเปล่า เจึงดาบ (ฟ้อนดาบ) เจึงหอก (ฟ้อนหอก) เจึงไม้ค้อน เจึงหลาว (๒) องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงกลองพื้นบ้านล้านนา กลองไชยมงคล กลองบูชา กลองปู่เจ้า กลองมองเซิง การสร้างกลองแบบไม้ประกอบและแบบสานด้วยไม้ไผ่ (๓) ผลงานสร้างสรรค์ ฟ้อนผาง(ผางประทีป) ฟ้อนเจึง ฟ้อนฉาบ

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ เกิดจาก (๑) แรง บันดาลใจที่มาสังคม วัฒนธรรม ประเพณี (๒) แรงบันดาลใจที่มาจากการแสดงศิลปะพื้นบ้าน ล้านนา (๓) แรงบันดาลใจที่เกิดจากตำนาน ชาตค และคาถาธรรมต่าง ๆ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ มีดังนี้ (๑) นำอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของตนเองมาสร้างสรรค์ผลงาน (๒) นำหลักธรรมคำสอนตามหลักพระพุทธศาสนาและประเพณีมาสร้างสรรค์ผลงาน (๓) ยึดรูปแบบจากแม่ท่าเจิง เป็นท่าหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน (๔) นำเอาเพลงกลองเป็นเสียงดนตรีหลักประกอบการแสดงชุดที่สร้างสรรค์ขึ้น (๕) นำรูปแบบการแต่งกายแบบไทลื้อ ซึ่งเป็นเชื้อสายของมารดา มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน (๖) นำจารีตนิยมมาผสมผสานกับแนวคิดของคณะผู้ร่วมงาน โดยนายมานพ ยาระณะเป็นผู้ให้ท่าหลัก ให้คณะผู้ร่วมงานนำไปจัดกระบวนการแสดง และนำมาสรุปร่วมกัน (๗) ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง “พ็อน” มี ๓ ชุด คือ พ็อนผาง พ็อนเจิง พ็อนฉาบ

กระบวนการถ่ายทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ มี ๓ ขั้นตอน คือ (๑) การรับเข้าเป็นศิษย์ (๒) การฝึกหัดเบื้องต้น หรือการสอนชั้นพื้นฐาน (๓) การฝึกเพื่อออกแสดง หรือการสอนชั้นสูง

ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ มี ๓ ด้าน ดังนี้ (๑) ด้านการสืบทอด (๒) ด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม (๓) ด้านการสร้างสรรค์ต่อยอดองค์ความรู้

## Abstract

The purposes of the research, National Artist Wisdom of Mr. Manop Yarana, were to study the biography, dramatic arts works, identity, inspiration, processes of creation and impartation, and impacts or influences of Mr. Manop Yarana. The research methodology used was qualitative research methodology. The data collected were from documents' syntheses, interview and group discussion.

The findings of this research were as follows:

**Biography:** Mr. Manop Yarana was born on September 5<sup>th</sup>, 2474 B.E. in Chiang Mai Province. When he was young, he gained knowledge of self-defending from a novice called Khroo Nen, local drumming, martial arts dance called Choeng and traditional dancing from senior teachers, Senior Abbot Khroo Baa Mahaawan, Khroo Kham, Khroon Phrom, Khroo Phachern Suwanrungsri, Khroo Hla Kuma, Khroo Mai Aphibarn, Khroo Rod Aksornat, Khroo Songmuang Aphibarn, Khroo Phol Yarana, and Khroo Suchin Rattanakhannual.

**Dramatic arts works:** He uses his home as a dramatic arts centre to teach youths and any person who is interested in northern Lanna Thai performing arts for free of charge since 2496 B.E. In 2538 B.E., Chiang Mai College of Dramatic Arts appointed him as expert of traditional performing arts. Moreover, he was invited to teach interested students and people at some institutions, sectors, organization and communities. As he had intentions to impart his wisdom of traditional performing arts to generations, he was appointed national artist of performing arts (traditional performing arts- dancing) in 2548 B.E.

**Identity:** His outstanding identities were as follows: (1) Identity of teaching career (2) Identity of artists, and (3) Identity in maintaining northern tradition and in using Buddha teaching in drumming.

**Wisdom:** His outstanding wisdoms were as follows: (1) Wisdom of the arts of fighting with bare hands, swords as in Sword Dance, spears as in Spear dance, wooden hammers, and pointed sticks (2) Wisdom of northern Lanna Thai drumming as in Klong Chaiya Mongkhol, or Chaiya Mongkhol Drumming, Klong Buucha, or Buucha Drumming,

Klong Puuche, or Puuche Drumming, Klong Mong Soeng, or Mong Soeng Drumming, and wisdom of making wooden and bamboo drums, and (3) Wisdom of creating new dances as in Forn Pharnng, or Pharnng Pratheep Dance, Forn Choeng, or Choeng Dance, and Forn Charb, or Charb Dance.

Inspiration: His inspirations in creating dramatic arts works were as follows: (1) Inspiration from societies, cultures and traditions. (2) Inspiration from showing his wisdoms of performing arts, and (3) Inspiration from studying legends, tales and Buddhist manuscripts.

Processes of creation: Outstanding processes of creation were as follows: (1) From his own identities (2) From Buddha teaching and northern Lanna Thai traditions (3) From the main arts of fighting (4) Using drumming as main music (5) Using the dresses of the Tai Lue-raced people like his mother (6) From the summary of creating postures from the mix of traditions and the ideas of both himself who gave the main posture and the staff who prolonged the main posture, and (7) From the performing arts of the three dances: Forn Pharnng, or Pharnng Pratheep Dance, Forn Choeng, or Choeng Dance, and Forn Charb, or Charb Dance.

Processes of impartation: The processes of impartation were as follows: (1) The ceremony of anointing new students (2) The preliminary training, or basic, and (3) Training for dissemination, or advanced.

Impacts or influences: There were three impacts or influences on his works: (1) From impartation (2) From cultural dissemination, and (3) From expanding wisdom.

## กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ศิลปป็นแห่งชาติ: นายมานพ ยาระณะ เป็นงานวิจัยที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ในฐานะที่เป็นองค์กรแห่งความรู้และการขับเคลื่อนวัฒนธรรม วิถีชีวิต และภูมิปัญญา ได้จัดสรรทุนอุดหนุนการวิจัย เปิดโอกาสให้เครือข่ายนักวิจัย ได้ดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ของศิลปป็นแห่งชาติ เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้มีโอกาสใช้ศึกษา ต่อยอดทางความคิดและเป็นฐานในการสร้างสรรค์ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของชาติ ให้มีความเจริญก้าวหน้าต่อไป ผู้วิจัยขอขอบคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ และขอขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่าน ที่ช่วยให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ประกอบด้วย

นายมานพ ยาระณะ ศิลปป็นแห่งชาติ ซึ่งเป็นบุคคลข้อมูลหลัก ได้ให้ความเมตตาแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างมาก ให้ข้อมูลสำคัญ บันทึก และควบคุมการบันทึกข้อมูลภาคสนาม ใกล้เคียงตรวจสอบความถูกต้อง โดยไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย ถึงแม้ว่ามีอายุถึง ๗๙ ปี

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ ปิฎกัรชต์ ผู้ให้โอกาส ให้คำปรึกษา และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ยิ่ง

พระไชยวิทย์ ธิมมรโต วัดท่าท่อม และพระนคร ปริงฤทธิ์ วัดป่าเสร์้าน้อย พระผู้สืบค้น ต่อยอดองค์ความรู้ และขยายผลสู่สังคม

นางกรองทอง โพธิยารมย์ ผู้ช่วยผู้วิจัยในการบันทึกข้อมูลภาคสนาม ดูแล สนับสนุนการบันทึกข้อมูลภาคสนาม ใกล้เคียง

นายมงคล เสียงซารี นางจिरากัน รัตนทัศนีย์ นายสโรช จันทรทิพย์ นายदनัย น้อยชื่น นางขจิตพรรณ คำสุข นายณัฐพงศ์ งามระเบียบ นายสรายุทธ รอบรู้ นายสมภพ จำปาทอง นายวัชระ บริบูรณ์ นายพีรวัฒน์ เสียงซารี นายธัชชัย เสียงซารี และคณะลูกศิษย์พ่อครูมานพ ยาระณะ ที่ช่วยในการบันทึกข้อมูลภาคสนาม

นางมณฑิรา สวัสดิรักษา และนางสาวสุภาภรณ์ เจริญศิริโสภาคย์ แห่งสำนักวิจัยและพัฒนา ผู้ประสานการดำเนินงานทุกขั้นตอน

ดิษฐ์ โพธิยารมย์

ผู้วิจัย

## สารบัญ

|   | หน้า |
|---|------|
| กิตติกรรมประกาศ   | ๗    |
| บทคัดย่อ  | ๘    |
| Abstract  | ๙    |
| สารบัญ  | ๗    |
| สารบัญภาพ   | ๘    |
| บทที่ ๑ บทนำ  | ๑    |
| ๑. ความสำคัญและความเป็นมาของการวิจัย                        | ๑    |
| ๒. คำถามหลักในการวิจัย                                      | ๒    |
| ๓. วัตถุประสงค์ในการวิจัย                                   | ๒    |
| ๔. ขอบเขตการวิจัย   | ๒    |
| ๕. สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล                          | ๒    |
| ๖. วิธีดำเนินการวิจัย                                       | ๓    |
| ๗. ระยะเวลาดำเนินการวิจัย                                   | ๔    |
| ๘. แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ                               | ๔    |
| ๙. ประโยชน์จากผลการดำเนินงานวิจัย                           | ๔    |
| ๑๐. การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์                            | ๕    |
| ๑๑. ข้อควรทำความเข้าใจเบื้องต้น                             | ๕    |
| ๑๒. อุปกรณ์การวิจัย   | ๖    |
| ๑๓. นิยามศัพท์เฉพาะ   | ๖    |
| ๑๔. ระเบียบวิธีวิจัย  | ๗    |
| ๑๕. กรอบแนวคิดในการวิจัย                                    | ๙    |
| บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง                      | ๑๐   |
| ๑. สังคม วัฒนธรรม และประเพณีของล้านนา                       | ๑๐   |
| ๒. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา                               | ๑๕   |
| ๓. ตำนาน ชาตค คธาธรรมในล้านนา                               | ๒๓   |
| ๔. ข้อมูลพื้นถิ่นพำนักและสถานที่ปฏิบัติงานของศิลปินแห่งชาติ | ๓๐   |
| ๕. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง                                    | ๓๓   |

## สารบัญ(ต่อ)

|  | หน้า |
|--|------|
| บทที่ ๓ ประวัติศิลปิน ผลงาน และอัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดง                         | ๔๐   |
| ๑. ประวัติศิลปิน   | ๔๐   |
| ๒. ผลงานด้านศิลปะการแสดงที่บ้านล้านนา  | ๔๙   |
| ๓. อัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดงที่บ้านล้านนา  | ๕๐   |
| บทที่ ๔ องค์ความรู้เรื่อง “เจิง”   | ๕๖   |
| ๑. เจิงมือเปล่า  | ๕๖   |
| ๒. เจิงดาบ   | ๑๐๐  |
| ๓. เจิงหอก   | ๑๑๓  |
| ๔. เจิงไม้ค้อน   | ๑๒๓  |
| ๕. เจิงหลาว  | ๑๓๔  |
| บทที่ ๕ องค์ความรู้เรื่อง “กลองพื้นบ้านล้านนา”                                   | ๑๔๑  |
| ๑. กลองไชยมงคล   | ๑๔๑  |
| ๒. กลองบูชา  | ๑๓/๓ |
| ๓. กลองปู่เจ้า   | ๑๙๘  |
| ๔. กลองมองเซิง   | ๒๑๓  |
| ๕. การทำกลองแบบไม้ประกอบและการทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่                             | ๒๒๑  |
| บทที่ ๖ แรงบันดาลใจ กระบวนการสร้างสรรค์และผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง “ฟ้อน” | ๒๒๙  |
| ๑. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ                              | ๒๒๙  |
| ๒. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ                           | ๒๓๐  |
| ๓. ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง “ฟ้อน”  | ๒๓๘  |
| ๓.๑ ฟ้อนผาง  | ๒๓๙  |
| ๓.๒ ฟ้อนเจิง   | ๒๔๖  |
| ๓.๓ ฟ้อนฉาบ  | ๒๕๒  |
| บทที่ ๗ กระบวนการถ่ายทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ                                   | ๒๕๖  |
| ๑. การรับเข้าเป็นศิษย์   | ๒๖๑  |
| ๒. การฝึกหัดเบื้องต้นหรือการสอนขั้นพื้นฐาน                                       | ๒๖๓  |

## สารบัญ(ต่อ)

|  | หน้า  |
|--|-------|
| ๓. การฝึกเพื่อออกแสดงหรือการสอนชั้นสูง                 | ๒๓/๐  |
| บทที่ ๘ ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ    | ๒๓/๔  |
| ๑. ด้านการสืบทอด                                       | ๒๓/๔  |
| ๒. ด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม                          | ๒๓/๖  |
| ๓. ด้านการสร้างสรรค์ต่อยอดองค์ความรู้                  | ๒๓/๓/ |
| บทที่ ๙ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอ                       | ๒๔๑   |
| ๑. ประวัติศิลปิน                                       | ๒๔๑   |
| ๒. ผลงานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา                 | ๒๔๓   |
| ๓. อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ                | ๒๔๔   |
| ๔. องค์ความรู้เรื่อง “เจิง”                            | ๒๔๔   |
| ๕. องค์ความรู้เรื่อง “กลองพื้นบ้านล้านนา”              | ๒๔๖   |
| ๖. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ    | ๒๔๓/  |
| ๗. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ | ๒๔๔   |
| ๘. กระบวนการถ่ายทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ              | ๒๔๔   |
| ๙. ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ         | ๒๔๙   |
| ข้อเสนอแนะ   | ๒๔๙   |
| บรรณานุกรม   | ๒๙๑   |
| บุคคลข้อมูล  | ๒๙๓   |
| ประวัติผู้วิจัย  | ๒๙๔   |

## สารบัญภาพ

| ภาพที่   | หน้า |
|--|------|
| ๒.๑ แสดงแผนที่พื้นที่นํ้ากัดน้ำเน็ด พื้นที่นํ้าพํ้านํ้าก และสถานที่ปฏิบัติงานของ<br>นายมานพ ยาระณะ | ๓๓   |
| ๓.๑ นายมานพ ยาระณะ แสดงท่าเจิง แม่บู้ชาตะวัน   | ๔๐   |
| ๓.๒ บ้านของนายมานพ ยาระณะ ในปัจจุบัน   | ๔๑   |
| ๓.๓ นายมานพ ยาระณะ สอนพ็อนพวงให้แก่เยาวชนที่บ้านสันป่าช้อย   | ๔๕   |
| ๓.๔ นายมานพ ยาระณะ กับจักรยานสองล้อคู่ชีพ  | ๔๘   |
| ๓.๕ นายมานพ ยาระณะ ตรวจสอบความถูกต้องข้อมูลท่ารำ ร่วมกับผู้วิจัย                                   | ๕๕   |
| ๔.๑ แสดงท่าชุดต้นเจิง (นั่ง)   | ๕๙   |
| ๔.๒ แสดงท่าชุดต้นเจิง  | ๖๑   |
| ๔.๓ แสดงท่าเตรียมตัว   | ๖๓   |
| ๔.๔ แสดงท่าพนมมือ  | ๖๓   |
| ๔.๕ แสดงท่าพ็อนยุ่ม  | ๖๔   |
| ๔.๖ แสดงท่าชุดตบมะผาบ  | ๖๕   |
| ๔.๗ แสดงท่าขอพรจากธรณี   | ๖๘   |
| ๔.๘ แสดงท่าเขยาะกำ   | ๖๙   |
| ๔.๙ แสดงท่าสาวไหมแมงบั้ง   | ๗๐   |
| ๔.๑๐ แสดงท่าสาวไหมน้อย   | ๗๑   |
| ๔.๑๑ แสดงท่าพ็อนยุ่ม(นั่ง)   | ๗๒   |
| ๔.๑๒ แสดงท่าเขยาะกำ หางยุง   | ๗๓   |
| ๔.๑๓ แสดงท่าปิดบัวบาน  | ๗๔   |
| ๔.๑๔ แสดงท่าชุดปิดบัวบาน   | ๗๕   |
| ๔.๑๕ แสดงท่าสาวหลวง หรือสาววงเกวียน  | ๗๗   |
| ๔.๑๖ แสดงท่าหลดศอก   | ๗๘   |
| ๔.๑๗ แสดงท่าชุดหลดศอก  | ๗๙   |
| ๔.๑๘ แสดงท่าเกี่ยวเกล้า  | ๘๑   |
| ๔.๑๙ แสดงท่าชุดเกี่ยวเกล้า(ขวา)  | ๘๒   |
| ๔.๒๐ แสดงท่าชุดเกี่ยวเกล้า(ซ้าย)   | ๘๓   |

## สารบัญภาพ(ต่อ)

| ภาพ                                       | หน้า |
|---|------|
| ๔.๒๑ แสดงท่าบุษชาติะวัน ขวา ซ้าย          | ๘๔   |
| ๔.๒๒ แสดงชุดท่าบุษชาติะวัน ขวา            | ๘๕   |
| ๔.๒๓ แสดงชุดท่าบุษชาติะวัน ซ้าย ขวา       | ๘๓   |
| ๔.๒๔ แสดงท่าห่านเจิง                      | ๘๙   |
| ๔.๒๕ แสดงท่าปรมะ ขวา ซ้าย                 | ๙๐   |
| ๔.๒๖ แสดงท่าธรณีวีรดิพม                   | ๙๑   |
| ๔.๒๗ แสดงท่าชุดธรณีวีรดิพม                | ๙๒   |
| ๔.๒๘ แสดงท่าหมาตีะ                        | ๙๔   |
| ๔.๒๙ แสดงท่าหมาเยี่ยว                     | ๙๕   |
| ๔.๓๐ แสดงท่าแมงม้า หางงอน                 | ๙๖   |
| ๔.๓๑ แสดงท่าเสื่อลากหาง                   | ๙๓   |
| ๔.๓๒ แสดงท่าซ่างโขลงระวังภัย              | ๙๘   |
| ๔.๓๓ การแต่งกายของผู้แสดงเจิง แบบที่ ๑    | ๙๙   |
| ๔.๓๔ การแต่งกายของผู้แสดงเจิง แบบที่ ๒    | ๙๙   |
| ๔.๓๕ ภาพชุดการแสดงท่าเจิงดาบหรือพ็อนดาบ   | ๑๐๑  |
| ๔.๓๖ การแต่งกายของผู้แสดงเจิงดาบ          | ๑๑๒  |
| ๔.๓๗ ภาพชุดการแสดงท่าเจิงหอกหรือพ็อนหอก   | ๑๑๔  |
| ๔.๓๘ การแต่งกายของผู้แสดงเจิงหอก แบบที่ ๑ | ๑๒๖  |
| ๔.๓๙ การแต่งกายของผู้แสดงเจิง แบบที่ ๒    | ๑๒๖  |
| ๔.๔๐ ภาพชุดการแสดงท่าเจิงไม้ค้อน          | ๑๒๓  |
| ๔.๔๑ การแต่งกายของผู้แสดงเจิงไม้ค้อน      | ๑๓๓  |
| ๔.๔๒ ภาพชุดการแสดงท่าเจิงหลาว             | ๑๓๕  |
| ๔.๔๓ การแต่งกายของผู้แสดงเจิงไม้ค้อน      | ๑๔๐  |
| ๕.๑ ภาพนายมานพ ยาระณะ แสดงกลองไชยมงคล     | ๑๔๑  |
| ๕.๒ ภาพกลองไชยมงคล                        | ๑๔๒  |
| ๕.๓ ภาพไม้แจ่มและการถือไม้แจ่ม            | ๑๔๒  |
| ๕.๔ ภาพการถือไม้ค้อน                      | ๑๔๓  |

## สารบัญภาพ(ต่อ)

| ภาพ  | หน้า |
|--|------|
| ๕.๕ ภาพการถือโหม่งและไม้ตี   | ๑๔๓  |
| ๕.๖ ภาพการถือฉาบ   | ๑๔๓  |
| ๕.๗ แสดงวิธีการจับไม้แจ่ม  | ๑๔๔  |
| ๕.๘ แสดงวิธีการจับไม้ค้อน  | ๑๔๔  |
| ๕.๙ แสดงลักษณะวิธียืน  | ๑๔๔  |
| ๕.๑๐ แสดงวิธียืนของผู้บรรเลงฉาบ  | ๑๔๕  |
| ๕.๑๑ แสดงวิธียืนของผู้บรรเลงโหม่ง                                      | ๑๔๕  |
| ๕.๑๒ แสดงวิธีการตีกลองลายไม้   | ๑๔๖  |
| ๕.๑๓ แสดงวิธีการตีกลองเต็มไม้  | ๑๔๖  |
| ๕.๑๔ แสดงวิธีการตีเปิดไม้  | ๑๔๖  |
| ๕.๑๕ แสดงวิธีการตีกลองไชยมงคลในตำแหน่งต่าง ๆ                           | ๑๔๗  |
| ๕.๑๖ แสดงวิธีการตีกลองไม้  | ๑๔๗  |
| ๕.๑๗ แสดงวิธีการตีเปิดไม้  | ๑๔๗  |
| ๕.๑๘ แสดงวิธีการตีกลองลูกตุบ   | ๑๔๘  |
| ๕.๑๙ แสดงวิธีการตีให้เกิดเสียงต่าง                                     | ๑๔๘  |
| ๕.๒๐ แสดงตำแหน่งที่ใช้ในการตีกลองไชยมงคล                               | ๑๔๙  |
| ๕.๒๑ ภาพกลองบูชา   | ๑๗/๓ |
| ๕.๒๒ ภาพโหม่ง หุ่นและฉาบ   | ๑๗/๓ |
| ๕.๒๓ แสดงวิธีการจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) กลองบูชามือซ้ายและมือขวา     | ๑๗/๔ |
| ๕.๒๔ แสดงวิธีการจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ทั้งสองมือและทำยืนตีกลองบูชา | ๑๗/๕ |
| ๕.๒๕ แสดงวิธีการตีกลองบูชาเสียง ตึง                                    | ๑๗๖  |
| ๕.๒๖ แสดงวิธีการตีกลองลูกตุบ เสียงตู่บ ร่วมกับกลองบูชา เสียงตึง        | ๑๗/๓ |
| ๕.๒๗ แสดงวิธีการตีกลองบูชาด้วยไม้แฉ่ เสียงพริ้ม                        | ๑๗/๘ |
| ๕.๒๘ ภาพนายมานพ ยาระณะ แสดงกลองปู่เจ้า                                 | ๑๙/๘ |
| ๕.๒๙ ภาพเครื่องดนตรีวงกลองปู่เจ้า                                      | ๑๙/๘ |
| ๕.๓๐ แสดงกระบวนท่าตีกลองปู่เจ้า  | ๑๙/๙ |
| ๕.๓๑ แสดงกระบวนท่าฉาบและกลองปู่เจ้า                                    | ๒๐๐  |

## สารบัญภาพ(ต่อ)

| ภาพ   | หน้า |
|---|------|
| ๕.๓๒ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง ปะ เถิง                               | ๒๐๑  |
| ๕.๓๓ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง ป๊ะ ปะ เถิง                           | ๒๐๒  |
| ๕.๓๔ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง ปู้ ปะ เถิง                           | ๒๐๓  |
| ๕.๓๕ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง เป็ง ปะ เถิง                          | ๒๐๔  |
| ๕.๓๖ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง ปะ เถิง เป็ง ปู้                      | ๒๐๕  |
| ๕.๓๗ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง กะ โด้ง โห่ง                          | ๒๐๖  |
| ๕.๓๘ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง ปู้ ตี้ด กีน ปู้                      | ๒๐๗  |
| ๕.๓๙ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง ตี้ว ตี้ว                             | ๒๐๘  |
| ๕.๔๐ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง เป็ง ปู้                              | ๒๐๙  |
| ๕.๔๑ ภาพนายมานพ ยาระณะ แสดงกลองมองเซิง                                  | ๒๑๓  |
| ๕.๔๒ ภาพวงมองเซิง (เซิง ๓)  | ๒๑๓  |
| ๕.๔๓ แสดงท่าตีกลองมองเซิง   | ๒๑๔  |
| ๕.๔๔ แสดงกระบวนท่าฉาบและกลองมองเซิง                                     | ๒๑๕  |
| ๕.๔๕ แสดงวิธีการตีกลองมองเซิงเสียง ตะ ลาบ                               | ๒๑๖  |
| ๕.๔๖ แสดงวิธีการตีกลองมองเซิงเสียง จาบ                                  | ๒๑๗  |
| ๕.๔๗ แสดงวิธีการตีกลองมองเซิงเสียง ทัง ดิง ทัง ตู้บ พรึง                | ๒๑๘  |
| ๕.๔๘ ภาพเสวียนใส่ข้าว   | ๒๒๒  |
| ๕.๔๙ การทำกลองแบบไม้ประกอบของโรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะอาด                  | ๒๒๓  |
| ๕.๕๐ การขุดหวายรัดหนังกลอง ตริงหมุด                                     | ๒๒๔  |
| ๕.๕๑ การสานกลองในขนาดต่าง ๆ   | ๒๒๕  |
| ๕.๕๒ การปั้นเหล็กกลองแบบสานและการใช้เชือกไนลอนซึ่งยึดหนังกลองมองเซิง    | ๒๒๖  |
| ๕.๕๓ การทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่ ของวัดท่าทุ่ม อำเภอสันทราย               | ๒๒๗  |
| ๕.๕๔ กลองไซมิงคูลของวัดท่าทุ่ม ที่สานด้วยไม้ไผ่ทั้งแม่กลองและกลองลูกตุบ | ๒๒๘  |
| ๖.๑ เปรียบเทียบแม่ท่าเจิงในชุดการแสดงพ็อนผาง พ็อนเจิง และพ็อนฉาบ        | ๒๓๔  |
| ๖.๒ ภาพการแต่งกายชุดการแสดงตามแบบไทยลื้อ                                | ๒๓๗  |
| ๖.๓ ภาพชุดการแสดงท่าพ็อนผาง   | ๒๓๙  |
| ๖.๔ ภาพชุดการแสดงท่าพ็อนเจิง  | ๒๔๖  |

## สารบัญภาพ(ต่อ)

| ภาพ |   | หน้า |
|-----|---|------|
| ๖.๕ | ภาพชุดการแสดงท่าพ็อนฉาบ                                     | ๒๕๒  |
| ๓.๑ | คณะบุคลากรของศูนย์ศิลปาชีพบางไทรฝากตัวเป็นศิษย์             | ๒๖๑  |
| ๓.๒ | นายมานพ ยาระณะ แสดงการฝึกเข้าไม้                            | ๒๖๖  |
| ๓.๓ | นายมานพ ยาระณะ กำลังสอนท่าพ็อนยุ่มให้เยาวชน                 | ๒๖๘  |
| ๓.๔ | นายมานพ ยาระณะ สอนเยาวชนสาววงเกวียนผ่านเสาหลัก              | ๒๖๙  |
| ๓.๕ | นายมานพ ยาระณะ ฝึกเยาวชนพ็อนผางโดยใช้ชั้นใสน้ำ              | ๒๗๐  |
| ๘.๑ | นายมานพ ยาระณะ ให้การอบรมนักเรียนโรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะต๋อย | ๒๗๖  |

## บทที่ ๑

### บทนำ

#### ๑. ความสำคัญและความเป็นมาของการวิจัย

ดินแดนล้านนา คือเขตพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย อันประกอบไปด้วย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน จังหวัดลำปาง จังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นดินแดนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ อาทิ เช่น ไทยวน ไทลื้อ ไทเขิน ไทใหญ่ ไทยอง และชาวไทยภูเขาเผ่าต่างๆ กระจายไปทั่วพื้นที่ ด้วยความหลากหลายทางชาติพันธุ์นี้เอง ทำให้ล้านนาอุดมสมบูรณ์ไปด้วยวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมร่วมและแตกต่างกันไปตามชาติพันธุ์ โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรีของล้านนามีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น แตกต่างไปจากภูมิภาคอื่นของประเทศ ศิลปะการต่อสู้(เจิง) ศิลปะการฟ้อน ศิลปะการดนตรี ศิลปะการชอ และศิลปะการตีกลองของล้านนา มีรูปแบบเฉพาะที่ควรค่าแก่การศึกษา อนุรักษ์ สืบสานไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป

นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปะการฟ้อน ศิลปะการต่อสู้ (เจิง มวย เจิงดาบ เจิงหอก) และศิลปะการตีกลองพื้นบ้านล้านนา (กลองไชยมงคล กลองบูชา กลองมอชิง กลองปู่เจ้า) เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนการทำฟ้อนนางขึ้นใหม่จนเป็นแบบฉบับของการทำตำราเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็นผู้มีความมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ตนเองมีอยู่ให้กับลูกหลาน เพื่ออนุรักษ์ พื้นฟู และสืบสาน ศิลปะการแสดงล้านนาให้ยั่งยืนคงอยู่เป็นสมบัติของชาติ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่ ได้รับรางวัลเพชรล้านนา จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติจากสภาการศึกษา เป็นครุภูมิปัญญา รุ่นที่ ๓ และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน) พุทธศักราช ๒๕๔๘

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ในฐานะที่เป็นองค์กรแห่งความรู้และการขับเคลื่อนวัฒนธรรม วิถีชีวิต และภูมิปัญญา ซึ่งมีพันธกิจที่สำคัญประการหนึ่ง คือ วิจัยและพัฒนาระบบการจัดการองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรม วิถีชีวิตและภูมิปัญญา จึงมีความจำเป็นที่จะต้องดำเนินการจัดเก็บองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงของนายมานพ ยาระณะ ซึ่งปัจจุบันมีอายุ ๗๙ ปี แล้ว เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้มีโอกาสใช้

ศึกษาเพื่อต่อยอดทางความคิดและเป็นฐานในการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของชาติให้มีความเจริญก้าวหน้าต่อไป ก่อนที่องค์ความรู้นี้จะสูญสลายไปกับกาลเวลา

ทั้งนี้ ยังเป็นไปตามแผนปฏิบัติการ พ.ศ.๒๕๕๒ - ๒๕๕๔ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประเด็นยุทธศาสตร์ที่ ๕ ซึ่งกำหนดว่า “ประชาชนและเครือข่ายนักวิจัยทางวัฒนธรรม มีส่วนร่วมในการศึกษาวิจัยและจัดการองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรม” โดยมีเรื่องของการจัดทำองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมที่พร้อมให้บริการ เป็นตัวชี้วัดที่สำคัญประการหนึ่ง ดังนั้น จึงสมควรเป็นอย่างยิ่งที่จะได้ดำเนินการวิจัย เรื่อง “องค์ความรู้ศิลปป็นแห่งชาติ : นายมานพ ยาระณะ” เพื่อให้บรรลุตามเป้าประสงค์ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติต่อไป

## ๒. คำถามหลักในการวิจัย

๒.๑ ประวัติศิลปป็น ผลงาน และอัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดงของนายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง

๒.๒ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ มีเรื่องใดบ้าง

๒.๓ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง

๒.๔ กระบวนการถ่ายทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ มีวิธีการอย่างไรบ้าง

๒.๕ ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง

## ๓. วัตถุประสงค์ในการวิจัย

๓.๑ เพื่อศึกษาประวัติศิลปป็น และผลงานด้านศิลปะการแสดงของนายมานพ ยาระณะ

๓.๒ เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ของนายมานพ ยาระณะ

๓.๓ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงของนายมานพ ยาระณะ

สู่สาธารณชน

## ๔. ขอบเขตการวิจัย

ทำการศึกษาเฉพาะชีวิต ผลงานและบริบทที่เกี่ยวข้องกับนายมานพ ยาระณะ เท่านั้น

## ๕. สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล

๕.๑ แหล่งของบุคคลข้อมูลหลักคือ ถิ่นพำนักของนายมานพ ยาระณะ ในพื้นที่บ้านสันป่าข่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๕.๒ แหล่งปฏิบัติการเพื่อสัมภาษณ์ และขยายองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน  
ล้านนาของนายมานพ ยาระณะ

๕.๒.๑ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๕.๒.๒ โรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะท้อน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๕.๒.๓ วัดป่าเสร์้าน้อย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

๕.๒.๔ วัดท่าห่ม อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่

๕.๓ เผยแพร่รายงานงานวิจัย พร้อมสื่อมัลติมีเดียขององค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติสู่  
กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่สถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐ และเอกชน จำนวน ๑๐๐ แห่ง

๕.๔ จัดสัมมนานำเสนอผลงานวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ นักเรียน นักศึกษา และ  
คณาจารย์จากสถาบันการศึกษาที่ศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดนตรี นักวิชาการ ผู้เกี่ยวข้องจาก  
หน่วยงานภาครัฐ/เอกชน และผู้สนใจ จำนวน ๓๐๐ คน

## ๖. วิธีดำเนินการวิจัย

๖.๑ เมื่อได้รับอนุมัติโครงการแล้ว ผู้วิจัยประสานกับนายมานพ ยาระณะ เพื่อขอ  
อนุญาตดำเนินการวิจัยตามโครงการ และได้รับความเห็นชอบให้ดำเนินการเก็บข้อมูล และ  
เผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณชน

๖.๒ ประชุมปฏิบัติการคณะทำงาน เพื่อซักซ้อมการดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัย  
ทั้งนี้การประชุมปฏิบัติการกำหนดไว้เป็นระยะๆ ต่อเนื่องกัน

๖.๓ เข้าพื้นที่ปฏิบัติงานภาคสนาม โดยเน้นไปที่ถิ่นพำนัก และแหล่งปฏิบัติงาน  
ศิลปิน เพื่อสัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูล รวมถึงการเพิ่มเติมข้อมูล และการซ่อมแซมข้อมูล

๖.๔ การจำแนกข้อมูล การจัดกระทำกับข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล เพื่อดำเนินการ  
วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

๖.๕ การจัดระบบขององค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดง การตรวจซ้ำจากศิลปินแห่งชาติที่  
เป็นบุคคลข้อมูล

๖.๖ การปรับปรุง แก้ไข ซ่อมข้อมูลเพื่อให้ถูกต้องสมบูรณ์

๖.๗ การเรียบเรียง และเขียนรายงานผลการวิจัย

๖.๘ การนำเสนอผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์ต่อสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม  
แห่งชาติ

๖.๙ การจัดสัมมนาเผยแพร่ผลงานวิจัย โดยมีผู้เข้าร่วมสัมมนาอย่างน้อย ๓๐๐ คน

๖.๑๐ จัดทำเอกสารงานวิจัย พร้อมสื่อมัลติมีเดียองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติเผยแพร่  
ยังกลุ่มเป้าหมาย จำนวน ๑๐๐ แห่ง

๗. ระยะเวลาดำเนินการวิจัย ๖ เดือน (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๓)

๘. แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ

| ที่ | ขั้นตอนการดำเนินงาน  | ระยะเวลาดำเนินงาน |      |      |      |      |      |
|-----|--|-------------------|------|------|------|------|------|
|     |  | ก.ค.              | ส.ค. | ก.ย. | ต.ค. | พ.ย. | ธ.ค. |
| ๑   | การประสานงานและติดต่อศิลปินแห่งชาติ  | ↔                 |      |      |      |      |      |
| ๒   | การสังเคราะห์สาระที่เกี่ยวข้อ  | ↔                 |      |      |      |      |      |
| ๓   | ศึกษางานภาคสนาม (ตามการนัดหมาย)  |                   | ↔    |      |      |      |      |
| ๔   | การจัดกระทำข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูล   |                   |      | ↔    |      |      |      |
| ๕   | การตรวจสอบ และสังเคราะห์ข้อมูล   |                   |      | ↔    | ↔    |      |      |
| ๖   | การตีความผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์   |                   |      |      | ↔    | ↔    |      |
| ๗   | การจัดทำรายงานผลการศึกษา   |                   |      |      | ↔    | ↔    |      |
| ๘   | การนำเสนอผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์ต่อ<br>สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม<br>แห่งชาติ                                      |                   |      |      |      | ↔    |      |
| ๙   | การจัดสัมมนาเผยแพร่ผลงานวิจัย  |                   |      |      |      |      | ↔    |
| ๑๐  | จัดส่งเอกสารงานวิจัย พร้อมสื่อมัลติมีเดีย<br>องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติเผยแพร่ยัง<br>กลุ่มเป้าหมาย จำนวน ๑๐๐ แห่ง |                   |      |      |      |      | ↔    |

๙. ประโยชน์จากผลการดำเนินงานวิจัย

๙.๑ ทราบถึงประวัติและผลงานด้านศิลปะการแสดงของ นายมานพ ยาระณะ

๙.๒ ทราบและสามารถจัดการองค์ความรู้ของ นายมานพ ยาระณะ ได้อย่างมี  
ประสิทธิภาพ

๙.๓ สามารถเผยแพร่องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงของ นายมานพ ยาระณะ  
สู่สาธารณชนได้อย่างกว้างขวาง

## ๑๐. การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑๐.๑ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ นำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย ไปจัดทำฐานข้อมูล และ/หรือคลังข้อมูลทางวัฒนธรรม เพื่อการวางแผนในการดำเนินการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม การพัฒนาวัฒนธรรม การเผยแพร่วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดง ทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ

๑๐.๒ ประวัติศิลปินและผลงานทางด้านศิลปะการแสดงที่เป็นเนื้อหาสาระและกลวิธี ในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถนำไปใช้ในการจัดการศึกษาของหลักสูตรทุกระดับชั้น รวมทั้งยังสามารถใช้เป็นต้นแบบหรือแนวทางในการประกอบอาชีพ

๑๐.๓ หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนสามารถใช้องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย ไปดำเนินการต่อยอดทางความคิดให้แก่เยาวชนและประชาชนโดยทั่วไป ซึ่งจะก่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าทางด้านศิลปะการแสดงและปัญญาของคนในชาติต่อไป

## ๑๑. ข้อควรทำความเข้าใจเบื้องต้น

๑๑.๑ การใช้คำนำหน้านาม เรียกศิลปินแห่งชาติในงานวิจัยนี้ บางแห่งใช้คำว่า พ่อครูมานพ ยาระณะ แทนนายมานพ ยาระณะ ทั้งนี้เป็นไปตามนามที่เรียกขานกันในระหว่าง ผู้ร่วมงานและบรรดาศิษย์ที่เคารพยกย่องนายมานพ ยาระณะ เสมอบิดาของตนเอง

๑๑.๒ กลองไชยมงคล มีการเขียนแตกต่างกันไปตามข้อมูลที่พบ ที่มาและความหมาย ของคำ ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้คำว่า “กลองไชยมงคล” ตามหลักฐานในวรรณกรรมพื้นบ้าน ล้านนาเรื่องคร่าวพรหมทัต ฉบับวัดดวงดีอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (มณี พยอมยงค์ , ๒๕๑๙ : ๑๘๐) และตำนานพื้นบ้านล้านนา(สงวน โชติสุขรัตน์, ๒๕๑๕ : ๒๔๔, ๒๔๘) ใน ผลงานบางเรื่องที่มีผู้ศึกษาไว้อาจพบคำว่ากลองจัยยะมงคลก็มี ซึ่งเป็นการเขียนตามสำเนียง ของภาษาล้านนา

๑๑.๓ การบันทึกกระบวนการแสดงกลองชุดต่างๆ บันทึกตามลักษณะเสียงจริงที่ ปรากฏจากการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยได้รับการตรวจสอบข้อมูลและยืนยัน ความถูกต้องของเสียงจริงที่ปรากฏจากนายมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ

๑๑.๔ การบันทึกโน้ต บันทึกด้วยโน้ตไทย เป็นเครื่องมือหนึ่งที่น่ามาใช้ในการบันทึก ช่วยจำและใช้นำมาอธิบายท่วงทำนองเพลง การจะนำไปสู่การปฏิบัติเพื่อให้เกิดความไพเราะ ผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้และมีความเข้าใจในท่วงทำนองและอารมณ์ของเพลง ทั้งนี้เพราะตัว โน้ตไม่สามารถถ่ายทอดในรายละเอียดให้สมจริงได้ทั้งหมด

๑๑.๕ ในการนำเสนอองค์ความรู้ท่าเจิง และท่าพ็อนต่างๆ ผู้วิจัยได้อธิบายท่าโดยละเอียดไว้ในแม่ท่าเจิงมือเปล่าซึ่งเป็นแม่ท่าหลัก ประกอบด้วย ชื่อท่า ความหมาย และวิธีปฏิบัติ ในส่วนของเจิงดาบ เจิงหอก เจิงไม้ค้อน เจิงหลาว พ็อนผาง พ็อนเจิง และพ็อนฉาบ นำเสนอเพียงชื่อท่าพ็อนเท่านั้น

๑๑.๖ ชื่อเรียกแม่ท่าพ็อนในชุดการแสดงแต่ละชุด บันทึกไว้ตามที่ศิลปป็นแห่งชาติ ตรวจสอบข้อมูลและรับรองความถูกต้อง ซึ่งมีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ

- ชื่อเรียกที่เป็นนาฏยศัพท์ รู้กันโดยทั่วไป
- ชื่อเรียกที่บัญญัติขึ้นหมายรู้กันในเฉพาะกลุ่ม

การบันทึกชื่อแม่ท่าพ็อนต่างๆ มีทั้งที่แสดงไว้โดยยึดการถ่ายทอดเสียงตามภาษาล้านนา และมีทั้งที่ปริวรรตเป็นภาษากลาง ทั้งนี้ผู้วิจัยยึดเอาตามข้อมูลที่ได้เป็นสำคัญ และได้ตรวจสอบความหมายจากพจนานุกรมศัพท์ล้านนาเฉพาะคำที่ปรากฏในใบลาน(อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และคณะ: ๒๕๓๙)

## ๑๒. อุปกรณ์การวิจัย

- ๑๒.๑ เครื่องมือวิจัยที่เป็นแนวสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ตามขอบเขตของการวิจัย
- ๑๒.๒ อุปกรณ์บันทึกภาพ - เสียง
- ๑๒.๓ อุปกรณ์บันทึกข้อมูล
- ๑๒.๔ อุปกรณ์ในการจัดพิมพ์และทำสำเนาข้อมูล
- ๑๒.๕ อุปกรณ์ในการจัดทำสื่อเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้

## ๑๓. นิยามศัพท์เฉพาะ

**กระบวนการถ่ายทอด** หมายถึง ลำดับการบอกความรู้ที่ตนมีแก่ผู้อื่น ซึ่งดำเนินต่อเนื่องกันไปจนสำเร็จในระดับหนึ่ง

**การสืบทอด** หมายถึงการสืบทอดความรู้จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

**งานสร้างสรรค์** หมายถึง ผลงานที่เกิดขึ้นจากการคิด ประดิษฐ์ แล้วนำเสนอสู่สังคมเป็นที่ประจักษ์และยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม

**ผลกระทบ** หมายถึง ผลที่เกิดขึ้นต่อสังคม ภายหลังจากผลงานด้านการแสดงของ นายมานพ ยาระณะ ได้รับการเผยแพร่และเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป

**พ่อครู** หมายถึง บุคคลผู้ทรงภูมิความรู้ สูงด้วยวัยวุฒิ และทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์อย่างต่อเนื่อง จนได้รับการยกย่องเสมอปีดาของศิษย์ (เป็นคำที่ใช้อย่างแพร่หลายในล้านนา โดยเฉพาะในวงการการแสดงพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้าน)

**ศิลปินแห่งชาติ** หมายถึงผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และมีความเชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงเป็นที่ประจักษ์แก่สังคม เป็นผู้ได้รับการพิจารณาจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ และได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในงานวิจัยนี้หมายถึงนายมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน) ปีพ.ศ. ๒๕๔๘

**องค์ความรู้** หมายถึงความรู้ที่สั่งสมมาจากประสบการณ์ และความชำนาญเฉพาะด้านของบุคคล องค์ความรู้ในงานวิจัยนี้ คือองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา และบริบทที่เกี่ยวข้องกับนายมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ

**อิทธิพล** หมายถึงอำนาจที่มีอยู่เหนือบุคคลหรือสิ่งต่างๆทำให้ต้องคล้อยตามหรือทำตาม

#### ๑๔. ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ ดำเนินการวิจัยตามรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสนทนากลุ่มกับบุคคลผู้ใกล้ชิดกับศิลปินแห่งชาติ เช่น ผู้ร่วมงาน ศิษย์ และบุคคลในละแวกถิ่นพำนัก

๑๔.๑ การศึกษาและจัดเก็บข้อมูล กำหนดข้อมูลการศึกษาไว้ ๔ ส่วนหลักคือ

๑๔.๑.๑ ข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ รายงานทางราชการ ข้อมูลที่มีการบันทึกในรูปแบบเอกสาร ภาพถ่ายที่มีการบันทึกไว้ และบันทึกระหว่างช่วงปฏิบัติงานวิจัย

๑๔.๑.๒ ข้อมูลด้านการแสดง เช่น ดิวิดีบันทึกการแสดง ภาพถ่ายการแสดง

๑๔.๑.๓ ข้อมูลจากการปฏิบัติงานภาคสนาม ในถิ่นพำนักของศิลปินแห่งชาติ และสถานที่อื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน

๑๔.๑.๔ ข้อมูลจากคำบอกเล่า จากการสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม

๑๔.๒ การจัดระเบียบข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและจัดเก็บข้อมูล ผู้วิจัยนำมาจัดระเบียบ ด้วยการจำแนกประเด็น ตามคำถามวิจัย คือ

๑๔.๒.๑ ประวัติศิลปิน

๑๔.๒.๒ ผลงานและอัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดง

๑๔.๒.๓ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

๑๔.๒.๔ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

๑๔.๒.๕ กระบวนการถ่ายทอดผลงาน

๑๔.๒.๖ ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงาน

๑๔.๓ การตรวจสอบความถูกต้องขององค์ความรู้ ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จำแนกประเด็นแล้ว มาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล นำไปให้ศิลปินแห่งชาติตรวจสอบความถูกต้อง ข้อมูลการบันทึกเสียงกลองในทำนองต่างๆ ได้ให้คณะศิษย์หมอนเวียนกันดีในทำนองต่างๆ หลายรอบเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของเสียงและกระสวนจังหวะที่บ้านทีก

๑๔.๔ นำเสนอผลงานวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยลำดับวิธีการดังนี้

๑๔.๔.๑ คำถามวิจัยที่ว่า “ประวัติศิลปิน ผลงาน และอัตลักษณ์ ด้านศิลปะการแสดงของ นายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง” ได้นำเสนอไว้ในบทที่ ๓ ถึงบทที่ ๕ ดังนี้

บทที่ ๓ ประวัติศิลปิน ผลงาน และอัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดง

บทที่ ๔ องค์ความรู้เรื่อง “เจิง”

บทที่ ๕ องค์ความรู้เรื่อง “กลองพื้นบ้านล้านนา”

๑๔.๔.๒ คำถามวิจัยที่ว่า “แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของ นายมานพ ยาระณะ มีเรื่องใดบ้าง”

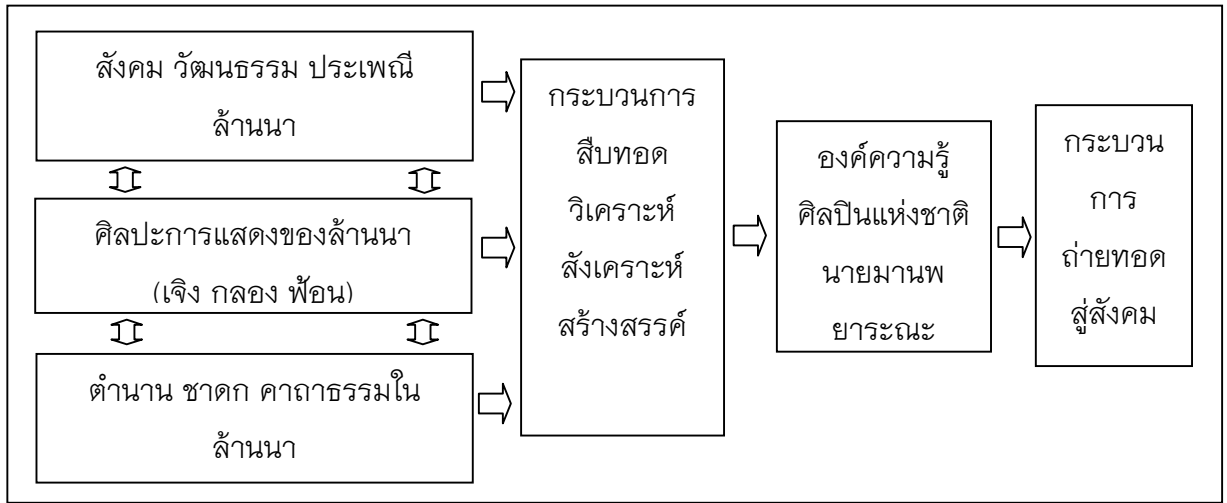
๑๔.๔.๓ คำถามวิจัยที่ว่า “กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของ นายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง”

นำเสนอไว้ในบทที่ ๖ แรงบันดาลใจ กระบวนการสร้างสรรค์และผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง “พ็อน”

๑๔.๔.๔ คำถามวิจัยที่ว่า “กระบวนการถ่ายทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ มีวิธีการอย่างไรบ้าง” นำเสนอไว้ในบทที่ ๗ กระบวนการถ่ายทอดผลงานของ นายมานพ ยาระณะ

๑๔.๔.๕ คำถามวิจัยที่ว่า “ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของ นายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง” นำเสนอไว้ในบทที่ ๘ ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ

๑๕. กรอบแนวคิดในการวิจัย



## บทที่ ๒

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

๑. สังคม วัฒนธรรม และประเพณีของล้านนา
๒. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา
๓. ตำนาน ชาดก คาถาธรรมในล้านนา
๔. ข้อมูลพื้นถิ่นพำนักของศิลปินแห่งชาติ
๕. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

#### ๑. สังคม วัฒนธรรม และประเพณีของล้านนา

ดินแดนล้านนาเป็นดินแดนที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาแต่อดีตกาล ในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ระบุว่า ดินแดนล้านนาประกอบด้วยเมือง ๕๗ เมือง แต่ไม่ได้ระบุว่า ๕๗ เมืองนั้นมีเมืองอะไรบ้าง ความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติในดินแดนล้านนา ทำให้เกิดมีกลุ่มชนชาติต่าง ๆ หลายเผ่าพันธุ์รวมตัวกันอาศัยอยู่ตามบริเวณที่ราบเชิงเขาและที่ราบลุ่มแม่น้ำสายสำคัญ ๆ อันประกอบไปด้วยแม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำน่าน แม่น้ำกก แม่น้ำอิง ฯลฯ กลุ่มชนต่าง ๆ ในล้านนา ล้วนมีแบบแผนทางวัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตเป็นแบบฉบับของตนเอง

ประวัติศาสตร์ล้านนามีความเป็นมาอันยาวนาน เริ่มต้นเมื่อพระเจ้ามังรายทรงรวมหัวเมืองต่าง ๆ ทั้งในแคว้นโยนกและแคว้นหริภุญชัยเข้าเป็นปึกแผ่นเดียวกัน และทรงสร้างเมืองใหม่ในบริเวณที่ราบเชิงดอยสุเทพ ตั้งชื่อว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” เมื่อ พ.ศ. ๑๘๓๙ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นเมืองศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา กษัตริย์ราชวงศ์มังรายปกครองล้านนา ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๓๙ – ๒๑๐๑ ในปี พ.ศ. ๒๑๐๑ พระเจ้าบุเรงนอง แห่งกรุงหงสาวดีได้ยกกองทัพมาตีเมืองเชียงใหม่และสามารถยึดเมืองเชียงใหม่ได้อย่างง่ายดาย ทำให้อาณาจักรล้านนาถูกปกครองโดยพม่ามานานกว่าสองร้อยปี จนถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้มีการทำสงครามเพื่อขับไล่พม่าออกจากเมืองเชียงใหม่และเชียงใหม่ได้สำเร็จ โดยการนำของพระยาภาววิไลและพระยา

จำบ้านด้วยกุศโลบาย “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” กวาดต้อนผู้คน กลุ่มชนชาติต่าง ๆ ทั้ง ไทลื้อ ไทเขิน ไทใหญ่ เจี้ยว มอญ ยวน มาพื้นเมืองเชียงใหม่ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้าฯ สถาปนาพระยาภาววิไลขึ้นเป็นพระยาวชิระปราการ เจ้าเมืองเชียงใหม่ โดยให้ปกครองหัวเมืองฝ่ายเหนือในฐานะประเทศราชของสยามและราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน ซึ่งเป็นเชื้อสายของพระเจ้ากาวิละ ก็ได้ปกครองเมืองเชียงใหม่และหัวเมืองต่าง ๆ สืบต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการปฏิรูปการปกครองในล้านนา เปลี่ยนรูปแบบการปกครองมาเป็นมณฑลพายัพ เป็นกระบวนการยกเลิกประเทศราชล้านนา และผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามประเทศในที่สุด

หลังจากคณะราษฎรเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ แล้ว ต่อมา พ.ศ. ๒๔๗๖ รัฐบาลได้ปรับปรุงระเบียบบริหารราชการส่วนภูมิภาคใหม่ โดยหน่วยการปกครองระดับมณฑลเทศาภิบาลจำนวน ๑๘ แห่งทั่วประเทศถูกยุบลง เหลือหน่วยการปกครองระดับจังหวัดเป็นหน่วยสูงสุด มณฑลพายัพกลายเป็นจังหวัดต่าง ๆ อยู่ตอนบนของประเทศ ซึ่งในปัจจุบันประกอบด้วย ๘ จังหวัด คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน

การรวบรวมผู้คนในยุค “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” ของพระเจ้ากาวิละ เพื่อฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่ ภายหลังจากที่อาณาจักรล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่ามากกว่า ๒๐๐ ปี ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมครั้งใหญ่ขึ้นในดินแดนล้านนา การกวาดต้อนผู้คนมาเป็นพลเมืองในครั้งนั้น ประกอบด้วย ไทเขิน ไทลื้อ เจี้ยว ไทใหญ่ มอญ พม่า และไทยวน ฯลฯ การที่คนหลายเผ่าพันธุ์มาตั้งหลักแหล่งอยู่ในบริเวณเดียวกันหรือใกล้กัน ย่อมเกิดการเคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรม จนเกิดเป็นพวกเดียวกัน ด้วยเหตุนี้คนไทยล้านนาในเขตภาคเหนือตอนบนในทุกวันนี้ จะมีลักษณะเป็นชนชาติ(Nation) ที่ประกอบขึ้นมาจากการรวมตัวของชนเผ่า(Tribe) ต่างๆ ในกรอบวัฒนธรรม(Culture) เดียวกัน (สุรพล ดำริห์กุล, ๒๕๔๒: ๑๐๙)

ล้านนาเป็นพื้นที่อันอุดมไปด้วยศิลปวัฒนธรรมและประเพณี ประเพณีพื้นเมืองของล้านนา สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต คติความเชื่อของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี ประเพณีที่สำคัญ ๆ เช่น

ประเพณีใส่ขันดอก บูชาเสาอินทขิล เป็นประเพณีประจำปีของชาวเชียงใหม่ ที่จะพร้อมใจกันเตรียมดอกไม้เครื่องบูชา มาจัดเรียงใส่ในตะกร้า เพื่อทำการใส่ขันดอกหรือการถวายดอกไม้บูชาเสาอินทขิล และสงฆ์พระเจ้าฝนแสนห่า ที่นำออกมาประดิษฐานไว้

บริเวณหน้าวิหารของวัดเจติยंहลวง ให้ประชาชนสักการบูชา และในช่วงกลางคืนก็จะมีหรรสพสมโภช

ประเพณียี่เป็ง หรือประเพณีลอยกระทง ในภาษาล้านนา คำว่า "ยี่" แปลว่า สอง และคำว่า "เป็ง" ตรงกับคำว่า "เพ็ญ" หรือพระจันทร์เต็มดวง ซึ่งชาวล้านนาจะนับเดือนทางจันทรคติเร็วกว่าไทยภาคกลาง ๒ เดือน ทำให้เดือนสิบสองของไทยภาคกลาง ตรงกับเดือนยี่หรือเดือน ๒ ของล้านนา ประเพณียี่เป็งของล้านนา นอกจากการลอยกระทงแล้ว ชาวล้านนาจะพากันไปถือศีล ฟังธรรม และทำบุญเลี้ยงพระ ฟังเทศน์มหาชาติตามวัดวาอารามต่าง ๆ มีการจัดทำซุ้มประตูปา ประดับตกแต่งวัด บ้านเรือน และชักโคมยี่เป็งแบบต่าง ๆ ขึ้นเป็นพุทธบูชา พอตกกลางคืนก็จะมีหรรสพและการละเล่นมากมาย มีการจุดผางประทีปเพื่อบูชาพระรัตนตรัย และการจุดโคมลอยปล่อยขึ้นสู่ท้องฟ้าเพื่อบูชาพระเกตุแก้วจุฬามณี บนสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ประเพณีปีใหม่เมือง หรือ ประเพณีสงกรานต์ ชาวล้านนาให้ความสำคัญกับประเพณีปีใหม่เมืองมาก ในวันที่ ๑๓ เมษายน ซึ่งเป็นวันแรกตามประเพณีเรียกว่า วันสังขานต์ล่อง ถือเป็นวันสิ้นสุดศักราชเก่า ในวันที่นี้จะมีการทำความสะอาดกวาดบ้านเรือน ชำระร่างกาย สระพม(สระเกล้าดำหัว)ให้สะอาด มีการแห่และสงฆ์น้ำพระพุทธรูปสำคัญประจำเมือง ในวันที่ ๑๔ เมษายน เรียกว่า วันเนาหรือวันเนา จะเป็นวันใหม่ของปี ถือว่าเป็นวันสำคัญและเป็นมงคลแก่ชีวิต จะมีการเตรียมอาหารและสิ่งของต่าง ๆ สำหรับไปทำบุญที่วัดในวันรุ่งขึ้น ตอนเย็นมีการขนทรายเข้าวัด เพื่อถวายเป็นทานเจติยทราย วันที่ ๑๕ เมษายน เรียกว่า วันพญาวัน ช่วงเช้ามีการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ล่วงลับ ถวายช่อตุงและไม้ค้ำต้นโพธิ์ ตอนบ่ายจะมีการนำเครื่องสักการะ รดน้ำดำหัวผู้อาวุโสที่เคารพนับถือ เป็นการขอขมาลาโทษ (สูมาคารวะ) ต่อผู้ใหญ่ และตามวัดต่าง ๆ จะจัดให้มีหรรสพสมโภชอย่างครึกครื้น

ประเพณีปอยหลวง เป็นประเพณีเฉลิมฉลองเสนาสนะที่สร้างขึ้นในวัด เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ กำแพงวัด หรือ กุฏิ เป็นต้น เพื่อถวายเป็นทานให้เป็นสมบัติในพระศาสนาต่อไป ที่เรียกว่า ปอยหลวง เพราะเป็นงานใหญ่ที่ต้องอาศัยความร่วมมือจากบุคคลเป็นจำนวนมาก ระยะเวลาจัดงานประมาณ ๓ - ๕ วัน มีหรรสพสมโภชอย่างครึกครื้น มีการจัดเลี้ยงอาหารแก่ผู้มาร่วมงาน หัวใจสำคัญของประเพณีปอยหลวงคือการจัดตกแต่ง "ต้นคร้วทาน" ของหัววัดต่าง ๆ การแห่ต้นคร้วทานไปถวายวัด จะมีบรรยากาศที่สนุกสนานครึกครื้น มีการตีกลอง ช้อง และพ็อน ที่นิยมมาก คือพ็อนเล็บ (บางทีก็เรียกกันตามคร้วทานที่แห่ว่าพ็อนแห่

คริวทาน) ส่วนพ่อนอย่างอื่น เช่น พ่อนเงี้ยว พ่อนเจิง จะพ่อนในบริเวณที่มีคนหนาแน่น อย่าง บริเวณประตูวัดก่อนที่เคลื่อนจะเข้าไปในวัดหรือลานวัด

นอกจากนี้ยังมี ประเพณีทำบุญเมือง ประเพณีสืบชะตา ประเพณีเลี้ยงผีปู่ย่า ประเพณีพ่อนผีมดผีเหม็ง ประเพณีทานขันข้าว ประเพณีทานก๋วยสลาก ประเพณีบายศรีสู่ขวัญ ฯลฯ ซึ่งเป็นประเพณีที่ชาวล้านนาให้ความสำคัญ และมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน จากรุ่นสู่รุ่นมาจนถึงปัจจุบัน และด้วยเหตุที่ชาวล้านนาประกอบไปด้วยกลุ่มชนต่างๆ ซึ่งล้วนมีแบบแผนทางวัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตเป็นแบบฉบับของตนเอง ในประเพณีต่าง ๆ ดังกล่าว จึงจัดให้มีมหกรรมโขนอย่างหลากหลาย และกลายเป็นเวทีที่ชาวล้านนาได้แสดงฝีมือ ประกวด ประชัน ชื่นแข่งกันด้วย

พระครูอุบลสิริภิกขิต เจ้าอาวาสวัดธาตุคำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (สัมภาษณ์, ๑๔ กันยายน ๒๕๕๓) ได้เล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างประเพณีกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับประเพณีปอยหลวง ไว้ว่า

“งานปอยเป็นเวทีที่สำคัญ ทั้งของเจ้าภาพที่จัดงานปอย และที่เรียกว่ากลุ่ม “หัววัด” กลุ่มหัววัดก็คือละแวกวัดที่เราคุ้นเคย และผู้ได้นิมนต์เข้ามาจัดตั้งคริวทาน การจัดตั้งคริวทานเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะนำมาถวาย ก็จะมีการตีกลองตั้งโองสำหรับพ่อนเล็บเป็นส่วนมาก ประมาณ ๓๐ - ๔๐ % ต่อมาก็มีชนหลายเผ่า พวกไทใหญ่ มีกลอง ๒ ชนิด คือ กลองปู่เจ้ากับกลองมองเซิง ถ้าหากว่าคริวทานใดเป็นพวกไทใหญ่หรือมีส่วนผสมไทลื้อ ไทใหญ่ จะตีกลองมองเซิง แต่กลองชัยหรือกลองบูชาจะตั้งอยู่กับที่ไม่นำไปในขบวนแห่ และจะตีต่อเมื่อเราไปถึงวัดกันแล้ว เราทำบุญเสร็จเรียบร้อยแล้ว แล้วเราอยากจะทำเพื่อประกาศแก่เทพดาอารักษ์ให้รับรู้ในพิธีทำบุญของพวกเรา ก็จะขึ้นตีในหอกลองของวัดนั้น พอจบแล้วก็ลงมาที่มาทำบุญอีก พอเสร็จก็จะขึ้นตี อย่างนี้ไม่ได้มีการนำออกจากสถานที่วัดไป ปีหนึ่งวัดต่าง ๆ จะมีปอยหลวงไม่เยอะเท่าปัจจุบัน เพราะว่าการก่อสร้างแต่ละถาวรวัตถุต้องอาศัยกำลังญาติโยมในถิ่นนั้น ไม่ได้มาจากถิ่นอื่น คือ ถาวรวัตถุของวัดไหนวัดนั้นก็เป็นผู้นำ ฉะนั้นบางวัดทำเป็นสิบปีจึงเสร็จ แล้วจึงฉลองด้วยความยินดี ก็ไปบอกวัดต่าง ๆ มาร่วมทำบุญ วัดต่าง ๆ พอได้ข่าวก็เตรียมกลอง กลองมีการทำหุ้มหนังกลองใหม่บ้าง ชักให้ตั้งแล้วตีคู่สัก ๔ - ๕ วัน ถ้ามีช่างพ่อน ก็ตีเป็นครั้งเดือนเพราะว่าต้องฝึกพ่อนไปในตัวด้วย แล้วจึงพากันแห่ขบวนคริวทาน ก็เป็นการที่แสดงแล้วเป็นการอวด

ประชันกันด้วยกลองของวัดไหนจะดัง บางที่วัดเจ้าภาพที่ตั้งอยู่นั้น วัดอื่นมาเป็นสิ่งที่แปลกกว่า พอกลองไหนที่ตั้งกว่านั้น เสียงกลองอีกกลองหนึ่งมันจะไม่ดัง มันจะแพ้เขา ฉะนั้นก็ต้องพยายามหาวิธีอย่างไรว่า กลองของเราจะมีเสียงดังให้คงอยู่ได้ดีที่สุด เหมือนกับที่เขาแข่งในปัจจุบัน เหมือนกับที่เขาเอากลองหลวงไปแข่งกันก็หาว่ากลองไหนจะดังที่สุด ถ้าตีพร้อมกันมันจะมีกลองอันหนึ่ง เรียกว่ามันจะสู้เอาเสียงกลองอื่นไปทำให้กลองอื่นเสียงค่อย

เรื่องเจิงในงานปอยหลวงมี มันจะต้องประกอบกับกลองด้วย ถ้าวัดไหนแห่กลองตีโน่งให้เขาพอน มันจะไม่เจิง เพราะว่ามันเป็นลีลาที่อ่อนช้อย พอวัดไหนที่มีกลองปู้แจ้ กลองมอชิง พวกนั้นก็มีความคิดคะนองในจิตใจ ส่วนมากจะกินเหล้าไปด้วย แล้วเรียกอาการว่าครุซึ้น ก็ตะบมะผาบ พอนเจิง เป็นการอวดตัวด้วย อวดให้สาว ๆ ดูด้วยว่า ตัวเองมีความสามารถอย่างไร เพราะว่าวัดมันเป็นสถานที่เลือกคู่ไปโดยปริยายด้วย คนจะมารวมกันที่วัดเป็นจำนวนมาก ใครมีความสามารถอย่างใดก็จะได้แสดงออกอย่างนั้น

ส่วนพอนดาบนาน ๆ จะพอนสักทีหนึ่งเพราะมันเป็นอาวูช แต่เดิมนั้นท่าพอนดาบมันเป็นการชมขวัญศัตรู ตอนหลังเมื่อไม่มีศัตรู ไม่รู้ว่าจะไปชมขวัญใคร ก็เอามาแสดงอวดกันให้คนดูในงาน เดิมมีพอนเล็บอย่างเดียว แล้วไม่มีคูไม่ต้องเข้าแถว ใครอยากจะพอนก็พอนได้เลยแล้วก็ไม่มีท่ารำโดยเฉพาะ คือมันเข้ากับจังหวะกลอง ก็สามารถพอนได้ ใครจะปิดบัวบาน ใครจะทำกัณฑ์ หรือนกตากปีก ก็ได้ หัววัดหนึ่งจะมีช่างพอนมาประมาณ ๒ – ๓ คน เท่านั้น คือต้องสวยที่สุด พอนดีที่สุด เครื่องแต่งกายไม่มีเยอะถึงขนาดนี้ เครื่องแต่งกายทางวัดเป็นผู้จัดหาให้ แต่ตอนหลังพระราชชายาเจ้าดารารัศมีท่านเสด็จฯ กลับมาอยู่เชียงใหม่ ท่านจะฟื้นฟูในเรื่องให้ช่างพอนสวมเสื้อ แต่ก่อนยังไม่สวมเสื้อ สวมแต่สไบ ตอนหลังถึงสวมเสื้อ

งานปอยเป็นเวทีแต่ไม่ได้สร้างเวที แสดงที่พื้น เฉพาะกลางวัน งานปอยเป็นจุดศูนย์รวมของช่างพอน เมื่อขบวนมาถึง ในวัดนั้นจะมีช่างพอนออกมาพอนรับ เราก็พอนไป เขาก็พอนรับ แล้วก็ตามกันเข้าไป เรียกว่า “พอนรับของวัด” วัดเจ้าภาพจะต้องพอนรับ ส่วนมากเป็นพอนเล็บ พอนเป็นพุทธรูป หน้าวิหาร หน้าพระประธาน ตรงลานวัดไหนมีลานกว้าง ๆ หน้าวิหาร คนก็ล้อมมุงดู ใครจะตะบมะผาบ พอนเจิง พอนดาบก็พอนไป แล้วก็ไม่มีมหรสพอันใด พอนจบแล้วจึงเข้าไปปะรำพิธี พอเข้าไปปะรำพิธีตอนนี้ก็ขึ้นตีกลอง ทางวัดที่มีหอกกลองหรือมีกลองไว้ที่ศาลาก็ตามก็จะตีกลอง”

จากสภาพโครงสร้างทางสังคมของล้านนา ซึ่งมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ การถือนั่นในประเพณี ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นอย่างเข้มแข็ง ทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีต่าง ๆ มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น แตกต่างไปจากภูมิภาคอื่นอย่างชัดเจน

## ๒. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา เข้าใจว่าได้รับอิทธิพลมาจากวิถีทางในการดำรงชีวิตที่มักจะเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ผี และธรรมชาติที่อยู่รายรอบกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในล้านนา ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านโดยทั่วไปมักจะมีลักษณะสั้น ๆ ง่าย ๆ และไม่ซับซ้อนแตกต่างกันออกไปตามกลุ่มชาติพันธุ์ แต่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อย อ่อนหวาน แสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาอย่างเด่นชัด

ในสมัยของเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ (พ.ศ.๒๓๙๙ – ๒๔๑๓) และสมัยของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ (พ.ศ.๒๔๑๖ – ๒๔๓๙) ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีแบบราชสำนักกรุงเทพฯ ได้เข้ามามีบทบาทและได้รับการอุปถัมภ์จากบรรดาเจ้านายล้านนา เรื่อยมาจนถึงสมัยที่พระราชยาเจ้าดารารัศมีได้เสด็จขึ้นมาประทับอย่างถาวรยังนครเชียงใหม่ ก็ยิ่งทำให้การดนตรีนาฏศิลป์ทั้งแบบราชสำนัก และแบบพื้นเมืองได้รับการพัฒนาขึ้นอย่างมาก ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาในปัจจุบัน จึงมีทั้งนาฏศิลป์และดนตรีที่มีลักษณะเป็นรูปแบบของราชสำนัก และรูปแบบพื้นบ้าน พื้นเมือง ที่เกี่ยวโยงกับวิถีชีวิต พิธีกรรม ศาสนา และสถาบันกษัตริย์ รวมทั้งมีลักษณะแตกต่างกันไปตามกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ และผสมผสานกลมกลืนกันไปในความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านั้น และอาจสรุปได้ดังนี้

วงดนตรีพื้นเมือง(วงดนตรีพื้นบ้าน) และเครื่องดนตรี ได้แก่

๑. วงตั้งโนั่ง ประกอบด้วย กลองแหว กลองตะไลดโป๊ด โหม่ง หุ่ย ฉาบ แนนใหญ่(แนหลวง) แนน้อย
๒. วงเต่งถึงหรือวงป้าดก้อง ประกอบด้วย ระนาดเอก(ป้าดเอก) ระนาดทุ้ม(ป้าดทุ้ม) กลองเต่งถึง กลองโป่งโป่ง แนน้อย แนหลวง
๓. วงปี่จุม ประกอบด้วย ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่เล็ก ซึ่งลูกสี่
๔. วงสะล้อซอปิน (น่าน) ประกอบด้วย ปินลูกสี่ สะล้อลูกสี่
๕. วงซึง สะล้อ (เชียงใหม่) ประกอบด้วย สะล้อลูกสาม สะล้อลูกสี่

ซึ่งลูกสาม ซึ่งลูกสี่ ขลุ่ย กลองโป่งโป้ง

๖. กลองไชยมงคล ประกอบด้วย กลองไชยมงคล โหม่ง ฉาบ

๗. กลองบูชา ประกอบด้วย กลองบูชา โหม่ง ฉาบ

๘. กลองสะบัดชัย ประกอบด้วย กลองสะบัดชัย โหม่ง ฉาบ

๙. กลองมอชิง ประกอบด้วย กลองมอชิง โหม่ง ฉาบ

๑๐. กลองปู่เจ้า ประกอบด้วย กลองปู่เจ้า โหม่ง ฉาบ

๑๑. เครื่องดนตรีที่นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงอิสระ เช่น เปียะ

กลองหลวง กลองลิ่งหม่อง กลองซุม เป็นต้น

เพลงพื้นเมือง ได้แก่ การจ้อยค่าว การอ้อกะโลง การขับซอ

พ็อนพื้นเมือง(พ็อนพื้นบ้าน) ได้แก่ พ็อนผี พ็อนแห่คร้วทานหรือพ็อนเมือง พ็อนสาวไหม ศิลปะการพ็อนเจิง (เจิงมือเปล่า เจิงตาบ เจิงหอก เจิงไม้ค้อน เจิงหลาว) พ็อนไต พ็อนโตกลิ่ง พ็อนนกกิงกะหระ่า พ็อนกำลาย พ็อนแง่น

พ็อนรูปแบบราชสำนัก (รูปแบบของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี) ได้แก่ พ็อนเมือง พ็อนม่านม้วยเชียงตา พ็อนเงี้ยว พ็อนโยคีถวายไฟ ระเบ้าซอ พ็อนน้อยใจยา(พ็อนล่องน่าน) ระเบ้าชาวเขา พ็อนม่านแม่เล่

พ็อนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ได้แก่ ระเบ้าเครื่องเขิน พ็อนวี พ็อนที พ็อนกมพัด พ็อนนพบุรี ศรีนครพิงค์เชียงใหม่ พ็อนผาง พ็อนเจิง พ็อนฉาบ พ็อนใจข้าว ระเบ้าเก็บใบชา พ็อนยอง

รายละเอียดของศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาดังกล่าวมานี้ จะนำเสนอข้อมูลโดยสังเขปเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับศิลปป็นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ ดังนี้

**เจิง หรือ เขิง** เป็นศิลปะการต่อสู้ของชาวล้านนา พ็อนเจิง หรือ พ็อนเขิง เป็นการพ็อนที่แสดงออกถึงชั้นเชิงลีลาของนักรบในสมัยโบราณ เป็นการแสดงเพื่อที่จะอวดลีลาชั้นเชิงของตนให้คู่ต่อสู้หรือข้าศึกเกรงกลัว เป็นการตัดไม้ขมนาม ทั้งยังเป็นการอุ่นเครื่องให้ร่างกายและจิตใจพร้อมที่จะต่อสู้อย่างกล้าหาญชาญชัยต่อไป ถือได้ว่าการพ็อนเจิงนั้นเป็น

ศิลปะการแสดงชั้นเชิงลีลาของศิลปะการป้องกันตัวของลูกผู้ชายชาวล้านนาในอดีตที่งดงามยิ่ง ศิลปะการต่อสู้เช่นนี้พบได้ในทุกภูมิภาคของประเทศไทย เช่น รำกระบี่กระบองของชาวไทยภาคกลาง รำมวยอีสานโบราณของชาวไทยภาคอีสาน รำมวยไชยาของชาวไทยภาคใต้ การแสดงลีลาของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ และการรำมวยไทย เป็นต้น

การฝึกหัดฟ้อนเจิงของล้านนานั้น ผู้สนใจที่จะฝึกฟ้อนเจิงต้องไปสมัครเป็นลูกศิษย์กับ พ่อครูเจิง ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในแต่ละท้องถิ่น การฝึกจะเริ่มต้นด้วยการขึ้นครู การฝึกหัดอย่างขุม อย่างสามขุม (พ่อครูบางท่านอาจมีถึง ๓๒ ขุม) การฝึกอย่างขุมเป็นการฝึกประสาทสัมผัส การทรงตัวและความคล่องตัว นับเป็นพื้นฐานที่สำคัญของฟ้อนเจิง หลังจากฝึกหัดอย่างขุมแล้ว ก็จะเริ่มต่อด้วยเจิงมือเปล่าในกระบวนท่าต่าง ๆ ซึ่งเรียกว่าแม่ เช่นแม่บิดบัวบาน แม่เกี่ยวเกล้า แม่เสื่อลากหาง ฯลฯ เมื่อพ่อครูเห็นว่าลูกศิษย์มีความคล่องแคล่วในระดับหนึ่งแล้ว จะต่อด้วยการฝึกเจิงอาวุธ เช่น เจิงดาบ เจิงหอก เจิงไม้ค้อน เจิงหลาว เมื่อฝึกจนครบกระบวนท่าอย่างชำนาญแล้ว ในช่วงสุดท้ายพ่อครูจะสอนไม้ตายที่เรียกว่าแม่ป้อด คือ แม่ท่าพิเศษที่นอกเหนือจากบทเรียนหลักให้ และจะอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ให้ประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม ไม่อวดตน หรือคิดข่มเหงทำร้ายผู้อื่นอีกด้วย แม่ท่าของฟ้อนเจิงนี้อาจมีการคิดประดิษฐ์ดัดแปลงให้แตกต่างกันไปบ้าง ตามแต่ความคิดของพ่อครูในแต่ละสำนัก ในการฝึกหัดฟ้อนเจิงนี้ จะมีการฝึกการตบมะผาบควบคู่ไปด้วย

การตบมะผาบเป็นลีลาท่ารำของผู้ชายชาวล้านนาอีกอย่างหนึ่ง และจัดว่าเป็นส่วนหนึ่งของการฟ้อนเจิงด้วย วัตถุประสงค์ของการตบมะผาบหรือรำดังกล่าวนี้เป็น การแสดงออกเพื่อ

ก. การรำเวทมนตร์ไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เพื่อความคงกระพันชาตรี ตามความเชื่อของคนโบราณ

ข. เป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ ด้วยการตบมะผาบให้มีเสียงดัง ด้วยลีลาที่เข้มแข็งและมีชั้นเชิง

ค. เป็นการหลอกหลอและยั่วโทสะคู่ต่อสู้ เพราะมนุษย์เมื่อมีโทสะจริตแล้ว ความสุขุมรอบคอบก็จะมีน้อยลง มักจะป่มป้าม และอาจเพื่องพล้ำได้ง่าย ลีลาของการตบมะผาบมีอยู่หลายประเภท ดังตัวอย่างที่ได้รวบรวมได้ดังนี้ (สุรพล ดำริห์กุล, ๒๕๔๒: ๒๕๙)

๑. ซ่างทอดวงว คือ การตบและย่างเท้าไปตามเชิง ด้วยลีลาอันเชื่องช้าแต่สุขุม

๒. ไฟไหม้ป่าแหม คือ การตบอย่างรวดเร็ว และดังชัดเจน ดุจไฟไหม้ป่าแหม ซึ่งติดไฟง่าย และมีเสียงดังกระชั้นถี่ ตบแบบนี้เป็นการแสดงความคล่องตัว

๓. มะผาบสาย คือ ตบเร็วบ้าง ช้าบ้างสลับกันไป โดยตบติดต่อกันตลอดเป็นสาย

๔. มะผาบพัด พัดหมายถึงหมุ่น ตบมะผาบแบบหมุ่นเป็นวงกลม เรียกว่า มะผาบพัด การตบแบบนี้ แสดงออกถึงความรอบคอบ ระแวดระวังรอบด้าน

๕. มะผาบก้อม ก้อมหมายถึง ถิ่น คือ การตบอย่างรวดเร็วและจบลงในระยะสั้น อาจเป็นการออมลวดลายให้ศัตรูตายใจด้วยคิดว่ามีเชิงน้อย

การนำพ็อนเจิงออกแสดงผู้แสดงอาจเริ่มด้วยการตบมะผาบ หรืออาจสอดแทรกการตบมะผาบเป็นระยะไปก็ได้ สำหรับดนตรีประกอบ พ็อนเจิงสามารถแสดงร่วมกับการบรรเลงกลองชนิดต่าง ๆ ได้(กลองไซฆมงคล กลองสะบัดชัย กลองปู่เจ้า กลองมอชิง กลองสิ่งหม้อง) ขึ้นอยู่กับความถนัดหรือความพร้อมของแต่ละคน หรืออาจแสดงร่วมกับวงเต่งถึงก็ได้

### เจิงดาบหรือพ็อนดาบ

ดาบเป็นอาวุธคู่กายของชายไทยแต่โบราณ มีไว้สำหรับป้องกันตัว และใช้ในการออกศึกยามบ้านเมืองเกิดสงคราม ชายไทยในสมัยโบราณทุกคนจะได้รับการฝึกฝนการใช้อาวุธให้เกิดความชำนาญและมีความพร้อมที่จะต่อสู้ศัตรูในยามสงคราม และในยามบ้านเมืองปกติ ผู้ที่มีความชำนาญในการใช้อาวุธ ก็อาจนำมาจัดเป็นกระบวนแสดง นำออกแสดงลีลาการรำรำอาวุธในโอกาสต่าง ๆ เพื่อแสดงถึงความชำนาญในการใช้อาวุธนั้น ๆ จนได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย

ท่าพ็อนดาบ หรือในภาษาล้านนาใช้ว่า “แม่ลายพ็อน” นายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ได้เรียบเรียงให้เป็นคำคล้องจองกันเพื่อถ่ายทอดการจดจำชื่อ ท่าอย่างต่อเนื่อง โดยอาศัยเค้าโครงมาจากธรรมสังกรณ์ ๕ ฉบับล้านนา เพื่อสอนให้แก่นักเรียน นักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ มี ๓๒ ท่าดังนี้

๑. บิดบัวบาน
๒. เกี้ยวเกล้า
๓. ล้วงใต้เท้ายกแหลก
๔. มัดแก็บก้องลงวาง
๕. เสือลากหางเล่นรอก
๖. ช้างงาต้อกตังเต็ก
๗. กำแปงเป็กดินแตก
๘. ฟ้าแมบบ่ตันหัน
๙. จ้างงาบานเดินอาจ
๑๐. ป่าต้อนหาดเหินเหียน

๑๑. อินทร์ดีอเตียนถ่อมถ้ำ
  ๑๒. เกินกายฟ้า
  ๑๓. ซววกกันพระยาอินทร์
  ๑๔. แช่วชูดน้ำป็นเหิน
  ๑๕. สางลายเดินเกี่ยวกล่อม
  ๑๖. กิมไฮฮ่อม
  ๑๗. ถีบไธ้ง
  ๑๘. ควงโค้งไหล่สองแขน
  ๑๙. วนแวนล้งหนีบ
  ๒๐. ชักรีบแทงสวน
  ๒๑. มนต์ม้วนสีไคล
  ๒๒. แทงสวนใหม่ถือสัน
  ๒๓. จ้างตกมันหมูนวนลวงรอบ
  ๒๔. เสือคาบรอกลายแสง
  ๒๕. ลินสัน
  ๒๖. ลินปาย
  ๒๗. ลายแทง
  ๒๘. กอดแยง
  ๒๙. แทงวัน
  ๓๐. พันไช้
  ๓๑. บัวบานโล่
  ๓๒. ลายสาง
- จับด้วยนบอบน้อมลงวาง

### เจิงหอกหรือฟ่อนหอก

หอกเป็นอาวุธโบราณที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวล้านนา ศิลปะหรือชั้นเชิงการต่อสู้ด้วยหอกจึงมีการกล่าวถึงและมีการบันทึกไว้ ทั้งที่ปรากฏในตำราอาวุธโบราณ เอกสารพับหนังสือและในคัมภีร์ใบลาน ซึ่งเป็นเอกสารสำคัญของพุทธศาสนาในล้านนา ในตำนานสิงหนวัติ จากหนังสือประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๑ ของกรมศิลปากร (ระบบออนไลน์) กล่าวว่

“... พระเจ้าสามฝั่งแกน ได้ให้เจ้าขุนแสงผู้หลานไปตีเมืองยอง ซึ่งถูกพวกฮ่อยึดครองไว้ เมื่อขุนแสงขับไล่พวกฮ่อออกไปแล้ว ก็สั่งให้พระยายองให้รักษาพระมหาธาตุจอมยองตามประเพณีที่พระยาโคกราชได้ตั้งไว้ว่า เมืองยองเป็นเมืองข้าพระธาตุ ไม่ต้องไปเสียส่วยแต่อย่างใด แต่เมื่อถึงปีให้ไปคารวะเจ้าขุนแสงซึ่งครองเมืองเชียงแสนและพระเจ้าสามฝั่งแกนยังเมืองเชียงใหม่ และให้นำเอาช่างฟ้อนหอกฟ้อนดาบ ลงไปฟ้อนถวายต่อพระพักตร์ด้วย และให้ถือเป็นประเพณีอย่างนั้นตลอดมา...”

สนั่น ธรรมธิ นักวิชาการมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ยกตัวอย่างแม่ท่าเจิงหอกที่ปรากฏในคัมภีร์ใบลาน เรื่องมหาชาติ กัณฑ์มหาพรหม จากวัดกุฎีคำ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ในคัมภีร์ได้พูดถึงเจิงหอกตอนที่พระยาสุริยชัยเตรียมเสนาอามาตย์ข้าทาสบริวาร ไปรับพระยาเวสสันดรที่เขาวงกต ได้กล่าวถึงเจิงหอกว่า (๒๕๓๗ : ๑๓)

“เจิงหอกอันหนึ่งชื่อว่าแม่่มอมเกี่ยวเกล้า เสาโรงทอง เป็นโคมคองหมากเต่าสามลุ่มเส้ากระเชยชิดซ้อง นางเหยี่ยมปล่องลงแหง ผ่าพองพันรีบริออน พอพุ่งเฟื่องหน้อยสงวน กล้ากลางพนพวนสวัภสวาด ชะดาแม่มาดชุมแสง ตามแหลวแมนเชิงถ้ำซ้องนางควี่ชะแจซ้า พวกควรจำชาวม้า ขุนใหม่หมาเช็กคาย”

การนำฟ้อนหอกมาจัดแสดงก็คงมีที่มาในลักษณะเดียวกันกับฟ้อนดาบ แตกต่างกันไปเพียงอาวุธที่ใช้ประกอบและกระบวนท่าบางท่าเท่านั้น การแสดงฟ้อนหอกในปัจจุบันมีไม่มากนัก เนื่องจากผู้แสดงจะต้องใช้เวลาในการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญเป็นระยะเวลาอันยาวนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการควงหอกโดยการไล่ไปตามนิ้วมือ และการพลิกหอกจะต้องฝึกฝนอย่างคล่องแคล่วจนดูเสมือนว่าหอกวิ่งไปได้เองมีชีวิต และผู้แสดงจะต้องนำแม่ท่าเจิงหอกมาบรรยายให้ต่อเนื่องสัมพันธ์กันอย่างคล่องแคล่ว จึงจะเกิดลีลาที่งดงาม ตื่นเต้นเร้าใจ

### กลองพื้นบ้านล้านนา

กลอง นับเป็นวัฒนธรรมด้านดนตรีชนิดหนึ่ง ที่ปรากฏในภูมิภาคแห่งนี้ โดยทั่วไปกลองมีรูปลักษณ์ทรงกลม ทำด้วยไม้เนื้อแข็งและหุ้มด้วยหนังสัตว์ กลองบางชนิดหุ้มหนังด้านเดียว กลองบางชนิดหุ้มหนังทั้ง ๒ ด้าน เมื่อตีหรือเคาะด้วยมือหรือไม้ จะมีเสียงดังกังวานและไพเราะ ตามคุณลักษณะของวัสดุที่ทำและขนาดของกลองนั้น ๆ สันนิษฐานเบื้องต้นว่า บรรดา

กลุ่มชาติพันธุ์ไท (ไทลื้อ ไทยวน ไทเขิน ไทใหญ่ ไทยอง ฯลฯ) น่าจะมีกลองใช้มาก่อนแล้ว ดังจะสังเกตเห็นได้จากคำศัพท์ว่า “กลอง” (อ่านว่า “ก่อง”) ซึ่งเป็นคำศัพท์พื้นฐานดั้งเดิม มีใช้อย่างแพร่หลายในกลุ่มชาติพันธุ์ไท มีลักษณะเป็นคำโดด ที่บัญญัติขึ้นใช้ตามลักษณะของเสียงที่ปรากฏ หรือเลียนแบบธรรมชาติของเสียงกลอง แต่อาจจะออกสำเนียงแตกต่างกัน ตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่นอยู่บ้าง (พระนคร ประยุกต์, ๒๕๕๓:๑๒๔)

**กลองไชยมงคล** เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีบทบาทในอาณาจักรล้านนาเมื่อครั้งอดีต ดังมีการกล่าวอ้างไว้ในวรรณกรรมพื้นบ้านล้านนาเรื่องคร่าวพรหมทัต ฉบับวัดดวงดี อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (มณี พยอมยงค์, ๒๕๑๙ : ๑๘๐) ความว่า

|                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| “เบงตราแตรตรวจคล้อง | กลองไชย               |
| สยงคลาดแคลงโครมไป   | ทั่วหล้า              |
| ขุนพัตจิงกลับใจ     | คืนสู่ ตนเอ           |
| มานั่งแฝงเผ้าฟ้า    | หว่านไห้ว ประหมอมวาย” |

และในตำนานพื้นบ้านล้านนา(สงวน โชติสุขรัตน์, ๒๕๑๕ : ๒๔๔) ได้กล่าวถึงกลองไชยมงคลความว่า

“เจ้าขุนครามเข้าตีทัพพระยาเบิกเป็นศึกกระหนาบ รี้พลของพระยาเบิกได้ยินเสียงกลองไชยและเสียงฆ้องกลองดังมากนัก ก็ให้ไปทูลพระยาเบิกว่าศึกข้างหน้าก็หนักหนาหนัก”

จากความหมายในเนื้อหาข้างบนในวรรณกรรมทั้ง ๒ เรื่อง จะเห็นว่ากลองไชย(น่าจะหมายถึงกลองไชยมงคล) ใช้เป็นเครื่องมือที่ใช้ตีเป็นอาณัติสัญญาณในราชการงานแผ่นดิน

วิธีการตีกลองไชยมงคล มีรูปแบบเฉพาะตัวที่น่าสนใจ มีการตีในทำนองต่างๆ ประกอบด้วยทำนองแปดหมื่นสี่พันพระธรรมชั้นสูง ทำนองออกศึก และทำนองชนะศึกหรือฝนแสนห่า

**กลองบูชา** เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ที่ใช้ตีเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศาสนจักรที่มีอยู่ในอาณาจักรล้านนา และเข้าใจว่าน่าจะมาจากกลองไชยมงคล

ถึงแม้จะไม่พบหลักฐานสำคัญกล่าวถึงที่มาของกลองบูชา แต่ด้วยรูปลักษณ์ที่เหมือนกับกลองไชยมงคล ทั้งขนาดของกลองลูกแม่และกลองลูกตบ เพียงแต่อยู่สลับข้างกันเท่านั้นก็น่าจะอธิบายได้ เมื่อครั้งอดีตกลองชนิดนี้จะต้องมีอยู่ประจำทุกวัด คราใดเมื่อใกล้ถึงวันพระหรือวันสำคัญทางพุทธศาสนา เช่น วันวิสาขบูชา วันอาสาฬหบูชา วันมาฆบูชาหรือกิจสำคัญ ๆ ของพระสงฆ์ ทางวัดก็จะมีการตีกลองบูชาเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณและเป็นการเชิญชวนให้ประชาชนหรือชาวบ้านที่อยู่ในหมู่บ้านหรือบริเวณใกล้เคียงหรือต่างหมู่บ้าน ได้รับทราบความเคลื่อนไหวและเข้าร่วมในกิจกรรมของทางวัดที่กำลังจะมีขึ้น

วิธีการตีกลองบูชามีหน้าที่นำสนใจ กล่าวคือนอกจากเสียงที่ดังก้องกังวานแล้ว ยังมีความหมายอันเป็นนัยที่ซ่อนเร้นที่ชาวล้านนาในอดีตสามารถรู้และเข้าใจได้ตรงกัน ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายรูปแบบ กล่าวคือ

หากตีในทำนองสรวลหัวเราะ หมายถึง เป็นการบอกให้ทราบว่าภารกิจใดก็ตามที่พวกหนุ่มสาวกำลังกระทำอยู่ในขณะนี้ เช่น กำลังแต่งดาจัดเตรียมข้าวของเพื่อถวายพระให้ริบกระทำให้เสร็จและให้นอนแต่หัวค่ำ เพราะในวันพรุ่งนี้จะได้ตื่นแต่เช้า เพื่อมาร่วมกิจกรรมที่สำคัญกล่าวคือทำบุญตักบาตรแด่พระสงฆ์ที่มาบิณฑบาตร

หากตีในทำนองเสื่อขบตุ้ หมายถึง ให้ชาวบ้านมาช่วยกันระแวงระวังดูแลความปลอดภัยในบริเวณที่พระสงฆ์กำลังเจริญวิปัสสนากรรมฐาน

หากตีในทำนองล่องน่าน หมายถึง เชิญชวนให้ชาวบ้านไปร่วมในขบวนเรือเพื่อไปทำบุญตามวัดต่าง ๆ ที่อยู่ห่างไกล

หากตีในทำนองสุดธรรม หมายถึง การเสร็จสิ้นโดยสมบูรณ์ในพิธีกรรมทางศาสนา

**กลองมอชิง** เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวเงี้ยว หรือชาวไทใหญ่ เป็นที่นิยมกันในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ ลำพูน และลำปาง คำว่า “มอชิง” หมายถึง “ฆ้อง” ส่วนคำว่า “ชิง” หมายถึงชุด คือ ฆ้องชุด ซึ่งมักใช้ฆ้องตั้งแต่ ๕ – ๙ ใบ ซึ่งแปลตามภาษาของไทใหญ่หรือชาวเงี้ยว ส่วนอีกนัยหนึ่งคำว่า “มอชิง” แปลตามพจนานุกรมฉบับล้านนาว่า “ฆ้องชุดจำนวน ๕ – ๙ ใบ ประกอบด้วยแกน ถ้าโยกแกนจะตีฆ้องพร้อมกันทุกใบ” การละเล่นกลองมอชิงนี้แพร่สู่ล้านนาไทยเป็นเวลาช้านานแล้ว ทั้งนี้เพราะว่าไทใหญ่ และอาณาจักรล้านนามีอาณาเขตติดต่อกัน

การตีกลองมอชิง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีรูปแบบการบรรเลงเฉพาะตัว จะใช้ตีดำเนินสัญญาณตลอดตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ โดยมีฆ้องและฉาบเป็นเครื่องประกอบจังหวะนิยมใช้บรรเลงในงานรื่นเริงต่าง ๆ และใช้ร่วมขบวนแห่งานบุญต่าง ๆ อาทิงานบวชสามเณร

ที่บ้านเรียกว่า บวชลูกแก้ว ภาษาไทใหญ่จะเรียกว่า ปอยล่างลง งานปอย และขบวนแห่ ครีวทานต่าง ๆ

**กลองปู่เจ้** เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวไทใหญ่ การแสดงกลองปู่เจ้มีความมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง สนุกสนาน ที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวล้านนาที่มีมาแต่ครั้งอดีต โดยกลองปู่เจ้ จะมีวิธีการตีที่มีความสลับซับซ้อน(เทคนิคชั้นสูง) บางครั้งก็ดำเนินตามจังหวะ บางครั้งก็มีการลักจังหวะ บางครั้งก็ตีเลียนแบบเป็นเสียงนกยูง บางครั้งตีเลียนแบบเป็นเสียงนกปู้ตีต บางครั้งก็ตีเป็นลักษณะคร่ำครวญความความรู้สึก (ดิวดิว ดิวดิว) ซึ่งวิธีการทั้งหมดล้วนเป็นความอิสระและความหลากหลายที่ต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวในการตี ในบางครั้ง ฉาบ ก็เข้ามาร่วมหยอกล้อระคนเคล้ารุกเร้าตอบโต้กันในเชิงปฏิภาณไหวพริบเข้าด้วยกันอย่างออกรส โดยมี โหม่ง เป็นผู้คอยยืนคุมจังหวะอย่างมั่นคง บนสัดส่วนที่แน่นอนของการดำเนินไปแห่งกระสวนจังหวะอันสง่างาม

กลองปู่เจ้นิยมใช้ประกอบการแสดงพ็อนเจิง พ็อนดาบ การเต้นนกกิงกะหล่า เต้นโต

### ๓. ตำนาน ชาตก คาถาธรรมในล้านนา

ในการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ตำนาน และชาตก เป็นสิ่งสำคัญที่จะสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละพื้นที่ ทั้งที่เป็นความคิด ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ในดินแดนล้านนามีตำนานและชาตกเป็นจำนวนมากที่มีคุณค่าควรแก่การนำมาศึกษา ผู้วิจัยจึงได้นำตำนาน ชาตก และคาถาธรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่ององค์ความรู้ศิลปป็นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ มาเสนอไว้โดยสังเขปดังนี้

#### ตำนานกลองไชยมงคล

พระนคร ปรังฤทธิ (๒๕๕๓ : ๑๒๔) ได้นำตำนานกลองชัยมงคล ที่พ่อครูมานพ ยาระณะ มักจะเล่าขานให้กลุ่มลูกศิษย์ฟัง เป็นตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาในท้องถิ่น ซึ่งมีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึง คติเกี่ยวกับกลองที่มีพละนาฏภาพศักดิ์สิทธิ์และมีความเกี่ยวข้องกับพระอินทร์บันทึกไว้ว่า

เมื่อครั้งอดีตกาลผ่านมา ยังมียักษ์ตนหนึ่ง เป็นผู้มีดาทิพย์สามารถมองเห็นทุกสิ่งได้ตามปรารถนา เมื่อถึงวันพระคราใด ก็จะมีความต้องการกินมนุษย์ จึงต้องออกล่ากินมนุษย์ วันพระละหนึ่งคนตลอดมา จนมนุษย์ทั้งหลายต่างพากันเดือดร้อนอยู่อย่างไม่มีความสุขเต็มไปด้วยความหวาดกลัว

อยู่มาวันหนึ่ง บรรดามนุษย์ต่างพากันพร่ำภาวนาอ้อนวอนต่อพระอินทร์ ผู้เป็นใหญ่ในทวยเทพทั้งหลาย ตามปกติแล้วที่นั่นป้อนทุกัมพลศิลาอาสน์ของพระอินทร์ จะมีปกติอ่อนนุ่มนึ่งสบาย แต่วันนั้นกลับมีอาการร้อนแข็งกระด้างผิดปกติ ทำให้องค์อินทร์รู้ว่าจะต้องมีมนุษย์ผู้เดือดร้อนมาขอความช่วยเหลือเป็นแน่ จึงส่งเนตรมาดูยังโลกมนุษย์ก็พบว่ามนุษย์มีความเดือดร้อน เพราะถูกยักษ์ดาทพิทย์มาไล่จับกินทุกวันพระและต้องการความช่วยเหลือจากพระองค์

พระอินทร์จึงลงมาสู่โลกมนุษย์ แล้วออกอุบายด้วยการแปลงร่างเป็นมนุษย์ เพื่อจะกำราบปราบยักษ์ไม่ให้มาสร้างความเดือดร้อนแก่มนุษย์อีก เมื่อพระอินทร์ในร่างแปลงได้พบกับยักษ์แล้วก็ถามว่า วันพระที่จะถึงนี้จะไปจับใครมากินอีก ยักษ์ก็บอกว่า จะไปจับผู้หญิงคนหนึ่งมากิน พระอินทร์ได้ทีจึงทำพินกับยักษ์ดาทพิทย์ว่า ถ้าหากวันพระที่จะถึงนี้ยักษ์ไม่สามารถตามหาหญิงนางนั้นเจอได้ จะต้องเลิกกินมนุษย์เสีย อย่ามาสร้างความเดือดร้อนให้แก่มนุษย์อีก ยักษ์ก็รับคำทำเพราะมั่นใจว่าตนเองเป็นยักษ์ดาทพิทย์เอาอะไรไปซ่อนที่ไหนก็หาเจอเมื่อยักษ์ให้สัจจะแล้วพระอินทร์ในร่างแปลงมนุษย์ก็รีบไปหาหญิงนางนั้นแล้วนำไปซ่อนอยู่ในกลองใบใหญ่ใบหนึ่ง พร้อมกับเขียนอักขระ “๐” อ่านว่า “ตัววะ” ซึ่งเป็นอักขระล้านนากำกับที่กลองใบนั้นจำนวนหนึ่งพันตัว ซึ่งเป็นคาถาอักขระตัวเมือง หรืออักขระล้านนาเรียกว่า “คาถาตัววะพันตัว” เพื่อที่จะป้องกันยักษ์ดาทพิทย์ตนนั้นไม่ให้มองเห็น

เมื่อวันพระมาถึง พระอินทร์ก็ตีกลองใบนี้ ด้วยคาถาธรรมต่าง ๆ เช่น พุทโธ อะระหัง ัมโม อะระหัง สังโฆ อะระหัง พุทธคุณนัง ัมมคุณนัง สังฆคุณนัง พุทโธกัณหะ ัมโมกัณหะ สังโฆกัณหะ ฯลฯ เป็นต้น เมื่อยักษ์ดาทพิทย์ออกตามหาหญิงนางนั้น ก็ไม่อาจมองเห็น และตามหาพบได้เพราะอานาภาพความศักดิ์สิทธิ์แห่งบทพระคาถา จึงทำให้ยักษ์ดาทพิทย์ถอดใจและถอยหนีกลับไป

ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ยักษ์ดาทพิทย์ตนนี้ก็ไม่กลับมาจับมนุษย์ไปกินอีกเลย ก่อนที่พระอินทร์จะกลับไปสู่สวรรค์ได้บอกกล่าวให้มนุษย์ช่วยกันรักษากลองใบนี้ให้ดีและให้ตีกลองทุกวันพระ กลองใบนี้จึงมีชื่อว่า “กลองชัยมงคล” อันเป็นกลองที่เกิดจากการอวยพรของพระอินทร์ ที่มอบให้แก่มนุษย์ทั้งหลายใช้ดีเพื่อให้มีชัยชนะและให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่บ้านเมืองสืบไป

### ตำนานกลองปู่เจ้า

มีตำนานเล่าว่ายังมีเมืองอยู่เมืองหนึ่งในอาณาจักรล้านนา เจ้าเมืองมีลูกสาวชื่อว่าเส็ง เป็นลูกสาวคนเดียว เจ้าเมืองเมืองนี้ได้รับเอาทหารต่างเมืองมาเป็นครูฝึกวิชาการต่อสู้ ทหาร

ผู้นี้มีความชำนาญเป็นอย่างมาก และเป็นที่ยรักใคร่ของเจ้าเมืองได้เกิดการชอบพอรักใคร่กับลูกสาวเจ้าเมืองเข้า จนในที่สุดจึงพากันหนีออกจากเมืองไป และเจ้าเมือง ๆ นี้ยังมีที่ปรึกษาอยู่อีกคนหนึ่งชื่อว่าปอเจ้ ในเมื่อลูกสาวได้หนีไปกับครุฝึกทหาร เจ้าเมืองจึงได้มาปรึกษากับปอเจ้ว่าจะทำอย่างไรดี ปอเจ้มีความเสียตายในฝีมือของครุฝึกทหารและลูกสาวเจ้าเมือง จึงคิดหาวิธีที่จะให้ครุฝึกทหารและลูกสาวเจ้าเมืองกลับมาแต่โดยดี จึงคิดหาอุบายโดยการให้ครุฝึกทหารบวชเป็นลูกแก้วเข้าเมืองมา พร้อมกับลูกสาวเจ้าเมืองก็ถือขันดอกไม้มาส่ง พร้อมกับชาวบ้านด้วย เมื่อคิดได้ดังนี้แล้วจึงได้ส่งสาสน์ไปหาลูกสาวและครุฝึกทหาร ให้ทำตามที่ได้คิดไว้โดยการบวชลูกแก้วและมีพิธีแห่เข้าเมืองมาด้วย แต่ในการแห่ลูกแก้วในครั้งนั้นยังไม่มีการที่จะใช้ตีระฆังแห่ขบวน ปอเจ้จึงได้คิดทำกลองขึ้นมาแห่รวมขบวนชนิดหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเป็นกลองก้นยาวคล้ายกลองแฉวง แต่มีขนาดเล็กกว่าซึ่งสามารถใช้สะพายป่าตีได้ ใช้ตีร่วมกับฉาบและโหม่ง ต่อมาภายหลังจึงให้ชื่อกลองชนิดนี้ว่า “กลองปู้เจ้” ตามชื่อของคนคิด

### ตำนานพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ หรือ ตำนานธรรมกาเผือก

พระไชยวิทย์ ธัมมโรโต วัดท่าทุ่ม ตำบลสันพระเนตร อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ (สัมภาษณ์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๓) ได้เล่าตำนานธรรมกาเผือก ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับอานิสงส์ของการจุดผางประทีปบูชา ดังนี้

“ในอดีตกาล ยังมีแม่กาเผือกตัวหนึ่งทำรังอยู่ที่ต้นไม้ริมฝั่งแม่น้ำแห่งหนึ่งในป่าหิมพานต์ แม่กาเผือกได้ออกไข่ไว้ ๕ ฟอง อยู่มาวันหนึ่งแม่กาเผือกไม่อยู่ บังเอิญวันนั้นเกิดลมพายุใหญ่พัดรุนแรงจึงทำให้ต้นไม้หักโค่นเป็นเหตุให้ไข่ทั้ง ๕ ฟอง ถูกน้ำพัดไปคนละทิศละทาง เมื่อแม่กาเผือกกลับมาไม่พบรังของตัวเองเกิดความเสียใจอย่างยิ่งจนขาดใจตาย จากนั้นได้ไปเกิดเป็นผกาพรหมในชั้นพรหม ส่วนไข่ทั้ง ๕ ฟอง เมื่อไหลไปแต่ละทิศละทางด้วยบุญบารมีพระโพธิสัตว์ซึ่งจะได้ตรัสรู้มาเป็นพระพุทธเจ้าในกาลข้างหน้า จึงมีสัตว์และคนนำไปเลี้ยง ดังนี้

๑. ไข่ฟองที่หนึ่ง แม่ไก่นำไปเลี้ยง จึงได้เป็นพระพุทธเจ้าพระนามว่า “กกุสันธะ”
๒. ไข่ฟองที่สอง แม่นาคนำไปเลี้ยง จึงได้เป็นพระพุทธเจ้าพระนามว่า “โกนาคมนะ”
๓. ไข่ฟองที่สาม แม่เต่านำไปเลี้ยง จึงได้เป็นพระพุทธเจ้าพระนามว่า “กัสสปะ”

๔. ใช้ฟองที่สี่ แม่โคนำไปเลี้ยง จึงได้เป็นพระพุทธเจ้าพระนามว่า “โคตมะ”

๕. ใช้ฟองที่ห้า หญิงรับจ้างซักผ้า (อีกตำนาน เป็นแม่สิงห์) นำไปเลี้ยง จะได้เป็นพระพุทธเจ้าพระนามว่า “ศรีอริยมตโดย” ในอนาคตกาล

ไข่ทั้ง ๕ ฟองนี้เมื่อถึงเวลาอันสมควรก็ได้แตกออกมากลายเป็นบุรุษเพศทั้ง ๕ คน ซึ่งต่อไปจะเรียกว่า “พระโพธิสัตว์” เมื่อกาลเวลาผ่านไปพระโพธิสัตว์ได้สอบถามแม่เลี้ยงของแต่ละคนว่าตนเองมีชาติกำเนิดมาจากไหน ใครเป็นแม่ เมื่อทราบว่าตนเองมีแม่เป็นกาเผือก ด้วยความกตัญญูต่อแม่แต่ละคนจึงขออนุญาตจากแม่เลี้ยงเพื่อออกบวชบำเพ็ญสมณะธรรมเป็นการตอบแทนบุญคุณของแม่กาเผือก ก็ได้รับการอนุญาตจากแม่เลี้ยง เมื่อเป็นเช่นนี้พระโพธิสัตว์ทั้ง ๕ พระองค์ แม้ว่าจะอยู่คนละที่ละแห่งแต่ด้วยบุญบารมีที่ได้อธิษฐานเพื่อเป็นพระพุทธเจ้าในการอนาคต จึงทำให้ทั้ง ๕ พระองค์ออกบวชพร้อมกัน โดยถือเป็นฤาษี แต่ละพระองค์ก็เดินทางมาสู่ป่าแห่งหนึ่งอันเป็นที่เหมาะสมสำหรับการปฏิบัติธรรม เมื่อทั้ง ๕ พระองค์ได้พบกันจึงได้สอบถามชาติกำเนิดซึ่งกันและกัน เมื่อทราบว่าทั้งหมดเป็นลูกของแม่กาเผือก ด้วยความกตัญญูและอยากเห็นแม่กาเผือก จึงร่วมกันปฏิบัติธรรมและอธิษฐานให้พบแม่กาเผือก ด้วยแรงของอาณิสสแห่งการปฏิบัติธรรมทราบไปถึงผกาพรหม ผกาพรหมจึงแปลงกายเป็นกาเผือกลงมาให้พระโพธิสัตว์ได้เห็น และได้กล่าวว่าเมื่อท่านทั้งหลายต้องการบูชาพระคุณของแม่ จงให้ทำประทีปบูชาโดยให้ทำไส้ของประทีปเป็นรูปดินกา แล้วจุดบูชา ก็ถือว่าเป็นการบูชาพระคุณแม่ เมื่อกล่าวแล้วก็ได้กลับขึ้นสู่ที่อยู่ของตนตามเดิม ตั้งแต่นั้นมาพระโพธิสัตว์ก็ได้กระทำตามคำกล่าวของแม่กาเผือกตลอดมา เมื่อตายจากมนุษย์โลกแล้วได้ไปบังเกิดเป็นเทพอยู่ในสวรรค์ชั้นดุสิต แล้วได้บังเกิดมาเป็นพระพุทธเจ้าในภัทรกัปนี้ทั้ง ๕ พระองค์ ซึ่งชาวพุทธมักจะเรียกว่า “พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์”

ตั้งแต่อดีตผ่านมามีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้แล้ว คือ พระพุทธเจ้ากกุสันธะ พระพุทธเจ้าโกนาคมนะ พระพุทธเจ้ากัสสปะ พระพุทธเจ้าโคตมะ ซึ่งเป็นพระองค์ปัจจุบัน ส่วนในอนาคตกาลจักได้มีพระพุทธเจ้าพระนามว่าศรีอริยมตโดย มาตรัสรู้ด้วยเหตุนี้การบูชาผางประทีปจึงเป็นการบูชาพระพุทธเจ้าทั้ง ๕ พระองค์ ซึ่งชาวล้านนาได้ถือปฏิบัติกันสืบมาเป็นเวลาช้านานตราบเท่าทุกวันนี้”

### สุวรรณกัฏกษาดก

เป็นชาดกที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก(นิบาตชาดก)โดยกล่าวถึง ช้างพระโพธิสัตว์ได้ทำลายปูทอง จนกระตองปูแหลกละเอียด และกำมปูทั้ง ๒ ข้างหลุดกระเด็นออกจากกัน แล้วถูกน้ำพัดพาไปตกในที่ต่างกัน โดยกำมปูข้างหนึ่ง เหล่าอสูรนำไปสร้างเป็นกลองอาลัมพระสำหรับใช้ตีเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณในการรบกับเทวราช จนเมื่ออสูรพ่ายแล้วหนีไปพร้อมกับทังกลองใบนี้ไว้ ท้าวสักกเทวราชหรือพระอินทร์ จึงยึดไปไว้บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนกำมปูอีกข้างหนึ่งเหล่ากษัตริย์ ๑๐ พระองค์ นำไปสร้างเป็นตะโพน (กลอง) อานกะสำหรับใช้เป็นเครื่องดนตรีที่ให้ความบันเทิงใจ ในงานเทศกาลมหรสพต่าง ๆ และเป็นกลองมงคลสำหรับบ้านเมือง ทั้งกลองอาลัมพระและตะโพน(กลอง) อานกะ ต่างก็ถือเป็นอาวุธสำคัญประการหนึ่ง ที่ทำให้ศัตรูใจสั่นสะท้านได้

### พระวินัยดกเตือ

เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาท้องถิ่นล้านนา ที่กล่าวถึง พระสงฆ์ล้านนามีการแตกแยกทางความคิดและวิถีปฏิบัติ ซึ่งมีการอธิบายพระวินัยที่เกี่ยวกับการออกเสียงสวดทำให้เกิดอักษรวิบัติ ว่าเป็นโทษหนัก โดยกล่าวอุปมาถึงเรื่องการนำกำมปูมาสร้างเป็นกลองชัยมังคละแล้วมีการประดับตกแต่งกลองด้วยสิ่งของมีค่าจนทำให้กลองเสื่อมคุณภาพลง และเมื่อนำของที่ประดับตกแต่งออกกลองชัยมังคละก็มีเสียงก้องกังวานดังเดิม อังกกลองคิมปูอันนั้นเปรียบเหมือนพระพุทธรูปพระพุทธรูปเจ้าทรงแสดงไว้ดีแล้ว ถูกต้องตามอักขรวิธีภาษาบาลีแล้ว ย่อมเป็นคำสอนที่ประเสริฐ สามารถนำสัตว์โลกให้บรรลุถึงนิพพานได้ การประดับตกแต่งกลองคิมปูนั้นเหมือนกับการนำพระธรรมคำสอนของพระพุทธรูปเจ้าไปตัดแปลงใหม่ ออกเสียงไม่ถูกต้องจนอักษรวิบัติ ภิกษุรูปใดมีวิชา เข้าใจว่าการสวดมนต์และการเทศนาธรรมเป็นทำนองต่าง ๆ นั้น เป็นการแสดงความสามารถของตน ผู้คนชอบฟังเพราะความไพเราะ น่าฟัง มีการใส่ลำนำ ชับซอ อ้อกาพย์ เป็นสิ่งที่ผิดพระธรรมวินัย เป็นการทำบาป ทั้งผู้สวดมนต์หรือผู้เทศนาธรรมและผู้ฟัง เมื่อตายไปแล้วต้องตกนรกอเวจีเหมือนกับเปรต ๕๐๐ คน ที่พระมหาอนุรุธเถระพบที่ป่าหิมพานต์

### หัวใจคาถาธรรม

หัวใจคาถาธรรม มีปรากฏในบทสวดมนต์ต่าง ๆ มากมาย แต่ละบทเป็นการสรรเสริญถึงคุณพระพุทธรูปเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ ซึ่งบางบทก็มีความยาว บางบทก็สั้น ดังนั้น

โบราณจารย์ท่านจึงยื่นยอให้เหลือคำที่สั้นลงและสามารถจดจำได้ง่ายต่อการสวดสาธยาย ส่วนมากจะย่อเอาหัวข้อบทสวดเป็นคำ ๆ จึงเรียกว่า “หัวใจคาถาธรรม” ตัวอย่าง เช่น

หัวใจคาถาธรรม ๑๐๘ “นะโม พุทธายะ นะมะพะทะ จะกะกะสะ โสธายะ อิกะวิติ”

หัวใจคาถาธรรม ๘๔,๐๐๐ พระธรรมชั้น “อา ปา มะ จุ ปะ ที มะ สัง อัง ขุ สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ”

หัวใจพุทธคุณ “อะ สัง วิ สุ โล ปุ สะ พะ ภา”

หัวใจบารมี ๑๐ ทศ (๓๐ ทศ) ทา สี เน ปะ วิ ษะ สะ อะ เม อุ

หัวใจพระรัตนตรัย “อิ สวา สุ” “มะ อะ อุ” เป็นต้น

### พระคาถาอิติปิโส ๘ ทิศ

พระคาถาอิติปิโส ๘ ทิศนี้ เป็นคาถาที่มีอาณูภาพมาก ใช้ป้องกันได้สารพัด แม้นจะเดินทางไปในสารทิศใด ก็ให้ภาวนาพระคาถาประจำทิศ ตามทิศที่จะไปนั้น จะปราศจากอุปสรรคอันตรายทั้งปวง ไปสงครามก็จะมีชัยชนะ ไปทำมาค้าขายก็จะกำไร เจริญรุ่งเรือง บังเกิดลาภผลพูนทวี โดยให้ตั้งนะโม ๓ จบ แล้วว่าแต่ละบทตามทิศที่จะไป ดังนี้

๑. อิ ระ ชา คะ ตะ ระ สภา บทนี้ชื่อ กระทุ้ ๗ แบก ประจำอยู่ที่ศบูรพา
๒. ตี หัง จะ โต โร ถิ นัง บทนี้ชื่อ ฟนแสนห้า ประจำอยู่ที่ศภาคเณย์
๓. ปี สัม ระ โล ปุ สัต พุท บทนี้ชื่อ นารายณ์เคลื่อนสมุทร ประจำอยู่ที่ศทักษิณ
๔. โส มา ณะ กะ ริ ธา โธ บทนี้ชื่อ นารายณ์ถอดจักร ประจำอยู่ที่ศหริตี
๕. ภา สัม สัม วิ สะ เท ภา บทนี้ชื่อ นารายณ์ขว้างจักรตรึงไตรภพ ประจำอยู่ที่ศประจิม
๖. คะ พุท ปัน ทู ทัม ะ คะ บทนี้ชื่อ นารายณ์พลิกแผ่นดิน ประจำอยู่ที่ศพายัพ
๗. วา โธ โน อะ มะ มะ วา บทนี้ชื่อ ตวาดฟ้าป่าหิมพานต์ ประจำอยู่ที่ศอุดร
๘. อา วิช สุ นุต สภา นุต ตี บทนี้ชื่อ นารายณ์แปลงรูป ประจำอยู่ที่ศอีสาน

### คำไหว้ปารมี ๙ ชั้น

คำไหว้ปารมี ๙ ชั้น เป็นบทสวดมนต์ของท่านครูบาศรีวิชัย เอาไว้สวดมนต์ไหว้พระทุกวัน จะป้องกันภัยอันตรายต่าง ๆ ไม่ว่าจะใช้ไหว้ในวัด ในบ้าน ไปป่าดงหรือไปต่างบ้านต่างเมือง และใช้ในสงคราม บทไหว้ปารมี ๙ ชั้น ดังนี้

“สาธุ สาธุ พระปัญญาปารมี ๓๐ ตี๋ต สาธุ พระปัญญาปารมี วัด  
แหวดล้อม วิริยะปารมี อ้อมระวังดี สีละปารมี บังหอกดาบ เมตดาปารมี ผาบแป้  
ตั้งปิ่น ทานะปารมี หื้อเป็นผืนตั้งต่อ อุเบกขาปารมี หื้อก่อเป็นเวียง ลัจจะปารมี  
แหวดระวังดีเป็นไม้ไต้ ชันตีปารมี กลายเป็นหอกดาบบังหน้าไม้และปิ่นไฟ อธิฏฐานะ  
ปารมี ผันดาบไปทุกแห่ง แข็ง ๆ แร่ง ๆ ปราบผุงหม่มมาร ผีสางพรายเปรต ทุกทวิป  
พบถีบพั้งพายหนี นางธรรณีอัศจรรย์ โสเสมีอนผันอยู่ข้าง ๆ น้ำนทีนองกว้างตอกกว้าง  
แตกตีฟอง นองนะเนือก เป็นข้าวตอกดอกไม้วายบุชชาพระแก้วแก่นไ้สะทั้น  
พระพุทธรังเลยจูงมาผายโผด อนุญาตโทษโผดผู้ข้าแต่ตีหลี แม่ธรรณีออกมาโรคผม  
อยู่ที่ธาดุข้างร้ายคายคะจ้ง งาลับดิน พันน้ำนทีสงผัดผาย คอพรายหักทบท่าว  
พยามารอ่าว ๆ ปูนกล้ว กราบยอมมือขึ้นทูนหัวไล่เกล้า ผู้ช้านี้ได้ชื่อว่า ลูกศิษย์  
พระพุทธรเจ้า มีบุญสมภารอันมากนัก พระพุทธรเจ้าจึงจกตั้งปัญญาปารมีไว้ ๙ ชั้น  
ตั้งไว้ตั้งหน้าก็ได้ ๙ ชั้น ตั้งไว้ตั้งหลังก็ได้ ๙ ชั้น ตั้งแต่หัวถึงตีนก็ได้ ๙ ชั้น ตั้งแต่  
ตีนถึงหัวก็ได้ ๙ ชั้น แสนว่าลูกปิ่นจกมาเสมอเหมือนผนแสนท่า ก็บัจกมาใกล้ได้  
ข้าพเจ้าเลยได้ว่า พุทธะคุณ้ง ธัมมะคุณ้ง สังฆะคุณ้ง พุทธะอินทา ธัมมะอินทา  
สังฆะอินทา อัสนะอัป แม่ธรรณีผู้อยู่เหนือน้ำ ผู้อยู่ค้ำแผ่นดินกันข้าได้ระนึกก็คิดถึง  
คุณพระบิดา คุณพระมารดา คุณครูบาอาจารย์ คุณพระแก้วเจ้าตั้ง ๓ ประการ คือ  
คุณพระพุทธร คุณพระธรรม คุณพระสงฆ์ และคุณแดด คุณฝน คุณลม  
คุณกุสราชเจ้าก็ดี คุณพระตนภาวนาก็ดี คุณนางอุตตะระาก็ดี คุณพระปัจเจกเจ้าก็ดี  
คุณแม่ธรรณีเจ้าก็ดี จุงมารักษาตั้งกำหน้าและกำหลัง ตนตัวแห่งข้าพเจ้า ในคืนวันนี  
ยามนี้ จิมแต่เตื่อะ

พุทโธพุทธรังรักษา ธัมโมธัมมังรักษา สังโฆสังฆังรักษา พุทโธพุทธรังอะระหัง  
ธัมโมธัมมังอะระหัง สังโฆสังฆังอะระหัง พุทโธพุทธรังกัณหะ ธัมโมธัมมังกัณหะ  
สังโฆสังฆังกัณหะ อายุ วัณโณ สุขัง พะลัง ฯ”

หัวใจคาถาธรรม บทอิ ตี ปี โส ๘ ทิศ บทสวดมนต์ปารมี ๙ ชั้น ของครูบาศรีวิชัย และ  
บทสวดมนต์สรรเสริญพุทธรคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ ที่โบราณจารย์ถือว่ามีคุณ และแต่ละบท  
ก็มีคุณต่างกันไป ซึ่งนายมานพ ยาระณะ ได้นำเอาหัวใจย่อของแต่ละคาถามาสร้างเป็นรหัสใช้  
ในการกำหนดสติ ในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาของตนเองได้อย่างมี  
นัยสำคัญ ได้แก่

มา มา มา มา อะระหัง สัมมา อะระหัง สัมมา (ใช้ในการฝึกเบื้องต้นการตีกลองไชย  
มงคล)

พุทฺธคุณนัง ธิมฺมคุณนัง สังฆคุณนัง  
พุทฺโธอะระหัง ธิมฺโมอะระหัง สังโฆอะระหัง  
พุทฺโธกัณฺหา ธิมฺโมกัณฺหา สังโฆกัณฺหา  
พุทฺโธรักษา ธิมฺโมรักษา สังโฆรักษา  
หัวใจอิ ตี ปี โส อีสวาสุ อีสวาสุ อีสวาสุ อีสวาสุ  
บั้งคมพระพุทฺธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดามารดา ครูอาจารย์

#### ๔. ข้อมูลพื้นที่ถิ่นพำนักและสถานที่ปฏิบัติงานของศิลปินแห่งชาติ

นายมานพ ยาระณะ เป็นศิลปินแห่งชาติที่มีถิ่นกำเนิด ถิ่นพำนัก และสถานที่  
ปฏิบัติงาน อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ จึงนำเสนอข้อมูลพื้นที่ถิ่นที่เกี่ยวข้องกับประวัติของนายมานพ  
ยาระณะ ดังนี้

##### จังหวัดเชียงใหม่

ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของประเทศไทย เส้นรุ้งที่ ๑๖ องศาเหนือ และเส้นแวงที่ ๙๙ องศา  
ตะวันออก สูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ ๑,๐๒๓ ฟุต (๓๑๐ เมตร) ส่วนกว้างจากทิศ  
ตะวันตกจรดทิศตะวันออกประมาณ ๑๓๘ กิโลเมตร ส่วนยาวจากทิศเหนือจรดทิศใต้  
ประมาณ ๓๒๐ กิโลเมตร

ภูมิประเทศ ทิศเหนือ ติดรัฐฉานของสหภาพพม่า ทิศใต้ ติดจังหวัดตาก ทิศตะวันออก  
ติดจังหวัดเชียงราย จังหวัดลำปาง และจังหวัดลำพูน ทิศตะวันตก ติดจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ภูมิอากาศ เชียงใหม่เป็นจังหวัดที่มีสภาพอากาศค่อนข้างเย็นเกือบตลอดทั้งปี มี  
อุณหภูมิเฉลี่ยทั้งปี ๒๕.๔ องศาเซลเซียส โดยมีค่าอุณหภูมิสูงสุดเฉลี่ย ๓๑.๘ องศาเซลเซียส  
อุณหภูมิต่ำสุดเฉลี่ย ๒๐.๑ องศาเซลเซียส สภาพภูมิอากาศจังหวัดเชียงใหม่อยู่ภายใต้อิทธิพล  
มรสุม ๒ ชนิด คือลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ แบ่งภูมิอากาศ  
ออกได้เป็น ๓ ฤดู ได้แก่ ฤดูฝน ฤดูหนาว และฤดูร้อน

การปกครองแบ่งออกเป็น ๒๕ อำเภอ ๑ เทศบาลนคร (เทศบาลนครเชียงใหม่) และ  
๑ เทศบาลเมือง(เทศบาลเมืองเมืองแกนพัฒนา)

## ตำบลตลาดใหญ่ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

ตำบลตลาดใหญ่ ตั้งอยู่ในเขตการปกครองของ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย ๕ หมู่บ้านคือ หมู่ที่ ๑ บ้านแม่กะเหนือ หมู่ที่ ๒ บ้านแม่กะตลาด หมู่ที่ ๓ บ้านแม่กะใต้ หมู่ที่ ๔ บ้านแม่จ้องใต้ หมู่ที่ ๕ แม่จ้องเหนือ

ตำบลตลาดใหญ่มีสภาพเป็นที่ราบลุ่ม อยู่ทางทิศใต้ของอำเภอดอยสะเก็ด อยู่ในชั้นความสูงประมาณ ๓๐๐ เมตร ลักษณะพื้นที่ลาดเอียงไปทางทิศใต้ มีลำเหมืองแม่โป่งไหลผ่าน

ทิศเหนือ ติดกับ ตำบลสง่าบ้าน อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

ทิศใต้ ติดกับ ตำบลแม่คือ และตำบลแม่ปูคา อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่

ทิศตะวันออก ติดกับ ตำบลแม่ฮ้อยเงิน อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

ทิศตะวันตก ติดกับ ตำบลสำราญราษฎร์ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

จำนวนประชากรในเขต อบต. มีจำนวน ๓,๓๖๓ คน และจำนวนหลังคาเรือน มีจำนวน ๑,๓๔๙ หลังคาเรือน

อาชีพหลัก ทำนา ทำไร่และทำสวน ปลูกพืชอายุสั้น กระเทียม หอมแดง เลี้ยงสัตว์ รับจ้าง อาชีพเสริมคือ แกะสลัก ตัดเย็บเสื้อผ้า ทำแชมพู ข้าวซ้อมมือ น้ำพริกปลา เป็นต้น

ข้อมูลสถานที่สำคัญของตำบล

- |                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| ๑. อบต.ตลาดใหญ่                | ๒. สถานีอนามัยตำบลตลาดใหญ่  |
| ๓. วัดศรีชยาราม (แม่กะเหนือ)   | ๔. วัดสุนทรศิริ (แม่กะใต้)  |
| ๕. โรงเรียนบ้านแม่กะตลาด       | ๖. โรงเรียนบ้านแม่จ้อง      |
| ๗. วัดพรหมจริยาราม (แม่กะตลาด) | ๘. วัดมหาวนาภิมุข (แม่จ้อง) |
| ๙. วัดศรีดอนคู้                | ๑๐. โรงเรียนอนุบาลสุมาลี    |

## ชุมชนสันป่าข่อย

เป็นชุมชนตั้งอยู่ในตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยอยู่ในเขตการปกครองของแขวงกาวิละ ชุมชนนี้ก่อตั้งเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๕๔๖ โดยเจ้าอาวาสวัดสันป่าข่อยเป็นที่ปรึกษาทางฝ่ายสงฆ์ และนายวินพ ยุวศิลป์ พร้อมด้วยประชาชนในชุมชนร่วมกันก่อตั้งขึ้น โดยมีนายทรงฤทธิ์ จันท์รักษ์ ได้รับการคัดเลือกเป็นประธานคนแรกของชุมชนสันป่าข่อย

ปัจจุบันชุมชนสันป่าข่อยมีอาณาเขตตั้งแต่ ถนนบำรุงราษฎร์ ถนนนายพล ถนนเจริญเมือง ถนนมนตรี ถนนเทวีอุทิศ ถนนในตลาดสันป่าข่อย ถนนบำรุงราษฎร์ ซอย ๓ และถนนกองทราย มีประชากรทั้งสิ้น ๑๐๖๔ คน มีจำนวนครัวเรือนทั้งสิ้น ๑๔๔ หลังคาเรือน (แหล่งข้อมูลแขวงกาวิละ) ในชุมชนสันป่าข่อยมีศิลปวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง

(การแสดงพื้นบ้าน - ช่างพ่อน) ปี พ.ศ. ๒๕๔๘ คือนายมานพ ยาระณะ หรือพ่อครูพั่น สอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และสอนบริเวณลานหน้าบ้านเลขที่ ๕ ถนนเจริญเมือง ซอย ๒ ตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ในตอนเย็นและวันเสาร์ อาทิตย์ โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น

### วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

เป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคแห่งแรก ที่กระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศจัดตั้งขึ้นเมื่อวันที่ ๑ มิถุนายน ๒๕๑๔ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำหน้าที่จัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทั้งไทยภาคกลาง และท้องถิ่นภาคเหนือ ใช้ชื่อว่า โรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ สังกัดกรมศิลปากร ตั้งอยู่ในบริเวณวัดสังกา(ร้าง) ถนนสุริยวงศ์ ซอย ๕ ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ในเนื้อที่ประมาณ ๑๑ ไร่ ๒ งาน ๘๒ ตารางวา

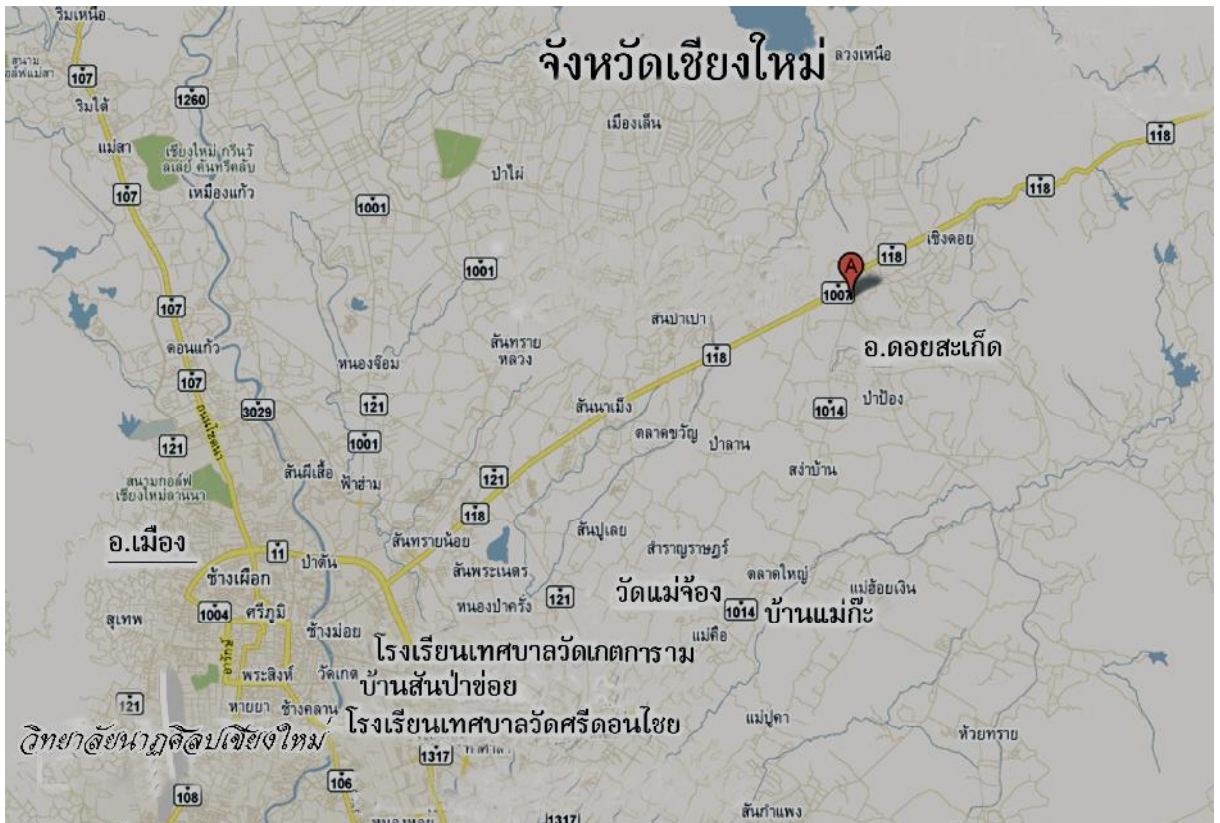
วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๒๑ กระทรวงศึกษาธิการได้ยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ขึ้นเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

ปัจจุบันวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ตามพระราชบัญญัติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ.๒๕๕๐ จัดการศึกษาใน ๓ หลักสูตร คือ

๑. หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ช่วงชั้นที่ ๓ เปิดสอน ๘ สาขาวิชา ประกอบด้วย สาขาวิชานาฏศิลป์ละคร สาขาวิชานาฏศิลป์โขน สาขาวิชาเป่าพาทย์ สาขาวิชาเครื่องสายไทย สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย สาขาวิชาคีตศิลป์สากล สาขาวิชาดุริยางค์สากล และสาขาวิชานาฏศิลป์สากล

๒. หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ เปิดสอน ๘ สาขาวิชา ประกอบด้วย สาขาวิชานาฏศิลป์ละคร สาขาวิชานาฏศิลป์โขน สาขาวิชาเป่าพาทย์ สาขาวิชาเครื่องสายไทย สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย สาขาวิชาคีตศิลป์สากล สาขาวิชาดุริยางค์สากล และสาขาวิชานาฏศิลป์สากล

๓. หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต เปิดสอนในลักษณะห้องเรียนเครือข่ายของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ใน ๒ สาขาวิชา คือสาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา และสาขาดุริยางค์คีตศิลป์ไทยศึกษา



ภาพที่ ๒.๑ แสดงแผนที่พื้นที่ถิ่นกำเนิด พื้นที่พำนักและสถานที่ปฏิบัติงาน  
ของนายมานพ ยาระณะ

ที่มา: maps.google.co.th

## ๕. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะป็นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ มีผู้ทำการศึกษาไว้ดังนี้  
จิตรลดา สอนไทยและคณะ (๒๕๔๘) ทำการศึกษาเรื่อง ฟ้อนผาง มีวัตถุประสงค์เพื่อ  
ศึกษาประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตของชาวไทลื้อในล้านนา และรูปแบบของการแสดงฟ้อนผาง  
ของนายมานพ ยาระณะ โดยนำทำรำมาวิเคราะห์เพื่อนำเสนอรูปแบบการแสดงฟ้อนผาง ใน  
เชิงอนุรักษ์ คณะผู้ศึกษาได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากสถานที่จริง โดยการสัมภาษณ์  
ผู้ทรงคุณวุฒิ การศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหอสมุดและแหล่งความรู้ต่าง ๆ จากการศึกษา  
พบว่า ฟ้อนผางเป็นศิลปะการแสดงที่กำเนิดมาจากชาวไทลื้อที่อพยพมาอยู่ในล้านนาทางเขต  
ภาคเหนือของประเทศไทย ซึ่งมีวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์อันเป็นผลมาจากการปฏิบัติสืบทอด

กันมาเป็นเวลานาน ด้วยรากฐานจากความเชื่อในเรื่องการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตประจำวัน

พ็อนผางเป็นการแสดงที่กำเนิดมาจากพิธีกรรมความเชื่อเรื่องการจัดผาง เพื่อให้แสงสว่างในชีวิตประจำวัน หรือใช้บูชาต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมทั้งเหล่าเทพดาประจำทิศต่าง ๆ ตามความศรัทธาของชาวไทลื้อ ซึ่งจะกระทำในงานประเพณียี่เป็ง ในระยะแรกของการพ็อนนั้นเป็นการพ็อนที่ไม่มีแบบแผน ต่อมาได้รับอิทธิพลด้านแม่ท่ามาจากพ็อนเจียง ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ของผู้ชายมาปรับสู่ท่ารำพ็อนผาง พ็อนผางมีท่ารำ ๑๘ ท่า คือ ผางวงกวีเยน ผางไซอก ผางบัวบาน ผางสูงนเก้าสนปาย ผางหลดศอก ผางเลียนดิน ผางเกี่ยวเกล้า ผางปรมะ หารผาง ผางบูชาตะวัน โยงผาง ผางก่ายอด ผางแม่ธรณีรีดผม ผางบูชาทั่วทั้งสี่ ผางออกวงกวีเยน เขยาะก้านั่ง พ็อนยุ่มและตบมะผาบ ส่วนท่ารำที่รับมาจากพ็อนเจียง มีทั้งหมด ๑๒ ท่า คือ ผางวงกวีเยน ผางบัวบาน ผางสูงนเก้าสนปาย ผางหลดศอก ผางเกี่ยวเกล้า ผางปรมะ หารผาง ผางบูชาตะวัน ผางแม่ธรณีรีดผม เขยาะก้านั่ง พ็อนยุ่มและตบมะผาบ ในช่วงท้ายของท่าลื้อให้เห็นถึงศิลปะการต่อสู้ อันเป็นสัญชาตญาณการป้องกันตัวของมนุษย์เมื่อรู้ว่ามิถัยมาใกล้ตัว รูปแบบการแสดงพ็อนผางมีการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ รูปกา รูปดอกบัวและวงกลม ส่วนกระบวนการท่ารำมีลักษณะที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติ ความเชื่อและความศรัทธา มีโครงสร้างของท่ารำที่มีลักษณะเฉพาะประกอบด้วยการใช้ศีรษะ คือ การเอียงศีรษะไปด้านข้างและก้มศีรษะลงตามลำตัว การใช้ลำคอ คือ การลัดคอและการหมุนคอ การใช้ลำตัว คือ การเอนลำตัวไปด้านข้างและการก้มลำตัว การใช้ลำแขน คือ การตั้งวงระดับเหนือศีรษะและการกั้นศอก การใช้มือ คือ การหักข้อมือเข้าหาท้องแขน การพลิกข้อมือออกจากลำตัว การใช้ข้อมือชนกันและการใช้หลังมือชนกัน การใช้เท้า คือ การตะแคงเท้าราบกับพื้น การผสมเท้า การตะปลายเท้าและการเขย่งปลายเท้า ในความหมายของท่ารำพ็อนผางจะสื่อถึงการบูชาตามความเชื่อและความศรัทธา มีจารีตของการแสดงเริ่มด้วยการบูชาครู ซึ่งมีเครื่องบูชา คือ ดอกบัวสีขาว ๙ ดอก รูป ๙ ดอก เทียนขี้ผึ้งบริสุทธิ์ ๕ เล่มและน้ำขมิ้นส้มป่อยแล้วปฏิบัติตามขั้นตอนของพิธีกรรมจากนั้นจึงเป็นการฝึกหัดท่าพื้นฐาน ๕ ท่า คือ ผางหลดศอก ผางไซอกและโยงผาง เพื่อให้รู้จักประคองผางและการทรงตัว สำหรับผู้แสดงแต่เดิมใช้ผู้ชายแสดง ต่อมากำหนดให้ผู้หญิงแสดงได้ โดยมีการปรับท่ารำให้มีความอ่อนช้อยงดงาม เพื่อให้เหมาะกับเป็นท่าพ็อนของผู้หญิง การแต่งกายเลียนแบบมาจากการแต่งกายในชีวิตประจำวันของชาวไทลื้อ อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง คือ ผาง สำหรับดนตรีประกอบที่สำคัญ คือ กลองจ้อยมะมดล เพลงที่ใช้ คือ เพลงออกศึกและเพลงชนะศึกหรือเพลงขอฝนแสนห่า เดิมเป็นการแสดงในงานประเพณีต่อมาสามารถใช้แสดงได้ในงานทั่วไป

สำหรับการนำเสนอรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านเป็นการนำเสนอการแสดงในเชิงอนุรักษ์ ตามข้อมูลทางการศึกษา โดยได้รับการถ่ายทอดทำรามาจากนายมานพ ยาระณะ ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน มีการตีกลองชัยยะมงคลร่วมกับวงดนตรีพื้นเมืองทางเหนือประกอบ การแสดง การแต่งกายเลียนแบบผู้หญิงชาวไทลื้อ คือ สวมเสื้อปักหรือเสื้อปักจ้างสีดำ นุ่งผ้าซิ่นที่มีลวดลาย สีต่าง ๆ มีพื้นสีดำ ใส่เครื่องประดับที่ทำมาจากโลหะเงิน ได้แก่ สร้อยยประดับมวยผม กำไลข้อมือ ต่างหูและเข็มขัด

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ (๒๕๔๙) ทำการศึกษา เรื่อง กลองชัยมงคล มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับกลองชัยมงคลตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อศึกษาบทบาทของกลองชัยมงคลที่มีต่อชุมชนและพิธีกรรม การถ่ายทอดและการดำรงอยู่ของกลองชัยมงคลในปัจจุบัน รวมถึงแนวโน้มในอนาคต ผู้ให้ข้อมูลหลักในการศึกษาคั้งนี้คือ พ่อครูมานพ ยาระณะ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี ๒๕๔๘) ขอบเขตพื้นที่ทำการศึกษา ได้แก่บ้านสันป่าข่อย วัดเกตการาม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ขอบเขตเนื้อหาในการศึกษามุ่งเน้นศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมา บทบาทของกลองชัยมงคลต่อชุมชนและต่อพิธีกรรม การถ่ายทอดและการดำรงอยู่ของกลองชัยมงคล เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา คือ แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้างและมีโครงสร้างและแบบตรวจสอบข้อมูล

ผลการศึกษาพบว่า กลองชัยมงคลถือเป็นกลองจากราชอาณาจักรสุโขทัยจักร เป็นกลองที่มีชื่อปรากฏในถนิมพิสมัยและพระวินัยดอกลือ ผู้ตีกลองชัยมงคล ไม่ว่าจะตีจังหวัดพะเยา ธรรม ๘๔,๐๐๐ พระธรรมชั้นตรี จังหวัดที่ใช้ในสงคราม เพลงออกศึก ชนะศึก หรือฝนแสนห่า ล้วนเป็นผู้รักษา ศิล ใช้คาถาธรรมทางพุทธศาสนาเป็นหลัก กำหนดจิต ระลึกถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ครูบาอาจารย์ บิดา มารดา ในการตีกลองชัยมงคลจังหวัด ลีลาท่าทางของโหม่งและฉาบ ของแต่ละทำนองเพลงในการตีจะแตกต่างกัน

การศึกษากลองชัยมงคลในครั้งนี้ นับเป็นการศึกษาศิลปะการแสดงที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานและมีความสำคัญต่อเมืองเชียงใหม่เป็นอย่างยิ่ง ผลของการศึกษาไม่เพียงแต่เกิดการรวบรวมองค์ความรู้เท่านั้น แต่เป็นการศึกษาเพื่อการดำรงอยู่ของคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติอีกด้วย

ดิษฐ์ โพธิ์อารมย์ และคณะ (๒๕๕๑) ทำการวิจัย เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงพื้นบ้าน(กลองไชยมงคล) : กรณีศึกษาพ่อครูมานพ ยาระณะ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงกลองไชยมงคล ศึกษา

แนวคิดและปัจจัยที่ก่อให้เกิดการแสดงออกทางด้านการแสดงกลองไชยมงคล ศึกษาความคิดรวบยอดและรูปแบบการแสดงกลองไชยมงคล ภายใต้พุทธปรัชญาที่ว่าด้วยการ ฝึกสติ ของพ่อครูมานพ ยาระณะ

ผลการวิจัยพบว่า กลองไชยหรือกลองไชยมงคล เป็นกลองสำคัญคู่บ้านคู่เมืองของล้านนามาแต่อดีตกาล พบหลักฐานปรากฏในวรรณกรรมล้านนาหลายเรื่อง และเอกสาร (ปื๊บสา) ของวัดต่างๆ

กระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงกลองไชยมงคล ของพ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ช่างฟ้อน) ปี ๒๕๔๘ ได้ศึกษาเล่าเรียนความรู้ด้านนี้มาจาก ครูบามหาวรรณ วัดแม่จ้อง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ มี ๓ ขั้นตอนคือ (๑) การรับเข้าเป็นศิษย์ (๒) การฝึกหัดเบื้องต้น การฝึกเข้ามือ การฝึกเข้าไม้ การฝึกเข้ากลอง การอ่อนหน้ากลอง (๓) การนำไปสู่การแสดง ฝึกทำนองออกศึก ทำนองชนะศึกหรือขอฝนแสนห่า และทำนองแปดหมื่นสี่พันพระธรรมชั้นตรี

แนวคิดและปัจจัยที่ก่อให้เกิดการแสดงออกทางด้านการแสดงกลองไชยมงคลของพ่อครูมานพ ยาระณะ ได้รับอิทธิพลมาจากบิดาที่เป็นนักดนตรี มารดาที่เป็นช่างฟ้อน และครูบามหาวรรณ วัดแม่จ้อง ที่บิดานำไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ ซึ่งในระยะเวลาต่อมาได้รับการถ่ายทอดความรู้การตีกลองไชยมงคล จากนั้นได้กลับมาอยู่บ้านสันป่าข่อย ฝึกชกมวยกับครูเณร พร้อมกับหาประสบการณ์ตรง โดยการขึ้นชกมวยไทยในนามพันศักดิ์ ลูกชาวเหนือ ต่อมาเรียนเซ็งหอก เซ็งดาบจากครูคำ ขุนพรม และเรียนฟ้อนสาวไหมแมงป่อง จากครูเชษฐ สุวรรณรังสี ด้วยประสบการณ์อันหลากหลายของกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ที่หล่อหลอมผ่านมาในชีวิต ในที่สุดได้สะท้อนกลายมาเป็นแนวคิดและเหตุปัจจัยที่ก่อให้เกิดการแสดงออกทางด้านการแสดงกลองไชยมงคลของพ่อครูมานพ ยาระณะ

ในส่วนของคุณคิดรวบยอดและรูปแบบการแสดงกลองไชยมงคล ภายใต้คาถาธรรมทางพุทธศาสนาด้วยการฝึกสติของพ่อครูมานพ ยาระณะ พบว่าเป็นการแสดงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา เป็นการสร้างจิตให้เป็นกุศล หรือสร้างหนทางดีเพื่อนำไปสู่ความดี โดยใช้คำบริกรรมที่เป็นคาถาธรรมในพุทธศาสนา มากำหนดสติส้าทับลงไปบนเสียงกลองไชยมงคล แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่แห่งพลังศรัทธา ที่น้อมคารวะบูชาไปยังพระพุทธรูปคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ อันเป็นไตรสรณะที่มีความสมบูรณ์ดีงาม และการใช้คาถาธรรมในพระพุทธานามากำหนดสติ เป็นการอนุรักษ์จารีตประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอดสืบสานมาจากครูบามหาวรรณ วัดแม่จ้อง ซึ่งพ่อครูมานพ ยาระณะ ได้นำมาสืบสาน และการถ่ายทอดให้แก่ศิษย์อย่างเคร่งครัด โดยเริ่มตั้งแต่การฝึกหัดเบื้องต้น การฝึกเข้ามือ การฝึกเข้าไม้ การฝึกเข้ากลอง การอ่อนหน้ากลอง มีการบริกรรมคาถาธรรมควบคู่ไปกับการฝึกนับ

ซ้าย ขวา หรือนับตัวเลข และเมื่อนำมาออกแสดงด้วยทำนองแปดหมื่นสี่พันพระธรรมชั้น  
ทำนองออกศึก และทำนองชนะศึกหรือขอฝนแสนห้า ซึ่งทำนองทั้งหมดจะต้องบรรเลง  
เชื่อมโยงติดต่อกันไปอย่างต่อเนื่อง ในแต่ละทำนองขณะตีจะถูกกำหนดสติด้วยคาถาธรรม  
หรือบางที่อาจกำหนดสติด้วยตัวเลขเข้ามาทำหน้าที่แทนคาถาธรรม

พระนคร ปรีดิ์ฤทธิ์ (๒๕๕๓) ทำการศึกษา เรื่อง กลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏใน  
ล้านนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบค้น รวบรวม และจัดทำฐานข้อมูลเกี่ยวกับคติการสร้าง  
กลองในวัฒนธรรมล้านนา ศึกษาคติการสร้างกลองในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท กับคติ  
ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ผลการศึกษาพบว่า

กลอง ถือเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณ และเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ความบันเทิงใจ ที่  
มีบทบาทหน้าที่รับใช้สังคมมาอย่างยาวนานทั้งการเมืองการปกครอง กิจกรรมของเหล่า  
ประจักษ์ราชบุรุษ และงานบุญประเพณีทางพุทธศาสนา โดยหลักฐานชั้นต้นทางพระพุทธศาสนา  
ที่เก่าแก่และสำคัญ ที่กล่าวถึงกำเนิดของกลองที่มีพลาญภาพศักดิ์สิทธิ์และถือเป็นเครื่องรับ  
วิธีปฏิบัติเกี่ยวกับกลองในสังคมกลุ่มชาติพันธุ์ไท ได้แก่ สุวรรณกัถกภูษาดก ซึ่งเป็นชาดกที่  
ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก(นิบาตชาดก)

โดยกล่าวถึง ช่างพระโพธิสัตว์ได้ทำลายปูทอง จนกระดองปูแหลกละเอียด และกำมบู  
ทั้ง ๒ ช่างหลุดกระเด็นออกจากกัน แล้วถูกน้ำพัดพาไปตกในที่ต่างกัน โดยกำมบูข้างหนึ่ง  
เหล่าอสูรนำไปสร้างเป็นกลองอาลัยพระ สำหรับใช้ตีเป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณในการรบ  
กับทวารวดี จนเมื่ออสูรพ่ายแล้วหนีไปพร้อมกับทั้งกลองใบนี้ไว้ ทำวลักกทวารวดีหรือ  
พระอินทร์ จึงยึดไปไว้บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนกำมบูอีกข้างหนึ่งเหล่ากษัตริย์ ๑๐ พระองค์  
นำไปสร้างเป็นตะโพน (กลอง) อานกะ สำหรับใช้เป็นเครื่องดนตรีที่ให้ความบันเทิงใจ ในงาน  
เทศกาลมหรสพต่าง ๆ และเป็นกลองมงคลสำหรับบ้านเมือง ทั้งกลองอาลัยพระและตะโพน  
(กลอง) อานกะ ต่างก็ถือเป็นอาวุธสำคัญประการหนึ่ง ที่ทำให้ศัตรูใจสั่นสะท้านได้

คติการสร้างกลองดังกล่าวนี้ เป็นคติที่สืบทอดกันมา ในสังคมอินเดียสมัยพุทธกาล  
โดยกลองที่ปรากฏในสังคมอินเดียยุคหลังกลองอาลัยพระและตะโพน (กลอง) อานกะนั้น  
ได้แก่ กลองชัย (ชัยเกร์) และกลองนันทเกร์ (นันทเกร์) แม้กลองทั้ง ๒ ชนิดนี้ จะเรียกชื่อ  
ต่างกัน แต่ก็ถือเป็นกลองชนิดเดียวกัน หรือกลองใบเดียวกัน แต่ที่เรียกชื่อต่างกันเพราะ  
บทบาทหน้าที่ในขณะนั้นเป็นตัวกำหนด กล่าวคือ

หากใช้ในบทบาทที่เป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณในการรบหรือใช้การเมืองการ  
ปกครอง ก็เรียกว่า “กลองชัยเกร์” ซึ่งมีใช้เฉพาะกษัตริย์ ซึ่งถือเป็นสมมติเทพ และเป็นชนชั้น  
ปกครอง โดยกษัตริย์แต่ละแคว้นจะมีกองทัพจตุรงค์เสนา ทำหน้าที่คอยปกป้องบ้านเมืองและ

ขยายอาณาเขต โดยกลองชัยก็ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องบอกอาณาตีสัญญาธรบในกองทัพ บทบาทของกลองชัยดังกล่าวนี้ได้รับคติมาจากกลองอาลัยพระซึ่งเหล่าอสูรใช้เป็นเครื่องบอกอาณาตีสัญญาธรบกับเทวราช แต่ถ้าหากใช้เป็นอาณาตีสัญญาธรบที่บ่งบอกถึงชัยชนะ และแสดงความปิติยินดี หรือใช้ประโคม เพื่อให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจ ก็เรียกว่า “กลองนันทเกรี”

ครั้นเมื่อพระพุทธศาสนา เผยแพร่เข้ามาสู่สังคมกลุ่มชาติพันธุ์ไท เช่น ไทยวน ล้านนา ไทยสยาม (กรุงเทพฯ) ไทลื้อ เมืองสิบสองพันทนา และไทเขิน เมืองเชียงตุง เป็นต้น จึงทำให้เกิดการสร้างกลองในพระไตรปิฎกเผยแผ่เข้ามาด้วย ดังปรากฏชื่อกลองในวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เหล่านี้ ที่เรียกขานชื่อกลอง โดยเลียนแบบชื่อกลองที่ปรากฏในพระไตรปิฎกว่า กลองชัย กลองมังคละ กลองชัยมังคละ และกลองนันทเกรี นอกจากนี้ ในแต่ละวัฒนธรรมต่างปรากฏคติการสร้างกลองในพระไตรปิฎกผสมผสานอยู่กับวรรณกรรม และศิลปกรรมทางพุทธศาสนาในท้องถิ่นของตน ซึ่งเป็นอนุภาคสำคัญส่วนหนึ่งของสุวรรณภักก์กภูชาดก กล่าวคือ

ชาวไทลื้อ เมืองสิบสองพันทนา มีวรรณกรรมพุทธศาสนาท้องถิ่นเรื่องลังกาสิบโท ที่กล่าวอ้างอิงถึง อนุมอносสร้างสะพานข้ามน้ำไปยังเมืองลังกา แล้วทำลายปูที่คอยทำลายสะพาน โดยนำก้ามปูไปทำเป็นกลองแล้วนำไปถวายแก่พระอินทร์

ชาวไทเขิน เมืองเชียงตุง มีวรรณกรรมพุทธศาสนาท้องถิ่น เรื่องมัจฉาชาดกที่กล่าวอ้างอิงถึง เหล่าอสูรใช้กลองนันทเกรี ดีเป็นเครื่องบอกอาณาตีสัญญาธรบกับพระอินทร์ เมื่อพ่ายแพ้แล้วทิ้งกลองใบนี้ไว้ พระอินทร์จึงยึดไปไว้บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ชาวไทยวน หรือชาวล้านนา มีวรรณกรรมพุทธศาสนาท้องถิ่นเรื่องคัมภีร์พระวินัยดอกลี ที่กล่าวถึง พระสงฆ์ล้านนามีการแตกแยกทางความคิดและวิถีปฏิบัติ ซึ่งมีการอธิบายพระวินัยที่เกี่ยวกับการออกเสียงสวดทำให้เกิดอักษรวิบัติ ว่าเป็นโทษหนัก โดยกล่าวอุปมาถึงเรื่องการนำก้ามปูมาสร้างเป็นกลองชัยมังคละ แล้วมีการประดับตกแต่งกลองด้วยสิ่งของมีค่าจนทำให้กลองเสื่อมคุณภาพลง

ส่วนชาวไทยสยาม ปรากฏภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องสุวรรณภักก์กภูชาดก และกลองก้ามปู ซึ่งเป็นศิลปกรรม ที่เลียนแบบคติการสร้างกลองก้ามปู จากสุวรรณภักก์กภูชาดก ที่พระวิหารของวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร

แม้คติการสร้างกลองในกลุ่มชาติพันธุ์ไท จะมีที่มาจากพระไตรปิฎกเหมือนกัน แต่รูปแบบของกลอง อันได้แก่ รูปลักษณะ ท่วงทำนอง (ระบำ) สีลาการตีกลอง และการประสมวงของเครื่องดนตรี เป็นต้น ในแต่ละวัฒนธรรม อาจมีพัฒนาการที่แตกต่างกัน ตามความนิยมในแต่ละท้องถิ่น แต่โดยภาพรวมแล้ว กลองในแต่ละวัฒนธรรม ต่างก็ถือคติว่า กลองเป็นของสูง และศักดิ์สิทธิ์ มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เทพศักดิ์สิทธิ์และกษัตริย์ มีบทบาท

หน้าที่สำหรับใช้เป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณในชุมชน และเป็นเครื่องดนตรีสำหรับประกอบในงานบุญประเพณีทางพุทธศาสนา รวมทั้งการกำหนดข้อห้าม และข้อปฏิบัติที่มีต่อกลองในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ถือเป็นลักษณะร่วม ที่แสดงให้เห็นว่าการสร้างกลองในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท มีคติร่วมกันเนื่องจากมีคติมาจากแหล่งเดียวกัน

ในส่วนของล้านนา ซึ่งเป็นดินแดนที่พระพุทธรูปมีความเจริญมั่นคง และถือเป็นศูนย์กลางการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ไปยังกลุ่มชาติพันธุ์ไทเขิน เมืองเชียงตุง และไทลื้อ เมืองสิบสองปันนา ถือเป็นดินแดนที่มีพัฒนาการด้านเครื่องดนตรีประเภทกลอง ที่มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ดังจะเห็นได้จากคติและรูปแบบของกลองชัยมงคล หรือกลองชัย ซึ่งมีข้อห้าม และข้อควรปฏิบัติ ตลอดถึงการสร้างกลอง และการนำกลองเข้าประดิษฐานภายในวัด ซึ่งประกอบด้วยพิธีกรรมต่าง ๆ ที่อิงอยู่กับคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ผสมผสานกับคติแบบพราหมณ์ และคติท้องถิ่น นอกจากนี้ ยังมีพัฒนาการมาสู่ “กลองสะบัดชัย” และ “กลองปฐา” ในยุคต่อมาอีกด้วย

งานวิจัยทั้ง ๔ เรื่องเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลงานของศิลปป็นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ เรื่องกลองไชยมงคล ๓ เรื่อง และเรื่องพ้องพางอีกหนึ่งเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการศึกษาในลักษณะบทความและรายงานการศึกษาอีกจำนวนหนึ่ง

## บทที่ ๓

### ประวัติศิลปิน ผลงาน และอัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดง

นายมานพ ยาระณะ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน – ช่างพ็อน) ประจำปี ๒๕๔๘ ที่มีประวัติ ผลงาน และอัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ล้านนาที่โดดเด่นผู้หนึ่ง ในการวิจัยองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้กำหนดคำถามการวิจัยไว้ว่า “ประวัติศิลปิน ผลงาน และอัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดงของ นายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง” ดังนั้นในบทนี้ ผู้วิจัยจึงจำแนกประเด็นเพื่อวิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอผลการศึกษา ๓ ส่วนคือ

๑. ประวัติศิลปิน
๒. ผลงานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา
๓. อัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา



ภาพที่ ๓.๑ นายมานพ ยาระณะ แสดงท่าเจิง แม่ปู่ชาตะวัน

#### ๑. ประวัติศิลปิน

##### ๑.๑ กำเนิด

นายมานพ ยาระณะ เกิดเมื่อวันที่ ๕ เดือนกันยายน พ.ศ. ๒๔๗๔ ที่บ้านแม่กะ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ บิดาชื่อนายคำปุ่น ยาระณะ อาชีพรับราชการครู ประชาบาล(มีภูมิลำเนาอยู่บ้านสันป่าข่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่) มารดาชื่อนาง

บัวเขียว สายใจดี (มีภูมิลำเนาอยู่บ้านแม่ก๊ะ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่) มีพี่น้องรวมทั้งหมด ๔ คน ประกอบด้วย

๑. นายเชื้อ ยาระณะ อดีตเป็นข้าราชการครู ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ อยู่ที่อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

๒. นายมานพ ยาระณะ

๓. นางสาวศิริกุล ยาระณะ (ถึงแก่กรรม)

๔. นางรัตนา ยาระณะ อาชีพค้าขาย ปัจจุบันอยู่บ้านท่าสะต๋อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

นายมานพ ยาระณะ แต่งงานกับนางสมัย ไชยวงศ์ (ถึงแก่กรรม) มีบุตรสาว ๑ คน ชื่อ นางสาวชลธาร ยาระณะ จบการศึกษา ศิลปศาสตรบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาชีพ นักแสดงรับจ้าง

ปัจจุบัน นายมานพ ยาระณะ พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๕ ซอย ๒ (บ้านสันป่าข่อย) ถนนเจริญเมือง ตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๓.๒ บ้านของนายมานพ ยาระณะ ในปัจจุบัน

ถิ่นกำเนิดของนายมานพ ยาระณะ ที่บ้านแม่ก๊ะ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ นั้น ในสมัยก่อนจะมีบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมที่ดีมาก ทางทิศตะวันออกของหมู่บ้านจะมองเห็นดอยเขียวครีမ်เต็มไปด้วยต้นไม้น้อยใหญ่ ถัดจากดอยลงมา ก็จะเป็นหมู่บ้านที่อยู่กันหย่อม ๆ มีที่นาผืนกว้างใหญ่ มีแม่น้ำแม่ดอกแดงและลำเหมืองไม้ทุงไหลผ่าน ถึงฤดูทำนา ก็จะช่วยกันไถนาปลูกข้าว และหาปลาในลำเหมือง ได้ปลามากก็เอามาแบ่งปันกัน มีความอุดมสมบูรณ์ ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว เป็นความสุขอย่างแท้จริง บิดาของนายมานพเป็นครู

ประชาชน สอนประจำอยู่ที่อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากจะมีความสามารถในด้านการสอนหนังสือแล้ว ท่านยังมีความสามารถพิเศษในการเป่าแตรวง และเล่นซิ่ง สะล้อ มีวงดนตรีเป็นของตนเอง และมักจะพากันไปเล่นตามงานต่าง ๆ เช่น งานปอยหลวงและงานทำบุญทั่วไป ซึ่งบางครั้งนายมานพก็จะตามไปเที่ยวด้วย ตั้งแต่สมัยยังเป็นเด็กอายุประมาณ ๔-๖ ขวบ ส่วนมารดาของนายมานพ มีเชื้อสายไทยลื้อ อันเป็นกลุ่มชนชาติพันธุ์ที่มีจำนวนประชากรกระจายอยู่ทั่วไปในพื้นที่ดอยสะเก็ด เป็นช่างฟ้อนประจำวัดในหมู่บ้าน ในสมัยนั้นการแสดงศิลปะพื้นเมืองมีให้เห็นกันเป็นประจำ ทั้งกลองพื้นบ้าน และฟ้อนพื้นเมือง จะมีทุกวัด เมื่อมีงานบุญ งานประเพณีต่างๆซึ่งมีอยู่ตลอดทั้งปี

## ๑.๒ การศึกษา

ในวัยเด็ก นายมานพ ยาระณะ ได้รับการศึกษาจากวัดแม่จ้อง วัดแม่ก๊ะ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนในสมัยก่อนที่บิดา มารดามักจะพาลูกผู้ชายไปฝากไว้กับวัดให้พระอบรมสั่งสอน โดยได้ศึกษาเล่าเรียนธรรมะและหนังสือควบคู่กันไป จากนั้นไม่นานอายุประมาณ ๑๐ ปี ก็กลับมาบ้านสันป่าข่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (ซึ่งเป็นบ้านเดิมของบิดา) เพื่อเข้ามาเรียน ชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดเกตุการาม จบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒ ก็ย้ายไปเข้าเรียนที่โรงเรียนวัดศรีดอนไชย จบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ขณะนั้นอายุประมาณ ๑๕-๑๖ ปี สาเหตุที่จบการศึกษาช้ากว่าคนอื่น เพราะว่าสอบตก ๒ ครั้ง เพราะชอบชมมวยจึงหนีไปชมมวย ตอนแรกที่บิดาพาไปอาศัยที่บ้านสันป่าข่อย ชีวิตส่วนหนึ่งมักจะวนเวียนอยู่ในวัดสันป่าข่อย เพราะรู้จักและผูกพันกับวัดนี้มาตั้งแต่สมัยปู่ ซึ่งอดีตเคยเป็นเจ้าของวัดสันป่าข่อย เมื่อเข้ามาอยู่ในวัดก็ได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่น และได้ทุ่มเทตัวเองช่วยเหลืองานของวัด เช่น กวาดลานวัด ทำความสะอาดห้องน้ำ รับผิดชอบดูแลพระในวัดทุกวันอย่างไม่เคยปฏิเสธ จนกระทั่งวันหนึ่งเจ้าอาวาสวัดสันป่าข่อย ครุบาททองคำได้ใช้ให้ไปซื้อกาแพ พอซื้อกาแพได้มาแล้ว ระหว่างทางเดินกลับ ได้ถูกกลุ่มวัยรุ่น ๔ คน รุมชกต่อยจนกาแพที่ถือมานั้นหกหมด เหลือแต่กระป๋อง (ในสมัยนั้นนิยมใช้กระป๋องนมข้นใส่กาแพ) มีความคับแค้นใจมากเดินร้องไห้มาตลอดทาง เมื่อกลับมาถึงวัดก็เล่าเรื่องให้ครุบาททองคำฟัง ครุบาททองคำเอ็นดูจึงขอให้ครูเณรซึ่งอดีตเคยเป็นทหารค่ายกาวิละ ช่วยถ่ายทอดวิชาต่อสู้ป้องกันตัวและวิชาชมมวยให้ นายมานพ ยาระณะ ใช้เวลาฝึกฝนตัวเองทุกวัน จนเวลาผ่านไปประมาณ ๕-๖ เดือน เมื่อสภาพร่างกายและจิตใจมีความสมบูรณ์พร้อมเต็มที่ นึกอยากจะลองวิชาของตนเองว่าเป็นอย่างไร จึงได้ไปคอยดักกลุ่มวัยรุ่นบริเวณที่ตนเองถูกทำร้าย ก็ได้พบคู่ปรับเก่าพร้อมหน้าทั้ง ๔ คน ซึ่งก็จะเข้ามาชกต่อยอีกเช่นเคยในลักษณะ ๔ รุม ๑ แต่

เนื่องจากมีความเป็นมวยมากกว่าและได้รับฝึกซ้อมมาอย่างดีจึงเอาชนะคู่ปรับทั้ง ๔ คนได้ และเมื่อเวลาผ่านไปก็กลายมาเป็นเพื่อนรักกันในที่สุด

หลังจากได้มีโอกาสร่ำเรียนวิชามวยไทยจากครูเณรแล้ว นายมานพ ยาระณะ ได้แอบขึ้นชกมวยไทยตามงานวัดต่าง ๆ โดยใช้ชื่อจริง ได้ค่าตัวครั้งแรก ๑๕ บาท ต่อมาได้ยึดการชกมวยเป็นอาชีพ โดยใช้ชื่อว่าพันศักดิ์ ลูกจาวเหนือ และบางทีก็ใช้ชื่อว่าพันศักดิ์ คล่องประชัน แต่นิยมใช้ชื่อพันศักดิ์ ลูกจาวเหนือมากกว่า ขึ้นชกมวยอาชีพครั้งแรกในจังหวัดเชียงใหม่ ที่สนามมวยเดชานูเคราะห์ และต่อมาก็ไปชกมวยที่กรุงเทพมหานคร สนามมวยเวทีราชดำเนิน ชกมวยทั้งหมด ๑๐๐ กว่าครั้ง แพ้เพียง ๒ ครั้ง หลังจากเลิกชกมวยแล้วก็มีลูกศิษย์มาร่ำเรียนวิชาชกมวยหลายคน อาทิเช่น นกน้อย ลูกเชียงดาว ชุนทัต ฐ มหาชัย หาญชัย คล่องประชัน หาญศึก คล่องประชัน หาญศักดิ์ คล่องประชัน เดชทมิฬ คล่องประชัน เด่นศึก คล่องประชัน พันมงคล ลูกจาวเหนือ และศรณารายณ์น้อย ลูกจาวเหนือ และในระหว่างสอนการชกมวยอยู่นั้น ก็ออกสามล้อถีบรับจ้างแถวตลาดสันป่าข่อยไปด้วย

การที่นายมานพ ยาระณะ ใช้ชื่อในการชกมวยว่า พันศักดิ์ ในเวลาต่อมาจึงมีผู้เรียกว่า พ่อครูพันบ้าง ตาพันบ้าง

### ๑.๓ การสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

ด้วยการที่ นายมานพหรือพ่อครูพัน ได้รับการเลี้ยงดูอยู่ที่ท่ามกลางศิลปวัฒนธรรมอันสวยงามของเมืองเหนือ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สั่งสมมาจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น หลายชั่วชีวิตคน ในวัยเด็กเมื่อมีงานปอยหลวงตามวัดต่าง ๆ ไม่ว่าจะปอยในหมู่บ้านหรือต่างอำเภอ พ่อครูมักจะไปเที่ยวกับครอบครัวโดยตลอด ได้ยินเสียงฆ้อง กลองตามวัดต่าง ๆ มาตั้งแต่เล็ก ประกอบกับมารดาที่เป็นช่างพ่อนประจำวัดในหมู่บ้าน พ่อครูจึงมีความรู้สึกชื่นชอบอย่างสุดซึ้งและมีใจรักในศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาเป็นอย่างมาก และเมื่อครอบครัวยาระณะได้พานายมานพ ยาระณะ ไปฝากไว้ที่วัดแม่จ้องซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน เจ้าอาวาสคือครูบามหาธรรมจริยะสงฆ์ผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ และเมื่อคราวใดที่ทางวัดจะมีการจัดงานสมโภชหรือประเพณีสำคัญประจำปี เด็ก ๆ ในหมู่บ้านทั้งชายหญิง จะต้องมาฝึกซ้อม เด็กชายต้องตีกลอง เล่นดนตรี ถ้าเป็นเด็กหญิงจะเป็นช่างพ่อน เพื่อพ่อนในวันงานที่จะมาถึง สำหรับผู้ที่ถ่ายทอดให้ก็คือ พระเณรหรือน้อยหนาน (พระภิกษุสงฆ์ที่ลาสิกขาบทแล้ว) มาถ่ายทอดศิลปะวิทยาการ ซึ่งถ่ายทอดสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นโดยสอนให้เพื่อเป็นวิทยาทานอย่างแท้จริงโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน

นายมานพได้มีโอกาสเรียนรู้ศิลปะการตีกลองไชยมงคลจากครูบามหาพรหม พร้อมกันนั้นก็ได้รับการขัดเกลาจิตใจจากครูบาซึ่งคนในหมู่บ้านและคนทั่วไปต่างให้การยอมรับว่าเป็นเกจิอาจารย์ ให้รู้จักรักหวงแหนวัฒนธรรมและการดำเนินชีวิตที่ดั่งงามจนกระทั่งพ่อครูมีภูมิความรู้แตกฉาน

การสืบทอดศิลปะการตีกลองไชยมงคลจากครูบามหาพรหม วัดแม่จ้อง เกิดขึ้นภายหลังที่นายมานพ ยาระณะได้มาอยู่ที่บ้านสันป่าข่อยแล้ว เมื่อมีเวลาว่างก็จะไปที่บ้านแม่ก๊ะ ไปมนัสการครูบาเจ้ามหาพรหม วัดแม่จ้อง และครูบาวงค์ วัดแม่ก๊ะมิได้ขาด และทุกครั้งทีไปก็จะได้รับคำสอนให้เป็นคนดีให้อยู่ในศีลในธรรมเป็นทางดำเนินชีวิต มีวันหนึ่งได้ไปเห็นกลองไชยมงคลตั้งอยู่ที่ศาลาวัด จึงเกิดความสนใจอยากรู้และอยากจะทำจึงได้เอ่ยถามครูบาเจ้ามหาพรหม และหลังจากนั้นก็เที่ยวไปเที่ยวมาหลายครั้ง จนได้รับความเมตตาจากครูบามหาพรหม วัดแม่จ้อง รับเป็นลูกศิษย์ ได้ถ่ายทอดวิชาการตีกลองไชยมงคลในเพลงต่าง ๆ ให้ พร้อมกับเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับกลองไชยมงคลให้ฟังว่า กลองไชยมงคลเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคูเมือง ซึ่งมีจารึกไว้ในคัมภีร์โบราณ กลองไชยมงคลแต่เดิมเป็นกลองของเจ้าเมือง จะใช้ตีเป็นอาณัติสัญญาณ เช่นเวลาจะไปออกศึกก็จะให้ตีเพลงออกศึก เวลาออกไปต่อสู้ข้าศึกและได้รับชัยชนะมา ก็จะมีการตีกลองไชยมงคลในเพลงชนะศึกหรือขอฝนแสนห่า นอกจากนี้ยังมีอีกเพลงหนึ่งชื่อว่าแปดหมื่นสี่พันพระธรรมขันธ์ จะใช้กับงานมงคล ซึ่งคนตีกลองในสมัยก่อนมีความเคร่งครัดในจารีตแบบแผน จะต้องถือศีลแปด และนุ่งขาว ห่มขาว ในส่วนทำนองเพลงของกลอง จะถูกกำหนดด้วยคาถาธรรม เช่น พุทโธ อรหัง ธรรมโมอรหัง สังฆอรหัง พุทธคุณนัง ธรรมคุณนัง สังฆคุณนัง พุทธอินตา ธรรมอินตา สังฆอินตา นะอุต นะอัต นะปัด นะปัด เป็นต้น และครูบาเจ้ามหาพรหมได้พูดเป็นปริศนาธรรมว่า ถ้าตีธรรมดาก็จะไม่ได้ไปถึงสวรรค์ หลังจากได้รับการถ่ายทอดความรู้เรื่องกระบวนการเพลงของกลองไชยมงคลทั้งหมดแล้ว ครูบามหาพรหม วัดแม่จ้องได้กำชับไว้ว่า ให้ช่วยกันรักษาของดีบ้านเราไว้ให้ดี จะเป็นสิริมงคลแก่ตัวเองและบ้านเมือง เวลาถ่ายทอดวิชาให้ใคร ห้ามเก็บเงินค่าสอน

ในระหว่างที่นายมานพ ยาระณะ อยู่ที่บ้านสันป่าข่อย ก็ได้แสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากครูที่มีความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาจากที่ต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโอกาสที่ครูเหล่านี้ได้ร่วมแสดงในงานประเพณีต่างๆ

เรียนการพ้อนเจิง ตบมะผาบ พ้อนดาบ พ้อนดอก จากครูคำ ขุนพรหม

เรียนพ้อนสาวไหมหรือพ้อนแมงป่อง จากครูเชษฐ สุวรรณรังษี

เรียนศิลปะการตีกลองปู่เจ้า จากครูหล้า กุหม่าชาวไทใหญ่ ครูใหม่ อภิบาล

เรียนศิลปะการตีกลองมอชิง จาก ครูรอด อักษรทับ

เรียนการตีฉาบ จากครูสองเมือง อภิบาล

นายมานพ ยาระณะ ได้นำความรู้ที่ได้สืบทอดมา ร่วมแสดงเผยแพร่ในงานวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ มาโดยตลอด จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้มีความสามารถในศิลปะการแสดงเจิง และกลองพื้นบ้านล้านนา

นอกจากนี้ นายมานพ ยาระณะ ยังได้ฝึกเรียนดนตรีอีกอย่างหนึ่งคือ การตีซิมกับน้ำ ของท่านคือ ครูพล ยาระณะ และเรียนดนตรีไทยกับ ครูสุจินต์ รัตนคำนวนณ (ผู้ก่อตั้งวง สุจินต์และสหาย) เมื่อครูสุจินต์เสียชีวิตลง จึงได้ร่วมกันกับเพื่อน ๆ จัดตั้งวงดนตรีไทยขึ้น และยังได้ร่วมกับคณะดนตรีพื้นเมืองวัดสันป่าข่อยแสดงในงานต่าง ๆ

#### ๑.๔ การถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

นายมานพ ยาระณะ ได้นำเอาคำสอนของครูบามหาธรรมที่ได้กำชับไว้ว่า “ให้ช่วยกัน รักษาของดีบ้านเราไว้ให้ดี จะเป็นสิริมงคลแก่ตัวและบ้านเมือง และเวลาถ่ายทอดวิชาให้ใคร ห้ามเก็บเอาสตางค์” มาถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยในปี พ.ศ.๒๕๓๖ ได้เปิดสอน ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาให้แก่เด็ก เยาวชน และผู้สนใจทั่วไปที่บ้านพักของตนเอง โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการสอนใด ๆ ทั้งสิ้น อบรมจนกระทั่งทุกวันนี้



ภาพที่ ๓.๓ นายมานพ ยาระณะ สอนพ้องนางให้แก่เยาวชนที่บ้านสันป่าข่อย

ในปีการศึกษา ๒๕๓๘ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้เล็งเห็นความสำคัญของ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านซึ่งนับวันจะสูญหายไป และได้ทราบว่านายมานพ ยาระณะ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การพ้องเจิง และการตีกลองพื้นบ้านทุกชนิด อย่างหาตัวจับยากคนหนึ่ง และเป็นบุคคลหนึ่งที่ควรได้รับการ สนับสนุน จึงได้เรียนเชิญให้เข้าทำงานในตำแหน่งผู้ชำนาญการสอนศิลปะพื้นบ้าน

ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ครู อาจารย์ นักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ จวบจนปัจจุบัน และนอกเหนือจากการสอนแล้วนายมานพ ยาระณะ ยังได้คิดประดิษฐ์ชุดการแสดงขึ้นใหม่ โดยยังคงรักษารูปแบบและเอกลักษณ์ของล้านนาไว้ ชุดที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ได้แก่ ฟ้อนผาง ฟ้อนเจิง ฟ้อนฉาบ ซึ่งในเวลาต่อมาได้ถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัย

นอกจากจะทำการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่แล้วนายมานพ ยาระณะ ยังได้รับเชิญให้ไปสอน ณ สถาบันการศึกษา หน่วยงาน องค์กร ชุมชนต่างๆเป็นจำนวนมาก เช่น

- โรงเรียนพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดท่าทุ่ม
- โรงเรียนพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดชัยสถาน(ป่าเสร์้าน้อย)
- โรงเรียนพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดหนองมะจับ
- โรงเรียนนวมินทร์ราชูทิศ เชียงใหม่
- โรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะต๋อย
- โรงเรียนบ้านแม่โต๋ เชียงใหม่
- โรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา
- มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- มหาวิทยาลัยพายัพ
- มหาวิทยาลัยแม่โจ้
- กองบิน ๔๑ เชียงใหม่
- มณฑลทหารบกที่ ๓๓ เชียงใหม่
- ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- เยาวชนบ้านร่องวัวแดง
- เยาวชนวัดท่ารั้ว
- เยาวชนหนองป่าครั่ง
- ชุมชนบ้านศรีประดิษฐ์(บ้านป่าคา)
- เยาวชนและผู้สูงอายุวัดนิवासไพรสมณส์(กัวแล) ฯลฯ

นายมานพ ยาระณะ นอกจากจะทำหน้าที่ครูผู้ถ่ายทอดแล้ว ยังได้รับเชิญให้ไปเป็นวิทยากรในการอบรมให้ความรู้ แก่สถาบันการศึกษา หน่วยงานราชการ องค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นกรรมการฝ่ายศิลปวัฒนธรรมทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดใกล้เคียงอยู่เสมอ ได้รับเกียรติและมีโอกาสแสดงผลงานด้านนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้านล้านนาทั่วประเทศ ผลงานการแสดงที่สำคัญ

๑. ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้แสดงศิลปะการพ่อนดาบ และการตีกลองปู่เจ้ ถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินเยือนจังหวัดเชียงใหม่เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๑ และได้รับเหรียญพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นที่ระลึก

๒. ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้แสดงศิลปะการตีกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ(กลองไชยมงคลที่ใช้ในการออกศึก) ถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินเปิดสถานพยาบาลโรคเรื้อน(แมคเคน) จังหวัดเชียงใหม่

๓. ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้แสดงศิลปะการตีกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ(กลองไชยมงคลที่ใช้ในการออกศึก) ถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานฉลองครบรอบ ๓๐ ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

๔. ร่วมกับนายไกรศรี นิมานเหมินทร์ ปราชญ์แห่งล้านนา พิธีศิลปะการตีกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ(กลองไชยมงคล ที่ใช้ในการออกศึก)ถ่ายทอดให้กับเยาวชนและประชาชนชาวเชียงใหม่ นำไปแสดงในงานประเพณีต่างๆ และสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้

๕. ร่วมกับบริษัทการปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย จำกัด(มหาชน) โดยคลังปิโตรเลียมลำปาง สมาคมชาวภาคเหนือ สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง และชมรมชาวลำปาง จัดโครงการฟื้นฟูประเพณีการตีกลองปู่จา(กลองบูชา)เบิกฟ้าเมืองลำปาง

๖. เป็นวิทยากรถ่ายทอดศิลปะการรำมวยแบบภาคเหนือ ให้แก่กำลังพลของมณฑลทหารบกที่ ๓๓ เชียงใหม่

๗. เป็นกรรมการพิจารณาผลงานทางวิชาการที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ในงานนิทรรศการและการแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษา สังกัดกรมศิลปากร

๘. เป็นวิทยากรฝึกสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ให้กับเยาวชนและประชาชนในอำเภอต่างของจังหวัดลำปาง ได้แก่ อำเภอแม่พริก อำเภอแม่เมาะ อำเภองาว อำเภอเสริมงาม อำเภอเกาะคา อำเภอแจ้ห่ม อำเภอห้างฉัตร อำเภอแม่ทะ อำเภอเถิน อำเภอวังเหนือ และอำเภอสบปราบ

๙. เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตัดสินการประกวดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ของรัฐสภาฯลฯ

ถึงแม้ในปัจจุบัน นายมานพ ยาระณะ มีอายุถึง ๗๙ ปี แต่ยังมีสุขภาพแข็งแรงและมีความเป็น “ครู” อยู่ในหัวใจอย่างเต็มเปี่ยม เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบสูง อุทิศทั้งแรงกายและแรงใจในการปฏิบัติหน้าที่ ด้วยความตั้งใจมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์ผลงาน ให้มีคุณภาพและ

ประสบความสำเร็จ มีความซื่อสัตย์ สุจริต มีคุณธรรมจริยธรรม ประพฤติปฏิบัติตนตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา มีน้ำใจอันดีงาม เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ช่วยเหลือผู้อื่น ทั้งเรื่องส่วนตัวและหน้าที่การงานเท่าที่ตนเองจะสามารถให้ความช่วยเหลือได้ ไม่ทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน ไม่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนและไม่หวงแหนวิชาความรู้ที่ตนเองมีอยู่ ด้วยการเปิดสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ที่บ้านพักของตนเองให้แก่เยาวชน และผู้สนใจทั่วไป ทุกคนจึงเรียกบ้านครูมานพว่า “โรงเรียนครูพันล้านป่าข่อย” โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการฝึกฝนให้เด็กและเยาวชน ได้มีความรู้ ความชำนาญ และเพื่อปลูกฝังให้ทุกคนรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ มีความรัก ความหวงแหนและช่วยกันอนุรักษ์ สืบสานและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้านล้านนา ให้แพร่หลาย ให้เป็นมรดกของชาติและคงอยู่คู่ชาวเชียงใหม่ตลอดไป รวมทั้งยังสามารถนำความรู้ไปประกอบอาชีพเป็นรายได้เสริมให้แก่ครอบครัวได้อีกทางหนึ่งด้วย

นอกจากนี้ นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้ที่มีกิริยาวาจา มารยาทเรียบร้อย อ่อนน้อม ถ่อมตนและใฝ่หาความรู้อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา เป็นผู้มีความมั่งคั่ง อุดม แม้จะมีได้ร่ำรวยเงินทอง แต่ก็มากด้วยน้ำใจ เมตตา กรุณา และมองโลกในแง่ดี ใช้ชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย สมถะ รับประทานอาหารตามงานต่าง ๆ ที่มีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดง แม้จะเหน็ดเหนื่อยและอ่อนล้าเพียงไรก็ไม่เคยปฏิเสธ ถึงแม้บางครั้งจะได้รับค่าตอบแทนเพียงน้อยนิด หรือได้เพียงใบประกาศนียบัตรและคำขอบคุณก็ตาม แต่ด้วยความที่เป็นศิลปินที่เต็มเปี่ยมอยู่ในหัวใจจึงออกแสดงเผยแพร่ทุกครั้งที่มีโอกาส และในทุกๆวัน จะเห็นพ่อครูปั่นจักรยานสองล้อคู่ชีพ(รถถีบ)คันเก่าแบบโบราณ ออกจากบ้านพักย่านล้านป่าข่อยเพื่อไปทำการสอน ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ซึ่งตั้งอยู่ย่านประตูเชียงใหม่ เป็นระยะทางประมาณ ๕ - ๖ กิโลเมตร หรือแม้แต่ไปสอนยังสถาบันการศึกษาหรือหน่วยงานทางราชการ พ่อครูก็จะปั่นจักรยานสองล้อคู่ชีพไปสอนทุกครั้ง ด้วยเหตุผลที่ว่าเป็นการออกกำลังกายไปในตัว



ภาพที่ ๓.๔ นายมานพ ยาระณะ กับจักรยานสองล้อคู่ชีพ

จากความสามารถในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ความเป็นคนมีน้ำใจนักเลง และเป็นครูผู้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงให้แก่ลูกศิษย์โดยไม่เห็นแก่อาภิสลิมจ้าง ทำให้นายมานพ ยาระณะ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ ดังนี้

๑. ได้รับรางวัลดีเด่น ในการพิจารณาผลงานสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชน ครั้งที่ ๑๖ ประเภทสื่อพื้นบ้านภาคเหนือ ประจำปี ๒๕๔๐ - ๒๕๔๑ จาก สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ และ คณะอนุกรรมการพิจารณาผลงานสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชน

๒. ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น คนดีศรีดอยสะเก็ด จากสภาวัฒนธรรมอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เนื่องในงานสมโภช ๑๐๐ ปี อำเภอดอยสะเก็ด พ.ศ. ๒๕๔๖

๓. ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๓ สาขา ศิลปะการแสดง จากสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๖

๔. ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ เพชรล้านนา สาขาศิลปะการแสดง จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๔๖

๕. ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นบุคคลดีเด่นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อเยาวชน พ.ศ. ๒๕๔๘ จากกระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์

๖. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน) ปี พ.ศ. ๒๕๔๘

## ๒. ผลงานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

ผลงานด้านศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ ประกอบด้วย

### (๑) ผลงานด้านศิลปะการแสดงต่อผู้

- เจิงมือเปล่า
- เจิงดาบ (ฟ้อนดาบ)
- เจิงหอก (ฟ้อนหอก)
- เจิงไม้ค้อน
- เจิงหลาว

### (๒) ผลงานด้านศิลปะการแสดงกลองพื้นบ้านล้านนา

- กลองไชยมงคล

- กลองบูชา
- กลองปู่เจ้า
- กลองมอชิง
- การสร้างกลองแบบไม้ประกอบและแบบสานด้วยไม้ไผ่

(๓) ผลงานสร้างสรรค์

- พ็อนผาง(ผางประทีป)
- พ็อนเจิง
- พ็อนฉาบ

ผลงานเหล่านี้ผู้วิจัยนำเสนอไว้ในบทที่ ๔ – บทที่ ๖

### ๓. อัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากบทความ คำบอกเล่า การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม จากผู้ที่ได้ทำงานร่วมกับนายมานพ และบรรดาศลูกศิษย์นำมาเสนอไว้เพื่อแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของนายมานพ ยาระณะ ดังนี้

“การตีกลองไชยมงคลของพ่อพันธ์ โดยใช้คาถาธรรมมากำกับหรือเป็นคำบริการเป็นกุศโลบายเพื่อสร้างจิตให้เป็นกุศล คำว่ากุศลแปลว่าฉลาดคือฉลาดนำไปสู่ความดี คำว่ากุศโลบายหมายถึงหนทางที่ดี ส่วนเสียงกลองที่สะท้อนกึกก้องออกมาเป็นความยิ่งใหญ่แห่งพลังศรัทธา ที่น้อมคารวะบูชาไปถึงพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ และ พระสังฆคุณ ในเรื่องที่มาของ กลองไชยมงคล มีคำกล่าวอ้างไว้ในวินัยดอกลีเถอ ซึ่งเป็นอรรถกถาธรรมที่เข้าใจว่าเกิดขึ้นราวสมัยพญากือนา เรื่องราวโดยย่อกล่าวไว้ว่า พระธรรมวินัยของพระพุทธเจ้าที่ทรงแสดงไว้นั้น เป็นสิ่งที่สมบูรณ์ตั้งมาอยู่แล้วเปรียบได้กับกลองไชยมงคลที่มีเสียงดังดีอยู่แล้ว เมื่อมีคนเอาวัตถุสิ่งของหรือแก้วแสงมีค่าทั้งหลายมาตกแต่ง จะทำให้คุณภาพเสียงกลองเปลี่ยนแปลงผิดเพี้ยนไป เหมือนกับพระธรรมวินัยที่ตั้งมาอยู่แล้ว ไม่ควรที่จะอุตรินำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ผิดแผกไปจากเดิม”

(พระไชยวิทย์ ธรรมโต)

“สิ่งที่ได้ศึกษาจากพ่อพันธ์ คือ ท่านจะสอนโดยรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีโบราณอย่างเคร่งครัด โดยจะไม่เอาลีลาการตีกลองแบบใหม่มาผสมกับของ

เก่าเด็ดขาด ทำให้เอาตมาได้ศึกษาเรียนรู้ว่ากลองสะบัดชัยที่แท้จริงเป็นอย่างไร  
รูปลักษณ์ และลีลาการตีเป็นแบบใด และมาเทียบกับกลองสะบัดชัยแบบใหม่ ว่า  
แตกต่างกันอย่างไร

วิธีการสอนของพ่อครูพัน นอกจากทฤษฎีและศิลปะการแสดงแล้ว ยัง  
พยายามปลูกฝังคุณธรรมตามคติทางพุทธศาสนา และจิตวิญญาณของความเป็นคน  
ล้านนา ทำให้ผู้เรียนได้ซึมซับและเรียนรู้รากเหง้าของตนเอง ท่านยังพยายามรักษา  
เอกลักษณ์ดั้งเดิมไว้ ศิลปะที่ท่านสอนจะมีความโดดเด่นในการบ่งบอกถึงความเป็น  
ล้านนา”

(พระนคร ปรังฤทธิ)

“รู้จักครูมานพ ยาระณะ ประมาณ ๔๐ ปีมาแล้ว เขามักจะนำกลองไชยและ  
กลองปู่เจ้า มาซ่อมที่นี้บ่อยครั้ง ฝีมือในการตีกลองมีความโดดเด่นมาก เมื่อเวลาสอน  
เขาจะมีคาถาธรรมกำกับ เช่น พุทธโอรสทั้ง ๓ ธรรมโมรทั้ง ๓ สังฆโอรสทั้ง ๓ นับว่าเป็น  
วิธีการอย่างหนึ่งเพื่อช่วยในการจดจำ”

(นายดำรง ชัยเพชร)

“ตาพันมักจะมาให้ผมช่วยซ่อมกลอง ทั้งกลองปู่เจ้าและกลองไชยบ่อยครั้งมาก  
นอกจากนี้ผมเคยร่วมคณะเดียวกับตาพันมาหลายครั้ง เป็นคนพูดสุภาพไม่ถือตัว  
เวลาก่อนการแสดง ตาพันจะมีการพายครูหรือไหว้ครูก่อนทุกครั้งด้วยดอกไม้ธูปเทียน  
น้ำมนต์ส้มป่อย สำหรับเมื่อดและรสมือการตีกลองของตาพัน พร้อมทั้งลีลาพ่อนสาว  
ใหม่และตบมะผาบนับว่าสุดยอด”

(นายเนตร พันธุ์ชัยศรี)

“สำหรับครูพัน หรือ มานพ ยาระณะแล้ว สถานภาพของความเป็นครูไม่ได้มา  
จากการร่ำเรียนจนจบหลักสูตรวิชาชีพครูแต่ประการใด เพราะแกเรียนจบแค่  
ประถมศึกษาปีที่ ๔ เท่านั้น แต่ทำไมครูพันจึงได้รับสมญานามว่าเป็นครู

ความรู้ใช้ว่าจะเกิดขึ้นเฉพาะในตำรา หรือในห้องเรียนเท่านั้น หากแต่ความ  
เข้าใจหลักของธรรมชาตีสถาสามารถทำให้เข้าใจอะไรได้หลายๆ อย่าง ครูพันได้บอกเล่า  
ถึงหลักแห่งการเรียนรู้ว่า ความรู้ทุกวิชามีพื้นฐานของการเรียนรู้เหมือนกัน หากศึกษา  
วิชาใดวิชาหนึ่งอย่างถ่องแท้ย่อมเข้าใจวิชาแขนงอื่นได้รวดเร็วยิ่งขึ้น ความรู้ทุกอย่าง  
เสมือนมาจากรากเดียวกัน เพียงแต่แตกกิ่งไปคนละสาขา

ภารกิจของครูพั้นเริ่มตั้งแต่เข้าไปถีบสามล้อตามปกติ พอตกเย็นจะสอนมวย คำก็จะถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีพื้นบ้าน มีบางครั้งคนมาเรียนกันมากจนล้นบ้าน และบางครั้งก็มีคนเดียว แต่ครูพั้นก็ไม่เคยละเว้นหรือเกี่ยงการสอนในเรื่องของจำนวน คนมาเรียน ครูพั้นบอกว่า คนเดียวครูก็สอน เพราะผู้ที่มาเรียนคือผู้ที่ต้องการความรู้ ครูจะละเลยความเป็นครูของครูได้อย่างไร ...ครูพั้นได้ปฏิบัติภารกิจนี้มานานหลายสิบ ปี โดยไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย หรือท้อถอย ทั้งที่ผลตอบแทนที่ได้รับไม่ใช่ตัวเงิน แต่กลับ เป็นความภาคภูมิใจเท่านั้น ...ครูพั้นดำเนินวิถีชีวิตมานานร่วม ๓๖ ปีแล้ว ใช้ชีวิตแบบ เรียบง่าย พอเพียง ไม่เคยคิดที่จะแสวงหาความร่ำรวยอะไรอีก

ครูพั้นจึงเป็นบุคคลที่น่ายกย่องในเรื่องน้ำใจที่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ให้เพื่อนมนุษย์ ด้วยกัน การกระทำที่ไม่หวังผลตอบแทน ทั้งๆ ที่ตัวเองไม่ใช่มหาเศรษฐีร่ำรวยเงินทอง แต่ครูพั้นเป็นยิ่งกว่ามหาเศรษฐีในเรื่องน้ำใจอันดีงาม ...ความสุขของคนเราใช้ว่าจะอยู่ที่ เรื่องเงินทองอย่างเดียวเสียเมื่อไหร่ แต่การเป็นผู้ให้ต่างหากที่ทำให้จิตใจได้รับความสุขอย่างแท้จริง”

(จงรักษ์ นรแสน)

“อาตมาสนิทสนมกับโยมพั้นเป็นอย่างดี เมื่อก่อนเคยให้ละอ่อนไปเรียนตี กลองที่บ้านโยมพั้น เขามีความสามารถทั้งในเรื่องการตีกลองไชยมงคล พ้อนดาบ เจิง (เชิง) ที่มีลักษณะท่าทางสวยงามมาก เวลาสอนก็จะสอนโดยไม่เรียกร้องคำใช้จ่ายใด ๆ เลย มีแค่กรวยใส่ดอกไม้รูปเทียน หากเมื่อใดที่วัดสันป่าข่อยมีงานปอยหลวงหรือแห่ ครั้วทานโยมพั้น จะมาช่วยงานตลอด”

(พระครูสุวัฒนวรคุณ)

“การแสดงออกในทางศิลปะ จะมีบุคลิกภาพที่งามโดดเด่นเฉพาะตัว และมีการผสมผสานองค์ความรู้ระหว่างความเชื่อทางศาสนา ศิลปะการพ้อนรำและศิลปะ การต่อสู้ป้องกันตัว

ทุกขั้นตอนการแสดงจะมีคำอธิบายประกอบเสมอ”

(รักเกียรติ ปัญญาศ)

“นอกจากเป็นผู้มีภูมิรู้ในศาสตร์ด้านศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการศาสนาอย่าง ลึกซึ้ง โดยเฉพาะเรื่องกลองพื้นบ้านล้านนา เช่น กลองชัยยะมงคล กลองปู่เจ้า ฉาบ

ฯลฯ แล้ว ยังเป็นผู้ที่เปี่ยมด้วยประสบการณ์ทางด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวทั้ง อาวุธโบราณ (หอก ดาบ) และมวยไทย อย่างแตกฉาน จนสามารถนำเอาแม่ไม้ของ การต่อสู้ดังกล่าวมาร้อยเรียงจัดกระบวนการทำให้เกิดเป็นศิลปะการแสดงได้อย่างงดงาม ลงตัวอย่างเหมาะสมจนเป็นที่ยอมรับ”

(ถาวร หัสดี)

“นายมานพ เป็นบุคลากรที่ได้ถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้มวยโบราณ ฟ้อนเจิง ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ การตีกลองไชยมงคล กลองมอชิง กลองปู่เจ้า การตีฉาบ ศิลปะ การฟ้อนรำ – ดนตรี ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณีของพุทธศาสนา ความรู้ที่ เกี่ยวกับพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ สิ่งที่สร้างความเป็นคนดีให้กับเยาวชน ฝึกความเป็น คนดี มีสมาธิ สร้างสรรค์ให้มีจริยธรรมอันดีงาม นายมานพ เป็นบุคคลที่มีความ รัก ความห่วงหาพัน ความศรัทธาในด้านศิลปวัฒนธรรมของล้านนา เป็นผู้เสียสละต่อ สังคม อุทิศตนเพื่อศิลปวัฒนธรรม ทำการสอนโดยไม่คิดค่าตอบแทน จัดการเรียน การสอนให้เยาวชนและผู้สนใจที่บ้านเป็นเวลากว่า ๖๐ ปี”

(ปรีชา งามระเบียบ)

“ลักษณะที่โดดเด่นของพ่อครู คือ การเรียกชื่อแม่ท่าต่าง ๆ ซึ่งพ่อครูได้ ถ่ายทอดออกมาตามลักษณะชื่อแม่ท่า เช่น กวางเหลียว พ่อครูก็จะทำท่าพลิกขาได้ สวยงาม ท่าแหงวัน ก็จะเป็นลักษณะของมือที่แทงขึ้นลงด้วยความสวยงาม”

(จิรากัน รัตนทัศนีย์)

“สอนพื้นฐาน ประวัติที่มาของนาฏกรรม ศิลปะการต่อสู้ ศิลปะการตีกลอง ศิลปะการสร้างกลองล้านนา อย่างมีระบบแบบแผน

สอนพื้นฐานการปฏิบัติ เนื้อหาสาระอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

สอนเทคนิคการปฏิบัติ การแสดง การสืบสาน การเผยแพร่อย่างมีขั้นตอน”

(มงคล เสียงซารี)

“ครูผู้ถ่ายทอดโดยไม่คิดผลตอบแทนใด ๆ จากศิษย์ผู้เรียน

ครูผู้ถ่ายทอดโดยไม่คิดปิดบัง ปิดเบือนศาสตร์แห่งล้านนาไทย

ครูผู้ไม่เลือกศิษย์แม้มีความบกพร่องก็สอนให้อย่างเต็มที่

ครูผู้ทำนุบำรุงศาสนา พุทธศาสนา ศาสนาพิธีที่สำคัญเพื่อการอนุรักษ์

ครูผู้เป็นที่รักของศิษย์เสมอมา  
ครูผู้รวมศาสตร์ที่สำคัญควรแก่การอนุรักษ์ต่อไปเพื่อดำรงความเป็นล้านนา  
ไทยให้ยั่งยืน”

(ว่าที่ร้อยตรีพีรวัฒน์ เสียงซารี)

“สอนพื้นฐานอย่างเข้มงวด มีการทดสอบเพิ่มทักษะอย่างต่อเนื่อง  
ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ผีกลสมาธิ จิตศิลป์ปฏิบัติอย่างมีแบบแผน  
ต่อท่า ต่อเพลง อย่างมีระบบและเป็นไปตามแบบแผน  
ใส่ใจการฝึกทักษะของศิษย์อย่างต่อเนื่อง”

(มนัสกาญจน์ สุธรรมวิจิตร)

จากข้อมูลที่ได้มีผู้แสดงความคิดเห็นไว้ นำมาสังเคราะห์ให้เห็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น  
ของนายมานพ ยาระณะ จำแนกได้เป็นด้านๆดังนี้

๑. อัตลักษณ์ด้านความเป็นครู นายมานพ ยาระณะ มีความเป็นครู ผู้ให้อย่างแท้จริง  
ได้เปิดสอนศิลปะการแสดงที่บ้านล้านนาให้แก่เด็ก เยาวชน และผู้สนใจทั่วไปที่บ้านพักของ  
ตนเอง ตั้งแต่ปีพ.ศ.๒๕๓๖ เป็นต้นมา โดยไม่หวังหาวิชาความรู้ที่ตนเองมีอยู่ และไม่คิด  
ค่าใช้จ่ายในการสอนใดๆทั้งสิ้น จนได้รับขนานนามว่า “โรงเรียนครูพันล้านป่าข่อย” ทั้งนี้  
นายมานพมีจุดประสงค์เพื่อต้องการฝึกฝนให้เด็กและเยาวชน ได้มีความรู้ ความชำนาญ และ  
เพื่อปลูกฝังให้ทุกคนรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ มีความรัก ความห่วงหาและช่วยกัน  
อนุรักษ์ สืบสานและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรีที่บ้านล้านนา ให้แพร่หลาย  
ให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

๒. อัตลักษณ์ด้านความเป็นศิลปิน นายมานพ ยาระณะ มีความสามารถในการแสดง  
อย่างเป็นเลิศ มีบุคลิกท่วงท่าที่สง่างาม มีรสนิยมในการตีกลอง ดีฉาบเป็นเลิศ แม้ทุกวันนี้จะมี  
อายุถึง ๗๙ ปี แต่นายมานพ ก็ยังออกแสดงในโอกาสสำคัญอยู่เสมอ ทั่วทั้งการบันทึก  
แม่ท่าเจียง และศิลปะการตีกลองที่บ้านล้านนา ในการบันทึกองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ  
นายมานพ ยาระณะ ก็เป็นผู้แสดงท่าด้วยตนเอง

๓. อัตลักษณ์ด้านการรักษาจารีต รูปแบบการแสดงและใช้คาถาธรรมกำกับการ  
ตีกลอง นายมานพ ยาระณะ เป็นศิลปินที่รักษาจารีต รูปแบบการแสดงอย่างเคร่งครัด จะมี  
การไหว้ครูก่อนทุกครั้งด้วยดอกไม้ ธูปเทียน น้ำขมิ้นส้มป่อย กระบวนการแสดงมีขั้นตอนและ  
คงรูปแบบตามที่ได้สืบทอดมา มีการใช้คาถาธรรมสร้างเป็นรหัสกำกับการตีกลอง เป็น  
กุศโลบายเพื่อสร้างจิตให้เป็นกุศล นำไปสู่ความดีงาม และมีการปลูกฝังคุณธรรมตามคติทาง

พุทธศาสนา และจิตวิญญาณของความเป็นคนล้านนา ทำให้ผู้เรียนได้ซึมซับและเรียนรู้  
รากเหง้าของตนเอง

สนั่น ธรรมธิ นักวิชาการ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้  
แต่งบทร้อยกรองสดุดีนายมานพ ยาระณะ ในโอกาสได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปิน  
แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้อน) ปีพุทธศักราช ๒๕๔๘ ไว้ว่า

|                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| “เสียงกลองดั่งดวนก้อง | โลกา                  |
| เสียงสั่นพสุธา        | สังข์                 |
| เสียงแสนส่งวิญญาณ     | สุติษย์ สุเฮย         |
| เสียงคึกฤาจักสู       | เสียงสร้างศรัทธาธรรม” |



ภาพที่ ๓.๕ นายมานพ ยาระณะ ตรวจสอบความถูกต้อง  
ข้อมูลทำร่ำ ร่วมกับผู้วิจัย

## บทที่ ๔

### องค์ความรู้เรื่อง “เจิง”

“เจิง” เป็นศิลปะการป้องกันตัว และศิลปะการต่อสู้ของชาวล้านนาที่แสดงชั้นเชิงลีลาอันงดงามยิ่ง องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดง “เจิง” ของนายมานพ ยาระณะ ได้สืบทอดมาจากครูคำ ขุนพรหม ครูคำผู้นี้ นามสกุลเดิมคือ คำพรหม อยู่บ้านสันป่าข่อย ต่อมาได้เข้าไปถ่ายทอดความรู้เรื่องเจิงมวย เจิงหอกและเจิงดาบ ในวังเจ้านายฝ่ายเหนือ ชาวบ้านให้ขนานนามท่านว่า ครูคำ ขุนพรหม บุคลิกภาพของท่านเป็นคนสุขุม เยือกเย็น มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เมื่ออายุมากออกจากวังกลับมาอยู่ที่บ้านสันป่าข่อย ชาวบ้านที่อยู่ละแวกใกล้เคียงก็มักจะเดินทางเข้าไปหาท่านเพื่อฝากตัวเป็นลูกศิษย์เล่าเรียนวิชาความรู้ในศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว เจิงมวย เจิงหอก และเจิงดาบ ซึ่งมีกระบวนการทำที่สง่างาม ทั้งกระบวนการรุก กระบวนรับ และวิธีการอ่านจิตใจคู่ต่อสู้

องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดง “เจิง” ของศิลปินแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ ที่ได้สืบทอดมาจาก ครูคำ ขุนพรหม และได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์จนถึงปัจจุบัน มีอยู่ด้วยกัน ๕ ชนิดคือ

๑. เจิงมือเปล่า
๒. เจิงดาบ
๓. เจิงหอก
๔. เจิงไม้ค้อน
๕. เจิงหลาว

#### ๑. เจิงมือเปล่า

เจิงมือเปล่า หรือบางครั้งก็เรียก เจิงมวย นี้ นายมานพ ยาระณะได้อธิบายหลักการโดยรวมไว้ดังนี้

๑. กระบวนท่าต่าง ๆ ของเจิง เรียกว่าแม่ เช่น แม่บิดบัวบาน แม่เกี้ยวเกล้า แม่หลดศอก แม่บูชาตะวัน ฯลฯ กระบวนท่าเหล่านี้สามารถแสดงได้ทั้ง ๘ ทิศ อันหมายถึงการบูชาเทวดาทิศแปด กระบวนท่าของเจิงนี้อาจมีการคิดประดิษฐ์ดัดแปลงให้แตกต่างกันไปบ้างตามแต่ความคิดของพ่อครูในแต่ละสำนัก และทุกกระบวนท่าใช้ได้ทั้งกระบวนรุก และรับ

๒. กระบวนท่าในแต่ละแม่จะจบด้วยท่า“ติดกะ”และท่า“โหยงเหยง” ซึ่ง“ติดกะ”มีความหมายว่าพร้อมแล้ว และ“โหยงเหยง”เป็นท่าที่แสดงการหมัดชุมเจิง พร้อมจะเข้ากระบวนท่าในแม่ต่อไป พ่อครูเจิงทั้งหลายจะบอกให้ “ตาตุ หูฟัง” เป็นการใช้สติ ปัญญา และสมาธิให้มั่นคง เมื่อคู่ต่อสู้รุกมาในกระบวนใด เราก็สามารถออกกระบวนรับได้อย่างทันที่วงที่และในขณะเดียวกันก็เปลี่ยนจากกระบวนรับเป็นกระบวนรุกได้

๓. การแสดงเจิงมือเปล่าจะแสดงกระบวนท่าใดก่อน – หลังก็ได้ เป็นอิสระของผู้แสดง ทั้งนี้จะต้องแสดงให้สอดคล้องประสานกลมกลืนกันไป

๔. ผู้ที่ฝึกหัดเจิง จะต้องประพฤติปฏิบัติตนดี ไม่อวดตน ไม่คิดข่มเหงทำร้ายผู้อื่น เพราะเจิงเป็นทั้งศิลปะการป้องกันตัว และศิลปะการต่อสู้ของลูกผู้ชายที่จะต้องมีความเป็นสุภาพบุรุษ

๕. การฝึกหัดเจิงมือเปล่าจนชำนาญ จะเป็นฐานอันสำคัญในการฝึกหัดเจิงอาวุธต่อไป

องค์ความรู้เจิงมือเปล่าของพ่อครูมานพ ยาระณะ แบ่งออกเป็น ๕ ส่วน ประกอบด้วย

๑. ต้นเจิง เป็นส่วนเริ่มต้นของการฝึกหัดเจิง เพื่อให้ผู้ฝึกมีความเข้าใจ ในเรื่องการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายให้ถูกต้อง การย่อขม การย่อตัว การขย่มรอบตัว การหมุนตัว แปรทิศ การนั่งแป้ การเตรียมพร้อม(ติดกะ กวางเหลี่ยม โหยงเหยง) การป้องกันตัวในท่าหนึ่ง

๒. เจิงที่เป็นส่วนหนึ่งของการไหว้ครู ก่อนการแสดงเจิงต่างๆ และกลองพื้นบ้านล้านนา(ในกระบวนการแสดงกลอง เรียกการไหว้ครูนี้ว่า การอ้อนหน้ากลอง) เจิงส่วนนี้ประกอบด้วย การตบมะผาบ การขอพรแม่ธรณี การเขยาะกำ(กากระโหยง) การปลัดสิ่งชั่วร้ายหรือสิ่งอัปมงคลทั้งหลายให้ออกไปไกลตัว การอ้อนวอนเทพดาทั้งหลายให้ช่วยอำนวยพร (นายมานพ ยาระณะเรียกว่าการวานอินทร์ วานพรหมขอให้บุญที่เกิดจากการแสดงนี้ไปถึง สรวงสวรรค์เบื้องบน และได้บาดาลในเบื้องล่าง) ฟ้อนยุ่ม สาวไหมแมงบัง( บังเป็นภาษาล้านนา หมายถึงตัวไหม ก่อนจะเข้าดักแด้และเจริญเป็นผีเสื้อ)

๓. แม่เจิง ได้แก่ แม่ปิดบัวบาน สางหลวงหรือสางวงเกวียน แม่เกี่ยวเกล้า แม่หลดคอก แม่ปรมะ แม่ทานเจิง แม่บูชาตะวัน แม่ธรณีรีดผม แม่หมอกมุงเมือง แม่กำขุมหลวง แม่ลิบเอ็ดขุมลา แม่ต่างเจิง แม่ออกวงเกวียน

๔. แม่เจิงที่เลียนแบบมาจากท่าการต่อสู้ของสรรพสัตว์นานาชาติ ได้แก่ แม่เขยาะกำ (กากระโหยง ในตำนานธรรมแม่กาเผือก) แม่เสื่อลากหาง แม่แมงม้าหางอน(ตั้งแต่น้ำข้าว) แม่โขลงช้างระวังภัย แม่หิงสาระวังฝูง แม่หมาตีหมาเหยี่ยว เขยาะกำหางยุง

๕. แม่ป๊อด คือไม้ตายที่เป็นแม่ท่าพิเศษนอกเหนือจากแม่ท่าหลัก ในแต่ละสำนักมีท่าแม่ป๊อดที่แตกต่างกันออกไป และครูจะพิจารณาสอนไว้เป็นอาวุธลับให้แก่ศิษย์ที่เห็นว่ามีความชำนาญในเชิงต่างๆ และเป็นผู้มีคุณธรรมเท่านั้น แม่ป๊อดของนายมานพ ยาระณะ ได้แก่

๕.๑ จุ้น การโต้ตอบอย่างรุนแรง โดยใช้จุมุกเท้า หรือส้นเท้ากระแทกเข้าไปในจุดตายตามร่างกายของคู่ต่อสู้

๕.๒ เลี่ยม การใช้ศอกซึ่งเป็นอวัยวะที่แข็ง แหลมน(เลี่ยม) กระแทกเข้าหาคู่ต่อสู้ในลักษณะต่างๆ

๕.๓ มุ่ม การตีเข้า

๕.๔ หลุ่ย หรือ หลู้ การโอบอุ้มอ่อนตาม เพื่อลดแรงปะทะจากคู่ต่อสู้

๕.๕ หน้าสั้น การใช้ศอกในระยะสั้น

๕.๖ มน การวิ่งไปตามอาวุธของคู่ต่อสู้ เป็นการหลบหลีก ให้นักเป็นเบาเบาเป็นบาง หรือไม่โดน

๕.๗ เจ การสวนทิศทางของอาวุธคู่ต่อสู้ เป็นการหลบในลักษณะเบี่ยงตัว

๕.๘ เงียงปลาตุก หรือเห็บสะเบน การใช้ศอกรับอาวุธของคู่ต่อสู้

ในการนำเสนอท่าเจิ้งมือเปล่า ผู้วิจัยนำเสนอภาพการแสดงท่า และคำอธิบายท่าจำนวน ๔ ส่วนคือ ท่าต้นเจิ้ง ท่าเจิ้งไหว้ครู ท่าเจิ้งหลัก และท่าเจิ้งที่เลียนแบบมาจากสรรพสัตว์ สำหรับท่าแม่ป๊อดนั้น เป็นท่าที่ไม่ได้ใช้ในการแสดง ศิลปป็นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ จึงขอไม่บันทึกไว้ อึ่งในการอธิบายท่าผู้วิจัยอธิบายตามคำบอกและความหมายที่นายมานพ ยาระณะ ได้สืบทอดมา ซึ่งอาจมีข้อแตกต่างกับท่าเจิ้งของสำนักอื่น

การแสดงท่าเจิ้งมือเปล่า และการอธิบายท่า

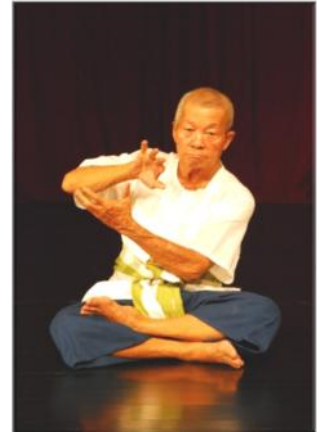
ภาพที่ ๔.๑ แสดงท่าชุดต้นเจิ้ง(นั่ง)(นายมานพ ยาระณะ แสดงท่า)



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | ต้นเจิง(นั่ง)   |
| ความหมาย    | เป็นท่าพ่อนเจิงแบบเก่าหรือแบบเดิม เริ่มด้วยการฝึกนั่งป้องกันตัว จากหมัด<br>แข้ง หรืออาวุธต่างๆ เป็นการฝึกความคล่องแคล่วว่องไว   |
| วิธีปฏิบัติ | การฝึกพ่อครูจะใช้วิธี ทดสอบความว่องไวของลูกศิษย์ โดยการชดอาวุธเข้า<br>หาแบบไม่ให้ตั้งตัว เพื่อสร้างสมาธิและความชำนาญในเชิงรับ และใน<br>ขณะเดียวกัน ก็สามารถเปลี่ยนเป็นท่ารุกได้ในระหว่างที่นั่ง |

ท่าที่ ๑ นั่งไหว้ มือพนมในลักษณะบัวตูม กำหนดจิตให้เป็นสมาธิ ระลึกถึงคุณ  
พระรัตนตรัย บิดามารดา ครูอาจารย์

ท่าที่ ๒ เมื่ออาวุธมาด้านหน้า ให้ทำมือไขว้กันเป็นลักษณะบัวบาน ยกขึ้นอย่าง  
รวดเร็ว เพื่อใช้ป้องกันอาวุธเหล่านั้น

ท่าที่ ๓ ถึง ท่าที่ ๖ เมื่ออาวุธมาด้านข้าง ให้ทำมือเป็นลักษณะบัวบาน ยกขึ้น  
อย่างรวดเร็ว เพื่อใช้ป้องกันอาวุธเหล่านั้น ที่มาทั้งด้านขวา และ  
ด้านซ้าย

ภาพที่ ๔.๒ แสดงท่าชุดต้นเจิง(นายมงคล เสียงซารี แสดงท่า)



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖



ท่าที่ ๗



ท่าที่ ๘

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | ต้นเจิง   |
| ความหมาย    | เป็นท่าพ่อนเจิงแบบเก๋าหรือแบบเดิม เริ่มด้วยการยืนเต็มตัว การ์ดซ้ายออก แล้วก้าวขวาทับค้อย ๆ นั่งขมตัวไปตามจังหวะ หมุนซ้ายยึดตัวขึ้นครบรอบ นั่งลงในท่าแบ้แข็งหรือกวางเหลียวหลัง แล้วยึดตัวขึ้นเป็นท่ากวางเหลียวเต็มท่า กลับมายืนเต็มตัวเต็มสลับขา แล้วเริ่มทำสลับกลับมาอีกด้าน (ขวา) หมุดท่าต้นเจิง เพื่อฝึกหัดการก้าวเท้า การขมตัว การหมุนตัว การนั่งแบ้แข็ง   |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ ยืนเต็มตัว<br>ท่าที่ ๒ การ์ดซ้ายนั่งขมตัวไปตามจังหวะ<br>ท่าที่ ๓ การ์ดขวานั่งขมตัวไปตามจังหวะ<br>ท่าที่ ๔ หมุนรอบตัว<br>ท่าที่ ๕ ยึดขึ้น<br>ท่าที่ ๖ ตั้งการ์ดซ้ายไขว่ขวายึดตัวขึ้น<br>ท่าที่ ๗ ตั้งการ์ดซ้ายไขว่ซ้ายยึดตัวลง/แบ้แข็ง/กวางเหลียวหลัง<br>ท่าที่ ๘ การ์ดซ้ายนั่งขยับ<br>การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๘ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป |



ภาพที่ ๔.๓ แสดงท่าเตรียมตัว

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | เตรียมตัว  |
| ความหมาย    | กำหนดสมาธิ ให้แน่วแน่เตรียมที่จะเข้าเจิง                           |
| วิธีปฏิบัติ | อยู่ในท่ายืนตรง เท้าทั้ง ๒ ข้าง วางเต็มเท้า ลำตัวตั้งตรงหน้ามองตรง |



ภาพที่ ๔.๔ แสดงท่าพนมมือ

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | พนมมือ/บัวตูม  |
| ความหมาย    | ขอขมาครู ขอพรจากเทวดา ขอขมาคนคู่ คู่ต่อสู้ ที่กระทำผิดพลาดหรือที่ได้ใช้อวัยวะ เบื้องต่ำกระทำต่อคู่ต่อสู้ |
| วิธีปฏิบัติ | ยืนพนมมือ เท้าทั้ง ๒ ข้าง วางห่างกันพอประมาณ วางเต็มเท้า   |



ภาพที่ ๔.๕ แสดงท่าพ็อนยุ่ม

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | พ็อนยุ่ม   |
| ความหมาย    | สำรวมใจ รวบรวมสมาธิก่อนการต่อสู้ ก่อนการตีกลอง ก่อนการพ็อน (เป็นท่าที่แสดงก่อนการตบมะผาบ)                |
| วิธีปฏิบัติ | ยืนยื่นซ้าย ขวาทับ(ก้าวขาขวาไปแทนที่) แขนงทั้งสองยื่นไปด้านหน้า งอแขนเล็กน้อย ฝ่ามือหุบ ขวาคว่า ซ้ายหงาย |

ภาพที่ ๔.๖ แสดงท่าชุดตบมะผาบ



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖



ท่าที่ ๗



ท่าที่ ๘



ท่าที่ ๙



ท่าที่ ๑๐



ท่าที่ ๑๑



ท่าที่ ๑๒

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | ตบมะผาบ  |
| ความหมาย    | คือการใช้ฝ่ามือตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างรวดเร็ว เช่น ฝ่ามือ หลังมือ ข้อศอก เข่า ทั้งข้างหน้า ข้างหลัง ข้างบน ข้างล่าง เพื่อให้เกิดเสียงดังอย่างคล่องแคล่ว สง่างาม น่าเกรงขาม และเชื่อว่าเป็นการเสกคาถากำกับ ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เพื่อป้องกันภัยอันตราย จากข้าศึกศัตรู เป็นการข่มขวัญข้าศึกศัตรูให้รู้สึกเกรงขามอีกด้วย   |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ๑ ก้าว วางเต็มเท้า มือทั้ง ๒ ข้าง กางออกไปข้างลำตัว เท้ามาวางหลัง ให้มีเท้าทั้ง ๒ ห่างกันพอประมาณ<br>ท่าที่ ๒ ใช้มือทั้ง ๒ ข้าง ตบด้านหลัง ๑ ครั้ง พร้อมกับก้มตัวไปข้างหน้า เล็กน้อย เท้าอยู่ในลักษณะเดิม<br>ท่าที่ ๓ ใช้มือทั้ง ๒ ข้าง ตบด้านหลัง ๑ ครั้ง ให้ลำแขนขนานกับพื้น เท้าอยู่ในลักษณะเดิม พร้อมกับดึงตัวกลับให้น้ำหนักอยู่ที่กลาง<br>ท่าที่ ๔ เท้าซ้ายวางกับพื้นเต็มเท้า ยกเท้าขวาขึ้นให้เท้าสูงระดับหน้าขา ใช้มือทั้ง ๒ ข้างตบใต้ขาขวา ๑ ครั้ง ลำตัวเอียงไปทางขวาเล็กน้อย หน้ามองตรง<br>ท่าที่ ๕ เท้าซ้ายวางข้างหน้าเต็มเท้า เท้าขวาวางหลัง ให้เท้าทั้ง ๒ ห่างกันพอประมาณ ยกมือทั้ง ๒ ข้าง ตบเหนือศีรษะ ๑ ครั้ง น้ำหนักอยู่ที่ขาขวา<br>ท่าที่ ๖ เท้าซ้ายวางด้านหน้าเต็มเท้า เท้าขวาวางหลัง ฝ่ามือซ้ายลงมาอยู่ในระดับอก หายมือ มือขวาใช้หลังมือตบลงฝ่ามือซ้าย ๑ ครั้ง น้ำหนักตัวโน้มไปข้างหน้า<br>ท่าที่ ๗ เท้าซ้ายวางข้างหน้าเต็มเท้า เท้าขวาวางหลัง มือซ้ายเหยียดตรงไปข้างหน้า ให้ลำแขนขนานกับพื้น มือขวาตบไหล่ จากฝ่ามือซ้ายผ่านหน้าอกมาถึงหัวไหล่ขวาพร้อมกับดึงตัวมาด้านหลัง<br>ท่าที่ ๘ ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ๑ ก้าว พร้อมกับตีศอกขวาไปที่ฝ่ามือซ้าย ๑ ครั้ง หน้ามองตรง<br>ท่าที่ ๙ เท้าซ้ายวางด้านหน้าเต็มเท้า ดึงเท้าขวาวางหลัง มือทั้ง ๒ ข้างประสานกัน หายมืออยู่ด้านหลังระดับหน้าอก<br>ท่าที่ ๑๐ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม ยกมือทั้ง ๒ ข้าง ขึ้นเหนือศีรษะ |

ท่าที่ ๑๑ เท้าซ้ายวางกับพื้นเต็มเท้า ยกเข่าขวาขึ้นมาสูงในระดับเอว นำมือ  
ทั้ง ๒ ข้างปาดลงบนเข่าขวา หงายมือ

ท่าที่ ๑๒ กระโดดลงเท้ามาข้างขวาลงก่อน วางด้านหน้า เท้าซ้ายลงหลัง  
ลดลงนั่งยอง ๆ ในขณะที่กระโดดให้ตั้งมือทั้ง ๒ ข้าง ออกไปด้านข้าง  
การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๑๒ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป



ภาพที่ ๔.๓๗ แสดงท่าขอพรจากธรณี

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | ขอพรจากธรณี   |
| ความหมาย    | ขอพรจากแม่พระธรณีไฉ่ภัยต่าง ๆ ให้ไกลตน  |
| วิธีปฏิบัติ | เป็นท่าต่อจากตบมะผาบให้ลงนั่งของอย่างเร็วโดยให้เท้าข้างใดข้างหนึ่งอยู่หน้าและหลังสลับกันเช่นเดียวกับมือหากเท้าใดอยู่หน้าให้ใช้มือข้างนั้นลูบหรือสัมผัสลงบนพื้นดิน ส่วนมืออีกข้างให้กำมือหลวม ๆ อยู่ตรงบริเวณคาง |



ภาพที่ ๔.๘ แสดงท่าเขยาะกำ

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | เขยาะกำ   |
| ความหมาย    | การระลึกคุณของแม่กาเผือกที่เป็นแม่ของพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ (ตำนานธรรมกาเผือก)   |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าเขยาะกำ ลงนั่งยอง เท้าขวาวางหน้า เท้าซ้ายวางหลัง มือทั้งสองกำหมัดหลวม ๆ อยู่บริเวณคาง นั่งกางแขนพร้อมกับกระโหย่งไปข้างหน้า มีลักษณะสง่างาม งามอง และคล่องตัว เหมือนนกกาปีกแล้วกระโหย่งไปข้างหน้า พร้อมกับยืนขึ้น ปล่อยมือที่กำทั้ง ๒ ข้าง ยืนมือขวาไปข้างหน้า มือซ้ายอยู่บริเวณหน้าอก (เป็นการไล่ภัยไปให้พ้นตัว) |



ภาพที่ ๔.๙ แสดงท่าสาวไหมแมงบั้ง

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | สาวไหมแมงบั้ง  |
| ความหมาย    | การใช้สิ่งที่มีในตนเพื่อสร้างเป็นเกราะป้องกันตนเอง เป็นกระบวนการท่าที่มีต้นแบบมาจาก ตัวหม่อนที่ชักใยไหมออกมาจากกัน แล้วพันรอบลำตัว เพื่อใช้เป็นเกราะกำบัง ฟ้า แดด ลมฝน และอันตราย ต่าง ๆ เชื่อกันว่า พระมหาเถระหรือครูบาในอดีต ได้แนวคิดจากตัวหม่อนชักใยไหม เป็นเกราะกำบังเช่นนี้ ซึ่งมีพุทธคุณในการป้องกันภัยอันตรายทั้งปวง |
| วิธีปฏิบัติ | เท้าทั้งสองข้างวางกับพื้น อยู่ในลักษณะนั่ง ยอง ๆ มือขวาจับสังหลัง มือซ้ายจับคว่าอยู่ในระดับหน้าอก ดึงมือขวามาด้านข้าง พร้อมกับยกมือ ซ้ายขึ้น   |



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓

ภาพที่ ๔.๑๐ แสดงท่าสาวไหมน้อย

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | สาวไหมน้อย  |
| ความหมาย    | การสร้างสิ่งที่จะรักษาป้องกันคุ้มครองตนเอง  |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๓ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกัน ดังนี้<br>เท้าซ้ายวางด้านหน้า เท้าขวาวางหลัง ให้เท้าอยู่ห่างกันพอประมาณ<br>ย่อเข่าทั้ง ๒ ข้างเล็กน้อย มือทั้ง ๒ ข้าง จับจับ ทำท่าดึงใยไหมสลักกันเป็น<br>ลักษณะของการชักใยไหมของตัวบุง |



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖

ภาพที่ ๔.๑๑ แสดงท่าพ็อนยุ่ม (นั่ง)

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | พ็อนยุ่ม (นั่ง)   |
| ความหมาย    | การขอพรจากคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดา มารดา ครูบาอาจารย์ (ท่ามือแสดงสัญลักษณ์ของดอกบัวบูชาคุณพระรัตนตรัย)   |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ เท้าทั้งสองข้างวางกับพื้น อยู่ในลักษณะนั่ง ยอง ๆ มือขวาชูสูง ให้ปลายนิ้วชิดติดกัน มือซ้ายอยู่ในระดับหน้าอก<br>ท่าที่ ๒ เท้าทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาอยู่ในระดับหน้าอก มือซ้ายชูสูง<br>ท่าที่ ๓ เท้าทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาชูสูงให้ปลายนิ้วชิดติดกัน มือซ้าย อยู่ในระดับหน้าอก<br>ท่าที่ ๔ เท้าทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาและมือซ้ายลดลงมาอยู่ในระดับเอว<br>ท่าที่ ๕ เท้าทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาอยู่ในระดับหน้าอก มือซ้ายชูสูง<br>ท่าที่ ๖ เท้าทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาชูสูงให้ปลายนิ้วชิดติดกัน มือซ้าย อยู่ในระดับ หน้าอก<br>การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๖ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป |



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓

ภาพที่ ๔.๑๒ แสดงท่าเขยาะกำ ทางยุง

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | เขยาะกำ ทางยุง   |
| ความหมาย    | การเตรียมตัวให้พร้อมก่อน ซึ่งจะใช้กับการตีกลอง ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ   |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายวางหลัง อยู่ในท่านั่งยอง ๆ มือขวาถือไม้ตีกลองอยู่ด้านหน้า มือซ้ายถือไม้แจ่มอยู่ด้านหลัง<br>ท่าที่ ๒ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม แล้วค่อย ๆ ยึดตัวขึ้นพร้อมกับกางแขนทั้ง ๒ ข้างออก คล้ายกางปีกกระโหียงตัว<br>ท่าที่ ๓ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม แล้วค่อย ๆ ย่อตัวลงต่ำ ม้วนข้อมือทั้ง ๒ ข้างเข้าหากัน ให้ข้อมือจรด กันตรงบริเวณหน้าผาก แล้วทำท่าปิดบัวบาน หมุนข้อมือทั้ง ๒ ข้าง ใช้กับการตีกลองไชยมงคล<br>การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๓ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป |



ภาพที่ ๔.๑๓ แสดงท่าปิดบัวบาน

|          |  |
|----------|--|
| ชื่อท่า  | ปิดบัวบาน  |
| ความหมาย | การประกอบ การรวบรวม การสำรวม คุณงามความดี ระลึกต่อ<br>ครูบาอาจารย์ ความสวยงาม การบูชาด้วยดอกบัวต่อครู เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ |

ภาพที่ ๔.๑๔ แสดงท่าชุดปิดบัวบาน



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖



ท่าที่ ๗



ท่าที่ ๘



ท่าที่ ๙



ท่าที่ ๑๐



ท่าที่ ๑๑

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | ปิดบัวบาน  |
| ความหมาย    | การบูชาด้วยดอกบัวโดยการหมุนมือขึ้นลงเหมือนลักษณะดอกบัวที่เบ่งบาน เพื่อน้อมถวายเป็นพุทธบูชา และบูชาเหล่าเทพยดา พระอินทร์ พระพรหม ที่สถิตอยู่เบื้องบน และบูชาแม่พระธรณีอยู่เบื้องล่าง  |
| วิธีปฏิบัติ | <p>เริ่มด้วยการลงนั่งยอง ยกมือพนมไหว้เหนือศีรษะ ระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ เทวดาทั้ง ๘ อินทร์ พรหม ยมราช อธิษฐานขอพรในการนั้น แล้วเริ่มท่าปิดบัวบาน วาดมือจากกลางขึ้นบนพร้อมกับหมุนตัวไปด้านซ้ายพร้อมยกตัว จนครบรอบ จบลงด้วยการนั่งแป้ ค่อยลุกขึ้นยืนท่าเต็มตัวเต็มสลับ (โหยงเหยง) แล้วเริ่มท่าสลับกลับด้าน (ขวา)</p> <p>ท่าที่ ๑ เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายวางหลัง ยึดในท่าตั้งการัดขวา</p> <p>ท่าที่ ๒ เท้าทั้ง ๒ ข้างอยู่ในลักษณะเดิม ย่อตัวลงเล็กน้อย</p> <p>ท่าที่ ๓ ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ๑ ก้าว ลดตัวลงนั่งยอง ๆ มือทั้ง ๒ ข้าง ทำท่าไหว้</p> <p>ท่าที่ ๔ เท้าทั้ง ๒ ข้างอยู่ในลักษณะเดิม ยกมือทั้ง ๒ ข้างขึ้นสูงระดับหน้าผาก หันข้อมือเข้าหากันส่งนิ้วมือทั้ง ๒ ข้าง ปล่อยข้อออกไปด้านข้าง</p> <p>ท่าที่ ๕ เท้าทั้ง ๒ ข้างอยู่ในลักษณะเดิม หมุนข้อมือทั้ง ๒ ข้าง ทำท่าปิดบัวบาน</p> <p>ท่าที่ ๖ เท้าทั้ง ๒ ข้างอยู่ในลักษณะเดิม ในขณะที่หมุนข้อมือในท่าปิดบัวบาน แล้วค่อย ๆ หมุนตัวไปทางด้านซ้าย</p> <p>ท่าที่ ๗ เท้าทั้ง ๒ ข้างวางในลักษณะเดิม ค่อย ๆ หมุนตัวหันหน้าไปด้านหลัง พร้อมกับยืดตัวขึ้นยืนมือทั้ง ๒ ข้างก็ทำท่าปิดบัวบานไป</p> <p>ท่าที่ ๘ เท้าทั้ง ๒ ข้างวางในลักษณะเดิม หมุนตัวมาทางด้านซ้าย ให้ขาทั้ง ๒ ข้างไขว้กัน ขาขวาอยู่หน้า ขาซ้ายอยู่หลัง มือก็ทำท่าปิดบัวบานไป</p> <p>ท่าที่ ๙ ลดตัวลงนั่งไขว้ขาให้ขาซ้ายอยู่ล่างยืดเท้ามาด้านหน้า ขาขวาอยู่บนให้เท้ายืดไปทางด้านหลังมือทั้ง ๒ ข้าง ทำท่าปิดบัวบานแล้วมาหยุดที่บริเวณใบหน้า ให้ข้อมือทั้ง ๒ ติดกัน</p> <p>ท่าที่ ๑๐ ค่อย ๆ ยกตัวขึ้น เท้าอยู่หน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายอยู่ล่าง ให้หลังเท้าติดพื้น มือทั้ง ๒ ข้าง กำหมัดทำท่าตั้งการัดขวา ก้มตัวไปข้างหน้า</p> <p>ท่าที่ ๑๑ ยกเท้าขวามาวางข้างเท้าซ้าย ลำตัวตั้งตรง มือทั้ง ๒ ข้างจับอยู่ด้านหน้า</p> <p>การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๑๑ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป</p> |



ภาพที่ ๔.๑๕ แสดงท่าสาางหลวง หรือ สาางวงเกวียน

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | สาางวงเกวียน หรือ สาางหลวง  |
| ความหมาย    | การหมุนไปของล้อเกวียน โดยการใช้แขนและมือ เป็นการหลอกล้อหรือหมุนวนให้คู่ต่อสู้หลงทาง<br>ท่าสาางวงเกวียน นี้ เมื่อนำไปใช้กับ ดาบ หอก จะต้องฝึกให้เกิดความชำนาญ คล่องแคล่ว รวดเร็ว และต้องมีความแม่นยำในวงที่สาาง จะใช้ป้องกันอาวุธได้ทุกชนิดการหมุนไปของล้อเกวียน   |
| วิธีปฏิบัติ | หันหน้าไปทางขวามือขวาจับใต้รักแร้ซ้าย มือซ้ายจับที่หัวไหล่ขวาเอียงขวา ยุกตัวลงก้าวเท้าซ้ายออกข้างพร้อมกับดึงจับซ้ายม้วนออกไปปล่อยจับเหนือศีรษะ หมุนตัวมาด้านซ้ายก้าวเท้าขวาออกข้างพร้อมกับปาดมือซ้ายหงายฝ่ามือขึ้นข้ามศีรษะไปหลัง ดึงมือจับขวาออกตั้งวง ดึงมือซ้ายบนลงมาจับที่ใต้รักแร้ขวา มือขวาจับที่หัวไหล่ซ้ายแล้วม้วนจับออกไป ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาเอียงซ้าย ปฏิบัติสลับกันไปทั้งซ้ายและขวาจนหมดจังหวะ |



ภาพที่ ๔.๑๖ แสดงท่าหลดศอก

|          |   |
|----------|---|
| ชื่อท่า  | หลดศอก  |
| ความหมาย | เป็นการปิดป้อง สิ่งไม่ดี สิ่งชั่วร้าย เป็นท่าที่ใช้ท่อนแขน<br>ในการป้องกันอาวุธของคู่ต่อสู้ |

ภาพที่ ๔.๑๗ แสดงท่าชุดหลดศอก



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖



ท่าที่ ๗



ท่าที่ ๘

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | หลดศอก  |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ อยู่ในท่ายืนตรง  |
|             | ท่าที่ ๒ เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า มือขวาชูขึ้นหงายมือ มือซ้ายจับ<br>คว่ำ อยู่ตรงบริเวณหน้าอก |
|             | ท่าที่ ๓ ยกเท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาอยู่หน้า ย่อตัวเล็กน้อย นำมือขวามาเหนือ<br>ศีรษะ                      |
|             | ท่าที่ ๔ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาลดลงมาอยู่ระดับเอวด้านขวา มือซ้าย<br>ยกขึ้นสูงเหนือศีรษะ            |
|             | ท่าที่ ๕ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม คอยหมุนตัวไปทางซ้าย มือขวายกขึ้นสูง<br>มือซ้ายลดลงมาอยู่ระดับเอวด้านซ้าย  |
|             | ท่าที่ ๖ ขาทั้ง ๒ ช่างไขว้กัน โดยให้เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง<br>มือซ้ายยกขึ้น มือขวาลดลงมา     |
|             | ท่าที่ ๗ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม มือขวายกขึ้น มือซ้ายลดลงมา  |
|             | ท่าที่ ๘ ยกเท้าซ้ายมาวางคู่กับเท้าขวา วางให้เสมอกัน หน้าตรง มือทั้งสอง<br>ข้างยื่นมาด้านหน้า            |
|             | การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๘ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป  |



ภาพที่ ๔.๑๘ แสดงท่าเกี่ยวเกล้า

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | เกี่ยวเกล้า   |
| ความหมาย    | การได้รับปกป้องจากสิ่งชั่วร้าย เป็นท่าที่ป้องกันอาวุธของคู่ต่อสู้ที่มาจากด้านบนศีรษะและบริเวณหน้าอก   |
| วิธีปฏิบัติ | <p>ท่าเกี่ยวเกล้า (ชาย) ก้าวเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวานั่งลง มือซ้ายจับหงายระดับอก มือขวาจับคว่ำวางซ้ายเหนือศีรษะแล้วดึงลงมาเป็นจับหงาย มือซ้ายจับคว่ำวางขวาเหนือศีรษะแล้วดึงลงมาเป็นจับหงาย ทำสลับกัน ๕ ครั้ง พร้อมกับหมุนตัวซ้ายหันไปทางขวาแล้วลุกขึ้นเท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาไขว้หลัง ตะแคงเท้าเฉียงขวา</p> <p>ท่าเกี่ยวเกล้า (ขวา) ก้าวเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายนั่งลง มือขวาจับหงายระดับอก มือซ้ายจับคว่ำวางขวาเหนือศีรษะแล้วดึงลงมาเป็นจับหงาย มือขวาจับคว่ำวางซ้ายเหนือศีรษะแล้วดึงลงมาเป็นจับหงาย ทำสลับกัน ๕ ครั้ง พร้อมกับหมุนตัวขวาหันไปทางซ้ายแล้วลุกขึ้นเท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายไขว้หลัง ตะแคงเท้าเฉียงซ้าย</p> |

ภาพที่ ๔.๑๙ แสดงท่าชุดเกี่ยวเกล้า (ขวา)



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖

- วิธีปฏิบัติ
- ท่าที่ ๑ เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง ย่อตัวลง มือขวาจับอยู่ด้านหน้า ระดับศีรษะ มือซ้าย จับหงายอยู่ในระดับหน้าอก
  - ท่าที่ ๒ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม ค่อย ๆ หมุนตัวไปทางซ้าย ยกมือขวาสูง มือซ้ายต่ำ
  - ท่าที่ ๓ ค่อย ๆ ยืดตัวขึ้น หมุนตัวไปทางซ้าย ยกมือขวาต่ำ มือซ้ายสูง
  - ท่าที่ ๔ ขาทั้ง ๒ ข้างไขว้กัน เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาอยู่หลัง มือขวาจับอแขนอยู่ระดับหน้าอก มือซ้าย จับอยู่ในระดับเหนือศีรษะ
  - ท่าที่ ๕ เท้าทั้ง ๒ ข้าง อยู่ในลักษณะเดิม ย่อตัวลง ดึงมือซ้ายลงมาต่ำใน ระดับหน้าอก ยกจับมือขวาข้ามศีรษะไปด้านหลัง
  - ท่าที่ ๖ เท้าทั้ง ๒ ข้าง อยู่ในลักษณะเดิม ย่อตัวลง นำมือทั้ง ๒ ข้างมาอยู่ ด้านหน้า
- การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๖ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป

ภาพที่ ๔.๒๐ แสดงท่าชุดเกี่ยวเกล้า (ซ้าย)



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖

วิธีปฏิบัติ

ท่าที่ ๑ เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาอยู่หลัง ย่อตัวลง มือซ้ายจับอยู่ด้านหน้า  
ระดับศีรษะ มือขวาจับหงายอยู่ในระดับหน้าอก

ท่าที่ ๒ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม ค่อย ๆ หมุนตัวไปทางขวา ยกมือซ้ายสูง  
มือขวาต่ำ

ท่าที่ ๓ ค่อย ๆ ยืดตัวขึ้น หมุนตัวไปทางขวา ยกมือซ้ายต่ำ มือขวาสูง

ท่าที่ ๔ ขาทั้ง ๒ ข้างไขว้กัน เท้าซ้ายอยู่หลัง เท้าขวาอยู่หน้า มือขวาจับอง  
แขนอยู่ระดับหน้าอก มือซ้าย จับอยู่ในระดับเหนือศีรษะ

ท่าที่ ๕ เท้าทั้ง ๒ ข้าง อยู่ในลักษณะเดิม ย่อตัวลงนั่ง ดึงมือขวาลงมาต่ำ  
ในระดับหน้าอก ยกจับ มือซ้ายข้ามศีรษะไปด้านหลัง

ท่าที่ ๖ เท้าทั้ง ๒ ข้าง อยู่ในลักษณะเดิม ย่อตัวลง นำมือทั้ง ๒ ข้างมาอยู่  
ด้านหน้า

การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๖ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป



ภาพที่ ๔.๒๑ แสดงท่าบุชาตะวัน ขวา ซ้าย

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | บุชาตะวัน  |
| ความหมาย    | การเทิดทูนคุณของดวงตะวันที่มีต่อสัตว์โลก เป็นท่าที่ใช้ท่อนแขนสอดสลับ ป้องกันทางด้านหน้าเป็นการบุชาตะวัน คิดถึงบุญคุณธาตุไฟ คือ ตะวัน (พระอาทิตย์)  |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าบุชาตะวัน (ขวา) ก้าวเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายนั่งลง มือขวาตั้งอยู่เหนือศีรษะ มือซ้ายม้วนข้างลำตัวสอดแทงขึ้นข้างในแขนขวา พลิกมือซ้ายตั้งอยู่เหนือศีรษะ ดึงมือขวาข้างลำตัวสอดแทงขึ้นข้างในแขนซ้าย ทำสลับกัน ๕ ครั้ง พร้อมกับหมุนตัวขวาหันไปทางซ้ายแล้วลุกขึ้นเท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายไขว้ หลังตะแคงเท้าเอียงซ้าย<br>ท่าบุชาตะวัน (ซ้าย) ก้าวเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวานั่งลง มือซ้ายตั้งอยู่เหนือศีรษะ มือขวาม้วนข้างลำตัวสอดแทงขึ้นข้างในแขนซ้าย พลิกมือขวาตั้งอยู่เหนือศีรษะ ดึงมือซ้ายม้วนข้างลำตัวสอดแทงขึ้นข้างในแขนขวา ทำสลับกัน ๕ ครั้ง พร้อมกับหมุนตัวซ้ายหันไปทางขวาแล้วลุกขึ้นเท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาไขว้ หลังตะแคงเท้าเอียงขวา |

ภาพที่ ๔.๒๒ แสดงชุดท่าบรูชาตะวันตก ขวา



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖



ท่าที่ ๗

วิธีปฏิบัติ

- ท่าที่ ๑ ตั้งการ์ดขวา เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง มือทั้ง ๒ ข้าง  
ตั้งการ์ดกำหมัด
- ท่าที่ ๒ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม ตั้งมือขวาต้านหน้าหงายมือ ให้มือซ้ายอยู่ที่  
ข้อศอกขวาแบ่มือให้นิ้วแม่มือชี้ลง
- ท่าที่ ๓ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม ค่อย ๆ หมุนตัวไปทางซ้าย มือซ้ายจับสอดมือ  
สูง มือขวาลดลงต่ำให้อยู่ที่ข้อศอกซ้าย
- ท่าที่ ๔ และท่าที่ ๕ ค่อย ๆ ยึดตัวขึ้น ให้ขาทั้ง ๒ ข้างไขว้กัน เท้าซ้ายอยู่หน้า  
เท้าขวาอยู่หลัง สอดจับมือขวาขึ้นสูง ให้มือซ้ายอยู่ที่ข้อศอกขวา แบ  
มือให้นิ้วแม่มือชี้ลง
- ท่าที่ ๖ ย่อตัวลงนั่งเท้าซ้ายอยู่บน เท้าขวาอยู่ล่าง สอดจับมือขวาขึ้นสูง  
ให้มือซ้ายอยู่ที่ข้อศอกขวาแบ่มือให้นิ้วแม่มือชี้ลง
- ท่าที่ ๗ ยึดตัวลุกขึ้น เท้า ๒ ข้างไขว้กัน เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาอยู่หลัง  
มือทั้ง ๒ ข้างมาอยู่ด้านหน้าคว่ำมือ มือขวาแตะหลังมือซ้าย
- การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๗ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป

ภาพที่ ๔.๒๓ แสดงชุดท่าบูชาตะวันซ้าย



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖



ท่าที่ ๗

- วิธีปฏิบัติ
- ท่าที่ ๑ ตั้งการ์ดซ้าย เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาอยู่หลัง มือทั้ง ๒ ข้าง ตั้งการ์ดกำหมัด
- ท่าที่ ๒ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม ตั้งมือซ้ายด้านหน้า หงายมือ ให้มือขวา อยู่ที่ข้อศอกซ้ายแบมือให้นิ้วแม่มือชี้ลง
- ท่าที่ ๓ เท้าอยู่ในลักษณะเดิม ค่อย ๆ หมุนตัวไปทางขวา มือขวาจับสอดมือ สูงมือซ้ายลดลงต่ำให้อยู่ที่ข้อศอกขวา
- ท่าที่ ๔ และท่าที่ ๕ ค่อย ๆ ยึดตัวขึ้น ให้ขาทั้ง ๒ ข้างไขว้กัน เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง สอดจับมือซ้ายขึ้นสูง ให้มือขวาอยู่ที่ข้อศอกซ้ายแบมือให้นิ้วแม่มือชี้ลง จากนั้นสอดจับมือขวาขึ้นสูง ให้มือซ้ายอยู่ที่ ข้อศอกขวาแบมือให้นิ้วแม่มือชี้ลง
- ท่าที่ ๖ ย่อตัวลงนั่งเท้าขวาอยู่บน เท้าซ้ายอยู่ล่าง สอดจับมือซ้ายขึ้นสูง ให้ มือขวาอยู่ที่ข้อศอกซ้ายแบมือให้นิ้วแม่มือชี้ลง
- ท่าที่ ๗ ยึดตัวลุกขึ้น เท้า ๒ ข้างไขว้กัน เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง มือทั้ง ๒ ข้างมาอยู่ด้านหน้าคว่ำมือ มือซ้ายแตะหลังมือขวา
- การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๗ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒

ภาพที่ ๔.๒๔ แสดงท่าหามเจิง

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | หามเจิง   |
| ความหมาย    | ท่าที่แสดงความกล้าหาญ (หาม ในภาษาล้านนา หมายถึง ทหารและมาจากคำว่า กล้าหาญ) ใช้ได้ทั้งรุกและรับ  |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาวางหลัง ยืนแขนทั้ง ๒ ออกไปทางขวา แขนซ้ายทับแขนขวา มือจับหงายอยู่ในระดับหน้าอก<br>ท่าที่ ๒ เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายวางหลัง ยืนแขนทั้ง ๒ ออกไปทางซ้าย แขนขวาทับแขนซ้าย มือจับหงายอยู่ในระดับหน้าอก |



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒

ภาพที่ ๔.๒๕ แสดงท่าปรมะ ขวา ซ้าย

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | ปรมะ   |
| ความหมาย    | ขอพึ่งพระบารมีของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย การป้องกันอาวุธในระดับศึรยะ<br>และลำตัวใช้ได้ทั้งรุกและรับ   |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาวางหลัง มือขวายื่นออกไปทางขวาตั้งแขน<br>ปลายนิ้วชี้ลง<br>ท่าที่ ๒ เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายวางหลัง มือซ้ายยื่นออกไปทางซ้ายตั้งแขน<br>ปลายนิ้วชี้ลง |



ภาพที่ ๔.๒๖ แสดงท่าธรณีรีดนม

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | ธรณีรีดนม   |
| ความหมาย    | การต่อสู้ โดยการระลึกถึงคุณแม่พระธรณีในการปราบมาร ใช้ได้ทั้งรุกและรับ   |
| วิธีปฏิบัติ | <p>ท่าแม่ธรณีรีดนม (ขวา) ก้าวเท้าขวาไปหน้าให้น้ำหนักตัวอยู่เท้าที่ก้าว มือทั้งสองจับหางที่ข้างเอวซ้าย โยกศिरษะ ๒ ครั้ง ก้าวเท้าซ้าย ม้วนมือจับทั้งสอง ปล่อยจับพลิกหางฝ่ามือขึ้นเหนือศिरษะนั่งลงบนสันเท้า ม้วนมือซ้ายลง วนมือทั้งสองบนศिरษะไปทางขวา หมุนตัวขวาทางซ้าย ม้วนมือทั้งสองหางฝ่ามือขึ้น หนักหน้าเท้าซ้ายอยู่หน้าเท้าขวาไขว้หลังตะแคงเท้าเอียงซ้าย ยึดตัวลง ๕ ครั้ง</p> <p>ท่าแม่ธรณีรีดนม (ซ้าย) ก้าวเท้าซ้ายไปหน้าให้น้ำหนักตัวอยู่เท้าที่ก้าว มือทั้งสองจับหางที่ข้างเอวขวา โยกศिरษะ ๒ ครั้ง ก้าวเท้าขวาม้วนมือจับทั้งสอง ปล่อยจับหางฝ่ามือขึ้นเหนือศिरษะ นั่งลงบนสันเท้า ม้วนมือขวาลง วนมือทั้งสองบนศिरษะทางซ้ายหมุนตัวซ้ายมาทางขวา ม้วนมือทั้งสองหางฝ่ามือขึ้น หนักหน้าเท้าขวาอยู่หน้าเท้าซ้ายไขว้หลังตะแคงเท้าเอียงขวา ยึดตัวลง ๕ ครั้ง</p> |

ภาพที่ ๔.๒๗ แสดงท่าชุดธรณีรีดนม



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓



ท่าที่ ๔



ท่าที่ ๕



ท่าที่ ๖



ท่าที่ ๗



ท่าที่ ๘

วิธีปฏิบัติ

ท่าที่ ๑ ตั้งการ์ดซ้าย เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาวางหลัง

ท่าที่ ๒ ยึดตัวขึ้น เท้าซ้ายอยู่หน้า เท้าขวาวางหลังมือทั้งสองข้างจับ  
เข้าหากัน อยู่ในระดับหน้าอก

ท่าที่ ๓ ย่อตัวลง เท้าและมืออยู่ในลักษณะเดิม โยกตัวทิงน้ำหนักไปที่ขาขวา  
(ทิงน้ำหนักไปมาข้างหลัง)

ท่าที่ ๔ ยึดตัวขึ้นเล็กน้อย เท้าและอยู่ในลักษณะเดิม โยกตัวทิงน้ำหนักไปที่  
ขาซ้าย (ทิงน้ำหนักมาข้างหน้า)

ท่าที่ ๕ แก้วเท้าขวาวางหน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง ย่อตัวลง ยกมือขวาขึ้นอยู่ใน  
ระดับหน้าปาก มือซ้ายจับหงายอยู่ในระดับปาก

ท่าที่ ๖ นั่งยอง ๆ หมุนตัวไปทางซ้าย ยกมือซ้ายขึ้นในระดับหน้าปาก  
ลดมือขวาต่ำลง

ท่าที่ ๗ และท่าที่ ๘ หมุนตัวลุกขึ้นขาทั้ง ๒ ข้างไขว้กัน ให้เท้าซ้ายอยู่หน้า  
เท้าขวาอยู่หลังในลักษณะแป้ขา มือซ้ายจับหงายยื่นไปข้างหน้า  
มือขวาตั้งมือ

การปฏิบัติจากท่าที่ ๑ ถึงท่าที่ ๘ เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันไป



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒

ภาพที่ ๔.๒๘ แสดงท่าหมาต๊ะ

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | หมาต๊ะ  |
| ความหมาย    | เป็นท่าป้องกันตัว โดยใช้เท้าเก็บอาวุธคู่ต่อสู้ เลียนท่าทางของสุนัข  |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑. ท่าเตรียม เท้าทั้ง ๒ ช่างวางกับพื้นให้เสมอกัน มือทำท่าตั้งการ์ดซ้าย<br>ท่าที่ ๒ เท้าวางกับพื้น มือทำท่าตั้งการ์ดซ้าย ยกเท้าขวาแปไปทางด้านซ้าย<br>เก็บอาวุธคู่ต่อสู้ |



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒

ภาพที่ ๔.๒๙ แสดงท่าหมาเหี่ยว

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | หมาเหี่ยว   |
| ความหมาย    | เป็นท่าป้องกันตัว โดยใช้เท้าเก็บอาวุธคู่ต่อสู้ ในลักษณะคว้าเท้า ก่อนการโต้ตอบคู่ต่อสู้ บางครั้งก็สามารถใช้เป็นอาวุธในเชิงรุกได้ ป้องกันการเตะฝ่าหมาก หรือเตะพับใน หรือระหว่างห้อง |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ ท่าเตรียม เท้าทั้ง ๒ ช่างวางกับพื้นให้เสมอกัน มือทำท่าตั้งการ์ดซ้าย<br>ท่าที่ ๒ เท้าวางกับพื้น ยกเท้าซ้ายขึ้นให้เท้าสูงระดับเข่าขวา มือทำท่าตั้งการ์ดซ้าย                |



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒

ภาพที่ ๔.๓๐ แสดงท่าแมงม้า หางงอน

|             |  |
|-------------|--|
| ชื่อท่า     | แมงม้า หางงอน (ต๊กแตนตำข้าว)   |
| ความหมาย    | เป็นท่าป้องกันตัวของนักสู้ชาวล้านนา ในอิริยาบถของต๊กแตนตำข้าว<br>ป้องกันตัวในลักษณะต่าง โดยใช้ หมัด ศอก เข่า เต๊าะ เก็บอาวุธ   |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ ขาช้ายอยู่หน้า ขาขวาอยู่ หลัง ยกมือทั้งสองขึ้นระดับหน้าผาก<br>กำมือหลวม หักข้อมือในลักษณะขาคู่หน้าของต๊กแตนตำข้าว<br>ท่าที่ ๒ ยกขาซ้ายขึ้นป้องกันตัว ในทางเชิงมวยอาจใช้สันมือโต้ตอบ |



ท่าที่ ๑



ท่าที่ ๒



ท่าที่ ๓

ภาพที่ ๔.๓๑ แสดงท่าเสื่อลากหาง

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | เสื่อลากหาง   |
| ความหมาย    | การใช้ลีลาของเสื่อ ซึ่งเป็นลัทธิที่มีความสง่างาม ในขณะที่ลากหางเดิน มาใช้ในการวาดลีลาของไม้ค้อน (การตีกลองไชยมงคล) และวาดลีลาลากดาบ (พ็อนดาบ)   |
| วิธีปฏิบัติ | ท่าที่ ๑ ขาซ้ายอยู่ข้างหน้า ขาขวาวางข้างหลัง มือซ้ายยกขึ้นระดับป่าถือไม้แล้ว มือขวาถือไม้ค้อน หรือถือดาบ<br>ท่าที่ ๒ และท่าที่ ๓ ลากไม้ค้อนหรือลากดาบ เอี้ยวตัวเหวี่ยงสะโพก วาดไม้ค้อนหรือดาบขึ้นมา ตามจังหวะกลอง |



ภาพที่ ๔.๓๒ แสดงท่าช้างโขลงระวังภัย

|             |   |
|-------------|---|
| ชื่อท่า     | ท่าช้างโขลงระวังภัย   |
| ความหมาย    | เป็นท่าป้องกันตัวของนักสู้ชาวล้านนา ในอิริยาบถของช้าง<br>เช่น ท่าช้างทอดวง ท่าช้างหยั่งงา                                   |
| วิธีปฏิบัติ | ขาทั้งสองข้างกางออก ย่อตัว ยกมือขึ้นทั้งสองข้างในระดับหางคิ้วกางแขน<br>ออกขนานกับลำตัวและขา ยื่นหน้าเล็กน้อยในลักษณะของช้าง |

การแต่งกายของผู้แสดงเจิง

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงเจิง แต่งกายได้ ๒ แบบ

แบบที่ ๑ แต่งกายด้วย กางเกงหม้อฮ่อม เสื้อผ้าปานขาว ผ้าขาวม้าคาดเอว ดังภาพ



ภาพที่ ๔.๓๓ การแต่งกายของผู้แสดงเจิง แบบที่ ๑

แบบที่ ๒ แต่งกายด้วย นุ่งผ้าเค็ดม๋า (หยักรั้ง) เสื้อยันต์ สวมมงคลแขวน สวมมงคล  
ศิระชะ ดังภาพ



ภาพที่ ๔.๓๔ การแต่งกายของผู้แสดงเจิง แบบที่ ๒

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้กลองไชยมงคล ทำนองออกศึก (ศึกษาโน้ตการดำเนินจังหวะกลองไชยมงคล  
ทำนองออกศึก ได้ในบทที่ ๕ เรื่องกลองไชยมงคล)

## ๒. เจิงดาบ

เจิงดาบหรือการพ้อนดาบ เป็นศิลปะการแสดงที่แสดงให้เห็นกระบวนการป้องกันตัว และกระบวนการต่อสู้ด้วยดาบ ท่าพ้อนดาบของนายมานพ ยาระณะ มีดังนี้

๑. ท่าสางหลวง หรือท่าสางวงเวียน

๒. ท่าสางเก็ง

๓. ท่าลงดาบ

๔. ท่าพ้อนยุ่ม

๕. ท่าตบมะผาบ

๖. ท่าห้อยดาบ

๗. ท่าสางไขอก

๘. ท่าตอกสั้นดาบ

๙. ท่าออกหางงู

๑๐. ท่าบิดบัวบาน

๑๑. ท่าติดกะ

๑๒. ท่าต่างด้าม

๑๓. ท่าค้อนดาบ

๑๔. ท่าแทงดาบ

๑๕. ท่าออกวงเวียน

๑๖. ท่าเกี่ยวเกล้า

๑๗. ท่าหลดศอก

๑๘. ท่าปรมะ

๑๙. ท่ากั๊กหนาน

๒๐. ท่าบุชาตะวัน

๒๑. ท่าหลดศอกข้ามดาบ

๒๒. ท่าแซวชูต่น้ำ

๒๓. ท่าลีไคล

๒๔. ท่าผางประทีป

๒๕. ท่าเขยาะกำ

๒๖. ท่าหมอกมุงเมือง

๒๓. ท่าต้อยด้าม

๒๔. ท่าสูนเก้าสนพาย

ภาพที่ ๔.๓๕ ภาพชุดการแสดงท่าเจิงดาบหรือฟ่อนดาบ (นายมงคล เสียงซารี แสดงท่า)



ท่าสาบหลวง ท่าที่ ๑



ท่าสาบหลวง ท่าที่ ๒



ท่าสาบหลวง ท่าที่ ๓



ท่าสาบหลวง ท่าที่ ๔



ท่าสาบหลวง ท่าที่ ๕



ท่าสาบหลวง ท่าที่ ๖



ท่าสาบหลวง ท่าที่ ๗



ท่าสาบหลวง ท่าที่ ๘

ท่าสาบหลวง หรือ ท่าสาบวงเวียน



ท่าสาบเก็งท่าที่ ๑



ท่าสาบเก็งท่าที่ ๒



ท่าสาบเก็งท่าที่ ๓



ท่าสาบเก็งท่าที่ ๔



ท่าสาบเก็งท่าที่ ๕



ท่าสาบเก็งท่าที่ ๖

ท่าสาบเก็ง



ท่าลงดาบท่าที่ ๑



ท่าลงดาบท่าที่ ๒



ท่าลงดาบท่าที่ ๓



ท่าลงดาบท่าที่ ๔

ท่าลงดาบ



ท่าฟ่อนยุ่ม



ท่าตบมะผาบท่าที่ ๑



ท่าตบมะผาบท่าที่ ๒



ท่าตบมะผาบท่าที่ ๓

ท่าตบมะผาบ



ท่าหลัดดาบ



ท่าไชสางอก ท่าที่ ๑



ท่าไชสางอก ท่าที่ ๒

ท่าสางไชออก



ท่าตอกสั้น



ท่าหางยุง



ท่าบิ็ดบัวบาน ท่าที่ ๑



ท่าบิ็ดบัวบาน ท่าที่ ๒



ท่าบิ็ดบัวบาน ท่าที่ ๓



ท่าบิ็ดบัวบาน ท่าที่ ๔

ท่าบิ็ดบัวบาน



ท่าติดกะ



ท่าต่างด้ามท่าที่ ๑



ท่าต่างด้ามท่าที่ ๒

ท่าต่างด้าม



ท่าค้อนดาบท่าที่ ๑



ท่าค้อนดาบท่าที่ ๒

ท่าค้อนดาบ



ท่าเขยาะก่า ท่าที่ ๑



ท่าเขยาะก่า ท่าที่ ๒

ท่าเขยาะก่า



ท่าตอกสั้น



ท่าแทงดาบ



ท่าออกวงเกวียน ท่าที่ ๑



ท่าออกวงเกวียน ท่าที่ ๒



ท่าออกวงเกวียนท่าที่ ๓

ท่าออกวงเกวียน



ท่าเกี่ยวเกล้า



ท่าหลดศอกท่าที่ ๑



ท่าหลดศอกท่าที่ ๒



ท่าหลดศอกท่าที่ ๓

ท่าหลดศอก



ท่าปรมะ ท่าที่ ๑



ท่าปรมะ ท่าที่ ๒

ท่าปรมะ



ท่าแก้ตหาน ท่าที่ ๑



ท่าแก้ตหานท่าที่ ๒

ท่าแก้ตหาน



ท่าบรูชาตะวันท่าที่ ๑



ท่าบรูชาตะวันท่าที่ ๒



ท่าบรูชาตะวันท่าที่ ๓



ท่าบรูชาตะวันท่าที่ ๔

**ท่าบรูชาตะวัน**



ท่าหลดศอกข้ามดาบท่าที่ ๑ ท่าหลดศอกข้ามดาบท่าที่ ๒

**ท่าหลดศอกข้ามดาบ**



ท่าแซวชูตหน้า ท่าที่ ๑



ท่าแซวชูตหน้า ท่าที่ ๒

ท่าแซวชูตหน้า



ท่าผางประทีปท่าที่ ๑



ท่าผางประทีปท่าที่ ๒



ท่าผางประทีปท่าที่ ๓



ท่าผางประทีปท่าที่ ๔

ท่าผางประทีป



ท่าหวั่นเอว



ท่าหมอกมุงเมือง



ท่าต่อยด้ามท่าที่ ๑



ท่าต่อยด้ามท่าที่ ๒

ท่าต่อยด้าม

การแต่งกายของผู้แสดงเจิงดาบ

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงเจิงดาบ แต่งกายด้วย กางเกงหม้อฮ่อม เสื้อผ้าปานขาว ผ้าขาวม้าคาดเอว ดังภาพ



ภาพที่ ๔.๓๖ การแต่งกายของผู้แสดงเจิงดาบ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้กลองไซมมงคล ทำนองออกศึก หรือ กลองปู่เจ้า (ศึกษาโน้ตการดำเนินจังหวะกลองไซมมงคล ทำนองออกศึก และโน้ตการดำเนินจังหวะกลองปู่เจ้า ได้ในบทที่ ๕ เรื่องกลองไซมมงคล และเรื่องกลองปู่เจ้า)

### ๓. เจิงหอก

เจิงหอกหรือการพ้อนหอก เป็นศิลปะการแสดงที่แสดงให้เห็นกระบวนการป้องกันตัว และกระบวนการต่อสู้ด้วยหอก ท่าพ้อนหอกของนายมานพ ยาระณะ มีดังนี้

๑. ท่าสางหลวง
๒. ท่าไหว้
๓. ท่าตบมะผาบ
๔. ท่าขอพรธรรณี
๕. ท่าพ้อนยุ่ม
๖. ท่ากวางเหลี่ยม
๗. ท่าหล้อหอก
๘. ท่าถื่อหอก
๙. ท่าไขอก
๑๐. ท่าสูนเก้าสนพาย
๑๑. ท่าปิดบัวบาน
๑๒. ท่าติดกะ
๑๓. ท่าสางเก็ง ติดกะ
๑๔. ท่าย่างสามชুম สางหลวง
๑๕. ท่าหอกปรมะ
๑๖. ท่าหอกเกิดห่าน
๑๗. ท่าหอกต่างด้าม
๑๘. ท่าหอกบุษชาติตะวัน
๑๙. ท่าหอกสี่โคไล
๒๐. ท่าหลดศอกข้ามหอก
๒๑. ท่าแซวชูตน้ำ
๒๒. ท่าออกวงเกวียน

ภาพที่ ๔.๓๓ ภาพชุดการแสดงท่าเจิ้งหอก หรือพ้อนหอก (นายพีรวัฒน์ เสียงขารี แสดงท่า)



ท่าสาบหลวงท่าที่ ๑



ท่าสาบหลวงท่าที่ ๒

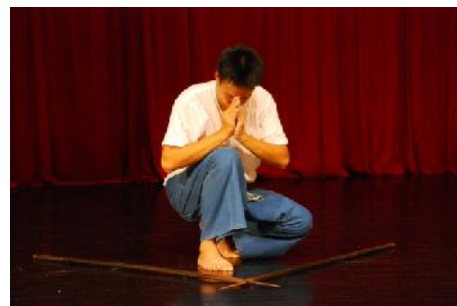


ท่าสาบหลวงท่าที่ ๓

ท่าสาบหลวง



ท่าไหว้ท่าที่ ๑



ท่าไหว้ท่าที่ ๒

ท่าไหว้



ท่าตบมะผาบท่าที่ ๑



ท่าตบมะผาบท่าที่ ๒

ท่าตบมะผาบ



ท่าขอพรธรณี



ท่าฟ้อนยุ่ม ท่าที่ ๑



ท่าฟ้อนยุ่ม ท่าที่ ๒

ท่าฟ้อนยุ่ม



ท่ากวางเหลี่ยม



ท่าหลื่อหอกท่าที่ ๑



ท่าหลื่อหอกท่าที่ ๒

ท่าหลื่อหอก



ท่าถื่อหอก



ท่าไขอก ท่าที่ ๑



ท่าไขอก ท่าที่ ๒

**ท่าไขอก**



ท่าสูนเก้าสนพาย ท่าที่ ๑



ท่าสูนเก้าสนพาย ท่าที่ ๒



ท่าสูนเก้าสนพาย ท่าที่ ๓

**ท่าสูนเก้าสนพาย**



ท่าปิดบัวบาน ท่าที่ ๑



ท่าปิดบัวบาน ท่าที่ ๒



ท่าปิดบัวบาน ท่าที่ ๓



ท่าปิดบัวบาน ท่าที่ ๔

ท่าปิดบัวบาน



ท่าติดกะ



ท่าอย่างสามชুম ท่าที่ ๑



ท่าอย่างสามชুম ท่าที่ ๒



ท่าอย่างสามชুম ท่าที่ ๓

ท่าอย่างสามชুম สองหลวง



ท่าหอกลางเก็ง ติดกะ ท่าที่ ๑



ท่าหอกลางเก็ง ติดกะ ท่าที่ ๒



ท่าหอกลางเก็ง ติดกะ ท่าที่ ๓



ท่าหอกลางเก็ง ติดกะ ท่าที่ ๔

ท่าหอกลางเก็ง ติดกะ



ท่าหอกปรมะ ท่าที่ ๑



ท่าหอกปรมะ ท่าที่ ๒



ท่าหอกปรมะ ท่าที่ ๓



ท่าหอกปรมะ ท่าที่ ๔



ท่าหอกปรมะ ท่าที่ ๕



ท่าหอกปรมะ ท่าที่ ๖

ท่าหอกปรมะ



ท่าหอกเกิดห่าน ท่าที่ ๑



ท่าหอกเกิดห่าน ท่าที่ ๒

ท่าหอกเกิดห่าน



ท่าหอกต่างด้ามท่าที่ ๑



ท่าหอกต่างด้าม ท่าที่ ๒

ท่าหอกต่างด้าม



ท่าหอกบูชาตะวันตก ท่าที่ ๑



ท่าหอกบูชาตะวันตก ท่าที่ ๒



ท่าหอกบูชาตะวันตก ท่าที่ ๓



ท่าหอกบูชาตะวันตก ท่าที่ ๔



ท่าหอกบูชาตะวันตก ท่าที่ ๕



ท่าหอกบูชาตะวันตก ท่าที่ ๖

ท่าหอกบูชาตะวันตก



ท่าหอกสี่โคล ท่าที่ ๑



ท่าหอกสี่โคล ท่าที่ ๒



ท่าหอกสี่โคล ท่าที่ ๓



ท่าหอกสี่โคล ท่าที่ ๔

**ท่าหอกสี่โคล**



ท่าหลดศอกข้ามหอก ท่าที่ ๑



ท่าหลดศอกข้ามหอก ท่าที่ ๒



ท่าหลดศอกข้ามหอกท่าที่ ๓

**ท่าหลดศอกข้ามหอก**



ท่าแซวชูต่น้ำ ท่าที่ ๑



ท่าแซวชูต่น้ำ ท่าที่ ๒



ท่าแซวชูต่น้ำ ท่าที่ ๓



ท่าแซวชูต่น้ำ ท่าที่ ๔



ท่าแซวชูต่น้ำ ท่าที่ ๕

ท่าแซวชูต่น้ำ



ท่าออกวงเกวียน ท่าที่ ๑



ท่าออกวงเกวียน ท่าที่ ๒



ท่าออกวงเกวียน ท่าที่ ๓

ท่าออกวงเกวียน

การแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งหอก

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งหอก แต่งกายได้ ๒ แบบ

แบบที่ ๑ แต่งกายด้วย กางเกงหม้อฮ่อม เสื้อผ้าปานขาว ผ้าขาวม้าคาดเอว ดังภาพ



ภาพที่ ๔.๓๘ การแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งหอก แบบที่ ๑

แบบที่ ๒ แต่งกายด้วย นุ่งผ้าเค็ดม่า(หยักรัง) เสื้อยันต์ สวมมงคลแขน สวมมงคล

ศีรษะ ดังภาพ



ภาพที่ ๔.๓๙ การแต่งกายของผู้แสดงเจิ้ง แบบที่ ๒

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้กลองไซมมงคล ทำนองออกศึก (ศึกษาโน้ตการดำเนินจังหวะกลองไซมมงคล

ทำนองออกศึก ได้ในบทที่ ๕ เรื่องกลองไซมมงคล)

#### ๔. เจิงไม้ค้อน

ไม้ค้อน ทำจากไม้ไผ่ยี่ะ ข้างในตัน ความยาวประมาณ ๑.๕ เมตร คนในสมัยก่อนจะต้องมีไว้ประจำกาย เวลาไปทุ่งนาหรือไปป่า ไว้ป้องกันอันตรายจากสัตว์มีพิษ หรือสัตว์ร้าย นานาชนิด ทำพ่อนของนายมานพ ยาระณะ มีดังนี้

๑. ทำนั่งไห้ว
๒. ทำจับไม้นั่ง
๓. ทำจับไม้ยืน
๔. ทำตีสีทิต
๕. ทำตังัดขึ้นสีทิต
๖. ทำตีวนรอบตัว
๗. ทำตีด้วยแม่เสื่อลากหาง
๘. ทำเขยาะกำ่า แทงหน้า แทงหลัง
๙. ทำหัวหาย หรือ คอเต่า
๑๐. ทำเต่าหวงไซ้
๑๑. ทำสีโคล
๑๒. ทำหวนเอด

ภาพที่ ๔.๔๐ ภาพชุดการแสดงท่าเจิงไม้ค้อน (นายธัชชัย เสียงซารี แสดงท่า)



ท่านั่งไห้ว



ท่าจับไม้นั่ง



ท่าจับไม้ยืน



ท่าตีสี่ทิศ ท่าที่ ๑



ท่าตีสี่ทิศ ท่าที่ ๒



ท่าตีสี่ทิศ ท่าที่ ๓



ท่าตีสี่ทิศ ท่าที่ ๔



ท่าตีสี่ทิศ ท่าที่ ๕



ท่าตีสี่ทิศ ท่าที่ ๖



ท่าตีสี่ทิศ ท่าที่ ๗



ท่าตีสี่ทิศ ท่าที่ ๘

ท่าตีสี่ทิศ



ท่างัดขึ้นสี่ทิศ ท่าที่ ๑



ท่างัดขึ้นสี่ทิศ ท่าที่ ๒



ท่างัดขึ้นสี่ทิศ ท่าที่ ๓



ท่างัดขึ้นสี่ทิศ ท่าที่ ๔



ท่างัดขึ้นสี่ทิศ ท่าที่ ๕



ท่างัดขึ้นสี่ทิศ ท่าที่ ๖



ท่างัดขึ้นสี่ทิศ ท่าที่ ๗



ท่างัดขึ้นสี่ทิศ ท่าที่ ๘

ท่างัดขึ้นสี่ทิศ



ท่าตีวนรอบตัว ท่าที่ ๑



ท่าตีวนรอบตัว ท่าที่ ๒



ท่าตีวนรอบตัว ท่าที่ ๓



ท่าตีวนรอบตัว ท่าที่ ๔



ท่าตีวนรอบตัว ท่าที่ ๕



ท่าตีวนรอบตัว ท่าที่ ๖

**ท่าตีวนรอบตัว**



ท่าแม่เสื่อลากหางท่าที่ ๑



ท่าแม่เสื่อลากหางท่าที่ ๒



ท่าแม่เสื่อลากหางท่าที่ ๓

**ท่าตีด้วยแม่เสื่อลากหาง**



ท่าเขยาะกำ แหงหน้า



ท่าเขยาะกำ แหงหลัง



ท่าห้วยหาย ท่าที่ ๑

ท่าห้วยหาย ท่าที่ ๒



ท่าห้วยหาย ท่าที่ ๓

ท่าห้วยหาย ท่าที่ ๔

ท่าห้วยหาย หรือ คอเต่า



ท่าเต่าหวงไข ท่าที่ ๑



ท่าเต่าหวงไข ท่าที่ ๒



ท่าเต่าหวงไข ท่าที่ ๓

ท่าเต่าหวงไข



ท่าสืโคล ท่าที่ ๑



ท่าสืโคล ท่าที่ ๒



ท่าสืโคล ท่าที่ ๓



ท่าสืโคล ท่าที่ ๔



ท่าสืโคล ท่าที่ ๕



ท่าสืโคล ท่าที่ ๖

ท่าสืโคล



ท่าหวั้นเอว ท่าที่ ๑



ท่าหวั้นเอว ท่าที่ ๒



ท่าหวั้นเอว ท่าที่ ๓

### ท่าหวั้นเอว

การแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งไม้ค้อน

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งไม้ค้อน แต่งกายด้วย กางเกงหม้อฮ่อม เสื้อผ้าปานขาว  
ผ้าขาวม้าคาดเอว ดังภาพ



ภาพที่ ๔.๔๑ การแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งไม้ค้อน

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้กลองไชยมงคล ทำนองออกศึก (ศึกษาโน้ตการดำเนินจังหวะกลองไชยมงคล  
ทำนองออกศึก ได้ในบทที่ ๕ เรื่องกลองไชยมงคล)

## ๕. เจิงหลาว

หลาว (ในล้านนาเรียกว่า หลาวตน) ทำจากไม้ไผ่รวกดำ หรือไม้ไผ่ยะก็ได้ ในสมัยโบราณใช้หาบข้าว หาบฟาง หรือหาบถั่วเหลืองในฤดูเก็บเกี่ยว สามารถปรับใช้เป็นอาวุธได้ เมื่อยามคับขัน วัสดุกับผู้ร้ายที่อาจเข้ามาปล้น หรือใช้ต่อสู้กับสัตว์ร้ายนานาชนิดได้ หลาวมีความยาวประมาณ ๓.๕ เมตร ปลายหลาวทั้งสองข้างเลี่ยมให้แหลมใช้สำหรับเสียบฟ่อนข้าว หรือมัดถั่วเหลือง จึงมีความคม เมื่อนำมาเป็นอาวุธจึงสามารถนำมาใช้ปาด เือนได้ ทำเจิงหลาวของนายมานพ ยาระณะ มีดังนี้

๑. ทำฟ่อนยุ่ม
๒. ทำตบมะผาบ
๓. ทำขอพรรชนี
๔. ทำเขยาะกำ
๕. ทำแทงไกล
๖. ทำหวั่นคอ(หมุนหลาวบนคอ)
๗. ทำคอกหาย(เก็บคอ)
๘. ทำแทงด้านหน้า
๙. ทำแทงด้านหลัง
๑๐. ทำหวั่นเอว (หมุนรอบเอว)
๑๑. ทำขึ้นป่า
๑๒. ทำข้ามหลาว
๑๓. ทำนั่งเหวียง
๑๔. ทำนั่งแทง
๑๕. ทำเวียนบน
๑๖. ทำค้ำถ่อ
๑๗. ทำสาางซ้าย ขวา
๑๘. ทำเตรียมแทง
๑๙. ทำเปิดอกหลาว
๒๐. ทำเหวียงงัด

ภาพที่ ๔.๔๒ ภาพชุดการแสดงท่าเจิ้งหลาว (นายวัชระ บริบูรณ์ แสดงท่า)



ท่าพ็อนยุ่ม



ท่าตบมะผาบ



ท่าขอพรรณี



ท่าเขยาะกำ



ท่าแทงไกล



ท่าห้วนคอ (หมุ่นหลาวบนคอ)



ท่าคอบหาย (เก็บคอ) ป้องกันตัว รับ/รุกก็ได้(ให้ทำแบบคอบเต่าจะดีที่สุด)



ท่าทางด้านหน้า



ท่าทางด้านหลัง



ท่าหัวขึ้นเอว(หมุนหลาวรอบเอว)



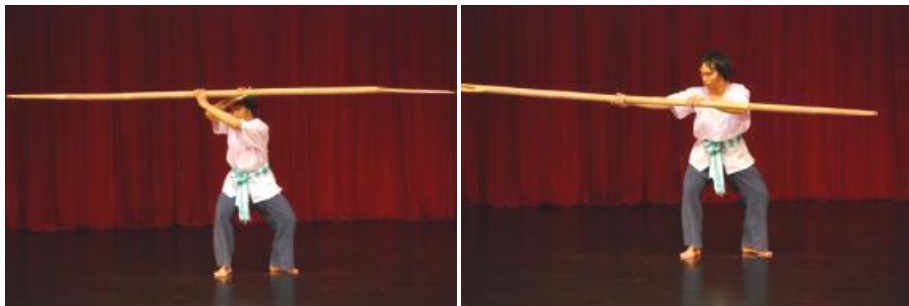
ท่าขึ้นป่า(ทั้งสองข้าง)



ท่าข้ามหลาว (แม่เจิงหลอกให้คู่ต่อสู้หลงทาง ต้องทำต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว)



ทำนั่งเหวี่ยง (ใช้น้ำหนักเวียนหน้าเข้า ทำนั่งแทง ล้านนาเรียกหน้าผากช้าง)



ท่าเวียนบน



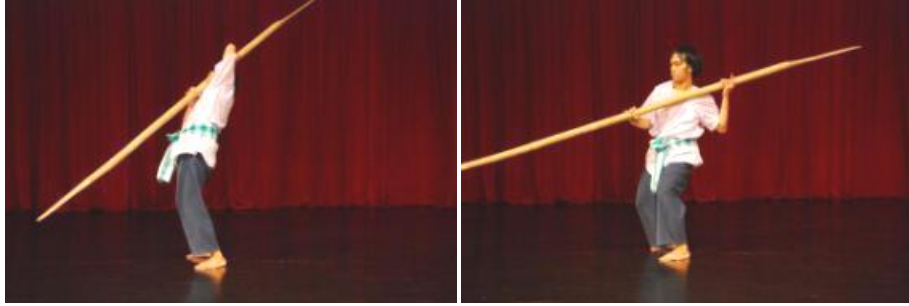
ท่าคำถ่อ



ท่าสางซ้าย ขวา (ใช้คมหลาวปาด/เขื่อนขึ้น ใช้ได้ทั้งสองด้านใช้สะโพกเหวี่ยงลักษณะเดียวกับดาบ และหอก)



ท่าเตรียมแทง



ท่าเปิดอกหลาวใช้ได้ทั้งรับและรุก



ท่าเหวี่ยงงัด

การแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งหลาว

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งหลาว แต่งกายด้วย กางเกงหม้อฮ่อม เสื้อผ้าปานขาว  
ผ้าขาวม้าคาดเอว ดังภาพ



ภาพที่ ๔.๔๓ การแต่งกายของผู้แสดงเจิ้งหลาว

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้กลองไซมมงคล ทำนองออกศึก (ศึกษาโน้ตการดำเนินจังหวะกลองไซมมงคล  
ทำนองออกศึก ได้ในบทที่ ๕ เรื่องกลองไซมมงคล)

## บทที่ ๕

### องค์ความรู้เรื่อง “กลองพื้นบ้านล้านนา”

ศิลปะการแสดงกลองในล้านนา มีทั้งที่ใช้บรรเลงเป็นวงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น และบรรเลงอิสระ กลองในล้านนาจึงมีรูปแบบการบรรเลงที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไป องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดง และการทำกลอง ของศิลปินแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ คือ “กลองพื้นบ้านล้านนา” ๔ ชนิด การทำกลองแบบไม้ประกอบ และการทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่ โดยนำเสนอ ดังนี้

๑. กลองไชยมงคล
๒. กลองบูชา
๓. กลองปู่เจ้า
๔. กลองมองเซิง
๕. การทำกลองแบบไม้ประกอบ และการทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่

#### ๑. กลองไชยมงคล



ภาพที่ ๕.๑ ภาพนายมานพ ยาระณะแสดงกลองไชยมงคล

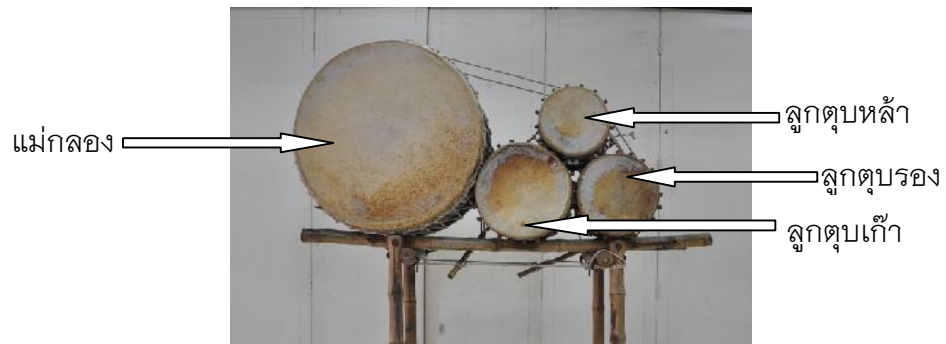
#### ๑.๑ ลักษณะและองค์ประกอบในการแสดงกลองไชยมงคล

การตีกลองไชยมงคลมีลักษณะและองค์ประกอบเพื่อใช้ในการแสดง ดังนี้

กลองไชยมงคล ประกอบด้วยกลองจำนวน ๔ ใบ

กลองใบใหญ่อยู่ทางด้านซ้ายของกลองใบเล็ก ๑ ใบเรียกว่าแม่กลองโดยทั่วไปมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๓๐-๔๐ นิ้ว

กลองใบเล็ก ๓ ใบ เรียกว่าลูกตบ มีขนาดลดหลั่นกันไปประกอบด้วย (๑) ลูกตบเก้า อยู่ติดกับกลองใบใหญ่ทางด้านซ้ายมือของผู้ตี (๒) ลูกตบรอง อยู่ติดกับลูกตบเก้าด้านขวามือของผู้ตี (๓) ลูกตบหล้าอยู่ด้านบนตรงกลางระหว่างลูกตบเก้าและลูกตบรอง ดังภาพ



ภาพที่ ๕.๒ ภาพกลองไชยมงคล

ไม้แจ่ม ๑ อัน ไม้แจ่มทำด้วยไม้ไผ่ ฉีกปลายออกเป็นซี่ๆ ใช้ตีด้วยมือข้างซ้าย



ภาพที่ ๕.๓ ภาพไม้แจ่ม และการถือไม้แจ่ม

ไม้ค้อน ๑ อัน (ใช้ตีในทำนองแปดหมื่นสี่พันพระธรรมชั้นและทำนองออกศึก)  
ไม้ค้อน ๑ คู่ (ใช้ตีในทำนองขอฝนแสนห่าและทำนองชนะศึก) ตีตามจับไม้ค้อนทำจากไม้ไผ่ยี่ะ  
หรือไม้เนื้อแข็ง ส่วนหัวพันด้วยผ้าล่วนๆ นิยมพันด้วยผ้าสีเหลืองหรือสีขาว ใช้ตีด้วยมือข้างขวา



ภาพที่ ๕.๔ ภาพการถือไม้ค้อน

โหม่ง ๙ ใบพร้อมกับไม้ตี ทำจากทองเหลือง มีลักษณะทรงกลมเรียบตรงกลางนูน มี  
ขอบนอกหักมุมตรง บริเวณขอบจะเจาะรู ๒ รู ร้อยเชือกไว้ให้ผู้ตีจับเพื่อสะดวกในการตี โหม่ง  
ทั้ง ๙ ใบมีขนาดลดหลั่นกันตามลำดับ



ภาพที่ ๕.๕ ภาพการถือโหม่งและไม้ตี

ฉาบ ๑ คู่ ทำจากทองเหลือง มีลักษณะทรงกลมเรียบ ตรงกลางนูน เจาะรูตรงกลาง  
เพื่อร้อยเชือกและใช้ลูกสะบ้าร้อยเชือกที่ปลายอีกด้านหนึ่ง เพื่อความสะดวกในการตี



ภาพที่ ๕.๖ ภาพการถือฉาบ

## ๑.๒ ลักษณะวิธีการบรรเลง

ผู้บรรเลงกลอง

ผู้บรรเลงจับไม้ทั้ง ๒ ข้างตั้งฉากกับพื้นประมาณ ๙๐ องศา ใช้มือซ้ายจับไม้แฉ่ม ในลักษณะกำมือ โดยให้ส่วนด้ามของไม้แฉ่มเลยผ่านจากมือที่กำเล็กน้อย ควรกำมือให้แน่นแต่พอดี ไม่ควรกำมือให้แน่นจนเกินไปเพราะจะทำให้เกร็งและไม่สะดวกในการตี หรือไม่ควรกำมือให้หลวมจนเกินไปเพราะจะทำให้เสียงไม่ดังและไม้อาจหลุดมือได้ มือขวาจับไม้ค้อน ลักษณะเดียวกันกับมือซ้าย ผู้บรรเลงกลองยืนหันหน้าเข้าหากลองโดยลักษณะก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าครึ่งก้าว จากนั้นย่อตัวลงเล็กน้อย



ภาพที่ ๕.๗ แสดงวิธีการจับไม้แฉ่ม



ภาพที่ ๕.๘ แสดงวิธีการจับไม้ค้อน



ภาพที่ ๕.๙ แสดงลักษณะวิธียืน

### ผู้บรรเลงฉาบ

ผู้บรรเลงฉาบยืนโดยลักษณะก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งออกไปด้านข้างประมาณครึ่งก้าว ใช้หัวแม่มือและนิ้วชี้จับเชือกและให้ส่วนหนูนของฉาบอยู่ในบริเวณอุ้งมือ ข้อศอกตั้งฉากกับพื้นประมาณ ๙๐ องศา



ภาพที่ ๕.๑๐ แสดงวิธียืนของผู้บรรเลงฉาบ

### ผู้บรรเลงโหม่ง

ผู้บรรเลงโหม่งยืนโดยลักษณะก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งออกไปด้านข้างประมาณครึ่งก้าว ผู้บรรเลงใช้มือซ้ายจับเชือกโดยใช้นิ้วหัวแม่มือด้ายซ้ายและนิ้วชี้จับเชือกไว้ ยกโหม่งให้สูงขึ้นมาในระดับเอว ข้อศอกอยู่ในลักษณะตั้งฉาก มือขวาจับไม้ตีโดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางจับไม้ตีไว้เหยียดชี้ตรงเพื่อช่วยในการดันไม้ตีเอาไว้ไม่ให้หลุดมือขณะบรรเลง



ภาพที่ ๕.๑๑ แสดงวิธียืนของผู้บรรเลงโหม่ง

๑.๓ ลักษณะเสียงเฉพาะ และวิธีการกำเนิดเสียง

เสียงที่เกิดจากกลองโดยใช้ไม้แจ่ม

เสียงต๊ะ

เสียงต๊ะ สามารถทำให้เกิดเสียงโดยการใช้น้ำแจ่มตีลงไปข้างหน้ากลอง สามารถแบ่งวิธีการตีได้ดังนี้

ตีกดปลายไม้



ภาพที่ ๕.๑๒ แสดงวิธีการตีกดปลายไม้

ตีกดเต็มไม้



ภาพที่ ๕.๑๓ แสดงวิธีการตีกดเต็มไม้

ตีเปิดไม้



ภาพที่ ๕.๑๔ แสดงวิธีการตีเปิดไม้

ผู้บรรเลงสามารถตีได้ทั้งแบบเปิดปลายไม้ และเปิดเต็มไม้

### ตำแหน่งที่ใช้ในการตี



ภาพที่ ๕.๑๕ แสดงวิธีการตีกลองไชยมงคลในตำแหน่งต่างๆ

ผู้บรรเลงสามารถใช้ไม้แจ่มตีได้ทั่วบริเวณหนังกลองทั้ง ๔ ใบ ทั้งนี้แล้วแต่ท่วงทำนอง การเคลื่อนไหวร่างกาย ความหนักมือ และจินตนาการในการสร้างเสียง ตีะ ให้มีความ หลากหลายตามอารมณ์ ประสบการณ์ความกลมกลืนทั้ง ทำนอง บทเพลง และผู้บรรเลง

### เสียงที่เกิดจากกลองโดยใช้ไม้ค้อน

#### เสียงตึง

เสียงตึง สามารถทำให้เกิดเสียงโดยการใช้น้ำค้อนตีลงบนหน้ากลองใบใหญ่ หรือกลองแม่ สามารถแบ่งวิธีการตีได้ดังนี้

#### ตีกดไม้



ภาพที่ ๕.๑๖ แสดงวิธีการตีกดไม้

#### ตีเปิดไม้



ภาพที่ ๕.๑๗ แสดงวิธีการตีเปิดไม้

### เสียงตู่บ

เสียงตู่บ สามารถทำให้เกิดเสียงโดยการใช้ไม้ค้อนตีลงบนหน้ากลองใบเล็ก หรือ กลองลูกตุบ ซึ่งมีทั้งลักษณะตีกดไม้และตีเปิดไม้



ภาพที่ ๕.๑๘ แสดงวิธีการตีกลองลูกตุบ

### เสียงที่เกิดจากกลองโดยใช้ไม้แจ่มและไม้ค้อนตีพร้อมกัน

#### เสียงย่าง

เสียงย่าง สามารถทำให้เกิดเสียงโดยการใช้ไม้แจ่มและไม้ค้อนตีลงบนหน้ากลองโดยการใช้ไม้ทั้ง ๒ ข้าง



ภาพที่ ๕.๑๙ แสดงวิธีการตีให้เกิดเสียงย่าง

ตำแหน่งที่ใช้ในการตีกลองไชยมงคล



ภาพที่ ๕.๒๐ แสดงตำแหน่งที่ใช้ในการตีกลองไชยมงคล

#### ๑.๔ กระบวนการแสดงและกระบวนการเพลง

กระบวนการแสดง แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบด้วย

๑. ย้อนหน้ากลอง หมายถึง การไหว้ครู ที่แสดงออกถึงการบูชาคุณพระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ ปิตามารดา และครูบาอาจารย์ มีรายละเอียดตามลำดับดังนี้

- ตบมะผาบ
- ขอพรพรรณี
- ฟ้อนยุ่ม (สาวไหมน้อย)
- กวางเหลียว

๒. ทำถ้อยไม้ค้อน

- ทำไซอก
- ทำดอกสั้น
- ทำปิดบัวบาน

๓. การตีกลอง

- ย่างสามชুমข้างขวา
- ย่างสามชুমข้างซ้าย
- ตีกลอง

#### กระบวนการเพลง

จากการศึกษารูปแบบและวิธีการตีกลองไชยมงคลจากนายมานพ ยาระณะ พบว่ามีวิธีการตีและมีชื่อเรียกต่างกันดังนี้

๑. แปรหมื่นสี่พันพระธรรมชั้น
๒. คาถาธรรม พุทธโศกัณห์ ธรรมโมกัณห์ สังโศกัณห์
๓. คาถาธรรม พุทธโธอรัง ธรรมโมอรัง สังโธอรัง
๔. คาถาธรรม พุทธโธรักษา ธรรมโมรักษา สังโธรักษา (ออกศึก)
๕. คาถาธรรมหัวใจอิติปิโส อี สวา สุ อี สวา สุ อี สวา สุ อี สวา สุ
๖. บังคมพระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ ปิตามารดา ครูอาจารย์
๗. ฟนแสนห้า หรือชนะศึก
๘. บังคมพระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ ปิตามารดา ครูอาจารย์

## โน้ตการดำเนินจังหวะกลองไชยมงคล

### ๑. จังหวะแปดหมี่สี่พันพระธรรมชั้น (ให้นับจังหวะอิสระในใจ ๑ - ๘)

การนับจังหวะอย่างอิสระ ๑ - ๘ นี้ เป็นเพียงการอนุมานความรู้สึกในการเริ่มต้นของของบทเพลง เป็นการทำให้จิตใจให้สงบเพื่อเกิดสมาธิ ห่างจากความคิดที่ก่อให้เกิดความสับสน อันทำให้เกิดกิเลส มุ่งเน้นศรัทธาจนเกิดสมาธิ ระลึกถึงพระธรรมคำสอนอันดีงามขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเพื่อเข้าสู่สภาวะที่เรียกว่า **ธรรมาธิฐาน** เพื่อก่อให้เกิดผลบุญและกุศลแก่ผู้บรรเลงและผู้รับฟังอันเนื่องมาจากการศรัทธาของผู้บรรเลง ดังนั้น**จังหวะดังกล่าวจึงไม่สามารถเขียนห้องกันโน้ต** เพื่อกันศรัทธาและสมาธิของผู้บรรเลงให้เป็นจังหวะได้ นายมานพ ยาระณะ อธิบายในส่วนนี้ว่าเป็นการกำหนดจิตใน **กรอบแปด** (นับจังหวะอิสระในใจ ๑ - ๘) โดยไม่ยึดโยงกับจังหวะ

(๑)

| กลอง    | มือ  | เสียงที่เกิด |
|---------|------|--------------|
| ไชยมงคล | ซ้าย | ตีะ          |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

- ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  - หายใจเข้า
  - หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือซ้าย “ตีะ” ขณะที่ตีให้นับ ๑ ในใจ (ตีะ กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  - แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ พอถึง ๘ ให้ตี “ตีะ” (ตีะ กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เทียว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เทียว)

(๒)

| กลอง    | มือ | เสียงที่เกิด |
|---------|-----|--------------|
| ไชยมงคล | ขวา | ตึง          |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือขวา “ตึง” ขณะที่ตีให้นับ ๑ ในใจ (ตึง กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ พอถึง ๘ ให้ตี “ตึง” (ตึง กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๓)

| กลอง    | มือ      | เสียงที่เกิด |
|---------|----------|--------------|
| ไชยมงคล | ซ้าย ขวา | ย่าง         |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือซ้าย และมือขวา “ย่าง” ขณะที่ตีให้นับ ๑ ในใจ (ย่าง กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ พอถึง ๘ ให้ตี “ย่าง” (ย่าง กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๔)

| กลอง       | มือ | เสียงที่เกิด |
|------------|-----|--------------|
| ลูกตุบเก่า | ขวา | ตุ้บ         |

**วิธีการตีกลองไชยมงคล**

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองลูกตุบเก่า ด้วยมือขวา “ตุ้บ” ขณะที่ตีให้  
นับ ๑ ในใจ (ตุ้บ กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ พอถึง ๘ ให้ตี “ตุ้บ”  
(ตุ้บ กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๕)

| กลอง      | มือ | เสียงที่เกิด |
|-----------|-----|--------------|
| ลูกตุบรอง | ขวา | ตุ้บ         |

**วิธีการตีกลองไชยมงคล**

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองลูกตุบรอง ด้วยมือขวา “ตุ้บ” ขณะที่ตีให้  
นับ ๑ ในใจ (ตุ้บ กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ พอถึง ๘ ให้ตี “ตุ้บ”  
(ตุ้บ กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๖)

| กลอง       | มือ | เสียงที่เกิด |
|------------|-----|--------------|
| ลูกตุบหล้า | ขวา | ตุ้บ         |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองลูกตุบหล้า ด้วยมือขวา “ตุ้บ” ขณะที่ตีให้  
นับ ๑ ในใจ (ตุ้บ กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ พอถึง ๘ ให้ตี “ตุ้บ”  
(ตุ้บ กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๗)

| กลอง    | มือ  | เสียงที่เกิด |
|---------|------|--------------|
| ไชยมงคล | ซ้าย | ตีะ          |
|         | ขวา  | ตั้ง         |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือซ้าย “ตีะ” ขณะที่ตีให้นับ  
๑ ในใจ (ตีะ กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ พอถึง ๘ ให้ตีด้วยมือขวา  
“ตั้ง” (ตั้ง กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๘)

| กลอง    | มือ      | เสียงที่เกิด |
|---------|----------|--------------|
| ไชยมงคล | ซ้าย     | ตีะ          |
|         | ขวา      | ตั้ง         |
|         | ซ้าย ขวา | ย่าง         |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือซ้าย “ตีะ” ขณะที่ตีให้นับ ๑ ในใจ (ตีะ กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ ในระหว่าง ๒ ถึง ๗ ให้ตีด้วยมือขวา “ตั้ง” ระหว่างเลขใดก็ได้ พอถึง ๘ ให้ตีด้วยมือซ้ายและมือขวา พร้อมกัน “ย่าง” (ย่าง กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๙)

| กลอง    | มือ      | เสียงที่เกิด |
|---------|----------|--------------|
| ไชยมงคล | ขวา      | ตั้ง         |
|         | ซ้าย ขวา | ย่าง         |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือขวา “ตั้ง” ขณะที่ตีให้นับ ๑ ในใจ (ตั้ง กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ พอถึง ๘ ให้ตีด้วยมือซ้ายและมือขวา พร้อมกัน “ย่าง” (ย่าง กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๑๐)

| กลอง       | มือ      | เสียงที่เกิด |
|------------|----------|--------------|
| ไชยมงคล    | ขวา      | ตึง          |
|            | ซ้าย ขวา | ย่าง         |
| ลูกตุบแก้ว | ขวา      | ตุ๋บ         |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
๒. หายใจเข้า
๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือขวา “ตึง” ขณะที่ตีให้นับ ๑ ในใจ (ตึง กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ ในระหว่าง ๒ ถึง ๗ ให้ตีด้วยมือขวาและมือซ้าย “ย่าง” ตรงเลขหรือระหว่างเลขใดก็ได้ พอถึง ๘ ให้ตีกลองลูกตุบแก้ว ด้วยมือขวา “ตุ๋บ” (ตุ๋บ กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)  
(วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๑๑)

| กลอง      | มือ      | เสียงที่เกิด |
|-----------|----------|--------------|
| ไชยมงคล   | ซ้าย     | ต๊ะ          |
|           | ขวา      | ตึ่ง         |
|           | ซ้าย ขวา | ย่าง         |
| ลูกตุบรอง | ขวา      | ตุ๊ป         |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือขวา “ตึ่ง” ขณะที่ตีให้นับ ๑ ในใจ (ตึ่ง กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ในระหว่าง ๒ ถึง ๔ ให้ตีกลองไชยมงคลด้วยมือขวา และมือซ้าย “ย่าง” ตรงเลขหรือระหว่างเลขใดก็ได้ และในระหว่าง ๕ ๖ ๗ ให้ตีกลองลูกตุบรอง ด้วยมือขวา “ตุ๊ป” พอถึง ๘ ให้ตีกลองไชยมงคล ด้วยมือซ้าย “ต๊ะ” (ต๊ะ กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๑๒)

| กลอง       | มือ      | เสียงที่เกิด |
|------------|----------|--------------|
| ไชยมงคล    | ซ้าย     | ต๊ะ          |
|            | ขวา      | ตึ่ง         |
|            | ซ้าย ขวา | ย่าง         |
| ลูกตุบหล้า | ขวา      | ตุ๊ป         |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

๑. ตั้งสติให้มั่นคง อยู่ในท่าเตรียมพร้อม
  ๒. หายใจเข้า
  ๓. หายใจออกพร้อมกับตีกลองไชยมงคลด้วยมือขวา “ตึ่ง” ขณะที่ตีให้นับ ๑ ในใจ (ตึ่ง กับ ๑ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
  ๔. แล้วตามมาด้วยการนับในใจ ๒ ๓ ๔ ในระหว่าง ๒ ถึง ๔ ให้ตีกลองไชยมงคลด้วยมือขวา และมือซ้าย “ย่าง” ตรงเลขหรือระหว่างเลขใดก็ได้ และในระหว่าง ๕ ๖ ๗ ให้ตีกลองลูกตุบหล้า ด้วยมือขวา “ตุ๊ป” พอถึง ๘ ให้ตีกลองไชยมงคล ด้วยมือซ้าย “ต๊ะ” (ต๊ะ กับ ๘ เกิดขึ้นพร้อมกัน)
- (วิธีการตีลำดับที่ ๑ ถึง ๔ เป็นการตี ๑ เที้ยว สำหรับขั้นตอนนี้ให้ตี ๔ เที้ยว)

(๑๓)

| กลอง       | มือ      | เสียงที่เกิด                                      |
|------------|----------|---|
| ไชยมงคล    | ซ้าย     | ต๊ะ                    ต๊ะ                    ต๊ะ |
|            | ขวา      | ตึ่ง  |
|            | ซ้าย ขวา | ย่าง  |
| ลูกตุบแก้ว | ขวา      | ตุ๊ป                    ตุ๊ป                      |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ต๊ะ - ตุ๊ป - ต๊ะ - ตุ๊ป - ต๊ะ - ตึ่ง - ย่าง เป็นการตีโดยการกำหนดสติในกรอบแปด ให้เสียง ต๊ะ เกิดขึ้นพร้อมกับนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการนับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้เสียง ย่าง เกิดขึ้นพร้อมกับนับ ๘

(๑๔)

| กลอง      | มือ      | เสียงที่เกิด |      |     |
|-----------|----------|--------------|------|-----|
| ไชยมงคล   | ซ้าย     | ตีะ          | ตีะ  | ตีะ |
|           | ขวา      | ตี๋          |      |     |
|           | ซ้าย ขวา | ย่าง         |      |     |
| ลูกตุบรอง | ขวา      | ตุ๊บ         | ตุ๊บ |     |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ตีะ - ตุ๊บ - ตีะ - ตุ๊บ - ตีะ - ตี๋ - ย่าง เป็นการตีโดยการกำหนดสติในกรอบแปด ให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการนับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้เสียง ย่าง เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๘

(๑๕)

| กลอง       | มือ      | เสียงที่เกิด |      |     |
|------------|----------|--------------|------|-----|
| ไชยมงคล    | ซ้าย     | ตีะ          | ตีะ  | ตีะ |
|            | ขวา      | ตี๋          |      |     |
|            | ซ้าย ขวา | ย่าง         |      |     |
| ลูกตุบหล้า | ขวา      | ตุ๊บ         | ตุ๊บ |     |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ตีะ - ตุ๊บ - ตีะ - ตุ๊บ - ตีะ - ตี๋ - ย่าง เป็นการตีโดยการกำหนดสติในกรอบแปด ให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการนับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้เสียง ย่าง เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๘

หมายเหตุ การตี ตีะ - ตุ๊บ - ตีะ - ตุ๊บ - ตีะ - ตี๋ - ย่าง นี้

บางครั้งผู้บรรเลงอาจตี ตีะ - ตุ๊บ - ตีะ - ตุ๊บ ตีะ ตุ๊บ ตีะ-ตี๋ - ย่าง

(๑๖)

| กลอง       | มือ      | เสียงที่เกิด |      |
|------------|----------|--------------|------|
| ไชยมงคล    | ซ้าย     | ตีะ          | ตีะ  |
|            | ขวา      | ตึ่ง         | ตึ่ง |
|            | ซ้าย ขวา | ย่าง         | ย่าง |
| ลูกตุบแก้ว | ขวา      |              | ตุ้บ |

#### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ตีะ - ตึ่ง - ย่าง - ตึ่ง - ย่าง - ตุ้บ - ตีะ เป็นการตีโดยการกำหนด สติในกรอบแปด ให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการ นับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๘

(๑๗)

| กลอง      | มือ      | เสียงที่เกิด |      |
|-----------|----------|--------------|------|
| ไชยมงคล   | ซ้าย     | ตีะ          | ตีะ  |
|           | ขวา      | ตึ่ง         | ตึ่ง |
|           | ซ้าย ขวา | ย่าง         | ย่าง |
| ลูกตุบรอง | ขวา      |              | ตุ้บ |

#### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ตีะ - ตึ่ง - ย่าง - ตึ่ง - ย่าง - ตุ้บ - ตีะ เป็นการตีโดยการกำหนด สติในกรอบแปด ให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการ นับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๘

(๑๘)

| กลอง       | มือ      | เสียงที่เกิด |      |
|------------|----------|--------------|------|
| ไชยมงคล    | ซ้าย     | ตีะ          | ตีะ  |
|            | ขวา      | ตึ่ง         | ตึ่ง |
|            | ซ้าย ขวา | ย่าง         | ย่าง |
| ลูกตุบแก้ว | ขวา      |              | ตุ๊บ |

#### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ตีะ - ตึ่ง - ย่าง - ตึ่ง - ย่าง - ตุ๊บ - ตีะ เป็นการตีโดยการกำหนด สติในกรอบแปด ให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการ นับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๘

(๑๙)

| กลอง       | มือ  | เสียงที่เกิด |      |      |      |
|------------|------|--------------|------|------|------|
| ไชยมงคล    | ซ้าย | ตีะ          | ตีะ  | ตีะ  | ตีะ  |
| ลูกตุบแก้ว | ขวา  | ตุ๊บ         | ตุ๊บ | ตุ๊บ | ตุ๊บ |
| โหม่ง      |      | โยง          |      |      |      |

#### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ตีะ - ตุ๊บ - ตีะ - ตุ๊บ ตีะ ตุ๊บ ตีะ-ตุ๊บ -โยง

เป็นการตีโดยการกำหนดสติในกรอบแปด ให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกันนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการนับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้นับ ๘ พร้อมเสียง โยง

(๒๐)

| กลอง      | มือ  | เสียงที่เกิด |     |     |     |
|-----------|------|--------------|-----|-----|-----|
| ไชยมงคล   | ซ้าย | ตีะ          | ตีะ | ตีะ | ตีะ |
| ลูกตุบรอง | ขวา  | ตูป          | ตูป | ตูป | ตูป |
| โหม่ง     |      | โยง          |     |     |     |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ตีะ – ตูป – ตีะ – ตูป ตีะ ตูป ตีะ-ตูป -โยง

เป็นการตีโดยการกำหนดคสตีในกรอบแปด ให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกับนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการนับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้นับ ๘ พร้อมกับเสียง โยง

(๒๑)

| กลอง       | มือ  | เสียงที่เกิด |     |     |     |
|------------|------|--------------|-----|-----|-----|
| ไชยมงคล    | ซ้าย | ตีะ          | ตีะ | ตีะ | ตีะ |
| ลูกตุบหล้า | ขวา  | ตูป          | ตูป | ตูป | ตูป |
| โหม่ง      |      | โยง          |     |     |     |

### วิธีการตีกลองไชยมงคล

การตี ตีะ – ตูป – ตีะ – ตูป ตีะ ตูป ตีะ-ตูป -โยง

เป็นการตีโดยการกำหนดคสตีในกรอบแปด ให้เสียง ตีะ เกิดขึ้นพร้อมกับนับ ๑ ในใจ แล้วตามด้วยการนับ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ และให้นับ ๘ พร้อมกับเสียง โยง

(๒๒)

|                 |      | ห้องที่ ๑ | ห้องที่ ๒ | ห้องที่ ๓ | ห้องที่ ๔ |
|-----------------|------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - ตีะ | - - - -   | - - - ตีะ | - - - -   |
|                 | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -   |
| กลองลูก<br>ตุบ  | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -   |
|                 | ขวา  | - - - -   | - ตูป - - | - - - -   | - ตูป - - |
| โหม่ง           |      | - - - -   | - - - โยง | - - - -   | - - - โยง |
| ฉาบ             |      | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -   |

| (๒๓)            |      | ห้องที่ ๕ | ห้องที่ ๖  | ห้องที่ ๗ | ห้องที่ ๘  |
|-----------------|------|-----------|------------|-----------|------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - ตีะ | - - - -    | - - - ตีะ | - - - -    |
|                 | ขวา  | - - - -   | - - - -    | - - - -   | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ  | ซ้าย | - - - -   | - - - -    | - - - -   | - - - -    |
|                 | ขวา  | - - - -   | - ตู๊ป - - | - - - -   | - ตู๊ป - - |
| โหม่ง           |      | - - - -   | - - - โยง  | - - - -   | - - - โยง  |
| ฉาบ             |      | - - - -   | - - - -    | - - - -   | - - - -    |

| (๒๔)            |      | ห้องที่ ๙   | ห้องที่ ๑๐  | ห้องที่ ๑๑  | ห้องที่ ๑๒  |
|-----------------|------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| กลองลูก<br>ตุบ  | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง |
| ฉาบ             |      | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |

| (๒๕)            |      | ห้องที่ ๑๓  | ห้องที่ ๑๔  | ห้องที่ ๑๕  | ห้องที่ ๑๖  |
|-----------------|------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| กลองลูก<br>ตุบ  | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง |
| ฉาบ             |      | - เซง - เซง | - เซง - เซง | - เซง - เซง | - เซง - เซง |

| (๒๖)            |      | ห้องที่ ๑๗  | ห้องที่ ๑๘  | ห้องที่ ๑๙  | ห้องที่ ๒๐  |
|-----------------|------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| กลองลูก<br>ตุบ  | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง |
| ฉาบ             |      | - เซง - เซง | - เซง - เซง | - เซง - เซง | - เซง - เซง |

องค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ : นายมานพ ยาระณะ ๑๖๔

| (๒๓)            |      | ห้องที่ ๒๑     | ห้องที่ ๒๒     | ห้องที่ ๒๓     | ห้องที่ ๒๔     |
|-----------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๒๔)            |      | ห้องที่ ๒๕  | ห้องที่ ๒๖  | ห้องที่ ๒๗  | ห้องที่ ๒๘  |
|-----------------|------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง |
| ฉาบ             |      | - - แต่ง แซ | - - แต่ง แซ | - - แต่ง แซ | - - แต่ง แซ |

| (๒๙)            |      | ห้องที่ ๒๙  | ห้องที่ ๓๐  | ห้องที่ ๓๑  | ห้องที่ ๓๒  |
|-----------------|------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                 | ขวา  | - - - -     | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง |
| ฉาบ             |      | อี เซง - -  | อี เซง - -  | อี เซง - -  | อี เซง - -  |

| (๓๐)            |      | ห้องที่ ๓๓    | ห้องที่ ๓๔    | ห้องที่ ๓๕    | ห้องที่ ๓๖    |
|-----------------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|                 | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|                 | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   |
| ฉาบ             |      | อี เซง อี เซง | อี เซง อี เซง | อี เซง อี เซง | อี เซง อี เซง |

| (๓๑)            |      | ห้องที่ ๓๓              | ห้องที่ ๓๔     | ห้องที่ ๓๕     | ห้องที่ ๔๐     |
|-----------------|------|-------------------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - <sup>๑</sup> ตั้ง | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง             | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | ฉี เซง แต่ง แซ          | ฉี เซง แต่ง แซ | ฉี เซง แต่ง แซ | ฉี เซง แต่ง แซ |

| (๓๒)            |      | ห้องที่ ๔๑              | ห้องที่ ๔๒     | ห้องที่ ๔๓     | ห้องที่ ๔๔     |
|-----------------|------|-------------------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - <sup>๑</sup> ตั้ง | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง             | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | ฉี เซง แต่ง แซ          | ฉี เซง แต่ง แซ | ฉี เซง แต่ง แซ | ฉี เซง แต่ง แซ |

| (๓๓)            |      | ห้องที่ ๔๕              | ห้องที่ ๔๖     | ห้องที่ ๔๗     | ห้องที่ ๔๘     |
|-----------------|------|-------------------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - <sup>๑</sup> ตั้ง | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -                 | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง             | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | ฉี เซง แต่ง แซ          | ฉี เซง แต่ง แซ | ฉี เซง แต่ง แซ | ฉี เซง แต่ง แซ |

| (๓๔)            |      | ห้องที่ ๔๙                          | ห้องที่ ๕๐                          | ห้องที่ ๕๑                          | ห้องที่ ๕๒                          |
|-----------------|------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - <sup>๑</sup> ตี - <sup>๑</sup> ตี | - <sup>๑</sup> ตี - <sup>๑</sup> ตี | - <sup>๑</sup> ตี - <sup>๑</sup> ตี | - <sup>๑</sup> ตี - <sup>๑</sup> ตี |
|                 | ขวา  | - - - -                             | - - - -                             | - - - -                             | - - - -                             |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -                             | - - - -                             | - - - -                             | - - - -                             |
|                 | ขวา  | - - - -                             | - - - -                             | - - - -                             | - - - -                             |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง                         | - โยง - โยง                         | - โยง - โยง                         | - โยง - โยง                         |
| ฉาบ             |      | ฉี เซง แต่ง แซ                      | ฉี เซง แต่ง แซ                      | ฉี เซง แต่ง แซ                      | ฉี เซง แต่ง แซ                      |

๒. คาถาธรรม พุทธโศกัณฐะ ธรรมโมกัณฐะ สังโฆกัณฐะ

(๑)

|                 |      | ห้องที่ ๑      | ห้องที่ ๒      | ห้องที่ ๓      | ห้องที่ ๔      |
|-----------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                 | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

(๒)

|                      |      | ห้องที่ ๕      | ห้องที่ ๖      | ห้องที่ ๗      | ห้องที่ ๘      |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(แก้ว) | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

(๓)

|                      |      | ห้องที่ ๙      | ห้องที่ ๑๐     | ห้องที่ ๑๑     | ห้องที่ ๑๒     |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(แก้ว) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

(๔)

|                     |      | ห้องที่ ๑๓     | ห้องที่ ๑๔     | ห้องที่ ๑๕     | ห้องที่ ๑๖     |
|---------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล     | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                     | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(รอง) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                     | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง               |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                 |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๕)                  |      | ห้องที่ ๑๗     | ห้องที่ ๑๘     | ห้องที่ ๑๙     | ห้องที่ ๒๐     |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(หล้า) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

๓. คาถาธรรม พุทธโอรหัง ธรรมโมอรหัง สังโฆอรหัง

| (๑)             |      | ห้องที่ ๑      | ห้องที่ ๒      | ห้องที่ ๓      | ห้องที่ ๔      |
|-----------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                 | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๒)                  |      | ห้องที่ ๕      | ห้องที่ ๖      | ห้องที่ ๗      | ห้องที่ ๘      |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(แก้ว) | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๓)                  |      | ห้องที่ ๙      | ห้องที่ ๑๐     | ห้องที่ ๑๑     | ห้องที่ ๑๒     |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(แก้ว) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๔)                 |      | ห้องที่ ๑๓     | ห้องที่ ๑๔     | ห้องที่ ๑๕     | ห้องที่ ๑๖     |
|---------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล     | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                     | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ตุบ(รอง) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                     | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง               |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                 |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๕)                  |      | ห้องที่ ๑๗     | ห้องที่ ๑๘     | ห้องที่ ๑๙     | ห้องที่ ๒๐     |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ตุบ(หล้า) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

คาถาธรรม พุทธรักษา ธรรมไมรักษา สังฆรักษา หรือ ออกศึก

| (๑)             |      | ห้องที่ ๑      | ห้องที่ ๒      | ห้องที่ ๓      | ห้องที่ ๔      |
|-----------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                 | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| กลองลูก<br>ตุบ  | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๒)                  |      | ห้องที่ ๕      | ห้องที่ ๖      | ห้องที่ ๗      | ห้องที่ ๘      |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ตุบ(แก้ว) | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๓)                  |      | ห้องที่ ๙      | ห้องที่ ๑๐     | ห้องที่ ๑๑     | ห้องที่ ๑๒     |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(แก้ว) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๔)                 |      | ห้องที่ ๑๓     | ห้องที่ ๑๔     | ห้องที่ ๑๕     | ห้องที่ ๑๖     |
|---------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล     | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                     | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(รอง) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                     | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง               |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                 |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

| (๕)                  |      | ห้องที่ ๑๗     | ห้องที่ ๑๘     | ห้องที่ ๑๙     | ห้องที่ ๒๐     |
|----------------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล      | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                      | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| กลองลูก<br>ดุม(หล้า) | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                      | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| โหม่ง                |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ                  |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

๕. คาถาธรรมหัวใจอิติปิโส อี สวา สุ อี สวา สุ อี สวา สุ อี สวา สุ

|                 |      | ห้องที่ ๑      | ห้องที่ ๒      | ห้องที่ ๓      | ห้องที่ ๔      |
|-----------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ซ้าย | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    | - ต๊ะ - ต๊ะ    |
|                 | ขวา  | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - | ตึงตึง - ตึง - |
| กลองลูก<br>ดุม  | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
|                 | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -        | - - - -        |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |

๖. บังคมพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดามารดา ครูอาจารย์

|         |      | ห้องที่ ๑      | ห้องที่ ๒      | ห้องที่ ๓     | ห้องที่ ๔   |
|---------|------|----------------|----------------|---------------|-------------|
| กลองไชย | ซ้าย | - ตีะ - ตีะ    | - ตีะ - ตีะ    | - ตีะ - ตีะ   | - ตีะ - ตีะ |
| มงคล    | ขวา  | ตีงตีง - ตีง - | ตีงตีง - ตีง - | ตีง - ตีง ตีง | - ตีง - ตีง |
| กลองลูก | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | - - - -       | - - - -     |
| ดุษ     | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - - - -       | - - - -     |
| โหม่ง   |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง   | - โยง - โยง |
| ฉาบ     |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | เซง - เซง เซง | - เซง - เซง |

๗. ผนแสนท่า หรือ ชนะศึก

(๑)

|         |      | ห้องที่ ๑ | ห้องที่ ๒ | ห้องที่ ๓ | ห้องที่ ๔ |
|---------|------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| กลองไชย | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -   |
| มงคล    | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -   |
| กลองลูก | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -   |
| ดุษ     | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -   |
| โหม่ง   |      | - - - โยง | - - - โยง | - - - โยง | - - - โยง |
| ฉาบ     |      | - แซ่ - - | - แซ่ - - | - แซ่ - - | - แซ่ - - |

(๒)

|         |      | ห้องที่ ๕ | ห้องที่ ๖ | ห้องที่ ๗ | ห้องที่ ๘   |
|---------|------|-----------|-----------|-----------|-------------|
| กลองไชย | ซ้าย | - - ตีง - | - - ตีง - | - - ตีง - | ตีง - - -   |
| มงคล    | ขวา  | - - - ตีง | - - - ตีง | - - - ตีง | - ตีง - ตีง |
| กลองลูก | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -     |
| ดุษ     | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -     |
| โหม่ง   |      | - - - โยง | - - - โยง | - - - โยง | - - - โยง   |
| ฉาบ     |      | - แซ่ - - | - แซ่ - - | - แซ่ - - | - แซ่ - -   |

| (๓)             |     | ห้องที่ ๙     | ห้องที่ ๑๐    | ห้องที่ ๑๑    | ห้องที่ ๑๒    |
|-----------------|-----|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ชาย | ตั้ง - - -    | ตั้ง - - -    | ตั้ง - - -    | ตั้ง - - -    |
|                 | ขวา | - ตั้ง - ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง |
| กลองลูก<br>ดุม  | ชาย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|                 | ขวา | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| โหม่ง           |     | - - - โยง     | - - - โยง     | - - - โยง     | - - - โยง     |
| ฉาบ             |     | - แชน - -     | - แชน - -     | - แชน - -     | - แชน - -     |

| (๔)             |     | ห้องที่ ๑๓ | ห้องที่ ๑๔ | ห้องที่ ๑๕ | ห้องที่ ๑๖    |
|-----------------|-----|------------|------------|------------|---------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ชาย | - - ตั้ง - | - - ตั้ง - | - - ตั้ง - | ตั้ง - - -    |
|                 | ขวา | - - - ตั้ง | - - - ตั้ง | - - - ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง |
| ลูกดุม(แก้ว)    | ชาย | ตีบ - - -  | ตีบ - - -  | ตีบ - - -  | - - - -       |
| ลูกดุม(รอง)     | ขวา | - ตีะ - -  | - ตีะ - -  | - ตีะ - -  | - - - -       |
| โหม่ง           |     | - - - โยง  | - - - โยง  | - - - โยง  | - - - โยง     |
| ฉาบ             |     | - แชน - -  | - แชน - -  | - แชน - -  | - แชน - -     |

| (๕)             |     | ห้องที่ ๑๗ | ห้องที่ ๑๘ | ห้องที่ ๑๙ | ห้องที่ ๒๐    |
|-----------------|-----|------------|------------|------------|---------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ชาย | - - ตั้ง - | - - ตั้ง - | - - ตั้ง - | ตั้ง - - -    |
|                 | ขวา | - - - ตั้ง | - - - ตั้ง | - - - ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง |
| ลูกดุม(แก้ว)    | ชาย | ตีบ - - -  | ตีบ - - -  | ตีบ - - -  | - - - -       |
| ลูกดุม(หล้า)    | ขวา | - ตีะ - -  | - ตีะ - -  | - ตีะ - -  | - - - -       |
| โหม่ง           |     | - - - โยง  | - - - โยง  | - - - โยง  | - - - โยง     |
| ฉาบ             |     | - แชน - -  | - แชน - -  | - แชน - -  | - แชน - -     |

| (๖)             |     | ห้องที่ ๒๑ | ห้องที่ ๒๒ | ห้องที่ ๒๓ | ห้องที่ ๒๔    |
|-----------------|-----|------------|------------|------------|---------------|
| กลองไชย<br>มงคล | ชาย | - - ตั้ง - | - - ตั้ง - | - - ตั้ง - | ตั้ง - - -    |
|                 | ขวา | - - - ตั้ง | - - - ตั้ง | - - - ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง |
| ลูกดุม(หล้า)    | ชาย | ตีบ - - -  | ตีบ - - -  | ตีบ - - -  | - - - -       |
| ลูกดุม(รอง)     | ขวา | - ตีะ - -  | - ตีะ - -  | - ตีะ - -  | - - - -       |
| โหม่ง           |     | - - - โยง  | - - - โยง  | - - - โยง  | - - - โยง     |
| ฉาบ             |     | - แชน - -  | - แชน - -  | - แชน - -  | - แชน - -     |

๘. บังคมพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดามารดา ครูอาจารย์

|         |      | ห้องที่ ๑ | ห้องที่ ๒ | ห้องที่ ๓     | ห้องที่ ๔   |
|---------|------|-----------|-----------|---------------|-------------|
| กลองไชย | ซ้าย | - - ตึง - | - - ตึง - | ตึง - ตึง ตึง | - ตึง - ตึง |
| มงคล    | ขวา  | - - - ตึง | - - - ตึง | ตึง - ตึง ตึง | - ตึง - ตึง |
| กลองลูก | ซ้าย | ตึง - - - | ตึง - - - | - - - -       | - - - -     |
| ตุง     | ขวา  | - ตึง - - | - ตึง - - | - - - -       | - - - -     |
| โหม่ง   |      | - - - โยง | - - - โยง | - - - โยง     | - - - โยง   |
| ฉาบ     |      | - แชน - - | - แชน - - | - แชน - -     | - แชน - -   |

## ๒. กลองบูชา

### ๒.๑ ลักษณะและองค์ประกอบในการแสดงกลองบูชา

การตีกลองบูชา มีลักษณะและองค์ประกอบเพื่อใช้ในการแสดง ดังนี้

กลองบูชา ประกอบด้วยกลองจำนวน ๔ ใบ

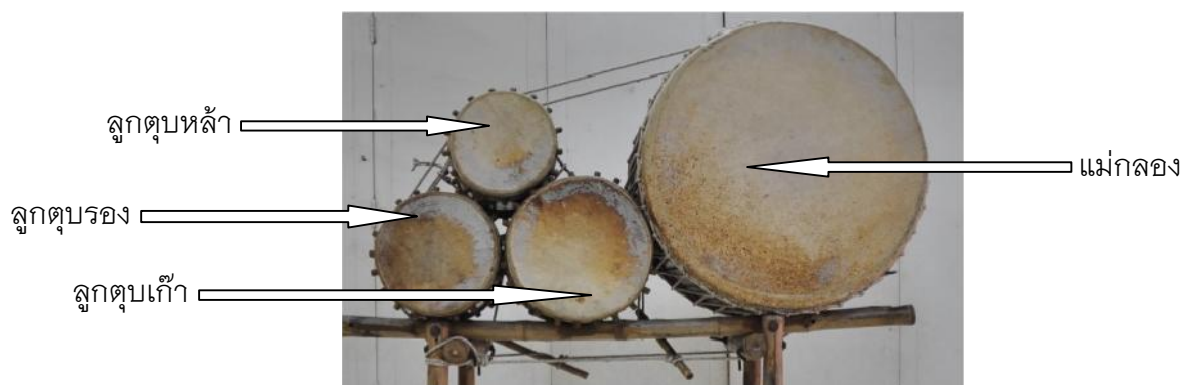
กลองใบใหญ่อยู่ทางด้านขวาของกลองใบเล็ก ๑ ใบ เรียกว่าแม่กลอง โดยทั่วไปขนาดหน้ากว้างประมาณ ๓๐-๓๕ นิ้ว

กลองใบเล็ก ๓ ใบ เรียกว่าลูกตุบ มีขนาดลดหลั่นกันไปประกอบด้วย (๑) ลูกตุบเก้า อยู่ติดกับกลองใบใหญ่ทางด้านซ้ายมือของผู้ตี (๒) ลูกตุบรอง อยู่ติดกับลูกตุบเก้าทางด้านซ้ายมือของผู้ตี (๓) ลูกตุบหล้าอยู่ด้านบนตรงกลางระหว่างลูกตุบเก้าและลูกตุบรอง

โหม่งทั้งหมด ๘ ใบ กว้างประมาณ ๘ - ๑๐, ๑๖ - ๑๘ นิ้ว

หุ่ย ๑ ใบ กว้างประมาณ ๒๐ - ๒๕ นิ้ว

ฉาบ ๑ คู่ กว้างประมาณ ๑๒ - ๑๔ นิ้ว



ภาพที่ ๕.๒๑ ภาพกลองบูชา



ภาพที่ ๕.๒๒ ภาพโหม่ง หุ่ย และฉาบ

## ภาพวิธีการจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ทั้งสองมือ

ไม้ตีกลองบูชา ๑ คู่ เรียกว่าไม้นิ้วพระเจ้า (ทำจากไม้ไผ่ยี่ะ)



ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) มือซ้ายด้านหน้า

ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า(ไม้ตี) มือซ้ายด้านหลัง



ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) มือขวา|ด้านหน้า    ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า(ไม้ตี) มือขวาด้านหลัง  
ภาพที่ ๕.๒๓ แสดงวิธีการจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) กลองบูชามือซ้ายและมือขวา

๑. ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) มือซ้ายด้านหน้า คือผู้บรรเลงใช้มือซ้ายถือบริเวณโคนไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ตั้งฉากในระดับอก

๒. ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) มือซ้ายด้านหลัง คือผู้บรรเลงใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยจับบริเวณโคนไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ส่วนนิ้วหัวแม่มือจับแบบตั้งฉากไปตามแนวปลายไม้ตี

๓. ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) มือขวาด้านหน้า คือผู้บรรเลงใช้มือขวาถือบริเวณโคนไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ตั้งฉากในระดับอก

๔. ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) มือขวาด้านหลัง คือผู้บรรเลงใช้นิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยจับบริเวณโคนไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ส่วนนิ้วชี้จับแบบตั้งฉากไปตามแนวปลายไม้ตี

### ภาพวิธีการจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ทั้งสองมือและทำยืนตีกลองบูชา



ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ด้านหน้า



ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ด้านข้าง



ท่ายืนจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ด้านหน้า



ท่ายืนจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ด้านข้าง

ภาพที่ ๕.๒๔ แสดงวิธีการจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ทั้งสองมือและทำยืนตีกลองบูชา

๑. ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ด้านหน้า คือผู้บรรเลงใช้มือขวาถือบริเวณโคนไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ตั้งฉากในระดับอก
๒. ท่าจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ด้านข้าง คือผู้บรรเลงใช้นิ้วหัวแม่มือ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วนัยจับบริเวณโคนไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ส่วนนิ้วชี้จับแบบตั้งฉากไปตามแนวปลายไม้ตี
๓. ท่ายืนจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ด้านหน้า คือผู้บรรเลงวางเท้าขวาด้านหน้าและวางเท้าซ้ายด้านหลัง
๔. ท่ายืนจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ด้านข้าง คือผู้บรรเลงวางเท้าขวาด้านหน้าและวางเท้าซ้ายด้านหลัง

๒.๒ ลักษณะเสียงเฉพาะ และวิธีการกำเนิดเสียง

ทำนองกลองบูชา เสียงตึง

ลักษณะไม้ต

| กลอง | มือ  | เสียงที่เกิด |             |             |             |
|------|------|--------------|-------------|-------------|-------------|
| บูชา | ซ้าย |              |             |             |             |
|      | ขวา  | - - - -      | - ตึง - ตึง | - - ตึง ตึง | - ตึง ตึง - |

ภาพวิธีการตีให้เกิดเสียง



๑.ท่าเตรียมตี



๒.ตีเสียงตึง

ภาพที่ ๕.๒๕ แสดงวิธีการตีกลองบูชา เสียงตึง

๑. ท่าเตรียม | คือผู้บรรเลงใช้มือขวาถือไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ยกขึ้นเหนือศีรษะ

๒. ตีเสียงตึง | คือผู้บรรเลงใช้ไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ตีบริเวณกลางกลองบูชา ซึ่งจะมี

กลองลูกตุบอีกสามใบ ตีสลับลูกเคล้าไปกับทำนองเพลงกลองกลองบูชา

ทำนองกลองลูกตุบ เสียงตุ้บ และกลองบูชา เสียงตั้ง

ลักษณะโน้ต

| กลอง   | มือ  | เสียงที่เกิด |               |               |               |
|--------|------|--------------|---------------|---------------|---------------|
| บูชา   | ซ้าย |              |               |               |               |
|        | ขวา  | - - - -      | - ตั้ง - ตั้ง | - - ตั้ง ตั้ง | - ตั้ง ตั้ง - |
| ลูกตุบ | ซ้าย | - - - ตุ้บ   | - - - -       | - ตุ้บ - -    | - - - -       |
|        | ขวา  |              |               |               |               |

ภาพวิธีการตีให้เกิดเสียง



๑.ตีเสียงตุ้บ



๒.ตีเสียงตั้ง

ภาพที่ ๕.๒๖ แสดงวิธีการตีกลองลูกตุบ เสียงตุ้บ ร่วมกับกลองบูชา เสียงตั้ง

๑. ตีเสียงตุ้บ กลองลูกตุบ คือผู้บรรเลงใช้มือซ้ายจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ตีบริเวณกลางกลองลูกตุบ การตีกลองลูกตุบนี้สามารถใช้กลเม็ดต่างๆ เช่น การตีไขว้มือขวาสลับมือซ้ายหรือมือซ้ายสลับมือขวา การกดปลายไม้ให้แนบสนิทกับหน้ากลองซึ่งสามารถทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างจากเสียงปกติ อันเป็นกลวิธีของแต่ละสำนัก

๒. ตีเสียงตั้ง กลองบูชา คือผู้บรรเลงใช้มือขวาจับไม้นิ้วพระเจ้า (ไม้ตี) ตีบริเวณกลางกลองบูชา ตีสลับคอกุญแจร่วมกับกลองลูกตุบตามท่วงทำนองของเพลงกลองบูชา

## ทำนองกลองบูชา เสียงพรั้ม

### ลักษณะโน้ต

| กลอง | มือ  | เสียงที่เกิด    |                 |                 |                 |
|------|------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| บูชา | ซ้าย | - พรั้ม - พรั้ม | - พรั้ม - พรั้ม | - พรั้ม - พรั้ม | - พรั้ม - พรั้ม |
|      | ขวา  | - พรั้ม - พรั้ม | - พรั้ม - พรั้ม | - พรั้ม - พรั้ม | - พรั้ม - พรั้ม |

### ภาพวิธีการตีให้เกิดเสียง



๑. ทำเตรียม

๒. ตีไม้แล้ เสียงพรั้ม

ภาพที่ ๕.๒๓ แสดงวิธีการตีกลองบูชาด้วยไม้แล้ เสียงพรั้ม

๑. ทำเตรียม คือผู้บรรเลงใช้มือซ้ายและมือขวาจับโคนไม้แล้ ยกให้ปลายไม้ขึ้นเหนือศีรษะเฉียงไปด้านหลัง

๒. ตีเสียง พรั้ม คือผู้บรรเลงใช้ไม้แล้ตีด้านขวาของขอบกลองบูชาเป็นจังหวะ

การใช้ไม้แล้ตีด้านขวาของขอบกลองบูชา เป็นวิธีการหนึ่งในการตีเพื่อเป็นจังหวะหลัก (แทนโหม่ง) ซึ่งในกระบวนการตีจะมีเพียงผู้ตีกลองบูชาและผู้ตีไม้แล้เท่านั้น การดำเนินทำนองเพลงกลองสามารถเร่งแล้วจังหวะให้เร็วขึ้น แสดงให้เห็นถึงทักษะความคล่องแคล่วของผู้ตี นิยมตีหลังการสวดเทวดาในวันสำคัญทางพุทธศาสนา เรียกว่า ทำนองสูตรธรรม

๒.๓ กระบวนเพลง

โน้ตการดำเนินจังหวะกลองบูชา

ทำนองเลื้อยขบตี

(๑) ตีบูชาแก้วทั้งสาม (ดำเนินทำนอง ๓ เที้ยว ตั้งแต่ห้องที่ ๑ - ๔)

|                |      | ห้องที่๑ | ห้องที่๒  | ห้องที่๓ | ห้องที่๔   |
|----------------|------|----------|-----------|----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -  | - ตี - ตี | - - ตี - | - ตี -     |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี | - - - -   | - ตี - - | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - -    |

(๒) ทำนองเลื้อยขบตี (ดำเนินทำนอง ๔ เที้ยว ตั้งแต่ห้องที่ ๑ - ๒๖)

|                |      | ห้องที่๑ | ห้องที่๒  | ห้องที่๓ | ห้องที่๔   |
|----------------|------|----------|-----------|----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -  | - - - -   | - ตี - - | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี | - ตี - ตี | - - - ตี | - ตี - ตี  |
|                | ขวา  | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -  | - - - โยง | - - - -  | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๕             | ห้องที่๖                          | ห้องที่๗              | ห้องที่๘                          |
|----------------|------|----------------------|-----------------------------------|-----------------------|-----------------------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - -                           |
|                | ขวา  | - - - -              | - - - -                           | - <sup>ตั้ง</sup> - - | - - - -                           |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - <sup>ตุบ</sup> | - <sup>ตุบ</sup> - <sup>ตุบ</sup> | - - - <sup>ตุบ</sup>  | - <sup>ตุบ</sup> - <sup>ตุบ</sup> |
|                | ขวา  | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - -                           |
| โหม่ง          |      | - - - -              | - - - โยง                         | - - - -               | - - - โยง                         |
| หุ่ย           |      | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - หุ่ย                        |
| ฉาบ            |      | - - - <sup>แซ่</sup> | - - - -                           | - - - <sup>แซ่</sup>  | - - - -                           |

|                |      | ห้องที่๙             | ห้องที่๑๐                         | ห้องที่๑๑             | ห้องที่๑๒                         |
|----------------|------|----------------------|-----------------------------------|-----------------------|-----------------------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - -                           |
|                | ขวา  | - - - -              | - - - -                           | - <sup>ตั้ง</sup> - - | - - - -                           |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - <sup>ตุบ</sup> | - <sup>ตุบ</sup> - <sup>ตุบ</sup> | - - - <sup>ตุบ</sup>  | - <sup>ตุบ</sup> - <sup>ตุบ</sup> |
|                | ขวา  | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - -                           |
| โหม่ง          |      | - - - -              | - - - โยง                         | - - - -               | - - - โยง                         |
| หุ่ย           |      | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - หุ่ย                        |
| ฉาบ            |      | - - - <sup>แซ่</sup> | - - - -                           | - - - <sup>แซ่</sup>  | - - - -                           |

|                |      | ห้องที่๑๓            | ห้องที่๑๔                         | ห้องที่๑๕             | ห้องที่๑๖                         |
|----------------|------|----------------------|-----------------------------------|-----------------------|-----------------------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - -                           |
|                | ขวา  | - - - -              | - - - -                           | - <sup>ตั้ง</sup> - - | - - - -                           |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - <sup>ตุบ</sup> | - <sup>ตุบ</sup> - <sup>ตุบ</sup> | - - - <sup>ตุบ</sup>  | - <sup>ตุบ</sup> - <sup>ตุบ</sup> |
|                | ขวา  | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - -                           |
| โหม่ง          |      | - - - -              | - - - โยง                         | - - - -               | - - - โยง                         |
| หุ่ย           |      | - - - -              | - - - -                           | - - - -               | - - - หุ่ย                        |
| ฉาบ            |      | - - - <sup>แซ่</sup> | - - - -                           | - - - <sup>แซ่</sup>  | - - - -                           |

|                |      | ห้องที่๑๓  | ห้องที่๑๔  | ห้องที่๑๙  | ห้องที่๒๐  |
|----------------|------|------------|------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตี๋ง - - | - - - -    | - ตี๋ง - - |
| กลองลูก<br>ดุม | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - ตี๋บ | - - - ตี๋บ | - - - ตี๋บ |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง  | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้ | - - - -    | - - - แชน้ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๒๑     | ห้องที่๒๒     | ห้องที่๒๓  | ห้องที่๒๔  |
|----------------|------|---------------|---------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - ตี๋ง - ตี๋ง | - - - -       | - - - -    | - - - ตี๋ง |
| กลองลูก<br>ดุม | ซ้าย | - - ตี๋บ -    | - ตี๋บ - ตี๋บ | - - - -    | - ตี๋บ - - |
|                | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -       | - - - โยง     | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -       | - - - หุ่ย    | - - - -    | - - - -    |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้    | - - - -       | - - - แชน้ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๒๕  | ห้องที่๒๖     |
|----------------|------|------------|---------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -       |
|                | ขวา  | - - - ตี๋ง | - - - -       |
| กลองลูก<br>ดุม | ซ้าย | - - ตี๋บ - | - ตี๋บ - ตี๋บ |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -       |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง     |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - หุ่ย    |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้ | - - - -       |

**ทำนองสาวหลับเตื่อะ**

(๑) ตีบุชาก้าวทั้งสาม (ดำเนินทำนอง ๓ เทียบ ตั้งแต่ห้องที่ ๑ - ๔)

|                |      | ห้องที่๑  | ห้องที่๒    | ห้องที่๓    | ห้องที่๔    |
|----------------|------|-----------|-------------|-------------|-------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
|                | ขวา  | - - - -   | - ตึง - ตึง | - - ตึง ตึง | - ตึง ตึง - |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตูบ | - - - -     | - ตูบ - -   | - - - -     |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -     | - - - -     | - - - -     |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - -     | - - - -     | - - - โยง   |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - -     | - - - -     | - - - หุ่ย  |
| ฉาบ            |      | - - - -   | - - - -     | - - - -     | - - - -     |

(๒) ทำนองสาวหลับเตื่อะ (ตีดำเนินทำนอง ๔ เทียบ)

|                |      | ห้องที่๑  | ห้องที่๒    | ห้องที่๓  | ห้องที่๔    |
|----------------|------|-----------|-------------|-----------|-------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -     | - - - -   | - - - -     |
|                | ขวา  | - - - ตึง | - - - -     | - - - -   | - - - -     |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - -   | - ตูบ - ตูบ | - - - ตูบ | - ตูบ ตูบ - |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -     | - - - -   | - - - ตูบ   |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง   | - - - -   | - - - โยง   |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - หุ่ย  | - - - -   | - - - หุ่ย  |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่ | - - - -     | - - - แซ่ | - - - -     |

|                |      | ห้องที่๕  | ห้องที่๖    | ห้องที่๗  | ห้องที่๘    |
|----------------|------|-----------|-------------|-----------|-------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -     | - - - -   | - - - -     |
|                | ขวา  | - - - ตึง | - - - -     | - - - ตึง | - - - -     |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - -   | - ตูบ - ตูบ | - - - -   | - ตูบ - ตูบ |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -     | - - - -   | - - - -     |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง   | - - - -   | - - - โยง   |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - หุ่ย  | - - - -   | - - - หุ่ย  |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่ | - - - -     | - - - แซ่ | - - - -     |

|                |      | ห้องที่๙ | ห้องที่๑๐  | ห้องที่๑๑ | ห้องที่๑๒  |
|----------------|------|----------|------------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -  | - - - -    | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -  | - - - -    | - - - ตี  | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี | - ตี ตี -  | - - - -   | - ตี - ตี  |
|                | ขวา  | - - - -  | - - - ตูบ  | - - - -   | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -  | - - - โยง  | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -  | - - - หุ่ย | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แช | - - - -    | - - - แช  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๑๓ | ห้องที่๑๔  | ห้องที่๑๕ | ห้องที่๑๖  |
|----------------|------|-----------|------------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -    | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - ตี  | - - - -    | - - - -   | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - -   | - ตี - ตี  | - - - ตี  | - ตี ตี -  |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -    | - - - -   | - - - ตูบ  |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง  | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - หุ่ย | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แช  | - - - -    | - - - แช  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๑๗ | ห้องที่๑๘  | ห้องที่๑๙ | ห้องที่๒๐  |
|----------------|------|-----------|------------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -    | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - ตี  | - - - -    | - - - ตี  | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - -   | - ตี - ตี  | - - - -   | - ตี - ตี  |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -    | - - - -   | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง  | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - หุ่ย | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แช  | - - - -    | - - - แช  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๒๑        | ห้องที่๒๒                 | ห้องที่๒๓         | ห้องที่๒๔                 |
|----------------|------|------------------|---------------------------|-------------------|---------------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -          | - - - -                   | - - - -           | - - - -                   |
|                | ขวา  | - - - -          | - - - -                   | - - - <u>ตั้ง</u> | - - - -                   |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - <u>ตุบ</u> | - <u>ตุบ</u> <u>ตุบ</u> - | - - - -           | - <u>ตุบ</u> - <u>ตุบ</u> |
|                | ขวา  | - - - -          | - - - <u>ตุบ</u>          | - - - -           | - - - -                   |
| โหม่ง          |      | - - - -          | - - - <u>โยง</u>          | - - - -           | - - - <u>โยง</u>          |
| หุ่ย           |      | - - - -          | - - - <u>หุ่ย</u>         | - - - -           | - - - <u>หุ่ย</u>         |
| ฉาบ            |      | - - - <u>แซ่</u> | - - - -                   | - - - <u>แซ่</u>  | - - - -                   |

|                |      | ห้องที่๒๕        | ห้องที่๒๖         | ห้องที่๒๗        | ห้องที่๒๘                   |
|----------------|------|------------------|-------------------|------------------|-----------------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -          | - - - -           | - - - -          | - - - -                     |
|                | ขวา  | - - - -          | - - - <u>ตั้ง</u> | - - - -          | - <u>ตั้ง</u> - <u>ตั้ง</u> |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - <u>ตุบ</u> | - - - -           | - - - <u>ตุบ</u> | - - - -                     |
|                | ขวา  | - - - -          | - - - -           | - - - -          | - - - -                     |
| โหม่ง          |      | - - - -          | - - - <u>โยง</u>  | - - - -          | - - - <u>โยง</u>            |
| หุ่ย           |      | - - - -          | - - - -           | - - - -          | - - - -                     |
| ฉาบ            |      | - - - <u>แซ่</u> | - - - -           | - - - <u>แซ่</u> | - - - -                     |

|                |      | ห้องที่๒๙         | ห้องที่๓๐         | ห้องที่๓๑        | ห้องที่๓๒         |
|----------------|------|-------------------|-------------------|------------------|-------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -           | - - - -           | - - - -          | - - - -           |
|                | ขวา  | - - - <u>ตั้ง</u> | - <u>ตั้ง</u> - - | - - - -          | - - - <u>ตั้ง</u> |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - -           | - - - -           | - - - <u>ตุบ</u> | - - - -           |
|                | ขวา  | - - - -           | - - - -           | - - - -          | - - - -           |
| โหม่ง          |      | - - - -           | - - - <u>โยง</u>  | - - - -          | - - - <u>โยง</u>  |
| หุ่ย           |      | - - - -           | - - - <u>หุ่ย</u> | - - - -          | - - - -           |
| ฉาบ            |      | - - - <u>แซ่</u>  | - - - -           | - - - <u>แซ่</u> | - - - -           |

องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : นายมานพ ยาระณะ ๑๘๕

|                |      | ห้องที่๓๓  | ห้องที่๓๔     | ห้องที่๓๕  | ห้องที่๓๖  |
|----------------|------|------------|---------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -       | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตี๋ง - ตี๋ง | - - - ตี๋ง | - ตี๋ง - - |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - -       | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -       | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง     | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -       | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แช่  | - - - -       | - - - แช่  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๓๗  | ห้องที่๓๘  | ห้องที่๓๙  | ห้องที่๔๐     |
|----------------|------|------------|------------|------------|---------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -       |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - ตี๋ง | - - - -    | - ตี๋ง - ตี๋ง |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - -    | - - - ตี๋บ | - - - -       |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -       |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง  | - - - -    | - - - โยง     |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -       |
| ฉาบ            |      | - - - แช่  | - - - -    | - - - แช่  | - - - -       |

|                |      | ห้องที่๔๑           | ห้องที่๔๒     |
|----------------|------|---------------------|---------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -             | - - - -       |
|                | ขวา  | ตี๋ง ตี๋ง ตี๋ง ตี๋ง | - ตี๋ง ตี๋ง - |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - -             | - - - -       |
|                | ขวา  | - - - -             | - - - -       |
| โหม่ง          |      | - - - -             | - - - โยง     |
| หุ่ย           |      | - - - -             | - - - หุ่ย    |
| ฉาบ            |      | - - - แช่           | - - - -       |

**ทำนองล่องน่าน**

(๑) ตีฆ้องสามแก้วทั้งสาม (ดำเนินทำนอง ๓ เทียบ ตั้งแต่ห้องที่ ๑ - ๔)

|                |      | ห้องที่๑ | ห้องที่๒  | ห้องที่๓  | ห้องที่๔   |
|----------------|------|----------|-----------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -  | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -  | - ตี - ตี | - - ตี ตี | - ตี ตี -  |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี | - - - -   | - ตี - -  | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -  | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -  | - - - -   | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -  | - - - -   | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - -  | - - - -   | - - - -   | - - - -    |

**ทำนองล่องน่าน ๑**

|                |      | ห้องที่๑  | ห้องที่๒  | ห้องที่๓  | ห้องที่๔   |
|----------------|------|-----------|-----------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -   | - ตี - -  | - - - ตี  | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี  | - - - -   | - - - -   | - ตี - -   |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่ | - - - -   | - - - แซ่ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๕  | ห้องที่๖  | ห้องที่๗  | ห้องที่๘   |
|----------------|------|-----------|-----------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -   | - ตี - -  | - - - ตี  | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี  | - - - -   | - - - -   | - ตี - -   |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่ | - - - -   | - - - แซ่ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๙   | ห้องที่๑๐  | ห้องที่๑๑  | ห้องที่๑๒  |
|----------------|------|------------|------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตี๋ง - - | - - - ตี๋ง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - -    | - - - -    | - ตี๋บ - - |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง  | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่  | - - - -    | - - - แซ่  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๑๓  | ห้องที่๑๔  | ห้องที่๑๕  | ห้องที่๑๖  |
|----------------|------|------------|------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตี๋ง - - | - - - ตี๋ง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - -    | - - - -    | - ตี๋บ - - |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง  | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่  | - - - -    | - - - แซ่  | - - - -    |

**ทำนองสองน่าน ๒**

(ให้บรรเลงโดยนำทำนองสองน่าน ๑ มาบรรเลงร่วมกับสองน่าน ๒ จำนวน ๔ เที้ยว)

|                |      | ห้องที่๑   | ห้องที่๒   | ห้องที่๓   | ห้องที่๔   |
|----------------|------|------------|------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตี๋ง - - | - - - ตี๋ง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - -    | - - - -    | - ตี๋บ - - |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง  | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่  | - - - -    | - - - แซ่  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๕   | ห้องที่๖  | ห้องที่๗   | ห้องที่๘   |
|----------------|------|------------|-----------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตึง - - | - - - ตึง  | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตูบ  | - - - -   | - ตูบ - -  | - ตูบ - -  |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้ | - - - -   | - - - แชน้ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๙   | ห้องที่๑๐ | ห้องที่๑๑  | ห้องที่๑๒  |
|----------------|------|------------|-----------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตึง - - | - - - ตึง  | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตูบ  | - - - -   | - - - -    | - ตูบ - -  |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้ | - - - -   | - - - แชน้ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๑๓  | ห้องที่๑๔ | ห้องที่๑๕  | ห้องที่๑๖  |
|----------------|------|------------|-----------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตึง - - | - - - ตึง  | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตูบ  | - - - -   | - ตูบ - -  | - ตูบ - -  |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -   | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้ | - - - -   | - - - แชน้ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๑๓  | ห้องที่๑๔  | ห้องที่๑๕  | ห้องที่๒๐  |
|----------------|------|------------|------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตี๋ง - - | - - - ตี๋ง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - -    | - - - -    | - ตี๋บ - - |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง  | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แช้  | - - - -    | - - - แช้  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๒๑  | ห้องที่๒๒  | ห้องที่๒๓  | ห้องที่๒๔  |
|----------------|------|------------|------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตี๋ง - - | - - - ตี๋ง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - -    | - ตี๋บ - - | - ตี๋บ - - |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง  | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แช้  | - - - -    | - - - แช้  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๒๕  | ห้องที่๒๖  | ห้องที่๒๗  | ห้องที่๒๘  |
|----------------|------|------------|------------|------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตี๋ง - - | - - - ตี๋ง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตี๋บ | - - - -    | - - - -    | - ตี๋บ - - |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - โยง  | - - - -    | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -    | - - - -    | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แช้  | - - - -    | - - - แช้  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๒๙ | ห้องที่๓๐ | ห้องที่๓๑ | ห้องที่๓๒  |
|----------------|------|-----------|-----------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -   | - ตึง - - | - - - ตึง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตูบ | - - - -   | - ตูบ - - | - ตูบ - -  |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่ | - - - -   | - - - แซ่ | - - - -    |

**ทำนองล่องน่าน ๓**

(ให้บรรเลงโดยนำทำนองล่องน่าน ๑ ล่องน่าน ๒ มาบรรเลงร่วมกับล่องน่าน ๓ จำนวน ๔ เที้ยว)

|                |      | ห้องที่๑  | ห้องที่๒  | ห้องที่๓  | ห้องที่๔   |
|----------------|------|-----------|-----------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -   | - ตึง - - | - - - ตึง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตูบ | - - - -   | - - - -   | - ตูบ - -  |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่ | - - - -   | - - - แซ่ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๕  | ห้องที่๖  | ห้องที่๗  | ห้องที่๘   |
|----------------|------|-----------|-----------|-----------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -   | - ตึง - - | - - - ตึง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตูบ | - - - -   | - ตูบ - - | - ตูบ - -  |
|                | ขวา  | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -   | - - - โยง | - - - -   | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แซ่ | - - - -   | - - - แซ่ | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๙                    | ห้องที่๑๐         | ห้องที่๑๑                   | ห้องที่๑๒         |
|----------------|------|-----------------------------|-------------------|-----------------------------|-------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -                     | - - - -           | - - - -                     | - - - -           |
|                | ขวา  | - - <u>ตั้ง</u> <u>ตั้ง</u> | - <u>ตั้ง</u> - - | - - <u>ตั้ง</u> <u>ตั้ง</u> | - <u>ตั้ง</u> - - |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - <u>ตุบ</u> - -            | - - - -           | - <u>ตุบ</u> - -            | - - - -           |
|                | ขวา  | - - - -                     | - - - -           | - - - -                     | - - - -           |
| โหม่ง          |      | - - - -                     | - - - โยง         | - - - -                     | - - - โยง         |
| หุ่ย           |      | - - - -                     | - - - -           | - - - -                     | - - - หุ่ย        |
| ฉาบ            |      | - - - <u>แซ่</u>            | - - - -           | - - - <u>แซ่</u>            | - - - -           |

#### ทำนองล่องน่าน ๔

(ให้บรรเลงโดยนำทำนองล่องน่าน ๑ ล่องน่าน ๒ ล่องน่าน ๓ มาบรรเลงร่วมกับล่องน่าน ๔ จำนวน ๔ เที้ยว)

|                |      | ห้องที่๑         | ห้องที่๒          | ห้องที่๓          | ห้องที่๔         |
|----------------|------|------------------|-------------------|-------------------|------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -          | - - - -           | - - - -           | - - - -          |
|                | ขวา  | - - - -          | - <u>ตั้ง</u> - - | - - - <u>ตั้ง</u> | - - - -          |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - <u>ตุบ</u> | - - - -           | - - - -           | - <u>ตุบ</u> - - |
|                | ขวา  | - - - -          | - - - -           | - - - -           | - - - -          |
| โหม่ง          |      | - - - -          | - - - โยง         | - - - -           | - - - โยง        |
| หุ่ย           |      | - - - -          | - - - -           | - - - -           | - - - หุ่ย       |
| ฉาบ            |      | - - - <u>แซ่</u> | - - - -           | - - - <u>แซ่</u>  | - - - -          |

|                |      | ห้องที่๕         | ห้องที่๖          | ห้องที่๗          | ห้องที่๘         |
|----------------|------|------------------|-------------------|-------------------|------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -          | - - - -           | - - - -           | - - - -          |
|                | ขวา  | - - - -          | - <u>ตั้ง</u> - - | - - - <u>ตั้ง</u> | - - - -          |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - <u>ตุบ</u> | - - - -           | - <u>ตุบ</u> - -  | - <u>ตุบ</u> - - |
|                | ขวา  | - - - -          | - - - -           | - - - -           | - - - -          |
| โหม่ง          |      | - - - -          | - - - โยง         | - - - -           | - - - โยง        |
| หุ่ย           |      | - - - -          | - - - -           | - - - -           | - - - หุ่ย       |
| ฉาบ            |      | - - - <u>แซ่</u> | - - - -           | - - - <u>แซ่</u>  | - - - -          |

|                |      | ห้องที่๙                            | ห้องที่๑๐             | ห้องที่๑๑                           | ห้องที่๑๒             |
|----------------|------|-------------------------------------|-----------------------|-------------------------------------|-----------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -                             | - - - -               | - - - -                             | - - - -               |
|                | ขวา  | - - <sup>ตั้ง</sup> <sup>ตั้ง</sup> | - <sup>ตั้ง</sup> - - | - - <sup>ตั้ง</sup> <sup>ตั้ง</sup> | - <sup>ตั้ง</sup> - - |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - <sup>ตุบ</sup> - -                | - - - -               | - <sup>ตุบ</sup> - -                | - - - -               |
|                | ขวา  | - - - -                             | - - - -               | - - - -                             | - - - -               |
| โหม่ง          |      | - - - -                             | - - - โยง             | - - - -                             | - - - โยง             |
| หุ่ย           |      | - - - -                             | - - - -               | - - - -                             | - - - หุ่ย            |
| ฉาบ            |      | - - - <sup>แซ่</sup>                | - - - -               | - - - <sup>แซ่</sup>                | - - - -               |

|                |      | ห้องที่๑๓                           | ห้องที่๑๔             | ห้องที่๑๕                           | ห้องที่๑๖             |
|----------------|------|-------------------------------------|-----------------------|-------------------------------------|-----------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -                             | - - - -               | - - - -                             | - - - -               |
|                | ขวา  | - <sup>ตั้ง</sup> - <sup>ตั้ง</sup> | - <sup>ตั้ง</sup> - - | - <sup>ตั้ง</sup> - <sup>ตั้ง</sup> | - <sup>ตั้ง</sup> - - |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - -                             | - - - -               | - - - -                             | - - - -               |
|                | ขวา  | - - - -                             | - - - -               | - - - -                             | - - - -               |
| โหม่ง          |      | - - - -                             | - - - โยง             | - - - -                             | - - - โยง             |
| หุ่ย           |      | - - - -                             | - - - -               | - - - -                             | - - - หุ่ย            |
| ฉาบ            |      | - - - <sup>แซ่</sup>                | - - - -               | - - - <sup>แซ่</sup>                | - - - -               |

**ทำนองล่องน่าน ๕**

(ให้บรรเลงโดยนำทำนองล่องน่าน ๑ ล่องน่าน ๒ ล่องน่าน ๓ ล่องน่าน ๔ มาบรรเลง  
ร่วมกับล่องน่าน ๕ จำนวน ๔ เที้ยว)

|                |      | ห้องที่๑             | ห้องที่๒              | ห้องที่๓              | ห้องที่๔             |
|----------------|------|----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -              | - - - -               | - - - -               | - - - -              |
|                | ขวา  | - - - -              | - <sup>ตั้ง</sup> - - | - - - <sup>ตั้ง</sup> | - - - -              |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - <sup>ตุบ</sup> | - - - -               | - - - -               | - <sup>ตุบ</sup> - - |
|                | ขวา  | - - - -              | - - - -               | - - - -               | - - - -              |
| โหม่ง          |      | - - - -              | - - - โยง             | - - - -               | - - - โยง            |
| หุ่ย           |      | - - - -              | - - - -               | - - - -               | - - - หุ่ย           |
| ฉาบ            |      | - - - <sup>แซ่</sup> | - - - -               | - - - <sup>แซ่</sup>  | - - - -              |

|                |      | ห้องที่๕   | ห้องที่๖  | ห้องที่๗    | ห้องที่๘   |
|----------------|------|------------|-----------|-------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -    | - - - -   | - - - -     | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -    | - ตึง - - | - - - - ตึง | - - - -    |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - ตูบ  | - - - -   | - ตูบ - -   | - ตูบ - -  |
|                | ขวา  | - - - -    | - - - -   | - - - -     | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -    | - - - ยง  | - - - -     | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -    | - - - -   | - - - -     | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้ | - - - -   | - - - แชน้  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๙    | ห้องที่๑๐ | ห้องที่๑๑   | ห้องที่๑๒  |
|----------------|------|-------------|-----------|-------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -     | - - - -   | - - - -     | - - - -    |
|                | ขวา  | - - ตึง ตึง | - ตึง - - | - - ตึง ตึง | - ตึง - -  |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - ตูบ - -   | - - - -   | - ตูบ - -   | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -     | - - - -   | - - - -     | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -     | - - - โยง | - - - -     | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -     | - - - -   | - - - -     | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้  | - - - -   | - - - แชน้  | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๑๓     | ห้องที่๑๔ | ห้องที่๑๕     | ห้องที่๑๖  |
|----------------|------|---------------|-----------|---------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -       | - - - -   | - - - -       | - - - -    |
|                | ขวา  | - ตึง - - ตึง | - ตึง - - | - ตึง - - ตึง | - ตึง - -  |
| กลองลูก<br>ตุบ | ซ้าย | - - - -       | - - - -   | - - - -       | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -       | - - - -   | - - - -       | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -       | - - - โยง | - - - -       | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -       | - - - -   | - - - -       | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - แชน้    | - - - -   | - - - แชน้    | - - - -    |

|                |      | ห้องที่๑๓         | ห้องที่๑๔ | ห้องที่๑๙         | ห้องที่๒๐  |
|----------------|------|-------------------|-----------|-------------------|------------|
| กลองบูชา       | ซ้าย | - - - -           | - - - -   | - - - -           | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - <u>ตั้ง</u> | - - - -   | - - - <u>ตั้ง</u> | - - - -    |
| กลองลูก<br>ดุม | ซ้าย | - - - -           | - - - -   | - - - -           | - - - -    |
|                | ขวา  | - - - -           | - - - -   | - - - -           | - - - -    |
| โหม่ง          |      | - - - -           | - - - โยง | - - - -           | - - - โยง  |
| หุ่ย           |      | - - - -           | - - - -   | - - - -           | - - - หุ่ย |
| ฉาบ            |      | - - - <u>แซ่</u>  | - - - -   | - - - <u>แซ่</u>  | - - - -    |

หมายเหตุ การตีกลองลูกดุม ในการบรรเลงกลองบูชาของพ่อครูมานพ ยาระณะ ใช้วิธีการเรียงเสียงลูกดุม จากลูกดุม(เก้า) ลูกดุม(รอง) ลูกดุม(หล้า) ทั้งนี้ผู้บรรเลงแต่ละคน เมื่อมีความชำนาญแล้วอาจใช้วิธีการตีกด ตีปล่อย ให้เกิดเสียงตามทำนองเพลง โดยไม่ยึดวิธีการเรียงลูกดุมก็ได้ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในทำนองเพลง

### ทำนองสูตรธรรม

(๑) ตีบูชาแก้วทั้งสาม

|            |      | ห้องที่๑                      | ห้องที่๒                      | ห้องที่๓                      | ห้องที่ ๔                     |
|------------|------|-------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|
| กลองบูชา   | ซ้าย | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       |
|            | ขวา  | - - - -                       | - <u>ตั้ง</u> - <u>ตั้ง</u>   | - <u>ตั้ง</u> - <u>ตั้ง</u>   | - <u>ตั้ง</u> - <u>ตั้ง</u>   |
| ลูกดุมเก้า | ซ้าย | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       |
|            | ขวา  | - - - -                       | - <u>ตี</u> - <u>ตี</u>       | - <u>ตี</u> - <u>ตี</u>       | - <u>ตี</u> - <u>ตี</u>       |
| ลูกดุมรอง  | ซ้าย | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       |
|            | ขวา  | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       |
| ลูกดุมหล้า | ซ้าย | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       |
|            | ขวา  | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       | - - - -                       |
| ไม้แฉ่     | ซ้าย | - <u>พริ้ม</u> - <u>พริ้ม</u> | - <u>พริ้ม</u> - <u>พริ้ม</u> | - <u>พริ้ม</u> - <u>พริ้ม</u> | - <u>พริ้ม</u> - <u>พริ้ม</u> |
|            | ขวา  |                               |                               |                               |                               |

(๒) ทำนองธรรมสุด (ดำเนินทำนอง ๔ เทียบ ตั้งแต่ห้องที่ ๑ - ๑๔)

|            |      | ห้องที่๑      | ห้องที่๒      | ห้องที่๓      | ห้องที่๔      |
|------------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลองบูชา   | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | - - - ตั่ง    | - - - ตั่ง    | - - - ตั่ง    | - ตั่ง - -    |
| ลูกตุบแก้ว | ซ้าย | - - ตูบ -     | - - ตูบ -     | - - ตูบ -     | ตูบ - ตูบ -   |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| ลูกตุบรอง  | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| ลูกตุบหล้า | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| ไม้แล้     | ซ้าย | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม |
|            | ขวา  |               |               |               |               |

|            |      | ห้องที่๕      | ห้องที่๖      | ห้องที่๗      | ห้องที่๘      |
|------------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลองบูชา   | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | ตั่ง - - ตั่ง | - - - ตั่ง    | - - - ตั่ง    | - - - ตั่ง    |
| ลูกตุบแก้ว | ซ้าย | - - ตูบ -     | ตูบ - - -     | ตูบ - - -     | ตูบ - - -     |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| ลูกตุบรอง  | ซ้าย |               | - ตูบ - -     | - ตูบ - -     | - ตูบ - -     |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| ลูกตุบหล้า | ซ้าย | - - - -       | - - ตูบ -     | - - ตูบ -     | - - ตูบ -     |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| ไม้แล้     | ซ้าย | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม |
|            | ขวา  |               |               |               |               |

|            |      | ห้องที่๙      | ห้องที่๑๐     | ห้องที่๑๑     | ห้องที่๑๒     |
|------------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลองบูชา   | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | - ตั่ง - -    | ตั่ง - - ตั่ง | - ตั่ง - ตั่ง | - ตั่ง - ตั่ง |
| ลูกตุบแก้ว | ซ้าย | ตุบ - ตุบ -   | - - ตุบ -     | ตุบ - ตุบ -   | ตุบ - ตุบ -   |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | ตุบ - ตุบ -   | ตุบ - ตุบ -   |
| ลูกตุบรอง  | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - ตุบ - ตุบ   | - ตุบ - ตุบ   |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| ลูกตุบหล้า | ซ้าย | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       | - - - -       | - - - -       |
| ไม้แฉ่     | ซ้าย | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม |
|            | ขวา  |               |               |               |               |

|            |      | ห้องที่๑๓     | ห้องที่๑๔     |
|------------|------|---------------|---------------|
| กลองบูชา   | ซ้าย | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | - ตั่ง - -    | ตั่ง - - ตั่ง |
| ลูกตุบแก้ว | ซ้าย | ตุบ - ตุบ -   | - - ตุบ -     |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       |
| ลูกตุบรอง  | ซ้าย | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       |
| ลูกตุบหล้า | ซ้าย | - - - -       | - - - -       |
|            | ขวา  | - - - -       | - - - -       |
| ไม้แฉ่     | ซ้าย | - พร้ม - พร้ม | - พร้ม - พร้ม |
|            | ขวา  |               |               |

บังคมพระพุทธ , พระธรรม , พระสงฆ์ , บิดามารดา , ครูอาจารย์

ห้องที่๑๕

ห้องที่๑๖

|            |      |                  |                 |
|------------|------|------------------|-----------------|
| กลองบูชา   | ซ้าย | - - - -          | - - - -         |
|            | ขวา  | ตั้ง - ตั้ง ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง   |
| ลูกตุบแก้ว | ซ้าย | ตีบ - ตีบ ตีบ    | - ตีบ - ตีบ     |
|            | ขวา  | - - - -          | - - - -         |
| ลูกตุบรอง  | ซ้าย | - - - -          | - - - -         |
|            | ขวา  | - - - -          | - - - -         |
| ลูกตุบหล้า | ซ้าย | - - - -          | - - - -         |
|            | ขวา  | - - - -          | - - - -         |
| ไม้แฉ่     | ซ้าย | - พริ้ม - พริ้ม  | - พริ้ม - พริ้ม |
|            | ขวา  |                  |                 |

### ๓. กลองปู่เจ้า

#### ๓.๑ ลักษณะและองค์ประกอบในการแสดงกลองปู่เจ้า

การตีกลองปู่เจ้ามีลักษณะและองค์ประกอบเพื่อใช้ในการแสดง ดังนี้

กลองปู่เจ้า ๑ ใบ หน้ากว้างประมาณ ๒๕ - ๒๘ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๑๓๓ - ๑๓๙ เซนติเมตร

โหม่งทั้งหมด ๙ ใบ กว้างประมาณ ๘ - ๑๐, ๑๖ - ๑๘ นิ้ว

ฉาบ ๑ คู่ กว้างประมาณ ๑๑ - ๑๒ นิ้ว ดังภาพ



ภาพที่ ๕.๒๘ ภาพนายมานพ ยาระณะ แสดงกลองปู่เจ้า



ภาพที่ ๕.๒๙ ภาพเครื่องดนตรีวงกลองปู่เจ้า

### ภาพแสดงกระบวนท่าตีกลองปู่เจ้า



ทำยืนตีกลองด้านหน้า



ทำยืนตีกลองด้านข้าง



ทำนกงยุงแพนหาง (ไข้วชาชวา)



ทำนกงยุงแพนหาง (ไข้วชาซ้าย)

### ภาพที่ ๕.๓๐ แสดงกระบวนท่าตีกลองปู่เจ้า

๑. ท่าตีกลองด้านหน้า คือผู้บรรเลงสะพายกลองปู่เจ้าหัวไหล่ด้านซ้าย ใช้มือซ้ายและมือขวาประคองขอบกลองทั้งสองด้าน วางเท้าขวาด้านหน้าเท้าซ้ายด้านหลังยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

๒. ท่าตีกลองด้านข้าง คือผู้บรรเลงสะพายกลองปู่เจ้าหัวไหล่ด้านซ้าย ใช้มือซ้ายและมือขวาประคองขอบกลองทั้งสองด้าน วางเท้าขวาด้านหน้าเท้าซ้ายด้านหลังยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

๓. ทำนกงยุงแพนหาง (ไข้วชาชวา) คือผู้บรรเลงสะพายกลองปู่เจ้าหัวไหล่ด้านซ้าย ใช้มือซ้ายและมือขวาประคองขอบกลองทั้งสองด้าน ผู้บรรเลงหมุนลำตัวไปด้านซ้าย(ครึ่งวงกลม) พร้อมกับกลองปู่เจ้า โดยใช้เท้าซ้ายเป็นหลักในการทรงตัว ส่วนเท้าขวาให้ไข้วไว้ด้านหลังพร้อมพริบฝ่าเท้าออกด้านข้าง ยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

๔. ทำนกงยุงแพนหาง (ไข้วชาซ้าย) คือผู้บรรเลงสะพายกลองปู่เจ้าหัวไหล่ด้านซ้าย ใช้มือซ้ายและมือขวาประคองขอบกลองทั้งสองด้าน ผู้บรรเลงหมุนลำตัวไปด้านขวา(ครึ่งวงกลม) พร้อมกับกลองปู่เจ้าโดยใช้เท้าขวาเป็นหลักในการทรงตัว ส่วนเท้าซ้ายให้ไข้วไว้ด้านหลังพร้อมพริบฝ่าเท้าออกด้านข้าง ยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

### ภาพแสดงกระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า



กระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า ๑



กระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า ๒



กระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า ๓



กระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า ๔

### ภาพที่ ๕.๓๑ แสดงกระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า

๑. กระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า ๑ คือ ผู้บรรเลงฉาบและผู้บรรเลงกลองปู่เจ้าแสดงท่าเตรียม
๒. กระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า ๒ คือ ผู้บรรเลงฉาบแสดงท่าขอพรธรณี (ตีฉาบลงบนพื้น) ตีหลอกล่อกับผู้บรรเลงกลองปู่เจ้า
๓. กระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า ๓ คือ ผู้บรรเลงฉาบแสดงท่าตะแคงฉาบ (เฉียงเขี้ยวขอฝน) ตีหลอกล่อกับผู้บรรเลงกลองปู่เจ้า แสดงท่านกยูงแพนหาง
๔. กระบวนการทำฉาบและกลองปู่เจ้า ๔ คือ ผู้บรรเลงฉาบแสดงท่าขอพรธรณี (ตีฉาบลงบนพื้น) ตีหลอกล่อกับผู้บรรเลงกลองปู่เจ้า ท่านกยูงแพนหาง

## ทำนอง ปะ เถิง

### ลักษณะโน้ต

|      |      |               |               |               |               |
|------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลอง | ซ้าย | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     |
| ปี่  | ขวา  | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง |

### ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ทำเตรียม



ตีเสียง ปะ



ตีเสียง เถิง



เปิดมือขวาออก

ภาพที่ ๕.๓๒ แสดงวิธีการตีกลองปี่เสียง ปะ เถิง

๑. ทำเตรียม คือใช้แก้มมือทั้งซ้าย - ขวาประคองบริเวณขอบกลองด้านนอก
๒. ตีเสียง ปะ คือตวัดข้อมือซ้ายตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลองไม่เปิดมือออก พร้อมทั้งยกมือขวาแบฝ่ามือให้นิ้วแนบชิดกัน
๓. ตีเสียง เถิง คือเปิดฝ่ามือซ้ายออกสลับกับการใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง
๔. เมื่อตีเสียงเถิงด้วยมือขวาแล้วให้เปิดมือออกทันที

ทำนอง ปี่ ปะ เถิง

ลักษณะโน้ต

|      |      |              |              |              |              |
|------|------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| กลอง | ซ้าย | - - ปะ -     | - - ปะ -     | - - ปะ -     | - - ปะ -     |
| ปี่  | ขวา  | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง |

ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง ปี่



ตีเสียง ปะ



ตีเสียงเถิง



เปิดมือออก

ภาพที่ ๕.๓๓ แสดงวิธีการตีกลองปี่เจ้เสียง ปี่ ปะ เถิง

๑. ตีเสียง ปี่ คือ ใช้ฝ่ามือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง พร้อมทั้งเปิดมือซ้ายออก
๒. ตีเสียง ปะ คือ ตวัดข้อมือซ้ายตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง พร้อมทั้งยกมือขวาแบฝ่ามือให้นิ้วแนบชิดกัน
๓. ตีเสียง เถิง คือ ปิดฝ่ามือซ้ายออกสลับกับการใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง
๔. เมื่อตีเสียงเถิงด้วยมือขวาแล้วให้เปิดมือออกทันที

ทำนอง ปี่ ปะเถิง

ลักษณะโน้ต

|        |      |              |              |              |              |
|--------|------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| กลอง   | ซ้าย | - - ปะ -     | - - ปะ -     | - - ปะ -     | - - ปะ -     |
| ปี่เจ้ | ขวา  | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง |

ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง ปี่



ตีเสียง ปะ



ตีเสียง เถิง



เปิดมือออก

ภาพที่ ๕.๓๔ แสดงวิธีการตีกลองปี่เจ้เสียง ปี่ ปะ เถิง

๑. ตีเสียง ปี่ คือ ใช้ปลายนิ้วชี้และนิ้วกลางมือขวาตีบริเวณขอบกลอง พร้อมทั้งเปิดมือซ้ายออก

๒. ตีเสียง ปะ คือ ตวัดข้อมือซ้ายตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง พร้อมทั้งยกมือขวาแบฝ่ามือให้นิ้วแนบชิดกัน

๓. ตีเสียง เถิง คือ เปิดฝ่ามือซ้ายออกสลับกับการใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง

๔. เมื่อตีเสียงเถิง ด้วยมือขวาแล้วให้เปิดมือออกทันที

## ทำนอง เป็ง ปะ เถิง

### ลักษณะโน้ต

|        |      |               |               |               |               |
|--------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลอง   | ซ้าย | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      |
| ปู้เจ้ | ขวา  | - เป็ง - เถิง | - เป็ง - เถิง | - เป็ง - เถิง | - เป็ง - เถิง |

### ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง เป็ง



ตีเสียง ปะ



ตีเสียง เถิง



เปิดมือออก

ภาพที่ ๕.๓๕ แสดงวิธีการตีกลองปู้เจ้เสียง เป็ง ปะ เถิง

๑. ตีเสียง เป็ง คือ ใช้ฝ่ามือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยเปิดมือออกทันที (ลักษณะคล้ายวิธีการตีเสียง เถิง)
๒. ตีเสียง ปะ คือ ตวัดข้อมือซ้ายตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง พร้อมทั้งยกมือขวาแบฝ่ามือให้นิ้วแนบชิดกัน
๓. ตีเสียง เถิง คือ เปิดฝ่ามือซ้ายออกสลับกับการใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง
๔. เมื่อตีเสียง เถิง ด้วยมือขวาแล้วให้เปิดมือออกทันที

## ทำนอง ปะ เถิง เป็ง ปู้

### ลักษณะโน้ต

|        |      |                 |                 |                 |                 |
|--------|------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| กลอง   | ซ้าย | ปะ - - -        | ปะ - - -        | ปะ - - -        | ปะ - - -        |
| ปู้เจ้ | ขวา  | - เถิง เป็ง ปู้ | - เถิง เป็ง ปู้ | - เถิง เป็ง ปู้ | - เถิง เป็ง ปู้ |

### ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง ปะ



ตีเสียง เถิง



ตีเสียง เป็ง



ตีเสียง ปู้

ภาพที่ ๕.๓๖ แสดงวิธีการตีกลองปู้เจ้เสียง ปะ เถิง เป็ง ปู้

๑. ตีเสียง ปะ คือ ตวัดข้อมือซ้ายตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง พร้อมทั้งยกมือขวาแบฝ่ามือให้นิ้วแนบชิดกัน

๒. ตีเสียง เถิง คือ เปิดฝ่ามือซ้ายออกสลับกับการใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง

๓. ตีเสียง เป็ง คือ ใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลองอีกครั้ง (ลักษณะคล้ายวิธีการตีเสียง เถิง)

๔. ตีเสียง ปู้ คือ ใช้ปลายนิ้วชี้และนิ้วกลางมือขวาตีบริเวณขอบกลอง พร้อมทั้งเปิดมือซ้ายออก

ทำนอง กะ ไต้ง โส้ง

ลักษณะโน้ต

|        |      |               |               |               |                  |
|--------|------|---------------|---------------|---------------|------------------|
| กลอง   | ซ้าย | กะ - กะ -     | กะ - กะ -     | กะ - กะ -     | กะ กะ - -        |
| ปี่จ๊ะ | ขวา  | - ไต้ง - ไต้ง | - ไต้ง - ไต้ง | - ไต้ง - ไต้ง | - ไต้ง ไต้ง โส้ง |

ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง กะ



ตีเสียง ไต้ง



ตีเสียง โส้ง



เปิดมือขวาออก

ภาพที่ ๕.๓๓๗ แสดงวิธีการตีกลองปี่จ๊ะเสียง กะ ไต้ง โส้ง

๑. ตีเสียง กะ คือ ตวัดข้อมือซ้ายตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง พร้อมทั้งยกมือขวาแบฝ่ามือให้นิ้วแนบชิดกัน (ลักษณะคล้ายวิธีการตีเสียง ปะ)

๒. ตีเสียง ไต้ง คือ ใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง (ลักษณะคล้ายวิธีการตีเสียง เถิง)

๓. ตีเสียง โส้ง คือ ใช้กำปั้นมือขวาตีบริเวณจ่ากลอง

๔. เมื่อตีเสียงโส้งด้วยมือขวาแล้วให้เปิดมือออกทันที

## ทำนอง ปู่ ตี๊ด กิ่ง ปู่

### ลักษณะโน้ต

|        |      |              |              |               |               |
|--------|------|--------------|--------------|---------------|---------------|
| กลอง   | ซ้าย | ปู่ - กิ่ง - | ปู่ - กิ่ง - | กิ่ง - กิ่ง - | กิ่ง - กิ่ง - |
| ปู่เจ้ | ขวา  | - ตี๊ด - ปู่ | - ตี๊ด - ปู่ | - ปู่ - ปู่   | - ปู่ - ปู่   |

### ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง ปู่



ตีเสียง ตี๊ด



ตีเสียง กิ่ง



ตีเสียง ปู่

ภาพที่ ๕.๓๘ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้เสียง ปู่ ตี๊ด กิ่ง ปู่

๑. ตีเสียง ปู่ คือ ตวัดข้อมือซ้ายตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง และเปิดมือออกทันที

๒. ตีเสียง ตี๊ด คือ เปิดฝ่ามือซ้ายออกสลับกับการใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลอง โดยให้มือแนบสนิทกับหน้ากลอง

๓. ตีเสียง กิ่ง คือ ใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจ่ากลองอีกครั้ง (ลักษณะคล้ายวิธีการตีเสียง ปู่)

๔. ตีเสียง ปู่ คือ ใช้มือขวาตีบนหน้ากลอง และเปิดมือออกทันที

ทำนอง ติ้ว ติ้ว

ลักษณะโน้ต

|      |      |                                     |                                     |                                     |                                     |
|------|------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| กลอง | ซ้าย | ตี <sup>๑</sup> - ตี <sup>๑</sup> - | ตี <sup>๑</sup> - ตี <sup>๑</sup> - | ตี <sup>๑</sup> - ตี <sup>๑</sup> - | ตี <sup>๑</sup> - ตี <sup>๑</sup> - |
| ปี่  | ขวา  | - ตี <sup>๑</sup> - ตี <sup>๑</sup> | - ตี <sup>๑</sup> - ตี <sup>๑</sup> | - ตี <sup>๑</sup> - ตี <sup>๑</sup> | - ตี <sup>๑</sup> - ตี <sup>๑</sup> |

ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง ติ้ว

ตีเสียง ติ้ว

ภาพที่ ๕.๓๙ แสดงวิธีการตีกลองปี่เสียง ติ้ว ติ้ว

๑. ตีเสียง ติ้ว คือ การใช้นิ้วมือซ้ายทั้งสี่นิ้วกดลงบนหน้ากลอง พร้อมทั้งใช้มือขวาตีบนหน้า

๒. ตีเสียง ติ้ว คือ การใช้นิ้วมือซ้ายทั้งสี่นิ้วคลายออกจากหน้ากลอง พร้อมทั้งใช้มือขวาตีบนหน้ากลอง

## ทำนอง เป็ง ปู่

### ลักษณะโน้ต

|         |      |         |         |                  |              |
|---------|------|---------|---------|------------------|--------------|
| กลอง    | ซ้าย | - - - - | - - - - | - - - -          | - - - -      |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - - - - | - - - - | เป็ง - เป็ง เป็ง | - เป็ง - ปู่ |

### ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง เป็ง



ตีเสียง ปู่

ภาพที่ ๕.๔๐ แสดงวิธีการตีกลองปู่เจ้าเสียง เป็ง ปู่

๑. ตีเสียง เป็ง คือ ใช้มือขวาตีระหว่างขอบกลองและจำกลองอีกครั้ง (ลักษณะคล้ายวิธีการตีเสียง เถิง)

๒. ตีเสียง ปู่ คือ ใช้ปลายนิ้วชี้และนิ้วกลางมือขวาตีบริเวณขอบกลอง พร้อมทั้งเปิดมือซ้ายออก

๓.๓ กระบวนเพลง

โน้ตการดำเนินจังหวะกลองปู่เจ้า

(๑)

|                 |      |           |           |             |             |
|-----------------|------|-----------|-----------|-------------|-------------|
| กลอง<br>ปู่เจ้า | ซ้าย |           |           |             |             |
|                 | ขวา  |           |           |             |             |
| โหม่ง           |      |           |           | - โยง - โยง | - โยง - โยง |
| ฉาบ             |      | - ชง - ชง | - ชง - ชง | - ชง - ชง   | - ชง - ชง   |

(๒)

|                 |      |               |               |               |               |
|-----------------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลอง<br>ปู่เจ้า | ซ้าย | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     |
|                 | ขวา  | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   |
| ฉาบ             |      | แต๋ง แช - -   | แต๋ง แช - -   | แต๋ง แช - -   | แต๋ง แช - -   |

หมายเหตุ การตีกลองปู่เจ้า มือซ้ายและมือขวาจะตีในลักษณะกระชั้นจังหวะ

เกือบเป็นเสียงเดียวกัน -ปะเถิง - ปะเถิง /-ปะเถิง - ปะเถิง /-ปะเถิง - ปะเถิง /- ปะเถิง - ปะเถิง

(๓)

|                 |      |               |               |               |               |
|-----------------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลอง<br>ปู่เจ้า | ซ้าย | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      |
|                 | ขวา  | - ป๊ะ - เถิง  | - ปู่ - เถิง  | - ป๊ะ - เถิง  | - ปู่ - เถิง  |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   |
| ฉาบ             |      | อี ชง แต๋ง แช | อี ชง แต๋ง แช | อี ชง แต๋ง แช | อี ชง แต๋ง แช |

หมายเหตุ การตีกลองปู่เจ้า มือซ้ายและมือขวาจะตีในลักษณะกระชั้นจังหวะ

เกือบเป็นเสียงเดียวกัน - ป๊ะ- ปะเถิง / - ปู่ - ปะเถิง / - ป๊ะ- ปะเถิง / - ปู่ - ปะเถิง

(๔)

|                 |      |                |                |                |                |
|-----------------|------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| กลอง<br>ปู่เจ้า | ซ้าย | - - ปะ -       | - - ปะ -       | - - ปะ -       | - - ปะ -       |
|                 | ขวา  | - เบิ่ง - เถิง | - เบิ่ง - เถิง | - เบิ่ง - เถิง | - เบิ่ง - เถิง |
| โหม่ง           |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    |
| ฉาบ             |      | - - แต๋ง แช    | - - แต๋ง แช    | - - แต๋ง แช    | - - แต๋ง แช    |

หมายเหตุ การตีกลองปู่เจ้า มือซ้ายและมือขวาจะตีในลักษณะกระชั้นจังหวะ

เกือบเป็นเสียงเดียวกัน - เบิ่ง- ปะเถิง / - เบิ่ง - ปะเถิง / - เบิ่ง- ปะเถิง / - เบิ่ง - ปะเถิง

(๕)

|        |      |                 |                 |                 |                 |
|--------|------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| กลอง   | ซ้าย | ปะ - ปะ -       | ปะ - ปะ -       | ปะ - - -        | ปะ - - -        |
| ปู้เจ้ | ขวา  | - เถิง - เถิง   | - เถิง - เถิง   | - เถิง เป็ง ปู้ | - เถิง เป็ง ปู้ |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง     | - โยง - โยง     | - โยง - โยง     | - โยง - โยง     |
| ฉาบ    |      | แต้ง แซ แต้ง แซ | แต้ง แซ แต้ง แซ | แต้ง แซ แต้ง แซ | แต้ง แซ แต้ง แซ |

หมายเหตุ การตีกลองปู้เจ้ มือซ้ายและมือขวาจะตีในลักษณะกระชับจังหวะ

เกือบเป็นเสียงเดียวกัน - ปะเถิง-ปะเถิง / - ปะเถิง - ปะเถิง / ปะเถิง - เป็ง ปู้/ปะเถิง - เป็ง ปู้

(๖)

|        |      |             |             |                                       |                                       |
|--------|------|-------------|-------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| กลอง   | ซ้าย |             |             | ตีว - ตีว -                           | ตีว - ตีว -                           |
| ปู้เจ้ | ขวา  | - ปู้ - ปู้ | - ปู้ - ปู้ | - ตีว <sup>+</sup> - ตีว <sup>+</sup> | - ตีว <sup>+</sup> - ตีว <sup>+</sup> |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง | - โยง - โยง | - โยง - โยง                           | - โยง - โยง                           |
| ฉาบ    |      | - เซง - เซง | - เซง - เซง | - เซง - เซง                           | - เซง - เซง                           |

(๗)

|        |      |               |               |               |               |
|--------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลอง   | ซ้าย | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      |
| ปู้เจ้ | ขวา  | - เป็ง - เถิง | - เป็ง - เถิง | - เป็ง - เถิง | - เป็ง - เถิง |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   |
| ฉาบ    |      | - - แต้ง แซ   | - - แต้ง แซ   | - - แต้ง แซ   | - - แต้ง แซ   |

หมายเหตุ การตีกลองปู้เจ้ มือซ้ายและมือขวาจะตีในลักษณะกระชับจังหวะ

เกือบเป็นเสียงเดียวกัน - เป็ง- ปะเถิง /- เป็ง - ปะเถิง /- เป็ง- ปะเถิง / - เป็ง - ปะเถิง

(๘)

|        |      |               |               |               |                 |
|--------|------|---------------|---------------|---------------|-----------------|
| กลอง   | ซ้าย | กะ - กะ -     | กะ - กะ -     | กะ - กะ -     | กะ กะ - -       |
| ปู้เจ้ | ขวา  | - โต้ง - โต้ง | - โต้ง - โต้ง | - โต้ง - โต้ง | - โต้ง โต้ง โสง |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง     |
| ฉาบ    |      | - เซง - เซง   | - เซง - เซง   | - เซง - เซง   | - เซง - เซง     |

หมายเหตุ การตีกลองปู้เจ้ มือซ้ายและมือขวาจะตีในลักษณะกระชับจังหวะ

เกือบเป็นเสียงเดียวกัน - กะโต้ง- กะโต้ง / - กะโต้ง- กะโต้ง / - กะโต้ง- กะโต้ง / - กะโต้ง โสง

(๙)

|        |      |                |                |                |                  |
|--------|------|----------------|----------------|----------------|------------------|
| กลอง   | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | กะ - กะ -      | กะ กะ - -        |
| ปู่เจ้ | ขวา  | - - โสึง -     | โสึง - โสึง -  | - โด้ง - โด้ง  | - โด้ง โด้ง โสึง |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง      |
| ฉาบ    |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ   |

หมายเหตุ การตีเสียง โสึง จะตีในลักษณะใช้กำปั้น (มือขวา) สันหัวแม่มือขวา ตีลงไป  
บริเวณกลางหน้ากลอง โดยจังหวะจะหลือมกับโหม่ง

(๑๐)

|        |      |               |               |               |                 |
|--------|------|---------------|---------------|---------------|-----------------|
| กลอง   | ซ้าย | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      | ปะ - - - -      |
| ปู่เจ้ | ขวา  | - เป็ง - เถิง | - เป็ง - เถิง | - เป็ง - เถิง | - เถิง เป็ง ปู่ |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   | - โยง - โยง     |
| ฉาบ    |      | - - แต่ง แซ   | - - แต่ง แซ   | - - แต่ง แซ   | - - แต่ง แซ     |

(๑๑)

|        |      |                |                |              |              |
|--------|------|----------------|----------------|--------------|--------------|
| กลอง   | ซ้าย | - - - -        | - - - -        | ปู่ - กิ่ง - | ปู่ - กิ่ง - |
| ปู่เจ้ | ขวา  | - - - -        | - - - -        | - ตืด - ปู่  | - ตืด - ปู่  |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง    | - โยง - โยง    | - โยง - โยง  | - โยง - โยง  |
| ฉาบ    |      | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | - - - งาด    | - - - งาด    |

หมายเหตุ การตีเสียง งาด จะใช้ฉาบตีในลักษณะตะแคงฉาบซ้าย แล้วใช้ฉาบขวาครอบลงไป  
พร้อมกับขยับชุดขึ้นลง โดยปกติจะใช้ตีกับทำนอง นกปู่ตืด (เป็นนกชนิดหนึ่งที่เคยมีอยู่ใน  
ดินแดนล้านนาเมื่อครั้งอดีต ปัจจุบันเข้าใจว่าน่าจะสูญพันธุ์ไปแล้ว)

(๑๒)

|        |      |              |              |               |               |
|--------|------|--------------|--------------|---------------|---------------|
| กลอง   | ซ้าย | ปู่ - กิ่ง - | ปู่ - กิ่ง - | กิ่ง - กิ่ง - | กิ่ง - กิ่ง - |
| ปู่เจ้ | ขวา  | - ตืด - ปู่  | - ตืด - ปู่  | - ปู่ - ปู่   | - ปู่ - ปู่   |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง  | - โยง - โยง  | - โยง - โยง   | - โยง - โยง   |
| ฉาบ    |      | - - - งาด    | - - - งาด    | - งาด - งาด   | - งาด - งาด   |

(๑๓)

|        |      |                 |                 |                  |              |
|--------|------|-----------------|-----------------|------------------|--------------|
| กลอง   | ซ้าย | - - ปะ -        | - - ปะ -        | - - - -          | - - - -      |
| ปู่เจ้ | ขวา  | - เป็ง - เถิง   | - เป็ง - เถิง   | เป็ง - เป็ง เป็ง | - เป็ง - ปู่ |
| โหม่ง  |      | - โยง - โยง     | - โยง - โยง     | - โยง - โยง      | - โยง - โยง  |
| ฉาบ    |      | งาด งาด งาด งาด | งาด งาด งาด งาด | เซง - เซง เซง    | - เซง - เซง  |



#### ๔. กลองมอชิง

##### ๔.๑ ลักษณะและองค์ประกอบในการแสดงกลองมอชิง

การตีกลองมอชิงมีลักษณะและองค์ประกอบเพื่อใช้ในการแสดง ดังนี้

กลองมอชิง ๑ ใบ หน้าใหญ่กว้างประมาณ ๑๖ - ๑๘ นิ้ว หน้าเล็กกว้างประมาณ ๑๑ - ๑๓ นิ้ว ยาวประมาณ ๒๖ - ๒๘ นิ้ว

โหม่งทั้งหมด ๖ ใบ กว้างประมาณ ๘ - ๑๐, ๑๖ - ๑๘ นิ้ว หุ่ย ๑ ใบ กว้างประมาณ ๒๐ - ๒๕ นิ้วทั้งหมด (รวมโหม่งและหุ่ยเป็น ๗ ใบ เรียกว่า ชิง ๗ )

ฉาบ ๑ คู่ กว้างประมาณ ๑๒ - ๑๔ นิ้ว

ฉิ่ง ๑ คู่ กว้างประมาณ ๒ - ๓ นิ้ว ดังภาพ



ภาพที่ ๕.๔๑ ภาพนายมานพ ยาระณะ แสดงกลองมอชิง



ภาพที่ ๕.๔๒ ภาพวงมอชิง(ชิง ๗)

### ภาพแสดงท่าตีกลองมอชิง



ท่าตีกลองด้านหน้า



ท่าตีกลองด้านขวา



ท่าตีกลองด้านซ้าย



ท่าตีกลองมอชิงไข้วาขวา



ท่าตีกลองมอชิงไข้วาซ้าย

ภาพที่ ๕.๔๓ แสดงท่าตีกลองมอชิง

๑. ท่าตีกลองด้านหน้า คือ ผู้บรรเลงสะพายกลองมอชิง ใช้มือซ้ายและมือขวา ประคองขอบกลองทั้งสองด้าน วางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าขวาด้านหลังยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

๒. ท่าตีกลองด้านขวา คือ ผู้บรรเลงสะพายกลองมอชิง ใช้มือซ้ายและมือขวา ประคองขอบกลองทั้งสองด้าน วางเท้าขวาด้านหน้าเท้าซ้ายด้านหลังยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

๓. ท่าตีกลองด้านซ้าย คือ ผู้บรรเลงสะพายกลองมอชิง ใช้มือซ้ายและมือขวา ประคองขอบกลองทั้งสองด้าน วางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าขวาด้านหลังยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

๔. ท่าตีกลองมอชิงไข้วาขวา คือ ผู้บรรเลงสะพายกลองมอชิง ใช้มือซ้ายและมือขวา ประคองขอบกลองทั้งสองด้าน วางเท้าซ้ายด้านหน้าไข้วาเท้าขวาด้านหลังยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

๕. ท่าตีกลองมอชิงไข้วาซ้าย คือ ผู้บรรเลงสะพายกลองมอชิง ใช้มือซ้ายและมือขวา ประคองขอบกลองทั้งสองด้าน วางเท้าขวาด้านหน้าไข้วาเท้าซ้ายด้านหลังยืนย่อเข่าลงเล็กน้อย

ภาพแสดงกระบวนท่าฉาบและกลองมอชิง



ภาพที่ ๕.๔๔ แสดงกระบวนท่าฉาบและกลองมอชิง

๑. กระบวนท่าฉาบและกลองมอชิง คือ การแสดงลีลาท่าทางของผู้ตีฉาบและผู้ตีกลองมอชิง ซึ่งในกระบวนท่านั้นเป็นการแสดงการหลอกล่อยั่วเย้าอย่างมีชั้นเชิง การเดินด้วยท่วงท่าที่สง่างามสลับกับการเดินหมุนวนไปมา สอดประสานกับเสียงโหม่ง หุ่ย และฉิ่ง อันเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะในวงกลองมอชิง

๔.๒ ลักษณะเสียงเฉพาะและวิธีการกำเนิดเสียง

ทำนอง ตะ ลาบ

ลักษณะไม้ต

|         |      |           |         |           |         |
|---------|------|-----------|---------|-----------|---------|
| กลอง    | ซ้าย | - - ตะ -  | - - - - | - - ตะ -  | - - - - |
| มองเซิง | ขวา  | - - - ลาบ | - - - - | - - - ลาบ | - - - - |

ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ทำเตรียม



ตีเสียง ตะ



ตีเสียง ลาบ



มือซ้ายและมือขวาแนบสนิทหน้ากลอง

ภาพที่ ๕.๔๕ แสดงวิธีการตีกลองมองเซิงเสียง ตะ ลาบ

๑. ทำเตรียม คือ กางแขนซ้ายและแขนขวาพร้อมกางนิ้วมือออก

๒. ตีเสียง ตะ คือ ตวัดมือซ้ายตบหน้ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง ไม่เปิดมือออก

๓. ตีเสียง ลาบ คือ ตวัดมือขวาตบหน้ากลอง โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง ไม่เปิดมือออก

๔. เมื่อตีเสียงลาบจบแล้ว มือซ้ายและมือขวาแนบสนิทหน้ากลอง

ทำนอง จาบ

ลักษณะโน้ต

|         |      |             |         |             |                |
|---------|------|-------------|---------|-------------|----------------|
| กลอง    | ซ้าย | - จาบ - จาบ | - - - - | - ทัง - ทัง | - - - พริ้ง    |
| มองเซิง | ขวา  | - จาบ - จาบ | - - - - | - - ดิง -   | - ตู้บ - พริ้ง |

ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ท่าเตรียม



ตีเสียง จาบ

ภาพที่ ๕.๔๖ แสดงวิธีการตีกลองมองเซิงเสียง จาบ

๑. ท่าเตรียม คือ กางแขนซ้ายและแขนขวาพร้อมกางนิ้วมือออก
๒. ตีเสียง จาบ คือ ตวัดมือซ้ายและมือขวาตีบนหน้ากลองพร้อมกันทั้งสองมือ โดยตีให้ฝ่ามือแนบสนิทกับหน้ากลอง (ลักษณะคล้ายวิธีการตีเสียง ตะ และเสียงลาบ แต่ตีพร้อมกันทั้งสองมือ)

กลองมอชิงเสียง ทั้ง ดิ่ง ทั้ง ตู๋บ พรีง

|       |      |             |         |               |               |
|-------|------|-------------|---------|---------------|---------------|
| กลอง  | ซ้าย | - จาบ - จาบ | - - - - | - ทั้ง - ทั้ง | - - - พรีง    |
| มอชิง | ขวา  | - จาบ - จาบ | - - - - | - - ดิ่ง -    | - ตู๋บ - พรีง |

ภาพวิธีตีให้เกิดเสียง



ตีเสียง ทั้ง



ตีเสียง ดิ่ง



ตีเสียง ทั้ง



ตีเสียง ตู๋บ



ตีเสียง พรีง

ภาพที่ ๕.๔๗ แสดงวิธีการตีกลองมอชิงเสียง ทั้ง ดิ่ง ทั้ง ตู๋บ พรีง

๑. ตีเสียง ทั้ง คือ ใช้ฝ่ามือซ้ายตีบริเวณขอบกลองและเปิดมือออก
๒. ตีเสียง ดิ่ง คือ การใช้ฝ่ามือขวาตีบริเวณขอบกลองและเปิดมือออก
๓. ตีเสียง ทั้ง คือ ใช้ฝ่ามือซ้ายตีบริเวณขอบกลองและเปิดมือออก
๔. ตีเสียง ตู๋บ คือ การใช้มือซ้ายตีบริเวณขอบกลองโดยให้มือแนบสนิทกับ

หน้ากลอง

๕. ตีเสียง พรีง คือ ใช้มือซ้ายและมือขวาตีสายบริเวณขอบกลองทั้งสองหน้า

๔.๓ กระบวนเพลง

ไน้ตกลองมองเซิง

รูปแบบที่ ๑

|                 |      |           |           |           |           |
|-----------------|------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| กลอง<br>มองเซิง | ซ้าย | - - ตะ -  | - - - -   | - - ตะ -  | - - - -   |
|                 | ขวา  | - - - ลาบ | - - - -   | - - - ลาบ | - - - -   |
| ฉาบ             |      | - - - -   | - ต้า - - | - - - -   | - ต้า - - |
| โหม่ง           |      | - - - -   | - - - โยง | - - - -   | - - - โยง |
| หุ่ย            |      | - - - -   | - - - -   | - - - -   | - - - -   |

(๒)

|                 |      |             |           |             |                |
|-----------------|------|-------------|-----------|-------------|----------------|
| กลอง<br>มองเซิง | ซ้าย | - จาบ - จาบ | - - - -   | - ทัง - ทัง | - - - พริ้ง    |
|                 | ขวา  | - จาบ - จาบ | - - - -   | - - ดิง -   | - ตู้บ - พริ้ง |
| ฉาบ             |      | - - - -     | - ต้า - - | - - - -     | - ต้า - -      |
| โหม่ง           |      | - - - -     | - - - โยง | - - - -     | - - - โยง      |
| หุ่ย            |      | - - - -     | - - - -   | - - - -     | - - - หุ่ย     |

รูปแบบที่ ๒

|                 |      |         |           |           |           |
|-----------------|------|---------|-----------|-----------|-----------|
| กลอง<br>มองเซิง | ซ้าย | - - - - | ตะ - - -  | - - ตะ -  | - - - -   |
|                 | ขวา  | - - - - | - ลาบ - - | - - - ลาบ | - - - -   |
| ฉาบ             |      | - - - - | - ต้า - - | - - - -   | - ต้า - - |
| โหม่ง           |      | - - - - | - - - โยง | - - - -   | - - - โยง |
| หุ่ย            |      | - - - - | - - - -   | - - - -   | - - - -   |

(๒)

|                 |      |             |           |             |                |
|-----------------|------|-------------|-----------|-------------|----------------|
| กลอง<br>มองเซิง | ซ้าย | - จาบ - จาบ | - - - -   | - ทัง - ทัง | - - - พริ้ง    |
|                 | ขวา  | - จาบ - จาบ | - - - -   | - - ดิง -   | - ตู้บ - พริ้ง |
| ฉาบ             |      | - - - -     | - ต้า - - | - - - -     | - ต้า - -      |
| โหม่ง           |      | - - - -     | - - - โยง | - - - -     | - - - โยง      |
| หุ่ย            |      | - - - -     | - - - -   | - - - -     | - - - หุ่ย     |

**รูปแบบที่ ๓**

การตีฆน หมายถึง การตีสอตประสานระหว่งกลองมองเซิ่งและฉาบโดยมีลักษณะคือการเพิ่มจ้งหระกลอง (ตีฆนฉาบ) เป็นการเร่งเร้าจ้งหระทำให้เกิดความคึกคัก

(๑)

|          |      |               |            |           |           |
|----------|------|---------------|------------|-----------|-----------|
| กลอง     | ซ้าย | - ตู้บ - ตู้บ | - ตู้บ - - | - - ตะ -  | - - - -   |
| มองเซิ่ง | ขวา  | - ตู้บ - ตู้บ | - ตู้บ - - | - - - ลาบ | - - - -   |
| ฉาบ      |      | - - - -       | - ต้า - -  | - - - -   | - ต้า - - |
| โหม่ง    |      | - - - -       | - - - โยง  | - - - -   | - - - โยง |
| หุ่ย     |      | - - - -       | - - - -    | - - - -   | - - - -   |

(๒)

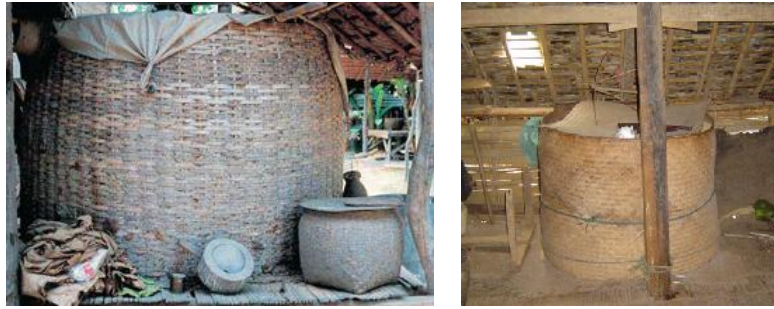
|          |      |             |           |               |                |
|----------|------|-------------|-----------|---------------|----------------|
| กลอง     | ซ้าย | - ฉาบ - ฉาบ | - - - -   | - ทั้ง - ทั้ง | - - - พริ่ง    |
| มองเซิ่ง | ขวา  | - ฉาบ - ฉาบ | - - - -   | - - ดิง -     | - ตู้บ - พริ่ง |
| ฉาบ      |      | - - - -     | - ต้า - - | - - - -       | - ต้า - -      |
| โหม่ง    |      | - - - -     | - - - โยง | - - - -       | - - - โยง      |
| หุ่ย     |      | - - - -     | - - - -   | - - - -       | - - - หุ่ย     |

## ๕. การทำกลองแบบไม้ประกอบ และการทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่

กลองพื้นบ้านล้านนา เป็นผลผลิตทางศิลปวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของชาวล้านนา มาแต่ครั้งอดีต มีบทบาทสำคัญทั้งด้านการปกครองอาณาจักรและบทบาทในทางพุทธศาสนา หลักฐานเกี่ยวกับกลองจึงปรากฏในวรรณกรรมพื้นบ้านและเอกสารธรรม(ปื๊บสา) วัตถุประสงค์ในล้านนาจำนวนมาก เช่น วัดธาตุดำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ วัดป่าตาล อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ฯลฯ ซึ่งในเอกสารเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นถึงคติและพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับกลอง ตั้งแต่ การเลือกไม้ การตัดโค่นไม้ การกำหนดขนาด การขุดกลอง การหุ้มกลอง การนำกลองเข้าวัด

นายมานพ ยาระณะ เป็นศิลปินที่ผูกพันกับกลองพื้นบ้านมากกว่า ๖๐ ปี เห็นว่าปัจจุบันปัญหาโลกร้อนเป็นปัญหาที่ทุกคนต้องช่วยกัน การตัดต้นไม้มาทำกลองจะส่งผลกระทบต่อระบบนิเวศน์มากขึ้น จึงได้ร่วมกับลูกศิษย์ทดลองทำกลอง โดยใช้การประกอบไม้และการสานไม้แทนการขุดไม้ และให้เหตุผลสำคัญในการสร้างกลองแบบไม้ประกอบ และกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่ว่า (สัมภาษณ์, ๒๔ กรกฎาคม ๒๕๕๓)

“การทำกลองแบบขุดโดยทั่วไป ต้องตัดต้นไม้ใหญ่ที่มีอายุมาก คนโบราณกราบไหว้ต้นไม้ใหญ่เพราะเชื่อว่ามีเทวดารักษา ประจำอยู่ในต้นไม้แต่ละต้น แต่ก่อนเวลาจะตัดต้นไม้ใหญ่ขนาด ๔ คนโอบ ต้องใช้เวลาเป็นเดือน เมื่อความเจริญเข้ามา มีเลื่อยไฟฟ้าของชาวต่างชาติเข้ามา ต้นไม้ใหญ่ขนาด ๔ คนโอบ ใช้เวลาวันเดียว ตัดเป็นท่อนๆได้ ปัจจุบันต้นไม้ใหญ่ก็หายาก ปัญหาจากการตัดไม้ทำลายป่าก็มีผลกระทบต่อคนมากขึ้น โลกร้อนขึ้น น้ำท่วม ดินถล่ม มาจากปัญหาการตัดไม้ทั้งสิ้น ได้มาพิจารณาแล้วคุยกับครูมงคลว่า เราน่าจะเอาไม้เก่าๆที่มีอยู่ มาทำกลองโดยใช้วิธีเข้าลิ้น อัดด้วยกาบให้เป็นท่อนกลองแทนไม้ขุด หรือใช้วิธีแบบโบราณทำเสวียนใส่ข้าวเปลือก โดยใช้วิธีสานไม้ เป็นลายตาล ลายสอง ลายสาม แล้วทาด้วยขี้วัว ขี้ควาย ใส่ข้าวอยู่ได้เป็นสิบปี จึงได้มาทดลองทำทั้ง ๒ แบบ และมีพัฒนาการมาโดยลำดับ จนสามารถทำกลองชนิดต่างๆด้วยวิธีใช้ไม้ประกอบเข้าลิ้นอัดด้วยกาบ และวิธีสานไม้ขึ้นรูปด้วยลายตาล ลายสอง ลายสาม ซึ่งทั้งสองวิธีนี้มีข้อดีอยู่มาก ไม่ต้องตัดไม้ใหญ่ทำลายป่า กลองมีน้ำหนักเบา เคลื่อนย้ายสะดวก ราคาถูกกว่ากลองขุด”



ภาพที่ ๕.๔๘ ภาพเสวียนใส่ข้าว

### การทำกลองแบบไม้ประกอบ

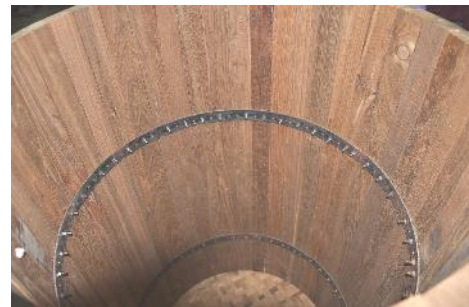
เหมาะสำหรับการทำกลองทรงถัง ได้แก่ กลองไชยมงคล กลองบูชา กลองสะบัดชัย

#### วัสดุ

๑. เหล็กเส้นแบนสำหรับใช้ทำโครง
๒. ไม้สักเข้าลิ้นหน้า ๓.๕ - ๔.๕ นิ้ว ความยาวขึ้นอยู่กับขนาดของกลองที่จะสร้าง ไม้ที่ใช้ควรใช้ไม้สัก ยิงได้ไม่ว่าจะยิ่งดีเพราะมีน้ำหนักเบา อยู่ตัวไม่หด และเสียงดี ความหนา ๑.๕ นิ้ว ทำบังใบ และทำลิ้นแบบกลม (หากเป็นลิ้นแบบสี่เหลี่ยมตรง จะตัดทำองศาโค้งลำบากมาก)
๓. นอต
๔. กาวลาเท็กซ์
๕. ขี้เลื่อยไม้สักอย่างละเอียด
๖. หวายเส้นหรือผ้าดิบสำหรับใช้ปั่นทำแหือกกลอง
๗. เชือกมะนิลา/เชือกไนล่อน
๘. หนังควายหรือหนังวัวสำหรับทำหน้ากลอง
๙. ไม้ไผ่(ไม้ยี่ะ)
๑๐. กระดาษทราย
๑๑. น้ำมันวานิชหรือยูรีเทน

### ขั้นตอน

๑. ทำโครงกลองโดยใช้เหล็กเส้นแบนตัดเป็นวงกลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตามขนาดหน้ากลองที่ต้องการ เจาะรูสำหรับร้อยนอตยึดไม้กับโครงเหล็ก จำนวนโครงเหล็กขึ้นอยู่กับขนาดความยาวของกลอง กลองสะบัดชัยอาจใช้โครงเหล็กวงเดียวหรือ ๒ วงก็ได้ กลองไซมมงคลขนาด ๑.๕๐ เมตร อาจใช้โครงเหล็ก ๓ - ๔ วงก็ได้



ภาพที่ ๕.๔๙ การทำกลองแบบไม้ประกอบของโรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะอาด

๒. ประกอบไม้ เข้าลิ้น ทากาวที่รอยต่อระหว่างไม้แต่ละชิ้น
๓. ร้อยนอตยึดไม้กับโครงเหล็กโดยฝังหัวนอตให้จมเข้าไปในเนื้อไม้ ตัดองศาตามโครงเหล็ก
๔. ใช้เชือกมะนิลา/เชือกไนลอนชั้นชะนอตให้แน่น

๕. ทำแหงือกกลอง (ทำได้หลายวิธี อาจใช้หวาย ๓ / ๕ / ๗ เส้นขด หรือใช้ผ้าดิบผสม กาวปิ่นเป็นแหงือก)
๖. ปรับแต่ง ทำสี ลงสีด้วยรักญี่ปุ่น/ย้อมสีตามต้องการ ส่วนมากลงด้วยสียูรีเทน (Uritane) ดำหรือแดง
๗. หุ้มหนังกลองทั้ง ๒ หน้า
๘. ใช้เชือกดึงหนังกลองทั้ง ๒ ด้าน ทดลองตีจนได้เสียง
๙. ขดหวายรัดหนังกลอง ตรึงหมุด (หมุดทำจากไม้ไผ่ยะ)



ภาพที่ ๕.๕๐ การขดหวายรัดหนังกลอง ตรึงหมุด

### การทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่

ทำได้ทั้งกลองทรงตั้ง กลองทรงโห้ข้าว (กลองมองเซิง) และกลองปู้แจ๋

### วัสดุ

๑. เหล็กเส้นสำหรับใช้ทำโครง (ในกรณีที่ทำใบใหญ่ กลองมองเซิงไม่ต้องใช้โครงเหล็ก)
๒. ไม้ไผ่สีสุก เหลาเป็นไม้โครงสำหรับสาน(ช่างล้านนา เรียกว่า ช้าง)
๓. ไม้ไผ่สีสุกจักเป็นตอก/หวายเส้นเล็ก
๔. กาวลาเท็กซ์
๕. ชี้อ้อยไม้สักอย่างละเอียด
๖. หวายเส้นหรือผ้าดิบสำหรับใช้ปิ่นทำแหงือกกลอง
๗. เชือกมะนิลา/เชือกไนลอน
๘. หนังควายหรือหนังวัวสำหรับทำหน้ากลอง
๙. ไม้ไผ่(ไม้ยะ)
๑๐. กระดาษทราย
๑๑. น้ำมันวานิชหรือยูรีเทน



ภาพที่ ๕.๕๑ การสานกลองในขนาดต่างๆ

### ขั้นตอน

๑. ใช้เหล็กเส้นทำโครงกลองตามขนาดที่ต้องการ (กลองขนาดเล็กไม่ต้องทำโครงเหล็กก็ได้)
๒. ตั้งไม้ซึ่งรอบโครงกลองเหล็ก เว้นระยะห่างประมาณ ๑.๕ นิ้ว (ช่างสานกลองใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางชิดกัน เป็นการวัดระยะห่างของไม้ซึ่ง)
๓. สานกลอง(ลายตาล ลายสอง หรือลายสาม) สานจากตรงกลางขึ้นมา แล้วกลับด้านสานจนครบ
๔. ทำเหียงอกกลอง
๕. ใช้ซี่เลื่อยผสมกาว ทาด้านนอกโดยรอบ ทิ้งไว้ให้แห้ง ใช้เวลาประมาณ ๑ อาทิตย์ แล้วทาด้านในโดยรอบ ทิ้งไว้ให้แห้ง ใช้เวลาอีกประมาณ ๑ อาทิตย์
๖. ทาด้านนอกซ้ำอีกครั้ง จนไม่เห็นรอยไม้สาน ทาให้เรียบ ไม่เป็นหลุม ไม่เป็นคลื่น
๗. ขัดแต่งให้ได้รูปทรง ทั้งหุ่นกลอง และเหียงอกกลอง
๘. ลงซี่เลื่อยผสมกาวอีกครั้ง จะทำให้กลองมีความแข็งแรงมาก
๙. ขัดแต่ง ทำสี
๑๐. หุ้มหนังกลองทั้ง ๒ หน้า

๑๑. ขดหวายรัดหนังกลอง ตริ้งหมุด (กลองมองเซิงใช้หนังเส้น หรือ เชือกไนลอน ร้อยจากหัวกลองถึงท้ายกลองสลัเป็นพื้นปลาจนรอบใบ)



ภาพที่ ๕.๕๒ การปั้นหนังอกกลองแบบสาน และการใช้เชือกไนลอนขึงยึดหนังกลองมองเซิง

**หมายเหตุ** หนังกลองทำจากหนังควาย หรือ หนังวัว โบราณนิยมใช้หนังควายเผือก หรือหนังควายตัวเมียหรือหนังวัวตัวเมีย ที่ผ่านการคลอดลูกมาแล้ว ๓ ท้อง หนังจะมีความ ยืดหยุ่น เหนียว เสียงดี กลองไซมมกคลใช้หนังหน้าละตัว ลูกตุบ ๓ ใบอีก ๑ ตัว กลองไซมมกคล ๑ ชุด ใช้หนังควายหรือหนังวัวประมาณ ๓ ตัว

กาว ในสมัยโบราณใช้กาวหนังควาย (วิธีทำกาวหนังควาย นำหนังควายมาลวก ชูดขน ออก หั่นเป็นชิ้นๆ นำไปต้มใส่น้ำ ๓ เท่าของจำนวนหนัง หน้า ๑ กิโลกรัม ใส่น้ำประมาณ ๓ ลิตร เคี่ยวไปเรื่อยๆ คอยเติมน้ำอย่าให้น้ำแห้ง ทิ้งไว้ประมาณ ๑ เดือน แล้วนำมาเคี่ยวอีก จนหนังละลายในน้ำเป็นกาวที่มีความเหนียว ต้องทดสอบดูว่าไม่ข้นและไม่ใสจนเกินไป)



ภาพที่ ๕.๕๓ การทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่ ของวัดท่าทุ่ม อำเภอลำทะเมนชัย

พระไชยวิทย์ ธรรมโรต วัดท่าทุ่ม (สัมภาษณ์, ๒๗ กันยายน ๒๕๕๓) ได้เล่าประสบการณ์ จากการนำความรู้การสร้างกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่จากนายมานพ ยาระณะ มาสร้างกลองของวัดท่าทุ่มว่า

“กลองขนาดใหญ่ ใช้วงเหล็กอยู่ข้างใน เป็นการทำต่อยอดมาจากแก่นแรก แก่นแรกไม่ใช่โครง เมื่อตั้งเชือก มีการบิดเบี้ยวไป จึงต้องพัฒนามาใช้โครงเหล็กช่วย แก่นแรกสานหลายคน ใช้ซี่เลื่อยหยาบ เวลานำมาผสมกาวแล้ว จับตัวกันไม่แน่น เหมือนมีอากาศอยู่ข้างใน เสียงก็ไม่ค่อยแน่น กลองใบใหม่ใช้โครงเหล็ก ๒ วง หัว ๑ วง ท้าย ๑ วง ใช้ตอกไม้สี่สูก ซึ่งมีความเหนียวมาจักตอก สานไปตามลายที่กำหนด เอาซี่เลื่อยผสมกาวลาเท็กซ์ใช้ซี่เลื่อยอย่างละเอียด ซี่เลื่อยไม้สักของช่างเฟอร์นิเจอร์ เอาผสมกันหมักไว้ ๓ - ๔ วัน นำมาลูบทั้งข้างในและข้างนอก สลับกันไป ให้มีความ

หนา ทา ๓ รอบขึ้นไป นำซีลี้อยมาป็นเป็นเหงือก เอากระดาษทรายมาขัดผิวด้านนอก แต่ละชั้นตอนต้องทิ้งไว้ประมาณ ๕ - ๑๐ วัน นำวานิชใส/ยูริเทนที่ใช้ทำเฟอร์นิเจอร์ทา ทิ้งไว้ ๒ - ๓ รอบ เพื่อให้แข็งตัว ดูดซีลี้อยไว้ และกันน้ำได้ เมื่อแห้งสนิทก็ถึงขั้นตอน การหุ้มหนัง เอาหนังมา วัดหน้า ทางหูหึ่ง ซึ่งขึ้นหนัง ใช้เชือกดิ่งทั้ง ๒ หัว ดึงจนดีได้ เสียง หามือ หาวันดี คนโบราณเวลาจะทำอะไรต้องพิจารณาเรื่องมือ เรื่องวันก่อน หา วันดีหุ้ม หาวันขึ้นหอย ขึ้นค่าง หาวันที่เป็นมังคละ งานศาสนาทั้งหลายใช้กลองไชย มงคล ใบนี้ทำ ๓ - ๔ เดือน ทำไปเรื่อยๆ ไม่รีบ ไม่เร่ง เสียงดี ดึงข้ามชรัว อาตมาอยู่ วัดไต้ยีน ถ้าเป็นไม้ซุด ขนาดนี้ยก ๔ คนไม่ไหว ไม้สาน ๒ - ๓ คน สบาย ไม้สานอาจ ต้องระวังเรื่องมอด เรื่องแมลง ใช้ซีลี้อยไม้สัก มีกลิ่นเหม็น มอด แมลงจะหมดไปเอง ซีลี้อยผสมกาวไม่มีสูตรสำเร็จ ผสมไป นวดไปซีลี้อยดูดกาว แต่พอแห้งแล้วแข็ง เวลา ชัดต้องใช้เครื่องขัดกระดาษทรายช่วย มืออย่างเดียวไม่ไหว ค่าใช้จ่ายต่อซุด ขนาดหน้า ๓๙ นิ้ว ยาว ๑.๕๐ เมตร ประมาณ ๒๐,๐๐๐.-บาท ถ้าเป็นไม้ซุด ราคามากกว่า ๔๐,๐๐๐.-บาทขึ้นไป ปัจจุบันอาจจะไม่ได้ราคานี้แล้ว กลองสานราคาประหยัดมาก ยิ่งใหญ่ ยิ่งประหยัด เสียงก็ดี เครื่องหนังให้ดึง เสียงดี สำคัญที่เหงือกกลอง กลองมี เหงือกเสียงดัง ได้คน ศรัทธามาช่วยกันสาน มาจักตอก เวลาลูบ ก็ได้คน ลงมือ ช่วยกัน”



ภาพที่ ๕.๕๔ กลองไชยมงคลของวัดท่าทุ่ม ที่สานด้วยไม้ไผ่ทั้งแม่กลองและกลองลูกตูป

การทำกลองแบบไม้ประกอบและทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่ เป็นทางเลือกสำคัญใน การสร้างเครื่องดนตรีประเภทกลอง เพราะนอกจากช่วยลดปัญหาการตัดไม้ทำลายป่าแล้ว ค่าใช้จ่ายในการสร้างกลองก็ยังมีต้นทุนต่ำ สมควรได้รับการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้เรื่องนี้อย่างกว้างขวางต่อไป

## บทที่ ๖

### แรงบันดาลใจ กระบวนการสร้างสรรค์ และผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง “ฟ้อน”

ในการศึกษาตามข้อคำถามหลักการวิจัยที่ว่า แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ มีเรื่องใดบ้าง และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร การสนทนากลุ่ม และสัมภาษณ์แบบเจาะลึก จากบุคคลข้อมูลหลัก ลูกศิษย์ และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับบุคคลข้อมูลหลัก ปรากฏผลการศึกษา ดังนี้

#### ๑. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ

##### ๑.๑ แรงบันดาลใจที่มาจากสังคม วัฒนธรรม ประเพณี

การที่นายมานพ ยาระณะ มีวิถีชีวิตอยู่ในพื้นที่ที่มีสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ อยู่ในสังคมที่บ้าน วัด ชุมชน มีความผูกพันกันอย่างแน่นแฟ้น อยู่ในพื้นที่ ที่อุดมไปด้วยศิลปวัฒนธรรมและประเพณี อยู่ในครอบครัวที่มีบิดาเป็นนักดนตรี มารดาเป็นช่างฟ้อนประจำวัดในหมู่บ้าน และเมื่อเวลาที่วัดแม่จ้อง วัดแม่กะมิงงานประเพณีต่าง ๆ นายมานพ ยาระณะ จึงได้เห็นการฟ้อน การแห่ตีกลอง มาตั้งแต่วัยเด็ก เมื่อได้มาอยู่ที่บ้านสันป่าช้อยก็มีความผูกพันอยู่กับวัดสันป่าช้อย ช่วยเหลือกิจการของวัด เป็นศรัทธา วัดสันป่าช้อย ได้มีโอกาสร่วมแห่ดนตรี ตีกลอง ฆ้อง ฉาบ ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก ในงานประเพณีต่าง ๆ ซึ่งนายมานพ ยาระณะ ได้รับรู้ว่าเป็นเรื่องของบุญตามคำสอนของครูบาทหารวรรณ วัดแม่จ้อง และครูบาวงค์ วัดแม่กะ พระอริยสงฆ์ผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ ได้เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานในเวลาต่อมา

##### ๑.๒ แรงบันดาลใจที่มาจากการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา

ในช่วงชีวิตในวัยหนุ่มที่นายมานพ ยาระณะ พักอาศัยอยู่ที่บ้านสันป่าช้อย ได้มีโอกาสร่วมกับคณะสุจินต์และสหยา และคณะพ่อครูใหม่ อภิบาล ออกแสดงการตีกลองเจิง ตามงานต่าง ๆ มิได้ขาด ทำให้นายมานพ ยาระณะ ได้มีโอกาสเรียนรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา จากพ่อครูที่มีความสามารถโดดเด่น ทั้งด้านการแสดงเจิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก การตีกลองปู่เจ้า การตีกลองมอชิง ซึ่งศิลปะการแสดงเหล่านี้ นายมานพ ยาระณะ ได้นำออกแสดงและนำมาสอนให้กับเยาวชนที่บ้านของตนเองโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายเป็นเวลามากกว่า ๖๐ ปี

ทำให้นายมานพ ยาระณะ ผูกพันคลุกคลีอยู่กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้ จนเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันจนกระทั่งทุกวันนี้

๑.๓ แรงแบบดาลใจที่เกิดจากตำนาน ชาตก และคาถาธรรมต่าง ๆ

นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้ที่ยึดมั่นตามหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาตำนานชาตกธรรมต่าง ๆ และคำสอนของผู้แก่ผู้เฒ่าในท้องถิ่น ซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาและวัฒนธรรมประเพณีของล้านนา อาทิเช่น คำสอนของ ครูบามหาพรหมที่ว่า “ถ้าศีลธรรมาก็จะไม่ได้ไปถึงสวรรค์” คำพูดของคนแก่ คนเฒ่าที่ว่า “เวลาไปวัดก็ต้องเป็นคนของวัด มิใช่เป็นมาร” หมายถึง การไปแห่ดนตรี ตีกลอง ช้อง ก็ต้อง ทำให้ศีลจะได้บุญ การนำตำนานพื้นเมืองเรื่องกลองไชยมงคล ธรรมกาเผือก อาณิสสของการจุดผางประทีป เข้ามาเชื่อมโยงกับการแสดง ซึ่งในเวลาต่อมาได้เกิดเป็นแรงแบบดาลใจ ในการนำตำนาน ชาตก คาถาธรรม มาเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและถ่ายทอดไปยังลูกศิษย์ ให้การอบรมสั่งสอนตามที่ได้สืบสานมาจากพระเถระและผู้แก่ ผู้เฒ่าในท้องถิ่น แรงแบบดาลใจดังกล่าว นายรักเกียรติ ปัญญายศ ครูดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้สะท้อนว่า

“จากการได้มีโอกาสร่วมงานในการสร้างสรรค์ผลงานกับพ่อครูมานพ ยาระณะ แล้วพบว่าแรงแบบดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน มีความโน้มเอียงไปในทางจิตนิยม กล่าวคือ เชื่อในเรื่องพลังของจิตที่อยู่เบื้องหลังของการแสดง ความงาม ความไพเราะ เป็นเรื่องของภายในหรือจิต ที่เป็นต้นเค้าแห่งการสร้างสรรค์ แล้วแสดงออกมาสู่ภายนอก ดังนั้นการตั้งสติสัมปชัญญะจึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่พ่อครูมานพ ยาระณะ มักจะกล่าวถึงตลอดเวลา”

## ๒. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ

๒.๑ นำอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของตนเองมาสร้างสรรค์ผลงาน

นายมานพ ยาระณะ ได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปะการฟ้อนศิลปะการต่อสู้ เจิงมวย เจิงดาบ เจิงหอก ศิลปะการตีกลองพื้นบ้านล้านนา และศิลปะการตีฉาบ ท่านมีการแสดงเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น เช่น การตีฉาบ จะมีลีลาสนุกสนาน หยอกล้อตามบุคลิกภาพของท่าน ที่เป็นคนสนุกสนาน ร่าเริง และท่วงทำนองของการตีฉาบในบางครั้งจะแสดงออกมาเป็นเสียงของสัตว์ต่าง ๆ เช่น เขียด ไชต สร้างความประทับใจแก่ผู้ชม ผู้ฟัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทักษะส่วนบุคคลด้านศิลปะการต่อสู้จากการเป็นนักมวยอาชีพ เป็นความชำนาญอย่างยิ่งทั้งการต่อสู้เชิงมือเปล่า ทำให้เกิดการแสดงสร้างสรรค์ชุดฟ้อนเจิง ประกอบ

กับศิลปะด้านการตีฆาปที่ฝั่งรากลึกมาตั้งแต่การเป็นนักแสดงในวัยเยาว์ ท่านได้นำมาประดิษฐ์ เป็นชุดฟ้อนฉาบ การแสดงทั้งสองชุดดังกล่าว ท่านได้นำมาสอนให้กับนักเรียน นักศึกษาของ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จนเป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลาย ดังที่ นายถาวร หัสดี ทรุดนตรีไทย และนางจिरากัน รัตนทัศนีย์ ครุณาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้แสดงทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า

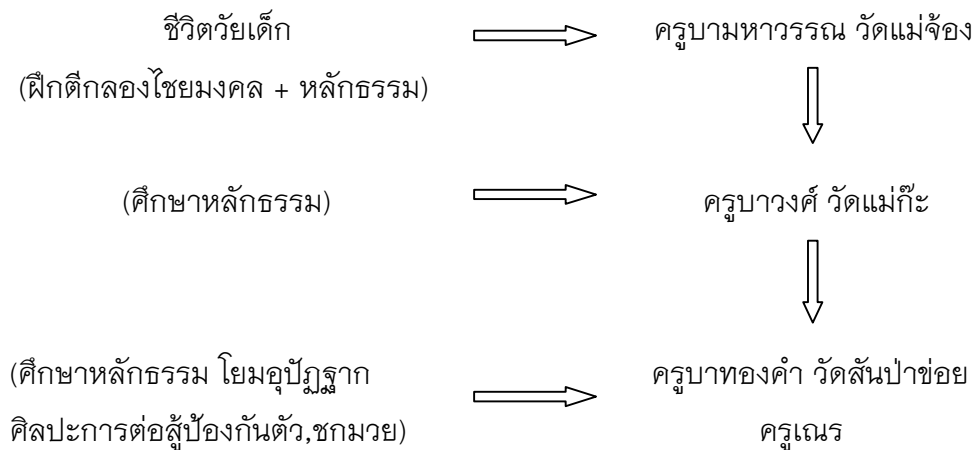
“เป็นผู้รู้ที่เปี่ยมด้วยประสบการณ์ทางด้านศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวทั้งอาวุธ โบราณ (หอก ดาบ) และมวยไทย อย่างแตกฉาน จนสามารถนำเอาแม่ไม้ของการ ต่อสู้ดังกล่าวมาร้อยเรียงจัดกระบวนการทำให้เกิดเป็นศิลปะการแสดงได้อย่างงดงาม ลงตัวอย่างเหมาะสมจนเป็นที่ยอมรับ”

“พ่อครูจะพออนวดลวดลายให้ดูว่าท่านมีท่าอะไรบ้าง แล้วจึงได้นำท่าของ พ่อครูมาร้อยเรียงเป็นชุดใหม่ขึ้นมา โดยใช้แม่ท่าที่ครูให้ไว้ซึ่งส่วนมากจะยึดหลัก พุทธศาสนา”

อาจกล่าวได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ทั้งฟ้อนเจิงและฟ้อนดาบ รั้งสรรค์มาจากทักษะ ส่วนบุคคล ด้านศิลปะการต่อสู้และบุคลิกภาพความเป็นคนสนุกสนานร่าเริง ทำให้เกิดเป็น ผลงานโดดเด่น สะท้อนถึงอัตลักษณ์พื้นบ้านล้านนาอย่างแท้จริง

๒.๒ นำหลักธรรมคำสอนตามหลักพระพุทธศาสนาและประเพณีมาสร้างสรรค์ ผลงาน

จากการศึกษาชีวประวัติของพ่อครูมานพ ยาระณะ พบว่าวิถีชีวิตของท่าน ผูกพันกับวัดมาตั้งแต่วัยเด็ก เริ่มต้นจากการศึกษาเล่าเรียนที่วัดแม่จ้อง วัดแม่ก๊ะ ได้รับการ ศึกษาด้านธรรมะควบคู่กับการเรียนหนังสือ สรุปลงเป็นแผนผังความเชื่อมโยง ดังนี้



จากแผนผังจะเห็นว่า ชีวิตของท่านนเวียนอยู่กับวัดตั้งแต่วัยเด็กจนถึงผู้ใหญ่ ท่านได้นำหลักธรรมคำสอนตามหลักพระพุทธศาสนา ผสมผสานกับคตินิยมของชาวล้านนามาสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างงดงาม มีมิติความลึกซึ้งด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา สะท้อนถึงจินตนาการของท่าน เช่น ชาวล้านนานิยมใช้ผางประทีปจุดถวายเป็นพุทธบูชาตามวาระโอกาสต่าง ๆ เช่น ประเพณีเดือนยี่เป็ง การบูชาพระธาตุ และเชื่อว่าคาร์ได้ใช้น้ำมันต่าง ๆ บูชาจะได้รับอานิสงส์อย่างยิ่ง ซึ่งเรื่องนี้มีปรากฏอยู่ในธรรมกาเผือกหรือตำนานพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์

การบูชาประทีป หรือผางประทีปนั้นผู้ใดที่ได้ทำการสักการบูชาแก่พระรัตนตรัย ต้นศรีมหาโพธิ์ พระธาตุเจดีย์ บุคคลนั้นย่อมได้รับอานิสงส์ คือ เกิดมาในชาติใดย่อมมี รูปโฉมอันงดงาม เป็นที่รักแก่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย และเมื่อบูชาประทีปด้วยน้ำมันต่าง ๆ ย่อมได้รับอานิสงส์ต่างกันไป ที่ปรากฏเนื้อความในธรรมอานิสงส์ผางประทีป ดังนี้

| ประเภทของน้ำมัน หรือวัสดุที่ใช้บูชา              | อานิสงส์ที่ได้รับ   |
|--|---|
| บูชาด้วยน้ำมันงาบริสุทธิ์                        | เมื่อเกิดชาติใดย่อมมีร่างกายงดงาม   |
| บูชาด้วยน้ำมันไขวัวไขควาย                        | จักได้เกิดเป็นพราหมณ์ผู้ประเสริฐ  |
| บูชาด้วยน้ำมันมะพร้าว                            | จักได้เกิดเป็นฤาษีผู้ประเสริฐ   |
| บูชาด้วยน้ำมันจากผลไม้ต่าง ๆ                     | จักได้เป็นพญาในประเทศราช  |
| บุคคลใดนำประทีปมาตั้งเรียงกันแล้วใส่น้ำมันบูชา   | จักมีข้าวของสมบัติจำนวนมาก  |
| ผู้ใดฝันสียายตื่นกาจุดบูชา                       | เกิดชาติใดจักมีบริวาร วัวควาย ช่างม้าจำนวนมาก                                       |
| ผู้ใดจุดประทีปให้สว่างไสวไปทั่วทิศทั้งหลาย       | ผู้นั้นย่อมมีเดชาอานุภาพไปทั่วสารทิศ  |
| ผู้ใดสร้างโคมถวายเป็นพุทธบูชา                    | ผู้นั้นย่อมมีที่นั่งนอนอันประเสริฐ  |
| ผู้ใดฝันเชือกแขวนโคมบูชาพระรัตนตรัย              | ย่อมไปเกิดในสวรรค์ ในวิมานแก้ว  |
| ผู้ใดสร้างเสาโคมไฟ                               | ผู้นั้นย่อมมีสติปัญญาเป็นเลิศ   |
| ผู้ใดจุดประทีปบูชาพระรัตนตรัยตั้งแต่ ๑ ดวงขึ้นไป | ผู้นั้นจักเป็นที่รักใคร่ของมนุษย์ และเทวดาทั้งหลาย มีสายตาดูเหมือนน้ำมันงาบริสุทธิ์ |
| ผู้ใดจุดประทีปบูชาพระรัตนตรัย                    | หากปรารถนาเป็นพุทธบิดา พุทธมารดา หรือเป็นพระอรหันต์ ย่อมสำเร็จความปรารถนา           |

| ประเภทของน้ำมัน หรือวัสดุที่ใช้บูชา          | อานิสงส์ที่ได้รับ  |
|--|--|
| ผู้ใดจุดประทีปไว้บนตอย ในถ้ำ บนหินผา เป็นต้น | ผู้นั้นย่อมพ้นจากทุกข์ในสงสาร มีผิวพรรณอันงดงาม มีหูแจ่มใส |
| ผู้ใดจุดดอกไม้ไฟ ดอกไฟเทียน บูชาพระรัตนตรัย  | ผู้นั้นย่อมมีฤทธิ์อำนาจภาพปราบได้ซึ่งศัตรูทั้งหลาย         |

๒.๓ ยี่ดรูบบแบบจากแม่ท่าเจิง เป็นท่าหลักในการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ ได้นำเอาแม่ท่าเจิง มาใช้ในการประดิษฐ์ชุดการแสดง โดยผลงานแต่ละชุดประกอบด้วยท่ารำ ดังนี้

| พ็อนผาง ๑๒ ท่า               | พ็อนเจิง ๑๒ ท่า            | พ็อนฉาบ ๑๘ ท่า                      |
|------------------------------|----------------------------|-------------------------------------|
| ๑. ท่าสูนเก้าสนปาย           | ๑. ท่าสาางหลวง             | ๑. ท่าฉาบสาางหลวง                   |
| ๒. ท่าผางเดี่ยว              | ๒. ท่าแม่ธรณีรี้ดผม        | ๒. ท่าฉาบสาางเก็ง                   |
| ๓. ท่าหลดศอก                 | ๓. ท่าติดกะ                | ๓. ท่าฉาบปิดบัวบาน                  |
| ๔. โยงผางคู่                 | ๔. ท่าพ็อนยุ่ม             | ๔. ท่าฉาบเกี่ยวเกล้า                |
| ๕. ท่าสูนเก้าสนปายสลับพันปลา | ๕. ท่าหลดศอก               | ๕. ท่าฉาบหลดศอก                     |
| ๖. ท่าย่างสามขุม             | ๖. ท่าเกี่ยวเกล้า          | ๖. ท่าฉาบปรมะ หรือปารมี             |
| ๗. ท่าเขยาะกำ                | ๗. ท่าบูชาตะวัน            | ๗. ท่าฉาบเกิดหาญ                    |
| ๘. ท่าออกวงเกวียน            | ๘. ท่าตบบะผาบ              | ๘. ท่าต่างฉาบ                       |
| ๙. ท่าผางคู่                 | ๙. ท่าปรมะ                 | ๙. ท่าฉาบเขยาะกำ                    |
| ๑๐. ท่าปรมะ                  | ๑๐. ท่าสาางหลวงนั่ง        | ๑๐. ท่าฉาบออกวงเกวียน               |
| ๑๑. ท่าปิดบัวบาน             | ๑๑. ท่าเขยาะกำ ออกวงเกวียน | ๑๑. ท่าฉาบบูชาตะวัน                 |
| ๑๒. ท่าเกิดห่านหรือห่านผาง   | ๑๒. ท่าปิดบัวบาน           | ๑๒. ท่าฉาบบูชาแม่ธรณี (ฉาบเรียนดิน) |
|                              |                            | ๑๓. ท่าฉาบขอพรแม่ธรณี               |
|                              |                            | ๑๔. ท่าฉาบบูชาท่างั้งสี่            |
|                              |                            | ๑๕. ท่าฉาบแม่ธรณีรี้ดผม             |
|                              |                            | ๑๖. ท่าฉาบซ่างโฆลงระวังภัย          |
|                              |                            | ๑๗. ท่าฉาบมหิงสาาระวังผุง           |
|                              |                            | ๑๘. ท่าฉาบเขียดโฆด                  |

เมื่อพิจารณาแม่ท่าเจิ้งที่นำมาใช้ แม้จะเป็นท่าหลักท่าเดียวกัน แต่ด้วยความเป็นศิลปะที่เปี่ยมด้วยความสามารถ ทำให้การนำเสนออัตลักษณ์ดังกล่าว มีความงดงามในแต่ละชุด ผู้วิจัยได้นำมาเปรียบเทียบให้เห็นความงดงามในบางท่ารำ ดังนี้

ภาพที่ ๖.๑ เปรียบเทียบแม่ท่าเจิ้งในชุดการแสดงพ็อนผาง พ็อนเจิ้ง และพ็อนฉาบ



ท่าปิดบัวบาน



ท่าปรมะ



ท่าติดกะ



ท่าหลดศอก



ท่าเขยาะกำ



ท่าบุษจาตะวัน



ท่าออกวงเกวียน



ท่าธรณีรีดนม



ท่าเก็ดทาน(ทานผาง/ทานฉาบ)

#### ๒.๔ นำเอาเพลงกลองเป็นเสียงดนตรีหลักประกอบการแสดง

จากความชำนาญในการตีกลองที่พ่อครูมานพ ยาระณะ ได้ศึกษามาจากครูบาทหลวง วัดแม่จ้อง ที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นพื้นฐานการตีกลองของพ่อครูมานพ ยาระณะ ผลงานการสร้างสรรค์ของท่านในระยะแรกจึงใช้เพลงกลองเป็นเสียงดนตรีหลักในการแสดง ต่อมาในภายหลังจึงนำดนตรีพื้นเมืองมาใช้ประกอบการแสดงบางชุด ดังนี้

- ดนตรีประกอบการแสดงชุดฟ้อนผาง ใช้กลองไซมมดล ทำนองชนะศึกหรือขอฝนแสนห่า
- ดนตรีประกอบการแสดงชุดฟ้อนเจิง ใช้กลองไซมมดล ทำนองออกศึก ต่อมาใช้วงดนตรีพื้นเมืองบรรเลงประกอบการแสดง โดยนำทำนองเพลงชกมวยเข้ามาใช้ เข้าใจว่าทำนองเพลงนี้น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง
- ดนตรีประกอบการแสดงชุดฟ้อนฉาบ ใช้กลองปู้เจ้

๒.๕ นำรูปแบบการแต่งกายแบบไทลื้อ ตามเชื้อสายของมารดา มาออกแบบการแต่งกายชุดการแสดงสร้างสรรคขึ้น ซึ่งผู้หญิงชาวไทยลื้อนิยมใส่เสื้อปักข้าง นุ่งผ้าถุงต่อลายที่ตัวขึ้น ใช้ผ้าโพกศีรษะ ชุดการแสดงทั้ง ๓ ชุด จึงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างกันที่สีของชุดการแสดงและรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

| พื่อนผาง  | พื่อนเจิง  | พื่อนฉาบ   |
|---|--|--|
| (๑) เครื่องแต่งกาย<br>- เสื้อแขนยาวป้ายข้าง<br>- ผ้าถุงลื้อ(ต่อลายที่ตัว<br>ขึ้น)<br>(๒) เครื่องประดับ<br>- เก้ามมวยทรงเจดีย์<br>- เครื่องเงินประดับผม<br>- สร้อยคอ<br>- ต่างหู<br>- กำไลมือ<br>- เข็มขัด<br>- เครื่องเงินประดับเข็มขัด | (๑) เครื่องแต่งกาย<br>- เสื้อแขนยาวป้ายข้าง<br>- ผ้าถุงลื้อ (ต่อลายที่ตัว<br>ขึ้น)<br>- ผ้าโพกศีรษะ<br>(๒) เครื่องประดับ<br>- เก้ามมวยทรงเจดีย์<br>- เครื่องเงินประดับผม<br>- สร้อยคอ<br>- ต่างหู<br>- กำไลมือ<br>- เข็มขัด<br>- ห้อยเครื่องประดับเงิน | (๑) เครื่องแต่งกาย<br>- เสื้อแขนยาวป้ายข้าง<br>- ผ้าถุงลายเชิงดำประดับ<br>เงิน<br>- ผ้าโพกศีรษะ<br>(๒) เครื่องประดับ<br>- เก้ามมวยทรงเจดีย์<br>- ปิ่นเงิน<br>- กำไลเงิน<br>- สร้อยคอ<br>- ต่างหู |



ชุดพ็อนผาง แบบที่ ๑



ชุดพ็อนผางแบบที่ ๒



ชุดพ็อนเจิง



ชุดพ็อนฉาบ



ภาพที่ ๖.๒ ภาพการแต่งกายชุดการแสดงตามแบบไทยลื้อ

๒.๖ นำจารีตนิยมผสมผสานกับแนวคิดของคณะครูของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้กำหนดท่าหลักให้คณะทำงาน นำแม่ท่าหลักไปจัดกระบวนการแสดง จัดลีลาท่าทางให้สวยงาม จัดแถว จากนั้นจึงนำมาตรวจสอบ ปรับแต่ง นำเสนอต่อ สังคม ทั้งนี้ นายมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ ได้ย้ำเน้นกับผู้ร่วมงานทุกคนว่า ต้องตอบสนองสังคมให้ได้ถึงที่มาที่ไป เหตุผลในการสร้างสรรค์ผลงาน

คณะทำงานที่ได้ทำงานร่วมกับนายมานพ ยาระณะ ได้สะท้อนภาพกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานไว้ดังนี้

“กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของพ่อครูมานพ ยาระณะ มักจะยึดใน จารีตนิยม ที่ครูได้รับการถ่ายทอดมา โดยมีขั้นตอนต่าง ๆ กำหนดไว้อย่างชัดเจน

ศิลปะการแสดงพื้นเมืองของครูมานพ ยาระณะ มักจะยึดโยงเกี่ยวข้องกับ พุทธศาสนาทุกขั้นตอนการแสดงจะมีคำอธิบายประกอบเสมอ”

(รักเกียรติ ปัญญายศ)

“พ่อครูมานพ จะบรรยายภายในอดีตจากประสบการณ์ของท่าน โดยการ บอกเล่าให้คณะทำงานฟัง เพื่อร่วมกันพิจารณารายละเอียดและสาระสำคัญที่จะ สามารถนำมาสืบทอดในเชิงศิลปะการแสดง

ร่วมกันออกแบบชุดการแสดง โดยมีพ่อครูเป็นผู้ให้สาระความรู้ ถ่ายทอดลีลา ท่าทางตามแบบฉบับที่ถูกต้องเหมาะสม

ฝึกซ้อมการแสดง โดยมีพ่อครูมานพคอยปรับปรุง แก้ไขเพิ่มเติมให้สมบูรณ์ ที่สุด”

(ถาวร หัสดี)

### ๓. ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง “ฟ้อน”

ผลงานสร้างสรรค์ของนายมานพ ยาระณะ ที่ได้รับการยอมรับกันอย่างแพร่หลาย จน เป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งในหลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ทั่วประเทศ และสถานศึกษาทั่วไป ประกอบด้วย ฟ้อนผาง ฟ้อนเจิง และฟ้อนฉาบ ผลงาน ทั้ง ๓ ชุด ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลบางส่วนไว้ในตอนต้นของบท ผลงานแต่ละชุดจึงขอนำเสนอ ท่าฟ้อนและรายละเอียดบางส่วนเท่านั้น สำหรับการแสดงทั้งชุดศึกษาได้จากสื่อมัลติมีเดีย องค์ความรู้ศิลปป็นแห่งชาติ แบบทำางานวิจัยนี้

### ๓.๑ ฟ้อนผาง

เป็นการแสดงพื้นบ้านล้านนา ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปีพ.ศ. ๒๕๔๓ เป็นการสะท้อนถึงความเคารพ ความศรัทธา ที่มีต่อพุทธศาสนา อันเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่แนบเนื่องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนา มาแต่ครั้งอดีตที่แสดงออกโดยการฟ้อนถวายเป็นพุทธบูชา ที่มีผางหรือผางประทีปนำมาจุดไฟ อันเป็น สื่อสัญลักษณ์แห่งความสว่างไสวให้บังเกิดขึ้นแก่บ้านเมือง และน้อมนำไปสู่จิตใจของผู้คนให้บังเกิด ความสะอาด ความสว่าง และความสงบ อันจะนำไปสู่สังคมแห่งสันติสุข

ท่าฟ้อนมี ๑๖ ท่า

#### ภาพที่ ๖.๓ ภาพชุดการแสดงท่าฟ้อนผาง

(นางสาวขวัญเดือน พาหิรัญ และนางสาวอักษรารักษ์ แม่წყံ แสดงท่า)



ท่าสูนแก้วสนพาย ท่าที่ ๑



ท่าสูนแก้วสนพาย ท่าที่ ๒



ท่าสูนแก้วสนพาย ท่าที่ ๓



ท่าสูนแก้วสนพาย ท่าที่ ๔

ท่าสูนแก้วสนพาย



ท่าผางเดี่ยว ท่าที่ ๑



ท่าผางเดี่ยว ท่าที่ ๒

ท่าผางเดี่ยว



ท่าหลดศอก ท่าที่ ๑



ท่าหลดศอก ท่าที่ ๒

ท่าหลดศอก



ท่าโยงผางคู่ ท่าที่ ๑



ท่าโยงผางคู่ ท่าที่ ๒

ท่าโยงผางคู่



ท่าสูนเก้าสนพายสลับฟันปลา



ท่าย่างสามขุม



ท่าเขยาะก่า ท่าที่ ๑



ท่าเขยาะก่า ท่าที่ ๒

ท่าเขยาะก่า



ทำออกวงเกวียน ท่าที่ ๑



ทำออกวงเกวียน ท่าที่ ๒

ทำออกวงเกวียน



ท่าผางคู่ ท่าที่ ๑



ท่าผางคู่ ท่าที่ ๒



ท่าผางคู่ ท่าที่ ๓



ท่าผางคู่ ท่าที่ ๔

ท่าผางคู่



ท่าประมะ ท่าที่ ๑



ท่าประมะ ท่าที่ ๒



ท่าประมะ ท่าที่ ๓

ท่าประมะ



ท่าบิ๊ดบัวบาน ท่าที่ ๑



ท่าบิ๊ดบัวบาน ท่าที่ ๒



ท่าบิ๊ดบัวบาน ท่าที่ ๓

ท่าบิ๊ดบัวบาน



ท่าเก็ดหัน หรือหันผาง

การแปรแถวประกอบด้วย แถวปากพ้อง แถววงกลม ๒ วงซ้อนกัน วงกลมใหญ่ เข้าพู่ ๔ สวนแถวครึ่งวงกลม

การแต่งกายศึกษาจากกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อ แล้วนำมาพัฒนาให้เป็นรูปแบบของการแสดง อุปกรณ์การแสดงใช้ผาง (ประทีป)

ดนตรีใช้กลองไซมมงคล ทำนองชนะศึกหรือขอฝนแสนห้า ต่อมาใช้วงซึ่งสล้อ โดยแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่ ชื่อเพลงผางประทีป

### โน้ตเพลงผางประทีป

อัตราจังหวะช้าปานกลาง(ท่อน ๑)

|      |      |      |      |      |         |         |         |
|------|------|------|------|------|---------|---------|---------|
| ---- | ---ช | ---ล | --ฟช | --ฟร | ด ร ฟ ช | ล ช ฟ ร | ฟ ร ด ร |
|------|------|------|------|------|---------|---------|---------|

|      |         |      |         |      |       |      |         |
|------|---------|------|---------|------|-------|------|---------|
| ---- | ด ร ฟ ช | --ฟร | ด ท - ด | ---ช | --ท ด | ---ฟ | ช ล ฟ ช |
|------|---------|------|---------|------|-------|------|---------|

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

|      |      |      |         |      |      |         |         |
|------|------|------|---------|------|------|---------|---------|
| -ช-ร | -ฟ-ด | ---- | ท ด ช ล | --ชฟ | --ชล | ด ล ช ฟ | ช ล ฟ ช |
|------|------|------|---------|------|------|---------|---------|

อัตราจังหวะช้าปานกลาง(ท่อน ๒)

|      |      |      |         |      |      |      |         |
|------|------|------|---------|------|------|------|---------|
| -ร-ด | -ร-ช | -ท-ด | ร ท ด ร | -ล-ช | -ล-ร | --ฟช | ล ช ฟ ช |
|------|------|------|---------|------|------|------|---------|

|      |        |      |         |      |      |      |         |
|------|--------|------|---------|------|------|------|---------|
| ---- | -ช ล ท | --ลช | ล ฟ ช ล | -ร-ฟ | -ช-ล | -ร-ด | ท ล ฟ ช |
|------|--------|------|---------|------|------|------|---------|

|        |        |        |         |      |         |      |         |
|--------|--------|--------|---------|------|---------|------|---------|
| -ร ฟ ช | -ล ฟ ช | -ร ฟ ช | ฟ ร ด ร | -ด-ร | ฟ ช ฟ ร | -ด-ร | ฟ ร ด ท |
|--------|--------|--------|---------|------|---------|------|---------|

|      |      |      |         |      |      |         |         |
|------|------|------|---------|------|------|---------|---------|
| -ช-ร | -ฟ-ด | ---- | ท ด ช ล | --ชฟ | --ชล | ด ล ช ฟ | ช ล ฟ ช |
|------|------|------|---------|------|------|---------|---------|

อัตราจังหวะเร็ว(ท่อน ๑)

|        |        |        |         |        |        |        |        |
|--------|--------|--------|---------|--------|--------|--------|--------|
| -ร ฟ ช | -ล ฟ ช | -ร ฟ ช | ฟ ร ด ร | -ช ท ด | -ร ท ด | -ฟ ช ล | -ร ฟ ช |
|--------|--------|--------|---------|--------|--------|--------|--------|

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

อัตราจังหวัดเร็ว(ตอน ๒)

|        |         |        |         |        |         |        |         |
|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|
| -- ร ช | ล ท ด ร | -- ร ด | ท ล พ ช | -- ร ช | ล ท ด ร | -- ร ด | ท ล พ ช |
|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ร พ ช | - ค ม ร | - พ ช ร | - ด ร ท | - ร พ ด | ร ด ช ล | ด ล ช พ | ช ล พ ช |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

### ๓.๒ พ็อนเจิง

เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ.๒๕๔๔ เป็นการแสดงที่สะท้อนรูปแบบ ศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของคนไทยทางภาคเหนือที่นำเอาเรื่องราวของศิลปะป้องกันตัว ที่มี อยู่หลายรูปแบบเช่น เจิงมือเปล่า เจิงดาบ เจิงหอก ซึ่งเมื่อครั้งอดีตบุรุษและสตรีชาวล้านนา มักจะมีการแสวงหาเรียนรู้ เจิง เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการป้องกันภัยให้กับตัวเอง ด้วย รูปแบบและลีลาท่าทางในการแสดงออกที่มีทั้งความเข้มข้น ความอ่อนช้อยสง่างามที่ซ่อนเร้น ชั้นเชิงอันเป็นแม่ไม้เฉพาะ นายมานพ ยาระณะ จึงได้นำมาจัดวางระเบียบตามหลักนาฏย ศาสตร์ ที่เกี่ยวโยงกันระหว่างศิลปะป้องกันตัวกับการรำร่าทางนาฏศิลป์ ซึ่งมีความงดงาม โดดเด่นมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง นำออกแสดงเผยแพร่ ได้รับความนิยมนอย่างกว้างขวาง มาจนทุกวันนี้

ท่าพ็อนมี ๑๒ ท่า ดังนี้

#### ภาพที่ ๖.๔ ภาพชุดการแสดงท่าพ็อนเจิง

(นางสาวเพชรรัตน์ ลิปัญญา และนางสาวชนิษฐา ใจสวน แสดงท่า)



ท่าปางหลวง ท่าที่ ๑



ท่าปางหลวง ท่าที่ ๒

ท่าปางหลวง



ท่าแม่ธรณีรีดนม ท่าที่ ๑



ท่าแม่ธรณีรีดนม ท่าที่ ๒



ท่าแม่ธรณีรีดนมท่าที่ ๓

ท่าแม่ธรณีรีดนม



ท่าติดกะ



ท่าพ้อนยุ่ม



ท่าหลดศอก ท่าที่ ๑



ท่าหลดศอก ท่าที่ ๒



ท่าหลดศอก ท่าที่ ๓

ท่าหลดศอก



ท่าเกี่ยวเกล้า ท่าที่ ๑



ท่าเกี่ยวเกล้า ท่าที่ ๒  
ท่าเกี่ยวเกล้า



ท่าเกี่ยวเกล้าท่าที่ ๓



ท่าบูชาตะวัน ท่าที่ ๑



ท่าบูชาตะวัน ท่าที่ ๒  
ท่าบูชาตะวัน



ท่าบูชาตะวัน ท่าที่ ๓



ท่าตบมะผาบขวา



ท่าตบมะผาบซ้าย



ท่าประมอะ ท่าที่ ๑



ท่าประมอะ ท่าที่ ๒

ท่าประมอะ



ท่าสาางหลวงนั้ง ท่าที่ ๑



ท่าสาางหลวงนั้ง ท่าที่ ๒

ท่าสาางหลวงนั้ง



ท่าเขยาะกำ ๑



ท่าเขยาะกำ ๒



ท่าออกวงเกวียน



ท่าติดกะ

ท่าเขยาะกำ ออกวงเกวียน ติดกะ



ท่าปิดบัวบาน

การแปรแถวประกอบด้วย แถวหน้ากระดานสวนแถว แถวปากพั้งคู่ เข้าพู่ ๔ แถว  
ครึ่งวงกลม สวนแถว

การแต่งกายศึกษาจากกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อ แล้วนำมาพัฒนาให้เป็นรูปแบบของการ  
แสดง

ดนตรีประกอบการแสดง ใช้กลองไซมมงคล ทำนองออกศึก ต่อมาใช้วงดนตรีพื้นเมือง  
วงซิ่ง สะล้อบรรเลง ทำนองเพลงที่ใช้ชื่อเพลงชกมวย เข้าใจว่าทำนองเพลงนี้น่าจะได้รับ  
อิทธิพลมาจากภาคกลาง

### โน้ตเพลงพ็อนเจิง

อัตราจังหวะช้าปานกลาง

ท่อน ๑

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| — — — ด | — ร ร ร | — — — พ | ร ช พ ร | ด ร พ ด | — — — — | พ ร ด ล | ช พ ช ล |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| — — — ด | — ร ร ร | — — — พ | ร ช พ ร | ด ร พ ด | — — — — | พ ร ด ล | ช พ ช ล |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| — ด ด ด | — ล ช พ | ด ร ด พ | ด พ ช ล | — ด ด ด | พ ร ด ล | ร ด ล ช | ด ล ช พ |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

ท่อน ๒

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| — พ ช ล | ด ล ช พ | ช ล ช พ | ช พ ด ร | พ ร ด ล | ช ล ด ร | ด ล ด ร | ด ร พ ช |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| — พ ช ล | ด ล ช พ | ด ร ด พ | ด พ ช ล | — ด ด ด | พ ร ด ล | ร ด ล ช | ด ล ช พ |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

อัตราจังหวะเร็ว

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| — ร — ด | ท ล พ ช | — ร — ช | พ ร พ ช | — ร — ด | ท ล พ ช | — ร — ช | พ ร พ ช |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| — ท ท ท | ช ท ด ร | — ช พ ร | พ ร ด ท | ด ร ด ท | ช ท ด ร | — ช พ ร | พ ร ด ท |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

เทียบจบ

|         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| — ท ท ท | ช ท ด ร | — ช พ ร | พ ร ด ท | — พ — ท | — ด — ร | — ช พ ร | ด ท — ด |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

### ๓.๓ พ็อนฉาบ

เป็นผลงานสร้างสรรค์ ที่นายมานพ ยาระณะใช้เอกลักษณ์อันโดดเด่นของฉาบ ในการดำเนินท่วงทำนองเพลงต่างๆ ประกอบด้วย ด้นเพลง อีเซง แต่งแซ เพลงตามบท อี ตี ปี โส ฯ เพลงหัวใจ อี ตี ปี โส เพลงเขียดขอลฝน เพลงเขียดโขด ฯลฯ มาประกอบกระบวนการทำ การพ็อนฉาบ และให้คณะทำงานนำไปจัดกระบวนการแสดง นำเสนอในปี ๒๕๕๙ และได้มีการพัฒนากระบวนการแสดงอีกครั้งหนึ่งในปี ๒๕๕๒

ท่าพ็อนฉาบมี ๑๘ ท่า ดังนี้

#### ภาพที่ ๖.๕ ภาพชุดการแสดงท่าพ็อนฉาบ

(นางสาวเพชรรัตน์ มณฑา และนางสาวกชกร เสมอกิจ แสดงท่า)



ท่าฉาบสางหลวง



ท่าฉาบปิดบัวบาน



ท่าฉาบสางเก็ง ติดกะ



ท่าฉาบเกี้ยวเกล้า



ทำฉาบหลดศอก



ทำฉาบปรมะ



ทำฉาบเกิดห่าน



ทำต่างฉาบ



ทำฉาบขอพรแม่ธรณี



ทำฉาบออกวงเกวียน



ท่าฉาบติดกะ



ท่าฉาบบุษบาตะวัน



ท่าฉาบบุษบาแม่ธรณี (ท่าฉาบเรียนดิน)



ท่าฉาบบุษบาท้าวทั้งสี่



ท่าฉาบข้างโขลงระว่างภัย



ท่าฉาบมหิงสาระว่างฝูง



ท่าเชียดโขด

การแปรแถวประกอบด้วย แถวเฉียง สนวนแถวสลับฟันปลา เข้าพู่ วงกลม แถวหน้า  
กระดาน

การแต่งกายศึกษาจากกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อ แล้วนำมาพัฒนาให้เป็นรูปแบบของการ  
แสดง

ดนตรีประกอบการแสดง ใช้กลองไซมมงคล ทำนองออกศึก ต่อมาใช้วงกลองปู้เจ้  
ทำนองเพลงที่ใช้ ประกอบด้วย ต้นเพลง อีเซง แต่งแซ หมายถึง อี ตี ปี โส เพลงหัวใจ อี ตี ปี  
โส เพลงเชียดขอฝน เพลงเชียดโขด เพลงนกยูงคำ เพลงนกปู้ตี๊ด

## บทที่ ๗

### กระบวนการถ่ายทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ

นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้เคร่งครัดในประเพณี ยึดมั่นในหลักคำสอน รักษารูปแบบระเบียบแบบแผน และมีความเป็นครูผู้ให้โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน ลูกศิษย์ของศิลปินแห่งชาติผู้นี้มีเป็นจำนวนมาก หลายรุ่น หลายอาชีพ ได้พูดถึงกระบวนการถ่ายทอดความรู้และผลงานของนายมานพ ยาระณะไปสู่ลูกศิษย์ ดังนี้

พระนคร ปรีงฤทธิ์ เลขาธิการศูนย์การเรียนรู้และอนุรักษ์ภูมิปัญญาล้านนา วัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) ตำบลสันปูเลย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

“ท่านจะสอนโดยรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีโบราณอย่างเคร่งครัด โดยจะไม่เอาลีลาการติกลงแบบใหม่มาผสมกับของเก่าเด็ดขาด ทำให้อาตมาได้ศึกษาเรียนรู้ว่ากลองสะบัดชัยที่แท้จริงเป็นอย่างไร รูปลักษณ์ และลีลาการตีเป็นแบบใด และมาเทียบกับกลองสะบัดชัยแบบใหม่ ว่าแตกต่างกันอย่างไร

เอกลักษณ์การสอนของพ่อครูพั้นคือ เวลาสอนท่านจะอ้างอิงกับหลักคำสอนทางศาสนา อ้างอิงคติท้องถิ่น ซึ่งมีความเป็นล้านนามากกว่าที่คนอื่นสอนหรืออธิบาย

วิธีการสอนของพ่อครูพั้น นอกจากทฤษฎีและศิลปะการแสดงแล้ว ยังพยายามปลูกฝังคุณธรรมตามคติทางพุทธศาสนา และจิตวิญญาณของความเป็นคนล้านนา ทำให้ผู้เรียนได้ซึมซับและเรียนรู้รากเหง้าของตนเอง ท่านยังพยายามรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมไว้ ศิลปะที่ท่านสอนจะมีความโดดเด่นในการบ่งบอกถึงความเป็นล้านนา นอกจากนั้นการสอนของท่านยังทำให้เกิดการรวมกลุ่ม กลุ่มคนที่มีความสนใจและต้องมีวินัยเพราะทุกคนต้องรู้หน้าที่ ทำให้ทุกคนตระหนักในหน้าที่ของตน และทำหน้าที่ของตนให้ดี รู้จักการบริหารจัดการกลุ่ม การดูแลและการพัฒนากลุ่ม ทำให้เกิดพลังเป็นกลุ่มเรียนรู้ในชุมชน เวลามีปัญหาชุมชนก็จะนำมาพูดคุยกันในกลุ่ม ทำให้รับทราบปัญหาในชุมชนและเป็นการดึงเยาวชนเข้าสู่วัด เข้าหาศาสนา เด็กๆ ในชุมชนให้ความสนใจกันมาก”

พระไชยวิทย์ ธรรมโรโต ผู้ควบคุมดูแล คณะเยาวชนพุทธศาสน์ วัดท่าพุ่ม ตำบลสันพระเนตร อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่

“พ่อครูพั้นจะสอนโดยสอดแทรกคำสอนทางธรรมไว้ด้วย ท่านจะสอนเป็นระบบ เริ่มแรกจะสอนพื้นฐานให้แน่นก่อน ท่านจะคอยดูแลตรวจสอบอยู่ตลอดเวลาถ้าพบว่าไม่ถูกต้องจะแก้ไขให้ทันที เริ่มแรกอาตมาจะให้เด็กเรียนพ้อนดาบไปก่อน ซึ่งมันจะเป็นพื้นฐานให้แก่การเรียนกลอง การพ้อน การที่เด็กมาสนใจศิลปะแขนงนี้มาจากการมีรุ่นพี่เป็นตัวอย่าง ทุกๆ ปีอาตมาจะพาเด็กๆ ไปดำหัวพ่อครูพั้น ซึ่งถือว่าเป็นครูบาอาจารย์”

นายจรัส ปินตา อายุ ๖๒ ปี อยู่บ้านสันป่าข่อย เรียนกับนายมานพ ยาระณะ ระหว่างปีพ.ศ.๒๕๒๖ – พ.ศ.๒๕๓๒

“พ่อครูได้สอนและแนะนำการตี และสอนวิธีการเดิน ท่าทาง ลีลาการตีกลอง สะบัดชัย กลองปู่เจ้า

พ่อครูมานพเป็นผู้ที่ชอบการพ้อนดาบ ชกมวย พ่อครูก็ใช้ศิลปะทั้งหมดมาเป็นการรวมชั้นเชิงเข้าด้วยกัน ทำให้พ่อครูมีความเด่น ท่าทาง ลีลาที่สวยงามมาก ทั้งหมดนี้พ่อครูก็ได้เอามาสอนให้ลูกศิษย์ทุก ๆ คน รุ่นแล้วรุ่นเล่ามาตลอด ผมมีความประทับใจในตัวพ่อครูมานพมาก”

นางอัมพร วิโรธ อายุ ๕๓ ปี อยู่บ้านสันป่าข่อย เรียนกับนายมานพ ยาระณะ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๖

“มีวิธีการสอนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ ส่วนมากจะเน้นการสอน โดยการปฏิบัติจริง เกี่ยวกับการพ้อนดาบ พ้อนหอก ตามจังหวะเสียงของฆ้อง – กลอง

อุปกรณ์การสอนมี ดาบ หอก

มีอุปนิสัยที่ดีเยี่ยม รักและเสียสละให้ความรู้แก่ ศิษย์อย่างเป็นกันเอง

มีความชำนาญ ดี ฆ้อง – กลอง รำหอก ดาบ พ้อนเจิง ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นศิลปะทางภาคเหนือของล้านนาอย่างแท้จริง ซึ่งพ่อครูมานพ ยาระณะ ท่านมีความชำนาญและเก่งมาก”

นางสาวฉวีวรรณ ไชยมณี อายุ ๕๐ ปี อยู่บ้านสันป่าข่อย เรียนกับนายมานพ ยาระณะ ระหว่างปีพ.ศ.๒๕๔๕ – พ.ศ.๒๕๕๐

“ก่อนสอนจะต้องมีการไหว้ครูก่อน หลังจากไหว้ครูเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะต้องมานั่งพูดคุยกันก่อนสอนภาคทฤษฎีเรียบร้อยแล้ว ถึงสอนภาคปฏิบัติ

ท่านเป็นคนอารมณ์ดี หน้าตาอึมแ้มแจ่มใส หัวเราะง่าย แต่เวลาสอนท่านจะเข้มงวด สุขุม”

นายวัชระ บริบูรณ์ อายุ ๒๔ ปี สถาปนิกอิสระ เริ่มเรียนกับนายมานพ ยาระณะ ตั้งแต่เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒

“เรียนศิลปะการต่อสู้มวยโบราณล้านนา เชิงมือเปล่า เชิงพ่อนหอก พ่อนดาบ พ่อนเจิง พ่อนหลาว การรำมวยโบราณล้านนา ศิลปะการพ่อนวางประทีป การตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณ การตีกลองปู่เจ้า (กลองกันยาว) กลองชัยมงคล กลองมองเซิง (ตามแบบพ่อครู)

เริ่มจากการสอนจากทฤษฎีเบื้องต้น (ขั้นพื้นฐาน – หลักในการเรียน) ในขั้นแรกจากนั้นก็สอนต่อไปในขั้นสูงขึ้นตามแต่ผู้ที่มาเรียนจะมีความสนใจและการนำไปใช้ ตามแต่จะประสงค์ของแต่ละบุคคล โดยในขั้นนี้จะเริ่มเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง และจะเริ่มเจาะแต่ละบุคคลต่อไปในขั้นที่สูงขึ้นมาอีก ในขั้นนี้จะขึ้นอยู่กับตัวของผู้เรียนว่าจะมีความสามารถในการรับวิชาและนำมาการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ขึ้นมา เป็นการสอนในรูปแบบตัวต่อตัวตามวิธีการสอนแบบคนรุ่นเก่า แบบโบราณตามรูปแบบประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา”

ว่าที่ร้อยตรี กิตติกาล ทองรัตน์ อายุ ๓๕ ปี นักวิชาการศึกษา มหาวิทยาลัยแม่โจ้ เริ่มเรียนกับนายมานพ ยาระณะ มาตั้งแต่อายุ ๑๕ ปี จนปัจจุบัน

“ต้องขึ้นครูก่อน ครูในที่นี้ คือ พระ พ่อ แม่

ต้องนับถือพ่อแม่ ครูอาจารย์ พ่อครูใช้ธรรมะเป็นสื่อในการสอนลูกศิษย์

การถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ จะเริ่มจากขั้นพื้นฐาน ลูกศิษย์ต้องเรียนรู้และปฏิบัติให้ได้อย่างช้าของ เชี่ยวชาญก่อน พ่อครูจึงจะถ่ายทอดขั้นต่อไปให้ ห้ามข้ามขั้นตอนเด็ดขาด (เช่น การเรียนมวย ผมต้องฝึกการออกหมัดหนึ่ง สอง โดยการชกปลายเชือกอยู่ ๒ เดือน พ่อครูจึงจะต่อวิชาให้)

การถ่ายทอดวิชาต่าง ๆ พ่อครูมักจะมีการอบรมสั่งสอนให้ลูกศิษย์เป็นคนดี รู้ผิด รู้ชอบ สอดแทรกไปกับการสอนศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ด้วย

ต้องเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน

พ่อครูมีความเมตตา กรุณา สูงมาก ๆ

ไม่เลือกที่รักมักที่ชัง ยากดี มีจนอย่างไร ท่านถือว่าเป็นลูกศิษย์รักเท่ากันหมด  
ท่านมีความยุติธรรมสูง ผิดถูกก็จะว่ากันไปตามนั้น  
ดูแล เอาใจใส่ลูกศิษย์เสมือนเป็นลูกตัวเอง  
มีคุณธรรมสูง เป็นผู้ที่มีความตั้งใจ  
ท่านเป็นคนหนึ่ง ๆ เยือกเย็น มีวาจาที่อ่อนหวานไพเราะ แต่เวลาสอนวิชามวย  
จะเข้มแข็ง รวดเร็ว และดุคั่นรุนแรง  
สิ่งที่ได้รับจากท่านไม่เพียงแต่ศิลปะวิชาการในสาขาต่าง ๆ แต่ได้รับทักษะ  
การใช้ชีวิตด้วย  
ลูกศิษย์ของพ่อครูต้องเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน  
แต่วิชาความรู้ความสามารถต้องไม่เป็นรองใคร  
สุดท้ายผมอยากบอกว่า รองจากพ่อกับแม่ ก็พ่อครูมานพนี่ละครับที่ผมให้  
ความเคารพรักรักมากที่สุด”

นายวุฒิกัทร เกตุพัฒนาพล อายุ ๒๗ ปี นักวิชาการศึกษา มหาวิทยาลัยแม่โจ้  
เริ่มเรียนกับนายมานพ ยาระณะ มาตั้งแต่ปี ๒๕๔๙

“ท่านมีวิธีการที่ดี คือ สอนง่าย มีหลักการในการสอนที่ดี มีแบบแผนที่ถูกต้อง  
ทำให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในการเรียนได้รวดเร็ว  
อารมณ์ดีและมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี  
ท่านเป็นผู้ที่ไม่ถือตัว  
รักลูกศิษย์ทุก ๆ คน”

นายมงคล เสียงซารี ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

“สอนพื้นฐาน ประวัติที่มาของนาฏกรรม ศิลปะการต่อสู้ ศิลปะการตีกลอง  
ศิลปะการสร้างกลองล้านนา อย่างมีระบบแบบแผน  
สอนพื้นฐานการปฏิบัติ เนื้อหาสาระอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ  
สอนเทคนิคการปฏิบัติ การแสดง การสืบสาน การเผยแพร่อย่างมีขั้นตอน”

ว่าที่ ร.ต.พีระวัฒน์ เสียงซารี ข้าราชการครู โรงเรียนบ้านสันกำแพง

“บอกถึงที่มาประวัติการก่อกำเนิด การสืบทอดจากครุภูมิปัญญา ที่มีตัวตน  
และมีหลักฐานปรากฏชัดเจน เพื่อให้ผู้เรียนทราบและรับรู้อย่างซาบซึ้งในความรู้อัน  
ศาสตร์ที่ได้รับ

ปฏิบัติและทบทวนโดยครูมานพจะอยู่ใกล้ชิดและคอยติดตามเสมอ”

นางมนัสกาญจน์ สุธรรมวิจิตร ข้าราชการครู โรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะอาด  
“สอนพื้นฐานอย่างเข้มงวด มีการทดสอบเพิ่มทักษะอย่างต่อเนื่อง  
ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ผีกลสมาธิ จิตศิลป์ปฏิบัติอย่างมีแบบแผน  
ต่อท่า ต่อเพลง อย่างมีระบบและเป็นไปตามแบบแผน  
ใส่ใจการฝึกทักษะของศิษย์อย่างต่อเนื่อง  
ให้เทคนิค ประสบการณ์ นำศิษย์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในงานวัฒนธรรม  
ประเพณีทุกครั้งที่จังหวัดและเทศบาลจัดขึ้น  
อุทิศตนในการสอนศิลปวัฒนธรรมแก่เยาวชนและผู้สนใจที่จะสืบสาน อนุรักษ์  
ศิลปวัฒนธรรม โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการสอน  
ช่วยเหลือสังคมด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างเต็มที่  
เน้นเรื่องคุณธรรม จริยธรรม จิตศิลป์ การถือศีล และบำเพ็ญตนเป็นพุทธ  
มามกะ และทำหน้าที่เป็นพุทธศาสนิกชน สอดแทรกธรรม พุทธประวัติ วัฒนธรรม  
จารีตประเพณีทุกครั้งที่ทำการสอนศิลปวัฒนธรรม”

จากข้อมูลของบุคคลที่เกี่ยวข้องข้างต้น สะท้อนให้เห็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้  
ของนายมานพ ยาระณะ ดังนี้

การถ่ายทอดผลงาน ความรู้ จะมีการบรรยาย หรือบอกเล่าประสบการณ์ให้ฟัง และ  
ให้ร่วมกันพิจารณารายละเอียด สาระสำคัญ ที่ต้องการสืบทอด

การถ่ายทอดผลงานที่โดดเด่น คือการแสดงลีลา ท่าทาง ที่ถูกต้องสวยงาม ที่ถูกต้อง  
ตามแบบฉบับให้ดู และให้ทำตาม โดยพ่อครูจะคอยปรับปรุง แก้ไขและเพิ่มเติมให้ถูกต้อง  
ยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น การแสดงลีลาท่าทางในการสอนแม่ท่าต่าง ๆ

การใช้วิธีการที่หลากหลายในการถ่ายทอดความรู้ เพื่อให้ลูกศิษย์ได้จดจำ เช่น การ  
อธิบาย การให้คำปรึกษาแนะนำ การเล่าประสบการณ์ให้ฟัง การแสดงลีลา ท่าทาง ที่สวยงาม  
สมจริงให้ดูเป็นตัวอย่าง รวมทั้งการเข้มงวดในการให้ความรู้พื้นฐาน มีการทดสอบเพื่อให้  
พัฒนาการฝึกทักษะอย่างต่อเนื่องทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ ทั้งนี้ด้วยองค์ความรู้ทั้งหมดที่พ่อครูมี  
อยู่โดยไม่มีการปิดบังความรู้ใด ๆ ต่อศิษย์

นอกจากนี้ วิธีการถ่ายทอดความรู้ของพ่อครูจะมีขั้นตอน เริ่มจากการให้ความรู้  
เบื้องต้น เมื่อจบแล้ว จะให้ความรู้ขั้นสูงขึ้นไปแก่คนที่มีความพร้อมและความสนใจ สามารถทำ  
ได้ และจะสอนในขั้นสูงขึ้นไปอีกสำหรับคนที่มีความพร้อม มีความสามารถที่จะรับการ

ถ่ายทอดได้ โดยพ่อครูจะไม่สอนข้ามขั้นตอน ศิษย์ต้องมีความรู้ และทำได้ก่อน จึงจะสอนขั้นต่อไปให้ (การเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญและความแตกต่างระหว่างบุคคล)

สิ่งสำคัญในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของพ่อครูคือการปลูกฝังลูกศิษย์เรื่อง คุณธรรม จริยธรรม พุทธประวัติ ให้ยึดมั่นในความดี การให้เป็นคนดีมีศีลธรรม ดังเช่นก่อนสอนจะมีการไหว้ครู แล้วให้มานั่งสนทนากันระหว่างครูกับศิษย์ ต่อด้วยสอนทฤษฎีและปฏิบัติ เป็นขั้นตอน

ผู้วิจัยนำมาสรุปกระบวนการถ่ายทอดความรู้เป็นขั้นตอนได้ ๓ ขั้นตอน ดังนี้

๑. การรับเข้าเป็นศิษย์
๒. การฝึกหัดเบื้องต้น หรือการสอนขั้นพื้นฐาน
๓. การฝึกเพื่อออกแสดง หรือการสอนขั้นสูง

#### ๑. การรับเข้าเป็นศิษย์

ผู้ที่ขอเข้ามาร่ำเรียนวิชากับนายมานพ ยาระณะ จะต้องนำเอาเครื่องสักการะเพื่อฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ ประกอบด้วย ดอกบัวขาว ๙ ดอก(หรือดอกไม้สีขาว) รูป ๙ เล่ม เทียน ขี้ผึ้งเล็ก ๕ เล่ม และน้ำส้มป่อย นำมาหาเพื่อคารวะบูชาฝากตัวกับพ่อครูและขอให้รับตัวเป็นศิษย์



ภาพที่ ๗.๑ คณะบุคลากรของศูนย์ศิลปาชีพ บางไทรฝากตัวเป็นศิษย์

จากนั้นพ่อครูก็จะทำพิธีไหว้วอนขออำนาจบารมีองค์พระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ คุณบิดา มารดา บารมีของครูบาอาจารย์ ขอจงมาปกคุ้มลูกศิษย์ให้สัมฤทธิ์ผลในการเล่าเรียน

## คำกล่าวไหว้คุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดามารดา ครูบาอาจารย์

ของนายมานพ ยาระณะ

“อะระหัง สัมมาสัมพุทธโธ ภาวะะวา พุทธัง ภาวะะวันตัง อะภิวาเทมิ (กราบ  
พร้อมกัน)

สุวากขาโต ภาวะะวะตา ธัมโม ธัมมัง นะมัสสามิ (กราบพร้อมกัน)

สุปะฏิปันโน ภาวะะวะโต สาวะกะสังโฆ สังฆัง นะมามิ (กราบพร้อมกัน ๓ หน)

พุทโธอาราธนา ธัมโมอาราธนา สังโฆอาราธนา

พุทโธอาราธนา ธัมโมอาราธนา สังโฆอาราธนา

พุทโธอาราธนา ธัมโมอาราธนา สังโฆอาราธนา

ข้าแต่พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดามารดา ครูบาอาจารย์แห่งข้า บัดนี้มี  
ลูกหลานมาขอเรียนวิชาการของไทย ข้าขอพรพระรัตนตรัย บิดามารดา ครูบาอาจารย์ ปกป้อง  
รักษาผู้มาเรียนและผู้สอน ขอให้ประกอบด้วยปัญญา เหมือนพระมโหโรสถ ขอให้มีความอด  
เหมือนพระตรีวิยะ ชนะคัตถุ และข้าศึกทั้งหลาย พุทโธอะระหัง ธัมโมอะระหัง สังโฆอะระหัง  
ให้ภัยนั้นไปไกล ๆ ไกลไปตามแม่น้ำปิงทางใต้ ขอพึ่งบารมีเจ้าแม่คงคา พาภัยหมุ่ นั้น จักได้หวน  
กลับมาเป็นอันขาด โดยคาถาธรรมพระพุทธเจ้าเทศนาว่า พุทโธกัณหา ธัมโมกัณหา สังโฆ  
กัณหา ขอให้ภัยหมุ่ นั้นไปสู่ทะเลหลวง โดยมีบารมีของพระมหาอุปัศตุ ย่ำลงใต้สะดือทะเล  
จักได้กลับมาเป็นอันขาด โดยคาถาธรรมของพระพุทธเจ้าเทศนาว่า นะอุตุ นะอัตุ นะปัตต นะปิต  
นะโมพุททาเย ะบังบัง ะบังบัง ะบังบัง สวาหะ ขอคาถาธรรมของพระพุทธเจ้าได้ให้เป็น  
โชคเป็นชัย กับตนกับตัว ให้พ้นภัยทั้งหลายโดยคาถาพรของพระพุทธเจ้า สัพพีติโย วิวัชขันตุ  
สัพพะโลโค วินัสสะตุ มาเต ภวัตวันตะราโย สุขี ที่ชาโยโกะ ภาวะะ อภิวันทะนะสีลิสสะ นิจจัน  
วุทตมาปะจาโยโน จัตตาโร ธัมมา วัชฌันติ อายูวินโน สุขัง พะลัง (กราบพร้อมกัน ๓ หน)”

หลังการไหว้ครูแล้ว นายมานพ ยาระณะ จะเริ่มต้นสนทนากับลูกศิษย์ที่มาขอเรียน  
ว่าต้องการเรียนอะไรบ้าง แล้วแยกตามกลุ่มสนใจ เป็น ๓ กลุ่มคือ กลุ่มเรียนกลอง กลุ่มเรียน  
เจิง กลุ่มเรียนพ็อน โดยทุกกลุ่มผู้เรียนจะได้เรียนประวัติ ตำนาน (ทฤษฎี) ก่อน หากผู้เรียน  
ประสงค์จะเรียนรู้ในระยะยาว ก็จะให้เรียนพ็อนดาบเป็นอันดับแรก

## ๒. การฝึกหัดเบื้องต้น หรือการสอนขั้นพื้นฐาน

แบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่มตามความสนใจ คือ กลอง เจิง พิณ แต่ละกลุ่มจะมีกระบวนการถ่ายทอดผลงาน แตกต่างกันไป ดังนี้

### ๒.๑ กลอง

#### ๒.๑.๑ กลองไชยมงคล

ฝึกเข้ามือ ฝึกเข้าไม้ ฝึกเข้ากลองทำนองเพลงออกศึก การฝึกอ่อนหน้ากลอง

**การฝึกเข้ามือ** (ดิษฐ์ โปธิยารมย์และคณะ, ๒๕๕๑ : ๔๓ - ๕๐)

เป็นการฝึกจังหวะกลองด้วยมือเปล่า เพื่อสร้างความสัมพันธ์ ระหว่างมือซ้ายกับมือขวา โดยให้ผู้เรียนนั่งขัดสมาธิ ตัวตั้งตรง มือซ้ายวางบนเข่าซ้ายทำหน้าที่ตีจังหวะไม้แฉ่มมือขวาวางบนเข่าขวา ทำหน้าที่ตีจังหวะกลอง(ไม้ค้อน) มีการฝึกเข้ามือมี ๓ แบบ และฝึกจบเพลง

#### แบบที่ ๑

(๑) การฝึกโดยใช้ปากว่า ซ้าย ขวา ไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |         |         |          |          |
|----------|------|---------|---------|----------|----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ซ - ซ | - ซ - ซ | - ซ - ซ  | - ซ - ซ  |
| บนหน้าขา | ขวา  |         |         | ซซ - ข - | ซซ - ข - |

|          |      |          |          |          |          |
|----------|------|----------|----------|----------|----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ซ - ซ  | - ซ - ซ  | - ซ - ซ  | - ซ - ซ  |
| บนหน้าขา | ขวา  | ซซ - ข - | ซซ - ข - | ซซ - ข - | ซซ - ข - |

(๒) การฝึกโดยใช้ปากนับ ไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |         |         |           |           |
|----------|------|---------|---------|-----------|-----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ๑ - ๒ | - ๓ - ๔ | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   |
| บนหน้าขา | ขวา  |         |         | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - |

|          |      |           |           |           |           |
|----------|------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   |
| บนหน้าขา | ขวา  | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - |

(๓) การฝึกโดยใช้ปากว่าคาถาธรรมไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |           |           |              |              |
|----------|------|-----------|-----------|--------------|--------------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - มา - มา | - มา - มา | - หัง - มา   | - หัง - มา   |
| บนหน้าขา | ขวา  |           |           | อะระ - ลัม - | อะระ - ลัม - |

|          |      |              |              |              |              |
|----------|------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - หัง - มา   | - หัง - มา   | - หัง - มา   | - หัง - มา   |
| บนหน้าขา | ขวา  | อะระ - ลัม - | อะระ - ลัม - | อะระ - ลัม - | อะระ - ลัม - |

**แบบที่ ๒ (รั้วเดี่ยว)**

(๑) การฝึกโดยใช้ปากว่า ซ้าย ขวา ไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |         |         |          |          |
|----------|------|---------|---------|----------|----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ซ - ซ | - ซ - ซ | - ซ - ซ  | - ซ - ซ  |
| บนหน้าขา | ขวา  |         |         | ขข - ข - | ขข - ข - |

|          |      |          |          |         |          |
|----------|------|----------|----------|---------|----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ซ - ซ  | - ซ - ซ  | - - - - | - ซ - ซ  |
| บนหน้าขา | ขวา  | ขข - ข - | ขข - ข - | ข ข ข ข | ขข - ข - |

(๒) การฝึกโดยใช้ปากนับ ไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |         |         |           |           |
|----------|------|---------|---------|-----------|-----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ๑ - ๒ | - ๓ - ๔ | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   |
| บนหน้าขา | ขวา  |         |         | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - |

|          |      |           |           |         |         |
|----------|------|-----------|-----------|---------|---------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   | - - - - | - ๖ - ๘ |
| บนหน้าขา | ขวา  | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ ๓ ๔ | ๕ - ๗ - |

(๓) การฝึกโดยใช้ปากว่าคาถาธรรมไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |           |           |              |              |
|----------|------|-----------|-----------|--------------|--------------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - มา - มา | - มา - มา | - หัง - มา   | - หัง - มา   |
| บนหน้าขา | ขวา  |           |           | อะระ - ลัม - | อะระ - ลัม - |

|          |      |              |              |         |         |
|----------|------|--------------|--------------|---------|---------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - หัง - มา   | - หัง - มา   | - - - - | - ๖ - ๘ |
| บนหน้าขา | ขวา  | อะระ - ลัม - | อะระ - ลัม - | ๑ ๒ ๓ ๔ | ๕ - ๗ - |

**แบบที่ ๓ (รั้วคู่)**

(๑) การฝึกโดยใช้ปากว่า ซ้าย ขวา ไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |         |         |          |          |
|----------|------|---------|---------|----------|----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ซ - ซ | - ซ - ซ | - ซ - ซ  | - ซ - ซ  |
| บนหน้าขา | ขวา  |         |         | ขข - ข - | ขข - ข - |

|          |      |          |          |         |          |
|----------|------|----------|----------|---------|----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ซ - ซ  | - ซ - ซ  | ซ ซ ซ ซ | - ซ - ซ  |
| บนหน้าขา | ขวา  | ซซ - ซ - | ซซ - ซ - | ซ ซ ซ ซ | ซซ - ซ - |

(๒) การฝึกโดยใช้ปากนับ ไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |         |         |           |           |
|----------|------|---------|---------|-----------|-----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ๑ - ๒ | - ๓ - ๔ | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   |
| บนหน้าขา | ขวา  |         |         | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - |

|          |      |           |           |         |         |
|----------|------|-----------|-----------|---------|---------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   | ๑ ๒ ๓ ๔ | - ๖ - ๘ |
| บนหน้าขา | ขวา  | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ ๓ ๔ | ๕ - ๗ - |

(๓) การฝึกโดยใช้ปากว่าคาถาธรรมไปพร้อมกับการตีมือ

|          |      |           |           |              |              |
|----------|------|-----------|-----------|--------------|--------------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - มา - มา | - มา - มา | - หัง - มา   | - หัง - มา   |
| บนหน้าขา | ขวา  |           |           | อะระ - สัม - | อะระ - สัม - |

|          |      |              |              |         |         |
|----------|------|--------------|--------------|---------|---------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - หัง - มา   | - หัง - มา   | ๑ ๒ ๓ ๔ | - ๖ - ๘ |
| บนหน้าขา | ขวา  | อะระ - สัม - | อะระ - สัม - | ๑ ๒ ๓ ๔ | ๕ - ๗ - |

**ฝึกการจบเพลง**

|          |      |         |         |           |           |
|----------|------|---------|---------|-----------|-----------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ๑ - ๒ | - ๓ - ๔ | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   |
| บนหน้าขา | ขวา  |         |         | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - |

|          |      |           |           |                  |               |
|----------|------|-----------|-----------|------------------|---------------|
| ตีมือลง  | ซ้าย | - ๓ - ๕   | - ๓ - ๕   | ตั้ง - ตั้ง ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง |
| บนหน้าขา | ขวา  | ๑ ๒ - ๔ - | ๑ ๒ - ๔ - | ตั้ง - ตั้ง ตั้ง | - ตั้ง - ตั้ง |

**การฝึกเข้าไม้**

มีรูปแบบการฝึกเช่นเดียวกับการฝึกเข้ามือทั้ง ๓ แบบ แตกต่างกันตรงการใช้ไม้แจ่ม และไม้ค้อน ฝึกตีลงบนปล้องไม้ไผ่



ภาพที่ ๗.๒ นายมานพ ยาระณะแสดงการฝึกเข้าไม้

### การฝึกเข้ากลอง

เมื่อผู้เรียนฝึกเข้ามือ และเข้าไม้จนเกิดความชำนาญแล้ว จึงฝึกตีกลองในทำนองเพลง ออกศึก

#### ๒.๑.๒ กลองปู่เจ้า

เริ่มด้วยการแนะนำอุปกรณ์ แบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่ม ๆ เพื่อฝึกตีฆ้อง ฉาบ และกลอง

#### การฝึกตีกลองปู่เจ้า

จะให้เริ่มด้วยการฝึกเพลงเบื้องต้น

#### ทำนอง ปะ เถิง

|         |      |               |               |               |               |
|---------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลอง    | ซ้าย | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     | ปะ - ปะ -     |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง | - เถิง - เถิง |

#### ทำนอง ปี่ ปะ เถิง

|         |      |              |              |              |              |
|---------|------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| กลอง    | ซ้าย | - - ปะ -     | - - ปะ -     | - - ปะ -     | - - ปะ -     |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง |

#### ทำนอง ปี่ ปะ เถิง

|         |      |              |              |              |              |
|---------|------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| กลอง    | ซ้าย | - - ปะ -     | - - ปะ -     | - - ปะ -     | - - ปะ -     |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง | - ปี่ - เถิง |

**ทำนอง เป้ง ปะ เถิง**

|      |      |               |               |               |               |
|------|------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| กลอง | ซ้าย | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      | - - ปะ -      |
| ปี่  | ขวา  | - เป้ง - เถิง | - เป้ง - เถิง | - เป้ง - เถิง | - เป้ง - เถิง |

การฝึกตีกลองปี่ จะให้ฝึกตามเสียงครู ให้ผู้เรียนท่องด้วยปากตามครู แล้วตีตามปากให้เกิดเสียง เมื่อพิจารณาเห็นว่าผู้เรียนสามารถตีได้ชัดเจนตามเสียงแล้ว ก็จะขึ้นต้นเพลงกลอง

**๒.๑.๓ กลองมองเซิง**

การตีกลองมองเซิงเริ่มด้วยการแนะนำอุปกรณ์ แบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่ม ๆ เพื่อฝึกตีซ้อง ฉาบ และกลอง

**การฝึกตีกลองมองเซิง**

**ทำนอง ตะ ลาบ**

|         |      |           |         |           |         |
|---------|------|-----------|---------|-----------|---------|
| กลอง    | ซ้าย | - - ตะ -  | - - - - | - - ตะ -  | - - - - |
| มองเซิง | ขวา  | - - - ลาบ | - - - - | - - - ลาบ | - - - - |

**ทำนอง จาบ**

|         |      |             |         |               |                |
|---------|------|-------------|---------|---------------|----------------|
| กลอง    | ซ้าย | - จาบ - จาบ | - - - - | - ทั้ง - ทั้ง | - - - พริ้ง    |
| มองเซิง | ขวา  | - จาบ - จาบ | - - - - | - - ดิง -     | - ตู้บ - พริ้ง |

**ทำนอง ทั้ง ดิง ทั้ง ตู้บ พริ้ง**

|         |      |             |         |               |                |
|---------|------|-------------|---------|---------------|----------------|
| กลอง    | ซ้าย | - จาบ - จาบ | - - - - | - ทั้ง - ทั้ง | - - - พริ้ง    |
| มองเซิง | ขวา  | - จาบ - จาบ | - - - - | - - ดิง -     | - ตู้บ - พริ้ง |

**๒.๑.๔ การฝึกฉาบ**

การฝึกฉาบเริ่มด้วยให้ผู้เรียนนำฉาบมาตีในต้นเพลงฉาบให้เกิดเสียงอี เสียงเซง เสียงแตง เสียงแซ ให้ทำซ้ำ ๆ ให้ได้เสียงชัดเจน โดยกำหนดให้ท่องตามปากไปด้วย เมื่อได้ทำนอง อี เซง แตง แซ แล้ว ก็ฝึกทำนองอื่นต่อไป ทำนองเหล่านี้ได้แก่

**ทำนอง อี เซง แต่ง แซ**

|                |                |                |                |
|----------------|----------------|----------------|----------------|
| อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ | อี เซง แต่ง แซ |
|----------------|----------------|----------------|----------------|

**ทำนอง แต่ง แซ**

|             |             |             |             |
|-------------|-------------|-------------|-------------|
| - - แต่ง แซ | - - แต่ง แซ | - - แต่ง แซ | - - แต่ง แซ |
|-------------|-------------|-------------|-------------|

**ทำนอง อี เซง**

|            |            |            |            |
|------------|------------|------------|------------|
| อี เซง - - | อี เซง - - | อี เซง - - | อี เซง - - |
|------------|------------|------------|------------|

**ทำนอง เซง**

|             |             |             |             |
|-------------|-------------|-------------|-------------|
| - เซง - เซง | - เซง - เซง | - เซง - เซง | - เซง - เซง |
|-------------|-------------|-------------|-------------|

**๒.๑.๕ การฝึกซ้อมหน้ากลอง**

การซ้อมหน้ากลอง คือการไหว้ครูก่อนการแสดงกลองแต่ละชนิด ประกอบด้วยท่าหลัก คือ

- นั่งไหว้
- พ้อนยุ่ม
- ตบมะผาบ แสดงความพร้อมของร่างกาย เสกคาถากำกับส่วนต่างๆ
- สาวไหมแมงบั้ง เป็นกระบวนการท่าที่มีต้นแบบมาจากตัวหม่อมน ที่ชักใยไหมออกจากกัน แล้วพันรอบลำตัว เพื่อใช้เป็นเกราะกำบังป้องกันภัยอันตรายทั้งปวง
- เขยาะกำ ขอพรจากธรณี ไล่ภัยไปให้พันตัว



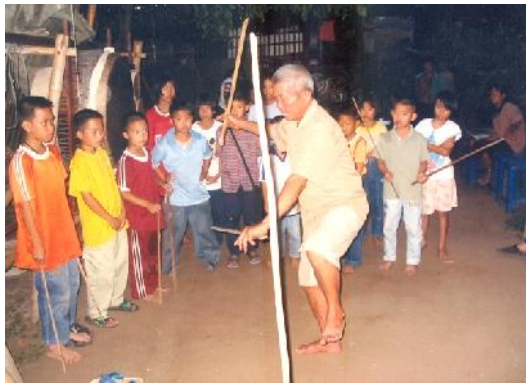
ภาพที่ ๓๗.๓ นายมานพ ยาระณะกำลังสอนท่าพ้อนยุ่มให้เยาวชน

## ๒.๒ เจิง

๒.๒.๑ **ฝึกต้นเจิง** เพื่อให้ผู้ฝึกมีความเข้าใจ ในเรื่องการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายให้ถูกต้อง การย่างขุม การย่อตัว การขย่มรอบตัว การหมุนตัวแปดทิศ การนั่งแป้ การเตรียมพร้อม(ติดกะ กวางเหลียว โหยงเหยง)

๒.๒.๒ **ฝึกแม่เจิง** ได้แก่ แม่ปิดบัวบาน สางหลวงหรือสางวงเกวียน แม่เกี่ยว เกล้า แม่หลดคอก แม่ปรมะแม่หาญเจิง แม่บูชาตะวัน แม่ธรณีรีดผม แม่หมอกมุงเมือง แม่แก้ ขุมหลวง แม่ลิบเอ็ดขุมลา แม่ต่างเจิง แม่ออกวงเกวียน

๒.๒.๓ **เจิงดาบ** หรือพ็อนดาบ เริ่มจากการฝึกการสางวงเกวียน โดยนำหลัก มาปักไว้ให้ผู้เรียนสางผ่านหลักจนเกิดความชำนาญ แล้วจึงสอนกระบวนท่าต่าง ๆ ตามลำดับ



ภาพที่ ๓.๔ นายมานพ ยาระณะสอนเยาวชนสางวงเกวียนผ่านเสาหลัก

## ๒.๓ พ็อน

๒.๓.๑ **พ็อนผาง** เริ่มให้ผู้เรียนใช้ขันใส่น้ำ เพื่อฝึกการถือผางประทีปโดยมิให้น้ำหก เริ่มตั้งแต่ใส่น้ำเพียงเล็กน้อย แล้วเพิ่มขึ้นทีละนิดจนเกือบเต็มขัน ฝึกม้วนมือไปตาม กระบวนท่า ถ้าสามารถทำได้โดยน้ำไม่หก ก็จะทำให้การพ็อนผาง พ็อนได้อย่างสวยงาม และไม่เกิดอันตรายจากน้ำมันหกรดตนเอง เมื่อใช้ขัน(ผาง)ได้คล่องแคล่วแล้ว จึงเข้าฝึกตาม กระบวนท่า โดยเริ่มตั้งแต่ท่าสูนเก้าสนพาย จนครบ ๑๒ ท่า ในท่าเกิดห่านหรือห่านผาง



ภาพที่ ๓.๕ นายมานพ ยาระณะฝึกเยาวชนพ็อนผางโดยใช้ชั้นใสน้ำ

๒.๓.๒ **พ็อนเจิง** ฝึกตามกระบวนการทำโดยเริ่มตั้งแต่ทำแสงหลวง จนครบ ๑๒ ท่า ในท่าปิดบัวบาน

๒.๓.๓ **พ็อนฉาบ** เริ่มให้ผู้เรียนฝึกตีฉาบในต้นเพลงฉาบให้ได้เสียงตามต้องการ แล้วฝึกตามกระบวนการ โดยเริ่มจากท่าฉาบแสงหลวง จนครบ ๑๘ ท่า ในท่าฉาบเขียดไซด

### ๓. การฝึกเพื่อออกแสดง หรือการสอนขั้นสูง

#### ๓.๑ กลอง

๓.๑.๑ **กลองไชยมงคล** ฝึกทำนองต่างๆ ได้แก่

๑.) แปะดหมื่นสี่พันพระธรรมชั้น

๒.) คาถาธรรม พุทธโศกณะ ธรรมโมกณะ สังโฆกณะ

๓.) คาถาธรรม พุทธโอรหัง ธรรมโมอรหัง สังโฆอรหัง

๔.) คาถาธรรม พุทธโรรักษา ธรรมโมรรักษา สังโฆรรักษา (ออกศึก)

๕.) คาถาธรรมหัวใจอิติปิโส อธิ สวา สุ อธิ สวา สุ อธิ สวา สุ อธิ สวา สุ

๖.) บังคมพระพุทฺธ พระธรรม พระสงฆ์ ปิตามารดา ครูอาจารย์

๗.) ฟนมแสนท่า หรือชนะศึก

๘.) บังคมพระพุทฺธ พระธรรม พระสงฆ์ ปิตามารดา ครูอาจารย์

-ทำนองเหล่านี้ศึกษาในตบที่ ๔

๓.๑.๒ **กลองบูชา** ฝึกทำนองต่างๆ ได้แก่

๑.) ทำนองเสื่อขบตุ้

๒.) ทำนองสาวหลับเตี๊ยะ

๓.) ทำนองล่องน่าน

๔.) ทำนองสุดธรรม

- ทำนองเหล่านี้ศึกษาในบทที่ ๔

๓.๑.๓ กลองปู่เจ้า ฝึกทำนองต่างๆ ได้แก่

**ทำนอง ปะ เถิง เป็ง ปู่**

|         |      |                 |                 |                 |                 |
|---------|------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| กลอง    | ซ้าย | ปะ - - -        | ปะ - - -        | ปะ - - -        | ปะ - - -        |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - เถิง เป็ง ปู่ | - เถิง เป็ง ปู่ | - เถิง เป็ง ปู่ | - เถิง เป็ง ปู่ |

**ทำนอง กะ ไต้ง โสง**

|         |      |               |               |               |                 |
|---------|------|---------------|---------------|---------------|-----------------|
| กลอง    | ซ้าย | กะ - กะ -     | กะ - กะ -     | กะ - กะ -     | กะ กะ - -       |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - ไต้ง - ไต้ง | - ไต้ง - ไต้ง | - ไต้ง - ไต้ง | - ไต้ง ไต้ง โสง |

**ทำนอง ปู่ ตืด กิ้น ปู่**

|         |      |              |              |               |               |
|---------|------|--------------|--------------|---------------|---------------|
| กลอง    | ซ้าย | ปู่ - กิ้น - | ปู่ - กิ้น - | กิ้น - กิ้น - | กิ้น - กิ้น - |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - ตืด - ปู่  | - ตืด - ปู่  | - ปู่ - ปู่   | - ปู่ - ปู่   |

**ทำนอง ดิว ดิว**

|         |      |             |             |             |             |
|---------|------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| กลอง    | ซ้าย | ดิว - ดิว - | ดิว - ดิว - | ดิว - ดิว - | ดิว - ดิว - |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - ดิว - ดิว | - ดิว - ดิว | - ดิว - ดิว | - ดิว - ดิว |

**ทำนอง เป็ง ปู่**

|         |      |         |         |                  |              |
|---------|------|---------|---------|------------------|--------------|
| กลอง    | ซ้าย | - - - - | - - - - | - - - -          | - - - -      |
| ปู่เจ้า | ขวา  | - - - - | - - - - | เป็ง - เป็ง เป็ง | - เป็ง - ปู่ |

๓.๑.๔ กลองมองเซิง

ฝึกการตีแหม่ และการตีหนูน

๓.๑.๕ การตีฉาบ ฝึกทำนองต่างๆ ได้แก่

**ทำนอง อะแหล่มแต่่มแต่๊ะ**

|                     |                     |                     |                     |
|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| อะแหล่ม แต่่ม แต่๊ะ | อะแหล่ม แต่่ม แต่๊ะ | อะแหล่ม แต่่ม แต่๊ะ | อะแหล่ม แต่่ม แต่๊ะ |
|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|

**ทำนอง แจ็งด แจ็งด**

|                 |                 |                 |                 |
|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| - แจ็งด - แจ็งด | - แจ็งด - แจ็งด | - แจ็งด - แจ็งด | - แจ็งด - แจ็งด |
|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|

**๓.๒ เจิง**

**๓.๒.๑ เจิงหอก**

ฝึกการไล่นิ้ว การใช้หอกในลักษณะต่างๆให้คล่องแคล่ว จนให้ดูเสมือนหอกมีชีวิต เลื่อนไหลอย่างต่อเนื่อง ไม่ติดขัด

ฝึกกระบวนท่าต่างๆ โดยเริ่มจากท่าล่างหลวง จนครบ ๒๒ ท่า ในท่าออกวง เกวียน

ฝึกเข้าดนตรี กับกลองไซมมงคล ทำนองออกศึก

**๓.๒.๒ เจิงไม้ค้อน**

ฝึกการใช้ไม้ค้อนในลักษณะต่างๆให้คล่องแคล่ว การตีฟาดในแต่ละทิศ การตีจัด การตีวนรอบตัว การตีทั้งส่วนหัวและส่วนท้าย

ฝึกกระบวนท่าต่างๆ โดยเริ่มจากท่าหนึ่งไหว้ จนครบ ๑๒ ท่า ในท่าหัววันเอาจัด

ฝึกเข้าดนตรี กับกลองไซมมงคล ทำนองออกศึก

**๓.๒.๓ เจิงหลาว**

ฝึกการใช้หลาวในลักษณะต่างๆให้คล่องแคล่ว โดยเฉพาะการแทง การปาด หลาว การข้ามหลาว

ฝึกกระบวนท่าต่างๆ โดยเริ่มจากท่าพ้อนยุ่ม จนครบ ๒๐ ท่า ในท่าเหวี่ยงงัด

ฝึกเข้าดนตรี กับกลองไซมมงคล ทำนองออกศึก

**๓.๓ พ้อน**

**๓.๓.๑ พ้อนผาง**

ฝึกกระบวนแสดง การแปรแถวในลักษณะต่างๆ

ฝึกเข้าดนตรี กับกลองไซมมงคล และ ดนตรีพื้นเมือง

**๓.๓.๒ พ้อนเจิง**

ฝึกกระบวนแสดง การแปรแถวในลักษณะต่างๆ

ฝึกเข้าดนตรี กับกลองไซมมงคล และ ดนตรีพื้นเมือง

### ๓.๓.๓ พ็อนฉาบ

ฝึกกระบวนการแสดง การแปรแถวในลักษณะต่างๆ

ฝึกเข้าดนตรี กับกลองปู่เจ้า

ในการฝึกเพื่อนำออกแสดงนี้ ศิลปินแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ มุ่งเน้นไปที่ความกลมกลืนของการแสดงแต่ละชนิด กลองจะต้องตีอย่างนุ่มๆ มีคาถาธรรมกำกับ เพื่อให้เสียงไปถึงสวรรค์ ให้เกิดบุญ และความปิติ ซึ้ง ฉาบ จะต้องบรรเลงในจังหวะที่ไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป ต้องอยู่ในความเหมาะสม และสอดคล้องกันในวงทำนองต่างๆ การแสดงจึง ต้องคล่องแคล่วในทุกๆกระบวนการท่า และการพ็อนในชุดต่างๆ จะต้องมีความพร้อมเพรียง มีลีลาที่งดงาม

## บทที่ ๘

### ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ

ผลกระทบที่เกิดขึ้นต่อสังคม ภายหลังจากผลงานด้านการแสดงของศิลปินแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ ได้รับการเผยแพร่และเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์จากบุคคลข้อมูลหลัก และจากการสนทนากลุ่ม สรุปได้เป็นด้าน ๆ ดังนี้

๑. ด้านการสืบทอด
๒. ด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม
๓. ด้านการสร้างสรรคดีขององค์ความรู้

#### ๑. ด้านการสืบทอด

ผลงานของนายมานพ ยาระณะ ด้านการศิลปะการต่อสู้ เจึงมวย เจึงดาบ เจึงหอก ศิลปะการตีกลองพื้นบ้าน ศิลปะการฟ้อน ได้รับการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง ด้วยอิทธิพล แห่งความโดดเด่น มีอัตลักษณ์เฉพาะทำให้ได้รับการยอมรับกันอย่างแพร่หลาย ประกอบกับ นายมานพ ยาระณะ เปิดบ้านของตนเองเป็นสถานที่สอน ให้ความรู้แก่เยาวชนและผู้สนใจ ทั่วไป เป็นวิทยาทานมาตั้งแต่ปี ๒๕๙๖ จนผู้คนที่ไปขานนามบ้านของนายมานพ ยาระณะ ว่า “โรงเรียนครูพันธ์สันป่าข่อย” และเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้เรียนเชิญนายมานพ ยาระณะ เข้ามาเป็นผู้ชำนาญการสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ตั้งแต่ปี ๒๕๓๘ ได้นำ ชุดการแสดงต่าง ๆ ซึ่งเป็นผลงานของท่านเข้าเป็นส่วนหนึ่งในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ และถูกกำหนดให้เป็นเป็นวิชาเลือกเสรีในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั่วประเทศ ทำให้การ สืบทอดผลงานมีการขยายตัวออกไปอย่างแพร่หลาย รวดเร็ว และเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่า ผลงานดังกล่าวสะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาได้อย่างชัดเจน ทำให้สถานศึกษาต่าง ๆ หน่วยงาน ศูนย์การศึกษา องค์กรต่าง ๆ นำไปเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม ประกอบด้วย

๑. โรงเรียนพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดท่าหม่ม
๒. โรงเรียนพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดหนองมะจับ
๓. โรงเรียนนวมินทราชูทิศ พายัพ
๔. โรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะอาด
๕. โรงเรียนบ้านแม่ใต้ เชียงใหม่

๖. โรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา
๗. โรงเรียนพระพุทธรศาสนาวันอาทิตย์วัดชัยสถาน(ป่าเสร์้าน้อย)
๘. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
๙. มหาวิทยาลัยพายัพ
๑๐. มหาวิทยาลัยแม่โจ้
๑๑. มณฑลทหารบกที่ ๓๓ เชียงใหม่
๑๒. กองบิน ๔๑ เชียงใหม่
๑๓. ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
๑๔. เยาวชนบ้านร่องวัวแดง
๑๕. เยาวชนวัดท่ารั้ว
๑๖. เยาวชนหนองป่าครั่ง
๑๗. เยาวชนและผู้สูงอายุวัดนิเวศไพโรสถนทร์ (กัวแล)
๑๘. ชุมชนบ้านศรีประดิษฐ์ (บ้านป่าคา) ฯลฯ

ในจำนวนนี้มีสถานศึกษาและศูนย์พระพุทธรศาสนาที่จัดทำโครงการสืบทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ จนได้รับการยอมรับว่าเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญของชุมชนประกอบด้วย

(๑) โรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะอาด จัดทำโครงการอนุรักษ์ และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ณ โรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะอาด มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้นักเรียนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ และสืบสานศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านล้านนา มีความรัก ความหวงแหน และความภาคภูมิใจ โดยใช้ศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านล้านนา เป็นสื่อในการขัดเกลาจิตใจให้มีความเข้มแข็งทางด้านคุณธรรม และจริยธรรม มีโอกาสแสดงความสามารถ และรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

กิจกรรมการเรียนการสอนของโครงการฯมีนายมานพ ยาระณะเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะการฟ้อนเจิง ฟ้อนผางประทีป ฟ้อนดาบ ศิลปะการตีกลองสะบัดชัยโบราณ ศิลปะการตีกลองไซยมงคล ศิลปะการตีกลองมอชิง

ปัจจุบัน นักเรียนในโครงการดังกล่าวได้ร่วมคณะไปเผยแพร่การแสดงร่วมกับศิลปินแห่งชาติในโอกาสต่างๆ ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดใกล้เคียง

(๒) โรงเรียนพระพุทธรศาสนาวันอาทิตย์วัดท่าห่ม ได้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา และต้องการที่จะอนุรักษ์สืบสานมรดกอันทรงคุณค่านี้ไว้คู่กับแผ่นดินล้านนา จึงได้รวมกลุ่มเยาวชนที่มีความสนใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาขึ้นใช้ชื่อว่า “คณะเยาวชนพุทธรศาสนาวันอาทิตย์วัดท่าห่ม” สนับสนุนส่งเสริมให้เยาวชนศึกษาและอนุรักษ์สืบ

สถานศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาแขนงต่าง ๆ จากพ่อครู แม่ครู ผู้มีความรู้ในแขนงนั้น ๆ ตามความเหมาะสมโดยมอบหมายให้พระไชยวิทย์ ธรรมโรโตเป็นผู้ดำเนินการและควบคุมดูแลเยาวชนให้เรียบร้อยดั่งงามสืบไป

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เรียนจากพ่อครูมานพ ยาระณะ ได้แก่ เจิงดาบ พ็อนผาง กลองไชยมงคล เจิงหอก ตีกลองปู่เจ้ ตีกลองมอชิง

ปัจจุบัน คณะเยาวชนพุทธศาสน์วัดท่าทุ่ม เป็นกำลังสำคัญในการเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ของศิลปปิ่นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ

(๓) โรงเรียนพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดชัยสถาน(ป่าเสร์้าน้อย) จัดทำโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาวัดชัยสถาน มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้เยาวชน มีส่วนร่วมในการศึกษาอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ได้ศึกษาเรียนรู้หลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนาผ่านสื่อพื้นบ้าน ให้เยาวชนได้รู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์และห่างไกลจากอบายมุข ให้เป็นคนดี ๕ ดี ได้แก่ คิดดี ทำดี พูดดี คบคนดี และไปสู่สถานที่ดี ๆ

ผลงานของโครงการดังกล่าว ทำให้เยาวชนได้รับรางวัลเป็นจำนวนมาก ดังนี้

- ๑.) รางวัลชนะเลิศ จำนวน ๑๔ ครั้ง
- ๒.) รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑ จำนวน ๑๑ ครั้ง
- ๓.) รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ จำนวน ๙ ครั้ง



ภาพที่ ๘.๑ นายมานพ ยาระณะให้การอบรมนักเรียนโรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะต๋อย

## ๒. ด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม

ผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลในด้านการสืบทอดที่สถานศึกษา หน่วยงาน องค์กร และชุมชนให้ความสำคัญต่อผลงานของนายมานพ ยาระณะ ส่งผลให้เยาวชน และบุคคลในองค์กร

ดังกล่าวสามารถใช้ผลงานที่ได้สืบทอดมาเผยแพร่สู่สาธารณชนในโอกาสต่าง ๆ ในปัจจุบัน ผลงานของศิลปป็นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ อันประกอบด้วย การตีกลองไชยมงคล การตีกลองบูชา การตีกลองมอญเซียง การตีกลองปู้เจ้ การแสดงเจิงตาบ เจิงหอก การแสดงชุดพ็อนผาง พ็อนเจิง และพ็อนฉาบ ปรากฏให้เห็นในงานทั่วไป งานแสดงศิลปวัฒนธรรมทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดใกล้เคียง รวมถึงภูมิภาคอื่น ๆ

นอกจากนี้ การที่เยาวชนได้มีโอกาสนำผลงานออกเผยแพร่ยังเป็นผลให้เยาวชน ได้เกิดการรวมกลุ่ม มีการบริหารกลุ่ม มีรายได้ที่เกิดจากการแสดง ได้เกียรติบัตร และรางวัลต่าง ๆ ซึ่งจากข้อมูลของโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาวัดชัยสถาน (ป่าเสร์้าน้อย) ตำบลสันปูเลย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ พบว่ามีการนำผลงานออกแสดงเผยแพร่อย่างต่อเนื่องตลอดมา ดังนี้

|              |                                   |
|--------------|-----------------------------------|
| ปี พ.ศ. ๒๕๔๓ | จำนวน ๘๕ ครั้ง (๑๒ เดือน)         |
| ปี พ.ศ. ๒๕๔๔ | จำนวน ๑๒ ครั้ง (พบข้อมูล ๓ เดือน) |
| ปี พ.ศ. ๒๕๕๐ | จำนวน ๙ ครั้ง (พบข้อมูล ๒ เดือน)  |
| ปี พ.ศ. ๒๕๕๑ | จำนวน ๕๑ ครั้ง (๙ เดือน)          |
| ปี พ.ศ. ๒๕๕๒ | จำนวน ๒๔ ครั้ง (๑๐ เดือน)         |
| ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ | จำนวน ๑๖ ครั้ง (๕ เดือน)          |

### ๓. ด้านการสร้างสรรคต่อยอดองค์ความรู้

การสืบทอดและการเผยแพร่ผลงานของนายมานพ ยาระณะ มาเป็นระยะเวลา ยาวนานมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรคต่อยอดองค์ความรู้ในระยะเวลาต่อมาที่สำคัญ ๆ ดังนี้

๓.๑ การสืบค้นหลักกรรม ตำนานตามที่นายมานพ ยาระณะ ได้ใช้คาถากรรมกำกับ ในระหว่างการตีกลอง ซึ่งเป็นการแสดงรหัสกำหนดจิตให้เป็นกุศล เพื่อบังเกิดความเป็นสิริมงคลในระหว่างการแสดง การใช้คาถากรรมดังกล่าว พระไชยวิทย์ ธรรมโรโต วัดท่าพุ่ม ตำบลสันพระเนตร อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ ได้นำไปสืบค้นหาในธรรมและพบว่าสิ่งที่นายมานพ ยาระณะ กล่าวอ้างถึงก็คือ หัวใจคาถากรรมที่ปรากฏในบทสวดมนต์ต่าง ๆ เป็นการสรรเสริญถึงคุณพระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ หัวใจคาถากรรมมีหลายบทที่สำคัญ ๆ เช่น หัวใจคาถากรรม ๘๔๐๐๐ พระธรรมชั้นท์ หัวใจคาถากรรม ๑๐๘ หัวใจพระรัตนตรัย คาถาอิติปิโส ๘ ทิศ และคำไหว้ปารมี ๙ ชั้น ของท่านครูบาศรีวิชัย การศึกษาเรื่องตำนานธรรมกาเผือก หรือตำนานพระพุทธพระเจ้า ๕ พระองค์ อานิสงส์ของการจุด

ผางประทีปเพื่อการบูชาเทวดาตามทิศต่าง ๆ เรื่องทิศในพระพุทธศาสนาและพระอรหันต์ ๘ ทิศ เป็นผลมาจากการแสดงกลองไชยมงคลและพ็อนผางของนายมานพ ยาระณะ

๓.๒ พระนคร ประจักษ์ เลขานุการโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา วัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) ตำบลสันปูเลย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ได้เขียนหนังสือเรื่องกลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏในล้านนา ศึกษาคติการสร้างกลองในวัฒนธรรมล้านนา และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท ที่อยู่ใกล้เคียงกัน มีไทเขิน ไทลื้อ และไทยสยาม มีที่มาจากพระไตรปิฎกเป็นสำคัญ เช่น กลองชัย กลองมังคละ กลองชัยมังคละ และกลองนันทเกรี เป็นต้น การศึกษาเรื่องนี้เป็นการศึกษาเชิงลึกเรื่องกลองในล้านนา ซึ่งอิทธิพลส่วนหนึ่งของการสืบค้นเกิดจากการที่นายมานพ ยาระณะ ได้ไปสอนกลองไชยมงคลให้แก่เยาวชนของโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาวัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย)

### ๓.๓ การแสดงชุดจตุรเกรี

ในปี พ.ศ. ๒๕๔๘ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้นำการแสดงกลอง ๔ ชนิด ที่นิยมเล่นกันในล้านนามาบูรณาการแสดงออกร่วมกัน ประกอบด้วยกลองไชยมงคล กลองสะบัดชัย กลองแหว และกลองปู้แจ้ และนำการแสดงพ็อนต่าง ๆ มาแสดงประกอบ โดยให้สื่อถึงกลุ่มชาติพันธุ์ในล้านนา คือ ไทยยวน ไทยลื้อ ไทยใหญ่ และไทเขิน ปัจจุบันการแสดงชุดนี้ได้มีการนำออกไปเผยแพร่และเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง

การแสดงชุดจตุรเกรี จะเน้นในเรื่องของการผสมผสานจังหวะของกลอง ๔ ชนิด โดยให้กลองแต่ละชนิดดำเนินวิธีการตีและเนื้อหาการตีให้คงความเป็นเอกลักษณ์ของตน ในเชิงอนุรักษ์ ประกอบด้วยกลองชนิดต่าง ๆ ดังนี้

- ๑.) กลองไชยมงคล โหม่ง ๓ ใบ หุ่ย ๑ ใบ ฉาบ ๑ คู่
- ๒.) กลองสะบัดชัย ๑ ลูก โหม่ง ๓ ใบ ฉาบ ๑ คู่
- ๓.) กลองแหว ๑ ลูก กลองตะไลด์ปัด ๑ ลูก โหม่ง ๑ ใบ หุ่ย ๑ ใบ ฉาบ ๑ คู่ ปี่แน้น้อย ๑ เล้า ปี่แนหลวง ๑ เล้า
- ๔.) กลองปู้แจ้ ๑ ลูก โหม่ง ๙ ใบ ฉาบ ๑ คู่

ขั้นตอนการแสดงชุดจตุรเกรี เป็นดังนี้

- ๑.) กลองไชยมงคลตีสันกลอง ๓ ครั้ง
- ๒.) กลองไชยมงคลบรรเลงทำนองบูชา ทำเพลงแปดหมื่นสี่พันพระธรรมชั้นตรี
- ๓.) กลองสะบัดชัยตีรับ ๓ เที้ยว (ตัวเชื่อม)

- ๔.) กลองแหวตีรับต่อจากกลองสะบัดชัย บรรเลง ๒ เที้ยว (พร้อมกับการพ้อนเมือง)
- ๕.) กลองสะบัดชัยตีรับ ๓ เที้ยว (ตัวเชื่อม)
- ๖.) กลองไชยมงคลตีรับต่อจากกลองสะบัดชัย บรรเลง ๔ เที้ยว (พร้อมกับการพ้อนผางประทีป)
- ๗.) กลองสะบัดชัยตีรับ ๓ เที้ยว (ตัวเชื่อม)
- ๘.) กลองปู่เจตีรับต่อจากกลองสะบัดชัย บรรเลง ๔ เที้ยว (พร้อมกับการพ้อนนกกิ่งกะหรี)
- ๙.) กลองสะบัดชัยตีรับ ๒ เที้ยว (พร้อมกับการพ้อนก้าลาย)
- ๑๐.) กลองสะบัดชัยตีเร่งจังหวะ ๔ เที้ยว
- ๑๑.) กลองสะบัดชัยตี ๒ เที้ยว ทั้งนี้ให้ตีทอดจังหวะลงในเที้ยวที่ ๒
- ๑๒.) กลองทั้ง ๔ ชนิดตีเร่งในจังหวะของตน (ตีพร้อมกัน) โดยยึดจังหวะกลองไชยมงคล เป็นหลัก (ตี ๒ เที้ยว) เที้ยวลง ให้กลองทุกชนิดตีโดยไม่มีการทอดจังหวะ

### ๓.๔ การแสดงชุดกลองสี่ภาค

ในงานสำคัญ ๆ ของประเทศมักนิยมให้จัดการแสดงโดยใช้กลองของสี่ภูมิภาคมาบรรเลง ร่วมกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันหลากหลายของกลองแต่ละภูมิภาคและแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของศิลปะการบรรเลงเพลงกลองชนิดต่างๆ กลองไชยมงคลเป็นกลองสำคัญที่ถูกกำหนดให้ไปแสดงร่วมด้วยทุกครั้ง ไม่ว่าจะจัดการแสดงในภูมิภาคใด การเริ่มต้นของการแสดงชุดนี้จะเริ่มต้นด้วยกลองไชยมงคลเสมอ ทั้งนี้เพราะเชื่อกันว่าเป็นกลองที่นำมาซึ่งความเป็นสิริมงคล

ในงานราชพฤกษ์รวมใจภักดิ์รักพ่อหลวง เมื่อวันที่ ๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๒ ได้กำหนดให้มีการแสดงมหกรรมกลอง ๔ ภาคขึ้น โดยเป็นการบรรเลงร่วมกันของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ๔ ภูมิภาค ประกอบด้วย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี และวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง มีกระบวนการบรรเลงกลอง ดังนี้

### มหกรรมกลองฯ ๔ ภาค

#### ตอนที่ ๑

|                               |             |           |
|-------------------------------|-------------|-----------|
| กลองภาคเหนือ (กลองไชยมงคล)    | แสดงจุดเด่น | ๓๐ วินาที |
| กลองภาคกลาง (ตะโพน + เปิงมาง) | แสดงจุดเด่น | ๓๐ วินาที |

กลองภาคใต้ (โพน/ทับ + กลองตุ๊ก)                      แสดงจุดเด่น                      ๓๐ วินาที

กลองภาคอีสาน (กลองเล็ง + กลองเพล)                      แสดงจุดเด่น                      ๓๐ วินาที

### ตอนที่ ๒

ภาคเหนือ (กลองบูชา) แสดง ๘ จังหวะ แล้วรับจังหวะด้วย ภาคกลาง (ตะโพน + กลองทัด) แสดง ๘ จังหวะ จากนั้นใช้ Pattern เดิมแสดงการตีร่วมกันอีก ๒ เที้ยว ๑๖ จังหวะ

ภาคเหนือ (กลองปู่เจ้า) แสดง ๘ จังหวะ แล้วรับจังหวะด้วย ภาคใต้ (กลองตุ๊ก) แสดง ๘ จังหวะ จากนั้นใช้ Pattern เดิมแสดงการตีร่วมกันอีก ๒ เที้ยว ๑๖ จังหวะ

ภาคเหนือ (กลองสะบัดชัย) แสดง ๘ จังหวะ แล้วรับจังหวะด้วย ภาคอีสาน (กลองกึ่ง) แสดง ๘ จังหวะ จากนั้นใช้ Pattern เดิมแสดงการตีร่วมกันอีก ๒ เที้ยว ๑๖ จังหวะ

### ตอนที่ ๓

ปีพาทย์ทำเพลงสี่ภาค

ภาคเหนือ(กลองสะบัดชัย) ตีรับ ๑๖ จังหวะ                      ผู้แสดงภาคเหนือ รำออก

ปีพาทย์ทำเพลงสี่ภาค

ภาคกลาง (กลองยาว) ตีรับ ๑๖ จังหวะ                      ผู้แสดงภาคกลาง รำออก

ปีพาทย์ทำเพลงสี่ภาค

ภาคใต้(ทับ + กลองตุ๊ก) ตีรับ ๑๖ จังหวะ                      ผู้แสดงภาคใต้ รำออก

ปีพาทย์ทำเพลงสี่ภาค

ภาคอีสาน(กลองยาว) ตีรับ ๑๖ จังหวะ                      ผู้แสดงภาคอีสาน รำออก

### กลองไชยมงคล ตั้งจังหวะ ๒ จังหวะ

กลองทุภาค (ทุกชนิด) พร้อมวงปีพาทย์ ตีเข้าจังหวะร่วมกัน ๑๖ จังหวะ แล้วลงจบพร้อมกัน

- หมายเหตุ**
- จังหวะในที่นี้หมายถึง ไม่กลองยาวใน ๑ เที้ยว นับเป็น ๑ จังหวะ
  - กลองของแต่ละภาค อาจปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

จากที่กล่าวมาจะพบว่า ผลงานของศิลปป็นแห่งชาตินายมานพ ยาระณะได้มีอิทธิพลต่อการสืบทอด เผยแพร่ และสร้างสรรค์ต่อยอดองค์ความรู้ ซึ่งจะส่งผลให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ขยายผลสู่สังคมในวงกว้าง และดำรงอยู่คู่แผ่นดินล้านนาสืบไป

## บทที่ ๙

### สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่ององค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ เป็นการศึกษาเฉพาะผลงานและผลกระทบที่เกี่ยวข้องกับนายมานพ ยาระณะ เท่านั้น ดำเนินการศึกษาระหว่างเดือนกรกฎาคม ถึง เดือนธันวาคม ๒๕๕๓ โดยกำหนดประเด็นศึกษา ดังนี้

๑. ประวัติศิลปิน ผลงาน และอัตลักษณ์ด้านศิลปะการแสดงของนายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง

๒. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ มีเรื่องใดบ้าง

๓. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง

๔. กระบวนการถ่ายทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ มีวิธีการอย่างไรบ้าง

๕. ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ มีอะไรบ้าง

การวิจัยใช้ระเบียบวิธีการเชิงคุณภาพ ข้อมูลที่ศึกษาใช้การสังเคราะห์เอกสาร การสัมภาษณ์จากบุคคลข้อมูลหลัก การสนทนากลุ่ม และสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินแห่งชาติ ผลการวิจัยมีดังนี้

#### ๑. ประวัติศิลปิน

นายมานพ ยาระณะ เกิดเมื่อวันที่ ๕ เดือนกันยายน พ.ศ. ๒๔๗๔ ที่บ้านแม่ก๊ะ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ บิดาชื่อนายคำปัน ยาระณะ มารดาชื่อนางบัวเขียว สายใจดี ภรรยาชื่อนางสมัย ไชยวงศ์ (ถึงแก่กรรม) มีบุตรสาว ๑ คน ชื่อ นางสาวชลธาร ยาระณะ ปัจจุบัน นายมานพ ยาระณะ พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๕ ซอย ๒ (บ้านสันป่าข่อย) ถนนเจริญเมือง ตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ในวัยเด็กนายมานพ ยาระณะ ได้รับการศึกษาจากวัดแม่จ้อง วัดแม่ก๊ะได้ศึกษาเล่าเรียนธรรมะ และหนังสือควบคู่กันไป เมื่ออายุ ๑๐ ปี ได้กลับมาอยู่ที่บ้านสันป่าข่อย ซึ่งเป็นบ้านเดิมของบิดา เพื่อเข้ามาเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดเกตการามจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒ ก็ย้ายไปเรียนที่โรงเรียนวัดศรีดอนไชย จบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ชีวิตส่วนหนึ่งมักจะวนเวียนอยู่ในวัดสันป่าข่อย เพราะรู้จักและผูกพันกับวัดนี้มาตั้งแต่สมัยปู่ ซึ่งอดีตเคยเป็นเจ้าของาวาสวัดสันป่าข่อย และได้เรียนวิชาต่อสู้ป้องกันตัวและวิชาชกมวยจากครูเณร อดีตทหารค่ายกาวิละ ต่อมาได้ยึดการชกมวยเป็นอาชีพ โดยใช้ชื่อว่าพันศักดิ์ ลูกจาวเหนือ หรือบางครั้งใช้ชื่อว่าพันศักดิ์ คล่องประชัน ขึ้นชกมวยอาชีพครั้งแรกในจังหวัดเชียงใหม่ ที่สนามมวยเดชานูเคราะห์ และต่อมาก็ไปชกมวยที่

กรุงเทพมหานคร สนามมวยเวทีราชดำเนิน ชกมวยทั้งหมด ๑๐๐ กว่าครั้ง แพ้เพียง ๒ ครั้ง หลังจากเลิกชกมวยแล้วกลับมาเปิดค่ายมวย “คลองประชัน” ที่บ้าน และในระหว่างสอนการชกมวยอยู่นั้น ก็ออกสามล้อถีบรับจ้างแถวตลาดสันป่าข่อยไปด้วยการที่นายมานพ ยาระณะ ใช้ชื่อในการชกมวยว่าพันศักดิ์ ในเวลาต่อมาจึงมีผู้เรียกว่าพ่อครูพันบ้าง ตาพันบ้าง

การสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา นายมานพ ยาระณะได้เรียนการตีกลอง ไชยมงคลจากครูบามหาพรหม วัดแม่จ้อง

เรียนการฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก จากครูคำ ขุนพรหม

เรียนฟ้อนสาวไหมหรือฟ้อนแมงป่อง จากครูเผชญ สุวรรณรังษี

เรียนศิลปะการตีกลองปู่เจ้ จากครูหล้า กุหม่าชาวไทใหญ่ ครูใหม่ อภิบาล

เรียนศิลปะการตีกลองมอชิง จากครูรอด อักษรทับ

เรียนการตีฉาบ จากครูสองเมือง อภิบาล

เรียนการตีซิมกับน้ำของท่านคือครูพล ยาระณะ

เรียนดนตรีไทยกับ ครูสุจินต์ รัตนคำนวน (ผู้ก่อตั้งวงสุจินต์และสหยา)

นายมานพ ยาระณะได้นำความรู้ที่ได้สืบทอดมา ร่วมแสดงเผยแพร่ในงานวัฒนธรรม ประเพณีต่างๆมาโดยตลอด จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้มีความสามารถในศิลปะการแสดงเจิง และกลองพื้นบ้านล้านนา

การถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา นายมานพ ยาระณะได้นำเอาคำสอนของครูบามหาพรหมที่ได้กำชับไว้ว่า “ให้ช่วยกันรักษาของดีบ้านเราไว้ให้ดี จะเป็นสิริมงคลแก่ตัวและบ้านเมือง และเวลาถ่ายทอดวิชาให้ใคร ห้ามเก็บเอาสตางค์” มาถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยในปี พ.ศ.๒๕๓๖ ได้เปิดสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาให้แก่เด็ก เยาวชน และผู้สนใจทั่วไปที่บ้านพักของตนเอง โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการสอนใดๆทั้งสิ้น

ในปีการศึกษา ๒๕๓๘ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้เล็งเห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านซึ่งนับวันจะสูญหายไป และได้ทราบว่านายมานพ ยาระณะเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฟ้อนเจิง และการตีกลองพื้นบ้านทุกชนิด อย่างหาตัวจับยากคนหนึ่ง และเป็นบุคคลหนึ่งที่ควรได้รับการสนับสนุน จึงได้เรียนเชิญให้เข้าทำงานในตำแหน่งผู้ชำนาญการสอนศิลปะพื้นบ้าน ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ครู อาจารย์ นักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จวบจนปัจจุบัน

นอกจากจะทำการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่แล้ว นายมานพ ยาระณะ ยังได้รับเชิญให้ไปสอน ณ สถาบันการศึกษา หน่วยงาน องค์กร ชุมชนต่างๆเป็นจำนวนมาก

ด้วยความเชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา และเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นในการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ตนเองมีอยู่ให้กับลูกหลาน เพื่ออนุรักษ์ พื้นฟู และสืบสานศิลปะการแสดงล้านนาให้ยั่งยืนคงอยู่เป็นสมบัติของชาติ นายมานพ ยาระณะ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่ ได้รับรางวัลเพชรล้านนา จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสภาการศึกษา เป็นครูภูมิปัญญา รุ่นที่ ๓ และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน) พุทธศักราช ๒๕๔๘

## ๒. ผลงานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

ผลงานด้านศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ ประกอบด้วย

### ๒.๑ ผลงานด้านศิลปะการต่อสู้

- เจิงมือเปล่า
- เจิงดาบ(ฟ้อนดาบ)
- เจิงหอก(ฟ้อนหอก)
- เจิงไม้ค้อน
- เจิงหลาว

### ๒.๒ ผลงานด้านศิลปะการแสดงกลองพื้นบ้านล้านนา

- กลองไชยมงคล
- กลองบูชา
- กลองปู่เจ้า
- กลองมองเซิง
- การสร้างกลองแบบไม้ประกอบและแบบสานด้วยไม้ไผ่

### ๒.๓ ผลงานสร้างสรรค์

- ฟ้อนผาง(ผางประทีป)
- ฟ้อนเจิง
- ฟ้อนฉาบ

### ๓. อັตลัษณ์ที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ

๓.๑ อັตลัษณ์ด้านความเป็นครู นายมานพ ยาระณะ มีความเป็นครู ผู้ให้อย่างแท้จริง ได้เปิดสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาให้แก่เด็ก เยาวชน และผู้สนใจทั่วไปที่บ้านพักของตนเอง ตั้งแต่ปีพ.ศ.๒๔๙๖ เป็นต้นมา โดยไม่หวังแหนวิชาความรู้ที่ตนเองมีอยู่ และไม่คิดค่าใช้จ่ายในการสอนใดๆทั้งสิ้น จนได้รับขนานนามว่า “โรงเรียนครูพันล้านป่าช้อย” ทั้งนี้ นายมานพ ยาระณะมีจุดประสงค์เพื่อต้องการฝึกฝนให้เด็กและเยาวชน ได้มีความรู้ ความชำนาญ และเพื่อปลูกฝังให้ทุกคนรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ มีความรัก ความหวงแหน และช่วยกันอนุรักษ์ สืบสานและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้านล้านนา ให้แพร่หลาย ให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

๓.๒ อັตลัษณ์ด้านความเป็นศิลปิน นายมานพ ยาระณะมีความสามารถในการแสดงอย่างเป็นเลิศ มีบุคลิกท่วงท่าที่สง่างาม มีรสมือในการตีกลอง ดีฉาบเป็นเลิศ แม้ทุกวันนี้จะมีอายุถึง ๗๙ ปี แต่นายมานพ ก็ยังออกแสดงในโอกาสสำคัญอยู่เนืองๆ

๓.๓ อັตลัษณ์ด้านการรักษาจารีต รูปแบบการแสดง และใช้คาถาธรรมกำกับการตีกลอง นายมานพ ยาระณะ เป็นศิลปินที่รักษาจารีต รูปแบบการแสดงอย่างเคร่งครัด จะมีการไหว้ครูก่อนทุกครั้งด้วยดอกไม้ ธูปเทียน น้ำขมิ้นส้มป่อย กระบวนการแสดงมีขั้นตอนและคงรูปแบบตามที่ได้สืบทอดมา มีการใช้คาถาธรรมสร้างเป็นรหัสกำกับการตีกลอง เป็นกุศโลบายเพื่อสร้างจิตให้เป็นกุศล นำไปสู่ความดีงาม และมีการปลูกฝังคุณธรรมตามคติทางพุทธศาสนา และจิตวิญญาณของความเป็นคนล้านนา

### ๔. องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดง “เจิง”

#### ๔.๑ เจิงมือเปล่า หรือเจิงมวย

องค์ความรู้เจิงมือเปล่าของพ่อครูมานพ ยาระณะ แบ่งออกเป็น ๕ ส่วน ประกอบด้วย

(๑) ต้นเจิง เป็นส่วนเริ่มต้นของการฝึกหัดเจิง ได้แก่การย่างขุม การย่อตัว การข่มรอบตัว การหมุนตัวแปดทิศ การนั่งแบ้ การเตรียมพร้อม(ติดกะ กวางเหลี่ยม โหรงเหยง) การป้องกันตัวในท่าหนึ่ง

(๒) เจิงที่เป็นส่วนหนึ่งของการไหว้ครู ได้แก่ การตบมะผาบ การขอพรแม่ธรณี การเขยาะกำ(กากระโหรง) ฟ้อนยุ่ม สวาทไหมแมงบั้ง

(๓) แม่เจิง ได้แก่ แม่ปิดบัวบาน สางหลวงหรือสางวงเกวียน แม่หลดดอก แม่เกี่ยวเกล้า แม่บูชาตะวัน แม่ห่านเจิง แม่ปรมะ แม่ธรณีรืดผม แม่หมอกมุงเมือง แม่ต่างเจิง แม่ออกวงเกวียน แม่สูนเก้าสนพาย

(๔) แม่เจิงที่เลียนแบบมาจากท่าการต่อสู้ของสรรพสัตว์นานาชนิด ได้แก่ แม่เสือลากหาง แม่แมงม้าหางงอน(ตักแตนตำข้าว) แม่โขลงช้างระว่างภัย แม่มดิงสาระว่างฝูง แม่หมาตีะ หมาเยี้ยว เขยาะกำ หางยุง

(๕) แม่ป๊อด คือไม้ตายที่เป็นแม่ท่าพิเศษ ได้แก่ จุ้น เลี่ยม มุ่ม หลั่ยหรือหลั่ หน้าสั้น มน เฉ เจียงปลาตุกหรือเห็บสะเบน

๔.๒ เจิงอาวุธ ได้แก่ แม่เจิงดาบ แม่เจิงหอก แม่เจิงไม้ค้อน และแม่เจิงหลาว ซึ่งเมื่อเรียงลำดับตามการแสดง เพื่อการบันทึกองค์ความรู้ศิลปป็นแห่งชาติ ประกอบด้วยแม่เจิง ดังนี้

| เจิงดาบ                           | เจิงหอก             | เจิงไม้ค้อน          | เจิงหลาว           |
|-----------------------------------|---------------------|----------------------|--------------------|
| ๑. ท่าสางหลวง หรือ ท่าสางวงเกวียน | ๑. ท่าสางหลวง       | ๑.ท่านั่งไหว้        | ๑. ท่าพ้อนยุ่ม     |
| ๒. ท่าสางเก็ง                     | ๒. ท่าไหว้          | ๒.ท่าจับไม้นั่ง      | ๒. ท่าตบมะผาบ      |
| ๓. ท่าลงดาบ                       | ๓. ท่าตบมะผาบ       | ๓.ท่าจับไม้ยืน       | ๓. ท่าขอพรธรณี     |
| ๔. ท่าพ้อนยุ่ม                    | ๔. ท่าขอพรธรณี      | ๔.ท่าตีสี่ทิศ        | ๔. ท่าเขยาะกำ      |
| ๕. ท่าตบมะผาบ                     | ๕. ท่าพ้อนยุ่ม      | ๕.ท่าตั้งดขึ้นสี่ทิศ | ๕. ท่าแทงไกล       |
| ๖. ท่าหล้อดาบ                     | ๖. ท่ากวางเหลี่ยม   | ๖.ท่าตีวนรอบตัว      | ๖. ท่าวันคอก       |
| ๗. ท่าสางไขอก                     | ๗. ท่าหล้อหอก       | ๗.ท่าตีด้วยแม่เสือ   | ๗. ท่าคอกหาย       |
| ๘. ท่าตอกสั้นดาบ                  | ๘. ท่าถือหอก        | ลากหาง               | ๘. ท่าแทงด้านหน้า  |
| ๙. ท่าออกหางยุง                   | ๙. ท่าไขอก          | ๘.ท่าเขยาะกำ แทง     | ๙. ท่าแทงด้านหลัง  |
| ๑๐.ท่าปิดบัวบาน                   | ๑๐.ท่าสุงเก้าสนปาย  | หน้า แทงหลัง         | ๑๐. ท่าวันเอด      |
| ๑๑.ท่าติดกะ                       | ๑๑.ท่าปิดบัวบาน     | ๙.ท่าหัวหาย หรือ     | ๑๑. ท่าขึ้นป่า     |
| ๑๒.ท่าต่างด้าม                    | ๑๒.ท่าติดกะ         | คอกเต่า              | ๑๒. ท่าข้ามหลาว    |
| ๑๓.ท่าค้อนดาบ                     | ๑๓.ท่าสางเก็ง ติดกะ | ๑๐.ท่าเต่าหวงไซ้     | ๑๓. ท่านั่งเหวียง  |
| ๑๔.ท่าแทงดาบ                      | ๑๔.ท่าย่างสามชুম    | ๑๑.ท่าสี่โคล         | ๑๔. ท่านั่งแทง     |
| ๑๕.ท่าออกวงเกวียน                 | สางหลวง             | ๑๒.ท่าวันเอด         | ๑๕. ท่าเวียนบน     |
| ๑๖.ท่าเกี่ยวเกล้า                 | ๑๕.ท่าหอกปรมะ       |                      | ๑๖. ท่าค้ำถ่อ      |
| ๑๗.ท่าหลดศอก                      | ๑๖.ท่าหอกเกิดห่าน   |                      | ๑๗. ท่าสางซ้าย ขวา |
| ๑๘.ท่าปรมะ                        | ๑๗.ท่าหอกต่างด้าม   |                      | ๑๘. ท่าเตรียมแทง   |
| ๑๙.ท่าเกิดห่าน                    | ๑๘.ท่าหอกบุชา       |                      | ๑๙. ท่าเปิดอกหลาว  |
| ๒๐.ท่าบุชาตะวัน                   | ตะวัน               |                      | ๒๐. ท่าเหวียงงัด   |
|                                   | ๑๙.ท่าหอกสี่โคล     |                      |                    |

|                     |                     |  |  |
|---------------------|---------------------|--|--|
| ๒๑.ท่าหลดศอกข้ามดาบ | ๒๐.ท่าหลดศอกข้ามหอก |  |  |
| ๒๒.ท่าแขวชูตน้ำ     | ๒๑.ท่าแขวชูตน้ำ     |  |  |
| ๒๓.ท่าสี่โคไล       | ๒๒.ท่าออกวงเกวียน   |  |  |
| ๒๔.ท่าพางประทีบ     |                     |  |  |
| ๒๕.ท่าเขยาะกำ       |                     |  |  |
| ๒๖.ท่าหมอกมุงเมือง  |                     |  |  |
| ๒๗.ท่าต้อยด้าม      |                     |  |  |
| ๒๘.ท่าสูนเก้าสนพาย  |                     |  |  |

#### ๕.องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดง “กลองพื้นบ้านล้านนา”

องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดง “กลองพื้นบ้านล้านนา” ของศิลปป็นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ มีอยู่ด้วยกัน ๔ ชนิดคือ

- ๑.กลองไชยมงคล
- ๒.กลองบูชา
- ๓.กลองปู่เจ้
- ๔.กลองมองเซิง

นอกจากนี้ยังมีองค์ความรู้ด้านการทำกลองแบบไม้ประกอบ และการทำกลองแบบสานด้วยไม้ไผ่ด้วย

กลองทั้ง ๔ ชนิด จะเริ่มกระบวนการแสดงด้วยการอ้อนหน้ากลอง(การไหว้ครู) จากนั้นจึงเข้ากระบวนการเพลงของกลองแต่ละชนิด ดังนี้

กระบวนการเพลงกลองไชยมงคล

- ๑.) แปดหมื่นสี่พันพระธรรมชั้นธ
- ๒.) คาถาธรรม พุทธโธกัณหา ธรรมโมกัณหา สังฆโธกัณหา
- ๓.) คาถาธรรม พุทธโธอรัง ธรรมโมอรัง สังฆโธอรัง
- ๔.) คาถาธรรม พุทธโธรักษา ธรรมโมรักษา สังฆโธรักษา (ออกศึก)
- ๕.) คาถาธรรมหัวใจอิติปิโส อี สวา สุ อี สวา สุ อี สวา สุ อี สวา สุ
- ๖.) บังคมพระพุทฺธ พระธรรม พระสงฆ์ ปิตามารดา ครูอาจารย์
- ๗.) ฟนแสนท่า หรือชนะศึก
- ๘.) บังคมพระพุทฺธ พระธรรม พระสงฆ์ ปิตามารดา ครูอาจารย์

กระบวนเพลงกลองบูชา

- ๑.) ทำนองเสื่อขบตุ้
- ๒.) ทำนองสาวหลับเตี้อะ
- ๓.) ทำนองล่องน่าน
- ๔.) ทำนองสุดธรรม

กระบวนเพลงกลองปู่เจ้า

- ๑.) ทำนองเพลงนกขู่คำ
- ๒.) ทำนองเพลงนกปู้ตี๊ด

กระบวนเพลงมองเชิง

ทำนองแห่กลองมองเชิง

## ๖. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของนายมานพ ยาระณะ

๑.) แรงบันดาลใจที่มาสังคม วัฒนธรรม ประเพณี

นายมานพ ยาระณะ มีวิถีชีวิตอยู่ในสังคมที่อุดมไปด้วยศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่วัดแม่กะ ที่บ้านเกิด ได้เห็นการตีกลอง การฟ้อนเจิง มาตั้งวัยเด็กทุกครั้งที่วัดมีงานฉลองต่างๆ เมื่อมาอยู่ที่บ้านสันป่าข่อย ได้มีโอกาสร่วมแห่ดนตรี ตีกลอง ซ้อง ฉาบ ฟ้อนเจิง ฟ้อนหอก ในงานประเพณีต่าง ๆ

๒.) แรงบันดาลใจที่มาจากศิลปะพื้นบ้านล้านนา

นายมานพ ยาระณะ ใช้ชีวิตในวัยหนุ่ม อยู่ที่บ้านสันป่าข่อย มีโอกาสออกแสดงร่วมกับคณะสุจินต์และสหยา และคณะพ่อครูใหม่ อภิบาล ด้วยการตีกลอง ฟ้อนเจิงตามงานต่าง ๆ ได้มีโอกาสเรียนรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนากับพ่อครูต่างๆ จนมีความโดดเด่นทั้งการแสดงเจิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก การตีกลองปู่เจ้า การตีกลองมองเชิง นายมานพ ยาระณะ ได้ผูกพันคลุกคลีอยู่กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้ จนเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน จนกระทั่งทุกวันนี้

๓.) แรงบันดาลใจที่เกิดจากตำนาน ชาดก และคาถาธรรมต่าง ๆ

นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้ที่ยึดมั่นตามหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาตำนานชาดกธรรมต่าง ๆ และคำสอนของผู้แก่ผู้เฒ่าในท้องถิ่น ซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาและวัฒนธรรมประเพณีของล้านนา ซึ่งในเวลาต่อมาได้เกิดเป็นแรงบันดาลใจ ในการนำตำนาน ชาดก คาถาธรรม มาเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและถ่ายทอดไปยังลูกศิษย์ ให้การอบรมสั่งสอนตามที่ได้สืบสานมาจากพระเถระและผู้แก่ ผู้เฒ่าในท้องถิ่น

### ๓. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของนายมานพ ยาระณะ มีดังนี้

๑.) นำอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของตนเองมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำความสามารถที่โดดเด่นมาสร้างชุดการแสดง ได้แก่ นำศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว เจิง มาประดิษฐ์ชุด “พ็อนเจิง” นำศิลปะการตีฉาบ มาประดิษฐ์ชุดการแสดง “พ็อนฉาบ”

๒.) นำหลักธรรมคำสอนตามหลักพระพุทธศาสนาและประเพณีมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำตำนานพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ หรือ ธรรมกาเผือก ซึ่งกล่าวถึงอานิสงส์ของการจุดผางประทีป มาประดิษฐ์ชุดการแสดง “พ็อนผาง”

๓.) ยึดรูปแบบจากแม่ท่าเจิง เป็นท่าหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

๔.) นำเอาเพลงกลองเป็นเสียงดนตรีหลักประกอบการแสดงชุดที่สร้างสรรค์ขึ้น

- พ็อนผาง ใช้กลองไชยมงคล ทำนองชนะศึกหรือฝนแสนท่า
- พ็อนเจิง ใช้กลองไชยมงคล ทำนองออกศึก
- พ็อนฉาบ ใช้กลองปู้เจ้ ทำนองนกยูงคำ นกปู้ตี๊ด

๕.) นำรูปแบบการแต่งกายแบบไทลื้อ ซึ่งเป็นเชื้อสายของมารดา มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

๖.) นำจารีตนิยมมาผสมผสานกับแนวคิดของคณะผู้ร่วมงาน โดยนายมานพ ยาระณะเป็นผู้ให้ท่าหลัก ให้คณะผู้ร่วมงานนำไปจัดกระบวนการแสดง และนำมาสรุปร่วมกัน

๗.) ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง “พ็อน” มี ๓ ชุด คือ พ็อนผาง พ็อนเจิง พ็อนฉาบ

### ๔. กระบวนการถ่ายทอดผลงานของนายมานพ ยาระณะ

๑.) การรับเข้าเป็นศิษย์ ผู้ที่จะขอเข้ามาร่ำเรียนวิชาแก่นายมานพ ยาระณะ จะต้องนำเอาเครื่องสักการะเพื่อฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ ประกอบด้วย ดอกบัวขาว ๙ ดอก(หรือดอกไม้สีขาว) ฐูป ๙ เล่ม เทียนขี้ผึ้งเล็ก ๕ เล่ม และน้ำส้มป่อย นำมาหาเพื่อคารวะบูชาฝากตัวกับพ่อครูและขอให้พ่อครูรับตัวเป็นศิษย์

หลังการไหว้ครูแล้วพ่อครู จะเริ่มต้นสนทนากับลูกศิษย์ที่มาขอเรียนว่าต้องการเรียนอะไรบ้าง แล้วแยกตามกลุ่มสนใจ เป็น ๓ กลุ่มคือ กลุ่มเรียนกลอง กลุ่มเรียนเจิง กลุ่มเรียนพ็อน โดยทุกกลุ่มผู้เรียนจะได้เรียนประวัติ ตำนาน (ทฤษฎี) ก่อน หากผู้เรียนประสงค์จะเรียนรู้ในระยะยาว ก็จะทำให้เรียนพ็อนตาบเป็นอันดับแรก

๒.) การฝึกหัดเบื้องต้น หรือการสอนขั้นพื้นฐาน กลุ่มเรียนกลองเริ่มด้วยการแนะนำอุปกรณ์ แบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่ม ๆ เพื่อฝึกตีฆ้อง ฉาบ และกลอง ฝึกเข้ามือ ฝึกเข้าไม้ ฝึกเข้ากลองทำนองเพลงเบื้องต้น ฝึกอ่านหน้ากลอง(การไหว้ครูก่อนการแสดงกลองแต่ละชนิด) ฝึกตีฉาบในต้นเพลงฉาบ ให้ได้เสียงชัดเจน ฝึกการรวมวง

กลุ่มเรียนเจิง ฝึกตั้นเจิง การย่างขุม ฝึกแม่เจิงต่างๆ ฝึกเจิงตาบ

กลุ่มเรียนพ็อน ฝึกการใช้พวง(ใช้ขันใส่น้ำ) ฝึกการตีฉาบ ฝึกกระบวนท่าต่างๆ

๓.) การฝึกเพื่อออกแสดงหรือการสอนขั้นสูง กลุ่มเรียนกลองฝึกตีในทำนองต่างๆ ของเพลงกลองแต่ละชนิด กลุ่มเรียนเจิง ฝึกเจิงหอก เจิงไม้ค้อน เจิงหลาว กลุ่มเรียนพ็อน ฝึกจัดกระบวนแสดง และเข้าดนตรี

#### ๙. ผลกระทบหรืออิทธิพลจากผลงานของนายมานพ ยาระณะ

๑.) ด้านการสืบทอด ผลงานของนายมานพ ยาระณะ ได้รับการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง ด้วยอิทธิพลแห่งความโดดเด่น มีอัตลักษณ์เฉพาะทำให้ได้รับการยอมรับกันว่าผลงานดังกล่าวสะท้อนอัตลักษณ์ล้านนาได้อย่างชัดเจน ทำให้สถานศึกษาต่าง ๆ หน่วยงาน ศูนย์การศึกษา องค์กรต่าง ๆ นำไปเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม

๒.) ด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลในด้านการสืบทอดที่สถานศึกษา หน่วยงาน องค์กร และชุมชนให้ความสำคัญต่อผลงานของนายมานพ ยาระณะ ส่งผลให้เยาวชน และบุคคลในองค์กรดังกล่าวสามารถใช้ผลงานที่ได้สืบทอดมาเผยแพร่สู่สาธารณชนในโอกาสต่าง ๆ ในปัจจุบันผลงานของศิลปินแห่งชาติผู้นี้ จะปรากฏให้เห็นในงานทั่วไป งานแสดงศิลปวัฒนธรรมทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดใกล้เคียง รวมถึงภูมิภาคอื่น ๆ

๓.) ด้านการสร้างสรรคต่อยอดองค์ความรู้ ด้วยอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของผลงาน ทั้งด้านเนื้อหาและรูปแบบ ส่งผลต่อการศึกษาสืบค้น และต่อยอดองค์ความรู้ ที่สำคัญ อาทิเช่น การศึกษาดำนาน ซาดก คาถาธรรม คติการสร้างกลอง การจัดสร้างชุดการแสดง ชุดจตุรเกรี และมหกรรมกลองสี่ภาค

#### ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่ององค์ความรู้ศิลปป็นแห่งชาติ นายมานพ ยาระณะ ปรากฏองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา เจิงมือเปลาหรือเจิงมวย เจิงตาบ เจิงหอก เจิงไม้ค้อน เจิงหลาว ศิลปะการตีกลองไชยมงคล การตีกลองบูชา การตีกลองปู่เจ้ การตีกลองมอชิง ศิลปะการพ็อนพวง พ็อนเจิง และพ็อนฉาบ องค์ความรู้เหล่านี้มีรูปแบบเฉพาะทั้งด้านการสร้างสรรค์

การถ่ายทอด การแสดงแต่ละประเภท มีคติความเชื่อ มีจารีต ธรรมเนียมปฏิบัติ ควรที่สถาบันการศึกษาต่างๆ นักวิชาการ นำไปศึกษาต่อยอดองค์ความรู้ ดังนี้

๑. การศึกษาในเชิงลึกเกี่ยวกับ ตำนาน ชาดก หลักธรรมต่างๆที่ปรากฏในผลงานของนายมานพ ยาระณะ โดยเฉพาะเรื่องการใช้หัวใจคาถาธรรมที่นำมาใช้กำกับการตีกลองไซยมงคล

๒. การศึกษาเปรียบเทียบแม่เจิงของพ่อครูสำนักต่างๆ และแม่เจิงที่ปรากฏในเอกสาร (พับสา) ของล้านนา รวมถึงการเปรียบเทียบกับศิลปะการแสดงประเภทเดียวกันในภูมิภาคต่างๆของประเทศ

## บรรณานุกรม

- จงรักภักษ์ นรแลน. (๒๕๔๙). “เหนือกว่าคำว่า ครู”. **ผู้จัดการรายวัน**. ๑๕ กุมภาพันธ์.
- จิตรลดา สอนไทยและคณะ. (๒๕๔๘) **พ็อนผาง**. ศิลปินพันธ์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ไชยวิทย์ ธีมมรโต, พระ. (ม.ป.ป.). **พ็อนผาง**. (อัครสำเนา)
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (๒๕๕๒). **องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : นายพินิจ ฉายสุวรรณ**.  
กรุงเทพฯ : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- นคร ประภัทธิ (ปณัญจารุโร), พระ. (๒๕๕๓). **กลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏในล้านนา**.  
เชียงใหม่ : แม็กซ์พริ้นติ้ง (มรดกล้านนา).
- นักรบ สุวรรณพรัตน์. (๒๕๔๙). “สุภาพบุรุษเมืองเหนือพ่อครูมานพ ศิลปินแห่งชาติ ปี ๔๙”  
**ไทยนิวส์**. ๑๔ กุมภาพันธ์.
- “พ็อนผี”**. (๒๕๕๓). [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา  
<http://www.Culturelib.in.th/articles/๓/๑๑>. (๑๐ กันยายน ๒๕๕๓)
- วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. (๒๕๓๔). **๒๐ ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่**. เชียงใหม่ :  
โรงพิมพ์เชียงใหม่การพิมพ์.
- วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. (๒๕๔๔). **พ็อนเจิง (โครงการจัดทำผลงานทางวิชาการ  
วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่)**. เชียงใหม่ : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่.
- วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. (๒๕๔๓). **แบบเสนอข้อมูลประวัติและผลงานบุคคลผู้มีผลงาน  
ดีเด่นระดับชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๓ สาขา เผยแพร่เกียรติภูมิไทย  
(ด้านนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้านล้านนา) นายมานพ ยาระณะ**. เชียงใหม่ : วิทยาลัย  
นาฏศิลป์เชียงใหม่.
- วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. (ม.ป.ป.). **พ็อนผาง**. เชียงใหม่ : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่.  
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. (๒๕๕๑). **กระบวนการถ่ายทอด  
ความรู้ด้านการแสดงกลองโซ่ขมวงกรณียศึกษา : พ่อครูมานพ ยาระณะ**.  
เชียงใหม่ : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่.
- สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. (๒๕๕๒). **ผลงานสร้างสรรค์  
การแสดงชุดพ็อนฉาบ**. เชียงใหม่ : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่.
- สร้อยวิดี อ่องสกุล. (๒๕๕๑). **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๔ (ฉบับปรับปรุงและ

เพิ่มเติม). กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

สุรพล คำวิหิ์กุล. (๒๕๔๒). **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ :  
คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่. (๒๕๔๙). **กลองชัยมงคล**. เชียงใหม่ : สำนักงาน  
วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และคณะ. (๒๕๓๙). **พจนานุกรมศัพท์ล้านนาเฉพาะคำที่ปรากฏใน  
ใบลาน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

(๒๕๔๓). **โครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาวัดชัยสถาน (ป่าเสร์้าน้อย)  
ตำบลสันปูเลย อำเภอต๋อยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่**. (อัตลำนเา).

## บุคคลข้อมูล

นางจिरากัน รัตนทัศน์

นางมนัสกาญจน์ สุธรรมวิจิตร

นางสาวฉวีวรรณ ไชยมณี

นางอัมพร วิโรธ

นายกิตติกาล ทองรัตน์

นายจรัส ปินตา

นายดำรง ชัยเพชร

นายถาวร หัสดี

นายธัชชัย เสียงซารี

นายเนตร พันธุ์ชัยศรี

นายปรีชา งามระเบียบ

นายพีระพัฒน์ เสียงซารี

นายมงคล เสียงซารี

นายรักเกียรติ ปัญญายศ

นายวุฒิกัทร เกตุพัฒนาพล

พระครูสุวัฒนวรคุณ

พระครูอดุลสีลกิตติ์

พระไชยวิทย์ ธรรมโรเต

พระนคร ประยุกต์

## ประวัติผู้วิจัย



**ชื่อ** นายดิษฐ์ โพธิยารมย์

**วุฒิการศึกษา** ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (นาฏศิลป์โขน – ยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลป์  
ครูศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย) วิทยาลัยครูเชียงใหม่  
การศึกษามหาบัณฑิต (การบริหารการศึกษา) มหาวิทยาลัยนเรศวร

### ประวัติการทำงาน

- ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๑๘ ครู ๒ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่
- ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒ ผู้ช่วยผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่
- ๑๖ เมษายน ๒๕๔๓ ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช
- ๑๖ มีนาคม ๒๕๔๗ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี
- ๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๗ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่
- ๑ ธันวาคม ๒๕๕๓ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

### ประสบการณ์ในการวิจัย

๑. ฟ้อนเมือง : รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (หัวหน้าโครงการ)
๒. อิทธิพลวัฒนธรรมพม่าที่ปรากฏในบทขับร้องและทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงชุดฟ้อนม่านม่วยเชียงตา : ศึกษาและวิเคราะห์เฉพาะกรณีประวัติ ความหมาย และโครงสร้างของบทเพลง (หัวหน้าโครงการ)
๓. การดำเนินงานด้านผลงานการแสดงพื้นบ้านล้านนา ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่
๔. กระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงพื้นบ้าน(กลองไชยมงคล) กรณีศึกษาพ่อครูมานพ ยาระณะ (หัวหน้าโครงการ)
๕. การบริหารจัดการศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด โดยใช้โครงการยุวศิลปิน