

การสืบทอดสายในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. ๒๕๕๔

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การสืบทอดสื่อดั้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

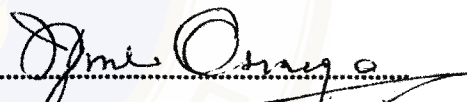


นายกิจชัย ส่องเนตร,
ผู้วิจัย



อาจารย์สมชัย ตระการรุ่ง,
ARCT (Hons), B.A., M.A., M.Mus.Stud.,
Mus.M., Ph.D.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก



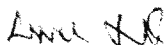
ศาสตราจารย์เกียรติคุณพูนพิศ อมาตยกุล,
ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม



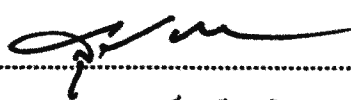
รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม



ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โทปิดิกส์
คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

ได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ ๑๒ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๔

นายกิจชัย ส่องเนตร,
ผู้วิจัย

อาจารย์สมชัย ตระการรุ่ง,
ARCT (Hons), B.A., M.A., M.Mus.Stud.,
Mus.M., Ph.D.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์,
กศ.บ., M.M., Ph.D.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ศาสตราจารย์เกียรติคุณพูนพิศ อดาศกุล,
ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิกส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
คณบดี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบถวายบังคมทูลขอบพระบาท รำลึกในพระกรุณาธิคุณของ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่พระราชทานทุนการศึกษาตลอดหลักสูตรปริญญาเอก แก่ข้าพระพุทธเจ้า ข้าพระพุทธเจ้าจะนำความรู้ที่ได้จากการเล่าเรียนครั้งนี้ไปใช้ให้เกิดเป็นคุณประโยชน์สืบไป

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อาจารย์ผู้สอนและให้คำปรึกษาการดำเนินงานวิจัย ดร.สมชัย ตรีการรุ่ง รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก เป็นผู้ตรวจสอบการเขียนดุริยางคศิลป์ตลอดทั้งเล่ม จนสำเร็จเป็นฉบับสมบูรณ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พูนพิศ อมาตยกุล อาจารย์ผู้สอนและให้คำปรึกษา รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ ได้กรุณาเป็นประธานคณะกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรรย์ยานนท์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ให้คำปรึกษาวิชาการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ วชิรภรณ์ วรรณดี กรุณาตรวจการใช้ภาษาในการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ ผู้ให้ข้อมูลดนตรีระนาด อาทิตีลป็นแห่งชาติสาขาดนตรีพื้นบ้าน ทั้ง ๘ ท่าน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาในพื้นที่ ๘ จังหวัด ภาคเหนือ ได้กรุณาคัดเลือกบุคคลข้อมูลระนาด ขอขอบคุณบุคคลข้อมูลระนาด อาทิตี ครอบธนะ ทิพย์วงศ์ จังหวัดแพร่ ครอบธนะศิลป์ ดวงมุล จังหวัดน่าน ครอบธนะวินัย – ครอบธนะยัณฑ์ ลำปาง ครอบธนะศรี จังหวัดลำปาง ครอบธนะสุคำ แก้วศรี จังหวัดเชียงราย ครอบธนะสุกิจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา ครอบธนะภานุทัต อภิชนาธง จังหวัดเชียงใหม่ ครอบธนะประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน ครอบธนะวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน ครอบธนะบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ จังหวัดเชียงใหม่ ครอบธนะสว่าง มุลทา นักวิชาการดนตรีพื้นบ้านที่สนับสนุนเอกสารค้นคว้าอาทิตี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ และอาจารย์พิพัฒน์พงษ์ หน่อขั้ว

ขอขอบคุณครอบครัวและญาติพี่น้องอันมี แม่เกียง ส่องเนตร มารดา คุณชุลีภรณ์ ส่องเนตร ภรรยาและลูกๆ ที่ให้กำลังใจและสนับสนุนปัจจัยต่างๆ ในระหว่างจัดทำงานวิทยานิพนธ์ หากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ เป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษและการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านล้านนาในอนาคต ผู้วิจัยขออุทิศอานิสงส์เหล่านั้นให้แก่ดวงวิญญาณ คุณพ่อสวัสดิ์ ส่องเนตร ผู้เป็นบิดาของผู้วิจัย

กิจชัย ส่องเนตร

การสืบทอดสละในวัฒนธรรมคนตรี่ล้านนา

THE INHERITANCE OF SA-LAW IN LANNA MUSIC CULTURE

กิจชัย ส่องเนตร ๔๘๓๘๑๓๓ MSMS/D

ปร.ค. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สมชัย ตระการรุ่ง ARCT(Hons), B.A., M.A., M.Mus.Stud., Mus.M., Ph.D.,
สุกรี เจริญสุข กศ.บ., M.M.E., D.A., พูนพิศ อมาตยกุล, ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดสละในวัฒนธรรมคนตรี่ล้านนา เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา พัฒนาการ การสืบทอดสละ จากการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้านที่มีประวัติและผลงานเกี่ยวกับดนตรีสละ จนเป็นที่ยอมรับของวงการศึกษา ใช้ข้อมูล การศึกษาค้นคว้างานจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ เป็นหลัก

ผลการวิจัยด้านประวัติสละในล้านนา ปรากฏหลักฐานชื่อสละครั้งแรกในเอกสารเมื่อ พ.ศ.๒๔๐๐ เป็นชื่อห้ามชายหนุ่มเล่นสละในวัด จังหวัดเชียงใหม่ นักโบราณคดีพบภาพสละที่ฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ต่อมาพบเอกสารการละเล่นของชาวบ้าน ในท้องถิ่นล้านนา กลุ่มชายหนุ่มนำสละมาเล่นเที่ยวเกี่ยวสาวในยาม ค่ำคืน ใช้บรรเลงเดี่ยว ใช้ประกอบการขับร้อง ใช้ประสมวงเป็นเพลงขอเมือง ในงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานรื่นเริง งานบุญในวัด ในบ้าน และงานพิธีกรรมต่าง ๆ เรื่องพัฒนาการของสละถึงปัจจุบัน ได้ศึกษาประเด็นลักษณะทางกายภาพ และระบบเสียงสละ พบว่าสละมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ สละกลมและสละก๊อบ สละกลมพบในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แม่ฮ่องสอน และพะเยา ส่วนสละก๊อบพบในพื้นที่จังหวัดน่านและจังหวัดแพร่ โอกาสในการเล่น สละมี ๓ รูปแบบ ได้แก่ เล่นบรรเลงเดี่ยว เล่นประกอบการขับขอ และเล่นบรรเลงร่วมกับ ซึง ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ และกลอง

การสืบทอดได้คัดเลือกตัวแทนครูจาก ๘ จังหวัดภาคเหนือ ลงพื้นที่ปฏิบัติงานภาคสนาม ศึกษาเรื่อง การถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะการบรรเลง ลักษณะกายภาพ ระบบเสียง การฝึกหัดและสอนตามลำดับขั้นและการผลิต สละ การวิจัยพบว่า กลุ่มครูบุคคลข้อมูลสละ ให้ความสำคัญมากในเรื่องการเทียบเสียง การเลือกเพลงแรกสำหรับสอน การท่อนโน้ต การจัดเพลงเพื่อสอน การเลือกบทขับขอ การเลือกสอนเพลงพ็อน ด้านสารัตถะและภูมิปัญญาพบ กระบวนการผลิตสละ มี ๔ ขั้นตอน คือ เตรียมอุปกรณ์ การขึ้นรูป การตกแต่ง และการวัดคุณภาพเสียง ผลการวิจัยที่เป็น ประโยชน์สูงสุด คือ จะมีการพัฒนาคุณภาพสละให้ดีขึ้นทั้งกายภาพและคุณภาพเสียง ใช้ได้ยืนยาว การถ่ายทอดต้องใช้ หลักการคาด หูฟัง สมองคิด มือปฏิบัติเลียนแบบ ฝึกทำซ้ำ อาศัยครูที่มีความรู้และฝีมือดี เป็นต้นแบบสืบทอดไป

คำสำคัญ: สละ / การสืบทอด / คนตรี่พื้นบ้าน / ล้านนา

๓๗๖ หน้า

THE INHERITANCE OF SA-LAW IN LANNA MUSIC CULTURE

KITCHAI SONGNED 4838137 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SOMCHAI TRAKARNRUNG, ARCT(Hons), B.A., M.A., M.Mus.Stud., Mus.M., Ph.D., SUGREE CHAROENSOOK, B.Ed., M.M.E., D.A., POONPIT AMATTAYAKUL ROYAL SCHOLAR, M.D., M.A., Ph.D.

ABSTRACT

This thesis presents a qualitative research study on the history, development and inheritance of the Sa-law, a 2 stringed fiddle, folk chordophone of Northern Thailand. It was concerned with the idea of cultural preservation, the making of good quality instruments, the development of a teaching system for school children in local schools of 8 northern provinces. Data were collected from historical books, mural paintings of the old buddhist temples, interview the national artist teachers, intellectual teachers, school teachers, and local musical artists who are expert in the Sa-law music.

Results showed the Sa-law in Lanna musical culture has been used in Northern Thailand since BE.2400 (1857). Young people used Sa-law to accompany their singing when they met girls at night. Older people used the instrument in the folk ensemble at festivals and village fairs. Sa-law has been used in many musical works such as a Khaw Choi, Saw. Khap and Saw. Other instruments played along with Sa-law are Pin (plucking) a Klui (woodwind), Ching, Chap (Metal cymbal), and Klong (drum).

There are 8 teachers selected from each province in Northern Thailand. They are the subject for field research in this project. These 8 subjects were divided into 3 groups, which were concerned with Sa-law inheritance, they were school teachers, intellectual teachers, and local village teachers. School teachers used international notes Do Re Mi, while the intellectual local teachers used alphabets (Do Re Mi) or number (1-2-3) to record the song. All 8 teachers showed their concern with the tuning technique and with selecting the first music lesson. They were concerned with good quality premium coconut shells, a teak wood body and with the tuning knobs. Two types of Sa-law were found in the provincial area. One was a rounded coconut-shell Sa-law (it called Sa-law Klom) while the second was called Sa-law Gob. The later one was different from the first due to its bridges along the finger board. A very fine skill must be used when making the Sa-Law and it must be tested to make sure that it produces a precise sound.

Experiments on Thai cultural preservation started in local schools. Children should be taught by experienced local teachers who had studied northern music and are able to teach not only to play the song. These individuals able to sing the songs using the local spoken dialogue. Children must know how to choose the Sa-law with good or better quality. They must know how to make and fix the Sa-law. They should know where are the places that the Sa-law is made in the Northern area as well.

KEY WORDS: SA-LAW / INHERITANCE / FOLK MUSIC / NORTHERN THAILAND

376 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญตาราง	ณ
สารบัญภาพ	ญ
สารบัญแผนภูมิ	ฐ
บทที่ ๑ บทนำ	๑
ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย	๑
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๓
คำถามหลักในการวิจัย	๖
การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์	๗
ขอบเขตการวิจัย	๗
ข้อตกลงเบื้องต้น	๗
นิยามศัพท์เฉพาะ	๘
บทที่ ๒ การทบทวนวรรณกรรม	๑๒
ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์และดนตรีชนเผ่าในล้านนา	๑๒
ดนตรีพื้นบ้านในล้านนา	๒๑
แนวคิดภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้าน	๒๘
การจัดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทย	๔๕
บทที่ ๓ ระเบียบวิธีวิจัย	๕๘
แนวทางการดำเนินงานตามคำถามวิจัยหลัก	๕๘
วิธีการดำเนินงานวิจัย	๕๙
ประวัติและผลงานของบุคคลข้อมูลติดต่อ	๖๕
การเก็บรวบรวมข้อมูล	๗๕
การวิเคราะห์ข้อมูล	๗๘

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ ๔ ประวัติและพัฒนากการสละสลในล้านนา	๘๐
ประวัติความเป็นมาของสละสลในล้านนา	๘๐
ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในอดีต	๘๒
ดนตรีสละสลในล้านนาช่วง พ.ศ. ๒๓๓๐ – ๒๔๕๐	๘๕
ดนตรีเชียงใหม่ ช่วง พ.ศ. ๒๔๕๐ - ๒๔๘๐	๘๒
ดนตรีสละสล ซึ่ง ขลุ่ย ช่วงเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่	๘๕
สละสล ซึ่งขลุ่ย ช่วงนายวิเทพ กันธิมา	๘๗
สละสล ซอ ปีน ช่วงพ่อครูไชยลังกา เกื้อแสน	๘๘
สละสล ซอ ปีน ช่วงพ่อครูคำผาย นุปีง	๘๙
ประเพณีและพิธีกรรมในสังคมล้านนา	๑๐๓
ศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดนตรี	๑๐๕
พัฒนากการด้านลักษณะทางกายภาพและระบบเสียงสละสล	๑๐๙
พัฒนากการทางกายภาพสละสลของบุคคลข้อมูล	๑๐๙
ระบบเสียงสละสลของบุคคลข้อมูล	๑๓๘
บทที่ ๕ การสืบทอดสละสลในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา	๑๕๔
กระบวนการถ่ายทอดการเล่นสละสล	๑๕๔
สภาพดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น	๑๕๕
การเทียบเสียงสละสล	๑๕๗
การเลือกบทขอสอนสละสล	๑๖๓
การเลือกเพลงบรรเลงสอนสละสล	๑๖๗
การเลือกเพลงสอนฟ้อน	๑๗๓
การสอนเล่นสละสลครั้งแรก	๑๗๖
การสอนสละสลกับเครื่องดนตรีอื่น	๑๘๓
การสอนจังหวะกับการเล่นสละสล	๑๘๗
การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตสอนสละสล	๑๙๐
การสอนประสมวงสละสล ซอ ซึ่ง	๑๙๖

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ ๖	
สารัตถะและภูมิปัญญาสะลื้อ	๒๐๒
การผลิตสะลื้อกลม	๒๐๒
การผลิตสะลื้อก๊อบ	๒๑๕
การสร้างประสบการณ์แสดงสะลื้อในล้านนา	๒๓๔
การไหว้ครูสะลื้อ	๒๔๒
บทที่ ๗	
สรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	๒๕๐
สรุปผลการวิจัย	๒๕๐
อภิปรายผล	๒๖๐
ข้อเสนอแนะที่ได้จากงานวิจัย	๒๖๘
ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป	๒๘๐
ข้อเสนอแนะการพัฒนาดนตรีพื้นบ้าน	๒๘๓
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	๒๘๘
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	๓๑๔
บรรณานุกรม	๓๔๑
ภาคผนวก	๓๔๖
ภาคผนวก ก ตัวอย่างเอกสารประสานงานการคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะลื้อ	๓๔๘
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลสะลื้อในล้านนา	๓๕๓
ภาคผนวก ค รายนามบุคลากรผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสะลื้อ	๓๕๖
ภาคผนวก ง รายชื่อเพลงที่บรรเลงสะลื้อในแผ่นเอ็มพีสาม	๓๕๘
ภาคผนวก จ ตัวอย่างโน้ตเพลงสำหรับเล่นสะลื้อ	๓๖๐
ประวัติผู้วิจัย	๓๖๖

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
๓ - ๑ แสดงแผนการดำเนินงานภาคสนาม	๗๖
๓ - ๒ แสดงตารางการนัดหมายสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล	๗๗
๔ - ๑ แสดงลักษณะทางกายภาพสละของ ศรีนวย ลำอางศรี	๑๑๑
๔ - ๒ แสดงสัคส่วนกล่องเสียงสละของ ศรีนวย ลำอางศรี	๑๑๒
๔ - ๓ แสดงลักษณะทางกายภาพสละของ สุคำ แก้วศรี	๑๑๔
๔ - ๔ แสดงสัคส่วนกล่องเสียงสละของ สุคำ แก้วศรี	๑๑๖
๔ - ๕ แสดงลักษณะทางกายภาพสละของ ศุภจิต ขาวแดง	๑๑๘
๔ - ๖ แสดงลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสละลูกสามของ นายศุภจิต ขาวแดง	๑๑๙
๔ - ๗ แสดงลักษณะทางกายภาพสละของ อรุณ ทิพวงษ์	๑๒๑
๔ - ๘ แสดงสัคส่วนกล่องเสียงสละของ อรุณ ทิพวงษ์	๑๒๒
๔ - ๙ แสดงลักษณะทางกายภาพสละของ อรุณศิลป์ ดวงมูล	๑๒๔
๔ - ๑๐ แสดงสัคส่วนกล่องเสียงสละของ อรุณศิลป์ ดวงมูล	๑๒๕
๔ - ๑๑ แสดงลักษณะทางกายภาพสละของ ภาณุทัต อภิชนาธ	๑๒๘
๔ - ๑๒ แสดงสัคส่วนกล่องเสียงสละของ ภาณุทัต อภิชนาธ	๑๒๙
๔ - ๑๓ แสดงลักษณะทางกายภาพสละของ ประเสริฐ เกิดมงคล	๑๓๑
๔ - ๑๔ แสดงสัคส่วนกล่องเสียงสละของ ประเสริฐ เกิดมงคล	๑๓๒
๔ - ๑๕ แสดงลักษณะทางกายภาพสละของ วิรัตน์ พรหมนวล	๑๓๔
๔ - ๑๖ แสดงสัคส่วนกล่องเสียงสละของ วิรัตน์ พรหมนวล	๑๓๕
๔ - ๑๗ แสดงสัคส่วนลูกบิคสละ	๑๓๖
๔ - ๑๘ แสดงสัคส่วนท้ายทวน	๑๓๗
๔ - ๑๙ แสดงระดับเสียงและค่าเซ็นต์สละ อำนวย ลำอางศรี	๑๓๙
๔ - ๒๐ แสดงระดับเสียงและค่าเซ็นต์สละ สุคำ แก้วศรี	๑๔๐
๔ - ๒๑ แสดงระดับเสียงและค่าเซ็นต์สละ ศุภจิต ขาวแดง	๑๔๒
๔ - ๒๒ แสดงระดับเสียงและค่าเซ็นต์สละ ภาณุทัต อภิชนาธ	๑๔๓

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตาราง	หน้า
๔ – ๒๓ แสดงระดับเสียงและค่าเซนต์ส้อมประเสริฐ เกิดมงคล	๑๔๕
๔ – ๒๔ แสดงระดับเสียงและค่าเซนต์ส้อมวิรัตน์ พรหมนวล	๑๔๖
๔ – ๒๕ แสดงระดับเสียงและค่าเซนต์ส้อมอรุณ ทิพย์วงศ์	๑๔๘
๔ – ๒๖ แสดงระดับเสียงและค่าเซนต์ส้อมอรุณศิลป์ ดวงมูล	๑๕๐
๗ – ๑ แสดงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และพัฒนาการส้อมในด้านนา	๒๕๗
๗ – ๒ การเทียบเสียงส้อมลูกสาม ส้อมลูกสี่ และส้อมก๊อบ	๒๖๘
๗ – ๓ แสดงการเลือกบทสอนส้อม	๒๖๙
๗ – ๔ แสดงการเลือกเพลงบรรเลงสอนส้อม	๒๗๐
๗ – ๕ แสดงการเลือกเพลงฟ้อนสอนส้อม	๒๗๑
๗ – ๖ แสดงการสอนส้อมครั้งแรก	๒๗๒
๗ – ๗ แสดงแนวทางการสอนบรรเลงส้อมกับซึง	๒๗๓
๗ – ๘ แสดงการสอนส้อมกับอุปกรณ์กำกับจังหวะ	๒๗๔
๗ – ๙ แสดงแนวทางการเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ต	๒๗๕
๗ – ๑๐ แนวทางการประสมวงดนตรีส้อม ซอ ซึง	๒๗๖

สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
๒-๑ นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาคณตรีพินบ้าน สะล้อและปิ่น	๓๕
๒-๒ นายคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ สาขาคณตรีพินบ้าน ขับชอ	๔๑
๒-๓ นางเกลียว เสรีจกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์) ศิลปินแห่งชาติ เพลงอีแซว	๔๒
๒-๔ นายชิน ฝ้ายเทศ (ชินกร ไกรลาศ) ศิลปินแห่งชาติ ร้องเพลงลูกทุ่งและพินบ้าน	๔๓
๒-๕ นางจันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติ ขับชอ เชียงใหม่	๔๔
๒-๖ นายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ	๔๕
๒-๗ นายเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ	๔๖
๒-๘ นายสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ	๔๗
๓-๑ นางศรีนวย ลำอังก์ศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง	๖๗
๓-๒ นายสุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย	๖๘
๓-๓ นายสุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลพะเยาบ้านโทกหวาก จังหวัดพะเยา	๗๐
๓-๔ นายอรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่	๗๑
๓-๕ นายอรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน	๗๒
๓-๖ นายภานุทัต อภิขนาธง ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่	๗๓
๓-๗ นายประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๗๕
๓-๘ นายวิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน	๗๖
๔-๑ ดิ่ง เครื่องดนตรีประเภทสีของชาวไทยลื้อ สิบสองปันนา	๘๘
๔-๒ พายี่ เครื่องดนตรีประเภทสี ของจีน	๘๙
๔-๓ ภาพสะล้อพินังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน	๙๓
๔-๔ ภาพพระราชชายาเจ้าดารารัศมี	๙๕
๔-๕ ภาพเจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ศิลปินแห่งชาติ	๙๖
๔-๖ ภาพเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่	๙๗
๔-๗ นายวิเทพ กันธิมา	๑๐๐
๔-๘ นายไชยลังกา เครือเสน	๑๐๑

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ	หน้า
๔ – ๕ นายคำผาย นุปีง	๑๐๒
๔ – ๑๐ สะล้อของ ศรีนวย ลำปางศรี จังหวัดลำปาง	๑๑๑
๔ – ๑๑ สะล้อลูกสามของ นายสุคำ แก้วศรี จังหวัดเชียงราย	๑๑๕
๔ – ๑๒ แสดงภาพสะล้อลูกสาม ศุภจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา	๑๑๘
๔ – ๑๓ สะล้อก๊อบ นายอรุณ ทิพยวงศ์ จังหวัดแพร่	๑๒๑
๔ – ๑๔ แสดงภาพสะล้อก๊อบ นายอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน	๑๒๔
๔ – ๑๕ สะล้อ ของภานุทัต อภิชนาธกร ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่	๑๒๘
๔ – ๑๖ สะล้อกลมฝีมือการผลิตของ นายประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน	๑๓๑
๔ – ๑๗ สะล้อของนายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน ๕	๑๓๔
๗ – ๑ ส่วนประกอบของสะล้อกลม	๓๐๕
๗ – ๒ ส่วนประกอบของสะล้อก๊อบ	๓๑๐

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิ	หน้า
๑-๑ แสดงกรอบแนวคิดในการดำเนินการวิจัย	๑๑
๒-๑ แผนที่ประวัติศาสตร์การเคลื่อนที่ของคนไทยโบราณ ประมาณ ๕๐๐๐ ปี	๑๓
๒-๒ แผนที่อาณาจักรน่านเจ้า	๑๔
๒-๓ แผนที่อาณาจักรสุโขทัย	๑๗
๒-๔ แผนที่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๔	๑๕
๒-๕ แผนที่การขับชอ บรรเลงระล้อในล้านนา	๒๐
๓-๑ แสดงจำนวนบุคคลข้อมูลระล้อ จำนวน ๘ คน ในพื้นที่ล้านนา	๖๖
๔-๑ แสดงสัดส่วนคันทวนระล้อ ศรีนวย ลำปางค์ศรี	๑๑๒
๔-๒ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงระล้อ ศรีนวย ลำปางค์ศรี	๑๑๔
๔-๓ แสดงสัดส่วนคันทวนระล้อสุคำ แก้วศรี	๑๑๖
๔-๔ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงระล้อสุคำ แก้วศรี	๑๑๗
๔-๕ แสดงสัดส่วนคันทวนระล้อสุกจิต ขาวแดง	๑๑๕
๔-๖ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงระล้อสุกจิต ขาวแดง	๑๒๐
๔-๗ แสดงสัดส่วนคันทวนระล้อ อรุณ ทิพวงษ์	๑๒๒
๔-๘ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงระล้ออรุณ ทิพวงษ์	๑๒๓
๔-๙ แสดงสัดส่วนคันทวนระล้ออรุณศิลป์ ดวงมุล	๑๒๖
๔-๑๐ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงระล้ออรุณศิลป์ ดวงมุล	๑๒๗
๔-๑๑ แสดงสัดส่วนคันทวนระล้อภานุทัต อภิชนาธง	๑๒๕
๔-๑๒ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงระล้อภานุทัต อภิชนาธง	๑๓๐
๔-๑๓ แสดงสัดส่วนคันทวนระล้อประเสริฐ เกิดมงคล	๑๓๒
๔-๑๔ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงระล้อประเสริฐ เกิดมงคล	๑๓๓
๔-๑๕ แสดงสัดส่วนคันทวนระล้อวิรัตน์ พรหมนวล	๑๓๕
๔-๑๖ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงระล้อวิรัตน์ พรหมนวล	๑๓๖
๔-๑๗ แสดงสัดส่วนลูกบิดระล้อ	๑๓๗
๔-๑๘ แสดงสัดส่วนท้ายทวนระล้อ	๑๓๕
๔-๑๙ แสดงสัดส่วนคันทักระล้อ	๑๔๐

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสืบทอดสละสล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา” ครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาของวัฒนธรรมดนตรีสละสล้อ ที่ปรากฏในดินแดนล้านนาเป็นเป้าหมายหลักแต่เรื่องของดนตรีก็เป็นเรื่องที่บันทึกไว้น้อยมาก เมื่อต้องการเจาะลึกข้อมูล โดยเฉพาะสละสล้อ ก็ยังเป็นเรื่องยากที่ศึกษาย้อนหลังไปได้ไกล เป็นเรื่องที่หาหลักฐานยากมาก เอกสารประวัติศาสตร์ล้านนา อาทิ งานของอุดม รุ่งเรืองศรี (๒๕๔๖) มักจะบรรยายเรื่องเกี่ยวกับ “วรรณกรรม การสร้างบ้านแปงเมืองและการสืบทอดทางวงศาภคญาติ” หรือหลักฐานจากจารึก พับสา ใบลาน และตำนาน ก็เป็นเรื่องของวรรณกรรม เกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนา ตำนานบุคคล เช่น มหาเทพแห่งอุษาคเนย์ เกี่ยวกับประวัติของท้าวสุท้าวเจือง ก็แปลมาจากภาษาลาว โดยปราโมทย์ ในจิต (๒๕๔๕) แล้วพิมพ์เป็นเล่มโดยสำนักพิมพ์มติชน ก็เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับตำนานพื้นเมืองของโยนกล้านนา กำเนิดและชีวิตของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องเล่าแบบตำนาน หนักไปทางภาษา วรรณคดี เนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีก็มีน้อย เช่น ที่กล่าวไว้ในบท ท้าวสุท้าวเจือง ขวนพระนางจ๋อม เล่นผาฮั่ว ตอน ๗๗๓ (หน้า ๗๘) กล่าวไว้เพียงว่า “นำพระกลดมากันลม มีเสียงปี่ เสียงแตรสังข์ และเสียงดนตรีอื่นๆ” เพียงเท่านั้น กับที่ปรากฏในบทที่ ๔ เรื่องประวัติศาสตร์ล้านนา ก็กล่าวถึง กลอง ฆ้อง ปี่ สังข์ เช่นเดียวกัน มิได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทใช้คันชักสี เช่น สละสล้อเลย

ล้านนาในอดีตประกอบด้วย นครน้อยใหญ่หลายนครที่เป็นเครือญาติกันแต่ละนครมิได้มีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาลนัก นครสำคัญที่เก่าแก่กว่าเชียงใหม่คือ นครหริภุญชัย (ลำพูน) เขตลำคั่นคร (ลำปาง) และนครเชียงใหม่ ส่วนพุกนคร หรือเชียงใหม่ก็เป็นนครเกิดใหม่ หลังสุโขทัยเป็นราชธานีได้ไม่นานนัก แม้จะเกิดหลังสุด แต่เชียงใหม่ก็เจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมมากจนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นหนึ่งและเป็นผู้นำของล้านนาในสมัยต่อมา (สร้อยดี อ่องตระกูล, ๒๕๓๖, หน้า ๒๕)

เกี่ยวกับพัฒนาการของดนตรีที่เกิดในราชสำนักเชียงใหม่ ถ้านับแต่สมัยพระยาสุลวฤาชัยสงคราม (หนานทิพย์ช้าง) ขึ้นครองนครลำปาง ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๒๑๕ เป็นต้นมานั้น เชียงใหม่อยู่ภายใต้อิทธิพลการเมืองของพม่ามาตลอดเวลา จนถึงกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า ในปี พ.ศ. ๒๓๑๐

เชียงใหม่ก็ยังตกเป็นของพม่า โดยโปมะยูง่วนได้มาครอบครองอยู่ ตลอดเวลาที่ผ่านมา การดนตรีเป็นเรื่องผสมผสานของวัฒนธรรมล้านนากับวัฒนธรรมดนตรีพม่า (อุคม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๔๘, หน้า ๕) เราทราบแต่เพียงว่า มีการประสมวงคือผสมขอเข้ากับปี่ เรียกสั้นๆ ว่า “วงขอปี่” นอกจากนั้นเป็นวงผสมสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย กลอง ฉิ่ง ฉาบ เรียกว่าวง “สะล้อขอชิง” เป็นวงดนตรีบรรเลง วงดนตรีอีกแบบหนึ่ง เป็นที่นิยมมากในกลุ่มชาวเมืองน่านเรียกว่า “วงขอล่องน่าน” ใช้เครื่องดนตรีประกอบด้วย สะล้อ ปีน และมีคนร่วมขับร้องเรียกว่า ช่างขอ เป็นวงที่เห็นชัดว่า มีการนำเครื่องสีคือ สะล้อเข้าประสมวงด้วย (สุกรี เจริญสุข, ๒๕๓๘, หน้า ๑๒๑)

ประวัติศาสตร์ตรงรอยต่อ ระหว่างสมัยกรุงธนบุรีกับสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ก่อนสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในปี พ.ศ. ๒๓๒๕ เป็นเพียงประวัติสั้นๆ ตอนหนึ่งว่า ราวปีพ.ศ. ๒๔๒๓ เมื่อสมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึก ขึ้นไปปราบโปมะยูง่วนที่เชียงใหม่ ได้สถาปนาให้เจ้ากาวิละ แห่งนครลำปาง ขึ้นเป็นเจ้านครเชียงใหม่เป็นปฐมวงศ์ มีการแต่งงานระหว่าง น้องสาวของเจ้ากาวิละชื่อ เจ้าศิริจาง (หรือเจ้าศรีอินชา) กับเจ้าพระยาสุรสีห์ (บุญมา น้องชายของสมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึก) แล้วย้ายลงมาอยู่ที่วังหน้าของกรุงเทพฯ เพียงเท่านั้น ไม่ได้มีเรื่องดนตรีเกี่ยวข้อง นับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๔๓ เป็นต้นมา ล้านนาทั้งหมดก็หลุดพ้นจากอำนาจพม่า ใช้เวลายาวนานถึง ๒๐๐ ปี (องค์การบริหารส่วนจังหวัดแพร่, ๒๕๕๐, หน้า ๑๑๓)

เรื่องเกี่ยวกับเพลงดนตรีเท่าที่พอจะสามารถหาหลักฐานย้อนหลังได้ ก็พบงานเก่าที่สุดก็เป็นเรื่องเล่าคือ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๑ - ๒๔๕๓ เป็นต้นมา เนื่องจากมีการเกี่ยวข้องกันระหว่างล้านนากับราชสำนักสยาม โดยเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. ๒๔๑๖ - ๒๔๗๖) เสด็จเข้ามาเป็นพระอัครชายาในรัชกาลที่ ๕ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงสนพระทัยในดนตรี ทรงดนตรีพื้นเมือง ดนตรีไทยภาคกลาง และทรงขับร้องได้ดี มีทั้งพระญาติวงศ์ที่เล่นดนตรี ร่วมวงกับพระองค์เป็นจำนวนมาก ดังนั้นการขับร้องและฟ้อนรำ เรื่องเกี่ยวกับการดนตรีล้านนา จึงชัดเจนยิ่งขึ้นในสมัยของรัชกาลที่ ๕

เรื่องเกี่ยวกับพัฒนาการทางดนตรีนี้ เป็นเรื่องภูมิปัญญาพื้นบ้าน ในเขตจังหวัดภาคเหนือ ซึ่งมีทั้งหมด ๘ จังหวัด ได้แก่ ลำพูน ลำปาง เชียงใหม่ แพร่ น่าน เชียงราย พะเยา และแม่ฮ่องสอน เห็นได้ชัดเจนว่า มีเพลงเป็นของดินแดนแห่งตนมาเก่าก่อน เช่น เพลงชื่อ ล่องแม่ปิง (ของเชียงใหม่) เพลงล่องน่าน ขอดาคน่าน (ของเมืองน่าน) เมืองแพร่ก็มีเพลงชื่อ “เพลงขอดาคแพร่” ส่วนลำปางนั้น มีหลายเพลงเช่น แม่แล้ลำปาง ลาวลำปาง ลาวลำปางเล็ก และลาวลำปางใหญ่ เป็นอาทิ แสดงว่าเมืองใหญ่ๆ เหล่านั้น ล้วนมีเพลงดนตรีเป็นของตนเองที่ค่อนข้างแข็งแรง จนเป็นที่นิยมสืบต่อมา เพลงเหล่านี้บันทึกเป็นโน้ตในภาคผนวก พร้อมกับแผ่นซีดี

เมื่อพิจารณาถึงบุคคลสำคัญชั้นครู ในวงการดนตรีล้านนา นอกจากพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ที่ทรงเป็นครูแล้ว สมัยต่อจากเจ้าดารารัศมีลงมา ปรากฏนามพระญาติของท่านบางคน ที่ใช้นามสกุล ณ เชียงใหม่ ที่สืบทอดดนตรีพื้นเมืองมาจากกลุ่มเจ้าดารารัศมีไม่กี่ท่าน อาทิ เจ้าเทพกัญญา เจ้าสุนทร เจ้าโสภณ และ เจ้าเครือแก้ว เป็นอาทิ ดังปรากฏในนามานุกรมศิลปินเพลงไทย (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์) ครูที่เก่าไปกว่านั้น ไม่ปรากฏว่า มีครูท่านใด ได้มีการรวบรวมไว้เป็นเอกสาร ที่มีชื่อเสียงเด่นชัดว่าเป็นครูพื้นบ้าน

จนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ จึงปรากฏชื่อ ครูดนตรีพื้นบ้านชัดเจนขึ้น เพราะท่านเหล่านั้นได้รับการเชื้อเชิญจากบ้านของท่าน ให้เข้ามาสอนในโรงเรียน ที่สำคัญคือสอนในวิทยาลัยครู ต่อมาจึงสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่ และที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตามลำดับ ครูพื้นบ้านนี้ เข้าใจว่ามีอยู่ทั่วไป ทุกเขตจังหวัด แต่ไม่ได้มีการสำรวจทำบัญชีศิลปินพื้นบ้านไว้ จนกระทั่ง รัฐบาลให้ความสำคัญเรื่องศิลปินแห่งชาติขึ้น ท่านเหล่านั้นจึงเริ่มมีชื่อปรากฏในบัญชีศิลปินของรัฐบาล มาตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๕๒๗ ก่อนประกาศนามศิลปินแห่งชาติชุดที่ ๑ ในปี พ.ศ. ๒๕๒๘ (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์) เรื่องการสรรหาศิลปินแห่งชาติ โดยคณะกรรมการสรรหา สำนักงาน วัฒนธรรมแห่งชาติ ศิลปินพื้นบ้านชุดแรกๆ ที่ปรากฏนามในบัญชีได้แก่ นายไชยลังกา เครือเสน บ้านมงคล อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ บ้านหมื่นด้ามพร้าคด อำเภอเมือง เชียงใหม่ นามของอู้อยู่คำแปง โนจา อู๋บุญมา ไชยมะโน ฯลฯ นอกจากนี้ ยังเริ่มบันทึกนามกลุ่ม นักดนตรีพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงในแต่ละจังหวัดไว้ เช่น กลุ่มบ้านน้ำโห้ (อำเภอสารภี จังหวัด เชียงใหม่) กลุ่มบ้านห้วยนา กลุ่มบ้านถ้ำตอง (อำเภอเมือง จังหวัดน่าน) กลุ่มบ้านหนองบัว (อำเภอ ท่าวัง จังหวัดน่าน) กลุ่มบ้านร้องเข็ม (อำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่) นับแต่นั้นมา ความสนใจ ในเรื่อง ครูพื้นบ้านและภูมิปัญญาชาวบ้าน จึงเด่นชัดและเป็นวิชาการมากขึ้น

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปินสะล้อ เพิ่มขึ้นอีกใน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จำนวน ๘ ราย ปรากฏในบทที่ ๓ ด้วยเหตุที่การศึกษาประวัติความเป็นมา ของสะล้อมีข้อจำกัด เรื่องหลักฐานที่เป็นเอกสาร เรื่องของสะล้อเป็นการเฉพาะ ดังนั้นจึงมีความ จำเป็นที่จะต้องเก็บความรู้ทางประวัติความเป็นมา โดยการสัมภาษณ์ผู้รู้ อันเป็นงานภาคสนาม ซึ่งจะแสดงผลในบทที่ ๔ เรื่อง ประวัติความเป็นมาและพัฒนการสะล้อในล้านนา ต่อไป

จากหนังสือเอื้องเงิน (๒๕๓๐) บันทึกประวัติของ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้ทราบว่า ประวัตินักดนตรีพื้นเมืองล้านนาของท่าน มีความสำคัญว่า “...ที่ตลาด วโรรส กับตลาดต้นลำไยเช้าๆ มักจะมีชาวบ้านหาบเครื่องดนตรีพื้นบ้าน มี สะล้อ เปียะ ซึ่ง ขลุ่ยเมือง ปี่เมือง และกลองต่างๆ มาวางขายแบบของที่ระลึก ทว่าใช้บรรเลงได้ ของเหล่านั้นมองดูแล้วเหมือน ของเด็กเล่นมากกว่าจะเป็นของที่จะใช้จนจะนับได้ว่าเป็นศิลปะล้านนา สะล้อนั้น ขนาดของ กะโหลกแต่ละอันก็แตกต่างกันมาก เสียงก็เลยแตกต่างกันไปด้วย เมื่อเห็นเป็นของเล่นอย่างนั้น

ท่านก็รู้สึกเสียดยศดลปะล้านนาเป็นอย่างยิ่ง จึงพยายามศึกษาว่า ขนาดของกะโหลกมะพร้าวควรจะ เป็นขนาดใด การเจาะช่องให้เสียงออกจากกะโหลก ช่องนั้น ควรกว้างเท่าใด รวมทั้งแผ่นไม้ที่ปิด หน้ากะโหลก (หน้าตาด) นั้นควรจะมีขนาดหนานางเพียงใด รวมทั้งสายลวด ควรเป็นจะมีขนาดเล็ก ใหญ่เท่าใด จึงจะให้เสียงที่เหมาะสม ไม่ใช่ว่านำสายลวดจากเบรกรถจักรยานมาจึงให้ดัง ก็เรียกว่า ใช้ได้นั้น ไม่เพียงพอ ท่านจึงออกไปค้นหา ด้วยวิธีการออกสืบค้นสะลื้อคันที่มีคุณภาพดี เป็นของรัก ของหวงของช่างทำสะลื้อนั้นมาวัดขนาด และฟังเสียง จากนั้นก็ทำสะลื้อของท่านขึ้นใน โรงงานเล็กๆ ที่บ้าน ขอยหลังวิทยาลัยครูเชียงใหม่คันแล้วคันเล่า ต่อมาก็มี ผู้ยอมรับว่า สะลื้อของท่านเสียงดีกว่า ของบ้านอื่นๆ ต่างจากสะลื้อที่หาบมาขายตามตลาดอย่างสิ้นเชิง ตั้งแต่นั้นมาก็เกิดโรงงานทำเครื่องดนตรีล้านนาขึ้น มีการคัดเลือกกะโหลก สะลื้อ จนถึงต้องออกไปสั่งจองกะโหลก ไว้ตามบ้านต่าง ๆ โดยเฉพาะที่บ้านทำเครื่องดนตรีที่ อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง จากนั้นมาโรงงานของท่านก็รับ คำสั่งซื้อ จนทำไม่ทันขาย ต่อมาท่านก็ได้ศิษย์สองคนเข้ามาช่วย ชื่อ ช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ และช่าง วิเทพ กันธิมา...”

จากข้อความข้างบนนี้ แสดงว่าการเป็นช่างที่ดี ย่อมทำให้เครื่องดนตรีมีคุณภาพดี และมีมาตรฐานตามมา ดังนั้นการศึกษาครั้งนี้จึงจำเป็นต้องมีเรื่องของการสร้างเครื่องดนตรีมา เกี่ยวข้องด้วย เพื่อนำผลไปพัฒนาคุณภาพ ซึ่งชุมชนจะต้องรับรู้และช่วยกันพัฒนาให้ดนตรีล้านนา มีความเป็นมาตรฐานชัดเจนยิ่งขึ้นและยังต้องเปลี่ยนแปลงแก้ไข ให้พัฒนาได้ดียิ่งขึ้นสืบไปอีกด้วย

ยังมีเหตุผลอีกสองประการคือ ใน พ.ร.บ.การศึกษาแห่งชาติ (๒๕๔๒) กำหนดไว้ ชัดเจนว่า ให้นำภูมิปัญญาท้องถิ่น มาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับ สภาพท้องถิ่นด้วย นอกจากนี้ หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน (๒๕๕๑) ยังได้กำหนดเป็นนโยบายให้สถานศึกษา จัดทำกิจกรรม พัฒนาผู้เรียนให้เป็นหลักสูตรท้องถิ่นอีกด้วย ผู้วิจัยจึงเน้นการสัมภาษณ์การถ่ายทอดองค์ความรู้ของ บุคคลข้อมูลสะลื้อที่ได้รับการยอมรับจากวงการวิชาการและวัฒนธรรมในล้านนา และได้รับการ คัดเลือกโดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด มีจุดประสงค์เพื่อต้องการทราบแนวทางการถ่ายทอด สะลื้อของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์รูปแบบการจัด การเรียนการสอนการ อาทิ การสอนเทียบเสียง การเลือกสอนเพลงบรรเลง การเลือกสอนบทขับขอ การเลือกสอนเพลงประกอบการฟ้อน การประสมวง และการสร้างประสบการณ์ แสดงให้ผู้เรียน สะลื้อ ซอ ซึ่ง ปรากฏในบทที่ ๕ การสืบทอดสะลื้อในล้านนา

เกี่ยวกับตัวเครื่องดนตรีคือสะลื้อนั้น การศึกษาถึงการสร้างและวิวัฒนาการการสร้าง ถือได้ว่าเป็นความสำคัญที่แสดงให้เห็นชัดเรื่องของภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งสืบทอดกันมาหลายบ้าน หลายแห่งด้วยกัน และมีความสำคัญมาก เพราะการผลิตหมายถึงงานประณีตศิลป์ และงานวิชาการ เกี่ยวกับระบบเสียงของเครื่องดนตรีด้วย เรื่องของระบบเสียงนั้น มีความเป็นวิชาการ ทั้งยัง เกี่ยวเนื่องกับการสืบทอดดนตรีสะลื้อของครูโรงเรียนครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน การสืบค้น หาแหล่งผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทสะลื้อ เป็นเรื่องสำคัญของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของการผลิตสละล้อ โดยออกภาคสนาม สอบถามบุคคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการผลิต การเลือกคัดสรรวัสดุ การสร้าง การวัดขนาด การถ่ายทอดสละล้อที่จะมีคุณภาพ สามารถใช้ได้ทนทานและให้เสียงมาตรฐาน เอื้อต่อการศึกษา และรักษาสืบสานวัฒนธรรมของท้องถิ่น เพราะสิ่งเหล่านั้นมีความสำคัญ หากไม่รวบรวมศึกษาและบันทึกไว้ อาจจะสูญหายไปจากสังคมล้านนาได้โดยง่าย

การผลิตสละล้อและการใช้สัญลักษณ์โน้ตเพลงสำหรับเล่นสละล้อนั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมองค์ความรู้ที่ปรากฏจากบุคคลข้อมูลครู โรงเรียนครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้าน นำมาเรียบเรียงลำดับเพลงที่ใช้สอนสละล้อจากง่ายไปหายาก และเป็นเพลงที่เหมาะสมสำหรับผู้เรียนตั้งแต่ระดับนักเรียน ประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษาที่กำลังได้รับการส่งเสริมจากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ กรมส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม และเหมาะสำหรับกลุ่มเยาวชนในท้องถิ่น ซึ่งสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ในล้านนาทุกจังหวัด ให้การสนับสนุนส่งเสริมการประกวดดนตรีสละล้อ ซอ ซึง ระดับภาคเหนือ ปรากฏในบทที่ ๖ เรื่อง สารัตถะและภูมิปัญญาสละล้อในล้านนา

ประการสุดท้าย ผู้วิจัยมีความสนใจปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลกระทบต่อ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมดนตรีพื้นบ้าน เมื่อเรื่องของสละล้อนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีของล้านนา จึงเป็นที่มาของการกำหนดขั้นตอนกระบวนการวิจัย สภาพของการสืบทอดสละล้อ คำถามวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ตลอดจนระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การเก็บประวัติบุคคล การวิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูลตามขั้นตอนระเบียบวิธีวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ดนตรีพื้นบ้านไทยมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวบ้านมาช้านาน การรวมกลุ่มคนสร้างความรักความสามัคคี ในอดีตชาวชนบทในสังคมภาคเกษตรกรรมมีความสัมพันธ์กับดนตรีพื้นบ้านไม่ว่าจะเป็นการเล่นร้องเพลงพื้นบ้านหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีความหมายของดนตรีพื้นบ้านยังมีลักษณะเป็นความเรียบง่าย ดำเนินไปตามความต้องการของชุมชน ดนตรีชาวบ้านเกิดขึ้นจากชาวบ้านที่รังสรรค์ขึ้น เพื่อประกอบรวมในกิจกรรมตามวิถีชาวบ้านมีนัยของจิตใจร่วมกัน ดนตรีชาวบ้านมีส่วนประกอบของนักดนตรี วงดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลง และกิจกรรมทางสังคมและวัฒนธรรมรวมไปถึงคุณค่าที่เกิดขึ้นจากความเชื่อ พิธีกรรมที่สืบทอดมาจากบรรพชนและดำรงชีพอยู่ในปัจจุบัน (ณรงค์ชัย ปิฎกธวัช, ๒๕๔๘, หน้า ๘) ดังนั้นดนตรีในเมืองไทยไม่ว่าเป็นภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้หรืออีสาน ต่างก็มีความแตกต่างกันออกไป ตามความเชื่อ ความศรัทธา ประเพณี วัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์

ศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของล้านนาที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ได้แก่ คำว จ้อยซอ และเพลงพื้นเมือง ได้สร้างความบันเทิงให้ชุมชน ทำหน้าที่สะท้อนสภาพสังคม และภูมิปัญญา ชาวบ้านล้านนาเป็นอย่างดี การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง และการดำเนินวิถีชีวิตได้เปลี่ยนแปลงพัฒนาการไปตามกาลเวลา ดนตรีพื้นบ้านล้านนาก็เช่นกัน มีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ในอดีตการเล่าคำวหรือการอ่านคำวภายในครอบครัว โดย พ่อบ้านหรือผู้สูงอายุ จะเป็นผู้เล่าให้ลูกหลานฟังหลังอาหารเย็นหรือตอนหัวค่ำ เพื่อเป็นเครื่อง บันเทิงคลายความเหน็ดเหนื่อยยามค่ำคืนและถือโอกาสสั่งสอนลูกหลานไปในตัว (มณี พยอมยงค์, ๒๕๒๘, หน้า ๑๓๑ - ๑๓๒) สำหรับบทซอเป็นเพลงชาวบ้านล้านนาที่เป็นศิลปะที่ต้องฝึกฝน เป็นพิเศษ การขับซอคือ การขับลำนำโต้ตอบระหว่างชายหญิง โดยมีปี่จุมเป่าคลอไปด้วย (อุดม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๒๘, หน้า ๓๔) ส่วนการขับซอล่องน่าน เป็นการขับลำนำคล้ายลำตัด ผู้ขับซอ เรียกว่า ช่างซอ จะใช้ความสามารถแบบปฏิภาณกวีขับซอคลอไปพร้อมกับเสียงสะล้อและปี่น (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ฯ จังหวัดน่าน, ๒๕๔๒, หน้า ๑๔๕)

บทบาทและความสำคัญของสะล้อ ซอ ซึง หรือบางแห่งเรียกว่าวงสะล้อ ซอ ปี่น ในอดีต เป็นการแสดงที่สร้างความบันเทิงให้แก่ท้องถิ่นเป็นอย่างมาก กล่าวได้ว่า สะล้อ ทำหน้าที่บรรเลง ประกอบซึง ขลุ่ย จิ่ง ฉาบและกลองในวัฒนธรรมล้านนาตะวันตก แแถบพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง โอกาสในการแสดงซอและดนตรีบรรเลง คือ การพบปะสังสรรค์ งานเทศกาล งานสงกรานต์ ลอยกระทง งานฉลองขึ้นบ้านใหม่ งานวัด งานแต่งงาน งานบวชนาค ตลอดจนถึง การบรรเลงในงานศพ สำหรับบทบาท หน้าที่ และความสำคัญของสะล้อในล้านนาตะวันออกแถบ พื้นที่จังหวัดแพร่ น่าน พะเยา และเชียงรายบางส่วนจะนำวงสะล้อ ซอ ปี่น มาบรรเลง ประกอบการขับซอล่องน่าน ละเล่นในงานบุญ งานบวชนาค และขึ้นบ้านใหม่คล้ายกับกลุ่ม วัฒนธรรมล้านนาตะวันตกซึ่งมีลักษณะคล้ายกัน

ความสำคัญของการวิจัยสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ในมุมมองของนักวิชาการ และคนนอกวัฒนธรรมล้านนาอาจมีแนวคิดที่สะล้อในล้านนามีรูปร่างลักษณะที่ปรากฏตามสื่อ โทรทัศน์ สิ่งพิมพ์ และการท่องเที่ยว แต่ความเป็นจริงในสังคมล้านนาสะล้อยังมีรายละเอียดที่มี ขนาดรูปร่างแตกต่างกันตามความนิยมของชาวบ้านในแต่ละพื้นที่ การนำสะล้อไปใช้ในโอกาสต่างๆ ก็มีความแตกต่างกันไป ยกตัวอย่างเช่น สะล้อในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย และแม่ฮ่องสอนมีรูปร่างลักษณะเป็นสะล้อกลมขนาดเล็ก สะล้อกลมขนาดกลาง และ สะล้อกลม ขนาดใหญ่ แต่สะล้อของชาวบ้านในวัฒนธรรมน่านและแพร่ยังมีสะล้อก๊อบ ที่มีลูกนับเป็นช่องเสียง แบบขึ้นบันได ในส่วนวงดนตรีขับซอของชาวบ้านนิยมนำสะล้อไปใช้ในการบรรเลงเป็นหลัก สำหรับการขับซอในวัฒนธรรมล้านนาเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน และลำปาง กลับใช้ปี่จุม เป็นเครื่อง ดนตรีหลัก สำหรับวัฒนธรรมน่านและแพร่ก็นิยมนำสะล้อไปใช้ในวงขับซอเป็นหลัก จากตัวอย่าง

เพียงสองประการทำให้เห็นความแตกต่างของสละ ซึ่งรายละเอียดด้านประวัติความเป็นมา การละเล่น การพัฒนาการ และการสืบทอดสละยังขาดการศึกษาอย่างเป็นระบบ ยังไม่มีหลักฐานทางวิชาการที่ยืนยันว่าสละมีบทบาทและความสำคัญต่อวงการดนตรีพื้นบ้านล้านนา ผู้วิจัยจึงสนใจเครื่องดนตรีสละ เนื่องจากสละเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถใช้บรรเลงได้ทั้งเดี่ยว บรรเลงประสมวง บรรเลงประกอบการขับชอ และที่สำคัญเป็นเครื่องดนตรี ที่ผลิตจากวัสดุในท้องถิ่นราคาไม่แพง เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานาน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การสืบทอดสละในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ผู้วิจัยนำคำถามวิจัยมา กำหนดวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

๑. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการดนตรีพื้นบ้านสละ ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา
๒. เพื่อศึกษาการสืบทอดสละ ของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน
ในล้านนา
๓. เพื่อรวบรวมองค์ความรู้และภูมิปัญญาสละในล้านนาด้านรูปแบบ แนวคิด
ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ

คำถามหลักในการวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้กำหนดคำถามไว้ ๓ ประเด็นมีดังนี้

๑. ประวัติและพัฒนาการดนตรีพื้นบ้านสละ ในดนตรีล้านนา มีสภาพปรากฏใน
การศึกษาดนตรีอย่างไร
๒. การสืบทอดสละมีการนำไปใช้ในระบบการศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชนล้านนา
มีสาระดีอย่างไร
๓. องค์ความรู้ภูมิปัญญาสละในล้านนามีสาระดีรูปแบบ แนวคิด ภาคทฤษฎีและ
ภาคปฏิบัติอย่างไร

การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑. องค์ความรู้ที่ผ่านการตรวจสอบประวัติ พัฒนาการ และการสืบทอดสายจากครูสอนดนตรีในโรงเรียนครูภูมิปัญญาท้องถิ่น และครูชาวบ้าน จะได้รับการเผยแพร่อ้างอิงทางวิชาการ

๒. รูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้และทักษะการเล่นสละของบุคคลข้อมูล สามารถใช้เป็นแนวทางการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น หน่วยงานทางการศึกษา และวัฒนธรรม

๓. แนวทางการผลิตสละของช่างฝีมือ หลักการเทียบเสียงสละที่มีคุณภาพ โน้ตเพลงและแผ่นซีดี สำหรับฝึกสละสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบทางกายภาพและระบบการเทียบเสียงต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยที่ศึกษาประวัติ พัฒนาการ และการสืบทอดสาย โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างบุคคลข้อมูลสละ โดยคำนึงถึงคำถามหลักของการวิจัยและวัตถุประสงค์ จึงกำหนดขอบเขตของการวิจัยดังนี้

๑. การศึกษาประวัติและพัฒนากำหนดช่วงเวลาตั้งแต่ พุทธศักราช ๒๔๐๐ เป็นต้นมาจนถึงปีพุทธศักราช ๒๕๕๓ รวมเวลา ๑๕๓ ปี

๒. พื้นที่ที่ทำการศึกษาศึกษาการสืบทอดสาย กำหนดกลุ่มบุคคลข้อมูลจำนวน ๘ คนที่ผ่านการคัดเลือกจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดในพื้นที่ล้านนาประกอบด้วยจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน พะเยา แพร่ และน่าน

๓. ด้านเนื้อหากำหนดประเด็นหลัก ได้แก่ การศึกษาประวัติ พัฒนาการ และการสืบทอดสายเท่านั้น

๔. การศึกษาสาระัตถะและภูมิปัญญาสละ กำหนดศึกษาเฉพาะการผลิตสละของช่างที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีและสังคมทั่วไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยเลือกศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีสละในวัฒนธรรมดนตรี โดยเน้นศึกษาส่วนที่จะเป็นประโยชน์ต่อการจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านสละ ซอ และปี่ ในพื้นที่ล้านนา ได้แก่

๑. ข้อมูลองค์ความรู้ ประวัติศิลปิน ประวัติเครื่องดนตรี การพัฒนาการ รูปแบบการถ่ายทอด การจัดการศึกษาดนตรีสละที่เป็ผลงานด้านการผลิตและการถ่ายทอดสละในการวิจัยครั้งนี้ เป็รายงานการวิจัยกลุ่มบุคคลข้อมูลจำนวน ๘ คนที่เป็ตัวแทนแต่ละจังหวัด และในระยะเวลาตั้งแต่ เดือน กรกฎาคม – พฤศจิกายน ปีพุทธศักราช ๒๕๕๓ ที่กำหนดไว้เท่านั้น

๒. การใช้โน้ตเพลงประกอบการเล่นสละบางครั้งสามารถนำเสนอในรูปแบบการอ่านทำนองหนอย นอย นอย โน้ตตัวอักษร โน้ตตัวเลข หรือโน้ตสากล ทั้งนี้ให้เป็ไปตามสถานการณ์ตามรูปแบบของชาวบ้าน กลุ่มศิลปินที่ใช้อยู่จริงในท้องถิ่น

๓. การนำเสนอขั้นตอนการผลิตสละของช่างทำเครื่องดนตรีสละเป็เพียง ๒ ตัวอย่างของกลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันตกและล้านนาตะวันออก เพื่อต้องการให้เห็นภาพรวมของวัฒนธรรมที่มีความเหมือนและแตกต่างกันเท่านั้น

๔. การใช้ชื่อเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลไททุกกลุ่ม ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะขอใช้คำว่า “ไทย” มี “ย” เช่น ไทยลื้อ ไทยยวน ไทยใหญ่ ไทยขมุ เป็นต้น

ในการศึกษาเรื่องการสืบทอดสละในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาประเด็นด้านประวัติศาสตร์ พัฒนาการและการสืบทอดของดนตรีสละ ดังนั้นการสัมภาษณ์แนวคิดของบุคคลข้อมูลบางส่วนในการถอดความจากสื่อาจาริก บทสัมภาษณ์ อาจเป็ภาษาท้องถิ่นล้านนา ผู้วิจัยจึงขอสงวนภาษาท้องถิ่นลงไป เพื่อรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านั้นให้คงไว้แต่จะแปลความหมายและอธิบายเป็ภาษาท้องถิ่นให้เข้าใจเป็ภาษาไทยมาตรฐาน (ภาษาไทยกลาง)

นิยามศัพท์เฉพาะ

ในการศึกษากระบวนการสืบทอดสละในวัฒนธรรมดนตรีล้านนามีศัพท์เฉพาะที่แนะนำให้ผู้วิจัยบางคำเพื่อเป็การสื่อสารให้เข้าใจตรงกันและบางคำเป็ศัพท์เฉพาะภาษาท้องถิ่นดังนี้

วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน ในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านสละลื้อขอ ซึ่งซึ่งเป็การบรรเลงเครื่องดนตรีสละและซึง และการขับร้องหรือขับขอ

วัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันตก หมายถึง ดนตรีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัด ในภาคเหนือด้านทิศตะวันตกที่มีวัฒนธรรมการละเล่นสละที่มีรูปแบบตามเอกลักษณ์ของจังหวัด เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา และแม่ฮ่องสอน

วัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันออก หมายถึง ดนตรีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดภาคเหนือที่มีวัฒนธรรมที่มีการละเล่นสละก๊อบ เช่น ในพื้นที่จังหวัดแพร่และน่าน

สืบทอด หมายถึง การรับช่วง ปฏิบัติต่อ เช่น เขาสืบทอดความรู้มาจากบรรพบุรุษในที่นี้ หมายถึงการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง

สะล้อกลม หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทสีของล้านนา มี ๓ รูปแบบ คือ สะล้อกลมเล็ก สะล้อกลมกลาง และสะล้อกลมใหญ่

สะล้อก๊อบ หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทสี เป็นสะล้อที่มีลูกนับเป็นชั้นๆ แบ่งเป็นช่องเสียงมีจำนวน ๑๑ ลูก

ครูโรงเรียน หมายถึง ครูสอนสะล้อในโรงเรียนระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา ที่ทำหน้าที่ให้ความรู้และฝึกทักษะสะล้อให้ผู้เรียน และเป็นผู้ที่มีประวัติและผลงานดีเด่นด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีสะล้อระดับจังหวัด เป็นที่ยอมรับของสังคมทั่วไป

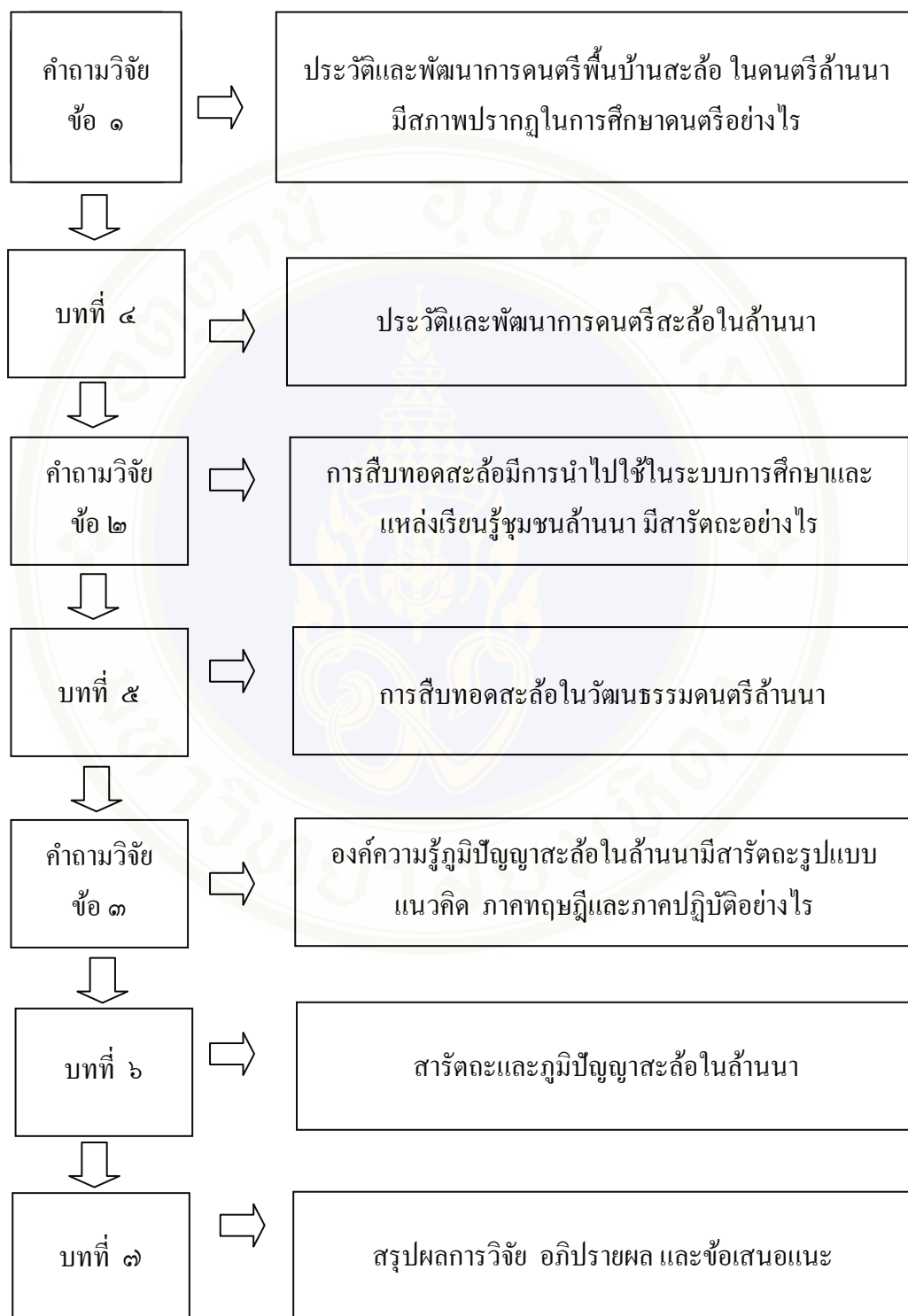
ครูภูมิปัญญาไทย หมายถึง ครูสอนสะล้อ ที่มีประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอดสะล้อ เป็นที่ยอมรับของหน่วยงาน และสังคมทั่วไป

ครูชาวบ้าน หมายถึง ครูสอนสะล้อที่เป็นชาวบ้าน มีผลงานด้านการจัดการเรียนการสอนสะล้อหรือการผลิตสะล้อ เป็นที่ยอมรับของสังคมทั่วไป

โครงสร้างของงานวิทยานิพนธ์

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลแบ่งออกเป็น ๗ บท คือบทที่ ๑ บทนำ กล่าวถึง ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย สภาพการสืบทอดสะล้อในล้านนาในอดีต ปัจจุบัน และแนวโน้มในอนาคต คำถามวิจัย วัตถุประสงค์ ประโยชน์ที่ได้รับจากงานวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น นิยามศัพท์เฉพาะ และโครงสร้างของงานวิจัยทั้งหมด บทที่ ๒ กล่าวถึง การทบทวนวรรณกรรมด้านประวัติความเป็นมาและพัฒนาการดนตรีในอดีต บทบาทและความสำคัญของดนตรีสะล้อ ซอ ซึงในล้านนา แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้าน การจัดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทย บทที่ ๓ ระเบียบวิธีการวิจัย ประกอบด้วยขั้นตอนการดำเนินการวิจัย การจัดระบบข้อมูล การสรรหากลุ่มตัวอย่าง การปฏิบัติงานภาคสนาม บทที่ ๔ ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของสะล้อในล้านนา มีเนื้อหาประกอบด้วย ประวัติศาสตร์การเปลี่ยนแปลง การเคลื่อนย้ายกลุ่มชาติพันธุ์ และเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นที่เกี่ยวข้องกับสะล้อ บทที่ ๕ แนวทางการสืบทอดสะล้อในล้านนา ประกอบด้วย กระบวนการถ่ายทอดสะล้อของบุคคลข้อมูล และบทที่ ๖ สารัตถะและภูมิปัญญาสะล้อในล้านนา กล่าวถึงการผลิตสะล้อกลมและสะล้อก๊อบ การสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนสะล้อ และการไหว้ครูสะล้อ บทที่ ๗ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

กรอบแนวคิดในการดำเนินการวิจัย



แผนภูมิที่ ๑ - ๑ แสดง โครงสร้างการนำเสนอผลการวิจัยตามประเด็นคำถาม

บทที่ ๒

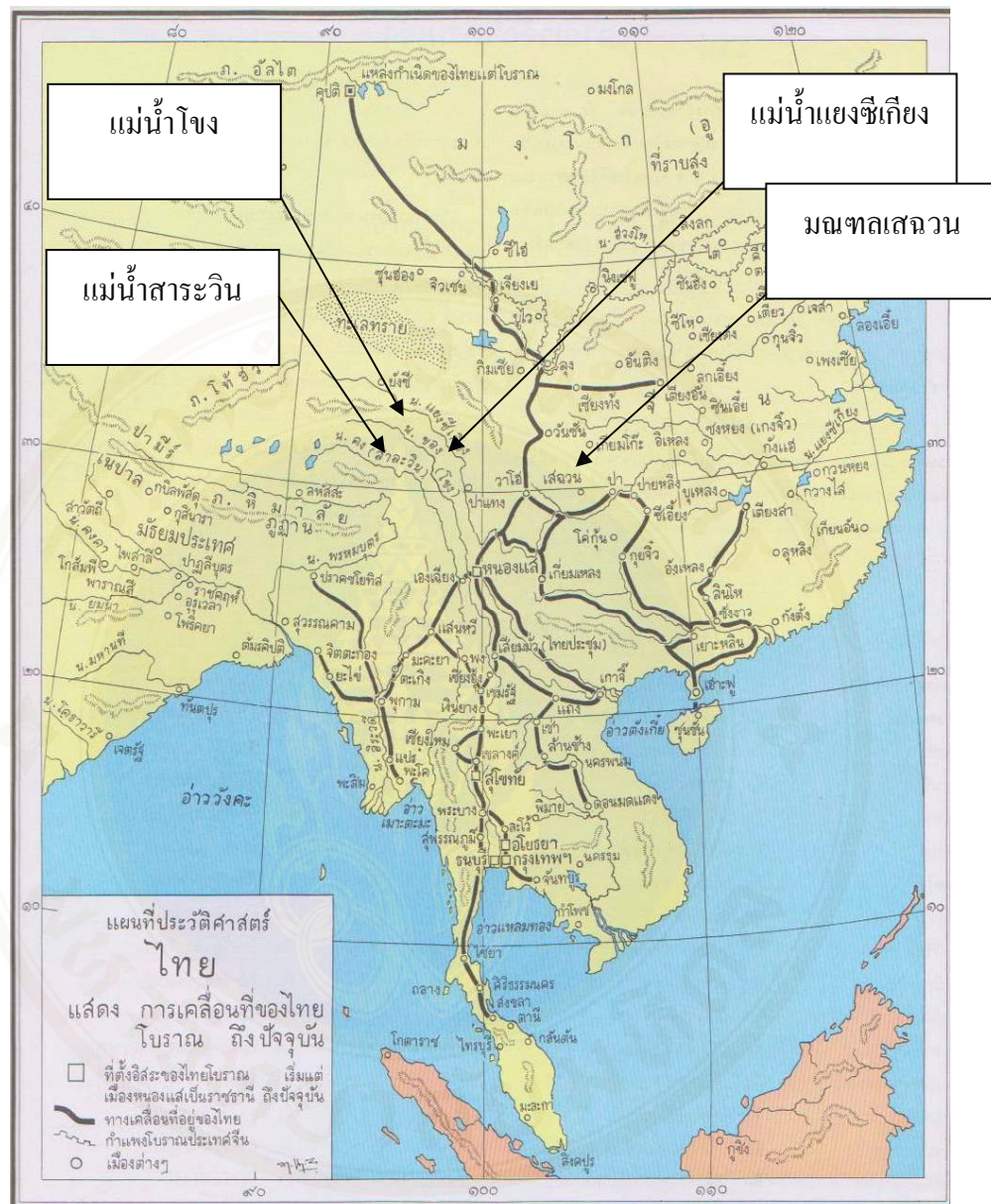
การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่องการสืบทอดสละสล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา มีประเด็นในการทบทวนวรรณกรรมดังนี้

๑. ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์และดนตรีชนเผ่าในล้านนา
๒. ดนตรีพื้นบ้านล้านนา อาทิเช่น ซอปี่ในวัฒนธรรมเชียงใหม่ ซอล่องน่าน ในวัฒนธรรมน่าน
๓. แนวคิดภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้าน
๔. แนวคิดการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านของศิลปินแห่งชาติ
๕. การจัดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทย

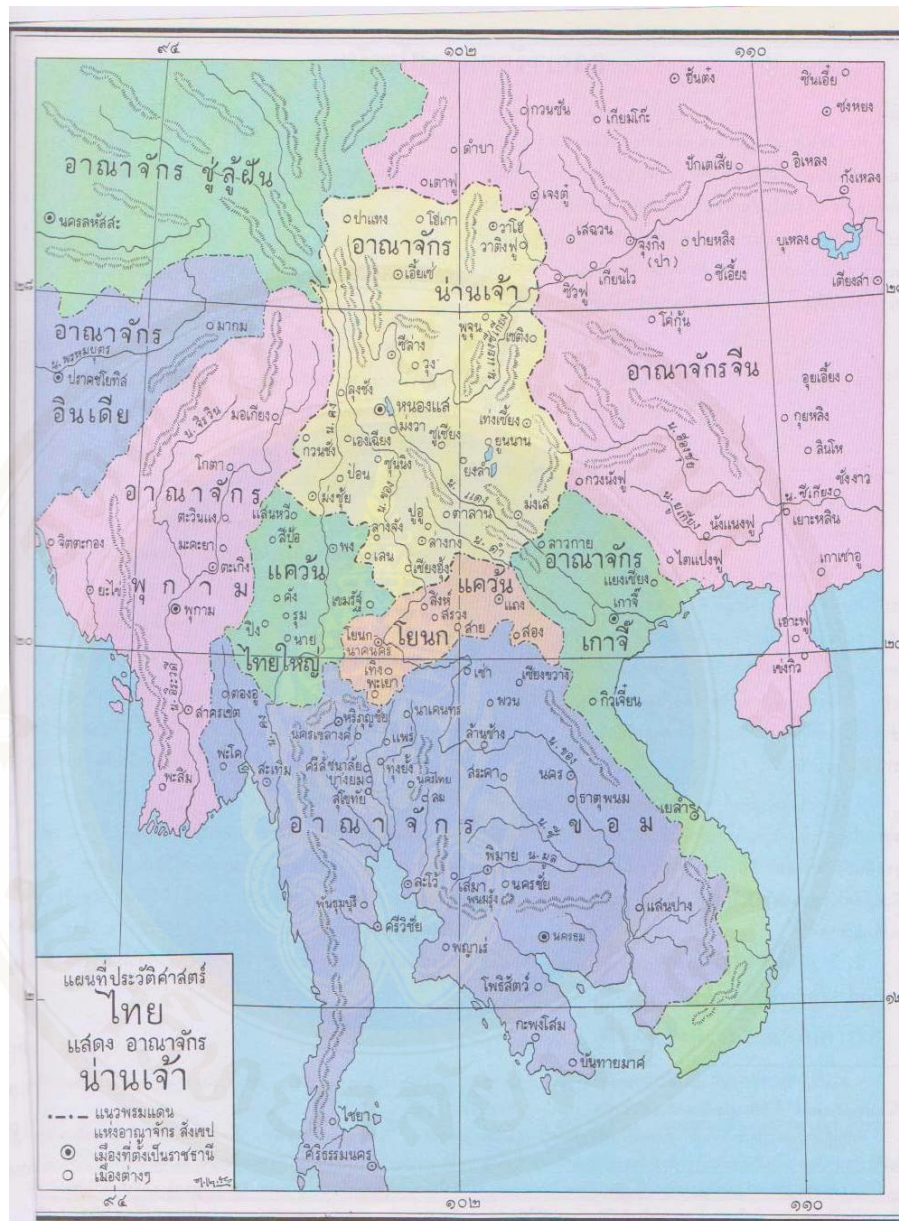
ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์และดนตรีชนเผ่าในล้านนา

ก่อนที่จะเป็นวัฒนธรรมดนตรีล้านนาปัจจุบัน ดินแดนแห่งนี้ได้มีการอพยพของกลุ่มชนต่างๆ แล้วก่อตัวเป็นชุมชนที่มีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีที่ปรากฏในปัจจุบัน นักวิชาการดนตรี (ธีรยุทธ ขวรงค์, ๒๕๒๕, หน้า ๑) กล่าวว่า ประมาณก่อนพุทธศักราช ๑๗๑๒ – ๑๖๖๒ จากบันทึกจดหมายเหตุของข้าหลวงจีนระบุว่า อาณาจักรไทยนามว่า “ฉ่องหวู่” ตั้งอยู่ในพื้นที่ของมณฑลยูนนาน กวางตุ้ง และกวางสีตอนใต้ของจีนปัจจุบัน ประชาชนพลเมืองในเมืองอาณาเขตนี้ เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถในการศิลปะการดนตรี การฟ้อนรำเป็นอย่างมาก จนกระทั่งถึง ก่อนพุทธศักราช ๕๐๐ - ๓๐๐ ปี มีหลักฐานปรากฏว่าชนชาติไทยได้พยายามรวมตัวกันก่ออาณาจักรขึ้นใหม่เริ่มจากแคว้น เล็กๆ ได้แก่ แคว้นลຸ່ງ แคว้นป้า และแคว้นจก ในมณฑลเสฉวน รวมทั้งแคว้นฉ้อ ในมณฑลฮubei สืบเนื่องต่อกันมาถึงอาณาจักรน่านเจ้า การอพยพของชนชาติไทยบางกลุ่มติดตามกันลงมา แล้วกระจัดกระจายไปตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้กับพวกที่อพยพมาแต่เดิม เช่น ไทยอาหม ไทยอัสสัม ไทยใหญ่ ไทยลื้อ ไทยเงิน และไทยน้อย ต่อมาพบหลักฐานการรวมกลุ่มเป็นอาณาจักรโยนกหรือล้านนา และอาณาจักรล้านช้าง



แผนภูมิที่ ๒ - ๑ แสดงแผนที่ประวัติศาสตร์การเคลื่อนที่ของไทยโบราณ ประมาณ ๕๐๐๐ ปี
ที่มา : ทองใบ แดงน้อย, ๒๕๔๖, หน้า ๒๗

จากแผนภูมิที่ ๒ - ๑ แสดงการเคลื่อนที่ของไทยถิ่นเดิมของไทยอยู่ในดินแดนประเทศจีน บริเวณลุ่มแม่น้ำฮวงโห ลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียง มีเมืองสำคัญในครั้งนั้นคือแคว้นลุง และแคว้นปา การเคลื่อนย้ายแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มที่ ๑ อพยพไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ตามแม่น้ำสาละวิน และแม่น้ำโขง กลุ่มที่ ๒ อพยพไปทางทิศใต้ลุ่มแม่น้ำโขงผ่านดินแดนสิบสองปันนา สิบสองจุไทย และตังเกี๋ย ส่วนมากเป็นกลุ่มไทยน้อย ต่อมาได้อพยพเข้าดินแดนล้านนาไทยมาทางตอนใต้ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาถึงแหลมมลายู พวกไทยน้อยเป็นบรรพบุรุษของชาวไทย (ทองใบ แดงน้อย, ๒๕๔๖, หน้า ๒๖)



แผนที่ภูมิที่ ๒ - ๒ แสดงแผนที่อาณาจักรน่านเจ้าศตวรรษที่ ๑๒ ประมาณ พ.ศ. ๑๒๗๒ - ๑๓๕๗
 ปรากฏอาณาจักรน่านเจ้า อาณาจักรพุกาม อาณาจักรอินเดีย อาณาจักรจีน
 อาณาจักรขอม อาณาจักรเกาจี อาณาจักรขุขุสัณ แคว้นไทยใหญ่และแคว้นโยนก
 ที่มา : ทองใบ แดงน้อย, ๒๕๔๖, หน้า ๒๕

สร้อยดี อ่องตระกูลและโยยูกิ มาซุฮารุ (๒๕๔๖, หน้า ๕) อธิบายประวัติศาสตร์กลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลไท กลุ่มไทจีน ไทลื้อ ลัวะ กลุ่มไทใหญ่ ไทอาหม และกลุ่มชนเผ่าอื่นๆ อาศัยอยู่ในพื้นที่แคว้นไทใหญ่ แคว้นโยนก อาณาจักรพุกาม อาณาจักรน่านเจ้า และอาณาจักรขอมแสดงอาณาเขตอาณาจักรน่านเจ้ามีเขตถึงมณฑลยูนนาน สิบสองปันนา ประมาณ ปี พ.ศ. ๑๒๗๒ – ๑๓๕๓ สมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม และพระเจ้าโก๊ะล่อฝง

ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนาประกอบด้วยดนตรีชาวไทยวน ไทยลื้อ ไทยจีน ไทยของไทใหญ่ และไทยลัวะ นอกจากนี้ยังมีดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยภูเขาอีก ๖ เผ่า ได้แก่ กระเหรี่ยง ม้ง ลาหู่ อาข่า ลีซอ และเย้า การนำดนตรีพื้นบ้านมาประกอบกิจกรรมทางสังคมของชาวล้านนา มีความเชื่อ ความศรัทธาที่แตกต่างกัน เช่น ดนตรีชาวไทยวน มีการขับชอล่องน่าน ใช้เครื่องดนตรีปี่และสะล้อ ละครเล่นกัน พบมากในพื้นที่จังหวัดน่าน แพร่ พะเยา และอุตรดิตถ์ การขับชอลีซอใหม่ ใช้เครื่องดนตรี ปี่จุมและซิง ละครเล่นกันในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำปางและลำพูน สำหรับดนตรีชาวไทยลื้อ อาศัยอยู่บริเวณพื้นที่จังหวัดเชียงราย พะเยาและบ้านหนองบัว บ้านต้นฮ้าง และบ้านคอนมูล อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน มีเอกลักษณ์ของการเป่าปี่ ชาวบ้านเรียกว่า ปี่ลื้อ ทำจากไม้ไผ่ (ลักษณะคล้ายปี่จุม มีลิ้นทองเหลืองและวิธีการเป่าผู้เล่นสอดปี่เข้าไปในปาก) การเป่าปี่ลื้อมักใช้กับการขับลื้อ เป็นภาษาลื้อ ผู้ขับลื้อเป็นผู้ชายและผู้หญิงที่ขับร้องโต้ตอบกันหรือบางครั้งช่างขับลื้อก็ขับลื้อเดี่ยว โอกาสในการขับลื้อมักพบเห็นในงานปอยสังขาร (สงกรานต์) งานบวช งานกินแขก (สมรส) งานบุญขึ้นเรือนใหม่ และงานปอยของวัด

ดนตรีชาวไทยใหญ่ ชาวไทใหญ่ส่วนมากอาศัยในพื้นที่อำเภอเมือง อำเภอขุนยวม และอำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน และอาศัยในพื้นที่อำเภอเชียงดาว อำเภอเวียงแหง อำเภอฝาง และอำเภอแม่สายจังหวัดเชียงใหม่ และพื้นที่อำเภอแม่สายและอำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ส่วนใหญ่ เป็นชายแดนที่ติดกับรัฐฉานประเทศสหภาพพม่า มีดนตรีประจำท้องถิ่นคือ ความไต ตอยอร์ฮอร์น จ้าไต คำว่า ความไต ความหมายของคำว่า ความเป็นคำไทใหญ่ แปลว่า บทประพันธ์หรือเพลง คำว่าความไต เป็นเพลงร้อง มีชื่อเรียกดังนี้ ความล่องคอง ความน้ำคำ และความหวือก เนื้อหาบทร้อง ความหวือกเกี่ยวข้องกับเรื่อง เกี่ยวพาราตี หรือใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนาน บางบทเรียกชื่อตามเครื่องดนตรี เช่น ความตอลอ เป็นชื่อเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายชื่อว่า ตอลอ ส่วนการขับร้องเพลงเรียกว่า เฮ็ดความ นิยมขับร้องกันระหว่างชายและหญิงผลัดกันร้อง (ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์, ๒๕๔๒, หน้า ๑๘ - ๒๐)

ดนตรีไทยลัวะ เป็นดนตรีที่ชาวลัวะ ใช้ดำเนินวิถีชีวิต ในสมัยก่อนใช้กระบอกไม้ไผ่ตีเพื่อเป็นเพื่อนในการเดินทางและเพื่อใช้เสียงป้องกันสัตว์ร้ายระหว่างเดินทางต้องผ่านป่าทึบ ต่อมาใช้เครื่องดนตรีประเภทเขาสัตว์ เป็นการสื่อสารบอกเหตุร้าย หรือบอกเหตุการณ์เจ็บป่วยขอความ

ช่วยเหลือจากเพื่อนบ้าน ต่อมาใช้วัสดุไม้ไผ่ตัดเป็นท่อนขนาดต่างๆกัน มีขนาดใหญ่ กลาง และขนาดเล็กใช้ประกอบพิธีกรรมเรียกว่า “สโลด” พิธีสโลดเป็นพิธีมงคลเพื่อต้อนรับฤดูกาลเก็บเกี่ยว เมื่อนำข้าวใส่ยุ้งฉางเรียบร้อยแล้วชาวลัวะก็จะทำพิธีสู่ขวัญข้าวใหม่โดยใช้เครื่องดนตรีไม้ไผ่ เรียกว่า “ปีห์” ทำท่วงทำนองเพลงของชาวลัวะที่บรรเลงออกมาเป็นเสียงไม้ไผ่ที่ตีพร้อมกันครั้งละหลายคน บางแห่ง เช่น บ้านเตี้ย อำเภอปัว จังหวัดน่าน ตีปีห์กันทั้งหมู่บ้าน และเต้นประกอบจังหวะการตีปีห์ เกือบทุกคนในหมู่บ้าน บางแห่งตีปีห์เพื่อแสดงลีลาความไพเราะของไม้ไผ่ และแต่ละท่วงทำนองก็นำมาใช้ในโอกาสต่างๆ กัน ดังเช่นวงดนตรีชาวลัวะ บ้านสบมาง และบ้านห้วยล้อม อำเภอบ่อเกลือ จังหวัดน่าน ที่ได้มาสาธิตแสดงดนตรีชาติพันธุ์ “ปีห์” ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ชาวลัวะ จังหวัดน่าน อาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอเมือง เวียงสา ปัว เชียงกลาง ท่งช้าง แม่จริม สันติสุข สองแคว บ่อเกลือ และเฉลิมพระเกียรติ มีประชากรรวม ๓๕,๓๕๔ คน ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยที่มีจำนวนมากที่สุดของจังหวัดน่าน การจัดแบ่งลักษณะภาษาและการเรียกกลุ่มชาติพันธุ์เป็น ๒ กลุ่มคือ ลัวะมัล มีถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่อำเภอเมือง ปัว เชียงกลางและบ่อเกลือ และกลุ่มลัวะไปร มีถิ่นฐานอยู่อำเภอเชียงกลาง ปัวและบ่อเกลือ (คณะกรรมการประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, ๒๕๔๒, หน้า ๒๐ - ๒๑) เขาสัตว์ชาวลัวะ มีวิธีการทำโดยเจาะรูด้านข้างและหัวท้าย โอกาสในการเป่า คือ เพื่อเป็นสัญญาณในการเดินทางตอนกลางคืน สามารถบอกกล่าวด้วยเสียง ไม้ให้กลุ่มนักร้องสัตว์ คิดว่าเป็นสัตว์ร้าย อาจถูกยิงได้ถ้าหากไม่ส่งสัญญาณในป่า ต่อมาใช้เป่าเพื่อบอกเหตุการณ์ ข่าวสาร การประชุม กลุ่มเครือญาติที่อาศัยตามขุนเขาเมื่อทุกคนได้ยินสัญญาณเสียง ก็จะเดินทางมาร่วมงาน โอกาสการเป่าเขาสัตว์อีกประการหนึ่ง เพื่อบอกเหตุร้ายที่เกิดขึ้น เช่น การเจ็บป่วย การต้องการความช่วยเหลือ เป็นต้น เครื่องดนตรี “ปีห์” ทำจากไม้ไผ่เรียกว่า “ไม้เอียะ” วิธีทำโดยใช้มีดคมๆ เหลา หรือปาด หรือตัดตกแต่งเสียงสูง กลาง และต่ำตามความต้องการ ช่างทำเครื่องดนตรีที่มีการตีปีห์ สามารถตีได้ ๑๒ ทำนองคือ เพลงลัวะ ตีปีห์ ได้แก่ ทำนองปรีลวด ปรีโกะเม ปรีโกะเมเปรียดืบ ปรีโกะเดิง ปรีลวน ปรีสะวอย ปรีสะเหลิก ปรีสะหรับ ปรีสะลงกงปรีสะลิก และปรีพวน (นางปิง บุญจันทร์, ๒๕๕๓)

ดนตรีชาวล้านนา จำแนกออกเป็น ๓ เขตวัฒนธรรม เรียกว่า วัฒนธรรมคนเมือง มีการละเล่นขับชอโต้ตอบกัน ระหว่างชายหญิง เขตวัฒนธรรมที่ ๑ ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน และลำปาง มีศูนย์กลางที่จังหวัดเชียงใหม่ เขตวัฒนธรรมที่ ๒ ได้แก่ จังหวัดน่าน แพร่ เชียงราย พะเยา และอุดรดิตถ์บางส่วน มีน่านเป็นศูนย์กลาง และวัฒนธรรมที่ ๓ ได้แก่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน



แผนที่ที่ ๒ - ๓ แสดงแผนที่อาณาจักรสุโขทัย ตรงกับสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ช่วงปี

พุทธศักราช ๑๘๒๐-๑๘๖๐

ที่มา : ทองใบ แดงน้อย, ๒๕๔๖, หน้า ๓๐

ปี พ.ศ. ๑๘๒๒-๑๘๔๓ ตรงกับสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ในยุคนั้น ปรากฏอาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรจันทบุรี อาณาจักรพุกาม อาณาจักรเขมร อาณาจักรล้านนา แคว้นยะไข่ และแคว้นเมาะ

เกี่ยวกับการจับขอสจำแนกออกเป็น ๒ ชนิด คือ ขอสเรื่อง และขอสเกี่ยวสาว ประเภทขอสเรื่องจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับขอสธรรมะ ขอสปริศนา ขอสประวัติศาสตร์ ขอสเรื่องราวทั่วไป สำหรับขอสเกี่ยวสาว เป็นการจับขอสที่ใช้ชมสาวที่ตนหมายปอง และขอสโต้ตอบระหว่างชายหญิง ลักษณะของการจับขอสในล้านนามี ๒ ลักษณะ คือ ขอสในเขตวัฒนธรรมเชียงใหม่ใช้ท่วงทำนองขอสจะปู ละม้ายอ้อ พม่า เงี้ยว ล่องน่าน บ๊ะแก่มะกลาง มาถึงถึงสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีเพิ่มทำนองขอสโยนก ขึ้น ส่วนการจับขอสในเขตวัฒนธรรมล้านนาเขตที่ ๒ เขตวัฒนธรรมล้านน่านาน ได้แก่ ทำนองขอสดาบเมือง ขอสลับแลง ขอสเลียง ขอสพระลอ ขอสเชียงใหม่ ขอสละม้าย ขอสบันฝ้าย ขอสพม่า และขอสอ้อ ส่วนเขตวัฒนธรรมที่ ๓ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ใช้ทำนองจับเรียกว่า ทำนองนกก็อ ขอบย่อน ปากแซง และล่องคง (ธีรยุทธ ขวงศรี, ๒๕๒๕, หน้า ๑๕ - ๑๗)

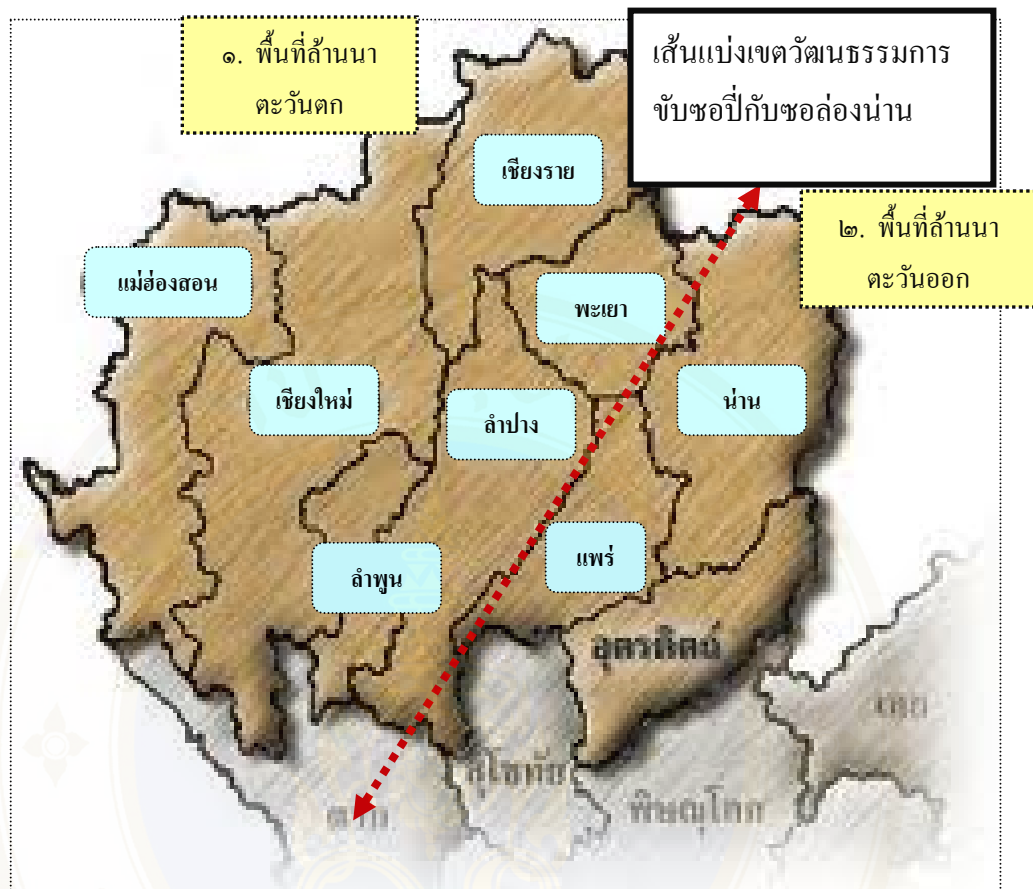
สรุปว่าดนตรีของชาวพื้นเมืองและดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในล้านนา มีการละเล่นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละกลุ่มชน นอกจากนี้ดนตรีประกอบขอสปี ดนตรีสะล้อ ขอส ซึ่ง มีรูปแบบการละเล่นที่แตกต่างกันเป็นคุณลักษณะเฉพาะ โดยเฉพาะพื้นที่ล้านนา ๘ จังหวัด มีรูปแบบและการแสดงดังนี้



แผนภูมิที่ ๒ – ๔ แผนที่ประเทศไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ช่วงปี ๒๕๕๔ (ปัจจุบัน)

ที่มา : ทองใบ แดงน้อย, ๒๕๔๖, หน้า ๑๔

แผนที่ประเทศไทย (พ.ศ. ๒๕๕๑) การปกครองออกเป็น ๗๗ จังหวัด พื้นที่ศึกษาการ สืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ๘ จังหวัดภาคเหนือ คือ เชียงราย เชียงใหม่ น่าน พะเยา แพร่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง และลำพูน



แผนภูมิที่ ๒ - ๕ แสดงพื้นที่ศึกษาสละสลวยในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันตกและกลุ่มวัฒนธรรมคนตรีล้านนาตะวันออก

๑. กลุ่มวัฒนธรรมคนตรีล้านนาตะวันตก

กลุ่มวัฒนธรรมคนตรีล้านนาตะวันตก พื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน สำหรับจังหวัดแม่ฮ่องสอนไม่ปรากฏการจับชอปี การแสดงดนตรีการจับชอปี ใช้เครื่องดนตรีประเภทปี่จุม ทำจากไม้ไผ่ขนาดเล็ก คือ ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่แม่ และซึ่งทำนองการจับชอที่นิยมใช้ทำนองตั้งเชียงใหม่ ละม้าย จะปู้ ส่วนสละสลวยประกอบกับซึ่ง ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ และกลอง เรียกว่า วงสละสลวย ซึ่ง ขลุ่ย

๒. กลุ่มวัฒนธรรมคนตรีล้านนาตะวันออก

กลุ่มวัฒนธรรมคนตรีล้านนาตะวันออก พื้นที่จังหวัด น่านและแพร่ นิยมนำสละสลวยเล่นในวงชอปล่องน่าน ใช้เครื่องดนตรีได้แก่ สละสลวยก๊อบ ปิน ทำนองจับชอ คือ ชอคาคน่าน ชอลับแลง ชอปั่นฝ้าย ชอพระลอ ฯลฯ สำหรับวงดนตรีชาวบ้านคำเรื่อง อำเภอนาหมื่น จังหวัดน่านใช้สละสลวยกลมขนาดเล็กบรรเลงประกอบพิธีกรรมฝัง เพื่อรักษาคนป่วย บ้านหนองบัว อำเภอนาหมื่น ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนไทลื้อ

ดนตรีพื้นบ้านในล้านนา

ดนตรีพื้นบ้านล้านนามีความหลากหลายปรากฏขึ้นตามความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น การศึกษารั้วนี้เลือกกลุ่มดนตรีพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับสละมีลักษณะดังนี้

ขอปีในวัฒนธรรมเชียงใหม่

เอกลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านล้านนา จากการจำแนกเขตวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันตก ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปางและแม่ฮ่องสอน และกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันออก พื้นที่จังหวัดแพร่ พะเยา เชียงราย และน่าน กลุ่มวัฒนธรรมทั้งสองมีความแตกต่างกันในโครงสร้าง วงดนตรี เครื่องดนตรี สำเนียง ภาษา และวิธีการเรียกชื่อบทชอและเพลงบรรเลง ชาวล้านนามีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันตก มีจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง บางส่วนของจังหวัดแม่ฮ่องสอน ด้านวัฒนธรรมแต่ละพื้นที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ขึ้นอยู่กับกลุ่มชาติพันธุ์ในชุมชนนั้นๆ มีกลุ่มไหนหนาแน่น สำหรับดนตรีพื้นบ้านที่มีการขับชอของวัฒนธรรมเชียงใหม่ มีองค์ประกอบของวงชอดังนี้ ช่างชอ จำนวน ๑ - ๒ คน บทชอเชียงใหม่ มีท่วงทำนอง ที่ช่างชอเรียงลำดับไว้เหมือนกันเกือบทุกคณะ คือ บทเริ่มต้นช่างชอจะเริ่มด้วยทำนอง ละม้ายเชียงแสน เนื้อหาบรรยายเรื่องบทไหว้ครู ต่อด้วยทำนองตั้งเชียงใหม่ เป็นทำนองหลัก ช่างชอ ใช้ทำนองชอตั้งเชียงใหม่ขับชอเรื่องราวเกือบทั้งหมด เมื่อจบจากทำนองตั้งเชียงใหม่แล้วมักเล่น ทำนองละม้ายเชียงแสนหรือจ้อยเชียงแสน ทำนองจะปู้หรือชาวปู้ ทำนองละม้าย ทำนองอ้อ ทำนองพม่า ทำนองเงี้ยวหรือเสเลเมา ทำนองปั่นฝ้าย และทำนองพระลอ ซึ่งแต่ละทำนองมีเอกลักษณ์ โครงสร้างทางวรรณกรรม ภาษาท้องถิ่น และมีความหมายที่สอดคล้องกับท่วงทำนองอย่างผสมกลมกลืนกับการขับชอทางเชียงใหม่ (อรพิน ลือพันธ์, ๒๕๔๔)

ชอตั้งเชียงใหม่ คำชอ เรื่อง พุทธทำนาย ผู้ประพันธ์ คือขวัญชัยน้อยเจียงสหาย จ้างชอ ฝ่ายหญิงแม่ครูศรีออน เชียงใหม่ ทำนองตั้งเชียงใหม่

(ผู้ชาย) ตว่าง... อดีเต้กำเลสมัยพุทธกาน กล่าวถึงตำนานเกิดในวังเตสต้อง ต้นเจ้าพญา อักขาหมื่นห้อง จื่อเสียงนันก้องปเสนธิโกสน เจ้าเฮย.อดีเต้กำเลสมัยพุทธกาน กล่าวถึงตำนานเกิด ในวังเตสต้องต้นเจ้าพญาอักขาหมื่นห้อง จื่อเสียงนันก้องเป็นมหาราชา อยู่ผาสาทแก้วอันงามวิจิตร เหมือนเนรมิตหื้ออลังกะตำ มเหสีเจ้าจื่อนางมัลลิกา หมุ่นางขับรำมาริสนาแอ่นพอน ตั้งปิ่นระรัดตั้ง สบิณนิมิตควา เมื่อมหาราชานอนหลับฝันเห็น อังอ่อน เด็กดั้นเก้งคั่นสอตั้งพื้นกิ่งดอกต้นผิงในกำ ผืนปัญหา ลวดบ่ได้หลับกับตึงนางพญา พระมหาราชาใจก่อมา โวฮ้อน เจ้าก่อมารำเป็งว่าเป็นสั ไคจา แต่เดิมออนก่อนมาก่อบ่เกยตุ๊กฮ้อน ใจดีกอกกชาดเหมือนฟ้าฟาดสะเดื่อน เป็นดี้นักหน่อง ข้อนควงใน กำผืนอันนี้เป็นกำลิดิศผะเจ้าก่อมาจึงแปลกในหัวอกหัวใจ สอดเจ้าฮ้างแจ้งตื่นฟ้าแดง

ส่องใส เจ้าจึงได้จะให้อื้องเสนาเข้าเฝ้า ว่ากำฝืนเอาบ่เป็นดีเอาหื้อหมู่เจ้าเขาพ่อ นี่เล่นอน้องเล่นนั้น นายมอญ... มหาราชครูผู้มีปัญญานัก มันก่อได้จักปั๊มพร้อมสมุดคินสอ หมู่พราหมณ์ดังหลายว่ากำ ฝืนนี้บ่ จะไปบ่คั้งอัน หื้อบูชยันต์ฆ่าสัตว์ลงทันท้จะบรรเทาหายขาด นี่เล่นอแต่เล่นนั้น

(ผู้หญิง) นาย... นางมัลลิกำมหาเทวี ฟังพราหมณ์กล่าววาติก้อมิใช่เป็นตุ๊ก เหมือนกับ ไฟหนัวเอาคู้้นหลัวเข้าชุก พระราชาไปนตุ๊กสัตว์จะต้องล้มตาย เจ้าเฮย... นางมัลลิกำมหาเทวีฟัง พราหมณ์กล่าววาติก้อมิใช่เป็นตุ๊ก เหมือนกับไฟหนัวเอาคู้้นหลัวเข้าชุก พระราชาไปนตุ๊กสัตว์ ต้องตายเมื่อมรณ ป่านาติป้าตาเวระมณิตำมาภาษาบาลีพุทธเจ้าเป็นสอน พระนางฟังแล้วมากับใน อูทร แสนสังเวทวิงวอนมาสะต้อนใจได้ สุดตะวามื่อนางได้ยื่นกำของปูพราหมณ์ใจดำมากก็คอกตัน ใจ กลัวแก่ ส่วนนางพญาจึงกล่าวว่าจะนั่ง ว่าตะมัดถึงปะกาเสนโต พรหมณะอันว่า พราหมมะ โน เจ้าจูงดูกระราว่าเป็นอย่างใดแต่ นิมิตกำฝืนของเจ้าพญาตึงบ่มีหยังกาดีจะมาช่วยแก้ ก่อนฆ่าสัตว์ ตายลูกจะให้หาแม่มันบ่เป็นดีแก่ขุนนาง ผู้ครองปาราเป็นพญากษัตริย์ควรปฏิบัติบ่หื้อหม่นหมอง หมางหาความเห็นว่ายังมีแถมตางว่าจะเข้าไปถามองค์พระพุทเจ้า ตำความคิดเฮฆ่าสัตว์มัวมา เป็นกำเป็นบาป จานั้นกานายจ้างม้างวักวายนกั๋วตายกั๋วลึง นี่เล่นอน้องเล่นนั้น นายมอญ...กำนุช ยันต์หื้อมันหายจากเคราะห์ บ่สมเปิงสมเพาะตำความแต่ความจิง ว่าพระบาทเจ้าหื้อฟังเฮนางยัง จะไปหลงลืมคิงกำนปาลาบาไปบ่ บ่มีคนใดจะมาแก้ไขแต่องค์พระยอด นี่เล่นาสัปปัญญาเลิศล้ำ

คำขอจะปู หรือช่างขอเรียกว่า “รับจะปู” อ่านว่า ฮับจะปู เป็นการขบขอมแล้วมีการ ส่งต่อและรับช่วงต่อจะทำนองตั้งเชิงใหม่ แต่บางแห่งมีความเชื่อว่า ทำนองชาวปู เพราะเป็นกลุ่ม ชาติพันธุ์ชาวปูซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่ง ลักษณะเด่นของขอจะปูคือ เนื้อหาพูดถึงเรื่องราว การตกท่ายผู้ฟัง ผู้มาร่วมงาน และศรัทธาที่มาร่วมงาน ข้อสังเกตการขบขอมทำนองนี้มักมีคำต่อท้าย ด้วยคำว่า จิมแลนา หรือจิมแลนอ ซึ่งเป็นการส่งสัญญาณให้ช่างขอกู้ถ้องหรือนักร้องคู่รับทราบ ว่า ต้องสลับปรับเปลี่ยนกันขบขอมแล้ว (พิพัฒน์พงษ์ หน่อชัด, สัมภาษณ์)

ตัวอย่างคำขอจะปู ตอนขอไค่เกียด ช่างขอ โดย บัวซอน ถนอมบุญ จังหวัดเชียงใหม่

(ผู้ชาย) จะขอสุมมาและกราบการวะ ก่อนจะเอาวาทะนั้นเข้ามาผสม

เฮหว่านพีชก็อุ้นใจกินผล

จะหื้อเค้ามันเสียต้องแปลงเครือฮื้อตั้ง

ช่างขอรุ่นใหม่มันมอกไค่ชนลอย

หื้อพี่น้องฟังคอยจะเป็นเนื้อกว่าน้ำ จิมแลนา

(ผู้หญิง) ก่อนจะบรรยายอย่างละไมละเมียด จะขอเรื่องไค่เกียดก็บ่ได้เกียดหื้อไฟ

มันเป็นกำอุ้ติดเฮเป็นนิสัย

ตึงบ่ว่าไฟไฟก็ตึงอุ้ติดปาก

เมื่อมีโมโหก็ยอมเกิดอารมณ์

ยะอะหยังบ่สมตึงไค่เกียดขนาด

บ่าเหลือกินข้าวยังขบฮิมปาก

บ่หื้อเฮเกียดไค่จาใจ

ยะอะหยังบ่สมหวังมันพลิกผิด เกิดอารมณ์หงุดหงิดไก่อเกียดบ่จะตาย
ไก่อเกียดไก่อเกียดบ่ฮู้จะเยี่ยจะไค ตีงบ่ว่าไฟไหนตีงว่ากับอย่างอื่น
ความเกียดความโกรธความโศกความหิว มันเป็นเรื่องจีปะตัวแต่มันก็เกียกล้ำ จ้มแลนา

ตัวอย่างทำนองจะปู้ แบบเต็ม คำผืนข้อที่ ๑

(ผู้หญิง)...ข้อนี้ผืนงัวกำหลันมาตังสี่ทิศ ต่างตัวก่ต่างควิดบ่ผ่อหน้าจำกัน

มีดกุ่มักมุ่มจันเป็นเปี้ยวเป็นควัน สุนสันอุณอันดังสนั่นป็นบ้า
มันจันกันแล้วก่ต่างตัวต่างไป มาจิดหัวใจแก่องค์พระเจ้าฟ้า
แฮ่หินคินทรายตักยายสุนหญ้า อ้ายจะเก็บกำว่าสนไค
อ้ายเป็นน้อยเป็นหนานอ้ายเป็นอาจันวัด อันไคแม่นตักขอปอเล่าจำไค
จะถามปู้จันถามปู้หนานขวัญชัย ไผบ่ฮู้กับไผบ่แก็ใจหื้อข้า
ตำมวังนะดีพุทะทรงถวาย จ่างขอเจียงสายบอกมาไวอย่าจำ จ้มแลนา

(ผู้ชาย)... ตังพระมณีสหรีโคตะมะ จิงไหวาทะเจ้าว่าอนิจัง

บ่ถึง ๕ ปันปี ตีปริปันนัง ได้มาฮอดยัง พ.ศ. สองปันห้า
มาตักเดือน ๔ ตักตีป้อจ คนจักมาอพอ่องจะฟันบันฆ่า
กำนกินสินสากอดอยากเข้ากล้า น้ำฟ้าบ่ไหลลงฮอม
เมื่อถึงระดูเดือนแปดเดือนเก้า คนตีงหนุ่มเผ่าจะเป็นต้องเป็นผอม
ไส่นาด้าต้างดีเกียบกเกียตอม เจ้าแม่ควงพะยอมไก่อสอนดอกแก้ว
คนจะมาตุ๊กยากลำบากหัวใจ จะหากันอันไคบ่เหมือนสมัยก่อนแล้ว จ้มแลนา

ขอละม้ายเชียงแสน ขอละม้าย เป็นทำนองที่ช่างซอนำมาขับชอต่อจากทำนองชอจะปู้ ซึ่งตามโครงสร้างชอเชียงใหม่จะชอตั้งเชียงใหม่ ชอจะปู้และต่อด้วยทำนองขอละม้ายเชียงแสน เป็นชุด การชอที่ใช้เหมือนกับงานพิธีกรรม ประเพณี และเทศกาลต่างๆ เสียงขับขอละม้ายเชียงแสนมี ลักษณะพิเศษ คือช่างชอสามารถนำเนื้อหาเรื่องราวครอบคลุม สามารถดำเนินเรื่องได้ดี ช่างชอมักเลือก ท่วงทำนองชอนี้ขับชอโต้ตอบกันเพื่อต้องการชอแสดงปฏิภาณกวีจึงไหวจึงพริบของช่างชอชาย และช่างชอหญิง ผู้ฟังที่ติดตามเรื่องราวตั้งแต่ต้นจะสื่อสารเข้าใจเนื้อหา ช่างชอ ก็สามารถนำเรื่อง สนุกสนานแสดงได้ทั้งวันทั้งคืน การลงจบทำนองขอละม้ายเชียงแสน ช่างชอ มักใช้คำว่า จ้มแล นำหรือคำว่าจ้มแลวาง ตัวอย่าง บทชอทำนองขอละม้าย

(ผู้ชาย) ตั๋วว่าศาสนามันเปรียบเหมือนที่อยู่ จะขอถามคนตีงหม่มมันจะอยู่ก่หา

จะเอาพระพุทธอันนั้นมามุงหลังคา จะเอาศาสนามาเป็นฝากันห้อง
เพราะศาสนาเป็นธรรมคำสอน เขาจะอยู่เขาจะนอนตีงบ่ได้เดือร่อน
แต่มาลำบากเมื่อจะแบ่งละอ่อน จะได้เปลี่ยนฝาห้องเหียกา

พระศาสนาอันนี้เป็นของวิเศษ	เพราะว่าคนเขายังมีกิเลสตัณหา
จะเอาศีลธรรมมาแบ่งฟากแบ่งฝาค	มันคับใจนักหนาตึงบ่ข้างอู้
เวลาว่าข้าจะไปนอนด้วยตัว	ข้าอะหยิ่งมากแล้วศาสนาเป็นอู้ จิมแลนา
(หญิง)...เมื่อเขามีตัวแล้วจะต้องมีบ้าน	เขาต้องกิดต้องสร้างเป็นปีกแผ่นแน่นหนา
ต้องเอาพระพุทธนั้นมามุงหลังคา	พระศาสนามาเป็นฝากันห้อง
เอาพระธรรมมาแบ่งเป็นปู	เอาพระสงฆ์เป็นที่พักผ่อนกายา
พระศาสนานั่นเป็นสถานทิพย์	จะทำให้อหฺลบลสนิทได้สุขสันต์หรรษา
เมตตากุณามูทิตาอุเบกขา	พรหมวิหารนั้นนานมาเป็นเสาสี่ต้น
เอามรรคมาเป็นตั่งเอาผลมาเป็นแว	ลมมาตีแสงแสงมันตึงบ่โค่นบ่ล้ม จิมแลนา

(ที่มา ขอศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ)

รายงานผลการวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนืออธิบายว่าการขับซอที่ปรากฏในพื้นที่ล้านนาตะวันตกได้แก่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน มีการละเล่นวงดนตรีที่เรียกว่า วงซอปี ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ปีแม่ ๑ เล่ม ปีกกลาง ๑ เล่ม ปีก้อย ๑ เล่ม และช่างซอ ชายและช่างซอหญิงฝ่ายละ ๑ คน (จำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๔๕, หน้า ๑๔)

การศึกษาดนตรีพื้นบ้านเชียงใหม่ เกี่ยวกับบทซอของบัวซอน ถนอมบุญ อธิบายว่า ผลงานที่ขับซอเป็นแนวทางการขับซอที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคตินธรรมคำสอน ประวัติบุคคลสำคัญทางศาสนา นิทานชาดก ศาสนพิธี และการวิพากษ์สังคม บทซอที่เกี่ยวข้องกับคตินธรรมคำสอน ได้แก่ ซอเรื่องกรรมวิบาก ขอศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ ซอเกี่ยวกับบุคคลสำคัญ ได้แก่ เรื่องครุบาศรีวิชัย ขอประวัติครุบาเทือง นาสีโล เป็นต้น ซอเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านชาดก ได้แก่ ซอเรื่องหงส์หิน ซอมหาเวสสันดรชาดก ซอเกี่ยวกับศาสนาพิธี ได้แก่ ซอดานก้วยสลาท ซอฮ้องขวัญ ลูกแก้ว และซอดาปอย นอกจากนี้ยังมีการขับซอวิพากษ์สังคม เช่น ซอไล่เกียด เป็นต้น เนื้อหาเรื่องราวเน้นความรู้สึกพรรณนาอารมณ์ (อรพิน ลือพันธ์, ๒๕๔๔, หน้า ๑๐๕)

ซอล่องน่านในวัฒนธรรมน่าน

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และภูมิปัญญา จังหวัดน่านกล่าวถึงดนตรีพื้นเมืองน่านว่า มีดนตรีประเภทสะล้อ ซอ ซึง สะล้อเป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ประกอบด้วยคันทวน ท้ายทวน และลูกบิดทำจากไม้เนื้อแข็ง ส่วนกะโหลกหรือกล่องเสียงทำจากกะลามะพร้าว คันชักสะล้อทำจากไม้ไผ่ ขึงด้วยสายในล่อน ถูด้วยยางสน สะล้อที่ใช้เล่นมี ๒ สาย และ ๓ สาย สะล้อเมืองน่านมี ๒ แบบ คือสะล้อกลมและสะล้อก๊อบ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารฯ, ๒๕๔๑, หน้า ๑๔๕)

ทำนองขอล่องน่าน ผลงานของ นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ ได้สร้างผลงาน ขอล่องน่าน ใช้ทำนองขอ ขับขอเรื่องราวต่าง ๆ เช่น ทำนองล่องน่าน(ขอเกริ่นนำ) ขอคาดเมืองน่าน ขอลับแลง ขอปั่นฝ้าย ขอพม่า (ตะโคงเต่ง) ขอคาดเมืองแพร่ ขอพระลอ ซอนางบัวคำ ขอเงี้ยว ขอเชียงแสน โดยใช้ในโอกาสงานแต่งงาน งานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานปีใหม่งานทำบุญต่าง ๆ ต่อมานายคำผาย นุปีง ศิลปินอีกท่านหนึ่งได้สร้างผลงานการขับขอ ในงานทอดกฐิน งานขึ้นโตก งานศพ ฯลฯ การขับขอล่องน่านมี ๓ ขั้นตอน คือตอนไหว้ครู ตอนขอเรื่องราว และขอลาลงจบ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๕, หน้า ๑๕ - ๒๐)

ตัวอย่างการขับขอล่องน่านที่บรรเลงด้วยสะล้อกับปิ่น(ซึ่ง)ดังนี้

ขอคาดน่าน ขอคาดน่านเป็นทำนองขอหลักที่ใช้พรรณนาเรื่องราวต่างๆ ตามโครงสร้างของขอ มีอยู่ ๓ ทำนอง ได้แก่ เริ่มขอไหว้ครูด้วยทำนองเกริ่นนำ บางแห่งเรียกว่าทำนองละม้ายเชียงแสน ต่อด้วยทำนองขอคาดน่าน และลงจบด้วยทำนองลับแลง ทำนองขอคาดน่านมีอัตราจังหวะปานกลาง เน้นเสียงขับขอเป็นสำคัญนักดนตรีต้องเดินทำนองสะล้อและปิ่น คลอตามเสียงขอ บทขอ มีความสำคัญตรงที่เนื้อหาสาระของขอใช้สอนคน สอดแทรกธรรมะ สุภาษิต คำคม บางตอนผูกเรื่องราวโต้ตอบปฏิภาณไหวพริบระหว่างช่างชอชายและหญิง ทำนองขอคาดน่านที่โดดเด่น ในวงขอของครูไชยลังกา เครือเสนและครูคำผาย นุปีง ได้แก่ ขอบวชนาค ขอขึ้นบ้านใหม่ ขอเฉลิมฉลององค์กฐิน ผ้าป่า และงานบุญต่าง ๆ บางครั้งงานศพผู้ที่มีชื่อเสียง ก็สามารถขับขอประวัติคนตาย ดังนั้นขอคาดน่านจึงเป็นขอทำนองหลัก มีโอกาสนำมาใช้มากที่สุดในการขับขอทั้งหมด ตัวอย่างขอคาดน่าน เรื่อง ขอบวชนาค

ตอนที่ ๑ ขอเกริ่น เป็นการขอไหว้ครู

เสียงแมงว้างแมงใย
น้องเฮยบาทบาทนี้จะไ้ทำงาน
จะเก็บกำไ้เอาไว้ในห้อง
สิบนิ้วนบกายเกล้าขอสา
ว่าสิบนิ้วนบกายเกล้าขอทา
พระพุทธพระธรรมพระสังฆเจ้า
ว่าสิบนิ้วนบกายเกล้าเกศา
มาจุจอลอดแผ้วฐานะที่นี้ ฯลฯ

มันอยู่คงไ้พรมันจับกั้งไม้ตายขาน
จูงฟังเต๊อะนางคิงบางอิน้อง
ยามเมื่อปีน้องมีงาน
เครพยอวานคร้วทานทานไ้
เครพยอทานยอสาณไ้เกล้า
อันนี้เป็นเก้าของศาสนา
ตั้งเทวดาอินทร์พรหมชั้นแก้ว

ตอนที่ ๒ ขอเรื่องราว

(ชาย) ว่าศรัทธาเก้าคือเจ้าของการ ไ้ได้จัดงานดาบอยลูกแก้ว
วันนี้วันดาวันพรั่งวันแล้ว เป็นจะเอาลูกแก้วหยาดน้ำเวรทาน

เดือนแรมจกตอกเดือนออกแบ่งฟาม
 สาค่อนหมอนปั้นหนอเจ้าปี่น่อง
 (หญิง) แม่สีดามอยดาปอยเป็นก้อง
 สะปะของตานคาตั้งไว้เล่า
 วันนี้พร้อมแล้วสบงลังกา
 อันใดก็มาหาไม่ว่างแล้ว

(นุชนภา วุฒิ, ๒๕๔๖, หน้า ๑๐๖)

ครว้กิ้นครว้ตานตกแต่งไว้ฮั่น

บ่ละฮื้อหมองบ่ก้องฮื้อเศร้า
 ปี่น่องเขาเจ้าเป็นหาเอามา
 ได้ตกแต่งคาของตานไว้

ขอพระลอ การขับขอพระลอเป็น เรื่องราวของเรื่องพระลากับพระเพื่อนพระแพง เกิดขึ้นในพื้นที่จังหวัดแพร่ พะเยา เชียงราย ในอดีต บทขอที่พรรณนาถึงความงามของธรรมชาติ เช่น ชื่อต้นไม้ในป่า ชื่อสัตว์ป่า ชื่อปลา ชื่อกล้วยไม้และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ตามที่ช่างขอการใช้ ปฏิภาณกวีขับขอออกมาพร้อมกับเสียงบรรเลงของเครื่องดนตรีสะล้อและปี่ ในวงครุฑำผาย นุปีง ได้ขับขอพระลอเริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู บทพรรณนาเนื้อเรื่องตอนพระลอเดินดง ตัวอย่างขอพระลอ

ขอ...มือสืบนี้นั่งขึ้นตั้งหว่างกั้วกายเกล้าเกศา ผ่ารูลึงค์พระบาทเจ้า

จะเข้าป่าไม้ ไม้หยาดยายยาย

ไม้มะเคาะจะเคาะจะยอมเมาสาย

ไม้หัดตาลทรายเป่าแดงไม้จุ่น

ไม้หมากมุ่นออกหยาดยายยาย

ดอกเอื้องไข่นกเอื้องตกโถลาย

มาคิดเป็นสายดอกเอื้องจางน้ำ

ว่านางบัวผัดมาตัดเอาไม้ซ่าว

จะมาแม่นดอกเปาบาน

ยามเมื่อพระลอจะออกจากบ้าน

จะเข้าดงป่าไม้ใหญ่... ฯลฯ

ขอปั่นฝ้าย ขอปั่นฝ้ายเป็นการขับขอเกี่ยวกับวิถีชีวิตการทำไร่ฝ้าย เริ่มตั้งแต่การถางไร่ การหว่านฝ้าย การเก็บฝ้าย การนำฝ้ายมาทอเป็นเสื้อผ้านุ่มนวล ช่างขอจะแสดงลีลาการฟ้อนประกอบ พร้อมกับการขับขอไปด้วย ขอปั่นฝ้ายเป็นขอทำนองช้า เน้นการอธิบายขั้นตอนการทำงานของ ชาวบ้าน สื่อสารความบันเทิงสอดแทรกเสียงดนตรีและทำทาง ผู้ฟังจะจินตนาการตามช่างขออย่าง มีความสุขและมีความรู้เรื่องราวของการทอผ้า บทขอของนายคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ ของ จังหวัดน่าน ได้นำเสนอขั้นตอนการปั่นไร่ฝ้าย การปลูกฝ้าย นำฝ้ายไปตาก การอัดฝ้าย ยิงฝ้าย ล้อฝ้าย ปั่นฝ้าย แซ่ฝ้าย และทำทางอื่นๆ อีกมากมายหลายทำ ตัวอย่างขอปั่นฝ้าย

ก่อแรกคันยามเมื่อหัวที

อันพ่อฮีสได้เมียสาวใหม่

ได้กันมาหลายวันหลายวัน

พอมีลูกด้วยกันพอเป็นสาวแล้ว

บ่ได้ไปแอ่วละเล่นที่ไหน

มาทุกข์บั่นใจชานาชาวไร่

ช่างเอาใจใส่ตามแบบโบราณ

เลี้ยงลูกเลี้ยงหลานแต่โบราณมาเก่า

พ่อแม่เป็นเจ้าได้สั่งสอนมา	ยะไยยะนาแบบมาแต่ก่อน
ก็ได้จุ่มตัวน้องผายคำ	เลี้ยงลูกบุตรตัวมานานเลี้ยงอย่าง
วันนี้วันคำจะปาเอาเมีย	บ้อล้าล้อลือลือพันไรเหี้ยก่อน
อ้อแม่ละอ่อนรีบตกแต่งดา	ทั้งข้าวทั้งปลาเบ้าริสุบหมาก
ขอกินของอยากตกแต่งใส่ถง	พ่ออัสมจะเข้าคงป่าไม้
บ่จอดบ่จ้ำได้มีดได้ขวาน	สั่งลูกสั่งหลานพ่อจะไปฟันไย ฯลฯ

(กิจชัย ส่องเนตร, ๒๕๔๗, หน้า ๑๓)

นอกจากตัวอย่างการขับขอนานแล้วนักวิชาการอื่น ๆ ยังศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับขอนานในด้านอื่นๆ คือ กล่าวว่าการขับขอ เป็นการขับร้องของชาวล้านนา บางแห่งมีเครื่องขอเป็นสายที่สืบทอดต่อกันมา (นุชนภา วุฒิ, ๒๕๔๖, หน้า ๒๗) การขับขอในล้านนามี ๒ ลักษณะ คือ ขอเข้าปี และขอเข้าปีนและสะล้อ หรือชาวบ้านเรียกว่าขอเชียงใหม่และขอล่องน่าน โครงสร้างของ การขับขอทั้งสองสายนี้หากพิจารณาตามรูปแบบการละเล่นจะเห็นความแตกต่างกัน (อรพิน ลือพันธ์, ๒๕๔๔, หน้า ๒๓) ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมบทขอของบัวซอน เมืองพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ พบว่าการขับขอสายเชียงใหม่ ลำพูน มี ๘ ทำนอง คือ ทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองจะปู้หรือชาวปู้ ทำนองละม้าย หรือละม้ายเชียงแสน ทำนองอ้อ ทำนองพม่า ทำนองเงี้ยว ทำนองปั่นฝ้าย และ ทำนองพระลอ ส่วนงานวิจัยของนุชนภา วุฒิ ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะพ่อคำผาย นุปีง จังหวัดน่าน พบว่าทำนองขอล่องน่าน มีโครงสร้างของทำนองขอยู่ประมาณ ๗ ทำนองคือ ทำนอง คาคาน่าน ทำนองลับแลง ทำนองปั่นฝ้าย ทำนองพระลอ ทำนองเงี้ยว ทำนองพม่า ตะโต้นเต่ง ทำนองพม่า(นางบัวคำ)

การขับขอปีทางเชียงใหม่และขอล่องน่านในวัฒนธรรมคนตรีน่าน มีความเหมือนกันคือ ทั้งสองวัฒนธรรมต่างนำไปใช้ในโอกาสเทศกาล พิธีกรรมความเชื่อเดียวกัน คือ การมีความเลื่อมใส และศรัทธาในพระพุทธศาสนา แสดงในงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานรื่นเริงต่างๆ มีความแตกต่างกันตรงที่ การใช้เครื่องดนตรีและการใช้สำเนียงเสียงร้อง ทางจังหวัดเชียงใหม่ ช่างขอ มักมีเสียงสูงกว่าและมีอัตราจังหวะเร็วกว่าจังหวัดน่าน แต่คนน่านเวลาพูดช้า แต่เวลาขับขอจะเร็ว จึงมีคนพูดว่า “ช่างขอเมืองน่านอู้เร็วแต่ขอช้า ช่างขอเชียงใหม่อู้ช้าแต่ขอเร็ว” หมายความว่า ช่างขอคนเมืองน่านพูดช้าแต่เวลาขับขอ มีอัตราจังหวะเร็วกว่า ช่างขอเชียงใหม่ที่พูดช้าแต่ขับขอเร็ว (ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์, ๒๕๔๕, หน้า ๑๒)

แนวคิดภูมิปัญญาคนตรีพื้นบ้าน

แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาคนตรีพื้นบ้าน ศึกษาจากแนวคิดของชาวบ้าน วรรณกรรมล้านนา งานวิจัยคนตรีล้านนา ปรัชญาการศึกษาของท้องถิ่น แนวคิดนักวิชาการคนตรี แนวคิดของกระทรวงวัฒนธรรม การสืบทอดความรู้ในตัวคน แนวคิดของศิลปินแห่งชาติสาขาคคนตรีพื้นบ้าน และแนวคิดของปราชญ์ท้องถิ่น มีรายละเอียดดังนี้

แนวคิดเรื่องความหมายภูมิปัญญาชาวบ้าน

สุกัญญา สุธงษา (๒๕๔๓, หน้า ๑๔๖ - ๑๔๘) ได้ให้ความหมายของคำว่าภูมิปัญญา ซึ่งนำมาจากนักวิชาการต่าง ๆ อาทิเช่น สัตยญา สัตยญาวิวัฒน์ กล่าวว่า เป็นความคิดทางสังคม ซึ่งต้องมีทุกสังคมที่ดำรงอยู่มาช้านาน ภูมิปัญญาแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ ภูมิปัญญาที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ภูมิปัญญาที่เป็นรูปธรรม คือ วัตถุและการกระทำทั้งหลาย ภูมิปัญญาที่เป็นนามธรรม คือ ความรู้ความสามารถ ความเชื่อ หรือแนวทางในการแก้ปัญหา รวมทั้งการสร้างสมความสุขให้แก่ชีวิตมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของศาสตราจารย์ นายแพทย์ ประเวศ วะสี กล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นว่า เป็นปัญญาที่สั่งสมมาตาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคมในสภาพแวดล้อมที่ต่างกันและถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม ภูมิปัญญาในท้องถิ่นไทยมีลักษณะ ๔ ประการ คือ หนึ่งมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์ สองมีบูรณาการทางกายใจ สังคม มีสิ่งแวดล้อม สามมีความเชื่อมโยงกัน และสี่มีการเน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัฒนธรรม แนวคิดของสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน มีความหมายถึงวิธีการจัดการ วิธีการชี้นำ และการริเริ่มเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่นหรือในกลุ่มชน ภูมิปัญญาของชาวบ้านล้วนสั่งสมงอกงามขึ้นจากความรอบรู้ ประสบการณ์ผนวกกับญาณทัศนะหรือความเฉียบคมเป็นรากฐาน ดังนั้นภูมิปัญญาชาวบ้านมีขึ้นเพื่อปรับเปลี่ยนสภาพทรัพยากรและองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมให้เพิ่มพูนคุณค่าขึ้นอย่างสอดคล้องประสานและเหมาะสมกับบริบทต่าง ๆ ของสังคมหรือชุมชนของตน

แนวคิดเรื่องวรรณกรรมต่าง ๆ ในล้านนา

อุดม รุ่งเรืองศรี (๒๕๒๕, หน้า ๔๘๓) กล่าวถึงคำว่า จ้อย ซอในล้านนา เป็นเพลงชาวบ้านคือการขับลำนำตามทำนองที่มีอยู่แล้วบทที่นำมาขับหรือจ้อยมักเป็นบท คำว มีลักษณะการบรรยายความในใจ มักเป็นการขับของชายหนุ่มที่เดินทางระหว่างบ้านของตนและบ้านของหญิงสาวที่ตนเองหมายปอง การเดินทางไปเยือนกลางคืนนั้น หนุ่ม ๆ มักจะจ้อยหรือขับลำนำไปตามทาง เพื่อความเพลิดเพลินและเพื่อกันความเข้าใจผิดของชาวบ้านได้ด้วย ลักษณะการจ้อยมี ๓

รูปแบบ คือ ทำนองที่หนึ่ง โกงเรียวบ่ง เป็นการจับแบบเอื้อนเสียงสั้น ยาว ตามลีลาการใช้คำ ทำนองที่สองม้าย้าไฟ เป็นการจับอย่างรวดเร็วในตอนต้นของบทคำ แล้วเอื้อนทอดเสียงในตอนปลายของบทคำ แต่ละบท และทำนองที่สามทำนองวิงวอน เป็นการจับเน้นอารมณ์สลดใจตามเนื้อหาของบทคำนั้นๆ การชอปี เป็นวัฒนธรรมการจับชอที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง บางอำเภอในจังหวัดแพร่และเชียงราย การจับชอ เป็นการละเล่นที่นำปี่จุมเข้ามาเป็นเครื่องดนตรีหลัก การจับชอของชาวบ้านที่เป็นศิลปะที่ต้องฝึกฝนเป็นพิเศษ ผู้ที่มีความสามารถในการจับชอ เรียกว่า “ช่างชอ” มักจับชอเดี่ยวหรือชอโต้ตอบกับระหว่างชายหญิง ในวงชอนั้นมีเครื่องดนตรีประกอบด้วยปี่จุมเป่าคลอไปด้วยเรื่องราวที่นำมาจับชอมักเป็นเรื่องชาดก ปัญหาธรรมะ การครองชีวิต บทชอสามารถแบ่งออกเป็น ๕ ทำนอง คือ ทำนองขึ้นเชียงใหม่ เป็นทำนองที่ช่างชอต้องใช้เป็นทำนองแรกในการจับชอลักษณะจังหวะทำนองช้า เนื้อหากล่าวถึงการไหว้ครูหรือเกริ่นนำเรื่องราวที่จับชอในวันนั้น ทำนองจะบุ หรือเรียกว่า ชาวบุหรือละม้ายจะบุ ที่มีชื่อเรียกอย่างนี้เพราะได้นำทำนองร้องพื้นบ้านของชาวบุ ที่เป็นกลุ่มคนไทยในสิบสองพันนามาเป็นทำนองชอ มีท่วงทำนองที่นุ่มนวลทำนองละม้ายเชียงแสน เป็นทำนองที่ชาวเชียงแสนโบราณนำมาประยุกต์กับการจับกะโลงหรือโคลง เป็นทำนองชอทำนองชออื่น เป็นทำนองชอที่มีการจับร้องการเอื้อนเสียง อ้อ ออ อ้อ อี ออ เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับการสอนใจ ทำนองเงี้ยว หรือทำนองเสเลมา เป็นทำนองที่นำมาจากการจับร้องของชาวไทยใหญ่นิยมจับร้องเพลงทำนองนี้กับกลองมอชิง เป็นลีลาจังหวะที่คึกคัก เราใจต่อมาเมื่อนำมาเป็นบทจับชอมักใช้จับชอเพื่อความเป็นสิริมงคล ตอนเรียกขวัญลูกแก้วหรือเรียกขวัญนาค มีจุดประสงค์เพื่อปัดเคราะห์รังควาน การผูกข้อมือในงานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ทำนองชอพม่า เป็นทำนองชอที่เลียนแบบสำเนียงชาวพม่า มีอัตราจังหวะช้าปานกลาง เรื่องราวที่นิยมนำมาจับชอได้แก่ เรื่องเจ้าสุวณณีนางบัวคำ ทำนองพระลอเดินดง เป็นการจับชอแบบโบราณทำนองชออื่น เป็นทำนองชอที่พระราชยา เจ้าดารารัศมีโปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจคิดทำนองขึ้นใหม่ เพื่อรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อปี พุทธศักราช ๒๔๖๕

แนวคิดจากการวิจัยดนตรีในล้านนา

เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนามีรูปแบบลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นกับสภาพและศักยภาพของชุมชนท้องถิ่น นักวิชาการดนตรีหลายท่านได้ศึกษาเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยผ่านกระบวนการวิเคราะห์ลักษณะทางโครงสร้างของการจับชอ ซึ่ง ขลุ่ยและสะล้อ (เอกพิชัย สอนศรี, ๒๕๔๕, หน้า ๓๗ - ๓๘) ศึกษาเครื่องดนตรีล้านนา คือ ซึง แนวทางการวิจัยเรื่องเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ประเภทคิด ได้แก่ ซึงในวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ โดยวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของซึง ลักษณะทางกายภาพ การบวนการผลิต ระบบเสียง การประสมวง และ

บทเพลงที่ใช้บรรเลงซึง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ วิธีดำเนินการวิจัยใช้เครื่องมือการสัมภาษณ์ ปฏิบัติงานภาคสนาม ผลการวิจัยพบว่า บทบาทของคนตรีซึงทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของวงดนตรี สะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย สำหรับใช้บรรเลงในงานมงคล งานอวมงคล อาทิ งานเทศกาล งานพิธีรวมขบวนแห่ และบรรเลงในงานศพ

ด้านลักษณะทางโครงสร้างของซึง พบว่าซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ซึงลูกสาม ประกอบด้วยซึงเล็กและซึงใหญ่ สำหรับประเภทที่สองคือ ซึงลูกสี่ ประกอบด้วยซึงที่มีรูปร่างขนาดกลาง ด้านการศึกษาาระบบเสียงซึง พบว่าระบบเสียงใกล้เคียงซันคู้ ๔ เพอร์เฟกต์ มีค่าต่างเพียง ๑ เซนต์ เมื่อวัดเสียงซึงจากเครื่องวัด อิเลคทรอนิกส์ พบว่า ซันคู้ ๒ เมเจอร์ มีความใกล้เคียงซันคู้ ๒ เมเจอร์ มีความใกล้เคียงกับระบบแบ่งเท่ามากที่สุด ค่าต่างของเสียงที่ใกล้เคียงไม่เกินบวกลบ ๑ เซนต์ สำหรับด้านการประสมวงและบทเพลงของซึง พบว่า ซึงใช้บรรเลงประสมวงกับสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย และวงซอ ซึ่งจะเล่นคลอเสียงดีดไปพร้อมกับการเป่าปี่จุม บทเพลงที่ใช้บรรเลงซึงส่วนมากนิยมเล่นเพลงปราสาทไหว ฤทธิ์หลงถ้ำ ล่องแม่ปิง ท่วงทำนองที่บรรเลงประกอบการขับซอ ได้แก่ ซอตั้งเขียงใหม่ ซอจะปู้ ซอละม้ายเขียงแสน ซออ้อ ซอเงี้ยว ซอพม่า และซอล่องน่าน

ผลงานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีล้านนาประเภทเป่าล้านนา ปณิธิ เถาทอง (๒๕๔๘) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วิจัยเรื่องขลุ่ยพื้นเมืองล้านนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ประวัติลักษณะทางกายภาพ บทบาทหน้าที่ และรูปแบบการบรรเลงขลุ่ย วิธีการศึกษาได้ศึกษาจาก กลุ่มศิลปินในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัย พบว่า ขลุ่ยพื้นเมืองทำจากไม้ไผ่ขนาดเล็ก มี บทบาทหน้าที่บรรเลงในวงสะล้อ ซึ่ง โอกาสในการแสดงงานประเพณี การละเล่นเพื่อความบันเทิง บรรเลงในงานเทศกาลต่างๆ ตามโอกาสที่เหมาะสม ขลุ่ยที่ประสมวงซึงและสะล้อที่สามารถ บรรเลงไพเราะยังนำเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กลองร่วมบรรเลง นอกจากนั้นวงดนตรีสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย ยังบรรเลงประกอบการฟ้อนพื้นเมืองของหญิงสาวชาวเหนือ สำหรับลักษณะทาง กายภาพของขลุ่ยพื้นเมือง พบว่า ขลุ่ยพื้นเมืองทำจากไม้ไผ่ มีรู ๗ รู ไม่มีรูค้ำ มีเสียงแหลมหรือเสียง สูง งานวิจัยที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนายังมีปรากฏให้เห็นอีกมากมาย เช่น ดนตรีชาดิพันธุ์ ชาวลัวะ ขมุ ลาหู่ มูเซอ ม้ง เมี่ยน และกลุ่มดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยลื้อ ไทยยวน ไทยพวน สำหรับดนตรีสะล้อ ซอ ปีน หรือสะล้อ ซึ่งเป็นกลุ่มดนตรีที่นิยมนำมาละเล่นกันมากกว่า จึงได้รับความสนใจในวงการศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชน

งานวิจัยที่เกี่ยวกับการขับซอในล้านนา นักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาการขับซอ ในกลุ่ม ล้านนา การศึกษาบทซอ ซึ่งเป็นเพลงร้องของชาวล้านนา ยังมีคุณค่าด้านภาษาวรรณกรรม ที่เป็น ประโยชน์ต่อคนในวัฒนธรรมล้านนา เนื่องจากในสมัยก่อนการขับจ้อย คำว ซอ เป็นคำกลอน

สุภายิตสอนใจ คติธรรมและบทร้อยกรอง ที่ใช้ความสามารถแบบปฏิภาณกวี ไหวพริบในการค้นกลอนสด ในสมัยก่อนบทขอใช้สำหรับสอนคน เช่น สอนนาคก่อนบวชเป็นพระสงฆ์ กล่าวถึงพระคุณของแม่ บุญคุณที่แม่อุ้มท้องมาตั้งเก้าเดือน ส่วนมากเป็นคำที่รังสรรค์จากประสบการณ์ของช่างขอ การวิจัยของนักวิชาการดนตรีที่สนใจเรื่องการขับขอมิแนวทางการขับขอมอยู่ ๒ ลักษณะคือ ขอล่องน่าน พบมากในพื้นที่จังหวัดน่าน แพร่ พะเยา เชียงรายบางส่วน และชอปี หรือเรียกว่าขอเข้าปี พบมากในกลุ่มวัฒนธรรมเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และเชียงรายบางส่วน

บูรณพันธ์ ใจหล้า (๒๕๔๕) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศึกษาเรื่องขอล่องน่าน กรณีศึกษาคณะชอคำผาย นุปีง แนวทางการศึกษาทำนองขอล่องน่านที่มีความสำคัญต่อสังคมน่าน เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะดำเนินทำนองขอล่องน่าน กรณีชอคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง วิชาดำเนินการวิจัย ศึกษาบทบาทหน้าที่ วิเคราะห์บทขอคาน่าน ถอดโน้ตทำนองขับขอ ผลการวิจัยพบว่า ขอล่องน่านมีบทบาทหน้าที่ในการแสดงงานพิธีกรรมเทศกาล ให้ความรู้ผู้ฟังเชิงประชาสัมพันธ์ สร้างความบันเทิง โครงสร้างของขอล่องน่านนิยมใช้ทำนองชอคาน่านเป็นทำนองหลัก ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในการศึกษาวิจัยต่อไปว่า ควรมีการวิจัยคณะชออื่นๆ ในพื้นที่จังหวัดแพร่ เชียงราย พะเยา และลำปาง เป็นต้น และควรมีการศึกษาเพลงร้องพื้นบ้านประเภท คำว จ้อย ขอ ที่มีความสัมพันธ์กับชอและควรศึกษาประวัติศาสตร์จากผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์ชาวบ้านในโอกาสต่อไป สอดคล้องกับ นุชนภา วุฒิ (๒๕๔๖) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะชอคำผาย นุปีง การศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะชอคำผาย นุปีง ผู้วิจัยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบรูปแบบการเล่นเครื่องดนตรี การวิเคราะห์เพลงขอพื้นบ้าน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเลือกใช้เครื่องมือวิจัยในการจัดเก็บข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ ผลการศึกษามติชอคณะคำผาย นุปีง ผู้วิจัยอธิบายว่า เพลงชอนิยมละเล่นในงานทอดกฐิน งานบวชพระ งานแต่งงาน ขั้นตอนการแสดงมีการไหว้ครูขอ เพลงพื้นบ้านที่นำมาแสดงทั้งหมดมี ๑๑ ทำนอง แบ่งออกเป็นบทขับขอ จำนวน ๓ ทำนอง เป็นเพลงบรรเลง จำนวน ๑๔ เพลง การดำเนินทำนองเพลงพื้นบ้านน่านหรือขอล่องน่าน หากเปรียบเทียบกับอัตราจังหวะของดนตรีไทยแบบแผน จะมีอัตราจังหวะใกล้เคียงกับอัตราจังหวะสองชั้น ข้อเสนอแนะหลังจากวิเคราะห์บทขอและเพลงบรรเลงแล้ว ผู้วิจัยเสนอแนะการดำเนินงานต่อว่า ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่านจากคณะชอ อื่น ๆ อีกหลายคณะในพื้นที่จังหวัดน่านและจังหวัดใกล้เคียง

การพัฒนางานดนตรีพื้นบ้านน่านควรมีการนำเครื่องกำกับจังหวะมาใช้ร่วมในการบรรเลงหรือประยุกต์ใช้เพื่อให้วงดนตรีมีความสมบูรณ์มากขึ้น หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรหันมาให้ความสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน ควรส่งเสริมให้ดนตรีขอล่องน่านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมน่านสืบไป

กิจชัย ส่องเนตร (๒๕๔๕) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วิจัยดนตรีศึกษาเกี่ยวกับผลงานการเรียนรู้ดนตรีสากล ซอ ปีน ของครูศิลป์ในอำเภอเมืองน่าน วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้คัดเลือกกลุ่มศิษย์ครูคำผาย นุปีง ออกแบบวิจัยโดยใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผลการวิจัยพบว่า ครูศิลป์มีรูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ ๔ ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นการเตรียมความพร้อม ครูเตรียมคน เตรียมสื่อและเตรียมใจ ขั้นการเรียนรู้ครูใช้วิธีพาลูกศิษย์ติดตามไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อให้ใช้ประสบการณ์จริง ขั้นการสร้างประสบการณ์ เมื่อผู้เรียนเล่นหรือจับซอได้แล้วครูก็เปิดโอกาสให้แสดงในสถานที่จริง และขั้นสุดท้าย การวัดผลและประเมินผล ครูใช้วิธีการสังเกต อธิบาย สร้างความเข้าใจและจ่ายเงินค่าตอบแทนตามความสามารถ

องอาจ อินทนิเวศ (๒๕๕๐) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วิจัยเรื่องวิทยานิพนธ์เรื่องวงซอสายพ้อครูศรีทวน สอนน้อย จังหวัดเชียงราย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีจุดประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบ ลักษณะทางดนตรี ผลงานของพ่อครูศรีทวน สอนน้อยมีความรู้ความสามารถด้านการประพันธ์บทซอ การจับซอ มีลูกศิษย์ด้านการจับซอหลายคนที่มีชื่อเสียงในจังหวัดเชียงราย อาทิ แม่ทองสร้อย หนองเก้าห้อง วงดนตรีวงซอสายพ้อครูศรีทวน สอนน้อย มีลักษณะซอเข้าปี คล้ายกับการจับซอทางเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ทำนองซอตั้งเชียงใหม่ทำนองซอจะปู้และทำนองละม้าย ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการจับซอของเชียงรายจากผลงานของผู้วิจัยเป็นวงซอที่มีเครื่องดนตรีปีก้อย ปีกกลาง ปีแม่และซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักไม่ปรากฏการใช้สะล้อ

ด้านการจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนา นพพร กิจจา (๒๕๔๖) การศึกษาการจัดกิจกรรมนอกเวลาดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึ่ง เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ศึกษาสภาพการจัดกิจกรรมนอกเวลาเรียนดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึ่ง ของโรงเรียนระดับประถมศึกษาในจังหวัดพะเยา ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายของสถานศึกษา ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยสำรวจสภาพปัญหาของการจัดกิจกรรมดนตรีในโรงเรียนในพื้นที่จังหวัดพะเยา ผลการวิจัยพบว่าความเห็นของผู้บริหารสถานศึกษา เห็นว่าการจัดกิจกรรมนอกเวลาเป็นการอนุรักษ์ ประเพณี วัฒนธรรม การใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ สร้างความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับชุมชน ส่งเสริมให้ครูมีความรู้ความสามารถทางดนตรีมากขึ้น และช่วยประชาสัมพันธ์ชื่อเสียงของโรงเรียน ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน พบว่า การจัดกิจกรรมเป็นไปแบบเรียบง่าย ใช้วิธีแบบเด็กสอนกันเอง พี่สอนน้อง เพื่อนสอนเพื่อน มีบางครั้งเชิญครูที่อื่นและวิทยากรภายนอกมาสอนดนตรีในโรงเรียน ด้านเอกสารประกอบการเรียนรู้ส่วนหนึ่งซื้อเทปคาสเซ็ทมาฟัง ถอดโน้ตเพลงพื้นบ้านง่าย ๆ ฟังเล่น ด้านการประสมวงดนตรีก็มอบให้เด็กคัดเลือกกันเองหรือบางครั้งครูก็ช่วยเหลือ

ผลการวิจัยของนพพร กิจจา รายงานว่า ปัญหาที่พบในโรงเรียนที่จัดกิจกรรมนอกเวลา ฝึกดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง คือ เวลาฝึกซ้อมไม่เพียงพอ เพราะต้องใช้เวลาฝึกซ้อมช่วงพัก หลังรับประทานอาหารกลางวัน บางครั้งใช้เวลาหลังเลิกเรียนตอนเย็น บางครั้งครูก็นัดมาฝึกซ้อม ช่วงวันเสาร์อาทิตย์ ปัญหาด้านอาคารสถานที่พบว่าสถานที่ใช้ฝึกซ้อมดนตรีคับแคบ บางครั้งสร้างเสียงรบกวน ให้กับห้องเรียนอื่น ๆ ด้านสื่ออุปกรณ์เครื่องดนตรี พบว่า เครื่องดนตรีมีจำนวนน้อย ไม่เพียงพอกับจำนวนนักเรียน และเมื่อนำมาเล่นเครื่องดนตรีขาดคุณภาพ คือ เสียงไม่ดี สัดส่วน ไม่เหมาะสม ข้อเสนอแนะของการวิจัยครั้งนี้ คือ ควรจัดอบรมครูสอนดนตรีเพื่อพัฒนาฝีมือ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรให้การสนับสนุนงบประมาณให้มากกว่าที่เป็นอยู่ ควรส่งเสริมให้มีการ จัดตั้งชมรมครูสอนดนตรีเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และควรจัดกิจกรรมสำหรับเด็กให้มีเวทีแลกเปลี่ยน เรียนรู้ประสบการณ์ซึ่งกันและกัน

นฤมล คำวงษ์ษา (๒๕๕๐) คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วิจัยเรื่องการ พัฒนาแผนการจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน เรื่อง สะล้อ สำหรับนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ เมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๕๐ กำหนดจุดประสงค์ของการวิจัยเพื่อสร้างแผนการจัดการเรียนรู้ดนตรี พื้นบ้านล้านนาเรื่อง สะล้อ ของกลุ่มนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ โรงเรียนบ้านแม่กุ่มหลวง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ การดำเนินการวิจัยเชิงทดลอง โดยเลือกกลุ่มทดลอง คือ นักเรียน ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จำนวน ๑๓ คน เครื่องมือวิจัยใช้สื่อเอกสารและเครื่องมือการวิจัย คือ ๑) แผนการจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นเมืองเรื่อง สะล้อ จำนวน ๖ แผน ใช้เวลา ๑๒ ชั่วโมง ๒) แบบทดสอบความรู้ ๓) แบบประเมินทักษะปฏิบัติของผู้เรียน โดยกำหนดให้ผู้เรียนต้องผ่านเกณฑ์ ที่กำหนดไว้คิดเป็นร้อยละ ๗๐ ผลการวิจัย ผู้วิจัยรายงานว่าแผนการสอนดนตรี สะล้อ ระดับ ประถมศึกษาปีที่ ๔ มีความเหมาะสมระดับดีเหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นภาคเหนือ ระดับความรู้และ ภาวปฏิบัตินักเรียนผ่านเกณฑ์ในระดับคะแนนคิดเป็นร้อยละ ๘๐.๐๘ สิ่งที่ได้แนวคิดจากงานวิจัยคือ แนวทางการจัดการเรียนการสอนดนตรีสะล้อ ครูสะล้อต้องมีการเตรียมความพร้อม เรื่องการทำ ความเข้าใจแผนการจัดการเรียนรู้ วิธีการสอน การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน การดำเนินการสอน แต่ละขั้นตอนให้มีประสิทธิภาพ ควรคำนึงถึงหลักการ ๓ ประเด็นคือ การเตรียมตัวของครูผู้สอน ดนตรีพื้นบ้านสะล่อนั้นครูต้องศึกษาแผนการจัดการเรียนการสอนก่อน การซักซ้อมวิธีการสอน การจัดกิจกรรม การใช้สื่อ การใช้อุปกรณ์ สามารถช่วยให้กิจกรรมการเรียนการสอน มี ประสิทธิภาพ นอกจากนั้นวิธีการสอนยังสอดคล้องกับแนวคิดของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (๒๕๓๔) กล่าวถึงการลำดับเนื้อหาจากสิ่งที่ยากก่อนจะช่วยสร้างแรงจูงใจแก่ผู้เรียน และสอดคล้องกับแนวคิด ของ ยุพิน มุลลือ (๒๕๓๖) กล่าวว่า การใช้สื่อตัวอย่างที่ทำให้การเรียนการสอนน่าสนใจ ควรมี กิจกรรมหลากหลายทำให้น่าสนใจ เช่น ใบความรู้ เครื่องดนตรีของจริง ซีดี โน้ตเพลง แผนภูมิ โน้ตเพลง

วีระศักดิ์ จันทิมา (๒๕๔๗) วิจัยเรื่องการสร้างความรับผิดชอบของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ โรงเรียนสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่า การวิจัยเรื่องการเสริมสร้างความรับผิดชอบของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ โรงเรียนบ้านร่องน้ำ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการวิจัยเชิงทดลอง มีจุดประสงค์การวิจัยเพื่อต้องการศึกษาการเสริมสร้างความรับผิดชอบของนักเรียนโดยใช้กิจกรรมดนตรีพื้นเมืองเป็นสื่อ วิจัยดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดตัวแปรออกเป็น ๒ ส่วนคือ ตัวแปรอิสระ คือการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีพื้นเมือง ของนักเรียน ตัวแปรตาม คือ ความรับผิดชอบของนักเรียนในการเข้าร่วมกิจกรรม ขั้นตอนการวิจัย ผู้วิจัยศึกษาวางแผนศึกษากลุ่มนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ จำนวน ๒๗ คน เริ่มจากการออกแบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้นของนักเรียน ผู้ปกครอง แบบวัดความรับผิดชอบ แผนการจัดกิจกรรมดนตรีพื้นเมือง จำนวน ๕ กิจกรรม ประเด็นที่เน้นเป็นประเด็นหลัก คือ การค้นหาศักยภาพและความถนัดของผู้เรียน การสร้างความเชื่อมั่น ความศรัทธา การสร้างความพร้อมเพรียงและความกล้าแสดงออก ผลการวิจัยผู้วิจัยสรุปว่าการเสริมสร้างความรับผิดชอบของนักเรียนมีคะแนนความรับผิดชอบเพิ่มขึ้น คิดเป็นร้อยละ ๑๐.๔๑ โดยเฉลี่ย มีนัยสำคัญทางสถิติที่ ๐.๐๕ แสดงว่าการเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีพื้นเมืองมีผลทำให้ความรับผิดชอบของนักเรียนดีขึ้น

สำหรับมารี แก้วแดง (๒๕๔๗) คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ศึกษาเกี่ยวกับตัวบุคคลได้ทำวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีจุดประสงค์การวิจัย คือ ต้องการศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านทั้งในอดีตและปัจจุบันว่ามีความเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของดนตรีพื้นบ้านสะล้อซอซึงในสังคมเชียงใหม่ว่าเป็นอย่างไร และศึกษาผลของการเปลี่ยนแปลงดนตรีพื้นบ้านสะล้อซึง โดยเน้นการให้ความหมายของดนตรียุคปัจจุบัน กระบวนการสร้างตนเองของนักดนตรีฝีมือระดับต่าง ๆ ขั้นตอนการวิจัย ผู้วิจัยศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและศึกษาข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลแบบมีส่วนร่วมในวงดนตรีพื้นบ้านคณะต่างๆ ผลการวิจัยพบว่าดนตรีล้านนาเป็นดนตรีพื้นบ้านที่มีแนวทางการเล่นแบบเรียบง่าย เกิดขึ้นจากการรวมตัวของชุมชนหมู่บ้านล้านนา ในบริบทของสังคมเกษตรกรรม ซึ่งในอดีตดนตรีพื้นบ้านมีหน้าที่รับใช้ สร้างความบันเทิงและพิธีกรรม การแสดงทำให้ชาวบ้านมีโอกาสได้อยู่ร่วมกันอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของผู้คน ต่อมาสังคมเชียงใหม่ได้เปลี่ยนเป็นสังคมเมืองเพื่อการท่องเที่ยว ความบันเทิง ทำให้บทบาทหน้าที่เดิมลดลง บทบาทใหม่ของดนตรีพื้นบ้านสะล้อซอซึงจึงปรับตัวเพื่อรองรับระบบธุรกิจการท่องเที่ยวมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการตอบสนองนโยบายของรัฐบาล

ดนตรีพื้นบ้านสะล้อซึง จึงเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ตัวที่เห็นเด่นชัดที่สุด คือ เป้าหมายของการเล่นดนตรีเริ่มเป็นการเล่นเพื่อค่าตอบแทนเชิงธุรกิจมากขึ้น กลุ่มดนตรีเพื่อธุรกิจนี้ในสังคมเมืองที่อาศัยดนตรีพื้นบ้านซึ่งสะล้อซึงเป็นเครื่องมือในการใช้บรรเลงและการแสดงได้สร้างสีสันของตนเองให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภค และ นักดนตรี การจัดการวัฒนธรรมดนตรี

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พูนพิศ อมาตยกุล อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล กล่าวถึงการจัดการวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย จัดโดยสำนักงานวิจัยแห่งชาติสาขาปรัชญา สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ ๒๑ สิงหาคม ๒๕๕๑ ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทางดนตรี ผลงานการวิจัยและความคิดเห็นของนักวิชาการดนตรี ที่ได้วิเคราะห์ สังเคราะห์ องค์ความรู้ไว้แล้ว ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตามเมื่อมีการวิจัยมาแล้วต้องนำผลการวิจัยมาใช้ให้เป็นประโยชน์ทางวิชาการให้มากที่สุด ผู้วิจัยจึงจะนำแนวคิดจากหลายๆ ท่าน มาเป็นแนวทางการศึกษาค้นคว้าหาองค์ความรู้ทางวิชาการ เพื่อนำไปสร้างองค์ความรู้ ในด้านการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะสะล้อต่อไป

สรุปการวิจัยดนตรีในล้านนาเป็นเรื่องเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของขลุ่ยพื้นเมือง จังหวัด เชียงใหม่ การวิเคราะห์บทซอล่องน่าน กรณีวิเคราะห์บทซอครุคำผาย นู๋ปิง จังหวัดน่าน การศึกษา วงซอกรณีศึกษาพ่อครูศรีทวน จังหวัดเชียงราย การศึกษาพัฒนาแผนการสอนสะล้อ ซอ ซึง ใน โรงเรียนระดับประถมศึกษาจังหวัดเชียงใหม่ การศึกษาเรื่องการสร้างความรับผิดชอบของนักเรียน โดยใช้กิจกรรมดนตรีพื้นเมืองเป็นสื่อ การศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้าน ในอดีตถึงปัจจุบัน ในจังหวัดเชียงใหม่ และการจัดการวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย การสำรวจความคิดเห็นครู สอนดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาน่านเขต ๑ และเขต ๒ จำนวน ๑๐๐ คน ทำให้ทราบแนวทางการดำเนินการวิจัย สำหรับการศึกษาเรื่อง การสืบทอดสะล้อ ยังไม่มีนักวิจัยศึกษาอย่างจริงจัง ผู้วิจัยจึงนำประเด็นการสืบทอดสะล้อมาทำการศึกษาโดยศึกษา ข้อมูลการวิจัยของท่านอื่นๆ เป็นพื้นฐานในด้านความคิดจัดการการศึกษาเพิ่มเติม

แนวทางการเรียนรู้ตามภูมิปัญญาชาวบ้าน ได้แก่ สมองคิด เมื่อทำตาม การเฝ้าสังเกต จดจำเลียนแบบจึงเป็นการเรียนรู้ดนตรีของชาวบ้าน การใช้ทฤษฎีปากเปล่า ครูขับร้องลูกศิษย์ ก็ ขับร้องตาม ครูเล่นเครื่องดนตรีลูกศิษย์ก็เล่นเลียนแบบสืบทอดกันมา แต่ก็รู้รูปแบบที่ชัดเจนในการเล่น ในแบบฉบับชาวบ้านไม่มีโอกาสพัฒนา มีแต่นับวันที่จะถอยหลัง รวันเสื่อมสลาย เพราะ มีปัจจัย หลายประการที่มีผลกระทบต่อดนตรีพื้นบ้าน เช่น การเปลี่ยนแปลงสังคมเกษตร เป็นสังคม อุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ ทุกสิ่งมีผลกระทบโดยตรงและทางอ้อม ต่อการพัฒนาดนตรีพื้นบ้าน แต่อย่างไรก็ตามกระทรวงศึกษาธิการ โดยสำนักงานคณะกรรมการ สภาการศึกษาซึ่งมีหน้าที่กำหนดแผนและนโยบายการศึกษาให้กับรัฐบาลกำลังพยายามเสนอ รูปแบบการปฏิรูปการศึกษาครั้งที่ ๒ เป็นหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑ เพื่อ คาดหวังว่าจะสามารถแก้ไขปัญหาการจัดการเรียนการสอนของครูได้ สำหรับสาระการเรียนรู้ดนตรี ไทยและดนตรีพื้นบ้าน ยังปรากฏใน หมวดที่ ๔ การจัดการศึกษามาตรา ๒๑ ระบุให้นำภูมิปัญญา ท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้กับสถานศึกษา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของครูผู้สอน ผู้บริหารมีวิสัยทัศน์ สำนักงานการศึกษาเขตพื้นที่แต่ละจังหวัดสามารถมองเห็นวิธีการหรือไม่ว่าควรดำเนินการอย่างไร กับการพัฒนาดนตรีพื้นบ้าน

แนวคิดนักวิชาการดนตรีในประเทศไทย

การศึกษางานวิจัยวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ของอาจารย์จำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ศึกษาพัฒนาการดนตรีในวัฒนธรรมล้านนา โดยตั้งประเด็นที่ศึกษาดังนี้ (๑) วัฒนธรรมการขับชอ ประกอบด้วยวัฒนธรรมชอเชียงใหม่และชอน่าน (๒) วัฒนธรรมการบรรเลงวงดนตรีเครื่องสาย ล้านนาและการคิดพิณเป็ยะ (๓) วัฒนธรรมการบรรเลงกลอง (๔) วัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์ และ (๕) วัฒนธรรมดนตรีที่ประจำอยู่ประจำ ณ จังหวัดต่างๆ ได้แก่ วงต๋อยฮอฮอร์น จังหวัดแม่ฮ่องสอน วงม้งคละ จังหวัดพิจิตร โลก อุดรดิตถ์ วงปี่พาทย์จังหวัดตาก กำแพงเพชร และ นครสวรรค์ วงแตรวง จังหวัดพิจิตร เพลงขอทาน จังหวัดสุโขทัย วงคู่เบ็ง จังหวัดเพชรบูรณ์ ผลการวิจัยพบว่าดนตรีพื้นบ้านล้านนา แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มวัฒนธรรม คือ กลุ่มที่ ๑ วัฒนธรรมล้านนาตะวันตก ประกอบด้วยจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน กลุ่มที่ ๒ กลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันออก ได้แก่พื้นที่จังหวัดพะเยา แพร่ และน่าน วิธีการดำเนินการวิจัยภาคสนามโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ศิลปินชาวบ้านและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องจำนวน ๑๔ คน เป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ที่เป็นข้อมูลชั้นปฐมภูมิทำให้ทราบว่าวัฒนธรรมการละเล่นดนตรีและชอในวัฒนธรรมล้านนามีการพัฒนาการตามลำดับ

ในส่วนของการพัฒนาการดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ชอ ซึ่ง กลุ่มวัฒนธรรมเชียงใหม่ มีโครงสร้างของขับชอ คือ ในวงชอเชียงใหม่ มีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับชอ ได้แก่ ปี่แม่ ๑ เล่ม ปี่กลาง ๑ เล่ม และปี่ก้อย ๑ เล่ม ช่างชอชาย ๑ คน ช่างชอหญิง ๑ คน ชาวบ้านจึงเรียกว่า “วงชอปี” บทชอหรือเนื้อหาเกี่ยวกับการขับชอ มีชื่อเรียกหลายทำนอง และในการขับชอแต่ละครั้ง ช่างชอก็นำเสนอออกมาตามลำดับความเหมาะสมของแต่ละงานประเพณี ส่วนมากการนำบทชอของชอเชียงใหม่มีการนำบทชอแบบดั้งเดิม จากการสัมภาษณ์แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ครูภูมิปัญญาไทยสาขาขับชอ จังหวัดเชียงใหม่ อธิบายว่าทั่วทั้งทำนองชอตั้งแต่เริ่มต้นถึงสิ้นสุดการขับชอ การเริ่มต้นตั้งแต่ชอตั้งเชียงใหม่ ชอจะปู้ ชอละม้าย ชอเงี้ยว ชอพม่า ชอฮื้อ และชอพระลอ สอดคล้องกับคำอธิบายของพ่อครูอินตา เลาคำ ศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่ ก็อธิบายและบอกชื่อชอในลักษณะเดียวกัน ส่วนการขับชอน่านหรือชาวบ้านเรียกว่า “ชอล่องน่าน” ช่างชอน่านมีการนำเสนอผลงานที่แตกต่างจากเชียงใหม่ กล่าวคือ ชอล่องน่าน ใช้เครื่องดนตรีประกอบการขับชอเพียง ๒ ชนิด คือ สะล้อและปี่น หากพิจารณาการรวมวงดนตรีชอล่องน่านประกอบด้วย ช่างชอชาย ๑ คน ช่างชอหญิง ๑ คน ช่างปี่น ๑ คน ช่างสะล้อ ๑ คน จากการสัมภาษณ์วงดนตรีชอล่องน่านคณะคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติพบว่ามีการขับชอเรียงตามลำดับ ดังนี้ ชอคาน่าน ชอลับแลง ชอพระลอ ชอปั่นฝ้าย ชอพม่า(ตะโโค้งเต่ง) ชอพม่า(นางบัวคำ) ชอฮื้อ หรือชอคำรายา ชอเงี้ยว เป็นต้น

แนวคิดการพัฒนาดนตรีพื้นบ้านของกระทรวงวัฒนธรรม

การประกวดดนตรีพื้นบ้านโดยการสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ได้ให้ความสำคัญต่อการประกวดดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยมีแนวคิดที่ว่าประเทศไทยมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม จึงนำวัฒนธรรมเป็นตัวยึดโยงระบบคุณค่า ความเชื่อทางศาสนา การทำมาหากินที่สอดคล้องกับธรรมชาติ โดยเชื่อว่าผู้รู้ นักปราชญ์ ท้องถิ่นและผู้สูงอายุสามารถถ่ายทอดประสบการณ์ไปสู่คนรุ่นใหม่ได้ จึงกำหนดวัตถุประสงค์การประกวดดนตรีพื้นบ้าน ดังนี้ (๑) เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระรัตนราชสุตาฯ สมัยบรมราชกุมารี ในฐานะเป็นองค์ศิษย์ศิลปิน (๒) เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนวงดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสังคมไทย โดยเฉพาะเด็กและเยาวชน (๓) เพื่อส่งเสริมการปลูกฝังและถ่ายทอดดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้แก่เยาวชนและประชาชน

รูปแบบการจัดการประกวดวงสตริง โซ โซ ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือในปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ กำหนดพื้นที่การประกวดที่จังหวัดน่าน ในวันที่ ๑๐และ๒๐ มีนาคม ๒๕๕๒ ณ บริเวณช่วงเมือง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน สรุปผลการประกวดแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือกลุ่มนักเรียนระดับประถมศึกษาและระดับเยาวชน กลุ่มที่ได้รับรางวัลการประกวดวงสตริง โซ โซ ระดับประถมศึกษา คือ รางวัลชนะเลิศ ได้แก่ วงสะเปาคำ จังหวัดลำพูน รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑ ได้แก่ วงดนตรีโรงเรียนบ้านม่วงเจริญราษฎร์ จังหวัดน่าน และ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ ได้แก่ วงดนตรีบ้านชาวหลวง จังหวัดน่าน สำหรับรางวัลชนะเลิศประเภทสตริง โซ โซ ระดับเยาวชน ได้แก่ วงแก้วสะหลีล้มยางค์ จังหวัดลำปาง รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ ๑ ได้แก่ ชมรมเบ็กฟ้าล้านนา จังหวัดเชียงใหม่ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ ได้แก่ วงห่มฟ้าบาดาล จังหวัดลำพูน รางวัลชมเชย ได้แก่ โรงเรียนเชียงคำวิทยาคม จังหวัดเชียงรายและรางวัลชมเชยอีกรางวัลหนึ่งให้แก่ คณะมิตรแก้วสหทัยคารวนคร จังหวัดน่าน

ในปีพุทธศักราช ๒๕๕๓ คณะกรรมการสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประชุมวางแผนให้มีการประกวดอีกครั้งหนึ่ง โดยมอบหมายให้สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยาเป็นเจ้าภาพในการจัดการประกวดครั้งนี้ รูปแบบการประกวดคล้ายกับการประกวดในปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ มีการปรับปรุงเกณฑ์และรูปแบบการประกวดบางประการ เช่น คณะกรรมการภาคเหนือเสนอแนวคิดว่าการตัดรายการฟ้อนประกอบการบรรเลงร้องออกหากจะมีการประกวดฟ้อนหรือศิลปะการแสดงควรสรรหาคณะกรรมกรที่มีความถนัดด้านการตัดสินใจตัดสินมาอีกคณะหนึ่ง ส่วนคณะกรรมการดนตรีจะสามารถพิจารณาเฉพาะการขับร้องและการบรรเลงเท่านั้น สำหรับรูปแบบการประกวดได้กำหนดเครื่องดนตรีและเกณฑ์การตัดสินแบ่งออกหลายประเภทคือ

ประเภทวงดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึ่ง คุณสมบัติของผู้เข้าประกวดแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มระดับประถมศึกษา คุณสมบัติผู้เข้าประกวด เป็นนักเรียนอยู่ในโรงเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ – ๖ และกลุ่มเยาวชน เป็นนักเรียนในโรงเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปี ๑ – ๖ และประชาชนทั่วไป เครื่องดนตรีที่ผู้เข้าประกวดนำมาใช้สำหรับเล่นในขณะทำการประกวด ได้แก่ สะล้อ จำนวน ๓ คัน ผู้เล่นไม่เกิน ๓ คน ซึ่งจำนวน ๓ ตัว ผู้เล่นไม่เกิน ๓ คน ขลุ่ย ๑ เลา กลอง ๑ ลูก ผู้เล่น ๑ คน เครื่องกำกับจังหวะ ฉิ่ง ฉาบหรืออื่นๆ ๓ คน และนักร้องหรือผู้ขับซอ จำนวน ๑ – ๒ คน รวมแล้ววงสะล้อ ซอ ซึ่งของภาคเหนือมีผู้เข้าร่วมเล่นวงละไม่เกิน ๑๓ คน สำหรับเพลงที่ใช้ในการประกวด แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง เพลงบรรเลงเปิดวงให้แต่ละคณะเลือกเพลงที่ถนัดใช้เวลา ไม่เกิน ๓ นาที ต่อด้วยเพลงบังคับ ๑ เพลง สำหรับเพลงบังคับนี้ก็ให้แต่ละวงเลือกเพลงที่เหมาะสมกับท้องถิ่นตนเอง เช่น กลุ่มวัฒนธรรมเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน กำหนดเพลงให้กลุ่มเยาวชน เลือกเพลง ล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์และฤทัยหลงถ้ำ สำหรับกลุ่มเยาวชนและประชาชนให้เลือก ๑ เพลงจากจำนวน ๔ เพลง คือ เพลงปราสาทไหว เพลงพม่า และเพลงฤทัยหลงถ้ำ

สำหรับกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันออกแถบจังหวัด แพร่ พะเยา เชียงราย และน่าน กำหนดให้กลุ่มเยาวชน เลือกเพลงปั่นฝ้าย ฤทัยหลงถ้ำหรือเพลงพม่า ส่วนกลุ่มเยาวชนและประชาชนให้เลือกเพลงกล่อมนางนอน แม่หม้ายก้อม ลับแลและลาวเสด็จ ทั้งนี้แต่ละกลุ่มต้องมีวิธีการนำเสนอผลงานออกมาเหมือนกันคือ เพลงบังคับเลือกเล่น ๑ เพลง ขณะบรรเลงให้มีการเดี่ยวเครื่องดนตรีซึ่งและสะล้ออย่างละ ๑ คน ใช้เวลาไม่เกิน ๑๐ นาที สำหรับเพลงขับร้องและบทซอ นั้นทางคณะกรรมการให้เลือกทำนองเก่าของล้านนามาแต่งเนื้อเพลงขึ้นใหม่ ทั้งนี้ต้องเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเกิดพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และเพลงที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของวัฒนธรรมไทย ตามแนวเศรษฐกิจพอเพียงตามนโยบายของรัฐบาลไทยสำหรับเกณฑ์การพิจารณาให้คะแนนรับรางวัลนั้นมีหลักเกณฑ์ดังนี้ การบรรเลงพิจารณาจากความไพเราะ ความถูกต้อง แนวการบรรเลง กลวิธีการบรรเลง ความกลมกลืน บุคลิกภาพและวินัยในการบรรเลง การพิจารณาการร้องเพลง พิจารณาจากการร้องตามระดับเสียงดนตรี ความถูกต้องตามอักขรวิธีและบุคลิกภาพ ทั้งนี้ผลการตัดสินของคณะกรรมการให้ถือเป็นที่สุด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๕๓, หน้า ๒๓ - ๒๔)

จากการสอบถามคณะกรรมการประกวดดนตรีพื้นบ้านประจำปี ๒๕๕๒ ผู้วิจัยพบว่า ผลการตัดสินมีคณะดนตรีบางแห่งไม่ยอมรับรางวัล เนื่องจากพบว่ากลุ่มนักดนตรีเล่นได้ดีแต่แพ้ เพราะมีจำนวนนักดนตรีเกินจำนวนที่กำหนดบ้าง บางคณะเล่นสะล้อ ปีนได้ดีแต่เป่าขลุ่ยไม่ดี บางคณะเล่นได้ดีมากตรงตามที่คณะกรรมการวางกฎกติกาไว้ทุกประการ สาเหตุต่างๆ ทำให้มีประธานสภา

วัฒนธรรมจังหวัดน่านและผู้ว่าราชการจังหวัดน่านเป็นผู้ตั้งข้อสังเกตว่า คนตรีล้านนาไม่นำมาประกวดโดยใช้เกณฑ์เดียวกัน เนื่องจากวัฒนธรรมน่านกับเชียงใหม่มีรูปแบบการแสดงคนละอย่างกัน ควรมีการปรับเกณฑ์การนำเสนอผลงาน เช่น คนตรีน่านไม่นิยมเป่าขลุ่ยในวงขับซอ สะล้อ เชียงใหม่ใช้เครื่องดนตรีสะล้อขนาดเล็ก ขนาดกลางและขนาดใหญ่ สะลื่อน่านใช้สะล้อก๊อบเพียงอย่างเดียว ดังนั้นการแสดงความคิดเห็นจะทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นแต่ละพื้นที่มีโอกาสอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นจึงเป็นข้อคิดที่ควรนำไปปฏิบัติให้เกิดการปฏิบัติจริง คือ ควรนำเสนอวัฒนธรรมที่เป็นตัวตนของวัฒนธรรมท้องถิ่นของแต่ละท้องถิ่นออกมา แสดงความสวยงาม ความไพเราะที่แท้จริง

แนวคิดการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านของศิลปินแห่งชาติ



ภาพที่ ๒-๑ นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาคดนตรีพื้นบ้าน สะล้อและปี่น ปี พุทธศักราช ๒๕๓๐ (พ.ศ. ๒๔๖๑-๒๕๓๔)

ที่มา : หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายไชยลังกา เครือเสน

พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติสาขาคดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ และปี่น จังหวัดน่าน เป็นบุคคลที่มีผลงานด้านการขับซอและการประดิษฐ์สะล้อและปี่น สามารถแต่งบทซอ เป็นลายลักษณ์อักษรบันทึกไว้เป็นจำนวนมาก โดยมีประวัติและผลงาน คือ เริ่มต้นเรียนรู้ดนตรี โดยเริ่มฝึกคิดปี่นของพี่ชายตั้งแต่อายุได้ ๑๑ ปี และเริ่มถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์เมื่ออายุ ๓๒ ปี ผลงานที่โดดเด่นคือการแต่งบทซอล่องน่าน ซอดาคน่าน ซอปั่นฝ้าย ซอพม่าต๊ะโต้งเต้ง ซอดาด เมืองแพร่ ซอพระลอ ซอพม่า(เรื่องเจ้าสุวัตรนางบัวคำ) ซอเงี้ยว ซอเชียงแสน และซอจะปู้ ด้านการเล่นสะล้อและปี่นเพลงบรรเลงก็สามารถเล่นเพลงประกอบการฟ้อนเงี้ยวและเล่นเพื่อความบันเทิงหลายเพลง เช่น เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงม้าตีบคอก เพลงย่าจาง

เพลงปั่นฝ้าย เพลงพม่า ด้านการประดิษฐ์สะล้อและปิ่น นายไชยลังกา เครือเสนสามารถประดิษฐ์สะล้อกลมด้วยแรงคนใช้อุปกรณ์ง่าย ๆ เช่น มีด เลื่อย สี่ว ฯลฯ ผลงานการประดิษฐ์สะล้อและปิ่นใช้สำหรับนักดนตรีอาชีพบ้าง กลุ่มนักเรียนที่สนใจฝึกในโรงเรียน นอกจากการประดิษฐ์เครื่องดนตรีนายไชยลังกา เครือเสนก็จะตามไปสอนดนตรีให้เด็กที่โรงเรียนจนสามารถเล่นดนตรีแสดงในงานสำคัญของโรงเรียนและแสดงในชุมชนต่างๆ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๐)

แนวคิดของนายไชยลังกา เครือเสน การสืบทอดการเล่นสะล้อมาจากนักดนตรีรุ่นพี่และเครือญาติ คือพี่ชาย การเรียนรู้ใช้วิธีการสังเกต ติดตามกลุ่มนักดนตรีไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ จนเกิดประสบการณ์ตรง เมื่อสามารถเล่นสะล้อไปบ้างแล้ว ต้องเปลี่ยนการดำเนินชีวิตเพราะออกบวชได้มีโอกาสศึกษาตำรา พับสา ใบลาน นิทานพื้นบ้านที่วัดศรีพันต้น จังหวัดน่าน เมื่อลาสิกขาบทต้องเข้ารับการเกณฑ์ทหารอีก ๒ ปี ใช้ทักษะความอดทน มีโอกาสเรียนรู้ด้านวิชาการการเขียนหนังสือ ระเบียบวินัย เมื่อสำเร็จจากการเป็นทหารต้องกลับมาใช้ชีวิตนักดนตรี สิ่งที่ได้แนวคิดจากนายไชยลังกา เครือเสน คือ การใช้ปัญญาในการแต่งบทขับชอ การผลิตสะล้อที่มีคุณภาพเสียงดี การเล่นดนตรีที่มีฝีมือการเล่นระดับดีมาก ข้อคิดสำหรับนักดนตรีสะล้อที่ดีต้องมีความเคารพต่อครูบาอาจารย์ มีความขยันอดทน ในการฝึกเล่นดนตรี ไม่ย่อท้อต่อความลำบาก การไหว้ครูสะล้อจะจัดทำขึ้นในวันพญาวานของทุกปี คือวันที่ ๑๕ เมษายน บรรดาศิษย์ที่เคยเรียนดนตรีต่างจะมารับพรปีใหม่เมืองและกินฮ่อ เพื่อเป็นสิริมงคลในการดำเนินชีวิตในปีใหม่ต่อไป



ภาพที่ ๒ - ๒ นายคำผาย นุบิ่ง ศิลปินแห่งชาติ ปี ๒๕๓๘ ดนตรีพื้นบ้าน ขับชอ
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๑

พ่อครูคำผาย นุปีง เกิดเมื่อวันที่ ๑๕ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๔๘ ที่จังหวัดน่าน เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความสามารถในการขับซอ ที่มีปฏิภาณ ไหวพริบเชิงปฏิภาณกวีท้องถิ่นที่ยอดเยี่ยมผู้หนึ่ง เป็นที่ยอมรับของประชาชนจังหวัดภาคเหนือเป็นอันมาก จนมีคำกล่าวว่า “ถ้าขับซอแล้วต้องซอคณะพ่อคำผาย” ทั้งยังเป็นผู้สืบสานงานวัฒนธรรมท้องถิ่นมาโดยตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ได้ทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจ กำลังสติปัญญา ตลอดจนกำลังทรัพย์เพื่องานวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแท้จริง จนได้รับการประกาศเกียรติคุณเมื่อ ปีพุทธศักราช ๒๕๑๔ ได้รับโล่เกียรติคุณจากการประกวดสื่อการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ ในการประชาสัมพันธ์โครงการสร้างงานในชนบทของจังหวัดลำปางและได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๓๑ เป็นศิลปินที่อนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านอันเป็นมรดกการแสดงของภาคเหนือ ที่มีความสามารถผู้หนึ่ง นายคำผาย นุปีง ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ขับซอ) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๘ สำหรับการสืบทอดการขับซอ การเล่นสะล้อ และปี่มาจากครูไชยลังกา เครือเสน่วิธีการเรียนรู้ โดยวิธีการศึกษายังต้องติดตามครูไปสังเกตการณ์แสดงของครูจนสามารถจดจำ เลียนแบบ ฝึกฝนด้วยตนเอง

จากการศึกษาแนวคิดของ นายคำผาย นุปีง ด้านการสืบทอดสะล้อ อธิบายว่า นักดนตรีที่เล่นสะล้อภายในวงซอ นั้น เนื่องจากนายคำผาย นุปีงเล่นสะล้อไม่ค่อยถนัด จึงต้องอาศัยนักดนตรีที่มีฝีมือภายในวงซอเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ การฝึกฝนจะนำนักดนตรีรุ่นน้องไปฝึกที่บ้านนักดนตรีรุ่นพี่ ในช่วงแรกในการก่อตั้งวงซอล่องน่าน ได้นำนักดนตรีสี่สะล้อไปฝึกที่บ้านนายสม สุทธิบ้านนาข่อย จังหวัดน่าน วิธีการเล่นใช้การต่อเพลง แบบภูมิปัญญาชาวบ้าน คือต้องใช้การสังเกตจดจำ ทักษะการสี่สะล้อ การใช้คันชัก เมื่อฟังวิธีการพอเข้าใจบ้างแล้ว จึงนำเครื่องดนตรีของจริงไปฝึกเป็นรายบุคคล



ภาพที่ ๒ - ๓ นางเกลียว เสร็จกิจ หรือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พุทธศักราช ๒๕๓๓ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านเพลงอีแซว

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

แม่ครูขวัญจิต ศรีประจันต์ (เกลียว เสรีกิจ) เกิดเมื่อวันที่ ๓ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๕๐ ที่จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีชื่อเสียง ในนาม ขวัญจิต ศรีประจันต์ เริ่มฝึกร้องเพลงพื้นบ้านกับครูไสว วงษ์งาม และครูบัวผัน จันทรศรี ตั้งแต่อายุได้ ๑๕ ปี เป็นผู้สนใจในเพลงพื้นบ้าน ประกอบกับมีพรสวรรค์ในด้านนี้ ทำให้สามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะเพลงอีแซว เป็นแม่เพลงที่มีไหวพริบปฏิภาณ สำนวนกลอนคมคายเป็นที่จับใจของผู้ชม สามารถนำเหตุการณ์มาเขียนเป็นเพลงอีแซว เพื่อสอดแทรกเนื้อหาด้านคุณธรรม จริยธรรมแก่ประชาชนได้อย่างมีศิลปะ ทำให้มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับทั่วประเทศจนกลายเป็นสัญลักษณ์แม่เพลงพื้นบ้านแห่งจังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนั้น นางเกลียว เสรีกิจ ยังเป็นวิทยากรพิเศษ ให้ความร่วมมือแก่สถาบันศึกษาต่างๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรี อนุรักษ์ส่งเสริมศิลปะเพลงพื้นบ้านมาโดยตลอด เป็นผู้มี ความประพฤติดี ซื่อสัตย์ สุจริต เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมทั้งในครอบครัวและสังคม มีความกตัญญูเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เป็นที่ปรากฏต่อสาธารณชน เป็นแบบอย่างที่ดีของสังคม นางเกลียว เสรีกิจ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๕

จากการศึกษาแนวคิด ประวัติและผลงานนางเกลียว เสรีกิจ หรือขวัญจิต ศรีประจันต์ (สัมภาษณ์) ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) เป็นผู้มีการประสบการณ์เรียนรู้การร้องเพลงอีแซว จากแม่ครูประยูร โดยวิธีการติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ จนเกิดการเรียนรู้เลียนแบบจากครูและสร้างประสบการณ์ด้วยตนเอง การศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม



ภาพที่ ๒ - ๔ นายชิน ฝ้ายเทศหรือชินกร ไกรลาศ ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๔๒ สาขาศิลปะการแสดงร้องเพลงลูกทุ่ง
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

นายชินกร ไกรลาศ ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๔๒ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีสากล ร้องเพลงลูกทุ่ง เกิดเมื่อวันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๘๕ ที่จังหวัดสุโขทัย จบการศึกษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนวัดคู้งยางอำเภอองไกรลาศ จังหวัดสุโขทัย ได้รับปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาศิลปศาสตรบัณฑิต จากวิทยาลัยครุชนบุรี สนใจฝึกร้องเพลงพื้นบ้านมาตั้งแต่เล็ก เป็นนักร้องเพลงเขมรราวอยู่จนอายุ ๑๖ ปี จึงสมัครเป็นนักร้องวงดนตรี พยงค์ มุกดา มีผลงานเพลงบันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกในเพลง “ลูกทุ่งชีวิต” จนมีชื่อเสียงในการขับร้องเพลงลูกทุ่งมาตามลำดับ ผลงานเพลงที่ทำให้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของประชาชนได้แก่ เพลงขอยศพระลอ, เพชรฆาตใจ, เพชรร่วงในสลัม

จากการศึกษาแนวคิดที่ได้จากการศึกษานายชินกร ไกรลาศคือความพยายาม ความอดทน ในการเป็นนักร้องลูกทุ่งที่ประยุกต์เพลงพื้นบ้านมาผสมผสานกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งในหลายลักษณะ ทั้งลำตัด เพลงน้อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงอีแซว ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวด ดนตรีลูกทุ่งไทยในงานวชิราวุธอนุสรณ์ ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานจากเพลงขอยศพระลอ รางวัลนักร้องลูกทุ่งดีเด่นกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ ๑-๒ รางวัลนักร้องเพลงไทย ผู้ออกเสียงภาษาไทยถูกต้อง จากมหาวิทยาลัยมหิดล ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (นักร้องเพลงลูกทุ่ง)



ภาพที่ ๒ - ๕ แม่ครูจันทร์สม สายธรา ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๓๕ สาขาศิลปะการแสดง
พื้นบ้าน ขับซอ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

แม่ครูจันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ขับซอ เกิดเมื่อวันที่ ๑ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๗๕ ที่จังหวัดเชียงใหม่ เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความสามารถในการขับซอที่มีปฏิภาณไหวพริบ เชิงปฏิภาณกวีท้องถิ่นที่ยอดเยี่ยมผู้หนึ่ง เป็นที่ยอมรับของประชาชนในจังหวัดภาคเหนือเป็นอันมาก ทั้งยังเป็นผู้หนึ่งที่พยายามสร้างสรรค์พัฒนาศิลปะการซอให้เป็นที่ยอมรับของสังคม ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของศิลปะการแสดงสมัยใหม่

แนวคิดที่ได้จากการศึกษาแนวคิดนางจันทร์สม สายธารา คือ การริเริ่มนำการเครื่องซอแบบโบราณมาประยุกต์ให้ทันสมัย ทันเหตุการณ์ปัจจุบันด้วยการซอเป็นละครพื้นเมือง จนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายไปทั่วภาคเหนือ นอกจากนี้ ยังมีความสามารถพิเศษในด้านการแสดงละครวิทยุโดยใช้ภาษาถิ่น คือ “ละครวิทยุคำเมือง” ของคณะสายธาราวิทยุ รวมทั้งเป็นวิทยากรถ่ายทอดภูมิปัญญาให้แก่ประชาชนทั่วไปตามสถานที่ต่างๆ นอกเหนือจากการแสดงทั่วไป นางจันทร์สม สายธาราเป็นผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะการซอแนวอนุรักษ์นิยมมาเป็นเวลานานกว่า ๔๕ ปี

นายคำ กาไว้อย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้อน) ปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ เกิดเมื่อวันที่ ๒๕ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๔๗๗ ที่บ้านแพะขวาง หมู่ที่ ๑๓ ตำบลหางดง อำเภอสอง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อเรียนจบชั้นประโยคประถมศึกษาแล้ว ไม่ได้เรียนต่อเมื่อได้พบเห็นการแสดงพื้นเมืองล้านนา ตามงานปอยมากมาย แต่ที่สนใจเป็นพิเศษคือ “การตีกลองสะบัดชัย” พยายามที่จะสมัครเข้าฝึกหัดกับคณะต่างๆ แต่ก็ไม่มีโอกาส จนในที่สุดด้วยความสนใจและตั้งใจนายคำ กาไว้อย์ กลายเป็นคนตีกลองประจำศรัทธาวัดเอรัญทวัน ในปีพุทธศักราช ๒๕๐๔ นายชาญ สิโรตส์ ได้จัดการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนาขึ้น และจัดให้มีการประกวดศิลปะพื้นเมืองแบบต่างๆ ณ พุทธสถาน นายคำ กาไว้อย์และคณะศรัทธาวัดเอรัญทวัน ได้สมัครเข้าประกวดด้วยปรากฏว่า การตีกลองสะบัดชัย ของนายคำ กาไว้อย์ ได้รับรางวัลที่ ๑ จากนั้นได้พยายามศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมทางด้านอื่นมาประกอบ จนทำให้พ่อครูคำ กาไว้อย์ เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในปัจจุบันนี้ ผลงานด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้านครูคำ กาไว้อย์ ได้คิดค้นและประดิษฐ์ชุดการแสดงไว้เป็นจำนวนมากหลายชุด ซึ่งแต่ละชุดได้มุ่งแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของศิลปะล้านนาในการแสดง ด้วยการพยายามอนุรักษ์ และผสมผสานสิ่งที่เป็นลักษณะพื้นบ้าน เข้ามา จนทำให้เกิดรูปแบบของการแสดงที่แปลกใหม่ และหลากหลาย ผลงานของ ครูคำ กาไว้อย์ ที่ได้คิดค้น ประดิษฐ์ทำร่า ร่วมกับคณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ก็มีหลายชุด อาทิเช่น ฟ้อนดาบ ฟ้อนสาวไหม ชาย - หญิง ฟ้อนวีระบำเครื่องเงิน ฟ้อนกมผัด ฟ้อนวี ฟ้อนดาบ ฟ้อนสาวไหม สำหรับชุด “กลองสะบัดชัย” เป็นผลงานที่ทำให้ครูคำ กาไว้อย์ มีชื่อเสียงมากที่สุด ในการฟ้อนวี ฟ้อนสาวไหมได้ใช้เครื่องดนตรีสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ยประกอบการแสดงการฟ้อน

แนวคิดที่ได้จากการศึกษานายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติด้านการตีกลอง การฟ้อนพื้นเมือง ได้แนวคิดเกี่ยวกับการสืบทอดตีกลอง คือ บุคคลที่จะทำการเรียนรู้เรื่องการฟ้อนต้องมีจิตใจ ความอดทนที่พร้อมในการฝึกหัด มีจิตใจที่รักเครื่องดนตรี มีความอดทนต่อการฝึกซ้อม



ภาพที่ ๒ - ๖ นายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๒๕ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้านโปงลาง (ถึงแก่กรรมเมื่อ ๒ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๐)

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

นายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้านโปงลาง เป็นบุตรของ นายคง นางนาง ฉายรัศมี เกิดเมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๗๕ ที่บ้านเลขที่ ๗ บ้านนา ตำบลม่วงนา อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ นายเปลื้อง ฉายรัศมี เป็นนักดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีความสามารถพิเศษ สามารถเล่นและถ่ายทอดการเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้เกือบทุกชนิด ทั้ง พิณ แคน ซอ โปงลางและอื่นๆ โดยเฉพาะ "โปงลาง" นั้น สามารถเล่นและถ่ายทอดการเล่นได้เป็นพิเศษ และที่สำคัญที่สุดคือ เป็นผู้ศึกษา ค้นคว้า ปรับปรุงและพัฒนาโปงลางมาตลอดระยะเวลา ๔๐ ปี จนทำให้ “เกราะลอ” ซึ่งเป็นเพียงสิ่งที่ใช้ตีไล่นก กา ตามไร่ ตามนา พัฒนามาเป็น “โปงลาง” ที่มีสภาพเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะ กังวาน และให้ความรู้สึกรักของความเป็นพื้นบ้านอีสานอย่างแท้จริง เป็นที่นิยมกันแพร่หลายและยอมรับกันว่า “โปงลาง” เป็นเครื่องดนตรีเอกลักษณ์ของภาคอีสาน เคียงคู่กับ “แคน” ซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) แนวคิดที่ได้จากการศึกษาแนวคิดนายเปลื้อง ฉายรัศมี เกี่ยวกับการเล่น โปงลาง คือ การกล้าคิดทดลองปรับปรุงเครื่องดนตรีจากของใช้ที่มีอยู่ก่อนแล้ว เช่น เกราะลอ ได้พัฒนาระบบเสียงจนสามารถนำมาดัดแปลงเล่นเข้ากับเครื่องดนตรีอีสาน เช่น แคน พิณ และเพลงร้องหมอลำ



ภาพที่ ๒-๓ นายเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ สาขาศนตรีพื้นบ้านหมอลำ จังหวัดขอนแก่น
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๐

นายเคน ดาเหลา หรือที่รู้จักกันดีในหมู่นักอีสานว่า หมอลำเคน สุด เกิดเมื่อวันที่ ๓ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๙๓ ที่จังหวัดอุบลราชธานี เป็นศิลปินหมอลำอาวุโสของภาคอีสาน มีลีลาการลำและศิลปะการใช้น้ำเสียงเป็นที่ประทับใจคนฟังได้อย่างดียิ่งเป็นผู้มีปฏิภาณเป็นเลิศในเชิงกลอนลำสด มีการมคมคาย ทั้งลำทางสั้น ลำทางยาว ลำเดี่ยวและลำเบ็ดเตล็ดอื่นๆ รวมถึงสำนวนพญาแบบอีสาน สำนวนกลอนนอกจากจะเฉียบคมลึกถึงใจผู้ฟังแล้วยังประกอบไปด้วยสาระที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ในบรรดาศิลปินหมอลำอาวุโสของภาคอีสานเป็นหมอลำชั้นครูและเป็นต้นแบบของการแต่งกลอนลำและลำแม่บทที่เรียกว่า “ลำแม่บท ๓๒ ท่า” ได้สมบูรณ์แบบที่สุด เป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับในวงการหมอลำทั้งในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้าน อีกทั้งยังได้ไปเผยแพร่ศิลปะแขนงนี้ในต่างประเทศและเป็นศิลปินผู้อุทิศตนเพื่อสังคมด้วยดี ภายหลังได้จัดตั้งวงดนตรีหมอลำที่จังหวัดขอนแก่น ด้านการสืบทอดได้เรียนตั้งแต่อายุ ๑๕ ปี จากพี่ชายที่เป็นหมอลำ วิธีการเรียนได้อ่านบทกลอนของพี่ชายที่เขียนไว้แล้วนำมาอ่านท่องจำและนำไปปฏิบัติในวงเป่าแคน



**ภาพที่ ๒ - ๘ นายสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ ศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ด้านดนตรี
พื้นบ้าน หนังตะลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช**

ที่มาของภาพ : <http://art.culture.go.th/index.php>

นายสุชาติ ทรัพย์สิน เกิดเมื่อวันที่ ๒ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๔๘๑ ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนวัดสระแก้ว จังหวัดนครศรีธรรมราช นายสุชาติ ทรัพย์สิน เป็นผู้มีความสนใจการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่วัยเยาว์ ได้ศึกษาการวาดรูป การแกะรูปหนังตะลุงจนชำนาญ เป็นผู้มีความมุ่งมั่นในการอนุรักษ์การแสดงหนังตะลุงในรูปแบบโบราณ โดยเฉพาะได้นำเครื่องดนตรีเครื่องห้าเพื่อใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง และได้ประพันธ์เรื่อง บทกลอน รวมทั้งการแกะหนังตะลุงให้เหมาะกับตัวละครในเรื่องด้วยตนเองมาตลอดที่มีการแสดง ได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่บุตรชาย (นายวาที ทรัพย์สิน) และลูกศิษย์ให้สามารถแสดงในสถานศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชน

สรุปแนวคิดของศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทยพบว่าส่วนมากมีแนวทางการสืบทอดดนตรีและการแสดงตั้งแต่อายุ ๕ – ๑๕ ปี วิธีการเรียนรู้ส่วนมากผู้เรียนเป็นผู้แสวงหาความรู้ด้วยความสนใจและตั้งใจด้วยความมุ่งมั่นใช้วิธีการสังเกตติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ พัฒนาการของเครื่องดนตรีครูศิลปินแห่งชาติ มีความสามารถเฉพาะตัวประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นใช้เป็นส่วนของตัวเองและสามารถเผยแพร่ให้ลูกศิษย์นำไปใช้ในสถานศึกษา จัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น นำเสนอผลงานเป็นที่ยอมรับของหน่วยงานและสถานศึกษาหลายแห่ง

แนวคิดการสืบทอดของศิลปินดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ผู้วิจัยศึกษาประวัติและผลงานแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ครูภูมิปัญญาไทยและศิลปินดีเด่นด้านการขับซอ จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า การเรียนรู้ขับซอของแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เริ่มเรียนรู้การขับร้องครั้งแรกเริ่มการร้องลิเก เมื่ออายุได้ ๑๑ ปี ต่อมาได้ฝึกขับซอกับแม่ครูคำปิ่น เภาไส ช่างซอที่มีชื่อเสียง บัวซอนจึงอาศัยอยู่กับครูคำปิ่น เภาไส ติดตามครูไปขับซอตั้งแต่อายุได้ ๑๑ ปี การเรียนรู้จากการสังเกตจดจำ สามารถค้นทำนองซอได้โดยใช้ปฏิภาณไหวพริบ ต่อมาเมื่อมีผลงานมากขึ้นจึงแบ่งครูซอออกมาตั้งวงซอเป็นของตนเอง ตั้งแต่อายุได้ ๑๘ ปี ผลงานที่สร้างชื่อเสียงมากได้แก่ซอหน้าดาเมียบหลวง ขับซอคู่กับบุญศรี สันเหมือง ได้ขับซอกับช่างซอชายอีกหลายคน เช่น จันทรทิพย์สามหลัง และศรีมา บ้านฟ่อน ปัจจุบันมีประสบการณ์ขับซอมากกว่า ๕๐ ปี

ผู้วิจัยศึกษาประวัติและผลงานนายถนอม หลวงฤทธิ์ ครูภูมิปัญญาไทย ด้านดนตรีพื้นบ้านขับซอ จังหวัดน่าน เกิดวันที่ ๒๔ มกราคม พุทธศักราช ๒๔๘๖ บ้านม่วงใหม่ ตำบลนาบึง อำเภอกู่เพียง จังหวัดน่าน สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ เรียนรู้โดยการอยู่อาศัยกับครูคำผาย นุบิง เป็นเวลา ๘ ปี ๖ เดือน วิธีการเรียนรู้โดยการติดตามครูไปแสดงขับซอในสถานที่ต่างๆ ใช้วิธีจดจำเลียนแบบจากครู นำมาฝึกฝนด้วยตนเองจนมีความสามารถด้านการขับซอและการเล่นดนตรีสะล้อ ปีนได้เป็นอย่างดี ด้านผลงานเป็นหัวหน้าคณะซอคณะสีมา หลวงฤทธิ์ รับจ้างแสดงขับซองานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานบุญในวัด และงานรื่นเริงต่างๆ มีช่างซอ ที่เป็นผู้หญิงเป็นคู่่อองครั้งแรก ได้แก่ นางสาวจันทรดา บ้านนาเหลียง มีช่างป็นชื่อ นายศรีนุ่น ทะสวน บ้านห้วยนา ช่างสะล้อ ได้แก่ นายปิ่น ใจจันตะ บ้านนาข่อย ชุดที่สอง มีช่างซอ ชื่อ นางสาวเครือวัลย์ เชื้อนดิน บ้านน้ำแก่น ช่างป็น คือนายคอง พันเป็ง ช่างสะล้อ นายต้น เมืองมูล ช่างฟ้อน นางสาวทองใบ ไม้สูง รุ่นที่สาม ขับซอกับนางสาวศรีวรรณ ศิริมาตย์ บ้านคอนน้ำครก ช่างป็น นายสม บ้าหนองแดง และช่างสะล้อ นายต้น เมืองมูล นักดนตรีและช่างซอรุ่นสุดท้าย คือ นายเลื่อน หมองชา เล่นสะล้อ นายวิชาญ เมืองคำ เล่นป็น นายหมื่น สุทธิ เล่นป็น ปัจจุบัน เป็นนักจัดรายการวิทยุชุมชน เป็นวิทยากรสอนนักเรียนในโรงเรียนระดับประถมศึกษาในจังหวัดน่าน

ผู้วิจัยศึกษานายอุ่นเรือน หงส์ทอง อายุ ๖๘ ปี บ้านเลขที่ ๙๐ หมู่ ๘ หมู่บ้านสหกรณ์การเกษตร ตำบลเมืองงาย อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ เป็นศิลปินช่างซอปี มีผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึ่ง เพราะเคยร่วมงานกับคณะแม่จันทรสม สายธารา ศิลปินแห่งชาติมาเป็นเวลายาวนาน จากการสัมภาษณ์ อุ่นเรือน หงส์ทอง พบว่า มีประสบการณ์การเรียนรู้ดนตรีตั้งแต่อายุ ๑๒ ปี การเรียนเริ่มต้นจากการฝึกกับนายปิ่น หงส์ทอง ผู้เป็นบิดา เครื่องดนตรีที่ฝึกครั้งแรกคือ ปี่แน ต่อมาจึงฝึกขับซอ เป่าปี่ก้อย ปี่กลาง สำหรับมารดานายอุ่นเรือน ชื่อบัวผัน ไชยชนะ ตระกูลนกแตงค่าว ซอ ที่สืบทอดจากพ่อศรีจุม บ้านอยู่อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ การฝึกเล่น

เครื่องดนตรีครั้งแรกคือ ปี่นั้น เพราะว่าในวงดนตรีพื้นบ้านซอปี่มีความจำเป็นต้องใช้ปี่ประกอบการเล่นซอเป็นหลัก การเริ่มฝึกเป่าปี่แม่หรือเรียกว่าปี่เก่า ทำนองเพลงที่นำมาฝึกครั้งแรกคือ ทำนอง ซอพม่า ทำนองซออู้ ซอพระลอ และซอเงี้ยว เมื่อมีฝีมือชำนาญพอสมควรจึงเริ่มฝึกเป่าปี่ทำนองตั้งเชิงใหม่ ซึ่งทำนองตั้งเชิงใหม่เป็นทำนองที่ยากและเป็นทำนองซอหลักในการเล่นซอตั้งเชิงใหม่

การจัดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทย

การศึกษาสาระเกี่ยวกับดนตรีระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน จากการศึกษาจากเอกสารที่กำหนดนโยบาย หลักสูตร โครงสร้างการจัดการศึกษาดนตรี หลักสูตรท้องถิ่น กิจกรรมพัฒนาผู้เรียนดนตรีพื้นบ้านมีรายละเอียดดังนี้

การจัดการศึกษาตามนโยบายและหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ กระทรวงศึกษาธิการประกาศใช้หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑ โดยมีผลบังคับใช้พร้อมกันทั่วประเทศครบทุกชั้นเรียนในปีการศึกษา ๒๕๕๑ เป็นต้นไป แต่ในระหว่างดำเนินการในปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ – ๒๕๕๔ ให้ทดลองใช้ตั้งแต่ ปีการศึกษา ๒๕๕๒ ให้โรงเรียนต้นแบบการใช้หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑ ในชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ - ๖ และชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ และ ๔ สืบเนื่องจากการปฏิรูปการศึกษาไทยได้มีการเริ่มต้นการใช้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานตั้งแต่ปีการศึกษา ๒๕๔๔ รวมเป็นเวลาเกือบ ๑๐ ปี มีคณะทำงานติดตามประเมินผลการใช้หลักสูตรพบข้อดีและข้อด้อย ของหลักสูตรหลายประการ โดยเฉพาะข้อดี พบว่าหลักสูตรช่วยส่งเสริมการกระจายอำนาจทางการศึกษา ทำให้ท้องถิ่นและสถานศึกษามีส่วนร่วม บทบาทสำคัญในการพัฒนาหลักสูตร ด้านข้อด้อยพบว่า มีความสับสนของผู้ปฏิบัติในระดับสถานศึกษา ปัญหาที่พบ คือ การกำหนดสาระการเรียนรู้และผลการเรียนรู้ที่คาดหวังไว้มากเกินไป การวัดผลและประเมินผลไม่สนองตอบมาตรฐาน มีผลกระทบถึงผู้เรียน ผลการวิจัยผู้เรียนไม่มีคุณภาพด้านความรู้ ทักษะ ความสามารถ และคุณลักษณะ อันพึงประสงค์ (กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๑)

ปัญหาโดยรวมทำให้มีผลกระทบถึงกลุ่มสาระวิชาดนตรีระดับชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษา กล่าวคือหลักสูตรแกนกลางกำหนดให้ครูเป็นผู้ออกแบบหลักสูตรสถานศึกษาใช้เอง โดยให้ได้มาตรฐานตามที่หลักสูตรแกนกลางกำหนดเนื้อหาสาระการเรียนรู้มากมาย เมื่อครูผู้สอนเขียนสาระการเรียนรู้พบปัญหา ได้แก่ กลุ่มครูผู้สอนดนตรีไม่มีองค์ความรู้ด้านดนตรี จึงไม่ทราบความหมาย ความสำคัญ ประวัติความเป็นมาของดนตรี ครูไม่มีทักษะการเล่นเครื่องดนตรี จึงไม่

สามารถถ่ายทอดให้ผู้เรียนได้มาตรฐานตามที่กระทรวงศึกษาธิการคาดหวังไว้ นอกจากนั้น ทางกระทรวงศึกษาธิการยังกำหนดให้สถานศึกษาจัดการเรียนการสอนกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน ซึ่งประกอบด้วย การแนะแนว กิจกรรมบำเพ็ญประโยชน์ รวมทั้งกิจกรรมดนตรีพื้นบ้านในท้องถิ่น โดยให้ครูภูมิปัญญา ศิลปินชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมในการเป็นวิทยากร และพยายามให้ครูประจำการเรียนรู้อีกด้วย แต่ในทางปฏิบัติพบว่า มีปัญหา คือ ศิลปินชาวบ้านบางคนที่ไม่เคยมาเป็นวิทยากรมีฝีมือในการเล่นดนตรีแต่ยังขาดทักษะการถ่ายทอด มีวิธีการสอนบางครั้งก็เล่นให้ดู ให้ผู้เรียนทำตามบ้าง เนื่องจากนักเรียนมีจำนวนมาก ครูศิลปินชาวบ้านไม่สามารถควบคุมได้ ปัญหาที่พบได้แก่ วิทยากรไม่สามารถปฏิบัติกิจกรรมถ่ายทอดดนตรีได้ตามที่คาดหวังไว้ (รายงานผลการอบรมเชิงปฏิบัติการครูสอนดนตรีพื้นบ้าน สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาน่านเขต ๑ น่าน, ๒๕๕๕)

สรุปการกำหนดนโยบายการจัดการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ ยังพบว่ามีปัญหาด้านการจัดการศึกษาดนตรี คือ ครูสอนดนตรีไม่มีวุฒิทางการศึกษาดนตรี เมื่อไม่มีความรู้และทักษะด้านดนตรีการถ่ายทอดของครูพบปัญหาในการถ่ายทอด บางแห่งต้องจ้างวิทยากรภายนอกมาสอนดนตรีพื้นบ้าน แต่ก็พบว่า มีปัญหาที่ตามมาคือครูศิลปินชาวบ้านมีความรู้และทักษะดีมาก แต่ถ่ายทอดให้นักเรียนที่มีจำนวนมากไม่ถนัด ควบคุมนักเรียนไม่ได้ ไม่มีหลักการสอนเป็นเพียงการสาธิตให้เด็กดู บางแห่งก็สามารถสอนได้ดีถ้าหากวิทยากรเคยเป็นผู้ที่มีประสบการณ์การสอนมาก่อนแล้ว แต่โดยภาพรวมทั้งครู โรงเรียนและครูศิลปินพื้นบ้านยังไม่สามารถจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาได้ผลตามที่หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานกำหนดไว้

หลักสูตรพัฒนาผู้เรียนดนตรีในสถานศึกษา

ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๔ กำหนดให้สถานศึกษาจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน มีเป้าหมายมุ่งพัฒนาความรู้ความสามารถของตนเองตามศักยภาพ เพื่อสร้างความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ และสังคม เสริมสร้างให้เป็นผู้มีศีลธรรม จริยธรรม มีระเบียบวินัย ปลูกฝังและสร้างจิตสำนึกของการทำประโยชน์เพื่อสังคมสามารถจัดการตนเองได้ และอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างมีความสุข สำหรับกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนด้านดนตรีนั้น การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นตามความถนัด และความสนใจของผู้เรียน ให้ผู้เรียนปฏิบัติด้วยตนเองทุกขั้นตอน ตั้งแต่การศึกษาวิเคราะห์วางแผน ปฏิบัติตามแผน ประเมิน และปรับปรุงการทำงาน เน้นการทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มตามความเหมาะสม และสอดคล้องกับวุฒิภาวะของผู้เรียน บริบทของสถานศึกษา กิจกรรมการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านที่เหมาะสมตามความถนัดและความสนใจของผู้เรียน สามารถพัฒนาการเรียนรู้อารมณ์ ทักษะ ความสามารถพิเศษที่นำไปสู่ศิลปิน นักดนตรีที่มีความรู้และทักษะที่ดี สอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลในประเด็น การพัฒนาผู้เรียนให้มีลักษณะนิสัยที่พึงประสงค์ ด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประเพณี ภูมิปัญญาไทยที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ แนวทางการจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๔ (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, ๒๕๕๖)

ในการจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนดนตรีที่บ้าน สะล้อ ซอ ซึง เป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถพัฒนาผู้เรียนด้านดนตรีได้ เนื่องจากดนตรีสามารถพัฒนาสติปัญญา สมาธิ อารมณ์ และสังคมของเด็กได้ การฝึกหัดดนตรีตามความถนัดและความสนใจของผู้เรียน สามารถพัฒนาการเรียนรู้ ทักษะ และความสามารถพิเศษ และสิ่งที่สำคัญ คือ สามารถรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่น กิจกรรมพัฒนาผู้เรียนในสถานศึกษามุ่งพัฒนาศักยภาพพัฒนาด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ และสังคม โครงสร้างการสอนดนตรีในโรงเรียนระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา มีมาตรฐานการศึกษาเดียวกัน คือ ผู้เรียนดนตรีต้องมีความเข้าใจ และแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ สามารถวิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่าทางดนตรี ถ่ายทอดความรู้สู่ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้มาตรฐานการศึกษายังกำหนดให้ผู้เรียนต้องมีความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล เมื่อเรียนรู้แล้วช่วยพัฒนาร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ และสังคม

โครงสร้างการจัดการศึกษาดนตรีในโรงเรียน

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑ ออกแบบการจัดการศึกษาออกเป็น ๓ ระดับ คือ (๑) ระดับประถมศึกษาตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ - ๖ เป็นการจัดการศึกษาภาคบังคับ มุ่งเน้นทักษะพื้นฐานด้านการอ่าน การเขียน การคิดคำนวณ ทักษะการคิดพื้นฐาน การติดต่อสื่อสาร กระบวนการเรียนรู้ทางสังคม และพื้นฐานความเป็นมนุษย์ การพัฒนาคุณภาพชีวิตอย่างสมบูรณ์และสมดุลทั้งในด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ สังคม และวัฒนธรรม โดยจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ (๒) ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น เป็นการศึกษาภาคบังคับ มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้สำรวจความถนัดและความสนใจของตนเอง ส่งเสริมการพัฒนานุคลิกภาพส่วนตน มีทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ คิดสร้างสรรค์ และคิดแก้ปัญหา มีทักษะในการดำเนินชีวิต มีทักษะในการใช้เทคโนโลยีเพื่อเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ มีความรับผิดชอบต่อสังคม มีความสมดุลทั้งด้านความรู้ ความคิด ความดีงาม มีความดีงาม และมีความภูมิใจในความเป็นไทย ตลอดจนเป็นพื้นฐานในการประกอบอาชีพหรือการศึกษาต่อ (๓) ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔ - ๖ เป็นการศึกษาที่เพิ่มพูนความรู้และทักษะเฉพาะด้าน สนองตอบความสามารถ ความถนัดและความสนใจของผู้เรียน สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาต่อและการประกอบอาชีพ มุ่งพัฒนาตนและประเทศตามบทบาทของตนและให้บริการชุมชนในด้านต่างๆ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑

การสร้างหลักสูตรดนตรีมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข มีศักยภาพในการศึกษาต่อ และประกอบอาชีพ สำหรับผู้ที่เรียนด้านดนตรีแล้วหลักสูตรมีความคาดหวังว่าน่าจะเป็นผู้ที่มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย การพัฒนาสิ่งแวดล้อม มีจิตสาธารณะที่มุ่งทำประโยชน์และสร้างสิ่งที่ดีงามในสังคม และอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข โดยกำหนดให้หลักสูตรดนตรีอยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งประกอบด้วย สาระการเรียนรู้ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์ สำหรับสาระการเรียนรู้ดนตรีเป็นสาระที่ ๒ ทางหลักสูตรกำหนดมาตรฐานการเรียนรู้แบ่งออกเป็น ๒ มาตรฐาน คือ มาตรฐานที่ ศ ๒.๑ ผู้เรียนดนตรีต้องมีความเข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ สามารถวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน มาตรฐานที่ ศ ๒.๒ ผู้ที่เรียนดนตรีต้องมีความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

การเรียนรู้ดนตรีในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาเหตุที่ต้องเรียนสาระการเรียนรู้เหล่านี้ทางหลักสูตรคิดว่าเป็นกลุ่มสาระที่ช่วยพัฒนาให้ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์มีจินตนาการทางศิลปะ ชื่นชมความงาม มีสุนทรียภาพ ความมีคุณค่าซึ่งมีผลต่อคุณภาพชีวิตมนุษย์ นอกจากนี้การเรียนดนตรียังช่วยพัฒนาร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ สังคม ตลอดจนนำไปสู่การพัฒนาสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตัวเอง ซึ่งเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ทางหลักสูตรแกนกลางจึงออกแบบให้ผู้เรียนดนตรีต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ดนตรีตามหน่วยการเรียนรู้ต่างๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบดนตรี การแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชมดนตรีและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันสามารถเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย สามารถเรียนรู้องค์ประกอบของดนตรีสากล ร้องเพลงไทย เพลงสากล และเพลงพื้นบ้าน ด้านการเล่นเครื่องดนตรีผู้เรียนสามารถเล่นดนตรีในรูปแบบต่างๆ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรี แสดงความรู้สึกที่มีต่อดนตรีในเชิงสุนทรียะ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับ ประเพณี วัฒนธรรม และเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, ๒๕๕๑)

ด้านคุณภาพการศึกษาของผู้เรียนสาระการเรียนรู้ดนตรีทางหลักสูตรแกนกลาง กำหนดให้สถานศึกษาออกแบบหน่วยการเรียนรู้ แผนการจัดการเรียนรู้ สร้างสื่อการเรียนรู้และวิธีการต่าง ๆ ทั้งนี้ผู้เรียนต้องมีคุณภาพตามที่หลักสูตรกำหนด คือ ผู้เรียนที่สำเร็จการศึกษาระดับชั้น ประถมศึกษาปีที่ ๓ ต้องรู้และเข้าใจแหล่งกำเนิดเสียง คุณสมบัติของเสียง บทบาทหน้าที่

ความหมาย ความสำคัญของบทเพลงใกล้ตัวที่ได้ยิน สามารถท่องบทกลอน ร้องเพลง เเคะจังหวะ เคลื่อนไหวร่างกายให้สอดคล้องกับบทเพลง สามารถอ่าน เขียน และใช้สัญลักษณ์แทนเสียงและ เเคะจังหวะ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรี เสียงขับร้องของตนเอง มีส่วนร่วมกับกิจกรรมดนตรี ในชีวิตประจำวัน และมีความรู้และความเข้าใจเอกลักษณ์ของดนตรีในท้องถิ่น มีความชื่นชอบ เห็นความสำคัญ และประโยชน์ของดนตรีต่อการดำเนินชีวิตของคนในท้องถิ่น สำหรับผู้เรียนที่ สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ หลักสูตรกำหนดให้ผู้เรียนต้องมีคุณภาพการศึกษา คือ ต้องรู้และเข้าใจเกี่ยวกับเสียงดนตรี เสียงร้อง เครื่องดนตรี และบทบาทหน้าที่ รู้ถึงการเคลื่อนที่ขึ้นลง ของทำนองเพลง องค์ประกอบของดนตรี ศัพท์สังคีตในบทเพลง ประโยค และอารมณ์ของบท เพลงที่ฟัง ร้อง และบรรเลงเครื่องดนตรี ด้นสดง่าย ๆ ใช้และเก็บรักษาเครื่องดนตรีอย่างถูกวิธี อ่าน เขียนโน้ตไทยและสากลในรูปแบบต่าง ๆ รู้ลักษณะของผู้ที่จะเล่นดนตรีได้ดี แสดงความ คิดเห็นเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงที่ฟัง สามารถใช้ดนตรี ประกอบกิจกรรมทางนาฏศิลป์และการเล่าเรื่อง ด้านการปลูกฝังจิตสำนึก คือ ผู้เรียนต้องมีความรู้ และเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมไทย และวัฒนธรรมต่างๆ เรื่องราวดนตรีในประวัติศาสตร์ อิทธิพลของวัฒนธรรมต่อดนตรี รู้คุณค่าของดนตรีที่มาจากมรดก วัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และเก็บความสำคัญของการอนุรักษ์ ส่งเสริมและพัฒนาดนตรีกลุ่มชาติ พันธ์นั้นๆ (หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน, ๒๕๕๑)

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑ ยังกำหนดมาตรฐานการ เรียนรู้ด้านดนตรีของผู้เรียนที่สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๓ คือ ผู้เรียนต้องมีความรู้ และความเข้าใจถึงความแตกต่างด้านเสียง องค์ประกอบดนตรี อารมณ์ ความรู้สึกของบทเพลงจาก วัฒนธรรมต่างๆ ผู้เรียนต้องมีทักษะในการร้องเพลง บรรเลงเครื่องดนตรีทั้งเดี่ยวและเป็นวง โดยเน้น เทคนิคการร้องและบรรเลงอย่างมีคุณภาพ มีทักษะในการสร้างสรรค์บทเพลงอย่างง่าย อ่าน เขียน โน้ตในบันไดเสียงที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงเบื้องต้นได้ ผู้เรียนต้องมีความรู้และความเข้าใจถึง ปัจจัยที่มีผลต่อรูปแบบของผลงานทางดนตรี องค์ประกอบของผลงานด้านดนตรีกับศิลปะแขนงอื่นๆ ผู้เรียนสามารถแสดงความคิดเห็น และบรรยายอารมณ์ความรู้สึกที่มีผลต่อบทเพลง สามารถนำเสนอ บทเพลง และการแสดงดนตรี มีความรู้เรื่องการประกอบอาชีพต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและ บทบาทของดนตรีในธุรกิจบันเทิง และผู้เรียนมีความเข้าใจถึงอิทธิพลของดนตรีที่มีต่อบุคคลและ สังคม ด้านความซาบซึ้งและความสำนึกในความสำคัญของดนตรี ผู้เรียนต้องมีความรู้และ ความเข้าใจประวัติที่มาของดนตรีมีความสัมพันธ์ อิทธิพลและบทบาทของดนตรีแต่ละวัฒนธรรม ในยุคสมัยต่างๆ วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้งานดนตรีที่มีต่อบุคคลและสังคม (สำนักงานคณะกรรมการ การศึกษาขั้นพื้นฐาน, ๒๕๕๑)

สำหรับผู้เรียนที่สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๖ ตามหลักสูตรแกนกลาง การศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑ กำหนดเป้าหมายไว้ว่าผู้เรียนต้องมีคุณภาพการศึกษาด้าน ดนตรี ผู้เรียนต้องมีความรู้และความเข้าใจรูปแบบบทเพลงและวงดนตรีแต่ละประเภท และสามารถ จำแนกรูปแบบของวงดนตรีทั้งไทยและสากล ผู้เรียนมีความเข้าใจอิทธิพลของวัฒนธรรมต่อการ สร้างสรรค์ทางดนตรี เปรียบเทียบอารมณ์และความรู้สึกที่ได้รับจากวัฒนธรรมต่างกันสามารถ อ่าน เขียนโน้ตดนตรีไทยและสากล ในอัตราจังหวะต่างๆ มีทักษะในการร้องเพลงหรือเล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยใช้เทคนิค การแสดงออกและคุณภาพของการแสดง สร้างเกณฑ์สำหรับประเมิน คุณภาพการประพันธ์ การเล่นดนตรีของตนเองและผู้อื่นได้อย่างเหมาะสม สามารถนำเครื่องดนตรี ไปประยุกต์ใช้ในงานอื่น ๆ ด้านความซาบซึ้งและจิตสำนึก ผู้เรียนต้องมีการวิเคราะห์ เปรียบเทียบ ลักษณะเด่นของดนตรีไทยและดนตรีสากล ในวัฒนธรรมต่างๆ ผู้เรียนมีความเข้าใจบทบาทของ ดนตรีที่สะท้อนแนวคิดและค่านิยมของคนในสังคม สถานะทางสังคมของนักดนตรีในวัฒนธรรม ต่างๆ สร้างแนวทางและมีส่วนร่วมในการส่งเสริมและอนุรักษ์ดนตรีได้อย่างถูกต้องและชัดเจน

สรุปการจัดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านตามนโยบายของกระทรวงศึกษาในประเทศไทย ได้ มีการปฏิรูปการศึกษา เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๔๒ โดยมีปรัชญาว่าผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้เรียนเป็น ศูนย์กลาง กำหนดแนวทางการจัดการศึกษาให้นำภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยจัดการศึกษาใน สถานศึกษา มีคณะทำงานติดตามผลการปฏิรูปการศึกษาเมื่อเวลาผ่านไป ๑๐ ปี พบว่าการปฏิรูป การศึกษามีข้อดีและข้อด้อย ข้อดีคือหลักสูตรช่วยส่งเสริมการกระจายอำนาจทางการศึกษาไปสู่ ท้องถิ่นมีส่วนร่วม ข้อด้อย คือ มีปัญหาในภาพรวมพบว่าครูผู้ปฏิบัติการสอนในโรงเรียนพบปัญหา ว่ามีการกำหนดสาระการเรียนรู้และผลการเรียนที่คาดหวังไว้มากเกินไป การวัดผลและประเมินผล ไม่ตอบสนองตามมาตรฐาน ผู้เรียนไม่มีคุณภาพด้านความรู้ ทักษะ ความสามารถ และคุณลักษณะ อันพึงประสงค์ จากการสำรวจความคิดเห็นของครูสอนดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง ในพื้นที่ จังหวัดน่านจำนวน ๑๐๐ คน ครูร้อยละ ๕๐ ไม่มีวุฒิทางด้านดนตรี บางกลุ่มที่เหลือนักดนตรีแต่ เป็นด้านดนตรีสากล ซึ่งสอนอยู่ในพื้นที่ห่างไกลไม่มีโอกาสนำความรู้เสนอผลงานตามท้องถิ่น

ต่อมาในราวปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ ทางกระทรวงศึกษาธิการ โดยสำนักงาน คณะกรรมการสภาการศึกษาได้ปรับให้มีการปฏิรูปการศึกษารอบ ๒ โดยกำหนดเป็นนโยบายและ หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช ๒๕๕๑ แต่ยังคงยึดแนวการจัดการศึกษาตาม พระราชบัญญัติการศึกษา พุทธศักราช ๒๕๔๒ คือจัดการศึกษาสาระดนตรีอยู่ในส่วนของกลุ่มสาระ ศิลปะ ประกอบด้วยทัศนศิลป์ ดนตรีและนาฏศิลป์ เนื้อหาสาระยังคงกำหนดหลักสูตรแกนกลาง ร้อยละ ๓๐ อีกร้อยละ ๓๐ เป็นหลักสูตรท้องถิ่นที่ทางสถานศึกษาต้องเขียนขึ้นมาให้สอดคล้องกับ สภาพท้องถิ่น โดยมีจุดประสงค์หลักของหลักสูตรแกนกลางคือ (๑) ผู้เรียนมีความเข้าใจ และ

สามารถแสดงออกทางด้านดนตรีอย่างสร้างสรรค์ สามารถวิพากษ์วิจารณ์ คุณค่าของคนตรี ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ และ (๒) ผู้เรียนต้องมีความรู้ในด้านความเข้าใจ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของคนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล สำหรับหลักสูตรท้องถิ่นสามารถสอดแทรกเข้ากับหลักสูตรแกนกลาง หรือจัดเป็นกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนตามความเหมาะสมของโรงเรียนที่มีความพร้อมด้านบุคลากร

นโยบายการจัดการศึกษาของหลักสูตรท้องถิ่น

ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๔๒ และแก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ ๒) พุทธศักราช ๒๕๔๕ กำหนดให้สถานศึกษาขั้นพื้นฐานมีหน้าที่จัดสาระของหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับสภาพปัญหาในชุมชนและสังคม ภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงกำหนดแนวทางการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นไว้ ๔ หลักการ คือ (๑) หลักการศึกษาตลอดชีวิต เป็นการศึกษาที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างการศึกษาระบบ นอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย การจัดการศึกษาต้องให้เสมอภาคกันในการศึกษาขั้นพื้นฐานไม่น้อยกว่าสิบสองปี แนวทางการดำเนินงานในมาตรา ๒๕ ระบุว่า รัฐต้องส่งเสริมการดำเนินงานและจัดตั้งแหล่งเรียนรู้ตลอดชีวิตทุกรูปแบบ ได้แก่ ห้องสมุดประชาชน พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ สวนสัตว์ สวนสาธารณะ สวนพฤกษศาสตร์ อุทยานวิทยาศาสตร์ ศูนย์การกีฬาและศูนย์นันทนาการ แหล่งข้อมูล และแหล่งการเรียนรู้อื่นอย่างเพียงพอและมีประสิทธิภาพ มาตรา ๖๖ ระบุว่าผู้เรียนมีสิทธิได้รับการพัฒนาขีดความสามารถในการใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในโอกาสแรกที่ได้ เพื่อให้มีความรู้และทักษะเพียงพอที่จะใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเองได้อย่างต่อเนื่องและตลอดชีวิต (๒) หลักการมีส่วนร่วม ระบุในมาตรา ๑๑ ความว่า บิดา มารดาหรือผู้ปกครองมีหน้าที่จัดให้บุตรหรือบุคคลซึ่งอยู่ในความดูแลในการศึกษาภาคบังคับให้ได้รับการศึกษานอกเหนือจากการศึกษาภาคบังคับ ตามความพร้อมของครอบครัว มาตรา ๕๘ ให้มีการระดมทรัพยากรและการลงทุนด้านงบประมาณการเงิน และทรัพย์สินทั้งจากภาครัฐ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น บุคคล ครอบครัว ชุมชน องค์กรเอกชน องค์กรวิชาชีพ สถาบันศาสนา สถานประกอบการ สถาบันสังคมอื่น และต่างประเทศ มาใช้จัดการศึกษา โดยมีการจัดการแบบมีส่วนร่วม เช่น บริจาคทรัพย์สิน และทรัพยากรอื่นให้แก่สถานศึกษาและมีส่วนร่วมในการรับภาระค่าใช้จ่ายทางการศึกษาตามความเหมาะสมและความจำเป็น (๓) หลักการพัฒนาการเรียนรู้ ที่เกี่ยวข้องกับด้านดนตรีพื้นบ้าน ตรงกับมาตรา ๒๓ คือ การจัดการศึกษาต้องเน้นความรู้ เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทย

และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น (๔) หลักการจัดกระบวนการเรียนรู้ กำหนดมาตรา ๒๒ ระบุว่า การจัดการศึกษาต้องยึดหลักว่า ผู้เรียนทุกคนมีความสามารถเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้ มาตรา ๒๓ ระบุว่า การจัดการศึกษาต้องเน้นความสำคัญทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตามความเหมาะสม มาตรา ๒๔ (๓) การจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ฝึกการปฏิบัติให้ทำได้ คิดเป็น ทำเป็น รักการอ่านและเกิดการใฝ่รู้อย่างต่อเนื่อง

สรุปการกำหนดนโยบายตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๔๒ ได้กำหนดแนวทางการจัดการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไว้ ๔ ประเด็น คือ (๑) ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิตทั้งในระบบการศึกษานอกระบบการศึกษา และการศึกษาตามอัธยาศัย (๒) หลักการมีส่วนร่วมของบิดา มารดา หรือผู้ปกครอง องค์กรภาครัฐ และเอกชน (๓) หลักการเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านระบุในมาตรา ๒๓ กล่าวว่า การจัดการศึกษาต้องเน้นความรู้ ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาไทย การประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น (๔) การจัดการบวนการเรียนรู้ กำหนดในมาตรา ๒๒ ระบุว่า ผู้เรียนทุกคนมีความสามารถเรียนรู้ และพัฒนาตนเองได้ และมาตรา ๒๓ ระบุว่า การจัดการศึกษาต้องเน้นทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้ และบูรณาการตามความเหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น

หลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้าน

หลักสูตรท้องถิ่น หมายถึง หลักสูตรที่ท้องถิ่นสร้างขึ้นเอง หรือการพัฒนาจากหลักสูตรแกนกลาง โดยการปรับขยาย เพิ่ม หรือสร้างหลักสูตรย่อยขึ้นใหม่ โดยมีเนื้อหาสาระสอดคล้องกับสภาพและความต้องการของแต่ละท้องถิ่น เพื่อให้ผู้เรียนได้มีโอกาสเรียนเรื่องราวของตน เรียนรู้อาชีพ สภาพเศรษฐกิจ สังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมในท้องถิ่น เพื่อนำไปแก้ปัญหา พัฒนาชีวิตของตนเอง ครอบครัว และท้องถิ่นได้ ความสำคัญหลักสูตรท้องถิ่น การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น เป็นการรวมกลุ่มของโรงเรียน ชุมชน และองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น โดยทุกฝ่ายให้ความร่วมมือกันสร้างและกำหนดแนวทางการพัฒนา มีนักวิชาการหลายท่านเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น เช่น ใจทิพย์ เชื้อรัตนพงษ์ (๒๕๓๕) กล่าวว่า การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นควรเปิดโอกาสให้โรงเรียนมีส่วนร่วมในการพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้อง กับสภาพและความต้องการของท้องถิ่น ทั้งนี้ เพื่อให้ผู้เรียนรู้ชีวิตจริงของตน ของท้องถิ่นในด้านต่างๆ รวมทั้งจะต้องจัดการเรียนการสอนให้ยืดหยุ่นตามเหตุการณ์และสภาพท้องถิ่น ดังนั้นเพื่อให้สอดคล้องกับแนวทางการจัดการศึกษาหลักสูตรดนตรีของท้องถิ่น จึงควรศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและปรัชญาการจัดการศึกษาในมิติอื่นๆ ต่อไป กิจชัย ส่องเนตร ครูต้นแบบวิชาดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองสะล้อ ซอ ปีน ภาคเหนือเสนอรูปแบบการสอนดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง ในโรงเรียนระดับประถมศึกษา มีวิธีการสอนอยู่ ๕ วิธี ได้แก่ การสอนแบบเลียนแบบ การสอนแบบทำซ้ำ

การสอนแบบมีส่วนร่วม การสอนแบบบทบาทสมมติ กระบวนการสอนโดยให้ผู้เรียนเริ่มฝึกจังหวะเป็นพื้นฐาน ฝึกการขับร้องเพื่อสร้างความคุ้นเคยกับทำนอง ฝึกอ่านสัญลักษณ์โน้ตและท่อนโน้ตตามทำนองเพลง เมื่อฝึกได้บ้างแล้วจึงให้นักเรียนปฏิบัติเล่นเครื่องดนตรีของจริง เช่น ขลุ่ย สะล้อ และปี่ ตามความถนัดและความสนใจของผู้เรียน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, ๒๕๔๒)

สรุปแนวทางการพัฒนาหลักสูตรดนตรีสำหรับเด็กควรได้รับการปลูกฝังตั้งแต่อายุ ๗ – ๘ ปี เนื่องจากกล้ามเนื้อมือ สมอและความตั้งใจมีมาก จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า ครูศิลป์แห่งชาติ ครูภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านหลายท่านเริ่มฝึกเล่นดนตรี ตั้งแต่อายุ ๗ - ๑๐ ปี ดังนั้นนักเรียนระดับประถมศึกษาจึงมีความเหมาะสมสำหรับเริ่มฝึกเล่นดนตรีประเภทเครื่องดีด สี ดี และเป่า และสามารถควบคุมจังหวะได้ดี

แนวคิดการวัดผลและประเมินผลด้านดนตรี

หลักสูตรประถมศึกษากำหนดจุดประสงค์ของกิจกรรมดนตรีและนาฏศิลป์ เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องความรู้ความเข้าใจ จังหวะ ความหมาย อารมณ์เพลงมีทักษะถ่ายทอดความรู้สึก เห็นคุณค่าและความจำเป็นของการฝึกฝนการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ ความขยันหมั่นเพียร มีระเบียบวินัย สมาธิ มีความอดทน มีความรับผิดชอบ รู้จักความงาม และความไพเราะ เห็นคุณค่าความสวยงามตามธรรมชาติ และสามารถแสดงกิจกรรมดนตรีในโอกาสต่าง ๆ เพื่อความเพลิดเพลินของตนเองและผู้อื่น จึงกำหนดวิธีการวัดผลและประเมินผลดังนี้ (๑) มุ่งพัฒนาด้านจิตพิสัย ใช้วิธีการสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียน การสอบถามความคิดเห็น (๒) การสอบถามความเห็นของผู้เรียนที่มีต่อกิจกรรมหรือการแสดงเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ (๓) การวิเคราะห์เจตคติและค่านิยม โดยให้ผู้เรียนเขียนเป็นความเรียง การวัดผลและประเมินผลด้านทักษะพิสัย ควรใช้วิธีการสังเกต การปฏิบัติกิจกรรม เครื่องมือที่ใช้ควรเป็นแบบจัดอันดับการออกแบบการวัดผลและประเมินผล อาทิ การร้องเพลง ควรวัดผลเกี่ยวกับความถูกต้องของเนื้อร้อง ทำนอง และจังหวะ(กองวิชาการ, ๒๕๕๕, หน้า ๑๓๗)

การทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับสะล้อในล้านนา ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลจากเอกสารการสัมภาษณ์บุคคล ได้ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ พัฒนาการของสะล้อในพื้นที่ ๘ จังหวัดล้านนาเป็นข้อมูลขั้นพื้นฐาน สำหรับเป็นฐานข้อมูลที่จะวิจัยเรื่องการสืบทอดสะล้อในล้านนาต่อไป

บทที่ ๓

ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยหัวข้อ “ การสืบทอดสละในวัฒนธรรมคนตรี่ล้านนา ” ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัย โดยนำวิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์จากหลักการคนตรี่วิทยาและวิธีการภาคสนามทางชาติพันธุ์วรรณนาการศึกษา รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ และตีความจากข้อมูล ผู้วิจัยมีความสนใจในประเด็นประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีสละ พัฒนาการ และการสืบทอดสละในวัฒนธรรมล้านนา โดยมีวัตถุประสงค์ที่ต้องการรวบรวมสารัตถะและภูมิปัญญาคนตรี่พื้นบ้านและแก้ปัญหาการจัดการเรียนการสอนคนตรี่พื้นบ้านสละ ซอ ซึ่ง ในล้านนา ซึ่งมีคำถามวิจัยหลักดังนี้

แนวทางการดำเนินงานตามคำถามวิจัยหลัก

การตั้งคำถามหลักการวิจัยหัวข้อการสืบทอดสละในวัฒนธรรมคนตรี่ล้านนา มีดังนี้

๑. ประวัติและ พัฒนาการคนตรี่พื้นบ้านสละ ในคนตรี่ล้านนา มีสภาพปรากฏ ในการศึกษาคนตรี่อย่างไร
๒. การสืบทอดสละมีการนำไปใช้ในระบบการศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชนล้านนามีสารัตถะอย่างไร
๓. องค์ความรู้สารัตถะและภูมิปัญญาสละในล้านนามีรูปแบบ แนวคิด ภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติอย่างไร

แนวทางการดำเนินงานการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ในการศึกษาแบ่งออกเป็น ๓ ประเด็นหลักคือ

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและ พัฒนาการของสละในวัฒนธรรมคนตรี่ล้านนา
๒. เพื่อศึกษาแนวทางการสืบทอดของบุคคลข้อมูล สละ
๓. เพื่อรวบรวมและสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับสารัตถะและภูมิปัญญาสละ

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่ต้องการค้นคว้าหาความรู้จากเหตุการณ์ในสังคม และสภาพแวดล้อมทุกแง่ทุกมุมตามความเป็นจริง สำหรับขั้นตอนการวิจัยผู้วิจัยสามารถดำเนินการได้หลายรูปแบบ แนวทางที่น่าสนใจ ได้แก่ การกำหนดหัวข้อการวิจัย การกำหนดประเด็นปัญหา และการตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัย การทบทวนเอกสาร แนวคิดทฤษฎี การสร้างกรอบแนวความคิด หรือสร้างสมมุติฐานก่อนการวิจัย การออกแบบการวิจัย การกำหนดประชากรเป้าหมายและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง การสร้างเครื่องมือสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล การเก็บรวบรวมข้อมูล การดำเนินการกับข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเขียนรายงาน พิมพ์ และเผยแพร่ งานวิจัย (เพ็ญแข แสงแก้ว, ๒๕๔๑) ส่วนแนวคิดนักวิจัยท่านอื่น ๆ กล่าวว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีการวิจัยที่หลากหลาย เช่น วิธีการเชิงชาติพันธุ์วรรณา การวิจัยเชิงชีวประวัติบุคคล วิธีการเชิงประวัติศาสตร์ และวิธีการแบบมีส่วนร่วม โดยมีเป้าหมายเดียวกันคือ การตีความเพื่อทำความเข้าใจสถานการณ์ในชีวิตของผู้คนและชุมชน (ชาย โพธิ์สิตา, ๒๕๔๕) การเลือกระเบียบวิธีวิจัยของผู้วิจัย ได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เชิงประวัติศาสตร์ และการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณา เนื่องจากการวิจัยต้องพรรณนาตีความประวัติศาสตร์วัฒนธรรมคนตรีสละสลวยของล้านนา บางส่วนต้องถอดความจากศิลาจารึก ตำรา พับสา ใบลาน และการสัมภาษณ์องค์ความรู้และประสบการณ์จากบุคคลข้อมูลสะลือ ข้อมูลที่เป็นธรรมชาติและการศึกษาเชิงลึก จึงจำแนกวิธีการศึกษาออกเป็น ๒ ส่วนคือส่วนศึกษาจากเอกสารประวัติศาสตร์และพัฒนาการของสะลืออีกส่วนการศึกษาภาคสนามเพื่อสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลสะลือ โดยมีวิธีการดำเนินงานดังนี้

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติสะลือ

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติสะลือ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารประวัติศาสตร์ในอดีตที่ปรากฏเรื่องราวทางดนตรีพื้นบ้านสะลือ ซอ ซึ่ง แหล่งที่ค้นคว้าส่วนใหญ่เป็นห้องสมุด อาทิ ห้องสมุดคณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อศึกษาทบทวนวรรณกรรมวิจัย วิทยานิพนธ์ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ ศึกษาเอกสารการบันทึกเสียงการเล่นสะลือ การบันทึกเป็นแผ่นครั้ง รายชื่อบทซอ คณะนักดนตรี ศึกษาผลงานศิลปินที่มีชื่อเสียง ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ศึกษาเอกสารผลงานบุคคลที่เป็นนักดนตรีที่ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ ที่มีผลงานด้านการเล่นดนตรีสะลือ การสืบค้นเอกสารในห้องสมุดแห่งชาติ พบเอกสารบันทึกเหตุการณ์บุคคลสำคัญในหนังสือพัฒนาการ ทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมจังหวัดทางภาคเหนือ ที่เขียนผลงานด้านศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านสะลือ ซอ ซึ่ง ศึกษาห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล นอกจากนี้ ยังศึกษาเอกสารตามแหล่งข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต และสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ

การปฏิบัติงานภาคสนาม

การปฏิบัติงานภาคสนามเป็นการศึกษากระบวนการสืบทอดสละของบุคคลข้อมูล มีขั้นตอนการศึกษา ดังนี้

การเลือกประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการวิจัย โดยระเบียบวิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Method) ซึ่งผู้วิจัยศึกษาจากการศึกษาเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับชีวิตและสิ่งแวดล้อมของเรื่องราวสละในอดีต พร้อมกับบันทึกเหตุการณ์หรือกิจกรรมที่เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมคนตรีนานา นำข้อมูลมาวิเคราะห์และตีความหมายของผลกระทบของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ เป็นการวิจัยที่จะทำให้ได้คำตอบจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต และตีความสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างมีหลักฐานและเหตุผลประกอบ (เพ็ญแข แสงแก้ว, ๒๕๔๑) โดยเน้นประวัติศาสตร์และพัฒนาการที่เกี่ยวข้องกับคนตรีนานา ผู้วิจัยเลือกวิธีการวิจัยโดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาคนตรี ซึ่งเป็นการศึกษาพฤติกรรมมนุษย์ คือใช้วิธีการสังเกตอย่างเป็นระบบ การเข้าไปมีส่วนร่วมกับบุคคลข้อมูลที่ศึกษาแล้วสังเกต และเข้าร่วมในเหตุการณ์สำคัญๆ ของชุมชนหรือสังคมนั้นๆ รวมทั้งถามคำถามเป็นแนวทางการวิจัยภาคสนาม (งามพิศ สัตย์สงวน, ๒๕๔๒) ส่วนนักวิจัยบางท่านมีแนวทางการเลือกกลุ่มตัวอย่างดังนี้ การเลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อวิจัยเชิงคุณภาพ นักวิจัยสรรหาตัวอย่างที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับเรื่องที่ศึกษา สามารถให้ข้อมูลได้หลากหลาย เอื้อต่อการวิเคราะห์ และนำไปสู่ความเข้าใจประเด็นการวิจัยได้ดีที่สุด (ชาย โพธิ์สิตา, ๒๕๔๕) ในการวิจัยเรื่องการสืบทอดสละผู้วิจัยเลือกวิธีการวิจัยโดยการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อเป็นตัวแทนบุคคลข้อมูลสละมีขั้นตอนการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง

การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง

การคัดเลือกกลุ่มบุคคลข้อมูลสละเพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา มีขั้นตอนการดำเนินงานตั้งแต่ การรวบรวมรายชื่อบุคคลข้อมูลสละในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๔๒ ผู้วิจัยได้เริ่มศึกษาประวัติและผลงานของนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถด้านการสอนคนตรีนานาในพื้นที่ ๘ จังหวัดล้านนา โดยได้รับทุนวิจัยจากมูลนิธิแม่ฟ้าหลวง มีแนวทางการปฏิบัติงานคือ สืบหาแหล่งการเล่นดนตรีคนตรีนานาที่บ้านประกอบการขับขานในพื้นที่ ๘ จังหวัดล้านนา ต่อมาได้ศึกษาค้นคว้าที่บ้านในช่วงปี พุทธศักราช ๒๕๐๐ – ๒๕๕๐ พัฒนาการคนตรีนานาในประเทศไทย ได้รับทุนการวิจัยจากกองทุนวิจัยสำนักงานวิจัยแห่งชาติ และได้จัดทำวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาโท เรื่องกระบวนการสืบทอดคนตรีนานา สละ ซอ ปีน ในอำเภอเมืองน่าน จึงมีข้อมูลพื้นฐานในระดับจังหวัดและภาคเหนือ ต่อมาจึงได้โทรศัพท์สอบถามผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญด้านคนตรีนานา สละในภาคเหนือ ด้าน

ความเปลี่ยนแปลงของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้าน จึงได้รับทราบข้อมูล ในเบื้องต้น ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมรายชื่อนักดนตรี สะล้อที่ปรากฏประวัติและผลงานในปัจจุบัน ทำการตรวจสอบข้อมูลพื้นฐาน ขอรายละเอียดข้อมูลเพิ่มเติมจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้านการศึกษาและวัฒนธรรม จัดทำประวัติโดยย่อของบุคคลข้อมูลทั้งหมด ร่างกำหนดคุณลักษณะบุคคลข้อมูลที่เหมาะสมสำหรับการวิจัย นำเสนอรายชื่อต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ จึงดำเนินการประสานงานวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เพื่อขอความร่วมมือจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องพิจารณาคัดเลือกบุคคลข้อมูล และเสนอรายชื่อบุคคลข้อมูลที่รวบรวมไว้ทั้งหมด เพื่อขอความร่วมมือจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดในพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือได้ดำเนินการพิจารณาคัดเลือกบุคคลข้อมูล ในการคัดเลือกข้อมูลผู้วิจัยได้แนบคุณสมบัติและเกณฑ์บุคคลข้อมูลที่เหมาะสมสำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านสะล้อ โดยผู้วิจัยได้กำหนดคุณสมบัติและแนวทางการพิจารณามูลบุคคลข้อมูล

การกำหนดคุณสมบัติของบุคคลข้อมูลสะล้อ ในการศึกษาบุคคลสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ผู้วิจัยต้องการข้อมูลด้านการสืบทอด ต้องการแนวคิด ทฤษฎี และแนวทางปฏิบัติ เช่น การเริ่มต้นการสอนสะล้อ การบูชาครู การสอนฝึกหัดขั้นพื้นฐาน การเทียบเสียง การเล่นเพลง บรรเลง การเล่นประกอบการร้อง การเล่นสะล้อ การแสดงประกอบเครื่องดนตรีอื่นๆ และการประสมวงสะล้อ บุคคลที่ให้ข้อมูลได้ดี ต้องเป็นผู้ที่คุณสมบัติด้านความรู้ความสามารถ ประวัติและผลงานด้านการถ่ายทอดสะล้อ และประสบการณ์ ผลงานเป็นที่ปรากฏเด่นชัด เป็นที่ยอมรับของสังคมในวงกว้างในระดับอำเภอ จังหวัด และประเทศ และเคยได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการที่ผ่านการตรวจสอบประวัติและผลงานเป็นอย่างดี

การกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะล้อ การกำหนดเกณฑ์การพิจารณามูลบุคคลข้อมูลผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการคัดเลือกเป็นหลักเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน คือ บุคคลที่สมควรเป็นบุคคลข้อมูลควรเป็นผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ด้านการถ่ายทอดความรู้และทักษะการเล่น การสอน การผลิต ตลอดจนการควบคุมวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง เป็นบุคคลที่มีประวัติและผลงานเป็นที่ยอมรับของสังคม เคยได้รับรางวัลดีเด่น ระดับอำเภอ จังหวัด และระดับประเทศ ทางคณะกรรมการวัฒนธรรมจังหวัดเป็นผู้ดำเนินการคัดเลือกบุคคลสะล้อ โดยพิจารณาจากความเหมาะสมตามคุณสมบัติ ทางคณะกรรมการแสดงความเห็นและให้คะแนนมากที่สุด มาก และน้อยตามลำดับ เมื่อพิจารณาแล้วบุคคลที่ได้คะแนนมากที่สุด จึงเสนอรายชื่อวัฒนธรรมจังหวัดของแต่ละจังหวัด ส่งรายชื่อและผลการพิจารณาไปยังวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ต่อจากนั้นผู้วิจัยจึงนำรายชื่อบุคคลมาเพื่อประสานงาน ชี้แจงทำความเข้าใจในขั้นตอนการดำเนินการสัมภาษณ์ต่อไป

การประสานงานสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ผู้วิจัยในฐานะนักศึกษา สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้บันทึกข้อความเสนอขอคณะวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ทำหนังสือราชการขอความร่วมมือสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ๘ จังหวัด ล้านนา ในการดำเนินการคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะท้อน เพื่อให้การคัดเลือกบุคคลข้อมูลเป็นกลุ่ม ตัวอย่างที่มีความเที่ยงตรงและความเชื่อมั่นในการวิจัย ไม่ลำเอียง ผู้วิจัยจึง ศึกษาข้อมูลพื้นฐาน ของบุคคลสะท้อนหลายท่าน เพื่อเป็นแนวทางการคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะท้อน โดยส่งผลงานและ ประวัติส่วนตัวของบุคคลสะท้อนที่เคยมีผลงานปรากฏอยู่ก่อนหน้านี้แล้ว นำเสนอรายชื่อ ประวัติย่อ ของบุคคลข้อมูล ส่งให้หน่วยงานวัฒนธรรมจังหวัด ๘ จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน พะเยา แพร่ และน่าน พร้อมกับแนบเกณฑ์การพิจารณาการคัดเลือก บุคคลข้อมูล อธิบายแนวทางการคัดเลือกบุคคลข้อมูล ต่อจากนั้นผู้วิจัยได้ติดตามสอบถามวิธีการ คัดเลือกบุคคลข้อมูลของแต่ละจังหวัดพบว่า มีขั้นตอนการคัดเลือกบุคคลข้อมูลดังนี้

การเลือกกลุ่มบุคคลข้อมูลสะท้อน การคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะท้อนของสำนักงาน วัฒนธรรมจังหวัด เป็นผู้ดำเนินการคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะท้อน โดยมีรายละเอียดวิธีการคัดเลือก บุคคลข้อมูลสะท้อนของแต่ละจังหวัดดังนี้

จังหวัดเชียงราย ผู้ให้ข้อมูล คือเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรม อธิบายวิธีการคัดเลือก บุคคลข้อมูลสะท้อนในจังหวัดเชียงราย เมื่อได้รับหนังสือขอความร่วมมือจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ทางเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมเป็นผู้ดำเนินการสอบถามจากเครือข่าย วัฒนธรรมอำเภอ วัฒนธรรมตำบลในพื้นที่จังหวัดเชียงราย แต่วัฒนธรรมอำเภอบางแห่งได้ส่งข้อมูล ทำเนียบศิลปินดนตรีที่มีข้อมูลอยู่ก่อนแล้ว ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมจึงปรึกษากันมีมติคัดเลือก นายสุคำ แก้วศรี เป็นบุคคลข้อมูล เนื่องจากเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ เป็นผู้จัดการโรงเรียนสอนดนตรี พื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง มีผลงานเป็นที่ยอมรับของวงการศึกษา ได้รับคัดเลือกเป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๖ จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ ด้านดนตรีสะล้อ ซอ ซึง เมื่อเปรียบเทียบ ผลงานของนายสุคำ แก้วศรี กับครูสอนดนตรีคนอื่นๆ ก็เป็นครูสอนดนตรีทั่วไป

จังหวัดเชียงใหม่ ผู้ให้ข้อมูล คือเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ อธิบายว่าทางวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่มีวิธีการคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะท้อนโดยฝ่ายส่งเสริม วัฒนธรรมจังหวัดเป็นผู้รับผิดชอบ มีขั้นตอนการสรรหาโดยการสำรวจข้อมูลเดิมที่ทางวัฒนธรรม จัดทำทำเนียบไว้ก่อนหน้านี้แล้วหลังจากนั้นได้สอบถามไปยังเครือข่ายสภาวัฒนธรรมอำเภอและ ตำบลเพื่อตรวจสอบข้อมูล เพื่อเสนอรายชื่อบุคคลข้อมูลที่มีผลงานด้านดนตรีสะล้อ ซอ ซึง เมื่อ ผ่านขั้นตอนการเสนอรายชื่อแล้วทางเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมได้ประชุมหารือกัน 4 – 5 คน เพื่อ

พิจารณาเสนอรายชื่อบุคคลข้อมูล นำเสนอให้วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ลงนามเห็นชอบ ในที่ประชุมมีมติรับรองว่านายภานุทัต อภิขารธ เป็นผู้มีผลงานด้านการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซึง เป็นที่ยอมรับของโรงเรียน ชุมชน และหน่วยงานต่างๆ

จังหวัดน่าน ผู้ให้ข้อมูล คือเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรม อธิบายว่าการสรรหาบุคคลข้อมูลสะล้อทางวัฒนธรรมจังหวัดน่าน ทางจังหวัดน่านมีฐานข้อมูลศิลปินดนตรีพื้นบ้านอยู่บ้างแล้ว เมื่อมีหนังสือขอความร่วมมือทางหน่วยราชการมา ทางวัฒนธรรมได้แต่งตั้งคณะกรรมการระดับจังหวัดโดยเชิญฝ่ายที่เกี่ยวข้องมาทำการพิจารณาคัดเลือกบุคคลข้อมูลที่เหมาะสม การสรรหาบุคคลสะล้อครั้งนี้ได้สอบถามไปยังหน่วยงานต่างๆ เข้าร่วมพิจารณาได้แก่ ฝ่ายการศึกษาสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาน่าน ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอและเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมเป็นผู้ร่วมพิจารณาคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะล้อของจังหวัดน่าน จึงเสนอรายชื่อ **นายอรุณศิลป์ ดวงมูล** เนื่องจากเป็นบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถ แสดงผลงานเป็นที่ประจักษ์ในระดับจังหวัด ทางสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดน่านเคยเชิญมาเป็นวิทยากรอบรมครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ปีน หลายครั้ง และที่สำคัญได้รับคัดเลือกเป็นครูภูมิปัญญาไทย

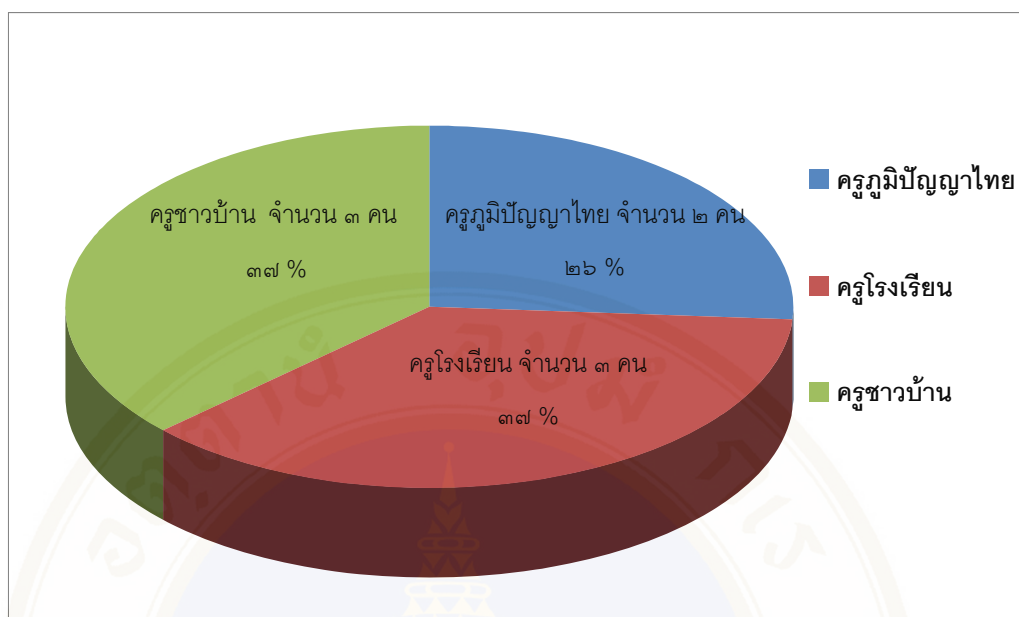
จังหวัดพะเยา ผู้ให้ข้อมูลคือเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรม อธิบายว่า การสรรหาบุคคลข้อมูลสะล้อโดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา ในเบื้องต้นทางสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยาได้รวบรวมผลงานศิลปินดนตรีพื้นบ้านมีข้อมูลเบื้องต้นบ้างแล้ว เมื่อมีหนังสือจากหน่วยงานทางราชการมาขอข้อมูล และขอความร่วมมือมา ทางวัฒนธรรมจังหวัดได้แต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมเป็นผู้สรรหา มีวิธีการโดยการสำรวจ สอบถาม และตรวจสอบบุคคลที่เหมาะสมสำหรับครั้งนี้เป็นการคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะล้อ ทางฝ่ายส่งเสริมได้คัดเลือก **นายสุภจิต ขาวแดง** เนื่องจากเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถด้านการถ่ายทอดความรู้ด้านสะล้อ และซึง มีผลงานนำเสนอต่อชุมชนมากกว่าบุคคลอื่นๆ มีความรู้ความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้าน และเป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านหลายวง เช่น วงปี่พาทย์พื้นเมือง วงสะล้อ ซอ ซึง การสอนฟ้อนดาบ การสอนตีกลองสะบัดชัย โดยเฉพาะผลงานนักเรียนสะล้อ ซอ ซึง เป็นรับคัดเลือกเป็นตัวแทนจังหวัดพะเยาเพื่อเข้าร่วมประกวดดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง ระดับภาคเหนือ

จังหวัดแพร่ ผู้ให้ข้อมูลคือเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรม อธิบายว่า การสรรหาบุคคลข้อมูลสะล้อจังหวัดแพร่หลังจากได้รับหนังสือขอความร่วมมือจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลแล้ว ได้สอบถามไปยังสภาวัฒนธรรมอำเภอต่าง ๆ เมื่อสภาวัฒนธรรมอำเภอเสนอรายชื่อมาจึงแต่งตั้งคณะกรรมการพิจารณาโดยนำผลงานของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้านมาเปรียบเทียบแล้วจึงลงมติคัดเลือก **นายอรุณ ทิพย์วงศ์** ครูภูมิปัญญาไทย เป็นตัวแทนจังหวัดแพร่ มีเหตุผลสำคัญคือ ได้รับคัดเลือกเป็นครูภูมิปัญญาไทยด้านดนตรีสะล้อ ซอ ซึง เป็นวิทยากรอบรมครูและนักเรียนในจังหวัดแพร่ เป็นครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึง เมื่อนำประวัติและผลงานของบุคคลอื่นๆ

จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้ให้ข้อมูลคือฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้อธิบายว่าบุคคลด้านดนตรีพื้นบ้าน เช่น สะล้อ ซอ ซึง มีจำนวนน้อย เนื่องจากวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน ประชากรส่วนมากเป็นคนชาวไทยใหญ่ ส่วนขั้นตอนการคัดเลือกบุคคลสะล้อมีวิธิดำเนินการโดยการหารือกันภายในกลุ่มส่งเสริมวัฒนธรรม เพราะได้เคยจัดทำทำเนียบบุคคลสำคัญในท้องถิ่น ครูภูมิปัญญา และศิลปินชาวบ้าน ผลการหารือกันมีมติคัดเลือกอาจารย์ประเสริฐ เกิดมงคล มีเหตุผลคือเนื่องจากทางจังหวัดแม่ฮ่องสอนเคยจัดประกวดดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึงระดับจังหวัดพบว่าผลงานลูกศิษย์ของ **อาจารย์ประเสริฐ เกิดมงคล** ได้รับรางวัลชนะเลิศเกือบทุกครั้ง นอกจากนี้ยังได้ตรวจสอบประวัติและผลงานที่เคยส่งประกวดและผลงานผู้มีผลงานวัฒนธรรม พบว่าเป็นบุคคลข้อมูลที่เหมาะสม มีความสามารถด้านการถ่ายทอดการเล่นดนตรี เป็นนักร้อง นักดนตรี และมีความรู้เรื่องการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง และช่วยเป็นวิทยากรให้ความรู้ด้านดนตรีให้กับหน่วยงานอื่นๆ

จังหวัดลำพูน ผู้ให้ข้อมูลคือเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน อธิบายว่าเนื่องจากวัฒนธรรมจังหวัดลำพูนมีข้อมูลศิลปินดนตรีพื้นบ้านอยู่บ้างแล้ว การคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะล้อของจังหวัดลำพูน ทางฝ่ายส่งเสริมมีวิธีการคัดเลือกโดยการสอบถามไปยังกลุ่มเครือข่ายวัฒนธรรมอำเภอ และวัฒนธรรมตำบล แจ้งวัตถุประสงค์ของการคัดเลือกบุคคล เมื่อตรวจสอบประวัติและผลงานศิลปินทั้งจังหวัดแล้ว จึงประชุมเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมเพื่อเสนอรายชื่อให้วัฒนธรรมจังหวัดลงความเห็นชอบ แล้วจึงส่งรายชื่อไปยังผู้ประสานงาน สำหรับการเลือกบุคคลข้อมูลสะล้อ สาเหตุที่เลือก **นายวิรัตน์ พรหมนวล** เนื่องจากเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถด้านดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง เป็นผู้ที่มีประวัติและผลงานเป็นที่ยอมรับด้านการถ่ายทอดความรู้เป็นวิทยากรสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ช่วยและเป็นช่างผลิตเครื่องดนตรี

จังหวัดลำปาง ผู้ให้ข้อมูลคือ เจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง อธิบายว่าการคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะล้อของจังหวัดลำปาง มีวิธิดำเนินการดังนี้ เมื่อได้รับแจ้งจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ทางเจ้าหน้าที่ฝ่ายส่งเสริมได้หารือกันประมาณ ๔ - ๕ คน เป็นตัวอย่าง แล้วเสนอรายชื่อต่อคณะกรรมการ ๕ ภาติ ประกอบด้วย ภาคนอกชน ภาครัฐ ภาคนอกชนตัวแทนศิลปิน รัฐวิสาหกิจ นักวิชาการ และเจ้าหน้าที่วัฒนธรรม ประชุมหารือกันหลายเรื่องที่ทางวัฒนธรรมจังหวัด ดำเนินการเรื่องตลาดนัดภูมิปัญญา ประกอบด้วย ภาษาคำเมือง สมุนไพรพื้นบ้านดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง มรดกทายาทและหมอพื้นบ้าน สำหรับการคัดเลือกบุคคลสะล้อครั้งนี้ทางคณะกรรมการเสนอรายชื่อคะแนนสูงสุดและมีคะแนนเท่ากันมี ๒ ราย คือ นายศรชัย เต็งรัตน์ ล้อม อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และนางศรีนวย ลำอ่างค์ศรี ครูสอนดนตรีโรงเรียนไหล่หินวิทยา เมื่อพิจารณาความเหมาะสมสำหรับการให้ข้อมูลครั้งนี้ ทางประธานกรรมการคัดเลือกบุคคลข้อมูลเสนอชื่อ **นางศรีนวย ลำอ่างค์ศรี** เนื่องจากปัจจุบันหน้าที่สอนดนตรีสะล้อสามารถให้ข้อมูลได้มากกว่า จึงเป็นมติที่ประชุมของคณะกรรมการวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง



แผนภูมิที่ ๓ - ๑ แสดงจำนวนบุคคลข้อมูลระลอก จำนวน ๘ คน ในพื้นที่ลำนานา

ในการคัดเลือกบุคคลข้อมูลระลอก จำนวน ๘ คน เป็นครูโรงเรียนจำนวน ๓ คน ได้แก่ นางศรีนวย ลำอังก์ศรี จังหวัดลำปาง นายสุคำ แก้วศรี จังหวัดเชียงราย และนายสุกจิตขาวแดง จังหวัดพะเยา คิดเป็นร้อยละ ๓๗ ส่วนครูภูมิปัญญามีจำนวน ๒ คน ได้แก่ นายอรุณ ทิพย์วงศ์จังหวัดแพร่ และนายอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน คิดเป็นร้อยละ ๒๖ นอกจากนั้นเป็นครูชาวบ้านมีจำนวน ๓ คน ได้แก่ นายภานุทัต อภิชนาง นายประเสริฐ เกิดมงคล และนายวิรัตน์ พรหมนวล คิดเป็นร้อยละ ๓๗

ประวัติและผลงานของบุคคลข้อมูลระลอก

การศึกษาประวัติและผลงานของบุคคลข้อมูลระลอกมีดังต่อไปนี้

๑. จังหวัดลำปาง นางศรีนวย ลำอางค์ศรี



ภาพที่ ๓ - ๑ ศรีนวย ลำอางค์ศรี โรงเรียนไหล่หินวิทยา อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

นางศรีนวย ลำอางค์ศรี อายุ ๔๓ ปี เกิดวันที่ ๑ เมษายน พุทธศักราช ๒๕๑๑ จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ ๖ โรงเรียนบ้านวังหม้อธงชัยศึกษา ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง จบระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๖ โรงเรียนลำปางกัลยาณี จบระดับอุดมศึกษาปริญญาตรี สาขาดนตรีศึกษา (เกียรตินิยม อันดับ ๑) วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง (มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง) เมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๓๕ ประวัติการทำงานและผลงาน ปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ ครูดีเด่นรางวัลครูสภา รับรางวัลและเกียรติบัตร จากครูสภาจังหวัดลำปาง ปีพุทธศักราช ๒๕๔๒ ครูดีเด่นวิชาศิลปกรรม (ดนตรี) จากกรมสามัญศึกษาจังหวัดลำปาง ปี พุทธศักราช ๒๕๔๒ ประกวดดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ชลุ่ม ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ งานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๕ ณ จังหวัดเชียงราย ปีพุทธศักราช ๒๕๔๔ ครูดีเด่นด้านส่งเสริมดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน จากสำนักงานสหวิทยาเขตลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ ประกวดดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง ได้รับรางวัลชนะเลิศ ระดับภาคเหนือ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้รับถ้วยพระราชทานของ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ปีพุทธศักราช ๒๕๕๓ ประกวดดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง ได้รับรางวัลชนะเลิศ ระดับภาคเหนือ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ถ้วยพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ด้านการสืบทอดสะล้อ มีประสบการณ์การสอนดนตรีมากกว่า ๒๐ ปี ปัจจุบันเป็นครูสอนสะล้อ ซอ ซึง และเป็นวิทยากรบรรยาย และสาธิตเชิงปฏิบัติการ ในสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา ลำปาง เขต ๒ (ศรีนวย ลำอางค์ศรี, ๒๕๕๒)

๒. จังหวัดเชียงราย นายสุคำ แก้วศรี

ภาพที่ ๓ - ๒ นายสุคำ แก้วศรี โรงเรียนเมืองเชียงราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

นายสุคำ แก้วศรี อายุ ๕๒ ปี เกิดวันที่ ๒๑ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๐๒ ตำแหน่งครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย ประวัติการศึกษา นายสุคำ แก้วศรี สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาที่ ๔ โรงเรียนบ้านแม่บีม อำเภอพะเยา จังหวัดเชียงราย สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๗ โรงเรียนบ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๓ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ปี พุทธศักราช ๒๕๒๑ สำเร็จการศึกษาคูประกาศนียบัตรการศึกษาคูชั้นต้น ปีพุทธศักราช ๒๕๒๕ สำเร็จประกาศนียบัตรการศึกษาคูชั้นสูง ปี พุทธศักราช ๒๕๒๗ จากวิทยาลัยครูเชียงราย สำเร็จครูศาสตรบัณฑิต จากวิทยาลัยครูเชียงราย ปี พุทธศักราช ๒๕๒๘ สำเร็จศึกษาศาสตรบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช ปีพุทธศักราช ๒๕๕๓ สำเร็จการศึกษา สาขาวัฒนธรรมดนตรีมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง เกียรตินิยมและผลงานมีดังนี้ ปี พุทธศักราช ๒๕๓๑ – ปี พุทธศักราช ๒๕๓๓ ได้รับรางวัลครูดีเด่นด้านการส่งเสริมดนตรีไทยในโรงเรียน ปี พุทธศักราช ๒๕๓๘ ได้รับรางวัลครูผู้สอนดนตรีพื้นบ้านดีเด่น ระดับจังหวัดเชียงราย ปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ ได้รับคัดเลือกเป็นครูดีเด่นสาขาสารศิลปะดนตรี ของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเขต ๑ เชียงราย ปี พุทธศักราช ๒๕๔๘ ได้รับยกย่องเป็นครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม จากสำนักงานคณะกรรมการสภาการศึกษาแห่งชาติ (สุคำ แก้วศรี, ๒๕๕๒)

๓. จังหวัดพะเยา นายสุภจิต ขาวแดง



ภาพที่ ๓ - ๓ นายสุภจิต ขาวแดง โรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโทกหาวก จังหวัดพะเยา
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

นายสุภจิต ขาวแดง อายุ ๕๑ ปี เกิดวันที่ ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๐๓ ด้านประวัติส่วนตัว ตำแหน่งรองผู้อำนวยการ โรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยาบ้านโทกหาวก ประสบการณ์เรียนรู้ สะล้อ เรียนรู้ด้วยตนเอง เริ่มศึกษาเรียนรู้เมื่ออายุประมาณ ๑๓ - ๑๘ ปี ในหมู่บ้านแม่กำ จังหวัดพะเยา ที่ตนเองอาศัยอยู่ มีวงดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึงของชาวบ้าน จึงมีความสนใจ จึงหาเครื่องดนตรีติดตัวไปเล่นกับคณะชาวบ้านเพื่อความสุขสนุกสนาน ต่อมาได้มีครอบครัวและมีลูกชายคนหนึ่ง อายุได้ ๕ - ๑๐ ปี บุตรชายก็มีความสนใจจะเรียนดนตรีสะล้อ ซึง และสนใจด้านพระพุทธศาสนา จึงพาบุตรชายมาเรียนพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ ที่วัดศรีโคงคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ศาสนาทุกวันอาทิตย์ ช่วงว่างก็มีกิจกรรมนันทนาการการแสดงดนตรีสะล้อ ซึงสอดแทรกกิจกรรมสอนธรรมะ ทางเจ้าอาวาสซึ่งเป็นผู้ส่งเสริมทั้งศาสนาและดนตรีจึงเป็นผู้ร่วมก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้าน นำเสนอผลงานช่วยเหลือสังคมในจังหวัดพะเยาหลายครั้ง ต่อมาเมื่อมีประสบการณ์มากขึ้น จึงนำความรู้ไปทำการสอนให้นักเรียนโรงเรียนระดับประถมศึกษาในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา ใช้เวลาการสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ประมาณ ๑๖ ปี มีผลงานได้รับความสำเร็จเป็นอย่างดีสามารถนำนักเรียนไปแสดงในงานศพ งานเลี้ยง ในชุมชนและหน่วยงานต่างๆ เป็นที่ยอมรับของชุมชนใน

อำเภอเชิงคำ ต่อมาย้ายโรงเรียนมาทำการสอนที่โรงเรียนอนุบาลบ้านโศกหวาก อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ได้มาสร้างผลงานด้านดนตรี สะล้อ ซอ ซึง เมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๕๓ นักเรียนได้รับคัดเลือกเข้าประกวดดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยรับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ (สุภจิต ขาวแดง, ๒๕๕๒)

๔. จังหวัดแพร่ นายอรุณ ทิพยวงศ์



ภาพที่ ๓ - ๔ นายอรุณ ทิพยวงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

นายอรุณ ทิพยวงศ์ อายุ ๗๑ ปี เกิดวันที่ ๑๕ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๔๘๓ บ้านเลขที่ ๗/๒ ถนนยนตรกิจโกศล ซอย ๒ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ได้รับยกย่องให้เป็น ครูภูมิปัญญาไทย รุ่น ๒ สาขาดนตรีพื้นบ้าน จังหวัดแพร่ อดีตเคยเป็นข้าราชการครูในสังกัด โรงเรียนพิริยาลัย ทำหน้าที่การสอนวิชาภาษาไทยและดนตรี ระดับมัธยมศึกษาจังหวัดแพร่ มีผลงานที่โดดเด่นได้แก่การศึกษาค้นคว้าสื่อที่ทำจากกระดิ่งแขวนคอสัตว์ ได้ดัดแปลงเป็นเครื่องดนตรี ต่อมาได้รวมศิลปินชาวบ้าน และเยาวชนฝึกซ้อมดนตรี ผลงานการประกวดดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕ ได้รับรางวัลชนะเลิศ ได้รับถ้วยและโล่รางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ปัจจุบันเป็นครูและวิทยากรสอนสะล้อ ซอ และซึง เป็น ประธานครูภูมิปัญญาไทย ช่วยเหลือกิจกรรมทางสังคมในจังหวัดแพร่

ปัจจุบัน นายอรุณ ทิพยวงศ์ เป็นครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ซอปี วงกระดังงาสักดิ์ นักวิชาการท้องถิ่น ช่างผลิตสะล้อ ซึง และเครื่องดนตรีพื้นบ้านหลายชนิด (อรุณ ทิพยวงศ์, ๒๕๔๒)

๕. จังหวัดน่าน นายอรุณศิลป์ ดวงมูล



ภาพที่ ๓ - ๕ นายอรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

นายอรุณศิลป์ ดวงมูล อายุ ๖๑ ปี เกิดวันที่ ๑๐ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๔๙๓ บ้านเลขที่ ๑๐๔ หมู่ ๕ ตำบลสวก อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ครูภูมิปัญญาไทยรุ่น ๔ สาขาคดนตรีพื้นบ้าน เป็นลูกศิษย์ครูไชยลังกา เกรือเสน ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๓๐ เป็นนักดนตรี สะล้อ และปี่นคณะครุคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ ปี ๒๕๓๘ ประสบการณ์การเรียนรู้ดนตรีสะล้อเคยเรียนรู้จากครูโดยพักอาศัยอยู่กับครูไชยลังกา ๑๘ ปี อยู่ร่วมวงดนตรีซอท้องถิ่น ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๑๘ - ๒๕๓๔ อยู่ร่วมวงคณะ ครุคำผาย นุปีง ตั้งแต่ปี พุทธศักราช ๒๕๓๕ - ๒๕๕๓ มีผลงานการถ่ายทอดสะล้อ ซอ ปี่น ให้นักเรียน เยาวชน และครูในพื้นที่จังหวัดน่านหลายปี เป็นช่างประดิษฐ์ สะล้อ และปี่น มีคุณภาพดี เป็นผู้มีส่วนร่วม ในการถ่ายทอดวิธีการเล่น สะล้อ เป็นบุคคลข้อมูลที่มีความรู้ ด้านการผลิตสื่อสะล้อและปี่น และการถ่ายทอดความรู้ ให้กับนักเรียน เยาวชน ชาวบ้าน ความสามารถพิเศษเป็นผู้แต่งบทขอ แล้วนำไปขับชออธิบายประวัติเรื่องเกี่ยวกับ พระพุทธศาสนา ซอกจูน ซอผ้าป่า ซอบวชนาค ซอขึ้นบ้านใหม่ ซอเทิดพระเกียรติพระเจ้าอยู่หัว พระราชินี สมเด็จพระเทพรัตนฯ ปัจจุบันเป็นหัวหน้าคณะซอกคำผาย นุปีง เป็นตัวแทนครุคำผาย นุปีง

นอกจากนี้อรุณศิลป์ ดวงมูล ยังเป็นครูสอนสละล้อถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้กับกลุ่มเยาวชนในโรงเรียนบ้านชาวหลวง และพื้นที่แหล่งเรียนรู้ชุมชนต่างๆ ในจังหวัดน่าน นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรให้ความรู้ และทักษะการเล่นสละล้อให้กับครูสอนดนตรีในจังหวัดน่าน เป็นช่างผลิตเครื่องดนตรีสละล้อ ช่างซอ นักดนตรีดีดปิ่น สีสละล้อ มีฝีมือการเล่นสามารถเป็นต้นแบบสำหรับนักดนตรีอาชีพได้เป็นอย่างดี (อรุณศิลป์ ดวงมูล, ๒๕๕๘)

๖. จังหวัดเชียงใหม่ นายภานุทัต อภิชนาธ



ภาพที่ ๓-๖ นายภานุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

นายภานุทัต อภิชนาธ อายุ ๓๗ ปี เกิดวันที่ ๒๑ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๑๗ อยู่บ้านเลขที่ ๖๐/๓ หมู่บ้านร่มเย็นเพลส ตำบลป่าตัน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สถานที่ทำงาน ชมรมดนตรีพื้นเมืองเชียงใหม่ ศูนย์การศึกษาดนตรีดนตรีพื้นเมืองวัดสวนดอก ประวัติการศึกษา จบการศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดช่างเคี่ยน จังหวัดเชียงใหม่ พุทธศักราช ๒๕๒๕ จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนหอพระ พุทธศักราช ๒๕๓๒ จบการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลาย จากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ พุทธศักราช ๒๕๓๕ ประวัติการทำงาน วิทยากรสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้จัดการฝ่ายดนตรีและนาฏศิลป์ กลุ่มแก้วขันโตกพาเลศ วิทยากรสอนดนตรีพื้นบ้านคณะแพทยศาสตร์ โรงเรียนเกาะหลวง คณะทันตแพทยศาสตร์ เป็นคณะกรรมการประกวดดนตรีพื้นบ้าน และเป็นนักแสดงดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดเชียงใหม่

ประวัติและผลงานด้านดนตรี นายภานุทัต อภิชนาธง เดิมเป็นคนจังหวัดลำพูน ทางครอบครัวมีฐานะยากจน ได้บวชเป็นสามเณรอาศัยอยู่กับวัดหลายปี ต่อมาอายุได้ ๑๐ ปี ขณะกำลังเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ได้มีโอกาสเข้าร่วมวงดนตรีเครื่องสายไทย ระดับชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดช้างเคียน เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ แล้วจึงเข้าเรียนต่อที่โรงเรียน หอพระ ได้เป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทย ได้รับคัดเลือกเป็นประธานชมรมดนตรีไทยในเวลาต่อมา และได้รับรางวัลดีเด่นด้านดนตรีไทย เมื่อเข้าเรียนต่อในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้มีโอกาสฝึกฝนดนตรีจากกลุ่มเพื่อน รุ่นพี่ และครูที่เก่ง จนมีความชำนาญเครื่องดนตรีหลายชนิด ในขณะที่เรียนมีโอกาสร่วมงานกับศิลปินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ บุญศรี รัตนัง คณะยานุญจันทร์ คณะเก่า ต่อม และคณะช่างซออีกหลายคณะ

ผลงานด้านการบันทึกเทปเพลงพื้นบ้านล้านนา ได้บันทึกเสียงดนตรีพื้นบ้านชุดแรก ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้านล้านนา ชุดเส้นเสียงล้านนา ๑-๔ โดยบริษัท IMF จำกัด บันทึกเสียงสะล้อและดนตรีสากล ชุดเส้นเสียงไทย โดยบริษัท ฮันนี่สตูดิโอ ขับร้องเพลงนพบุรีศรีเชียงใหม่แก้ว ประพันธ์เพลงฝากรักฝากเพลง ขับร้องเพลงคนลุ่มถั่ง โดยบริษัทแกรมมี่ ขับร้องเพลงชุดคำหัวปีใหม่ โดยสืบสานบทร้องของนิทัศน์ ละอองศรี บันทึกเสียงขับร้องเพลงชุดบ่อายชิงหลวง โดยบริษัททิวลิป จำกัด เป็นนักร้องนำขับร้องเพลงชุด คนหัวล้าน โดยบริษัท ซอร์ เรคคอร์ด จำกัด และบันทึกเพลงบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนาหลายชุด ผลงานด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านเคยเป็นตัวแทนประเทศไทยไปแสดงดนตรีต่างประเทศ เช่น ปี พุทธศักราช ๒๕๔๒ แสดงงานมิโคซูจิ พาเหรด ณ เมือง โอซากา ประเทศญี่ปุ่น และแสดงดนตรีพื้นบ้านตามโรงแรม ร้านอาหาร งานวัด งานขันโตก ฯลฯ เป็นนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถ และได้รับการสืบทอดมาจากศิลปินชาวบ้านในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน มีประสบการณ์การถ่ายทอดความรู้ในสถานศึกษา ประสบความสำเร็จในการนำเสนอผลงานการนำนักเรียนประกวดดนตรีสะล้อ ซึ่ง ชลยุทธ์ได้รับรางวัลระดับจังหวัดและระดับชาติ และได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ปัจจุบันสอนดนตรีพื้นบ้าน ที่ชมรมส่งเสริมดนตรีพื้นเมืองวัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (ภานุทัต อภิชนาธง, ๒๕๔๘)

๗. จังหวัดแม่ฮ่องสอน นายประเสริฐ เกิดมงคล

ภาพที่ ๓ - ๗ นายประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

นายประเสริฐ เกิดมงคล อายุ ๖๒ ปี เกิดวันที่ ๑ มีนาคม พุทธศักราช ๒๔๙๒ บ้านเลขที่ ๒๖๐/๓ หมู่ ๑ ตำบลบ้านกาสา อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน สำเร็จการศึกษาจาก วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง ระดับเตรียมอุดมศึกษา สาขาพลศึกษา วิทยาลัยพลศึกษา จังหวัด เชียงใหม่ ระดับปริญญาตรี สำเร็จสาขาดนตรีศึกษา สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ มีประสบการณ์การสอน ดนตรีโรงเรียนแม่สะเรียงบริพัตรศึกษา ระดับมัธยมศึกษา และเป็นวิทยากรท้องถิ่น สามารถ ประดิษฐ์เครื่องดนตรีสะล้อ ซึ่ง ใช้และจำหน่ายในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ปัจจุบันนายประเสริฐ เกิดมงคล เป็นครูสอนดนตรีกลุ่มเยาวชน เป็นวิทยากรอบรมครู ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นช่างผลิตสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย โดยผลิตใช้เองและจำหน่ายให้ครูและนักเรียน ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๑)

๘. จังหวัดลำพูน นายวิรัตน์ พรหมนวล



ภาพที่ ๓ - ๘ นายวิรัตน์ พรหมนวล ครูศิลป์ในชาบ้าน จังหวัดลำพูน
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

นายวิรัตน์ พรหมนวล อายุ ๕๗ ปี เกิดวันที่ ๔ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๔๙๗ บ้านเลขที่ ๓๖ หมู่ ๘ ตำบลมะกอก อำเภอบ้านฝาง จังหวัดลำพูน ได้รับยกย่องเป็นครูสอนดนตรีและวิทยากร ระดับจังหวัดลำพูน การเรียนรู้จากประสบการณ์ในชุมชน เช่น เคยเรียนรู้ดนตรีโดยวิธีการเข้าอบรมกับนายวิเทพ กันธิมา ครูสอนสะล้อที่มีชื่อเสียงในจังหวัดเชียงใหม่ การเป็นศิลปินชาบ้านรวมวงดนตรีให้อำเภอบ้านฝาง เรียนรู้ด้วยตนเอง ฝึกฝนทักษะการเล่นจนเกิดความชำนาญศึกษา ค้นคว้า ทดลองเครื่องดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ขลุ่ย จนประสบความสำเร็จ สามารถเผยแพร่ผลงานการสร้างเครื่องดนตรี จำหน่ายให้สถานศึกษา และแหล่งเรียนรู้จำนวนมาก มีประสบการณ์การเป็นครูวิทยากร อบรมครูในพื้นที่จังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ ผลงานการถ่ายทอดดนตรีสะล้อ ซอ ขลุ่ย นักเรียนได้รับรางวัลจำนวนมาก เคยร่วมวงดนตรีคณะลูกแม่อาจอำเภอบ้านฝาง แสดงในงานศพ งานบุญในวัด ได้รับการชมเชยจากกลุ่มครูและศิลปินทั่วไปเป็นอย่างดี ปัจจุบัน นายวิรัตน์ พรหมนวล เป็นครูและวิทยากร สอนสะล้อ ซอ ขลุ่ยให้แก่กลุ่มนักเรียนระดับประถมศึกษาในจังหวัดลำพูน (วิรัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๑)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การจัดเก็บรวบรวมข้อมูลและระบบการศึกษา ผู้วิจัยดำเนินการโดยแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ข้อมูลด้านเอกสารและข้อมูลภาคสนาม มีระบบการศึกษาดังนี้ ด้านเอกสาร ได้แก่ ข้อมูลเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การจำแนกข้อมูลผู้วิจัยจัดระบบการเก็บข้อมูลเป็นประเภท ข้อมูลเอกสาร ได้แก่ ประวัติศิลปิน ผลงานศิลปิน เป็นต้น ด้านภาคสนาม ได้แก่ การปฏิบัติงานภาคสนามจากการสังเกต การสัมภาษณ์ การบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว การบันทึกเสียง ข้อมูลโน้ตเพลงร่วมกับผู้ช่วยวิจัยในท้องถิ่น กำหนดข้อมูลการศึกษาไว้ คือ ข้อมูลเอกสารสิ่งพิมพ์ รายงานการวิจัยทางการศึกษา วิทยานิพนธ์ บันทึกการสอน ตำราแบบฝึกหัด ภาพถ่ายที่บันทึกไว้ และภาพถ่ายที่บันทึกระหว่างปฏิบัติงานวิจัย ฯลฯ ข้อมูลด้านดนตรี ได้แก่ โน้ตเพลง เอกสารแบบฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรี เทปบันทึกเสียง ภาพเคลื่อนไหวการแสดง ในรูปของ วิซีดี ดีวีดี เป็นต้น ข้อมูลจากการปฏิบัติงานภาคสนาม ในพื้นที่อยู่อาศัยของบุคคลข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีสะล้อในพื้นที่ ๘ จังหวัดล้านนา ข้อมูลจากการสอบถามบุคคล หน่วยงาน การสัมภาษณ์ การสัมภาษณ์ และคำบอกเล่าจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับสะล้อในล้านนา

การจัดระเบียบข้อมูล ข้อมูลที่รวบรวมได้ทั้งหมดจากการศึกษาและการจัดเก็บข้อมูล ผู้วิจัยนำมาจัดกระทำกับข้อมูลแต่ละส่วนจำแนกออกเป็นส่วนย่อย จากนั้นจึงจัดระเบียบด้วยการจำแนกตามประเด็นที่ศึกษาที่ตั้งคำถามวิจัยไว้ ประกอบด้วยประเด็นต่างๆ ๓ ประเด็น คือ (๑) ประวัติและพัฒนาการดนตรีพื้นบ้านล้านนา (๒) การสืบทอดดนตรีพื้นบ้านในล้านนา (๓) องค์ความรู้การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีสะล้อ ในล้านนา

การตรวจสอบข้อมูลและการซ่อมข้อมูล การตรวจสอบข้อมูลทั้ง ๓ ประเด็น ได้แก่ การศึกษาประวัติศาสตร์ และพัฒนาการ ผ่านการตรวจสอบจากอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ส่วนข้อมูลด้านการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลหลังจากถอดเทปบันทึกเสียงจัดพิมพ์แล้วส่งข้อมูลที่สัมภาษณ์ส่งไปให้บุคคลข้อมูลสะล้ออ่านเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล และเสนอแนะเพิ่มเติม หลังจากได้ผ่านการตรวจสอบจากบุคคลข้อมูลสะล้อ ที่ทำการจัดระเบียบข้อมูลแล้วเป็นข้อมูลการศึกษาเบื้องต้น จากนั้นจึงตรวจสอบคัดเลือกบางส่วน เพื่อค้นหาประเด็นการศึกษาหลักและตรวจสอบหาข้อบกพร่อง เมื่อพบว่าข้อมูลที่ขาดหายไปจากประเด็นที่ศึกษาผู้วิจัยจะเสริมข้อมูลให้ถูกต้องสมบูรณ์ โดยการโทรศัพท์สอบถามบุคคลข้อมูลสะล้อ ด้วยวิธีการซ่อมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลย่อยที่ได้จำแนกไว้ต่อจากนั้นจึงนำส่วนของข้อมูลที่ต้องทำการวิเคราะห์ส่งมอบให้บุคคลข้อมูล เพื่อตรวจสอบก่อนวิเคราะห์เนื้อหาต่อไป

แผนการดำเนินการวิจัย

การวางแผนงานปฏิบัติงานภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ บันทึกเสียง บันทึกภาพ เคลื่อนไหว และบันทึกภาพนิ่งมีแผนการดำเนินการ ดังนี้

ตารางที่ ๓ - ๑ แสดงแผนการปฏิบัติงานภาคสนาม

ที่	ขั้นตอนการดำเนินงาน	พฤษภาคม ๒๕๕๓-พฤศจิกายน ๒๕๕๓						
		พ.ค. ๕๓	มิ.ย. ๕๓	ก.ค. ๕๓	ส.ค. ๕๓	ก.ย. ๕๓	ต.ค. ๕๓	พ.ย. ๕๓
๑.	ประสานงานกลุ่มผู้คัดเลือกศิลปินและติดต่อศิลปิน ครูสอนหล่อช่างผลิตหล่อ	√						
๒.	ทบทวนสารัตถะที่เกี่ยวข้อง		√					
๓.	ศึกษางานภาคสนาม(ตามตารางนัดหมาย)			√				
๔.	จัดทำข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูล				√			
๕.	ตรวจสอบ และสังเคราะห์ข้อมูล				√			
๖.	ตีความผลการศึกษตามวัตถุประสงค์				√			
๗.	จัดทำรายงานผลการศึกษา					√		
๘.	นำเสนอผลวิจัยต่อผู้เชี่ยวชาญดนตรี					√		
๙.	นำเสนอผลงานทางวิชาการ						√	
๑๐.	ตีพิมพ์เผยแพร่ผลการวิจัย							√

ขั้นตอนการวางแผนปฏิบัติงานภาคสนาม เมื่อได้รับอนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์แล้ว ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

๑. ประสานกับกลุ่มครูศิลปิน ครูดนตรีและช่างผลิตเครื่องดนตรีหล่อในพื้นที่ ๘ จังหวัดล้านนา เพื่อขอสัมภาษณ์ เรื่องประวัติ ประสบการณ์ การเรียนรู้ การถ่ายทอดดนตรีหล่อ เมื่อติดต่อได้แล้วบันทึกสถานที่อยู่ แผนที่เส้นทางการเดินทาง สถานที่ข้างเคียงที่สำคัญเบอร์โทรศัพท์ของครูดนตรีและบุคคลข้างเคียง ตารางวันสัมภาษณ์ที่สะดวกในการให้ข้อมูล นำข้อมูลปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา

๒. วางแผนการดำเนินการ จัดทำแผนที่ความคิด แผนที่การเดินทางภาคสนาม การเตรียมวัสดุอุปกรณ์ การบันทึกภาพ บันทึกเสียง การจดบันทึกประเด็นคำถามนำ

๓. เข้าพื้นที่ปฏิบัติงานภาคสนาม โดยเน้นแหล่งเรียนรู้ชุมชน แหล่งสถานศึกษาที่จัดการเรียนการสอนต่อเนื่องอย่างต่อเนื่องมีผลงานที่โดดเด่น มีรูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนชัดเจน ออกแบบสอบถาม คัดเลือกกลุ่มครูดนตรีสอนสะล้อและซอผลิตสะล้อ สำหรับแหล่งผลิตสะล้อ เตรียมอุปกรณ์การบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว แบบสัมภาษณ์คำถามนำ จัดระบบข้อมูลลงคอมพิวเตอร์ จำแนกหมวดหมู่ข้อมูล

๔. การจำแนกข้อมูล การจัดกระทำข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล เพื่อดำเนินการวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูล การจัดระบบองค์ความรู้ด้านการถ่ายทอดสะล้อ การผลิตสะล้อ การปรับปรุงแก้ไข ซ่อมข้อมูลเพื่อให้ถูกต้องสมบูรณ์ การเรียบเรียง และการเขียนรายงานวิจัย การนำเสนอผลงานในการสัมมนาทางวิชาการ การจัดสัมมนาร่วมกับผู้เชี่ยวชาญดนตรีดนตรีพื้นบ้าน การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการระดับท้องถิ่น ระดับประเทศและระดับนานาชาติ

กำหนดตารางนัดหมายกลุ่มบุคคลข้อมูล ตารางนัดหมายสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลข้อมูลสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

ตารางที่ ๓ - ๒ แสดงการนัดหมายกลุ่มบุคคลข้อมูลสะล้อ

พื้นที่ปฏิบัติงานภาคสนาม	ปฏิบัติงานตั้งแต่วันที่ ๑-๒๔ กรกฎาคม ๒๕๕๓						
๑. พื้นที่ จังหวัดเชียงใหม่	๑-๓						
๒. พื้นที่จังหวัดลำพูน		๔-๖					
๓. พื้นที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน			๗-๙				
๔. พื้นที่จังหวัดลำปาง				๑๐-๑๒			
๕. พื้นที่จังหวัดเชียงราย					๑๓-๑๕		
๖. พื้นที่จังหวัดพะเยา						๑๖-๑๘	
๗. พื้นที่จังหวัดแพร่							๑๙-๒๑
๘. พื้นที่จังหวัดน่าน							๒๒-๒๔

การปฏิบัติงานภาคสนามมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้ (๑) ผู้วิจัยจัดทำหนังสือแจ้งให้บุคคลข้อมูลทราบถึงแนวทางการให้ข้อมูล การสัมภาษณ์ การสาธิต การเตรียมความพร้อมอุปกรณ์เครื่องดนตรีสะล้อ การถ่ายทอดความรู้ การสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียน และการวัดผลประเมินผล (๒) การประสานงานก่อนดำเนินการจริงล่วงหน้า โดยโทรศัพท์ แฟกซ์ หรือส่งอีเมลล์ ทำความเข้าใจ

และข้อตกลงเบื้องต้น เช่น สถานที่ดำเนินการ เวลา และการเชิญผู้ร่วมงานที่เกี่ยวข้อง (๓) การดำเนินการจัดเก็บข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์ เครื่องบันทึกเสียง เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว กล้องบันทึกภาพนิ่ง (๔) ค่าใช้จ่ายเงินค่าใช้สอย ค่าจ้าง ค่าตอบแทนและค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด สำหรับผู้วิจัย ผู้ช่วยวิจัย ผู้ให้ข้อมูล กลุ่มผู้คัดเลือกบุคคลข้อมูลได้รับความร่วมมือจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสกลนคร ได้แก่ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด เจ้าหน้าที่และ นักวิชาการวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน เชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน ผลการคัดเลือกบุคคลข้อมูลมี ดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลที่สมบูรณ์แล้วผู้วิจัยจึงนำข้อมูลทั้งหมดนั้นมาแยกส่วนวิเคราะห์ตามประเด็นที่ศึกษาให้เห็นภาพทุกส่วน ต่อจากนั้นจึงวิเคราะห์ภาพรวมทั้งหมดเพื่อให้เห็นประเด็น ที่ศึกษา ด้วยวิธีวิเคราะห์ความเหมือน ความแตกต่าง ความเกี่ยวข้อง ความสัมพันธ์ เป็นต้น เมื่อจำแนกข้อมูลแล้วหากพบว่าข้อมูลบางส่วนยังไม่สมบูรณ์ผู้วิจัยจะทำการเสริมหรือซ่อมข้อมูล ในขั้นตอนนี้ จากนั้นจึงสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพของแต่ละกรอบข้อมูลทั้ง ๓ ประเด็น คือ (๑) ประวัติ และพัฒนาการดนตรีล้านนา (๒) การสืบทอดดนตรีพื้นบ้านล้านนา และ (๓) องค์ความรู้การสืบทอด สละสลวยในล้านนา เมื่อสังเคราะห์แล้วจึงตีความสาระที่ศึกษา พร้อมทั้งอธิบายผลด้วยวิธีพรรณนา ความเรียงและจัดระเบียบองค์ความรู้เพื่อตอบคำถามวิจัย ที่กำหนดไว้ การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัย ศึกษาแนวคิดของ สุวิมล ธีรภานนท์ (๒๕๔๕) อธิบายการวิเคราะห์เนื้อหาเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาของข้อมูลที่รวบรวมมาทั้งหมด โดยแยกให้เห็นถึงส่วนประกอบและความสัมพันธ์ระหว่าง ส่วนประกอบเหล่านั้น มีขั้นตอนการดำเนินการตั้งแต่การ วิเคราะห์แยกแยะรายละเอียดของ เหตุการณ์ หรือประเด็นที่ศึกษา จัดหมวดหมู่ของตัวแปรหรือส่วนประกอบเหล่านั้น ศึกษาถึงการ เชื่อมโยงของตัวแปรหรือส่วนประกอบเหล่านั้น สรุปเพื่อแสดงสาระสำคัญที่เป็นข้อค้นพบจากการศึกษา

ความเชื่อมั่นของคุณภาพและความถูกต้องขององค์ความรู้ ได้รับการตรวจสอบแก้ไข ปรับเพิ่ม ลด และคำแนะนำจากจากอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก บุคคลข้อมูล โดยผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล องค์ความรู้ จัดจำแนก เรียบเรียงผลการศึกษิตตามกรอบการวิจัยให้ เรียบร้อยก่อน ต่อจากนั้นจึงนำเสนอสาระฉบับร่างงานวิจัยเสนอต่อบุคคลข้อมูลพิจารณา เมื่อรับ เอกสารฉบับร่างคืนแล้ว จึงนำมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อให้เป็นฉบับที่สมบูรณ์ต่อไป

สำหรับการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาประวัติศาสตร์ พัฒนาการ และการสืบทอดศาสตร์ เมื่อผู้วิจัยเก็บรวบรวมองค์ความรู้จากเอกสาร และการปฏิบัติงานภาคสนามเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะนำเสนอไว้ในบทที่ ๔ ประวัติและพัฒนาการ บทที่ ๕ การสืบทอดศาสตร์ในล้านนา และบทที่ ๖ สารัตถะและภูมิปัญญาศาสตร์ในล้านนา เป็นลำดับต่อไป



บทที่ ๔

ประวัติและพัฒนาระยะสละสลวยในล้านนา

สละสลวยในวัฒนธรรมล้านนามีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการที่สืบทอดต่อกันมาช้านาน เป็นการสืบทอดจารีต ประเพณี พิธีกรรมความเชื่อ เชื่อมโยงต่อความศรัทธาเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอิทธิฤทธิ์เหนือธรรมชาติ เช่นเรื่องการนับถือผีบ้าน ผีป่า ผีเขา และผีเรือน นอกจากนั้นยังมีพิธีกรรมความเชื่อ ความศรัทธาทางพระพุทธศาสนา เกี่ยวกับดนตรีสละสลวยในล้านนามีบทบาทที่นำมาประกอบพิธีกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ดังนั้นดนตรีสละสลวย จึงมีบทบาทในสังคมชาวบ้านที่ต้องนำมาใช้ตั้งแต่เกิดจนถึงตาย ในอดีตสละสลวยเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเล่นตามความต้องการสร้างความบันเทิงเพื่อตนเอง ครอบครัว นำมาเล่นเที่ยวเกี่ยวสาวยามค่ำคืนและต่อมาสละสลวยถูกนำมาบรรเลงร่วมกับซึงหรือปี่ และการขับซอ เช่นซอ ล่องน่าน การร่วมกันเล่นยังมีหลายลักษณะ อาทิ การเล่นเดี่ยว เล่นบรรเลง และเล่นประกอบการขับซอ โอกาสในการนำไปใช้ เช่น แสดงในงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานเฉลิมฉลองกฐิน ผ้าป่าในวัด และที่บ้าน เรื่องราวและเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่อดีตของสละสลวย ผู้วิจัยได้รวบรวมเรียบเรียงจากเอกสาร และสัมภาษณ์บุคคล มีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นดังต่อไปนี้

๑. ประวัติและความเป็นมาของสละสลวยในล้านนา
๒. พัฒนาการของสละสลวยในล้านนา

ประวัติความเป็นมาของสละสลวยในล้านนา

ประวัติความเป็นมาของสละสลวยในล้านนาปรากฏในเอกสารและหลักฐานต่างๆ ดังนี้

ชื่อและความหมายของสละสลวย

การเรียกขานชื่อสละสลวย มีปรากฏในหลักฐานจารึก พับสา ใบลาน และเอกสารทางประวัติศาสตร์ เรียกหลายชื่อ เช่น ฆอระสีซอ ซอล้อย ฆะล้อย และสละสลวยมีหลักฐานปรากฏ ดังนี้

๑. ฆอระสีชอ ปรากฏใน คำนานพื้นบ้านเชียงใหม่ตรงกับสมัยพระเจ้ากาวิละ ประมาณ พุทธศักราช ๒๓๓๕ มีข้อความกล่าวถึงการจัดงานมหรสพเฉลิมฉลองเมื่อครั้งพระเจ้ากาวิละ ขับไล่พม่าไปพ้นจากดินแดนล้านนา ความว่า “...กินทานม่วนเล่นมหรสพ ปอยลาม จ้อยชอ สืบท กัน โลง คีตลี ดีเป่า ขับฟ้อนต่างๆ เสียงพิณ พาท ฆ้อง กลองอูย แน ละแหลเหิน แคน คอยดิ่ง ฆอระสีชอ เปียะพิณ บัณเฑาะว์ หอยสังข์ เป็นอันสนั่นเมือง...” (พิพัฒน์พงษ์ หน่อจัด, ๒๕๕๒)

๒. สะล้อ ปรากฏใน โอวาทานุสาสนี พุทธศักราช ๒๔๐๐ มีการกล่าวห้ามชายหนุ่มเข้าไปเล่นเครื่องดนตรีในวัด มีข้อความตอนหนึ่งว่า “...อย่าได้มาคิดเปียะ เป่าปี่ สีสะล้อ จ้อยชอ เล่นแพนเล่นละกุย สมคบทุพระผู้หนุ่มกั...” (พิพัฒน์พงษ์ หน่อจัด, ๒๕๕๒)

๓. สะล้อ ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ กล่าวถึงสะล้อว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของล้านนา มีลักษณะคล้ายกับซอฮู้ของไทภาคกลาง มีคันชักเรียกว่า สายกั อยู่ข้างนอกสายสะล้อ ในประวัติศาสตร์สืบค้นเรื่องสะล้อ พบในนิราศหริภุญชัย เรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า ะล้อ ซึ่งมาจากภาษาขอมที่อ่านว่า “ทุรอ” ซึ่งภาคกลางเรียกว่า “ซอ” แต่ทางล้านนาอ่านออกเสียงแยกเป็นสองพยางค์ อ่านว่า “ทุรอ-ทะลอ-ทะลอ-ะล้อ-สะล้อ” (สนั่น ธรรมธิ, ๒๕๔๒)

๔. สะล้อ ในหนังสือประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ เรื่องวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณะ และภูมิปัญญา จังหวัดน่าน (๒๕๔๒, หน้า ๑๔๕) อธิบายว่าสะล้อ เมืองน่าน มี ๒ รูปแบบ คือสะล้อกลม กับสะล้อก๊อบ

คำว่า “สะล้อ” ที่ปรากฏอยู่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึงเฉพาะสะล้อที่เป็นเครื่องดนตรีตามคำนิยามในข้อ ๓ และข้อ ๔ เนื่องจากมีการเรียกขานจนเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในวงการศึกษา และปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สืบทอดกันมานาน

ลักษณะนามของสะล้อ

การเรียกลักษณะนามของสะล้อ ปัจจุบันมีการเรียกอยู่ ๓ คำ คือ

๑. เรียกว่า สะล้อ ๑ แก่น เป็นเรียกขานของคนเฒ่าคนแก่โบราณ เรียกตามสำเนียงชาวบ้านในพื้นที่บางแห่งของจังหวัดน่าน แพร่ พะเยา และเชียงราย เนื่องจากสังเกตจากรูปลักษณะของกล่องเสียงทำจากกะลามะพร้าว เรียกลูกมะพร้าว อาทิเช่น เรียกว่ามะพร้าว ๑ แก่น

๒. เรียกว่า สะล้อ ๑ คัน เรียกตามสำเนียงภาษาล้านนา เป็นการเรียกขานของกลุ่มพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน โดยเฉพาะกลุ่มนักดนตรีชาวบ้าน

๓. เรียกว่า สะล้อ ๑ คัน เรียกตามภาษาไทยกลาง เรียกตามภาษาราชการกำหนดลักษณะนามตามซอฮู้ ซอด้วง ซอสามสายเรียกว่าซอด้วง ๑ คัน สะล้อ ๑ คัน เป็นต้น

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในอดีต

ก่อนพุทธศักราช ๑๓๑๒ – ๑๖๖๒ ประมาณ ๔๐๐๐ กว่าปี การศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี สะท้อนในตำนาน จากเอกสารการสัมมนาดนตรีศึกษาพบหลักฐานประวัติดนตรีในตำนาน ธีรยุทธ ขวงศรี (๒๕๒๕) อธิบายว่า พลเมืองชาวล้านนาได้อพยพเคลื่อนย้ายมาจากตอนกลางระหว่างกลุ่มแม่น้ำฮวงโห และแยงซีเกียงในประเทศจีน จากนั้นก็จดหมายเหตุของข้าหลวงจีน แจ้งว่าอาณาจักรไทยนามว่า ล่องหวู่ ตั้งอยู่มณฑลยูนนาน กวางตุ้ง และกวางสี ตอนใต้ของประเทศจีนในปัจจุบัน ประชาชนพลเมืองในอาณาจักรนี้ ล้วนเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถในการดนตรี การฟ้อนรำเป็นอย่างมาก เครื่องดนตรีต่างๆ ของจีนในปัจจุบัน ล้วนถือกำเนิดมาจากอาณาจักรนี้เกือบทั้งหมด

ก่อนปีพุทธศักราช ๕๐๐ – ๓๐๐ ปี ประมาณ ๓๐๐๐ กว่าปี ชนเผ่ากลุ่มไทได้พยายามรวมตัวกันก่อตั้งอาณาจักรขึ้นใหม่โดยเริ่มจากแคว้นเล็กๆ ได้แก่ แคว้นลุง แคว้นปา และแคว้นจก ในมณฑลเสฉวน รวมทั้งแคว้นฉือ ในมณฑลยูนนาน และมีการสืบทอดกันมาจนถึงอาณาจักรน่านเจ้า การเคลื่อนย้ายของคนไทยก็ยังไม่สิ้นสุด มีบางพวกที่อพยพลงมาแล้วแยกย้ายกระจัดกระจายอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกับพวกที่อพยพมาแต่ก่อน เช่น ไทยอาหม ไทยอัสสัม ในแคว้นอัสสัม ส่วนกลุ่มไทยใหญ่ ไทยลื้อ ไทยจีน ในแคว้นสิบสองปันนา กลุ่มไทยน้อยในสิบสองจุไทย และกลุ่มไทยน้อยกลุ่มนี้ต่อมาได้แยกย้ายลงมาตั้งอาณาจักรปรากฏหลักฐานยืนยันว่า เป็นกลุ่มอาณาจักรโยนกหรือล้านนาและอาณาจักรล้านช้าง (ธีรยุทธ ขวงศรี, ๒๕๒๕)

ปีพุทธศักราช ๑๖๒ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าแหล่งที่อยู่ของคนเผ่าไท (ไทย) อยู่ทางด้านตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีนในตำนานสิงหลวดี กล่าวว่าการสร้างเมืองในเขตลุ่มน้ำกกคือเมืองโยนกนาคพันธุ์นคร แล้วกลายเป็นเมืองล่ม เพราะเหตุประชาชนกินปลาไหลเพื่อรักษายัย ต่อมาสมัยพระเจ้ากรุงพุกามอนุรธรรมมิกราช ปรากฏหัวหน้ากลุ่มชนชื่อ “ลาวจิงกราช” ก่อตั้งเมืองขึ้นที่คอยตุง (จังหวัดเชียงรายปัจจุบัน) เป็นผู้สร้างนครเงินยางต่อมาเป็นเมืองเชียงแสน ถัดจากนั้นได้สร้างเมืองฝางและเชียงรายขึ้นตามลำดับ ลูกหลานกษัตริย์ในราชวงศ์นี้ซึ่งเป็นเผ่าไทยวนก็ได้สร้างเมืองพะเยาขึ้นอีก และกษัตริย์องค์ที่ ๒๕ ของราชวงศ์ลาวจิงกราช คือพระญามังราย ได้ครองเมืองหริภุญชัยเงินยาง พุทธศักราช ๑๘๐๒ ได้สร้างเมืองและรวบรวมพลเมืองมากขึ้นในเวลาต่อมา (อุดม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๔๖, หน้า ๑)

ในปี พุทธศักราช ๑๖๑๓ – ๑๗๑๕ พญาเจือง หรือท้าวสุงท้าวเจือง เป็นโอรสของพ่อขุนจอมธรรมกษัตริย์ผู้ครองอาณาจักรพะเยาท้าวสุงหรือขุนเจือง เกิดที่เมืองพะเยา ประมาณปีพุทธศักราช ๑๖๑๓ ครองราชย์ เมื่อ พ.ศ. ๑๖๓๓ เป็นวีรบุรุษของคนในตระกูลลาว ไท และข่าแะ เช่น กลุ่มชาวลัวะ ขมุในตระกูลขมุและมอญ ตามประวัติได้ขยายอำนาจได้เป็นใหญ่เหนือเมืองเงินยาง เชียงแสน จนถึงตอนใต้ของมณฑลยูนนานที่สิบสองพันนา (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๔๘) เนื้อหากล่าวถึง

การสร้างวีรกรรมของท้าวเจือง เดินทางไปสู้รบในพื้นที่เมืองเชียงตุง เชียงรุ่ง พุกามเมืองเงินยาง ฯลฯ ยกทัพไปรบประเทศแคว (ญวน) เมื่อรบชนะได้ปราบดาภิเษกพระองค์เป็น พระเจ้าจักรพรรดิของประเทศแคว (ญวน) และเป็นบรรพบุรุษของไทยล้านช้าง ลานนาไทย และ ไทยภาคอีสาน (สงวน โขติสุวรัตน์, ๒๕๕๒, หน้า ๑๖) ในมหากาพย์แห่งอุยากเนย์ วีรบุรุษสองฝั่งโขงท้าวสูง ท้าวเจือง กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ละเล่นในสมัยนั้น คือ กลอง ปี่ ฆ้องและสังข์ ซึ่งแปลจากภาษาลาวเป็นภาษาไทย (ปราโมทย์ ในจิต, ๒๕๔๘) กล่าวถึงเครื่องดนตรีหน้า ๗๘ ตอนที่ ๗๗๓ ความว่า

“...นำพระกลดมากันลมมีเสียงปี่เสียงแตรสังข์และเสียงอื่นๆ หานพายเข้ามาเฝ้าบังคม แล้วทูลว่าพระนางจอมม่วนถ้าประสงค์ให้เกิดความสนุกสนาน ควรเล่นแกว่งหมากคอน...”

หลักฐานที่ปรากฏในเอกสารตำนานเล่าขานและปริวรรตจากบุคคลหลายท่าน เช่น ชุดที่ ๑ ต้นฉบับเป็นใบลานของวัดเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เอกสารชุดที่ ๒ มหากาพย์อุยากเนย์ ท้าวสูงท้าวเจือง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ที่มีทั้งอักษรไทยน้อย (อักษรลาว) อักษรไทยนิยม (อักษรไทยกลาง) ที่ปริวรรต โดยอาจารย์สมบุรณ์ หอมสุวรรณ มีจำนวนหน้า ๖๓๐ หน้า เอกสารชุดที่ ๓ คำขับเจ้าเจืองหาญ มหากาพย์พื้นถิ่นไทยลื้อ ที่ปริวรรตโดย รองศาสตราจารย์ประครอง นิมนานเหมินทร์ บทความที่ถอดความและแปลเป็นภาษาไทยแล้ว ปรากฏเรื่องดนตรีที่นำมาใช้ในสมัยนั้นหลายชนิดได้แก่ กลอง ปี่ พิณ และเครื่องดนตรีอื่นๆ ดังตัวอย่างดังนี้ หน้า ๑๑ สิ้นสิ้นก้องไทพาทย์ ตีกลอง ทวนทวนเสียงทั่วเมือง ดังก้อง เขาจึงปูนความไหว้ พระยาจอม ดนพื่อ ประนม นอบนั้ว แดงถ้อยกล่าวกลอน หน้า ๑๓ เมื่อนั้น โงงโงงฆ้องกลองน้น เนืองปี่ ปุนแต่งชาวไพร่น้อย เขาพร้อมพร้าเขยหน้า ๑๔ ตีกลองฆ้องกอยน้น ดบแสง อ้ายคว่างผู้ถือล้าน ออกอวน หน้า ๔๗ ฟัง ยินฮ้วนฮ้วนก้อง กลองเสพ ตูริยา หน้า ๕๔ พิณพาทย์พร้อมแกมปี่ สนวนไล้ หนั้วหนั้วชมแพงแค กินแกลัม หลังเห็นดาวไหลเหลื่อม แสงไสสุนเมฆ ไก่ผู้แก้วขันพร้อม ส่งเสียง หน้า ๖๘ ตอน ๔๒๑ พิณพาทย์พร้อมปี่ นันเนือง สองคราญเจียรจากลง ลาฟ้า เมืองเมืองช้างพังพลาย ห้อยอย่าง สว่าสว่าบ้า หลายล้านลูกผี หน้า ๗๒ ตอน ๔๔๗ มีฆ้อง ย่อมมีกลอง มีจ้อง วองกับแสง มีของ ย่อมมีเจ้า คำยิ่งแก่ กระสันวอนน้นคาย หน้า ๘๒ ดอกหนึ่งเสียงปี่ก้อง สากล ดังทั่วพรหมภายหน แหล่งหล้า ดวงหนึ่งรสสุคนธ์ หอมฮวง นางอมรเจ้าฟ้า อยู่เฝ้าแฝงโผย

ในปี พ.ศ. ๑๘๐๒ – ๑๘๖๐ สมัยพระญามังราย ซึ่งเป็นลูกหลานของกษัตริย์ในราชวงศ์ลาวจิงกราช ได้ขยายอาณาเขตในล้านนา ตั้งแต่นครเงินยาง เมืองหริภุญชัย เมื่อรบชนะในหัวเมืองต่างๆ ได้รวบรวมกลุ่มคนเชื้อสายมอญ ไทยวน สร้างเวียงกุมกามขึ้นปี พุทธศักราช ๑๘๒๕ ในระหว่างนั้น ได้ยกทัพไปกวาดต้อนคนในรามัญ พุกาม ส่วนหนึ่งเป็นช่างฝีมือ เช่นช่างฆ้อง ช่างกลอง เป็นต้น ต่อมาปรากฏหมู่บ้านช่างฆ้อง และมีช่างทำกลองอยู่ในเมืองเชียงใหม่จำนวนมาก ต่อมาได้ย้ายมาสร้างเมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ในราวปีพุทธศักราช ๑๘๓๕ ในสมัยพระญามังรายได้เชื่อม

ความสัมพันธ์เป็นอย่างดีกับอาณาจักรสุโขทัย พะเยา และพุกาม รวมกษัตริย์ในราชวงศ์มังราย มีจำนวน ๒๐ พระองค์ ไม่ปรากฏการละเล่นดนตรีระลือในสมัยนี้ แต่มีกลุ่มเชื้อชาติไทยยวน ไทยมอญ และปรากฏเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น กลอง ปี่ แคน และสังข์เข้ามาอยู่ในพื้นที่ล้านนา ตั้งแต่นั้นแล้ว ในสมัยพระญามังรายปรากฏมีหลักฐานการเคลื่อนย้ายช่างเงินช่างทอง ช่างดนตรี มาจากเมืองพุกาม ต่อมาเป็นช่างทำเครื่องเงิน แกะสลัก ช่างทอง และช่างดนตรี มีคร่าวฮ้างของมณ พยอมยงค์ เขียนปรากฏข้อความตอนพระญามังรายยกทัพไปปราบพุกาม ตอนที่ ๕๒๒ บทคร่าว ความว่า

“...ฝูงโยธาเหลือคณานับ จากเขตด้าวแดนไทย เข้าสู่เมืองบ่้น ตองสิติไส ดีขึ้นไปรอดอ้งวะ เจ้าเมืองแปรและตองอู พุก่าเค้าเหง้า เป็นเขตม่านแต่เมินมา...” อธิบายความว่า พระญามังรายยกทัพ ไปปราบเมืองอ้งวะ เมืองแปร เมืองตองอู และเมืองพุกาม ในเขตพม่าตอนที่ ๕๓๐ พระญามังราย นำเอาช่างฝีมือต่างๆ มาอยู่ล้านนา ปรากฏช่างทำเครื่องดนตรี ความว่า

“...รคน้ำลายทอง รรกรองส่งวรรณลายเขียนขีดเส้นเนียนดี ช่างหล่อทำห้องหม่องหมั่งขง ดีเครื่องดนตรี มีแห่นแห่เล่น ช่างเหล็กช่างคำ ช่างเขียนขีดเส้น แด้มนิยายธรรมพระพุทธร...” (มณี พยอมยงค์, ๒๕๓๕, หน้า ๑๐๑)

อธิบายความว่า มีการนำช่างวาดภาพ ช่างทำเครื่องดนตรีช่างหล่อทำห้อง ช่างเหล็ก ช่างทำทอง และช่างเขียนพับสาไบลานที่เขียนเพื่อเผยแพร่พระพุทธศาสนา เมื่อมีช่างทำเครื่องดนตรี มาจากเมืองอ้งวะ เมืองตองอู และพุกาม ได้ปรากฏช่างฝีมือในล้านนา ในเวลาต่อมา ปรากฏในพระนาง อ้าวเวียงชัยทิวคต มีการประโคมดนตรีในตอนที่ ๔๒๒ หน้า ๘๔ ความว่า

“...ตะโพนโชนหนัง เสียงดังทั่วพื้น เสียงปี่ดื้อซอวอน กระโถงอื้อซ้อย คร่าวอุทาหรณ์ ฟ่องเล่นมะกอน ม้าจกคอกเต็น...”

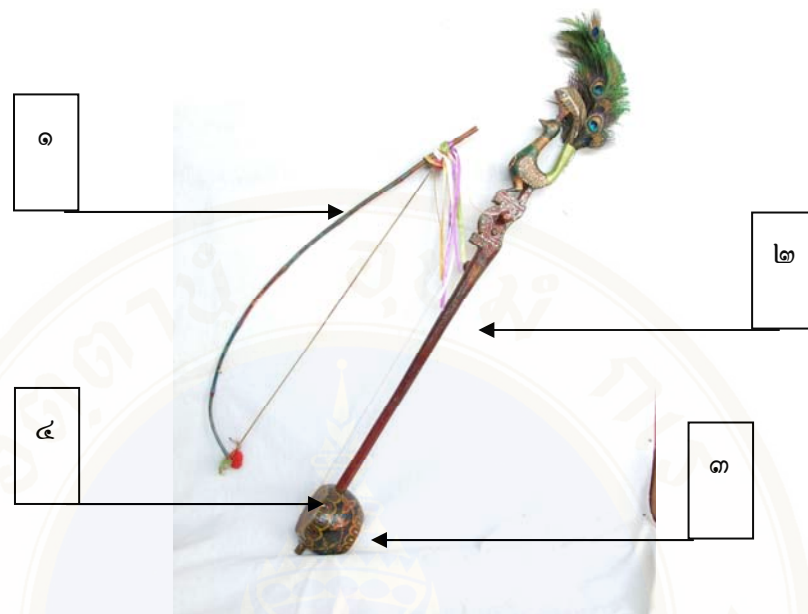
สมัยพระเจ้าเกื้อนา (พ.ศ. ๑๕๑๐ – ๑๕๓๑) กษัตริย์แห่งล้านนา ได้จัดพิธีต้อนรับ พระสุมน เถระอย่างมโหฬาร ปรากฏหลักฐานในวัฒนธรรมล้านนาใช้ในโอกาสงานมหรสพ งานปอย งานพิธี และงานประเพณี การเล่นเครื่องดนตรีอื่นๆ มีอยู่หลายชนิดและบางชนิดรวมวงกันบรรเลงได้ใน พิธีกรรมต่างๆ พบข้อความจากศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน จารึกไว้เมื่อครั้งพระพุทธศาสนา จากกรุงสุโขทัยขึ้นมาเผยแพร่ในล้านนา (กรมศิลปากร, ศิลาจารึกวัดพระยืน, ๒๕๒๒ หน้า ๗๕) ความว่า

“...วันท่านเจ้าจักเถิง วันนั้น คนท่านพระยาธรรมิกราชบริพารด้วยฝูงราชโยธา มหาชนพลลูกเจ้า ลูกขุนมนตรีทั้งหลาย ยายกัน ให้ถือกระตางข้าวตอก ดอกไม้ ได้ เทียน ดีพาทย์ ดังพิณ น้อย กลอง ปี่สรใน พิณเนยชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ มรทงค์ ดงเคียด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่ฮื้อ คาสะท้านทั่วทั้งนครทริภุญไชยแล จึงไปรับพระมหาเถระเป็นเจ้าอัญเชิญเข้ามาในพระวิหาร...”

จากข้อความที่ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกนี้ กล่าวได้ว่าการดนตรีในสมัยทวารวดีในยุคนี้สันนิษฐานว่าใช้ประโยชน์เพียง ๒ ประการคือ ๑ ใช้ประกอบประกอบพิธีกรรมบางอย่าง บางชนิด ๒ ใช้ประกอบเพื่อเฉลิมฉลอง หรือแสดงอิทธิยศของชนผู้เป็นหัวหน้า ดังการที่มีการต้อนรับพระสุมนเถระ อย่างยิ่งใหญ่ ในฐานะพระภิกษุ ผู้เป็นอาคันตุกะจากบ้านเมืองอื่น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าในสมัยนี้น่าจะมีวงดนตรีแบบที่ผสมวงกันง่ายๆบ้างแล้ว ประวัติความเป็นมาของระนาด เริ่มปรากฏชื่อในตำนาน เอกสาร และพบเครื่องดนตรีที่รูปร่างลักษณะที่ใกล้เคียงที่พอสังเกตได้ว่ามีรูปร่างลักษณะและวิธีการเล่นใกล้เคียงกัน พร้อมกับมีหลักฐานยืนยันว่าเป็นที่มาของระนาด

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดและเครื่องสีในประเทศจีนโบราณ อธิบายว่า ดนตรีชาวจีนในกวางสีมีเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งมีสองสายเรียกว่า “ต้งต้ง” ในภาษาจีนเรียกว่า “เทียนฉิน” ตัวกะโหลกทำจากน้ำเต้าแล้วปิดฝาด้วยเปลือกน้ำเต้า มักเล่นในพิธีกรรมเต๋าเทียน (เถา) มีผู้ขับพ้องที่เป็นผู้หญิงสูงอายุขึ้นเรียงเป็นวงกลม แล้วถือต้งต้งเดินไปรอบๆ วง นอกจากนั้น ยังใช้ต้งต้งในพิธีกรรมเพื่อรักษาโรค โดยแม่หมอจะดีดต้งต้งแล้วขับพ้องเพื่อไล่ผี ในตระกูลไทย – ลาว แถบเต๋อหง และหลินซังอยู่ทางตอนใต้ของจีนมีต้งต้งสามสาย หรือเรียกว่า ต้งขวง หรือเรียกว่า “ต้งเชิน” หรือซิง ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีหลักในการ “ซอ” คือขับลำเล้าเรื่องกลอนเคล้าด้วยเครื่องมือเบาๆ เช่น ระนาด หรือ “ทรอ” เอกสารล้านนาโบราณเรียกว่า “ทรอ” ต่อมากลายเป็นระนาด นอกจากจะเรียกเครื่องดีดว่าต้งแล้วเครื่องสีอย่าง “ซอ” หรือ “ทรอ” ก็เรียกว่าต้ง ต้งสายเดี่ยวชนิดหนึ่งมีสายทำด้วยไหม สายคันชักทำจากหางม้า กะโหลกทำจากกระบอกไม้ไผ่ ปิดฝาด้วยกาบหน่อไม้ ผู้บำนิยมเล่นเครื่องดนตรีต้งนี้แล้วสาว โดยวางไว้ที่เอวแล้วเดินไปเรื่อยๆ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๓๒, หน้า ๑๑๕ – ๑๑๖)

เครื่องดนตรีที่เรียกว่า “ต้ง” เป็นเครื่องดนตรีที่มีส่วนประกอบของคันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง กล้องเสียงทำจากกะลามะพร้าว คันชักทำจากไม้ไผ่ มีสาย ๒ สาย ตรงหัวโขนแกะสลักตกแต่งด้วยรูปนกยูง



ภาพที่ ๔-๑ ดิ่ง เป็นเครื่องดนตรีของชาวไทยลื้อ สิบสองพันนา

ที่มา : บทความเรื่องพิณเป๊ยะ โดย นายพิพัฒน์พงษ์ หน่อจัต

จากภาพที่ ๔-๑ แสดงให้เห็นรูปร่างลักษณะของดิ่งที่มีส่วนคล้ายกับสะล้อในปัจจุบัน ถ้าหากดิ่งมีปรากฏในการเล่น ตรงกับสมัยพระเจ้ากาวิละ ดังนั้นสะล้อคงมีปรากฏในล้านนา ข้อสังเกตเครื่องดนตรีดิ่งที่มีคุณลักษณะคล้ายสะล้อ ได้แก่

หมายเลข ๑ คันชักอยู่ด้านนอกทำจากไม้ไผ่ มีรูปร่างลักษณะคล้ายสายกึงหรือธนู คล้าย คันชักสะล้อ

หมายเลข ๒ หน้าตาติดตั้งทำด้วยไม้แผ่นบางๆ สะล้อก็ใช้วัสดุไม้สักทองแผ่นบางๆ

หมายเลข ๓ คันทวนตั้งเหลากลมจึงด้วยสายลวด ๒ สาย สะล้อ ใช้ไม้สัก ไม้ประดู่ และไม้ชิงชันเหลากลม จึงด้วยสายลวดเหมือนกับดิ่ง

หมายเลข ๔ กล้องเสียงหรือกำรตั้งเจาะรูเป็นวงกลมมีขนาดกว้าง สะล้อก็มีกล้องเสียงเจาะกลม บางแห่งเจาะเป็นรูปหัวใจตามความชอบของช่างทำสะล้อ อาจมีข้อแตกต่างกันบ้าง ตรงหัวโขนสะล้อกับดิ่ง เพราะสะล้อเป็นเครื่องเล่นของชาวบ้านและง่ายไม้ได้ประดับหางนกยูง เหมือนดิ่งในภาพ แต่โครงสร้างอื่นๆ ที่เป็นส่วนสำคัญในการกำหนดเสียง ดิ่งกับสะล้อจึงมีรูปร่างลักษณะคล้ายกันกับสะล้อ



ภาพที่ ๔ – ๒ พาสี เครื่องดนตรีประเภทสี ดนตรีชาวจีน

แหล่งที่มา : ร้านจำหน่ายเครื่องดนตรี ซอยเปล่งนาม ย่านเยาวราช กรุงเทพฯ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๔

พาสี เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ดนตรีชาวจีน ในงานวิจัยดนตรีจีนแต่จิ๋ว กรณีศึกษา วงดนตรีคลองเตยเหลียงหลักอิง ปรากฏเครื่องดนตรีจีนที่ปรากฏอยู่ในเมืองไทย อธิบายว่า พาสี เป็นชื่อที่เรียกในภาษาพูด ภาษาเขียนใช้คำว่า “เอี้ยฮู้” (ซอกะลามะพร้าว) ด้านหน้าปิดด้วยไม้หวง ใช้เปลือกหอยแครงรองสายซอที่ทำมาจากเส้นไหมหนา แล้วมาพันเป็นสายทั้งสองเส้น มีคันชักทำด้วยไม้ไผ่กลมขนาดเล็ก ผูกด้วยหางม้าเป็นที่สีสายซอและสอดอยู่ระหว่างสายซอทั้งสองเส้น พาสีมีเสียงโปร่งมีเนื้อเสียงบ่งบอกถึงสำเนียงแต่จิ๋ว นำมาเล่นกับวงดนตรีหรือเล่นเดี่ยวก็ได้ ใช้สำหรับการฝึกขับร้องเพลงพื้นเมืองและอุปรากรจีน (ทรงพล สุขุมวาท, ๒๕๔๕, หน้า ๘๐) ข้อสังเกตเครื่องดนตรีพาสีที่มีลักษณะคล้ายกับสะล้อ ได้แก่ กลองเสียงทำจากกะลามะพร้าว ขนาดความยาว มีสัดส่วนใกล้เคียงกัน มีการเล่นไปพร้อมกับการขับร้อง หน้าตาทำด้วยไม้ คันชักทำด้วยไม้ไผ่ ผูกด้วยหางม้า ซึ่งคุณลักษณะคล้ายกับสะล้อของล้านนาก็มีคุณสมบัติคล้ายกัน จากการสัมภาษณ์ทรงพล สุขุมวาท (๒๕๕๔) กล่าวว่า ยังมีเครื่องดนตรีของจีนอีกชนิดหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายสะล้อ คือ ปานหนู เป็นเครื่องสีทำจากกะลามะพร้าวมีขนาดเล็กใกล้เคียงกับสะล้อทางล้านนา หากเทียบเคียงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงแล้ว ปานหนูน่าจะมีส่วนคล้ายกับสะล้อมากที่สุด

ในปีพุทธศักราช ๒๐๔๖ สมัยพระเมืองแก้ว(พ.ศ. ๒๐๓๘ – ๒๐๖๘) ปรากฏหลักฐานการขับชอในลิลิตพระลอ ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากการหล่อพระพุทธรูปศรีสรรเพชญ์ ลิลิตพระลอแต่งเป็นร้อยและโคลงสลับกันไปมาจำนวน ๖๐๐ บท ซึ่งตรงกับสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ตัวอย่างการกล่าวถึงการขับชอ ในตอนท้าวพิไชยพิชฌุกร ซึ่งเป็นพระบิดาของพระเพื่อนพระแพงชื่นชมความงามของพระลอ และสามารถดับความโกรธลง สาเหตุเนื่องจากตอนแรกเมื่อทราบว่าลูกสาวมีชายหนุ่มมาจีบก็ต้องการกีดกัน เมื่อพบเห็นตัวจริงของพระลอ ท้าวพิไชยพิชฌุกร ได้พรรณนาออกมาเป็นบทชอตอนหนึ่ง จากการวิเคราะห์และถอดความ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๔) มีบทขับชอตอนหนึ่งความว่า

ขับชอยอราชเทียะ ทุกเมือง ภาแล้วพระลอเลื่อง ท้าวหล้า

โหมบาปพิตรเปลื้อง ใจโลก สาวหนุ่มพึงเป็นบ้า อยู่เพียง โหยหน ฯ

จากการศึกษา บทร้อยและโคลงอีกตอนหนึ่งที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ร่วมกับการขับชอ ความว่า

รู้มลักสรรพศาสตร์ถ้วน

หญิงชาย

จักกล่าวกลอนพระลอ

เลิศผู้

ไพเราะเรียบบรรยายเพราะยิ่ง

เพราะนา

สมปีผู้เสียงสู้

ลือเล่า โลมใจ ฯ

คำว่า ปีผู้ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต อธิบายว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป็ชนิดหนึ่งของภาคเหนือ ความหมายของบทร้อย ความหมายว่า ประชาชนทั้งหญิงชายในพระนครโยธยานี้ มีความรู้เรื่องวิชาการต่างๆ อย่างครบครัน จะขอกล่าวถึงพระลอ ผู้มีอำนาจยิ่งกว่าผู้อื่น จะบรรยายให้ไพเราะใดๆ ทั้งหลาย ความไพเราะนี้เปรียบได้กับความไพเราะของเสียงปีผู้ ที่เป่าให้ฟังด้วยความเพลิดเพลินใจ

ในปีพุทธศักราช ๒๑๐๑ บุเรงนอง กษัตริย์พม่าสามารถยึดเมืองเชียงใหม่ แล้วแต่งตั้งให้พระเจ้าเมกุฎีเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองเชียงใหม่ในฐานะเจ้าประเทศราช ต้องส่งส่วยและต้นไม้เงินต้นไม้ทองเป็นราชบรรณาการ เมื่อพม่าปลดพระเจ้าเมกุฎีออกจากราชบัลลังก์ ได้แต่งตั้งนางพระญาราชเทวี ปกครองบ้านเมืองจนสวรรคต ต่อจากนั้นพม่าก็ได้แต่งตั้งเจ้านายและข้าราชการของพม่ามาปกครองเมืองเชียงใหม่ตั้งแต่พุทธศักราช ๒๑๒๒ – ๒๓๑๒ ในสมัยนี้บ้านเมืองเดือดร้อนปั่นป่วนเนื่องจากถูกพม่ากดขี่ข่มเหงควบคุมด้านการเมือง และการเศรษฐกิจ ด้านศิลปวัฒนธรรมถูกทำลาย การละเล่นดนตรี ไม่พบหลักฐานปรากฏในสมัยนี้

ในปีพุทธศักราช ๒๓๑๔ พระเจ้ากรุงธนบุรี ยกทัพมาตีเมืองเชียงใหม่ ต่อมาสามารถจับไล่พม่าออกจากล้านนาได้ ได้ตั้งราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน ราวปีพุทธศักราช ๒๓๓๕ สมัยนี้เป็นการรวบรวมไพร่พลที่อยู่เมืองป้าซาง ลำพูน และกวาดต้อนผู้คนจากหัวเมืองทางเหนือมาสมทบจำนวนมาก จึงเรียกกันว่าเป็นช่วง “เก็บคนใส่ขี้ เก็บข้าใส่เมือง” ในช่วงสมัยพระญาติเจือมีการเคลื่อนย้ายกลุ่มคน และกลุ่มคนได้นำวัฒนธรรม พิธีกรรมความเชื่อต่างๆ ติดตามตัวมาด้วย ปรากฏการละเล่นดนตรีหลายอย่างที่เป็นศิลปวัฒนธรรมของล้านนาดังปรากฏในหลักฐานต่างๆ ในเวลาต่อมา

ในปีพุทธศักราช ๒๓๒๕ สมัยเจ้าอัตถวรปัญโญเจ้าผู้ครองเมืองน่าน ลงมาเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ขอเป็นข้าขอบขัณฑสีมาแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ระยะนี้มีการอพยพชาวเมืองน่านและชาวเมืองเทิง มาอยู่บ้านศรีบุญเรือง อำเภอภูเพียง สร้างงานศิลปะลาวพร้อมๆ กับการอพยพผู้คนจากอาณาจักรเวียงจันทน์ และรับเอาช่างฝีมือศิลปะพม่าที่อพยพมาจากเมืองเชียงตุง มาไว้เมืองน่าน (สุรศักดิ์ ศรีคำอาจ, ๒๕๓๐, หน้า ๘๖)

ในปีพุทธศักราช ๒๓๓๕ ปรากฏฐานจารึกทางประวัติศาสตร์อีกมากมายที่พอจะนำมาอ้างอิงได้ว่า มีการพัฒนาทางด้านการดนตรีของล้านนามาเป็นลำดับ เช่น ดำเนินพื้นเมืองเชียงใหม่ ได้มีข้อความกล่าวถึงงานมโหรีศพที่พระเจ้ากาวิละได้จัดขึ้นครั้งใหญ่ เนื่องจากพระองค์ได้ขับไล่พม่าไปพ้นจากดินแดนมีข้อความกล่าวถึง **ขอระลือซอ** และ **ดิ่ง** ซึ่งน่าจะเป็นเครื่องดนตรีอันเป็นต้นกำเนิด สะล้อ และซิง ในเวลาต่อมา (พิพัฒน์พงษ์ หน่อจัต, ๒๕๕๒) ความว่า

“...กินทานม่วนเหล่นมโหรีศพ ปอยลาม จ้อยซอ สืบท กันโลง คืดลีตีเป่า ขับฟ้อนต่างๆเสียงพิณ พาท ม้อง กลองอูย แนน อะแหลเหิน แคน คอยดิ่ง **ขอระลือซอ** เปียะพิณ ปั้นเกาะว่ หอยสังข์เป็นอันสนั่นเนืองนัน อุกจะหลุกทุกคำเข้า บ่หมองหม่นเศร้าในศาสนา ดังท้าวพระยาแสนอำมาตย์ ข้าไพร่ไทยทั้งมวล ได้เป็นเจ้าข้างเจ้าม้า ทรงเครื่องอลังการณ์ ปานดังเทวดาอันอยู่ชั้นฟ้า ดาวดิงสาสวรรค์ เทวโลกนั้น...”

ในช่วงสมัยนี้ บ้านเมืองว่างเว้นจากสงคราม การสร้างบ้านแปงเมืองได้พัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทำให้ประชาชนอยู่อย่างสงบ การประกอบอาชีพทำไร่ทำนาได้ผลดีตามฤดูกาล การละเล่น ร้องรำทำเพลง เริ่มมีปรากฏในล้านนา

ดนตรีสะล้อในล้านนาช่วง พ.ศ. ๒๓๓๐ – ๒๔๕๐

ในปี พุทธศักราช ๒๓๓๕ จากการศึกษาเอกสาร จารึก ศิลปจารึก พับสา ใบลาน พบหลักฐานประวัติความมาของสะล้อในช่วงเป็นหลักฐานที่มีชื่อสะล้อที่ชัดเจน มีการนำมาละเล่นกันมากขึ้นหลังจากบ้านเมืองสงบจากการสงคราม ประชาชนเมืองอยู่ร่มเย็นเป็นสุข การร้องรำ ทำเพลง การทำเกษตรกรรมได้ผลมาก สามารถเก็บเกี่ยวแล้วเป็นสมบัติของตนเองพออยู่พอกิน สภาพสังคมมีบ้านเมืองเป็นปึกแผ่น มีการส่งเสริมให้พระสงฆ์ นักปราชญ์ จารใบลาน เขียนพับสา ส่งเสริมพระพุทธศาสนา วรรณกรรมการอ่านคร่าว จ้อย ซอ และดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ได้พัฒนาการเกิดขึ้นในเวลาต่อมา (สร้อยดี อ่องตระกูล, ๒๕๔๖, หน้า ๒๔๔)

ในปีพุทธศักราช ๒๓๘๖ สมัยเจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ ๖ เจ้าอุปราชอินทนนท์บุตรเจ้าราชวงศ์มหาพรหมคำคง ได้รับการอุปการะที่กรุงเทพฯ ได้รับการถ่ายทอดวิชาการฟ้อนรำตามโบราณจากครูราชสำนักสยาม เคยแสดงโขน ฟ้อนดบมะผาบ ต่อมาเมื่อเจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ เป็นเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ มีการจัดตั้งวงดนตรีปี่พาทย์ และคัดเลือกผู้หญิงสาวมาหัดฟ้อนรำ (ธีรยุทธ ขวรงค์, ๒๕๒๘, หน้า ๗)

ในปีพุทธศักราช ๒๔๐๐ ปรากฏจารึกในโอวาทานุสาสนี มีข้อความกล่าวถึง เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่มีความหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะเครื่องดิด เครื่องสี และเครื่องดี ซึ่งบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเดี่ยวหรือมีการรวมวงบ้างในบางโอกาส เช่นประเพณีการ แอ้วสาวบำเพ็ญ (โบราณ) ชายหนุ่มก็จะนำเครื่องดนตรีที่หลากหลายบรรเลงรวมวงกันไปตามถนนหนทาง เพื่อเกี้ยวพาราสีหญิงสาว โดยในข้อความการห้ามชายหนุ่มเข้าไปเล่นเครื่องดนตรีในวัด ซึ่งจะพาให้พระสงฆ์และสามเณรผิดศีลธรรม จากการศึกษาจารึกโอวาทานุสาสนี ผู้วิจัยได้สอบถาม ถึงแหล่งที่มาของข้อมูลปฐมภูมิ พบว่าได้แปลจากใบลานของพระวัดธาตุคำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (พิพัฒน์พงษ์ หนองจืด, สัมภาษณ์) ได้เขียนลงในเอกสารแบบเรียนพิเศษนี้ ปรากฏข้อความว่า

“...ประการ ๑ จูงหื้อแก่บ้านนายนัการ อันเป็นคามโกษกะนั้น หื้อได้พร้อมกันห้ามลูกหลานอันเป็นบ้านนั้น อย่าหื้อได้มาแอ้วหาทุพระฝูงหนุ่มกัม มาพู่จาด้วยคลองอิทธิมายา ชักชวนทุพระไปแอ้วไปเล่น เมื่อวันเมื่อคืน อย่าได้มาติดเพี้ยะ เป่าปี่ สีเสลื้อ จ้อยซอ แล่นแพนเล่นละกุกสมคบกันด้วย ทุพระฝูงหนุ่มกัม เยื่อนี้ย้อมหื้อหม่นเล้าเศร้าหมอง ในศาสนา เหตุว่าครูบาอาจารย์สั่งสอนหื้อดีแล้วพ้อยมาเทเสีย อันนี้เป็นโทษแก่ชาวบ้านแล...”

ในวรรณกรรมเวสสันดรชาดกฉบับไม้ไผ่แจ้เรียวแดง ที่มีความนิยมใช้เทศน์มาก ในดินแดนล้านนา ซึ่งนักวิชาการทางภาษาและวรรณกรรมล้านนาลงความเห็นว่า จากการตรวจชำระต้นฉบับใบลานรูปสำนวนที่ใช้ในการประพันธ์น่าจะมีอายุไม่น้อยกว่า ๓๐๐ ปีความว่า

“...คนทั้งหลายฝูงช่างจับนิยายเหล้นลงโลก หื้อหายโสภมายา ก็หื้อไป อาหยนุคสุพพิณวโย พวกพิณตราจำนิต ให้เขาดิดตามกูปถัน อันว่าคนทั้งหลายฝูงช่างดิดกลองน้อยแล กลองหลวง เปลา่หอยสังข์หลายสิ่ง ดึงจักเข้แล พิน ๗ สาย ท่านทั้งหลายจูงดีจูงเป่ามือนับเล้าสงวนใจ เกรี่อันใดคังควน หน้าไค่ม่วนจูงดี ฝูงคนช่างตีวุ่นแลเปลา่บั้มเพาะ แลสีเสลื้อทั้งดิง แลหื้อดิดกลองเงิน กลองคำชุม กลองไชย กลองไห คือตริงปิงคุ่มพวงคนฝูงช่างจูงหื้อดี แต่ครั้นเราไปเออะ...”

ในปี พุทธศักราช ๒๔๑๐ สมัยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช บรมะจิตรกรรมภาพผนังวัดภูมินทร์ หลักฐานที่นักดนตรีเล่นดนตรีของชาวล้านนา นักวิชาการโบราณคดี (ปฏิพัฒน์ พุ่มพงษ์แพทย์, ๒๕๔๖, หน้า ๓) อธิบายว่าภาพวาดวัดภูมินทร์สร้างขึ้น ตรงกับสมัยของ เจ้าอนันตวรฤทธิเดช กุลเชษฐมหันต์ ไชยนันทบุริมหาราชวงศาธิบดี เจ้านครเมืองน่าน ภาพจิตรกรรมฝา

ผนังเขียนขึ้นในวัดภูมินทร์ เมื่อครั้งมีการปฏิสังขรณ์วัดภูมินทร์ สมัยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช ปรากฏเป็นเรื่องคัทธกุมารชาดก ตอนที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเทศนา ข้อความเหนือภาพคนเล่นดนตรีเขียนเป็นภาษาล้านนา ส่วนบนได้ถอดคำอ่านได้ความว่า “พวกปีพาดขุนละคอนทั้งมวน” ข้อความนี้ ผู้วิจัยได้สอบถามอาจารย์สมเจตน์ วิมลเกษม นักวิชาการภาษาล้านนา น่าน อธิบายว่าเป็นกลุ่มปีพาทย์ขุนละคอน เป็นตำแหน่งที่แต่งตั้งเป็นผู้ดูแลทางการแสดงดนตรีและศิลปะการแสดงของเจ้านายสมัยก่อน ส่วนพิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด นักวิชาการดนตรีล้านนาอีกท่านหนึ่ง อธิบายว่าสันนิษฐานว่าเป็นวัฒนธรรมชาวมอญ ที่มาจากเมืองละคอนหรือเมืองเขลางค์นคร จังหวัดลำปาง ปัจจุบัน เนื่องจากมีฆ้อง กลอง และปี่แน เป็นวัฒนธรรมของชาวมอญ สำหรับสะล้อและปิ่น ที่ปรากฏในภาพผนังร่วมกัน เป็นเครื่องดนตรีที่เคยใช้บรรเลงร่วมกันมาตั้งแต่โบราณ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ปรากฏเครื่องดนตรีสะล้อและปิ่น อยู่บริเวณด้านทิศใต้



ภาพที่ ๔ – ๓ ภาพจิตรกรรมผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ๔ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๕๓

จากภาพที่ ๔ – ๓ นักดนตรีในจิตรกรรมภาพผนังวัดภูมินทร์สีสะล้อ มีข้อสังเกตดังนี้

๑. คันทวนสะล้อมีรูปร่างกลมความยาวมีขนาดสั้นไม่ถึงหัวไหล่ผู้เล่น ขณะเล่นวางท้ายทวนไว้กับพื้นมีส่วนคล้ายกับสะล้อของชาวบ้านล้านนาทั่วไป

๒. กำรหรือกล่องเสียงกลมนนคล้ายกะลามะพร้าว มีรดอกและคันชักผูกติดชิดกับคันทวนสะล้อ ถ้าหากเป็นซอฮู้ซอด้าง รดอกจะอยู่ห่างจากคันทวนประมาณ ๑ นิ้ว

๓. ผู้เล่นแสดงกิริยาท่าทางการเล่นแบบมีส่วนร่วมกับนักดนตรีตีปี่

๔. หัวโขนสะล้อตรงส่วนปลายส่วนบนมีขนาดสั้นหากเป็นซอฮู้และซอด้างจะมีหัวโขนยาวและโค้งงอ

ดนตรีเชียงใหม่ ช่วง พุทธศักราช ๒๔๕๐ – ๒๔๘๐

ในปี พุทธศักราช ๒๔๕๑ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เสด็จกลับมาเยี่ยมนครเชียงใหม่ครั้งแรก เจ้าพระยาสุรสีห์วิสิษฐศักดิ์ ข้าหลวงใหญ่มณฑลพายัพ กับเจ้าแก้ววรรัตน ได้จัดขบวนแห่ข้าราชการตำราช ทหาร และข้าราชการ แต่งเป็นภาพต่างๆ ของมีคนสมัยโบราณ เช่น แต่งเป็นคนป่า เรื่องชาดก รามเกียรติ์ เรื่องพระยามังราย ละว้า เจ้าหงส์หิน พระลักษณ์ พระราม พระเวสสันดร เมฆลาดอแก้ว กลองชนะ กลองสะบัดไชย แตรวง กลองเมือง กลองมองเซิง ปู่เจ้า กลองพม่า ล่อโกะ ฯลฯ ตั้งขบวน ๓๐ ขบวน

ดังหลักฐานที่ได้กล่าวมาแต่ต้นนั้น แสดงให้เห็นว่าในดินแดนล้านนามีเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ซึ่งอาจแบ่งได้เป็นประเภทต่างๆ เช่น วงปี่พาทย์ ปี่จุมประกอบการขับซอ สะล้อ ซึ่งขลุ่ย พิณเปี๊ยะ กลอง ฯลฯ โดยแต่ละเครื่องมือก็มีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันไปตามโอกาส ทั้งเครื่องดนตรีที่ใช้ในงานพิธี เครื่องดนตรีที่ใช้ในประเพณี และเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นเพื่อความสนุกสนาน ทั้งนี้ความเปลี่ยนแปลงในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อของดนตรีพื้นเมืองล้านนา เกิดขึ้นในช่วงราวสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา จากพระประสงค์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีที่ทรงอยากพัฒนาด้านการดนตรี นาฏศิลป์ กิตศิลป์ล้านนา ให้มีความทัดเทียมกับราชสำนักกรุงเทพฯ ให้สามารถใช้แสดงต้อนรับราชอาคันตุกะที่เดินทางมาสู่นครเชียงใหม่ได้ จึงได้ใช้นักดนตรีจากราชสำนักกรุงเทพฯ มาเป็นแบบอย่างในการรวมวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา หลังจากนั้นเป็นต้นมามี เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ครูทางด้านการดนตรีพื้นเมืองล้านนา ได้เป็นแบบแผนการบรรเลงดนตรีในแบบแผนราชสำนักเผยแพร่แก่นักเรียน ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จนเกิดความเจริญรุ่งเรืองและพัฒนากว้างขวางในรูปแบบของวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา สะล้อซอซึงอย่างแท้จริง ซึ่งวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันนี้ก็ได้รับแบบอย่างจากข้อมูลดังกล่าวมาเป็นสำคัญ



ภาพที่ ๔ – ๔ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. ๒๔๑๖ – ๒๔๗๖)

ที่มา : <http://www.thaimtb.com>

พระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. ๒๔๑๖ – ๒๔๗๖) เป็นผู้พัฒนาและส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน การฟ้อนและการละครในล้านนา ในปี พุทธศักราช ๒๔๖๕ เมื่อครั้งพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระธิดาของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ แห่งนครเชียงใหม่ ได้เสด็จจากกรุงเทพกลับเมืองเชียงใหม่ ได้ส่งเสริมกิจกรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยสนับสนุนให้มีการศึกษาดนตรีไทยภาคกลาง ใ้ฉัณพนธ์พธ่อง ถวายสดุดีพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ (รัชกาลที่ ๗) เสด็จประพาสเชียงใหม่ กิจกรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ที่ได้รับการสนับสนุนในครั้งนั้น ได้แก่ วงมโหรี วงปี่พาทย์ และการละครได้สร้างผลงาน เรื่อง พระลอตามไก่ พระลอตอนเสียงน้ำ พระลอตอนเข้าสวน ละครเรื่องน้อยไชยา และละครเรื่องสาวเครือฟ้า เป็นต้น ส่วนการฟ้อนแบบพื้นบ้านทรงจัดระเบียบการฟ้อนเล็บ ฟีกซ้อมฟ้อนเทียน ฟ้อนมู่ขะเชียงดา ฟ้อนเม้ง (ฟ้อนฝีมด) ฟ้อนม่านแม่แล้ ฟ้อนดาบ ฟ้อนขอสมโภชช้างเผือก นอกจากนี้ยังฝึกซ้อมการรำให้พระญาติและผู้สนใจ อาทิเช่น ระเบียบ รำภู รำโคม และจันรำพัด สำหรับด้านดนตรี ไม่มีหลักฐานอ้างอิงว่า ทรงส่งเสริมเครื่องดนตรีชนิดใด แต่ในละครเรื่องน้อยไชยาแว่นแก้ว น่าจะใช้สะล้อและซึงเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงประกอบการร้อง ส่วนการฟ้อนเล็บใช้วงกลองตั้งโน้ด และการฟ้อนม่านมู่ขะเชียงดา ฟ้อนดาบ ช่วงปีพาทย์ (สนั่น ธรรมธิ, ๒๕๕๐, หน้า ๓ – ๕)

ในช่วงปี พุทธศักราช ๒๔๖๕ เกิดการละครขึ้นเป็นครั้งแรก ทำให้เจ้านายฝ่ายเหนือเริ่มรู้จักหาความสุข ความบันเทิงจากการขับร้อง การบรรเลงดนตรี และชมละคร มีการนำเอาครูสอนละครมาจากกรุงเทพฯ ทำให้เกิดนักดนตรีและนักแสดงตามแบบราชสำนักสยาม ต่อมานักดนตรีที่เคยแสดงอยู่ในคุ้มเจ้าหลวงและวังพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้กลายเป็มนักดนตรีประจำคุ้มในเชียงใหม่ ต่อมากลายเป็นกำลังสำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงและการขับร้อง รับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๗ ในคราวเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมมณฑลพายัพ เมื่อปี พุทธศักราช ๒๔๖๕ (ธีรยุทธ ขวงศรี, ๒๕๒๕, หน้า ๑๑ – ๑๓)

ปีช่วงปี ๒๔๕๕ – ๒๕๔๖ เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ได้สร้างผลงานด้านการขับซอ ถวายทอดการแสดงดนตรีพื้นเมืองให้แก่เยาวชน โดยในปี ๒๕๑๔ ได้สร้างผลงานการสอนดนตรีพื้นบ้านในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ต่อมาได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ ปี พุทธศักราช ๒๕๔๑ (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๓๒)



ภาพที่ ๔ – ๕ เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๔๕๖ – ๒๕๔๖)

ที่มา : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (๒๕๔๑)

เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ เกิดเมื่อวันที่ ๕ มกราคม พ.ศ. ๒๔๘๖ (ถึงแก่กรรม พุทธศักราช ๒๕๔๖) เติบโตอยู่ในวังพระราชชายา เจ้าดารารัศมีฝึกหัดขับร้องเพลงไทย เพลงพื้นเมือง ฟ้อนรำมาตั้งแต่เล็ก เป็นนางข้าหลวงในพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้เรียนรู้ฝึกฝน การสืบสาน เพลงพื้นเมือง และการฟ้อนรำพื้นเมืองของจังหวัดเชียงใหม่ที่กำลังจะสูญหายไปเป็นจำนวนมาก เป็นผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นเมืองภาคเหนือที่ยังจดจำคำร้อง ทำนอง ไว้อย่างครบถ้วน ซึ่งกรมศิลปากรได้เชิญ มาเป็นครูพิเศษขับร้องเพลงไทยและเพลงพื้นเมืองภาคเหนือที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ให้แก่ครู และนักศึกษาได้ขับร้องประกอบการแสดงจำนวนมาก อาทิ ระเบียบวาทะ (ซอยัน ซอย้อยเจียงแสน ซอ โยนก) ซอล่องน่าน ฟ้อนม่านม้ายเชียงตา ฟ้อนโยคีถวายไฟ ฯลฯ นอกจากนี้ยังถ่ายทอดเพลงพื้นเมือง ได้แก่ ซออีกล้อมหละฮ่อน ซอลิกจู้จา ซออี้อ (เผ่าสอนหลาน) ซอจ๊กปู (ลิกเก๊าแก) นับเป็น ศิลปินครูที่สืบสานศิลปะการขับร้องเพลงพื้นเมืองดั้งเดิมของเชียงใหม่ให้ดำรงอยู่ในยุคปัจจุบัน เป็นการ ผดุงรักษาศิลปะดั้งเดิมของไทยมิให้สูญหายไปกับกระแสความเจริญในปัจจุบัน เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์พื้นเมือง ล้านนา) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๑ (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๓๒)

ดนตรีสะล้อ ซึง ขลุ่ยช่วงเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

ในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๒๕ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ เปิดสอน ดนตรีสะล้อ ซึง ขลุ่ย โดยมีเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นครูผู้สอนและเป็นผู้ผลิตเครื่องดนตรีสะล้อ เล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่ จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๔ – ๖ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ นักดนตรีและช่างทำสะล้อ (พ.ศ. ๒๔๖๑ – ๒๕๒๕)

ที่มาของภาพ : <http://music.thakan.com>

เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นนักดนตรีและผู้ผลิตเครื่องดนตรีไทยและพื้นบ้าน มีผลงานช่วง ปีพุทธศักราช ๒๕๑๕ – ๒๕๒๕ เป็นบุตรชายของเจ้าสิงหนันท์ และเจ้าแม่บุญนำ ณ เชียงใหม่ และเป็นหลานปู่ของ เจ้าราชบุตร (ตื้อ) เกิดในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ มีความสนใจดนตรีพื้นเมืองล้านนา และเล่น ซอเมืองได้ดีมากมาตั้งแต่อายุน้อย ต่อมาได้เรียนดนตรีไทย (ภาคกลาง) จากครูดนตรี ๓ คนคือ ครูรอด อักษรทับ ครูซ้อ สุนทรวาทิน และครูฉัตร สุนทรวาทิน จนสามารถเล่นเครื่องสายไทยได้เป็นอย่างดี รวมทั้งสามารถร้องเพลงไทยได้ด้วย และยังได้ประพันธ์เพลงพื้นเมืองหลายเพลง นอกจากจะเป็นครูสอนดนตรีพื้นเมือง ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์จังหวัดเชียงใหม่ เจ้าสุนทรยังมีฝีมือในการประพันธ์เครื่องดนตรี ออกจำหน่ายแจกจ่าย ได้รับการยกย่องว่าเป็นเครื่องดนตรีมีคุณภาพดี อาทิ สะล้อ ซึ่ง ปี่จุม ระนาด ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และฆ้อง นับว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยที่สำคัญของเชียงใหม่ เจ้าสุนทรได้ช่วยสอนดนตรี อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๒๕ ที่จังหวัดเชียงใหม่ รวมอายุได้ ๖๘ ปี (พูนพิศ อมาตยกุล เรียบเรียงจาก คำให้สัมภาษณ์ของ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่)

ในปี พ.ศ. ๒๔๙๔ ปรากฏคร่าวซอเรื่องธรรมอ้ายร้อยชอด ไม่ปรากฏผู้แต่ง พิมพ์เผยแพร่ จัดพิมพ์โดยร้านประเทืองวิทยา ในตลาดนครรัฐ เมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นร้านขายหนังสือคร่าวซอในยุคที่เฟื่องฟู ราคาเพียง ๘ บาท ปรากฏการประพันธ์คร่าวซอที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีโบราณของล้านนาไว้หลายชนิด ซึ่งมีการพรรณนาถึงสะล้อไว้อย่างงดงามดังนี้

“...กันเสร็จทำขวัญ ใส่นามลูกเต้า แล้วเงินขุนนางนั่งทับ โต๊ะโตกขันอาหารนั่งรับ
เป็นก้านแต่งตั้งเอาไชย **ขลุ่ยซึ่งสะล้อ** ดัดดั่งเสียงใส มโหรีไทยเปื้อะปี๊ดปี๊ด แม่หญิงช่อถามป้อจาย
ซอแก้ว เหมาะใส่นักแกและน้อง เปิดโรงลิเกสนุกทั่วต้อง เหยะหยอกเหล่านสาวงาม...”

ดังหลักฐานที่ได้กล่าวมาแต่ต้นนั้น แสดงให้เห็นว่าในดินแดนล้านนามีเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ซึ่งอาจแบ่งอย่างหยาบๆได้เป็นประเภทต่างๆ เช่น วงปี่พาทย์ ปี่จุมประกอบการขับซอ สะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย พิณเปื้อะ กลอง ฯลฯ โดยแต่ละเครื่องมือก็มีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันไปตามโอกาส ทั้งเครื่องดนตรีที่ใช้ในงานพิธี เครื่องดนตรีที่ใช้ในประเพณี และเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นเพื่อความสนุกสนาน ทั้งนี้ความเปลี่ยนแปลงในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อของดนตรีพื้นเมืองล้านนา เกิดขึ้นในช่วงราวสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา จากพระประสงค์ของพระราชยาเจ้าดารารัศมี ที่ทรงอยากพัฒนา ด้านการดนตรี นาฏศิลป์ คีตศิลป์ล้านนา ให้มีความทัดเทียมกับราชสำนักกรุงเทพฯ ให้สามารถใช้แสดงต้อนรับราชอาคันตุกะที่เดินทางมาสู่นครเชียงใหม่ได้ จึงได้ใช้นักดนตรีจากราชสำนักกรุงเทพฯมาเป็นแบบอย่างในการรวมวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา หลังจากนั้นเป็นต้นมา มีเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ บรมครูทางด้านการดนตรีพื้นเมืองล้านนา ได้เป็นแบบแผนการบรรเลงดนตรีในแบบแผนราชสำนักเผยแพร่แก่นักเรียน ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จนเกิดความเจริญรุ่งเรืองและพัฒนากว้างขวางในรูปแบบของวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา สะล้อซอซึงอย่างแท้จริง ซึ่งวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันนี้ก็ได้รับแบบอย่างจากข้อมูลที่กล่าวมาเป็นสำคัญ

ประเพณีของชาวไทยล้านนาโบราณนั้นลูกผู้หญิงต้องอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน ในขณะที่ผู้ชายเป็นฝ่ายไปมาหาสู่ ประเพณีการเฝ้าสาวในเวลาค่ำคืนหลังจากเสร็จจากงานทำไร่ทำนา และรับประทานอาหารเย็นเสร็จเรียบร้อยแล้ว “บ่าว” ซึ่งหมายถึงชายหนุ่มหรือคนโสดก็ชักชวนกันไปเฝ้าสาว โดยมักนิยมเดินไปกันเป็นกลุ่มๆ ละ ๓-๕ คนบางคนอาจไปคนเดียว การไปเฝ้าสาวจะไปเฉพาะผู้ชายหนุ่ม ๆ ส่วนผู้ชายที่เป็นพ่อเรือนแล้วมักจะไม่ใช่ไปเฝ้าสาวอีก บรรยาการของการไปเฝ้าสาวจะเริ่มตั้งแต่วันที่ประมาณ ๓ ท่ม ไปจนถึงกระทั่งคืนที่ ๒ และคืน ๓ นาฬิกาของวันใหม่ หากเป็นวันพระจันทร์เต็มดวงก็ยังมีบรรยาการรื่นรมย์มาก ชายหนุ่มที่มีใจรักการเล่นดนตรีก็จะนำเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ซึ่ง สะล้อ และพินเปี้ยะเล่นไปตามทาง และบางทีอาจร้องเพลงหรือขับลำนำเรียกว่า “จ้อย” ไปด้วย ประเพณีการเฝ้าสาวแล้วเล่นดนตรีนอกจากสร้างความเพลิดเพลินแล้ว ยังเป็นการส่งสัญญาณให้ผู้อื่นรู้ว่ามิใช่คนกำลังเดินทางมาขายค้ำคืนมาอย่างเป็นมิตรมิใช่ศัตรูหรือคนร้าย และยังเป็นการส่งสัญญาณให้หญิงสาวรู้ตัวก่อนที่ชายหนุ่มจะมาถึงเรือน(ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ๒๕๓๒, หน้า ๑๐)

ประวัติศาสตร์ดนตรีในล้านนา จากการศึกษาเครื่องดนตรีสะล้อไม่ปรากฏการเล่นที่เด่นชัด เนื่องจากสภาวะบ้านเมืองอยู่ในช่วงศึกสงคราม มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง มีผลกระทบทำให้การประกอบอาชีพของประชาชนได้รับความเดือดร้อน จึงไม่มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีและศิลปะการแสดงไว้มาก จนถึงช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จึงปรากฏเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลง และมีการเล่นสะล้อ ซอ ซึง ในเวลาต่อมา

สะล้อ ซึง ขลุ่ย ช่วงนายวิเทพ กันธิมา

นายวิเทพ กันธิมา นักดนตรี ช่างผลิตสะล้อและครูสอนสะล้อ จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๔-๓ นายวิเทพ กันธิมา นักดนตรีและครูสอนสะล้อ (พ.ศ. ๒๕๕๓-๒๕๕๕)

บันทึกภาพโดย : พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด พุทธศักราช ๒๕๕๕

ประวัติและผลงานวิเทพ กันธิมา เป็นนักดนตรีและช่างผลิตสล้อ เกิดเมื่อวันที่ ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๕๗ (ถึงแก่กรรม ๑๑ เมษายน ๒๕๔๕) เป็นบุตรคนโตของ นายคำอ้าย กันธิมา นางบัวไหล คำปึก ได้สมรสกับ นางจันทร์ มีบุตรธิดาด้วยกัน ๓ คน บุตรชายคนโต คือ รุ่งศักดิ์ น้องสาวถัดมาคือ จตุพร และน้องสาวสุดท้องคือ ปิยะธิดา บิดาของ วิเทพ กันธิมา เป็นนักดนตรี มีอาชีพรับจ้างแสดงดนตรีพื้นบ้าน จึงมีโอกาสดูตามบิดาไปในงานต่างๆ ศิลปะทางด้านดนตรี จึงซึมซับเข้าสายเลือด ยิ่งทำให้ได้รับวิชาโดยตรงจากบิดา ฝีมือการเล่นสล้อจึงเป็นเลิศ นอกจากนี้ยังได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้รับความรู้ทางวิชาการดนตรีชั้นสูง ขณะเดียวกันก็ได้รับการถ่ายทอดวิชาการประดิษฐ์และซ่อมแซมเครื่องดนตรีไปด้วย วิเทพ กันธิมา เข้ารับราชการเป็นอาจารย์ประจำหมวดวิชาดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๕ เป็นต้นมา ผลงานที่ปรากฏของมีมากมายทั้งเทปและซีดี วิเทพ กันธิมาได้รับรางวัล เพชรราชภัฏ เพชรล้านนา ครั้งที่๑๖ ได้รับการคัดเลือกเป็น ครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ ๔ สาขาศิลปกรรมดนตรีพื้นบ้าน สล้อ ซึ่ง ขลุ่ยภาคเหนือ จากสำนักงานเลขาธิการคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ

สล้อ ซอ ปีน ช่วงพ่อครูไชยลังกา เครือเสน

พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านสล้อ
ซอ ปีน จังหวัดน่าน



ภาพที่ ๔-๘ พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๖๔-๒๕๖๕) สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ปีพ.ศ. ๒๕๖๐

ที่มาของภาพ : หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายไชยลังกา เครือเสน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (๒๕๖๕, หน้า ๕)

นายไชยลังกา เครือเสน ช่วงปีพุทธศักราช ๒๔๖๔ - ๒๕๓๔ พ่อครูไชยลังกา เครือเสน บิดาชื่อนายเขียว เครือเสน มารดาชื่อ นางยอดหล้า เครือเสน อาชีพทำนา มีคุณตาชื่อ นายอภิชัย มะโนแสน เป็นศิลปินพื้นบ้าน สามารถเป่าปี่ แต่งเพลง แต่งกลอนได้ดีเยี่ยม ได้จัดตั้งคณะขอเป็นของตนเองชื่อคณะไชยมงคล ฝึกฝนดนตรีจากพี่ชายชื่อนายคำตัน เครือเสน ต่อมาเรียนขับขอจากนายเหมย พุฒนา บ้านพันตัน อำเภอเมืองน่าน ฝึกคิดปี่จากนายหมื่น ฝึกสะล้อจากนายมูล ไม่ทราบนามสกุล ผลงานการขับขอ เคยขับขอได้รับรางวัลจากเจ้าหลวงบุตรพระเจ้าน่าน ผลงานด้านการเล่นสะล้อ สามารถบรรเลงเพลงขอล่องน่าน คาคเมืองน่าน ขอบั่นฝ้าย ขอพม่า (ตะโคงเต่ง) ขอลาดแพร่ ขอพระลอ ขอพม่า(นางบัวคำ) ขอเงี้ยว ขอเชียงแสน (เดือนใจ วิมลเกษม, ๒๕๓๑) ผลงานด้านการขับขอของไชยลังกา เครือเสน มีผลงานบันทึกภาพและเสียงไว้ได้แก่ การขอขึ้นบ้านใหม่ ขอบวชนาค ของานกฐิน ผ้าป่า และงานบุญในวัด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๔, หน้า ๑๗ - ๒๐) ต่อมาถ่ายทอดการขับขอให้นายคำผาย นุปีง บ้านห้วยนา นายอรุณ ศิลป์ ดวงมูล บ้านชาวหลวง นายสมาน กิตติปัญญานบ้านสมุน อำเภอเมืองน่าน และนักดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดน่านอีกหลายคน

สะล้อ ขอ ปีนช่วงพ่อครูคำผาย นุปีง

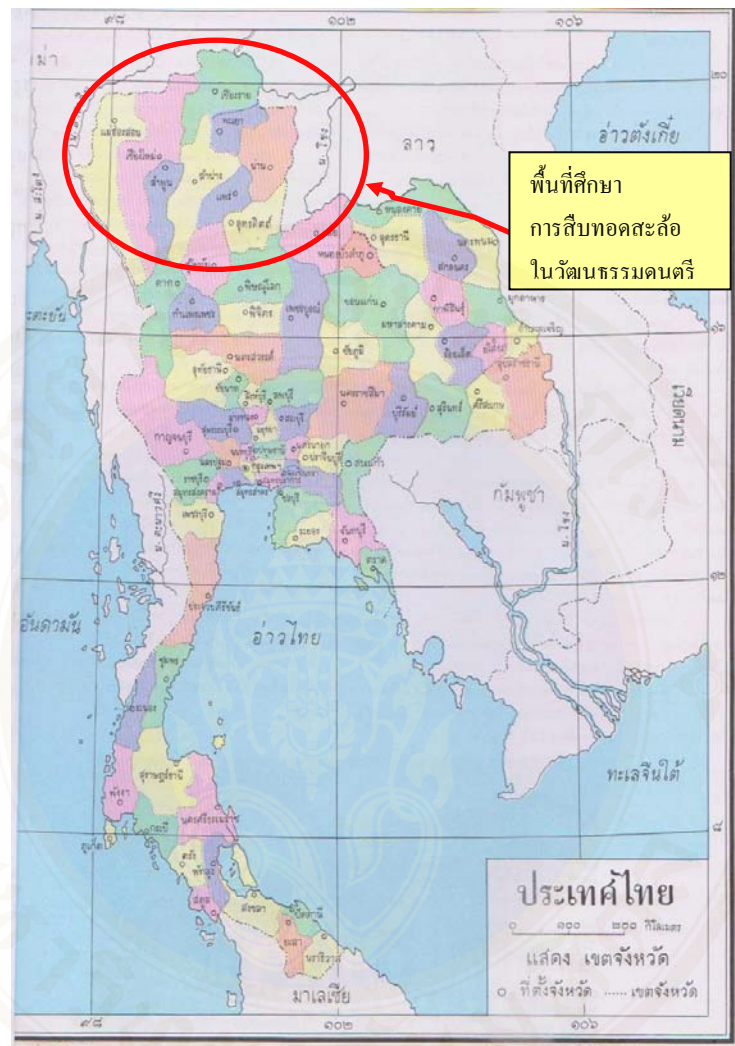
พ่อครูคำผาย นุปีง หัวหน้าคณะดนตรีขอล่องน่าน สะล้อ ขอ ปีน ชื่อคณะคำผาย นุปีง จังหวัดน่าน



ภาพที่ ๔ - ๕ คณะขอคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน (พ.ศ. ๒๕๖๓ - ๒๕๕๔ ปัจจุบัน อายุ ๘๗ ยังมีชีวิตอยู่)

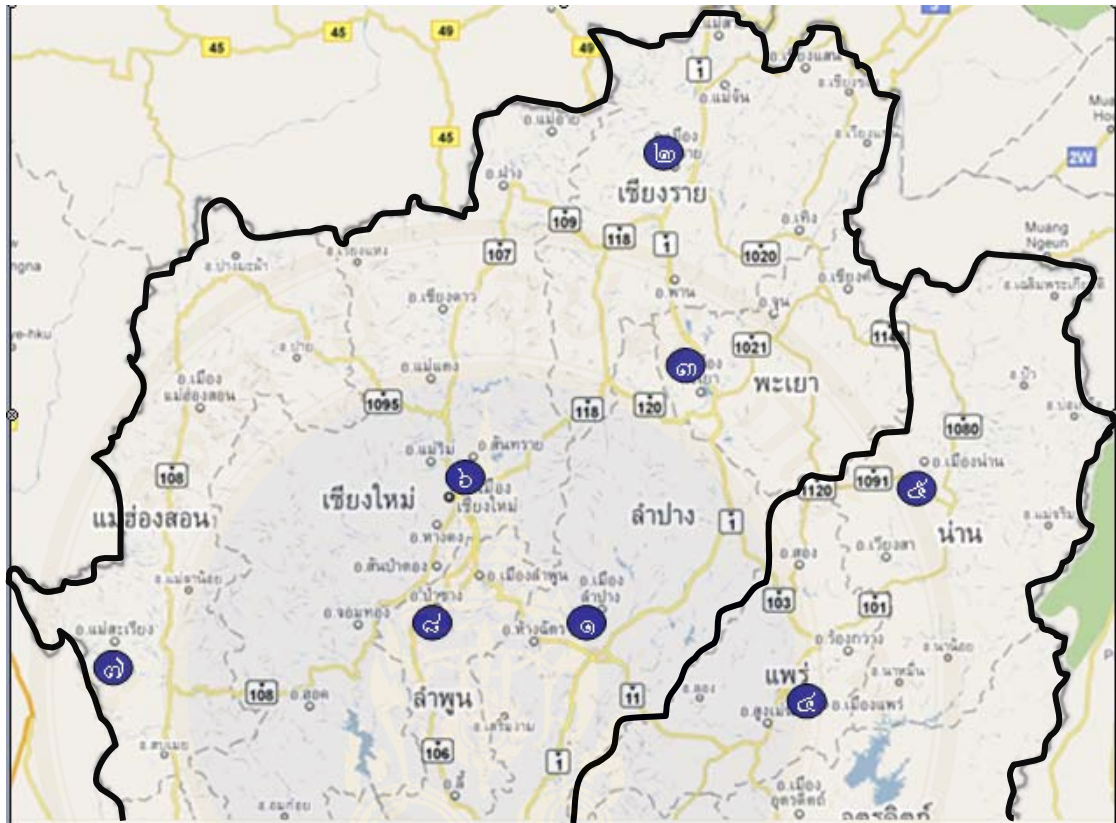
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

นายคำผาย นุปีง บ้านห้วยนา อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดน่าน เป็นผู้สร้างผลงานด้านการขับซอ ล่องน่าน เรียนขับซอตั้งแต่อายุ ๑๓ ปี กับครูไชยลังกา เครือเสน โดยวิธีการติดตามครูไปตาม สถานที่ต่างๆ ครูคำผาย นุปีง มีความสามารถในการขับซอ เป็นที่ประทับใจมาก นอกจากขับซอแล้ว ยังสามารถจ้อย อ่านคำว และสู่ขวัญนาค ผลงานด้านการบรรเลงสะล้อและปิ่น ครูคำผาย นุปีง สามารถลูกศิษย์ไปเรียนรู้กับครูสะล้อกับครูตีปิ่นตัวต่อตัวที่บ้าน (คำผาย นุปีง, ๒๕๔๕) นักดนตรี ในวงซอครั้งแรกประกอบด้วย นายสม สุทธิ ทำหน้าที่สีสะล้อ นายคำ คำนิลทะ เป็นนักดนตรี ตีคดปิ่น ต่อมาได้รับศิษย์จำนวนหลายคน เข้ามาฝึกซอและเล่นดนตรีในบ้าน อาทิ นายก้วน มาละ นายสวิง ยาระนะ นายถนอม หลวงฤทธิ์ นายนอง ดันมาดี นายสมศักดิ์ ช่อแก้ว ต่อมาศิษย์ เหล่านี้ได้เป็นหัวหน้าคณะซอในเมืองน่านหลายคน เช่น นายถนอมหลวงฤทธิ์เป็นหัวหน้าคณะซอ สี่มาหลวงฤทธิ์ นายสวิง ยาระนะ หัวหน้าคณะซอจันทร์ดีบ นายก้วน มาละ หัวหน้าคณะซอ ทองคำ ด้านผลงานการบรรเลงดนตรีในวงซอคณะคำผาย นุปีง เกี่ยวกับทำนองซอสามารถขับซอ คาดน่านและซอลับแลง เป็นทำนองซอหลัก ใช้ในโอกาสขับซองานพิธีกรรม งานประเพณีต่างๆ เช่น บวชนาค ขึ้นบ้านใหม่ งานบุญในวัด และงานรื่นเริงทั่วไป นอกจากนั้นซอเป็นเรื่องราว และ ซอก้อม เช่น ซอพม่า (เจ้าสุวัตน์นางบัวคำ) ซอปั่นฝ้าย ซอพระลอ ซอเงี้ยว ซออื้อ (ตำรายา) เกี่ยวกับสะล้อกับปิ่นคณะซอคำผาย นุปีง นิยมนำเพลงบรรเลงมาเล่นประกอบการฟ้อนเงี้ยว ได้แก่ เพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ กล่อมนางนอน ลาวเสด็จ เขมรเขียว เขมรปากท่อ ปั่นฝ้าย และ ซอพม่า (กิจชัย ส่องเนตร, ๒๕๔๕)



แผนภูมิที่ ๔ - ๑ แผนที่ประเทศไทย แสดงพื้นที่ศึกษาการสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา
ที่มาของแผนที่: ทองใบ แดงน้อย, ๒๕๔๖, หน้า ๑๗

จากแผนที่ ๔ - ๑ แสดงพื้นที่ศึกษาบุคคลข้อมูลสะล้อในล้านนา จังหวัดเชียงใหม่
เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา แม่ฮ่องสอน แพร่ และน่าน ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๐ - ๒๕๕๔



แผนภูมิที่ ๔ - ๑ แสดงแผนที่แหล่งที่อยู่อาศัยของบุคคลข้อมูลสะลือในล้านนา
ที่มาของแผนที่ : <http://www.thailand-map-guide.com/>

จากแผนภูมิภาพแผนที่ ๔ - ๑ แสดงที่อยู่อาศัยของบุคคลข้อมูลสะลือ ดังนี้

๑. นางศรีนวย ลำอ่างค์ศรี อำเภอกะเคา จังหวัดลำปาง
๒. นายสุคำ แก้วศรี อำเภอมือง จังหวัดเชียงราย
๓. นายศุภจิต ขาวแดง อำเภอมือง จังหวัดพะเยา
๔. นายอรุณ ทิพวงษ์ อำเภอมือง จังหวัดแพร่
๕. นายอรุณศิลป์ ดวงมุต อำเภอมือง จังหวัดน่าน
๖. นายภานุทัต อภิชนาธง อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่
๗. นายประเสริฐ เกิดมงคล อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน
๘. นายวิรัตน์ พรหมนวล อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

หมายเหตุ กลุ่มลัคนาตะวันตกหมายเลข ๑, ๒, ๓, ๖, ๗, ๘ ปราภฏการขับชอปีไม่ใช้
สละอแต่ใช้ในวงบรรเลงสละอ ซึ่ง ขลุ่ย หึง กลอง กลุ่มลัคนาตะวันออก หมายเลข ๔, ๕ นิยม
บรรเลงสละอในวงชอล่องน่าน บรรเลงประสมกับปิ่นและบรรเลงเดี่ยว

ประเพณีและพิธีกรรมในสังคมล้านนา

ในสังคมวัฒนธรรมล้านนาเป็นสังคมแบบเกษตรกรรม งานที่เกี่ยวข้องกับประเพณี
และพิธีกรรมส่วนมากอิงอยู่กับพุทธศาสนา กล่าวถึงประเพณีล้านนาที่เป็นประเพณีและความเชื่อ
อาทิ การสวดมนต์ การถวายทาน และทำบุญในโอกาสต่างๆ การไหว้พระ ไหว้พระธาตุวันวิสาขบูชา
วันเข้าพรรษา ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ถวายสลากภัต การเทศน์มหาชาติ การทำบุญจี้ข้าวหลาม การบวช
ลูกแก้ว (บวชเณร) การบวชพระ (อุปสมบท) งานปอยหลวง งานฉลองถาวรวัตถุทาง
พระพุทธศาสนา งานลากปราสาท หรืองานปลงศพพระภิกษุ งานสงกรานต์ งานลอยกระทง งาน
เข้าอินทนิล (บูชาหลักเมืองเชียงใหม่) การฟ้อนผี การเลี้ยงผี (ผีเจ้านาย ผีบรรพบุรุษ) สำหรับงาน
ประเพณีเนื่องในการดำเนินชีวิต ประกอบด้วยการคำหัวผู้เฒ่าผู้แก่ การสืบทอดในโอกาสวันคล้าย
วันเกิด การແ้วสาว การแต่งงาน การคลอดลูก การปลุกเรื้อน และงานศพ สำหรับงานด้าน
พิธีกรรม ได้แก่ งานขึ้นท้าวทั้งสี่ การเรียกขวัญลูกแก้ว เรียกขวัญข้าว เรียกขวัญคน เจ้าบ่าวเจ้าสาว
เรียกขวัญวัวควาย การเลี้ยงผี การส่งเคราะห์ส่งแถน การฟ้อนผีผดผีเม็ง การแรกนาและการอุ้มข้าว
ขึ้นยั้ง (อุคม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๔๖)

ประเพณีทั่วไปที่ชาวบ้านทำแล้วเชื่อว่าจะทำให้ครอบครัวมีความสุข ความเจริญตาม
คติของสังคมล้านนา ทำให้เห็นความเป็นระเบียบในอยู่ร่วมอย่างมีความสุข ประกอบด้วยประเพณี
แต่ละเดือน ดังนี้ ประเพณีเดือนเก็ย จะจัดทำในเดือนอ้าย ตั้งแต่วันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒ (เดือน ๑๐ ได้)
ประเพณีเดือนนี้มีภารกิจนสลาก ๓ ประเภท คือ สลากก้อม เป็นเครื่องไทยทานที่บรรจุใส่ชลอมใบ
เล็ก สำหรับอุทิศให้ผู้ล่วงลับไปแล้ว สลากจ๊อก (สลากโชค) เป็นเครื่องทานที่บรรจุอยู่ในถังหรือ
กาละมัง บรรจุสิ่งของประเภทสมุด ดินสอ ด้าย เข็ม อาหาร เสื้อผ้า สำหรับถวายให้บรรพชนที่
ล่วงลับเช่นกัน ส่วนสลากหลวง เป็นการร่วมสิ่งของจำนวนมากผูกติดกับไม้ที่ตั้งขึ้นสูงเป็นชั้น ๆ
ตั้งแต่ ๓ ชั้น ไปจนถึง ๑๐ ชั้น สลากทั้ง ๓ ประเภทจะเขียนคำอุทิศส่วนบุญกุศลไปยังญาติพี่น้องที่
ล่วงลับไปแล้ว เพื่อถวายให้พระสงฆ์เป็นผู้กล่าวอนุโมทนาและกรวดน้ำ อุทิศส่วนบุญให้ญาติที่ตา
ไปได้ใช้สิ่งของที่ถวายทานครั้งนี้

ในรอบ ๑ ปีของชาวล้านนา มีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมดังนี้

เดือน ๗ ประมาณเดือนเมษายน มีประเพณีสงกรานต์ ทำพิธีรดน้ำดำหัวผู้อาวุโส แลผู้ทรงคุณวุฒิ การขึ้นเรือนใหม่ การเลี้ยงผีปู่ย่า การบวชลูกแก้ว

เดือน ๘ เหนือ ประมาณเดือนพฤษภาคม เดือนนี้ยังมีการบวชลูกแก้วและการอุปสมบท ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน ไหว้พระธาตุ ชาวบ้านเตรียมการทำนา

เดือน ๙ ประมาณเดือนมิถุนายน มีกิจกรรมไหว้พระธาตุเลี้ยงผีปู่ ผีย่า ฟ้อนผีมด ผีเม็ง การขึ้นเสาอินทขิล (เสาหลักเมือง)

เดือน ๑๐ ประมาณเดือน กรกฎาคม เริ่มทำนา มีการแรกนา หว่านกล้า ไถนา คนแก่คนเฒ่าไปวัด เพื่อศึกษาศีลและฟังธรรม

เดือน ๑๑ ประมาณเดือน สิงหาคม เมื่อเสร็จสิ้นการทำนาชาวบ้านเริ่มทำไร่ ผู้แก่ผู้เฒ่าเข้าวัดจำศีลฟังธรรมในวัด

เดือน ๑๒ ประมาณเดือนประมาณเดือนกันยายน ประเพณีทานกัวยสลาก ชาวบ้านเริ่มทำสวน ปลุกผัก

เดือนเเกียง เหนือ ประมาณเดือน ตุลาคม เทศากออกพรรษา ทานกัวยสลาก ทอดผ้าทอดกฐิน

เดือนยี่เหนือ ประมาณเดือนพฤศจิกายน การทอดกฐิน ฟังธรรม ลอยกระทง

เดือน ๓ เหนือ ประมาณเดือน ธันวาคม การทอดผ้าป่า ฟังเทศน์มหาชาติ พิธีสู่ขวัญข้าว ถวายข้าวใหม่ ชาวบ้านทำสวนผักและพืชประจำฤดูหนาว

เดือน ๔ เหนือ ประมาณเดือนมกราคม เสร็จสิ้นฤดูกาลทำนา มีประเพณีขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน

เดือน ๕ เหนือ ประมาณเดือนกุมภาพันธ์ เทศกาลวันมาฆบูชา มักมีงานปอยหลวง เป็นงานฉลองถาวรวัตถุในพระพุทธศาสนา มีการบวชและอุปสมบท

เดือน ๖ เหนือ ประมาณเดือน มีนาคม มีการบรรพชาสามเณร และการอุปสมบท

สำหรับการละเล่นดนตรีสะล้อ ซอ ซึงในแถบล้านนา ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายคำผายนุปีง ศิลปินแห่งชาติ อธิบายว่า ในรอบ ๑ ปี ช่างซอจะทำการขับซอในช่วง ก่อนเข้าพรรษาและออกพรรษา พอถึงเดือนกุมภาพันธ์ มีนาคม เมษายน และพฤษภาคม ช่างซอก็จะทำการรับจ้างซอไปตามสถานที่ต่างๆ ในงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองวัด พอใกล้เข้าพรรษาก็กลับมาบ้าน ทำพิธีปลัดขันธ์ตั้งครุ ยกผีครูขึ้นหิ้ง ช่างซอพอหยุดขับซอช่วงเข้าพรรษาก็ต้องเข้าวัดเพื่อศึกษาดำรา พับสาไบลาน อ่านนิทานพื้นบ้าน ฟังธรรม พระเทศน์ การเรียนรู้บทซอการอ่านพุทธประวัติเป็นการเก็บเกี่ยวองค์ความรู้เพื่อนำไปแต่งเป็นเรื่องราวในบทซอ ทำหน้าที่สอนชาวบ้านในด้านพระพุทธศาสนา ประเพณีท้องถิ่น วิถีชีวิต แนวการดำเนินชีวิต (ทองทวี ยศพิมสาร, ๒๕๕๑)

ศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการแสดงดนตรี

ประเพณีแข่งเรือ

ประเพณีการแข่งเรือยาวเป็นประเพณีเก่าแก่ ดังปรากฏในประเพณีการแข่งเรือยาว จังหวัดน่าน กล่าวว่า ในสมัยก่อนเจ้าผู้ครองนครน่านมีคำสั่งให้ข้าราชการตัดไม้ตะเคียนคู่ขนาดใหญ่ชุดเป็นเรือขนาดใหญ่จำนวน ๒ ลำ หลังจากนั้นให้บวงสรวงเทพยดาประจำต้นไม้ตะเคียนและบายศรีสู่ขวัญก่อนลงสู่ลำน้ำน่าน ตั้งชื่อเรือว่า เรือท้ายหล้า และเรือท้ายทวง ต่อมาเจ้าเมืองประกาศให้ชาวเมืองสร้างเรือขึ้นมาทำการแข่งขัน โดยมีกำหนดการแข่งขันหลังจากตานก๋วยสลากหากหมู่บ้านไหนตานก๋วยสลากก็เชิญให้หมู่บ้านอื่นนำเรือมาแข่งขันเพื่อสร้างความสนุกสนานและความสามัคคี การพัฒนาในขบวนเรือแข่งต่อมามีเรือโชว์การฟ้อนมีเครื่องดนตรีเข้ามามีบทบาทในเรือคือ ปาน ฉิ่ง ปี่แน กลอง ฉาบ สว่า ฯลฯ

ประเพณีการบวชนาค

ประเพณีการบวชนาค หรือการบวชลูกแก้ว ของชาวล้านนา นิยมบวชช่วงนอกพรรษา ช่วงเดือน เมษายน พฤษภาคม มิถุนายน และกรกฎาคม พิธีบวชคนเมืองล้านนากำหนดวันสำคัญ ๓ วันคือ วันดา วันเอาลูกแก้ว และวันบวช วันดาเป็นวันเตรียมการชาวบ้านต่างพากันมาช่วยงานสร้างโรงครัว โรงหอ ชุ้มครัวทาน เจ้าภาพจัดทำอาหารเลี้ยงตลอดทั้งวัน ช่วงบ่ายเป็นการแห่พระนาคหรือวันแห้วพระอุ้ม ชาวบ้านจะพาขบวนสรงและพระนาคแห่ไปตามหมู่บ้านเพื่อประชาสัมพันธ์ว่าจะมีงานปอยลูกแก้วและจะบวชลูกในวันรุ่งขึ้น ด้านการบันเทิงต่างๆ มีการขับซอ ลีเก หรือดนตรีเล่นและแสดงตลอดทั้งคืน สำหรับวันที่ ๒ เป็นวันเอาลูกแก้ว พระนาคสวมชุดขาวนุ่งขาว มีพิธีเรียกขวัญลูกแก้ว ด้านดนตรีมีการแสดงความบันเทิงตลอดงาน วันที่ ๓ วันบวช บวชเป็นพระนุ่งเหลืองห่มเหลือง เมื่อบวชเป็นสามเณรอายุครบ ๒๐ ปี เมื่อสึกออกมาชาวบ้านก็เรียกว่า “น้อย” สำหรับผู้ชายที่บวชเมื่ออายุเกิน ๒๐ ปีแล้ว เมื่อสึกออกมาชาวบ้านจะเรียกว่า “หนาน” สำหรับชายใดไม่ได้บวช ชาวบ้านก็เรียกว่า “คนดิบ” (ทองทวี ยศ พิมสาร, ๒๕๕๑, หน้า ๖๐)

ประเพณีทานข้าวใหม่

ประเพณีทานข้าวใหม่เป็นความเชื่อของคนโบราณ บางท่านกล่าวว่า เมื่อปลูกผลไม้ขึ้นต้น ใดๆ เมื่อผลเหล่านั้นออกลูกครั้งแรกให้นำไปแจกให้พี่น้องเพื่อนฝูง และนำไปถวายพระ ในปีต่อไปผลไม้เหล่านั้นจะออกผลมาก เป็นความเชื่อที่คงเหลืออยู่ถึงปัจจุบัน การทานข้าวใหม่ หลังจากเก็บเกี่ยวข้าวในนา นำมาใส่甕จึงจะเรียบร้อยแล้วก็นำข้าวใหม่นั้นไปตำแล้วนึ่งให้สุกดีแล้ว นำไปถวายพระพร้อมอาหาร

ประเพณีปอยสังข์

ประเพณีปอยสังข์ เป็นงานทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย แต่งานปอยข้าวสังข์จะแตกต่างจากงานศพ คือ จะมีงานรื่นเริงสนุกสนาน มีการละเล่น เช่น ซอ ฟiddle เมือง คนตรีสะล้อ ซอ ซึง มีคติความเชื่อว่า เพื่อให้วิญญาณของผู้ตายไปเกิดในสุคติภพ ต้องการให้เกิดเป็นทิพย์สมบัติ ก่อผู้ตายในภพหน้า ข้าวของที่ใช้ในการทานจึงเป็นของใช้ส่วนตัวในชีวิตประจำวันของผู้ตาย ถ้าผู้ชายชอบสิ่งไหนก็จะหาสิ่งนั้นมาถวายทาน เมื่อถึงวันแรกเป็นวันดาจะมีผู้คนมาร่วมทำบุญ เจ้าภาพจะเลี้ยงดูแขกที่มาอย่างอื้อฉาวสำราญ ตอนเย็นจะมีการเลี้ยงเหมือนกับงานรื่นเริงมีสะล้อ ซอ ซึง ร่วมบรรเลงทำให้บรรยากาศของงานเป็นไปอย่างสนุกสนานจนดึก บางครั้งก็เกือบถึงสว่าง เจ้าภาพจะเตรียมข้าวของที่จัดไว้ถวายวัดในรุ่งเช้าที่วัด

ประเพณีปอยหลวง

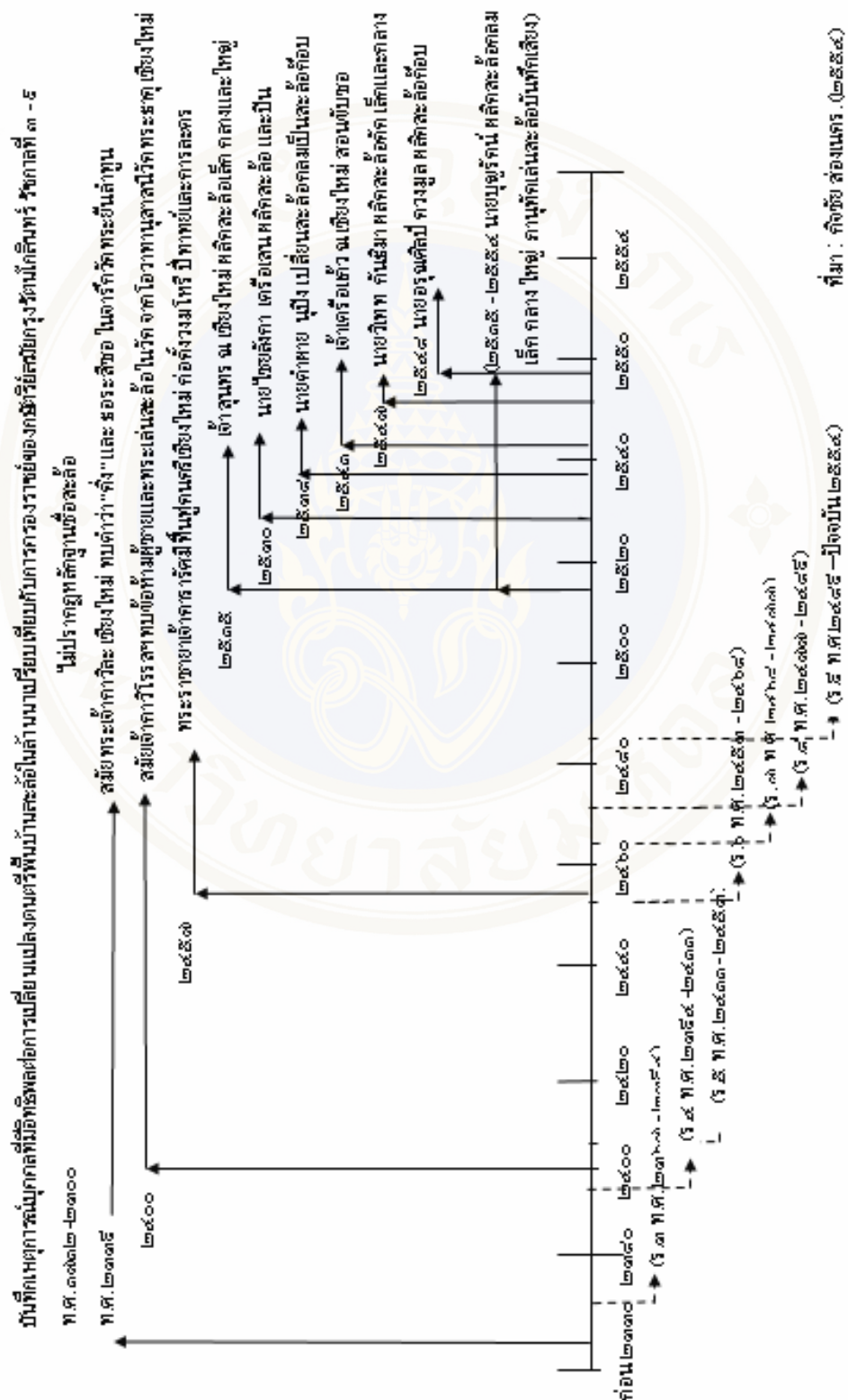
ประเพณีปอยหลวง คำว่าปอยภาษาพม่าแปลว่า งานที่มีคนชุมนุมกัน เป็นงานยิ่งใหญ่ของชาวล้านนา เชื่อว่า การสร้างวัดที่ที่เป็นสาธารณประโยชน์ เมื่อเสร็จแล้วจึงจัดงานปอยหลวง เช่นการสร้างอุโบสถ วิหาร ศาลา กำแพง หอธรรม(หอไตร) ชาวบ้านจะทำการแห่ครัวทานเข้าสู่วัด ทางวัดจะจัดเจ้าหน้าที่คอยต้อนรับ ซึ่งจะทำนักร้านสูงระดับกำแพง เพื่อให้คณะคนตรีฆ้องกลองอยู่คอยแห่รับครัวทาน หรือหน้าวัดจะมีช่างฟ้อนของวัดคอยฟ้อนต้อนรับครัวทาน (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๕๐)

สรุปด้านประวัติศาสตร์สะล้อในล้านนามีปรากฏขึ้นในช่วงปี พุทธศักราช ๒๔๐๐ เป็นต้นมา เนื่องจากพบหลักฐาน การห้ามเล่นสะล้อในวัด เนื่องจากจะทำให้พระสงฆ์ในวัดเสียสมาธิในการเล่าเรียนธรรมะ มีปรากฏเหตุการณ์ที่เด่นชัด ในปีพุทธศักราช ๒๔๖๕ เมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้พัฒนาและส่งเสริมดนตรีในราชสำนักเชียงใหม่ และชาวบ้านมีโอกาสนำเครื่องดนตรีออกมาละเล่นตามสถานที่ต่างๆ ปีพุทธศักราช ๒๕๐๐ เป็นต้นมา พบวงซอในล้านนามากขึ้นเป็นซอปีในเชียงใหม่ และวงบรรเลงสะล้อ ซึง ขลุ่ย กลอง สำหรับวงซอล่องน่าน มีการนำเครื่องดนตรีปี่และ สะล้อบรรเลงประกอบการขับซอล่องน่าน ปรากฏเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับสะล้อเมื่อประมาณปีพุทธศักราช ๒๕๒๕ ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้ผลิตสะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่ ฝึกสอนให้นักเรียน เชิญศิลปินชาวบ้านเข้ามาร่วมเป็นวิทยากร กลุ่มนักดนตรีอิสระในเมืองเชียงใหม่ ในวิทยาลัยครูเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ก่อตั้งชมรมดนตรีพื้นบ้านล้านนา ต่อมา ปี พุทธศักราช ๒๕๓๑ สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ จัดประกวดดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง ปี

พุทธศักราช ๒๕๔๕ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง จัดประกวดดนตรีสากล โซ โซ ซึ่ง ะดับเยาวชน และประชาชน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดประกวดดนตรีสากล โซ โซ ซึ่ง ซึ่งถ้วยพระราชทาน ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี การจัดการประกวดวงสากล โซ โซ ซึ่ง ครั้งแรกปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ จัดการประกวดที่ลานวัฒนธรรมสามกษัตริย์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ครั้งที่สองปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ จัดการประกวดที่ลานช่วงเมือง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ครั้งที่สาม ปีพุทธศักราช ๒๕๕๓ จัดการประกวดที่โรงเรียนพะเยาพิทยาคม จังหวัดพะเยา และครั้งที่สี่ จัดการประกวดที่ลานวัฒนธรรมใกล้โรงแรมเวียงทอง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ด้านประวัติศาสตร์สละสล้อจากการค้นพบเอกสารมีความเป็นไปได้ ๒ ลักษณะ คือ ลักษณะที่หนึ่งสละสล้อเดิมคงมีชื่อเรียกชื่อต่าง ๆ ตามความเชื่อของชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่น อาจเกิดขึ้นในพื้นที่ทางตอนใต้ของจีนแล้วเคลื่อนย้ายมาตามพลเมืองที่อพยพมาช่วงสงครามของชนสมัยก่อนเมื่อรบชนะแล้วจึงกวาดต้อนเอาผู้คนมาพัฒนาในบ้านเมืองของผู้ชนะสงคราม ต่อมาเมื่อชาวบ้านอยู่รวมกันเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่เคยใช้ก็นำมาละเล่นกันโดยเฉพาะพิธีกรรมการไหว้ผีบรรพชนสังเกตว่าคนล้านนาชอบไหว้ผีเจ้าที่ ผีปู่ย่า การนำเครื่องเซ่นไหว้ไปมอบในศาลเจ้าที่มักมีหมอผีหรือเรียกว่าข้าวเจ้าเป็นตัวแทน คอยกล่าวเชิญดวงวิญญาณบรรพบุรุษมารับของกินของใช้ ๑ การบนบานสานกล่าว ต่อมาจึงใช้ภาษาเสนาะฟังเป็นเสียงไพเราะขึ้นเรียกว่าคำว การอ่านคร่าวหรือคำวเป็นการใช้ภาษาล้านนาเป็นบทร้อยแก้วที่นำคำมาเรียงกันมีความหมายต่าง ๆ นานา บางครั้งเขียนถึงเหตุการณ์บ้านเมืองเกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้น คนเขียนคร่าวส่วนมากเป็นปราชญ์ชาวบ้านหรือผู้ที่มีความรู้ทางภาษา เช่น หนานที่ผ่านการบวชเป็นพระมาแล้ว เป็นต้น ต่อมา เมื่อการอ่านคร่าวแล้วจึงพัฒนาการมาเป็นเสียงจ้อย เกิดจากเสียงชายหนุ่มเดินเที่ยวเกี้ยวสาวยามกลางคืนก็ใช้เสียงเป็นเพื่อน ดนตรีสละสล้อเกิดขึ้นจากกลุ่มผู้ชายที่วัยกลางคืนมักนำเครื่องดนตรีที่มีติดตัวกันมาเล่นประชันกัน บางคนมีขลุ่ยบางคนมี ปีน บางคนมีสละสล้อ ต่อมาจึงพัฒนาเป็นการคำว จ้อย และขับซอประกอบการเล่นสละสล้อ โซ ปีน

สรุปประวัติความเป็นมาศาลือในล้านนา



พัฒนาการด้านลักษณะทางกายภาพและระบบเสียงสะล้อ

พัฒนาการสะล้อในล้านนาโดยทั่วไปมีการเล่นสะล้ออยู่หลากหลายขึ้นอยู่กับบริบทของทางสังคมของแต่ละพื้นที่ บางแห่งนำสะล้อเล่นเพื่อความบันเทิงของตัวเอง บางแห่งรวมกลุ่มกันเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรม แต่การนำเสนอครั้งนี้เป็นเพียงการศึกษากลุ่มตัวอย่างบุคคลสะล้อที่มีบทบาทในการจัดการเรียนการสอน การผลิต สารัตถะและภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับสะล้อ จำนวน ๘ คน

พัฒนาการทางกายภาพสะล้อของบุคคลข้อมูล

ลักษณะทางกายภาพสะล้อของบุคคลข้อมูล จากการปฏิบัติงานภาคสนาม ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกสัดส่วนทางกายภาพสะล้อของบุคคลข้อมูลทั้ง ๘ คน มีรายละเอียดดังนี้

สะล้อของศรีนวย ลำปางศรี จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๔-๑๐ สะล้อของ ศรีนวย ลำปางศรี จังหวัดลำปาง

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๔

ข้อมูลสะล้อของศรีนวย ลำปางศรี แหล่งที่มาของสะล้อ ศรีนวย ลำปางศรี อธิบายว่าสะล้อคันนี้ ชื้อมาจากนายวิเทพ กันธิมา จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๔๕ เมื่อได้สะล้อคันนี้มา ได้ใช้เป็นสะล้อคันแบบ ใช้สำหรับเทียบเสียงเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ เนื่องจากสะล้อคันนี้ใช้เล่นสำหรับถอดโน้ตเพลงตามทำนองเพลงจากแถบบันทึกเสียงเป็นม้วนคลาสเซต ฝีมือการบรรเลงสะล้อของนายวิเทพ กันธิมา หลังจากถอดเทปแล้วจึงเขียนสัญลักษณ์โน้ตเพลงตามเสียงต้นแบบที่ได้ยิน การถอดเสียงจากเทปคลาสเซตแบบละเอียดเก็บรายละเอียดลูกเล่นต่างๆ เมื่อเล่นสะล้อได้แล้ว จึงจดจำเสียงและแนวทางวิธีการเล่นตามรูปแบบครูวิเทพมาถ่ายทอดให้นักเรียน

ส่วนประกอบของระลื้อ

๑. ค้ำระลื้อหรือคันทวน ทำจากไม้ประคู้ ระลื้อขนาดยาว ๙๔ เซนติเมตร
๒. กล้องเสียงหรือกำรเสียง มีขนาดกว้าง ๕ เซนติเมตร ยาว ๖ เซนติเมตร ปิดด้านแผ่นไม้สักหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร

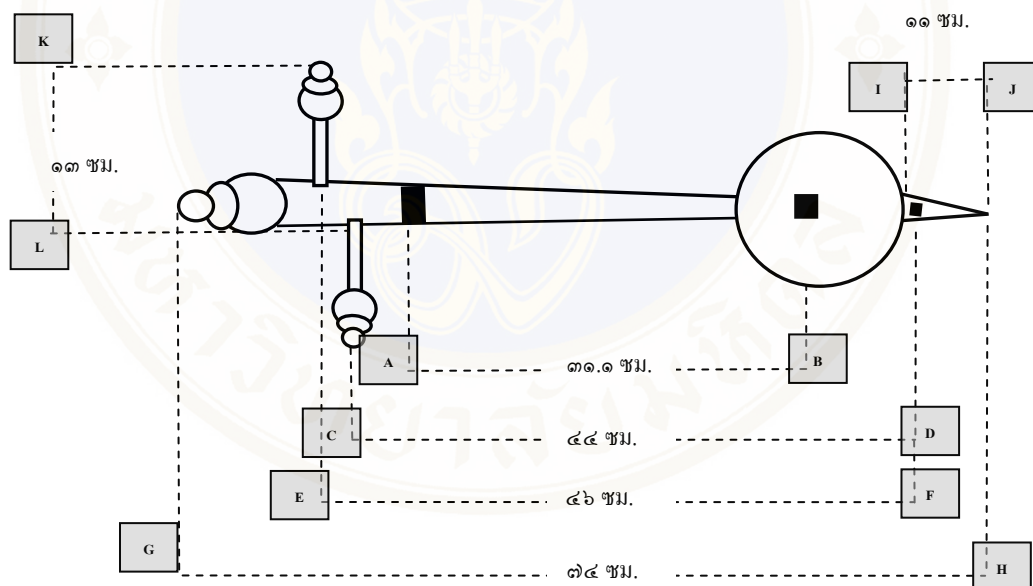
๓. สายระลื้อ ทำจากสายลวด สายกีตาร์ เบอร์ ๑ และเบอร์ ๒

๔. ก๊อบหรือหย่องระลื้อ ทำจากไม้ไผ่กว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร

๕. คันชักระลื้อ ทำจากไม้ประคู้กลึงกลม กว้าง ๑ เซนติเมตร ยาว ๗๐ เซนติเมตร

ลักษณะทางลักษณะทางกายภาพคันทวนระลื้อลูกสามของ ศรีนวย ลำอังกศรี จังหวัดลำปาง มีสัดส่วนดังนี้

ลักษณะทางกายภาพระลื้อของศรีนวย ลำอังกศรี



แผนภูมิที่ ๔ - ๑ แสดงสัดส่วนคันทวนและส่วนประกอบต่างๆ ระลื้อของศรีนวย ลำอังกศรี

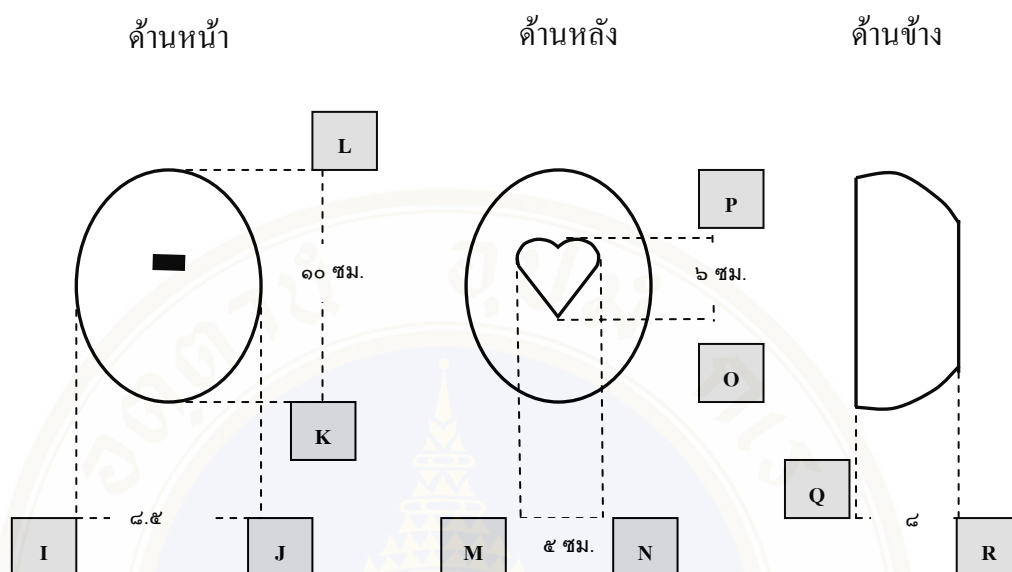
ตารางที่ ๔ – ๑ แสดงสัดส่วนคันทวนสายล่อลูกสาม ของศรีนวย ลำปางศรี จังหวัดลำปาง

ตำแหน่ง	จาก	ถึง	ความยาว/เซนติเมตร
คันทวนสายล่อ	รัดอก (A)	หย่อง (B)	๓๑.๑
	ลูกบิดสายเอก (C)	รูสอดสายท้ายทวน (D)	๔๔
	ลูกบิดสายทุ้ม (E)	รูสอดสายท้ายทวน (F)	๔๖
	หัวคันทวน (G)	ท้ายทวน (H)	๖๔
ท้ายทวน	ส่วนบน (I)	ส่วนล่าง (J)	๑๑
ลูกบิด	หัวลูกบิด (K)	ท้ายลูกบิด (L)	๑๓
คันชัก	หัวคันชัก	ท้ายคันชัก	๖๘

จากตารางที่ ๔ – ๑ แสดงระยะห่างของระดับเสียง จากจุดรัดอกถึงหย่องตำแหน่ง A ถึง B มีความยาวเท่ากับ ๓๑.๑ เซนติเมตร จากลูกบิดสายเอก (C) ถึงรูสอดสายสายล่อ (D) ยาว ๔๔ เซนติเมตร จากลูกบิดสายทุ้ม (E) ถึงรูสอดสาย (F) ยาว ๔๖ เซนติเมตร ความยาวตลอดคันทวนสายล่อ (G) ถึง (H) ยาว ๖๘ เซนติเมตร ท้ายทวนจาก (I) (I) ถึง (J) ยาว ๑๑ เซนติเมตร หัวลูกบิดหรือลูกบิดจาก (K) ถึง (L) ยาว ๑๓ เซนติเมตร คันชักยาว ๖๘ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสายล่อของ ศรีนวย ลำปางศรี การวัดระยะกล่องเสียงสายล่อลูกสาม ศรีนวย ลำปางศรี จังหวัดลำปาง มีจุดประสงค์เพื่อต้องการทราบสัดส่วนความกว้างยาว สูง ลึก ของกะโหลกมะพร้าว ส่งผลทำให้สายล่อเกิดเสียงดังกังวาน เล่นผสมกลมกลืนกับเครื่องดนตรีอื่นๆ วิธีวัดเสียง ใช้วิธีการวัดระยะห่างจากจุดกำเนิดของเสียง ถึงปลายสุดของการเกิดเสียง มีสัดส่วน ดังนี้

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสระลือของ ศรีนวย ลำอ่างศรี



แผนภูมิที่ ๔ – ๒ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสระลือ ศรีนวย ลำอ่างศรี

ตารางที่ ๔ – ๒ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสระลือลูกสามของ ศรีนวย ลำอ่างศรี

ตำแหน่ง	จาก	ถึง	เซนติเมตร
ด้านหน้า	ขอบกะโหลกซ้าย (I)	ขอบกะโหลกด้านขวา (J)	๘.๕
	ขอบด้านบนกล่องเสียง(K)	ขอบด้านล่างกล่องเสียง(L)	๑๐
ด้านหลัง	ขอบในซ้ายกล่องเสียง (M)	ขอบในขวากล่องเสียง (N)	๕
	ขอบบนกล่องเสียงด้านใน (O)	ขอบด้านในกล่องเสียง (P)	๖
ด้านข้าง	ขอบด้านหน้า (Q)	ขอบด้านหลัง ©	๘

จากตารางที่ ๔ – ๒ แสดงการวัดสัดส่วนกล่องเสียงหรือกำหนดเสียงสระลือของ ศรีนวย ลำอ่างศรี มีสัดส่วนด้านหน้าสระลือ วัดจากจุดกว้างที่สุดตรงกลางขอบซ้ายไปยังจุดตรงกลางขอบขวา มีความยาว ๘.๕ เซนติเมตร วัดกล่องเสียงสระลือด้านหน้าจากขอบบนถึงขอบล่างด้านหน้ายาว ๑๐ เซนติเมตร ด้านหลังสระลือเป็นช่องทางออกของเสียงสระลือ วัดจากกด้านซ้ายไปขวา กว้าง ๕ เซนติเมตร วัดจากบนลงล่าง ยาว ๖ เซนติเมตร และวัดจากความหนาของกล่องเสียง มีความลึก ๘ เซนติเมตร

สละของ สุคำ แก้วศรี จังหวัดเชียงราย



ภาพที่ ๔-๑๑ สละลูกสาม ของนายสุคำ แก้วศรี จังหวัดเชียงราย

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

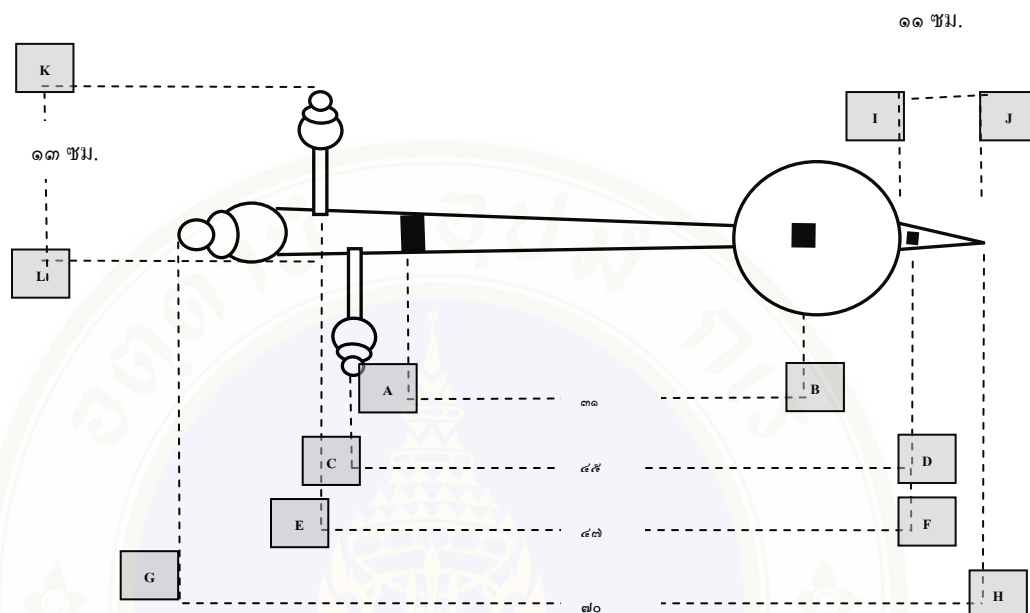
ข้อมูลสละของสุคำ แก้วศรี แหล่งที่มาของสละ สุคำ แก้วศรี อธิบายว่า ผู้ทำสละคันนี้ได้แก่ นายโสพิน เทียนสิน บ้านป้อ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดร้อยเอ็ด วิธีการผลิตสละ สุคำ แก้วศรี นำสละต้นแบบของ นายวิเทพ กันธิมา นักดนตรีและช่างผลิตสละ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่ง สุคำ แก้วศรี เคยเป็นศิษย์ฝึกเรียนสละคนหนึ่งของนายวิเทพ กันธิมา ต่อมาได้ขออนุญาตจากนายวิเทพ กันธิมา เพื่อนำรูปแบบของสละมอบหมายให้สล่าช่างไม้ที่เชียงรายเป็นผู้ทำสละคันนี้ ในจังหวัดเชียงราย เป็นผู้ทำสละ เป็นช่างที่มีความเข้าใจในเรื่องดนตรีพื้นบ้าน และเป็นช่างที่มีฝีมือการทำสละและซึง ชื่อ นายพัน เทียนสิน

ส่วนประกอบของสละ

๑. ค้ำสละหรือคันทวน ทำจากไม้ชิงชัน สละขนาดยาว ๗๔ เซนติเมตร
๒. กลองเสียงหรือกำรเสียง มีขนาดกว้าง ๕ เซนติเมตร ยาว ๖ เซนติเมตร ปิดด้านแผ่นไม้สักหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
๓. สายสละ ทำจากสายลวด สายกีตาร์ เบอร์ ๑ และเบอร์ ๒
๔. ก๊อบหรือหย่องสละ ทำจากไม้ไผ่กว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร
๕. คันชักสละ ทำจากไม้ชิงชันกลึงกลม กว้าง ๑ เซนติเมตร ยาว ๖๕ เซนติเมตร
๖. ลูกบิด ทำจากไม้ชิงชัน กว้าง ๓ เซนติเมตร (วัดตรงส่วนกว้างที่สุด) ยาว ๑๓ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพระลือของ สุคำ แก้วศรี

การวัดระยะห่างของสัดส่วนทางกายภาพกันทวนระลือ มีรายละเอียดดังนี้



แผนภูมิที่ ๔ - ๓ แสดงสัดส่วนกันทวนและส่วนประกอบต่างๆ ระลือของ สุคำ แก้วศรี จังหวัด
เชียงราย

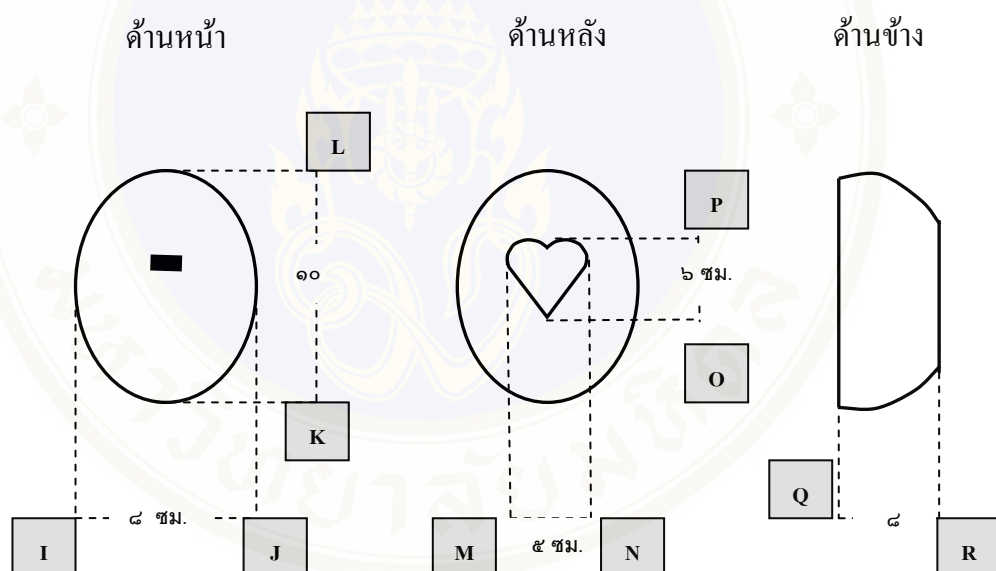
ตารางที่ ๔ - ๓ แสดงลักษณะทางกายภาพของระลือกลมลูกสาม สุคำ แก้วศรี เชียงราย

ตำแหน่ง	จาก	ถึง	เซนติเมตร
กันทวนระลือ	ร็ดอก (A)	หยัง (B)	๓๑
	ลูกบีดสายเอก (C)	รูสอดสายท่ายทวน (D)	๔๕
	ลูกบีดสายทู้ม (E)	รูสอดสายท่ายทวน (F)	๔๗
	หัวกันทวน (G)	ท่ายทวน (H)	๗๐
ท่ายทวน	ส่วนบน (I)	ส่วนล่าง (J)	๕
ลูกบีด	หัวลูกบีด (K)	ท่ายลูกบีด (L)	๑๓
กันชัก	หัวกันชัก	ท่ายกันชัก	๖๕

จากตารางที่ ๔ – ๓ แสดงระยะห่าง จากจุดรัดดอก (A) ถึงหย่อง (B) มีความยาวเท่ากับ ๓๑ เซนติเมตร จากลูกบิดสายเอก (C) ถึงรูสอดสายสะล้อ (D) ความยาว ๔๕ เซนติเมตร จากลูกบิดสายทุ้ม (E) ถึงรูสอดสาย (F) ความยาว ๔๗ เซนติเมตร คันทวนสะล้อจาก (G) ถึง (H) ยาว ๗๐ เซนติเมตร ท้ายทวนจากจุดส่วนบน (I) ถึงส่วนล่าง (J) ความยาว ๕ เซนติเมตร หลักบิดหรือลูกบิด ยาว ๑๓ เซนติเมตร และคันชักยาว ๖๕ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสะล้อของ สุคำ แก้วศรี

กล่องเสียงสะล้อทำจากกะโหลกมะพร้าว ช่างทำสะล้อให้ความสำคัญต่อกล่องเสียงเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากกล่องเสียงเป็นแหล่งที่ทำให้เกิดเสียงดังก้องกังวาน ชัดเจน หรือบางลูกเสียงอับทึบ สำหรับสะล้อของนายสุคำแก้วศรี จังหวัดเชียงราย มีสัดส่วนดังนี้



แผนภูมิที่ ๔ – ๔ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสะล้อ สุคำ แก้วศรี

ตารางที่ ๔ – ๔ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสะล้อกลมลูกสามของนาย สุคำ แก้วศรี จังหวัดเชียงราย

ตำแหน่ง	จาก	ถึง	เซนติเมตร
ด้านหน้า	จากขอบด้านซ้าย (I)	ขอบด้านขวา (J)	๘
	จากขอบด้านบน (K)	ขอบด้านล่าง (L)	๑๐
ด้านหลัง	จากขอบในซ้าย (M)	ขอบในขวา (N)	๕
	ขอบในด้านล่าง (O)	ขอบในด้านล่าง (P)	๖
ด้านข้าง	จากขอบด้านหน้า (Q)	ขอบด้านหลัง (R)	๘

จากตารางที่ ๔ – ๔ แสดงการวัดสัดส่วนกล่องเสียงหรือกำธรเสียงสะล้อของ สุคำ แก้วศรี มีสัดส่วนด้านหน้าสะล้อวัดจากจุดกว้างที่สุดตรงกลางขอบซ้ายไปยังจุดตรงกลางขอบขวา มีความยาว ๘ เซนติเมตร วัดกล่องเสียงสะล้อด้านหน้าจากขอบบนถึงขอบล่างด้านหน้ายาว ๑๐ เซนติเมตร ด้านหลังสะล้อเป็นช่องทางออกของเสียงสะล้อ วัดจากก้านซ้ายไปขวา กว้าง ๕ เซนติเมตร วัดจากบนลงล่าง ยาว ๖ เซนติเมตร และวัดจากความหนาของกล่องเสียง มีความลึก ๖ เซนติเมตร

สะล้อของ สุภจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา



ภาพที่ ๔ – ๑๒ แสดงภาพสะล้อลูกสาม สุภจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา

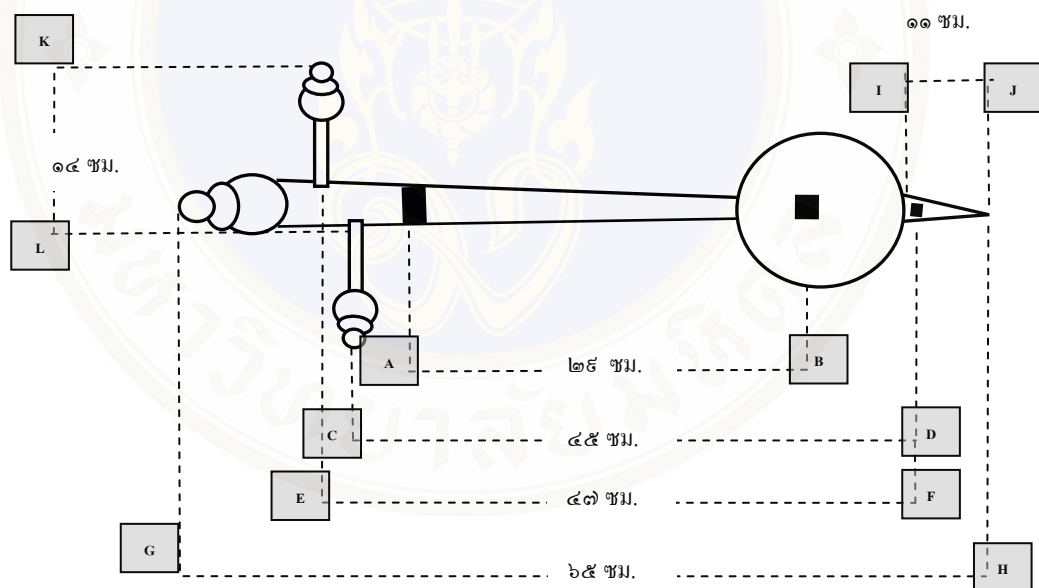
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

ข้อมูลสะล้อลูกสามของ สุภจิต ขาวแดง อธิบายว่า สะล้อลูกสามคันนี้นี้ ชื่อนี้มาจากช่างทำสะล้อจังหวัดลำปาง ชื่อว่าสลาตู้ย หรือชื่อจริงว่านายสิทธิชัย เตชะสือ จังหวัดลำปาง

ส่วนประกอบของระลื้อ

๑. ค้ำระลื้อหรือคันทวน ทำจากไม้สักทอง ระลื้อขนาดยาว ๖๕ เซนติเมตร
๒. กล้องเสียงหรือกำรเสียง ทำจากกะลามะพร้าว มีขนาดกว้าง ๑๐ เซนติเมตร ยาว ๑๑ เซนติเมตร ปิดด้านแผ่นไม้สักหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
๓. สายระลื้อ ทำจากสายลวด สายกีตาร์ เบอร์ ๑ ขนาดเท่ากันทั้งสองเส้น
๔. ก๊อบหรือหย่องระลื้อทำจากไม้ไผ่ขนาดกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร
๕. คันชักระลื้อ ทำจากไม้สักกลึงกลม กว้าง ๑ เซนติเมตร ยาว ๖๘ เซนติเมตร
๖. ลูกบิด ทำจากไม้สักกลึงกลม กว้าง ๓ เซนติเมตร ยาว ๑๓ เซนติเมตร (ติดไม้ใส่สายระลื้อ) มีลูกบิดกีตาร์สำหรับใส่สายระลื้อจริง ๒ สาย

ลักษณะทางกายภาพระลื้อของ ศุภจิต ขาวแดง



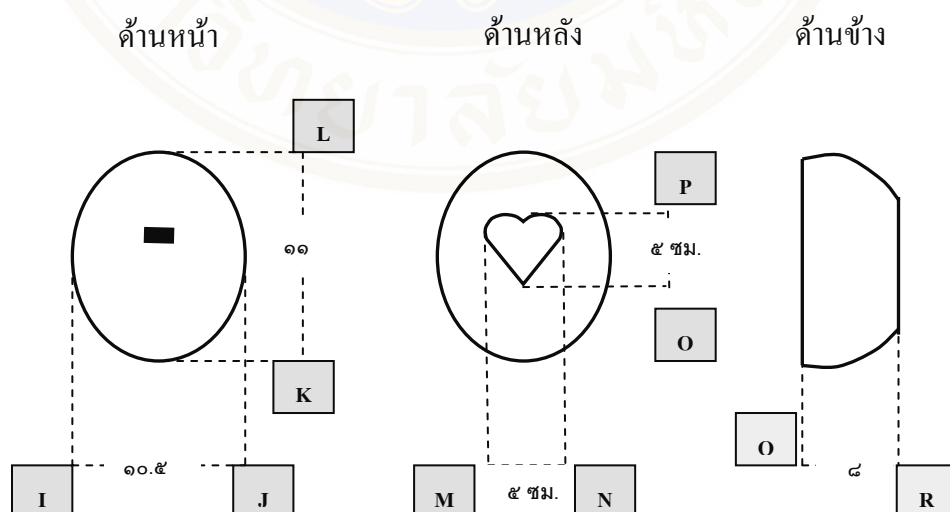
แผนภูมิที่ ๔ - ๕ แสดงสัดส่วนคันทวนและส่วนประกอบต่างๆ ระลื้อลูกสาม ของ ศุภจิต ขาวแดง
จังหวัดพะเยา

ตารางที่ ๔ – ๕ แสดงสัดส่วนคันทวนสายล่อลูกสาม ของสุกจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา

ตำแหน่ง	จาก	ถึง	ความยาว/เซนติเมตร
คันทวนสายล่อ	รัดอก (A)	หย่อง (B)	๒๕
	ลูกบิดสายเอก (C)	รูสอดสายท้ายทวน (D)	๔๕
	ลูกบิดสายทุ้ม (E)	รูสอดสายท้ายทวน (F)	๔๖
	หัวคันทวน (G)	ท้ายทวน (H)	๖๕
ท้ายทวน	ส่วนบน (I)	ส่วนล่าง (J)	๑๑
ลูกบิด	ส่วนหัวลูกบิด (K)	ท้ายลูกบิด (L)	๑๔
คันทัก	ส่วนหัวคันทัก	ท้ายคันทัก	๗๐

จากตารางที่ ๔ – ๕ แสดงระยะห่างของระดับเสียง จากจุดรัดอกถึงหย่องตำแหน่ง A ถึง B มีความยาวเท่ากับ ๒๕ เซนติเมตร จากลูกบิดสายเอก (C) ถึงรูสอดสายสายล่อ (D) ยาว ๔๕ เซนติเมตร จากลูกบิดสายทุ้ม (E) ถึงรูสอดสาย (F) ยาว ๔๖ เซนติเมตร ความยาวตลอดคันทวนสายล่อ (G) ถึง (H) ยาว ๖๕ เซนติเมตร หลักรัดหรือลูกบิดยาว ๑๔ เซนติเมตร คันทักยาว ๗๐ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสายล่อของ สุกจิต ขาวแดง



แผนภูมิที่ ๔ – ๖ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสายล่อ นายสุกจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา

ตารางที่ ๔ – ๖ แสดงลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสะล้อลูกสาม ของ นายสุภจิต ขาวแดง

ตำแหน่งกล่องเสียง	จาก	ถึง	ความยาวเซนติเมตร
ด้านหน้า	จากขอบด้านซ้าย (I)	ขอบด้านขวา (J)	๑๐.๕
	จากขอบด้านบน(K)	ขอบด้านล่าง (L)	๑๑
ด้านหลัง	จากขอบในซ้าย (M)	ขอบในขวา (N)	๕
	ขอบในด้านล่าง (O)	ขอบในด้านล่าง (P)	๕
ด้านข้าง	จากขอบด้านหน้า (Q)	ขอบด้านหลัง (R)	๘

จากตารางที่ ๔ – ๖ แสดงการวัดสัดส่วนกล่องเสียงหรือกำธรเสียงสะล้อของสุภจิตขาวแดง มีสัดส่วนด้านหน้าสะล้อวัดจากจุดกว้างที่สุดตรงกลางขอบซ้ายไปยังจุดตรงกลางขอบขวา มีความยาว ๑๐.๕ เซนติเมตร วัดกล่องเสียงสะล้อด้านหน้าจากขอบบนถึงขอบล่างด้านหน้ายาว ๑๑ เซนติเมตร ด้านหลัง สะล้อเป็นช่องทางออกของเสียงสะล้อ วัดจากกด้านซ้ายไปขวา กว้าง ๕ เซนติเมตร วัดจากบนลงล่าง ยาว ๕ เซนติเมตรและวัดจากด้านข้างความหนาของกล่องเสียง ยาว ๘ เซนติเมตร

สะล้อของนายอรุณ ทิพยวงศ์ จังหวัดแพร่



ภาพที่ ๔ – ๑๓ สะล้อก๊อบ นายอรุณ ทิพยวงศ์ จังหวัดแพร่

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

ข้อมูลสะล้อของนายอรุณ ทิพยวงศ์

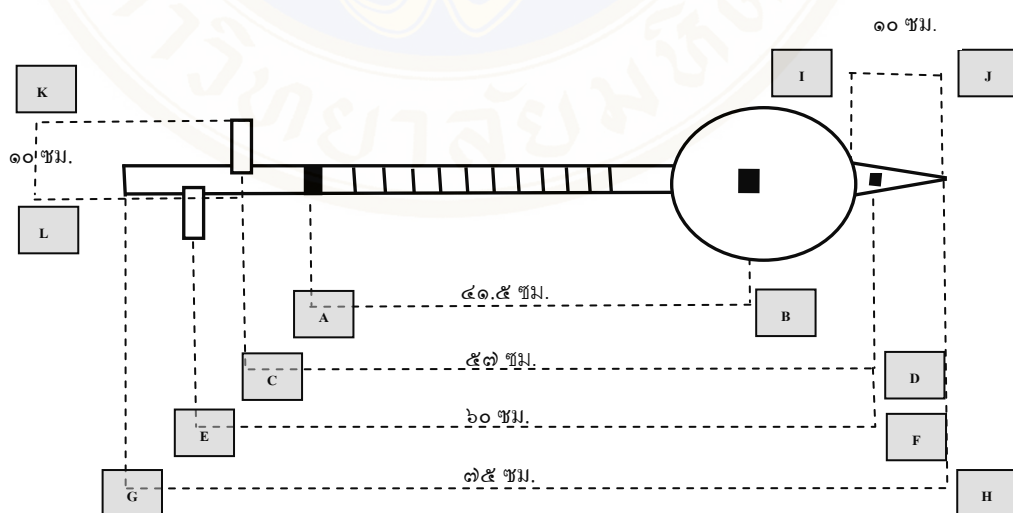
นายอรุณ ทิพยวงศ์ เป็นนักดนตรีและช่างผู้ผลิตสะล้อก๊อบ สะล้อกลม และเครื่องดนตรีอื่นๆ หลายชนิด เช่น ซึง กระดิ่งสังคี่ด ในปี พุทธศักราช ๒๕๓๗ – ๒๕๔๐ เป็นผู้ริเริ่มทำเครื่องดนตรี โดยดัดแปลงซอกหรือกระดิ่ง สำหรับแขวนคอไว้ ของชาวบ้าน สามารถบรรเลงเป็นเพลงได้อย่างไพเราะ ต่อมาจึงคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านหลายชนิด รวมทั้งสะล้อก๊อบ สะล้อกลม

ขนาดเล็ก สะล้อกลมขนาดกลาง และขนาดใหญ่ซึ่งขนาดเล็ก ซึ่งขนาดกลาง และซึ่งขนาดใหญ่ สำหรับสะล้อก๊อบคันนี้ ได้ผลิตขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๔๕ ใช้สำหรับเล่นเพลงบรรเลงและทดลอง เล่นกับการขับซอ การเทียบเสียง ส่วนมากจะใช้เครื่องจูนเสียงดิจิตอลทางสากล บางครั้งใช้วิธี เทียบเสียง โดยวิธีฟังเสียงจากช่างซอแล้วปรับเสียงสะล้อให้เข้ากับเสียงช่างซอ สำหรับรูปแบบ สะล้อก๊อบ ได้สังเกตและเลียนแบบจากสะล้อเมืองน่าน คณะครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ การวัด ระยะห่างจากจุดกำเนิดของเสียงถึงปลายสุดของการเกิดเสียง และการพาดสายสะล้อตรงหย่อง มีผลต่อ ความดัง กระสันสะเทือน คุณภาพเสียงที่วัดได้จากเสียงสะล้อถูกสามมีรายละเอียด ดังนี้

ส่วนประกอบของสะล้อ

๑. ค้ำสะล้อหรือคันทวน ทำจากไม้สัก กว้าง ๒ เซนติเมตร ยาว ๑๕ เซนติเมตร
๒. กล้องเสียงหรือกำธรเสียง ทำจากกะลามะพร้าว กว้าง ๑๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑๑ เซนติเมตร ปิดด้านแผ่นไม้สักหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
๓. สายสะล้อ ทำจากสายลวด สายกีตาร์ เบอร์ ๑ ขนาดเท่ากันทั้งสองเส้น
๔. ก๊อบหรือหย่องสะล้อ ทำจากไม้ไผ่ ขนาดกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร
๕. คันชักสะล้อ ทำจากไม้ไผ่เหลากลม กว้าง ๑ เซนติเมตร ยาว ๖๕ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพคันทวนสะล้อของนายอรุณ ทิพย์วงศ์



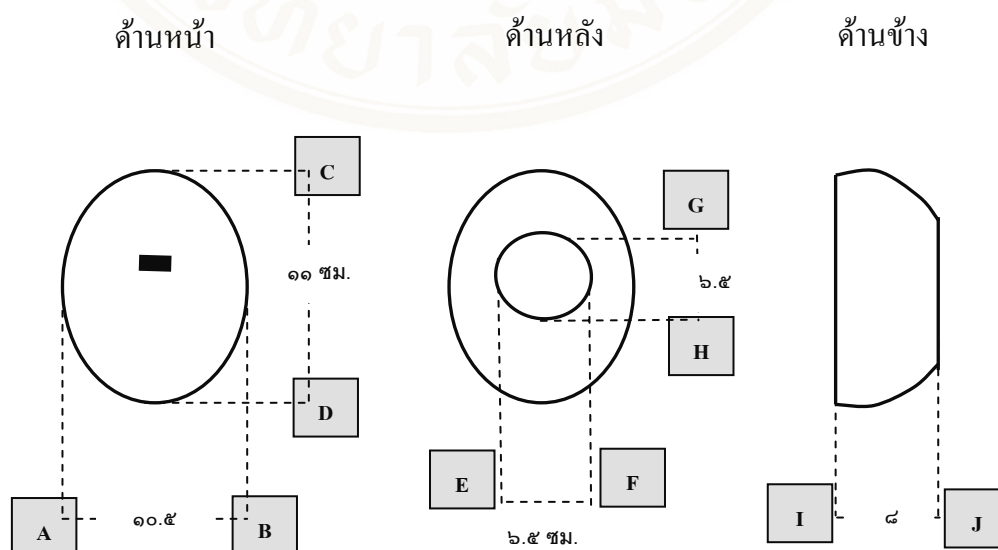
แผนภูมิที่ ๔-๓ แสดงสัดส่วนคันทวนและส่วนประกอบต่างๆ สะล้อ ของนายอรุณ ทิพย์วงศ์ จังหวัดแพร่

ตารางที่ ๔ – ๓ แสดงสัดส่วนคันทวนและส่วนประกอบต่างๆ สะล้อก๊อบ ของ นายอรุณ ทิพย์วงศ์
จังหวัดแพร่

ตำแหน่ง	จาก	ถึง	เซนติเมตร
คันทวนสะล้อ	รัดดอก (A)	หย่อง (B)	๔๑.๕
	ลูกบิดสายเอก (C)	รูสอดสายท้ายทวน (D)	๕๗
	ลูกบิดสายทุ้ม (E)	รูสอดสายท้ายทวน (F)	๖๐
	หัวคันทวน (G)	ท้ายทวน (H)	๗๕
ท้ายทวน	ส่วนบน (I)	ส่วนล่าง (J)	๑๐
ลูกบิด	หัวลูกบิด (K)	ท้ายลูกบิด (L)	๑๐
คันทัก	หัวคันทัก	ท้ายคันทัก	๖๕

จากตารางที่ ๔ – ๓ แสดงระยะห่างส่วนต่างๆ ของสะล้อวัดจากจุดรัดดอก(A) ถึงหย่อง (B) ความยาว ๔๑.๕ เซนติเมตร วัดจากลูกบิดสายเอก (C) ถึงรูสอดสายสะล้อ (D) ยาว ๕๗ เซนติเมตร วัดจากลูกบิดสายทุ้ม (E) ถึงรูสอดสาย (F) ยาว ๖๐ เซนติเมตร ความยาวตลอดคันทวน สะล้อ (G) ถึง (H) ยาว ๗๕ เซนติเมตร ท้ายทวน วัดจากจุด (I) ถึง (J) ยาว ๑๐ เซนติเมตร วัดจากหลักบิดหรือลูกบิดยาว ๑๐ เซนติเมตร และคันทักยาว ๖๕ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสะล้อของ อรุณ ทิพย์วงศ์



แผนภูมิที่ ๔ – ๔ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสะล้อก๊อบของนายอรุณ ทิพย์วงศ์ จังหวัดแพร่

ตารางที่ ๔ – ๘ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสะล้อก๊อบของนาย อรุณ ทิพวงษ์ จังหวัดแพร่

ตำแหน่งกล่องเสียง	วัดระยะจาก	ถึงตำแหน่ง	เซนติเมตร
ด้านหน้า	ขอบด้านซ้าย (A)	ขอบด้านขวา (B)	๑๐.๕
	ขอบด้านบน (C)	ขอบด้านล่าง (D)	๑๑
ด้านหลัง	ขอบในซ้าย (E)	ขอบในขวา (F)	๖.๕
	ขอบในด้านบน (G)	ขอบในด้านล่าง (H)	๖.๕
ด้านข้าง	ขอบด้านหน้า (I)	ขอบด้านหลัง (J)	๘

จากตารางที่ ๔ – ๘ การวัดสัดส่วนกล่องเสียงสะล้อของ นาย อรุณ ทิพวงษ์ มีสัดส่วนด้านหน้าสะล้อ วัดจากขอบด้านซ้าย (A) ถึงขอบด้านขวา (B) ยาว ๑๐.๕ เซนติเมตร วัดด้านหน้าจากขอบด้านบน (C) ถึงขอบด้านล่าง (D) ยาว ๑๑ เซนติเมตร ด้านหลังวัดจากขอบในซ้าย (E) ถึงขอบในขวา (F) ยาว ๖.๕ เซนติเมตร ด้านหลังกล่องเสียงวัดจากขอบในด้านบน (G) ถึงขอบในด้านล่าง (H) ยาว ๖.๕ เซนติเมตร ด้านข้างวัดจากขอบด้านหน้า (I) ถึง ขอบด้านหลัง (J) ยาว ๘ เซนติเมตร

สะล้อของ นายอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน



ภาพที่ ๔ – ๑๔ แสดงภาพสะล้อก๊อบ นายอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

ข้อมูลสะล้อของ อรุณศิลป์ ดวงมูล

นายอรุณศิลป์ ดวงมูล เป็นช่างผู้ทำสะล้อก๊อบคนนี้ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๔๓ ก่อนหน้านั้น เคยทำสะล้อมาแล้วจำนวนมาก การเริ่มทำสะล้อได้ฝึกฝนเรียนรู้ จากพ่อครูไชยลังกา เครือเสน เนื่องจากอรุณศิลป์ได้อาศัยยืมติดตามครูไชยลังกาไปจับซอ นอกจากนั้นยังเป็นนักดนตรีเล่นสะล้อ และตีคิน ให้กับครูไชยลังกา เป็นเวลานานถึง ๑๘ ปี

เกี่ยวกับประวัติการทำสละได้อธิบายว่า เมื่อประมาณ ช่วงก่อนหน้าปี พุทธศักราช ๒๕๐๐ ถึง ปีพุทธศักราช ๒๕๑๒ นักดนตรีซอล่องน่านใช้สละแบบกลมขนาดเล็กเล่นประกอบการขับซอ ต่อมาเกิดการเปลี่ยนแปลงสละกลมเป็นสละก๊อบ มีการเปลี่ยนแปลงช่วงปี พุทธศักราช ๒๕๑๒-๒๕๒๐ ในขณะนั้นพ่อครูคำผาย นุปีง ได้ไปขับซอรับจ้างที่อำเภอวังทอง จังหวัดแพร่ ได้พบกับสละก๊อบของชาวบ้านคนหนึ่งซึ่งเป็นนักดนตรี อยู่บ้านร่องเข้เม เมื่อกลับมาถึงเมืองน่านจึงได้บอกให้ นายสวิง ขาธนะ นักดนตรีมือสละในวงซอคำผาย เป็นผู้ทดลองทำสละขึ้น เพื่อใช้ประกอบการขับซอ เมื่อนำไปใช้ขับซอประสบผลสำเร็จเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากสละ ที่ทำขึ้นมาใหม่นั้น สามารถเล่นเข้ากับเสียงซางซอได้ดี จึงได้เผยแพร่ไปยังคณะดนตรีซอล่องน่าน ซางซาวงอื่นๆ ในจังหวัดน่าน

อรุณศิลป์ ดวงมูล เล่าประสบการณ์การผลิตสละว่า ได้ฝึกทำสละจากครูไชยลังกา เครือเสน เริ่มต้นที่บ้านมงคล อำเภอเมืองน่าน ในขั้นแรกต้องใช้วิธีการสังเกตขั้นตอนการทำสละ ตั้งแต่ขั้นเริ่มต้น ครูไชยลังกาจะมีเคล็ดลับด้านการผลิตสละที่มีเสียงดี อาทิ ในการคัดเลือกกะลามะพร้าวมาทำ สล่อนั้นต้องมีวิธีเลือกเอาลูกแก่ๆ ที่มีลักษณะกลมมน ลูกไม่เล็กไม่ใหญ่จนเกินไป เมื่อนำกะลามะพร้าวมาแล้วให้ใช้เศษแก้วขูดเอาเปลือกออก เมื่อขูดออกแล้วให้เอาระคายทรายขัดให้เรียบอีกครั้งหนึ่ง เกี่ยวกับการทำด้ามจับ (คันทวน) สล่อนั้น ให้เอามีดถากไม้สักหรือไม้ประดู่ เหลาให้กลมพอดีกับมือ ขัดด้วยบุ้งตบแต่งให้เข้ารูป ใช้สว่านเจาะรูด้าม (คันทวน) สล่อสำหรับสอดลูกบิด เกี่ยวกับการติดตา (หน้าสละ) สล่อควรหาไม้สักบางๆ ขัดระคายทรายให้เรียบแล้วทาตรงขอบไม้หน้าตา ตากแดดทิ้งไว้ให้แห้งสัก ๑ วัน เมื่อแห้งแล้วจึงนำมาเจาะรูสอดใส่หลักบิด ลูกบิด) ใส่สายสละทั้งสองสายซึ่งทำจากสายเบรกจักรยาน หรือสายลวดกีตาร์ การทำสายก้งหรือคันชักนั้นควรเอาไม้ไผ่แก่จัดเพื่อไม่ให้แตกหรือหักง่าย ใช้มีดเหลาให้กลมต่อจากนั้นจึงนำสละไปทาสีชักเงาให้สวยงาม

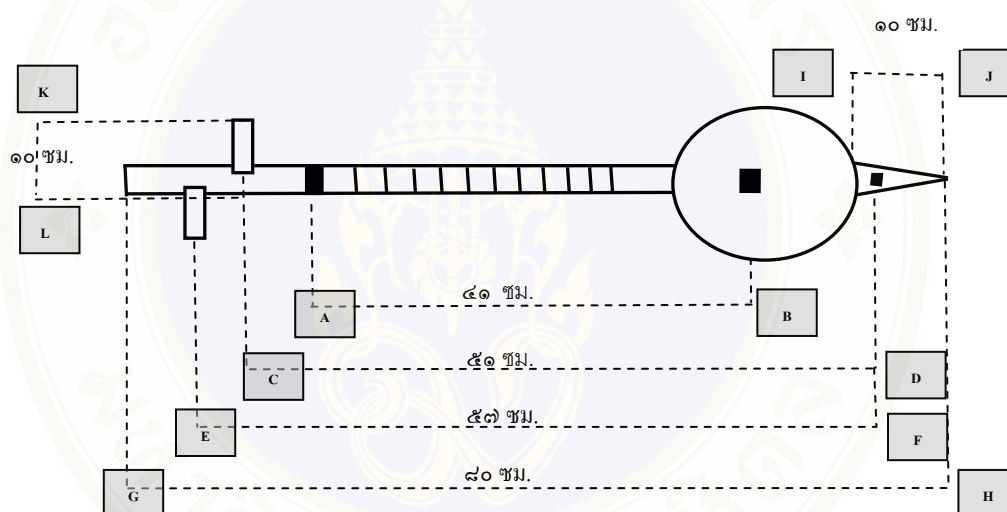
ส่วนประกอบของสละ

๑. ด้ามสละหรือคันทวน ทำจากไม้สัก กว้าง ๒ เซนติเมตร ยาว ๘๐ เซนติเมตร
๒. ก่องเสียงหรือกำธรเสียง ทำจากกะลามะพร้าว กว้าง ๑๐ เซนติเมตร ยาว ๑๐ เซนติเมตร ปิดด้านแผ่นไม้สักหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
๓. สายสละ ทำจากสายลวด สายกีตาร์ เบอร์ ๑ ขนาดเท่ากันทั้งสองเส้น
๔. ก๊อบหรือหย่องสละ ทำจากไม้ไผ่ ขนาดกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร
๕. คันชักสละ ทำจากไม้ไผ่เหลากลม กว้าง ๑ เซนติเมตร ยาว ๖๕ เซนติเมตร

๖. หลักบิดหรือลูกบิด ทำจากไม้สัก ยาวประมาณ ๑๐ เซนติเมตร (เป็นลูกบิดหลอก ไม่จริงสาย) กว้าง ๑ เซนติเมตร ๒ อัน มีลูกบิดกีตาร์สำหรับใช้จริงสายปรับเสียงสละ ๒ ตัว

ลักษณะทางกายภาพสละก๊อบของนายอรุณศิลป์ ดวงมุล เมื่อวัดสัดส่วนลักษณะทางกายภาพของสละก๊อบ โดยใช้วิธีการวัดสัดส่วนต่างๆ ด้านความกว้าง ยาว ของคันทวนและจุดกำเนิดเสียงต่างๆ เพื่อต้องการทราบระยะและขนาดของตำแหน่งเสียงจุดสำคัญ เชื่อมโยงกับการปรับเสียงสละให้ได้เสียงสำเนียงตรงกับการช่างซอและสามารถปรับเสียงให้เข้ากับเสียงปี่และบรรเลงประกอบการ ขับซอ

ลักษณะทางกายภาพสละ ของอรุณศิลป์ ดวงมุล



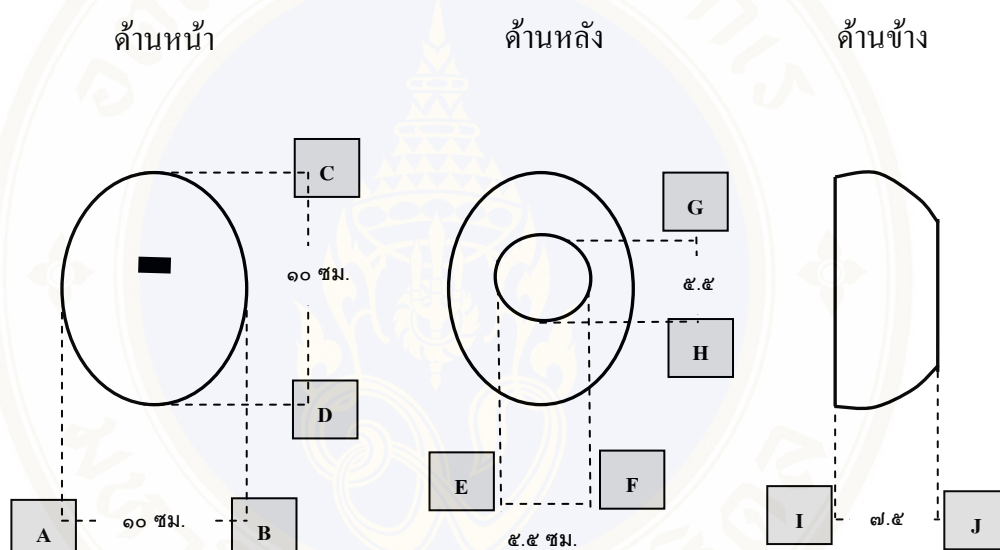
แผนภูมิที่ ๔ - ๕ แสดงสัดส่วนคันทวนและส่วนประกอบต่างๆ สละก๊อบของอรุณศิลป์ ดวงมุล

ตารางที่ ๔ - ๕ แสดงการวัดขนาดและสัดส่วนสละก๊อบ นายอรุณศิลป์ ดวงมุล จังหวัดน่าน

ตำแหน่งของสละ	จากตำแหน่ง	ถึงตำแหน่ง	เซนติเมตร
คันทวน	รัดอก (A)	หย่อง (B)	๔๑
	ลูกบิดสายเอก (C)	รูสอดสายท้ายทวน (D)	๕๑
	ลูกบิดสายทุ้ม (E)	รูสอดสายท้ายทวน (F)	๕๖
	หัวคันทวน (G)	ท้ายทวน (H)	๘๐
ท้ายทวน	ส่วนบน (K)	ส่วนล่าง (L)	๑๐
ลูกบิด	หัวลูกบิด (I)	ท้ายลูกบิด (J)	๑๐
คันชัก	หัวคันชัก	ท้ายคันชัก	๖๕

จากตารางที่ ๔ – ๕ แสดงสัดส่วนโครงสร้างสล็อตก๊อบ อรุณศิลป์ ดวงมุล ระยะห่างของระดับเสียง จากจุดรัศมีถึงห้องตำแหน่ง A ถึง B มีความยาวเท่ากับ ๔๐ เซนติเมตร จากลูกบิดสายเอก (C) ถึงรูสอดสายสล็อต (D) ยาว ๕๐ เซนติเมตร จากลูกบิดสายทุ้ม (E) ถึงรูสอดสาย (F) ยาว ๕๗ เซนติเมตร ความยาวตลอดคันสล็อต (G) ถึง (H) ยาว ๘๐ เซนติเมตร ท้ายทวนจาก (K) ถึง (L) ยาว ๑๐ เซนติเมตร วัดท้ายทวนจากส่วนบน (K) ถึงส่วนล่าง (L) ยาว ๑๐ เซนติเมตร วัดลูกบิดจากส่วนหัวลูกบิด (I) ถึงท้ายลูกบิด (J) ยาว ๑๐ เซนติเมตร และวัดคันชักจากหัวถึงท้ายยาว ๖๕ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสล็อตก๊อบ ของอรุณศิลป์ ดวงมุล



แผนภูมิที่ ๔ – ๑๐ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสล็อตก๊อบ นายอรุณศิลป์ ดวงมุล จังหวัดน่าน

ตารางที่ ๔ – ๑๐ แสดงสัดส่วนของกล่องเสียงสล็อตของ นายอรุณศิลป์ ดวงมุล จังหวัดน่าน

ตำแหน่ง	วัดระยะจาก	ถึงตำแหน่ง	เซนติเมตร
ด้านหน้า	ขอบด้านซ้าย (A)	ขอบด้านขวา (B)	๑๐
	ขอบด้านบน (C)	ขอบด้านล่าง (D)	๑๐
ด้านหลัง	ขอบในซ้าย (E)	ขอบในขวา (F)	๕.๕
	ขอบในบน (G)	ขอบในล่าง (H)	๕.๕
ด้านข้าง	ขอบด้านหน้า (I)	ขอบด้านหลัง (J)	๗.๕

จากตารางที่ ๔ – ๑๐ แสดงสัดส่วนกลองเสียงระฆังของ อรุณศิลป์ ควณวุฒิสถาบัน
ด้านหน้าระฆัง วัดจากขอบด้านซ้าย (A) ถึง ขอบด้านขวา (B) ยาว ๑๐ เซนติเมตร วัดด้านหน้าขอบ
ด้านบน (C) ถึง ขอบด้านล่าง (D) ยาว ๑๐ เซนติเมตร ด้านหลังระฆังวัดตรงช่องทางออกของเสียง
ระฆัง วัดจากขอบในซ้าย (E) ถึง ขอบในขวา (F) ยาว ๕.๕ เซนติเมตร วัดจากขอบในบน (G) ถึง
ขอบในล่าง (H) ยาว ๕.๕ เซนติเมตร และด้านข้างความหนาของกลองเสียง วัดจากด้านหน้า (I) ถึง
ขอบด้านหลัง (J) ยาว ๗.๕ เซนติเมตร

ระฆังของ ภาณุทัต อภิชนาธิง จังหวัดเชียงใหม่

ระฆังของ ภาณุทัต อภิชนาธิง จังหวัดเชียงใหม่ ที่ทำการศึกษาครั้งนี้เป็นระฆังขนาดเล็ก
เรียกว่า ระฆังลูกสาม



ภาพที่ ๔ – ๑๕ ระฆัง ของภาณุทัต อภิชนาธิง ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ ผู้ผลิตนายบุญรัตน์
ทิพย์รัตน์ บ้านแม่ข่าน้อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

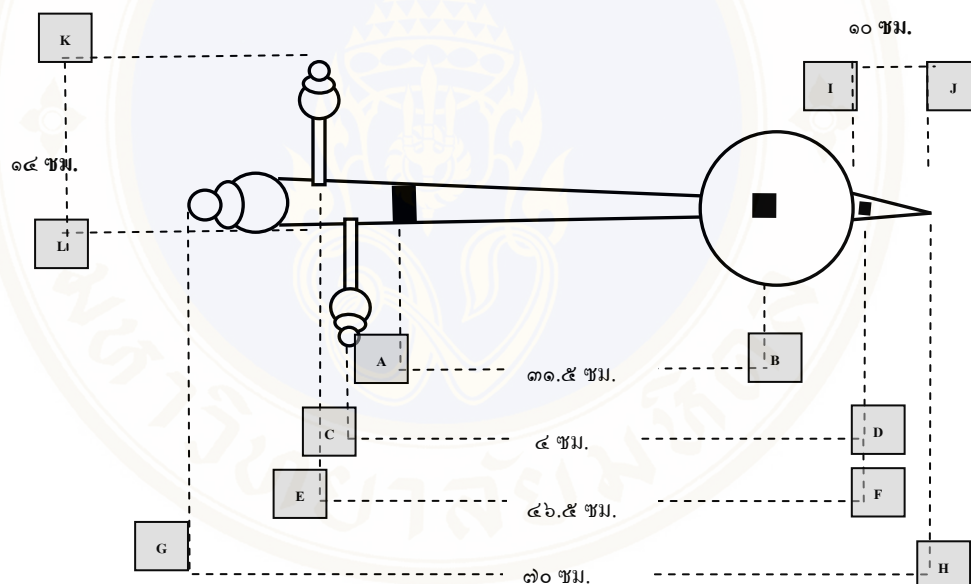
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๒

ข้อมูลระฆังของ ภาณุทัต อภิชนาธิง ผู้ผลิตระฆังคันนี้ ได้แก่ นายบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์
บ้านแม่ข่าน้อย ซอยชมจันทร์ ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นช่างทำระฆังที่มี
ฝีมือดีและมีประสบการณ์มาตั้งแต่สมัยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ และมีความสามารถทำเครื่องดนตรี
ประเภทซอฮู้ ซอด้วง ซอสามสาย กระจับปี ขลุ่ย ซึ่ง และระฆัง และเครื่องดนตรีไทยและพื้นบ้าน
ภาคเหนือ สำหรับระฆังเล็ก ระฆังกลาง และระฆังใหญ่ของภาณุทัต อภิชนาธิงจะเป็นผู้ออกแบบ
เลือกวัสดุไม้ที่มีคุณภาพดี เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ ฯลฯ

ส่วนประกอบของระลื้อ

๑. ค้ำระลื้อหรือคันทวน ทำจากไม้สัก กว้าง ๒ เซนติเมตร ยาว ๗๐ เซนติเมตร
๒. กล้องเสียงหรือกำรเสียง ทำจากกะลามะพร้าว กว้าง ๑๒ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร ปิดด้านแผ่นไม้สักหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
๓. สายระลื้อเล็กกว้สุดทำจากสายลวดเหล็กกล้าสายกีตาร์ สายไวโอลินและสายเอื้อหู
๔. ห้อยงระลื้อ ทำจากไม้ไผ่ขนาดกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร
๕. กังหรือคันทักระลื้อ ทำจากไม้เนื้อแข็งและไม้ไผ่เหลากลม กว้าง ๑ เซนติเมตร ยาว ๖๐ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพระลื้อของภานุทัต อภิชนาง



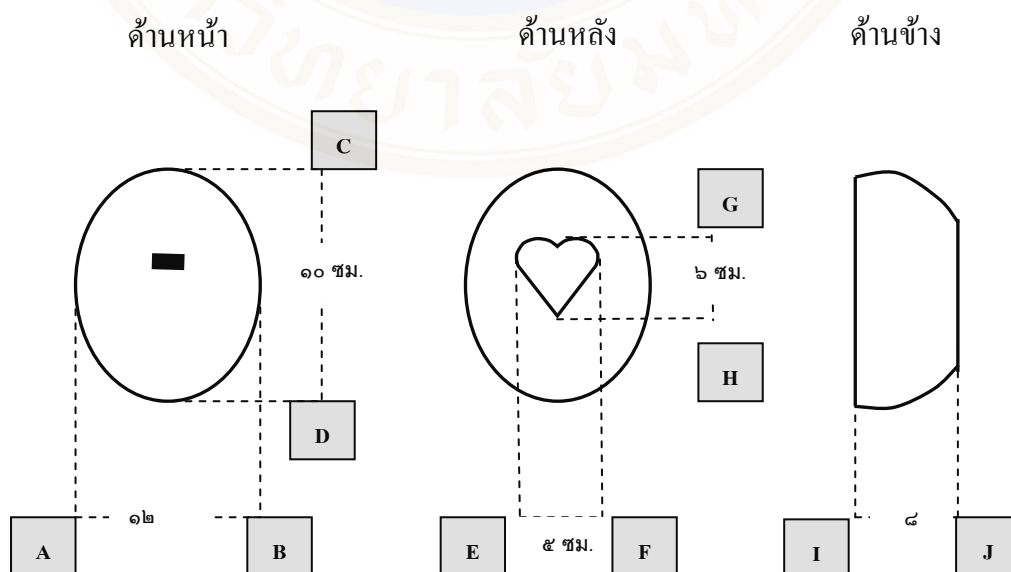
แผนภูมิที่ ๔-๑๑ แสดงคั้ส่วนคันทวนและคั้ส่วนต่างๆ ระลื้อ ลูกสาม ของนายภานุทัต อภิชนาง จังหวัดเชียงใหม่

ตารางที่ ๔ – ๑๑ แสดงขนาดและสัดส่วนสำคัญของลูกสาม ภาณุทัต อภิชนาธง จังหวัดเชียงใหม่

ตำแหน่ง	วัดจาก	ถึง	เซนติเมตร
คันทวน	รัดอก (A)	หย่อง (B)	๓๑.๕
	ลูกบิดสายเอก (C)	รูสอดสายท้ายทวน (D)	๔๕
	ลูกบิดสายทุ้ม (E)	รูสอดสายท้ายทวน (F)	๔๖.๕
	หัวคันทวน (G)	ท้ายทวน (H)	๗๐
ท้ายทวน	ส่วนบน (I)	ส่วนล่าง (J)	๑๐
ลูกบิด	หัวลูกบิด (K)	ท้ายลูกบิด (L)	๑๔
คันทัก	หัวคันทัก	ท้ายคันทัก	๖๐

จากตารางที่ ๔ – ๑๑ แสดงระยะห่างสัดส่วนต่างๆ ของสายจากรัดอก (A) ถึงหย่อง (B) มีความยาวเท่ากับ ๓๑.๕ เซนติเมตร วัดจากลูกบิดสายเอก (C) ถึงรูสอดสายสาย (D) ยาว ๔๕ เซนติเมตร วัดจากลูกบิดสายทุ้ม (E) ถึงรูสอดสาย (F) ยาว ๔๖.๕ เซนติเมตร วัดจากหัวคันทวน (G) ถึงท้ายทวน (H) ยาว ๗๐ เซนติเมตร วัดจากท้ายทวนส่วนบน (I) ถึงส่วนล่าง (J) ยาว ๑๐ เซนติเมตร ลูกบิดวัดจากหัวลูกบิด (K) ถึงท้ายลูกบิด (L) ยาว ๑๔ เซนติเมตร และคันทักยาว ๖๐ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสำคัญของภาณุทัต อภิชนาธง



แผนภูมิที่ ๔ – ๑๒ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสำคัญของลูกสาม ของภาณุทัต อภิชนาธง

ตารางที่ ๔ – ๑๒ สัดส่วนและขนาดของกล่องเสียงสะล้อของ นายภานุทัต อภิชนาธง จังหวัด เชียงใหม่

ตำแหน่ง	วัดระยะจาก	ถึงตำแหน่ง	เซนติเมตร
ด้านหน้า	ขอบด้านซ้าย (A)	ขอบด้านขวา (B)	๑๒
	ขอบด้านบน(C)	ขอบด้านล่าง (D)	๑๐
ด้านหลัง	ขอบในซ้าย (E)	ขอบในขวา (F)	๕
	ขอบด้านบน (G)	ขอบในล่าง (H)	๖
ด้านข้าง	ขอบด้านหน้า (I)	ขอบด้านหลัง (J)	๘

จากตารางที่ ๔ – ๑๒ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงของ ภานุทัต อภิชนาธง ด้านหน้าสะล้อ วัดจากขอบด้านซ้าย (A) ถึงขอบด้านขวา (B) ยาว ๑๒ เซนติเมตร วัดด้านหน้าส่วนบนจาก (C) ถึงขอบด้านล่าง (D) ยาว ๑๐ เซนติเมตร ด้านหลังวัดจากขอบในซ้าย (E) ถึง ขอบในขวา (F) ยาว ๕ เซนติเมตร ด้านหลังวัดจาก ขอบด้านบน (G) ถึงขอบในล่าง (H) ยาว ๖ เซนติเมตร และวัดจากขอบด้านหน้า (I) ถึง ขอบด้านหลัง (J) ยาว ๘ เซนติเมตร

สะล้อของ ประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน



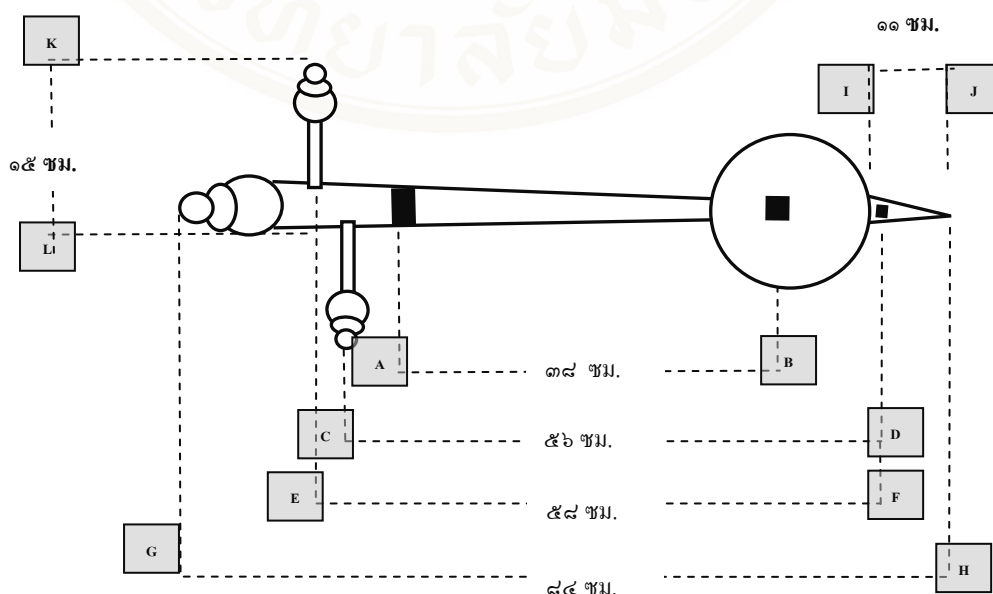
ภาพที่ ๔ – ๑๖ สะล้อกลมฝีมือการผลิตของนายประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

ข้อมูลสละของประเสริฐ เกิดมงคล สละคันนี้ ผลิตโดย ประเสริฐ เกิดมงคล ซึ่งเป็นนักดนตรีและช่างทำเครื่องดนตรี อธิบายว่าที่มา การทำสละของตนเองได้ศึกษาวิธีการผลิตโดยจดจำรูปแบบมาจากเชียงใหม่ เนื่องจากเคยมีประสบการณ์จากการเป็นข้าราชการครูสอนดนตรีโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เคยศึกษาวิชาดนตรีศึกษาจากวิทยาลัยครูเชียงใหม่ สาเหตุที่ต้องเป็นช่างผลิตเครื่องดนตรีเนื่องจากจังหวัดแม่ฮ่องสอนอยู่ห่างไกลแหล่งผลิตเครื่องดนตรีสละ ซึ่ง ขลุ่ย ส่วนใหญ่เป็นดนตรีของชาวไทยใหญ่ จึงศึกษาวิธีการทำสละ ซึ่ง ขลุ่ย ด้วยวิธีการทดลองทดลองใช้ ปรับปรุงแก้ไข นำไปสอนนักเรียน บางครั้งพานักเรียนกลุ่มสนใจดนตรีไปประกวดดนตรีในระดับจังหวัดแม่ฮ่องสอน จากประสบการณ์ทำเครื่องดนตรีได้เลียนแบบเครื่องดนตรีของทางจังหวัดเชียงใหม่ คือนำรูปแบบสละเล็ก สละกลาง และสละใหญ่

ส่วนประกอบของสละ

๑. ค้ำสละหรือคันทวน ทำจากไม้สักกลึงกลม กว้าง ๒.๕ เซนติเมตร (วัดตรง รัศมีเป็นส่วนสำหรับใช้มือจับ) ความยาวตลอดทั้งตัวยาว ๘๔ เซนติเมตร
๒. กล้องเสียงหรือกำธรเสียง ทำจากกะลามะพร้าว กว้าง ๑๑.๕ เซนติเมตร ยาว ๑๐ เซนติเมตร ปิดติดด้วยแผ่นไม้สักหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
๓. สายสละ ทำจากสายลวด สายกีตาร์ เบอร์ ๑ ขนาดเท่ากันทั้งสองเส้น
๔. ห้อยสละ ทำจากไม้ไผ่ ขนาดกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร
๕. คันชักสละ ทำจากไม้ไผ่เหลากลม กว้าง ๑ เซนติเมตร ยาว ๑๕ เซนติเมตร
๖. ลูกบิด ทำจากไม้ประดู่ ขนาดกว้าง ๒.๕ เซนติเมตร ยาว ๑๕ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพสละของประเสริฐ เกิดมงคล



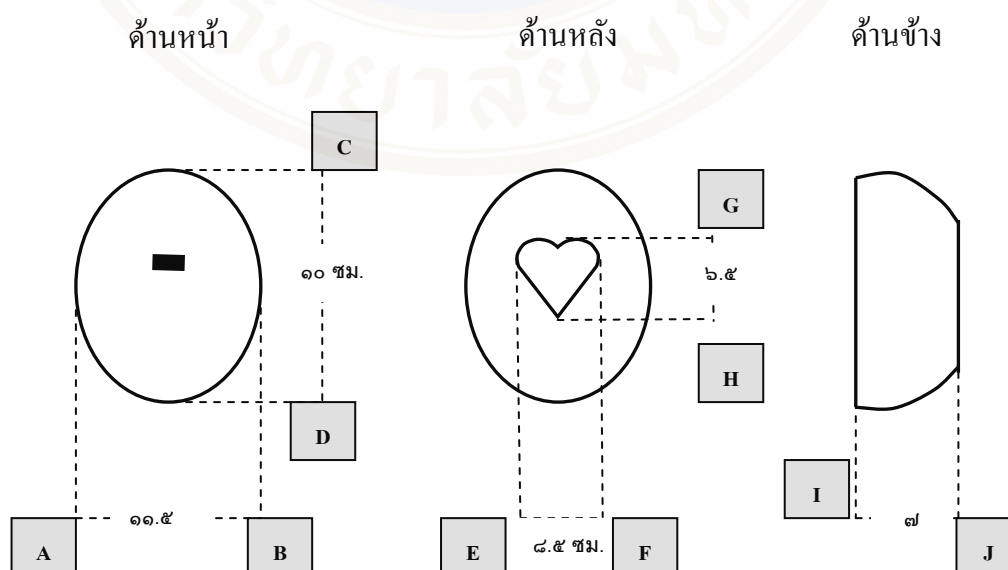
แผนภูมิที่ ๔ - ๑๓ แสดงสัดส่วนสละของนายประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ตารางที่ ๔ – ๑๓ แสดงสัดส่วนส่วนของนายประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ตำแหน่ง	วัดจาก	ถึงตำแหน่ง	เซนติเมตร
คันทวนสะลื้อ	รัดอก (A)	หย่อง (B)	๓๘
	ลูกบิดสายเอก (C)	รูสอดสายท้ายทวน (D)	๕๖
	ลูกบิดสายทุ้ม(E)	รูสอดสายท้ายทวน(F)	๕๘
	หัวคันทวน (G)	ท้ายทวน (H)	๘๔
ท้ายทวน	ส่วนบน (I)	ส่วนล่าง (J)	๑๑
ลูกบิด	หัวลูกบิด (K)	ท้ายลูกบิด (L)	๑๕
คันทัก	หัวคันทัก	ท้ายคันทัก	๗๕

จากตารางที่ ๔ – ๑๓ แสดงสัดส่วนคันทวนสะลื้อและส่วนประกอบต่าง ๆ วัดจากจุดรัดอก (A) ถึงหย่อง (B) มีความยาว ๓๘ เซนติเมตร จากลูกบิดสายเอก (C) ถึงรูสอดสายสะลื้อ (D) ยาว ๕๖ เซนติเมตร จากลูกบิดสายทุ้ม (E) ถึงรูสอดสาย (F) ยาว ๕๘ เซนติเมตร ความยาวตลอดคันทวนสะลื้อ (G) ถึง (H) ยาว ๘๔ เซนติเมตร ท้ายทวนวัดจากส่วนบน (I) ถึง ส่วนล่าง (J) ยาว ๑๑ เซนติเมตร ลูกบิดวัดจากหัวลูกบิด (K) ถึง (L) ยาว ๑๕ เซนติเมตร และคันทักยาว ๗๕ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสะลื้อ



แผนภูมิที่ ๔ – ๑๔ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสะลื้อ ของนายประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ตารางที่ ๔ – ๑๔ แสดงสัดส่วนกลองเสียงสะล้อของนายประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ตำแหน่ง	วัดระยะจาก	ถึงตำแหน่ง	เซนติเมตร
ด้านหน้า	ขอบด้านซ้าย (A)	ขอบด้านขวา (B)	๑๑.๕
	ขอบด้านบน (C)	ขอบด้านล่าง (D)	๑๐
ด้านหลัง	ขอบในซ้าย (E)	ขอบในขวา (F)	๘.๕
	ขอบในด้านบน (G)	ขอบในด้านล่าง (H)	๖.๕
ด้านข้าง	ขอบด้านหน้า (I)	ขอบด้านหลัง (J)	๗

จากตารางที่ ๔ – ๑๔ แสดงการวัดสัดส่วนของกลองเสียงสะล้อของ ประเสริฐ เกิดมงคล สัดส่วนด้านหน้าสะล้อวัดจากขอบด้านซ้าย (A) ถึงขอบด้านขวา (B) ยาว ๑๑.๕ เซนติเมตร วัดด้านหน้าขอบด้านบน (C) ถึงขอบด้านล่าง (D) ยาว ๑๐ เซนติเมตร ด้านหลังสะล้อเป็นช่องทางออกของเสียง วัดจากขอบในซ้าย (E) ถึงขอบในขวา (F) ยาว ๘.๕ เซนติเมตร ด้านหลังวัดจากขอบในด้านบน (G) ถึงขอบในด้านล่าง (H) ยาว ๖.๕ เซนติเมตร และวัดด้านข้างจากขอบด้านหน้า (I) ถึงขอบด้านหลัง (J) ยาว ๗ เซนติเมตร

สะล้อของ นายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน



ภาพที่ ๔ – ๑๓ สะล้อของนายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

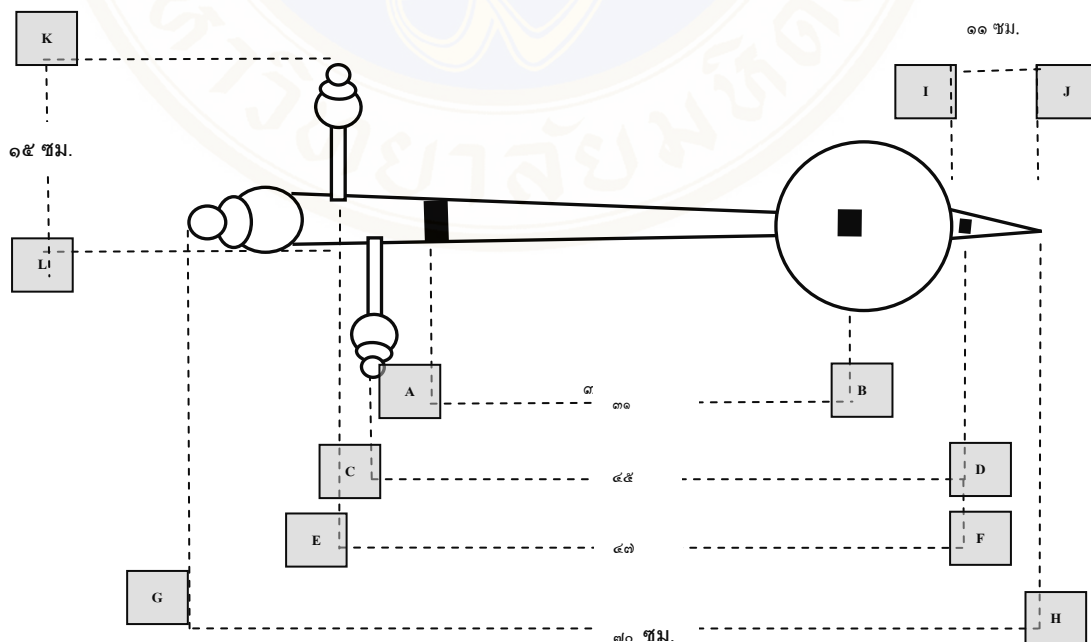
ข้อมูลสะล้อของวิรัตน์ พรหมนวล อธิบายว่า การทำเครื่องดนตรีสะล้อ เมื่อประมาณ ปี ๒๕๓๐ ทางโรงเรียนระดับประถมศึกษาในจังหวัดลำพูน มีนโยบายส่งเสริมการเล่นดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้านในโรงเรียน วิรัตน์จึงมีความสนใจศึกษาทดลองทำเครื่องดนตรี โดยเริ่มต้นจากการทำขลุ่ยพื้นเมืองใช้ไม้ไผ่ขนาดเล็ก หลังจากทดลองทำแล้วนำมาเป่าครั้งแรกไม่ประสบผลสำเร็จ

เนื่องจากเสียงไม่ตรงกับเครื่องดนตรีอื่นๆ จึงนำขลุ่ยไปปรึกษา ครูวิเทพ กันธิมา ครูสอนดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จึงได้รับคำแนะนำมาทดลองทำขึ้นใหม่ ต่อมาจึงศึกษาเรียนรู้การเล่นเครื่องดนตรีซึ่ง สะล้อ เป่าขลุ่ย ด้วยวิธีการศึกษาจากคนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านอำเภอบ้านป่าซาง จังหวัดลำพูน สำหรับสะล้อคันนี้เป็นสะล้อขนาดเล็กใช้สำหรับสอนกลุ่มนักเรียนระดับประถมศึกษา

ส่วนประกอบของสะล้อ

๑. ค้ำสะล้อหรือคันทวน ทำจากไม้ประดู่กลึงกลม กว้าง ๒.๕ เซนติเมตร (วัดตรงจุดรัดดอก ส่วนสำหรับใช้มือจับ) ความยาวตลอดทั้งตัวยาว ๗๐ เซนติเมตร
๒. กล้องเสียงหรือกำธรเสียง ทำจากกะลามะพร้าว กว้าง ๑๑ เซนติเมตร ยาว ๑๐ เซนติเมตร ปิดติดด้วยแผ่นไม้สักหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
๓. สายสะล้อ ทำจากสายลวด สายกีตาร์ เบอร์ ๑ ขนาดเท่ากันทั้งสองเส้น
๔. ห้อยสะล้อ ทำจากไม้ไผ่ ขนาดกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาว ๑ เซนติเมตร
๕. คันชักสะล้อ ทำจากไม้ประดู่กลึงกลม กว้าง ๑ เซนติเมตร ยาว ๗๒ เซนติเมตร
๖. ลูกบิด ทำจากไม้ประดู่ กว้าง ๑.๕ เซนติเมตร ยาว ๑.๕ เซนติเมตร จำนวน ๒ อัน

ลักษณะทางกายภาพคันทวนและส่วนประกอบต่างๆ สะล้อ



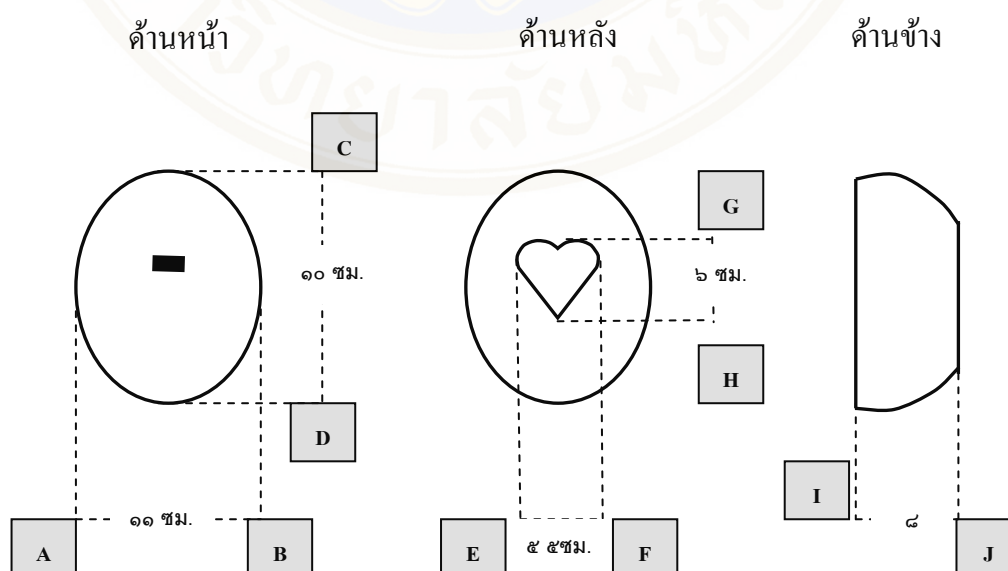
แผนภูมิที่ ๔-๑๕ แสดงสัดส่วนสะล้อของนายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน

ตารางที่ ๔ – ๑๕ แสดงสัดส่วนสัณฐานของลูกสาม นายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน

ส่วนประกอบ	ระยะจาก	ถึงระยะ	เซนติเมตร
ก้นทวนสะลื้อ	รัดอก (A)	หย่อง (B)	๓๑
	ลูกบิดสายเอก (C)	รูสอดสายท้ายทวน (D)	๔๕
	ลูกบิดสายทุ้ม (E)	รูสอดสายท้ายทวน (F)	๔๗
	หัวก้นทวน (G)	ท้ายทวน (H)	๗๐
ท้ายทวน	ส่วนบน (I)	ส่วนล่าง (J)	๑๑
ลูกบิด	หัวลูกบิด (K)	ท้ายลูกบิด (L)	๑๕
คันชัก	หัวคันชัก	ท้ายคันชัก	๗๒

จากตารางที่ ๔ – ๑๕ การวัดระยะห่างจากจุดรัดอก (A) ถึงหย่อง (B) ยาว ๓๑ เซนติเมตร วัดจากลูกบิดสายเอก (C) ถึงรูสอดสายสะลื้อ (D) ยาว ๔๕ เซนติเมตร วัดจากลูกบิดสายทุ้ม (E) ถึงรูสอดสาย (F) ยาว ๔๗ เซนติเมตร วัดหัวก้นทวนจาก (G) ถึง ท้ายทวน (H) ยาว ๗๐ เซนติเมตร วัดท้ายทวนส่วนบนจาก (I) ถึงส่วนล่าง (J) ยาว ๑๑ เซนติเมตร วัดลูกบิดจากหัวลูกบิด (K) ถึงท้ายลูกบิด (L) ยาว ๑๕ เซนติเมตร และวัดคันชักยาว ๗๒ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสะลื้อ



แผนภูมิที่ ๔ – ๑๖ แสดงสัดส่วนกล่องเสียงสะลื้อ ของนายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน

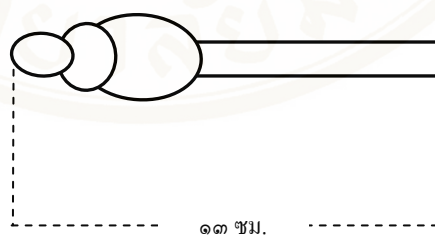
ตารางที่ ๔ – ๑๖ แสดงสัดส่วนของกล่องเสียงสละของนายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน

ตำแหน่งกล่องเสียง	วัดระยะจาก	ถึงตำแหน่ง	เซนติเมตร
ด้านหน้า	ขอบด้านซ้าย (A)	ขอบด้านขวา (B)	๑๑
	ขอบด้านบน (C)	ขอบด้านล่าง (D)	๑๐
ด้านหลัง	ขอบในซ้าย (E)	ขอบในขวา (F)	๕.๕
	ขอบในด้านบน (G)	ขอบในด้านล่าง (H)	๖
ด้านข้าง	ขอบด้านหน้า (I)	ขอบด้านหลัง (J)	๘

จากตารางที่ ๔ – ๑๖ การวัดสัดส่วนกล่องเสียงสละของ วิรัตน์ พรหมนวลมีสัดส่วนด้านหน้าสละวัดจากขอบด้านซ้าย (A) ถึงขอบด้านขวา (B) ยาว ๑๑ เซนติเมตร วัดจากขอบด้านบน (C) ถึงขอบด้านล่าง (D) ยาว ๑๐ เซนติเมตร วัดด้านหลังตรงรูกกล่องเสียง วัดจากขอบในซ้าย (E) ถึงขอบในขวา (F) ยาว ๕.๕ เซนติเมตร วัดจากขอบในด้านบน (G) ถึงขอบในด้านล่าง (H) ยาว ๖ เซนติเมตร และวัดด้านข้างจากขอบด้านหน้า (I) ถึง ขอบด้านหลัง (J) ยาว ๘ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพของลูกบิดสละ

ส่วนประกอบลูกบิด ทำยทวน และคันชักสละมีลักษณะทางกายภาพที่คล้ายกัน ในการนำเสนอครั้งนี้ผู้วิจัยขอเสนอเพียงลักษณะโดยรวมทั้ง ๘ จังหวัด ดังนี้



แผนภูมิที่ ๔ – ๑๗ แสดงลูกบิดสละ

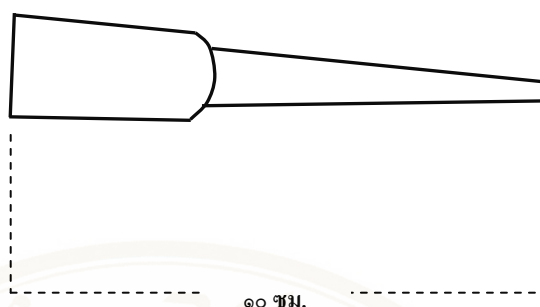
ตารางที่ ๔ – ๑๓ แสดงสัดส่วนของลูกบิดสะล้อของบุคคลข้อมูลสะล้อ ๘ คน

บุคคลข้อมูลสะล้อ	สัดส่วนลูกบิดสะล้อ		
	ความกว้าง เซนติเมตร	ความยาว เซนติเมตร	หมายเหตุ
สะล้อกลม			วัดจากลักษณะทาง กายภาพของสะล้อ กลม ลูกสาม และ สะล้อก๊อบ
๑. ศรีนวย ลำปางศรี	๒.๕	๑๓	
๒. สุคำ แก้วศรี	๒.๕	๑๓	
๓. ศุภจิต ขาวแดง	๓	๑๔	
๔. ภาณุทัต	๒.๕	๑๓	
๕. ประเสริฐ	๓	๑๕	
๖. วิรัตน์	๓	๑๕	
สะล้อก๊อบ			
๗. อรุณ	๑ – ๑.๕	๑๐	
๘. อรุณศิลป์	๑ – ๑.๕	๑๐	

ลูกบิดสะล้อเป็นส่วนประกอบของสะล้อที่สำคัญ ทำหน้าที่ตรึงสายสะล้อ จากจุดเริ่มต้นที่ท้ายทวนถึงลูกบิด สัดส่วนของลูกบิดของบุคคลข้อมูลมีความแตกต่างกัน ได้แก่ สะล้อกลม มีความยาวประมาณ ๑๓ ถึง ๑๕ เซนติเมตร สำหรับสะล้อก๊อบลูกบิดมีความยาวประมาณ ๑๐ เซนติเมตร ในส่วนลูกบิดสะล้อก๊อบ กลุ่มครุภูมิปัญญาไทย ได้นำลูกบิดกีตาร์มาใส่สำหรับตรึงสายสะล้อจริง สำหรับลูกบิดที่ทำจากไม้นั้น ใช้สำหรับเป็นลูกบิดหลอกตกแต่งให้สวยงาม คงรูปแบบเดิม ไม่ใช่สำหรับปรับหรือเทียบเสียงสะล้อ

ลักษณะทางกายภาพของท้ายทวนสะล้อ

ท้ายทวนสะล้อเรียกตามภาษาชาวบ้าน ชาวเมื่อน่านเรียกว่าตีนสะล้อ ภาษาไทยกลางเรียกว่าท้ายทวน ทำหน้าที่รับน้ำหนักสะล้อ วิธีการเล่นนักดนตรีส่วนมากวางท้ายทวนสะล้อบนพื้นราบ บางแห่งวางบนหัวเข่าตามความถนัดของนักดนตรี ช่างทำสะล้อบางคนตกแต่งตรงปลายท้ายทวนแหลม บางคนตกแต่งให้ทู่ ตามความถนัด เช่น ช่างเมื่อน่าน นายอรุณศิลป์ ดวงมุล ใช้ท้ายทวนสอดเข้ากับขาพับติดกับน่องจะทำท้ายทวนทู่ สำหรับช่างเชียงใหม่ บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ทำท้ายทวนแหลมเนื่องจากวางสะล้อบนพื้นราบต้องกดสะล้อให้รับน้ำหนักสะล้อไม่ให้ไถลลื่นและเหมาะสำหรับการพลิกข้อมือเข้าออกขณะเล่นสะล้อสายทุ้มและสายเอกได้สะดวกยิ่งขึ้น สำหรับขนาดและสัดส่วนมีลักษณะทางกายภาพ ดังนี้



แผนภูมิที่ ๔ – ๑๘ แสดงตัวอย่างท้ายทวนสะลื้อ

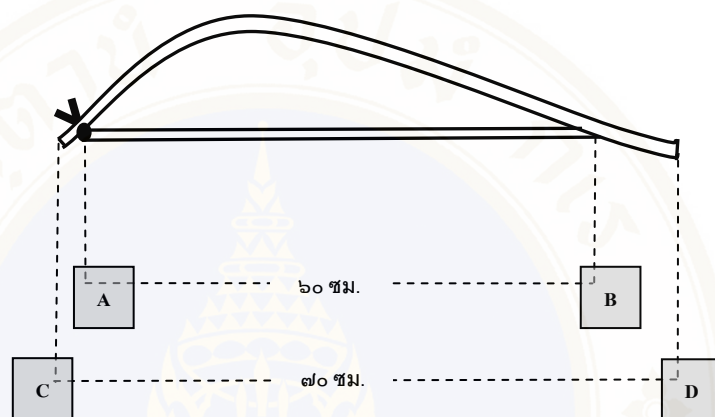
ตารางที่ ๔ – ๑๘ แสดงสัดส่วนลักษณะทางกายภาพของท้ายทวนสะลื้อบุคคลข้อมูลจำนวน ๘ คน

บุคคลข้อมูล	สัดส่วนท้ายทวนสะลื้อ (หน่วย : เซนติเมตร)		
	ความกว้างส่วนบน	ความกว้างส่วนล่าง	ความยาวตลอดตัว
สะลื้อกลม			
๑. ศรีนวย ลำอางศรี	๓	๑	๑๑
๒. สุคำ แก้วศรี	๒.๕	๑	๕
๓. ศุภจิต ขาวแดง	๒	๒	๑๑
๔. ภาณุทัต อภิชนาธง	๒	๒	๑๐
๕. ประเสริฐ เกิดมงคล	๒	๑	๑๑
๖. วิรัตน์ พรหมนวล	๓	๑	๑๐
สะลื้อก๊อบ	๒.๕	๒	๑๐
๗. อรุณ ทิพย์วงศ์	๒.๕	๒	๑๐
๘. อรุณศิลป์ ดวงมูล			

จากตารางที่ ๔ – ๑๘ ท้ายทวน สะลื้อ เป็นส่วนประกอบสะลื้อที่ทำหน้าที่รองรับน้ำหนักของสะลื้อ ทำให้สะลื้อทรงตัวอยู่ได้ดี ท้ายทวนยังสามารถปรับให้เหมาะสมกับผู้เล่นตามรูปร่างของผู้เล่น ถ้าหากผู้เล่นมีรูปร่างสูงช่วงสะลื้อจะทำท้ายทวนให้สูงให้พอดีกับระดับเข่าของผู้เล่นเมื่อวางระดับหัวเข่าของผู้เล่น เมื่อเล่นสะลื้อมีส่วนทำให้การวางมือดีและดันคันชักได้สะดวกสบายเป็นไปตามธรรมชาติ สำหรับท้ายทวนของศรีนวย ลำอางศรี มีส่วนหัวกว้าง ๒.๕ เซนติเมตร ส่วนปลายท้ายทวนกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร และมีความยาว ๑๑ เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพคันชักสะล้อ

คันชักสะล้อ ทำหน้าที่ทำให้เกิดเสียงโดยให้สายคันชักสัมผัสกับสายสะล้อ นักดนตรีทราบดีว่าการก่อนควรนำยางสนหรือยางตะเคียนถูสายคันชักแล้วถูสายคันชักเพื่อให้เกิดความฝืด วัสดุที่ใช้ทำคันชักนิยมใช้ไม้เนื้อแข็งประเภทไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน หวายและไม้ไผ่ คันชักสะล้อมีขนาดและสัดส่วนโดยประมาณดังนี้



แผนภูมิที่ ๔-๑๕ แสดงสัดส่วนคันชักสะล้อ

คันชักสะล้อหรือก้าง ทำจากไม้เนื้อแข็งประเภทไม้ประดู่ หรือไม้ชิงชัน มีความกว้างประมาณ ๑ เซนติเมตร ยาว ๗๐ เซนติเมตร สายสำหรับสีสะล้อทำจากสายเอ็น หรือสายไนลอนเส้นเล็ก รวมกันประมาณ ๗๐ เส้น ผูกติดกับด้ามคันชัก วัตรระยะตั้งแต่ต้นถึงปลาย มีความยาว ๖๐ เซนติเมตร

ระบบเสียงสะล้อของบุคคลข้อมูล

การวัดคลื่นเสียงสะล้อของบุคคลข้อมูล จำนวน ๘ คน มีระบบเสียงสะล้อดังนี้

การวัดเสียงสะล้อลูกสามของ ศรีนวย ลำอังก์ศรี ครูโรงเรียน จังหวัดลำปาง ดำเนินงานเริ่มตั้งแต่การใช้มือหมุนปรับเสียงสะล้อให้เข้ากับขลุ่ยไม้ไผ่ “ขลุ่ยเมือง” ขณะทดสอบเสียงอธิบายว่าเสียงที่ใช้เทียบเสียงสะล้อลูกสาม เทียบเสียงสะล้อสายปล่อยสายทุ้ม คือ เสียง โด (ขลุ่ยไม้ไผ่) และเทียบเสียงสายปล่อยสายเอกเป็นเสียง ซอล (ขลุ่ยไม้ไผ่) เมื่อเทียบเสียงเป็นที่พอใจแล้วจึงทดลองเลื้อยเล่นสะล้อลูกสามเพลงซอพม่าและเพลงปราสาทไหว

ขั้นตอนการวัดเสียงจากเครื่องวัดเสียงดิจิทัลของผู่วิจัยใช้เครื่องบันทึกเสียงดิจิทัล A เท่ากับ ๔๔๐ วัดเสียงตำแหน่งละ ๓ ครั้ง นำมาหาค่าเฉลี่ยระหว่างช่องเสียงมีผล ดังนี้

ตารางที่ ๔ – ๑๕ แสดงค่าความห่างระหว่างเสียงสะลือกลมลูกสามของ ศรีนวย ลำอองศรี

สะลือกลมลูกสาม				
ช่องเสียง	๐-๑	๑-๒	๒-๓	๓-๔
เสียงสายทุ้ม	A-๔๓-A [#] ๒๗	A [#] ๒๗-C-๐๒	C-๐๒-C [#] ๓๕	-
ค่าเซ็นต์	๑๗๐	๑๗๑	๑๔๑	-
เสียงสายเอก	D [#] ๔๕-Fl๒๕	Fl๒๕-Go๘	Go๘-A-๓๔	A-๓๔-B-๒๘
ค่าเซ็นต์	๑๗๐	๑๕๓	๑๖๔	๒๐๖

จากตารางที่ ๔.๑๕ การวัดเสียงสะลือกลมลูกสามของ ศรีนวย ลำอองศรี จังหวัดลำปาง วิธีการวัดเสียงเริ่มต้นจากการสีสายเปล่า หมายเลข ๐ สายทุ้ม กดนิ้วชี้ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง กดนิ้วกลาง หมายเลข ๒ และกดนิ้วนาง หมายเลข ๓ สำหรับการวัดเสียงสายเอก เริ่มตั้งแต่สีสายเปล่า หมายเลข ๐ กดนิ้วชี้ หมายเลข ๑ กดนิ้วกลาง หมายเลข ๒ และกดนิ้วนาง หมายเลข ๓ และกดนิ้วก้อย หมายเลข ๔ ตามลำดับ ผลการวัดเสียงปรากฏ ดังนี้

เสียงสะลือสายทุ้ม

การวัดเสียงสะลือสายทุ้มตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีสะลือสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง A – ๔๓ (ลา ลบ ๔๓)
๒. กดนิ้วชี้ หมายเลข ๑ ตรงเสียง A[#] ๒๗ (ลาชาร์ป บวก ๒๗) มีค่าเฉลี่ยต่อเซ็นต์ จาก ๐-๑ เท่ากับ ๑๗๐ เซ็นต์
๓. กดนิ้วกลาง หมายเลข ๒ ตรงเสียง C – ๐๒ (โค ลบ ๐๒) มีค่าเฉลี่ยต่อเซ็นต์ จาก ๑-๒ เท่ากับ ๑๗๑ เซ็นต์
๔. กดนิ้วนาง หมายเลข ๓ ตรงเสียง C[#] ๓๕ (ซีชาร์ป บวก ๓๕) มีค่าเฉลี่ยต่อเซ็นต์ จาก ๒-๓ เท่ากับ ๑๔๑ เซ็นต์

เสียงสะลือสายเอก

การวัดเสียงสะลือสายเอกตรงกับเสียงสากล ดังนี้

๑. สีสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง D[#] ๔๕ (เรชาร์ป บวก ๔๕)

๒. กคนี่วู้ หมายถึง หมายเลข ๑ ตรงเสียง F – ๒๕ (ฟา ลบ ๒๕) มีค่าเฉลี่ยต่อเซ็นต์ จาก ๐–๑ เท่ากับ ๑๗๐ เซ็นต์

๓. กคนี่วกกลาง หมายถึง หมายเลข ๒ ตรงเสียง G – ๐๒ (ซอล ลบ ๐๒) มีค่าเฉลี่ยต่อเซ็นต์ จาก ๑–๒ เท่ากับ ๑๕๓ เซ็นต์

๔. กคนี่วนาง หมายถึง หมายเลข ๓ ตรงเสียง A – ๓๔ (ลา ลบ ๓๔) มีค่าเฉลี่ยต่อเซ็นต์ จาก ๒–๓ เท่ากับ ๑๖๔ เซ็นต์

๕. กคนี่วก้อย หมายถึง หมายเลข ๔ ตรงเสียง B – ๒๘ (ที – ๒๘) มีค่าเฉลี่ยต่อเซ็นต์ จาก ๔–๕ เท่ากับ ๒๐๖ เซ็นต์

การวัดเสียงสละลูกสามของ สุคำ แก้วศรี เพื่อต้องการทราบวิธีการเทียบเสียงการเล่น สละที่เคยใช้เป็นประจำ โดยให้ทดลองเล่นเพลงพื้นบ้านที่ถนัดจนแน่ใจว่าเป็นเสียงที่ต้องการแล้ว จึงใช้เครื่องวัดเสียงดิจิตอล ปรากฏผล ดังนี้

ตารางที่ ๔ – ๒๐ แสดงค่าตำแหน่งเสียงสละกลมลูกสามของ สุคำ แก้วศรี

สละกลมลูกสาม				
ช่องเสียง	๐–๑	๑–๒	๒–๓	๓–๔
เสียงสายทุ้ม	B–๓๒ – C๔๖	C๔๖ – D๑๕	D๑๕ – D#๔๐	-
ค่าเซ็นต์	๑๗๘	๑๖๕	๑๒๕	-
เสียงสายเอก	F๓๖ – G๓๖	G๓๖ – A๐๗	A๐๗ – A#๓๘	A#๓๘ – B–๓๖
ค่าเซ็นต์	๑๕๐	๑๖๑	๑๓๑	๑๒๖

จากตารางที่ ๔ – ๒๐ การวัดระดับเสียงสละของ สุคำ แก้วศรี วิธีการวัดเสียงสละ ผู้วิจัยให้บุคคลข้อมูลทดลองเล่นเพลงที่ถนัด สามารถปรับเทียบเสียงได้ตามต้องการ แล้วเล่นเพลงที่ ถนัดสัก ๑–๒ เพลง หลังจากนั้นจึงเริ่มวัดเสียงจากการสีสายเปล่า การกคนี่วลงตามตำแหน่งเสียงต่างๆ บนคันทวนสละ มีวิธีดำเนินการ โดยบุคคลข้อมูลนำสละลูก สามมาสาธิตการเล่นการสีสละ ของจริง ผู้วิจัยบันทึกเสียงด้วยเครื่องวัดเสียงดิจิตอลตั้งค่า A เท่ากับ ๔๔๐ มีขั้นตอนการวัดเสียงและ มีค่าเฉลี่ย ดังต่อไปนี้

การวัดเสียงสละของสุคำ แก้วศรีดำเนินการดังนี้

๑. ขั้นตอนการบุคคล ข้อมูลปรับเสียงสละตามความถนัด เล่นเพลงที่ถนัดหรือ เพลงที่เคยสอนเป็นประจำ สุคำ แก้วศรี เลือกเล่นเพลงซอพม่าและทำนองปราสาทไหว

๒.สุคำ แก้วศรี สีละลือสายปล่อยสัก ๓ ครั้ง ผู้วิจัยบันทึกผลการเกิดเสียงโดยทำซ้ำในตำแหน่งเดิมจำนวน ๓ ครั้ง มีผลการวัดเฉลี่ยแล้ว

เสียงละลือสายท่อม

การวัดเสียงละลือสายท่อมตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีละลือสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง B – ๓๒ (ที ลบ ๓๒)

๒. กคนี่วี่ หมายเลข ๑ ตรงเสียง C – ๔๖ (โด ลบ ๔๖) ระยะห่างของเสียงจากสายปล่อยถึงนิ้วชี้หมายเลข ๑ มีค่าเท่ากับ ๑๓๘ เซ็นต์

๓. กคนี่วกลาง หมายเลข ๒ ตรงเสียง D – ๑๕ (เร ลบ ๑๕) ระยะห่างของเสียงจากหมายเลข ๑ ถึง ๒ มีค่าเท่ากับ ๑๖๕ เซ็นต์

๔. กคนี่วนาง หมายเลข ๓ ตรงเสียง D[#]๔๐ (เรชาร์ฟ บวก ๔๐) ระยะห่างของเสียงจากหมายเลข ๒ ถึง หมายเลข ๓ มีค่าเท่ากับ ๑๒๕ เซ็นต์

เสียงละลือสายเอก

การหาค่าเฉลี่ยความห่างของเสียงสายเอก ปรากฏผล ดังนี้

๑. สีละลือสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง F – ๓๖ (ฟา ลบ ๓๖) กคนี่วี่

๒. สีละลือสายท่อม กคนี่วี่หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง หมายเลข ๑ ตรงเสียง G – ๓๖ (ซอล ลบ ๓๖) ระยะห่างของเสียงจากสายเปล่าหมายเลข ๐ ถึง หมายเลข ๑ มีค่าเท่ากับ ๑๕๐ เซ็นต์

๓. สีละลือสายเอกกคนี่วกลาง หมายเลข ๒ ตรงเสียง A – ๐๗ (ลา ลบ ๐๗) ระยะห่างของเสียง จากหมายเลข ๑ หมายเลข ๒ เท่ากับ ๑๖๑ เซ็นต์

๔. สีละลือสายเอกกคนี่วนาง หมายเลข ๓ ตรงเสียง B – ๓๖ (ทีลบ ๓๖) ระยะห่างของเสียงจากหมายเลข ๒ ถึงหมายเลข ๓ มีค่าเท่ากับ ๑๓๑ เซ็นต์

๕. สีละลือสายเอกกคนี่วก้อย หมายเลข ๔ ตรงกับเสียง ระยะห่างของเสียงจากหมายเลข ๓ ถึงหมายเลข ๔ มีค่าเท่ากับ เท่ากับ ๑๒๖ เซ็นต์

การวัดเสียงละลือลูกสามของ ศุภจิต ขาวแดง เพื่อต้องการทราบวิธีการเทียบเสียงการเล่นสะล้อที่เคยใช้เป็นประจำ โดยให้ทดลองเล่นเพลงพื้นบ้านที่ถนัด จนแน่ใจว่าเป็นเสียงที่ต้องการแล้ว จึงใช้เครื่องวัดเสียงดิจิตอลวัดค่า A เท่ากับ ๔๔๐ ปรากฏผล ดังนี้

ตารางที่ ๔ – ๒๑ แสดงค่าความห่างระหว่างเสียงสัลลอกลมลูกสาม ของศุภจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา

สัลลอกลมลูกสาม				
ช่องเสียง	๐-๑	๑-๒	๒-๓	๓-๔
เสียงสายทุ้ม	A๓ – B-๑๔	B-๑๔ – C๓๓	C๓๓ – D๑๓	-
ค่าเซ็นต์	๑๓๕	๑๕๑	๑๘๐	-
เสียงสายเอก	E๑๖ – F#๔	F#๔ – G#๑๓	G#๑๓ – A๑๒	A๑๒ – B-๑๐
ค่าเซ็นต์	๑๖๘	๑๕๕	๑๒๕	๑๓๘

จากตารางที่ ๔ – ๒๑ การหาค่าเซ็นต์ ค่าเฉลี่ยความห่างของช่วงเสียงสัลลอกลมลูกสาม ของ ศุภจิต ขาวแดง มีจุดประสงค์ เพื่อต้องการทราบค่าเฉลี่ยของช่องเสียง ระหว่างโน้ตจากเสียงสาย ปล่อยหมายเลข ๐ ถึงเสียงโน้ตที่ ๑ ช่องเสียงโน้ตที่ ๑ ไปหาเสียงที่ ๒ จากเสียงที่ ๒ ไปหาเสียงที่ ๓ และจากเสียงตำแหน่งที่ ๓ ไปหาตำแหน่งเสียงที่ ๔

การวัดเสียงสัลลอกดำเนินการ ดังนี้

๑. ในขั้นเตรียมการ ให้นักทดลองข้อมูลสัลลอกทดสอบเทียบเสียงเล่นเพลงที่ถนัดที่สุด สัก ๑ ถึง ๒ เพลง

๒. ให้นักทดลองข้อมูลสัลลอกสายปล่อย ๓ ครั้ง ผู้วิจัยบันทึกค่า โดยอ่านจาก เครื่องวัดเสียงดิจิตอล ทำซ้ำๆ ประมาณ ๕ ครั้งต่อ ๑ เสียง แล้วนำค่าตัวเลขที่อ่านได้เป็นเสียงโน้ต ทั้ง ๕ ครั้ง คำนวณหาค่าเฉลี่ยโดยการบวกจำนวนที่ ๕ ครั้ง ได้ผลลัพธ์เท่าไรจึงนำมาหารด้วย ๕ ได้ผลลัพธ์เท่าไร จึงนำไปเป็นค่าเฉลี่ยเสียงโน้ตสากล

๓. การวัดเสียงสัลลอกลูกสาม นายศุภจิต ขาวแดง สายทุ้มสายปล่อยเสียงแรก ได้เสียงโน้ต

เสียงสัลลอกสายทุ้ม

การวัดเสียงสายทุ้มใช้วิธีการวัดและได้ค่าเสียงโน้ต ดังนี้

๑. สีสายทุ้มสายปล่อยเสียงแรกเสียงโน้ต A๓ (ลา บวก ๓)

๒. กดนิ้วชี้ ตำแหน่งที่ ๑ ตรงกับเสียง B – ๑๔ (ที ลบ ๑๔) ค่าเฉลี่ยความห่างของเสียงสายปล่อยหมายเลข ๐ ถึงหมายเลข ๑ มีค่าความห่างเท่ากับ ๑๓๕ เซ็นต์

๓. กคนีวกลาง ตำแหน่งที่ ๒ ตรงกับเสียง C ๓๗ (โด บวก ๓๗) ค่าเซ็นต์ จากเสียงที่ ๑ ไปหาเสียงที่ ๒ มีค่าเฉลี่ย ๑๕๑ เซ็นต์

๔. กคนีวนาง ตำแหน่งที่ ๓ ตรงกับเสียง D ๑๗ (เร บวก ๑๗) ค่าเซ็นต์ จากเสียงที่ ๒ ไปหาเสียงที่ ๓ มีค่าเฉลี่ย ๑๘๐ เซ็นต์

สายเอก

การวัดเสียงสายเอกสายนี้มีวิธีการดังนี้

๑. สายปล่อยสายเอก จากเสียง หมายเลข ๐ เสียงมี บวก ๑๖ (E ๑๖)

๒. กคนีวี่เสียงหมายเลข ๐ เสียง เร (E ๑๖) ถึง หมายเลข ๑ ฟา ชาร์ฟ บวก ๔ (F[#] ๔) มีระยะห่างเท่ากับ ๑๖๘ เซ็นต์

๓. วัดเสียงจากกคนีวี่ ตำแหน่งที่ ๑ เสียง (F[#] ๔๗) ฟา บวก ๔ ถึง หมายเลข ๒ เสียง (G[#] ๑๗) ๗ ซอล ชาร์ฟ บวก ๑๗ มีระยะห่างเท่ากับ ๑๕๕ เซ็นต์

๔. วัดเสียงจากกคนีวนาง ช่องเสียงที่ ๓ ตรงกับเสียง A - ๓๔ (ลา ลบ ๓๔) ระยะห่างจากช่องเสียงที่ ๒ ไปช่องเสียงที่ ๓ เท่ากับ ๑๒๕ เซ็นต์

๕. วัดเสียงจากการกคนีวก้อยได้เสียง A - ๓๔ วัดความห่างจาก ช่องเสียงที่ ๓ ถึงช่องเสียงที่ ๔ ถึงเสียง B - ๒๘ (ที ลบ ๒๘) มีค่าเท่ากับ ๑๗๘ เซ็นต์

เสียงสายลูกสาม ของนายภานุทัต อภิชนาธง

การวัดเสียงสายลูกสามนายภานุทัต อภิชนาธง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อต้องการทราบวิธีการเทียบเสียงการเล่น สายที่เคย์ใช้เป็นประจำ โดยให้ทดลองเล่นเพลงพื้นบ้านที่ถนัดจนแน่ใจว่าเป็นเสียงที่ต้องการแล้ว จึงใช้เครื่องวัดเสียงดิจิตอลวัดค่า A เท่ากับ ๔๔๐ ปรากฏผล ดังนี้

ตารางที่ ๔ - ๒๒ แสดงเสียงสายลูกสามของนายภานุทัต อภิชนาธง จังหวัดเชียงใหม่

สายลูกสาม				
ช่องเสียง	๐-๑	๑-๒	๒-๓	๓-๔
เสียงสายทุ้ม	A๖ - B-๒๒	B-๒๒ - C๒๓	C๒๓ - D-๔๔	-
ค่าเซ็นต์	๑๗๒	๑๔๕	๑๔๓	-
เสียงสายเอก	E๕ - F [#] -๒๑	F [#] -๒๑ - G๓๖	G๓๖ - A-๗	A-๗ - B-๓๕
ค่าเซ็นต์	๑๗๔	๑๕๗	๑๖๗	๑๖๘

จากตารางที่ ๕ – ๒๒ แสดงการวัดสายทุ้มและสายเอกสะลือลูกสามของ นายภานุทัต อภิชนาธง วิธีการวัดเสียง โดยให้บุคคลข้อมูลทดสอบสีสะลือเพลงที่ถนัดหรือเล่นเพลงที่ชอบมากที่สุด สำหรับ ภานุทัต อภิชนาธง เลือกเล่นเพลง ล่องแม่ปิง ประกอบคำอธิบายวิธีการเล่นช้าและเร็ว เมื่อเล่นเพลงจนเกิดความคุ้นเคยกับเสียงและตำแหน่งนิ้วมือแล้ว ผู้วิจัยได้อธิบายขั้นตอนการจัดเสียง สะลือทีละตำแหน่งเสียง โดยสีสะลือเสียงละ ๕ ครั้ง ผู้วิจัยบันทึกข้อมูลตำแหน่งเสียง โดยสีสะลือเสียงละ ๕ ครั้ง ผู้วิจัยบันทึกข้อมูลสรุปได้เสียงและความห่างของค่าเฉลี่ยเช่นนี้

เสียงสะลือสายเอก

การวัดเสียงสายทุ้มตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. เสียงสายปล่อย ตำแหน่ง ๐ ตรงกับเสียง A ๖ (ลา บวก ๖)
๒. กคนี่ชี้ ตำแหน่งเลข ๑ ตรงกับเสียง B – ๒๒ (ที ลบ ๒๒) อยู่ห่างระหว่าง A ๖ ถึง B – ๒๒ เท่ากับ ๑๗๒ เซ็นต์
๓. กคนี่กลาง ตำแหน่งเลข ๒ ตรงกับเสียง C – ๒๓ (โด บวก ๒๓) อยู่ห่างระหว่าง B – ๒๒ ถึง C ๒๓ เท่ากับ ๑๔๕ เซ็นต์
๔. กคนี่นาง ตำแหน่งเลข ๓ ตรงกับเสียง D – ๔๔ (เร ลบ ๔๔) อยู่ห่างระหว่าง C ๒๓ ถึง D – ๒๔ เท่ากับ ๑๔๓ เซ็นต์

เสียงสะลือสายเอก

การวัดเสียงสายเอกตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีสะลือสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง E ๕ (มี บวก ๕) กคนี่ชี้ ตำแหน่งเลข ๑ ตรงกับเสียง F[#] ๒๑ มีค่าเซนต์จากช่อง ๐ ไปหา ๑ เท่ากับ ๑๗๒
๒. กคนี่กลาง ตำแหน่งเลข ๒ ตรงกับเสียง F ๓๖ มีค่าเซนต์จากช่อง ๑ ไปหา ๒ เท่ากับ ๑๕๗
๓. กคนี่นาง ตำแหน่งเลข ๓ ตรงกับเสียง A – ๗ (ลา ลบ ๗) มีค่าเซนต์ จากช่อง ๒ ไปหา ๓ เท่ากับ ๑๖๗
๔. กคนี่ก้อย ตำแหน่งเลข ๔ ตรงกับเสียง B – ๓๕ ระยะห่างจาก A – ๗ ถึง B – ๓๕ เท่ากับ ๑๖๘ เซ็นต์

การวัดเสียงสะลือลูกสามนายประเสริฐ เกิดมงคล เพื่อต้องการทราบวิธีการเทียบเสียง การเล่น สะลือที่เคยใช้เป็นประจำ โดยให้ทดลองเล่นเพลงพื้นบ้านที่ถนัดจนแน่ใจว่าเป็นเสียงที่ต้องการแล้ว จึงใช้เครื่องวัดเสียงดิจิตอลวัดค่า A เท่ากับ ๔๔๐ ปรากฏผล ดังนี้

ตารางที่ ๔ – ๒๓ แสดงค่าความห่างระหว่างเสียงสละสลูกสาม ของประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัด
แม่ฮ่องสอน

สละสลูกสาม				
ช่องเสียง	0-1	1-2	2-3	3-4
เสียงสายทุ้ม	A-13 – B-14	B-14 – C38	C38 – D-20	-
ค่าเซ็นต์	190	176	133	-
เสียงสายเอก	E-32 – F43	F43 – G18	G18 – A-23	A-23 – B-44
ค่าเซ็นต์	189	175	159	133

จากตาราง ๕.๒๓ แสดงค่าความห่างระหว่างช่วงเสียงของสละ นายประเสริฐ เกิดมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีขั้นตอนและขั้นตอนการวัดเสียง ตั้งแต่การเตรียมตัวก่อนวัดเสียง โดย ประเสริฐ เกิดมงคล ทำการสาธิตการสอนกลุ่มนักเรียน ระดับมัธยมศึกษา จำนวน ๒๐ คน ในขณะอธิบายและสาธิตการเทียบเสียงสละ นายประเสริฐ ใช้ขลุ่ยทำจากท่อพีวีซี ที่ผลิตขึ้นใช้เอง และตีสละซ้ำๆ กัน ๓ ครั้ง ผู้วิจัยใช้เครื่องดิจิทัล A เท่ากับ ๔๔๐ วัดเสียงการตีสละมีผลการวัดดังนี้

เสียงสละสายทุ้ม

การวัดเสียงสายทุ้มตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง A – ๑๓ (ลา – ๐๖)
๒. กคนัวชี้ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง B – ๑๔ (ที – ๑๔) มีระยะห่างช่วงเสียง ๐-๑ เท่ากับ ๑๕๐ เซ็นต์
๓. กคนีวกลาง หมายเลข ๒ ตรงกับเสียง C ๓๘ (โด ๓๘) มีระยะห่างช่วงเสียง ๑-๒ เท่ากับ ๑๓๐ เซ็นต์
๔. กคนีวนาง หมายเลข ๓ ตรงกับเสียง D – ๒๐ (เร ๒๐) มีระยะห่างช่วงเสียง ๒-๓ เท่ากับ ๑๓๓ เซ็นต์

เสียงสละสายเอก

การวัดเสียงสายเอกตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง E – ๓๒ (มี – ๓๒)

๒. กคนี้วี่ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง F – ๔๓ (ฟา – ๔๓) มีระยะห่างช่วงเสียง ๐–๑ เท่ากับ ๑๘๕ เซ็นต์

๓. กคนี้วกลาง หมายเลข ๒ ตรงกับเสียง G ๑๘ (ซอล ๑๘) มีระยะห่างช่วงเสียง ๑–๒ เท่ากับ ๑๗๕ เซ็นต์

๔. กคนี้วนาง หมายเลข ๓ ตรงกับเสียง A – ๒๓ (ลา – ๒๓) มีระยะห่างช่วงเสียง ๒–๓ เท่ากับ ๑๕๕ เซ็นต์

๕. กคนี้วก้อย หมายเลข ๔ ตรงกับเสียง B – ๔๔ (ที – ๔๔) มีระยะห่างช่วงเสียง ๓–๔ เท่ากับ ๑๓๓ เซ็นต์

การวัดเสียงสะล้อลูกสาม นายวิรัตน์ พรหมนวล เพื่อต้องการทราบวิธีการเทียบเสียงการเล่นสะล้อที่เคยใช้เป็นประจำ โดยให้ทดลองเล่นเพลงพื้นบ้านที่ถนัดจนแน่ใจว่าเป็นเสียงที่ต้องการแล้ว จึงใช้เครื่องวัดเสียงดิจิตอลวัดค่า A เท่ากับ ๔๔๐ ปรากฏผล ดังนี้

ตารางที่ ๔ – ๒๔ แสดงค่าความห่างระหว่างเสียงสะล้อลูกสาม ของวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน

สะล้อกลมลูกสาม				
ช่องเสียง	๐–๑	๑–๒	๒–๓	๓–๔
เสียงสายทุ้ม	A – ๐๖ – B – ๑๓	B – ๑๓ – C ๒๔	C ๒๔ – D – ๓๑	-
ค่าเซนต์	๑๗๓	๑๓๗	๑๔๕	-
เสียงสายเอก	E๑๕ – F#๓๕	F#๓๕ – G#๑๕	G#๑๕ – A-๐๔	A-๐๔ – B-๔๕
ค่าเซนต์	๑๒๐	๑๔๖	๑๐๑	๑๕๕

จากตารางที่ ๔ – ๒๔ แสดงระดับเสียงสะล้อตั้งแต่สายทุ้มสี่สายเปล่า กคนี้ว ๑ กคนี้ว ๒ และกคนี้ว ๓ และสี่สายเอก ตั้งแต่สายเปล่า กคนี้ว ๑ กคนี้ว ๒ กคนี้ว ๓ และกคนี้วที่ ๔ ค่าระยะความห่างช่วงเสียงการเล่นสะล้อของ นายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน มีผลการวัดเสียงดังนี้

เสียงระฆังสายทุ้ม

การวัดเสียงสายทุ้มตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง A – ๐๖ (ลา – ๐๖) กดนิ้วชี้ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง B – ๑๓ (ที – ๑๓) มีระยะห่างช่วงเสียง ๐–๑ เท่ากับ ๑๓๓ เซ็นต์
๒. กดนิ้วกลาง หมายเลข ๒ ตรงกับเสียง C ๒๔ (โด ๒๔) มีระยะห่างช่วงเสียง ๑–๒ เท่ากับ ๑๓๗ เซ็นต์
๓. กดนิ้วนาง หมายเลข ๓ ตรงกับเสียง D – ๓๑ (เร ๓๑) ระยะห่างช่วงเสียง ๒–๓ เท่ากับ ๑๔๕ เซ็นต์

เสียงระฆังสายเอก

การวัดเสียงสายเอกตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง E – ๑๕ (มี – ๑๕)
๒. กดนิ้วชี้ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง F[#] ๓๕ (ฟา ชาร์ป ๓๕) มีระยะห่างช่วงเสียง ๐–๑ เท่ากับ ๑๒๐ เซ็นต์
๓. กดนิ้วกลาง หมายเลข ๒ ตรงกับเสียง G[#] ๑๕ (ซอล ชาร์ป ๑๕) มีระยะห่างช่วงเสียง ๑–๒ เท่ากับ ๑๔๖ เซ็นต์
๔. กดนิ้วนาง หมายเลข ๓ ตรงกับเสียง A – ๐๔ (ลา – ๐๔) มีระยะห่างช่วงเสียง ๒–๓ เท่ากับ ๑๐๑ เซ็นต์
๕. กดนิ้วก้อย หมายเลข ๔ ตรงกับเสียง B – ๔๕ (ที – ๔๕) มีระยะห่างช่วงเสียง ๓–๔ เท่ากับ ๑๕๕ เซ็นต์

การวัดเสียงระฆังของ นายอรุณ ทิพย์วงศ์ จังหวัดแพร่ เพื่อต้องการทราบวิธีการเทียบเสียงการเล่น ระฆังที่เคยใช้เป็นประจำ โดยให้ทดลองเล่นเพลงพื้นบ้านที่ถนัดจนแน่ใจว่าเป็นเสียงที่ต้องการแล้ว จึงใช้เครื่องวัดเสียงดิจิตอลวัดค่า A เท่ากับ ๔๔๐ ปรากฏผลดังนี้

ตารางที่ ๔ – ๒๕ การหาค่าเฉลี่ยความห่างระหว่างเสียงสละลือก๊อบของ นายอรุณ ทิพวงศ์ จังหวัดแพร่

เครื่องดนตรีสละลือก๊อบ											
ช่องเสียง	๐-๑	๑-๒	๒-๓	๓-๔	๔-๕	๕-๖	๖-๗	๗-๘	๘-๙	๙-๑๐	๑๐-๑๑
เสียง สายทุ้ม	E ๔๑ – G – ๔๔	G ๔๔ – G # ๑๖	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ค่าเซ็นต์	๒๐๓	๑๖๐	-	-	-	-	-	-	-	-	-
เสียง สายเอก	A#๔๔ – C – ๓๘	C – ๓๘ – C#๑๒	C#๑๒ – D# – ๒๕	D# – ๑๕ – F – ๓๒	F – ๓๒ – G – ๒๔	G – ๒๔ – G#๒๐	G#๒๐ – A# – ๒๗	A# – ๒๗ – C – ๓๕	C – ๓๕ – Co๕ –	Co๕ – D# – ๓๕	D# – ๓๕ – F – ๒๗
ค่าเซ็นต์	๒๐๖	๑๖๐	๑๖๓	๑๕๓	๒๐๘	๒๔๔	๑๕๓	๑๕๔	๑๔๘	๑๕๒	๑๑๒

จากตารางที่ ๔ – ๒๕ แสดงค่าเฉลี่ยช่วงเสียงสละลือก๊อบของนายอรุณ ทิพวงศ์ จังหวัดแพร่

การวัดเสียงสละลือก๊อบดำเนินการดังนี้

๑. ปรับเสียงสละลือก๊อบเล่นเพลงบรรเลงตามความถนัด นำซึ่งมาติดสลับ สละลือก๊อบเพื่อให้เสียงตรงกัน
๒. สาทิตการตีสละลือก๊อบโดยไล่ระดับเสียงสายทุ้มและสายเอกตามลำดับ สละลือก๊อบซ้ำๆ ในแต่ละตำแหน่ง ตำแหน่งละ ๓ ครั้ง

เสียงสละลือก๊อบสายทุ้ม

การวัดเสียงสายทุ้มตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง E ๔๑ (มี ๔๑)
๒. กดนัววี หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง G ๔๔ (ซอล ๔๔) มีระยะห่างช่วงเสียง ๐-๑ เท่ากับ ๒๐๓ เซ็นต์
๓. กดนัวกลาง หมายเลข ๒ ตรงกับเสียง G#๑๖ (ซอล ชาร์ป๑๖) มีระยะห่างช่วงเสียง ๑-๑๒ เท่ากับ ๑๖๐ เซ็นต์

เสียงสะล้อซายเอก

การวัดเสียงสายเอกตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สีสายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง $A^\# ๔๔$ (ลา ๔๔)
๒. กดนัวชี้ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง $C - ๓๘$ (โค - ๓๘) มีระยะห่างช่วงเสียง ๐-๑ เท่ากับ ๒๐๖ เซ็นต์
๓. กดนัวกลาง หมายเลข ๒ ตรงกับเสียง $C^\# ๑๒$ (โค ชาร์ป ๑๒) มีระยะห่างช่วงเสียง ๑-๒ เท่ากับ ๑๖๐ เซ็นต์
๔. กดนัวนาง หมายเลข ๓ ตรงกับเสียง $D^\# ๒๕$ (เร ชาร์ป ๒๕) มีระยะห่างช่วงเสียง ๒-๓ เท่ากับ ๑๖๓ เซ็นต์
๕. กดนัวก้อย หมายเลข ๔ ตรงกับเสียง $F - ๓๒$ (ฟา ลบ ๓๒) มีระยะห่างช่วงเสียง ๓-๔ เท่ากับ ๑๕๓ เซ็นต์
๖. กดนัวชี้ หมายเลข ๕ ตรงกับเสียง $G ๒๔$ (ซอล ลบ ๒๔) มีระยะห่างช่วงเสียง ๔-๕ เท่ากับ ๒๐๘ เซ็นต์
๗. กดนัวกลาง หมายเลข ๖ ตรงกับเสียง $G^\# ๒๐$ (ซอล ชาร์ป ๒๐) มีระยะห่างช่วงเสียง ๕-๖ เท่ากับ ๒๔๔ เซ็นต์
๘. กดนัวนาง หมายเลข ๗ ตรงกับเสียง $A^\# - ๒๗$ (ลา ชาร์ป ลบ ๒๗) มีระยะห่างช่วงเสียง ๖-๗ เท่ากับ ๑๕๓ เซ็นต์
๙. กดนัวชี้ หมายเลข ๘ ตรงกับเสียง $C - ๓๕$ (โค ลบ ๓๕) มีระยะห่างช่วงเสียง ๗-๘ เท่ากับ ๑๕๔ เซ็นต์
๑๐. กดนัวกลาง หมายเลข ๙ ตรงกับเสียง $C ๐๕$ (โค ๐๕) มีระยะห่างช่วงเสียง ๘-๙ เท่ากับ ๑๔๘ เซ็นต์
๑๑. กดนัวนาง หมายเลข ๑๐ ตรงกับเสียง $D^\# - ๓๕$ (เร ชาร์ป ลบ ๓๕) มีระยะห่างช่วงเสียง ๙-๑๐ เท่ากับ ๑๕๒ เซ็นต์
๑๒. กดนัวชี้ หมายเลข ๑๑ ตรงกับเสียง $F - ๒๗$ (ฟา ลบ ๒๗) มีระยะห่างช่วงเสียง ๑๐-๑๑ เท่ากับ ๑๑๒ เซ็นต์

การวัดเสียงสะล้อของ นายอรุณศิลป์ ดวงมุล จังหวัดน่าน เพื่อต้องการทราบวิธีการเทียบเสียง การเล่นสะล้อที่เคยใช้เป็นประจำ โดยให้ทดลองเล่นเพลงพื้นบ้านที่ถนัดจนแน่ใจว่าเป็นเสียงที่ต้องการแล้ว จึงใช้เครื่องวัดเสียงดิจิตอลวัดค่า A เท่ากับ ๔๔๐ ปราบกฎผล ดังนี้

ตารางที่ ๔ – ๒๖ การหาค่าเฉลี่ยความห่างระหว่างเสียงสระล้อยกของ นายอรุณศิลป์ ดวงมูล
จังหวัดน่าน

เครื่องดนตรีสระล้อยก											
ช่องเสียง	๐-๑	๑-๒	๒-๓	๓-๔	๔-๕	๕-๖	๖-๗	๗-๘	๘-๙	๙-๑๐	๑๐-๑๑
เสียง สายทุ้ม	D๕ – E ๕	E๕ – F [#] -๑๓	F [#] – ๑๓ – G-๓๔	-	-	-	-	-	-	-	-
ค่าเซ็นต์	๒๐๔	๑๐๗	๑๗๕	-	-	-	-	-	-	-	-
เสียง สายเอก	G [#] ๖-A ๗	A๗ – B-๒๘	B-๒๘ – C๓๔	C๓๔ – D๕	D๕ – E-๒๔	E-๒๔ – F [#] -๔๓	F [#] -๔๓ – G-๔๕	G-๔๕ – A๓๘	A๓๘ – B๓๘	B๓๘ – C [#] ๓๘	C [#] ๓๘ – D-๐๔
ค่าเซ็นต์	๑๑๑	๑๖๔	๑๖๓	๑๗๕	๑๖๗	๑๘๑	๕๘	๑๘๓	๒๐๐	๑๒๔	๑๔๗

จากตารางที่ ๔ – ๒๖ แสดงระดับเสียงสากลเมื่อวัดจากเครื่องดนตรีค่าเฉลี่ยช่วงเสียง
สระล้อยกของ นายอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน

การวัดเสียงดำเนินการดังนี้

๑. ปรับเสียงสระล้อยก โดยใช้หูฟังจากประสบการณ์ที่เคยเป็นช่างซ่อมอาชีพ และเป็น
ผู้ผลิตสระล้อยกเอง

๒. ทดลองเล่นสระล้อยก ทำนองซอแคนน่านและทำนองซอลับแลง พร้อมกับคลอ
การขับซอไปพร้อมกับการเล่นสระล้อยก จนเกิดความพอใจในเสียงขับซอและเสียงสระล้อยกตรงกัน

การวัดเสียงสระล้อยกดำเนินการดังนี้

๑. การวัดเสียงสายทุ้ม นายอรุณศิลป์ ดวงมูล สีสระล้อยกและเล่นเพลงที่ถนัดแล้วจึงให้
สีสระล้อยก ตั้งแต่สีสายทุ้มสายปล่อยช้ากันสัก ๕ ครั้ง ผู้วิจัยบันทึกเสียงและวัดเสียงด้วยเครื่องดิจิทัล
ดำเนินการวัดเสียงต่อไป โดยกดนิ้วชี้ตรงตำแหน่งหมายเลข ๑ กดนิ้วกลาง หมายเลข ๒ กดนิ้วนาง
หมายเลข ๓

๒. การวัดเสียงสายเอก นายอรุณศิลป์ ดวงมูล สีสระล้อยกสายปล่อยช้าๆ กัน ๕ ครั้ง ผู้วิจัย
จดบันทึกค่าของเสียงเป็นหน่วยค่าเซ็นต์ ต่อไปจึงกดนิ้วชี้ตรงหมายเลข ๑ ตามด้วยหมายเลข ๒
หมายเลข ๓ และหมายเลข ๔ ตามลำดับ

เสียงสละสี่สายทึม

การวัดเสียงสละสี่สายทึม ได้ค่าตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง D๕
๒. กดนิ้วชี้ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง E๕ ระยะห่างจากหมายเลข ๐ ถึงหมายเลข ๑ มีค่าเท่ากับ ๒๐๔ เซ็นต์
๓. กดนิ้วกลาง หมายเลข ๒ ตรงกับเสียง F[#] – ๑๓ ระยะห่างจากหมายเลข ๑ ถึงหมายเลข ๒ มีค่าเท่ากับ ๑๐๗
๔. กดนิ้วนาง หมายเลข ๓ ตรงกับเสียง G ๓๔ ระยะห่างจาก หมายเลข ๒ ถึงหมายเลข ๓ ระยะห่างมีค่าเท่ากับ ๑๗๕

เสียงสละสี่สายเอก

การวัดเสียงสละสี่สายเอกตรงกับเสียงสากลดังนี้

๑. สายปล่อย หมายเลข ๐ ตรงกับเสียง G[#]๖
๒. กดนิ้วชี้ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง A๗ ระยะห่างจากหมายเลข ๐ ถึงหมายเลข ๑ มีค่าเท่ากับ ๑๑๑ เซ็นต์
๓. กดนิ้วกลาง หมายเลข ๒ ตรงกับเสียง B –๒๕ ระยะห่างจากหมายเลข ๑ ถึงหมายเลข ๒ มีค่าเท่ากับ ๑๖๔ เซ็นต์
๔. กดนิ้วนาง หมายเลข ๓ ตรงกับเสียง C ๓๔ ระยะห่างจากหมายเลข ๒ ถึงหมายเลข ๓ มีค่าเท่ากับ ๑๖๑ เซ็นต์
๕. กดนิ้วก้อย หมายเลข ๔ ตรงกับเสียง D ๕ ระยะห่างจากหมายเลข ๓ ถึงหมายเลข ๔ มีค่าเท่ากับ ๑๗๕ เซ็นต์
๖. กดนิ้วชี้ หมายเลข ๕ ตรงกับเสียง E-๒๔ ระยะห่างจากหมายเลข ๔ ถึงหมายเลข ๕ มีค่าเท่ากับ ๑๖๗ เซ็นต์
๗. กดนิ้วกลาง หมายเลข ๖ ตรงกับเสียง F[#]๔๓ ระยะห่างจากหมายเลข ๕ ถึงหมายเลข ๖ มีค่าเท่ากับ ๑๘๑ เซ็นต์
๘. กดนิ้วนาง หมายเลข ๗ ตรงกับเสียง G – ๔๕ ระยะห่างจากหมายเลข ๖ ถึงหมายเลข ๗ มีค่าเท่ากับ ๑๕๘ เซ็นต์
๙. กดนิ้วชี้ หมายเลข ๘ ตรงกับเสียง A ๓๘ ระยะห่างจากหมายเลข ๗ ถึงหมายเลข ๘ มีค่าเท่ากับ ๑๘๓ เซ็นต์

๑๐. กดนึ่งกลาง หมายเลข ๕ ตรงกับเสียง B ๓๘ ระยะห่างจากหมายเลข ๘ ถึง หมายเลข ๕ มีค่าเท่ากับ ๒๐๐ เซ็นต์

๑๑. กดนึ่งนาง หมายเลข ๑๐ ตรงกับเสียง C[#] ๓๘ ระยะห่างจากหมายเลข ๕ ถึง หมายเลข ๑๐ มีค่าเท่ากับ ๑๒๔ เซ็นต์

๑๒. กดนึ่งวี หมายเลข ๑๑ ตรงกับเสียง D ระยะห่างจากหมายเลข ๑๐ ถึงหมายเลข ๑๑ มีค่าเท่ากับ ๑๔๗ เซ็นต์

สรุปว่าการวัดเสียงสละของบุคคลข้อมูลสละ มี ๒ ลักษณะ ได้แก่ สละกลมลูกสาม และสละก๊อบในวงซอล่งน่าน ผลการวัดเสียงทำให้ทราบแนวทางการเทียบเสียงสละที่ใช้ในการแสดงจริง เมื่อการวัดเสียงแล้วพบว่าระดับเสียงของสละของแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกันไป ทั้งนี้เนื่องจากผู้ผลิตสละเป็นนักดนตรีพื้นบ้านใช้วิธีการทำสละความรู้ และความสามารถของแต่ละคน ดังนั้นเสียงที่หาค่าเฉลี่ยที่ได้ทำให้ทราบว่า สละของช่างที่มีความสามารถด้านการผลิตสละที่มีคุณภาพเสียงดี สามารถผลิตสละได้สัดส่วนสวยงาม คุณภาพเสียงดี หากหาซื้อตามท้องตลาดทั่วไปก็จะได้เครื่องดนตรีคุณภาพต่ำ เป็นต้น

จากการศึกษาประวัติศาสตร์และพัฒนากการสละสรุปได้ว่า ประวัติศาสตร์สละในล้านนาพบหลักฐานปรากฏชื่อสละเมื่อปีพุทธศักราช ๒๓๓๕ มีการเล่นกันมากในช่วงตั้งแต่ปี ๒๕๐๐ – ๒๕๔๐ ของกลุ่มชาวบ้านในงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ ต่อมาเมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๑๕ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เปิดสอนดนตรีพื้นบ้าน ต่อมาได้รับความนิยมในสถานศึกษามากขึ้น ปัจจุบันมีการประกวดสละ ซอ ซึ่ง ระดับภาคเหนือตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕ โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดในพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือเป็นผู้ดำเนินการ เกี่ยวกับพัฒนากการสละ พบหลักฐานการเล่นสละในสังคมล้านนา มี ๓ กลุ่ม ได้แก่ การจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนในโรงเรียน แหล่งเรียนรู้ในชุมชน และองค์กรเอกชน

เกี่ยวกับพัฒนากการของสละ จากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล สละมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ สละกลม และสละก๊อบ สละกลมปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน และพะเยา สำหรับสละก๊อบ พบมากที่สุดในพื้นที่จังหวัดน่านและแพร่ ลักษณะทางกายภาพของสละกลมแบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะ ได้แก่ สละเล็ก สละกลาง และสละใหญ่ ส่วนสละก๊อบมีขนาดเดียว จากการวัดเสียงสละลูกสามของบุคคลข้อมูล พบว่า เมื่อใช้เครื่องเทียบเสียงดิจิตอลวัดเสียงของทุกคน มีการเทียบเสียงที่แตกต่างกัน อาทิ ครูสอนสละจังหวัดลำปาง เทียบเสียงสละลูกสาม เสียงสายทุ้มเสียง ลา สายเอกเสียง เร จังหวัดเชียงรายสละลูกสามสายทุ้มเสียงที่

สายเอกเสียง ฟา จังหวัดพะเยาสายทุ้มเสียง ลา สายเอกเสียง มี จังหวัดเชียงใหม่ สายทุ้มเสียงลา
สายเอกเสียง มีจังหวัดแม่ฮ่องสอนสายทุ้มเสียง ลา สายเอกเสียง มี จังหวัดลำพูน สายเอกเสียง ลา
สายเอกเสียง มี จังหวัดแพร่ สายทุ้มเสียงมี สายทุ้มเสียง ลา จังหวัดน่านสายทุ้มเสียง เร สายเอก
เสียง ซอลเป็นต้น เมื่อพิจารณาประวัติและพัฒนการสละสลวยในล้านนาจึงมีความแตกต่างกันใน
ลักษณะทางกายภาพและระบบเสียง ในบทที่ ๖ เป็นการนำเสนอในส่วนของการสืบทอดสละสลวยของ
บุคคลข้อมูลต่อไป



บทที่ ๕

การสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

กระบวนการถ่ายทอดสะล้อในล้านนา

กระบวนการถ่ายทอดสะล้อของบุคคลข้อมูลสะล้อในล้านนาที่เป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน ๘ คน การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์เชิงลึก การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานภาคสนาม ประกอบด้วยเนื้อหา องค์ความรู้ และประสบการณ์ภาคความรู้และภาคปฏิบัติ กระบวนการถ่ายทอดสะล้อ ของบุคคลข้อมูลในล้านนาประกอบด้วย ครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน ได้บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียงสัมภาษณ์ บันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว ปรากฏผลงานดังนี้

กระบวนการถ่ายทอดการเล่นสะล้อของบุคคล ข้อมูลสะล้อ ผู้วิจัยได้ศึกษากลุ่มบุคคล ข้อมูลมีประเด็นดังนี้

๑. สภาพดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น
๒. การเทียบเสียงสะล้อ
๓. การเลือกสอนเพลงบรรเลง
๔. การเลือกบทขอสอนสะล้อ
๕. การเลือกเพลงสอนเพื่อนรำ
๖. การใช้สัญลักษณ์โน้ต
๗. การสอนสะล้อกับซึง
๘. การสอนกำกับจังหวะดนตรีสะล้อ ซอ ซึง
๙. การสอนประสมวงสะล้อ ซอ ซึง

สภาพดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น

สภาพดนตรีพื้นบ้านในแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกัน ดังนั้นในแต่ละพื้นที่ของกลุ่มบุคคล ข้อมูลมีดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ดังนี้

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของครูโรงเรียน

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของ ศรีนวย ลำปางศรี อธิบายว่า สภาพดนตรีพื้นบ้านในท้องถิ่นที่อยู่ใกล้เคียงโรงเรียนไหล่หินวิทยา ตำบลไหล่หิน อำเภอกะเคา จังหวัดลำปาง เป็นดนตรีของชาวบ้านส่วนมากเป็นดนตรีสะล้อ ซอ ซึง และวงปี่พาทย์หรือวงปี่ดพื้นเมือง ต่อมาเมื่อโรงเรียนไหล่หินได้เปิดสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึงในโรงเรียน มีจุดประสงค์เพื่อช่วยงานสังคมในโรงเรียนและชุมชน จึงได้ก่อตั้งวงสะล้อ ซอ ซึง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕ ตั้งชื่อว่า วงแก้วสหัสริลัมภางค์ การจัดรูปแบบวงสะล้อ ซอ ซึง ได้ปรับปรุงพัฒนาให้สอดคล้องกับเกณฑ์การประกวดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ปัจจุบันโรงเรียนไหล่หิน มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซึงเล็ก ๑ ตัว ซึงกลาง ๑ ตัว ซึงใหญ่ ๑ ตัว สะล้อ ๓ คัน ได้แก่ สะล้อเล็ก ๑ คัน สะล้อกลาง ๑ คัน สะล้อใหญ่ ๑ คัน ขลุ่ยเมือง (ไม้ไฟ) ๑ เลา กลองโป่งโป่ง ๑ ลูก นิง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีประจำท้องถิ่นจังหวัดลำปางอีก ๓ ชิ้น คือ กลองเท่งตึง ๑ ลูก ฉาบใหญ่ ๑ คู่ และไม้เห็บ ๑ อัน

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของ สุคำ แก้วศรี อธิบายว่า ดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดเชียงราย ในส่วนของชาวบ้าน ส่วนมากเป็นดนตรีสะล้อ ซอ ซึง และวงปี่ดในส่วนของโรงเรียนได้นำวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง มาปรับใช้ในโรงเรียนอนุบาลเชียงราย มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซึง ๓ ตัว คือ ซึงเล็ก ๑ ตัว ซึงกลาง ๑ ตัว และซึงใหญ่ ๑ ตัว สำหรับสะล้อมี ๒ คัน คือ สะล้อลูกสาม ๑ คัน และสะล้อลูกสี่ ๑ คัน กลองกลองโป่งโป่ง ๑ ลูก นิง ๑ คู่

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของ ศุภจิต ขาวแดง ครูสอนสะล้อโรงเรียนอนุบาลบ้านโทกหาวก เมืองพะเยา อธิบายว่า การประสมวงของชาวบ้านในจังหวัดพะเยาส่วนมากเป็นวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง และวงปี่ด ทางโรงเรียนมีโครงการส่งเสริมดนตรีจึงได้นำเครื่องดนตรีทั้ง ๒ ประเภทมาสอนในโรงเรียนได้แบ่งออกเป็น ๒ วง คือ วงสะล้อ ซอ ซึง และวงปี่ดพื้นเมือง โดยมีครูผู้สอนเพียงคนเดียว คือ ศุภจิต ขาวแดง สำหรับวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ใช้เครื่องดนตรีประกอบด้วย ซึง ๓ ตัว ได้แก่ ซึง ๓ ตัว สะล้อ ๓ คัน กลอง ๑ ลูก นิง ๑ คู่ และขลุ่ย ๑ เลา

สรุปว่าครูสอนสะล้อในโรงเรียนในพื้นที่จังหวัดลำปาง พะเยา และเชียงราย มีการนำดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึงมาใช้เป็นสื่อประกอบการเรียนการสอนในโรงเรียน โดยยึดรูปแบบการประสมวงเพื่อนำนักเรียนสร้างกิจกรรมในโรงเรียนและเข้าประกวดดนตรีระดับจังหวัด และระดับภาคเหนือ สืบเนื่องจากการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่ประกอบด้วยสะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อใหญ่ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ ขลุ่ย นิง ฉาบ และกลอง

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของครูภูมิปัญญาไทย

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของอรุณ ทิพย์วงศ์ จังหวัดแพร่ อธิบายว่า ดนตรีชาวบ้านมีรูปแบบการเล่นดนตรี ๒ รูปแบบ คือ วงสะล้อ ซอ ซึง วงซอเข้าปี วงสะล้อ ซอ ซึง ได้นำรูปแบบการขับขอมมาจากเมื่อนาน มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ปีน (ซึง) ๑ ตัว สะล้อก๊อบ ๑ ตัว ข่างซอ ๒ - ๓ คน สำหรับซอเข้าปีมีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่จุม ได้แก่ ปี่ก้อย ๑ คน ปี่กลาง ๑ คน ปี่แม่ ๑ คน และข่างซอ ๑ - ๒ คน

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของ อรุณศิลป์ ดวงมุล ราษฎรมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน อธิบายว่า คนตรีชาวบ้านของจังหวัดน่านส่วนมากเป็นวงดนตรีสะล้อ ซอ ปีน มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซึง ๑ ตัว สะล้อก๊อบ ๑ ตัว ช่างซอ ๑ – ๒ คน

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของครูชาวบ้าน

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของ ภาณุทัต อภิขนาธง ครูชาวบ้านที่ทำการสอนสะล้อ อธิบายว่า วงดนตรีพื้นบ้านเชียงใหม่ ส่วนมากเป็นวงป้าดพื้นเมือง มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ระนาด พ้องวง แนน้อย แนนหลวง กลองเท่งตึง ฉาบใหญ่ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีวงสะล้อ ซอ ซึง ของชาวบ้านดั้งเดิม มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย สะล้อ ๑ คัน ซึง ๑ ตัว กลอง ๑ ลูก ขลุ่ย ๑ เล้า ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สมัยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นอาจารย์สอน คนตรีพื้นบ้าน ได้สร้างเครื่องดนตรี เมื่อนำมาประสมวงแล้วมีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซึง ๓ ตัว ได้แก่ ซึงเล็ก ๑ ตัว ซึงกลาง ๑ ตัว ซึงใหญ่ ๑ ตัว สะล้อ ๒ คัน ได้แก่ สะล้อลูกสาม ๑ คัน สะล้อลูกสี่ ๑ คัน ขลุ่ยหลีบพื้นเมือง ๑ เล้า เครื่องกำกับจังหวะประกอบด้วย ฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ กลองโป่งโป่ง ๑ ลูก



ภาพที่ ๕-๑ ภาณุทัต อภิขนาธง บรรเลงดนตรีวงป้าด หรือป้าดพาทย์พื้นเมืองล้านนา คณະนาคทนต์ เชียงใหม่ จากภาพกำลังเล่นในงานศพวัดแห่งหนึ่ง จังหวัดเชียงใหม่
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้านจังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายว่า การประสมวงดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นดนตรีแบบดั้งเดิมของแม่ฮ่องสอน ส่วนมากเป็นกลุ่มดนตรีชาวไทยใหญ่ ใช้เครื่องดนตรีประเภทตอรัยฮอรัน เฮ็ดความ สำหรับดนตรีสะล้อซอ ซึ่งมีปรากฏในพื้นที่อำเภอแม่สะเรียง การจัดรูปแบบวงสะล้อ ซอ ซึ่ง ได้นำรูปแบบมาจากจังหวัดเชียงใหม่ มีเครื่องดนตรีดังนี้สะล้อ ๓ คัน ได้แก่ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อใหญ่ ซึ่ง ๓ ขนาด คือ ซึ่งใหญ่ ๑ ตัว ซึ่งกลาง ๑ ตัว และซึ่งเล็ก ๑ ตัว กลองโป่งโป่ง ๑ ลูก ขลุ่ยหลีบ ๑ เล้า นิง ๑ คู่ และฉาบ ๑ คู่ จัดการศึกษาดนตรีสะล้อ ซอ ซึ่งในรูปแบบกลุ่มสนใจ โดยผู้เรียนระดับมัธยมศึกษา มาเรียนรู้สะล้อ ซอ ซึ่ง ที่บ้านครูประเสริฐ กลุ่มละประมาณ ๒๐ คน

สภาพดนตรีในท้องถิ่นของ วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน อธิบายว่า ดนตรีชาวบ้านจังหวัดลำพูนดั้งเดิมเป็นวงสะล้อ ซอ ซึ่ง ดนตรีชาวบ้านเป็นดนตรีบรรเลงทั่วไป ใช้เล่นในงานบุญในวัด งานศพ ฯลฯ ต่อมาได้ปรับรูปแบบวงดนตรีของนักเรียนในโรงเรียนเป็นวงสะล้อ ซอ ซึ่ง ตามรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เนื่องจากได้เรียนรู้มาจากครูวิเทพ กันธิมา จังหวัดเชียงใหม่ ได้จัดจํารูปแบบการประสมวงจัดเป็นกลุ่มสนใจดนตรีสะล้อ ซอ ซึ่ง จัดการเรียนการสอนตามความต้องการของสถานศึกษา สภาพปัจจุบันได้สอนดนตรีในโรงเรียนระดับประถมศึกษา จำนวน ๑๔ แห่ง ใช้เครื่องดนตรีประกอบด้วย สะล้อเล็ก สะล้อกลาง ซึ่งเล็ก ซึ่งกลาง และซึ่งใหญ่ มีจำนวนมากตามจำนวนผู้เล่นและความพร้อมของทางโรงเรียน บางแห่งมีจำนวน ๕ - ๑๐ คัน สำหรับเครื่องดนตรีสะล้อและซึ่งมีจำนวนเครื่องกำกับจังหวะประกอบด้วย นิง ฉาบ และกลองโป่งโป่ง

การเทียบเสียงสะล้อ

การเทียบเสียงเครื่องดนตรีเป็นขั้นตอนสำคัญของการเล่นดนตรี การเทียบเสียงสะล้อและซึ่งซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้เล่นต้องเรียนรู้ ดังนั้นการใช้ทักษะการฟังให้สัมพันธ์กับการหมุนลูกบิดจึงเป็นวิธีที่ผู้สอนต้องอธิบายเทคนิคการเทียบเสียงให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ทักษะ และเกิดความแม่นยำ

การเทียบเสียงสะล้อของครูโรงเรียน

วิธีการเทียบเสียงของครูโรงเรียน มีแนวทางการเทียบเสียงและถ่ายทอดการเทียบเสียงสะล้อดังนี้

การเทียบเสียงสะล้อของ ศรีนวย ลำปางศรีศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง ทำหน้าที่การสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึ่งอธิบายว่า กลุ่มนักเรียนเล่นสะล้อในโรงเรียนส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้พื้นฐานด้านการเล่น สะล้อมาจากนักดนตรีชาวบ้าน เมื่อโรงเรียนมีโครงการส่งเสริมดนตรีสะล้อ ซอ ซึ่ง จึงรวมกลุ่มนักเรียนที่สนใจดนตรี นำมาฝึกหัดเล่นสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อให้ผู้เรียนใช้เวลาว่างช่วงพักกลางวัน วันเสาร์และอาทิตย์ให้เป็นประโยชน์ ทำการสอนในลักษณะกลุ่มสนใจ สำหรับการสอนเทียบเสียงสะล้อนั้นที่มีแนวทางการเทียบเสียง สะล้อ ในช่วงเริ่มต้นเป็นครูสอนสะล้อใช้ตามแบบชาวบ้านคือ เลียนแบบคนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้าน การเทียบเสียงก็จดจำเสียงเป็นทำนองน้อย น้อย นอย นอย เมื่อเลียนแบบเสียง โดยใช้หูฟังแล้วจึงใช้มือจับลูกบิดหมุนปรับเสียงสะล้อให้ดังตรงตามระดับเสียงน้อย นอย นอย ต่อมาเมื่อเด็กกลุ่มสนใจดนตรีจำนวนมากขึ้นจึงให้ขลุ่ยไม้ไผ่ขนาดเล็กเป็นอุปกรณ์เทียบเสียง หลักการเทียบเสียงใช้ระดับเสียงเครื่องดนตรีสำเนียงชาวบ้านเป็นหลักแล้วใช้ขลุ่ยไม้ไผ่เทียบเสียงพบว่า สะล้อส่วนมากเทียบเสียงตรงกับเสียงโด กับเสียง ซอล ศรีนวย จึงปรับเสียงสะล้อลูกสามสายทึ่มให้ตรงกับเสียง โด ปรับเสียงสายเอก ให้ตรงกับเสียง ซอล สำหรับสะล้อลูกสี่ เมื่อเทียบเสียงสายเปล่าสายทึ่มตรงกับเสียง ซอล และสายเอก ตรงกับเสียง โด เมื่อปรับเสียงให้ตรงกับขลุ่ยแล้ว สามารถนำมาบรรเลงให้เข้ากับเสียงเพลงชาวบ้านได้ตรงกัน จึงยึดแนวทางการเทียบเสียงสะล้อไว้สำหรับฝึกหัดเด็กเล่นสะล้อสามารถเล่นประสมวงได้ดี ศรีนวยอธิบายวิธีการเทียบเสียง ความว่า

“...การเทียบเสียงสะล้อจากการสอบถามชาวบ้านไม่ได้บอกเป็นโน้ตโด เร มี แต่จะบอกเป็นทำนองเสียง น้อย นอย นอยตามความพอใจของนักดนตรี เมื่อนำมาเทียบเสียงกับขลุ่ยพบว่าเสียงสายทึ่มและสายเอกตรงกับเสียงโดและเสียงซอล เมื่อเทียบเสียงสะล้อลูกสามก็ตั้งเสียง โด กับซอล ถ้าเป็นสะล้อลูกสี่ก็ตั้งเสียง ซอลกับ โด...” (ศรีนวย ลำปางศรีศรี, ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๕ – ๒ ศรีนวย ลำอากศรี เป่าขลุ่ยเมืองท่าจากไม้ไผ่สำหรับเทียบเสียงสะล้อ
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔

การเทียบเสียงสะล้อของ สุกคำ แก้วศรี ครูสอนสะล้อโรงเรียนอนุบาลเชิงทราย ทำหน้าที่สอนสะล้อกลุ่มนักเรียนระดับประถมศึกษาขนาดใหญ่ มีนักเรียนทั้งหมดประมาณ ๒๐๐๐ คน มีวิธีการคัดเลือกกลุ่มผู้เรียนที่สนใจดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึ่ง ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ – ๖ จำนวน ๔๐ คน ใช้เวลาสอนในช่วงโมงพัฒนาผู้เรียน สอนในช่วงโมงว่างก่อนเข้าเรียน พักกลางวัน และหลังเลิกเรียน หรือบางคนต้องเรียนเพิ่มเติมที่บ้านครู การเทียบเสียงสะล้อ ใช้ขลุ่ยพื้นเมืองท่าจากไม้ไผ่ ขนาดเล็ก และต่อมาได้เปลี่ยนเป็นขลุ่ยหลีบ ทำจากท่อพีวีซี ซึ่งมีความทนทานกว่าขลุ่ยไม้ไผ่ สุกคำ แก้วศรี อธิบายวิธีการเทียบเสียงสะล้อ ความว่า

“...หลักการตั้งเสียงสะล้อ วิธีการเทียบเสียงของชาวบ้านจะใช้ขลุ่ยไม้ไผ่ขนาดเล็ก วิธีการเทียบเสียงใช้นิ้วมือปิดรูขลุ่ยนับจากจากด้านบนลงมา ๔ รู เป็นเสียง โด ต่อมาในโรงเรียนใช้ขลุ่ยหลีบ ซึ่งเป็นขลุ่ยทางดนตรีไทยแบบแผน ใช้นิ้วปิดนิ้วมือปิดรูขลุ่ย ๓ รู เทียบเสียงเป็นเสียง โด ปิดนิ้วมือ ๖ รู เรียกเป็นเสียง ซอล...” (สุกคำ แก้วศรี, ๒๕๕๓)

การเทียบเสียงสะล้อของ สุกจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลบ้านโศกหาว อำเภอมือง จังหวัดพะเยา เป็นโรงเรียนระดับประถมศึกษาขนาดเล็ก มีวิธีการเทียบเสียงสะล้อ โดยใช้ขลุ่ยหลีบ ทำจากท่อพีวีซี การฝึกซ้อมวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึ่ง ใช้เวลาว่างช่วงพักกลางวันและช่วงเวลากลางเลิกเรียน สุกจิต ขาวแดง อธิบายวิธีเทียบเสียงสะล้อ ความว่า

“...การเทียบเสียงใช้ขลุ่ยเป็นหลัก เรียกว่า ขลุ่ยหลิบ วิธีการเทียบเสียง ครูเป็นผู้เทียบเสียงให้ผู้เรียนทุกครั้ง เนื่องจากเด็กยังไม่มี ความแม่นยำในการฟังเสียงขลุ่ยและเสียงสะล้อให้สัมพันธ์กันดีเท่ากับครู...” (สุกจิต ขาวแดง, ๒๕๕๓)

ในการศึกษาวิธีการเทียบเสียงของครูโรงเรียนพบว่า ครูส่วนมากใช้ขลุ่ยหลิบที่ทำจากไม้ไผ่และทำจากท่อพีวีซีเป็นเครื่องมือเทียบเสียงมากที่สุด ครูบางคนใช้หูฟังในการเทียบเสียงสะล้อ วิธีการเทียบเสียงสะล้อครูส่วนใหญ่เป็นผู้เทียบเสียงสะล้อให้นักเรียนทุกครั้งก่อนทำการเล่นสะล้อ

การเทียบเสียงสะล้อของครูภูมิปัญญาไทย

การเทียบเสียงสะล้อของ อรุณ ทิพวงษ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ ครูอรุณเล่าให้ฟังว่า ในอดีตท่านเป็นข้าราชการครูสอนดนตรีระดับโรงเรียนมัธยม มีพื้นฐานด้านการสอนโน้ตสากลในโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา ต่อมามีความสนใจดนตรีพื้นบ้านจึงฝึกเล่นด้วยตนเอง ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนดนตรีตามสถานศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชนหลายแห่ง ต่อมาได้รวบรวมศิลปินชาวบ้านและเยาวชนมาทำการฝึกสะล้อ ซอ ซึง ในบ้านครูอรุณ รวมกันก่อตั้งกลุ่มสนใจดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง จัดตั้งเป็นศูนย์สืบสานดนตรีพื้นบ้านจังหวัดแพร่ ปัจจุบันทำหน้าที่เป็นวิทยากรสอนสะล้อ ซอ ซึง สำหรับวิธีการเทียบเสียงสะล้อกลมและสะล้อก๊อบ ใช้อุปกรณ์สำหรับเทียบเสียง ได้แก่ ขลุ่ยหลิบและเครื่องวัดเสียงดิจิตอล ครูอรุณ ทิพวงษ์ อธิบายวิธีการเทียบเสียงสะล้อ ความว่า

“...การเทียบเสียงสะล้อชาวบ้านนิยมใช้ขลุ่ยหลิบ วิธีการเทียบเสียงสะล้อลูกสามปิด นิ้ว ๓ นิ้วเท่ากับเสียงโด ถ้าปิด ๖ รู เป็นเสียงซอล สำหรับผมใช้เครื่องจูนเสียงเครื่องวัดที่นับค่าเป็นค่าเซนส์โดยเทียบเสียงสากล ได้แก่เสียง โดและเสียง ซอล...” (อรุณ ทิพวงษ์, ๒๕๕๓)

การเทียบเสียงสะล้อของครูโรงเรียนและครูภูมิปัญญาไทย ใช้ขลุ่ยหลิบ เครื่องวัดเสียงดิจิตอล และการใช้หูฟังที่ใช้ในการเทียบเสียง ดังนั้นระดับเสียงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนามีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกัน

การเทียบเสียงของ อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน ทำหน้าที่ครูสอนกลุ่มเยาวชนและในโรงเรียน ครูอรุณศิลป์อธิบายเกี่ยวกับการเทียบเสียงสะล้อ โดยใช้ขลุ่ยสากล (ขลุ่ยกรวด) เป็นเครื่องมือหลักในการเทียบเสียง วิธีการเทียบเสียง ครูผู้สอนต้องสาธิตให้เด็กดูก่อนแล้วจึงให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ครูอรุณ อธิบายวิธีการเทียบเสียง ความว่า

“...การเทียบเสียงสะล้อ ผมจะตั้งให้ดูก่อนเมื่อเทียบกับขลุ่ยสากลเรียกว่าขลุ่ยกรวดจะตรงกับเสียง และซอล แต่สำหรับช่างซอชาวบ้านจะเทียบเสียงโดยการฟังเสียงจากช่างซอ...” (อรุณศิลป์ ดวงมูล, ๒๕๕๓)

สรุปว่าการเทียบเสียงสละของครุภูมิปัญญา มีวิธีการ ๒ ลักษณะ ได้แก่ อรุณ ทิพวงศ์ ครุภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ ใช้เครื่องวัดเสียงจากขลุ่ยหลีบและแบบดิจิทัลทางสากลเทียบเสียงสละ ส่วนอรุณศิลป์ ดวงมุล ใช้หูฟังเสียงช่างซอ และใช้ขลุ่ยกรวดทางสากลเทียบเสียงสละ

การเทียบเสียงสละของครูชาวบ้าน

การเทียบเสียงสละของครูชาวบ้านนิยมเทียบเสียงจากนักร้อง ช่างซอ ตามรูปแบบของแต่ละกลุ่มผู้เรียน สำหรับครูชาวบ้านที่ทำการสอนสละที่มีผู้เรียนจำนวนมาก นิยมใช้เครื่องดนตรีประเภทขลุ่ยไม้ไผ่ขนาดเล็ก เทียบเสียงสละเรียกว่าขลุ่ยเมือง ครูชาวบ้านบางคนใช้ขลุ่ยเสียงดนตรีสากล เรียกว่า ขลุ่ยกรวด บางคนใช้ขลุ่ยทางเสียงดนตรีไทยเรียกว่าขลุ่ยหลีบ สำหรับครูชาวบ้านบุคคลข้อมูลมีวิธีการเทียบเสียง ดังนี้

การเทียบเสียงสละของ ภาณุทัต อภิชนาธง ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ ทำหน้าที่การสอนสละ ซอ ซึ่ง ให้กับกลุ่มผู้เรียนที่มีอายุ และการศึกษาแตกต่างกันหลากหลายระดับตั้งแต่ นักเรียน เยาวชน ประชาชน ได้อธิบายวิธีการเทียบเสียงสละใช้ขลุ่ยหลีบ (ทำจากท่อพีวีซี) เป็นเสียงหลัก การเรียกสัญลักษณ์โน้ตแทนเสียงตามตำแหน่งบนคันทวนสละจะเริ่มดันปรับเสียงที่สายเปล่าสายทุ้มปรับให้ตรงกับเสียง ซอล สายเอก ปรับให้ตรงกับเสียง โด บางแห่งการเทียบเสียงของชาวบ้านมีวิธีที่แตกต่างกัน ได้แก่ การเรียกชื่อสัญลักษณ์โน้ตแบบกำหุกและกำเจ็ด มีความหมายว่า การปิดขลุ่ย ๖ รูอ่านว่า เสียง ซอล เรียกว่า กำหุก บางแห่งปิดนิ้วมือทั้ง ๗ รู เรียกสัญลักษณ์โน้ตว่า เสียง ซอล ก็ยึดเอาเสียงหลักปิด ๗ รู เรียกว่ากำเจ็ด การเทียบเสียงสามารถกระทำได้ ทั้งสองแบบคือแบบกำหุกและแบบกำเจ็ด ครูภาณุทัต อธิบายวิธีการเทียบเสียง ความว่า

“...การเทียบเสียงสละผมจะใช้ขลุ่ยเป็นหลักมักเทียบเสียง ซอลและ โด วิธีการเทียบเสียงมีวิธีการที่แตกต่างกัน ชาวบ้านเรียกว่ากำหุกและกำเจ็ด หมายความว่าถ้าปิดนิ้วมือบนขลุ่ยเจ็ดรูเรียกว่า กำเจ็ด ถ้าปิดนิ้วมือบนขลุ่ย ๖ รูเป็นเสียงเริ่มต้นเรียกว่า เสียง ซอล เป็นการกำหนดว่า เป็นวิธีการเป่าขลุ่ยแบบนี้เราจะเป่ากำหนดเป็นเสียงหลักใช้สำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ ได้ทั้งวง...” (ภาณุทัต อภิชนาธง, ๒๕๕๓)

แนวทางการเทียบเสียงที่ใช้ขลุ่ยเป็นหลักตามแนวคิดของ ภาณุทัต ครูชาวบ้านพบว่า วิธีการเรียกชื่อตัวโน้ตมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ คำว่ากำหุกและกำเจ็ด หมายถึง วิธีจับขลุ่ยปิดนิ้วมือ ๖ รู เรียกเป็นเสียง ซอล เรียกเป็นภาษาท้องถิ่นว่า กำหุก บางแห่งปิดนิ้วมือ ๗ รู เรียกเป็นเสียง ซอล ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า กำเจ็ด การเทียบเสียงลักษณะนี้เหมาะสำหรับการนำไปใช้กับเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง เนื่องจากนักร้องมักจะใช้เสียงสูงในการขับซอ ดังนั้นเมื่อเทียบเสียงสละประกอบการขับซอมักเทียบกับเสียงกำเจ็ด หากนำไปใช้กับเพลงบรรเลงก็ลดระดับเสียงลงมาให้ตรงกับเสียงกำเจ็ด การเทียบเสียงของครูสอนสละจังหวัดเชียงใหม่มีวิธีการคล้ายกันตรงที่มีการเรียกชื่อ และวิธีการปรับเสียงเครื่องดนตรี

การเทียบเสียงของ ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายแนวทางการเทียบเสียงสะล้อให้ผู้เรียนกล่าวว่า ผู้เรียนที่จะสามารถเทียบเสียงสะล้อได้นั้น ต้องมีพื้นฐานการเล่นเครื่องดนตรีมาบ้าง หรืออย่างน้อยต้องผ่านการเรียนปฏิบัติสะล้อมาแล้วไม่น้อยกว่าชั่วโมงที่ ๖๐ เมื่อเรียนรู้เรื่องวิธีการเล่นสะล้อมีพื้นฐานแล้ว จึงฝึกให้ผู้เรียนเรียนรู้วิธีการเทียบเสียงสำหรับระยะเวลาการเรียนเทียบเสียงครูต้องใช้เวลาสอนประมาณ ๕ – ๑๐ ครั้งต่อคนจึงจะสามารถเทียบเสียงสะล้อได้ดี ประเสริฐ เกิดมงคล อธิบายวิธีการเทียบเสียงสะล้อ ความว่า

“...การตั้งเสียงสะล้อเด็กจะสามารถตั้งเสียงได้ต้องอยู่ในช่วงเรียนชั่วโมงที่ ๖๐ วิธีการถ่ายทอด โดยครูเป็นผู้สาธิตก่อนไล่เสียงให้ดู หลังจากนั้นให้เด็กทำตาม ทำการทดสอบการตั้งเสียงสัก ๕ – ๑๐ ครั้ง เด็กจึงเทียบเสียงสะล้อได้ดี ...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓)

การเทียบเสียงสะล้อของ วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน ครูวิรัตน์ พรหมนวล ทำหน้าที่การสอนดนตรีให้กลุ่มชาวบ้านและกลุ่มนักเรียน มีวิธีการเทียบเสียงสะล้อโดยใช้ขลุ่ยหลีบ (ท่อนพื๊วซี้) เป็นหลัก เสนอแนวคิดว่า การเทียบเสียงสะล้อได้ดีนั้นต้องมีทักษะการฟังที่ดี ครูวิรัตน์ พรหมนวล อธิบายวิธีการเทียบเสียงสะล้อ ความว่า

“...การฝึกเทียบเสียงสะล้อโดยการเทียบเสียงตามขลุ่ยเป็นหลัก ผู้ที่สามารถปรับเสียงได้ดีต้องมีหูฟังที่ดี..” (วิรัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๓)

การเทียบเสียงสะล้อของครูชาวบ้านส่วนมากใช้วิธีเทียบเสียงโดยใช้ขลุ่ยหลีบ วิธีการเทียบเสียงสะล้อลูกสาม มีวิธีการเทียบ โดยปิดรูขลุ่ย ๓ นิ้ว เรียกว่า เสียงโด และปิดนิ้ว ๖ รูเรียกว่า เสียง ซอล ส่วนสะล้อลูกสี่เทียบเสียงสายเปล่าสายทุ้มตรงกับเสียง ซอล สายเอกสะล้อลูกสี่ตรงกับเสียง โด

สรุปว่า ครูสอนสะล้อในโรงเรียนเลือกใช้อุปกรณ์ในการเทียบเสียงสะล้อ ได้แก่ ขลุ่ยเมืองและขลุ่ยหลีบ (พื๊วซี้) สำหรับครูภูมิปัญญาไทย มีวิธีการเทียบเสียงสะล้อ ๒ ลักษณะ ได้แก่ (๑) ใช้เครื่องวัดเสียงจากเครื่องดิจิตอลทางสากล เทียบเสียงสะล้อสายเปล่าสายทุ้มตรงกับเสียงโด สายเอกตรงกับเสียง ซอล ครูภูมิปัญญา (๒) มีวิธีการเทียบเสียงเข้ากับช่างซอจะเทียบเสียง จากช่างซอเป็นหลัก แต่ถ้าหากสอนเด็กนักเรียนก็เทียบเสียงจากขลุ่ยกรวดทางสากล การเทียบเสียงสะล้อก็อบ สายทุ้มเทียบเสียงให้ตรงกับเสียงโด สายเอกสายเปล่าให้ตรงกับเสียง ซอล ถ้าหากสะล้อก็อบนำไปเล่นกับช่างซอ เมื่อเทียบเสียงสะล้อก็อบแล้ว เสียงสายทุ้มสายเปล่าตรงกับเสียง ฟา สายเปล่าสายเอกตรงกับเสียง ซอล ส่วนครูศิลปินชาวบ้าน มีวิธีเทียบเสียง โดยใช้ขลุ่ยพื้นเมืองที่ทำด้วยไม้ไผ่ มีวิธีการเทียบเสียง ๒ ลักษณะคือ เทียบแบบกำหุกและเทียบเสียงแบบกำเจ็ด เมื่อสอบถาม ครูภานุทัตแล้ว อธิบายว่าการเทียบแบบกำหุกหมายถึงการปิดรูขลุ่ย ๖ รู เรียกว่า เสียงโด ปิดรูขลุ่ย ๓ นิ้ว เป็นเสียง ซอล ถ้าหากต้องการเทียบเสียงแบบกำเจ็ด ให้ปิดรูขลุ่ย ๗ รู เรียกเป็นเสียงโด ปิดนิ้ว ๔ นิ้ว เรียกว่าเสียงซอล เมื่อนำไปเทียบเสียงสะล้อลูกสามให้สายเปล่าสายทุ้มตรงกับเสียงโด สายเอกสายเปล่าตรงกับเสียงซอล

การเลือกบทสอนสละล้อ

การเลือกบทสอนสละล้อสละล้อ จากการศึกษาระบบการถ่ายทอดสละล้อของครูโรงเรียน
มีแนวทาง ดังนี้

การเลือกบทสอนสละล้อของครูโรงเรียน

ในการศึกษาวิธีการสอนขับชอกับการเล่นสละล้อของครูโรงเรียน มีแนวทางการสอน
โดยใช้สละล้อ เป็นเครื่องดนตรีเล่นดำเนินทำนองตามบทชอของช่างชอคลอเสียงตามเสียงขับชอ
อย่างต่อเนื่อง นิยมเล่นคู่กับเครื่องดนตรีประเภทดีด คือ ซึง หรือฆว่น่านเรียกว่า ปิน การฝึกขับชอ
กับการเล่นสละล้อ จึงมีความจำเป็นต้องใช้เสียงสละล้อและเสียงซึงบรรเลงคลอเสียงตลอดการขับชอ
เพื่อให้เสียงขับชอและสละล้อกับปิน สัมพันธ์กลมกลืนกัน วิธีการถ่ายทอดการเล่นสละล้อตั้งแต่
เริ่มต้นของครูโรงเรียน พบว่าครูที่ผ่านการทดลองใช้แล้วประสบความสำเร็จในการเรียนการสอน
มีแนวทางการเล่นสละล้อประกอบการขับชอ เป็นการบรรเลงเสียงคลอสอดแทรกไปตามคำร้องและ
บรรเลงแทรกรับส่งเสียงร้อง บางครั้งเล่นหยอกล้อกับเสียงซึง การสอนขับชอผู้เรียนต้องมีพื้นฐาน
การฟังเสียงดนตรีซึงและสละล้อ เมื่อมีทักษะการฟังเสียงดนตรีแล้วจึงสามารถฝึกขับชอ การขับชอ
ที่เหมาะสมสำหรับผู้ฝึกหัดในขั้นเริ่มต้นของครูสอนขับชอ ได้นำเสนอรูปแบบของครูโรงเรียน
มีรูปแบบการสอนสละล้อประกอบการขับชอ ดังนี้

การสอนขับชอของ ศรีนวย ลำอังกศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง
อธิบายเกี่ยวกับการขับชอ เป็นการขับร้องเพลงพื้นบ้านที่นิยมขับร้องคลอไปพร้อมกับเสียงสละ
ล้อและซึง การสอนขับชอจึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของวงดนตรี สำหรับการสอนขับชอ มีแนวทางการเลือก
บทชอที่ง่าย ๆ และสั้น เช่น ทำนองชอพม่าและชอปั้นฝ้ายนำมาสอนเป็นลำดับต้น ๆ แต่ยังไม่ทำการ
สอนทำนองตั้งเซียงใหม่ ทำนองจะปู้ ทำนองละม้าย ซึ่งเป็นทำนองชอที่ยาก เหมาะสำหรับช่างชอ
ระดับอาชีพ ศรีนวย ลำอังกศรี อธิบาย ความว่า

“...การสอนขับชอประกอบการเล่นสละล้อเลือกทำนองชอพม่าและทำนองชอปั้นฝ้าย
ยังไม่ใช้ทำนองตั้งเซียงใหม่ จะปู้ ละม้าย เนื่องจากเป็นทำนองที่ยากซึ่งเหมาะสมกับช่างชออาชีพ...”
(ศรีนวย ลำอังกศรี, ๒๕๕๓)

การสอนขับชอของ สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย มีแนวทางการคัดเลือก
ทำนองชอพม่า ชอฮื้อ นำมาสอนเป็นลำดับแรก และอธิบายว่าท่วงทำนองตั้งเซียงใหม่ จะปู้ ละม้าย
เป็นท่วงทำนองที่มีความยากเหมาะสำหรับผู้ที่มีประสบการณ์สูง ผู้เล่นต้องเป็นศิลปินมืออาชีพ
เท่านั้นจึงสามารถเล่นได้ดีการสอนขับชอสำหรับเด็กประถมศึกษาได้ใช้ทำนองชอพม่า ชอฮื้อ
เนื่องจากเป็นทำนองที่ง่าย ๆ เนื้อหาสั้น ๆ จึงเหมาะสำหรับเด็กที่จะเรียนรู้ขั้นเบื้องต้น สุคำ แก้วศรี
อธิบายการสอนขับชอ ความว่า

“...การขับขอลในเชียงใหม่ส่วนมากใช้ทำนองตั้งเชียงใหม่ จะปู้ และละม้าย ขอลเงี้ยว ขอล่องน่าน และขอลเบ็ดเตล็ด สำหรับการสอนชั้นเริ่มต้นจะเริ่มจากทำนองขอลพม่า ขอลอ้อ เพราะเป็นทำนองที่ง่าย ๆ และสั้น ๆ เนื้อหาเหมาะสมกับเด็กระดับประถมศึกษา...” (สุคำ แก้วศรี, ๒๕๕๓)

ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโทกหาวาก อธิบายการสอนขับขอลโดยใช้สละสล้อเล่นกลอเสียงประกอบการขับขอลสำหรับเด็กประถมศึกษา ครั้งแรกได้สอนทำนองขอลอ้อ ขอลบันฝ้าย ขอลน้อยใจยา และขอลพม่า เนื่องจากทำนองเพลงเหล่านี้ง่ายและทำนองเป็นที่คุ้นหูของเด็ก เพราะเคยได้ยินได้ฟังในชุมชนมาบ้างแล้ว ศุภจิต ขาวแดง อธิบายความว่า

“...ทำนองขอลที่สอนครั้งแรกเริ่มด้วยทำนองขอลอ้อ ขอลบันฝ้าย ขอลน้อยใจยา ขอลพม่า เพราะสอนง่าย เป็นทำนองที่เด็ก เคยได้ยินบ่อยและทำนองคุ้นหู...” (ศุภจิต ขาวแดง, ๒๕๕๓)

สรุปว่าการเลือกบทขอสอนสละสล้อของครูโรงเรียน มีการเลือกทำนองขอลพม่าและขอลบันฝ้ายมากที่สุด รองลงมาคือเลือกทำนองขอลอ้อ ขอลน้อยใจยา และทำนองขอลที่เลือกสอนน้อยที่สุดคือ ทำนองขอลตั้งเชียงใหม่ จะปู้ และละม้าย สาเหตุที่เลือกทำนองขอลพม่า ขอลบันฝ้าย และขอลอ้อ เนื่องจากเป็นทำนองที่สั้น ร้องง่าย และเป็นทำนองขอลที่เด็กเคยได้ยินบ่อย สำหรับทำนองขอลตั้งเชียงใหม่ จะปู้ และละม้าย เหมาะสมสำหรับช่วงขออาชีพ ใช้เวลาฝึกซ้อมเป็นเวลานานหลายปีถึงจะสามารถขับขอลได้ดี การสอนสละสล้อกับการขับขอลของครูภูมิปัญญาไทย ที่ทำหน้าที่การสอน สละสล้อกับการขับขอล มีรูปแบบการสอน ๒ ลักษณะ คือ ขอลเบ็ดเตล็ดและขอลทำนองหลัก มีรูปแบบการขับขอลดังนี้ การสอนขับขอลเบ็ดเตล็ด เป็นทำนองขอแบบท่องจำ มีเนื้อหาสั้น ๆ ขับขอแบบ ร้อยเนื้อทำนองเดียวหรือขอร้องทำนองเดียว เช่น ขอลพม่า ขอลอ้อ และขอลพระลอ การสอนขับขอลทำนองหลัก หมายถึงบทขอที่ใช้ขับขอเนื้อหามาก ระยะเวลาขับขอนาน เป็นทำนองแบบคั่นกลอนสด ผู้ร้องต้องมีปฏิภาณไหวพริบดี เช่น ทำนองคาดเมืองน่าน คาดเมืองแพร่ ทำนองลับแล และทำนองตั้งเชียงใหม่ เป็นต้น

การเลือกบทขอสอนสละสล้อของครูภูมิปัญญาไทย

การสอนสละสล้อประกอบการขับขอลและสอนเพลงบรรเลงของครูภูมิปัญญามีแนวทางดังนี้

การสอนขับขอลของ อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย อธิบายว่า การสอนขับขอลครั้งแรกควรเลือกทำนองขอลพม่า ขอลอ้อ และขอลพระลอ แสดงความเห็นความว่า

“...การสอนขับขอลโดยใช้สละสล้อเล่นประกอบใช้ทำนอง ขอลพม่า ขอลอ้อ ขอลพระลอ...” (อรุณ ทิพย์วงศ์, ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๕ – ๓ นายอรุณ ทิพย์วงศ์ กับแม่ครูพยอม ถิ่นตา สอนขับชอกลุ่มเยาวชนจังหวัดแพร่
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

การสอนขับชอของ อรุณศิลป์ ดวงมุล ครูภูมิปัญญาไทย มีวิธีการสอนขับชอครั้งแรก เริ่มต้นด้วยทำนองดาคน่าน ซึ่งเป็นทำนองหลักในการขับชอล่องน่าน หลังจากสอนทำนองดาคน่าน แล้วจึงสอนทำนองลับแล ซึ่งเป็นทำนองชอไกล่ลับ เนื้อหาลับแลกล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับการอวยพร กล่าวอ้อาเจ้าภาพ สำหรับวิธีการถ่ายทอดบทชอ ครูอรุณศิลป์ ดวงมุล อธิบายว่า ครูจะเขียนบทชอ ใส่กระดาษให้ประมาณสักหนึ่งถึงสองบท ให้นำไปอ่าน ท่อง และฝึกขับชอจนเกิดความชัดเจน แม่นยำ สามารถนำมาขับชอเข้ากับเสียงสะล้อและปี่ได้ เมื่อฝึกแล้วนำมาขับชอให้ครูฟัง เมื่อครูเห็นว่า มีความชำนาญแล้วจึงให้ฝึกขับชอในบทต่อไป ครูอรุณศิลป์ ดวงมุล อธิบายวิธีการสอนขับชอ ความว่า

“...การสอนขับชอจะเริ่มด้วยทำนองดาคน่านก่อนซึ่งเป็นทำนองหลักและสอนลงจบด้วยทำนองลับแล...” (อรุณศิลป์ ดวงมุล, ๒๕๕๓)

สรุปว่าการสอนขับชอของครูภูมิปัญญาไทยมีแนวทางที่คล้ายกันคือ ใช้วิธีการสอนโดยให้ผู้เรียนฝึกอ่าน ท่อง และฝึกปฏิบัติขับชอโดยการตอบบทชอจากครูโดยตรง เนื้อหาบทชอของครูภูมิปัญญาไทย ใช้วิธีการให้ผู้เรียนฝึกขับชอในขั้นเริ่มต้น ครูเป็นผู้เขียนบทชอให้ผู้เรียนครั้งละ ๑ – ๒ บท เมื่อผู้เรียนฝึกฝนได้ชำนาญมากขึ้นจึงตอบบทชอในบทอื่นๆ ต่อไป

การเลือกบทขอสอนระดำนของครูชาวบ้าน

การเลือกบทขอ สำหรับการสอนระดำนกับการขับขอของครูชาวบ้าน มีวิธีการเลือกบทขับขอมาสอนมีแนวทางตามความแนวทางของ ภาณุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ อธิบายว่า เรื่องการสอนขับขอ ครั้งแรกได้นำทำนองขอพม่ามาสอนก่อน เนื่องจากเป็นทำนองที่คุ้นหู และมีโน้ตเพลงทำนองที่สั้นๆ เมื่อฝึกขับขอพม่าคล่องดีแล้ว จึงสอนทำนอง ซอนน้อยใจยา ขอเสเลเมา และขออ้อ ครูภาณุทัต อภิชนาธ อธิบายวิธีการเลือกบทขอ ความว่า

“...ในวัฒนธรรมเชียงใหม่การขับขอจะใช้เครื่องดนตรีปี่จุม สำหรับชาวบ้าน แต่สำหรับการจัดการเรียนการสอนกลุ่มเยาวชนเชียงใหม่ใช้เครื่องดนตรีระดำน ซอ ซึ่ง การขับขอขึ้นเริ่มต้น จึงใช้ทำนองขอพม่า ทำนองน้อยใจยา ทำนองเสเลเมา และทำนองขออ้อ...” (ภาณุทัต อภิชนาธ, ๒๕๕๓)

การเลือกสอนบทขอของ ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายเกี่ยวกับการคัดเลือกบทขอมาทำการสอน เป็นบทแรกทำนองแรก ได้แก่ ทำนองขอพม่า เมื่อขับขอได้บ้างแล้วจึงสอนทำนองขอเงี้ยว และขอพระลอ ครูประเสริฐ เกิดมงคล อธิบายวิธีการเลือกบทขอ ความว่า

“...ทำนองขอที่เลือกสอนตั้งแต่เริ่มต้นคือ ทำนองขอพม่า ขอเงี้ยว และทำนองขอพระลอ...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓)

การเลือกบทขอของ วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน อธิบายว่า ไม่ได้สอนบทขอ แต่ใช้เพลงบรรเลงแทนการสอนบทขับขอ เนื่องจากจังหวัดลำพูน ไม่นิยมสอนขับขอกับการเล่นระดำน ขลุ่ยและซึง การคัดเลือกเพลงมาสอนครั้งแรก ควรเลือกเพลงล่องแม่ปิง เพลงกุหลาบเชียงใหม่ และเพลงสร้อยเวียงพิงค์มาสอน ข้อควรปฏิบัติคือครูต้องเทียบเสียงให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นตรงกัน แล้วค่อยสอนไปที่ละห้องเพลง ทีละวรรค ควรฝึกให้คล่องแคล่วก่อนนำไปฝึกเคาะจังหวะฉิ่ง ฉาบ กลอง ครู วิรัตน์ พรหมนวล อธิบายว่า

“...เพลงที่ควรคัดเลือกมาฝึกในครั้งแรก ได้แก่เพลงล่องแม่ปิง เพลงกุหลาบเชียงใหม่ และเพลงสร้อยเวียงพิงค์ การประสมวงระดำน ซึ่ง ขลุ่ย ใช้วิธีให้เด็กนำเครื่องดนตรีมารวมกันเล่นพร้อมกันทั้งหมดแต่ให้เล่นทีละห้องเพลง ครูต้องควรสังเกตดูก่อนว่าเสียงตรงกันหรือยังไม่ตรงกันเมื่อเสียงตรงกันแล้วจึงฝึกไปพร้อม ๆ กันเมื่อฝึกได้คล่องดีแล้วจึงนำอุปกรณ์กำกับจังหวะฉิ่ง ฉาบ กลอง มาเล่นคอยควบคุมอัตราจังหวะ...” (วิรัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๓)

แนวทางการสอนขับซอของครูชาวบ้าน ส่วนมากมีแนวทางการคัดเลือกทำนองซอมาสอนในลำดับแรกคือ ทำนองซอพม่า ทำนองซออื้อ ทำนองน้อยโยยา และทำนองซอเสเลมาครูชาวบ้านบางคนไม่สอนขับซอแต่จะเน้นสอนเพลงบรรเลง เช่น เพลงล่องแม่ปิง เพลงกุหลาบเวียงพิงค์ และเพลงสร้อยเวียงพิงค์ การสอนขับซอของครูชาวบ้านมีวิธีการถ่ายทอดแตกต่างกัน ถ้าเป็นครูภูมิปัญญา มักจะนำทำนองหลักมาสอนในครั้งแรก เช่น ทำนองซอผาดน่าน และทำนอง ซอลับแลง ส่วนครูในโรงเรียนจะนำทำนองซอต่างๆ สั้นๆ เช่น ทำนองซอพม่า ซอปั่นฝ้ายมาสอนเป็นทำนองแรก

สรุปว่าการเลือกบทขับซอใช้สำหรับบรรเลงสะล้อ ครูโรงเรียน นิยมเลือกบทซอมาทำการสอนครั้งแรก ได้แก่ ซอพม่า ซอปั่นฝ้าย ซออื้อ และซอน้อยโยยา ครูภูมิปัญญาไทยเลือกทำนองซอพม่า ซอพระลอ ซออื้อ ซอผาด และซอลับแลง และครูชาวบ้านเลือกทำนองซอพม่าและซอปั่นฝ้าย ซอพระลอ ซอเงี้ยว ซอน้อยโยยา ซอเสเลมา สำหรับทำนองซอที่ไม่นิยมนำมาสอนครั้งแรกได้แก่ ซอด้วงเชียงใหม่ จะปู้ ละม้าย ซึ่งเป็นซอทำนองหลักที่ศิลปินชาวบ้านใช้ขับซออาชีพนั้น ในระดับพื้นฐานพบว่า ยังไม่สามารถนำมาสอนได้ เนื่องจากมีความยากจึงเหมาะสำหรับนักดนตรีอาชีพ และหากผู้เรียนที่มีความสนใจเป็นพิเศษก็สามารถฝึกฝนกับศิลปินชาวบ้านต่อไปได้ การศึกษาการสอนขับซอของครูชาวบ้านพบว่า มีวิธีการเลือกทำนองซอมาสอนแบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะคือ การขับซอล่องน่าน และการขับซอปี มีข้อสังเกตดังนี้ การขับซอล่องน่าน เป็นการขับซอที่ให้เครื่องดนตรีประกอบด้วยสะล้อก๊อบและปิ่น การขับซอ ประกอบด้วยสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซึง ๓ ตัว สะล้อ ๒ - ๓ คัน ขลุ่ย ๑ เลา กลองโป่งโป่ง ๑ ลูก และอุปกรณ์กำกับจังหวะฉิ่ง และฉาบ การขับซอปีใช้เครื่องดนตรีประกอบด้วยปี่จุมและซึง

การเลือกเพลงบรรเลงสอนสะล้อ

การสอนสะล้อกับเพลงบรรเลง ในการศึกษารูปแบบการสอนสะล้อกับการเล่นเพลงบรรเลง พบว่าครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้านมีแนวทางการสอนดังนี้

การเลือกสอนเพลงบรรเลงสะล้อของครูโรงเรียน

แนวทางการเลือกเพลงบรรเลงสอนสะล้อในล้านนา มีรูปแบบการเล่นที่ความเหมือนและแตกต่างกันไปตามความเหมาะสมของแต่ละท้องถิ่น การศึกษากลุ่มครูโรงเรียนมีแนวทางการจัดกระบวนการสอนสะล้อกับเพลงบรรเลงดังนี้

การเลือกสอนเพลงบรรเลงของ ศรีนวย ลำปางศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง อธิบายแนวทางการคัดเลือกเพลงบรรเลงสำหรับผู้เรียนระดับมัธยมศึกษา เพลงชุดแรก ได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง เพลงเดี่ยวดง (หรือเพลงสร้อยเวียงพิงค์) เพลงฤทัยหลงถ้ำ ทำนองซอพม่า เพลงพระลอเลื่อน และเพลงปราสาทไหว เมื่อสอนครบทุกเพลงแล้วจึงต่อเพลงมวยและเพลงมอญลำปาง สาเหตุที่ต้องทำการสอนเพลงชุดนี้เนื่องจากต้องเตรียมตัวผู้เรียนเพื่อเข้าแข่งขันการบรรเลงดนตรี โดยเฉพาะเพลงปราสาทไหวต้องเน้นการฝึกซ้อมเป็นพิเศษ เพราะทางคณะกรรมการมักเลือกใช้ในการประกวดเป็นเพลงบังคับให้ทุกวงต้องบรรเลงเพลงปราสาทไหว ศรีนวย ลำปางศรีอธิบายวิธีการเลือกเพลงบรรเลงความว่า

“...เพลงบรรเลงในวงสละสล้อ ซึ่ง กลุ่มที่ใช้สอนได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง เดี่ยวดง ฤทัยหลงถ้ำ ซอพม่า พระลอเลื่อน ปราสาทไหว ๔ ทาง จะเน้นสอนเพลงปราสาทไหวเป็นหลัก เนื่องจากใช้ประกวดการบรรเลงบ่อย เมื่อเล่นได้ดีแล้วจึงต่อเพลงมวย เพลงมอญลำปาง...” (ศรีนวย ลำปางศรี, ๒๕๕๓)

การเลือกสอนเพลงบรรเลงของ สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย จังหวัดเชียงราย ทำการสอนดนตรีพื้นบ้านสละสล้อ ซอ ซึ่ง ระดับประถมศึกษาอธิบายเกี่ยวกับการเริ่มต้นสอนเพลงบรรเลงได้เลือกเพลงปราสาทไหว เมื่อเล่นได้แล้วจึงต่อเพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงฤทัยหลงถ้ำ เพลงมังกรร้ายรำ เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ และเพลงสาวเชียงราย อธิบายวิธีการเลือกเพลงบรรเลงความว่า

“...เพลงบรรเลงจะเริ่มสอนเพลงปราสาทไหว เมื่อเล่นได้บ้างแล้วจึงต่อเพลงล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์ ฤทัยหลงถ้ำ มังกรร้ายรำ หมู่เฮาจาวเหนือ สาวไหมเชียงราย เป็นต้น...” (สุคำ แก้วศรี, ๒๕๕๓)

ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโทกหาว จังหวัดพะเยา อธิบายเกี่ยวกับการคัดเลือกเพลงบรรเลงมาทำการสอนเป็นอันดับแรกได้แก่ เพลงปราสาทไหว แสดงความเห็นว่

“...การสอนเพลงบรรเลงใช้เพลงปราสาทไหวเป็นหลัก...” (ศุภจิต ขาวแดง, ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๕-๔ นายสุภจิต ขาวแดง สอนเพลงบรรเลงสะล้อ ซอ ซึง นักเรียนโรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโทกหาวก จังหวัดพะเยา

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

สรุปการสอนเพลงบรรเลงเป็นการฝึกทักษะการเล่นดนตรีมีหลักการตั้งแต่การฝึกอ่านโน้ต การฝึกใช้คันชัก การจับคันทวนของสะล้อ เมื่อฝึกขึ้นพื้นฐานได้แล้วครูสอนสะล้อจะคัดเลือกเพลงบรรเลงที่มีความเหมาะสมกับวัยของผู้เรียน โดยมีวิธีการเลือกเพลงที่ง่ายๆ และท่วงทำนองสั้นๆ เพราะคิดว่าฝึกแล้วผู้เรียนสามารถเล่นได้อย่างรวดเร็ว เป็นท่วงทำนองที่เด็กคุ้นเคย ได้ยินได้ฟังในท้องถิ่นเป็นประจำ จากการวิเคราะห์ความเห็นของครูโรงเรียน ได้แก่ ศรีนวย ลำอาจศรี สุกคำ แก้วศรี และ สุภจิต ขาวแดง พบว่าส่วนใหญ่คัดเลือกเพลงบรรเลงมาสอนในขั้นเริ่มต้นมากที่สุด ได้แก่ เพลง ล่องแม่ปิง เพลงปราสาทไหว เพลงสร้อยเวียงพิงค์ และเพลงฤทธิหลงถ้ำ รองลงมา ได้แก่ เพลง หมูเฮาจาวเหนือ ซอพระลอ เพลงบรรเลงที่เลือกมาสอนน้อยที่สุด ได้แก่ เพลงมังกรร้ายรำ เพลงสาวไหมเขียงราย และเพลงพระลอเลื่อน

การเลือกเพลงบรรเลงสอนสะล้อของครูภูมิปัญญาไทย

การศึกษารูปแบบการสอนสะล้อเพลงบรรเลงของครูภูมิปัญญาไทย พบว่ามีแนวทางการสอน ๒ ลักษณะ คือ (๑) การสอนเพลงบรรเลงในกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันตกและสอนเพลงบรรเลงในกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันออก เพลงบรรเลงพื้นบ้านในวัฒนธรรม

ดนตรีล้านนาส่วนมากเป็นการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม เทศกาล งานรื่นเริงต่างๆ สำหรับเพลงบรรเลงที่นิยมนำมาบรรเลงในวัฒนธรรมล้านนาตะวันตก แถบจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง นำเพลงบรรเลงสละสลวย ซอ ซึ่ง ได้แก่ เพลงปี่มเป็ง เพลงปี่นฝ้าย เพลงหมู่เฮาจาเวเหนือ เพลงปราสาทไทหลวง เพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงฤทธิหลงถ้ำ ฯลฯ (๒) สำหรับวัฒนธรรมล้านนาตะวันออก แถบจังหวัดแพร่ น่าน เชียงราย และพะเยา นิยมนำเพลงบรรเลงมาเล่น ได้แก่ เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงลาวเสด็จ เพลงกล่อมนางนอน ฯลฯ

ครูภูมิปัญญาไทยที่เลือกเพลงบรรเลง เช่น อรุณ ทิพยวงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ อธิบายว่า เรื่องการนำเพลงบรรเลงมาสอนครั้งแรกให้แก่ลูกศิษย์ ได้แก่ เพลงปี่มเป็ง เพลงหมู่เฮาจาเวเหนือ เพลงปี่นฝ้าย นอกจากนั้นยังนำเพลงบรรเลงทางภาคกลางมาสอนเพิ่มเติม เช่น เพลงลาวดวงดอกไม้ และเพลงลาวลำปาง อธิบายความว่า

“...การเลือกสอนเพลงบรรเลงเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงปี่มเป็ง หมู่เฮาจาเวเหนือ เพลงปี่นฝ้าย บางครั้งใช้เพลงไทยเดิมมาสอนบรรเลง เช่น เพลงลาวดวงดอกไม้ เพลงลาวลำปาง...” (อรุณ ทิพยวงศ์, ๒๕๕๓)

อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน อธิบาย การสอนเพลงบรรเลงสละสลวยในจังหวัดน่าน กล่าวว่า เพลงบรรเลงสละสลวยและปี่น ส่วนมากนำไปใช้ในโอกาสการฟ้อนเงี้ยว และบรรเลง เพื่อความสนุกสนาน มีรายชื่อเพลงที่นิยมนำมาเล่น ได้แก่ เพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ และเพลงล่องแม่ปิง ได้แสดงความเห็น ความว่า

“...การเล่นสละสลวยเพลงบรรเลง นิยมใช้เพลงกล่อมนางนอน แม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ และเพลงล่องแม่ปิง...” (อรุณศิลป์ ดวงมูล, ๒๕๕๓)

การศึกษาการสอนสละสลวยกับเพลงบรรเลงของครูภูมิปัญญาไทย มีวิธีการเลือกเพลงบรรเลงมาสอนมากที่สุด ได้แก่ เพลงปี่มเป็ง หมู่เฮาจาเวเหนือ ปี่นฝ้าย ลาวดวงดอกไม้ และเพลงลาวลำปาง สำหรับครูภูมิปัญญา ในวัฒนธรรมล้านนาล้านเลือกเพลงกล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงเขมรปากท่อ และเพลงล่องแม่ปิง มาทำการสอนเพลงบรรเลงสละสลวย ซอ ซึ่ง

การเลือกเพลงบรรเลงสอนสละสลวยของครูชาวบ้าน

การศึกษากลุ่มครูสอนสละสลวยของครูชาวบ้านกับเพลงบรรเลง พบว่า มีรูปแบบการสอนที่คล้ายกันเนื่องจากมีในพื้นที่อยู่อาศัยใกล้เคียงกันและมีวัฒนธรรมที่เหมือนกัน ดังนี้



ภาพที่ ๕ – ๕ นักดนตรีเล่นสะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่ เพลงบรรเลงการประกวดดนตรี
พื้นบ้านภาคเหนือ ณ จังหวัดลำปาง

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๔

การเลือกสอนเพลงบรรเลงของ ภาณุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ อธิบายว่า การสอนเพลงบรรเลงโดยใช้สะล้อ สำหรับกลุ่มผู้เรียนที่เป็นเยาวชน ประชาชนที่สนใจทั่วไป พบว่าเป็นกลุ่มที่มีผู้เรียนจำนวนมาก อาทิ กลุ่มจังหวัดเชียงใหม่มีการสอนเล่นสะล้อครั้งละประมาณ ๕๐ - ๖๐ คน เพลงบรรเลงเล่นสะล้อครั้งแรก ได้เลือกเพลงดองแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงน้อยใจยา และเพลงกุหลาบเชียงใหม่ เนื่องจากเป็นเพลงที่ผู้เรียนมีความคุ้นเคยกับทำนองเพลง ภาณุทัต อภิชนาธ อธิบายวิธีการเลือกเพลงบรรเลง ความว่า

“...เพลงแรกที่สอนบรรเลงก่อนได้แก่ เพลงดองแม่ปิง เนื่องจากเป็นเพลงที่คุ้นหูกับผู้เรียน มีเพลงร้องฝึกให้เกิดความคุ้นเคยทำนองเพลง เพลงดองแม่ปิง มีโน้ต ๕ เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล และเสียงลา และเพลงที่สองที่ควรนำมาสอนเด็กคือเพลงลอยกระทง เพราะเป็นเพลงที่ขบร้องได้เกือบทุกคน เพลงที่สาม เลือกสอนเพลงสร้อยเวียงพิงค์ และเพิ่มเพลงน้อยใจยา และกุหลาบเชียงใหม่...” (ภาณุทัต อภิชนาธ, ๒๕๕๓)

การเลือกสอนเพลงบรรเลงของประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายว่า การเลือกเพลงบรรเลงมาสอนได้รับอิทธิพลมาจากเชียงใหม่ เนื่องจากผู้สอนเคยเรียนดนตรีจากวิทยาลัยครูเชียงใหม่ จึงรับวัฒนธรรมดนตรีเชียงใหม่มาสอนสะล้อในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้เรียนมีจำนวนครั้งละ ๒๐ - ๓๐ คน การเลือกเพลงบรรเลงใช้สำหรับการสอนครั้งแรก เป็นเพลงพื้นฐานง่าย ๆ และสั้น ๆ ผู้เรียนคุ้นหู เคยได้ยินได้ฟังมาบ้างแล้ว

“...การสอนสะล้อเล่นเพลงบรรเลงเลือกเพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓)

การเลือกสอนเพลงบรรเลงของวิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน อธิบายแนวทางการสอน มีวิธีการสอนเพลงบรรเลงโดยมีวิธีการคัดเลือกเพลงบรรเลงที่ง่ายและสั้น เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง เพลงฤทธิหลงถ้ำ และเพลงสร้อยเวียงพิงค์ วิรัตน์อธิบายว่า

“...การสอนสะล้อเล่นเพลงบรรเลงเลือกเพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง ฤทธิหลงถ้ำ สร้อยเวียงพิงค์...” (วิรัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๕-๖ นายวิรัตน์ พรหมนวล สอนกลุ่มสนใจดนตรีสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย ระดับประถมศึกษา
โรงเรียนบ้านคอนตอง อำเภอปงช้าง จังหวัดลำพูน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

ในการศึกษารูปแบบการสอนเพลงบรรเลงสะล้อ ซอ ซึ่ง ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาพบว่า มีแนวทางการสอนและวิธีการเลือกเพลงมาสอน ๓ ลักษณะ คือ กลุ่มครูโรงเรียนครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้าน ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน เลือกเพลงบรรเลงมาสอนมากที่สุดคือ เพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง เพลงฤทธิหลงถ้ำ เพลงสร้อยเวียงพิงค์ และเพลงปุมเป้ง สำหรับกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีล้านนาพื้นที่จังหวัดแพร่ น่าน พะเยา และเชียงรายบางส่วน เลือกเพลงซอพม่า ซอปันฝ้าย เป็นส่วนมาก นอกจากนี้ยังมีเพลงบรรเลงอื่นๆ ในกลุ่มล้านนาล้านได้นำเพลงบรรเลง เช่น เพลงลาวเสด็จ กล่อมนางนอน เพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ เป็นต้น

สรุปว่าการสอนเพลงบรรเลงของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้านมีความแตกต่างกันระหว่างวัฒนธรรมล้านนาเชียงใหม่และวัฒนธรรมล้านน่าน่าน การนำเพลงบรรเลงของกลุ่มวัฒนธรรมล้านนาพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน และเชียงรายบางส่วน นิยมเล่นเพลงปี่มเปิง ปราสาทไหว ล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์ ส่วนวัฒนธรรมล้านนาแถบพื้นที่จังหวัดแพร่ น่าน พะเยา และเชียงรายบางส่วน นิยมเล่นเพลงปี่ฝ้าย ซอพม่า เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงลาวเสด็จ เพลงกล่อมนางนอน

การเลือกเพลงสอนฟ้อน

การสอนสละสล้อประกอบการฟ้อน ในการศึกษาการสอนสละสล้อกับการฟ้อนของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้าน พบว่ามีแนวทางการดำเนินการ ดังนี้

การเลือกเพลงสอนฟ้อนของครูโรงเรียน

การสอนสละสล้อกับการฟ้อนประกอบในวงดนตรีสละสล้อ ซอ ซึ่ง เป็นการแสดงเพื่อโชว์ลีลาวดลายที่อ่อนช้อยสวยงามของช่างซอหญิงและช่างซอชาย บางแห่งก็เชิญผู้ชม ผู้เข้าร่วมงานมาแสดงการฟ้อนบนเวที ต่อมาการฟ้อนพัฒนาการขึ้นมีการไปฟ้อนเพื่อการประกวดดนตรีและนาฏศิลป์ การแข่งขัน ดนตรีพื้นบ้าน การประชันดนตรีพื้นบ้าน การฟ้อนต้อนรับแขกเมืองในโรงแรม งานฟ้อนงานเลี้ยงขันโตก และงานเลี้ยงทั่วไป ครูสอนโรงเรียนมีวิธีการสอนสละสล้อประกอบการฟ้อนมีแนวทางดังนี้

การเลือกสอนเพลงสำหรับฟ้อนของศรีนวย ลำอางค์ศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง อธิบายเกี่ยวกับการเลือกเพลงมาทำการสอนเล่นสละสล้อ ซอ ซึ่งประกอบการฟ้อนได้แก่ เพลงซออ้อ และเพลงซอพม่า อธิบายว่า

“...เพลงที่ใช้ประกอบฟ้อนในวงสละสล้อ ซอ ซึ่ง ได้แก่ เพลงอ้อ เพลงซอพม่า...” (ศรีนวย ลำอางค์ศรี, ๒๕๕๓)

การเลือกสอนเพลงสำหรับฟ้อนของ สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย จังหวัดเชียงราย อธิบายเกี่ยวกับการเลือกเพลงมาทำการสอนฟ้อนในวงสละสล้อ ซอ ซึ่ง ได้แก่ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนจ้อย ฟ้อนวี นอกจากนี้ยังบรรเลงเพลงปราสาทไหวประกอบการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน และฟ้อนได้ร่มบารมี แสดงความเห็นว่

“...เพลงประกอบการฟ้อน ได้แก่ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนจ้อง ฟ้อนวี นอกจากนี้ยังใช้เพลงปราสาทไหวบรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนได้ร่มบาร์มี ซึ่งเป็นการประยุกต์และได้รับอิทธิพลมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่...” (สุคำ แก้วศรี, ๒๕๕๓).

การเลือกเพลงสำหรับฟ้อนของ สุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโศกหาว อธิบายแนวทางการเลือกเพลงบรรเลงประกอบการฟ้อน ได้แก่ ซอปี่ฝ่ายและฟ้อนสาวไหม แสดงความเห็นว่

“...เพลงสำหรับสอนฟ้อนให้แก่ฟ้อนประกอบซอปี่ฝ่ายและฟ้อนสาวไหม...” (สุภจิต ขาวแดง, ๒๕๕๓).

สรุปแนวทางการเลือกเพลงสำหรับประกอบการฟ้อนในวงสละสล้อ ซอ ซึ่ง วัฒนธรรมดนตรีในล้านนาครูศรีนวย ลำอากศรี โรงเรียนไหล่หินวิทยา ครูสุคำ แก้วศรี โรงเรียนอนุบาลเชียงราย และ ครูสุภจิต ขาวแดง โรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา ใช้วิธีการเลือกเพลงฟ้อนสาวไหม และฟ้อนปี่ฝ่ายมากที่สุด รองลงมาเลือกฟ้อนประกอบซออู้ ซอพม่า ฟ้อนที่เลือกมาน้อยที่สุด ได้แก่ ฟ้อนจ้อง ฟ้อนวี ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน และฟ้อนได้ร่มบาร์มี เนื่องจากการฟ้อนชุดหลังนี้ได้รับอิทธิพลมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ครูที่สอนได้คิดต้องเป็นผู้ที่เคยเล่าเรียนทำทางการฟ้อนมาโดยตรง หรืออาจมีผู้สนใจเป็นกรณีพิเศษคิดเลียนแบบจากวิทัศน์ แต่เท่าที่สำรวจและสอบถามพบว่า การฟ้อนไม่นิยมมาสอนไปพร้อมกับการบรรเลงดนตรีสละสล้อ ซอ ซึ่ง ส่วนใหญ่ครูดนตรีจะเน้นสอนในส่วนที่เป็นดนตรีเท่านั้น หากจะมีการฟ้อนก็ต้องหาครูนาฏศิลป์มาช่วยสอน

การเลือกเพลงสอนฟ้อนของครูภูมิปัญญาไทย

การศึกษาแนวทางการสอนฟ้อนของครูภูมิปัญญาไทยมีแนวทางการสอนฟ้อนที่มีสละสล้อและซึ่งบรรเลงประกอบการฟ้อนเป็นความนิยมเฉพาะของท้องถิ่น มีรูปแบบที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่ที่สามารถนำทำนองเพลงและรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตนเองมานำเสนอผลงาน บางแห่งก็รับอิทธิพลมาจากที่อื่นๆ แต่โดยรวมแล้วครูภูมิปัญญาไทยมีการสอนสละสล้อเล่นประกอบการฟ้อนมีวิธีการดำเนินการ ดังนี้

การเลือกสอนเพลงสำหรับฟ้อนของอรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ อธิบายเกี่ยวกับการนำเพลงบรรเลงมาประกอบการฟ้อน ที่มีสละสล้อร่วมบรรเลงได้แก่ ทำนองซอเงี้ยว แสดงความเห็นว่

“...เพลงประกอบการฟ้อนในเมืองแพร่ใช้ทำนองซอเงี้ยว...” (อรุณ ทิพย์วงศ์, ๒๕๕๓)

การเลือกเพลงสอนฟ้อนของอรุณศิลป์ ดวงมุล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน อธิบายเกี่ยวกับเพลงประกอบการฟ้อนในพื้นที่จังหวัดน่านอธิบายว่า เพลงฟ้อนจังหวัดน่านเรียกว่า ฟ้อนแน่น เป็นการฟ้อนที่ช่างฟ้อนแอ่นตัวไปด้านหลังท่าทางคล้ายกับสะพานโค้ง เพลงที่ใช้ฟ้อนแน่นหรือฟ้อนแน่นมีหลายเพลง ได้แก่ เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงลาวเสด็จ เพลงปั่นฝ้าย เพลงซอพม่า และเพลงฤๅษีหลงถ้ำ ดังคำกล่าว ดังนี้

“...เพลงบรรเลงสำหรับการฟ้อนเมืองน่าน ได้แก่ เพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ ลาวเสด็จ กล่อมนางนอน ปั่นฝ้าย ซอพม่า และเพลงฤๅษีหลงถ้ำ...” (อรุณศิลป์ ดวงมุล, ๒๕๕๓)

การสอนสละสล้อประกอบการฟ้อนของ ครูในโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้านพบว่า ครูภูมิปัญญา จังหวัดแพร่เลือกเพลงฟ้อนซอเงี้ยว ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน เลือกเพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ ซอปั่นฝ้าย ซอพม่า และเพลงฤๅษีหลงถ้ำ การสอนฟ้อนประกอบเพลงบรรเลงเป็นท่วงทำนองอัตราจังหวะที่คล้ายกัน คือ ช่างฟ้อนจะแสดงท่าทางที่อ่อนช้อยเริ่มจากทำนองยกมือไหว้ครู ทำขึ้นฟ้อนช่างฟ้อนก็จะแสดงลีลาท่าทางใช้มือ แขน กวัดแกว่งไปมาอย่างสวยงาม บางคนข่มตัวให้สัมพันธ์กับการยุบยืดตัว พร้อมกับเอียงตัวไปตามจังหวะเพลงที่สอดคล้องกับลักษณะนิสัยของชาวบ้าน

การเลือกเพลงสอนฟ้อนของครูชาวบ้าน

การฟ้อนประกอบการบรรเลงสละสล้อและซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของช่างฟ้อนในคณะดนตรีพื้นบ้าน การเลือกทำรำและเพลงที่ใช้แสดงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาแต่โบราณ มีการปรับเปลี่ยนประดิษฐ์ขึ้นใหม่ตามความต้องการของชุมชนและสถาบันการศึกษาดังความเห็นของกลุ่มวัฒนธรรมเชียงใหม่ แสดงความเห็นว่

“...การสอนฟ้อนประกอบดนตรีสละสล้อและซึง ได้แก่ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนปั่นฝ้าย ฟ้อนน้อยใจยา ฟ้อนล่องแม่ปิง ส่วนมากกลุ่มช่างฟ้อนจะแสดงในงานเลี้ยงขันโตก นอกจากนี้ยังมีฟ้อนที่ประยุกต์ขึ้นใหม่โดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ประดิษฐ์ทำรำใหม่ ได้แก่ ฟ้อนวี เป็นผลงานของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่...” (กานูต อภิชนาธง, ๒๕๕๓)

การเลือกเพลงสอนฟ้อนของ ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีวิธีการเลือกเพลงมาทำการสอนฟ้อนได้แก่ เพลงลาวเจียงและเพลงลาวดวงเดือน โอกาสในการแสดงมีน้อยมากเนื่องจากครูผู้สอนไม่มีพื้นฐานการฟ้อนรำ บางครั้งต้องเชิญครูผู้หุ้ญมาช่วยสอน มีความเห็นเกี่ยวกับการสอนฟ้อนแสดงความเห็นว่

“...การฟ้อนที่บรรเลงด้วยสละสล้อและซึง ได้แก่ ฟ้อนลาวเจียงและฟ้อนลาวดวงเดือน...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓).

การเลือกเพลงสอนฟ้อนของวิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูนอธิบายว่า การสอนฟ้อนไม่ค่อยได้สอนเนื่องจากไม่สามารถปฏิบัติได้ที่ผ่านมาเมื่อจะมีการประกวดดนตรีทางโรงเรียนที่เชิญไปเป็นวิทยากรจะหน้าที่สรรหาครูผู้หนึ่งมาช่วยสอนฟ้อนให้กับนักเรียน

การศึกษาการฟ้อนของครูชาวบ้าน พบว่า มีวิธีการเลือกเพลงมาสอนฟ้อนทำนองสาวไหม บั้นฝ้าย และซอพม่า มากที่สุด รองลงมาเลือกเพลงได้แก่ฟ้อนวี (รำพัด) และฟ้อนประกอบเพลงลาวดวงเดือน และเพลงลาวเฉียง การสอนสะล้อประกอบการฟ้อนของครูในโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้าน พบว่าครูภูมิปัญญา จังหวัดแพร่เลือกเพลงฟ้อนซอเงี้ยว ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน เลือกเพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ ซอบั้นฝ้าย ซอพม่า และเพลงฤทธิหลงดำ การสอนฟ้อนประกอบเพลงบรรเลงเป็นท่วงทำนองอัตราจังหวะที่คล้ายกัน คือ ช่างฟ้อนจะแสดงท่าทางที่อ่อนช้อย เริ่มจากทำนองยกมือไหว้ครู ทำขึ้นฟ้อนช่างฟ้อนก็จะแสดงลีลาท่าทางใช้มือแขน กวัดแกว่งไปมาอย่างสวยงาม บางคนขมวดตัวให้สัมพันธ์กับการยุบยียดตัว พร้อมกับเอียงตัวไปตามจังหวะเพลงที่สอดคล้องกับลักษณะนิสัยชอบสนุกสนานของชาวบ้าน

การสอนเล่นสะล้อครั้งแรก

การสอนสะล้อขั้นเริ่มต้น มีความสำคัญต่อการฝึกเล่นสะล้อ เนื่องจากผู้เรียนต้องสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรี รู้จักตำแหน่งเสียงโน้ตต่างๆ การต่อเพลงของครูสะล้อมีวิธีการเลือกกิจกรรมในการถ่ายทอดอย่างเป็นกระบวนการ ในการสอนสะล้อของบุคคลข้อมูลมีแนวทาง ดังนี้

การสอนปฏิบัติสะล้อครั้งแรกของครูโรงเรียน

วิธีการสอนสะล้อของครูโรงเรียน มีรูปแบบวิธีการสอนที่คล้ายกัน ได้แก่ การเริ่มต้นโดยวิธีการให้ความรู้เบื้องต้นและการปฏิบัติการใช้คันชัก ฝึกสีสายเปล่า การไล่เสียงโดยใช้นิ้วมือกดตามตำแหน่งเสียงบนคันทวนสะล้อ ฝึกการบิดข้อมือที่ถือคันทวนให้สัมพันธ์กับการดึงคันชัก การฝึกอ่านโน้ตแบบตัวอักษร ซอล – ฟา เมื่อฝึกสะล้อโดยการสัมผัสเครื่องดนตรีแล้วยังฝึกเล่นตามทำนองเพลงพื้นบ้านที่ง่ายๆ สั้นๆ และคุ้นหู ตามความเห็นของบุคคลข้อมูลดนตรีสะล้อ



ภาพที่ ๕ – ๗ ศรีนวย ลำอากศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง สาธิตการสอนเล่นสะล้อ
ขึ้นเริ่มต้น

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

การสอนสะล้อครั้งแรกของ ศรีนวย ลำอากศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง แสดงให้เห็นว่า การฝึกสะล้อควรเริ่มต้นโดยการสอนใช้คันชักสีสายเปล่าโดยฝึกสีสายทึ่มและสายเอกหลาย ๆ ครั้ง ฝึกการดึงคันชักเข้าและออก ฝึกจนคล่องตัวให้ได้ยินเสียงดังที่ชัดเจน โดยใช้วิธีการฝึกแบบค่อยเป็นค่อยไป เมื่อฝึกคันชักให้สัมพันธ์กับมือที่จับคันทวนสะล้อแล้วจึงฝึกวางนิ้วตามตำแหน่งเสียงสัญลักษณ์โน้ตเพลง อธิบายว่า

“...การฝึกสะล้อเริ่มต้นจากการสีคันชัก สีสายเปล่า ฝึกสีสายทึ่มและสายเอกหลายๆ ครั้ง การดึงคันชักออกและเข้า ฝึกบิดข้อมือ ฝึกจนคล่องได้เสียงที่ชัดเจน ยึดหลักการค่อยเป็นค่อยไป เมื่อฝึกไล่เสียงแล้วจึงฝึกกดนิ้วเสียงตามสัญลักษณ์โน้ตเพลง...” (ศรีนวย ลำอากศรี, ๒๕๕๓)

การสอนสะล้อครั้งแรกของ สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย จังหวัดเชียงราย อธิบายวิธีการสอนสะล้อ ครั้งแรกของโรงเรียนระดับประถมศึกษาเล่าว่า ได้เริ่มจากการฝึกทำนองการวางสะล้อในตำแหน่งที่พอดีกับผู้เล่น เพื่อให้สัมพันธ์กับการใช้คันชักสำหรับการฝึกหัดสีสายเปล่า

เมื่อฝึกทำนองสี่สาล้อย่างมั่นคงแล้วจึงฝึกการวางนิ้วมือตามตำแหน่งเสียง ในขั้นตอนนี้ผู้เรียนต้องฝึกไล่นิ้วมือให้คล่องแคล่วครูจะสังเกตโดยการฟังเสียงที่ชัดเจนตามสัญลักษณ์โน้ต โด เร มี ฟา ซอล ลา ที วิธีการฝึกในเบื้องต้นจะกำหนดให้ผู้เรียนฝึกไล่เสียงต่ำไปหาเสียงสูงแล้วไล่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

“...การฝึกเล่นสะล้อควรเริ่มจากการวางสะล้อ การใช้คันชัก ฝึกสี่สายเปล่า ฝึกลงนิ้วตามตำแหน่งเสียง พอคล่องไล่แล้วให้ไล่เสียงตามโน้ตแบบลูกคลื่น โดโด เรเร มีมี ฟาฟา ซอลซอล ฯลฯ ฝึกไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและไล่เสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เมื่อฝึกคล่องและจึงเริ่มฝึกเล่นเพลงล่องแม่ปิง ...” (สุคำ แก้วศรี, ๒๕๕๓)

ตัวอย่างโน้ตแบบ ซอลฟา นายสุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียน อนุบาลเชียงราย ใช้สำหรับสอนสะล้อ นักเรียนระดับประถมศึกษา

เพลง ล่องแม่ปิง

(- ม ร ม -ซลชชช)

--- ซ	- ซ ช ช	ล ช ม ช	- ล - คั	----	ซ ล ช คั	ซ ล ช คั	ม ร ช ม
----	ซ ค ร ม	ร ม ช ม	ร ค ม ร	----	ซ ค ร ม	ร ม ช ม	ร ค ม ร
- ซ - ล	- ค - ร	ม ร ช ร	ม ร ค ล	ซ ค ร ม	- ซ - ล	ซ ล คั ล	ช ม ล ช

ที่มา: หนังสือรวมโน้ตเพลงล้านนา รวบรวมโดย นายสุคำ แก้วศรี โรงเรียนกาสะลองคำ จังหวัดเชียงราย

ตัวอย่างแบบฝึกสี่สาล้อยของ สุคำ แก้วศรี

แบบฝึกหัดที่ ๑

การฝึกสี่สายเปล่า โดยเริ่มจากการชักคันชักออก ๑ คันชัก และคันชักเข้า ๑ คันชัก

— หมายถึง การดึงคันชักออกจากตัวผู้เล่น หรือดึงจากด้านซ้ายไปทางขวา

— หมายถึง การดึงคันชักเข้าหาตัวผู้เล่น หรือดึงจากด้านขวาเข้ามาด้านซ้าย

แบบฝึกหัดที่ ๒

ฝึกเล่นตามตัวโน้ต ห่องละ ๔ ตัวโน้ต โดยชักเข้าออกสลับกัน ๔ คันชักเป็น ๑ จังหวะอย่างสม่ำเสมอ

ค ค ค ค	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ท ท ท ท	คั คั คั คั

แบบฝึกหัดที่ ๓ ฝึกหัดสีให้เสียงยาวอย่างสม่ำเสมอ ตามตัวโน้ต ห้องละ ๒ ตัว ๒ คันชัก

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

แบบฝึกหัดที่ ๔ ฝึกหัดชักคันชักยาวๆ ตามตัวโน้ตห้องละ ๑ ตัว

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

แบบฝึกหัดที่ ๕ ฝึกหัดเล่นตามตัวโน้ต ห้องละ ๓ ตัว โดยรวมคันชักตัวที่ ๒ กับ ๓ เป็น ๑ คันชัก ดึงคันชักออกและเข้าตัวโน้ตตัวที่ ๔

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

แบบฝึกหัดที่ ๖ การฝึกพรมนิ้วใช้กับตัวโน้ตที่มีเสียงยาว หรือมีตัวโน้ตว่างอยู่มีวิธีพรมนิ้วได้หลายวิธีดังนี้

๑. ขยับนิ้วถัดไปของเสียงที่ต้องการ (ขยับแบบรวดเร็วและถี่) เช่นต้องการพรมนิ้วเสียงซอล ก็ใช้นิ้วกลางหรือนี้นางแตะเพียงเบา ๆ แล้วขยับอย่างรวดเร็วและถี่

๒. เข่านิ้วหรือขยับคันชักเข้าออกโดยสั่นนิ้วหรือกดนิ้วกลางตรงสายคันชักด้วยนิ้วกลาง

การสอนสัปดาห์ครั้งแรกของ ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโทก หวาก จังหวัดพะเยา มีวิธีการฝึก สัปดาห์ในชั้นเริ่มต้นจะมุ่งเน้นฝึกเพลงปราสาทไหว เมื่อท่องโน้ต ฝึกเล่นตามครูและฝึกประสมวงจนเกิดความชำนาญ การสอนสัปดาห์เริ่มต้นของครูโรงเรียนมีวิธีการสอนโดยเริ่มจากการให้ผู้เรียนสัมผัสเครื่องดนตรีฝึกสีสายเปล่าก่อน เมื่อฝึกจนคล่องแล้วจึงฝึกการไล่ระดับเสียงตามตำแหน่งโน้ตจากระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ฝึกจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ เมื่อฝึกจนคล่องตัวแล้วจึงฝึกให้เล่นตามโน้ตเพลง

การสอนปฏิบัติสัปดาห์แรกของครูภูมิปัญญา

การศึกษากระบวนการสอนสัปดาห์เริ่มต้นของครูภูมิปัญญามีแนวทางของครูภูมิปัญญาไทย อาทิ การสอนสัปดาห์แรกของ อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ อธิบายเกี่ยวกับการฝึกสัปดาห์ในชั้นเริ่มต้นให้ผู้เรียนฝึกจับคันทวน ฝึกจับคันชัก และฝึกบิดข้อมือให้สัมพันธ์กับการใช้คันชัก เมื่อฝึกทักษะการสัมผัสเครื่องดนตรีจนเกิดเสียงที่ชัดเจน ผู้เรียนคุ้นเคยกับเครื่องดนตรีพอสมควรแล้วจึงสอนโน้ตเพลงต่างๆ ตามความเห็นความว่า

“...การเริ่มฝึกสละล้อสอนตั้งแต่การฝึกจับคันทวน จับคันชัก การฝึกบิดข้อมือให้สัมพันธ์กับการใช้คันชักจนคล่องแล้วสอนโน้ตเพลง...” (อรุณ ทิพย์วงศ์, ๒๕๕๓)

การสอนสละล้อครั้งแรกของ อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ เป็นครูสละล้อกลุ่มเยาวชนในสถานศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชนอธิบายเกี่ยวกับการสอนเล่นสละล้อในขั้นเริ่มต้นกล่าวว่า การสอนสละล้อครั้งแรกให้ฝึกจับคันทวน ฝึกจับคันชัก ฝึกตีสายเปล่า เมื่อฝึกจนเกิดความชำนาญแล้วให้ฝึกกดนิ้วตามตำแหน่งเสียงต่างๆ แล้วจึงเริ่มสอนเพลงแรก ได้แก่ ทำนองชอปั่นฝ้าย แสดงให้เห็นว่า

“...การสอนฝึกเล่นสละล้อครั้งแรกให้ฝึกสัมผัสจับคันทวน จับคันชักฝึกตีสายเปล่า เมื่อฝึกถึงเกิดความชำนาญตามตำแหน่งเสียงต่างๆ แล้วจึงเริ่มฝึกเพลงแรก ได้แก่ ชอปั่นฝ้าย...” (อรุณศิลป์ ดวงมูล, ๒๕๕๓)

ในการศึกษาแนวทางการสอนสละล้อ ขั้นเริ่มต้นของ ครูภูมิปัญญา พบว่า มีแนวทางการสอนโดยให้ผู้เรียนจับเครื่องดนตรีของจริงเริ่มจับคันทวน จับคันชัก ฝึกบิดข้อมือ ฝึกตีสายเปล่า เมื่อฝึกจนชำนาญแล้วจึงสอนโน้ตเพลง และครูภูมิปัญญาไทย สอนเพลงชอปั่นฝ้าย

การสอนปฏิบัติสละล้อครั้งแรกของครูชาวบ้าน

ในการศึกษาสละล้อขั้นเริ่มต้นของครูชาวบ้านมีแนวทางการสอนสละล้อครั้งแรกเป็นขั้นตอนที่สำคัญต่อผู้เรียนเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากการเริ่มต้นที่ดี ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยความเข้าใจ สามารถฝึกปฏิบัติครั้งแรกได้นั้นมีผลต่อสภาพจิตใจและอารมณ์ของผู้เรียน หากผู้เรียนพบสิ่งที่ประทับใจและถูกใจมักเกิดความชอบ ความสนใจ หากพบสิ่งที่เป็นอุปสรรค ปัญหาหรือขั้นตอนยุ่งยาก เด็กบางคนเกิดความท้อใจ ในครั้งต่อไปอาจไม่สนใจโดยหันไปทำกิจกรรมอื่นๆ ดังนั้นครูจึงมีบทบาทที่สำคัญต่อการจัดกิจกรรมการสอนที่ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ที่ดีได้ สำหรับครูสอนสละล้อที่เป็นบุคคลข้อมูลในล้านนา พบว่า มีวิธีการสอนสละล้อครั้งแรกที่เหมือนและแตกต่างกันดังนี้

การสอนสละล้อครั้งแรกของภานุทัต อภิขนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ มีประสบการณ์สอนกลุ่มเยาวชนและชาวบ้านมีจำนวนครั้งละหลายคน ได้อธิบายวิธีการสอนสละล้อว่า ครั้งแรกควรสอนให้ผู้เรียนเรียนรู้เรื่องการดบมือเข้ากับจังหวะ ยังไม่ควรให้จับเครื่องดนตรี เมื่อสอนดบมือให้เข้ากับจังหวะจนเกิดความคุ้นเคยท่วงทำนองแล้ว จึงฝึกให้อ่านสัญลักษณ์โน้ตเพลง พร้อมกับฝึกเคาะจังหวะไปพร้อมกับการท่องโน้ต เมื่อฝึกผู้เรียนขั้นพื้นฐานเคาะจังหวะและท่องโน้ตจนเกิดความคล่องแคล่วแล้วจึงให้ผู้เรียนจับเครื่องดนตรี สละล้อ การฝึกเล่นสละล้อครั้งแรกควรให้ผู้เรียนฝึกตีสายเปล่า การวางคันชัก การวางนิ้ว ให้ผู้เรียนฝึกตี สละล้อให้เกิดเสียงที่ชัดเจน การใช้คันชักสัมพันธ์การวางนิ้วมีสามารได้เสียงตามสัญลักษณ์โน้ตสละล้อแล้ว ได้เสียงที่ชัดเจนและแม่นยำตรงตามเสียงโน้ตแต่ละตัว ได้แสดงความคิดเห็นประกอบดังนี้

“...ก่อนสอนควรเริ่มต้นด้วยการตบมือ การเคาะจังหวะ ไม่ควรให้เด็กจับเครื่องดนตรี
ควรสอนให้คุ้นเคยกับเครื่องดนตรีก่อน ต่อจากนั้นจึงสอนให้อ่านสัญลักษณ์โน้ตในแต่ละห้องเพลง
ฝึกเคาะจังหวะยกและตก การสอนสละเริ่มต้นด้วยให้ผู้เรียนส่ายเปล่า การจับคันชัก การวางนิ้ว
การฝึกครูต้องคอยสังเกตฟังเสียงฟังแล้วให้เกิดเสียงดังชัดเจน...” (ภานุทัต อภิชนาธ, ๒๕๕๓)

การสอนสละครั้งแรกของ ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน
อธิบายวิธีการสอนสละครั้งแรก ครูให้ผู้เรียนฝึกตั้งแต่ทำนองจับสละ การใช้คันชัก การกดนิ้ว
ตามตำแหน่งเสียงต่างๆ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่สำคัญ ครูควรอธิบายหน้าที่ของนิ้วมือตั้งแต่นิ้วชี้
นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย โดยอธิบายให้ผู้เรียนรับทราบว่าการใช้วางตรงตำแหน่งไหน
เสียงจึงชัดเจนตรงตามที่เราต้องการ โดยแสดงความเห็นไว้ดังนี้

“...การฝึกสละครั้งแรกเริ่มตั้งแต่การฝึกทำนอง ทำจับคันสละ การใช้คันชัก การกด
นิ้วตามตำแหน่งเสียงต่าง ๆ ครูอธิบายหน้าที่ของนิ้วแต่ละนิ้วตั้งแต่นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และ
นิ้วก้อย...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓)

การสอนสละครั้งแรกของ รัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน อธิบายการสอน
สละครั้งแรกสำหรับกลุ่มผู้เรียนระดับประถมศึกษา ซึ่งได้เป็นวิทยากรสอนนักเรียนจำนวน ๓๐
คน กล่าวว่า การสอนสละครั้งแรกสำหรับนักเรียนจำนวนมากควรดำเนินการเป็นขั้นตอน โดยเริ่ม
จากการให้ผู้เรียนเรียนรู้เรื่องสัญลักษณ์โน้ตก่อน แล้วจึงเรียนรู้วิธีการกดนิ้วลงบนตำแหน่งเสียงต่างๆ
ฝึกวางนิ้วไถ่นิ้วมือพร้อมกับการสละตามเสียงที่ครูเป็นผู้บอก ครูจะทำหน้าที่ออกเสียงให้ผู้เรียน
กดนิ้วบนคันทวนสละปฏิบัติตามคำสั่งครู โดยใช้สัญลักษณ์โน้ตแบบซอล ฟา ในขั้นตอนนี้ผู้เรียน
ต้องฝึกจนเกิดความชำนาญ อาจแบ่งกลุ่มฝึก แยกกลุ่มฝึกเดี่ยว หรือให้ผู้เรียนนำเครื่องดนตรีไปฝึก
เพิ่มเติมที่บ้าน

“...การฝึกสละเริ่มจากการให้ผู้เรียนทำความรู้จักกับตัวโน้ตก่อน รู้จักตำแหน่งเสียงที่
กดนิ้วบนคันทวน สอนให้เด็กรู้จักสัญลักษณ์โน้ตโด เร มี ฟา ซอล ลา ที ให้อ่านโน้ตเพลง ฝึกเล่น
สละโดยไถ่นิ้วตามตำแหน่งเสียงไปมา ฝึกเล่นตามครู พอจำได้แล้วจึงปล่อยให้เด็กฝึกจนเกิด
ความเคยชิน...” (รัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๓)

ภาพนักเรียนโรงเรียนบ้านคอนตอง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ฝึกสะล้อครั้งแรก



ภาพที่ ๕-๘ นายวิรัตน์ พรหมนวล สอนนักเรียนเล่นสะล้อ ระดับประถมศึกษาในครั้งแรก

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

สรุปว่า การสอนสะล้อ ครั้งแรกเป็นขั้นตอนที่สำคัญต่อการเรียนรู้สะล้อ โดยการฝึกปฏิบัติที่ถูกต้อง สามารถทำให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและท้อใจได้ ดังนั้นแนวทางการถ่ายทอดของครูสะล้อได้แสดงความเห็นไว้น่าสนใจหลายประเด็น โดยเฉพาะครั้งแรกครูควรให้ผู้เรียนเรียนรู้พื้นฐานด้านสัญลักษณ์และจังหวะให้เกิดความรู้และความเข้าใจและฝึกปฏิบัติได้ เพื่อเป็นพื้นฐานในการเล่นสะล้อ เมื่อผ่านขั้นตอนการอ่าน ท่องโน้ตและเคาะจังหวะได้แล้วจึงฝึกเล่นสะล้อของจริง ในการฝึกสะล้อของจริงครูสะล้อส่วนมากใช้วิธีการสาธิตให้ผู้เรียนดูก่อนแล้วจึงให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม เมื่อฝึกปฏิบัติตามได้พอสมควรแล้วจึงมอบหมายให้ผู้เรียนนำไปฝึกเพิ่มเติมที่บ้าน การฝึกเล่นสะล้อครั้งแรกกลุ่มครูผู้สอนส่วนใหญ่จะเริ่มต้นโดยวิธีให้ผู้เรียนได้สัมผัสเครื่องดนตรีของจริง ครูอธิบายพร้อมกับการสาธิตวิธีการเล่นแบบค่อยเป็นค่อยไป ครูจะเน้นการฝึกเลียนแบบครู ให้ทำซ้ำๆ จนคล่อง การประเมินผู้เรียนโดยการสังเกต การฟังเสียงที่ชัดเจนและกังวาน การฝึกสะล้อในขั้นพื้นฐานครูส่วนใหญ่เน้นการฝึกทำนอง ทำจับเครื่องดนตรีฝึกสีสะล้อโดยฝึกกล่อมเนื้อมือ การดึงคันชักเข้าและออกให้สัมพันธ์กัน สิ่งที่ผู้เรียนได้รับในขั้นตอนนี้คือความอดทน สมาธิ สติปัญญา และกล่อมเนื้อมือ สิ่งที่น่าสนใจคือครูภูมิปัญญาไทยจะสอนฝึกปฏิบัติเล่นดนตรีของจริงไปพร้อมกับการเรียนรู้ภาคความรู้ ครูในโรงเรียนสอนโดยใช้แบบฝึกหัดอย่างมีแบบแผน ครูชาวบ้านจะเน้นการสอนพร้อมกับการสาธิต

การสอนสละล้อกับเครื่องดนตรีอื่น

การนำสละล้อเล่นกับเครื่องดนตรีอื่นๆ การสอนสละล้อกับซึงหรือปิ่น การฝึกเล่นสละล้อกับซึงเป็นชุดเครื่องดนตรีที่เล่นร่วมกันแบบผสมกลมกลืน ตามรูปแบบการละเล่นสละล้อ ซอ ซึง ของชาวบ้านการนำสละล้อและซึงมาเล่นร่วมกันเพื่อบรรเลงไปพร้อมกับการขับซอ ในกลุ่มเชียงใหม่จะเล่นทำนองซอตั้งเชียงใหม่ จะปี่ และละม้ายเป็นซอทำนองหลัก แต่กลุ่มซอล่องน่านจะให้ทำนองซอคาน่าน ซอลับแลงเป็นซอทำนองหลัก บางกลุ่มไม่นิยมการขับซอ ก็ใช้วิธีการบรรเลงไม่มีการขับซอ สำหรับกลุ่มบุคคลข้อมูลที่สัมภาษณ์ พบว่ามีรูปแบบการเล่นดนตรีประเภทบรรเลงมากกว่าการขับซอ เนื่องจากการจัดการเรียนการสอนในชั้นพื้นฐานจึงเป็นหลักสูตรเบื้องต้นยังไม่เน้นการขับซอ ในขั้นตอนการฝึกหัดจึงมีรูปแบบการจัดกลุ่มที่มีระดับเสียงเครื่องดนตรีที่เท่ากันอยู่ในกลุ่มเดียวกัน เช่น กลุ่มสละล้อลูกสามอยู่กับกลุ่มซึงลูกสาม สละล้อลูกสี่ อยู่กลุ่มสละล้อลูกสี่ การสอนสละล้อกับซึงของครูโรงเรียนมีแนวทาง ดังนี้

การสอนสละล้อกับซึงของครูโรงเรียน

การสอนสละล้อกับซึงของ ศรีนวย ลำอากส์ศรี ครู โรงเรียนไหล่หินวิทยา อธิบายว่า การฝึกสละล้อกับซึงมีวิธีการฝึก โดยแบ่งกลุ่มออกเป็นสองกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มสละล้อลูกสามอยู่กับซึงลูกสาม สละล้อลูกสี่อยู่กับซึงลูกสี่ เมื่อจับคู่กลุ่มดนตรีที่มีระดับเสียงระดับเดียวกันแล้วใช้วิธีการฝึกโดยการให้ผู้เรียนคิดซึงและสีสละล้อไล่ระดับเสียงสายเปล่า วางนิ้วมือตามตำแหน่งเสียงต่าง ๆ เทคนิคที่สำคัญในการฝึกสีสละล้อ คือ กลุ่มผู้เล่นสละล้อต้องคอยฟังเสียงซึงเป็นหลักหากเสียงสละล้อไม่ตรงเสียงซึงให้ขยับนิ้วมือแล้วใช้หูฟังให้เสียงตรงกับเสียงซึง เพราะเสียงจะไม่เพี้ยน ได้อธิบายและแสดงความเห็นดังนี้

“...การฝึกสละล้อกับซึงมีวิธีการฝึกโดยแยกกลุ่มสละล้อลูกสามกลุ่มหนึ่ง สละล้อลูกสี่อีกกลุ่มหนึ่ง กลุ่มที่หนึ่งประกอบด้วย ซึงลูกสาม ๑ กลุ่ม ซึงลูกสี่ ๑ กลุ่ม ใช้วิธีการฝึกโดยให้เด็กคิดและสีไล่ระดับเสียงตั้งเสียงสายเปล่า ลูกที่ ๑ ลูกที่ ๒ ลูกที่ ๓ ตามลำดับ สำหรับกลุ่มสละล้อลูกสามกับซึงลูกสามให้ฟังเสียงจากซึง หากเสียงไม่ตรงกับเสียงซึงให้ขยับนิ้วมือกดตำแหน่งเสียงให้ตรงกับเสียงซึง...” (ศรีนวย ลำอากส์ศรี, ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๕-๕ ศรีนวย ลำอากศรี นำนัคนดนตรีโรงเรียนโหล่หินวิทยา วงสละล้อ ซอ ซึง ประวาด
คนตรีพื้นบ้าน ณ จังหวัดพะเยา ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับภาคเหนือ ประจำปี
พุทธศักราช ๒๕๕๓

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

การสอนสละล้อกับซึงของ สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย อธิบายว่า การเล่น
สละล้อร่วมกับซึงว่า ขั้นตอนนี้ผู้เรียนต้องผ่านขั้นตอนการไล่เสียงระดับเสียงต่างๆ มีพื้นฐาน
พอสมควรจึงสามารถเล่นประสมวงสละล้อกับซึงได้ดี เมื่อมีพื้นฐานในการเล่นดนตรีรู้จักและเข้าใจ
ระดับเสียงตำแหน่งตัวโน้ตได้เป็นอย่างดีแล้วจึงนำโน้ตเพลงมาสอนให้ผู้เรียน โน้ตเพลงที่ใช้ในขั้นแรก
ได้ใช้ทำนองเพลงล่องแม่ปิง ขั้นตอนนี้ครูสามารถให้ผู้เรียนฝึกไปพร้อมๆ กันระหว่างสละล้อกับซึง
ผู้เรียนสามารถบรรเลงตามเสียงที่ครูกำหนด สุคำ แก้วศรี อธิบายวิธีการสอนสละล้อกับซึง ความว่า

“...การนำสละล้อมาเล่นกับซึงนั้นพอเค้กรู้จักวิธีไล่เสียงตามตำแหน่งเสียงแล้ว สามารถ
ฝึกร่วมกันได้เลยโดยฝึกเพลงแรกคือเพลงล่องแม่ปิง การคิดซึงลูกสาม คิดซึงลูกสี่ให้ฝึกตามเสียงโน้ต
เมื่อเค้กรู้จักตำแหน่งเสียงแล้วจะสามารถเล่นซึงกับสละล้อไปพร้อมๆ กันได้เลย...” (สุคำ แก้วศรี,
๒๕๕๓)

การสอนสละล้อกับซึงของ ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโทกหาว
อธิบายการใช้สัญลักษณ์โน้ตแบบอักษรซอล – ฟา ควรแบ่งเป็นกลุ่มระหว่างสละล้อลูกสามและสละ
ล้อลูกสี่ ศุภจิต ขาวแดง อธิบายวิธีการสอนสละล้อกับซึง ความว่า

“...ฝึกให้เด็กเล่นสะล้อ โดยใช้โน้ตแบบซอล ฟา เวลาฝึกควรแบ่งเป็นกลุ่มระหว่าง สะล้อ ลูกสามคู่กับซึงลูกสาม และสะล้อลูกสี่คู่กับซึงลูกสี่...” (สุภจิต ขาวแดง, ๒๕๕๓)

ในการศึกษากระบวนการสอนสะล้อกับซึงและเครื่องดนตรีอื่น ของครูโรงเรียน พบว่า ครูโรงเรียนแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงตรงกันอยู่ในกลุ่มเดียวกัน เช่น สะล้อลูกสามอยู่กลุ่มซึง ลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่รวมกับกลุ่มซึงลูกสี่ เป็นต้น

การสอนสะล้อกับซึงของครูภูมิปัญญาไทย

การศึกษากระบวนการสอนสะล้อกับซึงและเครื่องดนตรีอื่นๆ ของครูภูมิปัญญามีแนวทางการสอนดังนี้

การสอนสะล้อกับซึงของ อรุณ ทิพวงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ อธิบายว่า การสอนสะล้อกับซึงไปพร้อมๆ กับเพลงที่คุ้นเคยกับเด็ก ได้แก่ เพลงช้างและเพลงลอยกระทง ครูอรุณ ทิพวงศ์ อธิบายวิธีการสอนสะล้อกับซึง ความว่า

“...การฝึกสะล้อกับซึงให้ฝึกไปพร้อมๆ กัน โดยใช้เพลงช้างและเพลงลอยกระทง...” (อรุณ ทิพวงศ์, ๒๕๕๓)

การสอนสะล้อกับปิ่น (ซึง) ของอรุณ ดวงมุล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน อธิบายว่า การฝึกเด็กเล่นสะล้อกับปิ่น (ซึง) ควรให้ความรู้และทักษะปฏิบัติกับผู้เรียน โดยเฉพาะด้านการฟังเสียงเครื่องดนตรี การเล่นสะล้อกับปิ่น ครูต้องเทียบเสียงสะล้อกับปิ่นให้ตรงกันก่อน เมื่อเสียงตรงกันแล้วจึงฝึกไปพร้อมๆ กัน อรุณศิลป์ ดวงมุล อธิบายวิธีการสอนสะล้อกับปิ่น (ซึง) ความว่า

“...การเล่นสะล้อกับปิ่นมีการฝึกโดยฟังเสียงจากเครื่องดนตรีทั้งสองให้ตรงกันก่อน แล้วฝึกไปพร้อมๆ กัน...” (อรุณศิลป์ ดวงมุล, ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๕ – ๑๐ อรุณศิริปี่ ควางมูลและคณะนักดนตรี บรรเลงสะล้อ กับปิ่น ทำนองชอล่องน่านและเพลงประกอบการฟ้อน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๘

ในการศึกษากระบวนการสอนสะล้อกับซึงและเครื่องดนตรีอื่นๆ ของครูภูมิปัญญาไทยพบว่า ครูภูมิปัญญาไทยมีวิธีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีสะล้อและปิ่นตรงกันก่อนทุกเครื่องมือ ต่อจากนั้นจึงแบ่งกลุ่มสะล้อ และปิ่น เมื่อแยกกลุ่มฝึกหัดแล้ว เมื่อครูสังเกตเห็นว่าผู้เรียนสามารถเล่นเครื่องดนตรีเป็นทำนองเพลงที่ฝึกหัดได้พอสมควรแล้ว จึงให้กลุ่มผู้เรียนนำเครื่องดนตรีสะล้อและปิ่นมารวมกันแล้วบรรเลงเล่นพร้อมกัน

การสอนสะล้อกับซึงของครูชาวบ้าน

การนำสะล้อไปเล่นฝึกกับเครื่องดนตรีอื่นส่วนมากเป็นเครื่องดนตรีประเภทซึง และขลุ่ย เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำนองเพลงได้เสียงครบตามทำนองเพลงพื้นบ้าน ครูสอนสะล้อหลายท่านได้แสดงความเห็นดังนี้

การสอนสะล้อกับซึงของภานุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ อธิบายเกี่ยวกับการฝึกสะล้อกับซึงให้ผู้เรียนมีวิธีการดำเนินการ คือ ครูเป็นผู้เล่นสาธิตไปพร้อมกับการอธิบายวิธีการเล่นให้สัมพันธ์กันระหว่างการวางนิ้วกับการสีสะล้อ ครูกำหนดให้ผู้เรียนปฏิบัติตามโดยฝึกซ้ำๆ จนเกิดความชำนาญ ควรแบ่งกลุ่มให้ผู้เรียนที่เล่นเครื่องดนตรีที่เทียบเสียงตรงกันให้อยู่กลุ่มเดียวกัน อาทิ สะล้อลูกสามควรอยู่กับกลุ่มซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่ควรอยู่กับซึงลูกสี่ เนื่องจากมีการเทียบเสียงตรงกันของสายเปล่า สายทุ้ม และสายเอก วิธีการกดตำแหน่งเสียงต่างๆ มีความคล้ายกัน การไล่ระดับเสียงก็เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ภานุทัต อภิชนาธ อธิบายวิธีการสอนสะล้อกับซึง ความว่า

“...การฝึกสละสลวยกับซึ่งตรงนี้สอนไปพร้อมๆ กัน โดยครูเป็นผู้สาธิตก่อน แล้วชี้ตัวโน้ตให้ผู้เรียนวางนิ้ว กดนิ้วตามตำแหน่งเล่นตามที่ครูกำหนด ฝึกเล่นซ้ำๆ จนเกิดความชำนาญแล้วจึงแบ่งกลุ่มออกเป็นกลุ่มๆ ตามลักษณะของเสียง สละสลวยสามอยู่กลุ่มซึ่งลูกสาม สละสลวยสี่อยู่กลุ่มซึ่งลูกสี่ และกลุ่มขลุ่ย เมื่อฝึกได้ดีพอสมควรแล้วจึงให้รวมกันเล่นพร้อมกันทั้งหมด...” (งานทัศนศึกษา, ๒๕๕๓)

การสอนสละสลวยกับซึ่งของ ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายวิธีการฝึกสละสลวยกับซึ่ง มีวิธีการฝึกโดยฝึกเครื่องดนตรีสละสลวยและซึ่งไปพร้อมๆ กัน ประเสริฐ เกิดมงคล อธิบายวิธีการสอนสละสลวยกับซึ่ง ความว่า

“...การฝึกสละสลวยกับซึ่งร่วมกันสามารถฝึกพร้อมกัน เริ่มคิดตั้งแต่สายโท ฝึกกดนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง เมื่อฝึกคล่องแล้วจึงสอนให้ฝึกเล่นตามโน้ต ...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓)

การสอนสละสลวยกับซึ่งของ วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายว่าการฝึกสละสลวยกับซึ่ง ต้องเทียบเสียงสละสลวยและซึ่งให้เท่ากันก่อน แล้วจับคู่กันโดยแบ่งเป็นกลุ่มให้สละสลวยสามคู่กับซึ่งลูกสาม สละสลวยสี่อยู่คู่กับซึ่งลูกสี่ เมื่อแบ่งกลุ่มและเสียงตรงกันแล้วจึงฝึกเล่นพร้อมๆ กัน วิรัตน์ พรหมนวล อธิบายวิธีการสอนสละสลวยกับซึ่ง ความว่า

“...การนำสละมาฝึกกับซึ่งมีวิธีการก็ต้องเทียบเสียงให้เท่ากันก่อน แล้วจับคู่กันให้สละสลวยสามอยู่คู่กับซึ่งลูกสาม สละสลวยสี่อยู่คู่กับซึ่งลูกสี่ แบ่งกลุ่มแล้วให้แต่ละกลุ่มฝึกไปพร้อมๆ กัน โดยใช้เพลงล่องแม่ปิง...” (วิรัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๓)

สรุปว่าการฝึกเล่นสละสลวยกับซึ่งในชั้นพื้นฐานเป็นการประสมวงเพื่อต้องการให้เสียงกลมกลืนกันฟังแล้วไพเราะยิ่งขึ้น รูปแบบของครูแต่ละคนมีแนวทางคล้ายกันคือการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีที่ปรับเสียงระดับเดียวกันอยู่ด้วยกัน สละสลวยสามอยู่ร่วมกับซึ่งลูกสาม สละสลวยสี่อยู่คู่กับซึ่งลูกสี่ เมื่อได้เสียงตรงกันตามต้องการแล้วจึงให้ผู้เรียนฝึกเล่นพร้อมๆ กัน

การสอนจังหวะกับการเล่นสละ

การกำกับจังหวะมีความสำคัญต่อการบรรเลงสละ ในบางโอกาสการบรรเลงประสมวงควรต้องมีเครื่องกำกับจังหวะคอยควบคุมเพื่อให้การบรรเลงเป็นไปอย่างพร้อมกัน การใช้อุปกรณ์กำกับจังหวะของครูสอนสละมีแนวทางดังนี้

การสอนจังหวะของครูโรงเรียน

การสอนจังหวะประกอบการเล่นสละของ ศรีนวย ลำอากส์ศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา อธิบายว่า การสอนดนตรีระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ขึ้นตอนการฝึกสละกับเครื่องกำกับจังหวะ ควรใช้เครื่องกำกับจังหวะพื้นบ้านทั่วไปได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กลอง สื่อการเรียนการสอนที่ครูเตรียมไว้ แสดงความเห็นความว่า

“...การฝึกสละกับเครื่องกำกับจังหวะ ฝึกจากการแบ่งห้องเพลงออกเป็น ๘ ห้อง ตามหลักของดนตรีไทยแบบแผน การฝึกควรให้เด็กเกาะจังหวะให้ตรงกับตัวโน้ตตัวสุดท้ายของห้องเพลง ฝึกนับตัวเลข ๑, ๒, ๓, ๔ จากนั้นให้นำตัวเลขไปแทนค่าด้วยตัวโน้ตแบบอักษร...” (ศรีนวย ลำอากส์ศรี, ๒๕๕๓)

การสอนจังหวะประกอบการเล่นสละของ สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย อธิบายว่า การฝึกจังหวะครั้งแรกครูควรใช้กลองเป็นเครื่องดนตรีโดยให้ผู้เรียนออกเสียงตามเสียงกลอง คำว่า ดิง ทัง ดิง ทัง ฝึกจนผู้เรียนจดจำสำเนียงกลองได้ จึงเพิ่มเสียง โฉะ แล้วให้ออกเสียงใหม่ ได้แก่เสียงดิง โฉะ ทัง ดิง ทัง ดิง ครูสาธิตการตีกลองพร้อมกับอธิบายตำแหน่งการตีเสียงกลองว่าตีอย่างไรจึงเกิดเสียง ดิง ตีอย่างไรจึงเกิดเสียง โฉะ และตีอย่างไรจึงเกิดเสียง ทัง เมื่อเด็กรู้จักเสียง ตามที่ต้องการครูจึงให้เด็กทดลองตีเครื่องดนตรีของจริง ได้แสดงความเห็นความว่า

“...การฝึกจังหวะครั้งแรกให้เด็กฝึกตีกลองโดยใช้สองมือก่อน ตีให้เกิดเสียง ดิง ทัง ดิง ทัง แทนตัวโน้ตตัวที่สองและตัวที่สี่ ฝึกจนจำสำเนียงได้จึงเพิ่มเสียง โฉะ โดยฝึกให้เกิดเสียง ดิง โฉะ ทัง – ดิง โฉะ ทัง ดิง จากนั้นครูจึงอธิบายให้เด็กฟังเกี่ยวกับตำแหน่งเสียงกลอง เสียงดิงควรตีอย่างไร เสียงโฉะควรตีอย่างไร และเสียงทังควรตีอย่างไร...” (สุคำ แก้วศรี, ๒๕๕๓)

การสอนจังหวะประกอบการเล่นสละของ ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยาบ้านโทกหาว อธิบายว่า การฝึกจังหวะที่ใช้บรรเลงดนตรีสละ ซอ ซึง ขึ้นตอนการฝึกสละครั้งแรกครูควรใช้กลองเป็นสื่อฝึกให้เด็กตีหน้าทับพื้นเมือง มีวิธีการฝึกโดยการนับอัตราจังหวะเป็นตัวเลข หนึ่งถึงเลขแปด ครูให้ผู้เรียนอ่านออกเสียงตามเสียงกลองโป่งโป่ง ด้วยเสียงที่ดังฟังชัดเจน ดิง โฉะ ดิง ทัง ดิง ทัง วิธีการฝึกครูเป็นผู้สาธิตพร้อมกับอธิบายเสียงกลองที่ดัง ดิง โฉะ ทัง ควรทำให้เกิดเสียงได้อย่างไร ได้แสดงความเห็น ความว่า

“...การฝึกจังหวะครั้งแรกให้ฝึกตีกลองใช้น้ำทับพื้นเมือง โดยการฝึกนับจังหวะเป็นตัวเลข คือ ๑, ๒, ๓, ๔, ๕, ๖, ๗, ๘ พร้อมการตีกลองให้เกิดเสียง /- ดิง /โฉะ ดิง/- ทัง /ดิง ทัง/...” (ศุภจิต ขาวแดง, ๒๕๕๓)

ในการศึกษารูปแบบการสอนสละสล้อกับอุปกรณ์กำกับจังหวะของครูโรงเรียน พบว่า ครูโรงเรียน ใช้อุปกรณ์ประเภท ฉิ่ง ฉาบ กลองโป่งโป่งคล้ายกัน นอกจากนั้นยังมีอัตราจังหวะหน้าทับที่คล้ายกัน คือใช้เสียง ดิง โจ๊ะ ดิง ทั้ง ดิง ทั้ง เป็นต้น

การสอนจังหวะของครูภูมิปัญญาไทย

การสอนจังหวะของ อรุณ ทิพวงษ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ อธิบายว่า การใช้อุปกรณ์กำกับจังหวะการบรรเลง สละสล้อ ซึ่ง ชลุ่มนั้นมีวิธิดำเนินการโดยครูเป็นผู้จัดทำแผนภูมิตารางการใช้อัตราจังหวะกลอง ฉิ่ง ฉาบ พร้อมกับสัญลักษณ์โน้ตเพลงแบบซอล ฟา อรุณ ทิพวงษ์ อธิบายวิธีการสอนจังหวะ ความว่า

“...การฝึกสละสล้อประกอบจังหวะจะใช้กลองตีตามอัตราจังหวะ โน้ตเพลงที่แบ่งออกเป็น ๘ ห้องเพลง การเคาะจังหวะให้เคาะจังหวะตกรังโน้ตตัวสุดท้ายของห้องเพลง...” (อรุณ ทิพวงษ์, ๒๕๕๓).

การสอนจังหวะของอรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน อธิบายว่า การฝึกสละสล้อและปิ่น (ซึ่ง) กับเครื่องกำกับจังหวะ ขั้นตอนการฝึกจังหวะได้ใช้กลองโป่งโป่งตีเข้ากับจังหวะเพลงบรรเลง ซึ่งส่วนมากเป็นเพลงบรรเลงไม่นิยมนำมาเล่นกับการขับชอ มีเพลงบรรเลงประกอบการฟ้อน เช่น เพลงชอพม่า ชอปั่นฝ้าย เป็นต้น อรุณศิลป์ ดวงมูลอธิบายวิธีการสอนจังหวะ ความว่า

“...การฝึกสละสล้อกับปิ่นและเครื่องกำกับจังหวะใช้กลองโป่งโป่งตีเข้ากับฉิ่ง ฉาบ กลองตามจังหวะเพลงบรรเลงไม่นิยมนำมาเล่นประกอบการขับชอ...” (อรุณศิลป์ ดวงมูล, ๒๕๕๔)

กระบวนการถ่ายทอดจังหวะของครูภูมิปัญญาไทยกับวิธีการสอนอุปกรณ์กำกับจังหวะนิยมใช้ฉิ่ง ฉาบ กลองโป่งโป่งใช้กับการเล่นเพลงบรรเลง การสอนจังหวะใช้วิธีการท่องแบบซอล ฟา เพลงที่เลือกมาสอนกำกับจังหวะฉิ่ง ฉาบ กลองในขั้นเริ่มต้น ได้แก่ เพลงชอพม่า และเพลงชอปั่นฝ้าย ข้อสังเกตคือครูภูมิปัญญาไทยมีวิธีการใช้แผนภูมิที่เขียนสัญลักษณ์โน้ต อัตราจังหวะฉิ่ง ฉาบ กลองใช้สำหรับฝึกอ่านและท่องโน้ตให้สัมพันธ์กันในตาราง ๘ ห้องเพลงคล้ายกับการแบ่งห้องเพลงของเพลงไทยแบบแผน

การสอนจังหวะของครูชาวบ้าน

การสอนจังหวะของ ภาณุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ ทำหน้าที่การสอนผู้เรียนระดับเยาวชนและมัธยมศึกษา อธิบายว่า การสอนเครื่องกำกับจังหวะฉิ่ง ฉาบ กลอง ขั้นตอนการสอน ครูต้องสาธิตการควบคุมจังหวะ ครูควรใช้กลองโป่งโป่งเป็นสื่อการสอน พร้อมกับการอธิบายการฝึกจังหวะและการท่องโน้ต เนื่องจากการกำกับจังหวะเป็นพื้นฐานที่ดีในการต่อเพลงและการประสมวงดนตรี ภาณุทัต อภิชนาธ อธิบายวิธีการสอนจังหวะ ความว่า

“...การสอนระส่ำกับเครื่องกำกับจังหวะใช้ฉิ่ง ฉาบ กลอง ขั้นตอนการสอนครูต้องสาธิตให้เข้าใจวิธีการการควบคุมจังหวะ ซึ่งจังหวะมีความสำคัญต่อการประสมวงดนตรีเป็นอย่างยิ่ง ในขณะที่สอนจะใช้กลองเป็นอุปกรณ์ในการอธิบายไปพร้อมกับการท่อนโน้ต...” (ภานุทัต อภิชนาธ, ๒๕๕๓)

การสอนจังหวะของ ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายว่า การกำกับจังหวะฉิ่ง ฉาบ กลอง การการเล่นระส่ำ ซอ ซึ่ง ต้องฝึกโดยการใช้แผนภูมิตาราง ๘ ห้องเพลง ฝึกอัตราจังหวะตกและจังหวะยก ให้ผู้เรียนสังเกตการเคาะจังหวะตก ต้องเคาะให้ตกกับตัวโน้ต ตัวสุดท้ายของห้องเพลงทุกห้อง และเคาะจังหวะให้ความเร็วสม่ำเสมอ มีความเห็น ความว่า

“...การฝึกเล่นระส่ำกับจังหวะจะใช้ฝึกอ่านแผนภูมิอัตราจังหวะยกและจังหวะตก ในครั้งแรกฝึกการตีจังหวะให้ตกตัวสุดท้ายของห้องเพลง...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓)

การสอนจังหวะของ วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน อธิบายว่า การทำ จังหวะกับการเล่นระส่ำ มีขั้นตอนการเล่นระส่ำ โดยใช้เครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่ง ฉาบ โดยฝึก การตีจังหวะปิดและจังหวะเปิดโดยทำตามแผนภูมิอัตราจังหวะ วิธีการสอนครูเป็นผู้สาธิตให้เด็กดู ตามจังหวะเสียงกลองโป่งโป่ง เสียงดังตึง โจ๊ะ ทั้ง ตึง ทั้ง แสดงความเห็นความว่า

“...การเล่นระส่ำจะใช้ฉิ่ง ฉาบ ฝึกตีเสียงปิดและเสียงเปิดทำตามเครื่องหมาย สัญลักษณ์ ครูสาธิตให้เด็กดูตามจังหวะกลองโป่งโป่งจังหวะตึง โจ๊ะ ทั้ง ตึง ทั้ง...” (วิรัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๓)

ในการศึกษาอุปกรณ์กำกับจังหวะของครูชาวบ้าน พบว่า ครูชาวบ้านเลือกใช้ฉิ่ง ฉาบ กลองเป็นอุปกรณ์กำกับจังหวะ การใช้หน้าทับกลองคล้ายกันคือ เสียงตึง โจ๊ะ ตึง ทั้ง ตึง ทั้ง นอกจากนั้นยังใช้แผนภูมิเขียนตารางการท่อนโน้ตพร้อมกับเขียนจังหวะฉิ่ง ฉาบ กลองกำกับไว้ใน แผนภูมิ พิมพ์ในเอกสารในแบบฝึกเล่นระส่ำ และบางกลุ่มให้ผู้เรียนจดจำจากการสาธิตจากครู

การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตสอนระส่ำ

การใช้สัญลักษณ์โน้ตเป็นวิธีการหนึ่งที่เป็นเครื่องช่วยจำแนวทางการเล่นดนตรี การเล่นเดี่ยวและเล่นเป็นกลุ่มจะทำให้เกิดความผสมกลมกลืนต้องอาศัยโน้ตเพลงช่วย สำหรับกลุ่มครูสอน ระส่ำในล้านนามีแนวทางการใช้สัญลักษณ์โน้ตดังนี้

การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตของครูโรงเรียน

การสอนสะล้อกับโน้ตเพลงพื้นบ้าน การสอนโน้ตของครูโรงเรียน มีรูปแบบในการศึกษา กระบวนการสอนสะล้อกับโน้ตเพลงพื้นบ้านของครูโรงเรียนมีแนวทางดังนี้

การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตของ ศรีนวย ลำอากศรี ครูโรงเรียน โรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง ใช้สัญลักษณ์โน้ตเพลงแบบซอล - ฟา วิธีการศึกษาหาความรู้ของครูศรีนวยเริ่มศึกษาดนตรีพื้นบ้านด้วยตนเอง ฝึกหัดและถอดโน้ตเพลงจากตลับเทปเพลง ซิดิจนมีความชำนาญ ต่อมาได้ทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจ สติปัญญาและกำลังทรัพย์ ฝึกสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง และวงปี่พาทย์ ในโรงเรียน มีผลงานเป็นที่ยอมรับของผู้บริหาร ชุมชน และหน่วยงานทางกระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงวัฒนธรรม เมื่อศึกษารูปแบบโน้ตแบบซอล - ฟา แล้วจึงนำมาทดลองใช้กับนักเรียนเป็นเวลาเกือบ ๓ ปี มีผลงานระดับสามารถเล่นได้ในระดับโรงเรียนและชุมชน ในท้องถิ่น และสอนอย่างต่อเนื่องใช้เวลาอีกประมาณ 5 ปี นักเรียนเริ่มมีความสามารถขึ้นสามารถน่านักเรียนไปแข่งขัน ประกวดในระดับต่าง ๆ ครั้งหลังสุดเมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๕๒ และปี ๒๕๕๓ นักเรียนได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ระดับภาคเหนือ โครงการของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตของสุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย จังหวัดเชียงราย ทำหน้าที่สอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึงในโรงเรียนระดับประถมศึกษา จังหวัดเชียงราย และทำหน้าที่สอนดนตรีโรงเรียนกาสะลองคำ เลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตแบบอักษร ซอล - ฟา บรรจุลงในห้องเพลง ๘ ห้องเหมือนกับห้องเพลงไทยแบบแผน รวบรวมโน้ตเพลงจากครูชาวบ้าน และแหล่งวิชาการอื่น ๆ นำมาทำการสอนนักเรียน เช่น ศึกษาแนวทางโน้ตจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ แนวทางการใช้สัญลักษณ์โน้ตของสุคำ แก้วศรีปรากฏในภาคผนวก

การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตของศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียน อนุบาลเมืองพะเยา บ้านโศกหาวก ทำหน้าที่สอนสะล้อ ซอ ซึง ระดับประถมศึกษา เลือกใช้โน้ตแบบอักษรซอล - ฟามีประสบการณ์สอนดนตรีพื้นบ้านเป็นเวลา ๒๐ ปี

สรุปว่าการสอนโน้ตเพลงพื้นบ้านของครูโรงเรียน พบว่าส่วนมากใช้สัญลักษณ์แบบอักษร ซอล - ฟา

การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตของครูภูมิปัญญาไทย

ในการศึกษากระบวนการสืบทอดการใช้สัญลักษณ์โน้ตเพลงพื้นบ้านของครูภูมิปัญญาไทย แนวทางการใช้สัญลักษณ์โน้ตของอรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ สอนกลุ่มเยาวชนจังหวัดแพร่ใช้โน้ตแบบอักษร ซอล - ฟา มีวิธีการสอนโดยการท่องจำตามทำนองเพลงอธิบายแนวทางการใช้โน้ตความว่า

“...การฝึกอ่านโน้ตเพลงใช้โน้ตแบบซอล - ฟา เพราะผู้เรียนสามารถท่องตามทำนองเพลงได้...” (อรุณ ทิพย์วงศ์, ๒๕๕๓)

การใช้สัญลักษณ์โน้ตของ อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน ครูสอนดนตรี สละสำหรับเยาวชนในชุมชน และในโรงเรียนมีประสบการณ์การสอนสละมาเป็นเวลาเกือบ ๑๐ ปี หลังจากได้สืบทอดวิธีการเล่นสละ และป็นจาก ครูไชยลังกา เครือเสน และวิธีการจับซอจาก ครูคำผาย นุปีง ชได้คิดประดิษฐ์สัญลักษณ์โน้ตสละแบบตัวเลข โดยอธิบายว่า การใช้สัญลักษณ์โน้ตแบบตัวเลข ตั้งแต่เลข ๐ หมายถึงสายเปล่า ตัวโน้ตตัวที่ ๑ หมายถึง ช่องเสียงห้องที่ ๑ หมายเลข ๒ หมายถึง ช่องเสียงห้องเพลงที่ ๒ ทำสัญลักษณ์เขียนตัวเลขแทนทำนองเพลงลงในสมุดและแผนภูมิวิธีการท่องโน้ต ให้ผู้เรียนอ่านและท่องตามทำนองเพลงพื้นบ้านและให้ออกเสียงเป็นตัวเลข อรุณศิลป์ ดวงมูล อธิบายวิธีการใช้สัญลักษณ์โน้ตตัวเลข ความว่า

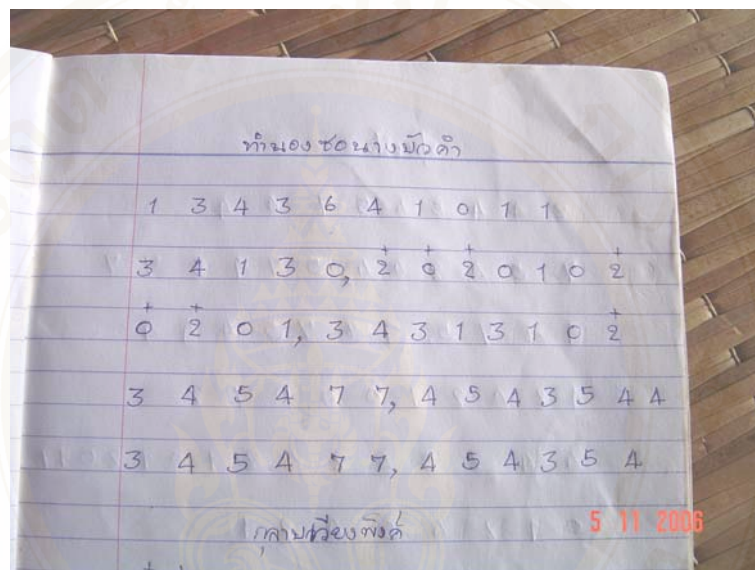
“...การฝึกอ่านโน้ตสละเป็นแบบตัวเลข ใช้ตัวเลข ๐, ๑, ๒, ๓, ๔, ๕, ๖, ๗, ๘, ๙, ๑๐, ๑๑ แทนเสียงตัวโน้ต ตัวอย่างเช่น สละก็อปจะมีนมจำนวน ๑๑ ตัว แต่ละห้องเสียงจะแทนค่าด้วยตัวเลขสำหรับสายเปล่าแทนค่าด้วยเลข ๐...” (อรุณศิลป์ ดวงมูล, ๒๕๕๓)

การใช้สัญลักษณ์ตัวเลข ๐, ๑, ๒, ๓ จนถึง ๑๑ เป็นสัญลักษณ์แทนทำนองเพลงตามแบบของ อรุณศิลป์ ดวงมูล เป็นรูปแบบที่ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติในอดีตที่เคยเรียนรู้แบบดั้งเดิม เคยเรียนแบบการจดทำไม่มีสัญลักษณ์โน้ตเพลงเพียงใช้หูฟังทำนองแล้วต่อเพลงด้วยคำพูด น้อย นอย ต่อมา อรุณศิลป์ ดวงมูล มีหน้าที่ เป็นวิทยากรสอนการเล่นสละและป็นในสถานศึกษา เนื่องจากมีผู้เรียนจำนวนมากจึงหาวิธีการเขียนสัญลักษณ์ตัวเลขแทนทำนองเพลงซอและเพลงบรรเลงพื้นบ้านของจังหวัดน่าน อาทิ ทำนองซอปันฝ้าย ทำนองซอพม่า ทำนองซอพระลอ และทำนองเพลงฤๅษีหลงถ้ำ เป็นต้น การใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตส่วนมากนำมาใช้สอนสำหรับเพลงบรรเลง วิธีการสอนครูจะให้เด็กท่องจำตามท่วงทำนอง ครูบางคนท่องโน้ตพร้อมกับตีกลองกำกับจังหวะ

ในการศึกษากระบวนการสืบทอดการใช้สัญลักษณ์โน้ตเพลงพื้นบ้านของ อรุณศิลป์ ดวงมูล อธิบายว่า แนวทางการสอนโน้ตสำหรับเล่นสละมีวิธีการ ๒ ลักษณะ ได้แก่ โน้ตแบบอักษรซอล - ฟา และโน้ตแบบตัวเลข ๑, ๒, ๓ ถึง ๑๑ มีวิธีการใช้แบบง่าย คือ เด็กส่วนมากจะคุ้นเคยกับตัวเลขมากกว่าตัวอักษร การนับตัวเลขบนคัมจับ(คันทวน)สละ ครูจะอธิบายให้เด็กเข้าใจในเบื้องต้นก่อน กล่าวคือ เมื่อจะเรียนรู้แล้วต้องฟังข้อตกลงเบื้องต้นก่อน ได้แก่ เด็กต้องรู้จักตำแหน่งเสียงตัวเลขกับตำแหน่งนิ้วมือ การอ่านค่าของแต่ละตำแหน่ง ฝึกมือสีกันชักให้สัมพันธ์การกดนิ้วบนคันสละ ผู้เรียนที่มีความตั้งใจสามารถฝึกได้ง่าย เนื่องจากมีความจำดี สมาธิดี นอกจากนั้นยังต้องจับคัม (คันทวน) สละให้ทรงตัวอยู่ได้ด้วยความมั่นคง

การอ่านโน้ตตัวเลขบนคัมภีร์หมายเลข (๐) ศูนย์หมายถึงสายเสียงเปล่า ในขั้นแรกให้ทำความรู้จักกับตำแหน่งเสียงบนสายทุ้ม หากเทียบเสียงสายเปล่าให้ตรงกับเสียง หมายเลข ๐ ให้สี่สายเปล่า กดนิ้วขึ้นช่องเสียงที่ ๑ กดนิ้วลงเสียงหมายเลขที่ ๒

ตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์โน้ตแบบตัวเลขของ อรุณ ศิลป์ ดวงมุล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน



ภาพที่ ๕ - ๑๑ แสดงภาพโน้ตแบบตัวเลขของ อรุณ ดวงมุล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

การใช้สัญลักษณ์โน้ตของครูชาวบ้าน

การสอนสละล้อโดยใช้สัญลักษณ์โน้ต ภาณุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ มีประสบการณ์สอนกลุ่มเยาวชนและชาวบ้านมีจำนวนครั้งละหลายคน ได้อธิบายวิธีการสละล้อ สละล้อว่า ครั้งแรกควรสอนให้ผู้เรียน เรียนรู้เรื่องการตบมือเข้ากับจังหวะ ยังไม่ควรให้จับเครื่องดนตรี เมื่อสอนตบมือ ให้เข้ากับจังหวะ จนเกิดความคุ้นเคยทั่วทั้งทำนองแล้ว จึงฝึกให้อ่านสัญลักษณ์โน้ตเพลง แบบซอล - ฟา พร้อมกับฝึกเคาะจังหวะไปพร้อมกับการท่องโน้ต เมื่อฝึกผู้เรียนขึ้นพื้นฐานเคาะจังหวะ และท่องโน้ตจนเกิดความคล่องแคล่วแล้วจึงให้ผู้เรียนจับเครื่องดนตรีสละล้อ การฝึกเล่นสละล้อครั้งแรกควรให้ผู้เรียนฝึกสี่สายเปล่า การวางคันชัก การวางนิ้ว ให้ผู้เรียนฝึกสี่สละล้อให้เกิดเสียงที่ชัดเจน การใช้คันชักสัมพันธ์การวางนิ้วสามารถไล่เสียงตามสัญลักษณ์โน้ตสี่ สละล้อแล้วได้เสียงที่ชัดเจนและแม่นยำตรงตามเสียงโน้ตแต่ละตัว

ภานุทัต อภิชนาธง อธิบายแนวทางการใช้สัญลักษณ์โน้ต ความว่า

“...ก่อนสอนควรเริ่มต้นด้วยการตบมือ การเคาะจังหวะ ไม่ควรให้เด็กจับเครื่องดนตรี
ควรสอนให้คุ้นเคยกับเครื่องดนตรีก่อน ต่อจากนั้นจึงสอนให้อ่านสัญลักษณ์โน้ตในแต่ละห้องเพลง
ฝึกเคาะจังหวะยกและตก การสอนสะล้อเริ่มต้นด้วยให้ผู้เรียนสืสายเปล่า การจับคันชัก การวางนิ้ว
การฝึกครูต้องคอยสังเกตฟังเสียงฟังแล้วให้เกิดเสียงดังชัดเจน...” (ภานุทัต อภิชนาธง, ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๕ – ๑๒ นายประเสริฐ เกิดมงคล ครูศิลป์ในชาบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอนสอนสะล้อ ซึ่ง กลุ่ม
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

การใช้สัญลักษณ์โน้ตของ ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีวิธี
การสอนสะล้อเยาวชนระดับมัธยมศึกษา จำนวน ๒๐ คน ในรูปแบบกลุ่มสนใจ สถานที่เรียนคือ
บ้านครูประเสริฐ เกิดมงคล เลือกใช้โน้ตแบบซอล - ฟา การสอนเริ่มต้นโดยครูเขียนอักษร
สัญลักษณ์โน้ตแบบซอล - ฟา บนกระดานแผ่นเล็กกว้างประมาณ ๓๐ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๕๐
เซนติเมตร เลือกเพลงดอแม่ปิง เขียนเพียง ๑ บรรทัด ให้ผู้เรียนฝึกเลียนแบบครูและทำซ้ำหลายครั้ง
จนกระทั่งครูเห็นว่าผู้เรียนสามารถเล่นตามเสียงครูท่องโน้ตแล้วจึงต่อเพลงโดยเพิ่มจำนวนตัวโน้ต
จากหนึ่งห้องเพลง เป็นสองห้องเพลง ค่อย ๆ ขยับเพิ่มจำนวนตัวอักษรโน้ตจากหนึ่งห้องเพลงเป็น
แปดห้องเพลง

ประเสริฐ เกิดมงคล อธิบายแนวทางการใช้สัญลักษณ์ ความว่า

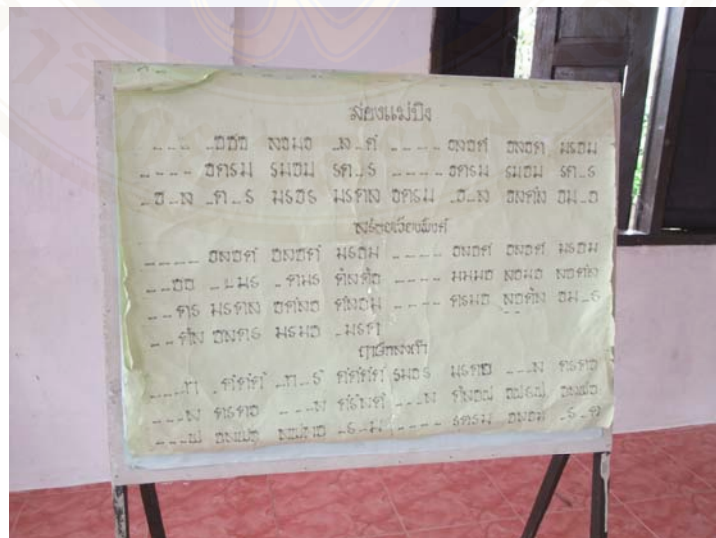
“...การอ่านโน้ตสำหรับฝึกเล่นสละใช้โน้ตแบบอักษรโค เร มี ฟา ซอล โดยใช้โน้ตแบบกลาง คือ ใช้โน้ตเด่นซึ่ง สละ ชลุ่มรวมกันทั้งหมด เมื่อเรียนผ่านไปถึงชั่วโมงที่ ๕๐ – ๖๐ จึงแยกออกเล่นทางสละลูกสามและสละลูกสี่...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓)

การใช้สัญลักษณ์โน้ตของ วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน ทำการสอนกลุ่มเยาวชนในอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ใช้สัญลักษณ์โน้ตแบบอักษรซอล - ฟา มีวิธีการสอนโดยเริ่มจากให้เด็กอ่านโน้ตทำนองธรรมดา เมื่ออ่านได้แล้วจึงให้เด็กท่องโน้ตตามทำนอง ครูทำหน้าที่สาธิตการท่อง การเล่นสละให้เด็กดูเป็นตัวอย่าง

วิรัตน์ พรหมนวล อธิบายแนวทางการใช้สัญลักษณ์โน้ต ความว่า

“...การสอนโน้ตเพลงสำหรับเล่นสละใช้วิธีการฝึกอ่านโน้ตตัวอักษรโค เร มี ครั้งแรกให้ฝึกอ่านธรรมดาไม่ต้องท่องตามทำนอง เมื่ออ่านได้คล่องดีแล้วจึงให้ท่องเป็นทำนองเพลง ก่อนเล่นครูต้องสาธิตการอ่านตามทำนองพร้อมกับสาธิตการเล่นให้ดู หลักการสอนควรเลือกเพลงง่ายๆ ไม่สลับซับซ้อน เพราะทำให้เด็กเบื่อ ...” (วิรัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๓)

ตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์โน้ตแบบซอล - ฟาของวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน



ภาพที่ ๕ – ๑๓ การใช้สัญลักษณ์โน้ตแบบซอล – ฟา ของ วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้านจังหวัดลำพูน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

ในการศึกษาแนวการสอนสละสล้อขั้นเริ่มต้นของครูชาวบ้าน พบว่า ครูชาวบ้านมีวิธีการสอน ตั้งแต่การขับร้องเพลงพื้นบ้าน การท่องโน้ต การเคาะจังหวะ ครูชาวบ้านบางคนฝึกให้ผู้เรียนอ่าน สัญลักษณ์โน้ต แล้วท่องเป็นทำนองเพลง เมื่อผู้เรียนสามารถอ่านและท่องโน้ตได้แล้ว ครูเริ่มสอน โดยการสาธิตการเล่นให้เด็กดูวิธีการจับการเล่นสละสล้อ ซึ่ง และเป่าขลุ่ย

การสอนประสมวงสละสล้อ ซอ ซึง

การสอนประสมวงสละสล้อ ซอ ซึง เป็นขั้นตอนต่อจากการฝึกหัดเล่นเดี่ยวได้บ้างแล้ว จึงนำเครื่องดนตรีสละสล้อ ซึง ขลุ่ย และอุปกรณ์กำกับจังหวะบรรเลงร่วมกัน การสอนประสมวงของ ครูสละสล้อมีแนวทางดังนี้

การสอนประสมวงสละสล้อ ซอ ซึงของครูโรงเรียน

การสอนประสมวงสละสล้อ ซอ ซึง การศึกษารูปแบบการสอนวงดนตรีสละสล้อ ซอ ซึง ของครูโรงเรียน มี ๒ ลักษณะคือการประสมวงประกอบการขับซอ และการประสมวงสำหรับเพลง บรรเลงมีรูปแบบดังนี้

การสอนประสมวงสละสล้อ ซอ ซึงของ ศรีนวย ลำอังกศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง อธิบายว่า ก่อนประสมวงดนตรีสละสล้อ ซอ ซึง ผู้เรียนควรมีพื้นฐานด้านการขับซอ เช่น ทำนองซอพม่า ทำนองซอฮ่อ เป็นต้น ผู้เรียนควรมีความสามารถเล่นบรรเลงเดี่ยว และบรรเลง เป็นวงมาก่อนหน้านี้แล้ว เนื่องจากการฝึกฝนต้องผ่านกระบวนการตั้งแต่การท่องโน้ต การขับร้อง และการกำกับจังหวะ เมื่อผู้เรียนมีความรู้ และทักษะในการเล่น การร้อง และกำกับจังหวะแล้วจึง สามารถประสมวงดนตรีสละสล้อ ซอ ซึง ได้แสดงความเห็นว่า

“...การสอนขับซอให้เริ่มสอนทำนองซอพม่าและซอฮ่อก่อน ก่อนสอนประสมวง เด็กควรผ่านพื้นฐานการเล่นเพลงบรรเลงมาก่อน ขั้นตอนการสอนครูต้องสอนท่องโน้ตพร้อมกับ หาเนื้อร้องให้ตรงกับทำนองซอพม่าเพราะเด็กเกิดความคุ้นเคยกับทำนองซอพม่าจากการผ่านการฝึก เพลงบรรเลงมาแล้ว...” (ศรีนวย ลำอังกศรี, ๒๕๕๓)

การสอนประสมวงสละสล้อ ซอ ซึงของสุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย จังหวัดเชียงราย อธิบายว่า การประสมวงครั้งแรกควรให้ผู้เรียนฝึกทำนองเพลงง่าย ๆ เช่น ซอปันฝ้าย ซอพม่า ซอฮ่อ และซอพระลอมีความเห็นดังนี้

“...การประสมวงขับซอจะเริ่มต้นด้วยการนำเนื้อซอทำนองซอพม่า ซอปิ่นฝ้าย ซออ้อ และซอพระลอมาสอนเป็นขั้นตอนแรก...” (สุคำ แก้วศรี, ๒๕๕๓)

การสอนประสมวงสะล้อ ซอ ซึง ของสุกจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโศกหาว อธิบายว่า การประสมวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ควรเลือกทำนองอ้อและทำนองซอพม่า มาสอนเป็นลำดับแรก เนื่องจากเป็นทำนองที่ง่าย สั้น และฟังคุ้นหู เนื่องจากในท้องถิ่นจะเปิดการขับซอผ่านเสียงตามสายในหมู่บ้าน มีความเห็นดังนี้

“...การสอนประสมวงดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง เลือกทำนองซอมาสอนครั้งแรกคือ ซออ้อและซอพม่า...” (สุกจิต ขาวแดง, ๒๕๕๓)

สรุปว่าการศึกษารูปแบบการประสมวงสะล้อ ซอ ซึง ของครูโรงเรียน พบว่า ครูโรงเรียนเลือกเพลงซอพม่า และซอปิ่นฝ้ายมาทำการสอนมากที่สุด รองลงมาคือทำนองซออ้อ และน้อยที่สุดเลือกทำนองซอพระลอ

การสอนประสมวงสะล้อ ซอ ซึงของครูภูมิปัญญาไทย

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง ของ อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ อธิบายว่า การเล่นดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดแพร่แบ่งออกเป็น ๒ สาย คือสายซอล่องน่านที่นำรูปแบบการเล่นมาจากจังหวัดน่าน สายที่ ๒ เป็นสายซอปี ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดเชียงใหม่

อรุณ ทิพย์วงศ์ อธิบายแนวทางการประสมวงสะล้อ ซอ ซึง ความว่า

“...การเล่นดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดแพร่แบ่งออกเป็น ๒ สาย คือสายซอล่องน่าน นำรูปแบบมาจากจังหวัดน่าน สายที่ ๒ คือ ซอปี เป็นการใช้เครื่องดนตรีประเภทปี่จุมและซึง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเชียงใหม่...” (อรุณ ทิพย์วงศ์, ๒๕๕๓)

อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน อธิบายว่า การประสมวงดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดน่าน ขั้นตอนของการประสมวงดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านเป็นวงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรี ๒ ชนิดเล่นร่วมกันคือ ปีนกับสะล้อ เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ปิน เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดมีลักษณะคล้ายซึงของทางจังหวัดเชียงใหม่ มีความแตกต่างกันตรงที่การเรียกชื่อของชาวบ้านระหว่างชาวจังหวัดเชียงใหม่และชาวจังหวัดน่าน และชื่อที่นำสังเกตอีกหลายจุดที่แตกต่างกัน ได้แก่ ตรงคอซึงหรือด้ามจับของซึงทางจังหวัดเชียงใหม่เป็นซึงคอสั้น ทางจังหวัดน่านจะเป็นซึงคอยาว นมหรือลูกนับที่วางบนคอซึงทางจังหวัดเชียงใหม่มีจำนวน ๕ ลูก ส่วนจังหวัดน่านมีนมปิ่นจำนวน ๑๑ ลูก สำหรับสะล้อก็มีความแตกต่างกัน อาทิ สะล้อของจังหวัดเชียงใหม่ เป็น สะล้อแบบกลิ้งกลม ส่วนสะล้อของชาวน่านเป็นสะล้อก๊อบ แต่ก่อนในยุคพ่อครูไชยลังกา เครือแสนศิลป์แห่งชาติ จังหวัดน่านใช้สะล้อกลมบรรเลงในวงขับซอ ต่อมาในยุคพ่อครูคำผาย นุปีง ศิลปิน

ชาติมีการเปลี่ยนแปลงสะลือกกลมเป็นสะลือก้อบ ประมาณปีพุทธศักราช ๒๕๑๒ เป็นต้นมา ซึ่งการเปลี่ยนแปลงครั้งแรกพ่อครูคำผาย นูบิง ได้มอบหมายให้นายสวิง ยาระณะ ลูกศิษย์มือสะลือกคนหนึ่งเป็นผู้ประดิษฐ์สะลือเป็นคนแรก พบว่าสามารถนำมาใช้ในวงซอได้เป็นอย่างดี ต่อมาจึงได้รับความนิยมในวงขับซอเมื่องน่านมาตลอด อรุณศิลป์ ดวงมุลอธิบายแนวทางการประสมวงสะลือ ซอ ปีน ความว่า

“...ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านได้แก่ สะลือก้อกับป็น ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทซึ่งมีการเรียกชื่อแตกต่างกันกับจังหวัดเชียงใหม่ ทางเชียงใหม่เรียกชื่อซึง ทางจังหวัดน่านเรียกว่า ป็น สำหรับสะลือของจังหวัดน่านเมื่อก่อนเป็นสะลือกกลมในสมัย คุณไชยลังกา เครือเสน ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงเป็นสะลือก้อบเมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๑๒ ยุคครูคำผาย นูบิง...” (อรุณศิลป์ ดวงมุล, ๒๕๕๓)

ในการศึกษารูปแบบวงดนตรีพื้นบ้านสะลือ ซอ ซึง และซอ ปี่ และสะลือ ซอ ปีน ของครูภูมิปัญญาไทย พบว่า มีความแตกต่างกันในลักษณะของการประสมวงและการใช้เครื่องดนตรี อาทิ วงซอปี่เป็นวัฒนธรรมดนตรีเชียงใหม่จะใช้เครื่องดนตรีประเภทปี่จุมประกอบการขับซอ เช่น ปี่จุมตีและปี่จุมห้า สำหรับวงซอล่องน่านใช้เครื่องดนตรีสะลือก้อกับป็น นอกจากนั้นการเล่นดนตรีทางเชียงใหม่มีวงดนตรีประเภทฆ้อง กลอง และปี่พาทย์ ดังนั้นความแตกต่างของสองวัฒนธรรมเชียงใหม่และวัฒนธรรมน่านจึงมีลักษณะที่แตกต่างกัน

การสอประสมวงสะลือ ซอ ซึงของครูชาวบ้าน

การประสมวงสะลือ ซอ ซึง ของครูชาวบ้าน ภาณุทัต อภิขนาธง ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ สอนสะลือกกลุ่มเยาวชนและกลุ่มชาวบ้านทั่วไป อธิบายว่า การประสมวงดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดเชียงใหม่มีวงดนตรี ๕ ลักษณะ ได้แก่ วงสะลือ ซอ ซึง วงปี่จุม วงฆ้อง วงกลอง และวงปี่พาทย์ และได้อธิบายเกี่ยวกับการประสมวงดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดเชียงใหม่ สำหรับ ดนตรีพื้นบ้านเชียงใหม่มีวงปี่พาทย์พื้นเมือง วงสะลือ ซึง ขลุ่ย สำหรับวงสะลือ ซึงขลุ่ยนั้นสำหรับวงของดนตรีของชาวบ้านใช้เครื่องดนตรีประมาณ ๒ ถึง ๓ ชิ้น ได้แก่ สะลือ ๑ คัน ซึง ๑ ตัว กลอง ๑ ลูก ขลุ่ย ๑ เล้า ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ในช่วงนายสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นอาจารย์สอนได้ปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรี โดยเพิ่มจำนวนซึง และ สะลือในวงสะลือ ซอ ซึง เมื่อประสมวงแล้วมีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซึง ๓ ตัว ได้แก่ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ สะลือ ๒ คัน ได้แก่ สะลือลูกสาม ๑ คัน และสะลือลูกสี่ ๑ คัน ขลุ่ยหลิบทันพื้นเมือง ๑ เล้า เครื่องกำกับจังหวะมี ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ และกลองโป่งโป่ง ๑ ลูก ภาณุทัต อภิขนาธง อธิบายแนวทางการประสมวงสะลือ ซอ ซึง ความว่า

“...ดนตรีพื้นบ้านเชียงใหม่มีวงปี่พาทย์กับวงสะล้อซึงขลุ่ย วงดนตรีสะล้อซึงขลุ่ยของชาวบ้านจะใช้เครื่องดนตรีเพียง ๒ – ๓ ชิ้นคือสะล้อ ๑ ตัว ซึง ๑ ตัว กลอง ๑ ใบ ขลุ่ย ๑ เลา ต่อมามีการเปลี่ยนแปลง เพื่อพัฒนาเครื่องดนตรีเข้าไปเพื่อสร้างมาตรฐานมีเสียงกลมกลืนกันหลายระดับทางนายสุนทร ณ เชียงใหม่ อาจารย์สอนดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็นผู้ริเริ่มนำเครื่องดนตรีสะล้อซึง ขลุ่ยและเครื่องกำกับจังหวะ การประสมวงมีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ซึง ๓ ตัว ได้แก่ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ เครื่องดนตรีประเภทสีมีสะล้อ ๒ ตัว ได้แก่ สะล้อลูกสาม ๑ ตัว สะล้อลูกสี่ ๑ ตัว เครื่องเป่ามีขลุ่ยเมือง ๑ เลา เครื่องกำกับจังหวะมีฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ และกลองโป่งโป่ง ๑ ลูก...” (ภาณุทัต อภิชนาธ, ๒๕๕๓)

การประสมวงสะล้อ ซอ ซึงของ ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายว่า การประสมวงดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นวงดนตรีที่ได้รับรูปแบบมาจากเชียงใหม่ การเลือกเพลงบรรเลงและการขับซอจึงเลือกทำนองซออื้อ ซอเงี้ยว ซอพระลอ สำหรับเพลงบรรเลงเลือกเพลงล่องแม่ปิง และเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยม มีความเห็น ความว่า

“...การประสมวงสะล้อ ซอ ซึงควรเลือกทำนองซออื้อ ซอเงี้ยว ซอพระลอ ล่องแม่ปิง และเพลงลูกทุ่งที่กำลังได้รับความนิยมมาสอนให้เด็ก ซึ่งจะสร้างความสนุกสนานให้ผู้เรียน...” (ประเสริฐ เกิดมงคล, ๒๕๕๓)

การประสมวงสะล้อ ซอ ซึงของ วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน อธิบายว่า การประสมวงสะล้อ ซอ ซึง ได้เรียนรู้การประสมวงจาก ครูวิเทพ กันธิมา มีรูปแบบเหมือนของจังหวัดเชียงใหม่ ดังนั้นจึงมีเครื่องดนตรีประกอบด้วยซึง ๓ ตัว ได้แก่ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ สะล้อ ๒ คัน ได้แก่ สะล้อเล็ก และสะล้อกลาง ขลุ่ยหลีบ กลองโป่งโป่ง ฉิ่ง และฉาบ จำนวนผู้เล่นประมาณ ๑๓ - ๑๕ คน ขึ้นอยู่กับว่าทางคณะกรรมการประกวดกำหนดระเบียบการแข่งขันดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาลักษณะของการประสมวงดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยทั่วไปวงดนตรีมีรูปแบบบรรเลงเดี่ยวและการประสมวง ในการละเล่นของชาวบ้านนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงมีจุดประสงค์ เพื่อต้องการพักผ่อนหย่อนใจ และใช้ประกอบงานต่างๆ การรวมวงดนตรีมักเป็นศิลปินที่อยู่หมู่บ้านเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน หรือมีความศรัทธาในวัดเดียวกัน เมื่อนำเครื่องดนตรีมาเล่นร่วมกันสามารถบรรเลงได้ดีมีคนสนใจว่าจ้างไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ การแสดงบางแห่งอาจไม่ได้ว่าจ้างเรียกหรือเงินทอง แต่อาจเป็นการเล่นด้วยความสมัครใจ แสดงความมีน้ำใจช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ซึ่งการเล่นดนตรีพื้นบ้านในสมัยก่อน มีจุดประสงค์ที่แตกต่างไปจากปัจจุบัน เพราะในยุคปัจจุบันการเล่นดนตรีต้องมีค่าจ้าง ค่าตอบแทน และสถานที่แสดงเปลี่ยนจากการเล่นในชุมชน ในวัด และในบ้าน ต้องนำไปแสดงในโรงแรม ร้านอาหาร และสถานที่ราชการต่าง ๆ วงดนตรีของล้านนาที่ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม งานรื่นเริงและงานเทศกาลต่างๆ ด้วยวงดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญ

ในขั้นตอนของกระบวนการสืบทอดสละสล้อของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้านมีแนวทางทิศทางคล้ายกันคือ มีการให้ความสำคัญเรื่องการเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้เท่ากัน การเลือกเพลงที่ง่ายและสั้นมาทำการสอนเป็นลำดับเริ่มแรก มีการคัดเลือกบทขอที่เหมาะสมกับวัยผู้เรียนเป็นบทขอที่คุ้นเคยกับเด็ก การคัดเลือกเพลงสำหรับการฟ้อนที่สามารถนำมาฝึกกับเด็กได้ไม่ยากนัก การฝึกเล่นสละสล้อขั้นเริ่มต้นก็มีแนวทางคล้ายกันคือทำให้มีความสำคัญต่อการฝึกสีสายเปล่า การบิดข้อมือ การดึงคันชักให้สัมพันธ์ระหว่างมือซ้ายและมือขวา การเทียบเสียงส่วนมากใช้เสียงโคและเสียงซอล มีแตกต่างจากคนอื่นบ้าง เช่น กลุ่มครูภูมิปัญญาจังหวัดน่าน ที่เทียบเสียงกับช่างซอ แต่หากใช้สำหรับฝึกเพลงบรรเลงก็สามารถปรับเสียงให้เป็นเสียงโคและซอลเหมือนกับครูคนอื่นๆ ได้ ในการสอนสละสล้อขั้นพื้นฐานสำหรับผู้เรียนระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา หรือเยาวชนที่ฝึกในชั้นเบื้องต้น ควรต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดให้เกิดความรู้และทักษะก่อนที่จะฝึกขั้นสูงต่อไป เมื่อมีประสบการณ์แล้วจึงนำไปใช้ในสังคมได้

สรุปว่าการศึกษาข้อมูลการสืบทอดสละสล้อของครูสอนสละสล้อในล้านนา เกี่ยวกับสภาพดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นมีวงดนตรีปี่พาทย์ หรือวงปี่ดเมืองและวงสละสล้อ ซอ ซึ่ง การเทียบเสียงมีวิธีการเทียบเสียงจากขลุ่ยเมือง ขลุ่ยหลีบ และการใช้หูฟังจากช่างซอ การเลือกสอนเพลงบรรเลงส่วนมากเลือกเพลงที่ง่าย ๆ และสั้น การเลือกบทขอก็มีวิธีการเลือกบทขอที่เคยได้ยินอยู่เป็นประจำในท้องถิ่น การเลือกเพลงสอนฟ้อนมีวิธีเลือกเพลงที่ได้รับความนิยมในท้องถิ่น การใช้สัญลักษณ์โน้ตมีสองแบบคือแบบตัวเลขและแบบตัวอักษรซอล-ฟา การสอนสละสล้อกับซึ่งมีวิธีการสอนโดยการเทียบเสียงให้เท่ากันก่อนแล้วแยกกันฝึกหัด เมื่อฝึกหัดคล่องแล้วจึงนำมาฝึกร่วมกัน การสอนกำกับจังหวะใช้อุปกรณ์ฉิ่ง ฉาบ และกลอง สำหรับการประสมวงมี ๒ รูปแบบคือ การบรรเลงประกอบการขับซอ และการบรรเลงประกอบเครื่องกำกับจังหวะ การนำประสบการณ์พื้นฐานความรู้ และทักษะการเล่นสละสล้อ เมื่อมีโอกาสครูจะนำนักเรียนออกไปแสดงงานต่าง ๆ ในชุมชน และบางครั้งเมื่อมีฝีมือดีเยี่ยม มักจะนำนักเรียนไปประกวดดนตรีในระดับต่างๆ ในพื้นที่จังหวัดต่างๆ ในล้านนา

จากการศึกษาขั้นตอนการถ่ายทอดสละสล้อของบุคคลข้อมูล ครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน สามารถจำแนกรูปแบบการจัดการเรียนการสอนสละสล้อตามประเด็นต่างๆ ดังนี้ ด้านสภาพดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นครูโรงเรียนจังหวัดลำปางมีดนตรีในท้องถิ่นได้แก่วงปี่ดเมือง วงสละสล้อ ซอ ซึ่งในหมู่บ้านไหล่หินอยู่ก่อนหน้านี้นี้แล้ว คล้ายกับ สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียน จังหวัดเชียงราย อธิบายว่าดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมในเชียงราย ได้แก่วงปี่ดเมืองและวงสละสล้อ ซอ ซึ่ง ซอเข้าปี และคล้ายกับ สุกจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนจังหวัดพะเยา อธิบายว่าดนตรีพื้นบ้านพะเยาก็มีวงปี่ดเมือง วงสละสล้อ ซอ ซึ่ง สำหรับครูภูมิปัญญาไทยอาทิ อรุณ ทิพย์วงศ์อธิบายว่า ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดแพร่ดั้งเดิมเป็นดนตรีสละสล้อ ซอ ซึ่ง ดนตรีขับซอปี และดนตรีปี่ดเมืองที่ใช้แห่ศพ เป็นต้น

สอดคล้องกับ อรุณศิลป์ ดวงมูล อธิบายว่า คนตรีพื้นบ้านเมืองน่านดั้งเดิมก็เป็นวงปี่พาทย์ที่เล่นในงานศพ และงานสละ ออ ปีน ส่วนครูชาวบ้าน อาทิ ภาณุทัต อภิขันธ์ อธิบายว่า คนตรีพื้นบ้านเชียงใหม่ ดั้งเดิม ได้แก่ วงปี่พาทย์พื้นเมืองมีเครื่องดนตรีประกอบด้วยระนาด พ้องวง แนน้อย แนนหลวง กลองเต่งตึง ฉาบใหญ่ เป็นต้น สอดคล้องกับครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน วิรัตน์ พรหมนวล อธิบายว่า คนตรีดั้งเดิมในจังหวัดลำพูน ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงสละ ออ ซึ่งเช่นกัน ส่วนประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้านจังหวัดแม่ฮ่องสอน อธิบายว่าคนตรีพื้นบ้านแม่ฮ่องสอนเป็นของไทยใหญ่มีคนตรีประเภทตอร์ยฮอฮอร์นเห็ดความ เป็นส่วนใหญ่ ส่วนวงสละ ออ ซึ่งมีเฉพาะ อำเภอแม่สะเรียง

สรุปได้ว่ากระบวนการถ่ายทอดดนตรีสละ ของกลุ่มบุคคลข้อมูลมีปรากฏในพื้นที่ล้านนาทุกจังหวัด มี ๒ รูปแบบ ได้แก่ กลุ่มครูโรงเรียนและครูชาวบ้านใช้สละแบบกลม ส่วนครูภูมิปัญญาไทยใช้สละก๊อบ สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับการเทียบเสียง การเลือกสอนเพลงบรรเลง การเลือกสอนบทขอ การเลือกเพลงสำหรับสอนฟ้อน การใช้โน้ต การสอนสละครั้งแรก การสอนสละกับซึง การสอนจังหวะสละ และการประสมวงสละ ออ ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทางไว้ในบทที่ ๕ การสืบทอดสละในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ต่อไปเป็นการนำเสนอเรื่องสารัตถะและภูมิปัญญาสละที่ปรากฏในล้านนา ได้นำเสนอเกี่ยวกับขั้นตอนการผลิตสละกลมและสละก๊อบ การสร้างประสบการณ์การแสดงในโอกาสต่าง ๆ ให้ผู้เรียน และการบูชาครูสละ ปรากฏในบทที่ ๖ เรื่องสารัตถะและภูมิปัญญาสละในล้านนา

บทที่ ๖

สารัตถะและภูมิปัญญาสะล้อในล้านนา

สารัตถะและภูมิปัญญาสะล้อในล้านนา

สารัตถะและภูมิปัญญาสะล้อในล้านนา ผู้วิจัยได้ปฏิบัติงานภาคสนาม สืบค้นข้อมูล และสัมภาษณ์บุคคล พบว่าภูมิปัญญาชาวบ้านที่ควรแก่การนำเสนอ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ ในการผลิตสะล้อและฝึกเล่นสะล้อโดยใช้สัญลักษณ์ของบุคคลข้อมูลและศิลปินชาวบ้าน คือ

๑. การผลิตสะล้อ
๒. การสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีสะล้อในล้านนา
๓. การบูชาครูและการไหว้ครูสะล้อ

การผลิตสะล้อ

สารัตถะและภูมิปัญญาของสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ประกอบด้วย นักดนตรี นักร้อง และช่างผลิตสะล้อในล้านนา ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลการผลิตสะล้อ แบ่งออกเป็น ๒ ชนิด คือ การผลิต สะล้อกลม และสะล้อก๊อบ มีสารัตถะและวิธีการผลิต ดังนี้

๑. การผลิตสะล้อกลม

สะล้อกลม เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่น ทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวงกับซึง ในอดีต สะล้อกลม ใช้เล่นเป็นเพื่อนในยามกลางคืนของหนุ่มเดินเที่ยวเกี้ยวสาว ต่อมาเมื่อพบเจอเพื่อนฝูง ก็นำมาเล่นร่วมกัน เป็นการเล่นตามความถนัดส่วนตัวไม่มีรูปแบบ ไม่มีสัญลักษณ์ตัวโน้ต พอนึก เพลงไหนที่เคยฟังวิทยุก็เล่นร่วมกับคนอื่นๆ บางครอบครัวนำสะล้อมาเล่น เพื่อคลายความเมื่อยล้า จากการทำงาน ทำไร่ ทำนา พอถึงตอนเย็นหลังรับประทานอาหารเสร็จ ผู้เป็นบิดาจะนำเครื่องดนตรี มาเล่นให้ภรรยาและลูกฟัง เนื่องจากเมื่อตอนหนุ่มเป็นนักดนตรีมีความถนัดเล่นดนตรีสะล้อ การบรรเลง ก็เห็นไปตามอารมณ์ของผู้เล่นอยากเล่นเพลงไหนก็เล่นอย่างอิสระ พอมีงานสำคัญที่จัดขึ้นในวัด นักดนตรีบางแห่งนิยมนำเครื่องดนตรีไปเล่นร่วมกัน มีจุดประสงค์เพื่อเป็นพุทธบูชา สร้างความบันเทิง ให้ผู้ฟังที่มาร่วมในงานบุญ ต่อมามีการพัฒนารูปแบบมีการขับซอ ร้องเพลง และบรรเลงประกอบ จังหวะ โดยใช้ฉิ่ง ฉาบ กลอง และฆ้องมาประสมวงกลายเป็นวงสะล้อ ซอ ซึง (ภาณุทัต อภิชนาธ, สัมภาษณ์)

ในกลุ่มวัฒนธรรมสะล้อเซียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย และแม่ฮ่องสอนพัฒนาการรูปแบบสะล้อ ตั้งแต่สมัยพระราชยาเจ้าดารารัศมี เข้ามาส่งเสริมกิจกรรมศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากก่อนหน้านั้น วันที่ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๔๕๑ เป็นวันที่พระราชยาเจ้าดารารัศมีเสด็จกลับถึง เชียงใหม่ มีขบวนการแสดงต้อนรับ ๓๐ ขบวน หนึ่งในนั้นมีขบวนดนตรีประกอบด้วยกลองชนะ กลองสะบัดไชย แตรวง กลองเมือง กลองมอชิง อุเจ้ กลองพม่า ล่อโก๊ะ หนังสือพระราชทานเพลิงศพ (๒๕๑๖, หน้า ๑๔) พลตรีเจ้าราชบุตร (วงษ์วัน ณ เชียงใหม่)



ภาพที่ ๖-๑ การเล่นเดี่ยวสะล้อ นายคำคำ จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อประมาณ ๔๐ ปีที่ผ่านมาแล้ว

ที่มา : งานวิจัยของ Gerald P. Dyck. (2009) *Musical Journeys in Northern Thailand*

จากภาพที่ ๖-๑ จากงานวิจัยของ Gerald P. Dyck. (2009) ปรากฏภาพและเสียงดนตรีพื้นบ้านล้านนา นักดนตรีคือ นายคำคำ เป็นศิลปินอิสระ เล่นดนตรีตามสถานที่ต่างๆ ในเมืองเชียงใหม่ เครื่องดนตรีสะลื่อนำมาเล่นมีรูปร่างเป็นสะล้อขนาดใหญ่ กลองเสียงทำจากกะโหลกมะพร้าว คันทวนทำจากไม้เนื้อแข็งเหลาให้กลม มีสองสาย คันชักทำด้วยไม้จิงด้วยสายในล่อน

ต่อมา มีการปรับปรุงเครื่องดนตรี ตั้งแต่สมัยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เข้าไปเผยแพร่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ มีผลงานและลูกศิษย์ที่สืบทอดต่อกันมาหลายคน อาทิ นายรักเกียรติ ปัญญาศ นายวิเทพ กันธิมาและลูกศิษย์ ได้แก่ นายบุญยิ่ง กันทะวงศ์และนายภานุทัต อภิชนาง และคนอื่นๆ นักวิชาการดนตรีล้านนาหลายท่าน อาทิ รักเกียรติ ปัญญาศ (สัมภาษณ์) อธิบายว่า สะล้อ ลูกสามและสะล้อลูกสี่ มีมานานแล้ว เมื่อสมัยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ นำเข้ามาสู่ระบบการศึกษา ได้ทดลองกับช่างชาวบ้านที่มีประสบการณ์มาร่วมกันจัดทำสะล้อเสียงแหลม เสียงกลาง เสียงทุ้ม แต่ก่อนหน้านี้มีสะล้อขนาดใหญ่กว่า สะล้อปัจจุบันก็มี สอดคล้องกับ ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ กล่าวว่า ชาวบ้านเรียก สะล้อขนาดใหญ่เสียงทุ้มนี้ว่า “สะล้อไ้ด” ซึ่งชาวบ้านใช้บรรเลงอยู่ทั่วไปในเชียงใหม่



ภาพที่ ๖ – ๒ นายphanut อภิชนาง เล่นสะล้อกลม จังหวัดเชียงใหม่
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๙

จากภาพที่ ๖ – ๒ นายphanut อภิชนาง นักวิชาการและนักดนตรี เชียงใหม่ เป็นบุคคลที่สนใจศึกษาพัฒนาการสะล้อ มีความรู้และประสบการณ์ด้านการเล่นสะล้อ ถ่ายทอดความรู้และทักษะการเล่นให้กับนักเรียน นักศึกษา ระดับประถมศึกษาจนถึงระดับอุดมศึกษา อธิบายว่าสะล้อเชียงใหม่ ประกอบด้วยสะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อใหญ่ และสะล้อสามสาย สะล้อที่กำลังใช้สาธิตเป็นสะล้อใหญ่ลูกสี่มีเสียงทุ้ม เหมาะสำหรับบรรเลงเพลงร่วมกับซึง ขลุ่ย และเครื่องกำกับจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กลองโป่งโป่ง

ส่วนประกอบของสะล้อกลม



ภาพที่ ๖ - ๓ ส่วนประกอบของสะล้อกลม
บันทึกภาพโดย กิจชัย ส่องเนตร ปี พ.ศ. ๒๕๔๕

ส่วนประกอบของสะล้อกลม มีดังนี้

- หมายเลข ๑. กล้องเสียง หรือ กำธรเสียง หรือช่องเสียง ความกว้างประมาณ ๖ - ๗ เซนติเมตร
- หมายเลข ๒. หน้าซอหรือตาตาสล้อทำจากแผ่นไม้สักบางๆ มีความหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
- หมายเลข ๓. คันทวนสะล้อหรือค้ำจับ ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ฯลฯ ยาวประมาณ ๓๕ - ๔๐ เซนติเมตร
- หมายเลข ๔. ลูกบิดสะล้อ หรือ หลักพัน หรือแซ่ ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ชิงชัน ฯลฯ ยาวประมาณ ๑๓ - ๑๕ เซนติเมตร
- หมายเลข ๕. รัศอก หรือ ฮักอก ทำจากเส้นหวาย เส้นไผ่ล่อน เส้นลวดหรือเชือก
- หมายเลข ๖. สายเอก เรียกว่า สายยาน ทำจากสายลวดเส้นเล็ก หรือสายกีตาร์สาย ๑
- หมายเลข ๗. สายทุ้ม เรียกว่า สายเค้ง ทำจากสายลวดเส้นเล็ก หรือสายกีตาร์สาย ๒
- หมายเลข ๘. หย่อง หรือ ก๊อบ ทำจากท่อนไม้เนื้อแข็งหรือไม้ไผ่ขนาดยาวประมาณ ๑ เซนติเมตร
- หมายเลข ๙. คันชัก หรือ เรียกว่าสายก้ง ทำจากไม้เนื้อแข็งหรือไม้ไผ่ ยาวประมาณ ๖๕ เซนติเมตร
- หมายเลข ๑๐. โถ่งสะล้อหรือกะโหล่งทำจากกะโหลกมะพร้าว

พัฒนาการสะล้อยกลมในล้านนา ผู้วิจัยพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของสะล้อย ทั้งกลุ่มล้านนาตะวันตก ในกลุ่มเชียงใหม่มีการรับอิทธิพลมาจากภาคกลาง อาทิ ในช่วงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ปีพุทธศักราช ๒๔๕๑ – ๒๔๗๖ จากการศึกษาหนังสือ เจ้าราชบุตรหน้า(๒๕๑๖, หน้า ๑๑ - ๒๑) ประวัติของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี นำนักดนตรีภาคกลางมาเผยแพร่ปรับปรุงรูปแบบการเล่น การแต่งกาย มีการฟ้อนของผู้หญิง มีการแสดงละครร้อง เช่น น้อยใจยา สาวเครือฟ้า ฯลฯ

ต่อมาช่วงเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ประมาณปีพุทธศักราช ๒๕๒๕ – ๒๕๔๐ มีการพัฒนาเครื่องดนตรีสะล้อย จากเดิมที่มีรูปร่างขนาดเล็กบ้างใหญ่บ้าง เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ได้ประดิษฐ์สะล้อยต้นแบบให้มีขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ เรียกว่า สะล้อยเล็ก สะล้อยกลาง และสะล้อยใหญ่นำไปสอนนักเรียนที่ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ต่อมาได้รับความนิยมมากในวงการดนตรีเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ และชาวบ้านใช้สะล้อยประสมวงกับซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ ต่อมาครูวิเทพ กันธิมา อาจารย์สอนสะล้อย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้ปรับปรุงรูปแบบการประสมวงดนตรีพื้นบ้าน โดยได้ตัดซึงใหญ่ออกแต่เพิ่มซึงคัดเข้าไปในวงสะล้อย ซึงขลุ่ย และมีการขยายวงการพัฒนาการไปมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ กลุ่มเยาวชนและประชาชนในล้านนา

ภูมิปัญญาด้านการผลิตสะล้อยกลม

การผลิตสะล้อย ในการศึกษาภาคสนาม พบว่าช่างผู้ทำสะล้อยมีวิธีการทำสะล้อยกลม ดังนี้ แหล่งผลิตสะล้อยในล้านนามีอยู่ตามชุมชนในหมู่บ้านเป็นอุตสาหกรรมแบบครัวเรือน มีปรากฏไม่มากนัก การผลิตสะล้อยเป็นอุปกรณ์เครื่องดนตรีที่ใช้ในเฉพาะกลุ่ม โดยเฉพาะนักดนตรี นักวิชาการ และนักอนุรักษ์ สำหรับกลุ่มเยาวชนในชุมชนในล้านนา ปัจจุบันยังมีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาเล่นในสถานที่ต่างๆ น้อยมาก แหล่งผลิตเครื่องดนตรีสะล้อย มักเป็นสถานที่ผลิตซึง ทั้งสองชนิด เนื่องจากการประดิษฐ์เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นนั้น ส่วนมากนักดนตรีจะเป็นผู้ประดิษฐ์ เพื่อใช้เป็นของตัวเอง สำหรับผู้ที่ประดิษฐ์เป็นอาชีพในรูปแบบอุตสาหกรรม จะพบในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ การพัฒนาการแหล่งผลิตสะล้อยในจังหวัดเชียงใหม่ มีปรากฏให้เห็นหลักฐานทางเครื่องดนตรีและเอกสารในสมัยของ นายสุนทร ณ เชียงใหม่ อาจารย์สอนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้จัดตั้งโรงงานประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ต่อมาช่างที่เคยอยู่กับเจ้าสุนทร ก็แยกตัวออกมาผลิตเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือน

นายบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ทำสะล้อยกลมมีขั้นตอนการทำตั้งแต่การเตรียม การขึ้นรูป การประกอบตกแต่ง และการวัดคุณภาพเสียง ดังนี้

ขั้นเตรียม การทำสล้อ โดยช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ บ้านแม่ข่าน้อย ซอยชมจันทร์ ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ อธิบายพร้อมกับการสาธิตการทำสล้อ ความว่า

“...การเลือกไม้ทำคันทวนสล้อนั้น ควรเป็นไม้เนื้อแข็งประเภทไม้ประดู่ ชิงชัน ไม้มะเกลือ เนื่องจากมีความแข็งแรงมีน้ำหนักทำให้สล้อทรงตัวได้ดีเวลาเล่น...” (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, ๒๕๕๒)

ไม้ชิงชันสำหรับเตรียมทำคันทวนและคันชักสล้อ



ภาพที่ ๖ - ๔ การเตรียมไม้ชิงชัน สำหรับทำคันทวนและลูกบิดสล้อของ ช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

ขั้นตอนการออกแบบและวัดตัดส่วนคันทวนและลูกบิดก่อนกลึง เป็นขั้นตอนที่สำคัญ เนื่องจาก ช่างบุญรัตน์ ต้องคำนวณระยะห่างของตำแหน่งสำคัญต่างๆ การทำเครื่องหมายกำหนด ช่างบุญรัตน์ ต้องออกแบบ และใช้ปากกาหรือสีทำเครื่องหมายไว้บนคันทวนก่อนกลึง การแบ่งส่วนหัวสล้ออยู่ห่างจากตำแหน่งรัดอก ตำแหน่งกล่องเสียง ทุกขั้นตอนในการกลึง ช่างผู้ชำนาญอาจทำเครื่องหมายไว้ พอรู้แนวเส้นตำแหน่งต่างๆ ที่กล่าวมา แต่ช่างที่ยังไม่ชำนาญต้องฝึกฝนและทำความเข้าใจ หากพลาดทำแล้วผิดตัดส่วนไม้ชิ้นนั้นก็จะใช้ไม่ได้เปรียบเทียบกับคำโบราณ กล่าวว่า

“...จวดดินได้ จวดไม้เสีย...” หมายความว่า ความผิดพลาดเกิดกับดินได้ นำมาปั้นใหม่ได้ แต่หากผิดพลาดเกิดกับไม้แล้วจะกลับคืนไม้ไม่ได้ ขั้นตอนต่อไปเป็นการกลึงคันทวนสล้อมีวิธีการดังนี้

ช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ กำลังอธิบายการวัดสัดส่วนของคันทวนสะล้อย



ภาพที่ ๖ – ๕ บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ช่างทำสะล้อยกำลังวัดขนาดและสัดส่วนของไม้เตรียมกลึง คันทวนสะล้อยให้เรียบร้อย

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

ขั้นการขึ้นรูปสะล้อย การขึ้นรูปเป็นการนำคันทวนมาทำการกลึงให้เรียบกลม วัสดุที่ทำคันทวน ส่วนมากทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ เป็นต้น ช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อธิบายว่า ส่วนประกอบของหัวสะล้อยมีขนาดใหญ่ประมาณ ๕ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๗.๕ เซนติเมตร ท้ายทวนกว้างประมาณ ๑.๒ เซนติเมตร สำหรับลูกบิดก็เป็นไม้เนื้อแข็งชนิดเดียวกัน นำมากลึงให้เรียบกลม มีส่วนหัวขนาดกว้างประมาณ ๒ เซนติเมตร ส่วนท้ายกว้างประมาณ ๑ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๑.๕ เซนติเมตร และคันชักสะล้อยก็เป็นไม้ประดู่ กว้างประมาณ ๑ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๗.๕ เซนติเมตร การขึ้นรูปสะล้อยมีวิธีการทำตั้งแต่การกลึงคันทวน กลึงคันชัก กลึงลูกบิด และทำกล่องเสียง มีวิธีทำดังนี้

การใช้อุปกรณ์ในการกลึงไม้ ช่างทำสะล้อยใช้เหล็กปลายแหลม ปลายกลม ปลายตัด มีวิธีการเลือกใช้ตามความเหมาะสมของแต่ละส่วน ข้อที่น่าสังเกตคือการใช้อุปกรณ์ที่แหลมคม ช่างต้องมีความชำนาญสูง การใช้เครื่องทุ่นแรง สายพาน มอเตอร์กำหนดรอบการหมุนของเครื่องจักรต้องมีความพอดีกับความเร็วของการหมุนคันทวนสะล้อย ภูมิปัญญาส่วนนี้ได้มาจากประสบการณ์ตรงของช่างที่ต้องดัดแปลงอุปกรณ์จากอุปกรณ์กลึงเหล็กแล้วนำมาทำเป็นเครื่องกลึงไม้ต่อไปเป็นการกลึงคันทวนสะล้อยตรงส่วนหัวสะล้อย

การกลึงส่วนหัวของสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๖ การกลึงไม้คันทวนด้วยเครื่องจักรและใช้เหล็กกล้า (คาร์ไบด์) ปลายแหลมกลึงให้เรียวกลม เข้ารูปคันทวนสะล้อ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

คันทวน เมื่อกลึงสำเร็จเรียบร้อยแล้ว ต้องผ่านกระบวนการทำ ตั้งแต่ใช้เหล็กปากแบน กลึง ลบเหลี่ยมไม้ให้เป็นรูปทรงกลมตลอดทั้งลำ ต่อมาใช้เหล็กปลายแหลมและเจียงตักแต่งให้ได้ สัดส่วนเรียวกลมมน

คันทวนสะล้อเมื่อกลึงสำเร็จแล้ว



ภาพที่ ๖ – ๗ คันทวนสะล้อไม้ชิงชัน (ภาคเหนือเรียกไม้เกร็ด) เมื่อกลึงสำเร็จแล้ว

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

การกลึงลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่นประดู่ ชิงชัน ในภาพเป็นไม้ชิงชัน ภาษาล้านนาเรียกว่า ไม้เกร็ด มีส่วนหัวลูกบิดความกว้างประมาณ ๒ เซนติเมตร ส่วนท้ายกว้าง ๑ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๑๕ เซนติเมตร ใช้อุปกรณ์กลึงได้แก่เหล็กปลายปากแบน เหล็กปากกลม และเหล็กปลายแหลมขัดให้เกลี้ยงเกลาด้วยกระดาษทราย ขัดเงาด้วยก้อนไขมันสัตว์เช่น ไขมันปลาวาฬ

ลูกบิดสะล้อเมื่อกลึงสำเร็จแล้ว



ภาพที่ ๖ – ๘ ลูกบิดสะล้อทำจากไม้ชิงชัน เมื่อกลึงสำเร็จแล้ววัดได้ขนาดความยาว ๑๓ เซนติเมตร
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

การกลึงคันชัก เริ่มต้นด้วยการนำไม้ชิงชันที่ลบเหลี่ยมบ้างแล้ว เข้าแท่นกลึง ใช้ใบมีดกดไสไม้กลึงลบเหลี่ยมให้ละเอียดอีกขั้นตอนหนึ่ง ต่อจากนั้นใช้เหล็กปลายแหลม เหล็กปากตัด วางแนบกับแผ่นเหล็กอีกชิ้นหนึ่งที่ติดตั้งไว้สำหรับรองรับน้ำหนักมือเหล็กกลึง เพื่อป้องกันไม่ให้เหล็กหลุดออกจากไม้ ใช้เวลากลึงคันชักประมาณ ๑๕ นาที จึงทำสำเร็จ

คันชักสะล้อเมื่อกลึงสำเร็จแล้ว



ภาพที่ ๖-๕ การกลึงคันชัก ทำด้วยไม้ชิงชัน ยาว ๗๕ เซนติเมตร หนา ๑ เซนติเมตร

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕

คันชักเมื่อกลึงเสร็จเรียบร้อยแล้วนำมาเจาะส่วนหัวสำหรับใส่สายในล่อน ส่วนท้ายคันชักเจาะรูติดหมุดทองเหลืองหรือตะปูเกลียว ๓ คู่ด้วยยางสนเพื่อให้เกิดความฝืดสำหรับสีให้สัมผัสกับสายเอกและสายทุ้มสะล้อ

ขั้นตอนการถูสายคันชักกับยางสนเพื่อให้เกิดความฝืด



ภาพที่ ๖-๑๐ คันชักสะล้อจึงด้วยสายในล่อน ถูด้วยยางสนให้เกิดความฝืดสำหรับสีสายสะล้อ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕

การทำกล่องเสียงหรือกำรเสียง การทำกล่องเสียงสะล้อทำจากกะลามะพร้าวใช้ส่วนที่เป็นกะโหลกมะพร้าว โดยเลือกมะพร้าวลูกที่มีลักษณะกลมมน ไม่บิดเบี้ยว วิธีตัดแบ่งส่วนมะพร้าว โดยใช้การสังเกตและใช้ไม้บรรทัดวัดขนาด คำนวณแบ่งออกเป็นสามส่วน ตัดออกหนึ่งส่วนเหลือสองส่วน ใช้ส่วนที่เป็นกะโหลกมาทำเป็นกล่องเสียงสะล้อ

ขั้นตอนการขัดกะโหลกมะพร้าวเมื่อติดหน้าตาเตรียมเรียบร้อยแล้ว



ภาพที่ ๖ – ๑๑ ขั้นตอนการขัดกะโหลกมะพร้าวสำหรับทำกล่องเสียงสะล้อ
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ปี พุทธศักราช ๒๕๔๕

การเจาะกะโหลกมะพร้าวเพื่อทำกล่องเสียง ช่างทำสะล้อจะเจาะส่วนบนลงส่วนล่าง มีจุดประสงค์เพื่อ ใส่คันทวน ขั้นตอนแรกต้องเจาะให้เป็นวงกลมนำเป็นรูก่อน หลังจากนั้นใช้มีดแต่งจากวงกลมให้เป็นสี่เหลี่ยมหรือวงกลมเพื่อให้ได้ขนาดเท่ากับคันทวน ขั้นตอนต่อไปก็ทากาวใส่ค้ำมคันทวนยึดติดกับคันทวนให้แน่นไม่ให้คันทวนแยกออกจากกล่องเสียง

ขั้นตอนการเจาะกลองเสียงสำหรับใส่คันทวนสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๑๒ ขั้นตอนการเจาะรูกะโหลกมะพร้าวสำหรับใส่ค้ำมคันทวนสะล้อ
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

ขั้นตอนการประกอบและตบแต่ง การประกอบและตบแต่งเป็นขั้นตอนการนำเอาคันทวน ลูกบิดกลองเสียงมาประกอบเข้าด้วยกัน เริ่มตั้งแต่การใส่คันทวนกับกลองเสียงเสียบด้านบนลงล่าง ใส่ลูกบิด ๒ อัน สอดใส่สายสะล้อสายเอกและสายทุ้ม มัดรัดอกด้วยหวาย เพื่อให้สายสะล้อแนบชิดกับคันทวนไว้หย่อง ต่อมานำคันชักใส่สายในล่อนประมาณ ๖๐ เส้น กล้วยสน เมื่อเสร็จแล้วจึงนำไปทดสอบเสียงต่อไป

ขั้นตอนการใส่สายเอกและสายทุ้ม



ภาพที่ ๖ – ๑๓ การใส่สายเอก สายทุ้มสะล้อและการใส่หย่องสะล้อ
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

ขั้นตอนการเจาะช่องกลองเสียงด้านหลัง ช่างผู้ชำนาญจะคำนวณการสันสะท้อนของเสียง โดยการใช้ไม้ชี้เคาะลงบนตาดสะล้อก่อน เพื่อฟังเสียงความหนาของหน้าตาด เมื่อทราบว่ามีความสันสะท้อนระดับใด ก็ใช้มีดปลายแหลมแต่งเสียงตรงช่องเสียงด้านหลังถ้าเสียงอับทึบก็ใช้มีดคว้านให้กว้างขึ้นทีละนิดๆ จนเป็นที่พอใจ จึงนำไปใส่สายเอกสายทุ้ม และรัดอก

ขั้นตอนการเจาะและตกแต่งเสียง



ภาพที่ ๖ – ๑๔ การเจาะช่องกลองเสียงสะล้อ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕

ขั้นตอนการประกอบลูกบิดใส่สายเอก สายทุ้มมีส่วนสำคัญเหมือนขั้นตอนอื่นๆ ช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อธิบายว่า “...การเลือกสายทุ้มและสายเอกควรเลือกสายที่ไม่ใช่สายตาย ดูจากสมัยก่อนชาวบ้านใช้สายเบรคจักรยานจะมีลักษณะอเล็กน้อยแต่เวลาเล่นเสียงจะมีเสียงดีเนื่องจากเป็นสายเป็นที่ยึดหยุ่นได้ บางคนเลือกสายกีตาร์แต่เป็นสายกีตาร์ธรรมดาราคาถูกเสียงไม่กังวาน ต้องใช้สายกีตาร์อาคูสติค เนื่องจากเป็นสายที่ใช้กับกีตาร์โปร่งหรือจะให้ดียิ่งขึ้นควรใช้สายเอ้อหูและสายไวโอลินจะดีมาก เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับสีโดยเฉพาะ...”

การใส่ลูกบิดสะล้อมีข้อสังเกตว่า ลูกบิดสะล้อมีส่วนตรงปลายและโคนเรียวกลมมน เป็นแท่งตรงปลายมีขนาดเล็ก ตรงโคนมีขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย สาเหตุที่ทำให้เป็นลักษณะแบบนี้ เนื่องจากต้องการให้ลูกบิดกระชับแน่นในขณะที่ใส่ลูกบิดเวลาปรับเสียงสะล้อสามารถหมุนได้สะดวก และสามารถยึดสายให้มั่นคงไม่หลวม หากลูกบิดหลวมนักดนตรีสามารถดอกหรือกดลูกบิดให้แน่น ดังนั้นเป็นภูมิปัญญาของช่างที่ทำลูกบิดให้ยึดสายเอกและสายทุ้มได้มั่นคงและปรับเสียงได้ง่าย

ขั้นตอนการเจาะรูคันทวนสำหรับใส่ลูกบิด ช่างอธิบายว่า การเจาะรูคันทวนควรเจาะเป็นรูตรงก่อน และคว้านด้วยดอกสว่านที่มีรูปทรงกรวยอีกรอบหนึ่งเพื่อให้ได้รูปทรงเข้ากับลูกบิดที่กำลังเป็นรูปกรวยเช่นกัน

ขั้นตอนการเจาะรูสำหรับใส่ลูกบิดสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๑๕ ขั้นตอนการเจาะรูคันทวนและการใส่ลูกบิดสะล้อ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ปีพุทธศักราช ๒๕๔๙

ขั้นตอนการใส่สายสะล้อ ช่างบุญรัตน์สาธิตการใส่สายสะล้อ อธิบายว่า “...การใส่สายสะล้อ ควรเลือกสายที่มีขนาดพอดีกับสะล้อ ถ้าสะล้อขนาดเล็กควรใช้สายกีตาร์เบอร์ ๑ หากสะล้อกลาง และสะล้อขนาดใหญ่ก็ใช้สายเบอร์ใหญ่ตามไปด้วย ปัจจุบันใช้สายกีตาร์ สายไวโอลิน และสายเอื้อหู ความต้องการขึ้นอยู่กับกำลังทรัพย์ของผู้เล่นว่าจะเป็นของดีหรือของถูก...” (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, ๒๕๔๙)

ขั้นตอนการใส่ลูกบิดสะล้อ



ภาพที่ ๖-๑๖ การใส่ลูกบิดและการใส่สายเอกและสายทุ้มสะล้อ
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕

ขั้นตอนการวัดคุณภาพเสียง การวัดคุณภาพเสียงเป็นขั้นตอนที่สำคัญ ขั้นตอนหนึ่งที่ผู้เล่น ต้องคำนึงถึงเป็นกรณีพิเศษ เนื่องจากระบบการสั่นสะเทือนของเสียงสะล้อ ขึ้นอยู่กับระยะห่างระหว่างลูกบิด รัศมี และความยาวของคันทวน ทั้งสามส่วนมีความสัมพันธ์กัน ดังนั้นช่างผู้ชำนาญจึงแนะนำให้ตรวจสอบคุณภาพเสียงก่อนต้องการนำไปใช้

ขั้นตอนการผูกเส้นหวายตรงรัดอก



ภาพที่ ๖ – ๑๓ การใส่รัดอกสะล้อ สำหรับคึงสายสะล้อให้แนบกับคันทวน
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

ขั้นตอนการใส่รัดอกที่ทำให้เสียงดีมีวิธีทำโดยวัดระยะจากคันทวนกับรูต้นเสียงจากท้ายทวน เมื่อวัดขนาดได้แล้วจึงมาคำนวณหาสัดส่วนระหว่างลูกบิดกับหย่องให้ห่างกันเพียงใด เสียงก็จะชัดเจนพอดี จากคำอธิบายของช่างสะล้อบอกว่า เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านบอกว่าให้วัดจาก ๒ ใน ๓ ของคันทวน หรือบางคนเชื่อว่า วัดจากการคืบฝ่ามือคนเล่น ประมาณคืบปลายสาม หมายความว่า ใช้คืบของคนเล่น ๑ คืบ รวมกับนิ้วมือสามนิ้ววางเรียงกันต่อ จากคืบบวกกับอีกสามนิ้ว เมื่อได้ขนาดแล้วจึงมัดรัดอก จะมีความสูงจากพื้นแล้ววางคันทวนซักพอดีกับระดับการนั่งของผู้เล่น

การทำลวดลายของเส้นหวายกับคันทวนสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๑๔ การทำเส้นหวายถักลวดลายเพื่อยึดสายให้แน่นรัดสายเอกและสายทุ้มของสะล้อ
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

ขั้นตอนการวัดคุณภาพเสียงสะล้อ ช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อธิบายว่า “...ลำดับแรกต้องใช้ขลุ่ยเป่าเป็นเสียงให้ตรงกับเสียงสายเปล่าก่อน ถ้าเป็นสะล้อลูกสาม ขั้นแรกเทียบเสียงสายทุ้มตรงกับเสียงขลุ่ยเสียง โด เทียบสายเอกตรงกับเสียงขลุ่ยเสียง ซอล เมื่อได้เสียงตรงแล้วจึงทดสอบสี่สะล้อ แล้วปรับเสียงให้ชัดเจนอีกครั้งหนึ่งเพื่อความมั่นใจ...”

แนวคิดในการใส่สายรัดอกช่วงผลิตสะล้อบางคนใช้เส้นลวด บางคนใช้สายเอ็น บางคนใช้เชือก ทั้งนี้ขึ้นกับความชอบของแต่ละบุคคล แต่สำหรับ ช่างบุญรัตน์ อธิบายว่า การใช้หวายมีความเหมาะสม เนื่องจากยึดสายลวดได้ดีมีความแข็งแรงไม่ขาด ขยับขึ้นลงง่าย

การตรวจสอบคุณภาพเสียงสะล้อกลมขั้นตอนสุดท้าย



ภาพที่ ๖ – ๑๕ การตรวจสอบคุณภาพเสียงสะล้อ ก่อนนำไปใช้ ช่างผู้มีความรับผิดชอบ ควรตรวจสอบคุณภาพเสียงสะล้อทุกคัน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

การทำสะล้อกลมยังสามารถทำเป็นสะล้อกลมเล็ก สะล้อกลมใหญ่ได้อีก ช่างบางคนสามารถทำสะล้อสามสาย สำหรับช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ นับว่าเป็นช่างฝีมือชั้นเยี่ยมเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีในจังหวัดทางภาคเหนือ นอกจากทำสะล้อแล้ว ช่างบุญรัตน์ ยังสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้อีกหลายชนิด เช่น ซอสามสาย กระจับปี ซอด้าง ซอฮู้ ฯลฯ เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น ซึง ขลุ่ย พิณเป็ยยะ ฯลฯ

สรุปว่าการผลิตสละสล้อยกลมของช่างบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นช่างทำสละสล้อยที่มีความสามารถผลิตสละสล้อยขนาดเล็ก ขนาดกลางและขนาดใหญ่ มีคุณภาพทางกายภาพและระบบเสียงดีมาก กลุ่มศิลปินนักดนตรีอาชีพนิยมมาสั่งทำตลอดเวลา สารัตถะและภูมิปัญญาที่น่าสนใจคือวิธีการเลือกไม้สำหรับช่างบุญรัตน์ให้ความสำคัญในการเลือกวัสดุที่เหมาะสม อาทิ การเลือกไม้ทำคันทวนต้องมีน้ำหนักมากเพื่อทรงตัวของสละสล้อย การทดสอบเสียงสละสล้อยโดยใช้นิ้วดีดเคาะตรงหน้าตาคล้อย ฟังเสียงก่อนที่จะไสด้ามสละสล้อยแล้วแต่งเสียงก่อน การเจาะรูใส่ลูกบิดวิธีการที่น่าสนใจ คือการเจาะรูคันทวนและลูกบิดให้เป็นรูปทรงกรวย เพื่อให้สายยึดแน่นระหว่างลูกบิดกับคันทวน การเลือกไม้สำหรับทำคันชักมีการคัดเลือกไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ทำคันชักสำหรับวางบนปาดะสล้อย ทำให้การวางมือ การจับคันชักมีความพอดี ทำให้เกิดเสียงหนักและเบาได้ตามต้องการ การปรับคุณภาพเสียงที่เป็นขั้นตอนสุดท้าย ช่างให้ความเห็นว่าการเลือกสายสละสล้อยมีส่วนสำคัญมาก นักดนตรีที่ต้องการของดีมีคุณภาพ ควรเลือกใช้สายที่เหมาะสมกับขนาดของสละสล้อย

๒. การผลิตสละสล้อยก๊อบ

สละสล้อยก๊อบ เป็นสละสล้อยที่ในวงซอท้องถิ่น ปรากฏในวัฒนธรรมจังหวัดน่านและแพร่ ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลจากเอกสารและบุคคลข้อมูลสละสล้อย มีปรากฏดังนี้

นักดนตรีบรรเลงสละสล้อยก๊อบ



ภาพที่ ๖ – ๒๐ นายจันท์ สุธหล้า อำเภอกู่เพียง จังหวัดน่าน นักดนตรีสละสล้อยก๊อบ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร วันที่ ๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๕

จากภาพที่ ๖ – ๒๐ นายจันทร์ สุดหล้า บ้านกอก มีอาชีพชาวนา มีความสามารถในการเล่นสะล้อก็อบ อธิบายว่า “...เคยเล่นตั้งแต่ยังหนุ่ม ใช้ออกเดินเที่ยวเกี่ยวสาว ต่อมาใช้บรรเลงเพื่อฟังส่วนตัว สอนลูก สอนหลานในหมู่บ้าน...”

การเล่นสะล้อก็อบของศิลปินชาวบ้าน นิยมนำมาฝึกซ้อมตามใต้ถุนบ้าน หรือตามสถานที่ส่วนตัวเสียงไม่รบกวนผู้อื่น การเล่นสะล้อก็อบกับปี่ของศิลปินชาวบ้าน จังหวัดน่าน มักใช้สะล้อ ๑ คันและปี่ ๑ ตัว เล่นร่วมกันในวงซอท้องถิ่นและวงบรรเลงประกอบการฟ้อนเงี้ยว ดังภาพต่อไปนี้

การแสดงดนตรีสะล้อและปี่บรรเลงประกอบการฟ้อนเงี้ยว



ภาพที่ ๖ – ๒๑ การแสดงวงดนตรีซอท้องถิ่น ใช้เครื่องดนตรีสะล้อกับปี่ บรรเลงประกอบการจับซอ

และฟ้อนเงี้ยว กาดหมั่ว เทศบาลเมืองน่าน อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๔

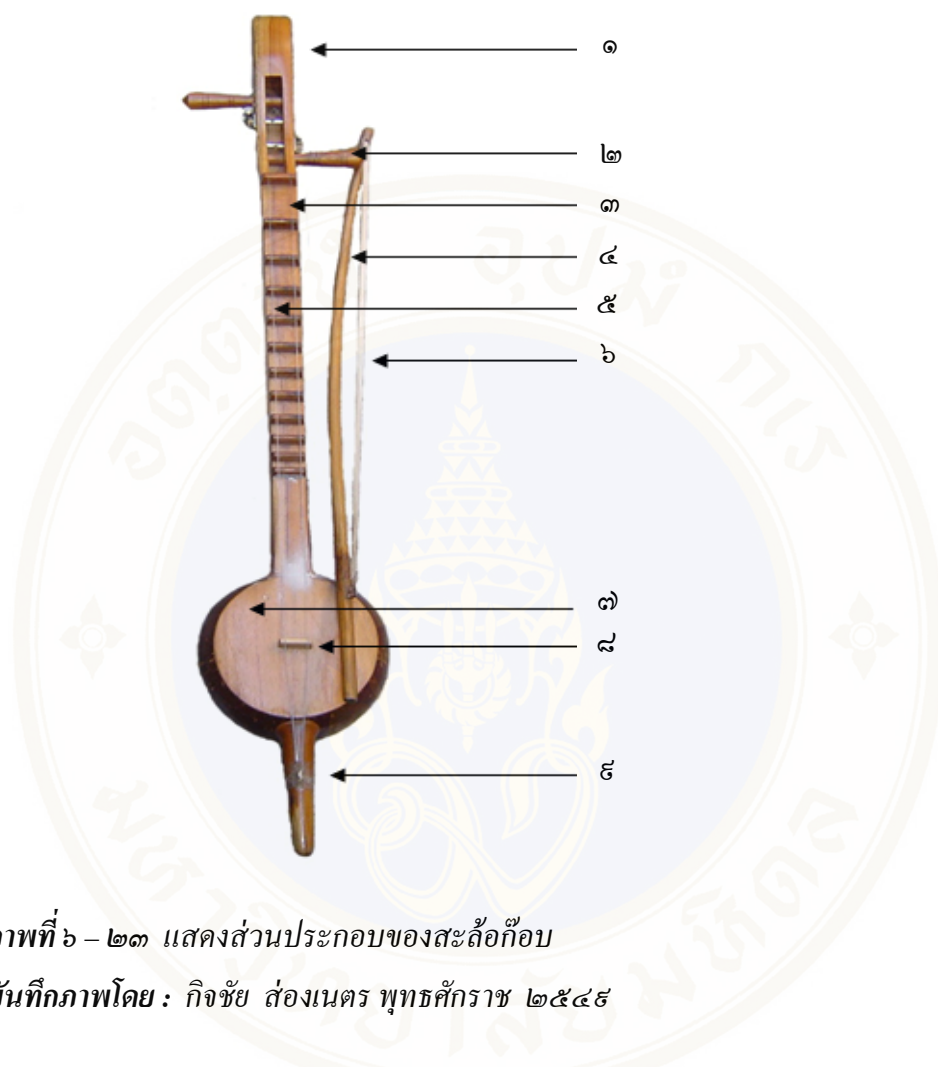
นักดนตรีชาวบ้านฝึกซ้อมดนตรีสะล้อและปิ่น



ภาพที่ ๖ – ๒๒ นายส่วย มูลทา นักดนตรีสะล้อก๊อบ และนายหมื่น สุทธิ นักดนตรีคี่คปิ่น
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

จากภาพที่ ๖ – ๒๒ การเล่นสะล้อก๊อบ นักดนตรีชาวบ้านจะนั่งขัดสมาธิ เนื่องจากนักดนตรีต้องนั่งเล่นสะล้อเป็นเวลานานๆ ทำที่นั่งสบายและทนนาน คือทำนั่งขัดสมาธิ เครื่องดนตรีสะล้อและปิ่น ของนักดนตรีสะล้อและปิ่น สำหรับเสียบเครื่องขยายเสียง นักดนตรีนำเครื่องช่วยขยายเสียงเสียบเข้าไปในกล่องเสียงสะล้อก๊อบ ต่อสายสำหรับพ่วงต่อเสียง เสียบแจ็กเข้ากับเครื่องขยายเสียง นิยมใช้กับวงนักดนตรีอาชีพที่ต้องการให้มีเสียงดังกระจายไปไกล

ลักษณะทางกายภาพของสะล้อก๊อบ



ภาพที่ ๖ – ๒๓ แสดงส่วนประกอบของสะล้อก๊อบ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

๑. ค้ำจับหรือคันทวน ทำจากไม้สัก กว้างประมาณ ๒ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๗๕-๘๐ เซนติเมตร
๒. หลักบิด หรือหลักผันหรือลูกบิด กว้างประมาณ ๑-๒ เซนติเมตร ทำจากไม้สักกลึงกลม
๓. สายเอก ทำจากสายลวด เช่นสายกีตาร์สาย ๑ สายเบรคจักรยาน
๔. กิ่งหรือคันชัก ทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ ๖๕ - ๗๕ เซนติเมตร
๕. สายทุ้ม ทำจากสายลวด เช่นสายกีตาร์ สาย ๒
๖. สายกิ่ง หรือสายคันชักทำจากสายไนลอน ขนาดเล็กประมาณ เบอร์ ๐.๒๕ รวมกันประมาณ ๖๐ เส้น
๗. หน้าตาต ทำจากแผ่นไม้สักบาง ๆ หนาประมาณ ๐.๕ เซนติเมตร
๘. หयोग ทำจากไม้ไผ่ขนาดกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๑ เซนติเมตร
๙. ดินสะล้อ หรือท้ายทวนทำจากไม้สักเป็นชิ้นเดียวกับคันทวน

สะล้อก๊อบในจังหวัดน่าน

ในวัฒนธรรมดนตรี พัฒนาการของสะล้อในจังหวัดน่านสมัย นายเหมย พุฒนา ครูสะล้อซอ ปีน ของนายไชยลังกา เครือเสน มีผลงานการขับซอในงานต่างๆ ถ่ายทอดความรู้ให้ศิษย์หลายคน ผู้ที่มีผลงานต่อมาคือ พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ และพ่อครูคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ แต่มีการเปลี่ยนแปลงสะล้อกลมเป็นสะล้อก๊อบ ในช่วงพ่อครูคำผาย นุปีง เมื่อประมาณปี พุทธศักราช ๒๕๑๕ เป็นต้นมา

นายสม สุทธิ บ้านนาข่อย อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน นักดนตรีเล่นสะล้อกลมคณะซอคำผาย นุปีง ในช่วงเริ่มก่อตั้ง ปีพ.ศ. ๒๕๕๐ - ๒๕๖๐



ภาพที่ ๖ - ๒๔ นายสม สุทธิ เมื่ออายุ ๘๐ ปี ช่วงสะล้อกลมคนสุดท้ายของวงซอล่องน่าน (ถึงแก่กรรมเมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๔๒)

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓ (ถ่ายภาพจากโปสการ์ดจากบ้านนายหมื่น สุทธิ บุตรชายนายสม สุทธิ)

นายสม สุทธิ เป็นนักดนตรีรุ่นแรกเล่นสะล้อคณะซอคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ สร้างผลงานประมาณ ๒๐ ปี พ.ศ. ๒๕๕๐ - ๒๕๖๐ พบสะล้อคันนี้เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ที่บ้านนายหมื่น สุทธิ บุตรชายนายสม สุทธิ บ้านนาข่อย อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน เมื่อปีพ.ศ. ๒๕๕๓



ภาพที่ ๖ – ๒๕ สะล้อกลมตัวสุดท้าย ของนายสม สุทธิ ที่ใช้เล่นในวงซอห้องน่าน คณะคำผาย นุปีง
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓



ภาพที่ ๖ – ๒๖ สะล้อก๊อบ ที่ใช้เล่นในวงซอห้องน่าน คณะอรุณศิลป์ ดวงมุล
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๐

การพัฒนาการสะล้อก๊อบกลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันออก จังหวัดน่าน ในช่วงศรัคำผาย นุปีง ก็ได้เปลี่ยนรูปแบบสะล้อ จากเดิมเป็นสะล้อกลมใช้สำหรับเล่นในวงซอล่องน่าน เปลี่ยนมาใช้สะล้อก๊อบ โดยมอบหมายให้ นายสวิง ยาระนะ นักดนตรีในวงซอล่องน่าน เป็นคนแรก จากการสำรวจข้อมูลพื้นที่จังหวัดภาคเหนือ พบว่าสะล้อมีการเล่นกันมาก บางแห่ง ประดิษฐ์ขึ้นใช้เอง อาทิ นายสม สุทธิ จังหวัดน่าน บางแห่งได้ซื้อจากร้านจำหน่ายของเก่าบ้านโป่งศรี จังหวัดแพร่ จากการสอบถามได้ความว่า ได้ซื้อมาจากที่หนึ่งจากจังหวัดเชียงราย

ภูมิปัญญาด้านการผลิตสะล้อก๊อบ

จากการปฏิบัติงานภาคสนามพบว่าการทำสะล้อก๊อบ ของกลุ่มนักดนตรีจังหวัดน่าน ชื่อนายส่วย มูลทา บ้านหลักหมื่นพรวน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ประวัติส่วนตัวนายส่วย มูลทา เป็นนักดนตรีตีคินและตีสะล้อให้กับ นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ และต่อมาเป็น นักดนตรีในวงซอล่องน่าน คณะนายคำผาย นุปีง เริ่มฝึกทำสะล้อก๊อบ ใช้ในวงซอล่องน่านเป็น เวลานาน จากการสัมภาษณ์พบว่า ได้เริ่มต้นทำสะล้อก๊อบขึ้นเพื่อเก็บไว้ใช้ส่วนตัว ต่อมาเมื่อนำไป แสดงตามสถานที่ต่างๆ มีคนพบเห็นได้ยินเสียงก็สั่งทำ เมื่อมีประสบการณ์ทำสะล้อก๊อบก็พัฒนา ฝีมือปรับปรุงจนเป็นที่ต้องการของกลุ่มนักดนตรีซอล่องน่าน และกลุ่มโรงเรียนต่างๆ ก็ได้เชิญให้ นายส่วย มูลทา ไปเป็นวิทยากรสอนให้เด็กนักเรียนหลายแห่งในจังหวัดน่าน สำหรับขั้นตอนการทำ สะล้อก๊อบ แบ่งออกเป็น ๔ ขั้นตอนคือ การเตรียมอุปกรณ์ การขึ้นรูป การประกอบตกแต่ง และขึ้น วดคุณภาพเสียง มีขั้นตอนการทำ ดังนี้

ขั้นตอนการเตรียมอุปกรณ์

การผลิตสะล้อก๊อบของ นายส่วย มูลทา (๒๕๔๕) บ้านหลักหมื่นพรวน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่านอธิบายว่า ต้องเตรียมลูกมะพร้าวแก่จัดลูกขนาดปานกลาง วิธีการคัดเลือกลูกมะพร้าว ควรเป็นลูกกลมมนไม่บิดเบี้ยว กะลาส่วนบนควรแบนราบสำหรับรองรับสายคันชักไม่ให้ไถลลื่น หลุดออกจากตัวสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๒๗ ขั้นตอนการเตรียมลูกมะพร้าวทำสะลือขนาดเล็กหรือกลางตามความต้องการของช่างทำสะลือ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

ขั้นเตรียมอุปกรณ์ วัสดุในการทำสะลือ เช่น มีด เลื่อย และอุปกรณ์อื่นๆ ถ้าหากมีจำนวนมากสามารถใช้อุปกรณ์ไฟฟ้าช่วยขัด เช่น เครื่องขัดกระดาษทราย ชาวบ้านเรียกว่า “ลูกหมู” จะติดกระดาษทรายหยาบขนาดเบอร์ ๖๐ เบอร์ ๘๐ และเบอร์ ๑๐๐ จนถึงเบอร์ ๑๒๐ ถ้าต้องการขัดผิวเนื้อหยาบมากให้ใช้เบอร์ ๖๐ - ๘๐ หากต้องการขัดงานเรียบเก็บงานใกล้เสร็จให้ใช้กระดาษทรายเบอร์ ๑๐๐ และเบอร์ ๑๒๐ ตัดเป็นรูปร่างกลม มีขายเป็นแผ่นวงกลมตามร้านจำหน่ายวัสดุก่อสร้างทั่วไป

กะลามะพร้าวเมื่อผ่านการตัดแต่งและติดหน้าตาแล้ว



ภาพที่ ๖ – ๒๘ ขั้นตอนการตัดส่วนกะโหลกมะพร้าว ติดหน้าตาและขัดกะโหลกมะพร้าว

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

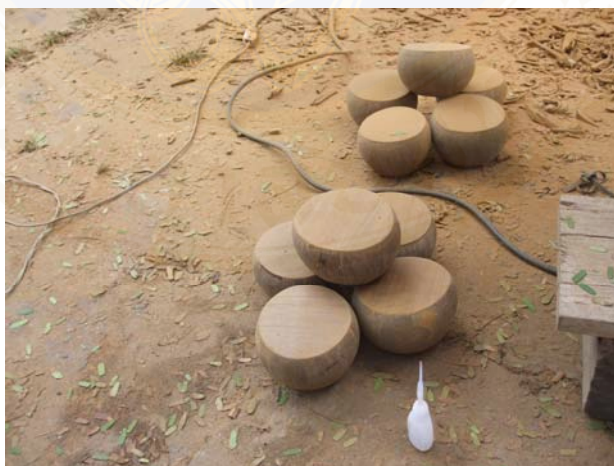
การตัดกล่องเสียงสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๒๕ ขั้นตอนการตัดกล่องเสียงสะล้อ ช่วงต้องระมัดระวังเนื่องจากเปราะบางมาก อุปกรณ์ที่ใช้ตัดได้แก่แผ่นกระดาษทรายติดลูกหมู (เครื่องขัดไฟฟ้า)

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

กะลามะพร้าวหลังจากตัดด้วยเครื่องตัดแล้ว



ภาพที่ ๖ – ๓๐ กะโหลกมะพร้าวสำหรับทำกล่องเสียงสะล้อติดหน้าตาและขัดกระดาษทรายให้เรียบเกลี้ยงเงา

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

ขั้นตอนการขึ้นรูปสะล้อก๊อบ เป็นขั้นตอนของช่างนำด้ามจับหรือคันทวน กับกะโหลกมะพร้าวสอดเข้าด้วยกัน ต้องเจาะช่องกะโหลกมะพร้าวให้มีขนาดพอดีกับคันทวนสะล้อด้านท้ายทวน ส่วนด้านบนของสะล้อทำเป็นรูปสี่เหลี่ยม เพื่อต้องการติดกาวยึดคันทวนกับกะโหลกมะพร้าวยึดติดกัน ส่วนด้านล่างกับกะโหลกมะพร้าวทำเป็นรูปวงกลม เมื่อสอดคันทวนกับกะโหลกมะพร้าวเข้ากันเรียบร้อยแล้วจึงใช้กาวผสมขี้เเลื่อยอุดตรงรอยต่อคันทวนกับกะโหลกมะพร้าวตากทิ้งไว้ให้แห้ง ใช้เวลาประมาณ ๖-๘ ชั่วโมง เมื่อกาวแห้งแล้วจึงนำมาเจาะลูกบิด ทำคันชัก แล้วนำไปประกอบตกแต่งต่อไป

ขั้นตอนการเจาะร่องคันทวนสำหรับใส่ลูกบิดสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๓๑ ขั้นตอนการเจาะร่องคันทวนสะล้อก๊อบ โดยใช้เครื่องจักร ภาษาช่างเรียกว่า “เลเตอร์”
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๐

การเตรียมคันทวนหรือด้ามจับสะล้อ ช่างต้องเตรียมไม้สักยาวประมาณ ๓๕ เซนติเมตรกว้างประมาณ ๒ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๓๕ เซนติเมตร ตกแต่งให้กลมโดยการขัดด้วยกบไสไม้ กบเหลา เจาะร่องสำหรับใส่ลูกบิดด้วยสว่าน หรือถ้ามีเครื่องเจาะไฟฟ้าเรียกว่าเลเตอร์ สามารถนำมาใช้ได้เพราะเป็นเครื่องทุ่นแรงและประหยัดเวลาในการทำ

การเจาะช่องสำหรับใส่ด้ามเสลื่อหรือคันทวน



ภาพที่ ๖ – ๓๒ การเจาะช่องเสียบคันทวนและตบแต่งเสียง

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๐

ขั้นตอนการประกอบส่วนต่างๆ ของเสลื่อเกือบ ช่างทำเสลื่อใช้อุปกรณ์ ได้แก่ มีดเหลา มีลักษณะด้ามยาวปลายมีดสั้นที่มีด้ามยาว เพื่อต้องการใช้แขนกับลำตัวยึดปลายมีดให้มั่นคงไม่ แลบลุดมือได้ง่าย การเจาะกล่องเสียงอาจทำได้ ๒ ลักษณะคือ เจาะรูใส่คันทวนก่อนและจึงแต่งเสียง หรือติดหน้าตาตแล้วจึงแต่งเสียง ตามความถนัดของช่างแต่ละคน การเจาะร่องไม้ใส่ลูกบิดเสลื่อ อันต่อไป ช่างทำเสลื่อต้องนำมาวัดสัดส่วนอันที่ทำสำเร็จแล้ว

การเทียบสัดส่วนคันทวนเตรียมเจาะคันทวนคันต่อไป



ภาพที่ ๖ – ๓๓ การเจาะร่องไม้สำหรับใส่สายและใส่ลูกบิดเสลื่อเกือบ ช่างกำลังนำคันทวน ต้นแบบมาเทียบสัดส่วนแล้วทำเครื่องหมายเตรียมเจาะคันทวนสำหรับใส่ลูกบิดอันต่อไป

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

การขัดบดแต่งด้ามสะลือให้ได้สัดส่วนด้วยเครื่องขัดภาษาซ่างเรียกว่า “ลูกหมู”



ภาพที่ ๖ – ๓๔ การขัดคันทวนสะลือก๊อบ ด้วยเครื่องขัดไฟฟ้าภาษาซ่างเรียกว่า “ลูกหมู” ให้เข้ารูปพอดีกับมือจับ โดยคันทวนทำจากไม้สักมีความกว้าง ประมาณ ๒ เซนติเมตร ความยาวประมาณ ๖๕ เซนติเมตร

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

คันทวนสะลือก๊อบเมื่อใช้เลเตอร์เจาะร่องสำหรับใส่สอดลูกบิดและขัดเกลี้ยงเกลากลางตลอดทั้งตัวแล้ว ขั้นตอนถัดไปต้องนำไปประกอบขึ้นรูป



ภาพที่ ๖ – ๓๕ คันทวนหรือด้ามสะลือก๊อบ เมื่อขัดเกลี้ยงเงาเจาะร่องสำหรับใส่ลูกบิดแล้ว

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

นายอินส่วย มูลทา ช่างทำสะล้อได้เตรียมคันทวนตั้งแต่การเหลาให้เข้ารูป เจาะร่องไม้สำหรับใส่ลูกบิดเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไป เป็นการนำไปตบแต่งขึ้นรูปประกอบเป็นตัวสะล้อ

ขั้นตอนการประกอบคันทวนกับกะโหลกทำกล่องเสียงสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๓๖ การประกอบคันทวนกับกล่องเสียงสะล้อก๊อบ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

การประกอบสะล้อก๊อบของ ช่างอินส่วย มูลทา บ้านหลักหมื่นพรวน อำเภอยางตลาด จังหวัดน่าน นายส่วย มูลทา อธิบายว่า “...ต้องเตรียมค้ำมสะล้อเสียบลงในกล่องเสียงสะล้อก๊อบ ทากาว แล้วรัดด้วยหนังยางรถจักรยาน นำมาตัดเป็นเส้นเล็กๆ เพื่อให้หน้าตาตาสะล้อ กะโหลกมะพร้าวยัดติดแน่น ปล่อยทิ้งไว้ประมาณ ๘ ชั่วโมงจึงแกะหนังยางรัดออก...”

ขั้นตอนการประกอบตบแต่ง เป็นขั้นตอนที่ช่างนำเอาคันทวนและกะโหลกมะพร้าวมาเชื่อมต่อติดกัน ขั้นตอนนี้มีความสำคัญตรงที่การวัดระยะจากกล่องเสียงกับสายเอกและสายทุ้มต้องอยู่ห่างพอดี การคำนวณระยะห่างตรงนี้ช่างจะใช้ประสบการณ์ การสังเกตถ้าเป็นกะโหลกมะพร้าวลูกขนาดใหญ่ก็ทำระยะคันทวนให้ยาว ถ้ากะโหลกมะพร้าวลูกเล็กก็ลดระยะห่างให้สั้นลงตามสัดส่วนของคันทวนและกะโหลกมะพร้าว อีกส่วนหนึ่งที่ควรคำนึงถึงคือ ความหนาของหน้าตาตาสะล้อที่เป็นแผ่นไม้บางๆ ติดกับกะโหลกมะพร้าวมีส่วนสำคัญต่อการทำให้เกิดเสียง การสั่นสะเทือนของหน้าตาตาสะล้อมีส่วนทำให้เสียงสะล้อมีความดังกังวานฟังไพเราะรื่นหู ถ้าหนาเกินไปจะทำให้เสียงทึบเสียงไม่ดัง ถ้าบางเกินไปจะแตกง่าย ดังนั้นการเลือกวัสดุไม้มาครั้งแรกมีความสำคัญที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านคือ ช่างต้องรู้จักคำนวณอายุของไม้สักที่จะนำมาทำหน้าตาตาสะล้อ ต้องแก่จัดมีอายุมากกว่า ๔๐ ปีขึ้นไป จึงจะทำให้เกิดเสียงดังกังวาน

การติดลูกก๊อบหรือลูกน้บของสะล้อก๊อบ



ภาพที่ ๖ – ๓๗ การแต่งเสียงสะล้อก๊อบ ใช้ไม้ไผ่หรือใช้ไม้เนื้อแข็งสำหรับทำหมอนหรือลูกน้บสะล้อ ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “ลูกก๊อบ”

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๕

ขั้นตอนนี้มีความสำคัญที่สุด นายอินส่วย มุลทา อธิบายว่า “...สะล้อบางลูกต้องใช้เวลาคิดลูกน้บเป็นเวลาถึง ๒ ชั่วโมง วิธีการติดลูกก๊อบบนค้ำม (คันทวน) สะล้อก๊อบต้องอาศัยสมาธิและความเจียบ เนื่องจากต้องใช้หูให้เกิดความแม่นยำ เสียงจะไม่เพี้ยน...”

ขั้นตอนการแต่งเสียงเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นขั้นตอนการตกแต่งเสียงสะล้อของก๊อบ ช่วงที่สามารถแต่งเสียงขั้นตอนนี้ได้ต้องเป็นผู้ที่มีหูฟังเสียงได้ดี เนื่องจากการวัดเสียงลูกก๊อบสะล้อ ที่ละตัวนั้นมีความละเอียดอ่อนมาก หากคิดเสียงคลาดเคลื่อนเพียงเล็กน้อย จะทำให้เสียงเพี้ยนทันที ดังนั้นช่วงที่ชำนาญจะใช้วิธีการจิงสายลวด ก่อนคิดเสียงแต่ละลูกก๊อบ ช่วงจะใช้ขลุ่ยหลีบ ไซปิน หรืออาจใช้สะล้อต้นแบบอีกตัวหนึ่งเป็นต้นเสียง เมื่อฟังแล้วติดลูกก๊อบ ติดแล้วต้องลองสีฟังเสียงสะล้อ ช่วงอธิบายว่า ขั้นตอนนี้ต้องทำในเวลาที่เจียบๆ อาจเป็นเวลาตอนกลางคืน เพราะการตั้งเสียงสะล้อ ๑ ตัวอาจใช้เวลาถึงตัวละ ๑ ถึง ๒ ชั่วโมง

ขั้นการวัดคุณภาพเสียงสะล้อก๊อบ

การวัดคุณภาพของเสียง เป็นขั้นตอนที่สำคัญ เนื่องจากก่อนนำเครื่องดนตรีสะล้อก๊อบกับปิ่น เทียบเสียงให้ตรงกันทุกเสียง เมื่อเล่นคู่กันแล้วจะทำให้เกิดความไพเราะ ผสมกลมกลืนกัน การวัดคุณภาพเสียง โดยนักดนตรีส่วนมากจะจำเสียงขับซอของช่างซอแล้วนำมาเทียบเสียงสะล้อและปิ่น เมื่อเทียบเสียงปิ่นสะล้อตรงกันแล้ว ทดลองคิดและสีให้เข้ากัน หากเสียงยังไม่ตรงกันช่างก็จะหยุดแล้วขยับลูกก๊อบขึ้นลง จนแน่ใจว่าตรงกันแล้วจึงติดกาไว้แน่น นำไปเล่นเข้ากับวงซอล่องน่านต่อไป

การสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีสละในล้านนา

การสร้างประสบการณ์การแสดงสละ ครูสอนสละมีขั้นตอนการถ่ายทอดศิษย์ตั้งแต่การเริ่มฝึกหัดในโรงเรียนไปจนถึงการแสดงบนเวทีในโรงเรียน ชุมชน และสถานที่อื่นๆ กลุ่มบุคคลข้อมูลสละมีแนวทางการสร้างประสบการณ์แสดงสละให้ผู้เรียนดังนี้

การประกวดดนตรีสละในล้านนา

การประกวดดนตรีพื้นบ้านตามประกาศสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เรื่องการประกวดดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน พุทธศักราช ๒๕๕๓ มีวัตถุประสงค์เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในฐานะที่ทรงเป็นวิศิษฎ์ศิลปิน และเพื่อส่งเสริมสนับสนุน ปลุกฝัง และถ่ายทอดดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง การประกวดแบ่งออกเป็น ๑๐ ประเภททั่วประเทศไทย ได้แก่ ภาคเหนือ วงสละ ซอ ซึง ภาคกลาง วงมโหรี วงมโหรี วงมโหรี วงมโหรี วงมโหรี วงมโหรี วงมโหรี วงมโหรี วงมโหรี ภาคใต้ประกวดวงดนตรีโนรา วงคีร์สูง วงรองเง็ง และวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

คุณสมบัติของผู้เข้าประกวดดนตรีสละ ซอ ซึง แบ่งออกเป็น ๒ ระดับ ได้แก่ ระดับเยาวชน ตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาลถึงระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ ระดับเยาวชน ตั้งแต่ระดับชั้นมัธยมศึกษา วงดนตรีที่เข้าทำการประกวดต้องประกอบด้วยเครื่องดนตรี นักดนตรี และนักร้อง ทั้งนี้กำหนดให้มีนักดนตรีรวมทั้งหมดไม่เกิน ๑๓ คน สำหรับวงดนตรีสละ ซอ ซึงในล้านนา โดยทั่วไปการจัดรูปแบบวงประกอบด้วย นักดนตรีเล่นสละไม่เกิน ๓ ชิ้น ผู้เล่นไม่เกิน ๓ คน ผู้เล่นซอไม่เกิน ๓ ชิ้น ผู้เล่นไม่เกิน ๓ คน ขลุ่ยพื้นเมือง ๑ คน กลองพื้นเมือง (กลองโป่งโป่ง) ๑ ลูก ผู้เล่น ๑ คน เครื่องกำกับจังหวะไม่จำกัดจำนวนและประเภท เช่น ฉิ่ง ฉาบ หรือเครื่องดนตรีอื่นๆ สำหรับนักร้องหรือผู้ขับซอ จำนวน ๒ คน

ประเภทของบทเพลงที่ใช้ประกวดแบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะ ได้แก่ เพลงสำหรับเปิดวง ไม่มีคะแนน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เล่นเตรียมตัวและโชว์หรือทดลองเสียง เพลงที่ประกวดจริงๆ นั้นเป็นเพลงบังคับที่ทางคณะกรรมการกำหนดไว้แล้วให้ผู้ประกวดเลือกเล่นเพลงที่เหมาะสมกับท้องถิ่น เช่น เพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงฤๅษีหลงถ้ำ และเพลงปั่นฝ้าย เป็นต้น สำหรับกลุ่มเยาวชนกำหนดเพลงที่ใช้ประกวดแตกต่างจากกลุ่มเยาวชน คือ กำหนดให้ผู้เข้าร่วมประกวดเล่นเพลงปราสาทไหว และเพลงลับแล สำหรับเพลงที่ใช้ประกวดนั้น กำหนดว่าต้องเป็นเพลงในเชิงสร้างสรรค์ คณะกรรมการเห็นว่าเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมประกวดได้สร้างสรรค์ผลงานตามคำนิยม และความถนัด โดยกำหนดเกณฑ์และแนวทางกว้างๆ ไว้ดังนี้ เนื้อร้อง ให้แต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ โดยเนื้อหาให้เกี่ยวข้องกับการเกิดพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยเลือกทำนองเพลงพื้นบ้านที่นำมาบรรเลงประกอบได้ตามความเหมาะสม

เกณฑ์การตัดสินการประกวดดนตรีสะล้อ ซอ ซึง คณะกรรมการพิจารณาจาก ส่วนประกอบดังนี้ การแต่งกายผู้บรรเลง จำนวน ๒๐ คะแนน รูปแบบของเครื่องดนตรีและ การประสมวง จำนวน ๒๐ คะแนน ความถูกต้องของทำนองเพลงและจังหวะ จำนวน ๒๐ คะแนน และพิจารณาจากสุนทรีรส ความกลมกลืนของระดับเสียงดนตรี และการเคลื่อนไหวของทำนองเพลง จำนวน ๔๐ คะแนน

สำหรับวงดนตรีที่ส่งเข้าประกวดประจำปี พุทธศักราช ๒๕๕๓ มีจำนวนประมาณ ๒๐ วง แบ่งออกเป็น ๒ ระดับ ผลการตัดสินคณะกรรมการคัดเลือกไว้ประเภทละ ๕ วง ประเภทเยาวชน โรงเรียนที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ ได้แก่ วงโรงเรียนบ้านป่าตาล จังหวัดลำพูน รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ ๑ โรงเรียนจตุรนต์รณากร จังหวัดแพร่ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ วงโรงเรียนวัดสันทราย จังหวัดลำพูน รางวัลชมเชย วงโรงเรียนบ้านสันมะแพน จังหวัดเชียงราย และรางวัลชมเชยอีก รางวัลหนึ่ง วงโรงเรียนบ้านทุ่งหล่ม จังหวัดพะเยา

รางวัลชนะเลิศประเภทเยาวชนดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ภาคเหนือประจำปี พุทธศักราช ๒๕๕๓ รางวัลชนะเลิศ ได้แก่ โรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง รองชนะเลิศ โรงเรียนเชิงคำ วิทยา จังหวัดพะเยา รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒ วง โรงเรียนบ้านป่าตาลบ้านธิพิทยา จังหวัดลำพูน และรางวัลชมเชย วงโรงเรียนคอยสะเก็ดวิทยาคม จังหวัดเชียงใหม่

การสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีสะล้อของครูโรงเรียน

การปฏิบัติสะล้อขึ้นพื้นฐานของครูโรงเรียนส่วนมากเป็นการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ในลักษณะกลุ่มสนใจฝึกนอกเวลาเรียนปกติ ซึ่งต้องใช้เวลาฝึกซ้อมช่วงตอนเช้าก่อนเข้าเรียน บางครั้งใช้เวลาตอนพักกลางวัน บางครั้งใช้เวลาในวันหยุดเสาร์ และอาทิตย์ การศึกษาภาคสนาม พบว่าครูสอนสะล้อที่ทำหน้าที่ในโรงเรียน ได้แก่ นางศรีนวย ลำอากส์ศรี นายสุคำ แก้วศรี และ นายสุภจิต ขาวแดง ในครั้งนี้ขอเสนอรูปแบบการสร้างประสบการณ์ของครูศรีนวย ลำอากส์ศรี จังหวัดลำปาง ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศครั้งนี้

ศรีนวย ลำอากส์ศรี ครูโรงเรียนไหล่หิน จังหวัดลำปางมีแนวทางการปฏิบัติสะล้อใน โรงเรียนดังนี้ การจัดรูปแบบวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึงสำหรับการประกวดของโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง ประกอบด้วย สะล้อเล็ก ๑ คัน สะล้อกลาง ๑ คัน สะล้อใหญ่ ๑ คัน ขลุ่ยพื้นเมืองท่าจาก ไม้ไผ่ ๑ เลา ฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ กลองเมือง (กลองโป่งโป่ง) ๑ ลูก ซึ่งเล็ก ๑ ตัว ซึ่งกลาง ๑ ตัว ซึ่งใหญ่ ๑ ตัว และช่างซอผู้หึง ๑ คน การจัดรูปแบบวงสะล้อ ซอ ซึงของนักเรียนโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง (ศรีนวย ลำอากส์ศรี, สัมภาษณ์)

การประสมวงสะล้อ ซอ ซึง



ภาพที่ ๖ – ๓๘ การจัดรูปแบบวงสะล้อ ซอ ซึง ในการประกวดดนตรีชิงชนะเลิศ ระดับภาคเหนือ
ณ จังหวัดลำปาง ปี พุทธศักราช ๒๕๕๔

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๔

การบรรเลงสะล้อเล็ก



ภาพที่ ๖ – ๓๙ นักดนตรีบรรเลงสะล้อเล็กลูกสาม ของนักเรียนโรงเรียนไผ่หินวิทยา อำเภอกะเคา
จังหวัดลำปาง

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๔

การบรรเลงสะล้อกลาง



ภาพที่ ๖ – ๓๔ นักดนตรีบรรเลงสะล้อกลาง จากโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๔

การบรรเลงสะล้อใหญ่



ภาพที่ ๖ – ๔๐ นักเรียนผู้หญิงบรรเลงสะล้อใหญ่ จากโรงเรียนไหล่หินวิทยา จังหวัดลำปาง
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๔

สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียนอนุบาลเชียงราย จังหวัดเชียงราย อธิบายการสร้างประสบการณ์สละให้ผู้เรียนดนตรีสละ ซอ ซึ่งในโรงเรียน ครูควรมีประสบการณ์การเล่นดนตรีและการประกวดดนตรีมาก่อน พร้อมกับเล่าว่า เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ ทางกระทรวงศึกษาธิการมีนโยบายให้โรงเรียนจัดโครงการส่งเสริมดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน ทางผู้บริหารโรงเรียนจึงได้มอบหมายให้ดำเนินการ ครูสุคำ แก้วศรี จึงรวบรวมกลุ่มนักเรียนที่สนใจดนตรีพื้นบ้านสละ ซอ ซึ่งฝึกซ้อมนอกเวลาเรียน เมื่อนักเรียนเล่นดนตรีได้ดีแล้วจึงนำนักเรียนแสดงในงานสำคัญของโรงเรียน แสดงในชุมชน และแสดงงานตามคำเชิญของทางจังหวัด เช่น แสดงงานขันโตก งานเลี้ยงแขกเมือง เป็นต้น ต่อมาทางคณะกรรมการสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดเชียงรายส่งคณะกรรมการประเมินโครงการส่งเสริมดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน ผลงานโรงเรียนอนุบาล โดยผลงานของ สุคำ แก้วศรี ได้รับรางวัลดีเด่นระดับจังหวัดเชียงรายถึง ๓ ปีติดต่อกัน นักเรียนที่เป็นนักดนตรีพื้นบ้านสละ ซอ ซึ่งได้ร่วมแสดงออกทางดนตรี ปัจจุบันสามารถนำพื้นฐานทางดนตรีไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ดี บางคนเป็นครูสอนดนตรีพื้นบ้านในโรงเรียนกาสะลอง บางคนเป็นครูสอนดนตรีพื้นบ้านในโรงเรียนต่างๆ ในจังหวัดเชียงราย

ผลงานนักดนตรีที่แสดงดนตรีสละ ซอ ซึ่งอาทิ ปีพ.ศ. ๒๕๔๑ การประกวดดนตรีในงานลอยกระทง โดยเทศบาลเมืองเชียงราย ปีพ.ศ. ๒๕๔๔ ประกวดชิง ชลุต สละ ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๕ ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ นำวงดนตรีกาสะลองคำไปแสดงให้กลุ่มเยาวชนชาวไทยอินทซึ่งอาศัยอยู่อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี (สุคำ แก้วศรี, สัมภาษณ์)

ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนอนุบาลอนุบาลเมืองพะเยา บ้านโศกหาวกอ อธิบายว่า การสร้างประสบการณ์ดนตรีสละ ซอ ซึ่งให้ผู้เรียนได้จัดทำ โครงการเสริมสร้างคุณธรรม จริยธรรมนักเรียนโดยใช้ดนตรีพื้นเมือง สละ ซอ ซึ่งของชมรมรักษวัฒนธรรมเป็นสื่อ การดำเนินกิจกรรมมีเป้าหมายเพื่อให้ให้นักเรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับความมีระเบียบวินัย ความรับผิดชอบ ความซื่อสัตย์ สุจริต ความกตัญญู กตเวที ความเสียสละ ความภาคภูมิใจในความเป็นไทย แนวทางในการจัดการเรียนการสอน โดยจัดทำเป็นแผนการจัดการเรียนรู้ จำนวน ๘ แผน แต่ละแผนมีโอกาสเรียนรู้ ครั้งละ ๒ ชั่วโมง เช่น แผนการเรียนรู้ที่ ๑ เรียนการตีฉิ่งลูกสาม แผนที่ ๒ เรียนการตีฉิ่งลูกสี่ แผนที่ ๓ เรียนการตีสละลูกสาม แผนที่ ๔ การตีสละลูกสี่ แผนที่ ๕ การตีกลอง แผนที่ ๖ การตีฉิ่ง ฉาบ แผนที่ ๗ การเป่าขลุ่ยแผนที่ ๘ การเล่นร่วมกันตามความถนัดของผู้เรียน เมื่อนักเรียนเล่นเครื่องดนตรีได้บ้างแล้วจึงคัดเลือกกลุ่มที่สนใจเป็นพิเศษ นำมาฝึกซ้อมเพิ่มเติมจนสามารถแสดงงานในโรงเรียนและชุมชนได้ (ศุภจิต ขาวแดง, สัมภาษณ์)

การสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีสะล้อของครูภูมิปัญญาไทย

การสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีสะล้อสะล้อของครูภูมิปัญญาไทยมีแนวทางดังนี้

อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ อธิบายว่า การสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนสะล้อและซึงให้ผู้เรียน ครูต้องมีประสบการณ์มาก่อนจึงสามารถสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนได้ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อครั้งรับราชการครูครั้งแรกเมื่อปี ๒๕๐๖ ได้สร้างประสบการณ์ให้ตนเองโดยเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีฟ้าแดง ซึ่งเป็นวงดนตรีสากลประจำอำเภอสอง จังหวัดแพร่ ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๑๓ ย้ายไปอยู่โรงเรียนสูงเม่นชนูปถัมภ์ อำเภอสูงเม่น ทำหน้าที่ครูสอนภาษาไทย และได้ควบคุมวงดุริยางค์และดนตรีสากลของโรงเรียน และต่อมาได้ย้ายมาอยู่โรงเรียนพิริยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นโรงเรียนชายประจำจังหวัด ได้สร้างผลงานดนตรีพื้นเมืองสะล้อ ซอ ซึง การฝึกซ้อมดนตรีให้นักเรียนกลุ่มสนใจ เมื่อเล่นได้ดีแล้วจึงพานักเรียนแสดงงานสำคัญในโรงเรียน และงานในชุมชน (อรุณ ทิพย์วงศ์ , สัมภาษณ์)

อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน อธิบายว่า จากประสบการณ์ของตนเองได้เรียนรู้ดนตรี สะล้อ ขับซอ และดิดปิ่น จากครูไชยลังกา เกรือเสน ต่อมาเมื่อมีโอกาสเป็นครูสอนสะล้อ ดิดปิ่น ให้แก่นักเรียน และเป็นวิทยากรอบรมครูสอนดนตรีในสำนักงานเขตพื้นที่ การศึกษาน่านเขต ๑ และ เขต ๒ จึงมีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้ กับศิษย์และครูทั้งหลาย แนวทางการถ่ายทอดและการสร้างประสบการณ์ตรงในการเล่นดนตรี ได้ให้ผู้เรียนใช้วิธีการสังเกตการณ์ วิธีการเล่น การสาธิต เมื่อสาธิตแล้วให้ครูทดลองเล่นเครื่องดนตรีของจริง ฝึกคิด ลี ดี เป่า ตามความสนใจ หลักสูตรการอบรมครูส่วนมากใช้เวลาเพียง ๒ – ๓ วัน ผู้เรียนจึงสามารถได้มีโอกาสเรียนรู้เพียงระยะสั้นๆ การเรียนรู้แบบนี้ควรจัดทำขึ้นบ่อยๆ เนื่องจากครูจะได้มีโอกาสมาฝึกซ้อม และเรียนรู้เพิ่มเติมมากขึ้น (อรุณศิลป์ ดวงมูล, ๒๕๕๐)

การอบรมครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึง เจริญปฏิบัติกร



ภาพที่ ๖ – ๔๑ นายอรุณศิลป์ ดวงมู เป็นวิทยากรอบรมครูสอนดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ปีนใน
สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาน่าน พุทธศักราช ๒๕๕๐

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๐

การอบรมครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึง จังหวัดแพร่



ภาพที่ ๖ – ๔๒ การอบรมครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึง สำนักงานการศึกษาเขตพื้นที่จังหวัดแพร่ปี
พุทธศักราช ๒๕๕๓ คณะวิทยากรจากหน่วยศึกษานิเทศก์และศิลปินชาวบ้าน
สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๒

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ ครูสอนดนตรีสะลือ จังหวัดแพร่



ภาพที่ ๖ – ๔๓ ครูผู้เข้าอบรมเชิงปฏิบัติการบรรเลงสะลือก๊อบของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๒ วันที่ ๒ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๕๓

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

การสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีสะลือของครูชาวบ้าน

การสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีสะลือของครูชาวบ้านมีแนวทาง ดังนี้

ภานุทัต อภิขนาธ (สัมภาษณ์) ครูชาวบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ อธิบายว่า การสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนสะลือ ได้แสวงหาความรู้และประสบการณ์ศึกษาด้วยตนเอง ศึกษาจากพ่อครูแม่ครูที่มีความสามารถเฉพาะด้าน ต่อมาเมื่อมีโอกาสเป็นครูสอนสะลือ จึง ขลุ่ย ได้นำผู้เรียนที่เป็นเยาวชนและประชาชนแสดงงานต่างๆ ดังนี้ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕ ชมรมดนตรีพื้นเมืองวัดลอยเคราะห์ แสดงงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ ณ อนุสาวรีย์สามกษัตริย์ แสดงงานเกษียณอายุราชการเจ้าหน้าที่สำนักชลประทานที่ ๑ แสดงงานวันปีใหม่เมือง ณ วัดเจ็ดยอดเชียงใหม่ แสดงงานวันสงเคราะห์แห่งชาติ ณ ช่วงประตูท่าแพ ปีพ.ศ. ๒๕๔๗ แสดงดนตรีสะลือ ซอ ซึ่งเนื่องในงานถวายพระพร วันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ด้วยลีลาการถ่ายทอดการเล่นสะลือ ซอ ซึ่งที่สนุกสนานแบบเป็นกันเองของครู นักเรียนเยาวชนและกลุ่มสนใจทั่วไปให้ความสนใจดนตรีมากขึ้น ทำให้ผลงานของภานุทัตได้รับการยอมรับในสังคมดนตรีเชียงใหม่อย่างแพร่หลาย

ประเสริฐ เกิดมงคล (สัมภาษณ์) ครูชาวบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน เล่าประสบการณ์ชีวิตการเป็นนักดนตรีและครูสอนดนตรี อธิบายว่า ในปี พ.ศ. ๒๕๐๘ เริ่มฝึกดนตรีจากนายเบน เกิดมงคล บิดา ในสมัยเป็นเด็กได้ทดลองนำไม้มาขุดเป็นเครื่องดนตรี ต่อมาได้มีโอกาสเข้าเรียนวิทยาลัยครูจอมบึง ได้ศึกษาด้วยตนเอง พอกลับมาทำงานที่แม่ฮ่องสอนเริ่มสอนนักเรียนในโรงเรียนปริพัตร์ศึกษา มีโอกาสเป็นครูสอนดนตรีฝึกซ้อมวงดนตรีพื้นเมืองไปแข่งขันที่จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปีพ.ศ. ๒๕๓๓ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ปีพ.ศ. ๒๕๓๗ นำนักเรียนประกวดดนตรีพื้นเมืองเขต ๕ เชียงใหม่ ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ต่อมาเมื่อปีพ.ศ. ๒๕๔๐ ได้จัดตั้งวงชาวบ้านชื่อคณะช่อดอกไม้ สร้างผลงานและบันทึกเสียงเทปคาสเซตในห้องครัวเอกชน แสดงงานต้อนรับชาวต่างประเทศที่คอยตุ่ง จังหวัดเชียงราย ปีพ.ศ. ๒๕๔๖ นาวงดนตรีพื้นเมืองชาวบ้านเข้าประกวดดนตรีพื้นบ้าน ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้รับรางวัลชมเชย ปัจจุบันคณะช่อดอกไม้ได้บรรเลงช่วยงานในชุมชน อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

วิรัตน์ พรหมนวล (สัมภาษณ์) ครูชาวบ้าน จังหวัดลำพูน อธิบายว่า จากการเป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นบ้านให้นักเรียนและเยาวชน ในอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ตนเองเคยมีประสบการณ์การประกวดดนตรีมาก่อน เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๗ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูนได้จัดประกวดดนตรีพื้นบ้านครั้งแรก ชาวบ้านก็มุ่งมั่นที่ตนอาศัยอยู่กับคณะได้ร่วมกันฝึกซ้อมดนตรีสะล้อซึง ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ และกลองไปร่วมแข่งขัน ตั้งชื่อว่า “คณะกุ่มมื่น ๒๗” เพลงที่ทำการประกวดครั้งนั้น ได้แก่ เพลงปราสาทไหว น้อยใจยา และเพลงประพันธ์ขึ้นใหม่อีกหนึ่งเพลงเกี่ยวกับการรณรงค์การรู้หนังสือ เนื่องในวันการศึกษาออกโรงเรียน ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ได้ฝึกซ้อมวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ตั้งชื่อวงใหม่ว่า คณะสะเรียมดง ปี พ.ศ. ๒๕๔๒ เปลี่ยนชื่อวงอีกครั้งชื่อว่าคณะเอื้องคอย มีนักดนตรีเป็นกลุ่มแม่บ้านและกลุ่มพ่อบ้านบ้านกุ่มมื่น วงดนตรีของชาวบ้านได้สร้างประสบการณ์ในการแสดงงานในหมู่บ้าน เช่น งานศพผู้แก่ผู้เฒ่า นอกจากนั้นยังเล่นในงานบุญในวัดเมื่อมีเทศกาลทำบุญโอกาสต่างๆ แสดงงานต้อนรับภักุณ ผ้าป่า เป็นต้น (วิรัตน์ พรหมนวล, ๒๕๕๓)

สรุปว่าการสร้างประสบการณ์แสดงสะล้อในล้านนาของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน แบ่งออกเป็นช่วงเวลาดังนี้ ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๐ – ๒๕๓๐ เป็นต้นมาการแสดงสะล้อซอ ซึง นิยมเล่นในงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานบุญในวัด และงานรื่นเริงอื่นๆ ส่วนมากมีโอกาสแสดงในงาน ช่วงปีพ.ศ. ๒๕๓๐ - ๒๕๔๐ ส่วนมากนิยมเล่นในงานบวช และงานบุญในวัด สถานที่อื่นๆ เริ่มลดลง เนื่องจากมีสื่อเทคโนโลยีการบันทึกเทป ทำให้ชาวบ้านที่จัดงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่หันไปใช้เทปผ่านเครื่องกระจายเสียงมากขึ้น แต่กลุ่มสถานศึกษาโดยสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ จัดการประกวดดนตรีในเขต

พื้นที่การศึกษาเขต ๘ ปีพ.ศ. ๒๕๔๐ – ๒๕๕๐ คนตรีสะล้อ ซอ ซึง เล่นในโรงแรม งานขันโตก สาธิตในงานสัมมนาวิชาการ และงานเลี้ยงในบางโอกาส ในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ฟันฟุจัดให้มีการประกวดคนตรีพื้นบ้านทั่วประเทศ สะล้อ ซอ ซึง ได้ประกวดมาเป็นเวลา ๓ ปี ครั้งแรกจัดขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ครั้งที่สองจัดที่จังหวัดน่าน และครั้งที่สามจัดประกวดที่จังหวัดลำปาง

การไหว้ครูสะล้อ

การไหว้ครูสะล้อเป็นการไหว้เพื่อบูชาคุณครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา ซึ่งเป็นครูที่เสียชีวิตไปแล้ว และครูที่มีชีวิตอยู่ บางครั้งบทไหว้ครูนี้ก็นำมาประกอบพิธีการไหว้ครูช่างทำสะล้อ ซึ่ง ในการประกอบพิธีครั้งนี้ผู้อ่านบทนี้ คือนายพิพัฒน์พงษ์ หน่อจืด นักดนตรีอิสระ จังหวัด เชียงใหม่ มีสำนวนเป็นภาษาพื้นบ้านล้านนา

การจัดเตรียมพิธีไหว้ครูสะล้อ



ภาพที่ ๖ – ๔๔ การเตรียมการประกอบพิธีไหว้ครูสะล้อ การทำพิธีไหว้ครู ณ บ้านนายจิรศักดิ์ ธนุมาศ อำเภอลอง จังหวัดแพร่ ไหว้ครูช่างและไหว้ครูคนตรี สะล้อ ซอ ซึง

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

การจัดวางเครื่องดนตรีตามตำแหน่งต่างๆ



ภาพที่ ๖ – ๔๕ การจัดวางเครื่องดนตรีและเครื่องบูชาประกอบด้วยพระพุทธรูปและเครื่องดนตรี
พื้นบ้านสะล้อ ซอ สามสายและเครื่องดนตรีอื่นๆ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

การเริ่มต้นไหว้ครู



ภาพที่ ๖ – ๔๖ นายบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ สล่าแก้วเป็นหมอผู้นำทำพิธี ไหว้ครูสะล้อ

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

เครื่องบูชาครูในพิธีกรรมใช้เครื่องเช่น ไหว้ ทั้งของขาวและของหวาน อาทิ หัวหมู ไก่
ต้มเหล้า ขนมน เป็นต้น

การอ่านคำโองการเชิญครูและเทวดาแบบภาษาล้านนา



ภาพที่ ๖ - ๔๓ นายพิพัฒน์พงษ์ หน่อขัค เป็นผู้อ่านคำไหว้ครูคำขึ้นชั้นเลี้ยงครูและเชิญเทวดา
บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๕๓

บทอ่านคำโองการไหว้ครูสือ

การอ่านคำเชิญครูและเทวดาบันทึกภาพและเสียงโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน
พ.ศ. 2553 เป็นสำนวนภาษาล้านนามีข้อความ ดังนี้

ถ้าปักขันเลี้ยงครูและเงินเตวดาผู้เข้าขวัญชัยน้อยเจียงฮายลิตด้าเต็มไว้ แล้วแล้ว นะ
โม 3 จบ

สาธุๆ ผู้เข้าขอไหว้สาธุเจ้าปิมปา ไหว้ตั้งมหาสหัสรุกขจาด มหาจินนระคุอันงามเลิศ
แล้วพระเจี๊วแก้วเมืองลังกา ไหว้ตั้งพระเกษมหาธาคุอันงามวิลาสจุพมณี สดุดีกำเจดีย์มีอยู่
คายนั่นตั้งแปดหมื่นสี่พันองค์ อันพระเจ้าอโศกทรงแปงไว้แล้ว ไหว้ตั้งพระบาทแก้วพระมุณี อันอยู่
บนยอดเขาสมภูฏีรีเตี้ยเต้า ไหว้ตั้งพระธาตุเจ้าองค์คำ ไหว้ตั้งพระธรรมและพระสงฆ์นับอนก
ตั้งพระปัจเจกอรหันตาสุนันตุนุโตนโตเตวสังขาโย ครุาตั้งเตวบุตรเตวดาเจ้าตั้งหลาย ตนอยู่ปาย
บนสวรรค์เป็นแก้ว ต้นมีศีลใสบ่เศร้าล้ำเลอกุล อันต้นจัญญูจำบาปต้นจันน้ำหยาดหมายตาน ต้นอยู่
แก้วดีบิมาณคำใหญ่กว้าง ต้นอยู่เฝ้าอินตะจีลาต้าจ้างต้นอยู่ข้างอาราม ตั้งต้นด้ามอยู่บูเขาเถื่อนและ
ถ้ำ ต้นอยู่ดำนน้ำวังวน ต้นอยู่ปายบนหนอากาศ ปายได้รवादรรณี ต้นอักษาคงริทุกขอก ต้นอยู่
ปายนอกจักรวาล ต้นอักษาดินดานด่านหน้า ต้นอักษาจันฟ้าและอากาศกังหา ต้นอักษาเคื่อนดาว
ใหญ่หน้อย เมื่อได้อินกำจำฟูถ้อยหื้อเจ้าจูงก้อยบ้นมา

บัดนี้ผู้ข้าจึงได้โงยเสียงขาน ไปถึงครุบาอาจ้านเป็นเจ้า จื่อว่าครุแก่นั่นคือพระศรีสัปปัญญอันเป็นครูสอนโลก ระวังโศกเหลือเหลือหลาย ผู้ข้าขอไหว้ครูป้ายคือคุณป้อคุณแม่ครูดีสอนแก้ตัวเฮา มุลมั่งเด้าเหลือหลาย ผู้ข้าขอไหว้ครุต่ายลับหน้าไปสู่เมืองฟ้าและเมืองผี คุณพระฤาษีอันวิเศษจูงส่องดีปะเนตรเล็งหัน ดีผู้ข้าอภิวันนบ้น้อมต่างคอกล้อมเตียนสี ผู้ข้าขอไหว้ครุยังมีชีวิตอยู่มีหลายผู้และหลายคน หื้อมาเป็นดีปมนต์ศิลปศาสตร์ ผู้ข้าขออังก้าคราณามา ผู้ข้าขอไหว้วันตาตั้งครูสั่งและครูสอน ผู้ดีเป้งก้าวอนสอนสั่งหื้อศิษย์ตั้งใจเอา ผู้ข้านี้เล่าขอไหว้สาครูดีลักจ้มาจ้อจคได้หื้อมาหมคแต่ดีหลี บัดนี้ขอครุบาอาจ้านเจ้าเมื่อได้ฟังวาติแล้วเล่าอย่าฟังคาย หื้อได้มาฮับของถวายตั้งรูปปะ บูพพาราจาควงคอก เข้าตอกคอกมีไม้หลวงหลาย เอน้ำสุกัันโทกัมปิโรตะกะน้ำขมิ้นส้มป่อยแผ่ผาย แก่ลูกศิษย์ลูกหาญิงจายในวันนียามนี้จิมเตอะนา บัดนี้ผู้ข้าจักกล่าวพระกาถาว่า

โอมนะ โมนมัสกาน ผู้ข้าจะไหว้คุณครุบาอาจารย์ตั้งหมคตั้งมวลง ตั้งดีปะแต่ปด้ายให้ไพรไมยไอศวรและด้าวมหาพรหมหื้อบวริมลมาฮับเครื่องขียาสักกาน ตั้งคุณปู้วูเฝ้าณดินดานดีแน้นหนัก คุณแห่งดินน้ำลมไฟผู้ฮักความแคว่นกล้าห้าวหาญ คุณพระแม่กงก้าอันกว้างใหญ่ มหาศาลและต้อมมหาสมุทรตั้งพญากุมภกันขันธ์นาคครุฑต้นองอาจ ตั้งคุณอากาศอันปรีโยसानเป็นดีสุดขออาราณาคคุณพระพุทธรูปกขมอมมิ่งจอมใจ คุณพระธรรมดีหมคใสสว่างแจ้งเตียงแต่ดีหลี คุณพระสังฆเจ้าผู้มีศีลใสบริสุทธิ์จิต ตั้งคุณพระอาทิตย์ผู้ผาปแป้แลฮ้อนแสง คุณพระจันเจ้ายอแสงส่องใสเตียวอากาศ คุณพระอังคารผู้มีอำนาจรุ่งเรืองไร คุณพระปู้ดผู้หื้อหัวใจใสส่องนำตาง คุณพระผีสผู้สร้างความจบเขวคฮู้ คุณพระศุภผู้หนักแน้นป้าระมี คุณพระเสาร์ผู้ปฏิบัติปฏิบัติชอบ คุณพระราหู ผู้มอบความคิงาม คุณพระเกตุบคิผู้มีความก้างหนุนนำ คุณพระแม่โอสพผู้เลิศล้ำยิ่งใหญ่ ตั้งคุณนางนาถให้ธรณีสะหลั้คู่ตอะมาต ตั้งคุณด้าวมหาจุโลกบาลเตวราชและบริวารล้าเลิศฟ้า ตั้งนางเมขลาผู้สถิตเดียวค้องน้ำแม่สาคร ตั้งหมู่ดีปะระรต่นเหาะขานอยู่จันฟ้าอากาศ ตั้งคุณพระฤาษีต้นมีอำนาจวิเศษผู้สมเวชสมยา ดีปะแต่ปด้าวเตวคาทุกทิกษาโขงเขต ต้นมีคุณวิเศษผู้ข้าขออาราณามา

ผู้ข้าขออภิวันตาว่าอิตปิโส ขออัญเงินมาตั้งคุณพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจันจ้องค้อมมานั่งเหนือเกล้าดีปะแต่ปเก้าพระอิศวรขอมอยู่ก้างหน้าผาก ขออันเชิญพระพรหมผู้มวลงมาป้าระมีมาอยู่บ่าเบื่องซ้าย ขออัญเงินพระนารายณ์ผู้ประเสริฐมาอยู่บ่าเบื่องขวา ขอเงินขุนหนูมานแคว่นกล้ามาเป็นก้าล้ง ขอเงินพระปิตนหผู้ผาปแป้อุปสรรคมาเป็นคั่งปัญญา เงินพระแม่คงคามหาสมุทรมาเป็นน้ำลายเงินพระพายมาเป็นลมปาก ขอเงินพญานาคต้นมีอิทธิฤทธิ์มาเป็นสร้อยสังวาล ขอเงินพระกาพมาเป็นหัวใจ อันว่าพระกาธาสัพพะก้าใดหื้อไหลหลั่งมั่งเด้า ขอเงินพระครูเฒ่าผู้ศักดิ์สิทธิ์แต่ปางหลังมาเป็นสักขีพยาน พระระสีตั้งร้อยแปดองค์ในป่าหิมะพานมาปึกเกล้าปกเกศ อันว่าสามสิบป้อครูเฒ่าก้าสิบป้อครูหมอผู้วิเศษเลิศล้ำตั้งครุบาอาจารย์ต้นสถิตอยู่บนโลกหล้า ครุบาอาจารย์ผู้สถิตอยู่บนจันฟ้าผาสาท จูงได้ยีนก้าผู้ข้าอังก้าคราณามาตามบาลีพระพุทธเจ้าว่า พุทัง มหาประสิทธิ ัมมมังมหาประสิทธิ สังฆมังมหาประสิทธิฯ

บัดนี้ข้าด้หลายฉวยใหญ่หน้อยก้อมิใจใฝ่ห้อยเจตนา มิไ้หมักใฝ่ศรัทธาเป็นยิ่ง
จึงปากันไหลหลิงหน้ามาหอม ผุ้งหมูข้าเจ้าจึงได้ตักแต่งพร้อมน้อมนำมาตั้งรูปะบุพพาราจากดวงดอก
เข้าดอกคอกไม้ ตั้งน้ำสุกกันโรกัมปีโรตะกะเข้ามีนส้มป่อยได้ตักแต่งฮ้อยเกียมคา ตั้งโภชนาอาหา
คาบเข้าดั่งน้ำเหล้าหมูสุราหมากเหมียงปุลียาปันมิไ้คว่ครบ ของขาบนนพมิหลวงหลายเอามาขายอยู่
ส่องหน้า ขอผีครูแห่งข้าจูงมาปันจ้งได้มากินมาฉินหื้อพร้อมเสียง ตั้งหน่วยบ่าเกลี้ยงบ่าป่าวบ่าต่าน
กล้วยฮ้อย หวานจิ้นฮ้อยน้ำส้มน้ำแดง ตั้งหน่วยบ่าเตงบ่าเต้าผีครูเจ้าจูงมากิน อย่าไ้เมาวินจ้อง
เมื่อไ้ยีนกำผู้ซำราชนัง มิไ้ไปตังหัวหมูหัวใหญ่ มิติงจิ้นไ้คั้มของลำ เขาก้อยกมาต่าแต่งไว้ มิติงนี้
ไสยเณลเทศแล้วป่านว่าน้ำบ่อแก้วแต่เมืองอินทร์ คนใดไ้กินก้อว่ารสจิ้นฮ้อย ตักจากน้ำบ่อร้อยชาววา
เวียงพญานาคานาคน้ำเปี้ยวป่อยถ้ำเมืองบาดาล จำเียบรสหวานก้อว่าหวานเหลือฮ้อย ผู้ซำม่อนน้อย
ขออภิวัน มิติงโคกไม้จิ้นและมีติงขันไม้แก้วงามผ่องแผ้วนักหนา ประคับด้วยตำเตงกวากำล้า
เอาลูกมาแต่เมืองปาราศี บริมวลงมีดวงไม้ดอกตำมมืออกในเมืองคนและคอกไม้เมืองบนจิ้นฟ้า
ไ้คว่แหล่งหล้ามากมวลงมิ ตั้งคอกสารปีและเค็ดเก้าหอมกลิ่นเต้าเล่าโลมใจ ตั้งคอกเกียงพาโยหอม
จิ้นหอมไ้หมื่นป็นวา ดอกเก็ดอะหาขาวสะอาดมายอยกถาคำแดง เขาก้อแต่งไว้เจ็ดจิ้นจันศรี
หมื่นบ่ไหว มะลิมาลัยฮ้อยตักแต่งฮ้อยหยาดดูงาม มิไ้ไปตามฮิตฮอยก่อนเก้าป้อครูเฒ่าหากทำมา
ตั้งสาคอ่อนหมอนผาสูกันธาน้ำดั้น น้ำดิบปีะมนต์อันวิเศษสมด้วยพระเวชอาคม ขอผีครูเจ้าจูงมา
เจยจมนจิ้นไ้คว่ตามไ้หมักใฝ่ผาณา ผู้ซำขอรานาตั้งครูสอนอักขราบาลิมคชขอเงินมาหมดตั้งครู
อักขระธรรมตัวเมือง อันก้านก่งฮ้อยยังเมืองนพบุรีศรีนครพิงค์ราชธานีล้านนามหานครเจียงใหม่
มาจิ้นไ้คว่ทำสิบเจ็ดป็นนา ผู้ซำขอรานามาตั้งครูสอนระบ่ำคร่าวฮ้อยหวานอาบฮ้อยฮอยอันสืบมา
แต่ไ้เเมนมากหนานำจิ้นเจ้าแสนคำคำแลเจ้าคำคำฮ้อย ก่อเก้าเป้งคร่าวสร้อยยังเมืองเจียงแสน
โยนกนาคนคร ตั้งครูสอนชวอนระบ่ำล่องน่านไ้สืบมาแต่ด่านเมืองวรรณครเอกอ้าง เจ้าณพระญา
เจ้าจ้างไ้หลด่องน่านคำต่างมาเมืองน่านนันตะบุรี จื่อว่าปู่คำมาแลย่าคำบ่ฮื้อลูกหลานเหลนหลิด
หลิดคักคาฟิง ผู้ซำขอรานาตั้งครูสอนสัปะปุริยะนนถิตังมโหรีป้าคก้องสนุกตื่นต้อยินดี ตั้งครู
เปี้ยะปิล มีหลายสิ่งตั้งครูตั้งซึ่งสะลือ ขลุ่ยไ้ฮ้อยเสียงเย็นหวาน ไ้จื่อว่าครูบาอาจารย์แห่งข้าแม่น
จักอยู่เมืองฟ้าแลเมืองคน อยู่เวหาหนอากาศ ผู้ซำก้อขอฮ้อยก้าคราษนา มา ผู้ซำหมักใฝ่ผาณะว่าแต่นี้
ต้อวันไปหน้า ขอผู้ซำด้หลายไ้โป้นจากสัปะปุคีสัปะปุโรคีสัปะภยีสัปะเสนียดจ้งไร เเคราะห์
ราวเชนฆ่า เเคราะห์ปีหลังอย่าไ้มาอยู่ถ้ำเคราะห์ปีหน้าอย่าไ้มาจ้น เเคราะห์ปายบนหนอากาศปายไ้
รวาครณิ หื้อเคราะห์ไปตักเมืองอเวจีมหานรกหื้อไ้ตักขอกด้าวแดนไ้ไ้ไ้สุดแผ่นฟ้าสุดขอบฟ้า
จักกวาล ไปตักยังเมืองยักษ์ เมืองมารเอาใหม่ฮ้อยอนปานดั่งไฟแสนเปี้ยวไ้ว้ลูก ก่ายเป็นรูปฝนมูก
บ่เหลืออันใด เเคราะห์นามสามสี่เคราะห์เมืออย่างเดียวไปเคราะห์จ้งไรอย่าไ้มาถูกต้อง เเคราะห์ปีน่อง
อย่าไ้มาปานเคราะห์ลูกหลานอย่าไ้มาเกี่ยวมาถูกมาต้อง หื้อเคราะห์ตักไปโดยจ้องหื้อเคราะห์ล่องไป

โดยตั้งหื้อเคราะห์ลงไปโดยสายน้ำแม่ใหญ่ไปตักตวงไควแห่งแม่น้ำงกา ไปตักยังดีศาสนาแห่งพระเจ้าปัวว้ ไปตักปายคำได้ไหลหลังเหมือนน้ำกลิ้งตักจากใบบัวบอน ไปตักตักขอนดีไม้ดีหลักดีต่อหื้อเหลือหลอสังสิ่ง หลอนว่าเคราะห์จั่งไรตัวใดไหลหลัง ไปลื้ออยู่ในตับไปหลับอยู่ในปอดไปสอคในหัวอีกหัวใจ ผู้ข้าขอราชนานพขาปไหว้ตั้งครูเก่าครูปายครูต่ายครูยั้งครูสังครูสอน แก่ครูตักครูปักแด่ครูขำมครูคง ต้นตระกูลอิทธิฤทธิ์ปารจะมีเต้จะอำนาจ มาปักเคราะห์อันร้ายอันขาดแหวดหนีไปเตอะนา นับแต่นี้ต่อไปหน้าหื้อผู้ข้าตั้งหลาย มีความจำเริญวุฒิมิแก้วแหวนเงินคำสัมปตติไหลหลังถึงมาเหมือนน้ำออกบจิมทราย หื้อได้เป็นเจ้าจ้างเจ้าม้าเจ้าวัวเจ้าควายมวลมากขออย่าได้ตักยากอันใด หื้อผู้ข้านี้มีใจะมังกะละชนะผาปแป้ข้าเล็กศัตถุหู้ หื้อข้าได้กานก่งกับเมืองหื้อข้าได้สูงเฮืองกับบ้านหื้อข้าผาปได้ล้านทวีปจมปู คังองค์สะหลีตักปัญญพระพุทธเจ้าพระผ่านเผ่าติโลกำจ้าน มีใจะ แก่พญามารมวลหมู่นับแต่นี้ก่อนหื้อผู้ข้าได้อยู่จ่มเนื้อเย็นใจหื้อมีความหมดใสคังน้ำแม่งกาขอหื้อกายาหมั่นแก่นเปียงคังแดนเขาพระสุเมรุราชปิพพตา หื้อผู้ข้าได้อยู่ดีมาเย็นยิ่งเทียมคังตัวมิ่งพระสุริยะรุ่งเรืองไร แสนอนิสงไชยเมินมากล้าหื้อผู้ข้าได้เกิดมากำพระพุทธศาสนาสาสะนังแหพระพุทธเจ้า ถลาบต่อเต้าห้าปันห้าปันพระวัสสา หื้อผู้ข้าได้ตันหันหน้าพระสะหลีอริยะเมตตะไส่ตันจักมาเกิด เมื่อสองปันพระวัสสาปายปายหน้า นั้นจุงจักมีเตียงแต่ดีหลิมเตอะนา

บัดนี้ผู้ข้าบาทให้จักว่าพระกาถาคอกไม้ดีบเมืองสวรรค์ ว่าปิโยเตวะมนุสสานัง ปิโยพรหมานะมุตตะโม ปิโยนาคะสุป็นนานัง ปิยินทริยงนะมามีหัง ปิตตักุณฉัง มาตักุณฉัง คุรบาอาจารย์ยัง อหังวันตามิ นิพพานะปัจโจโยโหตุ นิพานัง ปรมมังสุขขัง สาธุ สาธุ สาธุ

การไหว้ครูขอ

การไหว้ครูขอประจำปีของคณะคำผาย นุปีง เป็นการบูชาครูและรำลึกถึงพระคุณของครูที่สั่งสอนในวิชาการขับขอ เพื่อขอให้ครูปกปักรักษาคุ้มครอง คิดคำขอไม่ติดขัด มีความสำเร็จ (สิริกร ไชยมา, ๒๕๔๓, หน้า ๓๑) เครื่องบูชาครูประกอบด้วย สวดยดอกไม้ รูปเทียน ๑๖ สวดย สวดยหมากพลู ๑๖ สวดย ข้าวเปลือกข้าวสาร ๑ กระตัง ผ้าขาวยาว ๑ วา ๑ ฟัน ผ้าแดงยาว ๑ วา ๑ ฟัน กล้วย ๑ เครือ มะพร้าว ๑ ทะลาย หัวหมู ๑ หัว ไก่ ๔ ตัว เหล้า ๑ ไห ข้าวเหนียวนึ่ง ๑ ถ้วย น้ส้มป่อย ๑ ขัน เครื่องดนตรีประกอบการขับขอ นำเครื่องบูชาใส่พานหรือขันโตกขนาดใหญ่วางไว้หน้าพระพุทธรูป (นุชนภา วุฒิ ๒๕๔๖, ๓๕)

การไหว้ครูขอของครูไชยลังกา เครือเสน

พ่อครูไชยลังกา เครือเสน การฝึกหัดขับชอ ครูไชยลังกาจะทำพิธีไหว้ครูก่อนให้ช่างชอฝึกขับชอ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ช่างชอชายและหญิงทำพิธีไหว้ครูก่อนเรียน การขึ้นครูเริ่มต้นเมื่อผู้เรียนฝากตัวเป็นศิษย์วันแรก ผู้เรียนต้องเตรียมอุปกรณ์ไหว้ครูประกอบด้วย เทียนเล่มเล็ก ๘ คู่ เทียนเล่มเพื่อง (ขนาดกลาง) ๑ คู่ เทียนเล่มบาท (ขนาดใหญ่) ๑ คู่ หมาก ๑ ห้ว พลุ ๑ มัด ดอกไม้ ๑ กำ เหล้า ๑ ขวด น้ำผึ้ง ๑ ขวด (เล็ก) เงิน ๓๕ บาท (กิจชัย ส่องเนตร, ๒๕๔๕, หน้า ๘๖)

การไหว้ครูขอของ พ่อครูคำผาย นุปีง พิธีไหว้ครูจัดทำช่วงวันที่ ๑๕ เมษายนของทุกปี ซึ่งถือว่าเป็นวันพญาวันวันดีที่สุดของชาวล้านนา การไหว้ครูขอ ผู้ประกอบพิธีส่วนมากคือ หัวหน้าคณะขอเป็นผู้ดำเนินการ พอถึงวันทำพิธีลูกศิษย์จะมาร่วมพิธีตั้งแต่เช้าตรู่ อุปกรณ์สำหรับการไหว้ครูได้แก่ หมาก ๑ ห้ว พลุ ๑ มัด เทียนเล่มเล็ก ๘ คู่ เทียนเล่มใหญ่ ๑ คู่ เทียนเล่มกลาง ๑ คู่ ดอกไม้สีแดง ดอกไม้สีขาว และดอกไม้สีเหลือง จำนวน ๑ กำมือ เหล้า ๑ ขวด ข้าวสาร ๑ กระป๋อง และเงิน ๓๖ บาท (กิจชัย ส่องเนตร, ๒๕๔๕, หน้า ๑๐๔)

การแบ่งครูขอ

การแบ่งครูขอเป็นการแบ่งแยกวงออกจากครูไปจัดตั้งชอคณะใหม่ เมื่อถึงเวลาที่เหมาะสม ครูเป็นผู้พิจารณาว่าศิษย์คนไหนมีความเหมาะสมที่จะแยกตัวออกไปจัดตั้งวงดนตรีคณะใหม่ ครูจะทำพิธีแบ่งครูขอให้อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบด้วยกระสวยใบตองดอกไม้รูปเทียน ๑ ชุด ลูกศิษย์ที่มีความพร้อมในการจัดตั้งคณะใหม่ ต้องมีคุณสมบัติเป็นผู้นำคณะช่างชอไปแสดงในงานพิธีกรรมต่างๆ ได้ ยกตัวอย่างเช่น คณะขอของ นายสีมา หลวงฤทธิ์ ศิษย์ครูคำผาย นุปีง เมื่อครั้งแบ่งครูขอออกมาครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๕ สามารถรวบรวมนักดนตรีสระสือ ช่างป็น และช่างชอได้ชุดแรกคือ นายนายศรีนุ่น ทะสวน บ้านห้วยนา นักดนตรีดีดป็น นายปิ่น ใจจันตะ บ้านนาข่อย นักดนตรีสระสือ นางสาวจันดา ประชา บ้านนาเหลืองใต้ ช่างชอหญิง และนายถนอม หลวงฤทธิ์ หรือเรียกชื่อช่างชอว่า นายสีมา เป็นนักร้องขับชอ (กิจชัย ส่องเนตร, ๒๕๔๕, หน้า ๑๑๘)

สรุปว่า สารัตถะและภูมิปัญญา การผลิตสระสือ การสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีสระสือ ให้ผู้เรียน และการทำพิธีบูชาครูสระสือ เป็นองค์ความรู้ที่สั่งสมมาเป็นเวลานานแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นองค์ความรู้และทักษะด้านการเล่น การร้อง และการแสดงออกด้วยกิริยาต่างกันไป สารัตถะและภูมิปัญญาเหล่านี้ กระทำได้เป็นบางกลุ่มเท่านั้น เนื่องจากกลุ่มบุคคลข้อมูลบางท่านเป็นครูในสถานศึกษา

การผลิตสละของช่างล้านนา ปรากฏ ๒ กลุ่ม กลุ่มที่หนึ่ง ได้แก่ ช่างทำสละกลมขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ ส่วนมากผลิตบริการและจำหน่ายในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย และพะเยา กลุ่มที่สองเป็นกลุ่มทำสละก๊อบ ส่วนมากจัดทำสละขึ้นใช้ด้วยตนเอง

เกี่ยวกับการสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนของบุคคลข้อมูล กลุ่มครูโรงเรียนมีวิธีการนำนักเรียนแสดงในงานสำคัญภายในโรงเรียน ส่วนครูภูมิปัญญานำผู้เรียนออกแสดงในชุมชน ส่วนครูชาวบ้าน นำผู้เรียนเล่นในวัด ครูชาวบ้านบางท่านที่มีฝีมือทางการแสดงก็รับจ้างขับซอเป็นวิทยากร และเล่นดนตรีบันทึกเสียงสละ ซึ่ง และขลุ่ย จำหน่ายในพื้นที่ล้านนา เกี่ยวกับการไหว้ครู พิธีไหว้ครูแบบปกาเกอะญอ หมายถึง การไหว้ครู เมื่อเข้าเรียนในโรงเรียนเปิดภาคเรียนแรก การไหว้ครูสละ ซอ ซึ่ง ส่วนมากจึงเป็นพิธีกรรมของครูศิลป์และชาวบ้านเท่านั้น

การสืบทอดสละที่ได้นำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับการผลิตสละกลม สละก๊อบ การสร้างประสบการณ์ทางการเล่น การแสดง และการไหว้ครูสละ ทำให้ทราบแนวทางการผลิตสละที่มีขั้นตอนที่ละเอียดประณีต ช่างผู้ผลิตต้องมีความชำนาญในขั้นตอนการเตรียมอุปกรณ์ การขึ้นรูป การตกแต่ง และการวัดคุณภาพเสียง ทุกขั้นตอนมีความสำคัญต่อการผลิตสละเป็นอย่างยิ่ง ภูมิปัญญาของช่างแต่ละคน ต้องผ่านประสบการณ์ ทั้งลองผิดลองถูกมาเป็นเวลายาวนาน จนกระทั่งตกผลึกในด้านฝีมือ ดังนั้นการเสนอวิธีการผลิตสละจึงเป็นแนวทางการอนุรักษ์ พัฒนาให้สละมีคุณภาพดียิ่งขึ้น

สำหรับการสร้างประสบการณ์เล่นดนตรีสละในสมัยก่อน ชาวบ้านเล่นเที่ยวเกี่ยวสว เล่นในดนตรีพิธีกรรมเชิญผีลง ต่อมาเล่นในงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ และงานบุญในวัดได้พัฒนาการรูปแบบการนำเสนอในโรงแรม ร้านอาหาร สาคัดงานสัมมนาวิชาการ และประกวดการขับซอและบรรเลง เมื่อสร้างสรรค์งานในสังคมศิลปินช่างซอ นักดนตรีและช่างซอจะจัดพิธีไหว้ครู บูชาครูทุกปี เพื่อบอกกล่าวว่ามี เมื่อใดเริ่มต้นการแสดงซอในแต่ละครั้ง เมื่อไรจะหยุดการขับซอ ในรอบ ๑ ปี ช่างซอและนักดนตรีจะทำพิธีบอกกล่าวผีครูประมาณ ๒ ครั้ง ในบทที่ ๓ เป็นการนำเสนอเรื่อง สรุปผล การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะกลุ่มครูสอนสละ ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้าน ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบสรุปเป็นตารางประวัติศาสตร์ พัฒนาการถ่ายทอดองค์ความรู้ และทักษะการเล่นสละ ต่อไป

บทที่ ๗

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสืบทอดสะล้อยในวัฒนธรรมคนตรังล้านนา” เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์คือ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา พัฒนาการ และการสืบทอดสะล้อยในวัฒนธรรมคนตรังล้านนา เพื่อศึกษาการสืบทอดสะล้อยในระบบการศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชน และเพื่อรวบรวมองค์ความรู้จากปราชญ์ แนวคิด ภาวทฤษฎี และภาคปฏิบัติของบุคคลข้อมูล โดยมีคำถามวิจัยในการศึกษาครั้งนี้ว่า ประวัติความเป็นมาและพัฒนาคอนกรีตพื้นบ้านสะล้อยในวัฒนธรรมคนตรังล้านนา มีผลปรากฏต่อสังคมและการศึกษาคอนกรีตอย่างไร การสืบทอดสะล้อย มีการนำไปใช้ในระบบการศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชนล้านนามีสารัตถะอย่างไร และองค์ความรู้ การสืบทอดสะล้อยในวัฒนธรรมคนตรังล้านนามีปราชญ์ แนวคิด ภาวทฤษฎีและภาคปฏิบัติอย่างไร การวิจัยใช้วิธีศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ข้อมูลในงานพิธีกรรม ความเชื่อท้องถิ่นที่ปรากฏข้อมูลปฐมภูมิ ทุติยภูมิ การปฏิบัติงานภาคสนาม นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาจำแนกประเด็นศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความจากข้อเท็จจริง อธิบายความตามปรากฏการณ์ของสภาพเหตุการณ์จริง จึงรวบรวมข้อมูลจากการวิจัยมาสรุปผล ประวัติและพัฒนาคอนกรีตของสะล้อยในล้านนากระบวนการถ่ายทอดสะล้อยในล้านนาสารัตถะและภูมิปัญญาสะล้อยในล้านนา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาด้านประวัติและพัฒนาคอนกรีตของสะล้อย พบหลักฐานการเคลื่อนย้ายของกลุ่มคนในยุคโบราณ อธิบายว่ามาจากจีนตอนใต้ในมณฑลยูนนาน กวางตุ้ง เซียงรุ่ง กวางสี ต่อมาได้เกิดการรวมกลุ่มกันเป็นแคว้นเล็กๆ ปรากฏกลุ่มไทยอัสสัม ไทยใหญ่ ไทยลื้อ ไทยวน จนถึงขยายอาณาเขตของผู้นำในยุคก่อนเมื่อรบได้ชัยชนะจากสงครามก็จะกวาดต้อนพลเมืองมายังถิ่นฐานตนเอง ดังนั้นคนตรังก็เคลื่อนตัวเองมากับผู้คน จึงเกิดวัฒนธรรมด้านคนตรังตามสภาพของท้องถิ่นดั้งเดิมหรืออาจมีการปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมกับสิ่งแวดล้อม ประเด็นกระบวนการถ่ายทอดสะล้อยในล้านนา เลือกศึกษาครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้าน พบว่าครูสอนสะล้อยใช้สะล้อย ๒ ลักษณะ ได้แก่ สะล้อยกลมและสะล้อยก๊อบ การนำสะล้อยไปใช้ในสังคมมี ๓ รูปแบบ ได้แก่ ใช้สะล้อยเล่นเดี่ยวบรรเลงเพื่อสร้างความบันเทิงให้ตนเอง ใช้สะล้อยบรรเลงในวงขับซอ เช่น ซอलोंน่าน และใช้สะล้อยเล่นประกอบการขับซอ สำหรับรายละเอียดอื่นๆ ปรากฏในบทสรุปของแต่ละตอน ดังนี้

ประวัติและพัฒนการะล้อในล้านนา

วัฒนธรรมของกลุ่มคนล้านนามีหลายเชื้อชาติ พื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน เชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน สำหรับระล้อมีประวัติและพัฒนการ ผู้วิจัยจะสรุปเป็น เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาและบุคคลข้อมูลระล้อในล้านนา ดังนี้

ตารางที่ ๑ – ๑ แสดงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และพัฒนการะล้อในล้านนา

ปี พุทธศักราช	เหตุการณ์	แหล่งอ้างอิง
ก่อน พ.ศ. ๑๓๑๒ - ๑๖๖๒	ชาวล้านนาเคลื่อนย้ายจากประเทศจีน มณฑลยูนนาน กวางตุ้ง กวางสีตอนใต้ ต่อมาก่อนพุทธศักราช ๕๐๐ – ๓๐๐ ปี ชนชาติไทยรวมตัวกันเป็นแว่นเล็ก เช่น แคว้นลุง แคว้นป่า และแคว้นจก ต่อมาเคลื่อนย้ายมารวมกับกลุ่ม ไทยอาหม ไทยอัสสัม ในแคว้นอัสสัม กลุ่มไทยใหญ่ ไทยลื้อ ไทยจีน อยู่ในแคว้นสิบสองปันนา กลุ่มไทยน้อย อยู่ในสิบสองจุไทย กลุ่มไทยน้อยต่อมาอยู่ในอาณาจักร โยนกหรือล้านนาและอาณาจักรล้านช้าง	ธีรยุทธ ขวงศรี (พ.ศ. ๒๕๒๕)
พ.ศ. ๑๖๒	กำเนิดราชวงศ์ลาวจิงกราช นครโยนกนาคพันธุ์ คอยตุง จังหวัดเชียงราย	อุดม รุ่งเรืองศรี (พ.ศ. ๒๕๔๖)
๑๓๐๓ - ๑๓๒๓	ท้าวสุ่งหรือพระยาเจื่อง จากเมืองพะเยา ได้ขยายดินแดน เข้าปกครองเมืองเงินยาง เชียงแสน เชียงตุง เชียงรุ่ง ปรากฏชื่อเครื่องดนตรียุคนี้ เช่น กลอง ปี่ ฆ้อง และสังข์ ไม่ปรากฏชื่อดนตรีประเภทสี เช่น ระล้อ	มหากาพย์ ท้าวสุ่ง ท้าวเจื่อง แปลโดย ปราโทย์ ในจิต (พ.ศ. ๒๕๔๕)
๑๘๐๒	สมัยพระญามังราย กษัตริย์ราชวงศ์ลาวจิงกราช ยกทัพไป ปราบเมืองอังวะ เมืองแปร เมืองตองอู และเมืองพุกาม กวาดต้อนพลเมืองเชื้อสายไทยขวน มอญ พร้อมด้วย ช่างฝีมือเข้ามาอยู่ในล้านนา	มณี พยอมยงค์ (๒๕๓๕)
๑๕๑๒ - ๑๕๓๑	สมัยพระเจ้าเกือนา ปรากฏชื่อเครื่องดนตรีในศิลาจารึกวัด พระยืน จังหวัดลำพูน ประเภทปี่พาทย์ พิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน แตร สังข์	กรมศิลปากร (พ.ศ. ๒๕๔๒)
๒๐๔๖ - ๒๐๖๘	สมัยพระเมืองแก้วปรากฏการจับขอพระลอ	จดหมายเหตุขุนาน (๒๕๔๒)

ปี พุทธศักราช	เหตุการณ์	แหล่งอ้างอิง
๒๓๑๔	พระญาณวิไลเถรกวาดต้อนผู้คนจากหัวเมืองทางเหนือ อาทิ ชาวไทยลื้อ จากเมืองยองมาอยู่เวียงป่าซาง จังหวัดลำพูน	อุดม รุ่งเรืองศรี (พ.ศ. ๒๕๔๖)
๒๓๒๕	เจ้าอัครวรปัญญา ผู้ครองเมืองน่าน อพยพชาวเมืองน่าน เมืองเทิง ชาวหลวงพระบาง เวียงจันทน์และชาวเชียงตุง มาอยู่เมืองน่าน	สุรศักดิ์ ศรีลำอาง (พ.ศ. ๒๕๓๐)
๒๓๓๕	สมัยเจ้ากาวิละส่งเสริมให้พระสงฆ์ ปราชญ์ จารใบลาน พับสา การอ่านคำว จ้อย ซอ	สรัสวดี อ๋องตระกูล (พ.ศ. ๒๕๔๕)
๒๓๓๕	สมัยเจ้ากาวิละจัดงานมหรสพ เนื่องจากขับไล่พม่าออกจาก ล้านนา ปรากฏเครื่องดนตรี “ดิ่ง” และ “ธอระลือซอ”	พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด (พ.ศ. ๒๕๕๒)
๒๓๕๖	เจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ ผู้ครองนครเชียงใหม่ ก่อตั้งวง ปี่พาทย์ ฟ้อนรำ ตบมะผาบ	ธีรยุทธ ขวงศรี (พ.ศ. ๒๕๒๕)
๒๔๐๐	เจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ ผู้ครองนครเชียงใหม่ มีข้อความห้าม ในโอวาทานุสาสนี ถอดได้ความว่า ห้ามชายหนุ่มเล่นสะล้อ ในวัด จะทำให้พระสงฆ์ผิดศีล	แปลจากใบลาน โดย พระสงฆ์ วัดธาตุทอง เชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๕๕๒)
๒๔๑๐	สมัยเจ้านันทวรฤทธิเดช เจ้าผู้ครองเมืองน่าน บำรุง จิตรกรรมภาพฝาผนังวัดภูมินทร์	ปฏิพัฒน์ พุ่มพวงแพทย (พ.ศ. ๒๕๔๖)
๒๔๕๑	พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เสด็จเยี่ยมเชียงใหม่ ปรากฏ เครื่องดนตรี กลองสะบัดไชย แตรวง กลองเมือง กลอง มอญเซิง อุเจ้ กลองพม่า และล้อโก๊ะ	หนังสือพระราชทาน เพลงศพ เจ้าราชบุตร (พ.ศ. ๒๕๑๕)
เกิด ๒๕๑๔ ตาย ๒๕๔๖	เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ศิลปินแห่งชาติ สอนขับซอ ฟ้อนรำ และดนตรีพื้นเมืองเชียงใหม่ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่	พูนพิศ อมาตยกุล (พ.ศ. ๒๕๓๒)
สร้างงาน ๒๕๑๕- ตาย ๒๕๒๕	เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผลิตสะล้อเล็ก สะล้อกลาง และ สะล้อใหญ่ ใช้สอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่	รักเกียรติ ปัญญายศ (พ.ศ. ๒๕๕๓)
เกิด ๒๔๖๔ – ตาย ๒๕๓๔	นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน สร้างผลงานซอล่องน่าน ผลิตสะล้อและปี่ใช้ในวง ซอล่องน่าน	สำนักงานวัฒนธรรม แห่งชาติ(๒๕๓๕)
เกิด ๒๔๖๓ – ๒๕๔๕	นายคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน สร้างผลงาน ซอล่องน่าน เปลี่ยนแปลงสะล้อกลมเป็นสะล้อก๊อบ	กิจชัย ส่องเนตร (พ.ศ. ๒๕๔๕)

ปี พุทธศักราช	เหตุการณ์	แหล่งอ้างอิง
เกิด ๒๔๘๗ – ตาย ๒๕๔๕	นายวิเทพ กันธิมา ครูภูมิปัญญาไทย สร้างผลงานการผลิต สะล้อยัดดัด สะล้อย่อยเล็ก สะล้อย่อยกลาง ซึ่ง และขลุ่ย บันทึกลีลาแบบเทพปดาสเช็ท	สำนักงานสภา การศึกษาแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๔๕)
เกิด ๒๔๘๓ - ๒๕๕๒	นายอรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ ประกวดวงสะล้อย ซอ ซึ่ง ชนะเลิศระดับภาคเหนือ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕	แบบเสนอข้อมูล ศิลปินแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๒)
เกิด ๒๔๙๒ - ๒๕๕๒	นายประเสริฐมงคล ครูชาวบ้าน อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอนครูสอนสะล้อย ช่วงผลิตสะล้อย ซึ่ง ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	ประเสริฐ เกิดมงคล (พ.ศ. ๒๕๕๒)
เกิด ๒๔๙๓ – ๒๕๔๘	นายอรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย วิทยากรสอน สะล้อยในจังหวัดน่านและผลิตสะล้อยก๊อบในวงซอล่องน่าน	อรุณศิลป์ ดวงมูล (พ.ศ. ๒๕๔๘)
เกิด ๒๔๙๗ – ๒๕๔๗	นายวิรัตน์ พรหมนวล อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูนครูสอน สะล้อย ๑๔ โรงเรียน ปี พ.ศ. ๒๕๕๒และช่วงผลิตสะล้อย เป็นวิทยากรสอนสะล้อยในโรงเรียนและชุมชน	วิรัตน์ พรหมนวล (พ.ศ. ๒๕๔๗)
เกิด ๒๕๐๓ - ๒๕๕๒	นายศุภจิต ขาวแดง โรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้าน โศกหาวก เสนอผลงานเรื่อง การสร้างจริยธรรม โดยใช้ สะล้อย ซอ ซึ่งเป็นสื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๒ ได้เลื่อนวิทยฐานะ เป็นครูชำนาญการพิเศษ	ศุภจิต ขาวแดง (พ.ศ. ๒๕๕๒)
เกิด ๒๕๑๑ - ๒๕๔๗	นางศรีนวย ลำอากศรี ครูโรงเรียนไผ่ล่อนนวิทยา ควบคุมวงดนตรีสะล้อย ซอ ซึ่ง ประกวดชนะเลิศระดับ ภาคเหนือ ปีพ.ศ. ๒๕๕๓และปี ๒๕๕๔	คณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๓)
เกิด ๒๕๑๗ - ๒๕๔๘	นายภานุทัต อภิชนาธง นักดนตรี ครูสอนสะล้อยและ นักแสดง อภิชนาธง ศิลปินอิสระ ครูสอนสะล้อย ภาคเหนือ ปีพ.ศ. ๒๕๕๓ และปี ๒๕๕๔ เสนอผลงาน สร้างจริยธรรม โดยใช้สะล้อย ซอ ซึ่งเป็นสื่อได้เลื่อน ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่ สร้างผลงานการการถ่ายทอดสะล้อย ในวัด ลอยเคราะห์ วัดสวนดอก และสถานศึกษาหลายแห่ง บันทึกเสียงสะล้อยด้วยระบบดิจิทัล ผลิตเป็นแผ่นซีดี ดีวีดี และออนไลน์ทางอินเทอร์เน็ต	ภานุทัต อภิชนาธง (พ.ศ. ๒๕๔๘)

สรุปลักษณะทางกายภาพสะลือกลมเล็กของบุคคลข้อมูล

ตารางสรุปที่ ๑ – ๑ เปรียบเทียบลักษณะทางกายภาพสะลือกลม (เล็ก)

หน่วย : เซนติเมตร

รายชื่อบุคคล	รัดอกถึงหย่อง	จากลูกบิดสายเอกถึง รูสายท้ายทวน	จากลูกบิดสายทุ้มถึง รูสายท้ายทวน	คันทวนตลอดตัว	ท้ายทวน	ลูกบิด	คันทัก
บุคคลข้อมูลสะลือกลม							
๑. ศรีนวย ลำอังก์ศรี	๓๑.๕	๔๔	๔๖	๗๔	๑๑	๑๓	๖๘
๒. สุคำ แก้วศรี	๓๑	๔๕	๔๗	๗๐	๕	๑๓	๖๕
๓. ศุภจิต ขาวแดง	๒๕	๔๕	๔๗	๖๕	๑๑	๑๔	๗๐
๔. ภาณุทัต อภิชนาธ	๓๑.๕	๔๕	๔๖.๕	๗๐	๑๐	๑๔	๖๐
๕. ประเสริฐ เกิดมงคล	๓๘	๕๖	๕๘	๘๔	๑๑	๑๕	๗๕
๖. วิรัตน์ พรหมนวล	๓๑	๔๕	๔๗	๗๐	๑๑	๑๕	๗๒
บุคคลข้อมูลสะลือกอ็อบ							
๑. อรุณ ทิพวงศ์	๔๑.๕	๕๗	๖๐	๗๕	๑๐	๑๐	๖๕
๒. อรุณศิลป์ ดวงมุล	๔๑	๕๑	๕๗	๘๐	๑๐	๑๐	๖๕

จากตารางสรุปที่ ๑ – ๑ แสดงเปรียบเทียบลักษณะทางกายภาพสะลือกลมขนาดเล็กของบุคคลข้อมูลจำนวน ๖ คนที่ใช้สะลือกลม ผลการวัดสัดส่วนจากรัดอกถึงหย่องพบว่า มีความยาวอยู่ในช่วง ๒๕ - ๓๑.๕ เซนติเมตรมากที่สุด รองลงมายาว ๓๑.๕ เซนติเมตร และมีที่แตกต่างไปจากบุคคลอื่นคือ ยาว ๓๘ เซนติเมตร วัดระยะจากลูกบิดสายเอกถึงรูสอดสายท้ายทวน อยู่ในช่วงประมาณ ๔๕ เซนติเมตร มากที่สุด รองลงมายาว ๔๔ เซนติเมตร และแตกต่างบุคคลอื่นคือ คันทวยาว ๕๖ เซนติเมตร วัดจากลูกบิดสายทุ้มถึงรูสอดสายท้ายทวนยาว ๔๗ เซนติเมตร มากที่สุด รองลงมายาว ๔๖ เซนติเมตรและแตกต่างบุคคลอื่นยาว ๕๘ เซนติเมตร วัดความยาวของคันทวนส่วนมากยาว ๗๐ เซนติเมตร รองลงมายาว ๖๕, ๗๔ และ ๘๔ เซนติเมตร วัดท้ายทวนมีความยาว ๑๑ เซนติเมตร จำนวน ๔ คนมากที่สุด รองลงมายาว ๕ และ ๑๐ เซนติเมตร วัดลูกบิดมีความยาว ๑๓, ๑๔ และ ๑๕ เซนติเมตร มีความใกล้เคียงกันมาก สำหรับคันทักมีความยาว ช่วง ๖๐ – ๗๕ เซนติเมตร

การเปรียบเทียบลักษณะทางกายภาพของสะลือก๊อบของบุคคลข้อมูลครุภูมิปัญญาไทยพบว่าระยะห่างจากรัดดอกถึงหย่องมีความยาวใกล้เคียงกันได้แก่ ยาว ๔๑ กับ ๔๑.๕ เซนติเมตร ระยะห่างวัดจากลูกบิดสายเอกถึงรูสอดสายสะลือก๊อบยาวแตกต่างกันคือ ๕๑ กับ ๕๗ เซนติเมตรมีความแตกต่างกัน ๖ เซนติเมตร วัดจากลูกบิดสายทุ้มถึงรูสอดสายยาว ๕๗ กับ ๖๐ เซนติเมตรแตกต่างกัน ๓ เซนติเมตร ความยาวคันทวนหัวถึงท้ายยาว ๗๕ กับ ๘๐ เซนติเมตร มีความแตกต่างกัน ๕ เซนติเมตร ส่วนท้ายทวนยาว ๑๐ เซนติเมตรเท่ากัน ลูกบิดยาว ๑๐ เซนติเมตรเท่ากัน และคันชักยาว ๖๐ เซนติเมตรเท่ากัน

ตารางสรุปที่ ๑ - ๒ ลักษณะทางกายภาพกล่องเสียงสะลือก๊อบของบุคคลข้อมูล

หน่วย : เซนติเมตร

รายชื่อบุคคล	ด้านหน้า		ด้านหลัง		ด้านข้าง
	กว้าง	ยาว	กว้าง	ยาว	หนา
บุคคลข้อมูลสะลือก๊อบ					
๑. ศรีนวย ลำอากศรี ลำปาง	๘.๕	๑๐	๕	๖	๘
๒. สุคำ แก้วศรี เชียงราย	๘	๑๐	๕	๖	๘
๓. ศุภจิต ขาวแดง พะเยา	๑๐.๕	๑๑	๕	๕	๘
๔. ภาณุทัต อภิชนาธง เชียงใหม่	๑๒	๑๐	๕	๖	๘
๕. ประเสริฐ เกิดมงคล แม่ฮ่องสอน	๑๑.๕	๑๐	๘.๕	๖.๕	๗
๖. วิรัตน์ พรหมนวล ลำพูน	๑๑	๑๐	๕.๕	๖	๘
บุคคลข้อมูลสะลือก๊อบ					
๑. อรุณ ทิพวงค์ แพร่	๑๐.๕	๑๑	๖.๕	๖.๕	๘
๒. อรุณศิลป์ ดวงมูล น่าน	๑๐	๑๐	๕.๕	๕.๕	๗.๕

จากตารางสรุปที่ ๑ - ๒ การเปรียบเทียบสัดส่วนของกล่องเสียงสะลือก๊อบของบุคคลข้อมูลพบว่าการเลือกใช้สะลือก๊อบสามหรือสะลือก๊อบขนาดเล็ก ของบุคคลข้อมูลมีหน้ากว้างของกล่องเสียงตั้งแต่ ๑๐ - ๑๒ เซนติเมตร มากที่สุดจำนวน ๔ คน รองลงมาเลือกใช้สะลือก๊อบความกว้างระหว่าง ๘ - ๑๐ เซนติเมตร จำนวน ๒ คน สัดส่วนด้านหน้าส่วนบนและล่างของกล่องเสียงสะลือก๊อบมีความยาว ๑๐ - ๑๑ เซนติเมตร สัดส่วนด้านหลังสะลือก๊อบวัดจากขอบช่องเสียง กว้าง ๕ เซนติเมตรมากที่สุด จำนวน ๔ คน รองลงมา ๕.๕ และ ๘.๕ เซนติเมตร วัดด้านหลังส่วนบนและล่างมีความกว้าง ๖ เซนติเมตรมากที่สุด รองลงมา ๕ เซนติเมตรและ ๖.๕ เซนติเมตร และสัดส่วนความหนาของกล่องเสียงสะลือก๊อบมีความยาว ๘ เซนติเมตรมากที่สุดจำนวน ๖ คน รองลงมา ๗ เซนติเมตร จำนวน ๑ คน

ส่วนบุคคลข้อมูลสะล้อก็อบมีสัดส่วนกล่องเสียงสะล้อมีสัดส่วนด้านหน้ากว้าง ๑๐ และ ๑๐.๕ เซนติเมตร ใกล้เคียงกันด้านบนและล่าง กว้าง ๑๐ กับ ๑๑ เซนติเมตร วัดด้านหลังกล่องเสียงซ้ายและขวายาว ๕.๕ และ ๖.๕ ใกล้เคียงกัน วัดความหนาด้านข้างของกล่องเสียงสะล้อยาว ๗.๕ และ ๘.๕ เซนติเมตรมีความยาวใกล้เคียงกัน

ตารางสรุปที่ ๑ – ๓ แสดงการเปรียบเทียบระบบเสียงสะล้อกลม (เล็ก) ของบุคคลข้อมูล

รายชื่อบุคคล	สายทุ้ม ๐	สายทุ้ม ๑	สายทุ้ม ๒	สายทุ้ม ๓
บุคคลข้อมูลสะล้อกลม				
๑. ศรีนวย ลำอังก์ศรี	A-43	A # 27	C-02	C #39
๒. สุคำ แก้วศรี	B-32	C46	D15	D #40
๓. ศุภจิต ขาวแดง	A-7	B-14	C37	D17
๔. ภาณุทัต อภิชนาธง	A	B-22	C23	D-44
๕. ประเสริฐ เกิดมงคล	A-13	B-14	C38	D-20
๖. วิรัตน์ พรหมนวล	A-6	B-13	C24	D-31
บุคคลข้อมูลสะล้อก็อบ				
๑. อรุณ ทิพย์วงศ์	E41	G44	G # 16	-
๒. อรุณศิลป์ ดวงมูล	D5	F9	F #13	G34

จากตารางสรุปที่ ๑ – ๓ แสดงการเปรียบเทียบการเทียบเสียงสะล้อสายทุ้มของบุคคลสะล้อพบว่า มีการเทียบเสียงสายเปล่าสายทุ้มสะล้อกลมตรงกับเสียงสากลคือเสียง A มากที่สุดจำนวน ๕ คน เสียง B จำนวน ๑ คน สำหรับบุคคลข้อมูลสะล้อก็อบมีการเทียบเสียงสายทุ้มสายเปล่าตรงกับเสียง D จำนวน ๑ คน และเสียง E จำนวน ๑ คน เมื่อถนัดนิ้วที่ ๑ สายทุ้มพบว่าตรงกับเสียง B มากที่สุดจำนวน ๔ คน รองลงมาเสียง A # และเสียง C สำหรับสะล้อก็อบเมื่อถนัดนิ้วที่ ๑ ตรงกับเสียง G จำนวน ๑ คน และเสียง F จำนวน ๑ คน เมื่อถนัดสายทุ้มนิ้วที่ ๒ พบว่า ตรงกับเสียงมากที่สุดจำนวน ๕ คน ตรงกับเสียง D จำนวน ๑ คน สำหรับสะล้อก็อบสายทุ้มนิ้วที่ ๒ ตรงกับเสียง G และตรงกับเสียง F จำนวน ๑ คน เมื่อถนัดนิ้วที่ ๓ สะล้อกลม ตรงกับเสียง D มากที่สุดจำนวน ๕ คน รองลงมาเสียง C จำนวน ๑ คน ส่วนสะล้อก็อบวัดเสียงนิ้วที่ ๓ ได้เสียง G จำนวน ๑ คน

ตารางสรุปที่ ๑ – ๔ แสดงการเปรียบเทียบระบบเสียงสละล็อกลม (เล็ก) และสละล็อกออบของบุคคลข้อมูล

รายชื่อบุคคลข้อมูลสละล็อก	สายเอก นิ้ว ๐	สายเอก นิ้ว ๑	สายทุ้ม นิ้ว ๒	สายทุ้ม นิ้ว ๓	สายทุ้ม นิ้ว ๔
๑. ศรีนวย ลำอ่างค์ศรี	D [#] 45	F25	G08	A-34	B-38
๒. สุคำ แก้วศรี	F36	G36	A07	A [#] 38	B-36
๓. สุภจิต ขาวแดง	E16	F [#] 04	G [#] 17	A12	B10
๔. ภาณุทัต อภิขนาธง	E5	F [#] -21	G36	A-7	B-39
๕. ประเสริฐ เกิดมงคล	E-32	F43	G18	A-23	B-44
๖. วิรัตน์ พรหมนวล	E19	F [#] 39	G [#] -15	A-04	B-45

จากตารางสรุปที่ ๑ – ๔ แสดงการเปรียบเทียบการเทียบเสียงสละล็อกลมลูกสามของบุคคลข้อมูล ใช้เครื่องวัดเสียงสากลตั้งค่าคลื่นความถี่เท่ากับ ๔๔๐ เฮิทซ์ เมื่อวัดเสียงสายเปล่า สายเอกหมายเลข ๐ ตรงกับเสียง E มากที่สุด จำนวน ๔ คน รองลงมาตรงกับเสียง D และเสียง F เมื่อกดนิ้วชี้ หมายเลข ๑ ตรงกับเสียง F มากที่สุด จำนวน ๕ คน รองลงมาตรงกับเสียง G เมื่อกดนิ้วกลางสายเอกหมายเลข ๒ ตรงกับเสียง G มากที่สุด จำนวน ๕ คน รองลงมาตรงกับเสียง A เมื่อกดนิ้วกลาง หมายเลข ๓ ตรงกับเสียง A มากที่สุดจำนวน ๖ คน และเมื่อกดนิ้วนางหมายเลข ๔ ตรงกับเสียง B มากที่สุด จำนวน ๖ คน

ตารางสรุปที่ ๑ – ๕ แสดงการเปรียบเทียบระบบเสียงสละล็อกออบสายเอกของบุคคลข้อมูล

ชื่อ	นิ้ว 0	นิ้ว 1	นิ้ว 2	นิ้ว 3	นิ้ว 4	นิ้ว 5	นิ้ว 6	นิ้ว 7	นิ้ว 8	นิ้ว 9	นิ้ว 10	นิ้ว 11
๑. อรุณ	A#45	C-38	C#12	D#-25	F-32	G-24	G#20	A#-27	C-39	C09	D#-39	F-27
๒. อรุณศิลป์	G#26	A7	B-29	C34	D9	E-24	F#-43	G45	A38	B38	C#38	D04

จากตารางสรุปที่ ๑ – ๕ แสดงการเปรียบเทียบเสียงสละล็อกออบสายเอกของบุคคลข้อมูล ซึ่งเป็นครูภูมิปัญญา ทั้ง ๒ คนที่เลือกใช้สละล็อกออบ การวัดเสียงสากลสายเปล่าสายเอกหมายเลข ๐ ตรงกับเสียง A[#] 45 และเสียง G[#] 26 มีความแตกต่างกัน ๑ ขึ้น เมื่อกดนิ้วกลางหมายเลข ๑ ตรงกับเสียง C-38 และเสียง A7 กดหมายเลข ๒ ตรงกับเสียง C[#] 12 และเสียง B-29 เมื่อกดนิ้วหมายเลข ๓ ตรงกับ

เสียง D[#]-25 และเสียง C34 เมื่อกดนิ้ว ๔ ตรงกับเสียง F-32 และเสียง D9 เมื่อกดนิ้ว ๕ ตรงกับเสียง G-24 และเสียง E-24 เมื่อกดนิ้ว ๖ ตรงกับเสียง G[#] 20 และเสียง F[#] -43 เมื่อกดนิ้ว ๗ ตรงกับเสียง A[#] -27 และเสียง G45 เมื่อกดนิ้ว ๘ ตรงกับเสียง C-39 กับเสียง A38 เมื่อกดนิ้ว ๙ ตรงกับเสียง C09 และเสียง B38 เมื่อกดนิ้ว ๑๐ ตรงกับเสียง D[#] -39 และเสียง C[#] 38 เมื่อกดนิ้วที่ ๑๑ ตรงกับเสียง F-27 และเสียง D04

การถ่ายทอดสื่อด้านวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

การถ่ายทอดสื่อด้านของบุคคลข้อมูล เป็นประเด็นสำคัญต่อการจัดการเรียนการสอนของครูสอนสื่อด้าน เนื่องจากสาระัตถะ แนวคิด วิธีการต่าง ๆ ของบุคคลข้อมูลที่ผ่านประสบการณ์การถ่ายทอดมาเป็นเวลานาน ความรู้และประสบการณ์ตกผลึก เพราะต้องพบปัญหามากมายจนกว่าจะถึงวันนี้หลายท่านได้แก้ไขปัญหาคือคลายลง การถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้ศิษย์ครูสื่อด้านทั้งหลายจะรับรู้ปัญหาเบื้องต้น เบื้องกลาง และปัญหาหลัก ๆ การประมวลองค์ความรู้ต่างๆ ไว้เป็นประโยชน์ต่อนักดนตรีรุ่นใหม่ที่เพิ่งฝึกเรียนใหม่ ครูสื่อด้านจะเริ่มให้ความรู้เป็นขั้นตอนมากขึ้น จากการเคยสอนเพลงยาก ก็จะเปลี่ยนมาใช้โน้ตเพลงที่ง่ายให้เหมาะสมกับผู้เรียน ดังนั้นแนวทางการนำเสนอรูปแบบกระบวนการถ่ายทอดของครูสื่อด้านในโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน

ครูสอนสื่อด้านในโรงเรียน ควรเรียนรู้แนวทางการถ่ายทอดของ ครูสื่อด้านบุคคลข้อมูล ที่มีประสบการณ์ตรง ได้รับการปรับปรุงแก้ไขปัญหาคด้วยตนเองมาแล้ว สำหรับครูภูมิปัญญาไทย ได้ถ่ายทอดความรู้ เทคนิคการถ่ายทอดสื่อด้าน ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงเล่นเป็นเพลงได้ สำหรับครูชาวบ้าน ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการใช้จิตวิทยาสอน การเลือกสื่อด้านที่เหมาะสมกับผู้เรียน ขั้นตอนการถ่ายทอดจากง่ายไปหายาก แนวทางการถ่ายทอดสื่อด้านได้รวบรวมเป็นขั้นตอนต่อไปนี้

ในการสืบทอดสื่อด้าน กระบวนการถ่ายทอดสื่อด้านเป็นขั้นตอนที่สำคัญ ผู้วิจัยได้ปฏิบัติงานภาคสนามศึกษาบุคคลข้อมูลสื่อด้าน ได้รวบรวมกระบวนการถ่ายทอดสื่อด้านมีสาระัตถะ ดังนี้

๑. การเทียบเสียงสื่อด้าน
๒. การเลือกบทขอสอนสื่อด้าน
๓. การเลือกเพลงบรรเลงสอนสื่อด้าน
๔. การเลือกเพลงฟ้อนสอนสื่อด้าน
๕. การสอนสื่อด้านครั้งแรก
๖. การสอนบรรเลงสื่อด้านกับซึง
๗. การสอนบรรเลงสื่อด้านกับจิงหาวะ
๘. การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ต
๙. การประสมวงสื่อด้าน ซอ ซึง

การเทียบเสียงสระล้อย

การเทียบเสียงสระล้อยกลมลูกสาม สระล้อยกลมลูกสี่ และสระล้อยก๊อบ มีผลปรากฏดังนี้

ตารางที่ ๗ - ๒ การเทียบเสียงสระล้อยกลมลูกสาม สระล้อยกลมลูกสี่ และสระล้อยก๊อบ

บุคคลข้อมูล		การเทียบเสียงสระล้อยโดยใช้ขลุ่ยหลิบ					
		สระล้อยกลมลูกสาม		สระล้อยกลมลูกสี่		สระล้อยก๊อบ	
		สาย ทุ้ม	สาย เอก	สาย ทุ้ม	สาย เอก	สาย ทุ้ม	สาย เอก
ครูโรงเรียน	๑. ศรีนวย ลำอังกศรี	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
	๒. สุคำ แก้วศรี	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
	๓. ศุภจิต ขาวแดง	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
ครูภูมิปัญญา ไทย	๔. อรุณ ทิพวงษ์	โด	ซอล	-	-	-	-
	๕. อรุณศิลป์ ดวงมูล	-	-	-	-	ฟา	โด
ครูชาวบ้าน	๖. ภาณุทัต อภิขนาธง	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
	๗. ประเสริฐ เกิดมงคล	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
	๘. วิรัตน์ พรหมนวล	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
สรุป		๗	๗	๖	๖	๑	๑

ตาราง ๗ - ๒ ด้านการเทียบเสียงสระล้อยพบว่า สระล้อยกลมลูกสามสายทุ้มตรงกับเสียง โด จำนวน ๗ คน สายเอกตรงกับเสียง ซอล ๗ คน สระล้อยกลมลูกสี่ สายเอกตรงกับเสียงซอล จำนวน ๗ คน สำหรับสระล้อยกลมลูกสี่สายทุ้มตรงกับเสียงซอล จำนวน ๗ คน สายเอกตรงกับเสียง โด ๗ คน ส่วนครูภูมิปัญญานาน เทียบเสียงสระล้อยก๊อบ มีความแตกต่างไปจากคนอื่นคือ เทียบเสียงสายทุ้มตรงกับเสียงฟา และสายเอกตรงกับ เสียง โด

การเลือกบทขอสอนสระล้อย

ด้านการเลือกบทขอสำหรับฝึกหัดสระล้อยขั้นมีแนวทางการเลือกบทขอ ดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๓ แสดงการเลือกสอนบทชอสอนสะล้อขึ้นเริ่มต้น

บุคคลข้อมูล		ชอพม่า	ชอปันฝ่าย	ชอ้อ	ชอพระลอ	ชอดาด	อื่น ๆ
ครูโรงเรียน	๑. ศรีนวย ลำอากค์ศรี ลำปาง	✓	✓	-	-	-	-
	๒. สุคำ แก้วศรี เชียงราย	✓	-	✓	-	-	-
	๓.ศุภจิต ขาวแดง พะเยา	✓	✓	✓	✓	-	-
ครูภูมิปัญญา ไทย	๔.อรุณ ทิพย์วงศ์ แพร่	✓	-	✓	✓	-	-
	๕.อรุณศิลป์ ดวงมูล น่าน	-	-	-	-	✓	ลับแล
ครูชาวบ้าน	๖.ภานุทัต อภิชนาธ เชียงใหม่	✓	-	✓	✓	-	เสเลเมา
	๗.ประเสริฐ เกิดมงคล แม่ฮ่องสอน	✓	-	-	✓	-	ชอเงี้ยว
	๘.วิรัตน์ พรหมนวล ลำพูน	-	-	-	-	-	ไม่สอน
สรุป		๖	๒	๔	๔	๑	๔

จากการวิเคราะห์ตารางที่ ๗ – ๓ ข้อมูลการเลือกบทชอของบุคคลข้อมูลพบว่า มีการเลือกบทชอพม่ามากที่สุด จำนวน ๖ คน รองลงมาเลือกทำนองชอ้อและชอพระลอ จำนวน ๔ คน ชอปันฝ่าย จำนวน ๒ คน บุคคลข้อมูลที่แตกต่างจากกลุ่มอื่นคือ ครูภูมิปัญญา จังหวัดน่านเลือกชอดาดน่าน นอกจากนั้นสอนทำนองชออื่นๆ อีก เช่น ชอลับแล ชอเสเลเมา และชอเงี้ยว

การเลือกเพลงบรรเลงสอนสะล้อ

ด้านการเลือกเพลงบรรเลงสอนสะล้อ บุคคลข้อมูลมีแนวทางการเลือกดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๔ แสดงการเลือกสอนเพลงบรรเลงสอนสะล้อขึ้นเริ่มต้น

บุคคลข้อมูล		ล่องแม่ปิง	สร้อยเวียงพิงค์	ฤทธิหล่งถ้ำ	ปราสาทไหว	กล่อมนางนอน	อื่น ๆ
ครูโรงเรียน	๑. ศรินวย ลำอังกศิริ	✓	✓	✓	✓	-	พระลอเลื่อน
	๒. สุคำ แก้วศรี เชียงราย	✓	✓	✓	-	-	สาว เจียงฮาย
	๓. ศุภจิต ขาวแดง	-	-	-	✓	-	-
ครูภูมิปัญญา ไทย	๔. อรุณ ทิพย์วงศ์	-	-	-	-	-	ซอปิ่นฝ้ายและ ปุ่นเป้ง
	๕. อรุณศิลป์ ดวงมูล	✓	-	-	-	✓	แม่หม้ายก้อม
ครูชาวบ้าน	๖. ภาณุทัต อภิชนาธง	✓	✓	-	-	-	ลอยกระทง
	๗. ประเสริฐ เกิดมงคล	✓	✓	-	✓	-	-
	๘. วิรัตน์ พรหมนวล	✓	✓	✓	✓	-	-
สรุป		๖	๕	๓	๔	๑	๖

จากตาราง ๗ – ๔ การเลือกเพลงสำหรับบรรเลงสอนสะล้อขึ้นเริ่มต้น กลุ่มบุคคลข้อมูลเลือกเพลงล่องแม่ปิง กับเพลงสร้อยเวียงพิงค์มากที่สุด จำนวน ๕ คน รองลงมาเลือกเพลงเลือกเพลงปราสาทไหว จำนวน ๔ คน เลือกเพลงฤทธิหล่งถ้ำ จำนวน ๓ คน และเลือกเพลงกล่อมนางนอนจำนวน ๑ คน นอกจากนั้นบางคนเลือกเพลงอื่นๆ เช่น เพลงพระลอเลื่อน เพลงสาวไหม เจียงฮาย ซอปิ่นฝ้าย ปุ่นเป้ง เพลงแม่หม้ายก้อม และเพลงลอยกระทง

การเลือกเพลงฟ้อนสอนสะล้อ

การสอนสะล้อกับการฟ้อน บุคคลข้อมูลมีแนวทางการเลือกดังนี้

ตารางที่ ๓ - ๕ แสดงการเลือกเพลงฟ้อนสอนสะล้อ

บุคคลข้อมูล		สาวไหม	ขลุ่ย	ซอพม่า	ฟ้อนวี	ซออู้	อื่นๆ
ครูโรงเรียน	๑. ศรีนวย ลำอังกศิริ ลำปาง	-	-	✓		✓	
	๒. สุคำ แก้วศิริ เชียงราย	✓	-	-	✓	-	ฟ้อนจ้อง ฟ้อนเล็บ
	๓. ศุภจิต ขาวแดง พะเยา	✓	✓		-	-	
ครูภูมิปัญญาไทย	๔. อรุณ ทิพย์วงศ์แพร่	-	-	-	-	-	ฟ้อนซอเงี้ยว
	๕. อรุณศิลป์ ดวงมุล น่าน	-	✓	✓	-	-	ฟ้อนเงี้ยว อีก ๗ เพลง
ครูชาวบ้าน	๖. ภาณุทัต อภิชนาธง เชียงใหม่	✓	✓	-	✓	-	ล่องแม่ปิง
	๗. ประเสริฐ เกิดมงคล แม่ฮ่องสอน	-	-	-	-	-	ลาวเฉียง ลาวดงเดือน
	๘. วิรัตน์ พรหมนวล ลำพูน	-	-	-	-	-	ไม่สอนฟ้อน
สรุป		๓	๓	๒	๒	๑	๑๔

จากตารางที่ ๓ - ๕ ด้านการเลือกเพลงประกอบการฟ้อนของบุคคลข้อมูล พบว่า เลือกทำนองเพลงสาวไหมและทำนองซอขลุ่ยมากที่สุด จำนวน ๓ คนเท่ากัน รองลงมาเลือกทำนองซอพม่าและเพลงฟ้อนวี (พัด) จำนวน ๒ คน เลือกซออู้น้อยที่สุด จำนวน ๑ คน เพลงอื่นๆ เลือกฟ้อนจ้อง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเงี้ยว ล่องแม่ปิง ลาวเฉียง ลาวดงเดือนและเลือกเพลงฟ้อนเงี้ยวของจังหวัดน่านอีก ๗ เพลง ได้แก่ เพลงลาวเสด็จ กล่อมนางนอน เขมรปากท่อ แม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ เสือเลียบค่าย และดินดุ่ม เป็นต้น

การสอนสะล้อครั้งแรก

การสอนฝึกสะล้อครั้งแรกของบุคคลข้อมูลสะล้อมีแนวทางการสอนดังนี้

ตารางที่ ๗ - ๖ แสดงแนวทางการสอนสะล้อยครั้งแรก

บุคคลข้อมูล	แนวทางการสอนสะล้อยครั้งแรก
๑. นางศรีนวย ลำอ่างค์ศรี ครูโรงเรียน จังหวัด ลำปาง	ฝึกใช้คันชักสายเปล่า ฝึกใช้สายหุ้มดิ่งคันชักออก ฝึกบิดข้อมือ ฝึกไล่ ระดับเสียง ฝึกกดนิ้วมือตามสัญลักษณ์โน้ตบนคันทวนสะล้อย ให้คล่อง เกิดเสียงดังชัดเจน
๒. นายสุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียน จังหวัด เชียงราย	ฝึกตั้งและวางสะล้อยให้ถูกลักษณะทำนอง ฝึกใช้คันชัก ฝึกใช้สายเปล่า ฝึกลงนิ้ว ตามตำแหน่งเสียงโน้ต ฝึกจนเกิดความคล่องตัวแล้วจึง ต่อเพลงล่องแม่ปิง
๓. นายสุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียน จังหวัด พะเยา	ฝึกใช้สายเปล่า สายหุ้มและสายเอกไล่ระดับเสียงนิ้วมือจนคล่องแล้ว จึงต่อเพลงปราสาทไหว
๔. นายอรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่	ฝึกจับคันทวน จับคันชัก ฝึกบิดข้อมือให้สัมพันธ์กันระหว่างคันชัก กับคันทวนคล่องดีแล้ว จึงสอนโน้ตเพลง
๕. นายอรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน	ฝึกสัมผัสเครื่องดนตรี ฝึกจับคันทวน ฝึกจับคันชัก ฝึกใช้สายเปล่า ฝึกจนชำนาญตามตำแหน่งเสียงแล้วจึงสอนเล่นทำนองซอปิ่นฝ้าย
๖. นายภานุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัด เชียงใหม่	ฝึกดบมือ เคาะจังหวะ อ่านสัญลักษณ์โน้ต ฝึกใช้สายเปล่า การจับ คันชัก การวางนิ้ว และฝึกใช้สะล้อยครูคอยสังเกตฟังเสียงเด็กเล่น ต้องให้เกิดเสียงดังฟังชัดเจน
๗. นายประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัด แม่ฮ่องสอน	ฝึกทำนอง ทำจับคันทวนสะล้อย ฝึกใช้คันชัก การกดนิ้วมือลงตาม ตำแหน่งเสียงต่าง ๆ
๘. นายวิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัด ลำพูน	ให้เด็กทำความรู้จักกับตัวโน้ตเสียก่อน ตำแหน่งเสียงที่กดนิ้วบน คันทวน สอนสัญลักษณ์โน้ตซอล – ฟา ฝึกอ่านโน้ตเพลง ฝึกเล่น สะล้อยไล่ระดับเสียงตามตำแหน่ง ฝึกเล่นตามครูท่องจำได้แล้วจึง แยกกลุ่มเด็กฝึกทำซ้ำให้เกิดความเคยชิน

การสอนบรรเลงสะล้อกับซึง

ด้านการสอนสะล้อกับซึง แนวทางการสอนของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้านมีแนวทางการสอนดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๗ แสดงแนวทางการสอนสะล้อกับซึง

บุคคลข้อมูล	แนวทางการสอนสะล้อกับซึง
๑. ศรีนวย ลำอ่างค์ศรี ครูโรงเรียน จังหวัดลำปาง	การสอนสะล้อกับซึงควรแบ่งกลุ่มสะล้อลูกสามอยู่กลุ่มกับซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่กลุ่มกับซึงลูกสี่ผู้เล่นต้องสังเกตและฟังเสียงจากซึงหากเสียงสะล้อไม่ตรงกับเสียงซึงให้ขยับมือให้ตรงเสียงซึง
๒. สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียน จังหวัด เชียงราย	เมื่อเคาะรู้จักตำแหน่งเสียงแล้วสามารถฝึกพร้อมกันได้เลย ซึงกับสะล้อเมื่อเทียบเสียงตรงกันแล้วเล่นไปพร้อม ๆ กันควรเริ่มฝึกเพลงล่องแม่ปิงก่อน เพราะง่ายและสั้น
๓. ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนจังหวัดพะเยา	การฝึกซึงกับสะล้อควรแบ่งกลุ่มสะล้อลูกสามอยู่กับซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่กับซึงลูกสี่
๔. อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่	การฝึกสะล้อกับซึงให้ฝึกไปพร้อม ๆ กัน โดยเริ่มต้นจากเพลงช้างและเพลงลอยกระทง
๕. อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน	การฝึกสะล้อกับซึงต้องตั้งเสียงให้ตรงกันก่อนแล้วจึงฝึกไปพร้อม ๆ กัน
๖. ภาณุทัต อภิชนาธง ครูชาวบ้าน จังหวัด เชียงใหม่	การฝึกสะล้อกับซึงควรเป็นผู้สาธิตก่อน ชี้แจงการวางนิ้ว การกดนิ้วตามโน้ต ฝึกเล่นซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ ควรแบ่งกลุ่มสะล้อลูกสามอยู่กับซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่กับซึงลูกสี่ และกลุ่มขลุ่ย
๗. ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัด แม่ฮ่องสอน	การฝึกซึงกับสะล้อสามารถฝึกพร้อมกัน โดยฝึกหัดคิดและสี ทีละขั้นตอน ทีละห้องเพลง ทีละวรรค ฝึกจนคล่องแล้วจึงให้ฝึกโน้ตตามเพลง
๘. วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัด ลำพูน	การฝึกสะล้อกับซึงควรเทียบเสียงให้เท่ากันก่อนแล้วจับคู่กัน สะล้อลูกสามอยู่กับ ซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่กับซึงลูกสี่แบ่งกลุ่มแยกฝึกเมื่อฝึกเล่นได้แล้วจึงนำมารวมวงกันควรฝึกเพลงล่องแม่ปิง

การสอนบรรเลงสะล้อกับจิงหะ

ด้านการสอนสะล้อกับอุปกรณ์กำกับจิงหะของครู โรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน มีแนวทางการสอน ดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๘ แสดงแนวทางการสอนสะล้อกับอุปกรณ์กำกับจิงหะ

บุคคลข้อมูล	แนวทางการสอนอุปกรณ์กำกับจิงหะ
๑. นางศรีนวย ลำอาจศรี จังหวัดลำปาง	ใช้จิ้ง ฉาบ กรับ กลอง ไม้เห็บ และกลองเท่งตึง ฟีกดูจากห้องเพลง ๘ ห้องเสียงอัตราจิงหะ / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / ท้ม ดิง / ท้ม ดิง / ให้นับเลข ๑, ๒, ๓, ๔ เมื่อนับได้แล้วแทนเสียงตัวเลขด้วยตัวโน้ตแบบซอล-ฟา
๒. นายสุคำ แก้วศรี จังหวัด เชียงราย	ใช้กลอง ฉิ่ง ฉาบ มีแผนภูมิโน้ตเพลง / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / - ทัง / ดิง ทัง / ฟีกอ่านประกอบโน้ต ๘ ห้องเพลงคล้ายเพลงไทยแบบแผน
๓. นายสุกิจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา	ใช้อุปกรณ์จิ้ง ฉาบ กลอง มีแผนภูมิอัตราจิงหะเพลงพื้นบ้าน มีเสียงดัง / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / ดิง ทัง / ดิง ทัง /
๔. นายอรุณ ทิพย์วงศ์ จังหวัดแพร่	ใช้อุปกรณ์จิ้ง ฉาบ กลอง ฟีกตามอัตราจิงหะ ๘ ห้องเพลงแบบ เพลงไทยแบบแผน เสียงดิง โจ๊ะ ดิง ดิง ท้ม ดิง ท้ม ฟีกจิงหะยก และจิงหะตกลงตัวสุดท้ายของห้องเพลง
๕. นายอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน	ใช้อุปกรณ์กลองโป่งโป่งไม่ใช้จิ้ง ฉาบ ดิจิงหะตามใจผู้เล่น ตาม จิงหะเพลงบรรเลงไม่แน่นอนบางครั้งตีเสียง โป๊ะ ดิง ดิง / โป๊ะ ดิง ดิง / บางครั้งใช้เฉพาะจิ้งเพียงชิ้นเดียวตีตามจิงหะฟ้อนแน่น
๖. นายภานุทัต อภิชนาธ จังหวัดเชียงใหม่	ใช้อุปกรณ์จิ้ง ฉาบ กลอง ครูสาธิตก่อน เด็กเลียนแบบจากครูตีกลอง ประกอบการท่องโน้ต ฟีกจิงหะพื้นเมือง / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / ทัง ดิง / ทัง ดิง /
๗. นายประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัด แม่ฮ่องสอน	ใช้อุปกรณ์ จิ้ง ฉาบ กลอง ฟีกตามอัตราจิงหะ / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / ทัง ดิง / ทัง ดิง / เหมือนโน้ตเพลงไทยแบบแผน แบ่งออกเป็น ๘ ห้อง เพลง ฟีกจิงหะตกลงตรงตัวโน้ตตัวสุดท้ายของห้องเพลง
๘. นายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน	ใช้อุปกรณ์ จิ้ง ฉาบ กลอง ฟีกตามอัตราจิงหะกลอง / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / - ทัง / ดิง ทัง /

การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ต

การใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตเล่นสะล้อ เป็นการฝึกหัดการอ่าน การท่องโน้ต มีความสำคัญต่อผู้เรียน ผู้เรียนทุกคนต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ แนวทางของบุคคลข้อมูลเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๕ แสดงการเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ต

กลุ่ม	ชื่อ	ไม่ใช้โน้ต	แบบตัวเลข	แบบตัวอักษร
ครูโรงเรียน	ศรินทร์ ลาอังก์ศรี	√	-	√
	สุคำ แก้วศรี	-	-	√
	ศุภจิต ขาวแดง	-	-	√
ครูภูมิปัญญาไทย	อรุณ ทิพย์วงศ์	-	-	√
	อรุณศิลป์ ดวงมูล	√	√	-
ครูชาวบ้าน	ภานุทัต อภิชนาง	-	-	√
	ประเสริฐ เกิดมงคล	-	-	√
	วิรัตน์ พรหมนวล	√	-	√
สรุป		๓	๑	๗

จากตารางที่ ๗ – ๕ การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตเพลงสำหรับฝึกเล่นสะล้อ กลุ่มบุคคลข้อมูลเลือกใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตแบบอักษร ซอล – ฟา มากที่สุด จำนวน ๗ คน รองลงมาเลือกใช้โน้ตตัวเลข จำนวน ๑ คน บางคนใช้ทั้ง ๒ แบบคือการท่องจำตามทำนองและใช้โน้ตแบบ ซอล – ฟา จำนวน ๓ คน

การสอนประสมวงสะล้อ ซอ การประสมวงสะล้อกับเครื่องดนตรีอื่นๆ มีแนวทางดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๑๐ แนวทางการประสมวงดนตรี สะล้อ ซอ ซึ่ง

บุคคลข้อมูล	แนวทางการประสมวง
๑. ศรีนวย ลำปางศรี ครูโรงเรียนลำปาง	การประสมวงใช้เครื่องดนตรีสะล้อ ๒ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เลา นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ กลอง ๑ ลูก การฝึกประสมวงครั้งแรกสอนทำนองซอพม่า และทำนองเพลงอื้อ
๒. สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียน จังหวัด เชียงราย	การประสมวงมีเครื่องดนตรีสะล้อ ๓ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เลา กลอง ๑ ลูก นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ ทำนองแรกที่ฝึกประสมวงคือ ทำนองซอปันฝ้าย ทำนองซอพม่า และทำนองเพลงอื้อ
๓. ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียน จังหวัด พะเยา	การประสมวงมีเครื่องดนตรีคือ สะล้อ ๓ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เลา นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ กลอง ๑ ลูก เพลงแรกที่ประสมวงคือ ทำนอง เพลงอื้อ และทำนองซอพม่า
๔. อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่	การประสมวงดนตรีมี ๒ ลักษณะ คือแบบซอปี ไม่มีสะล้อ และแบบ ซอล่องน่านมีสะล้อ
๕. อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน	การประสมวงป็นกับสะล้อ ฝึกประสมวงครั้งแรกเล่นทำนองซอ ดาดน่าน และทำนองลับแล
๖. ภาณุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัด เชียงใหม่	การประสมวงดนตรีพื้นบ้านเชียงใหม่มี ๒ ลักษณะคือ วงป้าดและวง สะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย มีเครื่องดนตรีสะล้อ ๒ คัน สะล้อลูกสาม ๑ คัน สะล้อ ลูกสี่ ๑ คัน ซึ่งลูกสาม ๑ ตัว ซึ่งเล็ก ๑ ตัว ซึ่งกลาง ๑ ตัว ซึ่งใหญ่ ๑ ตัว ขลุ่ยเมือง ๑ เลา นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ และกลองโป่งโป่ง ๑ ลูก
๗. ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัด แม่ฮ่องสอน	การประสมวงใช้เครื่องดนตรีสะล้อ ๒ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เลา กลอง ๑ ลูก นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ ทำนองที่ฝึกประสมวงครั้งแรกคือ ทำนองอื้อ ทำนองเงี้ยว ทำนองซอพระลอ และเพลงล่องแม่ปิง
๘. วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัด ลำพูน	การประสมวงเครื่องดนตรีซึ่ง ๓ ตัว สะล้อ ๒ คัน ขลุ่ย ๑ เลา นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ และกลองโป่งโป่ง ๑ ลูก

สรุปว่าเหตุการณ์ด้านประวัติศาสตร์ก่อนที่จะเป็นล้านนาได้ผ่านกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม การปกครอง และการประกอบอาชีพ การดำรงชีวิตเพื่อความอยู่รอดของมนุษย์ยอมแสวงหาที่ปลอดภัย สงบสุข ทำมาหากินตามสภาพของแต่ละบุคคล เหตุการณ์บรรพชนชาวล้านนาก็เช่นเดียวกัน ประมาณก่อนปีพุทธศักราช ๑๙๑๒ ถึง ๑๖๖๒ จากการสืบค้นของนักประวัติศาสตร์เชื่อว่ากลุ่มตระกูลคนไท อาศัยอยู่ในดินแดนจีน แถบมณฑลยูนนาน กวางตุ้ง กวางสี ต่อมาจึงรวมตัวกันเป็นแคว้นเล็กแคว้นน้อย ก่อตั้งเป็นแคว้นลุง แคว้นปา และแคว้นจก ต่อมาได้เคลื่อนย้ายลงมาทางใต้มารวมกลุ่มกับกลุ่มไทยอัสสัม ไทยอาหม ไทยลื้อไทยเงินที่อยู่ในสิบสองปันนา และกลุ่มไทยน้อยอยู่ในสิบสองจุไทย กลุ่มไทยน้อยนี้ต่อมาสร้างอาณาจักรโยนกหรือล้านนาและอาณาจักรล้านช้าง ประมาณ พ.ศ. ๑๖๒ ล้านนาปรากฏมีกลุ่มผู้นำราชวงศ์ลาวจกกราช นครโยนกนาคพันธุ์ บริเวณคอกขูด จังหวัดเชียงราย

จนเวลาล่วงเลยมาถึงพ.ศ. ๑๙๐๒ – ๑๙๒๓ ท้าวสุ่งท้าวเจืองวีรบุรุษชาวล้านนา ได้ขยายดินแดนการปกครองเมืองเงินยาง เชียงแสน เชียงตุง เชียงรุ่ง ช่วงนี้มีเครื่องดนตรีปรากฏขึ้น ได้แก่ กลอง ฆ้อง ปี่ และสังข์ จนกระทั่งถึงปีพ.ศ. ๒๔๖๕ บุคคลที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีล้านนา อาทิ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๑๕ เจ้าดวงเดือน ณ เชียงใหม่

ช่วงปีพ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๒๕ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นผู้ผลิตสะล้อขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ นำไปใช้สอนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ต่อมาจึงมีการเผยแพร่ไปยังสถานที่ต่างๆ ช่วงปีพ.ศ. ๒๕๓๕ – ๒๕๓๘ มีบุคคลสำคัญสองท่านที่สร้างผลงานจนได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ ได้แก่ นายไชยลังกา เครือเสน และนายคำผาย นูบิง พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ได้เรียนรู้ซอलोंน่านจากญาติ และช่างซอรุ่นพี่ ได้สร้างผลงานการขับซอ ล่องน่าน เล่นในงานบวชนาคงานขึ้นบ้านใหม่ และงานบุญในวัดเป็นที่นิยมของคนทั่วไป

ช่วงปีพ.ศ. ๒๕๐๐ - ๒๕๕๐ พ่อครูคำผาย นูบิง ได้เรียนรู้การขับซอจากพ่อครูไชยลังกา เครือเสน กลุ่มดนตรีสะล้อ ซอ ปีน ทางจังหวัดน่านและแพร่ เป็นดนตรีซอलोंน่าน มีเครื่องดนตรีสะล้อ ปีน บรรเลงประกอบการขับซอ

หลังจากปีพ.ศ. ๒๕๓๐ เป็นต้นมาดนตรีสะล้อ ซอ ซึ่งได้ลดบทบาทลงอย่างมาก เนื่องจากสังคมล้านนาเปลี่ยนจากสังคมเกษตรเป็นสังคมอุตสาหกรรม การเรียนดนตรีจึงต้องมอบหมายภาระต่างๆ ให้ครูประจำการที่อยู่ตามโรงเรียน บรรดาครูที่สอนดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่สอนด้วยใจรักดนตรี บางท่านไม่เคยเรียนสถาบันดนตรีมาก่อนเลย แต่ด้วยความเป็นครูสูง จึงแสวงหาความรู้ใส่ตัวแล้วนำมาถ่ายทอดให้เด็กนักเรียนในโรงเรียน วิธีสอนเป็นไปแบบลองผิดลองถูกนำไปเล่นในงานสำคัญของโรงเรียนและชุมชนเป็นครั้งคราว เมื่อนำมาสอนประเด็นที่ครูต้องการอาจทราบคือ สอนอย่างไร เริ่มต้นแบบไหน ซึ่งในงานวิจัยครั้งนี้ได้นำเสนอแนวคิด วิธีการตั้งแต่การเทียบเสียง การฝึกเล่นตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงเล่นได้ คงเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจฝึกสอนดนตรีสะล้อ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นต่อไป

การอภิปรายผล

จากการวิจัยในบทที่ผ่านมามีประเด็นที่นำมาอภิปรายดังนี้

๑. ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของระฆังในล้านนา ชาวล้านนาเดิมมีนักวิชาการและ นักโบราณคดี อธิบายว่า ชาวล้านนาอพยพเคลื่อนย้ายมาจากแผ่นดินทางตอนใต้ของจีน โดยเริ่มต้นที่ลุ่มแม่น้ำฮวงโห และแยงซีเกียง ต่อมาเมื่อถึงที่ของข้าหลวงจีนกล่าวว่า อาณาจักรไทยเดิมตั้งอยู่ ณ ทลยูนาน กวางตุ้ง กวางสี โดยอธิบายเพิ่มเติมว่า ชาวไทยกลุ่มนี้เป็นผู้มีความรู้ และ ศิลปะทางดนตรี การฟ้อนรำ เครื่องดนตรีของจีนในปัจจุบันล้วนมาจากอาณาจักรนี้เกือบทั้งหมด ชนชาติไทย ได้รวมตัวกันก่อตั้งเป็นแว่นเล็ก ๆ เช่น แว่นลู่ แว่นปา และแว่นจก ในมณฑลเสฉวน แว่นฉ้อ ในมณฑลยูนนาน ต่อมาชนชาติไทยได้เคลื่อนย้ายมารวมกับกลุ่มไทยอาหม ไทยอัสสัม ไทยใหญ่ ไทยลื้อ ไทยจีน ในแว่นสิบสองปันนา และกลุ่มไทยน้อยในสิบสองจุไทย และมีหลักฐานยืนยันว่า กลุ่มคนชาติไทยที่อาศัยอยู่ในสิบสองจุไทยนี้ เป็นกลุ่มอาณาจักรโยนก หรือล้านนา และอาณาจักร ล้านช้าง

ดังนั้น ประเด็นอภิปรายคือ ประวัติความเป็นมาของระฆัง เป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏใน สิบสองปันนาที่เรียกว่า ดิ่ง หรือดิ่งดิง และปรากฏเครื่องดนตรีของจีนที่เรียกว่า พาอี และปานหู ก็มี คุณลักษณะที่คล้ายกับระฆังเป็นอย่างมาก ดังนักวิชาการหลายท่านได้นำมาอ้างอิงว่า มีส่วนคล้ายกับ ระฆังนั้น อาจมีความเป็นไปได้ค่อนข้างมาก เนื่องจากมีข้อสังเกตหลายประการ ประการแรก ดิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี กลองเสียงทำจากกะลามะพร้าวมีสายสองสาย มีคันชักทำจากไม้ไผ่กลม ขนาดเล็ก ระฆังก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน ประการที่สอง ระฆังมีคุณลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรี จีนที่เรียกว่า พาอี และปานหู เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นสำหรับฟ้อนร้องเพลงพื้นเมือง มีวิธีการเล่นคือ บรรเลงไปพร้อมกับเสียงร้องเพลง ระฆังในจังหวัดน่านก็มีวิธีการเล่นไปพร้อมกับการขับขอ การที่เกิด สึกสงครามในสมัยก่อนแล้ว เมื่อฝ่ายที่รบได้ชัยชนะก็จะกวาดต้อนประชาชนพลเมืองมายังดินแดน ของผู้ชนะ เป็นต้น ด้วยสาเหตุหลายประการที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงขออภิปรายว่า ประวัติและ พัฒนาการของระฆังอาจเคลื่อนย้ายมาตามกลุ่มชาวบ้านชาวเมืองกลุ่มต่างๆ ที่ปรากฏกลุ่มชาติพันธุ์ ที่กล่าวมา เนื่องจากมีข้อสังเกตจากการปฏิบัติงานภาคสนามทำให้ทราบว่า ภาษาสำเนียง เสียงพูดของชาวบ้านและกลุ่มศิลปินมีลักษณะการพูดสื่อสารตามภาษาดั้งเดิม อาทิ บุคคลข้อมูล จังหวัดลำพูน มีลักษณะการพูดเป็นสำเนียงเสียงของชาวไทยลื้อ กลุ่มพะเยา เชียงราย น่าน และแพร่ มีสำเนียงเสียงชาวไทยวน เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏข้อสังเกตอื่นๆ อีกที่บ่งบอกเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ หลายเชื้อชาติ อาทิ การแต่งกาย อาหาร การไหว้ นับถือผี ฯลฯ หากพิจารณาอย่างลึกซึ้งและจำแนก วัฒนธรรมท้องถิ่นก็มีความแตกต่างกันหลายประการ

๒. ประเด็นการเรียกชื่อ “ตั้ง” “ขอ” “ทรอ” “ซอล้อ” และต่อมาเป็น “สะล้อ” ในหลักฐานที่ค้นพบมีแนวคิดและที่มาของชื่อหลายประเด็น กลุ่มที่หนึ่งมีความเห็นว่า ตั้งตั้ง มาจากภาษาจีน ในภาษาจีนเรียกว่า “เทียนฉิน” แปลว่า กระโหลกทำจากน้ำเต้า โอกาสใช้การใช้ตั้งตั้ง คือ การรักษาโรคโดยแม่หมอจีนติดตั้งแล้วเดินไปรอบๆ วง แล้วจับฟ้อนเพื่อไล่ผี ดังนั้นกวีวิชาการหลายท่านได้นำมาอ้างอิงว่า มีส่วนคล้ายกับสะล้อนั้น อาจมีความเป็นไปได้ค่อนข้างมาก เนื่องจากมีข้อสังเกตหลายประการ อาทิ ตั้ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี กล้องเสียงทำจากกะลามะพร้าว มีสายสองสาย มีคันชัก ทำจากไม้ไผ่กลมขนาดเล็ก สะล้อก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน ประเด็นที่อภิปรายคือเมื่อพิจารณาจากภาพตั้งในสิบสองปันนา เมื่อเทียบเคียงกับสะล้อ มีความเห็นว่า ส่วนประกอบต่างๆ ของสะล้อวิธีเล่นตั้งกับสะล้อ มีส่วนคล้ายคลึงกับสะล้อเป็นอย่างมาก

๓. ในสมัยท้าวสุ่งท้าวเจือง (พ.ศ. ๑๙๐๓ – ๑๙๒๓) วีรบุรุษของล้านนาได้ปกครองในเมืองพะเยา ต่อมาได้แผ่อำนาจขยายดินแดนไปยังตอนเหนือของล้านนา บริเวณเมืองเงินยาง เชียงตุง เชียงรุ้ง พุกาม ต่อมาพญามังรายมหาราช (พ.ศ. ๑๘๐๒ – ๑๘๖๐) ซึ่งเป็นกษัตริย์ในราชวงศ์ลัวะจกกราช ได้ขยายอาณาเขตไปหลายแห่ง อาทิ นครเงินยาง หริภุญชัย ได้รวบรวมคนไทยเชื้อสายไทยยวน ไทยมอญ มาสร้างเวียงกุมกาม ปีพ.ศ. ๑๘๒๕ ได้ยกทัพไปกวาดต้อนคนในรามัญ พุกาม ส่วนหนึ่งเป็นช่างฝีมือ เช่น ช่างทำหม้อ ช่างทำกลอง ช่างทำทอง และช่างทำเงิน มาอยู่เชียงใหม่ ในสมัยพระเจ้ากือนา กษัตริย์เชียงใหม่ประมาณปีพ.ศ. ๑๘๑๐ – ๑๘๓๑ ได้ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมงานมหรสพ งานปอย งานพิธี และงานประเพณีต่างๆ ดังปรากฏเครื่องดนตรีในยุคนั้นในหลักฐานศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ปรากฏเครื่องดนตรี เช่น พาทย์ พิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรโน แตร สังข์ เป็นต้น ประเด็นอภิปรายอยู่ที่กลุ่มคนในล้านนาคนนี้ เมื่อรวมตัวกันอยู่นานๆ ก็เกิดความรักความสามัคคีกันในกลุ่ม และนำวัฒนธรรมเดิมของตนเองแสดงออกมาในชุมชนและสังคมนั้น เมื่อลูกหลานที่อยู่ร่วมกันมาสืบทอดความรู้และประสบการณ์ก็รับเอาวัฒนธรรม ประเพณีนั้นสืบทอดกันมา ยกตัวอย่างเช่น การไหว้ผีเจ้าหลวงเมืองลำ ของกลุ่มคนไทยลื้อที่เคยอยู่ที่สิบสองปันนา การไหว้ผีปู่ผีย่า ปู่เถยย่าเถยของชาวน่าน แพร่ การไหว้ผีเม็ง (มอญ) ของชาวลำปาง การไหว้ผีมดของชาวเชียงใหม่

สำหรับเครื่องดนตรีสะล้อ ซอ ซึ่ง ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ที่นำมาใช้มากที่สุด คือ กลุ่มไทยยวนและกลุ่มไทยลื้อที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ ๘ จังหวัดล้านนา ประกอบด้วยจังหวัด เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน เชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน แต่ละกลุ่มชน และในแต่ละพื้นที่ที่มีความแตกต่างกันไปบ้าง อาจเป็นเพราะภาษา สำเนียง การพูด การนำไปใช้ในทางวัฒนธรรม การเรียกชื่อบทขอ เครื่องดนตรี และชื่อเพลงบรรเลงอาจคลาดเคลื่อนกันไปบ้าง

ตามสำเนียงเสียงเรียกของกลุ่มชนที่มีความเป็นอยู่อย่างผสมผสาน ดังปรากฏว่า กลุ่มวัฒนธรรมคนตรีในล้านนาแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือ กลุ่มวัฒนธรรมล้านนาทางตะวันตกและกลุ่มล้านนาตะวันออก กลุ่มล้านนาตะวันตกประกอบด้วยพื้นที่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปางและแม่ฮ่องสอน สำหรับกลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันออก ประกอบด้วยพื้นที่จังหวัดน่าน แพร่ พะเยา และเชียงราย สิ่งที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางดนตรีของทั้งสองกลุ่มมีข้อสังเกต ดังนี้

ประการที่หนึ่งคือ กลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันตก มีการละเล่นดนตรีพื้นบ้าน ประเภทวงซอ มีโครงสร้างของวงดนตรี ประกอบด้วย ปี่จุม ได้แก่ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่ตัดและปี่แม่ และบางแห่งอาจมีชิงใหญ่ติด ประสมวงอยู่ด้วย ท่วงทำนองการขับซอทางซอจะเริ่มขึ้นจากช้าและเร็ว เสียงสูงเพราะต้องขับซอให้เข้ากับเสียงปี่จุม การขับซอเข้าปี่โครงสร้างของการขับซอทางเชียงใหม่ที่เรียกว่าซอเข้าปี่ มีการเรียกชื่อท่วงทำนองซอ หลักๆ อยู่ประมาณ ๓ - ๔ ทำนองได้แก่ ซอตั้งเชียงใหม่ ซอละม้าย ซอจะปู้ ซอน้อยใจยา ซอเสเลเมา ซออื้อ ซอมะเก๋ามะก้าง ซอพระลอ ซอบั่นฝ้าย ซอพม่า ฯลฯ ส่วนวงดนตรีประเภทบรรเลงสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย ของกลุ่มวัฒนธรรมคนตรีตะวันตก มีชื่อเรียกเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เช่น เพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงปราสาทไหว เพลงหริภุญชัย เพลงฤทธิหลงดำ เพลงปุมเป้ง เป็นต้น มีเครื่องดนตรีที่หลังจากปรับปรุงและพัฒนาคุณลักษณะทางกายภาพและระบบเสียงแล้ว ในยุคปัจจุบันนิยมเล่นเพื่อประกวด ประชันกัน มีการกำหนดรูปแบบวงประกอบด้วย สะล้อเล็ก ๑ คัน สะล้อกลาง ๑ คัน สะล้อใหญ่ ๑ คัน ซึ่งเล็ก ๑ ตัว ซึ่งใหญ่ ๑ ตัว กลองโป่งโป่ง ๑ ลูก ฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ ซึ่งรูปแบบที่กล่าวมานี้เป็นการเสนอแนะของคณะกรรมการสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ การประกวดดนตรีระดับภาคเหนือ ตั้งแต่ปี พุทธศักราช ๒๕๕๒ - ๒๕๕๓ โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งในปี พุทธศักราช ๒๕๕๔ นี้ ก็คาดว่าจะใช้เกณฑ์การประกวดดนตรีที่เคยใช้วงดนตรีที่กล่าวมานี้ มีการกำหนดสถานที่ประกวดคือจังหวัดลำปางเป็นเจ้าภาพในการจัดงานครั้งนี้

ประเด็นที่สองคือ คนตรีในกลุ่มล้านนาตะวันออก พื้นที่ แพร่ และน่าน มีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการขับซอ ประกอบด้วย สะล้อก๊อบ ๑ ตัว ปิน ๑ ตัว ช่างซอชาย ๑ คน ช่างซอหญิง ๑ - ๒ คน ช่างพ็อน ๑ - ๒ คน โอกาสการแสดงขับซอในการนำไปใช้ในสมัยก่อน นิยมเล่นในงานบวชนาค งานขึ้นปีใหม่ งานฉลองโบสถ์ ถิ่น ผ่าป่าในวัด ฯลฯ การขับซอจะใช้ท่วงทำนองซอหลักได้แก่ ซอดาดน่าน ซอลับแลง เมื่อจบสองท่วงทำนองนี้แล้วจึงขับซอทำนองอื่นๆ เช่น ทำนองซอบั่นฝ้าย ซอพม่า ซอเงี้ยว ซอพระลอ ซออื้อ เป็นต้น ส่วนดนตรีพื้นบ้านที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการพ็อน ได้แก่ เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงกล่อมนางนอน ลาวเสด็จ เขมรปากท่อ ทำนองซอบั่นฝ้าย และทำนองซอพม่า เป็นต้น

๔. ด้านพัฒนาการดนตรีระลอก ซอ ซึ่งในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันตก จากการศึกษา พบหลักฐาน การบันทึกเสียงดนตรีพื้นบ้านตั้งแต่สมัยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นสิ่งที่การ เปลี่ยนจากดนตรีพื้นบ้านของชาวบ้านมาเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยแบบแผน มีการพัฒนาเครื่องดนตรีระลอก จากเดิมมีขนาดกลางเพียงขนาดเดียว ต่อมาได้เพิ่มระลอกเล็ก เพื่อให้เกิด เสียงแหลม และเพิ่มระลอกใหญ่ เพื่อให้เกิดเสียงทุ้ม ผู้ที่ริเริ่มประดิษฐ์เครื่องดนตรี ระลอก ซึง และ เครื่องดนตรีไทยอื่นๆ ได้แก่ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ช่วงที่ศึกษาผลงาน ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๒๕ - ๒๕๔๐ พบว่า การประดิษฐ์เครื่องดนตรีของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อใช้ ระลอกแทนเสียงเครื่องดนตรีไทย ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย จะเข้ โดยการนำช่าง และนักวิชาการ ดนตรี ทางภาคกลางเข้ามาแนะนำจากนักดนตรีไทยหลายคน ต่อมาได้นำไปเผยแพร่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ประมาณ ๑๐ ปี ต่อมาเมื่อลูกศิษย์ อาจารย์ทางดนตรีพื้นบ้านหลายท่านที่ได้สร้างผลงาน ดนตรี บุคคลที่ได้สร้างผลงานทางด้าน ระลอก ซอ ซึง ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ อาทิ อาจารย์ รักเกียรติ ปัญญาศ อาจารย์สอนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สร้างผลงานการสอนระลอก การประพันธ์ โน้ต เพลงร้อง และเพลงบรรเลง เช่น ได้ร่มบารมี ต่อมาลูกศิษย์ที่สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ก็ได้สร้างผลงานดนตรีอีกหลายคน อาทิ ปีพุทธศักราช ๒๕๓๐ - ๒๕๔๐ นายสรชัย เต็งรัตนล้อม อาจารย์สอนดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ได้ประพันธ์และรวบรวมโน้ตเพลง พื้นบ้านบรรเลงและประกอบการฟ้อน จำนวน ๑๐๐ กว่าเพลง สร้างผลงานนักดนตรีและการฟ้อน เผยแพร่ในประเทศและต่างประเทศ ได้ออกแบบเครื่องดนตรีระลอกที่มีคุณภาพ ประพันธ์ทางเพลง สำหรับเล่นระลอก ซึง ได้แก่ ทางระลอกเล็ก ทางระลอกกลาง และทางระลอกใหญ่ ทางซึงเล็ก ทางซึงกลาง และทางซึงใหญ่ใช้สอนนักศึกษาโปรแกรมดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง สร้างผลงานในจังหวัด ลำปาง และเผยแพร่ต่างประเทศ

ประเด็นอภิปรายผลคือ พัฒนาการดนตรี ระลอก ซอ ซึง ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา พบว่า ในจังหวัดเชียงใหม่ ช่วงปี พุทธศักราช ๒๕๐๐-๒๕๕๐ เป็นระยะเวลา ๕๐ ปี มีบุคคลสำคัญ ที่สร้างผลงานด้านการขับซอเชียงใหม่ เช่น แม่ครูจันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติ สาขาขับซอปี ได้สร้างผลงานการแสดงซอ ในงานบวชนาค ขึ้นบ้านใหม่ ทำบุญในวัด ได้บันทึกผลงานในรูปแบบ ของแผ่นเสียงแบบแผ่นครั้ง เทปคาสเซต การขับซอปี และเพลงบรรเลง มีผลงานการขับซอ ประกอบการแสดงละคร เรียกว่า ละครซอ มีการแต่งเป็นเนื้อหาเรื่องราวมีพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก เผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๘ จังหวัดลำปาง ต่อมาเมื่อนักดนตรีช่างซอรุ่นหลังเกิดขึ้น ตามมาอีก คือ แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ ศิลปินดีเด่น และครูภูมิปัญญาไทยเป็นช่างซอปี จากอำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ สร้างผลงานจ้อย ขับซอ ทำนองตั้งเชียงใหม่ ละม้าย จะปู้และทำนองอื่นๆ เป็นเรื่องราว เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ประวัตินักดนตรีสำคัญ เป็นเรื่องราววิถีชีวิตชาวบ้าน

ซึ่งฝึปากแม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ เป็นช่างซอปีที่มีการมคมคาย ปฏิภาณไหวพริบดีมาก มีนักศึกษาปริญญาโทมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ศึกษาผลงานแม่ครูบัวซอน โดยถอดบทชอมาวิเคราะห์ ทำให้ทราบว่า มีโครงสร้างบทซอปีที่ มีทำนองซอหลักๆ คือ ซอด้วงเชียงใหม่ ซอละม้าย ซอจะปู้ ซอเงี้ยว ซอเสเลเมา

ปีพุทธศักราช ๒๕๐๐ - ๒๕๕๐ ในวัฒนธรรมดนตรีจังหวัดน่าน มีบุคคลสำคัญที่สร้างผลงานด้านการเล่นดนตรีสะล้อ ซอ ปีน ได้แก่ นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๓๐ มีรางวัลผลงานการขับซอล่องน่าน ทำนองซอล่องน่าน ซอลับแลงซอพระลอ ซอปั่นฝ้าย และเพลงบรรเลงเช่น เพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ ดินดุ่ม ม้าตีบคอก ฤทธิหลงถ้ำ ฯลฯ นายไชยลังกา เครือเสน ได้สร้างผลงานการทำสะล้อกลม สำหรับใช้บรรเลงซอล่องน่าน มีลูกศิษย์ที่มีผลงานโดดเด่นคือ ๒ คน คือ นายคำผาย นุปีง และนายอรุณศิลป์ ดวงมูล ต่อมานายคำผาย นุปีง ได้สร้างผลงานและเกิดการเปลี่ยนแปลงสะล้อกลมเป็นสะล้อก๊อบ ประมาณปี พุทธศักราช ๒๕๑๕ - ๒๕๑๗ โดยมีนายสวิง ยารชนะ บ้านม่วงใหม่ อำเภอกู่เพียง เป็นคนแรกที่พัฒนาเครื่องดนตรี สะล้อกลมมาเป็นสะล้อก๊อบ ต่อมาบรรดานักดนตรี และช่างซอ ในจังหวัดน่าน แพ้ พะเยา ก็นำไปใช้ในวงซอหลายคณะ สำหรับการพัฒนาศาสตร์ของ นายอรุณศิลป์ ดวงมูล ผู้สืบทอดแนวทางการขับซอจาก นายไชยลังกา เครือเสน ได้สร้างผลงานที่โดดเด่นคือ การประพันธ์บทซอล่องน่าน การแสดงสะล้อ ซอ ปีน การทำสะล้อก๊อบที่มีคุณภาพเสียงดี นอกจากนั้นยังมี นายส่วย มูลทา หลักหมื่นพรวน อำเภอเวียงสา ช่างทำสะล้อ และป็น ก็สามารถทำสะล้อ เพื่อใช้ในวงซอ และจำหน่ายให้โรงเรียน แหล่งเรียนรู้ชุมชนมากมาย ปัจจุบันซอล่องน่าน ยังมีการเล่นในวัดบุญงานกุศล งานถนนคนเดิน การจัดจำหน่ายสินค้าโอท็อป ในลานช่วงเมือง และงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ด้านการศึกษา แนวคิดของนักดนตรีพื้นบ้านล้านนา พบว่า มีนักวิจัยท้องถิ่นได้เขียนงานวิจัยและงานวิชาดนตรี อาทิ แนวคิดของ สัญญา สัญญาวิวัฒน์ อธิบายคำว่า ภูมิปัญญาที่เป็นรูปธรรมคือ วัตถุและการกระทำทั้งหลาย ภูมิปัญญาที่เป็นนามธรรมคือ ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ และแนวทางในการแก้ปัญหา การสะสมความรู้ ความสุขให้ชีวิตมนุษย์

ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕ บุณพันธ์ ใจกล้าเขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์บทซอล่องน่าน ซอ นายคำผาย นุปีง ทำให้ทราบถึงโครงสร้างของซอล่องน่าน ปีพุทธศักราช ๒๕๔๖ นุชนภา วุฒิ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร จัดทำสารนิพนธ์เรื่อง ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบ รูปแบบการละเล่นเครื่องดนตรี วิเคราะห์บทซอพื้นบ้าน ปีพุทธศักราช ๒๕๔๕ กิจชัย ส่องเนตร จัดทำวิทยานิพนธ์ศึกษาเรื่อง การสืบทอดดนตรี สะล้อ ซอ ปีน ของครูศิลปปินในอำเภอมืองน่าน ทำให้ทราบถึงเทคนิควิธีการสอนดนตรีพื้นบ้าน กลุ่มศิษย์ของนายคำผาย นุปีง ปีพุทธศักราช ๒๕๕๐ นายองอาจ อินทนิเวศ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล ศึกษาวงขอ สายครู ศรีทวน สนวน้อย จังหวัดเชียงรายทำให้ทราบรูปแบบลักษณะคนตรี การประพันธ์บทของ แม่สร้อยสุดา หนองแก้วห้อง มีการจับขอแบบขอเข้าปี ปี พุทธศักราช ๒๕๔๖ นพพร กิจจา ศึกษากิจกรรมการสอนคนตรี สะล้อ ซอ ซึง นอกเวลาของนักเรียนในจังหวัดพะเยา ทำให้ทราบแนวทางการจัดกิจกรรมของครูสอนคนตรีพื้นบ้าน ด้านปัญหาอุปสรรค และวิธีการสอน ปีพุทธศักราช ๒๕๕๐ นฤมล คำวงษ์ษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ศึกษาเรื่องการพัฒนาแผนการจัดการเรียนรู้คนตรีพื้นบ้านเรื่อง สะล้อ โรงเรียนแม่ทุ่งหลวงของ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ในจังหวัดเชียงใหม่ อำเภอสันป่าตอง ทำให้ทราบถึงการใช้สื่อการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ สะล้อ แบบทดสอบความรู้ แบบประเมินทักษะปฏิบัติ ปีพุทธศักราช ๒๕๔๗ วีระศักดิ์ จันทิมา ศึกษาเรื่อง การสร้างความรับผิดชอบของนักเรียนโดยใช้คนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง เป็นสื่อ ทำให้ทราบถึงรูปแบบการค้นหาศักยภาพและความถนัดของผู้เรียน การสร้างเชื่อมั่น ความศรัทธา การรักษาความพร้อมเพรียงและความกล้าแสดงออก ปีพุทธศักราช ๒๕๔๗ มารี แก้วแดง คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ศึกษาบทบาทหน้าที่คนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง ในสังคมเชียงใหม่ ให้ทราบการเปลี่ยนแปลงคนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง ในอดีต จนถึงปัจจุบัน ปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาจารย์ประจำหลักสูตรคนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้เสนอแนวทางการจัดการคนตรีไทย ความตอนหนึ่งว่า ต้องจัดระบบให้มีระเบียบ ให้สะดวกแก่การดูแลรักษา ให้เป็นประโยชน์ในการบริการ การจัดการเรียนรู้ และขจัดปัญหาอันไม่พึงประสงค์อันเป็นประโยชน์และแนวทางนำไปจัดการคนตรีพื้นบ้าน ได้เป็นอย่างดี

แนวทางการจัดการวัฒนธรรมคนตรีพื้นบ้าน

ด้านการศึกษาสภาพปัญหาการจัดการเรียนการสอนคนตรี ในโรงเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา มีวิธีการดำเนินการรวบรวมข้อมูลและปัญหาของครูสอนคนตรีพื้นบ้าน และแก้ปัญหา โดยวิธีการเชิญคณะครูสอนคนตรีในสำนักงาน เขตพื้นที่การศึกษานานเขต ๑ และเขต ๒ จำนวน ๑๐๐ คน มาอบรมเชิงปฏิบัติการกลุ่มละ ๕๐ คน ใช้เวลาอบรม ๓ วัน หลักสูตรการเรียนให้กลุ่มครูภูมิปัญญา และครูชาวบ้านมาเป็นวิทยากร โดยมีผู้วิจัยเป็นพี่เลี้ยงคอยอธิบาย ถอดโน้ตทำนองเพลงของชาวบ้าน หลังจากการฝึกปฏิบัติตามโครงการ ได้ออกแบบสำรวจความคิดเห็นของครูพบว่า ครูจำนวนร้อยละ ๕๐ ไม่มีวุฒิทางคนตรี ครูมีวุฒิทางคนตรีร้อยละ ๑๐ เป็นครูด้านคนตรีสากล สอนในถิ่นทุรกันดารไม่มีโอกาสแสดงฝีมือและผลงาน ความรู้ลึก ความคิดเห็น และความต้องการของครู คือ ต้องการองค์ความรู้ ทักษะจากศิลปินคนตรีภูมิปัญญาท้องถิ่นพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ สำนักงานคณะกรรมการขั้นพื้นฐานจัดงบประมาณให้โรงเรียนในสังกัดทั่วประเทศ จัดซื้อเครื่องดนตรีไทยและพื้นบ้านให้เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นมีปัญหาที่พบคือการจัดซื้อเครื่องดนตรีพื้นบ้าน สำนักงานคณะกรรมการขั้นพื้นฐาน กำหนดคุณลักษณะเสียงดนตรีสะล้อ ซึ่ง ไม่ตรงกับช่างดนตรีในล้านนา ทำให้มีปัญหาต่อผู้บริหารและครูโรงเรียนไม่สามารถจัดซื้อได้ มีวิธีแก้ปัญหา หลายรูปแบบ อาทิ เปลี่ยนไปซื้อเครื่องดนตรี ซอฮู้ ซอด้วง เป็นวัฒนธรรมที่แตกต่างจากท้องถิ่น บางแห่งต้องเปลี่ยนเป็นสื่อการสอนอื่นๆ แทน จากเครื่องดนตรีเป็นกระดานและวัสดุอื่นๆ

ปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ ผลงานการวิจัยของ อาจารย์จำคม พรประสิทธิ์ ภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษาพัฒนาการดนตรีในวัฒนธรรมล้านนา โดยศึกษาประเด็นการขับซอเชียงใหม่ และซอน่าน การบรรเลงดนตรีเครื่องสายล้านนา และการตีพิณเป็ยะ วัฒนธรรมการบรรเลงกลอง วัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์ และวัฒนธรรมดนตรีดนตรีประจำท้องถิ่นต่างๆ ผลงานวิจัยสรุปว่าดนตรี สะล้อ ซอ ซึ่ง กลุ่มวัฒนธรรมเชียงใหม่มีวงขับซอเป็นซอปีประกอบด้วยปีแม่ ๑ เล่ม ปีกลาง ๑ เล่ม ปีก้อย ๑ เล่ม ช่างซอชาย ๑ คน ช่างสะล้อ ๑ คน

ปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ - ๒๕๕๓ แนวทางการส่งเสริมดนตรีขยายกระทรวงวัฒนธรรม โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรม ได้จัดให้มีการประกวดดนตรีพื้นบ้านระดับประเทศ แบ่งออกเป็น ๓ กลุ่มสำหรับในภาคเหนือจัดให้มีการประกวดวงสะล้อ ซอ ซึ่ง กลุ่มวัฒนธรรมล้านนาล้าน เรียกว่า ซอล่องน่าน มีนักดนตรีประกอบด้วย ช่างซอชาย ๑ คน ช่างซอหญิง ๑ คน ช่างปี่ ๑ คน ช่างสะล้อ ๑ คน ในรูปแบบการบรรเลงสะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย การฟ้อนและการขับซอ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๑ ประกวดครั้งแรกที่ จังหวัดเชียงใหม่ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๒ ประกวดที่ จังหวัดน่าน ปีพุทธศักราช ๒๕๕๓ ประกวดที่จังหวัดพะเยา และในปีพุทธศักราช ๒๕๕๔ นี้ จัดการประกวดดนตรี สะล้อ ซอ ซึ่ง ที่จังหวัดลำปาง ข้อสังเกตในการพัฒนารูปแบบการกำหนดเครื่องดนตรีในการประกวด จะประกอบด้วย สะล้อ ๓ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เลา กลอง ๑ ลูก ผู้เล่นกำกับจังหวะฉิ่ง ๑ คน ฉาบ ๑ คน และนักร้อง ๑ - ๒ คน รวมทั้งวงมีนักดนตรีไม่เกิน ๑๓ คน กำหนดให้กลุ่มเยาวชนเล่น แบ่งการประกวดเป็น ๒ กลุ่มวัฒนธรรมคือ กลุ่มวัฒนธรรมภาคตะวันตก จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน เพลงที่กำหนดให้เล่น คือ เพลงล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์ และฤทัยหลงถ้ำ กลุ่มเยาวชนและประชาชนให้เรียกเล่น เพลงปราสาทไหว เพลงซอพม่าและเพลงฤทัยหลงถ้ำ กลุ่มวัฒนธรรมตะวันออกจังหวัดเชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน กลุ่มเยาวชนให้เลือกทำนองซอปันฝ้าย ฤทัยหลงถ้ำ หรือซอพม่า กลุ่มเยาวชนหรือประชาชนเลือกเพลงกล่อมนางนอน แม่หม้ายก้อม ลับแล และเพลงลาวเสด็จ

ด้านการศึกษานวัตของศิลป์แห่งชาติสาขาดนตรีพื้นบ้าน

ในการศึกษารูปแบบและแนวคิดของศิลป์แห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทย จำนวน ๘ คน จากการสัมภาษณ์พบว่า การสืบทอดดนตรีของแต่ละคนมีลักษณะคล้ายๆ กันคือ แต่ละคนต้องเริ่มศึกษาดนตรีตั้งแต่อายุ ๕ - ๑๑ ปี การเรียนรู้ศิษย์ต้องติดตามครูไปแสดงจริงตามสถานที่ต่างๆ ศิษย์หลายคนต้องพักอาศัยอยู่กับครูเป็นเวลา ๓ - ๘ ปี การให้ความเคารพศรัทธาในตัวครูเป็นคุณลักษณะพิเศษของศิษย์ที่ต้องซื่อสัตย์ อดทน กตัญญู รู้คุณครูบาอาจารย์ ครูถ่ายทอดทั้งวิชาความรู้ ทักษะ และการแบ่งครูให้ลูกศิษย์ออกไปจัดตั้งคณะขอขึ้นใหม่ การแบ่งแยกศิษย์ออกไปจัดตั้งคณะใหม่ ก็จะแบ่งศิษย์ไปสำหรับกราบไหว้บูชาเป็นหิ้งศิษย์อีกบ้านหนึ่ง เมื่อถึงวันสำคัญ เช่น วันพญาวัน วันที่ ๑๕ เมษายนของทุกปีเป็นวันปีใหม่ของพื้นเมืองช่างฆ้องและนักดนตรีก็จะทำพิธีไหว้ครูเป็นต้น การเรียนรู้เกิดจากการสังเกต จดจำ เลียนแบบครู ฝึกฝนด้วยตนเอง ตามแบบภูมิปัญญาไทย คือ ตา ดู หู ฟัง สมองคิด และมีมือทำตาม

ข้อดีของการเรียนรู้แบบศิลป์พื้นบ้านเป็นการเรียนรู้ที่จดจำทนนาน เมื่อนำมาขับขอเล่นดนตรีสะล้อและซิง ผู้เล่นได้สำเนียงเสียงที่เป็นธรรมชาติสามารถร้องเล่นได้ครั้งละหลายชั่วโมง ข้อจำกัดของดนตรีพื้นบ้านคือเป็นเนื้อหาที่มากแต่ท่วงทำนองสั้น ศิลปินชาวบ้านมีเพลงพื้นบ้านที่บรรเลงช่วงสั้นๆ เนื่องจากไม่ได้ใช้สัญลักษณ์โน้ตดังนั้นท่วงทำนองจึงเล่นวนไปเวียนมา เพียงแต่เปลี่ยนเนื้อหาเป็นเรื่องราวขึ้นมาใหม่ตลอดเวลา เป็นการร้องที่ใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักร้อง

ด้านนโยบายการวัดผลการศึกษาดนตรีของไทย

ปี พุทธศักราช ๒๕๔๒ มีการปฏิรูปการศึกษาไทย (๒๕๔๒) ดนตรีพื้นบ้านจึงมีการกำหนดแนวทางในรูปแบบของภูมิปัญญาท้องถิ่น ระบุในมาตรา ๒๓ หมวด ๔ ด้านการวัดผลการศึกษา สถานศึกษาต้องจัดการเรียนการสอน โดยนำเอาภูมิปัญญาท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ ให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจ และแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ สามารถวิเคราะห์ วิพากษ์ วิจัย คุณค่าทางดนตรี ถ่ายทอดความรู้ลึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระมีความชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน และผู้เรียนต้องมีความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรี ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล เมื่อเรียนรู้แล้ว สามารถช่วยพัฒนาร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ และสังคม เมื่อศึกษาข้อกำหนดของการปฏิรูปการศึกษาไทยแล้ว พบว่า ยังไม่ปรากฏแนวทางการจัดกิจกรรมที่เน้นการปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม เพราะจากการติดตามผลการปฏิรูปการศึกษาไทย ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๔๒ - ๒๕๕๒ เป็นเวลา ๑๐ ปี งานวิจัยของ วิทากร เชียงกุล (๒๕๔๘) พบว่า การศึกษาไทยล้มเหลวในการปฏิรูปการศึกษา มีปัญหาในภาพรวมว่า ครูปฏิบัติการสอนในโรงเรียน พบว่าทางกระทรวงศึกษาธิการกำหนดสาระการเรียนรู้ และผลการเรียนที่คาดหวังมากเกินไป การวัดผลและประเมินผลไม่ตอบสนองตามมาตรฐาน ผู้เรียนไม่มีคุณภาพด้านความรู้ ทักษะความสามารถ และคุณลักษณะอันพึงประสงค์

ข้อเสนอแนะที่ได้จากงานวิจัย

การศึกษาประวัติความเป็นมาของระฆัง

การศึกษาประวัติความเป็นมาของระฆังในล้านนา นับว่าเป็นเรื่องที่หาหลักฐานได้ยาก เนื่องจากในสมัยก่อนไม่มีนิมิตจารึกหลักฐานสำคัญไว้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะเรื่องดนตรี หลักฐานและเอกสารส่วนมากพบว่าเป็นเอกสารที่กล่าวถึงการปกครอง การครองราชย์ การทำศึกสงคราม การเคลื่อนย้ายอพยพกลุ่มคน แต่ไม่ได้กล่าวถึงเรื่องดนตรี สิ่งที่ได้รับความรู้คือเรื่องดนตรีที่ไม่ใช่ระฆัง เช่น วัฒนธรรมกลอง พ้อง ปี่ แตร และสังข์ ข้อเสนอแนะของผู้วิจัยคือเสนอให้ครู นักวิชาการดนตรีได้บันทึกเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นของท่าน องค์ความรู้ที่อยู่ใกล้ตัว ภูมิปัญญาชาวบ้าน ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การเก็บรักษา จึงขอเรียนไว้ว่าการบันทึกเสียง แนวความคิด และภาพเคลื่อนไหวเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ เนื่องจากอนาคตศิลปะการแสดงดนตรีในชนบทจะลดบทบาทลงมากเนื่องจากการพัฒนาทางเทคโนโลยี อุตสาหกรรมเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมเกษตรกรรม ดังนั้นจึงควรมีการบันทึกเหตุการณ์เรื่องราวในตัวบุคคล เช่นปราชญ์ นักดนตรี ช่าง นักร้องในท้องถิ่นจะส่งผลให้มีองค์ความรู้เพิ่มขึ้น สำหรับผู้ที่ศึกษาหาความรู้ต่อไป

การศึกษาพัฒนาการระฆัง

การศึกษาพัฒนาการระฆังของบุคคลข้อมูลทำให้ทราบลักษณะทางกายภาพของระฆัง และระบบเสียงของระฆัง ซึ่งพบว่ามี ความแตกต่างกันในการเทียบเสียง เนื่องจากการผลิตระฆังมาจากหลายแหล่งการผลิต ทำให้สัดส่วน รูปแบบ และขนาดไม่เท่ากัน ถึงแม้ว่าใช้วิธีการเทียบเสียงกับขลุ่ยเมือง ขลุ่ยหลีบหรือเทียบเสียงจากช่างซอ เสียงก็มีความคลาดเคลื่อนแตกต่างกัน ในมุมมองของผู้วิจัยมีแนวคิดว่าการผลิตระฆังที่มีคุณภาพต้องพัฒนาด้านเครื่องมือที่ใช้ผลิตระฆัง การใช้เครื่องจักรและแรงคนที่ทำอย่างเช่นปัจจุบันนี้ เมื่อได้สอบถามจากช่างทำระฆัง อธิบายว่า ระฆังเสียงดีนั้น เมื่อทำมาแล้วสัก ๒๐ ตัว จะมีเสียงดังไพเราะสัก ๑ – ๒ ตัวเท่านั้น คำตอบเช่นนี้ทำให้ทราบว่า คุณภาพเสียงระฆังไม่มีความแน่นอน ระบบเสียงขึ้นอยู่กับโชคชะตา และความบังเอิญ ข้อเสนอแนะของผู้วิจัยจึงขอเสนอว่า ควรมีการวางแผน ออกแบบ ลงทุนการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านให้มีคุณภาพเป็นมาตรฐานที่สามารถนำไปสู่สังคมภายในประเทศและต่างประเทศได้ ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีพื้นบ้านญี่ปุ่น ดนตรีพื้นบ้านจีน ได้พัฒนาระบบเสียงและลักษณะทางกายภาพสามารถนำเสนอผลงานที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลก ดังนั้นเมืองไทยควรมีบุคคล หน่วยงาน หรือองค์กรร่วมมือกับสร้างสิ่งที่เป็นดนตรีและศิลปะการแสดงให้เจริญงอกงามในสังคมโลกต่อไป

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดสื่อด

จากการศึกษารูปแบบการถ่ายทอดสื่อดของบุคคลข้อมูลทำให้ทราบว่าคุณลักษณะข้อดีและคุณลักษณะด้อยของบุคคลข้อมูลมีความแตกต่างกัน อันเนื่องจากประสบการณ์ทางความรู้และประสบการณ์การเรียนรู้มีพื้นฐานที่แตกต่างกัน บุคคลข้อมูลส่วนมากแสวงหาองค์ความรู้และทักษะด้วยตนเองเป็นส่วนใหญ่ หลายคนไม่เคยผ่านการเรียนจากสถานบันดนตรีโดยตรง แต่มีความรู้ความสามารถสอนสื่อดได้อย่างยอดเยี่ยม บางท่านสามารถเล่นได้ พลิตได้ และถ่ายทอดได้ทุกอย่างรวมอยู่ในตัวครูสื่อดทั้งหมด ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตในส่วนข้อดีว่า ผู้เรียนคนไหนมีโอกาสได้เรียนรู้กับครูที่มีความรู้ความสามารถครบเครื่องอยู่ในตัวก็เป็น โชคดีของเด็กในพื้นที่นั้นๆ แต่ถ้าหากพื้นที่อื่นๆ ไม่มีบุคคลสำคัญเช่นนี้ก็หมดโอกาสเรียนดนตรี ข้อเสนอแนะคือ ระบบการศึกษาไทยควรหันมาให้ความสำคัญปราชญ์ชาวบ้านที่เก็บองค์ความรู้และประสบการณ์เหล่านี้ไว้สร้างนโยบายและงบประมาณให้กลุ่มนักศึกษาที่จะเป็นครูดนตรีในอนาคตได้เรียนรู้องค์ความรู้ที่แท้จริง ที่ปรากฏอยู่ในท้องถิ่น หากมีการดำเนินการสร้างนโยบายแบบครบวงจรเหมือนแนวคิดชาวบ้านจะทำให้การศึกษาดนตรีในเมืองไทยพัฒนาขึ้นบ้าง แนวทางการปฏิบัติคือ ควรสร้างครูที่เป็นทั้งนักดนตรีที่มีความสามารถด้านการเล่นได้ สอนได้ และซ่อมแซมหรือพลิตได้ จะเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาไทยเป็นอย่างยิ่ง

การสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนสื่อด

สิ่งที่ได้พบในงานวิจัยอีกด้านหนึ่งคือ ภาพการสร้างประสบการณ์แสดงดนตรีของเด็กและเยาวชนในล้านนา ทำให้มองเห็นภาพ ๒ ลักษณะ ได้แก่ กลุ่มที่หนึ่งเป็นนักดนตรีที่ผ่านการฝึกซ้อมมาดี มีระเบียบวินัย มีฝีมือ มีความพร้อมและมีสถาบันสอนดนตรีที่ชัดเจน กลุ่มที่สองเป็นกลุ่มนักดนตรีบ้านนอกหรือกลุ่มไร้สถาบัน นักดนตรีเยาวชนที่เข้าร่วมวงประกวดนั้นมีความตั้งใจ มีความพยายาม รวมทั้งครูผู้สอนและผู้ปกครอง ยกตัวอย่างเช่น การประกวดดนตรีสื่อด ซอ ซึ่ง ระดับภาคเหนือ รอบชิงชนะเลิศ สิ่งที่สะท้อนให้เห็นในมุมมอง คือ กลุ่มที่มีความพร้อมทางด้านวิชาการ เวลา เงินทุนสนับสนุน มีครูสอนโดยตรง และผู้บริหารให้การสนับสนุนดี ได้รับรางวัลชนะเลิศอยู่เป็นประจำ ส่วนกลุ่มที่สองฝึกซ้อมดนตรีที่มีเวลาเรียนเป็นบางครั้ง ครูไม่ค่อยมีความพร้อมที่สอนมาก็สอนด้วยใจรัก เมื่อมาประกวดดนตรีครั้งใดก็แพ้ทุกครั้ง ผู้วิจัยมีแนวคิดว่าการประกวดแล้วเด็กมีความรู้สึกว่ามา เมื่อไรก็แพ้ทุกครั้ง ต่อไปอาจหมดกำลังใจในการสร้างความรัก ความสนใจในดนตรี สิ่งที่เสนอแนะคือ องค์กรในท้องถิ่น ผู้นำชุมชน ผู้บริหารสถานศึกษา ครู และผู้ปกครองต้องปรึกษากันก่อนจัดตั้งวงดนตรีที่มีคุณภาพ การสรรหาครูที่มีคุณภาพ อุปกรณ์ที่มีคุณภาพ และการจัดการเรียนการสอนที่มีคุณภาพเท่านั้นจึงจะสามารถสร้างวงดนตรีที่มีคุณภาพได้ เมื่อต้องการสร้างประสบการณ์ที่ดีให้เด็ก ควรหาผู้ที่มีประสบการณ์ดีมาสร้างจึงจะมีคุณภาพตามที่ต้องการ

ด้านการผลิตสล้อ

จากการศึกษาวิธีการผลิตสล้อของช่างสล้อกลมโดยช่างจังหวัดเชียงใหม่และสล้อก๊อบโดยช่างเมื่อน่าน ทำให้ได้เรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตสล้อที่มีคุณภาพ ขั้นตอนการเลือกวัสดุในการทำสล้อ การออกแบบการวัดสัดส่วน การลงมือทำ กลึงคันทวน กลึงลูกบิด การขึ้นรูปและการตกแต่งขั้นตอนต่างๆ เป็นความรู้ที่ไม่มีในตำรา เนื่องจากยังไม่มีผู้บรรยายได้ละเอียดเกี่ยวกับการไปคู่มือจากจากการสังเกตฝีมือช่างที่ผ่านประสบการณ์มาเป็นเวลาอันยาวนาน การตัดสินใจลงมือทำสล้ออย่างคล่องแคล่ว เช่น การกลึงไม้ที่ได้สัดส่วนรูปแบบที่สวยงาม เมื่อสอบถามช่างว่าการผลิตต่อหนึ่งวันสามารถผลิตสล้อได้จำนวนเท่าไร ได้รับความตอบว่า โดยเฉลี่ยแล้วถ้าหากทำคนเดียวสามารถทำได้ ๑ คันต่อวัน ถ้ามีช่างฝีมือมาช่วยสัก ๒ คน ก็สามารถผลิตได้วันละ ๕ คัน แต่ถ้าหากมีเครื่องจักรช่วยทำสามารถทำได้วันละ ๕ – ๑๐ คัน ทั้งนี้ต้องไม่มีงานอื่นๆ เข้ามาแทรก ข้อคิดที่ได้จากการผลิตสล้อคือการจัดการ โดยการขาดเครื่องมือที่ใช้ทุนแรง ได้เป็นสิ่งจำเป็นของช่าง อาศัยแรงคนทำจำนวนปริมาณก็ได้ตามกำลัง หากมีการลงทุนเครื่องจักร สร้างช่างฝีมือขึ้นมาใหม่ มีแหล่งจำหน่ายเครื่องดนตรีทั้งของจริงและของจำลอง จำแนกช่างออกเป็นกลุ่มเฉพาะด้าน เช่น ช่างกลึง ช่างขึ้นรูป ช่างตกแต่ง ทาสี ช่างประกอบวัสดุ ช่างตรวจสอบคุณภาพเสียง หากทำครบวงจรแบบนี้จะเป็นธุรกิจที่ดีมีรายได้ส่งเสริมให้ผู้ประกอบการผลิตเครื่องดนตรีมีฐานะดีขึ้น และการให้บริการเครื่องดนตรีจะมีคุณภาพดีขึ้น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

การวิจัยลักษณะทางกายภาพของสล้อ

จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพของสล้อ มีข้อสังเกตว่า สัดส่วนขนาดของสล้อของแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกัน อาทิ กลุ่มสล้อกลมของครูโรงเรียนได้นำสล้อเล็ก สล้อกลาง และสล้อใหญ่มาใช้สำหรับประกอบการเรียนการสอน แต่แหล่งผลิตมาจากหลากหลายสถานที่ให้คุณภาพแตกต่างกัน เมื่อนำมาใช้ในสถานศึกษาและแหล่งเรียนรู้ก็มีคุณภาพต่างกัน อาจส่งผลกระทบต่อครูผู้สอนสล้อ ดังนั้นหากมีการวิจัยด้วยการจัดประชุมกลุ่มผู้ผลิตสล้อ และเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ ได้รับคำแนะนำที่ถูกต้องจากช่างผู้ชำนาญการ จะส่งผลให้สล้อในพื้นที่ต่างๆ มีคุณภาพทางกายภาพ สีสน สวยงาม และมีขนาดเหมาะสมกับผู้เล่นจะทำให้ได้ผลที่มีประโยชน์ต่อไป

การวิจัยระบบเสียงสะล้อ

จากการศึกษาระบบเสียงสะล้อ ผลการเลือกวัดเสียงสะล้อลูกสามของบุคคลข้อมูลทั้ง ๘ คน ในบทที่ ๔ ประวัติและการพัฒนาการของสะล้อ พบว่า มีการเทียบเสียงต้นหรือสายเปล่า ทั้งสองสายที่แตกต่างกัน อาทิ นางศรีนวย ลำปางศรี จังหวัดลำปาง วัดเสียงสะล้อลูกสาม สายทุ้ม ตรงเสียง ลา สายเอกตรงเสียง เร นายสุคำ แก้วศรี จังหวัดเชียงราย วัดเสียงสะล้อลูกสาม สายทุ้มตรงเสียง ที สายเอกตรงเสียง ฟา นายสุภจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา วัดเสียงสะล้อลูกสามสายทุ้มตรงเสียง ลา วัดเสียงสายเอกตรงเสียง มี เป็นต้น ส่วนการวัดเสียงสะล้อลูกสามครูชาวบ้าน อาทิ นายภานุทัต อภิขนาท จังหวัดเชียงใหม่ สายทุ้มตรงเสียง ลา สายเอกตรงเสียง มี นายประเสริฐ เก็ดมมงคล จังหวัดแม่ฮ่องสอน วัดเสียงสะล้อลูกสามสายทุ้มตรงกับเสียง ลา สายเอกตรงกับเสียง มี นายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน สะล้อลูกสามสายทุ้มตรงกับเสียง ลา สายเอกตรงกับเสียง มี เป็นต้น ส่วนกรณีปัญหาไทยใช้สะล้อก๊อบ อาทิ นายอรุณ ทิพวงษ์ จังหวัดแพร่ วัดเสียงสายทุ้มตรงกับเสียง มี สายเอกตรงกับเสียง ลา นายอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน วัดเสียงสายทุ้มตรงกับเสียง เร สายเอกตรงกับเสียง ซอล

เมื่อเป็นเช่นนี้ทำให้เห็นถึงความแตกต่างของการตั้งเสียง ถึงแม้ใช้เครื่องดนตรี ขนาดและสัดส่วนที่เท่ากันแต่เมื่อนำไปใช้มีการปรับระดับเสียงที่แตกต่างกัน ในทางปฏิบัติของครูผู้สอนอื่น ๆ อาจพบปัญหาในการนำไปสอนในโรงเรียนต่อไปในอนาคต ดังนั้นควรเชิญกลุ่มครู นักวิชาการ นักวิจัย ช่างผลิตสะล้อ และผู้สนใจดนตรีพื้นบ้าน จัดให้มีการสัมมนาทางวิชาการ เพื่อระดมความคิดเห็นกลางของสะล้อที่มีขนาดเท่ากัน ควรจะต้องมีการปรับเสียงที่เท่ากัน เป็นดนตรีพื้นบ้านที่มีแบบแผน เหมือนกับดนตรีไทยภาคกลาง

การสืบค้นหาข้อมูลวิชาการสะล้อ

ควรมีการวิจัยเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นกับสะล้อ ได้แก่ ซึงหรือปิ่น เนื่องจากมีประวัติและ พัฒนาการที่ใกล้เคียงกัน มีแหล่งข้อมูลพื้นที่เดียวกันแต่เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่มีระบบเสียง ครบ ๗ เสียง กระบวนการสืบทอดซึ่งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนายังเป็นเรื่องที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง การสืบค้นหาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ยังมีเรื่องราวศิลาจารึกเอกสารทางประวัติศาสตร์ การสืบค้น สอบถามจากบุคคลข้อมูล ยังปรากฏหลักฐานอยู่ในพื้นที่ล้านนา แนวทางการวิจัย สามารถศึกษาใน ลักษณะกระบวนการสืบทอด ระบบเสียง ลักษณะทางกายภาพ บทบาทและความสำคัญของเครื่อง ดนตรี เครื่องดนตรีประเภทซึงหรือปิ่น ยังคงมีการละเล่นในโรงเรียน แหล่งเรียนรู้ชุมชน ในวัด และบ้านครูดนตรีทั่วไป กลุ่มบุคคลนักดนตรีที่มีภูมิปัญญาด้านดนตรี เช่น ศิลปินแห่งชาติ ครู ภูมิปัญญาไทย ครูต้นแบบ ครูดีเด่น และศิลปินชาวบ้าน เป็นผู้มีเอกสารและความรู้ที่สามารถ

ให้ข้อมูลได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีช่างทำชิง ช่างทำปิ่นในล้านนาอีกหลายคนที่มีฝีมือดี ดังนั้นผู้ที่สนใจควรรหาโอกาสศึกษาฐานข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตในเว็บไซต์ [www. google.com](http://www.google.com) ก่อนก็ได้ โดยป้อนข้อมูล เช่นคำว่า http://www.ketalanna.com/song_online/ จะพบเพลงบรรเลงสะล้อและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ หรือ [www. youtube.com](http://www.youtube.com) ป้อนข้อมูลคำว่า ซอท้องถิ่น หรือซอคาน่าน จะพบกับภาพเคลื่อนไหว การขับซอของศิลปินหลายท่าน เมื่อสนใจอย่างจริงจังแล้วจึงค่อยติดตามผลงานการแสดงและการสัมมนาทางวิชาการต่อไป

การวิจัยซอล่องน่านและซอเข้าปี

การวิจัยเรื่องการขับซอล่องน่านและการขับซอเข้าปี เนื่องจากการขับซอทั้งสองลักษณะเป็นการละเล่นในพื้นที่ล้านนา ลักษณะที่โดดเด่นของการขับซอคือ การนำเรื่องราว เนื้อหาสาระ ท่วงทำนอง สุภาษิต คำคม ประวัติศาสตร์ชุมชน ประวัติพระพุทธศาสนา วิถีชีวิตชุมชน การรณรงค์ต่อต้านยาเสพติดต่อต้านโรคเอดส์ รณรงค์ไม่ทานปลาดิบ รณรงค์การไปใช้สิทธิเลือกตั้ง และการให้ความรู้เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เป็นภาษาล้านนา โดยมีเครื่องดนตรีสะล้อที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงดนตรี ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันออกวงดนตรีซอล่องน่านมีเครื่องดนตรีประกอบด้วยสะล้อ ขับซอ และปิ่น ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันตกการขับซอปี มีเครื่องดนตรีประกอบด้วยปี่จุม ได้แก่ ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่ดัด ปี่แม่ เป็นต้น สำหรับสะล้ออยู่ในวงดนตรีบรรเลง สะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย การขับซอเป็นบทกลอนสด ที่ช่างซอใช้ปฏิภาณไหวพริบแต่งคำร้องออกมาจากความคิดที่ผ่านกระบวนการศึกษา เรียนรู้เรื่องราวต่าง ๆ ทั้งทางโลกและทางธรรม บทซอยังเป็นคำสอน คติเตือนใจ ดังนั้นผู้ที่สนใจวิจัยเรื่องซอปี จึงควรเลือกศึกษาในพื้นที่กลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันตกได้แก่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และจังหวัดแม่ฮ่องสอน สำหรับผู้ที่สนใจวิจัยซอล่องน่านควรเลือกศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงราย พะเยา แพร่ และน่าน

ควรมีการศึกษาสารัตถะในประเด็นปรัชญา แนวคิด พิธีกรรม ความเชื่อวิถีชุมชนคนล้านนากับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากรรณกรรม ภาษาล้านนามีลักษณะที่โดดเด่นมีเสน่ห์ไพเราะ เช่น การสวดวิชัยศรี การร้องเพลงกล่อมเด็ก การอ่านคำอ่ำ จ้อย ซอ เนื่องจากบทร้องของชาวบ้านเหล่านี้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีคุณค่า ในสมัยก่อนปราชญ์ชาวบ้านใช้กิจกรรมเหล่านี้ เช่นการสวดวิชัยศรี สามารถกล่อมเกลาลดใจ รักษาคนป่วยทางใจ บัดเป่าสิ่งที่ชั่วร้ายออกจากร่างกาย เพลงกล่อมเด็กล้านนามีสำเนียงเสียงที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละพื้นที่ ประเด็นที่ควรศึกษาได้แก่ การศึกษาการสืบทอดวรรณกรรมล้านนาด้านสวดวิชัยศรี การแต่งคำว การขับจ้อย การขับซอ

ข้อเสนอแนะการพัฒนาดนตรีพื้นบ้าน

การใช้เทคโนโลยีกับดนตรีพื้นบ้าน(สะท้อน)

เมื่อใช้เครื่องเทียบเสียงดิจิทัล สำหรับวัดเสียงสะท้อน อาทิ กลุ่มครูโรงเรียนเทียบเสียง สะท้อนกลมลูกสาม ตรงกับเสียงสากล แนวคิดของผู้วิจัย หากสำเร็จการศึกษาแล้วการอนุรักษ์ ส่งเสริม พื้นฟู และพัฒนาดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทย ในช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ เทคโนโลยี และการเมือง มีผลกระทบต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวบ้าน ทำให้ลดบทบาททาง สังคมลง อาทิ การละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านที่เคยร้องเพลงในนาข้าว เพลงเรือ เพลงอีแซว ลำตัด เพลงน้อย วงแตงราว รำวง รำโทนของภาคกลาง เพลงหมอลำ วงพิน วงแคน วงโปงลาง วงกันตรึม ของภาคอีสาน วงปี่พาทย์ต่างๆ วงคีเกร์ฮูลู วงดนตรีโนรา วงรอนเง็งของภาคใต้ วงม้งกละ และ วง สะล้อ ซอ ซึงของภาคเหนือ ในอดีตดนตรีพื้นบ้านเหล่านี้ ทำให้ชาวบ้านอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข มีความสนุกสนาน รื่นเริงบันเทิงใจ ต่อมาถึงยุคหนึ่งที่ต้องมีการเปลี่ยนแปลง เหมือนกับคำกล่าว ของผู้รู้ว่า “...การพัฒนาวัตถุให้เจริญขึ้น ย่อมทำให้จิตใจคนต่ำลง...” การไหว้ผีเยา และเซียง

สภาพสังคมไทยและสังคมโลกกำลังเผชิญกับปัญหาที่เลวร้ายเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคน ที่ขัดแย้งกัน นับวันยิ่งทวีคูณความโหดร้ายลงมาก สาเหตุเกิดจากการแข่งขัน แย่งชิงเรื่องธุรกิจการค้า ยาเสพติด น้ำมัน และอื่นๆ ด้านการพัฒนาวัตถุสื่อสารทางเทคโนโลยี คอมพิวเตอร์ อินเทอร์เน็ตกา ดิตต่อการเรียนรู้ไร้ขอบเขต พรหมแดน มุ่งพัฒนาเครื่องจักรใช้แทนแรงงานคนให้มากขึ้นเพียงเพื่อหวังมี รายได้มากๆ เมื่อนำเครื่องจักรทำงานแทนคนทำให้คนหลายคนตกงานหนุ่มสาวเมื่อ ๑๐ – ๒๐ ปีก่อน หน้านี้ เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงสังคมเกษตรกรรม เป็นสังคมอุตสาหกรรม ต่างคนก็มุ่งมาทำงานใน เมืองหลวงและเมืองอุตสาหกรรม ทิ้งให้คนแก่คนเฒ่าเฝ้าดูแลบ้านเลี้ยงลูก หลานตามลำพัง เมื่อเวลา ผ่านไปเป็นเดือนเป็นหลายๆ ปี การก่อตัวของกลุ่มแรงงานใหม่ก็สะสมในเมืองหลวงและเมืองใหญ่ เกิดสังคมแออัด สลัม ห้องเช่า บ้านพักคนงาน คนงานที่เคยทำงานมีครอบครัวก็สร้างครอบครัวใหม่ มีภรรยา ลูกที่ติดตามมา จากบ้านนอกบ้าง ที่เคยอยู่ประจำในบ้านที่ใกล้ที่ทำงานของพ่อแม่ ซึ่งต่อมา พบว่า กลุ่มเด็กที่สร้างปัญหาสังคม กลุ่มหนึ่งเกิดจากเด็กในสลัมที่ขาดการดูแล อบรมสั่งสอนจาก พ่อแม่ เด็กขาดความอบอุ่นยอมหาทางที่ผิด บางคนคบเพื่อนฝูงเกร บางคนติดยาเสพติด บางคน เป็นหัวขโมย ทำลายทรัพย์สินชาวบ้าน ขว้างปาก้อนหินใส่รถตามถนนหนทาง เหตุการณ์ต่างๆ ที่ลงข่าวตามหน้าหนังสือพิมพ์และโทรทัศน์ เหตุการณ์เหล่านี้ เป็นสาเหตุมาจากการเปลี่ยนแปลง ทางสังคมจากสังคมเกษตรเป็นสังคมอุตสาหกรรม

ส่วนสังคมต่างจังหวัดพบว่า มีปัญหาและผลกระทบด้านวัยรุ่น ขาดความสนใจ ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น มุ่งเรียนหนังสือ เรียนพิเศษ เพื่อเตรียมตัวเข้ามหาวิทยาลัย หรือมุ่งเรียนใน สถานศึกษาที่ดีๆ สภาพเด็กหลายกลุ่ม มุ่งสนใจเพียงความรู้ที่อยู่ในหนังสือและคอมพิวเตอร์ เล่นเกมส์ ติดต่อเพื่อนฝูง โดยใช้คอมพิวเตอร์ โดยไม่จัดการบริหารเรื่องเวลา ทำให้เด็กทั่วไปมีโลกส่วนตัว หมกมุ่นตัวเองอยู่ในตามตามลำพัง บางคนอยู่ในโลกของการจินตนาการ เพื่อฝัน ไม่ใช่ของจริง เมื่อ สะสมความคิดไว้นานๆ เด็กจะมีความรู้สึกว่า อยู่โลกตัวคนเดียว เลือกทำบางสิ่งบางอย่างไม่คำนึงถึง ความถูกต้องความผิด ขาดความคิดไตร่ตรองอย่างมีเหตุผล เหตุการณ์เท่าที่มีประสบการณ์อยู่กับกลุ่ม นักเรียน เยาวชน และกลุ่มชาวบ้านต่างประสบปัญหาทางสังคมที่คล้ายกัน ในอนาคตหากเด็กไทย มีพื้นฐานด้านความคิดที่ขาดองค์ความรู้ ทักษะชีวิตที่ดี การพัฒนาประเทศชาติย่อมอ่อนแอลง คนไทย จะไร้คุณภาพในด้านความเป็นอยู่ เมื่อขาดความรู้ก็จะตกเป็นทาสของกิเลส ตัณหา เกิดความโลภ โกรธ หลง ตามมาอีกหลายประการ ที่ทำให้คนไทยเสื่อมถอยลงเรื่อยๆ

ผู้วิจัยมองเห็นปัญหาสังคมเมืองและสังคมชนบท ด้านศิลปวัฒนธรรม ถ้าหากสำเร็จ การศึกษาระดับปริญญาเอกแล้ว มีความตั้งใจที่จะกลับไปพัฒนาแผ่นดินถิ่นเกิดให้มีความสงบสุข สร้างเด็กเยาวชน เยาวชน คืบความรู้ให้ศิลปินชาวบ้าน พัฒนาฝีมือช่างทำเครื่องดนตรี ช่วยครูสอนดนตรี ที่ขาดความรู้และทักษะการสอน ช่วยสังคมจังหวัดพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ส่งเสริม กิจกรรมต่างๆ เพื่อถวายเป็นพระราชกุศล แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และทดแทนพระมหา กรุณาธิคุณ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่พระราชทานทุนการศึกษาตลอด หลักสูตรให้แก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยจึงขอรำลึกในพระกรุณาธิคุณเป็นที่ยิ่ง จึงมีแนวคิดโครงการที่จะพัฒนา ท้องถิ่นดังนี้

การสอนเด็กเล่นดนตรีทุกคนในโรงเรียน

เนื่องจากผู้วิจัย ทำหน้าที่สอนดนตรีใน โรงเรียนระดับประถมศึกษา กลุ่มสาระวิชา ดนตรี ทำหน้าที่สอนเด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ - ๖ จำนวนชั้นเรียนละ ๕ ห้อง ห้องเรียนละ ๔๐ คน รวมเด็กทั้งหมด จำนวนประมาณ ๑,๐๐๐ คน เด็กจะหมุนเวียนมาเรียนครั้งละ ๑ ชั่วโมงต่อสัปดาห์ ปัจจุบันได้เริ่มโครงการให้เด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒ และ ๓ ฝึกเป่าขลุ่ยทุกคน พอถึงชั่วโมง เรียนดนตรี ให้เด็กนำขลุ่ยติดตัวมาทุกคนและทุกครั้ง วิธีการสอนโดยให้ผู้เรียนฝึกตั้งแต่เริ่มต้นทำ ความรู้จักกับขลุ่ย จนถึงเป่าเดี่ยวและประสมวงให้ได้ ซึ่งสอดคล้องกับมาตรฐานและตัวชี้วัดของ กระทรวงศึกษาฯ มุ่งให้เด็กพัฒนาตัวเอง สามารถเล่นดนตรีได้ในระดับชั้นที่สูงขึ้น จากการศึกษา รูปแบบของครูบุคคลข้อมูลหลายท่าน และประสบการณ์ความเป็นครูของผู้วิจัย ได้ใช้วิธีการสอนคน ไม่ได้สอนหนังสือ หมายถึง จะสอนภาคปฏิบัติฝึกเป่าขลุ่ยของจริง บันทึกพฤติกรรมเด็กเป็น

รายบุคคล การให้เด็กเรียนแบบเลียนแบบครู แล้วนำขลุ่ยไปฝึกทำซ้ำที่บ้าน พอเวลาผ่านไป ๑ สัปดาห์ ก็ให้เด็กมาทดสอบฝีมือ โครงการนี้ตั้งเป้าหมายคาดหวังไว้ว่า หลังจากประเมินผลแล้ว เด็กสามารถฝึกเป่าขลุ่ยเป็นเวลาต่อ ๑ ภาคเรียนประมาณ ๑๐ ครั้ง จะสามารถเป่าขลุ่ยได้ประมาณ ๓ เพลง นักเรียนสามารถเป่าขลุ่ยได้ระดับดีประมาณ ร้อยละ ๕๐ ระดับปานกลาง ร้อยละ ๓๐ ปรับปรุงแก้ไข ร้อยละ ๒๐

การอบรมครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ปีนเชิงปฏิบัติการในล้านนา

ระยะที่ ๑ โครงการอบรมครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ปีน เชิงปฏิบัติการ ในจังหวัดน่าน เป็นโครงการที่สามารถช่วยครูสอนดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ปีน ได้ระดับหนึ่ง มีวิธีดำเนินการโดยเชิญครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปินชาวบ้านมาเป็นวิทยากร เป็นผู้สาธิตวิธีการเล่น สำหรับผู้จัดทำหน้าที่เป็นผู้บรรยาย ถอดโน้ตจากชาวบ้านแปลเป็นภาษาวิชาการ ให้ครูเข้าใจรวดเร็วยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นโครงการต่อเนื่อง เคยปฏิบัติมาร่วมกับหน่วยศึกษานิเทศก์ จังหวัดน่าน เชิญคณะครูเข้าอบรมครั้งละ ๕๐ คน ครูทุกคนนำเครื่องดนตรีสะล้อ ขลุ่ย และปิ่นมา หลักสูตรละ ๓ - ๕ วัน ต่อไปอาจเพิ่มจำนวนวันมากขึ้น โดยให้ครูนำเด็กนักเรียนที่อยู่โรงเรียนห่างไกลเข้ามาเรียนรู้กับครู เด็กจะได้รับประสบการณ์ตรง เมื่อครูและเด็กผ่านการฝึกอบรมแล้วให้นำไปฝึกฝนฝีมือต่อที่โรงเรียนของแต่ละคน พอถึงเวลาใกล้ปิดภาคเรียน ก็จัดการประกวดดนตรีในระดับจังหวัด เชิญผู้บริหาร ผู้ปกครอง และผู้นำชุมชนมาเป็นกำลังใจ

ระยะที่ ๒ โครงการพัฒนาการสอนดนตรีสำหรับครูในล้านนา เป็นโครงการร่วมมือกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา และองค์การบริหารส่วนจังหวัดทุกจังหวัด แนวทางการดำเนินงาน สรรหาบุคคลที่เป็นศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญา ครูแห่งชาติ ครูสอน ดนตรี นักวิชาการดนตรีพื้นบ้านที่มีผลงานร่วมสัมมนาหาทิศทางการสอนดนตรีพื้นบ้านในล้านนาร่วมกัน เมื่อได้ทิศทางกำหนดปรัชญา แผนงาน และยุทธศาสตร์ร่วมกันแล้ว จึงทดลองทำในพื้นที่แต่ละจังหวัด เป็นเครือข่ายวงดนตรีพื้นบ้านที่มีคุณภาพ หากมีปัญหาและอุปสรรค ให้เตรียมข้อมูลมา นำเสนอต่อที่ประชุมครั้งต่อไป

ระยะที่ ๓ โครงการประกวดดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง เป็นการประกวดดนตรีแบบสร้างสรรค์ วิธีการดำเนินการโดยเปิดโอกาสให้ครู นักเรียน และศิลปินทุกกลุ่มสร้างผลงานที่โดดเด่น นำเสนอต่อคณะกรรมการคัดเลือกรูปแบบที่มีฝีมือด้านการเดี่ยว ประสมวง ช่างผลิตเครื่องดนตรี และรายการแสดงแสดงรูปแบบต่างๆ การประกวดดนตรีมีทั้งการบรรเลง การฟ้อน การขับร้อง จัดระบบการจัดการที่เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น

การส่งเสริมแหล่งเรียนรู้และศูนย์ข้อมูล

ระยะที่ ๑ โครงการส่งเสริมแหล่งเรียนรู้และศูนย์ข้อมูลในล้านนา เป็นการรวบรวมข้อมูล สื่อเครื่องดนตรีพื้นบ้านในล้านนา และดนตรีพื้นบ้านของภาคพื้นเอเชีย ส่วนหนึ่งเป็นข้อมูลการเล่นดนตรีพื้นบ้านของหลายชนเผ่า ดนตรีในประเทศและต่างประเทศในอินเทอร์เน็ต อีกส่วนหนึ่ง เป็นเครื่องดนตรีของจริง ที่ทั้งภาพเคลื่อนไหว ภาพนิ่ง และเสียง ที่เป็นผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงของแต่ละพื้นที่ทั่วโลก แนวทางการดำเนินการ จัดระบบข้อมูลเป็นภาพเคลื่อนไหว ภาพนิ่ง และเสียง เอกสารความรู้ สถานที่ที่เป็นศูนย์ข้อมูลและแหล่งเรียนรู้ในช่วงแรก จะใช้สถานที่โรงเรียนราชานุบาลเป็นสถานที่ชั่วคราว วิธีการดำเนินการโดยเขียนโครงการเพื่อจัดทำสื่อการสอนและสารสนเทศ ข้อมูลทางวิชาการดนตรีทุกประเภท เปิดโอกาสให้กลุ่มผู้เรียนเรียนรู้ได้ทุกระดับ ทั้งเด็ก ผู้ปกครอง และครูท่านอื่นๆ ที่สนใจในดนตรีพื้นบ้านของทั่วโลก ผู้วิจัยจะจัดหาคณะทำงานเพิ่มขึ้น เพื่อคอยบริการการรับข่าวสารข้อมูลดนตรี ที่สามารถเชื่อมโยงเครือข่ายทั่วโลก เมื่อได้ข้อมูลทางศูนย์สารสนเทศแล้ว ต้องหาเวทีสัมมนาทางวิชาการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกลุ่มเด็กครู และผู้ปกครอง ในอนาคตต่อไปหากกิจการทางศูนย์ มีความก้าวหน้าอาจขยายพื้นที่ทำงานเพิ่มการให้บริการแก่สถานศึกษาอื่นๆ ในล้านนาต่อไป

ระยะที่ ๒ โครงการจัดทำแหล่งเรียนรู้ดนตรีของไทยและเอเชีย เป็นการรวบรวมข้อมูลด้านดนตรีพื้นบ้านที่ปรากฏในพื้นที่ประเทศไทย ทวีปเอเชีย และดนตรีพื้นบ้านทั่วโลก นำเสนอในรูปแบบมัลติมีเดีย ต่อสังคมท้องถิ่น ครู นักเรียน นักวิชาการ และผู้สนใจทั่วไป จัดหาสถานที่สำหรับสร้างศูนย์หรือแหล่งเรียนรู้ขนาดใหญ่ที่สามารถบริการเพื่อการศึกษาได้จำนวนมาก ได้เรียนรู้วิถีชีวิตของชาวล้านนาในประเทศไทย ดนตรีชาติพันธุ์ในตระกูลไทต่างๆ เช่น ไทยดำ ไทยแดง ไทยยวน ไทยใหญ่ ไทยลื้อ ไทยขมุ นอกจากนี้ยังมีชาวไทยที่ราบสูงเช่น ชาวลัวะ ชาวม้ง ชาวเมี่ยน มลายู จีน ลาหู่ อาข่า กะเหรี่ยง มูเซอร์ ฯลฯ

การส่งเสริมฝีมือช่างดนตรีพื้นบ้านสะล้อและปิน

ระยะที่ ๑ โครงการส่งเสริมฝีมือช่างดนตรีพื้นบ้านสะล้อและปิน เป็นโครงการที่เกิดขึ้นจากความต้องการของผู้วิจัยที่มองเห็นสภาพการพัฒนาเครื่องดนตรีชาวบ้านบางกลุ่มยังขาดองค์ความรู้และฝีมือในการผลิตเครื่องดนตรี วิธีการดำเนินการคือ นำสะล้อและปินต้นแบบ เผยแพร่ทดลองให้ช่างชาวบ้านดูเป็นตัวอย่าง ฝึกให้ช่างชาวบ้านรุ่นใหม่ และรุ่นเก่าที่ยังไม่ได้พัฒนาเครื่องมือและฝีมือเรียนรู้เรื่อง การเลือกวัสดุไม้ที่มีคุณภาพ การวัดขนาดสัดส่วนที่ทำให้เกิดเสียงดังที่เหมาะสมกับการฝึกหัดสำหรับเด็กและผู้ใหญ่ การเรียนรู้เรื่องการตกแต่งทำสี เครื่องดนตรี โดยเชิญช่างเฟอร์นิเจอร์ที่มีฝีมือมาสาธิต การทำสีเครื่องดนตรีที่มีความสวยงาม คงทน มีคุณค่าและมูลค่า

สามารถสร้างรายได้เพิ่มขึ้นให้ชาวบ้าน เป็นการส่งเสริมให้ช่างชาวบ้านมีรายได้เพิ่มขึ้น ต่อไปสามารถพัฒนาตนเองทำเครื่องดนตรีทั้งของจริงและของที่ระลึกจำลอง นำไปจำหน่ายในศูนย์การค้า จัดทำเป็นของที่ระลึกประจำท้องถิ่น เมื่อได้เครื่องดนตรีสะล้อและซึงที่มีคุณภาพแล้วจึงส่งไปให้สถานศึกษา แหล่งเรียนรู้ที่มีครูเก่ง ครูภูมิปัญญาที่มีคุณภาพในการถ่ายทอด สามารถนำเสนอผลงานต่อชุมชน และสาธารณชนได้

ระยะที่ ๒. โครงการประกวดเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องดีด สี ดี และเป่าในภาคพื้นเอเชีย ดนตรีประเภทดีด ได้แก่ เครื่องดนตรีตระกูลเครื่องดีดต่างๆ ของนักดนตรีทั่วไปที่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น แมนโดลิน ลาอู๊ด ของฟิลิปปินส์ ปิเปะ พิณผา ของจีน ปินของไทย ซึ่งของไทย พิณอีสาน ฯลฯ เครื่องสี ได้แก่ เอฮู ของจีน สะล้อ ของไทย ซอกันตรึม ของอีสาน เป็นต้น ประเภทเครื่องเป่าเช่นเครื่องเป่าไม้ผู่ต่างๆ เช่น ขลุ่ยจีน ขลุ่ยมาเลเซีย ขลุ่ยฟิลิปปินส์ ขลุ่ยพม่า ขลุ่ยลาว ขลุ่ยเขมร ประเภทเครื่องดนตรีอื่นๆ ที่ทำจากวัสดุไม้ผู่ เป็นต้น

สรุปว่าการสร้างวิสัยทัศน์ ดังกล่าวของผู้วิจัยจะสำเร็จลงได้ เมื่อได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานและบุคคลหลายฝ่าย ที่มีความต้องการให้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติได้มีโอกาสรุ่งฟู พัฒนา อนุรักษ์ ส่งเสริมให้มีความทันสมัย สามารถอยู่ร่วมกับสังคมล้านนาและสังคมโลกได้ หากงานศิลปะยังไม่ได้ถูกหล่อหลอมขัดเกลาจิตใจของเด็ก และเยาวชนรุ่นใหม่ ต่อไปในอนาคตอยากให้ปลูกฝังจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้ เพราะมนุษย์ทุกคนในโลกนี้ ต่างต้องการทำความดี ความจริง ความงาม งานดนตรีสามารถสร้างความงามให้สังคม ทำให้อารมณ์สุนทรีย์ สร้างโลกให้สวยงาม ดังนั้นการที่ผู้วิจัยได้นำเสนอวิสัยทัศน์ครั้งนี้ในอนาคต อาจเป็นประโยชน์ต่อมนุษย์ที่ต้องการสัมผัส ใกล้ชิด และได้เห็นของจริง และทดลองใช้ดนตรีที่เป็นรากเหง้าของตนเอง

การสืบทอดสละสลวยในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

THE INHERITANCE OF SA-LAW IN LANNA MUSIC CULTURE

กิจชัย ส่องเนตร ๔๕๓๘๑๓๗ MSMS/D

ปร.ค. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สมชัย ตระการรุ่ง, ARCT(Hons), B.A., M.A., M. Mus. Stud., Mus.M., Ph.D., สุกรี เจริญสุข, กศ.บ., M.M.E., D.A., พูนพิศ อมาตยกุล, ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

ดนตรีพื้นบ้านไทยมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านสร้างความรัก ความสามัคคีในสังคมเกษตรกรรม มีการขับร้องและบรรเลงดนตรี ดนตรีพื้นบ้านเกิดขึ้นจาก ชาวบ้านมีกิจกรรมร่วมกัน มีจิตใจร่วมกันมีนักดนตรี วงดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลง และ กิจกรรมวัฒนธรรมที่ดำรง การให้ความสำคัญเรื่องคุณค่าด้านจิตใจ พิธีกรรม ความเชื่อ ที่สืบทอด ต่อกันมาจากรบรรพชน ดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีรูปแบบการเล่นที่โดดเด่นในชุมชนสังคม ท้องถิ่น ตัวอย่างเช่น การอ่านคำว้า ขับจ้อย ขับซอ และเพลงกล่อมเด็ก เสียงดนตรีและการขับร้อง นอกจากสร้างความบันเทิงให้ตนเอง ครอบครัว และผู้ที่ได้ยินได้ฟัง ยังเป็นเครื่องแสดงถึงความอบอุ่น ในจิตใจ การมีคุณค่าแห่งวัฒนธรรมและค่านิยมในการขับซอและเพลงบรรเลงจะมีเครื่องดนตรีสละสลวย ซึ่งหรือปิ่น เล่นผสมผสานคลอเสียงขับซอเช่นวงซอล่องน่าน หรือวงสละสลวย ซอ ซึ่ง หรือวงสละสลวย ซอ ปิ่น ดนตรีพื้นบ้านประเภทนี้มีบทบาทที่สำคัญในงานรื่นเริง งานประเพณีบวชนาค ขึ้นบ้านใหม่ งานบุญในวัด และงานศพ เกี่ยวกับชีวิตคนมากมาย

ต่อมาสภาพสังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมเป็นสังคม อุตสาหกรรม เพื่อปรับตัวเข้ากับสังคมโลกสมัยใหม่ มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยี สิ่งที่เกิดขึ้น ใหม่มีผลกระทบต่อศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนา ทำให้เกิดปัญหาหลายประการ โดยเฉพาะ เรื่องการสืบทอดประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา จึงเกิดความจำเป็นต้องหาแนวทางป้องกันภัยที่ เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อม ที่อาจทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นสูญสลายไป

ในศิลปะการดนตรีพื้นบ้าน มีพัฒนาการทางอารมณ์และจิตใจผสมผสานอยู่มีสาระสำคัญ เช่น ได้สอดแทรกองค์ความรู้ด้านภาษา วัฒนธรรม คติสอนใจ สุภาษิต คำคม จารีต วิถีชาวบ้าน ในบทขับชอของชอปีและชอล่องน่าน มีความหมายต่อวิถีชีวิตที่เคยอยู่ร่วมในสังคมเกษตรกรรมของ ชาวไร่ ชาวนา และชาวสวนที่ยังใช้แรงคนทำงานร่วมกัน ช่างชอ นักดนตรี และช่างฟ้อนจะทำหน้าที่ ขับกล่อม สร้างความบันเทิง ความสนุกสนานให้ประชาชนในหมู่บ้าน บ้านหลังไหนมีงานบวช งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ บรรดาญาติ เพื่อนฝูง และคนสนิทก็เดินทางมาร่วมงาน สร้างความคุ้นเคย สนทนาปราศรัยกันฉันพี่น้อง เสียงขับจ้อย ขับชอ คลอกับเสียงดนตรีเป็นภาษา ล้วนเป็นการค้นคว้าทดลองสดของ ช่างชอชายและหญิง ต่อได้ต่อกันด้วยปฏิภาณกวี บางครั้ง บทชอก็จากเลือก เรื่องราวประวัติทางพระพุทธศาสนา เรียกว่า ชอพุทธประวัติ ชอนิทานพื้นบ้าน เช่น ชอดาววิไถ่น้อย ชอأيร้อยคอด ชอเจ้าสุวัตรกับนางบัวคำ และชอพระลอ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีเพลงบรรเลงประกอบการฟ้อนหรือเพลงบรรเลงสำหรับการฟัง เพื่อความสนุกสนาน เช่น เพลง ล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงหริภุญชัย เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงลาวเสด็จ เป็นต้น วัฒนธรรมดนตรีในล้านนาจึงมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวบ้าน โดยเฉพาะพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือของประเทศไทย

ดนตรีสะล้อ ชอ ซึ่ง มีบทบาทในงานพิธีกรรม ความเชื่อ ประเพณี และวิถีชีวิตสภาพ สังคมชนบท เมื่อชาวบ้านเจ็บป่วยทางกายและทางใจ เมื่อสมัยก่อนไม่มีโรงพยาบาล ไม่มีอนามัย ต้องอาศัยหมอชาวบ้าน หมอดำแย หมอสู่วาญ ฯลฯ หากบางคนเป็นโรคป่วยทางด้านจิตใจ หาสาเหตุ การป่วยไม่ได้ก็มีความเชื่อว่าเป็นเพราะผี เช่น ผีบ้าน ผีเรือน ผีป่า เป็นต้น เนื่องจากจารีตของ ชาวบ้าน สร้างกฎด้วยธรรมชาติด้านจิตใจ หากใครทำผิดศีลธรรมก็เชื่อว่าผิดผี ในการทำความผิด และอาการป่วย ถ้าจะรักษาให้หายต้องไปบนบานสานกล่าวต่อหน้าศาลเจ้าที่ เมื่อถึงวันสำคัญในแต่ละปี หรือโอกาสสำคัญ ก็จะเชิญผีลงหมายถึง ผีเจ้าป่าเจ้าเขา ลงมาช่วยรักษา และบอกสูตรยาสมุนไพร เพื่อให้หายมารับประทาน จึงเป็นที่มาของยาผีบอก ส่วนดนตรีมีบทบาทตอนก่อนเชิญผีลงในหมู่บ้าน จะมีคณะช่างชอและนักดนตรีสะล้อ ปิน (ซึ่ง) บรรเลงขับชอประกอบเชื่อเชิญให้วิญญาณของผีเจ้า แม่เจ้าพ่อลงมาสิงเข้าร่างชาวบ้านที่เรียกว่า ข้าวจ้ำ เมื่อลงมาแล้วก็ทำการรักษา เมื่อหายดีแล้วจึงเซ่นไหว้ ด้วยอาหารที่ทำจากเนื้อหมู เนื้อไก่ รวมทั้งของหวานของคาวต่างๆ ดนตรีที่บรรเลงลักษณะนี้ จึงเป็น ดนตรี เพื่อพิธีกรรมตามความเชื่อของมนุษย์

นอกจากดนตรีพื้นบ้านจะใช้นในงานพิธีกรรม ยังนำไปเล่นโอกาสต่างๆ ในชนบท หนุมๆ เมื่อออกเที่ยว เกี่ยวสาวตอนกลางคืน มักจะนำเครื่องดนตรีสะล้อ และปินติดตัวไปด้วย เพื่อ ใช้เล่นขณะเดินทาง บางครั้งพบเจอเพื่อนฝูง ก็นำมาเล่นประสมวงเล่นด้วยกันอย่างสนุกสนาน ดนตรีสะล้อ ชอ ปิน จึงเป็นกิจกรรมหนึ่งของชีวิตชาวบ้านที่สืบทอดต่อกันมา

ดนตรีชาวบ้านมีการสืบทอดด้วยภูมิปัญญา เรียนรู้โดยการสังเกต จดจำ ท่องจำ ลอกเลียนแบบกันต่อๆ กันมา ผู้ที่มีความสนใจเป็นพิเศษก็แสวงหาครูที่เก่งๆ โดยฝากตัวเป็นศิษย์ ติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ บางคนต้องอาศัยอยู่บ้านครูช่วยครูทำงานบ้าน ทำไร่ ทำนา เลี้ยงสัตว์ เพื่อตอบแทนบุญคุณครู ด้านการเล่าเรียนช่างซอพื้นบ้านจะใช้ช่วงเวลาตอนเย็นหลังจากทำงานและใช้ช่วงเช้าพรรษา ๓ เดือนศิลปินช่างซอจะหยุดรับจ้างซอ เพื่อจะใช้เวลาศึกษาดำรงจาก พับสา ใบลาน หนังสือทางพระพุทธศาสนา เรื่องราวต่างๆ เหตุการณ์บ้านเมือง บรรดาลูกศิษย์ก็ทำหน้าที่ฝึกซ้อมการขับซอ เล่นสะล้อและปี่ตามความถนัดและความสนใจ บางคนเรียนรู้จากนักดนตรีรุ่นพี่ บางคนเรียนกับเพื่อน เมื่อมีฝีมือดีแล้วครูจะพิจารณาคัดเลือกให้ออกงาน ใครที่มีฝีมือดีสมควรออกงานได้ ครูจะเป็นผู้ตัดสินใจ เมื่อเป็นนักดนตรีใหม่ก็ต้องเชื่อฟังครูและนักดนตรีรุ่นพี่ พอถึงเวลาที่ต้องแบ่งครูซอก็คือเมื่อมีฝีมือและช่างซอ ช่างสะล้อ ช่างปี่ครบจำนวนคนที่สามารถ จัดตั้งเป็นวงได้แล้ว จึงแยกวงแบ่งครูซอแยกวงออกไปตั้งเป็นคณะซอใหม่ เมื่อถึงช่วงเวลาแสดง ก็รับงานแสดงเป็นคณะของตนเอง แต่พอครบปีใหม่วันสงกรานต์ลูกศิษย์จะกลับมาไหว้ครูซอเป็นประจำทุกปี เป็นการสร้างความรักความสามัคคีของกลุ่มช่างซอให้คงไว้ การที่จะรักษาประเพณี อันงดงาม หักงออยู่ต่อไปจำเป็นจะต้องหาทางอนุรักษ์ โดยเริ่มแนวคิดตามลำดับขั้น ดังนี้

๑. ทบทวนวรรณกรรมเรื่องงานเพลงพื้นบ้านจากศิลปินที่มีประสบการณ์และประสบความสำเร็จมาแล้ว

๒ การศึกษาภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลกระบวนการแสดง การบรรเลง และการถ่ายทอด

๓. เก็บรวบรวมความรู้ในเรื่องการผลิตเครื่องดนตรี คือสะล้อ

ผู้วิจัยได้การศึกษาแนวคิดของศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปินพื้นบ้าน จำนวน ๕ คน ได้แก่

(๑) พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปินพื้นบ้าน ขับซอ จังหวัดน่าน มีรูปแบบการสืบทอดดนตรี โดยการเรียนรู้มาจากพี่ชาย และนายเหมย พุฒนา หัวหน้าคณะซอ บ้านศรีพันต้น

(๒) พ่อครูคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปินพื้นบ้านขับซอ เป็นศิษย์ของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน มีวิธีการเรียนรู้ โดยติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ ตั้งแต่อายุได้ ๑๑ ปี พักอาศัยอยู่กับครูหลายปี

(๓) นางขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาเพลงพื้นบ้านอีสาน จังหวัดสุพรรณบุรี เรียนรู้ขับร้องเพลงอีสานตั้งแต่อายุ ๑๕ ปี จากแม่ครูประยูร ครูไสว วงษ์งาม แม่ครูบัวผัน จันทรศรี วิธีการเรียนรู้ติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ

(๔) นายชิน ฝ่ายเทศ หรือชินกร ไกรลาศ ศิลปินแห่งชาติ ด้านการขับร้องเพลงลูกทุ่ง มีนักวิธีการเรียนรู้จากกองเชียร์ร้อง ออกแสดงตามงานวัดงาน และงานแสดงรื่นเริงต่างๆ ตั้งแต่อายุประมาณ ๑๖ ปี

(๕) แม่ครูจันทร์สม สายธรา ศิลปินแห่งชาติ ผู้เรียนรู้จากครูซอปีในเชียงใหม่และศึกษาด้วยตนเอง ตั้งแต่อายุ ๑๖ ปี

(๖) นายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีอีสานประเภทโปงลาง

(๗) นายสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติ สาขการแสดงหนังตะลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และ นายเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติสาข การแสดงพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) นอกจากนี้ยังได้ศึกษาจากศิลปินพื้นบ้านที่จัดไว้ว่า เป็นครูภูมิปัญญาเฉพาะของภาคเหนืออีกหลายท่าน เช่น แม่บัวซอน ถนอมบุญ ครูภูมิปัญญาไทย ด้านการขับซอปี จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มเรียนรู้จากการร้องลิเก เมื่อเป็นเมื่ออายุ ๑๑ ปี ต่อมาฝึกขับซอกับ แม่ครูคำปัน เภาใส ติดตามครูตั้งแต่อายุ ๑๓ ปี เมื่อมีผลงานและประสบการณ์จึงแบ่งครูซอเมื่ออายุ ๑๘ ปี

(๘) นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ จังหวัดน่าน ครูภูมิปัญญาไทย ด้านการขับซอล่องน่าน มีประสบการณ์เรียนรู้จาก ครูคำผาย นุปีง ตั้งแต่อายุ ๑๓ ปี อาศัยอยู่บ้านครูเป็นเวลา ๘ ปี ติดตามครู จดจำและบันทึกบทซอท่วงทำนองต่างๆ จึงมีความสามารถในการขับซอได้เป็นอย่างดี

(๙) นายอุ้นเรือน หงส์ทอง ศิลปินช่างซอปี มีประสบการณ์เรียนรู้จาก แม่ครูจันทร์สม สายธราอาศัยพักบ้านครู ติดตามครู เรียนขับซอตั้งแต่อายุ ๑๒ ปี จากการศึกษาประสบการณ์ครูศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญา ครูชาวบ้าน พบว่า การเรียนรู้ตั้งแต่อายุ ๑๑ – ๑๖ ปี เป็นช่วงที่เหมาะสมกับการเรียนดนตรี และการขับร้อง ทำให้ทราบแนวทางการถ่ายทอดความรู้ และทักษะดนตรี

เมื่อศึกษาย้อนหลังถึงบุคคลต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว ก็จะได้ทราบแนวทาง ที่จะวางวัตถุประสงค์ในการทำวิจัยต่อไป

การทบทวนวรรณกรรมอีกอย่างหนึ่งคือ การย้อนศึกษาเรื่องสภาพปัญหาการจัดการศึกษาของไทย เพื่อเป็นแนวทางในการที่จะไปจัดการศึกษาในเรื่องของสละต่อไปอีก

ผลจากการศึกษาวิจัยของนักการศึกษาจากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ วิทยากร เชียงกูล ได้วิจัยเรื่อง การติดตามการปฏิรูปการศึกษาไทยช่วง ๑๐ ปี ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๔๒ – ๒๕๕๒ ผลการวิจัยพบว่า การศึกษาไทยมีผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาของนักเรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานอยู่ในเกณฑ์ต่ำ ขาดความรู้ ขาดทักษะชีวิต ขาดการคิดวิเคราะห์ และสังเคราะห์ แนวทางแก้ไขได้เสนอแนะว่า ควรเน้นคุณภาพชีวิตและความสุขของประชาชน ชุมชน และประเทศมากกว่าที่จะเน้นเพิ่ม GDP

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองสำรวจความคิดเห็นของครูสอนดนตรีพื้นบ้านในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาน่าน เขต ๑ จำนวน ๑๐๐ คน พบว่า เป็นครูสอนดนตรีไม่มีวุฒิทางด้านดนตรีมากถึงร้อยละ ๕๐ ส่วนที่เหลืออีกร้อยละ ๕๐ เป็นครูที่มีวุฒิทางดนตรีแต่เป็นดนตรีสากล และเป็นครูที่กำลังบรรจุรับราชการใหม่ ไม่เกิน ๕ ปี ทำหน้าที่สอนอยู่ในถิ่นทุรกันดาร ไม่มีโอกาสได้สอนเครื่องดนตรีสากล ทำให้มีปัญหาในโรงเรียนที่มีขนาดใหญ่มีอุปกรณ์เครื่องดนตรีแต่ไม่มีครูสอน

สำหรับการสอนดนตรีดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง พบว่า ครูที่จะทำการสอนไม่มีความรู้เพียงพอ จำเป็นต้องเชิญวิทยากรภายนอกมาสอนระยะสั้นๆ ครูบางคนสอนด้วยตนเองแต่ยังไม่บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้

นอกจากนี้ยังพบว่า ปัญหาของครูชาวบ้านที่เชิญมาเป็นวิทยากร บางคนเล่นดนตรีเก่งแต่ถ่ายทอดไม่เป็น ควบคุมเด็กไม่ได้ เด็กจึงเล่นดนตรีไม่ได้ ครูบางคนสนใจสอนด้วยใจรัก แต่ผลการเรียนของเด็กไม่มีคุณภาพ เรียนแล้วออกงานแสดงไม่ได้ ประท้วงเล่นดนตรีไม่ได้รางวัลเลขสาเหตุต่างๆ เหล่านี้ มีข้อสังเกตว่า ความรู้ดนตรีอยู่ที่ตัวศิลปินชาวบ้าน แต่ตัวเด็กอยู่กับครูดนตรีที่โรงเรียนทำให้เป็นปัญหาขาดการเชื่อมโยงองค์ความรู้ซึ่งกันและกัน

ผลที่ได้จากการศึกษาเบื้องต้น ทำให้มีความสนใจวิจัย ได้กำหนดหัวข้อ “การสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา” ขึ้น ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่า ผลที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้จะส่งผลที่เป็นรูปธรรมต่อนักเรียน ครู ศิลปิน ชุมชนและประเทศชาติในด้านการสร้างความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นระบบการถ่ายทอด การผลิตเครื่องดนตรี สารัตถะและภูมิปัญญาชาวบ้าน สามารถนำไปเป็นแนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ส่งเสริม และพัฒนาต่อไปให้สมกับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เรื่องนี้ได้กำหนดไว้ ๓ ข้อ ผลการศึกษาได้ตอบไว้แล้วคือ

๑. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาศาสตร์พื้นบ้านสะล้อ ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนานั้น ได้แสดงผลไว้ในหน้า ๒๔๗ ถึงหน้า ๒๖๐

๒. เพื่อศึกษาการสืบทอดสะล้อ ของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้านในล้านนานั้น ได้แสดงผลไว้ในหน้า ๒๖๐ ถึงหน้า ๒๗๐

๓. เพื่อรวบรวมองค์ความรู้และภูมิปัญญาการสืบทอดในล้านนา ด้านรูปแบบแนวคิด ภาวทฤษฎี และภาคปฏิบัติ ผลการศึกษาได้แสดงผลไว้ในหน้า ๒๗๑ ถึงหน้า ๒๗๖

คำถามหลักในการวิจัย

๑. ประวัติและพัฒนาการดนตรีพื้นบ้านล้านนาสะล้อ ซอ ปีน (ซิง) ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา มีสภาพปรากฏในสังคมและการศึกษาดนตรีอย่างไร
๒. การสืบทอดสะล้อมีการนำไปใช้ในระบบการศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชนล้านนามีสาระใดอย่างไร
๓. สาระและภูมิปัญญาสะล้อในล้านนามีรูปแบบ แนวคิด ทฤษฎี และการปฏิบัติอย่างไร

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยหัวข้อ “การสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา” ผู้วิจัยกำหนดใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยวิธีศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความจากข้อมูลจริง ตามปรากฏการณ์ของสภาพท้องถิ่น ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ ภาษาท้องถิ่น ฯลฯ ในการดำเนินการวิจัยผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอน การปฏิบัติงานวิจัยคำนึงถึงความสอดคล้องกับหัวข้อที่ศึกษา กระบวนการวิจัยทำการศึกษาข้อมูล เอกสาร ศิลปจารึก ภาพผนังวัด สัมภาษณ์บุคคล และวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ จากข้อมูลปฐมภูมิ ทุติยภูมิ และข้อมูลอ้างอิงอื่นๆ ด้านการจัดเก็บข้อมูลภาคสนามตามระเบียบวิธีวิจัยดนตรีศึกษานั้นศึกษาการสืบทอดดนตรี ประวัตินักดนตรี ผลงาน ข้อมูลที่ทำการบันทึก และนำมาวิจัย ได้แก่ แดบบันทึกละเอียดการเล่นสะล้อและแดบบันทึกละเอียดการแสดงดนตรีสะล้อ ซอ ซิง ภาพนิ่งการประกวดดนตรี การไหว้ครูสะล้อ และการผลิตเครื่องดนตรี การวิเคราะห์ข้อมูล การสังเคราะห์ข้อมูล และตีความ ผู้วิจัยพิจารณาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เมื่อผ่านกระบวนการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลแล้วจึงจัดการเรียบเรียงรายงานผลการวิจัยเป็นลำดับต่อไป

การสรรหาบุคคลข้อมูล

การสรรหาบุคคลข้อมูลเพื่อคัดเลือกบุคคลข้อมูลสะล้อ ผู้วิจัยได้ออกแบบสอบถามหน่วยงานและบุคคลที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ ๘ จังหวัดล้านนา พบว่ากลุ่มที่ทำหน้าที่ด้านนี้คือ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด กระทรวงวัฒนธรรม และหน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาจังหวัด มหาวิทยาลัยต่างๆในภาคเหนือ จึงส่งหนังสือราชการลงนาม โดยคณบดีวิทยาลัย ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ขอความร่วมมือคัดเลือกบุคคลข้อมูลที่มีผลงานและประวัติการจัดกิจกรรมดนตรีพื้นบ้านสะล้อ เมื่อส่งเอกสารไปแล้ว ผู้วิจัยทำหน้าที่โทรศัพท์ติดตามความคืบหน้า พบว่าบางแห่งได้แต่งตั้งคณะกรรมการสรรหา บางแห่งมีทำเนียบบุคคลข้อมูลอยู่แล้ว ทางสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด

จึงได้ส่งเอกสารแจ้งมาโดยทางโทรสาร ทางจดหมายลงทะเบียน และส่งจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (E - mail) เมื่อได้รับรายชื่อบุคคลข้อมูลแล้ว จึงวางแผนงานการปฏิบัติงานภาคสนาม โดยออกแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ เครื่องมือในการจัดเก็บข้อมูล

การคัดเลือกบุคคลข้อมูล

การคัดเลือกข้อมูลกลุ่มครูสอนสะลือในล้านนาพบว่าการให้คะแนนของผู้คัดเลือกบุคคลข้อมูลบางแห่งคะแนนบุคคลข้อมูลเท่ากัน ผู้วิจัยจึงได้โทรศัพท์สอบถามย้ำอีกครั้งถึงบุคคลข้อมูลที่ต้องการควรมีคุณสมบัติอย่างไร เมื่อให้ได้บุคคลข้อมูลที่มีความเหมาะสมกับงานจนแน่ใจเป็นที่ชัดเจนแล้ว จึงสืบค้นข้อมูลหาประวัติส่วนตัวทางอินเทอร์เน็ต เพื่อต้องการทราบข้อมูลพื้นฐาน ที่อยู่ เบอร์โทรศัพท์ สถานที่อยู่ ต่อมาจึงติดต่อทางโทรศัพท์ ส่งแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ให้ศึกษาล่วงหน้า อธิบายจุดประสงค์หัวข้อการสัมภาษณ์ หน้าที่ของบุคคลข้อมูลการเตรียมตัวของบุคคลข้อมูล ผู้วิจัยพยายามชี้แจงว่าการวิจัยเป็นงานที่บุคคลข้อมูลเคยทำอยู่เป็นประจำเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนตามปกติ ช่างผลิตเครื่องดนตรีก็ทำงานตามปกติ เพียงแต่การเก็บข้อมูลขอให้ท่านอยู่บ้านและที่ทำงาน เพื่อสะดวกแก่การให้ข้อมูล การให้ข้อมูลของบุคคลข้อมูลผู้วิจัยก็อธิบายว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับบุคคลข้อมูล บางแห่งมีปัญหาบ้าง เช่น บุคคลข้อมูลได้รับคัดเลือกแล้วไม่สะดวกในการให้ข้อมูล เนื่องจากปัจจุบันได้เลิกการสอนดนตรีเด็กนักเรียน แต่เปลี่ยนงานมาปฏิบัติงานอื่น แล้วจึงเปลี่ยนบุคคลข้อมูลที่มีคะแนนเท่ากับคนอื่นที่ทำการเรียนการสอนจริงในปัจจุบัน เมื่อสำรวจความพร้อมของบุคคลข้อมูลและทำความเข้าใจแล้วจึงตัดสินใจคัดเลือกบุคคลข้อมูล ในที่สุดได้บุคคลเป็นตัวแทนมาจากทุกจังหวัด จังหวัดละ ๑ คน รวม ๘ คน ดังจะได้บรรยายในหัวข้อกิจกรรมต่อไป

ประวัติสะลือในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

เพื่อสะดวกแก่การอ่านและเห็นชัดเป็นขั้นตอนตามลำดับเวลา จึงได้แสดงเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ ๗ - ๑ แสดงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และพัฒนาการสละสล้อในล้านนา

ปี พุทธศักราช	เหตุการณ์	แหล่งอ้างอิง
ก่อน พ.ศ. ๑๓๑๒ - ๑๖๖๒	ชาวล้านนาเคลื่อนย้ายจากประเทศจีน มณฑลยูนนาน กวางตุ้ง กวางสีตอนใต้ ต่อมาก่อนพุทธศักราช ๕๐๐ - ๓๐๐ ปี ชนชาติไทยรวมตัวกันเป็นแว่นเล็ก เช่น แคว้นลื้อ แคว้นป้า และแคว้นจก ต่อมาเคลื่อนย้ายมารวมกับกลุ่มไทยอาหม ไทยฮัสม ในแคว้นฮัสม กลุ่มไทยใหญ่ ไทยลื้อ ไทยจีน อยู่ในแคว้นสิบสองปันนา กลุ่มไทยน้อยอยู่ในสิบสองจุไทย กลุ่มไทยน้อยต่อมาอยู่ในอาณาจักรโยนกหรือล้านนาและอาณาจักรล้านช้าง	ธีรยุทธ ขวงศรี (พ.ศ. ๒๕๒๕)
พ.ศ. ๑๖๒	กำเนิดราชวงศ์ลาวจก ราชนครโยนกนาคพันธุ์ คอยตุง จังหวัดเชียงราย	อุดม รุ่งเรืองศรี (พ.ศ. ๒๕๔๖)
๑๓๐๓ - ๑๓๒๓	ท้าวสูงหรือพระยาเจือง จากเมืองพะเยา ได้ขยายดินแดนเข้าปกครองเมืองเงินยาง เชียงแสน เชียงตุง เชียงรุ่ง ปรากฏชื่อเครื่องดนตรียุคนี้ เช่น กลอง ปี่ ฆ้อง และสังข์ ไม่ปรากฏชื่อดนตรีประเภทสี เช่น สะล้อ	มหากาพย์ ท้าวสูง ท้าวเจือง แปลโดย ปราโมทย์ ในจิต (พ.ศ. ๒๕๔๕)
๑๘๐๒	สมัยพระญามังราย กษัตริย์ราชวงศ์ลาวจก ยกทัพไปปราบเมืองอังวะ เมืองแปร เมืองตองอู และเมืองพุกาม กวาดต้อนพลเมืองเชื้อสายไทยขาน มอญ พร้อมด้วยช่างฝีมือเข้ามาอยู่ในล้านนา	มณี พยอมยงค์ (๒๕๓๕)
๑๕๑๒ - ๑๕๓๑	สมัยพระเจ้าเกือนา ปรากฏชื่อเครื่องดนตรีในศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ประเภทปี่พาทย์ พิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน แตร สังข์	กรมศิลปากร (พ.ศ. ๒๕๔๒)
๒๐๔๖ - ๒๐๖๘	สมัยพระเมืองแก้วปรากฏการขับชอพระลอ	จดหมายเหตุขุนาน (๒๕๔๒)
๒๓๑๔	พระยาแก้วมงคลกวาดต้อนผู้คนจากหัวเมืองทางเหนือ อาทิ ชาวไทยลื้อ จากเมืองของมาอยู่เวียงป่าซาง จังหวัดลำพูน	อุดม รุ่งเรืองศรี (พ.ศ. ๒๕๔๖)
๒๓๒๕	เจ้าอัครวรปัญญา ผู้ครองเมืองน่าน อพยพชาวเมืองน่าน เมืองเทิง ชาวหลวงพระบาง เวียงจันทน์และชาวเชียงตุง มาอยู่เมืองน่าน	สุรศักดิ์ ศรีลำอาง (พ.ศ. ๒๕๓๐)

ปี พุทธศักราช	เหตุการณ์	แหล่งอ้างอิง
๒๓๓๕	สมัยเจ้ากาวิละส่งเสริมให้พระสงฆ์ ปราชญ์ จารใบลาน พับสา การอ่านคำว จ้อย ขอ	สรัสวดี อ๋องตระกูล (พ.ศ. ๒๕๔๕)
๒๓๓๕	สมัยเจ้ากาวิละจัดงานมหรสพ เนื่องจากขับไล่พม่าออกจาก ล้านนา ปรากฏเครื่องดนตรี “ตึง” และ “ฆอระสิซอ”	พิพัฒน์พงษ์ หน่อขัด (พ.ศ. ๒๕๕๒)
๒๓๕๖	เจ้ากาวิโรตสุริยวงศ์ ผู้ครองนครเชียงใหม่ ก่อตั้งวง ปี่พาทย์ ฟ้อนรำ ตบมะผาบ	ธีรยุทธ ขวงศิริ (พ.ศ. ๒๕๒๕)
๒๔๐๐	เจ้ากาวิโรตสุริยวงศ์ ผู้ครองนครเชียงใหม่ มีข้อความห้าม ในโอวาทานุสาสนี ถอดได้ความว่า ห้ามชายหนุ่มเล่นสะล้อ ในวัด จะทำให้พระสงฆ์ผิดศีล	แปลจากใบลาน โดย พระสงฆ์ วัดธาตุทอง เชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๕๕๒)
๒๔๑๐	สมัยเจ้านันทวรฤทธิเดช เจ้าผู้ครองเมืองน่าน บูรณะ จิตรกรรมภาพฝาผนังวัดภูมินทร์	ปฏิพัฒน์ พุ่มพวงษ์แพทย์ (พ.ศ. ๒๕๔๖)
๒๔๕๑	พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เสด็จเยี่ยมเชียงใหม่ ปรากฏ เครื่องดนตรี กลองสะบัดไชย แตรวง กลองเมือง กลอง มอญเซิง อุเจ้ กลองพม่า และล้อโก๊ะ	หนังสือพระราชทาน เพลงศพ เจ้าราชบุตร (พ.ศ. ๒๕๑๕)
เกิด ๒๕๑๔ ตาย ๒๕๔๖	เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ศิลปินแห่งชาติ สอนขับซอ ฟ้อนรำ และดนตรีพื้นเมืองเชียงใหม่ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่	พูนพิศ อมาตยกุล (พ.ศ. ๒๕๓๒)
สร้างงาน ๒๕๑๕- ตาย ๒๕๒๕	เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผลิตสะล้อเล็ก สะล้อกลาง และ สะล้อใหญ่ ใช้สอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่	รักเกียรติ ปัญญายศ (พ.ศ. ๒๕๕๓)
เกิด ๒๔๖๔ – ตาย ๒๕๓๔	นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน สร้างผลงานขอล่องน่าน ผลิตสะล้อและปี่ในวง ขอล่องน่าน	สำนักงานวัฒนธรรม แห่งชาติ(๒๕๓๕)
เกิด ๒๔๖๓ – ๒๕๔๕	นายคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน สร้างผลงาน ขอล่องน่าน เปลี่ยนแปลงสะล้อกลมเป็นสะล้อก๊อบ	กิจชัย ส่องเนตร (พ.ศ. ๒๕๔๕)
เกิด ๒๔๘๓ – ตาย ๒๕๔๕	นายวิเทพ กันธิมา ครูภูมิปัญญาไทย สร้างผลงานการผลิต สะล้อตัด สะล้อเล็ก สะล้อกลาง ซึง และขลุ่ย บันทึกลีลาแบบเทพคาสเซ็ท	สำนักงานสภา การศึกษาแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๔๕)
เกิด ๒๔๘๓ - ๒๕๕๒	นายอรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่ ประกวดวงสะล้อ ซอ ซึง ชนะเลิศระดับภาคเหนือ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕	แบบเสนอข้อมูล ศิลปินแห่งชาติ (พ.ศ. ๒๕๕๒)

ปี พุทธศักราช	เหตุการณ์	แหล่งอ้างอิง
เกิด ๒๔๕๒ - ๒๕๕๒	นายประเสริฐมงคล ครูชาวบ้าน อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอนครูสอนระนาด ช่างผลิตระนาด ซึ่งได้รับรางวัลเพชรราชภัฏมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	ประเสริฐ เกิดมงคล (พ.ศ.๒๕๕๒)
เกิด ๒๔๕๓ - ๒๕๔๘	นายอรุณศิลป์ ควงมูล ครูภูมิปัญญาไทย วิทยาการสอน ระนาดในจังหวัดน่านและผลิตระนาดก๊อปปี้ในวงซอคล้องน่าน	อรุณศิลป์ ควงมูล (พ.ศ.๒๕๔๘)
เกิด ๒๔๕๓ - ๒๕๔๓	นายวิรัตน์ พรหมนวล อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูนครูสอน ระนาด ๑๔ โรงเรียน ปี พ.ศ. ๒๕๕๒และช่างผลิตระนาด เป็นวิทยาการสอนระนาดในโรงเรียนและชุมชน	วิรัตน์ พรหมนวล (พ.ศ. ๒๕๔๓)
เกิด ๒๕๐๓ - ๒๕๕๒	นายศุภจิต ขาวแดง โรงเรียนอนุบาลเมืองพะเยา บ้าน โทกหลวง เสนอผลงานเรื่อง การสร้างจริยธรรม โดยใช้ ระนาด ซอ ซึ่งเป็นสื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๒ ได้เลื่อนวิทยฐานะ เป็นครูชำนาญการพิเศษ	ศุภจิต ขาวแดง (พ.ศ. ๒๕๕๒)
เกิด ๒๕๑๑ - ๒๕๔๓	นางศรีนวย ลำอานศรีศรี ครูโรงเรียนไหล่หินวิทยา ควบคุมวงดนตรีระนาด ซอ ซึ่ง ประกวดชนะเลิศระดับ ภาคเหนือ ปีพ.ศ. ๒๕๕๓และปี ๒๕๕๔	คณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ.๒๕๔๓)
เกิด ๒๕๑๓ - ๒๕๔๘	นายภานุทัต อภิชนาธ นักดนตรี ครูสอนระนาดและ นักแสดง อภิชนาธ ศิลปินอิสระ ครูสอนระนาด ภาคเหนือ ปีพ.ศ. ๒๕๕๓ และปี ๒๕๕๔ เสนอผลงาน สร้างจริยธรรม โดยใช้ระนาด ซอ ซึ่งเป็นสื่อได้เลื่อน ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่ สร้างผลงานการการถ่ายทอดระนาด ในวัด ลอยเคราะห์ วัดสวนดอก และสถานศึกษาหลายแห่ง บ้านพิกเสียงระนาดด้วยระบบดิจิทัล ผลิตเป็นแผ่นซีดี ดีวีดี และออนไลน์ทางอินเทอร์เน็ต	ภานุทัต อภิชนาธ (พ.ศ. ๒๕๔๘)

จากตาราง ๗ - ๑ แสดงประวัติศาสตร์และพัฒนาการของระนาด จากการค้นคว้าจากหลักฐานและเอกสาร ปรากฏชื่อระนาดที่ชัดเจนตั้งแต่ ปีพ.ศ. ๒๔๐๐ สมัยพระเจ้ากาวิโรสุริยวงศ์ ปรากฏมีข้อห้ามชายหนุ่มเล่นระนาดในวัด ต่อมาปีพ.ศ. ๒๔๑๐ สมัยเจ้านันทวรฤทธิเดช เจ้าผู้ครองนครน่าน ได้บูรณะภาพผนังวัดภูมินทร์ปรากฏภาพระนาดเล่นกับซึ่งอยู่ด้านทิศใต้ของพระวิหาร ปี พ.ศ. ๒๔๖๕ - ๑๔๗๖ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงฟื้นฟูดนตรีพื้นบ้านล้านนา เช่น วงมโหรี ปี่พาทย์ การฟ้อนรำ และการละคร ปี ๒๕๑๔ - ๒๕๔๖ เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ศิลปินแห่งชาติ สอนขับซอ

ดนตรีพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏเชียงใหม่ ปีพ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๒๕ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผลิตเครื่องดนตรีสะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่ บรรเลงประสมวงในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ปีพ.ศ. ๒๕๖๔ – ๒๕๖๕ นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน สร้างผลงานซอล่องน่าน ผลิตสะล้อและปิ่น ใช้ในวงซอล่องน่าน ปีพ.ศ. ๒๕๖๖ – ๒๕๕๔ นายคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ ได้สร้างผลงานซอล่องน่านจังหวัดน่าน ได้เปลี่ยนแปลงสะล้อกลมเป็นสะล้อก๊อบในวงซอล่องน่าน ตั้งแต่ปี ๒๕๑๕ – ๒๕๒๐ เป็นต้นมา ปีพ.ศ. ๒๕๔๗ – ๒๕๔๘ นายวิเทพ กันธิมา ครูภูมิปัญญาไทย สร้างผลงานสร้างสะล้อตัด สะล้อเล็ก และสะล้อกลางบันทึกเสียงเทปคลาสเซต ถ่ายทอดความรู้ และทักษะการเล่นสะล้อกลมให้ลูกศิษย์มีชื่อเสียงหลายคน ปัจจุบันมีช่างที่ยังผลิตสะล้อกลมอีก อาทิ นายบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อำเภอเมือง เชียงใหม่ นายอินส่วย มูลทา อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน นายอรุณศิลป์ ดวงมูล อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นายประกอบ วังสาร อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นายจิรศักดิ์ รัตนมาศ อำเภอลอง จังหวัดแพร่ และช่างผลิตสะล้ออีกหลายคนในล้านนา

กระบวนการถ่ายทอดสะล้อของบุคคลข้อมูล

ในการศึกษาภาคสนามได้สัมภาษณ์บุคคลข้อมูลประเด็นการถ่ายทอดสะล้อมีสาระดังนี้

๑. การเทียบเสียงสะล้อ
๒. การเลือกบทขอสอนสะล้อ
๓. การเลือกเพลงบรรเลงสอนสะล้อ
๔. การเลือกเพลงพ็อนสอนสะล้อ
๕. การสอนสะล้อครั้งแรก
๖. การสอนสะล้อกับซึง
๗. การสอนสะล้อกับจิงหะ
๘. การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ต
๙. การประสมวงสะล้อ ซอ ซึง

การเทียบเสียงสะล้อ

ด้านการเทียบเสียงมีแนวทางดังนี้

ตารางที่ ๗ - ๒ การเทียบเสียงสะลือกสาม สะลือกสี่ และสะลือก๊อบ

บุคคลข้อมูล		การเทียบเสียงสะลือกโดยใช้ขลุ่ยหลีบ					
		สะลือกสาม		สะลือกสี่		สะลือก๊อบ	
		สาย ทุ้ม	สาย เอก	สาย ทุ้ม	สาย เอก	สาย ทุ้ม	สาย เอก
ครูโรงเรียน	๑. ศรินวย สำอางค์ศรี	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
	๒. สุคำ แก้วศรี	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
	๓. ศุภจิต ขาวแดง	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
ครูภูมิปัญญา ไทย	๔. อรุณ ทิพวงศ์	โด	ซอล	-	-	-	-
	๕. อรุณศิลป์ ดวงมุล	-	-	-	-	ฟา	โด
ครูชาวบ้าน	๖. ภาณุทัต อภิชนาธง	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
	๗. ประเสริฐ เกิดมงคล	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
	๘. วิรัตน์ พรหมนวล	โด	ซอล	ซอล	โด	-	-
สรุป		๗	๗	๖	๖	๑	๑

ตาราง ๗ - ๒ ด้านการเทียบเสียงสะลือกพบว่า สะลือกสามสายทุ้มตรงกับเสียง โด จำนวน ๗ คน สายเอกตรงกับเสียง ซอล ๗ คน สะลือกสี่ สายเอกตรงกับเสียงซอล จำนวน ๗ คน สำหรับสะลือกสี่สายทุ้มตรงกับเสียงซอล จำนวน ๗ คน สายเอกตรงกับเสียง โด ๗ คน ส่วนครูภูมิปัญญานาน เทียบเสียงสะลือก๊อบ มีความแตกต่างไปจากคนอื่นคือ เทียบเสียงสายทุ้มตรงกับเสียงฟา และสายเอกตรงกับ เสียง โด

การเลือกบทขอสอนสะลือก

ด้านการเลือกบทขอมีแนวทางการเลือกบทขอดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๓ แสดงการเลือกบทขอ สอนสะล้อ

บุคคลข้อมูล		ขอพม่า	ขอปั่นฝ้าย	ขออื้อ	ขอพระลอ	ขอดาต	อื่น ๆ
ครูโรงเรียน	๑. ศรีนวย ลำอากค์ศรี ลำปาง	✓	✓	-	-	-	-
	๒. สุคำ แก้วศรี เชียงราย	✓	-	✓	-	-	-
	๓.ศุภจิต ขาวแดง พะเยา	✓	✓	✓	✓	-	-
ครูภูมิปัญญา ไทย	๔.อรุณ ทิพย์วงศ์ แพร่	✓	-	✓	✓	-	-
	๕.อรุณศิลป์ ดวงมูล น่าน	-	-	-	-	✓	ลับแล
ครูชาวบ้าน	๖.ภานุทัต อภิชนาธ เชียงใหม่	✓	-	✓	✓	-	เสเลเมา
	๗.ประเสริฐ เกิดมงคล แม่ฮ่องสอน	✓	-	-	✓	-	ขอเงี้ยว
	๘.วิรัตน์ พรหมนวล ลำพูน	-	-	-	-	-	ไม่สอน
สรุป		๖	๒	๔	๔	๑	๔

จากการวิเคราะห์ตารางที่ ๗ – ๓ ข้อมูลการเลือกบทขอของบุคคลข้อมูลพบว่า มีการเลือกบทขอพม่ามากที่สุด จำนวน ๖ คน รองลงมาเลือกทำนองขออื้อและขอพระลอ จำนวน ๔ คน ขอปั่นฝ้าย จำนวน ๒ คน บุคคลข้อมูลที่แตกต่างจากกลุ่มอื่นคือ ครูภูมิปัญญา จังหวัดน่านเลือกขอ ดาต น่าน นอกจากนั้นสอนทำนองขออื่นๆ อีก เช่น ขอลับแล ขอเสเลเมา และขอเงี้ยว

การเลือกเพลงบรรเลงสอนสะล้อ

ด้านการเลือกเพลงบรรเลงสอนสะล้อมีแนวทางการเลือกดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๔ แสดงการเลือกสอนบทสอนสละชั้นเริ่มต้น

บุคคลข้อมูล		ล่องแม่ง	สร้อยเวียงพังก	ฤทธิหล่งถ้ำ	ปราสาทไหว	กล่อมนางนอน	อื่น ๆ
ครูโรงเรียน	๑. ศรีนวย ลำอังกศิริ	✓	✓	✓	✓	-	พระลอเลื่อน
	๒. สุคำ แก้วศรี เชียงราย	✓	✓	✓	-	-	สาว เจียงฮาย
	๓.ศุภจิต ขาวแดง	-	-	-	✓	-	-
ครูภูมิปัญญา ไทย	๔.อรุณ ทิพวงษ์	-	-	-	-	-	ชอปปันฝ้ายและ ปุมเป้ง
	๕.อรุณศิลป์ ดวงมูล	✓	-	-	-	✓	แม่หม้ายก้อม
ครูชาวบ้าน	๖.ภานุทัต อภิชนาธง	✓	✓	-	-	-	ลอยกระทง
	๗.ประเสริฐ เกิดมงคล	✓	✓	-	✓	-	-
	๘.วิรัตน์ พรหมนวล	✓	✓	✓	✓	-	-
สรุป		๖	๕	๓	๔	๑	๖

จากตาราง ๗ – ๔ การเลือกเพลงสำหรับบรรเลงสละชั้นเริ่มต้น กลุ่มบุคคลข้อมูลเลือกเพลงล่องแม่ง กับเพลงสร้อยเวียงพังกมากที่สุด จำนวน ๕ คน รองลงมาเลือกเพลงเลือกเพลงปราสาทไหว จำนวน ๔ คน เลือกเพลงฤทธิหล่งถ้ำ จำนวน ๓ คน และเลือกเพลงกล่อมนางนอนจำนวน ๑ คน นอกจากนั้นบางคนเลือกเพลงอื่นๆ เช่น เพลงพระลอเลื่อน เพลงสาวไหม เจียงฮาย ชอปปันฝ้าย ปุมเป้ง เพลงแม่หม้ายก้อม และเพลงลอยกระทง

การเลือกเพลงฟ้อนสอนสละ

ด้านการสอนสละกับการฟ้อน มีแนวทางดังนี้

ตารางที่ ๗ - ๕ แสดงการเลือกเพลงฟ้อนสอนสะล้อ

บุคคลข้อมูล		สาวไหม	ขี้ไผ่	ซอพม่า	ฟ้อนวี	ซออู้	อื่นๆ
ครูโรงเรียน	๑. ศรีนวย ลำอังกศิริ ลำปาง	-	-	✓		✓	
	๒. สุคำ แก้วศิริ เชียงราย	✓	-	-	✓	-	ฟ้อนจ้อง ฟ้อนเล็บ
	๓. ศุภจิต ขาวแดง พะเยา	✓	✓		-	-	
ครูภูมิปัญญาไทย	๔. อรุณ ทิพย์วงศ์แพร่	-	-	-	-	-	ฟ้อนซอเงี้ยว
	๕. อรุณศิลป์ ดวงมุล น่าน	-	✓	✓	-	-	ฟ้อนเงี้ยว อีก ๗ เพลง
ครูชาวบ้าน	๖. ภาณุทัต อภิชนาธง เชียงใหม่	✓	✓	-	✓	-	ล่องแม่ปิง
	๗. ประเสริฐ เกิดมงคล แม่ฮ่องสอน	-	-	-	-	-	ลาวเฉียง ลาวดงเดือน
	๘. วิรัตน์ พรหมนวล ลำพูน	-	-	-	-	-	ไม่สอนฟ้อน
สรุป		๓	๓	๒	๒	๑	๑๔

จากตารางที่ ๗ - ๕ ด้านการเลือกเพลงประกอบการฟ้อนของบุคคลข้อมูล พบว่า เลือกทำนองเพลงสาวไหมและทำนองซอขี้ไผ่มากที่สุด จำนวน ๓ คนเท่ากัน รองลงมาเลือกทำนองซอพม่าและเพลงฟ้อนวี (พัด) จำนวน ๒ คน เลือกซออู้น้อยที่สุด จำนวน ๑ คน เพลงอื่นๆ เลือกฟ้อนจ้อง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเงี้ยว ล่องแม่ปิง ลาวเฉียง ลาวดงเดือนและเลือกเพลงฟ้อนเงี้ยวของจังหวัดน่านอีก ๗ เพลง ได้แก่ เพลงลาวเสด็จ กล่อมนางนอน เขมรปากท่อ แม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ เสือเลียบค่าย และดินดุ่ม เป็นต้น

การเริ่มต้นฝึกเล่นสะล้อขั้นพื้นฐาน

ด้านการฝึกสะล้อขั้นพื้นฐาน มีแนวทางการสอนดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๖ แสดงการฝึกเล่นสะล้อครั้งแรก

บุคคลข้อมูล	แนวทางการสอนสะล้อครั้งแรก
๑. นางศรีนวย ลำอ่างศรี ครูโรงเรียน จังหวัด ลำปาง	ฝึกสีคันชักสายเปล่า ฝึกสีสายหุ้มดิ่งคันชักออก ฝึกบิดข้อมือ ฝึกไล่ ระดับเสียง ฝึกกดนิ้วมือตามสัญลักษณ์โน้ตบนคันทวนสะล้อ ให้คล่อง เกิดเสียงดังชัดเจน
๒. นายสุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียน จังหวัด เชียงราย	ฝึกตั้งและวางสะล้อให้ถูกลักษณะทำนอง ฝึกใช้คันชัก ฝึกสีสายเปล่า ฝึกลงนิ้ว ตามตำแหน่งเสียงโน้ต ฝึกจนเกิดความคล่องตัวแล้วจึง ต่อเพลงล่องแม่ปิง
๓. นายสุกิจิต ขาวแดง ครูโรงเรียน จังหวัด พะเยา	ฝึกสีสายเปล่า สายหุ้มและสายเอกไล่ระดับเสียงนิ้วมือจนคล่องแล้ว จึงต่อเพลงปราสาทไหว
๔. นายอรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่	ฝึกจับคันทวน จับคันชัก ฝึกบิดข้อมือให้สัมพันธ์กันระหว่างคันชัก กับคันทวนคล่องดีแล้ว จึงสอนโน้ตเพลง
๕. นายอรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน	ฝึกสัมผัสเครื่องดนตรี ฝึกจับคันทวน ฝึกจับคันชัก ฝึกสีสายเปล่า ฝึกจนชำนาญตามตำแหน่งเสียงแล้วจึงสอนเล่นทำนองซอปิ่นฝ้าย
๖. นายภานุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัด เชียงใหม่	ฝึกดบมือ เคาะจังหวะ อ่านสัญลักษณ์โน้ต ฝึกสีสายเปล่า การจับ คันชัก การวางนิ้ว และฝึกสีสะล้อครูคอยสังเกตฟังเสียงเด็กเล่น ต้องให้เกิดเสียงดังฟังชัดเจน
๗. นายประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัด แม่ฮ่องสอน	ฝึกทำนอง ทำจับคันทวนสะล้อ ฝึกใช้คันชัก การกดนิ้วมือลงตาม ตำแหน่งเสียงต่าง ๆ
๘. นายวิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัด ลำพูน	ให้เด็กทำความรู้จักกับตัวโน้ตเสียก่อน ตำแหน่งเสียงที่กดนิ้วบน คันทวน สอนสัญลักษณ์โน้ตซอล – ฟา ฝึกอ่านโน้ตเพลง ฝึกเล่น สะล้อไล่ระดับเสียงตามตำแหน่ง ฝึกเล่นตามครูท่องจำได้แล้วจึง แยกกลุ่มเด็กฝึกทำซ้ำให้เกิดความเคยชิน

การสอนเล่นสะล้อกับซึง

ด้านการสอนสะล้อกับซึง มีแนวทางการสอนดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๗ แสดงแนวทางการสอนสะล้อกับซึง

บุคคลข้อมูล	แนวทางการสอนสะล้อกับซึง
๑. ศรินวย ลำอากส์ศรี ครูโรงเรียน จังหวัด ลำปาง	การสอนสะล้อกับซึงควรแบ่งกลุ่มสะล้อลูกสามอยู่กลุ่มกับซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่กลุ่มกับซึงลูกสี่ผู้เล่นต้องสังเกตและฟังเสียงจากซึงหากเสียงสะล้อไม่ตรงกับเสียงซึงให้ขยับมือให้ตรงเสียงซึง
๒. สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียน จังหวัด เชียงราย	เมื่อได้รู้จักตำแหน่งเสียงแล้วสามารถฝึกพร้อมกันได้เลย ซึงกับสะล้อเมื่อเทียบเสียงตรงกันแล้วเล่นไปพร้อม ๆ กันควรเริ่มฝึกเพลงล่องแม่ปิงก่อน เพราะง่ายและสั้น
๓. ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียนจังหวัด พะเยา	การฝึกซึงกับสะล้อควรแบ่งกลุ่มสะล้อลูกสามอยู่กับซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่กับซึงลูกสี่
๔. อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดแพร่	การฝึกสะล้อกับซึงให้ฝึกไปพร้อม ๆ กัน โดยเริ่มต้นจากเพลงช้างและเพลงลอยกระทง
๕. อรุณศิลป์ ดวงมุล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดน่าน	การฝึกสะล้อกับซึงต้องตั้งเสียงให้ตรงกันก่อนแล้วจึงฝึกไปพร้อม ๆ กัน
๖. ภาณุทัต อภิชนาธง ครูชาวบ้าน จังหวัด เชียงใหม่	การฝึกสะล้อกับซึงควรเป็นผู้สาธิตก่อน ชี้แจงการวางนิ้ว การกดนิ้ว ตามโน้ต ฝึกเล่นซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ ควรแบ่งกลุ่มสะล้อลูกสามอยู่กับซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่กับซึงลูกสี่ และกลุ่มขลุ่ย
๗. ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัด แม่ฮ่องสอน	การฝึกซึงกับสะล้อสามารถฝึกพร้อมกันโดยฝึกหัดคิดและสี ทีละขั้นตอน ทีละห้องเพลง ทีละวรรค ฝึกจนคล่องแล้วจึงให้ฝึกโน้ตตามเพลง
๘. วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัด ลำพูน	การฝึกสะล้อกับซึงควรเทียบเสียงให้เท่ากันก่อนแล้วจับคู่กัน สะล้อลูกสามอยู่กับ ซึงลูกสาม สะล้อลูกสี่อยู่กับซึงลูกสี่แบ่งกลุ่มแยกฝึกเมื่อฝึกเล่นได้แล้วจึงนำมารวมวงกันควรฝึกเพลงล่องแม่ปิง

การสอนสะล้อกับอุปกรณ์กำกับจังหวะ

ด้านการสอนสะล้อกับอุปกรณ์กำกับจังหวะมีแนวทางการสอนดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๘ แสดงแนวทางการสอนสะล้อกับอุปกรณ์กำกับจังหวะ

บุคคลข้อมูล	แนวทางการสอนอุปกรณ์กำกับจังหวะ
๑. นางศรีนวย ลำอางศรี จังหวัดลำปาง	ใช้นั่ง ฉาบ กรับ กลอง ไม้เห็บ และกลองเท่งตึง ฝึกดูจากห้องเพลง ๘ ห้องเสียงอัตราจังหวะ / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / ท้ม ดิง / ท้ม ดิง / ให้นับเลข ๑, ๒, ๓, ๔ เมื่อนับได้แล้วแทนเสียงตัวเลขด้วยตัวโน้ตแบบซอล-ฟา
๒. นายสุคำ แก้วศรี จังหวัด เชียงราย	ใช้กลอง นั่ง ฉาบ มีแผนภูมิโน้ตเพลง/ - ดิง / โจ๊ะ ดิง / - ทัง / ดิง ทัง / ฝึกอ่านประกอบโน้ต ๘ ห้องเพลงคล้ายเพลงไทยแบบแผน
๓. นายศุภจิต ขาวแดง จังหวัดพะเยา	ใช้อุปกรณ์นั่ง ฉาบ กลอง มีแผนภูมิอัตราจังหวะเพลงพื้นบ้าน มีเสียงดัง / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / ดิง ทัง / ดิง ทัง /
๔. นายอรุณ ทิพย์วงศ์ จังหวัดแพร่	ใช้อุปกรณ์นั่ง ฉาบ กลอง ฝึกตามอัตราจังหวะ ๘ ห้องเพลงแบบ เพลงไทยแบบแผน เสียงดิง โจ๊ะ ดิง ดิง ท้ม ดิง ท้ม ฝึกจังหวะยก และจังหวะตกลงตัวสุดท้ายของห้องเพลง
๕. นายอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน	ใช้อุปกรณ์กลองโป่งโป่งไม่ใช้นั่ง ฉาบ ตีจังหวะตามใจผู้เล่น ตาม จังหวะเพลงบรรเลงไม่แน่นอนบางครั้งตีเสียง โป๊ะ ดิง ดิง / โป๊ะ ดิง ดิง / บางครั้งใช้เฉพาะนั่งเพียงขึ้นเดียวตีตามจังหวะฟ้อนเงี้ยว
๖. นายภานุทัต อภิชนาธง จังหวัดเชียงใหม่	ใช้อุปกรณ์นั่ง ฉาบ กลอง ครูสาธิตก่อน เด็กเลียนแบบจากครูตีกลอง ประกอบการท่องโน้ต ฝึกจังหวะพื้นเมือง / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / ทัง ดิง / ทัง ดิง /
๗. นายประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัด แม่ฮ่องสอน	ใช้อุปกรณ์ นั่ง ฉาบ กลอง ฝึกตามอัตราจังหวะ / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / ทัง ดิง / ทัง ดิง / เหมือนโน้ตเพลงไทยแบบแผน แบ่งออกเป็น ๘ ห้อง เพลง ฝึกจังหวะตกลงตรงตัวโน้ตตัวสุดท้ายของห้องเพลง
๘. นายวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน	ใช้อุปกรณ์ นั่ง ฉาบ กลอง ฝึกตามอัตราจังหวะกลอง / - ดิง / โจ๊ะ ดิง / - ทัง / ดิง ทัง /

การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ต

ด้านการใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตเล่นสะล้อ เป็นการฝึกหัด การอ่าน การท่องโน้ตมีความสำคัญต่อผู้เรียน ผู้เรียนทุกคนต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้เหล่านี้ แนวทางของบุคคลข้อมูลมีแนวทางการเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ต ดังนี้

ตารางที่ ๗ – ๕ แนวทางการเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ต

กลุ่ม	ชื่อ	ไม่ใช้โน้ต	แบบตัวเลข	แบบตัวอักษร
ครูโรงเรียน	ศรินทร์ ลาอังกศิริ	√	-	√
	สุคำ แก้วศรี	-	-	√
	ศุภจิต ขาวแดง	-	-	√
ครูภูมิปัญญาไทย	อรุณ ทิพย์วงศ์	-	-	√
	อรุณศิลป์ ดวงมูล	√	√	-
ครูชาวบ้าน	ภานุทัต อภิชนาธง	-	-	√
	ประเสริฐ เกิดมงคล	-	-	√
	วิรัตน์ พรหมนวล	√	-	√
สรุป		๓	๑	๗

จากตารางที่ ๗ - ๑๐ การเลือกใช้สัญลักษณ์โน้ตเพลงสำหรับฝึกเล่นสะล้อ กลุ่มบุคคลข้อมูลเลือกใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตแบบอักษร ซอล - ฟา มากที่สุด จำนวน ๗ คน รองลงมาเลือกใช้โน้ตตัวเลข จำนวน ๑ คน บางคนใช้ทั้ง ๒ แบบคือการท่องจำตามทำนองและใช้โน้ตแบบ ซอล - ฟา จำนวน ๓ คน

การสอนประสมวงสะล้อ ซอ ซึง

ด้านการประสมวงสะล้อ ซึง ขลุ่ยมีแนวทางดังนี้

ตารางที่ ๑ – ๑๐ แนวทางการสอนประสมวงดนตรี สะล้อ ซอ ซึง

บุคคลข้อมูล	แนวทางการประสมวง
๑. ศรีนวย ลำอาจศรี ครูโรงเรียนลำปาง	การประสมวงใช้เครื่องดนตรีสะล้อ ๒ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เถา นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ กลอง ๑ ลูก การฝึกประสมวงครั้งแรกสอนทำนองซอพม่า และทำนองเพลงอื้อ
๒. สุคำ แก้วศรี ครูโรงเรียน จังหวัด เชียงราย	การประสมวงมีเครื่องดนตรีสะล้อ ๓ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เถา กลอง ๑ ลูก นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ ทำนองแรกที่ฝึกประสมวงคือ ทำนองซอปันฝ้าย ทำนองซอพม่า และทำนองเพลงอื้อ
๓. ศุภจิต ขาวแดง ครูโรงเรียน จังหวัด พะเยา	การประสมวงมีเครื่องดนตรีคือ สะล้อ ๓ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เถา นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ กลอง ๑ ลูก เพลงแรกที่ประสมวงคือ ทำนอง เพลงอื้อ และทำนองซอพม่า
๔. อรุณ ทิพย์วงศ์ ครูภูมิปัญญาไทยจังหวัด แพร่	การประสมวงดนตรีมี ๒ ลักษณะ คือแบบซอปี ไม่มีสะล้อ และแบบ ซอล่องน่านมีสะล้อ
๕. อรุณศิลป์ ดวงมูล ครูภูมิปัญญาไทยจังหวัด น่าน	การประสมวงป็นกับสะล้อ ฝึกประสมวงครั้งแรกเล่นทำนองซอ ดาดน่าน และทำนองลับแล
๖. ภาณุทัต อภิชนาธ ครูชาวบ้าน จังหวัด เชียงใหม่	การประสมวงดนตรีพื้นบ้านเชียงใหม่มี ๒ ลักษณะคือ วงป้าดและวง สะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย มีเครื่องดนตรีสะล้อ ๒ คัน สะล้อลูกสาม ๑ คัน สะล้อ ลูกสี่ ๑ คัน ซึ่งลูกสาม ๑ ตัว ซึ่งเล็ก ๑ ตัว ซึ่งกลาง ๑ ตัว ซึ่งใหญ่ ๑ ตัว ขลุ่ยเมือง ๑ เถา นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ และกลองโป่งโป่ง ๑ ลูก
๗. ประเสริฐ เกิดมงคล ครูชาวบ้าน จังหวัด แม่ฮ่องสอน	การประสมวงใช้เครื่องดนตรีสะล้อ ๒ คัน ซึ่ง ๓ ตัว ขลุ่ย ๑ เถา กลอง ๑ ลูก นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ ทำนองที่ฝึกประสมวงครั้งแรกคือ ทำนองอื้อ ทำนองเงี้ยว ทำนองซอพระลอ และเพลงล่องแม่ปิง
๘. วิรัตน์ พรหมนวล ครูชาวบ้าน จังหวัด ลำพูน	การประสมวงเครื่องดนตรีซึ่ง ๓ ตัว สะล้อ ๒ คัน ขลุ่ย ๑ เถา นึ่ง ๑ คู่ ฉาบ ๑ คู่ และกลองโป่งโป่ง ๑ ลูก

พัฒนาการของสละในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

ในการศึกษาสละในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาพบว่า สละแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ สละกลมกับสละก๊อบ มีพัฒนาการมาตั้งแต่โบราณดังนี้

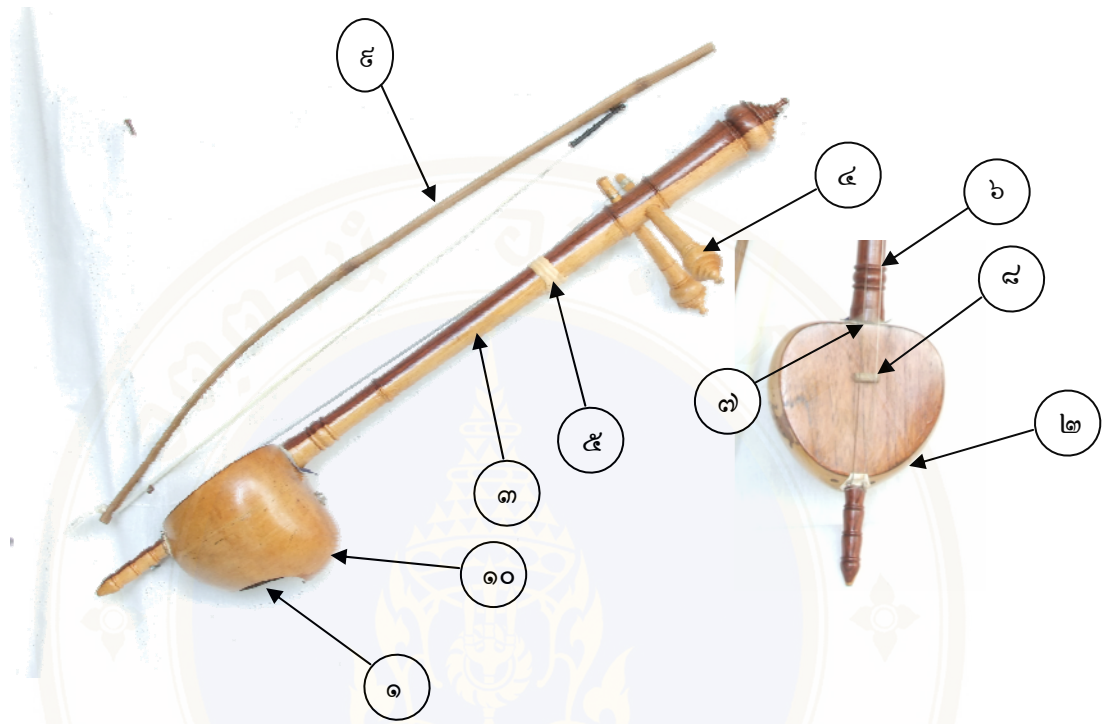
พัฒนาการดนตรีในวัฒนธรรมล้านนา เป็นศิลปะการแสดงที่มีเครื่องดนตรี เสียงร้อง เพลงเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ด้านภาษา สำเนียงเสียงพูด โครงสร้างส่วนประกอบของเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี การเรียกชื่อซอ การเรียกชื่อเพลงบรรเลง การเรียกชื่อส่วนประกอบของสละดังนี้

สละในจังหวัดเชียงใหม่ ผู้บันทึกข้อมูลคือ MR. Gerald P. Dyck (๒๐๐๕). เขียนในหนังสือเรื่อง Musical Journeys in Northern Thailand แต่ภาพถ่ายได้บันทึกเมื่อ ๔๐ ปีมาแล้ว ภายหลังจากนำภาพเก่ามาประมวลเหตุการณ์ขึ้นใหม่ ในภาพ นายคำคำ เล่นสละอยู่บริเวณประตูเชียงใหม่ มีแผ่นซิดีประกอบการเล่นเดี่ยวสละ มีเสียงจ้อย ทำเสียงสละเป็นเสียงนกเค้าแมว เสียงไก่ และเสียงสัตว์อื่น ๆ ในช่วงนี้สละยังเล่นตามกลุ่มชาวบ้าน ในชุมชนงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานเทศกาล และงานบุญในวัด การประสมวงสละ ซึ่งขลุ่ยทางกลุ่มล้านนาเชียงใหม่ เป็นวงสละ ซึ่ง ขลุ่ย สำหรับบรรเลง มีผู้เล่นจำนวน ประมาณ ๔ – ๕ คน ได้แก่ ซึง ๑ ตัว สละ ๑ ตัว ขลุ่ย ๑ เลา กลอง ๑ ลูก ฯลฯ สำหรับวัฒนธรรมดนตรีล้านนาล้าน มีวงดนตรีสละซอ ปีน ใช้แสดงในงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานเทศกาล งานรื่นเริง และงานในวัดทั่วไป มีเครื่องดนตรีประกอบด้วยสละกลม ๑ ตัว ปีน ๑ เลา ซ่างซอ ๒ คน ซ่างพ็อน ๒ – ๓ คน

การพัฒนาการสละในวัฒนธรรมล้านนาเชียงใหม่ต่อมาได้มีการปรับปรุงเครื่องดนตรี ตั้งแต่สมัยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เข้าไปเผยแพร่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่มีผลงานและลูกศิษย์ที่สืบทอดต่อกันมาหลายคน อาทิ นายรักเกียรติ ปัญญาศ นายวิเทพ กันธิมา และลูกศิษย์ ได้แก่ นายบุญยิ่ง กันทะวงศ์ และนายภาณุทัต อภิชนาธ และคนอื่นๆ

พัฒนาการกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีล้านนาล้าน สมัยนายเหมย พุฒนา ครูสละซอ ซอ ปีน ของนายไชยลังกา เครือเสน มีผลงานการขับซอในงานต่าง ๆ ถ่ายทอดความรู้ให้ศิษย์หลายคน ผู้ที่มีผลงานต่อมาก็คือพ่อครูไชยลังกา เครือเสนอ ศิลปินแห่งชาติ และพ่อครูคำผาย นุปีง ศิลปินแห่งชาติ แต่มีการเปลี่ยนแปลงสละกลมเป็นสละก๊อบ ในช่วงพ่อครูคำผาย นุปีง เมื่อประมาณ ปี พุทธศักราช ๒๕๑๕ เป็นต้นมา

ส่วนประกอบของสะล้อกลม (ลักษณะทางกายภาพ)



ภาพที่ ๓-๑ แสดงส่วนประกอบของสะล้อกลม

บันทึกภาพโดย : กิจชัย ส่องเนตร พุทธศักราช ๒๕๔๕

ส่วนประกอบของสะล้อก๊อบ

๑. กล้องเสียง หรือ กำธร หรือช่องเสียง ความกว้างประมาณ ๖-๗ เซนติเมตร
๒. หน้าซอ หรือตาต๊ะล้อ ทำจากแผ่นไม้สักบางๆ มีความหนาประมาณ ๐.๒ เซนติเมตร
๓. คันทวนสะล้อหรือค้ำมจับ ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ฯลฯ ยาวประมาณ ๗๕-๘๐ เซนติเมตร
๔. ลูกบิดสะล้อ หรือ หลักพัน หรือแซ่ ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ชิงชัน ฯลฯ ยาวประมาณ ๑๓-๑๕ เซนติเมตร
๕. รัศมี หรือ ฮัดอก ทำจากเส้นหวาย เส้นไผ่ล่อน เส้นลวดหรือเชือก
๖. สายเอก เรียกว่า สายยาน ทำจากสายลวดเส้นเล็ก หรือสายกีตาร์สาย ๑
๗. สายทุ้ม เรียกว่า สายเค้ง ทำจากสายลวดเส้นเล็ก หรือสายกีตาร์สาย ๒

๘. ห้อยง หรือ ก๊อบ ทำจากท่อนไม้เนื้อแข็งหรือไม้ไผ่ขนาดยาวประมาณ ๑ เซนติเมตร
๙. คันชัก หรือ เรียกว่าสายกึง ทำจากไม้เนื้อแข็งหรือไม้ไผ่ ยาวประมาณ ๖๕ เซนติเมตร
๑๐. โกงี่สะลือหรือกะโหล่งทำจากกะโหลกมะพร้าว

สะลือก๊อบ

สะลือก๊อบปรากฏในพื้นที่จังหวัดน่านและแพร่ จากการสืบค้นข้อมูลจากบุคคลข้อมูล สะลือ พบว่าสะลือก๊อบมีส่วนประกอบดังนี้



ภาพที่ ๑ - ๒ แสดงส่วนประกอบของสะลือก๊อบ

ส่วนประกอบของสะลือก๊อบ (ลักษณะทางกายภาพ)

จากภาพที่ ๕ แสดงส่วนประกอบของสะลือก๊อบมีส่วนประกอบดังนี้

๑. ด้านจับหรือคันทวน ทำจากไม้สัก กว้างประมาณ ๒ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๓๕ - ๔๐ เซนติเมตร
๒. หลักบิด หรือ หลักผั้น หรือ ลูกบิด กว้างประมาณ ๑- ๒ เซนติเมตร ยาว ๑๐ - ๑๕ เซนติเมตร ทำจากไม้สัก
๓. สายเอก ทำจากสายลวด เช่น สายกีตาร์สาย ๑
๔. คันชัก ทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ ๖๕ เซนติเมตร
๕. สายทุ้ม ทำจากสายลวด เช่น สายกีตาร์ สาย ๒
๖. สายกึง หรือ สายคันชักทำจากสายไนลอน ขนาดเล็กประมาณ เบอร์ ๐.๒๕
๗. หน้าตาต ทำจากแผ่นไม้สักบางๆ หน้าประมาณ ๐.๕ เซนติเมตร

๘. หย่อง ทำจากไม้ไผ่ขนาดกว้าง ๐.๕ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๑ เซนติเมตร
๙. ดินสอ หรือท้ายทวนทำจากไม้สักเป็นชิ้นเดียวกับคันทวน

การศึกษาการสืบทอดระนาดในวัฒนธรรมล้านนา ด้านประวัติศาสตร์และพัฒนาการของ ระนาด มีหลักฐานจากเอกสารต่าง ๆ สรุปว่ามีประวัติศาสตร์ความเป็นมา ๒ แนวทาง คือ แนวทางที่ ๑ มาจากการเคลื่อนย้ายกลุ่มพลเมืองในสมัยก่อน มีการเคลื่อนย้ายคนจากมณฑลยูนนาน กวางตุ้ง และกวางสี ก่อนปี พ.ศ. ๕๐๐ – ๓๐๐ ประมาณ ๓๐๕๔ ปี เกิดแคว้นลู่ แคว้นปา และแคว้นจ้าว ต่อมาปรากฏกลุ่มไทน้อย รวมเป็นกลุ่มอาณาจักรล้านนาหรือโยนก และอาณาจักรล้านช้าง ประมาณ พ.ศ. ๑๖๒ ปรากฏกลุ่มคนก่อตั้งราชวงศ์มังราย บนดอยตุงจังหวัดเชียงรายปัจจุบัน ได้ขยายดินแดนการปกครองไปยังเมืองพุกาม เชียงตุง นครเงินยาง สืบมาจนถึงปี พ.ศ. ๑๗๐๓ ปรากฏชื่อบุคคลท้าวสูงท้าวเจืองวีรบุรุษของชาวล้านนา ได้ปกครองกลุ่มไทลาว ข่า เขมร และมอญ ขยายอำนาจถึงสิบสองปันนา ปี พ.ศ. ๑๘๐๒ พระญามังราย กวาดต้อนคนกลุ่มมอญ ไทยวน ในรามัญ พุกาม ปรากฏมีกลุ่มช่างฆ้อง ช่างกลองติดตามมาอยู่ในแถบล้านนา ต่อมากษัตริย์อีกหลายพระองค์ ที่กวาดต้อนพลเมืองจากทางเหนือของล้านนาลงมาอยู่ในพื้นที่ล้านนาปัจจุบัน ปรากฏหลักฐานทางเครื่องดนตรี ประการที่ ๑ มีเครื่องดนตรีชื่อว่า “ตั้ง” เคยอยู่ใน สิบสองปันนา ละเล่นโดยกลุ่มชาวไทยลื้อ ประการที่ ๒ นักวิจัยดนตรีชาวจีน อธิบายเครื่องดนตรีจีนในการแสดงงิ้วในไทย พบว่ามีเครื่องดนตรีชื่อว่า พาอีและปานหู ก็มีลักษณะคล้ายกับระนาด จึงสันนิษฐานว่า ระนาดน่าจะมีประวัติความเป็นมาจากแหล่งข้อมูลสองแห่งนี้

สรุปการศึกษาการสืบทอดระนาดในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ ๓ ประเด็น คือ (๑) การศึกษาประวัติและพัฒนาการ การสืบทอดระนาด สารัตถะและภูมิปัญญาของระนาดในล้านนาได้วิเคราะห์เอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม สิ่งที่ได้รับการวิจัยครั้งนี้ ทำให้ทราบว่า กลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันตก พื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ พบว่าประวัติระนาดนั้นมีปรากฏชื่อและเครื่องดนตรีที่ชัดเจนมีหลักฐานปรากฏในใบลานที่วัดธาตุคำ จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาพบชาวบ้านบรรเลงระนาดในหมู่บ้าน ชุมชนแต่ไม่แพร่หลายนัก ต่อมามีการผลิตขึ้นแล้วนำมาใช้ในสถานศึกษาครั้งแรกประมาณปี พ.ศ. ๒๕๑๕ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นผู้ผลิตระนาดกลขนาดเล็ก ระนาดขนาดกลาง และระนาดขนาดใหญ่ นำไปสอนนักเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ต่อมาช่วงปีพ.ศ. ๒๕๔๐ เป็นต้นมา เกิดวงระนาด ซึ่ง ขลุ่ยอีกหลายคณะเช่น วงนาคนันต์ วงลายเมือง วงช้างสะโดน วงระนาด ๒๐๐๑ และวงดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาอีกหลายวง

สำหรับประวัติระนาดในเมืองน่านเป็นกลุ่มล้านนาตะวันออก พบว่าชาวบ้านมีการนำเครื่องดนตรีระนาด ซอ ปีน อาทิเช่น บรรเลงในงานพิธีกรรมฝัง บรรเลงในงานศพ งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานรื่นเริงต่าง ๆ ปรากฏหลักฐานชัดเจนเมื่อนายไชยลังกา เครือเสน บ้านมงคล อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. ๒๕๓๐ สร้างผลงานซอล่องน่าน ได้แต่งทำนองซอไว้หลายทำนอง เช่น ทำนองซอดาดน่าน ซอลับแลง ซอปั่นฝ้าย ซอพระลอ และซอเขียว นอกจากนั้นยังใช้ระนาดกับปี่เล่นเพลงบรรเลงประกอบการฟ้อน เช่น เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงลาวเสด็จ เพลงกล่อมนางนอน ฯลฯ ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๓๘ นายคำผาย นุปีง บ้านหัวนา อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติซอล่องน่าน ได้สร้างผลงานต่อจากนายไชยลังกา คือเพิ่มเนื้อหาการขับซอหลายเรื่อง เช่น เรื่องผัวเผดเมียผี ซอถามปัญหา ซอเกี้ยวสาว ซอพุทธประวัติ ซอกฐิน ซอผ้าป่า ได้เปลี่ยนแปลงระนาดกลมเป็นระนาดก๊อบเมื่อประมาณ ปีพ.ศ. ๒๕๑๕ เป็นต้นมา

ด้านลักษณะทางกายภาพของระนาดพบว่า ระนาดในล้านนามี ๒ รูปและคือระนาดกลม และระนาดก๊อบ ระนาดกลมมีการผลิตออกมาหลายขนาด เช่น ขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ และระนาดสามสาย ส่วนระนาดก๊อบนิยมผลิตขนาดกลางใช้สำหรับบรรเลงในวงซอล่องน่าน

ด้านระบบเสียงระนาด พบว่า การเทียบเสียงระนาดนิยมเทียบเสียงระนาดกลมแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ ระนาดลูกสาม เป็นระนาดขนาดเล็กและระนาดขนาดใหญ่นิยมเทียบเสียงจากขลุ่ยหลีบทำจากไม้ไผ่ เมื่อเทียบเสียงแล้วเรียกว่าสายทุ้มเสียง โด เสียงสายเอกเรียกว่าเสียงซอล ส่วนระนาดลูกสี่เทียบเสียงสายทุ้มเรียกว่า เสียงซอล เสียงสายเอกเรียกว่าเสียง โด ส่วนระนาดก๊อบนิยมเทียบเสียงสายทุ้มเสียงฟา เสียงสายเอกเสียงโด เป็นต้น

ด้านการถ่ายทอดระนาดบุคคลข้อมูลให้ความสำคัญเกี่ยวกับการเลือกบทขับซอมาทำการสอนครั้งแรกซึ่งถือว่าเป็นบทครู ซึ่งเป็นทำนองของง่าย ๆ และสั้น ๆ เช่น ซอพม่า ซอปั่นฝ้าย เป็นต้น เพลงบรรเลงบุคคลข้อมูลส่วนมากเลือกสอนเพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ และเพลงฤทธิหลงล้ำมากที่สุด เพลงประกอบการฟ้อนบุคคลข้อมูลเลือกสอนเพลงปั่นฝ้าย สาวไหม ซอพม่มากที่สุด การเลือกใช้อุปกรณ์กำกับจังหวะนิยมใช้ฉิ่ง ฉาบ และกลองโป่งโป่ง การเลือกใช้โน้ตบุคคลข้อมูลเลือกใช้สัญลักษณ์แบบซอล – ฟา มากที่สุด บางแห่งใช้ตัวเลข และบางแห่งไม่ใช้โน้ต แต่ใช้วิธีการท่องจำเสียงหนอย นอย นอยฝีกร้องตามทำนองแล้วเล่นเครื่องดนตรีตามเสียงร้อง เป็นต้น สิ่งที่พบในกระบวนการถ่ายทอดระนาดของบุคคลข้อมูล คือ การใช้วิธีสอนแบบภูมิปัญญาชาวบ้านคือใช้วิธี “ตาดู หูฟัง สมองคือมือทำตาม” การเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพลักษณะทางกายภาพดี ระบบเสียงดีมีคุณภาพระนาดจะมีเสียงก้องกังวานไพเราะ และพบวิธีการไหว้ครูระนาดที่เป็นกุศโลบายให้ผู้เรียนเกิดความรักความภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ดังนั้นการศึกษา

ครั้งนี้ได้รวบรวมตั้งแต่เรื่องประวัติความเป็นมา ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง กระบวนการถ่ายทอด การสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียน การผลิต และการไหว้ครู ผู้วิจัยคิดว่าคงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ ในโอกาสต่อไป



THE INHERITANCE OF SA-LAW IN LANNA MUSIC CULTURE

KITCHAI SONGNED 4838137 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SOMCHAI TRAKARNRUNG, ARCT(Hons),
B.A., M.A., M.Mus.Stud., Mus.M., Ph.D., SUGREE CHAROENSOOK, B.Ed.,
M.M.E., D.A., POONPIT AMATTAYAKUL, ROYAL SCHOLAR, M.D., M.A.,
Ph.D.

EXTENDED SUMMARY**Importance and background of research topic**

Folk music of Thai Lanna is considered an important part of villagers' life since its musical functions are blended with their daily life, beliefs, morals as well as entertainment. All group activities bringing people together in an agricultural community include music since music is part of their beliefs and provides unity. It also plays an important role in the community in teaching morality.

Sa-law, a stringed musical instrument of northern Thailand, is a leading instrument of Thai Lanna folk music and its name is used in the title of this thesis. The writer wished to study this instrument in detail including its history, development and musicology functions (i.e. the morphology, tuning system), artists of the instrument and the process of learning as well as the steps in teaching the art of playing the instrument, and the playing technique which is passed from teachers to students. The study included the history of Sa-law instrument training for children in the community, children who later provide the performance of music in the community.

Remarkable folk music in the Lanna community includes the reading of Khao Hum, Khap Joi, Khap Saw and lullabies. Its purpose is to entertain the singers

themselves, their family or anyone nearby. The musical instruments accompanying Khap Saw singing are Sa-law, Sueng or Pin. The ensemble is called Saw Long Nan ensemble, Sa-law-Saw-Sueng ensemble or Sa-law-Saw-Pin ensemble. This type of music is performed at auspicious ceremonies, ordainment, house warming, Buddhist ceremonies and funerals. The change from an agricultural to industrialized society has affected folk music culture in Lanna. The adaptation to the new way of life is threatening the traditional music. I thus believe it is necessary to prevent the community from losing its culture.

Problems in Thailand education management make this need more urgent. Research (Wittayakorn Chiangkoon, 2547, page 7) by educator Wittayakorn Chiangkoon of the National Board of Education shows that despite 5 years of education reform from B.E. 2543 to 2547, Thailand has a low level of basic education. Students lack knowledge, life skills and analytical skills. The research suggested that we should emphasize quality of life and the community's happiness rather than the country's GDP.

Folk music is also important in that it contains several bodies of knowledge of the community such as teachings, sayings, proverbs and folklore. The lyrics of Saw Pii and Saw Long Nan are meaningful for the communal life of farmers in their agricultural society. During ordainment, weddings or house warming, people in the village come together to socialize. The singers (Chang Saw), musicians and dancers perform and entertain the people during these occasions. The singing is in Lanna language and usually alternates between the male and female singers. Some lyrics are inspired by stories from Jataka, which are called Saw Puttaprawat or from folk tales such as Saw Daw Wee Kai Noi, Saw Ai Roi Khod, Saw Chaw Suwat and Nang Buakham and Saw Pralaw. There are also instrumental accompaniments to traditional dance or Fon such as Long Mae Ping song, Soi Wiangping song, Haripunchai song, Maemai Kom, Maemai Khrua and Lao Sadet. Lanna music culture is therefore very important for the people in the eight northern provinces of Thailand.

Sa-law-Saw-Sueng music also plays an important role in ceremonies, beliefs, customs and people's life in general, especially when they got sick. Many years ago there were no hospitals in the region. When people got sick, they resorted to

local exorcists since they believed that the sickness was caused by spirits. They thought that the sick had done something to offend the ghosts and the sickness could be cured only if they apologized to the ghosts or promised to give them something back as offerings. On some occasions, the villagers would call on the spirits to bring remedies to the sickness. The musicians would play music to help call the spirits. The spirits would possess a medium who was called 'Khao Jam'. The medium would then cure the sickness and be offered food made from pork and chicken as well as dessert. This kind of music is therefore important for the villagers' beliefs.

In addition, Sa-law and Pin are used by young men traveling to see their loved ones. They are also played among friends on many occasions when they get together.

The folk music with Sa-law/ Saw/ Pin is therefore traditional music that has been inherited over a long period. Folk music is inherited by recitation, imitation and memorization. Those who are interested would search for professional artists and follow them around or live in their house while doing household chores or work in the field as compensation. The learning is done during the break from work. During the rainy season, Saw artists will take 3-months break from public performances in order to study current events from books, newspapers or Buddhist scripts. Their disciples would practice Khap Saw, Sa-law and Pin according to their interest. Some learn from the senior students. Some learn from their friends. The teacher will select the students who are ready to perform. The young musician must obey their teachers and seniors. When enough people are ready, they will form a new ensemble and go on tour on their own. However, they will go back to visit their teacher each year to pay respect. This creates brotherhood among Saw artists.

Study of learning methods was carried out 8 national artists in the field of folk music. It was found that the age of 11 to 16 is the optimal period for learning music and singing. The study shows that each artist had a similar learning style as demonstrated below:

1. Khru Chailangka Khruasen, Khap Saw national artist from Nan, was taught music by his own brother and Mei Puttana, the leader of Baan Si Pan Ton Saw ensemble.

2. Master Kampai Nuping, Khap Saw national artist, student of Master Chailangka Khruasen, started learning music at 13 years old. He stayed with and followed his teacher around for several years.

3. Kwanjit Sriprajan, E-saew national artist from Supanburi, learned singing at 15 years old from Khru Prayoon, Kruu Sawai Wongnam and Khru Buapan Chansri by following them around.

4. Chin Faitet or Chinakorn Krailart, Lukthung national artist, learned singing from being in the cheering crew for Ram Wong (dance in a circle). He started performing at festivals at 16 years old.

5. Khru Chansom Saitara studied with Saw Pii teachers in Chiangmai and also did self-study from when she was 16 years old.

6. Mae Buason Thanombun, a professional teacher of Saw Pii from Chiangmai, learned singing from Likay (Thai theatrical dance) when she was 11 years old. At 13 years old, she trained Khap Saw with Mae Khru Khampan Ngaosai and became a Saw teacher at 18 years old.

7. Tanom Luangrit, from Nan, a professional teacher of Saw Long Nan, learned from Master Kampai Nuping at 13 years old. He lived in his teacher's house for 8 years and became very skilled in Khap Saw.

8. Unruan Hongthong, Saw Pii artist, learned Khap Saw from Chansom Saitara at 12 years old.

In this present study, we surveyed 100 teachers teaching folk music in Nan province. It was found that ninety percent of music teachers do not have a degree in music and another ten percent do have a degree but in western music with work experience of 5 years or less. Some schools have musical instruments but lack teachers while some schools have the teachers but lack instruments. As for the teaching of folk music like Sa-law, Saw and Pin, the teachers sometimes invited guest instructors to give a short course. The problem is that some local teachers are good at making music but not at teaching. Students are not provided with proper training and are not

qualified for music contests. We observed that students do not have access to music knowledge. Therefore I conducted this research to help strengthen music education in the hope that the result will help with the promotion and conservation and teaching of Lanna music.

Research objectives

1. To study the history and development of Sa-law, Saw and Pin (Sueng) in Lanna music culture.
2. To study the inheritance and transmission of Sa-law through national artists, professionals and other teachers in and outside schools.
3. To build a body of knowledge for the inheritance of Sa-law both in practice and in theory.

Research questions We ask how Sa-law is learned, how the knowledge is transferred, how it is taught at school, and how folk music is developing in Lanna society and education.

Research methodology

The research on the inheritance of Sa-law in Lanna music culture was qualitative research. We analyzed and synthesized relevant raw data from documents, stone inscriptions, mural paintings and interviews. The historical research was done on primary and secondary data as well as other references. The fieldwork was focused on music inheritance and musicians' biography and work. Analyzed recorded data included audios and videos of Sa-law-Saw-Sueng performances and still pictures of music contests, Wai Khru ceremonies (teacher's respect rituals) and the making of musical instruments. After the analysis and synthesis, the essence data was interpreted,

the results were presented in descriptive essays, and the body of knowledge was organized in a way that corresponded to the research questions.

Searching for and selecting informants

In order to find the informants, a survey was sent to several organizations responsible for folk music artists' selection in the eight Lanna provinces. They are the Provincial Office of Culture, the Ministry of Culture, the Provincial Board of Education and the universities in the northern area. A letter signed by the dean of the College of Music at Mahidol University was also attached asking for a selection of outstanding Sa-law artists by means of ranking according to scores of suitability. After a list of artists was received, we created questionnaires, surveys and other tools to collect data to be used in the fieldwork.

After having found suitable informants, we researched their basic information on the internet such as their accommodation and contact details. Then they were contacted and informed that they would be observed both at home and at work and that the research was about their daily life when they are teaching, making instruments, playing music, etc. Some informants were not available because they had stopped teaching music or had changed career. In that case, we selected someone else who had achieved the same score of suitability but is still teaching music.

Table 1 Historical events and development of Sa-law in Lanna

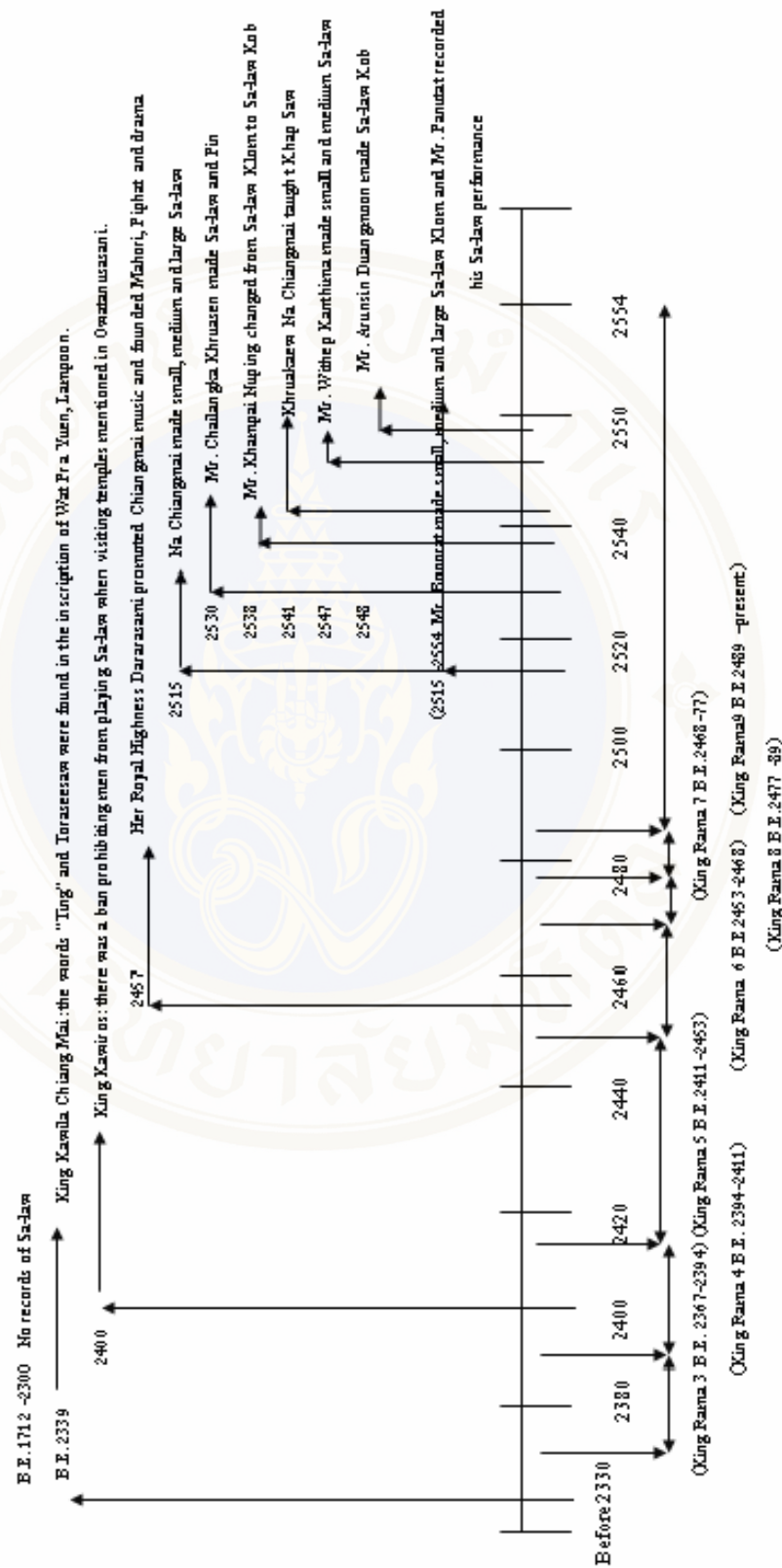
Buddhist Era year (B.E.)	Events	References
Around 1662-1712 years before B.E.	Lanna people migrated from the province of Yunnan, Guangdong and South Guangxi of China.	Teerayut Yuangsri (2529 B.E.)
Around 300-500 years before B.E.	500 to 300 years before Buddhist Era, the Thai people assembled in a small region, such as Region Lung, Region Pa and Region Jok. Next, they joined with the group of Thai Ahom, Thai Assamese in the state of Assam, Thai Yai, Thai Lue and Thai Khuen in Xishuangbanna. Thai Noi, which was in Sipsongjuthai, later joined Yonok Kingdom or Lanna Kingdom and Lanchang Kingdom.	Teerayut Yuangsri (2529 B.E.)
162	The birth of Lawajangaraj Dynasty in Yonoknakpan city, Doi Tung, Chiangrai province	Udom Rungruang Sri (2546 B.E.)
1703-1723	Thaw Hung or Praya Juang from Payaw expanded his territory to Muang Ngoenyang, Chiangsan, Chiangtung and Chiangrung. The music instruments mentioned in this era were drums, oboes, gongs and conch shells. Sa-law was not yet mentioned.	Thaw Hung and Thaw Juang Epic, translated by Pramote Naijit (2549 B.E.)
1802	King Mangrai of Lawajangaraj Dynasty defeated Angwa City, Prae City, Tong-U City and Pukam City and brought the Thai Yuan and Mon people as well as skilled workers to Lanna.	Manee Payomyong (2539 B.E.)

Buddhist Era year (B.E.)	Events	References
1912-1931	During King Kuena, the music instruments mentioned in a stone inscription found at Wat Pra Yuen in Lampoon were Piiphat, Pin, Gong, Drum, Sornnai oboe, hooters and conch shells.	Fine Arts Department (2542 B.E.)
2046-2068	Khaph Saw Pra Law was found during the reign of King Muang Kaew.	Nan archives (2542 B.E.)
2314	King Kawila forcibly moved people from the northern cities such as Thai Lue from Yong City to Wiang Pa Sang in Lampoon Province.	Udom Rungruang Sri (2546 B.E.)
2329	King Attaworapanyo, the ruler of Nan, migrating residents of Muang Nan, Muang Thueng, Luang Prabang, Vientiane and Chiangtung to Nan.	Surasak Srisamang (2530 B.E.)
2339	King Kawila encouraged monks and philosophers to engrave Bailan, fold Sa and read Khaw, Joi and Saw.	Sarasawadi Ongtrakul (2545 B.E.)
2339	King Kawila organized a celebration for expel of Burmese from Lanna. The instruments “Ting and “Torasisaw” were mentioned.	Pipatpong Nokhat (2552 B.E.)
2396	King Kawirorotsuriyawong, the ruler of Chiangmai, formed Piphat ensemble, Fon and Top maphap.	Teerayut Yuangsri (2529 B.E.)
2400	During the reign of King Kawirorotsuriyawong of Chiangmai, there was a ban in Owathanusani forbidding young men to play Sa-law in temples as it was against the Buddhist monks’ precepts.	Translated from Bai Lan by monks at Wat Thatthong, Chiangmai (2552 B.E.)

Buddhist Era year (B.E.)	Events	References
2410	During the reign of King Anantaworarittidej of Nan, the mural paintings at Wat Pumin were renovated.	Patipat Pumpongpat (2546 B.E.)
2451	During this year, Her Royal Highness Dararassami visited Chiangmai. The music instruments mentioned were Klong Sabatchai, Trae Wong, Klong Muang, Klong Mong Cherng, Uje, Klong Burma and Lo Koh.	Prince Rajabut's memorial book (2515 B.E.)
Active 2485- Died 2534	Chailangka Khrueasan, national artist from Nan, created Saw Long Nan pieces and produced Sa-law and Pin to be used in Saw Long Nan ensemble.	The Office of National Culture (2535 B.E.)
Active 2489- 2545	Khampai Nuping, national artist from Nan, created Saw Long Nan pieces and changed Sa-law Klom to Sa-law Kob.	Kitchai Songned (2545 B.E.)
Active 2515- Died 2549	Witthep Kantima, a professional teacher, created Sa-law Tad, Sa-law Lek, Sa-law Klang, Sueng, Klui and recorded with cassette tapes.	The Office of National Education (2549 B.E.)
Active 2528- 2549	Prasert Mongkol, village teacher in Maesariang district, Mae Hong Son Province, is a Sa-law teacher and a maker of Sa-law and Sueng who won the Phet Rajabhat award from Chiangmai Rajabhat University.	Prasert Kertmongkol (2552 B.E.)
Active 2529- 2547	Arunsin Duangmoon, a professional teacher in Sa-law in Nan, produced Sa-law Kob in the Saw Long Nan ensemble.	Arunsin Duangmoon (2548 B.E.)

Buddhist Era year (B.E.)	Events	References
Active 2530- 2547	Wirat Promnuan, Sa-law teacher in 14 schools in Paa Sang district of Lampoon Province, is a Sa-law artist who teaches in schools and community.	Wirat Promnuan (2547 B.E.)
Active 2535- 2552	Suppajit Khawdang from Muang Phayaw Kindergarten, Baan Thokwak, presented a work on 'Building ethic by using Sa-law, Saw and Sueng as a medium'. In 2552, he was promoted to be a specialist teacher.	Suppajit Khawdang (2552 B.E.)
Active 2536- 2554	Arun Tipayawong, a professional teacher from Prae, won the first place in the Sa-law/ Saw/ Sueng contest of the northern region in 2549 B.E.	National Artist Information Form (2552 B.E.)
Active 2538- 2553	Srinuay Samangsri, teacher at Laihin Wittaya School, supervised the Sa-law, Saw, Sueng ensemble who won the first place at the northern region contest in 2553 and 2554.	Committee of National Culture (2547 B.E.)
Active 2538- 2547	Panutat Apichanathong, Sa-law teacher and actor, presented a work on 'Building ethic by using Sa-law, Saw and Sueng as a medium' and won the Phet Rajabhat award from Chiangmai Rajabhat University in 2553 and 2554. He also created pieces in Wat Loikhroh, Wat Suandok and many other institutions. He recorded Sa-law digitally in CD, DVD and online.	Panutat Apichanathong (2548 B.E.)

Records of the influential people on changes in the Lanna Milk Sa-law comparing with the reigning of the kings of the Rattanakosin period from Rama 5 to 9



Source: Kachai Songned (2554)

Summary of the physical characteristics of the small Sa-law Klom, and Sa-law Kob's

Table 2-1 Comparison of the physical characteristics of the small Sa-law Klom and Sa-law Kob

<i>Informants for the small Sa-law Klom</i>	Chest strap to the heels	Knob hole from the first string to the end of line break	From the bass knob to the end of line break	Whole bridge	Tail spike	Knob	Bow
1. Srinuay Sam-angsri	31.5	44	46	74	11	13	68
2. Sukham Kaewsri	31	45	47	70	9	13	69
3. Supajit Khaodang	29	45	47	65	11	14	70
4. Panutat Apitchanathong	31.5	45	46.5	70	10	14	60
5. Prasert Kertmongkol	38	46	58	84	11	15	75
6. Wirat Promnuan	31	45	47	70	11	15	72
<i>Informants for Sa-law Kob</i>							
1. Arun Thippayawong	41.5	57	60	75	10	10	65
2. Arunsin Duangmoon	41	51	57	80	10	10	65

From Table 2-1, comparison of 6 informants using the small Sa-law Klom shows that the length of chest strap to the heels is commonly 31 centimeters, followed by 31.5 centimeters. Only one person has a strap of 38 centimeters. The length of the

knob of the first string to the tail spike is commonly 45 centimeters, followed by 44 centimeters. Only one person's has a length of 56 centimeters. From the bass knob to the tail spike, the length is commonly 47 centimeters, followed by 46 centimeters. One differs from others by having 58 centimeters. The whole bridge's length is most commonly 70 centimeters and 65, 74 and 84 centimeters respectively. The tail spike's length is 11 centimeters for four people and 9 and 10 centimeters for two. The knob's length is 13, 14 and 15 centimeters. The range of the bow's length is 60-75 centimeters.

The comparison of 2 informants using Sa-law Kob shows that the lengths of chest strap to the heels in both informants are 41 and 41.5 centimeters. The length of the knob of the first string to the tail spike is different by 6 centimeters: 51 and 57 centimeters. From the bass knob to the tail spike, the length is 3 centimeters different. The whole bridge lengths are 75 and 80 centimeters respectively. The knob and the tail spike's lengths are 10 centimeters equally. The bow's lengths are 60 centimeters equally.

Table 2-2 The physical characteristics of the sound chamber of Sa-law Klom of the informants, and Sa-law Kob

<i>Informants for Sa-law Klom</i>	Length of the front of Sa-law		Length of the back		Length of the side
	Width	Length	Width	Length	Thickness
1. Srinuay Sam-angsri, Lampang	8.5	10	5	6	8
2. Sukham Kaewsri, Chiangrai	8	10	5	6	8
3. Supajit Khaodang, Phayao	10.5	11	5	5	8
4. Panutat Apitchanathong, Chiangmai	12	10	5	6	8
5. Prasert Kertmongkol, Mae Hong Son	11.5	10	8.5	6.5	7
6. Wirat Promnuan, Lampoon	11	10	5.5	6	8

<i>Informants for Sa-law Klom</i>	Length of the front of Sa-law		Length of the back		Length of the side
	Width	Length	Width	Length	Thickness
1. Arun Thippayawong	10.5	11	6.5	6.5	8
2. Arunsin Duangmoon	10	10	5.5	5.5	7.5

Table 2-2 shows the comparison of the sound chamber of Sa-law luuk saam or small Sa-law of the informants. The front of the sound chamber is 10-12 centimeters for 4 people and 8-10 centimeters for 2 people. The upper and lower parts of the front are about the same length, 10-11 centimeters. The back of Sa-law is 5 centimeters in width for 4 people and 5.5 and 8.5 for 2 people. The upper and lower parts are 6 centimeters wide for 4 people and 5 and 6.5 for 2 people. The thickness of the sound chamber is 8 centimeters thick for 5 people and 7 centimeters for one.

As for the 2 informants using Sa-law Kob, the front is 10 and 10.5 centimeters wide. The upper and lower parts are 10 and 11 centimeters wide. The back is 5.5 and 6.5 centimeters long. The thickness is 7.5 and 8.5 centimeters.

Table 2-3 Comparison of sound system of small Sa-law Klom and Sa-law Kob

<i>Informants for Sa-law Klom</i>	Bass line 0	Bass line 1	Bass line 2	Bass line 3
1. Srinuay Sam-angsri	A-43	A [#] 27	C-02	C [#] 39
2. Sukham Kaewsri	B-32	C46	D15	D [#] 40
3. Supajit Khaodang	A-7	B-14	C37	D17
4. Panutat Apitchanathong	A	B-22	C23	D-44
5. Prasert Kertmongkol	A-13	B-14	C38	D-20
6. Wirat Promnuan	A-6	B-13	C24	D-31
<i>Informants for Sa-law Kob</i>				
1. Arun Thippayawong	E41	G44	G [#] 16	
2. Arunsin Duangmoon	D5	F9	F [#] 13	G34

Table 2-3 shows the comparison of the bass strings of the informants. The bass string of Sa-law Klom corresponds to A for 5 people and B for 1 person. As for Sa-law Kob, the bass string corresponds to B for 4 people and A[#] and C for 2 people. When pressed, string number one corresponds to G for 1 person and F for one person. Bass string number 2 corresponds to G and F for one person. As for Sa-law Klom, string number 3 corresponds to D for 5 people and C for one. For Sa-law Kob, string number 3 corresponds to G for one person.

Table 2-4 Comparison of the sound system of small Sa-law Klom of the informants

Name	First string # 0	First string # 1	Bass string # 2	Bass string # 3	Bass string # 4
1. Srinuay Sam-angsri	D [#] 45	F25	G08	A-34	B-38
2. Sukham Kaewsri	F36	G36	A07	A [#] 38	B-36
3. Supajit Khaodang	E16	F [#] 04	G [#] 17	A12	B10
4. Panutat Apitchanathong	E5	F [#] -21	G36	A-7	B-39
5. Prasert Kertmongkol	E-32	F43	G18	A-23	B-44
6. Wirat Promnuan	E19	F [#] 39	G [#] -15	A-04	B-45

Table 2-4 shows the comparison of Sa-law Klom Luuk Saam of the informants measured with the international instrument set at 440 Hertz. When measured, the first string number 0 corresponds to E for 4 people and D and F for the other 2. String number 1 corresponds to F for 5 people and G for one. String number 2 corresponds to G for 5 people and A for one. String number 3 corresponds to A for all of them and String number 4 corresponds to B for all of them.

Table 2-5 Comparison of the sound system of Sa-law Kob of the informants

Name	String 0	String 1	String 2	String 3	String 4	String 5	String 6	String 7	String 8	String 9	String 10	String 11
1. Arun	A#45	C-38	C#12	D#-25	F-32	G-24	G#20	A#-27	C-39	C09	D#-39	F-27
2. Arunsin	G#26	A7	B-29	C34	D9	E-24	F#-43	G45	A38	B38	C#38	D04

Table 2-5 presents the comparison of the sound of Sa-law Kob of the informants. Both are professional teachers. Measuring the primary string number 0 corresponds to A#45 and G#26, one step different. When pressed, string number 1 corresponds to C-38 and A7, number 2 to C#12 and B-29, number 3 to D#-25 and C34, number 4 to F-32 and D9, number 5 to G-24 and E-24, number 6 to G#20 and F#-43, number 7 to A#-27 and G45, number 8 to C-39 and A38, number 9 to C09 and B38, number 10 to D#-39 and C#38 and number 11 to F-27 and D04.

Development of Sa-law in Lanna music culture

Music in Lanna is unique for its language, its accent, its instrument structure, the ensemble, the name of songs, the name of instrumental groups and the name of instrument components. Sa-law can be divided into two types: Sa-law Klom and Sa-law Kop. Sa-law in Chiangmai was recorded in *Musical Journeys in Northern Thailand* by Gerald P. Dyck (2009). The picture below was taken 40 years ago. In this picture, Mr. Takham is playing the Sa-law at a Chiangmai gate while singing Joi. Sa-law is played to imitate animals' sounds such as birds and chickens. At that time, the Sa-law was played among the villagers, family gatherings and festivals. The Sa-law ensemble consists of 4-5 people playing a Sueng, a Klui, a Klong and a Sa-law. As for Nan music culture, the Sa-law, Saw Pin ensemble performs at ordainment, house-warmings, festivals and temple ceremonies. It consists of a Sa-law Klom, a Pin, 2 Saw artists and 2-3 Fon dancers.

Components of Sa-law Klom

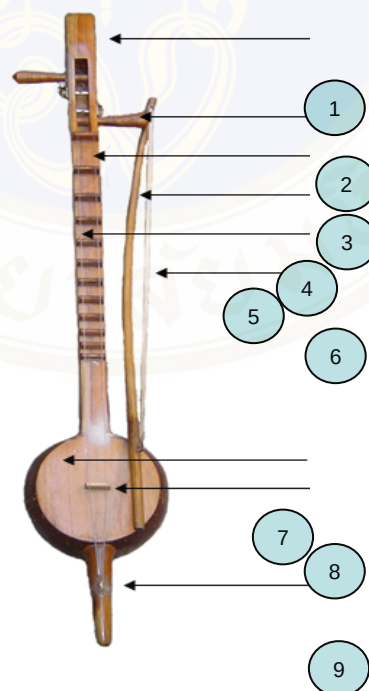


Picture 4 Components of Sa-law Klom

1. The music chamber or Kamthorn or Sound box is 6-7 cm wide.
2. The front or Taad Sa-law is made of a thin piece of teak and is 0.2 cm thick.
3. The handle is made of hardwood such as Pradu or Chingchan Wood and is 75 - 80 cm long.
4. The pegs are made of hardwood such as Pradu or Chingchan Wood, and are 13-15 cm long.
5. The strap or Rat Ok or Hat Ok is made of rattan, nylon, wire or rope.
6. The first string or Sai Yaan is made of a small wire or guitar string number 1.
7. The bass string or Sai Kheng is made of a small wire or guitar string number 2.
8. Yong or Kop is a 1 cm long piece of hardwood or bamboo.
9. The bow or Sai Kong is made of hardwood or bamboo and is 65 cm long.
10. Kong Sa-law or Kalong is made of a coconut shell.

Components of Sa-law Kob

Sa-law Kop is found in Nan and Phrae. Components of Sa-law Kop are shown below.



Picture 5 Components of Sa-law Kop

1. The handle is made of teak and is 2 cm wide and 75 cm long.
2. The pegs or Luuk Bit are made of lathed teak and are 1-2 cm wide.
3. The first string is made of a small wire or guitar string number 1.
4. The bow is made of bamboo and is 65 cm long.
5. The bass string is made of a small wire or guitar string number 2.
6. Sai Kong or the handle strings are made of nylon number 0.25.
7. The front or Naa Taad is made of a thin piece of teak and is 0.5 cm thick.
8. Yong is a 1 cm long and 0.5 cm thick piece of bamboo.
9. The tail spike or Thai Thuan is made of the same piece of teak wood as the handle.

Inheritance of Sa-law in Lanna

In teaching Sa-law, the informants pay attention to tuning, selecting instruments and songs for Khap Saw and songs for Fon, teaching folk beats, Sa-law accompanying Fon, Sa-law with Sueng and forming an ensemble. The teaching methods are presented in the following tables (Table 3.1 - 3.9)

Table 3-1 Tuning of Sa-law Klom Luuk Saam, Luuk See and Sa-law Kop

Activities	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1. Bass string tuned at Do and First string at Sol	√	√	√	√	-	√	√	√	7
2. Bass string tuned at Sol and First string at Do	√	√	√	-	-	√	√	√	6
3. Sa-law Kop, Bass string tuned at Fa and First string at Do and sometimes Mi and Ti	-	-	-	-	√	-	-	-	1

Table 3-1 shows the tuning method of Sa-law Klom Luuk Saam which is a small Sa-law. The most favorable method is to tune the bass string to Do and the first

string to Sol (7). The second most used is to tune Sa-law Klom Luuk See to Sol for the single bass string and Do for the single first string (6). As for Salw Kop, the bass is tuned to Fa and the first string is tuned to Do. Sometimes, the tuning has to be adjusted according to the voice of Saw artists.

Table 3-2 Saw melodies or Songs used for teaching the beginners

Activities	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1. Saw Burma	√	√	√	√	-	√	√	-	6
2. Saw Pan Fai	√	-	√	-	-	-	-	-	2
3. Saw Ue	-	√	√	√	-	√	-	-	4
4. Saw Pralaw	-	-	√	√	-	√	√	-	4
5. Saw Dad	-	-	-	-	√	-	-	-	1
6. Others	-	-	-	-	Laplang	Selemao	Saw Ngiaw	N/A	3

Table 3-2 shows that Saw Burma is the most used song for teaching beginners (6), followed by Saw Ue, Saw Pralaw (4), Saw Pan Fai (2) and Saw Dad (1). Other songs are also used such as Saw Laplang, Saw Selemao, and Saw Ngiaw (3).

Table 3-3 Instrumentals for teaching the beginners

Activities & Songs Practice	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1. Long Mae Ping	√	√	-	-	-	√	√	√	5
2. Soi Wiangping	√	√	-	-	-	√	√	√	5
3. Ruesee Long Tam	√	√	-	-	-	-	-	√	3
4. Prasat Wai	√	-	√	-	-	-	√	√	4
5. Klom Nang Non	-	-	-	-	√	-	-	-	1
6. Others	Pralaw Luan	Sao Jianghai	-	Pan Fai & Pumpeng	Mae Mai Kom	Loikratong	-	-	

Table 3-3 shows the instrumentals used for teaching Sa-law for beginners. The most used songs are Long Mae Ping and Soi Wiangping (5), followed by Prasat Wai (4) and Ruesee Long Tam (3). The least used is Klom Nang Non (1). Other songs used for teaching are Pralaw Luan, Sao Jianghai, Pan Fai, Pum Peng, Mae Mai Kom and Loi Kratong.

Table 3-4 Songs accompanying the Fon (dance) Music for the beginners

Activities and Type of Music	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1. Fon Sao Mai	-	√	√	-	-	√	-	-	3
2. Fon Pan Fai	-	-	√	-	√	√	-	-	3
3. Fon Saw Burma	√	-	-	-	√	-	-	-	2
4. Fon Wee	-	√	-	-	-	√	-	-	2
5. Fon Saw Ue	√	-	-	-	-	-	-	-	1
6. Others	-	Fon Jong Fon Lep	-	Fon Ngiaw	songs of Fon Ngan	Long Mae Ping	Lao Chiang and Lao Duangduean	-	10

According to Table 3-4, Sao Mai song and Pan Fai song are the most used songs for Sa-law with Fon (3), followed by Saw Burma and Saw Wee (2). Saw Ue is the least used song (1). 10 other songs are also used such as Fon Jong, Fon Lep, Fon Ngiaw and 7 other Fon Saw Long Nan (Klom Nang Non, Lao Sadet, Mae Mai Kom, Mae Mai Khrua, Ruesee Long Tam, Khmer Paak Tho and Sua Liap Khai, Fon accompanying Long Mae Ping, Lao Chiang and Fon Lao Duangduean).

Table 3-5 Practice methods for the beginners

Activities	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1.Practice using bow with the two strings low and high pitch	√	√	√	√	√	√	√	-	7
2.Rotate the handle left to right while the bow is moving on strings	√	-	-	√	√	√	-	-	4
3.Practice pressing the string or fingering	√	√	√	-	√	√	√	√	7
4.Reading notation and Practice	√	√	√	√	-	√	-	√	5
5.Practice rhythm with percussions , Chaap, Klong, and Ching	-	-	√	-	-	√	-	-	2
6.Immitation the teachers	√	√	√	-	√	√	-	√	6
7.Rrepeated playing (bowing)	√	√	√	-	√	√	-	√	6
8.Sitting position and hand positions	√	√	-	-	√	√	√	-	5

Table 3-5 shows practice methods for beginners. Most informants have the students practice on the bow after notes (7), followed by teacher's imitation and repetition (6). Four of the informants have their students practice on the note reading and hand and sitting positions. Only two informants have them practice beats with Klong, Ching and Chaap.

Table 3-6 Methods in teaching Sa-law and Sueng for beginners

Activities	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1. Pairing Sa-law Luuk Saam and Sueng Luuk Saam	√	-	√	-	-	√	-	√	4
2. Pairing Sa-law Luuk See and Sueng Luuk See	√	-	√	-	-	√	-	√	4
3. Tuning Sa-law and Sueng before practice	√	√	√	√	√	√	-	√	7
4. Playing Sa-law with all notes together	-	√	√	√	√	√	√	√	7
5. Teacher's demonstration of finger positions	√	√	-	-	-	√	√	√	6
6. Practice repeatedly	√	-	-	-	-	√	√	√	4
7. Combining Sa-law Luuk Saam and Sueng Luuk Saam and Sa-law Luuk See and Sueng Luuk See when played together	√	√	-	-	-	√	√	√	5

Table 3-6 shows the teaching methods for beginners. It was found that tuning and playing after staff notation are the most used methods (7), followed by teacher's demonstration of finger positions (6). Five of the informants combine all instruments together while four of the informants separate Sa-law Luuk Saam and Sa-law Luuk See. Another four have their students practice repeatedly.

Table 3-7 Instruments used for beat control

Activities	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1. Ching, Chaap and Klong Pong Pong	√	√	√	√	-	√	√	√	7
2. Play music with Thai Notation (8 Bars / one line)	√	√	√	√	-	√	√	√	7
3. Drum Beat training /Ting/ Jo Ting/ Tang Ting/ Tang Ting/ drum beat	√	√	√	√	-	√	√	√	7
4. Mai Herp and Klong Teng Ting	√	-	-	-	-	-	-	-	1
5. One instrument accompanying instrumentals such as Ching or Klong	-	-	-	-	√	-	-	-	1

Table 3-7 shows instruments used for beat control in Lanna folk music Sa-law-Saw-Sueng. Seven of the informants use Ching, Chaap and Klong Pong Pong. Seven use music staff of eight measures. Seven use the beat /Ting/ Jo Ting/ Tang Ting/ Tang Ting/. One uses Mai Herp and Klong Teng Ting. Only one uses just one instrument such as Ching or Klong.

Table 3-8 Music notation used by Sa-law teachers

Activities	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1. Scaled notes (Noi, Noi, Noi)	√	-	-	-	√	-	-	√	3
2. Cipher notation	-	-	-	-	√	-	-	-	1
3. Standard western staff notation	√	√	√	√	-	√	√	√	7

Table 3-8 shows the method of music notation used by Sa-law teachers. Seven of the informants use the standard western staff notation. Three of the informants use scaled notes ‘Noi Noi Noi’ and only one uses the localized form of cipher notation.

Table 3-9 Formation of a Sa-law-Saw-Sueng ensemble

Activities with Instruments	School teacher 1	School teacher 2	School teacher 3	Intellect teacher 1	Intellect teacher 2	Local teacher 1	Local teacher 2	Local teacher 3	Total
1. 3 Sa-law Klom, 3 Sueng, a Klui, a Pong pong drum, a pair of Ching and a pair of Chaap and 2-3 singers	√	√	√	-	-	√	√	√	6
2. a Pin, a Sa-law Kop, 2 singers and 2-3 dancers	-	-	-	√	√	-	-	-	2
3. a Pee Tad, a Pee Koi, a Pee Klang, a Pee Mae, a Sueng and 2 singers	-	√	-	√	-	√	-	-	3
4. Wong Paat or Pee Paat	√	-	-	-	-	√	-	-	2

There are four methods of forming a Sa-law ensemble:

1) 3 Sa-law Klom, 3 Sueng, a Klui Muang or Klui Lip, a Pong pong drum, a pair of Ching and a pair of Chaap and 2-3 singers. Six of the informants form their ensemble using this method.

2) Saw Pee consists of Pee Tad, Pee Koi, Pee Klang, Pee Mae and Sueng. Sa-law is not used. Three of the informants use this method.

3) Saw Long Nan, or Sa-law-Saw-Pin, consists of a Pin, a Sa-law Kop, 2 singers and 2-3 dancers. Two of the informants use this method.

4) Wong Paat or Pee Paat consists of Kong Wong, Ranaat, Nae and Klong Teng Ting. Sa-law is not used. Two of the informants use this method.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กิจชัย ส่องเนตร. (๒๕๔๕). กระบวนการเรียนรู้ดนตรีสากล ชอ ปีน ในอำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- จำคม พรประสิทธิ์. (๒๕๔๙). รายงานผลการวิจัย วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือ. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน, กระทรวงศึกษาธิการ หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พ่อครูไชยลังกา เครือเสน .(๒๕๓๕). กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด.
- คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.สำนักงาน, กระทรวงวัฒนธรรม. (๒๕๕๐). สารการเรียนรู้ท้องถิ่นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ขับซอ”. มปป.
- คณะกรรมการสภาการศึกษาแห่งชาติ, กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๔๒). พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๔๒ .
- คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, สำนักงาน,กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๕๑). หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๕๑. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด.
- คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงใหม่. กรุงเทพมหานคร: องค์การคำของคุรุสภา. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).
- คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงราย. กรุงเทพมหานคร: องค์การคำของคุรุสภา. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).
- คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดน่าน. กรุงเทพมหานคร: องค์การคำของคุรุสภา. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกถัักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดพะเยา*. กรุงเทพมหานคร: องค์การการค้าของคุรุสภา. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกถัักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่*. กรุงเทพมหานคร: องค์การการค้าของคุรุสภา. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกถัักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแม่ฮ่องสอน*. กรุงเทพมหานคร: องค์การการค้าของคุรุสภา. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. สำนักงาน. (๒๕๓๕). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพ่อครูไชยลังกา เครือเสน*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกถัักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลำปาง*. กรุงเทพมหานคร: องค์การการค้าของคุรุสภา. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (๒๕๔๒). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกถัักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลำพูน*. กรุงเทพมหานคร: องค์การการค้าของคุรุสภา. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).

คณะกรรมการ.สำนักงาน. กระทรวงวัฒนธรรม. (๒๕๕๐). *สาระการเรียนรู้ท้องถิ่นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “ขับซอ”*. มปป.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (๒๕๔๔). *อ่านลิลิตพระลอฉบับวิเคราะห์และถอดความ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงเดือน บุญยาวง, มหาสิลา วีระวงส์, และประโมทย์ ในจิต. (๒๕๔๘). *ท้าวฮุ่งท้าวเจือง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ทรงพล สุขุมวาท. (๒๕๔๕). *ดนตรีจีนแต่จิว : กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลียงหลักฮึง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (๒๕๓๒). *การศึกษาเปรียบเทียบคำอุ้บ่าอุ้สาวล้านนาและผญาเกี่ยวอีสาน*.

กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ โอ. เอส. พรินต์ติ้ง เฮาส์.

ทวี ขสพิมสาร. (๒๕๕๑). *ฮิดคนเมือง: ฉบับสืบสาขุมผญาของคี่ล้านนา*. ลำพูน: โรงพิมพ์ หสม. ฌัฐพลการพิมพ์.

ทองใบ แดงน้อย. (๒๕๔๖). *แผนที่ภูมิศาสตร์*. พิมพ์ครั้งที่ ๔๐ กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ทองทวี ขสพิมสาร. (๒๕๕๑). *ฮิดคนเมือง: ฉบับสืบสาขุมผญาของคี่ล้านนา*. พิมพ์ครั้งที่ ๗ กรุงเทพฯ: ฌัฐพลการพิมพ์.

ธีรยุทธ ขวงศรี. (๒๕๒๕). *ศิลปะการฟ้อนและการดนตรีล้านนา*. การสัมมนาเรื่องสถานภาพล้านนา คคีศึกษา. โรงแรมเชียงใหม่ฮอดคิด ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธีรยุทธ ขวงศรี. (๒๕๒๕). *ศิลปะดนตรี และสถาปัตยกรรมล้านนา*. เอกสารประกอบการสัมมนา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่.

นพพร กิจจา. (๒๕๔๖). *การจัดกิจกรรมนอกเวลาดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง ระดับประถมศึกษา ของจังหวัดพะเยา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ฌณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. (๒๕๔๕). *ศักยภาพดนตรีพื้นบ้านกับการก้าวสู่วิถีการพัฒนา*. บทความในงาน สัมมนาการพัฒนาศักยภาพดนตรีไทยพื้นบ้าน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ร่วมกับมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

นุชนภา วุฒิ. (๒๕๔๖). *ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดน่าน คณะคำผาย นุปีง*. ปริญญาศิลปกรรม ศาสตร สาขามานุษยวิทยากวีทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บุรณพันธ์ ใจกล้า. (๒๕๔๕). *ขอล่องน่าน: กรณีศึกษาคณะคำผาย นุปีง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลป- ศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประทีป นักปี. (๒๕๔๘). *เอกสารคำสอนดนตรีพื้นบ้านไทย*. ธรรมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย นเรศวร. มปป.

ปฏิพัฒน์ พุ่มพงษ์แพทย์. (๒๕๔๖). *ปุมประวัติวัดภูมินทร์*. สมุทรปราการ: โรงพิมพ์บริษัทบ้านไมตรี ประสิทธิ์ เลียวศิริพงส์. (๒๕๓๗). *การทำเครื่องดนตรีล้านนา*. บทความใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒.

ประเสริฐ เกิดมงคล. (๒๕๕๒). *แบบสำรวจข้อมูลประวัติและผลงานศิลปินดีเด่นทางวัฒนธรรม จังหวัด สาขาศิลปะการแสดง ชมรมรักยดนตรีพื้นเมือง กลุ่มส่งเสริมผลิตภัณฑ์ดนตรี พื้นเมือง*.

ปัญญา รุ่งเรือง. (๒๕๓๗). ระบบเสียง กระตุกสันหลังของวัฒนธรรมดนตรี บทความใน ดนตรี
อุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒.

ปณิธิ เกาทอง. (๒๕๔๘). *ขลุ่ยพื้นเมือง ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลป
ศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประสิทธิ์ เลียวศิริพงค์. (๒๕๔๒). *ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ*. โครงการตำราวิชาการเฉลิมพระเกียรติ
เนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระเจริญพระชนมพรรษา ๖ รอบ
พุทธศักราช ๒๕๔๒. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (๒๕๕๑). *จิตวิทยาการศึกษา* กรุงเทพมหานคร: บริษัทพิมพ์ดี จำกัด.

พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี. (หน้า ๑๑-๒๑). *เจ้าราชบุตร*. อ้างใน หนังสือพระราชทาน
เพลิงศพ พลตรีเจ้าราชบุตร (วงษ์ตะวัน ณ เชียงใหม่) ๒๕๑๕ มปป.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๓๒). *นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์*
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รักษ์ศิลป์.

พิพัฒน์พงษ์ หน่อจืด. (๒๕๕๒). *แบบเรียนพื้นปี่ยะ เอกสารอัดสำเนา*: มปป.

ภาณุทัต อภิขนาธง. (๒๕๔๘). *เอกสารข้อมูลประวัติและผลงาน เพื่อประกาศเชิดชูเกียรติเป็นศิลปิน*
แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง. มปป.

มณี พะยอมยงค์. (๒๕๓๕). *คร่าวฮ่ำ ๗๐๐ ปีเมืองเชียงใหม่*. เชียงใหม่: ดาวคอมพิวกราฟิก.

มารี แก้วแดง. (๒๕๔๗). *การปรับตัวของนักดนตรีพื้นบ้านในบริบทของสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน*.
วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภูมิภาคศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัย
เชียงใหม่.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (๒๕๔๒). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ*.
เล่ม ๔ กรุงเทพฯ: บริษัทสยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (๒๕๔๒). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ*.
เล่ม ๑๓ กรุงเทพฯ: บริษัทสยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

รักเกียรติ ปัญญายศ. (๒๕๕๓). *ดนตรีพื้นเมือง: ความงาม ความหลากหลายและการดำรงอยู่*
บทความ ความหลากหลายและความงามของดนตรีพื้นบ้านล้านนา ณ มหาวิทยาลัย
พายัพ จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓.

วิทยากร เชียงกุล. (๒๕๔๗). *รายงานผลการปฏิรูปการศึกษาไทยช่วงปีพ.ศ. ๒๕๔๖ -๒๕๔๗*.
<http://www.rsunews.net/Think%20Tank/TT79/EducationReport.htm>

วิรัตน์ พรหมนวล. (๒๕๔๗). *แบบเสนอผู้ทรงคุณปัญญาเพื่อประกาศยกย่องเป็นครุภูมิปัญญาไทย*
รุ่นที่ ๗. มปป.

ศรีนวย ลำอังกศิริ. (๒๕๕๓). เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการ ครูดนตรีไทย คนตรีพื้นเมือง นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน. มปป.

สุกจิต ขาวแดง. (๒๕๕๒). เอกสารประวัติและผลงานครูดีเด่น สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาพะเยา เขต ๑. มปป.

สงวน โชติสุขรัตน์. (๒๕๕๒). คนดีเมืองเหนือ. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). นนทบุรี : สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

สร้อยดี อ่องตระกูล และโยชิยูกิ มาซุฮารุ. (๒๕๔๕). การศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรม ของกลุ่มชาติพันธุ์ไท. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สุกรี เจริญสุข. (๒๕๓๘). ดนตรีชาวสยาม. กรุงเทพฯ: Dr.Sax ตำราวิทยากร.

_____. (๒๕๕๐). ดนตรีเพื่อพัฒนาศักยภาพของสมอง. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกรี เจริญสุข. และคณะ. (๒๕๕๑). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ใหม่สาขาดนตรี. สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

สุกัญญา สุฉาษา. (๒๕๔๓). การสร้างชาติและท้องถิ่น. จากคติชนภาษาและวรรณกรรมคติไทย. ปีที่ ๑๓ (ธันวาคม ๒๕๔๓) ๕๕-๑๐๗.

สุคำ แก้วศรี. (๒๕๔๕). รวมโน้ตเพลงล้านนาไทย เพลงไทย และเพลงประยุกต์. เชียงราย : โรงพิมพ์อินเตอร์พริ้นท์.

สุคำ แก้วศรี. (๒๕๕๑). เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการคนตรีพื้นบ้านล้านนา. ตามโครงการส่งเสริมและพัฒนากิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้าน สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต ๑. มปป.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๓๒). ร้องรำทำเพลงดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.

สุรศักดิ์ ศรีลำอาง. (๒๕๓๐). เมืองน่าน โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปะ. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สุรศักดิ์ ศรีลำอาง. (๒๕๓๐). ประวัติศาสตร์ และศิลปะ อ่างใน เมืองน่าน โบราณ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปะ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด.

สนั่น ธรรมธิ. (๒๕๔๒). สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ กรุงเทพฯ: บริษัทสยามเพรส.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๕๐). แผนที่ประวัติศาสตร์(สยาม)ประเทศไทย. นนทบุรี: โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (๒๕๔๕). ธรรมนูญปัญญาไทย รุ่นที่ ๒ ภาคเหนือ. กรุงเทพมหานคร: กุรุสภาลาดพร้าว.

- สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (๒๕๔๓). *ครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๓ ภาคเหนือ*. กรุงเทพมหานคร: ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด.
- สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (๒๕๔๘). *ครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๔ ภาคเหนือ*. กรุงเทพมหานคร: ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด.
- อรพิน ลือพันธ์. (๒๕๔๔). การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมบทของบัวซอน เมืองพร้าว. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- องค์การบริหารส่วนจังหวัดแพร่. (๒๕๕๐). *ประวัติศาสตร์เมืองแพร่*. แพร่: เมืองแพร่การพิมพ์.
- องอาจ อินทนิเวศ. (๒๕๕๐). *วงซอ: สายพ้อครูศรีทวน สอนน้อย จังหวัดเชียงราย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.
- อรุณศิลป์ ดวงมูล. (๒๕๔๘). *แบบเสนอผู้ทรงคุณปัญญาเพื่อประกาศยกย่องเป็นครุภูมิปัญญาไทย*. มปป.
- อรุณ ทิพย์วงศ์. (๒๕๔๒). *แบบเสนอข้อมูลประวัติและผลงานเพื่อประกาศเชิดชูเกียรติ เป็นศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๔๒ ด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ*. มปป.
- อุดม รุ่งเรืองศรี. (๒๕๔๖). *วรรณกรรมล้านนา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

ภาษาอังกฤษ

- Gerald P. Dyck, (2009). *Musical Journeys in Northern Thailand*. Massachusetts: written and self – published in Assonet.

อ้างอิงจากอินเทอร์เน็ต

- <http://www.google.co.th/search> เข้าดูประวัติ สืบค้นวันที่ ๑๑ พฤษภาคม ๒๕๕๔.
- <http://music.thakan.com> สืบค้นวันที่ ๑๑ พฤษภาคม ๒๕๕๔.
- <http://www.thailand-map-guide.com/> สืบค้นวันที่ ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๕๔.



ภาคผนวก ก – ๑



วิทยาลัยครูิยางคคิลปี มหาวิทชาลัยมหิตล
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๔ ตำบลศาลาตา
อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐๒-๘๐๐๒๕๒๕ โทรสาร ๐๒-๘๐๐๒๕๓๐

ที่ ศร ๐๕๑๗.๓๑/ ๐๗๐๕.๑

วันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลเพื่อทำการวิจัย

เรียน วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ วัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน
วัฒนธรรมจังหวัดลำปาง วัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน วัฒนธรรมจังหวัดพะเยา
วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ และวัฒนธรรมจังหวัดน่าน

ด้วย นายกิจชัย ส่องเนตร รหัสประจำตัว 4838137 MSMS/D นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาเอกดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูิยางคคิลปี มหาวิทชาลัยมหิตล ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์หัวข้อเรื่อง
“การสืบทอดระดัลในวัฒนธรรมคนคริล้านนา” โดยมี ดร.สมชัย ละครการรุ่ง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

ในการนี้ วิทยาลัยครูิยางคคิลปีจึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ การ
บันทึกภาพและเสียง และหรือสืบค้นข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดระดัลในวัฒนธรรมท้องถิ่น
เพื่อเป็นข้อมูลประกอบการทำวิจัย

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จะขอบคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข)

คณบดีวิทยาลัยครูิยางคคิลปี

ภาคผนวก ก -๒

คำชี้แจง โปรดลงความเห็นลงในช่องระดับความคิดเห็นตามความเป็นจริง เพื่อคัดเลือกเป็นบุคคลข้อมูล
ด้านการถ่ายทอดดนตรี “สะล้อ” เป็นตัวแทนจังหวัดแพร่ สำหรับงานวิจัยเรื่อง การสืบทอดสะล้อ
ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ผู้วิจัยโดย นายกิจชัย ส่องเนตร วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

รายชื่อ	ประวัติและผลงาน	ระดับความเห็นเหมาะสม			
		เหมาะสม มากที่สุด	เหมาะสม มาก	เหมาะสม น้อย	ไม่ เหมาะสม
1. นายอรุณ ทิพย์วงศ์	ครูภูมิปัญญาไทย ด้านดนตรีสะล้อ ซอ ซึง วิทยากรท้องถิ่นและครูสอนดนตรี ในสถานศึกษา อำเภอเมือง จังหวัด แพร่				
2. นายศิริกร คุ่มเนตร	ครูสอนดนตรีสะล้อ ซอ ปืน โรงเรียน สองพิทยาคม ครูดีเด่น วิทยากรสอน ดนตรีสะล้อ ซอ ปืนระดับมัธยมศึกษา				
3. นายจรัสศักดิ์ ฐนมาศ	ช่างประดิษฐ์สะล้อ ซึง ศิลปินชาวบ้าน อำเภอลอง จังหวัดแพร่				
4.ท่านอื่น ๆ โปรดระบุ	- ท่านอื่น ๆ (โปรดระบุ คุณสมบัติ).....				

การพิจารณาคุณสมบัติของบุคคลข้อมูล “สะล้อ”

1. เป็นบุคคลที่มีองค์ความรู้และทักษะความสามารถด้านการเล่น ถ่ายทอดสะล้อเป็นอย่างดี
2. เป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ในการแสดงดนตรีสะล้อ สามารถอธิบายประวัติความเป็นมา
ของเครื่องดนตรี บรรยายดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ปืน(ซึง)ได้อย่างดี
3. เป็นบุคคลที่สามารถอธิบายระบบเสียงและวิธีการประดิษฐ์สะล้อที่มีคุณภาพได้อย่างดี

ลงชื่อ.....ผู้ให้ข้อมูล

ตำแหน่ง.....

วันที่.....เดือน.....พุทธศักราช.....

โทร.....มือถือ.....e-mail.....

กรุณาส่งแบบสอบถามคืน นายกิจชัย ส่องเนตร โทร 081 -8849830 แฟกซ์ 054 -772773

แฟกซ์ 02-8892650 หรือ อีเมล kitchai_songned@hotmail.com

ภาคผนวก ก – ๓



วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๕ ตำบลศาลายา
อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐๒-๘๐๐๒๕๒๕ โทรสาร ๐๒-๘๐๐๒๕๓๐

ที่ ศร ๐๕๑๗.๓๑/ ๐๗๐๕.๑

วันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๓

เรื่อง ขออนุญาตเผยแพร่ข้อมูลเพื่อทำการวิจัย

เรียน นายอรุณ ทิพย์วงศ์

ด้วย นายกิจชัย ส่องเนตร รหัสประจำตัว 4838137 MSMS/D นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาเอกดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์หัวข้อเรื่อง “การสืบทอดระนาดในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา” โดยมี ดร.สมชัย ละครการรุ่ง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

ในการนี้ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์จึงเรียนมาเพื่อขออนุญาตเผยแพร่ข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ การบันทึกภาพและเสียง และหรือสืบค้นข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิธีการสืบทอดระนาดในวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อเป็นข้อมูลประกอบการทำวิจัย

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จะขอบคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข)

คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

ภาคผนวก ก - ๔



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ(ดนตรีศึกษา) โรงเรียนราชานุบาล

ที่.....วันที่ 22 สิงหาคม 2553

เรื่อง คำรับรองการสัมภาษณ์ องค์ความรู้เรื่องการสืบทอดสละในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา
กรณีนายกฤษฎ์ ส่องเนตร

เรียน คุณศรีนวย ลำอาจศรี จังหวัดลำปาง

ตามที่กระผม นายกฤษฎ์ ส่องเนตร นักศึกษาระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎี
บัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้สัมภาษณ์ บันทึก
ภาพนิ่ง บันทึกภาพเคลื่อนไหว การสาธิตการสอน และการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านสละและซึง
ตั้งแต่วันที่ 26 มิถุนายน 2553 เป็นต้นมานั้น

บัดนี้กระผมได้ถอดบทสัมภาษณ์ เพื่อนำส่งมาให้ท่านได้กรุณาอ่านและตรวจสอบ
เนื้อหา เพื่อกระผมจะได้นำไปตีพิมพ์เผยแพร่ในเชิงวิชาการ หากตรวจสอบแล้วมีเนื้อหาส่วนใดควร
ปรับปรุงแก้ไข โปรดเสนอแนะได้ตามความเหมาะสม หากตรวจสอบแล้วไม่มีสิ่งใดแก้ไขโปรด
แสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ และลงนามเพื่ออนุญาตให้กระผมนำบทสัมภาษณ์ ภาพนิ่งและ
ภาพเคลื่อนไหวไปจัดทำเป็นคู่มือพิมพ์และเผยแพร่ในเชิงวิชาการต่อไป และส่งคืนหนังสือรับรอง
การสัมภาษณ์ ตามที่อยู่ได้แนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดให้ความอนุเคราะห์และขอขอบคุณในความกรุณาของท่านเป็น
อย่างสูง

นายกฤษฎ์ ส่องเนตร

นักศึกษาระดับปริญญาเอก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

ภาคผนวก ข

ภาคผนวก ข – ๑

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลระดัในด้านการนา

ผู้ให้สัมภาษณ์.....อายุ.....ปี บ้านเลขที่.....
ชื่อหมู่บ้าน.....หมู่.....ตำบล.....อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์มือถือ.....โทรบ้าน.....
โทรสาร.....อีเมล.....

ด้านข้อมูลทั่วไป

(ด้านข้อมูลทั่วไปต้องการทราบประวัติส่วนตัวครู โรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้านโดยให้เล่าตามประเด็นต่อไปนี้)

๑. ประวัติส่วนตัว อายุ วันเดือนปีเกิด ด้านการศึกษา อาชีพ สถานที่เกิด บิดา มารดา ภาระและบุตร วิชาของท่านเป็นอย่างไรบ้าง(ต้องการบันทึกเสียงรหัส.....
(วัน เดือนปีที่บันทึก.....)
๒. ประวัติการเรียนดนตรีระดัครั้งแรก เพลงแรกและเพลงอื่นๆ ที่ฝึกเรียนรู้กับครูท่านได้ มีวิธีการเรียนอย่างไร สถานที่ไหน ใช้เครื่องดนตรีอย่างไร บันทึกเสียงรหัส.....
๓. ประสบการณ์ความสามารถของท่านสามารถเล่นเครื่องดนตรีชนิดใดได้บ้าง มีวิธีการฝึกฝนมาอย่างไร บันทึกเสียงรหัส.....
๔. ประสบการณ์การถ่ายทอดระดัให้กับกลุ่มผู้เรียนระดับใด มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร บันทึกเสียงรหัส.....
๕. ประสบการณ์การบรรเลงระดัประสมวงกับคณะหรือวงบรรเลงอื่นๆ เป็นอย่างไรบ้าง บันทึกเสียงรหัส.....

หมายเหตุ

การสัมภาษณ์ในภาคสนาม ผู้วิจัยได้ส่งเอกสารคำถามเป็นการล่วงหน้า เพื่อให้บุคคลข้อมูลศึกษาในการปฏิบัติงานเบื้องต้น ใช้เวลาช่วงละ ๑ และ ๒ ชั่วโมง ต่อมาได้โทรศัพท์ และติดต่อขอข้อมูลทางอีเมล และสัมภาษณ์เพิ่มเติมทางโทรศัพท์และบันทึกเสียงปลายทาง

ภาคผนวก ข – ๒

ข้อมูลด้านวิชาการ

(จุดประสงค์ เพื่อต้องการทราบพื้นฐานการเรียนรู้ของครูโรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้าน แนวคำถามคือ จงเล่าประสบการณ์การเรียนรู้ดนตรีสะท้อนของท่านตั้งแต่เริ่มต้นว่าเรียนกับครูท่านใดบ้าง มีวิธีการเรียนรู้อย่างไร)

สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการสอน

(จุดประสงค์เพื่อต้องการทราบสถานที่เรียนของครูและอุปกรณ์ที่นำมาทำการสอน แนวคำถาม ให้ครูเล่าประสบการณ์การใช้สถานที่เรียนในอดีตว่ามีสภาพเป็นอย่างไร มีการนำอุปกรณ์เครื่องดนตรีสะท้อนมาเล่นมีรูปแบบอย่างไร แหล่งที่มาของสะท้อนใครเป็นผู้ประดิษฐ์ มีวิธีการใช้อย่างไร)

สาระที่ใช้ในการเรียนรู้

(จุดประสงค์ เพื่อต้องการทราบสาระการเรียนรู้เกี่ยวกับสะท้อนว่าเคยเรียนรู้สืบทอดมาจากพ่อ แม่ ญาติ หรือจากกลุ่มศิลปินในหมู่บ้าน)

แนวคำถาม เช่น สะท้อน มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร เพลงแรกที้นำมาสอนคือเพลงอะไร เพลงที่สองและต่อ ๆ ไปใช้เพลงอะไรบ้าง

เนื้อหาการสอน

(จุดประสงค์เพื่อ ต้องการทราบวิธีการสอนเล่นสะท้อนเดี่ยว การประสมวง การเล่นประกอบการขับขอม และเล่นเพลงบรรเลง และการนำสะท้อนไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ อย่างไรบ้าง)

แนวคำถาม

1. ให้ครูอธิบายพร้อมกับสาธิตเล่นสะท้อน บอกชื่อเพลงที่เล่นเป็นรายเพลง แล้วเริ่มเล่นตั้งแต่ต้นจนจบสัก 2-3 รอบ
2. การเล่นประสมวงกับปี่หรือซึง สามารถเล่นเพลงอะไรได้บ้าง สาธิตการเล่นพร้อมกับบอกชื่อเพลงก่อนบรรเลง
3. โอกาสการนำไปเล่นในงานต่าง ๆ มีการคัดเลือกเพลงอย่างไรบ้าง เช่น งานบุญ งานรื่นเริง และงานศพ และงานอื่น ๆ

ภาคผนวก ข – ๓

ดนตรีพื้นบ้าน หลักการเล่นส่ล้อประกอบการขับซอ หลักการเล่นส่ล้อประกอบเพลงบรรเลง หลักการแสดง และหลักการแสดงดนตรีในงานพิธีกรรมเป็นอย่างไร)

แนวคำถามภาคทฤษฎี

1. จงเล่าวิธีการสอนประวัติดนตรีพื้นบ้านในท้องถิ่นของท่านว่าเป็นอย่างไร
2. จงเล่าประเภทของเครื่องดนตรีพื้นบ้านในท้องถิ่นของท่านมีวงดนตรี สังกัดกวี

องค์ประกอบสำคัญ และเอกลักษณ์พื้นบ้านอย่างไร

1. จงอธิบายหลักการประสมวงส่ล้อ ซอ ปืนเป็นอย่างไร
2. จงอธิบายหลักการเทียบเสียงส่ล้อและปืน(ซึ่ง)เป็นอย่างไร
3. จงอธิบายหลักการแบ่งประเภทวงดนตรีพื้นบ้านส่ล้อ ซอ ปืนหรือส่ล้อ ซอ ปี่อย่างไร
4. หลักการเล่นส่ล้อประกอบการขับซอเป็นอย่างไร
5. หลักการเล่นส่ล้อประกอบเพลงบรรเลงเป็นอย่างไร
6. การเล่นส่ล้อประกอบการแสดงฟ้อนเป็นอย่างไร
7. การเล่นส่ล้อประกอบพิธีกรรมเป็นอย่างไร

แนวคำถามภาคปฏิบัติ

1. การฝึกโสตประสาทหูการฟังเสียงส่ล้อมีวิธีปฏิบัติอย่างไร
2. การฝึกเล่นส่ล้อมีวิธีการดำเนินการทำนองประกอบขับซอมีวิธีการอย่างไร
3. การฝึกเล่นส่ล้อกับเพลงบรรเลงมีวิธีการอย่างไร
4. การฝึกส่ล้อกับเครื่องกำกับจังหวะมีวิธีการอย่างไร
5. การฝึกอ่านโน้ตเพลงส่ล้อทำอย่างไร
6. การประสมวงส่ล้อ ปืน ขับซอและการแสดงฟ้อนมีวิธีการอย่างไร
7. รูปแบบการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อนำไปแสดงจริงมีวิธีปฏิบัติและแนวคิคืออย่างไร

การวัดผลและการประเมินผล

(ต้องการทราบวิธีการวัดผลและการประเมินผลของครูภูมิปัญญาและครูต้นแบบว่ามีวิธีการดำเนินการอย่างไร)

แนวคำถาม

1. การวัดผลด้านความรู้ทำอย่างไร
2. การวัดผลด้านทักษะทำอย่างไร
3. การวัดผลด้านเจตคติทำอย่างไร

ภาคผนวก ข – ๔

กิจกรรมและบทบาททางสังคม

แนวคำถามเพื่อ ต้องการทราบกิจกรรมทางสังคมของครู โรงเรียน ครูภูมิปัญญาไทย และครูชาวบ้านที่มีต่อครอบครัว ชุมชน ในสถานศึกษาเป็นอย่างไร

แนวคำถาม

1. บทบาทครูโรงเรียนในสังคมเป็นอย่างไร
2. บทบาทครูภูมิปัญญาในสถานศึกษาและชุมชนเป็นอย่างไร
3. บทบาทครูชาวบ้านในสังคม เป็นอย่างไร

แนวคำถามสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล

แนวคำถามนำสำหรับสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลสะท้อน ตอบเพื่อต้องการทราบวิธีการถ่ายทอดวิธีการเล่นสะล้อมีแนวคำถาม ดังนี้

๑. ปัญหาที่พบในการสอนดนตรีสะล้อ ซอ ซึงมีอะไรบ้าง
๒. ส่วนประกอบของสะล้อมีการเรียกขานในภาษาท้องถิ่นอย่างไร
๓. การจับสะล้อมีวิธีการจับอย่างไร
๔. ขั้นตอนการฝึกเล่นสะล้อเป็นอย่างไร
๕. การไล่ระดับเสียงโน้ตสะล้อถูกถามทำอย่างไร
๖. การสอนสะล้อสำหรับผู้เรียนฝึกใหม่มีวิธีการอย่างไร
๗. จงเล่าวิธีการฝึกสะล้อสำหรับเด็กตั้งแต่เริ่มต้นจนเล่นเพลงแรกได้มีวิธีการอย่างไร
๘. การสอนสะล้อในสภาพปัจจุบันเป็นอย่างไร
๙. จำนวนผู้เรียนแต่ละแห่งเป็นอย่างไร
๑๐. การคัดเลือกผู้เรียนกับเครื่องดนตรีสะล้อ ซอ ซึง และเครื่องกำกับจังหวะท่านทำอย่างไร
๑๑. ขั้นตอนการถ่ายทอดความรู้ให้ผู้เรียนในโรงเรียนท่านมีวิธีการอย่างไร
๑๒. การเริ่มสอนสะล้อระยะเริ่มต้นท่านทำอย่างไร
๑๓. เพลงแรกที่นำมาสอนสะล้อคือเพลงอะไร
๑๔. ปัญหาที่พบในการสอนสะล้อมีอะไรบ้าง
๑๕. หลักสูตรที่ใช้สอนดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึงเป็นอย่างไร
๑๖. ในกรณีบางเพลงไม่มีเนื้อร้องท่านใช้วิธีสอนอย่างไร
๑๗. รูปแบบวิธีการสอน โน้ตหรือเครื่องช่วยจำท่านทำอย่างไร
๑๘. ปัญหาที่พบเกี่ยวกับการต่อเพลงเป็นอย่างไร
๑๙. การประสมวงสะล้อ ซอ ซึงท่านมีวิธีการอย่างไร
๒๐. การวัดผลและประเมินผลผู้เรียนท่านทำอย่างไร

ภาคผนวก ก

รายชื่อบุคลากรที่ให้ข้อมูลระดั

รายนาม

สถานภาพ

ขวัญจิต ศรีประจันต์	ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดสุพรรณบุรี (๕ มิถุนายน ๒๕๕๐). สัมภาษณ์.
คำผาย นุปีง	ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน (๑๒ มิถุนายน ๒๕๕๐). สัมภาษณ์.
จันทร์สม สายธารา	จังหวัดเชียงใหม่ (๑๓ มิถุนายน ๒๕๕๐). สัมภาษณ์.
ชิน ฝ้ายเทศ	ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดกรุงเทพฯ (๒๓ มิถุนายน ๒๕๕๐). สัมภาษณ์.
ณรงค์ สมิทธิธรรม	นักวิชาการดนตรีจังหวัดลำปาง(๒๒ มิถุนายน ๒๕๕๓) สัมภาษณ์.
ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์	นักวิชาการดนตรีจังหวัดเชียงใหม่๒๓ มิถุนายน๒๕๕๓ สัมภาษณ์.
บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์	ช่างผลิตระดั จังหวัดเชียงใหม่ (๑๐ เมษายน ๒๕๔๕) สัมภาษณ์.
ประเสริฐ เกิดมงคล	บุคคลข้อมูลระดั จังหวัดแม่ฮ่องสอน(๘ กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์
เปลื้อง ฉายรัศมี	ศิลปินแห่งชาติ ดนตรีโปงลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ (๑๕ มิถุนายน ๒๕๕๐).
พัฒนา สุขเกษม	ศึกษานิเทศก์ จังหวัดพะเยา (๕ มีนาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์.
พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ	นักวิชาการดนตรีพื้นบ้าน มหาวิทยาลัยพายัพ เชียงใหม่
พิพัฒน์พงษ์ หนองขุด	ศิลปินอิสระ จังหวัดเชียงใหม่ (๒ มีนาคม ๒๕๕๔). สัมภาษณ์.
พูนพิศ อมาตยกุล	ศาสตราจารย์ นพ. อาจารย์ประจำดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (๖ เมษายน ๒๕๕๔). สัมภาษณ์.
ภาณุทัต อภิขนาธ	บุคคลข้อมูลระดั จังหวัดเชียงใหม่ (๒ กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์.
รักเกียรติ ปัญญาศ	นักวิชาการ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ๒๖ มิถุนายน ๒๕๕๔ สัมภาษณ์.
วิรัตน์ พรหมนวล	บุคคลข้อมูลระดั จังหวัดลำพูน (๕ กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์.
ศรชัย เตังรัตน์ล้อม	มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง(๒๓กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์
ศรีนวย ตำอาจศรี	บุคคลข้อมูลระดั จังหวัดลำปาง (๑๑ กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์.
ศุภจิต ขาวแดง	บุคคลข้อมูลระดั จังหวัดพะเยา (๑๓ กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์.
สุคำ แก้วศรี	บุคคลข้อมูลระดั จังหวัดเชียงราย (๑๔ กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์.
อรุณ ทิพย์วงศ์	บุคคลข้อมูลระดั จังหวัดแพร่ (๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์.
อรุณศิลป์ ดวงมูล	บุคคลข้อมูลระดั จังหวัดน่าน (๒๓ กรกฎาคม ๒๕๕๓). สัมภาษณ์.
อินส่วย มูลทา	ช่างผลิตระดั จังหวัดน่าน (๕ พฤศจิกายน ๒๕๔๕) สัมภาษณ์.

ภาคผนวก ง

ภาคผนวก ง - ๑

รายชื่อเพลงบรรเลงสะล้อและเครื่องดนตรีอื่น ๆ จำนวน ๑๐๕ (ระบบเสียง MP 3)

รายชื่อเพลง	รายชื่อเพลง
๐๐๑ ซอदानน่าน คำผาย น่าน	๐๒๘ นางบัวคำ ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๐๒ ซอลับแลง คำผาย น่าน	๐๒๙ ฟ้าหลวง ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๐๓ ซอปันฝ้าย น่าน	๐๓๐ ซอลำปาง ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๐๔ กล่อมนางนอน น่าน	๐๓๑ ปราสาทไหวของ ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๐๕ ลาวเสด็จ คำผาย น่าน	๐๓๒ ฝากรักฝากเพลง ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๐๖ หริภุญชัย ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๓๓ ฝัดกั้นน้ำมะพร้าว ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๐๗ หมอกมุงเมือง ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๓๔ ฝัดห้อยผ้า ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๐๘ พรวัวไกวใบ ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๓๕ มวย ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๐๙ ฟ้อนจ้อง ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๓๖ มอญลำปาง ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๐ สาวไหม ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๓๗ มอญหลวง ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๑ เชียงแสน ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๓๘ มอญรำดาบ ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๒ ไต ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๓๙ หมูเฮาจาวเหนือ ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๓ กาสะลอง ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๔๐ รำวงแม่ปิง ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๔ ร่มฟ้าบารมี ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๔๑ กระต่ายลอยกลอ ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๕ ฟ้อนเมืองเหนือ ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๔๒ เปิดปราสาท ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๖ เสเลเมา ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๔๓ ซอด้วงเชียงใหม่ ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๗ ปันฝ้าย ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๔๔ ซอจะปุ่น ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๘ กุหลาบเชียงใหม่ ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๔๕ ซอละม้าย ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๑๙ สาวไหมเชียงราย ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๔๖ ซออ้อ ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๒๐ น้อยใจยา ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๔๗ ซอเงี้ยว ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๒๑ ปันฝ้าย สะล้อผสมซอฮู้ ขลุ่ย ขวัญชัย เชียงราย	๐๔๘ ซอพม่า ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๒๒ สาวไหม สะล้อผสมกัตาร์ ขวัญชัย เชียงราย	๐๔๙ ซอน้อยใจยา ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๒๓ น้อยใจยา สะล้อผสม พิณเปี๊ยะ ขวัญชัย	๐๕๐ ซอล่องน่าน ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๒๔ แท้หน้อย ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๕๑ ซอดาค่าน่าน ภาณุทัต เชียงใหม่
๐๒๕ พระลอเลื่อน ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๕๒ ซอเสเลเมา ขวัญชัย เชียงราย
๐๒๖ สาวไหมเชียงราย ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๕๓ ปราสาทไหว ขวัญชัย เชียงราย
๐๒๗ พรวัวพันลำ ภาณุทัต เชียงใหม่	๐๕๔ กล่อมนางนอน ขวัญชัย เชียงราย

ภาคผนวก ง – ๒

รายชื่อเพลง	รายชื่อเพลง
๐๕๕ สร้อยสนดัด ขวัญชัย เชียงราย	๐๘๒ เขมรพายเรือ หรือสายฟ้าฮ่าม ขวัญชัย
๐๕๖ พม่ารำขวาน ขวัญชัย เชียงราย	๐๘๓ ล่องแม่ปิง สะล้อ กับซอสามสาย เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๕๗ สาวไหมเจียงฮาย สะล้อ ชิง ขลุ่ย ขวัญชัย	๐๘๔ ฤทธิหลงดำ เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๕๘ ซอพม่า ขวัญชัย เชียงราย	๐๘๕ ปราสาทไหว เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๕๙ ซออู้ ขวัญชัย เชียงราย	๐๘๖ ลาวเซ่ง เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๖๐ กุหลาบเชียงใหม่ ขวัญชัย เชียงราย	๐๘๗ น้อยใจยา เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๖๑ ล่องแม่ปิง ขวัญชัย เชียงราย	๐๘๘ ขับร้องลาวดวงเดือน เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๖๒ พม่ากำย ขวัญชัย เชียงราย	๐๘๙ ขับซอพม่า เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๖๓ จี่จ้อ ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๐ ขับร้องเพลงไทยเดิม(ซาย) สะล้อ ซอด้วง ซออู้ เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๖๔ กำปี่ ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๑ ขับร้องเพลงไทยเดิม(หญิง) เจ้าสุนทร ฅ เชียงใหม่
๐๖๕ ลาวจ้อย ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๒ เดี่ยวปิ่น หมิ่น สุทธิ นาข่อย น่าน
๐๖๖ ลาวดวงเดือน ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๓ เดี่ยวสะล้อก๊อบ อนันต์ นาท่อน น่าน
๐๖๗ ลาวเสียงเทียน ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๔ เดี่ยวสะล้อก๊อบ คำ ชศุข สดาส น่าน
๐๖๘ สาวไหมเจียงฮาย สะล้อ พิณเปี๊ยะ ขวัญชัย	๐๙๕ เดี่ยวสะล้อก๊อบ วิเศษ แก้วศรีวงศ์ น่าน
๐๖๙ อ้อ จา จา ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๖ สัมภาษณ์แม่จันทร์สม สายธารา เรื่องประวัติซอปี เชียงใหม่
๐๗๐ เสดเมา ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๗ พ่อครูคำผาย นุปีง ประวัติซอล่องน่าน ๑
๐๗๑ ฟ้อนผางประทีป ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๘ พ่อครูคำผาย นุปีง ประวัติซอล่องน่าน ๒
๐๗๒ ฟ้อนวี (พริ้วไกวไว) ขวัญชัย เชียงราย	๐๙๙ เดี่ยวปิ่น ทำนองลับแลง หมิ่น นาข่อย น่าน
๐๗๓ ฟ้อนหมยมเมือง ขวัญชัย เชียงราย	๑๐๐ เดี่ยวปิ่น ทำนองคาคำน่าน หมิ่น นาข่อย น่าน
๐๗๔ รำมวย ขวัญชัย เชียงราย	๑๐๑ เดี่ยวปิ่น ทำนองซอล่องน่าน หมิ่น น่าน
๐๗๕ ฟ้อนไต ขวัญชัย เชียงราย	๑๐๒ เดี่ยวสะล้อ ทำนองคาคำน่าน หมิ่น นาข่อย น่าน
๐๗๖ ฟ้อนลพบุรีศรีนครเชียงใหม่ ขวัญชัย	๑๐๓ เดี่ยวสะล้อ ทำนองเพลงตีนตุ้ม อรุณศิลป์ น่าน
๐๗๗ ฟ้อนสาวไหม ขวัญชัย เชียงราย	๑๐๔ พระลอเลื่อน (ประยุกต์) ขวัญชัย เชียงราย
๐๗๘ ระบำชาวเขา ขวัญชัย เชียงราย	๑๐๕ ฤทธิหลงดำ (ประยุกต์) ขวัญชัย เชียงราย
๐๗๙ ระบำใบชา ขวัญชัย เชียงราย	
๐๘๐ ฟ้อนจ้องสันกำแพง ขวัญชัย เชียงราย	
๐๘๑ สร้อยเวียงพิงค์ ขวัญชัย เชียงราย	

ภาคผนวก จ
โน้ตเพลงพื้นบ้านล้านนาไทย

เพลง ปราสาทไหว

(-ซ-ฟ)	ซคํทซ)						
---ซ	-ซซซ	ฟ ม ฟ ซ	ค ซ ท ค	--รค	ท ซ ท ค	ซ ค ท ซ	ท ซ ฟ ม
ฟ ค ม ฟ	ม ค ม ท	--ซท	ค ซ ท ค	-ค ม ฟ	ซ ค ม ฟ	ค ฟ ม ค	ค ม ฟ ซ

(-ล-ซ)	ลรคค)						
---ล	-ลลล	ซ ฟ ซ ล	ร ล ค ร	--มร	ค ล ค ร	ล ร ค ล	ค ล ซ ฟ
ซ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ค	--ลค	ร ล ค ร	-ร ฟ ซ	ล ร ฟ ซ	ร ซ ฟ ร	ร ฟ ซ ล

(-ม-ร)	มลซม)						
---ม	-มมม	ร ค ร ม	ล ม ซ ล	--ทล	ซ ม ซ ล	ม ล ซ ม	ซ ม ร ค
ร ล ค ร	ค ล คํซ	--มซ	ล ม ซ ล	-ล ค ร	ม ล ค ร	ล ร ค ล	ล ค ร ม

(-ค-ร)	รซฟร)						
---ร	-รรร	ค ท ค ร	ซ ร ฟ ซ	--ลซ	ฟ ร ฟ ซ	ร ซ ฟ ร	ม ร ค ท
ค ซ ท ค	ท ซ ท ฟ	--รฟ	ซ ร ฟ ซ	-ซ ท ค	ร ซ ท ค	ซ ค ท ซ	ซ ท ค ร

เพลง แห่งเมือง

ท่อน ๑

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

ท่อน ๒

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

เพลง หริภุญชัย

--- ช	--- ร	--- ฟ	(ค ร ฟ) ช	--- ร	--- ค	ท ล ช ล	ฟ ช ช ช
--- ช	ช ช ช ช	- ช - ร	- ฟ - ช	- ร - ช	- ฟ - ช	- ท - ค	ร ท ค ร
----	- ฟ - ช	-- ท ค	ร ท ค ร	- ฟ - ร	ค ร ฟ ช	- ร - ค	ท ล ฟ ช
- ร - ช	- ร - ฟ	- ช - ท	ท ค ช ท	ท ค ช ท	ท ค ว ท	- ค ช ท	ช ท ค ร
-- ฟ ร	-- ฟ ร	-- ฟ ร	ค ท ล ช	-- ฟ ร	-- ฟ ร	-- ฟ ร	ค ท ล ช
- ค ค ค	-- ช ล	ช ค ช ล	ช ล ท ค	-- ท ร	-- ท ค	ท ค ช ล	ฟ ช ช ช
- ค - ค	-- ช ล	ช ค ช ล	ช ล ท ค	-- ท ร	-- ท ค	ท ล ช ล	ฟ ช ช ช
--- ช	--- ร	--- ฟ	(ค ร ฟ) ช	--- ร	--- ค	ท ล ช ล	ฟ ช ช ช

เพลง ล่องแม่ปิง

(- ม ร ม - ซลซซ)

---ซ	-ซซซ	ลซมซ	-ล-คํ	----	ซลซคํ	ซลซคํ	มรซม
----	ซครม	ร มซม	รค มร	----	ซครม	ร มซม	รค มร
-ซ-ล	-ค-ร	มรซร	มรคล	ซครม	-ซ-ล	ซลคํ	ซมลซ

เพลง สร้อยเวียงพิงค์ / ลาวเดินดง / มอญดำ

(-ท-ล)

----	ซลซคํ	ซลซคํ	มรซม	----	ซลซคํ	ซลซคํ	มรซม
----	ซลซร	มรคร	คร มซ	----	มมมซ	มมมซ	ลรคล
--คร	มรคล	คํซซซ	คํลซม	----	คร มซ	ลซคํ	ซมซร
มรคล	ซลคร	มรซม	-ร-ค				

เพลง ฤาษีหลงถ้ำ

(-รดท)

---ท	-คคค	รทคร	ทคคค	ร มซร	มรคซ	-ซ-ล	ครคซ
---ล	คร มซ	---ล	ครลคํ	---ล	คํลซฟ	ซฟรฟ	ซลฟซ
----	ลฟลซ	ลฟลซ	-ร-ม	----	รครม	ซลซม	-ร-ค

เพลง มังกรร้ายรำ

----	ฟลซซ	ลซฟร	-ค-ซ	----	คํลซซ	ลซฟร	-ค-ซ
---ฟ	คฟซล	คํรคล	คลซฟ	--ซล	คํลซฟ	ซลซฟ	มรคร
---ซ	---ร	---คํ	--ทค	--ซล	ทรทคํ	รคํทซ	ทรคํท
----	คํคํคํ	--ซล	ซคํลซ	(--คํซ	คํซคํท	คํรคํท	ลซฟซ)

เพลง ปุ่มเป้ง

----	- ม -ซ	--- ล	ซ ล คํ ซ	คํ ซ คํ ล	ซ ม ล ซ	--- ล	ค ซ ล ค
--- ร	ม ร ค ล	ซ ล ค ร	ค ล ค ซ	----	ค ล ซ ม	-- ร ค	ซ ค ร ม
-- ซล	ค ล ซ ม	ซ ม ร ค	ร ม ค ร	----	ค ร ม ซ	ล ซ ค ล	ซ ม ซ ร
- ม ซ ร	ม ร ค ล	ซ ล ค ร	ค ล ค ซ				

เพลง ระบาย

----	ค ร ม ซ	-- ซล	ซ ล คํ ซ	- ฟ - ม	- ร - ซ	-- ซล	ซ ล คํ ซ
- คํ รํ คํ	- ล คํ ล	- ซ ล ซ	- ฟ ซ ฟ	- ฟ - ฟ	- ม ร ค	- ค - ร	ม ร ซ ม
----	ซ ม ร ค	- ค - ร	ม ร ซ ม	- ซ ล ซ	- ม ซ ม	- ร ม ร	- ค ร ค

เพลง ฟ้อนที ฟ้อนจ้อง

ท่อน ๑

- ค ร ม	- ซ - ล	- คํ - ซ	- ล - คํ	- ร - ล	- คํ - รํ	- ม - ค	- ร - ม
- ซ - ร	- ม - ซ	--- คํ	--- ล	--- ซ	--- ล	- ซ - ม	- ร - ค

ท่อน ๒

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

ชั้นเดี่ยว

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

เพลง สาวไหม

ท่อน ๑

----	---ช	---ล	-ค-ม	---ร	ม ร ค ล	ค ม ร ค	-ล-ช
-ลคล	ช ม -ช	--ลช	-ม-ร	-ค-ร	-ม-ช	--ลช	-ม-ร
-มชร	ม ร ค ล	ค ม ร ค	-ล-ช				

เพลง สาวไหม / บั๊นด้าย

----	ช ม ม ม	ร ค ร ม	-ช-ล	-ชคล	--ชม	ร ค ร ม	ร ม ช ล
---ช	ลชคล	ค ล ช ม	ช ม ร ค	--ชล	ค ร ม ช	--มล	ช ม ร ช
--มล	ช ม ค ร	-มชร	ม ร ค ล	--ชล	ค ร ค ล	--ชล	ค ร ม ร
-ค-ค	ร ม ร ค	-ล-ล	ช ม ช ล	-คลค	ร ม ร ค	-ท-ล	ช ม ช ล

เพลง ฟ้อนวี (พริ้วไกวใบ)

เสียง ร

สองชั้น

---ร	-รรร	-คทค	-รฟช	ลชฟล	ค ร ฟ ช	-ท-ค	ท ร ค ท
-รฟค	ร ค ท ช	-รฟช	ค ช ท ค	--ทร	--ทค	-รฟช	ลชฟร
-ร-ร	ค ร ฟ ช	-ลคช	ลชฟร	ฟรคท	ช ท ค ร	ฟรคท	ค ร ท ค
-ค-ค	ช ท ค ร	ฟรคท	ค ร ท ค	ร ค ท ช	ค ช ท ค	-รฟร	ค ท ล ช
ร ท ล ร	--ลท	ร ท ล ช	ร ช ล ท	ร ท ล ร	--ลท	ร ท ล ช	ล ท ช ล
-ล-ล	ค ล ช ฟ	ช ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	-ลชฟ	ว ฟ ม ร	-ชชช	ร ช - ร

ชั้นเดียว

--รร	-ช-ช	ลชฟช	-ค-ท	ลชฟช	-ท-ค	ร ค ท ค	-ร-ร
--รร	-ร-ร	ฟรคท	ค ร ท ค	ร ค ท ช	ค ช ท ค	-รฟร	ค ท ล ช
ร ท ล ร	--ลท	ร ท ล ช	ล ท ช ล	ท ล ช ฟ	ค ฟ ช ล	ค ช ค ล	ช ฟ ม ร

เพลง ฟ้อนวี (พราวนไถวใบ) (ต่อ)

ทอจบบ

--รร	-ซ-ซ	ลซฟซ	-ค-ท	ลซฟซ	-ท-ค	รคทค	-ร-ร

เสียง ซ สองชั้น

---ซ	-ซซซ	-ฟมฟ	-ซทค	รคทร	ฟซทค	-ม-ฟ	มซฟม
-ซทฟ	ซฟมค	-ซทค	ฟคมฟ	--มซ	--มฟ	-ซทค	รคทซ
-ซ-ซ	ฟซทค	-รฟค	รคทว	ทซฟม	คมฟซ	ทซฟม	ฟซมฟ
-ฟ-ฟ	คมฟซ	ทซฟม	ฟซมฟ	ซฟมค	ฟคมฟ	-ซทซ	ฟมรค
ซมรซ	--รม	ซมรค	ซครม	ซมรซ	--รม	ซมรค	รมคร
-ร-ร	ฟรคท	ครคท	คทลซ	-รคท	คทลซ	-คคค	ซค-ซ

ชั้นเดียว

--ซซ	-ค-ค	รคทค	-ฟ-ม	รคทค	-ม-ฟ	ซฟมฟ	-ซ-ซ
--ซซ	-ซ-ซ	ทซฟม	ฟซมฟ	ซฟมค	ฟคมฟ	-ซทซ	ฟมรค
ซมรซ	--รม	ซมรค	รมคร	ฟรคท	ซทคร	ฟคฟร	คทลซ

ทอจบบ

--ซซ	-ค-ค	รคทค	-ฟ-ม	รคทค	-ม-ฟ	ซฟมฟ	-ซ-ซ

เพลง ศรีเมือง

ท่อน ๑

--มรค	รมฟซ	---ล	คัลซม	---ซ	ลซมร	มรคร	มซ-ม
----	รมซค	รคซค	-ร-ม	----	ซมรค	รคคค	รม-ร
--มรค	รมฟซ	---ล	คัลซม	มมมรม	ซมรค	รคคซ	มซลค
รรรรม	คค-ค	รคคซ	มซลค	รรรรม	คค-ค	รคคซ	มซลค

ท่อน ๒

----	----ร	----	คคซร	----	คคซร	มรซค	-ร-ม
----	ครมซ	----	ลซมร	-ม-ร	-ค-ร	มรคค	ซลซซ
----	มครม	----	รมซล	--ซค	--ซล	ซม-ซ	-ล-ค
รรรรม	คค-ค	รคคซ	มซลค	รรรรม	คค-ค	รคคซ	มซลค

เพลง ศรีเมือง (ต่อ)

ท่อน ๓

----	---- ม	----	ร ม ช ล	- ค - ช	ล ค - ล	--- ช	ค ล ช ม
(เหลื่อม)	-ค-ล	-ช-ล	-ค-ม	--- ช	ล ค - ค	-ช-ม	รค-ร
(เหลื่อม)	-ม-ช	-- ลช	ม ช ร ม	- ม ร ม	ช ม ร ค	ร ค ล ช	ม ช ล ค
ร ร ร ม ร	ค ล - ค	ร ค ล ช	ม ช ล ค	ร ร ร ม ร	ค ล - ค	ร ค ล ช	ม ช ล ค

เพลง แห่งเวียงกาสา

--- ค	- ค ค ค	- ร ค ท	ค ร ท ค	--- ม	- ม ม ม	ฟ ค ม ฟ	ช ม ฟ ช
----	ค ช ค ช	--- ฟ	ม ค ม ฟ	--- ร	-ฟ-ค	ท ช ท ค	- ร ท ค
--- ช	-ท-ค	-ร ท ค	-ร ท ค	(----	----	----	----
--- ม	- ฟ - ช	- ฟ ม ค	-ม ท ค	(----	----	----	----
ม ค(--)	ม ค(--)	ท ช(--)	ท ช(--)	ฟ ช ท ค	ท ค-ร	ท ค-ร	ท ค(--)
ม ค(--)	ม ค(--)	ท ช(--)	ท ช(--)	ฟ ช ท ค	ท ค-ร	ท ค-ร	ท ค(--)
--- ม	- ม ม ม	- ค ม ฟ	ช ม ฟ ช	--- ค	ม ค ม ฟ	--- ช	ฟ ม ฟ ช
--- ร	- ฟ - ค	ท ช ท ค	- ร ท ค	--- ร	- ฟ - ค	ท ช ท ค	- ร ท ค

เพลง ไต

ท่อน ๑

(---ล	-ช ล ช	ฟ ม ร ค	-ร-ม	ล ช ฟ ม	ฟ ม ร ค	-ร ม ร	คล-คั)
---ค	ร ม-ม	----	รค-ร	----	คท-ค	- ท - ค	- ร - ล
- ร - ค	- ท - ล	- ช - ล	- ท - ล	--- ค	ร ม -ม	- ร - ค	- ร -ม
---ฟ	ช ฟ ม ร	--- ฟ	ช ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	--- ล	---ท	--- ค
- ท - ล	- ช -ม	- ช -ล	- ช -ค	- ท -ล	- ช -ม	- ช -ล	- ช -ช
- ล - ล	- ม -ม	- ร -ร	- ค -ค	- ท -ล	- ช -ม	-ช -ล	- ช -ค

เพลง ใต้ (ต่อ)

ท่อน ๒

--- ม	--- ค	--- ร	--- ม	- ซ - ค	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ค
- ท - ค	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ค	- ท - ค	- ร - ม	- ท - ท	- ค - ม
- ค - ม	- ค - ค	- ซ ค ท	- ค - ซ	- ค - ซ	- ม - ซ	- ค - ร	- ม - ซ
- ค - ร	- ม - ท	----	--- ร	--- ค	- ท ค ซ	- ค - ท	- ค - ร
- ค - ค	----	--- ค	-- ร ม	- ค - ร	- ซ ค ท	- ค - ร	- ม - ร
--- ค	--- ซ	--- ค	--- ค	- ม - ร	- ค - ท	--- ค	--- ร
--- ม	--- ซ	--- ค	--- ค	--- ค	ร ม - ม	----	รค - ร
----	ค ท- ค	- ท - ค	- ร - ค	- ร - ค	- ท - ค	- ซ - ค	- ท - ค
--- ค	ร ม- ม	- รค	- ร- ม	--- ฟ	ซ ฟ ม ร	--- ฟ	ซ ค ซ ฟ
ซ ฟ ม ร	--- ค	--- ท	--- ค	- ท - ค	- ซ - ม	- ซ - ค	- ซ - ค
- ท - ค	- ซ - ม	- ซ - ค	- ซ - ซ	- ค - ค	- ม - ม	- ร - ร	- ค - ค
- ท - ค	- ซ - ม	- ซ - ค	- ซ - ค				

ท่อน ๓

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

เพลง ฝ้ายคำ

ท่อน ๑

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

ท่อน ๒

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

เพลง หอคำ

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

เพลง สะล้อเลื่อน

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

เพลง บวงสรวง (กะมุ๊กน้ำปะป่าว)

(-- - ม	- ม ม ม	- ล - ช	- ม - ร	- ม ร ด	ร ม ช ร	- ม ร ด	ม ร ด ล)
(-- - ท	- ท ท ท	- ร - ท	- ล - ช	- ล ค ล	ช ม - ช	- ม ช ล	ค ช ล ค)
- ร ร ร	- ม ร ด	- ล ค ร	- ม ร ด	- ร ร ร	- ม ร ด	- ล ค ร	- ม ร ด
- ม - ร	- ค - ท	ล ช ล ท	- ค - ร	----	ค ร ม ช	-- ล ช	- ม - ร
----	ค ร ม ช	-- ล ช	- ม - ร	- ม - ร	- ค - ล	ค ล ค ช	- ล - ค
--- ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ค	-- ม ร	- ค - ล	-- ค ล	ค ช - ล
--- ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ค	-- ม ร	- ค - ล	- ค - ช	- ล - ค

เพลง แห่ยมืด

ท่อน ๑

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

ท่อน ๒

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

ท่อน ๓

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

เพลง ฟ้อนผีมด

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

เพลง ฟ้อนเงี้ยว

เสียงเร

(๒ ระดับเสียง)

---ร	--ฟช	--คร	ครฟช	---ช	-ลฟช	รฟชท	-ครฟ
---ร	ครฟช	รฟชท	-ทคร	-รดท	-คชท	ชชรด	ทชฟช
---ช	-ล-ช	ล-ลช	รรฟช	---ช	-ร-ช	ร-รช	รรฟช

เสียงมี

---ม	--ชล	--รม	รมชล	---ล	-ทชล	มชลค	-รมช
---ม	รมชล	มชลค	-ครม	-มรด	-รลค	ลลมร	คคชล
---ล	-ท-ล	ท-ทล	มมชล	---ล	-ม-ล	ม-มล	มมชล

เพลง ขอพระลอ / ล่องน่านเหนือ / น้อยใจยา

(ช ม ช ช ช ล ช ช)

---ช	-ชชช	ลชคํ	ชครม	----	ชครม	รมชม	รครม
----	ชครม	รมชม	รครม	รครม	รชรม	รครม	-ช-ล
--คํ	ลชมช	--รม	ชลชม	--รม	รมชค	-ค-ค	-ช-ล
-คํคํ	--ลคํ	รครม	รคชล	-คํคํ	--ลคํ	รครม	รคคํ
ทอดให้ร้อง				(ชคํลช	-มรช	----	-มรด

เพลง ขอพม่า

ชลชฟ	ชลชคํ	--ชคํ	ทลฟช	ชลชฟ	ชลชคํ	--ชคํ	ทลฟช
----	ฟรฟฟ	ชลชฟ	รฟคร	ครฟช	ฟรฟค	รคทช	ทรคท
คํชคํท	ชทคร	ฟชฟร	ฟรคท	-ลชฟ	-ช-ล	-ช-ค	-ทลช

เพลง ขออี๋

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

เพลง ซอदानน

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

เพลง ซอล่องน่าน

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

เพลง ซอล่องน่าน (ประยุกต์)

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

เพลง ฟ้อนผาง

ท่อน ๑

----	---ช	---ล	--ฟช	--ฟร	ครฟช	ลชฟร	ฟรคร
----	ครฟช	--ฟร	คท-ค	---ช	--ทค	---ฟ	ชลฟช
----	-ร-ช	-ร-ฟ	-ม-ร	--คร	ฟชฟร	--คร	ฟรคท
-ช-ร	-ท-ค	-ค-ค	ทคชล	--ชฟ	คฟชล	คลชฟ	ชลฟช

ท่อน ๒

-ร-ค	-ร-ช	--ทค	รทคร	-ล-ช	-ล-ร	--ฟช	ลชฟช
----	รชลท	--ลช	ลฟชล	-ร-ฟ	-ช-ล	--รค	ทลฟช
-รฟช	-ล-ช	-ชฟช	ฟรคร	--คร	ฟชฟร	--คร	ฟรคท
-ช-ร	-ท-ค	-ค-ค	ทคชล	--ชฟ	คฟชล	คลชฟ	ชลฟช

ชั้นเดียว ท่อน ๑

ครฟช	ฟลฟช	ครฟช	ฟมคร	ฟชทค	ทรทค	รคชล	ชลฟช
-รฟช	-ลฟช	-รฟช	ฟมคร	-ชทค	-รทค	-ฟชล	ชรฟช
-รฟช	-คมร	-ฟชร	-ครท	-รฟค	รคชล	คลชฟ	ชลฟช

ชั้นเดียว ท่อน ๒

--รช	ลทคร	--รค	ทลฟช	--รช	ลทคร	--รค	ทลฟช
-รฟช	-คมร	-ฟชร	-ครท	-รฟค	รคชล	คลชฟ	ชลฟช

เพลง ระบำชาวเขา

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

ท่อน ๑

----	----	-ฟฟร	-ฟ-ซ	---คํ	-ร-ซ	-คํ-ล	-ฟ-ซ
----	----	-ฟฟร	-ฟ-ซ	---คํ	-ร-ซ	-คํ-ล	-ฟ-ซ
----	----	-ล-คํ	-ฟ-ซ	-คํ-ล	-คํ-ล	-คํ-ร	-ฟ-ซ
-คํ-คํ	-ล-ร	-ค-ร	-ฟ-ซ	-คํ-ล	-ล-ล	-คํ-ล	-ฟ-ซ
-ฟ-ฟ	-ร-ล	-ซ-ล	-ฟ-ซ	---ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ซ-
-ฟ-ฟ	-ร-ฟ	-ลค ร	ฟค-ค	-ร-ค	-ล-ค	-ซ-ฟ	-รฟซ
---ร	ครฟซ	---ล	-รฟซ	---ค	-ล-ร	-คํ-ล	-ฟ-ซ
---คํ	-ล-ล	-คํ-ล	-ฟ-ซ	---ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ซ-
-ฟ-ฟ	-ร-ฟ	-ลค ร	ฟค-ค	-ร-ค	-ล-ค	-ซ-ฟ	-รฟซ
---ร	ครฟซ	---ล	-รฟซ	---คํ	-ล-ร	-ค-ร	-ฟ-ซ
[-ฟฟฟ	-ฟ-ซ	----	-ฟ-ซ	-ฟฟฟ	-ฟ-ซ	----	-ฟ-ซ
-ลลล	-ร-ล	-ซ-ล	-ฟ-ซ	-ลลล	-ร-ล	-ซ-ล	-ฟ-ซ]

เดี่ยว

(----	---คํ	-ลค ร	-ล-คํ	---ฟ	----	-รฟซ	-ลรฟ)

ท่อน ๒

(----	---ล	--คํล	--ค-ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ฟ-ร	-ซ-ฟ)
(-ค-ค	-ค-ค	-ซฟร	-ค-ค	-ค-ค	-ค-ค	-ซฟร	-ล-ว
-ค-ค	-ค-ค	-ซฟร	-ค-ค	-ค-ค	-ล-ล	-ค-ร	ฟซ-ฟ)

กลับต้นท่อน ๒,๕ เทียว

เพลง ระบายเก็บใบชา

สองชั้น ท่อน ๑

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

สองชั้น ท่อน ๒

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

รว

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

ชั้นเดียว ท่อน ๑

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

ชั้นเดียว ท่อน ๒

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

เพลง รำวงบะเก๋า

- คํ - คํ	- คํ - ช	- ฟ - ล	- ช - ช	- คํ - คํ	- คํ - ช	- ฟ - ล	- ช - ช
- ล - ฟ	- ล - ช	---ฟ	---ร	----	- ค - ฟ	----	- ค - ร
- ค - ฟ	- ค - ร	- ฟ - ร	- ค - ท	----	- ช - ท	---คํ	---ช
---ฟ	- ช - ท	---ค	- ช - ท	---ร	- ค - ร	- ฟ - ร	- ค - ท
- ค - ฟ	- ช - ล	- ฟ - ช	- ช - ช				

เพลง กระต่ายลอยคอ

ท่อน ๑

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

ท่อน ๒

----	---ช	- ม - ช	- ถ - ค่ำ	----	---ถ	- ช - ถ	- ม - ช
----	- ช - ร	- ม - ค	- ร - ม	----	- ช - ร	- ม - ค	- ร - ถ
----	- ค - ช	- ถ ช ม	- ช - ถ	----	- ค่ำ - ถ	- ช - ค	- ร - ม
----	- ม ร ค	----	- ม ร ค				

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นายกิจชัย ส่องเนตร
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ ๑๗ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๐๑
สถานที่เกิด	จังหวัดน่าน ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์ จังหวัดอุดรดิตถ์, พ.ศ. ๒๕๒๗ – ๒๕๒๙ ครุศาสตรบัณฑิต (การประถมศึกษา) มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ. ๒๕๔๒ -๒๕๔๕ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี) มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ. ๒๕๔๘ – ๒๕๕๔ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
ทุนการศึกษา	ทุนพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามราชกุมารี (ตลอดหลักสูตรปริญญาเอก)
ที่อยู่ปัจจุบัน	๓๖/๑ ถนนรังษีเกษม ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ๕๕๐๐๐ โทร. ๐๘๑ – ๘๘๔๕๘๓๐ E – mail: kitchai_songned@hotmail.com
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	ครูชำนาญการ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ดนตรี) โรงเรียนราชานุบาล สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา ระดับประถมศึกษา น่าน เขต ๑
ผลงานวิจัยที่เคยได้รับตีพิมพ์	THAI NORTHERN FOLKMUSIC, ISME, 20 – 25 JULY 2008 , BOLOGNA, ITALY. SA-LAU SAU PIN MUSIC IN LANNA, ISME, 1 – 6 AUGUST 2010, BEIJING, CHINA.