วิทยานิพนธ์

ศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา

SRIKUI PANSANG, A MUSICAL INSTRUMENT MAKER OF LANNA

นางสาวงามตา นันทขว้าง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ.ศ. 2550

ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา	ศิลปนิเทศ
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง ศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา

Srikui Pansang, A Musical Instrument Maker of Lanna

นามผู้วิจัย นางสาวงามตา นันทขว้าง

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการ .....

(รองศาสตราจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

กรรมการ .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, ศษ.ด.)

กรรมการ .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พวงทิพย์ เกิดทรัพย์, มน.ม.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(อาจารย์พจี ปารุงสุข, ศศ.ม.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 8 **เดือน** เมษายน **พ.ศ.** 2551

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา

Srikui Pansang, A Musical Instrument Maker of Lanna

โดย

นางสาวงามตา นันทขว้าง

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

พ.ศ. 2551

งามตา นันทขว้าง 2551: ศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ ประธานกรรมการที่ปรึกษา: รองศาสตราจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D. 153 หน้า

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ อาศัยหลักการวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ ผลงาน ภูมิปัญญา และองค์ความรู้ในการผลิตเครื่องดนตรีล้านนาของนายศรีกุย ปันแสง

ผลการวิจัยพบว่า นายศรีกุย ปันแสง เกิดเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2474 ที่ตำบลบ้านหลวย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน บิดาชื่อนายอิ่นคำ ปันแสง เป็นมหาดเล็กอยู่ในคุ้มเจ้าจักรคำ ขจรศักดิ์ มารดาชื่อนางแว่นคำ ปันแสง นายศรีกุยได้รับการฝึกหัดพื้นฐานวิชาช่างทั่วไปจากบิดา และจากประสบการณ์ทางช่างระหว่างที่ทำงานเป็นหัวหน้าช่างอยู่ในโรงพยาบาลลำพูน จึงได้นำวิชาช่างมาประยุกต์ใช้ในการผลิตเครื่องดนตรี โดยใช้เครื่องมือช่างที่ตนผลิตขึ้นเอง ในชั้นแรกใช้วิธีลองผิดลองถูก และพัฒนาขึ้นจนสามารถสร้างเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของตนเองและมีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในหมู่นักดนตรีล้านนา นายศรีกุยศึกษาวิธีบรรเลงดนตรีด้วยตนเองจนมีความชำนาญ สามารถอ่าน เขียนโน้ตไทยได้ และถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีล้านนาให้แก่นักเรียนในโรงเรียนต่างๆ ตลอดจนสอนผู้อื่นที่บ้านของตนด้วย ด้วยผลงานดังกล่าวจึงได้รับโล่เชิดชูเกียรติศิลปินดีเด่น สาขาศิลปะการแสดงด้านการดนตรี (ผู้ผลิตเครื่องดนตรี) จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. 2544

นายศรีกุย สามารถผลิตเครื่องดนตรีล้านนาได้ทุกประเภท แต่ที่ได้รับความนิยม และผลิตเป็นประจำได้แก่ สะล้อ และซึ่ง ซึ่งนายศรีกุยจะเป็นผู้ผลิตด้วยตนเองทุกขั้นตอน โดยใช้วัสดุในท้องถิ่น นายศรีกุยตั้งเสียงเครื่องดนตรีในระบบ 7 เสียง แบบวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

งามตา นันทขว้าง
ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อประธานกรรมการ

31 / มีนาคม / 2551

Ngarmta Nantakwang 2008: Srikui Pansang, A Musical Instrument Maker of Lanna. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Communication Art. Thesis Advisor: Associate Professor Panya Roongruang, Ph.D. 153 pages.

This research was a qualitative research based on Ethnomusicological research technique. The thesis aimed to study Mr.Srikui Pansaeng's biography, works, and knowledge of making instruments of Northern Thailand.

The major findings were: Mr.Srikui Pansaeng born in August 31, 1931 at Ban Luai, Maung District, Lampoon Province. His father named Inkam Pansaeng who worked for Prince Jakkham Khajonsak of Lampoon and Waenkam Pansaeng was his mother. Mr. Srikui's craftsmanship was transmitted from his father as well as teaching himself during working at Lampoon Hospital, and then he used his accumulative experiences for instrument making. He tools to be used were made by Srikui himself. At beginning stage his work based on trial and error and was developed up to skillful craftsman until his productions were accepted by musicians of Lanna. Srikui also taught himself until being a skilled musician, be able to read and write music and transmitted his musical knowledge for school children as well as for people at his resident. Because of his works and knowledge, he was established as the "out standing artist" branched in musical performing art (instruments maker) from National Cultural Committee in 2001.

Srikui was able to produce all kind of instruments, but *salaw* (fiddle) and *soung* (lute) were the most popular. He made all single parts of these two kind of instruments by himself by using local materials and tuned his instruments in Lanna style's seven pitches system.

Ngarmta Nantakwang — Student's signature

Panya Roongruang — Thesis Advisor's signature

31 / MARCH / 2008

กิตติกรรมประกาศ

ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่มีทางสำเร็จลุล่วงไปได้หากปราศจากคำแนะนำที่ดียิ่งของ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพจน์ ยุคลธรวงศ์ กรรมการสาขาวิชาเอก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พวงทิพย์ เกิดทรัพย์ กรรมการสาขาวิชารอง ที่ได้กรุณาตรวจสอบแก้ไขและให้คำแนะนำต่างๆในการทำวิทยานิพนธ์ด้วยความเมตตาตลอดมา

ขอขอบพระคุณ นายศรีกุย ปันแสง ที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยอย่างเต็มที่และจริงใจตลอดระยะเวลาในการเก็บข้อมูลภาคสนามที่จังหวัดลำพูน ข้อมูลและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ คุณกฤษฎา สุขสำเนียง คุณพิทักษ์พงศ์ พงษ์พิทักษ์ คุณกฤษฎา ดาวเรือง ผู้ที่เป็นเพื่อนรุ่นพี่ที่ได้ให้คำแนะนำช่วยเหลือในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ขอบคุณ คุณวราภรณ์ รุ่งเรือง ผู้คอยให้ความรู้และกำลังใจที่ดีเสมอมา

เหนือสิ่งอื่นใดขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงสำหรับครอบครัวที่อบอุ่นและเป็นกำลังใจที่ดีเสมอ ขอบคุณครูทุกๆท่านในทุกระดับการศึกษาที่เคยสั่งสอนให้ความรู้จนทำให้มีวันนี้ได้และขอขอบคุณอย่างที่สุดต่อคุณพ่อวีรยุทธ์ และคุณแม่พวงเรศ นันทขว้าง บิดามารดาผู้ให้กำเนิด และทำหน้าที่ของบิดามารดาที่ดีมาตลอดชีวิตของผู้วิจัย

งามตา นันทขว้าง

กุมภาพันธ์ 2551

สารบัญ

	หน้า
สารบัญตาราง	(3)
สารบัญภาพ	(4)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
ขอบเขตของการวิจัย	4
กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
วิธีการวิจัย	5
ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย	11
แผนการดำเนินงาน	11
นิยามศัพท์	12
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	13
เอกสารด้านมานุษยดุริยางควิยา	13
เอกสารด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา	19
เอกสารด้านการสร้างเครื่องดนตรี	30
เอกสารด้านการวิเคราะห์ดนตรี	32
เอกสารด้านสังคมศาสตร์	37
บทที่ 3 ศรีกุย ปันแสง: สล่าลำพูน	39
การศึกษา ชีวิต และการทำงานของนายศรีกุย ปันแสง	43
ความสามารถทางดนตรี	49
การสอนดนตรี	53
ความพึงพอใจ	58

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 การทำสะล้อ และซึง 66
การทำสะล้อ 66
การทำซึง 97
บทที่ 5 บทเพลง 118
วิเคราะห์เพลงพื้นเมืองเหนือ 118
วิเคราะห์เพลงไทยแบบฉบับ 125
วิเคราะห์เพลงสมัยนิยม 131
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 137
สรุปผลการวิจัย 137
อภิปรายผล 138
ข้อเสนอแนะ 139

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 141

ภาคผนวก 144
ภาคผนวก ก 145
ภาคผนวก ข 148

ประวัติการศึกษาและการทำงาน 153

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย	11
2	สรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพเครื่องดนตรีที่ผลิตโดยนายศรีกุย	64

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แสดงลักษณะการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา	14
2	นายศรีกุย ปันแสง	40
3	แผนภูมิแสดงลำดับเครือญาติของนายศรีกุย ปันแสง	41
4	แผนที่บ้านนายศรีกุย ปันแสง	42
5	ทางเข้าซอยบ้านนายศรีกุย ปันแสง	43
6	นายบุญธรรม ปันแสง	44
7	นางแสงหล้า รอดปราณี	44
8	คุ้มเจ้าจักรคำขจรศักดิ์ในปัจจุบัน	45
9	โรงเรียนเทศบาล 1 ประตูลี้	46
10	วัดบ้านหลวย	46
11	โรงเรียนเมธีวุฒิกร	47

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
12	แผนกงานซ่อมบำรุง โรงพยาบาลลำพูน	47
13	เครื่องกลึงที่นายศรีกุย ทำเอง	48
14	นายศรีกุย ปันแสงขณะทำเครื่องดนตรี	49
15	โน้ตเพลงโดยนายศรีกุย 1	50
16	โน้ตเพลงโดยนายศรีกุย 2	51
17	โน้ตเพลงโดยนายศรีกุย 3	52
18	นายศรีกุย ปันแสง ร่วมเล่นดนตรีกับนักเรียน	53
19	นายศรีกุย ปันแสง รับรางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดลำพูน	54
20	ตัวอย่างลายมือบทกลอนของนายศรีกุย ปันแสง	56
21	ตัวอย่างลายมือบทกลอนเพลงฮ่ำเมืองหละปูน ทำนองซอพม่า แต่งโดยนายศรีกุย ปันแสง	57
22	นางสาวสายอรุณ โพธิศาสตร์	59
23	นายบุญช่วย วรรณเมฆ	60
24	นายจำรัส ชัยอาราม	61

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
25	ส่วนประกอบของสะล้อ	67
26	สะล้อด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง	67
27	สัดส่วนของสะล้อ	68
28	สัดส่วนของคันชัก	68
29	ขวาน	69
30	เลื่อยเหล็ก	70
31	มีดกลึง	70
32	เครื่องกลึง	70
33	เหล็กกลึง	71
34	กบไฟฟ้า	71
35	สว่านไฟฟ้า	72
36	ปากกา	72
37	กระดาษทรายมอเตอร์	73

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
38	กระดาษทราย	73
39	ปากกาเมจิก	73
40	ผงขี้เลื่อย	74
41	ตลับเมตร	74
42	สเกนเวอร์เนียร์	74
43	กาวตราช้าง	75
44	แปรงทาสี	75
45	น้ำมันชักเงา	76
46	สีฝุ่น และสีฝุ่นผสมน้ำ	76
47	การวัด กะขนาด ขีดเส้น	78
48	การไสด้วยกบไฟฟ้าให้เรียบ	78
49	การไสลบเหลี่ยมให้กลม	79
50	การกลึงเป็นท่อนกลม	79

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
51	การกลึงรายละเอียด	80
52	การขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบ	80
53	รูปคันทวนที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว	81
54	การถากไม้เพื่อขึ้นรูปลูกบิด	81
55	การกลึงลูกบิดเพื่อเข้ารูป	82
56	ลูกบิด ก่อนและหลังการตัดส่วนที่ไม่ใช้ออก	82
57	เท้าสะล้อที่ทำเสร็จแล้ว	83
58	กะลามะพร้าวที่ตัดและคว้านเนื้อออกแล้ว	84
59	การใช้เครื่องขัดกะลามะพร้าวให้เรียบ	84
60	ขีดเส้นรอบหน้ากะโหลกสะล้อ	84
61	ตัดไม้หน้าสะล้อ	85
62	การติดไม้หน้าสะล้อ	85
63	ขัดตาดให้เรียบเป็นรูปหัวใจ	85

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
64	เจาะช่องเสียงรูปใบโพธิ์	86
65	รูสอดแกนคันทวน	86
66	การเจาะรูลูกบิด	87
67	การคว้านรูลูกบิด	87
68	การควั่นคันทวนให้เข้ากับกะโหลกสะล้อ	88
69	การทดลองสวมกับช่องกะโหลกสะล้อเพื่อนำไปแก้ไขปรับปรุง	88
70	การเจาะรูที่เท้าสะล้อ และทดลองสวมกับแกนคันทวน	89
71	เชื่อมต่อเท้าสะล้อกับกะโหลกสะล้อและคันทวน	89
72	การเจาะรูด้วยสว่านยนต์	90
73	การทาน้ำมันชักเงา	90
74	หย่องทำด้วยไม้ไผ่	91
75	การใส่สายและผูกรัดอก	91
76	ไม้ชิงชันก่อนนำเข้าเครื่องกลึง	92

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
77	การกลึงคันชัก	92
78	หมุดยึดหางม้า	92
79	เครื่องดัดคันชัก	93
80	แสดงวิธีการนำคันชักเข้าเครื่องดัดคันชัก	93
81	การเตรียมดึงสายไนล่อน	93
82	การวนสายไนล่อน	94
83	สายไนล่อนที่วนเสร็จเรียบร้อยแล้ว	94
84	การถักสายไนล่อน 1	94
85	การถักสายไนล่อน 2	95
86	การถักสายไนล่อน 3	95
87	สายไนล่อนที่เสร็จเรียบร้อย	95
88	การนำหางม้าประกอบกับคันชัก 1	96
89	การนำหางม้าประกอบกับคันชัก 2	96

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
90	การทำสายไนล่อนให้แบน	97
91	คันชักที่เสร็จสมบูรณ์	97
92	ส่วนประกอบของซึง	98
93	ลักษณะทางกายภาพของซึงด้านหลัง ด้านหน้า และด้านข้าง	99
94	แสดงสัดส่วนของซึง	99
95	รูปสิ่วปากแบนและสิ่วเล็บมือ	100
96	การใช้เลื่อยลันดา	100
97	ปากกาจับไม้ชนิดยาว	101
98	ดินสอพอง	101
99	น้ำมันทาไม้	101
100	สีฝุ่น	102
101	กระดาษแข็ง	102
102	การร่างแบบ	103

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
103	แบบที่ร่างแล้ว	103
104	ขีดแนวเส้นคันทวน	104
105	ใช้เลื่อยไฟฟ้าตัดตามเส้น	104
106	ตัดให้ขาดด้วยเลื่อยลันดา	104
107	ตัวพิณที่ตัดออกจากแผ่นไม้	105
108	ใช้สว่านเจาะตามขอบ	105
109	ใช้สิ่วตัดขอบให้ตรง	105
110	ถากคันทวนให้เข้ารูป	106
111	ไสคันทวนให้เข้ารูป	106
112	เจาะช่องใส่ลูกบิด	107
113	การเลื่อยปลายหัวซึง	107
114	การถากหัวซึง	107
115	ใช้วงเวียนไม้ขีดเส้นรอบวงหน้าซึง	108

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
116	การสวมกระบอกไม้ไผ่เข้ากับดอกสว่าน	108
117	เจาะรูหน้าซึง	109
118	ขุดหน้าซึง	109
119	ขีดเส้นรอบวงเพื่อทำตาด	110
120	ตาดที่นำไปขัดกระดาษทราย	110
121	คานใต้ตาดซึง	111
122	ขัดกล่องเสียงด้วยเครื่องกระดาษทราย	111
123	ติดหน้าซึง	111
124	ขัดตัวซึงให้เรียบร้อย	112
125	แผ่นรองรับสาย	112
126	ใช้สิ่วสกัดขอบไม้รองรับสาย	112
127	การติดตั้งแผ่นรองรับสาย	113
128	ช่องเก็บไม้ดีด	113

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
129	รูติดตั้งลูกบิดโลหะ	114
130	ทาดินสอพองอุดเนื้อไม้	114
131	การย้อมสีไม้	114
132	การทาน้ำมันเคลือบสี	115
133	ลูกบิดไม้	115
134	การติดลูกบิดโลหะ	115
135	การใส่ลูกบิดไม้	116
136	หมอนรองสายและหย่อง	116
137	นมซึง	117
138	การติดตั้งสายกีตาร์และนมซึง	117
139	นายศรีกุย ปันแสง สาธิตการดีดซึงที่ทำเอง	117
140	โน้ตเพลงปราสาทไหว	119
141	โน้ตเพลงฤาษีหลงถ้ำ	122

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
142	โน้ตเพลงลาวเสี่ยงเทียน	125
143	โน้ตเพลงค้างคาวกินกล้วย	128
144	โน้ตเพลงสาวเหนือเบื่อรัก	131
145	โน้ตเพลงหมู่เฮาจาวเหนือ	134
ภาพผนวกที่		
ก 1	ภาพร่างซึง 1 วาดโดยนายวีรยุทธ์ นันทขว้าง	146
ก 2	ภาพร่างซึง 2 วาดโดยนายวีรยุทธ์ นันทขว้าง	146
ก 3	ภาพร่างซึง 3 วาดโดยนายวีรยุทธ์ นันทขว้าง	147
ข 1	เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง ได้ปฏิบัติตน เป็นแบบอย่างวิถีความดีงามแก่คนล้านนา จากสถาบันวิจัยหริภุญชัย และศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม	149
ข 2	เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง ได้เข้าร่วมเสวนาระหว่างคณะกรรมการ ป.ป.ช. และศิลปินพื้นบ้านภาคเหนือ เรื่อง “ศิลปินพื้นบ้านร่วมใจ ต้านภัยทุจริต” จากคณะกรรมการป้องกันและปราบปรามทุจริตแห่งชาติ	150

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
ข 3	เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง เป็นคณะกรรมการ ประจำแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมทางหริภุญไชย จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน	150
ข 4	โล่เกียรติคุณแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง เป็นศิลปิน ดีเด่นจังหวัดลำพูน จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ	151
ข5	เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง ได้รับเชิญเป็น วิทยากรภายนอกฝึกสอนดนตรีไทย จากโรงเรียนบ้านดงสารภี	151
ข6	เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสงได้ร่วมเป็นครูผู้ฝึกสอน ดนตรีไทยให้ชุมชน ในเขตเทศบาลเมืองลำพูน	152

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นสาขาวิชาที่ศึกษาดนตรีในแต่ละสังคมที่กำลังดำเนินไปในปัจจุบัน โดยศึกษาทั้งตัวดนตรี แนวคิดทางดนตรีของผู้คน การสร้างเครื่องดนตรี รูปแบบของดนตรี บทเพลง การขับร้อง การบรรเลงและบทบาทหน้าที่และการใช้ดนตรีในโอกาสต่างๆ คีตกวี นักดนตรี ผลงาน และยังต้องศึกษาด้านการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคม และวัฒนธรรมของมนุษย์ในท้องถิ่นต่างๆอีกด้วย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546ข: 22) ในการศึกษานั้นจะเป็นการศึกษาดนตรีชนิดใดหรือสถานที่ใดๆก็ได้ ซึ่งไม่ใช่ดนตรีแบบฉบับ หรือที่เรียกว่าดนตรีคลาสสิคของตะวันตก ที่เป็นการศึกษาเชิงดุริยางควิทยา (Musicology)

นอกจากจะเป็นการศึกษาดนตรีต่างๆที่กำลังดำเนินอยู่ในสังคมแล้ว มานุษยดุริยางควิทยายังใช้การศึกษาหาความรู้ด้วยการศึกษาภาคสนามมากกว่าจะศึกษาเอกสารอย่างดุริยางควิทยา เนื่องจากองค์ความรู้ทั้งหลายล้วนอยู่ในสนามทั้งสิ้น

ประเทศไทยมีดนตรีที่สำคัญสองประเภท คือ 1) ดนตรีแบบฉบับ (Classical music) เช่น มโหรีปี่พาทย์ และ 2) ดนตรีพื้นบ้าน (Folk music) ได้แก่ดนตรีตามภูมิภาคต่างๆ (Regional music) ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามพื้นฐานทางวัฒนธรรมของแต่ละแห่ง ดนตรีประเภทนี้นิยมเรียกว่าดนตรีพื้นบ้าน หรือดนตรีพื้นเมือง

ดนตรีพื้นเมือง หรือดนตรีพื้นบ้าน หมายถึงดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งหรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในวงกว้าง ไม่มีเส้นพรหมแดนกำหนด และดนตรีนั้นเป็นที่เข้าใจ ซาบซึ้ง หมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกันอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด เช่น ดนตรีพื้นเมืองล้านนา (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 8)

ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละภูมิภาคแตกต่างกันไปตามวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ได้แก่ดนตรีพื้นเมืองล้านนา ซึ่งพบในแถบจังหวัดต่างๆในภาคเหนือ ดนตรีพื้นเมืองอีสาน ดนตรีพื้นเมืองภาคกลางและดนตรีพื้นเมืองภาคใต้เป็นต้น ความแตกต่างของดนตรีพื้นเมืองดังกล่าวนี้แตกต่างกันไปทั้งด้านบทเพลง การขับร้องการบรรเลง และที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คือเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีเป็นประดิษฐกรรมที่แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้คนในท้องถิ่น 2 ด้านคือ ภูมิปัญญาด้านความรู้เกี่ยวกับเสียงของวัสดุในธรรมชาติ กับภูมิปัญญาด้านความสามารถในทางช่าง ซึ่งเป็นการสร้างรูปแบบและสัดส่วนของเครื่องดนตรี เพื่อให้ได้เสียงที่พึงประสงค์ ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่น เช่นไม้ซึ่งเป็นวัสดุธรรมชาติ และความแตกต่างทางภูมิปัญญาของผู้คนที่สืบทอดต่อๆกันมา การสร้างเครื่องดนตรีในท้องถิ่นส่วนมากมักเป็นงานหัตถกรรมในครัวเรือน การผลิตในลักษณะนี้ทำให้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหนึ่งแตกต่างกับอีกท้องถิ่นหนึ่งมากบ้างน้อยบ้าง แม้แต่ในท้องถิ่นเดียวกันก็ยังมีข้อแตกต่างระหว่างช่างคนหนึ่งกับช่างอีกคนหนึ่งได้ เพราะงานช่างนั้นเป็นงานศิลปะที่ต้องอาศัยภูมิปัญญา ความคิด ฝีมือ และจินตนาการอันเป็นลักษณะเฉพาะของช่างแต่ละคน ดังนั้นเครื่องดนตรีจึงเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงเอกลักษณ์ทางดนตรีของท้องถิ่นได้ด้วย

ดนตรีล้านนาที่เป็นดนตรีของท้องถิ่นเมืองเหนือมาแต่เดิม เป็นดนตรีที่มีบทบาทสอดคล้องกับความประสงค์ของสังคม ซึ่งมีส่วนกำหนดคุณสมบัติของเสียงเครื่องดนตรีให้เป็นไปตามความประสงค์นั้นๆ นอกจากนี้ค่านิยมของสังคมล้านนาก็มีส่วนกำหนดความไพเราะที่เป็นอุดมคติไว้อีกด้านหนึ่งด้วยความประสงค์ของสังคม ค่านิยมด้านความไพเราะ และความรู้ด้านสวนศาสตร์ (Acoustics) ของช่างทำเครื่องดนตรี หรือ “สล่า” ได้ผนวกกันเข้าเป็นสูตรหรือเกณฑ์ในการกำหนดรูปแบบและวัสดุของเครื่องดนตรีล้านนาในที่สุด (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2535: 77-78)

เครื่องดนตรีเป็นสื่อสร้างเสียงดนตรีให้ปรากฏเป็นที่ชื่นชมของผู้ฟัง ซึ่งประสิทธิผลทางดนตรีที่เกิดแก่ผู้ฟังประกอบด้วยความสามารถของนักดนตรี และเครื่องดนตรีประกอบกันมีอัตราส่วนประมาณ 70: 30 นักดนตรีจะเก่งกาจเลิศเลอเพียงใด หากมีเครื่องดนตรีคุณภาพต่ำก็เป็นอุปสรรคต่อผู้บรรเลง เครื่องดนตรีจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญของการดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีประเภทใด ของชนเชื้อชาติใด คุณภาพของเครื่องดนตรีจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก

ในส่วนของดนตรีล้านนาที่เป็นวัฒนธรรมของภาคเหนือ ซึ่งพบได้ในจังหวัดต่างๆนั้น แม้ว่าจะเป็นดนตรีล้านนาด้วยกันก็ตาม แต่ก็แตกต่างกันไปในรายละเอียด ทั้งเครื่องดนตรีและบทเพลงที่บรรเลง นอกเหนือจากเครื่องกลองและเครื่องประกอบจังหวะแล้ว เครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ดำเนินทำนองล้านนาได้แก่ สะล้อ ซึง ปี่ แน และขลุ่ย ซึ่งแต่ละชนิดยังแตกต่างกันไปตามขนาด และบทบาทหน้าที่ในทางดนตรีอีกด้วย

ช่างเครื่องดนตรีในท้องถิ่นล้านนาเรียกว่า “สล่า” สล่าแต่ละคนมีแนวคิดและฝีมือในการสร้างเครื่องดนตรีของตนแตกต่างกันทั้งในด้านรูปลักษณ์ สัดส่วน และสุ้มเสียงของเครื่องดนตรี สล่าที่มีฝีมือจะเป็นที่นิยมยกย่องและได้รับการว่าจ้างให้สร้างเครื่องดนตรี มีผู้นำไปใช้อย่างกว้างขวาง จนกระทั่งบางรายสามารถพัฒนาตนเองไปสู่ระบบอุตสาหกรรมได้ก็มี แต่สล่าบางคนยังคงยึดมั่นในงานฝีมือช่างของตนและไม่ทำเป็นการค้า สล่าเหล่านี้นับวันแต่ละลดจำนวนลง เนื่องจากขาดผู้สืบทอดบ้าง เรี่ยวแรงลดถอยลงเพราะอายุที่เพิ่มขึ้นบ้าง ความขาดแคลนวัสดุ เช่น ไม้ บ้างทำให้น่าเป็นห่วงว่าในอนาคต ชาวล้านนาอาจจะต้องสูญเสียบุคคลผู้มีค่าเหล่านี้ไป

สล่าผู้มีคุณภาพดังกล่าวนี้ พบได้ในหลายจังหวัด เช่น เชียงใหม่ ลำปาง ลำพูนเป็นต้น ในจังหวัดลำพูน มีสล่าที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่ง ซึ่งมีฝีมือในการสร้างเครื่องดนตรีประเภท สะล้อ อย่างมาก ได้รับความนิยมยกย่องว่าเครื่องดนตรีของสล่าผู้นี้มีคุณภาพสูงและมีสียงอันไพเราะดี ท่านผู้นี้ก็คือ นายศรีกุย ปันแสง หรือสล่าศรีกุย ซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ 112 หมู่ 3 ต.เวียงยอง อ.เมือง จ.ลำพูน 51000

นายศรีกุย ปันแสง ปัจจุบันอายุ 77 ปี เป็นคนจังหวัดลำพูนโดยกำเนิด มีอาชีพผลิตเครื่องดนตรีล้านนาที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับจากสังคม ได้รับรางวัลเกียรติคุณที่จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดลำพูน ในสาขาศิลปะการแสดงด้านการดนตรี (ผู้ผลิตเครื่องดนตรี) ปัจจุบันนายศรีกุย มีอายุมากแล้ว และไม่มีใครที่ได้การสืบทอดและศึกษาในวิชาการผลิตเครื่องดนตรีของนายศรีกุยไว้เลย เครื่องดนตรีที่นายศรีกุยถนัดมากที่สุดก็คือ สะล้อและซึง เครื่องดนตรีหลักของล้านนา ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นหลานของนายศรีกุย ปันแสง เกรงว่าหากสิ้นบุญนายศรีกุยไปแล้ว ความรู้เรื่องการผลิตเครื่องดนตรีตามวิธีการของนายศรีกุยจะสาบสูญไปอย่างไม่มีวันกลับ ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะไม่มีความรู้ความสามารถทางการช่างก็ตาม แต่การที่ผู้วิจัยอยู่ในฐานะคนในครอบครัวเดียวกันและเป็นคนในวัฒนธรรมเดียวกันกับผู้ให้ข้อมูล (Emic) จึงสามารถสอบถาม ซักถาม และเรียนรู้ ข้อมูล หลักการ วิธีการตลอดจนเทคนิควิธีต่างๆ แม้แต่เรื่องที่ช่างทั่วๆไปมักจะปกปิด ซึ่งจะทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้อย่างดี และเป็นประโยชน์ต่อสังคม ผู้ศึกษาและบรรดาช่างทำเครื่องดนตรีต่อไปในอนาคต เป็นการสืบทอดองค์ความรู้ของนายศรีกุยไว้มิให้สูญหายสืบไป

ด้วยเหตุนี้เอง ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิจัยในหัวข้อ “นายศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา” ในแง่ของประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญา และองค์ความรู้ในการผลิตเครื่องดนตรีล้านนา เพื่อเป็นประโยชน์ด้านการอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่งานช่างการทำดนตรีล้านนา อีกทั้งยังทำให้เกิดความก้าวหน้าในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาต่อไปอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยประสงค์จะศึกษา นายศรีกุย ปันแสง ในประเด็นต่างๆคือ

1. ประวัติ ชีวิตและผลงาน
2. ภูมิปัญญา และองค์ความรู้ในการผลิตเครื่องดนตรีล้านนา
3. วิเคราะห์บทเพลง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลงานวิจัยนี้ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาและการศึกษาทางฝีมือช่าง และผลงานที่สำคัญของนายศรีกุย ปันแสง ได้ทราบหลักการ วิธีการ ขั้นตอน และเทคนิควิธีการสร้างเครื่องดนตรีล้านนา เพื่อเป็นประโยชน์ในการสืบทอดความรู้ด้านการทำเครื่องดนตรี ทั้งยังเป็นประโยชน์แก่การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาแก่ผู้สนใจสืบไปอีกด้วย

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งเฉพาะประวัติ ผลงาน และการทำเครื่องดนตรีประเภทซึง และสะล้อ ของนายศรีกุย ปันแสง บ้านเลขที่ 112 หมู่ 3 ตำบลเวียงยอง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน และในการวิเคราะห์บทเพลงจะวิเคราะห์เฉพาะเพลงพื้นเมืองล้านนาที่นายศรีกุยใช้สอนเยาวชน เท่านั้น

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในงานวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่ใช้เทคนิคการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) ซึ่งเป็นการศึกษาหาข้อมูลภาคสนาม เพื่อนำมาวิเคราะห์ สรุปผลการวิจัย โดยมีเนื้อหาสาระที่สำคัญดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่เอกสารเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เครื่องดนตรี การทำเครื่องดนตรี
2. ประวัติและผลงานที่สำคัญของนายศรีกุย ปันแสง
3. เครื่องมือที่ใช้ในการทำเครื่องดนตรี
4. ขั้นตอนและวิธีการทำซึง และสะล้อ
5. บทเพลงและการสอนดนตรีของนายศรีกุย ปันแสง และการวิเคราะห์เชิงดุริยางควิทยา
6. สรุปผลการวิจัย

วิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนายศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางของการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) และนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) ในการศึกษาใช้การศึกษาภาคสนามเป็นหลัก เริ่มต้นจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ เพื่อเป็นพื้นฐานความรู้ แล้วจึงการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์หาข้อสรุปเพื่อนำเสนอผลการวิจัยต่อไป มีรายละเอียดขั้นตอนต่างๆดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ

เป็นขั้นตอนในการหาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องราว สถานที่ และสภาพการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นเมืองและนายศรีกุย ปันแสง โดยสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1.1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากเอกสารและตำราต่างๆในหัวข้อและประเด็นที่สัมพันธ์กับการกำหนดกรอบแนวความคิดของเรื่องที่จะศึกษา ได้แก่ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นเมือง ลักษณะทางกายภาพและระบบเสียงของเครื่องดนตรี หน้าที่ทางสังคมของดนตรีพื้นเมือง และช่างผลิตเครื่องดนตรี

1.2 จัดเตรียมและฝึกซ้อมการใช้อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลต้องมีความพร้อมและได้มาตรฐานเพื่อให้งานวิจัยสมบูรณ์ และผู้วิจัยควรทดลองเครื่องทุกชิ้นก่อนการลงสนามเพื่อเก็บข้อมูล นอกจากนั้น ยังต้องพยายามฝึกการแก้ปัญหาในสถานการณ์ฉุกเฉินอันอาจเกิดขึ้นได้อีกด้วย

1.3 กลุ่มบุคคลข้อมูล เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และศึกษาหาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับสถานที่ ที่จะทำการศึกษาภาคสนามแล้ว จึงได้ดำเนินการติดต่อประสานงานเพื่อเตรียมการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลด้านต่างๆ ดังนี้

ช่างทำเครื่องดนตรี

นายศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรี (สล่า) อยู่บ้านเลขที่ 112 หมู่ 3 ต.เวียงยอง อ.เมือง จ.ลำพูน

กลุ่มผู้ใช้เครื่องดนตรี

นายบุญช่วย วรรณเมฆ ผู้ใช้เครื่องดนตรีของนายศรีกุย ปันแสง อายุ 74 อยู่บ้านเลขที่ 77/1 หลังวัดพระคงฤาษี ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ลำพูน ปัจจุบันเป็นประธานชุมชนพระคงฤาษี ประธานเครือข่าย 17 ชุมชนในเขตเทศบาลเมืองลำพูน ประธานชมรมผู้สูงอายุในเขตเทศบาลเมืองลำพูน และเป็นครูพิเศษสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองโรงเรียนเทศบาลสันป่ายางหน่อม จังหวัดลำพูน

นางสาวสายอรุณ โพธิศาสตร์ อยู่บ้านเลขที่ 13 บ้านหลวย ซอย 1 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ปัจจุบันเป็นเจ้าหน้าที่บรรณารักษ์และเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีพื้นเมืองและลูกทุ่ง โรงเรียนป่าตาลบ้านธิวิทยา นอกจากนั้นเป็นผู้ส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมล้านนา ทั้งเพลงพื้นเมืองและลูกทุ่ง เป็นศิลปิน เคยออกอัลบั้มชื่อว่า “สวัสดีเจ้า” “เพลงคู่คำเมือง” และ เพลงเกี่ยวกับธรรมะ

นายจีระวัฒน์ บุญล้ำ ผู้ใช้เครื่องดนตรีของนายศรีกุย ปันแสง อายุ 27 ปัจจุบันกำลังศึกษาในระดับปริญญาโท สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ นอกจากนั้นเป็นนักดนตรีอิสระ รับบรรเลงงานทั่วไป

นางสาวบุราพรรณ ทองอ่อน ผู้ใช้เครื่องดนตรีของนายศรีกุย ปันแสง อายุ 22 อยู่บ้านเลขที่ 77/1 หลังวัดพระคงฤาษี ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ลำพูน 51000 ปัจจุบันเป็นนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นายจำรัส ชัยอาราม อายุ 52 ปี อยู่บ้านเลขที่ 4/3 หมู่ 6 ต.เหมืองง่า อ.เมือง จ.ลำพูน เกิดเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2499 ประกอบอาชีพเป็นลูกจ้างประจำ งานช่างไม้ครุภัณฑ์ โรงพยาบาลลำพูน

นายสมพร อุนจะนำ ปัจจุบันอายุ 57 ปี ประกอบอาชีพข้าราชการบำนาญ ตำแหน่งนายกองค์การบริหารส่วยตำบลทาขุมเงิน

นายกฤษฎา สุขสำเนียง ปัจจุบันอายุ 34 ปี เกิดวันที่ 8 พฤศจิกายน 2517 อยู่บ้านเลขที่ 946/16 แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพรับราชครู สอนวิชาดนตรีที่โรงเรียนนนทรีวิทยา

นางสาวนิศาธร กองมงคล ปัจจุบันอายุ 33 ปี เกิดวันที่ 7 กันยายน 2518 อยู่บ้านเลขที่ 73 หมู่ 2 ต.หย่วน อ.เชียงคำ จ.พะเยา ประกอบอาชีพรับราชการครู ตำแหน่งครู อันดับ ค.ศ.1 โรงเรียนราชประชานุเคราะห์ 24 อ.จุน จ.พะเยา สอนดนตรีไทย ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีสากล

2. ขั้นดำเนินการ

เป็นขั้นตอนของการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field work) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการวิจัยครั้งนี้และเป็นหัวใจหลักของการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) ลักษณะสำคัญของการวิจัยวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ เป็นการแสวงหาความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์ การพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการทำงานอย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

2.1 การสังเกต (Observation) คือ การเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสังเกต 2 แบบ คือ

1. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) เป็นการสังเกตพฤติกรรม แนวคิด และการทำงานและวิถีวีชิต ของนายศรีกุย ปันแสง โดยสังเกตตั้งแต่เดือนมกราคม 2548 ถึง เดือนพฤศจิกายน 2550

2. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยเข้าไปศึกษาและช่วยเหลือเป็นลูกมือในการทำงานผลิตเครื่องดนตรีพื้นเมืองของ นายศรีกุย ปันแสง ตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการ เพื่อทราบถึงวิธีการขั้นตอนการผลิต ตลอดจนเข้าใจถึงคุณลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีของ นายศรีกุย ปันแสง อย่างละเอียด โดยเข้าไปเป็นลูกมือผลิตเครื่องดนตรีเป็นระยะเวลาสั้นๆ ระหว่าง 1 ถึง 3 วัน จำนวน 10 ครั้ง ตั้งแต่วันที่ 10 เมษายน 2549ถึง 13 เมษายน 2549 ได้ทราบเรื่องราวต่างๆ ในการทำซึง และสะล้อ ได้แก่

- เครื่องมือที่ใช้ ทำเครื่องดนตรี
- วัสดุ และแหล่งวัสดุที่นำมาทำเครื่องดนตรี
- หลักการออกแบบ สร้างแบบ
- ขั้นตอนและวิธีการสร้างเครื่องดนตรี
- เทคนิควิธีการ และการแก้ปัญหาในการทำงาน
- การผลิตชิ้นงานตั้งแต่ต้นจนเสร็จสมบูรณ์

2.2 การสัมภาษณ์ (Interview) คือ การสนทนาอย่างมีจุดมุ่งหมาย เพื่อรวบรวมข้อมูล มี 2 ประเภท คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้า ทั้งคำถามแบบเจาะจงและคำถามแบบปลายเปิด เป็นกึ่งการวิจัยเชิงปริมาณ การสัมภาษณ์อีกประเภทหนึ่ง คือ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่เหมาะสำหรับการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการคือเทคนิคในการค้นหาคำตอบที่แท้จริง (Probe)

จากความสำคัญของการสัมภาษณ์ งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก ที่เหมาะสมกับวิธีการสังเกตที่เลือกใช้ในการศึกษา โดยสัมภาษณ์ทั้งตัวนายศรีกุย ปันแสงเอง และสัมภาษณ์ผู้ใช้เครื่องดนตรีที่นายศรีกุยเป็นผู้สร้างขึ้น เพื่อทราบภาพรวมทั้งการสร้างเครื่องดนตรี และความคิดเห็นของผู้ใช้เครื่องดนตรีที่มีต่อคุณภาพของเครื่องดนตรีและตัวนายศรีกุยเอง

ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์นายศรีกุย ระหว่าง วันที่ 2 มกราคม 2549 ถึง 24 พฤศจิกายน 2550 รวมทั้งสิ้น 7 ครั้ง

2.3 การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา มีความจำเป็นต้องใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ด้านโสตทัศนวัสดุช่วยเก็บข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์มีความสมบูรณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามในครั้งนี้ได้แก่

2.3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล เพื่อใช้สำหรับบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ บันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและ การSketch ภาพรายละเอียดต่างๆ ที่เครื่องบันทึกภาพไม่สามารถบันทึกได้ เป็นต้น เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่

- บันทึกสนาม
- แบบบันทึกข้อมูลการผลิตเครื่องดนตรี
- แบบบันทึกข้อมูลลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

2.3.2 เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง ใช้บันทึกข้อมูล 2 ประเภท คือ บันทึกเสียงการสัมภาษณ์บุคคล และบันทึกเสียงดนตรี ได้แก่

- เครื่องบันทึกเสียงเอ็มพี 3 (Mp 3)
- คอมพิวเตอร์แบบพกพา (Notebook)

2.3.3 เครื่องมือเก็บข้อมูลด้วยภาพ ใช้บันทึกภาพต่างๆ เช่น บันทึกวิธีการผลิต สะล้อและซึง บันทึกภาพกลุ่มบุคคลข้อมูล เป็นต้น เครื่องมือเก็บข้อมูลด้วยภาพที่ใช้ในการทำงาน มี 2 ชนิด ได้แก่

1. ภาพนิ่ง ผู้วิจัยใช้กล้องบันทึกภาพเลนส์เดี่ยวสะท้อนภาพ แบบ SLR Camera และกล้องถ่ายภาพนิ่ง Digital Camera

2. ภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัยใช้ใช้กล้องถ่ายวีดิทัศน์ Digital Television Camera

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเสร็จภารกิจจากการศึกษาภาคสนามแล้ว ขั้นต่อไป คือ การนำข้อมูลที่ได้มานั้น จำแนก แยกแยะ จัดระบบ จัดประเภทของข้อมูล เป็นข้อมูลประเภทบันทึกสนาม ข้อมูลประเภทเสียง ทั้งเสียงสัมภาษณ์และเสียงดนตรี ข้อมูลภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว โดยจัดเป็นประเภทและเรียงลำดับการทำงานตามลำดับก่อนหลัง จากนั้นจึงตรวจสอบข้อมูลที่ละส่วนเพื่อป้องกันความผิดพลาด หลังจากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์อย่างละเอียดรอบคอบ ว่าครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด เสร็จแล้วจึงวิเคราะห์เนื้อหา

ในการวิเคราะห์เนื้อหาจะวิเคราะห์ด้านหลักการ วิธีการ และขั้นตอนการผลิตเครื่องดนตรี คุณลักษณะเฉพาะทางกายภาพ ของเครื่องดนตรีของนายศรีกุย ปันแสง ตลอดจนวิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดยนายศรีกุย ตามหลักการทางดุริยางควิทยา แล้วเรียบเรียงผลการศึกษาเป็นรายงานผลการวิจัย

4. ขั้นนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ นำเสนอผลจากการศึกษาในรูปแบบของรายงานการวิจัยตามแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnography) ในการนำเสนอในรูปแบบของรายงานการวิจัย แบ่งเป็น 6 บท คือ

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 การตรวจเอกสาร
บทที่ 3 ศรีกุย ปันแสง: สล่าลำพูน
บทที่ 4 วิธีการขั้นตอนการผลิตสะล้อ และซึง
บทที่ 5 บทเพลง
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

เวลาที่ใช้ในการวิจัย เรื่อง “นายศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา” คือ ระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2548 ถึง เดือนมกราคม พ.ศ. 2551

แผนการดำเนินงาน

แผนการดำเนินการเรื่อง “นายศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา”

ตารางที่ 1 แสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย

ปีพุทธศักราช	2548	2548	2549	2550	2550	2550	2550	2551
เดือน	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.-ธ.ค.	ม.ค.-ก.ย.	ต.ค.	พ..ย.	ธ.ค.	ม.ค.
ขั้นตอนการดำเนินงาน								
เสนอโครงการวิจัย								
ศึกษาเอกสาร								
การเก็บข้อมูล								
การวิเคราะห์ข้อมูลงานวิจัย								
จัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์								
รายงานผลการวิจัย								

นิยามศัพท์

สล่า หมายถึงผู้เป็นช่าง ประกอบอาชีพช่างต่างๆ ในจังหวัดภาคเหนือ หรือในวัฒนธรรมล้านนา

สล่าลำพูน หมายถึงผู้เป็นช่างที่อาศัยอยู่ในจังหวัดลำพูน ในที่นี้หมายเฉพาะถึงนายศรีกุย ปันแสงที่ได้รับการยกย่องอย่างเป็นทางการว่าเป็นนักวัฒนธรรมดีเด่นประจำจังหวัดลำพูน ด้านช่างทำเครื่องดนตรี

ศรีกุย ปันแสง หมายถึงช่างผลิตเครื่องดนตรี ชาวล้านนา

เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา หมายถึงเครื่องดนตรีประจำท้องถิ่นทางภาคเหนือของประเทศไทย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “นายศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา” ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นประโยชน์ในการกำหนดแนวทางในการศึกษาวิจัย ตามหัวข้อต่อไปนี้ คือ

1. เอกสารด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)
   1.1 แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)
   1.2 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจำแนกประเภทเครื่องดนตรี
2. เอกสารด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา
3. เอกสารด้านการสร้างเครื่องดนตรี
4. เอกสารด้านการวิเคราะห์ดนตรี
5. เอกสารด้านสังคมศาสตร์

โดยมีรายละเอียดดังนี้

เอกสารด้านมานุษยดุริยางควิทยา

1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา

คำว่า “Ethnomusicology” เป็นศัพท์ที่บัญญัติขึ้นโดยแจ็ป คุนส์ (Kunst, Jaap) นักกฎหมายและนักไวโอลินชาวเนเธอร์แลนด์ เมื่อพ.ศ.1950 ปัญญา รุ่งเรือง (2546ข: 2) กล่าวไว้ในเอกสารการสอน หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยาว่า ปัจจุบันคำว่า Ethnomusicology ยังไม่มีในศัพท์บัญญัติของไทยอย่างเป็นทางการ จึงมีผู้นำไปใช้กันต่างๆนานา ถูกหลักภาษาบ้าง สละสลวยบ้าง ไม่สละสลวยบ้าง เช่นคำว่า “ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ มานุษยสังคีตวิทยา มานุษยดนตรีวิทยา และมานุษยดุริยางควิทยา” เป็นต้น แต่ผู้เขียนเลือกใช้คำว่า มานุษยดุริยางควิทยา โดยที่ผู้เขียนเป็นผู้กำหนดคำนี้ขึ้นเองเมื่อพ.ศ.2516 เพื่อใช้คู่กันกับคำว่าดุริยางควิทยา (Musicology)

การศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินไปในปัจจุบัน มีอยู่ในปัจจุบัน โดยศึกษาตัวดนตรีเอง แนวคิดทางดนตรีของผู้คนในการสร้างดนตรี การใช้ดนตรี การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในท้องถิ่นต่างๆ ในแง่วิธีการศึกษามุ่งศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้นเนื่องจากดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

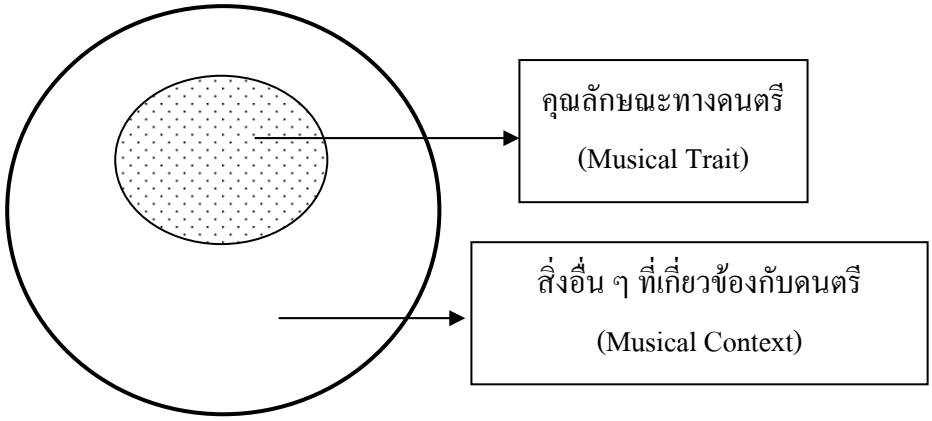
สรุปได้ว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยา

1. มุ่งศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านตัวดนตรีเอง และด้านสังคมและวัฒนธรรม

2. เป็นการศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ ในภาพรวมของธรรมชาติ การสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ ซึ่งโดยมากมักจะเป็นแบบมุขปาฐะ

3. เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรี ในแง่ของเนื้อหาทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่ประสมประสานกันระหว่างมนุษย์กลุ่มต่างๆ

4. มุ่งศึกษาภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่างๆ ไม่จำกัด รวมทั้งเอกสารที่ปรากฏอยู่ในสนามนั้นๆด้วย



ภาพที่ 1 แสดงลักษณะการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา

จากแผนภาพ เป็นการแสดงถึงการศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีมีความสัมพันธ์กับสังคม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสภาพแวดล้อมกับดนตรี เช่น สภาพทางภูมิศาสตร์ ระบบสังคม ชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมของกลุ่มชนในสังคม โดยไม่สามารถแยกประเด็นการศึกษาทั้งสองอย่างออกจากกันได้ การศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาต้องศึกษาคุณลักษณะทั้งสองอย่างไปพร้อมๆกัน

ก่อนที่จะศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีในสังคมหนึ่งๆ ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาลักษณะของสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เพราะสังคมจะเป็นเครื่องกำหนดคุณลักษณะทางดนตรี และในทางกลับกันดนตรีก็เป็นตัวสะท้อนให้เห็นว่าสังคมหรือวัฒนธรรมนั้นๆมีสภาพเป็นเช่นไร จากเหตุผลดังกล่าว ทำให้การศึกษาทั้งด้านสังคมและด้านดนตรีมีความสัมพันธ์กันจนแยกไม่ออก

สแตนลีย์ ซาดี (Stanley Sadie: เอกสารอัดสำเนา) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ The New Grove Dictionary of Music and Musicians ได้อธิบายความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า เป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่เป็นอยู่ (รวมทั้งเครื่องดนตรีและนาฏศิลป์ด้วย) ของกลุ่มวัฒนธรรมมุขปาฐะ ที่อยู่นอกระบบดนตรีตะวันตก มีลักษณะของการศึกษา 2 ลักษณะ คือ ศึกษาดนตรีของกลุ่มชนที่ไม่มีภาษาเขียน (หรือดนตรีชนเผ่า) และศึกษาดนตรีที่มีการถ่ายทอดโดยใช้วัฒนธรรมแบบมุขปาฐะ (Orally Transmitted) ของกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูงและดนตรีพื้นเมืองต่างๆ

อลัน เมอร์เรียม (Alan Merriam P, 1964: 6) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ได้สรุปเรื่องเกี่ยวกับระเบียบวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ The Anthropology of Music ว่าวิชามานุษยดุริยางควิทยา มีเป้าหมายที่จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการวิจัยพฤติกรรมและผลิตผลของมนุษย์ งานของนักมานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีเพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรม เป็นวิธีการที่ต้องใช้ทั้งงานภาคสนามและงานในห้องทดลอง แนวคิดของเมอร์เรียมเน้นหนักในเรื่ององค์ประกอบของสังคมที่ปรากฏ ในรูปของความงาม การแสดงและความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี

บรูโน เนทล์ (Bruno Nettl: เอกสารอัดสำเนา) ได้ให้กล่าวถึงวิชามานุษยดุริยางควิทยา และแนวทางในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่าวิชามานุษยดุริยางควิทยา เกิดขึ้นมาเป็นเวลากว่า 80 ปีแล้ว ในช่วงปี ค.ศ.1880-1890 เมื่อมีผู้เริ่มทำการศึกษาครั้งแรกในประเทศเยอรมันและอเมริกา โดยกลุ่มของนักวิชาการผู้ซึ่ง

อุทิศตนเพื่อการศึกษาดนตรี จึงทำให้เกิดการค้นคว้าและการตั้งสมมติฐานไปถึงแหล่งกำเนิดของดนตรีเหล่านั้น รวมถึงระยะเวลาในการเกิดการแลกเปลี่ยนของสังคมดนตรีนั้นๆ

ดนตรีเป็นผลิตผลของมนุษย์ ถ้าไม่มีผู้สร้างก็ไม่มีดนตรีเพราะดนตรีเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์ ซึ่งการศึกษาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คือการศึกษาวิชาดนตรีควบคู่ไปกับการศึกษาวิชามานุษยดุริยางควิทยา ทั้งสองวิชานี้จะไม่สมบูรณ์ในตัวเอง จะต้องนำมาประกอบกัน โดยมีจุดมุ่งหมายพื้นฐานการศึกษาวิชามานุษยดุริยางควิทยานั้น ไม่ได้ศึกษาเพียงแค่ดนตรีของกลุ่มชนเท่านั้น แต่ยังต้องศึกษากระบวนการพฤติกรรมของมนุษย์ตลอดจนวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นด้วย

ในการศึกษาของนักมานุษยดุริยางควิทยาแบ่งเป็น 3 ขั้นตอนคือ

1. การเก็บข้อมูลในภาคสนาม เป็นการรวบรวมข้อมูลดนตรีอะไรก็ได้ที่นอกเหนือจากดนตรีแบบฉบับตะวันตก โดยผู้ที่เก็บข้อมูลจะต้องมีความรู้ด้านทฤษฎี วิธีการวิจัย เทคนิค รวมถึงเครื่องมือในการเก็บข้อมูล

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ 1) การวิเคราะห์ในด้านสังคมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม 2) การวิเคราะห์ในตัวดนตรี พฤติกรรมดนตรีและความคิดทางดนตรีของตนในสังคมที่เข้าไปศึกษา

3. นำข้อมูลที่วิเคราะห์แล้ว นำไปประยุกต์ใช้ ซึ่งจะเกี่ยวกับปัญหาในภาคสนาม

นอกจากนั้นเนทล์ยังได้ให้แนวคิดทางการศึกษาวิชามานุษยดุริยางควิทยา ว่ามีประเด็นสำคัญ 2 อย่าง คือ 1) ต้องระมัดระวังด้านการอนุรักษ์ คือ การศึกษาของนักวิจัยต้องไม่ทำลายวัฒนธรรมสังคมและดนตรีในวัฒนธรรมนั้นๆ เพื่อรักษาความเป็นธรรมชาติของดนตรีไว้ และ 2) ต้องพยายามเก็บข้อมูลดนตรี และศิลปะพื้นบ้านเอาไว้ให้ได้ก่อนที่จะสูญหายไป

แอนโทนี่ ซีเกอร์ (Anthony Seeger: เอกสารอัดสำเนา) ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ในหนังสือ Styles of Musical Ethnography ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์เราได้เข้าไปรับการซึมทราบทางดนตรี หรือการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม การที่เราจะเข้าใจดนตรีในแต่ละวัฒนธรรม จะต้องหาความเข้าใจโดยการศึกษารูปแบบของการวิจัยและการอธิบายเรื่องราวต่างๆ ซึ่งมักจะอธิบายไปพร้อมกับบทเพลงในแต่ละวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ ฉะนั้นจึงควรมีการบันทึกเก็บไว้ เพราะถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ข้อเขียนของแอนโทนี่ในเรื่องนี้ เริ่มจากการกล่าวถึงงานวิจัยในอดีตโดยให้ความสนใจในความแตกต่างของ ethnography ซึ่งหมายถึงข้อเขียนเกี่ยวกับกลุ่มชนและ ethnography of music ซึ่งหมายถึงข้อเขียนเกี่ยวกับดนตรีของกลุ่มชน คนแรกที่เขาอ้างถึงคือ Charles Seeger ซึ่งได้ให้คำกำจัดความของมานุษยดุริยางควิทยาว่า “การศึกษาเรื่องการแลกเปลี่ยนข่าวสาร ซึ่งเป็นการศึกษาแบบสหวิทยาการ และการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมของดนตรีโดยผ่านทางภาษาพูด” งานหลักก็คือการศึกษาเรื่องดนตรีและวัฒนธรรมของมนุษย์ การเขียนเรื่องดนตรีโดยใช้ภาษาหรือรูปแบบอื่น เช่น โน้ตเพลง เพื่อให้เข้าใจดนตรีในวัฒนธรรมนั้นๆ การเขียนเรื่องวัฒนธรรมทางดนตรีของมนุษย์จะต้องพูดถึงพฤติกรรมทางดนตรี และกระบวนการทางประวัติศาสตร์ตลอดจนแนวคิดทางดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมด้วย

แอน ชูร์สมา (Schuursma Ann: เอกสารอัดสำเนา) ได้กล่าวถึงการศึกษาวิชามานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Introduction A Brief Overview of Recent Ethnomusicological Research ว่า เมื่อหนึ่งศตวรรษที่ผ่านมาแล้วมานุษยดุริยางควิทยาที่รู้จักกันในนาม “ดุริยางควิทยาเปรียบเทียบ” ได้มีการพัฒนาขึ้นอย่างเป็นรูปเป็นร่างที่ชัดเจนในรอบ 30 ปีที่ผ่านมานี้เอง ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างวิชาชาติพันธุ์วิทยา กับวิชาดุริยางควิทยา ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ กล่าวอย่างสรุปก็คือสาขาวิชานี้มีความเจริญมั่นคงเมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่สองมานี้เอง ในพัฒนาวิชามานุษยดุริยางควิทยา นักดุริยางควิทยาและนักมานุษยดุริยางควิทยา ให้ความสำคัญในการศึกษาดนตรีพื้นเมืองและดนตรีอื่นๆ ที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ซึ่งเป็นการศึกษาเพื่อเรียนรู้วัฒนธรรมอื่นๆมากขึ้น

การศึกษาวิจัยในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยาในปัจจุบันของนักวิชาการอเมริกัน ที่มีการอธิบายเรื่องราวของดนตรีโดยตัวผู้วิจัยเป็นศูนย์กลาง การวิเคราะห์ การประเมิน จากข้อมูลต่างๆ ในทางดนตรี มีแนวโน้มที่กำลังจะลดลง ส่วนการศึกษาวิจัยในเรื่องของความสัมพันธ์ตามแบบสหวิทยาการ มีแนวโน้มที่กำลังจะเพิ่มขึ้น และแนวความคิดที่เป็นอัตนัย ในทางวิทยาศาสตร์กำลังจะลดลงเหมือนกัน แต่การศึกษาวิจัยที่อาศัยหลักของการเรียนรู้วัฒนธรรมควบคู่กันไป และความคิดทักษะทางสมองและทางปฏิบัติของมนุษย์ จะกลายเป็นสิ่งสำคัญในการเรียนรู้ในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยาต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการดังกล่าวมาแล้ว สรุปได้ว่า มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องราวและวิเคราะห์ตัวดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมไม่เฉพาะเพียงแค่การศึกษาตัวดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่เน้นการศึกษาตัวของดนตรีในด้านความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมและวัฒนธรรม โดยใช้วิธีการศึกษาภาคสนามในลักษณะการ

วิจัยเชิงคุณภาพ ถือเป็นหัวใจของการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา เมื่อศึกษาแล้วจึงนำข้อมูลที่ได้จากการปฏิบัติงานภาคสนามมาจำแนก จัดระบบวิเคราะห์แล้วจึงนำผลที่ได้นั้นมานำเสนอต่อสาธารณชนต่อไป

2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจำแนกประเภทเครื่องดนตรี

การจำแนกเครื่องดนตรีสามารถทำได้หลายวิธี เช่น การจำแนกชนิดของเครื่องดนตรีแบบไทยที่จำแนกตามวิธีบรรเลง โดยจำแนกเป็นประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตีและเครื่องเป่า การจำแนกแบบจีนที่จำแนกตามวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี โดยจำแนกออกเป็น 8 ประเภท ได้แก่ ดิน หิน ทอง (โลหะ) ไม้ ไหม ไผ่ น้ำเต้า และหนัง ซึ่งการจำแนกทั้งสองวิธีดังกล่าวเป็นการจำแนกที่ไม่เป็นวิทยาศาสตร์และไม่แน่นอน ไม่เด็ดขาดออกจากกันเพราะเครื่องดนตรีบางชนิดอาจจัดอยู่ได้หลายประเภท จึงไม่สามารถนำไปใช้กับทุกๆวัฒนธรรมได้ ดังนั้นจึงมีผู้คิดจำแนกเครื่องดนตรีระบบใหม่ที่เป็นวิทยาศาสตร์และสามารถนำไปใช้ได้กับทุกวัฒนธรรม นั่นก็คือการจำแนกแบบ ซาร์ค-ฮอร์นบอสเทล (Sach-Honbostel Classification) ที่จำแนกเครื่องดนตรีออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ โดยถือหลักการทางวิทยาศาสตร์ว่า เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ จึงจำแนกเครื่องดนตรีตามวัตถุที่เป็นแหล่งกำเนิดของเสียง ดังที่ปัญญา รุ่งเรือง (2546ก: 28) เขียนไว้ในเอกสารการสอนวิชาหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยาดังนี้ คือ

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

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

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

4. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) หรือเครื่องหนัง ได้แก่ กลองประเภทหุ่นกลวง (Tubular) กลองรูปภาชนะ (Kettledrum) กลองทรงสะดึง (Frame drum) และกลองถู (Friction drums)

เอกสารด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ดนตรีล้านนาจัดเป็นดนตรีพื้นเมือง หรือดนตรีท้องถิ่นย่านภาคเหนือ ภาษาอังกฤษนิยมใช้คำว่า Folk music หรือ regional music มีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้ กล่าวคือ

ปัญญา รุ่งเรือง กล่าวถึงเรื่องดนตรีพื้นเมืองไว้ในหนังสือ ประวัติการดนตรีไทยว่า

“ดนตรีพื้นเมือง” (Regional music) หมายถึงดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่ง หรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในวงกว้าง ไม่มีเส้นพรหมแดนกำหนด และดนตรีนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง หมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกันอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรม แม้จะซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด เช่น ดนตรีพื้นเมืองล้านนา
(ปัญญา รุ่งเรือง, 2546ก: 8)

ประทวน เจริญจิตต์ บรรณาธิการหนังสือ ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน อธิบายถึงเครื่องดนตรีล้านนา ว่าชาติไทยเป็นชาติเก่าแก่ ที่มีศิลปวัฒนธรรมอันสูงส่งหลายสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีและการละเล่น ซึ่งมีทั้งส่วนที่เป็นศิลปะพื้นบ้าน และส่วนที่พัฒนาไปเป็นศิลปะแบบฉบับประจำชาติ

ในส่วนของดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน มีอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศ ผิดแผกแตกต่างกันออกไป ตามความเป็นอยู่ ความเชื่อ และวัฒนธรรมประจำถิ่น ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นนั้นๆเองก็มี ที่ถ่ายทอดอิทธิพลซึ่งกันและกันระหว่างท้องถิ่นก็มี บ้างก็ได้รับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้าน แต่ได้นำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตน

ดนตรีทั้งหลายเหล่านั้น ส่วนใหญ่มีกำเนิดอันยาวนานนับเป็นร้อยๆปีและบางอย่างก็เกิดขึ้นใหม่ตามสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม

นอกจากนั้นในหนังสือ ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ได้กล่าวถึงซึงและสะล้อดังนี้

ซึง เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่งใช้บรรเลงด้วยการดีด ทำด้วยไม้สักหรือไม้เนื้อแข็ง ยาว 80 ซม. ตัวกล่องเสียงที่ขุดเป็นโพรงขนาด 20x30 ซม. หนา 7-8 ซม. มีช่องเสียงอยู่ด้านหน้า กำหนดระดับเสียงด้วยนม (หลัก, แคว่งพื้นบ้านล้านนา) เป็นระยะๆดีดด้วยเขาสัตว์บางๆ เรียก “สะเก็ด” มีสายทำด้วยโลหะ เช่นลวด หรือทองเหลือง (เดิมใช้ไหมฟั่น) 2 สาย

ซึง เป็นเครื่องดนตรีล้านนา ปรากฏหลักฐานว่ามีมาแล้วไม่น้อยกว่า 500 ปี ปัจจุบันมีเล่นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน และ จังหวัดอื่นๆ ในภาคเหนือ ส่วนในการเทียบเสียงนั้นส่วนมากขึ้นคู่ 5 ที่ขึ้นคู่ 4 มีบ้าง การประสมวงนั้นจะประสมวงดังต่อไปนี้

1. วงเบญจดุริยางค์ (ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย สะล้อ ซึง)
2. วงซึง (ซึงใหญ่ ซึงกลาง ซึงเล็ก)
3. วงดนตรีล้านนาวงใหญ่ (ซึง 3 คัน สะล้อ 3 คัน กลอง กรับ ขลุ่ย ฉิ่ง และปี่ชุม)

นิยมบรรเลงในแถบจังหวัดต่างๆทางภาคเหนือของประเทศไทย โอกาสที่บรรเลงนั้น แต่เดิมพวกหนุ่มๆจะใช้ซึงเป็นเครื่องมือในการแอ่วสาว ประกอบการซอ (ขับร้อง) ไปด้วย และยังใช้ในเทศกาลต่างๆ ได้ด้วยเช่น งานลอยกระทง งานพิธี เช่น บายศรี สู่ขวัญ งานเฮือนเย็น (งานศพ) บทเพลงที่นิยมบรรเลงด้วยซึง ได้แก่เพลงอื่อ เพลงพม่า แม่แล้ลำปาง ปราสาทไหว ตลอดจนเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ตัวอย่างทำนองที่รู้จักกันดี เช่นเพลงพม่า

สะล้อหรือทะล้อ เป็นเครื่องสายบรรเลงด้วยการสี ใช้คันชักอิสระ ตัวสะล้อที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียงทำด้วยกะลามะพร้าวตัดและปิดหน้าด้วยไม้บางๆ มีช่องเสียงอยู่ด้านหลัง คันสะล้อทำด้วยไม้สัก หรือไม้เนื้อแข็งอื่นๆ โดยปกติจะยาวประมาณ 60 ซม. ลูกบิดอยู่ด้านหน้า นิยมทำเป็นสองสาย แต่ที่ทำเป็นสามสายก็มี สายทำด้วยลวด (เดิมใช้ไหมฟั่น) คันชักทำด้วยไม้ขึงด้วยหางม้า เวลาสีมีทวนปักใช้ตั้งกับพื้น

การประสมวงนั้น ใช้ประสมในวงดนตรีพื้นบ้าน ประกอบด้วยสะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อใหญ่ ซึง และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่นๆ นิยมบรรเลงทั่วทุกจังหวัดในภาคเหนือ โดยเฉพาะที่เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ส่วนใหญ่จะใช้บรรเลงเพื่อความรื่นเริงในเทศกาลเดือนยี่เป็ง ลอยกระทง ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน และประกอบการซอ การจ๊อย ตลอดจน

งานปอยข้าวสังข์ (งานศพ) บทเพลงที่บรรเลงโดยสะล้อ ได้แก่บทเพลงพื้นบ้านทั่วไป เช่น เพลงอื่อ ซอพม่า ละม้ายเชียงแสน ปราสาทไหว

สะล้อมี 3 ขนาด คือ

สะล้อเล็ก	ขนาด 50 ซม.
สะล้อกลาง	ขนาด 60 ซม.
สะล้อใหญ่ 3 สาย	ขนาด 80 ซม.

ส่วนประสิทธิ์ เลียวศิริพงษ์ กล่าวถึงเครื่องดนตรีว่ามีความสำคัญมากเพราะ เป็นเครื่องแสดงภูมิปัญญาของมนุษย์ ดังนี้

เป็นประดิษฐกรรมที่สำแดงภูมิปัญญาของมนุษย์ อย่างน้อย 2 ด้าน คือ ภูมิปัญญาด้านความรู้เกี่ยวกับเสียงของวัสดุในธรรมชาติ กับด้าน ความสามารถในการสร้างรูปแบบและสัดส่วน เพื่อให้ได้เสียงที่พึงประสงค์ เครื่องดนตรีที่ผลิตเป็นอุตสาหกรรมในปัจจุบันนี้ ผลิตจากพื้นฐานความรู้ทั้ง 2 ประการ โดยมีวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นสิ่งอำนวยความถูกต้อง เที่ยงตรงและความสะดวกที่สำคัญมาก

เครื่องดนตรีที่สามารถผลิตเป็นอุตสาหกรรมได้ ส่วนมากเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก ซึ่งมีผู้ใช้อย่างกว้างขวางทั่วโลก ส่วนเครื่องดนตรีประจำชาติและประจำถิ่นนั้น ส่วนมากเป็นงานหัตถกรรมในครัวเรือน การผลิตในลักษณะนี้ทำให้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหนึ่งแตกต่างกับเครื่องดนตรีของอีกท้องถิ่นหนึ่งมากบ้างน้อยบ้าง บางทีแม้แต่ในท้องถิ่นเดียวกันก็อาจมีข้อแตกต่างระหว่างช่างคนหนึ่งกับช่างอีกคนหนึ่งได้เช่นกัน

ดนตรีล้านนาที่เป็นของท้องถิ่นมาแต่เดิม เป็นดนตรีที่มีบทบาทสอดคล้องกับความประสงค์ของสังคมซึ่งมีส่วนกำหนดคุณสมบัติของเสียงเครื่องดนตรีให้เป็นไปตามความประสงค์นั้นๆ นอกจากนี้ค่านิยมของสังคมล้านนาก็มีส่วนกำหนดความไพเราะที่เป็นอุดมคติไว้อีกด้านหนึ่งด้วยความประสงค์ของสังคม ค่านิยมด้านความไพเราะ และความรู้ด้านสวนศาสตร์ (Acoustics) ของช่างทำเครื่องดนตรี หรือ “สล่า” ได้ผนวกกันเข้าเป็นสูตรหรือเกณฑ์ในการกำหนดรูปแบบและวัสดุของเครื่องดนตรีล้านนาในที่สุด
(ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 77-78)

การที่เครื่องดนตรีของท้องถิ่นใด ท้องถิ่นหนึ่งคล้ายคลึงกับท้องถิ่นอื่นๆนั้น เป็นเพราะต่างก็คิดของตนขึ้นอย่างหนึ่ง และรับเอาแบบอย่างมาจากที่อื่นอีกอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัจจุบันมีการติดต่อที่สะดวกมากขึ้น ดังที่ ปัญญา รุ่งเรือง กล่าวว่า

> ในปัจจุบันมีการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีมากขึ้น ทำให้การติดต่อสื่อสารระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นไปอย่างอิสระ สะดวก รวดเร็ว เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนหยิบยืมทางวัฒนธรรมและเทคโนโลยีมากขึ้น จนยากที่จะแยกแยะได้ชัดเจน การประสานวัฒนธรรมดังกล่าวนี้เป็นไปโดยนัยยะตามทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion) (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546ข: 4)

เครื่องดนตรีของล้านนามีหลายประเภท นอกจากการจำแนกประเภทตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) แบบของซาร์คแล้ว ยังมีการจำแนกตามภูมิปัญญาท้องถิ่นอีกด้วย เช่น การที่มีการจำแนกเครื่องดนตรีไทยตามวิธีบรรเลง เป็น ดีด สี ตี เป่า ธีรยุทธ ยวงศรี (2540: 17) ได้กล่าวไว้ใน การดนตรี การขับ การฟ้อนล้านนา ถึงประเภทของเครื่องดนตรีที่มีอยู่และใช้บรรเลงในล้านนาว่า มีอยู่ 2 ประเภท คือ ประเภทแรก เรียกว่า “วงพาทย์-ฆ้อง” ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ ได้แก่ ฆ้องขนาดต่างๆ ทำด้วยไม้ขึงด้วยหนังและไม้เจาะรูมีลิ้นและไม่มีลิ้น ได้แก่กลองต่างๆ ปี่และขลุ่ย ประเภทที่สอง ล้วนเป็นประดิฐกรรมจากภูมิปัญญาของบรรพชนชาวล้านนาทั้งหมดโดยแท้ เพราะวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการประดิษฐ์เกือบทั้งหมดเป็นสิ่งที่มีอยู่ดกดื่นในท้องถิ่น ไม่จำเป็นต้องไปค้นหาหรือเลือกซื้อมาจากแหล่งค้าใด ได้แก่ ซึง สะล้อ ปี่ ขลุ่ย ติ่ง เปี๊ยะ กลอง

ในแง่ของวัตถุประสงค์ในการทำเครื่องดนตรี ในชั้นแรกคือเพื่อการนำมาใช้ประกอบพิธีกรรมบางอย่างในสมัยก่อน อันเป็น “จารีต” ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา ครั้นเวลาผ่านไปนานเข้าชนล้านนามีภูมิปัญญามากขึ้น อารยธรรมสูงขึ้น เกิดสุนทรีย์ภาพมากขึ้น จึงเริ่มนำดนตรีเข้ามาเกี่ยวพันกับชีวิต ประจำวัน ทำให้ดนตรีกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เช่น การนำมาบรรเลงประเทืองอารมณ์ คลายเครียด ตลอดจนใช้เป็นเครื่องมือแอ่วสาวตามหมู่บ้านต่างๆ

เครื่องดนตรีมักทำขึ้นในรูปแบบเรียบง่าย ไม่ประณีตสวยงาม เพราะต้องการเสียงที่ดังออกมามากกว่าอย่างอื่น ส่วนมากจะใช้ในยามที่ยังเป็นหนุ่มอยู่ แต่เมื่อแต่งงานไปแล้วก็เลิกใช้ ตั้งหน้าทำไร่ทำนาทำสวน สร้างฐานะให้ครอบครัว นอกจากบางคนที่มีใจรักศิลปะด้านนี้เท่านั้น ที่ยังนำมาเล่นบ้างบางโอกาส

ธีรยุทธ ยวงศรี (2540) จำแนกเครื่องดนตรีล้านนาจำแนกตามลักษณะการบรรเลง ออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. เครื่องดีด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย บรรเลงโดยการดีด ได้แก่

1.1 ซึง เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ลักษณะค้ายกระจับปี่ของภาคกลางและซุง หรือพิณของอีสาน มี 3 ขนาด คือซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่

1.2 พิณเปี๊ยะ เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด คันเปี๊ยะทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่นชิงชัน ไม้แดง ไม้ประดู่ ไม้มะเกลือ เป็นต้น คันทวนยาวประมาณ 1 เมตร สายมักทำจากลวดทองแดงหรือทองเหลือง กะโหลกที่เกิดเสียงทำจากกะลามะพร้าวผ่าครึ่ง ส่วนหัวเป็นรูปช้างหรือนกหัสดีลิงค์

2. เครื่องสี เครื่องดนตรีประเภทสีของชาวล้านนา มีเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียว คือ สะล้อ สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี สายทำจากลวด เสียงที่บรรเลงออกมาจะมีเสียงสูง คันชักอิสระ สะล้อมีด้วยกัน 3 ขนาด ได้แก่ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อใหญ่

3. เครื่องตี ได้แก่เครื่องดนตรีจำพวกกลองต่างๆ ใช้หนังสัตว์ขึงเพื่อให้เกิดเสียง ทั้งทั้งหน้าเดียวและสองหน้า

3.1 กลองบูชา หรือกลองปูจา เป็นกลองประจำวัด ใช้ประกอบพิธีกรรมโดยใช้ตีในวันพระ มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขนาดใหญ่ ชุดของกลองประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่ 1 ใบ และขนาดเล็ก 3 ใบ

3.2 กลองแอว เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว ลักษณะภายนอกคล้ายกลองหลวงแต่มีขนาดเล็กกว่า เป็นกลองที่ใช้ตีเพื่อบรรเลงประกอบการฟ้อนพื้นเมืองล้านนา เช่นฟ้อนเล็บ มีชื่อเรียกอีกอย่างว่า กลองตึ่งโนง

3.3 กลองหลวง เป็นกลองที่พัฒนามาจากกลองแอว เป็นกลองขนาดใหญ่และยาวมากเป็นพิเศษ

3.4 กลองปู่เจ เป็นกลองก้นยาว ของชาวไทยใหญ่มีรูปร่างคล้ายกลองแอว แต่มีขนาดเล็กกว่า สามารถสะพายบ่าตีได้

3.5 กลองชิ่งมอง (กลองยาว) ลักษณะคล้ายกับกลองยาวของทางกลาง แต่ต่างกันในเรื่องของรูปแบบการดำเนินจังหวะ

3.6 กลองตะหลดปด เป็นกลองสองหน้า ลักษณะทรงกระบอก ใช้เชือกในการเร่งเสียง ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง โครงสร้างภายในมีลักษณะเป็นรูถ้วย คว่ำหงาย ทำให้เสียงห้วนขึ้น เป็นกลองที่มีบทบาทสำคัญในวงตึ่งโนง

3.7 กลองเต่งทิ้ง มีลักษณะรูปร่างคล้ายตะโพนมอญ ใช้ในวงป้าด (วงปี่พาทย์พื้นเมือง)

3.8 กลองแสะ เป็นกลองที่มีลักษณะคล้ายรำมะนา แต่ขึงหนังสองหน้าตึงไว้ด้วยหมุด มีเส้นผ่าศูนย์ประมาณ 30 เซนติเมตร

3.9 กลองปั่งโป้ง เป็นกลองพื้นเมืองคล้ายตะโพน แต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้บรรเลงประกอบจังหวะ ในวงดนตรีพื้นเมือง

3.10 กลองสะบัดชัย เป็นกลองขึงสองหน้า ยึดหนังด้วยหมุด

3.11 กลองมองเซิง เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้า รูปร่างคล้ายตะโพนในวงดนตรีไทยแต่มีขนาดใหญ่กว่า หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุน ยาวประมาณ 65 เมตร มีสายสะพายใช้คล้องคอ ใช้ฝ่ามือทั้งสองข้างตี

4. เครื่องเป่า

4.1 ขลุ่ย ขลุ่ยล้านนานิยมใช้ขลุ่ยขนาดเล็ก มีเสียงสูง สามารถเล่นเพลงพื้นเมือง และเพลงทั่วไป นิยมบรรเลงร่วมกับวงสะล้อ และซึง อีกทั้งบรรเลงได้ทุกโอกาส

4.2 ปี่จุม เป็นเครื่องลมประเภทลิ้นอิสระ คำว่า “จุม” หมายถึงชุด ใช้บรรเลงประกอบในวงสะล้อ ซอ ซึง กับบรรเลงประกอบการขับซอ

4.3 ปี่แน มีรูปร่างคล้ายปี่มอญ มีแนหลวงและแนหน้อย ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์-ม้อง และวงตึ่งโนง

นิรนาม (2542) กล่าวไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือว่า ซึงนับเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีลักษณะเรียบง่าย ชาวบ้านสามารถทำขึ้นไว้เล่นเองได้และในปัจจุบันก็ยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีขายอย่างแพร่หลายอีกด้วย มีรูปร่างลักษณะคล้ายกันพับพิณ หรือซุง ของภาคอีสาน ในบางท้องที่เรียกเครื่องดนตรีนี้ว่า พิณ (อ่าน “ปิน”) แต่ในวรรณกรรมบางเรื่องและโคลงนิราศหริภุญชัยเรียก ติ่ง

รูปลักษณ์ของซึงนั้นหากเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีของชาติอื่นๆ ก็จะพบว่าคล้ายกับกระจับปี่ของจีน หรือคล้ายกับกีตาร์ หรือแมนโดลิน อันเป็นเครื่องดนตรีสากลด้วย ซึงมีส่วนประกอบที่สำคัญดังนี้

1. โรงเสียง (อ่าน “โฮงเสียง”) คือต้นกำเนิดเสียงซึ่งมีลักษณะเป็นไม้กลวงข้างใน นิยมใช้ไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักทั้งท่อนทำเพราะอาจขูดเนื้อไม้ทำเป็นกล่องเสียงได้ง่าย โดยคว้านข้างในให้กลวงเป็นรูปวงรี เหลือขอบโดยรอบกับพื้นกล่องเสียงซึ่งไม่หนามากนัก ความหนาของกล่องเสียงขึ้นอยู่กับชนิดของไม้ที่จะใช้ทำและขนาดของซึงที่ต้องการ เท่าที่พบโดยทั่วไปหนาประมาณ 2-3 นิ้ว

2. ตาดซึง คือแผ่นไม้บางปิดหน้าโรงเสียง เจาะรูกว้างพอประมาณบริเวณใกล้ศูนย์กลางค่อนไปทางคอเล็กน้อยเพื่อเป็นทางออกของเสียง

3. ตอซึง มีลักษณะเป็นคันยาวยื่นต่อจากตัวกล่องเสียง อาจเป็นไม้ท่อนเดียวกันกับที่ใช้ทำกล่องเสียงหรือทำแยกส่วนเป็นคนละชิ้นก็ได้ ถ้าไม่ได้ใช้ชิ้นเดียวกันกับที่ทำตัวกล่องเสียงแล้ว ส่วนนี้จะนิยมทำด้วยไม้เนื้อแข็งเพื่อให้ทนทานและเสียงที่ดังออกมาไพเราะ ตอนปลายของคอจะมีลูกบิดเสียบไว้ บนคอ ซึงติดท่อนไม้เล็กๆ เรียกว่า ลูกซึง หรือนม เป็นระยะๆ เรียงตามความยาวของคอจนใกล้ถึงตัวกล่องเสียง จำนวนลูกซึงไม่แน่นอน แต่มาตรฐานทั่วไปนิยมติด 9 อัน โดยจัดเว้นระยะตามขอบเขตของเสียงที่เกิดขึ้น

4. ค็อบซึง (อ่าน “ก๊อบซึง”) คือหย่องที่เป็นไม้หมอนซึ่งเป็นไม้ท่อนเล็ก อยู่ระหว่างช่องระบายเสียงกับตรงเกือบล่างสุดของขอบตัวกล่องเสียง

5. สายซึง สายซึงเป็นเส้นทองเหลือง ซึ่งแต่เดิมนั้นนิยมใช้สายห้ามล้อจักรยานมาทำ ปัจจุบันอาจพบว่ามีการนำสายกีตาร์มาใช้แทน ซึงมี 4 สาย ซึ่งแยกกันเป็น 2 คู่ (เวลาดีดจะดีดทีละคู่) ขึงจากค็อบ (อ่าน “ก๊อบ”) รองสายโดยขึงผ่านกลางกล่องเสียงไปยังลูกบิด การดีดมักใช้เขาสัตว์หรือพลาสติกทำเป็นชิ้นบางขนาดไม่ใหญ่นักเป็นที่ดีด โดยดีดตรงบริเวณที่มีสายขึงอยู่ใกล้กับรูที่เจาะไว้ มืออีกข้างหนึ่งจับคอซึงและใช้นิ้วกดสายลงให้แนบกับลูกซึงเพื่อให้เกิดเสียงตามที่ต้องการ

6. หลักซึง คือลูกบิดที่ขันสายซึงให้ตึงหรือหย่อนตามความต้องการ

ประเภทของซึง

ซึง โดยทั่วไปแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ แบ่งตามขนาดและแบ่งตามการตั้งเสียง

1. แบ่งตามขนาด นิยมแบ่งเป็น 3 คือ

- ซึงใหญ่ ความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 12 นิ้ว หนาประมาณ 3 นิ้ว ยาวประมาณ 18 นิ้ว
- ซึงกลาง ความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 10 นิ้ว หนาประมาณ 2.5 นิ้ว ยาวประมาณ 15 นิ้ว
- ซึงเล็ก ความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 8 นิ้ว หนาประมาณ 2 นิ้ว ยาวประมาณ 12 นิ้ว

2. แบ่งตามการตั้งเสียง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ

- ซึงลูกสาม ตั้งเสียง โด-ซอล โดยตั้งสายทุ้มเป็นเสียงโด ตั้งสายเอกเป็นเสียงซอล ซึงลูกสามมักจะเป็นซึงใหญ่และซึงเล็ก

- ซึงลูกสี่ ตั้งเสียง ซอล-โด โดยตั้งสายทุ้มเป็นเสียง ซอล ตั้งสายเอกเป็นเสียงโด ซึงลูกสี่มักจะเป็นซึงกลาง

สูตรการทำซึง

การทำซึง เมื่อไม้ที่มีความหนาเหมาะสมกับตัวซึงที่ต้องการแล้ว จะวัดขนาดความกว้างของกล่องเสียงให้มีความสัมพันธ์กับความยาวของคันซึง (วัดถึงคอซึง) ตามสูตร เพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการ สูตรดังกล่าวมีอยู่ 3 สูตร คือ

1. สูตรโล่งเกิ่ง คือวัดเอาเส้นผ่าศูนย์กลางของกล่องเสียงเพิ่มอีก 1 ½ ส่วน ไปเป็นความยาวของคันซึง (วัดจากขอบกล่องเสียงถึงคอซึง) สูตรนี้เสียงซึงจะดังกังวาน เมื่อเล่นในวงเสียงจะชัดเจน สูตรนี้นิยมทำซึงกลาง

2. สูตรสองโล่ง คือวัดเอาเส้นผ่านศูนย์กลางของกล่องเสียงเพิ่มอีก 2 ส่วน ไปเป็นความยาวของคันซึง สูตรนี้เสียงซึงจะไพเราะมาก แต่ความดังจะอ่อนกว่าสูตรโล่งเกิ่ง สูตรสองโล่งจึงเหมาะสำหรับซึงที่ใช้บรรเลงเดี่ยวเท่านั้น

3. สูตรโล่งเกิ่งปลายฝ่ามือ คือวัดเอาเส้นผ่าศูนย์กลางของกล่องเสียงเพิ่มอีก 1 ½ ส่วน แล้ววัดต่อจากนั้นยาวอีกประมาณ 2 ฝ่ามือไปเป็นความยาวของคันซึง สูตรนี้เสียงซึงจะดังพอดีและมีเสียงใสไพเราะพร้อมกันไปด้วย จึงเหมาะทั้งสำหรับบรรเลงผสมวงและบรรเลงเดี่ยว

อย่างไรก็ตาม เสียงของซึงจะดังไพเราะหรือไม่นั้นยังขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง เช่น เนื้อไม้ ขนาด การตั้งเสียง ความได้สัดส่วนของตัวซึง (ซึ่งบางครั้งไม่ได้ตายตัวตามสูตร) เป็นต้น

บทบาทและลีลา

การบรรเลงผสมวงนั้น ซึงแต่ละตัวย่อมมีบทบาทและมีลีลาในการบรรเลงที่ต่างกันไป ไม่ซ้ำกันดังนี้

1. วงสะล้อ-ซึง

- ซึงใหญ่ มีบทบาทคล้ายผู้สูงอายุ เสียงทุ้มต่ำ ลีลาในการบรรเลงจึงมักสอดรับกับซึงตัวอื่นๆ เสียส่วนใหญ่ หน้าที่ของซึงใหญ่จึงคล้ายกีตาร์เบสของดนตรีสากล

- ซึงกลาง บทบาทคล้ายคนวัยกลางคน วางเสียงหนักไปทางคุมจังหวะพร้อมกับสอดลูกเล่นล้อ และรับกับซึงใหญ่และซึงเล็กสลับกันไป

- ซึงเล็ก บทบาทคล้ายคนวัยคะนอง เสียงแหลมเล็กลูกเล่นแพรวพราว ลีลาล้อและรับกับซึงใหญ่ ซึงกลาง สะล้อและขลุ่ย

2. วงปี่ชุม ในวงปี่ชุม ซึงที่ใช้ร่วมบรรเลง นิยมใช้ซึงกลาง ตั้งเสียงลูกสี่หรือคู่สี่ บทบาทและลีลาเน้นการคุมจังหวะ

3. วงซอน่าน ยังมีวงซอของเมืองน่านอีกวงหนึ่งที่ใช้ซึงร่วมบรรเลงแต่เรียกว่า “พิณ” (อ่าน-ปิน) ไม่เรียก “ซึง” เหมือนที่อื่นซึงที่ใช้บรรเลงเป็นซึงกลางตั้งเสียงลูกสี่หรือคู่สี่บรรเลงคู่กับสะล้อ (มีนมบังคับเสียง) ประกอบการขับซอน่าน ซึ่งเป็นที่นิยมกันไปจังหวัดน่านและแพร่

ส่วนซึง ซึ่งเป็นของเล่นเด็กนั้น ทำจากไม้ไผ่ ทำได้โดยตัดไม้ไผ่ลำโตๆ มา 1 ปล้องให้มีข้อติดทั้ง 2 ด้าน เฉือนผิวไม้ไผ่ด้านหนึ่งให้เรียบ กว้าง 3-5 เซนติเมตร เจาะรูกลมๆ ไว้ตรงกลาง กว้างราว 1-2 เซนติเมตร ตรงขอบทั้ง 2 ข้างของรูนั้น เจาะเนื้อไม้หรือผิวไม้เป็นเส้นยาว ๆ แล้วใช้ชิ้นไม้ทำเป็นหมอนรองให้สูงขึ้นจากพื้นผิวเล็กน้อยเพื่อทำเป็นสายซึงในการเล่นซึงของเด็กแบบนี้ จะใช้ไม้ขนาดประมาณแท่งดินสอดีให้เกิดเสียงดังและมีจังหวะต่าง ๆ ตามต้องการ

ในการสร้างเครื่องดนตรีของท้องถิ่นต่างๆ ช่างทำเครื่องดนตรีจะใช้วัสดุที่มีอยู่ตามธรรมชาติของท้องถิ่นนั้นเป็นหลัก เพราะสามารถหาได้ง่าย อาณาจักรล้านนาในอดีตมีแหล่งทรัพยากรที่อุดมสมบูรณ์ ทำให้มีพันธุ์ไม้หลากหลายชนิด เช่น ไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้แดง ไม้ชิงชัน และไม้ไผ่ เป็นต้น ช่างไม้เหล่านี้มีคุณภาพดี ดังนั้นงานของสล่าที่เกี่ยวกับไม้จึงมีความโดดเด่น สล่าล้านนาจึงใช้ไม้เกือบทุกชนิดอย่างคุ้มค่า เช่นใช้ทำบ้าน และนอกจากการใช้ไม้มาทำบ้านแล้ว ยังนำไม้มาใช้ในงานแกะสลัก เพื่อใช้ประดับตกแต่ง และชาวล้านนายังนำไม้มาทำเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น กลอง สะล้อ ได้ด้วย (นิรันดร์ ภักดี, 2548: 121)

ในการบรรเลงดนตรีนั้นนอกจากนักดนตรีที่สามารถแล้ว สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ การสร้างเครื่องดนตรีจึงเป็นศาสตร์ที่สำคัญแขนงหนึ่งซึ่งสืบทอดต่อเนื่องกันมาช้านาน องค์ความรู้ทางช่างอยู่ในความทรงจำและทักษะของช่างแต่ละคน ช่างทำเครื่องดนตรีเรียกเป็นคำเมืองว่า สล่า

คำว่า “สล่า” เป็นคำที่ชาวล้านนาใช้เรียก “ช่าง” ในสมัยก่อนอาชีพสล่าส่วนใหญ่จะได้รับการสืบทอดฝีมือมาทางสายเลือด ซึ่งหากมีพ่อแม่หรือปู่ย่าตายายเป็นสล่าอยู่แล้ว ก็เป็นเรื่องง่ายที่จะสามารถซึมซับและได้รับการอบรมสั่งสอนในวิชาชีพนั้นมาโดยไม่รู้ตัว และส่วนใหญ่หากเด็กเหล่านั้นเติบโตขึ้นก็มักจะเลือกเดินตามรอยเท้าของบรรพบุรุษที่ได้ปูทางไว้ให้ และในวัฒนธรรมล้านนา “สล่า” มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมาก ดังที่ นิรันดร์ ภักดี (2548) ได้กล่าวไว้ว่า

“สล่า” มีบทบาทสำคัญยิ่งและได้รับความไว้วางใจในสังคม ให้เป็นผู้นำในการดำเนินกิจกรรมที่สล่ามีความรู้ความสามารถที่สุด เช่น สล่าทำบ้าน สล่าบั้งไฟ สล่าทำเครื่องดนตรี ฯลฯ ชาวล้านนาเรียกกลุ่มสล่าเหล่านี้ว่า “สล่าเก๊า” หมายถึง สล่าที่เป็นผู้นำในกิจกรรมนั้นๆ มีหน้าที่ให้คำปรึกษา แนะนำสั่งสอนแก่ผู้ช่วยหรือสล่าคนอื่นๆที่มาฝึกงานใหม่วิธีการถ่ายทอดความรู้ของสล่าใช้วิธีถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ใช้วิธีการสอนด้วยวิธีการปฏิบัติมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายาย และส่วนใหญ่เป็นการอบรมสั่งสอนลูกหลานภายในครอบครัว และญาติพี่น้องใกล้ชิด กลุ่มของลูกหลานช่วงแรกก็ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยหยิบจับอุปกรณ์ต่างๆ และทำงานทั่วๆไป พอเริ่มมีประสบการณ์และมีความรู้ด้านต่างๆ ที่ได้รับการถ่ายทอกมาก็เริ่มชำนาญจนสามารถสืบสานภูมิปัญญาต่างๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาก็เริ่มชำนาญจนสามารถสืบสานภูมิปัญญาต่างๆ ให้อยู่คู่ล้านนาต่อไป

วิทยานิพนธ์เรื่อง ซึงในวัฒนธรรมดนตรี จังหวัดเชียงใหม่ (2546) โดย เอกพิชัย สอนศรี ที่ได้ทำวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา ผลการวิจัยพบว่าซึงมีบทบาทในวัฒนธรรมงานมงคลต่างๆ เช่น งานปอย งานบุญกุศลต่างๆ งานกฐิน งานผ้าป่า เป็นต้น และในงานอวมงคล เช่นงานศพ เป็นต้น โครงสร้างทางกายภาพของซึงประกอบด้วย โฮงเสียงหรือกล่องเสียง ตาดซึง คันซึงหรือคอซึง หัวซึง และก๊อบซึง กระบวนการผลิตซึงนั้นมีปัจจัยหลายอย่างที่ส่งผลให้มีการผลิตซึง เช่นปัจจัยทางการศึกษาความต้องการวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาในโรงเรียน หรือในสถาบันการศึกษา ปัจจัยทางธุรกิจ ขั้นตอนการผลิต ระบบเสียง การประสมวงและบทเพลง

วิทยานิพนธ์เรื่อง ศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของศรีสุดา รัชตะสรรณ (2547) โดย อรรณพ วรวาณิช ที่ได้ศึกษาชีวประวัติและผลงานการขับร้อง โดยแบ่งออกเป็น สภาพครอบครัว การศึกษา ชีวิตในวัยเยาว์ ชีวิตก่อนเข้าสู่อาชีพนักร้อง ชีวิตอาชัพนักร้อง ผลงานการขับร้อง ผลงานด้านอื่นๆ ด้านการทำงาน ชีวิตปัจจุบัน และวิเคราะห์การขับร้อง ของศรีสุดา รัชตะวรรณ

วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน (2545) โดย กิจชัย ส่องเนตร ผลการวิจัยสรุปได้ว่าสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัด

น่าน นอกจากด้านการเมือง การปกครองที่มีความเป็นอยู่อย่างสงบ ไม่มีความรุนแรงเรื่องภัยสังคม การทำมาหากินของประชาชนมีความเป็นอยู่แบบพอเพียง ตามพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ด้านวัฒนธรรม จังหวัดน่านมีความโดดเด่นที่สามารถรักษาเอกลักษณ์ของธรรมชาติ ประเพณี เทศกาล พิธีกรรมและความเชื่อ สืบทอดจากบรรพชนไว้ได้อย่างเหนียวแน่น ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธองค์ลงมาคือศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม นอกจากนี้การนับถือผี เทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ถือได้ว่าสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดน่านในยุคปัจจุบันยังมีความรุ่งเรืองแบบพอมีพอกิน ไม่มีการแข่งขันด้านธุรกิจ อุตสาหกรรม เทคโนโลยีรุนแรงเหมือนกับจังหวัดที่มีความเจริญทางด้านวัตถุอื่นๆ สำหรับการจัดกระบวนการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน โดยเฉพาะการเล่นสะล้อของครูในกลุ่มศิลปิน นอกจากมีรูปแบบและกระบวนการที่หลากหลาย ผลงานกลุ่มศิลปินที่ยังนำมาใช้ในพิธีกรรม ประเพณีในท้องถิ่นแล้ว ยังได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาจัดการศึกษาให้ประชาชนในระบบการศึกษา นอกระบบการศึกษาและการศึกษาตามอัธยาศัย ที่สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 โดยเฉพาะการปฏิรูปการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน มีรูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้ของครูในกลุ่มศิลปินหลายท่าน และมีการนำมาใช้กับการปฏิรูปการศึกษา ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงาน ประวัติศิลปิน แนวทางการเรียนรู้กระบวนการเรียนรู้ของครูในกลุ่มศิลปินตั้งแต่ยุคครูไชยลังกาและครูคำผายจนถึงปัจจุบันอีกด้วย

เอกสารด้านการสร้างเครื่องดนตรี

เกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีมีงานวิจัยที่น่าสนใน ดังนี้คือ

วิทยานิพนธ์เรื่อง ฝู่หลู แคนน้ำเต้าของชาวลีซู: กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย โดย กุญชร ณ อยุธยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพการสร้าง รูปแบบการบรรเลง ฝู่หลู รวมทั้งลักษณะทางดนตรีของบทเพลงที่บรรเลงโดยฝู่หลู การเต้นรำประกอบการบรรเลงฝู่หลู ตลอดจนศึกษาความสัมพันธ์ของฝู่หลูกับสังคมลีซู

ผลการศึกษาพบว่า ฝู่หลู เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม ที่มีระบบบันไดเสียง 5 เสียง มีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ ตัวน้ำเต้า ท่อเสียง 5 ท่อ และลิ้น ซึ่งกรรมวิธีการสร้างฝู่หลู ล้วนแต่ใช้วัสดุและเครื่องมือที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่น ส่วนบทเพลงฝู่หลูเป็นเพลงที่มีทำนองสนุกสนาน โครง สร้างของเพลง มีท่อนเดียวบรรเลงซ้ำวนไปมา และแต่ละเพลงมีองค์ประกอบทางดนตรีครบถ้วน ทั้งทำนองเพลง การประสานเสียงและจังหวะ บทเพลงของฝู่หลูใช้บรรเลงประกอบ

การเต้นรำ โดยชาวลีซูถือว่าเพลงฝู่หลู กับการเต้นรำนั้นเป็นสิ่งที่ควบคู่กันอย่างไม่สามารถแยกจากกันได้ ลักษณะการเต้นรำของลีซู ก็คือจับมือต่อๆ กัน แล้วเต้นเป็นวงกลม โดยคนเป่าฝู่หลู ซึ่งเป็นผู้นำการเต้นรำ จะอยู่กลางวง การเต้นรำที่ถือว่าสำคัญที่สุดของชาวลีซู คือการเต้นรำในช่วงเทศกาลปีใหม่ ความสัมพันธ์ของฝู่หลู กับสังคมลีซู มี 2 ด้าน ด้านแรก ฝู่หลู ได้สะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรมของชาวลีซู คือ การแบ่งงานกันทำตามเพศ ลักษณะโครงสร้างทางสังคมที่ค่อนข้างมีความเท่าเทียมกันและลักษณะนิสัยของชาวลีซูที่มีความเชื่อมั่นในตัวเอง ด้านที่สองเป็นการละเล่นรื่นเริงในพิธีต่างๆ ที่ก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชนและสร้างความบันเทิงทั้งในระดับสังคมและระดับปัจเจกบุคคล ฝู่หลู ยังเป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสเกี้ยวพาราสีกันและชาวลีซูยังใช้ ฝู่หลู ในการกล่อมเด็กอีกด้วย

วิทยานิพนธ์เรื่อง วงตึ่งโนง: กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ โดย นิรันดร์ ภักดี ได้ศึกษาภูมิหลังและประวัติความเป็นมาของล้านนา วิถีชีวิต บทบาทของวงตึ่งโนง ในสังคมของชาวล้านนา พบว่า วงตึ่งโนงมีบทบาทสำหรับการบรรเลงในพุทธพิธีการแห่ประกอบการฟ้อนรำ ตลอดจนการประชาสัมพันธ์ศิลปะพื้นบ้าน เป็นสัญลักษณ์ของชาวล้านนา บทบาทในการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยการมีการแห่ประกอบฟ้อนรำในร้านอาหารประเภทขันโตกถึงบทบาทการขัดเกลาทางสังคม

วิทยานิพนธ์เรื่อง อุ้ย แซ่ตั้ง ช่างทำเครื่องดนตรีจีน โดย นายพิทักษ์พงศ์ พงษ์พิพัฒน์ พ.ศ. 2549 ได้ศึกษาเรื่องการสร้างเครื่องดนตรีจีนของนายอุ้ย แซ่ตั้ง ซึ่งเป็นชาวจีนที่เดินทางเข้าอยู่ในประเทศไทย มีความรู้ทางการทำเครื่องดนตรีโดยการสังเกตจากบิดา นายพิทักษ์พงษ์ อธิบายถึงการทำงานของนายอุ้ยอย่างละเอียดทุกด้าน ได้แก่ เรื่องวัสดุที่นำมาทำเครื่องดนตรี เครื่องมือที่ใช้ ขั้นตอนและวิธีการทำเครื่องดนตรีอย่างละเอียด นอกจากทำเครื่องดนตรีแล้วนายอุ้ยยังเป็นนักดนตรีและเป็นช่างซ่อมเครื่องดนตรีอีกด้วย ดังที่ปรากฏในบทคัดย่อ ดังนี้

> นายอุ้ยได้เห็นและได้รับการถ่ายทอดฝีมือการสร้างเครื่องดนตรีจีน มาจากบิดาตั้งแต่ยังเด็กประกอบกับการมีความสนใจอยู่แล้ว นายอุ้ยเริ่มหัดทำเครื่องดนตรีและฝึกเล่นดนตรีอย่างจริงจังเมื่อย้ายมาอยู่ที่ อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม หลังจากนั้นจึงย้ายมาอยู่ที่ อ.บ้านบึง จ.ชลบุรี โดยยึดอาชีพเป็นช่างทำเครื่องดนตรีจีนเป็นหลักและยังเล่นดนตรีในวงกงเต๊กศีลธรรมสมาคมอีกด้วย

การสร้างเครื่องดนตรีครูอุ้ยจะใช้วัสดุทั้งที่สั่งมาจากประเทศจีน และที่หาได้จากประเทศไทย ซอแต่ละคันจะใช้ไม้หลายชนิด เช่น ไม้ชิงชัน ไม้แดง โดยใช้ทำส่วนของคันทวนซอ กะโหลกซอ ฐานซอ ส่วนไม้เนื้ออ่อนอย่างไม้พริกไทยใช้ทำลูกบิดซอ หรือไม้ต้นชา จะใช้ทำส่วนลวดลายฉลุหลังซอ เป็นต้น ส่วนใหญ่ครูอุ้ยจะทำซอด้วยตัวเอง แต่ก็บางขั้นตอนที่จะมีผู้ช่วยทำ เช่น ขั้นตอนการกลึงกะโหลกซอเอ้อหูแต้จิ๋ว ครูอุ้ยจะให้ช่างกลึงทำแต่ครูอุ้ยก็จะคอยควบคุม ดูแลอยู่ด้วยเสมอครูอุ้ยใช้เวลาสั่งสมประสบการณ์ลองผิดลองถูกมาเกือบทั้งชีวิต ภูมิปัญญาของครูอุ้ยจึงปรากฏอยู่ในการทำงานของครูอุ้ยในแต่ละขั้นตอนมากมาย เช่น การใช้ลูกเหม็นใส่ไว้ในหนังงูสำหรับทำซอต่างๆ เพื่อไม่ให้หนังงูเสียหายและเก็บไว้ได้นาน การสร้างเครื่องมือช่างขึ้นใช้เอง เช่น การประดิษฐ์เลื่อยฉลุไว้สำหรับฉลุลวดลายหลังซอได้อย่างยอดเยี่ยม การผสมกาวที่ใช้ติดไม้แต่ละแผ่นเพื่อประกอบขึ้นเป็นกะโหลกซอซึ่งมีความคงทนสูงและดูด้วยตาแทบจะไม่รู้ว่ากะโหลกซอนั้นประกอบขึ้นจากไม้หลายแผ่น หรือจะเป็นการประยุกต์นำเอาของใกล้ตัวที่หาได้ในชีวิตประจำวัน เช่น การนำเอากล่องสายไฟมาทำเป็นคิ้วประดับในซอเอ้อหูแต้จิ๋ว เหล่านี้ครูอุ้ยคิดค้นขึ้นมาจากประสบการณ์ของตนเองทั้งสิ้น

ครูอุ้ยนอกจากจะเป็นช่างทำเครื่องดนตรีแล้วยังเป็นช่างซ่อมเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ อีกด้วย มีนักดนตรีในประเทศและต่างประเทศนำเครื่องดนตรีจีนมาให้ครูอุ้ยซ่อม ครูอุ้ยยังเป็นนักดนตรีของวงศีลธรรมสมาคม และช่วยดูแลเครื่องดนตรีในวงดนตรีจีน (แต้จิ๋ว) เยาวชนบ้านบึง อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรีด้วย

เอกสารด้านการวิเคราะห์ดนตรี

วิเคราะห์หมายถึงการพิจารณาอย่างถี่ถ้วน การวิเคราะห์ดนตรีมีจุดมุ่งหมายหลัก 3 ประการ คือส่วนที่เกี่ยวกับผู้ฟังเป็นการสร้างความเข้าใจพื้นฐานให้แก่ผู้ฟัง ส่วนที่เกี่ยวกับผู้ประพันธ์เป็นการแสดงความคิดของผู้ประพันธ์เพลง และส่วนของนักวิชาการดนตรีเป็นการพิจารณาจำแนกแจกแจงดนตรีออกเป็นส่วนย่อยๆเพื่อเข้าใจดนตรีเหล่านั้นทางลึก ในเชิงวิชาการ ซึ่งไม่มีความจำเป็นใดๆสำหรับผู้ฟังดนตรี

ปัญญา รุ่งเรือง ให้แนวคิดเกี่ยวกับการพิจารณาดนตรีอย่างมีระบบไว้ใน เอกสารการสอนเรื่อง หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ไว้ดังนี้

การศึกษาดนตรีของวัฒนธรรมต่างๆ มีแนวทางการศึกษาพิจารณาที่ชัดเจนในด้านต่างๆ ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ได้แก่การศึกษาถึงแหล่งที่มาของเสียง ว่าเสียงเกิดมาจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

1.1 ประเภทของเสียง ได้แก่ เสียงร้องของมนุษย์ (Voice) เสียงของเครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน

1.2 ชนิดของเสียง ได้แก่ศึกษาว่าเป็นเสียงแบบใด (What kind) คือพิจารณาในเชิงคุณภาพ (Quality) ของเสียง เช่น เสียงสดใส กังวาน พร่า นุ่มนวล กร้าว กระด้าง เป็นต้น

1.3 ปริมาณของเสียง ได้แก่การศึกษาว่ามากน้อยเท่าไร (How many) คือ พิจารณาในเชิงปริมาณ (Quantity) ของเสียงว่าเสียงดังหรือเบาอย่างไร

2. ท่วงทำนอง (Melody) หมายถึงการจัดลำดับสูงต่ำของเสียง ได้แก่การศึกษาในเรื่องต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) คือการจัดแบ่งระบบเสียงในหนึ่งช่วงทบออกเป็นระดับเสียงต่างๆของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน เช่น ตะวันตกแบ่งเป็น 12 เสียงเท่าๆกัน ไทยแบ่งเป็น 7 เสียงเท่าๆกัน แต่ชวา บาหลี อินเดีย เป็นระบบอื่นที่ต่างออกไป เป็นต้น

2.2 มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) หมายถึงลำดับของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เช่น ตะวันตกใช้บันไดเสียง major, minor และ chromatic ไทยใช้ทางนอก ทางใน ทางเพียงออ ชวาใช้ Pelog และ Slendro เป็นต้น

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หมายถึงจำนวนของเสียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่เลือกไว้สำหรับบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงใดๆก็ตาม เช่นกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) กลุ่ม 6 เสียง (Hexatonic) กลุ่ม 7 เสียง (Septatonic) เป็นต้น กลุ่มเสียงที่เลือกใช้นี้เป็นไปตามระบบเสียงของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน ดังนั้น กลุ่ม 5 เสียงของไทยจึงไม่เหมือนของชวาและตะวันตก

2.4 ขั้นคู่เสียง (Interval) หมายถึงระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งระยะขั้นคู่เสียงนี้ แต่ละแห่งย่อมไม่เท่ากัน คือเป็นไปตามลักษณะของดนตรีแต่ละวัฒนธรรม เช่นเดียวกัน

2.5 ช่วงเสียง (Range) หมายถึง ระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุดกับระดับเสียงสูงสุดในแต่ละบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) หมายถึงแนวเส้นที่ลากระหว่างตัวโน้ตที่ใช้แทนเสียงต่างๆในเพลงแต่ละบท ซึ่งชี้ให้เห็นแนวทำนองว่ามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร มีหลายชนิด ได้แก่

- แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)
- แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive)
- แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating)
- แบบค่อยๆสูงขึ้นเรื่อยๆ (Ascending)
- แบบค่อยๆต่ำลงเรื่อยๆ (Descending)
- แบบสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terracing)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structures) หมายถึงลักษณะของ กลุ่มทำนอง ที่พิจารณาตามแนวนอน เช่น กลอนเพลงในดนตรีไทย เป็นต้น

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) หมายถึงการแสดงรายละเอียดในเชิงคุริยางคศิลป์ที่จะทำให้บทเพลงนั้นไพเราะขึ้น เช่น เทคนิคการบรรเลงต่างๆ

2.9 เนื้อร้อง และการเอื้อน (Syllabic text setting or melismatic text setting) หมายถึงการขับร้องโดยมีการเอื้อน ชนิดที่ใช้เนื้อร้องหนึ่งคำต่อหนึ่งตัวโน้ต หรือเนื้อร้องหนึ่งคำใช้หลายตัวโน้ต

3. จังหวะ (Rhythm) หมายถึงการจัดองค์ประกอบของเสียงที่มีความสัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat and accent) ได้แก่การเน้นจังหวะหลัก รอง หนัก เบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) ได้แก่การตกจังหวะก่อน หรือหลัง จังหวะปกติ

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) ได้แก่การจัดจังหวะภายใน 1 ห้องเพลง (measure) หรือการจัดจังหวะหน้าทับของไทย ได้แก่

- จังหวะอิสระ (Parlando - rubato) เป็นจังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายการพูด
- จังหวะตายตัว (Tempo guisto) เช่น double time, triple time เป็นต้น
- จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ได้แก่ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันและมีจังหวะเท่าๆกัน บรรเลงซ้ำๆกันตั้งแต่ต้นจนจบ
- จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometer) ได้แก่ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันแต่จังหวะไม่เท่ากัน เช่น ใช้ 5/4 กับ 3/2
- จังหวะประสม (Heterophonic) ได้แก่ทำนองเพลงที่มีการจังหวะหลายแบบปนกัน
- จังหวะหลากหลาย (Polymetric) ทำนองเพลงหลายแนวที่ใช้จังหวะคนละแบบกัน

4. ความเร็ว (Tempo) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา ในเวลาเท่ากัน จำนวนตัวโน้ตยิ่งมาก แปลว่าจังหวะยิ่งเร็วในทางตรงข้ามตัวโน้ตยิ่งน้อยจังหวะยิ่งช้า

5. ผิวพรรณ (Texture) หมายถึงลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลง ในการประสมประสานทำนองเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดลักษณะคล้ายการถักทอ จักสานทางหัตถกรรม ทำให้เกิดเป็นพื้นผิวลักษณะต่างๆ ดังนี้

5.1 ประเภททำนองเดียว (Monophony) หมายถึงบทเพลงที่มีทำนองเดียว เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงเหมือนกันหมด ไม่ว่าจะอยู่ในช่วงทบเดียวกัน หรือคนละช่วงทบก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หมายถึงบทเพลงที่มีหลายๆทำนองบรรเลงไปพร้อมๆกัน ในจังหวะเดียวกัน มีหลายชนิด ดังนี้

- Homophony (Harmony) ใช้ทำนองเพลงอย่างน้อย 2 แนว ที่มีลีลาในจังหวะเดียวกัน มีการจัด องค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวตั้งเช่นมีทำนองหลักและใช้การประสานเสียงตามหลักดุริยางคศาสตร์ เป็นต้น

- Counterpoint (Disphony) เป็นทำนองเพลง 2 แนวหรือมากกว่า โดยแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน ไม่จำเป็นต้องอยู่ในจังหวะเดียวกัน แต่มีความสอดคล้องกัน

- Drone harmony เป็นทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว หรือสองเสียงที่บรรเลงด้วยเสียงยาวไปตลอดวรรคเพลง เช่น ลายแคน เพลงปี่สก็อตช์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) หมายถึงบทเพลงที่มีทำนองหลักเดียวกันแต่บรรเลงในลักษณะต่างๆกัน ถ้าเป็นทำนองหลักที่ค่อยๆเพิ่มรายละเอียดมากขึ้น ตามลำดับชั้นของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียงระดับสูงขึ้น เรียกว่า Heterophony stratification เช่น ดนตรีกาเมลัน ของอินโดนีเซีย แต่ถ้าเป็นทำนองหลักที่มีทางบรรเลงเฉพาะตามลักษณะของเครื่องดนตรีอย่างดนตรีไทยเรียกว่า Idiomatic heterophony คือแบบหลากสำนวนทำนอง

6. รูปแบบของบทเพลง (Form) เป็นการจัดองค์กรของบทเพลง โดยจัดเป็นท่อน เป็นตอน ในลักษณะต่างๆกัน ดังนี้

6.1 Iterative ได้แก่บทเพลงสั้นๆทำนองเดียว บรรเลงซ้ำกัน จะมีความแตกต่างกันบ้างหรือไม่มีเลยก็ได้ อาจจะเรียกว่าแบบ single form ก็ได้ เช่น A-A-A-A

6.2 Binary เป็นเพลง 2 ท่อนไม่เหมือนกัน อาจจะต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น A - B หรือต่างเฉพาะบางส่วนก็ได้ เช่น A - A’

6.3 Reverting บทเพลง 2 ท่อนที่มีการบรรเลงท่อนแรกย้อนกลับมาจนดูราวกับเป็นเพลง 3 ท่อน เช่น A - B – A

6.4 Strophic หมายถึงบทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ขับร้องด้วยเนื้อร้องต่างกันไปหลายๆเที่ยว ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว

6.5 Progressive เป็นบทเพลงหลายท่อนที่ใช้ทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อน เช่น A-B-C-D-E

6.6 Theme and variation เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักทำนองหนึ่ง แล้วนำทำนองนั้นไปแปรเป็นทำนองอื่นๆที่ต่างออกไป แต่ยังคงเค้าทำนองหลักเดิมให้เห็นได้ชัด

7. สุ้มเสียง (Timbre) หรือ คุณลักษณะของเสียง (Tone color) หมายถึงคุณสมบัติเฉพาะของเสียง เช่น เสียงของ นายอุดมศักดิ์ ต่างจากนายอุดมพร เสียงของสมศรีต่างจากสายสมร หรือเสียงซอด้วงที่ต่างจากซอสามสาย เสียงของไวโอลินที่ต่างจากวิโอล่า เป็นต้น

8. ความดัง (Dynamic) หมายถึงปริมาณของเสียง ที่ทำให้เกิดเสียงดังมาก (*ff*) ดัง (*f*) เบา (*p*) เบามาก (*pp*) รวมทั้งการที่ค่อยดังขึ้น (Crescendo) หรือค่อยเบาลง (Decrescendo) ด้วย

เอกสารด้านสังคมศาสตร์

การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยานั้น นอกจากการศึกษาทางด้านดุริยางคศาสตร์แล้ว ยังมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาทางด้านสังคมวิทยาด้วย เอกสารทางด้านสังคมวิทยาที่ผู้วิจัยได้ศึกษามีดังนี้

ปพาณี ฐิติวัฒนา (2523: 28) กล่าวถึงความมุ่งหมายของกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ว่า มี 4 ประการ ได้แก่

1. การปลูกฝังระเบียบวินัย (Disciplines) การปลูกฝังระเบียบวินัย จะทำให้บุคคลยอมทำตามระเบียบกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด ถึงแม้ว่าจะมีความยากลำบากหรือต้องฝืนใจทำ

2. การปลูกฝังความคาดหวัง (Aspiration) โดยปกติระเบียบวินัยเป็นสิ่งที่บุคคลไม่ค่อยอยากปฏิบัติ แต่ความมุ่งหวังจะช่วยให้บุคคลมีความมุ่งมั่น และยอมรับระเบียบวินัยที่จะต้องประพฤติปฏิบัติเพื่อลุล่วงสู่ความต้องการในอนาคต ความลุล่วงที่ต้องการนั้นคือ ความมุ่งหวังที่บุคคลได้รับจากสังคมหรือกลุ่มที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ได้ถ่ายทอดคุณค่าทางสังคมนั้นมาถึงตัวบุคคล

3. การกำหนดบทบาทในสังคม (Social Role) บุคคลจะได้รับการอบรมให้รู้ระเบียบสังคมตั้งแต่วัยต้นของชีวิตในลักษณะค่อยเป็นค่อยไป ผู้เรียนรู้จะรับสิ่งต่างๆเข้าไว้และประพฤติปฏิบัติได้อย่างไม่ขัดเขิน ถูกต้องตามกาลเทศะ

4. การให้ความชำนาญเฉพาะอย่างหรือทักษะ (Skills) ในสังคมที่มีความเป็นอยู่อย่างง่ายๆ วิธีเรียนรู้มักเกิดจากการเลียนแบบถ่ายทอดกันลงมานับชั่วอายุคน

เกี่ยวกับการแพร่กระจาย (Diffusion) ที่เป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Social Change) วิเชียร รักการ (2529: 96) กล่าวว่า “การแพร่กระจายหมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น ... วัฒนธรรมเด่นก็จะแผ่กระจายออกไปเมื่อคนส่วนใหญ่เห็นว่าดี ก็จะรับเอามาปฏิบัติโดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านวัตถุนั้นง่ายกว่าวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ”

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2536: 6) กล่าวถึงการแบ่งหน้าที่และการร่วมมือกัน (Division of labor and cooperation) ว่า “เป็นลักษณะสังคมอีกอย่างหนึ่งที่สมาชิกในสังคมตระหนักในภาระหน้าที่ตามความรู้ ความสามารถของตน จึงมีหน้าที่การงานต่างๆและมีความร่วมมือซึ่งกันและกันด้วย จึงจะทำให้การงานสำเร็จได้ด้วยดี”

บทที่ 3

ศรีกุย ปันแสง : สล่าลำพูน

ลำพูนเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคเหนือที่มีศิลปะและวัฒนธรรมแบบล้านนา ที่ได้รับการสั่งสมสืบทอดต่อๆกันมา ทั้งด้านสหธรรม เนติธรรม คติธรรม และศิลปกรรมต่างๆ เช่น ดนตรี ขับร้อง ฟ้อนรำ และงานช่าง เป็นต้น ปัจจุบันวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพล ทำให้วิถีชีวิตแบบล้านนาเปลี่ยนแปรจากแบบดั้งเดิมมาเป็นวิถีชีวิตสมัยใหม่มากขึ้น ในด้านดนตรี ดนตรีล้านนาที่ทั้งที่ดำรงรูปแบบดั้งเดิมไว้ และปรับปรุงให้เข้ากับสมัยนิยม แต่อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีล้านนาก็ยังคงเป็นเครื่องดนตรีแบบเดิมที่สืบทอดกันมา เช่น สะล้อ กลอง และซึง เป็นต้น ช่างทำเครื่องดนตรีจึงมีความสำคัญยิ่งในการรักษา ถ่ายทอด องค์ความรู้และฝีมือช่างล้านนาไว้

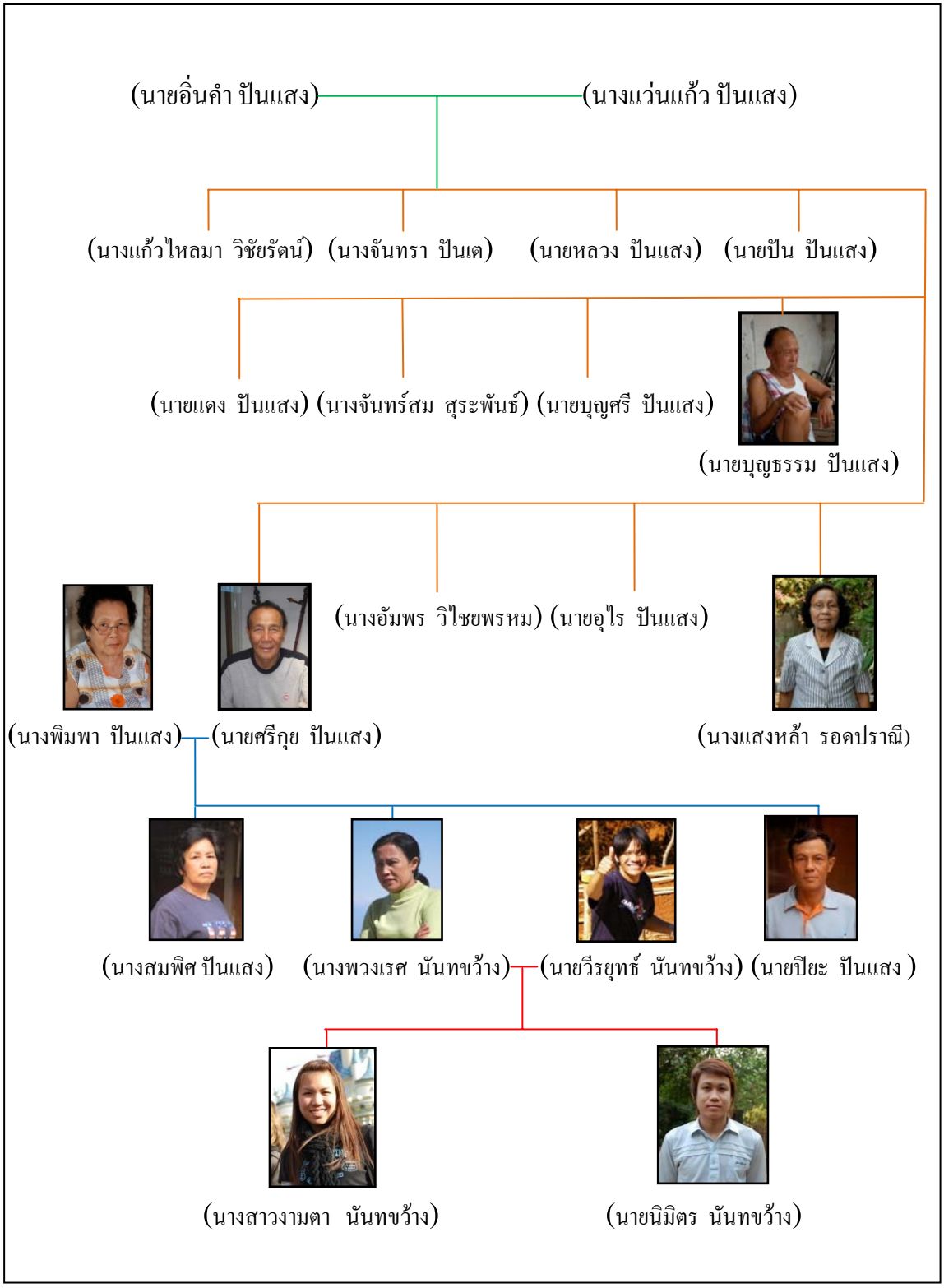
ช่างทำเครื่องดนตรีในจังหวัดลำพูนมีหลายคน แต่คนที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก และนิยมยกย่องมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ ทั้งด้านฝีมือช่าง การบรรเลง และการสอนดนตรี คือนายศรีกุย ปันแสง หรือที่ชาวลำพูนเรียกว่า “สล่า ศรีกุย”

คำว่า “สล่า” เป็นคำที่ชาวล้านนาใช้เรียก “ช่าง” ในสมัยก่อนอาชีพสล่าส่วนใหญ่จะได้รับการสืบทอดฝีมือมาทางสายเลือด ซึ่งหากมีพ่อแม่หรือปู่ย่าตายายเป็นสล่าอยู่แล้ว ก็เป็นเรื่องง่ายที่จะสามารถซึมซับและได้รับการอบรมสั่งสอนในวิชาชีพนั้นมาโดยไม่รู้ตัว และส่วนใหญ่หากเด็กเหล่านั้นเติบโตขึ้นก็มักจะเลือกเดินตามรอยเท้าของบรรพบุรุษที่ได้ปูทางไว้ให้ และในวัฒนธรรมล้านนา “สล่า” มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมาก ดังที่ นิรันดร์ ภักดี (2548) ได้กล่าวไว้ว่า

“สล่า” มีบทบาทสำคัญยิ่งและได้รับความไว้วางใจในสังคม ให้เป็นผู้นำในการดำเนินกิจกรรมที่สล่ามีความรู้ความสามารถที่สุด เช่น สล่าทำบ้าน สล่าบั้งไฟ สล่าทำเครื่องดนตรี ฯลฯ ชาวล้านนาเรียกกลุ่มสล่าเหล่านี้ว่า “สล่าเก๊า” หมายถึง สล่าที่เป็นผู้นำในกิจกรรมนั้นๆ มีหน้าที่ให้คำปรึกษา แนะนำสั่งสอนแก่ผู้ช่วยหรือสล่าคนอื่นๆที่มาฝึกงานใหม่วิธีการถ่ายทอดความรู้ของสล่าใช้วิธีถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ใช้วิธีการสอนด้วยวิธีการปฏิบัติมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายาย และส่วนใหญ่เป็นการอบรมสั่งสอนลูกหลานภายในครอบครัว และญาติพี่น้องใกล้ชิด กลุ่มของลูกหลานช่วงแรกก็ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยหยิบจับอุปกรณ์ต่างๆ และทำงานทั่วๆ ไป พอเริ่มมีประสบการณ์และมีความรู้ด้านต่างๆ ที่ได้รับการถ่ายทอกมาก็เริ่มชำนาญจนสามารถสืบสานภูมิปัญญาต่างๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาก็เริ่มชำนาญจนสามารถสืบสานภูมิปัญญาต่างๆ ให้อยู่คู่ล้านนาต่อไป

ภาพที่ 2 นายศรีกุย ปันแสง

นายศรีกุย ปันแสง ปัจจุบันอายุ 77 ปี เกิดเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2474 ที่ตำบลบ้านหลวย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 112 หมู่ 3 ต.เวียงยอง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน บิดาชื่อนายอิ่นคำ ปันแสง มารดาชื่อนางแว่นคำ ปันแสง ซึ่งบิดาและมารดาเป็นคนลำพูนโดยกำเนิด สมรสกับนางพิมพา ปันแสง มีบุตรชายหญิงรวมกัน 3 คน

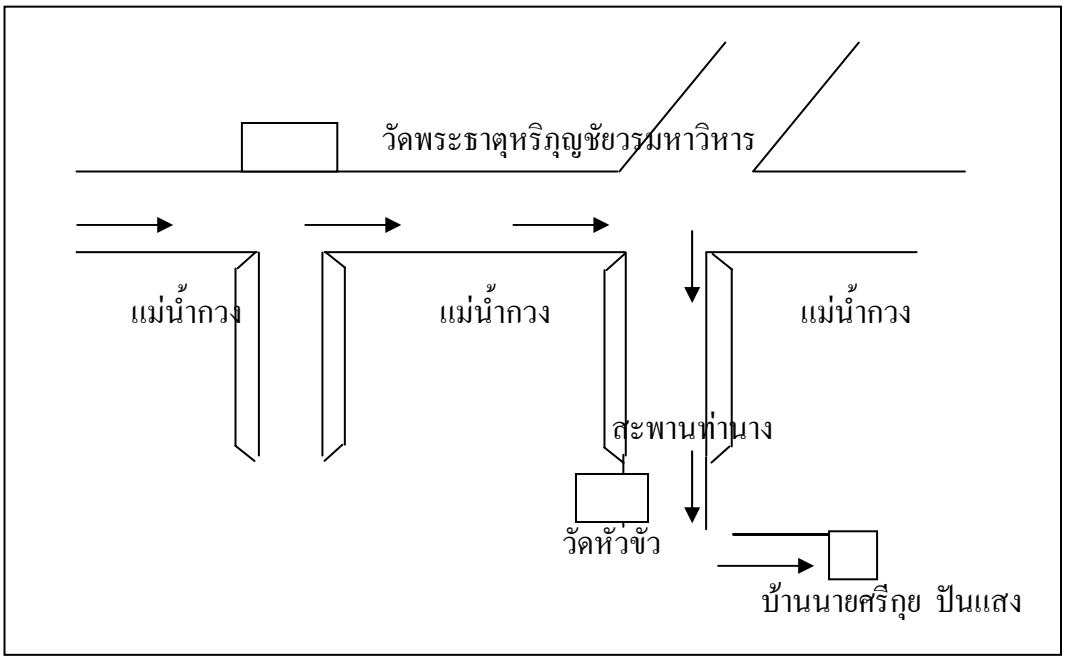


ภาพที่ 3 แผนภูมิแสดงลำดับเครือญาติของนายศรีกุย ปันแสง

หมายเหตุ: แสดงภาพเฉพาะผู้ที่มีชีวิตอยู่

นายศรีกุย ปันแสง เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีล้านนา และผลิตเครื่องดนตรีล้านนา จนได้รับรางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดลำพูน สาขาศิลปะการแสดงด้านการดนตรี (ผู้ผลิตเครื่องดนตรี) จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

บ้านนายศรีกุย ปันแสง ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ บ้านเลขที่ 112 หมู่ 3 ตำบลเวียงยอง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน อยู่ห่างจากตัวอำเภอเมืองลำพูนประมาณ 1 กิโลเมตร ถ้าเดินทางจากกรุงเทพฯ โดยใช้เส้นทางหลวงกรุงเทพ-เชียงใหม่ แล้วเลี้ยวซ้ายเข้าแยกดอยติ เพื่อเข้าตัวเมืองลำพูน ตรงไปตามทางจนถึงทางเลี้ยว แล้วจึงเลี้ยวขวาสี่แยกไฟแดงหน้าศูนย์บริการนักท่องเที่ยว ถนนรอบเมืองในผ่านวัดพระธาตุหริภุญชัย ขัวมุง จากนั้นเลี้ยวขวาที่สะพานท่านาง ข้ามสะพานไปจะเห็นวัดหัวขัว อยู่ด้านขวามือเลี้ยวจึงซ้ายที่ซอย 12 เข้าไปจนสุดซอยทางด้านขวาจะพบบ้านสองชั้นซึ่งเป็นบ้านของนายศรีกุย ปันแสง



ภาพที่ 4 แผนที่บ้านนายศรีกุย ปันแสง

ภาพที่ 5 ทางเข้าซอยบ้านนายศรีกุย ปันแสง

การศึกษา ชีวิต และการทำงานของนายศรีกุย ปันแสง

นายศรีกุยเกิดมาในครอบครัวของมหาดเล็กในเจ้าครองนครลำพูน พ่อของนายศรีกุยทำหน้าที่เป็นมหาดเล็กอยู่ในคุ้มเจ้าจักรคำขจรศักดิ์ ปัจจุบันตั้งอยู่บนถนนอินทยศ อ.เมือง จ.ลำพูน ซึ่งเป็นเจ้าครองนครลำพูนคนสุดท้าย ฐานะทางบ้านค่อนข้างยากจนเพราะนายศรีกุยมีพี่น้องถึง 12 คน และนายศรีกุยเป็นบุตรคนที่ 9 ซึ่งพี่น้องของนายศรีกุยมีดังนี้

1. นางแก้วไหลมา วิชัยรัตน์ ถึงแก่กรรม
2. นางจันทรา ปันเต ถึงแก่กรรม
3. นายหลวง ปันแสง ถึงแก่กรรม
4. นายปัน ปันแสง ถึงแก่กรรม
5. นายแดง ปันแสง ถึงแก่กรรม
6. นางจันทร์สม สุระพันธ์ ถึงแก่กรรม
7. นายบุญศรี ปันแสง ถึงแก่กรรม
8. นายบุญธรรม ปันแสง
9. นายศรีกุย ปันแสง
10. นางอัมพร วิไชยพรหม ถึงแก่กรรม
11. นายอุไร ปันแสง ถึงแก่กรรม
12. นางแสงหล้า รอดปราณี

ปัจจุบันพี่น้องนายศรีกุย เหลือแค่เพียง 2 คน ดังนี้

1. นายบุญธรรม ปันแสง เกิดวันที่ 29 กุมภาพันธ์ 2472 ปัจจุบันอายุ 79 ปี อยู่บ้านเลขที่ 17 เขต 2 บ้านหลวย ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ลำพูน ในอดีตเคยทำงานอดิเรกเป็นช่างทำจะเข้ แต่ปัจจุบันเลิกทำแล้ว

ภาพที่ 6 นายบุญธรรม ปันแสง

2. นางแสงหล้า รอดปราณี เกิดวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2481 ปัจจุบันอายุ 70 ปี อยู่บ้านเลขที่ 15 เขต 2 บ้านหลวย ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ลำพูน

ภาพที่ 7 นางแสงหล้า รอดปราณี

เนื่องจากฐานะทางบ้านยากจน นายศรีกุยจึงช่วยแบ่งเบาภาระของพ่อแม่ โดยที่ทุกๆเช้าก่อนเดินทางไปโรงเรียน นายศรีกุยจะแวะเข้าไปหาพ่อที่คุ้มแล้วเอาอาหารและน้ำไปให้พวกสัตว์เลี้ยงที่เจ้าหลวงเลี้ยงไว้ เช่น นก ไก่ หมี เสือ ช้าง เป็นต้น แล้วเจ้าหลวงก็จะให้เงิน 2 สตางค์ เป็นค่าตอบแทนเพื่อไปโรงเรียน และทุกๆวันเสาร์และอาทิตย์มักจะไปอยู่ที่คุ้ม โดยในวันเสาร์ที่คุ้มจะมีการเล่นดนตรีพื้นเมือง ส่วนวันอาทิตย์จะมีการเล่นดนตรีไทย ช่วงนั้นก็เริ่มมีความสนใจดนตรีแต่ก็ได้แค่ฟัง เพราะความเป็นเด็กจึงไม่กล้าซักถาม แต่ก็มีโอกาสได้ลองจับและลองเล่นเครื่องดนตรีดูบ้างตามงานศพ โดยที่ไม่มีใครมาสอน โดยมักจะแอบเล่นคนเดียวแต่ไม่กล้าไปร่วมบรรเลงในวง

ภาพที่ 8 คุ้มเจ้าจักรคำขจรศักดิ์ในปัจจุบัน

เมื่อนายศรีกุย เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนเทศบาล 1 ประตูลี้ ได้บรรพชาเป็นสามเณรที่วัดบ้านหลวยประมาณ 7-8 ปี จากนั้นได้เรียนในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึง มัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่โรงเรียนเมธีวุฒิกร และช่วงนั้นตรงกับสงครามโลกครั้งที่ 2 พ่อและแม่จึงไม่มีเงินค่าเล่าเรียน ทั้งที่ค่าเล่าเรียนเพียงแค่ 60 บาท แต่ก็ไม่มีเงิน เพราะนายศรีกุยมีพี่น้องหลายคน แต่ในขณะที่เป็นสามเณรจึงมาเรียนนักธรรม จนสอบได้ 3 ชั้น คือธรรมตรี ธรรมโท ธรรมเอก และเรียนประโยค คือมหาจนจบประโยค 3 คือถ้าได้อุปสมบทก็จะได้เป็นมหา เมื่อนายศรีกุยอายุประมาณ 17-18 ปี ไม่มีเงินที่จะอุปสมบท และพ่อแม่พยพไปอยู่ที่อื่น ส่วนในวัดนั้นพระกับเณรฉันข้าวเพียงแค่มื้อเดียว หรือไม่ได้ฉันก็มี เพราะไม่มีมัคนายกส่งข้าว เนื่องจากเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการปล่อยระเบิดและยิงแถวนั้นบ่อย บางครั้งต้องคอยหลบอยู่ในหลุมหลบภัย โดยใช้เทียนจุดให้แสงสว่างเพื่ออ่านหนังสือ เพราะในเวลานั้นไม่มีไฟฟ้าใช้

ภาพที่ 9 โรงเรียนเทศบาล 1 ประตูลี้

ภาพที่ 10 วัดบ้านหลวย

นายศรีกุย ลาสิกขาเมื่ออายุ 18 ปี จากนั้นทำงานเป็นช่างช่วยพ่อที่ทำงานอยู่ในคุ้มเจ้าหลวง วิชาช่างที่นำมาใช้ในการทำงานก็ได้มาจากความสามารถส่วนตัว และได้รับการถ่ายทอดจากพ่อด้วย ถึงแม้จะมีอายุประมาณ 18-19ปี นายศรีกุยก็มีความสามารถรับเหมาทำวิหารที่วัดมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน แต่ก็ต้องประสบปัญหาที่อายุยังน้อย ผู้คนจึงไม่เชื่อถือที่จะให้ทำงานใหญ่ขนาดรับเหมาทำวิหาร ดังนั้นนายศรีกุยจึงต้องแสดงความสามารถให้ประจักษ์ โดยช่วงแรกแรกก็ให้ทำไปก่อนโดยที่ไม่ได้ทำสัญญารับเหมา แต่เมื่อทำงานไปเรื่อยๆ จนผลงานออกมาดีมาก คนที่จ้างเกิด ความพึงพอใจ จึงได้ทำสัญญากัน ในสมัยนั้นรับเหมาทำวิหารทั้งหลังได้ค่าแรงเพียงแค่ 3,500 บาท แต่มีข้าววัดให้รับประทาน หลังจากนั้นก็ทำงานรับเหมาเรื่อยมา จนถึงอายุ 28 ปี

ภาพที่ 11 โรงเรียนเมธีวุฒิกร

วันหนึ่ง นายแพทย์จำรูญ ศิริพันธุ์ ผู้อำนวยการโรงพยาบาลลำพูนในสมัยนั้น ได้มาเห็นนายศรีกุยที่ทำงานรับจ้างอยู่แถวนั้น ท่านผู้อำนวยการได้มาเห็นและชอบในฝีมือช่าง อีกทั้งทราบว่าเป็นคนทำงานรวดเร็วทันใจ หมอจำรูญจึงให้คนงานในโรงพยาบาลมาเชิญนายศรีกุยไปพบเพื่อชักชวนให้มาทำงานที่โรงพยาบาล นายศรีกุยเล่าว่า “ตอนแรกเขาถามว่าอยากได้เงินได้เท่าไหร่ เราก็ไม่ตอบ เขาจึงเสนอเงินเดือนให้ 350 บาท แต่ไม่ตกลงเพราะคิดว่าน้อยเกินไป เพราะในสมัยนั้นทำงานประมาณวันละ 15 บาท เดือนหนึ่งก็จะได้ประมาณ 450 บาท จึงได้ขอเขาไป 450 และในที่สุดก็ตกลงให้เงินเดือน 450 บาท” จึงได้เข้าทำงานที่โรงพยาบาล โดยทำงานทางช่าง

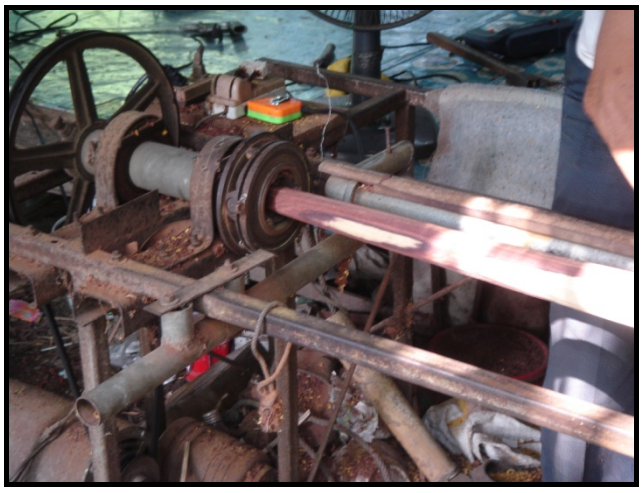
ภาพที่ 12 แผนกงานซ่อมบำรุง โรงพยาบาลลำพูน

เริ่มทำงานในโรงพยาบาลลำพูนเมื่อ พ.ศ.2497 ในตำแหน่งหัวหน้าช่างทั่วไป แต่เป็นลูกจ้างก่อน ยังไม่ได้บรรจุเพราะไม่มีตำแหน่งให้ นายศรีกุยจึงทำงานเรื่อยมาจนกระทั่งได้บรรจุเป็นข้าราชการในปี พ.ศ.2501 ในขณะที่ทำงานที่โรงพยาบาลนี้ ก็ได้เริ่มฝึกทำเครื่องดนตรีไปด้วย เมื่อทำ

สำเร็จแล้วนำเครื่องดนตรีมาสอนลูกน้องในโรงพยาบาล โดยให้เล่นดนตรีจากเครื่องดนตรีที่ทำเอง เพื่อใช้บรรเลงเวลามีงานต่างๆของโรงพยาบาล เช่น งานดำหัวผู้อำนวยการ หรืองานสังสรรค์ต่างๆ

แนวคิดและความรู้ในการสร้างเครื่องดนตรีของนายศรีกุยนั้น เกิดจากการลองผิดลองถูก โดยการสังเกต ศึกษาส่วนประกอบของเครื่องดนตรีแล้วลองทำเอง นายศรีกุยไม่เคยเห็นวิธีการทำเครื่องดนตรีของช่างคนใดมาก่อน แต่ได้สังเกตดูเวลาที่นักดนตรีบรรเลงว่าลักษณะของเครื่องดนตรีเป็นอย่างไร ขนาดกว้างยาวสักเท่าไร ทำด้วยไม้อะไร จากนั้นจึงนำประสบการณ์ที่ได้รับจากการสังเกตมาทำเอง ตัวอย่าง เช่น การทำขลุ่ย ซึ่งในครั้งแรกทำด้วยไม้ไผ่ ส่วนสะล้อก็นำแผ่นไม้สักมาแกะด้วยมีดธรรมดา เครื่องดนตรีที่ทำชิ้นแรกๆไม่สวยงาม ครั้นได้เห็นตัวอย่างมากขึ้นจึงเกิดความพยายามทำให้สวยงามขึ้นกว่าเดิม

นายศรีกุย นอกจากจะมีพรสวรรค์ในทางช่างธรรมดาแล้วยังสามารถประดิษฐ์เครื่องมือช่างของตนเองขึ้นใช้ด้วย เครื่องมือช่างที่สำคัญคือเครื่องกลึงที่ใช้กลึงไม้ให้กลม ตามรูปร่างที่ต้องการ เครื่องกลึงทำเองนี้ทำให้การสร้างเครื่องดนตรีได้สะดวกและสวยงามกว่าเดิม



ภาพที่ 13 เครื่องกลึงที่นายศรีกุย ทำเอง

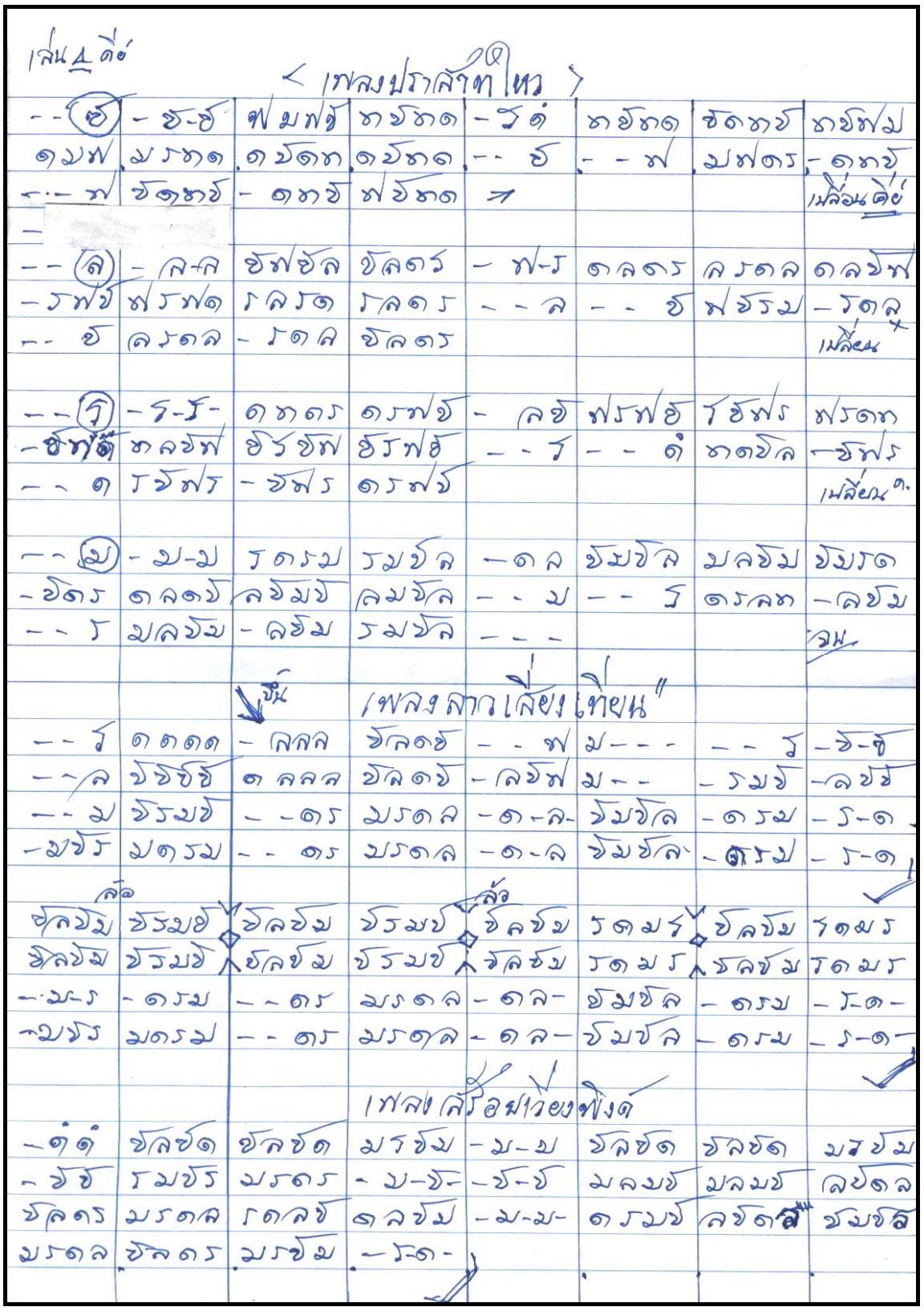
นายศรีกุย ปันแสง เกษียณอายุราชการเมื่อ พ.ศ. 2533 หลังจากทำงานในตำแหน่งหัวหน้าบริหารงานช่างมา 36 ปี เมื่อเกษียณออกมาแล้วได้ใช้ความรู้และประสบการณ์ด้านงานช่างมาทำเครื่องดนตรีมากขึ้น เนื่องจากมีเวลาว่างมาก และต้องการแก้เหงาด้วย ทำให้ฝีมือการทำเครื่องดนตรีพัฒนามากขึ้นกว่าเดิม

ภาพที่ 14 นายศรีกุย ปันแสงขณะทำเครื่องดนตรี

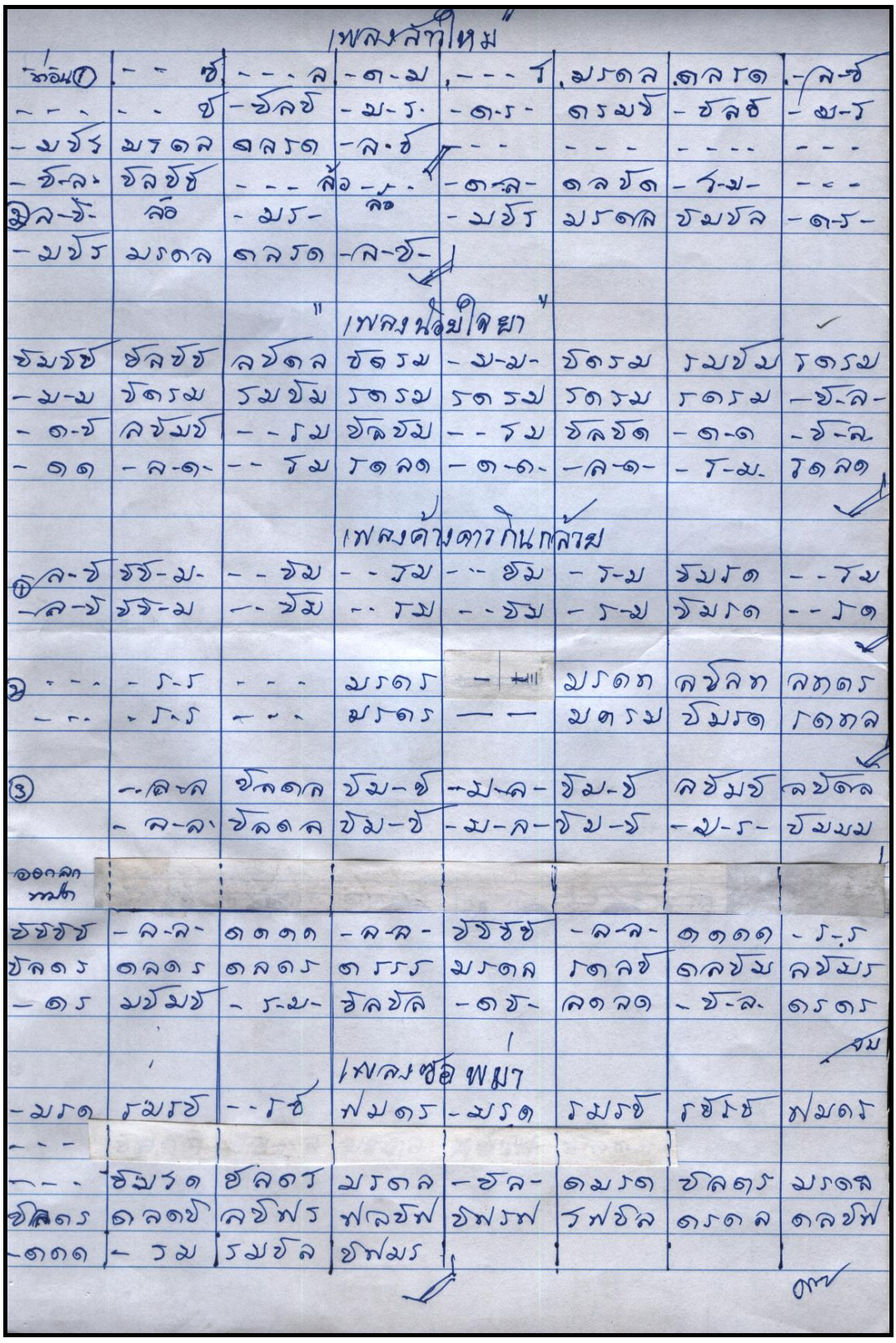
ความสามารถทางดนตรี

นายศรีกุย ปันแสง มีความสามารถทางดนตรีทั้งการขับทำนองซอ การร้องเพลงพื้นบ้าน และการบรรเลงดนตรีและยังสามารถเป็นครูสอนดนตรีได้เป็นอย่างดีอีกด้วย นายศรีกุยสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้แทบทุกชนิดโดยไม่เคยเรียนในสถาบันดนตรีใดๆ เพียงแต่ใช้การสังเกตจากการบรรเลงของนักดนตรีอื่นแล้วนำฝึกซ้อมด้วยตนเองจนมีความชำนาญ ทำนองครูพักลักจำ

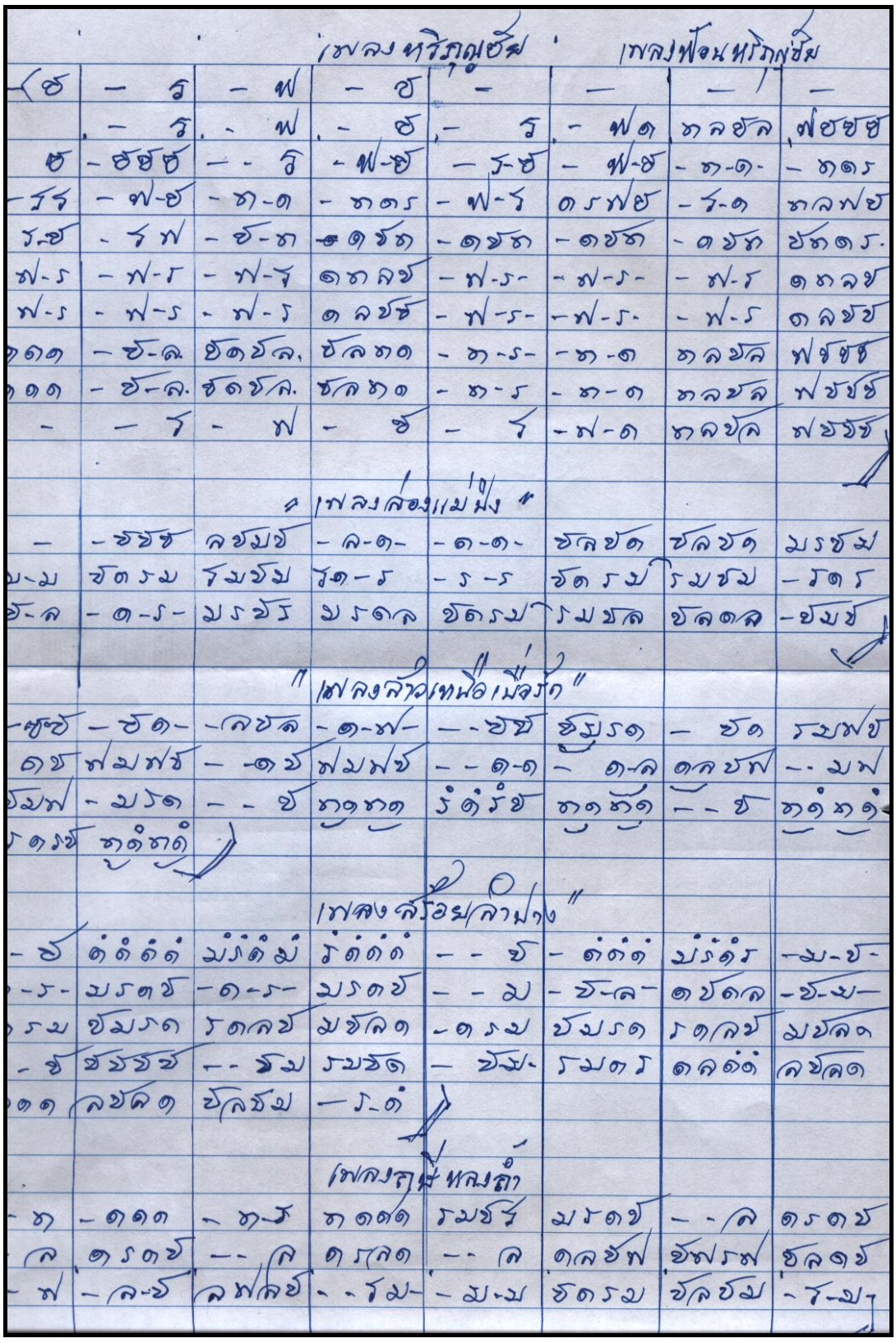
ในการเล่นดนตรีนั้นตามปกติจะเล่นด้วยความจำไม่ใช้โน้ต แต่ถ้าเป็นการสอนเด็กๆจะใช้โน้ตเพลงช่วยเพื่อให้สะดวกและรวดเร็วและมีเครื่องหมายรู้หมายจำได้ด้วย โน้ตเพลงที่ใช้นายศรีกุยมักเขียนขึ้นด้วยตนเอง ดังตัวอย่างที่แสดงไว้หน้าถัดไป



ภาพที่ 15 โน้ตเพลงโดยนายศรีกุย 1



ภาพที่ 16 โน้ตเพลงโดยนายศรีกุย 2



ภาพที่ 17 โน้ตเพลงโดยนายศรีกุย 3

การสอนดนตรี

เนื่องจากนายศรีกุยมีความสามารถในการบรรเลงดนตรีได้หลายชนิด และสามารถสอนดนตรีได้ด้วย ครูเลื่อน วรรณวงศ์ ครูใหญ่จากโรงเรียนในอำเภอแม่ทา จังหวัดลำพูน จึงได้มาติดต่อให้ไปสอนดนตรีแก่เด็กนักเรียน สาเหตุที่ครูเลื่อน วรรณวงศ์ ทราบว่านายศรีกุยสอนดนตรีได้ก็เพราะว่าเคยเห็นนายศรีกุยไปเล่นดนตรีในละแวกบ้าน และเป็นคนหมู่บ้านเดียวกัน จึงได้มาชวนไปสอนที่โรงเรียนซึ่งนายศรีกุยก็รับเป็นครูสอนให้ ในระยะแรกมีสอนเพียงแค่โรงเรียนเดียวคือ “โรงเรียนบ้านทาร้องเรือ” ได้รับค่าตอบแทนการสอนชั่วโมงละ 80 บาท สอนวันละ 2 ชั่วโมง ได้รับค่าตอบแทน 160 บาท ซึ่งก็ไม่คุ้มกับค่าเหนื่อย ค่าเดินทาง และเวลาที่เสียไป นอกจากนั้นยังต้องสอนเด็กจำนวนมาก และเครื่องดนตรีที่สอนก็หลายชิ้น ระยะทางที่ไปสอนก็ไกลจากบ้านด้วย แต่ก็เพราะมีใจรักและอยากให้เด็กๆที่ไม่มีโอกาสได้มีโอกาสเรียนดนตรี นายศรีกุยจึงยินดีรับสอนต่อไป จากที่เริ่มสอนเพียงโรงเรียนเดียวก็เริ่มมีโรงเรียนอื่นๆมาติดต่อสอนให้ไปสอนเพิ่มมากขึ้น จากโรงเรียนเดียวเป็นสองโรงเรียน ถ้าวันใดสอน 2 โรงเรียนก็จะได้รายได้เพิ่มมากขึ้น ถึงวันละประมาณ 300 กว่าบาท โรงเรียนหนึ่งจะสอนประมาณ 30 ชั่วโมงก็คือ 15 วัน

ส่วนที่บ้านของนายศรีกุย ก็เริ่มมีผู้ปกครองของเด็กมาขอให้สอนดนตรีเป็นการส่วนตัวบ้าง ส่วนของค่าเรียนก็ได้รับบ้าง ไม่ได้รับบ้าง เพราะเด็กบางคนไม่มีเงินจ่าย แต่นายศรีกุยก็ยินดีสอนให้โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด

ภาพที่ 18 นายศรีกุย ปันแสงร่วมเล่นดนตรีกับนักเรียน
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อปีพ.ศ. 2529

นายศรีกุยดำเนินการสอนดนตรีมาเช่นนี้หลายปี มีนักเรียนมากขึ้น มีโรงเรียนที่สอนมากขึ้น จนกระทั่งมีเจ้าหน้าที่จากสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน มาศึกษาและตรวจสอบการทำงานของนายศรีกุย จึงได้เสนอชื่อให้คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ยกย่องให้นายศรีกุยเป็นศิลปินดีเด่นของจังหวัดลำพูน เมื่อ พ.ศ. 2544

ภาพที่ 19 นายศรีกุย ปันแสง รับรางวัลศิลปินดีเด่นของจังหวัดลำพูน พ.ศ.2544
หมายเหตุ: บันทึกภาพเมื่อปีพ.ศ. 2544

วิธีการถ่ายทอดดนตรีของนายศรีกุย ปันแสง ใช้วิธีถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (Oral tradition) กล่าวคือ ครูจะแนะนำเรื่องส่วนประกอบของเครื่องดนตรีนักเรียนรู้จักก่อนว่าส่วนใดเรียกว่าอะไร และทำหน้าที่อย่างไร เพื่อจะได้หมายรู้ เรียกได้ถูกต้อง และเข้าใจหน้าที่ของแต่ละส่วน เช่น ลูกบิดที่ทำหน้าที่ขึ้นเสียง เป็นต้น จากนั้นจึงสอนการนั่งที่ถูกต้อง การจับเครื่องดนตรีในลักษณะท่าทางที่ถูกต้องเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด รวมทั้งสอนเรื่องการดูแลรักษาเครื่องดนตรีให้อยู่ในสภาพที่ดีตลอดไปด้วย

เมื่อผู้เรียนเข้าใจเรื่องส่วนประกอบ นั่งและสามารถจับเครื่องดนตรีในท่าทางที่ถูกต้องได้แล้ว ขั้นต่อไปจึงเริ่มหัดบรรเลง โดยเริ่มจากง่ายไปหายาก เช่น สะล้อ จะสอนให้จับตัวละสะล้ออย่างถูกต้อง สามารถหมุนตัวสะล้อได้คล่อง จับคันชักอย่างถูกต้องแล้วจึงเริ่มสีสายเปล่าไปทีละสาย ทั้งสายเอก สายทุ้ม เมื่อคล่องดีแล้วจึงเริ่มหัดลงนิ้วที่ละนิ้ว เรื่อยไป จนสามารถทำเสียงได้ตามความจำเป็นแล้วจึงเริ่มหัดสีบทเพลง

บทเพลงที่ถ่ายทอดให้แก่เด็กๆ มีทั้งเพลงพื้นเมืองล้านนา และเพลงแบบฉบับของภาคกลาง ซึ่งมักเป็นเพลงสั้นๆ ที่จำได้ง่ายๆ เช่น

เพลงพื้นเมืองล้านนา ได้แก่ สาวไหม ปราสาทไหว น้อยใจยา ซอพม่า ปุ่มเป้ง เป็นต้น

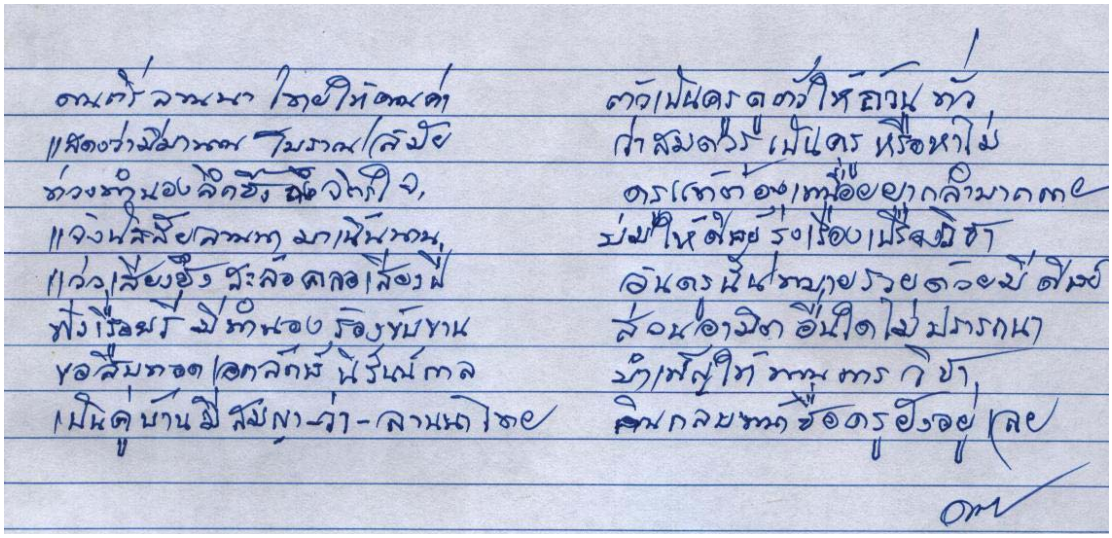
เพลงไทยแบบฉบับ ได้แก่ ลาวเสี่ยงเทียน ลาวลำปาง แม่แล้ลำปาง เป็นต้น

นอกเหนือจากการทำเครื่องดนตรี และการสอนดนตรีแล้ว นายศรีกุย ปันแสง ยังได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งกรรมการสภาตำบล, กรรมการที่ปรึกษาขององค์การบริหารส่วนตำบล (อ.บ.ต.) ตำบลเวียงยอง กรรมการสภาวัฒนธรรมของจังหวัดลำพูน และเป็นกรรมการโรงเรียนประตูลี้ และกรรมการโรงเรียนบ้านเวียงยอง อีกด้วย

จากการสอบถามเป็นส่วนตัว นายศรีกุยก็ต้องการพักผ่อนมากกว่าเนื่องจากอายุมากแล้ว แต่ก็ได้รับการขอร้องจากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดลำพูนตอนขึ้นรับโล่รางวัลศิลปินดีเด่นโดยที่ท่านได้บอกว่าให้ช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมประเภทนี้ไว้ด้วย เนื่องจากว่าวิทยากรประเภทนี้ในจังหวัดลำพูนไม่ค่อยมีส่วนคนที่มีความรู้ทางด้านนี้บางคนก็ไม่เปิดสอน จึงทำให้นายศรีกุยมีนักเรียนมาเรียนเป็นจำนวนมาก บางครั้งก็ได้รับโทรศัพท์จากโรงเรียนไกล ๆว่าจะขอมาเรียนด้วย

ส่วนเรื่องอุปสรรคในการทำเครื่องดนตรีก็มีอุปสรรคบ้าง ส่วนใหญ่ก็จะเป็นเรื่องของทุนทรัพย์เพราะต้องใช้ไม้ดีๆในการทำเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีจึงจะออกมาสวย เช่นไม้ชิงชัน ไม้มะขามโปร่งฟ้า ไม้พญางิ้วดำ ต้องเป็นพวกไม้แข็งจึงจะทำออกมาง่าย และสวย ส่วนในทุกวันนี้ก็เป็นช่างอยู่ที่บ้านทำเครื่องดนตรีอย่างเดียว นอกจากนั้นก็มีนักวิจัยและนิสิตนักศึกษามาสัมภาษณ์ในเรื่องการทำเครื่องดนตรีบ้างเช่นมหาวิทยาลัยเชียงใหม่และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากการทำเครื่องดนตรี การเล่นดนตรี และการสอนดนตรีแล้ว นายศรีกุยยังมีความสามารถพิเศษด้านการแต่งคำประพันธ์ทั้งกลอนสุภาพแบบวัฒนธรรมภาคกลาง และคำโคลงล้านนา ประเภทคำค่าว คำฮ่ำ และยังสามารถขับลำนำที่เรียกว่าจ๊อย และฮ่ำได้เป็นอย่างดี จนได้รับรางวัลชนะเลิศจากการ “ฮ่ำเมืองหละปูน” ทำนองซอพม่าในงานฤดูหนาวจังหวัดลำพูน เมื่อพ.ศ.2544 ในบทที่ตนแต่งขึ้นเอง

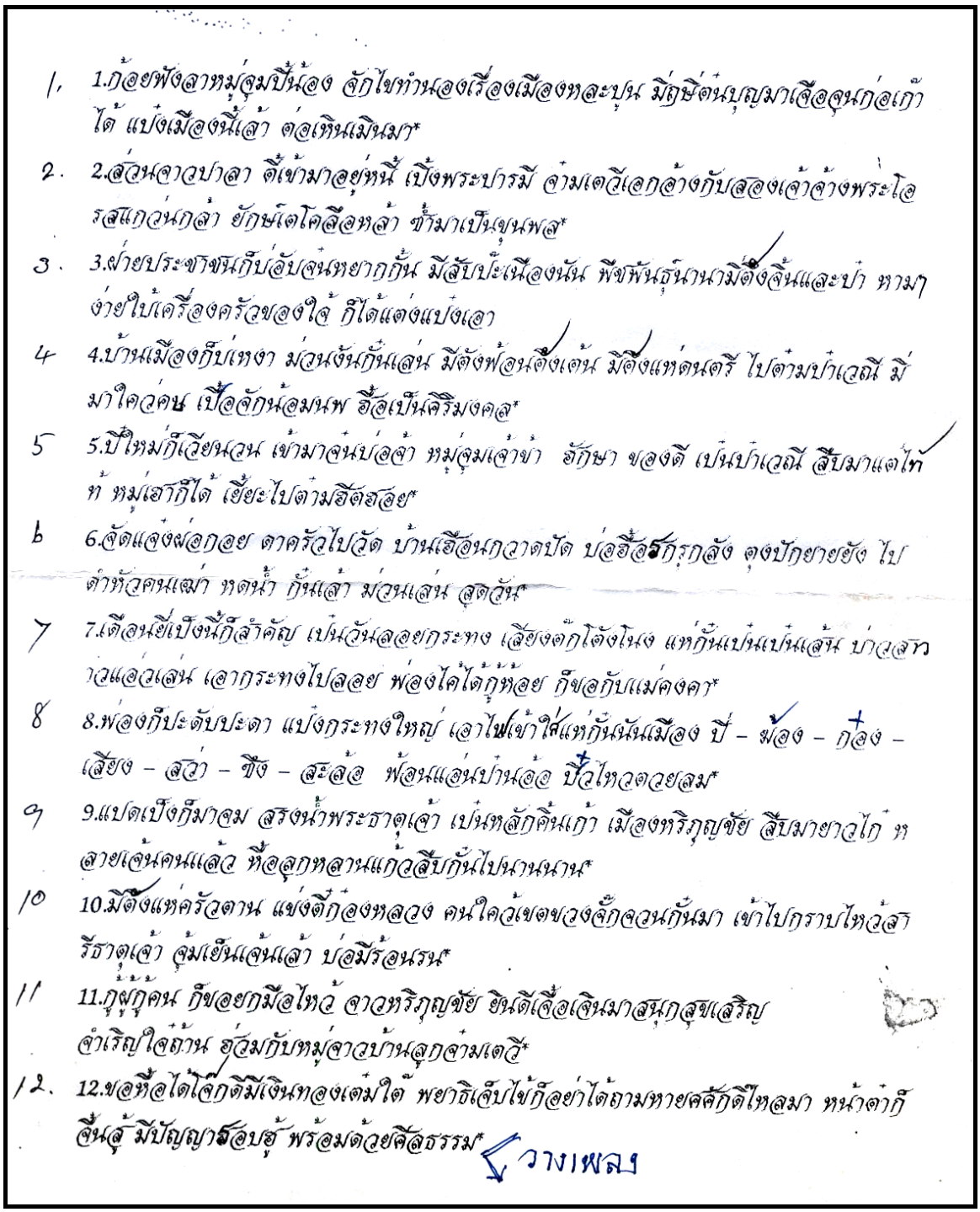


ภาพที่ 20 ตัวอย่างลายมือบทกลอนของนายศรีกุย ปันแสง
หมายเหตุ: อ่านแถวซ้ายจากบนลงล่าง แล้วจึงอ่านแถวขวาแบบเดียวกัน

คำอ่าน

ดนตรีลานนาไทยให้คุณค่า
ท่วงทำนองลึกซึ้งถึงจิตรใจ
แว่วเสียงซึงสะล้อคลอเสียงปี่
ขอสืบทอดเอกลักษณ์นิรันดร์กาล
ตัวเป็นครูดูตัวให้ถ้วนทั่ว (ทั่วถ้วน)
ครูแท้ต้องเหนื่อยยากลำบากกาย
อันครูนั้นหมายรวยด้วยมีศิษย์
บำเพ็ญให้ทานการวิชา

แสดงว่ามีมานานโบราณสมัย
แจ้งนิสสัยลานนามาเนิ่นนาน
ฟังเรื่อยรี่มีทำนองร้องขับขาน
เป็นคู่บ้านมีสมญาว่า “ลานนาไทย”
ว่าสมควรเป็นครูหรือหาไม่
บ่มให้ศิษย์ (ศิษย์ให้) รุ่งเรืองเปรื่องวิชา
ส่วนอามิตอื่นใดไม่ปรารถนา
ดินกลบหน้าชื่อครูยังอยู่เลย



1. 1.ก้อยฟังลาหมู่จุมปี้น้อง ลักไปทำนองเรื่องเมืองหละปูน มีญิ่ดำบุญมาเจือจุนก่อเก๊า ได้ แป่งเมืองนี้เล้า ต่อเทินเมินมา*
2. 2.สองจาวปาลา ตี้เข้ามาอยู่หนี้ เป็งพระปารมี ล่ามเตวีเอกล้างกับลองเจ้าล้างพระโอรสแกวน่กล้า ยักษ์เตโคสีลอหล้า ซ้ำมาเป็นขุนพล*
3. 3.ฝ่ายประชาชนก็บ่อับจนหยากกั้น มีสับปะเนืองนัน พืชพันธุ์นานามีตั้งจิ้นและป่า หามาง่ายใบ้เครื่องครัวของใจ้ ก็ได้แต่งแป่งเอา
4. 4.บ้านเมืองก็บ่เหงา ม่วนงันกั๋นเล่น มีสังฟ้อนตั้งเต้น มีตั้งแหล่ดนตรี ไปตามบ่าเวณี มีมาใคว่คน เปื้อลักน้อมนพ อี้ลเป็นศิริมงคล*
5. 5.ปีใหม่ก็เวียนวน เข้ามาจนบ่อล้า หมู่จุมเจ้าข้า อักษา ของดี เป่นบ่าเวณี สืบมาแต่ไท้ ท้ หมู่เฮาก็ได้ เยี้ยะไปตามอีตีอลย*
6. 6.จัดแจงผ่อกอย ตาครัวไปวัด บ้านเฮือนกวาดปัด บ่อยื้อรักรุกสัง ดูงปักยายยัง ไปตำหัวคนเฒ่า หดน้ำ กั๋นเล้า ม่วนเล่น ลุดวัน*
7. 7.เดือนยี่เป็งนี้ก็สำคัญ เป่นวันลอยกระทง เสียงตักโล้งโหง แหก่นเป่นเป่นเส้น บ่าวสาวแอ่วเล่น เอากระทงไปลอย พ่องไค่ได้กู้ห้อย ก็ขอกับแม่คงคา*
8. 8.พ่องก็ปะดับปะดา แป่งกระทงใหญ่ เอาไฟเข้าใส่แหก่นนันเมือง ปี - พ่อง - ก๋อง - เสียง - สวา - ซิง - สะล้อ ฟ้อนแอ่นบ่านอ้อ ปี้อไหวตวยลม*
9. 9.แปดเป็งก็มาจม สรงน้ำพระธาตุเจ้า เป่นหลักคิ้นเก้า เมืองหริภุญชัย สืบมายาวไก หลายเจ้นคนแล้ว ที่อลุกหลานแก้วสืบกั๋นไปนานนาน*
10. 10.มีตั้งแหล่ครัวตาน แข่งตีก๋องหลวง คนใคว่เขตของลั๊กจวนกั๋นมา เข้าไปกราบไหว้สารีธาตุเจ้า จุ้มเย็นเจ้นเล้า บ่อมีร้อนรน*
11. 11.ภู่ผู้ภู่คน ก็ขอยกมือไหว้ จาวหริภุญชัย ยินดีเจื้อเงินมาสนุกสุขเสริญ จำเริญใจถ้วน อ่วมกับหมู่จาวบ้านลุกจ่ามเตวี*
12. 12.ขอหื้อได้โล๊กดีมีเงินทองเต็มใต้ พยาธิเจ็บไข้ก็อย่าได้ถามหายคลีกดีไหลมา หน้าตาก็จิ้นสู้ มีปัญญาฉลาดรู้ พร้อมด้วยศีลธรรม*

วางเพลง

ภาพที่ 21 ตัวอย่างลายมือบทกลอนเพลงฮ่ำเมืองหละปูน ทำนองซอพม่า แต่งโดยนายศรีกุย ปันแสง

เนื่องจากนายศรีกุย มีความรู้ ความสามารถอย่างสูง และมีน้ำใจช่วยเหลือหน่วยงานต่างๆ และฝึกสอนเยาวชนให้สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนา ทำให้ได้รับการยกย่องจากหน่วยงานต่างๆ ดังนี้

พ.ศ.2526	ได้รับการแต่งตั้งเป็นกรรมการหน่วยอบรมประชาชนประจำตำบล
พ.ศ.2530	ได้รับการแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการศึกษาโรงเรียนเทศบาล1 ประตูลี้
พ.ศ.2530	ได้รับแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการศึกษาและที่ปรึกษาโรงเรียนบ้านเวียงยอง
พ.ศ.2536	ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นกรรมการที่ปรึกษาโรงเรียนบ้านเวียงยอง
พ.ศ.2539	ได้รับการแต่งตั้งเป็นคณะกรรมการศึกษาโรงเรียนบ้านเวียงยอง
พ.ศ.2540	ประกาศนียบัตร รางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีไทยระดับ นายศรีกุย ปันแสงครูผู้ฝึกสอน จากสำนักงานการประถมศึกษา
พ.ศ.2541	ประกาศนียบัตร บุคคลตัวอย่างการสอนดนตรีไทยระดับจังหวัดลำพูน จากสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดลำพูน
พ.ศ.2541	ได้ผ่านการอบรมหลักสูตรคณะกรรมการประนอมข้อพิพาทในระดับหมู่บ้าน จากหน่วยงายสำนักงานอัยการสูงสุด
พ.ศ.2544	เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ซอ ซึงเนื่องในงานอนุรักษ์มรดกไทยจังหวัดลำพูน จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน
พ.ศ.2544	โล่เชิดชูเกียรติ ศิลปินดีเด่น สาขาศิลปะการแสดงด้านการดนตรี (ผู้ผลิตเครื่องดนตรี) จากคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ [1]
พ.ศ.2544	ได้ร่วมเป็นคณะครูผู้ฝึกสอนดนตรีไทย ให้ชุมชนในเขตเทศบาลเมืองลำพูน ตามโครงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมดนตรีไทยครั้งที่1 ประจำปี 2544
พ.ศ.2544	ได้รับเชิญเป็นวิทยากรภายนอกฝึกสอนดนตรีไทยโรงเรียนบ้านดงสารภี อำเภอแม่ทา จังหวัดลำพูน

ความพึงพอใจ

ในด้านความพึงพอใจของผู้ใช้เครื่องดนตรี ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ใช้สะล้อ และซึงของ นายศรีกุย ปันแสง ดังนี้

1. นางสาวสายอรุณ โพธิศาสตร์ อยู่บ้านเลขที่ 13 บ้านหลวย ซอย 1 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ปัจจุบันเป็นเจ้าหน้าที่บรรณารักษ์และเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีพื้นเมืองและลูกทุ่ง

[1] เนื่องจากการได้รับโล่เชิดชูเกียรติ ศิลปินดีเด่นสาขาศิลปะการแสดงด้านการดนตรี (ผู้ผลิตเครื่องดนตรี) นี้เอง ผู้ว่าราชการจังหวัดลำพูนได้ออกหนังสือรับรองและใบอนุญาตให้มีสิทธิครอบครองและใช้ไม้หวงห้ามได้ ในจำนวนที่มีไว้เพื่อการทำเครื่องดนตรี

โรงเรียนป่าตาลบ้านธิวิทยา นอกจากนั้นเป็นผู้ส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมล้านนา ทั้งเพลงพื้นเมืองและลูกทุ่ง เป็นศิลปิน เคยออกอัลบั้มชื่อว่า “สวัสดีเจ้า” “เพลงคู่คำเมือง” และ เพลงเกี่ยวกับธรรมะ ซึ่งทุกเพลงที่ออกอัลบั้ม ทุกชุดจะต้องมีซึงและสะล้อประกอบด้วยทุกเพลง

ภาพที่ 22 นางสาวสายอรุณ โพธิศาสตร์

ผลสัมภาษณ์มีดังนี้ เมื่อนางสาวแสงอรุณสั่งทำเครื่องดนตรีจากนายศรีกุย สามารถสั่งไม้ได้ตามความต้องการ เพราะว่านายศรีกุยจะพยายามสรรหาไม้ให้ได้ตามความต้องการของผู้ใช้ ซึ่งก็มีหลายขนาดให้เลือก สะล้อก็มีทั้งแบบสองสายและสามสาย

ซึง มีเสียงดีได้มาตรฐาน รูปลักษณ์สวยงาม ยังคงความเป็นล้านนาอยู่ ถ้าเปรียบเทียบซึงที่ซื้อจากจังหวัดเชียงใหม่กับซึงของนายศรีกุยจะคนละรูปแบบ เพราะซึงจากทางเชียงใหม่โดยส่วนใหญ่จะมีลักษณะประยุกต์ วัสดุที่ใช้ทำก็ทำจากไม้บางๆ ไม่ค่อยมีการคว้านจากไม้ที่เป็นท่อน

สะล้อ รูปลักษณ์ภายนอกมีความสวยงาม มีน้ำหนักเบา โปร่ง เสียงใส กังวาน ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยมีข้อตำหนิ ไม้ที่ใช้มีความแกร่ง เป็นไม้ที่มีคุณภาพดี แต่ว่าคันทวนยาวเกินไป ถ้าคันทวนสั้นลงอีกสักเล็กน้อยก็จะทำให้กะทัดรัดมากขึ้น

นางสาวสายอรุณรู้จักนายศรีกุย ทางเครือญาติ มีศักดิ์เป็นหลาน และเนื่องจากเป็นนักดนตรีเหมือนกัน เคยมีผลงานร่วมกัน เวลาไปเล่นงานไหน เมื่อมีนักดนตรีขาดเราก็ได้แสดงด้วยกันอยู่เสมอ

นอกจากนั้นนางสาวสายอรุณก็ได้กล่าวอีกว่า นอกจากนายศรีกุยแล้ว ในลำพูนก็ไม่มีช่างทำเครื่องดนตรีที่ไหนอีกแล้ว ถ้าจะมีก็มีนายบุญธรรม ปันแสง ซึ่งเป็นพี่น้องกับนายศรีกุยซึ่งตอนนี้เลิก

ทำไปแล้ว เพราะว่าสุขภาพไม่ดี ในอดีตเคยเป็นช่างทำจะเข้ ที่มีอุปกรณ์และเครื่องมือในการทำ พอเลิกทำก็ได้มอบอุปกรณ์บางอย่างให้นายศรีกุย

2. นายบุญช่วย วรรณเมฆ อายุ 74 อยู่บ้านเลขที่ 77/1 หลังวัดพระคงฤาษี ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ลำพูน ปัจจุบันเป็นประธานชุมชนพระคงฤาษี ประธานเครือข่าย 17 ชุมชนในเขตเทศบาลเมืองลำพูน ประธานชมรมผู้สูงอายุในเขตเทศบาลเมืองลำพูน และเป็นครูพิเศษสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองโรงเรียนเทศบาลสันป่ายางหน่อม จังหวัดลำพูน

ภาพที่ 23 นายบุญช่วย วรรณเมฆ

นายบุญช่วย กล่าวถึงคุณภาพเครื่องดนตรีของศรีกุย ว่า “เครื่องดนตรีที่เคยสั่งทำจากนายศรีกุย ได้แก่ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ย ซึง และสะล้อ จะพูดไปแล้วก็คือเครื่องดนตรีที่อยู่ในบ้านเกือบทั้งหมดก็สั่งทำจากนายศรีกุย ถ้าพูดถึงฝีมือของนายศรีกุย มีฝีมือการทำเครื่องดนตรีดีมาก มีความละเอียด ประณีต ในทุกๆเครื่องดนตรี รูปลักษณ์สวยงาม สามารถนำเครื่องดนตรีไปบรรเลงร่วมกับคนอื่นได้ทั่วไป เสียงดังชัดเจน เสียงหวาน เพราะทำจากๆไม้อย่างดี ตอนนี้ถ้าไม่สั่งทำเครื่องดนตรีจากนายศรีกุยแล้วก็รู้จะไปหาที่ไหนอีก นอกจากจะต้องไปหาซื้อที่เชียงใหม่”

3. นายจีระวัฒน์ บุญล้ำ อายุ 27 ปัจจุบันกำลังศึกษาในระดับปริญญาโท สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นนักดนตรีอิสระ รับเล่นงานจ้างทั่วไป

จากการสัมภาษณ์นายจีระวัฒน์ เกี่ยวกับสะล้อผลงานของนายศรีกุยว่า “เครื่องดนตรีที่เคยสั่งจากนายศรีกุย มีขลุ่ยเพียงออ 2-3 เลา ซึง สะล้อ และซออู้ ถ้าจะพูดถึงซึงแล้ว ตัดไม้หนาเกินไปทำให้

เสียงอับ รูรูปหัวใจตรงตาดมีขนาดเล็กเกินไป น่าจะมีขนาดใหญ่กว่านี้ เพราะว่าถ้ารูใหญ่ก็จะทำให้เสียงดังขึ้น รูปทรงสวยงามดี ส่วนการติดนมไม่ค่อยแน่นอน อันนี้ถือเป็นเรื่องปกติที่ส่วนใหญ่ช่างคนอื่นก็เป็นกัน แล้วแต่อารมณ์ของนายศรีกุย บางทีก็ตรง บางทีก็เพี้ยนแล้วแต่หูที่ได้ยินในวันนั้น สีและตัวเนื้อไม้สวยงาม โดยรวมก็ถือว่าดี”

นอกจากนั้นนายจีระวัฒน์ ยังกล่าวเกี่ยวกับสะล้อผลงานศรีกุยว่า “สะล้อ มีขนาดใหญ่เกินไปเทอะทะ ถ้าให้เด็กเล่นจะมีขนาดใหญ่เกินตัวเด็ก หัวของสะล้อยาวไปเล็กน้อย คุณภาพของเสียงอยู่ในระดับปานกลาง ฝีมือการกลึงยังไม่ละเอียด เพราะว่านายศรีกุยจะไม่ค่อยเน้นเรื่องการขัด แต่จะเน้นเรื่องการลงแลคเกอร์ เรื่องกะโหลก ตาด หย่องพอใช้ นายศรีกุยก็ทำได้ประณีตดี”

4. นายจำรัส ชัยอาราม อายุ 52 ปี อยู่บ้านเลขที่ 4/3 หมู่ 6 ต.เหมืองง่า อ.เมือง จ.ลำพูน เกิดเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2499 ประกอบอาชีพเป็นลูกจ้างประจำ งานช่างไม้ครุภัณฑ์ โรงพยาบาลลำพูน

ภาพที่ 24 นายจำรัส ชัยอาราม

ผลการสัมภาษณ์นายจำรัสได้เล่าว่าได้เข้าทำงานในโรงพยาบาลลำพูนเมื่อปี 2528 ในสมัยนั้นนายศรีกุย เป็นหัวหน้างาน ทำงานกันอย่างมีความสุข สนุกสนาน เฮฮา เป็นหัวหน้าที่มีมิตรไมตรี มีความเสมอต้นเสมอปลาย ทำงานไม่ค่อยมีข้อบกพร่อง รักลูกน้อง อยู่ด้วยกันเหมือนเป็นลูกเป็นหลาน

ตอนที่เริ่มตั้งวงดนตรีในโรงพยาบาล เกิดจากเมื่อถึงเวลาพักจากงาน ก็มีการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงกัน เพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลาย แต่พอเล่นไปเรื่อยๆ ก็เริ่มเป็นวง แต่อาจไม่สมบูรณ์มากนัก เพราะใครชอบหรือต้องการเล่นเครื่องไหนก็เล่น โดยไม่คำนึงถึงเรื่องการประสมวง ใครเล่นเครื่องดนตรีชิ้นไหนเป็น ก็จะนำมาเล่นด้วยกัน ใครที่ไม่มีเครื่องดนตรี ก็จะมีการช่วยกันทำเครื่องดนตรี ซึ่งนายศรีกุย ก็เป็นคนที่คิดทำเครื่องดนตรีให้ด้วย ซึ่งแรกก็มีเพียงแค่ 2-3 คน บรรเลงตามงานสังสรรค์ต่างๆ ของโรงพยาบาล

เครื่องดนตรีที่นายศรีกุยทำขึ้นมา มีคุณภาพเสียงที่ดี มีมาตรฐาน คือมีเสียงที่ดัง กังวานทั้งซึงและสะล้อ น่าจะเป็นเพราะไม้ที่ใช้มีความแห้งสนิท ฝีมือที่ทำมีความประณีต สวยงาม แข็งแรงดีมาก

5. นางสาวบุษราพรรณ ทองอ่อน อายุ 22 ปี อยู่บ้านเลขที่ 77/1 หลังวัดพระคงฤาษี ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ลำพูน ปัจจุบันเป็นนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผลการสัมภาษณ์นางสาวบุษราพรรณได้เล่าว่า ซึงมีเสียงดี คือมีเสียงทุ้ม ก้องกังวาน เวลาบรรเลงจับถนัดมือ แต่นมซึงอยู่ห่างไปเล็กน้อย มีน้ำหนักมากแต่ก็เป็นเพราะไม้มีน้ำหนักมากซึ่งแสดงถึงไม้ที่มีคุณภาพดี

สะล้อ มีเสียงไพเราะ ดัง ไม่อับ โปร่ง ใส โล่ง เลือกใช้ไม้ที่มีลักษณะสวยงาม จากประสบการณ์ของบุษราพรรณเคยพาเพื่อนไปซื้อสะล้อที่ถนนคนเดิน จ.เชียงใหม่ มีความสวยงามมาก แต่เสียงอับ ไม่โปร่ง เสียงเหมือนคนหูอื้อ นั่นแสดงให้เห็นถึงคุณภาพที่ไม่ดี เหมือนขายเพื่อความสวยงามแต่ไม่มีคุณภาพ

ทั้งซึงและสะล้อมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง เมื่อนำไปวางเทียบกับของผู้อื่นจุดเด่นที่เห็นได้ชัดก็คือความสวยงาม

6. นายสมพร อุนจะนำ ปัจจุบันอายุ 57 ปี ประกอบอาชีพข้าราชการบำนาญ ตำแหน่งนายกองค์การบริหารส่วยตำบลทาขุมเงิน

จากการสัมภาษณ์นายสมพร ได้เล่าว่า “เครื่องดนตรีที่เคยสั่งนายศรีกุยทำ ได้แก่ ซอด้วง ซึง สะล้อ เครื่องดนตรีทุกชิ้นผลิตจากไม้ที่มีความแกร่งและแห้ง เพราะเก็บไว้นานจึงทำให้คุณภาพของ

เครื่องดนตรีมีมาตรฐาน เสียงดี ใส กังวาน โปร่ง ไม่มีเพี้ยน ดูแล้วมีความสวยงาม งานมีความละเอียดประณีต ที่เครื่องดนตรีมีคุณภาพ ชอบที่นายศรีกุยทำที่เก็บดีดซึง ทำให้สะดวกในการใช้งาน เก็บรักษาง่าย ถึงแม้เครื่องมือและอุปกรณ์ไม่ทันสมัย ถ้านายศรีกุยได้เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ทันสมัยกว่านี้ก็จะยิ่งทำให้งานที่ออกมาที่ยิ่งขึ้นไปอีก"

7. นายกฤษฎา สุขสำเนียง ปัจจุบันอายุ 34 ปี เกิดวันที่ 8 พฤศจิกายน 2517 อยู่บ้านเลขที่ 946/16 แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพรับราชครู สอนวิชาดนตรีที่โรงเรียนนนทรีวิทยา

นายกฤษฎา กล่าวว่า "เมื่อได้มีโอกาสใช้เครื่องดนตรีของนายศรีกุย มีความเห็นว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ สามารถนำไปใช้บรรเลงสำหรับนักดนตรีอาชีพได้ เพราะมีเสียงที่ไพเราะ ขนาดของเครื่องดนตรีเหมาะมือ มีความแข็งแรง ใช้วัสดุที่มีคุณภาพและนอกจากนั้นนายศรีกุยยังรับประกันซ่อมตลอดการใช้งาน ราคาไม่แพงถ้าเทียบกับคุณภาพ นอกจากนั้นนายศรีกุยถือว่าเป็นบุคคลตัวอย่างทั้งทางความรู้ ความคิด ความสามารถ แนวทางการดำเนินชีวิตและการปฏิบัติหน้าของตนอย่างเต็มความภาคภูมิ"

8. นางสาวนิศาธร กองมงคล ปัจจุบันอายุ 33 ปี เกิดวันที่ 7 กันยายน 2518 อยู่บ้านเลขที่ 73 หมู่ 2 ต.หย่วน อ.เชียงคำ จ.พะเยา ประกอบอาชีพรับราชการครู ตำแหน่งครู อันดับ ค.ศ.1 โรงเรียนราชประชานุเคราะห์ 24 อ.จุน จ.พะเยา สอนดนตรีไทย ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีสากล มีประสบการณ์การเล่นดนตรีพื้นเมือง 10 ปี

เมื่อนางสาวนิศาธร ได้ทดลองบรรเลงซึงและสะล้อของนายศรีกุยแล้ว ได้กล่าวว่า "เครื่องดนตรีทั้งสองอย่าง มีรูปลักษณ์ที่สวยงาม เสียงมีคุณภาพ กังวาน ไม่อับ โดยเฉพาะซึง เป็นซึงที่ขุดด้วยไม้จึงทำให้เสียงนั้นโปร่งและดังกังวาน มีการทำที่เก็บไม้ดีดทำให้สะดวกในการใช้งาน ฝีมือประณีตเรียบร้อย ส่วนสะล้อ ก็ใช้ไม้ชิงชันซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็งที่มีคุณภาพ เหมาะแก่การนำมาทำเป็นเครื่องดนตรี ราคาไม่แพง"

ตารางที่ 2 สรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพเครื่องดนตรีที่ผลิตโดยนายศรีกุย

เครื่องดนตรี	ซึง			สะล้อ		
คุณสมบัติ / ผู้ให้ข้อมูล	เสียงดี เสียงโปร่ง ใส กังวาน	รูปร่างสวย ประณีต ได้สัดส่วน	ใช้วัสดุ คุณภาพดี	เสียงดี เสียงโปร่ง ใส กังวาน	รูปร่างสวย ประณีต ได้สัดส่วน	ใช้วัสดุ คุณภาพดี
สายอรุณ	✓	✓	✓	✓	-	✓
บุญช่วย	✓	✓	✓	✓	✓	✓
จีระวัฒน์	✗	-	✓	-	✗	-
จำรัส	✓	✓	✓	✓	✓	✓
บุษราพรรณ	✓	-	✓	✓	-	✓
สมพร	✓	✓	✓	✓	✓	✓
กฤษฎา	✓	✓	✓	✓	✓	✓
นิศาธร	✓	✓	✓	✓	✓	✓

สัญลักษณ์จากตารางสรุปความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพเครื่องดนตรีที่ผลิตโดยนายศรีกุย สามารถอธิบายได้ดังนี้

เครื่องหมาย ✓ หมายถึง มีความพอใจ
เครื่องหมาย ✗ หมายถึง มีข้อควรปรับปรุง
เครื่องหมาย - หมายถึง อยู่ในเกณฑ์พอใช้

สรุปได้ว่า จากผู้ให้ข้อมูลทั้งหมด 8 คนในความพึงพอใจเกี่ยวกับซึง ด้านคุณภาพของเสียงมีผู้ให้ความเห็นว่า มีเสียงที่ดี เสียงโปร่ง ใส กังวาน จำนวน 7 คน มี 1 คนที่เห็นว่ามีข้อควรปรับปรุง เนื่องจากเสียงอับ ส่วนในประเด็นเรื่องความสวยงามของซึงมีผู้ให้ความเห็นว่า มีรูปร่างสวย ประณีต จำนวน 6 คน อยู่ในเกณฑ์พอใช้ 2 คน นอกจากนั้นความพึงพอใจต่อคุณภาพของวัสดุที่นำมาใช้ ทั้ง 8 คนมีความเห็นที่ตรงกันว่า นายศรีกุยใช้วัสดุที่มีคุณภาพดีในการทำซึง

ความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคุณภาพของสะล้อ สรุปได้ว่า ผู้ให้ข้อมูล 7 คนมีความพึงพอใจด้านคุณภาพของเสียง กล่าวคือมีเสียงดี โปร่ง ใส กังวาน มี 1 คนที่เห็นว่าอยู่ในเกณฑ์พอใช้ และความพึงพอใจในด้านความสวยงาม มี 5 คนที่เห็นว่ามีรูปร่างสวย ประณีต ได้สัดส่วน มี 2 คนที่เห็นว่าอยู่ในเกณฑ์พอใช้ได้ ส่วนที่เห็นว่าควรปรับปรุง ในเรื่องความสวยงามมีจำนวน 1 คน ประเด็นสุดท้ายที่มีการแสดงความคิดเห็น คือประเด็นเรื่องคุณภาพของวัสดุที่นำมาใช้นั้น ความคิดเห็นที่แสดงว่าพอใจ มี 7 คน และมี 1 คนมีความคิดเห็นว่าอยู่ในเกณฑ์พอใช้

บทที่ 4

การทำสะล้อ และซึง

วงดนตรีล้านนามีหลายประเภท เช่น “วงตึ่งโนง” ซึ่งประกอบด้วยฆ้องและกลองเป็นหลัก ใช้สำหรับกระบวนแห่แหน “วงเต่งถิ้ง” ซึ่งมีป้าตเอก ป้าตทุ้ม ป้าตก๊อง เต่งถิ้ง และแน เป็นประธาน ใช้ในการบรรเลงประโคมต่างๆ และวงเครื่องสายที่เรียกว่าวง “วงสะล้อ ซึง ปี่” หรือบางคราวอาจเรียกว่า “วงสะล้อ ซอ ซึง” ซึ่งมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ สะล้อ และซึง เป็นหลัก และใช้ปี่ประเภท free reed aerophones หรือที่เรียกว่าปี่จุม เป็นเครื่องเป่าประกอบ (ปัจจุบันนิยมใช้ขลุ่ยแทน เพราะคนเป่าปี่ดีๆ หายาก) เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีวงดนตรีชนิดอื่นๆอีก เช่น วงมองเซิง วงปี่จุม ฯลฯ ล้วนเป็นวงดนตรีที่มีมาแต่เก่าก่อนของชาวล้านนา

ในบรรดาวงดนตรีที่กล่าวมานี้ วงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีขนาดเบา สามารถเคลื่อนย้ายได้ง่าย และให้เสียงหวานเพราะเสนาะหู เหมาะสำหรับขับกล่อมนั้น ไม่มีวงใดเทียบ วงสะล้อ ซึง ปี่ ได้

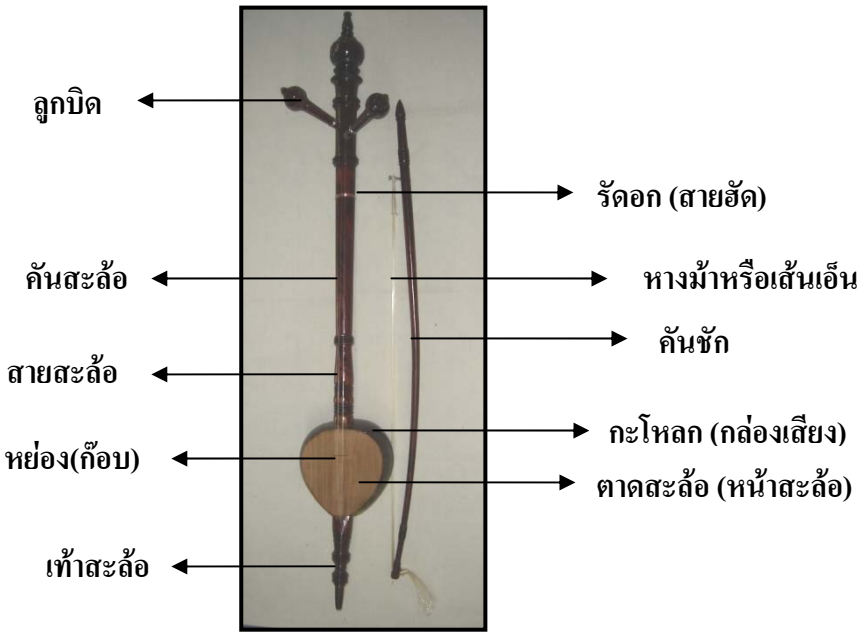
สะล้อเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านนาล้านนาประเภทเครื่องสายใช้สี (Bowed lute – Chordophones) บรรเลงโดยวิธีตั้งสีกับพื้น มีคันชักอยู่ด้านนอกตัวซอ ชนิดที่เรียกว่า spike fiddle ลักษณะการบรรเลงคล้ายซอสามสายของภาคกลาง สามารถบรรเลงได้ทั้งการเดี่ยวและบรรเลงประสมวง ส่วนซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ชนิดพิณมีนม บรรเลงโดยการดีด (Fretted plucked lute – Chordophones) ซึงสามารถใช้บรรเลงเดียวได้ดีพอๆกับบรรเลงรวมวงสะล้อ ซึง ปี่

การทำสะล้อ

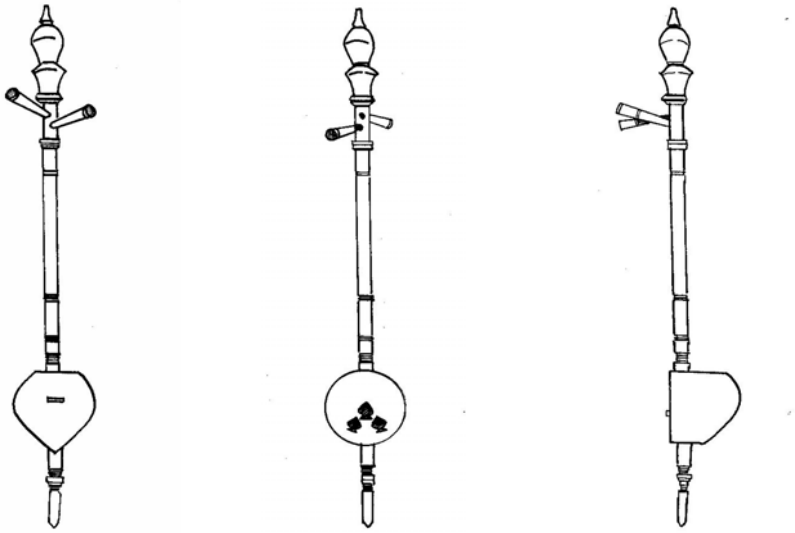
ลักษณะทางกายภาพ

สะล้อเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย บรรเลงด้วยการสี (Bowed lute: Chordophones) คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ชิงชัน กล่องเสียงทำด้วยกะลามะพร้าว ปิดหน้าซอ หรือที่ล้านนาเรียกว่า ตาด ด้วยแผ่นไม้บางๆ ในอดีตสายสะล้อทำด้วยสายเบรกรถจักรยาน แต่ปัจจุบันด้วยสายลวดหรือสายกีตาร์ ส่วนคันชักขึงด้วยหางม้าหรือเส้นเอ็นเล็กๆ นับร้อยเส้นมาขึงเข้ากับไม้คันชักแล้วดึงให้ตึง ตามปกติสะล้อจะมีสองสาย และมี 2 ขนาด คือขนาดเล็กกับขนาดใหญ่ ภายหลังจึงมีผู้คิดทำสะล้อสามสายขึ้นใช้

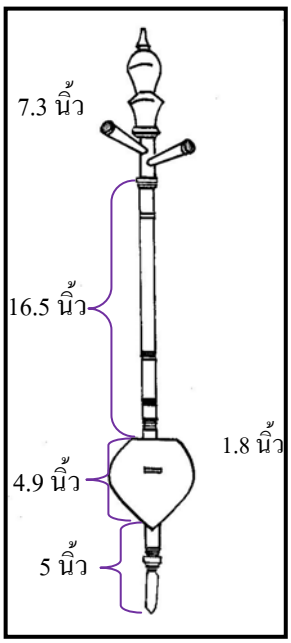
สะล้อประกอบด้วยส่วนสำคัญๆ คือ กะโหลก (กล่องเสียง) ตาดสะล้อ (หน้าสะล้อ) หย่อง (ก๊อบ) รัดอก (ฮัดอก) คันสะล้อ ลูกบิด คันชักรวมทั้งและหางม้าหรือเส้นเอ็น สายสะล้อ และ เท้าสะล้อ ดังรูป



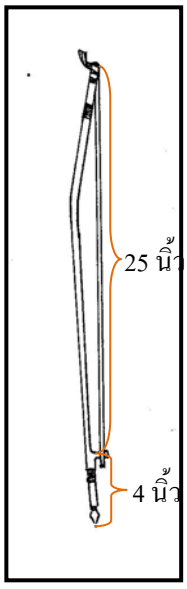
ภาพที่ 25 ส่วนประกอบของสะล้อ



ภาพที่ 26 สะล้อด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง



ภาพที่ 27 สัดส่วนของสะล้อ



ภาพที่ 28 สัดส่วนของคันชัก

วิธีการทำสะล้อ

วิธีการทำสะล้อของนายศรีกุย ปันแสง จะแยกทำเป็นส่วนๆ คือ คันสะล้อ เท้าสะล้อ ลูกบิด คันชัก และกะโหลกสะล้อ เมื่อทำเสร็จทุกส่วนแล้วจึงนำมาประกอบเข้าด้วยกัน ขั้นตอนการทำจะไม่เรียงลำดับตายตัวว่าจะต้องทำส่วนใดก่อน แต่ที่ผู้วิจัยเขียนไว้นี้เรียงลำดับตามที่ได้สังเกตเห็นและช่วยนายศรีกุยลงมือทำจริงๆ

การทำเครื่องดนตรีต้อง มีเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ต่างๆหลายชนิด ผู้วิจัยขอกล่าวเป็นลำดับไป ดังนี้

เครื่องมือและอุปกรณ์

เครื่องมือ เครื่องมือที่ใช้ในการทำสะล้อ นายศรีกุยจะใช้เครื่องมือช่างทั่วไป ดังนี้คือ

ขวาน ที่ใช้เป็นขวานขนาดเล็ก ตัวขวานทำด้วยเหล็ก ตัวด้ามทำจากไม้ ลักษณะการใช้งาน ใช้ในการถากไม้ เพื่อขึ้นรูปไม้ให้ได้รูปทรงของชิ้นส่วนเครื่องดนตรี อย่างหยาบๆ ที่ไม่เน้นรายละเอียดมากนัก ก่อนนำไม้ไปกลึงเป็นลูกบิดหรือคันสะล้อ เป็นต้น

ภาพที่ 29 ขวาน

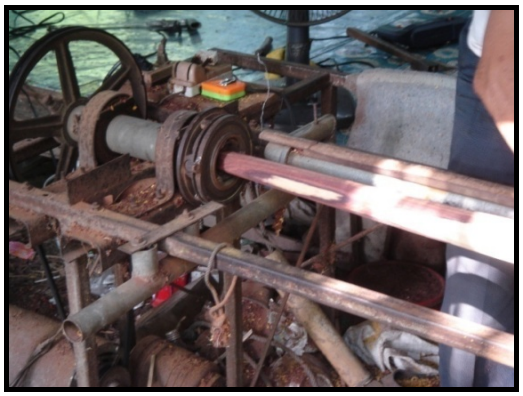
เลื่อยเหล็ก เป็นเลื่อยที่ทำด้วยเหล็กทั้งคันเลื่อยและใบเลื่อย เลื่อยชนิดนี้มีความคมและแกร่งสามารถตัดเหล็กได้ ในการตัดไม้จึงได้แนวตัดที่เรียบกว่าเลื่อยลันดา ใบเลื่อยที่ใช้มี 2 ชนิดคือ ใบเลื่อยแบบฟันห่างใช้สำหรับเลื่อยกะลามะพร้าวสำหรับทำกะโหลกสะล้อ ส่วนใบเลื่อยแบบฟันถี่ใช้เลื่อยไม้แผ่นบางๆ สำหรับทำตาดสะล้อ (หน้าสะล้อ)

ภาพที่ 30 เลื่อยเหล็ก

มีดกลึง เป็นมีดขนาดสั้น มีด้ามยาวเพื่อให้จับได้ถนัดมือ ตัวมีดทำด้วยเหล็กเหนียวลับให้คม ตัวด้ามทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ลักษณะการใช้งาน ใช้แต่งส่วนต่างๆ ของสะล้อ เช่นขอบกะโหลกสะล้อ และหย่อง (ก๊อบ) เป็นต้น

ภาพที่ 31 มีดกลึง

เครื่องกลึง เป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้กลึงส่วนที่เป็นรูปทรงกระบอก หรือรูปทรงกลมต่างๆ ที่ไม่อาจทำด้วยมือให้กลมจริงๆได้ เช่นการกลึงคันทวน กลึงลูกบิด เป็นต้น เครื่องกลึงที่ใช้เป็นเครื่องที่นายศรีกุย คิดทำขึ้นใช้เอง



ภาพที่ 32 เครื่องกลึง

เหล็กกลึง คือเหล็กคมๆคล้ายสิ่วรูปต่างๆ ตัวเหล็กกลึงทำด้วยเหล็กกล้า ตัวด้ามทำด้วยไม้แข็ง เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับการกลึงคันสะล้อ ลูกบิด และท้าวสะล้อ เหล็กกลึงมีหลายชนิด และการใช้งานเหล็กกลึงนั้นจะเลือกตามความเหมาะสมในการกลึงแต่ละส่วน ได้แก่ เหล็กกลึงปลายตัด เหล็กกลึงปลายแหลม เหล็กกลึงปลายปากจิ้งจก และปลายบัวหงาย เป็นต้น

ภาพที่ 33 เหล็กกลึง
หมายเหตุ: (จากซ้ายไปขวา เหล็กลึงปลายตัด ปลายแหลม ปลายปากจิ้งจก และปลายแหลม)

กบไฟฟ้า กบไฟฟ้าเป็นเครื่องมือไสไม้ที่มีมอเตอร์ไฟฟ้าติดอยู่ ใช้สำหรับไสไม้ให้เรียบ ลักษณะงานการใช้งาน ใช้ไสไม้ขึ้นรูปอย่างหยาบๆ ก่อนที่จะนำไปกลึงให้เรียบ

ภาพที่ 34 กบไฟฟ้า

สว่านไฟฟ้า เป็นเครื่องมือสำหรับเจาะรู ตัวเครื่องทำด้วยเหล็ก ใช้มอเตอร์ไฟฟ้าขับเคลื่อนดอกสว่านที่เป็นเหล็กเช่นกัน หมุนด้วยความเร็วสูง ตั้งความเร็วได้หลายระดับ ใช้งานเหมือนสว่าน

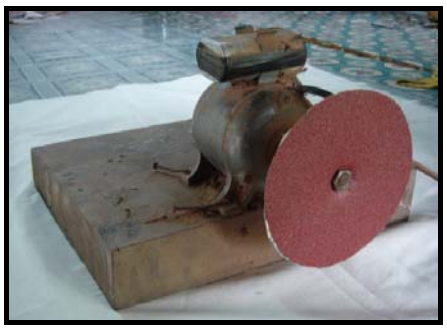
ทั่วไป แต่ทำงานได้เร็วกว่า ทุ่นแรงกว่า ใช้สำหรับเจาะกะโหลกสะล้อ และเท้าสะล้อเพื่อใส่คันสะล้อ และเจาะคันสะล้อเพื่อใส่ลูกบิด เป็นต้น

ภาพที่ 35 สว่านไฟฟ้า

ปากกา เป็นเครื่องมือหนีบ จับ มีลักษณะเป็นแท่นเหล็กทั้งแท่ง สามารถหนีบจับ ทั้งไม้และโลหะได้เป็นอย่างดี ยึดติดกับโต๊ะไม้ขนาดใหญ่ ใช้สำหรับจับยึดท้าวสะล้อเพื่อการเจาะรูหรือเพื่อวัตถุประสงค์อื่นๆ

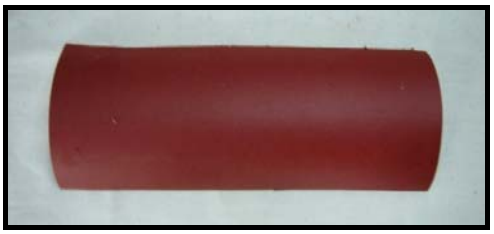
ภาพที่ 36 ปากกา

กระดาษทรายมอเตอร์ หรือเครื่องขัดกระดาษทราย เป็นเครื่องมือขัดผิว ตัวเครื่องเป็นมอเตอร์ไฟฟ้า ส่วนปลายเป็นแกนวงกลม สำหรับนำกระดาษทรายแผ่นกลมเบอร์ต่างๆไปติดเพื่อขัด แล้วแต่ลักษณะการใช้งาน ยึดติดมอเตอร์ด้วยน๊อต ใช้สำหรับเจียไม้ให้มีขนาดเล็กลง และใช้ขัดผิววัสดุออก เพื่อให้ละเอียด ส่วนใหญ่ใช้ในการขัดกะลามะพร้าว



ภาพที่ 37 กระดาษทรายมอเตอร์

กระดาษทราย กระดาษทรายที่ใช้เป็นกระดาษทรายที่ใช้ได้ทั้งแห้งและเปียก มีลักษณะเป็นแผ่นกระดาษเหนียวฉาบด้วยทรายละเอียด ใช้ขัดผิวไม้ มีตั้งแต่ชนิดหยาบที่สุดไปจนถึงชนิดละเอียดที่สุด



ภาพที่ 38 กระดาษทราย

ปากกาเมจิก เป็นปากกาปากสักหลาดที่ซึมรับหมึกจากในหลอด ให้เส้นที่คมชัดและใช้ได้กับวัสดุหลายชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งไม่ จะติดทนนานและเห็นเส้นชัดเจน จึงเหมาะสำหรับใช้สำหรับขีดเพื่อวาดโครงร่างเครื่องดนตรีและและบอกตำแหน่งในการตัดเจาะต่างๆ

ภาพที่ 39 ปากกาเมจิก

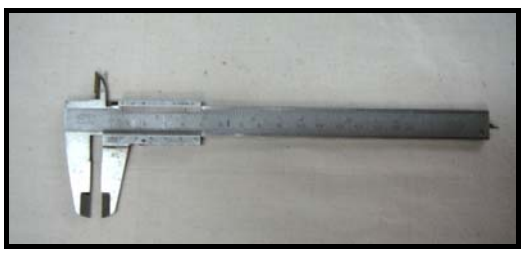
ผงขี้เลื่อย เป็นผงไม้ที่เกิดจากการเลื่อยไม้ กลึงไม้ มีความละเอียดมาก ใช้ผสมกับกาวตราช้าง เพื่ออุดรอยไม้ที่แตก ไม่ให้มีตำหนิ และสามารถขัดแต่งได้เมื่อแห้ง

ภาพที่ 40 ผงขี้เลื่อย

ตลับเมตร ใช้วัดระยะความกว้างยาวของสิ่งต่าง ตัวแถบวัดทำด้วยโลหะยืดหยุ่นได้ มีระยะวัดทั้งระบบเมตริก และระบบฝรั่งเศส

ภาพที่ 41 ตลับเมตร

สเกนเวอร์เนียร์ ชาวบ้านทั่วไปนิยมเรียกว่า ปากกา หรือปากกาวัดระยะเช่นเดียวกัน เป็นเครื่อง วัดระยะอย่างละเอียด ใช้วัดได้ทั้งภายนอก และวัดความกว้างของสิ่งที่เป็นรูปกลวง เช่น ระยะภายในของปากขวดได้ด้วย ในกรณีการทำเครื่องดนตรี ปากกานำมาใช้วัดระยะของสัดส่วนต่างๆ โดยละเอียดเพื่อการสร้างส่วนต่างๆอย่างถูกต้อง



ภาพที่ 42 สเกนเวอร์เนียร์

กาวตราช้าง ลักษณะกาวเป็นน้ำใสๆเหนียวมาก ใช้ผสมกับขี้เลื่อย เพื่ออุดรอยไม้ที่เป็นรูหรือมีตำหนิให้แนบสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน

ภาพที่ 43 กาวตราช้าง

แปรงทาสี ที่นำมาใช้ ขนแปรงทำด้วยขนกระต่าย ด้ามแปรงทำด้วยไม้ไผ่ สามารถแยกออกเป็นอันเล็กๆ หรือใช้ทั้งแผงใหญ่ๆก็ได้ ใช้สำหรับจุ่มน้ำมันชักเงาทาตัวสะล้อให้มีความมันเงาสวยงาม

ภาพที่ 44 แปรงทาสี

น้ำมันชักเงา เป็นของเหลวประสมด้วยสีและแล็คเกอร์ ใช้ทาเครื่องดนตรีเพื่อให้มีความมันเป็นเงางาม น้ำมันชักเงาที่ใช้ ต้องเป็นชนิดพิเศษที่ใช้เป็นประจำเพื่อให้ได้คุณภาพคงที่

ภาพที่ 45 น้ำมันชักเงา

สีฝุ่น สีฝุ่นเป็นสีชนิดหนึ่งที่อยู่ในรูปของของแข็งที่เป็นผงละเอียด สีฝุ่นมีหลายสี แต่ที่นำมาใช้คือสีเหลือง เวลาใช้ต้องผสมกับน้ำให้เข้ากัน ใช้ทาเครื่องดนตรีเมื่อทำเสร็จแล้วเพื่อให้ได้สีที่ต้องการ และเมื่อแห้งแล้วสามารถใช้กระดาษทรายขัดออกให้เรียบได้

ภาพที่ 46 สีฝุ่น และสีฝุ่นผสมน้ำ

วัสดุทำหรับทำสะล้อ

วัสดุที่นำมาทำสะล้อและคันชัก ได้แก่ ไม้สำหรับทำคันทวน คันชัก และทำหน้าสะล้อ กะลามะพร้าวสำหรับทำกล่องเสียง สายโลหะสำหรับทำสายสะล้อ หางม้าหรือสายเอ็นพลาสติกขนาดเล็กสำหรับทำคันชัก โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ไม้ ไม้ที่ทำคันสะล้อ เป็นไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ชิงชัน ซึ่งปัจจุบันเป็นไม้หวงห้าม แต่เนื่องจากนายศรีกุย ปันแสง เป็นศิลปินดีเด่นด้านศิลปะการแสดงดนตรีพื้นเมืองของจังหวัดลำพูน จึงได้รับใบอนุญาตจากผู้ว่าราชการจังหวัด ให้มีไว้หรือครอบครองซึ่งไม้หวงห้ามเพื่อการสร้างเครื่องดนตรี ในจำนวนจำกัดได้ ซึ่งทำให้ไม่ต้องหวาดผวาว่าจะทำผิดกฎหมายโดยไม่เจตนา นายศรีกุย จะออกตระเวนหาซื้อไม้เก่าที่ใช้แล้ว เช่น ไม้ที่เคยทำเป็นบ้าน หรือ เครื่องเรือน ไม่ใช่ไม้ที่ตัดใหม่ (เพื่อไม่ให้เป็นการฝ่าฝืนพระราชบัญญัติการคุ้มครองป่าไม้) เพราะไม้เก่าจะแห้งสนิทดีแล้ว เหมาะแก่การทำเครื่องดนตรี ส่วนไม้ใหม่ไม่เหมาะ และยังเป็นการผิดกฎหมายอีกด้วย สถานที่นายศรีกุยไปรับซื้อไม้ส่วนมากมักจะไปที่อำเภอลี้ ซึ่งอยู่ห่างจากบ้านเป็นระยะทางนับร้อยกิโลเมตร

ไม้ที่นำมาทำเครื่องดนตรีจะต้องเป็นไม้คุณภาพดี ไม่แตกงอ บิด เบี้ยว ไม่มีปลวกหรือแมลง หากเป็นไม้ที่มีตาติดมา หรือเป็นไม้เก่าที่มีรอยตะปู รอยสว่านเจาะ ก็ใช้ทำเครื่องดนตรีได้ เพราะสามารถแก้ไขข้อบกพร่องเหล่านั้นได้ด้วยเทคนิคการอุดรูไม้ ทำให้ไม้ที่มีรูกลายเป็นเนื้อเดียวกันได้ ไม้ที่ได้จะนำมาทำคันทวน และคันชักสะล้อ

ไม้อีกประเภทหนึ่งคือไม้สำหรับทำหน้าสะล้อ ไม้ที่ทำหน้าสะล้อได้ดีที่สุดคือไม้สัก นายศรีกุย เลือกใช้ไม้สักใช้แล้วจากเครื่องเรือนเก่า หรือบ้านที่ชำรุด เช่น บานหน้าต่างเพราะเป็นไม้แผ่นเดียวกันที่มีขนาดกว้างพอ นายศรีกุยไม้ใช้ไม้อัดทำหน้าสะล้อ

2. กะลามะพร้าว กะลามะพร้าวเป็นวัสดุท้องถิ่นที่หาง่าย นายศรีกุยเลือกซื้อกะลามะพร้าวมาจากตลาดในเมือง โดยเลือกรูปทรงที่สวยงาม มีลักษณะโค้ง มน ได้ที่ ไม่ปิดเบี้ยว แบนหรือเรียวยาวเกินไป มะพร้าวที่ได้มาเป็นมะพร้าวทั้งลูกที่ปอกเปลือกแล้ว เหลือแต่กาบมะพร้าวติดอยู่บ้าง เมื่อได้มาแล้วต้องพิจารณารูปทรงอย่างพิถีพิถัน แล้วจึงใช้เลื่อยเหล็กผ่าเจียนเอาด้านหนึ่งออกในราวหนึ่งในสี่ของลูก ขุดและขูดเอาเนื้อมะพร้าวออกจนหมด ถากเอากาบมะพร้าวที่ติดอยู่ออกจนหมด แล้วนำไปอังไฟเพื่อให้ความร้อน 2 - 3 วัน เพื่อทำให้กะลามะพร้าวแกร่งขึ้น จากนั้นจึงนำมาขัดภายนอกให้เรียบร้อยเหลือแต่เนื้อกะลาแท้ๆ เพื่อใช้ทำกะโหลกสะล้อต่อไป

3. สายกีต้าร์ แต่เดิมสายเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา เช่น ซึง และสะล้อจะทำมาจากสายลวดเบรกจักรยาน โดยคลี่เอาแต่เส้นลวดที่ตีเกลียวกันออกมาเป็นเส้นๆ เอกเทศ แล้วนำมาครูดกับเสาเหล็ก เพื่อให้ยืด แต่ก็ไม่ตรงที่เดียว ปัจจุบันพัฒนาไปใช้สายกีตาร์หรือสายไวลินแทน สายกีตาร์ที่นำมาทำเป็นสายสะล้อ ใช้สายเบอร์ 2 สะล้อแต่ละคันจะใช้สายจำนวน 2 เส้น สายกีตาร์เหล่านี้ซื้อมาจากร้านของอุปกรณ์ดนตรีในตัวเมืองจังหวัดเชียงใหม่ คราวละมากๆพอๆกับจำนวนที่มีผู้สั่งทำสะล้อ

4. หางม้า หรือ สายเอ็น หางม้าหรือสายเอ็นพลาสติก มีไว้สำหรับทำคันชัก โดยใช้เป็นส่วนที่สีกับสายเพื่อให้เกิดเสียง คันชักที่ดีที่สุดจะทำด้วยขนหางของม้าจริงๆเพราะจะมีความฝืดในตัว แต่หาได้ยากและมีราคาแพง ช่างทำเครื่องดนตรีในปัจจุบันจึงหันมาใช้สายเอ็นพลาสติกที่ใช้สำหรับตกปลาแทน โดยเลือกเอาขนาดที่เล็กที่สุด คือเบอร์ 20 คันชักแต่ละคันใช้เอ็นจำนวน 4 เส้น วนประมาณ 30 รอบ สายเอ็นเหล่านี้นายศรีกุยซื้อมาจากร้านเชียงใหม่พลาสติก ราคาม้วนละ 30 บาท

ขั้นตอนและวิธีทำ

การทำคันทวน

ขั้นที่1 ขึ้นรูป นำไม้ชิงชันที่เตรียมไว้แล้วมาวัดให้ได้ขนาด กว้าง 6.5 ซม. ยาว 80 ซม. ใช้ม้บรรทัดทาบแล้วขีดเส้นด้วยปากกาเมจิก แล้วนำไปตัดด้วยเลื่อยไฟฟ้าตามรอยที่ขีดไว้ (ภาพที่ 47)

ภาพที่ 47 การวัด กะขนาด ขีดเส้น

นำไม้ที่ตัดได้ขนาดแล้วไปไสด้วยกบไฟฟ้าให้เรียบทั้งสี่ด้าน (ภาพที่ 48)

ภาพที่ 48 การไสด้วยกบไฟฟ้าให้เรียบ

เมื่อไสจนเรียบดีแล้ว จึงนำไปไสลบเหลี่ยมอีกครั้งหนึ่ง นายศรีกุยใช้วิธีจับท่อนไม้ด้วยมือขวาแล้วจับกบไฟฟ้าด้วยมือซ้าย เนื่องจากถนัดซ้าย และเพื่อให้ได้แรงจึงวางปลายด้านหนึ่งของท่อนไม้ลงบนพื้นยันกับสิ่งที่ไม่เคลื่อนที่เช่นขอบซีเมนต์ให้แน่น การไสนี้เป็นการไสเพื่อขึ้นรูปจากแท่งไม้สี่เหลี่ยมให้เป็นแท่งค่อนข้างกลมเรียว ตามรูปที่กำหนดไว้ เพื่อสะดวกแก่การนำไปกลึงต่อไป (ภาพที่ 49)

ภาพที่ 49 การไสลบเหลี่ยม ให้เป็นท่อนกลม

ขั้นที่ 2 กลึงให้เข้ารูป นำไม้ที่ไสลบเหลี่ยมจนเกือบกลมแล้วไปเข้าเครื่องกลึง กะระยะส่วนที่จะกลึงเป็นทวนบน และทวนล่าง ตลอดจนบริเวณที่จะกลึงเป็นส่วนตกแต่ง แล้วจึงเดินเครื่อง ในการกลึงขั้นแรกนี้ใช้ เหล็กกลึงปลายตัด กลึงให้กลมตลอดทั้งท่อนเป็นการขึ้นรูปทั้งท่อนก่อนที่จะกลึงรายละเอียดต่อไป (ภาพที่ 50)

ภาพที่ 50 การกลึงเป็นท่อนกลม

เมื่อกลึงเป็นท่อนกลมดีแล้ว จากนั้นจึงกลึงรายละเอียดต่างๆ เช่น ลูกแก้วส่วนทวนบน ส่วนทวนล่าง และรายละเอียดอื่นๆ จนตลอดทั้งท่อน ตรวจสอบสภาพจนเป็นที่พอใจ (ภาพที่ 51)

ภาพที่ 51 การกลึงรายละเอียด

เมื่อกลึงส่วนนี้เสร็จแล้วจึงขัดให้เรียบด้วยกระดาษทราย โดยวิธีพับกระดาษทรายให้เข้ากับร่องไม้ที่กลึงแล้วนำไปขัดตามร่องเหล่านั้นจนเรียบร้อยไม่มีตำหนิ (ภาพที่ 52)

ภาพที่ 52 การขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบ

<u>ขั้นที่ 3 ตัดส่วนที่ไม่ใช้ออก</u> เมื่อตรวจสอบงานกลึงจนเป็นที่พอใจแล้ว จึงนำคันทวนที่กลึงแล้วออกจากเครื่องกลึง แล้วตัดส่วนหัวและส่วนท้ายที่ไม่ใช้ออก เพื่อให้เหลือแต่คันทวนสะล้อที่สมบูรณ์แบบ (ภาพที่ 53)

ภาพที่ 53 คันทวนที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว

การทำลูกบิด ลูกบิดมีไว้เพื่อขึงสายและขึ้นเสียงสะล้อให้ตรงตามต้องการ เป็นส่วนที่ใช้ร้อยสายสะล้อ ที่มาจากจากด้านใต้กล่องเสียงผ่านรัดอกมาผูกไว้กับลูกบิด ลูกบิดมีสองอัน ทำด้วยไม้เนื้อแข็งดังกล่าวมาแล้ว มีขั้นตอนการทำดังนี้

ขั้นที่1 ขึ้นรูป นำไม้ชิงชันรูปสี่เหลี่ยม ขนาด 1.5x4 x8 นิ้ว ที่เตรียมไว้มาผ่าตามยาวด้วยเลื่อยไฟฟ้าออกเป็นสองท่อน ขนาด 1.5x2x8 นิ้ว แล้วใช้ขวานถากลบเหลี่ยมให้มนเพื่อขึ้นรูปเป็นลูกบิด จำนวน 2 อัน ก่อนนำไปเข้าเครื่องกลึง (ภาพที่ 54)

ภาพที่ 54 การถากไม้เพื่อขึ้นรูปลูกบิด

ขั้นที่ 2 กลึงให้เข้ารูป นำไม้ลูกบิดที่เกลาเป็นรูปร่างแล้วเข้าเครื่องกลึง แล้วใช้เหล็กกลึง กลึงให้เข้ารูป แล้วขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบร้อย เมื่อเข้ารูปแล้วใช้สเกนเวอร์เนียร์ ปากกาวัดขนาด

เส้นผ่าศูนย์กลาง ของส่วนที่จะต้องสอดเข้าไปในคันสะล้อ เพื่อให้ได้ขนาดพอเหมาะ ส่วนที่จะสอดเข้าไปในคันสะล้อนี้มี ส่วนโคนใหญ่และสอบเล็กลงตอนปลาย (ภาพที่ 55)

ภาพที่ 55 การกลึงลูกบิดเพื่อให้เข้ารูป

ขั้นที่ 3 ตัดส่วนที่ไม่ใช้ออก ลูกบิดที่กลึงเสร็จแล้ว เมื่อถอดออกจากเครื่องกลึงแล้วจะมีส่วนที่ไม่ใช้ติดมาดัง ภาพที่ 56 ด้านซ้าย ต้องใช้เลื่อยเหล็กตัดส่วนหัว ท้ายที่ไม่ใช้ออก จนเหลือแต่ส่วนที่ใช้เป็นลูกบิดจริงดัง ภาพที่ 56 ขวา

ภาพที่ 56 ลูกบิด ก่อนและหลังการตัดส่วนที่ไม่ใช้ออก

การทำเท้าสะล้อ

เท้าสะล้อคือส่วนปลายสุดด้านล่างของสะล้อ รองรับกะโหลกสะล้อเพื่อใช้ในการบรรเลงที่ผู้เล่นจะที่ตั้งละล้อลงกับพื้น เท้าสะล้อจะยึดติดกับแกนด้านล้างสุดของคันทวนที่สอดผ่านกะโหลกสะล้อลงมา และมีส่วนหนึ่งที่สอดเข้าไปในช่องของเท้าสะล้อที่เจาะไว้อย่างพอดี เพื่อความมั่นคงแข็งแรง การทำเท้าสะล้อมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 ถากไม้ขึ้นรูป นำไม้ชิงชันรูปสี่เหลี่ยม ขนาด 2x2 x10 นิ้ว ที่เตรียมไว้มาไสให้เรียบ ใช้ขวานถากลบเหลี่ยมให้มนเพื่อขึ้นรูปเป็นรูปแท่งกลมๆที่ด้านหนึ่งค่อยๆเล็กลง แล้วนำไปเข้าเครื่องกลึง เช่นเดียวกับการทำลูกบิด

ขั้นที่ 2 กลึงให้เข้ารูป นำเท้าสะล้อที่เกลาเป็นรูปร่างแล้วเข้าเครื่องกลึง แล้วใช้เหล็กกลึง กลึงให้เข้ารูป นายศรีกุยใช้ความชำนาญของตนกลึงเท้าสะล้อโดยไม่ต้องใช้ปากกาเมจิกขีดเครื่องหมายใดๆไว้เลย เช่นเดียวกับการทำคันทวนและลูกบิด เมื่อกลึงแล้วต้องขัดด้วยกระดาษทรายก่อนถอดออกจากเครื่องกลึง

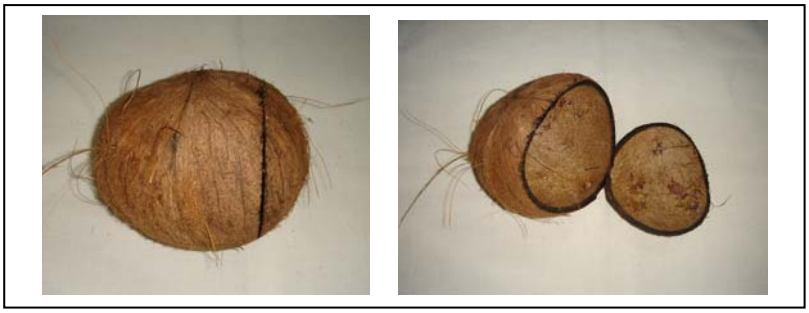
ขั้นที่ 3 ตัดส่วนที่ไม่ใช้ออก เท้าสะล้อที่กลึงเสร็จแล้ว เมื่อถอดออกจากเครื่องกลึงจะมีส่วนที่ไม่ใช้ติดมาด้วย ต้องใช้เลื่อยเหล็กตัดส่วนหัวและส่วนท้ายที่ไม่ใช้ออก จนเหลือแต่ส่วนที่ใช้เป็นเท้าสะล้อจริงๆ เมื่อเสร็จแล้วจะได้เท้าสะล้อที่สมบูรณ์ (ภาพที่ 57)

ภาพที่ 57 เท้าสะล้อที่ทำเสร็จแล้ว

การทำกะโหลกสะล้อ

กะโหลกสะล้อคือส่วนที่ใช้สร้างกำธรเสียง ขยายเสียงที่เกิดจากการเสียดสีของคันชักกับสายให้มีเสียงดังกังวาน กะโหลกสะล้อทำด้วยกะลามะพร้าว มีขั้นตอนการทำดังนี้

ขั้นที่ 1 เตรียมกะลา นำกะลาที่คัดเลือกแล้ว ตัดด้านหนึ่งออกประมาณ 1 ใน 4 ส่วน เหลือไว้แต่ส่วนที่จะใช้ทำกะโหลกสะล้อ คว้านเนื้อออกและย่างไฟอ่อน 2–3 วัน จนแห้งแกร่งดีแล้วจึงนำมาขัดด้วยเครื่องขัดกระดาษทรายให้เรียบ (ภาพที่ 58 และ 59)



ภาพที่ 58 กะลามะพร้าวที่ตัดและคว้านเนื้อออกแล้ว

ภาพที่ 59 การใช้เครื่องขัดกะลามะพร้าวให้เรียบ

ขั้นที่ 2 ติดหน้าสะล้อ หน้าสะล้อหรือที่เรียกว่า “ตาด” นี้ทำด้วยไม้สักไสให้บางขนาด 2-3 มิลลิเมตร ทำได้โดยการนำเอากะโหลกสะล้อมาวางคว่ำหน้าลงบนแผ่นไม้ ใช้ปากกาเมจิกขีดเป็นเส้นรอบบริเวณที่เป็นหน้าสะล้อ แล้วนำไปตัดตามรอยขีดให้เรียบร้อย นายศรีกุยตัดไม้หน้าสะล้อด้วยเลื่อยเหล็กเป็นแนวตรงรอบรอยขีดก่อนที่จะนำไปติดที่กะโหลกสะล้อ (ภาพที่ 60 และ 61)

ภาพที่ 60 ขีดเส้นรอบหน้ากะโหลกสะล้อ

ภาพที่ 61 ตัดไม้หน้าสะล้อ

เมื่อได้ไม้ทำหน้าสะล้อตามต้องการแล้วจึงนำไปติดกับกะโหลกสะล้อ ปิดทับกะลาที่ตัดไว้ให้สนิท โดยทาด้วยกาวตราช้างแล้วทิ้งไว้ให้แห้ง เมื่อกาวแห้งสนิทดีแล้วจึงนำไปขัดเอาไม้ปิดหน้าส่วนที่เกินออกจนหมดโดยขัดไม้ดังกล่าวให้เข้ารูปทรง (ภาพที่ 62) มีข้อสังเกตว่าต้องขัดไม้ด้านล่างของกะโหลกสะล้อให้มีส่วนเกินออกมาเล็กน้อยให้หน้าสะล้อเป็นรูปหัวใจ เพื่อให้ส่วนที่เกินนี้ออกมารับกับการเสริมขี้เลื่อยเพื่อเชื่อมต่อเท้าสะล้อต่อไป (ภาพที่ 63) และเมื่อขัดด้วยเครื่องขัดเรียบร้อยแล้วยังต้องนำไปขัดด้วยกระดาษทรายละเอียดอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ดูเรียบมัน

ภาพที่ 62 การติดไม้หน้าสะล้อ

ภาพที่ 63 ขัดตาดให้เรียบเป็นรูปหัวใจ

ขั้นที่ 3 เจาะช่องเสียงและรูคันทวน กะโหลกสะล้อที่ติดหน้าและขัดเรียบร้อยแล้วยังไม่สามารถประกอบเข้ากับคันทวนได้เนื่องจากยังมี่ช่องให้เสียงออก (Sound hole) เพราะถ้าไม่มีช่องนี้เสียงสะล้อจะอับทึบ ช่างจึงต้องเจาะช่องเสียงก่อนนำไปประกอบเป็นตัวสะล้อ การเจาะช่องเสียงนายศรีกุยใช้แบบกระดาษรูปใบโพธิ์ทาบลงที่ด้านซึ่งอยู่ตรงข้ามกับหน้าสะล้อ ขีดเส้นรอบแบบด้วยปากกาเมจิก ใช้สว่านยนต์เจาะโดยรอบตามแนวเส้นภายในรูปใบโพธิ์นั้นให้ขาดจากกัน แล้วตะไบให้เรียบด้วยตะไบผิวโค้ง เสร็จแล้วจึงขัดให้เรียบด้วยกระดาษทรายอีกครั้งหนึ่ง (ภาพที่ 64) กะโลกสะล้อที่เจาะช่องเสียงแล้วต้องนำไปเจาะรูสำหรับใส่คันทวน โดยเจาะที่ด้านบนใกล้กับหน้าสะล้อรูหนึ่งและอีกรูหนึ่งอยู่ด้านล่างตรงกันข้าม โดยให้รูบนมีขนาดโตกว่ารูล่างโดยวัดตามขนาดของแกนคันทวนที่เตรียมไว้แล้ว (ภาพที่ 65)

ภาพที่ 64 เจาะช่องเสียงรูปใบโพธิ์

ภาพที่ 65 รูสอดแกนคันทวน (ถ่ายจากด้านบน เห็นรูด้านล่าง)

การประกอบสะล้อ

ขั้นที่ 1 เจาะรูใส่ลูกบิด ก่อนที่จะนำเอากะโหลกสะล้อมาประกอบกับคันทวน จะต้องเจาะรูสำหรับใส่ลูกบิดเสียก่อน การเจาะรูใส่ลูกบิดต้อนำคันทวนไปวัดกับแบบที่เตรียมไว้เพื่อหาระยะที่เหมาะสมสำหรับเจาะรู เมื่อกะระยะและจุดทำเครื่องหมายดีแล้วจึงนำมาเจาะรูด้วยสว่านยนต์ การเจาะรูดังกล่าวนี้ต้องเจาะ 2 รูที่ด้านหน้าของสะล้อให้ห่างกันประมาณ 3 นิ้ว และทำมุมประมาณ 45 องศาซึ่งกันและกัน (ภาพที่ 66) รูลูกบิดที่เจาะแล้วนี้ยังไม่สามารถลูกบิดได้เพราะมีขนาดโตเท่ากันโดยตลอด ต้องใช้เหล็กคว้านรูคว้านให้ด้านหน้าโตกว่าด้านหลัง และพอดีกับขนาดของลูกบิดที่เตรียมไว้ (ภาพที่ 67)

ภาพที่ 66 การเจาะรูลูกบิด

ภาพที่ 67 การคว้านรูลูกบิด

ขั้นที่ 2 การประกอบคันทวนเข้ากับกะโหลกสะล้อ การประกอบคันทวนเข้ากับกะโหลกสะล้อเป็นขั้นตอนที่ละเอียดอ่อนต้องใช้ความประณีตมาก เพราะต้องการความแนบเนียนในการประกอบ ขั้นแรกต้องวัดระยะความยาวของแกนคันทวนที่จะสอดลงในช่องที่กะโหลกสะล้อ แล้วนำออกมาคว่ันด้วยเลื่อยเหล็กและแต่งด้วยมีดให้เรียบร้อย เมื่อแต่งได้ที่แล้วต้องทดลองนำไปสวมกับ

ช่องที่กะโหลกสะล้อ และนำออกมาแต่งใหม่จนกว่าจะพอดีเข้ากับรูปกะโหลกสะล้อได้อย่างแนบเนียน (ภาพที่ 68 และ 69)

ภาพที่ 68 การควั่นคันทวนให้เข้ากับช่องที่กะโหลกสะล้อ

ภาพที่ 69 การทดลองสวมกับช่องที่กะโหลกสะล้อเพื่อนำไปแก้ไขปรับปรุง

ขั้นที่ 3 ประกอบเท้าสะล้อ เท้าสะล้อเป็นส่วนที่ตั้งกับพื้นเมื่อบรรเลง ต้องนำมาประกอบต่อจากกะโหลกสะล้อ แต่การที่จะประกอบเช่นนั้นได้ต้องนำเท้าสะล้อมาเจาะรูให้พอดีกับแกนคันทวนที่โผล่ออกมากะโหลกสะล้อเสียก่อน โดยการนำเอาเท้าสะล้อที่เตรียมไว้แล้วไปจับให้มั่นด้วยปากกาจับไม้แล้วใช้สว่านยนต์เจาะรูลึก 3 ถึง 4 นิ้ว ในการเจาะนี้ต้องเลือกขนาดของดอกสว่านให้ใกล้เคียงกับแกนคันทวน ขนาดที่เหมาะสมคือขนาด 3 หุน (ภาพที่ 70 ซ้าย) เมื่อเจาะรูเรียบร้อยแล้วต้องนำแกนคันทวนมาเหลาตกแต่งให้พอดีกับรูที่เจาะไว้ แล้วทดลองสวมดู ถ้าไม่พอดีต้องปรับปรุงแก้ไขจนกว่าจะพอดี (ภาพที่ 70 ขวา)

ภาพที่ 70 การเจาะรูที่เท้าสะล้อ และทดลองสวมกับแกนคันทวน

ขั้นที่ 4 ประกอบคันสะล้อ สะล้อที่สมบูรณ์ต้องประกอบด้วยส่วนต่างๆ ดังนี้ คือ คันทวน กะโหลกสะล้อ เท้าสะล้อ ลูกบิด หย่อง และสายสะล้อ การประกอบตัวสะล้อนายศรีกุยประกอบคันทวน โดยนำคันแกนคันทวนทีปรับเรียบร้อยแล้วสอดลงในช่องบนของกะโหลกสะล้อให้ทะลุออกที่ช่องด้านล่าง แล้วนำเอาเท้าสะล้อมาสวมเข้าที่แกนคันทวน ปรับปรุงเท้าสะล้อให้เข้ากับกะโหลกสะล้ออย่างสนิทแนบเนียน แล้วหยอดกาวตราช้างติดคันทวนกับเท้าสะล้อให้แน่น เมื่อกาวแห้งดีแล้วนำเอาขี้เลื่อยผสมกาวมายาบริเวณด้านข้างและด้านล่างของกะโหลก บริเวณที่เป็นรูปหัวใจให้เชื่อมต่อเป็นเนื้อเดียวกัน

ภาพที่ 71 เชื่อมต่อเท้าสะล้อกับกะโหลกสะล้อและคันทวน

แล้วหยอดกาวตราช้างซ้ำเพื่อให้แข็งแรง (ภาพที่ 71) เมื่อกาวแห้งดีแล้วจึงขัดด้วยการดาษทรายละเอียดให้เรียบร้อยสวยงาม จากนั้นจึงนำไปเจาะรูร้อยสายสะล้อต่อไป การเจาะรูใช้เจาะด้วยสว่านยนต์โดยใช้ดอกสว่านขนาดครึ่งหุน (ภาพที่ 72)

ภาพที่ 72 การเจาะรูด้วยสว่านยนต์

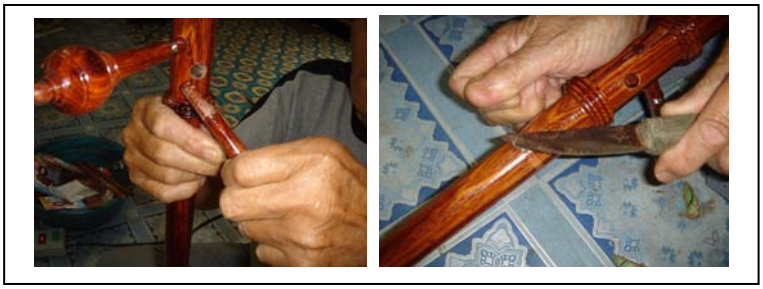
ขั้นที่ 5 ตกแต่งให้งดงาม สะล้อที่ประกอบเป็นรูปร่างแล้วยังไม่นำไปใส่สาย ต้องตกแต่งให้สวยงามก่อน การตกแต่งทำได้ด้วยการทำน้ำมันชักเงา โดยใช้แปรงขนกระต่ายชุบน้ำมันชักเงาแล้วทาที่ตัวสะล้อจนทั่ว ทิ้งไว้ให้แห้งขัดด้วยกระดาษทราบเบอร์ศูนย์เพื่อให้เรียบ แล้วจึงทาทับด้วยน้ำมันชักเงาอีกสองครั้ง (ภาพที่ 73) การทำน้ำมันชักเงามีข้อสังเกตว่าจะไม่ทาส่วนที่เป็นหน้าสะล้อ เพราะจะทำให้การสั่นสะเทือนของไม้หน้าซอลดลง ซึ่งจะทำให้เสียงอับไม่น่าฟัง

ภาพที่ 73 การทาน้ำมันชักเงา

ขั้นที่ 6 ติดหย่องและใส่สาย หย่องมีหน้าที่รองสายที่พาดผ่านหน้าสะล้อ โดยวางไว้บนหน้าสะล้อโดยไม่ติดกาวเพื่อให้สามารถปรับขึ้นลงหรือถอดแกได้สะดวก หย่องไม้ไผ่นี้ต้องวางให้ห่างจากขอบบนประมาณหนึ่งนิ้วครึ่ง ถึงสองนิ้วแล้วแต่ขนาดของกะโหลก หย่องทำด้วยไม้ไผ่ที่แก่จัดตัดให้แบนมีความหนาประมาณครึ่งเซนติเมตร เหลาด้วยเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู แล้วเซาะร่องเล็กๆ สำหรับวางสาย 2 ร่อง ห่างกันประมาณ 1 เซนติเมตร (ภาพที่ 74)

ภาพที่ 74 หย่องทำด้วยไม้ไผ่

เมื่อเตรียมหย่องเรียบร้อยแล้วจึงนำสายมาใส่ต่อไป สายสะล้อทำด้วยสายเล็กที่สุดของกีตาร์ มีจำนวน 2 สาย การใส่สาย ต้องร้อยสายจากด้านหลังของรูร้อยสายที่อยู่ใต้กะโหลกสะล้อออกมาด้านหน้า ผ่านหน้าสะล้อขึ้นไปสอดไว้ในรูปลายลูกบิดที่ละสาย โดยหมุนลูกบิดให้เข้าที่จนสายค่อนข้างตึงแล้วจึงนำหย่องมารองสายตรงบริเวณที่กำหนดไว้ จัดสายให้ลงร่องบนหย่องให้สนิท จากนั้นใช้สายเอ็นมาผูกรัดออกที่ส่วนบนของทอวนบนต่ำจากลูกบิดลูกล่างลงมาประมาณ 4 นิ้ว การผูกรัดอกต้องผูกด้วยเงื่อนพิเศษเพื่อป้องกันการเลื่อนหลวมและหลุด ซึ่งจะทำให้สายซอไม่อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องและเสียงไม่ถูกต้อง (ภาพที่ 75) เมื่อใส่สายเสร็จแล้วก็เป็นอันว่าเป็นตัวสะล้อที่สมบูรณ์พร้อมที่นำไปตั้งเสียงและใช้งานต่อไป



ภาพที่ 75 การใส่สายและผูกรัดอก

การทำคันชัก

คันชักเป็นส่วนสำคัญยิ่งส่วนหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภท Bowed lute เพราะทำหน้าที่สีที่สายเพื่อให้เกิดเสียง ปราศจากคันชัก เครื่องดนตรีชนิดนี้ก็หมดความหมาย คันชักประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วนคือ ตัวคันชักที่ทำด้วยไม้กับ หางม้า ซึ่งอาจใช้สายไนล่อนขนาดเล็กแทนได้ ขั้นตอนการทำคันชักมีดังนี้ คือ

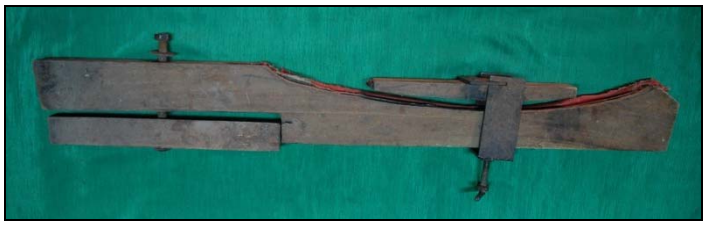
ขั้นที่ 1 การทำตัวคันชัก ให้นำไม้ เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ หรือไม้อื่นใดที่แข็ง เหนียวและมีสปริงมาตัดตามขนาดยาว 80 ซม. หนา 1.5 ซม. (ภาพที่ 76) เมื่อเหลาให้เข้ารูปพอสมควรแล้วจะนำไปกลึงหัวท้ายตามรูปทรงที่ต้องการ (ภาพที่ 77) และกลึงตัวคันชักพอให้กลม แต่กลึงจนเล็กไม่ได้ เพราะจะทำให้หัก จากนั้นจึงใช้มีดเหลาให้โคนใหญ่ปลายเล็ก และตะไบถูจนได้ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณครึ่งนิ้ว เจาะรูร้อยห้างม้าที่ส่วนปลาย และรูใส่หมุดเพื่อยึดหางม้าที่ส่วนโคน ซึ่งหมุดก็ทำด้วยไม้ชนิดเดียวกันกับคันชัก นำไปกลึง มีขนาดยาว 3.5 ซม. เส้นผ่านศูนย์ 1 ซม. (ภาพที่ 78) โดยเจาะรูใส่หมุดห่างจากโคนคันชักประมาณ 4 ถึง 5 นิ้ว เสร็จแล้วขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบ

ภาพที่ 76 ไม้ชิงชันก่อนนำเข้าเครื่องกลึง

ภาพที่ 77 การกลึงคันชัก

ภาพที่ 78 หมุดยึดหางม้า

คันชักต้องมีความโค้งเล็กน้อย เพื่อทำให้การขึงหางม้าสะดวกขึ้นและคันชักมีโอกาสหักน้อยลงเพราะไม้ต้องต้านแรงเครียดจากการดัดมากเกินไป การดัดคันชักให้โค้งดัดโดยใช้เครื่องดัดคันชักที่นายศรีกุยทำขึ้นเอง เมื่อดัดเสร็จแล้วจึงนำไปทาน้ำมันชักเงาให้สวยงาม



ภาพที่ 79 เครื่องดัดคันชัก

ภาพที่ 80 แสดงวิธีการนำคันชักเข้าเครื่องดัดคันชัก

ขั้นที่ 2 การใส่หางม้า การเตรียมหางม้า หรือสายไนล่อน ช่างจะตอกหลักโดยใช้ดอกสว่านหรือตะปู 2 ตัวบนแผ่นไม้ ให้ห่างเท่ากับความยาวของหางม้าที่ต้องการ กรณีนี้นายศรีกุยใช้สายไนล่อน เริ่มจากการดึงสายไนล่อนจำนวน 4 หลอด

ภาพที่ 81 การเตรียมดึงสายไนล่อน

ผูกสายไล่ล่อนไว้กับหลักข้างหนึ่งด้วย “เงื่อนกระหวัดไม้” วนไปที่อีกหลัก แล้วจึงดึงสายไนล่อนวนไปที่หลักอีกหลักหนึ่งแล้ววนกลับมาที่เดิม ทำเช่นนี้จนครบ 28-30 รอบซึ่งจะทำให้ได้สายไนล่อน 120 เส้น การดึงสายไนล่อนต้องดึงให้ตึงเท่าๆกันทุกรอบ มิฉะนั้นคันชักจะตึงไม่เท่ากันส่งผลต่อการใช้งาน และไม่น่าดู เมื่อได้สายไนล่อนครบตามต้องการแล้วจึงขมวดสายด้านหนึ่งเข้าด้วยกันเป็นห่วง

ภาพที่ 82 การวนสายไนล่อน

ภาพที่ 83 สายไนล่อนที่วนเสร็จเรียบร้อยแล้ว

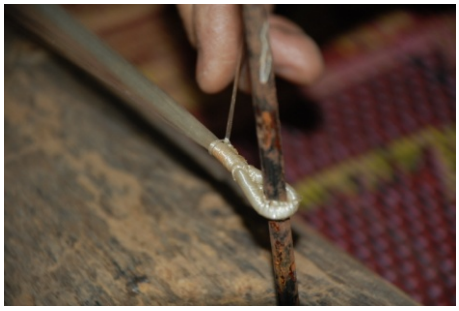
นำสายไนล่อนสองเส้นมาถักให้ยาว 2.5 นิ้ว ระหว่างดอกสว่านทั้งสองอัน (ภาพที่ 84)

ภาพที่ 84 การถักสายไนล่อน 1

เมื่อถักเสร็จเรียบร้อย ให้ดึงสายในล่อนออกออกจากดอกสว่านทั้งสอง แล้วนำสว่านเพียง 1 ดอกมาดึงสายในล่อนที่ถักไว้ให้ตึง (ภาพที่ 85)

ภาพที่ 85 การถักสายไนล่อน 2

จากนั้นใช้สายในล่อนถักต่อไปอีก เพื่อทำเป็นห่วงยึดหมุด



ภาพที่ 86 การถักสายไนล่อน 3

ภาพที่ 87 สายไนล่อนที่เสร็จเรียบร้อย

ขั้นที่ 3 การนำหางม้าประกอบกับคันชัก

นำหางม้าที่วนและถักเรียบร้อยแล้ว นำไปสอดไว้ในช่องร้อยหางม้าที่ส่วนปลายคันชัก จากนั้นดึงให้ตึง เพราะจะทำให้สายในล่อนไม่ตึงและพันกัน แล้วนำหมุดมายึดหางม้าให้ตึงอีกครั้ง เมื่อได้ที่ดีแล้วจึงขมวดปลายสายไนล่อนเป็นปม แล้วปล่อยคันชักให้เป็นอิสระ

ภาพที่ 88 การนำหางม้าประกอบกับคันชัก 1

ภาพที่ 89 การนำหางม้าประกอบกับคันชัก 2

นำแผ่นอลูมิเนียมมาหนีบสายไนล่อนให้แบน หยอดกาวตราช้างลงบนสายไนล่อนเพื่อให้สายไนล่อนไม่คืนตัว (ภาพที่ 90) ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วนำกรรไกรตัดสายไนล่อนที่ชี้ออกมา

ภาพที่ 90 การทำสายไนล่อนให้แบน

ภาพที่ 91 คันชักที่เสร็จสมบูรณ์

การทำซึง

ซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย (Chordophones) ชนิดพิณมีนม บรรเลงด้วยการดีด (Fretted plucked lute) ซึงล้านนามีหลายขนาดแล้วแต่ช่างจะทำขึ้นใช้ โดยทั่วไปมี 2 ขนาดหลักๆ คือ ขนาดใหญ่ เรียกว่า “ซึงหลวง” หน้าซึงมีความกว้างราว 12 นิ้ว กับขนาดเล็ก เรียกว่า “ซึงหน้อย” มีความกว้างของหน้าซึงประมาณ 8 นิ้ว ส่วนความยาวของตัวซึงจะเป็นไปตามสัดส่วนกับขนาดของหน้าตามความต้องการของ “สล่า” ผู้ออกแบบ

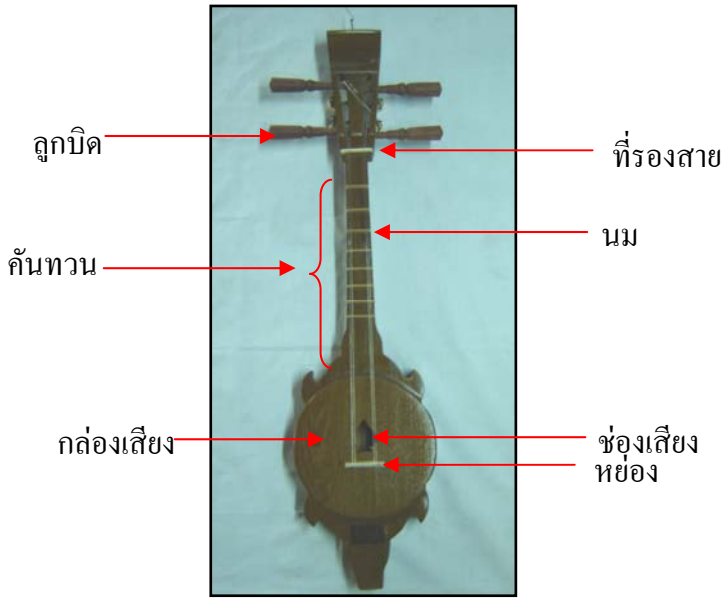
เดิมที่เดียวสายซึงทำด้วยไหมฟั่นตีเกลียวเข้าด้วยกันเพื่อให้เหนียวขาดยาก และได้ขนาดตามต้องการ ต่อมาเมื่อชาวตะวันตกนำเอานวัตกรรมใหม่และเครื่องใช้จากโรงงานอุตสาหกรรมมาใช้ รวมทั้งรถจักรยาน ชาวบ้านจึงคิดนำเอาสายลวดเบรกจักรยานที่ไม่ใช้แล้วมาคลี่ออกเป็นเส้นๆ แล้วครูดกับท่อนเหล็กให้ตึง แต่ก็ไม่สามารถทำให้ตึงได้เต็มที่ยังคงมีรอยหยักอยู่บ้าง ลวดเบรกจักรยานเหล่านี้มีสปริงใช้ทำสายซึงสายสะล้อได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบันลวดเบรกจักรยานนิยมใช้น้อยลง แต่หันมาใช้สายเครื่องดนตรีจริงๆ เช่น สายไวโอลิน และสายกีตาร์เป็นต้น

นวัตกรรมใหม่อีกประการหนึ่ง ที่ช่างทำเครื่องดนตรีปรับปรุงเอาส่วนประกอบของเครื่องดนตรีตะวันตกมาใช้กับเครื่องดนตรีพื้นเมืองก็คือ “ลูกบิดสำหรับขึ้นสาย” ซึ่งแต่เดิมทำด้วยด้วยไม้จริงธรรมดา แต่ปัจจุบันนิยมนำเอาลูกบิดของกีตาร์มาติดแทน แต่ยังคงใช้ลูกบิดไม้ติดอยู่เพื่อความสวยงามและยังคงลักษณะของความเป็นซึงล้านนาอยู่

การขึ้นสายซึง ซึงเป็นเครื่องดีดสายคู่ คือมีสาย 2 คู่ แต่ละคู่ขึ้นเสียงเดียวกัน ระยะห่างระหว่างสายทั้งสองขึ้นได้ 2 แบบ คือ ขึ้นคู่สี่ เรียกว่า ลูกสาม ขึ้นคู่ห้า เรียกว่า ลูกสี่ โดยนับตามตำแหน่งนิ้วที่กดสายเสียงต่ำที่ทำให้เกิดเสียงเดียวกับสายเสียงสูง

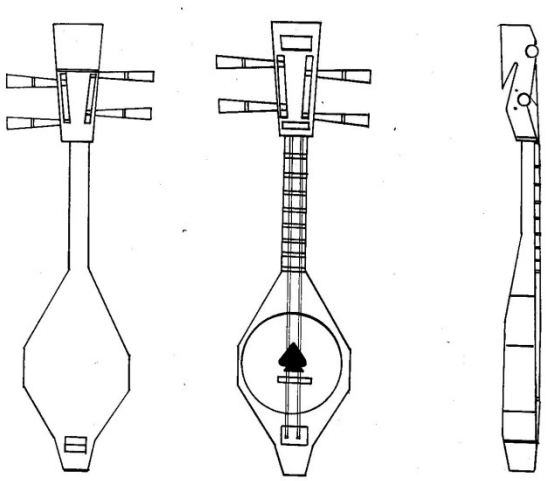
ส่วนประกอบของซึงประกอบด้วยส่วนสำคัญ 4 ส่วนคือ ตัวซึง (กล่องเสียงและคันทวน) ลูกบิด สายซึง นม และไม้ดีด

ส่วนประกอบของซึง

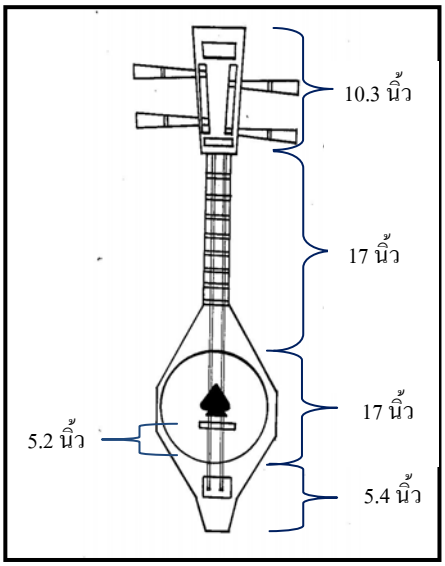


ภาพที่ 92 ส่วนประกอบของซึง

ลักษณะกายภาพ



ภาพที่ 93 ลักษณะทางกายภาพของซึงด้านหลัง ด้านหน้า และด้านข้าง



ภาพที่ 94 แสดงสัดส่วนของซึง

วิธีทำ

เครื่องมือและอุปกรณ์

นอกจากเครื่องมือที่ใช้ในการทำสะล้อดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ยังมีเครื่องมือเพิ่มเติมดังต่อไปนี้อีกด้วยได้แก่

สิ่ว เป็นเครื่องมือสำหรับขุดและเจาะไม้ มีหลายแบบหลายขนาด สิ่วที่ใช้ในงานนี้คือ สิ่วปากแบน และสิ่วเล็บมือ

ภาพที่ 95 รูปสิ่วปากแบน และสิ่วเล็บมือ
หมายเหตุ: สิ่วปากแบน (ซ้าย) สิ่วเล็บมือ (ขวา)

เลื่อยลันดา เป็นเลื่อยปี้นใหญ่ใช่เลื่อยไม้ได้ทุกชนิด เป็นการเลื่อยที่ไม่ต้องการความเรียบคมของรอยตัดมากนัก

ภาพที่ 96 การใช้เลื่อยลันดา

ปากกาจับไม้ชนิดยาว ปากกาเป็นแท่นเหล็กที่มีสกรูหมุนที่จับให้มีขนาดกว้างแคบได้ตามต้องการ ใช้หนีบจับวัสดุให้อยู่กับที่ไม่เลื่อนหลุด

ภาพที่ 97 ปากกาจับไม้ชนิดยาว

ดินสอพอง ใช้ผสมน้ำทำพื้นผิววัสดุเพื่ออุดรอยชำรุด หรือร่องเล็กๆให้เต็ม หลังจากขัดแล้วพื้นจะเรียบสนิทดี

ภาพที่ 98 ดินสอพอง

<u>น้ำมันทาไม้</u> เป็นน้ำทันที่ใช้ทารักษาเนื้อไม้ ให้สีสันตามชนิด เช่น แชลเล็คแลคเกอร์สีเหลือง สีโอค ฯลฯ

ภาพที่ 99 น้ำมันทาไม้

สี่ฝุ่น ใช้ผสมน้ำเพื่อย้อมสีไม่ให้เป็นสีสวยงามตามต้องการ

ภาพที่ 100 สีฝุ่น

กระดาษแข็ง นำมาตัดเป็นแม่พิมพ์ ใช้เพื่อวาดแบบซึง

ภาพที่ 101 กระดาษแข็ง

วัสดุที่ใช้ทำซึง

วัสดุที่ใช้ทำซึงได้แก่ ไม้สัก ไม้กระท้อน หรือไม้ขนุน (ในที่นี้ใช้ไม้สัก) บานพับ สายกีตาร์เบอร์ 1 และ 2 ลูกบิดกีตาร์ น็อต กระดูกวัว ควาย

ขั้นตอนการทำตัวซึง

ขั้นที่ 1 การร่างแบบ เตรียมไม้สักสำหรับทำตัวซึง โดยตัดไม้ให้ได้ขนาด 2x8x35 นิ้ว แล้วไสให้เรียบด้วยกบไฟฟ้า จากนั้นจึงขีดเส้นแบ่งครึ่งแผ่นไม้ตามยาวออกเป็นสองส่วนเพื่อใช้เป็นแนวกลางสำหรับวาดแบบ

ร่างแบบกล่องเสียงโดยใช้วงเวียนขีดวงกลม ให้จุดศูนย์กลางอยู่บนแนวเส้นแบ่ง ระยะห่างระหว่างจุดศูนย์กลางกับปลายด้านล่างของแผ่นห่างกัน 10 นิ้ว จากนั้นจึงใช้แบบกระดาษแข็งที่ตัดไว้ทาบบนแผ่นไม้ให้ตรงส่วนบนและล่างของวงกลมที่ขีดให้ตรงตามแนวเส้น ใช้ปากกาเมจิกขีดตาม

ภาพที่ 102 การร่างแบบ

รอบนอกของแบบ เพื่อวาดแบบร่างตามแม่พิมพ์ลงบนส่วนท้ายและส่วนที่เชื่อมระหว่างบริเวณลำตัวและกล่องเสียง (ภาพที่ 102 และ103)

ภาพที่ 103 แบบที่ร่างแล้ว

ขีดแนวเส้นเพื่อกำหนดความกว้างของคันทวนให้ยาวตลอดความยาวของไม้ โดยให้ส่วนกว้างที่สุดของปลายคันทวนกว้างประมาณ 10 นิ้ว (ภาพที่ 104) จะได้แบบร่างของซึงทั้งตัวเพื่อนำไปตัดเป็นรูปต่อไป

ภาพที่ 104 ขีดแนวเส้นคันทวน

ขั้นที่ 2 ตัดตัวซึง นำแผ่นไม้ที่ร่างแบบแล้วไปเข้าเครื่องตัดไม้เพื่อตัดตามรอยเส้นหลักของแบบโครงร่างที่วางไว้ แต่ยังไม่ขาดจากกันเพื่อป้องกันมิให้เลื่อยล้ำเส้นเข้าไป (ภาพที่ 105)

ภาพที่ 105 ใช้เลื่อยไฟฟ้าตัดตามเส้น

จากนั้นจึงใช้เลื่อยลันดาเลื่อยไม้ให้ขาดจากกันอย่างระมัดระวัง (ภาพที่ 106) จะได้ตัวซึงอย่างคร่าวๆ สำหรับนำไปขุดกล่องเสียงและทำส่วนต่างๆต่อไป (ภาพที่ 107)

ภาพที่ 106 ตัดให้ขาดด้วยเลื่อยลันดา

ภาพที่ 107 ตัวพิณที่ตัดออกมาจากแผ่นไม้

ขั้นที่ 3 ตัดขอบตัวซึง ตัวซึงที่โกลนไว้ต้องตัดขอบให้เป็นตามแบบ ในการตัดต้องใช้สว่านเจาะตามขอบด้านนอกของแบบแล้วจึงใช้สิ่วเล็บมือ (สิ่วหอบ) ตอกให้ไม้แยกออกไปจนหมด ส่วนการทำให้เรียบนั้น ต้องใช้สิ่วปากแบนตอกสกัดให้เรียบอีกครั้งหนึ่งจนเรียบร้อยทั้งตัว (ภาพที่ 108 และ109)

ภาพที่ 108 ใช้สว่านเจาะตามขอบ

ภาพที่ 109 ใช้สิ่วตัดขอบให้ตรง

ขั้นที่ 3 ทำคันทวน คันทวนที่ขึ้นรูปไว้นั้นมีขนาดใหญ่กว่าปกติจึงต้องใช้ขวานถากให้เข้ารูปตามแบบที่วาดไว้ การใช้ขวานถากจำเป็นต้องอาศัยทักษะอย่างสูง จึงจะถากได้แม่นยำมิฉะนั้น อาจจะเข้าไปในเนื้อไม้ส่วนที่ต้องการใช้ได้ เมื่อถากจนได้ที่แล้วจึงใช้กบขูด ไสรอบๆคันทวนให้เรียบร้อย ได้ขนาดและรูปทรงตามต้องการอีกครั้งหนึ่ง (ภาพที่ 110 และ111)

ภาพที่ 110 ถากคันทวนให้เข้ารูป

ภาพที่ 111 ไสคันทวนให้เข้ารูป

ขั้นที่ 4 เจาะช่องใส่ลูกบิด บริเวณที่ใส่ลูกบิดเป็นส่วนบนของซึง ต่อจากคันทวนตอนบน การทำที่ใส่ลูกบิดเริ่มต้นจากการกะระยะ วัดให้ห่างจากของแต่ละด้านข้าไปด้านละ 1 ครึ่งนิ้ว ขีดเส้นขอบเพื่อเจาะช่องให้ทะลุถึงกันทั้งด้านหน้าด้านหลัง จากนั้นจึงใช้สว่านเจาะให้เป็นร่อง แล้วจึงใช้สิ่วปากแบนเจาะให้ทะลุต่อไป ก่อนที่จะใช้ตะไบขัดให้เรียบ (ภาพที่ 112)

ภาพที่ 112 เจาะช่องใส่ลูกบิด

ขั้นที่ 5 การทำหัวซึง หัวซึงเป็นส่วนบนสุดของซึงอยู่ต่อจากช่องใส่ลูกบิด ไม่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับเสียงและการบรรเลงแต่อย่างใด แต่เป็นเครื่องตกแต่งให้ดูงามแสดงเอกลักษณ์ของซึงล้านนา การทำหัวซึงเริ่มต้นจากการใช้เลื่อยลันดาเลื่อยบริเวณปลายของหัวซึงด้านเหน้าเหนือช่องลูกบิดให้เป็นช่องเฉียง 45 องศาจากด้านในออกไปด้านนอก (ภาพที่ 113)

ภาพที่ 113 การเลื่อยปลายหัวซึง

แล้วจึงถากด้วยขวานให้เป็นรูปร่างเคร่าๆ ก่อนที่จะตกแต่งด้วยสิ่วปากแบน และขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบต่อไป (ภาพที่ 114)

ภาพที่ 114 ถากหัวซึง

ขั้นที่ 6 การทำกล่องเสียง กล่องเสียงเป็นส่วนที่ทำให้เกิดกำธรของเสียงจากการสั่นสะเทือนของสายที่อยู่ด้านหน้าซึง การทำกล่องเสียงใช้วิธีขุดไม้ให้เป็นโพรง จนด้านหลังบางเหลือความหนาประมาณครึ่งเซนติเมตร แล้วจึงปิดหน้าซึง หรือที่เรียกว่า “ตาด” ด้วยไม้บางๆให้เข้ารูป มีวิธีการทำดังนี้

ใช้วงเวียนไม้ขีดเส้นวงกลมกำหนดขอบความหนาของกล่องเสียง วงเวียนไม้ที่ว่านี้ทำด้วยชิ้นไม้ขนาด 1.5x1x12 นิ้ว ตอกตะปูหลวมๆที่กึ่งกลางให้ตรงกับจุดศูนย์กลางของหน้าซึง แล้วตอกตะปูอีกตัวหนึ่งให้แน่นและโผล่ปลายทะลุลงด้านล่างประมาณ2มิลิเมตร ลงที่ปลายข้างหนึ่งเพื่อใช้ขีดเส้นรอบวง การขีดเส้นรอบวงต้องขีด 2 เส้นห่างกันครึ่งนิ้ว (ภาพที่ 115)

ภาพที่ 115 ใช้วงเวียนไม้ขีดเส้นรอบวงหน้าซึง

เมื่อขีดเส้นเสร็จแล้ว ใช้สว่านยนต์เจาะรูโดยรอบด้านในของขอบวงกลมใน และส่วนที่เหลือเป็นระยะให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ สว่านที่เจาะต้องใช้กระบอกไม้ไผ่ขังข้อเจาะรูให้ครือกับดอกสว่าน และมีความยาว 1 ¾ นิ้ว เพื่อให้เหลือส่วนที่ไม่ได้เจาะประมาณ 1 เซนติเมตร เป็นการป้องกันมิให้เจาะลึกลงไปเกินสมควร นับเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่ชาญฉลาด (ภาพที่ 116)

ภาพที่ 116 การสวมกระบอกไม้ไผ่เข้ากับดอกสว่าน

ภาพที่ 117 เจาะรูหน้าซึง

เมื่อเจาะรูได้ที่ดีแล้วจึงขุดหน้าซึงให้เป็นโพรง โดยใช้ขวานถากไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออก แล้วตกแต่งด้วยสิ่วปลายโค้งให้เรียบร้อยอีกครั้งหนึ่ง (ภาพที่ 118)

ภาพที่ 118 ขุดหน้าซึง

หน้าซึงที่ขุดแล้วต้องปิดหน้าเพื่อทำเป็นกล่องเสียงด้วยไม้บางๆ เรียกว่า “ตาด” ตาดซึงทำด้วยไม้สักกว้าง ยาวไม่น้อยกว่าความกว้างของหน้าซึง แล้วแต่ขนาดของตัวซึง ในที่นี้ใช้ขนาดประมาณกว้าง x ยาว 10 นิ้ว

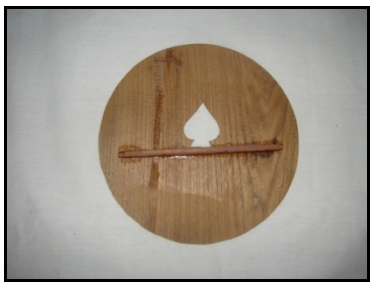
ขีดเส้นรอบวงให้มีความยาว 8 นิ้ว โดยใช้วงเวียน

ภาพที่ 119 ขีดเส้นรอบวงเพื่อทำตาด

ก่อนที่จะตัดออกเป็นหน้าซึงต้องเจาะช่องเสียงโดยการนำเอาแบบกระดาษแข็งรูปใบโพธิ์มาทาบที่จุดศูนย์กลางของวงกลมลากเส้นตามขอบ แล้วนำไปเจาะด้วยเลื่อยฉลุให้ขาดจากกัน ตกแต่งด้วยกระดาษทรายให้เรียบ แล้วจึงตัดหน้าซึงออกมาเป็นแผ่นกลมๆด้วยเลื่อยฉลุ เมื่อตัดออกมาแล้วต้องนำไปขัดด้วยเครื่องขัดให้เรียบร้อย (ภาพที่ 120)

ภาพที่ 120 ตาดที่นำไปขัดกระดาษทราย

ตาดซึงเป็นแผ่นบางๆไม่แข็งแรงไม่สามารถทนแรงกดของหย่องลายได้ เพื่อให้สามารถทนแรงกดดังกล่าวได้ ต้องทำคานไว้ที่ใต้ตาดซึง คานทำด้วยไม้สักขนาด ½ x 7 นิ้ว ขัดให้เรียบ แล้วนำไปติดไว้ใต้แผ่นตาดตรงบริเวณติดกับช่องเสียงใต้รูปใบโพธิ์ ด้วยกาวตราช้าง (ภาพที่ 121)



ภาพที่ 121 คานใต้ตาดซึง

ก่อนที่จะนำตาดมาติดกับตัวซึงต้องใช้เครื่องขัดกระดาษทรายเบอร์ 120 ขัดกล่องเสียงให้เรียบ

ภาพที่ 122 ขัดกล่องเสียงด้วยเครื่องขัดกระดาษทราย

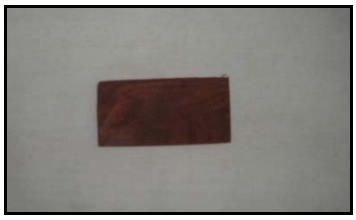
แล้วจึงนำตาดมาประกบเข้ากับกล่องเสียงด้วยกาวตราช้าง ทิ้งไว้จนติดกันสนิทดี จากนั้นจึงใช้บุ้งลบเหลี่ยมหน้าซึงกับกล่องเสียงให้แนบเนียนเสมอกัน (ภาพที่ 123)

ภาพที่ 123 ติดหน้าซึง

เมื่อขัดหน้าซึงเรียบร้อยแล้ว ต้องตกแต่งรายละเอียดและขัดซึงทั้งตัว โดยใช้ปากกาจับตัวซึงแล้วขัดด้วยเครื่องขัดกระดาษทรายอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้เรียบร้อยสวยงาม (ภาพที่ 124)

ภาพที่ 124 ขัดตัวซึงให้เรียบร้อย

ขั้นที่ 7 การทำแผ่นรองรับสาย แผ่นรองรับสายทำด้วยไม้เนื้อแข็งเช่นไม้ชิงชัน เพื่อมิให้สายฝังลงไปในเนื้อไม้เพราะมีแรงกดสูงเมื่อขึงให้ตึง แผ่นรองสายใช้ไม้ชิงชันขนาด ½ x 2.5 x 5 .5 เซนติเมตร ตัดแล้วขัดให้เรียบ (ภาพที่ 125)



ภาพที่ 125 แผ่นรองรับสาย

แล้วนำมาวางบนหน้าซึงบริเวณใต้ตาดด้านล่างสุด ใช้ปากกาเมจิกวาดตามขอบไม้รองรับสาย แล้วจึงใช้สิ่วสกัดไม้ตามรอยสี่เหลี่ยมที่วาดไว้ให้เรียบ (ภาพที่ 126)

ภาพที่ 126 ใช้สิ่วสกัดขอบไม้รองรับสาย

ฝังไม้รองรับสายให้สนิท ยึดด้วยกาวตราช้างจากนั้นใช้กระดาษทรายขัดให้เรียบเข้ากับผิวซึง (ภาพที่ 127)

ภาพที่ 127 การติดตั้งแผ่นรองรับสาย

ขั้นที่ 8 การทำช่องเก็บไม้ดีด ไม้ดีดซึงนิยมทำด้วยเขาวัว เขาควาย เหลาให้แบนแบบเดียวกันกับที่ดีดกีตาร์ของตะวันตกแต่ยาวกว่า ช่างทั่วไปมักใช้เชือกร้อยกับที่ดีดผูกติดไว้กับตัวซึงกันหล่นหาย แต่นายศรีกุยมีความคิดแนบเนียนกว่านั้น คือทำช่องพิเศษขนาดกว้าง 1½ x2 นิ้ว ไว้ใต้แผ่นรองรับสาย โดยใช้สว่านเจาะรูนำ แล้วแต่ด้วยสิ่วปากแบน ขัดให้เรียบด้วยกระดาษทราย มีฝาปิดทำด้วยไม้สักขนาดเดียวกันติดบานพับเพื่อเปิดปิด และร้อยเชือกเพื่อสะดวกแก่การดึงเปิดฝา ใต้ฝาปิดจะเจาะรูสำหรับร้อยสายซึงไว้ จำนวน 2 รู ห่างกันประมาณ 1 นิ้ว (ภาพที่ 128)

ภาพที่ 128 ช่องเก็บไม้ดีด

ขั้นที่ 9 เจาะรูติดลูกบิดโลหะ ตามปกติลูปบิดซึงต้องทำด้วยไม้จริง แต่ในปัจจุบันมีการดัดแปลงใช้ลูกบิดกีตาร์แทนเพราะใช้สะดวก แต่ยังคงให้มีลูกบิดไม้ไว้เพื่อความสวยงาม การเจาะช่องลูกบิดโลหะที่ใช้สำหรับกีตาร์ 2 รู เจาะบริเวณช่องลูกบิดด้านบน โดยใช้สว่านยนต์ ดอกสว่านขนาด 2 หุน เจาะให้ห่างกัน 3.5 เซนติเมตร ตรงกันทั้ง 2 ด้าน (ภาพที่ 129)

ภาพที่ 129 รูติดตั้งลูกบิดโลหะ

ขั้นที่ 10 ย้อมสีและทาน้ำมันเคลือบสี ซึ่งที่ทำเสร็จแล้วต้องนำมาย้อมสี ก่อนการย้อมต้องนำผงดินสอพองผสมกับแลคเกอร์เบอร์ 7 ในถุงพลาสติก ผสมให้ข้น ตัดปลายถุง เพื่อให้เกิดรู เมื่อบีบรูแล้วดินสอพองก็จะไหลออกมาจากรูนี้ แล้วนำมาอุดรอยตำหนิต่างๆบนตัวสะล้อให้หมด รอให้ดินสอพองแห้ง แล้วนำกระดาษทรายเบอร์ 120 ขัดตัวซึงอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ดินสองพองที่ที่อุดไว้เป็นเนื้อเดียวกับไม้ (ภาพที่ 130)

ภาพที่ 130 ทาดินสอพองอุดเนื้อไม้

จากนั้นจึงนำสีฝุ่นใส่ภาชนะที่เตรียมไว้ผสมกับน้ำเปล่า แล้วใช้ผ้าชุบสีที่ผสมไว้แล้วมาทาตัวซึงเพื่อให้เนื้อไม้เป็นสีเดียวกัน ทิ้งไว้ประมาณ 10 นาทีหรือรอจนกระทั่งสีแห้งสนิท

ภาพที่ 131 การย้อมสีไม้

แล้วจึงนำผ้าแห้งเช็ดผงสีที่ทาไว้แล้วให้สีเรียบเสมอกันแล้วขัดซ้ำด้วยกระดาษทรายละเอียด นำน้ำมันทาไม้เบอร์ 7 (สีเหลือง) ทาบนตัวซึง รองพื้นครั้งที่ 1 รอให้แห้ง แล้วทาทับด้วยยูรีเทนเพื่อเคลือบสีอีกครั้งหนึ่ง (ภาพที่ 132)

ภาพที่ 132 การทาน้ำมันเคลือบสี

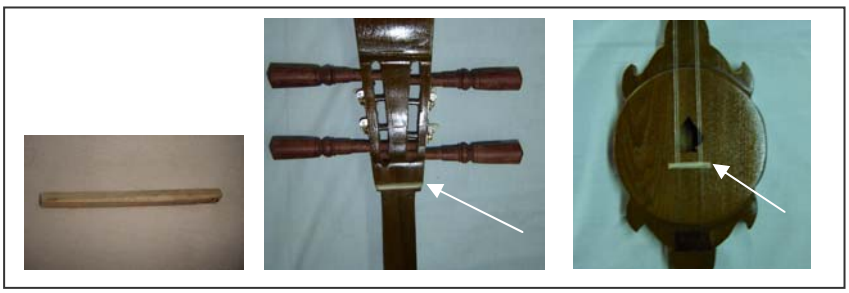
ขั้นที่ 11 ทำและติดลูกบิด การทำลูกบิดจำนวน 4 ลูกใช้ไม้ชิงชันขนาด 1 ½ x 6 นิ้ว จำนวน 4 ท่อน มาถากขึ้นรูปแล้วเข้าเครื่องกลึงตามกรรมวิธีเดียวกันกับการทำลูกบิดสะล้อดังกล่าวแล้วข้างต้น เมื่อได้ลูกบิดทั้ง 4 แล้วจึงนำไปขัด และทาน้ำมันทาไม้ทิ้งไว้ให้ แล้วจึงนำมาใส่ลงในรูลูกบิดที่เจาะด้วยสว่านและคว้านด้วยเหล็กคว้านที่ด้านข้างของช่องใส่ลูกบิด ด้านบนของลูกบิดโลหะ

ภาพที่ 133 ลูกบิดไม้

ภาพที่ 134 การติดลูกบิดโลหะ

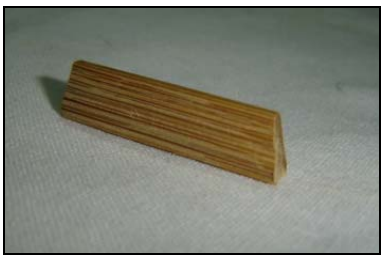
ภาพที่ 135 การใส่ลูกบิดไม้

ขั้นที่ 12 การทำหมอนรองสายและหย่อง หมอนรองสายมี 1 ชิ้นที่ด้านบนก่อนถึงลูกบิด นิยมทำด้วยกระดูกวัวหรือควาย แต่ถ้าไม่มีกระดูกก็ใช้ไม้แข็งได้แต่ไม่ดีเท่ากระดูก เพราะกระดูกมีความแข็ง ทนทานและทำให้เสียงดีกว่า (ภาพที่ 136 ซ้าย) หมอนรองสายมีความยาว 5 เซนติเมตร (ภาพที่ 136 กลาง) ส่วนหย่องเป็นหมอนรองสายชนิดหนึ่งที่รองสายไว้บนหน้าซึ่งใต้บริเวณที่ใช้ดีดเพื่อให้เกิดเสียงก้องลงไปในกล่องเสียงเพื่อขยายเสียงให้ดังขึ้น ที่หย่องมีร่องตื้นๆ 4 ร่องห่างกันเล็กน้อย เพื่อพาดสายมิให้หลุดเลื่อนออกไป (ภาพที่ 136 ขวา)



ภาพที่ 136 หมอนรองสายและหย่อง

ขั้นที่ 13 การทำนมซึง นม (Fret) ทำหน้าที่กำหนดระดับเสียงสูงต่ำ ทำด้วยไม้ไผ่เป็นชิ้นบางๆ เล็กเหลาให้เรียบ ฐานกว้างกว่ายอดเล็กน้อยเพื่อสะดวกต่อการติดตั้งและไม่ล้มง่าย มีความสูงลดหลั่นกันไปตั้งแต่ส่วนบนสุดและลดความสูงลงตามลำดับจนถึงชิ้นล่างสุดจำนวน 8 ชิ้น (ภาพที่ 138)



ภาพที่ 137 นมซึง

ความสูงของแต่ละชิ้นต้องต่ำกว่าสายที่อยู่เหนือหย่อง มีความยาวตามความกว้างของคันทวนหรือ คอซึง บริเวณที่นมติดอยู่ ระยะห่างของนมแต่ละนมจะค่อยๆถี่ขึ้นเมื่อห่างออกจากส่วนบนสุดตามระยะการตั้งเสียงตามระบบเสียงที่ต้องการ ดังนั้นก่อนจะติดนมจึงต้องใส่สายเสียก่อน โดยใช้สายกีตาร์เบอร์ 1 และ 2 สายเบอร์ 1 ที่มีขนาดเล็กกว่าจะเป็นสายคู่แรกซึ่งร้อยอยู่กับลูกบิดด้านขวาของซึง (เมื่อตั้งซึงขึ้นหันหน้าเข้าหาตัวผู้ใส่สาย) การยึดนมติดกับคอซึง ยึดด้วยกาวตราช้าง (ภาพที่ 138)

ภาพที่ 138 การติดตั้งสายกีตาร์และนมซึง

เมื่อประกอบซึงเข้าด้วยกันทุกส่วนเรียบร้อยแล้วก็พร้อมที่นำไปใช้งาน การดีดซึงใช้ดีด้วยที่ดีดซึ่งทำด้วยเขาสัตว์ หรือ แผ่นพลาสติกบางๆ เป็นรูปยาวรี ปลายมน เพื่อความสะดวกในการดีด

ภาพที่ 139 นายศรีกุย ปันแสง สาธิตการดีดซึงที่ทำเอง

บทที่ 5

บทเพลง

การวิเคราะห์บทเพลง ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม ได้แก่ การบันทึกเสียงและโน้ตที่นายศรีกุยได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร โดยจะวิเคราะห์ตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา

บทเพลงที่นายศรีกุยคัดเลือก แล้วนำสอนลูกศิษย์ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่สั้น จำได้ง่าย เป็นเพลงที่มีทำนองคุ้นหู ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ และในการวิเคราะห์ผู้วิจัยคัดเลือกเพลงที่วิเคราะห์ประเภทละ 2 เพลง ดังนี้ คือ

1. เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ เช่น เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงปราสาทไหว เป็นต้น
2. เพลงไทยแบบฉบับ เช่น เพลงลาวเสี่ยงเทียน ค้างคาวกินกล้วย เป็นต้น
3. เพลงไทยสมัยนิยม เช่น เพลงสาวเหนือเบื่อรัก หมู่เฮาจาวเหนือ เป็นต้น

วิเคราะห์เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ

เพลงปราสาทไหว

เพลงปราสาทไหว เป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ของล้านนา ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เป็นเพลงที่มีลักษณะเรียบง่าย มีท่วงทำนองที่ช้า ไพเราะ อ่อนหวาน ไม่มีเนื้อร้อง บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีสามารถบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงเป็นวงก็ได้ ใช้บรรเลงทั้งงานมงคลและอวมงคล

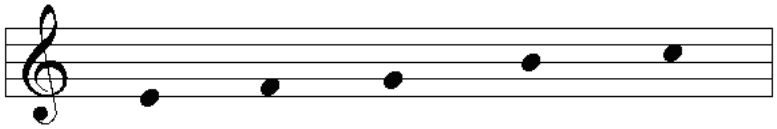
ภาพที่ 140 โน้ตเพลงปราสาทไหว

รูปแบบของบทเพลง (Form) เพลงปราสาทไหวเป็นเพลงท่อนเดียวที่บรรเลงซ้ำๆกัน (Iterative) โดยการเปลี่ยนกลุ่มเสียง 4 ครั้ง เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้ คือ

||: A1 :|| -- ||: A2 :|| -- ||: A3 :|| -- ||: A4 :||

การเปลี่ยนกลุ่มเสียง (Mode) 4 กลุ่ม ใช้เสียงหลัก 4 เสียง ได้แก่

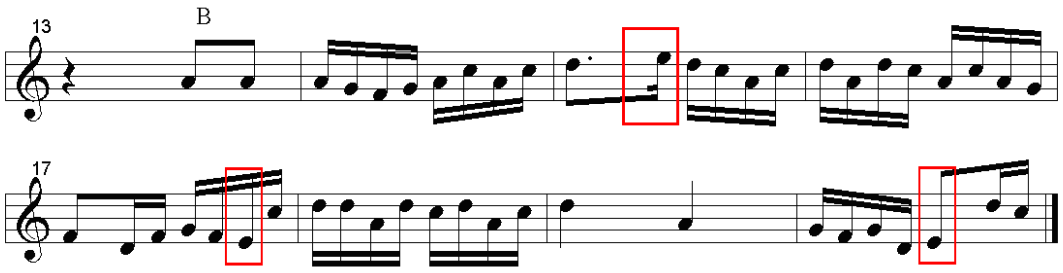
เที่ยวที่ 1 ใช้กลุ่มเสียง มี ฟา ซอล ที โด (E F G B C)



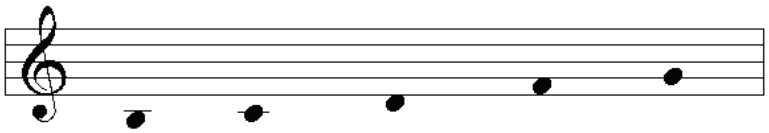
มีโน้ตตัวเร (D) เป็นโน้ตจร ปรากฏอยู่ในห้องที่ 3 5 8

เที่ยวที่ 2 ใช้กลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา โด เร (F G A C D)

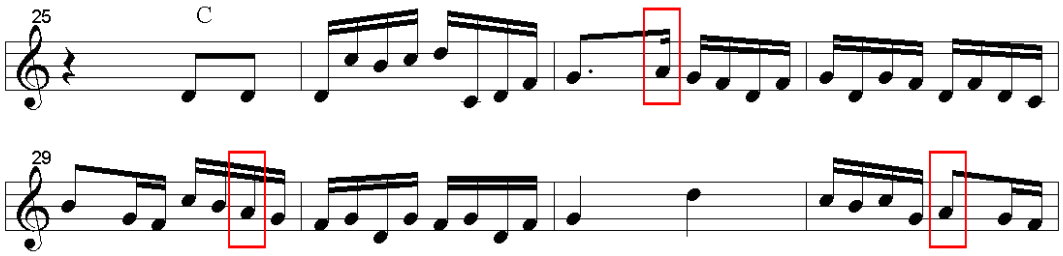
มีโน้ตตัวมี (E) เป็นโน้ตจร ปรากฏอยู่ในห้องที่ 15 17 20



เที่ยวที่ 3 ใช้กลุ่มเสียง ที โด เร ฟา ซอล (B C D F G)

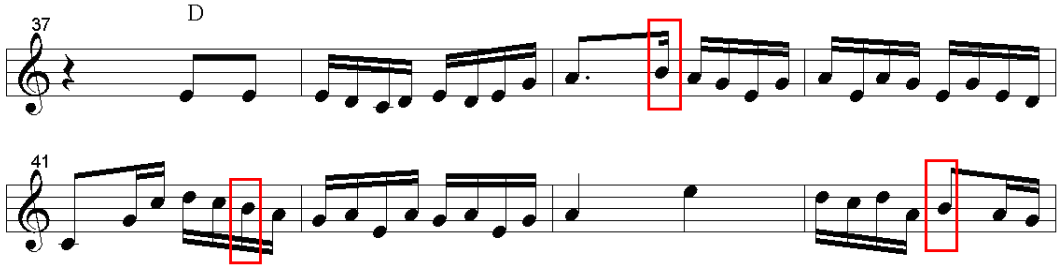


มีโน้ตตัวลา (A) เป็นโน้ตจร ปรากฏอยู่ในห้องที่ 27 29 32

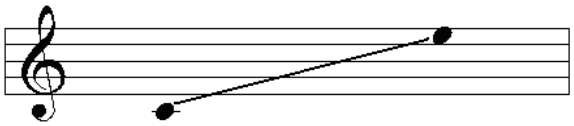


เที่ยวที่ 4 ใช้กลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา (C D E G A)

มีโน้ตตัวที (B) เป็นโน้ตจร ปรากฏอยู่ในห้องที่ 39 41 44

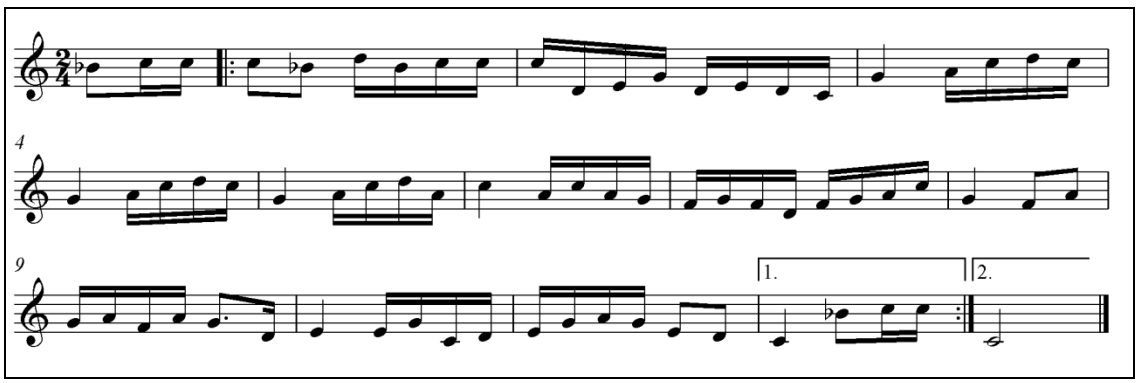


ช่วงเสียง (Ranges) อยู่ระหว่างโน้ตตัวโดต่ำ (C) ถึง ตัวมีสูง (e)



รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง โดยภาพรวมมีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ไม่มีการขับร้อง จังหวะ (Rhythm) มีความสม่ำเสมอ (Isometric)

เพลงฤๅษีหลงถ้ำ



ภาพที่ 141 โน้ตเพลงฤๅษีหลงถ้ำ

ท่วงทำนอง (Melody) ผู้วิจัยนำเพลงฤาษีหลงถ้ำมาวิเคราะห์แล้วพบกลุ่มเสียงที่ใช้ คือกลุ่มเสียง (Mode) โด เร มี ซอล ลา (C D E G A) โดยมีโน้ตตัวที (B) เป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing Note)

เพลงฤาษีหลงถ้ำมีช่วงเสียง (Ranges) เริ่มต้นที่เสียงโดกลาง (Middle C) จนถึงเสียงเร (D) ซึ่งช่วงเสียงที่ใช้มีระยะห่างกัน (Intervals) เป็นคู่เก้า

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) เพลงฤาษีหลงถ้ำเป็นไปในลักษณะของประโยคเพลงแบบสั้น และประโยคเพลงยาว มาเรียงร้อยต่อกันจนเป็นประโยคเพลง

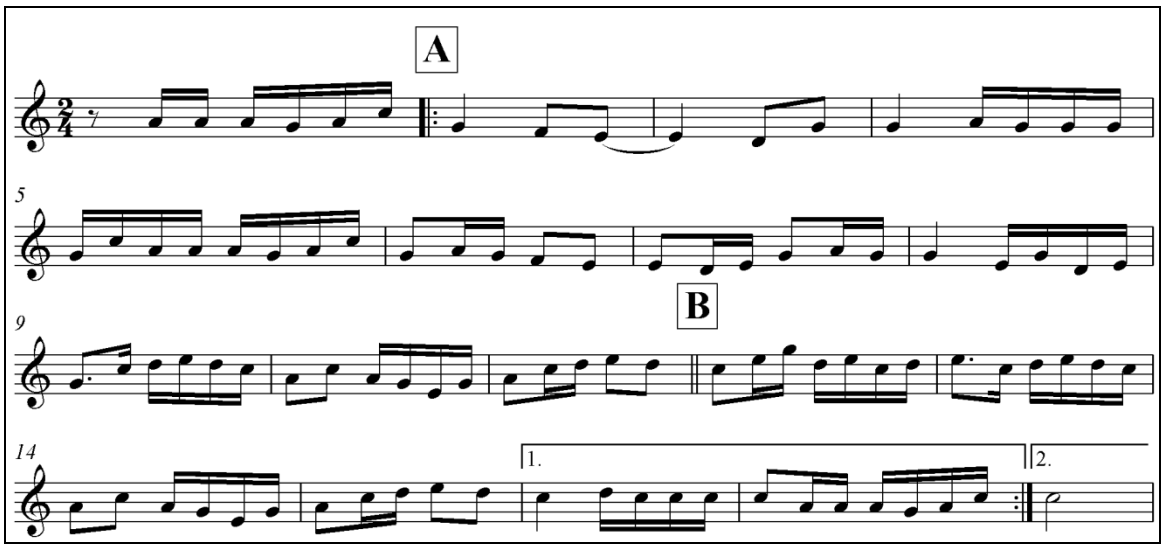
รูปแบบ (Form) ของเพลงฤาษีหลงถ้ำมีลักษณะที่เป็นเพลงสั้นทำนองเดียว (Iterative) ที่บรรเลงซ้ำกันไปมา อาจจะมีความแตกต่างของทำนองที่เล่นซ้ำเล็กน้อยหรือไม่มีก็ได้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เป็นสัญลักษณ์ คือ ||:A: || (ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะบรรเลงกี่เที่ยว)

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) เพลงฤาษีหลงถ้ำมีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง (Undulating) โดยมีทิศทางการเคลื่อนที่จากโน้ต C จากนั้นมีทิศทางต่ำลงแล้วสูงขึ้น สลับขึ้นๆลงๆเป็นรูปฟันปลา สุดท้ายก็เคลื่อนที่กลับมาโน้ตตัวเดียวกับตอนเริ่มต้น ดังตัวอย่าง

จังหวะ (Rhythm) จังหวะของเพลงฤาษีหลงถ้ำมีจังหวะที่สม่ำเสมอ (Isometric) มีจังหวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง และมีจังหวะที่ตายตัว

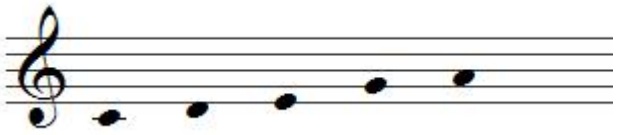
วิเคราะห์เพลงไทยแบบฉบับ

เพลงลาวเสี่ยงเทียน

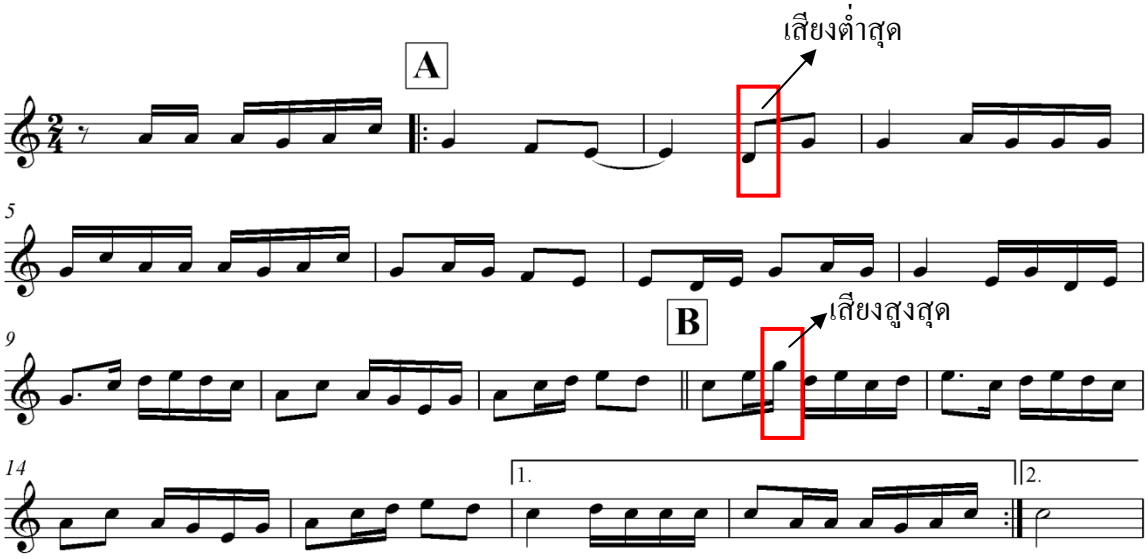


ภาพที่ 142 โน้ตเพลงลาวเสี่ยงเทียน

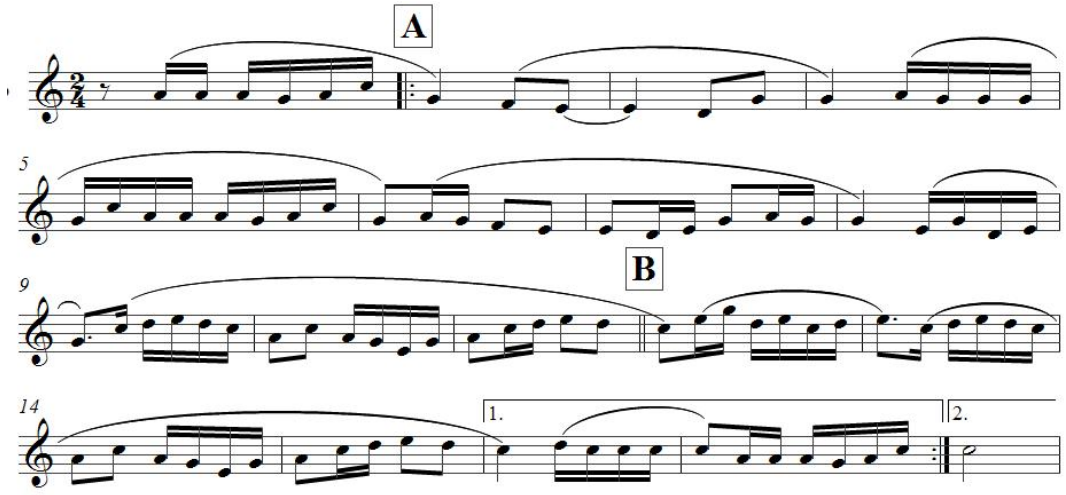
ท่วงทำนอง (Melody) เพลงลาวเสี่ยงเทียนมีกลุ่มเสียงแบบ Pentatonic คือเสียง โด เร มี ซอล ลา (C D E G A)



ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียงเร (D) จนถึงเสียงซอล (g)



โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) ของเพลงลาวเสี่ยงเทียนนั้น ลักษณะของประโยคมีทั้งสั้นและยาวสลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้นจบจบ



รูปแบบ (Form) รูปแบบของเพลงเป็นแบบ Binary Form เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้ ||:A-B: ||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

เพลงลาวเสี่ยงเทียนมีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง (Undulating) ทิศทางการเคลื่อนที่ในช่วงแรกจะมีช่วงที่ขึ้นลงไม่มากนัก แต่ในห้องที่ 9 เป็นต้นไป ทำนองขึ้นลงสลับฟันปลาจนถึงห้องที่ 15

จังหวะ (Rhythm) จังหวะของลาวเสี่ยงเทียนมีจังหวะที่สม่ำเสมอ (Isometric) มีจังหวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง และมีจังหวะที่ตายตัว

เพลงค้างคาวกินกล้วย

ภาพที่ 143 โน้ตเพลงค้างคาวกินกล้วย

ท่วงทำนอง (Melody) เพลงค้างคาวกินกล้วยมีกลุ่มเสียง แบบ Pentatonic ใช้เสียง โด เร มี ซอล ลา (C D E G A)

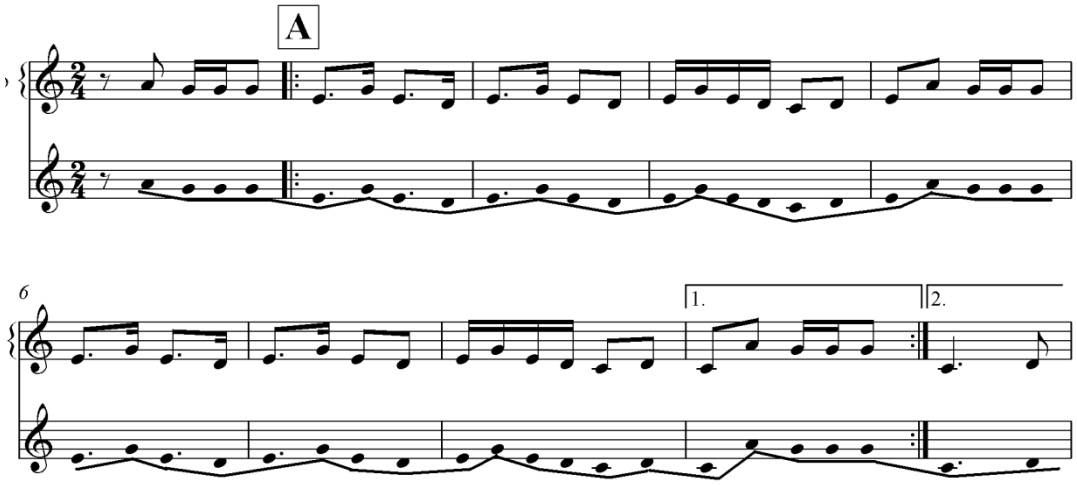
ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียงโดกลาง (Middle C) จนถึงเสียงเร (d) ซึ่งช่วงเสียงที่ใช้มีระยะห่างกัน (Intervals) เป็นคู่เก้า

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) ของเพลงค้างคาวกินกล้วยนั้น ลักษณะของประโยคเป็นประโยคยาวๆ ตลอดทั้งเพลง

มีการซ้ำโน้ตในห้องที่ 11-12

รูปแบบ (Form) รูปแบบของเพลงเขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้ ||:A:||-||:B:||-||:C:||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)



เพลงค้างคาวกินกล้วยในท่อน A มีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง (Undulating)

ส่วนในท่อน B มีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง (Undulating) มีทำนองที่ค่อยๆสูงขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่ห้องที่ 11 ถึงห้องที่ 14

ในท่อนC มีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง (Undulating)

วิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยม

เพลงสาวเหนือเบื่อรัก

ภาพที่ 144 โน้ตเพลงสาวเหนือเบื่อรัก

ท่วงทำนอง (Melody) เพลงสร้อยลำปางมีกลุ่มเสียง ฟา ซอล ลา โด เร (F G A C D)

ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียงโดกลาง (Middle C) จนถึงเสียงเร (d) ซึ่งช่วงเสียงที่ใช้มีระยะห่างกัน (Intervals) เป็นคู่เก้า

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) ของเพลงสาวเหนือเบื่อรักนั้น ลักษณะของประโยคมีทั้งสั้นและยาวสลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้นจบจบ

ประโยคถาม – ประโยคตอบ ในห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 6

มีการซ้ำของทำนอง ในห้องที่ 10 และ 12

รูปแบบ (Form) รูปแบบของเพลงเขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้ ||:A:||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

เพลงสาวเหนือเบื่อรักมีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง (Undulating) มีท่วงทำนองที่ต่ำลงเรื่อยๆ ในห้องที่ 3 และห้องที่ 9 ส่วนท่วงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อยๆ พบในห้องที่ 4 และ10

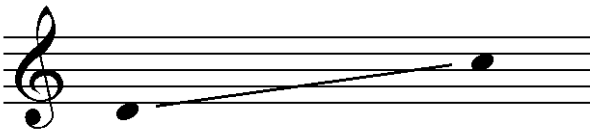
จังหวะ (Rhythm) มีจังหวะที่สม่ำเสมอ (Isometric) มีจังหวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง และมีจังหวะที่ตายตัว

เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ

ภาพที่ 145 โน้ตเพลงหมู่เฮาจาวเหนือ

ท่วงทำนอง (Melody) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือมีกลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic) ได้แก่เสียง โด เร มี ซอล ลา (C D E G A)

ช่วงเสียง เริ่มต้นที่เสียงโดกลาง (Middle C) จนถึงเสียงโด (C) ซึ่งช่วงเสียงที่ใช้มีระยะห่างกัน (Intervals) เป็นคู่แปด



รูปแบบ (Form) รูปแบบของเพลงเป็นแบบ Binary Form เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้ ||:A:||

โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) ของเพลงหมู่เฮาจาวเหนือนั้น ลักษณะของประโยคมีทั้งสั้นและยาวสลับกันไป ตลอดเพลงตั้งแต่ต้นจบจบ

รูปแบบ (Form) รูปแบบของเพลง เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้ ||:A:||

รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour)

เพลงหมู่เฮาจาวเหนือมีท่วงทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ที่มีลักษณะต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) และมีลักษณะทำนองที่ขึ้นและลงสลับกันตลอดเพลง (Undulating)

จังหวะ (Rhythm) มีจังหวะที่สม่ำเสมอ (Isometric) มีจังหวะที่เท่ากันตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง และมีจังหวะที่ตายตัว

สรุป

เพลงพื้นเมืองภาคเหนือโดยส่วนใหญ่เป็นเพลงที่บรรเลงสืบทอดกันมาแต่โบราณ ไม่ทราบผู้แต่ง มีอยู่ไม่มากนัก มีลักษณะเรียบง่าย เป็นทำนองสั้นๆ บรรเลงกลับไปกลับมา

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาประวัตินายศรีกุย ปันแสงพบว่านายศรีกุย ปันแสง เกิดเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2474 ที่บ้านหลวย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน บิดาชื่อนายอิ่นคำ ปันแสง เป็นมหาดเล็กอยู่ในคุ้มเจ้าจักรคำขจรศักดิ์ มารดาชื่อนางแว่นคำ ปันแสง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 112 หมู่ 3 ตำบลเวียงยอง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนเทศบาล 1 ประตูลี้ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 จากโรงเรียนเมธีวุฒิกร แต่ด้วยฐานะที่ยากจนยากจนเพราะมีพี่น้องถึง 12 คน จึงไม่ได้ศึกษาต่อ การศึกษาทางธรรมนายศรีกุยสอบได้ชั้นเปรียญธรรมประโยค 3

ด้านการทำงาน นายศรีกุยเข้าทำงานเป็นลูกจ้างที่โรงพยาบาลลำพูน ตำแหน่งหัวหน้าช่าง ในปี พ.ศ.2497 ได้รับการบรรจุเข้าเป็นข้าราชการในปี พ.ศ.2501 และเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ.2534 ในขณะที่โรงพยาบาลลำพูนแห่งนี้เอง นายศรีกุยได้ใช้วิชาช่างพื้นฐานทั่วไป ที่ได้ศึกษามาจากบิดามาประยุกต์ใช้ฝึกหัดทำเครื่องดนตรีล้านนา ด้วยวิธีการลองผิดลองถูก เครื่องมือที่ใช้ส่วนใหญ่จะประดิษฐ์ขึ้นเอง เช่น เครื่องกลึง เครื่องขัดไม้ เป็นต้น จนกระทั่งสามารถพัฒนาฝีมือของตนขึ้นได้เป็นอย่างดีขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงหลังเกษียณอายุราชการ จนเป็นที่ยอมรับในหมู่นักดนตรีล้านนา นายศรีกุย ผลิตเครื่องดนตรีล้านนาได้ทุกประเภท แต่ที่ได้รับความนิยม และทำมากที่สุด คือ สะล้อและซึง เครื่องดนตรีทั้ง 2 อย่างนี้ นายศรีกุยจะเป็นผู้ทำเองทั้งหมด โดยเลือกใช้วัตถุดิบที่หาได้ในท้องถิ่น ที่สำคัญคือไม้ขนุนกับไม้สัก ซึ่งมีความแตกต่างกันที่ คุณภาพเสียง ความสวยงาม และราคา ส่วนไม้ที่ใช้ทำสะล้อส่วนใหญ่จะใช้ไม้ชิงชัน แต่สามารถใช้ไม้เนื้อแข็งอื่นๆเช่นไม้มะเกลือได้ด้วย

นายศรีกุย ใช้ภูมิปัญญาของตนที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านในการทำเครื่องดนตรี ทั้งด้านการคิดแบบรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรี เป็นแบบฉบับเฉพาะของลำพูน ขนาดของเครื่องดนตรี รูปทรงและรายละเอียดอื่นๆ เช่น ซึงที่มีช่องเก็บไม้ดีดในตัว การใช้กระบอกไม้รวกสวมทับดอกสว่านเพื่อเจาะช่องกล่องเสียงของซึงให้ได้ความลึกพอดีที่จะไม่ทำให้ทะลุออกด้านหน้า ตลอดจนการใช้แผ่นไม้เล็กๆทำวงเวียน โดยตอกตะปู 2 ตัวให้ห่างกันตามขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลาง เพื่อวาดหน้าซึงให้กลมเป็นต้น

ด้านการเทียบเสียงเพื่อตั้งนมซึง ระบบเสียงที่นายศรีกุยใช้เป็นแบบ 7 เสียง ตามลักษณะของระบบเสียงพื้นเมืองล้านนา โดย สะล้อจะเทียบเสียง คู่ห้า ให้สายทุ้มเป็นเสียงโด (C) สายเอก เป็นเสียงซอล (G) ส่วนซึงเทียบเสียงสองแบบคือ คู่ 5 เรียกว่าลูกสี่ เทียบเสียงสายทุ้มเป็นเสียงโด (C) สายเอกเป็นเสียงซอล (G) และคู่ 4 เรียกว่าลูกสาม เทียบสายทุ้มเป็นเสียงซอล (G) สายเอกเป็นเสียงโด (C)

ด้านการเล่นดนตรี นายศรีกุยฝึกหัดเล่นดนตรีล้านนาด้วยตนเองตั้งแต่วัยเยาว์ สมัยที่บิดายังรับราชการอยู่ในคุ้มเจ้าจักรคำขจรศักดิ์ จนมีความชำนาญ สามารถอ่านและบันทึกโน้ตได้ นอกจากนั้นยังได้ฝึกสอนการเล่นเครื่องดนตรีล้านนาให้แก่ผู้อื่นรวมทั้งตามโรงเรียนต่างๆและที่บ้านของตนเองด้วย บทเพลงที่นายศรีกุยใช้สอนลูกศิษย์ แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ เพลงไทยแบบฉบับ เพลงไทยสมัยนิยม

อภิปรายผล

ช่างหรือ “สล่า” เป็นบุคคลสำคัญที่เป็นผู้รักษาศิลปะและองค์ความรู้ในการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ ตลอดจนเครื่องดนตรี ที่เป็นศิลปะวัตถุตามแบบแผนของท้องถิ่นต่างๆสืบทอดต่อมา นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันสำคัญของชาติ การเรียนรู้และสืบทอดฝีมือช่างเป็นไปตามวิธีมุขปาฐะ คือสอนกันตามธรรมชาติแบบปากต่อปาก และการทำตามแบบที่ได้รู้ได้เห็น ซึ่งเป็นวิธีการกล่อมเกลาทางสังคมที่ทำให้สล่าแต่ละคนสามารถรักษาเอกลักษณ์ของศิลปกรรมแต่ละท้องถิ่นไว้ได้

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง นายศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา พบว่าการเป็นนักดนตรีและเป็นช่างทำเครื่องดนตรีของนายศรีกุย เกิดขึ้นจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) เช่นเดียวกัน เนื่องจากนายศรีกุยเป็นชาวจังหวัดลำพูนโดยกำเนิด และเติบโตขึ้นในจังหวัดลำพูน ซึ่งล้วนแต่เป็นพื้นที่ที่แวดล้อมไปด้วยวัฒนธรรมของชาวล้านนา ที่มีความแตกต่างจากเชียงราย เชียงใหม่ แพร่ น่าน และลำปางเป็นต้น นอกจากนั้นการที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับคุ้มของเจ้าจักรคำขจรศักดิ์ เจ้าผู้ครองนครลำพูนในฐานะเป็นบุตรชายของมหาดเล็กที่รับราชการอยู่ในคุ้ม ทำให้นายศรีกุยได้คลุกคลีอยู่กับวัฒนธรรมชั้นสูงของล้านนา ได้เรียนรู้ทั้งขนบธรรมเนียม ประเพณี ในคุ้มเจ้าเมืองเหนือ กอปรกับความสนใจและรักในวัฒนธรรมการดนตรีเป็นส่วนตัวด้วย จึงเป็นปัจจัยที่ทำให้นายศรีกุย เรียนรู้และเลียนแบบแนวคิด ค่านิยม และวิชาทางช่าง ตลอดจนเสริมสร้างทัศนคติความรักดนตรีล้านนา และฝึกตนเองจนเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ เช่นเดียวกันกับความ สามารถในเชิงช่างของนายศรีกุย ที่ได้รับแบบอย่างมาจากครอบครัวที่มีบิดาเป็นช่าง ได้พบเห็นการทำงานช่วยเหลืองานช่างของบิดามาโดยตลอด นายศรีกุยจึงได้รับการขัดเกลาทางสังคมจากองค์กร

ครอบครัว (บิดา) และองค์กรกลุ่มอาชีพ (ผู้คนในคุ้มเจ้าจักรคำขจรศักดิ์) เป็นการเรียนรู้โดยตรงจากสิ่งแวดล้อม และจากการลงมือปฏิบัติจริง ด้วยเหตุนี้เองแม้นายศรีกุยจะรักความเป็นชาวล้านนารักศิลปวัฒนธรรมล้านนา แต่ก็มีความเป็นชาวลำพูนอีกต่างหาก ความรักในบ้านเกิดเมืองนอนของนายศรีกุยเห็นได้จากการแต่งคำฮ่ำ “ฮ่ำหละปูน” ที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของจังหวัดลำพูน ความสำคัญของลำพูน เพื่อชักชวนให้คนรักถิ่นฐานบ้านเกิด นายศรีกุยจึงสร้างเครื่องดนตรี สะล้อ และ ซึง ที่เป็นเอกลักษณ์ของลำพูนโดยไม่มีใครเหมือน ทั้งรูปร่างลักษณะ ขนาด และน้ำหนัก โดยที่ไม่ยอมเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างอื่น ทั้งนี้เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีลำพูนไว้

เมื่อผลงานการทำเครื่องดนตรีล้านนาของนายศรีกุยเผยแพร่ออกไปจนเป็นที่ประจักษ์แก่สังคม นายศรีกุยได้รับการยอมรับในฐานะ “สล่า” คือ “ช่าง” ผู้มีความสามารถ จนอาจเรียกได้ว่านายศรีกุย ปันแสง คือ “สล่าลำพูน” โดยแท้ ไม่เพียงแต่สังคมจะให้ความไว้วางใจเลือกใช้เครื่องดนตรีของนายศรีกุยเพิ่มมากขึ้นเท่านั้น แต่สังคมยังให้การยกย่องนายศรีกุยอย่างเป็นรูปธรรมขึ้นอีก โดยมอบรางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดลำพูน สาขาศิลปะการแสดงด้านดนตรี (ผู้ผลิตเครื่องดนตรี) จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ แสดงให้เห็นถึงการแบ่งหน้าที่กันทางสังคม (Division of Labor) อย่างชัดเจน

ในฐานะของนักดนตรี นายศรีกุยเลือกบทเพลงที่จะนำมาบรรเลงและฝึกสอนให้แก่ลูกศิษย์แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เพลงพื้นเมืองล้านนา ของภาคเหนือเอง เพลงไทยแบบฉบับจากภาคกลาง และเพลงไทยสมัยนิยม ที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยโบราณมาสู่สังคมสมัยใหม่ ซึ่ง 2 ประเภทหลังเป็นบทเพลงที่ได้รับอิทธิพลมาจากกรุงเทพมหานคร ทำให้วัฒนธรรมในด้านบทเพลงของชาวล้านนาเกิดการเปลี่ยนแปลง ที่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion) ทำให้ดนตรีมีความหลากหลายมากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัย ได้วิจัยเรื่อง “ศรีกุย ปันแสง ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา” และในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นคนในวัฒนธรรม จึงมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ข้อเสนอแนะด้านการส่งเสริมและอนุรักษ์

1.1 หน่วยงานที่เกี่ยวข้องในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมทั้งในระดับชุมชน ระดับท้องถิ่นและระดับประเทศ ควรให้ความสำคัญในการผลิตเครื่องดนตรี เช่น บันทึกขั้นตอนการสร้างเครื่องดนตรีของนายศรีกุย และควรจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับการผลิตเครื่องดนตรีให้นักเรียนหรือผู้ที่สนใจได้ศึกษาและฝึกหัดการผลิตเครื่องดนตรี

1.2 ภูมิปัญญาในเชิงช่างของนายศรีกุย เช่น เครื่องมือในการสร้างเครื่องดนตรี ควรได้รับการเผยแพร่ เพื่อประโยชน์ต่อสังคมในทางอื่นๆ และเป็นการยกย่องเกียรติภูมิของนายศรีกุย ที่คิดค้นสิ่งเหล่านี้ขึ้นมาด้วย

2. ข้อเสนอแนะด้านการทำวิจัยต่อไป

2.1 ผลงานวิจัยในครั้งนี้ถือเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งเท่านั้น นายศรีกุยสามารถผลิตเครื่องดนตรีอื่นๆ ได้อีก เช่น ขลุ่ย ซออู้ ซอด้วง และจะเข้ ซึ่งสามารถนำมาเป็นหัวข้อในการศึกษาวิจัยได้

2.2 ผู้วิจัยควรศึกษางานวิจัยที่มีลักษณะใกล้เคียงเพื่อทำการเปรียบเทียบการสร้างเครื่องดนตรี เช่น การผลิตเครื่องดนตรีอื่นๆ การผลิตเครื่องดนตรีในโรงงาน

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

งามพิศ สัตย์สงวน. 2547. **การวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยา.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา. 2544. **ฝู่หลู แคนน้ำเต้าของชาวลีซู: กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2547. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธนิต อยู่โพธิ์. 2530. **หนังสือเครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

ธีรยุทธ ยวงศรี. 2540. **การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา.** เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมืองนวรัตน์.

นิรนาม. 2542. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ: สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

นิรันดร์ ภักดี. 2548. **“ภูมิปัญญาล้านนา แลคุณค่ากลองแอว” ในเพลง ดนตรี ปริศนา ผ้าทอ ภูมิปัญญาด้านการละเล่นและการช่าง**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

_____. 2544. **วงตึ่งโนง: กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2539. **“การทำเครื่องดนตรี” ในสรรพช่าง: ภูมิปัญญาท้องถิ่น**. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ดาว.

ปพาณี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา**. มปท.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

_____. 2546. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา**. เอกสารประกอบการสอนรายวิชาพื้นฐานวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา. ม.ป.ท.

พิทักษ์พงศ์ พงษ์พิพัฒน์. 2549. **อุ้ย แซ่ตั้ง ช่างทำเครื่องดนตรีจีน.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลมูล จันทร์หอม. 2539. **"ช่างเคี่ยน" ใน สรรพช่าง: ภูมิปัญญาท้องถิ่น** . เชียงใหม่: โรงพิมพ์ดาว.

วิเชียร รักการ. 2529. **วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2536. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม แนวทางศึกษา วิเคราะห์และวางแผน**. ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

อรรณพ วรวานิช. 2547. **ศึกษาชีวประวัติและวิธีการขับร้องของ ศรีสุดา รัชตะสรรณ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ.

เอกพิชัย สอนศรี. 2546. **ซึงในวัฒนธรรมดนตรี จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

Anthony Seeger. **Styles of Musical Ethnograph**. (Copy)

Bruno Nettl. **Theory and Method in Ethnomusicology**. (Copy)

Merriam, Alan P. 1964. **The Anthropology of Music.** United States of America: Library of Congress.

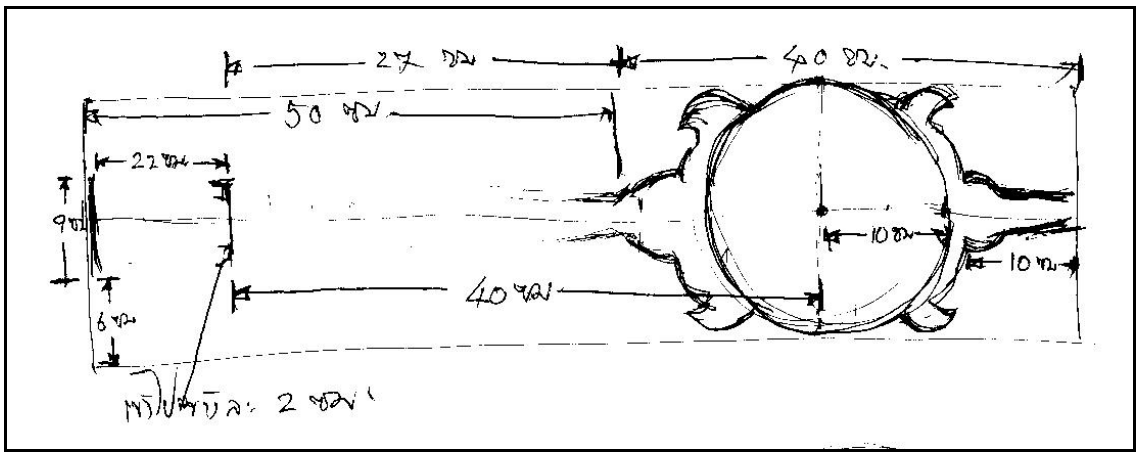
Stanley Sadie. **The New Grove Dictionary of Music and Musician**. (Copy)

Schuursma Ann. **Introduction A Brief Overview of Recent Ethnomusicological Research**. (Copy)

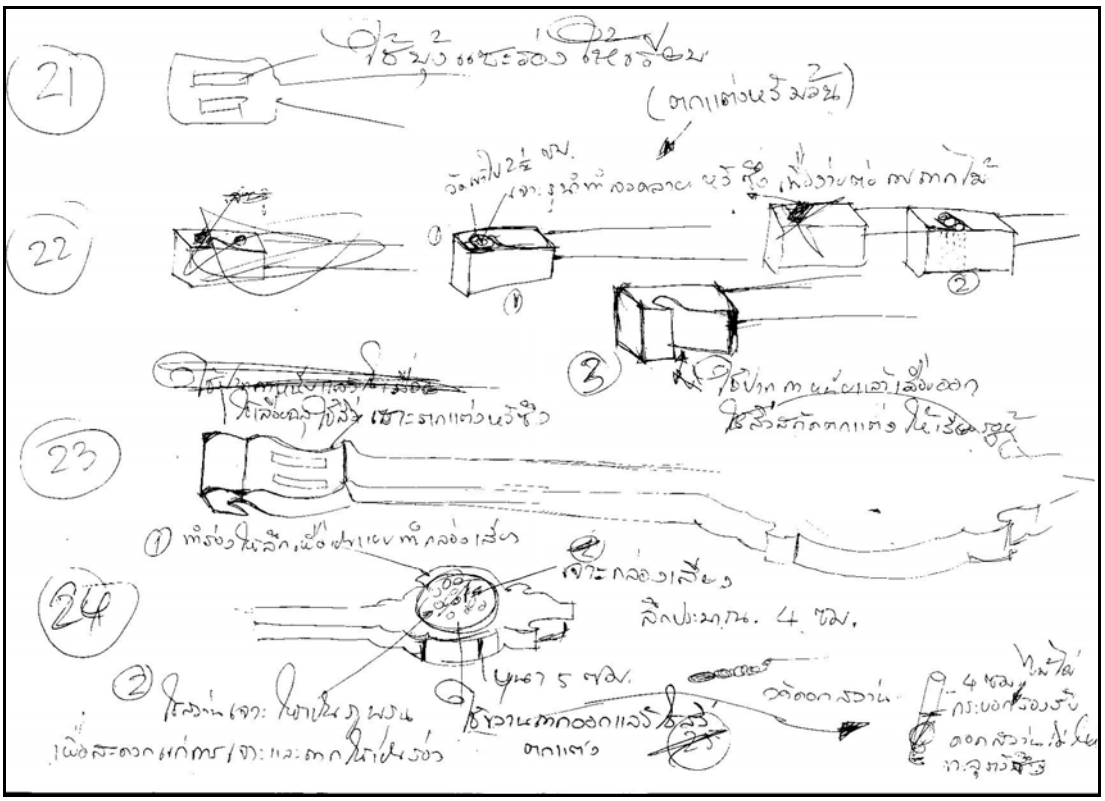
ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

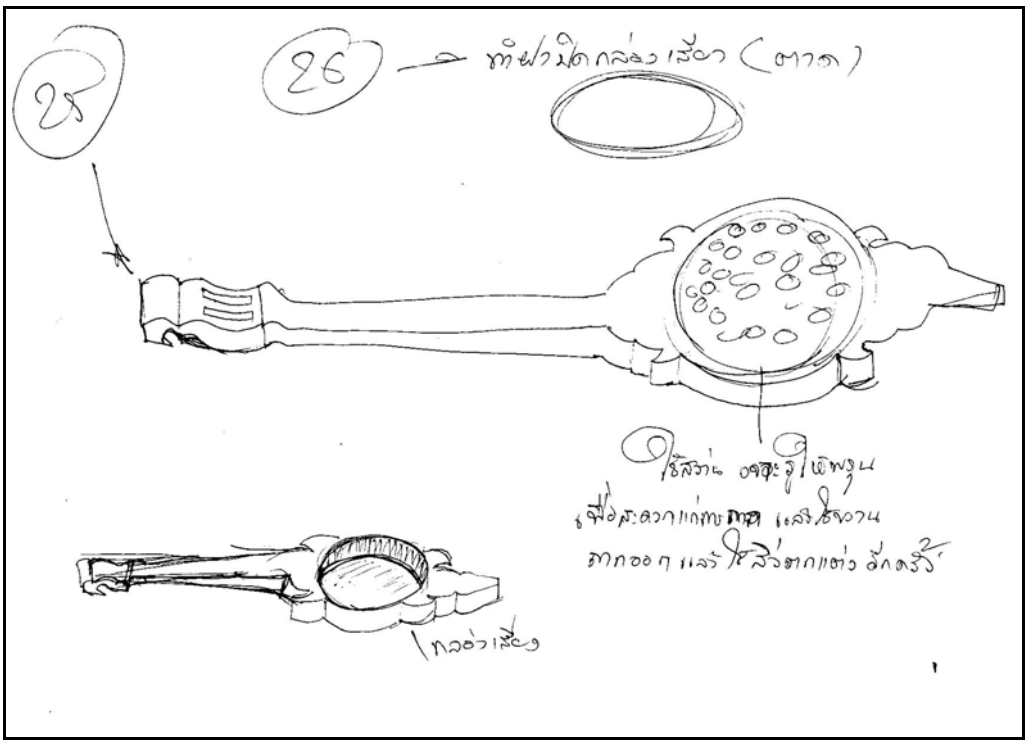
ภาพร่าง



ภาพผนวกที่ ก 1 ภาพร่างซึง 1 วาดโดยนายวีรยุทธ์ นันทขว้าง



ภาพผนวกที่ ก 2 ภาพร่างซึง 2 วาดโดยนายวีรยุทธ์ นันทขว้าง



ภาพผนวกที่ ก 3 ภาพร่างซึง 3 วาดโดยนายวีรยุทธ์ นันทขว้าง

ภาคผนวก ข

เกียรติคุณที่ได้รับ

ภาพผนวกที่ ข 1 เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง ได้ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างวิถีความดีงามแก่คนล้านนา จากสถาบันวิจัยหริภุญชัย และศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม

คณะกรรมการป้องกันและปราบปรามการทุจริตแห่งชาติ

ขอมอบเกียรติบัตรให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายศรีกุย ปันแสง

ได้เข้าร่วมเสวนาระหว่างคณะกรรมการ ป.ป.ช. และศิลปินพื้นบ้านภาคเหนือ
เรื่อง "ศิลปินพื้นบ้านร่วมใจ ต้านภัยทุจริต"
วันที่ ๕ กรกฎาคม ๒๕๕๐

ให้ไว้ ณ วันที่ ๕ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๕๐

(นายปานเทพ กล้าณรงค์ราญ)
ประธานกรรมการ ป.ป.ช.

(นายกล้านรงค์ จันทิก)
กรรมการ ป.ป.ช. และประธานอนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์

ภาพผนวกที่ ข 2 เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง ได้เข้าร่วมเสวนาระหว่างคณะกรรมการ ป.ป.ช. และศิลปินพื้นบ้านภาคเหนือ เรื่อง “ศิลปินพื้นบ้านร่วมใจ ต้านภัยทุจริต” จากคณะกรรมการป้องกันและปราบปรามทุจริตแห่งชาติ

จังหวัดลำพูนร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน
มอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายศรีกุย ปันแสง

เป็นคณะกรรมการประจำแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมหริภุญไชย
วัดต้นแก้ว ตำบลเวียงยอง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน
ขอให้มีความสุข ความเจริญ เทอญ
ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๖ เดือน สิงหาคม พุทธศักราช ๒๕๔๕

(นางสายฝน นาถพรายพันธุ์)
วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน

(นายชิดพงษ์ ฤทธิประศาสน์)
ผู้ว่าราชการจังหวัดลำพูน

ภาพผนวกที่ ข 3 เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง เป็นคณะกรรมการประจำแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมทางหริภุญไชย จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน

ภาพผนวกที่ ข 4 โล่เกียรติคุณแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดลำพูน จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ภาพผนวกที่ ข 5 เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสง ได้รับเชิญเป็นวิทยากรภายนอกฝึกสอนดนตรีไทย จากโรงเรียนบ้านดงสารภี

ภาพผนวกที่ ข 6 เกียรติบัตรแสดงว่านายศรีกุย ปันแสงได้ร่วมเป็นครูผู้ฝึกสอนดนตรีไทยให้ชุมชนในเขตเทศบาลเมืองลำพูน

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ชื่อ – นามสกุล	นางสาวงามตา นันทขว้าง
วัน เดือน ปี ที่เกิด	วันที่ 23 เดือนมกราคม พ.ศ.2526
สถานที่เกิด	จังหวัดเชียงใหม่
ประวัติการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรีไทย) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำฝ่ายวิชาการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล