เทคนิคการดีดซึงล้านนา[1]

Techniques for Lanna Sung Playing[2]

ขรรค์เพชร คำสัตย์[3] และคมกริช การินทร์[4]

Khanpetch Khumsat[5] and Khomkrich Karin[6]

(Received: 30 August 2020; Revised: 4 June 2021; Accepted: 30 November 2021)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง เทคนิคการดีดซึงล้านนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคในการดีดซึงล้านนา การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ บุคลากรผู้ให้ข้อมูล คือ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ซึ่งได้มาจากการคัดเลือก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า ซึงล้านนาแบ่งตามการตั้งระดับเสียงมีอยู่ 2 ประเภท คือ ซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ใช้โน้ตตัวอักษรไทยแทนระดับเสียงในการฝึกดีดซึง เพลงที่ใช้ในการฝึกดีดซึงมีค่าการกระจาย 46 เพลง บทเพลงที่มีค่าความถี่มากที่สุดใน 10 ลำดับ ได้แก่ 1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงปุ่มเป้ง 3) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 4) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 5) เพลงปั่นฝ้าย 6) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงซออื่อ 9) เพลงซอพม่า 10) เพลงปราสาทไหว เทคนิคการปฏิบัติดีดซึงประกอบด้วย สะบัด, รัว, ไม้ดีดเดี่ยว, ไม้ดีดคู่, ลูกกระทบ, และ รูดสายซึง

คำสำคัญ: สะบัด รัว ไม้ดีดเดี่ยว ไม้ดีดคู่ ลูกกระทบ รูดสายซึง

Abstract

This qualitative research aims to study the techniques of Lanna Sung playing. The respondents to this research include 16 local wisdom teachers in the upper northern part of Thailand, two of which were selected from 8 provinces including Chiang Mai, Lamphun, Lampang, Chiang Rai, Phayao, Phrae, Nan and Mae Hong Son. The research instrument was a set of questionnaires.

The findings indicate the two types of Lanna Sung categorized according to their key tuning: Sung Look Saam and Sung Look See using the Thai characters representing scales for the Sung practice. 10 most frequently played songs, out of 46 at their distribution rate, include 1) Long Mae Ping Song, 2) Pum Peng

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาคู่มือการเรียนการสอนการดีดซึง ในภาคเหนือของประเทศไทย

[2] This article is a part of the research titled The Development of Sung Playing Instruction Handbook in the Northern Thailand.

[3] นิสิตหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

[4] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

[5] Student, Doctor of Philosophy Program in Music, College of Music, Mahasarakham University

[6] Assistant Professor, Ph.D., College of Music, Mahasarakham University

Song, 3) Soi Wiang Phing Song, 4) Kularb Chiang Mai Song, 5) Pan Fai Song, 6) Moo Hao Chao Nuea Song, 7) Ruesi Long Tham Song, 8) So-Ue Song, 9) So Phma Song, and 10) Prasat Wai Song. The techniques of Sung playing include Sabat, Rua, Mai Deet Diao, Mai Deet Khoo, Look Krathop and Root Saai Sung.
Keywords: Sabat, Rua, Mai Deet Diao, Mai Deet Khoo, Look Krathop, Root Saai Sung

บทนำ

การศึกษาของไทยได้มองเห็นความสำคัญของดนตรีพื้นเมืองล้านนา ซึ่งจะเห็นได้ว่าพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 ได้กำหนดไว้ในหมวด 1 ความมุ่งหมายและหลักการ มาตรา 7 ได้กล่าวไว้ว่า ในกระบวนการเรียนรู้ต้องมุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับ ศิลปะ วัฒนธรรมของชาติ การกีฬา ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และ หมวด 4 แนวการจัดการศึกษา มาตรา 23 การจัดการศึกษา ต้องเน้นความสำคัญทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตามความเหมาะสมของแต่ละระดับการศึกษาในเรื่อง ความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญา และตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 รายวิชาดนตรีจัดอยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะได้กำหนดสาระ มาตรฐานการเรียนรู้ให้มีความรู้ความเข้าใจ มุ่งเน้นให้เห็นคุณค่าดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551, หน้า 182) ซึ่งจะเห็นได้ว่าตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 และ หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 เป็นการจัดการศึกษาที่ส่งเสริมความรู้ทางด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น นอกจากนี้รัฐบาลยังให้การสนับสนุนส่งเสริมให้เด็กไทยทุกคนเรียนดนตรีไทย พลเอกธนะศักดิ์ ปฏิมาประกร รองนายกรัฐมนตรี ได้เปิดเผยภายหลังการประชุมคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เห็นชอบตามนโยบายส่งเสริมให้เด็กไทยทุกคนมีความสามารถเล่นดนตรีไทยเป็น 1 ชนิดภายใน 5 ปี เริ่มนโยบายในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2560 (สุพินดา ณ มหาไชย, 2559) ดนตรีพื้นเมืองล้านนาจัดเป็นดนตรีไทยในภาคเหนือที่มีความเหมาะสมสำหรับนักเรียนนักศึกษา โดยทำการศึกษาความรู้จากครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ล้านนาหมายถึงดินแดน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน คือ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2557, หน้า 29) ภาคเหนือของประเทศไทยหรือล้านนาเป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่มาแต่อดีตทั้งในยุคก่อนประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2545, หน้า 37) โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองล้านนา เป็นดนตรีที่แสดงออกเด่นชัดมีรูปแบบการเล่นและการประสมวง ตลอดจนสุนทรียะในความไพเราะของท่วงทำนองและความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของดนตรีพื้นเมืองล้านนา (ยงยุทธ ธีรศิลป และ ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง, 2535, หน้า 3)

ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองล้านนา ซึ่งในปัจจุบันความรู้ในการดีดซึงของปราชญ์ชาวบ้านจัดเป็นความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนาที่มีรูปแบบการเรียนการสอนแบบ

ดั้งเดิม เกิดจากกลุ่มครูศิลปินผู้เรียนอาจเรียนเป็นเครือญาติหรือลูกศิษย์ที่มีความสนใจ ศึกษาเรียนรู้โดยการเข้าร่วมคณะออกแสดงงานต่างๆ ฝึกหัด เล่น เรียน จนเกิดความเคยชิน เมื่อมีความชำนาญก็เป็นนักดนตรีสืบต่อกันมา (กิจชัย ส่องเนตร, 2545, หน้า 4) มีรูปแบบเฉพาะเรียกกันว่า “มุขปาฐะ”(oral tradition) เป็นการลอกเลียนแบบจากผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดไปยังผู้รับการถ่ายทอด โดยอาศัยการสังเกตการจำและทำตาม เป็นลักษณะของการชี้แนะ ยึดมั่นจารีตประเพณี มีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งกระบวนการสร้างและผลิตความรู้อยู่ที่ครูเป็นสำคัญว่าจะกำหนดความรู้อย่างไรซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว (นันธิดา จันทรางศุ, 2551, หน้า 73) ในการดีดซึงล้านนาของครูภูมิปัญญาท้องถิ่นแต่ละคนจะมีลีลาและเทคนิคในการดีดซึงที่มีความแตกต่างกันไป ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องทำการศึกษาเทคนิคในการดีดซึงล้านนาในภาคเหนือตอนบนเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพและพัฒนาด้านความสามารถในการดีดซึงในระดับที่สูงขึ้น

ในปัจจุบันการถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการดีดซึงเป็นเพียงดนตรีพื้นเมืองล้านนาของไทยผู้ที่ยังอนุรักษ์และสืบสานไว้เป็นเพียงบุคคลที่เป็นไม้ใกล้ฝั่ง (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2544, หน้า 78) ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ อำนาจ บุญอนนท์ (2554, หน้า 176) การศึกษาสภาพปัญหาดนตรีล้านนาในเขตวัฒนธรรมน่าน พบว่าดนตรีล้านนาในเขตวัฒนธรรมน่านใกล้สูญหายโดยเฉพาะแก่นแท้ของสาระภูมิปัญญา ปัจจุบันผู้ที่ยังอนุรักษ์และรักษาไว้เป็นเพียงกลุ่มศิลปินที่อยู่ในวัยสูงอายุ ดังนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องส่งเสริมอย่างจริงจัง เพื่อให้เยาวชนไทยได้มีความรู้ความเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าและช่วยกันอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการดีดซึง

ดังนั้น เพื่อให้สอดคล้องกับสภาวะในปัจจุบันของดนตรีพื้นเมืองล้านนา พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 และนโยบายของรัฐบาล จึงมีความจำเป็นที่จะต้องทำการศึกษาเทคนิคการดีดซึงล้านนา โดยมุ่งเน้นทำการศึกษาความรู้จากครูภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกดีดซึง รวมทั้งเป็นการอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึง ซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาคเหนือของประเทศไทยให้คงอยู่อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีดและบทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนา
2. เพื่อศึกษาเทคนิคในการดีดซึงล้านนา

วิธีการวิจัย

บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นข้อมูลจากภาคสนามแล้วนำมาวิเคราะห์นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ บุคลากรผู้ให้ข้อมูล คือ บุคลากรนอกระบบการศึกษาครูภูมิปัญญาท้องถิ่นใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้ 1) มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการดีดซึงมากกว่า 10 ปีขึ้นไป 2) มีภูมิลำเนาที่อยู่ในเขต

ภาคเหนือตอนบน 10 ปีขึ้นไป 3) มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป ซึ่งบุคลากรผู้ให้ข้อมูลได้มาจากการคัดเลือกของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ดังนี้

1. จังหวัดเชียงใหม่
   1) นายภานุทัต อภิชนาธง 2) นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม
2. จังหวัดลำพูน
   1) นายอุทิศ มูลย่อง 2) นายวิรัตน์ พรหมนวล
3. จังหวัดลำปาง
   1) นายวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ 2) นายบุญปั๋น ยอดดี
4. จังหวัดเชียงราย
   1) นายโสพิน เพียรศิลป์ 2) นายนครินทร์ ใจธรรม
5. จังหวัดพะเยา
   1) นายจรัญ ใจยืน 2) นายพัฒนา สุขเกษม
6. จังหวัดแพร่
   1) นายอรุณ ทิพยวงศ์ 2) นายจีรศักดิ์ ธนูมาศ
7. จังหวัดน่าน
   1) นายอรุณศิลป์ ดวงมูล 2) นายอินส่วย มูลทา
8. จังหวัดแม่ฮ่องสอน
   1) นายประเสริฐ เกิดมงคล 2) นายบุญเรือง ปวงคำคง

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านพื้นที่ ในการวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ คือ ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน

2. ขอบเขตด้านเนื้อหาในการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีด บทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนา และเทคนิคในการดีดซึงล้านนา ใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยออกแบบการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์ โดยการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล และศึกษาจากแนวคิดทฤษฎี เอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างเป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แบ่งออกเป็น 2 ชุด

ชุดที่ 1 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์ ตอนที่ 2 ซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีดและบทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนา

ชุดที่ 2 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์ ตอนที่ 2 เทคนิคในการดีดซึงล้านนาจากบทเพลงที่กำหนดให้ 10 บทเพลง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยทำหนังสือประสานงานขอความร่วมมือกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด เพื่อทำการคัดเลือกบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

2. ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยชุดที่ 1 ในหัวข้อซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีดและบทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนาในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำผลมาสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยชุดที่ 2

3. ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยชุดที่ 2 ในหัวข้อเทคนิคในการดีดซึงล้านนาในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นำมาวิเคราะห์ข้อมูลเสนอผลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ แบ่งเป็น 2 ขั้นตอน

ขั้นตอนที่ 1 ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 1 จากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยชุดที่ 1 นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยชุดที่ 2

ขั้นตอนที่ 2 ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 2 โดยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยชุดที่ 2 นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เรียงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

ผลการวิจัย

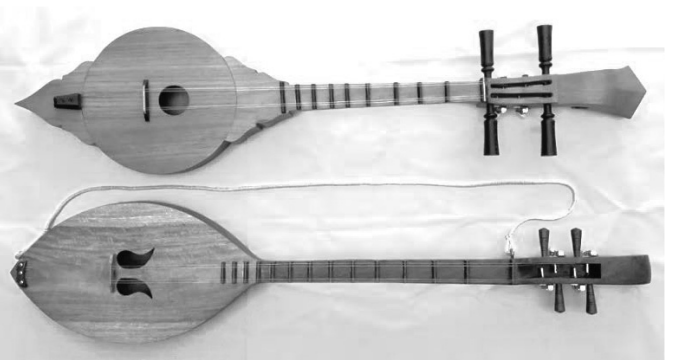
ซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีดและบทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนา

1. ซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีด

ในปัจจุบันซึงล้านนาแบ่งออกตามการตั้งระดับเสียงมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ ซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ซึงล้านนาทั้ง 2 ประเภทมีความแตกต่างกันในด้านการตั้งเสียงสายเปล่า ซึงลูกสามตั้งเสียงสายเปล่าคู่บนเป็นเสียงโด (ด) เสียงสายเปล่าคู่ล่างเป็นเสียงซอล (ซ) คู่ 5 และซึงลูกสี่ตั้งเสียงสายเปล่าคู่บนเป็นเสียงซอล (ซ) เสียงสายเปล่าคู่ล่างเป็นเสียงโด (ด) คู่ 4 การเรียกชื่อของซึงล้านนามีความแตกต่างกัน ในเขตจังหวัดน่านเรียกว่า “ปิน” ตั้งเสียงสายเปล่าเป็นซึงลูกสี่เท่านั้น สำหรับอีก 7 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ และแม่ฮ่องสอน จะเรียกชื่อว่า “ซึง” ตั้งเสียงสายเปล่าเป็นทั้งซึงลูกสามและซึงลูกสี่ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ดีดซึง ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งหมด 16 คน มีครู 2 คน (จังหวัดน่าน) เลือกใช้ซึงลูกสี่เป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก เพราะรูปแบบของการตั้งสายของซึงที่สืบทอดต่อกันมาเป็นรูปแบบของซึงลูกสี่ และมีครู 14 คน เลือกใช้ซึงลูกสามเป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก โดยการใช้โน้ตตัวอักษรไทยแทนระดับเสียงในการดีดซึงล้านนา

ตารางที่ 1 ระดับเสียงของซึง (ล้านนา) และ ปิน (จังหวัดน่าน)

สายเปล่าซึง	**คู่บน**				**คู่ล่าง**			
ซึง(ล้านนา)	**ด**	ร	ม	ฟ	**ซ**	ล	ท	ด̣
สายเปล่าซึง	**คู่บน**			**คู่ล่าง**				
ปิน(จังหวัดน่าน)	**ซ̣**	ล̣	ท̣	**ด**	ร	ม	ฟ	ซ



ภาพที่ 1 ด้านบน ซึง (ล้านนา), ด้านล่าง ปิน (จังหวัดน่าน)

2. บทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนา

บทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการฝึกดีดซึงล้านนาทั้ง 16 คน โดยให้ครูเรียงลำดับของบทเพลงจากง่ายไปหายากที่มีความเหมาะสมควรนำมาใช้ในการฝึกดีดซึงคนละ 10 เพลง มีค่าการกระจายของบทเพลง 46 เพลง ทำการคัดเลือกบทเพลงที่มีความถี่มากที่สุด 10 ลำดับแรกเพื่อคำนวณหาความยากและง่าย เพื่อให้ครูดีดซึงโดยเพิ่มเทคนิคในการดีดซึงล้านนาตามลำดับของบทเพลง ได้ผลลัพธ์ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 4) เพลงปุ๋มเป้ง
5) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 6) เพลงปั่นฝ้าย 7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงกล่อมนางนอน
9) เพลงมังกรร่ายรำ 10) เพลงปราสาทไหว 11) เพลงลอยกระทง 12) เพลงซอจะปุ
13) เพลงพระลอเลื่อน 14) เพลงซอพม่า 15) เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว 16) เพลงซออื่อ
17) เพลงละม้าย 18) เพลงพม่ารำขวาน 19) เพลงฝ้ายคำ 20) เพลงลาวลำปางใหญ่
21) เพลงหริภุญชัย 22) เพลงน้อยใจยา 23) เพลงช้าง (พม่าเขว) 24) เพลงเต้ยโขง
25) เพลงล่องน่านใหญ่ 26) เพลงปาก (แต่งเอง) 27) เพลงไก่ดูนก (แต่งเอง)
28) เพลงลำปางเล็ก 29) เพลงเสเลเมา 30) เพลงสาวไหม 31) เพลงมนต์รักกาสะลอง
32) เพลงแม่สะเรียง 33) เพลงลาวเลื่อน 34) เพลงแห่หน้อยครับ 35) เพลงมวย
36) เพลงแม่ฟ้าหลวง (หอคำ) 37) เพลงไทลื้อ 38) เพลงลาวเสด็จ 39) เพลงแม่หม้ายก้อม
40) เพลงแม่หม้ายเครือ 41) เพลงดาดน่าน 42) เพลงลับแลง 43) เพลงซอพระลอ
44) เพลงสร้อยสนตัด 45) เพลงล่องน่าน 46) เพลงสร้อยลำปาง

ตารางที่ 2 การคำนวณเพื่อหาลำดับความยากง่ายของบทเพลง 10 เพลง

ลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ผลรวม	ค่าเฉลี่ย
ลำดับบทเพลง												
1.ล่องแม่ปิง	7(7)	1(2)	3(9)		1(5)		1(7)				30	2.30
2.ปุ๋มเป้ง	3(3)	3(6)	3(9)	2(8)		1(6)	2(14)				46	3.28
3.สร้อยเวียงพิงค์	1(1)	5(10)	1(3)					1(8)	2(18)		40	4.00
4.กุหลาบเชียงใหม่	1(1)		2(6)		1(5)	1(6)		1(8)			26	4.33
5.ปั่นฝ้าย	1(1)	1(2)		1(4)		1(6)				1(10)	23	4.60
6.หมู่เฮาจาวเหนือ			1(3)		2(10)	1(6)	2(14)				33	5.50
7.ฤาษีหลงถ้ำ			2(6)	4(16)	1(5)	1(6)	2(14)	1(8)	1(9)	1(10)	74	5.69
8.ซออื่อ	1(1)		2(6)	1(4)	1(5)		1(7)	3(24)		1(10)	57	5.70
9.ซอพม่า		1(2)	1(3)	1(4)	1(5)	3(18)	2(14)	1(8)	1(9)		63	5.72
10.ปราสาทไหว					2(10)		1(7)	2(16)		6(60)	93	8.45

จากตารางที่ 2 วิธีการคำนวณเพื่อจัดลำดับบทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการฝึกดีดซึงจากง่ายไปหายาก (เพลงปุ๋มเป้ง 3(6) เลขสาม คือ จำนวนที่ครูเลือกลำดับที่ในแต่ละเพลง เลขหกในวงเล็บ คือ จำนวนที่ครูเลือกลำดับที่ในแต่ละเพลงคูณกับลำดับที่ของบทเพลง) มีดังนี้

1. นำจำนวนที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกลำดับที่ในแต่ละเพลงนำมาคูณกับลำดับที่ของบทเพลง เช่น เพลงล่องแม่ปิงครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกในลำดับที่หนึ่งมีจำนวน 7 คน (7 x 1 = 7) และลำดับที่สองมีจำนวน 1 คน (1 x 2 = 2) คำนวณให้ครบทุกลำดับและทุกเพลงแล้วนำผลมารวมกัน โดยแยกเป็นบทเพลง

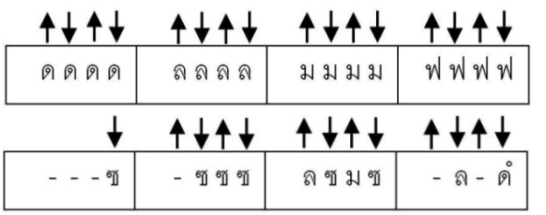
2. นำผลรวมที่ได้จากข้อที่หนึ่งหารด้วยจำนวนครูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เลือกลำดับที่ในแต่ละเพลง เช่น เพลงล่องแม่ปิงมีครูเลือกในลำดับที่หนึ่งมีจำนวน 7 คน ลำดับที่สองมีจำนวน 1 คน ลำดับที่สามมีจำนวน 3 คน ลำดับที่ห้ามีจำนวน 1 คน ลำดับที่เจ็ดมีจำนวน 1 คน (7+1+3+1+1=13) ผลรวมที่ได้จากข้อที่หนึ่ง คือ 30 (30 ÷ 13 = 2.30)

3. คำนวณหาลำดับบทเพลงเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก โดยค่าของตัวเลขที่น้อยที่สุดหมายถึงเพลงที่ง่ายที่สุดและค่าของตัวเลขที่มีค่ามากที่สุดหมายถึงเพลงที่ยากที่สุด ในจำนวนทั้งหมดสิบเพลงจากการคำนวณจัดลำดับหาความยากและง่ายของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาจำนวน 10 เพลง โดยเรียงลำดับจากง่ายไปหายากได้ผลลัพธ์ดังนี้ 1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงปุ๋มเป้ง 3) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 4) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 5) เพลงปั่นฝ้าย 6) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงซออื่อ 9) เพลงซอพม่า 10) เพลงปราสาทไหว

เทคนิคในการดีดซึงล้านนา

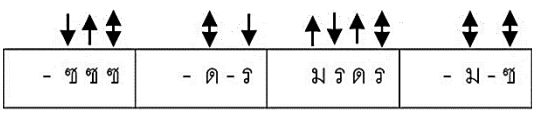
จากการศึกษาเทคนิคในการดีดซึงล้านนาในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด เทคนิคในการดีดซึงล้านนาพบว่ามี 6 เทคนิค ได้แก่ ไม้ดีดเดี่ยว รัว สะบัด ลูกกระทบ รูดสายซึง และ ไม้ดีดคู่ สัญลักษณ์ที่ใช้ในการดีดซึงล้านนามีดังนี้ (↑ = ดีดขึ้น ↓ = ดีดลง) (รัว = ↕) (รูดสายซึง = ⌒)

1. ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นและดีดลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงจะมีโน้ตอยู่สี่ตัว โดยตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยการดีดขึ้นตัวที่สองจะดีดลงตัวที่สามจะดีดขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง พบว่าครูภูมิปัญญาท้องถิ่นทุกจังหวัดทั้ง 16 คน ครูจะดีดซึงล้านนาด้วยไม้ดีดเดี่ยวเป็นโครงสร้างหลักในบทเพลงทั้ง 10 เพลง และมีการแทรกเทคนิคในการดีดซึงด้านอื่นๆ เสริมตามความเหมาะสมของบทเพลง



ภาพที่ 2 ไม้ดีดเดี่ยว

2. รัว หมายถึง การดีดลงและดีดขึ้นของไม้ดีดซึงสลับกันไปมาให้มีความเร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ การดีดรัวจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนขีดที่ตามหลังตัวโน้ต (ถ้ามีขีดตามหลังมากโน้ตตัวนั้นจะมีค่ามากตามจำนวนขีด) ถ้ามีขีดมากจะรัวมาก ถ้ามีขีดน้อยจะรัวน้อย เทคนิคการรัว พบว่าครูจังหวัดเชียงใหม่ แพร่ แม่ฮ่องสอน พะเยา ลำปาง และเชียงราย มีการดีดรัวในบทเพลง จังหวัดลำพูน ครูอุทิศ มูลย่อง มีการดีดรัวในบทเพลง ครูวิรัตน์ พรหมนวล และครูจังหวัดน่าน ไม่มีการดีดรัวในบทเพลง



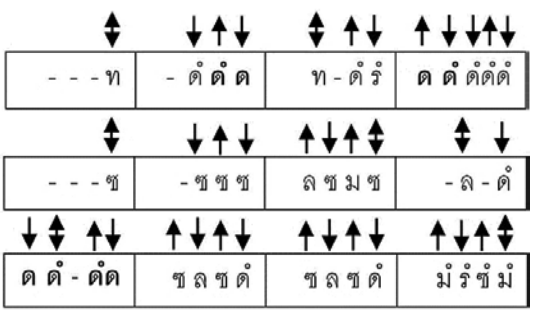
ภาพที่ 3 รัว

3. สะบัด หมายถึง การดีดซึงติดต่อกันสามครั้งอย่างรวดเร็ว ระดับเสียงโน้ตส่วนมากจะเป็นสามตัวต่อกัน และโน้ตอาจจะเป็นระดับเสียงตัวเดียว สองตัว หรือมากกว่าสามตัวก็ได้ แต่โน้ตตัวสุดท้ายในกลุ่มของการดีดสะบัด ส่วนมากจะเป็นการดีดลง การเทียบค่าของโน้ตของการดีดสะบัด โน้ตสามตัวมีค่าเทียบเท่ากับโน้ตไทยปกติสองตัว แต่การดีดสะบัดจะต้องทำให้รวดเร็ว เสียงโน้ตที่ออกมาต้องมีความชัดเจนทุกตัว พบว่าครูจังหวัดเชียงใหม่ แพร่ แม่ฮ่องสอน พะเยา ลำปาง เชียงราย น่าน และ ครูอุทิศ มูลย่อง จังหวัดลำพูน มีการดีดสะบัดในบทเพลง ครูวิรัตน์ พรหมนวล ไม่มีการดีดสะบัดในบทเพลง



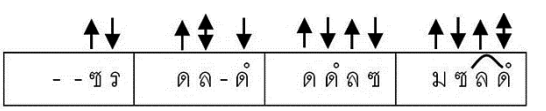
ภาพที่ 4 สะบัด

4. ลูกกระทบ หมายถึง การดีดซึงเสียงโน้ตตัวเดียวกันแต่เป็นเสียงต่ำสลับกับเสียงสูงและเสียงที่เป็นขั้นคู่เสียง ในภาษาเรียกของท้องถิ่นจะเรียกว่า โต๊ะ ตะ ตีด ตึง การดีดลูกกระทบของซึงสามารถบรรเลงได้ในคู่แปด คู่ห้า คู่สี่ คู่สาม ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของบทเพลงและความสามารถของผู้ดีดซึง พบว่าครูทุกคนจะใช้เทคนิคการดีดลูกกระทบทุกบทเพลงที่มีจังหวะสำหรับการดีดลูกกระทบ (โน้ตเพลงที่มีขีดว่างตามหลังโน้ตสองขีดขึ้นไปหรือโน้ตที่มีระดับเสียงเป็นเสียงเดียวกันสองตัวขึ้นไป) ลูกกระทบครูหลายคนเรียกชื่อต่างกันดังนี้ จังหวัดลำพูนครูเรียกว่า โน้ตตัวเสริม จังหวัดลำปางครูเรียกว่า เม็ดซึง จังหวัดเชียงราย ครูเรียกว่า ย้ำโน้ต จังหวัดเชียงใหม่ แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน ครูเรียกว่า ลูกกระทบ



ภาพที่ 5 ลูกกระทบ

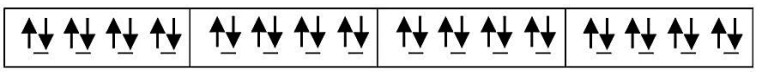
5. รูดสายซึง หมายถึง การใช้นิ้วรูดสายซึงพร้อมกับดีดโดยที่ไม่ยกออกจากสายจากเสียงโน้ตที่หนึ่งไปหาเสียงโน้ตที่สอง การรูดสายซึงจะข้ามโน้ตกี่ตัวก็ได้ตามความเหมาะสมของบทเพลงและความสามารถของผู้ดีดซึง พบว่าครูจังหวัดเชียงใหม่มีการดีดรูดสายซึงในบทเพลง ครูจังหวัดแม่ฮ่องสอน พะเยา ลำปาง เชียงราย ลำพูน แพร่ และจังหวัดน่าน ไม่มีการดีดรูดสายซึงในบทเพลง



ภาพที่ 6 รูดสายซึง

6. ไม้ดีดคู่ หมายถึง การเล่นโน้ตดีดขึ้นและดีดลงในระดับเสียงโน้ตตัวเดียวกันหรือระดับเสียงโน้ตต่างกัน แต่จะเริ่มด้วยการดีดขึ้นเพื่อเป็นการบังคับให้โน้ตต่อไปเป็นการดีดลง หลักวิธีในการใช้ไม้ดีดคู่ไม่ได้ใช้ตลอดทั้งบทเพลง แต่จะใช้ตามทำนองของบทเพลงที่มีความเหมาะสม จากโน้ตตัวอย่างภาพที่ 7 จะเห็นได้ว่าโน้ตแต่ละตัวจะมีโน้ตตัวขนาดเล็กกว่าดีดขึ้นมาก่อนในจังหวะดีดขึ้นและมีโน้ตตัวที่ใหญ่เป็นจังหวะดีดลงซึ่ง

โน้ตตัวใหญ่จะเป็นโน้ตตัวหลักที่จะต้องดีดซึงออกเสียงให้ชัด โน้ตที่เป็นตัวเล็กคือโน้ตที่จะต้องดีดขึ้นก่อน จัดเป็นโน้ตตัวรอง พบว่าครูในจังหวัดเชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน พะเยา ลำปาง และ เชียงราย ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ จังหวัดแพร่ ครูอุทิศ มูลย่อง จังหวัดลำพูน (ครูเรียกโน้ตตัวติด) มีการดีดไม้ดีดคู่ในบทเพลง ครูอรุณ ทิพยวงศ์ จังหวัดแพร่ ครูวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน และครูจังหวัดน่าน ไม่มีการดีดไม้ดีดคู่ในบทเพลง



ซซี ซซี ซซี ซซี	ลลิ ลลิ ลลิ ลลิ	ทที ทที ทที ทที	ดีดี ดีดี ดีดี ดีดี

ไม้ดีดคู่	ดีรีมี มซี ซรี	รมี มรี รดี ดซี	- - ซซี ซลิ	ดี รี มี ซี
โน้ตปกติ	ดีรีมี ซ ร	ม ร ด ซ	- - ซ ล	ดี รี ม ซ

ภาพที่ 7 ไม้ดีดคู่

การอภิปรายผล

ซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีดและบทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนา

1. ซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีด

ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกซึงลูกสาม เป็นซึงที่ควรจะฝึกดีดในครั้งแรกเป็นส่วนมากด้วยเหตุผลหลัก คือ การตั้งสายของซึงลูกสามสายคู่บนจะเป็นเสียงโด (ด) และสายคู่ล่างจะเป็นเสียงซอล (ซ) คู่ 5 ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า และทำนองเพลงที่ฝึกดีดซึงมีความเหมาะสมกับซึงลูกสามมากกว่าทำให้เวลาฝึกดีดซึงจะไม่ฝืนกับความรู้สึกของผู้เรียนมากเกินไป ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของ ภานุทัต อภิชนาธง (สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2559) กล่าวว่า “บทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่ให้ฝึกดีดซึงเป็นเพลงแรกคือเพลงล่องแม่ปิง ทำนองของบทเพลงมีความเหมาะสมที่จะฝึกดีดด้วยซึงลูกสามมากกว่าซึงลูกสี่ และซึงลูกสามและซึงลูกสี่มีวิธีการดีดที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างกันเฉพาะเรื่องของการตั้งระดับเสียงของสายเท่านั้น ดังนั้น เมื่อฝึกดีดซึงลูกสามจนเกิดความชำนาญแล้ว จะสามารถดีดซึงลูกสี่ได้เช่นกัน” เมื่อบทเพลงที่ใช้ฝึกดีดมีความเหมาะสมกับการดีดซึงมีผลทำให้การดีดซึงมีความเป็นธรรมชาติมากกว่า ไม่ฝืนกับความรู้สึกในการเล่น สามารถทำให้ผู้ฝึกดีดซึงเล่นเป็นได้เร็วขึ้น

การเรียกชื่อของซึงล้านนามีความแตกต่างกันในเขต 7 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ และแม่ฮ่องสอน จะเรียกชื่อว่า “ซึง” การตั้งเสียงสายเปล่าจะเป็นทั้งซึงลูกสามและซึงลูกสี่ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ดีดซึง จังหวัดน่านจะเรียกว่า “ปิน” ตั้งเสียงสายเปล่าเป็นซึงลูกสี่เท่านั้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ยุทธพร นาคสุข (2550, หน้า 52) กล่าวว่า ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทเครื่องดีด มี 4 สาย มีลักษณะเรียบง่าย ชาวบ้านสามารถทำขึ้นไว้เล่นเองได้และในปัจจุบัน

ก็ยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีขายอย่างแพร่หลาย มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับพิณ หรือ ซุง ของภาคอีสาน ในเขตวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันออก จังหวัดน่านเรียกเครื่องดนตรีนี้ว่าพิณ (ออกเสียงเป็นภาษาล้านนาว่า ปิน)

2. บทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนา

เพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการฝึกดีดซึงล้านนาครูให้ความสำคัญกับเพลงแรกมากที่สุด โดยจะมุ่งเน้นที่ความคุ้นเคยกับทำนองเพลง เป็นเพลงที่คนส่วนมากรู้จักและมีความชื่นชอบในบทเพลงนั้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของ พัฒนา สุขเกษม (สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2559) กล่าวว่า “ถ้ามีความคุ้นเคยกับทำนองและเป็นเพลงที่ผู้ฝึกดีดมีความชอบ จะทำให้เกิดแรงกระตุ้นในการฝึกหัดดีดซึง ทำให้ต้องการที่จะดีดซึงให้เป็นโดยเร็วเพราะความชอบในทำนองของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่ตัวเองรู้จัก” ถ้าผู้ฝึกดีดซึงสามารถดีดเพลงแรกได้โดยเร็วจะทำให้มีกำลังใจเกิดแรงกระตุ้นเพื่อที่จะฝึกดีดซึงในบทเพลงลำดับต่อไปและจะทำให้ผู้ฝึกดีดเกิดความรักในการฝึกดีดซึงและดนตรีพื้นเมืองล้านนา

บทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการฝึกดีดซึงมีทั้งเพลงพื้นเมืองล้านนา เพลงไทยเดิมภาคกลาง เพลงไทยพื้นเมืองภาคอีสาน และเพลงที่ครูแต่งขึ้นเอง (ไก่ดูนก, ปาก) บทเพลงที่มีค่าความถี่ในการเลือกใช้มากที่สุดคือ เพลงปุ๋มเป้ง มีครูเลือกใช้ 14 คน เพลงล่องแม่ปิงและเพลงฤาษีหลงถ้ำ มีครูเลือกใช้ 13 คน เพลงปราสาทไหว เพลงซอพม่า มีครูเลือกใช้ 11 คน เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงซออื่อ มีครูเลือกใช้ 10 คน เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ เพลงปั่นฝ้าย มีครูเลือกใช้ 6 คน ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีค่าความถี่การเลือกใช้ในการถ่ายทอดของครูมากที่สุดใน 10 ลำดับแรก ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ แถม กลิ่นฟุ้ง (2548, หน้า 64) เพลงพื้นเมืองล้านนาที่ครูผู้สอนนิยมนำมาสอนและให้นักเรียนบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีพื้นเมือง วงสะล้อ ซอ ซึง ในโรงเรียน คือ เพลงล่องแม่ปิง เพลงปราสาทไหว เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงปุ๋มเป้ง เพลงซออื่อ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงเตียวดง เพลงซอพม่า เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ ดังนั้น จะเห็นได้ว่าบทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่มีค่าความถี่มากที่สุดในลำดับ 10 เพลงแรก เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมในการถ่ายทอดและใช้ในการบรรเลงทั่วไปของดนตรีพื้นเมืองล้านนา

จากการคำนวณหาความยากง่ายของบทเพลงพื้นเมืองล้านนา 10 เพลง เรียงลำดับจากเพลงง่ายไปหายากได้ผลลัพธ์ดังนี้ 1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงปุ๋มเป้ง 3) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 4) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 5) เพลงปั่นฝ้าย 6) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงซออื่อ 9) เพลงซอพม่า 10) เพลงปราสาทไหว ในการจัดลำดับความยากง่ายของบทเพลงเพื่อให้ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นดีดซึงพร้อมกับให้เพิ่มเทคนิคในการดีดซึงตามความยากของบทเพลง เพื่อให้การเพิ่มเทคนิคการดีดซึงล้านนาเป็นไปโดยธรรมชาติของการดีดซึง

เทคนิคในการดีดซึงล้านนา

ในการดีดซึงล้านนาของครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ครูแต่ละคนมีเทคนิคในการดีดซึงล้านนามีบางอย่างเหมือนกันแต่การเรียกชื่อมีความแตกต่างกัน ในบางส่วนมีความคล้ายคลึงกับการปฏิบัติของดนตรีไทยภาคกลาง และมีบางส่วนเป็นเทคนิคที่เป็นรูปแบบเฉพาะของการดีดซึงล้านนา

1. เทคนิคในการดีดซึงล้านนาที่คล้ายคลึงกับดนตรีไทยภาคกลาง

1.1 รัว หมายถึง การดีดลงและดีดขึ้นของไม้ดีดซึงสลับกันไปมาให้มีความเร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ การดีดรัวจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนขีดที่ตามหลังตัวโน้ต (ถ้ามีขีดตามหลังมากโน้ตตัวนั้นจะมีค่ามากตามจำนวนขีด) ถ้ามีขีดมากจะดีดรัวมาก ถ้ามีขีดน้อยจะดีดรัวน้อย ซึ่งมีความสอดคล้องกับความหมายของคำว่า รัว ราชบัณฑิตยสถาน (2545, หน้า 238) คือ วิธีบรรเลงที่ทำเสียงหลายๆ พยางค์ให้สั้นและถี่ที่สุด ถ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด เช่น จะเข้ ก็ใช้ไม้ดีด ดีดเข้าออกสลับกันเร็วๆ เรียกว่า รัวไม้ดีด เครื่องดนตรีประเภทสี เช่น ซอ ก็ใช้คันชักสีเข้าออกสั้นๆ เร็วๆ เรียกว่ารัวคันชัก เทคนิคการรัว พบว่าครู 13 คน แทรกเป็นเทคนิคให้อยู่ในบทเพลง เพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะและเป็นการแสดงถึงทักษะความสามารถของการดีดซึง ครูวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน และครูจังหวัดน่าน ไม่มีการแทรกเทคนิคการรัวในบทเพลง จากการสัมภาษณ์ครูทั้งสามท่านให้ความเห็นเหมือนกันว่า การดีดซึงแบบดั้งเดิมจะไม่มีการดีดรัว

1.2 สะบัด หมายถึง การดีดซึงติดต่อกันสามครั้งอย่างรวดเร็ว ระดับเสียงโน้ตส่วนมากจะเป็นสามตัวต่อกัน และโน้ตอาจจะเป็นระดับเสียงตัวเดียว สองตัว หรือมากกว่าสามตัวก็ได้ แต่โน้ตตัวสุดท้ายในกลุ่มของการดีดสะบัด ส่วนมากจะเป็นการดีดลง ในการเทียบค่าของโน้ตการดีดสะบัดโน้ตสามตัวมีค่าเทียบเท่ากับโน้ตไทยปกติสองตัว ซึ่งมีความสอดคล้องกับความหมายของคำว่า สะบัด ราชบัณฑิตยสถาน (2545, หน้า 138) คือ วิธีการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนองเก็บอีก 1 พยางค์ รวมเป็น 3 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นเรียกว่า สะบัด วิธีบรรเลงสะบัดมี 3 แบบ คือ สะบัดโน้ตตัวเดียวสะบัดโน้ต 2 ตัวและสะบัดโน้ต 3 ตัว เทคนิคในการดีดสะบัด พบว่าครู 15 คน แทรกเป็นเทคนิคให้อยู่ในบทเพลง เพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะและเป็นการแสดงถึงทักษะความสามารถของการดีดซึง สำหรับครูจังหวัดน่านมีการดีดสะบัดช้ากว่าจังหวัดอื่นๆ อย่างชัดเจน ครูวิรัตน์ พรหมนวล จังหวัดลำพูน ไม่มีการแทรกสะบัดในบทเพลง จากการสัมภาษณ์ครูวิรัตน์ท่านให้ความเห็นว่าการดีดซึงแบบดั้งเดิมจะไม่มีการดีดสะบัดแทรกในบทเพลง

เทคนิคการ “รัว” “สะบัด” ด้านความหมายและวิธีการบรรเลงมีความคล้ายคลึงกับของดนตรีไทยภาคกลางมาก ดังนั้นจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าการดีดซึงล้านนาได้รับอิทธิพลวิธีการบรรเลงมาจากดนตรีไทยภาคกลาง ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ ปรเมศวร์ สรรพศรี (2555, หน้า 36) เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นผู้เริ่มประยุกต์ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเข้ากับดนตรีไทยของภาคกลาง ดังนั้น ในการดีดซึงล้านนาสามารถแบ่งออกได้สองกลุ่ม คือ 1) กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลวิธีการบรรเลงมาจากดนตรีไทยภาคกลาง 2) กลุ่มที่อนุรักษ์การดีดซึงล้านนาแบบดั้งเดิม (วิรัตน์ พรหมนวล, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2559)

2. เทคนิคในการดีดซึงล้านนาที่เป็นรูปแบบของซึงล้านนา

2.1 ไม้ดีดเดี่ยว ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นทุกจังหวัดทั้ง 16 คน เริ่มต้นการดีดซึงล้านนาด้วยการใช้เทคนิคไม้ดีดเดี่ยวเป็นโครงสร้างหลักในบทเพลง ซึ่งจัดเป็นพื้นฐานในการดีดซึงเบื้องต้นที่มีความสำคัญมาก

จะทำให้ผู้ฝึกดีดซึงดีดได้ถูกต้องตามจังหวะของบทเพลง และทำให้เกิดความคุ้นเคยกับทำนองของบทเพลงได้เร็วขึ้น ผู้ฝึกจึงจะสามารถเริ่มฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้เป็นอย่างดี

2.2 ลูกกระทบ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นทุกจังหวัดทั้ง 16 คน ดีดซึงโดยมีการแทรกลูกกระทบให้อยู่ในบทเพลงแสดงว่าการดีดลูกกระทบเป็นเทคนิคของการดีดซึงล้านนาที่มีมาแต่ดั้งเดิม ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับการดีดจะเข้ในการดีดกระทบสายลวด ซึ่งเป็นการดีดสายเอกกับสายลวดทำให้เกิดเสียงทิง-นอย (สมถวิล พูลทาจักร, 2538, หน้า 119) การดีดลูกกระทบในบทเพลงเพื่อให้เกิดความไพเราะแสดงถึงลีลาและอารมณ์ของซึงล้านนา ผู้ดีดซึงที่มีความชำนาญจะนิยมใช้มาก การใช้จะต้องมีความเหมาะสมกับทำนองของบทเพลง

2.3 รูดสายซึง พบว่าครูจังหวัดเชียงใหม่ 2 คน มีการแทรกเป็นเทคนิคให้อยู่ในบทเพลง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดจะนิยมการรูดสายเพื่อให้ทำนองของบทเพลงเกิดมิติให้มีความน่าฟัง แต่การใช้ผู้ใช้จะต้องมีความชำนาญจึงจะสามารถแทรกให้อยู่ในบทเพลงได้อย่างเหมาะสม (วิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2559) ครู 14 คนไม่มีการแทรกเป็นเทคนิคให้อยู่ในบทเพลง เป็นไปได้ว่าการดีดแบบรูดสายซึงเป็นเทคนิคที่ปฏิบัติเฉพาะบุคคลและเป็นเทคนิคที่เกิดขึ้นใหม่ในการดีดซึงล้านนา

2.4 ไม้ดีดคู่ พบว่าครูจังหวัดเชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน พะเยา ลำปาง และ จังหวัดเชียงราย 10 คน จังหวัดแพร่ 1 คน จังหวัดลำพูน 1 คน มีการแทรกเทคนิคไม้ดีดคู่ให้อยู่ในบทเพลง ไม้ดีดคู่จัดเป็นการดีดซึงล้านนาที่มีความยาก เป็นเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของการดีดซึงล้านนา ผู้ที่จะดีดได้ดีจะต้องมีความชำนาญในการดีดซึงในเทคนิครูปแบบต่างๆ จึงจะสามารถปฏิบัติเทคนิคไม้ดีดคู่ได้ดี บทเพลงที่นิยมใช้ไม้ดีดคู่จะเป็นเพลงที่มีโน้ตครบเจ็ดเสียง เช่น เพลงปราสาทไหว เป็นต้น หลักในการใช้ไม้ดีดคู่ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว แต่นิยมใช้ความรู้สึกนึกคิด จินตนาการ อารมณ์ ของผู้ดีดเป็นตัวกำหนด (จีรศักดิ์ ธนูมาศ, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2559) ครูจังหวัดแพร่และลำพูน 2 คน จังหวัดน่าน 2 คน ไม่มีการแทรกเป็นเทคนิคไม้ดีดคู่ให้อยู่ในบทเพลง จากการสัมภาษณ์ครูทั้งสี่ท่านให้ความเห็นเหมือนกันว่า การดีดซึงแบบดั้งเดิมจะไม่มีเทคนิคไม้ดีดคู่ การดีดเทคนิคไม้ดีดคู่ในปัจจุบันมีการนำมาแทรกในบทเพลงพื้นเมืองล้านนาภายหลัง

บทสรุป

ดังนั้น ซึงล้านนาที่ใช้ในการฝึกดีดมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ ซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ซึงลูกสามเป็นซึงที่ได้รับความนิยมสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก บทเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงล้านนามีค่าการกระจายของบทเพลง 46 เพลง เทคนิคในการดีดซึงล้านนาพบว่ามี 6 เทคนิค ซึ่งในปัจจุบันเป็นการรับอิทธิพลวิธีการบรรเลงมาจากดนตรีไทยภาคกลาง เป็นการหล่อหลอมสำนวน สำเนียง ลีลาของการบรรเลงจะเข้และขิมเข้าด้วยกันกลายเป็นเอกลักษณ์ของการดีดซึงล้านนา และจากการวิจัยในครั้งนี้ ทำให้ทราบถึงลำดับความยากง่ายของบทเพลงพื้นเมืองล้านนารวมทั้งเทคนิคต่างๆ ในการดีดซึงล้านนา ซึ่งสามารถพัฒนาต่อยอดเพื่อสร้างเป็นเอกสารตำราสำหรับการปฏิบัติดนตรีล้านนาในระดับขั้นพื้นฐานไปจนถึงระดับที่สูงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). ***หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

กิจชัย ส่องเนตร. (2545). ***กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินในอำเภอเมืองจังหวัดน่าน*** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

จีรศักดิ์ ธนูมาศ. (4 ธันวาคม 2559). สัมภาษณ์.

แถม กลิ่นฟุ้ง. (2548). ***สภาพการบริหารจัดการ การเรียนการสอนดนตรีพื้นเมือง วงสะล้อซอซึงของโรงเรียนระดับประถมศึกษา ในอำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง*** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). ลำปาง: มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.

นันธิดา จันทรางศุ. (2551). ***การศึกษาดนตรี : จากทศวรรษ 2500 ถึงปัจจุบัน***. ใน โครงการวิจัยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ใหม่สาขาดนตรี. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปรเมศวร์ สรรพศรี. (2555). ***เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ : การสืบทอดภูมิปัญญาการสร้างสะล้อและซึง*** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2544). ***ดนตรีวิจักษ์***. กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์.

พัฒนา สุขเกษม. (7 ธันวาคม 2559). สัมภาษณ์.

ภานุทัต อภิชนาธง. (9 ตุลาคม 2559). สัมภาษณ์.

ยงยุทธ ธีรศิลป, และทวีศักดิ์ ปิ่นทอง. (2535). ***ดนตรีพื้นบ้านล้านนา*** (พิมพ์ครั้งที่ 2). เชียงใหม่: กลางเวียงการพิมพ์.

ยุทธพร นาคสุข. (2550). พิณและสะล้อเมืองน่าน. ใน ***ดนตรีไทยอุดมศึกษาเทิดไท้ 80 พรรษา มหาราชัน***. เชียงราย: มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). ***สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สหมิตรพริ้นติ้ง.

วิรัตน์ พรหมนวล. (11 ธันวาคม 2559). สัมภาษณ์.

วิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม. (10 ธันวาคม 2559). สัมภาษณ์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2545). ***ประวัติศาสตร์โบราณคดีของล้านนาประเทศ***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สมถวิล พูลทาจักร. (2538). ***การใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทยจะเข้ สำหรับนักเรียนประถมศึกษา*** (วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2557). ***ประวัติศาสตร์ล้านนา*** (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

สุพินดา ณ มหาไชย. (2559). ***นโยบายเด็กไทยเล่นดนตรีไทยเป็น 1 ชนิด***. สืบค้น 9 ตุลาคม 2559, จาก http://www.nationtv.tv/main/content/378514874/.

อำนาจ บุญอนนท์. (2554). ***การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น ดนตรีล้านนาในเขตวัฒนธรรมน่าน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2*** (ปริญญานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). ฉะเชิงเทรา: มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์.