

# กลวิธีการบรรเลงสะล้อ กรณีศึกษา ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

Performance Methods of Sa Law by Kru Prommate Subhasri

ตั้งปณิธาน อารีย์\*

Tangpanidhan Aree\*

## บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งนำเสนอกลวิธีการบรรเลงสะล้อของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี รวมไปถึงประวัติของท่านที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า ระเบียบการบรรเลงสะล้อ และวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงสะล้อ 2 บทเพลง คือเพลงไต และเพลงศรีเมือง ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะลักษณะที่โดดเด่นในบทเพลง พบว่า เป็นเพลงที่มีลีลาทำทางและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ได้แก่ กลวิธีการ “รูดนิ้ว” กล่าวคือ การใช้นิ้วชี้ นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อย และพบมากที่สุดคือการรูดนิ้วเสียงมี (ม) คือ การใช้นิ้วกลางขึ้นไปหาเสียงมีและการรูดเสียงเรสูง (ร) โดยใช้ นิ้วก้อยรูดจากเสียงมีสูง (ม) ขึ้นไปหาเสียงเรสูง (ร) มีการรูดนิ้ว การใช้กลวิธีรูดนิ้วกลางไปหาเสียงมี (ม) และการรูดนิ้วกลางไปหาเสียงที่ (ท) ในลักษณะแบบนี้เกือบทั้งเพลง กลวิธีการ “พรมนิ้ว” การพรมนิ้วสายเปล่า คือ เสียง โด (ด) และเสียงซอลทุกครั้งที่ยื่นบทเพลงและทำยี่ห้อเพลง การใช้นิ้วกลางพรมสายเปล่าเร็ว ๆ การรวบคันชัก โดมีเสียงต่ำ ให้ลากคันชักออก การใช้คันชักหนึ่งทั้งหมดและสะบัดคันชักเข้าในโน้ตตัวสุดท้ายของห้องเพลง การใช้คันชักที่มีการรวบคันชักให้ถูกต้องเป็นระเบียบโดยจบห้องเพลงทุกห้องในแต่ละวรรคจะใช้ คันชักสีเข้าเสมอ ทำให้สร้างความโดดเด่นและเพิ่มอรรถรสในทำนองเพลง การใช้คันชักสีออกและสีเข้าแล้ว รวบคันชักได้อย่างละเอียด กระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางด้านสะล้อของครูมีการมุ่งเน้นการสอนตามแบบโบราณ โดยการอธิบายและสาธิตเป็นขั้นตอน ทั้งการนั่ง การจับคันทวน การจับคันชัก การบรรเลงที่ทำให้เกิดความไพเราะ อ่อนหวาน น่าฟัง การบรรเลงให้มีความชัดเจนของเสียง การรูดนิ้ว การพรมนิ้ว การใช้คันชัก เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจและศึกษาต่อไป

**คำสำคัญ :** สะล้อ วิธีการบรรเลง ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

## Abstract

This article aims to present the performing techniques of Salaw by Prommaet Subhasri, including his profile related to folk music in the North of Thailand. In this study, the researcher explored playing rules and analyzed the techniques for playing two songs, Tai and Sri Muang. It is found that that the songs contain unique styles and

---

\* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

\* Lecturer, Program Thai Music Faculty College of Music Bansomdejchaopraya Rajabhat University

common techniques are swiping the finger at the "Mi (M) note" by using the middle finger to go for the "Mi (M) note", swiping the finger at the "high Re note" and use the little finger swipe from the "high Mi note", and move up to the "high Re note". The same cycle is repeated throughout the music. Such cycle presents the outstanding techniques and expresses the feelings in the song. The methods also include ways to use a Salaw bow in order to play the instrument finely. Subhasri's knowledge transfer process focuses on conventional instruction method, which is explaining and demonstrating steps by steps of the lessons including sitting posture, ways to catch a bow, patterns of melody playing, methods for playing with clear sound, swiping techniques, and finger trilling techniques, all of which are expected to benefit those who are interested.

**Keywords :** Salaw, Performance Methods, Kru Prommate Subhasai

## บทนำ

ดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นดนตรีที่ชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นมา มีลักษณะที่มีระเบียบแบบแผนชัดเจน และใช้วิธีการถ่ายทอดด้วยวิธี मुखปาฐะ และการจดจำ ดนตรีล้านนาของแต่ละท้องถิ่นจะมีสำเนียงทำนองและลีลาเป็นของตัวเอง มีการประดิษฐ์ดัดแปลงมาจากทำนองของเสียงธรรมชาติหนึ่งในวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาซึ่งเป็นที่ยอมรับมากในภาคเหนือมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ “วงสะล้อซอซึง” ซึ่งหมายถึงวงดนตรี (ลีปวิชัย กิ่งแก้ว, 2555) ที่นำเอาเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสายของภาคเหนือ คือ ซึง สะล้อ และเครื่องประกอบจังหวะมาบรรเลงรวมกันเป็นวง วงดนตรีดังกล่าวเป็นที่นิยมกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ชื่อเรียกของวงดนตรี บางครั้งเรียก วงสะล้อ ซอซึง บ้างก็เรียก วง ซึง สะล้อ คงจะเป็นเพราะวงสะล้อ ซอซึง ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน ในการบรรเลง มีการนำเอาขลุ่ยพื้นเมือง (ขลุ่ยตาด) หรือปี่จุมมาบรรเลงร่วมด้วย บางครั้งมีการขับร้องเพลง (ซอ) ประกอบโดยใช้ทำนองเพลงพื้นเมือง

วงดนตรี สะล้อซอซึง มีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ สะล้อ เป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสาย ที่ใช้วิธีการเล่นโดยการสี สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาชนิดหนึ่ง เป็นประเภท เครื่องสี่ซึงมีทั้ง 2 สายและ 2 สาย คันชัก เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ท้อ หรือ สะล้อ (สุคำ แก้วศรี, 2545) มีรูปร่างคล้ายซอฮูของภาคกลาง ซอ เป็นภาษาพื้นบ้านล้านนา หมายถึง การขับร้องเพลง การขับร้อง ทำนองของคำซอ โดยทั่วไปมักเข้าใจว่าซอเป็นเครื่องดนตรีแต่ไม่ใช่ ซอเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่ง วงสะล้อ ส่วนคำว่า ซึง เป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสาย ที่ใช้วิธีการเล่นโดยการดีด แบ่งตามลักษณะได้ 3 ประเภท คือ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงหลวง (ซึงที่มีขนาดใหญ่) (ณรงค์ สมิตธิธรรม, 2545) อุปกรณ์ที่ใช้ในการเล่น การเล่นสะล้อ ซอ ซึง มีเครื่องดนตรีทั้งหมด 9 ชิ้น (ชุดใหญ่) คือ ซึงเล็ก ซึงกลาง ซึงใหญ่ สะล้อเล็ก สะล้อใหญ่ ตะโพน ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ ส่วนคำว่าซอ คือ การร้องไม่ใช่เครื่องดนตรี การร้องก็คล้าย ๆ ลำตัดหรือเพลงฉ่อย ของภาคกลาง เนื่องจากเมื่อดนตรีเล่น ก็สามารถแต่งกลอนร้องสอดกันได้เลย นอกจากนี้ยังมีนางรำ มารำประกอบด้วย (เอกชัย สอนศรี, 2546)

จากการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น และควมมีเอกลักษณ์ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของ คนในท้องถิ่นทำให้วงดนตรี สะล้อซอซึง ได้รับความนิยมนิยมจากคนในภาคเหนือมาจนถึงปัจจุบัน และหากจะกล่าวถึง ปรมาจารย์ผู้เป็นต้นแบบของการบรรเลงสะล้อ รวมถึงการอนุรักษ์วงดนตรีสะล้อ ซอซึงแล้ว จะต้องกล่าวถึง ครูพรหมเสถียร สรรพศรี ซึ่งท่านเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรี - พื้นเมือง) ปี พ.ศ.2544 และครุภูมิปัญญาไทย (ภาคเหนือ) ด้านศิลปกรรม สาขาดนตรีพื้นบ้านปี พ.ศ. 2553

## วิธีการดำเนินการวิจัย

### การเก็บรวบรวมข้อมูล

#### ข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบริบทของสละล้อ โดยค้นข้อมูลจากเอกสารเป็นแนวทางในการวิจัย โดยมีแหล่งข้อมูลสำหรับการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

- 1) ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จังหวัดนครปฐม
- 2) ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จังหวัดนครปฐม
- 3) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาวิจัยจากข้อมูลเอกสารทั้งขั้นต้นและขั้นรอง จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยใช้แหล่งเรียนรู้ ห้องสมุดจากสถาบันการศึกษาซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้องชัดเจนและตรงตามวัตถุประสงค์

#### ข้อมูลจากภาพถ่าย แอปบันทึกเสียงและแอปวิดีโอ

การศึกษาข้อมูลนั้นผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาข้อมูลหลายวิธีเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดครบถ้วน ข้อมูลจากภาพถ่าย เทปบันทึกเสียงและเทปบันทึกภาพนั้นนับเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการนำมาใช้วิเคราะห์เรื่องกลวิธีการบรรเลงสละล้อ กรณีศึกษา ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ซึ่งข้อมูลจากภาพถ่ายและแอปบันทึกเสียงนั้นมีประโยชน์อย่างยิ่ง สามารถสะท้อนวิถีการดำเนินชีวิต การถ่ายทอดเรื่องราวในอดีตได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ยังสามารถเป็นหลักฐานยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกด้วย ส่วนแอปบันทึกเสียงและแอปวิดีโอ มีประโยชน์ในการเก็บรายละเอียดข้อมูลจากการสนทนาให้เป็นไปอย่างต่อเนื่อง และเป็นธรรมชาติ ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ในงานสนามครั้งนี้ประกอบด้วย

- 1) กล้องบันทึกภาพ ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้กล้องถ่ายภาพรูปแบบดิจิทัล เนื่องจากมีความเหมาะสมในการถ่ายภาพ ง่ายต่อการใช้งานและสะดวกรวดเร็ว
- 2) แอปบันทึกเสียง ใช้ในบันทึกเสียงสัมภาษณ์ บันทึกเพลง
- 3) แอปวิดีโอ ใช้ในขณะมีงานสำคัญที่ต้องการข้อมูลที่รวดเร็วที่ใช้ทั้งเสียงและภาพที่เกี่ยวข้อง
- 4) สมุดจดบันทึก เพื่อจดแนวคำถามก่อนการสัมภาษณ์โดยการเตรียมสมุดที่มีขนาดเล็กพอประมาณ และจดบันทึกสั้น ๆ ในส่วนที่มีค่าเฉพาะ

#### ข้อมูลจากการสังเกต

ใช้การสังเกต 2 แบบ คือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation) เนื่องจากผู้วิจัยได้เป็นลูกศิษย์และเป็นนักดนตรีพื้นบ้าน จึงทำให้ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในด้านการบรรเลงสละล้อของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี รวมทั้งได้เก็บข้อมูลจากการสังเกตและจากการสัมภาษณ์ ดูท่าทาง น้ำเสียง วิธีการบรรเลง กลวิธีพิเศษต่าง ๆ วิถีปฏิบัติเพื่อนำมาประกอบกับข้อมูลอื่น ๆ ส่วนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมนั้น ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตการณ์ เพื่อศึกษาและสำรวจเพียงคร่าวๆ แบบไม่เจาะจง จากนั้นจึงรวบรวมข้อมูลที่ได้นำไปสู่การจัดระบบและวางแผนการดำเนินงานโครงการในลำดับต่อไป

#### ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

##### ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview)

ในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกนั้นส่วนใหญ่ผู้วิจัยจะใช้กับผู้ให้ข้อมูลคือครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี โดยตรง โดยมีการพูดคุยซักถามเรื่องทั่ว ๆ ไปแล้วจึงเข้าสู่ประเด็นที่ตั้งคำถามไว้โดยพยายามควบคุมประเด็นในการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตเนื้อหาตามที่ตั้งไว้ และซักถามข้อมูลที่ต้องการคำตอบให้ได้มากที่สุด นอกจากนี้ยัง

สังเกตพฤติกรรมต่าง ๆ ของผู้ให้ข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการเรียบเรียง วิเคราะห์ข้อมูลอีกด้านหนึ่งด้วย โดยวิธีการติดต่อล่วงหน้าและนัดหมายวัน เวลาให้ชัดเจนก่อนที่จะขอเข้าสัมภาษณ์ โดยกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยและร่างข้อคำถามให้ครอบคลุมประเด็น 3 ด้าน คือ

1) บริบทที่เกี่ยวข้องกับสะล้อ ลักษณะทางกายภาพ ประวัติความเป็นมาและประวัติชีวิตของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

2) ระเบียบวิธีการบรรเลงสะล้อ ขั้นตอนการฝึกหัดการอ่านโน้ต ลักษณะท่าทาง วิธีการบรรเลง

3) กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการบรรเลงสะล้อ การใช้กลเม็ดเด็ดพราย โดยมีการวิเคราะห์บทเพลง ประวัติเพลง จังหวะ บันไดเสียง

เมื่อได้ร่างข้อคำถามแล้วนั้นจึงสัมภาษณ์ตามกรอบคำถามที่ตั้งไว้ ทั้งนี้อาจปรับเปลี่ยนข้อคำถามในการสัมภาษณ์ เพื่อให้เกิดความเหมาะสม และสอดคล้องกับบริบท ผู้วิจัย และสถานที่

#### **การวิเคราะห์ข้อมูลและรายงานผลการวิจัย**

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลไปพร้อม ๆ กันในขณะเก็บข้อมูลภาคสนาม และนำข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามมาตรวจสอบความถูกต้องเพื่อหาข้อเท็จจริง ในช่วงแรกผู้วิจัยจะเน้นการเก็บข้อมูลจากเอกสาร จากนั้นจึงมาเก็บข้อมูลภาคสนาม หากข้อมูลใดมีข้อสงสัยก็จะตรวจสอบเพื่อให้ได้มาซึ่งความถูกต้องตามข้อเท็จจริง ภายใต้กรอบความคิดของการวิจัยจากนั้นนำข้อมูลที่ได้อาวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นโดยการจำแนก จัดกลุ่ม เรียบเรียง สรุปและวิเคราะห์เนื้อหาในแต่ละบทอีกครั้ง โดยอยู่ในกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์ในการวิจัยตามที่กำหนดไว้

#### **ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง**

การเลือกกลุ่มข้อมูล ผู้ให้ข้อมูลที่เป็นเป้าหมายมีความสำคัญสำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพ บุคคลผู้ให้ข้อมูลต้องมีลักษณะเฉพาะซึ่งสัมพันธ์กับเรื่องที่จะศึกษาวิจัย ลักษณะพิเศษของการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ คือการจัดเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เลือกสรรแล้วว่าเป็นผู้รู้เรื่องนั้น ๆ ดี (Key Informant) เก็บข้อมูลแบบเจาะลึกในเรื่องที่เป็นเรื่องส่วนตัว เมื่อนำเสนอข้อมูลจะต้องมีความรู้ใหม่ บุคคลข้อมูลในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้เลือกการสัมภาษณ์และการเก็บข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง เพราะเรื่องที่ถูกวิจัยศึกษาเป็นเรื่องเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงสะล้อของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นบุคคลที่สามารถถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์รวมทั้งเรื่องราวต่าง ๆ ในการบรรเลงและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ

#### **สรุปผล**

ผลการวิจัยเรื่อง กลวิธีการบรรเลงสะล้อ กรณีศึกษา ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้ **ระเบียบวิธีการบรรเลงสะล้อของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี**

ในการศึกษาระเบียบการบรรเลงสะล้อของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี มีระเบียบการบรรเลงหลายรูปแบบ การบรรเลงสะล้อมีรายละเอียดปลีกย่อยที่สำคัญ ๆ ที่จะส่งผลต่อลักษณะท่าทางความสวยงามในการบรรเลง ทั้งการจับคันทวน การไกวคันทวนให้มั่นคงในขณะที่บรรเลง การจับคันทวนสะล้อให้ถูกต้องเหมาะสมเพื่อความพลิ้วไหวในการบังคับทวนสะล้อ จับคันทวนและคันทวนสะล้อที่ผิดลักษณะก็ยังมีส่งผลเสียต่อการบรรเลงคือคุณภาพของเสียงขาดความไพเราะ บุคลิกภาพไม่สวยงาม การจับคันทวน การจับคันทวน การนั่งบรรเลง ถ้าขาดความถูกต้องและขาดความเป็นระเบียบเรียบร้อยแล้ว ทำให้ผู้บรรเลงขาดความเชื่อมั่นในตนเอง เกิดความกังวลขณะบรรเลง และยังผลเสียต่อการบรรเลงในครั้งนั้นได้ สิ่งเหล่านี้เราไม่ควรมองข้าม ต้องฝึกหัดในสิ่งที่ถูกต้องเพราะจะเป็นพื้นฐานในการบรรเลงถึงขั้นสูงต่อไปโดยครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี คำนี้มีรายละเอียดที่สำคัญในการฝึกปฏิบัติสะล้อ ดังที่จะกล่าวต่อไป

### การจับคันชักสะล้อ

การจับคันชักสะล้อ เป็นเรื่องที่มีหลักการ มีรายละเอียด และหากจับคันชักสะล้อไม่ถูกแบบแล้วอาจส่งผลกระทบต่อคุณภาพของผู้บรรเลงได้ นักดนตรีหลายคนอาจประสบกับปัญหาการจับคันชักที่ไม่ค่อยถนัด สิ่งเหล่านี้ควรคำนึงถึงอย่างมาก เพราะการเริ่มต้นเรียนสะล้อต้องจับคันชักให้ถูกต้องถูกลักษณะโดยทั่วไปการจับคันชักสะล้อมี 2 ลักษณะ คือ

#### การจับคันชักสะล้อในแบบที่ 1

ใช้มือขวาจับคันชักโดยหงายมือขวาจับบริเวณหมุดยึดหางม้า ใช้นิ้วนางและนิ้วก้อยทางด้านขวามือสอดเข้าไประหว่างใต้คันชักและหนีบหางม้าหรือสายไนลอนไว้ นิ้วชี้และนิ้วกลางประคองก้านคันชัก ให้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มีหน้าที่ประคองคันชัก วัดระยะห่างหลังมือขวาจนถึงหมุดยึดหางม้าประมาณ 10 เซนติเมตร



ภาพที่ 1 การจับคันชักด้วยมือขวาแบบที่ 1

ที่มา: ตั้งปณิธาน อารีย์ (2560)

#### การจับคันชักในแบบที่ 2

ใช้มือขวาจับคันชักโดยหงายมือขวาจับบริเวณหมุดยึดหางม้า ใช้นิ้วกลางและนิ้วนางทางด้านขวามือสอดเข้าไประหว่างใต้คันชักและหนีบหางม้าหรือสายไนลอนไว้ นิ้วชี้ประคองก้านคันชัก ให้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มีหน้าที่ประคองคันชัก วัดระยะห่างหลังมือขวาจนถึงหมุดยึดหางม้าประมาณ 10 เซนติเมตร



ภาพที่ 2 การจับคันชักด้วยมือขวาแบบที่ 2

ที่มา: ตั้งปณิธาน อารีย์ (2560)

ผู้ที่เริ่มฝึกปฏิบัติสละลือ ควรเลือกวิธีการจับคันชักในแบบที่ 1 หรือในแบบที่ 2 ก็ได้ตามที่เหมาะสมกับตนเองและตามความถนัดของผู้บรรเลง เพราะการจับคันชักทั้งสองวิธีนี้ไม่ค่อยมีความแตกต่างกันมากนัก เพราะสิ่งสำคัญในการจับคันชักคือ ไม่เกร็งมือขวาในขณะที่บรรเลง ปล่อยไปตามธรรมชาติให้มากที่สุด

**การลากคันชักสละลือ**

เมื่อฝึกการจับคันชักสละลือที่ถูกต้องและเหมาะสมกับตนเองแล้ว หลังจากนั้นที่จะต้องเรียนรู้คือการ ลากคันชัก เพราะเหตุที่จะต้องฝึกหัดการลากคันชักให้ดีและถูกต้อง เพราะจะส่งผลต่อเสียงสละลือที่ชัดเจนและไพเราะนุ่มนวล โดยการปฏิบัติการลากคันชักสละลือให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีนั้น ต้องปฏิบัติดังนี้

การฝึกลากคันชักโดยสี่สายเปล่าของสละลือทั้งสองสาย เริ่มต้นจากการสีคันชักออกเสียก่อนและตามด้วยสีคันชักเข้า ฝึกสีทีละสายโดยลากคันชักช้าๆ อย่างสม่ำเสมอ ลากคันชักออกให้สุดถึงปลายคันชัก และตามด้วยการลากคันชักเข้าให้ถึงปลายนิ้วก้อยทางด้านขวา โดยให้น้ำหนักของคันชักไม่แรงหรือเบาเกินไป จะสังเกตได้ง่ายคือ น้ำเสียงที่สี่สายเปล่านั้นจะไม่ดัง เอียด-อาด ถ้าเสียงที่ตั้งออกมานั้นเป็นแบบนี้ต้องผ่อนน้ำหนักมือขวาให้เบาและไม่เกร็งมือ น้ำหนักในการลากคันชักที่ตีเสียงที่ออกมาจะนิ่ง ราบรื่น ไพเราะนุ่มนวล ฝึกการบังคับมือขวาให้มีน้ำหนักที่สละลือไปบนสายสละลือให้มีความเสมอกันตลอดคันชัก

---ด	---ช	---ด	---ช	---ด	---ช	---ด	---ช
------	------	------	------	------	------	------	------

การลากคันชักโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ ส่งผ่านมาถึงข้อมือขวา โดยมีข้อแนะนำไม่สืโดยใช้กำลังจากข้อมือ นอกจากจะทำให้ลักษณะท่าทางที่ไม่สวยงามแล้ว ทำให้คุณภาพของเสียง สละลือที่สีออกมาไม่แน่นและได้เสียงที่ลอยๆ วิธีสังเกตว่านักดนตรีใช้คันชักโดยน้ำหนักเสียงออกจากการกระตุกข้อมือขวา คือ ข้อมือขวาจะสละลือไปสละลือมา คุณภาพของเสียงที่ออกมาไม่ไพเราะนุ่มนวลอย่างแน่นอน การลากคันชักสละลือแบบไม่กระตุก หรือในช่วงเปลี่ยนชักคันจากคันชักออกเป็นคันชักเข้าหรือจากคันชักเข้าเป็นคันชักออกนั้น เมื่อลากคันชักหมดไปในช่วงคันชักหนึ่ง ไม่ควรลากโดยกระตุกคันชักให้เหมือนมีเสียงออกมาสะดุ้ง ไม่ราบเรียบ สิ่งเหล่านี้เกิดจากการลากคันชักที่กระตุกข้อมือนั่นเอง การลากคันชักสละลือนั้นมีความสำคัญมาก ควรคำนึงและให้ความสำคัญเรื่องนี้อย่างมาก เพราะการลากคันชักสละลือสะท้อนออกมาถึงคุณภาพของน้ำเสียงสละลือว่ามีความไพเราะ นุ่มนวล น่าฟังมากน้อยเพียงใด ไม่ว่าจะบรรเลงสละลือออกมาให้ไพเราะ เข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงมากน้อยแค่ไหนก็ขึ้นอยู่กับวิธีการลากคันชักเป็นประการสำคัญ

**ลักษณะท่าทางในการบรรเลงสละลือ**

การบรรเลงสละลือสิ่งที่สำคัญและต้องคำนึงถึงมากเป็นอันดับแรก คือ ลักษณะท่าทางในการบรรเลง เป็นสิ่งแสดงถึงควมมีบุคลิกภาพที่ดีและงดงาม ท่าทางในการบรรเลงที่ดียังผลให้คุณภาพของเสียงที่บรรเลงนั้นออกมาไพเราะสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นคนตรีไทย คนตรีตะวันตกหรือคนตรีพื้นบ้านไทยก็ตาม การปฏิบัติเครื่องดนตรีแต่ละชนิดก็ต้องมีลักษณะท่าทางการบรรเลงที่ถูกต้อง เหมาะสมกับเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ ในการบรรเลงส่วนใหญ่จะนั่งเก้าอี้หรือไม่ก็นั่งพื้นก็ได้ตามความถนัดและความเหมาะสม แต่คนตรีพื้นบ้านของไทยเรานักดนตรีต้องนั่งบรรเลงกับพื้น เพราะเหตุผลหลายประการ ทั้งความเป็นระเบียบสวยงาม ความสะดวกในการบรรเลง

การบรรเลงสละลือมีรายละเอียดปลีกย่อยที่สำคัญๆ ที่จะส่งผลต่อลักษณะท่าทางความสวยงามในการบรรเลง ทั้งการจับคันชัก การไกวคันชักให้มั่นคงในขณะที่บรรเลง การจับคันทวนสละลือให้ถูกต้องเหมาะสมเพื่อความพลีไหวในการบังคับทวนสละลือ บางคนจับคันชักและคันทวนสละลือที่ผิดลักษณะ จะส่งผลเสียต่อการ

บรรเลง คือ คุณภาพของเสียงออกบรรเลงออกมานั้นขาดความไพเราะ บุคลิกภาพไม่สวยงาม การจับคันทวน การจับคันทวน การนั่งบรรเลง ถ้าขาดความถูกต้องและขาดความเป็นระเบียบแล้ว ทำให้ผู้บรรเลงขาดความเชื่อมั่นในตนเอง เกิดความกังวลขณะบรรเลง และยังผลเสียต่อการบรรเลงในครั้งนั้นได้ สิ่งเหล่านี้เราไม่ควรมองข้าม ต้องฝึกหัดในสิ่งที่ถูกต้องเพราะจะเป็นพื้นฐานในการบรรเลงถึงขั้นสูงต่อไป โดยมีรายละเอียดที่สำคัญในการฝึกปฏิบัติสะล้อ ดังต่อไปนี้

### ท่าทางในการบรรเลง

#### ท่านั่งขัดสมาธิ



ภาพที่ 3 ท่านั่งขัดสมาธิ

ที่มา: ตั้งปณิธาน อารีย์ (2560)

ท่านั่งขัดสมาธิในการบรรเลงสะล้อ มีวิธีการคือ ใช้เท้าขวาและเท้าซ้ายพาดตั้งแต่เข่าซ้ายลงมาตามขาพับ หงายฝ่าเท้าด้านขวา และวางสะล้อให้ขนานกับพื้นบริเวณหน้าหัวเข่าซ้าย โดยวางก้านคันทวนสะล้อปักลงกับพื้นให้ห่างจากหัวเข่าทางด้านซ้ายประมาณ 10 เซนติเมตร พยายามตั้งคันทวนสะล้อให้ตรงเพื่อความสะดวกในการบังคับคันทวนไม่ให้โอนเอนไปมาในขณะที่บรรเลง หน้าและลำตัวตรงไม่นั่งก้มหลัง ในการสีสะล้อโดยนั่งท่าขัดสมาธินี้เป็นท่าที่สะดวกสบายและเป็นที่ยอมรับของผู้เล่นสะล้อมากที่สุด

#### ท่านั่งพับเพียบ



ภาพที่ 4 ท่านั่งพับเพียบ

ที่มา: ตั้งปณิธาน อารีย์ (2560)

ท่านั่งพับเพียบในการบรรเลงสะล้อเป็นท่าที่ดูสุภาพ สง่างามที่สุด ในการนั่งพับเพียบให้นั่งตัวตรงไม่เอียงไปด้านใดด้านหนึ่ง โดยนั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ฝ่าเท้าซ้ายเก็บให้มิดชิดติดกับหัวเข่าด้านขวา เมื่อนั่งพับเพียบให้ดูมั่นคงสวยงามดีแล้ว จากนั้นให้จับคันทวนสะล้อวางไว้ให้ตรงกับหัวเข่าทางด้านซ้าย โดยปลายก้านคันทวนสะล้อห่างจากหัวเข่าซ้ายประมาณ 10 เซนติเมตร พยายามตั้งคันทวนให้ตรงขนานกับพื้น จะมีสวยงามและสะดวกต่อการบรรเลง และสะดวกต่อการรูดสายลงโน้ตเสียงสูง ในการนั่งพับเพียบสีสะล้อนี้เหมาะกับนักดนตรีที่มีรูปร่างผอมหรือตัวเล็ก เมื่อนั่งบรรเลงในท่านี้ถ้าเกิดความปวดเมื่อยหรือเหน็บชาให้เปลี่ยนการพับเพียบไปอีกด้านคือ พับเพียบไปทางด้านซ้าย สลับไปมาได้ อย่างไรก็ตามการนั่งสีสะล้อด้วยท่าพับเพียบนักดนตรีก็ให้ความนิยมมาก เพราะเป็นท่านั่งการบรรเลงที่ดูแล้วสุภาพเรียบร้อย และเหมาะสมกับบุคลิกภาพของนักดนตรีพื้นบ้านที่ดี

ท่านั่งบนเก้าอี้



ภาพที่ 5 ท่านั่งบนเก้าอี้  
ที่มา: ตั้งปณิธาน อารีย์ (2560)

ท่านั่งบนเก้าอี้ในขณะที่สีสะล้อ เหมาะสำหรับนั่งบรรเลงที่มีผู้ฟังดนตรีเดินไปเดินมาไม่อยู่กับที่ หรืองานดนตรีที่ไปบรรเลงนั้นไม่มีเวทีให้อย่างเป็นทางการ หรือนั่งบนเก้าอี้ร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากล การนั่งบรรเลงบนเก้าอี้นี้ดูแล้วเหมาะสมกับการนั่งบรรเลงร่วมกับวงดนตรีประเภทอื่น ๆ ที่มีการนั่งเก้าอี้บรรเลงเช่นเดียวกัน ในการนั่งบนเก้าอี้บรรเลงเป็นท่านั่งที่ถือว่ามีความสะดวกสบายที่สุดสำหรับนักดนตรี เพราะการนั่งเก้าอี้จะช่วยไม่ต้องกลัวการปวดเข่าหรือเป็นเหน็บชาเหมือนท่านั่งขัดสมาธิและท่านั่งพับเพียบ ในการนั่งเก้าอี้บรรเลงควรนั่งให้ลำตัวตรง หน้าตรง หัวเข่าชิดขนานกันพองาม ไม่ควรกางขาออกจากกันให้กว้างจนน่าเกลียด และวางเท้าทั้งสองข้างให้ราบอยู่กับพื้น ตั้งคันทวนสะล้อให้ตรงโดยให้ปลายก้านเสียบสะล้อวางปักไว้บนหน้าขาด้านซ้าย ให้นั่งตัวตรงไม่นั่งหลังค่อม หรือนั่งเอนตัวไปทางด้านใดด้านหนึ่งเพราะจะทำให้เสียบุคลิกภาพและท่าทางที่บรรเลงออกมานั้นดูไม่สวยงาม และทำให้ไม่สะดวกต่อการบรรเลงที่ใช้การรูดนิ้วหาโน้ตเสียงสูง

ลักษณะการนั่งในการบรรเลงสะล้อเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกภาพของผู้บรรเลง ฉะนั้นนักดนตรีควรคำนึงเป็นสำคัญในการนั่งบรรเลงให้มีท่าทางที่สง่างามและขณะที่บรรเลงต้องมีความสะดวกสบายไม่ติดขัด อีกทั้งให้ใส่ใจเรื่องของการนั่งบรรเลงที่สุภาพ เรียบร้อย และมีสมาธิขณะบรรเลงสะล้อ เนื่องจากจะส่งผลต่อ



คุณภาพของเสียงที่ออกมาให้มีความไพเราะน่าฟัง โดยการนั่งบรรเลงสะล้อนั้นมี 3 ลักษณะ คือ การนั่งขัดสมาธิ การนั่งพับเพียบ การนั่งบนเก้าอี้

ท่านั่งขัดสมาธิ เป็นท่านั่งที่สะดวกสบายที่สุด และเป็นที่ยิยมในกลุ่มผู้เล่นสะล้ออย่างมาก

ท่านั่งพับเพียบ เป็นท่านั่งที่มีความสุภาพเรียบร้อย สง่างามที่สุด เป็นที่ยิยมไม่แพ้กันกับท่านั่งขัดสมาธิ เหมาะสำหรับผู้ที่มีรูปร่างที่ผอม เพราะสะดวกในการบรรเลง และไม่เหมาะสำหรับผู้บรรเลงที่มีรูปร่างอ้วน เพราะจะส่งผลให้ขณะที่กำลังบรรเลงสะล้อไม่สะดวกสบายและเกิดความตึงเครียด

ท่านั่งบนเก้าอี้ เหมาะสำหรับผู้บรรเลงสะล้อที่จะร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากลอื่น ๆ เนื่องจากเป็นท่าที่เกิดความเหมาะสมที่สุด และยังส่งผลถึงความสะดวกสบายขณะนั่งบรรเลง และดูแลรักษากลมกับนักดนตรีในวงดนตรีสากล

### การจับคันทวนสะล้อ

การจับคันทวนสะล้อเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่ไม่ควรมองข้าม เนื่องจากในการบรรเลงสะล้อต้องใช้มือขวาให้มีความสัมพันธ์กับมือซ้ายที่กำลังจับคันทวนสะล้ออยู่ ซึ่งในการใช้มือขวาจับคันทวนชัก ลากคันทวนชัก และไกวคันทวนชัก นั้นได้อธิบายไว้แล้วเบื้องต้น แบบฝึกหัดต่อไปนี้จะอธิบายถึงการฝึกจับคันทวนสะล้อให้ถูกต้องและถูกลักษณะ



ภาพที่ 6 การจับคันทวนสะล้อด้วยมือซ้าย

ที่มา: ตั้งปณิธาน อารีย์ (2560)

การจับคันทวนสะล้อ มือซ้ายเป็นมือที่จะต้องใช้ในการจับคันทวนและยังใช้กดนิ้วลงบนสายเพื่อให้ได้ตำแหน่งของเสียงต่าง ๆ โดยใช้มือซ้ายจับคันทวนอยู่ที่รัศมีดอกสะล้อ ให้มีการตั้งตรงในขณะบรรเลง ห่างจากรัดอกสะล้อประมาณ 1 นิ้ว หันฝ่ามือเข้าหาลำตัวของผู้เล่นโดยไม่ให้ก้มหรืองอข้อมือลง เนื่องจากการงอข้อมือจะทำให้บุคลิกในขณะบรรเลงนั้นออกมาไม่สง่างาม โดยสังเกตจากข้อศอกทางด้านซ้ายเป็นสำคัญให้มีการตั้งฉากกับพื้นประมาณ 45 องศา โดยให้คันทวนอยู่ระหว่างง่ามนิ้วมือคือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ และไม่เกร็งง่ามนิ้วของมือขวาในขณะบรรเลงหรือกดนิ้วลงไป เพราะจะทำให้เสียงที่ออกมานั้นฟังแล้วไม่ไพเราะ และการบีบคันทวนให้แน่นมากเกินไปจะทำให้ไม่สะดวกในการรูดสายหรือการใช้เสียงสูงในขณะบรรเลง

### วิเคราะห์ผลงานเพลงไตและเพลงศรีเมือง

จากการวิเคราะห์ผลงานการบรรเลงระนาดเพลงไต พบลักษณะที่โดดเด่นในบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูพรหมเศรษฐ์ สรรพศรี พบว่า เป็นเพลงที่มีลีลาท่าทางและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ได้แก่ กลวิธีการ “รูดนิ้ว” กล่าวคือ การใช้นิ้วชี้ นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อย และพบมากที่สุด คือ การรูดนิ้วเสียงมี (ม) เป็นการใช้นิ้วกลางขึ้นไปหาเสียงมีและการรูดเสียงเรสูง (ร) โดยใช้นิ้วก้อยรูดจากเสียงมีสูง (มี) ขึ้นไปหาเสียงเรสูง (ร) มีการรูดนิ้ว ในลักษณะแบบนี้เกือบทั้งเพลง ทำให้สร้างความโดดเด่นและเพิ่มอรรถรสในทำนองเพลงและการใช้คันทักสืออก สีเข้าแล้วรวบคันทัก ซึ่งมีลักษณะที่เหมือนกับการใช้คันทักของซอด้วงและซออู้เนื่องจากระนาดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มี 2 สายเหมือนกันกับซอทั้ง 2 ชนิดนี้ และมีการพรมนิ้วของเสียงเร และเสียงลา โดยใช้นิ้วชี้กดเสียงที่เราต้องการจะพรม จากนั้นใช้นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อย เรียงขีดติดกันแล้วพรมโดยให้มีการสั้นระรัว

จากการวิเคราะห์ผลงานการบรรเลงระนาดเพลงศรีเมือง โดยครูพรหมเศรษฐ์ สรรพศรี พบลักษณะที่โดดเด่นในลีลาการบรรเลงระนาดตามแบบฉบับโบราณที่ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากครู อินหล่อ สรรพศรี ผู้เป็นบิดา และคุณครูเจ้าสุนทร ฤ เชียงใหม่ พบว่าท่วงทำนองจะมีสำนวนที่เน้นกลวิธี “การรูดนิ้ว” มากที่สุดคือการรูดนิ้วในเสียงมี (ม) เสียงโดสูง (ด) และเสียงเรสูง (ร) เป็นส่วนมาก และเน้นการพรมนิ้วสายเปล่าเสียงโด (ด) และพรมนิ้วสายเปล่าเสียงซอล (ซ) กล่าวคือเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทระนาด มีธรรมชาติของเครื่องมือที่จะปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะในสำนวนเพลงด้วย “การพรมนิ้ว” พรมนิ้วเสียงเร เสียงลา และเสียงซอล เพื่อให้เกิดความไพเราะ อ่อนหวาน และนุ่มนวล สร้างอรรถรสในทำนองเพลง ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษของการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่สามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี ทำให้สื่อถึงอารมณ์ของบทเพลง ท่วงทำนองอย่างไรไพเราะงดงาม เกิดสุนทรียรสในบทเพลง ซึ่งแสดงถึงลักษณะเฉพาะของผู้ประพันธ์ ที่ประสงค์จะแสดงความสามารถในการประพันธ์ทำนองเพลง ทั้งยังแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงอีกด้วย บทเพลงไตและเพลงศรีเมืองเป็นเพลงที่จัดอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน มีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงหรือเสียงหลุม ส่วนใหญ่เป็นเสียงที่และเสียงฟา มาช่วยในการเชื่อมทำนองเพลง ให้เกิดความสัมพันธ์และกลมกลืนกัน พบลักษณะที่โดดเด่นในบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูพรหมเศรษฐ์ สรรพศรี พบว่า เป็นเพลงที่มีลีลาท่าทางและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ได้แก่ กลวิธีการ “รูดนิ้ว” กล่าวคือ การใช้นิ้วชี้ นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อย และพบมากที่สุด คือ การรูดนิ้วเสียงมี (ม) เป็นการใช้นิ้วกลางขึ้นไปหาเสียงมีและการรูดเสียงเรสูง (ร) โดยใช้นิ้วก้อยรูดจากเสียงมีสูง (มี) ขึ้นไปหาเสียงเรสูง (ร) มีการรูดนิ้ว ในลักษณะแบบนี้เกือบทั้งเพลง ทำให้สร้างความโดดเด่นและเพิ่มอรรถรสในทำนองเพลงและการใช้คันทักสืออก สีเข้าแล้วรวบคันทัก ซึ่งมีลักษณะที่เหมือนกับการใช้คันทักของซอด้วงและซออู้ และมีการพรมนิ้วของเสียงเร และเสียงลา โดยใช้นิ้วชี้กดเสียงที่เราต้องการจะพรม จากนั้นใช้นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อย เรียงขีดติดกันแล้วพรมนิ้ว

โน้ตเพลงไต ทางเพลงของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

เพลง ไต

ท่อน 1

--- ล	- ซลช	พมรด	- ร - ม	ลชฟม	พมรด	- รรม	ดล - ดั
--- ล	- ซลช	พมรด	- ร - ม	ลชฟม	พมรด	- รรม	ดล - ดั
- ดรม	- ม - ม	-- รด	- ร - ม	- รดท	- ดั --	- ท - ดั	- ร - ล
-- รัด้	รัด้ทล	- ซ - ล	- ท - ล	--- ด	รม - ม	-- รด	- ร - ม
--- ฟ	-- มร	--- ฟ	ซลชฟ	ชฟมร	--- ล	--- ท	--- ดั
- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ดั	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ซ
- ล - ล	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ดั

ท่อน 2

--- ม	-- รด	--- ร	--- ม	- ซ - ด	- ร - ม	-- ซม	- ร - ด
- ท - ด	- ร - ม	-- ซม	- ร - ด	- ท - ด	- ร - ม	--- ท	-- ลม
- ล - ม	- ล - ล	- ซลท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ซ	- ด - ร	- ม - ซ
- ด - ร	- ม - ท	----	--- ร	--- ด	- ทลซ	-- ลท	- ด - ร
- ล - ล	----	--- ด	-- รม	- ด - ร	- ซลท	ลทด้รั	- ม - ร
--- ด	--- ซ	--- ล	--- ดั	- ม - ร	- ด - ท	--- ดั	--- รั
--- ม	--- ซ	--- ล	--- ดั	--- ด	รม - ม	--- ม	รด - ร
----	ดท - ดั	- ท - ดั	- ร - ล	- รั - ดั	รัด้ทล	- ซ - ล	- ท - ล
--- ด	รม - ม	-- รด	- ร - ม	--- ฟ	-- มร	--- ฟ	ซลชฟ
ชฟมร	--- ล	--- ท	--- ดั	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ดั
- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ล - ล	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด
- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ดั				

ท่อน 3

- ซ - ล	- ซ - ด	- ร - ม	- ม - ม	- ล - ล	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด
- ซ - ล	- ท - ดั	- ท - ล	--- ซ	--- ล	- ท - ดั	- ซ - ล	- ซ - ดั
- ร - ม	- ม - ม	- ล - ล	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด	- ซ - ล	- ท - ดั
- ท - ล	--- ซ	--- ล	- ท - ดั	--- ซ	--- ดั	- ล - ซ	- ม - ซ
- ร - ร	- ฟ - ม	- ร - ล	- ท - ดั				

โน้ตเพลงศรีเมือง ประพันธ์โดยครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

เพลง ศรีเมือง

ท่อน 1

- มรด	รมฟช	--- ล	ดัลชม	--- ช	ลชมร	มรดร	มช-ม
----	รมชด	รดชด	- ร - ม	----	รมชด	รดลดี	รมดร
- มรด	รมฟช	--- ล	ดัลชม	-- รม	ชมรด	ร็ดัลช	มชลดี
รรมร	ดล - ดี	ร็ดัลช	มชลดี	รรมร	ดล - ดี	ร็ดัลช	มชลดี

ท่อน 2

--- ช	ลทดี	----	ดัลชรี	----	ดัลชรี	มรชด	- ร - ม
ดรมช	( ซึ่งรับ )	ลชมร	( ซึ่งรับ )	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ล	ชลชช
มดรม	( ซึ่งรับ )	รมชล	( ซึ่งรับ )	ชดี --	ชล --	ชม - ช	- ล - ดี
รรมร	ดล - ดี	ร็ดัลช	มชลดี	รรมร	ดล - ดี	ร็ดัลช	มชลดี

ท่อน 3

--- ร	ดัลชม	----	รมชล	- ดี - ช	ลดี - ล	--- ช	ดัลชม
- ดี - ล	- ช - ล	- ดี - ม	--- ช	ลดี - ล	- ช - ม	รด - ร	----
- ม - ช	-- ลช	- ร - ม	----	-- รม	ชมรด	รดลช	มชลดี
รรมร	ดล - ดี	ร็ดัลช	มชลดี	รรมร	ดล - ดี	ร็ดัลช	มชลดี

การบรรเลงสละล้อของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นอกจากกระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีของครูนั้น ครูพรหมเมศวร์จะเน้นการสอนตามแบบครูโบราณโดยการอธิบายและสาธิตเป็นขั้นตอนมี วิธีการปฏิบัติการบรรเลงเบื้องต้นและการนั่ง การจับคันทวน การจับคันทัก การบรรเลงที่ทำให้เกิดความไพเราะ อ่อนหวาน น่าฟัง การบรรเลงให้มีความชัดเจนของเสียง การรูดนิ้ว การพรมนิ้ว การใช้คันทัก กลวิธีการบรรเลงต่างๆเหล่านี้ คุณครูมีความละเอียดละไมในการถ่ายทอดความรู้แก่ลูกศิษย์อย่างละเอียด บทเพลงที่ลูกศิษย์ได้รับการถ่ายทอดเป็นเพลงแรกและถือว่าเป็นเพลงครูของดนตรีพื้นบ้านล้านนาก็คือ เพลงปราสาทไหว โดยครูพรหมเมศวร์ได้สาธิตให้ลูกศิษย์ได้ปฏิบัติตามที่ลวดรรคและค่อยเป็นค่อยไปจนเกิดชำนาญ ส่วนไหนที่ลูกศิษย์ปฏิบัติไม่ได้ คุณครูก็จะหากวิธีการถ่ายทอดที่จะทำให้ลูกศิษย์ทำได้ และครูได้อธิบายในส่วนที่เป็นกลวิธีพิเศษต่าง ๆ รวมไปถึงความมุ่งมั่นและตั้งใจในการถ่ายทอดความรู้ในทุกๆครั้งที่ลูกศิษย์ได้เข้าไปศึกษา ครูมีความห่วงใยลูกศิษย์ถึงความปลอดภัยรวมไปถึงถ่ายทอดประสบการณ์ในการที่เป็นนักดนตรีที่ดีแก่ลูกศิษย์ ตัวอย่างของกลวิธีการบรรเลงสละล้อที่ครูพรหมเมศวร์ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ ดังต่อไปนี้

การขึ้นเพลงต้องสีกะทบเสียงโดกับซอล และลากคั่นชักออกยาว ๆ ดังโน้ตตัวอย่าง โดยให้สีกะทบตามตัวโน้ตที่ทำตัวหนา

--- ซ	- ซ ซ ซ	พ ม พ ซ	- ท - ดี
-------	---------	---------	----------

การใช้นิ้วกลางพรมสายเปล่าเร็ว ๆ พอถึงตัวที่ก๊อบโดสูง ให้ใช้นิ้วกลางกดตัวที่ และรูดนิ้วนางไปหาตัวโดสูง ดังโน้ตตัวอย่าง โดยให้พรมสายเปล่าและรูดนิ้วตามตัวโน้ตที่ทำตัวหนา

--- ซ	- ซ ซ ซ	พ ม พ ซ	- ท - ดี	-- รี้ ดี	ท ซ ท ดี	รี้ ดี ท ซ	ท ซ พ ม
-------	---------	---------	----------	-----------	----------	------------	---------

การรวบคั่นชัก โดมีเสียงต่ำ ให้ลากคั่นชักออก ส่วนตัวฟาให้ลากคั่นชักเข้าและรูดนิ้วก่อนจบเพลง ให้ใช้นิ้วกลางนิ้วนาง นิ้วก้อยเรียงกัน สะบัดเร็ว ๆ โดทีซอล (ดีทซ) ดังโน้ตตัวอย่าง โดยสีกะทบคั่นชักตามด้วยการรูดนิ้วตามโน้ตที่ทำตัวหนา

- ค ม พ	ม ค ม ท	ค ซ ค ท	ค ซ ท ค	--- ซ	-- ม พ	ค ร ท ค	- ม พ ซ
---------	---------	---------	---------	-------	--------	---------	---------

การใช้เรเสียงสูง นิ้วก้อยรูดขึ้นตามด้วยเร เสียงต่ำ พอถึงโน้ต ทีลาซอล (ทลซ) ให้ใช้นิ้วกลางรูดขึ้นตั้งแต่โน้ตตัวที่ ไปถึงโน้ตตัวลา แล้วใช้นิ้วกลางพรมสายเปล่าเสียงซอล (ซ) ดังโน้ตตัวอย่าง โดยรูดนิ้วตามโน้ตที่ทำตัวหนา

----	--- ร	- ร ค พ	ค ร พ ซ	พ ซ ท ดี	รี้ ดี ท ซ	รี้ ร พ ร	ค ท ล ซ
------	-------	---------	---------	----------	------------	-----------	---------

การใช้คั่นชักหนึ่งทั้งหมดและสะบัดคั่นชักเข้าในโน้ตตัวสุดท้ายของห้องเพลง ดังโน้ตตัวอย่าง โดยสีกะทบคั่นชักหนึ่งทั้งสองบรรทัด

----	- พ - ซ	- ท - ดี	- ร - พ	พ ซ ท ดี	ค ร พ ร	- ซ - รี้	พ ร ค ท
ล ซ ล ท	ล ซ ล ท	----	ค ร พ ซ	ล ซ ดี ซ	ล ซ พ ร	คทคี่	ค ร พ ซ

การพรมนิ้วสายเปล่าเสียงซอลและเสียงโด โดยใช้นิ้วกลางพรมให้มีความเร็วสม่ำเสมอ ดังโน้ตตัวอย่าง โดยใช้คั่นชักพร้อมด้วยการพรมนิ้วทั้งบรรทัด

--- ซ	--- ค	--- ซ	--- ค	--- ค	--- ซ	--- ซ	--- ค
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

การใช้กลวิธีรูดนิ้วกลางไปหาเสียงมีและการรูดนิ้วกลางไปหาเสียงที (ท) ดังโน้ตตัวอย่าง โดยรูดนิ้วตามโน้ตที่ทำตัวหนา

--- ม	--- ท	--- ม	--- ท	--- ม	--- ท	--- ม	--- ท
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

การใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วเสียงลา โดยใช้นิ้วชี้กดในตำแหน่งเสียงลา (ลา) และพรมนิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยไปพร้อมๆกันโดยนิ้วจะชิดติดกัน ดังโน้ตตัวอย่าง โดยพรมนิ้วตามโน้ตที่กำหนดให้ทั้งบรรทัด

---	ล	---	ล	---	ล	---	ล	---	ล	---	ล	---	ล	---	ล
-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---

การใช้กลวิธีพิเศษการพรมนิ้วเสียงเร (ร) โดยใช้นิ้วชี้กดในตำแหน่งเสียงลา และพรมนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยไปพร้อมๆกันโดยนิ้วจะชิดติดกัน ดังโน้ตตัวอย่าง โดยพรมนิ้วตามโน้ตที่กำหนดให้ทั้งบรรทัด

---	ร	---	ร	---	ร	---	ร	---	ร	---	ร	---	ร	---	ร
-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---

กลวิธีการรูดนิ้วโดยรูดลงไปหาเสียงโดสูง เพื่อให้เกิดสำเนียงและลีลาของบทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึง ท่วงทำนองที่มีความสนุกสนาน กระชับและสอดประสานด้วยจังหวะหน้าทับกลองปองโป่ง ดังโน้ตตัวอย่าง โดย รูดนิ้วตามโน้ตที่กำหนดให้ทั้งบรรทัด

---	ด	---	ด	---	ด	---	ด	---	ด	---	ด	---	ด	---	ด
-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---

กลวิธีการใช้คันชักสะล้อลากเข้าและลากคันชักออกอย่างเป็นระเบียบ ดังโน้ตตัวอย่าง โดยฝึกการใช้ คันชักลากเข้าและลากออกตามโน้ตที่กำหนดให้ทั้งบรรทัด

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



ภาพที่ 7 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี กำลังอ่านโองการไหว้ครูดนตรีพื้นบ้าน  
ที่มา: ตั้งปณิธาน อารีย์ (2560)

## อภิปรายผล

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการบรรเลงสละลือของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี และได้สัมผัสกับชีวิตของคุณครู พบว่า ครูพรหมเมศวร์เป็นบุคคลที่น่าเคารพเลื่อมใสและมีจิตใจงดงามมีความเป็นศิลปินเนื้อแท้และเป็นผู้ที่มากด้วยน้ำใจ มีจิตวิญญาณของความเป็นครูที่มีความยินดีเสียสละที่จะถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีที่บ้านล้านนาให้แก่ลูกศิษย์ อย่างเต็มกำลังความสามารถ และยังให้ความรู้ทั้งภาคทฤษฎี ทักษะการบรรเลงอย่างไม่ปิดบังอำพรางครูพรหมเมศวร์เป็นผู้ที่มีความอดทน มีความรักและความห่วงใย ความโอป้ออ้อมอารี ครูจะมีกลวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์มีความรู้ความเข้าใจมากขึ้น เป็นสิ่งที่เปี่ยมประโยชน์ทางเชิงวิชาการและทักษะต่าง ๆ อันเป็นแนวทางที่จะทำให้ลูกศิษย์หรือศิลปินรุ่นหลังได้นำไปใช้ในการถ่ายทอดความรู้และสร้างสรรค์ผลงานที่จะเป็นประโยชน์ต่อการดนตรีที่บ้านล้านนา

นอกจากกระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีของครูนั้น ครูพรหมเมศวร์จะเน้นการสอนตามแบบครูโบราณโดยการอธิบายและสาธิตเป็นขั้นตอน วิธีการปฏิบัติการบรรเลงเบื้องต้นและการนั่ง การจับคัน ทวน การจับคันชัก การบรรเลงที่เกิดความไพเราะ อ่อนหวาน น่าฟัง การบรรเลงให้มีความชัดเจนของเสียง การรูดนิ้ว การพรมนิ้ว การใช้คันชัก กลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ เหล่านี้ คุณครูได้มีความละเอียดละไมในการถ่ายทอดความรู้แก่ลูกศิษย์อย่างละเอียด โดยครูพรหมเมศวร์ได้สาธิตให้ลูกศิษย์ได้ปฏิบัติตามทีละวรรคและค่อยเป็นค่อยไปจนเกิดชำนาญ ส่วนไหนที่ลูกศิษย์ปฏิบัติไม่ได้ คุณครูก็จะหากวิธีการถ่ายทอดที่จะทำให้ลูกศิษย์ทำได้ และครูได้อธิบายในส่วนที่เป็นกลวิธีพิเศษต่าง ๆ รวมไปถึงความมุ่งมั่นและตั้งใจในการถ่ายทอดความรู้ในทุก ๆ ครั้งที่ลูกศิษย์ได้เข้าไปศึกษา

ในปัจจุบันดนตรีที่บ้านล้านนาเริ่มได้รับการพัฒนาโดยอาศัยการศึกษาหาความรู้ได้จากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โรงเรียน มหาวิทยาลัย องค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง หากแต่ว่าจะได้รับการใส่ใจที่จะปลูกฝังให้เยาวชนมีความซาบซึ้ง รักและหวงแหนศิลปะประจำชาติอย่างถูกต้องและเข้าใจเพียงใด ดนตรีก็เช่นกันเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงในสิ่งที่แปลกใหม่ซึ่งก็ได้เสียหายหากแต่เราต้องแยกแยะและเข้าใจให้ถูกต้องว่าสิ่งใดเป็นแบบแผนหรือสิ่งใดคือการปรับและพัฒนาให้อยู่ได้ในสังคมไทย ซึ่งครูพรหมเมศวร์มีส่วนสำคัญที่ช่วยถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ ให้ศิษย์ได้เข้าใจถ่องแท้และดำรงเอกลักษณ์ศิลปะดนตรีที่บ้านล้านนาของไทย ให้ถูกต้องตามกาลเทศะ การต่อเพลงที่ยังยึดแบบแผนตามโบราณ ซึ่งบรมครูทางด้านดนตรีที่บ้านได้วางรากฐานไว้ดีแล้ว โดยที่เพลงที่บ้านล้านนามีความไพเราะและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ การถ่ายทอดเพลงไม่สามารถเขียนเป็นโน้ตแล้วบรรเลงได้ตามที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการ ดังนั้นการมีโน้ตเพลงเพียงแต่เพื่อกันลืมเท่านั้นเอง หากแต่บรรณรตและความไพเราะของบทเพลงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์นั้นไม่สามารถสื่อออกมาทางตัวโน้ตได้ จึงควรได้รับการถ่ายทอดตามระเบียบวิธีที่ติดตามหลักโบราณประเพณีให้ถูกต้องอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

## บรรณานุกรม

- กิตชัย ส่องเนตร. (2554). *การสืบทอดสล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา* (วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิต). นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2549). *วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคเหนือ : รายงานผลการวิจัย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ สมิทธิธรรม. (2545). *ดนตรีพื้นบ้าน คนเมืองเหนือ*. ลำปาง: สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.
- ศรชัย เต็มรัตน์ล้อม. (2547). *ซิ่ง 6 สาย ต่ำบลทุ่งกว่าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- (2547). *ศิลปะทางเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ*. ลำปาง: สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.
- วัชระ โสฬสพรหม. (2555). *ลักษณะและระบบเสียงสล้อ ซิ่ง กรณีศึกษา ครูโกวิท สุขประเสริ* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยพายัพ.
- สิปปวิชัย กิ่งแก้ว. (2555). *ซอล่องน่าน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สุคำ แก้วศรี. (2545). *คู่มือการฝึกหัดดนตรีพื้นบ้านล้านนา (สล้อ ซอ ซิ่ง)*. โรงเรียนดนตรีและนาฏศิลป์กาสะลองคำ.
- (2553). *สล้อและซิ่ง : ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต). เชียงราย: มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.
- อดิศร สวดยฉลาด. (2557). *วิธีการบรรเลงสล้อสามสายของผศ.ศรชัย เต็มรัตน์ล้อม* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เอกชัย สอนศรี. (2546). *ซิ่งในวัฒนธรรมดนตรี จังหวัดเชียงใหม่* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต). กรุงเทพฯ: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.