การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่*

The Salaw Playing in Lanna Culture: A Case Study of the Saream Silpa Troupe, San Pa Tong District, Chiang Mai Province

กรรณิการ์ โพธาสินธุ์**
ผศ.ศรัณย์ นักรบ***

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ในด้านประวัติความเป็นมา นักดนตรี การถ่ายทอดดนตรี เครื่องดนตรีสะล้อในด้านประวัติ ความเป็นมาของเครื่องดนตรี ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียงและเทคนิคในการบรรเลง การบันทึกบทเพลงสะล้อเป็นโน้ตสากล รวมทั้งการวิเคราะห์บทเพลงสะล้อตามหลักวิชาการดนตรี เพื่อเป็นอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของภาคเหนือ ในจังหวัดเชียงใหม่ให้คงอยู่สืบไป

ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมดนตรีล้านนามีการสืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน วงสะเรียมศิลป์เป็นวงดนตรีล้านนาที่ยังคงรักษาระเบียบวิธีการบรรเลงตามแบบแผนดั้งเดิม ประกอบด้วยสมาชิกภายในวงปัจจุบัน 9 คน สะล้อซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักที่มีความสำคัญในวงดนตรีล้านนานั้น มี 2 สาย ลักษณะการเทียบเสียงเป็นขั้นคู่ 5 มีเทคนิคการบรรเลงโดยการพรมนิ้ว การเหลื่อม การล้อ การขัด การทอดเสียงบทเพลงสะล้อทั้งหมดจำนวน 24 เพลงได้บันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากล ผลการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงส่วนมากเป็นการบรรเลงของสะล้อ ซึง ขลุ่ยหลิบ กลอง และฉาบไม่ทราบนามผู้แต่ง และมีความหมายสอดคล้องกับชื่อเพลง ยกเว้นบทเพลงสาวไหม หริภุญชัย น้อยไจยา และเพลงอื่อ บทเพลงส่วนมากมีท่อนและแนวทำนองเดียวอยู่ในกลุ่มเสียง 5 กลุ่มคือโด เร มี ซอล ลา, ฟา ซอล ลา โด เร, มี ฟา ซอล ที โด, ที โด เร ฟา ซอล และ ฟา ซอล ลา ที โด เร มีช่วงเสียงระหว่าง C4 ถึง G5 โดยมีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นและข้ามขั้น การประดับทำนองเป็นการรัวเสียงเท่านั้น โดยพบทั้งการซ้ำและไม่ซ้ำทำนอง ส่วนมากไม่นิยมการเลียนเสียง ยกเว้นเพลงสาวไหม และเพลงหริภุญชัย ปรากฏรูปแบบจังหวะของทำนอง 8 รูปแบบเป็นการบรรเลงทำนองทั้งในจังหวะตกและจังหวะยก สามารถบันทึกบทเพลงทั้งหมดในอัตราจังหวะ 2/4 ซึ่งไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะ โดยมีความช้าเร็วจังหวะในระดับช้าปานกลาง ประมาณจังหวะเคาะ 75 – 80 ครั้งต่อนาที

คำสำคัญ: สะล้อ วงสะเรียมศิลป์ สันป่าตอง

---

* บทความนี้ เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาโท เรื่อง การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

** นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

Abstract

This research aimed to study, record, and document the Saream Silpa Troupe, San Pa Tong District in Chiang Mai Province, in its historical background, musicians, and musical transmission. The main musical instrument, Salaw, has been intensively studied in its background, structure, tuning system, and playing method. The songs were documented and transcribed to western notation and were analyzed in musicology ideas. Essentially this research was of a descriptive nature. The primary source was derived from the field study and the secondary source from former texts, books, researches, as well as all papers concerned in order to preserve cultural heritage of the North in Chiang Mai province.

The result of the study indicated that long history of Lanna Musical Culture which has been handed down from generation to generation. The Saream Silpa Troupe, with nine members, is an original Lanna style. Salaw, the most important instrument, has 2 strings, which are tuned into the fifth interval. These playing techniques: trill, grace note, syncopation as well as long tone are being played with the Salaw. The songs, in all performances, comprise twenty-four songs, have recorded only the main melodies and have been transcribed to western notation. From the analysis, it could be concluded that the songs have a monophonic texture with four modes concerned: C D E G A, F G A C D, E F G B C, B C D F G and F G A B C D. The melody, without imitation, ranged between C4 to G5, with both conjunctive and disjunctive motions as well as repetition and non repetition were found. The song ornamentation is only the trill. There are eight melodic rhythms which are both downbeat and anacrusis forms. The time signature of the songs is 2/4 with its tempo approximately 75 – 80 times per minute.

Keywords: Salaw, the Saream Silpa Troupe, San Pa Tong

บทนำ

ล้านนาเป็นดินแดนที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน และมีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายอาศัยอยู่ร่วมกันอย่างมีความกลมกลืน ซึ่งปัจจุบันบริเวณที่เป็นถิ่นฐานของชาวล้านนาส่วนใหญ่จะอยู่ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วยจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอน และพะเยา

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในภาคสนาม เพื่อทำการวิจัยเรื่อง การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่นั้น พบว่าชุมชนชาวล้านนา อำเภอสันป่าตอง ยังคงยึดมั่นรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมตามแบบชาวล้านนาดั้งเดิมไว้ได้เป็น

อย่างดี ดังจะเห็นได้จากการประกอบพิธีกรรมสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ 1.ประเพณีปอยหลวง[4] 2.ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ[5] 3.ประเพณีอินทขิล[6] เป็นต้น ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมบางสิ่งบางอย่างอาจจะมีการผสมกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ไปบ้างแล้วก็ตาม แต่วัฒนธรรมทางดนตรีของชาวล้านนาในชุมชนอำเภอสันป่าตองก็ยังคงมีการสืบทอดกันอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะการบรรเลงสะล้อซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่และมีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน

สะล้อสันนิษฐานกันว่ามีมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรน่านเจ้า หรือน่านเจียว (ชาติไทยตอนใต้) โดยประวัติศาสตร์จีนบันทึกไว้ว่า ในปี พ.ศ.345 กษัตริย์ไทยแห่งราชอาณาจักรน่านเจ้า ได้ส่ง วงดนตรีไปแสดงที่ราชสำนักจีนที่เองซีอานฟูซึ่งสะล้อในระยะแรกประดิษฐ์จากไม้ไผ่โดยใช้กระบอกไม้ไผ่เป็นกล่องเสียง ต่อมาค่อยพัฒนารูปร่างมาใช้ไม้จริง (ไม้เนื้อแข็ง) ทำเป็นคันทวน สะล้อ และนำกะลามะพร้าวมาทำกล่องเสียง ซึ่งเชื่อกันว่าทำให้เสียงดีและคงทนถาวรกว่า อย่างที่พบเห็นในปัจจุบัน[7]

การบรรเลงสะล้อในอดีตนั้นนิยมบรรเลงในงานบุญงานกุศล ทั้งบรรเลงประกอบการแสดงหรือบรรเลงร่วมกับบทร้องและทำนองได้ทุกชนิด เช่น บรรเลงในวงช่างซอเข้ากับซึงในวงพื้นเมือง หรือใช้บรรเลงเดี่ยวคลอร้องก็ได้ ซึ่งสะล้อจะทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของบทเพลง แต่ปัจจุบันรูปแบบวงดนตรีและบทเพลงของการบรรเลงสะล้อบางวงได้มีการพัฒนารูปแบบผิดเพี้ยนไปจากของเดิม เช่น นำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน นำบทเพลงสมัยใหม่ (ลูกทุ่ง, ลูกกรุง) เข้ามาบรรเลงผสมผสานภายในวงดนตรี ทั้งนี้เนื่องจากกระแสโลกาภิวัฒน์ที่มีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในด้านต่าง ๆ รวมถึงทางด้านข้อมูลข่าวสารที่เป็นไปอย่างรวดเร็วจึงทำให้วัฒนธรรมตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาสู่วัฒนธรรมล้านนาประกอบกับจังหวัดเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง ความเจริญทางภาคเหนือที่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาตินิยมมาท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก จึงทำให้วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาอย่างรวดเร็วในจังหวัดเชียงใหม่ รวมถึงท้องถิ่นอื่นๆ ของล้านนาด้วย ซึ่งส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีล้านนาเริ่มที่จะเสื่อมถอยลงหรือมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม [8]

ถึงแม้ว่าวงดนตรีสะเรียมศิลป์จะยังคงรักษารูปแบบและบทเพลงของการบรรเลงสะล้อในวงดนตรีพื้นบ้านตามแบบแผนดั้งเดิมไว้ก็ตาม แต่นักดนตรีส่วนใหญ่ของวงสะเรียมศิลป์เป็น ผู้อาวุโส จากการสัมภาษณ์ทำให้ได้ทราบข้อมูลเพิ่มเติมว่า คนรุ่นใหม่ไม่นิยมต่อบทเพลงพื้นบ้านแบบดั้งเดิม เนื่องจากบทเพลงดังกล่าวนั้นมีจังหวะเชื่องช้าไม่สนุกสนานเร้าใจดังเช่นบทเพลงสมัยใหม่ในปัจจุบัน

จากเหตุผลดังกล่าวอาจจะทำให้รูปแบบวงดนตรีและบทเพลงของการบรรเลงสะล้อแบบดั้งเดิมอาจสูญหายไปในอนาคตได้ดังเช่น บทเพลงแหย่ง บทเพลงป๊ะเก่าบะกลาง เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันไม่มีผู้ใดสืบทอดต่อ ผู้วิจัยในฐานะที่เป็นลูกหลานชาวล้านนาจึงมีความสนใจเป็นอย่างยิ่งในการที่จะศึกษาถึงการบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ของวงดนตรีสะเรียมศิลป์ อำเภอ สันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งผู้วิจัยมีความตระหนักและเล็งเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง และมีความต้องการในการที่จะอนุรักษ์

---

[4] ประเพณีปอยหลวง เป็นการฉลองสมโภชถาวรวัตถุของวัด เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ เป็นต้น

[5] ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ เป็นการสักการะพระบรมอัฐิธาตุของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

[6] ประเพณีอินทขิล เป็นประเพณีบูชาเสาหลักเมืองเชียงใหม่ ซึ่งมีชื่อว่าเสาอินทขิล

[7] กิจชัย ส่องเนตร 2545 : 66

[8] สัมภาษณ์ พ่อน้อยมอญ เตชะปัน วันที่ 21 พฤษภาคม เมษายน 2551

และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมนี้ให้คงอยู่สืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ในด้านความเป็นมา นักดนตรี และการถ่ายทอดดนตรี

2. เพื่อศึกษาเครื่องดนตรีสะล้อในด้านประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรี ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และเทคนิคในการบรรเลง

3. เพื่อบันทึกบทเพลงสะล้อเป็นโน้ตสากล

4. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงสะล้อตามหลักวิชาดนตรี

สรุปผลการวิจัย

วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือในปัจจุบัน มีลักษณะเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) กล่าวคือเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมมาจากบรรพบุรุษประกอบกับการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีอื่นเข้ามาผสมผสาน ทั้งในด้านบทเพลงตลอดจนเทคนิคการบรรเลง ซึ่งได้กลายเป็นวัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. วงสะเรียมศิลป์ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2536 โดยพ่อน้อยมอญ เตชะปันได้นำชื่อหนอง สะเรียม ซึ่งเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ของอำเภอสันป่าตองมาเป็นชื่อวงดนตรีวงดนตรีสะเรียมศิลป์เป็นรูปแบบวงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ประกอบไปด้วย สะล้อ 1 คัน ซึงเล็ก 1 ตัว ซึงกลาง 1 ตัว ขลุ่ยหลิบ 1 เลา กลองโป่งโป้ง 1 ลูก ฉาบ 1 คู่ โดยไม่มีการขับร้อง ปัจจุบันได้บรรเลงทั้งงานมงคลและงานอวมงคล

นักดนตรีในปัจจุบันมีจำนวน 9 คน ประกอบไปด้วย พ่อน้อยมอญ เตชะปัน เป็นผู้ก่อตั้งวงสะเรียมศิลป์ นายพงษ์สุวรรณ โพธาสินธุ์ เป็นหัวหน้าวงดนตรีและเป็นผู้บรรเลงซึงลูกสาม[9] นายถนอม สมณะ ผู้บรรเลงขลุ่ย พ่อหล้า คำแดง ผู้บรรเลงฉาบ พ่ออุ้ยแดง อินต๊ะวงศ์ ผู้บรรเลง สะล้อ นายสรจิตร มูลยศ ผู้บรรเลงซึงลูกสี่[10] พ่ออุ๊ยผัด แสนอ้าย ผู้บรรเลงสะล้อ นายอำพล ใจตา ผู้บรรเลงสะล้อลูกสาม และนายบุญส่ง ชุ่มศรี ผู้บรรเลงซึงลูกสี่ โดยนักดนตรีทั้งหมดล้วนได้รับการถ่ายทอดดนตรีจากครูในลักษณะปากเปล่าหรือมุขปาฐะ

2. เครื่องดนตรีสะล้อ เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ดั้งเดิมในวัฒนธรรมล้านนา มีข้อสันนิษฐานถึงประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีอยู่ 2 ประการคือ ความเชื่อแรก[11]สันนิษฐานว่าสะล้อมีมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรน่านเจ้าหรือน่านเจียว (ชาติไทยตอนใต้) โดยประวัติศาสตร์จีนบันทึกไว้ว่าในปี พ.ศ.345 กษัตริย์

---

[9] ลูกสาม หมายถึง เครื่องดนตรีสะล้อ และซึง ที่มีการเทียบเสียงในลักษณะคู่ 5 คือจากเสียงโด – เสียงซอล

[10] ลูกสี่ หมายถึง เครื่องดนตรีสะล้อ และซึง ที่มีการเทียบเสียงในลักษณะคู่ 4 คือจากเสียงซอล – เสียงโด

[11] กิจชัย ส่องเนตร. กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน, 2545: 66

ไทยแห่งราชอาณาจักรน่านเจ้า ได้ส่งวงดนตรีไปแสดงที่ราชสำนักจีนที่เมือง ซีอานฟู และความเชื่อที่สอง[12] สันนิษฐานว่าสะล้อนั้นมีชื่อเดิมว่า “ติ่ง” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ยังปรากฏให้เห็นในดินแดนสิบสองปันนา ติ่งมี 2 ลักษณะคือ ติ่งดีด และติ่งสี ซึ่งสันนิษฐานว่าติ่งดีดอาจเป็นซึง และติ่งสี ได้ถูกนำมาพัฒนาจนกลายมาเป็นสะล้อในปัจจุบัน โดยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ อดีตนักดนตรีในราชสำนักของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ดังปรากฏหลักฐานในโครงบทที่ 84 นิราศหริภุญชัย ในบทที่ 85 และ 119 ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

“ราตรีเทียนทีปแจ้ง	เจาะงาม
มัวม่วนดนตรีตาม	ติ่ง ทร้อ
อุสสากั่นโลงยาม	ชักชอบ ชื่นเอย
บุญพี่บ่เปลืองป้อ	เปล่าซ้ำเซาทรวง”

สะล้อมี 3 ลักษณะคือ สะล้อใหญ่ หน้ากะโหลกทำจากกะลามะพร้าว กว้างประมาณ 5.5 นิ้ว คันสะล้อวัดจากกะโหลกถึงหลังสะล้อ ยาวประมาณ 15 นิ้ว สะล้อกลาง หน้ากะโหลกกว้างประมาณ 4.5 นิ้ว คันสะล้อวัดจากกะโหลกถึงหลักสะล้อ ยาวประมาณ 13.50 นิ้ว และสะล้อเล็ก หน้ากะโหลกกว้างประมาณ 3.5 นิ้ว คันสะล้อวัดจากกะโหลกถึงหลักสะล้อ ยาวประมาณ 12 นิ้ว

สะล้อทั้ง 3 ลักษณะจะมีความแตกต่างกันที่ขนาด ระดับเสียง และเทคนิคการบรรเลง ปัจจุบันสะล้อใหญ่และสะล้อเล็กไม่นิยมนำมาบรรเลง แต่จะนิยมเฉพาะสะล้อกลางเท่านั้น

สะล้อมีระบบเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรี ในอดีตการถ่ายทอดดนตรีจะเป็นการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า (Oral Tradition) โดยการเลียนเสียงของทำนองเพลงสะล้อเป็นหลัก ซึ่งเรียกว่า “การนอยเพลง” ซึ่งมิได้มีการบันทึกบทเพลงเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด

เมื่ออิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้เข้ามาสู่สังคมไทย จึงได้มีการนำชื่อโน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ ของดนตรีสากลมาใช้เรียกแทนระดับเสียงต่างๆในวัฒนธรรมดนตรีทั้งของไทยและล้านนาด้วยเช่นกัน ซึ่งมิได้คำนึงถึงระดับเสียงมาตรฐานของดนตรีสากลแต่อย่างใด ตัวอย่างเช่น ระดับเสียงโดกลาง (Middle C) ของดนตรีสากลอาจจะไม่เท่ากับระดับเสียงโดในดนตรีพื้นบ้านล้านนา เพียงแต่ได้นำชื่อมาเรียกเพื่อความสะดวกในการถ่ายทอดบทเพลงเท่านั้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้อธิบายถึงการเรียกชื่อระดับเสียงต่าง ๆ โดยอาศัยโน้ตดนตรีสากลของสะล้อดังต่อไปนี้คือ เสียงที่ 1 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง โด (C) เสียงที่ 2 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง เร (D) เสียงที่ 3 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง มี (E) เสียงที่ 4 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง ฟา (F) เสียงที่ 5 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียงซอล (G) เสียงที่ 6 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง ลา (A) เสียงที่ 7 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง ที (B)

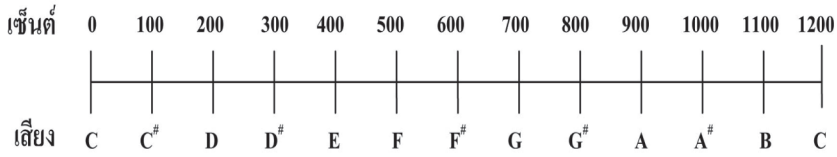
เนื่องจากการบันทึกและวิเคราะห์บทเพลงสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ถอดเสียงและบันทึกเป็นโน้ตสากล การบันทึกโน้ตจึงต้องคำนึงถึงความถูกต้องของเสียงเป็นสำคัญ แต่เนื่องจากสะล้อเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ถูกผลิตขึ้นด้วยความชำนาญเฉพาะบุคคลดังนั้นเครื่องดนตรีจึงมีความแตกต่างกันในเรื่องลักษณะทางกายภาพและระบบเสียง

---

[12] ธิติพล กันตีวงศ์ (ม.ป.ป.)

ดังนั้นการศึกษาระบบเสียงของสะล้อ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องเทียบเสียง (Chromatic Tuner) วัดเสียงสะล้อ เพื่อหาค่าเซนต์ (Cent) แต่เนื่องจากระดับเสียงในการบรรเลงสะล้อในแต่ละครั้งจะมีค่าไม่คงที่ เพื่อให้ได้ผลที่ใกล้เคียงที่สุดผู้วิจัยได้ทำการวัดระดับเสียงหลายครั้ง แล้วทำการหาค่าเฉลี่ยออกมา

ระบบเซนต์ (Cent) ซึ่งคิดขึ้นโดย อเล็กซานเดอร์ จอห์น เอลลิส (Alexander John Ellis) ค.ศ. 1814 – 1890 นักคณิตศาสตร์และภาษาชาวอังกฤษ โดยมีอัลเฟรด เจมส์ ฮิบกินส์ (Alferd James Hipkins) ค.ศ. 1826 – 1903 เป็นผู้ช่วย ระบบเซนต์แสดงถึงการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีแบบแบ่งเสียงเท่ากัน (Equal Temperament) โดยในหนึ่งช่วงทบ (Octave) ของบันไดเสียงแบ่งออกเป็น 1,200 เซนต์[13]



การวัดค่าเซนต์ทำให้สามารถระบุความแตกต่างของระดับเสียงได้อย่างชัดเจน และแสดงออกให้เห็นเป็นหน่วยที่สมเหตุสมผลดังนั้นระบบเซนต์จึงสามารถใช้ในการอธิบายเปรียบเทียบระบบเสียงของดนตรีทุกชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นที่นิยมใช้กันแพร่หลายเพราะทำให้สามารถเข้าใจระบบเสียงของดนตรีต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี โดยได้แสดงให้เห็นตามตารางที่ 1 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงผลการเปรียบเทียบระดับเสียงของสะล้อกับระดับเสียงมาตรฐานของดนตรีสากล

ระดับเสียง (Pitch)	ค่าเซนต์ (Cent) ของดนตรีสากล	ระดับเสียงของสะล้อ		ความแตกต่างระหว่างค่าเซนต์กับค่าเซนต์ของสะล้อที่วัดได้
		เสียงที่	ค่าเซนต์ที่วัดได้จากสะล้อ	
G4	0	1	0	0
G#				
A	200	2	204	+4
A#				
B	400	3	352	-48
C	500	4	529	+29
C#				
D	700	5	663	-37
D#				
E	900	6	959	+59
F	1000	7	1012	+12
F#				
G5	1200	8	1216	+16

[13] เอกพิชัย สอนศรี. สวนศาสตร์ทางดนตรี, 2547: 30

ผลการวิเคราะห์ระบบเสียงของสะล้อในครั้งนี้ ไม่สามารถถือเป็นบรรทัดฐานของระบบเสียงสะล้อโดยทั่วไป เพราะอาจมีความคลาดเคลื่อนจากปัจจัยบางอย่าง เช่น การกดเสียงของสะล้อ และการขึ้นสายสะล้อของแต่ละบุคคลไม่เท่ากัน ทำให้เกิดการผิดเพี้ยนของเสียง (Distortion) และย่อมส่งผลต่อระบบเสียงโดยรวมของสะล้อ การศึกษาวิเคราะห์ระบบเสียงสะล้อในครั้งนี้ จึงเป็นเพียงการอธิบายแจกแจงระบบเสียงตามสภาพจริงในขณะที่ทำการศึกษา เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับระบบเสียงของดนตรีสากลให้สามารถเห็นความแตกต่างระหว่างระบบเสียงทั้งสองได้ชัดเจน

ในปัจจุบันผู้บรรเลงสะล้อของวงสะเรียมศิลป์ ได้มีการถ่ายทอดเพลงในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยใช้โน้ตดนตรีสากล 7 เสียงหลักคือ โด เร มี ฟา เท่านั้น โดยการกำหนดให้ สะล้อสายในเป็นเสียงโด ซึ่งไม่ตรงกับเสียงที่วัดได้จริงตามตารางที่ 3 ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออนุโลมบันทึกบทเพลงตามการเรียกชื่อโน้ตดนตรีสากลในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนา ซึ่งอาจไม่ตรงกับระดับเสียงมาตรฐานของดนตรีสากล โดยได้เปรียบเทียบให้เห็นระดับเสียงต่างๆ ระหว่างเสียงที่วัดได้จริงกับเสียงที่ได้กำหนดขึ้นเอง ตามตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบเสียงสะล้อกับดนตรีสากล

ระดับเสียงของสะล้อ (ลำดับที่)	เปรียบเทียบกับระดับเสียงของดนตรีสากล	การเรียกระดับเสียงสะล้อตามวัฒนธรรมดนตรีล้านนา
1	G	โด
2	A	เร
3	B	มี
4	C	ฟา
5	D	ซอล
6	E	ลา
7	$F^{\#}$	ที
8	G	โด

ดังนั้นการบันทึกบทเพลงสะล้อในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตในบทเพลงต่าง ๆ ตามการเรียกระดับเสียงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงซีเมเจอร์ (C Major Scale) มิได้ทำการเปลี่ยนระดับเสียง (Transposition) ให้ตรงกับระดับเสียงมาตรฐานของดนตรีสากลแต่อย่างใด ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการบันทึกและการถ่ายทอดบทเพลง หากผู้วิจัยทำการบันทึกเสียงให้ตรงกับระดับเสียงมาตรฐานของดนตรีสากล บทเพลงจะอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ซึ่งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนามิได้มีการใช้เครื่องหมายแปลงเสียง (Accidental) แต่อย่างใด

สะล้อมีเทคนิคและวิธีการบรรเลงคือ มือซ้ายจับคันสะล้อ โดยใช้โคนนิ้วหัวแม่มือและ ร่องนิ้วชี้คีบใต้รัดอกไว้เล็กน้อย ประมาณ 1 – 2 เซนติเมตร หรือให้พอดีกับตำแหน่งที่จะสามารถใช้นิ้วที่เหลือทั้ง 4 นิ้ว กดลงบนตำแหน่งเสียงได้ถนัด ส่วนมือขวาจะจับคันชัก โดยให้นิ้วหัวแม่มืออยู่บนคันชักและนิ้วชี้

และนิ้วกลางอยู่ใต้คันชัก

การใช้คันชักสีสะล้อมีลักษณะเป็นคันชักอิสระ โดยมีเทคนิคการบรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะในบทเพลงได้แก่ การพรมนิ้ว , การเหลื่อม , การล้อ , การทอด , การรูดนิ้ว , การสีแผ่วและการเอื้อนเสียงโดยได้แสดงตัวอย่างเทคนิคการบรรเลงในลักษณะการเหลื่อมในบทเพลงหริภุญชัยในห้องเพลงที่ 64 – 71 ดังนี้

3. การบันทึกบทเพลงสะล้อทั้งหมดจำนวน 24 เพลง ผู้วิจัยได้ถอดเสียงแล้วทำการบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากล เพื่อสื่อให้เกิดความเข้าใจและแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุด โดยได้ทบทวนการบันทึกหลายครั้ง ดังตัวอย่างการบันทึกเพลงปราสาทไหวยอง[14]

เพลงปราสาทไหวยอง

4. บทเพลงทั้งหมดจำนวน 24 เพลง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตามหลักวิชาการดนตรี และได้สรุปตามขอบเขตของการวิเคราะห์ดังนี้

4.1 ลักษณะทั่วไป

4.1.1 ความเป็นมาของบทเพลง บทเพลงส่วนใหญ่ไม่ทราบนามผู้แต่ง ยกเว้นบทเพลงสาวไหม (ปั่นฝ้าย) หริภุญชัย น้อยไจยา และเพลงอื่อ

4.1.2 ความหมายของบทเพลง บทเพลงส่วนมากจะมีความหมายที่สอดคล้องกับชื่อของบทเพลง

4.1.3 รูปแบบของบทเพลงส่วนมากจะบทเพลงที่มีท่อนเดียว ได้แก่ เพลง ล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์ ฤาษีหลงถ้ำ ปราสาทไหวยอง กุหลาบเชียงใหม่ พม่า ปุ๊มเป้ง (ระบำ) ปุ๊มเหม้น (ขงเบ้ง) กล่อมนางนอน ล่องน่าน ดาดน่าน พร้าวพันลำ (มังกรร่ายรำ) แห่หน้อย ผีมด ห้อยผ้า มวย โศกสร้อยเพลงธรณีกรรแสง หงส์ทอง หริภุญชัย น้อยไจยา และเพลงอื่อ บทเพลงที่มีสองท่อนคือ เพลงสาวไหม(ปั่นฝ้าย) และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว และบทเพลงที่มี 4 ท่อนคือ เพลงปราสาทไหว

[14] เพลงปราสาทไหวยอง เป็นบทเพลงที่นิยมบรรเลงกันในงานรื่นเริงของชนชาวไทยอง

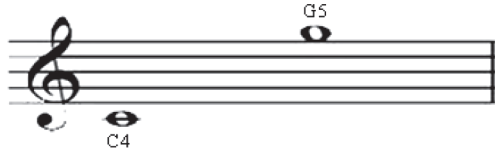
4.1.4 ผิวพรรณของบทเพลง พบว่าส่วนมากเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองเดียว (Monophonic Texture) โดยเครื่องดนตรีทั้งหมดจะบรรเลงในแนวทำนองเดียวกัน

4.1.5 สีสันของเสียง พบว่าทั้ง 24 บทเพลง มีการใช้เครื่องดนตรีจำนวน 5 ชนิด ได้แก่ สะล้อ ซึง ขลุ่ยหลิบ กลอง และฉาบ ในการบรรเลง โดยไม่มีการขับร้อง เพราะบทเพลงทั้ง 24 เป็นเพลงบรรเลง

4.2 ทำนอง

4.2.1 กลุ่มเสียง พบว่า บทเพลงส่วนมากใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งเสียงที่ใช้มากที่สุดคือ กลุ่มเสียง 1 2 3 5 6 เนื่องจากการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนาจะต้องมีการบรรเลงที่มีความต่อเนื่องกันไปตามอารมณ์ของผู้ที่บรรเลงการใช้กลุ่มเสียงร่วมกันย่อมที่จะส่งผลให้การบรรเลงมีความต่อเนื่องกัน ส่วนกลุ่มเสียงอื่นนั้น จะเป็นบทเพลงที่มีการผสมผสานกันของสำเนียงภาษาของตน อาทิ เพลงพร้าวพันลำ เพลงพม่า เพลงปุ๋มเป้ง และเพลงมวย จะใช้กลุ่ม 4 5 6 1 2 เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ออกสำเนียงแขก เป็นต้น เพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 3 4 5 7 1 มีอยู่ 4 เพลงคือ เพลงปราสาทไหวยอง เพลงกล่อมนางนอน เพลงล่องน่าน และเพลงแห่หน้อย เพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 7 1 2 4 5 มีอยู่ 2 เพลงคือ เพลงหริภุญชัย และเพลงโศกสร้อยเพลง เพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 4 5 6 7 1 2 มีอยู่ 2 เพลงคือ เพลงผีมดห้อยผ้า และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ส่วนเพลงปราสาทไหว จะใช้ 4 กลุ่มเสียงด้วยกันคือ 1 2 3 5 6, 4 5 6 1 2, 3 4 5 7 1 และ 7 1 2 4 5 ส่วนเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 1 2 3 5 6 มีอยู่ด้วยกัน 11 เพลงคือ เพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงสาวไหม (ปั่นฝ้าย) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงน้อยไจยา เพลงปุ๋มเหม้น เพลงดาดน่าน เพลงอื่อ เพลงธรณีกรรแสงและเพลงหงส์ทอง

4.2.2 ช่วงเสียง พบว่าบทเพลงทั้ง 24 เพลง มีช่วงเสียงอยู่ในระหว่างเสียงโดกลาง (Middle C) หรือ C4 จนถึงเสียงซอลในตำแหน่งเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล หรือ G5 ตามตัวอย่าง



4.2.3 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง พบว่า บทเพลงทั้ง 24 เพลงมีการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นและการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น ตามตัวอย่าง

4.2.3.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น

4.2.3.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น

4.2.4 การประดับตกแต่งทำนอง พบว่า ทั้ง 24 เพลงมีลักษณะการรัวเสียง (Trillo) เท่านั้น

4.2.5 การซ้ำทำนอง พบว่า บทเพลงส่วนมากจะมีลักษณะการซ้ำทำนอง ได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์ ฤาษีหลงถ้ำ กุหลาบเชียงใหม่ พม่า กล่อมนางนอน ล่องน่าน ดาดน่าน พร้าวพันลำ (มังกรร่ายรำ) ผีมดห้อยผ้า ผีมดกินน้ำมะพร้าว มวย ธรณีกรรแสง สาวไหม(ปั่นฝ้าย) หริภุญชัย และเพลงน้อยไจยา ส่วนบทเพลงที่ไม่มีการซ้ำเสียงคือ เพลงปราสาทไหวยอง ปุ๋มเป้ง (ระบำ) ปุ๋มเหม้น (ขงเบ้ง) แห่หน้อย อื่อ ปราสาทไหว โศกสร้อยเพลง และเพลงหงส์ทอง

4.2.6 การเลียนเสียง พบว่าบทเพลงส่วนใหญ่จะไม่มีการเลียนเสียง ได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์ ฤาษีหลงถ้ำ ปราสาทไหวยอง กุหลาบเชียงใหม่ พม่า ปุ๋มเป้ง(ระบำ) ปุ๋มเหม้น (ขงเบ้ง) กล่อมนางนอน ล่องน่าน ดาดน่าน พร้าวพันลำ (มังกรร่ายรำ) แห่หน้อย ผีมด ห้อยผ้า ผีมดกินน้ำมะพร้าว มวย ปราสาทไหว โศกสร้อยเพลง ธรณีกรรแสง เพลงหงส์ทอง น้อยไจยา และเพลงอื่อ ส่วนบทเพลงที่มีการเลียนเสียง ได้แก่ เพลงสาวไหม (ปั่นฝ้าย) และเพลง หริภุญชัย

4.2.7 จังหวะยก พบว่าบทเพลงที่บรรเลงทำนองในจังหวะยก ได้แก่ เพลง ล่องแม่ปิง ฤาษีหลงถ้ำ สาวไหม (ปั่นฝ้าย) กุหลาบเชียงใหม่ หริภุญชัย น้อยไจยา อื่อ ผีมดห้อยผ้า ผีมดกินน้ำมะพร้าว มวย และเพลงปราสาทไหว

4.3 จังหวะ

4.3.1 อัตราจังหวะ ทั้ง 24 บทเพลงพบว่า อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะ

4.3.2 ความเร็วจังหวะ พบว่าจะมี 3 ลักษณะคือ บทเพลงส่วนมากจะพบในจังหวะช้าปานกลาง ในระดับ 75 – 80 ครั้งต่อนาที ได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง สร้อยเวียงพิงค์ ฤาษีหลงถ้ำ ปราสาทไหวยอง กุหลาบเชียงใหม่ พม่า ปุ๋มเป้ง (ระบำ) กล่อมนางนอน ดาดน่าน พร้าวพันลำ (มังกรร่ายรำ) แห่

หน้อย ผีมดกินน้ำมะพร้าว มวย โศกสร้อยเพลง ธรณีกรรแสง สาวไหม (ปั่นฝ้าย) หริภุญชัย และเพลงอื่อ บทเพลงที่มีจังหวะช้า ในระดับ 70 ครั้งต่อนาที ได้แก่ เพลงน้อยไจยา ปุ๋มเหม้น (ขงเบ้ง) ล่องน่าน และเพลงปราสาทไหว ส่วนบทเพลงที่มีจังหวะเร็วปานกลาง ในระดับ 100 ครั้งต่อนาที ได้แก่ เพลงผีมดห้อยผ้า

อภิปรายผลการวิจัย

การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่ถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคนนับตั้งแต่บรรพบุรุษสู่ลูกหลานมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน อย่างไรก็ตาม การติดต่อสัมพันธ์กับสังคมภายนอกอย่างสังคมตะวันตกตลอดจนประดิษฐ์คิดค้นเทคนิควิทยาการเครื่องดนตรี และแนวดนตรีใหม่ ๆ ได้ทำให้การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมล้านนาเปลี่ยนแปลงไปในหลายทิศทางอย่างต่อเนื่อง ซึ่งก็สอดคล้องกับแนวคิดทางสังคมวิทยาที่อธิบายถึงสาเหตุการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไว้ว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นและการขอยืมหรือลอกเลียนแบบวัฒนธรรม[15] ถ้าหากมีการถ่ายทอดสืบต่อกันไปเรื่อยๆ ก็อาจจะนำไปสู่การ กลืนกลายทางวัฒนธรรมของการบรรเลงสะล้อได้

ด้วยความตระหนักเป็นอย่างดีถึงการเปลี่ยนแปลงการบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมล้านนา และเกรงว่าการบรรเลงสะล้อตามแบบแผนดั้งเดิมจะสูญหายหรือเปลี่ยนแปลงไปจนขาดเอกลักษณ์ของความเป็นล้านนาที่แท้จริงวงดนตรีสะเรียมศิลป์จึงมีแนวคิดที่จะอนุรักษ์การบรรเลงเพลงในลักษณะดั้งเดิมของล้านนาไว้ด้วยการศึกษาเกี่ยวกับการบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมล้านนาทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นระบบเสียงเทคนิคในการบรรเลง บทเพลง เป็นต้น และนำมาถ่ายทอดโดยยึดตามแบบแผนเดิมอย่างเคร่งครัด

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการนำเสนอผลงานวิจัยไปใช้ในด้าน ต่าง ๆ ดังนี้

1. ควรมีการศึกษาวิจัยแนวทำนองของเครื่องดนตรีในทุกเครื่องมือที่ใช้บรรเลงของวงสะเรียมศิลป์ เนื่องจากผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะสะล้อเท่านั้น ซึ่งยังมีเครื่องดนตรีที่ควรศึกษาวิจัย อาทิ ซึง, ขลุ่ย และกลองโป่งโป้ง เป็นต้น

2. สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ควรส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดความรู้ด้านบทเพลงล้านนาแบบดั้งเดิม แก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ รวมทั้งจัดสัมมนาเชิงวิชาการ จัดพิมพ์เอกสารเผยแพร่ข้อมูล เพื่อประชาสัมพันธ์ดนตรีล้านนาผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น แผ่นพับประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว เว็ปไซด์การท่องเที่ยวของจังหวัด เป็นต้น

---

[15] สนิท สมัครการ. การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาการของสังคม, 2542: 8

บรรณานุกรม

ขำคม พรประสิทธิ์. 2549. **วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคเหนือ.** ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำนงค์อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. 2545. **สังคมวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2538. **วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน.** ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26, 26 – 27 มกราคม 2538. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

ฐิติมา อนุกูลวรรธกะ. 2540. **ไทยศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2547. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรยุทธ บุญมี. 2546. **ความหลากหลายของชีวิต ความหลากหลายทางวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: สายธาร.

ธีรยุทธ ยวงศรี. 2530. **ประวัติศาสตร์ล้านนาเกี่ยวกับเครื่องดนตรี.** กรุงเทพมหานคร: รักษ์สิปป์.

บุญยิ่ง กันธวงค์. 2550. **สะล้อ ซึง ขลุ่ย.** ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 35, 8 – 10 ธันวาคม 2550. มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

ปฟ้าณี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา.** กรุงเทพมหานคร**:** ไทยวัฒนาพานิช.

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

ปัญญา รุ่งเรือง. 2549. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา. (เอกสารประกอบการสอน).** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร.

พงษ์สุวรรณ โพธาสินธุ์. 2545. **แผนการสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนา สะล้อ ซอ ซึง.** (เอกสารอัดสำเนา).

_____.นักดนตรี. **สัมภาษณ์**, 22 ธันวาคม 2550.

มอญ เตชะปัน. นักดนตรี. **สัมภาษณ์**, 16 เมษายน 2551.

มณี พยอมยงค์. 2518. **ดนตรีพื้นบ้านล้านนา.** ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 9, 13 ธันวาคม 2518. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

_____. 2542. **ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย.** เชียงใหม่: ส. ทรัพย์การพิมพ์.

รณชิต แม้นมาลัย. 2537. **กลองหลวงล้านนา: ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์.2539. **ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน: กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา.** รายงานวิจัยฉบับที่ 151: มหาวิทยาลัยพายัพ.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่. 2538. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ 700 ปี.** เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

สนั่น ธรรมธิ. 2538. **ลักษณะดนตรีพื้นบ้านล้านนา: บทบาทและหน้าที่ที่แฝงเร้น.** ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26, 26 – 27 มกราคม 2538. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

_____. 2542. **ติ่ง.** สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่มที่ 5. มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย: กรุงเทพมหานคร.

_____. 2542. **ธะล้อ.** สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่มที่ 6. มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย: กรุงเทพมหานคร.

_____. 2542. **สะล้อ.** สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่มที่ 13. มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย: กรุงเทพมหานคร.

สรัสวดี อ๋องสกุล. 2542. **ประวัติศาสตร์ล้านนา.** สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่มที่ 11. มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย: กรุงเทพมหานคร.

เอกพิชัย สอนศรี. 2545. **ซึงในวัฒนธรรมดนตรี จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. 2547. **สวนศาสตร์ทางดนตรี (เอกสารประกอบการสอน).** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.