จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุนวิจัย
กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช

รายงานผลการวิจัย

ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดย

รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง

สิงหาคม 2549

ชื่อโครงการวิจัย ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือ

ชื่อผู้วิจัย รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง

เดือนและปีที่ทำวิจัยเสร็จ สิงหาคม 2549

บทคัดย่อ

ดนตรีที่มีชื่อเสียงของภาคเหนือได้แก่ วงสะล้อ ซอ ซึง มีการขับร้องแบบภาคเหนือเรียกว่า การขับซอ ซึ่งมีวงดนตรีประกอบ นอกจากนี้ยังมีวงกลองสะบัดชัย วงกลองปู่จา และวงปี่พาทย์พื้นเมือง ซึ่งมีการเรียกชื่อต่างกันไป เช่นวงพาดค้อง วงเต่งทิ้ง วงป้าด หรือวงป้าดก๊องบ้าง แล้วแต่ความนิยมของแต่ละท้องที่

ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือได้รับการสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยวิธีมุขปาฐะ การเรียนการสอนมักดำเนินที่บ้านของครู ทำให้ครูและศิษย์มีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกัน ผู้เรียนมิใช่จะได้รับเพียงวิชาความรู้ด้านดนตรีเท่านั้น แต่ยังได้เรียนรู้การวางตนในการประกอบวิชาชีพนักดนตรี การดำเนินชีวิตอย่างมีคุณธรรม ศิลปินที่เชี่ยวชาญจะถ่ายทอดความรู้เรื่องพิธีกรรมการบูชาครูไปยังอนุชน ซึ่งพิธีกรรมนี้ถือเป็นพิธีกรรมที่สำคัญสำหรับผู้เริ่มเรียนและผู้แสดง ขั้นตอนของการไหว้ครูมีการบูชาพระรัตนตรัยก่อนเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาพุทธที่เข้าไปมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรม เครื่องบูชาครูสะท้อนความเชื่อของศิลปิน ซึ่งมีเรื่องเหนือธรรมชาติเกี่ยวกับเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ามาเกี่ยวข้อง ภูมิปัญญาล้านนาที่ชาญฉลาดซึ่งแฝงอยู่ในข้อห้ามต่างๆ สอนให้ผู้ปฏิบัติมีความละเอียด รอบคอบ และประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม มีความเคารพนบนอบต่อผู้เป็นครู การสืบสานวัฒนธรรมดนตรีนอกจากจะเป็นการอนุรักษ์ดนตรีที่งดงามแล้ว ยังเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาของท้องถิ่นล้านนาที่มีเอกลักษณ์อันโดดเด่นของไทยให้คงอยู่สืบไปอีกด้วย

Project Title	Thai Musical Culture: Its Believe and Ritual within the North Region of Thailand
Name of the Investigators	Assoc. Prof. Dr.Bussakorn Sumrongthong
Year	August 2006

Abstract

The most popular musical profession within this area is Salaw Saw Seong ensemble and the "Saw"– the Lanna styled vocalist accompanied with Lanna musical ensemble and the ancient Lanna drums called Glong Sabatchai and Glong Puja. The name of Lanna's percussion ensemble could be called Pad Gong, Wong Teng Ting or Wong Pad according to the preference of people in each location.

Thai folk music of the North region of Thailand has been transmitted from generation to generation by memorization. There is a very close and a somewhat familiar relationship between the music teacher and the student since the study always takes place in the teacher's home. There the student gains not only musical knowledge but also learns from this role model such as how to obtain music professionalism and conduct themselves in an admirable way in the community.

These musical masters whom spent their life exploring folk music, have also passed down a ceremony of showing respect to the teacher. This ritual of respect is one of the most important facets of music instruction for the beginner. The typical offering in this ritual reflects the beliefs of the people whom are involved. The proceeding of the rite mostly start with paying respect to Buddha and his teaching including the monks. This part shows the Buddhist influence through the rite. There are also some myths about spirits and gods involved with the ceremony.

The continuity of traditional oral music teaching and the ceremony of showing respect to the teacher has preserved not only the beautiful music. It has preserved the expression of their unique identity, ways of thought and Lanna's cultural knowledge that is distinct from other regions of Thailand.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนผู้เสียภาษีอากรให้กับรัฐบาล เพราะงบประมาณที่ผู้วิจัยนำมาจัดทำงานวิจัยชิ้นนี้ ได้รับจากงบประมาณที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยของรัฐจัดสรรให้

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ที่สนับสนุนทุกท่านได้แก่ ประชาชนไทย เจ้าของทุนวิจัยฉบับนี้ และขอขอบคุณคุณวารุณี ฉิมะวงษ์ ผู้ช่วยวิจัยที่มีความทุ่มเทให้กับงานวิจัยชิ้นนี้อย่างไม่ย่อท้อ คุณนรัตต์ธพร หมดจด ที่ช่วยให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จเป็นรูปเล่มได้โดยปราศจากอุปสรรคใดๆ

โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอขอบพระคุณสำนักวัฒนธรรมจังหวัด เชียงใหม่ เชียงราย ลำปางและน่านที่ได้กรุณาให้ความช่วยเหลือประสานงานกับศิลปินในพื้นที่ให้และอำนวยความสะดวกในทุกๆด้าน ทำให้มีจำนวนศิลปินที่ได้ดำเนินการสัมภาษณ์ตามเป้าหมายที่กำหนด

งานวิจัยนี้จะเกิดขึ้นไม่ได้หากไม่ได้รับความร่วมมือจากศิลปินทุกท่านตามที่ได้กล่าวนามไว้ในภาคผนวก ซึ่งผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของท่านทั้งหลายที่ให้การต้อนรับเป็นอย่างดี ทั้งยังให้ข้อมูลต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยนี้อย่างมาก ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศิลปินทุกท่านด้วยความสำนึกในพระคุณยิ่ง

รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร สำโรงทอง

ผู้วิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

เนื้อเรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญภาพ	จ
บทที่ 1 บทนำ	1
บทที่ 2 การถ่ายทอดดนตรีภาคเหนือ	10
การถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงวงสะล้อซอซึง	18
ศิลปินด้านวงสะล้อซอซึง	23
การถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองประเภทกลอง	69
ศิลปินด้านกลอง	71
การถ่ายทอดดนตรีประเภทวงปี่พาทย์พื้นเมือง	85
ศิลปินด้านดนตรีปี่พาทย์	89
บทที่ 3 ความเชื่อและพิธีกรรม	97
ความเชื่อ	97
พิธีกรรม	100
สรุปความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับการสืบทอด	161
สรุปและวิเคราะห์ผล	162
บทที่ 4 บทวิเคราะห์ความเชื่อและพิธีกรรม	176
บทที่ 5 บทสรุป	202
บรรณานุกรม	204
ภาคผนวก	215

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
พ่อครูคำผาย นุปิง	23
พ่อครูปิ๋น ปิญญาภู	25
พ่อครูทองคำ มาละ	26
พ่อครูทำนอง ตันมาดี	27
พ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์	27
พ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์ และลูกศิษย์	29
พ่อครูอินสน เดือนเป็ง	31
พ่อครูนิทัศน์ เปียงใจ	33
อาจารย์พรหมเมศร์ สรรพศรี	33
อาจารย์สุคำ แก้วศรี	35
นวัตกรรมฆ้องชุด 7 เสียงของอาจารย์สุคำ แก้วศรี	37
พ่อครูสิงห์แก้ว วงศ์	37
พ่อจุ่ม นิลคง	39
อาจารย์ศันสนีย์ อินสาร	40
อาจารย์สมชาย ชัยมินทร์	41
อาจารย์สมหมาย ดวงสนิท	43
พ่อบุญศรี รัตนัง	45
พ่อครูอินตา เลาคำ	48
แม่ครูจันทร์สม สายธารา	49
แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์	51
แม่บัวซอน ถนอมบุญ	52
พ่อครูแสน ฟูคำ	53
อาจารย์สายัณห์ สำอางค์ศรี	54
อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	58
อาจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรม	61
กลองบูชา	69
พ่อครูคำ กาไวย์	71
พ่อครูมานพ ยาระณะ	73
จ่าสิบเอกมานิตย์ สุวรรณทา	74

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ	หน้า
พ่อครูชนวัฒน์ สมุทรความ	76
อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์	77
อาจารย์มงคล เสียงชาลี	80
ครูเปลี่ยน เดชะบุญ	89
พ่อเที่ยง บุญเต็ม	91
สมาชิกวงป๊าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว	92
ขันตั้งในพิธีมอบตัวเป็นศิษย์	118

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมที่สื่อสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ ด้วยเหตุที่มนุษย์เป็นผู้สร้างดนตรี มนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์จึงสร้างงานดนตรีขึ้นตามจินตนาการที่มีเอกลักษณ์ของตน หรือสังคมนั้นๆ เพื่อบรรยายอารมณ์ความรู้สึก และสภาพของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ออกมาเป็นเสียงดนตรี โดยใช้ความสั้นยาวของจังหวะและการร้อยเรียงเสียงสูงต่ำเพื่อแสดงให้เห็นภาพพจน์ตามจินตนาการ ของผู้ประพันธ์ เมื่อผลงานดนตรีได้รับการตอบรับจากสังคม จึงเกิดการถ่ายทอดบทเพลงต่อ ๆ กันไป และเกิดเป็นวัฒนธรรมว่าด้วยการสืบทอดความรู้ในเรื่องดนตรีนี้อย่างเป็นระบบ

การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีถือว่าเป็นวัฒนธรรมการดนตรีอย่างหนึ่งซึ่งมีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นการจรรโลงไว้ซึ่งระเบียบ ประเพณีที่สืบทอดต่อกันมา ทำให้เกิดเอกลักษณ์ในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของสังคมที่แตกต่างกันไป ความแตกต่างในวัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีในท้องถิ่นที่ต่างกันมีพื้นฐานมาจากความเชื่อ แนวคิด และการปฏิบัติที่มีวัตถุประสงค์เฉพาะของสังคมนั้นๆ เช่น วัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ของนักดนตรีในวงดนตรีประกอบการแสดงโนราทางใต้ มีพิธีกรรมซึ่งถือเป็นประเพณีในการปฏิบัติคือการไหว้ครูแตกต่างไปจากพิธีกรรมการถ่ายทอดความรู้ของนักดนตรีในวงปี่พาทย์ในภาคกลาง การแสดงหมอลำ และวงโปงลางในภาคอีสานเหนือ เป็นต้น

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งเน้นที่จะศึกษาเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรีในภาคเหนือ สำหรับพื้นที่ที่จะดำเนินการวิจัยนั้นกำหนดจังหวัดหลัก 4 จังหวัดได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง และน่าน อันเป็นส่วนหนึ่งของดินแดนล้านนาซึ่งศาสตราจารย์ ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี ผู้รวบรวมพจนานุกรมล้านนา-ไทยฉบับแม่ฟ้าหลวงให้นิยามของคำ ล้านนา ว่า "ปัจจุบันหมายถึงเขตจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน มีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง" ด้วยเหตุเพราะทั้ง 4 จังหวัดดังกล่าวมีข้อมูลทางดนตรีและวงดนตรีที่มีความสมบูรณ์และชัดเจนเป็นตัวแทนของวงดนตรีภาคเหนือได้เป็นอย่างดี งานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ในการรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมดนตรี เพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงของสถานศึกษาและผู้ที่สนใจภายในและนอกชุมชน และยังเป็นประโยชน์ในการศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของวัฒนธรรมดนตรีแต่ละจังหวัดอันสะท้อนภาพของวิถีชีวิตที่แตกต่างของชุมชนในภาคเหนือ เป็น

การสร้างความเข้าใจระหว่างชุมชนที่อยู่ต่างภูมิภาคกันเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นไว้เพื่อเป็นมรดกแก่อนุชนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย ภาคเหนือในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1.วิธีการและขั้นตอนในการถ่ายทอดความรู้

2. ความเชื่อ และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับระเบียบปฏิบัติเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด

ทฤษฎี สมมติฐานหรือกรอบแนวความคิด (Conceptual Framework) ของโครงการวิจัย

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บุคคลได้มาด้วยการเรียนรู้และเป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมสืบทอดต่อๆ กันมา ในช่วงต้นของชีวิตมนุษย์จะเป็นช่วงที่เกิดการสั่งสมวัฒนธรรม (Enculturation) ที่สำคัญ โดยมีการเรียนรู้ผ่านการประพฤติปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสังคม และเมื่อเติบโตมีความรู้ถึงจุดหนึ่งก็สามารถเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้นั้นแก่คนรุ่นต่อไป เป็นกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมอันสำคัญของสังคม

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งซึ่งมีการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก สืบทอดต่อกันมาอย่างเป็นระบบ มีระเบียบแบบแผนปฏิบัติอย่างเป็นขั้นตอน มีพิธีกรรมและความเชื่อเป็นพื้นฐานสำคัญของการถ่ายทอด ประเพณีการไหว้ครูเป็นตัวอย่างสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงการให้และการรับ การเคารพนบไหว้ผู้อาวุโส ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความสามัคคีและการร่วมมือร่วมใจกันของครูและศิษย์ อันเป็นวัฒนธรรมพื้นฐานที่แสดงถึงความเป็นไทยโดยแท้ การปฏิบัติตนของครูต่อศิษย์ วิธีการถ่ายทอดที่ชาญฉลาดของโบราณาจารย์ทางดนตรีไทย เป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาวิจัย เพื่อให้เห็นถึงกระบวนการการถ่ายทอดอย่างละเอียดทุกขั้นตอน

งานวิจัยชิ้นนี้ให้ความสำคัญกระบวนการทางวัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของภาคเหนือ ซึ่งมีลักษณะที่ปรากฏของเครื่องดนตรีและองค์ประกอบมีลักษณะที่แตกต่างกัน มีระเบียบวิธี ประเพณีปฏิบัติ พิธีกรรมและความเชื่อ ซึ่งมีเอกลักษณ์ของตนในแต่ละพื้นที่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับในการทำวิจัยด้านวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยคือประโยชน์ในการศึกษาภูมิปัญญาไทยว่าด้วยเรื่องการเรียนการสอนดนตรี การอนุรักษ์ และเผยแพร่ ความคิด

ความเชื่อของคนในถิ่นนั้นๆ และสามารถเป็นแหล่งอ้างอิงให้แก่คนในชุมชน สถานศึกษาและผู้สนใจในด้านการศึกษาดนตรีต่อไป

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย ของมณี พยอมยงค์ เป็นหนังสือที่กล่าวถึงความเชื่อและประเพณีของล้านนาไทย พร้อมเปรียบเทียบกับประเพณีสิบสองเดือนของล้านช้าง(ลาว) อีกทั้งรายละเอียดของประเพณีทั้ง12เดือน ประเพณีที่เกี่ยวกับชีวิตและประเพณีพิเศษ ทำให้ทราบถึงความหมาย ตำนาน ที่มาและขนบปฏิบัติของชาวล้านนา เช่น ประเพณี สงกรานต์ ดำหัว ทานข่อและทานตุง สืบชะตาในเดือน 7 ประเพณีเลี้ยงผีปู่ย่าตายาย ฟ้อนผีมด – ผีเม็ง เข้าอินทขิลในเดือน 9 การเกิด การกินแขกแต่งงาน ปลูกเรือนใหม่ เฮือนเย็น(งานศพ) ในประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ฯลฯ เป็นต้น และในส่วนหนึ่งของบทท้ายเล่มได้กล่าวถึง ประเพณีไหว้ครูว่าทำเพื่ออะไร ประโยชน์ที่ได้รับจากการไหว้ครู ขั้นตอนการไหว้ครูของภาคเหนือ ส่วนประกอบของเครื่องพลีกรรมอันได้แก่ "ขันตั้ง" คำไหว้ครู การไหว้ครูดาบ การไหว้ครูซอฯ เป็นต้น รวมทั้งการกล่าวถึงการแบ่งครูซอว่าจะทำหลังจากศิษย์ได้เรียนจนชำนาญแล้ว ก็จะขอแบ่งครูจากพ่อครูแม่ครู โดยจะแบ่งเครื่องสังเวยคนละครึ่ง จากนั้นครูจะต้องตามไปส่งลูกศิษย์ถึงแม้จะอยู่ไกลก็ต้องไปส่ง เมื่อไปถึงจะมีพิธีเลี้ยงต้อนรับพร้อมกับตั้งวงซออุ่มงัน เฉลิมฉลองการแบ่งครูเป็นงานที่มีชาวบ้านมาร่วมสนุกสนานด้วยงานหนึ่ง

หนังสือ**วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ น่าน พะเยา แพร่ ลำปาง ลำพูน แม่ฮ่องสอน** ของคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยกระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2542 จำนวน 8 เล่ม แยกตามจังหวัดละ 1 เล่ม เป็นหนังสือที่ครอบคลุมเนื้อหาสาระของท้องถิ่นอย่างกว้างๆ ประกอบด้วยเรื่องภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อมสังคม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ มรดกทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและเทคโนโลยี และโครงการตามพระราชดำริที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาพัฒนาชนบทให้อยู่ดีกินดี พร้อมรูปภาพประกอบ โดยส่วนหนึ่งในบทมรดกทางวัฒนธรรมประกอบด้วย การละเล่นพื้นบ้าน นาฏศิลป์และดนตรี ศาสนาพิธีกรรมและความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นและการกินอยู่ ดังเช่น

– ซอทำนองละม้ายเชียงแสน หรือโยนกเชียงแสน เป็นทำนองที่มีลักษณะนุ่มนวลอ่อนหวาน ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย นิยมซอในงานบุญต่างๆ มานับร้อยปี

– การจ๊อย การซอ ของชาวเชียงใหม่เป็นการขับลำนำที่มีลักษณะต่างกัน การจ๊อยคือการขับลำนำตามทำนองที่มีอยู่แล้ว มักเป็นบทที่บรรยายความในใจ ผู้ขับลำนำชนิดนี้มักเป็นชายหนุ่มที่

เดินทางไปหรือกลับจากการเที่ยวสาว การจ๊อยมีหลายทำนอง เช่น ทำนองโก่งเรียวบง ทำนองม้าย่ำไฟ เป็นต้น ส่วนการซอจะต้องฝึกฝนมาเป็นอย่างดีมีความสามารถพิเศษเพราะจะต้องใช้ปฏิภาณในการร้องโต้ตอบกันระหว่างช่างซอชาย – หญิง โดยมีดนตรีคือปี่ชุดคลอไปด้วย การซอจะเอาเรื่องจากชาดก ธรรมะ ชีวิตประจำวันมาเป็นเนื้อหาในการซอ มีทำนองต่างๆเช่น ซอขึ้นเชียงใหม่ ซอจะปุ ซอพม่า ซอพระลอเดินดง ฯ เป็นต้น

- จารีตประเพณีของชาวเชียงใหม่ถือว่าผู้ใดฝ่าฝืนหรืองดเว้นไม่กระทำตาม จะเป็นความผิดรุนแรงอาจมีผลทำให้เกิดความเดือดร้อนได้ เช่น ผิดผี คือ การผิดประเพณีของหนุ่มสาว ผิดครู คือ การไม่เคารพครูบาอาจารย์ ฯลฯ เป็นต้น

- การแสดงสะล้อ ซอ ซึง ดนตรีพื้นเมืองน่าน ประกอบด้วย สะล้อ ซึ่งเป็นเครื่องสีมี 2 – 3 สาย ซอคือการขับลำนำผู้ขับเรียกว่าช่างซอมักมี 2 คน คือหญิงและชายฝ่ายละ 1 คน ขับร้องโต้ตอบกัน ทำนองซอของจังวัดน่านที่มีลักษณะโดดเด่นกว่าจังหวัดอื่นๆ คือ ซอล่องน่าน ซึงหรือพิณ เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดมี 4 สายดีดพร้อมกันทีละ 2 สาย มี 3 ขนาดคือ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ การแสดงสะล้อซอซึงนิยมเล่นในงานมงคล เช่น งานบวช ขึ้นบ้านใหม่ งานกฐิน ฯ เป็นต้น

- วันพระยาวัน คือวันเถลิงศกจุลศักราช เป็นการเริ่มวันใหม่ของปีตรงกับวันที่ 15 เมษายน ถือว่าเป็นวันสำคัญยิ่ง ใครจะทำงานมงคลใดๆ ในวันนี้ได้ทั้งสิ้น การเรียนเวทมนต์คาถา ขอครูครอบครูรวมทั้งการสักเลขยันต์อยู่ยงคงกระพันก็นิยมทำกันในวันนี้

- ผู้ขับร้องซอนั้นเรียกว่า "ช่างซอ" หมายถึงผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องทำนองเพลงซอโดยเฉพาะ อำเภอแม่ใจก็มี "ช่างซอ" อยู่หลายคณะด้วยกัน ส่วนใหญ่มักจะแสดงในงานการกุศลต่าง ๆ เช่น บวชนาค แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ งานประเพณีทางศาสนา เป็นต้น ทำนองที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นทำนองซอเชียงใหม่ และทำนองซอล่องน่าน โดยได้รับอิทธิพลการซอทั้ง 2 แบบคือ ซอจากเชียงใหม่ ที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทปี่ และซอจากเมืองน่าน ที่ใช้สะล้อ และซึง ขึ้นอยู่กับคณะซอคณะใดจะไปเรียนกับครูจังหวัดไหน

- เครื่องดนตรีพื้นเมืองของจังหวัดในภาคเหนือส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน มักใช้ประกอบการละเล่นหลายอย่าง เช่น ซอพื้นเมือง เพลงเงี้ยว เพลงไทยเดิม โดยใช้เล่นในโอกาสต่าง ๆ ตั้งแต่งานรื่นเริงจนถึงงานศพ เครื่องดนตรีที่สำคัญได้แก่ สะล้อ ซอ ซึง ปี่ก้อย ปี่จุม แน เครื่องดนตรีของจังหวัดแพร่ที่มีความแตกต่างจากจังหวัดอื่นคือ สะล้อ โดยสะล้อของจังหวัดแพร่มีขนาดใหญ่และมีนมทำหน้าที่กำกับเสียง ซึ่งมีทั้งหมด 9 เสียง ไม่มีรัดอกลูกบิดขึงสายเรียวขนานกันคล้ายซอด้วง ซออู้ ส่วนสะล้อของจังหวัดอื่นลูกบิดไขว้กันและมีลูกนับ

- กลองหลวง มีรูปร่างลักษณะเช่นเดียวกับกลองแอวทุกประการเพียงแต่ว่ามีขนาดใหญ่กว่ากันมาก คำว่าหลวงหมายถึงใหญ่ จึงไม่สามารถที่จะใช้คนหามตีได้ เวลาเล่นต้องตั้งไว้บนล้อประจำกับที่ เคลื่อนได้ด้วยกำลังคนหรือสัตว์ใหญ่ลากคนตีกลองหลวง ตามปกติจะต้องนั่งคล่อมตี ใช้ตีด้วยมือซึ่งกำไว้ด้วยผ้าพันรอบให้มีปลายผ้าแหลมคล้ายก้นหอย แล้วใช้ส่วนที่เป็นก้นหอยนั้นประเคนตี

ลงมาที่หน้ากลองด้วยกำลังแรง เกิดเสียงก้องและกังวานด้วยความไพเราะน่าฟัง กลองหลวงตามปกติจะใช้ตีประกวดแข่งขันหรือใช้ตีเข้าขบวน แห่ครัวทาน หรือตีเป็นจังหวะแทนกลองแอวในวงกลองแอว หรือจะใช้ตีเป็นสัญญาณประจำวัดก็ได้

- องค์ประกอบของจ๊าดไต (ลิเกไทยใหญ่) คล้ายกับคณะลิเกของภาคกลางประกอบด้วยชุดนักแสดง ชุดดนตรี มีฉาก มีเวที มีการแต่งกายตามท้องเรื่องที่แสดง การแสดงจะเริ่มด้วยพิธีไหว้ครู มีเครื่องเซ่นไหว้ ตามประเพณีไต (ไทยใหญ่) ประกอบด้วย กล้วย มะพร้าว หมาก พลู บุหรี่ เมี่ยง ผ้าขาว ผ้าแดง เทียน ธูป บรรจุในกะละมังขนาดปานกลาง เมื่อหัวหน้าคณะหรือผู้อาวุโสในคณะทำพิธีไหว้ครูสุรสติ (วิญญาณศักดิ์สิทธิ์ที่นักแสดงเคารพนับถือ) เสร็จแล้วจะมีการร่ายรำเป็นชุดเพื่อบูชาครูการแสดง หลังจากนั้นจะมีการร้องเพลงแสดงความชื่นชมต่องานที่จัด ขอบคุณผู้ชม และการแสดงตามเนื้อเรื่องที่เตรียมมาตามลำดับ

ดนตรีพื้นบ้าน ของ ฉรงค์ สมิทธิธรรม ได้รวบรวมเอกลักษณ์สำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือไว้หลายด้านตั้งแต่เครื่องดนตรีซึ่งประกอบด้วย ฆ้อง สิ้ง สว่า กลองทึ่งถิ้ง กลองยาวเมืองเหนือ กลองสิ้งหม้อง กลองปู่เจ่ กลองหลวง กลองมองเซิง กลองสะบัดชัย พิณเพียะ โดยได้อธิบายไว้อย่างละเอียด รวมถึงวงดนตรีต่างๆ เช่น วงตกเส้ง วงดำหัว วงสะล้อซอซึง พร้อมทั้งกล่าวถึงการฟ้อนรำเพื่อความสนุกสนานและความเชื่อ ได้แก่ การเล่นเพลงลูกกุยเวย การฟ้อนรำอย่างคนเมืองเหนือ และประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่า สิ่งที่น่าสนใจชวนให้ติดตามอีกประการหนึ่ง ก็คือชีวประวัติศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ได้แก่ เจ้าหลวงบุญวาทย์วงษ์มานิต สล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง สล่ามาศักดิ์วงศ์ สล่าตัน ไชยทนุ บุญมา ไชยมะโน และลุงเหลิม ช่างทำกลองฝีมือดีแห่งเมืองลำปาง ในส่วนท้ายของหนังสือยังได้กล่าวถึงขันตั้งหรือการขึ้นครู หมายถึงการระลึกถึงคุณครูและการขอละเมิดสิทธิ์อย่างมีวัฒนธรรม ซึ่งกระทำด้วยกาย วาจา และใจที่นอบน้อม คำว่าสิทธิ์ในที่นี้คือเพลงที่นำมาเล่น นักดนตรีจะยกขันตั้งเพื่อขออนุญาตครูบาอาจารย์ ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และล่วงลับไปแล้ว ในการเล่นเพลงที่ท่านได้ประพันธ์ไว้ใช้เครื่องดนตรีที่ได้คิดค้นขึ้นมา ถือว่าเป็นการแสดงความเคารพในภูมิปัญญาของผู้อื่นอย่างนอบน้อม

ซอพื้นบ้าน ศิลปะการขับขานล้านนา โดย ชมรมสืบสานตำนานปี่ซอ ได้กล่าวถึงความหมายและประวัติของซอ รวมทั้งลักษณะของทำนองซอประเภทต่างๆ และฉันทลักษณ์ พร้อมยกตัวอย่างบทซอเพื่อเพิ่มความเข้าใจให้แก่ผู้สนใจ อีกทั้งยังกล่าวถึงขั้นตอนก่อนจะมาเป็นช่างซอว่าจะต้องเริ่มจากการขึ้นครูซอกับช่างซอรุ่นครูที่มีความรู้ความสามารถพร้อมรายละเอียดของเครื่องบูชาครู หลังจากนั้นผู้เรียนซอก็จะไปอยู่กับพ่อครูแม่ครูคอยปรนนิบัติรับใช้ในกิจการงานทั้งปวง

ภูมิปัญญาชาวบ้านเรื่องการกินอ้อ : จิตวิทยาการศึกษาเบื้องต้นของคนล้านนา ของสมัย ธนะศรี อธิบายพร้อมทั้งวิเคราะห์ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมการกินอ้อ โดยให้รายละเอียดตั้งแต่ความหมายของคำว่า "อ้อ" ประเภทของอ้อ คาถาอ้อประเภทต่างๆ และพิธีการเตรียมงานกินอ้อ วันที่จะกินอ้อซึ่งส่วนมากจะอยู่ในช่วงสงกรานต์หรือในวันที่ 15 เมษายน ที่เรียกว่าวันพญาวัน

เพราะถือว่าเป็นวันดี หากผู้ใดเริ่มต้นทำอะไรในวันนี้จะได้ผลดี ดำเนินงานนั้นๆ สำเร็จและเป็นสิริมงคล ชาวบ้านทั่วไปถือเป็นวันแรงทำการสิ่งใดก็จะสำเร็จด้วยดี

การตาย ของ เสถียรโกเศศ ได้กล่าวถึงประเพณีที่ชาวไทยโดยเฉพาะภาคกลางประพฤติและสืบต่อกันมาแต่ปรัมปราถึงเหตุที่ต้องทำศพ พิธีทำศพ และการเผาศพ พร้อมอธิบายถึงความเชื่อในพิธีศพไว้หลายแง่มุม เช่น กรวยดอกไม้ธูปเทียน ซึ่งประกอบด้วย เทียน ธูปใส่ไว้ในกรวยใบตองบางแห่งก็มีหมากพลูด้วยให้ศพพนมมือถือไว้ สำหรับนำขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

อิทธิพลของคติความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรมต่อพัฒนาการของรัฐไท : กรณีศึกษาไทดำ ลื้อ และยวน โดยรัตนาพร เศรษฐกุล เป็นงานวิจัยที่กล่าวถึงคติความเชื่อพื้นเมืองของไทดำ ลื้อ และยวน อิทธิพลของพุทธศาสนาในสังคมไท พัฒนาการของรัฐไท และอิทธิพลของคติความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรมต่อพัฒนาการของรัฐไท ทั้งนี้คติความเชื่อพื้นเมืองของคนไททุกกลุ่มคือความเชื่อถือผีแถน และขวัญนับเป็นความเชื่อที่สืบทอดมาแต่โบราณจึงมีการไหว้ผีปู่แสะและย่าแสะ ซึ่งถือได้ว่าเป็นผีอารักษ์สำคัญของเมืองเชียงใหม่ ชาวเมืองจะจัดเลี้ยงดูอย่างดีเพราะเกรงว่าหากละเลยอาจเกิดทุกข์เข็ญ หรือการถือแถนเพราะเชื่อว่าแถนเป็นผู้สร้างโลก ส่งคนให้มาเกิดในโลก จึงต้องทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ เพื่อจะได้อยู่อย่างมีความสุขสงบปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ

เอกสาร**การจัดการเรียนรู้ของครูภูมิปัญญาไทย กรณีศึกษาด้านศิลปกรรม (ก๋องปู่จา)** ของ บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ กล่าวถึง ก๋องปู่จาหรือกลองบูชาว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ระหว่างวัดกับชุมชนในอดีต ดังนั้นตั้งแต่เริ่มทำกลองจนนำกลองขึ้นหอกลอง จะต้องมีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องหลายขั้นตอน เช่น ก่อนหุ้มกลองต้องทำการบรรจุหัวใจกลองไว้ข้างในตัวกลอง แล้วจึงหุ้มกลองด้วยหนังวัวหรือหนังควาย หัวใจกลองจะประกอบด้วยของมีค่า ผ้ายันต์ คาถา บรรจุรวมลงไปในน้ำเต้า นำไปแขวนไว้ในตัวกลอง พร้อมทั้งได้นำเสนอองค์ความรู้การตีก๋องปู่จาให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน เช่นการฝึกตี วิธีการถ่ายทอด การประยุกต์วิธีสอนก๋องปู่จาโดยใช้กระดาษวิธีการฝึกโดยใช้กระดาษวาดเป็นรูปกลอง

ศิลปะการซอ(ร้อง)ฟ้อน(รำ)และดนตรีล้านนาไทย โดยธีรยุทธ ยวงศรี ได้กล่าวถึงประวัติและวิวัฒนาการของศิลปะการฟ้อนและการดนตรีล้านนาไทยรวมถึงลักษณะประเภทและโอกาสในการแสดงของการฟ้อน ดนตรีและการซอ พร้อมทั้งพิธีกรรมความเชื่อก่อนการฝึกหัดถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ครูจะทำพิธี "ขันตั้งหรือยกครู" ทุกครั้ง อีกทั้งก่อนการแสดงนักแสดงทุกคนจะนั่งล้อมวงเพื่อทำการบูชาครูซึ่งมีอุปกรณ์ในการทำพิธีคือ สวยหรือกรวย 12 สวย เงิน 32 บาท หมาก พลู บุหรี่ เมี่ยง และเหล้า 1 ขวด

ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา โดยรุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้กล่าวถึงล้านนาและสิบสองปันนาในเรื่องภูมิศาสตร์ ดนตรีกับความเชื่อประเภทของบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านล้านนา รวมถึงพิธี

กรรมการสืบทอดช่างซอซึ่งกระทำมานานโดยวิธีการแบบพื้นบ้านพร้อมบทไหว้ครูที่ได้จากการสัมภาษณ์ช่างซอ แล้วนำมาเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างระหว่างล้านนากับสิบสองปันนา ส่วนในด้านของความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา จะมีปฏิทินของล้านนากับสิบสองปันนา เปรียบเทียบกับปฏิทินสากลซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างของวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

เครื่องสักการะในล้านนาไทย ของมณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ กล่าวถึงสาเหตุแห่งการเกิดเครื่องสักการะ ศาสนสถานที่ประกอบพิธีกรรม เช่น วิหาร โบสถ์ ศาลาฯ เป็นต้น ได้จัดแบ่งประเภทของเครื่องสักการะเป็น เครื่องสักการะในพิธีกรรมทางศาสนา เครื่องสักการะที่เกี่ยวเนื่องในประเพณี และเครื่องสักการะเนื่องในปัจจัย 4 โดยในส่วนของสาเหตุที่ทำให้เกิดเครื่องสักการะเนื่องมาจากประชาชนที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา และสิ่งที่ตนนับถือ ได้มีความคิดประดิษฐ์และสรรหาเครื่องสักการะแตกต่างกันไปเช่น นำเอาดอกไม้ ธูป เทียน ซึ่งถือว่าเป็นของหอมไปสักการะเพื่อแสดงความเคารพนับถือ บางคนเชื่อว่าหากนำเอาสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปถวายเป็นเครื่องสักการะบูชาจะช่วยให้ประสบโชคดี ทำมาค้าขายประสบผลสำเร็จ มีความเจริญรุ่งเรือง

ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน ของศิราพร ณ ถลาง เป็นการประมวลทฤษฎีคติชนวิทยาและวิธีวิทยาต่าง ๆ ที่จะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชน โดยเฉพาะข้อมูลประเภทเรื่องเล่าพื้นบ้าน (folk narrative) อันได้แก่ ตำนานปรัมปรา (myth) และนิทานพื้นบ้านประเภทต่างๆ เช่นนิทานมหัศจรรย์ (fairytale) นิทานประจำถิ่น (legend) นิทานมุขตลก (joke) เป็นต้น การนำเสนอทฤษฎีคติชนวิทยาในแต่ละบทจะนำเสนอความคิด หลักของทฤษฎี *ยกตัวอย่างงานวิจัยในต่างประเทศที่ใช้ทฤษฎีนั้นๆ รวมทั้งวิเคราะห์คติชนไทยตามแนว* ทฤษฎีนั้น หรือยกตัวอย่างงานวิจัยของไทยที่ได้ประยุกต์ทฤษฎีนั้นๆ กับการวิเคราะห์ข้อมูลคติชนไทย วิธีวิทยาและทฤษฎีต่างๆ ที่กล่าวถึงสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ทั้งในมิติที่เป็นสากลและในมิติทางวัฒนธรรม เฉพาะของแต่ละกลุ่มชน ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาอนุภาค แบบเรื่อง การแพร่กระจายของนิทาน โครงสร้างของนิทาน โครงสร้างของตำนานปรัมปรา บทบาทของตำนานและพิธีกรรม บทบาทของคติชนกับการสร้างอัตลักษณ์กลุ่มชนและบทบาทคติชนกับการเสนอ*ทางออกทางใจให้กับมนุษย์ ตลอดจนการปรับเปลี่ยนเนื้อหาคติชนประเภทต่างๆให้เหมาะกับ*รสนิยม ของยุคสมัยและการสร้างสรรค์คติชนใหม่ ๆ ในบริบทของสังคมสมัยใหม่

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัย ดำเนินการโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหนังสือที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาข้อมูลจากแหล่งวัฒนธรรมภูมิภาคทุกภาค เช่น ศูนย์วัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น สถาบันราชภัฏประจำจังหวัด กลุ่มศิลปินในอำเภอ ตำบลหรือหมู่บ้านที่มีชื่อเสียง
3. ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ หัวหน้าแหล่งวัฒนธรรม ครู และนักเรียนในสถานศึกษาในระบบและนอกระบบ ศิลปินผู้ถ่ายทอดและผู้รับสืบทอด ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องในการจัดพิธีกรรม คนในท้องถิ่นที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับประเพณีถ่ายทอดความรู้เรื่องดนตรีล้านนา
4. รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ผลตามหลักการวิจัยเชิงคุณภาพและสรุปผล

ขอบเขตของโครงการวิจัย

ทำการศึกษาวัฒนธรรมไทยในดนตรีไทยภาคเหนือในเรื่องวิธีการและขั้นตอนใน การถ่ายทอดความรู้ ความเชื่อ และพิธีกรรม ระเบียบปฏิบัติเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ วงดนตรีไทย ได้แก่ วงสะล้อ ซอซึง วงปี่พาทย์ กลองสะบัดชัย และกลองบูชา

นิยามศัพท์เฉพาะ

ศัพท์	คำนิยามศัพท์
ขันตั้ง	กำนล-เครื่องคำนับครู
ขึ้นขันตั้ง	ยกครู, ทำพิธีคำนับครู
ปลดขันตั้ง	พานครูหรือขันตั้งที่ตั้งไว้ก่อนทำพิธีกรรมจะต้องตั้งไว้จนกว่างานจะเสร็จเรียบร้อย จึงมีการยกเลิก ซึ่งทางล้านนาเรียกว่า "ปลดขันตั้ง"
ขันครู	หรือพานครูที่มีลักษณะคล้ายขันตั้งใส่เครื่องต่างๆ เหมือนขันตั้งเพียงแต่นำดอกไม้ 6 ดอก หรือ 6 กำ เทียน 6 เล่ม ธูป 6 ดอก ข้าวตอก เงินบูชาครูแล้วแต่พ่อหมอจะเรียก โดยมากขันครูจะจัดให้พ่อหมอก่อนทำพิธี
อ่องออ (ออกออหรืออ่องอ้อ)	มันสมอง

ศัพท์	คำนิยามศัพท์
ช่างซอ	ผู้ชำนาญในการขับร้องแบบล้านนา
คู่ถ้อง	ช่างซอมารวมวงร้องเพลงโต้ตอบกัน
สล่า	ช่าง, ผู้ชำนาญการ, นักดนตรีซึ่งจะมีชื่อเครื่อง-ดนตรีที่ผู้นั้นชำนาญอยู่กำกับไว้ด้วย
วันพระยาวัน	วันเถลิงศกขึ้นจุลศักราชใหม่ถัดจากวันเนา
วันปากปี	วันถัดจากวันพระยาวันไปหนึ่งวัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
การถ่ายทอดดนตรีภาคเหนือ

มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่ดำรงชีวิตอยู่โดยการอาศัยเกื้อกูลซึ่งกันและกัน บรรพบุรุษให้ความรู้ในการดำรงชีพเพื่อความอยู่รอดของลูกหลาน โดยการถ่ายทอดความเข้าใจทั้งการบอกกล่าวและการฝึกให้ปฏิบัติจริงสืบต่อกันไป อนุชนรุ่นลูกหลานเหล่านั้นก็รับสืบทอดความรู้ ความเข้าใจและทักษะในการดำเนินชีวิต มีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ ต่อมาก็อาจทดลองปฏิบัตินอกเหนือไปจากรูปแบบที่ตนเรียนมา เกิดเป็นความรู้ใหม่ๆ เสริมต่อภูมิปัญญาของบรรพชน วิวัฒนาการของการสืบทอดและการถ่ายทอดความรู้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นตามพัฒนาการของสังคมและสิ่งแวดล้อมที่แปรผันไปในแต่ละยุคสมัย นับตั้งแต่สังคมในยุคแรกเริ่มที่ยังไม่มีภาษาในการสื่อสารอย่างเป็นรูปธรรมจนถึงสมัยที่มนุษย์รู้จักประดิษฐ์ภาษาเป็นตัวอักษร และมีการสืบทอดความรู้ในการเขียนการอ่านอย่างเป็นระบบ ครั้นเมื่อเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทต่อชีวิตมนุษย์มากขึ้น ภาษาเขียนจึงถูกนำไปผ่านกระบวนการประมวลผลโดยเครื่องมือที่มนุษย์สร้างขึ้นจนกลายเป็นรูปธรรมที่เป็นระบบ มีความหลากหลายในรูปลักษณ์และสามารถสื่อสารเข้าใจกันได้อย่างรวดเร็ว

ดนตรีเป็นผลผลิตของมนุษย์อย่างหนึ่ง ซึ่งเกิดขึ้นมาจากความต้องการในการตอบสนองความจำเป็นในด้านการอยู่ร่วมกันในสังคม ว่าด้วยการสร้างสัญญาณในการนัดหมาย การแสดงออกเพื่อบูชาธรรมชาติซึ่งมนุษย์เคารพนับถือ หรือการสะท้อนภาพแห่งจินตนาการ โดยการเลียนแบบเสียงที่อยู่รอบกาย โดยการเปล่งเสียง การดีเกราะเคาะไม้ การสร้างเสียงสูงๆ ต่ำๆ โดยใช้วัสดุที่ใช้ในชีวิตประจำวันเหล่านั้น ถือเป็นต้นกำเนิดแห่งเสียงดนตรีที่มนุษย์ยุคปัจจุบันนำมาพัฒนาขึ้นจนมีความวิจิตรบรรจง วิวัฒนาการของงานดนตรีถือเป็นผลผลิตชิ้นสำคัญของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงภาพสะท้อนแห่งจินตนาการของผู้สร้างงาน รูปลักษณ์ของดนตรีที่ถูกผลิตขึ้นนั้นจะแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆ หรืออาจกล่าวว่าขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของมนุษย์ในสังคมแต่ละท้องถิ่น

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าความรู้ถูกสืบทอดต่อกันมาจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่งทำให้ความรู้ดังกล่าวกลายเป็นความเข้าใจของมนุษย์ที่เห็นพ้องกันในสังคม เพราะมนุษย์ในสังคมเดียวกัน ต่างได้รับสืบทอดความรู้มาในลักษณะที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน ความรู้ในด้านดนตรีที่ปรากฏขึ้นนับเป็นภูมิปัญญาและองค์ความรู้ที่มนุษย์ได้ถ่ายทอดและรับสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

กระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยที่สืบทอดต่อกันมาแต่เดิมนั้นล้วนเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือการเรียนรู้จากคำบอกเล่าของผู้มีประสบการณ์มากกว่าไปยังผู้ที่มี

ประสบการณ์ความรู้ในศาสตร์นั้นน้อยกว่า แต่เมื่อวิวัฒนาการของเทคโนโลยีเกิดขึ้นมนุษย์ก็เริ่มอาศัยความสะดวกสบายจากเทคโนโลยีเข้ามาเป็นเครื่องผ่อนแรง ตัวอย่างเช่น การสืบทอดการขับร้องเพลงไทยที่เคยร้องตามครู แล้วท่องจำซึ่งต้องใช้เวลานานและต้องใช้ความพยายามสูงและต้องหมั่นพบปะครูอย่างสม่ำเสมอ กลายเป็นการร้องตามเครื่องบันทึกเสียง ซึ่งนักเรียนสามารถทบทวนได้บ่อยครั้ง โดยไม่ต้องมีครูอยู่ใกล้ตัว เป็นต้น

การวิจัยเรื่องวัฒนธรรมดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยในภาคเหนือ เกิดขึ้นเพื่อสำรวจข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีไทยในภาคเหนือว่ามีบริบทที่เป็นวัฒนธรรมในการสืบทอดและถ่ายทอดอย่างไร อะไรบ้างที่เป็นความเชื่อที่อยู่เบื้องหลังพิธีกรรม พิธีกรรมและความเชื่อมีบทบาทในการรักษาและสืบทอดภูมิปัญญาในด้านดนตรีภาคเหนืออย่างไร การดำเนินการเริ่มโดยการศึกษาข้อมูลจากหนังสือและเอกสารต่างๆ ตลอดจนการเดินทางไปสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรี ศิลปินดีเด่นประจำจังหวัด ศิลปินที่มีความโดดเด่น และนักวิชาการวัฒนธรรมท้องถิ่น ใน 4 จังหวัดในภาคเหนือ โดยผู้วิจัยเน้นการศึกษาข้อมูลการสืบทอดภูมิปัญญาด้านดนตรีที่เป็นที่รู้จักในท้องถิ่นนั้น ได้แก่ วงสะล้อซอซึง วงปี่พาทย์พื้นเมือง กลองสะบัดชัย และกลองปู่จา ทั้งนี้แล้วแต่ว่าการแสดงชนิดใดเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของจังหวัดใด เช่น จังหวัดน่านจะเน้นศึกษาที่การสืบทอดการแสดงวงสะล้อซอซึง เนื่องจากวงสะล้อซอซึงเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดและมีบทบาทในการแพร่ขยายความรู้ในด้านนี้ไปยังจังหวัดใกล้เคียง รวมถึงไปยังสถานศึกษาชั้นนำทางด้านการดนตรีทั่วประเทศของไทย ส่วนในจังหวัดเชียงรายนั้นจะมุ่งศึกษาการถ่ายทอดของวงสะล้อซอซึง และกลองสะบัดชัย ในจังหวัดเชียงใหม่และลำปางนั้น จะศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงวงสะล้อซอซึง กลองสะบัดชัย กลองปู่จาและวงปี่พาทย์พื้นเมืองซึ่งเป็นที่นิยมและรู้จักกันอย่างกว้างขวางของคนในพื้นที่นั้น

ในพจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง ได้ให้คำนิยามของ “ดนตรี” หรือ “นนตรี” ที่ชาวล้านนาเรียกใช้ไว้ว่า ดนตรีคือเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง ดนตรีล้านนาก็คือ เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองโดยชาวล้านนานั่นเอง ดนตรีล้านนาเป็นดนตรีที่มีความสำคัญในวิถีชีวิตของสังคมชาวล้านนาในการให้ความบันเทิงหรือประกอบพิธีกรรมอันเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันมา ดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนา อาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ดนตรีพื้นบ้านล้านนา” เจริญชัย ชนไพโรจน์ ได้ให้ความหมายดนตรีพื้นบ้าน ไว้ว่า

> *“ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้านภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk music หรือ Folk song ทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้และคำว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk song) ดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน(Folk music) ด้วยซ้ำไป ซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิดด้วยเพลง*

ขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่าเพลงพื้นบ้านแทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่ใช่ของง่าย แต่ลักษณะของดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้านพอจะแยกออกเป็นข้อๆได้ดังนี้

1.ไม่ทราบนามผู้แต่ง

2.แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกอบรมในการแต่งเพลง

3.มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน

4.เป็นเอกลักษณ์การแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่

5.ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี

6.เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่

7.เป็นดนตรีที่สืบทอดถ่ายทอดด้วยความจำ

8.มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง

9.ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอตอนนั้นเป็นอย่างไร" (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 10)

ดนตรีล้านนาที่ปรากฏในปัจจุบันซึ่งได้รับความนิยมอยู่แพร่หลายได้แก่ การขับซอ มณี พยอมยงค์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการขับซอไว้ว่า

" ซอ คือ การขับร้องของล้านนาไทยที่นิยมร้องกันมานานนับตั้งแต่สมัยโยนก เชียงแสน ล้านนาไทย แต่ไกลโพ้น มี 3 แบบ คือ

1. *ซอเดี่ยวหรือซอป๊อด ไม่ต้องใช้ดนตรี บางแห่งเรียกว่า ซอดาด*
2. *ซอเข้าปี่หรือซอถ้อง หมายถึง การซอเข้ากับดนตรี และสลับกันระหว่างคู่ซอชาย-หญิง ซึ่งเรียกว่า คู่ถ้อง*
3. *จ๊อย หมายถึง การขับร้องที่ใช้ทอดเสียงยาวและร้องเดี่ยวเข้ากับเสียงดนตรี คือ ซึง สะล้อ และเปี๊ยะ*

ซอเป็นศิลปะการขับร้องที่นิยมกันมากในหมู่ชาวล้านนาไทย ช่างซอเป็นผู้แทนในการให้การศึกษาหลายด้านแก่มวลชน เช่น

ด้านจารีตประเพณี ด้านความรักและการร่วมกันด้านประวัติศาสตร์และตำนานนิทาน ด้านให้ความเพลิดเพลินด้วยเสียงและลีลา ด้านการประพฤติปฏิบัติทางโวหารกวี ด้านความครึกครื้นเป็นมหรสพด้านการช่างต่างๆ เช่น การทำอาหาร ช่างทำบ้าน เป็นต้น ดังนั้นช่างซอจะต้องเป็นผู้ใฝ่หาและคงแก่เรียนต้องไปแสวงหาครูบาอาจารย์หลายผู้หลายท่าน "

(มณี พยอมยงค์, 2547: 483)

สำหรับเครื่องดนตรีล้านนาไทยเท่าที่มีมาตั้งแต่ในอดีตนั้น ธีรยุทธ ยวงศรี ได้กล่าวว่า

"ส่วนมากเป็นเครื่องดนตรีที่มีไว้เพื่อประเทืองอารมณ์ และเป็นอุปกรณ์ในการไปแอ่วสาว (เกี้ยวสาว) ของบรรดาบ่าวๆ (หนุ่ม) มักเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องดีด เครื่องสี อันได้แก่ เปี๊ยะ สะล้อหรือตะล้อ ซึง รวมทั้งขลุ่ยและปี่ ประดิษฐ์ขึ้นมาเองอย่างง่ายๆ โดยได้รับแบบอย่างและวิธีการมาจากบรรพบุรุษ การบรรเลงไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆทั้งสิ้น ใครอยากบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดอย่างใดก็ประดิษฐ์ขึ้นมาแล้วก็คลำทาง(วิธีบรรเลง) เอาเอง ผิดกับวงดนตรีในภาคกลางที่เต็มไปด้วยหลักเกณฑ์ระเบียบข้อบังคับ และวิธีการนานับประการ นอกจากนั้นทำนองเพลงของภาคกลางยังมีมากมายหลายร้อยพันเพลง ผิดกับเพลงพื้นเมืองล้านนาแท้ๆ เท่าที่ผู้เขียนได้สำรวจรวบรวมไว้มีเพียง 13 เพลงเท่านั้น เป็นทำนองสั้นๆ บรรเลงกลับไปกลับมาจนกว่าจะพอใจจึงหยุด แล้วขึ้นเพลงใหม่"

(ธีรยุทธ ยวงศรี, 2529:35)

นอกจากวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง แล้วยังมีวงปี่พาทย์พื้นเมือง ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง และเครื่องเป่าคือ ปี่แน และเครื่องกำกับจังหวะคือ กลอง ตะโพน ฉาบ ฉิ่ง มีลักษณะเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ภาคกลาง แต่มีการบรรเลงและบทเพลงที่แตกต่างไป มีชื่อเรียกวงแตกต่างกันไปในแต่ละจังหวัดเช่น "วงป๊าด" (ปี่พาทย์) ซึ่ง ธีรยุทธ ยวงศรี สันนิษฐานว่า

"น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากพม่าและสยามประเทศตามลำดับ ทั้งนี้สังเกตได้จากลักษณะของเครื่องดนตรี ลักษณะของการผสมวง

และวิธีการบรรเลง เช่น กลองเท่งทิ้งมีลักษณะคล้ายตะโพนมอญ เสียงก็คล้ายคลึงกัน โอกาสที่ใช้บรรเลงก็เช่นเดียวกัน คือใช้ในการ "แห่" (ศพ) นอกจากนั้นยังมี "ปี่แน" ซึ่งมีลักษณะคล้ายปี่มอญ แต่ที่ผิดไปคือ เสียงแหลมสูงไม่ต่ำทุ้มเหมือนปี่มอญ

สำหรับเครื่องดนตรีที่ผู้เขียนแน่ใจว่าได้รับแบบอย่างและอิทธิพลไปจากสยามประเทศก็คือ "ปี๊ด" หรือ "ระนาด" กับ "ฆ้อง" (วง) นอกจากนั้นหากสังเกตภาพที่นำมาแสดงจะเห็นได้ว่า การผสมวงของวงปี๊ดพื้นเมืองนั้น จัดตามรูปแบบวงปี่พาทย์เครื่องคู่ของภาคกลางทุกประการและบางที่จัดวงเกือบเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ทีเดียว เนื่องจากเพิ่มระนาดเอกเหล็กเข้าไปด้วย บางแห่งก็เพิ่มระนาดทุ้มเหล็กเข้าไป อย่างไรก็ตามพอที่จะสรุปได้ว่า หัวหน้าวงชอบอะไรก็เอาใส่เข้าไปโดยไม่ทราบหลักเกณฑ์ว่าด้วยการผสมวงแม้แต่น้อย

ลักษณะทำนองเพลงที่วงปี๊ดนำมาบรรเลงนั้นมีทั้งทำนองเพลงของเก่า เช่น ประสาทไหว ล่องแม่ปิง ฉายีหลงถ้ำ และเพลงไทยภาคกลางแล้ว ปัจจุบันมีการบรรเลงเพลงทุกแบบ อาทิเพลงเก่าล้านนา เพลงไทยภาคกลาง เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุงและที่ล้ำหน้าที่สุดก็คือ การนำกีร์ต้าอีเล็กโทนและกลองชุดเข้าไปผสมวง" (เรื่องเดียวกัน :41)

เครื่องดนตรีประเภทกลองของชาวล้านนาซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือ โดยเฉพาะพื้นที่เขตล้านนาได้แก่ กลองสะบัดชัยซึ่ง ฉรงค์ สมิทธิธรรม ได้กล่าวถึงกลองสะบัดชัยดังนี้

"...มือกลองสะบัดชัยนั้น ไม่ได้ห้อยกลองไว้กับหน้าอกอย่างมือกลองมองเซิงและไม่ได้สะพายกลองไว้ข้างตัวอย่างประดามือกลองยาวทั้งหลาย ความคล่องตัวที่จะฟ้อนรำตำเต้น จึงมีโอกาสทำได้มากกว่า ส่วนมากนั้นก่อนจะลงมือประเคนฆ้อนใส่หน้ากลอง ศิลปินเหล่านี้จะทำการไหว้ครู โดยร่ายรำตามแบบศิลปะป้องกันตัวของเมืองเหนืออย่างที่เรียกว่า ตบมะผาบฟ้อนเจิง (เชิง) อวดความสามารถเป็นการเกริ่นนำ เรียกน้ำย่อยไปได้แล้วฉากหนึ่ง จากนั้นจึงเป็นเรื่องของการสร้างลีลาของจังหวะโดยใช้เสียงกลอง ซึ่งมีทั้งลูกขัด ลูกส่ง ลูกรัว ซึ่งเป็นบทบาททางดนตรีนั่นเอง

ไม่แต่เท่านั้น ลีลาในการบรรเลงเสียงกลองยังแฝงด้วยแม่ไม้มวยไทย โดยใช้ทั้งศีรษะ ศอก เข่า ระดมใส่หน้าหนังกลอง ซึ่งสามารถสร้างความตื่นเต้นแก่ผู้ชมได้อย่างดี ในแง่ของศิลปะที่จำเป็นต้องมีสีสันให้หลากหลาย การบรรเลงในวงกลองสะบัดชัย จึงได้เพิ่มบทบาทของแส่งหรือฉาบ โดยให้ทำหน้าที่เป็นผู้เล่นมุขล้อกันกับมือกลองเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์มากขึ้นการแสดงจะต้องให้มือแส่งออกมาเดี่ยวหรือโชโลในลีลาท่าทางต่างๆ..." (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2545: 86-87)

กลองอีกชนิดหนึ่งซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดลำปางที่มีคำขวัญการจัดงานประจำปีของจังหวัดว่า "มหัศจรรย์ก๋องปู่จาล้านนาไทย" ซึ่งภาควิชาภาษาไทย คณะมานุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ได้กล่าวถึงกลองปู่จา ก๋องปู่จาหรือกลองบูชา ไว้ดังนี้

"การตีกลองบูชาเป็นท่วงทำนองตีกลองเพื่อประกาศให้ชาวบ้านไปทำบุญที่วัดในวันสำคัญทางศาสนา" (ภาควิชาภาษาไทย, 2529: 4)

ทั้งนี้การที่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนา สามารถดำรงอยู่ได้ย่อมต้องอาศัย การถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง การคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของดนตรีล้านนาจำเป็นต้องมีการสืบทอดความรู้ และในขั้นตอนของการส่งทอดความรู้นี้มีวิธีการเป็นประเพณีปฏิบัติซึ่งมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับขนบหรือระเบียบวิธีที่ศิลปินแต่ละท่านได้รับสืบต่อกันมา

ในการถ่ายทอดความรู้ดนตรีล้านนานั้น มีขั้นตอนกระบวนการปฏิบัติอันเป็นขนบซึ่งมีพื้นฐานมาจากความเชื่อร่วมกันของคนในสังคม เรียกว่า พิธีกรรม มณี พยอมยงค์ ได้กล่าวถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนาในเรื่องการเลี้ยงผีครูไว้ว่า

"การเลี้ยงผีครู พอถึงฤดูกาลที่กำหนดไว้ ลูกศิษย์ทำพิธีระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ ในงานนี้อาจารย์จะบอกกล่าวสานุศิษย์ของตนให้มาร่วมกันทำพิธีเซ่นไหว้ด้วยเครื่องพลีกรรม หัวหมู บายศรี และอื่นๆ เมื่อพร้อมแล้วก็ทำพิธีไหว้และสังเวย เสร็จแล้วก็นำเครื่องพลีกรรม หัวหมู บายศรี และอื่นๆมาแบ่งกันบริโภค ถือว่าการกระทำอย่างนี้จะทำให้โรคาในร่างกาย หรือภัยอันตรายต่างๆได้หายไปจากตน พร้อมกันนั้นได้บนบานให้พ่อครูได้คุ้มครองป้องกันให้มีความสุข ความเจริญสมหวังในสิ่งที่ตนปรารถนาแล้ว" (มณี พยอมยงค์, 2547: 472)

ในการแสดงคารวะต่อครูที่ล่วงลับไปแล้วหรือแม้แต่ยังมีชีวิตอยู่นั้น มีการใช้เครื่องสักการะเพื่อบูชาครู ซึ่งเชื่อว่าจะทำให้ครูมีความพึงพอใจและปกปักษ์รักษาให้ศิษย์อยู่ดีมีกินมีใช้ ทำมาหากินเจริญรุ่งเรือง มณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะได้กล่าวถึงเครื่องสักการะในพิธีไหว้ครูไว้ดังนี้

ตัวอย่างเครื่องสักการะในพิธีไหว้ครูซึ่งประกอบด้วย

"1. สวยดอก หรือกรวยดอก	*12 สวย*
2. เทียนขี้ผึ้งเล็ก	*12 เล่ม*
3. น้ำส้มป่อย	*1 ขัน*
4. กล้วยน้ำว้า	*1 เครือ*
5. มะพร้าว	*1 ทะลาย*
6. หัวหมู	*1 หัว*
7. ผ้าแดง-ผ้าขาวอย่างละ	*1 วา*
8. หมากแห้ง	*12 ไหม*
9. ธูป	*12 ดอก*
10.ขนมหวาน	*1 ชุด*
11.เงินค่าไหว้ครู	*36 บาท*
12.เหล้า	*1 ไห"*

(มณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ, 2538: 128)

พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนา ที่มิอาจละเว้นที่จะกล่าวถึงอีกพิธีกรรมหนึ่งคือ การกินอ้อหรือการเอาอ้อ ซึ่งสิริกร ไชยมา กล่าวไว้ว่า

"เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่ออย่างหนึ่งของช่างซอ มีความเชื่อว่าการกินอ้อช่วยเสริมสร้างสติปัญญาและการจดจำได้เป็นอย่างดี คำว่า อ้อ เป็นภาษาถิ่นเหนือมีความหมาย 2 ประการคือ

ประการแรกคำว่า อ้อ มาจากภาษาถิ่นเหนือว่า อ่องอ้อ หมายถึงมันสมอง หรือสติปัญญา

ประการที่สองคำว่า อ้อ หมายถึงต้นอ้อ เป็นพืชล้มลุก ชอบขึ้นตามที่ชื้นและใบเรียว ลำต้นแข็งเป็นปล้องๆ กลวงคล้ายไม้ไผ่

แต่มีขนาดเล็ก ต้นอ้อมี 2 ชนิด คือต้นอ้อหลวงมีลักษณะเด่น คือมีใบขนาดใหญ่กว่าอ้อลาย ใบและต้นเป็นสีเขียว และต้นอ้อลายมีลำต้นเป็นสีขาวใบเป็นสีเขียวลายๆ นิยมใช้ประดับตกแต่งหรีดงานศพ ถือว่าไม่เป็นมงคล จึงนิยมใช้อ้อหลวงมาทำพิธีกินอ้อ"
(สิริกร ไชยมา, 2546 : 40)

พิธีกรรมการไหว้ครูดนตรีและการกินอ้อของชาวล้านนานั้นจะมีลักษณะที่เหมือนหรือต่างกันขึ้นอยู่กับความเชื่อซึ่งศิลปินดนตรีล้านนาได้รับสืบทอดต่อกันมา

กรรณิการ์ ไชยลังกาและคณะ ได้กล่าวถึงดนตรีล้านนาไว้ในรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการ "กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านเพื่อปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมและลักษณะนิสัยของเยาวชน กรณีศึกษาชุมชนบ้านร่องจว้า และชุมชนบ้านทุ่งหลวง อำเภอดอกคำใต้ จังหวัดพะเยา" ว่า

"การที่จะศึกษาเรื่องราวและวิวัฒนาการของการดนตรีภาคเหนือนั้นค่อนข้างจะยุ่งยาก เพราะไม่มีประวัติหรือพงศาวดารจารึกไว้ ไม่มีรูปแบบตายตัว การสืบทอดนั้นจึงเป็นหน้าที่ของประชาชนในท้องถิ่น การสืบทอดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น ใครจำมาอย่างไรก็เล่นไปอย่างนั้น ไม่มีใครรู้ว่าของใครผิดของใครถูก

สำหรับวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นเมืองนั้น พอสรุปได้ว่า ส่วนมากเครื่องดนตรีที่มีไว้เพื่อประเทืองอารมณ์ และเป็นอุปกรณ์ในการไปแอ่วสาว (การไปเกี้ยวผู้หญิงต่างหมู่บ้านหรือในหมู่บ้านของตนเอง) ของบรรดาบ่าว (หนุ่มๆ) มักเป็นเครื่องดนตรีประเภทเบาๆ สามารถนำติดตัวไปได้ง่ายๆ อันได้แก่ เครื่องดนตรีประเภท ดีด และสี เช่น ขลุ่ย เปี๊ยะ สะล้อ ส่วนการประดิษฐ์รูปร่างหรือโครงสร้างของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ก็ไม่มีสัดส่วนบ่งบอกหรือบังคับไว้ว่าจะต้องมีขนาดกว้าง ยาวมากน้อยเพียงใด ใครพอใจเครื่องดนตรีขนาดเท่าใด ก็ทำขึ้นมาเอง โดยรับเอาแบบอย่างและกรรมวิธีมาจากบรรพบุรุษ ส่วนการบรรเลงก็เช่นกัน ไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆ ทั้งสิ้น ผู้ใดอยากบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใด ก็ประดิษฐ์ขึ้นมา และก็ลองผิดลองถูก (วิธีบรรเลง)เอง การบรรเลงระยะแรก เป็นการเลียนเสียงธรรมชาติ รอบๆ ตัวก่อน จึงเกิดเป็นลำนำ (ทำนอง) ขึ้นเป็นทำนองสั้นๆ ง่ายๆ บรรเลงกลับไปกลับมาจนพอใจจึงหยุด" (กรรณิการ์ ไชยลังกาและคณะ, 2546: 7)

จะเห็นได้ว่าการที่ศิลปินได้รับสืบทอดความรู้ด้านดนตรีโดยวิธีบอกเล่าต่อกันมาปราศจากการบันทึกเป็นหลักฐาน ทั้งการที่ศิลปินสร้างสรรค์งานดนตรีตามความพอใจ หรือตามสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวย การสร้างเครื่องดนตรีโดยวิธีลองผิดลองถูก และพัฒนาขึ้นจนถึงขั้นที่

ใช้งานได้ดี แล้วถ่ายทอดกันต่อๆไปโดยไม่มีการบันทึกไว้ว่าทำอย่างไรจึงเรียกว่าดี การถ่ายทอดแบบบอกต่อกันนี้อาจทำให้ข้อมูลจากแหล่งเดิมถูกแปรเปลี่ยนไปไม่มากก็น้อย แต่กระนั้นก็ตาม การศึกษาเพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสืบทอดและการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีก็มีความจำเป็นต้องอาศัยการสัมภาษณ์จากผู้ที่มีประสบการณ์ตรงซึ่งได้รับสืบทอดความรู้ต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งถือว่าเป็นข้อมูลที่น่าจะเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่สามารถนำมาอ้างอิงได้ใกล้เคียงข้อมูลที่เป็นจริงมากที่สุด ความรู้ที่ได้จากการสัมภาษณ์ศิลปินในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นสิ่งที่มีค่าเนื่องจากภูมิปัญญาไทยโบราณมักจะเป็นความรู้ที่มีอยู่ในตัวบุคคลมากกว่าข้อมูลที่ได้จากข้อเขียนโดยการสันนิษฐาน

การถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงวงสะล้อซอซึง

วงดนตรีสะล้อซอซึง เป็นวงดนตรีประจำถิ่นในเขตล้านนาโดยเฉพาะในจังหวัดที่ผู้วิจัยได้ออกสำรวจข้อมูลภาคสนามใน 4 จังหวัดได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำปางและน่านนั้น พบว่าวงดนตรีสะล้อซอซึง ในแต่ละจังหวัด มีลักษณะคล้ายกันในด้านรูปแบบการผสมวง กล่าวคือ วงดนตรีสะล้อซอซึง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีชนิดสีมีลักษณะคล้ายซอ คือ สะล้อ และเครื่องดนตรีชนิดดีดลักษณะคล้ายพิณอีสานคือซึง ส่วนคำว่า "ซอ" ที่ปรากฏอยู่ในชื่อวงนั้นมิใช่เครื่องดนตรี แต่หมายถึงการขับร้อง มีความหมายดังเช่นคำว่า ลำ ของภาคอีสาน หรือคำว่า ร้อง ของภาคกลาง ส่วนศิลปินที่ทำการซอนั้น เรียกอีกอย่างว่า "ช่างซอ" ดนตรีที่บรรเลงประกอบการซอ มีวงดนตรี 1-2 วง ได้แก่วงปี่จุม ซึ่งประกอบด้วยปี่ที่มีขนาดลดหลั่นกันไป 3-5 เลาได้แก่ ปี่เก๊า (ปี่แม่) ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่น้อย มีการเรียกชื่อวงปี่จุมว่า ปี่จุม 3 ปี่จุม 4 ปี่จุม 5 ปัจจุบันนี้ผู้บรรเลงปี่จุมลดน้อยลง จึงมีการนำเอาขลุ่ย เข้าไปทดแทนปี่จุม ในด้านวิวัฒนาการของวงดนตรีประกอบการซอนั้นธีรยุทธ ยวงศรีอธิบายว่า

> *"การซอแต่เดิมมีเพียง ปี่จุม 3 เท่านั้น ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง และปี่ก้อย รวมเรียกว่า จุม 3 ต่อมาเมื่อประมาณ 10 ปีเศษมานี้ได้มีการเพิ่ม ปี่กลางเล็ก เข้าไปอีก 1 เลา กลายเป็น จุม 4 และเพิ่ม ซึง เข้าไปอีก 1 ตัว"* (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2529: 17)

ที่จังหวัดเชียงใหม่เคยนิยมใช้วงปี่จุมเพียงวงเดียวประกอบการขับซอ ปัจจุบันมีการนำเอาซึง เข้ามาผสมในวงปี่จุมด้วยเพื่อเพิ่มอรรถรสในการฟัง และยังมีการพัฒนารูปแบบของวงซอไปตามยุคสมัย ดังที่ รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของวงซอเชียงใหม่ไว้ว่า

"...ที่มีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาไปก็คือวงซอของเชียงใหม่ ลำพูน ซึ่งแบ่งออกเป็นสามระยะเวลา คือ ซอบะเก่า (ซอโบราณ) ตั้งแต่สมัยโบราณถึงประมาณ พ.ศ. 2500 ซอบะก๋าง (ซอสมัยกลาง) ประมาณ พ.ศ. 2500 – 2535 และซอสมัย (ซอสมัยใหม่) หรือซอสตริง ประมาณ พ.ศ. 2535 – ปัจจุบัน

วงซอบะเก่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงมีปี่ 4 ชนิด คือ ปี่เก๊าหรือปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัดหรือปี่หน้อย

วงซอบะก๋าง เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และซึง

วงซอสมัย (ซอสตริง) ประกอบด้วย ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด ซึง กลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด

วงสะล้อ ซึง มีการนำเอาเครื่องประกอบจังหวะเข้ามาร่วมในวง ได้แก่ กลองสองหน้าขนาด 14 – 18 นิ้ว ฉาบเล็ก ขนาดของสะล้อและซึงมีจำนวนหลายขนาด สำหรับวงสะล้อซึงของจังหวัดน่านจะเป็นไฟฟ้ามีลักษณะคล้ายพิณไฟฟ้าของเครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานปัจจุบัน"

(รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, 2541: 98)

พิจารณาจากวิวัฒนาการของวงซอที่ได้กล่าวมา จะเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น เป็นไปตามความนิยมของผู้ชม วัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามากับวงดนตรีสมัยใหม่ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลทำให้ความนิยมของผู้บริโภคงานดนตรีเปลี่ยนไป การที่มีเครื่องดนตรีประเภทซึงไฟฟ้า กีตาร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด เข้ามาผสมผสาน แสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นของความอ่อนล้าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของจังหวัดเชียงใหม่บางพื้นที่ จึงปรากฏรูปแบบของวงซอที่มีเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมในท้องถิ่นนั้นๆ

อำนวย จั่นเงิน ได้เขียนบรรยายถึงกำเนิดซอในจังหวัดน่านว่า

*"กำเนิดซอในเมืองน่านนั้นเล่าต่อๆ กันมาว่า สมัยพญาการเมือง เจ้าผู้ครองเมืองน่านอพยพย้ายเมืองจากวรนคร อำเภอปัว มาสร้างเมืองขึ้นใหม่ที่บ้านห้วยไคร้ภูเวียงแช่แห้งนั้น เสด็จมาทางน้ำด้วยขบวนแพ เผอิญในขบวนเสด็จคราวนั้น ผู้ตามเสด็จชายหญิงคู่หนึ่งชื่อ ปู่ (เป็นสรรพนามแทนผู้ชายทั่วไป) **คำมา** กับย่า (สรรพนามแทนผู้หญิงทั่วไป) **คำบี้** บุคคลทั้งคู่ต่างเป็นปฏิภาณกวีได้ขับซอ **ถ้อง** (การขับร้องโต้ตอบกัน) เรียกความสนุกสนานครึกครื้น ทำความพอใจให้แก่ขบวนเสด็จเป็นอันมาก จึงกล่าวได้ว่าบุคคลทั้งสองนี้เป็นผู้ให้กำเนิดการซอของเมืองน่านที่ชื่อว่า **ซอล่องน่าน** นับตั้งแต่ครั้งนั้นมาถึงทุกวันนี้ช่างซอเมืองน่านจึงนับถือกันว่า ปู่คำมา กับ ย่าคำบี้ เป็นปฐมครูซอแห่งตน อีกเสียงหนึ่งเล่ากันว่า ในขบวน*

เสด็จครานั้นมีแม่ม่ายนางหนึ่งมีนามว่า คำบี้ เกิดอารมณ์ว้าแหว่ขึ้นมาจึงได้ขับซอชมความงามทิวทัศน์ 2 ฟากทางของแม่น้ำน่านที่แพผ่านนั้น ในท่วงทำนองอันไพเราะเป็นที่จับใจคนฟังนัก ในฐานะที่การขับซอนี้เกิดขึ้นขณะล่องแพตามลำแม่น้ำน่าน จึงเรียกท่วงทำนองขับซอนี้ว่า ระบำซอล่องน่าน มาเท่าทุกวันนี้ ส่วนข้อเท็จจริงจะมีประการใดก็ขอฝากท่านผู้รู้ไว้พิจารณา เหตุนี้ทำนองซอ ล่องน่านจึงเป็นระบำ (ทำนองซอ) แรกในการขับซอทุกครั้งของช่างซอเมืองน่าน ส่วนระบำซอเมืองน่านอีกบางระบำนั้น สืบหาต้นตอไม่ได้ว่าใครเป็นผู้ให้กำเนิด ระยะเริ่มแรกของการขับซอระบำล่องน่านนั้น เป็นการขับซอโดยไม่มีเครื่องดนตรีรับ ต่อมาจึงมีคนใช้ปิน (ซึง) เล่นทำนองขึ้นก่อน และบรรเลงรับกลองขณะขับซอ ซึ่งมีมือปินเพียงคนเดียวเท่านั้น ต่อมาจึงพัฒนาขึ้นเป็นมือปิน 2 คน และใช้สะล้อ (ซอ) เข้าบรรเลงด้วยเพื่อความไพเราะ ดังปรากฏทุกวันนี้" (อำนวย จั่นเงิน, 2535: 21-22)

วงซอของจังหวัดลำปางจะมีลักษณะผสมผสานระหว่างวงซอจังหวัดน่านและวงซอจังหวัดเชียงใหม่เพราะจังหวัดลำปางมีพื้นที่ตั้งอยู่ตรงกลางของภาคเหนือ แวดล้อมด้วยจังหวัดลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา แพร่ สุโขทัยและตาก ซอในจังหวัดลำปางจึงมีวงซอทั้งแบบซอเมืองน่าน กับซอเชียงใหม่ ซอเมืองน่านเป็นเป็นคณะซอที่ใช้วงสะล้อและซึงบรรเลงประกอบการซอ ท้องถิ่นที่มีคณะช่างซอแบบเมืองน่านคืออำเภองาว ใช้เครื่องดนตรีคือสะล้อ 1 คัน และซึง 1-2 คัน ส่วนซอเชียงใหม่ เป็นคณะซอที่ใช้วงปี่จุมบรรเลงประกอบการซอ ประกอบด้วย ปี่ 3-4 เลา และซึง 1 คัน ท้องถิ่นมีคณะซอแบบเชียงใหม่คือ อำเภอสบปราบ อำเภอเถิน และอำเภอเมืองปาน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, 2544 : 119)

ลักษณะการซอของล้านนามีหลากหลาย ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการซอและโอกาสที่ใช้ ซึ่งธีรยุทธ ยวงศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะการซอในเขตล้านนาไว้ว่า

"ลักษณะการซอที่ชาวล้านนาใช้แสดงประจำอยู่ในปัจจุบันนี้ สามารถจำแนกออกเป็นชนิดใหญ่ๆ ได้ 2 ชนิด คือ

1. ซอเรื่อง

2. ซอเกี้ยวสาว

1. <u>ซอเรื่อง</u> คือ การขับลำนำเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกัน มีท่วงทำนองต่างๆ มากมาย ชวนให้ผู้ชม ผู้ฟังติดตามเนื้อเรื่องอย่างใจจดใจจ่อ ทั้งยังมีการซอที่ตลก ขบขัน

สอดแทรกอยู่ด้วย สามารถจำแนกออกเป็น 4 ประเภท ตามกาลเทศะ และจุดประสงค์ของเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง คือ

1.1 ซอธรรม หมายถึง การขับลำนำซักถามโต้ตอบกันระหว่างช่างซอชายกับช่างซอหญิง โดยเอาหลักธรรมในพระพุทธศาสนามาตั้งเป็นคำถาม ทั้งนี้แล้วแต่ฝ่ายใดจะมีความรู้ในหลักธรรมลึกซึ้งกว่ากัน ถือว่าเป็นการสร้างบุญ สร้างกุศลอย่างหนึ่ง เจ้าภาพ ผู้ชม ผู้ฟัง สามารถได้รับทั้งความบันเทิง ความรู้เกี่ยวกับหลักธรรมควบคู่กันไป

1.2 ซอปริศนา หมายถึง การขับลำนำซักถาม โต้ตอบกันเช่นเดียวกับซอธรรมแต่แทนที่จะยกหลักธรรมมาซักถาม กลับตั้งปริศนามาถามแทน ให้อีกฝ่ายเป็นผู้ตอบ เป็นการแสดงไหวพริบ เชาว์ปัญญา และการใฝ่หาความรู้ของช่างซอแต่ละฝ่าย เจ้าภาพ คนชม คนฟัง ก็จะได้รับความสนุกสนานและวิชาการประกอบไปด้วย หากฝ่ายใดโดนตั้งคำถามแล้วตอบไม่ได้ พยายามดิ้นรน กระเสือกกระสนหาทางออกอย่างที่เรียกว่าไปทั้งน้ำขุ่นๆ หรืออย่างที่เรียกกันว่า "เอาสีข้างเข้าถู" ยิ่งสนุกมาก ทั้งฝ่ายถามและฝ่ายคนชม (แต่ฝ่ายที่ตอบไม่ได้ จะเสียหน้า เสียชื่อเอาการทีเดียว)

1.3 ซอประวัติศาสตร์ หรือ พงศาวดาร ตำนานเก่าๆ ของล้านนา หมายถึง การแสดงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับสองประเภทที่กล่าวไปแล้ว หากแต่นำเอาเรื่องราวเก่าๆ มาขับเป็นลำนำ มีลักษณะใกล้เคียงกับการขับเสภาของภาคกลาง เรื่องราวที่นำมาซอมักเป็นเรื่องเจ้าสุวัฒน์กับนางบัวคำบ้าง เรื่องไก่น้อยคาวีบ้าง เรื่องเจ้าหงษ์หินบ้างฯ เรื่องการอพยพจากดินแดนเหนือลุ่มน้ำคง (สาละวิน) ลงมาสู่ดินแดนตอนใต้บ้าง

1.4 ซอเรื่องราวทั่วไป บางทีก็เสียดสีสังคมปัจจุบันบ้าง เช่น การซอที่เริ่มต้นตั้งแต่บ่าวสาวมาพบกัน มีการถามชื่อเสียงเรียงนามกัน เกี้ยวพาราสีกัน จนในที่สุดตกร่องปองชิ้นกัน ก่อนตกร่องปองชิ้นกัน ก็มีการสอบถามฐานะ วงศ์ตระกูล ของหมั้นของแต่ง (งาน) จนพอใจซึ่งกันและกัน แล้วไปอยู่ร่วมหัวจมท้ายด้วยกัน มีการชักชวนเข้าไปในป่า เพื่อตัด (ต้น) ไม้มาปลูกบ้านอยู่อาศัย ระหว่างที่กำลังเดินเลือกหาต้นไม้ที่มีขนาดตามต้องการ ก็มีการชี้ชวน ชมนก ชม(ต้น) ไม้ซึ่งกันและกัน ตามประสาข้าวใหม่ปลามัน อาจมีการชักชวนกัน ดักนก เพื่อนำมาขายเป็นรายได้ (ตอนนี้นิยมเรียกว่า "ซอเก็บนก") ต่อมาไปพบเจ้าพนักงาน(นายอ่าย) จึงมีการข่มขู่ เรียกร้องค่าภาษี แต่สองสามีภรรยาไม่มีให้ ฝ่ายเจ้าพนักงานก็จะยึดเอาภรรยาของอีกฝ่ายเป็นสิ่งแลกเปลี่ยน มีการโต้เถียง ด่าว่า ฉุดชิงกันอย่างค่อนข้างจะหยาบคาย (ตอนนี้นิยมเรียกว่า "ซอชิงชู้") แต่แล้วสองสามีภรรยาก็

หลบลี้หนีลอดมาได้ เรื่องก็จบ เข้าลักษณะสุขนาฏกรรม หรือ แฮปปี้ เอนดิ้ง หาก เจ้าภาพขอร้องหรือต้องการชมเป็นพิเศษ ช่างซอก็อาจแทรกเรื่องราวเพิ่มเติมเข้าไปอีก เช่น ฝ่ายชายอาจมาปรึกษาหารือฝ่ายหญิงว่า ปัจจุบันนี้ข้าวของเครื่องใช้ เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม ล้วนมีราคาแพงไปหมด รายได้ของเราสองคนก็น้อยไม่พอใช้ พอจ่ายหากมีลูกมีเต้าขึ้นมาจะทุกข์จะยาก เราควรหาช่องทางประหยัดและเพิ่มพูนรายได้ขึ้นอีก จะได้มีไว้จับจ่ายใช้สอยสบายมือสบายใจ ฝ่ายหญิงก็เห็นดีเห็นงามด้วย แต่คิดไม่ออกว่าจะทำอะไร ที่มันจะงอกเงยขึ้นมาได้ ฝ่ายชายจึงเสนอว่า เรามีพื้นที่ว่างเปล่ามากมาย ไปจับจองถากถางทำไร่ปลูกฝ้าย เอามาทอใช้เองดีไหม ฝ่ายหญิงก็เห็นด้วย ทั้งสองจึงชวนกันเข้าไปในป่า หักร้างถางพงทำไร่ ยกร่อง ปลูกฝ้าย ฝ่ายหญิงก็ช่วยรดน้ำ พรวนดิน เก็บฝ้าย หีบฝ้าย ทอเป็นผืน (การแสดงตอนนี้นิยมเรียกกันว่า "ซอปั่นฝ้าย" เกิดขึ้นที่จังหวัดน่านก่อน แล้วมาแพร่หลายในเชียงใหม่ มีการประดิษฐ์ท่ารำ ทำนองเพลงขึ้นใหม่ กลายเป็น "ฟ้อนสาวไหม" ไป) ทำให้เจ้าภาพ ผู้ชม ผู้ฟังได้รับความบันเทิงเพิ่มขึ้นอีก มีทั้งการซอ การฟ้อน ที่ทั้งไพเราะและสวยงาม การแสดงซอในปัจจุบันนี้จะมีขึ้นได้ต้องมีเจ้าภาพ คือคนที่เสียเงินจ้างคณะซอมาแสดง การเล่นซอนั้นนิยมแสดงตั้งแต่เวลา 9.00 – 18.00น. หรือ 20.00 – 02.00น.หรือนานกว่านั้นตามแต่โอกาส สถานที่หรือข้อตกลงระหว่างผู้จ้างกับคณะช่างซอ

2. <u>ซอเกี้ยวสาว</u> หมายถึง การขับลำนำชมสาวที่ตนหมายปอง หรืออาจจะซอเป็นทำนอง "แซว" เล่นเท่านั้นเองก็ได้ ไม่เป็นเรื่องเป็นราวมีเนื้อหาสาระอะไร เพียงแต่คำที่ซอออกมานั้น ระบายให้ฝ่ายหญิงรับทราบ ความในใจของตนเท่านั้น หากฝ่ายหญิงไม่พอใจ ก็จะซอโต้ตอบด่าว่ากลับมา แต่เป็นคำคมไม่โจ่งแจ้ง แต่หากฝ่ายหญิงเกิดพอใจ มีจิตใจเอนเอียงร่วมด้วย ก็จะซอโต้ตอบกลับมาเป็นเชิงเปิดทางสะดวก(ทอดสะพาน) ให้ ลักษณะเดียวกับ (โก๋แก่) ชาวกรุงเทพฯ (ในสมัยรัชกาลที่ 5) ชอบนั่งอยู่ตามราวสะพาน แล้วร้องลิเกทำนองรานิเกลิงเกี้ยวสาวที่เดินผ่านไปมานั่นเอง (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2529 :15-16)

จะเห็นได้ว่าการซอเข้าไปมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวล้านนาเป็นอย่างยิ่ง มีทั้งการซอเพื่อการบันเทิง เพื่อบอกข่าวสาร เพื่อบอกความในใจระหว่างหญิง-ชาย ประหนึ่งว่าการซอเป็นการร้องเพื่อสื่อสารแทนการพูด เป็นศิลปะที่แสดงถึงภูมิปัญญาไทยอันชาญฉลาด และยังเป็นภาพสะท้อนของวิถีชีวิตชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี

การสืบทอดช่างซอนั้นมีระเบียบปฏิบัติสืบต่อกันตามแบบวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือแต่เดิมนั้นไม่มีการสอนในโรงเรียน หากผู้ใดมีความต้องการที่จะเป็นช่างซอ ก็สามารถไปขอเป็นลูกศิษย์ของครูคนใดก็ได้ หากผู้ต้องการเรียนมีอายุน้อย ผู้ปกครองก็จะเป็นผู้พาไปฝากช่างซอที่เป็นที่

ยอมรับในท้องถิ่นนั้น เช่นเดียวกับการเรียนดนตรีไทยภาคกลางในอดีต ผู้เรียนอาจเรียนกับครูโดยไปอยู่กับครูที่บ้าน ช่วยเหลือครูทำงานบ้านเป็นการตอบแทน เพราะโดยปรกติแล้วครูจะไม่เรียกค่าสอนจากผู้เรียน ส่วนผู้ที่มีวัยวุฒิสูงนั้นที่พบส่วนมากจะใช้วิธีเรียนแบบครูพักลักจำ กล่าวคือเรียนจากการสังเกตดูขณะที่ศิลปินฝึกซ้อมหรือแสดงแล้วจดจำนำมาฝึกหัดด้วยตนเองโดยการเลียนแบบ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านสะล้อ ซอ ซึง ในพื้นที่ 4 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำปางและน่าน เพื่อทราบถึงวิธีการสืบทอดและถ่ายทอดความรู้ที่ศิลปินแต่ละท่านมีประสบการณ์ เรียงตามลำดับดังนี้

ศิลปินด้านวงสะล้อ ซอ ซึง

พ่อครูคำผาย นุปิง

พ่อครูคำผาย นุปิง

ที่จังหวัดน่านวงดนตรีที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดได้แก่วงสะล้อซอพิณ ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ศิลปินคนสำคัญซึ่งมีบทบาทในการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาดนตรีไทยภาคเหนือ เป็นที่รู้จักของคนในท้องถิ่นและต่อมาได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ คือพ่อครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-การขับซอ) ประจำปีพ.ศ. 2538 ท่านเกิดเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2467 ปัจจุบันอายุ 81 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนหัวนาเมื่อปีพ.ศ. 2480 ท่านเข้ามาสู่วงการดนตรีโดยได้มอบตัวเป็นศิษย์เพื่อศึกษาดนตรีพื้นบ้านและซอจากพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ. 2530 ซึ่งนับเป็นครูคนเดียวของพ่อครูคำผาย

ชีวิตในวัยเด็กนั้น พ่อครูคำผายเกิดในครอบครัวที่ยากจน เป็นลูกกำพร้าบิดาตาย ตั้งแต่พ่อครูคำผายยังเด็กอยู่กับมารดา บางครั้งต้องอดข้าวเพราะไม่มีเงินซื้อ เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วก็มารับจ้างเลี้ยงวัวควาย ส่วนมารดาทำงานรับจ้างทั่วไป ในครอบครัวไม่มีใครเป็นช่างซอหรือนักดนตรี ท่านสนใจการซอเมื่ออายุได้ 13 ปี ขณะนั้นชาวบ้านมีการจัดพิธีบวชนาค พ่อครูคำผายไปนั่งดูการซอและสังเกตว่าผู้ชมสนุกสนานเฮฮากัน จึงมีความคิดอยากเรียนและได้แอบจดจำการซอของพ่อครูไชยลังกาไว้ พอช่วงไปเลี้ยงควายพ่อครูคำผายก็ซอเลียนแบบพ่อครูไชยลังกาบ้าง ช่าง

ซอคนอื่นบ้าง ซอไปเรื่อยๆ ในช่วงนั้นมีช่างซออาวุโสจาก อ.เวียงสา ชื่อแม่คำมี มาถามพ่อครูคำผายว่าจะหาผู้ชายที่ซอและดีดซึงได้จากที่ไหนเพื่อที่จะชวนไปร่วมแสดงที่บ้านน้ำแก่น พ่อครูคำผายตอบว่า ท่านสามารถซอได้แต่ว่ายังเป็นเด็กอยู่จะไปด้วยได้หรือไม่ แม่คำมีตอบตกลง ระหว่างการเดินทางต้องผ่านป่า แม่คำมีก็ซอบทถามว่า "จะเอาเป็นลูกก็น่าดีกว่า จะเอาเป็นผัว มันชำเพน้อย" พ่อครูคำผายก็ตอบไปว่า "ใยเผ็ดน้อยน้อยดิดดี่ จะลดเปี้นนี่ จะเป็นผัวแม่ป้าอยู่แล้ว[1]" สร้างความพอใจให้กับแม่คำมีและคณะเป็นอย่างยิ่ง

การแสดงซอในสมัยนั้นซอทั้งกลางวันและกลางคืน ตลอดรุ่งจนแจ้งก็ยังไม่เลิก พ่อครูคำผายยังเป็นเด็กอยู่จึงรู้สึกง่วง อยากหลับ จึงถามแม่ป้าคำมี "จะเลิกเมื่อใดผมจะหลับอยู่แล้ว" แม่ป้าคำมีตอบว่า "ถ้าไก่ขันก็จะให้เลิก" สมัยนั้นพ่อครูคำผายยังไม่รู้ว่าไก่ขันแสดงว่าจะแจ้งแล้ว และยังไม่มีนาฬิกา ช่างซอยุคนั้นซอกันทั้งวันทั้งคืนจึงใช้เสียงไก่ขันเป็นตัวบอกว่าจะแจ้งแล้วการแสดงจึงยุติ พอกลับมาถึงที่พักก็แบ่งเงินกัน คนหนึ่งได้ 200 สตางค์ สมัยนั้นไม่มีธนบัตร ร้อยเหรียญสตางค์แดงเท่ากับบาทหนึ่ง แล้วอีก 100 ตัวเบี้ยก็เท่ากับบาทหนึ่ง พ่อครูได้มา 2 บาทจากการไปงานครั้งนั้นท่านรู้สึกดีใจมาก

ระหว่างที่ยังกลับมาไม่ถึงบ้าน พ่อครูไชยลังกาได้มาถึงที่บ้านพบมารดาของพ่อครูคำผายเอ่ยปากขอพ่อครูคำผายเป็นศิษย์ พร้อมนัดหมายวันให้พ่อครูคำผายเดินไปพบในเมือง พ่อครูไชยลังกาได้สั่งไว้ว่าให้พ่อครูคำผายไปกินอ้อ คือการไปเข้าพิธีมอบตัวเป็นศิษย์ เพราะตามความเชื่อของชาวล้านนาเชื่อว่าการกินอ้อจะทำให้มีความจำดี ท่านเล่าว่าสมัยนั้นไม่มีรถ จะไปไหนต้องใช้การเดินเท้า ท่านได้เดินไปพบพ่อครูไชยลังกาที่บ้าน ซึ่งพ่อครูไชยลังกาก็กล่าวรับเป็นลูกศิษย์ด้วยการท่องบทคาถาและให้กินอ้อ จากนั้นจึงเริ่มฝึกหัดซอ สะล้อ ซึง ขั้นพื้นฐานและติดตามพ่อครูไชยลังกา ซึ่งเป็นเจ้าของคณะซอไชยมงคลไปซอในงานต่างๆ ท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการขับซอ การประพันธ์เนื้อร้อง และเคล็ดลับต่างๆให้จนกระทั่งสามารถซอได้ เรียนอยู่ประมาณ 3 ปี เมื่ออายุได้ 16 ปี พ่อครูคำผายก็ลาออกมาตั้งวงเองชื่อ "ซอคณะคำผาย" ตอนนั้นพ่อครูคำผายเลี้ยงวัวขายวัวไปด้วย ด้วยมุ่งหวังที่จะเอาชนะความยากจนที่ครอบครัวผจญอยู่

วิธีการเรียนซอของพ่อครูคำผายนั้นจะเป็นไปแบบครูพักลักจำ โดยท่านจดจำจากการได้มีโอกาสไปร่วมงานกับพ่อครูไชยลังกา เช่นงานบวชนาค ท่านฟังพ่อครูไชยลังกาลำดับการซอ โดยท่านกล่าวว่าได้สังเกตดูพ่อครูไชยลังกาแสดงการขับซออย่างเป็นขั้นตอน ท่านได้ประมวลความรู้พร้อมทั้งจดจำวิธีการของพ่อครูไชยลังกาและนำมาปฏิบัติภายหลัง เช่นการซอสอนนาค ก็ต้องรู้ว่านาคมีความเป็นมาอย่างไร ทำไมวันนี้เป็นนาย พรุ่งนี้เป็นนาค วันมะรืนนี้เป็นภิกษุ เหตุใดจึง สามวัน สามชื่อ เป็นต้น พ่อครูคำผายเป็นศิลปินช่างซอรุ่นแรกที่มีส่วนในการพัฒนาปรับปรุงการแสดง

---

[1] บทซอได้ตอบดังกล่าวถอดความได้ว่า "แม่คำมี: จะเอาเป็นผัวก็เด็กเกินไป เอาเป็นลูกน่าจะดีกว่า พ่อครูคำผาย: ถึงเป็นเด็กก็เป็นผัวได้"

ซอให้น่าสนใจและทันสมัย โดยการนำเอาเพลงลูกทุ่งเข้ามาสอดแทรกในการซอช่วงท้ายรายการ ท่านเล่าถึงเรื่องพัฒนาการของการซอว่า เริ่มจากการนั่งฟ้อนเป็นการยืนฟ้อน และนำการรำฟ้อนแง้นมาประกอบการซอ

ในปี พ.ศ.2535 ท่านได้ร่วมกับลูกศิษย์และศิลปินช่างซอในจังหวัดน่านจำนวนหนึ่งตั้งชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านหัวนา มีวัตถุประสงค์เพื่อการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง ให้แก่เยาวชนและผู้สนใจทั่วไปในจังหวัดน่านและจังหวัดใกล้เคียง จนถึงปัจจุบันมีผู้ได้รับการถ่ายทอดแล้วมากกว่า 100 คน (โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ม.ป.ป. : 208) ซึ่งลูกศิษย์หลายคนมีชื่อเสียงกระจายอยู่ตามพื้นที่ต่างๆทั้งในจังหวัดน่านและแพร่

พ่อครูคำผายมีลูก 5 คน เป็นผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 3 คน รายชื่อลำดับจากคนแรกถึงคนสุดท้าย มีนางศรีพรรณ, นางพิสมัย, นายจรรยา, นางสาวเจน และนายประจักษ์ (ถึงแก่กรรม) มีเฉพาะลูกคนแรกคือนางศรีพรรณที่เป็นคนขับซอ ตลอดชีวิตการเป็นช่างซอ รายได้พอเพียงที่จะเลี้ยงภรรยา ลูก และหลานด้วย เมื่อได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ทางราชการมีเงินให้ชีวิตจึงเปลี่ยนแปลงดีขึ้นจากเดิมมาก สมัยก่อนเวลาไปแสดงได้เพียง 100 – 200 บาท สำหรับช่างซอ ปัจจุบันถ้าไปซอที่เชียง ใหม่ คิดราคา 10,000 – 15,000 บาท ถ้าเมืองแพร่ก็ 8,000 บาท ที่กรุงเทพฯ 20,000 บาท

สำหรับการสอนเด็ก พ่อครูคำผายจะไม่เรียกร้องเอาเงิน แต่เด็กจะเป็นผู้นำมาให้เอง การที่พ่อครูฯ ไม่เรียกร้องเอาเงินเพราะถือว่าตนเป็นครู มีบ้างที่ผู้ปกครองของลูกศิษย์หรือลูกศิษย์นำเงินมาให้เอง แต่ถ้าให้มามากกว่า 3,000-4,000 บาท พ่อครูคำผายจะไม่รับไว้ วิธีการสอนเป็นแบบมุขปาฐะ ทำนองแรกของซอที่พ่อครูคำผายใช้สอนลูกศิษย์คือ ทำนองล่องน่าน เมื่อลูกศิษย์สามารถท่องบทและซอทำนองล่องน่านได้ถูกต้องแล้วจึงสอนทำนองอื่นต่อไป (คำผาย นุปิง, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูปั๋น ปัญญาภู

พ่อครูคำผายได้ถ่ายทอดวิชาช่างซอไว้ให้แก่ลูกศิษย์จำนวนมาก และหนึ่งในลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงของท่านคือพ่อครูปั๋น ปัญญาภู ซึ่งเป็นช่างซอที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในจังหวัดน่าน โดยพ่อ

ครูปั๋น ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดน่าน (ช่างซอ) อายุ 72 พ่อครูปั๋น กล่าวถึงการเรียนดนตรีของท่านว่าเริ่มเรียนซอตั้งแต่อายุราว 20 ปี โดยเรียนกับครูซื่อพ่อครูคำตั๋น ไชยศิลป์ ซึ่งอยู่บ้านป่าลาน ตอนแรกพ่อครูปั๋น จะบวช แต่เปลี่ยนใจมาเรียนซอเมื่อได้มีโอกาสพบกับช่างซอหลายคน พ่อครูปั๋นไปเรียนเพิ่มเติมกับช่างซอชื่อพ่ออิน แล้วต่อมาจึงไปหาพ่อครูคำผาย นุปิง ซึ่งถือได้ว่าเป็นครูคนสำคัญของท่าน

พ่อครูปั๋นได้เล่าเกี่ยวกับวิธีการเรียนว่าเวลาเรียนนั้นต้องเตรียมกระดาษไปเพื่อจดโน้ตดนตรีเป็นโน้ตแบบตัวเลข เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่พ่อครูปั๋น เรียนคือ พิณ และตามด้วยสะล้อ ซึ่งสมัยนี้มาเรียกเป็นสะล้อซอพิณ สำหรับการเรียนซอต้องใช้การจดจำ เริ่มแรกครูจะซอทำนองให้ฟังก่อน เป็นทำนองล่องน่านหรือทำนองลับแลง หรือทำนองดาดน่าน ท่านเริ่มเรียนทำนองซอล่องน่านก่อน แล้วเปลี่ยนเป็นซอ ยกลับแลง จะยก (กำหนดระยะเวลาหนึ่งๆ) กันเป็นท่อนๆ โดยครูจะบอกทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนทำนอง

ปัจจุบันนี้พ่อครูปั๋น สอนเด็กโรงเรียนป๋วยทุกวันเสาร์-อาทิตย์ ท่านมีวิธีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์โดยใช้โน้ตตัวเลข ลูกศิษย์ของท่านมีอยู่หลายคน เฉพาะเยาวชนบ้านป่าลานมีจำนวนถึง 92 คน ซอคณะต่างๆในจังหวัดน่านอีก 3 คณะ[2]
(ปั๋น ปัญญาภู, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูก๋วน (ชื่อในการแสดงว่าทองคำ) มาละ

พ่อครูทองคำ มาละ

ศิษย์คนต่อมาของพ่อครูคำผายคือพ่อครูทองคำ มาละ เป็นศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน (ช่างซอ) อายุ 61 ปี ท่านเริ่มมาอยู่กับพ่อครูคำผาย นุปิง ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2500 เมื่ออายุได้ 13 ปี พ่อครูทองคำซอได้ตั้งแต่ยังเป็นเด็กอายุ 11 ปี โดยใช้วิธีตามไปฟังเวลาที่เขาแสดงซอหรือ เปิดเทปแล้วก็จำมาฝึกเอง พ่อครูทองคำเล่าว่าการเรียนซอของท่านนั้นใช้วิธีการท่องจำ เพลงแรกที่เรียนคือ ซอล่องน่าน กับซอลับแลง พ่อครูทองคำมีลูกศิษย์หลายคน และท่านใช้วิธีการสอนแบบเดียวกับที่ท่าน

---

[2] จาก "แบบเสนอข้อมูลประวัติชีวิตและผลงานฯของนายปั๋น ปัญญาภู"

ได้รับการสั่งสอนมา คือเริ่มเรียนด้วยซอล่องน่านกับซอลับแลง แต่พ่อครูทองคำจะเขียนคำซอให้ เพราะผู้เรียนส่วนใหญ่จะท่องจำไม่ได้ต้องมีกระดาษจดกลอนเอาไว้เตือนความจำเวลาซอ นอกจากขับซอแล้วพ่อครูทองคำยังเล่นปิน(พิณ) ได้ ปัจจุบันเป็นหัวหน้าวงคณะซอนายทองคำ มาละ สมาชิกในวงมีจำนวน 6 คน (ก๋วน มาละ, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูทำนอง ตันมาดี

พ่อครูทำนอง ตันมาดี

หนึ่งในบรรดาศิษย์ของพ่อครูคำผายคือพ่อครูทำนอง ตันมาดี ศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน (ด้านซึง) อายุ 58 ปี ท่านเป็นลูกวงคณะซอพ่อครูทองคำ (ก๋วน) มาละ ท่านเล่าว่าได้เริ่มกินอ้อครั้งแรกเมื่ออายุประมาณ 17 ปี ทำพิธีที่บ้านพ่อครูคำผาย นุปิง ช่วงที่ไปกินอ้อตอนนั้นพ่อครูทำนองกำลังหัดเรียนซอและเริ่มเรียนซึงด้วย หลังจากกินอ้อพอตกกลางคืนก็รำวงกัน พอครูกลับมาตอนเช้าของวันรุ่งขึ้น ก็เริ่มต้นให้ต่อบทซอเลยด้วยซอดาดเมืองเป็นบทแรกใช้การท่องจำ เรียนกันครั้งละ 10 กว่าคน มีเพื่อนของพ่อครูทำนองมาหัดด้วย 2 คน ช่วงนั้นพ่อครูทำนองเสียงไม่ดีเนื่องจากไปหัดซอที่งานบวช พอเลิกงานเสียงแหบแห้งเจ็บคอก็เลยชวนเพื่อนทั้ง 2 คนมาหัดซึงด้วยกัน

สำหรับวิธีการสอนลูกศิษย์ พ่อครูทำนองสืบสานการสอนตามที่ตนเองได้รับการถ่ายทอดจากพ่อครูคำผาย นุปิง โดยให้เด็กฝึกหัดขับซอตามจนกว่าจะจำได้ และจังหวะต้องลงพร้อมกันอย่างถูกต้อง ตั้งแต่ซอล่องน่าน ดาดเมือง ซอระบำเชียงใหม่ และซออื่นๆ (ทำนอง ตันมาดี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูสีมา (ชื่อจริงว่าฉนอม) หลวงฤทธิ์

ศิษย์อีกคนหนึ่งของพ่อครูคำผาย นุปิง คือพ่อครูสีมา (ชื่อจริงว่าถนอม) หลวงฤทธิ์ เกิด พ.ศ. 2486 อายุปัจจุบัน 62 ปี ได้รับการยกย่องให้เป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 2 ด้านศิลปกรรมจาก สำนักงานกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน เรียนซอกับพ่อครูสม ม่วงปรุง และพ่อครูคำผาย นุปิง ตามลำดับ ชื่อในวงการคือ "สีมา" และคณะซอชื่อ "สีมา ม่วงใหม่" ซึ่งพ่อครูคำผาย นุปิง เป็นผู้ตั้งให้

พ่อครูสีมาเกิดในครอบครัวที่มีฐานะยากจน ต้องออกจากโรงเรียนกลางคันไปเป็นลูกจ้างที่ *โรงบ่มสมุนไพร ในปีพ.ศ. 2499 เริ่มหัดซอครั้งแรกเมื่ออายุ 13 ปี* สืบเนื่องจากขอลาพักผ่อนกลับมาเที่ยวบ้าน พอดีบ้านผู้ใหญ่แสน(ขณะนั้นยังเป็นผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน)จัดงานขึ้นบ้านใหม่ได้ว่าจ้างคณะซอซึ่งดังมากในสมัยนั้น ประกอบด้วยพ่อครูไชยลังกา เครือเสน แม่ครูแจเมาะ และพ่อครูคำผาย นุปิง มาแสดงซอ (พ่อครูคำผาย นุปิงในขณะนั้นยังเป็นลูกศิษย์ของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน) พ่อครูสีมาก็ไปนั่งฟังด้วยความสนใจ ซอครั้งนั้นมีเพียงพิณเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียว บทละครซอสนุกสนานมาก พ่อครูสีมาสามารถจำบทซอได้ถึงปัจจุบันจำนวน 8 บท ในครั้งนั้นเอง พ่อครูไชยลังกาพิจารณาแล้วเห็นบุคลิกลักษณะพ่อครูสีมาว่าจะฝึกซอได้ จึงมอบหมายให้พ่อครูคำผายฝึกสอนให้ พ่อครูสีมาได้ติดตามเรียนรู้และเข้าร่วมงานกับคณะซอของพ่อครูคำผายเป็นเวลา 8 ปี ช่วง 8 ปีนี้จะอยู่ที่บ้านพ่อครูคำผาย ผู้ที่สั่งสอนทุกสิ่งทุกอย่างให้พ่อครูสีมาคือแม่ครูอุ้ยเบาะ ซึ่งเป็นมารดาของพ่อครูคำผาย การเรียนใช้วิธีการท่องจำ และท่านจะลักจำขณะที่ได้ติดตามพ่อครูคำผายไปตามงานแสดงต่างๆ

ปัจจุบันนี้พ่อครูสีมาได้ถ่ายทอดความรู้ทั้งด้านการซอและการบรรเลงเครื่องดนตรีเช่นสะล้อและพิณ ให้กับลูกศิษย์หลายคน สำหรับการสอนนั้น เพลงแรกที่ท่านใช้สำหรับการเรียนซอ สะล้อ พิณ คือ "ดาดเมืองน่าน" ถ้าผู้เรียนเป็นคนที่ขับซอ หรือเล่นสะล้อ พิณไม่เป็นมาก่อน ในกรณีที่พ่อครูคำผายขอยากได้เด็กที่พ่อครูสีมาสอนอยู่ไปเป็นลูกศิษย์ พ่อครูสีมาก็จะยินดียกให้เพราะระลึกอยู่เสมอว่าพ่อครูคำผายเป็นครู พ่อครูสีมากล่าวอีกว่าท่านมีวันนี้ได้เพราะพ่อครูคำผาย จึงต้องการตอบแทนคุณครูเมื่อมีโอกาส (ถนอม หลวงฤทธิ์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูสีมามีลูกวงหลากหลายอายุ และมีทั้งชายและหญิง ผู้วิจัยมีโอกาสพบกับลูกวงกลุ่มหนึ่งที่พ่อครูสีมานำมาสาธิตการแสดงวงสะล้อซอพิณ จึงได้สัมภาษณ์ถึงการสืบทอดความรู้ที่ได้เรียนดนตรีพื้นเมืองมีรายละเอียด

นายณัฐพงศ์ สงคราม อายุ 18 ปี เรียนอยู่โรงเรียนศรีนครน่าน เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์ เป็นลูกวงในคณะซอของพ่อครูสีมาทำหน้าที่บรรเลงสะล้อในวง เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 11 ปี เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือพิณ เพลงแรกที่เรียนชื่อนางบัวคำ เป็นทำนองในการซอเป็นซอระบำ (เพลง) พื้นบ้านสมัยก่อน ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่ง นายณัฐพงศ์จำทำนองได้ก็เลยมาหัดเองเป็นเพลงแรกแบบครูพักลักจำ สำหรับเพลงล่องน่านหัดจากทำนองซอภายหลังที่ได้ยินการขับซอของพ่อครูคำผาย นุปิง และพ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์ ส่วนซอก็พอขับได้จาก

ประสบการณ์ที่ติดตามพ่อครูสีมา 4 - 5 ปี ปัจจุบันนี้เล่นได้ทั้งพิณ สะล้อ และขับซอ นายณัฐพงศ์ กล่าวว่ามีรายได้จากการแสดงไม่แน่นอน ที่เคยได้มากที่สุดคือ 1,000 บาท นอกจากนั้นต่ำกว่า 1,000 บาท ระยะเวลาการแสดงมีตั้งแต่ 9 โมงเช้า ถึงบ่าย 3 โมง หรือบ่าย 4 โมง คือ 1 วัน อีกเวลาหนึ่งคือตั้งแต่เวลาเย็นของวันหนึ่งถึงเวลาเย็นของอีกวันหนึ่ง คือ 1 วัน 1 คืนการมีรายได้จากการไปแสดงในงานต่างๆ เป็นปัจจัยที่ทำให้นายณัฐพงศ์ มีความชอบที่จะแสดงดนตรี เพราะนอกจากจะสนุกเพลิดเพลินแล้วยังสามารถแบ่งเบาภาระทางบ้านได้อีกด้วย (ณัฐพงศ์ สงคราม, สัมภาษณ์ , 29 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูสีมา และลูกศิษย์

นางสาวอุดม แก้วก่า ชื่อในวงการซอ มาลี แก้วก่า นอกจากจะเป็นลูกวงของพ่อครูสีมาแล้วยังเป็นลูกศิษย์ที่เรียนกับพ่อครูมาหลายปี นางสาวอุดมเป็นคนบ้านดาดล่า ต.บ่อสั่ว เริ่มเรียนตั้งแต่อายุประมาณ 15-16 ปี สาเหตุที่นางสาวอุดมชอบและสนใจขับซอเพราะสมัยก่อนตอนเป็นเด็กอยู่บ้านนอกชอบฟังรายการวิทยุ และรู้สึกสนุกที่ได้ฟังซอพร้อมกับร้องตามวิทยุไปด้วย นางสาวอุดมกล่าวว่าวิทยุเป็นเหมือนเพื่อนรักคนหนึ่งเลยทีเดียว เมื่อนางสาวอุดมอายุราว 15 ปีวันหนึ่งเธอได้ยินเสียงดนตรีในหมู่บ้าน มีเสียงพิณเสียงสะล้อดังขึ้นท่ามกลางความเงียบของคืนนั้นนางสาวอุดมจึงแอบหนีพ่อแม่ไปฟังเขาร้องเล่นดนตรีกันและขอร่วมร้องกับนักดนตรีด้วย ขณะนั้นพ่อครูสีมาอยู่ในวงดนตรีที่กำลังแสดงได้ฟังนางสาวอุดมแล้วก็ทราบว่ายังไม่เคยผ่านการฝึกซ้อม จึงไปขออนุญาตจากพ่อแม่ของนางสาวอุดมเพื่อให้มาฝึกหัดกับท่าน นางสาวอุดมเล่าว่าเมื่อมาถึงบ้านของพ่อครูสีมาก็ได้เข้าพิธีกินอ้อแล้วจึงเริ่มเรียน เพลงแรกที่เรียนคือ ล่องน่าน เวลาเรียนจะใช้วิธีจดบทซอซึ่งพ่อครูสีมาจะบอกให้จดเป็นบทเช่น ซอปั่นปอน (อวยพร) สำหรับซอไหว้ครู ซึ่งต้องซอก่อนเป็นบทแรก บทไหว้ครูก็ใช้ทำนองล่องน่านเหมือนกัน เพลงที่ยากที่สุดสำหรับช่างซอคือ ดาดเมืองแพร่ ซึ่งต้องซอจังหวะเร็วมาก

นางสาวอุดม เล่าต่อว่า สมัยก่อนไม่มีรถ เวลามีงานแสดงต้องไปนอนค้างอ้างแรม งานหนึ่งๆได้ 50 บาท ที่ใดมีการประกวดก็ไปแข่งกับเขาซึ่งพ่อแม่ก็เคยห้าม แต่เธอได้ชี้แจงให้เข้าใจว่าตนเองอยากเป็นคนหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้หมู่บ้าน นางสาวอุดมสามารถเขียนคำกลอนเองได้โดย

ใช้วิธีจัดคำไทยมาใส่เป็นภาษาล้านนา นางสาวอุดมรวบรวมนักดนตรีซึ่งแต่ละบ้านเล่นกันเป็นอยู่แล้วจัดตั้งเป็นคณะซอของตนเอง (อุดม แก้วก่า, สัมภาษณ์ , 29 กรกฎาคม 2548)

นายชาญ เมืองคำ อายุ 40 ปี เป็นลูกวงของพ่อครูสีมาประมาณ 10 กว่าปีบ้านอยู่วัดคูหลวงห่างจากบ้านพ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์ประมาณ 2 กม. เริ่มเรียนกับพ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์ตั้งแต่อายุ 17-18 ปี และกินอ้อครั้งแรกเมื่อพ.ศ. 2519 กับพ่อครูสีมา ซึ่งมีศักดิ์เป็นพี่เขยของตน ปัจจุบันเล่นพิณและสะล้ออยู่ในวงซอของพ่อครูสีมา เริ่มเรียนพิณกับพ่อครูสีมาต่อมาก็ดีดพิณประกอบการซอของพ่อครูสีมา นายชาญกล่าวว่าตนค่อนข้างมีพรสวรรค์ด้านดีดพิณ ส่วนใหญ่อาศัยเรียนโดยการจำจากประสบการณ์ที่ได้ฟังและได้พบเห็นมา สำหรับสะล้อนั้นเรียนด้วยตนเอง นายชาญมีความเห็นว่าเมื่อเล่นพิณได้ก็จะสามารถเล่นสะล้อได้เพราะลูกสะล้อกับพิณเหมือนกัน[3] (ชาญ เมืองคำ, สัมภาษณ์ , 29 กรกฎาคม 2548)

นายวานิช คำเรือง อายุ 16 ปี เรียนอยู่โรงเรียนสรรคำวิทยาคาร มาเรียนกับพ่อครูสีมาหลวงฤทธิ์ตั้งแต่อายุ 11 ปี เริ่มเรียนด้วยการหัดสีสะล้อและดีดพิณ พ่อครูสีมาสอนโดยบรรเลงอัดเทปให้โดยบอกรายละเอียดของแต่ละเพลง เพลงแรกคือ ซอดาดเมืองน่าน เพลง 30 กว่าเพลงที่เรียนจากเทปมี เพลงดาดเมืองน่าน ล่องน่าน ดาดแพร่ ฟ้อนเงี้ยว ซอพม่า ซอเชียงใหม่ แม่หม้ายก่อม แม่หม้ายเครือ ปราสาทไหว สร้อยเวียงพิงค์ กุหลาบเชียงใหม่ ฤาษีหลงถ้ำ ลาวครวญ รำวงล่องแม่ปิง สำหรับเพลงที่เหลือไม่สามารถจำชื่อได้ แต่ถ้าได้ยินทำนองก็จะนึกชื่อได้ นายชาญเป็นผู้บรรเลงพิณและสะล้อในวงพ่อครูสีมา โดยผลัดกันเล่นกับนักดนตรีในวง ช่วงนี้พ่อครูสีมากำลังให้ฝึกซออยู่โดยเขียนบทให้อ่าน พออ่านจนขึ้นใจแล้วก็ใส่ทำนองลงไปเหมือนการอ่านทำนองเสนาะ เพลงแรกที่พ่อครูสีมา สอนคือ นางบัวคำ(วานิช คำเรือง, สัมภาษณ์ , 29 กรกฎาคม 2548)

แม่ทิม สานแจ้ง อายุ 48 ปี เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์ ตั้งแต่อายุ 16 ปี เพลงแรกที่เรียนคือซอดาดเมืองน่าน วิธีการสอนของพ่อครูสีมาเป็นแบบมุขปาฐะ ตอนแรกๆช่วงกลางคืนก็มานั่งคุยกันไปเรื่อยๆ ฟังพ่อครูสีมาสอน ถ้ารำไม่เป็นร้องไม่เป็นก็จะจดเรียบเรียงให้เป็นข้อๆเอาไว้ท่องตอนกลางวัน ถ้าท่องได้ตอนกลางคืนก็มานั่งฟังพ่อครูสีมาสอนต่อ ถ้ายังจำไม่ได้อีกพ่อครูสีมาบอกให้กินอ้อจำ โดยพูดว่า "ให้มากินอ้ออีกครั้งอีกครั้ง ในวันอังคารที่จะถึง" เพื่อให้จดจำได้ดีขึ้น (ทิม สานแจ้ง, สัมภาษณ์ , 29 กรกฎาคม 2548)

---

[3] สะล้อของจังหวัดน่านมีที่วางนิ้วลักษณะคล้ายพิณ

พ่อครูอินสน เดือนเป็ง

พ่อครูอินสน เดือนเป็ง

พ่อครูอินสน เดือนเป็ง เป็นศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ครอบครัวมีพี่น้อง 6 คน เป็นชาย 4 คน หญิง 2 คน ท่านเข้าโรงเรียนปี 2505 ชื่อโรงเรียนบ้านสะไมย์ (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนดอนสะไมย์วิทยาคาร) ท่านเล่าถึงชีวิตในวัยเด็กว่าครอบครัวอยู่ในฐานะยากจน ทุกวันในตอนเช้าท่านต้องจูงควายตามบิดาไปไถนา พ่อครูอินสนจะช่วยสับตันนาขณะบิดาไถนา หลังจากนั้นจึงรับประทานข้าวเช้าแล้วจึงไปโรงเรียน ท่านได้ฝึกไถนากับบิดาจนสามารถไถนาได้เมื่อวัยเด็ก

พ่อครูอินสนเป็นลูกคนเดียวที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นช่างซอจากบิดาชื่อไสว สำหรับมารดาของพ่อครูอินสนไม่ได้เป็นช่างซอ ท่านเล่าว่าการใช้ภาษาของท่านไม่ดี อ่านหนังสือไม่คล่อง ท่านจึงเรียนซอโดยใช้ความจำเพียงอย่างเดียว ท่านเล่าถึงชีวิตเมื่อเริ่มเรียนซอว่า ตอนที่เป็นเด็กเคยไปนอนตูบเฝ้าโห่ง[4]ได้ยินเสียงจ๊อย(ทำนองการร้องที่คลอด้วยเสียงดนตรี)ของพ่ออุ้ย ฟังแล้วท่านรู้สึกว่าเพราะดี จึงไปนั่งคุยด้วย พ่ออุ้ยนอกจากจะร้องให้ฟังแล้ว ยังได้เมตตาสอนให้อีกด้วย เมื่อบิดาของพ่อครูอินสนซึ่งเคยเป็นช่างซอมาก่อนได้ยินจึงร่วมวงสอนซอและสอนจ๊อยให้ เมื่อสอนซอไปได้ระยะหนึ่งแล้ว ครูก็สอนอื่อ (ทำนองการขับซอ) จังหวะทำนองต่างๆ ช่วงที่ท่านหัดอายุประมาณ 5 -7 ขวบ กำลังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ท่านเล่าว่าซอบทแรกที่บิดาสอนยังจำได้ถึงเดี๋ยวนี้ ท่านเล่าอีกว่างานสงกรานต์สมัยก่อนท่านได้ยินเสียงบิดาสีสะล้อ ดีดพิณ ท่านก็ไปซอกับบิดาทั้งๆที่ ซอได้อยู่บทเดียว โดยท่านใช้วิธีขับซอวนไปตามเสียงสะล้อ เสียงพิณ ขับอยู่ได้จนถึง 2 – 3 ทุ่ม ผู้เฒ่าผู้สูงอายุชอบใจก็ให้ไข่บ้าง สตางค์บ้าง (เหรียญสลึง เหรียญห้าสิบสตางค์) เป็นรางวัล

วิธีการเรียนของพ่อครูอินสนนั้นใช้การท่องจำโดยบิดาของท่านจะซอให้ฟัง ท่านได้จำทำนองที่บิดาสอนโดยไม่มีเครื่องช่วยจำแต่อย่างไรเพราะสมัยก่อนนั้นไม่มีการใช้เครื่องเทปอัดเสียงเหมือนปัจจุบัน ท่านกล่าวว่าเวลาสอน บิดานอกจากจะไม่ดุแล้วยังใจดีอีกด้วย ซอบทหนึ่งๆ ท่านจะ

---

[4] กระท่อมที่สร้างขึ้นเพื่อใช้พักอาศัย ขณะดูแลทุ่งนา (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534 : 513)

ใช้เวลาเรียนไม่นาน ประมาณ 10 รอบก็สามารถจำได้ซอล่องน่านจะเป็นบทแรกที่เรียน ท่านได้เริ่มแสดงครั้งแรกอายุประมาณ 16-17 ปี โดยซอให้กับอดีตผู้ใหญ่บ้านซึ่งเพิ่งสึกออกมาใหม่ๆ ตั้งแต่นั้นก็ออกแสดงงานสงกรานต์เรื่อยมา ท่านให้ความเห็นว่าวงการซอเหมือนกับวงการมวยคือต้องมีค่าย มีการฝึกซ้อม และผู้ฝึกต้องมีวินัย ปฏิบัติตามคำแนะนำสั่งสอน ต่อมารุ่นพี่ของท่านชื่อหนาน[5] อรุณศิลป์ ดวงมูล ชวนมาขอสมัครเป็นลูกศิษย์กับพ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์จึงได้ความรู้ด้านภาษา อักขระและการออกเสียง ท่านนับถือพ่อครูสีมาเป็นครู และได้ติดตามพ่อครูสีมาไปงานต่างๆ ตลอด ตั้งแต่นั้นมาพ่อครูสีมาก็สอนจังหวะซอ การแทรกจังหวะซอ ช้า เร็ว ต่างๆ พ่อครูอินสนจึงมีความชำนาญขึ้นเป็นลำดับ

ในด้านการถ่ายทอดนั้น พ่อครูอินสนมีลูกศิษย์ที่เป็นช่างซอแล้วหลายคน และที่สอนในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นเด็กนักเรียนท่านเล่าว่ามีโอกาสไปสอนเด็กก็เพราะเดิมมีคนเป็นซอเหมือนพ่อครูอินสนอยู่คนหนึ่ง ไปบวชแล้วไม่ยอมสึก ท่านอยากให้ออกมาซอแต่เจ้าตัวไม่ยอมสึก ท่านจึงรับสอนแทนช่างซอผู้นั้นตลอดมา วิธีการสอนของพ่อครูอินสนนั้นใช้เขียน แล้วบอกให้จดเป็นวรรคให้ผู้เรียนไปท่องจำแล้วก็มาซอท่าเพียน (ซอทาบเสียง) เด็กก็ซอตาม คราวนี้เด็กจะจำได้ พ่อครูอินสนซอพร้อมๆ กับนักเรียน ท่านอธิบายว่าเมื่อซอพร้อมกันต้องทำเสียงให้เหมือนกัน ขึ้นลงเท่ากัน โดยพ่อครูอินสนจะดีดพิณให้จังหวะ ท่านกล่าวว่าการสอนนี้ดีสำหรับท่านเพราะถือเป็นการทบทวน รื้อฟื้นความรู้ขึ้นมา ท่านเล่าว่าครูบาอาจารย์ คนเฒ่าคนแก่ ไปอยู่วัด ขึ้นธรรมาสน์ ไปงานธรรมจะเลียนเสียงให้เหมือนพ่อครูอินสนกันหมด ถือว่าน้ำเสียงในการซอของท่านเป็นที่นิยมของคนในท้องถิ่นนั้นเป็นอย่างมาก (อินสน เดือนเป็ง,สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548)

นายอมรินทร์ เชิงเล้า เรียนอยู่โรงเรียนตันชุบวิทยาคม อ.เวียงป่า เป็นลูกวงของพ่อครูอินสน มีแรงจูงใจที่มาอยู่กับพ่อครูอินสนประการแรกคือใจชอบ ประการที่สองคือคิดว่าดีกว่าดนตรีสากลตรงที่ได้ออกงานบ่อย นายอมรินทร์เล่าว่าตอนแรกไปหาอาจารย์สมฤทธิ์ สถาอุ่นบ้านนาเหลือง โดยไม่ต้องเอาอะไรไปเลยพออาจารย์เป่ามนต์แล้วตบหัว หลังจากนั้นก็ให้ดื่มน้ำมนต์ น้ำมนต์นั้นเป็นน้ำเปล่าไม่ใช่น้ำผึ้ง นายอมรินทร์ เรียนสะล้อเป็นลำดับแรก โดยใช้วิธีการจำโดยไม่ได้ใช้โน้ต นายอมรินทร์ กล่าวว่าเพลงแรกที่หัดไม่สามารถจำได้แล้ว ทำนองล่องน่านยังเล่นไม่ได้ แต่สนใจที่จะเรียนสะล้อต่อไป (อมรินทร์ เชิงเล้า, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548)

---

[5] คำเรียกผู้ผ่านการบวชเรียนแล้ว เช่นเดียวกับคำว่า ทิด

พ่อครูนิทัศน์ เปียงใจ

พ่อครูนิทัศน์ เปียงใจ

ช่างซอที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอีกท่านหนึ่งในจังหวัดน่านคือ พ่อครูนิทัศน์ เปียงใจ ปัจจุบันอายุ 54 ปี ท่านเป็นศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน (ช่างซอ) และเป็นหัวหน้าซอคณะน้องใหม่บริการ

พ่อครูนิทัศน์เริ่มเรียนซอตั้งแต่พ.ศ. 2512 เรียนครั้งแรกกับพ่อน้อยใจ บ้านหว่างกา ซึ่งเป็นครูคนเดียวของพ่อครูนิทัศน์ การเรียนตอนนั้นใช้การท่องจำ เพลงแรกที่เรียนคือเพลงซอล่องน่าน บิดาและมารดาของพ่อครูนิทัศน์ ไม่ได้เป็นช่างซอ ช่างฟ้อนหรือเล่นพิณ พ่อครูนิทัศน์ มีลูกศิษย์เป็นชาวบ้าน 39 คน เสียชีวิตไปแล้ว 4 คน (นิทัศน์ เปียงใจ,สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548)

อาจารย์พรมเมศร์ สรรพศรี

อาจารย์พรหมเมศร์ สรรพศรี

อาจารย์พรหมเมศร์ สรรพศรี ศิลปินดีเด่นพื้นบ้านของจังหวัดเชียงราย อายุ 49 ปี ปัจจุบันสอนอยู่โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ อาจารย์เล่าว่าชีวิตของอาจารย์เติบโตท่ามกลางเสียงดนตรีโดยคุณปู่เป็นผู้ดูแลคุ้มเจ้าเมืองเชียงรายคนสุดท้าย ส่วนบิดาคือนายกินเนาะ สรรพศรี เรียนดนตรีไทยที่คุ้มเจ้าดาราวัศมี กับครูช่อ สุนทรวาทิน และในภายหลังบิดายังเป็นครูสอนดนตรีด้วย สำหรับคุณแม่เป็นครูสอนขับร้อง อาจารย์หัดเล่นดนตรีชิ้นแรกกับบิดาเมื่ออายุ 5 ขวบ โดยหัดตีขิม เพลงแรกที่เรียนคือเพลงจระเข้หางยาว อาจารย์เรียนโดยวิธีท่องจำเพราะสมัยก่อนไม่มีโน้ต บิดา

ของท่านจะจับมือตีนำแล้วอาจารย์จึงตีเลียนแบบทำนองนั้นๆ ด้านดนตรีพื้นเมืองนั้นเรียนสะล้อกับซึง โดยเรียนแบบท่องจำเช่นกัน

อาจารย์พรหมเมศร์สอนอยู่ในสถาบันการศึกษาด้วยจึงมีลูกศิษย์ซึ่งจำนวนเป็นพันคน อาจารย์ใช้วิธีการวางพื้นฐานก่อน การจับเครื่องดนตรี การนั่ง ตามด้วยการสาธิตให้ดู แล้วใช้โน้ตเข้าช่วยทีหลัง อาจารย์กล่าวว่าการใช้โน้ตเป็นทางลัดสำหรับการเรียน เพราะเด็กสมัยนี้ต่างจากสมัยก่อนถ้าใช้วิธีเล่นผิดให้เล่นใหม่จนจำได้แม่นจะมีความรู้สึกเหมือนถูกบังคับและอาจเบื่อและเลิกเรียนได้ อาจารย์ให้ข้อสังเกตว่าสมัยนี้การเรียนในโรงเรียนมีกิจกรรมให้นักเรียนทำมาก และดนตรีเป็นแค่ส่วนหนึ่งของกิจกรรมหลายอย่างที่โรงเรียนจัดให้นักเรียน เมื่อนักเรียนไม่มีเวลา การเรียนดนตรีจึงไม่ได้เป็นไปตามที่ตั้งเป้าหมายไว้ เพราะเด็กจะไม่มีเวลาทุ่มเทให้กับการฝึกซ้อมจึงจำเพลงที่เรียนไม่ค่อยได้ อาจารย์พรหมเมศร์เล่าว่าโรงเรียนแรกที่อาจารย์เคยสอนคือ โรงเรียนสามัคคีราษฎร์รังสรรค์ พอสอนไม่นานโรงเรียนก็ปิดดำเนินการ สาเหตุที่ต้องปิดไปเพราะเริ่มแรกของการสอนอาจารย์ใช้เพลงระบำที่คุ้นหูสอนเด็กไปก่อนพอนำเพลงที่ลึกกว่านั้น เช่น เพลงในบทเรียนของโรงเรียนประถมฯ เป็นต้น หลักสูตร 2 - 3 แต่พอราชการประกาศใช้ในปี พ.ศ.2503 พอปี พ.ศ.2505 พบกับปัญหาที่ว่าใช้วิธีดังกล่าวไม่สามารถสอนเพลงที่ลึกไปกว่านั้นได้ จึงขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับพ่อครูบุญหล่อ พ่อของอาจารย์ราเมศฯ ซึ่งนับถือว่าเป็นครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงที่สุดของจังหวัดเชียงรายสมัยนั้นท่านเป็นพ่อครูคนเดียวที่สอนดนตรีไทย ซึ่งท่านก็แนะนำให้อาจารย์ฯ ปรับปรุงโดยฝึกเล่นซอด้วง โดยให้ใช้โน้ตตัวเลข 0 1 2 3 ในภายหลัง อาจารย์ได้ดัดแปลงเป็นโน้ต ด ร ม ฟ ใช้สอนกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองคือ สะล้อ และซึงด้วย

เครื่องดนตรีที่อาจารย์ใช้สำหรับการเรียนการสอนเด็กมีเครื่องวงปี่พาทย์สั่งซื้อมาจากอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) รวมถึงซึง และสะล้อ ที่เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้มอบให้คุณพ่อของอาจารย์พรหมเมศร์

อาจารย์พรหมเมศร์ อธิบายถึงเอกลักษณ์ของดนตรีจังหวัดเชียงรายว่า ค่อนข้างยากไม่สามารถกำหนดลักษณะของวงดนตรีที่เป็นตัวแทนจังหวัดเชียงรายลงไปตรงๆได้ เพราะภูมิภาคนี้จะแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับชุมชนหลายกลุ่ม สมัยที่พม่าเข้ามาตีเมืองต่างๆของล้านนา ชาวโยนก เชียงแสน ถูกต้อนไปอยู่เชียงใหม่ที่เรียกว่า "ยุคเก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง[6]" เชียงรายเองยุคหนึ่งก็เคยเป็นเมืองร้าง คนต่างวัฒธรรมต่างถิ่นก็ไหลเข้ามาผสมผสานกลมกลืนกันไป จึงเกิดวัฒนธรรมที่

---

[6] นับแต่ปีพ.ศ.2330 พญาวชิรปราการได้นำกองทัพขึ้นไปกวาดต้อนเอาประชาชนในแคว้นสิบสองพันนา และแคว้นฉานลงมาไว้ในที่ต่างๆของล้านนาโดยเข้ามาอยู่ในนครเชียงใหม่ นครลำพูนมากที่สุด เรียกเหตุการณ์ระยะนี้ว่า "ยุคเก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง" พญาวชิรปราการอยู่ครองเมืองลำปาง-เชียงใหม่นานถึง 28 ปี ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ขึ้นเป็นพระเจ้าบรมราชามหาสุริยวงศ์ หรือพระบรมราชที่ 1 ปกครองนครเชียงใหม่ และให้พระอนุชาทั้งหลายไปปกครองนครลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา ตามลำดับ (มณี พยอมยงค์, 2539: 309)

หลากหลาย เช่นเดียวกับความหลากหลายของลักษณะวงดนตรีฉะนั้น (พรหมเมศร์ สรรพศรี, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

อาจารย์สุคำ แก้วศรี

อาจารย์สุคำ แก้วศรี

อาจารย์สุคำ แก้วศรี ได้รับตำแหน่งครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 4 จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ปีพ.ศ. 2548 อายุปัจจุบัน 47 ปี บ้านเกิดของอาจารย์สุคำอยู่ที่จังหวัดพะเยา ตอนจบประถมปีที่ 4 อาจารย์เล่าว่าในสมัยนั้นไม่มีโรงเรียนที่จะเรียน ในชั้นประถมปีที่ 5 อาจารย์เลยต้องหาที่เรียนที่อื่น ตอนแรกอาจารย์ตั้งใจที่จะบวชเรียน แต่หาโยมอุปัฏฐากไม่ได้ จึงนั่งรถบรรทุกข้าวสารจากพะเยา (ซึ่งเมื่อก่อนเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดเชียงราย) เข้าไปตัวเมืองเชียงราย ระยะทางห่างกันประมาณ 70 กม. เพื่อมาอาศัยอยู่กับวัดที่ลุงบวชเป็นพระอยู่ ต่อมาจึงได้เข้าเรียนต่อที่โรงเรียนบ้านเมืองลัง ซึ่งปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนเทศบาล 3 เปิดสอนตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5- 7 พอดีวัดที่อาจารย์อาศัยอยู่มีวงปี่พาทย์และมี พ่อครูโม ใจสม ที่มีชื่อเสียงมากในอดีตสมัยสงครามโลกมาคับขบวนเสรีไทยร่วมต่อต้านพวกญี่ปุ่น อยู่ทางแค้มป์แถบเชียงราย พอสิ้นสงครามท่านก็เลยไม่กลับ และอยู่ที่วัดนี้ อาจารย์เล่าว่าเท่าที่ทราบประวัติพ่อครูโม ท่านมีเชื้อสายเป็นชาวมอญ และเล่นวงปี่พาทย์มอญเป็น ก่อนที่ท่านอนิจกรรมได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับคนในหมู่บ้านสีทรายมูล โดยอาศัยวัดเป็นที่สอน กอปรกับท่านเจ้าอาวาสวัดก็ส่งเสริมในเรื่องนี้ ท่านจึงได้จัดหาซื้อเครื่องดนตรีต่างๆมาให้ชาวบ้านฝึกหัดกัน กล่าวได้ว่าเป็นวงที่มีชื่อเสียงมาก ตอนนั้นอาจารย์ยังเป็นเด็กอายุ 11 ปี ไม่มีสิทธิ์ที่จะเล่นเพราะเจ้าของเครื่องบอกว่ายังเด็กเกินไป อาจเป็นเพราะว่าครูสมัยก่อนจะหวงวิชา หรืออาจจะหวงเครื่องดนตรีเพราะว่าหายาก และเกรงว่าเด็กจะทำความเสียหายให้กับเครื่องดนตรีก็ได้

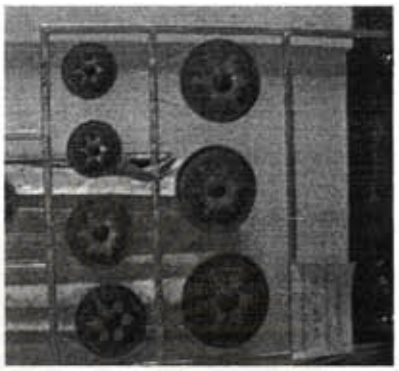
อาจารย์สุคำเล่าว่าได้มาแอบฝึกปี่พาทย์มอญที่วัดเมื่ออายุได้ 12 ปี หัดเคาะไปเรื่อยๆ ตอนกลางวัน ซึ่งช่วงเวลานั้นนักดนตรีไปประกอบอาชีพอื่นและพระก็จำวัดอยู่ จึงถือโอกาสฝึกจนเกิดความชำนาญ ตอนจบมัธยมปีที่ 3 ช่วงปิดเทอม อาจารย์เริ่มเรียนดนตรีพื้นเมือง สาเหตุที่เรียนก็เพราะเป็นคนที่ชอบดนตรีอยู่แล้ว เริ่มต้นจากไปหาขลุ่ยและซึงเก่าๆที่หมู่บ้านมา แล้วไปฝึกหลักการ

เบื้องต้นเล็กน้อยจากคนที่เล่นเป็น หลังจากนั้นใช้เรียนแบบครูพักลักจำ เวลาพ่ออุ้ยเมาก็แอบดูการวางมือบนเครื่องดนตรี แล้วก็ไปหัดด้วยตนเอง ต่อมาเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยครูเชียงราย ซึ่งที่วิทยาลัยฯ ไม่มีวิชาเอกและไม่มีครูที่สอนดนตรีพื้นเมือง พอดีอาจารย์ได้พบอาจารย์ประสิทธ์ เวียงอินคง ท่านเป็นอาจารย์อยู่วิทยาลัยฯ และได้เปิดชมรมดนตรีพื้นเมือง อาจารย์สุคำ แก้วศรีจึงไปสมัครเรียน ได้รับคำแนะนำจากท่านชักระยะหนึ่ง ท่านก็ย้ายไปอยู่ที่เชียงใหม่ไม่มีใครสอนต่อให้ ต่อมาอาจารย์เรียนจบ ปกส. แต่ยังสอบบรรจุตอนนั้นไม่ได้เพราะอายุไม่ถึงเกณฑ์ จึงต้องเรียนต่อ ปกศ. สูงจนจบในปี 2522 จากนั้นอาจารย์สุคำ แก้วศรีเริ่มเรียนจริงๆจังๆ ตอนที่ไปเป็นครูแล้ว ไม่ทราบจะทำอะไรเพราะโรงเรียนอยู่ห่างไกลความเจริญ เวลาหน้าฝนไม่สามารถจะออกไปไหนได้ พอดีมีเพื่อนที่เคยเรียนมาด้วยกันรู้ว่าอาจารย์ ชอบเรียนดนตรีเมือง จึงซื้อสะล้อจากไนท์บาซ่าร์ ที่เชียงใหม่มาฝาก ปรากฏว่าอาจารย์ ตั้งเสียงไม่เป็นจึงพยายามเสาะหาครูในหมู่บ้านตามเส้นทางผ่านที่จะกลับมาเชียงราย เลยได้มาพบพ่อครูมีฝีมือที่เป็นชาวบ้านชื่อพ่อครูพัน เพียรสิงห์ ซึ่งท่านก็ชวนอาจารย์สุคำ เล่นดนตรี อาจารย์ก็พยายามดูว่าท่านเล่นอย่างไร แล้วก็ค่อยๆ นำมาหาตำแหน่งเสียงเวลาเล่น อาจารย์เล่าถึงวิธีเรียนว่าให้อาศัยจำเพลงให้ได้ก่อน แล้วเพลงพวกนี้จะซึมฝังลึกอยู่ในหัว เพราะอาจารย์ได้ฟังตั้งแต่เป็นเด็กวัด ขณะนั้น อาจารย์เริ่มฝึกเคาะเครื่องดนตรีเรื่อยๆ ตั้งแต่อายุ 12 ปี และเริ่มเรียนอย่างเป็นเรื่องเป็นราวเมื่ออายุ 20 ปี วิธีการเรียนคือ จำศิลปินเล่นแล้วก็สังเกตและปฏิบัติตาม เพลงแรกที่เรียนคือเพลง ซอพะม่า เพลงระบำไก่แจ้ ตอนที่เรียนซอพะม่าไม่ได้ใช้โน้ตใช้เล่นตามเสียง เพลงที่ถือว่าเป็นสุดยอดเพลงยาวที่สุดและเล่นให้ดียากที่สุดของเพลงทางเหนือคือเพลงปราสาทไหว หลังจากเรียนสะล้อก่อนแล้วอาจารย์ก็เอาประสบการณ์ การเรียน การฟังมาประยุกต์ใช้กับซึงแล้วหัดดีดเอง (ช่วงระหว่างสัมภาษณ์ อาจารย์ดีดซึงให้ฟังด้วยเพลงระบำไก่แจ้ ที่ใช้เป็นเพลงคั่นเวลาขณะที่ช่างซอพักหลังการขับซอ และการฟ้อนแง้น หรือระบำซอ)

อาจารย์สุคำ มีลูกศิษย์กว่าร้อยคน เพราะอาจารย์ฯ เริ่มสอนกันอย่างจริงจัง ตั้งแต่ปี พ. ศ. 2525 ในปีพ.ศ.2536 อาจารย์เริ่มสอนบุตรชายและเด็กแถวบ้าน มีการจัดตั้งเป็นวงออกงานแสดง เมื่อมีเด็กมาเรียนจำนวนมาก อาจารย์จึงได้ขออนุญาตเปิดโรงเรียนดนตรีจากกระทรวงศึกษาธิการ ในปี 2539 โดยใช้บ้านเป็นสถานที่เรียน ชื่อห้องเรียนว่าดนตรีไทยกาสะลองคำ รับสอนเด็กอายุ 8-18 ปี ซึ่งก็มีเด็กมาเรียนอย่างต่อเนื่อง อาจารย์พาเด็กออกแสดงตามงานต่างๆ การเปิดโรงเรียนดนตรีดังกล่าวได้รับแรงบันดาลใจมาจากบุตรสาวของอาจารย์ซึ่งเรียนดนตรีวิชาเอกเครื่องสาย วิชาโทนาฏยศิลป์ ได้มีโอกาสมาช่วยสอนรำที่โรงเรียนนี้ด้วย

สำหรับวิธีการถ่ายทอดให้กับศิษย์เริ่มแรกทีเดียวนั้น อาจารย์ใช้ตัวโน้ตเป็นตำแหน่ง 0 1 2 3 คือใช้แทนตำแหน่งนิ้วก่อน 0 ก็ปล่อย 1 ก็นิ้วชี้ 2 ก็นิ้วกลาง พยายามดัดแปลง สื่อให้ง่ายกับเด็ก ต่อมาเห็นว่าวิธีการใช้ตัวเลข 0 1 2 3 ค่อนข้างจะไม่มีตำรา ส่วนใหญ่จะเป็น ด ร ม ฟ ก็เลยต้องดัดแปลงปรับปรุงวิธีการใหม่เป็น ด ร ม ฟ ในปีพ.ศ. 2547 อาจารย์ยังสร้างนวัตกรรมฆ้องชุด 7

เสียง เทียบเสียงกับขลุ่ย เพื่อใช้สอนเด็กอนุบาลให้รู้จักเสียงดนตรีพื้นเมือง และใช้อัดเทปให้เด็กไปฟังที่บ้านบ้าง



นวัตกรรมฆ้องชุด 7 เสียงของอาจารย์สุคำ แก้วศรี

อาจารย์สุคำได้กล่าวถึงปัญหาสังคมเช่น การที่เด็กติดยาเสพติด หรือติดเกมส์คอมพิวเตอร์ ว่า อาจารย์ต้องช่วงชิงเด็กอย่างน้อยก็ให้แยกตัวจากสิ่งมอมเมาต่างๆ มาเล่นดนตรีพื้นบ้านบ้าง และอาจารย์สุคำยังได้กล่าวถึงอุดมการณ์ที่จะช่วยเหลือเยาวชนต่อไปเท่าที่มีความสามารถจะทำได้ (สุคำ แก้วศรี, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

พ่อครูสิงห์แก้ว วงศ์

พ่อครูสิงห์แก้ว วงศ์

พ่อครูสิงห์แก้ว วงศ์[7] ช่างซอจังหวัดเชียงราย ท่านเคยได้รับประกาศเกียรติคุณศิลปินพื้นบ้านดีเด่นสาขาซอในปี 2534 และได้รับประกาศเกียรติคุณศิลปินพื้นบ้านดีเด่นสาขาวรรณศิลป์จากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติปี 2541 อายุ75 ปี จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านสันต้นผึ้ง และนักธรรมโทเมื่ออายุ 16 ปี พ่อครูฯเป็นลูกกำพร้า มารดามีฐานะยากจนจึงได้นำพ่อครูฯ

---

[7] จากทำเนียบช่างซอภาคเหนือ (โรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ม.ป.ป. :183)
ชื่อสิงห์แก้ว วงศ์มูล ชื่อในวงการ เฒ่าบะเก่า , ปิ่นแก้ว

มาบวชเป็นเณรเมื่ออายุได้ 10 ปี พออายุ 15- 16 ปี เริ่มสนใจซอ เพราะได้มีโอกาสเห็นช่างซอ (คนขับซอ) ในงานบวชนาคซอกันอย่างสนุกสนาน พออายุได้16 ปี ท่านตัดสินใจสึกจากการเป็นเณรออกไปเรียนซอ ด้วยความรู้สึกว่าการซอเป็นสิ่งที่สนุก และคนในสมัยนั้นนิยมไปดูกันมาก เช่นเดียวกับการไปดูคอนเสิร์ตสมัยนี้ ท่านคิดว่าการซอน่าจะเป็นมหรสพอีกประเภทหนึ่งที่ให้ความบันเทิงสนุกสนานแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก ท่านมีความอุตสาหะ ตั้งใจเรียนการซออยู่ประมาณ 3 ปี พออายุได้ราวประมาณ 18 ปี ก็เริ่มออกแสดงได้

พ่อครูสิงห์แก้วเล่าเรื่องการเรียนของท่านในสมัยก่อนว่า เรียนแบบครูพักลักจำ คือพยายามสังเกตการแสดง หรือการฝึกซ้อมของศิลปินที่ชื่นชอบหลายท่าน แล้วทำความเข้าใจกับจังหวะและทำนองที่ศิลปินโต้ตอบกัน จนคุ้นเคย แล้วนำมาฝึกหัดเอง ท่านกล่าวว่าในสมัยนั้นยังไม่มีสิ่งช่วยจำ เช่นเครื่องบันทึกเสียง ท่านจึงต้องพยายามจดจำโดยการติดตามศิลปินต่างๆไปตามงานทั้งบ้านใต้ บ้านเหนือ รวมทั้งวัดที่มีการแสดงซอ บางครั้งมีช่วงเวลาว่าง พ่อครูสิงห์แก้วก็จะเข้าไปขอซอ แทรกจะซอถูกหรือผิดท่านก็จะไม่สนใจขอเพียงแต่ให้ได้มีโอกาสแสดงออกเท่านั้นก็จะทำให้ท่านมีความสุข พ่อครูสิงห์แก้วยังได้ยกตัวอย่างเปรียบเทียบการซอพื้นบ้านของเมืองเหนือ กับหมอลำของอีสานว่ามีลักษณะคล้ายกันคือมีผู้หญิงหนึ่งคนผู้ชายหนึ่งคนมาซอด้วยกับ มีลักษณะการเกี้ยวพาราสีเหมือนกัน เพลงแรกของเชียงรายจะเป็นเพลงซอเชียงแสน การตั้งชื่อจะเหมือนเพลงซอของเชียงใหม่คือ ตั้งเชียงใหม่ สำหรับเพลงแรกที่พ่อครูฯเรียนชื่อเพลงจะปี่ ตามด้วยละม้ายเชียงใหม่ กล่าวได้ว่าพ่อครูฯเรียนด้วยตนเองมาโดยตลอด ท่านไม่เคยเรียนโดยตรงกับครูคนใดนอกจากการลักจำเท่านั้น

นอกจากนี้พ่อครูสิงห์แก้วยังมีผลงานการเผยแพร่ที่สำคัญมากมายเช่นการซอเผยแพร่ทางสถานีวิทยุ วปถ.10 เชียงรายปี 2516 ท่านจัดรายการค่าว จ้อย ซอ สถานีวิทยุ สวท. ของจังหวัดเชียงรายเป็นเวลา 5 ปี ซึ่งเรื่องที่ซอจะมีบทที่เน้นเรื่องเหตุการณ์บ้านเมือง เช่นการต่อต้านยาเสพติด การเสื่อมโทรมของวัฒนธรรมเก่า ฯ เป็นต้น

พ่อครูสิงห์แก้วมีลูกศิษย์จำนวนมาก ทั้งนักศึกษาในมหาวิทยาลัย สถาบันราชภัฏ จนถึงโรงเรียนประถมและมัธยมศึกษา เวลาเริ่มสอนลูกศิษย์ จะเริ่มด้วย

- เพลงตั้งซอ
- ซอจะปี่เชียงแสน
- ซอละม้ายเชียงใหม่

พ่อครูสิงห์แก้วอธิบายว่าซอจะปี่เชียงแสนและซอละม้ายเชียงใหม่ต่างกัน คือเสียงจะปี่เชียงแสนมีทำนองเสียงอ่อนหวานกว่าละม้ายเชียงใหม่

วิธีการสอนศิษย์ของพ่อครูสิงห์แก้วเริ่มโดยท่านต้องทราบว่าผู้เรียนคนนั้นรู้หนังสือหรือไม่ ถ้ารู้หนังสือก็เขียนก่อนพอผู้เรียนอ่านได้แล้วก็ให้ทำนอง พอให้ทำนองเสร็จจึงต่อกลอนบนกระดาน การต่อกลอนพ่อครูฯจะเขียนกลอน เช่นคำที่บอกว่าจะไปที่ไหน จะกลับมาเมื่อไร พรุ่งนี้

จะไปไหน ตัวอย่างนี้ ท่านจะเขียนขึ้นต้นแล้วให้ผู้เรียนคิดต่อกลอนเอง พ่อครูสิงห์แก้วจะต้นกลอนให้ก่อนและให้ต่อกลอนให้สัมผัสกัน ท่านกล่าวว่าคนที่เก่งที่สุดต้องใช้เวลาประมาณ 3 เดือน หลังจากนั้นถ้ามีแววดีพ่อครูฯจะให้ไปงานด้วย สมัยที่พ่อครูเรียนเองนั้นใช้เวลา 2 ปี จึงออกงานได้ เพราะสมัยนั้นมีเวลาว่างและไม่มีอะไรรบกวนมีเฉพาะซอกับฟ้อนซึ่งถือว่าเป็นงานสำคัญที่ต้องทำเป็นกิจวัตร บุตรของพ่อครูสิงห์แก้วเองก็ได้รับรางวัลนักร้องดีเด่นของจังหวัด พ่อครูสิงห์แก้วกล่าวว่าบุตรของท่านมีความสามารถโดยกำเนิด คงเป็นเพราะได้ยินได้ฟังมาตั้งแต่อยู่ในครรภ์มารดา

พ่อครูสิงห์แก้วมีผลงานคือ เป็นผู้ริเริ่มละครซอพื้นบ้านเป็นคนแรก (ในจังหวัดเชียงราย) ท่านกล่าวว่าความสำเร็จของท่านคงเป็นผลต่อเนื่องจากการที่ท่านเคยขอเป็นลูกศิษย์ลิเก และมีโอกาสแสดงลิเกอยู่ 1 ปี แล้วต่อมาเอาเพลงจากคณะลิเกโก๊ะศิลป์ ศิษย์จังหวัดพิษณุโลกมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการค้นซอด้วยตนเองเอง (สิงห์แก้ว วงศ์, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

พ่อจุ่ม นิลคง

พ่อจุ่ม นิลคง

พ่อจุ่ม นิลคง ได้รับรางวัลชนะเลิศด้านดีดซึงผู้สูงอายุ 3 ปีซ้อนประจำปี พ.ศ. 2539 – 2541 ปัจจุบันอายุ 60 ปี ท่านไม่เคยเรียนหนังสือด้วยเหตุผลเพราะฐานะทางบ้านยากจน จึงต้องเสียสละให้พี่เรียน ชีวิตการเรียนดนตรีของท่านเริ่มเรียนซึงกับพ่อชื่อแก้ว มาตั้งแต่อายุประมาณ 12-13 ปี และสามารถออกแสดงหารายได้ได้เลย เพลงแรกที่เรียนคือเพลงปุ้มเต้ง เพลงระบำ เพลงซออื่อ ฯลฯ เวลาสอนพ่อจะให้เสียงเป็นทำนองก่อนและพ่อจุ่มก็เล่นตาม เริ่มต้นก็ดีดสายเปล่าก่อนแล้วจึงดีดเป็นทำนอง ท่านค่อยๆ เรียนตามเสียงที่พ่อบอกโดยใช้วิธีท่องจำเป็นหลัก พ่อจุ่ม สามารถเล่นได้ทั้งซึง สะล้อแบบน่าน และขลุ่ย สำหรับสะล้อนั้นท่านเล่าว่าได้หัดเล่นเอง (ขณะที่สัมภาษณ์พ่อจุ่มได้แสดงการเล่นมะโป้ง ดีใช้จังหวะเหมือนฉิ่ง เอามาจากคอวัว)

ที่บ้านพ่อจุ่ม เป็นเครือข่ายหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) ผลิตเครื่องดนตรีเช่นขลุ่ย โดยเอาท่อน้ำซึ่งมีทั้งสีเหลือง สีขาว สีฟ้า มาทำเป็นขลุ่ย นอกจากนั้นยังผลิต กลอง ซึง สะล้อ ด้วย และยังผลิตซึงไฟฟ้าโดยเทียบเสียงกับคีย์บอร์ดแบบสากล พ่อจุ่มจะใช้ขลุ่ยเป็นหลักในการปรับเสียงเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่ผลิต

พ่อจุ่ม พูดถึงลูกศิษย์ว่ามีกว่าร้อยคน ท่านใช้วิธีเขียนโน้ตตัวเลขให้ เวลาฝึก ลูกศิษย์จะหัดเป็นกลุ่มใหญ่ๆ มานั่งรวมกันแล้วเขียนโน้ตขึ้นกระดาน ใช้เทปบันทึกเสียงบ้างเป็นบางครั้งบางคราว หลานของพ่อจุ่มก็มีโอกาสเรียนขลุ่ยกับท่านในขณะที่ลูกชายไม่มีความสนใจที่จะเรียน
(จุ่ม นิลคง, สัมภาษณ์ , 3 ตุลาคม 2548)

อาจารย์ศันสนีย์ อินสาร

อาจารย์ศันสนีย์ อินสาร

อาจารย์ศันสนีย์ อินสาร อายุ 34 ปี มีอาชีพเป็นครูสอนดนตรีพื้นเมืองให้แก่โรงเรียนหลายโรงเรียน เช่นโรงเรียนสันทราย โรงเรียนนานาชาติ ฯลฯ ที่จังหวัดเชียงราย เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 5 ขวบ ผู้ที่สอนคนแรกคือคุณตาชื่อเมืองดี เทพประสิทธิ์ บ้านเดิมอยู่จังหวัดน่าน ท่านย้ายมาอยู่ที่จังหวัดเชียงรายและสอนซอพื้นเมือง ซึง สะล้อ ขลุ่ย อยู่ที่น่านดนตรีชิ้นแรกที่อาจารย์ศันสนีย์เรียนคือซึง อาจารย์เล่าว่าเพลงแรกที่เรียนคือเพลงซอล่องน่าน สำหรับทางซึงเรียกว่าเข้าซอ ต่อจากนั้นเป็นซอลับแลง ซอพะม่า วิธีเรียนตอนเป็นเด็กจะใช้จำเสียง หมายถึงพอคุณตาปฏิบัติ อาจารย์ศันสนีย์ก็ฟังดูแล้วเล่นเลียนแบบ แล้วคุณตาจะตรวจสอบความถูกต้อง สำหรับสะล้อ อาจารย์ศันสนีย์เรียนด้วยตนเอง ท่านเล่าว่าได้มาปรับปรุงวิธีการบรรเลงตอนเรียนที่วิทยาลัยครูเชียงใหม่ ปัจจุบันอาจารย์ศันสนีย์ได้ไปเรียนเพิ่มเติมที่สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ วิธีการถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ อาจารย์ศันสนีย์ทำการประยุกต์ให้ง่ายต่อการเข้าใจของนักเรียนโดยใช้กระดาษทำเป็นรูปโน้ต โด เร มี ติดไว้บนเครื่องดนตรีต่อจากนั้นเริ่มสอนโดยการให้นักเรียนฝึกวางนิ้ว แล้วให้เด็กท่องตามโน้ต ฝึกตามนิ้ว ให้รู้จักบันไดเสียง อาจารย์เคยใช้เครื่องเล่นเทปเป็นสื่อการสอนแต่ช่วงหลังไม่ได้ใช้ เปลี่ยนเป็นการสอนเป็นกลุ่ม โดยเขียนโน้ตให้ดูบนกระดานแล้วให้นักเรียนเล่นดนตรีไปตามโน้ตที่ปรากฏ การถ่ายทอดของอาจารย์ศันสนีย์เป็นแบบสมัยใหม่ซึ่งนักเรียนจะมีความสนุกสนานเมื่อได้เรียนร่วมกันเป็นกลุ่มใหญ่ ทางโรงเรียนที่อาจารย์สอนมักจะจัดกิจกรรมเพื่อให้นักเรียนได้มีส่วนแสดงออกอยู่เสมอทำให้นักเรียนเกิดความคุ้นเคย และกล้าแสดงออก เมื่อได้รับคำชมเชยก็จะเป็นกำลังใจที่สำคัญให้พวกเขาได้มีความภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นต่อไป
(ศันสนีย์ อินสาร, สัมภาษณ์ , 3 ตุลาคม 2548)

อาจารย์สมชาย ชัยมินทร์

อาจารย์สมชาย ชัยมินทร์

อาจารย์สมชาย ชัยมินทร์ อายุ 47 ปี เรียนจบอนุปริญญาด้านเกษตรที่จังหวัดสุรินทร์ สอนอยู่โรงเรียนเม็งรายมหาราชวิทยาคม จังหวัดเชียงราย อาจารย์เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 อายุประมาณ 10-11 ปี พอปีพ.ศ. 2512 เริ่มเรียนขลุ่ย เพลงแรกที่เรียนคือเพลงชาติไทยของวงดุริยางค์ขลุ่ยโรงเรียนบ้านแม่คำ สอนโดยอาจารย์ทวี ตันสุภาพ อาจารย์เล่าว่าไม่ได้ผ่านพิธีการกินอ้อเพราะไม่มีความเชื่อในเรื่องนี้ อาจารย์เรียนโดยใช้โน้ตตัวเลข

ต่อมาอาจารย์เริ่มเรียนซึงในปีพ.ศ. 2513 เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงแว่วเสียงซึง เล่นกับดนตรีลูกทุ่ง ช่วงหัดซึงอาจารย์ได้ซื้อซึงเป็นของตนเองราคาตัวละ 5 บาท แล้วมาเรียนตั้งเสียงกับอาจารย์ทวี ฝึกหัดโดยการจำ ต่อจากนั้นท่านได้ทำสะล้อขึ้นเอง เทียบเสียงกับขลุ่ยและซึงที่ใช้เบรกจักรยานมาทำสาย ได้เล่นแบบลองผิดลองถูก ต่อมาเมื่อเดินทางไปเที่ยวกินนอนอยู่ที่ ต.ดอยทอง อ.เมือง กลางคืนได้ยินเสียงระนาด ฆ้อง จึงไปช่วยทำงานกับวงคอยรับใช้ซื้อข้าวให้กับหัวหน้าวง และได้เรียนกับพ่อครูสน ซึ่งอ่านหนังสือไม่ออกเขียนไม่ได้ แต่เล่นดนตรีได้ทุกชนิด ทั้งดนตรีพื้นเมืองและดนตรีสากล พ่อครูเล่าให้อาจารย์สมชายฟังเรื่องการเรียนดนตรีของท่านว่าท่านเรียนเองโดยฟังจากเทป แล้วเล่นตามเสียงที่ได้ยิน

พอเรียนมัธยมปลายอาจารย์สมชาย ย้ายมาอยู่อำเภอเมืองเชียงราย ในปีพ.ศ.2518 จึงมาสมัครเรียนกับพ่อครูสนอย่างจริงจัง วิธีการเรียนกับพ่อครูสน เรียนแบบค่อยเป็นค่อยไป โดยใช้การจำและเลียนแบบไม่มีการใช้โน้ต

อาจารย์สมชายสามารถเล่นร่วมคณะได้ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2519 สมัยนั้นท่านอยู่มัธยมศึกษาปีที่ 4 ออกงานเสือนเย็นวันแรกของบ้านที่เอาศพออกจากบ้านไปเผา วันนั้นบ้านหลังนั้นจะเหงาแขกจะซา อาจารย์จึงนำวงสะล้อซอซึงไปเล่น เมื่อสมัยก่อนหากมีศพอยู่ในบ้านจะห้ามบรรเลงดนตรีในบ้านนั้น แต่ช่วงหลังๆนี้สามารถบรรเลงได้แต่ไม่มีร้อง

วิธีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ ในช่วงปีพ.ศ. 2523 ที่อาจารย์สมชายเพิ่งมาสอนใช้เขียนโน้ตตัวเลขบนกระดาน พอยุคหลังปี 2530 ได้ปรับปรุงเทคนิคการสอนใหม่ โดยรับความรู้จากอาจารย์สุเมธ และอาจารย์เกษม เทคนิคการสอนใหม่ที่อาจารย์ปรับปรุงขึ้นเทียบกับการสอนแบบสมัยก่อน

คือ สมัยก่อนนั้น เล่นตามครู เน้นเสียงให้ถูกต้องไม่เพี้ยน แต่สมัยใหม่เล่นตามโน้ต ถ้าครูไม่อยู่เด็กก็เล่นตามโน้ตด้วยตนเองได้ เสียงจะเพี้ยนยังไงไม่สำคัญในขั้นต้นเพราะปรับแก้ไขได้ ขอให้วางมือถูกบนเครื่องดนตรีเป็นใช้ได้

นวัตกรรมของอาจารย์สมชายคือ จัดแบ่งเด็กออกเป็น 3 กลุ่ม คือเด็ก เก่ง ปานกลาง และอ่อน เริ่มแรกจะมีระบบฝึกพื้นฐาน 15 ชม. ไล่บันไดเสียง เด็กจะเริ่มมีแววว่าทำตามแบบฝึกหัดได้หรือไม่ คนไหนไม่ได้ก็จะให้ซ้ำอย่างนั้น อาจารย์สมชายใช้การอ่านโน้ตผสมเข้ากับการฟังเสียง ถ้าเด็กเก่งจะเริ่มจากขลุ่ยต่อด้วยซึง และสะล้อตามลำดับ คนไหนเล่นสะล้อไม่ไหวก็ไปอยู่ซึง ใครเล่นซึงไม่ไหวก็เล่นขลุ่ย บางคนเล่นไม่ได้ก็เอามาเล่นเครื่องกำกับจังหวะ เพลงที่ใช้ฝึกคือเพลงล่องแม่ปิงซึ่งไม่ถือว่าง่ายแต่มีความสมบูรณ์แบบ ตามด้วยเพลงระบำไก่แจ้ เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ สำหรับเพลงที่ยากที่สุดเป็นพวกเพลงประกอบการแสดง เช่น ระบำชาวเขา ระบำเก็บใบชา ฟ้อนชี

อาจารย์สมชาย ใช้วิธีการสอนโดยการไล่มือและเพลง ใช้เวลา 60-90 ชม. ต่อการเรียน 1 บทเรียน โดยอาจารย์สมชายจะเว้นเพลงลอยกระทงไว้เพื่อทดสอบว่าเด็กคนใดเป็นอัจฉริยะ อาจารย์เล่าว่าจากประสบการณ์ของอาจารย์พบว่าเด็กที่มีความสามารถพิเศษทางดนตรีมักจะเล่นดนตรีตามทำนองเพลงลอยกระทงได้โดยครูไม่ต้องแนะแนวแต่อย่างไร ในแบบฝึกหัดที่อาจารย์สมชายให้เด็กฝึกปฏิบัติจะประกอบด้วยการฝึกจังหวะล้อ เหลื่อม หยุดเป็นช่วงๆ สำหรับโรงเรียนอื่นที่อาจารย์สมชายได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรได้แก่ โรงเรียนธาราทิพย์ธาราธรรม, บ้านหนองบัวแดง, อนุบาลนางแล, บ้านนางแล

อาจารย์สมชาย กล่าวถึงเอกลักษณ์เฉพาะของวงสะล้อซอ ซึง ของจังหวัดเชียงรายว่า ที่จังหวัดนี้มีพ่อครูสีทวน เป็นผู้ใหญ่ที่ซอได้เก่ง เป็นคนทันสมัยมีการขายบทซอ พ่อครูสิงห์แก้วก็เช่นกัน มีการเขียนบทขายให้ช่างซอจังหวัดเชียงใหม่ในวงซอของจังหวัดเชียงรายนั้นไม่ใช้ปี่แม่กับปี่เก๊า แต่ใช้ซึงกับปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่เล็ก ใช้คน 4 คน บรรเลง แต่ที่จังหวัดแพร่ น่าน มีสะล้อ ซึง ไม่มีปี่ อาจารย์กล่าวว่าทำนองในการซอของจังหวัดเชียงรายมีมากกว่าแพร่ น่าน เชียงใหม่ เพราะสมัยก่อนเจ้าเมืองเชียงใหม่ยกทัพขึ้นมาตีเชียงราย แล้วพาคนจากจังหวัดแพร่ น่าน ลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ อพยพมาอยู่ที่จังหวัดเชียงรายนี้ (สมชาย ชัยมินทร์, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2548)

อาจารย์สมหมาย ดวงสนิท

อาจารย์สมหมาย ดวงสนิท

อาจารย์สมหมาย ดวงสนิท อายุ 49 ปี เรียนจบ ปกศ.สูง วิทยาลัยครูเชียงราย เริ่มเป็นครูที่โรงเรียนบ้านดอนเวียงไชย 11 ปี แล้วจึงย้ายมาโรงเรียนบ้านดู่ สอนเด็กนักเรียนระดับประถม อาจารย์สมหมายสอนอักษรล้านนาควบคู่ไปกับวิชาต่างๆเพื่อให้เด็กระลึกถึงความเป็นอัจฉริยะของชาวเชียงราย และยังได้จัดตั้งศูนย์บูรณาการศึกษาวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน ตำบลบ้านดู่ ที่บ้านของอาจารย์สมหมายเอง สอนโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายสำหรับเด็กในละแวกบ้านนั้น

อาจารย์สมหมายเล่าถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่า เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 12 ปี อาจารย์สมหมายเริ่มเรียนเป่าขลุ่ยด้วยตนเองเลียนแบบตามที่ผู้เฒ่าผู้แก่แถวบ้านเล่นกันโดยไม่ได้เรียนตามระบบการสอน ภายหลังเมื่อเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 อาจารย์สมหมายก็หยุดเล่นเพราะต้องไปเรียนหนังสือ ช่วงนั้นอาจารย์สมหมายหัดได้ 2-3 เพลง เป็นเพลงบรรเลงในงานศพเพลงชื่อ ธรณีกรรแสง สำหรับซึง(พิณ) เริ่มเรียนตอนรับราชการครู อายุ 40 กว่าปีแล้ว เรียนกับพ่อสม พรหมชัย อยู่ที่อำเภอเมือง เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงปราสาทไหว แล้วก็เริ่มเรียนสะล้อต่อมา เพราะเริ่มสนใจดนตรีพื้นเมืองอย่างจริงจังในขณะนั้น แรงผลักดันอีกส่วนหนึ่งคือ ได้เห็นผู้ใหญ่เล่นพาดค้อง (พื้นบ้านเรียกว่าป้าดก๊อง) ตามงานบุญทุกวัดเนื่องจากวงป้าดก๊องกับงานบุญที่วัดเป็นของคู่กัน เครื่องดนตรีจะมีประจำที่วัดบ้านป่าอ้อ ปัจจุบันมีแต่เครื่องดนตรี แต่ไม่มีคนเล่น ส่วนการเรียนกับพ่อสมนั้น อาจารย์สมหมายเรียนแค่เพลงเดียว จากนั้นก็ซื้อเทปมาฟัง แล้วถอดเทปเอง อาจารย์เริ่มออกงานแสดงครั้งแรกอายุ 30 กว่าปี นอกจากนี้อาจารย์สมหมายยังได้เรียนพิณเพียะ จากครูเสรีซึ่งอยู่ที่แม่จัน และเป็นลูกศิษย์ครูวิเทพ กันทิมา อาจารย์สมหมายอธิบายถึงพิณเพียะว่า ในการเทียบสายนั้นศิลปินบางคนเทียบเอาสายทุ้มเป็น ซอล สายเอกเป็น โด (สายเอกอยู่ล่าง) ถ้าเอา ซอล เป็นเสียงสายเอกเรียก ลูก 3 อาจารย์กล่าวเสริมว่าพิณเพียะของโบราณจริงมี 2 สาย ต่อมา ศิลปินรุ่นหลังได้เพิ่มสายขึ้นเป็น 3-4 สาย อาจารย์ได้สาธิตวิธีการดีดโดยใช้เล็บจก เรียก จ๊กป๊อก

ในด้านวิธีการถ่ายทอดนั้น อาจารย์สมหมายใช้โน้ตแบบไทยในการสอนลูกศิษย์กว่าร้อยคน อาจารย์สอนอยู่ที่โรงเรียนบ้านปางลางมาถึง 11 ปี และโรงเรียนบ้านกุ่ยในเวลาต่อมา อาจารย์สมหมายพยายามถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีให้ลูก คนหนึ่งเคยเรียนแต่ไม่ชอบ ส่วนคนน้องนั้นชอบ

เล่นและขยันซ้อม แม้ว่าจะเล่นคร่อมจังหวะตลอดเวลาก็ตาม (สมหมาย ดวงสนิท, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

พ่อครูวิเทพ กันทิมา

พ่อครูวิเทพ กันทิมา ปัจจุบันอายุ 53ปี ได้รับรางวัลเพชรล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ในปี พ.ศ.2547 และประกาศนียบัตรครูภูมิปัญญาไทยจากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (สกศ.) สำนักนายกรัฐมนตรี ประจำปี 2548 เคยเป็นอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (เสียชีวิตเดือนเมษายน พ.ศ. 2549 หลังจากให้สัมภาษณ์ประมาณ 6 เดือน)

พ่อครูวิเทพเริ่มเรียนดนตรีพื้นบ้านเมื่ออายุ 6 ขวบ เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือ ซึงลูกสาม ผู้ที่สอนคือบิดา ชื่อ คำอ้าย กันทิมา ตอนเรียนซึงนั้นบิดาของท่านจะดีดให้ดู สอนให้จับไม้ดีด สอนวิธีการใช้นิ้วกลางดีด พอพ่อครูวิเทพเล่นซึงเป็นก็ฝึกหัดสะล้อ ท่านกล่าวว่าเพลงแรกที่เรียนสะล้อนั้นไม่ทราบชื่อ พ่อครูวิเทพไปลักจำคนอื่นมา เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเข้าทรง ต่อมาก็เล่นเพลงซอพะม่า ปราสาทไหว ซออื่อ ล่องแม่ปิง ฤาษีหลงถ้ำ พอเล่นสะล้อได้ ก็ฝึกขลุ่ยพื้นเมืองต่อมา โดยใช้เพลงเดิมในการหัดขลุ่ย ขุดนั้นยังไม่มีโน้ต หลังจากฝึกขลุ่ย พ่อครูฯ ก็มาฝึกปี่จุม

วิธีการฝึกปี่จุมบิดาเริ่มสอนให้พ่อครูวิเทพรู้วิธีการจับปี่ อมปี่เป็นอันดับแรก เวลาจบต้องหันลิ้นเข้ากระพุ้งแก้ม มือซ้ายอยู่บนปิด 4 นิ้ว มือขวาอยู่ล่างปิด 3 นิ้ว ต่อมาก็สอนไล่เสียง ยกทีละนิ้ว ไล่ตามเสียง พอไล่เสียงเป็นก็เริ่มต่อเพลง เพลงแรกคือ เพลงละม้าย ใช้ในการขับซอพื้นบ้าน เพลงจะปี๋ เพลงเงี้ยว (ไทใหญ่) เพลงเชียงใหม่ เพลงพระลอ

หลังจากที่เล่นเครื่องดนตรีทุกอย่างเป็นแล้วก็เริ่มฝึกขับซอพื้นบ้านกับน้องชายของบิดา แต่ยังฝึกได้ไม่ถึงปีพ่อครูวิเทพก็ขออนุญาตบิดาและมารดาไปอยู่วัดเพื่อจะได้เรียนหนังสือ เพราะตอนนั้นครอบครัวฐานะไม่ดี เรียนหนังสือได้ 1 ปี ก็บวชเณรอยู่ 8 พรรษาจนจบนักธรรมเอก เนื่องจากวัดในเมืองที่พักเต็มไม่มีที่อยู่จึงตัดสินใจสึก หลังจากสึกจึงออกมาเริ่มหาที่เรียนดนตรีใหม่ ได้เข้าวงซอพื้นบ้านของนายอำนวย กลำพัด ชื่อคณะอำนวยโชว์ ต่อมาปี 2518 พ่อครูวิเทพมาฝากตัวเป็นศิษย์กับเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นลูกจ้างทำเครื่องดนตรีช่วงกลางวัน พอกลางคืนก็ต่อเพลงไทย เพลงลาว 2 ชั้น เพลงเกร็ด และเรียนเพิ่มเติมเครื่องดนตรีไทยบางอย่าง เช่น ขิม ซออู้ ซอด้วง

ครูของเจ้าสุนทรฯ มีครูรอด ครูฉัตร ครูช่อ โดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีนำมาสอนในคุ้มของพระองค์ ที่คุ้มนี้ใช้วิธีการเรียนโดยใช้โน้ตตัวเลข มีการประสมวงระหว่างดนตรีพื้นบ้านล้านนาและเพลงไทยเดิม พ่อครูวิเทพเล่าว่าทราบว่าเริ่มนำวงดนตรีสองวงนี้มาผสมกันในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เมื่อสมัยก่อนพวกบ่าวชายเล่นอะไรเป็นก็จะหอบหิ้วไปเพื่อเล่นแก้เหงา ทั้งสะล้อ ซึง พิณเพียะ เวลาเดินทางข้ามหมู่บ้าน นักดนตรีพื้นบ้านล้านนาหลายคนต่างแวะไปที่คุ้มเมื่อได้ยินข่าวการมาของครูดนตรีจากกรุงเทพฯ เพื่อไปฟังอาจารย์ที่มาสอนในคุ้มเล่นดนตรีและสอน พวกเขา

ใช้การลักจำ แล้วเอาไปเล่น บางคนเล่นแบบขาด ๆ เกิน ๆ เช่น เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) อาจารย์ประสิทธิ์นำมาประกอบเพลงม่านแม่เล้ หรือเพลงน้อยไจยาซึ่งชื่อนี้นักดนตรีร้องตามชื่อละครเรื่องน้อยไจยา ซึ่งแท้จริงเป็นทำนองเพลงล่องน่านนั่นเอง เพลงของล้านนาจริง ๆ มีเพลง ซออื่อ (เพลงกล่อมลูก) จะปุ๊ ละม้าย เงี้ยว และอื่นๆซึ่งเล่นสืบทอดกันมาแต่บรรพบุรุษ

พ่อครูวิเทพกล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้เรื่องดนตรีว่า ท่านมีลูกศิษย์มาก และยังเปิดสอนเด็ก ๆ ที่บ้านโดยไม่คิดค่าสอน เพื่อช่วยให้เด็กห่างไกลจากยาเสพติด วิธีการสอนก็ล้อตามการสอนของเจ้าสุนทรฯ มีการทำแผนการสอน เช่น จุดประสงค์ แผนการสอน โดยใช้โน้ตซึ่งพ่อครูวิเทพเปลี่ยนจากโน้ตตัวเลขที่ใช้ในสมัยเจ้าสุนทรฯ มาเป็นโน้ตตัวหนังสือเพราะสะดวกกว่า พ่อครูวิเทพ ประยุกต์ขึ้นเองในส่วนที่จะปูพื้นฐาน รู้จักวิธีการนั่ง การจับเครื่องดนตรี เช่น สะล้อ ไล่เสียง บังคับนิ้วให้ครบตัวโน้ต หรือซึง มือที่จับให้ดีดให้ถูกต้อง ขณะนี้พ่อครูวิเทพ กำลังจะตั้งศูนย์ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนาที่บ้าน เพราะทางสำนักงานการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี (ส.ก.ศ.) ให้งบประมาณมา 40,000 บาท โดยท่านได้เขียนโครงการผ่านองค์การบริหารส่วนตำบล (อ.บ.ต.) บุตรชายบุตรสาวของพ่อครูวิเทพก็เล่นดนตรีได้ โดยพ่อครูเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ บุตรชายคนโตเล่นดนตรีพื้นเมือง ส่วนบุตรสาวเรียนเอกเครื่องสายไทย รวมทั้งบุตรสาวคนสุดท้องก็เล่นดนตรีพื้นเมืองได้เช่นกัน (วิเทพ กันทิมา, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

พ่อบุญศรี รัตนัง

พ่อบุญศรี รัตนัง

พ่อบุญศรี รัตนัง อายุ 52 ปี บิดาชื่อพ่อคำน้อยควงคำ มารดาชื่อ นางจันทร์เที่ยง มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน สมรสกับนางจันทร์เป็ง สุยะเอย มีบุตรด้วยกัน 2 คน จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านป่าเหมือดวิทยาคาร อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ มีห้องบันทึกเสียงรัตนังเสียงซึง สตูดิโอ 83 เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์เพลงถึง 1,500 เพลง รวมทั้งเพลง "กว๊านพะเยา" ด้วย พ่อบุญศรีได้รวบรวมประวัติของท่านที่เคยได้รับรางวัลและเกียรติบัตรต่างๆไว้พอสรุปได้ดังนี้

พ.ศ. 2526

วันที่ 21 กันยายน ได้รับโล่เกียรติคุณ การผลิตผลงานเพื่อเยาวชนดีเด่น ประเภทสื่อชาวบ้าน จากนายกรัฐมนตรี ท่านพลเอกประจวบ สุนทรางกูล ณ ตึกสันติไมตรี ทำเนียบรัฐบาล

พ.ศ. 2533

เดือนกุมภาพันธ์ 2533 ได้รับเครื่องหมายเชิดชูเกียรติ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมระดับจังหวัด สาขาคีตศิลป์พื้นบ้าน ของศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูเชียงใหม่ ได้รับจากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ นายไพรัตน์ เดชะรินทร์

พ.ศ. 2537

ได้รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รับโล่จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ

พ.ศ. 2539

ได้รับรางวัล ศิลปินเพลงขอดเยี่ยมพื้นบ้านล้านนาภาคเหนือ รางวัลพระพิฆเนศทองพระราชทาน ครั้งที่ 1 ของสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ได้รับจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เป็นรางวัลอันสูงส่งในชีวิต

พ.ศ. 2542

ได้รับเชิดชูเกียรติ จากสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ เป็นสิ่งอันล้ำค่าในชีวิตและถือว่าสูงเกียรติกับตัวเองและวงศ์ตระกูล ได้รับพระราชทานปริญญาบัตร ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากสถาบันราชภัฏเชียงใหม่

พ.ศ. 2546

วันที่ 16 มกราคม 2546 ได้รับเกียรติบัตรจากสำนักงานการประถมศึกษา อ.สันทราย จ. เชียงใหม่ รางวัลชนะเลิศศิลปินดีเด่น สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี 2545 ได้รับมอบจากท่านนายอำเภอ

พ่อครูบุญศรีเล่าถึงประวัติการเรียนดนตรีของท่านว่า เริ่มเล่นซึงได้ตั้งแต่อายุ 6 ขวบ โดยใช้วิธีครูพักลักจำจากผู้เป็นลุงชื่อ พ่อลุงสิงห์คำ รัตนัง ท่านเล่าว่าสมัยก่อนท่านตามบิดาไปเวลาบิดาออกไปนวดข้าว พอพักพ่อครูบุญศรีก็จะเล่นซึง เพลงแรกที่เล่นคือ เพลงแขกแดง ต่อมาก็มาหัดเล่นสะล้อและตามด้วยขลุ่ย พออายุ 17 ปี ได้รับคำแนะนำจากพ่อสม บุญเรือง ช่างปี่ประจำหมู่บ้าน ให้ไปเรียนเป่าปี่เพื่อเข้ากับการซอ จึงไปเรียนเป่าปี่กับพ่อสม พอวันที่ 1 เมษายน 2514 พ่อครูบุญศรีก็เข้าสู่วงการ และได้รู้จักกับพ่อครูจันทร์ตา ต้นเงิน (ปัจจุบันอายุ 83 ปี) ซึ่งเป็นช่างซอและเป็นครูสอนขับซอ เป็นคนแม่ริม พ่อครูจันทร์ตาได้แนะนำให้พ่อครูบุญศรีเรียนซอกับท่าน เพื่อเป็นการสืบทอดการขับซอพื้นบ้านล้านนาไม่ให้สูญหายไปจากดินแดนล้านนา ประจวบกับรายได้ของการเป็นช่างซอได้มากกว่าช่างปี่ 1 เท่าตัว ท่านเลยตัดสินใจเรียนขับซอกับพ่อครูจันทร์ตา เพลงที่เรียนซอมีเพลงตั้งเชียงใหม่ จะปี๋ ละม้าย และเพลงอื่นๆ อีกหลายเพลง

ท่านเล่าวิธีการเรียนว่าสมัยก่อนครูเขียนให้ท่องจำ นอกนั้นใช้การจดจำจากครูบ้าง ใช้วิธีครูพักลักจำเอาจากช่างซออื่นบ้าง ท่านเล่าว่าขณะนั้นยังไม่สามารถแต่งกลอนได้ แต่งได้ในเวลาต่อมาราวปี พ.ศ. 2516 ท่านแต่งด้วยตนเอง โดยฟังจากคนอื่นแล้วก็มาฝึกแต่งเอง และต่อมาท่านจึงฝึกโวหารท่องกลอนสด ๆ หลังจากพยายามฝึกซอแล้ว ปรากฏว่าเสียงเพี้ยน ใคร ๆ ก็ว่าไม่ควรซอ เลยเปลี่ยนมาเล่นตลก พ่อครูจันทร์ตาไม่เคยฝึกตลกให้ พ่อครูบุญศรีใช้วิธีเรียนแบบครูพักลักจำในการเรียนเล่นตลกเช่นกัน ท่านยกตัวอย่างว่า เมื่อพ่อคำปัน มาเล่นในวง พ่อครูบุญศรี ท่านจะคอยสังเกตดูว่าเล่นแล้วคนดูขำอย่างไร ท่านจะคอยจับดูว่ามุขไหนคนชอบ ท่านเล่าว่าตลกมี 2 แบบคือ ตลกท่าทาง กับตลกคำพูด

พ่อครูบุญศรีมีประสบการณ์แสดงในคณะซอต่างๆ มากมาย เช่นเคยอยู่ในคณะพ่อครูจันทร์ตา ชื่อ คณะละครซอลูกเอื้องเมืองเหนือ ก่อนจะย้ายมาอยู่คณะอำนวยโชว์ เพราะวงซอพ่อครูจันทร์ตายุบไป ระยะหลังคนไม่ค่อยนิยม ตอนย้ายมาปี 2516 พ่อครูบุญศรี ตั้งใจจะไปเป็นพระเอกละครซอ แต่ทางคณะอำนวยโชว์ มีพระเอกแล้ว ท่านเลยกลายเป็นเด็กปิดผ้า ขนเครื่องดนตรี คุมฟันเฟืองแทนการแสดงซอ ต่อมาท่านสมัครเป็นนักดนตรี ที่คณะลูกทุ่งลานทอง และย้ายมาคณะศรีสมเพชรมาเล่นตลก แต่รับมุขของตลกด้วยกันไม่ทัน ท่านจึงกลับมาซอพื้นบ้านเหมือนเดิมกับคณะเอื้องเมืองเหนือเดิม ท่านเล่าเหตุการณ์ที่ท่านแสดงว่า ครั้งหนึ่งได้มีโอกาสร้องเพลง แล้วมีผู้พันคนหนึ่งให้รางวัล 20 บาท จากนั้นเลยมีกำลังใจร้องเพลงต่อมา หลังจากนั้นท่านได้ไปชอบผู้หญิงชื่อ "มาลี" ที่พะเยา จึงมีแรงบันดาลใจแต่งเพลงกว๊านพะเยาขึ้นด้วยเกิดความรักในตัวผู้หญิงคนนั้น เพลงนี้ต่อมาได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยนั้น พ่อครูบุญศรีเล่าเรื่องการก่อตั้งวงดนตรีของท่านว่า ในปี พ.ศ. 2519 ท่าน ตั้งวงดนตรีพื้นเมืองประยุกต์ขึ้นโดยมีชื่อวงว่า "ทุ่งลานทอง" เป็นการนำเอาดนตรีพื้นบ้านมาผสมเข้ากับกีตาร์ เบส กลองชุด และออร์แกน

พ่อครูบุญศรีอธิบายว่าการเล่นเพลงแนวพื้นบ้านต้องเริ่มด้วยเพลงตั้งเชียงใหม่ก่อนเสมอ ซอตั้งเชียงใหม่นี้ผู้ชายต้องซอก่อน ผู้หญิงซอหลังจากผู้ชาย พ่อครูบุญศรีได้ซอให้ฟัง และตามด้วยการซอเพลง จะปุ๊ กับละม้าย เพื่อเปรียบเทียบให้ฟัง ท่านเล่าว่ามีการนำเพลงพวกนี้ไปร้องแบบผิด ๆ มีบางคนที่เป็นคนอีสานมาเอาไปร้องเล่นทำให้เพี้ยนไปจากเพลงที่เป็นของแท้ๆของจังหวัดเชียงใหม่

งานที่พ่อครูบุญศรีออกแสดง มีทั้งงานปอยหลวง ปอยน้อย (บวช) ปอยข้าวสาร (งานเกี่ยวกับคนตาย) ปัจจุบันท่านมีลูกศิษย์มากพอสมควร ที่มีชื่อเสียงก็คือ ขวัญเมือง บัวจันทร์ และคนอื่นๆ ในเรื่องวิธีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ พ่อครูบุญศรีจะสอนขั้นต้นโดยการเขียนบทซอให้ลูกศิษย์จัดทำบทซอเป็นรูปเล่ม สำหรับการแต่งกลอนนั้นท่านไม่ได้สอนให้ใคร ท่านกล่าวว่าการเขียนกลอนต้องใช้สมองปฏิภาณของตัวเองดังเช่นที่พ่อครูต้องฝึกหัดเอง

พ่อครูบุญศรี มีบุตรชาย 1 คน หญิง 1 คน บุตรชายไม่ได้เรียนดนตรี ขณะนี้ศึกษาอยู่คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่วนบุตรสาวศึกษาอยู่คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เช่นกัน (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

พ่อครูอินตา เลาคำ

พ่อครูอินตา เลาคำ

พ่อครูอินตา เลาคำ มีชื่อในวงการซอว่า จันทร์ตา เมืองพร้าว อายุปัจจุบัน 52 ปี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านสันกลาง ต.ป่าไหน่ อ.พร้าว จ.เชียงใหม่ เริ่มเรียนซอเมื่อปี พ.ศ. 2514 เมื่ออายุได้ 18 ปี ท่านเริ่มเรียนซอกับแม่ครูคำปัน เงาใสที่บ้านทุ่งหลวง อ.พร้าว ท่านเล่าชีวิตในอดีตว่าช่วงนั้นครอบครัวลำบาก แม่ครูคำปันถึงกับเอารถจากบ้านมารับท่านไปวัดถือศีล และอยู่เรียนซอกับแม่ครูตั้งแต่ปี 2514 และเรียนเรื่อยมาจนกระทั่งแม่ครูคำปันเสียชีวิตในปี พ.ศ. 2528 ในช่วงปี พ.ศ. 2514 - 2519 ท่านกลับไปเยี่ยมบ้านในบางครั้ง

พ่อครูอินตาเล่าถึงวิธีการเรียนซอว่า เรียนโดยการฟังรุ่นพี่ชื่อนายศรีนวลซอ เพราะช่วงนั้นพ่อครูอินตาผ่าตัดต่อมทอนซิล เมื่อรักษาตัวหายแล้วจึงได้เอาทำนองซอที่ได้ยินจากรุ่นพี่มาซอตามอย่าง ท่านไปฟังครูซอตามงานต่าง ๆ เพื่อหาประสบการณ์ เพิ่มเติมเสมอ เพลงที่ซอก็เป็นการซอเพลงพื้นเมืองเดิม เริ่มด้วยทำนองตั้งเชียงใหม่ จ๊ะปุ ละม้าย อื่อ เงี้ยว เพลงพะม่า สำหรับการสอนของแม่ครูคำปันนั้นจะใช้การบอกบทซอแล้วให้จดตาม แม่ครูคำปันสอนการแต่งบทซอด้วยกล่าวคือบทไหนต้องคล้องหรือสัมผัสกับบทไหนท่านจะอธิบายโดยละเอียด ทั้งที่แม่ครูคำปันไม่เคยเรียนหนังสือ และสมัยนั้นก็ยังไม่มีเครื่องบันทึกเสียง ใช้วิธีการท่องจำอย่างเดียวเท่านั้น

พ่อครูอินตาเล่าต่อว่าเมื่อซอได้แล้วก็เริ่มเรียนตอนกลางคืน ส่วนเวลาว่างตอนกลางวันท่านจะเลี้ยงหมู และท่องบทซอไปด้วย บางครั้งก็ซอในช่วงที่ท่านนั่งเก็บลูกนุ่นที่หล่นอยู่ใต้ต้นใส่กระบุง ทุกๆ วันตอนตี 4 แม่ครูคำปันจะตีฝ่าบ้านปลุกให้มาท่องซอ ตอนนั้นมีนักเรียน 30 กว่าคน หญิงกับชายนอนแยกบ้านกัน บริเวณบ้านของแม่ครูคำปันมีบ้านอยู่ 2 หลัง มีการแบ่งเวรกันทำงาน ตื่นเช้าผู้หญิงต้องไปช่วยแม่ครูขายของที่ตลาดเช่นกะปิ ปลาร้า ส่วนผู้ชายหาฟืน ทำความสะอาดบ้าน เลี้ยงหมู เก็บนุ่น

นักเรียนที่อยู่ 30 กว่าคนอยู่กันแบบโรงเรียนกินนอน แม่ครูคำปันจะคิดค่าข้าวสารคนละ 1 ลิตรต่อวัน ค่าอาหารวันละ 2 บาท สำหรับ พ่อครูอินตาจะรับจ้างก่อสร้างเก็บเงินไว้แล้วเอามาให้แม่ครูคำปันบางครั้งแม่ครูสงสารไม่รับเห็นว่าพ่อครูอินตาเป็นคนขยัน ท่านเลยไม่ต้องเสียค่าเรียนอีก 250 บาท บางคนก็เรียนจบ บางคนก็ไม่จบ พ่อครูอินตาอยู่มาเรื่อยๆ จนได้สอนลูกศิษย์คนหนึ่งซึ่งเป็นน้องชายของท่านเอง ชื่อนายปั๋นแก้ว เลาคำ ท่านให้น้องชายอยู่กับแม่ครูช่วยแม่ครูทำงานเพราะตอนนั้นพ่อครูอินตาอยู่กินกับภรรยาแล้วต่อมา ปี พ.ศ. 2528 แม่ครูคำปัน ก็ถึงแก่กรรม

พ่อครูอินตามีความปรารถนาอยากให้โรงเรียนของรัฐบาลนำเอาหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านบรรจุไว้ เด็กนักเรียนจะได้มีโอกาสศึกษาภาษาท้องถิ่นเนื่องจากปัจจุบันเด็กรุ่นหลังเริ่มไม่นิยมภาษาและวัฒนธรรมพื้นเมืองแล้ว ท่านให้ความเห็นว่าน่าจะให้มีการสอนการใช้ชีวิตตามวิถีพื้นเมืองล้านนา ขณะนี้มีหลายโรงเรียนเริ่มพานักเรียนมาเข้าพิธีกินอ้อ นักเรียนจะชอบกินอ้อเพราะเชื่อว่าทำให้ฉลาด มีภูมิปัญญา ท่านกล่าวว่าท่านมีความภาคภูมิใจเป็นอย่างมากที่ได้มีโอกาสสอนโรงเรียนคนตาบอดจนกระทั่งนักเรียนสามารถซอได้ ขณะนี้ท่านกำลังอยู่ในระหว่างการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ซอพื้นเมือง-ปี่จุม ท่านมีความหวังว่าเยาวชนจะได้มีโอกาสการสืบสานดนตรีพื้นบ้านล้านนาต่อไป (อินตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2548)

แม่ครูจันทร์สม สายธารา

แม่ครูจันทร์สม สายธารา

แม่ครูจันทร์สม สายธารา ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้าน (ซอพื้นเมือง) ประจำปี 2539 ปัจจุบันอายุ 74 ปี จบการศึกษาภาคบังคับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนชะเยือง จังหวัดเชียงใหม่ ท่านเล่าให้ฟังถึงชีวิตในวัยเด็กว่าสมัยนั้นแม่ครูช่วยบิดามารดาเลี้ยงควาย ไถนา หาปูหาปลา จนกระทั่งสงครามโลกครั้งที่ 2 อายุท่านได้ 11 ปี ญี่ปุ่นมาสร้างค่ายแถวบ้านท่าน แม่ครูจันทร์สมก็หาบกล้วย หาบไข่ ไปขาย พอญี่ปุ่นกลับไปท่านเกิดความรู้สึกว่าไม่รู้จะทำอะไรดี มารดาได้บอกให้ไปเรียนซอ แม่ครูจันทร์สมจึงได้ไปเรียนซอกับแม่ครูคำบาน อ. จอมทอง และพ่อครูน้อยจันสิบ ตอนนั้น แม่ครูจันทร์สมอายุได้ 16 ปี เริ่มเรียนเดือนมีนาคม กลับมาเดือนเมษายน เรียนเพียงแค่เดือนเศษก็มีคนจ้างไปแสดง จากนั้นท่านจึงตามพ่อครู แม่ครู ตระเวนออกแสดงในงานต่างๆไปทั่ว แม่ครูจันทร์สมเล่าว่าท่านฟังเสียงแล้วรู้เรื่องเข้าใจทุกทำนอง ส่วนคำซอนั้นท่านใช้ปฏิภาณของตนเอง วิธีการเรียนท่านใช้แบบครูพักลักจำ ท่านใช้วิธีเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ

จนอายุ 18 ปี จึงมีโอกาสไปอัดแผ่นเสียงที่ห้องอัดเฉลิมไทย ผ่านฟ้า กรุงเทพฯ โดยไม่มีใครแต่งกลอนให้ ใช้ปฏิภาณของตนเองทั้งหมด จากนั้น แม่ครูจันทร์สมก็รับจ้างเป็นช่างซอเรื่อยมา จนอายุ 21 ปี แต่งงานมีลูก 1 คน พออายุ 25 ปี โด่งดังมาก สถานีวิทยุหลายสถานี เช่น วปถ.2 วปถ.4 วปถ. 10 และทอ.วปถ. ขอให้แม่ครูจันทร์สมไปซอละคร และสร้างบท ควบคุมการแสดง ตัวละครไม่เกิน 8 คน แม่ครูจึงสร้างบทเรื่องวังบัวบาน และมีชัวร์สตูดิโอผลิตบทไปเพื่อการแสดง

ในด้านการถ่ายทอดให้ศิษย์ แม่ครูจันทร์สมจะให้ช่างปี่มาเป่า (วงปี่จุม) ให้นักเรียนนั่งแล้วซอให้ฟัง และร่วมร้องเลยโดยไม่อนุญาตให้จด ทำให้ลูกศิษย์แต่งกลอนได้ทุกคน วิธีการสอนแต่งกลอน แม่ครูจันทร์สมสอนให้ผู้เรียนรู้จักการใช้คำคล้องจอง เช่นขึ้นต้นสระเอต้องเป็นสระเอไปเรื่อย ๆ แต่ลงท้ายอะไรก็ได้ ผู้เรียนก็ปฏิบัติตาม ลองผิดลองถูกก่อนแล้ว แม่ครูจะแนะนำสิ่งที่ถูกให้ ท่านเล่าว่าเดิมเคยมีลูกศิษย์มาเรียนจนแสดงได้นับสิบคน แต่เสียชีวิตไปบ้าง และบางคนก็เลิกไป ที่เหลือเป็นพ่อครู แม่ครู ยังมีชีวิตอยู่ 4 คน มีแม่ครูคำน้อย สุจิตรา พ่อครูหวนดาเชียงตา (อายุเกือบ 50 ปี) ด่วมคำน้อย ศรีออน อยู่หางดง เตียมต๋ำ ปัญญานาม อยู่สันทราย

แม่ครูจันทร์สม อธิบายความแตกต่างระหว่างวงซอของเชียงใหม่กับวงซอน่านว่า วงซอเชียงใหม่ประกอบด้วย ปี่ก้อย ปี่กลาง ปี่เล็ก กับช่างซอ แต่ซอน่านมีซึงและสะล้อเข้าไปประกอบด้วย ทำนองซอของเชียงใหม่จะเร็วกว่าซอน่าน ถ้อยคำซอของน่านจะไม่ค่อยชัด และจะซอช้ากว่าเชียงใหม่ แม่ครูจันทร์สม กล่าวถึงลำดับการบรรเลงซอว่าเริ่มด้วย ก๋ายเชียงแสน (เอื้อนตอนต้น) จ๊ะปุ ละม้าย พะม่า ไหว้ครู ซอต่าง ๆ แล้วไปซอพะม่าแล้วจึงพักไหว้ครูก่อนเที่ยง

แม่ครูจันทร์สมเล่าว่าท่านมีความถนัดในการแต่งบทซอและมีผลงานการแต่งซอเรื่องได้รับรางวัลที่ 1 ไว้หลายเรื่อง เช่นเรื่อง ซ่าผิดที่ ล่างูเห่า พัฒนาดอยลาง ปอยข้าวสังฆ์ แม่ครูจันทร์สม ได้ยกตัวอย่างเนื้อเรื่อง "ล่างูเห่า" ว่าเริ่มโดยมีคนไปอาบน้ำแล้วเหยียบกะลามะพร้าวกระดกขึ้นโดนขา นึกว่างูเห่าฉกแล้วหนีหายไป เมื่อคนไปช่วยหางูเห่าก็ไม่พบ พบแต่กะลามะพร้าว แม่ครูจันทร์สมอุปมาเรื่องนี้ว่าเป็นดังเช่น คนที่ไม่รู้แจ้งเห็นจริงแล้วมาพูดต่อๆไป ที่แท้ก็เป็นเรื่องที่ไม่เป็นความจริง

ส่วนเรื่อง "ปอยข้าวสังฆ์" แม่ครูจันทร์สมเล่าว่าเป็นการแสดงที่กล่าวถึงงานทำบุญเชิญวิญญาณคนตายเพื่อมารับส่วนบุญ โดยการนำเอาขี้เถ้ามาร่อน วางไว้กลางแจ้ง ถ้ามีวิญญาณจะมีรอยเท้ามาเหยียบ

แม่ครูจันทร์สม เล่าถึงชีวิตส่วนตัวว่ามีบุตร 8 คน เป็นชาย 7 คน หญิง 1 คน มีเพียงลูกคนโตกับคนสุดท้องเท่านั้นที่เล่นดนตรี แม่ครูชอบเก็บสะสมของเก่าเพื่ออนุรักษ์ไว้ให้ลูกหลานดู เช่น เตาอั้งโล่ เช่นเดียวกับการกินอยู่แบบเรียบง่ายแบบพื้นเมืองคือการนอนบนพื้น การขายน้ำพริกโบราณในตลาด การใส่ผ้าถุงและเสื้อคอกระเช้า ท่านมีความตั้งใจในการปฏิบัติตนเช่นนั้น เพื่อให้ลูกหลานดูเป็นตัวอย่างว่า แม้นว่าท่านมีตำแหน่งเป็นศิลปินแห่งชาติ ท่านก็ยังมีความภูมิใจที่จะทำงานที่เป็นวิถีชีวิตเดิมๆ เช่นนี้ตลอดไป (จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2548)

แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์

แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์

แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์ มีชื่อในวงการซอว่า บัวชุม สันป่าตอง (ลูกแม่ปิง) เป็นหัวหน้าคณะละครซอลูกแม่ปิง ปัจจุบันอายุ 48 ปี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนทุ่งฟ้าบดราษฎร์บำรุง เริ่มเรียนซอเมื่ออายุ 11 ปี ครูคนแรกคือ แม่คำหน้อย เลาแมว อำเภอจอมทอง เมื่อปี พ.ศ. 2511 ท่านเล่าถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่า เริ่มแรกครูของท่านสอนให้ท่องบทกลอนก่อน แล้วจึงหัดทำนอง เพลงแรกที่เรียนคือเพลงตั้งเชียงใหม่ ได้แสดงในงานบวชลูกแก้ว ต่อมาระหว่างปี พ.ศ. 2512 - 2513 ก็เปลี่ยนมาเรียนกับแม่ครูบัวตอง แสนพัน ครั้งนี้ท่านเรียนได้เข้าใจมากขึ้น เพลงที่เรียนก็มีตั้งเชียงใหม่ ซอเกี้ยวบ่าวเกี้ยวสาว ท่านเล่าว่าเริ่มแรกก็เรียนแต่งและค้นบทซอแต่ทำไม่ค่อยได้ พอคลุกคลีอยู่กับการซอนานๆ มีประสบการณ์ก็แต่งได้เองในเวลาต่อมา บทแรกที่แต่งคือบทซอเพื่อไปออกรายการวิทยุ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ช่วงนั้นท่านจำได้ว่าอายุได้ 30 ปีเศษ แต่ไม่ได้บันทึกเสียงไว้ แม่ครูกล่าวว่าในครอบครัวของแม่ครูไม่มีใครเป็นช่างซอเลย

แม่ครูบัวชุมเป็นผู้มีบทบาทที่สำคัญคนหนึ่งในวงการช่างซอที่ทำการสอนซอให้กับเยาวชน ท่านได้กล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดความรู้เรื่องซอว่า เริ่มสอนให้แก่กลุ่มเยาวชนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในการซอตั้งแต่ปี 2514 เป็นต้นมา มีเด็กในเขตอำเภอสันป่าตอง จอมทอง และอำเภออื่น ๆ มาเรียนด้วยจำนวนมาก จนถึงปัจจุบันมีลูกศิษย์ทั้งที่เรียนที่บ้านและโรงเรียนจำนวน 100 กว่าคน แม่ครูบัวชุมเล่าถึงวิธีการรับลูกศิษย์ว่า แล้วแต่ภาวะเหตุการณ์เพราะเด็กที่มาเรียนมีหลายแบบ เช่นถ้ามาเพราะอยากเรียนรู้จะไม่คิดค่าใช้จ่าย แต่ถ้ามาเพราะต้องการเป็นวิชาชีพแม่ครูบัวชุมคิดค่าเรียนรวมค่ากินอยู่ประมาณ 3,000 บาท เช่นเดียวกับผู้มาเรียนเพื่อต่อยอดจากเดิมที่เป็นอยู่แล้ว

ละครซอนี้แม่ครูบัวชุมแต่งขึ้นเองหลังจากไปออกรายการที่สถานีวิทยุครั้งแรก มีตัวละครแต่งตัวตามบทพร้อมทั้งมีฉากด้วย เรื่องที่แต่งมีเรื่องน้ำตาสาวดอย มรสุมชีวิต สิ้นแสงดาว น้ำตาลูกเลี้ยง ลูกทรพี ดวงใจแม่ ฯ แต่เรื่องที่แม่ครูบัวชุมชอบที่สุดคือเรื่อง "ไม้เท้าลืมลูกลืมคุณ" เวลาเล่นจะมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ปี่จุม ซึง สะล้อ อีเล็คโทรน (เช่ามา 1 เครื่อง) ใช้เวลาแสดงบ่ายโมงถึงห้าโมงเย็น

ในบ้านของแม่ครูบัวชุมมีเด็กมาอยู่ในบ้าน 28 คน แม่ครูให้อยู่กันเหมือนลูก บางคนก็มาวันเสาร์-อาทิตย์ โดยแม่ครูบัวชุมไม่เรียกร้องใด ๆ พ่อแม่ของเด็กก็จะนำข้าวมาให้หลายลิตร แม่ครูบัวชุมได้กำหนดกฎระเบียบห้ามออกจากบ้านหลัง 2 ทุ่มครึ่ง แม่ครูบัวชุมเล่าว่ามีเด็กมาสมัครเรียนมากมาย มีตั้งแต่เรียนอยู่ชั้นประถม 1 ขึ้นไป จนแม่ครูบัวชุมไม่มีเวลาพัก

ลูกสาวของแม่ครูเรียนซอกับแม่ครูตั้งแต่อยู่ชั้นประถมปีที่4 แม่ครูบัวชุมมักจะพาออกแสดงในงานตลอด ปัจจุบันอายุ 23 ปี เรียนอยู่คณะวิจิตรศิลป์ ท่านมอบหมายให้มีหน้าที่สอนซอแทนเวลาท่านไม่อยู่ แม่ครูบัวชุมมีคู่ซอ คือคนที่ซอเข้ากันได้เป็นอย่างดี คือ จำลอง ปองรัก สีมา ไชยา นอกจากนี้แม่ครูบัวชุมยังได้ซอบันทึกเทปและ วีซีดีหลายเรื่องจำหน่ายในท้องตลาด
(บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ

แม่บัวซอน ถนอมบุญ

แม่บัวซอน ถนอมบุญ เกิด พ.ศ. 2487 ปัจจุบันอายุ 61 ปี อาศัยอยู่ที่บ้านต้นรุง อ.พร้าว มีพี่น้อง 4 คน ได้รับประกาศนียบัตรครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 1 สาขาวรรณกรรม (การซอ) จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรีประจำปี พ.ศ. 2544 และปริญญาบัตรศิลปศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์(สาขาวรรณกรรม) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประจำปีพ.ศ. 2546 แม่ครูบัวซอน เรียนสำเร็จชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนต้นรุง

แม่ครูบัวซอนเล่าถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่า เริ่มเรียนซอตั้งแต่อายุ 13 ปี เรียนกับแม่ครูคำปัน เงาใส เพลงแรกที่เริ่มเรียนซอละม้าย ทำนองตั้งเชียงใหม่ จ๊ะปุ เงี้ยว อื่อ เพลงพะม่า ตามลำดับ สำหรับการค้นกลอน ช่วงแรก ๆ ครูคำปันแต่งบทซอให้ก่อน ท่านเรียนแบบอนุบาล คือจากไม่มีความรู้เลย เริ่มโดยเรียนอักษร สระ พยัญชนะจนมีความเข้าใจ ต่อมาท่านจึงได้ฝึกแต่งบทซอเอง ช่วงนั้นอายุราว 20 ปีกว่า พอฝึกซอได้ก็ฝึกโวหาร ใช้ปฏิภาณในการค้นกลอนซอสด ท่านเล่าว่าเมื่อไปอยู่กับแม่ครูคำปัน พ.ศ. 2500 ใช้ชีวิตอยู่กับแม่ครูคำปันเหมือนลูกถึง 3-4 ปี ท่านได้ช่วยแม่ครูคำปัน ทำงานในครอบครัวทุกอย่าง ทั้งหุงข้าว จ่ายตลาด ซักผ้า ล้างจาน ตักน้ำ เลี้ยงหมู เรียนได้ 3 เดือน แม่ครูคำปัน พาไปประกวดซอพื้นเมืองที่อำเภอได้รับรางวัลที่ 1 พออายุ 14 ปี ท่านมา

เชียงใหม่กับแม่ครู แม่ครูพาไปรู้จักช่างปี่ ช่างซอ ท่านมีความรู้สึกว่าแม่ครูคำปันรักท่านเหมือนกับลูก ฝึกให้ทำงานทุกอย่างซึ่งเป็นงานที่ไม่เคยทำ ได้เรียนรู้กิริยามารยาทและอื่นๆ เวลาฝึกซอนั้นเริ่มตั้งแต่ 9 โมงเช้าจนถึงเที่ยงแล้วอีกช่วงหนึ่งเวลา 13.00-18.00 น. แล้วจึงค่อยกลับบ้าน เวลาเรียนแรกๆ ใช้การท่องจำบทซอก่อน แล้วจึงให้จดบทซอแล้วนำไปท่องจนคล่อง

แม่ครูบัวซอนมีลูกศิษย์มากมาย ทั้งผู้ที่อยากมีอาชีพเป็นช่างซอ นักเรียนตามโรงเรียนต่าง ๆ จนถึงระดับอุดมศึกษา เวลาสอนเด็ก แม่ครูบัวซอนต้องให้เด็กท่องก่อน ลูกศิษย์ที่ดังมีชื่อเสียงขณะนี้มีหลายคนเช่น น้องบัวตอง อุปา อยู่ อ. สารภี น้องศรีอร ทิพย์รัตน์ น้องวิไล ชัยปราการ อ.ฝาง

แม่ครูบัวซอนเล่าว่าเคยไปซอคู่กับพ่อคำผาย นุปิง พ่อจันติ๊บ เรือนรักเรา ศรีอ้วน เมืองฝางสองเมือง บ้านร่ำเปิง ทองคำ บ้านมอญ สันกำแพง ลุงปั๋น บ้านกองทราย สารภี ลุงจู บ้านต้นผึ้ง จ.ลำพูน ลุงสิงห์คำ บ้านโฮ่ง จ.ลำพูน สีมา บ้านฟ้อน บุญศรี สันเหมือง อินตา เลาคำ หลังแม่ครูบัวซอนแต่งงานเมื่ออายุ 25 ปี พักการซอไป 20 ปี ทำหน้าที่แม่บ้าน ดูแลบุตร ทำนา ทำสวน เลี้ยงหมูที่อำเภอพร้าว สามีเป็นคนขับรถ แล้วมาเปิดสำนักงานโครงการสืบสานตำนานซอ เพื่อใช้เป็นแหล่งข้อมูลและสอนซอให้กับเยาวชนที่สนใจ (บัวซอน ถนอมบุญ, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2548)

พ่อครูแสน ฟูคำ

พ่อครูแสน ฟูคำ

พ่อครูแสน ฟูคำ ศิลปินอาวุโสด้านสะล้อซอ ซึงปี่พาทย์พื้นเมืองและกลองปูจา จังหวัดลำปาง อายุ 64 ปี เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 17 ปี ครูดนแรกของท่านคือ พ่อน้อยสม และพ่อหนานก้อน เครื่องดนตรีเครื่องแรกที่พ่อครูเรียนมีซ้องวง ปี่พาทย์ ระนาด กลอง ฉาบ เพลงแรกที่เรียนมีเพลงมอญ เพลงเก้าห้า

พ่อครูแสนเล่าถึงวิธีการเรียนสมัยก่อนว่าไม่มีการใช้โน้ต ครูต้องอยู่ข้างหลังจับมือสอนตีซ้องวง ครูที่สอนโดยจับท่านตีคือพ่อหนานก้อน คนตำบลสะเด็ด อำเภอเมือง ปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว ส่วนการตีกลองปูจาก็ไม่มีใครสอนเช่นกัน สมัยนั้นพ่อครูแสนมีความสนใจการตีกลอง จึงใช้วิธีดูพระและผู้เฒ่าผู้แก่ตีตามวัด แล้วสามารถตีได้โดยไม่มีใครจับมือสอน ตีโดยไม่ต้องไหว้ครู ไม่มีการตั้งขันครู ท่านได้เล่าเรื่องการเริ่มเรียนกลองสะบัดชัยว่า ใช้วิธีครูพักลักจำเช่นเดียวกับการเรียน

กลองปู่จา เครื่องดนตรีที่ท่านถนัดที่สุดคือ ฆ้องวง ระนาด ฉาบ เพลงที่เล่นนอกจากเพลงมอญ เพลงเก้าห้า แล้วยังมีเพลงอื่นๆอีก 30 กว่าเพลง

ท่านกล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ว่าสอนแบบไม่ใช้โน้ต พอลูกศิษย์มาขึ้นขันเรียบร้อยแล้วพ่อครูแสนจะจับมือตีก่อน หลังจากนั้นก็ตีให้ดู เพลงแรกที่สอนก็คือเพลงมอญ เพลงเก้าห้า เพราะค่อนข้างง่ายเป็นเพลงเก๊า (แปลว่าแรก หรือเริ่มต้น) บางท้องถิ่น เช่นอาจารย์บุญส่ง จังหวัดลำปางจะใช้เพลงประสาทไหว เครื่องดนตรีแรกที่ให้เรียนมีระนาด ปี่พาทย์ หรือเครื่องดนตรีอื่นตามที่ลูกศิษย์ผู้นั้นชอบเรียน พ่อครูแสนสอนกลองด้วย แต่ผู้เรียนต้องเรียนเครื่องดนตรีแล้วมาผสมวงก่อนจึงจะสามารถเรียนตีกลองได้ ปัจจุบันพ่อครูแสนมีลูกศิษย์มากพอสมควรที่มีชื่อเสียงอยู่ในระดับใช้ประกอบเป็นอาชีพได้ และได้ยกตัวอย่างลูกศิษย์ที่ประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพศิลปินดนตรีพื้นบ้านว่ามีชื่อ สล่า[8] ก็อบ อยู่บ้านไร่ฯ เป็นต้น

ปัจจุบันพ่อครูแสนสอนกลองปู่จา สะล้อ ซึง เป็นหลัก พ่อครูแสนเริ่มมีการทำขันตั้งให้แก่ลูกศิษย์เมื่อปี พ.ศ.2545 เพื่อให้เยาวชนมีกำลังใจ มีปัญญาเฉลียวฉลาดตามคติความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ (แสน ฟูคำ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

อาจารย์สายัณห์ สำอางค์ศรี

อาจารย์สายัณห์ สำอางค์ศรี

อาจารย์สายัณห์ สำอางค์ศรี มีพื้นเพเป็นคนอ่างทอง ปัจจุบันอายุ 54 ปี สอนอยู่โรงเรียนไหล่หินวิทยา อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง วิถีชีวิตของอาจารย์สายัณห์ที่เข้ามาสู่ดนตรีพื้นเมืองล้านนาค่อนข้างหักมุมมาก อาจารย์เล่าว่าเริ่มจากเรียนจบจากจังหวัดชลบุรี ก็เข้ารับราชการในตำแหน่งครูพละศึกษา บังเอิญปี พ.ศ. 2527 ประสบอุบัติเหตุจากเรื่องของการกีฬาทำให้กระดูกหัวเข่าฉีกต้องผ่าตัด ในปีพ.ศ. 2529 กระดูกสันหลังแตก ต่อมาปีพ.ศ. 2531 ไส้ติ่งอักเสบต้องผ่าตัด ทำให้หมดสภาพที่จะสอนและเล่นกีฬาได้อีก มาถึงปีพ.ศ. 2535 ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนของชีวิตกล่าวคือ

[8] สล่า คือคำเรียกช่างหรือศิลปินพื้นบ้าน

มีอาจารย์สอนดนตรีมาอยู่ที่โรงเรียนชื่ออาจารย์ศรีนวย เครือระย้า เป็นคนที่ชักนำอาจารย์สายัณห์เข้าวงการดนตรี เพราะเห็นว่าอาจารย์ก็มีความสนใจในเรื่องนี้ตอนนั้นอาจารย์อายุประมาณ 37 ปี

ดนตรีไทยชิ้นแรกที่อาจารย์สายัณห์ฝึกคือซออู้ บังเอิญโรงเรียนที่อาจารย์อยู่เป็นโรงเรียนประจำตำบล สังกัดกรมสามัญศึกษามีอุปกรณ์เครื่องดนตรีพร้อม พอฝึกซออู้ได้ก็ เรียนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นต่อไปได้ง่ายเพราะมีหลักการเดียวกัน หลังจากเล่นดนตรีไทยได้ก็เริ่มสนใจดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ปี่ ขลุ่ย อาจารย์ผู้แนะนำให้ฝึกดนตรีพื้นเมืองคือ อาจารย์ปรีชา โตปินใจ โดยการเล่นซึงเป็นชิ้นแรก เริ่มด้วยเพลงแม่ปิง เพลงพะม่า อาจารย์ศรีนวยเป็นผู้สอนทฤษฎีเบื้องต้น เรื่องระดับเสียง ตัวโน้ต จากนั้นก็ฝึกปฏิบัติที่เครื่องดนตรี เรียนกันแบบเด็กๆในช่วงแรก อาจารย์สายัณห์เล่าว่าไม่ค่อยได้เข้าวงเพราะมีหน้าที่พาวงดนตรีวงใหญ่ที่มีทั้งเครื่องสาย เครื่องปี่พาทย์ของโรงเรียนไปแสดงในชุมชน ในขณะที่เล่นอาจารย์สายัณห์ก็ช่วยในเรื่องจังหวะบ้างและได้ต่อเพลงไปด้วย พอว่างจากการสอนก็จะเอาซออู้มาฝึกเรื่อยๆ จนได้ร่วมบรรเลงกับเด็กด้วย เพราะเริ่มได้เพลงมากขึ้น หลังๆเริ่มไม่ต้องต่อเพลงจากโน้ต แต่จะต่อเพลงจากการจำ อาจารย์สายัณห์ไม่ได้ใช้เทปใช้ฟังเวลาเด็กเล่นไปเรื่อยๆ จนจำทำนองติดหู หลังจากนั้นก็มาเล่นเองเพราะเริ่มจำทางได้ ทั้งนี้ยังเป็นดนตรีไทยอยู่

สำหรับดนตรีพื้นเมืองอาจารย์สายัณห์ฝึกระหว่างปี พ.ศ. 2538-2539 ด้วยทางโรงเรียนมีอาจารย์ดนตรี 3 ท่าน ดนตรีสากล ดนตรีไทย และดนตรีพื้นเมืองอย่างละ 1 ท่าน อาจารย์ดนตรีพื้นเมืองก็คืออาจารย์ปรีชา ครั้งหนึ่งอาจารย์ไปฟังเด็กแสดงครั้งแรกมีความรู้สึกประทับใจในความไพเราะ เป็นดนตรีที่ไม่สลับซับซ้อนเหมือนดนตรีไทย เล่นง่ายกว่า ลักษณะของเพลงบ่งถึงวิถีชีวิตสะท้อนความรู้สึกและจินตนาการได้ อาจารย์สายัณห์เริ่มเรียนจากซึงจนกระทั่งช่วงหลังมีพัฒนาการดีขึ้นเรื่อยๆ ก็ฝึกสะล้อ พิณเพียะ ช่วงนั้นอาจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรมร่วมฝึกด้วย อาจารย์สายัณห์ไม่ได้ผ่านพิธีไหว้ครู ขันตั้ง เพราะครูที่สอนอาจารย์เป็นครูรุ่นใหม่ทั้งนั้นและยังอาวุโสน้อยกว่า

สำหรับการถ่ายทอดความรู้นั้นอาจารย์สายัณห์ สอนเด็กที่โรงเรียนไหล่หินวิทยา อำเภอเกาะคา กล่าวได้ว่าโรงเรียนเป็นแหล่งที่มีวงดนตรีพื้นเมืองที่ใหญ่เป็นแหล่งวิทยาการเรียนรู้ ถ้าโรงเรียนไหนสนใจเรื่องดนตรีพื้นเมือง ดนตรีไทย ก็จะทำเรื่องขอวิทยากรไปสอน ถ้าวิทยากรไปสอนไม่ได้ก็จะพาเด็กนักเรียนมาเรียนที่โรงเรียนไหล่หินวิทยา อาจารย์สายัณห์ไม่ได้มีชั่วโมงสอนดนตรีพื้นเมือง แต่ถ้าใครสนใจเรียนดนตรีพื้นเมือง อาจารย์สายัณห์ก็จะสอนให้ ถ้าเป็นโรงเรียนอื่นก็จะทำเรื่องขอตัวอาจารย์เป็นวิทยากรช่วยกันกับอาจารย์ศรีนวย

วิธีการถ่ายทอดทั้งดนตรีไทยและพื้นเมือง อาจารย์สายัณห์สอนแบบใช้ตัวโน้ตโดยสอนเป็นกลุ่มใหญ่ นอกเหนือจากการสอนในระบบโรงเรียนแล้วยังมีการจัดตั้งโครงการสืบสานภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา อาจารย์สายัณห์กล่าวว่าโครงการนี้ได้ดำเนินการมา 2 ปีแล้ว อาจารย์สายัณห์ใช้วิธีจัดเป็นกลุ่มเพื่อให้ผู้สนใจภายนอกได้มาเรียน ไม่จำกัดอายุ มีทั้งเด็กเยาวชน ผู้ใหญ่ ข้าราชการ

ผู้เฒ่าผู้แก่ที่สนใจเข้ามาศึกษา มีกลุ่มดนตรีพื้นเมือง นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมือง ทั้งนี้อาจารย์จะเป็นผู้ประสานงานโครงการ เป็นผู้เขียนโครงการรวมทั้งจัดหาวิทยากรภูมิปัญญาพื้นบ้านทางด้านดนตรี แต่ส่วนใหญ่ อาจารย์กับอาจารย์ศรีนวยเป็นวิทยากร เนื่องจากโครงการนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะช่วยสนับสนุนชุมชนด้วย ฉะนั้นทางโรงเรียนไหล่หินจะนำวงดนตรีมาร่วมอย่างน้อยเดือนละ 3 ครั้ง

อาจารย์สายัณห์กล่าวถึงผลสัมฤทธิ์ที่ได้รับในระบบโรงเรียนคือ การมีนักดนตรีทุกระดับตั้งแต่มัธยมศึกษาปีที่ 1- 6 เข้าร่วมวงดนตรีของโรงเรียนฯ ไม่ใช่แค่เข้าไปช่วยกิจกรรมชุมชนเท่านั้น แต่ยังได้ยกระดับฝีมือของพวกเขา สามารถเข้าประกวดแข่งขัน ไปโชว์วงไม่เฉพาะแค่ในจังหวัดลำปาง แต่ไปแสดงในต่างจังหวัด กรุงเทพฯ และที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในส่วนของบุคคลภายนอก โรงเรียนจะมีการจัดอบรมเป็นครั้งเป็นคราว จำนวน 30 – 60 ชั่วโมง ในวันเสาร์ เวลา 9.00 – 12.00 น. ประมาณ 10 ครั้ง อาจารย์สายัณห์เชื่อว่าอย่างน้อยผู้เข้าอบรมก็ได้พื้นฐาน เพราะการเล่นดนตรีประจำชาติจะไม่สามารถเก่งได้ภายใน 30 ชั่วโมง ผู้เข้าอบรมต้องไปฝึกฝนเพิ่มเติม ในอนาคตจะมีการอบรมให้กับคนที่อยู่ในพื้นที่และนอกพื้นที่ตามช่วงเวลาที่ทางโครงการจะจัดให้เป็นครั้งๆไป

อาจารย์สายัณห์มีความเห็นว่าขณะนี้มีความขาดแคลนครูดนตรีพื้นบ้านมาก ส่วนมากที่ผลิตออกมาเป็นครูดนตรีสากลมากกว่า ทั้งนี้เพราะไม่มีหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านแล้ว

เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2548 อาจารย์สายัณห์และอาจารย์ศรีนวยเป็นแกนหลักจัดมหกรรมดนตรีพื้นบ้านของเขต 2 สามารถรวบรวมครูดนตรีพื้นบ้านได้ทั้งหมด 936 คน จาก 6 อำเภอ ใช้วิธีแยกฝึกทีละอำเภอ ส่งโน้ตและซีดี ไปให้ดูเป็นตัวอย่าง จากนั้นก็ไปติดตามผลทีละอำเภอ ปรากฏว่ามีสิ่งที่ต้องเข้าไปแก้ไขจำนวนมาก เช่นพื้นฐานการเล่น ท่ายืนท่าเดินไม่สวย สาเหตุสำคัญคือการขาดแคลนวิทยากรที่มีมาตรฐาน ตามข้อเท็จจริงแล้วครูธรรมดาก็มี แต่ที่สันทัดจริงๆไม่มี ครูที่พอเล่นเป็นไม่ได้สนใจเท่าที่ควร บางโรงเรียนก็ใช้ชาวบ้านสอน ชาวบ้านก็สอนแบบชาวบ้านจริงๆ คนที่อยากเป็นนักร้อง นักดนตรี ถ้าพื้นฐานดีก็ไปขั้นสูงได้ อาจารย์สายัณห์กล่าวว่าการฝึกฝนดนตรีของอาจารย์ไม่ใช่เพียงแค่ต้องการให้เล่นเป็นเท่านั้น แต่ทำอย่างไรให้เล่นได้สวยงาม เล่นได้ไพเราะ แม้กระทั่งท่านั่ง การจับเครื่องดนตรี รวมถึงเทคนิคการบรรเลง

อาจารย์สายัณห์ใช้วิธีศึกษาและฝึกฝนด้วยตนเอง พยายามนำเอาวิธีการของทุกๆ ท่านที่ดีที่สุดที่อาจารย์ไปดูมา มาสอนนักเรียน อาจารย์สายัณห์กล่าวถึงวิธีการแก้ไขว่าถ้าเด็กมีข้อบกพร่องดังกล่าว ก็ใช้วิธีการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ปรับกันตรงนั้น แนะนำเด็กไปเลยว่าจะจับซึงอย่างไร การดีดให้เพราะจะดีดอย่างไร การจับสะล้อการจับคันชัก จับอย่างไร และขอให้ครูที่คุมวงไปรับทราบด้วย เรื่องนี้อาจารย์สายัณห์ได้เรียนนำเสนอผู้อำนวยการเขตฯ ท่านก็ให้คำแนะนำว่าให้อาจารย์สายัณห์ทำหลักสูตรระยะสั้น 2 หลักสูตร เวลา 30 50 หรือ 90 ชั่วโมงก็ได้ แล้วเชิญครูที่สนใจดนตรีพื้นบ้านมาฝึกอบรมเพื่อจะได้พื้นฐานที่เหมือนกัน สรุปก็คือต้องเริ่มที่ครู อาจารย์สายัณห์ได้เสนอโครงการนี้ไปยังท่านผู้อำนวยการเขตการศึกษาลำปางเขต 2 แล้ว อาจารย์ได้ให้

ความเห็นเพิ่มเติมว่า การถ่ายทอดดนตรีของชาวบ้านมีน้อยกว่า และแม้ครูชาวบ้านบางท่านจะรู้โน้ต แต่ก็ไม่รู้เรื่องห้องเพลง วิธีการแบบนี้จะทำให้การเรียนไปได้ช้ามาก ฉะนั้นพอเด็กมาศึกษาเรื่องของเพลงด้วยการอ่านโน้ตได้แล้วก็สามารถจะเล่นเพลงได้โดยที่ครูไม่ต้องสอน พอเคาะจังหวะเพลงที่ 1 เป็นก็สามารถต่อเพลงได้ด้วยตนเอง นับเป็นข้อดีพร้อมกับต้องให้เด็กฝึกจำเพลงให้ได้ด้วย

อาจารย์สายัณห์ให้ความเห็นว่าเทคนิคการถ่ายทอดของครูบาอาจารย์มีบทบาทสำคัญมาก ในการสืบทอดดนตรีพื้นเมือง ถ้าเทคนิคการนำเสนอชักจูงให้เด็กสนใจมีความอยากจะเล่น ความอยากจะเป็นแรงจูงใจให้เด็กสนใจดนตรีพื้นบ้าน

นอกจากอาจารย์สายัณห์จะเล่นดนตรีพื้นเมืองได้หลายชนิดแล้วท่านยังมีโอกาสได้เรียนพิณเพียะกับพ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน ประมาณปีพ.ศ. 2542 เริ่มจากอาจารย์สายัณห์ได้รู้จักกับมูลนิธิส่งเสริมวัฒนธรรมล้านนาซึ่งขณะนั้นคุณจรัล มโนเพชรเป็นประธานฯ อยู่ และกำลังจะฟื้นฟูเรื่องพิณเพียะ พอดีมีพ่อครูพิณเพียะเหลืออยู่คนเดียวคือ พ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน ท่านเป็นคนลำปาง ช่วงนั้นดนตรีพื้นเมืองพวกสะล้อ ซอ ซึง ยืนหยัดแข็งแล้ว อาจารย์สายัณห์จึงชักชวนกันเอาดอกไม้ ธูป เทียนไปกราบพ่ออุ้ยบุญมา

อาจารย์สายัณห์เล่าถึงวิธีการสอนของพ่ออุ้ยบุญมาว่า พ่ออุ้ยจะดีดพิณเพียะให้ดูแล้วผู้เรียนก็ดีดตาม ท่านจะไม่สอนเป็นตัวโน้ต พอท่านดีด อาจารย์สายัณห์ก็จำทำนองมาแล้วก็เขียนเป็นโน้ต แล้วก็ฝึกตามโน้ต ไปเรียนครั้งแรกครั้งเดียว ได้เพลงมา 1 เพลงคือ เพลงมวย ทางลำปางเรียก เพลงลูกกุยเวย คือเพลงแรกที่อาจารย์สายัณห์เรียน ใช้เวลาฝึกประมาณ 1 สัปดาห์ สำหรับการฝึกพื้นฐานนั้น อาจารย์กล่าวว่า พิณเพียะจะยากตรงการเคาะสาย ต้องเคาะจนเสียงออกมาว๊าวๆ พอเคาะสายได้ก็จะต่อเพลงได้เลย สามารถนำเพลงที่เล่นได้แล้วมาเล่นบนพิณเพียะ เช่นเพลงเตียวดม เพลงพะม่า

วิธีการถ่ายทอดพิณเพียะของอาจารย์สายัณห์คือ เขียนโน้ตขึ้นกระดานแล้วก็บอกว่ามีสายอะไรบ้าง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที เด็กก็เรียนได้เร็วขึ้นเพราะรู้ตำแหน่ง ลูกศิษย์ที่รับต่อพิณเพียะจากอาจารย์มีประมาณ 10 คน สำหรับเพลงที่ใช้เริ่มต้นของพิณเพียะอาจารย์สายัณห์จะใช้เพลงง่ายๆ เช่น เพลงล่องแม่ปิง เพลงเตียวดม อาจารย์สายัณห์สอนลูกศิษย์ผู้หญิงให้ดีดพิณเพียะด้วยโดยก็ให้เอากะโหลกไว้ข้างบนนอก

อาจารย์สายัณห์กล่าวว่า พิณเพียะจะยากอยู่แค่การบรรเลง เทคนิคมีอยู่ว่าตำแหน่งของพิณเพียะไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับความสั้นยาวของนิ้ว อาจารย์จะบอกวิธีวางมือให้ถูกต้อง เมื่อเด็กได้ศึกษาตัวโน้ตแล้วจะมีทักษะพื้นฐานในเรื่องโน้ต แต่ใครจะเล่นได้ไพเราะแค่ไหนขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อม ลูกศิษย์ของอาจารย์สายัณห์ที่จะเป็นผู้ช่วยวิทยากรได้มี 10 กว่าคน อาจารย์สายัณห์กล่าวว่าเป็นเพราะวิธีการถ่ายทอดของอาจารย์จะทำให้ผู้เรียนมีทักษะการดีดที่ถูกต้องเร็ว ลูกศิษย์ของอาจารย์นอกจากจะเล่นเป็นแล้วอาจารย์จะเน้นในเรื่องการถ่ายทอดให้ด้วย ใช้หลักการพี่สอนน้อง จัดแบ่งเป็นกลุ่มเรียน ผู้ที่เรียนมาก่อนมีความสามารถเป็นนักดนตรีจะเป็นพี่เลี้ยงกลุ่ม (สายัณห์ สำอางค์ศรี, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม อายุ 39 ปี จบปริญญาโทด้านดุริยางคศิลป์ไทยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยปัจจุบันรับราชการเป็นอาจารย์อยู่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางและดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง อาจารย์เริ่มเรียนดนตรีอายุราว 12-13 ปี เรียนอยู่ชั้นประถม 4 เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่หัดเล่นคือ ขลุ่ยเพียงออ และเพลงที่เล่นคือเพลงชาติอาจารย์ได้นำขลุ่ยมาเป่าตามเพลงเอง อาจารย์เล่าว่าโอกาสที่เรียนดนตรีจริงช่วงนั้นยังไม่มีเพราะที่บ้านค้าขายอาจารย์ต้องช่วยพ่อแม่ แต่เมื่อพอมีเวลาว่างอาจารย์ก็มาเป่าขลุ่ยเมโลเดียนเพลงยอดนิยมในยุคนั้นของสายัณห์ สัญญา แสงสุรีย์ รุ่งโรจน์ฯ เป็นต้น แล้วก็มาอบรมตีกลองแต็ก พออยู่ชั้นมัธยมปีที่ 3 ก็เริ่มดีดซึง ไปซื้อซึงมาจากไนท์บาร์ซาร์เชียงใหม่ ถูกใจก็ตั้งสายเล่นเพลงแรกที่เล่นเป็นเพลงไทย ชื่อเพลงลาวครวญ

หลังจากนั้นอาจารย์สอบเข้าวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้จึงได้เรียนดนตรีพื้นบ้านกับอาจารย์วิเทพ กันทิมา ส่วนดนตรีไทยเรียนกับอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้เรียนเพลงมากขึ้น ที่วิทยาลัยนาฏศิลปแห่งนี้ อาจารย์กล่าวว่าที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีงานบ่อยมาก วงดนตรีล้านนาก็มีคนมาก เวลาการต่อเพลงกับอาจารย์วิเทพไม่ค่อยมีอาจารย์จึงได้เรียนประมาณ 10 เพลง และการต่อเพลงนั้นจะต่อเป็นวรรค และต่อทำนองธรรมดาเท่านั้นคือไม่มีลูกเล่นหรือเทคนิคการบรรเลงแต่อย่างไร หลังจากอาจารย์เรียนจบปี 3 ทางบ้านให้กลับไปช่วยค้าขายจนถึงปีพ.ศ. 2530 เศรษฐกิจดีขึ้น ก็เลยเข้าเรียนที่วิทยาลัยครูลำปาง ลงเรียนวิชาดนตรี (ช่วงค้าขายอาจารย์ก็ไปสอนพิเศษตามโรงเรียนอนุบาลหลายแห่ง และเล่นสะล้อ ซอซึงกับครูสีลา และพ่อครูดำ)

อาจารย์ศรชัยเล่าถึงการเรียนดนตรีช่วงหลังว่า การเรียนจริงๆ จังๆ เป็นการเรียนจากการฟังเครื่องเล่นเทป อาจารย์เรียนกับเทปเองตั้งแต่ชั้นมัธยมปีที่ 3 จนเครื่องเทปเสียไป 2-3 เครื่อง กล่าวได้ว่ากินนอนอยู่กับครูเทป ไม่เคยเรียนตัวต่อตัวกับครู และไม่เคยผ่านพิธีกินอ้อ แต่ก็ไปดูไปฟังไปร่วมเป็นพิธีบ้าง ต่อมาขณะที่เป็นอาจารย์สอนเด็กปี 1 ก็ได้เล่นซอด้วง ซึง อาจารย์เริ่มเล่นสะล้อในเวลาต่อมา เมื่อแกะจากครูเทปแล้วอาจารย์จะนำไปเทียบเคียงกับสถาบันสำคัญทางดนตรีพื้นบ้าน เมื่อกลับมาอยู่บ้านแล้วจึงมีเวลาซ้อมมากขึ้น

สำหรับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีนั้น เนื่องจากอาจารย์ผูกพันกับครูเทปมาตลอดจึงคิดบูรณาการวิธีการสอนขึ้นเอง ในเบื้องต้นจะต่อด้วยมือแล้วมีการไล่เสียงจนชำนาญ เรื่องเพลงต้องใช้การจำก่อน จากนั้นจะสอนเรื่องโน้ต การท่องโน้ต วิธีดีด วิธีสี จากนั้นก็เทคนิคการบรรเลงต่างๆ อาจารย์กล่าวว่าสมัยนี้ต้องเอาความสะดวกของนักศึกษาเข้าว่าไม่เช่นนั้นอาจจะไม่มีคนสนใจมาเรียนเพราะวิชาดนตรีที่อาจารย์สอนในมหาวิทยาลัยเป็นวิชาที่ไม่มีการให้เกรด คนที่สนใจจริงๆจึงจะมาเรียน ถ้าเป็นสมัยก่อนอาจารย์ว่าอย่างไรก็ต้องอย่างนั้น ในปัจจุบันไม่เหมือนในอดีต อาจารย์สังเกตว่าเด็กอยากเรียนดนตรีสากลมากกว่าเพราะเปิดโอกาสให้เลือก

อาจารย์กล่าวถึงจำนวนลูกศิษย์ช่วงก่อนหน้านี้มีมาก แต่ปัจจุบันเมื่อมีการเปิดศึกษา-ศาสตร์บัณฑิตดนตรีสากล จำนวนนักศึกษาที่มาเรียนลดลงแต่ก็ไม่น้อยกว่า 15 คน สิ่งที่อาจารย์คาดหวังก็คืออยากให้ลูกศิษย์นำความรู้เรื่องดนตรีพื้นเมืองนี้ไปถ่ายทอดต่อ

อาจารย์ศรชัย กล่าวถึงเพลงประจำจังหวัดลำปางว่า มีเพลงกำเบ้อ(ผีเสื้อ) คล้ายเพลงลาวสมเด็จของภาคกลาง ตอนอาจารย์อายุ 17 ปี คนนิยมเล่นเพลงนี้กันมาก อาจารย์ยังได้ไปเล่นกับวงบ้านเสียงชัย (วัดเวียงชัย) พร้อมกับอาจารย์สุเทพ บุญทกูล (เสียชีวิตแล้ว) อาจารย์สุเทพท่านก็เล่นเพลงปราสาทไหว เพลงเตียวดม เพลงกำเบ้อ เล่นวนอยู่ 3-4 รอบ อาจารย์ศรชัยเลยได้จดโน้ตไว้ ไม่คาดคิดว่าช่วง 4-8 ปีก่อนมีการสืบสานเพลงนี้กันเพราะเป็นเพลงตกสำรวจ อาจารย์พอจำได้ประกอบกับมีโน้ตเก็บเอาไว้จึงนำมาเขียนลงในจุลสารเผยแพร่โน้ตออกมา กลายเป็นเพลงประจำจังหวัดไป อาจารย์ศรชัยเคยไปที่บ้านในจังหวัดน่านของพ่ออุ้ย ไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ พ่ออุ้ยเล่นเพลง กุลาฉามหนี้ (มาตามทวงหนี้) เพลงตุ่ม เพลงพะม่า ให้อาจารย์ศรชัยฟัง 2 รอบ อาจารย์ก็จดโน้ตเอาไว้ หลังจากนั้นเพลงพวกนี้ตกสำรวจหมด ส่วนใหญ่เพลงลักษณะนี้ นักดนตรีจะทำเอาไว้ 2 เพลงมี 6 ประโยค เช่น เพลงกำเบ้ออาบน้ำฝน อาจารย์เลยเอามาต่อเป็นเพลงที่ 2 พอไปเล่นให้นักดนตรีรุ่นเก่าฟัง ท่านก็ยืนยันว่าเป็นอย่างที่เล่นจริงๆ อาจารย์เลยกล้านำออกเผยแพร่ไปในที่ต่างๆ อาจารย์ศรชัยกล่าวว่า เพลงที่โดดเด่นอีกเพลงหนึ่งของลำปางคือเพลงล่องน่าน ของอาจารย์สุเทพ ซึ่งของลำปางกับของเชียงใหม่ไม่เหมือนกัน เพลงล่องน่านของลำปางจะมีลักษณะดีดเฉพาะ คือมีลักษณะทำนองแบบย้ำ ส่วนของเชียงใหม่ก็จะเรียบๆ (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 28 ตุลาคม 2548)

นายไพฑูรย์ รัตน์เลิศลบ

นายไพฑูรย์ รัตน์เลิศลบ อายุ 48 ปี มีตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำปางเล่าให้ฟังถึงการอนุรักษ์กลองปู่จา หรือก๋องปู่จานี้ว่าเริ่มจากท่านเห็นว่าภาคเหนือมีกลองอยู่เป็นจำนวนมาก จึงเกิดความคิดร่วมกับสมาคมชาวเหนือที่จะอนุรักษ์ประเพณีการตีกลองปู่จาขึ้น จึงมีการริเริ่มจัดค่ายเยาวชนเพื่อให้เยาวชนเรียนรู้วิธีการตีกลองปู่จา และที่จังหวัดลำปางนี้มีการจัดงาน

มหกรรมกลองปู่จาซึ่งเป็นการประกวดการตีกลองปู่จาหลายระดับ ปกติแล้วงานนี้จัดช่วงสงกรานต์ โดยได้รับงบประมาณสนับสนุนจากองค์การบริหารส่วนจังหวัด และได้รับการสนับสนุนงบประมาณในการสร้างกลองปู่จาจาก ปตท. 9 ชุด สำนักงานฉลากกินแบ่งรัฐบาล บริษัทเบียร์ไทย 1991 การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย การไฟฟ้าแม่เมาะ รวมแล้วได้งบสนับสนุน 730,000บาท และต่อมาเปลี่ยนจากที่เคยจัดในงานสงกรานต์ มาเป็นวันที่ 2-4 เมษายน เพื่อให้สอดคล้องกับวันอนุรักษ์มรดกไทย และผู้จัดมีความตั้งใจที่จะกำหนดให้เป็นวันอนุรักษ์กลองปู่จาของจังหวัดลำปาง แต่เนื่องจากปี พ.ศ.2549 นี้ติดการเลือกตั้งจึงเลื่อนงานมาจัดในวันที่ 6-8 เมษายน โดยจัด ณ สวนสาธารณะเขลางค์นคร มีขบวนเข้าร่วม 13 อำเภอ มีขบวนจากมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางเป็นขบวนต้นแบบ ครั้งนี้ประกอบด้วยขบวนรถถีบโบราณ แต่ละอำเภอจะมีขบวนใหญ่เข้าร่วมทั้ง 13 อำเภอ และในขบวนใหญ่ก็จะประกอบไปด้วย 10 ขบวนย่อย มีการแสดงศิลปวัฒนธรรมของ 16 จังหวัดภาคเหนือ การประกวดกลองปู่จาปีนี้มีการริเริ่มให้มีการประกวดประเภทการตีแบบพัฒนา (ร่วมสมัย) ขึ้น ในการประกวดครั้งนี้ เยาวชนที่เข้าประกวดส่วนใหญ่จะมาจากค่ายกลองปู่จาที่แต่ละอำเภอจัดให้มีขึ้นก่อนการประกวดระยะหนึ่ง

การวัดความสำเร็จของโครงการนี้นายไพฑูรย์กล่าวว่าพิจารณาจากผู้ที่เข้าร่วมงานส่วนหนึ่ง แต่เป้าหมายที่ประสงค์จริงๆคือมุ่งไปที่เยาวชนที่มาเข้าค่ายเพราะทางสำนักงานวัฒนธรรมฯ ได้ประชาสัมพันธ์ให้ทางวัดมีการตีกลองปู่จาก่อนวันพระหนึ่งวัน ช่วงเข้าพรรษา ซึ่งทางวัดก็ตอบรับร่วมมือด้วยดี การร่วมมือกันเช่นนี้จะทำให้มีการนำเอากลองปู่จากลับมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของสังคม และจะทำให้เกิดความนิยมขึ้นในหมู่เยาวชน ทำให้กลองปู่จากลับมามีชีวิตคู่กับชาวลำปางอีกครั้งหนึ่ง

การฝึกของเด็กช่วงแรกก็มีปัญหา แต่ละอำเภอส่งเด็กมาเข้าค่ายตามอำเภอที่มีวัด แต่พระท่านไม่ยอมให้เด็กตีกลัวเด็กจะทำสิ่งที่ไม่ดีไม่งาม เลยขอให้เด็กที่ดูแลวัดมาอยู่กับเด็กที่มาเข้าค่ายแล้วให้ช่วยฝึกให้ พร้อมทั้งอธิบายให้ทางวัดเข้าใจ ทางสำนักงานวัฒนธรรมฯพยายามอบรมทุกปีเพื่อให้การสืบทอดมีระบบแบบแผน

นายไพฑูรย์กล่าวว่านอกจากนี้ยังมีโครงการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองของอาจารย์ วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ซึ่งเป็นเครือข่ายของสำนักงานวัฒนธรรมฯ (อาจารย์วรเชษฐ์ เป็นเจ้าหน้าที่การไฟฟ้าฝ่ายผลิต เหมืองแม่เมาะ) เด็กที่มาเรียนไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆ ได้รับประทานอาหารฟรี 1 มื้อ เรียนจบแล้วได้รับเกียรติบัตร จัดมาแล้วหลายรุ่น สำหรับรุ่นนี้มีเด็กตอบรับกลับมาแล้ว 200 คน สถานที่ใช้ในการสอนคือ หอศิลปวัฒนธรรม จังหวัดลำปาง เด็กที่ตอบรับมาเฉพาะ 16 จังหวัดภาคเหนือ ซึ่งแบ่งตามสภาวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้แก่ ภาคเหนือตอนบน มี 8 จังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน ภาคเหนือตอนล่าง มี 8 จังหวัด ได้แก่ ตาก สุโขทัย อุตรดิตถ์ พิษณุโลก เพชรบูรณ์ กำแพงเพชร พิจิตร และนครสวรรค์
(ไพฑูรย์ รัตน์เลิศลบ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

อาจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรม

อาจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรม

อาจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรม อายุ 64 ปี ข้าราชการครูเกษียณอายุจากภาควิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง เป็นชาวลำปางที่สืบเชื้อสายดั้งเดิมอยู่ในเขตเวียงเก่า (เมืองเขลางค์นคร) หรือตำบลเวียงเหนือในปัจจุบัน

จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย (ลป.1) จบประโยคมัธยมเกษตรกรรมจากวิทยาลัยเกษตรกรรมเชียงใหม่ (แม่โจ้) จบการศึกษาบัณฑิตวิชาเอกชีววิทยาจากวิทยาลัยการศึกษาประสานมิตร จบศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต วัฒนธรรมศึกษา (มานุษยวิทยาทางดนตรี) จากสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล ประสบการณ์ทางดนตรีคือเป็นนักดนตรีสากล ตั้งแต่เรียนที่แม่โจ้ เป็นครูดุริยางค์ เป็นนักดนตรีกึ่งอาชีพ ต่อมาได้โอนย้ายและรับการอบรมในระดับ คบ.(ดนตรีศึกษา) เป็นครูดนตรีเต็มตัวที่วิทยาลัยครูลำปาง เครื่องดนตรีที่ถนัดคือแซกโซโฟน และกีตาร์เบส. ส่วนเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ถนัดคือ กลองโป่งโป้ง กลองทึ่งถึ้ง และพิณเพียะแบบสายเดียว

อาจารย์ณรงค์เกิดในสิ่งแวดล้อมที่ชาวบ้านเล่นดนตรีกัน บ้านก็อยู่ใกล้วัดพระแก้วสุชาดารามวรวิหาร ดนตรีที่ชาวบ้านเล่นมีพวกปี่พาทย์ ซึง คุณตาของอาจารย์ณรงค์ซึ่งเป็นน้องของยายก็เป็นนักดนตรีในวงปี่พาทย์พื้นบ้าน ได้อยู่ใกล้ชิดมาตลอด แต่เล่นไม่เป็นเพราะช่วงนั้นเป็นเด็กไม่ได้สัมผัสเพราะเป็นดนตรีพิธีกรรม จึงมาหัดกีตาร์ตอนอายุ 14-16 ปี เรียนอยู่ชั้นมัธยมปีที่ 4-6 แล้วไปเป็นหัวหน้าวงดนตรีตอนเรียนอยู่ที่แม่โจ้

อาจารย์เริ่มมาเกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านตอนที่ย้ายมาอยู่วิทยาลัยครูลำปาง ตอนนั้นอายุประมาณ 40 ปี แต่ยังไม่ได้เริ่มอย่างจริงจัง เริ่มสนใจจึงได้ไปร่วมสัมมนาดนตรีพื้นบ้าน แต่หน้าที่โดยตรงคือสอนทฤษฎีดนตรีสากล พูดได้ว่าเริ่มเรียนแบบครูพักลักจำได้เมื่ออายุ 40 กว่าปี ต้นแบบจริงๆ ก็เป็นแบบครูพักลักจำนั่นเอง ดนตรีชิ้นแรกที่หัดคือซึง เล่นแบบสนุกสนานไม่ได้ประกอบเป็นอาชีพ

มาเกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านมากตอนที่อาจารย์ณรงค์เริ่มทำผลงานทางวิชาการดนตรีประกอบการฟ้อนผีของจังหวัดลำปาง เมื่อก่อนที่จะมาเป็นครูที่วิทยาลัยครูลำปาง พวกครูดนตรี

ทั้งหลายต้องไปอบรมที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยาเกี่ยวกับดนตรีไทยบ้าง หัดเครื่องดนตรีบางชิ้นเช่น ฆ้องวงบ้างแต่ไม่จริงจัง สาเหตุเพราะยังไม่มีสถาบันผลิตครูดีๆขึ้นมา พอไม่มีครูก็ไปเอานักดนตรีมาสอน อาจารย์ฉรงค์ได้เข้าอบรมครุศาสตร์ (ดนตรีศึกษา) แต่ไม่มีปริญญาบัตรในวิชาที่เข้าอบรม เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้อาจารย์ฉรงค์เริ่มเข้ามาสู่ขบวนการที่เป็นระบบ

อาจารย์คนแรกด้านดนตรีพื้นเมืองที่ใกล้ชิดคือพ่อครูบุญมา ไชยมะโน นอกนั้นเป็นครูพักลักจำ อาจารย์ฉรงค์ไม่ได้เรียนแต่ใช้การสังเกต ฟัง ดู ถาม เอาเทปมาฟัง แล้วเลียนแบบ พิธีกรรมมอบขันตั้ง รับขันตั้งหรือกินอ้อก็ไม่ได้ทำ พ่อครูบุญมาเองก็ไม่มีการทำพิธีกรรมดังกล่าวด้วย

พ่อครูบุญมาเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมีลูกศิษย์ลูกหามากมาย ท่านเป็นต้นแบบเกี่ยวกับพิณเพียะ คนทั่วไปรวมทั้งอาจารย์ฉรงค์นับถือท่านเป็นครูบาอาจารย์ก็ไปมาหาสู่ ท่านเสียชีวิตเมื่ออายุ 85 ปี ลูกศิษย์เด่นของท่านปัจจุบันก็มีอาจารย์เกรียงศักดิ์ อาจารย์วราภรณ์ อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และอาจารย์ประการ ใจดี ทางเชียงใหม่ก็มีไปมาหาสู่กัน

อาจารย์ฉรงค์เล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองได้ทุกอย่าง หลังจากที่อาจารย์เกษียณอายุจากการสอนที่สถาบันราชภัฏแล้ว ก็สอนสะล้อ ซอ ซึง ที่จุมสะหรีเกาะคา (คำว่าจุมหมายถึงชุมชน) ซึ่งเป็นของสำนักงานเทศบาลเกาะคา ถ่ายทอดให้กับเยาวชนผู้ด้อยโอกาส วิธีการสอนก็ทำแบบทั่วไปคือใช้โน้ต โด เร มี ท่านกล่าวว่าปัจจุบันยังตั้งเป็นวงไม่ได้ สาเหตุเพราะมีการเปลี่ยนเวลาเรียน เด็กเลยไม่ค่อยมีปัจจุบันเหลือเพียง 8-9 คน จากเดิมที่มีจำนวน 20-30 คน ตอนนี้อาจารย์ฉรงค์เปลี่ยนเวลาสอนใหม่ เป็น 4 โมงเย็น คาดว่าจะอำนวยความสะดวกให้เด็กที่มาเรียนมากขึ้น การที่อาจารย์ฉรงค์ไปสอนสะล้อ ซึง ที่จุมสะหรีเกาะคาเป็นความตั้งใจของอาจารย์ให้เป็นการสืบทอดไปยังเยาวชน ความฝันของอาจารย์ก็คือให้เด็กๆมาเรียนมาต่อมือที่บ้านของอาจารย์เพราะมีเทคนิคการเล่นบางอย่างที่หลุดไปจากดนตรีพื้นบ้านแล้ว เนื่องจากอาจารย์ฉรงค์เป็นนักดนตรีสากลด้วย จึงเอาส่วนที่เป็นดนตรีสากลเข้ามาด้วยเรียกว่า Double Stroke ทำให้เล่นได้เร็วขึ้น

สำหรับวิธีการถ่ายทอดเพื่อที่จะให้ศิลปะด้านนี้คงอยู่ อาจารย์ฉรงค์ให้ความเห็นว่า ต้องแสดงให้ดูและต่อมือแบบโบราณจะทำให้ได้รสมือด้วย

วิธีการเบื้องต้นในการสอนพิณเพียะ พอเด็กมานั่งอาจารย์ก็ปี๊ะ (เคาะ) เสียงก่อน แล้วก็สอนวิธีการวางนิ้ว ถ้ามีกีตาร์ก็เอามาเล่นให้ดูด้วย จะช่วยให้เห็นภาพชัดเจนมากขึ้น อธิบายให้รู้ว่าตรงคันของพิณจะมีขีด ฝึกปี๊ะเสียงให้ได้ก่อนโดยจะโดนเสียงก็ได้ ไม่โดนก็ได้ อาจารย์กล่าวว่าถ้าใช้เล็บเสียงจะคม จึงต้องมีเล็บยาว (แต่ไม่จำเป็นเสมอไป เพราะเล็บแต่ละคนไม่เหมือนกัน) พอฝึกปี๊ะหรือเคาะได้ประมาณ 1 ชม. ให้หัดไล่เสียง พอไล่เสียงได้อาจารย์ฉรงค์จะเล่นพิณให้ฟังเพื่อให้ผู้เรียนคุ้นเคยกับเสียง

อาจารย์กล่าวถึงพัฒนาการของพิณเพียะว่าแรกเริ่มมีสายเดียว ต่อมามีสองสาย แต่ของพ่อครูบุญมามีสี่สาย อาจารย์ฉรงค์บอกเด็กว่าให้รีบมาเรียนกันเพราะถ้าอาจารย์แก่ลงไปจะไม่มีแรงดีด

ขณะนี้มีลูกศิษย์ที่เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางมาเรียนกันมากแต่เป็นการเรียนเพื่อเอาคะแนน ยังไม่มีที่เล่นเก่งมากๆ

พิณเพียะที่อาจารย์ฌรงค์ใช้อยู่เป็นพิณเก่าที่ซื้อมา คันที่กะโหลกซอทำด้วยมะพร้าวจากอำเภอบางคณทีจะแพง ส่วนคันที่ทำด้วยไม้มะเกลือราคา 2,000 บาท สำหรับอีก 2 คันที่นำมาให้ดูด้วยเป็นหัวนกหัสดิลิงค์เป็นนกที่มีหัวเป็นช้าง มีหูเป็นปีก ส่วนอีกคันเป็นหัวสมัยใหม่ คุณจรัล มโนเพชร เป็นหัวหน้าชมรมส่งเสริมล้านนาเป็นผู้ทำ ผู้ที่มีชื่อเสียงทำพิณเพียะตอนนี้คืออาจารย์วิเทพ กันทิมา ซึ่งอยู่ที่เชียงใหม่

อาจารย์เล่าว่าตอนที่อาจารย์หัดใหม่ๆ ยังไม่มีเพียะเลยเอาเคียวเกี่ยวข้าวที่หักแล้วไปให้ช่างตีเหล็กซึ่งอยู่ใกล้ๆ วิทยาลัยครูฯช่วยทำให้ซึ่งก็สามารถใช้ดีดได้ ช่วงนี้อาจารย์ฌรงค์กำลังส่งเสริมช่าง (สล่า) ตุ้ย (อายุประมาณ 30ปีต้นๆ) ให้ทำเพียะ ราคาไม่แพงระหว่าง 400-500 บาท จะได้เผยแพร่ทั่วไป ราคาเพียะที่เด็กใช้เล่นอยู่ในปัจจุบันราคาเป็นพันบาทซึ่งค่อนข้างแพงสำหรับเด็กนักเรียน หลังจากนั้นอาจารย์ฌรงค์ได้บรรเลงเพลงให้ฟัง 3 เพลง ดังนี้

1. เพลงพะม่าประเทศ ใช้เทียบนาฬิกาก่อนเคารพธงชาติ
2. เพลงเค้าห้าหรือเก้าห้า ใช้เพื่อประกอบพิธีฟ้อนผี
3. เพลงแห่ตกเส้ง เพื่อแห่ครัวทานใช้ประกอบการฟ้อนเล็บ

อาจารย์ฌรงค์ให้ความเห็นเรื่องการไม่ใส่เสื้อดีดเพียะว่า คงเป็นเพราะอากาศร้อนถ้าอากาศหนาวเย็นก็คงใส่เสื้อ สำหรับผู้หญิงเวลาดีดจะวางตรงหน้าท้องหรือให้เลยหน้าอกขึ้นมาก็ได้ ที่จุมสะหรีเกาะคามีลูกศิษย์เป็นผู้หญิง 3 คน ดีดเพียะ ดีดซึง สีสะล้อ ส่วนเด็กผู้ชายเป่าขลุ่ย สมัยพ่อครูบุญมามีการหัดเด็กผู้หญิงเหมือนกัน คนแรกยังเด็กอยู่เป็นลูกของอาจารย์เกรียงศักดิ์ ซึ่งเป็นหลานเขยของพ่อครูบุญมา ส่วนอีกคนกำลังเรียนอยู่ระดับมหาวิทยาลัย (ฌรงค์ สมิทธิธรรม, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

สรุปการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงวงสะล้อซอซึง

ศิลปินดนตรีพื้นเมืองด้านการซอ หรือเรียกว่า ช่างซอ ในเขตล้านนา 4 จังหวัดได้แก่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดน่าน และจังหวัดลำปาง ส่วนใหญ่ได้เรียนการซอแบบมุขปาฐะ คือเคยได้ยินได้ฟังมาตั้งแต่เด็ก บ้างก็ได้คลุกคลีอยู่กับบิดา มารดา หรือญาติที่เป็นช่างซอ หรือมีโอกาสได้เห็นการแสดงของศิลปินที่มีชื่อเสียงในวัยเด็ก แล้วเกิดความรัก ความชอบ จึงหัดซอตามอย่าง คือเรียนรู้โดยการใช้วิธีครูพักลักจำ และเมื่อมีโอกาสก็แสดงให้ศิลปินดู หรือเข้าร่วมแสดงกับศิลปิน เมื่อศิลปินช่างซอได้เห็นแววในการซอจึงให้ความสนับสนุน ส่งเสริมให้มีความรู้เพิ่มขึ้นจนสามารถเป็นช่างซอที่มีชื่อเสียงได้ในที่สุด ตัวอย่างเช่น พ่อครูอินสนเป็นลูกคนเดียวที่สืบสานการเป็นช่างซอจากบิดา ได้เรียนรู้จากการลักจำบ้างลองผิดลองถูกบ้าง จนในที่สุดก็มาสมัครเป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์ และกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา

จากการสัมภาษณ์มีข้อสังเกตว่า ช่างซอหลายท่านเล่าตรงกันถึงความยากลำบากในชีวิตวัยเด็กที่ต้องดิ้นรน ต่อสู้กับความยากจน ดังนั้นการได้เห็นความสำเร็จของอาชีพช่างซอซึ่งเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมรวมทั้งความเพลิดเพลินเจริญใจในเสียงซอ รวมทั้งแนวโน้มในการมีรายได้ที่ดีของช่างซอ จึงเป็นแรงบันดาลใจให้เด็กที่เกิดมาในครอบครัวที่ยากจน มีความสนใจที่จะเรียนรู้เพื่อให้ตนมีโอกาสเป็นช่างซอ เพื่อหลีกหนีจากความยากจนนั้น และในที่สุดศิลปินหลายท่านที่มาจากครอบครัวที่มีฐานะยากจนนั้น ก็กลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง และบางท่านได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติในที่สุด ดังเช่นชีวิตของ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-การขับซอ) ประจำปี 2538 พ่อครูคำผาย นุปิง จังหวัดน่าน ซึ่งเกิดในครอบครัวที่ยากจน เรียนดนตรีด้วยตนเองโดยลักจำจากศิลปินหลายท่าน จนพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ได้มีโอกาสได้ฟัง พ่อครูคำผายซอเกิดความพอใจจึงเอ่ยปากขอพ่อครูคำผายเป็นลูกศิษย์ ท่านได้เรียนด้วยความมุ่งหวังที่จะเอาชนะความยากจนที่ครอบครัวผจญอยู่ และประสบความสำเร็จเป็นช่างซอที่มีชื่อเสียงจนได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติในเวลาต่อมา เช่นเดียวกันกับแม่ครูจันทร์สม สายธารา ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้าน (ซอพื้นเมือง) ประจำปี 2539 จังหวัดเชียงใหม่ ที่เคยมีความลำบากช่วยพ่อแม่เลี้ยงควาย ไถนา เริ่มเรียนซอแบบครูพักลักจำ เรียนแต่งกลอนโดยใช้ปฏิภาณของตนเองทั้งหมด จากนั้นแม่ครูจันทร์สมก็รับจ้างเป็นช่างซอเรื่อยมา มีผลงานการสร้างบทซอเรื่องวังบัวบาน และเรื่องอื่นๆ โดยบริษัทชัวร์สตูดิโอผลิตบทไปเพื่อการแสดง ทำให้แม่ครูจันทร์สม เป็นผู้ที่มีชื่อเสียง มีลูกศิษย์และมีผลงานมากมาย จนได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติในปัจจุบัน

ในขณะเดียวกันก็มีศิลปินจำนวนหนึ่งที่มิได้เกิดมาในแวดวงศิลปิน แต่ได้พลิกผันชีวิตตนเองเข้ามาอยู่ในวงการเพราะเกิดความรักชอบในดนตรีในช่วงอายุที่มิใช่วัยเด็กแล้ว บ้างก็ประกอบอาชีพรับราชการ หรือเอกชน เคยเล่นดนตรีเป็นงานอดิเรกบ้าง เคยเล่นดนตรีสากลมาก่อนบ้าง แต่กลับมาเป็นผู้รับผิดชอบในการสอนดนตรีอย่างจริงจัง เพราะต้องการช่วยเหลือสังคม เช่น ช่วยอนุรักษ์ สืบสานดนตรีพื้นเมืองให้คงอยู่ และแพร่หลายในหมู่เยาวชน บ้างก็ช่วยให้เยาวชนห่างไกลจากยาเสพติด เช่น อาจารย์สุคำ แก้วศรี ที่เริ่มเรียนดนตรีอย่างเป็นเรื่องเป็นราวเมื่ออายุ 20 ปี อาจารย์เริ่มสอนบุตรชายและเด็กแถวบ้านและเมื่อเด็กมาเรียนจำนวนมาก อาจารย์จึงได้ขออนุญาตเปิดโรงเรียนดนตรีจากกระทรวงศึกษาธิการในปี 2539 โดยใช้บ้านเป็นสถานที่เรียน ชื่อห้องเรียนว่าดนตรีไทยกาสะลองคำ รับสอนเด็กอายุ 8-18 ปี อาจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรม เรียนดนตรีสากลมาก่อนแล้วจึงเริ่มเรียนแบบครูพักลักจำได้เมื่ออายุ 40 กว่าปีก่อนที่จะเป็นลูกศิษย์เรียนดนตรีพื้นเมืองกับพ่อครูบุญมา ไชยมะโน ซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางเป็นต้นแบบของการคืดพิณเพียะและต่อมาอาจารย์ณรงค์กลายเป็นผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีพื้นเมืองเหนือและมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และถ่ายทอดแก่เยาวชน อาจารย์สายัณห์ สำอางค์ศรี รับราชการในตำแหน่งครูพละศึกษา

มาก่อน และมาเริ่มเรียนดนตรีเมื่อวัย 37 ปี ต่อมาเป็นผู้มีบทบาทร่วมกับอาจารย์ศรีนวยเป็นแกนหลักจัดมหกรรมดนตรีพื้นบ้าน และทำการรวบรวมครูดนตรีพื้นบ้านได้ทั้งหมด ทำหลักสูตรระยะสั้น แล้วเชิญครูที่สนใจดนตรีพื้นบ้านมาฝึกอบรมเพื่อจะได้พื้นฐานที่เหมือนกันปัจจุบันอาจารย์เป็นผู้ที่มีบทบาทในการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีพื้นเมือง และเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในจังหวัดลำปาง จะเห็นได้ว่าศิลปินรุ่นใหม่ดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ดนตรีพื้นเมืองเหนือไปสู่สถาบันการศึกษา และเยาวชนในชุมชนเป็นอย่างมาก โดยการใช้นวัตกรรมในการสอนที่เข้าถึงกลุ่มเยาวชนจำนวนมาก

ในด้านการสืบทอดนั้นพบว่าศิลปินอาวุโสส่วนใหญ่มักเรียนด้วยตนเองในระยะแรกเริ่มโดยเลียนแบบจากศิลปินที่ตนชื่นชอบ แล้วจึงเรียนแบบมุขปาฐะกับครูในระยะต่อมา และวิธีการถ่ายทอดก็ยังคงเป็นแบบเดิมเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีศิลปินอาวุโสบางท่านใช้เทคโนโลยีการบันทึกเสียงเข้ามาช่วยอำนวยความสะดวกในการเรียนการสอน ศิลปินรุ่นใหม่ส่วนมากใช้โน้ตเป็นสื่อการสอน แทนการสอนแบบมุขปาฐะโดยให้เหตุผลว่าต้องการให้เข้าถึงผู้เรียนจำนวนมากซึ่งศิลปินกลุ่มนี้มักเป็นครูอยู่ตามโรงเรียน และสถาบันการศึกษาต่างๆ ศิลปินรุ่นใหม่มีการสร้างนวัตกรรมการสอนให้เป็นรูปธรรมเพื่อเป็นเครื่องช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจระบบของเสียงดนตรีมากขึ้น

จะเห็นได้ว่าการเรียนคือการรับสืบทอด และการสอนคือการถ่ายทอดวิชาความรู้เป็นไปแบบมุขปาฐะ ตามแบบพื้นบ้าน มีการสืบทอดภูมิปัญญาจากศิลปินต้นแบบโดยตรงสู่อนุชนรุ่นต่อมา นอกจากจะเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาแล้ว การสอนที่มีความใกล้ชิดและพิถีพิถันมีความเข้มงวด มีการฝึกอย่างมีวินัย โดยได้รับการเอาใจใส่จากครู ส่งผลให้รูปแบบการซอ ของศิลปินซึ่งเป็นที่ยอมรับได้รับการเลียนแบบอย่างแพร่หลายในท้องถิ่นนั้น เช่น การเลียนแบบเสียง และลีลาการขับซอของพ่อครูอินสน ของบ้านสะไมย์ ต.นาซาว อ.เมือง จ.น่าน ซึ่งได้รับความนิยมจากชาวบ้าน และถือได้ว่าพ่อครูอินสนเป็นศิลปินต้นแบบในถิ่นนั้น จนถึงขนาดว่า ครูบาอาจารย์ คนเฒ่าคนแก่ ที่อยู่วัด พระขึ้นธรรมาสน์ ไปงานธรรม จะเลียนเสียงการซอในลีลาการร้องหรือการเทศน์เหมือนพ่อครูอินสนกันหมด เหตุผลหนึ่งของการที่มีการซอเลียนแบบกันอาจกล่าวได้ว่า เป็นเพราะผู้ที่ชื่นชอบในตัวศิลปิน ต่างก็พากันเรียนแบบครูพักลักจำ จดจำน้ำเสียงและลีลาการซอของพ่อครูอินสนแล้วนำมาซอเองจนปรากฏรูปแบบที่คล้ายศิลปินต้นแบบดังกล่าว

จากคำบอกเล่าของศิลปินช่างซอที่ได้เล่าถึงวิธีการเรียนกับครูนั้น มีข้อน่าสังเกตว่า การเรียนมักเกิดขึ้นที่บ้านของครู ซึ่งมิได้เป็นแค่สถานที่เรียนแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นดังเช่นบ้านหลังที่สองของศิษย์ เพราะครูจะอุปการะศิษย์ดั่งลูกหลาน ทั้งให้ที่อยู่อาศัย เลี้ยงดู และอบรมสั่งสอนเรื่องคุณธรรมแก่ศิษย์ ในขณะที่ศิษย์ก็ตอบแทนครูโดยการทำงานบ้านให้ หรือช่วยเหลือกิจการงานของครูอย่างเต็มใจ ความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดและมีความผูกพันกันทำให้การเรียนการสอนเป็นไปอย่างละเอียด ถี่ถ้วน และการถอดแบบหรือการสำเนาแบบลีลาในการซอ จึงเกิดขึ้นอย่างค่อนข้าง

สมบูรณ์ การเคารพนบนอบของศิษย์ที่มีต่อครูก็ดี ความเมตตา กรุณา เอื้ออาธรที่ครูมีต่อศิษย์ก็ดี การให้และการรับ ที่ปฏิบัติตอบแทนกันและกัน เป็นทั้งขวัญและกำลังใจอันสำคัญที่ทำให้ เกิดความสัมฤทธิ์ผลในการสืบสานภูมิปัญญาการซอของล้านนาให้คงอยู่ต่อไปได้เป็นอย่างดี

การสอนซอของครูซอหลายท่านนั้นจะใช้การบอกบทซอแล้วให้จดตาม บางท่านสอนการแต่งบทซอ การคิดค้นกลอน การเรียนรู้วิธีสร้างสัมผัสนอก สัมผัสในต่างๆแม้ว่าแม่ครู หรือพ่อครูจะมีการศึกษาน้อย หรือไม่เคยเรียนหนังสือก็ตาม เมื่ออยู่ในวงการซอได้ระยะหนึ่ง ก็สามารถทำความเข้าใจในการแต่งบทซอได้ด้วยตนเอง และ บางท่านสามารถแต่งซอเรื่องได้อย่างประสบความสำเร็จหลายเรื่อง เช่นแม่ครูจันทร์สม สายธารา ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่ ทั้งที่สมัยนั้นยังไม่มีเครื่องบันทึกเสียง แม่ครูใช้วิธีการท่องจำบทซออย่างเดียว ตลอดเรื่อง ซึ่งนับว่าการเป็นช่างซอสมัยก่อนนั้นต้องมีความอุตสาหะพากเพียรสูง ช่างซอชั้นนำต้องท่องจำบทซอที่มีความยาวหลายสิบหน้าได้โดยไม่ผิดเพี้ยน นอกจากจำบทซอแล้วยังต้องจำทั้งทำนอง ลีลา และจังหวะให้ถูกต้องพร้อมทั้งต้องมีไหวพริบปฏิภาณในการตอบโต้คู่ซอของตนอีกด้วย

ในการที่ครูมักรับศิษย์ไปเรียนกับครูที่บ้านนั้น นอกจากครูจะเป็นผู้รับผิดชอบในการกินอยู่และการสอนแล้ว เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้จนถึงระดับที่สามารถออกแสดงได้ ครูก็จะนำศิษย์ของตนออกแสดงร่วมกับตนเป็นการเริ่มต้นสร้างประสบการณ์ให้แก่ผู้เรียน และส่งเสริมให้ลูกศิษย์ได้มีโอกาสฝึกฝนเพื่อออกแสดงร่วมกับคณะอื่นๆต่อไป ศิษย์หลายคนเมื่อสามารถแสดงออกงานได้อย่างดีแล้ว ก็จะแยกตัวออกไปตั้งคณะซอเป็นของตนเอง แต่ก็ไม่ลืมที่จะกลับมาช่วยคณะของครูเมื่อครูต้องการ

ศิลปินรุ่นหลังที่เกิดในสมัยที่มีการไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตก และมีความเจริญเติบโตของเทคโนโลยี ได้แสดงทัศนคติและความตั้งใจที่จะสืบสานภูมิปัญญาการซอของล้านนาเช่นกัน แต่การสืบทอดนั้นเป็นไปโดยการพึ่งพาสื่อเทคโนโลยี เช่นการเรียนจากเครื่องบันทึกเสียง หรือวิดิ-ทัศน์ ด้วยมีความมุ่งหวังที่จะให้เกิดความสะดวกสบายแก่ทั้งครูและผู้เรียน ต้องการให้เกิดการเข้าถึงได้ง่ายของเยาวชนรุ่นใหม่ ที่เรียนในระบบโรงเรียน และเพื่อให้เกิดความนิยมในหมู่เยาวชนอย่างกว้างขวาง การผลิตนวัตกรรมโดยมีจุดหมายให้เยาวชนได้มีโอกาสเรียนเพื่อที่จะรู้จักการซอพื้นเมืองล้านนา การนำเอาการเรียนการสอนซอเข้าไปอยู่ในระบบของโรงเรียน ทำให้ผู้สอนต้องมีการปรับตัวให้สามารถอำนวยการสอนให้แก่นักเรียนจำนวนมากได้ การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะจึงกลายเป็นเพียงส่วนประกอบเพื่อให้บทเรียนมีความสมบูรณ์ขึ้นเท่านั้น การที่วัฒนธรรมตะวันตกไหลบ่าเข้ามาสู่สังคมของชุมชนต่างๆในเขตล้านนาดังที่กล่าวมา ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีบทบาททำให้วิธีการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนานับวันยิ่งเปลี่ยนไป ศิลปินช่างซออาวุโสที่เคยสืบทอดความรู้ด้วยตนเองโดยการลักจำจากบิดา มารดา หรือศิลปินที่ตนชื่นชอบตามงานกุศลต่างๆ ที่เคยถ่ายทอดให้ศิษย์แบบตัวต่อตัว เมื่อศิลปินอาวุโสหลายท่านได้มีโอกาสได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรตามสถานศึกษาในระบบ ต้องทำการสอนซอในช่วงเวลาที่จำกัด กอปรกับต้องสอนผู้เรียนเป็นกลุ่ม

ใหญ่ ก็ต้องปรับเปลี่ยนวิธีการสอนโดยใช้เครื่องบันทึกเสียงเป็นเครื่องทุ่นแรง เป็นการประหยัดเวลา และทำให้ผู้เรียนมีโอกาสได้นำกลับไปเปิดทบทวนฟังที่บ้านได้โดยมิต้องฝึกโดยตรงกับครูเป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่าเมื่อความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจก้าวเข้ามาสู่สังคมของชาวล้านนาแทบทุกครัวเรือนเกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ จากเดิมอยู่ในสถานะที่ต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีพตามสถานะภาพ มีอาชีพส่วนใหญ่เป็นเกษตรกร ลูกหลานต้องช่วยเหลืองานของครอบครัว หลายครอบครัวไม่สามารถส่งลูกหลานไปโรงเรียนได้เพราะความยากจน จนทำให้เด็กที่อยู่ในครอบครัวที่ยากจนนั้นเกิดแรงบันดาลใจอยากเป็นช่างซอเพื่อที่จะมีรายได้มาช่วยเหลือเจือจุนครอบครัว หรือยกระดับฐานะครอบครัวให้ดีขึ้น กลายมาสู่ยุคโลกาภิวัฒน์ที่ผู้คนประกอบอาชีพที่หลากหลาย มีฐานะดีขึ้น มีกำลังทรัพย์พอเพียง ในการส่งบุตรหลานเข้าโรงเรียนตามระบบของรัฐฯ ค่านิยมในการเรียนซอเพื่อต้องการเป็นผู้ที่มีชื่อเสียง เพื่อต้องการหลีกเลี่ยงความยากจนดังที่เกิดขึ้นกับช่างซอยุคก่อนจึงแปรเปลี่ยนไป ประการหนึ่งอาจเกี่ยวข้องกับค่านิยมของการว่าจ้างงานช่างซอว่ามีการจ้างงานน้อยลง เพราะมีกระแสความนิยมดนตรีแบบตะวันตกเช่น ลูกทุ่ง หรือวงพื้นเมืองร่วมสมัย มากขึ้น และค่าตอบแทนน้อยลงเมื่อเทียบกับค่าครองชีพในปัจจุบัน การมีอาชีพเป็นช่างซอจึงไม่เป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมในหมู่เยาวชนยุคใหม่ดังเช่นความนิยมของเยาวชนสมัยก่อน เป็นต้น

การขับซอนั้น สิ่งที่จะขาดไม่ได้ในการแสดงก็คือวงดนตรีที่ประกอบด้วยปี่จุมหลายขนาดหรือผสมด้วยเครื่องดนตรีคือ สะล้อและ หรือซึง ตามแต่ความนิยมในท้องถิ่นนั้น ในการสัมภาษณ์ศิลปินช่างซอพบว่าช่างซออาวุโสทุกท่านมีความรู้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีคือ ปี่จุมบ้าง สะล้อ หรือซึง อย่างหนึ่งอย่างใดหรือสามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องดนตรี ทั้งนี้เนื่องจากช่างซอส่วนใหญ่ได้คลุกคลีอยู่กับศิลปินที่บรรเลงดนตรีประกอบการซอให้ทุกครั้งที่ออกแสดง และช่างซอบางท่านมีประสบการณ์ในการหัดเรียนดีด สี หรือเป่าเครื่องดนตรีดังกล่าวด้วยตนเองมาก่อนที่จะเรียนซอ เมื่อเป็นช่างซอ รู้ทำนองดนตรีเป็นพื้นฐานอยู่แล้วจึงสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีได้อย่างง่ายดาย จะเห็นได้จากการที่ช่างซออาวุโสกลายเป็นเจ้าของคณะซอ ซึ่งมีลูกศิษย์มาเรียนทั้งการซอ การเล่นสะล้อ ซึง หรือปี่จุม อีกทั้งยังได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรสอนการซอและจัดตั้งวงสะล้อ ซอ ซึง ให้กับสถาบันการศึกษาต่างๆ

การเรียนการสอนเครื่องดนตรีในวงสะล้อ ซอ ซึง ในอดีตเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับการเรียนของช่างซอสมัยก่อนตามที่กล่าวมา คือเรียนแบบ ครูพักลักจำ และทดลองหัดด้วยตนเอง เล่นตามที่ได้ยินได้ฟังจากศิลปินที่ตนชื่นชอบ ฝึกปรือจนออกแสดงได้ จนมีความชำนาญและกลายเป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาในที่สุด แต่เมื่อดนตรีพื้นบ้านถูกนำเข้าไปสอนในโรงเรียน และสถานศึกษาต่างๆ รูปแบบการเรียนการสอนจึงเปลี่ยนไปด้วยเหตุผลเดียวกันกับการเรียนซอ นอกจากนั้นครูรุ่นใหม่ยังได้พยายามสร้างนวัตกรรมการเรียนการสอนเพื่อช่วยอำนวยความสะดวก และดึงดูดความสนใจ

ผู้เรียนมากขึ้น เช่นการใช้โน้ตเป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ทั้งระบบตัวเลข หรือใช้ระบบตัวอักษรแทนเสียงเป็น โด เร มี แบบดนตรีตะวันตก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเครื่องอำนวยความสะดวกแก่ผู้เรียนที่มีจำนวนมาก และเป็นการประหยัดเวลาที่มีจำกัดในการเรียนแต่ละครั้ง

ในด้านการถ่ายทอดความรู้เครื่องดนตรีพิณเพียะพบว่าได้รับความนิยมน้อยกว่าการเรียนสะล้อ ซอ ซึง เนื่องจากปัจจุบันผู้ที่มีความรู้ทางด้านนี้ได้ลดน้อยถอยลงเพราะผู้รู้ได้เสียชีวิตไป อีกทั้งการผลิตก็ลดน้อยลงด้วยเหตุผลเดียวกัน เมื่อมีผู้ผลิตน้อยทำให้มีความยากในการเฟ้นหา พิณเพียะที่มีคุณภาพปัจจุบันราคาค่อนข้างสูงทำให้เยาวชนไม่มีโอกาสได้เรียนเพราะโรงเรียนไม่มีงบประมาณในการจัดหา แต่อย่างไรก็ตามการเรียนการสอนพิณเพียะยังคงดำเนินอยู่บ้างด้วยศิลปินเกิดการตระหนักถึงภูมิปัญญาไทยในด้านนี้ว่าอาจจะมีการสูญหายไปหากเกิดการขาดช่วงในการถ่ายทอดความรู้ ส่วนวิธีการถ่ายทอดก็ยังคงเป็นไปแบบตัวต่อตัว เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ทักษะที่ละเอียดอ่อนในการสร้างเสียง การเรียนรู้ต้องค่อยเป็นค่อยไป มีการพยายามประยุกต์การเรียนการสอนโดยใช้เครื่องดนตรีสากลเช่นกีต้าร์มาดีดเป็นแบบอย่างเพื่ออธิบายประกอบบทเรียนเพราะเสียงของพิณเพียะค่อนข้างเบายากต่อการที่เยาวชนจะทำความเข้าใจ

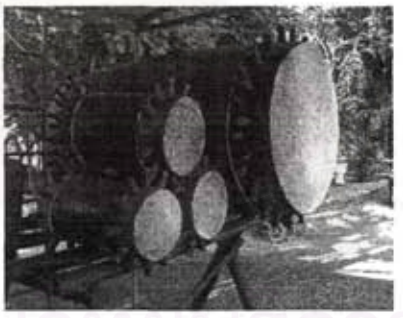
ในด้านเพลงที่นิยมสอนผู้เริ่มเรียนเป็นเพลงแรกนั้นจากการสัมภาษณ์พบว่ามีหลากหลาย การซอจะเริ่มด้วยเพลงพื้นเมืองเดิม เช่นทำนองตั้งเชียงใหม่ จ๊ะปุ ละม้าย อื่อ เงี้ยว เพลงพะม่า เครื่องดนตรีก็มีการเริ่มด้วยเพลงตั้งเชียงใหม่บ้าง เพลงดาดน่าน หรือล่องน่านบ้าง เพลงตั้งเชียงแสน เพลงล่องแม่ปิง เพลงละม้าย เพลงจะปี๊ หรืออาจจะเริ่มด้วยเพลงใดเพลงหนึ่งก่อน แล้วแต่ครูผู้สอนหรือความนิยมในท้องถิ่นนั้น เป็นต้น

มีข้อสังเกตถึงระยะเวลาในการเรียนก่อนการออกแสดงครั้งแรกว่าศิลปินหลายท่านออกแสดงในงานต่างๆ หลังจากเรียนได้ไม่นาน ตั้งแต่ประมาณ 3 เดือน จนถึง 2 ปี ซึ่งถือได้ว่าช่วงระยะเวลาที่เรียนนั้นสั้นมาก โดยมากแล้วผู้ที่ได้เรียนกับบุคคลในครอบครัวเช่นบิดา มารดา หรือญาติตามลำดับรองลงมามักจะได้รับการสนับสนุนให้แสดงกับครูหรือบิดา มารดา หรือญาติในครอบครัวนั่นเอง ข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ ช่างซอที่เกิดในครอบครัวที่ประกอบอาชีพช่างซอนั้นมักจะเป็นผู้ที่เริ่มออกงานแสดงตั้งแต่อายุยังน้อย และสามารถซอได้ดี มีชื่อเสียงอย่างรวดเร็ว สันนิษฐานได้ว่าการหล่อหลอมทางด้านการเรียนรู้ในวิชาช่างซอนี้ อาจเกิดขึ้นขณะที่เด็กอายุยังน้อยและยังไม่รู้ตัวว่าเสียงที่ได้ยินได้ฟังนั้นเป็นเสมือนบทเรียนที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ความคุ้นเคยในการสัมผัสกับเสียง ซึ่งเป็นทำนองต่างๆกอปรกับพันธุกรรมที่ถ่ายทอดจากบิดามารดาสู่ลูกน้อย ทำให้ความเป็นอัจฉริยะภาพทางดนตรีเกิดขึ้นโดยปราศจากการคาดหมาย ดังตัวอย่างช่างซอที่มีชื่อเสียงหลายท่านที่ได้เล่าว่าท่านสามารถซอได้เองโดยแทบไม่ได้เรียนโดยตรงกับใคร และหลังจากได้เริ่มศึกษาอย่างจริงจังผนวกกับมีประสบการณ์ในการออกงานแสดงและพบปะศิลปินอาวุโสระยะหนึ่งแล้ว ก็สามารถแต่งกลอน ค้นกลอนเองได้โดยไม่ต้องเรียนกับผู้ใด

จากการสัมภาษณ์พบว่าปัจจุบันมีการสร้างสื่อการสอนดนตรีพื้นบ้านในรูปแบบเทป หรือซีดี โดยจัดทำเป็นบทเรียนมาตรฐาน แล้วส่งกระจายไปตามโรงเรียนในอำเภอต่างๆ ด้วยมุ่งหวังที่จะพัฒนาทักษะดนตรีให้ครูในโรงเรียนได้มีมาตรฐานเดียวกัน เช่น วิธีการดีด ซึง การสีสะล้อ หรือการซอที่แจกแจงระดับชั้นของผู้เรียนอย่างชัดเจนพร้อมโน้ตเพลงประกอบบทเรียน โดยได้รับความสนับสนุนจากภาครัฐบาล เหตุผลหนึ่งในการจัดทำบทเรียนสำเร็จรูปเนื่องมาจากการขาดแคลนวิทยากรที่มีมาตรฐาน เพราะบางโรงเรียนก็ใช้ชาวบ้านที่พอเป็นดนตรีมาสอน ชาวบ้านก็สอนแบบที่แต่ละคนถนัด และการสอนเช่นนี้ก็ไม่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้เรียนได้ กล่าวคือไม่มีความเป็นมาตรฐานในการสอน เช่นทำอย่างไรจะเล่นได้ไพเราะ มีท่านั่ง การจับเครื่องดนตรี รวมถึงเทคนิคการบรรเลงที่ดี และผู้เรียนสามารถนำไปถ่ายทอดต่อได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองประเภทกลอง

กลองบูชา เรียกตามสำเนียงชาวบ้านว่า "กลองปู่จา" หรือ"ก๋องปู่จา" เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่แขวนในหอกลางตามวัดต่างๆในเขตภาคเหนือตอนบน กลองขนาดใหญ่นี้มีชื่อว่า "กลองหลวง" หรือบางท้องที่เรียกว่า "กลองตึ้ง" นอกจากนี้ยังมีกลองเล็กจำนวน 2- 3 ใบ ผูกไว้ใกล้กลองหลวงเพื่อตีสอดแทรกสลับเสียงกลองหลวง เรียกว่า "กลองตุบ"



กลองบูชา

ราบี ณ ลำปาง กล่าวไว้ในหนังสือ "ลำปาง ในพงศาวดารไทยถิ่นเหนือ" ว่า ก๋องปูจา หรือกลองบูชาเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของโลกอันดับหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อใช้เป็นสื่ออาณัติสัญญาณในพิธีบูชาธรรมในพุทธศาสนาและบอกเหตุต่างๆ ในสังคม จะเห็นได้จากการตีก๋องปู่จาเพื่อบอกเหตุไฟไหม้ มีเหตุร้ายเกิดขึ้นหรือนัดประชุม ตลอดจนตีเพื่อบอกกล่าวให้ทราบว่าวันรุ่งขึ้นจะเป็นวันพระหรือตีเพื่อเป็นพุทธบูชา บูชาพระรัตนตรัยและองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิความรู้ วิธีการ โอกาสการสืบทอดวิชาการและศิลปะการตีกลองบูชาของแต่ละท้องถิ่น บางท้องถิ่นมีระบบการถ่ายทอดที่ดีและต่อเนื่องความรู้ที่ปรากฏให้เห็นก็มีความสมบูรณ์ น่าส่งเสริมและอนุรักษ์ไว้เป็นสมบัติของชาติสืบต่อไป (ราบี ณ ลำปาง, 2548 : 112)

สำหรับกลองสะบัดชัยซึ่งเป็นที่กล่าวขานว่าให้ทั้งความบันเทิงและความสนุกสนาน สามารถพบเห็นได้ตามกระบวนแห่หรืองานแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนานั้น คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว กล่าวไว้ในหนังสือวัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงใหม่ ว่า

> *"สะบัดชัย เป็นชื่อกลองประเภทหนึ่งแต่เดิมใช้ตีเป็นสัญญาณบอกเหตุ เป็นสัญญาณการโจมตีข้าศึกและตีในงานรื่นเริงต่อมาใช้ตีเป็นพุทธบูชา และประโคมในงานบุญของวัด นอกจากนี้ยังพบว่า* ***สะบัดชัย*** *เป็นชื่อทำนองที่เรียกว่า ระบำ ในการตีกลอง ปูชา (ออกเสียงปู้จา) อีกด้วย*
>
> *กลองสะบัดชัยที่มีคานหามในปัจจุบันพัฒนามาจากการย่อส่วนของกลองปูชา เพื่อให้มีน้ำหนักเบาสะดวกในการหาม การย่อส่วนตอนแรกย่อเหมือนของเดิม กล่าวคือ มีกลองเล็กอีก 2 – 3 ใบ เรียกว่า ลูกตุบ มีไม้ไผ่ที่มีลักษณะบางตีประกอบจังหวะ เรียกว่าไม้แสะ ภายหลังเมื่อมีการใช้ชั้นเชิงและลีลาการต่อสู้ ซึ่งใช้อวัยวะที่เป็นอาวุธของผู้ตีเข้าไปด้วย จึงตัดลูกตุบและไม้แสะออก*
>
> *การตีกลองสะบัดชัยในปัจจุบันใช้กลองใหญ่พอหามได้ 1 ใบ ฉาบขนาดกลางและฆ้องตั้งแต่ 2 – 9 ใบ ลีลาในการตีที่มีการใส่ชั้นเชิงในการต่อสู้และสามารถใช้อวัยวะที่เป็นอาวุธเช่น ศอก เข่า เท้า หมัด ตี ประกอบด้วย โอกาสที่ตีส่วนใหญ่จะตีในขบวนแห่"* (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, 2542 : 170-171)

ในการเก็บข้อมูลครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติถึง 2 ท่าน อีกทั้งศิลปินดีเด่นพื้นเมืองประเภทกลองอีกหลายท่าน ซึ่งเป็นผู้มีความรู้และความชำนาญในการตีกลองสะบัดชัย และกลองบูชาดังนี้

ศิลปินด้านกลอง

พ่อครูคำ กาไวย์

พ่อครูคำ กาไวย์

พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงประจำปีพุทธศักราช 2534 ตามหลักฐานในทะเบียนราษฎร์ ท่านเกิดเมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2486 พ่อครูเล่าว่าความจริงนั้นเกิดวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 แต่แจ้งเกิดช้า บิดาชื่อนายอ้าย กาไวย์ มารดาชื่อ นางแก้ว เรือนมูล เมื่ออายุประมาณ 4 เดือนได้ประสบอุบัติเหตุตกลงไปในกองไฟที่ใช้สุมไล่ยุงและป้องกันความหนาว ทำให้ถูกไฟลวกเกือบเสียชีวิต เป็นเหตุให้มีบาดแผลทั่วลำตัวติดมาจนทุกวันนี้ ท่านสมรสกับนางคำ สวนหมอก มีบุตรชายหญิงรวม 4 คน พ่อครู เรียบจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนหางดง 2 (หางดงวิทยาคม) ปัจจุบันคือโรงเรียนบ้านดง

พ่อครูคำเล่าถึงชีวิตในอดีตว่า เมื่ออายุ 12 ปี มีงานปอยหลวง ฉลองวิหารวัดหนองหวาย มีการแห่แหนฟ้อนเล็บ ฟ้อนดาบ กลองปู่จา พร้อมทั้งมีการเล่นกลองสะบัดชัย ท่านเจ้าอาวาสวัดหนองหวาย กำนันกองแก้ว ยาวิสัย และผู้ใหญ่บ้านแปง มหาวรรณ เกิดมีความสนใจเลยจ้างครูมาสอนกลองสะบัดชัยให้คนในหมู่บ้าน แต่พ่อครูไม่ได้เรียนด้วย วันหนึ่งหลานของกำนันชื่อประพันธ์ จักษุแก้ว เรียนกลองสะบัดชัยตอนกลางคืน พ่อครูฯ อยู่แถว ๆ นั้นก็ได้เห็นได้ฟังแล้วแอบจำไว้เข้าทำนองครูเรียนแบบครูพักลักจำ เมื่อมีผู้ทราบว่าพ่อครูคำสามารถตีกลองสะบัดชัยได้จึงได้มอบหมายให้พ่อครูตีกับหนานตา อายุ 60 ปี เป็นการออกงานตีกลองสะบัดชัยครั้งแรก ซึ่งไม่ได้ค่าตอบแทนเพราะเป็นงานบุญ

พ่อครูคำกล่าวถึงความเป็นมาของกลองสะบัดชัยว่า แต่โบราณมาชื่อที่ชาวบ้านเรียกกลองสะบัดชัยคือ "กลองรุงรัง" เพราะใช้ทั้งศอก เข่า ตี ผสมกันหลายๆ ท่า ท่านเล่าว่าครั้งหนึ่งนายอำเภอหางดงเห็นว่าเป็นของพื้นบ้าน ต้องการอนุรักษ์ไว้จึงได้นำมาใช้ในประเพณีคำหัวผู้ใหญ่ มีผู้ว่าราชการจังหวัด คุณชาญ สิโนรส มาเป็นประธานในงานด้วย และพ่อครูคำก็ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้แสดงการตีกลองสะบัดชัยในครั้งนั้น และเมื่ออายุ 17 ปี พ่อครูคำไปแข่งขันในงานยุวพุทธสมาคม

แข่งกับวัดศรีลังกา ปรากฏผลว่าได้รับรางวัลที่หนึ่ง(รางวัลคือสบู่) หลังจากนั้นมีงานขันโตกที่หอประชุมศาลากลางเก่า ท่านผู้ว่าฯ ก็ให้มาแสดงร่วมแสดงกับวิทยาลัยนาฏศิลป์เพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ได้เงินครั้งละ 20 บาท อาจารย์ประนอม กองสมบูรณ์ ผู้อำนวยการของวิทยาลัยฯ ในขณะนั้นเห็นว่าควรอนุรักษ์การตีกลองสะบัดชัยไว้จึงเชิญพ่อครูคำมาสอนประจำที่วิทยาลัยฯ แต่เนื่องจากวุฒิการศึกษาของพ่อครูฯ จบเพียงประถมปีที่ 4 และได้เงินเดือนเพียง 150 บาท พ่อครูฯ ก็อดทนสอนไป ก่อนที่จะได้รับบรรจุตั้งแต่ปี 2520 อายุได้ 45 ปี

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนม-พรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542 กล่าวถึงชีวิตที่ผูกพันอยู่กับดนตรีพื้นบ้านของพ่อครูคำไว้ดังนี้

> *"...ได้ไปศึกษาการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อนกับนางแก้ว ใจวัด และหนานพรหม คำมา ประมาณ พ.ศ. 2518 ได้เป็นครูสอนอาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยจ้างเป็นรายชั่วโมงอยู่ 2 ปี จึงบรรจุเป็นลูกจ้างประจำ มีหน้าที่สอนวิชาศิลปะพื้นบ้านล้านนา อันได้แก่ กลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ มองเชิง กลองปู่เจ่ ให้แก่นักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ระหว่างเป็นครูสอนศิลปะพื้นบ้านนี้ก็ได้ประดิษฐ์ท่ารำสาวไหมชาย-หญิง ฟ้อนเครื่องเขิน ฟ้อนวี ฟ้อนดาบ และฟ้อนโคมผัดขึ้นเพื่อเผยแพร่ศิลปะพื้นบ้าน นอกจากจะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่นักเรียนนักศึกษาแล้วยังรับทำเครื่องดนตรีให้แก่ผู้สนใจและสั่งให้ทำเป็นพิเศษโดยเฉพาะกลองสะบัดชัย*
>
> *นายคำ กาไวย์ เคยเดินทางไปแสดงความสามารถด้านการตีกลอง และฟ้อนรำแบบพื้นบ้านล้านนา ณ ต่างประเทศ ได้แก่ประเทศอิตาลี ญี่ปุ่น และมาเลเซีย นอกจากนั้นยังได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ให้มาเป็นอาจารย์สอนพิเศษตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 เป็นต้นมา..."* (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระ เจ้าอยู่หัว, 2542 : 259-260)

พ่อครูคำเล่าถึงวิธีเรียนว่าสมัยก่อนว่าใช้เสียงแทนชื่อกลองแต่ละใบ แต่เดี๋ยวนี้ใช้นับตัวเลข 1, 2, 3 1, 2, 3, 4 แล้วแต่ว่าใครสอนจังหวะแบบใด ปัจจุบันนี้พ่อครูเปิดโรงเรียนสอนที่วัดเอรัญทวัน นอกจากจะสอนการตีกลองแล้วพ่อครูยังสอนการทำกลองสะบัดชัยด้วย พ่อครูได้มีโอกาสไปเรียนรำดาบกับครู 9 ท่าน เนื่องจากครูบางท่านลืมท่ารำบางช่วง ท่านจึงต้องไปหาท่านอื่นต่อไปเรื่อย ๆจนสามารถรำได้จนจบกระบวนท่า

ศิษย์เอกของพ่อครูคำ มีครูจันทร์ แก้วจิโน ประจวบ สันธะ (เสียชีวิตแล้ว) อาจารย์สนั่น ธรรมาธิ สมฤทธิ์ ลือชัย (ผู้อ่านข่าวทีวีช่อง 5) นายแก้ว ติปิน ฯลฯ

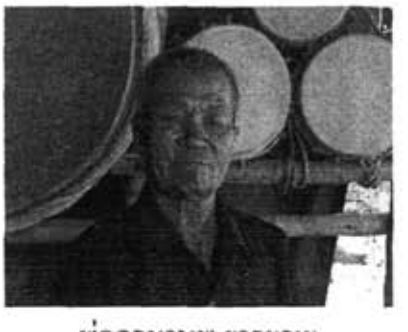
เครื่องดนตรีอื่นนอกจากกลองสะบัดชัยที่พ่อครูคำ เล่นได้มีกลองมองเชิง (เป็นกลอง 2 หน้า) กลองสิ้งหม้อง (กลองยาว) กลองปู่เจ่ และกลอง ตึ่งโนง (คำ กาไวย์, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

ฉรงค์ สมิทธิธรรม ได้กล่าวถึงความสามารถของพ่อครูคำ กาไวย์ ไว้ว่า

> *"ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ชาวอำเภอหางดง เชียงใหม่ นับเป็นศิลปินต้นเค้าของกลองสะบัดชัยในยุคนี้ แม่ท่าอันเป็นลีลาในการแสดงกลองสะบัดชัยในปัจจุบัน เป็นแนวคิดที่ครูคำ กาไวย์ได้ออกแบบไว้แทบทั้งสิ้น จากการสัมภาษณ์ครูคำ กาไวย์ พอสรุปได้ว่าครูคำได้สะสมประสบการณ์เกี่ยวกับการตีกลองสะบัดชัยมาตั้งแต่เป็นวัยรุ่น ได้เพียรติดตามดูการแสดงและจดจำแม่ท่าต่างๆ ของมือกลองตามงานวัดงานบุญในอำเภอต่างๆ ของเชียงใหม่ในครั้งนั้น ความรักในการแสดงด้านนี้จนถึงกับไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครู โดยทำงานเป็นลูกจ้างในสวนให้ครูกลองก็เคยทำมาแล้ว จากการสั่งสมประสบการณ์ดังกล่าว ภายหลังเมื่อมีการประกวดในเรื่องของเชิงกลองตามงานวัดต่างๆ ครูคำ กาไวย์จึงเป็นมือกลองระดับแชมป์อันเป็นที่รู้จักกันดีในจังหวัดลำพูนและเชียงใหม่"*(ฉรงค์ สมิทธิธรรม, 2545: 88)

จะเห็นได้ว่า พ่อครูคำ กาไวย์ นับเป็นตัวอย่างของศิลปินที่มีความมานะมีความพยายามที่จะหาวิชาความรู้ด้านดนตรีด้วยตนเองและฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ทั้งยังมีจินตนาการและมีความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงานต้นแบบในการตีกลองสะบัดชัย และถ่ายทอดให้แก่ผู้ต้องการศึกษาโดยไม่ปิดบัง จนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้านล้านนา และวงการศึกษา ทำให้พ่อครูคำ กาไวย์ ได้รับได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติในที่สุด แม้กระนั้น พ่อครูคำก็ยังคงปฏิบัติหน้าที่ครูเพื่อ ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้สนใจอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันนี้

พ่อครูมานพ ยาระณะ



พ่อครูมานพ ยาระณะ

พ่อครูมานพ ยาระณะ หรือ "พ่อครูพัน" ได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปีพ.ศ. 2548 และ ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 3 ปี พ.ศ. 2536 ปัจจุบันอายุ 74 ปี บ้านอยู่จังหวัดเชียงใหม่ท่านใช้บ้านเปิดเป็นโรงเรียนสอนกลองต่างๆ โดยเฉพาะกลองสะบัดชัย กลองปู่เจ่ฯ และยังสอนอยู่ที่โรงเรียนภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา วัดสันป่าข่อย ซึ่งตั้งมากว่า 60 ปีแล้ว มีการสอนหลายรูปแบบรวมทั้งการแสดงด้วย พ่อครูเรียนกลองปู่เจ่ตั้งแต่อายุ 9 ปี เรียนกับพ่อครูคำรน ปานแม่ก๊ะ อ.ดอยสะเก็ด และพ่อใหม่ อภิบาล บ้านสันป่าข่อย อ.เมือง เป็นคนเชื้อสายล้านนา

เวลาครูของท่านสอนกลองสะบัดชัยจะใช้การทำให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยใช้มือเคาะกลองควบคู่ไปกับการท่อง "อิติปิโส ภะคะวา" ซึ่งก็คือบทสวดมนต์ของพุทธศาสนานั่นเอง

ส่วนการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ พ่อครูมานพใช้แบบเดียวกันกับที่ครูของท่านสอนมา พ่อครูมานพอธิบายถึงแนวการตีกลองปู่เจ่ว่าจะใช้คำเรียกแทนเสียงที่ต่างกันไปเช่น ป๊ะ - ปะเถิ่ง ปุ๊ – ปะเถิ่ง ปุ๊ – ปะเถิ่ง - ปะ - เถิ่ง - ปะ – เถิ่ง - ปะ - เถิ่ง - ปะ – เถิ่ง - เปิ่ง – ปุ๊ ผู้เรียนต้องสามารถท่องจำได้เป็นอย่างดีแล้วจึงลงมือตี ส่วนกลองสะบัดชัยนั้นก็จะใช้บทสวดมนต์ อิติปิโส ภะคะวา ดังเช่นที่ท่านได้เรียนมา

พ่อครูมานพได้กล่าวถึงชื่อศิษย์เอกของท่านได้แก่ ชาย ชัยชนะ เกื้อ ฟ้างาม สนั่น ธรรมาธิ อำนาจ พุกศรีสุข (ซึ่งเรียนการต่อสู้ฆ่าคนด้วยมือเปล่าๆ และเป็นผู้สอนท่าต่อสู้ให้กับจาพนม ยีรัมย์) นายแม้น นายแหลม ตี๋ใหญ่ ในขณะที่ท่านสอนผู้คนมากมายให้กลายเป็นนักดนตรีชื่อดัง ท่านกล่าวว่าเป็นที่น่าเสียดายว่าลูกๆ ของพ่อครูมานพไม่มีใครสนใจเล่นดนตรี (มานพ ยาระณะ, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

จ่าสิบเอกมานิตย์ สุวรรณทา

จ่าสิบเอกมานิตย์ สุวรรณทา

จ่าสิบเอกมานิตย์ สุวรรณทา อายุ 45 ปี ปัจจุบันอยู่จังหวัดเชียงราย รับราชการเป็นนายสิบประจำหมวดเสนารักษ์ทหารราบที่ 13 กองพันที่ 17 ในพระองค์สมเด็จพระศรีนครินทร์ฯ เคยเป็นตัวแทนจังหวัดประกวดชนะเลิศการละเล่นพื้นเมือง(กลองสะบัดชัย) ที่จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มเรียน

กลองสะบัดชัยเมื่อปี พ.ศ. 2542 เรียนกับอาจารย์ติ๊ก อยู่บ้านแม่หลักเจ็ด ตำบลแม่คำ อำเภอแม่จัน จ่าสิบเอกมานิตย์ไม่ทราบชื่อ-สกุลจริงของอาจารย์ติ๊ก ท่านเรียนแบบครูพักลักจำและสาเหตุที่เรียนเพราะชอบ ก่อนหน้านี้เคยเล่นกลองชุดมาก่อน ท่านเล่าว่าเวลาเรียนไม่มีโน้ต เป็นการเรียนการสอนแบบตัวต่อตัว ทั้งจังหวะ ลักษณะการตี ตลอดจนวิธีการเล่นลาย เล่นลูกต่างๆ ตอนเริ่มเรียนก็ตีตามที่อาจารย์สอนและปฏิบัติให้ดู เช่นจะลงมือซ้ายทำอย่างไร มือขวาไปกับฆ้องและมือซ้ายไปกับฉาบทำอย่างไรเป็นต้น ท่านเริ่มเรียนด้วยจังหวะล่องน่านก่อน แล้วเรียนเพลงอื่นในเวลาต่อมา

ในเรื่องวิธีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์นั้น จ่าสิบเอกมานิตย์ใช้วิธีการถ่ายทอดเหมือนกับที่ครูถ่ายทอดให้โดยตีให้ผู้เรียนดูว่ามือขวาตีกับฆ้อง มือซ้ายกับฉาบตีเข้าจังหวะอย่างไร รวมทั้งท่าทางการตีรูปแบบต่างๆ ใช้หมัด เข่า ศอก ทุกส่วนในร่างกายที่ต้องใช้ในการสัมผัสหน้ากลอง และวิธีการสะบัดหน้ากลองทำอย่างไร เป็นต้น

ท่านกล่าวเสริมว่าพลทหารทุกรุ่นที่กองพันที่ 17 ต้องเรียนกลองสะบัดชัยเป็นวิชาบังคับด้วย ซึ่งท่านได้รับมอบหมายให้สอนวิชานี้ (มานิตย์ สุวรรณทา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

ในวันที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์นั้น จ่าสิบเอกมานิตย์ได้สาธิตการตีกลองสะบัดชัยให้ดูโดยนำสมาชิกในครอบครัวมาแสดงด้วย ได้แก่บุตรสาวและบุตรชายทั้งสองคน ซึ่งทุกคนล้วนแต่แสดงการตีได้อย่างคล่องแคล่วปราศจากการประหม่าใดๆ บุตรชายและบุตรสาวของจ่าสิบเอกมานิตย์ทั้ง 3 คน ได้รับการถ่ายทอดการตีกลองจากบิดา ซึ่งจากการสัมภาษณ์จึงได้รับทราบข้อมูลเพิ่มเติมดังนี้

นางสาวพิชญา สุวรรณทา อายุ 19 ปี เป็นบุตรสาวคนโต เรียนอยู่โรงเรียนดำรงราชสงเคราะห์ เริ่มเรียนกลองสะบัดชัยเมื่ออายุ 12 ปี เรียนจากบิดาเพราะสนใจมาตั้งแต่เด็ก เธอกล่าวว่าได้ดูบิดาฝึกฝนแล้วแอบจำลีลาต่างๆแล้วจึงนำมาฝึกเอง ครั้งแรกที่เล่นคือเริ่มจับฉาบกับฆ้องก่อนในการประกอบการรำของบิดา แต่เนื่องจากกลองเป็นของที่ใช้ออกศึกเป็นของที่ผู้ชายเล่นมากกว่า ในขณะเดียวกันถือเป็นของสูงคู่กับการทำศึกสงคราม จึงมีข้อห้าม ไม่ให้ผู้หญิงใช้เท้าซึ่งถือเป็นของต่ำสัมผัสกลอง นางสาวพิชญาจึงคิดท่าในการรำประกอบการตีกลองขึ้นเองเพราะไม่สามารถทำท่าของพ่อที่เอาเท้าสัมผัสกลองได้เพราะเหตุผลดังกล่าว นอกจากนี้นางสาวพิชญายังเคยสอนรุ่นน้องให้ตีฉาบตีฆ้องอีกด้วย (พิชญา สุวรรณทา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

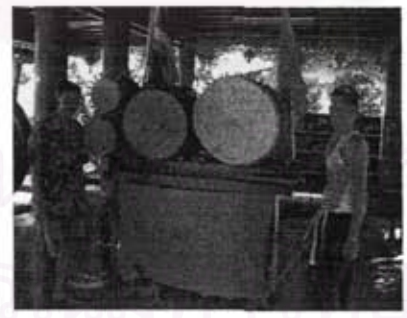
นายวิทยา สุวรรณทา อายุ 18 ปี เป็นบุตรคนที่สองของ จ่าสิบเอกมานิตย์ เรียนอยู่เทคนิคกาญจนาภิเษก อยู่กาญจนบุรีกับคุณตาคุณยาย จึงเพิ่งเรียนกลองเมื่อปี 2547 เมื่อย้ายมาอยู่กับบิดา เขาเล่าว่าชอบเรียนเพราะการรำกลองสะบัดชัยนั้นสนุก จังหวะเร้าใจและถือเป็นกิจกรรมยามว่างที่เป็นประโยชน์ เขาได้เรียนฆ้องก่อนโดยพี่กับน้องช่วยสอนให้ ส่วนบิดาสอนกลอง เรียนด้วยการเลียนแบบ เขามีรายได้ในการออกงานกับครอบครัวโดยได้เงิน 100 บาทต่อครั้ง
(วิทยา สุวรรณทา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

เด็กชายอตินันท์ สุวรรณทา อายุ 13 ปี เป็นลูกชายคนสุดท้อง เริ่มเรียนตีกลองตั้งแต่อายุ 7 ขวบ เขาเล่าว่าบิดาไม่ได้สอนโดยตรง แต่อาศัยว่ามีโอกาสดูท่านตีมาตั้งแต่เด็ก เลยได้จำมาหัดตีเอง วันหนึ่งบิดาลองให้ตีให้ดูก็สามารถตีตามได้เลย เขาได้ออกงานตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 และมีความปรารถนาที่จะตีให้เป็นผู้มีฝีมือ และมีชื่อเสียงในอนาคต (อตินันท์ สุวรรณทา, สัมภาษณ์ , 3 ตุลาคม 2548)

พ่อครูคำมูล วงศ์สุภา

พ่อครูคำมูล วงศ์สุภา อายุ 72 ปี ศิลปินด้านกลองปู่จา เล่าเรื่องการเริ่มเรียนดนตรีว่าเริ่มเมื่ออายุราว 10 ปี ท่านเรียนแบบครูพักลักจำจากนักดนตรีท่านอื่น เวลามีงานที่วัดท่านมักไปดูแล้วจดจำมา คนสำคัญที่เป็นแรงบันดาลใจทำให้พ่อครูอยากเรียนดนตรีคือบิดาของพ่อครูคำมูลชื่อ นายสม วงศ์สุภา บิดาของท่านไม่เคยสอนพ่อครูคำมูล ท่านเพียงแต่เล่นดนตรีให้ดูเท่านั้น นอกจากนี้ท่านมีลุงชื่อ ใจน้อย อภิชัย ซึ่งเป็นเพื่อนของบิดาที่เป็นนักดนตรีเช่นกัน เครื่องดนตรีที่ท่านเริ่มเรียนคือกลองใหญ่ พ่อครูคำมูลมีลูกศิษย์มาก ส่วนใหญ่เป็นเด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษาโรงเรียนเทศบาล 2 หนองบัว ท่านใช้วิธีการสอนแบบสาธิตให้ดูแล้วให้นักเรียนปฏิบัติตาม (คำมูล วงศ์สุภา, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2548)

พ่อชนวัฒน์ สมุทรความ



พ่อครูชนวัฒน์ สมุทรความ

พ่อครูชนวัฒน์ สมุทรความ อายุ 72 ปี เป็นศิลปินบรรเลงกลองปู่จาได้เล่าให้ฟังว่ากลองปู่จาสมัยก่อน ทำจากไม้ใหญ่100 กว่าปี กลองปู่จาใช้ตีในงานวัด เมื่อมีงานใหญ่ต่างๆ ระยะเวลาแสดงแล้วแต่ผู้ว่าจ้าง ประมาณ 15-30 นาที กลองปู่จาถือเป็นของคู่วัด จะตีวันโกนบอกศรัทธาชาวบ้านให้ถือศีล ท่านกล่าวว่าเมื่อก่อนเคยเรียกกลองสะบัดชัย ต่อมาเรียกกลองปู่จา ความหมายคือ กลองที่ใช้ตีเพื่อบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พ่อครูเล่าถึงชีวิตการเรียนกลองว่า เคยไปขอฝึกกับครูคำมูล วงศ์สุภา หรือที่ พ่อครูชนวัฒน์เรียกว่า ลุงหนานมูล โดยเริ่มด้วยการไปดูวิธีการ

ตีของท่านก่อน ซึ่งตีสลับขวาซ้าย ลุงหนานมูลเรียกเป็นเสียงว่า ต๊ะ ติ้ง ย่าง ในตอนนั้นครูสอนให้ตีเป็นจังหวะ การฝึกใช้เวลานานมากทั้งท่าทาง ลีลาในการย่างก้าว การใช้ส่วนของร่างกายสัมผัสกลองอย่างมีศิลปะ บางทีครูไม่ว่างก็ต้องฝึกทบทวนเอง พ่อครูชนวัฒน์กล่าวถึงจังหวะของกลองปู่จาว่ามีหลากหลายจังหวะ มีแบบเร็ว เร็วมาก และมีแบบช้าขึ้นกับโอกาสที่ใช้ ปัจจุบันดัดแปลงให้มีฟ้อนรำประกอบการตีกลองด้วย พ่อครูชนวัฒน์เล่าว่าเคยประกวดตีกลองปู่จาชนะที่ดอยตุงปี พ.ศ. 2542 ท่านกล่าวว่าครูสอนกลองปู่จาค่อนข้างจะหายากในปัจจุบันนี้ สำหรับตัวท่านเองได้เคยถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ 4 คน โดยใช้วิธีเดียวกันกับที่เรียนมาคือสาธิตให้ดูแล้วผู้เรียนปฏิบัติตาม ปัจจุบันเหลือลูกศิษย์อยู่เพียง 2 คน ส่วนอีก 2 คนเสียชีวิตไปแล้ว (ชนวัฒน์ สมุทรคาม, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2548)

อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิ์จันทร์

อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์

อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ ได้รับตำแหน่งครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 4 ด้านศิลปกรรม (กลองปู่จา) จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ปัจจุบันอายุ 48 ปี บิดาชื่อนายดวงฤทธิ์ มารดาชื่อนางจันทรา ซึ่งถึงแก่กรรมแล้วทั้ง 2 ท่าน เรียนจบคณะครุศาสตร์ จากวิทยาลัยครูเชียงราย ปัจจุบันรับราชการครูตำแหน่ง ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนวังเหนือวิทยา อ.วังเหนือ จ.ลำปาง

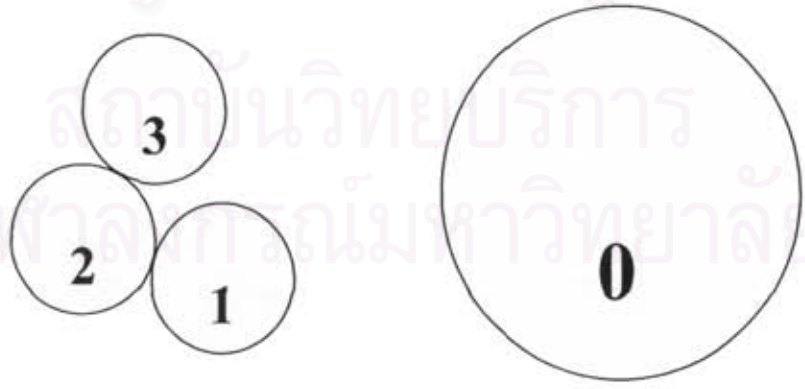
อาจารย์บุญส่งเล่าเกี่ยวกับชีวิตการเรียนดนตรีว่าเริ่มเรียนเครื่องดนตรี ประเภทขลุ่ย สะล้อ ซึง ตอนอยู่ชั้นประถม เรียนแบบครูพักลักจำ ครูคนแรกจริงๆ จึงไม่มี อาจารย์ใช้วิธีติดตามวงแสดงไป พอนักดนตรีในวงบรรเลงอาจารย์บุญส่งก็บรรเลงตาม เริ่มเรียนกับครูอย่างจริงจังที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ (ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) ครูที่สอนดนตรีพื้นบ้านคือ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ถ้าเป็นดนตรีไทยก็คือครูศิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (อดีตอธิบดีกรมศิลปากร) ท่านเล่าว่าการเรียนดนตรีในสมัยนั้นทั้งจากการเรียนดนตรีจากข้างนอก หมายถึงเรียนกันครูนอกระบบโรงเรียน และที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทั้งสองที่ใช้การท่องจำอย่างเดียวไม่มีการเขียนโน้ต

อาจารย์บุญส่งเริ่มเรียนดนตรีชิ้นแรก คือขลุ่ยพื้นบ้านซึ่งจะอยู่ในวงสะล้อ ซอ ซึง ทั้งนี้ อาจารย์จำไม่ได้ว่าเพลงแรกที่เรียนคือเพลงอะไร แต่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เรียนเพลง ตับต้นฉิ่ง

สำหรับการเรียนกลองปู่จา (บางทีเรียกกลองปูจา กลองปู่จา ก๋องปู่จา หรือ กลองบูชา) อาจารย์เล่าว่าสมัยเป็นเด็กอาศัยอยู่ที่วัด เห็น พระ เณร ชาวบ้านตีทุกวัน อาจารย์บุญส่งจึงแอบจำและตีได้ตั้งแต่อยู่ชั้นประถมปีที่ 3-4 อาจารย์บุญส่งไม่เคยเรียนกลองปู่จาอย่างจริงจังกับครูมาก่อน เพียงแต่เบื้องต้นเรียนกับพ่อครูมานพ ยาระณะ กับพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ โดยการดูจากวีดีโอตอนพ่อครูคำ ตีกลองสะบัดชัย แล้วก็ตามไปเมื่อมีการตีกลองสะบัดชัยที่ต่างๆ เนื่องจากอาจารย์บุญส่งเป็นครูอยู่แล้วมีพื้นฐานดนตรีอยู่บ้างจึงใช้วิธีการจำแล้วเลียนแบบ นอกจากนี้ได้ศึกษาค้นคว้ามาตลอด อาจารย์กล่าวว่าตัวเองเป็นคนสมัยใหม่ เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างต้องมีการพัฒนาไม่ยึดอยู่กับที่ ศิลปะถ้าไม่พัฒนาก็อาจสูญสิ้นได้วันหนึ่ง อาจารย์บุญส่งจึงได้คิดค้นวิธีการสอนกลองปู่จาที่นับเป็นประโยชน์แก่วงการศึกษา สร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมล้านนา ได้แก่วิธีการสอนกลองปู่จาด้วยกลองกระดาษ ใช้ภาษาที่จำง่าย ท่องจำแทนเสียงกลองเป็นทำนองเพลง แล้วจึงฝึกตี ก่อนเข้าตีกลองจริง ทำให้ผู้เรียนตีกลองด้วยความสนุกสนานและตีเป็นอย่างรวดเร็ว นำออกเผยแพร่ทั้งรูปแบบเอกสารและแบบวีดีทัศน์ทั่วทุกโรงเรียนในจังหวัดลำปาง

การประยุกต์วิธีการสอนกลองปู่จาโดยใช้กระดาษ

วิธีการฝึกโดยใช้กระดาษวาดเป็นรูปกลอง



เลข 0 หมายถึง กลองใหญ่ หรือบางท้องถิ่นเรียกว่ากลองตึ้ง (ก๋องตึ้ง) หรือกลองด้าง (ก๋องด้าง)

เลข 1 หมายถึง กลองลูกตุ๊บ (ก๋องลูกตุ๊บ) ใบที่ 1

เลข 2 หมายถึง กลองลูกตุ๊บ (ก๋องลูกตุ๊บ) ใบที่ 2

เลข 3 หมายถึง กลองลูกตุ๊บ (ก๋องลูกตุ๊บ) ใบที่ 3

กลองลูกตุ๊บ หรือ ก๋องลูกตุ๊บ (กลองเล็ก) ใช้มือซ้ายตีไล่เสียง

กลองตึ้ง (ก๋องตึ้ง) หรือกลองต้าง(ก๋องต้าง) คือกลองแม่หรือกลองใบใหญ่ใช้มือขวาตีห้องเพลง มีโน้ตห้องละ 4 ตัวเหมือนดนตรีทั่วไป

ม้องโหม่ง(โหย้ง)ตีตรงโน้ตตัวที่4 ของห้องทุกห้อง

ม้องหุ่ย(อุ้ย) ใช้ตีตอนสรุป จบเพลง

ฉาบใหญ่(สว่า) ใช้ตีขัดจังหวะตัวโน้ตที่ 1 และ 3 ของทุกห้องเพลง

อาจารย์บุญส่งกล่าวว่า ประวัติและที่มาของกลองปู่จาไม่มีความชัดเจนว่าเกิดขึ้นในสมัยใดกันแน่ รู้เพียงแต่ว่าเป็นกลองโบราณชนิดหนึ่งที่ได้พัฒนารูปร่างของกลองและลักษณะการตีเรื่อยมาจากกลองใบใหญ่ใบเดียวที่ใช้ตีเป็นเครื่องส่งสัญญาณในการโจมตีข้าศึกในกองทัพ ตีส่งสัญญาณบอกข่าวในชุมชน ใช้เป็นเครื่องมหรสพ เป็นเครื่องประโคมฉลองชัยชนะ และความสนุกสนาน ฯลฯ วิธีการตีหรือจังหวะการตีเรียกว่า "สะบัดชัย" กลองชนิดนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "กลองสะบัดชัย" เมื่อไม่มีการรบทัพจับศึก ก็ได้พัฒนาทั้งรูปร่าง ลักษณะ จังหวะการตีและได้นำมาอยู่กับฝ่ายศาสนจักรใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา เรียกว่ากลองบูชา หรือกลองปู่จา ต่อมาได้พัฒนามาอีกรูปแบบหนึ่ง คือตีให้ความบันเทิง เพื่อความสนุกสนานตามงานต่างๆ สามารถพบเห็นได้ตามขบวนแห่หรืองานแสดงศิลปะพื้นบ้านโดยทั่วไป

อาจารย์มงคล เสียงชาลี พ่อครูมานพ ยาระณะ และพ่อครูคำ กาไวย์ เป็นผู้อธิบายให้ฟังถึงลักษณะและขนาดตลอดจนการวางกลองว่าถ้าเป็นกลองสะบัดชัยหรือกลองจัย ลูกตุบ จะอยู่อีกด้านหนึ่ง(ด้านขวาของผู้ที่จะตี) กลองปู่จา ลูกตุบทั้ง 3 จะอยู่ทางซ้ายของกลองแม่ (ใบใหญ่) ซึ่งในสมัยก่อนมีกฎกำหนดใช้ในการตีกลอง และการวางกลอง ซึ่งก่อนหน้าที่กลองจะใช้ในการตีบอกเหตุต่างๆ ตีให้อาณัติสัญญาณ ซึ่งเป็นเรื่องของส่วนรวม ชาวบ้านจะมาตีเล่นไม่ได้ เพราะเพลงจะนำมาใช้เฉพาะเจาะจงแต่ละประเภทกลองอย่างเช่น ถ้าเป็นกลองที่จะตีเพื่อเจริญสมาธิเพื่อให้ระลึกถึง 84,000 พระธรรมขันธ์ จะต้องใช้กลองจัย (ชัยมงคล) และตีด้วยไม้แซ่ (ไม่ผ่าซีก) โดยผู้ตีจะท่องอิติปิโสภะคะวาแทนการนับ 1 ถึง 8 อาจารย์บุญส่งกล่าวเสริมอีกว่า กลองสะบัดชัยประยุกต์มาจากของเดิมของโบราณมาจากกลองรำมะนา ลูกตุบอยู่ทางซ้ายเรียกว่า "กลองสะบัดชัย" ถ้าลูกตุบอยู่ทางขวาเรียกว่า "กลองชัยมงคล" แต่พ่อครูคำต้องการให้ใช้กลองในการแสดงของภาคเหนือเพื่อนำขบวนแห่ให้สนุกสนาน ท่านก็เลยนำท่ารำ 5 ท่ามาประยุกต์รวมกัน โดยสมัยก่อนมีทั้งศอกและเข่า แต่สมัยนี้มีหลายกระบวนรำ มีทั้งตีด้านหน้า และตีด้านหลัง เพื่อให้เข้าถึงสมัยนิยมในขบวนแห่ถ้าขาดกลองสะบัดชัยแล้วไม่สนุกสนาน กลองสะบัดชัย เดิมทีเล็กอยู่แล้วตามความเชื่อของคนเชียงใหม่(อาจารย์บุญส่งเป็นคนเชียงใหม่แต่มาตั้งรกรากที่ลำปาง) ในยามไม่มีศึกสงครามจะยกมาอยู่ในวัด กลองสะบัดชัย กลองปู่จาเป็นกลองชนิดเดียวกัน พื้นเพเดียวกัน มองแล้วมีขนาดเหมือนกลองรำมะนาใช้แบก เป็นกลองใบเดียวมีสองหน้า อาจารย์กล่าวถึงไม้ที่ใช้ตีกลองว่า ในสมัยก่อนไม้ตีกลองใช้เหง้าไม่ไผ่ ไม่ใช้ไม้สักอย่างที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน

ในการดำเนินงานเผยแพร่วัฒนธรรมนั้น อาจารย์บุญส่งเคยเป็นตัวแทนประเทศไทยไปเผยแพร่วัฒนธรรมด้านการแสดงดนตรี-นาฏศิลป์ รับหน้าที่แสดงโขน ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ตีกลองสะบัดชัย กลองปู่จา เชิ้งโปงลาง นักดนตรีวงสะล้อซอซึง ตีระนาด ที่ในหลายประเทศ ได้แก่ ออสเตรเลีย สหพันธรัฐรัสเซีย ไต้หวัน ฝรั่งเศส และเป็นผู้นำนักเรียนไปร่วมการแสดงในระดับจังหวัดและต่างจังหวัด รวมทั้งในระดับชุมชน เช่น งานฉลองสมโภชต่างๆ งานลอยกระทง งานสงกรานต์ งานเข้าพรรษา ฯลฯ เป็นต้น

จากการที่อาจารย์บุญส่งได้พัฒนาการถ่ายทอดการตีกลองปู่จาจากเดิมที่ใช้สอนแบบตีให้ดู ซึ่งปรากฏว่า 2 วันเด็กยังตีไม่ได้ พอเปลี่ยนมาใช้วิธีจำลองเป็นกลองกระดาษ ภายใน 1 ชม. เด็กก็ปฏิบัติได้ทันที เป็นการเรียนที่มีโน้ตและใช้เพลงลำปางอย่างเดียวซึ่งทำนองจะไม่เหมือนทำนองของทางเชียงใหม่ อาจารย์สอนนักเรียนเป็นกลุ่มโดยใช้กระดาษวาดรูปวงกลมสมสุมมติเป็นกลองใช้ตะเกียบตีลงบนกระดาษนั้น นอกจากนี้อาจารย์บุญส่งยังได้ปรับปรุงท่าโดยประยุกต์รูปแบบนาฏศิลป์โบราณเข้าไปให้ผู้ตีมีอารมณ์ร่วมในการตีควบคู่ไปกับท่ารำต่างๆ อาจารย์รวบรวมท่ารำแบบโบราณได้ 10 กว่าท่า ปัจจุบันยังมีผู้เฒ่าผู้แก่อีกจำนวนมากซึ่งยังจำท่ารำโบราณได้ ทางสำนักงานวัฒนธรรมถ่ายรูปภาพท่านเหล่านั้นเก็บรักษาไว้เป็นหลักฐาน เนื่องจากท่าตีของแต่ละกลุ่มแต่ละหมู่บ้านจะไม่เหมือนกัน

อาจารย์บุญส่งมีลูกศิษย์หลายร้อยคนทั้งหญิงและชาย แบ่งเป็นหลายรุ่น เวลาส่งประกวดต้องได้รับรางวัลอย่างน้อยชุดหนึ่ง ในวันที่ 2-4 เมษายน 2549 ที่จังหวัดลำปางจะจัดงาน "มหัศจรรย์ก๋องปู่จาล้านนาไทย" อาจารย์บุญส่งจะขอให้อาจารย์ปราการ ใจดีและ อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์อยู่มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางมาช่วยงานด้วยเพื่อช่วยสาธิตท่าทางให้บางอำเภอที่ตียังไม่ถูกแบบได้ดูเป็นตัวอย่างก่อนประกวด สำหรับการตีให้จังหวะมีการตีทั้งสองด้านของกลองทั้งด้านหน้าและด้านหลังมีที่มาที่ไปคือเด็กวัดหรือเณร เมื่อเห็นพระตีก็อยากตีบ้าง ก็เลยให้ไปตีข้างหลังเนื่องจากมีกลองอยู่เพียงชุดเดียวเลยใช้พื้นที่ด้านหลังกลองให้เป็นประโยชน์ (บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

อาจารย์มงคล เสียงชาลี

อาจารย์มงคล เสียงชาลี

อาจารย์มงคล เสียงชาลี อายุ 47 ปี มีเชื้อสายไทลื้อ ปู่ย่าตายายย้ายมาจากเขตสิบสองปันนา สมัยเจ้ากาวิละ เป็นครูสอนอยู่ที่โรงเรียนภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา ซึ่งอยู่ที่วัดสันป่าข่อยตั้งมากว่า 60 ปีแล้ว อาจารย์สอนกลองสะบัดชัย กลองปู่จา อาจารย์เล่าว่ารู้จักกลองปู่จามาตั้งแต่เด็ก เพราะบ้านอยู่ใกล้วัดป่าฮา กลองปู่จาใช้สำหรับประเพณีทางศาสนา ใช้ตีบอกสัญญาณให้ชาวบ้านทำบุญในวันรุ่งขึ้น จึงได้สัมผัสและซึมซับเสียงกลองตั้งแต่ตอนเป็นเด็ก แต่ขณะนั้นยังไม่สามารถตีได้

อาจารย์มงคลเล่าถึงสาเหตุที่เรียนดนตรีเนื่องมาจาก เมื่อจบชั้นประถมก็มาเรียนต่อที่นาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็นนาฏศิลป์โขนยักษ์ พอกลางปีมัธยมศึกษาปีที่ 4 ได้เข้าเรียนกับอาจารย์ประนอม และพ่อครูคำกาไวย์ จึงมีโอกาสได้เรียนนาฏศิลป์และกลองที่ใช้ในการแสดง เช่นกลองสะบัดชัย แต่ยังไม่ได้สัมผัสวัฒนธรรมการบรรเลงที่แท้จริง ช่วงปีพ.ศ. 2529 อาจารย์ฯ เริ่มเป็นครูแล้วได้รู้จักกับพ่อครูมานพ ยาระณะ จึงได้เรียนกลอง ถือได้ว่าท่านเป็นครูคนแรกที่สอนกลองสะบัดชัยโบราณให้อาจารย์มงคล

วิธีการเรียนกับพ่อครูมานพนั้น ได้เรียนที่บ้าน ท่านมีโน้ตเป็นภาษาบาลีว่า "อะระหังสัมมา" แล้วให้ตีตามโน้ตใช้บท อะระหังสัมมา เกาจังหวะ ช่วงแรกจะใช้ไม้ตีเคาะกับไม้ไผ่จนชิน แต่ต้องใช้เวลาหลายสิบปี ตอนหลังจะเป็นไม้ค้อนกับไม้แจ่ม สอนไปพร้อมกับนาฏกรรมบัวตูมบัวบาน คำว่า "อะระหังสัมมา" เกี่ยวข้องกับกลอง เพราะสมัยก่อนมีฟ้อนดาบ กลองเป็นอาณัติสัญญาณในการรบ การท่อง "อะระหังสัมมา" ในใจเพื่อเป็นมงคลก่อนออกรบ สำหรับตัวอาจารย์ฯ เอง ตอนเรียนก็เริ่มจากตีกับไม้ก่อนใช้จังหวะ "อะระหังสัมมาพุทธะปุณณัง ธัมมะปุณณัง สังฆะปุณณัง" ตีโน้ตพวกนี้ให้คล่องก่อนถึงไป "พุทโธกัณหะ ธัมโมกัณหะ สังโฆกัณหะ" แล้วจึงตามด้วยบท "อิติปิโส" กลองที่ใช้เกี่ยวกับเรื่องวิถีชีวิต จะมีโน้ตเป็นธรรมะ ถ้าบางแห่งจะใช้คำสนุกสนานลามก พ่อครูมานพเรียนกับพระครูบาเจ้าแม่จ้อง วัดแม่ช่องดอยสะเก็ด ซึ่งเป็นสหายสนิทกับพระครูบาศรีวิชัย

การถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ อาจารย์มงคลใช้วิธีเดียวกับการสอนของพ่อครูมานพฯ บทแรกท่องอะระหังสัมมา พุทธะปุณณัง พุทโธอะระหัง พุทโธกัณหา อิติปิโสภะคะวา

อาจารย์มงคลเรียนกลองปู่จากับปู่ที่บ้านแต่ไม่ได้เรียนจริงจังนัก แต่ต่อมาภายหลังได้เรียนกลองชัยยะมงคลซึ่งเป็นเหมือนหัวใจของกลองปู่จา กลองชัยยะมงคลเป็นกลองที่เอาไว้ตีตอนออกรบฉลองหลังรบชนะแล้ว แต่ละเมืองจะมีเพียง 1 ชุดมีอยู่ที่เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ระยะหลังบทบาทของกลองในการรบหมดไป เจ้าเมืองเลยยกให้กับวัดของเชียงใหม่อยู่วัดเกตการาม บทบาทของกลองเลยเปลี่ยนไปเพื่อใช้ในทางศาสนา จึงเป็นที่มาของกลองปู่จา (แต่เดิมกลองชัยยะมงคลจะใช้ในเมืองตั้งอยู่กับที่ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้) แต่ตอนตีจะใช้เวลานานมากเพราะต้องกำหนดศีล สมาธิ ปัญญา ตี 84,000 พระธรรมขันธ์

วิธีการดังกล่าวข้างต้นอาจารย์มงคลได้สอนให้ลูกศิษย์ด้วย ปัจจุบันอาจารย์มีลูกศิษย์ร่วมพันคน โรงเรียนที่อาจารย์มงคลสอนคือ โรงเรียนภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา วัดสันป่าข่อย ที่พ่อครูมานพฯ สอนอยู่เช่นกัน โรงเรียนนี้เปิดสอนมา 60 กว่าปีแล้ว ลูกศิษย์ของอาจารย์ฯ จะมีตั้งแต่เด็กถึง

คนแก่ ใครที่มีความตั้งใจเรียนจะเรียนได้ทุกคน บางคนเรียนและปฏิบัติได้เร็วมาก ลูกของอาจารย์เกิดเมื่อปีพ.ศ. 2527 เรียนดนตรีตั้งแต่อายุได้ 4 ขวบ แต่ลูกของพ่อครูมานพ (หรืออีกชื่อหนึ่งคือ "พ่อครูพัน") ไม่มีใครเล่นดนตรี (มงคล เสียงชาลี, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

สรุปการถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองประเภทกลอง

จากการสัมภาษณ์ศิลปินบรรเลงกลองสะบัดชัยและกลองปู่จา ทำให้ได้ทราบข้อมูลความเป็นมาว่า กลองสะบัดชัย แต่เดิมเป็นกลองใบใหญ่ใบเดียวที่ใช้ตีเป็นเครื่องส่งสัญญาณในการโจมตีข้าศึกเวลาออกรบ เมื่อบ้านเมืองสงบกลองสะบัดชัยจึงถูกส่งมาไว้ตามวัดเพื่อให้การตีกลองนำมาซึ่งความเป็นมงคลแทนการประกาศถึงการศึกสงครามดังสมัยก่อน การตีกลองสะบัดชัยจึงถูกนำมาใช้ตีเพื่อส่งสัญญาณบอกข่าวในชุมชน ต่อมาก็มีวิวัฒนาการในการนำไปใช้เพื่อวัตถุประสงค์อื่นเช่น การตีเพื่อบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ หรือเพื่อบอกสัญญาณงานบุญ ตลอดถึงการแสดงเพื่อประกอบการแสดงศิลปะป้องกันตัวของไทย เช่นการรำดาบ หรือเพื่อการบันเทิง จึงเกิดการเพิ่มกลองเล็กอีก 2-3 ใบเพื่อเพิ่มเสียงและสอดแทรกจังหวะให้น่าสนใจมากขึ้น และเรียกกลองชนิดนี้ว่ากลองปู่จา ซึ่งมีความหมายว่า เป็นกลองที่ใช้สำหรับบูชา ซึ่งก็คือกลองบูชานั่นเอง

ในด้านการสืบทอดความรู้ พบว่า ศิลปินหลายท่านเริ่มหัดตีกลองจากบุคคลในครอบครัวหรือญาติที่ใกล้ชิดกัน หลายท่านที่กล่าวเช่นนี้บอกเล่าตรงกันว่า มีแรงบันดาลใจในการเรียนกลองจากการได้ฟัง เสียงกลองจากวัดแถวบ้านบ้าง ได้เห็นการฝึกหัดของสมาชิกในครอบครัวหรือการได้มีโอกาสติดตามบิดาหรือญาติที่เป็นศิลปินกลองไปในการแสดงเวลามีการแสดงในงานบุญที่วัดบ่อยครั้ง ทำให้เกิดความรักในเสียงและลีลาของการตีกลองจึงเริ่มหัดเรียนโดยใช้วิธีการตีตามลีลาที่ตนเคยเห็นหรือจังหวะที่เคยได้ยินอยู่เป็นประจำ หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นการเรียนแบบครูพักลักจำ ต่อมาเมื่อได้โอกาสจึงออกแสดง หรือเข้าพบศิลปินเพื่อขอเรียนเพิ่มเติม ศิลปินบางท่านสามารถตีกลองสะบัดชัยและกลองปู่จาได้เองด้วยการศึกษาโดยวิธีการลักจำจากบุคคลที่ตนรู้จัก แล้วฝึกด้วยตนเองจนชำนาญโดยไม่เคยเรียนโดยตรงกับศิลปินแต่อย่างไร

นอกจากนี้ยังพบว่าศิลปินอาวุโสมีความสามารถในการตีกลองได้ทั้งกลองสะบัดชัย และกลองปู่จา การสืบทอดวิธีตีกลองสะบัดชัยนั้นสามารถรับสืบทอดได้ทั้งหญิงและชาย แต่สำหรับกลองปู่จานั้นผู้ชายเท่านั้นที่สามารถเรียนได้ ด้วยมีข้อห้ามไม่ให้ผู้หญิงตีกลอง โดยเหตุผลที่ว่ากลองเป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้สำหรับพิธีกรรมทางศาสนาซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เพราะเหตุว่ากลองปู่จามักตั้งอยู่ตามวัด จึงไม่เป็นการเหมาะสมที่สตรีเพศจะเข้าออกเพื่อไปฝึกตีกลองในสถานที่ๆพำนักของพระสงฆ์ และแต่โบราณมาเป็นหน้าที่ของผู้ชายในการปฏิบัติกิจที่ต้องเกี่ยวข้องกับพระสงฆ์ ดังนั้นการตีกลองปู่จาเพื่อบูชาพระรัตนตรัย จึงกลายเป็นกิจที่เป็นของผู้ชายจนสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน แม้ศิลปินบางท่านที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์เช่น ครูคำมูล วงศ์สุภา อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ มีความเห็นว่าผู้หญิงตีกลองปู่จาได้ แต่ก็มีข้อจำกัดคือจะตีได้เฉพาะกลองปู่จาที่ไม่ได้ใส่หัวใจกลอง

ผู้ที่ศึกษากลองชนิดนี้มักมีแรงบันดาลใจมาจากการมีประสบการณ์ได้เห็นได้ฟังบุคคลในครอบครัว หรือศิลปินตีตามงานแสดงที่จัดโดยสถานที่ราชการ ตามขบวนแห่ต่างๆ การตีกลองสะบัดชัยแตกต่างจากการตีกลองปู่จา คือสามารถใช้ลีลาท่าทางได้อิสระกว่า โดยมีกลเม็ดการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายสัมผัสกลองด้วยลีลาท่าทางซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินแต่ละคน มีการนำแม่ไม้ลายเชิงในศิลปะป้องกันตัวมาผสมการฟ้อนรำร่วมกับการตีกลองเพื่อเป็นการอวดความสามารถของตน ผู้ที่เรียนทั้งกลองสะบัดชัยและกลองปู่จาต้องรู้จักการร่ายรำเพื่อบูชาครูในขั้นต้นที่เรียกว่า การตบมะผาบ ซึ่งเป็นการร่ายรำตามแบบศิลปะป้องกันตัวของชาวล้านนา หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ฟ้อนเจิง แล้วจึงก้าวไปสู่การเรียนลีลาท่าทางที่ มีความยากขึ้นไป

การเรียนการสอนกลองสะบัดชัยและกลองปู่จาสมัยก่อนเป็นไปอย่างมุขปาฐะเช่นเดียวกับดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ กล่าวคือเป็นการเรียนแบบครูพักลักจำ ทำตามแบบกัน หากมีการสอนกันอย่างจริงจัง ครูก็จะสาธิตโดยทำการร่ายรำและตีกลองให้ดูเป็นตัวอย่าง ผู้เรียนก็ปฏิบัติตาม

ในปัจจุบัน เมื่อมีการเรียนการสอนในสถานศึกษา หรือมีการจัดค่ายเยาวชนเพื่อฝึกปฏิบัติตีกลองสะบัดชัยและกลองปู่จา การเรียนการสอนก็ยังคงมีการเรียนการสอนโดยวิธีมุขปาฐะเช่นเดิม แต่เยาวชนสามารถเรียนได้อย่างเป็นขั้นตอนจากครูที่ได้รับเชิญมาสอนซึ่งล้วนแต่เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในวงการกลองทั้งสิ้น ดังนั้นจึงไม่ต้องเรียนโดยวิธีลักจำ แล้วลองผิดลองถูก ดังเช่นการสืบทอดการตีกลองสะบัดชัยของศิลปินในอดีตอีกต่อไป

มีข้อน่าสังเกตว่าลีลาท่ารำประกอบการตีกลองสะบัดชัยนั้น มีหลากหลายขึ้นเมื่อเทียบกับลีลาในการตีกลองปู่จา กลองสะบัดชัยที่ใช้ในขบวนแห่ต่างๆ มักจะเป็นกลองที่ถูกย่อส่วนลงเพื่อทำให้กลองมีน้ำหนักเบาเพื่อความคล่องตัวในการขนย้ายไปในขบวนแห่ หรือพิธีเปิดงานเพื่อเป็นมงคลฤกษ์ หรือใช้ในการประกอบการรำดาบ หรือศิลปะป้องกันตัวแบบไทยต่าง ๆ ได้อย่างคล่องตัว การที่วัตถุประสงค์ในการใช้งานมีความแตกต่างออกไป ขนบในการตีกลองสะบัดชัย จึงมีความยืดหยุ่นกว่าวิธีการตีกลองปู่จา ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อคงไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ ตามประเพณีบุญที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการคิดลีลาท่ารำและวิธีตีกลองสะบัดชัยที่ได้รับการกล่าวขานถึงเป็นอย่างมากในปัจจุบันคือ พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงประจำปีพุทธศักราช 2534 ชาวอำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากการทำหน้าที่ในการถ่ายทอดให้แก่ศิลปินรุ่นหลังและ นักเรียน นักศึกษาแล้ว พ่อครูคำยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการผลิตกลองสะบัดชัย และถ่ายทอดวิธีการทำให้แก่ผู้สนใจอีกด้วย

การสืบทอดวิธีการตีกลองปู่จานั้นก็เป็นไปเช่นเดียวกับการสืบทอดกลองสะบัดชัย กล่าวคือศิลปินได้รับแรงบันดาลใจในการเรียนกลองปู่จาจากการได้ยินเสียงกลองที่ดังมาจากวัดในวันก่องานบุญ เพราะเสียงกลองปู่จาที่ดังขึ้นนั้นเป็นสัญญาณบอกชาวบ้าน ว่าวันรุ่งขึ้นจะเป็นงานบุญ เป็น

การให้ชาวบ้านเตรียมพร้อมในการมาร่วมกันทำบุญที่วัด ดังนั้นถือได้ว่ากลองปู่จาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในสังคมมาแต่เดิม

เครื่องดนตรีในวงที่พบมีกลองตึ้ง กลองบริวารหรือกลองตุ๊บ 3 ใบ ฆ้องขนาดใหญ่คือฆ้องอุ้ย และฆ้องโหย้งอย่างละ 1 ใบบางวัดอาจใช้ฆ้องขนาดรองลงมามีจำนวน 4-9 ใบ สว่า 1คู่

วิธีการเรียนกลองปู่จาในปัจจุบันมีวิธีการแตกต่างกันไป ครูบางท่านให้ผู้เรียนเริ่มเรียนด้วยการเคาะให้เข้าจังหวะโดยการฝึกตีพื้นก่อน แล้วจึงมาตีบนกลองปู่จาจริงในภายหลัง และเนื่องจากกลองปู่จา ต้องใช้อุปกรณ์ในการตีมีลักษณะเป็นไม้เรียวยาวที่เรียกว่า แซ่ หรือแซะ เข้ามาประกอบในการตีบางจังหวะ เช่นในจังหวะที่แสดงความสำเร็จ มีชัยเรียกว่าสะบัดชัย หรือสุดธรรม ซึ่งเป็นจังหวะที่เร็วผู้ที่ตีแซะต้องเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในจังหวะเป็นอย่างดีเพราะต้องคอยตีจังหวะยืนให้กับผู้ตีกลอง ดังนั้นครูสอนกลองปู่จาหลายท่านมักนิยมให้การฝึกตีแซะให้เข้าจังหวะเป็นการเริ่มต้นในบทเรียนแรก ครูบางท่านเริ่มโดยให้ผู้เรียนศึกษาจากโน้ตก่อน นำเสียงหลักของกลองปู่จาที่เรียกว่า ตุ๊บ ตึะ ตั่ง มาจดบนกระดาษผู้เรียนท่องจนขึ้นใจ หรือใช้วิธีการใช้คำพูด ที่สามารถจำได้ง่าย หรือบทสวดมนต์ อิ ติ ปิ โส ภะคะวา มาเป็นเครื่องช่วยจำ หรือเขียนตัวเลขบนกระดานแล้วให้ตีจนชำนาญ บ้างก็ให้ผู้เรียนฝึกตบมือให้เข้าจังหวะจากนั้นจึงฝึกตีกลองและออกลีลาท่าทางก่อนที่จะเริ่มตีบนกลองจริงที่วัด สิ่งที่จะขาดเสียมิได้ในการฝึกขั้นต้นคือการฝึก “ตบมะผาบ” หมายถึงลีลาการรำเพื่อเคารพครูหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า การฟ้อนเจิง เป็นการฝึกให้ผู้เรียนมีสมาธิ มีความนอบน้อมต่อครูอาจารย์ผู้ประสิทธิวิชาความรู้ และเป็นการเตรียมความพร้อมผู้เรียนให้มีความมั่นใจในการตี จังหวะที่นิยมใช้เป็นบทเรียนเริ่มต้นที่ถือเป็นจังหวะพื้นฐานนั้นศิลปินแต่ละท่านจะสอนต่างกันไป ไม่มีกฎข้อบังคับของจังหวะว่าต้องเรียนจังหวะอะไรก่อนหลัง ศิลปินบางท่านถ่ายทอดให้ผู้เรียนโดยใช้คำภาวนาว่า อะระหังสัมมา พุทธะปุณณัง พุทโธอะระหัง พุทโธกัณหา อิติปิโสภะคะวา ควบคู่ไปกับจังหวะที่สอนเพื่อให้ผู้เรียนมีสมาธิ มีจิตที่สงบเพื่อแสดงความคารวะต่อพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ขณะที่ศิลปินท่านอื่นใช้คำที่มีลักษณะตลก โปกฮา ควบคู่กันไปกับการตีจังหวะต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสนุกและจำจังหวะที่เรียนได้แม่นยำ อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิ์จันทร์ ได้ตั้งชื่อจังหวะใช้สำหรับตีเพื่อบูชาพระรัตนตรัยว่า จังหวะพุทธบูชา และจังหวะเร็วที่ใช้ตีเพื่อแสดงความสำเร็จเสร็จสิ้นของงาน และเพื่ออวยชัยให้พรว่าจังหวะ สุดธรรม

ปัจจุบันนี้ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้การตีกลองปู่จา นอกจากพ่อครูคำ กาไวย์แล้ว มีพ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงประจำปีพุทธศักราช 2548 จังหวัดเชียงใหม่ อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิ์จันทร์ จังหวัดลำปาง เป็นต้น

พัฒนาการในการสอนที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลายในปัจจุบันเป็นผลเนื่องมาจากจำนวนกลองปู่จามีไม่เพียงพอในการฝึกซ้อม เพราะกลองแต่ละชุดทำมาจากไม้ขนาดใหญ่ที่เป็นไม้สงวนไปแล้ว ในปัจจุบันนี้ ที่หาได้ก็มีราคาแพงมาก กลองปู่จาที่มีอยู่ก็จะตั้งอยู่ในวัดเพียงวัดละ 1 ชุด จึงไม่สะดวกทั้งสถานที่เรียนและจำนวนกลองที่จะให้เยาวชนได้เรียนและฝึกซ้อมอย่างพอเพียง และใน

ปัจจุบันนี้มีการให้การสนับสนุนจากภาครัฐในการจัดค่ายเยาวชนเพื่อฝึกหัดกลองปู่จา เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนมีความรู้ ความเข้าใจวิธีการตีกลองทั้งสองชนิดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา กิจกรรมค่ายดังกล่าวส่งผลให้เกิดความนิยมขึ้นอย่างกว้างขวางในหมู่เยาวชน การประกวดตีกลองปู่จาทำให้เกิดความนิยมการตีกลองปู่จาอย่างกว้างขวาง ค่ายเยาวชนกลองปู่จามีผลสัมฤทธิ์ในการให้ความรู้ด้านทักษะการตีกลองแก่เยาวชน ทำให้เกิดการสืบทอดความรู้อย่างต่อเนื่อง ทั้งยังมีส่วนช่วยทำให้เยาวชนห่างไกลจากยาเสพติด เสริมสร้างพลังสามัคคีในหมู่คณะและยังเป็นการปลูกจิตสำนึกทางวัฒนธรรมไทยที่ดีแก่เยาวชน

ปัจจุบันนี้สถานศึกษาในระบบเช่นโรงเรียนทหาร หรือวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากรและโรงเรียนต่างๆ ก็ได้บรรจุวิชาการตีกลองล้านนาอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทุกประเภทไว้ในหลักสูตร ดังนั้นการเรียนการสอนกลองจึงเกิดวิวัฒนาการที่แปรเปลี่ยนไปจากการเรียนการสอนในอดีต ส่งผลให้มีจำนวนผู้สนใจเรียนกลองปู่จาเพิ่มขึ้นจากอดีตเป็นอย่างมาก เพื่อให้สอดคล้องกับกิจกรรมและความต้องการของผู้เรียนที่มีเพิ่มขึ้นดังกล่าว การหาวัสดุทดแทนมาสมมุติเป็นกลองจึงเป็นเรื่องที่ครูกลองหลายท่านปฏิบัติกันตามแบบที่ตนคิดค้นขึ้นตามความถนัด บางแห่งใช้ถังน้ำมันเก่านำมาตั้งไว้แทนกลองเพื่อให้เด็กฝึกซ้อม ใบหนึ่งแทนกลองใหญ่ และอีกใบหนึ่งนำมาวาดเป็นกลองสามใบซึ่งเขียนเป็นตัวเลข 1, 2 และ 3ไว้ บางแห่งใช้กระดาษวาดเป็นรูปติดข้างฝาและเขียนเลขกำกับเพื่อให้ผู้เรียนฝึกตีกับฝากระดานก่อนในขั้นต้น แล้วจึงตีบนกลองจริงเมื่อมีความชำนาญระยะหนึ่ง วิธีการถ่ายทอดที่ถูกจัดสรรโดยศิลปินแต่ละท่าน ล้วนแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะช่วยกันอนุรักษ์ และสืบสานดนตรีพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา โดยหาทางออกที่ชาญฉลาดในการถ่ายทอดความรู้ ภายใต้สถานการณ์ที่มีข้อจำกัดดังที่กล่าวมาอันเป็นสิ่งที่น่าชมเชยยิ่ง

การถ่ายทอดดนตรีประเภทวงปี่พาทย์พื้นเมือง

วงดนตรีประเภทปี่พาทย์แบบพื้นบ้านล้านนามีชื่อเรียกว่า **วงเต่งถิ้ง** วงพาดค้อง หรือป้าดก๊อง เครื่องดนตรีในวงประกอบด้วยเครื่องเป่าประเภทปี่ที่เรียกว่า แน มี 2 เลาด้วยกัน คือ แนหน้อย ขนาดเล็ก และ แนหลวง (ปี่ขนาดใหญ่) แต่วงพาดค้องของจังหวัดลำปางจะใช้ปี่มอญ และเครื่องตี ได้แก่ ป้าดไม้ คือระนาดเอกไม้ และระนาดทุ้มไม้ ป้าดเหล็ก คือระนาดเอกเหล็ก ป้าดก๊อง คือ ฆ้องวงใหญ่ ประเภทกลองมีกลองปังโป้ง ลักษณะคล้ายกลองสองหน้าของภาคกลาง กลองเต่งถิ้ง คือกลองที่มีลักษณะคล้ายตะโพนมอญ เครื่องกำกับจังหวะเรียกว่า สว่า คือเครื่องดนตรีประเภทฉิ่ง ฉาบ การเรียกชื่อวงว่า เต่งถิ้ง หรือพาดค้อง หรือป้าดก๊องนั้น มาจาก ชื่อของเครื่องดนตรีในวง เช่นชื่อ ปี่ หรือ ชื่อ ป้าดก๊อง ที่เรียกฆ้องวงนั่นเอง ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นอาจเรียกชื่อต่างกันไป แม้ในจังหวัดเดียวกันก็อาจเรียกชื่อวงต่างกัน เช่นเรียกชื่อ วงป้าด ก็เป็นที่หมายรู้ว่าคือวงปี่พาทย์พื้นเมือง เป็นต้น

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อธิบายเกี่ยวกับชื่อวงปี่พาทย์พื้นเมือง และโอกาสที่ใช้ในการแสดงไว้ในหนังสือ วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดเชียงใหม่ว่า

> *"ชื่อวงเต่งถิ้ง ได้มาจากเสียงกลองใหญ่ที่ดังเต่ง-ถิ่ง โอกาสที่บรรเลงมีหลายโอกาสได้แก่งานบุญของวัด แห่ขบวน งานศพ งานฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ และฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาอีกด้วย*
> *โอกาสและกิจกรรมต่างๆที่ใช้วงเต่งถิ้งบรรเลงดังกล่าวจะเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นกิจกรรมที่ล้วนเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรม ความเชื่อ ความศรัทธาต่อบุญกุศล อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และความมีมนต์ขลัง กล่าวคือเป็นการใช้เสียงดนตรีเป็นสิ่งสร้างบรรยากาศของกิจกรรมนั้นๆ ใครก็ตามหากไปงานบุญของวัดเมื่อได้ยินเสียงวงเต่งถิ้งบรรเลงจะเกิดความอิ่มเอิบในกุศลบุญขึ้นทันที มีน้อยคนนักที่จะฟังเพื่อความบันเทิง ในสมัยโบราณเวลาเจ้านายจะไปตรวจราชการหรือประกอบกิจอื่นๆ ก็มักใช้วงเต่งถิ้งแห่ขบวน แสดงให้เห็นถึงอำนาจและบุญบารมี ในงานศพเพลงที่บรรเลงจะทำให้เกิดความรู้สึกถึงความลึกลับในโลกแห่งวิญญาณรวมถึงความเศร้าสร้อยอาลัยรัก งานฟ้อนผีต่างๆ เช่นฟ้อนผีเจ้านาย ผีมด ผีเม้ง เสียงดนตรีจากวงเต่งถิ้งจะเป็นสิ่งที่กำหนดขั้นตอนและพิธีกรรมเกือบทั้งหมด นอกจากนี้กิจกรรมอันเนื่องมาจากการต่อสู้ เช่นการชกมวย ฟ้อนเชิง ฟ้อนหอกหรือดาบ ก็ต้องใช้ดนตรีปลุกเร้าความศักดิ์สิทธิ์ และความฮึกเหิม และกรณีสุดท้าย แม้การฟ้อนที่ต้องการความยิ่งใหญ่อลังการต้องใช้วงเต่งถิ้งบรรเลง"* (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, 2544: 167-170)

จากการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าวงปี่พาทย์พื้นเมืองเหนือเป็นวงดนตรีที่ใช้ในโอกาสที่หลากหลาย ผู้วิจัยยังได้มีโอกาสเห็นวงปี่พาทย์พื้นเมืองในขบวนแห่งานมหัศจรรย์ก๋องปู่จาครั้งที่ 5 ที่สวนสาธารณะเขลางค์จังหวัดลำปาง โดยขบวนของปี่พาทย์พื้นเมืองจะบรรเลงอยู่บนหลังรถกระบะที่ตบแต่งอย่างสวยงามอีกด้วย เมื่อผู้วิจัยได้พยายามฟังเพลงที่บรรเลงบนรถในขบวนแห่ ก็ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าเพลงที่ได้ฟังเป็นเพลงอะไรเพราะทำนองมีลักษณะที่ต่างไปจากที่เคยได้ยินในวงปี่พาทย์ของภาคกลาง อย่างไรก็ดีวงปี่พาทย์พื้นเมืองล้านนาแต่ละจังหวัดนั้นมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นแล้วแต่ว่าความเป็นมาของวงปี่พาทย์ของท้องถิ่นนั้น

ณรงค์ สมิทธิธรรม ได้กล่าวถึงความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นเมืองของจังหวัดลำปางในงานครบรอบวันพิราลัยของพลตรี มหาอำมาตย์โทเจ้าบุญวาทย์ วงษ์มานิต ผู้มีบทบาทเกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการของวงปี่พาทย์พื้นเมืองของจังหวัดลำปางซึ่งตรงกับวันที่ 5 ตุลาคม 2543 ว่า

" เจ้าหลวงบุญวาทย์วงษ์มานิต มีนามตามจารึกในสุพรรณบัตร เขียนตามอักขรวิธีในสมัยนั้น (พ.ศ. 2440) ว่า "เจ้าบุญวาทย์วงษ์มานิต สามันตวิชิตประเทศราชบริษัษย์นารถทิพจักราธิวงษ์ ดำรงโยนวิไสย อภัยรัษฎารักษ์ อุดมศักดิสัตยาธิวรางค์ ลำปางมหานครธิปไตย เจ้าผู้ครองนครลำปาง"

ตลอดสมัยที่เป็นเจ้าผู้ครองนครลำปาง (2440 – 2465) นั้น เจ้าหลวงบุญวาทย์ฯ ได้บำเพ็ญกรณียกิจซึ่งทำคุณประโยชน์แก่ชาติบ้านเมืองเป็นอเนกประการ คงไม่สามารถนำมากล่าวได้หมดในที่นี้ จึงใคร่นำเสนอเพียงบางส่วนโดยเฉพาะคุณูปการของเจ้าหลวงที่มีต่อศิลปะการดนตรีแบบพื้นบ้านเมืองเหนือ จนทำให้วงพาทย์หรือวงกลองทึ่งถึ้ง ดนตรีแบบปี่พาทย์ของเมืองเหนือที่ใช้บรรเลงประโคมงานศพ บรรเลงประกอบพิธีกรรมการฟ้อนผี ได้รับการยอมรับว่าเป็นวงปี่พาทย์อีกรูปแบบหนึ่งของวงปี่พาทย์ในภูมิภาคอาเซียอาคเนย์ นับเป็นเอกลักษณ์และเป็นหน้าตาอย่างหนึ่งของเมืองลำปาง ก่อนอื่นท่านผู้อ่านต้องเข้าใจก่อนว่า โลกในยุคสมัยไฮ- เทคปัจจุบันนี้ ไม่ว่าจะยากดีมีจนปานใดชาวบ้านแทบทุกครัวเรือนต่างก็มีโทรทัศน์ซึ่งเปรียบได้กับการมีโรงหนังโรงละครอยู่ในบ้านกันเกือบทั้งนั้น การฟังดนตรีมีช่างฟ้อนนางรำมาแสดงให้ชมกันถึงในบ้าน จึงเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับผู้คนในทุกวันนี้

แต่คนยุคก่อนนั้น ความบันเทิง เริงรมย์ดังกล่าว สามัญชนชาวบ้านไม่มีวาสนา จะไขว่คว้าหามาประเทืองอารมณ์ตนเองได้ คงมีแต่เฉพาะผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจ ผู้มีบรรดาศักดิ์ เชื้อพระวงศ์หรือชนชั้นสูงเท่านั้น

ด้วยการมีโฮมเธียเตอร์ดังเช่นยุคก่อนนั้น เจ้าของโฮมเธียเตอร์จักต้องชุบเลี้ยงผู้คนกันเป็นโขยง ซึ่งมีทั้งนักดนตรี นักร้อง นักแสดง ช่างฟ้อน นางรำ ฯลฯ ดังนั้น หากเงินไม่หนาหรือบารมีไม่ถึง วิธีจะได้ชื่นชมความเริงรมย์ได้ก็คือต้องถ่อกายไปพึ่งบารมีเขา ขอเข้าดูชมที่คุ้มหรือวังอื่น หากเป็นชาวบ้านก็เห็นต้องรอให้มีงานวัด งานบุญก่อนเท่านั้น จึงจะได้ยลเป็นบุญตากับเขาสักครั้ง

แฟชั่นแบบโฮมเธียเตอร์ของสังคมชั้นสูงในสมัยนั้นได้ฟูเฟื่องอยู่ที่เมืองบางกอกในยุครัชกาลที่ 4 – 7 ต่อมาก็ได้แพร่ขึ้นมาถึงหัวเมืองทางเหนือ โดยมีเจ้าผู้ครองนครเป็นผู้นำเข้าครูดนตรี นักดนตรี ครูนาฏศิลป์มาจากกรุงเทพฯ ขนาดของวง

ดนตรีและคณะละคร จะใหญ่เล็กขนาดใดย่อมขึ้นอยู่กับฐานะและปัจจัยทาง เศรษฐกิจของแต่ละเมือง ประการสำคัญคือเศรษฐกิจของเจ้าของโฮมเธียเตอร์ด้วย

นครเชียงใหม่นับว่าพรั่งพร้อมกว่าบ้านเมืองอื่น นอกจากเศรษฐกิจจะดีกว่าแล้ว เจ้าผู้ครองนครยังมีศักดิ์เป็นถึงพ่อตาของพระเจ้าอยู่หัว ด้วยว่าพระธิดาของเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 7 คือเจ้าดารารัศมีนั้น มีศักดิ์เป็นถึงพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

คุ้มหลวงนครเชียงใหม่จึงเพียบพร้อมทางด้านความบันเทิง ก้าวตามทันแฟชั่น ความบันเทิงของสังคมชั้นสูง หรือ ไฮ – โซในยุคนั้น

ส่วนคุ้มหลวงนครลำปางนั้นฐานะทางเศรษฐกิจมิได้เฟื่องฟูดังเช่นนครเชียงใหม่ เจ้าหลวงบุญวาทย์จึงได้หันไปเล่นความบันเทิงทางดนตรีแบบแตรวง โดยมีเป้าหมายให้เป็นแตรวงประจำกองทหาร ซึ่งได้กลายเป็นผลดีให้วงพาทย์เมืองลำปางได้หนีห่างจากอิทธิพลดนตรีไทยแบบกรุงเทพฯ ซึ่งมาแรงในยุคนั้น มิได้กลายไปเป็นวงพาทย์แบบละม้ายใต้เหมือนวงพาทย์ทางเชียงใหม่ นี่คือข้อที่ต้องถือเป็นคุณูปการของเจ้าหลวงบุญวาทย์ฯ ได้ข้อหนึ่งเลยทีเดียว

อย่างไรก็ตามใช่ว่าคุ้มหลวงนครลำปางจะไร้รสนิยมทางการดนตรีและละครเสียเลยทีเดียวผู้เฒ่าผู้แก่บางท่านได้เล่าว่าเจ้าหลวงบุญวาทย์ฯ ได้ (ยืม) เอาวงมโหรีปี่พาทย์และละครจากคุ้มหลวงเมืองเชียงใหม่มาแสดงบ่อยครั้งอยู่เหมือนกัน

แม้จะไม่มีหลักฐานว่าเจ้าหลวงบุญวาทย์ฯ มีวงปี่พาทย์ประจำคุ้ม แต่ท่านก็ได้ให้การส่งเสริมวงดนตรีพื้นบ้าน คือวงดนตรีวัดปงสนุก อันเป็นวัดที่มีความสำคัญในยุคนั้น ประการสำคัญอันเป็นการส่งเสริมดนตรีปี่พาทย์ทางอ้อม ซึ่งนางบัวเกี๋ยง ยศสมแสน ขณะเมื่ออายุได้ 86 ปี ได้เล่าไว้เมื่อปี 2531 ว่า เจ้าหลวงท่านได้สนับสนุน "ประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่า" โดยการจัดให้มีการฟ้อนผีขึ้นเป็นงานประจำปี ณ สนามผี ซึ่งอยู่ย่านหน้าวัดสุชาดารามในซอยสรรพยาแก้ โดยสร้างศาลาขนาด 9 ห้องไว้ตรงบริเวณนั้น (ปัจจุบันเหลือเพียงหอผีขนาดเล็ก) พร้อมกันนั้นก็สนับสนุนโดยการยอม[9] เงินให้ทุกผามที่มาแจ้งหรือในวงการฟ้อนผีเรียกว่ามาไคว่[10] ยังท่าน จากการที่เจ้าหลวงได้เอาใจใส่ และส่งเสริมในประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่านี่เอง จึงเป็นผลส่งให้เมืองลำปางมีประเพณีการฟ้อนผีมากกว่าจังหวัดใดๆ ในภาคเหนือและด้วยความเฟื่องฟูในประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่าของเมืองลำปาง จึงเป็นผลทางอ้อมต่อการอนุรักษ์วงพาทย์ของท้องถิ่นให้คงรูปแบบการบรรเลงอย่างโบราณเอาไว้ได้ กล่าวคือการ

---

[9] ร่วม สมทบ บริจาค (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534: 1624)

[10] ถึง มีความสัมพันธ์ด้วย ครบ ทั่ว ถ้วน บรรจบ เช่นคลองไคว่ = ถนนที่ตัดกัน สี่แยก ต่อยก็ใช้ในบางท้องที่ (เรื่องเดียวกัน, 293)

ฟ้อนผีบางแห่งหรือบางเจ้าปู่ย่านั้นจะเคร่งในจารีตและพิธีกรรมยิ่งนักถึงขั้นว่าให้คนตรีบรรเลงเพลงสำคัญเพียง 4 เพลง คือ เพลงมอญ เค้าห้า มวย และเพลงส่งเจ้า แม้แต่เพลงรำวงซึ่งเป็นความบันเทิงอย่างใหม่ที่นิยมเล่นกันในการฟ้อนผีเมื่อ 50 ปีก่อนนั้นก็ห้ามมิให้บรรเลง ด้วยเหตุนี้เองวงพาทย์แบบลำปางจึงยังคงเหลือธรรมเนียมในการบรรเลงและการประสมวงอย่างแบบเก่าหรือแบบเบ้าโบราณไว้ได้ สามารถจะนำไปเป็นตัวแทนของดนตรีพื้นบ้านเมืองเหนือได้อย่างแท้จริง นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ชาวลำปางควรภาคภูมิใจได้เลยเหล่านี้คือคุณูปการของเจ้าหลวงบุญวาทย์วงษ์มานิต ที่มีต่อวงดนตรีแบบปี่พาทย์" (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2545: 111-114)

การที่วงปี่พาทย์ของจังหวัดลำปางมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนผีหรือบางเจ้าปู่ย่าซึ่งมีความเคร่งครัดให้บรรเลงเพลงสำคัญในประเพณีนี้ เป็นปัจจัยสำคัญให้มีการอนุรักษ์รูปแบบการบรรเลงของเพลงดังกล่าวไว้ทำให้วงปี่พาทย์ของลำปางมีการบรรเลงเพลงดังกล่าวสืบต่อกันมาเป็นเอกลักษณ์ที่ต่างจากวงปี่พาทย์พื้นเมืองของจังหวัดอื่น ดังจะเห็นได้จากข้อมูลที่ได้รับการบอกเล่าจากศิลปินวงปี่พาทย์พื้นเมืองจังหวัดลำปางที่จะกล่าวต่อไปนี้

ในการเก็บข้อมูลครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์สมาชิกวงปี่พาทย์พื้นเมืองสองคณะในจังหวัดเชียงรายและจังหวัดลำปาง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ศิลปินด้านดนตรีปี่พาทย์

ครูเปลี่ยน เดชะบุญ

ครูเปลี่ยน เดชะบุญ

ครูเปลี่ยน เดชะบุญ อายุ 53 ปี เจ้าของวงพาดค้อง[11] เรียนจบ ปกศ. สูง จากวิทยาลัยครูลำปาง เคยเป็นครูที่บ้านแม่คำ แล้วย้ายไปบ้านหนองใหญ่ และเป็นเจ้าของรีสอร์ท "เดชะบุญ" เริ่ม

[11] ปี่พาทย์เครื่องประโคมที่มีปี่มอญ ฆ้องวง ระนาด และกลอง (อุดม รุ่งเรืองศรี ,2534 : 874)

เรียนดนตรีครั้งแรกกับคุณพ่อ ซื่อหมอบุญปั๋นเป็นหมอเมือง (แพทย์แผนโบราณ) เป็นชาวสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยเรียนซึงเป็นลำดับแรก วิธีการเรียนใช้การจำ เพราะสมัยก่อนยังไม่มีการใช้โน้ต ท่านเริ่มต้นดีดสายเปล่าก่อน และเครื่องดนตรีเช่นระนาด ฆ้อง ก็ต้องตีไล่ลูกให้ได้ก่อน ท่านเรียนจากบิดา เพลงแรกที่ท่านเรียนคือ แหย่งน้อย แล้วเรียน แหย่งหลวง ปราสาทไหว (แหย่งคือการเขย่ง เช่นการเขย่งฟ้อน อีกอย่างหนึ่งแปลว่าที่รองนั่งกับพื้นเหมือนกับเสื่อ) เพลงมอญเก้าห้า พ่อครูเปลี่ยนเล่าว่าตอนเริ่มเรียนซึง ท่านจำอายุไม่ได้ จำได้เพียงว่าพอเข้าอนุบาลก็เล่นเป็นแล้ว สำหรับพาดค้องก็เหมือนกัน ตั้งแต่เด็กๆไปดูเขาเล่นที่วัดบ่อยๆเพราะบ้านอยู่ใกล้วัดท่านจึงเรียนด้วย เวลาสอนลูกศิษย์ครูเปลี่ยนจะใช้โน้ต สำหรับเทปใช้เป็นตัวอย่างให้เด็กฟัง ซึ่งท่านกล่าวว่านับว่าเป็นข้อดีอย่างหนึ่งของการใช้เทป (เปลี่ยน เดชะบุญ, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

พ่อครูดวงคำ เพ็ญสุวรรณ ศิลปินกลองปู่จาและวงปี่พาทย์พื้นเมืองปัจจุบันเป็นสมาชิกวงป๋าดของครูเปลี่ยน เดชะบุญ จังหวัดเชียงรายอายุ 64 ปี ได้เล่าถึงชีวิตการเรียนดนตรีว่าเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 7 ปี โดยเรียนสะล้อกับซึงก่อน สำหรับกลองสะบัดชัย ครูดวงคำเรียนที่ อำเภอสันป่าตอง เชียงใหม่ ตั้งแต่อายุ 7 ขวบเช่นกัน โดยไม่ต้องเสียค่าเรียน วิธีการเรียนต้องจำวิธีการเล่นและลีลาท่าทาง นอกจากนี้ท่านยังเรียนกลองปู่จาอีกด้วย สถานที่เรียนกลองปู่จาคือ วัดแม่คำ การเรียนกลองสะบัดชัยก็ใช้วิธีการเดียวกัน ท่านกล่าวถึงโอกาสในการเล่นกลองปู่จาว่า จะเล่นในเทศกาลเข้าพรรษา ปะเพณีขึ่เพง (ลอยกระทง) กลองปู่จาจะเป็นของคู่กับวัด ดังนั้นงานบุญทั้งหลายจึงใช้กลองปู่จาเป็นส่วนประกอบเป็นการเสริมมงคลให้งานนั้นๆ พ่อครูดวงคำมีลูกศิษย์มากมาย ทั้งทหารที่มาจากค่ายทหารในเชียงรายและบุคคลทั่วไป เวลาวงไปแสดงครูดวงคำจะเป็นคนตีกลองสะบัดชัย กลองปู่จา ระนาดทุ้ม (ดวงคำ เพ็ญสุวรรณ, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

พ่อครูกำปัน ภิญโญฤทธิ์ อายุ 76 ปี เป็นหนึ่งในสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 16 ปี ครูคนแรกคือน้าตั๋นเป็นผู้สอนปี่จุมให้ พ่อครูเรียนโดยการท่องจำ เพลงแรกที่เรียนเพลงแรกคือเพลงเชียงใหม่ ละม้าย จ๊ะปุ ท่านใช้เวลาเรียนถึง 9 ปี จึงออกงานได้ ท่านเล่าว่าสมัยก่อนนั้นต้องท่องจำอย่างเดียว การเรียนค่อนข้างยาก ครูกำปันไม่มีลูกศิษย์ลูกหาที่ถ่ายทอดเป็นเรื่องเป็นราว เพราะเด็กๆแถวบ้านต้องไปโรงเรียนกัน จะมาเรียนกับท่านเฉพาะเวลาปิดเทอม ครูกำปันกล่าวว่าท่านไม่รู้จักตัวโน้ต เวลาช่วยสอนเด็กที่มาเรียนวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ ท่านจะใช้เพลงง่ายๆให้เด็กเรียนโดยการท่องจำ ซึ่งท่านกล่าวว่าใช้เวลาเพียงไม่นานเด็กก็จำได้ดี ครูกำปันมีลูก 9 คน แต่ไม่มีใครเล่นดนตรีเป็นเลย ในวันที่พ่อครูให้สัมภาษณ์ท่านบรรเลงระนาดทุ้ม (กำปัน ภิญโญฤทธิ์, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

พ่อครูประพันธ์ มณีวรรณ อายุ 63 ปี เป็นหนึ่งในสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญเช่นกัน เริ่มเรียนตีกลองเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2546 กับครูเปลี่ยน เพลงแรกที่เรียนคือเพลงพม่ารำขวาน ปัจจุบันท่านเล่นกลองได้หลายเพลง และออกแสดงทั้งงานแห่ งานประเพณีต่างๆ ท่านเล่าว่าสมัยก่อนเคยฝึกเป่าปี่ ตอนนั้นอายุประมาณ 11 ปี สาเหตุที่เลิกเรียนเพราะครูชื่อพ่อตั๋น ชาวคำเขต

คนบ้านหมู่ 10 อำเภอเดียวกันถึงแก่กรรม ท่านจึงไม่มีคนสอนต่อให้ เพลงแรกที่ท่านเรียนคือ ซออื่อ ตอนนั้นเป็นวงปี่แต่ไม่ได้ตั้งชื่อวง เครื่องดนตรีมีเฉพาะปี่เพียงอย่างเดียว เล่นกัน 3 คน เรียกว่าวงปี่จุม วิธีการเรียนตอนแรกครูของท่านเป่าให้ดู ท่านต้องจำแล้วก็เป่าตาม ท่านเล่าว่าครั้งแรกรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ยากมาก หลังจากนั้น 1 สัปดาห์จึงรู้สึกว่าง่ายขึ้น (ประพันธ์ มณีวรรณ, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2548)

พ่อครูสิงห์ทอง ยาโน อายุ 63 ปี เป็นหนึ่งในสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ ท่านเล่นฆ้องตั้งแต่อายุ 11 ปี เรียนที่ห้วยไคร้ใหม่ ครูคนแรกชื่อหนานตุ่น ซึ่งถึงแก่กรรมไปแล้ว ตอนที่พ่อครูบวชเป็นเณรอยู่นั้นท่านเป็นคนที่สอนให้ชาวบ้าน เพลงแรกที่เล่นคือเพลงปราสาทไหวซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้าน วิธีเรียนใช้การฟังก่อนแล้วก็ดูการเล่นของผู้สอน แล้วก็มาปฏิบัติตาม ก่อนหน้านี้พ่อครูไม่เคยเล่นดนตรีมาก่อน หลังจากสึกออกมาท่านก็ไม่ค่อยได้เล่นดนตรีเพราะได้ไปทำงานอยู่องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.) ระยะหนึ่งแล้วจึงกลับมาเล่นกับวงของพ่อครูเปลี่ยน เดชะบุญ พ่อครูไม่มีเคยลูกศิษย์ (สิงห์ทอง ยาโน, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

พ่อเที่ยง บุญเต็ม

หัวหน้าวงป๋าด (ปี่พาทย์พื้นเมือง) คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปาง

ปัจจุบันอายุ 58 ปี หัวหน้าวงป๋าด (ปี่พาทย์พื้นเมือง) คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปาง(ภาษาพื้นบ้านเรียกว่า "วงป๋าด") พ่อเที่ยงเริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 17 ปี เรียนกับพ่ออุ้ยหมู นาวัน(เสียชีวิตแล้ว)เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือ ซึง เพลงแรกที่เรียนคือเพลงอื่อ เพลงซอนางบัวคำ วิธีการเรียนพ่ออุ้ยจะเล่น และดีดให้ดู ใช้วิธีการเทียบเสียงตั้งสายกับขลุ่ย นอกจากเรียนซึงแล้วพ่อเที่ยงก็เรียนระนาดทุ้ม วิธีเรียนใช้การจำ เรียนตัวต่อตัวกับครู ครูจะตีให้ดูแล้วตีตาม ไม่มีการใช้โน้ต เพลงแรกที่เรียนคือเพลงพะม่า

ในด้านการถ่ายทอดให้แก่ศิษย์นั้น พ่อเที่ยงเคยถ่ายทอดให้ผู้ร่วมวงบางคน เช่น พ่อวงศ์ ไชยาสมบัติ และคนอื่นๆ ท่านกล่าวว่าท่านยังไม่สามารถทำการรับมอบเป็นศิษย์ได้ เพราะท่านอายุยังไม่ถึง 70 ปี ท่านเชื่อว่าถ้าทำการรับมอบจะเป็นการหมิ่นครู และอาจจะเสียชีวิตได้ ผู้ร่วมวงส่วน

ใหญ่ต่างคนต่างเรียนมาเองมีครูของตนเองก่อนที่จะมาพบกัน (เที่ยง บุญเต็ม, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

สมาชิกวงป๊าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

พ่อวงศ์ ไชยาสมบัติ อายุ 57 ปี เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เป็นสมาชิกในวงป๊าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวจังหวัดลำปาง เล่นสะล้อ ซึง ฉาบใหญ่ (สว่า) อยู่ในวง เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุประมาณ 17 ปี เรียนกับพ่อครูเที่ยง บุญเต็ม เริ่มด้วยเพลงพะม่า เพลงชอ เพลงมอญเก้าห้า วิธีเรียนใช้การตีตามครู แล้วจดจำตามที่ครูสอน ไม่มีการใช้โน้ต ปัจจุบันพ่อวงศ์ ไม่มีลูกศิษย์ และไม่เคยถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้ใด (วงศ์ ไชยาสมบัติ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อแดง บุญตุ่น อายุ 55 ปี เป็นสมาชิกในวงป๊าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวจังหวัดลำปาง ท่านเริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 7-8 ปี มีความชอบในการเป่าขลุ่ยมาก ท่านเล่าว่าถึงกับลงทุนไปซื้อขลุ่ยมาหัดเป่าเอง การเรียนนั้นท่านเรียนแบบครูพักลักจำโดยตระเวนไปฟังตามวงดนตรีต่างๆไป แล้วจดจำเอามาฝึกหัดเอง เพลงแรกที่หัดคือเพลงเดี่ยวดม นอกจากขลุ่ยแล้วพ่อแดงสามารถเล่นฆ้องและซึงได้ โดยหัดจากพ่อเที่ยง บุญเต็ม เพลงแรกที่หัดคือ เพลงมอญเก้าห้า เพลงมวย พ่อแดงเรียนประมาณ 1 ปี จึงออกแสดงในงานได้ ท่านกล่าวว่าการจะเล่นได้ดีจนออกงานได้นั้นขึ้นอยู่กับความจำของแต่ละคน ถ้าจำได้แม่นยำ เล่นได้เร็ว ก็สามารถออกแสดงตามงานต่างๆได้ในระยะเวลาอันสั้นหลังจากเริ่มเรียน พ่อแดงไม่มีลูกศิษย์ และไม่เคยผ่านพิธีไหว้ครูมาก่อน
(แดง บุญตุ่น, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อล้วน กำคำ อายุ 62 ปี เป็นสมาชิกในวงป๊าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวจังหวัดลำปาง เริ่มเรียนดนตรีตอนอายุ 17-18 ปี เรียนแบบครูพักลักจำ โดยดูจากวงอื่นเล่นแล้วก็จดจำ และนำมาฝึกเอง เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่หัดคือ ซึงใหญ่หรือซึงหลวง เพลงแรกที่หัดเล่นคือเพลง พะม่า เพลงชอ หัดอยู่ประมาณครึ่งปีก็ออกงานได้ สาเหตุที่ออกงานได้ท่านเล่าว่า เมื่อคนรู้ว่าเล่นได้ก็มาหาให้ไปแสดงในงานบุญด้วยกันกับวงอื่น นอกจากซึงแล้วพ่อล้วนยังสามารถเล่นเคาะจังหวะได้ โดยเคยตีกลอง ตีระนาดทุ้ม พ่อล้วนกล่าวว่าท่านเรียนระนาดทุ้มด้วยตนเอง ไม่เคยมีใครสอนเช่นกัน พ่อล้วนเรียนแบบครูพักลักจำ เพลงแรกที่เล่นระนาดทุ้มคือ เพลงพะม่า ต่อมาท่านได้มาเล่นกับวงป๊าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวตั้งแต่อายุ 25 ปี จนถึงปัจจุบัน ในเรื่องการถ่ายทอดความรู้นั้นพ่อล้วน

กล่าวว่าไม่มีลูกศิษย์มารับสืบทอด ท่านได้แต่เล่นรวมวง และออกแสดงตามงานบุญเพียงอย่างเดียว ไม่เคยสอนใคร (ล้วน ก๋ำคำ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อรถ ศรีมาทา อายุ 68 ปี เป็นสมาชิกในวงป๋าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวจังหวัดลำปาง เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 10 ปี ท่านเล่าว่าไม่เคยเรียนกับใคร เรียนแบบครูพักลักจำด้วยตนเอง ท่านได้มีโอกาสไปดูวงดนตรีหลายวงที่มาแสดงในที่ต่างๆ เวลาเขาเล่นหรือแสดงที่ไหนก็ไปนั่งดูแล้วจดจำไว้ และกลับมาฝึกหัดเอง เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เล่นคือ ซึง เพลงแรกที่ฝึกคือเพลง พะม่า หลังจากนั้นก็หัดเล่นสะล้อ เล่นอยู่ประมาณปีกว่าจึงออกงานได้นอกจากซึง สะล้อ แล้วยังสามารถเล่นระนาดทุ้ม เป่าแนได้ การเป่าแนนั้นก็เรียนด้วยตนเองเช่นกัน เพลงแรกที่เล่นคือ เพลงซอ พ่อรถได้มาอยู่กับวงคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวมาหลายปีแล้วมีพ่อเที่ยงเป็นเหมือนครู แต่ไม่ได้สอนโดยตรง เพราะพ่อรถใช้จำมาเล่นเท่านั้น ท่านไม่เคยทำพิธีไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์แต่มาประกอบพิธีไหว้ครูร่วมกับคณะฯ เพื่อทำพิธีมอบขันตั้งก่อนแสดง พ่อรถไม่เคยถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้ใด (รถ ศรีมาทา, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อใบ วงศ์สวัสดิ์ อายุ 58 ปี เป็นสมาชิกในวงป๋าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวจังหวัดลำปาง พ่อใบเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 10 ปี หัดเป่าขลุ่ยเป็นอันดับแรก โดยจำจากที่พี่ชายเป่าให้ฟังแล้วก็มาหัดเล่นเอง หลังจากนั้นก็หัดเล่นซึงด้วย เล่นอยู่ประมาณ 7-8 เดือน พี่ชายก็พาไปออกงาน พ่อใบกล่าวว่าที่มีความรู้สึกอยากเล่นดนตรีเพราะได้ยินได้ฟังตั้งแต่เด็ก และมีใจชอบไปทางนี้

ในด้านการถ่ายทอดนั้น พ่อใบเคยมีลูกศิษย์ 2 คนแต่เสียชีวิตไปแล้ว ท่านเล่าถึงวิธีการสอนว่า เวลาท่านสอนจะเริ่มให้ผู้เรียนใช้นิ้วไล่ลมขึ้นลงก่อน แล้วจึงเรียนเพลง โดยไม่มีการใช้โน้ต (ใบ วงศ์สวัสดิ์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อป๋า ศักดิ์วงศ์ อายุ 56 ปี เป็นสมาชิกในวงป๋าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวจังหวัดลำปาง เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือ ระนาด ตอนนั้นพ่อป๋าอายุประมาณ 13 - 14 ปี เรียนกับบิดาชื่อนายมา ศักดิ์วงศ์ และเรียนกับปู่ด้วย ตอนเรียนไม่ต้องขึ้นขันครู เพราะเรียนกับบิดาและปู่ ซึ่งไม่เคยบอกท่านให้ทำพิธีใด ๆ

พ่อป๋าเล่าถึงวิธีการเรียนระนาดว่า เวลาเรียนบิดาใช้เชือกมาขึงไม้ทั้งสองข้างเพื่อตีตรงคู่แปด เพลงแรกที่เรียนคือเพลงปราสาทไหว ใช้แห่ศพ พอพ่อป๋าเรียนได้ 2 เดือนก็ออกแสดงตามงานได้ ท่านกล่าวว่าพอเล่นนานเข้าก็เกิดความชำนาญจนเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกประเภทในเวลาต่อมา

สาเหตุที่มารวมวงกับคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวได้เพราะอยู่บ้านใกล้กัน ถ้าว่างก็มาร่วมเสริมเวลาที่ขาดคนบรรเลง ที่บ้านพ่อป๋าก็มีวงป๋าดของพ่อชื่อ คณะวังหม้อ มีน้องชายชื่อสุวิทย์ อายุ 40 ปีเศษ เป็นผู้ดูแลอยู่ พ่อป๋ามีมีลูกศิษย์หลายคน รวมทั้งลูกหลานด้วยราว 10 คน เวลาสอนระนาดตามหลักการก็ต้องเอาเชือกมาผูกคู่แปด สำหรับสะล้อ ซึง ใช้วิการสอนแบบเล่นให้ลูกศิษย์ดูให้จำแล้วเล่นตาม ไม่มีการใช้โน้ต นอกจากนั้นพ่อป๋ายังสอนเป่าแนด้วย พ่อป๋าเล่าว่าสมัยที่พ่อเรียนเป่า

แน นั้นก็จะเป็นการต่อเพลงโดยใช้ความจำเช่นกัน ท่านเรียนวิธีวางนิ้วว่าช่วงไหนต้องยกนิ้วใด และปิดนิ้วใด (ป๋า ศักดิ์วงศ์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

นายสมบูรณ์ ยะสิทธิ์ อายุ 40 ปี เป็นสมาชิกในวงป๋าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวจังหวัดลำปาง เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 17-18 ปี เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือ ปี่แน เรียนกับพ่อป๋าศักดิ์วงศ์เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงปราสาทไหว เพลงลาวคำหอม

นายสมบูรณ์กล่าวถึงวิธีการสอนของพ่อป๋าว่า ท่านจะสอนการยกนิ้ว การใช้เสียง ใช้วิธีนอยเสียงเป็นทำนองแล้วต่อเพลงให้โดยไม่ได้ใช้โน้ต ไม่ต้องมีพิธีไหว้ครูหรือยกขันตั้งเพราะพ่อป๋าบอกว่าเป็นคนกันเอง เครื่องดนตรีอื่นที่นายสมบูรณ์เล่นได้มี ขลุ่ย กลอง ฉิ่ง ฉาบ โดยขลุ่ยจำจากพ่อป๋า ส่วนกลอง ฉิ่ง ฉาบ นายสมบูรณ์ฝึกเอง ใช้เวลาฝึกประมาณ 1-2 เดือน

สำหรับเรื่องการถ่ายทอดนั้นนายสมบูรณ์กล่าวว่ามีเด็กนักเรียนมาขอคำแนะนำแต่ก็ยังไม่ได้สอนอะไรมาก จึงไม่ถือว่าเป็นลูกศิษย์ นอกจากเป็นนักดนตรีวงป๋าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวแล้ว ถ้ามีเวลาว่างนายสมบูรณ์จะไปเล่นให้วงอื่นๆด้วย (สมบูรณ์ ยะสิทธิ์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

นายจรวย เทพคำปลิว อายุ 40 ปี เป็นสมาชิกในวงป๋าดคณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว เรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือ ขลุ่ย ที่โรงเรียนกัญญาณี เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงหมู่เฮาชาวเหนือ เรียนโดยวิธีท่องจำ ไม่ได้ใช้โน้ต อาจารย์ที่สอนชื่อ อาจารย์บรรดาล เกล้าผจญ นอกจากนั้นก็เรียน ระนาดทุ้ม นายจรวยกล่าวถึงสาเหตุที่เรียนว่าการเรียนดนตรีเป็นกิจกรรมชมรมของโรงเรียนและตนเองมีใจรักจึงสมัครเข้าร่วมกิจกรรม หลังจากที่เรียนกับอาจารย์แล้วก็เล่นได้และใช้เวลาเล่นอยู่ในชมรม 2 ปีก็สามารถออกแสดงในงานโรงเรียนได้ นายจรวยไม่เคยผ่านพิธีไหว้ครู หรือการกินอ้อมาก่อน ที่บ้านนายจรวยมีวงซื่อ คณะลูกชาวนา แต่ตัวนายจรวยเรียนอยู่กับทางโรงเรียน ประกอบกับทางวัดเจดีย์ชาวส่งเสริมด้านดนตรีพื้นบ้านโดยให้พ่อเคร้าและพ่อป๋ามาสอน แต่ตนเองไม่มีโอกาสไปเรียนโดยตรง ใช้วิธีเรียนแบบครูพักลักจำ ปัจจุบันนายจรวยยังไม่เคยถ่ายทอดความรู้ให้ใคร (จรวย เทพคำปลิว, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

วงปี่พาทย์พื้นเมืองที่พบในเขตล้านนานั้น มีชื่อเรียกตามภาษาพื้นเมืองว่า วงป๋าด หรือวงพาดค้อง วงพาทย์ วงเต่งถิ้ง หรือบางครั้งเรียกว่า วงทึ่งถิ้ง ตามชื่อกลองที่มีลักษณะคล้ายตะโพนที่ใช้ในวงนั้น เครื่องดนตรีในวงป๋าด ที่พบในจังหวัดลำปางมี ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง ปี่แน น้อย ปี่แนหลวงและกลองที่มีลักษณะคล้ายตะโพนมอญที่เรียกว่าทึ่งถิ้ง

สรุปการถ่ายทอดดนตรีประเภทวงปี่พาทย์พื้นเมือง

จากการสัมภาษณ์ศิลปินวงปี่พาทย์พื้นเมืองพบว่า ศิลปินส่วนมากได้รับแรงบันดาลใจในการเรียนมาจากการได้เห็นได้ฟังการแสดงของวงดนตรีของญาติตนที่บ้าน หรือวงอื่นๆบรรเลง ในงานที่วัด ตามเวทีแสดง งานประเพณีฟ้อนผี หรืองานบุญต่างๆ การสืบทอดความรู้ในการบรรเลง

แม้ว่าข้อดีของการถ่ายทอดแบบสมัยใหม่ โดยการใช้โน้ตก็ดี การใช้เครื่องบันทึกเสียงเพื่อความบันเทิงก็ดีมีหลายประการ อาทิเช่น เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสามารถเข้าถึงการเรียนดนตรีล้านนามากขึ้นเพราะมีความสะดวกสบาย ช่วยประหยัดเวลาทั้งครูและศิษย์ตามที่ได้กล่าวมาแล้วจนก่อให้เกิดกระแสนิยมในการเรียนดนตรีล้านนากันอย่างกว้างขวางก็ตาม ความคลาดเคลื่อนในการเข้าใจองค์ความรู้เดิมที่เกิดจากความไม่ยืดหยุ่นของคุณสมบัติสื่อการเรียนการสอน เช่น เทป หรือโน้ตเพลง ซึ่งไม่อาจอธิบายความละเอียดของทำนองที่มีความซับซ้อนมีการแปรผัน การดัดทำนองและอื่นๆ ได้เมื่อเทียบกับการมีครูอยู่ข้างๆ ย่อมเกิดขึ้น และอาจเป็นผลให้เกิดความลดทอนของความรู้อันแท้จริงอันเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาซึ่งเป็นจิตวิญญาณของคนในท้องถิ่นนั้น และอาจก่อให้เกิดความอ่อนล้าทางวัฒนธรรม(Cultural lag)ได้ในอนาคต เพราะผู้รับสืบทอดอาจมีความเข้าใจว่าความรู้ที่ตนได้รับสืบทอดมาไม่มีความลุ่มลึกเพียงพอ จึงไม่มีจิตสำนึก ไม่มีความภูมิใจ หรือความผูกพันเพียงพอที่จะเป็นแรงบันดาลใจในการดำรงรักษาวัฒนธรรมดนตรีของล้านนาไว้ได้ การใช้เทคโนโลยีแม้ว่าจะมีส่วนดีแต่หากศิลปินต้นแบบไม่ได้ถ่ายทอดความรู้ทั้งหมดที่ท่านได้รับสืบทอดมาในการบันทึกภาพหรือเสียง เช่นเทคนิคการแสดงขั้นสูงซึ่งมีความลุ่มลึกหรือลักษณะการปฏิบัติรูปแบบอื่นที่ต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณและความรู้เฉพาะของศิลปินที่ไม่สามารถอธิบายเป็นตัวอักษรได้ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาอันสำคัญของการแสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนาแล้ว การรับสืบทอดต่อไปของคนรุ่นหลังอาจจะไม่มีความสมบูรณ์ เช่นรับไว้แต่เพียงบางส่วน ส่งผลให้ความรู้อันเป็นภูมิปัญญาของศิลปินล้านนาต้องมีอันเจือจางไป และอาจถึงขั้นสูญสิ้นไปในที่สุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ความเชื่อและพิธีกรรม

การรวมตัวกันของสังคมมนุษย์นั้นจะเกิดขึ้นได้ มนุษย์ในสังคมหรือชุมชนย่อมต้องมีความเห็นพ้องกันในเรื่องการดำเนินชีวิต ซึ่งแต่ละครอบครัวย่อมมีกฎกติกาในการประพฤติ ปฏิบัติตนให้สมาชิกในสังคมยอมรับ การเห็นพ้องกันในการดำเนินชีวิต หมายรวมถึง การที่มนุษย์มีหลักในการดำรงชีวิตที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน ตัวอย่างเช่น ชาวไทยพุทธเชื่อว่า การตอบแทนคุณบิดา มารดานั้นเป็นการทำกุศลอันประเสริฐเทียบได้กับการได้ทำบุญกับพระอริยะเจ้าเลยทีเดียว ด้วยเหตุนั้นสังคมไทยจึงมีภาพลักษณ์ของการเป็นผู้มีความกตัญญูรู้คุณคน การที่สังคมหนึ่งๆมีความเชื่อที่เหมือนกันจะส่งผลให้เกิดความสงบสุขในสังคมนั้น เพราะเมื่อความเชื่อสอดคล้องกัน ความขัดแย้งทางความคิดย่อมไม่เกิดขึ้นหรือเกิดขึ้นได้น้อยกว่าสังคมที่ไม่มีความสอดคล้องกันตามความเชื่อนั้นๆ

3.1. ความเชื่อ

ความเชื่อหมายถึง ความเห็นพ้องอันเกิดจากความศรัทธาในสิ่งใดสิ่งหนึ่งของมนุษย์ บรรพบุรุษในสังคมนั้นได้สืบทอดความเชื่อต่อมาจนถึงลูกหลาน โดยการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และจินตนาการ ประกอบกับประสบการณ์ที่ปรากฏขึ้นกับตนหรือผู้อื่นจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เมื่อครั้งที่มนุษย์ยังไม่มีภาษาเขียนนั้น การถ่ายทอดความเชื่ออย่างเป็นรูปธรรมทำได้เพียงการใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อ เช่น การวาดภาพบนผนังถ้ำ การสลักหินหรือไม้ เพื่อบรรยายภาพสิ่งเหนือธรรมชาติที่พวกเขาเชื่อถือ ภาพที่ปรากฏอาจเป็นเทพเจ้า ภูตผีปีศาจหรือภาพสัตว์ที่มีจริงในโลก หรือที่มนุษย์จินตนาการขึ้นเอง เมื่อต่อมามนุษย์มีภาษาเขียน มนุษย์จึงใช้ภาษาเขียนในการบันทึกเรื่องราวและถ่ายทอดความเชื่อต่างๆไปยังอนุชนรุ่นต่อๆไป

ธวัช ปุณโณทกได้ให้นิยามและขอบเขตของความเชื่อไว้ดังนี้

> *"ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์นั้นๆ หรือสังคมมนุษย์นั้นๆ แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้นไม่สามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัวสิ่งเหล่านี้เรียกว่าความเชื่อ*

ฉะนั้นความเชื่อจึงมีขอบเขตกว้างขวางมาก ไม่เพียงแต่จะหมายถึง ความเชื่อในดวงวิญญาณทั้งหลาย (belief in spiritual beings) ภูตผี คาถาอาคม โชคลาง ไสยเวทย์ต่างๆ ยังรวมถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มนุษย์ยอมรับนับถือ เช่น ต้นไม้ (ต้นโพธิ์ ต้นไทร) ป่าเขา เป็นต้น

นักมานุษยวิทยามีความเห็นว่า มนุษย์ในสังคมบุพกาลมีความเชื่อประจำกลุ่มของตน เช่น การเคารพนับถือเทพเจ้าประจำกลุ่ม หรือดวงวิญญาณที่ปกป้องคุ้มครองกลุ่ม มนุษย์จะต้องกระทำพิธีกรรมเช่นสรวงบวงพลีเพื่อวิงวอนขอร้องให้เทพเจ้า หรือดวงวิญญาณเหล่านั้นปกป้องคุ้มครองเพทภัยให้แก่กลุ่มชน จากความเชื่อในเรื่องวิญญาณเหล่านี้ได้พัฒนาเติบโตตามธรรมชาติ และสภาวะทางสังคมมนุษย์มาเป็นศาสนาสมัยใหม่ ซึ่งเป็นระบบระเบียบมากกว่าความเชื่อในครั้งบุพกาล" (ธวัช ปุณโณทก, 2536 : 350-351)

นอกจากนี้มณี พยอมยงค์ ได้กล่าวถึงความเชื่อไว้ในหนังสือ ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย ดังนี้

"ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปทุกนาม เป็นคู่กันกับความไม่เชื่อในทางพุทธศาสนาเรียกว่า ศรัทธา[1] แปลว่า ความเชื่อ ปสาทะ ความเลื่อมใส เห็นดีเห็นงามด้วยส่วนอศรัทธา ความไม่เชื่อ อปสาทะ ความไม่เลื่อมใส ก็เกิดขึ้นกับคนอีกกลุ่มหนึ่ง ตรงกันข้ามกับผู้ที่เชื่อ เลื่อมใส สิ่งต่างๆ ที่คนเราสามารถสัมผัสได้ด้วยอินทรีย์ทั้ง 6 คือ ตาเห็นรูป หูฟังเสียง จมูกดม กลิ่น ลิ้นลิ้มรส ร่างกายสัมผัส ใจกระทบอารมณ์เกิดความรู้สึกขึ้น กลายเป็นสัญเจตนา จุดเบื้องต้นแห่งนามธรรม เมื่อได้ประพฤติปฏิบัติทุกวัน เป็นการย้ำให้ความเชื่อมั่นฝังแน่นอยู่ภายในขันธสันดานจนยากที่จะถ่ายถอนได้ ต่อมาความคิดที่จะสร้างสัญลักษณ์ขึ้นให้เป็นเครื่องทดแทนสิ่งที่ตนเชื่อถือ จึงสร้างสิ่งที่เป็นรูปธรรมต่างๆขึ้นมาอย่างใดอย่างหนึ่ง ความเชื่อจึงมีอยู่ 2 ประการ คือ

1. ความเชื่อที่เกิดจากการคิดเป็นนามธรรม

2. ความเชื่อที่สร้างสัญลักษณ์เป็นรูปธรรม

ภิญโญ จิตต์ธรรม เขียนเกี่ยวกับความเชื่อไว้ว่า "ความกลัวและความไม่รู้เป็นเหตุให้เกิดความเชื่อและความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนา" ในสังคมมนุษย์สมัยโบราณ (Primitive Society) อย่างไรก็ตามแม้ว่าปัจจุบันนี้

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (กรุงเทพ ฯ : รุ่งเรืองการพิมพ์ (2503), หน้า 851.)

วิทยาศาสตร์เจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน[2]

ในพระพุทธศาสนา พระองค์ทรงเน้นเรื่องศรัทธาว่า เป็นทรัพย์อันประเสริฐ คือ อริยทรัพย์ 7 ประการ คือ

สทฺธาธนำ สีลธนำ หิริ โอตตปฺปีย์ ธนำ
สุตธนญฺจ จาโค จ ปญฺญา เว สตฺตมำ ธนำ
ยสฺส เอตา ธนา อตฺถิ อิตถิยา ปุริสสฺส วา
อทลทฺโทติ ตำ อาหุ อโมฆำ ตสฺส ชีวิตำ

ทรัพย์ 7 ประการเหล่านี้คือ ทรัพย์ คือ ศรัทธา ศีล หิริ โอตัปปะ พหูสูตร การเสียสละและปัญญาเป็นทรัพย์ข้อที่เจ็ด มีอยู่กับหญิงชายคนใดก็ตาม นักปราชญ์ทั้งหลายกล่าวว่า เขามิใช่คนยากจนเข็ญใจ และชีวิตไม่สูญเปล่า[3]

พระคาถาที่กล่าวมาถึงอริยทรัพย์นี้ พระพุทธเจ้าทรงยกเอาศรัทธาขึ้นมาตรัสเป็นข้อแรกบอกถึงมนุษย์ทุกรูปทุกนาม มีความเชื่อในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นพื้นฐานก่อนจึงจะพัฒนาก้าวไปสู่ความเจริญด้านอื่นๆในศาสนาอื่นๆ ก็ปลูกศรัทธาแก่ศาสนิกชนของตนโดยวิธีล่อใจต่างๆ โดยสร้างสมมุติเป็นรูปธรรมหลายสิ่งหลายอย่างให้เด็กจดจำและยึดมั่นเป็นทัศนคติที่ฝังอยู่ไม่เสื่อมคลาย แม้ว่าการให้เชื่ออย่างนั้นจะเป็นความงมงายไร้เหตุผลและปัญญาก็ตาม ผลที่ศาสนาจารย์ของศาสนานั้นๆต้องการคือให้มวลชนที่นับถือศาสนามีความเชื่อเลื่อมใส ฝังใจมั่น ถือมั่นมีความรักภักดีต่อศาสนาของตนเท่านั้น ศรัทธาความเชื่อจึงนับว่าเป็นสิ่งสำคัญประดุจการทำรากตึกอาคารใหญ่ต้องตอกเสาเข็ม เทคาน ด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กอย่างมั่นคง เพื่อให้สามารถรองรับน้ำหนักได้เต็มกล่าวคือ ศรัทธาเป็นเครื่องรองรับสภาวะอย่างอื่นๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ เช่น เรื่องเกี่ยวกับความรักความเกลียด ความมีเมตตากรุณา หรือการทำใจของตนให้โน้มน้อมไปสู่คุณธรรมเบื้องสูงตามลำดับ ซึ่งมีอยู่มากมายหลายทางและหลายวิธีการ" (มณี พยอมยงค์, 2547: 1-2)

ที่จริงแล้วความเชื่อน่าจะมีความเชื่อมโยงกับความต้องการในการตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจของมนุษย์เป็นสำคัญ มาลินอฟสกี้ นักมนุษยวิทยาชาวยุโรปได้กล่าวว่ามนุษย์ดำเนิน

---

[2] ภิญโญ จิตต์ธรรม , ความเชื่อ (สงขลา : มงคลการพิมพ์ ,2522) หน้า2.

[3] สุตันตปิฎก อังคุตรนิกาย สัตตวรรณ เล่ม 24 กรุงเทพฯ : กรมศาสนา (2504 ,หน้า 4).

วิถีชีวิตภายใต้ปัจจัยความต้องการพื้นฐาน 3 ประการ ประการแรกคือ ความต้องการในสิ่งจำเป็นขั้นพื้นฐาน เพื่อการดำรงชีวิตอยู่ ได้แก่ปัจจัย 4 ประการที่สองคือ ความต้องการด้านสังคมเช่น การแบ่งงานกันทำเพื่อให้กิจการสำเร็จ ประการที่สามคือ ความต้องการด้านความมั่นคงทางจิตใจ เช่น มีกฎหมาย และมีเวทย์มนต์คาถา เพื่อความอุ่นใจในการดำรงชีวิตอยู่ ความต้องการทั้ง 3 นี้ ก่อให้เกิดวัฒนธรรม และส่วนต่างๆของวัฒนธรรมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของปัจเจกบุคคลในสังคมมนุษย์ในแต่ละด้านที่กล่าวมานี้

3.2. พิธีกรรม

ในสมัยโบราณ มนุษย์สร้างที่อยู่เพื่อป้องกันภัยธรรมชาติ และเนื่องจากธรรมชาติเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถควบคุมได้ การบูชาธรรมชาติ เช่น ลม น้ำ ไฟ ต้นไม้ ท้องฟ้า ต่างๆ เหล่านั้น เป็นเครื่องแสดงว่ามนุษย์ต้องการความอยู่รอด จึงเกิดการปฏิบัติการเอาใจธรรมชาติ โดยการบูชาและยึดถือว่าธรรมชาติคือเทพเจ้าที่คุ้มครองมวลมนุษย์ทั้งหลาย พิธีกรรม คือ การกระทำที่มนุษย์ปฏิบัติอย่างมีขั้นตอนเพื่อตอบสนองความเชื่อของคนในสังคมอย่างเป็นรูปธรรมจึงเกิดขึ้นจากความเชื่อนั้น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.2542 อธิบายความหมายของพิธีกรรมว่า*"พิธีกรรมหมายถึงการบูชา แบบอย่าง หรือแบบแผนต่างๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา"*

ปรานี วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงความหมายของพิธีกรรมว่า

> *พิธีกรรมในที่นี้ จึงหมายถึงพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนา ความเชื่อนั่นเอง พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่วๆ ไปในสังคมไทย ภายในรอบปีหนึ่งอาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภทด้วยกัน คือ (1) พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน (2) พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต (3) พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม*
>
> *พิธีกรรมประเภทต่างๆ เหล่านี้ มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่างๆ ขึ้นมา และมีส่วนสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการละเล่นชนิดต่างๆขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับพิธีกรรมทั้งนี้เพราะส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาจะมีการเซ่นสรวงบูชาหรือทำบุญหรือทำทาน การกินเลี้ยง การสนุกสนานรื่นเริงที่เป็นพิธีกรรม หรือที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม (ปรานี วงษ์เทศ,2536:242)*

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าพิธีกรรมก็คือภาพสะท้อนแห่งความเชื่อของสังคมมนุษย์ซึ่งแสดงออกมาเป็นรูปธรรม อย่างมีรูปแบบ มีขั้นตอน แล้วปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นประเพณีนั่นเอง

เมื่อกล่าวถึงเรื่องดนตรีแล้ว ดูเสมือนว่าเป็นเพียงแค่องค์ประกอบที่สร้างความบันเทิงให้กับมนุษย์ในสังคมเท่านั้น อาจถือได้ว่าเป็นเพียงแค่ปัจจัยรองซึ่งไม่มีความสำคัญเท่าปัจจัยที่ทำให้มนุษย์ดำรงชีวิตรอดปลอดภัยเท่ากับ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค แต่ที่จริงแล้วความสำคัญของดนตรีกับมนุษย์บางสังคมนั้น ถือเป็นความจำเป็นขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งทีเดียว ตัวอย่างเช่น สังคมของชาวเผ่าวานูวาตูของทวีปออสเตรเลียตอนใต้ เขาใช้ดนตรีเป็นเครื่องปกป้องภัยธรรมชาติ พวกเขาถือว่าเสียงดนตรี คือ อาวุธที่พระเจ้าซึ่งอยู่ในธรรมชาติประทานให้ เพื่อความอยู่รอดปลอดภัย ชาววานูวาตู จะรอรับเพลงใหม่ๆ ที่พระเจ้าหรือวิญญาณที่เขาเคารพเชื่อถือจะส่งมาให้ แล้วผู้นำของเขาจะร้องนำเมื่อได้รับเพลงจากพระเจ้า เพื่อให้ลูกบ้านได้ฝึกร้องร่วมกัน ด้วยความหวังที่ว่าเพลงนี้จะเป็นอาวุธป้องกันภัยพิบัติต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นจากธรรมชาติ หรือสัตว์ร้ายต่างๆ เป็นต้น

นอกจากดนตรีจะมีบทบาทในสังคมมนุษย์ในด้านการให้ความบันเทิงแล้ว ในการประกอบพิธีกรรม เพื่อตอบสนองความเชื่อของมนุษย์ ดนตรียังมีบทบาทในการกำกับเรื่องราว ในการสร้างเสียงเพื่อสังเวยเทพยดา หรือภูตผี ปีศาจ เจ้าแห่งธรรมชาติที่พวกเขาเชื่อถือ ประหนึ่งว่าดนตรีนั้นเป็นภาษาในการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติต่างๆ

บางท้องถิ่นนั้นดนตรีเป็นศาสตร์อันสำคัญที่สามารถยังให้เกิดรายได้ และการยอมรับนับถือจากผู้ที่อยู่ในสังคม อาชีพนักดนตรีจึงเป็นที่นิยมและเกิดการสืบทอดความรู้สืบต่อกันจากรุ่นหนึ่งไปรุ่นหนึ่งอย่างแพร่หลาย การสืบทอดความรู้ด้านดนตรีมิใช่เพียงแต่การสอนต่อๆ กันไปอย่างง่ายๆ ด้วยเหตุที่แต่ละท้องถิ่นมีคติธรรมและความเชื่อเกี่ยวกับดนตรีแตกต่างกัน ดนตรีเป็นเครื่องมือที่ผลิตเสียง เพื่อสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติที่พวกเขาเคารพนับถือ ดังนั้นดนตรีและศาสตร์ที่เป็นบริบทแห่งความรู้นั้นจึงถูกยกย่องให้เป็นของสูง จำเป็นต้องมีการทำกิจกรรมตามขั้นตอนเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ดูแลของสูงนั้น เพื่อให้เกิดความมั่นใจในการถ่ายทอดและในการบรรเลง กิจกรรมดังกล่าวคือ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรี หรือ พิธีไหว้ครู นั่นเอง

พิธีไหว้ครู เป็นพิธีกรรมในการเคารพบูชาครูก่อนที่จะเริ่มเรียนบทเรียนแรกกล่าวคือ เป็นการนอบน้อมของผู้หัดใหม่ต่อผู้ที่ถ่ายทอดวิชา เพื่อแสดงการยอมรับในวิชาที่เป็นของโบราณาจารย์ที่ได้สืบทอดกันต่อมาโดยเฉพาะในสังคมไทยการเคารพนบนอบแก่ผู้ที่มีความรู้มาก- กว่า ถือเป็นเอกลักษณ์ซึ่งเป็นภาพรวมทางวัฒนธรรมของไทยที่มีการสั่งสมอบรมกันต่อๆมาจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่ง การประกอบพิธีไหว้ครูมีวัตถุประสงค์เพื่อเตรียมความพร้อมผู้เรียน ทั้งในด้านกาย วาจา และใจ ก่อนศึกษาศาสตร์ที่ศิลปินเชื่อว่าเป็นของสูงคือดนตรีนั้น

ทวี ถาวโร และพิสิฏฐ์ บุญไชย ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการไหว้ครูไว้เป็นข้อๆ ดังนี้

"1.1 เพื่อเป็นการแสดงสัมมาคารวะ และความกตัญญูรู้คุณต่อครูบาอาจารย์ (ครูบาอาจารย์ตามความหมายนี้ นอกจากจะหมายถึงผู้ถ่ายทอดศิลปะการ

ดนตรีโดยตรงแล้ว ยังกินความรวมถึงเจ้าที่เจ้าทาง ผีบ้านผีเรือนและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงที่มโหรีคณะนั้นนับถือด้วย)

1.2 เพื่อให้เกิดศิริมงคลแก่หมู่คณะ

1.3 เพื่ออธิษฐานให้ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองให้มีสวัสดิภาพปราศจากภยันตรายทั้งปวง

1.4 เพื่ออธิษฐานขอให้ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยดลบันดาลให้สามารถแสดงมโหรีได้อย่างราบรื่น มีคุณภาพเป็นที่นิยมของผู้ชมผู้ฟัง

1.5 เพื่อการกล่าวขอขมาโทษต่อครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หากในการแสดงนั้นมีข้อบกพร่องหรือความไม่ควรใดๆ เกิดขึ้น" (ทวี ถาวโร และพิสิฏฐ์ บุญไชย, 2539:13)

จะเห็นได้ว่าการไหว้ครูเป็นสัญลักษณ์ของความนอบน้อมของผู้ที่ต้องการศึกษาเล่าเรียนต่อผู้ที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ ความเชื่อที่เป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวกันมาว่าความเป็นสิริมงคลจะเป็นผลพลอยได้จากการไหว้ครู การร้องขอโดยการอธิษฐานให้ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ช่วยปกป้องคุ้มครองให้ตนมีสวัสดิภาพปราศจากอันตรายทั้งปวง หรือการขอขมาลาโทษในสิ่งที่เป็นการลบหลู่ครูอาจารย์ทั้งหลายเหล่านี้เป็นวัตถุประสงค์แฝง ซึ่งสะท้อนถึงเหตุแห่งความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการในการอยู่รอดปลอดภัยของมนุษย์

ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ ได้อธิบายถึงความหมายของการไหว้ครูในหนังสือประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย ว่า

"การไหว้ครูทำเพื่อให้เกิดความสำเร็จทั้งสองฝ่าย คือ ฝ่ายครูและลูกศิษย์ ฝ่ายครูต้องการพิสูจน์ให้เห็นว่า บุคคลผู้ที่ตนสั่งสอนมานั้นได้มีความสำเร็จในชีวิตหรือไม่ มีความกตัญญูกตเวทีเพียงไร เพราะศิษย์บางคนบางพวกมีการคิดล้างครู ดังนั้นการที่ลูกศิษย์มากราบไหว้ทำให้ครูสำเร็จความปรารถนา หมายถึงได้เห็นความกตัญญูรู้คุณและเป็นสุขพร้อมกับการมีกำลังใจจะสั่งสอนศิษย์สืบไป ความสำเร็จเกิดแก่ศิษย์นั้น หมายถึง การที่ลูกศิษย์มีความสำนึกว่า วิทยาการที่ตนเรียนมานั้นให้ประโยชน์แก่ตน แล้วเกิดขึ้นได้เพราะความเอาใจใส่ของครูอาจารย์ ดังนั้นบุญคุณของครูอาจารย์จึงมีมากเป็นอนันตคุณ สมควรจะมีการยกย่องกราบไหว้ อีกประการหนึ่งการไหว้ครูทำให้คนรุ่นหลังได้เห็นระเบียบวิธีที่จะต้องปฏิบัติต่อผู้ให้ความรู้แก่เราอย่างมีความหมายไม่ลบหลู่เหยียบย่ำ เพราะครูคือผู้เป็นแขนขวาของมนุษย์ ในกรณีมอบอาวุธ คือ ปัญญาให้ลูกศิษย์เป็นเครื่องหาเลี้ยงชีวิตสืบไปได้" (มณี พยอมยงค์ , 2547: 470)

ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ ยังได้อธิบายถึงความหมายของการไหว้ครูและชนิดต่างๆของการไหว้ครูภาคเหนือไว้ว่า

"การไหว้ครูคือ การระลึกถึงพระคุณครู อีกประการหนึ่งเวลาจะมีการฝึกสอน หรือเรียนหนังสือจะเรียกว่า ไหว้ครูก่อนด้วยพระคาถาว่า "นโม พุทธายะ สิทธัง"หรือเวลาพระกรรมวาจาจารย์จะสอนนาคๆจะต้องไหว้พระกรรมวาจาจารย์ก่อน และกลับมาไหว้พระอนุสาวนาจารย์ทีหลัง โบราณท่านเรียกว่า "ไหว้หัวตาลทางลาน" หัวตาลคือ พระกรรมวาจาจารย์ ทางลาน เรียกว่า พระอนุสาวนาจารย์

การโยงครู *คือการนำข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียน มาทำการสักการะในกรณีที่ลูกศิษย์ป่วยไข้หรือได้มีกรณีพิเศษอะไรขึ้น ต้องจุดเทียนบอกกล่าว เรียกว่า "ยื่นโยงบอกกล่าว"*

การขึ้นผีครู *หรือ**ขึ้นครู*** *ได้แก่ กรณีที่ลูกศิษย์ต้องการให้บุคคลผู้ที่ตนนับถือในด้านความรู้ความสามารถเป็นครูของตน จึงต้องเอาข้าวตอกดอกไม้มาเป็นเครื่องพลีกรรมขึ้นครู*

การเลี้ยงผีครู *พอถึงฤดูกาลที่กำหนดไว้ ลูกศิษย์จะทำพิธีรำลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ ในงานนี้อาจารย์จะบอกกล่าวสานุศิษย์ของตนให้มาร่วมกันทำพิธีเช่นไหว้ ด้วยเครื่องพลีกรรม หัวหมู บายศรี และอื่นๆ เมื่อพร้อมแล้ว ก็ทำพิธีไหว้และสังเวย เสร็จแล้วก็นำเครื่องพลีกรรม หัวหมู บายศรี และอื่นๆ มาแบ่งกันบริโภคถือว่าการทำอย่างนี้จะทำให้โรคาในร่างกายหรือภัยอันตรายต่างๆได้หายไปจากตน พร้อมกันนั้นได้บนบานให้พ่อครูได้คุ้มครองป้องกันให้มีความสุขความเจริญ สมหวังในสิ่งที่ปรารถนา*

การฟายครู *พิธีนี้เกิดขึ้นจากการทำผิดครู เวลาลูกศิษย์ทำเกินกว่าที่ครูสั่งสอนไว้บางกรณีจะเจ็บป่วย หรือคนข้างเคียง เช่น บุตร หลาน พี่น้อง เจ็บป่วยหรือมีอาการเป็นไปต่างๆจะมีการถามหาสาเหตุว่าเป็นเพราะอะไร บางครั้งหมอทำนายทายทักว่าผิดผีครู เจ้าตัวจะต้องทำพิธี ฟายครู คือนำดอกไม้ธูปเทียนมาทำการขอขมา*

การแบ่งครู *คือ กรณีที่ช่างซอได้ไปฝึกหัดกับอาจารย์ซอ เมื่อสามารถเรียนรู้ทั้งทำนองเพลงการซอเข้ากับเครื่องดนตรี รู้จังหวะ และสามารถสร้างปฏิภาณโวหารจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้า ถึงเวลาที่อาจารย์จะแบ่งครูให้ ในวันดังกล่าวลูกศิษย์จะต้องเตรียมเครื่องพิธีตามที่ครูอาจารย์สั่ง เมื่อพร้อมแล้วครูจะให้มีการไหว้รำลึกถึงครูบาอาจารย์ต้นตำหรับหรืออาจารย์อาวุโสอื่นๆ แล้วประสิทธิ์*

ประสาทครูให้โดยแบ่งเครื่องพิธีคนละครึ่ง อาจารย์ครึ่งหนึ่งลูกศิษย์ครึ่งหนึ่ง บางแห่งเขาเรียกว่า แบ่งครูซอ แม้การเรียนศิลปะอย่างอื่น เช่นการเรียนฟ้อนรำ การเล่นอื่นๆ ก็ทำวิธีคล้ายกันนี้ จะแตกต่างไปบ้างก็เกิดจากการเพิ่มเติมของอาจารย์แต่ละคนภายหลัง

เรียกครู *การเรียกครูหมายถึง การอารธนาครูให้เข้าสู่ตน ครูให้ตั้งอยู่บนกระหม่อมเพื่อความศักดิ์สิทธิ์และคงกระพัน ใช้ในเวลาจะต่อสู้กัน หรือเวลาจะเข้าต่อสู้กับปรปักษ์บางแห่งเรียกว่า "เรียกครู" เรียกว่า "ปลุกพระ"*

ดำหัวครู *การดำหัวก็คือ การรดน้ำแก่ครูบาอาจารย์ พ่อแม่ ที่ตนยกย่องเคารพ เพื่อจะขอสมาลุแก่โทษที่ตนเองได้ล่วงเกินต่อครูบาอาจารย์ ทางกาย ทางวาจา ทางใจ อีกประการหนึ่งขอพรจากครูอาจารย์ให้มีความสุขความเจริญตลอดกาล การดำหัวครูนี้เกิดขึ้นจาก*

ก.ทำการดำหัว ในกรณีที่หมอเยียวยาคนให้หายป่วย แล้วคนไข้มาทำการสมนาคุณ

ข.ในคราวเทศกาลสงกรานต์ ถือว่าทำครบรอบหนึ่ง ปี

ค.ในกรณีเจ็บป่วยเกิดขึ้น คนป่วยที่ได้เรียนมาจากครูจะทำการคารวะขอลุกะโทษและดำหัวในกรณีที่ผิดครู

การเชิญครู *การเชิญครู หมายถึง เชิญทั้งหมดที่สมมุติว่าเป็นครูของตนแต่ก่อนมา ประกอบด้วย พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เทพเจ้าทั้งหลาย เช่นพระพรหม พระพิษณุ และนารายณ์เป็นต้น ถือว่าเป็นครูด้วย นอกจากนั้น บิดามารดา ครูอาจารย์ที่เคยประสาทวิชาให้ก็เชิญมาพร้อม โดยมากเป็นตอนประกอบพิธีสำคัญๆ ต้องเชิญบรรดาครูผู้ยิ่งใหญ่มาช่วยเติมพลังให้สูงขึ้นเติมพลังความสามารถ"* (เรื่องเดียวกัน, 472-473)

ความเชื่อมักปรากฏในเรื่องเล่าที่ผู้ใหญ่เล่าให้เด็กฟังและถ่ายทอดกันมาเป็นนิทานหรือวรรณกรรมพื้นบ้าน ซึ่งมีสาระที่แตกต่างกันไป ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการถ่ายทอดภูมิปัญญาในด้านดนตรีประจำถิ่นของภาคเหนือก็มีพื้นฐานมาจากความเชื่อของท้องถิ่น ส่วนหนึ่งมีอิทธิพลมาจากหลักปฏิบัติของพุทธศาสนา อันเป็นที่ยึดเหนี่ยวอย่างเหนียวแน่นของชาวเหนือ การสืบสานวัตรปฏิบัติเรื่องความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เป็นคุณธรรมที่ถูกสะท้อนออกมาในรูปแบบของประเพณีและพิธีกรรมในการไหว้ครู ซึ่งเป็นที่รู้จักของคนในท้องถิ่นว่า การกินอ้อ

คำว่า "อ้อ" ความหมายตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หน้า 1341 อธิบายไว้ดังนี้

"อ้อ เป็นคำนาม หมายถึง ชื่อหญ้าชนิด Arundo donax L. ในวงศ์ Gramineae ขึ้นเป็นกอในที่ชื้นแฉะ ลำต้นแข็งเป็นปล้อง ข้างในกลวง
อ้อ เป็นคำอุทาน หมายถึง คำที่เปล่งออกมาแสดงว่ารู้แล้ว เข้าใจแล้ว หรือนึกได้, อ๋อ ก็ว่า"

สมัย ธนะศรีได้กล่าวถึงความหมายของอ้อว่า เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนาไว้ดังนี้

"แต่คำว่า "อ้อ" ที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ จะมีความหมายแตกต่างจากที่กล่าวมาข้างต้น เพราะมันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นในล้านนา ที่ขณะนี้ยังพอมีจะเห็นได้ในบางท้องที่
"อ้อ" เป็นคาถาหรือเวทมนตร์ ชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ใช้บริกรรม เสกเป่าลงในน้ำผึ้ง น้ำหรืออาหาร เช่น ข้าวเหนียว ให้ผู้ที่ต้องการไว้สำหรับ กิน หรือ ดื่ม เพื่อให้มีสติปัญญาเฉียบแหลม มีความจำดีหรือมีเสน่ห์ เป็นที่รักใคร่แก่คนทั่วไป ถ้าหากเป็นการเสก เป่าใส่ในอาหาร หรือน้ำผึ้ง เพื่อเป็นการดื่ม หรือ กิน เรียกพิธีกรรมนี้ว่า "การกินอ้อ" หากเป็นการเรียนเอาคาถา หรือ เวทย์มนตร์ อ้อ โดยเฉพาะเพื่อนำไปทำพิธีเอง เรียกพิธีกรรมนี้ว่า "การเอาอ้อ"(สมัย ธนะศรี, 2542:1)

จะเห็นได้ว่า "อ้อ" ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนานั้นมีความสัมพันธ์กับความเชื่อในด้านเวทมนต์คาถา ซึ่งมีขั้นตอนในการปฏิบัติเพื่อให้เกิดสัมฤทธิ์ผลตามความเชื่อดังกล่าว

สมัย ธนะศรียังได้กล่าวถึงพิธีการกินอ้อ ไว้ในรายงานเรื่อง "การกินอ้อ จิตวิทยาการศึกษาเบื้องต้นของคนล้านนา" ว่า

"จากการสัมภาษณ์ พ่อสนิท พุฒิมา อายุ 65 ปี บ้านเลขที่ 107/2 บ้านดอนไชย หมู่ที่ 7 ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิประจำหมู่บ้านที่ชาวบ้านเรียกว่า "อาจารย์วัด" กล่าวว่า การกินอ้อนั้น มีวัตถุประสงค์ เพื่อให้ผู้ที่กินอ้อนั้น มีความจำแม่นยำ มีปัญญาเฉลียวฉลาดและเรียนได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับสมอง ซึ่งคำว่าสมอง นั้นในภาษาล้านนาหรือภาษาพื้นเมืองเรียกว่า "อ่องออ" การกินอ้อจึงเป็นการเพิ่มอ่องออ (สมอง) ซึ่งน่าจะเพี้ยนมาเป็นคำว่า อ้อ" (เรื่องเดียวกัน)

แม้ว่าวัตถุประสงค์ในการกินอ้อจะมีลักษณะใกล้เคียงกันกล่าวคือ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการทำงานของสมอง เพื่อให้มีปัญญาดี ความจำดี แต่ในแต่ละท้องถิ่นยังแบ่งประเภทของการกินอ้อออกเป็นหลายลักษณะดังที่สิริกร ไชยมา ได้กล่าวถึงประเภทของการกินอ้อไว้ดังนี้

> *"**ประเภทของการกินอ้อ** การกินอ้อแต่ละประเภทมีขั้นตอนเหมือนกัน แต่มีคาถาเป่าเสกไม่เหมือนกัน ศิษย์ครูชอจะกินอ้อครบทุกประเภท แต่ชาวบ้านหรือนักเรียนที่ไม่ใช่ศิษย์ครูชอมักจะมาขอกินอ้อผญา หรืออ้อจำ เพราะความเชื่อว่าทำให้เกิดความจำและมีสติปัญญาดี การกินอ้อมี 4 ประเภท ดังนี้*
> *3.2.1 **อ้อจำ** เป็นอ้อที่ใครได้กินน้ำผึ้งมนต์จากอ้อในลักษณะนี้แล้วจะทำให้มีความจำดีเป็นเลิศ จำได้แม่นยำ ไม่ลืมง่ายๆ บางครู เรียกว่า **อ้ออาจิณจำ***
> *3.2.2 **อ้อพูด** เป็นอ้อที่ใครได้กินน้ำผึ้งมนต์จากอ้อในลักษณะนี้แล้วจะทำให้มีคารมคมคายดี มีคำพูด ถ้อยคำเฉียบแหลมไพเราะน่าฟัง เป็นที่จับใจผู้ฟัง มีเสน่ห์ทางด้านการพูด ด้านการขับซอ บางครู ก็เรียกว่า **อ้อเว้า***
> *3.2.3 **อ้อมหาเสน่ห์** เป็นอ้อที่ทำให้ผู้ที่ได้กินมีเสน่ห์ มีอำนาจในตัวเอง เป็นที่ต้องตาต้องใจของผู้พบเห็น เมื่อแสดงการขับซอ ก็จะมีผู้ชื่นชอบทั้งน้ำเสียง กิริยาอาการ ท่วงท่า ลีลา และมารยาทยิ่งนักนับว่าเป็นเสน่ห์ที่ช่างซอทุกคนปรารถนา ถ้าใครมีแล้วจะประสบความสำเร็จในอาชีพเป็นอย่างดี บางทีเรียกว่า **อ้ออำนาจ***
> *3.2.4 **อ้อผญา** เป็นอ้อที่กินแล้วทำให้มีผญาปัญญาดี สติปัญญาเป็นเลิศ มีความเฉลียวฉลาดปราดเปรื่อง"* (สิริกร ไชยมา, 2543:42– 43)

นอกจากประเภทของอ้อที่กล่าวมาแล้วยังมีการแบ่งประเภทของอ้อที่หลากหลายตามแต่ละท้องที่ ขึ้นอยู่กับการได้รับสืบทอดมาจากศิลปินท่านใด ดังที่สมัย ธนะศรี ได้ทำการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านและสรุปเรื่องประเภทของอ้อไว้ดังนี้

> *"เมื่ออ้อ เป็นมนตร์คาถาชนิดหนึ่ง ที่ผู้ใช้มีวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้ ให้มีความจำที่แม่นยำและให้มีเสน่ห์คนเมตตารักใคร่ อ้อ จึงมีชื่อเรียกตามวัตถุประสงค์ของการใช้ ซึ่งต่อไปนี้ จะเป็นอ้อ ตามชาวบ้านที่มีภูมิปัญญาในด้านนี้แบ่งไว้ ซึ่งแตกต่างกันดังนี้*
> *1.ประเภทของ "อ้อ" ตามภูมิความรู้ของพ่อบุญยวง เมธีเสริมสกุล อายุ 78 ปี บ้านหมู่ที่ 9 ตำบลเปือ อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน กล่าวว่าอ้อ มี 3 ประเภท คือ*
> *1.1อ้อมโหสถหรือ อ้อพญ๋าปัญญา มีคุณในด้านให้ความจำแม่น มีปัญญาเฉียบแหลม เหมือนพระโพธิสัตว์ตอนที่เกิดเป็นพระมโหสถ*

1.2 อ้อพระน้อยต๋ายคืน มีคุณเช่นเดียวกัน 1.1

1.3อ้อซอ ผู้ที่ได้กินหรือเอาอ้อซอ จะสามารถจำคำซอหรือสามารถขับร้องซอได้ ซึ่งเพลงซอ เป็นศิลปะการขับร้องพื้นบ้านของชาวล้านนาประเภทหนึ่ง ศิลปินพื้นบ้านชนิดนี้ เรียกว่า "ช่างซอ"

2.นายจำเนียร ช่างแต่ง ที่อยู่บ้านป่าลาน ตำบลปัว อำเภอปัว จังหวัดน่าน กล่าวว่า อ้อ มี 4 ประเภท คือ

2.1อ้อเว้า มีคุณในด้าน การเข้าเจ้าเข้านาย ผู้ใหญ่รักใคร่เอ็นดู

2.2อ้อพญ๋าปัญญา มีคุณ ด้านมีสติปัญญาเฉียบแหลม

2.3อ้อจื่อจ๋ำ มีคุณ ด้านให้มีความจำแม่นยำ เรียนได้รวดเร็ว

2.4อ้อน้ำบ่อแก้ว หรือ อ้อซอ มีคุณเช่นเดียวกับของพ่อบุญยวงที่กล่าวข้างต้น

3.พ่อสง่า สุโรพันธ์ อายุ 62 ปี บ้านหมู่ที่ 12 ตำบลเปือ อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน กล่าวว่า อ้อมี 3 ประเภทคือ

3.1.อ้อจิ่นจ๋ำ มีคุณด้านให้มีความจำ จำได้แม่นยำ

3.2.อ้อพญ๋าปัญญา มีคุณด้านทำให้มีสติปัญญาเฉียบแหลม

3.3.อ้อซอ มีคุณเช่นเดียวกับของพ่อบุญยวง (1.3)

4.พ่อสนิท พุฒิมา อายุ 65 ปี บ้านเลขที่ 107/2 บ้านดอนไชย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน แบ่งอ้อ ว่ามี 3 ประเภท คือ

4.1.อ้อกิ่นจ๋ำ มีคุณ ในด้านให้มีความจำ เมื่อเป่ามนตร์คาถาอ้อลงในน้ำ น้ำผึ้งหรือในอาหาร แล้วให้ผู้ที่ต้องการกินหรือดื่มแล้วจะทำให้ผู้นั้นเล่าเรียนอะไรได้แม่นยำ จึงเรียกว่า "อ้อกิ่นจ๋ำ"

4.2.อ้อมโหสถ มีคุณในด้านให้มีปัญญาฉลาด เฉียบแหลม

4.3.อ้อซอ มีคุณเช่นเดียวกับพ่อบุญยวง (1.3)

5.นายนิทัศน์ เปียงใจ อายุ 48 ปี บ้านเลขที่ 37 หมู่ที่ 12 ตำบลเปือ อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน กล่าวว่า อ้อ มี 5 ประเภท คือ

5.1.อ้อจิ่นจ๋ำ มีคุณในด้านให้มีความจำ จำได้แม่นยำ

5.2.อ้อพญ๋า มีคุณในด้านให้มีสติปัญญา เรียนหนังสือได้เก่ง

5.3.อ้อมโหสถ มีคุณในด้านให้มีสติปัญญาเฉียบแหลม เฉลียวฉลาด แก้ปัญหาได้เก่ง

5.4.อ้อเสน่ห์หน้าหมา (อ้อซอ) มีคุณในด้านให้กล้าแสดงออกไม่อับอายใคร มีความจำและคิดคำ ซอได้รวดเร็ว มีไหวพริบ เพราะการขับซอ หรือ ร้องซอ และเป็นช่างซอนั้น จะต้องมีการขับหรือร้องตามทำนองต่างๆ ซึ่งคล้ายขบหร้อยกรอง และมีการร่ายรำประกอบ ที่เรียกว่า "ฟ้อนแง้น" ผู้ที่เป็นช่างซอ จะต้องไม่อายใคร

และกล้าแสดงออก หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า "ให้หน้าด้านเหมือนหน้าหมา"จึง เรียกว่า "อ้อเสน่ห์หน้าหมา"

5.5..อ้อเสน่ห์เมตตามหานิยม มีคุณในด้าน ให้มีเสน่ห์ เป็นที่รักใคร่แก่คนทั่วไป ถ้าหากใครที่เป็นพ่อค้า แม่ค้า เมื่อได้อ้อชนิดนี้แล้ว จะทำให้ค้าขายได้ร่ำรวย"

(สมัย ธนะศรี, 2542 :2–3)

จะเห็นได้ว่าแม้ชื่อของอ้อจะแตกต่างกัน แต่วัตถุประสงค์โดยรวมแล้วก็มีจุดหมายเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของความคิดและการแสดงออก กล่าวคือเพื่อให้การแสดงมีประสิทธิภาพเป็นที่พอใจของผู้ชมนั่นเอง ภูมิปัญญานี้ได้ถูกถ่ายทอดกันมาจากรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มีข้อน่าสังเกตคืออ้อซอนั้นเป็นชนิดของอ้อที่บ่งบอกเฉพาะเจาะจงถึงการใช้ว่าใช้สำหรับช่างซอ เพื่อให้มีความสามารถในการขับซอได้ดี ซึ่งสำหรับช่างซอแล้วนอกจากการกินอ้อซอก็ยังต้องมีพิธีในการทำการสืบทอดความเป็นช่างซอดังที่รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้กล่าวถึงพิธีการสืบทอดช่างซอในรายงานวิจัยของสถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยพายัพ "ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน: กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา" ว่า

"ช่างซอทุกคนจะต้องมีครูบางคนมีถึง 2 หรือ 3 ครู ในที่นี้ หมายถึง ผู้สอนหรือถ่ายทอดวิธีการซอซึ่งเป็นมนุษย์นอกจากนั้นยังมีครูผู้ล่วงลับไปแล้ว และบรมครูของศิลปินทั้งหลายคือ ปี้สะหนู (หมายถึง พระพิฆเนศร์ ผู้เขียนเข้าใจว่าน่าจะเข้ามาภายหลัง คือประมาณในสมัยรัชกาลที่ 5)

การสืบทอดช่างซอนั้นมีการกระทำมานานโดยวิธีการแบบพื้นบ้าน ไม่มีการสอนในโรงเรียนหากแต่จะเป็นการที่ผู้ใดก็ตามที่มีความชอบและอยากจะเป็นช่างซอจะต้องไปขอเป็นลูกศิษย์ของครูคนใดก็ได้ที่ตนเองชอบหรือเห็นว่าซอเก่ง โดยผู้ที่ไปหัดเป็นช่างซอนั้นมักจะไปเรียนตั้งแต่เด็กๆ หรือสาวรุ่น หนุ่มน้อย ในสมัยโบราณต้องไปกินนอนที่บ้านครูช่วยเหลือครูทำงานบ้านด้วย เมื่อครูรับเป็นลูกศิษย์แล้วจะต้องมีการขึ้นครู (ไหว้ครู) การขึ้นครูของลูกศิษย์จะต้องเตรียมขันครูดังนี้

หมาก	*1 หมื่น*
สวยพลู	*(กรวยใบตองใส่ใบพลู) 16 สวย*
สวยดอก	*16 สวย*
ผ้าขาว	*1 วา*
ผ้าแดง	*1 วา*

เหล้า	*1 ขวด*
เสื่อ	*1 ผืน*
หมอน	*1 ใบ*
เงิน	*32 บาท*

ครูจะรับขันลูกศิษย์แล้วมอบศิษย์ให้กับครูปี้สะหนูอีกทอดหนึ่งจากนั้นเอาขันครูทั้งหมดมัดแขวนไว้หน้าหิ้งครู จนกว่าลูกศิษย์จะฝึกหัดซอจนชำนาญสามารถซอเองได้ดีแล้วจึงปลงขันครู โดยปลดขันครูที่แขวนไว้หน้าหิ้งครูของตนเอง" (รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, 2541:57-58)

ข้อสังเกตเรื่องชื่อของครูที่ รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้กล่าวถึงคือ ครูปี้สะหนูนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะหมายถึง ครูเพชฉลูกรรมหรือพระวิศวกรรมเทพ ซึ่งเป็นครูของงานช่างทั้งปวงและเชื่อว่าเป็นผู้สร้างเครื่องดนตรี เป็นหนึ่งในครูเทวดาอันเป็นที่เคารพนับถือของศิลปินดนตรีไทยที่มักจะถูกเรียกขานในงานพิธีไหว้ครูดนตรีไทย สำหรับช่างซอแล้วนอกจากพิธีขึ้นครูในการรับมอบเป็นศิษย์แล้วยังมีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการบูชาครูในโอกาสต่างๆดังสิริกร ไชยมา ได้กล่าวถึงพิธีกรรมเกี่ยวกับซอในหนังสือ "ซอ...เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ" ไว้ว่า

"พิธีกรรมเกี่ยวกับซอล้วนแล้วแต่เป็นพิธีกรรมที่เกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา ความกตัญญูรู้คุณ การมีสัมพันธภาพที่ดีระหว่างช่างซอด้วยกัน เป็นการให้เกียรติซึ่งกันและกัน เป็นพิธีกรรมที่แฝงด้วยคุณค่าที่น่าศึกษา เรียนรู้ยิ่ง พิธีกรรมเกี่ยวกับซอมีดังนี้

*1. **การไหว้ครูซอ** คือ การบูชาครู การรำลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาซอให้ หรือเพื่อขอให้ครูช่วยปกปักรักษาคุ้มครอง คิดคำซอให้ลื่นไหลไม่ติดขัด มีความสำเร็จ โอกาสทำพิธีไหว้ครูซอนิยมทำกันใน 2 โอกาส คือ ไหว้ครูซอประจำปี และไหว้ครูก่อนซอ ดังนี้*

*1.1 **การไหว้ครูซอประจำปี** เป็นพิธีกรรมที่ช่างซอจัดทำขึ้นเป็นประจำทุกปี ราวเดือน 9 เหนือ หรือเดือนพฤษภาคม – มิถุนายน ไหว้ครูทั้งที่มีชีวิตอยู่และครูที่ล่วงลับไปแล้ว ทั้งที่เป็นครูของครูของครูอีกด้วย โดยมีคำเรียกครูเหล่านี้ว่าพ่อครู แม่ครู ครูเก๊า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง (ยังมีชีวิตอยู่) เป็นต้น เพื่อระลึกถึงพระคุณครู ขอให้บารมีของครูช่วยปกปักรักษาให้มีความสุขความเจริญ ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ ได้กล่าวถึงการไหว้ครูซอ (2533) ดังนี้*

*1.1.1 **เครื่องบูชาไหว้ครูซอ** พิธีไหว้ครูซอมีเครื่องบูชาประกอบ ดังนี้*

1.1.1.1 สวยดอกไม้ ธูปเทียน	*16*	*สวย (กรวย)*
1.1.1.2 สวยหมากพลู	*16*	*สวย (กรวย)*
1.1.1.3 ข้าวเปลือกข้าวสาร อย่างละ	*1*	*อ้อง (กระทง)*
1.1.1.4 ผ้าขาว ยาว 1 วา	*1*	*ผืน*
1.1.1.5 ผ้าแดง ยาว 1 วา	*1*	*ผืน*
1.1.1.6 กล้วย	*1*	*เครือ*
1.1.1.7 มะพร้าว	*1*	*ทะลาย*
1.1.1.8 หัวหมู	*1*	*หัว*
1.1.1.9 ไก่	*4*	*ตัว*
1.1.1.10 เหล้า	*1*	*ไห*
1.1.1.11 ข้าวเหนียวนึ่ง	*1*	*กล่อง*
1.1.1.12 น้ำส้มป่อย	*1*	*ขัน*

1.1.1.13 เครื่องดนตรีประกอบซอ เช่น ปี่จุม ซึง สะล้อ ขลุ่ย

นำเครื่องบูชาใส่พานหรือขันโตกขนาดใหญ่วางไว้หน้าพระพุทธรูป อนึ่งเครื่องบูชาไหว้ครูอาจมีแตกต่างกันไปบ้างเล็กน้อยตามความเหมาะสมของท้องถิ่น และความเชื่อที่ได้ปฏิบัติสืบทอดกันมา"

1.1.2 ขั้นตอนการทำพิธีไหว้ครูซอ

1.1.2.1พ่อครู แม่ครู และบรรดาศิษย์ทั้งหลายมานั่งพร้อมกันในบริเวณพิธี

1.1.2.2 พ่อครู แม่ครู จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย

1.1.2.3 พ่อครู แม่ครู หรือหัวหน้าคณะซอยกขันตั้งบูชาแล้วนำบรรดาลูกศิษย์กล่าวคำไหว้ครู มีเนื้อหารำลึกถึงพระคุณครู อาจารย์ ดังนี้

"ขอเชิญคณุอาจารย์ที่ได้สั่งสอน ตลอดจนครูลักพักจำ จุ่งมาสั่งสอนอุตสาหะ ขออาราธนาพระศรีรัตนตรัย พระศรีสรรเพชร มาเสด็จอยู่เหนือเกล้าแกศี ขอเชิญพระพรหมามาอยู่บ่าซ้าย ขอเชิญพระนารายณ์มาอยู่บ่าขวา ขอเชิญพระคงคามาเป็นน้ำลาย ขอเชิญพระพายมาเป็นลมปาก ขอเชิญพระยานาคมาเป็นสร้อยสังวาลย์ ขอเชิญพระกาฬมาเป็นหัวใจ แม้แต่ผู้ข้าเจ้าจะได้แสดงรำร้อยจ้อยซอ ก็ขอให้มีความสุขสำเร็จลุล่วงด้วยเทอญ โอมสิทธิทังกะรัง สิทธิทาริยะ กะรัง โอมสวาโหมติด"

(สำนวนของพ่อครูคำผาย นุปิง)

1.1.2.4 คณะซอร่วมกันซอรำลึกถึงพระคุณครูซอ แล้วสังสรรค์ตามอัธยาศัย

*1.2 **การขึ้นครูซอ** หรือ **ไหว้ครูซอ** หมายถึง การไหว้ครูก่อนแสดงซอทุกครั้งช่างซอต้องทำพิธีขึ้นครู หรือไหว้ครูเสียก่อน เพื่อระลึกถึงพระคุณที่ได้สั่งสอน ขอให้ครูซอคุ้มครอง บันดาลให้สามารถขับซอได้ลื่นไหล ไม่ติดขัด คิดคำซอได้ฉับไว มีปฏิภาณ*

ไหวพริบ มีเสน่ห์เป็นที่ชื่นชอบ ไม่มีอุปสรรค และด้วยมีความเชื่อว่าถ้าได้ไหว้ครูซอหรือยกครูแล้ว จะทำให้แคล้วคลาดอันตรายจากไสยศาสตร์ และทำให้ช่างซอมีกำลังใจเกิดความมั่นใจมากยิ่งขึ้น การขึ้นครูซอ มีขั้นตอน ดังนี้

1.2.1 การเตรียมเครื่องบูชาครู โดยเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างคณะซอไปแสดงเป็นผู้จัดหาเครื่องบูชา นำมาบรรจุในขัน พาน หรือถาด เรียกว่า**ขันตั้ง** หรือ **ขันขึ้นครูซอ** เครื่องบูชาประกอบด้วย

1.2.1.1 เทียน	8	คู่
1.2.1.2 เหล้าขาว	1	ขวด
1.2.1.3 เงิน	32	บาท

1.2.1.4 ดอกไม้ ธูป หมาก พลู บุหรี่

1.2.2 หัวหน้าคณะซอยกขันตั้งขึ้นจรดศีรษะแล้วไหว้คุณแก้วสามประการ เคารพสิ่งที่ควรเคารพในบริเวณนั้นๆ เช่น เทวดาอารักษ์กล่าวคำรำลึกถึงพระคุณครู

1.2.3 หลังจากนั้นช่างซอจะถือเคล็ดโดยจิบเหล้าในขันตั้ง

1.2.4 พรมเหล้าลงบนเครื่องดนตรีที่นำมาเพื่อบรรเลง

1.2.5 นำเหล้าไปหลั่งรดลงธรณีบริเวณเสาของผามซอ เพื่อเป็นการคารวะและขอขมาแม่ธรณี

1.2.6 ช่างปี่เชิงปี่ หรือขึงปี่ คือ เทียบเสียงปี่, ช่างซึง สะล้อ ก็เทียบเสียงทุกครั้งเช่นเดียวกัน

1.2.7 เริ่มแสดงซอ

2. **การแบ่งซอครู** หรือ การปลงครูซอ เป็นพิธีกรรมอีกพิธีหนึ่งเกี่ยวกับช่างซอ ที่ได้ร่ำเรียนวิชาการขับเพลงซอและฝึกฝนจนเกิดความชำนาญจนสามารถแยกคณะซอเป็นของตนเอง และต้องเป็นช่างซอมาอย่างน้อย 3 ปี สามารถสอนซอให้กับผู้อื่นได้ ในเมื่อช่างซอผู้นั้นมีความชำนาญขับซอจนเก่งถึงขั้นมีลูกศิษย์ สามารถเป็นครูสอนซอให้กับศิษย์ได้ เป็นครูซอได้ แต่ก่อนที่จะเป็นครูซอได้นั้น ต้องทำพิธีขออนุญาตเป็นครูซอเสียก่อนพิธีนี้ เรียกว่า **การแบ่งครูซอ** เพื่อขอแบ่งความเป็นครูจากพ่อครูแม่ครูของตน มีรายละเอียดดังนี้

2.1 เครื่องบูชา เครื่องบูชาหรือเครื่องสังเวยในพิธีแบ่งครูซอ (ฉรงค์ พนันตา: 2524) มีดังนี้

2.1.1 ไก่ต้ม	2	คู่
2.1.2 เหล้าขาว	2	ขวด
2.1.3 เสื่ออ่อน	2	ผืน
2.1.4 หมอนทรงสี่เหลี่ยม หรือหมอนหก	2	ใบ

2.1.5 ผ้าขาว	*2*	*ผืน*
2.1.6 ผ้าแดง	*2*	*ผืน*
2.1.7 ข้าวเปลือก	*2*	*กระทง*
2.1.8 หมาก	*2*	*หมื่น*[4]
2.1.9 มะพร้าวอ่อน	*2*	*ทะลาย*
2.1.10 สวยดอกไม้	*16*	*สวย*
2.1.11 สวยหมากพลู	*16*	*สวย*
2.1.12 เงินค่ายกครู	*72*	*บาท*

อนึ่งเครื่องพลีกรรมเหล่านี้อาจมีแตกต่างกันไปตามความเหมาะสมของท้องถิ่น และความเชื่อ ที่ได้ยึดถือปฏิบัติกันมา

2.2 ***ขั้นตอนพิธีแบ่งครูซอ การทำพิธีแบ่งครูซอ*** *ช่างซอถือปฏิบัติทำพิธีกันในราวเดือน 9 เหนือ หรือ เดือนพฤษภาคม – มิถุนายน หรือวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครู หรือวันพญาวัน (วันเถลิงศก) ตรงกับวันที่ 15 เมษายนตรงกับเทศกาลวันปีใหม่เมือง ประกอบพิธีในช่วงเช้าก่อนเพล โดยมีขั้นตอนการทำพิธีแบ่งครูซอดังนี้*

2.2.1 พ่อครู แม่ครู และบรรดาลูกศิษย์ ช่างปี่ ช่างซึง ช่างสะล้อ มาพร้อมกันในบริเวณพิธีที่มักสร้างเป็นปะรำพิธี เรียกตามภาษาถิ่นเหนือว่า ผาม

2.2.2 ศิษย์นำเครื่องบูชาเครื่องสังเวยเช่นไหว้ที่เตรียมมายกไปไว้บนเวที

2.2.3 กล่าวคำเชิญเสร็จครู และกล่าวโองการคำขอแบ่งครูซอ

2.2.4 พ่อครู แม่ครู ทำพิธีเสี่ยงทายว่าผีครูซอที่ล่วงลับไปแล้ว จะอนุญาตให้แบ่งครูซอได้หรือไม่ โดยหยิบข้าวตอกหรือข้าวเปลือกที่เตรียมไว้มานับดู ถ้านับได้จำนวนคี่แสดงว่าไม่ได้รับการอนุญาต ต้องกล่าวโองการ สวดอ้อนวอนขอแบ่งครูซอต่อไปอีกเรื่อยๆ จนนับเม็ดข้าวได้จำนวนคู่หมายความว่าผีครูซอได้อนุญาตให้แบ่งครูซอได้แล้ว

2.2.5 เมื่อได้รับการอนุญาตจากการเสี่ยงทายแล้ว พ่อครู แม่ครู จะแบ่งเครื่องสังเวยให้ศิษย์ครึ่งหนึ่ง พ่อครูแม่ครูจะเก็บไว้อีกครึ่งหนึ่ง ยกเว้นกรณีที่พ่อครูแม่ครูผู้นั้นเลิกประกอบอาชีพช่างซอแล้วก็จะยกเครื่องเซ่นทั้งหมดให้แก่ศิษย์ที่มาขอแบ่งครูซอ

2.2.6 พ่อครูแม่ครูอบรมสั่งสอนศิษย์ที่มาขอแบ่งครูซอสั่งสอนให้กตัญญูกราบไหว้บูชาครูอย่างเคร่งครัด

---

[4] *หมื่น หมายถึง มาตรการนับหมากดิบผ่าซีก (เสี้ยว) แล้วร้อยด้วยเชือกปอเป็นเส้นยาวประมาณ 1 ศอก รวมกันเป็นพวงๆ ละ 100 เส้น หรือ 100 ไหม เรียกว่า หมาก 1 หมื่น หรือ หมาก 1 หัว

2.2.7 ศิษย์ที่รับแบ่งครูซอ และช่างซอคนอื่นๆ ขับซอต้อนรับครูซอคนใหม่ เรียกว่า ***ซอรับครู***

2.2.8 พ่อครูแม่ครู ส่งครูซอคนใหม่กลับบ้าน โดยนำเครื่องสังเวยที่ได้รับมาครึ่งหนึ่งนั้นมาเลี้ยงผีครูที่บ้านครูซอคนใหม่ มีการขับซอรับครูเลี้ยงฉลองกันอย่างสนุกสนาน และถือว่าได้เป็นครูซออย่างเต็มภาคภูมิ สามารถอบรมสั่งสอนวิชาขับซอให้ศิษย์คนอื่นๆ ได้

2.2.9 หลังจากที่ได้รับการแบ่งครูซอแล้ว ครูซอคนใหม่ต้องหาเครื่องประกอบสังเวย ที่ขาดหายไปครึ่งหนึ่งนั้นให้ครบ เช่น ผ้าขาวหายไป 1 ผืน ก็ต้องหามาให้ครบ 2 ผืน เป็นต้น

2.2.10 ครูซอคนใหม่ต้องเก็บขันครู กล่าวคือ นำเครื่องสังเวยนำไปวางบนหิ้ง หรือชั้นที่เตรียมไว้ ให้หันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทิศเหนือจึงจะถือว่าเป็นมงคล และต้องกราบไหว้บูชาอย่างสม่ำเสมอ" (สิริกร ไชยมา, 2546:31-38)

พิธีกรรมไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ พิธีกรรมไหว้ครูประจำปีและพิธีกรรมไหว้ครูก่อนการแสดง ล้วนเป็นพิธีกรรมที่สำคัญสำหรับศิลปินมีเหตุมาจากความเชื่อที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา ซึ่งมีสิ่งเหนือธรรมชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การบูชาผีครูซอ ด้วยเชื่อว่าวิญญาณของครูที่ล่วงลับไปแล้วจะมาช่วยปกป้องคุ้มครองและดลบันดาลให้เหล่าผู้แสดงประสบความสำเร็จในการแสดงในครั้งนั้นๆ

ในเอกสารประกอบการทัศนศึกษา ณ บ้านป่าเหมือด อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างการประชุมทางวิชาการ "เพลงพื้นบ้านลานนาไทย" ณ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ มกราคม 2524 จัดทำโดยนายประสาท อือนอก ได้กล่าวถึงเรื่องการไหว้ครูก่อนแสดงของช่างซอ ไว้ดังนี้

"การนับถือผีครูซอของนักแสดงซอ หรือที่เรียกว่า ช่างซอนี้จะเป็นอย่างเคร่งครัด มีการเซ่นไหว้หรือบวงสรวงกันเป็นประจำอย่างน้อยปีละครั้ง หรือตามที่ได้มีการบนบานศาลกล่าวไว้ และเมื่อไปแสดงการขับซอตามงานต่างๆ จะต้องมีเครื่องสังเวยหรือที่เรียกว่า ขันตั้ง ไหว้ผีครูซอทุกครั้งจะขาดเสียมิได้ เมื่อช่างซอคนใดไม่ว่าหญิงหรือชาย มีความชำนาญในการขับซอ และอาวุโสมากขึ้นแล้วก็จะถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ในการขับซอ ให้แก่ศิษย์รุ่นต่อไปจนมีความสามารถที่จะขับซอ เมื่อศิษย์มีความชำนาญดีแล้ว ก็จะกำหนดพิธีเพื่อให้จิต หรือวิญญาณ หรือที่เรียกว่า ผีครูซอ ช่วยปกปักรักษาศิษย์ให้มีความเจริญรุ่งเรืองในวิชาชีพช่างซอ และเพื่อให้ศิษย์ได้กราบไหว้เซ่นสรวงจิต หรือวิญญาณนี้ต่อไป พิธีการนี้เรียกว่า พิธีการแบ่งครูซอ หรือปลงครูซอ

นอกจากเป็นความเชื่อทางด้านจิตหรือวิญญาณแล้ว พิธีการนี้ยังเป็นการช่วยให้ศิษย์ หรือช่างซอคนใหม่ได้มั่นใจในการแสดงของตนเองยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการประกาศให้คนทั่วไปทราบว่า ได้มีช่างซอที่มีความสามารถที่สมบูรณ์แบบเกิดขึ้นอีกคนหนึ่ง

2. เครื่องสังเวยประกอบพิธีแบ่งครูซอ

1. ไก่ต้ม	*2 คู่*
2. สุราขาว	*2 ขวด*
3. เสื้ออ่อน	*2 ผืน*
4. หมอนทรงสี่เหลี่ยม	*2 ใบ*
5. ผ้าขาว	*2 ผืน*
6. ผ้าแดง	*2 ผืน*
7. ข้าวเปลือก	*2 กระทง*
8. ข้าวสาร	*2 กระทง*
9. หมาก	*2 หมื่น**
10. มะพร้าวสด	*2 ทะลาย*
11. ดอกไม้	*16 กรวย*
12. หมากพลู	*16 กรวย*
13. เงินค่ายกครู	*72 บาท*

** สำหรับคำว่า "หมื่น" ของหมาก นั้น หมายถึง หมากผ่าเสี้ยว ตากแห้ง ร้อยด้วยเชือกปอ เป็นเส้นยาวประมาณ 1 ศอก รวมจำนวน 100 เส้นต่อพวง หรือ 100 ไหม รวมเรียกว่า หมาก 1 หมื่น หรือ หมาก 1 หัว"*

พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง เรียกอีกอย่างว่า "พิธีการยกขันตั้งครู" นอกจากจะเป็นการแสดงความกตัญญูต่อครูอาจารย์ และขอพรจากครูแล้ว ยังเป็นการขออนุญาตเจ้าของลิขสิทธิ์ในการนำผลงานของท่านที่ล่วงลับไปแล้วมาแสดงในงานนั้นๆ

ฉรงค์ สมิทธิธรรมได้อธิบายความหมายของการยกขันตั้งครูไว้ในเอกสารชุดลำปางศึกษา เรื่อง"ดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ" ว่า

> *"อันว่าการยกขันตั้งก่อนเล่นดนตรีนั้น คือ พิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือครู หากพิจารณาอีกมุมหนึ่งก็คือการขออนุญาตละเมิดลิขสิทธิ์แก่เจ้าของผลงานดนตรีนั่นเอง แถมยังกระทำด้วยความเคารพนบนอบ แบบว่าละเมิดลิขสิทธิ์อย่างมีวัฒนธรรม*

เจ้าของผลงานดนตรีก็คือครู ซึ่งมีทั้งครูในชีวิตจริง ครูของครูและครูที่เราไม่รู้จัก ซึ่งเป็นเจ้าของผลงานดนตรีที่เราเอามาเล่น การยกขันตั้ง จึงเป็นวัฒนธรรมของการแสดงเคารพในภูมิปัญญาของผู้อื่น อยากฝึก อยากเล่น อยากบรรเลง ก็ต้องขออนุญาตเจ้าของผลงาน" (ฉรงค์ สมิทธิธรรม, 2545 :205)

จะเห็นได้ว่าแม้ในสมัยโบราณนั้นยังไม่มีความคิดหรือกฎหมายใดๆที่มาควบคุมการแสดงความเป็นเจ้าของในผลงานศิลปกรรมทางด้านดนตรี แต่ด้วยภูมิปัญญาของคนไทยที่ประกอบไปด้วยความซื่อสัตย์อันเป็นหนึ่งในคุณธรรมของคนไทยที่สืบทอดส่งต่อกันมาจากบรรพชน การแสดงความเคารพต่อเจ้าของกรรมสิทธิ์ได้นำมาถูกบรรจุไว้ในพิธีกรรมเช่นการไหว้ครูก่อนแสดงหรือการยกขันตั้งนี้เอง เป็นต้น

ศรีเลา เกษพรหมได้อธิบายถึงลักษณะของขันครูไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือฉบับต้นแบบจัดพิมพ์โดยมูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์จำกัด (มหาชน) ดังนี้

"เป็นภาชนะใส่ดอกไม้ ธูปเทียน และเครื่องเคารพครูบาอาจารย์ที่ได้เคยสอนวิชาความรู้ให้ หรือเป็นขันขึ้นครูในเวลาที่ไปสมัครเป็นลูกศิษย์หมอคาถาอาคม เช่น ขึ้นครูในการสัก ขึ้นครูในการถ่ายทอดรับเอาคาถาต่างๆ เป็นต้น ขันในประเภทนี้มีรูปทรงกลม ปากผาย มีเอวคอดเป็นขยัก ส่วนขาและตีนพันม้วนด้วยดอก ทารักลงหางเป็นสีน้ำตาลหรือสีแดง"(ศรีเลา เกษพรหม, 2539: 33)

การยกขันตั้งนั้นไม่เพียงแต่เป็นพิธีกรรมเฉพาะเพื่อการแสดงคารวะต่อครูอาจารย์ด้านดนตรีเท่านั้น การยกขันตั้งยังเป็นพิธีที่แสดงความสักการะแก่ครูอาจารย์ด้านอื่นๆอีก เช่นในด้านการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพุทธดังที่ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ได้อธิบายเรื่องการยกขันตั้งอบรมสมโภชพระพุทธรูป หรือพุทธาภิเษกไว้ใน ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย ดังนี้

"พิธีกรรม ถือเป็นพิธีใหญ่กว่าพิธีอื่นทั้งหมดที่ทำกันในทางศาสนา ในประเทศอินเดียมีพิธี "เทวาภิเษก" คือการอบรมสมโภชเทวรูปที่สร้างขึ้นมาใหม่ ต้องการให้มีความศักสิทธิ์จะต้องทำพิธีเทวาภิเษกด้วยขัญพิธีหลายประการ ส่วนพุทธศาสนา เมื่อทำพระพุทธรูปใหม่เสร็จแล้วจะต้องจัดให้มีการอบรมสมโภช "พุทธาภิเษก" หรืออบรมพระเจ้า เพื่อให้เป็นพระพุทธรูปที่มีมหิทธานุภาพเดชฤทธิ์อำนาจ เหมาะควรแก่การกราบไหว้ การทำพิธีนี้ครูบาอาจารย์ผู้เป็นประธานต้องทำพิธีขึ้นขันตั้ง คือไหว้ครูก่อน ขันตั้งมี 2 ชนิด คือ ขันตั้งขนาดใหญ่ และขันตั้งขนาดเล็ก

เครื่องพลีกรรม "ขันตั้ง[1]" สังเวยขนาดใหญ่ ประกอบด้วย

1. โตก หรือพานสำหรับใส่	
2. เบี้ย 1003 เบี้ย	
3. ผ้าขาว	*1 ลำ*
4. ผ้าแดง	*1 ลำ*
5. เทียนเล่มบาท	*1 คู่*
6. เทียนเล็ก	*4 คู่*
7. พลู	*4 สวย หรือ 4 เรียง*
8. หมาก	*9 ขด หรือทำเป็นก้อม 9 ก้อม*
9. เสื่อใหม่	*1 ผืน*
10. หม้อใหม่	*1 ใบ*
11. ข้าวเปลือก	*1 หมื่น คือ 10 ลิตร*
12. ข้าวสาร	*1 หมื่น คือ 10 ลิตร*
13. มะพร้าว	*1 คู่*
14. กล้วย	*1 เครือ*
15. อ้อย	*1 ลำ*
16. เงิน	*300 บาท*

บางครั้ง เงิน 600 บาท หรือ 1,200 บาท แล้วแต่ฐานะของบุคคล"

(มณี พยอมยงค์, 2547:474-475)

ประเภทของขันตั้งนั้นจะมีความแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของพิธีกรรม และความเชื่อซึ่งแต่ละบุคคลที่ประกอบพิธีได้รับสืบทอดต่อกันมา

อุดม รุ่งเรืองศรี ได้กล่าวถึงประเภทของการขึ้นขันตั้งไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 2 จัดพิมพ์โดยมูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) ไว้ดังนี้

"<u>ประเภทของการขึ้นขันตั้ง</u>

ประเภทที่ 1 เรียกว่าขึ้นขันตั้งเพื่อทำพิธีให้ผู้อื่น เพื่อผู้อื่นหรือเพื่อประโยชน์ผู้อื่น และตัวเอง เรียกว่า ยกครู เป็นการเรียกครูหรือเชิญครูมาช่วย

ประเภทที่ 2 ได้แก่ขึ้นขันตั้งเพื่อตัวเอง เป็นต้นว่าจะเล่าเรียนวิชาอาคมเวทมนตร์ จากครูบาอาจารย์ ตั้งขันเพื่อขอเรียนขอวิชา หรือถ้าเรียนมาแล้วครบรอบปีหนึ่งๆ

---

[1] ขันตั้ง หมายถึง ขันโตก หรือพานสำหรับใส่เครื่องพลีกรรม

จะต้องจัดบูชาครูทบทวนมนต์ต่างๆ วิชาต่างๆ ที่เคยได้ร่ำเรียนมา สมัยก่อนวิชาอาคมต่างๆ ถือว่าเป็นของสูง หาค่ามิได้ ไม่มีค่าเรียนค่าวิชา ผู้ที่จะได้วิชาความรู้แต่ละแขนงมาต้องบูชามาด้วยการขึ้นขันตั้ง ขันตั้งนั้นเมื่อเรียนจบมาแล้ว อาจารย์จะแบ่งเครื่องอุปกรณ์ขันตั้งไว้ครึ่งหนึ่ง มอบให้ศิษย์ครึ่งหนึ่ง เพื่อนำติดตัวไปสักการบูชา แม้นว่าจะไปประกอบพิธีใดๆ ที่ตนได้เรียนมาก็ต้องน้อมระลึกถึงครูเสียก่อนทุกครั้ง พอครบรอบปีมาถึงก็จะต้องมาขึ้นขันตั้งใหม่ ทบทวนความจำและบูชาครูประเภทนี้เรียกว่า ***ขึ้นครู ไหว้ครู สระสรงครู ดำหัวครู*** *เสร็จพิธีแล้วจะนำน้ำขมิ้นส้มป่อยนั้นนำไปอาบชำระร่างกาย การขึ้นขันตั้งประเภทนี้ต้องใช้น้ำขมิ้นส้มป่อยมากๆ มีทั้งน้ำอบน้ำหอมด้วย มีเวทมนตร์คาถาอาคมอะไรที่เคยเล่าเรียนมาก็จะสาธยายมนต์เป่าลงน้ำส้มป่อยจนหมด แม้แต่เครื่องรางของขลัง วัตถุมงคลต่างๆ ที่มีอยู่ก็จะนำแช่ลงน้ำส้มป่อยนั้น สุดท้ายจะได้น้ำมนต์นั้นมาอาบเพื่อตัวเอง จะแจกให้ลูกหลานไปดำหัวด้วยก็ได้"*

เครื่องบูชาที่ถูกกำหนดในขันตั้งนั้นก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้ โดยขันตั้งที่ใช้ในครอบครัวประกอบด้วยเครื่องบูชาดังนี้

"พานหรือโตก	*1*	*สำรับ*
กรวยดอกไม้	*4*	*กรวย เทียนกรวยละ 2 แท่ง (บางตำราว่า 8 กรวย)*
เบี้ย	*1,300*	*(ร้อยเป็นพวงๆ ละ 10 , 12 หรือ 13 เบี้ย รวม 1,300)*
ผ้าขาว	*1*	*พับ (วา)*
ผ้าแดง	*1*	*พับ (วา)*
หมากไหม	*13*	*ไหม (1 หัว เท่ากับ 1,000)*
เทียนเล่มเฟื้อง	*1*	*คู่*
เทียนเล่มบาท	*1*	*คู่*
ช่อ คือ ธงโบก	*1*	*อัน*
กล้วย	*1*	*หวี*
อ้อย	*1*	*ลำ*
หมากพร้าว	*1*	*ลูก*

ห่อหมากห่อพลู 4 ห่อ บางตำราว่ากรวยหมากพลู 8 กรวย

ข้าวเปลือก 10,000 (10 ลิตร) (ปัจจุบันใช้ 1 กระทง)

ข้าวสาร 1,000 (1 ลิตร) (ปัจจุบันใช้ 1 กระทง)

เงินค่าขันตั้งตามกำหนด ตั้งแต่ 1 บาท 1 สลึง ถึง 300 บาท (ยุคก่อนใช้เงินรูปี)บางพิธีจะมีลูกเป้ง คือ รูปหล่อโลหะเป็นรูปต่างๆ ซึ่งเป็นมาตรน้ำหนัก และบางพิธีอาจมีสุรา น้ำส้มป่อย 1 จอก เครื่องสังเวยนี้ไว้ในพานเตรียมให้อาจารย์ผู้ประกอบพิธี ซึ่งท่านก็จะได้กล่าวคำไหว้ครู ขึ้นขันตั้งครูต่อไป"

(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2542 : 731-732)

ขันตั้งในพิธีมอบตัวเป็นศิษย์

จากการสัมภาษณ์ศิลปินจังหวัดน่าน เชียงใหม่ เชียงราย และลำปาง ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับพิธีไหว้ครูดนตรีพื้นบ้านด้านสะล้อ ซอ ซึง กลองปู่จา กลองสะบัดชัย และวงปี่พาทย์พื้นเมือง ในด้านพิธีกรรม และความเชื่อในด้านการไหว้ครู ดังจะได้กล่าวโดยลำดับดังนี้

พ่อครูอินสน เดือนเป็ง

ศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน (ช่างซอ) เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์ เล่าให้ฟังเกี่ยวกับเรื่องประสบการณ์ในการกินอ้อว่าเวลาที่ท่านไปเรียนซอกับครู ครั้งแรกต้องมีการกินอ้อหรือเรียกว่าการเอาอ้อ พ่อครูอินสนอธิบายวิธีการกินอ้อว่า โดยปรกติแล้วครูจะเป็นผู้เตรียมอ้อให้ลูกศิษย์ โดยตัดเอาลำต้นของต้นอ้อ (ต้นอ้อคล้ายต้นไผ่เล็กๆ อยู่ตามริมน้ำ) มาหลายปล้อง แล้วนำมามัดรวมกัน ท่านเล่าว่าสมัยก่อนต้นอ้อมีเยอะ หาได้ง่าย แต่ปัจจุบันนี้ต้นอ้อบริเวณละแวกบ้านที่เคยมีอยู่ลดลงไปมาก ต้องออกไปหาในบริเวณไกลออกไป เนื่องจากพ่อครูอินสนเป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา พ่อครูสีมาจึงเป็นผู้เตรียมตัดอ้อให้จำนวน 5 ปล้อง แต่ละท่อนวัดจากความยาวของนิ้วมือ 5 นิ้วของผู้มาเรียน แล้วเทน้ำผึ้งใส่ในอ้อให้เต็มทุกท่อน พ่อครูสีมาจะร่ายมนต์คาถาเสกลงบนอ้อทั้งหมด และเสกน้ำผึ้งก่อนรินใส่อ้อให้พ่อครูอินสนกิน ท่านจำได้ว่าเมื่อกินน้ำผึ้งแล้วต้องขบอ้อให้แตก แล้วจึงโยนข้ามหัวตนเองไปด้านหลัง นอกจากอ้อแล้วยังมีขันตั้งซึ่งเป็นเครื่องบูชาครูในพิธี ท่านกล่าวว่าพ่อครูสีมาจะเป็นผู้เตรียมไว้ให้ที่บ้านท่านทั้งหมด พ่อครูอินสนแจกแจงเครื่องขันตั้งว่ามีองค์ประกอบคือ

1. หมากหัว[5]
2. พลู 1 มัด
3. กล้วย 1 เครือ
4. มะพร้าว 1 ทะลาย (ขะแนง)
5. เทียน 8 คู่
6. ผ้าขาว ผ้าแดง
7. เหล้า 1 ขวด
8. น้ำผึ้ง
9. น้ำ 7 บ่อ

(ตักจากน้ำบ่อที่ไหลออก 7 บ่อ บ่อไหนที่ไม่ไหลจะไม่เอา แล้วบรรจุใส่ขวดไว้)

10. เงิน 5 บาท

เมื่อเสร็จพิธีแล้วพ่อครูสีมาจะแบ่งเครื่องบูชาให้นำกลับไปบูชาต่อที่บ้าน พ่อครูอินสนเล่าถึงความรู้สึก หลังจากกินน้ำ7 บ่อที่นำมาซึ่งเรียกอ้อน้ำไหลว่า กินแล้วรู้สึกดี เวลาซอ(ขับร้อง)ท่านจะมีความคิดฉับไว จะซอได้เอง ความคิดฉับไวปานน้ำไหลฉะนั้น

พ่อครูอินสน แบ่งประเภทของอ้อดังนี้

1. อ้อพญาปัญญา กินเพื่อให้มีปัญญาเฉียบแหลม
2. อ้อน้ำผึ้ง กินเพื่อความจำ
3. อ้อน้ำไหล กินเพื่อให้คิดได้เร็วแคล่วคล่อง
4. อ้อกินจำ กินเพื่อไม่ให้หลงลืม

พ่อครูอินสนได้เล่าเสริมว่าเวลากินอ้อนั้นท่านไปคนเดียวไม่มีผู้ใหญ่พาไป ตอนที่เรียนไม่ต้องใช้อะไรเลย เวลาไปแสดงก็ไม่ต้องมีอ้อ แต่จะต้องไหว้ครูก่อนออกจากบ้าน ที่ไหว้ครูของพ่อครูอินสนจะตั้งอยู่บนหิ้งเหนือศีรษะ เวลาสอนเด็ก ๆ พ่อครูจะให้เด็กเอาอ้อเหมือนกัน โดยเก็บเงินคนละ 7 - 10 บาท สำหรับลูก ๆ ของท่าน ก็จะต้องเอาอ้อและใส่เงินขันตั้ง 5 บาท ถ้าเป็นคนอื่นก็แล้วแต่เขาจะใส่ แต่ต้องมีเลข 5 ถ้า 30 ก็เอา 35 บาท ถ้า 20 ก็ต้อง 25 บาท ถ้าใส่ 100 ก็ต้อง 105 บาท บางครั้งไม่ได้คุยกันไว้ ถ้าใส่ใบร้อยมาก็ต้องเอาเงิน 5 บาทใส่ไปด้วย

ปกติทุกวันพ่อครูอินสนไม่ต้องไหว้ครู ในปีหนึ่ง ๆ เมื่อถึงช่วงก่อนวันเข้าพรรษา และหลังออกพรรษา จะต้องเลี้ยงครูคือการจัดงานเพื่อแสดงกตัญญุตาต่อครู โดยจัดหาอาหารคาวหวานถวายให้ครูตามความเชื่อสืบกันมา เช่นครูเก๊า หรือครูคนแรก ครูที่เป็นเทพสังคีตาจารย์ เช่น พระฤาษีเพชฉลูกรรมพระพิฆเนศ และครูอื่นๆที่ล่วงลับไปแล้ว วิธีเลี้ยงก็มีเครื่องบูชาและอาหารจำพวก

---

[5] หมากไหมจำนวน 10 สาย ที่นำมารวมกันเป็นพวง [หมากดิบที่นำมาผ่าเป็นชิ้น แล้วร้อยเป็นแถวยาวประมาณ 1 ศอก ตากแห้ง มัดรวมกันไว้กินนาน ๆ หมากไหมก็ว่า (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534 : 1382)]

ดาวหวานต่าง ๆ ประกอบด้วย ข้าวแจ้ ข้าวจาน คือข้าวตุ๋นน้ำตาลทรายแดง ผสมแล้วคนให้เข้ากัน เอาใส่อ้อง (กระทงที่ใช้ใบตองเย็บยกขอบสูง) 8 อ้อง เทียน 8 คู่ ดอกไม้สีขาว 8 ดอก (ดอกอะไรก็ได้) เหล้า 1 ขวด หมาก 8 ไหม

ให้จัดเครื่องไหว้ทั้งหมดใส่ขัน ไหว้ครูอธิษฐานก่อนที่จะเลี้ยงแล้วว่าคาถาไหว้ครู "…..ขอขมาในเวลานี้ กาละยามนี้ บัดนี้" เสกใส่มือแล้วตบที่ขัน ตบบนหัว 3 ครั้ง แล้วกราบ แล้วจึงเคาะที่หิ้งครู 3 ครั้ง เวลาเลี้ยงครูคือเมื่อเข้าพรรษาแล้วจึงเลี้ยง ครั้นออกพรรษาแล้วก็เลี้ยง สำหรับสงกรานต์เมื่อประมาณวันที่ 21 หรือ 22 เมษายนแล้วก็เลี้ยง โดยเครื่องไหว้ใช้แบบเดียวกัน สมัยก่อนจะมีลูกศิษย์มา ปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่เป็นเด็กนักเรียน

พ่อครูอินสน เดือนเป็ง มีความเชื่อเรื่องการทำพิธีไหว้ครู เพราะนับถือทั้งครูที่ได้ร่ำเรียนมาและครูที่เป็นเทวดาอารักษ์ (ชื่อครูที่เป็นเทวดาอารักษ์สามารถหาเพิ่มเติมได้จากคาถาของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน อาจารย์สีมา ม่วงใหม่ พ่อครูคำผายนุปิง) เวลาเลี้ยงพ่อครูอินสน จะอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลงมาพร้อมกับพ่อครูไสว เดือนเป็ง พ่อของพ่อครูอินสนโดยอธิษฐานว่า "วันนี้ผู้ข้าจะเอามาเลี้ยงท่านผู้เคยป้อนข้าวป้อนน้ำ ป้อนนมและสั่งสอนเปิ้น" พ่อครูอินสนกล่าวว่าถ้าไม่ทำพิธีฯ อาจจะมีปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้น อาจจะเกิดอาการไม่สบายเจ็บไข้ได้ป่วย ซึ่งท่านเล่าว่าเคยโดนกับตนเองมาแล้วคือจะเจ็บศีรษะตลอด ที่พ่อครูอินสนทราบว่าโดนเพราะไปหาแม่หมอโบราณซึ่งท่านบอกว่าโดนผีครู บางครั้งก็มีอาการเหมือนก้างขวางคอ ท่านเล่าถึงเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า คืนหนึ่งพ่อครูอินสนไปซอที่งานบ้านโต้งโพงกับนายส่วย แล้วลืมขันตั้งที่เจ้าภาพแบ่งให้ไปขึ้นเป็นขันขึ้นครู พอกลับมาบ้านหลับไปได้ตื่นหนึ่ง ลุกขึ้นมามีอาการเหมือนกับกินปลาแล้วก้างค้างคอ ทำอย่างไรก็ไม่ออก พ่อครูอินสนต้องขับรถไปกับภรรยาเพื่อไปหาหมอ ครั้งนั้นไม่มีใครอยู่ในเหตุการณ์เพราะกลับบ้านหมดแล้ว เหลือแต่พ่อครูอินสนอยู่บ้าน ท่านไปหาแม่หมอโบราณ แม่หมอจับมือแล้วบอกว่าผีครูทำให้เป็นเช่นนั้น ให้รีบไปแก้ โดยสูมา (ขมา กล่าวคำขอโทษ) คารวะ (แสดงความเคารพ) แล้วถามว่าอาจลืมสิ่งหนึ่งสิ่งใดไว้ที่ใดที่หนึ่งหรือไม่ พ่อครูอินสนจึงนึกได้ว่าลืมขันตั้ง ขันขึ้นครูที่บ้านของเจ้าภาพ (เวลาไปแสดงเจ้าของงานจะจัดขึ้นขันครูให้) วันนั้นเขาให้แล้วแต่พ่อครูอินสนลืมไม่ได้ปลดและไม่ได้เอากลับมาที่บ้านเพื่อบูชา ท่านจึงกล่าวขอขมากับครูจึงหายจากอาการป่วยนั้น

ในด้านความเชื่อที่เกี่ยวกับข้อห้ามของครูซอนั้นพ่อครูอินสนกล่าวว่าแทบจะไม่มี ไม่ห้ามการเดินลอดต้นกล้วยหรือลอดขื่อลอดคาบ้าน ท่านสามารถไปงานศพได้ เพราะเป็นครูเย็นไม่ใช่ครูร้อน พ่อครูอินสนได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ครูเย็นเป็นครูที่อยู่กับบ้านอยู่กับเรือน สามารถเข้าวัดฟังธรรมได้ทุกเวลา ส่วนครูร้อนเป็นครูที่เล่นคาถาอาคมประเภทคุณไสย ถ้าไปวัดก็ต้องเดินหันหลังเข้าวัด สำหรับเรื่องการกิน มีข้อห้ามคือห้ามกินเนื้อสุนัขเพราะเป็นสิ่งที่ต่ำ กล่าวคือเป็นสัตว์เดรัจฉาน และเป็นสัญลักษณ์ของความต่ำช้า พ่อครูอินสนไม่ทราบถึงอ้อเสน่ห์หน้าหมาในด้านที่มา

ที่ไป แต่ท่านกล่าวว่าเคยได้ยินผู้ใหญ่พูดกันว่า อ้อหน้าหมา เมื่อกินแล้วทำให้ไม่มีความอาย เกิดความเชื่อมั่น ท่านเองก็ใช้อ้อเสน่ห์หน้าหมาด้วย (อินสน เดือนเป็ง, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูนิทัศน์ เปียงใจ

เป็นศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน (ช่างซอ) และเป็นหัวหน้าซอคณะน้องใหม่บริการอายุ 54 ปี ได้เล่าถึงประสบการณ์ในการเข้าพิธีกินอ้อว่า เมื่อเวลาไปเรียนซอครั้งแรกจะต้องกินอ้อก่อน เมื่อกินแล้วจึงจะเริ่มเรียนซอ เครื่องประกอบการกินอ้อ ประกอบด้วย

- เงิน 100 บาท
- เทียน 12 คู่
- ข้าวเปลือก 1 ถ้วย
- หมากหัว
- พลู 1 มัด
- เหล้า 1 ขวด
- ไก่ 2 ตัว
- น้ำผึ้ง
- ห่มขาวห่มแดง (ผ้าขาวผ้าแดง)

โดยนำเครื่องบูชาดังกล่าวไปทำพิธีที่บ้านครู มอบให้กับครูแล้วครูจะเสกคาถาให้ แล้วเทน้ำมนต์ (อ้อ) ให้ดื่ม จึงเสร็จพิธี จึงจะเริ่มฝึกเพลงซอล่องน่านให้เป็นเพลงแรก และเพลงต่อ ๆ ไปเรื่อย ๆ จนจบ เวลาที่พ่อครูฯไปถ่ายทอดให้กับเด็ก ๆ ก็จะต้องทำพิธีกินอ้อเช่นกัน

พ่อครูนิทัศน์จะทำการเตรียมอ้อสำหรับใส่น้ำผึ้งไว้ อ้อของพ่อครูฯแตกต่างจากครูคนอื่น อ้อของพ่อครูฯมี 7 ปล้อง เพราะเป็นอ้อซอ จำนวนของอ้อจึงมากกว่าอ้อพญ่ำปัญญา พ่อครูฯได้นำบันทึกซึ่งเขียนเป็นอักษรล้านนามาแสดงพร้อมกล่าวว่า สิ่งนี้เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านแต่เก่าแก่โบราณ มีคำบรรยายทั้งวิธีกินอ้อ คาถาต่าง ๆ ซึ่งไม่ยาว (พ่อครูฯท่องเป็นภาษาคำเมืองให้ฟัง) เป็นคาถาที่ได้มาจากครูของท่านและพ่อครูฯ ก็ได้ใช้ท่องให้กับลูกศิษย์ขณะประกอบพิธีกินอ้อ 3 อย่าง คือ

- อ้อพญ่ำ
- อ้อจิ่นจ่ำ
- อ้อมโหสถ

อ้อทั้ง 3 ชนิดนี้ ใช้ในโอกาสเดียวกัน เป้าใส่พร้อมกันทีเดียวทั้ง 3 ชนิด เวลาลูกศิษย์เข้าพิธีซึ่งลูกศิษย์ทุกคนต้องร่วมพิธีโดยเอาเงินใส่อ้อ 100 บาท เหมือนกันทุกคน พ่อครูฯกล่าวว่าสมัยก่อนนั้นเงินจะกำหนดไม่ถึงร้อยบาทเพราะลูกศิษย์ส่วนมากไม่ค่อยมีเงินกัน

แต่ถ้าเป็นอ้อสำหรับเวลาไปแสดงซอต้องมีการขึ้นครู โดยเรียกเงิน 35 บาท จำนวนเงินต่างกับการเรียนการสอน เครื่องอ้อก็ต่างกันด้วย การจัดเครื่องอ้อในการไหว้ครูก่อนการแสดงประกอบด้วยเครื่องบูชาครูดังนี้

- เงิน 35 บาท
- เหล้า 1 ขวด
- เทียน 6 คู่
- ดอกไม้ (ดอกอะไรก็ได้ ไม่กำหนดสีและชนิด)
- ผ้าขาวผ้าแดง

พ่อครูฯจะจัดพิธีไหว้ครูประจำปี โดยจัดในวันพญาวัน ซึ่งตรงกับวันที่ 15 เมษายนของทุกปี พ่อครูฯกล่าวว่า วันพญาวันนี้ชาวบ้านถือว่าเป็นวันที่ดีที่สุดวันหนึ่งของปี เป็นวันยิ่งใหญ่ พ่อครูฯจะรับขันไหว้ครูแค่ 79 ขัน ตั้งแต่เวลา 6 โมงเช้าถึง 2 ทุ่มเท่านั้น อาหารที่เตรียมไว้ในวันนั้นก็จะเป็นอาหารธรรมดาที่จัดหามาได้เช่น แกงผัก แกงไม้ แกงขี้เหล็ก เป็นต้น

คาถาอ้อของพ่อครูนิทัศน์ เปียงใจมีดังนี้

อ้อจิ่นจ่ำ

ยันตุ ยันตุ ข้าไหว้ยอดแก้วและเจดีย์ เจินเจ้าอิตถีอยู่เมืองฟ้า ขี่ม้าแก้วและเกวียนคำ เจินเจ้าวิงวอน คิงเจ้าอ่อนเหมือนดังคำแดง เจ้าอาระหันต่ำเจ้าถือเครื่องห้าซ้ายเจ้าลิงราชเจ็ดจ่ออาระหันต่ำอาระซ้ายกันได้เป็นจ่องปันป่องพระหยาออกสน ในเมืองคนบ่มีไผเปรียบได้ หื้อสวดแป้เหมือมดั่งธรรมไทยพระหยาไวไหลออกมาลิดลาด เจินอาฆาตฟ้ากับแผ่นธรณีเจินเจ้าอิตถีพระหยาดีแด่เก้าเจินลงมาสัปปัญหาแก้แม่นได้แล้วอย่าหลงลืม โอมปุดโธ โอมสวาหูม ติด

อ้อเสน่ห์เมตตามหานิยม

พระพุทธคุณนัง พระธรรมคุณนัง พระสังฆคุณนัง คุณบิดา คุณมารดา คุณครูบาอาจารย์ ข้าพเจ้าขออัญเชิญพระอิศวรสรรพเพชรเสด็จมาอยู่เหนือหน้าข้าพเจ้าขออัญเชิญพระคงคาเสด็จมาเป็นน้ำลาย ข้าพเจ้าขอเชิญพระพายเสด็จมาเป็นลมปาก ข้าพเจ้าขอเชิญพญานาคเสด็จมาเป็นสร้อยสังวาลย์ ข้าพเจ้าขออัญเชิญมาเป็นหัวใจ ข้าพเจ้าจะทำการสิ่งใด ๆ ขอให้ประสิทธิแก่ตัวข้าพเจ้าบัดเดี๋ยวนี้ โฮมพระฤาษีทั้งผอง เธอจึงประสิทธิ์ประสาทพระมนตร์มอบไว้แก่กู หญิงชายในชมพูหันหน้า กูงามดั่งเทวาอิติภะคะวาติ พุทธังประสิทธิ มะอะอุ อะระหัง สัพเพธะนานัง พะหูชะนานัง คนตั้งหลายเอ๋ย ไฝหันหน้ากูให้จิตมันนั้นหดหู่ พันผูกพะว้าพะวัง โอมคัจเฉยยะ โอมคัจฉาหิ อาหะปิ ดังพญาไกรสรสิงหนาท โอมสิทธิจิตตั้งตะวัง มะมะพุทธะระตะนัง ธัมมะระตะนัง สังฆะระตะนัง อิทธิเจตะระโสระทันราหัง คันทาหิ ถามะถานะชาลิติ อุอิอะ กูลงว่าทุกถ้วนหน้า นะมะนะอะ นอกอ

นะกะ กอออนออะ นะอะกะอัง ขอให้จิตคนตั้งหลาย คลุ้มคลั่งตะลึงหลงด้วยเดชะพระฤาษีที่ 4 พระองค์ ทรงประสิทธิ์มนตร์นี้หื้อไว้แก่กู อะอาอิอีอุอูสวาหะ คนทั้งหลายเหยมานี้มะมะ

อ้อมเสน่ห์หน้าหมา (อ้อซอ)

โอม มะนะพะกาวา หมาต๋าลี้ กูอยู่นี้บ่สู้กูอาย โอมสะหูมติด สุสิสุสะ

พ่อครูนิทัศน์ เปียงใจมีความเชื่อเรื่องการไหว้ครูเป็นอย่างยิ่ง ท่านให้เหตุผลว่าการไหว้เป็นพิธีกรรมที่สำคัญ เพราะเป็นการแสดงความนับถือครูอาจารย์ โดยเฉพาะครูซอ ส่วนใหญ่เรียกว่า "ครู" บ้าง "อ้อครู" บ้าง

ส่วนข้อห้ามนั้นพ่อครูนิทัศน์กล่าวว่า ถ้าหากกินอ้อแล้วห้ามกินเนื้อสุนัข นอกเหนือจากนั้นกินได้ทุกอย่างรวมทั้งฟักแฟงแตงกวา เดินลอดต้นกล้วย ลอดขื่อได้ สำหรับซึงห้ามเอาไปลอดใต้ถุนบ้านหรือเดินข้าม ท่านยังเชื่ออีกว่า ถ้าไม่ทำพิธีไหว้ครู จะทำให้ความจำไม่ดีเวลาซอในการแสดง พ่อครูเล่าเรื่องปรากฏการณ์ลึกลับที่เกี่ยวกับความปาฏิหาริย์ของครูซอที่ท่านเคยสัมผัสว่า เมื่อ พ.ศ. 2508 เวลามีคนตาย เขา(คนตาย)จะมาหาพ่อครูนิทัศน์ รู้ได้จากเสียงพิณที่ดังขึ้นเอง โดยสายล่างจะสั่นเรื่อยๆ พ่อครูนิทัศน์ก็พูดว่า "ถ้ามาบอกกูแล้วจะไปดู" เสียงพิณก็เงียบหายไป เป็นเช่นนี้แทบทุกครั้งเมื่อมีการตายของคนที่รู้จักเกิดขึ้น เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นจนถึงปี พ.ศ. 2525 แล้วก็หยุดไป พ่อครูนิทัศน์กล่าวว่าท่านและครอบครัวรู้สึกกลัวกับเหตุการณ์นี้มาก
(นายนิทัศน์ เปียงใจ, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูคำผาย นุปิง

ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน- การขับซอ) ประจำปี 2538 จังหวัดน่าน ปัจจุบันอายุ 81 ปี อธิบายให้ฟังว่าสมัยที่ท่านเรียนนั้นก็ได้มีโอกาสเข้าพิธีไหว้ครู ได้กินอ้อโดยต้องมีเครื่องประกอบดังนี้

1. เทียน 8 คู่
2. เหล้า 1 ขวด
3. ดอกไม้สีขาว 8 ดอก
4. เงิน 36 บาท
5. น้ำผึ้ง
6. ผ้าขาวผ้าแดง
7. ไม้อ้อ 5 ปล้อง (ตัดตามขนาดนิ้วมือทั้งห้าของผู้เข้าพิธี)

ท่านจะประกอบพิธีไหว้ครูโดยมีการทำพิธีกินอ้อในวันไหว้ครูประจำปีคือวันที่ 15 เมษายน เพราะถือว่าเป็นวันพญาวันคือ "วันขึ้นปีใหม่เมือง" หรือ "วันเถลิงศก" ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นวันดี ถ้าหากผู้ใดได้เริ่มต้นทำอะไรในวันนี้จะได้ผลดี จะดำเนินงานนั้นสำเร็จและเป็นศิริมงคล เรียนอะไร

จะสำเร็จได้รวดเร็ว และถือว่าวันนี้เป็นวันแรง ใครเรียนด้านคาถาอาคมแล้วจะศักดิ์สิทธิ์ คาถาที่รับมานั้นจะมีประสิทธิภาพ เรียกว่า "ถือของขึ้น" (สมัย ธนะศรี, 2542 : 12) ในวันนั้นจะมีลูกศิษย์ลูกหามากันเป็นร้อยคน พิธีกรรมการกินอ้อจัดที่บ้านของพ่อครูคำผาย บางคนก็ได้ขึ้นไปบนบ้าน บางคนต้องอยู่ข้างล่างเพราะมีลูกศิษย์มาเข้าพิธีกันอย่างล้นหลาม ขั้นตอนการกินอ้อ มีดังนี้

- เทน้ำผึ้งใส่อ้อทั้ง 5 ปล้อง พ่อครูคำผายก็จะร่ายมนต์คาถาอ้อเสกเป่าลงอ้อทั้ง 5 ปล้อง
- ลูกศิษย์กินน้ำผึ้งในอ้อทั้ง 5 ปล้อง พร้อมกับขบหรือเคี้ยวให้แตก แล้วขว้างข้ามศีรษะไปทั้ง 5 ปล้อง เป็นอันเสร็จพิธี

การรับเงินค่าขันครูนั้นพ่อครูกล่าวว่าท่านจะไม่เรียกร้องแม้ว่าขั้นต่ำจะกำหนดว่า 36 บาทก็ตาม แต่ถ้าลูกศิษย์ไม่มีเงินพอท่านก็จะรับตามที่ลูกศิษย์ให้ เช่นพ่อครูทำนอง ตันมาดีหนึ่งในศิลปินที่มีชื่อเสียงซึ่งเคยเป็นลูกศิษย์ของท่าน ก็ให้ค่าขันครูเพียง 10 บาทเพราะสมัยนั้นพ่อครูทำนองมีฐานะยากจน พ่อครูคำผายก็ไม่เรียกร้องแต่อย่างใด

พ่อครูคำผายกล่าวถึงการเลือกใช้อ้อว่า อ้อที่นำมาเข้าพิธีนั้นจะไปตัดอ้อที่ใช้ในพิธีกรรมด้วยตนเองจากแม่น้ำน่าน โดยเลือกขนาดและตัดให้ยาวเท่ากับนิ้วมือของแต่ละคนเวลาที่พ่อครูคำผายให้ลูกศิษย์กินอ้อ ก็ใช้วิธีเดียวกับที่ท่านเคยปฏิบัติมาเมื่อสมัยก่อน และรับเงินอย่างต่ำ 36 บาท ตามครูของท่านเช่นกัน นอกจากการเคารพครูในพิธีไหว้ครูแล้วท่านจะทำการบูชาครูเป็นกิจวัตร สังเกตเห็นว่าที่บ้านของพ่อครูมีหิ้งบูชาครู พ่อครู กล่าวว่าจะไหว้ครูประจำทุกวัน ก่อนออกไปงานต่างๆ อย่างเช่นในวันที่ทำการสัมภาษณ์พ่อครูต้องไปเข้าเฝ้าสมเด็จพระเทพรัตนราช สุดาฯ เพื่อขับซอถวาย พ่อครูก็จะไหว้ครูก่อนไปเข้าเฝ้าเพื่อเป็นศิริมงคล

สำหรับการไหว้ครูก่อนการแสดงนั้น เงินซึ่งเป็นส่วนประกอบของเครื่องบูชาครูในขันตั้งหรือขันขึ้นครูซอจะใช้จำนวน 36 บาทเช่นกัน ซึ่งพ่อครูจะรับเท่ากันทุกงาน

ในด้านความเชื่อเกี่ยวกับการกินอ้อนั้น พ่อครูคำผายเล่าว่า มีตำนานสืบมาแต่สมัยพุทธกาล ว่าขณะพระพุทธเจ้าประทับนั่งอยู่กับสาวก 500 องค์ ซึ่งสาวกทั้ง 500 องค์ศึกษาอักษรล้านนายังไม่ค่อยได้ ปรากฏมีพราหมณ์เดินทางมาพบพระพุทธเจ้าพร้อมทูลถามว่า "พระองค์ต้องการอะไร" พระพุทธองค์ทรงตอบว่า "ต้องการน้ำผึ้งมามนตร์อ้อให้สาวกกิน" พราหมณ์กราบทูลต่อว่าต้องเชิญนางพญาผึ้งออกมา พระพุทธองค์ทรงอธิษฐานขอให้พญาผึ้งออกมาและให้สาวก 4 องค์ กางผ้าลังกา (ผ้าจีวร) ผืนใหญ่ องค์ละแห่ง ฝ่ายพราหมณ์ก็ขึ้นไปเลาะรังผึ้งตกลงมาในผ้าลังกาแล้วรีดเอาน้ำผึ้งใส่ลงในบาตร (ส่วนรังผึ้งที่รีดเอารีดน้ำผึ้งหมดแล้วก็ไปเคี่ยวต้มหลังจากนั้นจึงตากแดด แล้วนำมาหล่อเป็นเทียนเล่มบาท 16 เล่ม นับเป็นอีกตำนานที่เล่าขานถึงความเป็นมาของเทียนเข้าพรรษา) พระพุทธองค์ทรงตรัสคาถามนตร์อ้อว่า "ปัญญา สุปิณโต นาโถ มโหสะถะ ปัญญา ตะเสตัง สุปัญญาติ " คาถามนตร์อ้อนอกเหนือจากนี้เป็นคาถาที่พราหมณ์ให้มา มีอยู่ประมาณ 5-6 คาถา เช่นอ้อเว้า อ้อจำ อ้อเสน่ห์เมตตามหานิยม อ้อจิ่นจ๋ำ ฯ

ส่วนอ้อเสน่ห์หน้าหมาจะใช้สำหรับคนขี้อาย ไม่มั่นใจในการแสดงออก จะทำให้เกิดความกล้า ไม่กลัวใคร เมื่อกินแล้วจะเกิดความมั่นใจในตนเอง แต่ความเห็นของพ่อครูคำผายนั้นไม่สนับสนุนให้กินอ้อชนิดนี้เพราะท่านเห็นว่า อย่างไรก็ตามคำว่าหมาก็ถือเป็นของต่ำไม่ควรนำมาเกี่ยวข้องกันกับพิธีไหว้ครูที่เป็นของสูง มีวิธีอื่นที่ทดแทนกันได้ก็คือการเสกน้ำเปล่าให้ล้างหน้าเพื่อทำให้หน้าด้าน (ไม่อาย)

สำหรับอ้อน้ำ 7 บ่อ ก็คืออ้อน้ำไหล โดยนำน้ำจากโอ่งบ้าน 7 บ้าน บ้านละขัน เอามารวมใส่ขวดเดียวกัน แล้วร่ายมนตร์คาถาอ้อให้กิน ล้างหน้า เพื่อให้ผู้นั้นเก่ง มีความคิดคล่องแคล่ว มีไหวพริบปฏิภาณดี พ่อครูคำผายให้ความเห็นว่าผู้ที่ไม่กินอ้อนั้น ก็ไม่เป็นไรถ้าเขาไม่ได้มาเรียนเพื่อเป็นช่างซอ ส่วนมากผู้ที่มากินก็คือผู้ที่จะเป็นช่างซอต่อไป ส่วนเด็กนักเรียนที่มากินอ้อ ก็จะกินเพราะเชื่อว่าจะสอบได้ดี หรือกำลังจะเข้าโรงเรียนใหม่ก็กินให้สอบเข้าได้ หรือบางคนก็กินให้ความจำดี

ในด้านข้อห้ามนั้นพ่อครูคำผายกล่าวว่า ไม่มีข้อห้ามใดๆนอกจากการห้ามกินเนื้อหมาเท่านั้น (คำผาย นุปิง, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูปั๋น ปัญญาภู

ศิลปินดีเด่นจังหวัดน่าน (ช่างซอ) อายุ 72 ปี ให้สัมภาษณ์ในเรื่องพิธีกรรมการกินอ้อว่าเวลาที่พ่อครูไปเรียนซอกับครูครั้งแรก จะต้องมีพิธีการคำนับครู โดยตอนไปเรียนต้องเตรียมเครื่องคารวะครูดังนี้

- หมากหัว
- พลู 1 มัด
- เทียน 8 คู่
- เทียนใหญ่ 1 คู่
- กล้วย 1 เครือ
- มะพร้าว 1 ทะลาย
- เงิน 35 บาท (สมัยก่อนถือว่าสูงมาก)
- ผ้าขาว ผ้าแดง
- ดอกไม้สีขาว (ดอกอะไรก็ได้)
- น้ำผึ้ง
- ไม้อ้อเพื่อใช้สำหรับอ้อผะหยาปัญญา(หรืออ้อประหยา) อ้อซอ และอ้อซอ-มหานิยม

พ่อครูปั๋นกล่าวว่าอ้อทั้ง 3 ชนิดเป็นอ้อที่พ่อครูสืบทอดมา และท่าน ก็จะถ่ายทอดให้กับนักเรียนทุกโรงเรียน โดยเฉพาะโรงเรียนปัวเป็นโรงเรียนที่ท่านจะทำพิธีให้เป็นประจำ เรื่องเครื่อง

กำนลข้างต้นนั้น ครูที่สอนจะเป็นผู้บอกให้นำไปที่บ้านของครู ทั้งนี้จะต้องมีหัวหน้านำไป ถ้าไม่มีของพวกนี้จะรับเป็นศิษย์ไม่ได้ เครื่องกำนลของครูแต่ละท่านคล้ายๆ กัน แต่ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว ที่ต่างกันเล็กน้อยเช่น จำนวนเทียน บางที่อาจใช้ 4 คู่ บางที่ใช้เพียง1 คู่ ดอกไม้ 2 หรือ 4 ดอก เมื่อมอบให้ครูแล้วหลายที่จะให้กินอ้อเลย แต่ครูของพ่อครูปิ๋นสอนว่าต้องตั้งหมากหัวพลูมัด กล้วยเครือ มะพร้าว 1 ทะลาย เทียน 8 คู่ เทียนใหญ่คู่หนึ่ง เข้าไปมอบให้ครูแล้วจึงเรียกเชิญครูมาทั้งหมด4 ครู คือ ครูเก๊า ครูปลาย (ปาย) ครูตาย ครูยัง[6] ครูเก๊า หมายถึงครูที่พวกพ่อครูปิ๋นนับถือ ถือเป็นครูคนแรก ครูปาย[7] คือครูที่มีชีวิตอยู่ ครูตายที่เสียชีวิตแล้ว ครูยัง ที่มีชีวิตอยู่ จึงเป็นคำพูดกันมาว่า "ครูเก๊า ครูปาย ครูตาย ครูยัง"

ในการประกอบพิธีไหว้ครูต้องทำพิธีทางพระพุทธศาสนา โดยอาราธนาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เข้ามาร่วมให้เป็นสิริมงคลด้วย

พ่อครูปิ๋นกำหนดค่ากำนล(เงินค่าคำนับครู) 25 บาท เหมือนกันทุกคน ถ้าทำแบบหลวง (ใหญ่) ก็ใช้ 35 บาท โดย อุปกรณ์อื่น ๆ ต้องใช้เหมือนกันหมด ทั้งนี้ของทุกอย่างไม่ต้องจัดมา ทางบ้านพ่อครูปิ๋นจะเตรียมไว้ให้ ผู้เรียนนำมาแต่เทียนและปัจจัยเท่านั้น เครื่องบูชาครูที่พ่อครูจัดเตรียมไว้ มีเช่นเดียวกับที่กล่าวว่ามาข้างต้น พ่อครูปิ๋นจัดเตรียมไปเรียนซอกับครูครั้งแรก

พ่อครูจะไหว้ครูทุกวันเป็นประจำ เวลาประมาณหนึ่งทุ่ม สาเหตุที่ไม่ไหว้ตอนเช้า เพราะท่านเชื่อว่าเป็นเวลาที่ครูอาจารย์จะพักอยู่หรือนอน แต่ที่บ้านของครูไม่มีที่บูชาครู มีคาถาไหว้ครูซึ่งยาว พ่อครูได้เขียนบันทึกไว้ และกล่าวว่าคาถาเรียกครูจะไม่มีทำนอง คาถาที่ท่านใช้ได้มาจากอาจารย์พ่อเลี้ยงวงศ์ บ้านหนองหาง

พ่อครูปิ๋น มีความเชื่อว่าผู้ที่กินอ้อแล้ว จะจดจำการสอนได้ดี สมองแล่น อ้อของพ่อครูปิ๋นมีหลายประเภทดังนี้

1. อ้อน้ำไหล ทำให้มีความคิดที่ลื่นไหลไม่ติดขัด
2. อ้อพญ่ำปัญญา[8] มีสติปัญญาดีเป็นเลิศ มีความเฉลียวฉลาดปราดเปรื่อง

---

[6] การไหว้ครูซอประจำปีเป็นพิธีกรรมที่ช่างซอจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ราวเดือน 9 หรือเดือนพฤษภาคม – มิถุนายน เป็นการไหว้ครูทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และครูที่ล่วงลับไปแล้ว ทั้งที่เป็นครูของครูอีกด้วย โดยมีคำเรียกครูเหล่านี้ว่าพ่อครู แม่ครู ครูเก๊า ครูปาย (ปลาย) ครูตาย ครูยัง (ยังมีชีวิตอยู่) เป็นต้น เพื่อระลึกถึงพระคุณครู ขอให้บารมีของครูช่วยปกปักรักษาให้มีความสุข (สิริกร ไชยมา. 2546. ซอ...เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ. พิมพ์ครั้งที่ 2. แพร่: โรงเรียนร้องกวางอนุสรณ์, หน้า 31-32.)

[7] ปลาย,ตอนยอด,ตอนที่สุด,สุดท้าย ปาย ก็ว่า (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534: 742)

[8] อ้อพญ่ำปัญญา (สมัย ธนะศรี, 2542 : 2)

อ้อผญา อ้อเมื่อทำพิธีแล้วมีปัญญา (มณีพยอมยงค์, 2546: 457)

อ้อประหยา อ้อปัญญา ชื่อพิธีกรรมและอ้อในพิธีที่ช่างซอจัดทำขึ้น อ้อผะหยาก็ว่า (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534 : 1530)

3. อ้อจำ จะทำให้มีความจำดี จำได้แม่นยำไม่ลืมง่ายๆ

4. อ้อมหานิยม ทำให้คนเคารพนับถือ พูดจาได้คล่อง

พ่อครูปั๋นได้รับการบอกเล่าจากครูของท่าน และปฏิบัติสืบในเรื่องการขึ้นซอ (เริ่มซอ) เช่น จะออกงานกฐินเป็นครั้งแรก ต้องยกเครื่องบูชาเช่น ดอกไม้ เทียนคู่ ขึ้นมาแล้ว อธิษฐานไหว้แล้วบอกครูบาอาจารย์ที่เคารพขอให้ครูบาอาจารย์ไปพิทักษ์รักษา และเมื่อเวลาปิดซอแล้ว(หยุดเล่นซอ) ต้องมีการเลี้ยงครูด้วยเหล้า 1 ขวด ไก่ 1 คู่ สรุปได้ว่าจะไปแสดงในงานต่างๆ เช่น งานออกพรรษา งานกฐิน ผ้าป่า ฯ ต้องมีการเปิดและปิดตามพิธีการดังกล่าว เวลางานแสดงน้อยลงไม่มีคนมาว่าจ้าง พ่อครูปั๋นก็บนไหว้ให้พิทักษ์รักษา ลูกศิษย์ ลูกหา ให้มีงานมาสู่

พ่อครูปั๋นเล่าว่าเคยมีเหตุผิดพลาดเกิดขึ้น กล่าวคือท่านเคยไปบนขอไว้ว่าถ้าเป็นไปตามคำขอก็จะเลี้ยงครู แต่พ่อครูปั๋นลืมไม่ได้เลี้ยงตามที่บนไว้ จึงมีอาการปวดหัวมากถึง 2 วัน เมื่อระลึกได้ท่านก็แก้บนโดยจัดเลี้ยงให้ท่านจึงหายจากการปวดหัวในเวลาต่อมา

เรื่องข้อห้ามนั้น พ่อครูปั๋นเล่าว่า ในการเล่นซอมีข้อห้ามเรื่องการดื่มเหล้า นอกเหนือจากนั้น เช่น ฟักแฟงแตงกวา เป็ด ผลไม้ ฯลฯ ทานได้ทุกอย่าง และห้ามลอดต้นกล้วยเพราะเชื่อว่าจะทำให้โชคไม่ดี ห้ามลอดขื่อหรือใต้ฉุนบ้านเรือนที่เขาฝังศพไป เพราะแขวนตาแหลว[9]ไว้และห้ามข้ามตาแหลว กรณีที่มีหลัก 2 หลัก มีขื่ออยู่ข้างบนห้ามลอด ถ้าขับรถไปต้องหยุดรถก่อนแล้วเดินลงมา เป็นความเชื่อที่ครูบาอาจารย์บอกไว้ว่าขื่อที่มีตาแหลวจะทำให้คาถาไม่ศักดิ์สิทธิ์ บางที่จะกั้นไว้ด้วยคาเขียว[10] ช่างซอจะข้ามหรือรอดคานี้ไม่ได้ และห้ามลอดใต้ฉุนบ้านทั่วไปเช่นกัน พ่อครูปั๋นกล่าวว่าครูของท่านมีแต่ครูธรรม คือครูที่ไม่ใช่ผี (ปั๋น ปัญญาภู, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูทองคำ มาละ

ศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน (ช่างซอ) อายุ 61 ปีอธิบายเกี่ยวกับพิธีกรรมการไหว้ครูว่าเมื่อครั้งที่พ่อครูไปเรียนซอกับพ่อครูคำผาย นุปิง ว่าท่านต้องเอาอ้อซอ โดยต้องจัดเตรียมอุปกรณ์รวมใส่ไว้ในขัน ดังนี้

- หมากหัว
- พลู 1 มัด
- เทียน 8 คู่
- เงิน 25 บาท

---

[9] ตาแหลว เครื่องทำด้วยตอกสานขัดกันเป็นรูปแบนกลมมีรูตรงกลาง ใช้เพื่อแสดงกรรมสิทธิ์ ใช้ในการแลกนาหรือแขวนกับเชือกฟั่นด้ายหญ้าคาไว้ที่ประตูบ้านและประตูเรือน เมื่อทำพิธีปลงศพผู้ที่ตายผิดธรรมดาไปแล้ว (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534: 493)

[10] คาเขียว ในพิธีสืบชาตาบ้าน ใช้คาเขียวมาฟั่นเป็นเชือก ติดตาแหลว (เฉลียว) แขวนไว้ตรงประตูบ้าน ประตูเมือง เนื่องจากคาเป็นหญ้าวิเศษ ปราบสิ่งชั่วร้ายได้ (มณี พยอมยงค์, 2546: 61)

- ดอกไม้
- เหล้า 1 ขวด
- น้ำผึ้ง
- ไม้อ้อ (ที่เตรียมไว้แล้วตัดออกเป็นปล้อง ๆ จำนวน 5 ปล้อง ความยาวเท่ากับนิ้วทั้ง 5)

พ่อครูทองคำ กล่าวว่าไม่ได้ใช้ผ้าขาวผ้าแดง และจะเลือกใช้ธูปหรือเทียนก็ได้ แต่ท่านเลือกใช้เทียน ท่านบรรยายถึงขั้นตอนการกินอ้อที่พ่อครูคำผายปฏิบัติ คือเริ่มพ่อครูคำผายเทน้ำผึ้งใส่อ้อทั้ง 5 ปล้องแล้วร่ายมนต์คาถาอ้อเสกเป่าลงอ้อทั้ง 5 ปล้องแล้วให้พ่อครูทองคำกินน้ำผึ้งในอ้อทั้ง 5 ปล้อง พร้อมกับขบหรือเคี้ยวให้แตก แล้วขว้างข้ามศีรษะไปทั้ง 5 ปล้อง ถ้าเป็น "อ้อกินจำ" ไม่ต้องใช้อ้อก็ได้ ให้นำน้ำผึ้งใส่ขวดและให้พ่อครูฯร่ายคาถาใส่ให้ดื่มได้เลย พ่อครูทองคำ กล่าวว่า ลูกศิษย์ทุกคนจะต้องกินอ้อ ถ้าเป็นลูกศิษย์อ้อซอ กินอ้อ 5 นิ้ว (ปล้อง) ถ้าเป็นลูกศิษย์ "อ้อกินจำ" ซึ่งใช้เรียนหนังสือ กินน้ำผึ้งที่ไม่ต้องใส่ในอ้อก็ได้

ความเชื่อเรื่องอ้อประเภทอื่น ๆ เช่น อ้อน้ำไหล อ้อ 7 บ้าน ฯ พ่อครูทองคำไม่เคยได้ยินมาก่อน สำหรับอ้อเสน่ห์หน้าหมา พ่อครูฯให้ความเห็นว่ามีความหมายเช่นเดียวกับอ้ออื่นๆ

เรื่องการเลี้ยงครู พ่อครูทองคำ จะเลี้ยงครู 3 เตื้อ (ครั้ง) ในปีหนึ่ง ๆ ได้แก่ วันเข้าพรรษา 1 ครั้ง วันออกพรรษา 1 ครั้ง และวันพญาวัน[11] 1 ครั้ง คาถาไหว้ครูไม่ได้มีการบันทึกไว้ ใช้จำมาจากที่ครูบาอาจารย์เคยท่องเอาไว้ ข้อใหญ่ใจความที่พอครูท่องให้ฟังคือไหว้พระ 3 ครั้ง ยกขันขึ้นแล้วเชิญครูบาอาจารย์ทั้งหมดมากินข้าวต้ม ขนม เหล้าขวดหนึ่ง ไก่ปิ้ง 2 ปีก

สำหรับคาถาอ้อซอ พ่อครูทองคำบอกว่า ยาวมาก ท่านไม่ได้ท่องเป็นประจำ จึงจำได้ไม่หมด ท่านกล่าวว่าการท่องต้องสงบและใช้สมาธิมากท่านได้เขียนเอาไว้แล้ว ถ้าลูกศิษย์ลูกหาคนไหนต้องการก็สามารถเขียนลอกไปได้

พ่อครูทองคำ กล่าวเสริมว่า ผู้ที่มาเป็นลูกศิษย์ของท่านไม่ต้องกินอ้อก็ได้ถ้าหากเคยซอได้แล้ว ท่านเล่าว่าเมื่อสมัยก่อนหลังจากกินอ้อกับพ่อครูคำผาย ท่านรับจ้างซออยู่คนเดียว เป็นคนขี้เหล้าเมายา แต่ระยะหลังกลับเนื้อกลับตัวใหม่ก็กลับมาอยู่กับพ่อคำผาย จึงไม่ต้องกินอ้ออีก เพราะเคยทำพิธียกขันอ้อขอเป็นศิษย์พ่อครูคำผายแล้ว

ลูกศิษย์ที่มาเรียนพิณกับพ่อครูทองคำไม่ต้องกินอ้อ ท่านจะให้เฉพาะที่เรียนซอเท่านั้นที่ต้องกินอ้อ

ครูคนแรก (ครูเก๊า) ของพ่อครูทองคำ กำหนดเงินยกขันครู 32 บาท แต่ท่านกำหนด35 บาท ลูกศิษย์ของท่าน โดยให้เหตุผลว่า ที่กำหนดค่าครูเพิ่มขึ้น 3 บาท เพราะครูเก๊าเคยสอนว่า เบี้ยครูสูงขึ้นหน่อยจะทำให้ลูกศิษย์ดี บ้านเรือนจะเจริญ ถ้าพ่อครูทองคำให้ค่าครู 32 บาท แต่รับจากลูก

ศิษย์ 31 บาท จะทำอะไรไม่ขึ้น เพราะตัวเลขมีจำนวนลดลง ดังนั้นพ่อครูทองคำ จะกำหนดค่ายกครูมากกว่าครูเก๊าเล็กน้อย

ในเรื่องความเชื่อนั้นพ่อครูทองคำกล่าวว่าเรื่องพิธีกรรมการกินอ้อเป็นการช่วยให้มีขวัญและกำลังใจดีขึ้น เรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของครูท่านก็เชื่อว่ามีจริง เช่นถ้าทำสิ่งที่ไม่ถูกต้อง จะโดนครูลงโทษ พ่อครูทองคำเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดกับพ่อครูเอง คือสมัยที่ยังไม่มีครอบครัว พ่อครูไปซอในเมือง แล้วพาลูกสาวพ่อครูคำผายฯไปนอนด้วยที่บ้านเจ้าภาพ เลยโดนผีเล่นงาน ท่านบอกว่ามีข้อห้ามว่าคนโสดจะพาใครมานอนด้วยไม่ได้และพ่อครูทองคำก็ไม่ได้บอกกล่าวก่อนนอน สาเหตุหนึ่งเป็นเพราะท่านเมาสุรา พอหลับไปผีพ่อครูมาเล่นงานว่ากล่าวว่า "จะมาซอก็ไม่บอกกู จะออกก็ไม่บอกกู จะเข้าจะออกไม่เคารพยำเกรงกัน" พ่อครูทองคำจึงเลี้ยงครูเพื่อขอขมาโดยจัดเครื่องขมาครูดังนี้

- ไก่ปิ้ง 1 ตัว (มี 2 ปีก ห้ามมีขาข้างเดียว)
- เหล้า 1 ขวด
- เข้าต้มเข้าหุง (ข้าวต้มข้าวสวย)
- เทียน
- ดอกไม้
- น้ำอบน้ำหอม

พ่อครูทองคำ กล่าวว่าไม่ทราบตำนานที่มาที่ไปในการที่เอาหมากมาร้อยและต้องมีหมากหัว พลูมัดในพิธีกรรมเลี้ยงครู ท่านได้แต่ทำตามแบบแผนที่ปฏิบัติต่อๆกันมา การเป็นช่างซอไม่มีข้อห้ามใดๆ การห้ามกินเนื้อหมานั้น ท่านไม่ทราบ แต่ไม่กินอยู่แล้ว จากหนังสือธรรมะที่พ่อครูฯอ่านท่านสอนว่า "คนดีของดีรักษา คนไม่ดีจะไม่รอด แม้จะแขวนพระแขวนขันต์" พ่อครูทองคำถือสัจจะว่า ถ้าประพฤติดี จะพบแต่สิ่งที่ดี การนอกใจไม่ใช่ข้อห้าม ทุกอย่างอยู่ที่ใจ สามีภรรยาต้องเคารพให้เกียรติซึ่งกันและกัน พ่อครูทองคำ เล่าว่าท่าน เกิดมามีฐานะจนมาก่อนไม่มีทรัพย์สมบัติอะไร ความรู้ก็ไม่มี แต่ท่านก็พยายามส่งลูกให้ได้เล่าเรียนหนังสือ ให้เป็นคนดี จะได้พบกับสิ่งที่ดี (ก๋วน มาละ, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

นายพงษ์พัฒน์ ประดิษฐ์พงษ์ ลูกศิษย์ของพ่อครูทองคำ มาละ เล่าว่าเคยมากินน้ำอ้อน้ำไหลหรืออ้อกิ๋นจำที่บ้านพ่อครูทองคำเมื่ออายุ 40 กว่าปีแล้ว ไม่เกี่ยวกับการเรียนซอหรือเรียนเครื่องดนตรี สาเหตุที่มากินอ้อ เนื่องจากในช่วงนั้นต้องไปสอนเด็ก ได้จ้างคนที่หมู่บ้านสระแก้วไปช่วยสอน เด็กพวกนั้นกินอ้อจากอาจารย์คนหนึ่งแล้วปรากฏว่าเด็กมีความจำดี จำได้เร็วกว่าครูเสียอีกจึงอยากมากินให้ปัญญาดีบ้าง แต่เขากล่าวว่าที่จำไม่ค่อยได้ก็อาจจะมีสาเหตุเพราะตนเองเป็นพวกที่มีอายุมากแล้วจึงมีความจำถดถอยลงก็ได้ การฝึกมือจับพิณจึงไม่เร็วเหมือนเด็ก การกินอ้อนั้นช่วยได้ในการทำให้มีกำลังใจดีขึ้น

โดยคนแรกจบคณะวิทยาศาสตร์ เชียงใหม่ มีงานประจำอยู่ที่กรุงเทพฯ ส่วนคนที่ 2 สอบติดเชียงใหม่ แต่ท่านพอมีเงินทองอยู่บ้าง เลยให้เขาไปสอบโรงเรียนนายร้อยตำรวจสามพราน จบและทำงานมาได้ 2 ปีแล้ว ลูกศิษย์ของพ่อครูทำนองมากินอ้อกับพ่อครูฯทุกปี ซึ่งจะจัดขึ้นในวันพญาวัน (ทำนอง ตันมาตี, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

พ่อครูสีมา (ฉนอม) หลวงฤทธิ์

เกิดพ.ศ. 2486 อายุปัจจุบัน 62 ปี เป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 2 ด้านศิลปกรรมจากสำนักงานกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี พ่อครูสีมา กล่าวถึงประสบการณ์ของท่านในการกินอ้อว่า ท่านไม่เคยกินอ้อกับครูท่านใด เพราะได้แอบกินอ้อลอดช่อง(หมายถึงอ้อที่ตกลงมาจากพื้นที่ทำพิธี ตามล่องพื้นเรือน) ตามคำแนะนำสั่งสอนของแม่อุ้ยเบาะซึ่งเป็นแม่ของพ่อครูคำผายซึ่งเป็นครูของท่านที่กล่าวว่า อ้อลอดช่องนี้จะไม่มีผู้ใดได้กินและถือเป็นอ้อที่ศักสิทธิ์เหนือกว่าอ้อที่ใช้ทำในพิธี ในขณะที่ช่างซอทั่วไปจะขึ้นไปกินอ้อบนเรือนนั้นที่ใต้ฉุนบ้านมีขี้เถ้าก็ให้กวาดใส่หัว ยังมีอ้อและน้ำผึ้งบางส่วนที่ลอดช่องกระดานออกมา ของเหล่านี้เป็นส่วนประกอบที่มีประโยชน์ทำให้สมองดี หลังจากกินอ้อลอดช่องแล้ว แม่อุ้ยเบาะก็ได้ให้ท่านไปซื้อสมุดมา เตรียมไว้แอบจดคาถาซึ่งอยู่บนหิ้งครูเวลาที่พ่อครูคำผายไม่อยู่ ปรากฏว่าพ่อครูสีมาต้องใช้เวลาจดนานพอสมควรจึงได้คาถามาทั้งหมด 62 บท ทั้งนี้ก่อนหยิบสมุดคาถาลงจากหิ้งก็ต้องยกมือไหว้ก่อน เรื่องดังกล่าวแม้แต่พ่อครูคำผายก็ยังไม่ทราบ แต่ก็คงระแคะระคายอยู่บ้าง หลังจากจดคาถาทั้ง 62 บทก็เอามาท่องอยู่ 7 ปี มีวันหนึ่งที่พ่อครูคำผายเขียนคาถาให้คือคาถาเมตตามหานิยม ซึ่งคาถานี้ครูทุกคนจะสอนศิษย์ พ่อครูฯสามารถท่องให้พ่อคำผายฟังได้อย่างรวดเร็ว เพราะเคยท่องมาแล้วตามที่เคยแอบจดมา

การที่พ่อครูสีมากล่าวว่าไม่กินอ้อกับครูไม่ใช่เพราะไม่กล้าขอครู แต่เพราะว่าซอได้แล้วเหมือนมีความรู้ความสามารถแล้ว และตนเคยกินอ้อแล้วโดยแอบกินในระหว่างทำความสะอาดปัดกวาด ต้นอ้อที่ตัดไว้หรือขว้างข้ามหัวทิ้งหลังจากกินอ้อแล้วตนมีหน้าที่ทำความสะอาด ดังนั้นเมื่อพบอ้อที่ถูกทิ้ง จึงเอาน้ำผึ้งในอ้อที่ยังมีอยู่มากินต่อจนหมดท่านก็ถือว่าได้กินอ้อแล้วเช่นเดียวกับผู้ที่มาเข้าพิธี

แต่เมื่อพ่อครูสีมามีลูกศิษย์ ลูกศิษย์ของพ่อครูฯทุกคนต้องกินอ้อ โดยพ่อครูฯ จะให้ลูกศิษย์เลือกว่าจะกินอ้ออะไร พ่อครูฯ ได้กล่าวถึงประเภทของอ้อตามความรู้ของท่านว่ามีประเภทต่างๆ ดังนี้

1. อ้อกิ๋นจ๋ำ มีคุณในด้านให้มีความจำ เล่าเรียนอะไรได้แม่นยำ
2. อ้อพญ๋าปัญญา เพื่อให้เรียนหนังสือดี เรียนเก่ง ปัญญาดี
3. อ้อเว้า เพื่อให้พูดเก่ง

4. อ้อกาฮ้องป่าแฮ่ว (การ้องในป่าช้า คือ การ้องอยู่ในป่าช้าเสียงดัง) อ้อประเภทนี้เพื่อให้ผู้ฟังตกอยู่ในภวังค์แห่งความเงียบเมื่อผู้กินอ้อประเภทนี้ขับซอ
5. อ้อหน้าหมา เพื่อทำให้หน้าด้าน(มีความกล้า ไม่อายใครในขณะแสดง)ซึ่งเป็นการสร้างความมั่นใจและกำจัดจุดอ่อนของคนขี้อาย
6. อ้อสงัด มีคุณคือเมื่อเวลาผู้แสดงพูดหรือขับซอคนจะหันมาฟังกันอย่างตะลึงงัน
7. อ้อน้ำไหล มีคุณด้านความคิดลื่นไหลไม่ติดขัด

พ่อครูสีมาอธิบายว่า การกินอ้อของพ่อครูฯนั้น ในครั้งเดียวกันจะกินอ้อทั้ง 5 ประเภทไม่ได้ เพราะว่าคนผู้นั้นอาจจะดูแลรักษาไม่ไหว พิธีกรรมในการกินอ้อ ไม่ว่าจะเป็นอ้อพญ่าปัญญา อ้อหน้าหมา ดำเนินการในลักษณะเดียวกัน ดังนี้

พ่อครูสีมาจะทำพิธีขออ้อจากแม่คงคา เอาข้าวตอกดอกไม้แลกแล้วก็ตัดมา โดยพ่อครูฯจะเป็นผู้ตัดเองที่ต้นน้ำน่าน ถ้าบริเวณนั้นไม่มีน้ำไหล ก็ใช้วิธีตัดทางฝั่งเหนือ อ้อจะมาอยู่ข้างใต้พอไหลมาก็คักเก็บเอาเลย พ่อครูฯเล่าว่าเมื่อเก็บอ้อได้แล้ว ท่านจะตัดอ้อเป็นปล้อง ๆ โดยแต่ละปล้องมีความยาวเท่ากับนิ้วกลางของมือขวา กินคนละ 2 ปล้อง เพื่อใช้เรียนหนังสือ มีปัญญาเฉลียวฉลาด ถ้าจะเป็นช่างซอต้องกิน 5 ปล้อง ความยาวของอ้อเท่ากับนิ้วทั้ง 5 เมื่อตัดได้ขนาดแล้วนำน้ำผึ้งนำมาใส่ในอ้อแต่ละปล้อง น้ำผึ้งที่ดี ต้องเป็นน้ำผึ้งเดือน 5 วัน 5 เป็ง หมายถึงเดือนห้าวันห้าของทางเหนือตรงกับเดือนกุมภาพันธ์ของทางภาคกลาง

คาถาอ้อพญ่าของพ่อครูสีมามีความยาวมาก พ่อครูฯให้ความเห็นว่า ของพวกนี้เป็นเช่นเสือซ่อนเล็บไว้ จะเอาออกมาเผยแพร่พิมพ์ออกเป็นหนังสือให้กันไม่ได้ เพราะถือเป็นของขลัง ช่วงเข้าพรรษา 3 เดือน จะไม่มีการกินอ้อกัน ตามสำนวนที่ว่า "ซอนี้อ้อ จะบ่ได้ไหลบ่ได้แตก" เป็นไปตามความเชื่อว่าครูจะพักผ่อนตอนเข้าพรรษา พอออกพรรษาก็ทำพิธีกรรมกินอ้อได้ทันที

ในปีหนึ่ง ๆ พ่อครูสีมาจะมีพิธีเลี้ยงครูเพียง 1 วัน ในวันที่ 15 เมษายนของทุกปี ซึ่งหิ้งครูจะตั้งอยู่บนบ้าน ช่วงเข้าพรรษาและออกพรรษาจะไม่ได้เลี้ยง เพราะมีงานซอต้องออกไปแสดงค่อนข้างสม่ำเสมอ ในวันที่ 15 เมษายนท่านจะอยู่ที่บ้านเพราะมีคนมากินอ้อร่วม 200-300 คน จำนวนเท่า ๆ กับที่บ้านพ่อครูคำผาย พวกที่มากินอ้อจะมากันตั้งแต่เวลาเช้า ตี 3 ตี 4 มาหลากหลายอาชีพเป็นครูอาจารย์ ทหาร ตำรวจ พระสงฆ์ รวมถึงคนที่อยู่ต่างจังหวัดก็มี การไหว้ครูของพ่อสีมาจัดให้มีในวันที่ 15 เมษายนที่บ้านของพ่อครูฯเพราะถือว่าวันนี้เป็นวันที่ดีที่สุดแห่งปี ซึ่งเป็นที่เรียกกันว่า วันพญาวัน

พ่อครูสีมาคิดเงินขันอ้อ จำนวน 32 บาท ตามที่ครูเก๊า (ครูคนแรก) ปฏิบัติสืบต่อกันมา จะเรียกเอามากหรือน้อยกว่านี้ไม่ได้ (ถนอม หลวงฤทธิ์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม, 2548)

นายณัฐพงศ์ สงคราม อายุ 18 ปี เรียนอยู่โรงเรียนศรีนครน่าน ลูกศิษย์พ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์ กล่าวถึงประสบการณ์ในการกินอ้อว่าตอนที่ยังเล่นดนตรีไม่ชำนาญยังไม่กินอ้อ

เมื่อเล่นได้ดีพอสมควรแล้วจึงมากินอ้อพญ่าปัญญา อายุในขณะนั้นประมาณ 14-15 ปี พิธีกรรมการกินอ้อคือไปวางขันตั้งกับพ่อครูที่บ้าน อุปกรณ์ประกอบด้วย

- เงิน 32 บาท
- เทียนใหญ่ 1 คู่
- เทียนน้อย (เล็ก) 8 คู่ (16 เล่ม)
- ดอกไม้สีขาว (ดอกอะไรก็ได้)

หมายเหตุ ไม่ต้องมีผ้าขาวผ้าแดง และเหล้า เพราะเป็นการกินอ้อธรรมดา

ขั้นต่อไปพ่อครูสีมาจะเอาไม้อ้อที่ท่านทำพิธีปลุกเสกแล้วมาวัดกับนิ้วกลางทั้งสองข้างของนายณัฐพงศ์ วัดตั้งแต่โคนนิ้วจนถึงปลายนิ้ว จำนวน 2 ปล้อง แล้วเทน้ำผึ้งใส่เพียงครึ่งเดียว แล้วนำเข้าไปหาพ่อครูๆ ก็จะบริกรรมคาถาแล้วส่งให้กินน้ำผึ้งแล้วต้องขบอ้อให้แตก หลังจากนั้นก็ขว้างอ้อที่ขบแล้วข้ามหัวไปโดยห้ามเหลียวหลังไปดูให้เดินก้าวไปข้างหน้า พ่อครูสีมาบอกว่า ถ้าเหลียวหลังไปดูจะไม่บังเกิดผล ความจำจะไม่ดี (ณัฐพงศ์ สงคราม, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม, 2548)

นางสาวอุดม แก้วก่า ลูกศิษย์พ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์ เล่าว่ากินอ้อที่บ้านพ่อครูฯครั้งแรก ท่านให้กินหมดทั้ง 5 อย่างพร้อมกัน เท่าที่จำได้มีอ้อพญ่าปัญญา อ้อหน้าหมา (อ้อหน้าด้าน) และมีเงินกำนล 32 บาท ตั้งแต่กินอ้อมีความรู้สึกว่ามีสติปัญญาเฉียบแหลม
(อุดม แก้วก่า, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

นายชาญ เมืองคำ อายุ 40 ปี ลูกศิษย์พ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์ กล่าวว่า อ้อที่กินครั้งแรกเป็นอ้อกิ่นจ๋ำ จำนวน 2 ปล้อง โดยอ้อต้องวัดจากนิ้วมือตนเอง อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีกรรมกินอ้อ มี น้ำผึ้ง เทียน 4 คู่ ข้าวตอกดอกไม้ (ดอกไม้เก็บมาจากที่ปลูกไว้ในบริเวณรั้วบ้าน) นายชาญ เล่าถึงสาเหตุที่กินอ้อว่าเพราะอยากให้ความจำดี บางคนก็ไม่ค่อยเชื่อถือ ทั้งนี้อยู่ที่ความศรัทธาของแต่ละบุคคล สำหรับตนเองมีความมั่นใจว่า ได้กินอ้อแล้วความจำดีขึ้น ทุกวันนี้เวลามาดีดพิณสีสะล้ออยู่กับพ่อครูรู้สึกว่ามีความจำดีขึ้น (นายชาญ เมืองคำ, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

นายวานิช คำเรือง อายุ 16 ปี ลูกศิษย์พ่อครูสีมา หลวงฤทธิ์ เล่าว่าช่วง 3-5 ปีที่ผ่านมา ได้เคยมากินอ้ออยู่ครั้งเดียว เป็นอ้อพญ่าปัญญา นำอ้อมาตัดให้ความยาวเท่ากับนิ้วของเขาเองจำนวน 2 ปล้อง แล้วเทน้ำผึ้งเข้าไปในอ้อ พ่อครูก็จะร่ายมนต์คาถาอ้อเสกเป่าลงในปล้องอ้อ ส่งอ้อให้ตนดื่มกินจนหมดและขบอ้อให้แตก ต่อจากนั้นก็โยนหัวข้ามไป นายวานิช กล่าวว่าหลังจากกินอ้อแล้วรู้สึกว่าความจำดีขึ้น (วานิช คำเรือง, สัมภาษณ์ , 29 กรกฎาคม 2548)

แม่ทิม สานจริง ลูกศิษย์พ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์ เล่าว่าการกินอ้อครั้งแรกเป็นการกินอ้อพญ่า โดยแม่ทิมไม่ต้องเตรียมอะไรมาเลย ทุกอย่างพ่อครูสีมาเป็นผู้เตรียมไว้ให้ รวมทั้งอ้อที่มีความยาวเท่ากับข้อนิ้วของแม่ทิมเอง สำหรับแม่ทิมมากินอ้อ 2 ครั้งแล้ว และสงกรานต์ทุกปี ในวันที่ 15 เมษายน ซึ่งเป็นวันพญาวัน แม่ทิมเล่าว่าพ่อครูสีมาไม่รับค่าอ้อจากตนเพราะถือว่าเป็นลูกศิษย์ ในขันขึ้นครูของพ่อครูจะมีเงินอยู่ในขันอยู่แล้วจำนวน 32 บาท ทั้งผ้าขาวผ้าแดง เหล้า น้ำผึ้ง พ่อครู

สีมาก็เตรียมไว้ให้หมด แม่ทิมกล่าวเสริมว่าการไหว้ครูของพ่อครูสีมาจะจัดทุกปีเพียง 1 ครั้งในวันที่ 15 เมษายน ซึ่งตนจะมาร่วมงานทุกครั้ง ในวันนั้นจะมีคนจากทั่วสารทิศหลั่งไหลมารวมกันที่บ้านท่าน ถือได้ว่าเป็นวันรวมศิษย์และญาติ จำนวนเป็นร้อยมากมายหลายคณะ ภายหลังจากพิธีไหว้ครูแต่ละคนก็จะแยกย้ายกันกลับไปประกอบอาชีพของตน แม่ทิมเล่าว่าช่วงที่มาเรียนเคยกินอ้อวันอังคารมา 2 ครั้ง เพราะพ่อครูสีมาบอกว่า วันอังคารเป็นวันแรง หลังจากกินอ้อไปเพียงวันเดียวไม่ต้องเตรียมสมุดหรืออุปกรณ์สิ่งใดไปจดเลย พอเสียงสะล้อ พิณ เริ่มบรรเลง ก็สามารถซอได้ แม่ทิมมีความเชื่อมากเรื่องการกินอ้อ แม่ทิมกล่าวว่าถ้าไม่กินก็ไม่มีข้อเสียหายอะไร แต่จะมีความรู้สึกว่าจำไม่ได้ดีเท่ากับภายหลังที่กินอ้อแล้ว

แม่ทิม กล่าวถึงข้อห้ามว่า พ่อครูสีมาห้ามสูบบุหรี่ ห้ามกินเหล้าหรือของมึนเมา ให้กินแต่น้ำ เวลาเสียงแหบแห้งให้กินน้ำผึ้งกับมะนาว แม่ทิมเล่าว่าเคยมีประสบการณ์เกิดขึ้นกับตนเองไม่ได้ขึ้นครูลืมขอครูบาอาจารย์ โดยไม่ได้บอกกล่าวครูว่าจะไปไหน พอไปนั่งซออยู่คิดอะไรไม่ออก นั่งเงียบขรึมไม่พูดจา ปกติเวลาไปไหนจะบอกกล่าวครูให้ไปด้วยเพื่อรักษาคุ้มครองให้มีคนรักคนชอบ พูดจาอ่อนหวานไพเราะ เมื่อนึกได้จึงต้องรีบบอกกล่าวครู เมื่อบอกแล้วอาการนั้นก็หายไป พ่อครูสีมาได้ให้อ้อกับตนเองทุกอ้อ รวมทั้งอ้อหน้าหมาด้วย วิธีกินอ้อหน้าหมานั้น พ่อครูสีมาจะมนต์อ้อให้กิน จำนวน 1 ปล้อง กินเสร็จก็ขว้างข้ามหัวไป ก่อนออกจากบ้านไปแสดงซอสมัยที่ออกแสดงครั้งแรกแม่ทิมจะอายมากทำอะไรไม่ถูก พอไปแสดงครั้งที่ 2 พ่อครูสีมาให้กินอ้อหน้าหมาแล้วก็ไม่รู้สึกอายอีก นอกจากนี้แม่ทิมยังได้กินอ้อกาฮ้องป่าเฮ่ว กินเพื่อให้คนที่ได้ฟังการซอแล้วต้องนั่งเงียบตกอยู่ในความหลงไหลกับความไพเราะของเสียงที่ขับออกมา

สรุปคือแม่ทิมได้กินอ้อครบ 5 ชนิด ได้แก่ อ้อเว้า อ้อหน้าหมา อ้อกิ๋นจ๋ำ อ้อเสน่ห์เมตตามหานิยมฯ และยังมีสาลิกาลิ้นทองให้คนหลงเสน่ห์ในน้ำเสียง สำหรับสาลิกาลิ้นทองพ่อครูใช้น้ำมาเป่ามนต์ แล้วให้ล้างหน้า และแตะที่หัวแม่ทิม แม่ทิมไม่มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องผี เชื่อแต่เรื่อครูยัง พ่อยัง (ทิม สานจริง, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2548)

เด็กหญิงกาญจนา ไชยมงคล ลูกศิษย์พ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์เล่าถึงพิธีการกินอ้อว่า เคยมากินอ้อพญ๋าปัญญากับพ่อครูสีมาเมื่อปี พ.ศ. 2546 ในพิธีกรรมมีขั้นตอนในการกินอ้อ ดังนี้

- นำเทียน ดอกไม้ น้ำผึ้งมาที่บ้านพ่อครูสีมา
- นำอ้อมาวัดให้ความยาวเท่ากับนิ้วกลางแล้วตัดออกเป็นปล้อง หลังจากนั้นก็เข้าไปนั่งรอข้างในบ้าน เมื่อถึงคิวที่จะเข้าไปกินอ้อก็เข้าไปไหว้พ่อครูสีมา ท่านจะใช้ดอกไม้ (ไม่ทราบว่าเป็นดอกอะไร) มาเคาะที่ศีรษะของตน และพูดว่า "จำ จำ" ทำเช่นนี้ 3 ครั้ง
- กินน้ำผึ้งในอ้อแล้วกัดอ้อให้แตก หลังจากนั้นให้โยนข้ามหัวไป ถือว่าเสร็จ

เด็กหญิงกาญจนาเล่าว่ามากินอ้อพญ๋าปัญญาเพราะเชื่อว่าจะทำให้เรียนหนังสือเก่ง และปรากฏว่าเป็นความจริงเพราะเรียนหนังสือดีขึ้น เด็กหญิงกาญจนาไม่มีความรู้ว่าอ้อมีกี่ประเภท และ

ไม่เคยได้ยินได้ฟังว่า ถ้ากินอ้อแล้วไปกินเนื้อหมาจะเกิดเรื่องไม่ดี (กาญจนา ไชยมงคล, สัมภาษณ์ , 29 กรกฎาคม 2548)

อาจารย์พรหมเมศร์ สรรพศรี

อาจารย์พรหมเมศร์ สรรพศรี ศิลปินดีเด่นพื้นบ้านจังหวัดเชียงรายอายุ 49 ปี ได้กล่าวถึงประสบการณ์ในพิธีไหว้ครูว่า เมื่อเริ่มเรียนดนตรีนั้นทำพิธีไหว้ครูแบบภาคกลางแล้วจับมือครอบสาธุการ[12] ซึ่งส่วนมากต้องทำพิธีในวันพฤหัสบดีซึ่งช่วงนั้นอาจารย์ยังเป็นเด็กมาก จำวันพิธีไหว้ครูและอายุในขณะนั้นไม่ได้ ในพิธีมีการจับมือ การเจิม เป็นการครอบครูที่ถูกต้องตามกระบวนการของดนตรีไทย ช่วงไปขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับพ่อครูบุญหล่อ อาจารย์พรหมเมศร์จัดพิธีไหว้ครูแบบภาคกลาง เนื่องจากคุณพ่อของอาจารย์พรหมเมศร์ได้รับการสืบทอดโองการจากครูช่อ สุนทรวาทิน จึงไม่มีการไหว้ครูแบบพื้นเมืองที่โรงเรียนที่อาจารย์พรหมเมศร์สอน อาจารย์พรหมเมศร์ไม่ได้ทำพิธีไหว้ครูเองได้ขอให้พ่อครูพิเชษฐ์เป็นผู้ประกอบพิธี (พ่อครูพิเชษฐ์เป็นทั้งอาจารย์ และเจ้าอาวาสสมัยที่อาจารย์ฯเป็นเด็กวัด โดยอาจารย์พรหมเมศร์จะเรียกท่านว่า "พ่อน่าน") หลังพิธีไหว้ครูเสร็จอาจารย์พรหมเมศร์จะเอาเครื่องเซ่นไว้บูชาบนหิ้งที่บ้าน (พรหมเมศร์ สรรพศรี, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

อาจารย์สุคำ แก้วศรี

อาจารย์สุคำ แก้วศรี เล่าประสบการณ์การกินอ้อว่า ตอนเริ่มเรียนนั้นใช้วิธียกเหล้ากินเพราะว่าครูชาวบ้านส่วนใหญ่ พิธีการจะเข้าไปหาท่านก็ใช้เหล้าเป็นสื่อ มาเริ่มกินอ้อภายหลังประมาณปีพ.ศ.2528 โดยไปกินอ้อกับที่บ้าน พ่อครูวิเศษ อาจารย์ได้ช่วยอธิบาย ถึงเหตุผลของการกินอ้อและพิธีกรรมว่า เป็นความเชื่อของศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือว่าจะทำให้ปัญญาดี มีขั้นตอนในการกินอ้อคือ เริ่มจากพ่อครูวิเศษนำน้ำผึ้งใส่ในอ้อ เป็นน้ำผึ้งที่พ่อครูบอกว่าผ่านการเสกมนต์คาถา ท่านบอกว่าเป็นหัวใจในการเรียน เมื่อมาพิจารณาถึงความตั้งใจจริงของพ่อครูแล้ว เป็นจิตวิทยาว่า เมื่อกินอ้อแล้วขยันฝึกต่อก็จะจำได้ดี เวลากินอ้อให้ยกกินจนหมดแล้วก็กัดอ้อให้แตก กัดแล้วดูดด้วย หากในนั้นยังมีน้ำผึ้งอยู่ เสร็จแล้วผู้กินอ้อก็โยนเศษอ้อทิ้งไปข้างหลัง อาจารย์สุคำไม่ทราบว่าอ้อมีกี่ประเภทเพราะไม่เคยสอบถาม ทราบเพียงว่าพิธีกรรมการกินอ้อมีการว่าคาถากำกับปัจจุบันเวลานักเรียนมาเรียน อาจารย์สุคำไม่ได้เป็นคนทำอ้อเอง เพราะอาจารย์ฯถือว่าตนเองยังไม่ถึงขั้นที่จะสามารถประกอบพิธีไหว้ครูได้ อาจารย์จะเชิญพ่อครูวิเทพ กันทิมา มาที่โรงเรียนเพื่อทำ

---

[12] พิธีจับมือขั้นต้น ของผู้ต้องการเรียนเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์(ครูจับมือศิษย์ตีบนฆ้องวงใหญ่บรรเลงเพลงสาธุการ)

พิธีไหว้ครู ในวันพฤหัสบดีเพราะถือว่าวันนี้เป็นเป็นวันครู (สุคำ แก้วศรี, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

พ่อครูสิงห์แก้ว วงศ์

พ่อครูสิงห์แก้ว วงศ์ ศิลปินพื้นบ้านดีเด่นสาขาซอในปี 2534 และสาขาวรรณศิลป์จังหวัดเชียงราย ปี 2541 อายุ75 ปี เล่าเรื่องการกินอ้อว่า การกินอ้อเป็นการเสริมพลังสมอง ต้นอ้อที่กินใบลายไม่เหมือนอ้อในดงป่า ส่วนอ้อปัญญาหรืออ้อพญ่า ก็คืออันเดียวกัน ท่านเองเคยกินอ้อแล้ว พิธีกรรมการกินอ้อ จะใช้น้ำผึ้งใส่ลงในปล้องอ้อ คนที่จะกินต้องเข้ามานั่งล้อมกัน อันดับแรกก็จะไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ก่อน การทำพิธีจะมีขันซึ่งประกอบด้วย

- เงิน 32 บาท
- เหล้า 1 ขวด
- เทียน 32 คู่
- น้ำผึ้ง 1 ขวด
- ดอกไม้สีขาวล้วน
- ธูป 32 ดอก
- กรวยดอกไม้ 16 กรวย (ใส่คู่กับเทียนเพราะเทียนเป็นแสงสว่าง แต่ธูปไม่มี กรวยละ 2 ดอก รวมเป็น 32 ดอก)
- อ้อคนละ 5 กระบอก (ความสั้นยาวของอ้อวัดตั้งแต่นิ้วโป้งจนครบ 5 นิ้ว ของใครของมันใช้หนังยางมัดไว้ เขียนชื่อติดเอาไว้เพื่อกันหลง สาเหตุที่ต้องวัดด้วยนิ้วเพราะนิ้วของคน หมายความว่าคนผู้นั้นมีความใหญ่ ความสูงมีเท่านี้) เทน้ำผึ้งใส่ทุกกระบอกแล้วเอามาใส่รวมไว้ในขัน

พ่อครูสิงห์แก้ว อธิบายว่าเลข 32 คือสิ่งโสโครกในร่างกายเรา มี 32 อย่าง เหมือนครบอาการ 32 ภายในตัวเรามีขวัน[13] 32 ขวัน จะต้องทำให้ครบจำนวน อักขระในตัวคนมี 32

ด้านอุปกรณ์สำหรับพิธีกรรมนั้น พ่อครูสิงห์แก้วจะจัดเตรียมไว้ให้ ยกเว้นเงิน 32 บาท นักเรียนทุกคนต้องจัดหามาเอง ท่านจะเป็นผู้ประกอบพิธีเองต้องนุ่งผ้าขาวเป็นพราหมณ์ คาถาที่ว่ามีทั้งภาษาพื้นเมือง แต่จะเป็นภาษาบาลีสำหรับตอนไหว้พระ ซึ่งตั้งแต่ นะโมจนถึงอิติปิโสฯ รวมของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เสร็จแล้วก็ต้องมากล่าวถึงอ้อปัญญา หลังจากนั้นจะรวมคาถาเอาไป

---

[13]สามสิบสองขวัน = ขวัญที่ประจำอยู่กับส่วนประกอบภายในร่างกายมี 32 อย่างดังนี้ ผม ขน เล็บ ฟัน หนัง เนื้อเอ็น กระดูก เยื่อในกระดูก ตับ ปอด หัวใจ ม้าม ไต ไส้ใหญ่ ไส้เล็ก อาหารเก่า อาหารใหม่ กะโหลกศีรษะ มันสมองน้ำดี เสลด เลือด หนอง เหงื่อไคล มันข้น เปลวมัน น้ำตา น้ำลาย น้ำมูก น้ำไขข้อ ปัสสาวะ (อุดม รุ่งเรือง-ศรี, 2534: 1287)

วางไว้ตรงหน้า และเอาอ้อมารวมกันไว้ตรงหน้าคาถาเรียกว่าคาถาของพระมโหสถ อ้อนี้คือ อ้อปัญญา

ลำดับต่อมาลูกศิษย์จุดธูปจุดเทียน พนมมือ พ่อครูสิงห์แก้วก็เสกคาถาร่ายเวทมนต์คาถาต่างๆ ก่อนจะกิน พ่อครูสิงห์แก้วจะอธิบายให้ฟังคือศีล 5 ต้องละเว้น

1. อย่าไปฆ่าสัตว์ตัดชีวิต
2. อย่าไปลักของคนอื่นไม่ว่าจะเป็นครูบาอาจารย์พ่อแม่
3. ห้ามกาเมสุมิจฉา
4. อย่าไปพูดปด
5. ห้ามดื่มสุรา

หลังจากนั้นให้ทุกคนอธิษฐานอ้อใครอ้อมัน ให้นำมารวบไว้ที่มือ อธิฐานว่า "ต่อไปนี้ข้าพเจ้าจะได้ตั้งอกตั้งใจศึกษาเล่าเรียน ข้าพเจ้าประสงค์สิ่งใดสิ่งนั้นจงประสบซึ่งความสำเร็จ" ต่อจากนั้นทุกคนถอดอ้อที่มัดไว้ทีละอันโดยต้องถอดอันใหญ่ที่สุดขนาดหัวแม่โป้งอันแรกมากินดื่มให้หมด เสร็จแล้วเคี้ยวให้ละเอียดดูดน้ำกินอีก แล้วเอาทิ้งโยนข้ามหัวไปข้างหลัง อย่าเหลียวไปดูสาเหตุที่ไม่ให้เหลียวหลังไปดูเพราะทุกสิ่งทุกอย่าง นี้ถ้ากินแล้วมันจะสิงฉสิตอยู่ในสมอง ถ้าหันหลังกลับไปอาจทำให้สิ่งที่ดีเลือนหายไป ที่โยนข้ามหัวไปแสดงว่าปัญญาได้เกิดขึ้นแล้ว หลังจากนั้นจะกินอ้อนิ้วไหนตามก็ได้ และอ้อที่ถูกโยนไปแล้วผู้กินจะไปเก็บไม่ได้ ต้องให้คนที่บ้านพ่อครูสิงห์แก้วเก็บเอง ลำดับต่อมา หลังจากโยนอ้อไปข้างหลังแล้ว พ่อครูฯจะให้ปฏิญาณว่าจะตั้งใจศึกษาเล่าเรียน จะไม่ให้ผิดในศีลทุกข้อในระหว่างที่กำลังศึกษาอยู่

ในด้านความเชื่อนั้น พ่อครูสิงห์แก้วกล่าวว่า ถ้าไม่กินอ้อก็ไม่เกิดผลเสียหรือผิดครูอย่างใด การที่จะกินอ้อหรือไม่กินนั้นไม่จำกัดและไม่บังคับด้วย สำหรับการเล่นของทางไสยศาสตร์ แกล้งกันด้วยคุณไสย ก็ไม่มีบ่งชัดในหนังสือ แต่บิดาของพ่อครูสิงห์แก้วเล่นทางไสยศาสตร์มากกว่าเล่นดนตรี พ่อครูสิงห์แก้วเรียนวิธีการเสกคาถาอ้อมาจากพ่อหนาน[1]ใหญ่ ก่อนที่พ่อครูสิงห์แก้วจะไปสอนต้องไหว้ครูก่อนทุกครั้ง ที่บ้านท่านไม่มีหิ้งบูชาครูมีแต่พระซึ่งเก็บไว้ในตู้ พ่อครูสิงห์แก้วจะไม่ไปงานศพสดเพราะคนกำลังเศร้าโศก แต่ถ้าเป็นงานที่ไปซอเชิญวิญญาณมากินอาหาร ทำบุญกระดูก ปอยข้าวสังฆ์เป็นงานที่ไปซอได้

พ่อครูสิงห์แก้ว กำหนดวันกินอ้อว่าควรเป็นวันพฤหัสบดี สำหรับช่วงสงกรานต์ ในวันพญาวัน 15 เมษายน ของทุกปีลูกศิษย์ลูกหา มากินอ้อกันมากมายที่บ้านของท่าน
(สิงห์แก้ว วงศ์, สัมภาษณ์ , 3 ตุลาคม 2548)

---

(1) หนาน = คำเรียกผู้ที่ลาสิกขาบทขณะเป็นภิกษุ (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534: 1356)

พ่อครูจุ่ม นิลคง

พ่อครูจุ่ม นิลคง ศิลปินดีเด่นด้านซึงจังหวัดเชียงราย ปัจจุบันอายุ 60 ปีกล่าวถึงประสบการณ์พิธีกินอ้อว่าท่านไม่เคยกินอ้อและไม่เคยร่วมพิธีกรรม แต่พอมีความรู้เรื่องอ้ออยู่บ้างจากการคลุกคลีอยู่กับศิลปินหลายท่าน โดยยกตัวอย่างประเภทของอ้อที่เคยรู้จักว่ามีดังนี้

- อ้อน้ำไหลเป็นอ้อที่อยู่ตรงน้ำไหล กินเพื่อความจำดี
- อ้อเสน่ห์เมตตามหานิยม เชื่อกันว่ากินแล้วจะดีเสริมกำลังใจ

พ่อจุ่มเชื่อว่า ถ้าไม่กินอ้อก็ไม่กิดผลอะไร ท่านกล่าวถึงเครื่องบูชาครูในพิธีกินอ้อว่ามีน้ำผึ้งเอาน้ำผึ้งใส่สำลีแล้วม้วนให้ครูเสก ด้วยคาถาเข้าไปด้วย พิธีจะทำวันจันทร์ ซึ่งเป็นวันมหาเสน่ห์ ที่บ้านของพ่อจุ่มไม่มีหิ้งบูชา (จุ่ม นิลคง, สัมภาษณ์ , 3 ตุลาคม 2548)

อาจารย์ศันสนีย์ อินสาร

อาจารย์ศันสนีย์ อินสาร อายุ 34 ปี อาจารย์พิเศษสอนดนตรีโรงเรียนในจังหวัดเชียงราย เล่าถึงการกินอ้อว่า ตั้งแต่เรียนมาท่านเคยกินอ้อกับคุณตาคือ พ่อครูเมืองดี เทพประสิทธิ์ วิธีการกินมีอุปกรณ์ดังนี้

- น้ำผึ้งเดือนห้า
- ไม้อ้อ ซึ่งจะมีข้างแม่น้ำใหญ่

อาจารย์ศันสนีย์ อินสาร เล่าว่าคุณตาตัดอ้อมาใส่น้ำผึ้งให้กิน ขนาดของอ้อที่ตัดความยาวจะวัดจากนิ้วกลางของอาจารย์ศันสนีย์เอง จำนวนของอ้อที่กินตอนนั้น ถ้าจะให้สมบูรณ์ต้องกินวันละครั้งจนครบ 7 ครั้ง กินครั้งละ 1 อัน ไม่เว้นวันตลอดสัปดาห์ อาจารย์ศันสนีย์กินครบและกินหลายปีแล้ว แม้ปัจจุบันนี้มีประเพณีทุกครั้งอาจารย์ก็จะมาร่วมงานด้วยเสมอ ซึ่งตั้งแต่จำความได้อาจารย์ก็เห็นประเพณีนี้มีอยู่นานแล้ว โบราณท่านว่าเป็นการระลึกถึงคุณครูที่มาช่วยให้มีความสำเร็จในการเรียน ครูที่กล่าวถึงเรียกว่าครูตายคือครูที่ล้มตายจากไป

สำหรับขั้นตอนการกินอ้อและการจัดเตรียมอ้อในปัจจุบัน พ่อครูเมืองดีซึ่งเป็นผู้สอนอาจารย์ศันสนีย์กล่าวไว้ว่ามีเครื่องกำนลดังนี้

1. เงิน 32 บาท
2. ดอกไม้สีขาว จะเป็นดอกไม้อะไรก็ได้
3. เทียน 1 คู่
4. ข้าวตอก (มาจากประเพณีทางจังหวัดน่าน)
5. ผ้าขาว ผ้าแดง ใช้เวลาทำตามประเพณี ช่วงวันพญาวัน (ปีใหม่เมือง) 15 เมษายน

สำหรับเงิน 32 บาท ที่ลูกศิษย์เอามาให้ สามารถนำไปใช้ได้เรียกว่าเงินบูชาครู อาจารย์ศันสนีย์ กล่าวว่าประเภทของอ้อมีกี่ชนิดนั้น ไม่มีการระบุไว้ตายตัว อาจารย์รู้จักประเภทเดียว และ

ไม่เคยได้ยินเรื่อง "อ้อหมากินความคิด" ที่ศิลปินบางท่านกล่าวถึง อาจารย์รับมอบการทำพิธีกินอ้อ พร้อมตำราคาถาอ้อจากคุณตาที่เสียชีวิตไปและต่อมาได้ทำพิธีกินอ้อให้ผู้เรียนสืบต่อจากท่าน อาจารย์ศันสนีย์ กล่าวว่าคาถานั้นยาวมาก ที่จำได้ต้องท่องนะโมฯ 3 จบก่อน หลังจากนั้นมีการมนต์อ้อ ซึ่งอาจารย์ศันสนีย์ต้องท่องตามตำรา คาถาเป็นภาษาล้านนา

อาจารย์กล่าวถึงเครื่องบูชาครูในวันเลี้ยงครู (วันที่ 15 เมษายนของทุกปี) ว่าประกอบด้วย

1. ไก่ 1 คู่
2. อ้อ
3. น้ำผึ้ง
4. มะพร้าว 1 ทะลาย
5. กล้วย เครือ กล้วยเป็นหวี
6. ข้าวสาร
7. ผ้าขาว ผ้าแดง
8. เทียนเล่มเล็ก 12 เล่ม
9. ขันหรือถาดดอกไม้

อาจารย์ศันสนีย์ กล่าวถึงวิธีกินอ้อว่า เวลากินต้องกัดอ้อให้แตกแล้วโยนไปข้างหลังห้ามหันมามอง ต้องทำเวลาประมาณ 10 โมงเช้าก่อนเที่ยง ส่วนเครื่องบูชาครูทั้งหมดนี้ผู้เรียนเป็นผู้นำมา (ศันสนีย์ อินสาร, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2548)

จ่าสิบเอกมานิตย์ สุวรรณทา

จ่าสิบเอกมานิตย์ สุวรรณทา อายุ 45 ปีศิลปินกลองสะบัดชัย จังหวัดเชียงราย เล่าถึงพิธีกรรม การไหว้ครูว่าต้องทำพิธีไหว้ครูโดยมีขั้นตอนคือ ต้องจัดขันซึ่งมีอุปกรณ์ดังนี้

1. ธูป 9 ดอก
2. ดอกไม้ขาว
3. ผ้าขาว ผ้าแดง
4. พระพิฆเนศ
5. เทียน 3 เล่ม
6. หมากพลู (ร้อยมาเรียบร้อยแล้ว)
7. เงิน 9 บาท (เชื่อว่าเลข 9 นำโชคก้าวหน้า)

เมื่อจัดเสร็จแล้วก็นำไปให้ครู ครูก็จะรับไว้โดยกล่าวคำที่รับเป็นคำบาลี ให้พร แล้วนำไปไหว้พระพิฆเนศ พิธีดังกล่าวจะทำเฉพาะวันพฤหัสบดี ในวันพฤหัสบดี จะมีการเลี้ยงครูกลองในพิธี จะมีเครื่องบูชาครูได้แก่

1. ธูป เทียน

2. ไก่ 1 คู่

3. เหล้า 1 ขวด

4. ผลไม้

พิธีจะจัดที่บ้าน จ่าฯจะอ่านคำขอบคุณด้วยภาษาบาลี ลูกศิษย์ว่าตาม แล้วให้ลูกศิษย์ระลึกถึงครูบาอาจารย์ ไม่มีคาถาพิเศษอะไร แล้วนำดอกไม้ ธูป เทียน มาไว้ที่กลอง ไม่ต้องกินอ้อ เพราะไม่มีข้อกำหนดไว้

นอกจากการไหว้ครูประจำปีแล้วก่อนตีกลองทุกครั้งต้องไหว้ครูเพื่อแสดงคารวะแด่ครูก่อน ในรูปแบบของการแสดงนั้นสามารถตีลังกาข้ามกลองได้ แต่ผู้หญิงจะไม่อนุญาตให้ทำ ส่วนในด้านความเชื่อนั้นมีข้อห้ามไม่ให้ผู้หญิงเอาเท้าไปสัมผัสหน้ากลองผู้ที่ละเลยไม่ปฏิบัติตามมักจะป่วยไข้ (มานิตย์ สุวรรณทา, สัมภาษณ์ , 3 ตุลาคม 2548)

พ่อครูเปลี่ยน เดชะบุญ

อายุ 53 ปี เจ้าของวงพาดค้องจังหวัดเชียงราย ครูเปลี่ยนมีประสบการณ์การกินอ้อตอนเรียนดนตรีครั้งแรก ท่านล่าถึงพิธีกรรมการกินอ้อว่าขันตั้งบูชามีดังนี้

1. คาถากำกับอยู่ในกระดาษพับสา 108บท
2. ต้นอ้อตัดเป็นปล้องๆ ความยาวเท่านิ้วชี้ของผู้กินอ้อ จำนวนเท่าอายุของคนกิน (บางตำราก็ 3 ปล้อง) แล้วใส่น้ำผึ้งลงในอ้อ
3. หมาก 13 เส้น
4. เงินขันตั้ง 32 บาท (ขันตั้ง คือ ขันครู จะเป็นพานก็ได้)
5. เหล้า
6. ผ้าขาว ผ้าแดง
7. สวยดอกไม้สีขาว 12 สวย (กรวย) ถ้ากัณฑ์ใหญ่ใช้ 36 สวย
8. เทียน 2 เล่ม ธูป 3 ดอก ต่อ 1 สวย
9. เทียนเล่มเฟื้อง 4 คู่, เทียนเล่มบาท 4 คู่
10. ข้าวเปลือก ข้าวสาร

พ่อครูเปลี่ยนกล่าวว่าอ้อมี 3 ชนิดคือ

1. อ้อพญ่า สำหรับความคิดอ่านทั่วไป ทำให้ปัญญาดี
2. อ้อดนตรี สำหรับผู้ที่เรียนดนตรีทำให้ความจำดี
3. อ้อวิชา สำหรับพวกที่ใช้ความรู้ในการเรียนในโรงเรียน

ปัจจุบันครูเปลี่ยนไม่ได้จัดพิธีให้เด็กที่ท่านสอนกินอ้อ แต่มีพิธีไหว้ครูซึ่งท่านจะจัดทุกวันที่ 15 เมษายน ซึ่งเป็นวันพญาวันของสงกรานต์ (เปลี่ยน เดชะบุญ, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

พ่อครูดวงคำ เพ็ญสุวรรณ

พ่อครูดวงคำ เพ็ญสุวรรณ อายุ 64 ปี เป็นสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ เล่าถึงการเรียนกลองสะบัดชัยว่า ต้องเข้าพิธีสวยขึ้นครู โดยการนำเครื่องกำนลไปให้ครูด้วยตนเอง ดังนี้

1. เงินตั้งขัน 32 บาท
2. ไก่ 1 คู่
3. หัวหมู 1 หัว
4. กล้วย
5. อ้อย
6. ส้มเขียวหวาน
7. ของเซ่นสังเวยอื่นๆ

พ่อครูดวงคำ เคยผ่านพิธีการกินอ้อที่เชียงใหม่ตอนเรียนกลอง ครูคนแรกชื่อจันทร์สม สายธารา ท่านให้กินอ้อ ปล้องเดียว ความยาวของอ้อแค่คืบเดียว เอาน้ำผึ้งใส่นิดหน่อย พอแม่ครูเสกคาถาแล้ว น้ำผึ้งจะเอ่อขึ้นมาจากระดับเดิม (เชื่อว่าเป็นเพราะคาถาที่แม่ครูเสก) หลังจากดื่มเสร็จก็โยนทิ้งไปข้างหลัง อ้อที่กินคืออ้อพญ่า พ่อครูดวงคำกล่าวว่ากินอ้อแล้วจะเล่นเครื่องดนตรีได้ดี จะมีปัญญาดี นอกจากอ้อพญ่าแล้วยังมีอ้อวิชา ท่านกล่าวว่าเวลาสอนศิษย์ที่ค่ายทหารไม่ได้ให้ศิษย์กินอ้อ มีแต่การขึ้นขันครู ต้องใช้เครื่องบูชาดังนี้

1. เทียน 24 เล่ม
2. พาน
3. ดอกไม้สีขาว (ใส่ไว้ในสวย)
4. เงินตั้งขัน 32 บาท
5. ธูป 3 ดอก
6. สวย 12 สวย (เทียน 2 เล่มต่อ 1 สวย, เทียนเอาไว้นอกสวย คาถานี้ใช้ในการทำพิธี เป็นภาษาพื้นบ้าน) (ดวงคำ เพ็ญสุวรรณ, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

ครูกำปัน ภิญโญฤทธิ์

ครูกำปัน ภิญโญฤทธิ์ เป็นสมาชิกวงพาดค้องของครูเปลี่ยน เดชะบุญ จังหวัดเชียงราย อายุ 76 ปี ครูกำปัน เคยกินอ้อตั้งแต่เริ่มเรียน กินครั้งละ 3 ปล้อง เดือนละครั้ง ความยาวของอ้อเท่ากับนิ้วข้อมือเดียว ใช้น้ำผึ้งกับน้ำมะพร้าวเอามาผสมกัน เทใส่ปล้องอ้อ พอว่าคาถาเสร็จจึงกิน แล้วก็โยนทิ้งไปข้างหลัง หลังจากกินเสร็จเรียบร้อยครูก็ลงมือสอนให้ท่องจำเลย

เครื่องประกอบอ้อมี

1. เงิน 12 บาท
2. ผ้ายันต์ (ไม่มีผ้าขาวแดง)

ทั้งเงินทั้งของที่ให้ครูแล้ว ครูก็เอาไปซื้อของเลี้ยงครูบาอาจารย์ต่อ ส่วนใหญ่จะทำพิธีวันพฤหัสบดีใดก็ได้ (กำปัน ภิญโญฤทธิ์, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

ครูสิงห์ทอง ยาโน

ครูสิงห์ทอง ยาโน สมาชิกวงพาดค้องของครูเปลี่ยน เดชะบุญ จังหวัดเชียงราย อายุ 63 ปี เล่าว่าเคยผ่านพิธีกินอ้อครั้งแรกหลังสึกจากพระ โดยเมื่อมาเล่นดนตรีทางเจ้าของคณะให้เข้าร่วมการทำพิธีไหว้ครู และกินอ้อ ด้วยเชื่อว่าจะทำให้มีปัญญาและความจำดี

ครูสิงห์ทอง เล่าว่าวิธีการกินอ้อครั้งนั้นว่ากินอ้อเพียงปล้องเดียว ความยาวของอ้อวัดจากนิ้วกลางของครูสิงห์ทอง แล้วจึงเทน้ำผึ้งใส่ พ่อครูเสกคาถาเป็นภาษาบาลี แล้วให้กินโดยไม่ต้องเคี้ยว แล้วส่งอ้อคืนให้พ่อครู

เครื่องบูชาในพิธีกรรมการกินอ้อมีดังนี้

- เหล้า
- ข้าวเปลือก
- ข้าวสาร
- พลู
- ผ้าขาวแดง
- เงิน 32 บาท
- หมากร้อย
- ดอกไม้สีขาว

ประเภทของอ้อที่ครูสิงห์ทองกินในครั้งนั้น คืออ้อพญ่า เชื่อว่าทำให้ปัญญาดี
(สิงห์ทอง ยาโน, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

ครูประพันธ์ มณีวรรณ

ครูประพันธ์ มณีวรรณ อายุ 63 ปี เป็นหนึ่งในสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ จังหวัดเชียงราย ได้เล่าถึงประสบการณ์ของท่านว่า เมื่อเริ่มเรียนตีกลองต้องเข้าพิธีไหว้ครู ในการทำพิธีนั้นครูประพันธ์ไม่ต้องนำอุปกรณ์มาเพราะครูของท่านจัดเตรียมไว้ให้ทั้งหมด ทั้งกรวย ดอกไม้ หรือแม้แต่เงินก็ตาม สำหรับการกินอ้อ ครูประพันธ์เคยกินเมื่อเริ่มหัดเป่าปี่ กินที่บ้าน 3 ครั้ง ใช้เหล้าใส่ในปล้องอ้อ แทนการใช้น้ำผึ้ง โดย

- ครั้งแรกกิน 3 ปล้อง
- ครั้งที่สองกิน 5 ปล้อง
- ครั้งที่สามกิน 7 ปล้อง

ครูประพันธ์ เล่าว่า กินแล้วต้องโยนไปข้างหลัง สาเหตุที่กินถึง 3 ครั้ง เพราะครูอาจารย์บอกว่าเป็นอ้อพญ่า เหล้าพญ่า (ประพันธ์ มณีวรรณ, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

อาจารย์สมชาย ชัยมินทร์

อาจารย์สมชาย ชัยมินทร์ อายุ 47 ปี เป็นอาจารย์สอนอยู่โรงเรียนเม็งรายมหาราชวิทยาคม จังหวัดเชียงราย อาจารย์เล่าว่าเข้าร่วมพิธีไหว้ครูครั้งแรกในปีพ.ศ. 2518 ขณะเรียนอยู่มัธยมปลาย เรียนกับพ่อครูสน เครื่องบูชาในการไหว้ครูมีดังนี้

- กรวย
- ดอกไม้สีขาว
- ธูป 3 ดอก
- เทียน 2 เล่ม
- ข้าวสาร
- เงิน บาท 25 สตางค์ (เงินจำนวนนี้พ่อครูเป็นผู้กำหนด โดยเงินบาทพ่อครูเอาไปใช้ ส่วน 25 สตางค์ พ่อครูเก็บเอาไว้)

สำหรับพิธีไหว้ครูนั้น อาจารย์สมชายถือเอาวันพฤหัสบดีเป็นวันทำพิธี การไหว้ครูนี้จะไม่มีการกินอ้อ และลูกศิษย์ที่มาเรียนกับท่านนั้นไม่จำเป็นต้องกินอ้อ
(สมชาย ชัยมินทร์, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

อาจารย์สมหมาย ดวงสนิท

อาจารย์สมหมาย ดวงสนิท อายุ 49 ปี เป็นผู้จัดตั้งศูนย์บูรณาการศึกษาวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน ตำบลบ้านดู่ จังหวัดเชียงราย อาจารย์สมหมายกล่าวถึงพิธีไหว้ครูว่าไม่เคยผ่านพิธีกินอ้อเคยศึกษาจากตำราว่าอ้อมีอยู่ 2 ประเภท มีอ้อชอ กับ อ้อปัญญา วิธีการก็เอากระบอกไม้อ้อมาเอาน้ำผึ้งใส่ข้างในแล้วเสกคาถา อธิษฐานเอาว่าอยากให้เป็นอย่างไร เช่นให้เจริญรุ่งเรือง เด็กที่มาเรียนกับอาจารย์สมหมายนั้นไม่ต้องกินอ้อ แต่จะให้กินของมงคล เช่น น้ำมะพร้าว นม ฯลฯ ท่านกล่าวว่าปัจจุบันนี้เด็กแทบจะไม่รู้จักพิธีกรรมการกินอ้อแล้ว ที่บ้านอาจารย์สมหมายจัดให้มีการไหว้ครูประจำปีซึ่งมีเครื่องเซ่นสังเวย โดยอาจารย์สมหมายจะให้เด็กเตรียมเอามาเป็นของที่นักเรียนหามาได้ง่ายดังต่อไปนี้

- มะพร้าวอ่อน
- นม (นมกระป๋องก็ได้)
- กล้วย
- ผลไม้

อาจารย์สมหมายกล่าวว่าเมื่อสมัยก่อนจะมีหมาก พลู กล้วย มะพร้าว เครื่องบูชาอื่นๆ จะแตกต่างไปจากปัจจุบัน สำหรับคาถาในพิธีใช้ "นะโม ตัสสะ" ไม่มีการใช้คาถาพื้นบ้าน มีแต่ภาษาบาลีที่ชาวบ้านบอกกล่าวกันมา มีการบูชาพระพิฆเนศ นอกจากนั้นเป็นคำกล่าวทั่วไป แล้วให้เด็กจุดธูปเทียนสวดมนต์ไหว้พระก่อน อาจารย์สมหมายกล่าวว่าครูสูงสุดที่ท่านนับถือก็คือพระพุทธเจ้า

ในด้านความเชื่อนั้นอาจารย์สมหมายเล่าถึงตำนานพิณเพียะว่าเป็น"เครื่องดนตรีเปื้อนเลือด" เมื่ออาณาจักรล้านนาล่ม เจ้ากาวิละได้กราบบังคมทูลขอความช่วยเหลือจากพระเจ้าตากสินมหาราช พระเจ้าตากสินฯ ทรงให้ราชวงศ์จักรีมาปกครอง มีการห้ามชาวล้านนาพกอาวุธ คนจึงพกพิณเพียะโดยเอาทางที่มีเหล็กไว้ตีแทงศัตรู ใช้พิณเพียะเป็นอาวุธอย่างหนึ่ง เวลาเล่นผู้ชายใช้ทาบหน้าอก ส่วนผู้หญิงเนื่องจากห่มสไบจึงวางดีดที่หน้าท้อง (สมหมาย ดวงสนิท, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2548)

ครูคำมูล วงศ์สุภา

ครูคำมูล วงศ์สุภา อายุ 72 ปี ศิลปินเล่นกลองปู่จา จังหวัดเชียงราย กล่าวถึงการไหว้ครูว่าต้องมีเครื่องบูชาครูซึ่งที่ครูเคยปฏิบัติมามีดังนี้

- ดอกไม้สีขาว
- เทียน 4 คู่
- ธูป 8 ดอก
- เหล้า 1 กลม
- เงินบูชาครู 100 บาท
- สวย (จะมีหรือไม่มีก็ได้)

ครูคำมูลจะจัดเครื่องบูชารวมใส่พานมอบให้ครูหลังเสร็จพิธี แล้วนำเงินบูชาครูไปใช้ในการใดก็ได้ตามวัตถุประสงค์ สำหรับลูกศิษย์ที่มาเรียนกับครูคำมูลนั้น ท่านจะเป็นผู้จัดเครื่องบูชาครูไว้ให้ ลูกศิษย์ที่จะมาเรียนก็จะมามอบตัวและมอบเงินให้เท่าไหร่ก็ได้ไม่กำหนด

ในเรื่องความเชื่อตามที่เล่าสืบทอดกันมาเกี่ยวกับกลองปู่จา ครูคำมูลเล่าว่าเดิมนั้นเป็นกลองที่ตีเพื่อบูชาพระพุทธเจ้า บูชาเทวบุตรเทวดาบ้าง ถ้าเป็นวันโกนก็ตีตอนหัวค่ำตีเพื่อบูชาพระพุทธเจ้าและเป็นสัญญาณที่รู้ในหมู่ชาวบ้านว่าวันรุ่งขึ้นเป็นวันพระซึ่งเป็นวันประกอบกุศลร่วมกันที่วัด ในด้านข้อห้ามของกลองปู่จามีเรื่องการห้ามข้ามกลอง ส่วนใหญ่กลองจะถูกวางอยู่ที่สูงอยู่แล้ว และไม่มีข้อห้ามสำหรับผู้หญิงในการตีกลองปู่จา (คำมูล วงศ์สุภา, สัมภาษณ์ , 4 ตุลาคม 2548)

พ่อชนวัฒน์ สมุทรความ

พ่อชนวัฒน์ สมุทรความ อายุ 72 ปี หัวหน้าตีกลองปู่จาจังหวัดเชียงราย กล่าวถึงพิธีไหว้ครูว่าเวลาเรียนท่านทำพิธีขึ้นครู เครื่องบูชาซึ่งผู้เรียนต้องจัดมาเองมีดังนี้

- หมากพลู
- อ้อย
- น้ำตาล
- อาหารพื้นเมืองหวาน คาว
- เงิน 19 บาท (เงินนี้หลังเสร็จพิธีก็เอาไว้ที่ครู)

เวลาทำพิธีไหว้ครูใช้ภาษาบาลี กล่าวบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ โดยให้ท่องในใจ เรื่องข้อห้ามของกลองปู่จา คือ ห้ามผู้หญิงข้ามเพราะที่กลองเขียนยันต์เอาไว้ ช่วงที่ผู้วิจัยไปสัมภาษณ์ได้ถ่ายภาพกลองปู่จาที่วัดเชตวัน (พระนอน) ถ.หนองวัว ต.เวียง อ.เมือง ไว้ด้วย สถานที่ทำพิธีไหว้ครูแล้วแต่สะดวก ส่วนใหญ่พ่อครูจะทำพิธีที่วัด (ชนวัฒน์ สมุทรความ, สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2548)

อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์

อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ กล่าวถึงพิธีกินอ้อว่า อาจารย์ไม่เคยเข้าพิธีกินอ้อ และไม่เคยศึกษาประเภทของอ้อด้วย รวมทั้งไม่เคยมอบขันครูด้านดนตรี แต่เคยมอบขันให้ครูเฉพาะวิชาฟันดาบ การตีกลองปู่จาไม่มีการมอบขันครู อาจารย์ฯอยู่วัดตั้งแต่เด็กเห็นพระท่านตีทุกวันก็ตีตาม

เรื่องพิธีกรรมไหว้ครูที่อาจารย์เคยเกี่ยวข้องโดยตรงก็คือวิธีไหว้ครูก่อนสร้างกลองเท่านั้น ในเรื่องของพิธีกรรมของกลองก็แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น ต้องมีพิธีกรรมขึ้นครูก่อนจะไปตัดไม้ เมื่อตัดมาแล้วต้องวัดดูว่าตรงโฉลกไหม อาจารย์บุญส่งกล่าวว่ายังมีสูตรทำหัวใจกลอง มีการทำพิธีกรรมเพื่อใส่หัวใจกลอง ครูผู้ที่ชำนาญในการประกอบพิธีใส่หัวใจกลอง คือพ่อหนานแสน ฟูคำ อาจารย์เล่าประสบการณ์ในการประกอบพิธีใส่หัวใจกลองว่า หัวใจกลองทำด้วยน้ำเต้าลงอักขระเมตตามหานิยม มีพิธีตั้งขันและมีพระเป็นผู้ใส่หัวใจกลอง คนตั้งขันคือพ่อหนานแสน ฟูคำ เครื่องบูชาประกอบพิธีขันตั้งได้แก่พลู หมาก มะพร้าว เป็นหลักเหมือนการขึ้นขันครูทั่วไป เฉพาะกลองปู่จาเท่านั้นที่มีหัวใจกลอง ซึ่งจะใส่ไว้ในกลองใบใหญ่ตอนจะใส่หนัง ส่วนลูกตุบซึ่งอาจจะมี 2-3 ลูก ไม่มีหัวใจกลอง

หลังทำกลองเสร็จไม่ต้องมีพิธีกรรมปลุกเสก แต่ท้องถิ่นอื่นอาจจะมี หลังจากนั้นใครจะมาตีก็ได้แต่ต้องยกมือไหว้ก่อนตี เพราะมีการสอนสืบทอดกันมาว่าเครื่องดนตรีทุกชนิดมีครูดังนั้นต้องยกมือไหว้ก่อนเล่นเป็นการคารวะครู ความเห็นของอาจารย์ฯสำหรับเรื่องพิธีกรรมนั้นมีความเชื่อว่าการยกมือไหว้ทุกครั้งก่อนตีจะทำให้ผู้ปฏิบัติมีความเจริญก้าวหน้า แต่อาจารย์ฯก็ยอมรับว่าปัจจุบันได้มีการตัดทอนพิธีกรรมให้น้อยลงโดยให้เหตุผลว่าการมีพิธีกรรมมากจะเป็นอุปสรรคทำ

ให้เด็กไม่อยากเข้ามาร่วมกิจกรรมดนตรีพื้นบ้าน อย่างไรก็ตามอาจารย์ยังคงอบรมให้เด็กเคารพนับถือครู พร้อมหลักการที่ไม่ให้ยึดตัวบุคคลแต่ให้ยึดความจริงเป็นตัวตั้ง อาจารย์กล่าวว่าศิลปะจะอยู่ได้ต้องมีการพัฒนา เพราะโลกหมุนไม่หยุดทุกอย่างต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคโลกาภิวัฒน์

อาจารย์บุญส่งเล่าเรื่องความเชื่อที่ได้ยินสืบทอดกันมาว่า สมัยก่อนห้ามผู้หญิงตีกลองปู่จา อาจจะเป็นเพราะสมัยนั้นยังไม่มียกทรง พอตีแล้วหน้าอกอาจจะขยานได้ แต่ในปัจจุบันอาจารย์ไม่ยึดถือ แต่ให้ผู้หญิงตีได้เฉพาะกลองที่ไม่ได้ใส่หัวใจกลองเท่านั้น สำหรับกลองที่มีหัวใจกลองเป็นน้ำเต้าลงอักขระเมตตามหานิยมทำให้ตีแล้วเสียงดังสะท้านบิดหัวใจคนให้เคลิบเคลิ้ม อาจารย์กล่าวว่ากลองใบไหนใส่หัวใจกลองอยู่จะทำจะมีการสั่งทำเป็นพิเศษ การห้ามผู้หญิงตีแต่โบราณนั้นผู้ใหญ่เกรงว่าคาถาอาคมข้างในอาจจะเสื่อมได้ แต่ตามความเห็นของอาจารย์คิดว่าไม่น่าจะเป็นเช่นนั้นหากตีด้วยความนอบน้อม ข้อห้ามมีห้ามวางกลองไว้บนพื้น จะต้องวางไว้บนหอกลองที่สูงจากพื้น สาเหตุที่ห้ามวางกลองกับพื้น เพราะคนโบราณบอกว่ากลองเป็นของสูง ถ้าพื้นต่ำก็ต้องยกพื้นให้สูงขึ้น แต่ช่วงหลังที่ผ่านมาพื้นที่มีจำกัด วัดทุกวัดไม่มีหอกลองจึงต้องวางไว้กับขาตั้ง (บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อครูแสน ฟูคำ

พ่อครูแสน ฟูคำ อายุ 64 ปี ศิลปินวงปี่พาทย์พื้นเมืองและกลองปู่จา จังหวัดลำปาง เล่าว่าได้รับการสืบทอดการทำขันตั้งจากพระสงฆ์ สำหรับคาถาอาคมในการตั้งขันครูซึ่งมีความยาวมากนั้นพ่อครูแสนใช้จำเท่านั้นไม่ได้บันทึกไว้เป็นตัวอักษร พ่อครูแสนกล่าวว่า เวลามีลูกศิษย์มาเรียนต้องทำพิธียกขันครูซึ่งประกอบด้วย

- สวยดอกไม้ 16 สวย(ไม่กำหนดชนิด และสีของดอกไม้)พร้อมธูป 2 ดอก
- กล้วย 1 เครือ(ไม่น้อยกว่า 3 หวีใน 1 เครือ)
- มะพร้าว 1 ทะลาย(ที่ลูกมะพร้าวต้องมีขั้วยาวติดอยู่)
- หมาก 1,300 (หมาก 19 ชิ้นต่อไหมหรือต่อเส้น)
- เบี้ย 1,300
- เงิน 35 บาท
- สวยหมากพลู 16 สวย
- ผ้าขาวผ้าแดง
- ข้าวสาร (ข้าวเจ้าหรือข้าวเหนียวก็ได้)
- น้ำส้มป่อย
- ด้ายขาว
- เทียนคู่บาท คู่เฟื้อง
- เหล้าขาว 1 ขวด

เครื่องบูชาทั้งหมดจัดรวมใส่ขันหรือโตกหรือพานให้ครู แต่ในทางปฏิบัติแล้วพ่อครูจะจัดไว้ให้เพราะเกรงว่าลูกศิษย์จะจัดมาไม่ถูกต้อง หลังจากเสร็จพิธี พ่อครูแสนนำเงินและเครื่องบูชาไปใช้ได้ ยกเว้น หมากพลูต้องนำขึ้นหิ้งบูชา

คาถาต่างๆ พ่อครูศึกษาจากตำราโบราณบ้างสมุดข่อยบ้าง ซึ่งส่วนใหญ่มักจะขึ้นด้วยคำนมัสการพระพุทธเจ้า "นะโม ตัสสะ ฯ" 3 จบ ก่อนแล้วตามด้วยคาถาที่ศึกษาเล่าเรียนมา เมื่อลูกศิษย์เรียนจบหลักสูตร (ช่วงที่ยังเรียนอยู่ขันที่ลูกศิษย์มามอบให้จะเก็บไว้บนบ้าน ลูกศิษย์คณะละ 1 ขัน) พ่อครูแสนจะมอบขันเดิมคืนให้ลูกศิษย์ไปสืบทอดต่อเรียกว่า "ปลดขัน" จะเป็นวันใดก็ได้ตามความสะดวก แต่ถ้าเป็นสมัยก่อนกำหนดให้เป็นวันพฤหัสบดีโดยพ่อครูแสนจะผูกข้อมือให้ลูกศิษย์เริ่มจากมือซ้ายก่อนแล้วผูกมือขวา ต่อมาพ่อครูแสนก็ยกขันครูขึ้นแล้วว่าคาถา ตามด้วยการหยดเหล้าลงไป ลูกศิษย์ไม่จำเป็นต้องเอาไปบูชาต่อที่บ้าน แต่จะต้องคืนให้ครูเก็บไว้ บางท้องถิ่นก็มอบสวย 1 อันให้ครูเก็บไว้เท่านั้น สำหรับผ้าขาวผ้าแดงที่พ่อครูคืนให้ลูกศิษย์ บางคนก็เอาไปบูชาที่บ้าน บางคนก็เอาผูกข้อมือไว้ พ่อครูไม่ได้กำหนดระยะเวลาการบูชาหรือการเก็บรักษาไว้ ตามแต่จะเลือกกำหนดเอาเอง ส่วนเงินขันตั้งไม่ต้องคืนให้ลูกศิษย์

พ่อครูแสนกล่าวว่าการรับงานแสดงต้องมีพิธียกครูซึ่งเจ้าของบ้านผู้ว่าจ้างต้องนำเครื่องบูชามาประเคนให้พ่อหนานแสน คาถาที่ต้องกล่าวก่อนการแสดงก็คล้ายคลึงกับมอบขันครู

พ่อครูจัดพิธีเลี้ยงครูเป็นประจำทุกปีในวันเข้าพรรษา วันออกพรรษา วันปีใหม่ (ตรงกับวันพญาวัน) ท่านจัดแบบเรียบง่ายมีอาหารเล็กน้อย เช่น ขนมต้ม ทองหยิบ ทองหยอด ผลไม้(ไม่ต้องมีหัวหมูหรือไก่) บางทีก็มีลูกศิษย์มาร่วมด้วย แต่ส่วนใหญ่เป็นการทำที่บ้านคนเดียว ในปีหนึ่งๆจะเปลี่ยนสวยใหม่ 3 ครั้ง ของเก่าเอาทิ้งไป วันที่เปลี่ยนคือวันเข้าพรรษา วันออกพรรษา และวันปีใหม่

พ่อครูแสนไม่เคยกินอ้อเพราะท่านมีคาถาอยู่แล้ว และยังเป็นผู้ทำพิธีกินอ้อให้ผู้อื่นหลายปีที่ผ่านมา อ้อที่พ่อครูทำเป็นอ้อพญ่า ซึ่งคนนิยมกินกันบ่อย พ่อครูแสนจะใช้น้ำเสกให้กินโดยเสกด้วยคาถาเมตตามหานิยม ทำให้ผู้ที่กินแล้วทำอะไรก็จะเป็นที่ประทับใจของคนทั่วไป พิธีกรรมกินอ้อโดยทั่วไปจะต้องมีอ้อซึ่งนำมาตัดเป็นปล้องๆ ความยาวเท่ากับ นิ้วกลางหรือ นิ้วชี้ของผู้ที่กินอ้อ นำน้ำผึ้งใส่ในอ้อ เสกคาถาเข้าไปในอ้อ พ่อครูแสนมีความเชื่อว่าการจัดวางเครื่องบูชาในขันตั้งต้องให้ถูกต้อง ถ้าผิดเพี้ยนไปจะทำให้ปวดหัว ห้ามกินเหล้ากินของหรือดื่มน้ำในงานศพ เพราะของจะเสื่อม ห้ามเดินลอดไม้ง่ามค้ำต้นกล้วย ห้ามกินของเหลือจากคนอื่น ถ้าจำเป็นต้องกินให้ใช้นิ้วชี้ของมือซ้ายคนแล้วท่องคาถาแก้เคล็ดก่อนกิน ห้ามกินฟัก น้ำเต้า เนื้องู เนื้อหมา มางสะ 10 อย่างที่ระบุไว้ในพระไตรปิฎก เพราะ จะทำให้คาถาเสื่อม ห้ามเดินลอดที่ล่ามวัว ล่ามควาย หรือคันโยกที่ใช้กับบ่อน้ำ พ่อครูเล่าว่า เคยมีคนที่ไม่เชื่อข้อห้ามข้างต้นจึงถูกผีเข้า และปัจจุบันนี้มีคนมาตามหาพ่อครูไปแก้เคล็ดบ่อยๆ โดยพอพ่อครูไปถึงก็ส่งเสียงกระแอมกระไอขู่ไป ท่านกล่าวว่าจริงๆแล้วเรื่องนี้ไม่เกี่ยวกับคนตรี แต่มีความเชื่อผูกโยงกันอยู่ตามตำราโบราณที่สมุดข่อยได้กล่าวไว้ ผู้ที่จะทำ

พิธีกินอ้อ ให้คนอื่นได้ต้องเป็นหนานที่ผ่านการบวชมาหลายพรรษา ถ้าไม่ปฏิบัติตามข้อห้ามนี้จะวิกลจริตได้

นอกจากข้อห้ามที่กล่าวมาที่พ่อครูแสนถ่ายทอดแก่ศิษย์แล้ว ท่านยังเน้นการสร้างวินัยให้กับลูกศิษย์กล่าวคือ เวลาฝึกต้องอยู่ในระเบียบเรียบร้อย และต้องมาตรงเวลา และรู้จักประหยัด จึงจะประสบความสำเร็จในอาชีพการงานต่อไป (แสน ฟูคำ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

อาจารย์สายัณห์ สำอางศรี

อาจารย์สายัณห์ สำอางศรี ปัจจุบันอายุ 54 ปี สอนอยู่โรงเรียนไหล่หินวิทยา อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง เล่าถึงประสบการณ์ในพิธีกรรมไหว้ครูว่าตอนที่อาจารย์ไปขอเรียนพิณเพียะกับพ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน อาจารย์ได้ขึ้นครูกับพ่ออุ้ยบุญมาด้วยข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน เงินบูชาครู 500 บาท

เนื่องจากพ่ออุ้ยบุญมามีฐานะทางการเงินค่อนข้างขัดสน อาจารย์สายัณห์จึงเตรียมอุปกรณ์ทั้งหมดในการประกอบพิณเพียะให้ท่านช่วยประกอบให้ในวันที่ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ อาจารย์สายัณห์ไม่เคยผ่านการกินอ้อ สำหรับการขึ้นขันก็เคยทำเพียงครั้งเดียวเมื่อไปขอเป็นศิษย์พ่ออุ้ยบุญมา อาจารย์กล่าวว่าเวลาแสดงนั้นจำเป็นต้องมีขันครู โดยทางเจ้าภาพเป็นคนจัดมาให้ผู้แสดงประกอบด้วย

- มะพร้าว
- กล้วยเครือ
- กรวยหมากพลู
- ข้าวสาร
- ผ้าขาว ผ้าแดง
- เงิน 12 บาท
- เหล้า

เนื่องจากอาจารย์ไม่มีความรู้เรื่องคาถาอาคมภาษาบาลี เมื่อเจ้าภาพจัดขันครูมาเรียบร้อย อาจารย์สายัณห์จะใช้การบอกกล่าวว่า *"พ่อครู ฤษี พ่อครูเก๋า ครูทับ ครูบา ครูยันต์ วันนี้เราขอมาแสดงขอฉวายเครื่องฉวายที่มีมะพร้าว กล้วยเครือ กรวยหมากพลู ข้าวสาร ผ้าขาว ผ้าแดง เงิน 12 บาท เหล้า ให้เพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูอาจารย์ ขอท่านช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงในวันนี้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยบรรเลงได้เพราะจับจิตจับใจท่านที่ได้ยินได้ฟัง ขอความเป็นศิริมงคลมีแก่ตัวเจ้าภาพ"*

ถ้าเป็นวงสะล้อ ซอ ซึง อาจารย์สายัณห์จะไม่รับขันใหญ่ เพียงแต่จัดเป็นพานหรือถาดพร้อมดอกไม้ ธูปเทียน กรวยหมากพลู เงิน 12 บาท ก็เพียงพอ แต่ถ้าเป็นวงปี่พาทย์จึงจะเป็นขัน

ใหญ่ สำหรับลูกศิษย์ อาจารย์ไม่ทำพิธีกรรม แต่เน้นในเรื่องของการแสดงความเคารพ ก่อนเรียนจะต้องกราบ 2 ครั้ง กราบครั้งที่ 1กราบไปที่เครื่องดนตรี กราบครั้งที่ 2 ก็เป็นการไหว้ครู

ในเรื่องการกินอ้อนั้น อาจารย์กล่าวว่าไม่แตกฉานและไม่รู้จริงในพิธีกรรมจึงไม่กล้าทำ และเพื่อมิให้เป็นผลเสียด้านจิตวิทยาระหว่างครูกับลูกศิษย์ อาจารย์ใช้วิธีการสร้างจิตสำนึกให้เด็กมีความนอบน้อม โดยมีเศียรพ่อแก่[14]และรูปถ่ายของพ่อใหญ่ไว้ให้เด็กกราบไหว้ อาจารย์จะอบรมให้เด็กเคารพครูบาอาจารย์ ให้ถือว่าห้องดนตรีเป็นห้องศักดิ์สิทธิ์ การเข้าไปห้องดนตรีแต่ละครั้งต้องทำความเคารพโดยการยกมือไหว้ เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูรู้บุญคุณ ว่าท่านเป็นพ่อครูใหญ่ ถึงแม้ว่าเราจะไม่รู้ว่าท่านเป็นอย่างไร แต่ถือเป็นสัญลักษณ์แสดงความกตัญญูต่อท่านที่เสียชีวิตไปแล้ว และที่มีชีวิตอยู่ ถ้าเราอยากจะก้าวหน้า คำกล่าวที่ว่า "ต้องขึ้นขันถ้าไม่ขึ้นแล้วจะไม่ดี" ที่กล่าวกันมาตั้งแต่สมัยก่อนจนถึงปัจจุบันนั้น อาจารย์ก็มีความเชื่อเรื่องนี้ เวลามีงานแสดงอาจารย์จะให้เจ้าภาพจัดขันครูด้วย ซึ่งมีดอกไม้ ธูปเทียน เงิน 12 บาท ถ้าเจ้าภาพยากจนก็ใช้เงิน 6 บาท เคยมีเหมือนกันที่แสดงโดยไม่จัดขันครู แล้วเกิดเหตุการณ์เสียงไม่เข้ากันบ้างเพี้ยนไปบ้าง

ที่บ้านของอาจารย์จะมีเพียงพระพิฆเนศและเศียรพ่อแก่ ไม่มีการตั้งขันตั้ง เกี่ยวกับเรื่องข้อห้ามต่างๆอาจารย์ยังไม่เคยประสบกับตัวเอง แต่เกิดขึ้นกับนักดนตรีด้วยกัน อาจารย์เล่าว่าเกิดเหตุการณ์แปลกประหลาดขึ้นคือ ครั้งแรก เจ้าภาพจัดรถบัสมารับคณะนักดนตรีซึ่งมีทั้งผู้หญิง และผู้ชายขึ้นไปนั่งชั้นบน ส่วนเครื่องดนตรีอยู่ชั้นล่าง มีเครื่องดนตรีอยู่ชิ้นหนึ่ง คือตะโพนไทยที่เข้าพิธีไหว้ครูใหญ่เรียบร้อยแล้ว คนที่ตีตะโพนคือ อาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ ปรากฏว่า 3 วันแรกที่ไปบรรเลง อาจารย์บุญส่งมีเลือดกำเดาไหลไม่หยุดทุกวัน พอวันที่ 4 อาจารย์บุญส่งรีบมาชวนอาจารย์ฯไปหาดอกไม้ ธูปเทียน พร้อมเล่าให้ฟังว่าเมื่อคืนเห็นพ่อแก่นุ่งขาว ห่มขาวมาเข้าฝัน ชี้หน้าด่าว่าลบหลู่ไม่เคารพครูบาอาจารย์ อาจารย์บุญส่งก็มานั่งนึกได้ว่า ในสมัยโบราณตะโพนเป็นเครื่องดนตรีใหญ่ เวลาขึ้นเพลงขึ้นตะโพนก่อน ครูก็พุ่งไปหาอาจารย์บุญส่ง หลังจากปรึกษากับอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป ก็เอาตะโพนมาวางบนโต๊ะแล้วก็ทำพิธีขอขมา หลังจากนั้นอาจารย์บุญส่งต้องอุ้มตะโพนไว้บนตักตลอด อาการเลือดกำเดาก็หายไป ครั้งที่สอง หลังจากกลับจากการแสดงที่รัสเซีย มีเครื่องดนตรีที่มีน้ำหนักเกิน จึงฝากไว้ที่สถานทูตไทย เครื่องดนตรีดังกล่าวมีตะโพนอยู่ด้วย ผ่านมาเกือบปีจนลืมไปเลย มีโทรศัพท์ทางไกลจากพิษณุโลก ผู้ที่โทรศัพท์มาคือ อาจารย์ศิริชัย ภูเกษร ซึ่งเป็นคนจัดตะโพนชุดนี้ให้กับโรงเรียน บอกว่าเมื่อคืนพ่อครูมาเข้าฝัน บอกว่าอดอยาก อาจารย์ได้จัดข้าวปลาอาหารถวายพ่อครูหรือเปล่า อาจารย์ตกใจมากบอกว่าตะโพนอยู่ที่รัสเซีย ทางนั้นยังไม่ได้จัดส่งทางเรือมาตามที่รับคำ อาจารย์ศิริชัยจึงบอกให้อาจารย์ช่วยจัดข้าวปลาอาหาร ผลไม้ น้ำ ถวายข้ามประเทศ

---

[14] เศียรพ่อแก่ หมายถึง รูปจำลองพระฤาษีซึ่งเป็นที่นับถือของนักดนตรีไทยภาคกลาง

อาจารย์สายัณห์พาลูกศิษย์เป็นคณะไปเข้าพิธีไหว้ครูที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่เป็นบางปี สำหรับตัวอาจารย์ครั้งแรกที่ไปไหว้ครู คือปี 2521 ไปครอบครูทางพละศึกษา ส่วนการครอบครูทางดนตรีนั้น เคยเข้าร่วมเมื่อปีพ.ศ. 2535 ที่วิทยาลัยครูเพชรบุรี ครั้งที่ 2 ที่รีสอร์ทจังหวัดนครนายก ครั้งที่ 3 กลับมาที่เพชรบุรี อาจารย์สายัณห์กล่าวว่าท่านมีความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมไหว้ครูเป็นอย่างยิ่ง (สายัณห์ สำอางศรี, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางเคยผ่านพิธีกรรมครอบครูกับอาจารย์มนตรี ตราโมท สำหรับลูกศิษย์ อาจารย์ใช้วิธีง่ายๆให้ยกขันซึ่งมีเพียง

- ธูปเทียน
- ดอกไม้
- เงิน 6 บาท

เมื่อรับขันจากเด็กแล้วก็ให้พรแก่เด็ก และนึกถึงครูบาอาจารย์ไม่มีการท่องคาถาอาคม เงินที่ได้มาอาจารย์จะเอาไปทำบุญ อาจารย์ฯไม่มีพิธีเลี้ยงครู ปกติเวลาออกงานเจ้าภาพจะมีเหล้าให้ประธานก่อนแล้วตามด้วยผู้เฒ่าผู้แก่ แต่ถ้าเป็นอาจารย์ซึ่งยังหนุ่มอยู่ เขาจะมียกขันครูมีเหล้า ดอกไม้ ธูปเทียนเอามาให้ ลักษณะคือได้เชิญวงนี้มาเล่น หัวหน้าวงจะว่าคาถาเล็กน้อยจากนั้นก็หยดเหล้าลงไปบนเครื่องดนตรี หลังจากนั้นนักดนตรีก็บรรเลงกันอย่างสนุกสนานทั้งคืน เพราะดื่มเหล้าที่เหลือนั่นเอง

เรื่องเงินขันครูนั้นโดยทั่วไปในลำปาง 32 บาท แต่อาจารย์รับ 6 บาท หรือ 12 บาทก็ได้ตามที่เคยรับเมื่อตอนอยู่นาฏศิลปฯ หรือวิทยาลัยครูลำปาง สมัยก่อนเจ้าภาพจะจัดเตรียมขันครูให้มี พลู หมาก เงิน 32 บาทธูป เทียน ข้าวตอกดอกไม้ แต่ภายหลังมานี้เจ้าภาพไม่จัดให้ ไม่ยึดถือธรรมเนียมปฏิบัติหรือไม่ทราบ ผู้แสดงต้องจัดเอง

อาจารย์ศรชัยกล่าวถึงเรื่องข้อห้ามที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณสำหรับศิลปินพื้นเมืองว่าอาจารย์เคยได้รับฟังการเล่าสืบต่อกันมาว่า คนที่กินอ้อจะไม่กินหมาดำ ถ้ากินแล้วความจำจะเสื่อมจะไม่ลอดต้นกล้วย สำหรับการห้ามลอดราวตากผ้าเป็นเรื่องของการเล่นคาถาอาคม ไม่ใช่เรื่องดนตรี อาจารย์บางท่านจะแบ่งครูให้อาจารย์ศรชัย แต่อาจารย์ไม่ขอรับเพราะไม่มีความเชื่อเรื่องนี้แต่ทั้งนี้ก็ไม่ลบหลู่แต่อย่างไร อาจารย์ศรชัยกล่าวว่าต้องการให้เป็นลักษณะที่เล่นออกมาด้วยจิตวิญญาณมากกว่าไม่จำเป็นต้องยึดติดกับเรื่องไสยศาสตร์มากเกินไป (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 28 ตุลาคม 2548)

พ่อเที่ยง บุญเต็ม

พ่อเที่ยง บุญเต็ม อายุ 58 ปี หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปาง กล่าวถึงพิธีกรรมไหว้ครูว่า พ่อเที่ยงไม่ได้ทำพิธียกขันครูในขณะรุ่นหนุ่ม แต่มาเริ่มยกขันครูเมื่ออยู่กับพ่อตา ซึ่งขณะนั้นอายุได้ 50 ปีแล้ว พ่อเที่ยงกล่าวว่าพิธียกขันครูก่อนแสดง ต้องมีเครื่องบูชาที่จัดรวมอยู่ในพานประกอบด้วย

- กล้วย 1 เครือ
- เงิน 5 บาทสลึง (บางคนก็กำหนดไว้ 32 บาท ผู้ที่กำหนดเงิน 5 บาทสลึงคือ ครูเก๊าหรือครูคนแรก)
- หมากไหม (เส้น) 12 ไหม รวมเป็น 1 หัว
- กรวยหมากพลู 8 กรวย (หมาก 8 คำ พลู 8 ใบ)

(ตามที่พ่อเที่ยงได้รับการถ่ายทอดมาจากครูคือการที่ต้องมีหมากพลูเป็นเครื่องยกขันครูในพิธีไหว้ครู เพราะมีความเชื่อว่าครูจะกินหมาก พลูนั้น)

- กรวยดอกไม้ 8 กรวย (พ่อเที่ยงบอกว่าดอกไม้อะไรก็ได้ แต่ไม่นิยมดอกกุหลาบ เพราะเหี่ยวเร็ว เวลาไปแสดง 1 คืน 1 วันต้องใช้ดอกไม้ประเภทที่ดูแล้วสดชื่น)
- เหล้า (เปิดเหล้าให้ครูกินก่อนเวลาเล่นเชื่อว่าจะเล่นดนตรีได้สนุก พวกนักดนตรีกินหลังจากที่เล่นจบเรียบร้อยแล้ว)
- ข้าวสาร ข้าวเปลือก (ข้าวเปลือกจะมีหรือไม่มีก็ได้ ซึ่งส่วนใหญ่จะไม่มี)
- ผ้าขาว ผ้าแดง (ที่ต้องใช้ผ้าขาว ผ้าแดง พ่อเที่ยงเองก็ไม่ทราบเหตุผล ครูบาอาจารย์ของท่านไม่ได้บอกเอาไว้ แต่มีบางคนบอกว่าผีชอบทั้งผ้าขาว ผ้าแดง)

พ่อเที่ยงอธิบายว่าเมื่อการแสดงจบลงต้องทำพิธีปลดขัน ต้องจัดหาเหล้ามาใหม่ 1 ขวดแล้วหัวหน้าวง (พ่อเที่ยง) จะทำพิธีตามขั้นตอนดังนี้

1. นำฉาดขันครูมาแตะเครื่องดนตรีทุกชิ้น หลังจากนั้นนั่งคุกเข่าถือฉาดชูขึ้นท่องคาถา
2. เอาเหล้าพรมเครื่องดนตรี โดยวนขวา
3. เอาข้าวสารโรย นำเงินใส่กระเป๋าไว้
4. นำกรวยดอกไม้ปักตามเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น

พ่อเที่ยงมีความเชื่อว่าถ้ายกขันแล้ว ห้ามแตะต้องทุกอย่างในขัน ห้ามหักเทียนและห้ามหักก้านธูปจิ้มฟัน ต้องปล่อยไว้จนหมดงาน ส่วนเงินขันครูนั้นพ่อเที่ยงนำมาซื้อขนมจีนผสมขี้เถ้าติดตะโพน ไม่มีข้อห้ามเรื่องการกิน มีข้อห้ามในการวางเครื่องดนตรีไว้ใต้ถุนบ้าน และห้ามเดินข้ามเครื่องดนตรี พ่อเที่ยงได้รับการบอกเล่าว่าถ้าข้ามเครื่องดนตรีแล้วจะเป็นโรคประสาทได้ เพราะถือว่าเครื่องดนตรีเป็นของที่มีครูสถิตย์อยู่

จากประสบการณ์ของพ่อเที่ยงที่ผ่านมา คนที่ไม่เชื่อแล้วฝ่าฝืนข้อห้ามกลายเป็นคนสติไม่ดี ร้องเพลงไม่ได้ไปแล้วหลายราย สมาชิกในวงของพ่อเที่ยงต่างก็มีความเชื่อเรื่องนี้ (พ่อเที่ยง บุญเต็ม , สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อแดง บุญตุ่น

พ่อแดง บุญตุ่น อายุ 55 ปี เป็นสมาชิกวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปาง มีความเชื่อว่าก่อนแสดงต้องทำพิธียกขันครูร่วมกันในกลุ่มของนักดนตรี และห้ามข้ามขันครู จะแพ้ตนเองและเป็นบ้าได้และสมองเสื่อม ต้องไหว้ฆ้อง ไหว้ขันก่อนตี เป็นการสอนสั่งมาตั้งแต่ครูเก๊า(ครูคนแรก) ห้ามเดินลอดราวตากผ้า จะทำให้ตัวเองเสื่อม สมองไม่ดี บางคนคิดว่าทำแล้วเล่นได้ ลองฝ่าฝืน ก็ปรากฏว่าสมองเสื่อมหมด พ่อแดงไม่เคยผ่านพิธีกินอ้อ (แดง บุญตุ่น, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อล้วน ก๋ำคำ

พ่อล้วน ก๋ำคำ สมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปาง เล่าว่าไม่เคยทำพิธีไหว้ครู เนื่องจากจัดพิธีกรรมไม่จำเป็นจึงไม่ได้ทำพิธี แต่ตอนไปออกงาน แสดง หัวหน้าวงต้องจัดขันครูและต้องจัดเครื่องบูชาให้ครบเรียบร้อย เพื่อทำพิธีก่อนแสดงพ่อล้วนเคยมีประสบการณ์กับตัวเอง คือไปแสดงแล้วไม่ได้จัดขันครู ทำไม่ครบสมบูรณ์ เกิดลางสังหรณ์ว่าจะมีเรื่องไม่ดี มีคนเข้าฝันจึงต้องขอขมา

พ่อล้วนกล่าวว่า ถ้าปลดขันแล้ว เครื่องบูชา สามารถนำมากินมาใช้ได้ สำหรับเงินก็นำไปซื้อขนมเส้น(ขนมจีน) มาผสมขี้เถ้ามาติดตะโพน (ล้วน ก๋ำคำ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อรถ ศรีมาทา

พ่อรถ ศรีมาทา เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปาง มีความเชื่อว่าเวลาไปแสดงต้องทำพิธีไหว้ครูแล้วจะเป็นมงคลมีความมั่นใจ ถ้าไม่ทำพิธีไหว้ครูแล้วจะแพ้ตัวเอง สติไม่ดี เป็นข้อห้ามที่บอกสืบต่อกันมา พ่อรถเคยเห็นมาแล้ว เรื่องข้อห้ามอื่นๆ เรื่องของกินบางประเภทเช่น ฟักแฟง หรือของกินในงานศพไม่มีกำหนดไว้ ส่วนการห้ามลอดใต้ของบางอย่างก็ไม่มีเช่นกัน (รถ ศรีมาทา, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อใบ วงศ์สวัสดิ์

พ่อใบ วงศ์สวัสดิ์ เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปาง เล่าว่าไม่เคยผ่านพิธีไหว้ครู แต่มีความเชื่อว่าก่อนแสดงนักดนตรีทั้งวงต้องมาร่วมยกขันครู ถ้ารับขันแล้วจะรุ่งเรือง หากไม่มีพิธีถือว่าไม่นับถือครูบาอาจารย์อาจจะทำให้ไม่สบาย เช่นมีอาการปวดหัว

ได้ พ่อใบเชื่อในข้อห้ามว่าไม่ให้ไปยุ่งหรือแตะต้องเครื่องบูชาหรือของไหว้ครู และห้ามข้ามเครื่องดนตรีเพราะจะเป็นการดูหมิ่นครูบาอาจารย์ที่อยู่เบื้องบน ซึ่งเชื่อกันต่อมาว่าเป็นเทวดาหรือฤาษี อาจทำให้ท่านโกรธ (ใบ วงศ์สวัสดิ์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

พ่อป๋า ศักดิ์วงศ์

พ่อป๋า ศักดิ์วงศ์ เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปาง มีความเชื่อเรื่องพิธีไหว้ครูที่ยึดถือถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่สมัยก่อน ถ้าไม่ทำตามก็จะมีอันเป็นไป พ่อป๋ากล่าวว่า เงินที่บูชาครู 5 บาทสลึงห้ามขาด ห้ามเกิน ถ้าเกินก็ต้องเอาออกไม่เช่นนั้นจะเป็นการผิดครู ในปีหนึ่งจะมีพิธีไหว้ครูจัดที่บ้านหัวหน้าคณะ 3 ครั้ง คือ วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา วันปีใหม่ (หลังวันพญาวัน, วันปากปี) ของที่ไหว้วันเข้าพรรษา วันออกพรรษาต้องมีข้าวต้ม ขนม ผลไม้ ข้าว น้ำแกง ถ้าเป็นวันปีใหม่ต้องเพิ่ม ไก่ หมู ครบหมดทั้งอาหารคาวหวาน พ่อป๋ากล่าวว่าเงินขันครูที่ได้จากการแสดงจะเก็บเป็นเงินกองกลางเพื่อซ่อมแซมเครื่องดนตรีในวง

พ่อป๋าเชื่อว่าห้ามวางเครื่องดนตรีบนเก้าอี้นั่ง และต้องมีครบ 8 ชิ้น ถ้าขาดต้องจัดเพิ่มให้ครบ จำนวนคนต้องครบ 8 คนเช่นกัน การวางหมากพลู ต้องวางหัวไว้ข้างเดียวกันห้ามวางสลับเด็ดขาด ถ้าสลับแล้วจะผิดครู จะทะเลาะกัน (ป๋า ศักดิ์วงศ์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

นายสมบูรณ์ ยะสิทธิ์

นายสมบูรณ์ ยะสิทธิ์ เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว จังหวัดลำปางมีความเชื่อเรื่องพิธีไหว้ครู การจัดขันตั้ง ว่าทำแล้วจะดีแก่ตน นายสมบูรณ์ มีประสบการณ์ว่าเคยเห็นพวกรุ่นพี่ไม่จัดขันครูปรากฏว่ามีอาการเพี้ยนเสียสติไปในเวลาต่อมา (สมบูรณ์ ยะสิทธิ์, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

นายจรวย เทพคำปลิว

นายจรวย เทพคำปลิว เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาวมีความเชื่อเหมือนทุกคนที่เป็นสมาชิกในวงว่าไหว้ครูแล้วดี (จรวย เทพคำปลิว, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2548)

แม่ครูจันทร์สม สายธารา

แม่ครูจันทร์สม สายธารา เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาเพลงพื้นบ้าน (ซอพื้นเมือง) ประจำปี 2539 ปัจจุบันอายุ 74 ปี อยู่จังหวัดเชียงใหม่ แม่ครูเล่าเรื่องประสบการณ์การกินอ้อว่า เคยกินอ้อกับพระครูที่วัดหางดง ถึงแม้พระครูท่านเล่นดนตรีไม่เป็น แต่ท่านมีคาถาอาคมช่วยให้มีสติปัญญาและเสียงดี วิธีการกินจะเอาต้นอ้อมาตัดความยาวเท่านิ้วมือ โดยกินตามลำดับดังนี้

ครั้งแรก : กิน 1 ปล้อง ความยาวเท่านิ้วกลาง

ครั้งที่สอง : กิน 2 ปล้อง ความยาวเท่านิ้วชี้

ครั้งที่สาม : กิน 3 ปล้อง ความยาวเท่านิ้วชี้ นิ้วนาง นิ้วโป้ง

ครั้งต่อไป : กิน 5 ปล้อง ความยาวเท่ากับ 5 นิ้ว

พระครูได้บอกแม่ครูจันทร์สมว่าจำเป็นต้องกินตามลำดับดังกล่าว ถ้ากินครั้งเดียวหมดปัญญาไม่ดีจะแทรก จะเป็นบ้า เพราะคาถาอ้อนั้นแรงมาก แม่ครูจันทร์สมอธิบายว่าเครื่องอ้อประกอบด้วย

- ต้นอ้อ
- น้ำผึ้ง
- ดอกไม้
- ธูปเทียน
- เงิน 32 บาท

นำเครื่องบูชาครูทั้งหมดมาจัดรวมใส่พาน แล้วพระครูจะนำไปลงคาถาอาคม คนใดมีปัญญาน้ำผึ้งจะนูนขึ้นมา

ส่วนแม่ครูจันทร์สมเองมีเครื่องบูชาครูชอที่จัดทำให้ลูกศิษย์ ประกอบด้วย

- กรวย 8 กรวย (ใส่ดอกไม้, ธูปเทียน, พลู, หมาก)
- ดอกไม้ธูปเทียน (กรวยหนึ่งใส่เทียน 2 เล่ม ธูป 2 ดอก หรือถ้ามีเทียน 2 เล่ม ใช้ธูป 1 ดอก ถ้ามีเทียน 1 เล่ม ใช้ธูป 2 ดอก)
- ผ้าขาวผ้าแดง
- หมาก 1 มัด
- พลู
- เหล้าขาว 1 ขวด
- หอยร้อย
- เสื่อใหม่ หมอนใหม่
- เครื่องใส่แกง มี ตะไคร้ ข่า หอมขาว หอมแดง กะปิ

แม่ครูจะทำพิธีในเดือนมิถุนายน โดยเลือกเป็นวันอาทิตย์ เพราะเป็นวันหยุดงานของลูกหลาน แต่การไหว้ครูจะเป็นวันพฤหัสบดี เดือน 9 เหนือ เลี้ยงผีต่าง ๆ เขาถือเอาเดือน 9 เหนือ

ในเรื่องความเชื่อในพิธีไหว้ครูนั้นแม่ครูจันทร์สมอธิบายว่า สาเหตุที่ส่วนหนึ่งของเครื่องบูชาครูชอมีเสื่อใหม่ หมอนใหม่ และพวกเครื่องแกง เพราะคนโบราณกล่าวไว้ว่า คนชอเก่าแก่ต้องเดินทางไปไกล จำเป็นต้องใช้เสื่อผืนหมอนใบพร้อมเอาเครื่องแกงไปด้วยระหว่างทาง การบูชาครูด้วยสิ่งดังกล่าวเป็นการมอบของให้วิญญาณของครูชอที่เสียชีวิตไปแล้ว ที่เชื่อว่ากำลังเดินทาง หรือเร่ร่อนอยู่จะได้มีอุปกรณ์ในการนอนพักแรม ในเรื่องเงินขันครูนั้นแม่ครูได้รับถ่ายทอดมาจากครู

ของท่านว่า ห้ามโลภขันตั้ง จากที่กำหนดไว้ 32 บาท ต้องคงเอาไว้ ไม่เช่นนั้นจะผิดครู คนจะหน่าย ซอได้ไม่ดี

ข้อห้ามในการซอมีอยู่ว่าห้ามแสดงบทบาทเป็นพระพุทธเจ้าเชื่อว่าพระพุทธองค์เป็นผู้สูงศักดิ์หาใครเทียมได้ ใครจะมาแสดงแทนเป็นพระพุทธเจ้าจะมีอันเป็นไปแต่สามารถซอลำดับเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องพระพุทธเจ้าได้ แม่ครูเล่าว่ามีข้อห้ามว่าห้ามซอในงานศพ เคยมีคนไม่เชื่อไปเล่นในงานศพเพราะคนตายสั่งไว้ว่าอยากฟัง พอกลับมาถึงก็วงแตก ต่างคนต่างแยกย้ายกันไป ทำให้กิจการของวงซอต้องล้มเลิก เพราะฝืนกฎครู (จันทร์สม สายธารา, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2548)

แม่บัวซอน ฉนอมบุญ

แม่บัวซอน ฉนอมบุญ ครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 1 สาขาวรรณกรรม (การซอ) ปัจจุบันอายุ 61 ปี จังหวัดเชียงใหม่ เล่าว่าการเรียนซอต้องมีการครอบครู ทำพิธีแบ่งขันตั้ง แบ่งเป็นสวย เครื่องเซ่นสังเวยครูบาอาจารย์ มีดังนี้

-สวยดอกไม้ ธูปเทียน

-สวยหมากพลู

- หมากหมื่น (เส้นละ 9 ชิ้น จำนวน 100 เส้น)

- เสื่อ

- หมอน

- เหล้า

- ผ้าขาว-ผ้าแดง

- ข้าวเปลือก-ข้าวสาร

- พวกของที่แตกหน่อ เช่น หน่อกล้วย ข่า อ้อย ขิง ตะไคร้

- เงิน 36 บาท

ในพิธี แม่ครูบัวซอน จะนั่งแล้วยกขันอัญเชิญครูบาอาจารย์มาสิงสถิตในตัวผู้เรียนให้มีวิชาความรู้ ให้ใจรักศิลปวัฒนธรรมและสังคม เสียสละไม่เห็นแก่ตัว

สาเหตุที่ต้องใช้เงิน 36 บาทนั้น แม่ครูบัวซอนใช้ตามครูของท่าน เมื่อก่อนใช้เงินเพียง 12 บาท ตอนหลังแม้ของขึ้นราคา เงิน 12 บาทไม่มีค่าที่จะซื้อของได้เท่าสมัยก่อน และเงินนี้ต้องเก็บเอาไว้ซื้อของเวลามีประเพณียกครู แต่แม่ครูให้เด็กทุกคนที่มายกครูนำเงินมาจำนวนเท่าเดิม ในเดือนมิถุนายน ในวันที่ 9, 19, 29 ซึ่งแม่ครูเชื่อว่าเลข 9 เป็นฤกษ์ดี

แม่ครูกล่าวว่า อ้อพญ่า มีพิธีกรรมคือ แม่ครูเสกคาถาใส่น้ำ หรือน้ำผึ้ง ลงไปในปล้องอ้อ ความยาวของอ้อเท่านิ้วชี้ของผู้กิน เพราะนิ้วชี้เป็นนิ้วของครูบาอาจารย์ พิธีกรรมนี้ท่านได้รับการสืบทอดจากครูคำปัน ให้ลูกศิษย์กินอ้อคนละเล่มเท่านั้น

แม่ครูมีความเชื่อในเรื่อง ข้อห้ามสำหรับช่างซอว่า ถ้ายังเรียนไม่จบห้ามไปเข้าบ้านคนที่เรียนจบแล้ว ถ้ามีงานศพไปช่วยงานได้ แต่ห้ามกินของในงานศพ ห้ามลอดราวตากผ้า และต้นกล้วยมีเครือ เพราะจะเกิดความอัปมงคลตามคำบอกเล่าของครูโบราณ ที่สืบทอดกันมา (บัวซอน ถนอมบุญ, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2548)

พ่อครูอินตา เลาคำ

พ่อครูอินตา เลาคำ มีชื่อในวงการคือ จันทร์ตา เมืองพร้าว อายุปัจจุบัน 52 ปี เป็นช่างซอที่มีชื่อเสียง จังหวัดเชียงใหม่ เล่าถึงประสบการณ์ในการทำพิธีกรรมการไหว้ครูว่า ครั้งแรกที่เรียนแม่ครูคำปันให้ทำการขึ้นครู โดยเครื่องบูชาประกอบการขึ้นครูมี

-เหล้า 1 กลม

-เงิน 12 บาท

-หมาก

-ดอกไม้

- เสื่อ (สาด)

- หมอน

- ข้าวเปลือก ข้าวสาร

- น้ำผึ้งบริสุทธิ์เดือน 5 (แม่ครูคำปัน จะเตรียมไว้ให้)

น้ำขาจ๋ำ (หรือขาจำเป็นขาไม้ให้ยอตั้งอยู่ได้) ให้ละอองตกในน้ำ เอามาฝนกับหินเป็นน้ำยกยอ แล้วแม่ครูคำปัน ก็มนต์คาถาใส่ใช้สัจจะอธิษฐานให้พ่อครูอินดากินเพื่อจะทำให้มีไหวพริบปฏิภาณ เวลาเรียนมีความจำดี และสามารถซอได้ดี

พ่อครูอินตา ทำพิธีขึ้นครูเพียงครั้งเดียว และเคยกินอ้อครั้งเดียวเช่นกัน โดยแม่ครูคำปัน ให้กินตอนปีใหม่เมืองเดือนเมษายน วันปากปี ซึ่งตรงกับวันที่ 16 เมษายนของทุกปี พิธีกรรมการกินมีดังนี้

1. แม่ครูนำอ้อมาให้พ่อครูอินตา 3 ปล้อง ความยาวของอ้อเท่ากับ 3 นิ้วข้างซ้าย ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วนาง นิ้วกลาง ของพ่อครูอินตา นำมามัดรวมกัน เขียนชื่อพ่อครูอินตาไว้ เพื่อไม่ให้ปนกับของคนอื่น แม่ครูคำปัน จะทำพิธีขึ้นขันตั้งโดยว่าคาถาขณะเทน้ำผึ้งใส่อ้อ เป็นภาษาบาลี
2. หลังจากแม่ครูฯ ว่าคาถาเสร็จ ลูกศิษย์ก็เอาอ้อมากิน เมื่อกินเสร็จแล้วต้องโยนข้ามศีรษะผู้กินเองทิ้งไปด้านหลังเป็นอันเสร็จพิธี

แม่ครูคำปัน บอกลูกศิษย์ถึงวิธีกินอ้อน้ำไหลว่า มีวิธีกินคือ ต้องยืนกางขาให้น้ำไหลไปใต้ขา กินน้ำผึ้งให้หมด แล้วจึงขบอ้อให้แตก โยนอ้อข้ามหัวไหลลงแม่น้ำไป ถ้าหากหาที่น้ำไหลไม่ได้ต้องไปกินตรงหน้าต่าง

พ่อครูอินตากล่าวว่าเครื่องบูชาประกอบการกินอ้อ มีดังนี้

- กรวย 1 กรวย
- เงิน 12 บาท
- ธูป 2 ดอก (ถ้าไม่มีธูปก็ใช้เทียน 2 เล่ม)
- ดอกไม้เป็นดอกเข็มสีขาว

พ่อครูอินตาเล่าถึงวิธีการตัดอ้อของแม่ครูคำปันว่า ท่านจะตัดเอาจากต้นอ้อที่น้ำไหลผ่าน ตัดอ้อด้วยมือซ้ายให้อ้อโค่นลงน้ำ เอาเฉพาะที่ปลายทวนขึ้นน้ำ ถือว่าเป็นอ้อมงคล

ประเภทของอ้อจากคำอธิบายของแม่ครูคำปัน มีดังนี้

- คาถาอ้อพญ่ำ มีคุณด้านทำให้สติปัญญาเฉียบแหลม
- คาถาอ้อมหาอำนาจ มีคุณด้านทำให้มีอำนาจ
- คาถาอ้อจิ๋นจ่ำ มีคุณด้านให้มีความจำ จำได้แม่นยำ

ที่บ้านพ่อครูอินตา มีหิ้งเครื่องบูชาขันครู ท่านกล่าวว่าผู้เรียนใหม่ต้องขึ้นครู 3 ปีๆ ละครั้ง จะเอาขันไว้ที่บ้านพ่อครูอินตา และจะกลับมารวมกันทุกปีในงานไหว้ครูประจำปี ส่วนใหญ่ในเดือนมิถุนายน จะเปลี่ยนกรวยใหม่ให้โดยใส่ภาชนะเดิม พ่อครูอินตาจะรวบรวมกรวยไว้ให้ครบ 108 กรวย ไว้ในกะละมังใบใหญ่ สำหรับผู้เรียน 3 ปีขึ้นไปนั้นพ่อครูอินตาจะเอาขันที่ไหว้ครูของลูกศิษย์คนนั้นไว้บนหิ้ง ถือว่าเรียนสำเร็จ ลูกศิษย์สามารถเอาขันครูที่ฝากเอาไว้ 3 ปีนั้นไปบูชาที่บ้านได้ โดยพ่อครูจะจัดใส่กะละมังให้ไป

สำหรับเงินที่เด็กใส่มาในขัน พ่อครูเอาไปซื้อของเลี้ยงครู วันที่พ่อครู กำหนดในช่วงเดือนมิถุนายน ซึ่งส่วนมากจะเลือกวันสะดวกซึ่งส่วนมากเป็นวันเสาร์ ลูกศิษย์จะมาประมาณ 100 กว่าคน

พ่อครูอินตามีความเชื่อเรื่องข้อห้ามของช่างซอว่า ตามหลักแล้วห้ามรับประทานของทุกอย่างในงานศพ นอกจากผู้ที่เรียนเกิน 3 ปีแล้วทำได้ การเดินลอดใต้ต้นกล้วยหรือราวตากผ้าเป็นข้อห้ามเฉพาะคนที่ยึดถือคาถา พ่อครูกล่าวว่าราวผ้าผู้หญิงมีประจำเดือนนั้นห้ามลอดเพราะคาถาจะเสื่อม หรือต้นกล้วยนั้น ถือกันว่าเป็นของอัปมงคล ทำอะไรก็จะทำง่ายๆ เกินไป แบบกล้วยๆ เวลาจะไปหาโชคหาลาภนั้น ห้ามถือกล้วยไปเพราะจะถือว่าเป็นความอัปมงคล
(อินตา เลาคำ, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2548)

อาจารย์มงคล เสียงชาลี

อาจารย์มงคล เสียงชาลี อายุ 47 ปี เป็นครูสอนกลองสะบัดชัย และกลองปู่จาอยู่ที่โรงเรียนภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา ซึ่งอยู่ที่วัดสันป่าข่อย จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งก่อตั้งมากว่า 60 ปี อาจารย์มงคลเล่าถึงพิธีกรรมในการไหว้ครูกลองว่า อาจารย์ทำพิธียกครูกลองครั้งแรกในปี พ.ศ. 2529 โดยใช้ เครื่องสักการะ ดังนี้

- ดอกบัว 9 ดอก

-ธูป 9 ดอก
- เทียนขี้ผึ้ง 5 ดอก
- น้ำขมิ้น
-น้ำส้มป่อย

อาจารย์กล่าวว่า เครื่องสักการะดังกล่าวไม่ต้องมีเงินกำนล เมื่อเตรียมของทั้งหมดแล้วนำไปมอบให้ครู พอครูรับไปก็อาราธนาศีลและรับตัวเป็นศิษย์ ไม่ต้องมีการจับมือ แต่ครูจะสอนเรื่องธรรมะ คุณธรรม การประพฤติตนเป็นคนดี ครูของอาจารย์มงคลคือพ่อครูมานพ ยาระณะ ได้สอนอาจารย์มงคลว่าการฝึกหัดกลองต้องฝึกศีล สมาธิ ปัญญาด้วย โดยครูสอนให้รู้จักสงบนิ่ง รู้จักฟัง ค่อยเป็นค่อยไป ฝึกการใช้มือและลีลา ขั้นสูงสุดของกลองชัยยะมงคล คือ การนำไปใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา

สำหรับการเรียนกลองปู่จาอาจารย์มงคลเรียนกับปู่ของท่าน การขึ้นครูตามวิธีของปู่ของอาจารย์มงคล เริ่มโดยไหว้พระด้วยดอกบัว 9 ดอก เทียน 5 เล่ม ธูป 9 ดอก ท่านเล่าว่าปู่ของท่านยึดหลักของครูบาศรีวิชัยซึ่งไหว้พระอย่างเดียว ปู่ได้เตือนว่าห้ามขันครูมีพวกเหล้าเพราะถือว่าผิดศีลข้อห้า (มงคล เสียงชาลี, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

พ่อครูมานพ ยาระณะ

พ่อครูมานพ ยาระณะ ปัจจุบันอายุ 74 ปี เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงประจำปี พ.ศ. 2548 และครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 3 จังหวัดเชียงใหม่ กล่าวถึงเรื่องพิธีกรรมการไหว้ครูว่า การเรียนกลองไม่มีพิธีกรรมการกินอ้อ ใช้วิธีการไหว้ครูแบบธรรมดา คือ การไหว้พระด้วยดอกไม้ 9 ดอก เท่านั้น ในด้านความเชื่อนั้น พ่อครูมานพ เชื่อในข้อห้ามต่างๆได้แก่

- ให้อยู่ในศีล
- ห้ามกินเหล้า
- ห้ามใช้อวัยวะเบื้องต่ำไปโดนกลอง

ถ้าฝ่าฝืนข้อห้ามข้างต้นจะเป็นที่น่ารังเกียจ ไม่มีเทวดาที่ไหนจะรับฟัง และถ้าไม่ไหว้ครูก็ไม่เป็นสิริมงคล (มานพ ยาระณะ, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

พ่อครูวิเทพ กันทิมา

พ่อครูวิเทพ กันทิมา ปัจจุบันอายุ 53 ปี ได้รับตำแหน่งครูภูมิปัญญาไทย จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (สกศ.) สำนักนายกรัฐมนตรี ประจำปี 2548 จังหวัด เชียงใหม่ ได้เล่าถึงประสบการณ์การกินอ้อว่า ตอนเรียนครั้งแรกไม่มีพิธีกรรมกินอ้อ เพราะคนที่กินอ้อต้องเป็นคนขับซอพื้นบ้านล้านนา เพื่อให้มีปัญญาแตกฉาน แต่หลังจากนั้นบิดาของพ่อครูวิเทพ ได้พาท่าน

ไปกินอ้อกับพระครูบาวัดขันแก้ว อำเภอหางดง ท่านเป็นพระที่สูงอายุแล้วมีความรู้ความสามารถแตกฉานทางด้านวิชาอาคม

อ้อที่กินใช้อ้อสีขาว เอามาตัดความยาวเท่านิ้วนางของผู้ที่จะกิน แล้วเสกมนต์น้ำผึ้งใส่อ้อพอมนต์เสร็จก็ใส่เงินลงในขัน จำนวนเงินแล้วแต่จะมีให้ อ้อที่กินมี 7 ปล้อง หลังจากดูดน้ำผึ้งในกระบอกอ้อให้หมดและขบให้แตกแล้วจึงโยนทิ้งไปข้างหลัง แล้วจะมีปัญญาแตกฉาน เครื่องบูชาครูประกอบด้วยดอกไม้ขาว ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม เงิน (แล้วแต่จะจัดหามาได้) หลังจากกินอ้อครั้งนั้นแล้วพ่อครูวิเทพก็ไม่เคยกินอ้ออีกเลย

สำหรับการรับอ้อจากลูกศิษย์นั้น พ่อครูวิเทพให้ลูกศิษย์กินอ้อทุกวันที่ 15 เมษายนของทุกปี โดยพ่อครูฯ จัดพิธีไหว้ครูดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่บ้าน เริ่มจัดได้ 3 ปีมาแล้ว ตั้งแต่ที่ยาบ้าเริ่มระบาด พ่อครูวิเทพเชื่อว่าการไหว้ครูเป็นการสอนให้ผู้เรียนมีความนอบน้อมต่อครู และเป็นการสร้างความเชื่อมั่นให้แก่ผู้เรียน เมื่อมีความมั่นใจก็จะประสบความสำเร็จในการเรียน (วิเทพ กันทิมา, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

พ่อบุญศรี รัตนัง

พ่อบุญศรี รัตนัง อายุ 52 ปี ศิลปินดีเด่น สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี 2545 จังหวัด เชียงใหม่ ได้กล่าวถึงพิธีกรรมการกินอ้อว่า พ่อบุญศรี เคยขึ้นครู 1 ครั้ง เครื่องสักการะในขันครูประกอบด้วย

- สวยดอกไม้	8	สวย
- สวยหมากพลู	8	สวย
- เงินค่ายกครู	36	บาท
- เหล้า	1	ขวด
- เสื่อ	1	ผืน
- หมอน	1	ใบ
-หมากหมื่น[15]	100	ไหม (เส้น)

เมื่อนำเครื่องสักการะไปให้ครูบาอาจารย์ ท่านก็จะมายกขันบอกครูบอกเทวดาว่า "บัดนี้ลูกศิษย์ได้มาเรียนซอ ขอครูประสิทธิประสาทวิชาให้" เสร็จแล้วครูก็ยกขันไปไว้ที่บ้าน พ่อบุญศรีกล่าวว่าถ้าเป็นซอแล้วก็สามารถทำพิธีปลงครูซอ หรือแบ่งครูซอได้ พิธีแบ่งครูซอต้องใช้

- สวยหมากพลู	36	สวย
- สวยดอกไม้	36	สวย
- เสื่อ		

---

[15] หมื่น หมายถึง มาตรการนับหมากดิบผ่าซีก (เสี้ยว) แล้วร้อยด้วยเชือกปอเป็นเส้นยาวประมาณ 1ศอก รวมกันเป็นพวง ๆ ละ 100เส้น หรือ 100ไหม เรียกหมาก 1หมื่น หรือหมาก 1หัว (สิริกร ไชยมา 2546 ,: 36)

-หมอน

ทำการแบ่งสวยหมากพลูคนละครึ่งหนึ่งระหว่างลูกศิษย์และครู แล้วนำมาบูชาที่หิ้งเอง (ไม่ต้องแบ่งเงินให้ลูกศิษย์)

พ่อครูบุญศรี จะมีพิธีเลี้ยงครูประจำปีหนึ่งครั้งในเดือนมิถุนายน ในวันอังคารหรือวันพฤหัสบดี ท่านกล่าวว่าเงินที่ได้จากการขึ้นครูสามารถเก็บไว้ทำอะไรก็ได้แล้วแต่วัตถุประสงค์ของผู้จัดพิธี และเวลาไปแสดงซอพ่อครูบุญศรี จะท่องคาถาไหว้ครูก่อนเป็นภาษาพื้นเมือง โดยยกขันตั้งขึ้นเหนือหัว เด็ดก้นสวยออกทิ้งทั้ง 36 สวย (เชื่อว่าทำให้สมองโปร่งใส) นำน้ำส้มป่อยพรมสวยดอกไม้ สวยหมากพลู ตอนกลับบ้านต้องนำขันที่ใช้ในการขึ้นกลับมาบูชาต่อที่บ้าน พ่อครูบุญศรี มีความเชื่อในเรื่องข้อห้ามของช่างซอว่า คนที่เรียนคาถาอาคม ห้ามลอดเครือกล้วย หรือใต้ฉุนบ้าน ครัวไฟ (ห้องครัว) ราวตากผ้า รั้วบ้าน ห้ามกินสาหร่าย แกงฟักเขียว หยวกกล้วย เพราะจะไปข่มคาถาอาคมแต่ดื่มเหล้า ทานน้ำแต้ หรือแตงได้ (บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์

แม่ครูบัวชุม จันทร์ทิพย์ อายุ 48 ปี เป็นหัวหน้าคณะละครซอลูกแม่ปิง จังหวัดเชียงใหม่ เล่าเรื่องประสบการณ์การกินอ้อว่า ตอนเรียนกับแม่ครูทั้ง 2 ท่านคือแม่ครูคำหน้อย เลาแมว และแม่ครูบัวตอง แสนพัน ได้ทำพิธียกครูกับทั้งสองท่าน มีข้อแตกต่างกันดังนี้

แม่ครูคำหน้อย เลาแมว จะไม่ใช้เครื่องบูชามาก เพราะท่านเป็นครูทางสายใต้ (ประมาณ 2 ปีที่ผ่านมาศิลปินฯของจังหวัดเชียงใหม่ซึ่งรวมตัวกันเป็นเครือข่ายได้จัดแบ่งพื้นที่ของจังหวัดออกเป็น 2 สายคือ สายเหนือ และสายใต้ วิธีการจัดแบ่งใช้อำเภอเมืองเป็นจุดเริ่มต้น โดยสายเหนือประกอบด้วยอำเภอที่อยู่ด้านเหนือของอำเภอเมือง ได้แก่ อำเภอแม่ริม อำเภอสันทราย อำเภอพร้าว อำเภอฝาง อำเภอไชยปราการ อำเภอแม่อาย อำเภอแม่แตงฯ ส่วนสายใต้ประกอบด้วยอำเภอที่อยู่ด้านใต้ของอำเภอเมือง ได้แก่ อำเภอหางดง อำเภอสันป่าตอง อำเภอจอมทอง อำเภอฮอด อำเภออมก๋อย อำเภอดอยเต่าฯ การจัดแบ่งดังกล่าวข้างต้นเพื่อความสะดวกและคล่องตัวในการประสานงานของเครือข่าย) เครื่องบูชาคือ ถ้วยหรือ กาละมังสีขาว ใส่สวยดอก 36 สวย สวยพลู 36 สวย

ส่วนของแม่ครูบัวตอง แสนพัน มีเครื่องบูชาครูดังนี้

- หมากหมื่น
- เหล้า
- ผ้าขาว-แดง
- เบี้ย
- ข้าวเปลือก
- ข้าวสาร
- สวยดอก 72 สวย (แบ่งอย่างละ 36 สวย)

- เงินขันตั้ง 72 บาท
- ค่าเรียน 3,000 บาท

แม่ครูบัวชุมเล่าว่า เคยผ่านพิธีกินอ้อพญ่ามาแล้ว กินอาทิตย์ละครั้ง ๆ ละ 2 ปล้อง ความยาวของอ้อเท่ากับนิ้วกลาง ครูให้กินจนกว่าจะเก่ง (แต่บางคนอยู่ไกลก็กินวันไหว้ครู) สำหรับเงินที่แม่บัวชุมได้จากเงินขันตั้ง ส่วนมากก็เอามาเลี้ยงลูกศิษย์ ที่มากินมาอยู่อาศัยกับแม่ครูบัวชุม เกือบ 30 คน แม่ครูบัวชุม จะจัดพิธีเลี้ยงครูในเดือน 9 วันพฤหัสบดีของทุกปี

ในด้านความเชื่อนั้นท่านเชื่อในข้อห้ามว่าห้ามรับประทานอาหารในงานศพ ห้ามลอดเครื่องกล้วย พื้นบ้านที่มีศพตั้งอยู่ ราวผ้า เพราะจะทำให้เกิดอัปมงคล (บัวชุม จันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

พ่อครูคำ กาไวย์

พ่อครูคำ กาไวย์ อายุ 72 ปี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงประจำปีพุทธศักราช 2534 จังหวัดเชียงใหม่ เล่าว่าเวลาเรียนต้องมีการไหว้ครู แต่เนื่องจากพ่อครูคำ เรียนหลายอย่าง จึงได้อธิบายโดยแยกพิธีกรรมออกดังนี้

การเรียนกลองต้องไหว้ครูปีละครั้ง นักเรียนต้องมารวมตัวกันในพิธีเป็นกลุ่มใหญ่ วันที่ใช้ไหว้ครูจะเป็นวันหลังเสร็จงานสงกรานต์ ถ้าวันขึ้นครูจะเป็นวันพฤหัสบดี แต่สำหรับพ่อครูคำจะใช้วันจันทร์ตามโบราณประเพณี เพราะเป็นวันมหาเสน่ห์ เครื่องสักการะประกอบด้วย

- ไก่ต้ม
- เหล้าขาว
- ดอกไม้ขาวหอม
- ธูป, เทียน

แต่สำหรับการรับขันของพ่อครูคำ ที่ทำพิธีให้ลูกศิษย์ มีเพียง ข้าวตอก ดอกไม้และเงิน 36 บาท พ่อครูคำกล่าวว่าเงิน 36 บาทข้างต้น พ่อครูจะเอาไว้ในขัน 1 ปี หรือ 6 เดือน เงินนี้สามารถเอาไปใช้ได้ แต่พ่อครูฯ ให้ความเห็นว่านำไปถวายวัดจะเป็นมงคลกว่า

พ่อครูคำไม่เคยกินอ้อ เคยแต่ทำพิธีให้คนอื่น คาถาที่พ่อครูคำใช้ในการทำพิธีมีคาถาพุทธมนต์ คาถามหานิยม โดยใช้ภาษาพื้นบ้าน คาถาพวกนี้พ่อครูฯ จำได้หมดไม่เคยจดไว้ พ่อครูคำกล่าวว่าท่านรับขันไม่ได้เพราะไม่ได้บวชเรียนมา ถ้ารับขันแล้วเชื่อว่าจะเจ็บไข้ได้ป่วย แต่ถ้ามีคนมาไหว้ด้วยเครื่องต่าง ๆ พ่อครูคำจะเรียกคนอื่นให้มารับแทน (คำ กาไวย์, สัมภาษณ์, 6 ตุลาคม 2548)

3.3. สรุปความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับการสืบทอด

จากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีล้านนาใน 4 จังหวัดพบว่าพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านได้แก่การไหว้ครู ซึ่งลักษณะพิธีไหว้ครูของช่างซอ ศิลปินวงสะล้อ ซอ ซึง วง

กลองสะบัดชัยและวงกลองปู่จา รวมทั้งวงปี่พาทย์พื้นเมือง มีความเหมือนกันในหลักการ กล่าวคือ การไหว้ครูเพื่อบูชาพระคุณครู เป็นการขออนุญาตครูทั้งที่ล่วงลับไปแล้วและยังมีชีวิตอยู่รับผู้เรียนใหม่เข้ามาในวงการดนตรี และเป็นการขอให้ครูช่วยอำนวยพรให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในการเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถในอนาคต นอกจากการไหว้ครูสำหรับผู้เริ่มเรียนแล้วยังมี การไหว้ครูก่อนการแสดง และการไหว้ครูประจำปี ซึ่งขนบปฏิบัติของพิธีกรรมไหว้ครูในลักษณะดังกล่าวล้วนกำเนิดขึ้นมาจากความเชื่อ และค่านิยมของคนในสังคมล้านนา เช่น ความเชื่อตามพุทธคติว่าด้วยเรื่องการเคารพผู้ที่พึงเคารพ เรื่องความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เป็นต้น

3.4 สรุปและวิเคราะห์ผล

จากการสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีล้านนาเรื่องพิธีกรรมการไหว้ครูสำหรับช่างซอ และศิลปินในวงสะล้อ ซอ ซึง วงกลองสะบัดชัย วงกลองปู่จา รวมถึงวงปี่พาทย์พื้นเมือง พบว่าองค์ประกอบสำคัญในพิธีคือเครื่องบูชาครูที่เรียกว่า "ขันตั้ง" ลักษณะขันตั้งที่นำมาใช้ในพิธีไหว้ครูของวงต่างๆ มีความคล้ายคลึงกัน คือมีสวยดอกไม้ สวยหมากพลู ธูปเทียน ผ้าขาวผ้าแดง และเงินกำนล จำนวนของเครื่องบูชาแต่ละสิ่งจะมีความแตกต่างกันไป แต่หากศิลปินสืบทอดมาจากครูเดียวกันก็จะมีจำนวนของเครื่องบูชาเหมือนกันเพราะศิลปินจะรักษาข้อกำหนดที่ครูได้สั่งสอนมาโดยไม่ปลี่ยน-แปลง เพื่อแสดงความเคารพต่อครู ส่วนที่แตกต่างกันคือเรื่องชนิดของเครื่องบูชาครูที่อยู่ใน "ขันตั้ง" ซึ่งมีเพิ่มมากขึ้นหรือน้อยกว่ากัน เช่น ช่างซอจังหวัดเชียงใหม่ จะมีเสื่อและหมอนอยู่ในขันตั้ง ในขณะที่ช่างซอจังหวัดอื่นอาจไม่ถือว่าเป็นเรื่องจำเป็น เป็นต้น

มีข้อน่าสังเกตว่าศิลปินส่วนมากสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้มากกว่า 1 ชิ้น สืบเนื่องมาจากการฝึกหัดแบบครูพักลักจำตามที่กล่าวมาแล้ว เช่น ช่างซอเล่นดนตรีเช่นสะล้อ หรือ ซึง ได้เพราะอยู่ใกล้ชิดกับเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดมาก่อนเรียนซอ หรือภายหลังที่ขับซอระยะหนึ่ง ศิลปินตีกลองปู่จาและนักดนตรีในวงปี่พาทย์สามารถเล่นสะล้อ หรือ ซึงได้เช่นกัน เพราะสะล้อและซึงเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่คนในชุมชนนิยมใช้เป็นเครื่องบรรเลงเพื่อความผ่อนคลายยามว่าง การที่นักดนตรีส่วนใหญ่สามารถบรรเลงดนตรีได้มากกว่าหนึ่งชิ้นน่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้พิธีกรรมการไหว้ครูมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกันมากนัก ทั้งด้านขั้นตอนการดำเนินพิธีกรรม และการกำหนดเครื่องบูชาครูหรือที่เรียกว่าเครื่องพลีกรรม เป็นต้น

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ชี้ว่า พิธีไหว้ครูของช่างซอนั้นมีลักษณะย่อยของพิธีกรรมมากกว่าการไหว้ครูของนักดนตรีวงอื่น กล่าวคือ ในการเรียนซอนั้น มีข้อกำหนดที่ศิลปินบอกเล่าและปฏิบัติสืบต่อกันมาเรื่องพิธีไหว้ครูว่า ผู้ใดมีความปรารถนาที่จะเป็นช่างซอมืออาชีพต้องผ่านพิธีไหว้ครูขั้นต้นที่เรียกว่า "การกินอ้อ" ต้องเข้าพิธี "แบ่งครูซอ หรือปลงครูซอ" ก่อนที่จะไปเป็นครูสอนผู้อื่น การเรียนรู้วิธีการไหว้ครูก่อนแสดงคือ **"การขึ้นครูซอ หรือการยกขันตั้ง"** ตลอดจนต้องทำพิธีตอบแทนคุณครู ที่เรียกว่า **"การโยงครู การเลี้ยงครู"** สรุปได้ดังต่อไปนี้

การกินอ้อ

พิธีไหว้ครูที่เรียกว่าการ "กินอ้อ" เป็นที่รู้จักในหมู่ช่างซอและผู้ที่เรียน สะล้อ ซอ ซึง เป็นอย่างดี จากคำให้สัมภาษณ์ของศิลปินดนตรีพื้นเมืองล้านนาและปราชญ์ทางวัฒนธรรมทำให้ทราบว่า การเรียกพิธีไหว้ครูว่า พิธีกินอ้อ นั้น น่าจะมาจากเหตุผล 2 ประการ คือ

- อ้อในภาษาล้านนา มาจากคำว่า อ่องออ หรืออ่องอ้อ ซึ่งหมายถึงสมอง หรือ สติปัญญา ผู้เข้าร่วมในพิธีเชื่อว่าการกินอ้อเปรียบเสมือนการเพิ่มพูนศักยภาพของสมอง ทำให้มีสติปัญญาดี

- ไม้อ้อ[16]เป็นหนึ่งในเครื่องบูชาครูที่ถูกนำมาใช้ในขั้นตอนสำคัญของพิธีกินอ้อ ซึ่งก็คือขั้นตอนการขบอ้อให้แตกเพื่อดูดกลืน น้ำ หรือน้ำผึ้ง หรือเหล้า ที่เชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในปล้องอ้อแต่ละปล้องเพื่อความเป็นศิริมงคล เรียกว่า การกินอ้อ

เหตุที่ไม้อ้อ ถูกเลือกให้เป็นอุปกรณ์ที่มีบทบาทสำคัญในพิธีไหว้ครูที่กล่าวมานั้น น่าจะมาจากชื่อ "อ้อ" ที่มีความพ้องกับคำว่า อ่องอ้อ นี้เองก็เป็นได้ เมื่อสองสิ่งนี้มีความสัมพันธ์กัน และเป็นสิ่งที่มีบทบาทในพิธีไหว้ครูมากกว่าสิ่งอื่น คำว่า อ้อ จึงกลายเป็นสัญลักษณ์อันเป็นที่หมายรู้ถึงพิธีการไหว้ครูของช่างซอล้านนามาจนปัจจุบันนี้

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เหตุผลที่อ้อกลายเป็นสัญลักษณ์อันเป็นที่หมายรู้ถึงพิธีการไหว้ครูของนักดนตรีล้านนา น่าจะมีข้อสันนิษฐานเพิ่มเติมได้ว่า

คำว่า "อ้อ" ที่ใช้ในภาษาพูดนั้น เป็นคำอุทานที่แสดงให้เห็นว่าผู้ที่กล่าวนั้นมี "ความเข้าใจ" เช่น มีสำนวนของคนรุ่นเก่าพูดกันติดปากว่า " ถึงบางอ้อแล้ว " หมายถึง เข้าใจแล้ว หรือถามว่า "เข้าใจหรือยัง" โดยใช้สำนวนว่า " ถึงบางอ้อหรือยัง " เป็นต้น ดังนั้นคำว่า "อ้อ" ที่ใช้ในพิธีไหว้ครูซอน่าจะมาจากคำอุทานว่า อ้อ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของ ความเข้าใจ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญทำให้การเรียนบรรลุผลนั่นเอง

พิธีกรรมการกินอ้อนั้น นอกจากผู้เข้าร่วมพิธีจะมากินอ้อ เพื่อทำให้มีสติปัญญาดีตามความเชื่อแล้ว ขั้นตอนของการกินอ้อยังแสดงถึงการแสดงความเคารพ นอบน้อม และเป็นการแสดงกตัญญูตาต่อครูอีกด้วย

ในบรรดารายชื่อครูที่ศิลปินต่างกล่าวถึงขณะอัญเชิญครูให้มารับเครื่องสักการะนั้น มีชื่อครูตรงกัน 4 ท่าน คือ ครูเก๊า ครูปาย (ปลาย) ครูตาย ครูยัง ซึ่งหมายถึงครูคนแรก ครูคนสุดท้าย ครูที่ล่วงลับไปแล้ว และครูที่ยังมีชีวิตอยู่ ตามลำดับ

จากการสัมภาษณ์ช่างซอได้ข้อสรุปว่า การกินอ้อเป็นพิธีกรรมสำหรับผู้ที่ต้องการเรียนดนตรีอย่างจริงจังโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ต้องการเป็นช่างซอ แม้ว่ามีศิลปินหลายท่านมิได้เข้าร่วม

---

[16] ความหมายตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หน้า 1341 อ้อ หมายถึง ชื่อหญ้าชนิด ARUNDO DONAX L.ในวงศ์ GRAMINEAE ขึ้นเป็นกอในที่ชื้นแฉะ ลำต้นแข็งเป็นปล้อง ข้างในกลวง

ในพิธีกินอ้อตั้งแต่เริ่มเรียน เพราะได้แต่เรียนด้วยตนเองโดยไม่มีครูเป็นทางการ แต่ต่อมาเมื่อได้เรียนกับครู หรือว่าเริ่มมีความคิดที่จะใช้วิชาดนตรีเพื่อประกอบอาชีพแล้ว จะมาเข้าพิธีกินอ้อ เพื่อแสดงความเคารพครู และแสดงเจตจำนงว่าจะเรียนวิชาดนตรีนี้เพื่อนำไปประกอบอาชีพในอนาคต นอกจากนี้ยังเป็นการขอพรจากครูเพื่อความเป็นศิริมงคลอีกด้วย

การฝากตัวเป็นศิษย์นั้นอาจทำได้โดยผู้เรียนมาสมัครเรียนกับครูด้วยตนเองหรือมีผู้ใหญ่พามาฝากกับครู เมื่อเริ่มเรียนไประยะหนึ่งแล้วถ้าครูเห็นว่าใครพอจะมีแววก็จะบอกให้ศิษย์คนนั้นเข้าพิธีกินอ้อ ส่วนมากครูจะเป็นผู้เตรียมเครื่องบูชาครูคือ ขันตั้ง ไว้ให้ ผู้เรียนเพียงแต่นำเงินกำนลมาตามที่ครูกำหนด แต่ก็มีครูบางท่านบอกให้ผู้เรียนนำเครื่องบูชาครูมาเองทั้งหมด หรือบางส่วน

จากการสัมภาษณ์ช่างซอพบว่า เครื่องบูชาครู หรือเป็นที่รู้จักกันในหมู่ศิลปินว่า "ขันตั้ง"[17] นั้น เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในพิธีกินอ้อ ซึ่งประกอบด้วยสิ่งของสำหรับบูชาครูหลายชนิด ศิลปินท่านใดจะใช้ หรือไม่ใช้เครื่องบูชาชนิดใดนั้น ขึ้นอยู่กับขนบปฏิบัติว่าแต่ละท่านได้รับสืบทอดต่อมาจากครูอย่างไร องค์ประกอบของขันตั้ง ที่พบจากการสัมภาษณ์มีเครื่องบูชาครูหลากหลายสิ่งดังนี้

- ภาชนะใส่เครื่องบูชาครู เช่น ขัน พาน กาละมังสีขาว ถาด ถ้วย หรือตะกร้า
- หมากหัว[18] จำนวนของหมากเส้นอาจต่างกันไป ตั้งแต่ 9 -12 เส้นรวมเป็น 1 หัว บางที่เรียกหมากหมื่น[19]
- พลู 1 มัด
- กล้วย 1 เครือ
- มะพร้าว 1 ทะลาย
- สวยหมากพลู 8 สวย(กรวย) หรือจำนวนมากกว่าเป็น 12, 32, หรือ 36 สวย อาจใส่หมาก 8 คำ พลู 8 ใบ หรือจำนวนแตกต่างกันไป บางแห่งใส่ดอกไม้ และธูปเทียนไว้ในสวยหมากพลูด้วย
- สวยดอก (กรวยใส่ดอกไม้) มีจำนวนเป็น 8, 36 หรือ 72 สวย

---

[17] การทำพิธีมงคลหรืออวมงคลในล้านนาไทย ทางศาสนาต้องมี "ขันตั้ง" คือเครื่องสังเวยไหว้ครูที่ได้ชื่อว่า ขันตั้ง ก็เพราะพานที่ใส่เครื่องพลีกรรมนี้ต้องตั้งไว้ในบริเวณพิธีจนกว่างานจะเสร็จ จึงจะเลิกเวลาตั้งขันหรือพานครู ต้องมีกล่าวคำสังเวยและเวลาปลดหรือปลงก็ต้องมีคำสังเวยด้วย จะรื้อเก็บไว้เฉยๆไม่ได้ จะผิดครูเป็นอันตรายต่อเจ้าบ้านหรือเจ้าของงาน มีความเชื่อกันมาแต่ดั้งเดิมอย่างนั้น (มณี พยอมยงค์, 2547:474)

[18] หมากไหมจำนวน 10 สาย ที่นำมารวมกันเป็นพวง [หมากดิบที่นำมาผ่าเป็นชิ้น แล้วร้อยเป็นแถวยาวประมาณ 1 ศอก ตากแห้ง มัดรวมกันไว้กินนาน ๆ เรียกหมากเสียบหมากไหมก็ว่า (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534 : 1382)]

[19] หมื่น หมายถึง มาตรการนับหมากดิบผ่าซีก(เสี้ยว) แล้วร้อยด้วยเชือกปอเป็นเส้นยาวประมาณ 1 ศอก รวมกันเป็นพวง ๆ ละ 100เส้น หรือ 100ไหม เรียกหมาก 1หมื่น หรือหมาก 1หัว (สิริกร ไชยมา, 2546 : 36)

- ดอกไม้ เป็นดอกเข็มหรืออาจเป็นดอกอะไรก็ได้ที่มีสีขาว บางแห่งไม่กำหนดสีและชนิด จำนวนที่กำหนดกันส่วนใหญ่คือ 8 ดอก บางแห่งไม่จำกัดจำนวน
- ธูปจำนาน 1, 2, 3 หรือ 9 ดอก บางแห่งให้ใช้เทียน 2 เล่มแทนธูปได้
- เทียนจำนวนตั้งแต่ 2, 6, ถึง 8 คู่
- ผ้า มีทั้งผ้าขาวและ ผ้าแดง บางแห่งใช้ ผ้ายันต์ แทนผ้าขาวผ้าแดง
- เหล้า (บางแห่งระบุว่าต้องเป็นเหล้าขาว) 1 ขวด
- น้ำผึ้ง ส่วนมากกำหนดให้เป็นน้ำผึ้งบริสุทธิ์เดือน 5 (บางแห่งใช้น้ำมะพร้าวแทน)
- น้ำ มีการระบุให้เป็นน้ำ 7 บ่อ คือน้ำที่ตักมาจากน้ำบ่อที่กำลังไหล 7 บ่อ บ่อไหนที่ไม่ไหลจะห้ามตัก แล้วนำมาบรรจุใส่ขวดไว้ บางแห่งใช้ น้ำมะพร้าว น้ำขาจ่ำ (ขายอดกปลา) ให้ละอองตกในน้ำ เอามาฝนกับหินเป็นน้ำยกยอ[20]
- เทียนใหญ่ 1 คู่
- เงิน จำนวนที่ระบุมีตั้งแต่ 25 สตางค์ หรือ 5, 5.25, 6, 12, 25, 32, 35, 36, 72 บางแห่งไม่กำหนดจำนวน
- ไม้อ้อ[21] ระบุจำนวนต่างกันไปคือจำนวน 1, 2, 3, 5 หรือ 7 ปล้อง
- ข้าวตอก (จังหวัดน่าน)
- ข้าวสาร
- ข้าวเปลือก
- เบี้ย หอยร้อย
- เสื่อใหม่ หมอนใหม่ (เชียงใหม่)
- เครื่องใส่แกง มี ตะไคร้ ข่า หอมขาว หอมแดง กะปิ (เชียงใหม่)
- พวกของที่แตกหน่อ เช่น หน่อกล้วย ข่า อ้อย ขิง ตะไคร้ (เชียงใหม่)
- หม้อใหม่ 1 ใบ
- น้ำส้มป่อย 1 ขัน

---

[20] น้ำที่ได้จากการยกยอตกปลาแล้วมีละอองน้ำตกกระทบขายอดกปลาที่เรียกว่า "ขาจ่ำ" ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะมีความเชื่อว่าเมื่อกินน้ำขาจ่ำแล้วจะได้รับคำเยินยอจากผู้ชมผู้ฟังเวลาแสดง โดยยึดถือเอาคำว่า ยอ ซึ่งหมายถึง กล่าวสรรเสริญ เป็นเคล็ดความเชื่อของศิลปินผู้นั้น

[21] ชนิดของไม้อ้อที่นำมาทำพิธี พบว่ามีการใช้ทั้งอ้อขาว และอ้อหลวง ซึ่งจะใช้อ้อชนิดใดนั้นก็แล้วขนบที่รับสืบทอดกันมา บางท่านจะใช้อ้อที่สามารถหาได้ง่ายจากท้องถิ่นนั้นโดยไม่จำกัดว่าต้องใช้ชนิดใด ศิลปินหลายท่านระบุตรงกันว่าแหล่งที่มาของอ้อควรมาจากที่ๆ อยู่ใกล้น้ำ บางท่านมีวิธีการตัดอ้อโดยพยายามให้อ้อที่ถูกตัด ตกลงในน้ำ แล้วจึงเก็บมาใช้ประกอบพิธีฯ พร้อมทั้งเรียกอ้อชนิดนี้ว่า อ้อน้ำไหลด้วยมีความเชื่อว่า อ้อชนิดนี้จะทำให้ผู้ที่กินมีสติปัญญาดี มีความคิดลื่นไหลดั่งสายน้ำ

- หัวหมู 1 หัว

สิ่งสำคัญที่ไม่อาจจะขาดได้ในพิธีกินอ้อ คือไม้อ้อ ที่นำมาตัดโดยวัดขนาดความยาวเท่ากับนิ้วมือของผู้กินอ้อ ขนาดการใช้อาจเท่ากับความยาวของนิ้วหนึ่งนิ้วใด หรืออาจตัดตามขนาดความยาวของนิ้วมือทั้งห้า ของผู้ที่เข้าพิธี แล้วนำมาใส่น้ำ น้ำผึ้ง น้ำมะพร้าวหรือเหล้า อย่างหนึ่งอย่างใด เพื่อให้ผู้เข้าพิธีกิน จำนวนของอ้อต่อผู้กินอ้อหนึ่งคนมีตั้งแต่ 1,2,3,5 หรือ 7 ปล้อง

ขั้นตอนการกินอ้อ

- ผู้เป็นประธานในพิธี กล่าวบูชา พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ แล้วเสกคาถามนต์ อ้อ คือการว่าคาถาเสกน้ำผึ้งหรือน้ำชนิดอื่นที่อยู่ในขวด ก่อนจะนำมารินใส่ในอ้อแต่ละปล้อง
- ประธานยกขันตั้งขึ้นพร้อมกับกล่าวคาถาเพื่อบูชาครู อัญเชิญครูลงมารับเครื่องสักการะและประทานพรให้แก่ผู้เข้าพิธี
- ผู้เข้าพิธีเพื่อทำการ กินอ้อ โดยดื่มน้ำผึ้ง หรือน้ำชนิดอื่นที่อยู่ในอ้อ พร้อมกับขบอ้อให้แตกดูดน้ำให้หมด แล้วจึงโยนอ้อข้ามศีรษะผู้กินอ้อทิ้งไปด้านหลัง ถือว่าเสร็จพิธี

ชนิดของอ้อ

ชนิดของอ้อ ที่รวบรวมได้จากหนังสือ เอกสาร และคำให้สัมภาษณ์ของศิลปิน แสดงให้เห็นว่า อ้อบางชนิดก็มีคุณในลักษณะใกล้เคียงกัน แต่ก็มีหลายชนิดที่มีลักษณะแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ทำพิธี ซึ่งแต่ละแห่งก็จะมีการเรียกชื่อแตกต่างกันไป ชนิดและคุณสมบัติของอ้อตามความเชื่อของศิลปินสามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ชื่ออ้อ	คุณสมบัติตามความเชื่อ
อ้อผญา อ้อพญาปัญญา อ้อมโหสถ อ้อกินจำ อ้อจำ อ้ออาจิณจำ อ้อจินจำ อ้อจื่อจำ อ้อพระน้อยตายคืน	ทำให้สติปัญญา และความจำดี
อ้อน้ำไหล อ้อน้ำ 7 บ่อ	ทำให้มีไหวพริบ ปฏิภาณดี มีความคิดลื่นไหลไม่ติดขัด
อ้อซอ อ้อพูด หรืออ้อเว้า อ้อน้ำบ่อแก้ว อ้อสาลิกาลิ้นทอง	ให้มีการม คมคายดี มีคำพูด ถ้อยคำเฉียบแหลม ซอได้คล่องแคล่ว
อ้อสงัด	ทำให้คนตกอยู่ในภวังค์เมื่อได้ยินเสียงซอ
อ้อเสน่ห์หน้าหมา	ทำให้มีความกล้าแสดงออก ไม่อายใคร
อ้อเสน่ห์เมตตามหานิยม	ทำให้มีเสน่ห์ เป็นที่รัก และร่ำรวย

อ้ออำนาจ	ทำให้มีอำนาจในตัวเอง
อ้อกาฮ้องป่าเฮ่ว	ทำให้เสียงมีความไพเราะ มีพลัง
อ้อศักดิ์	เป็นนักบริหารที่ดี เป็นผู้นำฝูงคน จำเริญด้วยยศศักดิ์

จากการสัมภาษณ์พบว่าศิลปินมักจะรู้จักอ้อในกลุ่มของอ้อผญา อ้อซอ และอ้อน้ำไหล เป็นส่วนใหญ่ ตารางข้างบนนี้ ผู้วิจัยได้จัดประเภทโดยนำเอาอ้อที่มีคุณสมบัติใกล้เคียงกันไว้ด้วยกัน แต่การเรียกชื่อจะต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น

มีข้อสังเกตว่านอกจากศิลปินที่ต้องการเรียนเป็นช่างซอแล้ว ผู้ที่เรียนเครื่องดนตรีพื้นเมืองชนิดต่างๆ รวมถึงบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับวงการดนตรีก็นิยมมาเข้าพิธี และทำการกินอ้อ จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยประกอบพิธีฯ พบว่านักเรียน นักศึกษาตลอดจนข้าราชการครูต่างก็นิยมมากินอ้อกันเป็นประจำทุกปี ด้วยมีความเชื่อว่าการกินอ้อจะช่วยให้มีความจำดี การกินอ้อจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ที่หมายรู้ของชาวล้านนาในวงกว้างว่าเป็นพิธีที่เสริมสมรรถภาพทางสติปัญญานั่นเอง

คาถาไหว้ครู

คาถาไหว้ครูที่พบส่วนใหญ่เป็นภาษาพูดแบบพื้นเมือง โดยพิธีกรรมไหว้ครูจะเริ่มหลังจากการตั้งนะโม 3 จบเพื่อบูชาคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ แล้วจึงเริ่มคำกล่าวบูชาคุณครูดังตัวอย่างต่อไปนี้

"นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ (3 จบ)
สาธุ สาธุ ข้าแด่พ่อครูเฒ่าแม่ครูเฒ่า ครูเค้า ครูปลาย ครูยัง บัดนี้ ข้าพเจ้า (ออกชื่อลูกศิษย์) ได้นำมายังเครื่องสักการบูชาทั้งหลายมวลฝูงนี้ เพื่อว่าจักมาคารวะไหว้สายังบุญคุณ พ่อครูแม่ครูเจ้าที่ได้ฝึกได้สอนมาตั้งแต่ปฐมะแรกเค้า มาตราบต่อเท่าถึงได้เป็นช่างซอ ช่างปี่ ได้รับการตี่เติ่น[22] ผ่อคอย[23] ประดุจดั่งพ่อแม่ ปู่ ป้า ลุง ตา ท่าน หากมีบุญคุณอนันตาหาที่สุดบ่ได้ ผู้ข้าน้อมไหว้วันทา

ขออัญเชิญพ่อครูแม่ครูทั้งหลาย มารับเอายังเครื่องพลีกรรมบูชา แล้วขอมาสังพิทักษ์รักษายังตนตัวแห่งผู้ข้า หื้อปราศจากอุปัทะกังวล อนตรายทั้งมวล แล้วหื้อจำเริญด้วย กายิกสุขเจตสิกสุข ไปชุวันชุยาม

---

[22] ตักเตือน

[23] ดูแล

ผู้ข้าจักเอาคำชอทั้งหลายหื้อเป็นปัจจัยแห่งความสนุกสนานม่วนงัน[24] *ขอหื้อมีปฏิภาณโวหารฉับพลัน เฉลียวฉลาด สามารถตอบโต้ กล่าวกลอนเจี้ยแจ้ง*[25] *แถ้งพญาปัญญากล้าคมแท้ อย่าได้แพ้แก่ศัตรูแด่เทอะ สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิลาภัง สิทธิมหาสุขัง สิทธิมหายสัง อายุวณฺณัง สุขัง พลัง สหา โสตถี ภวตุ เม"*(มณี พยอมยงค์, 2547: 484-485)

จะเห็นได้ว่าในช่วงท้ายใช้ภาษาบาลีเป็นการอวยพรแก่ผู้เข้าร่วมพิธี แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของศาสนาพุทธเข้าไปมีส่วนในการประกอบพิธีกรรมทั้งการเริ่มต้นและการลงท้าย ทั้งนี้เป็นเพราะชาวล้านนาเป็นผู้ที่เกิดมาในพุทธวิถี พิธีกรรมต่างๆ จึงมีแนวการปฏิบัติทางพุทธศาสนาเข้าไปสอดแทรกอยู่ด้วยอย่างกลมกลืน

การแบ่งครูชอ หรือปลงครูชอ

การแบ่งครูชอ หรือปลง[26]ครูชอมีความหมายถึงการแบ่งปันความเป็นครูให้แก่ลูกศิษย์ที่มีความชำนาญในการชอระดับที่สามารถไปประกอบอาชีพช่างชอ และสามารถที่จะถ่ายทอดความรู้แก่ผู้อื่นต่อไปได้ การแบ่งครูชอเปรียบเสมือนการมอบวุฒิบัตรให้แก่ผู้สำเร็จการเรียนชอ เป็นการประกาศถึงความสำเร็จในการเรียน จุดมุ่งหมายของพิธีคือ การแจ้งข่าวแก่ผีครูว่าบัดนี้มีผู้สำเร็จการเรียนชอและพร้อมที่จะเป็นช่างชอแล้ว เป็นการขออนุญาตครูเพื่อมอบสิทธิในการเป็นครูชอให้แก่ผู้เข้าพิธี พ่อครู แม่ครูจะอัญเชิญครูที่ท่านนับถือเช่น ครูเก๊า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง ให้ไปช่วยคุ้มครองดูแลให้ลูกศิษย์อยู่รอดปลอดภัย และประสบความสำเร็จตลอดระยะเวลาที่ประกอบอาชีพช่างชอ

เมื่อผู้เรียน เรียนไประยะหนึ่งแล้ว ครูเห็นว่าผู้เรียนมีความชำนาญเพียงพอ และมีแววในการนำวิชาความรู้ไปประกอบอาชีพในอนาคตได้ ครูจะแบ่งเครื่องสักการะที่ศิษย์นำมามอบในตอนเริ่มเรียนอย่างละครึ่งหนึ่งให้ เรียกว่า การแบ่งครูชอ หรือ การปลงครูชอ[27] เพื่อประกาศว่าบัดนี้การเรียนสัมฤทธิ์ผลแล้ว ผู้เรียนเป็นช่างชอโดยสมบูรณ์และสามารถที่จะไปตั้งคณะชอของตนเองได้ หลังจากรับมอบเครื่องสักการะจากครูแล้ว ครูบางท่านจะไปส่งผู้เรียนถึงบ้านและอาจมีการจัดพิธีเลี้ยงต้อนรับครูที่บ้านผู้เรียนเพื่อเป็นการแสดงความยินดีกับครูคนใหม่นั้น ครูที่ทำการแบ่งชอมักจะ

---

[24] สนุกสนาน

[25] ชัดเจน

[26] ปลง แปลว่า เอาลงเช่นปลงหม้อแกงหรือหมายถึงอนุญาตปล่อยหรือเปลื้องให้พ้นภาระเช่น ปลงช้างปลงม้า (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534:734)

[27] จากการสัมภาษณ์พบว่ามีผู้เรียกพิธี "แบ่งครูชอ"ว่า "ปลงครูชอ" แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการ "ปลงครูชอ" น่าจะใช้เรียกการบอกเลิกการประกอบอาชีพช่างชอของครูชอ ซึ่งเกิดขึ้นในขั้นตอนการแบ่งเครื่องสักการะ.หากครูต้องการเลิกอาชีพช่างชอก็จะยกเครื่องสักการะให้ทั้งหมด

ทำการอบรมคุณธรรมแก่ศิษย์ให้เป็นผู้ที่อยู่ในศีลธรรมอันดีงาม ในการประกอบอาชีพหรือการดำรงสถานะครูที่ดี ช่างซอบางท่านจะเก็บขันตั้งที่ศิษย์นำมาในพิธีกินอ้อไว้จนครบเวลา 3 ปีเมื่อศิษย์คนใดมีความมุ่งมั่นที่จะไปประกอบอาชีพช่างซอก็สามารถที่จะมาขอให้ครูทำพิธีแบ่งครูซอให้ได้ พิธีแบ่งครูซอมักจะจัดในวันพญาวัน ตรงกับวันที่ 15 เมษายน ตรงกับวันเทศกาลวันปี๋ใหม่เมือง นิยมประกอบพิธีในช่วงก่อนเที่ยง

ขั้นตอนการทำพิธี

สถานที่จัดพิธีแบ่งครูซอมักจะจัดขึ้นที่บ้านของครู อาจประกอบพิธีในบ้าน หรือจัดที่ผามซอ มีลักษณะเหมือนเวทีเล็กๆ มีหลังคา ซึ่งมักจะอยู่ในบริเวณบ้าน ส่วนมากช่างซอสร้างไว้เพื่อใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีหรือ ไว้สำหรับฝึกซ้อม ผู้ที่ต้องการเข้าพิธีแบ่งครูซอต้องจัดเตรียมเครื่องบูชาครูต่างๆ

ขั้นตอนของพิธีแบ่งครูซอมีดังนี้

ขั้นเตรียมการ

- ศิษย์เตรียมเครื่องสักการะครู เช่นไก่ 1 คู่ กรวยดอกไม้ กรวยหมากพลู สุรา และอื่นๆ
- ครูจัดเตรียมสถานที่และอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในพิธี

ขั้นประกอบพิธี

- ครูซอทำพิธีเช่น สรวงผีครู โดยใช้เครื่องสังเวยต่างๆ ที่ศิษย์จัดเตรียมมา
- ครูตั้งนะโม 3 จบ และกล่าวคำอ่ำหรือโองการ อีก 3 จบ
- ครูซอทำพิธีเสี่ยงทายโดยหยิบข้าวตอกจากพานมากำหนึ่ง หรือจะใช้ข้าวเปลือกหรือข้าวสารแทนก็ได้ แล้วนำมานับดู ถ้าได้จำนวนคี่ แสดงว่า ผีครูซอยังไม่ยอมมาอยู่กับศิษย์ จะต้องอ้อนวอนใหม่แล้วเสี่ยงทายใหม่ จนกว่าจะได้จำนวนคู่ ก็แสดงว่า ผีครูซอยอมมาอยู่กับผู้เป็นศิษย์แล้ว[28]
- ครูซอมอบเครื่องบูชาครูให้ศิษย์ อย่างละครึ่ง ยกเว้นเงินค่ายกครู ในกรณีที่ครูซอสูงอายุแล้ว ไม่คิดจะประกอบอาชีพในทางขับซออีก ก็จะมอบเครื่องสังเวยทั้งหมดให้แก่ศิษย์ ซึ่งแสดงว่าผีครูซอทั้งหมดได้ไปอยู่กับศิษย์แล้ว
- เมื่อครูซอสั่งสอนศิษย์แล้ว ก็จะมีการขับซอ ซึ่งเรียกว่า ซอรับครู โดยศิษย์ ที่รับ แบ่งผีครูและช่างซออื่นๆ จะช่วยกันขับ
- ครูอาจไปส่งศิษย์ที่บ้านเพื่อเป็นการ "ไปส่งผีครู" ที่เดินทางไปกับ ศิษย์ผู้ นั้น โดยครูซอจะเป็นผู้ประกอบพิธีที่บ้านศิษย์และมีการขับซอรับครูอีกครั้งหนึ่ง

เครื่องบูชาครูในพิธีแบ่งครูซอมีดังนี้

- สวยหมากพลู	16, 36	สวย
- สวยดอกไม้	16, 36	สวย
- หมาก	2	หมื่น
- เสื่ออ่อน	2	ผืน
- หมอน	2	ใบ
- ไก่ต้ม	2	คู่
- เหล้าขาว	2	ขวด
- ผ้าขาว	2	ผืน
- ผ้าแดง	2	ผืน
- ข้าวเปลือก	2	กระทง
- มะพร้าวอ่อน	2	ทะลาย
- เงินค่ายกครู	36, 72	บาท

การไหว้ครูก่อนการแสดง เรียกว่า การขึ้นครูซอ หรือการยกขันตั้ง

การไหว้ครูที่ถือเป็นสิ่งที่ช่างซอเคร่งครัด และปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นขนบ คือการไหว้ครูก่อนแสดง หรือเรียกว่า พิธียกขันตั้ง เป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์เบื้องบนเพื่อขออนุญาตให้ตนแสดงโดยใช้ความรู้ที่ได้เรียนมาจากครู ทั้งยังขอให้ครูและสิ่งศักดิ์ช่วยอำนวยพรให้การแสดงเป็นไปได้ด้วยความราบรื่นไม่มีอุปสรรคปัญหาใดๆ และให้เป็นที่ชื่นชอบต่อผู้มาชม ณ ที่นั้น ผู้ที่เป็นเจ้าภาพในการแสดงทุกที่จะรู้บทบาทหน้าที่ของตนในการช่วยเตรียม ขันตั้ง ให้แก่ศิลปินตามที่ศิลปินกำหนดก่อนการแสดง การที่ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทในวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทำให้คนในชุมชนมีความคุ้นเคยกับวัฒนธรรมดนตรีไปโดยปริยาย แม้ว่าพวกเขา ไม่มีความรู้ด้านดนตรีก็ตาม

ความเชื่อที่เป็นพื้นฐานในการประกอบพิธีกรรมไหว้ครูก่อนแสดงที่ได้กล่าวมาอาจมีเหตุมาจากการที่ศิลปินต้องการความมั่นใจในการแสดง เพราะเชื่อว่าการไหว้ครูเป็นการเชิญครูหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มาช่วยดลบันดาลให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น ทำให้ศิลปินมีปฏิภาณในการแก้ปัญหาซึ่งอาจเกิดได้ในขณะแสดง ความเชื่อนี้ตรงกับความเชื่อของศิลปินหมอลำของภาคอีสานในการทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดงที่เรียกว่า การยกคายอ้อ แต่หมอลำอีสานมีความเชื่ออีกส่วนหนึ่งคือความมั่นใจในความปลอดภัยจากการเล่นคุณไสยของคณะหมอลำอื่นซึ่งอาจใช้วิชาไสยศาสตร์ในการกลั่นแกล้งคณะที่ตนต้องเข้าประชันด้วย มีทั้งการเสกหนังเข้าท้อง การส่งวิญญาณแห่งความชั่วร้ายเข้าทำลายความศักดิ์สิทธิ์ของครูเบื้องบนหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คุ้มครองคณะที่เป็นคู่ต่อสู้ ในขณะที่ไม่พบว่าพิธีกรรมการยกขันตั้งของชาวล้านนามีความข้องเกี่ยวกับเรื่องไสยศาสตร์แต่อย่างไร

พิธีไหว้ครูก่อนแสดงที่เรียกว่า การยกขันตั้ง หรือยกครู เป็นหนึ่งในวัตรปฏิบัติของศิลปินดนตรีล้านนา ทั้งในวงสะล้อ ซอ ซึง วงกลองสะบัดชัย วงกลองปู่จา และวงปี่พาทย์พื้นเมือง จากการสัมภาษณ์ศิลปินพบว่า วัตถุประสงค์ในการไหว้ครูนั้นตรงกันคือ เพื่อเป็นการบอกกล่าวครูที่ประสิทธิวิชาความรู้ให้ และขออนุญาตแสดงผลงานของท่านทั้งหลาย รวมถึงการอัญเชิญครูลงมาปกป้องคุ้มครอง และดลบันดาลให้การแสดงผ่านพ้นไปโดยปราศจากอุปสรรคและปัญหาใดๆ นอกจากนั้นยังเป็นการแจ้งบอกกับเจ้าที่เจ้าทาง หรือพระแม่ธรณี เพื่อขออนุญาตเข้ามาแสดงในเขตแดนนั้น

การจัดเตรียมขันตั้งเพื่อบูชาครูในการแสดงแต่ละครั้ง ผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะอาจบอกกล่าวเจ้าภาพก่อนว่าต้องการอะไรบ้าง หรือหากเจ้าภาพมีประสบการณ์ในการจัดงานแสดงมาก่อน อาจจัดเตรียมทุกอย่างไว้ให้คณะนักดนตรีได้ถูกต้องโดยมิต้องนัดหมาย

ขั้นตอนการยกขันตั้งก่อนแสดง

- หัวหน้าคณะนักดนตรีเป็นผู้กล่าวนำบูชาพระรัตนตรัย
- ทำพิธีฉวายเครื่องสักการะแก่ครู และเจ้าที่พร้อมอธิษฐานหรือว่าคาถา
- นำน้ำ หรือน้ำส้มป่อย หรือเหล้า ประพรมลงบนเครื่องดนตรี และนักดนตรี เพื่อความเป็นศิริมงคล

ตัวอย่างคำกล่าวไหว้ครูก่อนแสดง

เออ... แม่ธรณีอยู่ก่อ... เอ่ออยู่ เออแม่ธรณีเจ้าที่ ที่อยู่ที่นี่ รักษาบริเวณนี้ ขอมารับน้ำหยาดหมายทาน ที่ข้ามาซอวันนี้ ก็ขอแม่ธรณี ผ่อเฝ้าดูแล อย่าได้มีอันฮ้ายอันขาดมาแตะต้อง ตนตัวผู้ข้าที่มาซอวันนี้ ขอแม่ธรณีเจ้าที่ช่วยค้ำชูอุดหนุนหื้อมีชื่อมีเสียง หื้อคนได้รักได้ชอบ ถ้าคนใดได้มาฟังก่อขอหื้อได้ติดอกติดใจ เสียงดังไปถึงไหน ขอหื้อคนฟังอยู่ถึงหั้นจิ่มเต๊อะ[30]

ขันตั้งไหว้ครูก่อนแสดงประกอบด้วย

- สวยดอกไม้	36	สวย
- สวยหมากพลู	36	สวย
- เทียน	8	คู่
- เหล้าขาว	1	ขวด
- เงิน	32	บาท
- ธูป	3	ดอก

---

[30] คาถาของพ่อบุญศรี รัตนัง (ที่มา: เอกสารประกอบการทัศนศึกษา ณ บ้านป่าเหมือดฯ)

- บุหรี่ 1 ซอง
- เหล้า 1 ขวด
- หมากหมื่น
- น้ำส้มป่อย

จากการสัมภาษณ์พบว่า หลังจากเสร็จสิ้นการแสดงแล้วหัวหน้าคณะต้องนำขันครูกลับไปบูชาต่อที่บ้าน สำหรับวงป่าดนั้นหัวหน้าคณะนำเหล้าขวดใหม่มาบูชาครูหลังการแสดงเสร็จ แล้วเปิดขวด นำเหล้าพรมลงไปบนเครื่องดนตรีก่อนที่จะเก็บเครื่องดนตรีและขันตั้งกลับบ้าน

การโยงครู การเลี้ยงครู

เมื่อผู้เรียนกลายเป็นนักดนตรีอาชีพแล้ว ย่อมถือว่ามีครูคุ้มครองดูแลอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินที่ผ่านพิธี แบ่งครูซอตามที่กล่าวไว้ข้างต้น ตามธรรมเนียมปฏิบัติวิถีพุทธนั้น ศิษย์พึงเป็นผู้มีกตัญญูต่อครูอาจารย์ ดังนั้นเพื่อเป็นตอบแทนคุณครู ศิลปินจึงจัดให้มีงานเลี้ยงครูประจำปี จุดมุ่งหมายของงานก็เพื่อเป็นการการบูชา และรำลึกถึงพระคุณครู การเลี้ยงครู เป็นพิธีกรรมที่ตอบแทนครูด้วยเครื่องบรรณาการ ทั้งเครื่องพลีกรรม และอาหารคาวหวาน ช่างซอที่มีลูกศิษย์มากจะมีลูกศิษย์มา ตั้งแต่หลายสิบ จนถึงหลายร้อยคน ซึ่งกลายเป็นวันสังสรรค์ของลูกศิษย์ และเป็นการแสดงดนตรีเพื่อกล่อมครู หรือโอ้อวดฝีมือกันระหว่างศิษย์โดยปริยาย พิธีเลี้ยงครูนั้นนิยมจัดประมาณกลางปี ราวเดือนพฤษภาคมหรือมิถุนายน บางแห่งจัดในวันพญาวัน คือ 15 เมษายนเพราะถือว่าเป็นวันที่เป็นมหามงคลในรอบปี

ขั้นตอนการทำพิธีโยงครูซอ

ขั้นตอนการทำพิธีเลี้ยงครู หรือโยงครูนี้จะมีความแตกต่างกันไป แล้วแต่ว่าศิลปินท่านใดจะยึดขนบที่สืบทอดกันมาอย่างไร แต่ทั้งนี้อาจกล่าวเป็นขั้นตอนโดยสรุปได้ดังนี้

- ประธานในพิธีทำพิธีบูชาพระรัตนตรัย แล้วกล่าวนำเพื่อบูชาครู
- อัญเชิญครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งเจ้าที่เจ้าทางมารับเครื่องสักการะ
- ประพรมน้ำมงคล เช่น น้ำขมิ้น หรือน้ำส้มป่อย (บางแห่งใช้เหล้า) ลงบนเครื่องดนตรีและผู้มาร่วมงาน
- ครูและศิษย์ร่วมกันบรรเลงดนตรี เพื่อเป็นการถวายครู เป็นอันเสร็จพิธี

คำกล่าวที่ใช้ในพิธีโยงครู

คำกล่าวที่ศิลปินส่วนใหญ่ใช้ในพิธีโยงครูนอกเหนือจากการเริ่มต้นด้วยภาษาบาลี เพื่อบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ แล้วพบว่า บางท่านใช้ภาษาพื้นเมือง ศิลปินบางท่านใช้ภาษาบาลี

สลับกับภาษาถิ่น มีการใช้คาถาชุมนุมเทวดา และคาถาอื่นๆ ผสมกันแล้วแต่ผู้เป็นประธานในพิธีจะเลือกปฏิบัติ

ตัวอย่างของคำกล่าวมีดังนี้

"ขอเชิญคณุอาจารย์ที่ได้สั่งสอน ตลอดจนครูพักลักจำ จุ่งมาสั่งสอน อุตสาหะ ขออาราธนาพระศรีรัตนตรัย พระศรีสรรเพชร มาเสด็จเหนือเกล้าเกศี ขอเชิญพระพรหมามาอยู่บ่าซ้าย ขอเชิญพระนารายณ์มาอยู่บ่าขวา ขอเชิญพระคงคามาเป็นน้ำลาย ขอเชิญพระพายมาเป็นลมปาก ขอเชิญพระยานาคมาเป็นสร้อยสังวาล ขอเชิญพระกาฬมาเป็นหัวใจ แม้แต่ผู้ข้าเจ้าจะได้แสดงรำร้อยจ้อยซอก็ขอให้มีความสุขสำเร็จลุล่วงด้วยเทอญ โอมสิทธิทัง กะรัง สิทธิทาริยะ กะรัง โอมสวาโหมติด"[31]

เครื่องบูชาในพิธีไหว้ครูประจำปีที่รวบรวมได้มีดังนี้

- ภาชนะใส่เครื่องบูชา เช่น ขัน กาละมัง ถาด หรือตะกร้า

- เทียนเล่มเล็ก	12	เล่ม
- สวยดอกไม้ ธูปเทียน	16	สวย
- สวยหมากพลู	16	สวย
- ผ้าขาว ยาว 1 วา	1	ผืน
- ผ้าแดง ยาว 1 วา	1	ผืน
- กล้วย	1	เครือ
- มะพร้าว	1	ทะลาย
- หัวหมู	1, 2	หัว
- ไก่	2, 4	ตัว
- เหล้า	1	ขวด
- ข้าวเปลือก	1	ถ้วย
- ข้าวสาร	1	ถ้วย
- ข้าวเหนียวนึ่ง	1	ถ้วย
- น้ำส้มป่อย	1	ขัน
- ข้าวสุก	1	ถ้วย
- เงิน	(แล้วแต่ประธานในพิธีกำหนด)	

[31] คาถาของพ่อครูคำผาย นุปิง (ที่มา:หนังสือชอ...เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ)

เจ้าของบ้านมักจะนำเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในบ้านทั้งหมดมาจัดวางรวมกันไว้ด้วยความเชื่อว่าเครื่องดนตรีทุกชิ้นมีครูสิงสถิตอยู่ ระหว่างพิธีจะมีขั้นตอนการพรมน้ำมนต์ลงบนเครื่องดนตรีทุกชิ้น ศิษย์อาจนำเครื่องดนตรีของตนมาเข้าร่วมในพิธีก็ได้ เพื่อเป็น ศิริมงคล แก่เครื่องดนตรี

ครูแต่ละท่านจะมีข้อกำหนดเรื่องขันตั้งต่างกันไปตามความความเชื่อที่สืบทอดกันต่อๆ มา และในปัจจุบันพบว่าศิลปินรุ่นใหม่บางคนกำหนดให้มีเครื่องบูชาครูน้อยลง จากเดิมโดยเลือกสิ่งที่หาซื้อได้ตามความสะดวกเป็นหลัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

บทวิเคราะห์เรื่องความเชื่อกับพิธีกรรม

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าความเชื่อของมนุษย์มีความสัมพันธ์กับกระบวนการและขั้นตอนการจัดพิธีกรรม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าสังคมมนุษย์มีความเชื่อซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่ได้สืบทอดต่อกันมาอย่างไร พิธีกรรมที่เกิดขึ้นจะเป็นภาพสะท้อนความเชื่อของผู้ที่อยู่ในสังคมนั้นๆ ซึ่งในทางดนตรีแล้ว พิธีกรรมที่มีความสำคัญก็คือการไหว้ครู ซึ่งศิลปินต่างก็ให้ข้อมูลในเรื่องการจัดพิธีกรรม และความเชื่อที่เกี่ยวข้องซึ่งสามารถสรุปได้จากขั้นตอนที่ปฏิบัติในพิธีกรรม และจากอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในพิธีได้ดังนี้

ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการถ่ายทอดความรู้

เมื่อพินิจถึงพิธีกรรมที่ควบคู่ไปกับการสืบทอดและการถ่ายทอดความรู้ อันเป็นภูมิปัญญาของนักดนตรีล้านนา ซึ่งสืบทอดต่อกันมาจากครูเก๊า[1]ของพ่อครู แม่ครู นั้น พบว่าการแสดงออกของพิธีกรรม อันมีผู้ที่เกี่ยวข้องคือ ครูและศิษย์ รวมถึงสิ่งของที่เรียกว่าเครื่องบูชาคือ ขันตั้งนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อซึ่งเป็นปัจจัยที่อยู่เบื้องหลังของขนบปฏิบัติที่แสดงออกมาในการประกอบพิธีกรรมไหว้ครู ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมว่าด้วยการถ่ายทอดดนตรีล้านนา แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะได้แก่ความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ลักษณะของความเชื่อทั้งสองลักษณะแล้วพบว่ามีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน

ความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาตินี้ มักเกิดขึ้นจากความกลัวของมนุษย์ ความกลัวนี้จะอยู่ในจิตใต้สำนึก ที่เป็นผลมาจากการได้รับการอบรม พร่ำสอนจากผู้ที่มีประสบการณ์มากกว่า ว่าอะไรเป็นสิ่งที่ควรกลัว มีความเชื่อที่เล่าสืบต่อกันมาจากคนเก่าแก่ว่าอย่างไรมีสิ่งที่ดี และไม่ดีเกิดขึ้นอย่างไร สิ่งที่เล่าต่อกันมานั้นกลายเป็นเหตุผลของความกลัวโดยปริยาย ความกลัวเป็นประสบการณ์ที่สั่งสมมาแต่วัยเยาว์ อาจเป็นสิ่งที่ผู้เชื่อ ไม่เคยประสบด้วยตนเองมาก่อนในชีวิตก็ได้ เพียงแต่เกิดความกลัวโดยจินตนาการตามคำบอกเล่าของผู้อื่น ความเชื่อที่ปรากฏในการถ่ายทอดความรู้ที่พบมีดังนี้

ความเชื่อในพิธีกรรมไหว้ครู

จะเห็นได้ว่าลำดับของพิธีกรรมไหว้ครูของช่างซอตั้งแต่การ กินอ้อ การแบ่งครูซอ การยกขันตั้ง และการโยงครู นั้นได้มีการจัดสรรลำดับขั้นของการปฏิบัติต่อครูด้วยจิตที่นอบน้อมตามวิถี

---

[1] ครูคนแรก

ของชาวพุทธที่เชื่อว่า ครูเป็นผู้มีพระคุณอันดับที่สองรองจากบิดามารดา เป็นบุคคลที่สมควรแก่การเคารพบูชา และตอบแทนคุณ ผลแห่งการปฏิบัติตามความเชื่อดังกล่าวจะทำให้ผู้ปฏิบัติเกิดปีติ มีความเชื่อมั่นว่าการปฏิบัติดีต่อครูจะนำมาซึ่งสิ่งที่เป็นมงคลในชีวิต ความสัมพันธ์ของวัตถุประสงค์ในพิธีกรรม กับความเชื่อและผลสัมฤทธิ์ที่คาดว่าจะได้รับ สามารถวิเคราะห์ได้ดังตารางต่อไปนี้

พิธีกรรม	ความหมาย	นัยที่ปฏิบัติต่อครู[2]	ผลลัพธ์
การกินอ้อ	ลงทะเบียนแรกเข้าโดยการกินอาหารสมองเรียกว่า "อ้อ"	ขออนุญาตรับศิษย์เข้าเรียน	มีความเชื่อมั่นว่าเรียนได้ดี(มีของศักดิ์สิทธิ์อยู่ในสมอง)
การยกขันตั้ง	รำลึกพระคุณครูผู้ถ่ายทอดก่อนแสดง	ตอบแทนครูด้วยเครื่องสักการะและขออนุญาตแสดงผลงาน	แสดงด้วยความมั่นใจ (ครูมาช่วยขณะแสดง)
การแบ่งครูซอ	ขึ้นทะเบียนครูคนใหม่	ขออนุญาตครูในการมอบความเป็นครูแก่ศิษย์ที่มีความพร้อม	มีความมั่นใจในสถานภาพครู(ครูมาอยู่ด้วยแล้ว)
การโยงครู	ตอบแทนบุญคุณครูประจำปี	บำรุงเลี้ยงดูครูด้วยเครื่องพลีกรรม	มีความมั่นใจในการประกอบอาชีพ(เชื่อว่าครูจะอยู่ช่วยเหลือตลอดไป)

วันและช่วงเวลาในการจัดพิธีกรรมไหว้ครู

การไหว้ครูนิยมจัดเป็น 2 ช่วง คือพิธีกินอ้อ มักนิยมจัดในวันพญาวัน หรือพระยาวัน คือวันที่15 เมษายน เป็นวันปีใหม่เมืองของชาวล้านนา ซึ่งถือเป็นวันมหาฤกษ์ นับเป็นวันสำคัญยิ่งแห่งปี ชาวล้านนานิยมประกอบพิธี เรียนเวทมนตร์คาถา ยกครู ครอบครู หรืองานมงคลอื่นๆในวันนี้ และในเดือนมิถุนายน ก็เป็นเดือนที่ชาวล้านนานิยมจัดงานประเพณีเลี้ยงผีปู่ย่า ตายาย และ ผีอื่นๆตามความเชื่อของล้านนาเช่น ผีมด ผีเม็ง ผีเจ้าที่ ฯลฯ เพื่อเป็นการตอบแทนคุณที่ผีทั้งหลายได้ปกปักษ์รักษาคนในครอบครัวมาตลอดปี ดังนั้น การเลี้ยงครู หรือที่เรียกกันในหมู่ศิลปินว่าการเลี้ยง "ผีครู" ในเดือนมิถุนายนนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากการปฏิบัติตามประเพณีที่มีอยู่เดิม เพียงแต่ถือโอกาสทำการเลี้ยงครูควบคู่กันไปด้วยในโอกาสเดียวกัน ข้อสังเกตที่พบจากการสัมภาษณ์คือไม่ปรากฏการทำพิธีเกี่ยวกับการโยงครู หรือแบ่งครูซอในช่วงเข้าพรรษา ศิลปินหลายท่านให้เหตุผลว่า ช่วง

[2] ครูในตารางนี้ หมายถึง ครูเก๊า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง และครูตามความเชื่อของนักดนตรีล้านนา

เข้าพรรษาเป็นช่วงที่ครูจะพักผ่อน ดังนั้นทุกท่านจึงหลีกเลี่ยงที่จะรบกวนครู จึงไม่ประกอบพิธีที่ต้องอัญเชิญครูลงมาปฏิบัติหน้าที่ ความเชื่อเรื่องนี้มีความเกี่ยวข้องกับข้อปฏิบัติของพระสงฆ์ในศาสนาพุทธที่ห้ามจาริกแสวงบุญในที่ต่างๆ เป็นเวลา 3 เดือน ดังนั้นการให้ครูหยุดพักการปฏิบัติหน้าที่ในช่วงเวลาเดียวกันนี้น่าจะมีอิทธิพลมาจากความเชื่อทางพุทธศาสนาดังกล่าว

นอกจากวันพญาวันแล้วศิลปินบางท่านกำหนดให้มีการไหว้ครูในวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู บางท่านนิยมจัดในวันจันทร์เพราะถือว่าเป็นวันมหาเสน่ห์ เป็นเคล็ดทำให้ศิลปินมีเสน่ห์เป็นที่รักของผู้ชม และอีกส่วนหนึ่งนิยมจัดในวันเสาร์ เพราะเป็นวันที่มีกำลังแรงและสะดวก เนื่องจากเป็นวันหยุด หรือจัดในวันอาทิตย์เพราะเชื่อว่าเป็นวันที่เป็นมิตรกับครู และก็เป็นวันที่สะดวกเพราะเป็นวันหยุดเช่นกัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าพิธีไหว้ครูจะถูกกำหนดจัดขึ้นวันใดนั้นนอกจากจะขึ้นอยู่กับความเชื่อของผู้ที่ประกอบพิธีแล้วยังอาจขึ้นอยู่กับความสะดวกทั้งของผู้ประกอบพิธีและผู้มาร่วมงานอีกด้วยเพื่อประโยชน์สูงสุดในการมารวมตัวกันของผู้ที่เกี่ยวข้องเป็นสำคัญ

การไหว้พระ

สังเกตได้ว่าในพิธีกรรมไหว้ครูนั้น ผู้เป็นประธานในพิธีมักจะจัดที่ไว้สำหรับบูชาพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ก่อนเสมอ และนอกจากนั้นยังมีการกล่าวบูชาพระรัตนตรัยโดยการว่าพุทธคาถา ด้วยภาษาบาลีปนกับภาษาพื้นเมืองอีกด้วย การปฏิบัติเช่นนี้สะท้อนให้เห็นว่าศาสนาพุทธที่ชาวล้านนา มีความเลื่อมใสศรัทธามีอิทธิพลต่อขั้นตอนของการประกอบพิธีไหว้ครูเช่นกัน

การพรมน้ำมนต์บนเครื่องดนตรี

เมื่อพิธีกรรมไหว้ครูเสร็จสิ้นลง หรือเมื่อการแสดงของวงดนตรีพื้นเมืองบางวงเช่นวงป๊าดจบการแสดง จะมีการประพรมน้ำมงคล ซึ่งอาจเป็นน้ำ หรือน้ำส้มป่อย ที่ผ่านการปลุกเสกแล้ว ลงบนเครื่องดนตรี และลงบนศีรษะของผู้มาร่วมงาน เป็นการปฏิบัติที่คล้ายกับการประพรมน้ำมนต์ของพระสงฆ์ เพื่อเจริญพรแก่ญาติโยมที่มาในงานบุญต่าง ๆ

การเสี่ยงทายในพิธีแบ่งครูชอ

การที่ครูชอทำพิธีเสี่ยงทายโดยหยิบข้าวตอกจากพานมากำหนึ่ง แล้วนำมานับดู ถ้าได้จำนวนคี่ แสดงว่า ผีครูชอยังไม่ยอมมาอยู่กับศิษย์ จะต้องอ้อนวอนใหม่แล้วเสี่ยงทายใหม่ จนกว่าจะได้จำนวนคู่ จึงหมายความว่า ผีครูชอยอมมาอยู่กับผู้เป็นศิษย์นั้น แสดงให้เห็นถึงการให้เกียรติกับผีครูชอ โดยให้ผีครูเป็นผู้ตัดสินใจว่าจะอนุมัติให้ผู้เข้าพิธีเป็นช่างชออาชีพ หรือเป็นครูชอได้หรือไม่ ทั้งที่ตามความจริงแล้วการเสี่ยงทายหลายๆครั้ง ก็เป็นการเปิดช่องให้สามารถนับเมล็ดข้าวได้เป็นเลขคู่อยู่แล้ว สันนิษฐานว่าการเสี่ยงทายนี้เป็นการย้ำให้ผู้เข้าพิธีรับรู้ว่า ผีครูเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดใน

การลิขิตชะตาชีวิตให้กับช่างซอคนหนึ่งๆ และการจะได้มาซึ่งความเป็นครูนั้นต้องได้รับการสมยอมจากผีครูด้วย และด้วยเหตุนี้การนับถือผีครูซอจึงได้รับการสืบทอดมายังอนุชนรุ่นหลังเป็นหลักประกันคุณภาพการเป็นช่างซอมืออาชีพ และการเป็นครูให้แก่ผู้สำเร็จการศึกษาด้านซอ

การเตรียมอ้อ

การเลือกใช้ไม้อ้อในพิธีกินอ้อ นอกจากเป็นเพราะความหมายของชื่อที่เกี่ยวข้องกับสติปัญญาแล้ว จะเห็นได้ว่า ขนาดของปล้องอ้อมีความใกล้เคียงกับขนาดของนิ้วมือมนุษย์ และยังมีคุณสมบัติในการบรรจุของเหลวได้ดี ด้วยเหตุนี้ไม้อ้อจึงถูกเลือกมาเป็นภาชนะในการใส่น้ำผึ้งหรือน้ำมงคลที่ผ่านการเสกจากครูผู้ประกอบพิธี

การวัดขนาดอ้อ

การวัดขนาดอ้อเพื่อตัดให้เท่ากับขนาดของนิ้วมือของผู้กินอ้อนั้น สันนิษฐานได้ 2 ประการ คือ ประการแรกเป็นการแสดงความเป็นเจ้าของ ดังเช่นการพิมพ์ลายนิ้วมือเพื่อเป็นตราสัญลักษณ์ประจำบุคคล และประการที่สองเป็นการกินให้ได้ส่วนตามขนาด เหมือนกับการกินยาเช่นเด็กตัวเล็ก ก็กินยาน้อยกว่าผู้ใหญ่ เพื่อประสิทธิผลของยา ในที่นี้หมายถึงขนาดของอ้อและน้ำผึ้งต้องมีความพอดีเหมาะเฉพาะกับผู้ที่เป็นเจ้าของนิ้วนั่นเอง

การโยนอ้อข้ามศีรษะ

การที่เมื่อผู้เข้าพิธีกินอ้อเสร็จแล้ว ต้องโยนอ้อข้ามศีรษะทิ้งไปด้านหลังนั้น สันนิษฐานว่าเมื่ออ้อเปรียบเหมือนยาบำรุงสมองที่ถูกกลืนกินเข้าไปแล้ว การโยนอ้อข้ามศีรษะไปด้านหลังน่าจะเป็นการตอกย้ำให้มั่นใจว่า บัดนี้อ้อที่กินเข้าไปนั้น ได้ไหลขึ้นไปในสมองของผู้กินเรียบร้อยแล้ว หากโยนอ้อลงด้านหน้าน้ำมนต์อ้อ อาจไม่ไหลขึ้นข้างบน และอีกนัยหนึ่งคือตามสภาพความเป็นจริงแล้ว ด้านหน้าของผู้กินอ้อคือที่ที่ผู้ประกอบพิธีนั่งอยู่ ดังนั้น การทิ้งอ้อไปด้านหลังก็เป็นสิ่งที่ถูกควร เพราะหากกองทิ้งไว้ด้านหน้าคงเป็นที่กีดขวางการทำพิธีของครู

ห้ามหันหลังกลับไปมองอ้อที่ทิ้งไป

การมีข้อห้ามว่าไม่ให้หันหรือเหลียวกลับไปมองด้านหลัง เมื่อโยนอ้อทิ้งข้ามศีรษะไปแล้วนั้น น่าจะมีสาเหตุมาจากความเชื่อที่เป็นข้อห้ามเรียกว่า ขืด ที่อยู่ในวิถีปฏิบัติในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา เช่นขืดในการเดินข้ามน้ำ ดังมีคำกล่าวว่า "ข้ามน้ำผ่อคนไปก่อนผ่อไปทางหลังไม่ดีขืด" คือเมื่อเดินข้ามน้ำต้องมองคนที่อยู่ข้างหน้า ต้องมุ่งหน้าเดินไปโดยห้ามหันหรือเหลียวมามองด้านหลัง หากฝ่าฝืนขืดนี้อาจทำให้ตกสะพาน และผีที่ไม่ดีระหว่างทางอาจทำอันตราย หรือติดตามกลับไปได้ ในกรณีของการกินอ้อก็เช่นกัน เมื่อกิจกรรมอันศักดิ์สิทธิ์กำลังดำเนินไป พิธีกำลังจะ

เสร็จสิ้น หากหันหลังกลับไปดูก็เหมือนกับการพะวักพะวงส่งผลให้ขาดสมาธิในการทำพิธี ทำให้อ้อที่กินไม่มีมนต์ขลังและใช้ไม่ได้ผล ย่อมเปรียบได้กับการเดินข้ามน้ำ เมื่อผู้เดินไม่มีสมาธิ สายตาไม่จดจ่ออยู่กับเป้าหมายด้านหน้า ก็อาจทำให้เกิดอุบัติเหตุตกน้ำได้ เป็นต้น

การขบอ้อ

การขบอ้อเป็นการเน้นว่าสิ่งที่กินเข้าไปนั้น นอกจากน้ำผึ้งแล้ว ยังมีอ้อที่มีความหมายถึงสติปัญญา การขบทำให้เกิดเสียงดังอันเป็นสัญญาณว่า ผู้เรียนได้กินอ้อเรียบร้อยแล้ว ที่จริงแล้วนั้นหากมิได้มีการขบอ้อก่อน การดูดน้ำผึ้งออกมาจากปล้องอ้อนั้นทำได้ยากมากเพราะปล้องอ้อมีขนาดเล็ก และน้ำผึ้งมีความเหนียวไม่สามารถดูดขึ้นมาได้โดยง่าย อีกนัยหนึ่งก็หมายถึงเป็นการแสดงว่าต่อแต่นี้จะมีปัญญาที่แตกฉาน ละเอียดรอบคอบดังอ้อที่ถูกขบจนละเอียดนั้น

การว่าคาถามนตร์อ้อในการเสกน้ำผึ้ง

ตามที่มีปรากฏในตำนานคาถามนต์อ้อว่า ครั้งหนึ่งสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงนำน้ำผึ้งมามนตร์อ้อ(อ้อในที่นี้คือคาถา)ให้สาวกกิน เพื่อจะได้มีสติปัญญาดี แสดงให้เห็นว่า การใช้คาถาเสกน้ำผึ้งน่าจะมาจากความเชื่อด้านศาสนาซึ่งเป็นตำนานเล่ากันสืบต่อมานั่นเอง

ชื่อของอ้อ

การกำหนดชื่อประเภทอ้อให้ศิษย์กินเป็นการกำหนดตามคุณสมบัติของอ้อนั้น ๆ สิ่งสำคัญที่ทำให้อ้อมีชื่อเรียกต่างกันไปก็คือ คาถาที่ใช้ การกินอ้อที่จริงแล้วมิได้ใช้ไม้อ้อในพิธีเสมอไป ดังเช่นมีศิลปินหลายท่านใช้เพียงคาถามนตร์อ้อ เสกเป่าน้ำในขวดหรือในภาชนะอื่น แล้วให้ลูกศิษย์กิน ก็ถือว่าเป็นการกินอ้อเช่นกัน อ้อที่มีชื่อแปลกออกไปได้แก่

อ้อเสน่ห์หน้าหมา อ้อชนิดนี้เข้าใจว่าถูกตั้งชื่อโดยอุปมากับลักษณะของพฤติกรรมสัตว์ที่มีความกล้าหาญ ไม่กลัวใครในที่นี้คือสุนัข มีความเชื่อว่าผู้ใดกินอ้อชนิดนี้จะมีความกล้าในการแสดงออก และไม่ประหม่าอาย ดังเช่นสุนัข การตั้งชื่อเป็นเคล็ดนี้น่าจะเป็นเพราะเป็นที่เข้าใจได้ง่ายในกลุ่มคนที่อยู่ในท้องถิ่นล้านนานี้ ก็เป็นได้ อย่างไรก็ดีจากการสัมภาษณ์พบว่า ศิลปินบางท่านไม่นิยมอ้อชนิดนี้เพราะไม่ชอบชื่อที่มีคำว่า "หมา" เข้ามาเกี่ยวข้อง เพราะถือว่าเป็นสัตว์เดียรัจฉานตามคติความเชื่อในพุทธศาสนา จึงไม่ควรนำมาเกี่ยวข้องในพิธีมงคล ชื่อของอ้อที่ได้มาจากการอุปมาถึงพฤติกรรมสัตว์เช่นกัน คือ **อ้อกาฮ้องป่าแฮ่ว** แปลว่า การ้องในป่าช้า คาถามนตร์อ้อชนิดนี้จะทำให้ช่างซอมีเสียงประดุจ อีกาที่กำลังขันอยู่ในป่าช้า ที่เงียบสงัด เสียงจะดังวังเวง มีพลังอำนาจที่สามารถตราตรึงใจผู้ฟังได้ การตั้งชื่ออ้อชนิดนี้สะท้อนถึงความผูกพันของผู้ตั้งชื่อกับวัด สังเกตได้จากการใช้คำว่า "ป่าแฮ่ว" ก็คือป่าช้า ที่เป็นของคู่วัดมาแต่โบราณกาล ส่วน**อ้อน้ำ 7 บ่อ หรือ อ้อน้ำไหล** นั้นสังเกตดูจะเห็นว่า ชื่อของอ้อชนิดนี้บอกความหมายถึงลักษณะน้ำที่มีความเคลื่อนไหว เป็น

อุปมาอีกอย่างหนึ่งที่ใช้ธรรมชาติ คือสายน้ำเป็นนัยบอกคุณสมบัติให้รู้ว่าเมื่อกินอ้อชนิดนี้แล้วจะมีสติปัญญาที่มีความลื่นไหลดั่งสายน้ำ กล่าวคือมีความคิดฉับไวซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการใช้ปฏิภาณในการค้นซอ ที่ต้องแสดงโดยการว่ากลอนสด หรือการค้นในสถานการณ์เฉพาะหน้าที่ไม่สามารถเตรียมตัวล่วงหน้าได้ ความเห็นของศิลปินต่อการได้มาของอ้อชนิดนี้แบ่งเป็นสองฝ่าย คือ ฝ่ายที่เคร่งครัดว่า อ้อน้ำไหลนั้นต้องได้มาจากการตัดอ้อที่อยู่ใกล้น้ำ หรือมีสายน้ำผ่านบ้าง ต้องตัดให้อ้อหล่นลงไปในน้ำที่กำลังไหลบ้าง แล้วจึงเก็บมาบ้าง หรือ ต้องตักน้ำมาจากบ่อที่มีน้ำไหล 1 หรือ 7 บ่อบ้าง ในขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งอนุโลมให้ตักจากน้ำในโอ่ง 7 โอ่ง หรือตักจากน้ำในบ่อที่ไม่จำเป็นต้องมีการไหลถ่ายเท เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าแม้คนที่อยู่ในวัฒนธรรมเดียวกันที่จริงแล้วน่าจะมีการรับรู้และเข้าใจในสิ่งต่างๆที่เห็นในวิถีชีวิตคล้ายกัน แต่ในเรื่องความเชื่อนั้นเป็นสิ่งที่แต่ละคนสามารถเลือกที่จะเชื่อได้ตามพื้นฐานความคิดที่ได้รับสืบทอดมาจากบุคคลที่ต่างกัน ความเห็นแตกต่างที่ปรากฏในเรื่องที่กล่าวมาจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ภูมิปัญญาของคนในสังคมเดียวกันมีลักษณะที่ต่างกันไป

จำนวนและขนาดของอ้อ

จากการสัมภาษณ์สังเกตได้ว่า ในพิธีกินอ้อนั้น แต่ละศิลปินระบุจำนวนอ้อที่เคยกินต่างกัน มีตัวเลขตั้งแต่ 1 – 7 ปล้อง ผู้ที่กินเพียงปล้องเดียวจะวัดขนาดนิ้วกลางตั้งแต่โคนนิ้วจนถึงปลายนิ้ว เหตุที่เลือกนิ้วกลางอาจเป็นเพราะเป็นนิ้วที่ยาวที่สุดสามารถบรรจุน้ำผึ้งได้มากกว่า ผู้ที่กิน 2 ปล้อง จะวัดกับนิ้วกลางทั้งสองมือเพื่อให้เป็นจำนวนคู่ ถือเป็นเลขมงคล ผู้ที่กิน 3 ปล้องจะกินครั้งละ 1 ปล้องโดยวัดทาบกับนิ้วกลางจนครบ 3 ครั้ง น่าจะเป็นตัวเลขมงคลที่หมายถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ผู้กิน 5 ปล้องวัดจากนิ้วมือทั้งห้า กินภายใน 1 ครั้ง เลข 5 นั้นสันนิษฐานว่าเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องขันธ์ 5 ได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ

จำนวนอ้อที่กิน	นิ้วที่ใช้วัดอ้อ	ความเชื่อ
1	นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วชี้ (นิ้วใดนิ้วหนึ่ง)	ความยาวอ้อมาก จุน้ำผึ้งได้มากกว่าอ้อที่วัดทาบกับนิ้วอื่น
2	นิ้วกลางทั้งสองมือ	เลขคู่เป็นเลขมงคล
3	นิ้วกลางหรือนิ้วชี้(ครั้งละ 1 ปล้อง กิน 3 ครั้ง)	จำนวน 3 คือพระรัตนตรัย
5	นิ้วมือทั้ง 5	ขันธ์ห้า
7	นิ้วชี้หรือนิ้วกลาง	เพื่อให้ปัญญาดีครบ 7 วัน
กินเท่าอายุ	นิ้วกลาง หรือนิ้วใดก็ได้	ทำให้มีอายุยืน

ส่วนผู้ที่กินเท่าจำนวนอายุ น่าจะมีเหตุผลในเรื่องการแสดงความเป็นเจ้าของว่าผู้ที่กินคือคนนี้ซึ่งผู้ที่มีอายุเท่านี้ และอาจมีความเชื่อเกี่ยวข้องกับการต่ออายุ ดังเช่นการท่อง อิติปิโส ภะคะวา จำนวนจบเท่าอายุหรือมากกว่าอายุ 1 เที่ยว ซึ่งเชื่อว่าจะเป็นศิริมงคลทำให้อายุยืน อีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจคือจำนวนครั้งของการกินอ้อที่ต่างกัน บางคนกินครั้งเดียวในชีวิต ในขณะที่อีกหลายคนกินทุกๆ ปี บางคนกินให้ครบ 3 ครั้ง ขึ้นอยู่กับความเชื่อตามคำบอกเล่าของครูแต่ละท่านที่แนะนำว่าควรกินอย่างไร จำนวนกี่ครั้ง มีศิลปินหลายท่านกล่าวว่าสาเหตุที่ต้องวัดด้วยนิ้ว เพราะนิ้วของคนบอกขนาดรูปร่างเจ้าของ จะได้กะปริมาณของน้ำผึ้งให้เหมาะกับขนาดของผู้กิน ผู้เรียนบางคนมากินอ้อทุกปีเพื่อให้มีความจำดี และเป็นศิริมงคลต่อชีวิต และปรากฏว่ามีผู้ที่ไม่ได้เรียนดนตรีโดยเฉพาะนักเรียนตามโรงเรียนต่างๆ จะมีครูพามาเข้าร่วมพิธีกินอ้อ โดยเชื่อว่ากินแล้วทำให้ปัญญาดี เรียนเก่ง และจะสอบเข้าเรียนต่อขั้นสูงได้ หมายความว่าอิทธิพลของความเชื่อเรื่องการกินอ้อของศิลปินดนตรีล้านนาถูกแพร่ขยายไปยังสมาชิกส่วนอื่นของสังคมทำให้เกิดภาพรวมของวัฒนธรรมการกินอ้อ เป็นที่รับรู้ในหมู่สังคมนั้น และยังมีข้อน่าสังเกตว่าผู้ประกอบพิธีการกินอ้อหลายท่านมิได้เป็นศิลปินดนตรี และมิได้ผ่านพิธีกินอ้อมาก่อน แต่กลับได้รับการยอมรับจากสังคมให้เป็นผู้ที่สามารถประกอบพิธีกินอ้อได้เช่น ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ ซึ่งได้รับการนับถือว่าเป็นปราชญ์ของล้านนาคนสำคัญ และเจ้าอาวาสวัดบางวัด หรือพระอาวุโสบางรูปก็สามารถประกอบพิธีได้ ทั้งนี้สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นการยอมรับในความอาวุโส หรือความมีชื่อเสียงและความสามารถของบุคคล จึงเกิดความเลื่อมใสศรัทธาและเป็นเหตุให้การกินอ้อแพร่ขยายไปสู่สังคมมากขึ้นไม่จำกัดแต่ในแวดวงศิลปินเท่านั้น หากวิเคราะห์เชิงจิตวิทยาก็คือ ความเลื่อมใส ศรัทธา ก่อให้เกิดความเชื่อมั่นซึ่งก่อให้เกิดความมั่นใจในการเรียน เมื่อเกิดความเชื่อว่าทำได้ก็เกิดกำลังใจ นับว่าการกินอ้อเป็นสิ่งเสริมเพื่อให้เกิดกำลังใจแก่ผู้ที่กิน นับเป็นภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของโบราณจารย์ที่ควรอนุรักษ์ไว้

นอกจากนี้การเข้าร่วมพิธีกินอ้อต้องเป็นไปตามกฎกติกาที่ผู้ประกอบพิธีวางไว้ ดังนั้นผู้เข้าพิธีต้องมีจิตใจที่นอบน้อม พร้อมที่จะปฏิบัติตามกติกา ซึ่งเป็นการวางพื้นฐานที่ดีแก่ผู้ที่มีสถานภาพเป็นผู้รับในขั้นต้น เป็นการสร้างพื้นฐานทางจริยธรรมแก่เยาวชนว่า ผู้ที่มีความนอบน้อมถ่อมตนและคารวะผู้ที่อาวุโสกว่า หรือมีความรู้มากกว่าย่อมเป็นผู้สมควรแก่การได้รับ สังคมที่มีการเคารพและให้เกียรติซึ่งกันและกันย่อมเป็นสังคมที่มีเป็นระเบียบ และมีความสงบสุข

การแบ่งเครื่องสักการะในพิธีแบ่งครูซอ

เมื่อพิจารณาเครื่องสักการะที่นำมาถวายแด่ครูในพิธีแบ่งครูซอนั้นพบว่า มีจำนวนเป็นคู่เสมือนเป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับเพื่อที่จะแบ่งเป็นสองส่วน ตัวเลขที่เป็นคู่นี้อาจตีความได้ว่าเป็นการบ่งบอกถึงการที่คนสองคนมีครูร่วมกัน เมื่อมีขั้นตอนการแบ่งเครื่องสักการะที่ถวายแด่ครูก็จะแบ่งอย่างละครึ่ง เพื่อให้ครูซอคนใหม่ได้นำกลับไปบูชาครูต่อที่บ้าน มีความหมายว่าครูเบื้องบน หรือ ผีครู จะติดตามไปอยู่ดูแลครูคนใหม่นั้น การแบ่งครูซอสะท้อนถึงภูมิปัญญาของศิลปิน

ล้านนาในด้านค่านิยมของการเป็นครู การที่ต้องมีพิธีกรรมเพื่อประกาศว่าศิลปินคนหนึ่งเป็นศิลปินที่มีศักยภาพสมบูรณ์ และมีความพร้อมที่จะเป็นครูผู้สืบทอดความรู้ต่อไปเป็นการสะท้อนภาพของความรู้สึกที่มีต่อความเป็นครูว่า การเป็นครูมิใช่ว่าใครก็เป็นได้ แต่หากว่าการที่ผู้ใดจะเป็นครูต้องมีความพร้อม ทั้งด้านความรู้และความสามารถ และต้องเป็นผู้ที่ ผีครูได้เลือกสรรเป็นอย่างดีแล้ว ดังนั้นเมื่อศิลปินผู้ใดได้ผ่านพิธีแบ่งครูซอมาแล้วก็จะได้รับความเคารพ นับถือ และมีลูกศิษย์สืบทอดต่อไปได้อย่างไม่มีข้อกังขาจากคนในวงการ

การปลงขันครู

หลังจากวันที่ศิษย์ได้นำขันตั้งมาไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์แล้ว ครูจะเก็บขันตั้งไว้บูชา ซึ่งศิลปินช่างซอหลายท่านพูดตรงกันว่าจะเก็บไว้เป็นระยะเวลาประมาณ 3 ปี เพื่อเปิดโอกาสให้ศิษย์ได้แสดงความตั้งใจในการเรียนระยะเวลาหนึ่ง ศิษย์คนใดเรียนได้ดีมีความสามารถเป็นที่ปรากฏ และครูพิจารณาแล้วเห็นว่าสามารถเป็นช่างซอ และสามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปได้ ครูก็จะนัดให้ศิษย์มาเข้าพิธี แบ่งครูซอ เพื่อมอบสิทธิ์ความเป็นครูให้ โดยมีการปลงขันครู หรือการปลดขันครู คือการคืนขันตั้งที่ศิษย์นำมามอบไว้เมื่อสามปีที่แล้วให้แก่ศิษย์ แต่ในนัยของพิธีกรรมที่ปฏิบัตินั้น เป็นการขออนุญาตผีครู เพื่อมอบความเป็นครูให้แก่ผู้นั้นอีกทีหนึ่ง เมื่อสังเกตดูจำนวนของเครื่องพลีกรรมจะพบได้ว่าปรากฏเป็นจำนวนเลขคู่ เพื่อเตรียมการแบ่งของทุกสิ่งเป็นจำนวนครึ่งหนึ่งแก่ศิษย์เพื่อเป็นการแบ่งปันให้ผีครูทราบว่าต่อไปนี้มีครูคนใหม่เกิดขึ้น จากแต่เดิมที่ผีครูเคยดูแลครูเพียงคนเดียวนั้น ต่อจากวันนี้ครูจะได้ไปดูแลลูกศิษย์ของผู้ประกอบพิธีด้วยอีกคนหนึ่ง และครู หรือศิลปินคนใหม่นี้ก็มีหน้าที่ต้องดูแลผีครูตลอดไปเช่นกัน การปฏิบัติเช่นนี้เป็นการให้เครดิตต่อครูเจ้าของวิชา เพราะศิลปินเชื่อว่าตนเองมิใช่เจ้าของความรู้ด้านดนตรีนี้ แต่เป็นผีครูที่ศิลปินนับถือ ดังนั้นการขออนุญาตผีครูด้วยการบอกกล่าวให้ครูทราบและขอความเห็นชอบในการมอบความเป็นครูนี้ จึงเป็นภาพสะท้อนทางภูมิปัญญาที่งดงามของศิลปินในด้านการไม่ถือเอาของผู้อื่น มาเป็นของตน หรือการไม่เป็นผู้ละเมิดลิขสิทธิ์ แม้ว่าผีครูจะไม่อยู่ในโลกมนุษย์ และไม่มีกฎหมายคุ้มครองอย่างเป็นรูปธรรมก็ตาม

การที่ครูได้เก็บขันไว้บูชาที่บ้านระยะหนึ่งก่อนถึงพิธีแบ่งครูซอ นั้นแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจในการสอนของครู ซึ่งต้องประกอบไปด้วยความปรารถนาที่อยากจะเห็นศิษย์ได้ดี จึงได้มีการระบุชื่อของศิษย์และวันที่รับขันตั้งไว้ เพื่อให้ทราบถึงวันแห่งความสำเร็จของศิษย์ ผู้วิจัยพบว่าแม้ว่าพื้นที่ที่บ้านของพ่อครู แม่ครูจะมีน้อยเพียงใด ท่านก็จะกันที่ไว้เก็บขันตั้งของศิษย์เสมอ เมื่อได้ไต่ถามถึงเจ้าของขันต่างๆ ท่านก็จะสามารถอธิบายลักษณะของศิษย์ได้ และมีทีท่าเหมือนกับรอความหวังว่าศิษย์คนโน้น คนนี้กำลังจะประสบความสำเร็จในการเรียนเมื่อใด ความสำเร็จของศิษย์คนหนึ่งๆนั้น ย่อม เปรียบเสมือนน้ำทิพย์ชโลมใจครูผู้สอนดังจะเห็นได้จากการที่ศิลปินกล่าวถึง

ศิษย์ของตนที่ได้กลายไปเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน ด้วยสีหน้าท่าทางที่ยิ้มแย้มเบิกบานอย่างภาคภูมิใจ เป็นต้น

เครื่องสักการะสำหรับการไหว้ครูล้านนา

เครื่องสักการะสำหรับการไหว้ครูล้านนาที่เรียกว่าขันตั้งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. เครื่องพลีกรรม ประกอบด้วยดอกไม้ ธูปเทียน ทองคำเปลว ใบมะตูม แป้งเจิม
2. เครื่องสังเวย ประกอบด้วย

- เครื่องคาว ได้แก่ หัวหมู เป็ดไก่ ปูปลา กุ้ง ข้าว
- เครื่องหวาน ได้แก่ ขนม กล้วย ทองหยิบ ทองหยอด ฝอยทอง ฟักทองแกงบวช ขนมต้มขาว ขนมต้มแดง ถั่ว งา เนย
- เครื่องดื่ม ได้แก่ เหล้า น้ำนม น้ำอ้อย น้ำตาล น้ำสับปะรด

(มณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ, 2538: 128)

ดังจะได้แจกแจงถึงความเชื่อและข้อสันนิษฐานของการใช้เครื่องสักการะตามลำดับดังนี้

สวยดอกไม้ธูปเทียน

ความเชื่อในการใช้สวยดอกไม้ มีอิทธิพลมาจากคติความเชื่อของชาวพุทธในล้านนาไทย ซึ่งเสฐียรโกเศศ ได้กล่าวไว้ว่า

> *"กรวยดอกไม้ธูปเทียนนี้ใช้ดอกไม้ดอกหนึ่ง เทียนเล่มหนึ่งใส่ในกรวยใบตอง ลางแห่งก็มีหมากพลูด้วย ให้ศพพนมมือถือไว้ ว่าสำหรับนำขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นกรวยดอกไม้ธูปเทียนรายเดียวกับที่จัดใส่มือศพขณะที่ตายใหม่ๆ ดังเล่ามาข้างต้น ถ้าจัดทำมาแต่แรกก็ใช้กรวยรายนั้นเอง ประเพณีนี้เห็นจะทำกันทั่วไปจึงมีทั้งพิธีของหลวงและทางภาคอีสาน ซึ่งลางทีก็ใช้กรวยมีเมี่ยงด้วย (ใช้ใบชะพลูกับเกลือขยำให้ช้ำ สมมุติว่าเป็นเมี่ยง) และการที่ศพต้องมีกรวยดอกไม้ธูปเทียน ก็ว่าสำหรับไปไหว้บูชาพระธาตุเกศแก้วจุฬามณี ประเพณีของอำเภอลับแล จะจัดกรวยดอกไม้ธูปเทียน ก็ในขณะที่คนกำลังจะสิ้นใจ สำหรับเป็นหนทางให้ผู้ตายจะนำไปบูชาพระธาตุเกศแก้วจุฬามณี เหมือนกัน..."* (เสฐียรโกเศศ, 2531: 67)

ความเชื่อเรื่องการถวายสวยดอกไม้ธูปเทียนแก่พระจุฬามณีดังกล่าวอาจเป็นผลให้การนิยมใช้สวยชนิดนี้แพร่ขยายกว้างขวางไปสู่การบูชาพระ บูชาครู เจ้าที่เจ้าทาง และสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ ด้วย

การใช้สวยดอกไม้ในพิธีไหว้ครูน่าจะมีวัตถุประสงค์ในการบูชาพระรัตนตรัย เพราะก่อนการไหว้ครูทุกครั้งศิลปินจะไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ก่อนโดยสังเกตได้จากการว่าคาถา

ด้วยบทสวดที่ใช้ในการสวดมนตร์โดยทั่วไปของชาวพุทธ คือการตั้งนะโม 3 จบเสมอ สังเกตได้ว่าจำนวนกรวยปรากฏเป็นจำนวนเลขคู่ ตั้งแต่ 2- 72 แต่พบมากคือจำนวน 16 และ 32 ศิลปินบางท่านเชื่อว่า จำนวนเลข 32 คือสิ่งโสโครกในร่างกายมนุษย์ มี 32 อย่าง หรือเปรียบกับการมีอาการครบ 32 คือไม่พิการ หรือบางท่านเชื่อว่าภายในตัวเรามีขวัน[3] 32 ขวัน จะต้องทำสวยให้ครบจำนวนเพื่อเรียกขวัญ ส่วนจำนวน 16 นั้นมักพบเป็นคู่ คือมีสวยหมาก - พลู 16 สวย และสวยดอกไม้ 16 สวย รวมเป็น 32 สวย เช่นกัน

การใช้ธูปและเทียน ในการบูชาเป็นขนบปฏิบัติที่สืบทอดต่อกันมาของพุทธศาสนิกชน และเป็นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลไปถึงการใช้ธูปเทียนเพื่อปฏิบัติบูชาในพิธีกรรมอื่นๆ โดยปริยาย เช่นเดียวกับการใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นการกินอ้อ การแบ่งครูซอ การโยงครู ฯลฯ จำนวนที่ใช้จะแตกต่างกันไป ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะใช้เทียน 2 เล่ม หรือทั้งเทียนและ ธูป 3 ดอก การใช้เทียน 2 เล่มและธูป 3 ดอกนี้เป็นการใช้เช่นเดียวกับการบูชาพระรัตนตรัย ความหมายของการใช้ธูปคือกลิ่นของธูปจะสื่อสารถึงผีครูเพื่อให้รับรู้ถึงการจัดพิธีกรรม และลงมารับเครื่องสังเวย การจุดเทียนนั้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้นพิธีกรรม โดยปรกติแล้วธูปและเทียนจะถูกจุดไว้ตลอดเวลาที่พิธีกรรมดำเนินไป โดยเชื่อว่าเมื่อธูปและเทียนยังสว่างไสวอยู่ผีครูก็จะอยู่ด้วย หากปล่อยให้ดับจะมีผลต่อพิธีกรรมคือผีครูจะจากไป มณี พยอมยงค์ กล่าวถึงความหมายของการจุดเทียนว่า

> *"การจุดเทียน (ภาษาล้านนาว่าตามเทียน, จิเทียน, จูดเทียน, เจาะเทียน) มีความหมาย 2 ประการคือ*
>
> *2.1.1 ต้องการให้เกิดแสงสว่างกำจัดความมืดในรัตติกาล*
>
> *2.1.2 ใช้เป็นเครื่องบูชาสิ่งที่เคารพอันหมายถึง พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ หรือครูบาอาจารย์*
>
> *การบูชาด้วยเทียนเชื่อกันว่าจำทำให้ผู้บูชาได้รับผลคือ เป็นผู้มีปัญญาส่องสว่างลุกโพลงดังแสงเทียน กำจัดความโง่มืดบอดเสียได้ดุจเทียนกำจัดความมืด ฉะนั้นแสงเทียนคือ ดวงปัญญาดังพุทธภาษิต "ปัญญาโลกัสมิ ปัชโชโต" ปัญญาเป็นแสงสว่างในโลก "นัตถิ ปัญญาสมาอาภา" แสงสว่างที่จะเปรียบกับปัญญาไม่มี"*

---

[3] สามสิบสองขวัน* =ขวัญที่ประจำอยู่กับส่วนประกอบภายในร่างกายมี 32 อย่างดังนี้ ผม ขน เล็บ ฟัน หนัง เนื้อ เอ็น กระดูก เยื่อในกระดูก ตับ ปอด หัวใจ ม้าม ไต ไส้ใหญ่ ไส้เล็ก อาหารเก่า อาหารใหม่ กะโหลกศีรษะ มันสมองน้ำดี เสลด เลือด หนอง เหงื่อไคล มันข้น เปลวมัน น้ำตา น้ำลาย น้ำมูก น้ำไขข้อ ปัสสาวะ (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534 : 1287)

หมายเหตุ* ที่ไม่ใช้ ญ เป็นตัวสะกดเพราะเป็นศัพท์ในภาษาตระกูลไทจึงใช้ น เป็นตัวสะกดตามมาตราแม่กน (อุดมรุ่งเรืองศรี,2534 : 136)

2.2 "โบราณจุดเทียนไว้หลายเล่มตอนนำศพเข้าป่าช้า ซึ่งเป็นที่รกมียุง ริ้น สัตว์แมลงมีพิษอยู่มาก เมื่อจุดเทียน จุดธูปเท่ากับไล่สัตว์เหล่านั้นให้หนีไป อีกประการหนึ่งการจุดเทียนไว้หลายเล่มเพื่อป้องกันด้วยเหตุผลดังกล่าว"

2.3 เครื่องสักการะศพที่สำคัญซึ่งเราจะมองข้ามไปไม่ได้นั้นคือธูป หรือ เทียนแซ่ ใช้สำหรับจุดด้วยเหตุ 3 ประการคือ

2.3.1 เพื่อเป็นเครื่องสักการะบูชาแก่ผู้ถึงแก่กรรมไป ซึ่งอาจเป็นพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยายของตน

2.3.2 เป็นการขอขมาต่อผู้ตายเมื่อมีชีวิตอยู่ได้ทำอะไรผิดพ้องหมองใจด้วย กายกรรม วจีกรรม มโนกรรม จะได้ขออภัยให้แก่กัน

2.3.3 เป็นการตั้งสัตยาธิษฐานถึงวิญญาณให้ผู้ตายไปเกิดในสุคติภพด้วยแรงแห่งการทำบุญกุศลคุณความดี

การใช้เทียนแซ่หรือธูปนี้ บางคนใช้ 5 ดอกตามแนวทางแห่งเบญจขันธ์คือ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ บางคนใช้ 3 ดอก มีความหมายว่าไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา แต่ในปัจจุบันในขณะที่เขียนนี้ (2538) ประชาชนส่วนมากนิยมใช้ธูปดอกเดียวเพราะเป็นการขอขมาและส่งวิญญาณ

2.4 "...ธูปนี้ใช้แทนเทียนได้หากไม่มีเทียน..."(มณี พยอมยงค์ และศรีรัตน์ อาศนะ, 2538: 45, 47, 113, 122)

ข้อสังเกตในการใช้ธูปเทียนในพิธีไหว้ครูคือการกำหนดจำนวนเทียนเป็นคู่ใส่ไว้ในกรวย5 หรือ 8 กรวยใส่แต่ละกรวยกับธูป 3 ดอกและดอกไม้ขาวนั้น ศิลปินมักจะเรียกว่าขัน 5 หรือขัน 8 สันนิษฐานว่าน่าจะมีแนวคิดจากพุทธธรรมเรื่อง ขันธ์ 5 ซึ่งกล่าวถึงองค์ประกอบของมนุษย์ว่าประกอบด้วย รูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ และขัน 8 น่าจะหมายถึง การบูชาพระธรรมว่าด้วยเรื่องมรรค 8 คือการรักษาความดี 8 ประการ ได้แก่ สัมมาทิฐิ สัมมาสังกัปปะ สัมมาวาจา สัมมากัมมันตะ สัมมาอาชีวะ สัมมาวายามะ สัมมาสติ และสัมมาสมาธิ การมอบ ขัน 5 และขัน 8 ต่อหน้าครู น่าจะหมายถึงการให้คำมั่นสัญญาที่จะมีความสำรวม มีความตั้งใจมั่นว่าจะประพฤติตนเป็นคนดีตามพุทธธรรมดังกล่าวนั่นเอง

สวยหมาก พลู

ศิลปินมีความเชื่อว่า หมากพลูเป็นเครื่องบรรณาการแก่ ผีครู โดยใช้วิจารณญาณว่า เมื่อหมาก และพลู เป็นสิ่งที่มนุษย์เดินดินที่อยู่ในวัยสูงอายุต้องกิน จึงคิดว่า ผีครู ผู้มีความอาวุโสเหล่านั้นย่อมต้องเสพต้องกินเช่นกัน จึงกำหนดให้มีหมากพลูในขันครูซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญที่จำเป็นต้องมีในบรรดาเครื่องบูชาครูที่เรียกว่าขันครูนี้

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ ได้อธิบายถึงความเป็นมาของหมาก - พลูว่า

"แต่เดิมมาการกินหมาก-พลูนับเป็นกิจวัตรของคนไทย เพราะกินตั้งแต่ตื่นนอนจนจะเข้านอนในตอนกลางคืน เชี่ยนหมากหรือสำรับหมากจึงเป็นของที่ต้องมีติดบ้านกันทุกครัวเรือน ทั้งไว้กินเองและรับแขกผู้มาเยือน การกินหมากกันประจำสม่ำเสมอจึงมีการร้องเล่นๆ ของเด็กๆ ว่า "เจ้าตุ๊ดตู่เอย อยู่ในรูกระบอกไม้ เห็นคนเดินไปเรียกให้กินหมาก ตุ๊ดตู่เพื่อนยากขอหมากกินสักคำ"

ในเวลางานบุญ ถวายอาหารพระก็ต้องมีการเจียนหมาก จีบพลู อย่างสวยงามสำหรับถวายพระด้วย หมากพลูที่จัดจีบเป็นคำๆ นี้เรียกว่า ***หมากสมัด*** *ดร. บรรจบ พันธุเมธาเคยอธิบายให้ฟังว่า หมากสมัดมาจากคำเขมรว่า สรามาด หรือ สรามัด หมายถึงหมากพลูที่จัดเป็นชุดๆ แต่ก่อนบริเวณหน้าโรงภาพยนตร์หรือหน้าโรงลิเกก็จะมีผู้จัดหมากพลูเป็นชุดมาขายแก่ผู้ผ่านไปมา จนหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงค่อยๆหมดไป*

หมากจัดเป็นเครื่องกินในพิธีกรรมด้วย เช่น ในพิธีแต่งงาน พิธีหมั้นจะต้องมีขันหมากเพื่อคำนับผู้ใหญ่อีกทั้งเพื่อไหว้ผีเรือนด้วย นอกจากนี้เวลาขึ้นเรือนใหม่หรือในการเฉลิมพระมณเฑียรของพระเจ้าอยู่หัวที่เสวยราชสมบัติใหม่ต้องมีช่อดอกหมากทำด้วยทองคำ เป็นสัญลักษณ์แทนความอุดมสมบูรณ์และความเจริญงอกงาม ในเวลาทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงต่างๆ ก็ต้องมีคำหมากเป็นของกำนลกับครู หรือในเวลาไปเก็บยาสมุนไพรในป่า ก่อนเก็บต้องทำคำหมากไปไหว้เทวดาผู้อารักษ์ป่าเขา หรือที่อยู่ประจำในต้นไม้นั้นๆ เป็นการขออนุญาตก่อนเด็ดใบไม้มาทำยา แม้แต่ในงานศพญาติผู้ตายจะจัดทำกรวยใบตองใส่ดอกไม้ธูปเทียนและหมากพลู เพื่อให้ผู้ตายนำไปบูชาพระจุฬามณี แต่ในปัจจุบันพิธีกรรมเช่นนั้นไม่มีแล้ว ยกเว้นในพิธีของหลวง

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าเชี่ยนหมากเป็นเครื่องแสดงอิสริยยศ มีหลักฐานยืนยันปรากฏในกฎมณเฑียรบาลซึ่งตราในสมัยอยุธยาตอนหนึ่งว่า "...อนึ่ง เครื่องอุปโภคทั้งหลายของพระเจ้าอยู่หัว ให้เรียก มาลากาสาพระขรรค์ทรงพานเสวยพานน้ำเสวย..." ในเครื่องอุปโภคหรือราชูปโภคนี้ จะเห็นได้ว่าพานหมากเสวยซึ่งภายหลังเรียกพานพระศรี เป็นภาษามาลายู คือ ***สิเระ*** *แปลว่าพลู และเพี้ยนมาเป็นศรี พานพระศรีของพระมหากษัตริย์จะทำอย่างสวยงาม แล้วเชิญไปตั้งเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ แม้ว่ารัชกาลต่อๆ มาเมื่อพระเจ้าอยู่หัวไม่เสวยหมากแล้วก็ยังต้องมีพานพระศรีอยู่ตามธรรมเนียม*

ในส่วนของขุนนางข้าราชกาลที่มียศถาบรรดาศักดิ์จะมีขันหมากเป็นเครื่องแสดงยศศักดิ์ เมื่อเวลาเข้าเฝ้าฯ ต้องเอาไปด้วย เมื่อมีการขานชื่อบรรดาศักดิ์หรือตำแหน่งขณะเฝ้าเพื่อแสดงว่าตนมานั้นเรียกว่า **การเรียกขันหมาก**

นอกจากนี้ หมากยังมีส่วนในเรื่องความเชื่อของคนไทยด้วย อย่างเช่น ในเรื่องคาถาอาคม การอยู่ยงคงกระพัน โดยเอาหมากพลูมาเสกคาถาอาคมลงไปแล้วเอาไปเคี้ยว เชื่อว่าจะทำให้ผู้เคี้ยวอยู่ยงคงกระพันชั่วระยะเวลาหนึ่งจนกว่าหมากนั้นจะจืด บางคนก็ว่าจนกว่าจะปัสสาวะเป็นต้น การทำเสน่ห์ยาแฝดก็เหมือนกัน จะเสกหมากพลูพร้อมคาถามหาเสน่ห์ ถ้าใครได้กินหมากคำนี้จะเกิดความลุ่มหลง บางคนเสกปูนป้ายพลูเอามาใส่คุณไสยต่างๆ หรืออาจจะดูดหนองฝีก็ได้

ความนิยมกินหมากของคนไทยมีมาอย่างต่อเนื่องจนประมาณ พ.ศ. 2484 รัฐบาลไทยมีนโยบายห้ามคนกินหมาก เพราะเห็นว่าเป็นเรื่องของความล้าหลังไม่เจริญและไม่เป็นประโยชน์ต่อร่างกาย จนที่สุดห้ามปลูกหมาก พลู คนไทยจึงกินหมากพลูกันน้อยลงไป มาในสมัยหลังมีคนคิดทำหมากหอมสำเร็จรูปเป็นเม็ดๆ มาใส่ซองไว้อมพอทดแทนกันได้บ้าง และมีกลิ่นหอมช่วยลดกลิ่นปากด้วย

คตินิยมการกินหมาก-พลูของคนไทยแม้เป็นเรื่องพ้นสมัยในปัจจุบัน แต่ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการกินอยู่ของคนไทยมาแต่เดิม คนในปัจจุบันแม้จะเลิกกินหมากกันแล้ว แต่ในชนบทยังมีคนกินหมากอยู่ จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมมีการเหลื่อมเวลากัน วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่สูญหายไปในทันที แต่จะทิ้งร่องรอยไว้และจะมีประโยชน์มากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับว่าเราจะเห็นประโยชน์นั้นหรือไม่ มีนักวิชาการทางวัฒนธรรมผู้หนึ่งกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมว่าเปรียบเหมือนต้นมะละกอ มันจะปลิดใบไปเรื่อยๆ ทิ้งรอยตรงต้นไว้ให้เห็นเป็นดวงๆ ไล่กันขึ้นไป ถ้าไม่ปลิดก้านทิ้งต้นจะไม่สูงและไม่มีลูก เช่นเดียวกับวัฒนธรรมต้องมีการเปลี่ยนแปลงต้องตัดทิ้งส่วนที่ไม่จำเป็นไม่เป็นที่นิยมออกบ้าง ให้วัฒนธรรมใหม่เข้ามาแทน

ไม่เพียงแต่คนไทยจะกินหมาก คนในย่านเอเชียอาคเนย์ เช่น ลาว เขมร ญวณ มอญ มาเลเซีย ซาลาวัค แม้แต่อินเดีย ลังกา หรือทางใต้ของจีน คือ กวางตุ้ง ไต้หวัน ก็นิยมกินหมากเช่นเดียวกัน ในส่วนของคนไทยจะเริ่มกินหมากกันแต่เมื่อใดยังไม่พบหลักฐาน แต่ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 เริ่มปรากฏหลักฐานชัดเจน คือในศิลาจารึกหลักที่ 1 สมัยสุโขทัยกล่าวถึงเรื่องหมาก พลูไว้ตอนหนึ่งว่า พ่อขุนรามคำแหงฯ ทรงโปรดให้สร้างป่าหมาก ป่าพลูไว้ทั่วเมืองสุโขทัย นอกจากนี้ยังกล่าวว่าเมืองสุโขทัยมีวิหารปู่ครู มีทะเลหลว ง มีป่าหมาก ป่าพลู มีไร่นา มีถิ่นฐาน แสดงว่าเมืองสุโขทัยนี้มีหมาก พลูอย่างอุดมสมบูรณ์ ในศิลาจารึกในหลักเดียวกัน

นี้ยังกล่าวถึงหมากว่าเป็นเครื่องไทยทานอย่างหนึ่ง คือ "...เมื่อกรานกฐิน มีพนมเบี้ย มีพนมหมาก มีพนมดอกไม้ มีหมอนนั่ง มีหมอนโนน บริพรา กฐิน..."

ในพ.ศ. 1882 จารึกวัดบางสนุก ก็ระบุว่าหมากเป็นเครื่องไทยทานที่สำคัญ โดยใส่ในขันหมาก ในจารึกวัดนครชุมในราว พ.ศ. 1900 เมื่อพญาลิไทขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์สุโขทัย มีจารึกว่า "...อันฝูงท้าวพญาทั้งหลาย อันเป็นมิตรสหายอันมีใน 4 ทิศนี้ แต่งกระยาดังวายของฝากหมากปลามาไหว้..." มาในพ.ศ. 1912 มีจารึกเขาสุมนกูฏ กล่าวถึงการไปบูชาพระพุทธบาทซึ่งประดิษฐานอยู่บนเขานั้นของพญาลิไทว่ามีการตามประทีป ระหว่างทางมีขันหมาก ขันพลู เพื่อบูชาพระพุทธบาทด้วยการกินหมาก-พลู คงเป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์" (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, 2543: 39)

ขนบปฏิบัติของชาวล้านนานั้นมีการนำหมากพลูไปถวายแก่พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นเครื่องสักการะเช่นกัน แต่โดยทั่วไปแล้วเป็นของบริโภคหรือใช้ต้อนรับแขกประจำบ้าน เรียกว่าเครื่องสัมมานะ ชาวบ้านมักจะเรียกอีกอย่างว่า "ขันหมาก ขันจา" (มณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ, 2538: 39) การที่ต้องมีหมากร้อยเป็นเส้นยาวแล้วนำมาร้อยรวมกันเป็นกลุ่มเรียกว่าหมากหมื่น ซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่องขันตั้ง สันนิษฐานว่า การเก็บหมากของทางภาคเหนือไม่เหมือนภาคกลาง โดยทางภาคกลางผ่าเอาเฉพาะเนื้อหมากออก เอาไปตากแล้วค่อยเอามาตำ ส่วนทางภาคเหนือเอาหมากมาผ่าเป็น 5 เสี่ยง มีทั้งไหมทั้งเปลือกด้วย ใช้เชือกปอมาร้อยด้วยเข็ม เรียกว่าเสียบหมาก อาจจะมีไหมละ 10 อัน ถ้าไหมละ 9 อันก็ต้องมี 90 ชิ้น ถ้ามีหมาก 108 ชิ้น ก็เป็น 12 ไหม (9x12 = 108)

ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ กล่าวถึงความหมายของตัวเลข108 ที่ ว่า

"ที่ต้องเป็นตัวเลข 108 เพราะเกี่ยวกับโหราศาสตร์ ที่มีการแบ่งองศาจาก 180 องศา แบ่งครึ่งเป็นข้างละ 60 องศา แล้วก็มาแบ่งเป็น 3, 3, 3, 3 จะได้ 9, 9 จะมีชื่อว่าฉกษ์ 9 แต่ละอย่างก็มีชื่อเรียก (9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9) เช่น ภูมิปาโล, มหัทธโณ, โจโร, หลิทโท, เทศาตรี, เทวี, ราชา, เพชฌฆาต, สมโณ ตามองศาเอาเลข 9 เป็นเลขตั้ง เอาจักรราศี 12 เดือนคูณ ถ้าหมาก 108 พลู 108 เงิน 108 ถือเป็นสิ่งสูงสุดของไหว้ครูที่เรียกว่าขันตั้ง"

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงเรื่องความหมายของตัวเลข 108 ในเชิงโหราศาสตร์ไทยและในเชิงพุทธธรรมไว้ดังนี้

"โดยโหราศาสตร์ไทย

จักราศีนั้น โดยรอบได้ 360 องศาแบ่งเป็น 12 ราศี (ราศีเมษ, ราศีพฤษภ, ราศีเมถุน, ราศีกรกฎ, ราศีสิงห์, ราศีกันย์, ราศีตุลย์, ราศีพิจิก, ราศีธนู, ราศีมังกร, ราศีกุมภ์ และ ราศีมีน) ราศีละ 30 องศา ใน 1 ราศีแบ่งเป็น 9 ส่วนๆละ 3 องศา 20 ลิบดา เรียกว่านวางส์ ดังนั้น 1 ราศีจึงมี 9 นวางส์ ฉะนี้แล้วจักราศีจึงมี 108 นวางส์ (12x9) เลข 108 จึงเป็น sacred number ของทุกชาติที่รับโหราศาสตร์ของโบราณ อนึ่งนามว่า ภูมิปาโล, มหัทธโณ, โจโร, ทลิทโท, เทศาตรี, เทวี, ราชา, เพชฌฆาต, สมโณ (สมณะ) นั้นหาได้เป็นชื่อของฤกษ์ไม่แต่เป็นชื่อของประเภทแห่งฤกษ์ เช่น ฤกษ์โรหินี-ฤกษ์หัสตะ-ฤกษ์ศรวณะ รวม 3 ฤกษ์นี้อยู่ในประเภทภูมิปาโลแห่งฤกษ์-พูดให้ถูกฤกษ์ภูมิปาโลหามีไม่ /มีแต่ฤกษ์โรหินี ฤกษ์หัสตะ ฤกษ์ศรวณะ ดังนี้

โดยพุทธธรรม

-จำนวน 108 นั้นมาจากพยางค์นับบทสวดพุทธคุณได้ 56 บท ธัมมคุณได้ 38 บท สังฆคุณได้ 14 (56+38+14 =108)

-จำนวน 9 มาจากโลกุตตรธรรม 9 คือ มรรค 4 ผล4 นิพพาน 1 (4+4+1 =9)

-จำนวน 10 มาจากพระสัทธรรม 10 ประการ"

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2549)

จะเห็นได้ว่านอกจากความเชื่อตามเรื่องโหราศาสตร์แล้ว ยังมีความเชื่อทางศาสนาพุทธเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งความเชื่อตามพุทธธรรมนั้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวล้านนาอยู่แล้ว ความเชื่อดังกล่าวจึงมีอิทธิพลต่อการจัดพิธีกรรมด้านอื่นๆ รวมทั้งพิธีกรรมไหว้ครูดังที่กล่าวมา

เงิน

จากการสัมภาษณ์ศิลปินเรื่องขันตั้ง พบว่ามีการใส่เงินไว้ในขันตั้ง โดยถือว่าเป็นค่าวิชาที่มอบแด่ครูเก๊า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง จำนวนเงินที่พบแตกต่างกันไปได้แก่ 25 สตางค์ หรือ 5, 5.25, 6, 12, 25, 32, 35, 36, 72 บาท ศิลปินกล่าวว่าเหตุที่กำหนดเงินจำนวนนั้น ๆ เพราะปฏิบัติตามจำนวนที่ครูบอกให้ใส่ในการไหว้ครูครั้งแรก บางท่านบอกว่าเงินที่ใส่ในขันตั้งนี้ต้องมีจำนวนเท่านี้ตลอดไป ไม่สามารถเปลี่ยนได้เพราะเชื่อว่าจะผิดครู หมายถึงเป็นการละเมิดข้อที่ครูเคยปฏิบัติ ซึ่งอาจนำมาซึ่งความอัปมงคล แต่ศิลปินบางท่านกลับเชื่อว่าเงินจำนวนนี้ควรเพิ่มขึ้นจากที่ครูกำหนด เพื่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้า หากกำหนดเท่าเดิมหรือน้อยกว่าที่ครูเคยกำหนดจะทำให้ศิษย์คนนั้นไม่ก้าวหน้าเพราะเชื่อว่าการขึ้นค่าเงินขันตั้งเป็นเคล็ดของการเพิ่มขึ้น ดีขึ้น ทำให้ศิษย์เจริญรุ่งเรืองขึ้นกว่าครูเป็นต้น แต่ก็มีศิลปินทางท่านไม่เข้มงวดกับจำนวนเงินนัก และยังคำนึงถึงฐานะศิษย์เป็นสำคัญ หากศิษย์ไม่อยู่ในฐานะที่จะหาเงินกำนลตามที่กำหนดได้ครูก็จะเรียกแต่จำนวนน้อย หรือ

บางครั้งก็ออกเงินใส่ขันครูให้ศิษย์พร้อมทั้งให้ที่อยู่อาศัย และเลี้ยงดูเยี่ยงลูกหลานในขณะเรียนอีกด้วย ทั้งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความกรุณาของครูที่มีต่อศิษย์ และด้วยเหตุที่ครูมีความเอื้ออาทรต่อศิษย์เช่นนี้ทำให้ศิษย์เกิดความเลื่อมใสศรัทธา ผู้ที่อยู่ในฐานะศิษย์จึงตอบแทนคุณครู โดยการปฏิบัติดูแลดั่งญาติสนิท

หลังจากไหว้ครูแล้วศิลปินส่วนใหญ่จะรวบรวมเงินไว้เพื่อทำบุญในพิธีเลี้ยงครูประจำปี แม้ในพิธีแบ่งครูซอ ครูก็จะเก็บเงินไว้ทั้งหมดในขณะที่เครื่องสักการะอื่นๆ ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน ให้แก่ครูหนึ่งส่วน และอีกส่วนให้แก่ผู้เข้าพิธีเพื่อนำกลับไปบูชาที่บ้าน สันนิษฐานว่าการเก็บเงินไว้ทั้งหมดเป็นการให้ผู้ที่ได้รับมอบให้เป็นครูคนใหม่ได้ลงทุนด้วยเงินของตนเองเป็นค่าครู

ผ้าขาวผ้าแดง

ศิลปินหลายท่านมีความเชื่อว่าการใช้ผ้าขาวในขันตั้งนั้นเป็นการมอบให้ครูนำไปใช้ในโอกาสเช่นเดียวกันกับที่มนุษย์ใช้คือโอกาสที่แสดงการสักการะต่อพระรัตนตรัย ดังที่ชาวล้านนาปฏิบัติสืบต่อกันมาคือการพาดผ้าขาวเฉวียงไหล่เวลาสวดมนต์ ในทางศาสนาพุทธนั้นผ้าขาวเป็นผ้าที่ใช้รองกราบบูชาพระ และใช้สวมใส่สำหรับผู้ถือศีลและปฏิบัติธรรมในวัดนอกจากนั้นในศาสนาพราหมณ์เป็นผ้าที่ใช้แต่งตัวของพราหมณ์ผู้ประกอบพิธีมงคลทั้งหลาย และตามความเชื่อของชาวอินเดียโบราณผู้ที่อยู่ในวรรณะพราหมณ์ มักนิยมห่มผ้าเฉวียงไหล่คือการนำผ้าพาดลงบ่นบ่าซ้ายและเปิดบ่าขวาไว้ เนื่องจากมือและบ่าขวานั้นจะถูกนำมาใช้เพื่อเป็นการสักการะผู้ที่อยู่เหนือกว่าคือเทพเจ้านั่นเอง และตามความเชื่อตามคติชาวพุทธนั้น ทิศทักษิณคือทิศที่สถิตของครู เมื่อหันหน้าสู่ทิศตะวันออก ดังนั้นบ่าขวาเป็นเสมือนหนึ่งที่สถิตของครู อีกนัยหนึ่งกล่าวเปรียบว่าศิษย์เป็นผ้าขาวที่ยังมีความไม่รู้ในศาสตร์ดนตรี การมอบผ้าขาวให้ครูหมายถึงมอบความบริสุทธิ์ใจให้กับครู แสดงว่าตนนั้นไม่มีความรู้มาก่อน และพร้อมที่จะน้อมรับคำสอนของครูผู้ที่จะเป็นผู้ระบายสีแต่งแต้มผ้าขาวนี้

ผ้าแดงปรากฏใช้ในพิธีกรรมหลายชนิด เช่นผ้าแดงที่แจกในพิธีศพของชาวจีน ผ้าแดงชิ้นสี่เหลี่ยมเล็กที่ผูกไว้ตามเครื่องดนตรีไทยในพิธีไหว้ครูเพื่อความเป็นศิริมงคล ผ้าแดง หรือภาษาไทยใหญ่เรียกว่า "หมั่นแดง" ผ้าหรือมั่นหมายถึง มั่นคง แดงสื่อถึงชาติ[4] ศิลปินบางท่านกล่าวว่าหมายถึงพลังแห่งพระอาทิตย์ เมื่อใช้ในพิธีกรรมจะทำให้มีความขลัง ครูจะมีกำลังแรง เพราะผีส่วนใหญ่จะชอบ ผ้าขาว ผ้าแดง

---

[4] ส่างคำ จางยอด. 2548. การฟ้อนนกกิ่งกะหล่า. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์. หน้า 87

มะพร้าว

การใช้มะพร้าวเป็นเครื่องบูชาในขันตั้งสันนิษฐานได้ว่า มะพร้าวเป็นพืชที่ขึ้นได้ทุกที่ เป็นสัญลักษณ์แห่งความสมบูรณ์เพราะให้ผลดกมีความหมายว่าความรู้จะงอกเงยมีความแตกฉานดังเช่นหน่อมะพร้าวที่แพร่ขยายไปเป็นลำต้นได้อย่างง่ายดาย และในผลมะพร้าวมีน้ำที่บริสุทธิ์เนื่องจากอยู่ในเปลือกที่หนาปราศจากมลทินภายนอก ศิลปินจึงสรรหาสิ่งที่บริสุทธิ์นี้มอบแด่ครูที่พวกเขาเคารพ ด้วยคิดว่าครูจะได้ดื่มกินยามกระหาย

เสฐียรโกเศศได้กล่าวถึงคติความเชื่อของอินเดียเรื่องการใช้น้ำมะพร้าวว่า

> *"ในคติของอินเดียในมัธยมประเทศถือว่ามะพร้าวเป็นผลไม้ศักดิ์สิทธิ์ เรียกว่าศรีผลหรือผลไม้ที่มีสิริ มะพร้าวเป็นเครื่องหมายแห่งความอุดมสมบูรณ์ มักมีไว้ที่แท่นบูชา และให้แก่หญิงที่ต้องการจะมีบุตร เมื่อจะทำพิธีใดๆก็ดูเหมือนขาดมะพร้าวไม่ได้...."* (เสฐียรโกเศศ, 2531: 148)

คติความเชื่อของคนไทยนั้นน้ำมะพร้าวจะถูกนำมาใช้ล้างหน้าศพซึ่งปฏิบัติสืบต่อกันมาสันนิษฐานว่าเพื่อเป็นการล้างความสกปรกคือกิเลสตัณหาของมนุษย์ เป็นการเตรียมให้วิญญาณเจ้าของร่างได้ไปสู่ภพภูมิที่ดีกว่า เช่นเดียวกับที่ฮอลิเดย์ (Halliday) ได้กล่าวในหนังสือเรื่อง The Taliang ว่า

> *"น้ำมะพร้าวมีเครื่องห่อหุ้มหลายชั้น เป็นของสะอาดผิดกับน้ำธรรมดาซึ่งขุ่นระคนไปด้วยเปลือกตม เปรียบด้วยกิเลสราคะที่ดองสันดานอยู่ ที่เอาน้ำมะพร้าวล้างหน้าศพก็หมายความว่าเอาสิ่งสะอาดจริงๆล้างสิ่งโสโครก เท่ากับเอากุศลกรรมล้างอกุศลกรรมฉะนั้น ประเพณีมอญ ก่อนยกศพทอดผ้าขาวชักมหาบังสุกุลแล้วต่อยมะพร้าวเอาน้ำราดหัวโลง"* (Halliday: The Taliang p.64)

กล้วยเครือ

เป็นที่ทราบว่ากล้วยเป็นผลไม้ที่มีลูกดก ดังนั้นการนำกล้วยมาบูชาครูก็เป็นความเชื่อว่าวิชาความรู้จะงอกเงย มีความเจริญก้าวหน้างอกงามเหมือนเครือกล้วยที่นำมาบูชานี้ การที่ประเพณีการยกขันหมากของไทยต้องมีต้นกล้วยอยู่ในขบวน มีความเชื่อว่ากล้วยเป็นสัญลักษณ์การให้พรแก่คู่บ่าวสาวให้มีลูกดกดังเช่นต้นกล้วย แม้ปัจจุบันนี้การมีลูกดกไม่เป็นที่นิยมเนื่องจากภาวะทางเศรษฐกิจที่รัดตัว แต่กล้วยก็ยังถูกนำมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการสืบทอดทายาทของคู่บ่าวสาวซึ่งถือเป็นความสำเร็จของชีวิตสมรส

ข้าวสาร และข้าวเปลือก

ข้าวสารมีบทบาทในพิธีกรรมต่างๆ ของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพิธีการเลี้ยงผี และบางครั้งปรากฏพบในการรักษาโรคโดยการใช้ข้าวสารที่เสกเป่าโดยผู้ประกอบพิธีมาโปรยซัดผู้ป่วย ด้วยเชื่อว่าเป็นการไล่ผีร้ายที่มาทำให้ผู้คนเจ็บป่วยออกไปจากร่างกาย เสฐียร โกเศศอธิบายว่า

> *"...ชาวอินเดียภาคใต้ใช้ซัดข้าวสารที่หน้าและที่ปากศพ แต่ว่าซัดในขณะที่ศพขึ้นสู่เชิงตะกอนเผา การซัดข้าวสารว่านอกจากให้เป็นอาหารผี ข้าวสารยังป้องกันผีร้ายได้อย่างชะงัก (Anthropos Vol. IV) ชาวทมิฬเวลายกศพออกจากบ้านใช้ข้าวสารและเนื้อมะพร้าวตัดเป็นชิ้นเล็กโปรยไปตลอดทาง..."*
>
> (เสฐียร โกเศศ, 2531: 134)

การใช้ข้าวสารในการบูชาครูน่าจะมีอิทธิพลมาจากการใช้ข้าวสารในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเลี้ยงผีอื่นๆ และข้าวสารยังมีความหมายถึงการกินดีอยู่ดีไม่มีความอดอยากศิลปินมีเจตนาก็เพื่อมอบให้ครูได้นำไปเก็บไว้เป็นเสบียงเมื่อยามหิว หลายท่านเชื่อว่าข้าวสารแสดงถึงความไม่อดอยากและผลที่จะเกิดแก่ผู้บูชาคือความอุดมสมบูรณ์ในด้านอาหารการกิน ส่วนการใช้ข้าวเปลือกเป็นเครื่องบูชาครูนั้น เป็นสัญลักษณ์ว่าผู้เรียนจะมีความเจริญงอกงามในความรู้ดังข้าวเปลือกที่งอกงามเป็นต้นกล้าในผืนนาฉะนั้น

หัวหมู

การใช้หัวหมูเป็นเรื่องบรรณาการแด่ครูพบในพิธีกรรมการไหว้ครูดนตรีไทยภาคกลาง เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องคาวหวานที่นำมาถวายครูที่เชื่อว่าเป็นเทวดาหรือเทพสังคีตาจารย์ที่อยู่เบื้องบน จากการสัมภาษณ์พบว่าศิลปินที่ประกอบพิธีไหว้ครูโดยกำหนดให้มีหัวหมูในเครื่องบรรณาการนั้นมีประสบการณ์การเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยภาคกลางมาก่อน หรือไม่ก็มีความสัมพันธ์กับสถานศึกษาเช่นวิทยาลัยนาฏศิลปหรือมหาวิทยาลัยราชภัฏ จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นการประยุกต์ใช้ตามแบบกัน ซึ่งจากการสัมภาษณ์พบว่ามีผู้ประกอบพิธีกรรมส่วนน้อยที่ใช้หัวหมูในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา

ไก่

การใช้ไก่เป็นเครื่องบรรณาการครูปรากฏใช้ในพิธีเลี้ยงครูซอเหมือนกันทุกบ้าน อาจเป็นเพราะไก่เป็นสัตว์เลี้ยงไว้เพื่อเป็นอาหารของชาวล้านนาโดยทั่วไป จึงถูกนำมาใช้ประกอบพิธีกรรมแทบทุกประเภทที่เกี่ยวกับการเซ่นสรวงบูชา อีกนัยหนึ่งสันนิษฐานได้ว่า ไก่ เป็นสัตว์ที่ให้ไข่ดกจึง

ถูกเลือกมาเป็นเครื่องสังเวยแด่ครูเพื่อเป็นการแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองทางสติปัญญาที่มีความสมบูรณ์ดังไก่ที่ให้ไข่มากมายนั้น

เหล้า

การใช้เหล้าในการบูชาครูมีความเชื่อว่าครูจะได้ดื่ม และเกิดอารมณ์รื่นเริง จะมีผลให้การแสดงมีความสนุกสนาน ผู้ชมเกิดความพึงพอใจ หากขาดเหล้าในการบูชาครูแล้ว ศิลปินบางท่านกล่าวว่าครูจะไม่พอใจและจะทำให้การแสดงขาดรสชาติ เมื่อผู้วิจัยสังเกตถึงพฤติกรรมของศิลปินประกอบกับการให้สัมภาษณ์แล้วพบว่าศิลปินจำนวนมากดื่มเหล้าขณะแสดง กล่าวคือเหล้าที่เตรียมมาบูชาครูนั้นจะถูกแจกจ่ายไปยังศิลปินเพื่อดื่มกินกันอย่างสนุกสนาน อาจสันนิษฐานได้ว่าข้ออ้างถึงการต้องมีเหล้าในการบูชาครูน่าจะมาจากความต้องการดื่มเหล้าของศิลปินเองเป็นเหตุผลประกอบส่วนหนึ่ง โดยเฉพาะช่างซอส่วนมากกล่าวว่าเมื่อได้จิบเหล้าที่เหลือจากการบูชาครูแล้วจะขับซอได้อย่างไม่ติดขัด เป็นไปได้ว่าพวกเขามีความเชื่อว่าเหล้าที่เหลือนั้นเป็นดังน้ำมงคลที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ทำให้การแสดงลื่นไหลไม่ติดขัด เมื่อดื่มแล้วจึงเกิดความมั่นใจ หรืออาจเป็นเพราะความเคยชินในการดื่มสุราที่มีมาเป็นนิสัยแต่เดิมและคิดว่าผีครูก็คงชอบดื่มเหล้าเช่นกัน สำหรับศิลปินนั้นเมื่อใดได้ดื่มก็จะเกิดอาการตื่นตัวมีอารมณ์ดีเกิดความคิดที่สนุกสนานทำให้การด้นซอหรือการบรรเลงดนตรีมีรสชาติก็เป็นได้ มีข้อน่าสังเกตว่าศิลปินวงป่าดนั้นจะใช้เหล้ารินรดเครื่องดนตรีเพื่อความเป็นศิริมงคล ก่อนแจกจ่ายแก่ศิลปินดื่มโดยทั่วกัน การปฏิบัติเช่นนี้พ้องกับพิธีกรรมการไหว้ครูของศิลปินวงมโหรีเขมรแถบจังหวัดในเขตอีสานใต้ ซึ่งถือว่าเหล้าเป็นสิ่งสำคัญในพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง และการรินเหล้ารดบนเครื่องดนตรีนั้นจะทำเป็นระยะๆ ก่อนและหลังการแสดงแต่ละช่วง ด้วยมีความเชื่อว่าการเทเหล้าลงบนเครื่องดนตรีเป็นการเติมพลังให้ครูเพื่อครูจะได้พอใจที่ได้ดื่มเหล้าอย่างต่อเนื่องและจะช่วยให้การแสดงราบรื่นและเป็นที่พอใจของคนดู ในพิธีกรรมโยงครูนั้นผู้ประกอบพิธีจะนำเหล้าไปรดผ้ามซอและเสาทุกต้นให้เหล้าไหลลงสู่พื้นดิน เป็นการคารวะแม่ธรณีและเจ้าที่เจ้าทาง ณ สถานที่นั้นด้วยเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เขาเคารพนั้นชอบดื่มเหล้าเช่นกัน

น้ำส้มป่อย น้ำขมิ้น

ต้นส้มป่อยเป็นไม้เลื้อยใช้แกงก็ได้ ยอดจะเปรี้ยว มีฝัก หรือจะนำมาแผาแช่น้ำกิน นับเป็นพืชสมุนไพรอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับขมิ้นซึ่งเป็นสมุนไพรที่มีประโยชน์ ใช้ในการรักษาแวลาถูก ยุงริ้นกัดหรือนำมาฝนทาบำรุงผิวพรรณ วิธีการใช้น้ำส้มป่อย หรือน้ำขมิ้นในพิธีกรรมนั้นใช้โดยนำดอกไม้หรือใบหญ้าคาเป็นมัดจุ่มลงในขันน้ำส้มป่อยหรือน้ำขมิ้น แล้วประพรมลงบนเครื่องดนตรี พรมสวยดอกไม้ สวยหมากพลู บางรายเอาน้ำส้มป่อยมาลูบหน้าและศีรษะและประพรมให้แก่ผู้เข้าร่วมงานโดยเชื่อว่าเป็นการไล่เสนียดจัญไร นอกจากนี้ชาวล้านนานิยมใช้เพื่อแก้เวทมนต์คาถาหรือวิชาความรู้เสื่อม สันนิษฐานว่าด้วยสรรพคุณของสมุนไพรเองกอปรกับความคุ้นเคยในการใช้

ในชีวิตประจำวัน น้ำสองชนิดนี้จึงถูกเลือกนำมาใช้ผสานกับความเชื่อเรื่องเวทย์มนต์และไสยศาสตร์ในพิธีกรรมไหว้ครู เพื่อสนองความต้องการในการอยู่รอดปลอดภัยของผู้เข้าร่วมพิธี เมื่อเสร็จพิธีแล้วจะนำน้ำขมิ้นส้มป่อยนั้นนำไปอาบชำระร่างกาย การขึ้นขันตั้งประเภทนี้ต้องใช้น้ำขมิ้นส้มป่อยมากๆ มีทั้งน้ำอบน้ำหอมด้วย มีเวทมนตร์คาถาอาคมอะไรที่เคยเล่าเรียนมาก็จะสาธยายมนต์เป่าลงน้ำส้มป่อยจนหมด แม้แต่เครื่องรางของขลัง วัตถุมงคลต่างๆ ที่มีอยู่ก็จะนำแช่ลงน้ำส้มป่อยนั้น สุดท้ายจะได้น้ำมนต์นั้นมาอาบเพื่อตัวเอง จะแจกให้ลูกหลานไปดำหัวด้วยก็ได้

อุดม รุ่งเรืองศรี ได้กล่าวถึงการเสกคาถาส้มป่อยไว้ว่า

> ***คาถาเสกส้มป่อย*** *ถ้าเป็นการขึ้นขันตั้งเพื่อตัวเองที่เรียกว่า* ***ขึ้นครู ไหว้ครู*** *หรือ* ***บูชาครู****นั้น ก่อนอื่นต้องจะต้องหาส้มป่อยให้ได้ 7 ฝักๆ ไหนให้มี 7 ข้อ แล้วยังมีเคล็ดอีกว่าส้มป่อยนั้นจะต้องเป็นส้มป่อยที่ออกห่างจากน้ำ หมายความว่าเงาของต้นส้มป่อยจะ ไม่ไปถึงน้ำ จะเป็นน้ำบ่อ หนอง คลอง บึง หรือ แม่น้ำก็ตาม รวมทั้งส้มป่อยที่ไม่ทำเงาของตัวเองและไม่ออกในป่าช้า เวลานำส้มป่อยมาเผาไฟก็จะไม่เผาในเตาที่ใช้ประกอบอาหาร คือ เผานอกชายคา ก่อไฟเองต่างหาก แล้วนำมาเสกด้วยคาถา 7 คาบ ว่า*
>
> *โอมสาธุการครูบาอาจารย์หื้อแก่กู*
> *โอมประสิทธิพระฤาษีเจ้าทัง 5 ตน*
> *เธอจุ่งจักประสาททิพย์มนต์มอบประสิทธิ์ให้แก่กู*
> *กูจักมนต์ปู่ส้มป่อยย่าส้มป่อย*
> *คณะสูเจ้าเกิดมาฝ่ายหน้าขอบเขตขอบฟ้าจักรวาล*
> *สูเจ้าเกิดมาเป็นต้นตะตุ่มเป็นพุ่มพระพร้าว*
> *ต้นมึงจ้ำเมืองนาครากมึงจ้ำดินนา*
> *ลำมึงจ้ำดินแก่น*
> *คนทั้งหลายทุกหญิงชายใหญ่น้อย*
> *แล่นหามึงมาสะเกล้าและดำหัว*
> *แม่นว่ากูนี้ไปลอดราวขัวแสนท่า*
> *แก้เนอปล่อยเนอ*
> *แม่นว่ากูนี้ไปลอดขี้หม่าน้ำคร่ำ*
> *แก้เนอปล่อยเนอ*
> *แม่นว่ากูนี้ไปถูกดินดำแกลบกล้อง*
> *แก้เนอปล่อยเนอ*

แม่นว่าคูนี้ไปถูกดินดำแกลบกล้อง
แก้เนอปล่อยเนอ
แม่นว่าคูนี้ไปถูกป้องหลักเรือนแห่งท่าน
แก้เนอปล่อยเนอ
แม่นว่าคูนี้ถูกยาแฝดท่านมาทา
แก้เนอปล่อยเนอ
แม่นว่าคูนี้ไปถูกอ้ายลาน้อยตาเหลือง
ถูกผีเดินเมืองท่านเข้ากลางท่งนา
แก้เนอปล่อยเนอ
โอมทุรา ทุรา เพทุเร สวา หายฯ

เมื่อเสกเป่า 7 รอบแล้วจึงนำแช่ลงในขันน้ำมนต์
ต่อจากนั้นพึงยกขันตั้งขึ้นสูงอย่าให้ต่ำกว่าหน้าอกกล่าวนะโม 3 จบ แล้วกล่าว
คำโวหารตามที่จะทำพิธีกรรมนั้นๆ เช่น
สาธุพิษณุครูบาอาจารย์ มีคุณพระพุทธพระธรรมพระสงฆ์เป็นเค้าเป็นประธาน ทังคุณสิปปะคุณมูลยันต์ต่างๆ ได้ศึกษาร่ำเรียนมา บัดนี้ผู้ข้าจักได้กระทำมังคละกัมม์มีต้นว่า (... บอกชื่อไปตามการณ์...) ก็ขออังเชิญคุณทั้งหลายจุ่งจักมาตั้งอยู่ในกระหม่อมจอมหัวแห่งผู้ข้า ขอช่วยปกปักคุ้มครองรักษาผู้ข้าหื้อพ้นจากภยันตรายต่างๆ อันจักเกิดแต่อันผู้ข้าได้กระทำพิธีกัมม์นี้ และขอหื้อพิธีกัมม์นี้จุ่งมีฤทธีเดชากล้าแข็ง แม่นว่าผู้ข้าได้ทำในขณะนี้ก็ขอหื้อ (ผู้มีชื่อว่า... บอกชื่อผู้ที่ถูกทำพิธี) หายเสียจาก (...บอกชื่อกิจ...) โดยรีบเร็วพลันนักเทอญฯ

เหล่านี้เป็นคำโวหารที่ผู้เป็นหมอจะว่ากล่าวเอาเองจะสูตร จะถอน จะส่ง จะบูชา จะรักษาโรค ก็ว่าไปตามกิจนั้นๆ
ต่อจากนั้นถึงต่อด้วยคาถาว่า

โอมพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ วันทิตวา สิรสา ปาเท วันทา สิรสา ปริโย อุเร สัพพคุณา อัคคสันตุ สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง ปวาสันตุ สิทธิเตโช สิทธิลาโภ ภวันตุ เตฯ
โอม 30 พ่อครูเค้า 9 พ่อครูปลาย ครูตาย ครูยัง ครูสืบๆ ตามตามกันมา จุ่งมาเร็ว อย่าช้า มาอยู่ทัดหน้าตามกู โอม นะมะพะธะ นะโมพุทธายะอิ สวาสุ สวาหุมฯ

แล้ววางพานขันตั้งลงตรงหน้า ว่าคาถาต่อ

โอมพุทธรักษา ธัมมรักษา สังฆรักษา พุทธะกั้งบัง ธัมมะกั้งบัง สังฆะกั้งบัง โอม พุทธะตันแต่ในมานอก โอมธัมมะตันแต่ขอบมากลาง โอมสังฆะตันแต่คางมา ท้อง พุทธะตันแต่ปล้องตีนมือ ธัมมะตันแต่คือมาศอก สังฆะตัน สะดุนุม ทั้งคุม ทุกแห่ง ตะติตัน สวาหะตันฯ (แต่ละบทควรว่าให้ได้ 3 จบ)

โอมทรง ทรง มหา ทรง ทรง

คูจักทรงทังฟ้าและทังดิน

สวาตรศิลป์กูอย่าหื้อเส้า

คูจักทรงทังคุณพระพุทธพระธัมม์พระสังฆะเจ้า

อันอยู่เหนือหัวกูทรง

คูจักทรงทังพื้นหัวและปมบ่า

คูจักทรงทังพื้นและฝ่าตีน

คูจักทรงทังนกบินบนแล่นกลางหาว

คูจักทรงทังใยจักข้าวแล่นผ่านหน้า

คูจักทรงทังสิ้นเสื้อผ้าอันขาวผอน

คูจักทรงทังฆ้อนขอน ขีข่อย บงชาง ปืนข้ามห้วย

คูจักทรงทังไม้ค้ำกล้อยและซีกชาน

คูจักทรงทังโภชนาหารหลายหลาก

คูจักทรงชิ้นซากเสือ และซากหมี

คูจักทรงทังชิ้นซากผีและซากสาง

คูจักทรงทังคนเทียวทางและสัตว์แล่นผ่านหน้า

คูจักทรงทังฝ่าบังลับก็ดี

คูก็จักทรง โอมสัพพะ ทรง ทรง สวาหับ ทรงฯ

ต่อจากนั้นก็จะใช้คาถาหัวใจธรณีสารหลวงอีก

ตรีนิสิงเห สัตตะนาเค ปัจจะพิษณู นะเมวะ จ เอกะยักโข นวะเทวา ปัจจะ นมามิ หัง พุทโธ โลเก กะสะรัง มติสะระณัง อรหัง กุสุสลา ธัมมา นะโมพุทธาย อะอิสุ ระสะปะสุ นโมพุทธาย เวสุสุวัณโณ โส ภควา ปุสะพุทธุภะปรายนุตุ พุทธพุทเธ หิเจ หิจะ อะชะ อะเช หิเจมม คะเว นคะวะ ธะวะยัง สถาราเจ นะเม นะมิตฯ

แล้วต่อด้วย ธรณีสารหลวง-ธรณีสารเธ่อ จบแล้วเสกลงน้ำส้มป่อยฯ ทั้งนี้ แล้วแต่พิธีกรรมนั้นๆ จะใหญ่น้อยแค่ไหน คาถาต่างๆ ที่นำเสนอมานี้เป็นคาถา พื้นฐานของขันตั้ง เมื่อจบคาถานี้แล้วจึงเริ่มทำพิธีกรรมต่อ ถ้าเป็นกิจของสงฆ์

เป็นต้นว่าสวดมนต์เจริญพุทธมนต์ถอนต่างๆ ไม่จำเป็นต้องใช้คาถาที่กล่าวมานี้มาก ส่วนมากจะใช้นะโมการอัฏฐกะ (นะโม 8 บท) และหัวใจธรณีสารเท่านั้น"
(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2542: 732-733)

เบี้ย

เบี้ย เป็นชื่อเรียกหอยน้ำเค็มหลายชนิดในสกุล Cyraca ในวงศ์ Cypraeidar เปลือกแข็งผิวเป็นมัน หลังนูน ท้องแบนเรียกรวมๆ กว่า เบี้ย หรือหอยเบี้ย เปลือกหอยชนิดนี้คนโบราณใช้เป็นวัตถุกลางสำหรับซื้อขายสิ่งของแทนเงินตรา เรียกว่า เบี้ย คือเปลือกหอยชนิด Cypraea monata เบี้ยถูกนำมาใช้เป็นหนึ่งในเครื่องบรรณาการในขันตั้งซึ่งพบมากในจังหวัดเชียงใหม่ สันนิษฐานว่าการใช้เบี้ยเกิดขึ้นสมัยที่ยังไม่มีการผลิตเงินใช้ในการซื้อขายสินค้า ผู้เรียนจึงใส่เบี้ยในขันตั้งซึ่งมีความหมายถึงการให้ค่าตอบแทนครู เช่นเดียวกับเงิน แต่เมื่อเริ่มใช้เงินแทนเบี้ย ศิลปินบางท่านก็ยังคงรักษาขนบการใช้เบี้ยไว้ แม้ว่าจะกำหนดให้ใช้เงินด้วยก็ตาม ทั้งนี้เพื่ออนุรักษ์ข้อกำหนดเดิมตามที่ได้รับสืบทอดมาจากครูดั้งเดิม ในขณะที่ศิลปินส่วนมากใช้เงินแทนเบี้ยในปัจจุบันเพราะถือเป็นสิ่งทดแทนกันได้

เสื่อ หมอน

การใช้เสื่อและหมอนเป็นเครื่องบรรณาการครูของช่างซอนั้น จากการสัมภาษณ์พบว่าช่างซอเชื่อว่าสมัยก่อนครูซอต้องเดินทางไปแสดงตามที่ต่างๆ โดยทางเท้า และจะพกพาเสบียงสัมภาระอันประกอบด้วยของใช้ที่จำเป็นซึ่งสิ่งสำคัญที่จะขาดมิได้คือ เสื่อและหมอน เพื่อใช้เป็นอุปกรณ์ในการนอนพักแรมระหว่างทาง ดังนั้นการใช้เสื่อและหมอนเป็นเครื่องบูชาครูเชื่อว่าส่วนหนึ่งเนื่องจากปฏิบัติตามธรรมเนียมที่ได้รับสืบทอดมา และเชื่อว่าผีครูจะได้นำไปใช้เพราะผีครูมีความเคยชินกับสภาพแวดล้อมในยุคนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ศิลปินยังยึดมั่นกับการใช้เครื่องบรรณาการแบบเดิมแม้ว่าโลกจะพัฒนาไปไกลแล้วก็ตามมีสาเหตุมาจากความกตัญญูกตเวทิตาต่อครู คืออยากมอบสิ่งที่เป็นที่พอใจของครู เมื่อไม่แน่ใจว่าการเปลี่ยนแปลงเครื่องบรรณาการจะถูกใจครูหรือไม่ก็จึงไม่เปลี่ยนเพราะต้องการแน่ใจว่าสิ่งที่มอบแด่ครูนั้นครูจะได้นำไปใช้ดังที่เคยปฏิบัติมา

ตะไคร้ ข่า หอมขาว หอมแดง กะปิ

การใช้เครื่องแกงเป็นเครื่องบรรณาการในขันตั้งมีเจตนาให้ผีครูได้ใช้ประกอบอาหารระหว่างเดินทาง ทั้งข้าวสาร เสื่อหมอน และเครื่องแกงเป็นเสบียงที่ศิลปินเชื่อว่าผีครูจะได้ใช้ประโยชน์ เป็นการแสดงถึงความละเอียด รอบคอบในการจัดเตรียมสิ่งที่จำเป็นที่เป็นปัจจัยสิ่มอบแด่ครูตามความเชื่อที่มีสืบทอดต่อกันมา แสดงถึงความเอื้ออาทรที่ศิษย์มีต่อครู อีกนัยหนึ่งนั้นเชื่อว่า

การมอบของใช้ที่จำเป็นแก่ครูจะเป็นกุศลทำให้ผู้มอบมีกินมีใช้ไม่ตกยาก จะมีความอุดมสมบูรณ์ในด้านอาหารการกิน และไม่เดือดร้อนในที่อยู่อาศัย

เมื่อพิจารณาของเครื่องแกงทั้งหลายที่มีทั้งขิง ข่า ตระไคร้แล้วจะเห็นว่าเป็นพืชที่ขยายพันธุ์โดยการแตกหน่อ และขึ้นได้ง่ายทั่วไป เปรียบได้กับความเจริญงอกงามของความรู้ ที่จะแตกฉานดังเช่นหน่อของพืชดังกล่าว

หม้อใหม่

เมื่อมีเครื่องแกงแล้ว การใช้หม้อเป็นเครื่องสักการะก็น่าจะหมายถึง การมอบให้ครูไปใช้เพื่อการหุงหาอาหาร ทำกับข้าวระหว่างเดินทาง เหตุที่เป็นหม้อใหม่ก็เนื่องจากต้องการให้สิ่งที่ดีแก่ครู ด้วยเชื่อว่าหากเป็นหม้อเก่าอาจมีรอยรั่วทำให้ไม่สะดวกในการประกอบกิจนั่นเอง

ความเชื่อที่เกี่ยวกับพิธีกรรม

ศิลปินหลายท่านมีความเชื่อว่าก่อนการแสดงว่าถ้าไม่ทำพิธีไหว้ครูอาจจะมีปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้น ศิลปินหลายท่านเล่าประสบการณ์ว่า บางครั้งไม่ไหว้ครูหรือปฏิบัติผิดต่อครูก่อนแสดงทำให้เกิดอาการไม่สบายเจ็บไข้ได้ป่วย ซึ่งหลายท่านเล่าว่าเคยมีอาการเจ็บศีรษะ บางครั้งก็มีอาการเหมือนก้างขวางคอ หรือไม่สบายในรูปแบบต่างๆ และเมื่อไปพบหมอก็ไม่สามารถทำให้อาการเหล่านั้นหายได้ ศิลปินผู้ป่วยจะไปพบร่างทรง และถูกทำนายว่าที่เป็นเช่นนั้นเพราะผิดครู คือได้ละเมิดข้อกำหนดอย่างใดอย่างหนึ่ง เมื่อทำการขอขมาครูแล้วอาการจะหายเป็นปลิดทิ้งทันที ดังนั้นศิลปินจะระมัดระวังมากในการบูชาครูทุกขั้นตอน การที่ศิลปินมีความเชื่อเช่นนี้เป็นข้อดีในการอนุรักษ์ระเบียบปฏิบัติในพิธีบูชาครูให้คงอยู่อย่างถูกต้องตามภูมิปัญญาล้านนาเดิม

ขึด (ข้อห้าม)

จากการสัมภาษณ์ศิลปินพบว่านอกเหนือจากข้อปฏิบัติในพิธีกรรมไหว้ครูที่ได้รับสืบต่อกับมาแล้ว ยังมีความเชื่อที่เป็นข้อห้ามของศิลปินที่รู้จักกันว่า ขึด

อุดม รุ่งเรืองศรีได้อธิบายคำว่า ขึดว่า

> *คำว่าขึดนี้น่ามาจาก "กฤษณ์" หรือ "กฤตย์" ดังที่พบว่ามีการเรียกพระนารายณ์ว่า "พระขึดมือสี่" มีความหมายว่าต้องห้ามคือ ห้ามประพฤติปฏิบัติ ซึ่งถ้าหากกระทำในสิ่งที่ต้องห้ามแล้วผู้กระทำนั้นก็จะ* ***ตกขึด*** *หรือเกิดความอัปมงคลขึ้น การที่จะรู้ว่ามีการ**ตกขึด**หรือไม่นั้นจะสังเกตได้จาก เมื่อใดก็ตามหมู่บ้านใดก็ตาม เรือนใดก็ตามหรือวัดใดก็ตามที่เสนาอามาตย์หรือประชากรในที่นั้นๆขาดความสามัคคีกัน มักมีการทะเลาะเบาะแว้งหรือข่มเหงกันอย่างไม่มีสาเหตุ มักเกิดโรคภัยอันตรายที่ยังให้เกิดความสูญเสียแก่ชีวิตและทรัพย์สินอย่างไม่น่าเป็นไปได้ แสดงว่า*

เมืองนั้นหมู่บ้านนั้น เรือนนั้นหรือวัดนั้น ***ตกขีด*** *เสียแล้ว ทางที่จะแก้ไขได้ต้องทำพิธี* ***ส่งขีด*** *เท่านั้น (ให้ดูประกอบที่* ***ส่งขีด*** *และ* ***โลกหานี***) *ทั้งนี้โบราณาจารย์ได้รวบรวมการกระทำที่ไม่เหมาะสมอันจะให้เกิดขึ้นไว้อย่างชัดเจน บางตำราอ้างว่ามาจากขุททกนิกาย บางตำราอ้างว่ามาจากการที่พระมหาเถรอุบาลีชี้แก่พระญาสิสสนะ (พิษณุกรรม) และอีกตำราหนึ่งมิได้บอกว่าขีดมีที่มาอย่างไร แต่ทุกตำรากล่าวสอดคล้องกันว่า ขีดมีอยู่ 3 สถานคือ ขีดตกต้องบุคคลผู้เดียว ขีดตกต้องบุคคลในเรือนหรือสถานที่นั้นๆ ทุกคน และขีดตกต้องคนในเมืองทั้งหมด"* (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2534: 42)

ศิลปินดนตรีล้านนามีความเชื่อในเรื่อง ขีด ที่พวกเขาได้รับการบอกเล่าสืบต่อกันมา หลายท่านไม่สามารถบอกเหตุผลของการห้ามได้เช่น ช่างซอ เชื่อว่าถ้ายังเรียนไม่จบห้ามไปเข้าบ้านคนที่เรียนจบแล้ว ถ้ามีงานศพไปช่วยงานได้ แต่ห้ามกินของในงานศพ ห้ามลอดราวตากผ้า และต้นกล้วยมีเครือ ห้ามรับประทานของทุกอย่างในงานศพ นอกจากผู้ที่เรียนเกิน 3 ปีแล้วทำได้ ห้ามลอดเครือกล้วย หรือใต้ฉุนบ้านครัวไฟ (ห้องครัว) ราวตากผ้า รั้วบ้าน ห้ามกินสาหร่าย แกงฟักเขียว หยวกกล้วย เพราะจะไปข่มคาถาอาคมให้เสื่อมถอย หากฝ่าฝืนจะเกิดความป่วยไข้ หรือมีเหตุไม่ดีเกิดขึ้นเช่น ทำให้ซอไม่ได้ คิดกลอนที่จะซอไม่ออก ตีกลองไม่ไหว หรืออาจมีอาการเจ็บไข้เกิดขึ้นเป็นต้น

แต่เมื่อวิเคราะห์ถึงเหตุผลแล้วสามารถอธิบายได้เช่น ถ้ายังเรียนไม่จบห้ามไปเข้าบ้านคนที่เรียนจบแล้ว น่าจะเป็นเพราะเหตุว่าการที่ผู้เรียนยังมีความรู้น้อยเมื่อไปอยู่กับผู้ที่มีความรู้มากอาจได้ยินว่าช่างซอมืออาชีพนั้นมีความสามารถมากกว่า และตนเองอาจเกิดความท้อใจจนเลิกเรียนในที่สุด เพราะคิดว่ายาก อีกนัยหนึ่งนั้น ครูสมัยก่อนบางท่านก็จะหวงวิชา ไม่อยากให้ผู้ที่ขับซอเหมือนกันได้ยินกลอนของตนเพราะอาจจะเป็นการเสียเปรียบเมื่อมีการปะทะกลอนกัน หากนักเรียนของตนไปฝึกซ้อมอาจเป็นการเปิดเผยภูมิความคิด ก่อนการประลองวาทะกันจึงได้ห้ามศิษย์ไปอยู่บ้านผู้มีฝีมือแล้วดังกล่าว การห้ามลอดใต้ต้นกล้วยที่เอียง เพราะน้ำหนักเครือแล้วมีไม้ค้ำยัน น่าจะเป็นเพราะว่าหากลอดแล้วอาจเกิดอันตรายเมื่อไม้ค้ำยันล้ม หรือกรณีกล้วยลูกดกนั้นจะมียางไหลหยดตลอดเวลา ถ้าศิลปินไปเดินลอดอาจทำให้ยางเปรอะเปื้อนเสื้อผ้าและจะซักไม่ออก ถ้าลอดก่อนไปงานก็จะมีผลทำให้ต้องเปลี่ยนเสื้อผ้าใหม่อาจต้องพลาดรถและไปงานไม่ทัน การห้ามลอดใต้ฉุนบ้านครัวไฟ (ห้องครัว) น่าจะเป็นเพราะเกรงว่าอาจเกิดอุบัติเหตุมีเศษถ่านกระเด็นตกลงมา หรืออาจมีน้ำมันร้อนหกใส่ทำให้บาดเจ็บก็เป็นได้ การห้ามทานฟักแฟง อาจมีความเชื่อเนื่องมาจากแพทย์แผนโบราณที่ห้ามทานผลฟักแฟง น้ำเต้า หรือหยวกกล้วยเพราะจะไปล้างยาทำให้ยาที่กินไม่ได้ผล จึงมาผูกกับความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ว่าจะทำให้คาถาเสื่อม หรือเสียงแหบ ซึ่งผีครูจะช่วยไม่ได้เป็นต้น

อย่างไรก็ดีมีศิลปินบางท่านอ้างถึงข้อกำหนดให้ประพฤติดี ประพฤติชอบแทนการห้ามอย่างไม่มีเหตุผล เช่นการให้อยู่ในศีลธรรม ห้ามกินเหล้า ห้ามใช้อวัยวะเบื้องต่ำไปโดนเครื่องดนตรี จะต้องหมั่นเคารพกราบไหว้ผีครูซอเสมอ โดยมีเหตุผลว่าการปฏิบัติดีเป็นการแสดงความเคารพแด่ครู กุศลแห่งการปฏิบัติดีจะทำให้ผู้ปฏิบัติมีความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งเป็นไปตามหลักศาสนาพุทธว่าด้วยการเคารพคุณครู ซึ่งเป็นผู้มีพระคุณคนที่สองรองจากบุพการี

สำหรับการเด็ดก้นสวยออกทิ้งทั้ง 36 สวย ศิลปินซอที่ได้สัมภาษณ์มามีความเชื่อว่าเวลาไปแสดงซอทุกครั้งหลังจากยกขันตั้งเหนือหัวไหว้ครูแล้วจะเด็ดก้นสวยออกทิ้งทั้ง 36 สวย จะทำให้สมองปรอดโปร่งใสมีปฏิภาณเลื่อนไหลความคิดเก่งกล้าสามารถเฉลียวฉลาดทันคนโต้ตอบบทซอได้ไม่ติดขัด

จะเห็นได้ว่าพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนาที่กล่าวมาเกิดขึ้นจากความเชื่อพื้นฐานในวิถีชีวิตของคนในสังคม เช่นความเชื่อทางศาสนาพุทธที่เป็นศาสนาหลักอันเป็นที่ยึดถือของชาวล้านนา นอกจากนี้จะมีความเชื่อที่เป็นขนบปฏิบัติของคนในสังคม ซึ่งได้มีการสืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษจนกลายเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมที่คนรุ่นหลังดำเนินรอยตามโดยไม่ต้องอธิบายเหตุผล เพราะสังคมของชาวล้านนานั้นการเคารพอาวุโสเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ เมื่อผู้ใหญ่สอนให้ปฏิบัติเช่นไรก็จะปฏิบัติตามด้วยความเลื่อมใสศรัทธา ด้วยเชื่อว่าสิ่งที่ผู้ใหญ่คัดสรรไว้ให้ย่อมเป็นสิ่งที่ดี ในด้านสิ่งของที่นำมาเป็นเครื่องบรรณาการนั้น พบว่าที่จริงก็เป็นสิ่งที่ใช้ในการอุปโภคบริโภคทั่วไป มักเป็นของที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นนั้น ผู้มอบอาจนึกถึงความต้องการของตนว่า มีสิ่งจำเป็นอะไรที่ต้องใช้ในชีวิตประจำวันก็มอบสิ่งนั้นเป็นเครื่องบรรณาการแก่ผีครู และในการเลือกว่าจะใช้อะไรนั้นก็เลือกสิ่งที่มีความหมายเป็นมงคล หรือเป็นสิ่งที่เมื่อตีความแล้วแปลว่ามีผลในทางเจริญงอกงาม จะได้เป็นมงคลแก่ชีวิต หรือทำให้ชีวิตดีขึ้นนั่นเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุป

การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีพื้นเมืองยังคงเกิดขึ้นในวงการดนตรีล้านนาอย่างต่อเนื่อง การที่ศิลปินได้รับการยกย่องให้เกียรติทางสังคมให้เป็นศิลปินแห่งชาติก็ดี เป็นครูภูมิปัญญาไทยหรือเป็นศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดก็ดี เป็นส่วนสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจและสร้างกำลังใจให้ศิลปินผู้นั้นได้เห็นถึงความสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ซึ่งเป็นภูมิปัญญาดนตรีล้านนาไปยังลูกหลานต่อไป

การถ่ายทอดในลักษณะแบบโบราณคือแบบค่อยเป็นค่อยไปนั้น มีส่วนในการกระชับความสัมพันธ์ระหว่างศิษย์กับครู และทำให้การสืบทอดทักษะมีความละเอียดและครบถ้วนเพราะมีความพิถีพิถันในขั้นตอนการสอน แม้ว่าการถ่ายทอดในลักษณะนี้จะต้องใช้เวลามากเพราะศิษย์กับครูต้องมีเวลาพบปะกันเพื่อถ่ายทอดความรู้แบบตัวต่อตัว แต่ผลที่ได้ก็คือความสมบูรณ์ขององค์ความรู้ที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินนั้น นอกจากทักษะด้านดนตรีแล้ว การสอนแบบตัวต่อตัวยังเอื้ออำนวยให้ครูได้มีโอกาสถ่ายทอดทัศนคติในการดำรงชีวิตที่ดีแก่ศิษย์ ในขณะที่การสอนแบบสมัยใหม่ที่ใช้โน้ตและอุปกรณ์เทคโนโลยีเป็นเครื่องช่วยอำนวยความสะดวกมีข้อดีในด้านการถ่ายทอดที่ประหยัดเวลาและรวดเร็ว ได้เป้าหมายคือผู้เรียนจำนวนมากกว่าในการสอนแต่ละครั้งเมื่อเทียบกับการสอนแบบมุขปาฐะ แต่สิ่งที่นอกเหนือจากวิชาดนตรีเชิงปฏิบัติ คือความซับซ้อนในศิลปะที่วิจิตรอันต้องเกิดจากความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างศิษย์กับครูดังการสอนแบบตัวต่อตัวก็จะเกิดขึ้นได้ยาก ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ที่ลดน้อยลงอาจทำให้การถ่ายทอดภูมิปัญญาเหล่านั้นไม่มีความสมบูรณ์และนับวันอาจยิ่งห่างไกลไปจากความรู้อันวิจิตรที่ครูเหล่านั้นได้ฝึกฝนปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่อง และถูกต้องตามแบบดั้งเดิมก็เป็นได้

พิธีกรรมว่าด้วยเรื่องการถ่ายทอดดนตรีล้านนาที่เรียกว่า พิธีกินอ้อ การยกขันตั้ง การแบ่งครูซอ และการโยงครูนี้ถือเป็นประเพณีอันดีงาม เป็นภูมิปัญญาที่ถูกคัดสรรแล้วว่าเหมาะสมที่จะดำรงรักษาไว้ ศิลปินดนตรีล้านนาจึงปฏิบัติสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน เพราะผลอันเกิดจากการปฏิบัติตามประเพณีก่อให้เกิดสิ่งที่ดีหลายด้าน เช่นในด้านการเสริมกำลังใจ ให้มีความเชื่อมีความมุ่งมั่น มีความอุ่นใจในการเป็นผู้เริ่มเรียนที่ดี ทำให้ผู้เรียนเกิดความทุ่มเททั้งแรงกายและแรงใจจนกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง การยกขันตั้งก่อนการออกแสดงทำให้ศิลปินมีความเชื่อมั่นในการแสดงมากขึ้น การโยงครูหรือเลี้ยงผีครูเป็นการแสดงออกซึ่งจิตสำนึกแห่งความกตัญญูที่ศิษย์มีต่อครู

เครื่องบูชาครูในพิธีกรรมเป็นสิ่งสะท้อนความเชื่อของชุมชนที่มีความเกี่ยวพันกับศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นการนำเอาสิ่งจำเป็นที่อยู่รอบตัวมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความนอบ

น้อม และกตัญญูต่อผู้เป็นครู เป็นสิ่งที่สะท้อนภูมิปัญญาและวิถีไทยที่ลึกล้ำ มีความเอื้ออาทร และปฏิบัติต่อกันด้วยความเคารพ ขนบปฏิบัติที่สืบต่อกันมาได้รับการคัดสรรและกลั่นกรองเป็นอย่างดีจากศิลปินศิลปินรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง สมควรได้รับการอนุรักษ์และถ่ายทอดไปสู่อนุชน เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรีล้านนาสืบไป

พิธีกรรมไหว้ครูเป็นภูมิปัญญาไทยที่แฝงไว้ด้วยความหมายอันสะท้อนได้ถึงวิถีชีวิตของผู้ที่วางรูปแบบและยึดถือปฏิบัติต่อกันมา รวมถึงแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการถ่ายทอดความรู้เพื่อส่งต่อภูมิปัญญาของคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งด้วยความตั้งใจภายใต้ข้อกำหนดที่เป็นกรอบให้ปฏิบัติ ทั้งขั้นตอนของพิธีกรรมก็ดี ทั้งข้อห้ามทั้งหลายก็ดีล้วนเป็นสิ่งที่ช่วยปลูกฝังค่านิยมที่ดีในการปฏิบัติตนของศิษย์ที่พึงมีต่อครูให้แก่ผู้ที่ต้องการจะเป็นศิลปินดนตรีล้านนาในอนาคต และการปฏิบัติดีนี้จะส่งผลไปสู่การสร้างคนเพื่อเป็นพลเมืองที่ดีของชาติต่อไป

ข้อเสนอแนะ

การสืบทอดภูมิปัญญาไทยที่สำคัญจะคงอยู่ต่อไปได้นั้น ต้องอาศัยความเข้มแข็งของเจ้าของวัฒนธรรม ที่จะต้องฝ่าฟันกับแรงต้านของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาในยุคโลกาภิวัฒน์ ตลอดจนความเจริญของเทคโนโลยีที่นับวันจะมีอิทธิพลต่อค่านิยมของเยาวชนมากขึ้น สถานศึกษาของรัฐควรให้ความสำคัญ และสนับสนุนให้เยาวชนมีโอกาสศึกษาพิธีกรรมท้องถิ่นและมีผู้อธิบายถึงความหมายให้เข้าใจอย่างถูกต้อง จะทำให้เกิดความซาบซึ้งในวัฒนธรรมของตนและมีความสำนึกในความเป็นไทยมากขึ้นว่ามีความเป็นพิเศษในการดำรงชีวิตอย่างไร

ในด้านการวิจัยนั้น ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในภาครัฐบาลควรให้ความสำคัญในการสนับสนุนงานวิจัยทางด้านการศึกษาภูมิปัญญาดนตรีท้องถิ่นให้มากขึ้นเพราะปัจจุบันยังขาดข้อมูลอันสำคัญ เช่นขาดการรวบรวมรายชื่อศิลปิน และแหล่งที่ตั้ง ทั้งที่ยังมีศิลปินอีกมายมายที่ตกสำรวจ จึงทำให้ผู้ที่สนใจศึกษาข้อมูลไม่สามารถดำเนินการวิจัยได้ครบและครอบคลุมในทุกท้องที่ หากสำนักงานวัฒนธรรมทุกจังหวัดสามารถรวบรวมข้อมูลศิลปินได้มากกว่าที่เป็นอยู่จะช่วยให้การดำเนินการวิจัยทำได้อย่างทั่วถึงต่อไปในอนาคต

บรรณานุกรม

กมล การกุศล. 2536. เพลงเด็กเมืองแพร่. งานวิจัย ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตพิษณุโลก.

กรรณิการ์ พรมเสาร์และคณะ. 2535. ชีวิตชาวดอย. เชียงใหม่: สุดจิตออฟเซ็ท.

กรรณิการ์ ไชยลังกาและคณะ. 2546. กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้าน เพื่อปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม และลักษณะนิสัยของเยาวชน กรณีศึกษาชุมชนบ้านร่องจว้า และชุมชนบ้านทุ่งหลวง อำเภอดอกคำใต้ จังหวัดพะเยา. สนับสนุนวิจัยโดยสำนักงานสนับสนุนงานวิจัย. (สกว.).

กรมศิลปากร. 2544. ดนตรีวิถีพื้นล้านนา. เอกสารวาทะมุขปาฐะ.

_____. 2547. นานาสาระวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: กราฟฟิค ปริ้นติ้ง พรีเพลส ซิสเต็มส์.

ก๋วน มาละ. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

กาญจนา ไชยมงคล. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

กำปัน ภิญโญฤทธิ์ . 4 ตุลาคม 2548.จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

เกรียงศักดิ์ เชษฐพัฒนวนิช. 2546. ซอ : การแสดงการต่อสู้และตัวตนของชาวบ้านเชียงใหม่. ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ), เจ้าแม่ คุณปู่ ช่างซอ ช่างฟ้อน และเรื่องอื่นๆ ว่าด้วยพิธีกรรมและนาฏกรรม, หน้า 68-104. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แปลนพริ้นติ้ง.

โกศล ศรีมณี. 2540. การรณรงค์สืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน.

ไข่มุก อุทยาวลี. 2542. ไหว้ครูซอ. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ 15: 7734-7736.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดกำแพงเพชร. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงราย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระ

เกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเชียงใหม่. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดน่าน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแม่ฮ่องสอน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลำปาง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดลำพูน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดพะเยา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดแพร่. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

(กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2544. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดตาก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดนครสวรรค์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดพิษณุโลก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2543. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดพิจิตร. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2543. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเพชรบูรณ์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. 2542. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอุตรดิตถ์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. (กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล. 2544. โครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ดนตรี-นาฏศิลป์ล้านนา.

คณาจารย์ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2544. สังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 7. เอกสารประกอบการศึกษาวิชา 313 – 183. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.

คำ กาไวย์. 6 ตุลาคม 2548. ศิลปินแห่งชาติจังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

คำ กาไวย์ และธีรยุทธ ยวงศรี. 2548. กระบวนท่าฟ้อนดาบ (2 เล่ม) ล้านนา. (อัดสำเนา) (ม.ป.ท.).

คำผาย นุปิง. 29 กรกฎาคม 2548. ศิลปินแห่งชาติจังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

คำผาย นุปิงและประจักษ์กาวี. 2544. ซอล่องน่าน. เอกสารวัฒนธรรมพื้นบ้านการขับซอเมืองน่าน.

คำมูล วงศ์สุภา. 4 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

งามพิศ สงวนสัตย์. 2539. การวิจัยมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จรวย เทพคำปลิว. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

จันทร์สม สายธารา. 5 ตุลาคม 2548. ศิลปินแห่งชาติจังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. 2543. สาระไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์และคนอื่นๆ. 2548. ฉบับวิถีไทย 72 ปี อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุ่ม นิลคง. 3 ตุลาคม 2548.จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

ชนวัฒน์ สมุทรความ. 4 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

ชลลดา ขุกตะบุตร. ฟ้อนพื้นเมือง. สนับสนุนโดย โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา และวิทยาลัยการจัดการทางสังคม. (ม.ป.ท., ม.ป.ป.).

ชมรมสืบสานตำนานปี่ซอร่วมกับโครงการสื่อสารพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น. 2548. ซอพื้นบ้าน ศิลปะการขับขานล้านนา. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์.

ชาญ เมืองคำ. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

_____. 2545. ดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ. เอกสารชุดลำปางศึกษา ลำดับที่ 3 สำนัก

ศิลปะวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง. ลำปาง :จิตวัฒนการพิมพ์.

ณัฐพงศ์ สงคราม. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

ดวงคำ เพ็ญสุวรรณ. 4 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

แดง บุญตุ่น.29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

ถนอม (สีมา) หลวงฤทธิ์. 29 กรกฎาคม 2548. ครูภูมิปัญญาไทยจังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

ทบวงมหาวิทยาลัย. 2538. หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทรงกลด ทองคำ. เปี๊ยะ : พิณโบราณที่ไม่ธรรมดา. (อัดสำเนา) (ม.ป.ป.).

ทำนอง ตันมาดี. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

ทิพย์สุดา นัยทรัพย์และคณะ. 2535. ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก. โครงการศึกษาค้นคว้าวิจัย

ทิม สานแจ้ง. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

เที่ยง บุญเต็ม. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

ธนาคารกรุงเทพจำกัด. 2529. การละเล่นพื้นบ้าน ศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2534). รวมสูจิบัตรด้านการแสดงการละเล่นพื้นบ้านซึ่งแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์.

ธีรยุทธ ยวงศรี. 2540. การดนตรี การขับ และการฟ้อนล้านนา. เชียงใหม่: สุริวงศ์บุ๊คเซ็นเตอร์.

_____. 2529. ศิลปะการซอ (ขับร้อง) ฟ้อน (รำ) และดนตรีล้านนาไทย. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง "สภาพล้านนาคดีศึกษา" ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่.

นันทนา แก้ววิมล. 2539. คำผาย นุปิง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ ฉบับต้นแบบ: 57-58.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. 2540. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: พี. เอ. ลีฟวิ่ง.

นิทัศน์ เปียงใจ. 28 กรกฎาคม 2548. ศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

บัวชุม จันทร์ทิพย์. 6 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

บัวซอน ถนอมบุญ. 5 ตุลาคม 2548. ครูภูมิปัญญาจังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

บุญศรี รัตนัง. 6 ตุลาคม 2548. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

_____. 2536. แบบฝึกหัดซอหญิง เครือเกี้ยวชายเกี้ยวหญิง. (อัดสำเนา).

_____.ประวัติและผลงาน บุญศรี รัตนัง. (อัดสำเนา) (ม.ป.ท., ม.ป.ป.).

บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์. 29 ตุลาคม 2548. ครูภูมิปัญญาจังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

_____. 2548. การจัดการเรียนรู้ของครูภูมิปัญญาไทย กรณีศึกษาด้านศิลปกรรม (ก๋องปู่จา). เสนอสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ โดยสมาคมครูภูมิปัญญาไทย.(อัดสำเนา).

ใบ วงศ์สวัสดิ์. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

ประจักษ์ กาวี. 2540. ซอ. (อัดสำเนา).

ประจักษ์ สายแสง. 2519. วรรณกรรมจากตำบลคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย. วิทยาลัยวิชาการศึกษา พิษณุโลก จัดพิมพ์.

ประพันธ์ มณีวรรณ. 4 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

ประสาท อืนอก. 2524. แบ่งครูซอ. เอกสารประกอบการทัศนศึกษา ณ บ้านป่าเหมือด อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างการประชุมทางวิชาการ "เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย" ณ วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2542. คนตรีพื้นบ้านในภาคเหนือ. โครงการตำราวิชาการเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 6 รอบ.

ประทีป นักปี่. 2537. เพลงพื้นบ้านไทย. งานวิจัยคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. 2546. บทบรรณาธิการ โลกศักดิ์สิทธิ์กับโลกสามัญในชีวิตทางสังคม. ใน เจ้าแม่ คุณปู่ ช่างซอ ช่างฟ้อน และเรื่องอื่นๆว่าด้วยพิธีกรรมและนาฏกรรม, หน้า 3-7. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แปลนพริ้นติ้ง.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูลและคนอื่นๆ. 2545. คนในประสบการณ์ภาคสนามของนักมานุษยวิทยาไทย. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นท์ติ้งเฮ้าส์.

ปรีชา ช้างขวัญยืนและคนอื่นๆ. 2547. การวิจัยทางมนุษยศาสตร์ (บทสรุปจากที่ประชุมนักมนุษยศาสตร์). กรุงเทพมหานคร: แอคทีฟพริ้นท์.

ปั่น ปัญญาภู. 28 กรกฎาคม 2548. ศิลปินดีเด่นจังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

_____. 2548. ประวัติและผลงานครูปั่น ปัญญาภู. (อัดสำเนา).

_____. 2547. แบบเสนอข้อมูลประวัติชีวิตและผลงานเพื่อประกาศเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดน่าน (ประเภทศิลปะการแสดงด้านการขับซอ). (อัดสำเนา).

ป๋า ศักดิ์วงศ์. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

เปลื่อน เดชะบุญ. 4 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

พจนารถ แสงประดับ. 2538. ศึกษาชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมเพลงบอกของสร้อย เสียงเสนาะ. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พงษ์พัฒน์ ประดิษฐ์พงษ์. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

พรหมเมศร์ สรรพศรี. 3 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

พระคาถายอดพระกัณฑ์พระไตรปิฎก และคาถาศักดิ์สิทธิ์ของโบราณจารย์. 2535. (ที่ระลึกในงานครบ 84 ปี นางมหาเทพกษัตรสมุหอาจารย์ บรรเลง สาคริก 13 สิงหาคม 2535). (ม.ป.ท.).

พูนพงษ์ งามเกษมและคณะ. 2524. การละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลก. งานวิจัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

ไพฑูรย์ รัตน์เลิศลบ. 29 ตุลาคม 2548. ผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

ไพรถ เลิศพิริยกมล. 2520. การละเล่นของไทยในภาคเหนือ. (อัดสำเนา).

ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. 2544. ชุดศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดพิษณุโลก. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จัดพิมพ์.

มงคล เสียงชาลี. 6 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

มณี พยอมยงค์. 5 ตุลาคม 2548. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

_____. 2539. คร่าวร่ำ 700 ปี เมืองเชียงใหม่. เชียงใหม่. ดาวคอมพิวกราฟิก.

_____. 2546. สารพจนานุกรมล้านนา. เชียงใหม่. ดาวคอมพิวกราฟิก.

_____. 2547. ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์.

_____. 2548. ประวัติและผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณมณี พยอมยงค์. (อัดสำเนา).

_____. (ผู้บรรยาย). (ม.ป.ป). ล้านนาคดีโบราณพิธี ขึ้นครู " ไหว้ครู.โยงครู.อ้อผญา". [เทปบันทึกเสียง]. เชียงใหม่.

มณี พยอมยงค์และศิริรัตน์ อาศนะ. 2538. เครื่องสักการะในล้านนาไทย. เชียงใหม่ : ส.ทรัพย์การพิมพ์.

มานพ ยาระณะ. 6 ตุลาคม 2548. ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

มานิตย์ สุวรรณทา. 3 ตุลาคม 2548. จ่าสิบเอก จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

ยงยุทธ ธีรศิลป. มอกม่วงหมู่เฮา. เอกสารประกอบการทัศนศึกษา อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่. (อัดสำเนา). (ม.ป.ป).

รถ ศรีมาทา. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

รัตนาพร เศรษฐกุล. 2542. อิทธิพลของคติความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรมต่อพัฒนาการรัฐไท : กรณีศึกษา ไทดำ ลื้อ และยวน. ได้รับทุนสนับสนุนจากโครงการวิจัยวัฒนธรรมชนชาติไทยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ราษี ณ ลำปาง, บรรณาธิการ. 2548. ลำปางในพงศวดารไทยถิ่นเหนือ. ลำปาง : จิตวัฒนาการพิมพ์.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์. 2539. ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา. งานวิจัยทบวงมหาวิทยาลัย.

ล้วน ก้ำคำ. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

วงศ์ ไชยาสมบัติ. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์. 2534. คู่มือพื้นฐานประกอบการศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้านนา สะล้อ ซอ ซึง. (อัดสำเนา).

วัชรากร คดคง. 2538. วัฒนธรรมของหมู่บ้าน ศึกษาเฉพาะประเพณี ความเชื่อและการละเล่นของ

หมู่บ้านไผ่ขอน้ำ อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วานิช คำเรือง. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

วาสนา บุญสม. 2541. ศิลปะและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง.

วิจิตรวาทการ, หลวง. 2498. ศาสนาสากลเปรียบเทียบศาสนา ลัทธิ และปรัชญาต่างๆทั่วโลก. เล่มที่ 1, พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร: โรงพิมพ์ ส.ธรรมภักดี.

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. 2536. วิเคราะห์เพลงที่มีบทพูดของบุญศรี รัตนัง. รายงานวิชาวิเคราะห์วรรณกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิทยาลัยครูเชียงใหม่. 2534. สูจิบัตรการประกวดการบรรเลงและแสดงดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมือง. (อัดสำเนา).

วิเทพ กันทิมา. 6 ตุลาคม 2548. ครูภูมิปัญญาจังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. 2547. ซึง 6 สาย ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2547. ร้อยเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ : การประพันธ์บทเพลงแห่งลุ่มแม่น้ำปิง วัง ยม น่าน. ลำปาง: ลำปางการพิมพ์.

_____. 28 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

ศรีเลา เกษพรหม. 2539. ขัน. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ. ฉบับต้นแบบ: 33.

ศักดิ์ ส.รัตนชัย. 2549. ตำรับช่วงเจิงจุมสะหรี. คู่มือศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โครงการอบรมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น องค์การบริหารส่วนตำบลแม่เมาะ อ.แม่เมาะ จ.ลำปาง ณ รร. แม่เมาะ ระหว่างวันที่ 28-31 มีนาคม 2549. (อัดสำเนา).

_____. กลองหลวงปูชาสบัดไชย. หลักสูตรนาฏดนตรีกลองปูชาสบัดไชย. (อัดสำเนา). (ม.ป.ป).

_____. 2540. อักขรสูตรคำเมือง ตำนานตัวจารึกแต้มพิมพ์. ลำปาง: ลำปางการพิมพ์.

_____. 2530. พงศาวดารสุวรรณหอคำนครลำปาง (ตำนานเจ้าเจ็ดพระองค์กับหอคำมงคล) ฉบับสอบทานเอกสารสอบค้น สรสว. ลำปาง ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระครูเรือน สุธมฺโม (หลวงพ่ออุ่นเรือน). ลำปาง: ลำปางการพิมพ์. (คณะกรรมการจัดงานพระราชทานเพลิงศพจัดพิมพ์ถวาย).

ศักดิ์ รัตนชัยและคณะทำงาน. 2539. เสื้อผ้านุ่งเมือง. ลำปาง : วัชรกิจการพิมพ์.

ศักราช ฟ้าขาว. 2542. ซอภูมิปัญญาพื้นบ้านแห่งเมืองพะเยา. สภาวัฒนธรรมอำเภอเมือง จังหวัดพะเยาจัดพิมพ์.

ศันสนีย์ อินสาร. 3 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

ศิราพร ณ ถลาง. 2548. ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนานนิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. สำนักเลขาธิการสภาการศึกษา. 2548. ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 4 ภาคเหนือ. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา.

ศูนย์ชาติพันธุ์และการพัฒนา. 2538. เพลงชีวิตปกากะญอ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่จัดพิมพ์.

สง่า พัฒนชีวะพูล. 2538. เจ้าพ่อพญาแล : ความเชื่อและพิธีกรรม. ปริญญานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สธน โรจนตระกูล. 2543. การประยุกต์ดนตรีพื้นบ้านมังคละเป็นดนตรีสากล. งานวิจัยสถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.

สภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่. 2546. ซอ จ๊อย ค่าว ฮ่ำ. แพร่: แพร่ไทยอุตสาหการพิมพ์.

สมชาย ชัยมินทร์. 4 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

สมบูรณ์ ยะสิทธิ์ . 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

สมปอง ไตตุมแก่นและรณี เลิศเลื่อมใส. 2541. คำร้องในชีวิตและพิธีกรรมชาวไทเหนือ (ไทยยูนาน). โครงการประวัติศาสตร์ทางสังคมและวัฒนธรรมชาติไท ได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย. (อัดสำเนา).

สมหมาย ดวงสนิท . 4 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

สมัย ธนะศรี. 2542. ภูมิปัญญาชาวบ้านเรื่อง การกินอ้อ: จิตวิทยาการศึกษาเบื้องต้นของคนล้านนา. ส่วนหนึ่งของการศึกษาวิชาภูมิปัญญาไทยกับการพัฒนาการศึกษา หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิตของมหาวิทยาลัยนเรศวร..

สายัณห์ สำอางค์ศรี. 29 ตุลาคม 2548. จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

ส่างคำ จางยอด. 2548. การฟ้อนนกกิ่งกะหล่า. เชียงใหม่ : นพบุรีการพิมพ์.

สำรวม ฉ่ำกระมล. 2530. เพลงพื้นบ้านจากตำบลลานดอกไม้ : วิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก. ปริญญานิพนธ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. 2542. เรือนอนุสารสุนทร หอดนตรีพื้นบ้านล้านนา. เชียงใหม่ : ธาราทองการพิมพ์.

สำเนียง เรียงรัชตะ. 2538. เพลงพื้นบ้านสุโขทัย. หนังสืออ่านเพิ่มเติมระดับมัธยมศึกษา สมาคมศิษย์เก่าโรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม จัดพิมพ์. สุโขทัย :โรงพิมพ์วิทยา คอมพิวเตอร์ – ออฟเซ็ท.

สิงห์แก้ว วงศ์. 3 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

สิงห์ทอง ยาโน . 4 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

สิริกร ไชยมา. 2546. ซอเพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ. แพร่. แพร่ไทยอุตสาหการพิมพ์.

_____. 2546. เพลงเด็กท้องถิ่นล้านนา. แพร่. (อัดสำเนา).

สุกัญญา สุจฉายา. 2545. เพลงพื้นบ้านศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุคำ แก้วศรี. 3 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงราย. สัมภาษณ์.

_____. การจัดการเรียนรู้ของครูภูมิปัญญาไทย. กรณีศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้านนาไทย (สะล้อ ซึง ขลุ่ย) เสนอสำนักงานเลขาธิการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ โดยสมาคมครูภูมิปัญญาไทย. (อัดสำเนา) (ม.ป.ท., ม.ป.ป.).

สุดใจ สุนทรส. ลำเต้ย. 2535. วิทยานิพนธ์วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุริยา รัตนกุล. 2539. เพลงกระเหรี่ยง. กรุงเทพมหานคร: สหธรรมิก.

สุรพงษ์ สุขเกษม. ดนตรีพื้นบ้านล้านนา สะล้อ ซอ ซึง. เอกสารประกอบการจัดการเรียนรู้ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาพะเยา เขต 1. (ม.ป.ท., ม.ป.ป.).

สุวิชานนท์ รัตนภิมลและคนอื่นๆ. 2541. เพลง ดนตรี ชีวิตชาวดอย. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่ : บีเอสการพิมพ์.

เสฐียร โกเศศ. 2531. การตาย. กรุงเทพมหานคร: พิราบสำนักพิมพ์.

เสฐียร โกเศศและนาคะประทีป. 2531. ลัทธิของเพื่อน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แม่คำผาง.

เสน่หา บุณยรักษ์. 2519. วรรณกรรมค่าวของภาคเหนือ. เอกสารการนิเทศการศึกษา กรมฝึกหัดครู.

_____. 2545. การศึกษาภาพสะท้อนสังคมจังหวัดพิษณุโลก และคุณค่าเชิงวรรณศิลป์จากบทเพลงพื้นบ้าน. งานวิจัยสถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.

แสน ฟูคำ. 29 ตุลาคม 2548.จังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์.

อมรินทร์ เชิงเล้า . 28 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

อรชร เรือนคำ. 2537. การศึกษาภาพสะท้อนสังคมล้านนา และคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ จากบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร์. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

อานันท์ กาญจนพันธ์. 2545. มองข้ามวัฒนธรรมสู่การเรียนรู้ที่ชายขอบของสังคมไทย. ในปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ), คนในประสบการณ์ภาคสนามของนักมนุษยวิทยาไทย. กรุงเทพมหานคร: โอ. เอ. เอช. พริ้นติ้ง.

อารยัน เลาสัตย์. 2526. เพลงพื้นบ้านของท้องถิ่นภาคเหนือในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน น่าน แพร่และพะเยา. งานวิจัยทุนมูลนิธิ เจมส์ ทอมสัน.

อินตา เลาคำ. 5 ตุลาคม 2548. จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

อินสน เดือนเป็ง. 28 กรกฎาคม 2548. ศิลปินอาวุโสจังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

ESRI (Thailand) , GIS DATA และซีเอ็ดยูเคชั่น. 2547. แผนที่ทางหลวง ESRI (Thailand) เพื่อการ

เดินทางและการท่องเที่ยว. กรุงเทพมหานคร: เอ็ม. เอ. เอช. พริ้นติ้ง.

อุดม แก้วก่า. 29 กรกฎาคม 2548. จังหวัดน่าน. สัมภาษณ์.

อุดม รุ่งเรืองศรี. 2542. คร่าวซอ. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ 2: 920-921.

_____. 2542. ขึ้นขันตั้ง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ 2: 731-736.

_____. 2542. ขึ้นเชียงใหม่. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ 2: 736.

_____. 2539. ขืด. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ ฉบับต้นแบบ: 42-45.

_____. 2534. พจนานุกรมล้านนา-ไทยฉบับแม่ฟ้าหลวง. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

อำนวย จั่นเงิน. 2535. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2530. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ. (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ จัดพิมพ์เป็นอนุสรณ์ 2 พฤษภาคม 2535).

โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา. 2548. (แผ่นพับ) (ม.ป.ท.).

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

ขันตั้งหรือขันครู. แหล่งที่มา : www.prapayneethai.com.

ประวัติบุคคลล้านนา. แหล่งที่มา: www.lanna.mju.ac.th.

ประวัติบุคคล. แหล่งที่มา: www.lannaworld.com.

พิธีกรรม. แหล่งที่มา: www.thai-folksy.com.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่อยู่ผู้ที่ให้สัมภาษณ์

1. กาญจนา ไชยมงคล

เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์

2. กำปัน ภิญโญฤทธิ์

ที่อยู่ 74 หมู่ 10 ถ.บ้านแม่คำ ต.แม่คำ อ.แม่จัน จ.เชียงราย 57240

เป็นสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ

3. ก๋วน มาละ

ที่อยู่ เลขที่ 45 หมู่ 3 ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน 55000

4. คำ กาไวย์

ที่อยู่ 101 ม.3 ต.น้ำแพร่ อ.หางดง จ.เชียงใหม่ 50230

5. คำผาย นุปิง

ที่อยู่ เลขที่ 87 หมู่ 3 บ้านหัวนา ต.ท่าน้าว อ.เมือง จ.น่าน 55000

6. คำมูล วงศ์สุภา

ที่อยู่ 154 หมู่ 12 ซ.ก้างบอกไฟ ถ.หนองบัว ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

7. จรวย เทพคำปลิว

ที่อยู่ 28 ม.4 ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

8. จันทร์สม สายธารา

ที่อยู่ 99 ม.4 บ้านป่าแงะ ต. ดอนแก้ว อ. แม่ริม จ. เชียงใหม่ 50180

9. จุ่ม นิลคง

ที่อยู่ 7 หมู่18 บ้านโป่งเกลือใต้ ต.ดอยลาน อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

10. ชนวัฒน์ สมุทรความ

ที่อยู่ 43/1 หมู่ 19 บ้านเกาะทอง ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

11. ชาญ เมืองคำ

เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์

12. ณรงค์ สมิทธิธรรม

ที่อยู่ 145/1 ถ.พระแก้ว อ.เวียงเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

13. ณัฐพงศ์ สงคราม

เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์

14. ดวงคำ เพ็ญสุวรรณ

ที่อยู่ 280/1 หมู่ 12 บ้านแม่คำ ต.แม่คำ อ.แม่จัน จ.เชียงราย 57240

เป็นสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ

15. แดง บุญตุ่น

ที่อยู่ 24/2 ม.4 ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

16. ถนอม หลวงฤทธิ์

ที่อยู่ เลขที่ 29 หมู่ 3 บ้านม่วงใหม่ ต.นาปัง จ.น่าน 55000

17. ทำนอง ตันมาดี

ที่อยู่ เลขที่ 42 หมู่ 3 บ้านหัวนา ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน 55000

เป็นลูกวงคณะซอพ่อครูก๋วน มาละ

18. ทิม สานแจ้ง

ที่อยู่ 174 หมู่2 บ้านหัวนา ต.ท่าน้าว อ.เมือง จ.น่าน 55000

เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์

19. เที่ยง บุญเต็ม

ที่อยู่ 45 ม.4 ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

20. นิทัศน์ เปียงใจ

ที่อยู่ 37 หมู่ 12 บ้านเด่นพัฒนา ต.เบือ อ.เชียงกลาง จ.น่าน 55160

21. บัวชุม จันทร์ทิพย์

ที่อยู่ 94/2 ม.2 ต. บ้านกลาง อ. สันป่าตอง จ.เชียงใหม่ 50120

22. บัวซอน ถนอมบุญ

ที่อยู่ 118/3 ม.10 ต. ดอนแก้ว อ. แม่ริม จ. เชียงใหม่ 50180

23. บุญศรี รัตนัง

ที่อยู่ 83 ม.2 ต. ป่าไผ่ อ. สันทราย จ. เชียงใหม่ 50210

24. บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์

ที่อยู่ 110 ม.5 ต.วังเหนือ อ.วังเหนือ จ.ลำปาง 52140

25. ใบ วงศ์สวัสดิ์

ที่อยู่ 77/3 ม.4 ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

26. ประพันธ์ มณีวรรณ

ที่อยู่ 317 หมู่ 12 บ้านทุ่ง ต.แม่คำ อ.แม่จัน จ.เชียงราย 57240

เป็นสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ

27. ปิ๋น ปัญญาภู

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่อยู่ 87 หมู่ 5 บ้านป่าลาน ต.ปัว อ.ปัว จ.น่าน 55120

28. ป๋า ศักดิ์วงศ์

ที่อยู่ 409 ม.4 ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

29. เปลี่ยน เคชะบุญ

ที่อยู่ 27/1 หมู่ 3 ต.ศรีค้ำ อ.แม่จัน จ.เชียงราย 57110

30. พงษ์พัฒน์ ประดิษฐ์พงษ์

เป็นลูกศิษย์พ่อครูก๋วน มาละ

31. พรหมเมศร์ สรรพศรี

ที่อยู่ 643 ถ. สันโค้งหลวง ต. รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

32. ไพฑูรย์ รัตน์เลิศลบ

ที่อยู่ 12 ถ.ประตูน้ำ ต.เวียงเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

33.มงคล เสียงชาลี

ที่อยู่ 86 ม.4 ต. เชียงดอย อ.ดอยสะเก็ด จ. เชียงใหม่ 50220

34. มณี พยอมยงค์

ที่อยู่ 254 หมู่ 1 ถ.เชียงใหม่-ฝาง ต.แม่ริมใต้ อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ 50180

35. มานพ ยาระณะ

ที่อยู่ 5 ม.2 ถ.เจริญเมือง ต.วัดเกตุ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50000

36. มานิตย์ สุวรรณทา

ที่อยู่ 256/60 หมู่15 ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

37. รถ ศรีมาทา

ที่อยู่ 44 ต.เวียงเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

38. ล้วน ก๋ำคำ

ที่อยู่ 44 ม.4 ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

39. วงศ์ ไชยาสมบัติ

ที่อยู่ 55 ม.4 ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

40. วานิช คำเรือง

เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

41. วิเทพ กันทิมา

ที่อยู่ 123 ม.2 ต. สบแม่ข่า อ. หางดง จ. เชียงใหม่ 50230

42. ศรชัย เด็งรัตน์ล้อม

ที่อยู่ 119/70 ม.9 ต.ชมภู อ.เมือง จ.ลำปาง 52100

43. ศันสนีย์ อินสาร

ที่อยู่ 19 หมู่8 บ้านร่องเผียว ต.ห้วยสัก อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

44. สมชาย ชัยมินทร์

ที่อยู่ 221 หมู่ 10 ต.ท่าสุด อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

45. สมบูรณ์ ยะสิทธิ์

ที่อยู่ 261/1 ม.2 ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

เป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์คณะแก้วมาทรายเจดีย์ชาว

46. สมหมาย ดวงสนิท

ที่อยู่ 5 หมู่ 8 ต.บ้านดู่ อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

47. สายัณห์ สำอางค์ศรี

ที่อยู่ 90/59 หมู่ 13 ต.บ่อแฮ้ว อ.เมือง จ.ลำปาง 52100

48. สิงห์แก้ว วงศ์

ที่อยู่ 28 ม.8 บ้านดอยสะเก็ด ต.รอบเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย 57000

49. สิงห์ทอง ยาโน

ที่อยู่ 30 หมู่ 2 ต.แม่คำ อ.แม่จัน จ.เชียงราย 57240

เป็นสมาชิกวงครูเปลี่ยน เดชะบุญ

50. สุคำ แก้วศรี

ที่อยู่ 56/1 ถ. ศรีทรายมูล ม.11 ต. รอบเวียง อ. เมือง จังหวัดเชียงราย 57000

51. แสน ฟูคำ

ที่อยู่ 47/1 ม.8 บ้านทรายใต้ ต.พิชัย อ.เมือง จ.ลำปาง 52000

52. อมรินทร์ เชิงเล้า

เป็นลูกวงของพ่อครูอินสน เดือนเป็ง (วงสนทยา)

53. อินตา เลาคำ

ที่อยู่ 81/1 ม.10 บ้านพระนั่งโก๋น ต. ดอนแก้ว อ. แม่ริม จ. เชียงใหม่ 50180

54. อินสน เดือนเป็ง

ที่อยู่ 101 หมู่2 บ้านสะไมย์ ต.นาซาว อ.เมือง จ.น่าน 55000

55. อุดม แก้วก่า

เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูสีมา (ถนอม) หลวงฤทธิ์

นายคำ กาไวย์

ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง

(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน)

นายคำ กาไวย์ เป็นบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดงระดับจังหวัด พุทธศักราช 2535 และได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงประจำปีเดียวกัน นายคำ กาไวย์ เกิดเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 ทว่าตามหลักฐานที่ปรากฏในทะเบียนราษฎร์ เป็นวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2486 เป็นบุตรคนสุดท้องของนาย อ้าย กาไวย์ เดิมอยู่บ้านสองแคว อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ และนาง แก้ว เรือนมูล ชาวบ้านแพะขวาง ตำบล หางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของนายคำ กาไวย์ มีพี่น้องทั้งหมด 6 คน เป็นชาย 3 คน และหญิง 3 คน เมื่ออายุได้ประมาณ 4 เดือน ประสบอุบัติเหตุลงไปในกองไฟที่ใช้สุมไล่ยุงและป้องกันความหนาว ทำให้ไฟลวกเกือบเสียชีวิตตามลำตัวของนายคำ กาไวย์ จึงมีบาดแผลติดตัวมาปัจจุบัน สมรสกับนางคำ สวนหมวก เมื่อปี พ.ศ. 2497 มีบุตรชาย 2 คน และหญิงอีก 2 คน ปัจจุบัน นายคำ กาไวย์ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 101 หมู่ที่ 3 ตำบลแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

นายคำ กาไวย์ จบชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนหางดง 2 ปัจจุบันคือโรงเรียนบ้านดง เมื่อจบชั้นประถมศึกษาแล้ว ได้รับจ้างทำนาอยู่ที่บ้านบ่อ ตำบลหางดง เป็นเวลา 1 ปี ก่อนที่จะกลับมาเป็นลูกจ้าง ของญาติอีก 1 ปี ขณะนั้นนายคำ กาไวย์ เริ่มเป็นหนุ่มจึงมีโอกาสได้ออกท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่าง ๆ ทำให้ได้พบเห็นการแสดงพื้นบ้านล้านนาหลายรูปแบบสิ่งที่นายคำสนใจมากที่สุด ได้แก่ การตีกลองสะบัดชัย จึงหาทางเข้าฝึกหัดกับคณะต่าง แต่ไม่มีโอกาสจนกระทั่งเจ้าอาวาสวัดเอรัญทวัน ขณะนั้น มีดำริที่จะตั้งคณะช่างฟ้อน – ดนตรี ประจำวัดขึ้นเพื่อให้ทัดเทียมกับวัดแห่งอื่น หลังจากที่คณะกรรมการวัดประชุมเรียบร้อยแล้ว มีมติให้ว่าจ้างชาวบ้านหนองควายอำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ มาสอนการตีกลองสะบัดชัยให้กับสามเณร ศิษย์วัด และชาวบ้าน นายคำได้เพียงแต่แอบดูและจดจำวิธีการเท่านั้น เนื่องจากไม่มีเงินค่าเล่าเรียน

หลังการฝึกสอนตีกลองผ่านพ้นไป คนที่เล่าเรียนวิธีการตีกลองสะบัดชัยก็ได้แยกย้ายกันไปด้วย คณะศรัทธาของวัดเอรัญทวันจึงขาดคนตีกลองประจำวง ทำให้ลำบากแก่การไปร่วมงานบุญในสถานที่อื่น เจ้าอาวาสองค์ใหม่ (อุทา อุตมปญโญ) จึงรับสมัครคนที่มีความสามารถเข้ามาแทน ปรากฏว่านายคำ กาไวย์ ซึ่งเข้าสมัครคัดเลือกในครั้งนั้น ได้รับเลือกให้เป็นช่างตีกลองประจำวัดเอรัญทวัน ภายหลังคณะศรัทธาของวัดได้รับความพอใจจากผู้ชมเป็นอย่างมาก เป็นเหตุให้คณะดนตรีของวัดเอรัญทวันถูกเรียกไปแสดงในงานวัดต่าง ๆ เรื่อยมา

เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2508 นาย ชาญ สิโรรส ได้จัดการประกวดทางศิลปวัฒนธรรมขึ้นพุทธสถาน ในเมืองเชียงใหม่ นายคำ กาไวย์ และคณะศรัทธาวัดเอรัญทวัน ได้เข้าประกวดในครั้งนั้นด้วย ปรากฏว่านายคำ กาไวย์ ได้รับรางวัลชนะเลิศในด้านการตีกลองสะบัดชัย ต่อมานายคำจึงพยายามศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม โดยมุ่งความสนใจไปที่การฟ้อนดาบเริ่มจากการขอฝึกกับผู้รู้ในละแวกใกล้เคียง ก่อนที่จะศึกษากับชาวไทใหญ่ ซึ่งมีชั้นเชิงลึกซึ้งกว่าของชาวเชียงใหม่ โดยเฉพาะเชิงดาบของแสนหวี บังเอิญว่าขณะนั้นมีชาวไทใหญ่ชื่อ "ส่างคำ" มาแสดงลิเกอยู่ที่ใกล้ ๆ หมู่บ้านของตน นาย คำ กาไวย์ จึงไปสมัครเป็นลูกศิษย์ แต่ส่างคำปฏิเสธเพราะไม่ได้ร่ำเรียนมาทางนี้ โดยแนะนำให้นายคำ กาไวย์ ไปศึกษากับผู้รู้ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอนนายคำทำตามคำแนะนำของส่างคำ โดยใช้เวลาร่ำเรียนการฟ้อนดาบอยู่ประมาณเดือนเศษ นอกจากการฟ้อนดาบแล้วนายคำยังจำวิธีการแสดงเชิงมาถ่ายทอดที่จังหวัดเชียงใหม่ด้วย

เมื่อกลับมายังอำเภอหางดง นายคำ ได้ปรึกษาท่านเจ้าอาวาสวัดเอรัญทวันเรื่องการหาเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ในการแสดงฟ้อนดาบกับมองเชิง ทว่านายคำตีกลองมองเชิงไม่เป็น จึงต้องว่าจ้างส่างคำ ชาวบ้านทรายมูล อำเภอหางดง มาสอนให้ภายหลังคณะศรัทธา วัดเอรัญทวันจึงมีการแสดงมากมายหลายชุด เช่น กลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ มองเชิง และฟ้อนพื้นเมืองแบบต่าง ๆ เป็นที่นิยมของผู้ชมมาก การแสดงที่สร้างความประทับใจให้นายคำ กาไวย์ มากที่สุด คือ การแสดงถวายหน้าพระที่นั่งพระสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบัน ในคราวต้อนรับพระราชอาคันตุกะกษัตราธิราชแห่งกรุงเดนมาร์ก ที่น้ำตกแม่สา อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

ประมาณปี พ.ศ. 2518 อาจารย์ประนอม ทองสมบุญ ซึ่งเป็นอาจารย์ใหญ่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ติดต่อให้นายคำ กาไวย์ มารับหน้าที่สอนนักศึกษาประจำวิทยาลัย โดยจ้างเป็นรายชั่วโมง ต่อมาอีก 2 ปี นายคำ กาไวย์ จึง ได้การบรรจุให้เป็นลูกจ้างประจำ มีหน้าสอนวิชาศิลปะพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ กลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ และมองเชิง ระหว่างนี้ นายคำ กาไวย์ ได้ประดิษฐ์ท่ารำที่เรียกว่า " สาวไหมชาย – หญิง " ขึ้น อนึ่งนายคำได้ศึกษาการแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้อนเพิ่มเติมจากนางแก้ว ใจวัด และหนานพรหม คำมา ที่บ้านแพะขวาง ก่อนที่จะมาถ่ายทอดต่อให้กับนักศึกษาประจำวิทยาลัยนาฏศิลป

นอกเหนือจากการรับหน้าที่ถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านให้วิทยาลัยนาฏศิลปดังกล่าวไว้ข้างต้น นายคำ กาไวย์ ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ให้รับตำแหน่งอาจารย์พิเศษตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 เป็นต้นมา ในเวลาว่างนายคำยังรับทำเครื่องดนตรีโดยเฉพาะกลองสะบัดชัยให้แก่ผู้ที่สนใจอีกด้วย

นายคำ กาไวย์ ได้เดินทางไปแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนายังต่างประเทศหลายครั้ง ดังนี้

- พ.ศ. 2508 ประเทศอิตาลี
- พ.ศ. 2532 ประเทศญี่ปุ่น
- พ.ศ. 2533 ประเทศมาเลเซีย

อนึ่ง ท่ารำที่นายคำ กาไวย์ ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาจำนวนหลายชุด ประกอบด้วย

- ฟ้อนสาวไหม ชาย – หญิง
- ฟ้อนเครื่องเขิน
- ฟ้อนวี
- ฟ้อนดาบ
- ฟ้อนโคมผัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางจันทร์สม สายธารา

ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง

(เพลงพื้นบ้านขับซอ)

นางจันทร์สม สายธารา เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 1 เมษายน พ.ศ.2475 ที่บ้านชะเยือง ตำบลดอนแก้ว อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรคนสุดท้องในจำนวน 4 คนของ นายปวน และนางทา ต้นคำ สมรสกับนายสมบูรณ์ ปัญญามานะเมื่ออายุ 20 ปี มีบุตรด้วยกัน 8 คน เสียชีวิตไปแต่เด็ก 1 คน เหลือบุตรชาย 6 คน บุตรสาว 1 คน บุตรชายคนโตเป็นนักแต่งเพลงประเภทลูกทุ่งคำเมือง และมีส่วนในการบุกเบิกวงดนตรี "เดอะม้ง" ต่อมานางจันทร์สมได้จดทะเบียนหย่ากับสามี และขออนุญาตใช้นามสกุลใหม่ที่คิดขึ้นเองว่า " สายธารา "

นางจันทร์สมได้รับการศึกษาในระบบจากโรงเรียนชะเยือง ตำบลดอนแก้ว อำเภอแม่ริม จนสำเร็จชั้นประถมปีที่ 4 แล้วเริ่มฝึกฝนการขับซอด้วยตนเองจากการฟังและจำมาท่อง อายุ 16 ปี นางจันทร์สมไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูคำบานที่บ้านสบอาว อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างเรียน อยู่นั้น ในฐานะลูกศิษย์จะต้องทำงานบ้านทุกชนิดให้ครู การเรียนซอของนางจันทร์สมใช้วิธีเดียวคือท่องจำตามที่ครูบอก เมื่อครูรับงานก็ตามไปรับใช้และคอยฟัง " เครือซอ " ที่ครูใช้เพื่อจะได้จดจำนำมาปรับใช้ในโอกาสต่อไป เมื่ออายุ 18 ปี นางจันทร์สมกับทองสุข สิงห์สา ซอบันทึกแผ่นเสียงเป็นครั้งแรกโดยห้างกมลสุโกศล และหลังจากนั้นได้บันทึกแผ่นเสียงอีกหลายซึ่งมีของห้างเจ็กชวน ด้วย

นางจันทร์สมเริ่มมีลูกศิษย์มาเรียนซอเมื่ออายุ 21 ปี และมีการติดต่อกันมาหลายรุ่นรวมแล้วเป็นจำนวนมาก เมื่ออายุ 25 ปี นางจันทร์สมเริ่มอ่านหนังสือเกี่ยวกับพุทธชาดก ธรรมะต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังติดตามฟังเทศน์และปาฐกถาธรรมจากพระภิกษุมีชื่อ ตลอดจนผู้รู้พื้นบ้านที่มีชื่อเสียงทั้งหลาย เช่น หนานตา ขาวุทฒิ สิงฆะ วรรณสัย มณี พยอมยงค์ เป็นต้น ความรู้และข้อมูลจากการติดตามศึกษาเรื่องเหล่านี้ทำให้ "เครือซอ" ของนางจันทร์สมมีเนื้อหาอุดมไปด้วยคติโลกและคติธรรม

นางจันทร์สม สายธารา ได้รับเกียรติให้เป็นบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับจังหวัดประจำปี พ.ศ. 2532 บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับชาติประจำปี พ.ศ. 2536 และได้รับเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้านขับซอ) เมื่อปี พ.ศ. 2539

นายคำผาย นุปิง

ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง

(เพลงพื้นบ้านขับซอ)

นายคำผาย นุปิง เกิดวันที่ 19 พฤษภาคม 2467 ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่ เกิดที่ตำบลท่าน้าว อำเภอเมืองจังหวัดน่าน เป็นบุตรของนายใจ นางเบาะ นุปิง เริ่มฝึกหัดซอตั้งแต่อายุ 13 ปี ฝึกหัดการใช้เครื่องดนตรี สะล้อและซึง เป็นสื่อพื้นบ้าน โดยสมัครไปเป็นลูกศิษย์พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ไปแสดงซอในงานต่างๆ จนมีความเชี่ยวชาญในการเล่นการร้องและการประพันธ์เนื้อร้องเพลงซอ จนเป็นที่ยอมรับของศิลปินพื้นบ้านทั้งภาคเหนือ จึงขอแยกตัวออกจากวงของพ่อครูไชยลังกา ได้ให้ความช่วยเหลือส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาสังคมหลายด้าน ทั้งด้านศิลปวัฒนธรรมการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ตลอดจนทางด้านศาสนา และได้เล่นซอไปในที่ต่างๆ ทั่วเขตภาคเหนือ มีผู้สนใจขอเป็นศิษย์และสำเร็จออกไปเป็นจำนวนมากซึ่งสามารถออกไปตั้งวงซอเพิ่มขึ้นอีกหลายวง ตลอดจนผลิตอุปกรณ์การแสดงที่มีคุณภาพดี จึงมีลูกศิษย์ออกไปประกอบอาชีพผลิตซึงและสะล้อที่มีคุณภาพดี ออกเผยแพร่ภายในจังหวัดและในโรงเรียนต่างๆ ของจังหวัดน่าน จนสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติเห็นความสำคัญให้เป็นผู้เริ่มสร้างหลักสูตรโดยเฉพาะ เพื่อให้เป็นวิชาเลือกสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษา เพื่อการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมสืบทอดต่อไป

จากการที่นายคำผาย นุปิง ได้ปฏิบัติตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมและวัฒนธรรมมาโดยตลอด สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้คัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขา เพลงพื้นบ้าน-ขับซอปี พ.ศ. 2538

เกียรติคุณสำคัญดีเด่นที่ท่านได้รับได้แก่

-ได้รับโล่เกียรติคุณเชิดชูเกียรติผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงของจังหวัดน่าน ประจำปีพุทธศักราช 2533 จากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดน่าน

-ได้รับพระราชทานโล่เชิดชูเกียรติผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม และประกอบคุณงามความดีทางด้านวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช 2533 ของภาคเหนือ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

-ได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาศิลปศาสตร์ สาขมนุษยศาสตร์ โปรแกรมวิชาดนตรี วิทยาลัยครูอุตรดิตถ์ สหวิทยาลัยล้านนา สภาการฝึกหัดครู จากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามกุฎราชกุมาร เมื่อปีพุทธศักราช 2536

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ มณี พยอมยงค์

ครูภูมิปัญญาไทย ด้านภาษาและวรรณกรรม

ครูมณี พยอมยงค์ ปัจจุบันอายุ 76 ปี เกิดเมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2473 ที่ตำบลริมใต้ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรของนายไชย นางต่อม พยอมยงค์ สมรสกับ นางสาวบุญยิ่ง สุขุมินท มีบุตร 2 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 1 คน

มีความเชี่ยวชาญทั้งด้านวรรณกรรมและการขับร้องเทศน์ทำนองต่าง ๆ ได้ศึกษานักธรรม บาลี และจารีตประเพณีต่าง ๆ ในทางศาสนาและทางโลก จนมีความรู้ความเข้าใจ ในภูมิปัญญาของท้องถิ่นอย่างลึกซึ้ง ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรบรรยายเกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้านของไทยในสถาบันชั้นสูงหลายแห่ง

การศึกษา ชีวิตและการทำงาน

ครูมณี พยอมยงค์ อยู่ในครอบครัวที่บิดาเป็นผู้ทรงภูมิปัญญาพื้นบ้าน มีความรู้ทางโลกและทางธรรมเป็นอย่างดี เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนขี้เหล็กน้อยประสาทศิลป์ ได้บรรพชาเป็นสามเณรที่วัดอุดมชัยราษฎร์ เนื่องจากบิดาเห็นว่าเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทางการขับร้อง (การเทศน์) เพราะมีเสียงดี มีความจำแม่นยำ และใฝ่ใจในการขับร้องด้วย จึงได้นำสามเณรมณีไปฝากเป็นศิษย์เรียนการเทศน์มหาชาติกับพระนักเทศน์ที่มีชื่อเสียง เช่น หนานอินตา บ้านขี้เหล็กหลวง พระครูอมรธรรมประยุต เจ้าอาวาสวัดแม่ริม และพระอธิการคำตั๋น กาญจนวณโณ เจ้าอาวาสวัดหนองโค้ง อำเภอสันกำแพง เป็นต้น

นอกจากจะฝึกการแหล่การเทศน์อย่างชำชองแล้ว ท่านยังมีความสนใจในการขับร้องในรูปแบบพิธีกรรม เช่น การบายศรีสู่ขวัญแก่พระนาค ผู้จะเข้ามาอุปสมบท หรือบรรพชา ซึ่งทางล้านนาไทยเรียกว่า "เรียกขวัญลูกแก้ว" ตลอดถึงพระสงฆ์ที่ได้รับสมณศักดิ์ในโอกาสที่มีงานฉลองและงานสมโภชอยู่เสมอมา ชื่อเสียงของสามเณรมณีจึงเป็นที่รู้จักและปรากฏในวงการเทศน์ จนได้รับการยกย่องว่าเป็น "พระนักเทศน์เสียงดีแห่งล้านนา" ตั้งแต่บัดนั้นท่านก็ได้รับนิมนต์ให้ไปเทศน์ตามวัดต่าง ๆ มากขึ้นเป็นลำดับ ทั้งในเชียงใหม่และต่างจังหวัดเป็นเวลานานถึง 15 ปี

เมื่ออายุ 31 ปี ได้ลาสิกขาบทและเข้าศึกษาต่อจนจบในระดับปริญญาตรี คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และเข้าศึกษาต่อ ในระดับปริญญาโท สาขาภาษาและวรรณคดีไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ในปี พ.ศ. 2519 สำหรับการประกอบอาชีพได้เริ่มเข้ารับราชการโดยเป็นครูประชาบาล และต่อมาได้โอนย้ายมาเป็นอาจารย์ใน

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สอนวิชาภาษาวรรณคดีไทย วิชาภูมิปัญญาไทย และวัฒนธรรมพื้นบ้าน นอกจากการสอนท่านยังเป็นวิทยากรในการประชุมสัมมนา ตลอดถึงงานบรรยายเกี่ยวกับภูมิปัญญาในสถาบันต่าง ๆ มาโดยตลอด

องค์ความรู้

ครูมณีเป็นผู้หนึ่งที่มีความรู้อย่างยอดเยี่ยมในด้านศิลปวัฒนธรรม เพราะท่านได้ศึกษาค้นคว้า ด้านศิลปกรรม ภาษาและวรรณกรรม สามารถแต่งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เป็นอย่างดี มีงานเขียนเป็นที่ปรากฏหลายเรื่อง เช่น คร่าวพุทธประวัติ คร่าวร่ำ 700 ปี เมืองเชียงใหม่ โคลงนิราศเวียงพร้าว นิราศโตเกียว เป็นต้น ในด้านการขับร้อง ท่านสามารถแหล่เทศน์มหาชาติได้อย่างไพเราะ เพราะเคยเป็นพระนักเทศน์สมัยเป็นพระภิกษุเป็นเวลาหลายปี ในด้านการขับร้องแบบชาวบ้านก็สามารถขับซอ ขับโคลงแบบล้านนาได้อย่างไพเราะมีภูมิปัญญาในการบายศรีสู่ขวัญ ใช้ศิลปะปฏิภาณขับขานทำพิธีแก่ประชาชนทั่วไป ตลอดถึงทูลพระขวัญ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถและพระบรมวงศ์ศานุวงศ์ รวมทั้งบายศรีสู่ขวัญประมุขของประเทศต่าง ๆ ที่มาเยือนประเทศไทย ตลอดจนบายศรีสู่ขวัญแก่บุคคลสำคัญของประเทศอีกด้วย

สำหรับความรู้เกี่ยวกับจารีตประเพณี ศิลปกรรม วรรณกรรมที่เป็นของเก่าซึ่งปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่าง ๆ ครูมณี พยอมยงค์ ได้ศึกษาค้นคว้าและนำมาเขียนไว้ เช่น ประเพณีสิบสองเดือนล้านนา ตำราเรียนหนังสือล้านนา เครื่องสักการะในล้านนา คัมภีร์เหล่านี้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา เป็นเครื่องมือสำหรับศึกษาค้นคว้าของครูและนักเรียนตลอดถึงนักศึกษาเป็นอย่างดี

เนื้อหาการถ่ายทอดความรู้

เนื้อหาสำหรับการถ่ายทอดความรู้นั้น ประกอบด้วย

- ภูมิปัญญาไทยภาคเหนือ
- การเรียนอักษรล้านนาตามวัดต่าง ๆ
- การประดิษฐ์ดอกไม้ใบตอง
- การอบรมแพทย์แผนโบราณ
- การทำตุง (ธง)
- การขับร้องล้านนา
- การทำอาหารและการทำขนมพื้นเมือง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- คติคำสอนโบราณ
- การถนอมอาหาร
- พิธีกรรมการบายศรีสู่ขวัญ

นอกจากท่านจะได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับ นักเรียน ครู อาจารย์ นิสิต นักศึกษา นักวิชาการ พระภิกษุสงฆ์ รวมถึงประชาชนทั่วไปที่มาฝากตัวเป็นศิษย์แล้ว ก็ยังแบ่งปันความรู้สู่สังคมด้วยการเผยแพร่รายการวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ ออกอากาศทางสถานีวิทยุ ส.ว.ท. เชียงใหม่ ว.ป.ถ. 2 และ ม.ก.เชียงใหม่ เวลา 6.00 น. เป็นเวลา 15 นาที ทุกวันในรายการประโลมขวัญ เทียนส่องใจ แสดงคติคำสอนโบราณ และในรายการพุทธประทีปแสดงภูมิปัญญาทางพุทธศาสนา และจารีตประเพณีของไทย

เกียรติคุณที่ได้รับ

- พ.ศ. 2531 ประกาศนียบัตรเชิดชูเกียรติ ผู้มีผลงานดีเด่นทางกวี จากสถาบันกวีนานาชาติ
- พ.ศ. 2531 พ่อตัวอย่าง ในงานวันพ่อแห่งชาติ เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2531
- พ.ศ. 2531 โล่เชิดชูเกียรติ นักศึกษาเก่าดีเด่นทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่
- พ.ศ. 2531 โล่เชิดชูเกียรติ นักศึกษาเก่าดีเด่นของคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- พ.ศ. 2533 รางวัลพระราชทาน พระเกี้ยวทองคำ ในฐานะที่ได้สร้างเกียรติประวัติการทำนุบำรุงและส่งเสริมภาษาไทยอย่างต่อเนื่อง
- พ.ศ. 2534 โล่เชิดชูเกียรติ ผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมภาคเหนือ (ล้านนา) สาขามนุษยศาสตร์
- พ.ศ. 2535 โล่เชิดชูเกียรติและเกียรติบัตรนักศึกษาเก่าดีเด่นของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- พ.ศ. 2536 โล่เชิดชูเกียรติ ผู้ส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีดีเด่น จากชมรมนักข่าวและโทรทัศน์เชียงใหม่
- พ.ศ. 2536 เข็มยกย่องเกียรติคุณวันอนุรักษ์มรดกไทย ผู้มีผลงานดีเด่นทางการอนุรักษ์ภาษาและวรรณกรรมล้านนา จากจังหวัดเชียงใหม่
- พ.ศ. 2537 โล่พระราชทานเชิดชูเกียรติ ปูชนียบุคคลผู้มีผลงานดีเด่น ด้านอนุรักษ์ทาง ภาษาและวรรณกรรมอย่างต่อเนื่อง จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
- พ.ศ. 2545 ครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 2 ด้านภาษาและวรรณกรรม

นายฉนอม หลวงฤทธิ์

ครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม

ครูฉนอม หลวงฤทธิ์ ปัจจุบันอายุ 59 ปี เกิดเมื่อวันที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2486 เป็นบุตรคนโต ในจำนวนพี่น้อง 9 คน ของนายหนานรส และนางแสงคำ หลวงฤทธิ์

ครูฉนอม หลวงฤทธิ์ ได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถในการขับซอได้ไพเราะและได้พยายามประยุกต์การขับซอให้เข้ากับยุคสมัย โดยนำปัญหาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน เช่น ปัญหาโรคเอดส์ ยาเสพติด และไข้เลือดออกมาเรียบเรียงเป็นคำซอ เป็นการรณรงค์ให้ผู้ฟังเกิดความตระหนักในปัญหา พร้อมทั้งได้รู้จักและซาบซึ้งกับการขับซอที่เป็นศิลปะพื้นบ้านของท้องถิ่น

การศึกษา ชีวิต และการทำงาน

ในช่วงที่เรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านม่วงใหม่ ตำบลนาปรัง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ครูฉนอมได้แสดงความสามารถในการขับซอโดยร่วมกิจกรรมและการแสดงต่าง ๆ ของโรงเรียน จนเป็นที่รักของครู เมื่อจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วไม่ได้เรียนต่อ เมื่ออายุ 13 ปี ได้เรียนด้านการขับซออยู่ 1 ปี และขอเป็นลูกศิษย์ของพ่อคำผาย นุปิง ช่างซอเมืองน่าน (ปัจจุบันได้รับการยกย่องเป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2)

การอบรมกล่อมเกลานิสัยที่ได้รับจากพ่อคำผาย นุปิง ประกอบกับการเป็นเด็กที่มีความกระตือรือร้น จึงให้ครูฉนอมพยายามศึกษาเรียนรู้ทุกเรื่อง เช่น การขับซอ การจ้อย การแต่งค่าวซอ การสีสะล้อ การดีดพิณ และการเป่าขลุ่ย จากคณะทีมงานแสดงของพ่อคำผายและได้มีโอกาสติดตามไปแสดงตามงานต่าง ๆ เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ และงานศพ เป็นต้น เป็นระยะเวลา 8 ปี จนมีความรู้ความสามารถในการแสดงการขับซอ การเล่นดนตรีพื้นบ้านและได้เป็นตัวเอกของคณะเป็นที่รู้จักของผู้ชมทั่วไปต่อมาได้ขอลาออกจากคณะของพ่อคำผาย นุปิง และตั้งวงซอขึ้นใหม่โดยได้รับความเมตตาจาก พ่อคำผาย ตั้งชื่อวงซอให้ว่า คณะซอ "สีมาม่วงใหม่"

นอกจากมีคณะซอ สีมาม่วงใหม่มาจนถึงปัจจุบันนี้แล้ว ครูฉนอมได้เริ่มฝึกสอนด้านการขับซอให้ผู้ที่สนใจ สลับกับการทำไร่ ทำนา และทำสวนเป็นอาชีพหลัก ครูฉนอมได้ใช้ความสามารถด้านการขับซอช่วยเหลือสังคมเท่าที่จะทำได้ ดังจะเห็นได้จาก เมื่อเกิดอุทกภัย อัคคีภัย หรือมีการเลือกตั้งผู้แทนระดับต่างๆ ก็จะขอความช่วยเหลือจากคณะซอสีมาม่วงใหม่ให้ช่วยประชาสัมพันธ์อยู่เสมอ

เกียรติคุณที่ได้รับ

- พ.ศ. 2503 – 2508 รับรางวัลชนะเลิศจากการขับซอ งานฤดูหนาว
- พ.ศ. 2520 และ พ.ศ.2533 รับรางวัลชนะเลิศจากการขับซองานส้มสีทอง ที่สนามกีฬากลาง จังหวัดน่าน
- พ.ศ. 2534 รับรางวัลจากสำนักนายกรัฐมนตรี ร่วมกับกรมประชาสัมพันธ์
- พ.ศ. 2537 รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดซอ สื่อพื้นบ้าน โทรทัศน์ช่อง 11 ลำปาง
- พ.ศ. 2538 รับรางวัลเกียรติยศจากศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติรับรางวัลชนะเลิศจากการขับซองานส้มสีทอง ที่สนามกีฬากลาง จังหวัดน่าน
- พ.ศ. 2544 รับรางวัลผลงานสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชนแห่งชาติ จากนายกรัฐมนตรี
- พ.ศ. 2545 ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2 ด้านศิลปกรรมจากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายมานพ ยาระณะ

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

(การแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน)

นายมานพ ยาระณะ ปัจจุบันอายุ 75 ปี เกิดเมื่อวันที่ 5 กันยายน พุทธศักราช 2474 ที่จังหวัดเชียงใหม่ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดศรีดอนไชย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีความสนใจและศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนามาตั้งแต่เด็กจนมีความเชี่ยวชาญศิลปะการฟ้อน ศิลปะการต่อสู้ การตีกลองสะบัดชัยโบราณ การตีกลองปู่จา การตีกลองปู่เจ่ ดนตรีพื้นบ้านล้านนา และดนตรีไทย เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่าฟ้อนผางขึ้นใหม่จนเป็นแบบฉบับของการทำตำราเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เป็นผู้มีความมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ตนเองมีอยู่ให้กับลูกหลาน เพื่ออนุรักษ์ ฟื้นฟู และสืบสาน ศิลปะการแสดงล้านนาให้ยั่งยืนคงอยู่เป็นสมบัติของชาติ โดยเป็นผู้แสดงและนำลูกศิษย์ไปแสดงในงานบุญ ประเพณี ต่าง ๆ ที่หน่วยงานราชการและเอกชนในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี และยังให้ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษา ตามสถาบันการศึกษา และโรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาบ้านของตนเองเป็นเวลามากกว่า 50 ปี โดยไม่มีการเรียกร้องค่าเล่าเรียนใด ๆ ทั้งสิ้น นอกจากนี้ ยังให้ข้อมูลทางวิชาการด้านศิลปะพื้นบ้านล้านนานำเสนอทางหนังสือ วีดิทัศน์

นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้มีผลงานการแสดงที่โดดเด่น มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเองและเป็นผู้ที่มีความเสียสละ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่ ได้รับรางวัลเพชรล้านนา จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติ จากสภาการศึกษา เป็นครูภูมิปัญญา รุ่นที่ ๓ จากผลงานและแนวทางที่ดำเนินชีวิตของนายมานพ ยาระณะ ย่อมแสดงว่าเป็นบุคคลที่รักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมและเป็นผู้เสียสละ มีความจริงใจถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ตนมีอยู่ให้กับลูกหลาน

นายมานพ ยาระณะ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการ-แสดง (การแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน) พ.ศ. 2548

ประวัติชีวิตและผลงาน

นายมานพ ยาระณะ ปัจจุบันอายุ 75 ปี เกิดวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2474 บิดาชื่อ นายคำปัน ยาระณะ อาชีพรับราชการครู มารดาชื่อ นางบัวเขียว ยาระณะ อาชีพค้าขาย ภรรยาชื่อ นางสมัย ไชยวงศ์ มีบุตรสาว 1 คน คือ นางสาวชลธาร ยาระณะ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2488	จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดศรีดอนไชย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2490	ประกอบอาชีพปั่นจักรยานสามล้อรับจ้าง
พ.ศ. 2540	เป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

การสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน

นายมาณพ ยาระณะ หรือที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่า "พ่อครูพัน" เป็นศิลปินที่สืบทอดศิลปะการแสดง อันเป็นภูมิปัญญาของบรรพชนล้านนามาตั้งแต่เด็ก อายุประมาณ ๖ ขวบ มีความสนใจการฟ้อนดาบเป็นอันดับแรก เพราะรู้สึกว่ามีความสวยงาม เข้มแข็ง หลังจากเห็นการแสดงของรุ่นพี่และพ่อครูที่นำมาแสดง ในงานวัด เพราะวัดในแถบภาคเหนือเวลามีงานบุญประจำปี จะมีการแสดงของชาวบ้านละแวกนั้นและต่างบ้าน มาแสดงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชา สังฆบูชา นายมานพ ยาระณะ เป็นเด็กที่มีความยึดมั่นในพระรัตนตรัย ได้รับการปลูกฝังอุปนิสัยให้เข้าวัดทำบุญตั้งแต่เด็ก จึงชอบไปวัดบ่อย ๆ ได้เข้าไปดูการแสดงฟ้อนดาบฟ้อนเชิง ของพ่อครูคำ ขุนพรหม และคณะศิษย์ที่แสดงได้อย่างสวยงามจึงเกิดความสนใจและเข้าไปขอเป็นศิษย์ ได้ฝึกฝน เรื่อยมาจนชำนาญ และได้ต่อเชิง (ท่าฟ้อนเชิง) กับครูรุ่นพี่ที่ร่ำเรียนวิชาการฟ้อนดาบฟ้อนเชิงมาด้วยกัน ต่อมาปู่ของนายมานพซึ่งมีอาชีพรับราชการเป็นสรรพากรจังหวัดและเป็นศิลปินท้องถิ่นที่มีชื่อเสียงในด้านนี้ ได้เห็นความตั้งใจเป็นพิเศษของนายมานพจึงส่งเสริมชี้แนวทางการแสดงศิลปะล้านนาการฟ้อนให้ด้วย

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงล้านนา

นายมานพ ยาระณะ มีเทคนิควิธีการสร้างผลงานการแสดงด้านศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่โดดเด่น มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเอง มีคุณค่าอย่างยิ่งต่อวิถีแห่งประวัติศาสตร์ สภาพสังคม วัฒนธรรม พิธีกรรม

มีผลงานสร้างสรรค์ ได้แก่

- การฟ้อนดาบ มีผลงานการฟ้อนดาบที่มีความงดงามและได้รับการสืบทอดสูงสุดในล้านนาขณะนี้ มีความแปลกใหม่ คือ มีการตบมะผาบ 9 ท่า เป็นปฐมเบื้องต้น หลังจากตบมะผาบเป็นที่เรียบร้อย ก็จะมีการลำถึงครูบาอาจารย์ พระแม่ธรณี เทวดา ท่าฟ้อนดาบแต่ละท่านั้นมีความหมายตามลักษณะของนามธรรม สิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และสิ่งที่ถือว่าเป็นมงคลสามารถป้องกันภยันตรายได้

- การฟ้อนหอก เป็นผู้ประดิษฐ์คิดท่าฟ้อนเป็นคนแรก แต่เดิมมีเพียงการฟ้อนอาวุธดาบเท่านั้น นายมานพ ยาระณะ ได้นำเอาเชิงการฟ้อนดาบเข้ามาประยุกต์เป็นเชิงหอกที่งดงามอันเป็นแบบฉบับที่ทำให้การฟ้อนหอกเป็นที่แพร่หลายและรู้จักในวงกว้าง

- การฟ้อนเจิง (ฟ้อนเชิง) หมายถึง การฟ้อนที่ซ่อนศิลปะการต่อสู้ไว้ในตัว ที่ชี้ให้เห็นชั้นเชิงลีลาการต่อสู้ ที่มีเชิงการต่อสู้ทั้งรุกและรับ เป็นการฟ้อนที่มีจังหวะกลองหลายชนิด เช่น กลองสะบัดชัยโบราณ กลองปู่เจ่ กลองซิ้งหม้อง เป็นต้น การฟ้อนเจิงของ นายมานพ ยาระณะ นั้น ได้สืบเนื่องมาจากการฟ้อนดาบ มีการฟ้อนวาดลวดลายเชิงมวยให้คู่ต่อสู้เห็นก่อน เป็นเชิงที่แสดงทั้งความน่าเกรงขาม และแสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านโดยเฉพาะเชิงสาวไหม แสดงถึงความแข็งกร้าวในตอนแรก และอ่อนหวานในภายหลัง เป็นการแสดงศิลปะที่สอดแทรกด้วยแนวคิดทางจริยธรรม

- การตีกลองสะบัดชัยโบราณ (กลองชัยยะมงคล) หมายถึง กลองพื้นเมืองดั้งเดิมของล้านนาที่เรียกกันตามภาษาเหนือว่า " กลองจัย " การตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณของ นายมานพ ยาระณะ เกิดขึ้นจากความสนใจเป็นเบื้องต้น เพราะด้วยเป็นผู้อยู่ใกล้ชิดพระพุทธศาสนาตั้งแต่วัยเด็ก จึงมีความคิดที่จะหัดตีกลองสะบัดชัยโบราณและกลองปู่จา (กลองบูชา) ที่พระสงฆ์สามเณรตีในวัดได้อย่างไพเราะ นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการตีกลองสะบัดชัยโบราณอย่างมาก เป็นบรมครูด้านการตีกลองที่ยังรักษาวิธีการ ความหมาย ท่าทาง และจังหวะการตีที่คงเหลืออยู่ในปัจจุบันแต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น

- การตีกลองปู่เจ่ (กลองก้นยาว) นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้ที่มีความสนใจในศิลปะการละเล่นและการแสดงอันเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาแต่โบราณในล้านนา ได้รับการศึกษาการฟ้อนดาบฟ้อนเชิงจากพ่อครูคำ ขุนพรหม จนชำนาญแล้ว ก็เข้ารับการฝึกหัดและเรียนการตีกลองปู่เจ่หรือกลองก้นยาว จากพ่อครูใหม่ อภิบาล แห่งบ้านสันป่าข่อย และพ่อครูรน แห่งบ้านแม่ก๊ะ การตีกลองปู่เจ่ในปัจจุบันนั้น นายมานพ ล้วนแล้วเป็นผู้ฝึกสอนให้ เพราะทำนองการตีกลองนี้เป็นทำนองที่เข้าใจยากและปฏิบัติได้ยาก จึงต้องฝึกสอนให้ผู้ที่สนใจอย่างมาก มีความรัก ความตั้งใจ

- กลองมองเชิง เป็นกลองทำนองช้า เป็นกลองที่ตีเพื่อความสนุกสนานในการถวายทานผ้าป่า การทานหลวงหรือปอยหลวง ที่เคลื่อนย้ายได้ มีลักษณะเหมือนกลองปูจา แต่เล็กกว่ามาก คล้องคอ แล้วตีหน้ากลองทั้ง 2 หน้า ที่ใช้ตีประกอบวงเข้ากับวงฆ้องและวงฉาบ นายมานพ ยาระณะ เรียนการตีกลองมองเชิงกับครูรอด เป็นศิลปินการแสดงในพระตำหนักดาราภิรมย์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ต่อมาได้เป็นผู้เล่นเครื่องดนตรีในวงดนตรีปี่พาทย์ล้านนาของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

- การตีฉาบ ล่อฉาบ เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญกับวงกลองล้านนา โดยเฉพาะ กลองสะบัดชัยโบราณ นาย มานพ ยาระณะ จึงมีความสนใจในการศึกษาการตีฉาบด้วยตั้งแต่ต้น เป็นผู้ประดิษฐ์ เชิงท่าในการตีฉาบ ล่อฉาบที่สวยงามมากเองทั้งหมด ซึ่งเรียกเชิงท่าทางทั้งหมดว่า " เชิงกวางเหลียวเหล่า "

- การฟ้อนผาง (ผางประทีป) ผางประทีปหรือตะครัน เป็นภาชนะดินเผาประเภทไม่เคลือบเนื้อเครื่องดิน ภายในบรรจุด้ายชนวนสำหรับจุดไฟ ที่เรียกว่า " ตีนกา " และใส่ขี้ผึ้งบ้าง น้ำมันมะพร้าวบ้าง น้ำมันงาบ้าง ทั้งนี้แล้วแต่ความเชื่อ ความศรัทธา ของผู้ที่จะจุดผางประทีปเพื่อบูชาพระไตรรัตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งถวายไว้เป็นพุทธบูชาแด่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า นายมานพ ยาระณะ เป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้ ใฝ่เรียนเป็นอย่างยิ่ง และเป็นผู้ที่อยู่ใกล้ชิดพระพุทธศาสนา ได้เห็นผู้คนนำเอาผางประทีปมาถวายพระประธานในวิหารของวัด ก็มีความคิดที่ว่า " เราเป็นผู้ฟ้อนเชิงมวย เชิงหอก เชิงดาบ อันเป็นสิ่งที่หนัก เสมือนการมีพระเดช แต่ผางประทีป เป็นสิ่งมงคลที่ผู้คนนำมาถวายเพื่อเป็นพุทธบูชาก็น่าจะนำเอาผางประทีปเหล่านี้มาฟ้อนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาได้โดยประยุกต์วิชาความรู้เรื่องการฟ้อนต่างๆ เหล่านี้มาเป็นแบบอย่างในการฟ้อนผางประทีป เป็นลักษณะของการฟ้อนที่มาจากพื้นฐานของคุณงามความดี " ฟ้อนผางประทีป เป็นการฟ้อนของผู้หญิง แต่นายมานพมีความคิดว่า ผู้ชายก็สามารถที่จะฟ้อนได้ เพื่อให้มีความละเอียดอ่อนช้อย มีสติ มีสมาธิที่แน่วแน่ ตั้งใจ และอ่อนน้อม ตามบุคลิกของการฟ้อนผางประทีป ได้ไปเรียนกับครูเผชิญ แสงสุวรรณ และแม่อุ๊ยปวย ซึ่งเป็นช่างฟ้อนชาวล้านนาเชื้อสายไทลื้อ ต่อมาได้เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่าฟ้อนผางใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับคติธรรมในพระพุทธศาสนา และให้เกิดความสวยงามยิ่ง ๆ ขึ้นไป จนเป็นแบบฉบับของการทำตำราเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

ผลงานการแสดง

นายมานพ ยาระณะ เผยแพร่การแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาให้เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะชนมานาน ตั้งแต่ พ.ศ. 2490 ได้แก่

- แสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา ศิลปะการฟ้อนดาบ และการตีกลองปู่เจ่ ถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินที่เชียงใหม่เป็นครั้งแรก และทรงพระราชทานเหรียญให้เป็นที่ระลึก

- แสดงศิลปะการตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณ ถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในพิธีเปิดโรงพยาบาลแมคเคน พ.ศ. 2495

- ได้ร่วมกับอาจารย์ ไกรศรี นิมมานเหมินท์ ดำเนินการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณอีกครั้งหนึ่ง และทำการเผยแพร่ถ่ายทอดให้กับประชาชนเชียงใหม่ นำไปแสดงในงานประเพณีต่าง ๆ จนเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน พ.ศ. 2495

- แสดงศิลปะการตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณ ถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานเฉลิมฉลอง 30 ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. 2537

- นำลูกศิษย์เข้าร่วมกิจกรรมแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ในงานประเพณีที่ชุมชนวัดสันป่าข่อย เป็นประจำทุกปี

- เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และแสดงศิลปวัฒนธรรมให้แก่ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่เริ่มชมรม พ.ศ. 2527 ถึงปัจจุบัน

- นำลูกศิษย์เข้าร่วมกิจกรรมแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ในงานประเพณีประจำจังหวัด เชียงใหม่ทุกครั้ง

- เป็นผู้แสดง นำลูกศิษย์แสดง ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ณ พระที่นั่งทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส

- เป็นผู้แสดง นำลูกศิษย์แสดง ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาถวายการรับเสด็จพระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์ ที่เสด็จพระราชดำเนินปฏิบัติพระราชกรณียกิจในภาคเหนือ ณ ท่าอากาศยานนานาชาติเชียงใหม่ทุกครั้ง

- เป็นผู้แสดง นำลูกศิษย์แสดง ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาถวายหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ณ สวนพฤกษศาสตร์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ทุกครั้งที่เสด็จฯ

- เป็นผู้แสดง นำลูกศิษย์แสดง ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาถวายหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ บนตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ทุกครั้งที่เสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานประทับ ณ พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นประจำทุกปี

- เป็นผู้อุทิศตนเพื่อศิลปวัฒนธรรมเสียสละเวลา และนำลูกศิษย์เข้าร่วมแสดงศิลปวัฒนธรรม ในงานบุญประเพณี ที่หน่วยงานและหน่วยราชการจังหวัดเชียงใหม่จัดขึ้นมาโดยตลอด เช่น งานประเพณีสงกรานต์ ประเพณีใส่ขันดอกบูชาเสาอินทขีลจังหวัดเชียงใหม่ งานประเพณีสรงน้ำพระธาตุ และงานประเพณีต่าง ๆ ของชุมชนในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ร่วมอนุโมทนาบุญ โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายขอแค่ให้มีรถมารับ มีอาหารเย็นให้รับประทานก็พอแล้ว

- ได้ร่วมกับคณะดนตรีพื้นเมือง วัดสันป่าข่อย จัดตั้งวงดนตรีพื้นเมืองขึ้นและนำคณะไปแสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานการกุศลที่วัดจัดขึ้น

การถ่ายทอดผลงาน

นายมานพ ยาระณะ นอกจากจะเป็นศิลปินพื้นบ้านล้านนาที่ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ มาโดยตลอดแล้ว ยังมีบทบาทในการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านล้านนาให้แก่เยาวชน นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่สนใจทั่วไป ไม่เว้นแม้กระทั่งชาวต่างประเทศหลาย ๆ คน ที่มีโอกาสเป็นลูกศิษย์ของท่านรวมไปถึงการได้รับ เชิญเป็นวิทยากรและผู้ฝึกสอนในสถาบันการศึกษาหลายแห่งในจังหวัดเชียงใหม่ทั้งของรัฐและเอกชน โดยท่านเป็นผู้ที่สอนศิษย์และผู้สนใจมานานกว่า 50 ปี แม้ว่าท่านไม่ร่ำรวยด้วยทรัพย์สินเงินทอง แต่ท่านก็มากด้วย ความเมตตากรุณา ตลอดจนมองโลกในแง่ดี ตั้งใจถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ที่มาขอวิชาโดยไม่คิดค่าเล่าเรียนใด ๆ ทั้งสิ้น ท่านได้จัดสอนบริเวณลานหน้าบ้านเป็นประจำทุกวันจันทร์ถึงวันศุกร์ ตั้งแต่เวลา 17.00 -20.00 น. และวันเสาร์ - อาทิตย์ ตั้งแต่เวลา 09.00 – 18.00 น. และในช่วงระยะเวลาปิดภาคเรียน หากมีนักเรียน นักศึกษามาที่บ้านก็จะทำการสอนให้อย่างสม่ำเสมอโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆ ทั้งสิ้น ตั้งแต่ พ.ศ. 2497 จนถึงปัจจุบัน และถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะพื้นบ้านล้านนาตามสถานศึกษา วัด และหน่วยงานราชการต่าง ๆ มากมาย ดังนี้

- ฝึกสอนการตีกลองบูชาแบบโบราณของล้านนา ให้แก่บุคคลต่าง ๆ และเยาวชนของอำเภอแม่พริก จังหวัดลำปาง จนได้รับรางวัลชนะเลิศการตีกลองบูชาระดับโลก ติดต่อกันถึง 3 ปี

- สอนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ให้แก่นักศึกษาและบุคคลากรของชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย

- สอนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาให้แก่นักศึกษามหาวิทยาลัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย

- สอนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาให้แก่นักศึกษา นักเรียน บุคลากร วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

- สอนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาให้แก่นักศึกษา บุคลากร มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่ โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย

- เป็นวิทยากรสอนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาให้แก่เยาวชนในหมู่บ้านศิลปาชีพ โครงการตามพระราชเสาวนีย์ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ณ ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พ.ศ. 2543

- สอนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ให้แก่นายสุกิจ พรหมศิริ นักศึกษาคณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จนสามารถได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนนักศึกษาของประเทศไทย นำเอาศิลปวัฒนธรรมล้านนาไปแสดงเผยแพร่ ณ ประเทศเยอรมัน ในงานโครงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมแห่งสหประชาชาติ ประจำภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก

- สอนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ให้แก่ นายเหมันต์ สุนทร นักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จนเป็นผู้ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้า-กัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ให้เข้าเฝ้าฯ รับพระกระแสตรัสชมเชย และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ติดตามเสด็จฯ และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ จากกระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่งคงของมนุษย์ เป็นเยาวชนดีเด่นแห่งชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรม พ.ศ. 2537

- ให้ข้อมูลความรู้ ถ่ายทอด และนำเสนอผลงานทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาชุดต่าง ๆ ที่เกือบจะสูญหายไป นำมาสอนให้เป็นที่นิยมมากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน เช่น การฟ้อนผาง ฟ้อนไหม ฟ้อนหอก ฟ้อนหลาว ศิลปะการต่อสู้ ศิลปะการตีกลองสะบัดชัยโบราณ (กลองชัยยะมงคล) การตีกลองปู่จา (กลองบูชา) ศิลปะการตีกลองปู่เจ่ (กลองก้นยาว) ศิลปะการตีกลองมองเชิง ศิลปะการฟ้อนนกยูงคำ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของล้านนาให้ยั่งยืนคงอยู่เป็นสมบัติของชาติสืบไป

การเผยแพร่ข้อมูลการแสดงพื้นบ้านล้านนา

- ในบทความเรื่อง " *แก้วเมือง แสงเมือง* " ของจดหมายข่าว " *ร่มพยอม* " สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หน้า 8-10 ปีที่ 1 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม พ.ศ. 2542

- ในบทความเรื่อง " ศิลปะ-วัฒนธรรม " ของหนังสือพิมพ์ " อ่างแก้ว " หน้า 17 ฉบับพิเศษ วันพระราชทานปริญญาบัตร วันที่ 24 มกราคม 2543

- ในบทความเรื่อง " มองผ่านวัฒนธรรม " ของสื่อสิ่งพิมพ์ " ช่อบุนนาค ริมฝั่งแม่คาว สายน้ำแห่งความรู้ของมวลชน " มหาวิทยาลัยพายัพ หน้า 6-7 ฉบับวันจันทร์ที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2542

- ในรายการ " คนค้นคน " ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. วันที่ 11ธันวาคม พ.ศ. 2546

- ในบทความ " ภูมิปัญญาพื้นบ้าน " ของโรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา

- ในหนังสือพิมพ์ Bangkok Post ฉบับวัน Saturday, April 6, 2002

- วีดิทัศน์การสอนตีกลองสะบัดชัยโบราณ โดยโรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา

- วีดิทัศน์การแสดงของนายมานพ ยาระณะ และลูกศิษย์ ที่บ้านที่เปิดทำการสอนศิลปะเป็นประจำทุกวัน

- บทความในหนังสือ " ดาบเมือง " ของวิลักษณ์ ศรีป่าซาง สำนักพิมพ์ปิรามิด, กรุงเทพฯ, 2547 หน้า 108-109 ที่บรรยายถึงเชิงดาบของพ่อครูแต่ละท่านในล้านนา

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

- ได้รับรางวัลสื่อพื้นบ้านดีเด่นเพื่อเยาวชนประเภทสื่อพื้นบ้านภาคเหนือ จากสำนักงานคณะกรรมการ ส่งเสริมและประสานงานเยาวชน

- ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น คนดีศรีดอยสะเก็ด จากอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

- ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 3 สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้านล้านนา) จากสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปี พ.ศ. 2546

- ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ เพชรล้านนา สาขาศิลปะการแสดง จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ พ.ศ. 2546

- ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น บุคคลดีเด่นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อเยาวชน ประจำปี พ.ศ. 2548 จากกระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์

การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

-สอนและแสดงต่อสาธารณชน โดยร่วมกับทางราชการ เอกชน และหน่วยงานทางการศึกษา ที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมอยู่โดยตลอด

-กรรมการตัดสินการตีกลองสะบัดชัยทางชนะศึก ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานฉลอง 30 ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. 2537

- กรรมการตัดสินการประกวดตีกลองสะบัดชัยทางชนะศึกเฉลิมพระเกียรติ ชิงโล่พระราช-ทาน สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ งานเฉลิมฉลอง 72 พรรษาพระบรมราชินีนาถ 40 ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ ศาลาอ่างแก้ว มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. 2537

- กรรมการสาธิตการตี และเป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ในการตัดสินการประกวดกลองบูชาระดับโลก จังหวัดลำปาง ในงานกลองปู่จาล้านนาไทยทั้ง 3 ครั้ง

-ที่ปรึกษาคณะกรรมการนำเสนอผลงานวิชาการที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ในงานแสดงศิลปวัฒนธรรม ของสถานศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช พ.ศ. 2541

- เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาผลงานทางวิชาการที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ในงานแสดงศิลปวัฒนธรรม ของสถานศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ณ ห้องประชุมหอสมุดแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติ รัชกาลที่ 9 จังหวัดนครราชสีมา วันที่ 8-9 กันยายน พ.ศ. 2542

- เป็นที่ปรึกษาคณะกรรมการจัดทำผลงานทางวิชาการ นำเสนอผลงานวิชาการที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เสนอในงานนิทรรศการ การแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ที่จังหวัดสุโขทัย พ.ศ. 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย