Received: 28 April 2021
Revised: 4 October 2021
Accepted: 6 March 2023

พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา ความหมายและคุณค่าในสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน
WAI KRU CEREMONY OF LANNA MUSIC: MEANING AND VALUE IN PRESENT DAY OF CHIANG MAI SOCIETY

สงกรานต์ สมจันทร์[1*]
Songkran Somchandra[1*]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยทางมานุษยวิทยาดนตรี (Ethnomusicology) ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเชื่อ พิธีกรรม ระเบียบปฏิบัติ และภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมของพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่า คุณค่าของพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา เป็นทั้งพิธีกรรมเพื่อเสริมสร้างความสามัคคี (Rite of solidarity) และพิธีกรรมเพื่อเปลี่ยนสถานภาพ (Rite of passage) พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา เป็นส่วนหนึ่งของการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยการถ่ายทอด “อำนาจ” หรือองค์ความรู้ ผ่าน “พิธีกรรม” เพื่อเข้าถึงองค์ความรู้ เครื่องขันตั้ง มีความหมายในเชิงสิ่งของที่ใช้อุปโภคบริโภคในชีวิตประจำวันของผู้คน เช่น เสื่อ หมอน หมากพลู สุรา และครูที่เป็นจิตวิญญาณ การประกอบพิธีสะท้อนให้เห็นถึงลัทธิความเชื่อทั้ง 4 ระดับ คือ ระดับปัจเจกชน (Individualistic cults) ระดับหมอผี (Shamanistic cults) ระดับชุมชน (Communal cults) และระดับพระหรือนักบวช (Ecclesiastical cults) โดยขั้นตอนพิธีแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อเรื่องผีพื้นบ้านกับพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์ผ่านขั้นตอนพิธีกรรม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ก่อให้เกิดกระแสท้องถิ่นนิยม โดยเฉพาะการก่อเกิดชุมชนจินตกรรมอัตลักษณ์ มีการผูกสำนึกกับรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ นำไปสู่การเกิดวัฒนธรรม “พื้นบ้านใหม่” การเกิดขึ้นของ “พื้นบ้านใหม่” เกิดขึ้นเพื่อ “สร้างความหมายใหม่” ของวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ว่าไม่ใช่ “ดนตรีพื้นบ้าน” แต่หากเป็นดนตรีที่มีการพัฒนาและมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนาน

[1] คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
[1] Faculty of Humanities and Social Science, Chiang Mai Rajabhat University
[*] Corresponding author e-mail: songkran_som@cmru.ac.th

พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา จึงเปลี่ยนแปลงจาก “ความเรียบง่าย” แบบพื้นบ้าน เข้าสู่ “พื้นบ้านใหม่” ใช้วัสดุอุปกรณ์โบราณ ตลอดจนพิธีกรรมที่ซับซ้อนมากขึ้น มีแนวความคิดมุ่งหาความจริงแท้ ความโบราณ ความเป็นแบบแผน ผ่านเครื่องประกอบพิธีและขั้นตอนในการประกอบพิธี การเกิดขึ้นของดนตรีล้านนาที่เป็น “พื้นบ้านใหม่” เริ่มมาตั้งแต่ทศวรรษ 2520 และเด่นชัดมากขึ้นในทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา

คำสำคัญ: พิธีไหว้ครู; ดนตรีล้านนา; วัฒนธรรมดนตรีล้านนา

Abstract

This qualitative research in Ethnomusicology aims to study the beliefs, rituals, practices, and cultural reflections of the Lanna Wai Kru Ceremony in contemporary Chiang Mai society. The results found that the value of Lanna music Wai Kru ceremony is considered as a rite of solidarity and passage. Furthermore, Wai Kru Ceremony of Lanna Music is also a part of the knowledge transfer through its rituals. Kan Tang or spirit bowl has meaning in terms of god (spirit) and things consumed in the people's daily life. The ritual reflects the 4 levels of belief; individualistic cults, shamanistic cults, communal cults, and ecclesiastical cults. The ceremonial process shows the relationship between folk spirits, Buddhism and Brahmanism. The social and cultural changes causing local popularity led to the birth of a "New Folk" culture for "Create a new meaning" of the Lanna music culture. It is not "folk music", but a music that has developed and has a long history. The Wai Kru Ceremony for Lanna Music is changing from the "simple" folk style to the "new folk", which started in 2520 B.E. and became more prominent in 2530 B.E.

Keywords: Wai Kru ceremony; Lanna music; Lanna musical culture

1. บทนำ

นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีรับใช้มนุษย์ในภาพกว้าง 2 ประการ คือ ดนตรีเพื่อความบันเทิง และดนตรีเพื่อพิธีกรรม สำหรับด้านของความบันเทิงนั้น ดนตรีได้รับใช้มนุษย์ในการผ่อนคลายทางอารมณ์ ความเหน็ดเหนื่อยในการทำการเกษตร หรือแม้แต่ชนชั้นสูงที่ฟังดนตรีเพื่อรสนิยมทางสังคม ส่วนดนตรีพิธีกรรมได้แทรกอยู่กับวิถีชีวิตมนุษย์ในหลายมิติ เช่น ดนตรีในพิธีศพ ดนตรีในงานแต่งงาน เป็นต้น ความสำคัญของดนตรีในพิธีกรรมนั้น บางพิธีกรรมต้องใช้ดนตรีประกอบ เพราะดนตรีเป็นเครื่องจูงจิตสำคัญในพิธีกรรมนั้น ๆ เช่น ดนตรีในพิธีทรงเจ้าเข้าผี เป็นต้น การที่ดนตรีในแต่ละสังคมได้สืบทอดมาจากอดีตถึงปัจจุบันนั้นย่อมสะท้อนถึงความสำคัญของดนตรีดังกล่าวข้างต้น นอกจากนี้ในบางวัฒนธรรม กระบวนการถ่ายทอดดนตรีจำเป็นต้องใช้พิธีกรรมเพื่อความสมบูรณ์ในการถ่ายทอดด้วย ดังปรากฏในวัฒนธรรมล้านนาว่า การเรียนดนตรีล้านนาบางประเภท ผู้เรียนต้องเริ่มเข้าสู่พิธีกรรมไหว้ครู เพื่อเป็นการเริ่มต้นของการเรียนดนตรีนั้น และเมื่อสำเร็จกระบวนการเรียนแล้ว สามารถนำวิชาความรู้ที่ศึกษาไปใช้ประกอบอาชีพทั้งอาชีพหลักและรองได้ อย่างไรก็ตาม กระบวนการเข้าถึงความรู้วิชาดนตรีในสังคมล้านนานั้นย่อมต้องใช้พิธีกรรมเพื่อประกอบสิทธิธรรมในการเข้าถึงองค์ความรู้ เพราะความรู้ ถือว่าเป็นอำนาจประเภทหนึ่ง

ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา มีรูปแบบการใช้พิธีกรรมเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ดนตรีล้านนาดังกล่าวอย่างหลากหลาย อย่างไรก็ตาม งานศึกษาตัวพิธีกรรมในการเข้าถึงองค์ความรู้ทางดนตรีแม้จะปรากฏว่ามีการศึกษาบ้างแล้วในอดีต แต่การศึกษาในเชิงคติแนวคิดตลอดจนภาพสะท้อนทางพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีนั้นยังไม่ปรากฏเด่นชัด โดยเฉพาะพื้นที่วัฒนธรรมดนตรีเชียงใหม่ ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญของวัฒนธรรมดนตรีล้านนา อีกทั้งการเปลี่ยนผ่านไปสู่สังคมสมัยใหม่ของเมืองเชียงใหม่ และชุมชนจินตกรรมอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นนั้นทำให้การศึกษาแนวคิดในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาในสภาพของสังคมสมัยใหม่ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่มีความน่าสนใจมาก

พื้นที่วัฒนธรรมดนตรีล้านนาเชียงใหม่ เป็นพื้นที่ที่มีกระบวนการเปลี่ยนแปลงมาก ได้รับอิทธิพลจากกระแสท้องถิ่นนิยม อันเกิดมาหลายระยะและขยายวงไปสู่วัฒนธรรมดนตรีอื่น ๆ ในล้านนาด้วย โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2539 ที่เชียงใหม่มีอายุครบรอบ 700 ปี กระแสดังกล่าวได้ส่งผลต่อความนิยมดนตรีล้านนาที่เพิ่มขึ้น มีการศึกษาเรียนรู้และถ่ายทอดทั้งโดยระบบและนอกระบบเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม กระบวนการเริ่มต้นในการถ่ายทอดเหล่านั้น ก็ยังต้องเริ่มต้นด้วยพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา อันเป็นหมุดหมายสำคัญในการเข้าถึงองค์ความรู้ กระแสความเป็นสมัยใหม่และชุมชนจินตกรรมอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นนั้น ส่งผลต่อพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาที่แปรเปลี่ยนไป นอกจากกระบวนการแล้ว ชุดของความหมายและคุณค่าอาจเปลี่ยนแปลงไปด้วย จึงควรที่จะมีการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ด้วยความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา ความหมายและคุณค่าในสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน เพื่อเป็นการเสริมสร้างองค์ความรู้

ด้านวัฒนธรรมดนตรี อันจะนำไปสู่ความเข้าใจ และตระหนักในคุณค่าของพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีล้านนา นำไปสู่ความเข้าใจทางวัฒนธรรมที่มีพลวัตของการเปลี่ยนแปลงอย่างยั่งยืนต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาพัฒนาการพิธีไหว้ครูดนตรีในวัฒนธรรมล้านนา พื้นที่จังหวัดเชียงใหม่

3. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตเนื้อหาของการศึกษาจากประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ พัฒนาการของพิธีไหว้ครูดนตรีในวัฒนธรรมล้านนา รูปแบบพิธีไหว้ครูดนตรี และคุณค่าความหมายในปัจจุบัน กำหนดพื้นที่ศึกษาเฉพาะในจังหวัดเชียงใหม่ กำหนดขอบเขตศึกษาจากบุคคลแบบเจาะจง มีเกณฑ์ คือ มีประสบการณ์ทางดนตรีล้านนาไม่ต่ำกว่า 10 ปี และเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีล้านนา จำนวน 13 คน จากกลุ่มของพิธีไหว้ครูดนตรีต่าง ๆ ได้แก่ กลุ่มครูดนตรีพื้นเมือง (วงปี่พาทย์ล้านนาและวงสะล้อ ซอ ซึง) ครูวงกลอง และครูวงปี่ซอ

4. วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยทางมานุษยวิทยาดนตรี ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ กรอบทฤษฎีในการดำเนินการวิจัย ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ และความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม โดยศึกษาจากภาคสนามและข้อมูลเอกสาร เรียบเรียงด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ การรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม ใช้กระบวนการศึกษาทางมานุษยวิทยาดนตรี ทั้งการสังเกต (Observation) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interviews) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นโลกทัศน์จากคนในพื้นที่ (Emic views) ทั้งนี้ในงานสนามมีการจัดเตรียมอุปกรณ์สำหรับรวบรวมข้อมูล คือ กล้องบันทึกภาพนิ่งดิจิทัล กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียงดิจิทัล นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้งภาคเอกสารและภาคสนามนำมาจัดกระทำเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

5. ประโยชน์ของการวิจัย

ทำให้ทราบวัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ รูปแบบพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีล้านนา ตลอดจนพัฒนาการของพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นประโยชน์ทั้งด้านวิชาการดนตรี และการทำความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีในฐานะปฏิบัติการทางวัฒนธรรม

6. ผลการวิจัย

6.1 พัฒนาการและสถานภาพของการถ่ายทอดความรู้ดนตรีล้านนา

รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ดนตรีล้านนาเป็นแบบแบบมุขปาฐะ (Oral transmission) กล่าวคือ เป็นการเรียนรู้แบบท่องจำ ดังปรากฏในบทไหว้ครูที่กล่าวถึง “ครูพักลักจำ” ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการเรียนรู้ดนตรีในวัฒนธรรมมุขปาฐะ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า ระบบการถ่ายทอดดนตรีล้านนาในระบบครู-ศิษย์ นั้น ปรากฏมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายแล้ว (ก่อน พ.ศ. 2100) ดังปรากฏสถานภาพดังกล่าวในกฎหมายมังรายศาสตร์ว่า “...ผิว่าฆ่าฟันสล่า ช่างสะล้อ ช่างสีซอตาย ได้เสียเงิน 200 บาท เป็น 2,000 ผิฟันลูกสิกเขาทั้งหลายนั้นตาย ได้เสียเงินร้อยบาท เป็นพัน 1 ผิฆ่าคนฟ้อน ช่างตีกลอง ช่างเป่าขลุ่ยนั้นหื้อตาย ได้เสียเงินร้อยบาท เป็นพัน 1 ผิฆ่าลูกสิกเขานั้นได้เสียเงิน 500...” (พิธินัย ไชยแสงสุขกุล และอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, 2532, น. 605) แม้ว่าหลักฐานดังกล่าวจะไม่ได้กล่าวถึงรูปแบบของการเรียนรู้ดนตรีล้านนาโดยตรง แต่ก็เพียงพอที่จะกล่าวได้ว่า ช่วงระยะเวลาดังกล่าวมีรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ดนตรีล้านนาระหว่างครูกับศิษย์ อีกทั้งสถานภาพของนักดนตรีในอดีตนั้นน่าจะมีความสำคัญไม่น้อย จึงมีการบันทึกลงในกฎหมายด้วย

ในขณะที่สังคมล้านนาในอดีตมีความเจริญรุ่งเรืองด้านพุทธศาสนา พัฒนาการทางสังคมดังกล่าวสะท้อนผ่านการแต่งหนังสือด้วยภาษาบาลีของภิกษุล้านนา แม้ว่าจะทำให้เกิดวัฒนธรรมการบันทึกและคัดลอกต่อ ๆ กันมานั้น กลับไม่ปรากฏว่ามีการบันทึกเรื่องราวของดนตรีล้านนาโดยตรง หากแต่ปรากฏเรื่องราวทางดนตรีในบริบทต่าง ๆ ของเอกสารเหล่านั้น เช่น ตำนานเมือง วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น นอกจากนี้ การปรากฏตำราการสร้างเครื่องดนตรีที่มีบริบททางพิธีกรรมและความรู้ทางคณิตศาสตร์ว่าด้วยสัดส่วนของเครื่องดนตรีกำกับ เช่น ตำราการสร้างกลองปู่จา (ดิเรก อินทร์จันทร์, 2559, น. 31-37) ที่มีการคัดลอกและเขียนขึ้นอย่างหลากหลายในแต่ละท้องถิ่น จึงเป็นความพยายามครั้งแรก ๆ ในการยกระดับสู่ระบบลายลักษณ์ แม้ว่าจะไม่มีการบันทึกเพลงหรือเรื่องราวทางดนตรีโดยตรง แต่วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเมื่อนำมาเทศน์หรือเล่าในพิธีกรรมต่าง ๆ นั้น ย่อมมีทำนองอยู่ด้วย ดังปรากฏในวัฒนธรรมการเทศน์ล้านนา เช่น ทำนองม้าย่ำไฟ ทำนองมะนาวล่องของ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังปรากฏอย่างเด่นชัดในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีวรรณกรรมขับขานที่เรียกว่า “ค่าว” เมื่อนำค่าวมาขับโดยใช้ทำนอง ก็จะกลายเป็นจ๊อย ซึ่งน่าเสียดายที่มีการบันทึกเฉพาะตัวเนื้อหา (Text) แต่ไม่ได้มีการบันทึกทำนองดนตรีแต่อย่างใด

ตัวอย่างดังกล่าว ปรากฏอย่างเด่นชัดในวัฒนธรรมการขับซอ ซอในวัฒนธรรมล้านนาหมายถึงการขับประเภทหนึ่งที่มีท่วงทำนองเฉพาะและหลากหลายมาก การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะกลายเป็นวาทกรรมที่อธิบายกระบวนการถ่ายทอดซอ ทั้งที่ในช่วงระยะเวลา 60 ปีที่ผ่านมา ได้เริ่มมีการจดบันทึกเนื้อหาของการซอร้อยเรียงเป็นเรื่องราวต่าง ๆ และพ่อครูหรือแม่ครูเหล่านั้นให้ผู้เรียนท่องจำคำซอ เพื่อให้เกิดฐานข้อมูล

ในการที่จะนำไปสู่การใช้ปฏิภาณต่อไป หรือที่เรียกว่า “เก็บคำ” ดังนั้น รูปแบบการเรียนรู้ของซอจึงเปลี่ยนผ่านจากการศึกษาแบบมุขปาฐะมาสู่ระบบลายลักษณ์ผ่านการท่องจำคำซอ ส่วนเรื่องของทำนองดนตรียังไม่ปรากฏว่ามีการบันทึกอย่างจริงจังก่อนทศวรรษ 2500

ชุมชน (Community) ของผู้คนที่ปรากฏการถ่ายทอดดนตรีล้านนา ส่วนมากคือวัด วัดเป็นสถานที่สาธารณะและเป็น “ของหน้าหมู่” ของผู้คนในชุมชน ชาวบ้านมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ และเป็นเจ้าของวัดร่วมกัน กระบวนการเรียนรู้ดนตรีล้านนาบางประเภทเกิดที่วัด ดังตัวอย่างเอกสารโบราณชื่อสมณกถาที่เขียนในรัชสมัยของพระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ เจ้าหลวงเชียงใหม่ กล่าวถึงบทบาทของวัดในฐานะสถานที่สอนดนตรีล้านนาว่า “...ตั้งแต่ศักราชได้ 1230 (พ.ศ. 2411) ตัว เดือน 2 ออกค่ำ วัน 3 นี้ไปพายหน้าวัดใดเชิ่งมีกลองหลวงอันจักตีนั้น อย่าได้ตีฉบับเมืองยองแลตีล่องน่าน บ่หื้อตีห้ามขาด เท่าหื้อตีฉบับเมื่อเก่านั้นบ่ห้าม คันวัดใดบ่ช่างตีฉบับเมื่อเก่า หื้อไปเรียนเอาฉบับวัดสรีเกิดในเวียงนั้นทุกวัดแท้...” (เมธี ใจศรี, 2553, น. 58-76) ส่วนอีกชุมชนหนึ่งที่มีการถ่ายทอดดนตรีล้านนาแบบเป็นการเฉพาะ คือ ช่างซอ ซึ่งถือว่าเป็น “วิชาชีพ” มีการเรียนที่บ้านพ่อครูหรือแม่ครู มีการแบ่งสายสำนักที่ค่อนข้างชัดเจน ชุมชนการเรียนรู้ดนตรีล้านนาดังกล่าว สามารถสะท้อนผ่าน “ผีครู” หรือเครื่องกำนลครูที่เรียกว่า ขันตั้ง ดังปรากฏว่ามีขันตั้งสำหรับการเรียนรู้วงปี่พาทย์ล้านนา วงกลองต่าง ๆ ที่เรียนรู้กันในระบบวัดและวงซอ แต่ในอดีตไม่ปรากฏว่ามีขันตั้งสำหรับการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ซึง ที่พัฒนาการมาจากวัฒนธรรมการแอ่วสาวของชาวล้านนา เมื่อสังคมเปลี่ยนผ่านสู่สังคมอุตสาหกรรมหรือสังคมสมัยใหม่ วัฒนธรรมการแอ่วสาวจึงหมดหน้าที่ไป จากบันทึกการสัมภาษณ์ของนักดนตรีล้านนาโดยอาจารย์เจอรัลด์ ไดค์ (Gerald P. Dyck) เมื่อ พ.ศ. 2512 พบว่านักดนตรีหลายคนเริ่มฝึกดนตรีในช่วงระยะเวลาที่เป็นหนุ่ม โดยใช้วิธีการ “เรียนกับกั๋น” คือ เรียนด้วยกันในหมู่เพื่อน (Dyck, 2009, p. 133) ใช้การเลียนแบบโดยใช้วัฒนธรรมเป็นตัวขัดเกลา ไม่ได้มีระบบการเรียนแบบครู-ศิษย์อย่างชัดเจน

6.2 รูปแบบพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีล้านนา

รูปแบบพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา สามารถจำแนกพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาออกเป็น 2 กลุ่ม คือ พิธีไหว้ครูตามโอกาสการบรรเลง และพิธีไหว้ครูประจำปี พิธีไหว้ครูตามโอกาสการบรรเลง เป็นการไหว้ครูเมื่อจะบรรเลงดนตรีหรือขับซอในสถานที่ต่าง ๆ นอกจากจะเป็นการแสดงการเคารพต่อครูซึ่งถือว่าเป็นองค์ความรู้แล้ว ยังเป็นการบอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทาง และเสริมสร้างความมั่นใจของผู้แสดงดนตรีด้วย ส่วนพิธีไหว้ครูประจำปี เป็นพิธีไหว้ครูที่จัดปีละครั้ง มีการเตรียมงาน เตรียมเครื่องสังเวย ตลอดจนขันตั้งบูชาครูที่เพิ่มเติมมากกว่าพิธีไหว้ครูตามโอกาสการบรรเลง พิธีไหว้ครูประจำปีนี้จะรวมลูกศิษย์หรือสมาชิกของวงดนตรีนั้น ๆ มาร่วมงาน ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความสามัคคีของกลุ่มดนตรีนั้น ๆ (Rite of solidarity) และนอกจากนี้พิธีไหว้ครูประจำปียังอาจมีการแบ่งครูหรือปลงขันตั้งให้ลูกศิษย์ ซึ่งคล้ายกับกับพิธีครอบ

ตามแบบดนตรีไทย ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงสถานภาพ (Rite of passage) ของนักดนตรีตามความสามารถที่สูงขึ้น

ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาในปัจจุบัน สามารถจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ พระสงฆ์และฆราวาสทั่วไป สำหรับพระสงฆ์นั้น เนื่องจากเป็นผู้ที่ได้รับการเคารพนับถือจากคนในชุมชน ตลอดจนได้ศึกษาทั้งพระพุทธศาสนาและคาถาอาคม อีกทั้งวัดยังเป็นสถานที่สำคัญที่ใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน การถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีส่วนหนึ่งเกิดขึ้นในระบบวัด จึงทำให้พระสงฆ์เข้ามามีบทบาทหน้าที่ในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนา การที่พระสงฆ์เป็นผู้กระทำพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาจึงเป็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อทั้งพระพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องผีครูเข้าด้วยกัน

สำหรับฆราวาสซึ่งเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา แบ่งออกเป็นเพศชายและเพศหญิง สำหรับเพศชาย ได้แก่ น้อย หมายถึง ผู้ที่เคยผ่านการบวชเรียนในระดับสามเณร และหนาน หมายถึง ผู้ที่เคยผ่านการบวชเรียนโดยการอุปสมบทเป็นพระภิกษุ การที่น้อยและหนานเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนานั้น เนื่องจากในอดีต การศึกษาต่าง ๆ เกิดขึ้นที่วัด ดังนั้นทั้งน้อยและหนานย่อมได้ศึกษาอักขระมูลยันต์ต่าง ๆ ตลอดจนสามารถอ่านอักษรธรรมล้านนาที่ใช้บันทึกความรู้ต่าง ๆ ด้วย ภายหลังเมื่อลาสิกขาบทออกมาเป็นฆราวาส ย่อมมีสถานะที่ผ่านการเรียนรู้ศิลปวิทยาต่าง ๆ มาแล้ว จึงเป็นกลุ่มคนที่กระทำพิธีไหว้ครูดนตรีได้ การเปลี่ยนผ่านสถานะของบุคคลผ่านการบวชเรียนนั้น ทำให้ความรู้ถูกสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้บางพิธีกรรมในวัฒนธรรมล้านนา ยังสงวนให้กระทำโดยน้อยและหนานเท่านั้น เช่น การเรียกขวัญ ซึ่งสามารถกระทำได้ทั้งน้อยและหนาน ส่วนการขึ้นท้าวทั้งสี่อัญเชิญท้าวจตุโลกบาลนั้น ต้องเป็นหนานเท่านั้นถึงจะกระทำได้

ส่วนฆราวาสอีกกลุ่มหนึ่งที่เป็นผู้กระทำพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา คือ เพศหญิง ดังปรากฏในการไหว้ครูซอ ที่มีแม่ครูเป็นผู้อ่านโองการไหว้ครูซอด้วย เนื่องจากซอเป็นความรู้ที่มีสถานะเป็นวิชาชีพหนึ่งในสังคมล้านนา มีระบบการเรียนในสายสำนักอย่างชัดเจนเพื่อนำไปประกอบอาชีพได้ต่อไป นอกจากนี้การที่เพศหญิงเป็นผู้กระทำพิธีไหว้ครูนั้น ยังสะท้อนถึงความเชื่อดั้งเดิมของสังคมล้านนา คือ ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ ที่มีการสืบทอดในสายตระกูลฝั่งหญิง ดังนั้นการติดต่อกับวิญญาณของบรรพบุรุษจึงเป็นหน้าที่ของเพศหญิง ดังที่ปรากฏร่างทรงเพศหญิงในพิธีกรรมฟ้อนผีบรรพบุรุษของล้านนา (ผีมด-ผีเม็ง-ผีเจ้านาย) ดังนั้น บางสายการสืบทอดการขับซอล้านนานั้นจึงพบได้ว่า เพศหญิงจะเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู

ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ไม่มีแบบแผนการกำหนดวันไหว้ครูอย่างชัดเจน โดยทั่วไปมักจะกระทำตั้งแต่วันที่ 15 เมษายน ซึ่งถือว่าเป็นวันพญาวันเป็นต้นไป จนถึงช่วงก่อนเข้าพรรษา และกำหนดให้ไม่ตรงกับวันพระ และไม่ตรงกับวันเสียประจำเดือน เน้นการเลือกวันประกอบพิธีตามปฏิทินจันทรคติ นอกจากนี้

ไม่มีการกำหนดอย่างชัดเจนว่าจะต้องเป็นวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์แบบดนตรีไทย ซึ่งเป็นการกำหนดตามรูปแบบปฏิทินสุริยคติ

เครื่องประกอบในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา สามารถจำแนกได้ 3 ส่วน ส่วนแรก คือ ขันตั้ง เชื่อกันว่าเป็นที่สิงสถิตของผีครู ประกอบไปด้วยเครื่องบูชาต่าง ๆ เช่น หมาก พลู กรวยดอกไม้ธูปเทียน เหล้า ผ้าขาว ผ้าแดง เงิน ซึ่งจะจัดวางไว้ในขัน การกำหนดสิ่งของเป็นขันตั้งแต่ละอย่าง แต่ละงานไม่เหมือนกัน ใช้สิ่งของไม่เท่ากัน ขันตั้งจะมีเท่าใดดูที่สวยดอกไม้และสวยหมากพลูเป็นสำคัญ ซึ่งมีตั้งแต่ 4, 8, 12, 32, 36, 108 อย่าง เพราะเป็นตัวเลขที่มีความหมายเกี่ยวกับธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ และเกี่ยวกับคุณที่ศักดิ์สิทธิ์มีคุณมารดา บิดา คุณพระรัตนตรัย (พระครูอดุลสีลกิตติ์, 2552) ขันตั้งนอกจากจะเป็นเครื่องจัดบูชาครูแล้วยังแสดงถึง “สถานะในการเรียน” สรรพวิชาต่าง ๆ โดยเริ่มจากขันลำดับน้อยสุด คือ ขันตั้ง 4 แล้วขยับขยายเพิ่มเติมไปตามสถานภาพของการเรียนรู้ จนถึงขันตั้ง 36 ซึ่งเป็นขันบูชาครูลำดับสูง บางแห่งกล่าวว่า ขันตั้งระดับ 108 ใช้เฉพาะพระสงฆ์ ร่างทรง ตลอดจนผู้มีคาถาอาคมแก่กล้าเท่านั้น ส่วนที่สอง คือ เครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครู ได้แก่ อาหารคาวหวาน ผลไม้และเครื่องดื่ม และส่วนสุดท้าย คือ อุปกรณ์ประกอบในการไหว้ครู ได้แก่ เทียน น้ำขมิ้นส้มป่อย เป็นต้น

เครื่องสังเวยประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนานั้น มีลักษณะเดียวกันกับการเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวล้านนา ซึ่งประกอบไปด้วย อาหารคาวหวาน และผลไม้ โดยชาวล้านนามีคำกล่าวที่สะท้อนถึงสำนึกร่วม (Collective consciousness) เกี่ยวกับอาหารในการเลี้ยงผี หรือเลี้ยงผีครูดังคำกล่าวถวายเครื่องสังเวยว่า “เหล้าไห ไก่คู่” และ “จิ๊นลาบ แก๋งอ่อม” อาหารที่ใช้เป็นเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนานั้น แต่เดิมนิยมใช้ไก่ต้ม จำนวน 1 คู่ ต่อมาเริ่มมีการใช้หัวหมูเป็นเครื่องสังเวย ทั้งนี้ ไม่มีข้อกำหนดหรือแบบแผนตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามสถานะทางเศรษฐกิจของผู้จัดพิธีไหว้ครู สำหรับผลไม้ที่ใช้เป็นเครื่องสังเวยนั้นไม่ได้มีข้อจำกัดเรื่องการห้ามใช้มะไฟ มังคุด ดังปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีไทยแต่อย่างใด พิธีไหว้ครูจะจัดขึ้นในตอนสาย ราว 9 โมงเช้าเป็นต้นไป สำหรับพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาจะประกอบไปด้วยขั้นตอนหลัก ๆ 6 ขั้นตอน คือ

6.2.1 บูชาพระรัตนตรัย ในขั้นตอนการบูชาพระรัตนตรัยนั้น ครูผู้กระทำพิธีจะเป็นประธานกล่าวนำอันเป็นการแสดงความนอบน้อมต่อพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์

6.2.2 ชุมนุมเทวดา บทนี้ ครูผู้กระทำพิธีจะกล่าวแต่เพียงผู้เดียวเพื่อบอกกล่าวกิจที่จะกระทำแก่เทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ในวัฒนธรรมล้านนามีสำนวนการชุมนุมเทวดาที่เพิ่มเติมไปจากภาคกลาง โดยมีการร่ายประกอบภาษาบาลี

6.2.3 มนต์น้ำส้มป่อย ขั้นตอนนี้ ครูผู้กระทำพิธีจะเสกน้ำมนต์หรือที่เรียกว่า “น้ำขมิ้นส้มป่อย” ด้วยคาถาต่าง ๆ ที่ร่ำเรียนมาอันเป็นคาถามงคล ในขั้นตอนนี้ อาจกระทำก่อนการขึ้นขันตั้งหรือหลังจากขึ้นขันตั้งก็ได้ ทั้งนี้แล้วแต่ผู้ขึ้นขันตั้งที่ได้รับสืบทอดมา

6.2.4 ขึ้นขันตั้ง ขั้นตอนนี้ถือเป็นพิธีสำคัญ โดยพ่อครูผู้ขึ้นขันจะนำขันตั้งจรดหน้าผาก แล้วกล่าวคาถาขึ้นขันตั้งตามแต่ที่ได้รับประสิทธิประสาทมา โดยคำขึ้นขันตั้งนั้น อาจมีความแตกต่างกันบ้าง ตามแต่ผู้ขึ้นขันตั้งได้ร่ำเรียนมาก มักลงท้ายด้วยบทที่ว่า “สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการิยะ ตะถาคะโต สิทธิลาโภ นิรันตะรัง สิทธิเตโช ชะโยนิจจัง สัพพะสิทธิ ประสิทธิ เต” แปลโดยรวมว่า ขอให้กิจต่าง ๆ จงประสิทธิและสำเร็จลงด้วยดี

6.2.5 ไหว้ครู หลังการขึ้นขันตั้ง ก็จะมีการกล่าวคาถาไหว้ครู สำหรับในแต่ละสำนักมีความแตกต่างกันตามที่ได้ร่ำเรียนมา คำไหว้ครูมักเริ่มต้นด้วยการตั้งนะโมสามจบ แล้วต่อไปเป็นการกล่าวคาถาที่มีลักษณะการ “ร่ำ” (อ่าน-ฮ่ำ หมายถึง ร่าย) ถึงคุณแห่งพระพุทธเจ้า คุณพระธรรมเจ้า คุณพระสังฆเจ้า คุณครูบาอาจารย์ตลอดจนคุณของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ในสากลมาช่วยปกป้องคุ้มครอง

6.2.6 ถวายเครื่องสังเวย ลำดับนี้ จะมีการกล่าวคาถาถวายเครื่องสังเวย มีเนื้อหาในการเชิญครูทั้งหลายมารับเครื่องสังเวย ได้แก่ อาหารคาวหวาน สุรา หลังจากถวายเครื่องสังเวยแล้ว ก็จะมีการแสดงถวายครู เช่น บรรเลงดนตรี หรือขับซอ เป็นต้น มีการผูกข้อมือศิษย์หรือผู้ร่วมงานเสร็จแล้ว ก็จะมีการลาเครื่องสังเวย และแจกจ่ายเครื่องสังเวยแก่ผู้ร่วมพิธี ด้วยเชื่อกันว่าเป็นอาหารทิพย์ เมื่อได้กินแล้วจะทำให้มีสติปัญญาเฉียบแหลม เป็นต้น (สงกรานต์ สมจันทร์, 2557, น. 93-96)

6.3 พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีไทย

นับตั้งแต่การเสด็จนิวัตเชียงใหม่เป็นการถาวรของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ในปี พ.ศ. 2457 หลังจากนั้นทรงรับครูดนตรีนาฏศิลป์เข้ามาสอนพระญาติตลอดจนข้าราชบริพารในพระองค์ ณ วังเจดีย์กิ่ว ทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีไทยภาคกลางและดนตรีล้านนา ในช่วงดังกล่าวนี้ น่าจะปรากฏมีการไหว้ครูดนตรีแบบไทยภาคกลางแล้ว เนื่องจากวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทย ต้องมีการไหว้ครูจับมือครอบก่อน ดังปรากฏว่า พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ได้ทรงรับครูรอด อักษรทับ อดีตนักดนตรีวังบูรพาภิรมย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เข้ามาเป็นครูดนตรีในปี พ.ศ. 2458 (สงกรานต์ สมจันทร์, 2558, น. 10-11) เมื่อพลตรี เจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าหลวงเชียงใหม่องค์สุดท้าย พิราลัย ในปี พ.ศ. 2482 ครูรอด อักษรทับ ซึ่งได้อาศัยอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่เป็นการถาวรนั้น ได้จัดพิธีไหว้ครูที่บ้านของตนหลายครั้ง ตลอดจนที่ชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ด้วย (ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง; สุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 ธันวาคม 2560)

โองการไหว้ครูดนตรีไทยที่ใช้ในดนตรีล้านนาพื้นที่จังหวัดเชียงนั้น พบว่า มี 2 สาย คือ สายครูรอด อักษรทับ และครูสวัสดิ์ ต่ายพูล สำหรับครูรอด อักษรทับ เป็นครูดนตรีไทยคนแรกที่จัดพิธีไหว้ครูดนตรีแบบภาคกลาง (ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 ธันวาคม 2560) ทั้งนี้ไม่ปรากฏพบหลักฐานว่าได้รับประสิทธิโองการไหว้ครูมาจากครูท่านใด แต่ท่านได้ประสิทธิโองการไหว้ครูมายังบุตรีของท่าน คือ แม่ครูเฉลิมศรี พรหมสุวรรณ (อักษรทับ) ซึ่งเติบโตมาในคุ้มของ พลตรี เจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าหลวงเชียงใหม่

องค์สุดท้าย เป็นช่างฟ้อนของเจ้าหญิงบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ ธิดาของเจ้าแก้วนวรัฐ ภายหลังสิ้นสุดยุคเจ้าผู้ครองนคร แม่ครูเฉลิมศรีได้เป็นอาจารย์พิเศษสอนนาฏศิลป์ล้านนาในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ตลอดจนเป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดงพื้นเมืองของศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่อีกด้วย (วราภรณ์ ไชยวงศ์ญาติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 ธันวาคม 2560) ต่อมาแม่ครูเฉลิมศรีได้ประสิทธิต่อมายังอาจารย์บุญส่ง ทิพยศักดิ์ หัวหน้าแผนกการแสดงชาวเขา ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ พิธีไหว้ครูดนตรีตามแบบของครูรอด อักษรทับนั้น มีขั้นตอนการประกอบพิธี 2 วัน คือ มีพิธีเจริญพระพุทธมนต์เย็นในเย็นของวันพุธ และจัดพิธีไหว้ครูในวันพฤหัสบดี จัดให้มีการโหมโรงเช้าและกระทำพิธีในตอนสาย (ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง; สุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 ธันวาคม 2560)

สำหรับโองการไหว้ครูอีกสายหนึ่งนั้น เป็นของนายสวัสดิ์ ต่ายพูล ภูมิลำเนาเดิมเป็นชาวจังหวัดพิษณุโลก และได้เดินทางเข้ามาค้าขายในจังหวัดเชียงใหม่ ด้วยมีความสามารถบรรเลงดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์ได้ จึงเข้าร่วมเป็นสมาชิกวงดนตรี “รักบรรเลง” ของครูรอด อักษรทับ จึงถือว่า นายสวัสดิ์ ต่ายพูล เป็นหนึ่งในลูกศิษย์ของครูรอด อักษรทับด้วย ภายหลังครูรอด อักษรทับ ถึงแก่กรรม นายสวัสดิ์ได้ตั้งวงดนตรีของตนเองชื่อ “รักษ์ศิลป์” จึงได้จัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่บ้าน นอกจากนี้ ยังได้รับเชิญให้ประกอบพิธีไหว้ครูในชุมชนหรือวงดนตรีต่าง ๆ หลายแห่งในจังหวัดเชียงใหม่ เช่น วงหัวฝายสามัคคี ของนายประสิทธิ์ โกกระธรรม วงนาคทันต์ ของนายภานุทัต อภิชนาธง และเคยเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี ของสาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยครูเชียงใหม่ (มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่) อีกด้วย สำหรับโองการไหว้ครูของนายสวัสดิ์ ต่ายพูล ได้รับมอบมาจากครูศรีนวล ทองสอน ซึ่งเป็นศิษย์ของครูเคลือบ ธรรมสาคร ครูดนตรีชาวจังหวัดอยุธยา (สวัสดิ์ ต่ายพูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 มกราคม 2560) นอกจากนี้ ยังปรากฏบทไหว้ครูดนตรีล้านนาที่มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์แบบดนตรีไทย ดังกรณีของบทไหว้ครูของวงปี่พาทย์ล้านนา คณะเชียงยืน โดยนายอินทรัตน์ มูลชัยลังการ์ (เกิด พ.ศ. 2489) ที่ได้รับสืบทอดมาจากพ่อครูคำ สุขเจริญอีกด้วย

6.4 ความเปลี่ยนแปลงในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา

ความเปลี่ยนแปลงของพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนานั้นสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมล้านนา จากสังคมเกษตรไปสู่สังคมสมัยใหม่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อย่างไรก็ตาม ลักษณะโครงสร้างของสังคมล้านนาที่มีความยืดหยุ่นสูงนั้น ได้ส่งผลต่อกระบวนการเปลี่ยนแปลงของพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาในฐานะปฏิบัติการทางสังคมอย่างหนึ่ง จากความเรียบง่ายไปสู่ความมีแบบแผน มีปัจจัยหลายประการเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเฉพาะกระแสท้องถิ่นนิยมที่เริ่มตั้งแต่ทศวรรษ 2520 จากการตั้งศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขึ้นทั่วประเทศ ตลอดจนการศึกษาด้านล้านนาคดีที่เข้มข้นขึ้นในสถาบันอุดมศึกษา

ดนตรีล้านนามีความพยายามในการต่อสู้ช่วงชิงความหมายระหว่างความเป็น “ส่วนกลาง” และ “ส่วนภูมิภาค” ดังปรากฏอย่างเด่นชัดในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาที่มีพัฒนาการตลอดจนมีกระบวนการให้ความหมายเชิงสัญญะในพิธีกรรมมากขึ้น โดยเฉพาะเครื่องประกอบพิธีกรรมไหว้ครู สาเหตุส่วนหนึ่งของพัฒนาการดังกล่าวมาจากการให้คำอธิบายว่า ดนตรีล้านนานั้น เป็น “ดนตรีพื้นบ้าน” ซึ่งองค์ประกอบของความเป็น “พื้นบ้าน” นั้น จะมีชุดคำอธิบาย เช่น เป็นดนตรีที่ไม่มีระเบียบแบบแผนตายตัว มีการถ่ายทอดด้วยระบบมุขปาฐะ ฯลฯ ทำให้ดนตรีล้านนาเองต้องต่อสู้เพื่อให้คำว่า “พื้นบ้าน” กลายเป็น “แบบแผน” หรือเข้าขั้นความเป็นคลาสสิก รวมถึงพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาด้วย

เมื่อความพยายามที่จะทำให้เป็นแบบแผน อันเกิดจากทั้งปัจจัยภาคในและภายนอกนี้เองที่ทำให้มีการพยายามให้ความหมายของ “พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา” เปลี่ยนแปลงจากความ “เรียบง่าย” ที่แต่เดิมบูชาเพียงเหล้า 1 ขวดหรือ 1 ไห ไก่ต้ม ลาบ แกงอ่อม ซึ่งเป็นอาหารพื้นเมือง ไปสู่ “ความซับซ้อน” ทั้งพิธีผี พุทธ พราหมณ์ เครื่องสังเวย ตลอดจนถ้อยคำในการกล่าวโองการครู หรือจำนวนของระดับขันตั้ง ซึ่งพัฒนาการดังกล่าวนี้ เป็นการต่อสู้แย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมด้วย โดยเฉพาะดนตรีไทยจากส่วนกลาง จึงสังเกตได้ว่า ในช่วงระยะเวลา 20 ปีมานี้ ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ มีนักเรียนดนตรีไทยลดลง ขณะเดียวกันนักดนตรีล้านนาในระดับเยาวชนมีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมากในลักษณะที่สวนทางกัน แม้ว่าหลักสูตรการศึกษาดนตรีจะมุ่งเน้นไปที่ดนตรีราชสำนักกรุงเทพฯ ก็ตาม

ตัวอย่างความเปลี่ยนแปลงที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงของเครื่องบูชาครู หรือขันตั้ง ที่แต่เดิมทำแบบเรียบง่ายสู่ความสวยงามอลังการมากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน ในอดีตมีการใช้ขันตั้งบนแตะไม้ไผ่ แตะ หมายถึง การสานไม้ไผ่ขัดกันเพื่อใช้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่ง เรียกว่าขัดแตะ ตัวอย่างเช่น สะพานไม้ไผ่ที่เรียกว่า ขัวแตะ เป็นต้น สำหรับขันตั้งหรือที่สถิตของผีครูบนแตะไม้ไผ่นับเป็นพัฒนาการขั้นแรก ๆ เนื่องจากในอดีตมีการใช้ไม้ไผ่ซึ่งเป็นพืชในท้องถิ่นในกิจกรรมต่าง ๆ มากมาย เราอาจพบเครื่องพลีกรรมบนแตะ เช่น การบูชาหมู่บ้าน การส่งเคราะห์ เป็นต้น นอกจากนี้ ขันตั้งบนแตะยังสะท้อนความรู้ของผู้คนในชุมชน เนื่องจากในอดีต แต่ละชุมชนมีการผลิตที่แตกต่างกันตามความรู้ที่ได้รับถ่ายทอดกันมาในสายตระกูลหรือชุมชน เช่น ช่างหล่อ ช่างฆ้อง บางชุมชนสามารถใช้ไม้ไผ่ผลิตงานหัตถกรรมอื่น ๆ ได้ ซึ่งเป็นพัฒนาการในขั้นต่อมา เช่น การนำมาขดเป็น “ขันแดง” หรือพานแดง หรือในกลุ่มวัฒนธรรม “เครื่องเขิน” เป็นต้น

ด้วยความที่วัฒนธรรมล้านนาชาวบ้าน มีความเลื่อนไหล และปรับตัวอยู่ตลอดเวลา หากพิจารณาจากขันตั้งนี้จะพบได้ว่า จาก “ขันตั้งแตะ” ได้พัฒนามาสู่ “ขันตั้งกาละมัง” ซึ่งเป็นภาชนะที่หาซื้อได้ง่าย มีความทนทาน (รัตกาล สิงห์แก้ว, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 เมษายน 2560) ครั้นเมื่อต้องการให้เกิดความสวยงามมากขึ้น จึงพัฒนามาเป็น “ขันแดง” หรือ “ขันโอ” การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เป็นอิทธิพลจากกระแสท้องถิ่นนิยมตลอดจนความรู้สึกหรือสำนึกร่วมในการสร้างความเป็น “ล้านนา” ในยุคปัจจุบัน

ความ “เอาง่ายว่า” หรือความสะดวก จึงเปลี่ยนไปสู่ความ “คึ” หรือความอลังการ สะท้อนเครือข่าย สะท้อนสถานภาพทางเศรษฐกิจ และภูมิปัญญาของผู้คนไปในคราวเดียวกัน พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา จึงเป็นภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมล้านนาที่เป็นปฏิบัติการแสดงความเคารพต่อระบบความเชื่อและความรู้ ที่เรียกว่า “ภูมิปัญญา” ดังปรากฏในระบบความเชื่อของชาวล้านนาทั้งความเชื่อเรื่องผีและความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่แยกออกจากกันมิได้ การผสมผสานทั้งสองความเชื่อนั้นเป็นไปตามวิถีชีวิตของคนล้านนาที่ในอดีตมีความสัมพันธ์กับการเกษตร ตลอดจนเป็นพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูของผู้คนที่มีต่อ “องค์ความรู้” ที่เรียกว่า “ครู”

อย่างไรก็ตาม กระแสท้องถิ่นนิยมที่เริ่มต้นจากการสืบค้นภูมิปัญญาท้องถิ่นตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ทำให้ความเป็น “พื้นบ้าน” เป็นประเด็นศึกษาของนักวิชาการโดยทั่วไป และได้สถาปนารูปแบบพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีล้านนาให้มีความสวยงาม เป็นระเบียบแบบแผนและอลังการมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในสถานศึกษาระดับอุดมศึกษาที่เริ่มเปิดการเรียนการสอนด้านล้านนาคดี รวมถึงดนตรีไทยและดนตรีล้านนา และรูปแบบกิจกรรมชมรมด้วย (สนั่น ธรรมธิ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 มกราคม 2560) ดังปรากฏอย่างเด่นชัดในกรณีของชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2527 กลุ่มนักศึกษาในขณะนั้นได้รับการสนับสนุนจากบุคคลสำคัญในวงการล้านนาคดี ได้แก่ ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ และอาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี มีการออกค่ายสืบค้นการแสดงและดนตรีในพื้นที่หลายจังหวัดทั่วภาคเหนือ การสืบค้นความรู้จากครูภูมิปัญญาของสมาชิกชมรม มีการมอบตัวเป็นศิษย์ ตลอดจนประกอบพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุกปี โดยระยะแรกจัดพิธีไหว้ครูแบบพื้นบ้าน ต่อมาได้พัฒนาการรูปแบบของการไหว้ครูให้สวยงามและสมบูรณ์มากขึ้น กลายเป็นแบบอย่างต่อสถานศึกษาหรือชมรมอื่น ๆ ต่อมา โดยมีทั้งการไหว้ครูดนตรี ไหว้ครูซอ ไหว้ครูสล่า (ช่าง) ไหว้ครูฟ้อน ซึ่งถูกจัดในวันเดียวกัน

อีกอิทธิพลหนึ่งที่ทำให้พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาเปลี่ยนแปลงไปสู่ความอลังการมากยิ่งขึ้น คือ แนวคิด “นีโอล้านนา” ที่มาจากคำว่า ศิลปะแบบนีโอคลาสสิก (Neo-classic) เป็นรูปแบบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากการที่ชาวฝรั่งเศสต่อต้านระบบฟิวดัล หรือระบบศักดินาสวามิภักดิ์ (Feudalism) ที่มีการแบ่งชนชั้น นีโอล้านนา (Neo-Lanna) คือ รูปแบบศิลปะล้านนารูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการที่ศิลปินพยายามแสวงหาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนด้วยการย้อนกลับไปศึกษาค้นคว้าทำความรู้จักและเข้าใจศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน (ล้านนา) แล้วนำอดีตมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ (ดิฐดา นุชบุษบา, 2561, น. 406) แนวคิดนีโอล้านนาปรากฏพบในพิธีไหว้ครูของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นประจำทุกปี นับตั้งแต่การสถาปนาคณะวิจิตรศิลป์ขึ้นในปี พ.ศ. 2526 มีพิธีไหว้ครูเพื่อรับและนับถือเป็นศิษย์อาจารย์ในแบบวัฒนธรรมไทย โดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ หัวหน้าสาขาศิลปะไทยและหนึ่งในผู้ก่อตั้งคณะวิจิตรศิลป์ ได้เป็น

ผู้กำหนดรูปแบบปฐมบทการไหว้ครูสล่าแบบล้านนาขึ้นในสถาบันอุดมศึกษา (เธียรชาย อักษรดิษฐ์, 2561) จึงกล่าวได้ว่า พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาที่มีความอลังการ สวยงาม เครื่องประกอบพิธีมีรายละเอียดที่สะท้อนภูมิปัญญาของชาวล้านนานั้น ได้รับอานิสงส์จากแนวคิดนีโอล้านนา ที่เริ่มต้นในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ แล้วขยายไปสู่พิธีไหว้ครูล้านนาอื่น ๆ ดังปรากฏอย่างเด่นชัดในเครื่องประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาของชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ดังนั้น พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา จึงเปลี่ยนผ่านจากความเป็น “พื้นบ้าน” สู่ “ระเบียบแบบแผน” จากกระแสการศึกษาศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยเฉพาะจากสถานศึกษา นำไปสู่การสร้างแบบแผนใหม่ในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาดังปรากฏในปัจจุบัน การเกิดขึ้นของชุมชนจินตกรรมอัตลักษณ์ที่มีการผูกโยงสำนึกของผู้คนเข้ากับรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ล้านนาที่มีอย่างยาวนาน การเกิดขึ้นของกระแสท้องถิ่นนิยมตั้งแต่ทศวรรษ 2520 และสุกงอมเมื่อเชียงใหม่มีอายุครบ 700 ปีในปี พ.ศ. 2539 นั้น จึงเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงของพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา ตลอดจนวัฒนธรรมล้านนาในภาพรวมที่ขับเคลื่อนทั้งจากสถานศึกษาและผู้คนในสังคมล้านนาเองด้วย จนได้กลายเป็นภาพจำทางวัฒนธรรมล้านนาในสังคมร่วมสมัย ช่วงระยะ 3 ทศวรรษนี้

7. การสรุปและการอภิปรายผล

จากผลการวิจัย ดนตรีล้านนาถูกถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (Oral transmission) กล่าวคือ เป็นการเรียนรู้แบบท่องจำ ดังปรากฏในคำไหว้ครูที่ว่า “ครูพักลักจำ” จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า ระบบการถ่ายทอดดนตรีล้านนาในระบบครู-ศิษย์ นั้น ปรากฏมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายแล้ว (ก่อน พ.ศ. 2100) สอดคล้องกับศุภนิจ ไชยวรรณ (2547) ที่พบว่า กระบวนการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้านของจังหวัดเชียงใหม่มีความเชื่อที่ยังคงยึดถือปฏิบัติอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันโดยไม่เปลี่ยนแปลง คือ การขึ้นครูซอ การไหว้ครูและการขึ้นขันตั้งน้อยเวลาซอบนผามหรือเวที และการเคารพครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนตนมา การเรียนซอหรือการสืบทอดการขับซอนั้นไม่สามารถบ่งชี้เวลาได้ว่าจะจบสิ้นการสืบทอดเมื่อใด เพราะเป็นการเรียนรู้หรือรับการสืบทอดที่ไม่มีวันจบสิ้น อย่างไรก็ตามก็อาจจะบ่งบอกเวลาได้ โดยดูจากการที่ศิษย์ผู้นั้นมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของผู้ฟังซอ สามารถซอด้นได้เอง รับงานได้โดยตรงจากผู้ว่าจ้าง และเป็นครูซอให้แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

นอกจากนี้ บทไหว้ครูดนตรีล้านนา มีการกล่าวถึงคุณของพระพุทธเจ้าในฐานะบรมครูของโลก และกล่าวถึงคุณของพ่อแม่ ครูบาอาจารย์ โดยกล่าวถึงครูผู้เริ่มต้น (ครูเค้า) ครูผู้สืบทอดในปัจจุบัน (ครูปลาย) ครูที่เสียชีวิตไปแล้ว (ครูตาย) ครูที่ยังมีชีวิตอยู่ (ครูยัง) นอกจากนี้ยังกล่าวถึง “ครูพักลักจำ” ซึ่งเป็นครูที่ไม่ได้สั่งสอนโดยตรง แต่อาจสั่งสอนทางอ้อม ดังนั้น ครูในความหมายของวัฒนธรรมล้านนา จึงเป็นผู้ให้องค์ความรู้แก่ศิษย์ ทั้งครูที่มีชีวิต ถ่ายทอดความรู้โดยตรง และครูที่ไม่มีชีวิต ทั้งในส่วนที่เป็นความเชื่อด้านจิตวิญญาณ หรือการนับถือองค์ความรู้ต่าง ๆ ให้เป็นครูด้วย พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา จึงเป็นพิธีกรรมที่แสดง

ความเคารพต่อครูและต่อองค์ความรู้ที่ได้ร่ำเรียนมาประกอบสัมมาชีพ ซึ่งความรู้ใหม่ที่ได้จากงานวิจัยนี้เพิ่มเติมจากงานศึกษาของบุษกร สำโรงทอง (2552) ที่กล่าวว่า การไหว้ครูดนตรีล้านนามีการสืบทอดกันมาโดยการส่งผ่านความเชื่อที่ยึดถือต่อกัน ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์มีความใกล้ชิดกันเพราะการเรียนเกิดขึ้นที่บ้านครูเป็นส่วนใหญ่ ผู้เรียนมิใช่เรียนรู้เรื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่เรียนรู้เรื่องการปฏิบัติตัวที่ดีมีคุณธรรมตามแบบอย่างครู และการดำรงตนเป็นคนดีในสังคม

งานวิจัยครั้งนี้เป็นงานค้นพบเกี่ยวกับสถานภาพของการเรียนรู้ดนตรีล้านนา ผ่านระบบครู-ศิษย์ คือ ข้อมูลจากกฎหมายมังรายศาสตร์ ที่สะท้อนถึงความสำคัญของ “ครู” และ “ช่าง” ในสังคมล้านนา ตลอดจนการสืบทอดองค์ความรู้เหล่านั้นผ่าน “ศิษย์” โดยระบุถึงอัตราการปรับเงินสำหรับคดีฆาตกรรมช่างสะล้อว่าต้องเสียเงินถึง 200 บาท ซึ่งเป็นเงินจำนวนมากและเป็นโทษนอกเหนือจากการประหารชีวิต และกล่าวถึงการฆาตกรรมลูกศิษย์ที่ต้องถูกปรับเป็นจำนวนกึ่งหนึ่งของครู คือ 100 บาท ตัวอย่างข้างต้น จึงเป็นหลักฐานของการเรียนรู้ดนตรีล้านนาระบบครู-ศิษย์ ในสมัยราชวงศ์มังราย ที่ให้ความสำคัญกับสถานภาพของครูและผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี จึงถูกบันทึกเรื่องราวกรณีศึกษาคดีที่เกิดขึ้นลงในกฎหมายแบบจารีต และเพิ่มเติมการศึกษาของมาริ แก้วแดง (2547) ที่กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีเรียบง่ายที่เกิดขึ้นในชุมชนหมู่บ้านล้านนาในบริบทของสังคมเกษตรในอดีต ดนตรีพื้นบ้านได้รับใช้เพื่อความบันเทิงและพิธีกรรมในโอกาสต่าง ๆ ของชาวบ้าน และดนตรีอยู่ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของผู้คน ดังนั้น เมื่อดนตรีล้านนาเป็นดนตรีของผู้คน จึงมีการบันทึกสถานภาพของนักดนตรีล้านนาในเอกสารโบราณ

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาของชิงชัย วิชิตกุล (2550) ที่พบว่า สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในองค์ประกอบของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย คือ เทพสังคีต ขันกำนล เครื่องสังเวย และวันพฤหัสบดี ส่วนสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในขั้นตอนการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย คือ บาตรน้ำมนต์ การเจิม ผ้าหน้าโขน วัฒนธรรมการจัดตำแหน่งสิ่งของต่าง ๆ ในพิธีกรรม และดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรม สัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏทั้ง 2 ส่วนในพิธีกรรม และงานศึกษาของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2553) ที่กล่าวว่า ระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยนิยมจัดในวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีจำแนกได้ 4 กลุ่ม คือ กลุ่มมหาเทพ กลุ่มดุริยเทพ กลุ่มเทพเจ้า และพระฤาษี และกลุ่มครูมนุษย์ที่ล่วงลับไปแล้ว การศึกษาวิจัยครั้งนี้กลับพบว่า ในวัฒนธรรมล้านนามีความแตกต่างจากวัฒนธรรมไทยอยู่บ้าง เช่น ในวัฒนธรรมล้านนานับถือ “พิษณุครูบาอาจารย์” ซึ่ง “พิษณุ” ไม่ได้หมายถึง “พระพิฆเนศวร์” แต่หมายถึง “พระวิษณุกรรม” อันเป็นเทพทางด้านสล่า (ช่าง) อันเป็นผู้ประดิษฐ์อุปกรณ์เครื่องเล่นทั้งปวง นอกจากนี้ ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ไม่มีแบบแผนการกำหนดวันไหว้ครูอย่างชัดเจน โดยทั่วไปมักจะกระทำตั้งแต่วันที่ 15 เมษายน ซึ่งถือว่าเป็นวันพญาวันเป็นต้นไปจนถึงช่วงก่อนเข้าพรรษา และกำหนดให้ไม่ตรงกับวันพระ และไม่ตรงกับวันเสียประจำเดือน กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมล้านนายึดถือวันทางจันทรคติเป็นสำคัญ แตกต่างจากวัฒนธรรมภาคกลางที่ยึดถือวันทางสุริยคติเป็นสำคัญ

การเปลี่ยนแปลงที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงของเครื่องบูชาครู หรือขันตั้ง ที่แต่เดิมทำแบบเรียบง่ายสู่ความสวยงามมากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงของเครื่องบูชาครู หรือขันตั้ง ที่แต่เดิมทำแบบเรียบง่ายสู่ความสวยงามมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นผลจากกระแสท้องถิ่นนิยมที่เริ่มต้นจากการสืบค้นภูมิปัญญาท้องถิ่นตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ทำให้ความเป็น “พื้นบ้าน” เป็นประเด็นศึกษาของนักวิชาการโดยทั่วไป และได้สถาปนารูปแบบพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีล้านนาให้มีความสวยงามเป็นระเบียบแบบแผนและอลังการมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในสถานศึกษาระดับอุดมศึกษาที่เริ่มเปิดการเรียนการสอนด้านดนตรีไทยและดนตรีล้านนา สอดคล้องกับงานศึกษาของอรดี อินทร์คง (2552) ที่พบว่า เปลี่ยนแปลงระบบการผลิตในภาคเกษตรกรรมจากการผลิตเพื่อบริโภคไปสู่การผลิตเชิงพาณิชย์ และการส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ซึ่งทำให้เชียงใหม่เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างลึกซึ้ง ทั้งทางด้านกายภาพของพื้นที่และโครงสร้างความสัมพันธ์ของผู้คน แสดงออกซึ่งแนวคิด 2 กระแสหลักที่มีความย้อนแย้งกันระหว่างการสร้างอัตลักษณ์ในฐานะที่เป็นสินค้าและอัตลักษณ์ในฐานะที่เป็นภูมิปัญญา

จากปัจจัยความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าวมานั้น ทำให้พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนาเกิดกระบวนการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมล้านนาที่เปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมสมัยใหม่ ตลอดจนมีการพัฒนารูปแบบพิธีกรรมให้แสดงถึงจินตนาการและอัตลักษณ์ จาก “ดนตรีพื้นบ้าน” สู่ “ดนตรีแบบแผน” ที่มีระบบระเบียบ มีขั้นตอนเข้าถึงความรู้โดยใช้พิธีกรรม แน่นอนว่า กระบวนการปรับตัวดังกล่าวมานี้ ทำให้ดนตรีล้านนา ตลอดจนพิธีกรรมไหว้ครูอันเป็นส่วนหนึ่งของการเข้าถึงความรู้ดนตรีล้านนา สามารถดำรงอยู่ในสภาวะสังคมสมัยใหม่ และเป็นปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงคุณค่าของความรู้ทางดนตรีในสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน

8. ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่เป็นหลัก ดังนั้นควรมีการขยายพื้นที่การศึกษาออกไปในพื้นที่วัฒนธรรมล้านนาอื่น ๆ ด้วย เช่น กลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันออก ซึ่งมีรายละเอียดพิธีกรรมที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละพื้นที่

9. กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง พิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา ความหมายและคุณค่าในสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

10. รายการอ้างอิง

ชิงชัย วิชิตกุล. (2550). *ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2553). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

ดิฐดา นุชบุษบา. (2561). เทคนิคการฟ้อนนิโอล้านนา ในละครฟ้อนล้านนา เรื่องพรหมจักร ของกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ. *วารสารวิชาการสถาบันเทคโนโลยีแห่งสุวรรณภูมิ, 4*(1), 404-418.

ดิเรก อินทร์จันทร์. (2559). ตำราแปลงกลองปูชา. ใน *เอกสารประกอบการเสวนาวิชาการองค์ความรู้จากใบลาน เรื่อง การขับขานและดนตรีล้านนา จากพับสา ใบลาน และเรื่องเล่า* (หน้า 31-37). เชียงใหม่: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์. (2561, 17 พฤศจิกายน). *พิธีไหว้ครูคณะวิจิตรศิลป์.* [Facebook Personal Account]. สืบค้นเมื่อ 15 ธันวาคม 2563 จาก https://www.facebook.com/611120394/posts/10156523096420395/

บุษกร สำโรงทอง. (2552). *พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระครูอดุลสีลกิตติ์. (2552). *สาระล้านนาคดี: ภาคพิธีกรรม.* เชียงใหม่: กองทุนพระครูอดุลสีลกิตต์ วัดธาตุคำ.

พิธินัย ไชยแสงสุขกุล, และอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. (2532). *กฎหมายล้านนาโบราณ: การวิเคราะห์ระบบโครงสร้างและเนื้อหาบทบัญญัติที่จารในใบลาน.* กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มาริ แก้วแดง. (2547). *การปรับตัวของนักดนตรีพื้นบ้านในบริบทของสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

เมธี ใจศรี. (2553). สมณกถา. ใน อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว (บรรณาธิการ), *งานปริวรรตคัมภีร์โบราณล้านนา* (หน้า 58-76). เชียงใหม่: สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ศุภนิจ ไชยวรรณ. (2547). *กระบวนการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้านของจังหวัดเชียงใหม่* (การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

สงกรานต์ สมจันทร์. (2557). *ระบบเสียงและเพลงแห่ของวงพาทย์ค้องในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดลำพูน* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

สงกรานต์ สมจันทร์. (2558). ครูรอด อักษรทับ กับเรื่องราวที่หายไปในดนตรีล้านนา. *เพลงดนตรี, 20*(10), 10-17.

อรดี อินทร์คง. (2552). *กลองสะบัดชัย: จินตกรรมอัตลักษณ์ล้านนาของคนเมืองเชียงใหม่* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพมหานคร.

Dyck, G. P. (2009). *Musical journeys in northern Thailand.* Assonet, MA: Minuteman Fall River.