



## ดนตรีล้านนาศึกษา: เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

Received: 12 July 2021

Revised: 15 September 2021

Accepted: 26 May 2023

ปรเมศวร์ สรรพศรี\*

เพียงแพน สรรพศรี\*\*

บทความนี้ได้นำเสนอชีวประวัติของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ในมิติดนตรีล้านนาศึกษา ท่านเป็นผู้มีคุณูปการทำคุณประโยชน์ให้กับวงการดนตรีล้านนา การเติบโตท่ามกลางศิลปวัฒนธรรมล้านนาและเรียนรู้ศาสตร์ด้านดนตรีไทยคู่ขนานมาทำให้เจ้าสุนทรมีความรู้ความเชี่ยวชาญ การเป็นผู้มีวิสัยทัศน์ทางการศึกษายาวไกลทำให้เจ้าสุนทรริเริ่มรูปแบบต่างๆ ของดนตรีล้านนาให้มีความเป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้น โดยการบันทึกโน้ตเพลงเพื่อใช้ในการศึกษา การกำหนดรูปแบบวงดนตรีและการดัดแปลงเครื่องดนตรีให้มีขนาดและระบบเสียงที่มีความเป็นมาตรฐาน มีการนำหน้าทับดนตรีไทยมาปรับใช้ในการบรรเลงในวงดนตรีที่บ้านล้านนา ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้เรียนอย่างเท่าเทียม และพัฒนานวัตกรรมทางดนตรีเพื่อใช้ประโยชน์ต่อวงการดนตรีล้านนาศึกษา

บทความวิชาการ

บทคัดย่อ

คำสำคัญ

ล้านนา;  
ดนตรีศึกษา;  
ดนตรีล้านนาศึกษา;  
เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

\* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ติดต่อได้ที่: poramase\_sub@cmru.ac.th (ผู้ประพันธ์บรรณกิจ)

\*\* นักวิชาการอิสระ ติดต่อได้ที่: piangpan.ps@gmail.com

## Lanna Music Education: Chaw Sunthorn Na Chiang Mai

Received: 12 July 2021

Revised: 15 September 2021

Accepted: 26 May 2023

Poramase Subphasri \*

Piangpan Sabpasri \*\*

This article presents the biography of Chaw Sunthorn Na Chiang Mai in the dimension of Lanna music education. He is a contributor to the Lanna music industry. Having grown up in the midst of Lanna culture and also having learned Thai traditional music made him proficient. An educational visionary, he has initiated more orderly forms of Lanna music. He has recorded music notes for application in music classroom, standardized the size and the sound system of both the band format the and instruments themselves, and taken the rhythmic pattern in Thai traditional music and adapted to Lanna folk band. He is a Lanna music teacher who teaches all learners equally, and he develops musical innovations to benefit the Lanna music education.

### Academic Article

### Abstract

### Keywords

Lanna;  
music education;  
Lanna music education;  
Chaw Sunthorn Na  
Chiang Mai

---

\* Lecturer, Faculty of Humanities and Socail Sciences, Chiang Mai Rajabhat University, e-mail: poramase\_sub@cmru.ac.th (corresponding author)

\*\* Independent Researcher, e-mail: piangpan.ps@gmail.com

## 1. บทนำ

จากการสืบค้นข้อมูลทางประวัติศาสตร์พบว่ารากฐานวัฒนธรรมล้านนาเริ่มปรากฏประวัติศาสตร์ที่แน่ชัดในราวพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2551) โดยการสถาปนาเมืองหลวงแห่งใหม่ของพญามังรายบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงนามว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” ในปีพุทธศักราช 1839 เป็นเมืองแห่งปฐมอาณาจักรล้านนา มีความเจริญทางด้านการเมืองการปกครอง ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม รวมถึงด้านศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชาวล้านนา (ชนิสานาคน้อย, 2556) ดนตรีเป็นศาสตร์ทางศิลปะแขนงหนึ่งที่เติบโตคู่สังคมล้านนามาโดยตลอด โดยชาวล้านนามีดนตรีไว้เพื่อผ่อนคลายอารมณ์และใช้เป็นสื่อในการแ้วสาว (เกี้ยวสาว) อีกทั้งใช้ในการประกอบพิธีกรรมอีกด้วย กลไกสำคัญในการส่งต่อองค์ความรู้ดนตรีล้านนาผ่านรุ่นสู่รุ่นนั้นล้วนต้องผ่านกระบวนการเรียนการสอนทั้งสิ้นซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางการศึกษา ได้แก่ ผู้สอน (T) ผู้เรียน (S) เนื้อหาสาระ (C) และการเรียนการสอน (X) (Steiner, 1988) เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบทางการศึกษาข้างต้น ผู้เขียนให้น้ำหนักไปที่ผู้สอน หรือครู (T) ว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญเปรียบเป็นด้านหน้าของการจัดการเรียนการสอน เนื่องจากผู้สอนส่งอิทธิพลต่อผู้เรียนโดยตรง ทั้งผู้เรียนบางส่วนที่อาจมีความสนใจและอยากเรียนเป็นทุนเดิมอยู่แล้วและผู้เรียนที่ไม่มีความสนใจเรียน แต่เมื่อผ่านกระบวนการสอนของครูอาจเกิดความเปลี่ยนแปลงได้ สอดคล้องกับทฤษฎีการเพื่อการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO, 1996) ได้ระบุว่าคุณภาพการศึกษาขึ้นอยู่กับครูเป็นหลัก

จากการศึกษางานวิจัยและงานวิชาการด้านดนตรีศึกษาในมิติบุคคล หากกล่าวถึงครูดนตรีล้านนาได้มีผู้ศึกษาและถอดองค์ความรู้ต่าง ๆ ไว้เพื่อเก็บเป็นสมบัติทางปัญญาของล้านนาไว้มากมายหลายท่าน อาทิ อัสฎาฐะพลอยเขียว (2560) ศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นถา พรชคน สุธาดัน (2559) ศึกษาแม่ครูบัวชุม จันท์ทิพย์เพ็ญแพน สรรพศรี (2562) ศึกษาความเป็นครูต้นแบบดนตรีพื้นบ้านล้านนาของครูพรหมเสวี สรรพศรี ทั้งนี้ผู้เขียนยังไม่พบงานวิชาการใดที่ศึกษาในกรณีของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ในมิติดนตรีล้านนาศึกษามาก่อน ซึ่งท่านถือเป็นบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อวงการดนตรีล้านนาอย่างมากในการอนุรักษ์และต่อยอดพัฒนาจนทำให้เครื่องดนตรีและวงดนตรีของล้านนาเริ่มมีระเบียบแบบแผนและใช้รูปแบบของท่านเป็นหลักจนถึงทุกวันนี้ เจ้าสุนทรได้รับรางวัลศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขาดุริยางคศิลป์ พ.ศ. 2529 จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นสิ่งยืนยันถึงความรู้ความสามารถของเจ้าสุนทร ประกอบกับผลงานที่ท่านได้สร้างสรรค์ไว้ ชาวดนตรีล้านนามักจะคุ้นเคยเรียกท่านด้วยความเคารพว่า “เจ้าลุง” และภาพบทบาทใหญ่ของท่าน คือ สล่า (ช่าง) แต่สิ่งที่ท่านทำมาตลอดชีวิตนั้นล้วนส่งผลต่อวงการดนตรีล้านนาศึกษาโดยตรง ทำให้ผู้เขียนมีความสนใจที่จะศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เพื่อเก็บเป็นองค์ความรู้และเห็นถึงคุณูปการของเจ้าสุนทรที่มีต่อวงการดนตรีล้านนาศึกษาและองค์ความรู้ที่ถูกถอดมานี้สามารถใช้เป็นแนวคิดในการพัฒนาบุคลากรทางด้านดนตรีได้ต่อไป

## 2. เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ กับดนตรีล้านนา

เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นบุตรคนโตของเจ้าสิงห์ทนต์และเจ้าบุญนำ ณ เชียงใหม่ เหตุที่มีคำว่า “เจ้า” นำหน้าเนื่องจากบิดาและมารดานามสกุล “ณ เชียงใหม่” อันสืบเชื้อสายมาจากเจ้ากาวิละ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ เจ้าสุนทรเป็นหลานเจ้าราชบุตรคำตื้อ ซึ่งเป็นบุตรของเจ้าอุปราชบุญทวงศ์ อนุชาของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ (เจ้าหลวงเชียงใหม่องค์ที่ 7 พระบิดาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีในรัชกาลที่ 5) ซึ่งถือได้ว่าเจ้าสุนทรมีศักดิ์เป็นหลานของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี อีกทั้งเป็นบุคคลสำคัญที่สุดท่านหนึ่งของวงการดนตรีพื้นเมืองล้านนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา เมื่อครั้งยังเด็กนั้นเจ้าสุนทรมีความชื่นชอบดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นอย่างมาก ท่านได้ฝึกหัดตีซึงและเป่าปี่จุม (เครื่องดนตรีประเภทเป่าชนิดหนึ่งของล้านนา) กับบิดา เป็นเหตุให้ต่อมามีโอกาสได้เข้าถวายตัวฝึกฝนอยู่ในคุ้มของพระราชชายา ดังนั้นตั้งแต่เยาว์วัย จึงได้รับการอบรมสั่งสมความรู้ในด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองล้านนาจากครูดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองที่สอนอยู่ในคุ้ม ซึ่งให้ทั้งความรู้ในด้านวิชาการและด้านการปฏิบัติ ทำให้ท่านมีความรู้ความสามารถอยู่ในระดับที่เชี่ยวชาญรอบรู้มาก นอกจากนั้นเจ้าสุนทรยังมีความสามารถพิเศษเฉพาะตัวในเชิงสล่า (ช่าง) ด้านการสร้างเครื่องดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองล้านนา จนสามารถพัฒนารูปแบบเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้มีความเป็นมาตรฐานและเกิดความนิยมอย่างแพร่หลายในเวลาต่อมา จนถือว่าท่านเป็นบรมครูแห่งการดนตรีพื้นเมืองล้านนา สละอ ซอ ซึ่ง ในราชสำนักเมืองเชียงใหม่และองค์ความรู้นี้ได้เผยแพร่สู่จังหวัดน่านใหญ่ทางภาคเหนือทั้งหมดก็ว่าได้ (ปรเมศวร์ สรรพศรี, 2555)

ถึงแม้ต่อมาหลังจากยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ด้วยสถานการณ์ทางการเมืองส่งผลให้วงการดนตรีทั้งภาคกลางและล้านนาที่ได้รับการพัฒนามาเป็นลำดับเริ่มมีระส่ำระสาย ชบเซา สำหรับเชียงใหม่ก็นับบรรดาคุ้มต่างๆ ที่เคยมีนักดนตรีประจำคุ้ม นักดนตรีและช่างพ่อนักแยกย้ายกระจัดกระจายห่างหายเพราะไม่มีผู้อุปถัมภ์ ทำให้ในช่วงระยะเวลาอันนั้นถือเป็นช่วงวิกฤตของวงการดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองล้านนา แต่ถึงอย่างไรก็ตาม เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ก็ไม่ได้ทอดทิ้งหรือละเลิกในการดนตรี ยังคงพยายามรวบรวมพรรคพวกเล่นดนตรีและพัฒนาการสร้างเครื่องดนตรีเรื่อยมา เพื่อหวังให้ผู้คนหันกลับมาสนใจดนตรีอีกครั้ง จนทำให้ท่านเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในราชสำนักเชียงใหม่ นอกจากนั้นท่านยังได้รับการยกย่องจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ให้เป็นครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านศาสตร์ดนตรีพื้นเมืองล้านนาแก่นักเรียนเพื่อเผยแพร่แก่สาธารณชนโดยทั่วไปอย่างกว้างขวาง ด้วยฝีมืออันเป็นเลิศของท่านทำให้ท่านมีผลงานดีเด่นจำนวนมากจนเป็นที่ประจักษ์โดยทั่วไป

เจ้าสุนทรเคยได้รับเกียรติให้บรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนาถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานสายใจไทย พ.ศ. 2527 ณ ค่ายกาวิละ จังหวัดเชียงใหม่ โดยท่านได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงวงมหาดุริยางค์ของอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร (ลูกศิษย์ หลวงประดิษฐไพเราะ) มาสร้างวงล้านนามหาดุริยางค์ขึ้น อันประกอบด้วยเครื่องดนตรีล้านนาซึ่งมีสละอ ซึง ปี่จุม และเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย ซอด้วง จะเข้ และเครื่องประกอบจังหวะ มีเครื่องดนตรีและผู้บรรเลงมากกว่า 350 คน โดยใช้นักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ทั้งหมดเป็นผู้บรรเลง ด้วยหวังว่าจะแสดงศักยภาพของดนตรีล้านนาว่าสามารถเล่นให้เป็นวงให้มีระเบียบแบบแผนได้เหมือนอย่างดนตรีไทย จากการแสดงหน้าพระที่นั่งในครั้งนั้น เป็นการจุดประกายให้ผู้คนมีจิตสำนึกรักและต้องการที่จะอนุรักษ์ฟื้นฟูดนตรีพื้นเมืองล้านนา ทำให้ดนตรีพื้นเมืองล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางแพร่หลายมากขึ้น มีการถ่ายทอดกันตามชุมชนต่างๆ ตลอดจนเริ่มมีการบรรจุเข้าไว้ในหลักสูตรของสถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น ในโรงเรียนระดับประถม มัธยม และในวิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นต้น ทั้งยังขยายไปในสถาบันการศึกษาจังหวัดใกล้เคียง

เช่น เชียงราย ลำปาง พะเยา ในเวลาต่อมา ทั้งนี้ก็เนื่องด้วยความมุ่งมั่นและผลงานของท่านเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่ง จากการเปลี่ยนแปลงวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาของท่านทำให้ท่านต้องเผชิญกับอุปสรรคต่างๆ ทั้งปัญหาในด้านขนบจารีต การต่อสู้กับสภาพแวดล้อมจากการยอมรับของกลุ่มที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วย แต่ท่านก็มีได้ย่อท้อต่อความยากลำบาก เพียรพยายามสร้างผลงานให้เป็นที่ปรากฏและยกระดับดนตรีล้านนาสู่การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาจนประสบความสำเร็จในที่สุด (สุรีย์ ฌ เชียงใหม่, สัมภาษณ์, 2554)



ภาพที่ 1. เจ้าสุนทร ฌ เชียงใหม่  
(ที่มา: ประเมศวร์ สรรพศรี, 2555)

### 3. เจ้าสุนทร ฌ เชียงใหม่ กับดนตรีล้านนาศึกษา

จากการศึกษาชีวประวัติของเจ้าสุนทรและวิเคราะห์ในมิติด้านดนตรีล้านนาศึกษา ผู้เขียนจึงตั้งต้นหัวข้อการวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบทางการศึกษาของสไตเนอร์ (Steiner) ได้แก่ ผู้สอน (T) ผู้เรียน (S) เนื้อหาสาระ (C) และบริบท (Steiner, 1988) ซึ่งผู้เขียนจะนำเสนอข้อมูลเจ้าสุนทรในบทบาทต่างๆ ของดนตรีล้านนาศึกษาดังนี้

#### 3.1 ผู้เรียน (Student-S)

เจ้าสุนทร ฌ เชียงใหม่ เมื่อครั้งเป็นผู้เรียนนั้นได้เริ่มตั้งแต่ในวัยเด็กที่เจ้าสุนทรมีความสนใจในด้านดนตรีล้านนา เนื่องจากบิดาของท่านชอบเล่นดนตรีพื้นเมืองอยู่แล้ว เจ้าสุนทรจึงได้เรียนดนตรีพื้นเมืองจากบิดามาตั้งแต่วัยเด็ก โดยเจ้าสุนทรมีความสนใจเรียนซึ่งและเรียนเป่าปี่จุมกับบิดาเมื่ออายุ 8 ขวบ บิดาเห็นว่าเจ้าสุนทรมีความสามารถทางด้านนี้ จึงส่งตัวเจ้าสุนทรเข้าไปฝึกฝนดนตรีในคุ้มแก้วนารัฐของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผู้เป็นพระญาติ ท่านได้ร่ำเรียนดนตรีโดยเริ่มเรียนชอู้จากครูชอู้ สุนทรวาทิน เป็นเครื่องดนตรีชนิดแรก รวมถึง

เครื่องสายไทยอีกหลายชนิดจากครูในคุ้มหลายท่าน เช่น ครูรอด ครูชั้น อักษรทับ ทำให้เจ้าสุนทรได้รับการอบรมสั่งสอนความรู้ในวิชาการดนตรีไทยทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ ส่งผลให้ท่านเป็นนักดนตรีล้านนาที่เข้าใจการจัดระเบียบแบบแผนเพลงไทยเป็นอย่างดี เช่น เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงตับ เป็นต้น ท่านมีโอกาสศึกษาดนตรีไทยในคุ้มประมาณ 6-7 ปี ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 อีกทั้งพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้สิ้นพระชนม์ใน พ.ศ. 2476 การดนตรีในคุ้มต่างๆ ก็ได้ยุติบทบาทลง เวลานั้นครูและนักดนตรีตามคุ้มต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ขาดผู้อุปถัมภ์จึงต้องแยกย้ายกันไปประกอบอาชีพอื่น ๆ เจ้าสุนทรก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับผลกระทบ แต่ท่านก็มีได้หยุดเรียนรู้ทางด้านดนตรีและยังคงเฝ้าหาความรู้อยู่เสมอ หลังจากที่คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้สิ้นสุดลง เจ้าสุนทรก็ยังคงหาความรู้เพิ่มเติมควบคู่ไปกับการเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ และสำเร็จการศึกษาชั้นสูงสุดในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย

### 3.2 ผู้สอน (Teacher-T)

พ.ศ. 2514 มีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้น โดยมีอาจารย์ประนอม ทองสมบุญ เป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่คนแรก และด้วยความเห็นชอบของนายเชื้อ สาริมาณ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น จึงได้ชักชวนให้เจ้าสุนทรมาเป็นอาจารย์สอนดนตรีพื้นเมืองให้กับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ด้วยเห็นว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีล้านนาทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ เจ้าสุนทรได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนและเรียนรู้จากครูดนตรีหลายท่านในระหว่างที่สอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยเป็นทั้งครูและเพื่อนที่ให้ความรู้และให้การสนับสนุนทางด้านดนตรีตลอดชีวิตของเจ้าสุนทร ผู้เขียนได้สรุปรายนามมีดังต่อไปนี้ 1) เจ้าสิงห์หนนท์ ณ เชียงใหม่ 2) ครูประเวช กุมุท 3) ครูช่อ สุนทรวาทีน 4) ครูฉัตร สุนทรวาทีน 5) ครูรอด อักษรทับ 6) ครูชั้น อักษรทับ 7) ครูอินทร์หล่อ สรรพศรี 8) ครูประหยัด ศิริมิลินทร์ 9) ครูมนตรี ตราโมท 10) ครูธีรยุทธ ยวงศรี 11) ครูประนอม ทองสมบุญ 12) ครูภาวาส บุนนาค 13) ครูมงคล บุญวงศ์ 14) ครูประสิทธิ์ ถาวร เจ้าสุนทรในบทบาทของการเป็นครูนั้นเป็นที่รักและเคารพของบรรดาลูกศิษย์ เพื่อนร่วมงานและบุคลากรในวงการดนตรีอย่างกว้างขวาง ผู้คนมักเรียกเจ้าสุนทรว่า “เจ้าลุง” อย่างที่อนันต์ สบฤกษ์ ได้กล่าวไว้

ใน พ.ศ. 2516 ตอนที่ย้ายไปสอนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้พบกับเจ้าลุงสุนทรทางกรมศิลปากรได้ยกย่องให้ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญและเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีพื้นเมืองประจำวิทยาลัย เจ้าสุนทรมีความรู้และมีทักษะในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ด้วยจิตวิญญาณของความเป็นครูไม่หวังวิชา ใจกว้างและให้ความรักความเมตตาแก่ศิษย์โดยเท่าเทียมกัน เห็นหลายคนตั้งแต่ผู้อำนวยการ ครูอาจารย์ นักศึกษาและบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่มักเรียกท่านว่า “เจ้าลุงๆ” เราก็เรียกตาม ซึ่งที่เรียกก็เพราะเป็นการให้ความเคารพนับถือ ประดุจญาติผู้ใหญ่ ช่วงที่สอนอยู่เชียงใหม่ ก็ยังเคยไปเล่นดนตรีบ้านท่าน ไปกินข้าวพูดคุยเรื่องดนตรีกับท่าน เจ้าลุงเป็นคนใจดี ชอบยิ้มและหัวเราะสนุกสนานตลอดเวลา มีอธยาศัยกับทุกคน  
(อนันต์ สบฤกษ์, สัมภาษณ์, 2554)

นอกจากนี้ สุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่ ทายาทของเจ้าสุนทร ได้กล่าวถึงความเป็นครูของผู้เป็นพ่อว่า

เจ้าป้อเป็นหัวหน้าครอบครัวที่ดีสำหรับแม่แสงหล้าและลูกๆ หลานๆ รวมไปถึงลูกศิษย์ทุกคนมาโดยตลอดตั้งแต่ลุงยังเด็กจนโต เห็นนิสัยเจ้าป้อขี้เล่น ร่าเริง แต่ถ้าเวลาทำงานจะทำหน้าดุเคร่ง เป็นคนขยัน ชอบทำงาน ไม่เคยอยู่นิ่ง ชอบคลุกตัวอยู่กับการสร้างเครื่องดนตรี ประดิษฐ์นู่นนี่ ชอบไปวัด เอาลวดลายสิ่งก่อสร้างต่างๆ มาตกแต่งเครื่องดนตรี... ตอนเย็นทุกวัน ที่บ้านไม่เคยเงียบ เพราะจะมีคนเข้าออกบ้านตลอด ทั้งลูกศิษย์ เด็กนักเรียน อาจารย์ นักดนตรี ที่บ้านจะมีข้าวและของกินเตรียมไว้ในกระติกข้าวและในตู้เย็นเสมอ ชีวิตของเจ้าป้อเป็นคนที่ชอบสอนและรักดนตรีเป็นอย่างมาก แม้กระทั่งช่วงบั้นปลายชีวิต ตอนที่ท่านป่วยเป็นโรคหอบหืดก็ยังใส่หน้ากากออกซิเจนไปสอนหนังสือ ไปคุมซ้อมวงดนตรี จนสุดท้ายเจ้าป้อก็ได้จากเราไป ลุงเป็นลูกชายคนเดียวจึงอยากสานต่อสิ่งที่ท่านได้ทำมา จึงยึดอาชีพนี้ต่อจากเจ้าป้อ และสืบต่อมาถึงปัจจุบัน

(สุรศักดิ์ ฌ เชียงใหม่, สัมภาษณ์, 2554)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าเจ้าสุนทรได้ทุ่มเทให้กับการสอนดนตรีล้านนาอย่างมาก มีความรู้และทักษะในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ด้วยจิตวิญญาณของความเป็นครูไม่หวงวิชา ใจกว้างและให้ความรักความเมตตาแก่ศิษย์โดยเท่าเทียมกัน ทั้งนี้ตั้งแต่ผู้อำนวยการ ครูอาจารย์ นักศึกษา และบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่มักเรียกท่านติดปากว่า “เจ้าลุง” หรือ “เจ้าลุงสุนทร” ซึ่งเป็นการให้ความเคารพนับถือประดุจญาติผู้ใหญ่ เจ้าสุนทรเป็นผู้ริเริ่มในการรวบรวมโน้ตเพลงพื้นบ้านล้านนาให้มีความเป็นปึกแผ่นโดยกำหนดเป็นหลักสูตรดนตรีพื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลป์จนถึงปัจจุบัน นอกจากการถ่ายทอดความรู้ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีแล้ว โรงงานของเจ้าสุนทรยังเป็นที่ศึกษาดูงานของสถานศึกษาและบุคคลผู้สนใจทั่วไปในด้านการผลิตเครื่องดนตรีอีกด้วย ดังจะเห็นว่ามีส่วนผลิตเครื่องดนตรีได้รับการถ่ายทอดความรู้และสร้างสละและซิงตามแบบของเจ้าสุนทรออกจำหน่ายอย่างแพร่หลายเพื่อรองรับตามความต้องการของสถาบันการศึกษาต่างๆ ในเขตจังหวัดภาคเหนือตอนบน จากความสามารถความเชี่ยวชาญของเจ้าสุนทรทำให้องค์ความรู้ดนตรีล้านนานั้นแพร่หลายและเข้าถึงผู้เรียนได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น ไม่เฉพาะการสอนที่เกิดขึ้นในสถานศึกษาคือวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เท่านั้น แต่ด้วยเครือข่ายและการรู้จักกับครู เพื่อนนักดนตรีอื่นๆ ทำให้เจ้าสุนทรได้ทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความรู้ด้านดนตรีล้านนาอย่างแพร่หลายในหลากหลายบริบทด้วยกัน

### 3.3 เนื้อหา (Content-C)

จากการที่เจ้าสุนทร ฌ เชียงใหม่ ได้เข้าไปมีบทบาทเป็นครูที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เจ้าสุนทรมีแนวความคิดว่าควรรวบรวมเพลงพื้นบ้านล้านนาซึ่งมีการบรรเลงมาแต่โบราณให้เป็นระเบียบแบบแผนมากยิ่งขึ้น เจ้าสุนทรจึงรวบรวมเพลงพื้นบ้านล้านนาโดยบันทึกเป็นโน้ตตัวเลขแล้วนำมาใช้ประกอบการเรียนการสอน ดังรายชื่อเพลงพื้นเมืองจำนวน 12 เพลงในขณะนั้น ได้แก่

- 1) เพลงปราสาทไหว
- 2) เพลงล่องแม่ปิง
- 3) เพลงล่องน่าน
- 4) เพลงตั้งเชียงใหม่

- 5) เพลงจะปู้
- 6) เพลงละม้าย
- 7) เพลงเซียงแสน
- 8) เพลงฤทธิหลงถ้ำ
- 9) เพลงสาวไหม
- 10) เพลงพม่า
- 11) เพลงไทยใหญ่
- 12) เพลงอื่น

ความน่าสนใจคือการรวบรวมจัดทำโน้ตเพลงพื้นบ้านล้านนาครั้งนี้ถือเป็นการผลักดันให้เกิดตำราเรียนดนตรีล้านนาขึ้นอย่างเป็นลายลักษณ์อักษร แต่เดิมนั้นการถ่ายทอดองค์ความรู้ดนตรีล้านนาได้ถ่ายทอดในรูปแบบมุขปาฐะเช่นเดียวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย (เพียงแพน สรรพศรี, 2562)

### 3.4 บริบท (Context-X)

จากที่กล่าวมาข้างต้นว่าเจ้าสุนทรนั้นเติบโตและอยู่ท่ามกลางยุคสมัยที่ยังมีเจ้านายฝ่ายเหนือกระทั่งถึงวันที่บริบทในสังคมล้านนาเปลี่ยนแปลงไป มีโอกาสได้เรียนดนตรีล้านนาทั้งในระบบคุ้ม (วัง) และได้ศึกษาในระบบโรงเรียน ได้เห็นถึงความแตกต่างและความเป็นไปของสังคมล้านนา ในฐานะของความเป็นครูนั้นสิ่งสำคัญคือต้องจัดการเรียนรู้ให้กับผู้เรียนได้อย่างเหมาะสมกับบริบท ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม (ยุทธานุ ฉัพพรรณรัตน์ และคณะ, 2559) และจากการได้คลุกคลีกับครูดนตรีไทย ดนตรีล้านนา ทำให้เจ้าสุนทรได้ซึมซับองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยควบคู่ไปด้วย จนสามารถนำมาปรับใช้ในการวางรากฐานด้านคุณภาพเสียงและระเบียบของวงดนตรีพื้นเมืองให้มีแบบแผนยิ่งขึ้นเพื่อสามารถจัดการศึกษาได้อย่างเป็นขั้นเป็นตอนและเป็นระบบ หนึ่งในผลงานชิ้นเอกด้านดนตรีศึกษาของเจ้าสุนทร คือ การทำวงล้านนามหาดุริยางค์ ซึ่งเป็นการนำแนวคิดผสมผสานของหลักการประสมวงดนตรีไทยมาปรับใช้กับวงดนตรีพื้นเมือง โดยเจ้าสุนทรได้นำหลักการใช้หน้าทับของดนตรีไทยมากำกับเพื่อจัดความสั้นยาวของเพลงพื้นเมืองให้เป็นแบบแผนซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนและก้าวสู่ยุคสมัยของดนตรีล้านนาศึกษาอย่างเต็มรูปแบบ ด้วยหลักการบรรเลงทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติเริ่มมีรูปแบบชัดเจนยิ่งขึ้น เนื้อหาการเรียนการสอนจนถึงการวัดประเมินผลมีกรอบแนวคิดที่เป็นหลักการมากยิ่งขึ้น

### 3.5 วงล้านนามหาดุริยางค์

ใน พ.ศ. 2527 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้จัดตั้งวงล้านนามหาดุริยางค์ขึ้น ทั้งนี้ในบรรดาเพลงพื้นบ้านล้านนายังไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีผู้ใดประพันธ์เพลงประเภทโหมโรงหรือมีแบบแผนเพลงโหมโรงมาก่อน ดังนั้นเจ้าสุนทรจึงได้ประพันธ์เพลงโหมโรงเพื่อใช้บรรเลงสำหรับวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาขึ้นเป็นคนแรก โดยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กรมศิลปากร โดยเพลงนี้สามารถบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ท่านประพันธ์เพลงเสร็จเมื่อวันที่ 21 มกราคม 2528 และให้ชื่อเพลงว่า “โหมโรงเอื้องเงิน” บรรเลงครั้งแรกในงานพระราชทานเลี้ยงและทูลเกล้าฯ ถวายเงินโดยเสด็จพระราชกุศลสมทบทุนมูลนิธิสายใจไทยแด่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ค่ายกาวิละ



จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการผสมวงระหว่างเครื่องดนตรีไทยกับดนตรีพื้นเมือง ใช้ผู้บรรเลงซึ่งเป็นนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์มากกว่า 350 คน การแสดงครั้งนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เป็นที่ชื่นชมจากผู้มีโอกาสดูรับชมรับฟังในครั้งนั้นและเป็นการจุดประกายให้ดนตรีพื้นเมืองหวนกลับมาจับบทบาทต่อสังคมอีกครั้ง นับว่าเป็นผลงานที่เจ้าสุนทรภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง เจ้าสุนทรมีความแตกต่างจากครูดนตรีในยุคท่านจึงทำให้ท่านมีความโดดเด่น ท่านเป็นผู้ที่มีความกล้าริเริ่มทำสิ่งใหม่ ไม่ยึดติดกับขนบธรรมเนียมจารีตเดิมของดนตรีพื้นบ้านล้านนา ในการผสมเครื่องสายดนตรีล้านนากับเครื่องสายดนตรีไทย นับเป็นครั้งแรกของการประสมวงในลักษณะนี้ ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ด้วยเหตุผลที่ว่าท่านมีความเชื่อและต้องการแสดงให้ผู้คนเห็นว่า เครื่องดนตรีพื้นเมืองสามารถนำมาประสมและเล่นรวมวงด้วยกันได้ไม่แพ้ดนตรีไทย ในการแสดงครั้งนั้นจึงถือเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้วงการดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้รับความสนใจและกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง



ภาพที่ 2. วงล้านนามหาดุริยางค์  
(ที่มา: ประเมศวร์ สรรพศรี, 2555)

#### 4. เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ กับนวัตกรรมดนตรีล้านนา

จากที่ผู้เขียนนำเสนอมาทั้งหมดจะเห็นเจ้าสุนทรในมุมมองของความเป็นครูดนตรีหนึ่งที่มีความสามารถ และจากการวิเคราะห์ผลงานของเจ้าสุนทรนั้น ผู้เขียนเห็นว่านอกจากความเป็นครูแล้ว เจ้าสุนทรยังมีความเป็นนักนวัตกรรมอีกด้วย เห็นได้จากการสร้างสรรค์พัฒนาทั้งรูปแบบขององค์ความรู้และเครื่องดนตรี วงดนตรี จนทำให้ดนตรีล้านนาเติบโตขึ้นอย่างต่อเนื่องและตอบสนองต่อความต้องการของระบบการศึกษา ดังที่สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ (2549) ได้ให้ความหมายของนวัตกรรม (Innovation) ไว้ว่า “นวัตกรรมกรรมคือสิ่งใหม่ที่เกิดจากการใช้ความรู้และความคิดสร้างสรรค์ที่มีประโยชน์ต่อเศรษฐกิจและสังคม” ซึ่งเจ้าสุนทรถือว่าเป็นสลา (ช่าง) ที่สร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่แก่ดนตรีล้านนาเป็นอย่างมาก ได้ประยุกต์ใช้เทคโนโลยีใหม่ในการผลิตเครื่องดนตรีเสลล้อและซึ่งดัดแปลงรูปลักษณะของเครื่องดนตรีให้ใช้งานง่าย เช่น การใส่ลูกบิดเสริมเข้าไปในซิงเพื่อขึ้นสายปรับเสียงอย่างสะดวกแทนการปรับเสียงแบบดั้งเดิมที่ต้องใช้การดอกหรือเคาะ ทำให้ต้องใช้เวลาพอสมควรก่อนที่เครื่องดนตรีจะพร้อมบรรเลง ใช้เครื่องลึงไม้มากลึงคันทันเสลล้อแทนการขัดด้วยมือซึ่งทำให้คันทันเสลล้อมีความเรียบไม่หยาบเหมือนแต่

เดิม แต่ยังคงลวดลายเอกลักษณ์ของงานศิลปะแบบล้านนา การนำเทคโนโลยีมาใช้แทนการผลิตดั้งเดิมด้วยมือนี้ทำให้การสร้างเครื่องดนตรีล้านนามีมาตรฐานยิ่งขึ้น เจ้าสุนทรได้จำแนกขนาดของซิ่งและสะล้อเป็น 3 ขนาด คือ ขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นแบบแผนสำหรับเครื่องดนตรีสองชนิดนี้สืบมาจนปัจจุบัน (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 2554) หนึ่งในนวัตกรรมเครื่องดนตรีผลงานของเจ้าสุนทรคือ ได้สร้างสะล้อซอสามสายประกอบด้วยงา ทูลเกล้าถวายแด่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รวมถึงเกียรติประวัติที่นายกองคือ ท่านได้รับใช้งานด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองแก่ราชสำนักเรื่อยมา



ภาพที่ 3. สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงสะล้อของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ (ที่มา: ประเมศวร์ สรรพศรี, 2555)

## 5. สรุป

เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นผู้มีความรู้ด้านการดัดแปลงเครื่องดนตรีล้านนาศึกษา กล่าวได้ว่าเป็นผู้วางรากฐานการเรียนการสอนดนตรีล้านนาอย่างเป็นระบบ ด้วยการมีกระบวนการทางการศึกษาที่คำนึงถึงการปรับเนื้อหาให้ตรงต่อบริบททางสังคม จะเห็นได้ว่าเจ้าสุนทรมีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล แนวคิดที่เจ้าสุนทรคิดและสิ่งที่เจ้าสุนทรทำเป็นสิ่งที่ไม่มีครูดนตรีล้านนาท่านใดในยุคนั้นทำ ตั้งแต่การปรับ ดัดแปลงเครื่องดนตรี เพื่อเพิ่มความสะดวกและความรวดเร็วในการบรรเลงเป็นวงซึ่งเหมาะกับบริบทการเรียนการสอนในระบบการศึกษาอย่างมาก เนื่องจากในสถานศึกษามีจำนวนผู้เรียนที่มากกว่าการเข้าไปเรียนในระบบบ้าน การริเริ่มบรรจุโน้ตเพลงพื้นบ้านล้านนาเพื่อใช้เป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอนดนตรี ทำให้เนื้อหา/ บทเพลง การบรรเลงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน การกำหนดรูปแบบวงดนตรีและการนำหน้าทับดนตรีไทยมาปรับใช้กับดนตรีพื้นเมืองเพื่อกำหนดและทำให้ดนตรีพื้นเมืองมีความเป็นมาตรฐานยิ่งขึ้น รูปแบบวงดนตรีและการบรรเลงรวมถึงเครื่องดนตรีล้านนาในปัจจุบันนี้ล้วนมาจากแนวคิดของเจ้าสุนทรทั้งสิ้น การเป็นครูดนตรีนั้นผู้เขียนเห็นว่าการคิดรูปแบบวิธีการใหม่ๆ เป็นสิ่งสำคัญที่คนเป็นครูต้องคอยปรับตัวเพื่ออำนวยความสะดวกให้กับผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ สิ่งสำคัญของ

ความเป็นครูดนตรีในวัฒนธรรมนั้นแม้จะต้องยึดมั่นในการดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ แต่บทบาทความเป็นครูล้วนเจอกับผู้เรียนที่มีความหลากหลายและสภาพบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ดังนั้นครูอาจต้องพร้อมที่จะเปิดใจและมีความยืดหยุ่น ไม่ยึดติดในขอบจารีตจนเกินไป ดังจะเห็นได้จากการที่เจ้าสุนทรได้ทลายกำแพงและไม่ยึดติดในอดีต พร้อมที่จะเรียนรู้และนำองค์ความรู้ใหม่มาปรับใช้กับสิ่งเดิมที่มีอยู่เพื่อให่วงการดนตรีล้านนาศึกษาพัฒนาเจริญรุ่งเรืองและเข้าถึงผู้คนได้อย่างกว้างขวางจวบจนทุกวันนี้

## รายการอ้างอิง

- ชนิสานาคน้อย. (2556). พระพุทธรูปล้านนาที่มีจารีตกับการแปลความทางด้านประวัติศาสตร์และ  
ความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรม (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ).  
มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.
- บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์. (2554, 7 มิถุนายน). ครูภูมิปัญญาไทยด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรม. [บทสัมภาษณ์].  
ปรเมศวร์ สรรพศรี. (2555). เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่: การสืบทอดภูมิปัญญาการสร้างสล้อและซิ่ง  
(วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมและการพัฒนา). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.
- พรชนก สุทนต์. (2559). การขับซอพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษา แม่ครูบัวขุม จันทร์ทิพย์. โครงการประชุมวิชาการ  
ระดับชาติ: ศิลปกรรมวิชาการ ครั้งที่ 2: ศิลปะ 4.0: ศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์และศิลปะเพื่อการศึกษา,  
176-190.
- เพียงแพน สรรพศรี. (2562). การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านล้านนา: กรณีศึกษา  
ครูพรหมเสวี สรรพศรี. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 8(2), 90-103.
- ยุทธนา ฉิมพรรณรัตน์ และคณะ. (2559). กรอบมโนทัศน์และทักษะจำเป็นของครูศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา  
ในการจัดการวัฒนธรรมบุรุษภายในและนอกประชาคมอาเซียน: กรณีศึกษาประเทศไทย  
และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. กรุงเทพฯ: กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2551). ศิลปะเมืองเชียงใหม่: วิเคราะห์งานศิลปกรรมร่วมกับหลักฐานทางโบราณคดีและ  
เอกสารทางประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2549). *สุดยอดนวัตกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ  
กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี.
- สุรศักดิ์ ณ เชียงใหม่. (2554, 12 เมษายน). ทายาทเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่. [บทสัมภาษณ์].  
สุรีย์ ณ เชียงใหม่. (2554, 10 เมษายน). ทายาทเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่. [บทสัมภาษณ์].  
อนันต์ สบถกษ. (2554, 22 มิถุนายน). อาจารย์สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย จังหวัดนครปฐม.  
[บทสัมภาษณ์].
- อัฐภาว พลอยเขียว. (2560). การศึกษาการขับซอของแม่ครูพยอม ถิ่นตา อำเภอเมือง จังหวัดแพร่.  
วารสารวิจัยไร่ไพพรรณี, 11(2), 34-41.
- Steiner, E. (1988). *Methodology of Theory Building*. Sydney: Educology Research Associates.
- UNESCO. (1996). *Learning: The Treasure within: Report to UNESCO of The International Commission on  
Education for The Twenty-First Century*. Paris: UNESCO.