บทที่ 6

สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์ล้านนาเพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งผู้ศึกษาได้ค้นคว้าทั้งภาคเอกสาร และภาคสนามโดยได้สอบถามจากประชาชนหรือผู้รับบริการวงปี่พาทย์ล้านนา นักดนตรีปี่พาทย์ล้านนา นักวิชาการสาขาดนตรีในพื้นที่ศึกษาจังหวัดเชียงใหม่เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษา ผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบริบทเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ คุณลักษณะ และคุณค่าของวงปี่พาทย์ล้านนาตลอดจนสภาพการณ์และปัญหาของการดำเนินการของวงปี่พาทย์ล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเสนอรูปแบบและวิธีการจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์ล้านนาเพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและให้เป็นตัวอย่างของการจัดการสำหรับวงปี่พาทย์ล้านนาอื่นๆ ต่อไป ซึ่งมีผลการศึกษาโดยสรุปดังต่อไปนี้

6.1 สรุปผลการศึกษา

วัฒนธรรมดนตรีในดินแดนล้านนา ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงพัฒนาการของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนล้านนาในอดีต จากตำนานจามเทวีวงศ์ ซึ่งฤาษีวาสุเทพเป็นผู้สร้างเมืองหริภุญชัยขึ้นในปี พ.ศ. 1310 และอัญเชิญพระนางจามเทวี ซึ่งเป็นพระราชธิดาของกษัตริย์เมืองละโว้ขึ้นไปครองเมืองหริภุญชัย การเสด็จมาของพระนางจามเทวีในครั้งนั้นได้นิมนต์พระภิกษุ นักปราชญ์และช่างแขนงต่าง ๆ ตามเสด็จมาด้วย จึงทำให้กลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในเมืองหริภุญชัย ประกอบไปด้วยชาติพันธุ์ผสม คือ ชาวเม็งหรือมอญ ชาวลัวะ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดิมในพื้นที่ นอกจากนี้ยังมีชาวละโว้ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นมอญที่ติดตามพระนางจามเทวีในการมาครองเมืองหริภุญชัย ต่อมา ครั้งรัชสมัยพญาเม็งรายเข้าครอบครองเมืองหริภุญชัย ได้ทรงนำผู้คนและช่างฝีมือจากเมืองพุกามมาไว้ในเชียงใหม่เป็นจำนวนมาก[1] จากปรากฏการณ์อันเนื่องมาจากการแผ่ขยายอำนาจทางการเมือง นับตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวีจวบจนถึงสมัยพญาเม็งราย สะท้อนทำให้เห็นถึงการอพยพหลั่งไหลของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้ามาในพื้นที่เชียงใหม่-ลำพูน ทำให้กลุ่มคน

[1]อุดม รุ่งเรืองศรี, วรรณกรรมล้านนา, (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2546), หน้า 2

เหล่านั้นนำเอาวัฒนธรรมดนตรีของตนเข้ามาใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตทั้งในรูปแบบดนตรีราชพิธี ประเพณี พิธีกรรม และการดำเนินชีวิต

ปี่พาทย์ล้านนา มีชื่อเรียกตามภาษาท้องถิ่นภาคเหนือว่า “ป้าดก๊อง” หรือ “วงป้าด” หมายถึงเครื่องดนตรีสองชนิด คือ “ระนาดและฆ้อง” ซึ่งปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์จากตำนานพื้นเมืองและวรรณกรรมล้านนา อาทิ ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ฉบับวัดพระงามเชียงใหม่ พ.ศ. 2404 ผูกที่ 8 วรรณกรรมพุทธศาสนาหรือชาดกล้านนา เรื่อง “มหาเวสสันดรชาดก” วรรณกรรมนอกนิบาตล้านนา เรื่อง “อุสสาบารสชาดก” วรรณกรรมคำโคลง เรื่อง “หงส์ผาคำ” วรรณกรรมบทคร่าวซอ เรื่อง “หงส์หิน” วรรณกรรมคำคร่าว เรื่อง “ก่ำกาดำ” วรรณกรรมคำคร่าว เรื่อง “บัวระวงศ์หงส์อำมาตย์” วรรณกรรมคำคร่าว เรื่อง “ชิวหาลิ้นคำ” และวรรณกรรมคำคร่าวสี่บทหรือคร่าวร่ำนางชมล้วนกล่าวถึงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์ล้านนาทั้งสิ้น สะท้อนถึงการดำรงอยู่ของดนตรีที่เรียกว่าปี่พาทย์ล้านนาในดินแดนล้านนามาช้านาน และมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวิถีการดำรงชีวิต ประเพณี พิธีกรรมความเชื่อของผู้คนในดินแดนล้านนา ต่อมาได้มีพัฒนาการและนำมาปรับใช้กับวิถีการดำรงชีวิตจนเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแพร่หลาย

ด้านความสัมพันธ์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนากับดนตรีราชสำนักสยาม ปรากฏในช่วงสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งรัชวงศ์จักรี ทรงเข้ารับราชการฝ่ายในเป็นเจ้าจอม ณ พระราชวังหลวง กรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ. 2429 ครั้งประทับอยู่ตำหนักทรงเรียนดนตรีไทยภาคกลาง ทรงดนตรีได้หลายอย่างทั้งซอด้วง ซออู้และจะเข้ หลังจากการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้เสด็จนิวัติกลับนครเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2457 ทรงโปรดให้นำความรู้ทางดนตรีไทยมาเผยแพร่ถ่ายทอดให้แก่ชาวเชียงใหม่ โปรดให้หาครูดนตรีไทยมาสอนมโหรีปี่พาทย์ประจำคุ้มหลวงเชียงใหม่ เช่น ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน และครูรอด อักษรทับ เป็นต้น ทำให้ดนตรีไทยจากราชสำนักสยามเป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมเมืองเชียงใหม่ ทั้งนี้พระองค์ก็มิได้ทรงละเลยดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา ทรงนำรูปแบบการเรียนการสอนดนตรีไทยมาปรับปรุงผสมผสานดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมือง อาทิ วงป้าด-ฆ้อง หรือเต่งถิ้ง วงสะล้อซึง-ปี่จุม และวงตึ่งโนง ใช้ประกอบการฟ้อนเมือง(ฟ้อนเล็บ) พระองค์ได้ทรงอนุรักษ์และส่งเสริม เป็นการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีพื้นเมืองได้อย่างกลมกลืน

อิทธิพลดนตรีราชสำนักสยามถูกถ่ายทอดผ่านคุ้มหลวงเชียงใหม่ และเผยแพร่สู่สังคมเมืองเชียงใหม่และล้านนา ส่งผลต่อการพัฒนารูปแบบของดนตรีล้านนา เกิดการปรับเปลี่ยนโดยเฉพาะวงปี่พาทย์ล้านนาที่ได้รับอิทธิพลทั้งรูปแบบขององค์ประกอบของเครื่องดนตรี การประสมวง และบทเพลงที่ใช้บรรเลงจนเป็นกลายเป็นรูปแบบที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

องค์ประกอบของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ล้านนา ประกอบด้วย แนหน้อย แนหลวง ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก ก๊องวง กลองเต่งถิ้ง กลองปังโป้ง สิ้ง (ฉิ่ง) และสว่า (ฉาบ) ลักษณะการบรรเลงเริ่มมีการประสมวงเกิดขึ้นประมาณในปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา โดยมีรูปแบบที่เรียกว่า "รูปแบบดั้งเดิม" หรือ "แบบบ่ะเก่า" เป็นการประสมวงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองทั้งหมด ได้แก่ แนหน้อย แนหลวง ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดก๊อง ป้าดเหล็ก กลองเต่งถิ้ง กลองปังโป้ง สิ้ง (ฉิ่ง) และสว่า (ฉาบ) และรูปแบบที่เรียกว่า "รูปแบบประยุกต์" เป็นการประสมวงโดยนำเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองชุด เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ รวมทั้งอุปกรณ์เครื่องผสมสัญญาณเสียง (Mixer) แอมป์ และลำโพงขยายเสียง[2]

การประสมวงปี่พาทย์ล้านนารูปแบบประยุกต์นี้ ได้มีการจัดตำแหน่งของเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน โดยจัดวางตำแหน่งเครื่องดนตรีพื้นเมืองไว้ด้านหน้าของวง โดยเรียกชื่อกลุ่มเครื่องดนตรีพื้นเมืองทั้งหมดว่า "เครื่องหน้า" และวางตำแหน่งเครื่องดนตรีสากลไว้ด้านหลังของวง เรียกชื่อกลุ่มเครื่องดนตรีสากลทั้งหมดว่า "เครื่องหลัง"

ด้านบทเพลงที่ใช้บรรเลง มีทั้งบทเพลงดั้งเดิมหรือเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงแหย่งหลวง แหย่งน้อย ปราสาทไหว ล่องแม่ปิง และเพลงลาว เช่น ลาวกระแซ ลาวดวงเดือน ลาวเสี่ยงเทียน หรือเพลงอัตราสองชั้นของภาคกลาง อาทิ สร้อยสนตัด และมอญดูดวง เป็นต้น โดยบรรเลงให้เหมาะสมกับบริบทของงานนั้นๆ เช่น งานศพก็จะเล่นเพลงพื้นเมือง เพลงที่ออกทำนองโศกเศร้า เช่น เพลงธรณีกันแสง พม่าแปลง ส่วนงานบุญก็จะบรรเลงบทเพลงพื้นเมือง เพลงสำเนียงลาว ซึ่งเป็นเพลงในจังหวะอัตราสองชั้น ทั้งนี้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมการฟ้อนผีมด ผีเม็ง หรือผีเจ้านายนั้น วงปี่พาทย์ล้านนาก็จะมีเพลงพิเศษใช้บรรเลงเป็นการเฉพาะ เช่น เพลงห้อย เพลงพื้นเมืองและเพลงประเภทต่าง ๆ ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น เพลงขมุกินน้ำมะพร้าวหรือเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว เพลงรำมวย (แขกวรเชฏฐ์ 2 ชั้น) เพลงมวย (แขกวรเชฏฐ์ชั้นเดียว) เพลงฟ้อนผีมด ปัจจุบันพบว่ามีบทเพลงต่าง ๆ ที่ใช้บรรเลงประโคมในวงปี่พาทย์ล้านนา แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ประกอบด้วย 1. เพลงพื้นเมืองทั่วปสำหรับบรรเลงโดยทั่วไป ได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงอื่อ เพลงพม่า เพลงพื้นเมืองในลักษณะนี้นิยมใช้แห่ประโคมในวงป้าดก๊องทั้งในรูปแบบแห่พื้นเมือง และแห่ประยุกต์ เพลงพื้นเมืองในพิธีกรรม หมายถึง บทเพลงพื้นเมืองที่ใช้แห่ประโคมเฉพาะในขั้นตอนของพิธีกรรมเท่านั้น ได้แก่ เพลงผีมดห้อยผ้า เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว เพลงมวย เพลงฉัตร 2. เพลงไทยเดิม ได้แก่ เพลงลาวดวงเดือน เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงมอญดูดาว เพลงแขกมอญบางขุนพรหม และ 3. เพลงลูกทุ่ง (Country Music) เป็นเพลงชาวบ้านสมัย

[2]พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, ป้าดก๊อง : วงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่, หน้า 68-71

พัฒนาเป็นบทเพลงที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างหลายวัฒนธรรมและมีดัดแปลงให้เหมาะสมกับสมัยนิยม

ด้านคุณค่าและบทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์ล้านนา วงปี่พาทย์ล้านนาใช้บรรเลงประโคมทั้งในงานมงคล และงานอวมงคล ซึ่งแบ่งเป็นรูปแบบได้ 3 รูปแบบ คือ 1. งานประเพณี และพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ได้แก่ ประเพณีงานปอย งานฉลอง งานสมโภช งานทำบุญอุทิศส่วนกุศล งานปอยหลวง งานปอยล้อ และพิธีกรรมทางพุทธศาสนาได้แก่ การตั้งธรรมหลวง เป็นต้น 2. พิธีกรรมฟ้อนผี เป็นประเพณีการเซ่นสังเวยผีบรรพบุรุษของชาวล้านนาซึ่งนับถือและปฏิบัติกันมาแต่โบราณ ประเภทของผีประกอบด้วย ผีมด ผีเม็ง และผีมดซอนเม็ง อันเป็นผีบรรพบุรุษที่ลูกหลานได้สร้างหิ้งบูชาไว้ในบ้าน ส่วนผีเจ้าบ้าน ผีเจ้านาย และผีเมือง ถือว่าเป็นตระกูลผีที่คอยปกปักรักษาชุมชนและสังคม ซึ่งในพิธีกรรมของแต่ละตระกูลผีมีความซับซ้อนและแตกต่างกัน การฟ้อนผีจะจัดขึ้นทุกปีในช่วงระยะเวลาออกพรรษาโดยเฉพาะช่วง 9 เดือน โดยจะมีขั้นตอนพิธีการต่างๆ ตามประเพณีตลอดทั้งวัน ทั้งนี้วงปี่พาทย์ล้านนามีบทบาทในการขับเคลื่อนให้พิธีกรรมฟ้อนผีเกิดความสมบูรณ์ โดยการบรรเลงประโคมบทเพลงที่มีความหมายและเชื่อมโยงกับกิจกรรมขั้นตอนพิธีกรรมฟ้อนผี 3. พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต เช่น พิธีกรรมงานศพของชาวพุทธล้านนา เป็นพิธีกรรมที่ผสมผสานกันทั้งความเชื่อทางด้านพระพุทธศาสนา พราหมณ์ ผี และไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง ผสมผสานจนกลายเป็นประเพณีที่ยึดถือเพื่อให้เกิดความเรียบร้อยดีงามในสังคมล้านนา ชาวล้านนาถือว่าการตายของคนใดคนหนึ่งในชุมชน ถือเป็นเรื่องใหญ่ที่ทุกคนต้องมีส่วนรับผิดชอบช่วยเหลือในการจัดพิธีกรรมให้เรียบร้อยไม่ว่างานศพนั้นจะเป็นงานศพของใคร เจ้านาย พระภิกษุสงฆ์ หรือชาวบ้านสามัญธรรมดา ในพิธีศพของชาวล้านนานั้นจะมีพิธีกรรม ได้แก่ การเทศน์ การทานขันข้าว การทานโลง ทานปราสาท รวมถึงการบรรเลงประโคมของวงปี่พาทย์ล้านนา เพื่อช่วยคลายความโศกเศร้าของเจ้าภาพ และเป็นการให้เกียรติแก่ผู้เสียชีวิต เพื่อเป็นการส่งดวงวิญญาณให้ไปสู่สุคติ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2. จากการศึกษาและสำรวจวงปี่พาทย์ล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ มีวงปี่พาทย์ล้านนาทั้งหมดถึง 41 วง ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ได้ทำการคัดเลือกตัวอย่างจำนวน 3 วง ได้แก่ คณะเพชรพยอม คณะหนองสี่แจงศิลป์ และคณะป่าบงศิลป์ ประวัติความเป็นมาพบว่าวงปี่พาทย์ล้านนาทั้งสามวง เริ่มก่อตั้งขึ้นในช่วงระยะเวลาที่ใกล้เคียงกันคือระหว่างปี พ.ศ. 2516-2525 คือวงเพชรพยอม ก่อตั้งในปี พ.ศ. 2516 วงหนองสี่แจงศิลป์ในปี พ.ศ. 2520 และวงป่าบงศิลป์ในปี พ.ศ. 2525 ลักษณะการเริ่มก่อตัววงเริ่มจากสมาชิกไม่กี่คนรวมตัวกัน เป็นคนในชุมชนเดียวกัน มีพื้นฐานในการเล่นดนตรีพื้นเมืองมาก่อนเหมือนกัน เป็นลักษณะการรวมตัวกันตามบริบทและสภาพแวดล้อมในสังคมเมืองเชียงใหม่ในขณะนั้น มีฝึกฝน พัฒนารูปแบบวง รูปแบบการบรรเลง ศึกษาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ตามอัธยาศัย โดย

การเรียนรู้จากประสบการณ์ในการบรรเลงร่วมกัน การดำเนินชีวิตในแต่ละวัน และเป็นการเรียนรู้ตามความสนใจของกลุ่มเป็นหลัก ไม่มีระบบหรือระเบียบตายตัว หากปรับเปลี่ยนไปตามความสนใจของบุคคลและสมาชิกในกลุ่มเป็นสำคัญ โดยเริ่มพื้นฐานจากการบรรเลงประโคมในรูปแบบพื้นเมือง งานประเพณี งานพิธีกรรมฟ้อนผี งานปอย และงานศพ ในหมู่บ้านและชุมชนใกล้เคียง และเริ่มปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบการประสมวงในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกันคือ ในระหว่างปี พ.ศ. 2532 – 2534 เป็นรูปแบบการบรรเลงแบบประยุกต์โดยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวง มีการพัฒนาวงตลอดเวลา จนได้รับชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของชุมชนและสังคมในจังหวัดเชียงใหม่มาถึงปัจจุบัน

ด้านองค์ประกอบของวงปี่พาทย์ล้านนาทั้งสามวง มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นองค์ประกอบหลักของวงปี่พาทย์ล้านนารวมถึงดนตรีสากลและเครื่องประกอบจังหวะดังนี้

เครื่องดนตรีพื้นบ้านองค์ประกอบหลัก

ลำดับ	คณะเพชรพยอม	คณะหนองสี่แจ่งศิลป์	คณะป่าบงศิลป์
1.	ป้าดเอก	ป้าดเอก	ป้าดเอก
2.	ป้าดทุ้ม	ป้าดทุ้ม	ป้าดทุ้ม
3.	ป้าดเหล็ก	-	ป้าดเหล็ก
4.	ก๊องวง	ก๊องวง	ก๊องวง
5.	กลองโป่งป้ง	กลองโป่งป้ง	กลองโป่งป้ง
6.	กลองเต่งถิ้ง	กลองเต่งถิ้ง	กลองเต่งถิ้ง
7.	แนหน้อย	แนหน้อย	แนหน้อย
8.	แนหลวง	แนหลวง	แนหลวง
9	ฉิ่ง	ฉิ่ง	ฉิ่ง
10.	ฉาบ	ฉาบ	ฉาบ
	เครื่องดนตรีสากล		
11.	กลองชุด	กลองชุดไฟฟ้า	กลองชุด
12.	กลองบองโก	กลองคองกา, กลองบองโก	กลองกลองคองกา
13.	กีตาร์ไฟฟ้า	กีตาร์ไฟฟ้า	กีตาร์ไฟฟ้า
14.	กีตาร์เบส	กีตาร์เบส	กีตาร์เบส
15.	คีย์บอร์ดไฟฟ้า	คีย์บอร์ดไฟฟ้า	คีย์บอร์ดไฟฟ้า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ด้านรูปแบบการประสมวงปี่พาทย์ล้านนา มีการจัดวางตำแหน่งเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่คล้ายกัน ในตำแหน่งด้านหน้าของวง โดยกำหนดตำแหน่งตามเทคนิควิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีคือ เครื่องดนตรีที่สามารถทำเสียงสูง-ต่ำได้หลายเสียง เช่น แนหน้อย และป้าดเอก ถูกกำหนดให้รับหน้าที่เป็นผู้นำในการบรรเลงในรูปแบบดนตรีพื้นเมือง ส่วนคีย์บอร์ดจะถูกกำหนดให้รับหน้าที่เป็นผู้นำในการบรรเลงในรูปแบบประยุกต์ ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่สามารถทำเสียงสูง-ต่ำได้ไม่กี่เสียง เช่น ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก ก๊องวง แนหลวง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส หรือเป็นเครื่องกำกับจังหวะหรือประกอบจังหวะ เช่น กลองปังโป้ง กลองเต่งถิ้ง สิ้ง (ฉิ่ง) สว่า (ฉาบ) กลองชุด และกลองบองโก ก็จะกำหนดตำแหน่งตามศักยภาพความสามารถในการบรรเลงภายในวง ส่วนอุปกรณ์อื่น ๆ เช่น เครื่องผสมสัญญาณเสียง (Mixer) จะอยู่ในตำแหน่งด้านหลังวงทำหน้าที่ควบคุมเสียงและขยายเสียงไปยังชุดลำโพงที่อยู่บริเวณด้านข้างของวง การเทียบเสียงในอดีตใช้วิธีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีพื้นเมือง โดยใช้เสียงของแนหน้อยเป็นเสียงมาตรฐานในการเทียบเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวง ซึ่งเป็นวิธีการเทียบเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์ล้านนามาแต่ดั้งเดิม จากการปรับเปลี่ยนรูปแบบพื้นเมืองมาเป็นการบรรเลงในรูปแบบประยุกต์ ทำให้เครื่องดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงมากขึ้น ส่งผลถึงระบบเสียงของดนตรีพื้นเมืองและดนตรีสากลที่มีความแตกต่างกัน เมื่อนำมาบรรเลงร่วมกันทำให้เสียงที่ไม่กลมกลืนกัน กล่าวคือ ระบบเสียงของดนตรีไทยแบ่ง 1 ทบเสียง (Octave) ออกเป็น 7 เสียง ที่มีความถี่ห่างเท่าๆกันเป็นเสียงเต็ม (Whole Tone) ส่วนดนตรีสากลแบ่ง 1 ทบเสียงออกเป็น 7 เสียงเช่นเดียวกัน แต่มีความถี่ห่างไม่เท่ากันทั้งหมด คือ จะมีเสียงเต็มอยู่ 5 เสียง และมีครึ่งเสียง (Semi Tone) อยู่ 2 เสียง เมื่อบันไดเสียงเครื่องดนตรีพื้นเมืองและเครื่องดนตรีสากลมีโครงสร้างที่ไม่ตรงกัน จึงส่งผลให้เกิดเสียงเพี้ยนเมื่อนำมาบรรเลงร่วมกัน จึงเกิดการพัฒนาโดยนำกลุ่มเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองมาทำการเทียบเสียงโดยใช้บันไดเสียงสากล (Scale) จากคีย์บอร์ดเป็นมาตรฐานในการเทียบเสียง โดยวิธีการเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ได้แก่ ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ใช้วิธีการถากใต้ผืนลูกระนาด ป้าดเหล็ก ใช้วิธีการเจียใต้ผืนลูกระนาด และก๊องวง ใช้วิธีการถ่วงด้วยชันหรือยางมะตอยใต้ลูกก๊อง เพื่อให้ได้เสียงทุ้มต่ำหรือเสียงที่สูงขึ้น ส่วนแนหน้อย และแนหลวง จะใช้วิธีการปรับแต่งท่อแน (หลี่แน) โดยวิธีการตัดให้สั้นหรือเพิ่มความยาวของท่อแน ทำให้สามารถปรับระดับเสียงของแนได้ ด้วยเทคนิคดังกล่าวจึงทำให้เครื่องดนตรีพื้นเมืองสามารถปรับระดับเสียงให้มีความถี่เสียงที่ใกล้เคียงกับเสียงดนตรีสากล ทำให้มีเสียงที่มีความกลมกลืนไพเราะชวนฟังขณะบรรเลงร่วมกัน

รูปแบบและเทคนิควิธีการบรรเลง ทั้งสามวงมีเทคนิคและวิธีการบรรเลงที่คล้ายกันคือ การใช้กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) ซึ่งเป็นรูปแบบของจังหวะที่ถูกกำหนดขึ้นมา เพื่อใช้บรรเลงประกอบบทเพลง เช่น จังหวะรำวง (Rumwong) จังหวะชะชะช่า (Cha - Cha - Cha) นำบทเพลงประเภทต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมมาทำใหม่หรือสร้างสรรค์จังหวะใหม่ที่เรียกว่าคัฟเวอร์ (Cover) ทำ

ให้บทเพลงที่คุ้นเคยมีความน่าสนใจมากขึ้น เทคนิคอัตราจังหวะ (Tempo) วางรูปแบบการบรรเลงโดยใช้อัตราความช้า-เร็วจังหวะอย่างเป็นขั้นตอนโดยเริ่มจากการบรรเลงในบทเพลงที่มีจังหวะช้าและค่อย ๆ เพิ่มแนวจังหวะให้เร็วขึ้น

บทเพลงที่ใช้บรรเลง มีวิธีการในการคัดเลือกบทเพลงที่นำมาใช้บรรเลง โดยแบ่งกลุ่มตามรูปแบบของบทเพลง ได้แก่ บทเพลงพื้นเมืองทั่วไป บทเพลงพื้นเมืองในพิธีกรรมฟ้อนผี ภายหลังได้ทำการพัฒนาเป็นรูปแบบประยุกต์ ทำให้สามารถนำบทเพลงรูปแบบใหม่ๆ เข้ามาผสมผสานได้หลายแนวเพลง เช่น บทเพลงลูกทุ่งเก่า บทเพลงลูกทุ่งใหม่ บทเพลงสำเนียงภาษา (แขก) และบทเพลงสำเนียงอีสาน ทั้งนี้จะคัดเลือกบทเพลงที่ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยนำมาเรียบเรียง (Arrange) ทั้งทำนองเพลงและรูปแบบจังหวะ

สมาชิกภายในวงปี่พาทย์ล้านนาทั้งสามวงมีจำนวนเท่า ๆ กัน เนื่องจากมีเครื่องดนตรีเป็นตัวกำหนดจำนวนสมาชิกในวงตามเครื่องดนตรี โดยมากแล้วจะเริ่มที่ 9 คน เป็นหลัก และปรับมาเป็น 13 คน ตามการปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงประยุกต์ และบางครั้งก็ต้องปรับเปลี่ยนไปตามสภาพการณ์ในกรณีนักดนตรีไม่ครบ ซึ่งนักดนตรีภายในวงก็สามารถทดแทนและสลับไปบรรเลงเครื่องอื่นได้ด้วย นักดนตรีมีทั้งเยาวชนและวัยกลางคนซึ่งมีความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีได้หลายเครื่องมือ รูปแบบการจัดการนักดนตรีเป็นลักษณะการจัดการในรูปแบบอาวุโส หัวหน้าวงจะดูแลสมาชิกแบบพี่น้อง คอยบอกกล่าวตักเตือน และนำในวิธีการบรรเลง นักดนตรีต้องมีไหวพริบต้องสังเกตกลุ่มผู้ฟังว่าอยู่ในวัยไหน ถ้าเป็นผู้สูงอายุก็จะเล่นเพลงพื้นเมืองหรือเพลงลูกทุ่งเก่า ๆ หากเป็นงานแห่ในพิธีกรรมฟ้อนผี นักดนตรีจะต้องรู้แนวทางในการบรรเลงหรือบทเพลงที่จะบรรเลงว่าควรจะใช้บทเพลงแบบใดที่จะทำให้เจ้าทรงเกิดประทับใจ เพื่อที่จะสามารถบรรเลงเพลงให้เหมาะสมและตอบสนองความต้องการของกับกลุ่มผู้ฟัง ทั้งนี้ต้องติดตามบทเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมโดยตลอดเพราะหากมีการร้องขอให้เล่นก็สามารถบรรเลงตามความต้องการของกลุ่มผู้ฟังได้ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญเพราะนอกจากจะได้รับความชื่นชมจากเจ้าภาพหรือผู้ฟังแล้ว ยังทำให้มีการว่าจ้างให้ไปบรรเลงประโคมอย่างต่อเนื่อง

ด้านความสำเร็จ วงปี่พาทย์ล้านนาทั้งสามวง ต่างก็ประสบผลสำเร็จและได้รับความนิยมจากผู้ฟัง เจ้าทรง หรือเจ้าภาพที่ว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานประเพณี งานปอย งานสมโภชต่าง ๆ รวมถึงงานศพ และพิธีกรรมฟ้อนผี โดยอาศัยเทคนิคการบรรเลงและเรียนรู้กระบวนการและประสบการณ์ในการบรรเลงเพื่อตอบสนองความต้องการผู้ฟังและผู้ชมเป็นหลัก โดยเฉพาะในพิธีกรรมฟ้อนผี ที่วงปี่พาทย์ล้านนาทั้งสามวง สามารถบรรเลงเอาใจเจ้าทรงจนมีระบบการผูกขาดว่าหากมีพิธีกรรมฟ้อนผีเมื่อไร จะต้องเป็นวงปี่พาทย์ล้านนาวงนี้เท่านั้น จึงทำให้ทั้งสามวงได้รับความนิยมมากที่สุดในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ส่วนสภาพปัญหาพบว่าทั้งสามวงต่างประสบปัญหาที่คล้าย ๆ กัน คือ ปัญหาเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบันทำให้บริบททางสังคมของจังหวัดเชียงใหม่เปลี่ยนแปลง การขยายตัวจากสังคมเมืองสู่นอกเมืองอย่างรวดเร็วส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนตลอดถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะและวัฒนธรรมเชียงใหม่รวมถึงวัฒนธรรมวงดนตรีปี่พาทย์ล้านนาซึ่งต้องปรับตัวให้สามารถอยู่รอดในสภาวะการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วงปี่พาทย์ล้านนาบางคณะยังมีรูปแบบดั้งเดิม ไม่เปิดรับการพัฒนาวงในรูปแบบของการประยุกต์ ขาดการจัดการองค์ความรู้และพัฒนาในส่วนของการประสมวง เทคนิคและบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง เมื่อไม่สามารถพัฒนาเพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มผู้ฟังและผู้ว่าจ้าง จึงเป็นสาเหตุทำให้ไม่ได้รับความนิยม ส่งผลต่อปริมาณงานและรายได้ที่น้อยลง จนไม่สามารถดำรงอยู่และเสี่ยงต่อการล้มเลิกวงไป

อีกประการหนึ่งและประเด็นสำคัญคือ การสืบทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงวงปี่พาทย์ล้านนา นับได้ว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่ต้องอาศัยความอดทน ใจรัก ประสบการณ์ การเรียนรู้และพัฒนาอยู่ตลอดเวลา เพื่อไม่ให้เกิดการล่มสลายของวงดนตรีประเภทนี้ อีกทั้งการขาดผู้สืบทอดจากเยาวชนรุ่นใหม่ หรือผู้ที่สนใจอย่างแท้จริง ยังจำกัดอยู่ในวงแคบๆ รวมทั้งยังไม่มีหลักสูตรการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา หรือหน่วยงาน หรือองค์กรใด ๆ ที่วางระบบ แบบแผนการสืบทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงวงปี่พาทย์ล้านนา แม้กระทั่งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาที่จัดการเรียนการสอนในองค์ความรู้เรื่องดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยเฉพาะก็ยังไม่มีหลักสูตรวงปี่พาทย์ล้านนา รวมทั้งสาขาวิชาดนตรีและศิลปะการแสดง (สาขาวิชาดุริยางค์ไทย) คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ก็เช่นเดียวกัน ทั้งนี้นักเรียน นักศึกษา หรือเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่สนใจในการบรรเลงวงปี่พาทย์ล้านนาเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมต่างก็ดิ้นรนศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง และอาศัยการเรียนรู้สะสมประสบการณ์จากวงปี่พาทย์ล้านนาจากภายนอกสถาบันหรือตามวงปี่พาทย์ล้านนาที่มีอยู่ในเชียงใหม่แทบทั้งสิ้น

การนำเสนอรูปแบบและวิธีการจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์ล้านนาครั้งนี้ ผู้ศึกษาก็ได้เสนอเป็น 2 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบอนุรักษ์ เป็นการรักษารูปแบบของเครื่องดนตรีและลักษณะของเพลงให้เป็นแบบดั้งเดิม ควรจะมีองค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองดั้งเดิมให้ครบตามองค์ประกอบของวง รวมถึงบทบาทหน้าที่ และวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี เพราะยังมีกลุ่มผู้ฟังที่ยังนิยมฟังในรูปแบบดังกล่าว และเพื่อเป็นการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมต่อไป 2) เพื่อให้วงปี่พาทย์ล้านนาสามารถดำรงคงอยู่และได้รับความนิยม ก็ควรจะมีการประยุกต์โดยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมประสมวง การปรับระดับเสียงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ล้านนา ประเภทเครื่องเป่าได้แก่ แนหน้อย แนหลวง โดยวิธีการปรับความสั้น-ยาวของท่อแน (หลี่แน) หากต้องการระดับเสียงที่สูงขึ้นให้ตัดท่อแนให้สั้นลงและต้องการระดับเสียงที่ต่ำลงให้เพิ่มความยาวของท่อแนเครื่องตี ได้แก่ ป้าดเอก ป้าดทุ้ม โดยวิธีการถากใต้ลูกป้าดหากต้องการระดับเสียงสูงให้ถากบริเวณปลายของลูกป้าด

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทั้งสองด้านหรือต้องการให้ระดับเสียงที่ต่ำลงให้ถากบริเวณกลางลูกป้าด เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะได้แก่ ก๊องวงโดยวิธีการถ่วงด้วยชันหรือยางมะตอยใต้ลูกก๊องวง หากต้องการระดับเสียงสูงให้ลดจำนวนชันหรือยางมะตอยบริเวณใต้ปุ่มของลูกก๊องและหากต้องการให้ระดับเสียงต่ำลงให้เพิ่มจำนวนชันหรือยางมะตอยบริเวณใต้ปุ่มปลายของลูกก๊อง เครื่องที่ทำด้วยโลหะ ได้แก่ ป้าดเหล็ก โดยวิธีการเจียหรือใช้ค้อนทุบใต้ลูกป้าดเหล็ก ซึ่งหากต้องการเสียงสูงให้เจียหรือใช้ค้อนทุบบริเวณปลายของลูกป้าดเหล็กทั้งสองด้าน หรือต้องการให้เสียงต่ำลงให้เจีย หรือใช้ค้อนทุบบริเวณกลางลูกป้าดเหล็ก โดยคงไว้ซึ่งรูปแบบเครื่องดนตรีและสำเนียงเสียงทางดนตรีที่เป็นอัตลักษณ์ทางดนตรีการล้านนา การพัฒนาการเรียบเรียงบทเพลง (Arrange) เป็นวิธีการสร้างสรรค์ให้มีความแปลกใหม่และทันสมัย โดยการนำบทเพลงที่เคยได้รับความนิยมในอดีตและบทเพลงที่กำลังได้รับความนิยมในปัจจุบัน มาบรรเลงที่เรียกว่า คัฟเวอร์ (Cover) โดยบรรเลงให้เหมือนเพลงต้นฉบับเดิม หรือบรรเลงให้แตกต่างจากเพลงต้นฉบับ การพัฒนาบทเพลงลูกทุ่งเก่าและบทเพลงลูกทุ่งใหม่ บทเพลงสำเนียงภาษา รวมถึงแผนภูมิ (Chart) การจัดวางเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์ล้านนาที่เหมาะสมต่อการพัฒนารูปแบบประยุกต์ เพื่อให้วงปี่พาทย์ล้านนาสามารถดำรงคงอยู่และได้รับความนิยม สอดคล้องกับกาลเวลาและสมัยนิยมของกลุ่มเป้าหมาย โดยคำนึงถึงการรักษาและสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนา ทั้งนี้การจัดวางตำแหน่งของเครื่องดนตรีเป็นไปตามคุณลักษณะและศักยภาพของเครื่องดนตรี

6.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาการจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์ล้านนาเพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งผู้ศึกษาได้ค้นคว้าทั้งภาคเอกสาร และภาคสนาม โดยได้สอบถามจากประชาชนหรือผู้รับบริการวงปี่พาทย์ล้านนา นักดนตรีปี่พาทย์ล้านนา นักวิชาการสาขาดนตรีในพื้นที่ศึกษาจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษา เพื่อศึกษาถึงบริบทเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ คุณลักษณะ และคุณค่าของวงปี่พาทย์ล้านนาตลอดจนสภาพการณ์และปัญหาของการดำเนินการของวงปี่พาทย์ล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเสนอรูปแบบและวิธีการจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์ล้านนาเพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม สามารถอธิบายผลการศึกษาได้ว่า การศึกษาหรือการจัดการดนตรี จำเป็นต้องศึกษาประวัติศาสตร์ ความเป็นมาทั้งตัวนักดนตรี เครื่องดนตรี และความเป็นมาของสังคมและวัฒนธรรมในบริบทในท้องถิ่นนั้นๆ ก่อนเป็นสำคัญ ดังนั้นวัฒนธรรมดนตรีในดินแดนล้านนา แสดงถึงพัฒนาการของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนล้านนามาตั้งแต่สมัยหริภุญชัยรุ่งเรือง จากกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในเมืองหริภุญชัยขณะนั้น ต่างประกอบไปด้วยชาติพันธุ์ผสม มีทั้งเม็งหรือมอญ ชาวลัวะ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดิมในพื้นที่ หรือแม้แต่ครั้งรัชสมัยพญามังรายเข้าครอบครองเมืองหริภุญชัย ได้ทรงนำผู้คนและช่างฝีมือจากเมืองพุกามมาไว้ในเชียงใหม่เป็นจำนวนมาก เกิดการอพยพหลั่งไหลของกลุ่มชาติพันธุ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ต่าง ๆ เข้ามาในพื้นที่เชียงใหม่-ลำพูน กลุ่มคนเหล่านั้นต่างนำเอาวัฒนธรรมดนตรีของตนเข้ามาใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตทั้งในรูปแบบดนตรีราชพิธี ประเพณี พิธีกรรม และการดำเนินชีวิต ดังนั้น วงปี่พาทย์ล้านนา หรือเรียกตามภาษาท้องถิ่นภาคเหนือว่า “ป้าดก๊อง” หรือ “วงป้าด” ซึ่งปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์จากตำนานพื้นเมืองและวรรณกรรมล้านนามากมาย จวบจนเข้าสู่ความสัมพันธ์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนากับดนตรีราชสำนักสยาม ในช่วงสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยจากราชสำนักสยามและดนตรีพื้นบ้านล้านนา ทั้งนี้ก็รวมถึงวงป้าด-ฆ้อง หรือเต่งถิ้ง ด้วยเช่นกัน ซึ่งก็เป็นการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีพื้นเมืองได้อย่างกลมกลืน ด้านองค์ประกอบของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ล้านนา ที่ประกอบด้วย แนหน้อย แนหลวง ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก ก๊องวง กลองเต่งถิ้ง กลองปังโป้ง สิ้ง (ฉิ่ง) และสว่า (ฉาบ) ต่างสะท้อนและแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของดนตรีล้านนาอย่างชัดเจน ทั้งลักษณะการบรรเลง การประสมวง บทเพลงที่ใช้บรรเลง สำเนียงและท่วงทำนองจังหวะ ถูกถ่ายทอดและส่งผ่านการดำเนินชีวิต วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียบ ประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม ทั้งนี้ด้วยเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจและความทันสมัยของเทคโนโลยีในปัจจุบัน ทำให้วงปี่พาทย์ล้านนาจำเป็นต้องปรับตัวครั้งยิ่งใหญ่อีกรอบในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2532-2534 เพื่อให้เข้ากับสภาพเศรษฐกิจและการไหลบ่าของกระแสวัฒนธรรมทางดนตรีและสภาพของสังคมเมือง ความบันเทิงต่าง ๆ ที่หลากหลายเข้าถึงง่าย ดังนั้น เพื่อความอยู่รอดของตัวนักดนตรีเอง พฤติกรรมและความต้องการของผู้ฟัง ผู้ชม รวมทั้งรูปแบบของวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ และความต้องการของเจ้าทรงต่างก็ปรับเปลี่ยนไปเช่นกัน ทำให้วงปี่พาทย์ล้านนาต้องปรับประยุกต์นำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวง แต่ทั้งนี้ก็ยังคงความเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาได้อย่างชัดเจน วิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีพื้นเมืองก็ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบและวิธีการบรรเลงแบบดั้งเดิม การปรับแต่งเสียงและประยุกต์เครื่องดนตรี โดยนำเครื่องดนตรีพื้นเมืองมาทำการปรับระดับเสียงให้มีความถี่เสียงที่ใกล้เคียงกับดนตรีสากล ทำให้คุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีพื้นเมืองมีความกลมกลืนกับเครื่องดนตรีสากลมากยิ่งขึ้น การบรรเลงที่ยังคงไว้ซึ่งบทเพลงพื้นเมือง บทเพลงลูกทุ่งเก่า บทเพลงลูกทุ่งใหม่ และบทเพลงสำเนียงภาษา เป็นวิธีการที่เกิดจากอิทธิพลแนวคิดจากวัฒนธรรมดนตรีต่างชาติที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ทางดนตรีต่อยอดองค์ความรู้ที่มีอยู่ดั้งเดิม นับได้ว่าวงปี่พาทย์ล้านนาเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ที่สะท้อนให้เห็นว่าดนตรีเป็นสื่อกลางที่ค่อยเชื่อมโยงและผูกพันกับวิถีชีวิตประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อของชาวล้านนามาทุกยุคทุกสมัย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ที่กล่าวว่า การศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินอยู่ในปัจจุบันของสังคมใดสังคมหนึ่ง โดยศึกษาตัวดนตรี สังคม และวัฒนธรรม โดยศึกษาคีตกวี นักดนตรี ผลงาน แนวคิดทางดนตรีของผู้คน การสร้างเครื่องดนตรี รูปแบบของดนตรี บทเพลง การขับร้อง การบรรเลง บทบาทหน้าที่ และการใช้ดนตรีในโอกาสต่าง ๆ การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคม การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม และวัฒนธรรมของมนุษย์ในท้องถิ่นต่างๆ เป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การศึกษาดนตรีที่ไม่ตายตัว และไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมอยู่เสมอ การศึกษาของมานุษยดนตรีวิทยา โดยมากเป็นการศึกษาดนตรีที่มีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ การทำงานจึงเป็นการวิจัยภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในขณะนั้น โดยไม่จำกัดเวลา สถานที่ และประเภทของดนตรี เพราะดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) มีความผูกพันกันอย่างใกล้ชิดอย่างแยกกันไม่ออกกับมานุษยวิทยา (Anthropology) ศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของมนุษย์ และมนุษย์เองเป็นผู้ให้คุณค่าของศิลปวัฒนธรรมนั้น ๆ เมื่อไม่มีคุณค่าวัฒนธรรมนั้นก็จะจางหายไปจากสังคม รวมถึงมีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย เพื่อการดำรงอยู่ของตนเองได้ต่อไปซึ่งดนตรีถือเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมของมวลมนุษยชาติที่สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาได้อย่างไม่หยุดนิ่งตราบใดที่วัฒนธรรมยังคงดำเนินอยู่ ซึ่งพร้อมเสมอสำหรับการเปลี่ยนแปลง และมีมนุษย์เป็นผู้คิดสร้างสรรค์ดนตรีขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคมรวมทั้งผลกระทบทางวัฒนธรรมของมนุษย์ที่มีผลต่อดนตรี

การปรับเปลี่ยนของวงปี่พาทย์ล้านนาแบบดั้งเดิม มาเป็นวงปี่พาทย์แบบประยุกต์ ก็ไม่ต่างไปจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ทั่วโลก หรือแม้แต่ดนตรีไทยภาคกลาง นั่นคือมีความหลากหลายและเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เพราะวัฒนธรรมเกี่ยวโยงอยู่กับปัจจัยอื่น ๆ อีกหลายประการ โดยเฉพาะในเรื่องของเศรษฐกิจและการเมือง ที่ล้วนแล้วแต่เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่ง สำหรับวงปี่พาทย์ล้านนาแล้ว เพื่อความอยู่รอดของตัวนักดนตรีเอง พฤติกรรมและความต้องการของผู้ฟัง ผู้ชม รวมทั้งรูปแบบของวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ และความต้องการของเจ้าทรงที่ต่างก็ปรับเปลี่ยนไป จึงเป็นเหตุผลหลักที่วงปี่พาทย์ล้านนาต้องปรับเปลี่ยนไปตามปัจจัยที่เกิดขึ้นทั้งจากภายนอกและภายในของตัวมันเอง ดังนั้นวงปี่พาทย์ล้านนาจึงต้องปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย มุ่งเน้นความพึงพอใจให้กับผู้ชม ผู้ฟัง ผู้ว่าจ้าง และบรรดาเจ้าทรงเป็นหลัก และสนองตอบต่อสิ่งจูงใจ อันได้แก่ เงินทองที่ได้รับจากค่าจ้าง ความสุขที่ได้ร่วมบรรเลงดนตรีที่ตนเองปรารถนา เพื่อดำรงไว้ซึ่งอุดมการณ์และอุดมคติของตนเองและกลุ่มได้ตั้งไว้ร่วมกัน นั้นคือ การได้เป็นส่วนหนึ่งในการทำนุบำรุง รักษา สืบสาน และเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีล้านนาให้คงไว้กับชุมชนและสังคมล้านนาที่ทุกคนภาคภูมิใจ[3] ซึ่งในขณะเดียวกันสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่เบื้องหลังของการเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ล้านนาก็คือ การได้มีส่วนในการสร้างสรรค์นวัตกรรมทางดนตรี สร้างความบันเทิง การได้รับการยอมรับจากชุมชนและสังคม การได้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมตามความเชื่อศรัทธาที่ตนเองเชื่อถือ ก่อให้เกิดความผูกพัน ความพึงพอใจ ได้รับการยกย่องและมีเกียรติในชุมชนและ

[3] สัมภาษณ์นายวสันต์ คุณยศยิ่ง, นักดนตรีวงปี่พาทย์ล้านนาคณะหนองสี่แจ่งศิลป์, 22 เมษายน 2556.

สังคม ก่อให้เกิดเกียรติและศักดิ์ศรี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับความพึงพอใจ[4] ที่กล่าวว่าสิ่งที่จูงใจที่ใช้เป็นเครื่องมือกระตุ้นให้บุคคลเกิดความพึงพอใจนั้นมี 4 อย่างคือ 1) สิ่งจูงใจที่เป็นวัตถุ (Material Inducement) ได้แก่ เงินสิ่งของ หรือสภาวะทางกายที่ให้แก่ผู้ประกอบกิจกรรมต่าง ๆ 2) สภาพทางกายที่พึงปรารถนา (Desirable Physical Condition) คือสิ่งแวดล้อมในการประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งอันก่อให้เกิดความสุขทางกาย 3) ผลประโยชน์ทางอุดมคติ (Ideal Benefaction) หมายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่สนองความต้องการของบุคคล 4) ผลประโยชน์ทางสังคม (Association Attractiveness) คือความสัมพันธ์ฉันท์มิตรกับผู้ร่วมกิจกรรม อันจะทำให้เกิดความผูกพัน ความพึงพอใจ และสภาพการอยู่ร่วมกันอันเป็นความพึงพอใจของบุคคลในด้านสังคม หรือความมั่นคงในสังคม ซึ่งจะทำให้รู้สึกมีหลักประกันและมีความมั่นคงในการประกอบกิจกรรม และทฤษฎีแรงจูงใจของมาสโลว์[5] (Maslow's theory motivation) ซึ่งทฤษฎีของมาสโลว์ ได้จัดลำดับความต้องการตามความสำคัญของมนุษย์คือ 1) ความต้องการทางกาย (Physiological Needs) เป็นความต้องการพื้นฐาน คือ อาหาร ที่พัก อากาศ ยารักษาโรค 2) ความต้องการความปลอดภัย (Safety Needs) เป็นความต้องการที่เหนือกว่าความต้องการเพื่อความอยู่รอด เป็นความต้องการในด้านความปลอดภัยจากอันตราย 3) ความต้องการทางสังคม (Social Needs) เป็นการต้องการการยอมรับจากเพื่อน 4) ความต้องการการยกย่อง (Esteem Needs) เป็นความต้องการการยกย่องส่วนตัว ความนับถือและสถานะทางสังคม 5) ความต้องการให้ตนประสบความสำเร็จ (Self – Actualization needs) เป็นความต้องการสูงสุดของแต่ละบุคคล ความต้องการทำทุกสิ่งทุกอย่างได้สำเร็จบุคคลพยายามที่สร้างความพึงพอใจให้กับความต้องการที่สำคัญที่สุดเป็นอันดับแรกก่อนเมื่อความต้องการนั้นได้รับความพึงพอใจความต้องการนั้นก็จะหมดลงและเป็นตัวกระตุ้นให้บุคคลพยายามสร้างความพึงพอใจให้กับความต้องการที่สำคัญที่สุดลำดับต่อไป

ดังนั้น การจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์ล้านนา เพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จึงเป็นการจัดการในรูปแบบอนุรักษ์ เพื่อเป็นการรักษารูปแบบของเครื่องดนตรีและลักษณะของเพลงให้เป็นแบบดั้งเดิม เพราะยังมีกลุ่มผู้ฟังที่ยังนิยมฟังในรูปแบบดังกล่าวและเพื่อเป็นการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมต่อไป ขณะเดียวกันเพื่อให้วงปี่พาทย์ล้านนาสามารถดำรงคงอยู่และได้รับความนิยม ก็ควรจะมีการประยุกต์โดยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมประสมวงโดยคงไว้ซึ่งรูปแบบเครื่องดนตรีและสำเนียงเสียงทางดนตรีที่เป็นอัตลักษณ์ทางดนตรีการล้านนา ซึ่ง

---

[4] สุเทพ พานิชพันธุ์, ความพึงพอใจของเกษตรกรในการเข้าร่วมโครงการปรับโครงสร้างและระบบการผลิตการเกษตรจังหวัดอุบลราชธานี, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาส่งเสริมการเกษตรมหาวิทยาลัยแม่โจ้, 2541), หน้า 5

[5] Maslow, Abrtam Harlod. Motivation and Personality. 2 ed . New York :Heper and Row, 1970 , 69-80

สอดคล้องกับแนวคิดด้านการอนุรักษ์พัฒนาศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย[6] ที่กล่าวว่า การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยต้องอาศัยความร่วมมือกันของคนในชุมชนและสังคมซึ่งมีวิธีการดังนี้ 1) ศึกษา ค้นคว้า และการวิจัยวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษา เพื่อทราบความหมายและความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิต เพื่อให้เห็นคุณค่า ทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม 2) ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่า ร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่นเพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่น ๆ อย่างเหมาะสม 3) รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชน ตระหนักในความสำคัญของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุน ประสานงานการบริการความรู้ วิชาการและทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม 4) ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศและระหว่างประเทศโดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน เลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้ว มาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรมและค่านิยม สนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวางโดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่าง ๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่าง ๆ 5) สร้างทัศนคติ ความรู้ และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้าง ฟื้นฟู และ การดูแลรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติ และมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ของทุกคน โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านมาเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้าน แล้วไปถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่าคุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษาและการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ 6) จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานเพื่อให้ประชาชนเข้าใจ สามารถเลือกสรร ตัดสินใจและปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตทั้งนี้สื่อมวลชนควรมีบทบาทในการส่งเสริมและสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้นด้วย และ 7) เสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่นโดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้านผู้ดำเนินงานให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญาความรู้ความสามารถอย่างเต็มที่มีการยกย่องประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่าง ๆ

[6] วิชัย ภู่โยธินและคณะ, หน้าที่พลเมืองวัฒนธรรมและการดำเนินชีวิตในสังคม, (กรุงเทพ :อักษรเจริญทัศน์, 2551)

6.3 ข้อเสนอแนะ

6.3.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัยครั้งนี้

1) จากการศึกษาจากสภาพปัญหา รูปแบบและวิธีการจัดการอนุรักษ์ เพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมวงปี่พาทย์ล้านนา ผู้วิจัยเสนอให้คงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ ในรูปลักษณะเดิม ผสมผสานกับยุคสมัยใหม่ ให้ความรู้แก่เยาวชน และประชาชนผู้ที่สนใจได้เรียนรู้วงปี่พาทย์ล้านนา พร้อมทั้งเผยแพร่ผลงานให้เป็นที่รู้จัก

2) การพัฒนาวงปี่พาทย์ล้านนานั้น เห็นควรปรับรูปแบบการบรรเลงวงปี่พาทย์ล้านนาเป็นแบบประยุกต์ ด้วยการผสมวงโดยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลง เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เป็นที่ยอมรับของสังคม และเป็นตัวอย่างของการจัดการสำหรับวงปี่พาทย์ล้านนาอื่น ๆ ทั้งนี้ต้องไม่เลยกรอบและรูปแบบดั้งเดิมของวงปี่พาทย์ล้านนาเป็นประเด็นหลัก โดยเฉพาะการคงไว้ซึ่งโทนเสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ต้องไม่ถูกกลืนหรือปรับเปลี่ยนจนไม่เห็นความเป็นตัวตนของดนตรีพื้นบ้านล้านนา

3) การแก้ไขสภาพปัญหาการขาดแคลนผู้สืบวงปี่พาทย์ล้านนาให้เป็นระบบ และสร้างความยั่งยืนกับวงปี่พาทย์ล้านนา ควรมีการจัดการหรือเปิดบ้านของวงปี่พาทย์ล้านนาเป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชน เปิดโอกาสให้เยาวชน นักเรียน นักศึกษา และประชาชนทั่วไปได้เข้าไปสัมผัสเรียนรู้องค์ความรู้ด้านกระบวนการบรรเลงในรูปแบบดั้งเดิม รายละเอียดขั้นตอนในพิธีกรรมจากผู้อาวุโสของคณะ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของวงปี่พาทย์ล้านนาที่แท้จริง หรือจัดเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านปี่พาทย์ล้านนาตามอัธยาศัย และขอรับการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน

4) ควรจัดให้มีการเรียนการสอนประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ คุณลักษณะ คุณค่าของวงปี่พาทย์ล้านนา รูปแบบการประสมวง เทคนิควิธีการบรรเลง บทเพลงที่ใช้บรรเลง “ดนตรีปี่พาทย์ล้านนา” ในหลักสูตรการเรียนการสอนในรายวิชาดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งเป็นสถาบันหลักในการสืบทอด อนุรักษ์ และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี และมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ หรือสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาทั่วภาคเหนือ (8 จังหวัดในภาคเหนือตอนบน) เพื่อสร้างมาตรฐานกระบวนการการบรรเลงที่ถูกต้องตามหลักวงปี่พาทย์ล้านนา และเพื่ออนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ศิลปะแขนงนี้ให้ยั่งยืนต่อไป

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved