เรื่อง การศึกษาความเป็นมา รูปแบบ และแนวทางการอนุรักษ์วงปี่พาทย์ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่

The Study of background ,types and the ways of the conservation of Local Music and Dramatic, Tumbon Ban – noon, Song District, Phrae Province.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๑

กิตติกรรมประกาศ

รายงานการวิจัยเรื่อง “ การศึกษาความเป็นมารูปแบบและแนวทางการอนุรักษ์วงปี่พาทย์ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่” (The Study of background ,types and the ways of the conservation of Local Music and Dramatic, Tumbon Ban – noon, Song District, Phrae Province.) เล่มนี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม นำข้อมูลที่ได้ไปใช้ในการอนุรักษ์ศิลปะการเล่นดนตรีวงปี่พาทย์เมืองแพร่และเสริมสร้างกระบวนการทำงานแบบมีส่วนร่วมของชุมชน

การวิจัยฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ด้วยความร่วมมืออย่างดียิ่งจากประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ คณะกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมอำเภอสอง คณะกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ ตลอดจนองค์กรเครือข่ายที่เกี่ยวข้องทุกองค์กรที่ได้ร่วมกันดำเนินงานตลอดจนให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอขอบคุณ ผศ.ดร ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร อาจารย์ที่ปรึกษางาน ที่ให้คำแนะนำ ติดตามดูแลการวิจัยอย่างใกล้ชิด

คณะผู้ดำเนินงานวิจัยขอขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

มกราคม ๒๕๕๒

บทคัดย่อ

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ : การวิจัยแบบมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษาการศึกษาความเป็นมา รูปแบบ และแนวทางการอนุรักษ์วงปี่พาทย์พื้นบ้านตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ (The Research Study of Participating to Cultural Network and Community for Cultural Management : Case Study of the Study of Background,Types and the Ways of Local Music Conservation. Ban-Noon Subdistrict, Song District, Phrae Province.)

อาจารย์ที่ปรึกษา ผศ.ดร.ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ(๑) เพื่อศึกษาความเป็นมาและรูปแบบของวงปี่พาทย์เมืองแพร่ (๒) เพื่ออนุรักษ์ศิลปะการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์เมืองแพร่(๓) เพื่อเสริมสร้างกระบวนการทำงานแบบมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านระหว่างองค์กรทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และชุมชนในรูปแบบเครือข่ายทางวัฒนธรรม

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย ครู นักเรียน โรงเรียนสองพิทยาคม อำเภอสอง จังหวัดแพร่ รวมทั้งประชาชนและภูมิปัญญาท้องถิ่นในตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ จำนวน ๓๐๐ คน ได้มาโดยการสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง(Purposive Sampling) การจัดเก็บข้อมูลของการวิจัยครั้งนี้ โดยการศึกษาวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Study) การสัมภาษณ์ การสอบถาม และจากการสังเกต การวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยได้มาจาก ๒ แหล่งสำคัญคือ เอกสารตำราหรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากบุคลากรผู้รู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความรู้ทักษะด้านดนตรีพื้นบ้าน โดยนำข้อมูลจากแง่มุมหรือประเด็นสำคัญต่าง ๆ มาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อหาเชิงพรรณา (Analysis and Synthesis Description)

สรุปเนื้อหาเอกสารงานวิจัย

ผลการวิจัยสรุปได้ในประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

๑. ประเด็นด้านประวัติและความเป็นมา พบว่าการเล่นดนตรีพื้นบ้านวงปี่พาทย์ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีพื้นบ้านล้านนายุคหริภุญไชย โดยมีชื่อพื้นบ้านเรียกว่า “วงพาทย์ฆ้อง” หรือ “วงป๊าดก๊อง” ซึ่งเกิดจากการละเล่นโดยใช้เครื่องดนตรีหลากหลายประเภทเล่นกันเป็นคณะหรือเป็นวง วงปี่พาทย์เครื่องดนตรีประกอบการเล่นที่สำคัญจำแนกออกเป็นเครื่องตี และเครื่องเป่า ประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระนาด ฆ้องวง ตะโพน และกลองทัด ประเภทเครื่องเป่าที่สำคัญ ได้แก่ ปี่ หรือที่เรียก “แน”

๒. ประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบและทักษะการเล่นดนตรี พบว่า ด้านรูปแบบจะเล่นเป็นวงหรือเป็นคณะประกอบด้วย ผู้เล่นประมาณ ๕ – ๑๐ คน โดยผู้เล่นแต่ละคนจะฝึกฝนทักษะของเครื่องดนตรีแต่ละประเภทที่ชอบและถนัดด้วยตนเอง จากการสังเกตจดจำจากสิ่งที่ได้พบเห็นและจากการทดลองเล่นโดยได้รับการชี้แนะจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ทักษะสำคัญของการเล่นดนตรีพื้นบ้านวงปี่พาทย์ของผู้เล่นแต่ละคนเกิดจากแรงบันดาลใจ และความชอบเป็นประการสำคัญ

๓. ประเด็นเกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์ พบว่า มีประเด็นสำคัญหลายประการที่ส่งผลต่อการ

อนุรักษ์วงปี่พาทย์พื้นบ้านเมืองแพร่ให้เกิดการพัฒนาที่ยั่งยืนประกอบด้วย

๓.๑ ควรจัดตั้งเป็นกลุ่มหรือชมรมวงปี่พาทย์พื้นบ้านให้มีความมั่นคงเป็นปึกแผ่น ทั้งนี้เพื่อการเสริมสร้างทักษะ ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านให้กับเด็กและเยาวชนเกิดความรัก ความภาคภูมิใจและมีความสนใจในศิลปะดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ดังกล่าว

๓.๒ มีการวางแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาด้านดนตรีพื้นบ้านในระยะยาวให้กับเด็ก เยาวชน และกลุ่มเป้าหมายทั้งในและนอกพื้นที่

๓.๓ สร้างระบบเครือข่ายและความเชื่อมโยงด้านทักษะ ความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ให้กับกลุ่มเป้าหมายให้หลากหลายและเป็นระบบ

๓.๔ เสริมสร้างกระบวนการพัฒนาแบบมีส่วนร่วมจากทุกภาคส่วนในสังคม เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพและศักยภาพในการทำงาน

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่ายุทธศาสตร์สำคัญที่น่าจะนำมาปรับและพัฒนากับการวิจัย ได้แก่ ยุทธศาสตร์บริหารจัดการแบบ ALC

หัวหน้าโครงการ นายสุรศักดิ์ ปาเฮ **ลายมือชื่อหัวหน้าโครงการ**
ประเภทสื่อ การแสดง **ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา** ผศ.ดร.ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร
ปีงบประมาณ ๒๕๕๑ **ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม** -

The Research Study of Participating to Cultural Network and Community for Cultural Management: Case Study of the Study of Background, Type and the Ways of Local Music Conservation. Ban Noon Sub District, Song District, Phrae Province.

Abstract

The aim of this research is to study background and type of local music at Phrae province in order to conserve the original way of playing the music and motivate working together as a cultural network of all relevant organizations.

Three hundred of teachers and students at Song Pittayakom School, people and experts in local music area at Song district were purposive sampling. All data were collected by using documentaries, interviews, questionnaires and observations. The analysis and synthesis description of all collected data has been done according to documentaries, previous research papers and experts.

In summary, the local music has been affected by Lanna music which is known as Wong Pad Kong during Haripunchai period. The variety of local musical instruments has been used in a band. The main instruments are classified into two categories, percussion and woodwinds, which are gamelan, gong, drum and double-headed drum and flute called Nare, respectively. In one band usually contains five up to ten people who love to play and have an inspiration to develop their talents. All musicians learned by practice with people who have an experience and skill. Furthermore, four important points for local music conservation have been found in this study. Firstly, strong local music group could be set up to gain more skill and knowledge for young people to be proud and interested in local music. The second point is the strategy of local music development for the target group could be planned. Then network system of local music knowledge and skill with various target groups could be created. Finally, all private and government organizations could be participated in order to develop the local music effectively. This study also showed that the strategy of management named ALC could be used for this research.

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	
สารบัญ	
บทที่ ๑ บทนำ	๑
ความสำคัญของปัญหา	๑
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๕
ขอบเขตการวิจัย	๕
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๖
บทที่ ๒ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	๗
หนังสือ/ตำราที่เกี่ยวข้อง	๗
บทที่ ๓ ระเบียบวิธีการวิจัย	๖๑
รูปแบบการวิจัย (คุณภาพ)	๖๑
ประชากรที่ศึกษา/กลุ่มตัวอย่าง	๖๑
เครื่องมือที่ใช้ศึกษา	๖๒
วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล	๖๒
บทที่ ๔ ผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ	๖๓
ผลการศึกษาที่ได้	๖๓
ข้อเสนอแนะ	๗๖
บรรณานุกรม	
ภาคผนวก	
- ภาพกิจกรรม	
- แบบสัมภาษณ์	
- แบบฟอร์มรางายการมีส่วนร่วม	
- ประกาศสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่แต่งตั้งคณะทำงานโครงการวิจัยท้องถิ่นด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วมของจังหวัดแพร่	
- ประกาศสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่เรื่องแต่งตั้งคณะทำงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่	
- ประกาศสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่เรื่องแต่งตั้งคณะทำงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่(เพิ่มเติม)	
ประวัติผู้ร่วมวิจัย	

บทที่ ๑
บทนำ

ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย

ตำบลบ้านหนุน เป็นตำบลหนึ่งใน ๘ ตำบลของอำเภอสอง จังหวัดแพร่ ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของที่ว่าการอำเภอสอง มีพื้นที่ทั้งหมด ๑๐๔ ตารางกิโลเมตรแบ่งเขตการปกครองท้องที่เป็น ๑๑ หมู่บ้านมีการปกครองในลักษณะองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น จำนวน ๑ แห่ง คือ องค์การบริหารส่วนตำบลบ้านหนุน

ตำบลบ้านหนุน

ทิศเหนือ ติดกับ ตำบลบ้านกลาง อ.สอง จ.แพร่
ทิศใต้ ติดกับ ตำบลทุ่งน้าว อ.สอง จ.แพร่
ทิศตะวันออก ติดกับ ตำบลแม่ทราบ อ.ร้องกวาง จ.แพร่
ทิศตะวันตก ติดกับ อำเภองาว จังหวัดลำปาง

ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบลบ้านหนุน ๕,๔๓๘ คน ๑,๗๒๒ หลังคาเรือน ประกอบด้วย หมู่ที่ ๑ บ้านหนุนเหนือ หมู่ที่ ๒ บ้านหนุนใต้ หมู่ที่ ๓ ลองลือบุญ หมู่ที่ ๔ บ้านศรีมูลเรือง หมู่ที่ ๕ บ้านศรีมูลเรืองหมู่ที่ ๖ บ้านลองลือบุญ หมู่ที่ ๗ บ้านศรีมูลเรือง หมู่ที่ ๘ บ้านลองลือบุญ หมู่ที่ ๙ บ้านคงพัฒนา หมู่ที่ ๑๐ บ้านหนุนเหนือ หมู่ที่ ๑๑ บ้านหนุนใต้ ตำบลบ้านหนุนมีศาสนสถานรวม ๕ แห่ง ประกอบด้วย วัดทุ่งน้าว วัดลองลือบุญ วัดศรีมูลเรือง วัดหนุนใต้ วัดหนุนเหนือ

สภาพภูมิประเทศ ลักษณะโดยทั่วไป แบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะคือ ที่ราบลุ่มและที่ดอน พื้นที่การเกษตรส่วนใหญ่ติดกับบริเวณแม่น้ำยม และติดกับคลองชลประทาน

การคมนาคม มีถนนลาดยางเทเข้าหมู่บ้าน
ลักษณะภูมิอากาศ มี ๓ ฤดู ได้แก่

- ฤดูร้อน ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ ถึงเดือนพฤษภาคม ประมาณ ๔ เดือน
- ฤดูฝน ระหว่างเดือนมิถุนายน ถึงเดือน กันยายน
- ฤดูหนาว ระหว่างเดือน ตุลาคม ถึงเดือน มกราคม

ตำบลบ้านหนุนมีสภาวัฒนธรรมตำบล รวม ๑ แห่ง มีคณะกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรม จำนวน ๓๒ คน มีการดำเนินงานในการส่งเสริมสืบสานศิลปวัฒนธรรมประเพณีเป็นประจำทุกปี คืองานประเพณีไหว้สาพระธาตุหนองจันทร์ ดำเนินการในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ มีการดำเนินงานโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน จำนวน ๑ แห่ง ตั้งอยู่ในโรงเรียนสองพิทยาคม ดำเนินงาน จัดกิจกรรมในเรื่องของพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน จัดส่งเสริมในเรื่องของการส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรมนักเรียน เยาวชน

และมีการส่งเสริมการแสดงศิลปวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านส่งเสริม สืบสาน อนุรักษ์ ดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง และที่สำคัญ คือ วงปี่พาทย์ ซึ่งภาษาพื้นบ้านเรียกว่า วงป๊าดม๋อง

คุณลักษณะและสถานภาพของสื่อที่ทำการศึกษา

สื่อพื้นบ้านที่ทำการศึกษา ครั้งนี้ เป็นสื่อดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์ ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า ป๊าดม๋อง เป็นดนตรีที่อยู่คู่สังคมโดยมาตั้งแต่ก่อนพุทธกาล ใช้เล่นในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ใช้ในการประกอบพิธีกรรมตามแนวความเชื่อตามคติพราหมณ์ เช่นพิธีโสกัณฑ์ (โกนจุก) พิธีไหว้ครูคณะโขนละคร พิธีสมโภชเดือนขึ้นพระอู่ พิธีมงคลสมรส พิธีสู่ขวัญ พิธีวางศิลาฤกษ์ งานมงคลต่าง ๆ

วงดนตรีไทยมีทั้งหมด ๔ ประเภท ได้แก่ วงขับไม้ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ในสังคมปัจจุบันนิยมใช้วงดนตรีไทย ๓ ประเภท คือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี เนื่องจากวงขับไม้ใช้ในพระราชพิธีของหลวงเท่านั้น

วงปี่พาทย์ แบ่งได้ ๔ ชนิด ได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์นางหงส์

พิธีกรรมไหว้ครูแต่โบราณจะกำหนดให้ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเท่านั้น ซึ่งมี ๓ ชนิด คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ และวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า

ลักษณะของวงปี่พาทย์เครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวง มีเพียง ๒ ประเภท คือ เครื่องตี และเครื่องเป่า ประเภทเครื่องตีได้แก่ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน และกลองทัด ส่วนประเภทเครื่องเป่าได้แก่ ปี่ รวมเป็นเครื่องดนตรี ๕ ชิ้นพอดี (ไม่นับรวมฉิ่ง) (เรียกว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า) ต่อมามีการเพิ่มเครื่องดนตรีให้เป็นคู่ ๆ เพื่อให้เสียงดังขึ้น ได้แก่เพิ่มระนาดทุ้มคู่กับระนาดเอก ฆ้องวงเล็กคู่กับฆ้องวงใหญ่ วงปี่พาทย์ชื่อว่า วงปี่พาทย์เครื่องคู่

เสียงของวงดนตรีปี่พาทย์ จะดังมากกว่าวงดนตรีประเภทอื่น ๆ การใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงในพิธีไหวครูดนตรีไทย จึงเหมาะสมกับกระบวนการและเป้าหมายของพิธีกรรมที่มุ่งนำไปสู่ความศักดิ์สิทธิ์น่าเกรงขาม น่าเชื่อถือและน่าเคารพสรัทธา (วชิราภรณ์ วรรณคดี ,๒๕๕๑ : หน้า ๔๑ – ๔๒)

ประเภทเครื่องปี่พาทย์ ได้แก่

๑. วงปี่พาทย์เครื่องห้า (เครื่องเล็ก)

๒. วงปี่พาทย์เครื่องคู่

๓. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ ๑ เลา ระนาดเอก ๑ ราง ฆ้องวงใหญ่ ๑ วง ตะโพน ๑ ใบ และกลองทัด ๑ ลูก

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เครื่องดนตรีทุกอย่างใช้เป็นคู่ ๆ คือ ปี่ ๑ คู่ (ปีนอกและปี่ใน) ระนาดคู่หนึ่ง (ระนาดเอกและระนาดทุ้ม) ฆ้องวง ๑ คู่ (ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็ก) เครื่องทำจังหวะมีกลองทัด ๑ คู่ (ตัวผู้และตัวเมีย) ตะโพน ๑ ใบ ฉิ่ง ๑ คู่ ฉาบใหญ่ ๑ คู่ โหม่ง ๑ ใบ กลองหน้า ๑ ใบ (บางครั้งก็ใช้กล่องแขก ๑ คู่แทน)

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่นั้น เพิ่มระนาดเอก (ระนาดเอกเหล็ก) และระนาดทุ้มเหล็ก ส่วนเครื่องอื่น ๆ ใช้อย่างเดียวกัน วงปี่พาทย์เครื่องคู่ (ภาณุวัฒน์ วิภาตะกลัศ เอกสารอัดสำเนา นิตยสารประชาบาล ๒๕๑๙)

ลักษณะของเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์

๑. ปี่ ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า “แน” มี ๓ ขนาด คือ ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน เพราะจะทำให้เสียงหนักแน่น

๒. กลองตะโพน ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า “กลองตึงตึ้ง” ลักษณะของกลองทำด้วยหนังวัว

๓. ฆ้องวงใหญ่ ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า “ฆ้องวงใหญ่”

๔. ฉาบ ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า “ซั่ว”

๕. ฉิ่ง ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า “ซิ่ง”

ปัญหาที่เกิดขึ้นกับชุมชน/สิ่งที่ทำการศึกษา

วงปี่พาทย์เป็นดนตรีพื้นบ้านที่มีเครื่องดนตรีหลายชนิดเพื่อประกอบเป็นวง เครื่องดนตรีประกอบด้วย ฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ปี่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น ดังนั้นการเล่นดนตรีวงปี่พาทย์จึงต้องใช้ผู้เล่นหลายคน ซึ่งแต่ละคนต้องมีความชำนาญในเครื่องดนตรีแต่ละชนิดอย่างแม่นยำ ขณะนี้ดนตรีพื้นบ้านที่นักเรียน เยาวชน ประชาชน ส่วนใหญ่ฉนัดและเล่นกันอย่างแพร่หลายจะเป็นสะล้อ ซอ ซึง ซึ่งไม่ใช่เครื่องดนตรีที่เล่นในวงปี่พาทย์

สำหรับวงปี่พาทย์พื้นบ้านซึ่งเป็นมรดกทางดนตรีพื้นบ้านของท้องถิ่นเมืองแพร่ที่มีมาแต่โบราณ ประกอบด้วยผู้ประมาณ ๕ – ๗ คน เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบ ได้แก่ กลอง ระนาด และก็ขาดไม่ได้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ปี่ และในสถานการณ์ปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ เป็นมรดกทางศิลปะการแสดงที่มีคุณค่า กำลังถูกสังคมละเลย กระแสแห่งสังคมโลกาภิวัตน์ กำลังจะทำให้ศิลปะการแสดงวงปี่พาทย์ ฆ้องวง ของชาวแพร่ถูกลบเลือนและสูญหายไป กระแสแห่งเทคโนโลยีสมัยใหม่ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะเป็นเทป วิดีโอ โทรทัศน์ เครื่องขยายเสียง แม้แต่การใช้เทคโนโลยีอัดเสียงวงปี่พาทย์ และประเภทเครื่องดนตรีสากล เพื่อประกอบพิธีกรรม หรือการแสดงโดยมิได้มีการจัดแสดง โดยผู้เล่นที่มีทักษะความชำนาญโดยตรง เพื่อเสริมสร้างและรักษาเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์เมืองแพร่ให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าและยั่งยืน จึงได้ทำการศึกษาวิจัยในเรื่องนี้ขึ้น

ดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดและอนุรักษ์สืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล โดยมีพิธีกรรมและความเชื่อทางศาสนาเป็นปัจจัยหลักสำคัญของการแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรมประเภทเพลงหรือดนตรีพื้นบ้านและละแห่ง ซึ่งแตกต่างกันออกไปตามแหล่งต่างๆ ซึ่งแสดงสิ่งที่มาของอารยธรรมและชาติพันธุ์ของชุมชนนั้นๆ

จังหวัดแพร่ ดินแดนแห่งล้านนาเป็นแหล่งทางวัฒนธรรมที่สำคัญแห่งหนึ่งของภาคเหนือ โดยเฉพาะประเภทดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว หนึ่งในมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านดนตรีและเพลงพื้นบ้าน คือ “วงปี่พาทย์พื้นบ้าน” ซึ่งในภาษาพื้นบ้านเรียกว่า “วงปี่ป๊าดฆ้องวง” ที่มีลักษณะของเครื่องดนตรีแบบผสมผสานทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า ที่มีความหลากหลายตามอัตลักษณ์ของดนตรีพื้นของบ้านเมืองแพร่

วงปี่พาทย์พื้นบ้านเป็นมรดกทางดนตรีพื้นบ้านของท้องถิ่นเมืองแพร่ที่มีมาแต่โบราณ ประกอบด้วย ผู้เล่นประมาณ ๕ – ๗ คน เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบได้แก่ กลอง ระนาด สะล้อ ซอ ซึง และที่ขาดมิได้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะคือ “ปี่” ซึ่งภาษาพื้นบ้านเรียกว่า “แน” สำหรับเป่าขับกล่อมตามเนื้อเพลงและจังหวะของเครื่องดนตรีอื่นๆ ที่เล่นได้ผสมผสานกลมกลืนกัน วงปี่พาทย์พื้นบ้าน หรือ “วงปี่ป๊าดฆ้องวง” เมืองแพร่ นิยมเล่นกันในประเพณีพื้นบ้านโดยเฉพาะงานศพ หรือพิธีกรรมด้านศาสนาในโอกาสต่างๆ

ปัจจุบัน ดนตรีพื้นบ้านเมืองแพร่ประเภท “วงปี่พาทย์” และเป็นมรดกทางศิลปะการแสดงที่มีคุณค่ากำลังถูกสังคมละเลย และไม่ให้ความสนใจที่จะนำไปใช้ประโยชน์ในพิธีกรรมทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นงานศพ งานแสดง พิธีกรรมทางศาสนาหรือการฝึกฝนอย่างจริงจังจากชนรุ่นหลังในปัจจุบัน กระแสแห่งสังคมโลกาภิวัตน์ (Globalization) กำลังจะทำให้ศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านที่เรียก “วงปี่พาทย์ฆ้องวง” ของชาวแพร่ถูกลบเลือนสูญหายไปจากสังคม พิธีกรรมทางศาสนาหรือพิธีกรรมในงานศพ งานแสดงต่างๆ ของสังคมชาวแพร่ได้ให้ความสำคัญกับกระแสแห่งเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่นำมาใช้กันแพร่หลาย ไม่ว่าจะเป็นเทป วิดีโอ โทรทัศน์ เครื่องขยายเสียง แม้แต่การใช้เทคโนโลยีอัดเสียงวงปี่พาทย์และประเภทเครื่องดนตรีสากลเพื่อประกอบพิธีกรรมหรือการแสดงโดยมิได้มีการจัดแสดงโดยผู้เล่นที่มีทักษะความชำนาญโดยตรง อย่างไรก็ตาม ถึงแม้กระแสทางสังคมปัจจุบันที่มีอิทธิพลต่อการครอบงำและอาจทำให้มรดกทางวัฒนธรรมสำคัญประเภทดนตรีพื้นบ้าน ประเภท “วงปี่พาทย์” ของเมืองแพร่ถูกละเลยและเลือนหายไปตามยุคสมัยนั้นก็ยังมีประกายความหวังของการสืบสานวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านที่มีความเข้มแข็งหลงเหลืออยู่ในกลุ่มคนบางกลุ่มและบางพื้นที่ของจังหวัดแพร่ นั่นคือกลุ่มคนในตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ ประกอบด้วยกลุ่มผู้สูงอายุที่มีความรู้เรื่องด้านดนตรี กลุ่มนักเรียนในสถานศึกษา(โรงเรียนสองพิทยาคม) กลุ่มผู้นำชุมชนท้องถิ่นในตำบลบ้านหนุน ที่ได้มีการอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมประเภท “วงปี่พาทย์” ไว้อย่างเข้มแข็งและภาคภูมิใจในผลงานซึ่งเป็นที่ประจักษ์แก่สังคมโดยรวม มีการเสริมสร้างระบบการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเภท “วงปี่พาทย์” อย่างเป็นระบบและมี

ประสิทธิภาพ ด้วยการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนสองพิทยาคม จัดหาพื้นที่ให้มีการจัดแสดงในงานต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง เข้าร่วมประกวดแข่งขันในทุกๆเวทีที่มีการประกวดหรือแข่งขัน มีการสนับสนุนงบประมาณในการเรียนการสอน มีการจัดหา จัดซื้อเครื่องดนตรีไว้ใช้ในการฝึกซ้อม

จากประเด็นความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยและคณะวิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวงปี่พาทย์พื้นบ้านของเมืองแพร่ เพื่อศึกษาในเชิงลึก เพื่อประมวลเป็นสาระสำหรับการอนุรักษ์บำรุงรักษาศิลปะ วัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ประเภทนี้ให้คงอยู่สืบไปเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวแพร่ที่จะอนุรักษ์สืบทอดไว้ให้เกิดการสืบสานและฝึกฝนให้เกิดทักษะสำหรับเยาวชนรุ่นหลัง จะได้เกิดความรักความตระหนักและความหวงแหนมรดกทางศิลปวัฒนธรรมประเภทนี้ให้เกิดการพัฒนาแบบยั่งยืน (Sustainable Development) ต่อไป ท่ามกลางกระแสโลกในปัจจุบันและสอดคล้องกับหลักปรัชญาแบบเศรษฐกิจพอเพียง (Sufficiency Economy) ที่องค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทานเป็นแนวคิดไว้สำหรับชาวไทยทุกคน

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาความเป็นมาและรูปแบบของวงปี่พาทย์เมืองแพร่

๒. เพื่ออนุรักษ์ศิลปะการเล่นดนตรีวงปี่พาทย์เมืองแพร่

๓. เพื่อเสริมสร้างกระบวนการทำงานแบบมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านระหว่างองค์กรทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และประชาชนในรูปแบบเครือข่ายทางวัฒนธรรม

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่การวิจัย

โรงเรียนสองพิทยาคม ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ และชุมชนข้างเคียงกับโรงเรียน เนื่องจากเป็นพื้นที่ ที่มีกลุ่มนักเรียนและภูมิปัญญาชาวบ้านรวมกลุ่มกันเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์กันหลายกลุ่ม

ขอบเขตด้านเนื้อหาการวิจัย ประกอบด้วย

- ความเป็นมาของวงปี่พาทย์
- รูปแบบของวงปี่พาทย์
- วิธีการเล่น
- หน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด
- โอกาสของการแสดงเพลงพื้นบ้านที่ใช้เล่นคู่กับวงปี่พาทย์
- การอนุรักษ์ศิลปะการเล่นดนตรีวงปี่พาทย์เมืองแพร่
- กระบวนการทำงานแบบมีส่วนร่วม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. เกิดทักษะในการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์อย่างถูกต้อง

๒. เกิดความภาคภูมิใจ ความรักและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าของท้องถิ่น

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

๑. เกิดทักษะในการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์อย่างถูกต้อง

๒. เกิดความภาคภูมิใจ ความรักและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าของท้องถิ่น

๓. ศิลปวัฒนธรรมการเล่นดนตรีพื้นบ้านวงปี่พาทย์ได้รับการส่งเสริมและสืบทอดให้เป็นมรดกของชาวจังหวัดแพร่และกระตุ้นให้เกิดการตื่นตัวในการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวให้ขยายเป็นวงกว้างอย่างมั่นคงและยั่งยืนสืบต่อไป

บทที่ ๒
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากการวิจัยและศึกษาค้นคว้าเรื่อง “วงปี่พาทย์ฆ้องวง” ดนตรีพื้นบ้านเมืองแพร่ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าและดำเนินการในลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพ (Oualitative Reserch) และทำการวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้อง (Documentary Analysis) ที่ขอนำมากล่าวอ้างถึงในประเด็นสำคัญด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๑. ความหมายของดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้าน

๒. ประเภทวงดนตรีไทย : วง ปี่พาทย์

๓. วงปี่พาทย์ล้านนา

๔. ดนตรีไทยในพิธีกรรม : ทำไมใช้วงปี่พาทย์

๕. วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา(ภาคเหนือ)

๖. วงเติ้งถิ้ง

๗. กลองทิ่งสิ่ง

๘. การบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น

๙. กระบวนการทำงานวัฒนธรรมท้องถิ่น

ความหมายของดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้าน

ได้มีการ ให้นิยามความหมายของดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านโดยสรุปดังต่อไปนี้

๑. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมา โดยการจดจำและโดยวาจา เรียนรู้จากการฟังมากกว่าการอ่าน เป็นสิ่งที่ส่งทอดมาจากปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

๒. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของกลุ่มชนชาวบ้าน ผู้คนในสังคมพื้นบ้านมีส่วนร่วมในการสร้างบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง ร่วมกันเล่นดนตรี หรืออย่างน้อยเคยฟังหรือรู้จักเนื้อเพลง รู้จักทำนองมาแต่อดีต แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าใครเป็นผู้ให้กำเนิดโดยชัดเจน

๓. ดนตรีพื้นบ้านไม่มีเนื้อร้องและทำนองที่ตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงอาจขยายได้ไปเรื่อย ๆ หรือถูกตัดทอนให้สั้นลงก็ได้ ตามใจคนร้อง ผู้เล่นดนตรีก็อาจพลิกแพลงท่วงทำนองให้แปลกออกไปได้หลายทาง โดยไม่มีตัวโน้ตเพลงกำกับแน่นอน ต่อมาภายหลังจึงได้พัฒนามาสู่ยุคแห่งการกำหนด ตัวโน้ตและจดบันทึกเนื้อร้อง ไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอีกทีหนึ่ง

๔. ผู้เล่นดนตรี หรือผู้ขับร้องบทเพลงในสังคมพื้นบ้าน อาจจะเป็นเพียงผู้สมัครเล่นสามารถร้องหรือเล่นในยามว่างและในโอกาสพิเศษ เช่น ในเทศกาลต่าง ๆ ที่มีผู้คนมาพบปะ ชุมนุมกันประกอบกิจกรรมต่าง ๆ มิได้ยึดถือเป็นอาชีพ และอีกประเภทหนึ่งคือผู้ที่มีความสามารถสูง จนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปิน ซึ่งสามารถร้องหรือเล่นเป็นดนตรีอาชีพได้ ในภาษาพื้นบ้านภาคเหนือจะใช้คำว่า “ช่าง” เรียกศิลปินเหล่านี้ เช่น ช่างซอ ช่างปี่ ช่างซึง เป็นต้น

ประเภทวงดนตรีไทย : วง ปี่พาทย์

ประเภทของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

เครื่องดนตรีหรือเครื่องที่มนุษย์ทำให้เกิดเสียงนั้น มีวิวัฒนาการมาช้านาน แต่แรกเริ่มมนุษย์อาจใช้การปรบมือเป็นจังหวะ ผิวปากหรือเป่าใบไม้เป็นทำนองเสียงสูงต่ำ หนัก เบา ต่าง ๆ กัน ก่อให้เกิดท่วงทำนองเพลงขึ้นมา จนกระทั่งมนุษย์รู้จักนำวัสดุจากธรรมชาติมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เช่น นำใบไม้มาประดิษฐ์เป็น โหวด แคน ขลุ่ย ปี่ เป่าให้เกิดเสียง หรือนำไม้มาเคาะให้เกิดจังหวะเช่น เกราะ โปง นำหนังสัตว์มาขึงให้ตึง ทำเป็นกลอง เป็นต้น จนกระทั่งปัจจุบัน เครื่องดนตรีต่าง ๆ ของทั่วโลกก็ได้พัฒนาขึ้นไปด้วย ระบบเทคโนโลยีสมัยใหม่มีรูปแบบต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย

เครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยซึ่งเป็นลักษณะของแต่ละท้องถิ่น มักจะมีรูปแบบ ที่เรียบง่ายและประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุธรรมชาติที่ใกล้ตัว เครื่องดนตรีในท้องถิ่นภาคเหนือ หากจัดประเภทตามวิธีการปฏิบัติที่ทำให้เกิดเสียงดนตรี จะพบว่ามีครบทั้ง ๔ ประเภท เครื่อง ดีด สี ตี และเป่า เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย

ก. ประเภทเครื่องตี เรียกตามกริยาอาการที่ใช้มือหรือวัสดุตีกระทบกับวัตถุทำให้เกิดเสียง มีทั้งเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ เช่น **กรับ เกราะ ป่าด** (ป่าด = พาทย์ หมายถึงระนาด) เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะเช่น **ฆ้อง กังสดาล ฉิ่ง สว่า** (ฉาบ) และเครื่องตีที่ทำด้วยการขึงหนังสัตว์ให้ตึงเป็นแผ่นได้แก่ **กลอง** ชนิดต่างๆ

กลอง เป็นเครื่องมือตีที่ให้จังหวะมีหลายชนิด หลายขนาด ในท้องถิ่นภาคเหนือ มีทั้งประเภทขึงหนังหน้าเดียว และประเภทขึงหนังสองหน้า ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ประเภทขึ้นหนังหน้าเดียว ได้แก่

๑. **กลองหลวง** (หลวง = ใหญ่) รูปลักษณะเป็นกลองยาวคอดตรงกลางปลายบานเป็นลำโพลงยาวประมาณ ๓ – ๓.๕ เมตร ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางเท่ากับ ๖๐ – ๘๐ เซนติเมตร ต้องวางบนล้อเลื่อนใช้คนลากหลายคน เวลาตีต้องขึ้นนั่งคร่อมตี หรือยืนอยู่ด้านหน้ากลอง ใช้มือขวาตี โดยมีผ้าพันมือทำเป็นรูปกรวยแหลมใช้ผ้าพันมือกระทบหน้ากลอง ในภาคเหนือมีประเพณีการแข่งขันตีกลองหลวง และใช้ตีกลองหลวง และใช้ตีเป็นสัญญาณวันพระ ๘ ค่ำ หรือ ๑๕ ค่ำ ก็ได้

๒. กลองแอว หรือ กลองตึ่งนง คำว่า “แอว”แปลว่า สะเอว เรียกตามลักษณะกลองที่มีแนวคอดส่วนคำว่า “ตึ่งนง” เรียกตามลักษณะเรียนเสียงตี กลองแอวรูปทรงเดียวกับกลองหลวง แต่มีขนาดเล็กกว่า ยาวประมาณ ๑๗๕ เซนติเมตร ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๓๐ เซนติเมตร ใช้สะพายหรือใช้ตั้งกับที่ตี และใช้ตีประสมวงกลองแอว

๓. กลองปูเจ่ เป็นกลองก้นยาวแบบของชาวไทยใหญ่ มีขนาดเล็กกว่ากลองเอวยาวประมาณ ๑๔๐ เซนติเมตร ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๒๖ เซนติเมตร ใช้สะพายตีละเล่นประสมวง

กลองปูเจ่

๔. กลองชิ่งม่อง รูปร่างคล้ายกลองยาวของภาคกลาง หน้ากลองมีขนาดเท่า ๆ กับกลองปูเจ่ แต่มีรูปทรงสั้นกว่า คือ ยาวประมาณ ๘๐ – ๙๐ เซนติเมตร คนตีกลองสามารถใช้สะพายป่าได้ใช้ในขบวนแห่ต่าง ๆ

ประเภทขึ้นหนังสองหน้า ได้แก่

๑. กลองปูจา (กลองบูชา) เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้า ขนาดใหญ่ตั้งอยู่กับที่แต่ใช้ตีหน้าเดียว ปกติตั้งไว้ที่ศาลาไว้กลอง หรือตั้งไว้ภายในวัด ประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่ ๑ ใบ ซึ่งมีขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางขนาด ๑ เมตร ความยาวของตัวกลองประมาณ ๑.๕ เมตร และกลองขนาดเล็กเรียกว่า “กลองแสน” หรือ “ลูกตุบ” อีก ๒ – ๓ ใบ ซึ่งมีขนาดลดหลั่นกัน กลองปูจาใช้ตีเป็นพุทธบูชาในโอกาสเกี่ยวกับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น วันขึ้นหรือแรม ๗ ค่ำ และ ๑๔ ค่ำ ระหว่างเข้าพรรษา เป็นต้น บางแห่งใช้ตีเป็นสัญลักษณ์บอกเวลาด้วยเวลาตีกลองปูจาจะใช้ผู้ตี ๒ คน คนหนึ่งใช้ไม้คอนตี ๒ มือ ตีทั้งกลองใหญ่และกลองเล็ก เป็นทำนองต่าง ๆ อีกคนหนึ่งใช้ไม้แสะ (ไม้ไผ่ผ่าซีกจักปลาย) ตีขัดจังหวะกลองยืนทำนอง ไปตลอด นอกจากนี้หากเป็นการตีประกวดกัน ก็ยังมีคนตีฆ้องโหม่งและฉาบประกอบด้วย

แบบแรก คือ กลองสะบัดแบบดั้งเดิม ดัดแปลงมาจากกลองปูจา (บูชา) ให้มีขนาดเล็กลงเพื่อใช้หามนำหน้าขบวนแห่ได้ ใช้ตีเพื่อความเป็นสิริมงคลในงานมงคลต่าง ๆ (ยกเว้นงานอวมงคล) โดยเฉพาะนำขบวนแห่ครัวทาน มีกลองใหญ่ ๑ ใบ ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑ เมตร ด้านข้างหนาประมาณ ๓๐ เซนติเมตร มีกลองเล็กเรียกว่า “ลูกตุบ” อีก ๒ ใบ ใช้ผู้ตีคนเดียว มือซ้ายถือไม้แสะ มือขวาถือไม้ค้อนตีสลับกันไป และมีคนตีฆ้องโหม่ง ๑ ใบ ตีประกอบจังหวะ

แบบที่สอง เป็นกลองสะบัดชัยที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๐ เป็นกลองสะบัดชัยแบบเดียวไม่มี “ลูกตุบ” รูปทรงและขนาดคล้ายกับแบบแรก มีคานหามขึ้นมีไม้ประกบกลองแกะสลักงดงาม ใช้ผู้หาม ๒ คน มีคนตีฆ้อง ๒ คน และคนตีฉาบอีก ๑ คน ตีประกอบ การตีกลองต้องให้เข้าจังหวะกับฆ้องและฉาบ เริ่มตีจากจังหวะช้าและเร็วตามลำดับผู้ตีกลองจะแสดงท่า “ฟ้อนเจิง” พลิกแพลง ผาดโผนต่าง ๆ รวมทั้งใช้ศีรษะ ไหล่ ศอก เข่า และเข่าแทนไม้ค้อนตีกลอง

๒. กลองมองเชิง รูปลักษณะคล้ายรูปกลองปูจา แต่มีขนาดเล็กกว่า ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๔๕ – ๖๐ เซนติเมตร ด้านซ้ายยาวประมาณ ๗๕ – ๙๐ เซนติเมตร สามารถใช้สะพายตีได้ ปกติจะใช้ตีประกอบวงมองเชิง ซึ่งเป็นวงดนตรีแบบไทยใหญ่ มีฆ้องชุดซึ่งมีขนาดและเสียงไล่ระดับ และมีสว่า (ฉาบ) ตีประกอบ

๓. กลองตะโล้ดโป๊ด เป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก มักนิยมแขวนติดกับกลองหลงหรือกลองแอว ใช้ตีประกอบการฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเมือง ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ๑๕– ๒๐ เซนติเมตร ตัวกลองยาวประมาณ ๖๐ เซนติเมตร

๔. กลองเต่งถิ้ง หรือ กลองโป่งปั่ง เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้ามีขาตั้ง ใช้ฝ่ามือทั้งสองหน้าลักษณะเดียวกับตะโพนไทย และตะโพนมอญ ใช้เล่นประสมวง “เต่งถิ้ง” หรือ “ป้าด” (วงปี่พาทย์มอญ) และวงสะล้อ –ซึง กลองชนิดนี้มีหลายขนาด มีตั้งแต่ขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลาง ๒๐ – ๔๐ เซนติเมตร และความยาวของตัวกลองตั้งแต่ ๔๕ – ๖๐ เซนติเมตร ถ้าเป็นขนาดเล็กบางทีเรียกว่า “กลองโป่งปิ้ง” หรือ “กลองตัด”

ข. ประเภทเครื่องเป่า หมายถึงการใช้ลมเป่าออกจากปากผ่านเครื่องดนตรี ทำให้เกิดสุ้มเสียงต่าง ๆ เครื่องดนตรีประเภทเป่าของภาคเหนือมีดังนี้

๑. ปี่ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีผู้สันนิษฐานว่าเก่าแก่มากที่สุดในภาคเหนือ มีลักษณะการเล่นประสมวงไม่เล่นเดี่ยว ปี่ ๑ ชุด เรียกว่า “ปี่จุม” (จุม = ชุม) มี ๔ เลา ซึ่งทั้ง ๔ เลา ทำจากไม้ไผ่ลำเดียวกัน ตัดเป็นท่อน ๆ ให้ได้ ๔ ขนาดตามลำดับ เรียกว่า ปี่เก๊า (ปีแม่) ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด (ปี่เล็ก) แต่ละขนาดระดับเสียงแหลมและทุ้มต่างกัน ลิ้นของปี่แต่ละเลาทำด้วยทองเหลือง ฝังไว้ที่โคนของปี่ส่วนที่ปิดตันด้วยตาปล้องของไม้ไผ่ เวลาเป่า “ช่างปี่” หรือคนเป่าปี่จะอมส่วนที่เป็นลิ้นของปี่เข้าไว้ในปากทั้งหมดเวลาเป่าทั้ง ๔ ขนาดเป็นวง เสี่ยงของปี่จุมจะประสานกันอย่างไพเราะ ตามปกติจะนิยมใช้เล่นประกอบการแสดง “ซอ” หรือจะใช้บรรเลงเพลงล้วน ๆ ก็ได้ และอาจประสมวงกับสะล้อ – ซึงด้วยก็ได้

๒. แน เป็นปี่อีกประเภทหนึ่งที่สันนิษฐานกันว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากพม่า มี ๒ ขนาดคือ “แนหลวง” เป็นแนขนาดใหญ่ มีรูปร่างลักษณะและขนาดคล้ายกับปี่มอญ ในภาคเหนือจะใช้แนเป่าผสมกับวงกลองเอว วงกลองเต่าทิ้ง เป็นต้น

๓. ขลุ่ย เป็นเครื่องเป่าอีกชนิดหนึ่งที่ทำด้วยไม้ไผ่ รูปร่างคล้ายคลึงกับปี่จุมแต่ไม่มีลิ้นปี่ และวิธีการเป่ากับลักษณะของเสียงต่างกัน **ขลุ่ย** นั้นแต่ดั้งเดิมเข้าใจว่าไม่ใช่เครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคเหนือเพิ่งมาเพิ่มใช้เป่าประสมวงสะล้อ ซึง หรือเป็นที่นิยมเป่ากันในท้องถิ่นในยุคสมัย

ค. ประเภทเครื่องสี ได้แก่ เครื่องสายที่มีคันสี เสียงดนตรีเกิดจากการเสียดสีระหว่างสายคันชักกับสายเส้นลวดทองเหลืองที่ขึงตึงอยู่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของภาคเหนือคือ สะล้อ (ถะล้อ) มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับซออู้ภาคกลาง ตัวกะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวมีไม้แผ่นบาง ๆ ปิดใช้คันชักสีนอกสายแบบเดียวกับซอสามสายของภาคกลาง แต่เสียงมีลักษณะแหลมสูงคล้ายกับซอด้วง สะล้อมี ๓ ขนาด คือ สะล้อเล็ก และสะล้อกลาง มีสาย ๒ สาย ส่วนสะล้อใหญ่มี ๓ สาย ที่นิยมเล่นกันคือแบบ ๒ สาย

ง. ประเภทเครื่องดีด ได้แก่ เครื่องสายที่ใช้เล็บหรือนิ้วมือดีดให้เกิดเสียงมี ๒ ชนิด คือ “เปี๊ยะ” (พิณพี๊ยะ) และ “ซึง”

๑. เปี๊ยะ (พิณเพี๊ยะ) เป็นเครื่องดนตรีชนิดเครื่องดีดเก่าแก่มากชนิดหนึ่งของภาคเหนือมีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าของภาคกลาง กะโหลกทำด้วยมะพร้าวมีรูด้านข้าง ๑ รู สายทำด้วยเส้นลวดทองเหลืองมี

๒ – ๗ สาย คันเป๊ียะทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ปลายคนทำด้วยโลหะหล่อโค้งงอสวมไว้โดยส่วนปลายหล่อเป็นรูปศรีษะช้างหรือกหัสดีลิงค์ (นกที่มีศรีษะเป็นช้าง) เวลาเล่นผู้เล่นจะต้องถอดเสื้อเล่นใช้กะโหลกประกบหน้าอกเบื้องซ้าย วางแนวเฉียงปลายทางขวาใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวามนการจับคันเป๊ียะกับการดีด ด้วยเล็บซึ่งมีเทคนิคการเล่นที่ยุ่งยากซับซ้อนไม่น้อย นิยมเล่นเดี่ยว ในอดีตหนุ่ม ๆ จะดีดเป๊ียะเวลาไปแอ่วสาว ปัจจุบันเป๊ียะเป็นดนตรีพื้นบ้านของภาคเหนือที่จะกล่าวได้ว่าเสื่อมสูญไปแล้ว หาคนเล่นได้ยาก ในปี ๒๕๒๙ ได้มีผู้พยายามฟื้นฟูส่งเสริมให้เป๊ียะกลับมาเป็นที่รู้จักใหม่อีกครั้งหนึ่ง แต่ก็หาคนเล่นได้น้อยมาก

๒. ซึง บางท้องถิ่นเรียกว่า “ปิน” (ปิน = พิณ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดอีกชนิดหนึ่ง รูปร่างลักษณะคล้าย “พิณ” หรือ “ซุง” ของภาคอีสาน มีขนาด คือ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ทุกขนาดจะมีสายแต่เทียบเสียงเล่นเสียง (สายคู่ละเสียง) ดังนั้นบางคนจึงขึงสายซึงเพียง ๒ สายก็มี ใช้เล่นเดี่ยว หรือเล่นประสมวง สะล้อ – ซึง ก็ได้

ลักษณะการประสมวงดนตรีพื้นบ้าน

การเล่นดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือทั้งการเล่นเดี่ยว ๆ และการเล่นประสมวงในโอกาสต่าง ๆ กันไป ตัวอย่างการประสมวงดนตรีมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

๑. **การประสมวงที่มีเสียงกลองเป็นหลัก** เช่น

- **วงกลองแอว** หรือ วงตึ่งนง ประกอบด้วย กลองแอว กลองตะโล้ดโป๊ด ฆ้องหุ่ย ฆ้อง โหม่ง ฉาบใหญ่ แนหลวง และแนน้อย นิยมใช้เพลง ประกอบการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียนหรือ ฟ้อนแอ่ครัวทาน และบรรเลงนขบวนแห่ต่าง ๆ

- **วงกลองปูเจ่** ประกอบด้วยกลองปูเจ่ ฉาบ และฆ้องชุด ซึ่งมีขนาดต่าง ๆ กัน ๓ ใบ มีเสียงได้ระดับกัน วงกลองปูเจ่ เป็นวงดนตรีแบบของชาวไทยใหญ่ นิยมใช้ บรรเลง ประกอบการแห่ครัวทานประกอบการฟ้อนดาบ ฟ้อนโต

- **วงมองเซิง** คำว่า “มองเซิง” เป็นภาษาไทยใหญ่ แปลว่า ฆ้องชุด วงฆ้องเซิง มีลักษณะคล้ายกับวงกลองปูเจ่ ประกอบด้วยฆ้องขนาดต่าง ๆ มีเสียงไล่ระดับกัน แต่ใช้กลองมองเซิงประกอบวงแทนกลองปูเจ่ และมีฉาบ ตีประกอบ

- **วงกลองแต่งฉิ้ง** หรือ วงป่าด ก็คือ “วงปีพาทย์มอญ” แบบของภาคกลางนั้นเอง นิยมบรรเลงในงานศพ และในงานฟ้อนผีมด ผีเม็ง ประกอบด้วย ป้าดไม้ (ระนาดไม้) ป้าดเหล็ก (ระนาดเล็ก) ป้าฆ้อง (ฆ้องวงใหญ่) กลองแต่งฉิ้ง หรือกลองโป่งป้ง (ตะโพน) แนหลวง แนน้อย ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ (ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก)

๒. วงสะล้อ – ซึง เป็นวงที่มีเสียงจากเครื่องสายเป็นหลัก นิยมใช้เล่นกันตามท้องถิ่นภาคเหนือทั่วไป จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงไม่แน่นอน แต่จะมีสะล้อและซึงเป็นหลักเสมอ มีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบ เช่น ขลุ่ย กลองตัด (ตะโพน) ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น ทำให้ไพเราะสนุกสนานยิ่งขึ้นใช้บรรเลงเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ที่ไม่มีการขับร้อง และสามารถใช้บรรเลงเพลงสมัยใหม่ได้

๓. วงปี่จุม เป็นวงดนตรีที่ใช้เล่นประกอบการแสดง “ซอ” ของภาคเหนือ มีเป็นชุดซึ่งมี ๓ แบบ คือ ปี่จุม๓ ปี่จุม ๔ และปี่จุม ๕

ปี่จุม ๓ หมายถึง การใช้ปี่ ๓ ขนาด เป่าประสานเสียงกัน ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง และ ปี่ก้อย

ปี่จุม ๔ หมายถึง การใช้ปี่ ๕ ขนาด เป่าประสานเสียงกัน ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อยและปี่ตัด (ปี่เล็ก)

ปี่จุม ๕ หมายถึง การใช้ปี่ ๕ ขนาด เป่าประสานเสียงกัน โดยเพิ่มปี่ขนาดเล็กสุดเข้ามาอีก ๑ เลา แต่โดยปกติไม่ค่อยนิยมกัน เพราะใช้ปี่จุม ๓ หรือ จุม ๔ ก็ได้ระดับเสียงที่ประสานกันที่ไพเราะอยู่แล้ว

วงปี่จุมอาจใช่สะล้อ – ซึง ประสมวงด้วย เพื่อเพิ่มความไพเราะ นอกจากนี้ก็อาจใช้ ปี่แม่เลาเดียวเล่นประกอบวงสะล้อ – ซึงก็ได้

ประเภทของบทเพลงพื้นบ้าน

การจัดแบ่งประเภทของบทเพลงพื้นบ้านมีวิธีการจัดแบ่งได้หลายวิธี อาจจะตัดแบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ แบ่งตามเพศของผู้ร้อง แบ่งตามวัยของผู้ร้อง แบ่งตามโอกาสที่ร้อง แบ่งตามจำนวนคนร้อง แบ่งตามจุดประสงค์ของเพลง และแบ่งตามขนาดของบทเพลง ก็ได้ ในที่นี้ เพื่อให้ง่ายแก่การทำความเข้าใจลักษณะบทเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ จะจัดแบ่งเพลงตามรูปแบบการแสดงออก โดยคำนึงถึงองค์ประกอบ ๒ อย่าง คือ ดนตรีและเนื้อร้อง ซึ่งจะแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ ๓ ประเภท ดังนี้

๑. เพลงที่ไม่มีเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลง

๒. เพลงที่มีเนื้อร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

๓. เพลงผสมหรือเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและเครื่องดนตรีประกอบมีรายละเอียดดังนี้

๑. เพลงที่ไม่มีเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลง หมายถึง เพลงที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรีล้วน ๆ โดยไม่มีการขับร้อง เพลงประกอบนี้มีทั้งการบรรเลงเดี่ยว ๆ และการเล่นประสมวง โอกาสในการเล่นดนตรี มีทั้งการเล่นขับกล่อมอารมณ์ในยามว่าง การเล่นดนตรีของชายหนุ่มเวลาไปแอ่วสาวในตอนกลางคืนและการละเล่นในงานฉลองรื่นเริงหรือในพิธีกรรมต่างๆเป็นต้น

การบรรเลงเพลงเก่าแก่ของภาคเหนือที่สืบทอดมาแต่โบราณมีอยู่ไม่มากนักมักจะมีลักษณะเรียบง่ายเป็นทำนองสั้น ๆ บรรเลงกลับไปกลับมาจนกว่าจะพอใจจึงหยุดแล้วขึ้นเพลงใหม่ นอกจากนั้น

ชื่อทำนองเดียวกันแต่ผู้เล่นอาจจะบรรเลงแตกต่างกันออกไป คนละทางก็ได้ อันเป็นลักษณะธรรมดาของเพลงพื้นบ้าน เพลงบรรเลงเหล่านี้ได้แก่ เพลงปราสาทไหว เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงล่องแม่ปิงเพลงพม่า เพลงเงี้ยว (ไทยใหญ่) เพลงจะปุ เป็นต้น

เพลงบรรเลงเพลงบางเพลงเป็นเพลงที่ใช้ให้จังหวะประกอบในการฟ้อนต่าง ๆ เช่น เพลงประกอบการฟ้อนแห่ครัวทาน(ฟ้อนเล็บ) ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ (กิ่งกะหร่า) ฟ้อนผีมดผีเม็ง เป็นต้น

๒. เพลงที่มีเนื้อร้องแต่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ คือ ลักษณะของการขับร้องเพลงพื้นบ้านที่จดจำทำนองและเนื้อร้องสืบทอดต่อกันมา ใช้ร้องกันเล่น ๆ

๓. เพลงผสมหรือเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและเครื่องดนตรีประกอบ เพลงประกอบนี่คือ ซอ นั่นเอง (คำว่า “ซอ” ในภาษาพื้นบ้านภาคเหนือหมายถึงการขับร้อง มิได้หมายถึงเครื่องดนตรี)

ซอ เป็นเพลงพื้นบ้านที่จัดอยู่ในลักษณะเพลงปฏิพากย์ คือมีผู้ขับร้องชายหญิง ซึ่งเรียกว่า ช่างซอ ขับร้องโต้ตอบกัน เรียกว่าเป็นคู่ถ้อง (ถ้อง = การพูดหรือขับร้องโต้ตอบกัน) ช่างซอจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างดี มีความเชี่ยวชาญและปฏิญาณตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะดนตรีที่ใช้ประกอบซอคือวงปี่จุม แต่ในท้องถิ่นบางแห่งเช่นที่จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน จะใช้ซึง (พิณ) ประกอบ ไม่ใช่ปี่จุม

ท่วงทำนองซอดั้งเดิมเรียกว่า ต่ำนอง หรือระบำ มีท่วงทำนองหลักที่รู้จักกันดีท้องถิ่นได้แก่ทำนองขึ้นเชียงใหม่ เข้าใจว่าเป็นทำนองซอที่ช่างซอชาวเชียงใหม่ประดิษฐ์ขึ้นและร้องกันแพร่หลายจนกลายเป็นทำนองซอประจำถิ่นมาแต่โบราณ และยังถือว่าเป็นซอบทไหว้ครู คือ ใช้ขึ้นต้นบทด้วยดังตัวอย่าง

“เถิงตาวันลงแล พี่จะชวนเมียฮักฮอมแพง เข้าสู่ป่าไม่ดงหนา.....น้องเฮยง
เถิงเมื่อตาวันลงแลง พี่จะช่วยเมียแพง เข้าสู่ป่าไม่ดงดำ.....”

เนื้อร้องในบทซอนั้น จะมีเนื้อหาที่สนใจศึกษาเป็นอย่างมาก อาจจะเป็นการกล่าวถึงความรักระหว่างหนุ่มสาว ชมธรรมชาติ กล่าวถึงเรื่องสนุกสนาน ไปจนถึงเรื่องเพศ และมีทั้งการซอเรื่อง นิทานชาดกคำสอน ประวัติบุคคลหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ช่างซอยังเลือกหาเนื้อร้องให้เหมาะสมกับโอกาส เช่นการซอในงานบวชลูกแก้ว หรืองานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น บทซอจึงเป็นทั้งบทเพลงและเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับสังคม และวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือ ที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษา และสมควรที่จะส่งเสริมสืบทอดต่อไป

คุณค่าของดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านมีคุณค่าสำคัญในด้านให้ความบันเทิง ทั้งผู้เล่นดนตรีและผู้ฟังย่อมจะได้รับรสไพเราะและก่อให้เกิดอารมณ์ซาบซึ้งต่าง ๆ ตามแต่ละท่วงทำนองเพลง สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินในกลุ่มชน และก่อให้เกิดความภูมิใจในสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ศิลปินพื้นบ้านที่สามารถเล่น

ดนตรีได้ดีเด่นหรือ “ช่างซอ” ที่มีชื่อเสียง มักได้รับการยกย่อง การรวมกลุ่มในการเล่นดนตรีในโอกาสต่าง ๆ ก็ยังเป็นการสร้างความรักใคร่ สามัคคีในหมู่คณะ นอกจากนี้การละเล่นดนตรีพื้นบ้านยังสัมพันธ์กับวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านอื่น ๆ เช่น การเล่นดนตรีในขบวนแห่ครัวทาน(เครื่องปัจจัยไทยทาน) ในงานปอยหลวง งานฉลองเทศกาลต่าง ๆ เป็นต้น ตลอดจนสะท้อนวิถีชีวิตพื้นบ้านในแง่มุมต่าง ๆ บทเพลงที่มีเนื้อร้องได้แสดงออกถึงความคิดความรู้สึกของคนในสังคมพื้นบ้าน และเป็นการธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อันงดงามอีกด้วย

ในปัจจุบันกระแสแห่งวัฒนธรรมสมัยใหม่มีอิทธิพลในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมพื้นบ้านมาก ความนิยมในดนตรีสากลหรือบทเพลงสมัยใหม่ทำให้บทบาทของดนตรีพื้นบ้านเริ่มลดน้อยลงและมีแนวโน้มว่าจะเสื่อมสูญไปด้วยเหตุนี้ นักศึกษาจึงควรที่จะช่วยกันศึกษา อนุรักษ์ และส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านให้ธำรงไว้ ซึ่งการอนุรักษ์นั้นจำเป็นต้องอาศัยความร่วมแรงร่วมใจกันในระหว่างคนในท้องถิ่นที่เล็งเห็นคุณค่า เพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเหล่านี้ให้คงอยู่ต่อไป

ประเภทวงดนตรีไทยและวงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ(ล้านนา)

วงดนตรีไทยที่บรรเลงเป็นระเบียบแบบแผนมาแต่โบราณ จนถึงปัจจุบันแบ่งโดยสังเขปมีอยู่ ๓ ประเภท วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย วงมโหรี หากแบ่งโดยพิสดารจะมี ๗ ปะเภท คือ ๑.วงบรรเลงพิณ ๒.วงขับไม้ ๓.วงปี่พาทย์ ๔.วงมโหรี ๕.วงเครื่องสาย ๖.วงปี่กลองมลายูและวงปี่กลองแขก ๗.วงเบ็ดเล็ตอื่นๆ เช่น วงแคน , วงกลองยาว, วงแตรวง, วงสังกะลุง, และวงดนตรีพื้นเมืองอีกมากมาย วงพิเศษ คือวงที่จัดขึ้นเป็นพิเศษ ในงานสำคัญ ใช้บรรเลงในงานนั้นเพียงครั้งเดียว มี ๑ วง คือ วงมหาดุริยางค์

ความสำคัญและลักษณะของวงดนตรีแต่ละประเภทมีดังนี้

วงปี่พาทย์ หมายถึง วงที่เกิดจากการประสมวงกันระหว่างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีหลายรูปแบบดังนี้

๑. วงปี่พาทย์ชาตรี ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเรียก " ปี่พาทย์เครื่องห้าชนิดเบา " เพราะมีน้ำหนักเบา ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีต่อมาจึงเรียกชื่อตามละคร ใช้เครื่องดนตรี ดังนี้ ปี่นอก ฆ้องคู่ กลองชาตรี โทนชาตรี ฉิ่ง

๒. วงปี่พาทย์ไม้แข็ง เป็นวงที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเครื่องตีนิยมบรรเลงทั่วไปเช่นบรรเลงดนตรีล้วนๆ หรือประกอบการขับร้อง มี ๓ ขนาด ดังนี้

๒.๑ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด

๒.๒ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ปี่นอก ปี่ใน ระนาด เอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ โหม่ง

๒.๓ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

๓. วงปี่พาทย์ไม้นวม เป็นวงที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเครื่องตี เครื่องดนตรีที่ใช้ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ กลองตะโพน ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง (ระนาด ใช้ไม้นวมตี)

๔. วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงปรับปรุงขึ้น ใช้ประกอบละครดึกบรรพ์ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ ตะโพนกลอง ตะโพน กลองแขกฆ้องหุ่ย ๗ ใบ

๕. วงปี่พาทย์มอญ เดิมเป็นของมอญ ใช้ทั้งงานมงคลและอวมงคล แต่ปัจจุบันจะใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น มีขนาดต่างกันดังนี้.

๕.๑ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ ระนาดเอก ปี่มอญ เปิงมางคอก ตะโพนมอญ โหม่งมอญ ฉิ่ง

๕.๒ วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่มอญ เปิงมางคอก ตะโพนมอญ โหม่งมอญ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ

๕.๓ วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ปี่มอญ เปิงมางคอก ตะโพนมอญ โหม่งมอญ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ

๖. วงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลง ใน งานศพเท่านั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ ปี่ชวา ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก กลองมลายู ฉิ่ง ฉาบ โหม่งยังมีวง ปี่พาทย์ที่ต้องการให้

ขนาดของวงมีความเหมาะสมกับงาน ดังรูปภาพต่อไปนี้

วงเครื่องสาย

วงเครื่องสาย หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลัก โดยมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและกำกับจังหวะประกอบ มีหลายขนาด ดังนี้

๑.วงเครื่องสายวงเล็ก ประกอบด้วย จะเข้ ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ยเพียงออ โทน รำมะนา ฉาบเล็ก ฉิ่ง

๒. วงเครื่องสายเครื่องคู่ ประกอบด้วย จะเข้ ๒ คัน ซออู้ ๒ คัน ซอด้วง ๒ คัน ขลุ่ยเพียงออ โทน กรับ รำมะนา ฉาบเล็ก ฉิ่ง โหม่ง

๓.วงเครื่องสายผสม คือ วงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายแบบธรรมดา และนำเครื่องดนตรีอื่นมาผสม เช่น "วงเครื่องสายขิม" จะนำขิมมาบรรเลงร่วม

๔.วงเครื่องสายปี่ชวา คือ ปรับปรุงมาจาก " วงกลองแขกเครื่องใหญ่ " ใช้ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ปี่อ้อ ปี่ชวา กลองแขก ฉิ่งฉาบ ต่อมาเปลี่ยนขลุ่ยหลิบมาแทนปี่อ้อ แล้วจึงเปลี่ยนชื่อเป็น “ เครื่องสายปี่ชวา”

วงมโหรี

วงมโหรี เป็นวงที่เกิดจากการผสมกัน ระหว่างวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย ตัดเครื่องดนตรีทีมีเสียงดังออก ย่อขนาดเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ให้มีขนาดเล็กลงและเพิ่มซอสามสาย วงมโหรีเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีครบทุกประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า แบ่งตามขนาด ดังนี้

๑.วงมโหรีวงเล็ก ประกอบด้วย ระนาดเอกมโหรี ฆ้องวงใหญ่มโหรี จะเข้ ซอสามสาย ซออู้ซอด้วง ขลุ่ยเพียงออ โทน รำมะนา ฉิ่ง

๒. วงมโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วย จะเข้ ๒ ตัว ซอสามสาย ซอสามสายหลีบ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซออู้ ๒ คัน ซอด้วง ๒ คัน ขลุ่ยหลีบ ขลุ่ยเพียงออ โทน
รำมะนา ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ โหม่ง

๓. วงมโหรีเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย จะเข้ ๒ ตัว ขลุ่ยหลีบ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ซออู้ ๒ คัน ซอด้วง ๒ คัน ซอสามสาย ๒ คัน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก โทน รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่งยังมีวงมโหรี ที่ประยุกต์ให้ขนาดของวงมีความเหมาะสมกับงาน

วงบรรเลงพิณ เป็นการบรรเลงเดี่ยว พิณน้ำเต้า
วงขับไม้บรรเลงโดยใช้ ซอสามสายและบัณเฑาะว์
วงปี่กลองมลายูและวงปี่กลองแขกมี ๓ วง

-วงปี่กลองมลายู(กลองสี่ปี่หนึ่ง)มี่ ปี่ชวา ๑ เลา, กลองมลายู ๔ ลูก, เหม่ง

-วงบัวลอย มีปี่ชวา ๑ เลา, กลองมลายู ๒ ลูก, เหม่ง

-วงปี่กลองแขก (ปี่ชวากลองแขก) มีปี่ชวา ๑ เลา, กลองแขก ๑ คู่, ฆ้องโหม่ง(ภายหลังเปลี่ยนเป็นฉิ่ง)

วงดนตรีเบ็ดเตล็ดอื่นๆ

-วงแคนแบ่งเป็น แคนเดี่ยว, แคนวง

๑.แคนเดี่ยว ใช้แคน ๑ ดวง

๒.แคนวง มี ๓ ขนาด

๒.๑ แคนวงเล็ก ใช้แคนขาดใหญ่ ๒ ดวง ,ขนาดกลาง ๒ ดวง, ขนาดเล็ก ๒ เล็ก (รวมแคน ๖ ดวง

๒.๒ แคนวงกลาง แบ่งย่อยเป็นแคน ๘ ดวง และแคน ๑๐ ดวง

-แคน ๘ดวง ใช้แคนขาดใหญ่ ๒ ดวง , ขนาดกลาง ๓ ดวง, ขนาดเล็ก ๓ เล็ก

-แคน ๑๐ ดวง ใช้แคนขาดใหญ่ ๔ ดวง , ขนาดกลาง ๔ ดวง, ขนาดเล็ก ๒ เล็ก หรือ (ใช้แคนขาดใหญ่ ๒ ดวง , ขนาดกลาง ๔ ดวง, ขนาดเล็ก ๔ เล็ก

๒.๓แคนวงใหญ่ ใช้แคนขาดใหญ่ ๔ ดวง ,ขนาดกลาง ๔ ดวง,ขนาดเล็ก ๔ เล็ก(รวมแคน ๑๒ ดวง)

๓.วงลำตัด เป็นการละเล่นของภาคกลาง มี รำมะนา กรับ ฉิ่ง บรรเลง สลับการร้อง

๔.วงกลองสบัดชัย เป็นการแสดง พื้นเมืองภาค มีตำนานมากจากการตีก่อนออกรบ ยกทัพ จับศึก เพื่อให้เกิดความหึกเหิม มี กลองสบัดชัย ฉาบหลวง โหม่ง

ลักษณะการประสมวงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

การเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนานั้น สามารถใช้เครื่องดนตรีบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวและประสมวง ในยุคก่อนนั้นลักษณะการเล่นทั้งสองประเภทต่างก็มีจุดประสงค์เพื่อเป็นการพักผ่อนหย่อนใจและใช้ประกอบงานต่างๆ ก็มีซึ่งแต่เป็นงานพอย (อ่าน “ ปอย ”) คืองานฉลองต่างๆ และงานศพเท่านั้น ซึ่งลักษณะการรวมตัวจะเป็นคนที่มีบ้านอยู่ใกล้เคียงกันหรือเป็นคนที่มีศรัทธาในวัดเดียวกัน ซึ่งจะมีการรวมตัวกันเพื่อจะได้มีวงดนตรีที่เล่นเมื่อมีงานภายในหมู่บ้านของตนเอง เมื่อวงใดที่มีความสามารถในการเล่นได้ดีก็จะมีคนมาจ้างให้ไปเล่นตามงานต่างๆ ด้วยซึ่งเป็นผลพลอยได้ มาในสมัยปัจจุบันจุดประสงค์ของการเล่นดนตรีได้แปรไปเป็นแนวอื่นอีก คือ เป็นการเล่นดนตรีเป็นอาชีพตามการว่าจ้างอีกด้วย

ลักษณะการประสมวงของล้านนา มีดังนี้

- วงสะล้อ-ซึง การประสมวงลักษณะนี้มักจะถูกเรียกว่า วงสะล้อ ซอ ซึง
- วงปี่ชุม
- วงแห่กลองแอว์
- วงกลองสะบัดชัย (ไม่มีการประสมวงก็มี)
- วงกลองมองเซิง
- วงกลองปูเจ่

- กลองเต่งถิ้ง หรือพาทย์ค้อง (อ่าน “ ป้าดก๊อง ”)
- วงดนตรีแห่พื้นเมืองประยุกต์ (เพิ่งประยุกต์ขึ้นมาใหม่ภายหลังนี้)
- วงดนตรีไทใหญ่
- วงดนตรีไทใหญ่ประยุกต์

๑. วงสะล้อ ซอ ซึง (วงสะล้อ-ซึง)เป็นวงที่มีเสียงจากเครื่องสายเป็นหลัก นิยมใช้เล่นกันตามท้องถิ่นภาคเหนือทั่วไป จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงไม่แน่นอนแต่จะมีสะล้อและซึงเป็นหลักเสมอ มีเครื่องดนตรีอื่นๆที่เข้ามาประกอบ เช่น ปี่ก้อยหรือขลุ่ย กลองตัด(ตะโพน) ฉิ่ง ฉาบ ใช้บรรเลงเพลงพื้นบ้านที่ไม่มีการขับร้อง เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงล่องแม่ปิง เป็นต้น และสามารถใช้บรรเลงเพลงสมัยใหม่ก็ได้

ประวัติวงสะล้อซอซึง

วงสะล้อ ซอ ซึง หมายถึง วงดนตรี ที่นำเอาเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสายของภาคเหนือ คือ ซึง สะล่อ และเครื่องประกอบจังหวะมาบรรเลงรวมกันเป็นวง ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในภาคเหนือ มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีอยู่เฉพาะในภาคเหนือตอนบนเท่านั้นถือว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของท้องถิ่นล้านนา

ชื่อเรียกของวงดนตรี บางครั้งเรียก วงสะล้อ ซอซึง บ้างก็เรียก วง ซึง สะล้อ คงจะเป็นเพราะวงสะล้อ ซอซึง ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน ในการบรรเลง มีการนำเอาขลุ่ยพื้นเมือง (ขลุ่ยตาด) หรือปี่จุ่มมาบรรเลงร่วมด้วย บางครั้งมีการขับร้องเพลง (ซอ) ประกอบโดยใช้ทำนองเพลงพื้นเมืองขอแยกความหมายเพื่อให้ชัดเจน ดังนี้

สะล้อ เป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสาย ที่ใช้วิธีการเล่นโดยการสี

ซอ เป็นภาษาพื้นบ้านล้านนา หมายถึง การขับร้องเพลง

ซึง เป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสาย ที่ใช้วิธีการเล่น

๒. วงปี่ชุม(ปี่จุม) เป็นวงดนตรีที่ใช้เล่นประกอบการแสดง “ ซอ ” ของภาคเหนือ มีปี่เป็นชุด ซึ่งมี ๓ แบบ คือ ปี่ชุม ๓ ปี่ชุม ๔ และปี่ชุม ๕

ปี่ชุม ๓ หมายถึง การใช้ปี่ ๓ ขนาด เป่าประสานเสียงกัน ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลางและปี่ก้อย

ปี่ชุม ๔ หมายถึง การใช้ปี่ ๔ ขนาด เป่าประสานเสียงกัน ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อยและปี่ตับ (ปี่เล็ก)

ปี่ชุม ๕ หมายถึง การใช้ปี่ ๕ ขนาด เป่าประสานเสียงกัน โดยเพิ่มปี่ขนาดเล็กสุดเข้ามาอีกหนึ่งเลา แต่โดยปกติไม่ค่อยนิยมกัน เพราะใช้ปี่ชุม ๓ หรือ ชุม ๔ ก็ได้เสียงประสานกันที่ไพเราะอยู่แล้ว วงปี่ชุมอาจใช้สะล้อ – ซึง ประสมวงด้วย เพื่อเพิ่มความไพเราะ นอกจากนี้ก็อาจใช้ปี่แม่เลาเดียวกันเล่นประกอบวงสะท้อ-ซึงก็ได้

๓. วงกลองแอว หรือ วงตึ่งนง ประกอบด้วย กลองแอว กลองตะหลดปด ฆ้องอุ้ย ฆ้องโหย้ง ฉาบใหญ่ แนหลวง และแนน้อย นิยมใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียนหรือฟ้อนแห่ครัวทานและ

บรรเลงในขบวนห่ต่างๆ

๔. วงกลองสะบัดชัย มีลักษณะการบรรเลง ๒ แบบ

แบบที่ ๑ คือกลองสะบัดชัย มีกลองใหญ่ ๑ ใบ มีกลองเล็กเรียกว่า " ลูกตุบ " อีก ๓ ใบ ใช้ผู้ตีคนเดียว มือซ้ายถือไม้แสะ มือขวาถือไม้ตีที่หุ้มด้วยผ้าพันหลายๆ รอบ ตีสลับกันไปและมีคนตีฆ้องโหม่ง ๑ ใบ ตีประกอบจังหวะ ต่อมามีการเพิ่มเป็นฆ้อง ๒ ใบ และมีฉาบอีก ๑ คู่

แบบที่ ๒ เป็นกลองสะบัดชัยแบบครูคำ กาไวย์ ซึ่งมีกลองใหญ่ใบเดียวไม่มี " ลูกตุบ " มีคานหาม ใช้ผู้หาม ๒ คน มีคนตีฆ้อง ๒ คน และคนตีฉาบอีก ๑ คน ตีประกอบ การตีกลองต้องให้เข้าจังหวะกับฆ้องและฉาบ เริ่มตีจากจังหวะช้าและเร็วขึ้นตามลำดับ ผู้ตีกลองจะแสดงท่า " ฟ้อนเชิง " พลิกแพลงผาดโผนต่างๆ รวมทั้งใช้ศีรษะ ไหล่ ศอก เข่า และเท้า แทนการใช้ไม้ตีอีกด้วย

๕. วงกลองปูเจ่ เป็นเครื่องดนตรีของไทยใหญ่ ปกติจะไม่บรรเลงเดี่ยวแต่จะใช้ร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น ฉาบ โหม่ง วงกลองปู่เจ่ ซึ่งมีจังหวะในการตีที่เร็วและเร้าใจ จะใช้ประกอบการแสดงฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ ตลอดจนถึงการเต้นนกกิ่งกะหล่า กลองปู่เจ่เป็นกลองขึงหน้าเดียว มีลักษณะคล้ายกลองยาวของภาคกลาง แต่มีความยาวมากกว่า หน้ากว้างประมาณ ๑๐ - ๑๒ นิ้ว ตัวกลองมีความยาวประมาณ ๒ เมตร มีตำนานเล่าว่ายังมีเมืองอยู่เมืองหนึ่งในอาณาจักรล้านนา เจ้าเมืองมีลูกสาวชื่อว่าเส็ง เป็นลูกสาวคนเดียว เจ้าเมืองเมืองนี้ได้รับเอาทหารต่างเมืองมาเป็นครูฝึกวิชาการต่อสู้ ทหารผู้นี้มีความชำนาญเป็นอย่างมาก และเป็นที่รักใคร่ของเจ้าเมืองได้เกิดการชอบพอรักใคร่กับลูกสาวเจ้าเมืองเข้า จนในที่สุดจึงพากันหนีออกจากเมืองไป และเจ้าเมืองๆนี้ยังมีที่ปรึกษาอยู่อีกคนหนึ่งชื่อว่าป่อเจ่ ในเมื่อลูกสาวได้หนีไปกับครูฝึกทหารเจ้าเมืองจึงได้มาปรึกษากับป่อเจ่ว่าจะทำอย่างไรดี ป่อเจ่มีความเสียดายในฝีมือของครูฝึกทหารและลูกสาวเจ้าเมือง จึงคิดหาวิธีที่จะให้ครูฝึกทหารและลูกสาวเจ้าเมืองกลับมาแต่โดยดี จึงคิดหาอุบายโดยการให้ครูฝึกทหารบวชเป็นลูกแก้วเข้าเมืองมา พร้อมกับลูกสาวเจ้าเมืองก็ถือขันดอกไม้มาส่ง พร้อมกับชาวบ้านด้วย เมื่อคิดได้ดังนี้แล้วจึงได้ส่งสารไปหาลูกสาวและครูฝึกทหาร ให้ทำตามที่คิดไว้ โดยการบวชลูกแก้วและมีพิธีแห่เข้าเมืองมาด้วย แต่ในการแห่ลูกแก้วในครั้งนั้นยังไม่มีกลองที่จะใช้ตีร่วมแห่ขบวน ป่อเจ่จึงได้คิดทำกลองขึ้นมาแห่ร่วมขบวนชนิดหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเป็นกลองก้นยาวคล้ายกลองแอว แต่มีขนาดเล็กกว่า ซึ่งสามารถใช้สะพายบ่าตีได้ ใช้ตีร่วมกับฉาบและโหม่ง ต่อมาภายหลังจึงให้ชื่อกลองชนิดนี้ว่า "กลองปู่เจ่" ตามชื่อของคนคิด

๖. วงมองเซิง คำว่า " มองเซิง " เป็นภาษาไทใหญ่ แปลงว่าฆ้องชุด ประกอบด้วยฆ้องขนาดต่างๆ ๓ ใบขึ้นไปและฉาบใหญ่ ๑ คู่ วงมองเซิงมีลักษณะการประสมวงและใช้แสดงคล้ายกับวงกลองปูเจ่ แต่ใช้กลองมองเซิงประกอบวงแทนกลองปูเจ่

๗. วงกลองเต่งถิ้ง หรือมีชื่อเรียกอีกหลายชื่อว่า วงพาทย์ วงพาทย์ค้อง (อ่าน " ป้าดก๊อง ") หรือ วงแห่ (ศพ) เป็นต้น สามารถเปรียบได้กับ " วงปี่พาทย์มอญ " แบบของภาคกลางนั่นเอง เครื่องดนตรีประกอบด้วย พาทย์เอก (ระนาดไม้เอก) พาทย์ทุ้ม (ระนาดไม้ทุ้ม) พาทย์เหล็ก (ระนาดเหล็ก) พาทย์ค้อง (ฆ้องวง) กลองเต่งถิ้ง (ตะโพนมอญ) หรือกลองโป่งป้ง กลองตัด (กลองขนาดเล็ก) แนหลวง แนน้อย ฉิ่ง สว่า (ฉาบ)

และกรับ นิยมบรรเลงในการชกมวย งานศพ งานทรงเจ้า และในงานฟ้อนผีมด-ผีเมง

วงกลองเต่งถิ้ง ชาวลำปางเรียกวงปี่พาทย์พื้นบ้านของตนว่า วงพาทย์ บางครั้งเรียกว่า วงกลองทึ่งทัง อันเป็นการเรียกตามเครื่องดนตรี คือ กลองทึ่งทัง หรือตะโพนมอญ ซึ่งเป็นเครื่องชิ้นเด่นในวงที่ให้เสียงกระหึ่มกังวานได้ยินในระยะไกล

วงพาทย์มีเอกลักษณ์เกี่ยวกับ แบบแผนการประสมวง และการบรรเลงแบบลำปางโดยเฉพาะ แม้ว่าจะมีวงพาทย์แบบนี้อยู่ตามจังหวัดอื่นๆในภาคเหนือก็ตามวงพาทย์ลำปางมีเอกลักษณ์โดยสังเขปดังนี้

แนหน้อย ดำเนินทำนองในทางของแนหน้อย เสียงของแนหน้อยตรงกับฆ้องลูกที่ ๘

แนหลวง ดำเนินทำนองในทางของแนหลวง เสียงของแนหลวงตรงกับฆ้องลูกที่ ๕

กลองทึ่งทังหรือตะโพนมอญ ตีทำจังหวะ โดยมีหน้าทับทั้งแบบหน้าทับทั่วไป และหน้าทับเฉพาะเพลงประการสำคัญต้องทำหน้าที่เป็นเสียงประสานยืนด้วย

กลองฮับ (รับ) เป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก ๆ ใช้วางบนตักตีสอดรับกับกลองทึ่งทัง

ว่าหรือฉาบใหญ่ มีหน้าที่ตีขัดจังหวะ เมื่อเทียบกับจังหวะของฉิ่งในดนตรีไทยแล้ว สว่าจะตีลงที่เสียงฉิ่งให้เสียงดังสว่า ส่วนตรงเสียงฉับของการตีฉิ่งนั้น จะตีสว่าเพียงเบา ๆ จึงเป็นการขืนจังหวะอันเป็นแนวคิดที่กลับกันกับจังหวะของฉิ่งในดนตรีไทย

สิ้ง มีหน้าที่ทำจังหวะ โดยมีแบบแผนการตีสิ้งแตกต่างไปจากฉิ่งของดนตรีแบบภาคกลาง

ไม้เหิบ หรือตะขาบ ทำหน้าที่ตบให้จังหวะลูกตกส่วนที่เป็นจังหวะหนักของห้องเพลง ใช้ประสมวงเฉพาะการฟ้อนผีเท่านั้น

พาทย์ (ฆ้องวงใหญ่) ทำหน้าที่เดินทำนองหลัก และเล่นในส่วนที่เป็นรายละเอียด ไม่ได้มีหน้าที่เดินทำนองหลักตามหลักวิชาของฆ้องวงใหญ่ เนื่องจากว่าแต่เดิมวงพาทย์เมืองเหนือยังไม่มีระนาดเข้ามาประสมวง

การประสมวงเต่งถิ้งในเวลาเล่นอยู่กับที่นั้น การประสมวงต้องอยู่ตามตำแหน่งเพื่อให้เสียงที่บรรเลงเกิดการกลมกลืนทางเสียง และมีความไพเราะ ในอดีตการบรรเลงในขบวนแห่ เช่น การนำศพไปป่าช้า การแห่ขบวนกฐิน หรือการแห่ขบวนผ้าป่านั้น ต้องมีการหามเครื่องดนตรี โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่มีน้ำหนัก เช่น กลอง พาทย์ค้อง ระนาด ฯลฯ ให้นักดนตรีบรรเลงไปตลอดทางตามตำแหน่งของการประสมวงที่ถูกต้อง โดยจัดลำดับเป็นขบวนดังนี้

อันดับที่ ๑ สิ่งที่แห่ (เดินนำหน้า)

อันดับที่ ๒ กลองเต่งถิ้งคู่กับกลองปังโป้ง

อันดับที่ ๓ พาทย์เหล็ก (ระนาดเหล็ก)

อันดับที่ ๔ พาทย์ค้อง (ฆ้องวงใหญ่)

อันดับที่ ๕ พาทย์ไม้ (ระนาดเอก)

อันดับที่ ๖ สว่า (ฉาบ)

ส่วนปี่แนหน้อยและแนหลวงจะเดินขนาบข้างพาทย์เหล็ก โดยมีตำแหน่งของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

สิ่งที่แห่ (หมายเหตุ สมัยก่อนยังไม่ได้นำระนาดทุ้มมาบรรเลงประกอบ) โอกาสที่ใช้ชุดกลองเต่งถิ้งบรรเลง วงดนตรีชุดกลองเต่งถิ้งใช้บรรเลงทั้งในงานมงคล และงานอวมงคล อาทิ งานบุญต่าง ๆ เช่น งานปอยหลวง ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า การถวายทานสลากภัตต์ งานที่เกี่ยวกับประเพณีพื้นบ้านล้านนา เช่น งานฟ้อนผีมด ผีเม็ง งานฟ้อนผีเจ้านาย และงานศพ รวมทั้งใช้บรรเลงประกอบการชกมวย หรือการต่อสู้แบบล้านนา

เพลงที่บรรเลง

ในสมัยก่อน เพลงที่ใช้ชุดวงกลองเต่งถิ้งบรรเลงเป็นเพลงพื้นเมือง ได้แก่ เพลงแหย่งหลวง แหย่งน้อย ปราสาทไหว ล่องแม่ปิง และเพลงลาว เช่น ลาวกระแซ ลาวดวงเดือน ลาวเสี่ยงเทียน หรือเพลงอัตราสองชั้นของภาคกลางที่พอจะจดจำเอามาเล่นได้ อาทิ สร้อยสนตัด และมอญดูดวง เป็นต้น โดยบรรเลงให้เหมาะสมกับงานนั้น กล่าวคือในงานศพจะเล่นเพลงพื้นเมือง หรือเพลงที่ออกทำนองเศร้าสลด เช่น เพลงธรณีกรรแสงพม่าแปลง ส่วนงานบุญต่าง ๆ จะเล่นเพลงพื้นเมือง เพลงลาว ซึ่งเป็นเพลงในจังหวะอัตราสองชั้น อนึ่งในการบรรเลงประกอบการฟ้อนผีมด ผีเม็ง หรือผีเจ้านายนั้น วงกลองเต่งถิ้งจะมีเพลงพิเศษใช้บรรเลงเป็นการเฉพาะ ตามลำดับดังนี้

๑. เพลงห้อย บรรเลงขณะที่เจ้าภาพกำลังจะ “ห้อยผ้า” หรือไปโหนผ้าที่โยงจากขื่อของปะรำพิธี เพื่อให้ผีเข้าสิงหรือเข้าทรง

๒. เพลงพื้นเมืองและเพลงประเภทลาวต่าง ๆ ซึ่งเป็นเพลงในจังหวะอัตราสองชั้นใช้บรรเลง

ขณะที่ผู้เข้าทรงออกฟ้อนนอกปะรำพิธี

๓. เพลงขมุกินน้ำมะพร้าว บรรเลงขณะที่ผู้เข้าทรงกำลังดื่มน้ำมะพร้าวตามพิธี (บางตำราว่าเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว)

๔. เพลงรำมวย (แขกวรเชฏฐ์ ๒ ชั้น) และเพลงมวย (แขกวรเชฏฐ์ชั้นเดียว) บรรเลงขณะที่ผู้เข้าทรงรำหอกหรือรำดาบ

๕. เพลงฟ้อนผีมด บรรเลงทั่วไปขณะที่มีการฟ้อนผีมดทั้งนี้ในการชกมวยหรือการฟ้อนในลีลาของการต่อสู้นั้น วงกลองเต่งถิ้งจะบรรเลง โดยใช้เพลงรำมวยและเพลงมวย

พัฒนาการของวงเต่งถิ้ง

สมัยแรกๆ เครื่องดนตรีใช้ชุดของวงกลองเต่งถิ้งประกอบด้วย ปี่แนหน้อย ปี่แนหลวง ระนาดเหล็ก ระนาดเอก โดยมีเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองเต่งถิ้ง กลองป่งโป้ง สว่า หรือฉาบ ในระยะต่อมาได้มีการเพิ่มระนาดทุ้มเข้ามาร่วมในวงดนตรีประเภทนี้อีก เพื่อให้ครบวงเหมือนวงดนตรีไทยภาคกลาง ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงพื้นเมือง และเพลงที่เป็นจังหวะอัตราสองชั้นดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ต่อมาในช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๕๓๐ ได้มีผู้ทดลองนำเอาเพลงลูกทุ่งมาบรรเลงด้วยวงกลองเต่งถิ้ง ดังที่วงเต่งถิ้งคณะวังสิงห์คำใต้ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ได้ไปบรรเลงออกอากาศที่สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดเชียงใหม่ เพลงแรกที่บรรเลง คือ เพลงฝนเดือนหกของรุ่งเพชร แหลมสิงห์ โดยให้ปี่แนหน้อยแทนเสียงคนร้อง ปี่แนใหญ่แทนเสียงทุ้ม ระนาดและฆ้องเป็นเสียงดนตรี ปรากฏว่าได้รับความนิยมมาก หลังจากนั้นวงกลองเต่งถิ้งคณะกู่เสือ ศรีโพธาราม หนองแฝก และวงกู่แดง ได้เลียนแบบบ้าง และได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงผสม เช่น กลองชุด เบส และกีตาร์ เป็นต้น

๘. วงแห่พื้นเมืองประยุกต์ เป็นวงที่มีการประสมวงแบบวงกลองเต่งถิ้งแต่มีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้าไป ได้แก่ กีตาร์เบส กลองทอม กลองแจ๊ส บางแห่งอาจมีแซกโซโฟน และนอกจากนี้ยังต้องเพิ่มการใช้เครื่องขยายเสียงเข้าไปด้วย นิยมบรรเลงในงานศพ งานทรงเจ้า และงานฟ้อนผีมด-ผีเมง แต่นิยมบรรเลงต่อจากการบรรเลงโดยวงกลองเต่งถิ้งที่ประสมวงเฉพาะเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้วนๆ

๙.กลองปู่จาหรือก๋องปู่จา ก็คือ กลองบูชา นั่นเอง ซึ่งชาวเหนือหรือชาวล้านนาจะเรียก กลองปู่จา อันหมายถึงบูชา เมื่อออกเสียงโดยรวมจะเป็น “ก๋องปู่จา” กลองปู่จา จะใช้ตีเพื่อเป็นสัญญาณ บอกเหตุต่างๆ ในสังคม เช่น ไฟไหม้ มีเหตุร้ายเกิดขึ้น นัดประชุมชาวบ้าน ตลอดจน ตีเพื่อบอกกล่าวให้ทราบว่าวันรุ่งขึ้น จะเป็นวันพระ หรือตีเพื่อเป็นพุทธบูชาแต่เดิมทีชาวล้านนาจะตี กลองสะบัดชัย เพื่อฉลองชัยยามชนะศึกสงคราม รวมทั้งตีเพื่อความสนุกสนาน บทบาทของกลองสะบัดชัยนั้นถือว่าเป็นของสูง เนื่องจากว่าจะเกี่ยวพันกับเจ้าเมืองและกษัตริย์ เมื่อเจ้าเมืองล้านนาถูกลดบทบาทลง “ กลองสะบัดชัย ” ก็ถูกลดบทบาท นำไปตีกันตามวัดแทนเมื่อกลองสะบัดชัยเข้าไปอยู่ตามวัด ก็ได้ทำหน้าที่และบทบาทใหม่ขึ้นมา คือเป็นการตีเพื่อ พุทธบูชา จนได้ชื่อว่า กลองปูจา ซึ่งเป็นดั่งสัญญาณ บอกข่าวสารจากวัดในสมัยก่อน ซึ่งรวมไปถึงสัญญาณเรียกประชุม สัญญาณบอกเหตุร้ายต่างๆ ส่วนอีกหน้าที่รองของกลองปู่จาก็

คือตีเป็นมหรสพ ซึ่งปัจจุบันเหลือให้เห็นกันเฉพาะในงานบุญประเพณีตานก๋วยฉลาก (สลากภัตต์) เท่านั้น กลองปู่จา เป็นกลองชุดของทางเหนือประกอบด้วย กลองขึงหนังสองหน้าขนาดใหญ่ตั้งอยู่กับที่ แต่ใช้ตีหน้าเดียว สำหรับกลองเล็กมี ๓ ใบ เรียก “กลองแซะ” หรือ “ลูกตุบ” มีขนาดลดหลั่นกันไป ปัจจุบันประเพณีการตี ก๋องปู่จา นับวันมีแต่จะลดน้อยถอยลง ที่เห็นพอหลงเหลืออยู่ก็มีในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น วันเข้าพรรษากลองปู่จา เป็นกลองที่มีขนาดใหญ่ ความยาวประมาณ ๑-๒.๕ เมตร ทำด้วยไม้สัก ไม้ประดู่ หรือไม้ดอกแก้ว ขึงด้วยหนังที่ทำจากหนังวัว หรือหนังควายทั้งสองหน้าแล้วตรึงด้วยลิ่ม ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า แส้ไม้ (หมุดตอก) ทั้งสองหน้า และประกอบด้วย กลองใบเล็กอีก ๓ ใบ เรียกว่า" กลองลูกตุบ"

ประเภทของบทเพลงพื้นบ้าน

บทเพลงพื้นบ้านของล้านนาก็มีเป็นบทเพลงเก่าแก่ของชาวล้านนาเอง เป็นบทเพลงที่มีนิยมกันมานานดังปรากฏในวรรณคดีโบราณ เพลงพื้นบ้านภาคเหนือจัดแบ่งเพลงตามรูปการแสดงออก โดยคำนึงถึงองค์ประกอบ ๒ อย่าง คือดนตรีและเนื้อร้อง ซึ่งจะแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ๓ ประเภท ดังนี้

- เพลงที่ไม่มีเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลง
- เพลงที่มีเนื้อร้องโดยไม่มีดนตรีประกอบ
- เพลงผสมหรือเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและดนตรีประกอบ

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. เพลงที่ไม่มีเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลง หมายถึง เพลงที่เกิดจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีล้วนๆ โดยไม่มีการขับร้อง เพลงประเภทนี้มีทั้งการบรรเลงเดี่ยวๆ และการเล่นประสมวง โอกาสในการเล่นดนตรีมีทั้งการเล่นขับกล่อมอารมณ์ในยามว่าง การเล่นดนตรีของชายหนุ่มเวลาไปแอ่วสาวในตอนกลางคืน และการเล่นในงานฉลองรื่นเริงหรือในพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น

เพลงบรรเลงเก่าแก่ของภาคเหนือที่สืบทอดมาแต่โบราณมีอยู่ไม่มากนัก มักจะมีลักษณะเรียบง่าย เป็นทำนองสั้นๆ บรรเลงกลับไปกลับมา นอกจากนั้นก็จะพบว่าชื่อทำนองเพลงเดียวกัน แต่ผู้เล่นอาจจะบรรเลงแตกต่างกันออกไปคนละทางก็ได้ หรือบางทีเพลงเดียวกันแต่ถูกเรียกชื่อต่างกันอันเป็นลักษณะธรรมดาของเพลงพื้นบ้าน เพลงบรรเลงเหล่านี้ ได้แก่ เพลงปราสาทไหว เพลงขงเบ้ง เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงล่องแม่ปิง เพลงพม่า เพลงเงี้ยว (ไทใหญ่) เพลงจะปุ เป็นต้น ส่วนการจดบันทึกนั้น แต่เดิมแล้วเพลงล้านนาจะไม่มีการจดบันทึกเป็นตัวโน้ต (เพิ่งมามีภายหลัง) การสืบทอดจะใช้วิธีที่ต้องฟังเพลงบ่อยๆ จนจำทำนองให้ได้ก่อนแล้วจึงไปฝึกทักษะการเล่นเพิ่มเติมทีหลังซึ่งวิธีสืบทอดแบบนี้ก็ยังเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายอยู่ในปัจจุบัน

เพลงบรรเลงบางเพลงเป็นเพลงที่ใช้ให้จังหวะประกอบในการฟ้อนต่างๆ เช่น เพลงประกอบการฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนนางนก (กิงกะหร่า) ฟ้อนผีมด-ผีเมง เป็นต้น

เพลงที่มีเนื้อร้องแต่ไม่มีดนตรีประกอบ คือ ลักษณะของการขับร้องเพลงพื้นบ้านที่จดจำทำนองและเนื้อร้อยสืบทอดกันต่อๆมา ใช้ร้องกันเล่นคือ ซ้อย (อ่าน “ จ๊อย ”) หรือบทขับทำนองเสนาะ ซึ่งเมื่อขับจากเนื้อความที่เป็นคำประพันธ์ประเภทคร่าว-ค่าว (อ่าน “ ค่าว ”) ก็จะเรียกว่า ซ้อย แต่หากขับจากขับจากเนื้อความที่เป็นคำประพันธ์ประเภทโคลง จะเรียกว่า ซ้อยโคลง (อ่าน “ จ๊อยกะโลง ”) ทั้งการซ้อยคร่าวและซ้อยโคลงนั้น หากเป็นการขับเพื่อความสนุกสนานอย่างง่ายๆ แล้วก็ไม่จำเป็นต้องมีดนตรีประกอบ แต่หากเป็นการขับที่ต้องการแสดงออกถึงความประณีตแล้ว ในการซ้อยจากคร่าวนั้น นิยมใช้สะล้อคลอประกอบ แต่หากเป็นการซ้อยโคลงแล้ว ถือว่าหากคลอด้วยเพียะ ก็จะสอดคล้องกันได้ดีอย่างยิ่ง การซ้อยคร่าว คือลำนำเพลงที่ขับร้อง เป็นการขับร้องเดี่ยว ทอดเสียงยาวตามลีลา โดยมากหนุ่มมักจะขับเวลาไปแอ่วสาวในตอนกลางคืนตามประเพณีโบราณ ซึ่งในปัจจุบันจะหาฟังได้ยาก แต่ก็ยังมีอยู่บ้างตามงานต่างๆ ที่มีการนำซอไปแสดงในงาน โดยช่างซอจะเป็นผู้ขับ มีลักษณะคล้ายการขับเสภาในภาคกลาง ซ้อยมีหลายทำนองด้วยกัน คือ

๑) ทำนองโก่งเฮียวบง นิยมซ้อยตามงานศพ ทำนองธรรมดา จังหวะช้า แสดงถึงความอาลัยโศกเศร้า

๒) ทำนองม้าย่ำไฟ นิยมซ้อยเนื้อความที่ยาวแต่ต้องการเก็บข้อความได้มากๆ แต่เอื้อนไปทางปลาย ทำนองนี้นิยมซ้อยเวลาหนุ่มไปแอ่วสาวตอนกลางคืน

๓) ทำนองวิงวอน หรือซ้อยเชียงแสน หรือซ้อยกะโลง นิยมซ้อยในตอนที่ตัวละครถึงบทโศกเศร้าสลด ต้องการให้คนฟังมีความโศกสลดตามไปด้วย นับเป็นทำนองที่ใช้เสียงมากที่สุด หากคนขับเก่งและเสียงเพราะ จะทำให้บรรยากาศเต็มไปด้วยความวังเวง ทำนองทั่วไปของซ้อยคือร้องติดต่อกันไป ส่วนดนตรีก็คลอไปเรื่อยๆ

ทั้งนี้ ในการอ่านคำประพันธ์ประเภทคร่าวหรือคร่าวซอ นั้น เรียกว่าการเล่าคร่าว ซึ่งผู้เล่าหรือผู้อ่านก็จะอ่านเป็นทำนองเสนาะเพื่อให้น่าฟังตามลีลาที่กำหนด ซึ่งแนวคิดก็ไม่ต่างจากการเทศน์ด้วยลีลาทำนองเสนาะนั่นเอง การเล่าคร่าวนั้นจัดเป็นประเพณีอย่างหนึ่งในล้านนายุคก่อน ที่จะจัดหาผู้ที่มีเสียงดีมาเป็นผู้เล่าคร่าวหรืออ่านคำประพันธ์ที่แต่งด้วยฉันทลักษณ์คร่าวเป็นทำนองเสนาะให้ชาวบ้านฟังทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล โดยมากในงานมงคล เช่น บวชนาคหรือขึ้นบ้านใหม่ นิยมเล่าคร่าวในคืนวันสุกดิบ หรือวันที่จัดเตรียมงาน ซึ่งเป็นการสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้มาช่วยงาน ส่วนในงานศพนั้นพบว่ามีการเล่าคร่าวทั้งในช่วงเตรียมปลงศพและหลังปลงศพแล้ว คำประพันธ์ที่นำมาอ่านมักเรียกว่าคร่าวหรือคร่าวซอซึ่งมักจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากชาดกเรื่องต่างๆ เช่น หงส์หิน เจ้าสุวัตร-นางบัวคำ ก่ำกาดำ อ้ายร้อยขอด ฯลฯ ทั้งนี้ ในการเล่าคร่าวนี้จะไม่มีการเล่นดนตรีประกอบ

๓. เพลงผสมหรือเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและดนตรีประกอบ เพลงประเภทนี้ก็คือ ซอ ซึ่งคำว่า ซอ ในภาษาพื้นบ้านล้านนาหมายถึงเพลงพื้นบ้านที่จัดอยู่ในลักษณะ เพลงปฏิพากย์ คือมีผู้ขับชายหญิงซึ่งเรียกว่าช่างซอ (อ่าน “ จ้างซอ ”) ขับโต้ตอบกัน เรียกว่าเป็น คู่ถ้อง (ถ้อง-โต้ตอบกัน) ช่างซอจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างดี มีความเชี่ยวชาญและมีปฏิภาณตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะ ดนตรีที่ใช้ประกอบซอก็คือวงปี่ชุม

แต่ในท้องถิ่นบางแห่ง เช่น ที่จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน จะใช้สะล้อ-ซึง (พิณ) ประกอบ ไม่ใช้ปี่จุม เนื้อร้องในบทซอนั้น จะมีเนื้อหาที่เป็นการกล่าวถึงความรักระหว่างหนุ่มสาว ชมธรรมชาติ กล่าวถึงเรื่องสนุกสนานไปจนถึงเรื่องเพศ และมีทั้งการซอเรื่องนิทานชาดก คำสอนประวัติบุคคลหรือเหตุการณ์ต่างๆ นอกจากนี้ช่างซอยังเลือกสรรเนื้อร้องให้เหมาะสมกับโอกาส เช่น การซอในงานบวชลูกแก้ว หรืองานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นเมือง

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ชาวล้านนามีโอกาสรับอิทธิพลจากต่างถิ่นโดยเฉพาะไทยภาคกลาง ทำให้วิถีชีวิตต่างๆ พลอยเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย โดยเฉพาะทางด้านดนตรีแล้วก็นับว่าได้รับผลกระทบส่วนนี้และทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้วย เช่น

๑. การเปลี่ยนแปลงลักษณะของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ก็คือเครื่องดนตรีที่รู้จักกันดีคือสะล้อและซึง ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นนั้นไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงมากนัก บางอย่างก็ไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย เช่น ปี่ การเปลี่ยนแปลงตัวเครื่องดนตรีนั้นพอจะแบ่งได้สองอย่าง คือการเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีแต่ดั้งเดิมมาใช้วัสดุอื่นๆ แทน และอีกข้อหนึ่งก็คือการเปลี่ยนรูปร่างสัดส่วนของเครื่องดนตรี มีเครื่องดนตรีล้านนาที่พอจะอธิบายได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ได้แก่ ซึง เป็นเครื่องดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงจากของเดิมมากที่สุดในบรรดาเครื่องดนตรีพื้นเมือง แต่เดิมนั้นไม้ที่ใช้ทำซึงส่วนมากนิยมที่จะใช้ไม้สัก แต่ต่อมาเนื่องจากไม้สักเป็นไม้ที่มีราคาแพงและห้ามตัด จึงหันมานิยมที่จะใช้ไม้แดงแทนเพราะราคาถูก ส่วนเรื่องคุณสมบัติของไม้แดงก็ใกล้เคียงกันอีกทั้งยังเป็นไม้ที่หาง่ายกว่าไม้สักอีกด้วย รูปร่างของซึงแต่เดิมนั่นมีขนาดที่ไม่ใหญ่มากเท่าใดนัก ซึงใหญ่ยังมีขนาดเล็กกว่ากีตาร์เสียด้วย แต่ปัจจุบันถูกดัดแปลงให้มีขนาดเท่ากีตาร์ก็มี มีการเสริมแต่งโดยการวาดลวดลาย ลงสี หรือแกะสลัก ตลอดจนการทาชะแล็กบนซึงเพื่อให้สวยงาม ทั้งนี้เพราะซึงมักถูกนำขายไปเป็นเครื่องประดับบ้านแทนที่จะนำไปเล่นดนตรี ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ ของซึงที่ถูกนำวัสดุอื่นๆ ใช้แทนของเดิม ได้แก่ สายซึง ซึ่งแต่เดิมสายซึงนั้นนิยมที่จะใช้สายห้ามล้อจักรยานเท่านั้น แต่ปัจจุบันนิยมที่จะใช้สายกีตาร์แทน ลูกบิดที่ใช้ตั้งสายซึงที่เคยทำจากไม้ ก็เปลี่ยนมาใช้ลูกบิดของกีตาร์แทนเพราะสะดวกกว่าในการตั้งสายซึง ที่ใช้สำหรับดีดซึงจะใช้เขาสัตว์ดีด แต่ปัจจุบันไม่ค่อยมีแล้วหันมาใช้พลาสติกดีดแทน สะล้อ รูปร่างของสะล้อโดยทั่วๆไปแล้วไม่มีการเปลี่ยนแปลง คือยังใช้กะลามะพร้าวและไม้สักที่เป็นองค์ประกอบสำคัญทำอยู่ แต่ส่วนมีการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ สายสะล้อแต่เดิมนิยมที่จะใช้สายห้ามล้อจักรยานเท่านั้น ปัจจุบันบางคนหันมาใช้สายกีตาร์แทน สายคันชักก็เช่นกัน นิยมที่จะใช้หางม้าหรือไม่ก็ใช้สายไนลอน แต่ปัจจุบันจะนิยมใช้สายไนลอนเกือบทั้งหมด

๒. การประยุกต์วงดนตรีแห่กลองเต่งถิ้งมาเป็นวงดนตรีแห่ประยุกต์

วงแห่กลองเติ่งถิ้งเป็นวงดนตรีปี่พาทย์ของล้านนาใช้เล่นในงานศพ และงานฟ้อนผีมอ-ผีเมง ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่ยังเป็นการเปลี่ยนในลักษณะที่ยังคงของเก่าก็ยังมีอยู่ เดิมเครื่องดนตรีประกอบด้วย

กลองเต่งถิ้ง กลองตัด แนหลวง แนน้อย พาทย์เอก พาทย์ทุ้ม พาทย์เหล็ก ฆ้องวง ฉิ่ง และสว่า(ฉาบ) เพลงที่เล่นจะเล่นทั้งพื้นเมืองของล้านนาเองและเพลงไทยเดิมของทางภาคกลางเป็นเวลานานแล้ว จนทำนักดนตรีของล้านนาบางคนเกิดความเข้าใจผิดว่าเพลงที่ตนเองเล่นนั้นเป็นเพลงพื้นเมืองหรือเป็นเพลงไทยเดิมกันแน่ และที่สำคัญที่สุดคือการเรียกชื่อเพลงตามความเข้าใจของตนเอง บางครั้งเพลงเดียวอาจมีหลายชื่อก็ได้ ต่อมามีการนำเพลงลูกทุ่งโดยยังใช้เครื่องดนตรีเท่าที่มีอยู่บรรเลง ปัจจุบันนอกจากจะได้รับอิทธิพลเพลงสมัยใหม่ได้แก่ เพลงลูกทุ่งแล้ว ยังมีเพลงอีกประเภทหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงสตริง ซึ่งก็นำมาบรรเลงด้วยการนำเพลงเหล่านี้มาเล่นทำให้วงดนตรีพื้นเมืองประเภทนี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างสูงมากเพราะเริ่มมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวงด้วย ได้แก่ กีตาร์ เบส กลองแจ๊ส (กลองชุด) กลองทอม แทมบูลีน เป็นต้น การประยุกต์เช่นนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนชื่อที่เรียกไปอีกเป็น “ วงดนตรีแห่พื้นเมืองประยุกต์ ” เท่าที่สำรวจข้อมูลมาได้ทราบว่า วงดนตรีที่มีการประยุกต์เป็นวงแรกคือ “ วงกู่เสือสามัคคี ” โดยมีแนวความคิดว่าถ้านำเครื่องดนตรีสากลมาเล่นด้วยคงดี เพราะขณะนั้นก็มีการนำทำนองเพลงสมัยใหม่มาเล่นบ้างแล้ว จึงคิดว่า ถ้าหากนำมาประสมวงแล้วอาจจะทำให้การเล่นทำนองเพลงสมัยใหม่ไพเราะยิ่งขึ้น จะเห็นได้ว่าการประยุกต์ได้เริ่มจากการเล่นในทำนองสมัยใหม่ แต่ยังใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองบรรเลงอยู่ ต่อมาได้มีการเพิ่มเครื่องขยายเสียงและเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วม(ดูเพิ่มเติมจากเรื่องที่มีชื่อเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น กลอง ซึง ปี่ สะล้อ)

(ปรับปรุงจาก ข้อมูลในโครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๓๑)

๑๐. **วงกลองสิ้งหม้อง** คือวงกลองยาวขนาดเล็กมีอยู่ตามวัดต่าง ๆ ประกอบด้วยกลองยาว ๑ ใบ สิ้ง (ปัจจุบันใช้ฉาบ) ๑ คู่ ฆ้องขนาดย่อม (เรียกตามเสียงว่าฆ้องหม้องหรือมอง) ๑ - ๓ ใบ หรือตามแต่จะหาได้ ปัจจุบันได้กลายเป็นวงกลองยาว แบบภาคกลางไปเกือบหมด โดยการเพิ่มจำนวนกลองเข้าไป

๑๑.**วงซอ** ซอในจังหวัดลำปาง มีทั้งแบบซอเมืองน่าน กับซอเชียงใหม่ ซอเมืองน่านมีคณะซอที่ใช้วงสะล้อ และซึงบรรเลงประกอบการซอ ส่วนซอเชียงใหม่เป็นคณะซอที่ใช้วงปี่จุมบรรเลงประกอบการซอ ประกอบด้วยปี ๓ - ๔ เลา และซึง ๑ คัน

วงเต่งถิ้ง

เต่งถิ้ง คือวงดนตรีพื้นเมืองของล้านนาประเภทหนึ่ง ที่เรียกชื่อว่า วง “เต่งถิ้ง” เพราะเรียกตามชื่อหรือเสียงของกลองใบใหญ่ ถือเป็นเอกลักษณ์ของวงดนตรีประเภทนี้

วงกลองเต่งถิ้งนี้บางแห่งเรียกวง **“พาทย์ฆ้อง”** (อ่าน-ป้าดก๊อง) เพราะมีนะนาดและฆ้องวงผสมอยู่ด้วย

เครื่องดนตรีในวงเต่งถิ้งประกอบด้วย

๑. แนหลวง	๒. แนหน้อย
๓. ระนาดทุ้ม	๔. พาทย์ไม้ (ระนาด)

๕. พาทย์เหล็ก (ระนาดเหล็ก)　　๖. พาทย์ค้อง (ฆ้องวงใหญ่)

๗. กลองเต่งติ้ง　　๘. หลองปั่งโป้ง

๙. สว่า หรือ แส่ หรือ แสว่ (ฉาบ)

"ปี่แน หรือ **"แน"** นี้ อาจารย์ยงยุทธ ธีรศิลป์สันนิษฐานไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔ ว่าน่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากพม่าเพราะพม่ามีเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันนี้ แต่มี ๓ ชนิด คือ "แนจี" เป็นแนขนาดใหญ่ "แนแวง" เป็นแนขนาดกลาง และ"แนแหง่" เป็นแนขนาดเล็ก สำหรับแนของล้านนานั้นมีเพียง ๒ ชนิด คือ "แนหลวง" และ "แนหน้อย"

แนหลวง

อาจารย์ยงยุทธ สันนาฐานว่าแนหลวง อาจเลียนแบบมาจากปี่มอญ แนหลวงมีขนาดใหญ่กว่าแนหน้อย มีเสียงทุ้มต่ำ

แนหน้อย

สำหรับแนหน้อย อาจารย์ยงยุทธ สันนิษฐานไว้เช่นกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่อาจเลียนแบบมาจากปี่ชวา เฉพาะในวงเต่งถิ้ง แนหน้อยจะเป็นตัวเอกมีหน้าที่เหมือนนักร้องนำของวงและนอกจากใช้แนหน้อยเล่นประสมกับวงเต่งถิ้งแล้วยังใช้เล่นเพลงประกอบกับชุดกลองตึ่งนง เพื่อประกอบการฟ้อนเล็บและฟ้อนเทียนของล้านนา เพลงที่ใช้บเลงประกอบด้วยเพลงแหย่งหลวงเพลงแหย่ง ปราสาทไหว และลาวเสี่ยงเทียน โดยเฉพาะการฟ้อนเทียนในปัจจุบันมีแนวโน้มที่จะใช้เพลงลาวเสี่ยงเทียน ซึ่งเป็นเพลงจากภาคกลางมากขึ้น ส่วนเพลงที่ใช้แนเป็นอุปกรณ์หลักในการประสมกับวงตึ่งนงหรือวงเต่งถิ้งมี ๔ เพลงคือ

๑. แหน่ง (ลูก) หลวง

๒. แหน่ง (ลูก) น้อย

๓. แหน่ง (ลูก) กลับ

๔. แหน่ง (ลูก) ฆ้อง

ทั้งนี้ในแง่ของชื่อเพลงนั้นอาจเรียกผิดเพี้ยนกันไปบ้าง แต่ไม่ว่าจะเรียกเพลงแหย่งไรก็ตามน่าจะเป็นเพลงแหย่ง ซึ่งมีต้นตอเดียววันนั่นเอง

ระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้มของวงเต่งถิ้งมีลักษณะเหมือนระนาดทุ้มของดนตรีไทยทุกประการ ลีลาการเล่นเครื่องดนตรีนี้ก็เล่นตามเพลงธรรมดาไม่มีลูกเล่นมากแต่มีท่วงทำนองและสำเนียงออกทางล้านนา

พาทย์ไม้ (ระนาดเอก)

"พาทย์ไม้" (อ่าน – ป้าดไม้) มีลักษณะเหมือนระนาดเอกของดนตรีไทยทุกประการแต่ลีลาการเล่นมีลูกเล่นมากกว่าระนาดทุ้ม

พาทย์เหล็ก (ระนาดเอกเหล็ก)

ระนาดเหล็ก หรือ พาทย์เหล็ก (อ่าน – ป้าดเหล็ก) มีลักษณะเหมือนระนาดเหล็ก ของดนตรีไทย ให้เสียงที่สดใสจึงมักนำมาใช้ตีประกอบ

ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่ หรือพาทย์ค้อง (อ่าน –ป้าดก๊อง) เป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบด้วยฆ้องซึ่งเจาะรูที่ฉัตร จำนวน ๔ รู สำหรับร้อยหนังตีเกลียวผูกโยงกับวงทำด้วยหวายโป่งพาทย์ค้องวงหนึ่งมีลูกฆ้อง ๑๖ -๑๙ ลูก ทุกลูกเทียบเสียงสูงต่ำเรียงกันไปเป็นลำดับ

พาทย์ค้องที่มีลีลาในการเล่นแบบธรรมดาคือไม่โลดโผน ทั้งนี้ พาทย์ค้องมีลักษณะแตกต่างจาก ฆ้องวงของดนตรีไทยกล่าวคือ ฉัตรลูกฆ้องของดนตรีไทยจะตรง แต่ของล้านนาจะงุ้มเข้า

กลองเต่งถิ้ง

กลองเต่งถิ้งมีลักษณะคล้ายตะโพนมอญ แต่มีขนาดใหญ่มาก เสียงดังกังวาน ใช้ตีประกอบจังหวะ และเป็นเอกลักษณ์ของวงก่อนจะมีการบรรเลงต้องติด “ขี้จ่ากลอง” ที่หน้ากลองเสียก่อนเพื่อให้เสียงดังไพเราะขี้จ่ากลองทำจากการนำเอาข้าวเหนียวสุกมาบดให้ละเอียด คลุกผสมกับขี้เถ้า เคล้ากันดีแล้วนำไปติดหน้ากอง ด้านหนึ่งติดแล้วให้ได้เสียง “เต่ง” และอีกด้านหนึ่งเมื่อติดจ่ากลองแล้วตีให้ได้เยง “ถิ้ง”

กลองป่งโป้ง

กลองป่งโป้งมีลักษณะคล้ายตะโพน แต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้ตีรับกับกลองเต่งถิ้งและก่อนที่จะบรรเลง มีการติดจ่ากลองเช่นกัน ด้านติดขี้จ่าให้ได้เสียง “ป่ง” ซึ่งจะเท่ากับเสียง “เต่ง” ของกลองเต่งถิ้ง อีกด้านหนึ่งให้ได้เสียง “โป้ง” ซึ่งจะต้องเท่ากับเสียง “ถิ้ง” ของกลองเต่งถิ้งดังนั้นการบรรเลงจะขาดกลองเต่งถิ้งหรือกลองป่งโป้งอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้

สว่า

สว่า หรือ ฉาบ เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะชนิดหนึ่ง ทำด้วยโลหะ รูปร่างเป็นแผ่นกลมคล้ายจาน แต่มีปุ่มนูนขึ้นตรงกลางเจาะรูตรงกลางปุ่มไว้ร้อยเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือตี ลักษณะของฉาบล้านนาเป็นฉาบขนาดกลาง ใช้ตีประกอบจังหวะ คู่กับกลองเต่งถิ้งและกลองป่งโป้ง

การประสมวง

วงเต่งถิ้งในเวลาเล่นอยู่กับที่นั้น การประสมวงต้องอยู่ตามตำแหน่งเพื่อให้เสียงที่บรรเลงเกิดการกลืนทางเสียง และมีความไพเราะ

ในอดีตการบรรเลงในขบวนแห่ เช่น การนำศพไปป่าช้า การแห่ขบวนกฐิน หรือการแห่ขบวนผ่าป่านั้น ต้องมีการหามเครื่องดนตรี โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่มีน้ำหนัก เช่น กลองพาทย์ค้อง ระนาด ฯลฯ ให้นักดนตรีบรรเลงไปตลอดทางตามตำแหน่งของการประสมวงที่ถูกต้องโดยลำดับเป็นขบวนดังนี้

อันดับที่ ๑ สิ่งที่แห่ (เดินนำหน้า)

อันดับที่ ๒ กลองเต่งถิ้งคู่กับกลองปั่งโป่ง

อันดับที่ ๓ พาทย์เหล็ก (ระนาดเหล็ก)

อันดับที่ ๔ พาทย์ค้อง (ฆ้องวงใหญ่)

อันดับที่ ๕ พาทย์ไม้ (ระนาดเอก)

อันดับที่ ๖ สว่า (ฉาบ)

ส่วนปี่แนหน้อยและแนหลวงจะเดินขนาบข้างพาทย์เหล็ก โดยมีตำแหน่งของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

แนหน้อย สว่า พาทย์ไม้ (ระนาดเอก) กลองปั่งโป้ง แนหลวง

กลองเต่งถิ้ง พาทย์ค้อง (ฆ้องวงใหญ่) ระนาดเหล็ก (ระนาดเอก)

โอกาสที่ใช้ชุดกลองเต่งถิ้งบรรเลง

วงดนตรีชุดกลองเต่งถิ้งใช้บรรเลงทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล อาทิ งานบุญต่าง ๆ เช่น งานปอยหลวง ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า การถวายทานฉลากภัตร งานที่เกี่ยวกับประเพณีพื้นบ้านล้านนา เช่น งานฟ้อนผีมด ผีเม็ง งานฟ้อนผีเจ้านาย และงานศพ รวมทั้งใช้บรรเลงประกอบการชกมวย หรือการต่อสู้แบบล้านนา

ปัจจุบัน การบรรเลงดนตรีด้วยวงเต่งถิ้งมีสองลักษณะคือ การบรรเลงแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ ในการบรรเลงแบบโบราณนั้นมีการใช้เครื่องดนตรีแบบเดิม ส่วนแบบสมัยใหม่มักใช้เครื่องดนตรีสากลมาผสมและเล่นเพลงร่วมสมัยที่คนนิยม ทั้งนี้ย่อมขึ้นกับรสนิยมและความประสงค์ของเจ้าภาพที่ว่าจ้างวงดนตรีไปแสดง แม้ในงานศพยังมีการบรรเลงแบบสมัยใหม่ด้วยจังหวะที่เร้าใจทั้งนี้เพื่อผ่อนคลายความโศกเศร้าลงนั่นเอง

ฆ้อง

ฆ้อง ในเอกสารโบราณล้านนา เขียน หรือ ปริวรรตเป็นอักษรไทยคือ คล้อง หรือ ค้อง อ่านว่า ก๊อง หมายถึง เครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ประเภทเครื่องตี มักใช้ตีประกอบจังหวะ ทำด้วยโลหะผสม ที่ล้านนาเรียกว่า “ทองแข” (อ่าน – ตองแข) รูปร่างเป็นแผ่นวงกลม มีขอบงองุ้มลงมารอบตัว มีปุ่มตรงกลางสำหรับตี ฆ้องมีหลายขนาดและมีชื่อเรียกต่างกันไป ดังนี้

ฆ้องแหม้ง คือ ฆ้องขนาดเล็กที่สุด เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๓ นิ้ว ฆ้องชนิดนี้ไม่เป็นที่นิยม เพราะมีขนาดเล็กเกินไป เสียงไม่ค่อยดัง

ฆ้องหม้อง คือ ฆ้องขนาดเล็กเทียบได้กับฆ้องกระแต มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๔ นิ้ว ฆ้องหม้องนี้บางแห่งเรียก “ฆ้องหน้อย” หรือ “ฆ้องหน้อยหม้อง”

ฆ้องโหม้ง คือ ฆ้องขนาดเขื่องกว่า “ฆ้องหม้อง” เทียบได้กับ “ฆ้องโหน่ง” มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๘ – ๑๐ นิ้ว

ฆ้องโหย้ง คือ ฆ้องขนาดใหญ่ เทียบได้กับฆ้องชัย มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑๖ – ๑๘ นิ้ว มักตีคู่กับฆ้องอุ้ย เมื่อประสมวงกับกลองหลวง หรือวงกลองตึ่งนง

ฆ้องอุ้ย คือ ฆ้องขนาดใหญ่ที่สุด เทียบได้กับฆ้องหุ่ย มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๒๐ – ๒๕ นิ้ว มักตีคู่กับฆ้องโหย้ง เมื่อประสมกับวงกลองหลวง หรือ วงตึ่งนง

ฆ้องวง หมายถึง ฆ้องที่ผูกโยงของฆ้องเข้ากับวงที่ทำด้วยต้นหวายดัดเป็นวงพอดี คนตีนั่งภายในวงได้เกือบรอบ โดยเว้นด้านหลังเปิดไว้เป็นทางเข้าออก ฆ้องทุกลูกเทียบเสียงตั้งแต่เสียงต่ำไปหาสูง โดยให้เสียงต่ำอยู่ด้านซ้าย เสียงสูงอยู่ด้านขวา มีจำนวนทั้งหมด ๑๖ ลูก ฆ้องวงนี้ปกติทางล้านนาให้บรรเลงร่วมหรือประสมวงกับลงกลองเต่งถิ้งซึ่งชาวล้านนาเรียก **“พาทย์ฆ้อง”** (อ่าน **“ป้าดก๊อง)**

ฆ้องราว คือ **ฆ้องชุด** หมายถึง ฆ้องที่มีหลายขนาด แขวนเรียงกัน ใช้ไม้ตีทำเป็นชุดร่วมแกนเดียวกัน เมื่อโยกแกนนั้นไม้ตีจะตีฆ้องพร้อมกันทุกใบ ในกลุ่มไทใหญ่ เรียกว่า **“มองเชิง”**

ส่วนประกอบของฆ้อง

หมกฆ้อง หรือ **“หมงฆ้อง”** คือส่วนที่ใช้สำหรับตี ที่ภาษาดนตรีไทยเรียกว่า “ปุ่ม”

ใบฆ้อง คือส่วนที่ถัดจากเชิงของหมกฆ้อง หรือ หมงฆ้องไปถึงส่วนพับให้งอ ที่ภาษาดนตรีไทยเรียกว่า **“หลังฉัตร”**

ขอบฆ้อง คือ ส่วนที่พับลงมารอบตัว ที่ภาษาดนตรีไทยเรียกว่า **“ใบฉัตร”**

สายฆ้อง คือ เชือกร้อยสำหรับแขวนฆ้อง

การทำฆ้อง

ฆ้องที่ทำด้วยโลหะผสม (ทองแข) ส่วนใหญ่ล้านนารับมาจากพม่า ส่วนฆ้องที่ทำด้วยเหล็กนั้น มีช่างทำกันอยู่ โดยมีขั้นตอนและวิธีทำดังนี้

๑.นำเหล็กที่ได้มีตีแผ่รีดให้แนบออกไปด้วยค้อนใหญ่จนได้ขนาดความหนาและความกว้างตามต้องการ โดยมีหลักเกณฑ์ คือ ฆ้องขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๔-๘ นิ้ว จะใช้ความหนาขนาด ๔ แผ่นหุน ฆ้องขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๐ – ๒๒ นิ้ว จะใช้ความหนาขนาด ๒ แผ่นหุน

๒. ตีหมก หรือ หมงฆ้อง ด้วยค้อนบนทั่งซึ่งออกแบบให้มีหลุมตรงกลางคล้ายกระทะขนมครก

๓. ตีพับขอบฆ้องโดยรอบ

๔. แต่งเสียงให้ดังกังวาน การแต่งเสียงนี้เป็นกรรมวิธีที่ค่อนข้างยาก ช่างต้องอาศัยเทคนิควิธีและความชำนาญสูง

๕. เจาะรูสำหรับร้อยเชือก โดยเลือกเจาะด้านที่มีเสียงดังกังวานที่สุด การหาเสียงที่กังวานมีวิธีหาคือใช้ “ขี้ตังนี” (ชันโรง) ก้อนเล็กขนาด “ลูกบ่าแตว้ง” (มะเขือพวง) ติดตรงตำแหน่งที่ต้องการเจาะ แล้ว

ทดลองเคาะฟังเสียง การติดจะย้ายตำแหน่งและทดลองฟังเสียงไปจนกระทั่งได้ตำแหน่งที่เสียงดังกังวาน ตามความพอใจของช่าง แล้วจึงเจาะรูสำหรับร้อยเชือกโดยเจาะให้อีกรูหนึ่งมีระยะห่างกันเท่ากับความยาว รัศมีขงใบฆ้อง (หลังฉัตร)

การเทียบเสียง

ฆ้องที่ตีรวมตั้งแต่ ๒ ใบ ขึ้นไป ต้องมีการเทียบเสียงให้เข้ากันเสียก่อนจึงจะไพเราะ การเทียบเสียงแบ่งตามลักษณะการบรรเลงเป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑.ฆ้องที่บรรเลงเป็นทำนองจะเทียบลูกฆ้องให้ได้บันไดเสียง ฆ้องที่บรรเลงลักษณะนี้ได้แก่ ฆ้องวง ซึ่งจะต้องเทียบเสียงต่ำไปหาสูงตามลำดับโดยให้มีระยะห่างของเสียงลูกละ ๑ เสียง เหมือนับการเทียบฆ้องวงของดนตรีไทย

๒. ฆ้องที่บรรเลงร่วม โดยตีสลับกันหรือตีพร้อมกัน ต้องเทียบลูกฆ้องให้ได้ระดับคู่เสียงเดียวกัน โดยวิธีฟังเสียงในขณะที่ตีพร้อมกันและหากจะพิสูจน์ให้แน่นอน ให้ตีเทียบกันทีละคู่โดยหันหน้าฆ้องเข้าหากันในระยะประมาณ ๑ คืบ การเทียบระหว่างฆ้องใบใหญ่กับฆ้องเล็ก ต้องตีใบใหญ่หากฆ้องทั้งสองมระดับคู่เสียงเดียวกัน ทุกครั้งเมื่อตีฆ้องใบใหญ่ เสียงฆ้องใบเล็กจะดังเองโดยไม่มีใครตี หรืออาจสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ ขณะตีฆ้องใบใหญ่ ฆ้องใบเล็กจะสั่นสะเทือนไปด้วย

การเทียบเสียงลักษณะนี้จะเทียบคู่ใหญ่ที่สุดก่อน แล้วเทียบขนาดลดหลั่นลงมาในกรณีที่ใช้ฆ้องหลายใบเป็นชุด ที่ล้านนาเรียกว่า “ชุม” (อ่าน-จุม)โดยมีฆ้องใบใหญ่ที่สุด เป็นหลักที่ล้านนาเรียกว่า “แม่ฆ้อง” (อ่าน-แม่ก๊อง) และฆ้องขนาดเล็กลงมาเรียก “ลูกฆ้อง” (อ่าน-ลูกก๊อง) การคัดฆ้องให้เข้ากับแม่ฆ้องอาจใช้วิธีดูขนาดแล้วเทียบคู่เสียงที่ล้านนาเรียกว่า “ลูกกิน” การวัดขนาดสมัยโบราณใช้กำมือวัดเช่น “ฆ้องเก้าลูกกินสี่ถึงห้า” หมายความว่า ฆ้องขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๙ กำมือ เทียบคู้เสียงฆ้องขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๔-๕ กำมือ หรือ “ฆ้องเจ็ดลูกกินสองถึงสาม” หมายความว่าฆ้องขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๗ กำมือ เทียบคู่เสียงกับฆ้องเส้นผ่าศูนย์กลาง ๒-๓ กำมือเป็นต้น

วิธีปรับเสียง

ฆ้องบางลูกเมื่อใช้นานไป เสียงที่เคยดังกังวานอาจหายไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมวลสารคลาดเคลื่อนไม่คงที่จึงต้องทีการทำให้ดังกังวานเหมือนเดิมด้วยดารเคาะโดยวิธีการดังนี้

๑. ติดขี้ตังนี (ชันโรง) ที่ตัวฆ้อง แล้วตีทดลองเพื่อฟังเสียงการติดขี้ตังนีจะย้ายตำแหน่งเป็นระยะ ๆ พร้อมกับการตีเพื่อหาเสียงที่ดังกังวานที่สุด เมื่อได้เสียงแล้วจะหยุดตี เพื่อเคาะต่อไป

๒.ใช้ค้อนเหล็กเคาะใบฆ้องบนทั่งอาจเป็นทั่งเหล็กหรือทั่งไม้ การเคาะจะเคาะสุ่มไป ทดลองฟังเสียงไป ถ้าได้ตามเสียงเหมือนเสียงตอนติดขี้ตังนีเป็นอันใช้ได้ หากเสียงไม่ออกหรือไม่ดังกังวานเพราะใช้ทั่งเหล็กก็ต้องเปลี่ยนเป็นทั่งไม้ ในขณะเดียวกันบางลุกที่ใช้ทั่งไม้ ถ้าไม่ได้ผลก็ต้องใช้ทั่งเหล็ก หรือเมื่อใช้ทั้งทั่งเหล็กและทั่งไม้ไม่เกิดผลบางที่อาจต้องคัดินอย่างไรก็ตาม จากประสบการณ์ของช่างฆ้องมักกล่าว

ตรงกันว่า “ของเก่าชอบทั่งไม้ของใหม่ชอบทั่งเหล็ก”

บทบาทและหน้าที่

ฆ้องมีบทบาทและหน้าที่ในชุมชนล้านนามาตั้งแต่โบราณ ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

๑.ตีเป็นสัญญาณบอกข่าว บอกเวลา

๒. ตีประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา

๓.บรรเลงเป็นเครื่องดนตรี เช่น ฆ้องวง

๔. ตีร่วมกับกลองประเภทต่าง ๆ

ปัจจุบันฆ้องยังคงมีบทบาทและหน้าที่คงอยู่คู่กับชาวล้านนา แม้สังคมและวิถีชีวิตจะแปรเปลี่ยนไปมากแล้วก็ตาม

ฆ้องในวรรณกรรมล้านนา

เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีมานาน จึงมีการกล่าวถึงฆ้องในวรรณกรรมท้องถิ่น หลายเรื่อง โดยเฉพาะในฉากที่มีการบรรเลงดนตรีเมื่อเฉลิมฉลองงานต่าง ๆ มักปรากฏข้อความที่กล่าวถึงดนตรี เช่น

“.....สนุกตื่นต้อง อุกขะหลุก อื้ออึงเกิดก้อง เสียงเนื่องนันโห่ร้อง

ปี่ แคน แน ทังพิณ พาทย์ ค้อง เสียงสนั่นก้องทือดิน....”

อีกเรื่องหนึ่งเป็นคร่าวซอเรื่อง **“บัวระวงส์ไกรสร”** ตอนพญากุสราชจัดงานทูนขวัญเจ้าสุริยวงศ์ และนางเมกฆวตีกล่าวว่า

“.....เสียงตุริยะ และเครื่องดนตรี มโหรี ปี่ แคน ขลุ่ยแก้ว

พาทย์ค้อง กลองกวน ลำชวนใยแอ้ว ปี่ แคนลาว เป่านับ”

ส่วนตำนานพื้นบ้านเมืองเชียงใหม่ ฉบับวัดพระงาม ผูกที่ ๒ กล่าวถึงตอนขุนครามรบกับพระญาเบิกที่เมืองเขลางค์ ว่า

“.....เจ้าขุนครามแต่งกลเสิก็ฉันนี้ แล้วก็หื้อสัญญาริพลเคาะคล้อง (ฆ้อง) โย้ง ตีกลองไชยยกสกุลโยธาข้าชูชนพระญาเบิก ยู้ขึ้นมาวันนั้นแล

จากข้อความนี้เห็นว่าในการศึกก็มีการให้สัญญาณโจมตีโดยการ “เคาะ” หรือ ตีฆ้องให้เกิดเสียงดังด้วย

แน

แน หรือ **ปี่แน** เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ ตระกูลสรไร ใช้ในการเดินทำนองในวงปี่พาทย์หรือวงพาทย์และวงกลองแอวที่แพร่หลายอยู่ในล้านนา แม้ว่าล้านนาจะมีการปี่สรไนมานานแล้ว แต่ที่ต้องเรียกสรไนเป็นแนนั้น อาจารย์ยงยุทธ ธีรศิลป์ สันนิษฐานว่าน่าจะเรียกตามชื่อที่ได้รับอิทธิพลมาจากพม่า ซึ่งพม่ามีเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันอยู่ ๓ ชนิด คือ

๑.แนจี (จฺยี) (แนขนาดใหญ่, จี-ใหญ๋)

๒.แนแวง (แนกลม แวง-กลม)

๓.แนแหง่ (แนขนาดเล็ก แหง่-เล็ก)

แนจี มีลักษณะคล้ายแนหลวงแต่มีขนาดเล็กกว่าแนวง มีเฉพาะเลาและลิ้นเป่า ไม่มีลำโพง สำหรับแนแหง่นั้นมีขนาดเล็กกว่าแนจี

ลักษณะทางกายภาพของแน

ลักษณะทั่วไปของแนก็เช่นเดียวกับปี่ในตระกูลสรไนทั้งหลายคือเป็นปี่ที่ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนเป็นเสียงได้ โดยมีรูปแบบของการผลิตเสียงเป็นแบบลิ้น (Reeds) ประเภทของลิ้นจัดอยู่ในแบบกระทบ (Concussion Reeds) ส่วนมากมีลักษณะเป็นลิ้นคู่ (Double Reed) สำหรับปี่ไทยทั้งหลายและแนของเชียงใหม่เป็นลิ้น ๒ คู่ หรือ ๔ ชิ้น (Quadruple Reed) ส่วนแนของลำปางนั้น มีลิ้น ๓ คู่ หรือ ๖ ชิ้น (Hexadruple Reed) โดยทั่วไปแล้ว แนประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ

๑. ลิ้นเป่า
๒. ท่อ (กำพวด หรือ ประทวด)
๓. ถะเหว (กะบังลม)
๔. เลาแน
๕. รูบังคับเสียง
๖. ถวา (ลำโพง)
๗. เชือกรั้ง

ถวาแน เลาแน รูนับ เชือกรั้ง ท่อแน ถะแหว ลิ้นแน

ซึ่งจะได้อธิบายเพิ่มเติมตามหัวข้อ ดังนี้

๑. ลิ้นแน

ลิ้นแน เป็นลิ้นคู่แบบกระทบ มีจำนวน ๒-๓ คู่ หรือ ๔-๖ ชิ้น นิยมใช้ใบตาลที่เรียก **“ตาลแฮ”** ซึ่งมีคุณสมบัติบาง ลื่น มีความเหนียว ไม่อ่อนตัวง่าย ใช้เป่าได้นาน ให้เสียงที่มีคุณภาพดี ลิ้นแนที่ทำจากตาลแฮมักใช้ใบสด เลือกเอาใบที่ไม่แก่หรืออ่อนจนเกินไป เมื่อฉีกออกมาจากทางหรือก้านแล้ว นำมามัดรวมกันล้างน้ำให้สะอาดจากนั้นจึงนำไปต้ม ส่วนมากมักฝากต้มไปกับหม้อน้ำที่ใช้นึ่งข้าวเหนียว บางรายก็ใช้วิธีต้มโดยผ่ามะเขือที่แก่จัด ๒-๓ ลูก ใส่ลงไปในน้ำที่ต้มด้วย และอาจต้มถึงสองน้ำ บางรายต้นกับมะขามเปียก เกลือ และอาจใส่ปูนกินหมากลงไปด้วย เมื่อน้ำงวดลง ให้เติมน้ำ ต้มต่อไปทำเช่นนี้ ๒ ครั้ง วิธีที่ง่ายที่สุดคือใช้วิธีนึ่ง โดยนำไปวางไว้บนข้าเหนียวในไหข้าวขณะที่มีการนึ่งข้าว เพื่ออาศัยไอน้ำที่ทำให้ข้าวเหนียวสุกนั้นทำให้ตาลพลอยสุกไปด้วย

เสร็จจากกรรมวิธีที่ทำให้ตาลสุกแล้วก็จำนำมาผึ่งแดดให้แห้ง บางรายมีการใช้เตารีดับอีกครั้ง ใช้กรรไกรตัดให้มีความยาวพอสำหรับการทำลิ้นแนแล้วจึงม้วนเก็บไว้ในกล่องเมื่อหากต้องการทำแนเมื่อใดก็นำใบตาลมาแช่น้ำอีกครั้งหนึ่ง เพื่อทำให้นิ่มและสะดวกต่อการตัดแต่งต่อไป

๒. ท่อ (กำพวด หรือ ประทวด)

ท่อ คือ ส่วนสำหรับเสียบลิ้น มีลักษณะเป็นท่อขนาดเล็กเชื่อมต่อโดยเสียบเข้ากับ

เลา ท่อทั่วไปมักทำโดยโลหะประเภททองเหลือง ยุคก่อนนิยมใช้ทองเหลืองผ่าบาตร ด้วยว่ามีความหนากำลังพอเหมาะ วิธีทำคือ เหลาไม้ให้มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตามที่ต้องการ (ประมาณ ๓-๔ เซนติเมตร) จากนั้นนำทองเหลืองที่ตัดเตรียมไว้มาพันกับไม้ แล้วค่อย ๆ คลึงจนทองเหลืองแนบสนิทดีกับไม้ แล้วจึงเอาขี้ผึ้งแท้ชันให้รอบ จากนั้นใช้ด้ายพันรอบหลาย ๆ ชั้นเพื่อกันลมรั่ว และช่วยให้เกิดการกระชับแน่นเมื่อนำไปเสียบเข้ากับรูเลาแน

ความกว้างของรูท่อ มีผลต่อคุณภาพของเสียงด้วย คือ รูท่อแคบจะทำให้เป่าง่ายไม่เปลืองลม แต่เสียงแนที่ได้มักจะแบน คือ เสียงจะบีบ ลักษณะเล็กแหลม หากรูท่อกว้าง แม้จะเปลืองลมบ้างก็ตาม แต่จะได้เสียงที่ดังกังวานไปมนวงกว้าง ดังนั้นสล่าแนหรือคนเป่าแนจึงมีท่อส่วนตัวที่มีขนาดเหมาะสมกับกำลังลมของตน

ความยาวของท่อแนหน้อยประมาณ ๔-๖ เซนติเมตร ท่อแนหลวงประมาณ ๕-๗.๕ เซนติเมตร เหตุผลที่ท่อแนต้องมีความยาวแตกต่างกันนั้นก็เพื่อใช้ในการเทียบเสียงให้เข้ากันตามหลักการที่ว่า หากท่อมีขนาดของแนผ่าศูนย์กลางเท่ากันแล้ว ท่อที่ยาวกว่าเสียงจะต่ำกว่าท่อที่สั้น ดังนั้น สล่าแน (คนเป่าแน) จึงต้องมีท่อที่มีความยาวต่างกันไว้หลายอันสำหรับปรับเสียงให้เข้ากับแนเลาอื่นหรือวงดนตรีอื่น

๓. **ถะแหว** (กะบังปี่หรือกะบังลม)

แนโดยทั่วไปจะมีถะแหวซึ่งเป็นแผ่นแบนวงกลมทำด้วยทองเหลือง กะลามะพร้าวหรือพลาสติก เป็นส่วนต่อจากลิ้นปี่ลงมา ประโยชน์คือบังไม่ให้ลมรั่วจากปาก ช่วยผ่อนคลายมิให้ผู้เป่าเกร็งริมฝีปากนานจนเกินไป แต่แนแบบลำปางไม่มีถะแหว

๔. เลาแน

เลาแนส่วนมากจะทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม่เกล็ด (ชิงชัน) มะเกลือ ประดู่ ลักษณะภายในของเลาแนจะเป็นท่อผาย คือ ส่วนบนหรือส่วนที่ใช้เสียงท่อจะมีขนาดเล็ก แล้วจึงค่อยผายออกตรงปลายของเลาแน

๕. รูนับ หรือ **รูนิ้ว**

แนของลำปางมี ๖ รูและมีคาวหรือรูนิ้วค้ำ ส่วนแนเชียงใหม่และลำพูนมี ๗ รู ไม่มีรูคาง รูคางหรือรูนิ้วค้ำนี้จะอยู่ตรงกันกับรูบนสุดพอดี

รูปแบบของการวางมือและนิ้วขอแนแบบ ๗ รูนั้น มือด้านบนจะใช้ ๔ นิ้ว มือด้านล่างใช้ ๓ นิ้ว ส่วนแนที่มี ๖ รูนั้น ทั้งมือ ด้านบนและด้านล่างจะใช้ข้างละ ๓ นิ้วเท่ากัน แนทั้งสองชนิดนี้จะใช้มือซ้ายหรือขวาอยู่บนหรือล่างได้ตามความถนัด

๖. ถวาแน (ลำโพน)

ถวา (อ่าน-ถะหวา) ถวาแนหลวง ทำด้วยโลหะ เช่น ทองเหลือง สำริด หรือเงินถ้าเป็นถวาแนน้อยแบบลำปางจะทำด้วยไม้ซึ่งต่างจากเชียงใหม่ ที่ถวาแนหน้อย ทำด้วยโลหะเช่นเดียวกับแนหลวง ถวาแนนอกจากมีปะโยชน์ในการเป็นลำโพนเสียงให้กระจายออกไปได้ดีแล้วยังเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยในการปรับแต่งเสียงต่ำสุดของแนไม่ให้เลอ (เพี้ยน) อีกด้วย

๗. เชือกรั้ง

เป็นเชือกใช้ผูกถวามิให้หลุดออกจากเลาแน และยังเป็นตัวรั้งถวาให้อยู่ในตำแหน่งที่ต้องการหลังจากการปรับเสียงแล้ว วัสดุที่นำเอนมาเป็นเชือกรั้ง ที่ยอมรับกันว่าสวยงามก็คือ สายนกหวีดของตำรวจหรือสายสะพายดาบ

ประเภทของแน

แนในล้านนามีสองประเภท คือ **“แนแบบเชียงใหม่”** กับ **“แนแบบลำปาง”** แบบเชียงใหม่มีแพร่หลายในท้องที่จังหวัดชัยงใหม่กับจังหวัดลำพูน ส่วนแนแบบลำปางนั้นใช้แพร่หลายในจังหวัดลำปาง พะเยา เชียงราย แพร่ และน่าน สำหรับจังหวัดเชียงรายนั้นมีการผสมผสานกันเช่น นำเอาถะแหวหรือกะบังลมของแนแบบเชียงใหม่มาใช้กับแนแบบลำปางบางเลาก็นำเอาถวาหรือลำโพนแนหน้อยแบบเชียงใหม่มาใส่กับแนหน้อยแบบลำปาง เป็นต้น

แนหน้อยแบบเชียงใหม่ แนหน้อยแบบลำปาง

ข้อแตกต่างระหว่างแนเชียงใหม่กับแนลำปาง

แน	**เชียงใหม่**	**ลำปาง**
ลิ้นแน	๒ คู่	๓ คู่
ถะแหว (กะบังปี่)	มี	ไม่มี
รูปปากในการอมลิ้น (Embouchure)	อมลิ้นเข้าไปในปาก	ใช้ริมฝีปากคาบลิ้นไว้
รูนับ (รูนิ้ว)	๗	๖
รูคาง (รูนิ้วค้ำ)	ไม่มี	มี
การวางนิ้ว	มือบน ๔ นิ้ว	มือบน ๓ นิ้ว
การใช้ลิ้นออกเสียง (Tounguing)	มือล่าง ๓ นิ้ว ใช้ลิ้นช่วยออกเสียงน้อย	มือล่าง ๓ นิ้ว นิยมใช้ลิ้นช่วยออกเสียงน้อย
ถวา (ลำโพง)	ใช้ถวาโลหะทั้งแนหน้อย และแนหลวง	แนหน้อยใช้ถวาไม้ แนหลวงใช้ถวาโลหะ

ส่วน **“แนเชียงราย”** พบว่ามีการผสมผสานทางวัฒนธรรมแบบเชียงใหม่กับลำปางคือไม่มีถะแหว (กะบังปี่) มีรูนับ ๖ รู และมีคางแบบลำปาง แต่ใช้ถวาโลหะแบบเชียงใหม่

ชนิดของแน

ทั้งเชียงใกม่และลำปางมีการแบ่งแนออกเป็น ๒ ชนิด คือ แนหน้อย กับ แนหลวง เคยพบว่ามีการใช้ แนขนาดเล็กกว่าแนหน้อย เรียกว่าแนตัด มาบรรเลงในวงปี่พาทย์ ปัจจุบันไม่ค่อยได้พบการใช้แนตัดบ่อยนัก

แนหน้อย

เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของล้านนาที่ใช้บรรเลงคู่กับแนหลวงซึ่งใช้ประสมวงกับวงกลองตึ่งนงและวงกลองเต่งถิ้ง

ในการบรรเลงปรพสมวงนั้น แนหน้อยจะเป็นตัวนำเพาะเสียงดัง สามารถปรับลีลาให้เป็นทำนองหวานซึ้ง เศร้าสลดหรือตลกเฮฮาได้ดี เสียงของแนหน้อยนั้นสูงพลิ้ว ที่ภาษาล้านนาเรียกว่าเสียง **“อิ้ว”** หรือ **“ลิ้ว”** สามารถเลียนแบบเสียงธรรมชาติได้เกือบทุกอย่าง เช่น เสียงไก่ขัน เสียงคนพูด และเสียงคนร้องเพลง เป็นต้น ลีลาการบรรเลงก็มีลูกเล่นแพวพราว มีการล้อเหลื่อมล้ำหน้าหรือตามหลังอย่างศิลปะ

เพลงพื้นบ้านที่ใช้แนหน้อยบรรเลงประจำ คือเพลง **“แหย่ง”** ซึ่งเป็นเพลงทำนองเดียวกับเพลง **“ปราสาทไหว”** แต่บรรเลงคนละระดับเสียง การบรรเลงของวงต้องอาศัยแนหน้อยเป็นหลัก ดังจะจำแนกให้เห็นดังนี้

ถ้าแนหน้อยขึ้นเสียง โด จะเป็นเพลงแหย่งหลวงหรือปราสาทไหว
ถ้าแนหน้อยขึ้นเสียง เร จะเป็นเพลงปราสาทไหว
ถ้าแนหน้อยขึ้นเสียง ซอล จะเป็นเพลงแหย่งน้อย
ถ้าแนหน้อยขึ้นเสียง ลา จะเป็นเพลงปราสาทไหว

แนหลวง

เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของล้านนาที่ใช้บรรเลงคู่กับแนหน้อยใช้ประสมวงกับวงกลองตึ่งนง และวงกลองเต่งถิ้ง แนหลวงมีขนาดใหญ่กว่าแนหน้อยเสียงของแนหลวงจึงทุ้มต่ำ เวลาเล่นประสมวงจะเป่าเสียงเลอ ๆ คือเป่าตามทำนองหลักไม่มีลูกเล่นซึ่งต่างจากแนหน้อยจะมีลูกเล่นแพรวพราว

ดนตรีไทยในพิธีกรรม : ทำไมใช้วงปี่พาทย์

ดนตรีไทยแม้จะมีบทบาทไม่มากในวิถีชีวิตของคนไทยส่วนใหญ่ในยุคโลกไร้พรมแดนเช่นนี้ แต่ในสังคมไทยยุคนี้ก็ยังจำเป็นต้องอาศัยดนตรีไทยเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของความเป็นชนชาติไทยอยู่เสมอ ทั้งในรูปแบบเฉพาะของดนตรีไทยล้วน ๆ และในรูปแบบส่วนประกอบของการแสดงต่าง ๆ เช่น นาฏศิลป์ ละคร ภาพยนตร์ นิทรรศการ พิธีการ พิธีกรรม เป็นต้น รูปแบบเหล่านี้มีการนำดนตรีไทยอันหมายรวมถึงเสียงเพลงทั้งเนื้อร้องและหรือทำนองเพลงที่เกิดจากวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆมาสนอง

วัตถุประสงค์ของงานให้สำเร็จ จะได้ผลดีหรือไม่ประการใด ย่อมเป็นไปตามผู้เลือกสรรดนตรีไทยนั้น ๆ มาใช้ให้เหมาะสมกับกาลเทศะ โดยเฉพาะการเลือกสรรวงดนตรีไทยมาบรรเลงให้เห็นรูปลักษณ์และให้ได้ยินเสียงเพลง จะต้องประณีต พิถีพิถัน และรอบคอบอย่างยิ่งที่จะไม่ให้ผิดแบบแผนและประเพณีของการบรรเลงดนตรีไทยอันเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาแต่โบราณ

ในบทความนี้จึงมุ่งนำเสนอข้อมูลวิชาการดนตรีไทยที่แสดงการมองเชิงพินิจพิเคราะห์ต่อการนำวงดนตรีไทยประเภทวงปี่พาทย์มาใช้บรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ ของสังคมไทย โดยเน้นในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา (พ.ศ.๒๕๓๑ – ๒๕๔๑) และเน้นพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย เนื่องจากการเขียนครั้งนี้เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากสถานการณ์จริงหรือภาคสนาม ซึ่งผู้เขียนมาส่วนร่วมในพิธีตลอดมาในสถานภาพต่าง ๆ ได้แก่ ผู้สังเกตการณ์ ผู้เข้าร่วมพิธี ผู้ประสานงาน ผู้จัดงานและผู้ช่วยประธานผู้ประกอบพิธี ส่วนสถานที่ประกอบพิธีมีทั้งหน่วยงานของรัฐบาล หน่วยงานเอกชน และบ้านนักดนตรีหรือสำนักดนตรีไทยที่เป็นส่วนบุคคล

พิธีกรรมกับสังคมดนตรีไทย

ในสังคมของมนุษย์มีความเชื่อหรือศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวบุคคลเข้าเป็นกลุ่มให้สังคมมั่นคงเป็นปึกแผ่น อยู่รอด และ ดำเนินต่อไปได้ ด้วยเหตุที่ธรรมชาติของมนุษย์มักมีความกลัวแทรกเป็นพลังผลักดันภายในตนเสมอ เช่น กลัวความทุกข์ยากลำบากต่าง ๆ กลัวตาย กลัวเจ็บป่วย เป็นต้น มนุษย์จึงแสวงหาสิ่งยึดเหนี่ยวหรือสิ่งที่จะช่วยปัดเป่าความกลัวของตนให้เกิดความรู้สึกเชื่อมั่น (Feeling of confidence) ขึ้นให้ได้ในกลุ่มของสังคมของตน จนเกิดเป็นระบบความเชื่อทางศาสนา(Religious Sys tem) ขึ่นในสังคมมนุษย์สืบมาจนบัดนี้ มนุษย์ใช้ระบบความเชื่อทางศาสนานี้เป็นสิ่งหนึ่ง ที่ช่วยขจัดหรือบรรเทาความกลัวต่าง ๆ ให้ตนเองและผู้ร่วมสังคมมีความสงบสุข เนื่องจากศาสนามักจะประกอบด้วยคำสอน (Cult) และพิธีกรรม (Rite) เสมอ ผู้ศรัทธาในศาสนาย่อมมีความเชื่อและปฏิบัติตามคำสอนพร้อมทั้งประกอบพิธีกรรมสืบทอดต่อ ๆ กันมาอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะชาวไทยผู้นับถือศาสนาพุทธอย่างแท้จริง แม้พิธีกรรมบางอย่างจะมีความเชื่อหลาย ๆ อย่างผสมปนเปกันก็ตาม เช่น ความเชื่อสิ่งที่อยู่นอกเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ความเชื่อตามหลักพระพุทธศาสนา และความเชื่อตามแบบคติพราหมณ์ คละกันอยู่ในพิธีกรรมหลายอย่างในสังคมไทย เช่น พิธีโสกันต์ (โกนจุก) พิธีสมโภชเดือนขึ้นพระอู่ พิธีมงคลสมรส พิธีสู่ขวัญบายศรี พิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีไหว้ครูดนตรี – โขน –ละคร พิธีวางศิลาฤกษ์ พิธีเปิดอาคารที่ทำการต่าง ๆ เป็นต้น พิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ดำรงอยู่และสืบทอดในสังคมไทยมานับร้อย ๆ ปีแล้ว ด้วยระบบความเชื่อทางศาสนาของชาวไทยที่ยอมรับการปรับผสมกันของความเชื่อสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ความเชื่อตามหลักพุทธศาสนา และความเชื่อตามหลักคติพราหมณ์นั่นเอง

ในสังคมดนตรีไทยก็เช่นกัน มีพิธีกรรมที่หลอมรวมความเชื่อต่าง ๆ ดังกล่าวเข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบมานานนับร้อย ๆ ปี หรืออาจนานกว่านี้หากมีหลักฐานปรากฏชัด แต่เท่าที่มีการบันทึกไว้อย่างชัดเจนและเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการดนตรีไทยได้แก่ ข้อเขียนหรือบทความทางวิชาการหรือบันทึกต่าง ๆ

เกี่ยวกับพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย โขน และละคร ซึ่งเป็นผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระยาอนุมานราชธน (หรือ เสถียรโกเศศ) อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ อาจารย์มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ และอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ในบรรดาข้อเขียนเหล่านี้หนังสือเรื่อง “ไหว้ครูดนตรีไทย” ซึ่งอาจารย์มนตรี ตราโมท และทายาทได้เรียบเรียงไว้เผยแพร่เป็นภาษไทยและภาษาอังกฤษเมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๓๗ โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ส.ว.ช.) ดูเหมือนจะได้รับความนิยมใช้ยึดเป็นแนวทางปฏิบัติในการจัดงานพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของหน่วยงาน องค์กร และบุคคลต่าง ๆ มา เนื่องจากความกระจ่างชัดรัดกุม เข้าใจง่าย และมีภาพประกอบ พร้อมแผนผังการจัดวางอุปกรณ์ต่าง ๆ ในพิธีกรรมอย่างเป็นขั้นตอนชัดเจนครบวงจรในการจัดงาน พิธีกรรมในสังคมดนตรีไทยที่จะยกตัวอย่างเพื่อการวิเคราะห์ครั้งนี้จึงได้ใช้พิธีไหว้ครูดนตรีไทยตามหลักการของอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นตัวแบบ (Model) เปรียบเทียบกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจากภาคสนามที่ผู้เขียนประสบร่วมในเหตุการณ์ในระยะ พ.ศ.๒๕๓๑ ถึง พ.ศ. ๒๕๔๑ นี้

พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยใช้วงปี่พาทย์เท่านั้น

วงดนตรีไทยมีทั้งหมด ๔ ประเภท ได้แก่ วงขับไม้ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ในสังคมปัจจุบันนิยมใช้วงดนตรีไทย ๓ ประเภทหลัง เนื่องจากวงขับไม้ใช้ในพระราชพิธีของหลวงเท่านั้น จึงหาดูหาฟังได้ยาก เฉพาะประเภท ปี่พาทย์ยังแบ่งได้อีก ๔ ชนิด ได้แก่ วงปี่พาทย์ ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์นางหงส์

สำหรับพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยโบราณาจารย์กำหนดให้ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเท่านั้น ซึ่งมี ๓ ชนิด ได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ และวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า

จากการศึกษาจากเอกสารและจากการศึกษาสังเกตจากประสบการณ์ พบว่าการจะเลือกใช้วงปี่พาทย์ชนิดใดนั้น เจ้าภาพหรือผู้จัดงานต้องคำนึงถึงสถานที่ที่ใช้จัดงานเป็นหลัก และพิจารณาความสำคัญหรือบทบาทของผู้จัดงานเป็นส่วนประกอบ เช่น พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของสถาบัน นาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ต่าง ๆ ก็ต้องใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ แต่หากจัดพิธีไหว้ครูที่บ้านนักดนตรีขนาดไม่ใหญ่นักก็จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า เป็นต้น ส่วนปี่พาทย์ ไม้แข็งเครื่องใหญ่ไม่นิยมใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย คงเป็นเพราะขนาดของวงใหญ่เกินไป จำนวนเครื่องดนตรีมีมากชิ้น ทำให้กินเนื้อที่มากลำบากในการขนย้ายและเสียงดนตรีจะดังเกินไปด้วย

คำว่า **“วงปี่พาทย์”** ในบทความนี้จึงหมายถึงวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้าและวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เท่านั้น

ทำไมต้องใช้วงปี่พาทย์เท่านั้นในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

ประการแรกควรพิจารณาด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวง ซึ่งมีเพียง ๒ ประเภท คือ เครื่องตีและเครื่องเป่า ประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน และกลองทัด ส่วนเครื่องเป่า ได้แก่ รวมเป็นเครื่องดนตรี ๕ ชิ้นพอดี (ไม่นับรวมฉิ่ง) จึงเรียกว่า “วงปี่พาทย์เครื่องห้า” ต่อมามีการเพิ่มเครื่องดนตรีให้เป็นคู่ ๆ เพื่อให้เสียงดังขึ้น ได้แก่เพิ่มระนาดทุ้มคู่กับระนาดเอก ฆ้องวงเล็กคู่กับ ฆ้องวงใหญ่ วงปี่พาทย์นี้จึงชื่อว่า “วงปี่พาทย์เครื่องคู่” เครื่องดนตรีเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีปริมาณสียงมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและเครื่องเป่า เสียงของวงปี่พาทย์ จึงดังมากกว่าวงดนตรีประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะเมื่อใช้ไม่แข็งตีเสียงจะดังก้องไกลและชัดเจิดจ้ายิ่งขึ้น การใช้วงปี่พาทยไม้แข็งบรรเลงในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยจึงเหมาะสมกับกระบวนการและเป้าหมายของพิธีกรรมที่มุ่งนำไปสู่ความศักดิ์สิทธิ์น่าเกรงขาม น่าเชื่อถือ และน่าเคารพศรัทธา

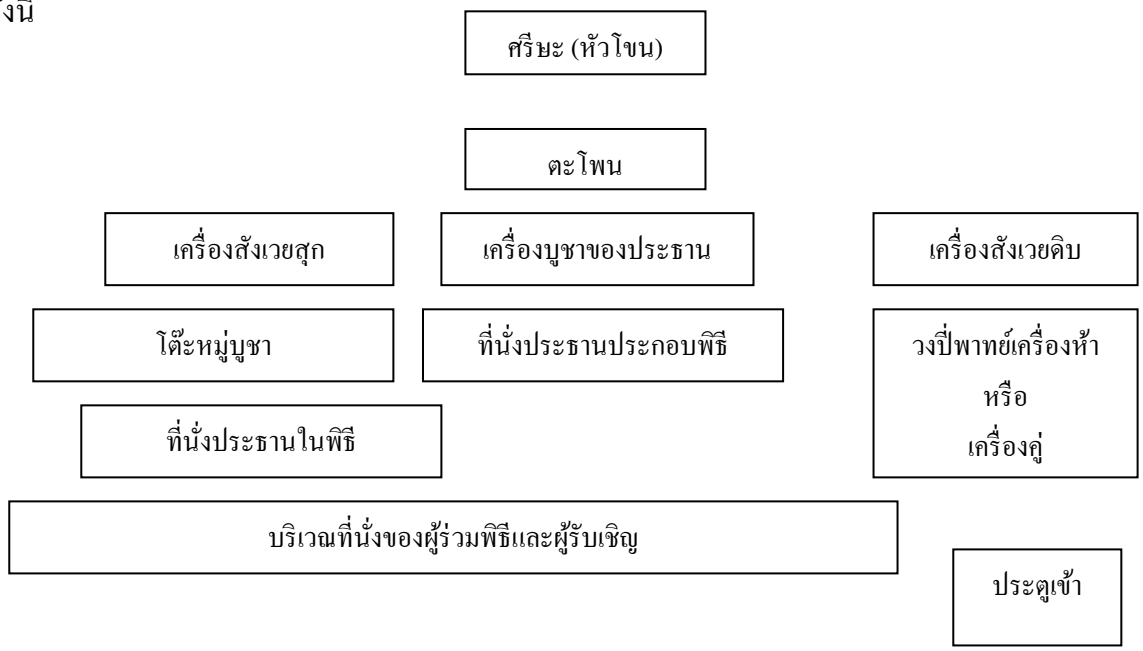
เสียงของวงปี่พาทย์จึงเป็นอีกประเด็นที่ควรพิจารณาว่าเหมาะสมอย่างไรในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยนี้ เสียงเหมาะสมนอกจากความดังแจ่มจ้าชัดไกลแล้ว เสียงเพลงที่วงปี่พาทย์บรรเลงในพิธีกรรมไหว้ครูยังเป็นเพลงเฉพาะสำหรับพิธี ซึ่งเรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” ลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของเพลงหน้าพาทย์ คือ เป็นเพลงบรรเลงล้วนไม่มีการขับร้อง มีทำนองหลักและหน้าทับเฉพาะประจำเพลงแต่ละเพลงของตน ไม่เหมือนเพลงทั่วไปซึ่งมีหน้าที่ทับสองไม้บ้าง หน้าทับปรบ ไก่บ้าง บรรเลงอย่างไพเราะเป็นทำนองลีลาและสำเนียงต่าง ๆ มุ่งความไพเราะนุ่มนวลเป็นสำคัญ แต่เพลงหน้าพาทย์มุ่งเสียงที่เสริมให้เกิดความน่าเกรงขามและเพิ่มความศรัทธาขึ้นในแต่ละขั้นตอนของพิธีกรรม เพลงหน้าพาทย์ประจำขั้นตอนเหล่านี้จึงมีชื่อบ่งบอกให้รู้ถึงกระบวนการประกอบพิธีด้วย เช่นตอนเริ่มพิธีประธานจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ (สาธุการ แปลว่า การไหว้) เมื่อประธานผู้ประกอบพิธีอ่านโองการเพื่อเชิญครูเทวดาทั้งหลายลงมาชุมนุมในพิธีครั้งนี้ ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงตระเชิญ และตระสันนิบาต (สันนิบาต แปลว่า ร่วมชุมนุมกัน) เป็นต้น

เมื่อพิจารณาทั้งสองประเด็นเรื่องความเหมาะสมของการกำหนดให้ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเท่านั้นมาบรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ย่อมแสดงให้เห็นว่าโบราณาจารย์ผู้กำหนดการใช้เสียงดนตรีในพิธีนี้ ได้คำนึงและเข้าใจความประสงค์ของพิธีกรรมทั่วไปที่มุ่งจูงจิตหรือชักจูงโน้มน้าวใจ (suggestion) และมุ่งแบ่งช่วงเวลา (demarcation) ของพิธีให้ผู้ร่วมพิธีทราบว่าพิธีได้ดำเนินไปถึงขั้นตอนใดแล้ว ต่อไปจะเป็นขั้นตอนอะไร เมื่อใดพิธีจึงจะเสร็จสมบูรณ์ จึงนับเป็นอุบายที่เป็นภูมิปัญญาของนักดนตรีไทยแต่โบราณที่ใช้ระบบความเชื่อของสังคมไทยมาปรับใช้ในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี

ระบบความเชื่อในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

ดังได้กล่าวแล้วว่าระบบความเชื่อในสังคมไทยเป็นความเชื่อที่ผสมคละกันระหว่างความเชื่อสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ความเชื่อทางพุทธศาสนา และความเชื่อตามคติพรมหมณ์ ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยนี้ แสดงให้เห็นชัดถึงระบบความเชื่อนี้

จากรูปงานไหว้ครูดนตรีไทยของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ณ เรือนไทย ศาลายา เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๓๙ แสดงการจัดแท่นบูชาครูดนตรีไทยที่เป็นเทวดาหรือเทพเจ้า ครูดนตรีไทยที่เป็นมนุษย์และครูดนตรีไทยที่เป็นอสูร (ยักษ์) พร้อมแท่นวางเครื่องสังเวยต่าง ๆ รวมทั้งเครื่องบูชาของประธานผู้ประกอบพิธี และเมื่อพิจารณาแผนผังแสดงบริเวณประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จึงได้จำลองให้เห็นจากห้องพิธีจริง (เนื่องจากไม่สามารถจะถ่ายภาพได้ทั้งบริเวณ) ดังนี้



จากแผนผังแสดงถึงความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติแสดงให้เห็นที่การจัดเครื่องสังเวยแด่ครูดนตรีไทยทั้งหลาย ด้วยความเชื่อว่าครูจะเสด็จมาเสวยหรือมากินอาหารเล่านี้ได้ทั้ง ๆ ที่ไม่มีใครมองเห็น จึงเป็นความเชื่อเกี่ยวกับ การเลี้ยงผีของคนไทยทั่ว ๆ ไปนั่นเอง ส่วนโต๊ะหมู่บูชาและเครื่องบูชาของประธานแสดงให้เห็นความเชื่อทางพุทธศาสนาซึ่งต้องมีการบูชาพระรัตนตรัยก่อนเริ่มพิธีกรรมทุกครั้ง และศรียะครูเทวดาหรือเทพเจ้าที่ตั้งวางให้สูงสุดแสดงให้เห็นความเชื่อตามคติพราหมณ์ซึ่งเราได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียสืบทอดกันมาเป็นประเพณีแต่โบราณ และเป็นที่รู้จักในสังคมไทยจนปัจจุบันครูเทพเจ้าที่ถือกันว่าต้องบูชาในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ได้แก่ พริศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระวิสสุกรรม พระปรคนธรรพ พระปัญจสีขร พระคเณศร์ พระฤาษีนารท และพระพิราพ รวมเป็น ๙ องค์ องค์สุดท้าย (พระพิราพ) ถือเป็นอสูรเทพบุตรมีหน้าที่ปราบอสูรร้ายทั้งหมด จึงควรเคารพบูชาด้วย ระบบความเชื่อที่ปรากฏจากสัญลักษณ์เหล่านี้เป็นพียงส่วนหนึ่งของการจัดอุปกรณ์เครื่องใช้ในพิธีกรรมเท่านั้น ยังไม่ได้

กล่าวถึงกระบวนการของพิธีหรือขั้นตอน การประกอบพิธีกรรมซึ่งแสดงให้เห็นชัดแจ้งกว่าสัญลักษณ์ที่มองเห็นดังกล่าว

ขั้นตอนแรกของพิธีไหว้ครูคือพิธีสงฆ์ เนื่องจากชาวไทยส่วนใหญ่เป็นพุทธมามกะ พิธีกรรมแทบทุกชนิดจึงมักจะเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ก่อนตามประเพณี แต่โบราณก่อนเริ่มงานในวันรุ่งขึ้นมักมีสวดมนต์ในตอนเย็นวันก่อนงานหรือวันสุกดิบ และมีเลี้ยงพระสงฆ์ในตอนเช้า พิธีไหว้ครูก็เช่นกัน นิยมทำพิธีกันในวันพฤหัสบดีด้วยเชื่อว่าเป็นวันครู ในเย็นวันพุธจึงมีการนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ รุ่งเช้าวันพฤหัสบดีถวายภัตตาหารเช้าและถวายอาหารบิณฑบาต เมื่อเสร็จภัตกิจประมาณ ๘ โมง ในปัจจุบันสภาพสังคมเปลี่ยนไปทำให้บางแห่งทางบ้านหรือบางสถาบันไม่พร้อมที่จะจัดพิธีสงฆ์นี้ ก็อนุโลมให้จัดพิธีไหว้ครูได้ในวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ในกรณีที่ไม่พร้อมในวันพฤหัสบดี เนื่องจากความเชื่อว่าวันอาทิตย์เป็นมิตรกับวันพฤหัสบดีและเป็นวันหยุดทำงานของสังคมทั่วไปด้วย วันอื่น ๆ นอกเหนือจากนี้ยังไม่ปรากฏว่ามีการจัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยและในช่วง ๑๐ ปีที่ผู้เขียนมีประสบการณ์เห็นว่าหน่วยราชการหรือหน่วยงานต่าง ๆ จัดพิธีไหว้ครูในวันพฤหัสบดี แต่บ้านดนตรีจัดในวันอาทิตย์

ขั้นตอนต่อจากวิธีสงฆ์ก็คือเริ่มพิธีไหว้ครู นิยมเริ่มเวลาประมาณ ๙ โมงเช้าเป็นต้นไปและไม่เกิน ๑๐.๐๐ นาฬิกาสำหรับการเริ่มพิธีด้วยความเชื่อว่าเลขเก้าให้ความหมายดีมีความเจริญก้าวหน้า การเริ่มพิธีจะเริ่มที่ประธานในพิธีซึ่งนิยมเชิญหัวหน้าหน่วยงานหรือแขกผู้มีเกียรติที่เจ้าภาพผู้จัดงานเคารพนับถือเป็นผู้จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย หลังจากนั้นเจ้าหน้าที่จะนำเทียนชนวนที่ประธานในพิธีจุด ไปมอบให้ประธานผู้ประกอบพิธีจุดเทียนชัย เทียนทอง และเทียนเงินตามลำดับ แล้วจุดต่อเทียนนิมนต์สำหรับประธานผู้ประกอบพิธีทำน้ำมนต์ต่อไป ช่วงเวลาเริ่มตั้งแต่จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยถึงจุดเทียนน้ำมนต์นี้ วงปี่พาทย์จะบรรเลงสาธุการ ขั้นตอนนี้จึงเป็นขั้นตอนแห่งความเชื่อทางพระพุทธศาสนา

หลังจากนั้นต้องนุ่งขาวห่มขาวจะทำน้ำมนต์ ผู้ร่วมพิธีจุดธูปเทียนบูชา อธิษฐานตามประสงค์ วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงตระสันนิบาต แล้วประธานผู้ประกอบพิธีจะกล่าวโองการนำให้ผู้ร่วมพิธีว่าตามซึ่งเริ่มด้วยบทหรือคาถาภาษาบาลีผสมภาษาไทย มีเนื้อความบูชาพระรัตนตรัย ไหว้ครูบาอาจารย์ บิดามารดา และขอพรต่าง ๆ รวมทั้งของให้ปกป้องภยันตรายทั้งปวง อย่าได้เกิดแก่ตนเองและผู้ร่วมพิธีทุกคน วงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่ประธานผู้ประกอบพิธีเรียกให้บรรเลง ซึ่งมีความผิดแผกกันบ้านเล็กน้อยตามแต่ละครูแต่ละอาจารย์ที่เล่าเรียนกันมา ต่อจากนั้นประธานผู้ประกอบพิธีจะกล่าวถวายสังเวยและกล่าวลาเครื่องสังเวยหลังจากทิ้งระยะสักครู่ พอให้ครูทั้งหลายเสวยและกินเสร็จเรียบร้อย ประมาณ ๑๐ – ๑๕ นาที (จากการสังเกตและจับเวลา) ระหว่างที่รอนี้อาจมีการรำถวายมือหรือบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นการบูชาครูดนตรีทั้งหลายที่มาชุมชนในมณฑลพิธี

ขั้นตอนต่อมา ประธานผู้ประกอบพิธีจะประพรมน้ำมนต์และเจิมเครื่องดนตรีและหน้าโขน (ศีรษะครูเทพเจ้า) จนครบถ้วน หลังจากนั้นจึงประพรมน้ำมนต์และเจิมหน้าผากให้ศิษย์รวมทั้งผู้ร่วมพิธี เป็นอันเสร็จพิธีไหว้ครูดนตรีไทยแต่งานพิธีไหว้ครูทุกแห่งเท่าที่ผู้เขียนได้ศึกษาและพบเห็นจะมี **“พิธีครอบ”** ต่อจากพิธีไหว้ครูเสมอ พิธีครอบนี้หมายถึง การประสิทธิ์ประสาทวิชาการดนตรีไทยให้แก่ศิษย์

หรือพิธีอนุญาตให้เริ่มเรียนวิชาดนตรีไทยขั้นต่าง ๆ ก่อนจะเริ่มขั้นตอนจนจบขั้นสูงสุดจึงจะถือว่ามีความสามารถและมีคุณสมบัติพร้อมที่จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูได้ ขั้นตอนตั้งแต่ประธานผู้ประกอบพิธีทำน้ำมนต์ กล่าวคาถา จนถึงเจิมหน้าผากศิษย์ แสดงให้เห็นอิทธิพลและระบบความเชื่อของพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ที่มีในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยนี้เช่นเดียวกับการครอบเพื่อเรียนปี่พาทย์เป็นวัฒนธรรมไทย แบบชาวนาพุทธผสมพราหมณ์ในเรื่องการเปลี่ยนสถานภาพเป็นลำดับ ๆ ไป

การครอบของการเรียนปี่พาทย์มีขั้นตอนเป็นลำดับดังนี้ ขั้นแรกเป็นการครอบอย่างย่อเรียกว่า **ครอบสาธุการ** ขั้นที่สองเป็นการ**ครอบตระโหมโรง** หมายถึงผู้เรียนได้เรียนเพลงจนจบในขั้นแรกแล้ว จึงเริ่มเรียนเพลงตระโหมโรง ขั้นที่สามเป็นการครอบโหมโรงกลางวัน ครูจะเริ่มให้เรียนเพลงโหมโรงกลางวัน เริ่มด้วยการจับมือให้ดี เพลงกระบองกัน ขั้นที่สี่เป็นการครอบเพื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูง ครูจะจับมือให้ดี เพลงบาทสกุณี และขั้นสุดท้ายถือเป็นการครอบขั้นสูงสุด ครูจะให้เริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงสูงสุดของเพลงหน้าพาทย์ทั้งหลาย เมื่อนักดนตรีเรียนปี่พาทย์ครบทั้ง ๕ ขั้นตอนนี้แล้ว จึงจะสามารถบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูดนตรีไทยได้ แต่ต้องมีคุณสมบัติอื่น ๆ ด้วย เช่น อายุไม่ต่ำกว่า ๓๐ ปี อุปสมบทเป็นพระภิกษุสงฆ์แล้ว เป็นต้น ดังนั้นพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จึงต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเสมอ เพราะนักดนตรีไทย เพราะนักดนตรีที่จะบรรเลงได้จะต้องเรียนปี่พาทย์เท่านั้น และต้องเรียนครบตามการครอบทั้ง _๕ ขั้นตอนดังกล่าว

วิเคราะห์การะบวนการของพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยที่ต้องใช้วงปี่พาทย์

กระบวนการของพิธีกรรมที่กล่าวมาเมื่อนำมาวิเคราะห์จะเห็นว่าจุดมุ่งหมายของพิธีกรรมนี้ก็เพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทีให้ปรากฏเป็นรูปธรรมนำถวายแด่ครูดนตรีผู้เป็นเทพเจ้าหรือเรียกว่าเทพดุริยางค์ หรือเทพสังคีตาจารย์ ซึ่งใช้ศรียะครูหรือหน้าโขนที่สร้างขึ้นเป็นสัญลักษณ์แทนสังคีตาจารย์เหล่านี้ นอกจากนี้ยังมอบความกตัญญูกตเวทีแด่ครูดรตีผู้เป็นมนุษย์ซึ่งสิ้นชีวิตไปแล้ว โดยใช้ภาพถ่ายหรือภาพวาดของครูแทน รวมทั้งเป็นการแสดงความรำลึกถึงบุญคุณของเครื่องดนตรีต่างๆ ที่ทำให้นักดนตรีได้ใช้บรรเลงประกอบอาชีพประกอบการศึกษาและกิจกรรมทั้งหลาย โดยใช้ตะโพนเป็นตัวแทนของเครื่องดนตรี ดังนั้นจะเห็นว่าบนแท่นบูชาครูเทพสำหรับสังคีตาจารย์ ครูมนุษย์แล้ว ยังต้องตั้งตะโพนสำหรับบูชาเสมอจึงถือเสมือนตะโพนเป็นครูดนตรีด้วย

ความกตัญญูกตเวทีหรือความรู้สำนักในบุญคุณและต้องตอบแทนนี้ เป็นคุณธรรม (virtue) อย่างหนึ่งของชาวไทยและพุทธศาสนิกทุกคน ถือเป้ฯความดีอย่างสำคัญหรือถือได้ว่าเป็นเครื่องหมายของคนดี ดังนั้นในสังคมดนตรีไทยจึงได้สั่งสอนสืบทอดคุณธรรมนี้มาตลอดโดยเริ่มต้นที่ก่อนการบรรเลง นักดนตรีทุกคนต้องยกมือไหว้ หรือกราบลงที่เครื่องดนตรีที่จะบรรเลงพร้อมทั้งรำลึกถึงพระคุณของครูผู้สอนสั่งและของเครื่องดนตรีนั้นๆ จนถือเป็นประเพณีหรือขนบที่นักดนตรีไทยทุกคนยอมรับขนบประเพณีนี้ ก็จะยึดเป็นมาตรการหรือข้อกำหนดสำหรับปฏิบัติทุกครั้งจึงถือว่าเป็นศีลธรรม (moral) อีกอย่างหนึ่งของนักดนตรีไทย

ความดีที่เป็นคุณธรรม จริยธรรม และศีลธรรม ในเรื่องความกตัญญูกตเวทีนี้เป็นพระธรรมคำสั่งสอนและเป็นมงคลหนึ่งในบรรดามงคลทั้งสามสิบแปดประการของพุทธศาสนาที่ยอมรับกันว่าทุกคนพึงยึดถือระลึกรู้และปฏิบัติให้ได้ โดยเฉพาะการปฏิบัติตอบแทนผู้มีพระคุณและมีความเชื่อว่าหากใครไม่แสดงความรำลึกถึงผู้มีพระคุณด้วยการประพฤติปฏิบัติตามสมควรแล้วอาจจะประสบความไม่เป็นมงคลต่าง ๆ ในชีวิตได้ ด้วยความเชื่อและความกลัวนี้สังคมไทยจึงมีประเพณีหลายอย่างในรอบหนึ่งปีที่มีการแสดงความกตัญญูกนเวทีต่อผู้มีพระคุณทั้งหลายเช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีไหว้ครูในสถานศึกษาและหน่วยงานวิชาชีพต่าง ๆ ประเพณีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ประเพณีบรรพชาอุปสมบท ประเพณีสารทไทย ประเพณีลอยกระทง เป็นต้น ในสังคมดนตรีไทยก็เช่นเดียวกันนักดนตรีไทยจึงร่วมกันจัดประเพณีไหว้ครูดนตรีไทยขึ้นเป็นพิธีกรรมใหญ่ที่ต้องจัดปีละครั้ง เพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูดนตรีไทยดังกล่าว

หากพิเคราะห์ในด้านสังคมก็จะเห็นวัตถุประสงค์ที่แฝงในประเพณีพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยอีกหลายประการ ได้แก่ การมุ่งเสริมสร้างความสามัคคีระหว่างดุริยางค์ศิลปินด้วยกันทั้งครูและลูกศิษย์จะได้มาพบปะร่วมพิธีกันเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังเป็นการบำรุงขวัญสร้างความมั่นใจให้นักดนตรีปฏิบัติและประกอบวิชาชีพดนตรีต่อไปได้เป็นอย่างดีเนื่องจากได้มาร่วมพิธีอันเป็นมงคลแก่ชีวิตแล้ว ได้รับพรจากคาถาและโองการที่ร่วมกันกล่าวในพิธีแล้ว และโดยเฉพาะอย่างยิ่งได้รับการครอบเพื่อศึกษาวิชาดนตรีขั้นต่อไปได้ นักดนตรีไทยที่มาร่วมพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจึงมักจะอยู่ในพิธีตลอดกระบวนการของพิธีกรรมเพื่อให้ได้พรครบทุกขั้นตอน อีกทั้งได้ยินได้เห็นและได้ตั้งใจฟังปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ให้เป็นมงคลแก่ตนอีกด้วย ทั้งเป็นการทบทวนเพลงให้จำได้แม่นยำขึ้นทั้งผู้เป็นนักปี่พาทย์และนักดนตรีประเภทอื่น ๆ

ขั้นตอนสำคัญในกระบวนการของพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยที่นักดนตรีไทยมุ่งจิตน้อมรับพรและความเป็นมงคลใส่ตน พร้อมทั้งตั้งใจฟังเพลงหน้าพาทย์ที่วงปี่พาทย์บรรเลงตามที่ประธานผู้ประกอบพิธีเรียกให้บรรเลงล้วนประกอบด้วยคาถาและชื่อเพลงที่ต่างเสริมความรู้สึกของผู้ร่วมพิธีให้รำลึกถึงพระรัตนตรัย พ่อแม่ ครูอาจารย์ต่าง ๆ ที่เอ่ยนามออกมาในคาถาดังตัวอย่างคาถาที่ประธานผู้ประกอบพิธี (มนตรีตราโมท, ๒๕๓๗) กล่าวในขั้นตอนขอพรและบูชาพระรัตนตรัย พ่อแม่ และครูอาจารย์ ดังนี้ “อันว่านมัสการ เม แห่งข้า มือข้าพเจ้าสิบนิ้วยกขึ้นหว่างคิ้ว บูชาคุณพระเจ้า ข้าพเจ้าจะทำการสิ่งใด ขอให้ประสิทธิทุกอัน พระพุทธคุณ พระธัมมคุณ พระสังฆคุณ บิดาคุณ มาตาคุณ ราชคุณ คุณครู คุณพระอุปัชฌาย์ คุณพระอนุสาวนา คุณพระกัมมวาจา คุณพระกัมมฐาน คุณพระรัตนตรัย แก้วทั้งสามประการ คุณครูบาอาจารย์ ที่ท่านได้สั่งสอน สารพัดอักษรราชเลขยันต์ พระพุทธคุณ พระธัมมคุณ พระสังฆคุณ สรรพเคราะห์ สรรพโศก สรรพโศก สรรพโรค สรรพภัย สรรพเสนียดจัญไร วินาสสันติ สิทธิเดโช ไชโยนิจจ สิทธิลาโภ นิรันตร สัพพสุข ประสิทธิเม”

ในขั้นตอนบูชาและขอพรนี้ เมื่อทุกคนกล่าวตามประสาประธานผู้ประกอบพิธีว่าคาถาภาษาไทยผสมบาลีนี้แล้ว ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงโหมโรงและจบด้วยเพลงรัว เสียงของปี่พาทย์จะดังก้องขึ้นทันที

โดยเฉพาะเสียงระนาดเอกและกลองทัดจะดังชัดเด่นกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ ทำให้ผู้อยู่ในพิธีรู้สึกระทึกใจและตั้งใจฟังเพลงที่มีท่องทำนองเร้าใจตลอดเวลา ผู้อยู่นอกพิธีในระยะใกล้ก็จะได้ยินเสียงกลองทัดดังนำมาก่อนแสดงให้รู้ว่างานพิธีเริ่มขึ้นแล้ว ถ้าจะไปร่วมงานก็ยังทันอยู่ และเป็นการบอกกล่าวชาวบ้านหรือคนในสังคมรับรู้การจัดงานครั้งนี้ วงปี่พาทย์จึงจำเป็นสำหรับงานเช่นนี้ เหมาะกับบรรยากาศที่มุ่งเสริมให้ศักดิ์สิทธ์ ถ้านำวงดนตรีประเภทอื่น เช่น วงเครื่องสายมาบรรเลงก็จะไม่ได้รับความรู้สึกและบรรยากาศเช่นนี้ โดยเฉพาะไม่เหมาะกับคาถาหรือบทโองการที่เป็นภาษาไทยและมีภาษาบาลีรวมอยู่เพื่อให้ดูขลังยิ่งขึ้น ตามค่านิยมว่าภาบาลีสันสฤตเป็นภาษาพระพุทธศาสนาเป็นภาษาโบราณที่ดูจะมีความศักดิ์สิทธิ์แฝงอยู่ ประกอบกับชื่อเพลงหน้าพาทย์ประจำ ขั้นตอนที่ประธานผู้ประกอบพิธีเรียกให้ได้ยินก็จะยิ่งเพิ่มความรู้สึกขลังให้มากขึ้น พอ ๆ กับเสียงเพลงที่ดังขึ้น ตัวอย่างชื่อเพลงหน้าพาทย์ในขั้นตอนของพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยมหิดล (พูนพิศ อมาตยกุล , ๒๕๓๔ : ๕ – ๑๓) ได้แก่ เพลงสาธุการ กลอง ตระสันนิบาติ พราหมณ์เข้า โหมโรงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ บาทสกุณี โคมเวียน ตระพระปรคนธรรพ ตระเชิญ องค์พระพิราพเต็มองค์ นั่งกิน เช่นเหล้า พราหมณ์ออก เสมอเข้าที่ โปรยข้าวดอก มหาชัย เชิด และกราวรำ

หากพิจารณาชื่อเพลงให้พอรู้ความหมายจะทำให้ทราบว่าพิธีกรรมได้ดำเนินไปเป็นขั้นตอน ๆ ตามลำดับตั้งแต่เริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการหรือสาธุการกลอง จนพราหมณ์เข้าหมายถึงครูผู้เป็นพราหมณ์เข้ามานิธี รวมทั้งพระนารายณ์ พระปรครธรรพ และเทวดาทั้งหลายที่เชิญมา (เพลงตระเชิญ) และจนถึงการอัญเชิญพระพิราพมาเสวยเครื่องสังเวย (เพลงองค์พระพิราพเต็มองค์) และเมื่อทุพระองค์เสวยก็จะมีเพลงนั่งกินและเพลงเซ่นเหล้า และเอเสวยเสร็จก็จะมีเพลงพราหมณ์ออก และเพลงเสมอเข้าที่หมายถึงครูทั้งหลายกลับอออกไปสู่ที่ประทับแล้ว จนกระทั่งเสร็จพิธีประธานก็จะโปรยข้าวตอกดอกไม้ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงโปรยข้าวตอกและเพลงมหาชัยแสดงความสวัสดิ์มีชัย และปิดท้ายด้วยเพลงเชิดต่อด้วยเพลงกราวรำแสดงความยินดีจริง ๆ ที่พิธีกรรมสำเร็จแล้วด้วยดี

วงปี่พาทย์มีบทบาทหน้าที่ต้องบรรเลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ดนตรีไทย เพลงหน้าพาทย์เหล่านี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงผู้จะบรรเลงได้ต้องศึกษามาตามลำดับขั้นของพิธีครอบปี่พาทย์และต้องมีคุณสมบัติพร้อมตามประเพณี ไทยว่าด้วยผู้ชายไทยที่จะถึงพร้อมความเป็นผู้ใหญ่ คือต้องบวชเรียนแล้วมีอายุพอสมควรมีประสบการณ์ในชีวิตมากพอ สำหรับนักดนตรีไทย ถือว่าไม่ต่ำกว่า ๓๐ ปี จึงจะมีฝีมือบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้ดี ความเชื่อเรื่องคุณสมบัติของ นักดนตรีปี่พาทย์นี้จึงเป็นมาตรการ กำกับและเชิงบังคับให้ใช้วงปี่พาทย์เท่านั้นบรรเลง ในงานพิธี ไหว้ครูดนตรีไทยได้ประกอบดับความเชื่อเรื่องความขลังหรือความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรจะดำเนินไปได้ต้องมีเสียงดนตรีที่เหมาะสมและมีความดังพอที่กระตุ้นความรู้สึกของผู้อยู่ในพิธีให้มุ่งรวมที่ขั้นตอนแต่ ละขั้นตอนวงปี่พาทย์จึงได้รับกำหนดให้บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยตลอดมา

ส่วนกระบวนการของพิธีกรรมแต่ละขั้นตอนดำเนินไปตามประธานผู้กอบพิธีผู้อ่านคาถาหรือโองการจะปฏิบัติเพื่อให้พิธีบรรลุผลสำเร็จได้เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งล้วนมีจุดมุ่งหมายให้นักดนตรีไทและผู้ร่วม

พิธีทุกคนระลึกพระคุณของครูดนตรีทุกหมู่เหล่า ทุกระดับชั้น โดยใช้ขนบประเพณี ในพระพุทธศาสนาเข้ามาช่วยนำการประกอบพิธี ทุกขั้นตอนเพื่อเสริมความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เช่น การเซ่นสังเวยให้สมจริงและน่าเลื่อมใสยิ่งขึ้น อีกทั้งการหลอมรวมเอาคติพราหมณ์เข้ามาปรับใช้ในพิธีกรรมยิ่งทำให้พิธีไหว้ครูดนตรีไทยศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น ระบบความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นพื้นฐานของการเกิดพิธีกรรม ตราบใดที่สังคมไทยยังยึดมั่นในสถาบันพุทธศาสนาตราบนั้นพิธีกรรมต่าง ๆ ก็ย่อดำรงอยู่ต่อไปได้ เพราะพิธีกรรมเป็นกุศโลบายเดียวที่สามรถน้อมนำจิตมนุษย์ให้เข้าถึงคุณธรรม จริยธรรมและศีลธรรมได้ และพิธีกรรมต้องเป็นรูปแบบหรือวิธีการที่มีสาระเนื้อหา สื่อให้สังคมรับรู้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ทำหน้าที่ปกป้องรักษาวัฒนธรรมของสังคมไว้ให้คงอยู่ได้ตลอดไปเช่นเดียวกับพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีและได้ทำหน้าที่ปกป้องรักษา ส่งเสริ และสืบทอดดนตรีไทยไว้ให้คงอยู่ในวัฒนธรรมไทยตลอดไป

บทความเรื่อง ป๊าดฆ้อง หรือ วงหลองทึ่งถึ้ง

กลองทึ่งถึ้ง (๑)

เวียนละกอนหรืออีกนัยหนึ่งนครลำปาง มีอดีตที่น่าสนใจอย่างหนึ่งก็คือ เป็นเองโบราณที่ไม่มีประวัติว่าเคยเป็นเมืองร้างมาก่อน แม้ว่าครั้งที่พ่ายศึกพม่าเมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๘ โดยเจ้าผู้ครองนครได้หนีไปตั้งหลักอยู่ที่สวรรคโลก แต่เมื่อพม่าล่าถอยไปแล้วจึงได้กลับเข้าเมืองตามเดิมเมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๙

ช่วงเวลาหนึ่งปีของการพ่ายศึกครั้งนั้นคงไม่ถึงขั้นทำให้เวียงละกอนกลายเป็นบ้านร้างเมืองห่างจนทำให้ศิลปวัฒนธรรมถึงกับเสื่อมสูญจนหมดสิ้นอย่างแน่นอนซึ่งต่างกับเมืองเชียงใหม่ครั้งที่พ่ายศึกบุเรงนองนั้น ผู้คนได้ถูกกวาดต้อนไปพม่าบ้างส่วนก็หนีพ่ายไปอยู่ที่อื่นตนหมดสิ้น ทำให้เชียงใหม่กลายเป็นเมืองร่างไร้ผู้คนอยู่อาศัยไปในที่สุด จนเจ้ากาวิละจากเวียงละกอนต้องขึ้นไปกวดต้อนผู้คนจากเชียงแสนเชียงตุง สิบสองปันนาและเมืองเล็กเมืองน้อยลงมา เพื่อสร้างความเข้มแข็งและสร้างวามมั่งคั่งให้แก่บ้านเมือง ดังที่เรียกกันว่าเป็นยุคสมัย **เก็บผักใส่ซ้าเก็บเข้าใส่เมือง** ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เชียงใหม่ความหลากหลายทางวันธรรมมากกว่าเมืองอื่น ๆ

จึงขอเอาประวัติศาสตร์มาอ้างอิงพอเป็นกระสาย เพื่อเป็นแนวทางไว้สืบค้นกันต่อไปว่า เหตุใดหนอวัฒนธรรมทางดนตรีของเวียงละกอนจึงมีความเก่าแก่มากกกว่าเมืองอื่น ๆ ในภาคเหนือเหลือเกิน

จากข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านที่ผู้เขียนสะสมไว้ จึงมีความยินดีใคร่นำเอาส่วนที่ผู้เขียนได้สัมผัสด้วยตนเองมาเผยแพร่ให้ชาวลำปาง และชาวเหนือได้รู้จักในแง่มุมต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือต้องการให้เยาวชนได้เข้าใจและรู้จักวัฒนธรรมทางดนตรีของเมืองเหนือให้มากขึ้น แบบว่าถ้าชาวเชียงใหม่ฟ้อนเล็บก็ใช้ เพลงแหย่งหลวง แต่ถ้าชาวลำปางจะฟ้อนเล็บมั่งก็ต้องใช้เพลงของตนเองหรือเพลงแห่ตกเส้ง เป็นต้น

การมีความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมของตนนั้น จะเป็นหนทางหนึ่งในการสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมตนเอง และการมีความรักในท้องถิ่น ซึ่งก็เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้สังคมหรือชุมชนมีความเข้มแข็งนั่นเอง

พร้อมกันนั้นก็หวังว่าคงจะเป็นประโยชน์หรือเป็นแนวทางในการศึกษาสำหรับนักเรียน นักศึกษา ตลอดจนผู้สนใจในดนตรีพื้นบ้าน การศึกษาเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในบริเวณภาคเหนือตอนบน กับบริเวณอนุภาคลุ่มน้ำโขง

หากนักเรียนนักศึกษา จะตัดคอลัมน์นี้เก็บไว้ได้ก็ยิ่งดี คราวหน้าคราวหลังเวลามาสัมภาษณ์ผู้เขียนจะได้ไม่ต้องมาเสียเวลาพูดซ้ำเรื่องเดิม.....ว่ากันอย่างนั้น

คงต้องบอกกล่าวกันอย่างนี้ไว้ก่อน ด้วยว่าความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน พื้นเมืองนั้น ยังมีผู้ให้ความสนใจมาศึกษากันน้อย เอกสารตำราจึงหาไม่ค่อยได้ในห้องสมุด ดังนั้นจึงเป็นโอกาสดีที่คอลัมน์นี้จะได้ทยอยนำเอาสาระทางดนตรีพื้นบ้านมาเสนอ.....หลังจาก ที่ครั้งหนึ่งเคยโผล่มาทีหนึ่ง จากนั้นก็ได้หายไป

ครั้งนี้ใคร่ขอจั่วหัวเป็นเรื่องเกี่ยวกับเอกลักษณ์ทางดนตรีของเวียงละกอนไว้ก่อนโดยของนำเอาเครื่องดนตรีที่เด่นด้วยคุณภาพเสียง และลีลาในการบรรเลง ซึ่งสร้างความฉงนและความพึงพอใจให้แก่มือเบสนักดนตรีแบบสากลมาแล้ว ประการสำคัญคือกลองทึ่งถิ้งเป็นเครื่องดนตรีที่หาชมดูได้ง่ายในช่วงนี้

จึงขอเชิญชวนท่านผู้อ่านลองเข้าไปชมดูการฟ้อนผีปู่ย่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องเป็นผาม (ปะรำ) ที่อนุรักษ์ฮีตฮอยแบบเก่า แบบว่ามีเครื่องดนตรีสากลมาแซมอย่งมากขอแค่มีเครื่องขยายเสียงเท่านั้น ยิ่งเป็นผามที่เคร่งประเพณีมาก ๆ ดนตรีจะเล่นกันอยู่เพียงไม่กี่เพลง เช่น เพลงมอญ เพลงเค้าห้า เพลงมวย และเพลงส่งผี บางครั้งอาจมีเพลงไทยเดิม และรำวงสลับพอผ่อนคลาย นี่คือสไตล์ของวงปี่พาทย์หรือวงพาทย์ขนานแท้ จะดูชมก็ต้องเป็นวงอนุรักษ์ดังกล่าว อันว่ากีตาร์ กลองชุด ฯลฯ พวกนี้เป็นตัวทำให้ประเพณีฟ้อนผีกลายเป็นประเพณีแดนซิ่งโกส...!! ? ที่มีจังหวะสามซ่า สลับเพลงเค้าห้า อย่างที่เห็นกันเปรอะอยู่ทั่วไปในขณะนี้

วงพาทย์พื้นบ้านแบบอนุรักษ์ซึ่งบรรเลงแต่เพลงพิธีกรรมนี่แหละ ที่กลองทึ่งถิ้งจะมีโอกาสได้สำแดงความเป็นเบสออกมาให้ได้ยิน เสียงกลองที่ดัง ถิ้ง....ถิ้ง....ถิ้ง....ทึ่ง....ถิ้ง...ทึง....ทึง.....ดังกระหึ่มกังวานทั่วบริเวณพิธีกรรม โดยผสมผสานกันกับเสียงกลองกลมกลืนไปกับทำนองเพลงได้อย่างทึ่งถิ้งเสียงต่ำ กลองรับเสียงสูง ซึ่งสร้างความกลมกลืนไปกับทำนองเพลงได้อย่างลงตัวน่าฟัง....แบบว่าเป็นที่ถูกใจมือกีตาร์เบสยิ่งนัก (หากมาได้ยินเข้า)

ลองฟังให้ดี...เสียงกลองทึ่งถิ้งกับกลองฮับซึ่งมีเสียงสูงและต่ำทำหน้าที่คุมจังหวะให้แก่วงได้อย่างกระชับหนักแน่น ไม่แต่เท่านั้นยังมีลีลากระแทกกระทั้น มีลูกตอก ลูกรุก ลูกรบ ลูกส่ง ประสมเข้าด้วยกันกับเสียงสว่า (ฉาบใหญ่) เสียงสิ้ง (ฉิ่งเหนือเหนือ) ซึ่งคอยเสริมจังหวะให้เร้าใจ ภาคริทึ่มของวงพาทย์จึงมีทั้งความทุ้มนุ่มนวลแต่หนักแน่น สร้างดนตรีให้ไพเราะได้อย่างวิเศษยิ่ง

จากการ**เป็นกลองที่มีเสียงอยู่ในโทนต่ำ และมีลีลากลมกลืนไปกับทำนองดนตรีกลองทึ่งถิ้งจึงเป็นเบสหรือเป็นกลองเบสอย่างวงโยธวาทิตของนักเรียนที่เล่นสลับเสียงกันให้ครึ้ม....นั่นแหละ**

รับรองได้เลยว่าไม่มีปี่พาทย์จังหวัดไหน เมืองใด ที่มีแนวคิดในการบรรเลงโดยใช้กลองทำหน้าที่เป็นเบสได้อย่างกลมกลืน เช่น กลองทึ่งถิ้งของเมืองลำปาง

กลองทึ่งถิ้ง (๒)

กลองทึ่งถิ้งมีบทบาทหน้าที่ ประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีชนิดนี้ ซึ่งมีบทบาทสำคัญอยู่ในวงพาทย์ จนถูกนำไปเรียกชื่อวงดนตรีแบบนี้ว่า “วงกลองทึ่งถิ้ง” ความที่เป็นกลองซึ่งมีลักษณะเด่นทางด้านเสียงนี่เอง ไม่ว่าจะเป็นนักดนตรีต่างชาติต่างภาษา หากได้เจอของจริงจากวงพาทย์เวียงละกอนแล้ว ต่างชื่นชมในคุณภาพเสียงและบทบาทของความเป็นเบสของกลองชนิดนี้.....แน่นอนทุกรายเลยก็ว่าได้ในจำนวนกลองทึ่งถิ้งทั้งหมดในเวียงละกอนนั้น ต้องยกให้กลองทึ่งถิ้งที่สืบสายมาจากตำบลเวียงเหนือ อันได้แก่ วงบ้านช้างแต้ม วงบ้านหม้อ วงบ้านทรายทอง วงบ้านนาป้อ บ้านพิชัย บ้านม่อนเข้าแก้ว จัดได้ว่าเป็นกลองทึ่งถิ้งที่เล่นได้อย่างถูกต้องจามหลักวิชาไม่ว่าจะเป็นด้านลีลา จังหวะ และคุณภาพของเสียงกลอง

เมื่อสืบค้นดูแล้วจึงพบคำตอบว่า วงกลองทึ่งถิ้งทั้งหลายเหล่านี้บ้างก็เคยเป็นลูกศิษย์ บ้างก็เคยมีความใกล้ชิดกับสล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง สล่าตัน(หมา) ไชยทนุ แห่งบ้านประตูม้า สล่าวรรณ ไชยทนุ สล่ามาศักดิ์วงศ์ แห่งบ้านหม้อ สี่สล่าระดับปรมาจารย์ซึ่งได้ล่วงลับไปแล้ว โดยมีพ่อสล่าดี และสล่าเหล้อ แห่งวงวัดปงสนุกเป็นครูเค้าวงดนตรีซึ่งเคยซึ่งเคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าบุญวาทย์วงษ์มานิตมาก่อน

นี่คือเค้าเหง้าของวงทึ่งถิ้งหรือวงพาทย์เวียงละกอนที่มีวัดปงสนุกเป็นต้นแม่แต่ไปเจริญงอกงามที่วัดช่างแต้ม โดยมีสล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นสุกยอดฝีมือในการเป่าแนและเป็นผู้นำวงในครั้งนั้น

จากการสัมภาษณ์ทายาทของสล่าเต้า ไชยรุ่งเรืองคือคุณศรีวรรณ ไชยรุ่งเรืองและนักดนตรีสายตำบลเวียงเหนือ เช่น สล่าคะนอง สุวรรณแพร่ (สล่านองตองสี่) สล่านวล มหามิตร ฯลฯ จึงได้พบความจริงว่า วงพาทย์หรือวงกลองทึ่งถิ้งแบบลำปางนี้นับเป็นต้นแบบของวงพาทย์ในจังหวัดแพร่ พะเยา และเชียงรายอีกด้วย หลักฐานเพิ่มเติมมากกว่านี้สามารถสืบค้นได้จากนักดนตรีอาวุโส บ้านท่าผา บ้านศาลาไชย อำเภอเกาะคา บ้านกล้วยแพะ อำเภอเมือง บ้านหลวงเหนือ อำเภองาว

นักดนตรีวัยสูงอายุเหล่านี้ ล้วนเคยเป็นศิษย์สล่าเต้า ไชยรุ่งเรือง และสหาย คือ สล่าหมา สล่ามา และสล่าวรรณ ซึ่งมาเปิดวิชาปี่พาทย์พื้นเองในหมู่บ้านต่าง ๆ โดยใช้วิธีการสอนแบบเหมาวง มีสล่าเต้าเป็นครูใหญ่ และมีคนใดคนหนึ่งในทีมงานซึ่งเป็นสหายของท่าน ผลัดเปลี่ยนกันมาช่วยตามแต่ใครจะว่างสถานที่เรียนในสมัยนั้นก็คือ วัด บางแห่งสอนตั้งแต่เริ่มต้น บางแห่ก็มาสอนแบบเพิ่มเติมจากที่เป็นกันอยู่แล้วโดยการต่อเพลง ปรับปรุงลูกเล่น หรือเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้บรรเลงได้อย่างถูกต้อง และไพเราะ

ส่วนในต่างจังหวัดนั้นสล่าเต้า เคยไปค้างแรมสอนตั้งแต่อำเภอพะเยา (สมัยนั้น) พาน และเชียงราย โดยขอไปได้นำเอาแนสลักยี่ห้อ “เต้า” ไปเผยแพร่ ขากลับก็บรรทุกหวายมากับรถคอกหมูขนข้าวสาร เพื่อเอามาขดเป็นเรือนฆ้องหรือวงฆ้องไว้จำหน่าย

ยุคสมัยที่สล่าเต้าไชยรุ่งเรืองเป็นผู้นำทางวิชาการดนตรีวงพาทย์แบบเวียงละกอนคือประมาณ พ.ศ. ๒๔๘๕ - ๒๕๑๕ ซึ่งเป็นช่วงที่หัววัดในท้องถิ่นต่าง ๆ นิยมแข่งขันกันสร้างวงพาทย์ประจำวันของตน

นั่นคือประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งของวงพาทย์หรือลงกลองทึ่งถิ้ง ซึ่งเป็นดนตรีแบบปี่พาทย์ อีกสไตล์หนึ่งที่แพร่หลายอยู่ในพื้นที่จังหวัดลำปาง แพร่ พะเยา และเชียงราย

จากการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ของเมืองเหนือในปัจจุบัน ได้ทำให้วงพาทย์ตามจังหวัดต่าง ๆ มีอันต้องสลบซบเซาจนอยู่ในสภาพที่อาจกล่าวได้ว่าใกล้ความเสื่อมสูญไปทุกขณะ บางแห่งก็เอาอะไรต่อมิอะไรเข้ามาผสมวงจนกลายพันธุ์ไปแทบไม่เหลือเค้าเดิม บางวงที่ต้านกระแสอันเชี่ยวกรากของดนตรีแบบวงสตริงไม่ไหวก็มิอันต้องยุบวงไป

สภาพของวงพาทย์ในภาคเหนือนั้น จังหวัดแพร่ พอจะมีวงพาทย์เหลืออยู่บ้างแต่ก็อยู่ในขั้นหาเขียมเต็มที เมื่อปี ๒๕๓๘ งานประเพณีพระธาตุช่อแฮ ต้องใช้วงพาทย์จากลำปางไปแห่ให้ ส่วนวงกลองอืดบางขบวนเอาสล่าแนจากลำพูนมาเป่าแนให้ก็มีบางขบวนใช้เสียงแนจากเทปแล้วให้เด็กตีฆ้องกลองแห่ตามเทป...!!? จังหวัดน่านนั้นสอบถามคนรุ่นใหม่ไม่มีใครรู้จักหรือเคยเห็นวงแบบนี้กันแล้ว อาจจะเสื่อมสูบไปหมดสิ้นแล้วกระมัง ผู้อ่านท่านใดหากพบเห็นวงแบบนี้ที่จังหวัดน่าน โปรดแจ้งมายังคนเมืองเหนือด้วยจักเป็นพระคุณยิ่งเพื่อจะได้ตามไปดู จังหวัดพะเยาก็ใกล้สภาพเป็นเช่นจังหวัดแพร่เข้าไปทุกขณะ ส่วนเชียงรายนั้น ยังพอจะมีวงพาทย์เหลืออยู่ สภาพที่เห็นครั้งงานแห่พระหยกเมื่อปี ๒๕๓๕ และงานพระราชทานเพลิงศพอุ้ยแปง โนจา ศิลปินพิณเพียะแห่งชาติ เมื่อปี ๒๕๓๘ พบว่าหลักวิชาทางกลองทึ่งถิ้งได้จางไปเป็นอย่างมาก กลายสภาพเป็นเพียงกลองธรรมดาไปเสียแล้ว คือตีเพียงให้เป็นเสียงกลองไว้ทำจังหวะเท่านั้นดัง ทึ่ง...ถิ้ง...ทึ่ง...ถิ้ง อย่างที่ควรจะเป็น

กลองทึ่งถิ้ง (๓)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมาน ฟูแสง รองอธิการสถาบันราชภัฏลำปางได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะมาว่า อ่านเรื่องกลองทึ่งถิ้งไปแล้ว ชวนให้อยากรู้จักของกลองแบบนี้ว่าความหลากหลายอย่างไรบ้าง เพราะบ้านของท่านที่พะเยาเรียกว่า “ กลองทึดถิ้ง” เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ ซึ่งมีความยาวประมาณ ๖๐ - ๘๐ ซม. หน้ากลองด้านใหญ่ที่บันลือเสียงดัง **“ทึง”** ซึ่งเขียนตามสำเนียงเมืองเหนือว่า **“ถิ้ง”** นั้น มีหน้ากว้างประมาณ ๔๐ ซม. ส่วนหน้าหน้อยหรือหล้าเล็ก กว้างประมาณ ๓๐ ซม. ส่งเสียงดังทึ่ง หรือบางส่วนฟังเป็น**ทึด**นั้น ทางเชียงใหม่เรียกชื่อกลองตามเสียงที่ได้ยินเช่นกันนี้ว่า **ปุ่มผิ้ง** บ้างแห่งเรียกว่า **เต่งถิ้ง** ทางพะเยาบางแห่งเรียกว่า **อึดสิ้ง** ก็มี เป็นไปตามสำเนียงของท้องถิ่นที่แตกต่างกันไปไม่มีใครถูกหรือผิด

ส่วนวงการดนตรีไทยทางกรุงรัตนโกสินทร์เรียกกลองใบนี้ว่า **ตะโพนมอญ** เนื่องจากเป็นกลองที่มีรูปทรงคล้ายตะโพน (ไทย) และใช้เป็นกลองประจำวงปี่พาทย์แบบมอญ คำว่า ตะโพน จะมาจากเสียงตะของกลองหน้าหน้อย และหน้าใหญ่นั้นตีดัง โพน...โพน...หรือเปล่าก็เหลือที่จะคาดเดาได้ ...ตำราดนตรีไทยได้กล่าวไว้

ส่วนชาวมอญจะเรียกว่าอย่างไรก็จนปัญญา ไว้เจอคนมอญจริง ๆ จะถามให้สำหรับทางพม่านั้นสอบถามนักดนตรีเมืองเมียวดีซึ่งมาเล่นดนตรีที่วัดศรีชุมเอปี ๒๕๔๒ เรียกกันว่า **ซาขวู หรือ ซากวู** ทำนองนี้ ครั้นไปค้นพจนานุกรมภาษาพม่าดูก็พบว่าเป็น**ซะกวน** หรือ**ซะโกวน** คำท้ายต้องออกเสียงให้ลึกในลำคอ๔๙

พร้อมกับออกทางนาสิกด้วยจึงจะได้สำเนียงแบบหม่อง คำนี้ดูจะใกล้เคียงกับคำว่า สะโพน ซึ่งเป็นชื่อกลองตะโพนของไทยที่ปรากฏในเอกสารโบราณ

ตามวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีได้สันนิษฐานว่า บ้านเมืองในแถบมอญ ม่าน ไทย ได้รับเอากลองแบบนี้มาจากอินเดียโดยเป็นเครื่องดนตรีที่มากับพุทธศาสนา ซึ่งภาษามคธ เรียกกลองนี้ว่า มุทิงค์ หรือ มฤทังค์ ดังที่ศิลาจารึกวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน (พ.ศ. ๑๙๑๓) ได้จำลัก เป็นอักษรไทยแบบฝักขามว่า มรทง จึงใคร่ขอคัดเอาจากที่แปลเป็นภาษาไทยมาตรฐานแล้ว มาเสนอให้ท่านผู้อ่าน ดังตัวอย่าง

... ข้าวตอกดอกไม้ ไต้เทียน
ตีพาทย์ ดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน
พิศเนญไชย ทะเทียด กาหล แตร สังข์ มาน
กังสดาล มรท ดงเดือด เสียงเลิส เสยงก้อง
อีกทั้งคนโห่ร้อง ทั่วทั้งนครหริภุญไชยแล...

การบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น

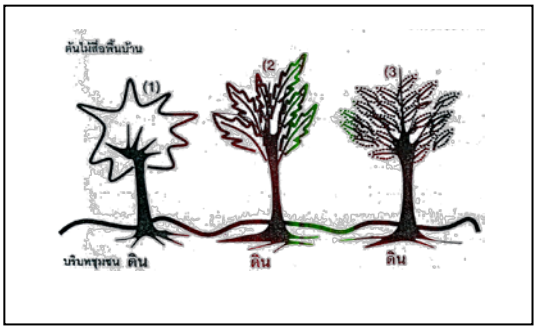
จากการสัมภาษณ์และศึกษาวิจัยโดยนักวิชาการด้านวัฒนธรรมได้ข้อสรุปเกี่ยวกับการบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นในส่วนวิเคราะห์ดังต่อไปนี้ (สมสุข หินวิมาน, ๒๕๕๑ : ๑ – ๑๔)

“วัฒนธรรมท้องถิ่น/วัฒนธรรมพื้นบ้าน” เป็นมรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สั่งสมและสืบทอดมาจากบรรพชน สื่อพื้นบ้านจะถูกมองว่ามีอายุยาวนานและเป็นสื่อดั้งเดิม ส่วนในแง่ของพื้นที่ สื่อพื้นบ้านถือได้ว่ามีลักษณะเฉพาะถิ่น/เฉพาะที่

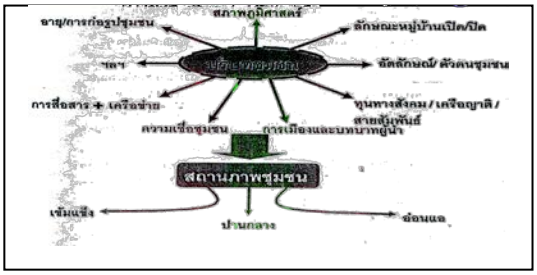
การวิเคราะห์บริบทชุมชน

สื่อพื้นบ้านกับชุมชนต่างมีความสัมพันธ์แบบการทำหน้าที่ซึ่งกันและกัน เช่น ถ้าชุมชนเข้มแข็ง (หรืออ่อนแอ) ก็จะเอื้อ/ทำหน้าที่สร้างเสริมให้สื่อพื้นบ้านเข้มแข็ง(หรืออ่อนแอ) ตาม และในทางกลับกัน หากสื่อพื้นบ้านเข้มแข็ง(หรืออ่อนแอ) ก็จะส่งผลให้ชุมชนนั้น ๆ เข้มแข็ง(หรืออ่อนแอ) เป็นเงาตามตัว เช่น กรณีพิธีกรรมผีปู่ย่าที่ ต.ห้างฉัตร จ.ลำปาง นั้น ในอดีตทั้งชุมชนและพิธีกรรมต่างก็มีความสัมพันธ์แบบเกื้อกูลกัน เมื่อชุมชนดี ผีปู่ย่าก็เข้มแข็ง และก็สร้างเสริมให้ชุมชนเป็นสุขตามมา แต่ต่อมา เมื่อมีแรงปะทะจากสังคมภายนอกเข้ามา (เช่น ผีปู่ย่ากลายเป็นเรื่องงมงาย และคนเริ่มหมดศรัทธาในความเชื่อ) ชุมชนก็เริ่มมีปัญหาตามมา (อาทิ เยาวชนเริ่มติดเอดส์เพราะไม่มีผีปู่ย่าดูแล) แต่พอมาถึงปัจจุบัน เมื่อมีการรื้อฟื้นผีปู่ย่าขึ้นมา (โดยชุมชนมีส่วนร่วม) ชุมชนก็เริ่มกลับมาเข้มแข็งอีกคำรบหนึ่ง

แล้วการศึกษาบริบทชุมชนจะต้องวิเคราะห์อะไรบ้าง นำไปประยุกต์ใช้วิเคราะห์ชุมชนในแต่ละแห่ง ดังแผนภาพนี้



ต้นไม้สื่อพื้นบ้าน



การวิเคราะห์บริบทชุมชน

๑. อายุ/การก่อรูปชุมชน ซึ่งจะมีหลักการพื้นฐานง่าย ๆ ว่า หากชุมชนมีอายุยาวนาน ก็แปลว่าแนวโน้มสายสัมพันธ์น่าจะแนบแน่น และมีต้นทุนวัฒนธรรมมากมาย แต่ตรงกันข้าม หากเป็นชุมชนเกิดใหม่หรืออายุไม่มากนัก การต่อสู้กับแรงกระหน่ำจากภายนอกก็จะเปราะบางกว่า

๒. สภาพภูมิศาสตร์ชุมชน เช่น ถ้าเป็นพื้นที่อยู่ติดกับคลองหรือทะเล ชาวบ้านก็จะสร้างวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการใช้ชีวิตดังกล่าว ดังกรณีเพลงเรือที่แหลมโพธิ์ จ.สงขลา

๓. ลักษณะหมู่บ้านเปิด/ปิด กล่าวคือ ยิ่งหากชุมชนมีลักษณะเป็นสังคมที่ปิดต่อโลกภายนอก โอกาสที่จะอนุรักษ์ประเพณีท้องถิ่นเดิมก็จะเป็นไปได้สูง แต่ถ้าเป็นชุมชนเปิด (อาทิ มีถนนตัดผ่าน เป็นชุมชนแบบเมืองใหญ่) สื่อพื้นบ้านก็จะต้องต่อสู้เผชิญหน้าที่กับคลื่นลมค่อนข้างสูง

๔. อัตลักษณ์/ตัวตนชุมชน อัตลักษณ์หมายถึงการสื่อสารเพื่อแสดงออกว่าเราเป็นใครเหมือนหรือต่างจากผู้อื่นผู้อื่นอย่างไร การศึกษาอัตลักษณ์ชุมชนก็เพื่อค้นหารอยเชื่อมมาที่วัฒนธรรมท้องถิ่น เนื่องจากสื่อ/วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นช่องทางที่สื่อสารอัตลักษณ์ชุมชนได้ดีที่สุด เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ใหญ่จะสร้างประเพณีรำนกโตขึ้นมา เพื่อบ่งบอกตัวตนคนไทใหญ่

๕. ทุนทางสังคม อันได้แก่ ระบบเครือญาติ บุคคล สายสัมพันธ์ต่าง ๆ ซึ่งจะเกี่ยวพันกับการสืบทอดและการต่อสู้กับความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของสื่อพื้นบ้าน เช่น กรณีลุงสงที่เป็นศิลปินแกะสลักตัวหนังตะลุง ที่สืบทอดวัฒนธรรมแกะหนังผ่านทุนทางสังคมของครอบครัวอย่างน้อยก็ใช้คนสามรุ่น

๖. การเมืองและบทบาทของผู้นำ การศึกษาการเมืองและบทบาทของผู้นำจะมีประโยชน์อย่างมากต่อการจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม โดยเฉพาะการค้นหาบุคคลหรือผู้นำที่มีแนวโน้มจะสนใจการมี

ส่วนร่วมทางวัฒนธรรม

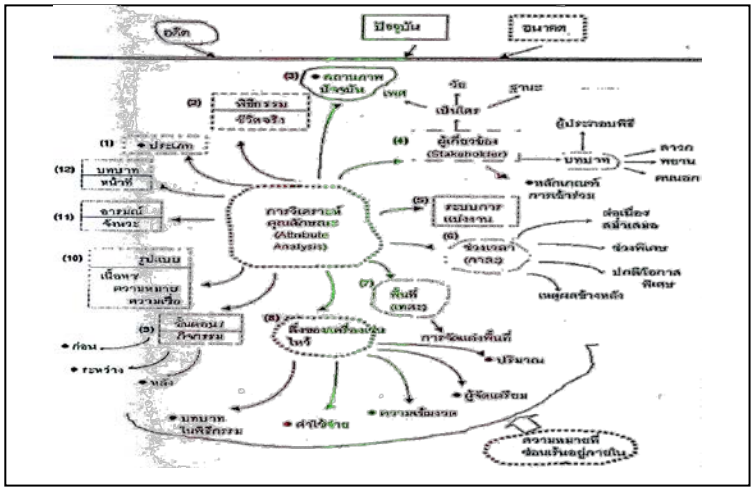
๗. ความเชื่อชุมชน เนื่องจากสื่อพื้นบ้านเกือบทั้งหมดจะมีมิติความเชื่อ/ความศักดิ์สิทธิ์หล่อเลี้ยงอยู่ ฉะนั้น ผู้วิจัยอาจต้องเริ่มต้นเก็บข้อมูลด้านความเชื่อชุมชนเป็นพื้นฐานก่อน อาทิ เรื่องการบูชาครู ผีปู่ย่า ตายาโนรา ฯลฯ

๘. การสื่อสารและเครือข่ายการสื่อสารเป็นการวิเคราะห์เพื่อค้นหาเส้นทางการไหลเข้าออกของข่าวสารในชุมชน ตลอดจนการประเมินความเข้มแข็งของชุมชน เช่น ถ้าชุมชนมีการไหลเข้าออกและตรวจสอบข่าวสารจากภายนอกได้ดี ก็แปลว่า น่าจะมีแรงปะทะต่อสู้กับโลกภายนอกได้สูง

แนวคิดการศึกษาวิจัยและทำงานวัฒนธรรมท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วมนั้น อาจเริ่มต้นด้วยหลักการง่ายๆ ที่เป็นสูตร “ ๔ รู้” ว่า รู้จัก/รู้ใจ/รู้ใช้/รู้รักษาสื่อพื้นบ้าน ดังนี้

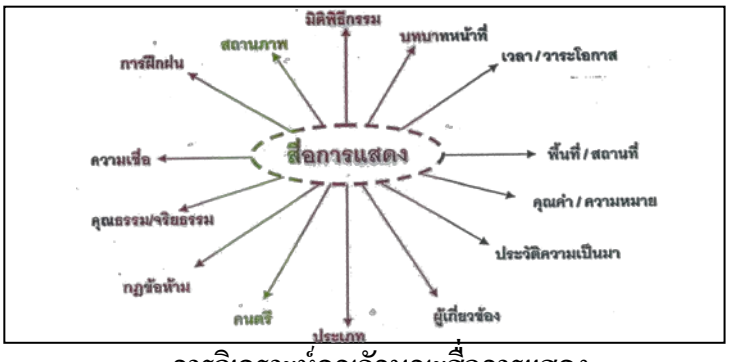
๑. <u>รู้จัก : การวิเคราะห์คุณลักษณะสื่อพื้นบ้าน</u> โดยปกติแล้ว หากเราจะศึกษา/ทำงานวิจัยสื่อชนิดใด ประการแรกนั้นเราจำเป็นต้อง<u>รู้จัก</u>คุณลักษณะของสื่อพื้นบ้านชนิดนั้นให้ถ่องแท้มากที่สุด ทั้งนี้ ผู้เขียนจะขอให้โครงตัวอย่างในการวิเคราะห์คุณลักษณะของสื่อพื้นบ้านเอาไว้อย่างน้อย ๓ ประเภท ดังนี้

(๑) <u>สื่อพิธีกรรม</u> เช่น พิธีหล่อเทียรพรรษา เทศน์มหาชาติ ทอดกฐิน แซงซะนาม



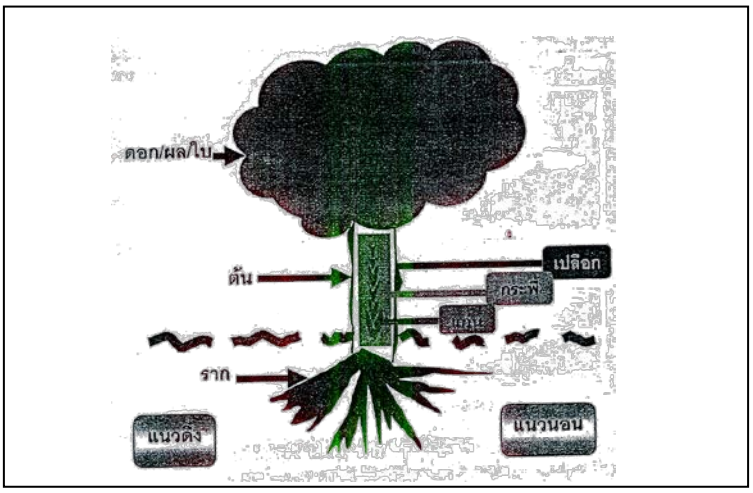
การวิเคราะห์คุณลักษณะสื่อะพิธีกรรม

(๒) <u>สื่อการแสดง</u> เช่น กลองสะบัดไชย ซีละ โนรา หมอลำ เท่งตุ๊ก กลองยาว



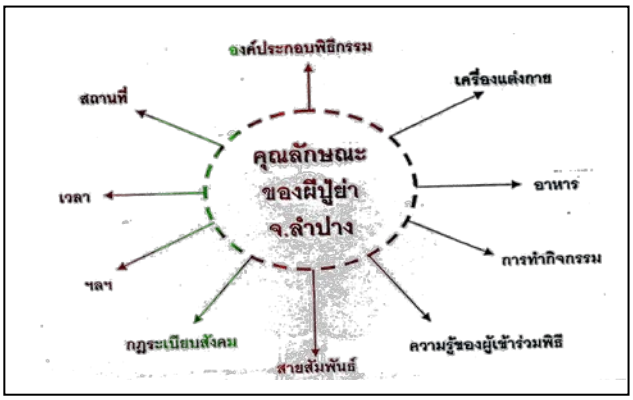
การวิเคราะห์คุณลักษณะสื่อการแสดง

๒. <u>รู้ใจ : การวิเคราะห์ ต้นไม้แห่งคุณค่า</u> หากเราจะเปรียบเทียบสื่อพื้นบ้านเป็นดั่งต้นไม้(หรือในที่นี้จะเรียกว่า “ต้นไม้แห่งคุณค่า” ของสื่อพื้นบ้าน) จะเห็นได้ว่า ถ้าเราผ่าต้นไม้ออกมา จะเห็นองค์ประกอบของต้นไม้เป็น ๒ แนว ดังแผนภาพนี้



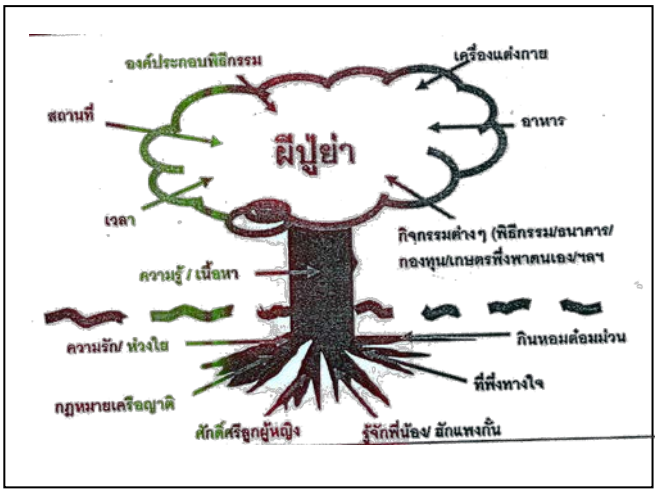
ต้นไม้แห่งคุณค่าของสื่อพื้นบ้าน

(๑) <u>การวิเคราะห์ต้นไม้แห่งคุณค่าในแนวดิ่ง</u> ซึ่งประกอบด้วย ราก/ต้น/ดอก/ใบ/ผล การวิเคราะห์ต้นไม้แนวนี้ก็เพื่อให้เข้าใจคุณค่า/ความหมายของสื่อพื้นบ้าน เนื่องจากว่า สื่อพื้นบ้านจะมีทั้งส่วนที่<u>มองเห็นชัดเจน</u> อันได้แก่ ต้นดอกใบผล ซึ่งเป็นองค์ประกอบเชิงรูปแบบของสื่อพื้นบ้านที่สามารถปรับประยุกต์ได้ กับอีกส่วนหนึ่งที่<u>มองไม่เห็น</u> คือราก ที่แม้ว่าจะอยู่ใต้ดิน/เป็นนามธรรมแต่ก็สำคัญที่สุด เพราะฉะนั้น หลังจากวิเคราะห์คุณลักษณะสื่อพื้นบ้าน(ในหัวข้อ(๑)) แล้ว ผู้วิจัยต้องนำคุณลักษณะต่าง ๆ มาจัดให้เห็นว่า อะไรคือ ราก (คุณค่า/ความหมาย) และอะไรคือ ต้นดอกใบผล (หรือรูปแบบของสื่อพื้นบ้าน) ดังกรณีของประเพณีเลี้ยงผีปู่ย่า ที่หากเราวิเคราะห์คุณลักษณะใบลำดับแรกก็จะได้ผลการวิเคราะห์ดังแผนภาพนี้



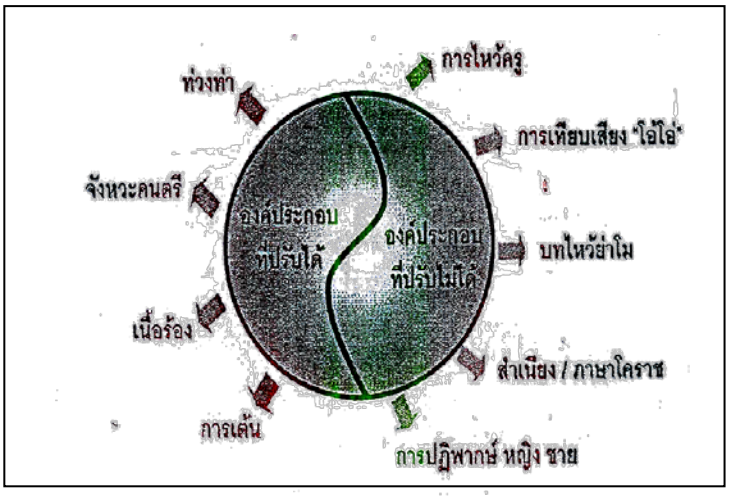
การวิเคราะห์คุณลักษณะของผีปู่ย่าจังหวัดลำปาง

จากนั้น เมื่อเรานำมาจัดระบบเป็นต้นไม้แห่งคุณค่าของผีปู่ย่า ก็จะได้ออกมาเป็นแผนภาพที่ ๑๑ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ส่วนที่เป็นรูปแบบ(หรือต้นดอกใบผล) ได้แก่ เวลา สถานที่ การจัดพิธีกรรม ฯลฯ ในขณะที่รากหรือคุณค่าที่แท้จริงของผีปู่ย่าจะอยู่ที่ ความรัก/ห่วงใย การเคารพศักดิ์ศรีลูกผู้หญิงที่พึ่งทางใจ ฯลฯ



ต้นไม้คุณค่าของผีปู่ย่า

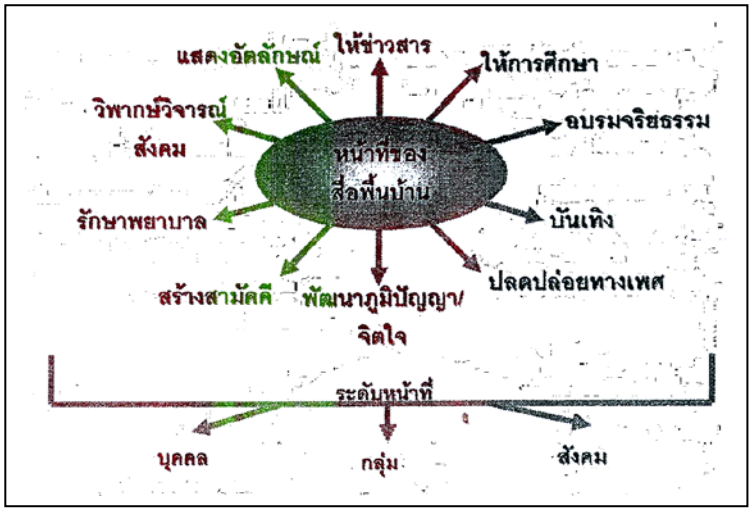
(๒) <u>การวิเคราะห์ต้นไม้แห่งคุณค่าในแนวนอน</u> อันหมายถึงการผ่าเฉพาะลำต้นออกมาดูและเห็นเป็นเปลือก/กระพี้/แก่นของต้นไม้ ในกรณีนี้จะใช้เปรียบเทียบกับการศึกษาเพื่อให้เข้าใจการสืบทอด/ปรับตัวของสื่อพื้นบ้านว่า ถ้าเป็นส่วนที่เป็นเปลือก(หรือแม้แต่กระพี้) ก็จะปรับเปลี่ยนได้ แต่ถ้าเป็นส่วนของแก่นแล้ว ทุกครั้งที่มีการปรับประยุกต์สื่อพื้นบ้าน จะต้องพยายามรักษาส่วนนี้เอาไว้เสมอ ดังตัวอย่างกรณีของการปรับประยุกต์เพลงโคราชดั้งเดิมเป็นเพลงโคราชซูปเปอร์แดนซ์



การปรับประยุกต์ของเพลงโคราช

จากภาพจะเห็นได้ว่า แม้จะมีการปรับประยุกต์เพลงโคราชให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตร่วมสมัย(เช่น ปรับให้เข้ากับรสนิยมเด็กรุ่นใหม่ที่ชอบการเต้น) แต่ศิลปินได้ทำความตกลงร่วมกันแล้วว่า อะไรจะให้ปรับได้ และอะไรจะปรับไม่ได้เพื่อรักษาอัตลักษณ์/ตัวตนของเพลงโคราชเอาไว้

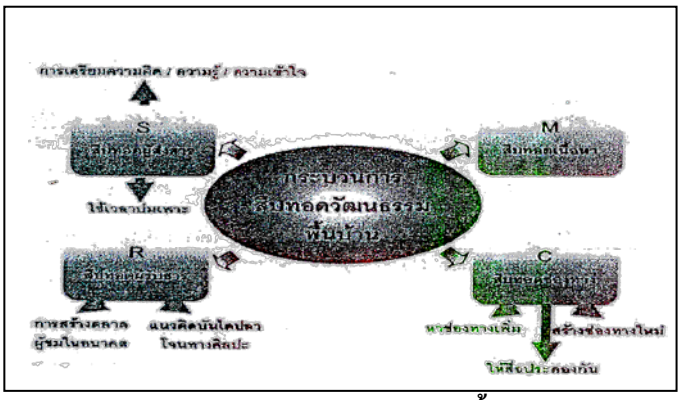
๓. <u>รู้จักใช้ : การวิเคราะห์หน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน</u> สื่อพื้นบ้านที่ทำหน้าที่ต่างๆ ให้กับชุมชนท้องถิ่นมากมาย ทั้งในระดับบุคคล กลุ่ม และสังคม ดังนั้น ในการวิจัยสื่อพื้นบ้าน จึงต้องสกัดให้เห็นหน้าที่สำคัญของสื่อพื้นบ้านที่เราศึกษาอยู่ว่าทำอะไรได้บ้าง ซึ่งตัวอย่างของบางบทบาทหน้าที่เด่น ๆ ของสื่อพื้นบ้านได้แก่



หน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน

หากหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านชนิดใดในปัจจุบันเริ่มที่จะจำกัดตัวลง การวิเคราะห์หน้าที่นั้นก็อาจจะช่วยเสริมหน้าที่ใหม่ ๆ ให้กับสื่อพื้นบ้านชนิดนั้นได้

๔. <u>รู้รักษา : กระบวนการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน</u> ตามหลักนิเทศศาสตร์นั้น การสื่อสารจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อครบธาตุทั้ง ๔ คือ S- -C-R M (ดังร่ายละเอียดตอนต้น) เพราะฉะนั้น หากเราจะทำวิจัยหรือทำงานด้านสืบทอดสื่อพื้นบ้านแล้ว ก็ต้องสืบทอดให้ครบ ๔ ด้าน ดังภาพ

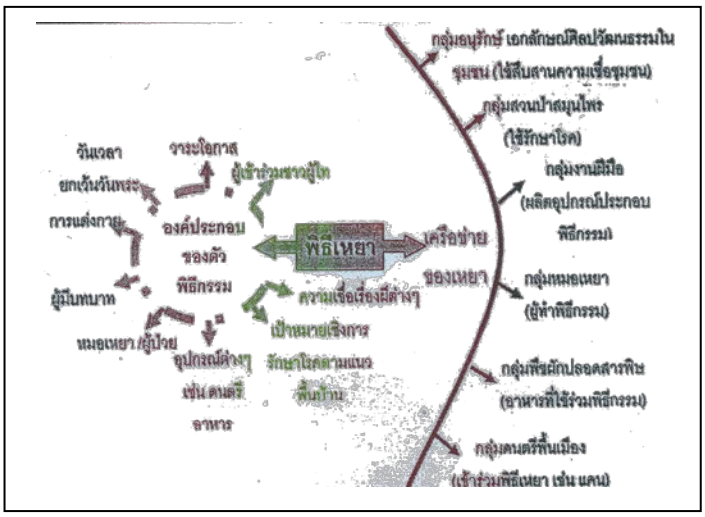


กระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้าน

อย่างไรก็ดี โดยทั่วไปศิลปิน/นักวัฒนธรรมท้องถิ่น มักจะสนใจทำงานสืบทอด S-M-C-R อยู่เป็นปกติแล้ว แต่ทว่า องค์ประกอบที่มักถูกมองข้ามในแง่การสืบทอดก็คือ <u>ผู้รับสาร</u> (หรือตัว R) ซึ่งมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกัน เช่น หากในอนาคต มีแต่ศิลปินและตัวสื่อพื้นบ้านที่ถูกสืบทอดไว้แต่ขาดผู้รับสารที่ดูศิลปะเป็นหรือขาดความรู้ในการเสพงานศิลปะ สื่อพื้นบ้านแขนงนั้นก็อันต้องสูญสลายไปเช่นกัน

กระบวนการสืบทอดยังอาจเริ่มต้นจากการวิเคราะห์คุณลักษณะของสื่อพื้นบ้านชนิดนั้น ๆ แล้วสืบทอดคุณลักษณะต่างๆ ที่สำคัญ ให้ครบ ดังตัวอย่างกรณีของพิธีกรรมเหยาที่บ้านคำพอก จ. มุกดาหาร ที่ชาวบ้านร่วมกันวิเคราะห์คุณลักษณะของพิธีกรรมว่ามีองค์ประกอบใดบ้างที่สำคัญ หลังจาก

นั้น เมื่อชาวบ้านจะตั้งกลุ่ม/เครือข่าย ที่จะสืบทอดพิธีเหยา ก็จะตั้งกลุ่มที่อ้างอิงมาจากการวิเคราะห์คุณลักษณะในตอนแรก ดังแผนภาพ



กระบวนการสืบทอดพิธีเหยา จ.มุกดาหาร

ในขณะเดียวกัน เนื่องจากสื่อพื้นบ้านถือเป็นมรดกร่วม กันของชุมชน ดังนั้น การบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม ก็จำเป็นต้องให้เป็นการทำงานที่ร่วมกันครบเจ้าของวัฒนธรรมทุกกลุ่ม ตั้งแต่ศิลปิน ผู้นำชุมชน พระ ครู ผู้เฒ่าผู้แก่ ผู้ชาย ผู้หญิง ผู้ใหญ่ ชาวบ้านทุกคน ไปจนถึงกลุ่มวัยรุ่นและเยาวชน ทั้งนี้เนื่องจากว่าวัยรุ่นและเยาวชนนั้นก็คืออนาคตของสื่อพื้นบ้านนั้นเอง

และที่สำคัญยิ่งไปกว่านั้น การสืบทอดสื่อพื้นบ้านต้องยึดหลักปฏิบัติที่ชื่อว่า หลักสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม อันแปลว่า การตัดสินชะตากรรมของวัฒนธรรมท้องถิ่นต้องมาจากข้อตกลงร่วมกันของคนวงในวัฒนธรรมนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น ต้องไม่ใช่เป็นหน่วยงานของรัฐ องค์ธุรกิจ หน่วยงานท่องเที่ยว หรือบุคคลภายนอกวัฒนธรรมที่เป็นผู้เข้าไปกำหนดให้ชุมชนปรับเปลี่ยนสื่อพื้นบ้าน แต่ในทางตรงกันข้าม การปรับประยุกต์และสืบทอดสื่อพื้นบ้านต้องเป็นตัวชุมชนเองที่ตัดสินชะตากรรมทางวัฒนธรรมของพวกเขา

กระบวนการทำงานวัฒนธรรมท้องถิ่น

กระบวนการทำงานวัฒนธรรมท้องถิ่นจะมีกระบวนการในเชิงระบบและมีวิธีสังเกตที่เป็นประโยชน์ดังที่ สมสุข หินวิมาน (๒๕๕๑, : ๑๕) กล่าวไว้อย่างน่าสนใจดังต่อไปนี้

๑. หากสื่อพื้นบ้านนั้นประสบปัญหากำลังสูญหาย กลยุทธ์การทำงานที่สำคัญคือ การรื้อฟื้น/ฟื้นฟู ซึ่งเป็นยุทธศาสตร์ที่หน่วยงานทางวัฒนธรรมของรัฐสนใจทำอย่างต่อเนื่องอยู่แล้ว

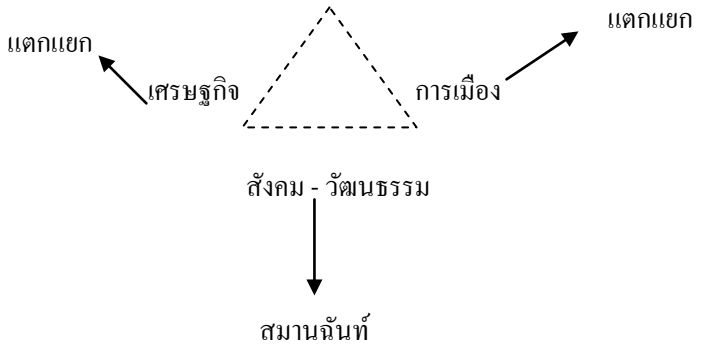
๒. หากสื่อพื้นบ้านนั้นอยู่ในภาวะกำลังพิการ/บกพร่อง (เช่น ขาดผู้รับสารรุ่นใหม่) ก็จำเป็นต้องหาทางสืบทอดทั้งตัวผู้ส่งสารและผู้รับสาร

๓. หากสื่อพื้นบ้านนั้นกำลังเพี้ยน/แตกแถว (เช่น กรณีของหมอลำที่เริ่มกลายเป็นหมอลำซิ่งแต่เพียงสายพันธุ์เดียว หรืองานศิลปะปูนปั้นที่เริ่มถูกทำให้เป็นของที่ระลึกขายนักท่องเที่ยวที่ไม่เข้าใจคุณค่า) ก็ต้องเน้นการปรับประยุกต์ให้คุณค่าแท้จริงกลับคืนมา

๔. หาดสื่อพื้นบ้านนั้นเข้มแข็งอยู่แล้ว ก็อาจต้องหาทางส่งเสริมเป็นระยะๆเพื่อป้องกันความอ่อนแอในวันข้างหน้า

การบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม

ความสำคัญของ "วัฒนธรรม" เมื่อเวลาที่แบ่งโครงสร้างของชุมชนออกเป็น ๓ ส่วน คือ โครงสร้างด้านเศรษฐกิจ(การทำมาหากิน) โครงสร้างด้านการเมือง (การปกครอง การใช้อำนาจ) และโครงสร้างด้านสังคม-วัฒนธรรม-ศาสนา เราจะพบว่า โครงสร้างแต่ละด้านมีแนวโน้มในแง่ **"การสร้างความแตกแยกและการสร้างสมานฉันท์"** ไปคนละแบบดังแสดงให้เห็นจากภาพ



กล่าวคือ วิถีชีวิตด้านการทำมาหากินหรือการเมืองการปกครองนั้น มักจะเป็น "บ่อเกิดแห่งความแตกร้าวของชุมชน" เช่น การแย่งที่ดิน ป่าไม้ แหล่งน้ำ ตำแหน่งทางการเมือง ฯลฯ แต่ทว่า มิติด้านสังคมหรือโดยเฉพาะวัฒนธรรม-ศาสนา มักจะเป็น "แอ่งแห่งความสมานฉันท์" ดังที่อาจจะวิเคราะห์เนื้อหาของประเพณีวัฒนธรรมซึ่งมักจะประกอบด้วยการสร้างความสามัคคีรักใคร่ปรองดองกัน การให้อภัยคืนดี การอโหสิกรรมเลิกแล้วต่อกัน กล่าวคือ วัฒนธรรมมีคุณสมบัติเป็น "ยาสมานแผลแห่งความร้าวฉาน" ได้อย่างดี และนี้คือ **ความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีต่อความสงบสุขของชุมชน**

การมีส่วนร่วม ในแนวทางของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(สวช.) ได้หนุนเสริมให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการบริหารจัดการวัฒนธรรม ก้าวแรกของการหนุนเสริมคือ **การจัดตั้งองค์กร/ชุมชน หรือการประสานเครือข่ายวัฒนธรรม**ให้เข้ามาบริหารจัดการโครงการด้านวัฒนธรรมเอง ส่วนก้าวที่สองนี้จะเป็นการขยับเข้ามามี**ส่วนร่วมด้านพลังปัญญา** ด้วยการร่วมคิดร่วมทบทวน ร่วมไตร่ตรอง ฯลฯ โดยใช้เครื่องมือที่เรียกว่า "การวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วม" มาเป็นตัวช่วย

"การวิจัยแบบมีส่วนร่วม" มีความเหมาะสมกับการวิจัยด้านวัฒนธรรมที่ดำเนินการร่วมกับชุมชน ทั้งนี้ เพราะวัฒนธรรมเป็น "สมบัติร่วม/มรดกร่วม" ของชุมชนอยู่แล้ว อย่างไรก็ตามในภาคปฏิบัติ ก็ยังคง

ต้องแสวงหาว่า คำว่า **“มีส่วนร่วม”** นี้คือ ส่วนเสี้ยวไหนบ้าง และจะมาเข้าร่วมทำอะไร ร่วมตอนไหน ร่วมอย่างไร เป็นต้น

การบริหารจัดการวัฒนธรรม หากยึดตามยุทธศาสตร์การทำงานวัฒนธรรมของกระทรวงวัฒนธรรมจะพบว่า แนวทางการบริหารจัดการวัฒนธรรมนั้น จะมีอยู่ ๔ แนวทาง

๑. การอนุรักษ์วัฒนธรรม คือ การธำรงรักษาตัว “ต้นฉบับทางวัฒนธรรม” (ไม่ว่าจะเป็นตัวบุคคล/วัตถุธรรม ธรรมเนียมประเพณี ฯลฯ)ให้เหมือนเดิม

๒. การสืบทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งเน้นหนักการสืบทอดตัวบุคคล ทั้งที่เป็นผู้สร้างและ ผู้เสพวัฒนธรรม

๓. การปรับปรน/ปรับประยุกต์ทางวัฒนธรรม เพื่อให้สอดรับกับสถานการณ์ใหม่ ๆ การปรับประยุกต์อาจจะพิจารณาได้ใน ๒ มิติ คือ การปรับตัว**สื่อ/ศิลปวัฒนธรรม** เช่น การนำเอาเรื่องราวของละครโทรทัศน์มาแสดงในหนังตะลุง หรือการปรับ**หน้าที่ของวัฒนธรรม** เช่น การนำเอาโนรามาใช้ในการออกกำลังกายเป็นโนราบิก

๓.๔ การส่งเสริม/เผยแพร่วัฒนธรรมนั้นให้แผ่ขยายออกไปยังคนกลุ่มอื่น ๆ พื้นที่อื่น ๆ เช่น การนำโปงลางมาแสดงในระดับประเทศ/ต่างประเทศ

ทั้งนี้ การเลือกใช้แต่ละยุทธศาสตร์นั้น น่าจะขึ้นอยู่กับ **สถานภาพ** ของศิลปะ/วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น ๆ เช่น

- หากวัฒนธรรมนั้น อยู่ในสภาพที่ใกล้จะสูญหาย ก็ต้องอนุรักษ์หรือสืบทอด
- หากวัฒนธรรมนั้น ไม่สอดคล้องกับสภาพที่เป็นจริง ก็คงต้องปรับประยุกต์
- หากวัฒนธรรมนั้นเริ่มผิดเพี้ยนไปจากความหมายดั้งเดิม ก็ต้องรื้อฟื้นความหมายเดิมขึ้นมา
- หากวัฒนธรรมนั้นสูญสลายไปแล้ว ก็ต้องรื้อฟื้นและฟื้นฟูขึ้นมาใหม่
- หากวัฒนธรรมนั้นอยู่ในสภาพสมบูรณ์แข็งแรงดี ก็น่าจะส่งเสริมเผยแพร่เป็นต้น

การวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วม เป็นสะพาน/เป็นเครื่องมือ แต่ทว่าเมื่อจะใช้เครื่องมือชนิดใด ก็ควรจะรู้จักเครื่องมือนั้นให้กระจ่างและรอบด้านเสียก่อน ดังที่กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๑ :) กล่าวสรุปไว้ดังนี้

ประเภทของการวิจัย เราอาจแบ่งงานวิจัยที่มีอยู่ออกเป็น ๓ ประเภท คือ

(๑) งานวิจัยแบบวิชาการเต็มรูปแบบ (Basic research) ตัวอย่างเช่น ผู้เขียนกำลังสนใจก่อร่างสร้างทฤษฎีเรื่องการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้ในงานพัฒนาชุมชนแบบระบบเส้นด้ายคู่(Double-knit approach) คือ ทั้งใช้และพัฒนาสื่อพื้นบ้านไปพร้อม ๆ กัน งานวิจัยแบบนี้เน้นประโยชน์เชิงวิชาการ

(๒) งานวิจัยแบบนำวิชาการมาประยุกต์ใช้งาน (Applied research) ตัวอย่างเช่น งานวิจัยที่มุ่งจะใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อการสร้างเสริมสุขภาวะชุมชน เพื่อสร้างระบบเศรษฐกิจพอเพียงของชุมชน งานวิจัยแบบนี้เป็นการนำความรู้จากงานวิจัยมาใช้พัฒนางาน

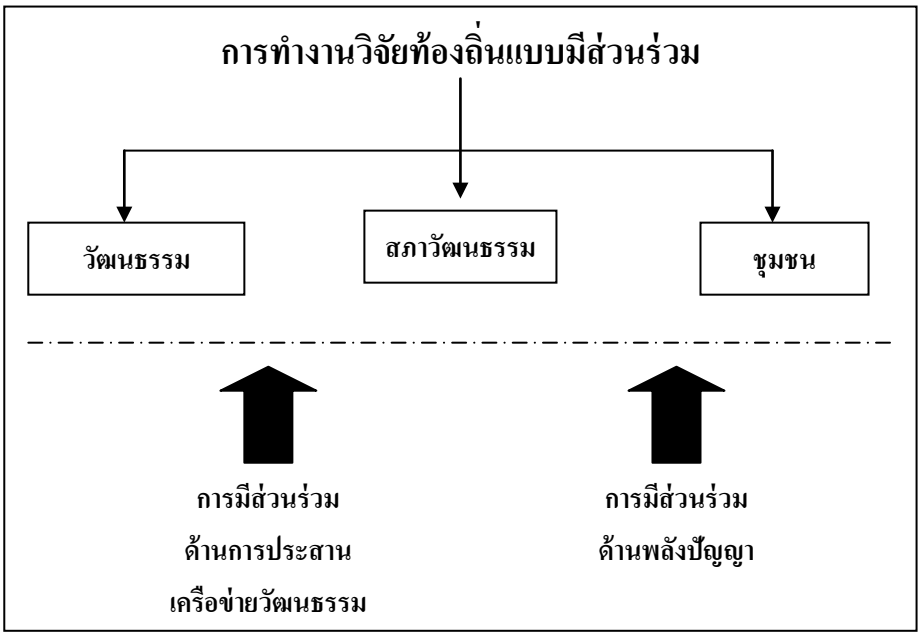
แม้ว่า งานวิจัยประเภทงานวิจัยแบบวิชาการเต็มรูปแบบและงานวิจัยแบบนำวิชาการมาประยุกต์ใช้งาน จะวางเป้าหมายไว้แตกต่างกัน แต่ส่วนที่เหมือนกันก็คือ จะเน้นที่ตัว**ผลงานการวิจัย** (product)

(๓) การวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วม งานวิจัยประเภทนี้ จะแตกต่างจากสองประเภทแรก คือ ลดหย่อนเป้าหมายที่ตัวผลงานวิจัยลงไป แต่หันมาเน้นหนักที่ **“ กระบวนการวิจัยแบบมีส่วนร่วมของท้องถิ่น/ชุมชน”** เน้นการรวมหัว รวมปัญญา การเข้ามาทำงานร่วมกันในขั้นตอนต่าง ๆ

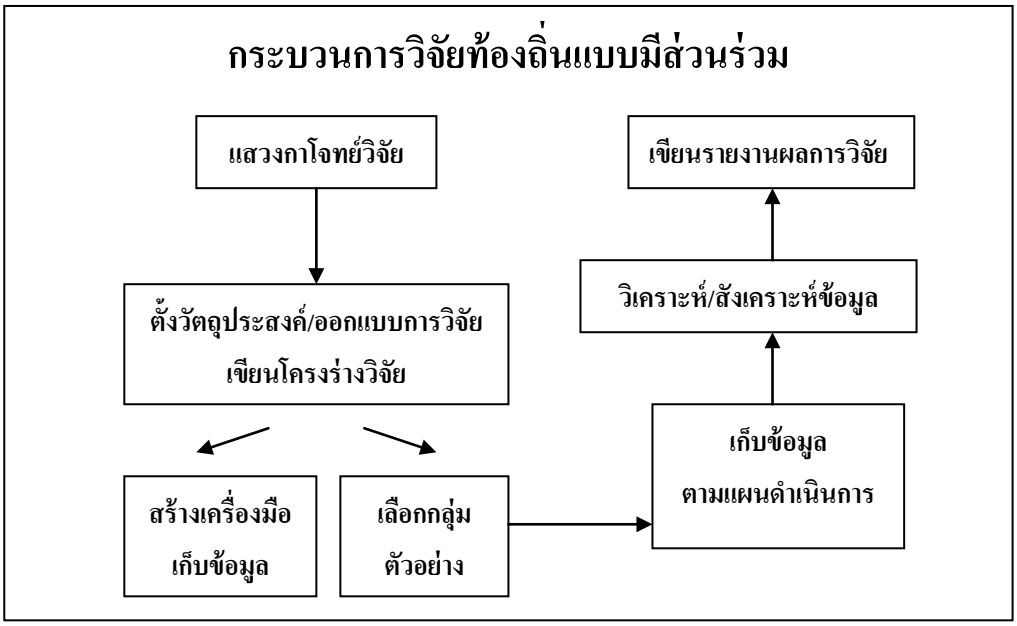
กระบวนการวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วมจะพบกับความสำเร็จบรรลุเป้าหมายมากน้อยเพียงใด จะขึ้นอยู่กับปัจจัยดังนี้

๑. หัวใจของกระบวนการคือคณะทำงาน การเคลื่อนของล้อเกวียนนั้น ความเข้มแข็งของ ดุมล้อและความสามารถที่จะประสานกับซี่ล้อต่าง ๆ นับว่าเป็นหัวใจ ดังนั้นความสามารถของคณะทำงานที่จะทำหน้าที่เป็นประดุจ “หัวหมวดทะลวงฟัน” โดยสามารถฟันเกี่ยวเอาความร่วมแรง ร่วมใจร่วมมือร่วมคิดจากชุมชนนั้น ดูจะเป็นหลักประกันความสำเร็จของงานวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วมได้มากที่สุด

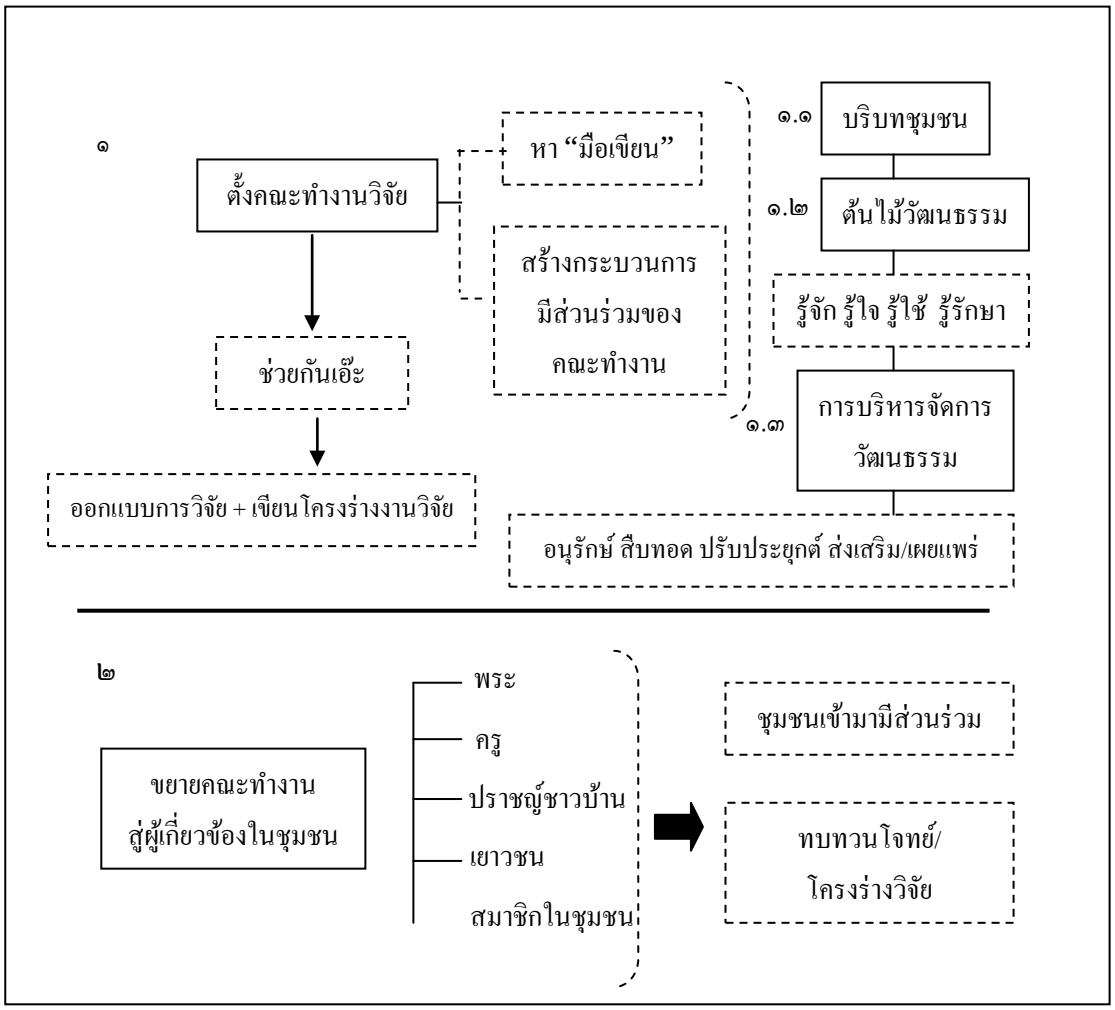
๒. ตัวชี้วัดความสำเร็จ งานวิจัยประเภท “การวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วม” ฉะนั้น สิ่งที่คณะวิจัยส่งเข้าประกวดผลความสำเร็จไม่ใช่ “ ตัวผลงานวิจัย” เป็น **“กระบวนการทำงานแบบมี ส่วนร่วม”** ซึ่งคณะวิจัยน่าจะเขียนรายงานในส่วนนี้เอาไว้ด้วย ตัวชี้วัดความสำเร็จจึงอยู่ที่รูปแบบความร่วมมือจากส่วนต่าง ๆ ของชุมชน ผ่านรูปแบบกิจกรรม ต่าง ๆ แสดงให้เห็นจากภาพและแผนภูมิดังต่อไปนี้
(จริยา ชัยวิรัตน์ และ ผช.ดร.ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร , ๒๕๕๑ : ๒ – ๔)



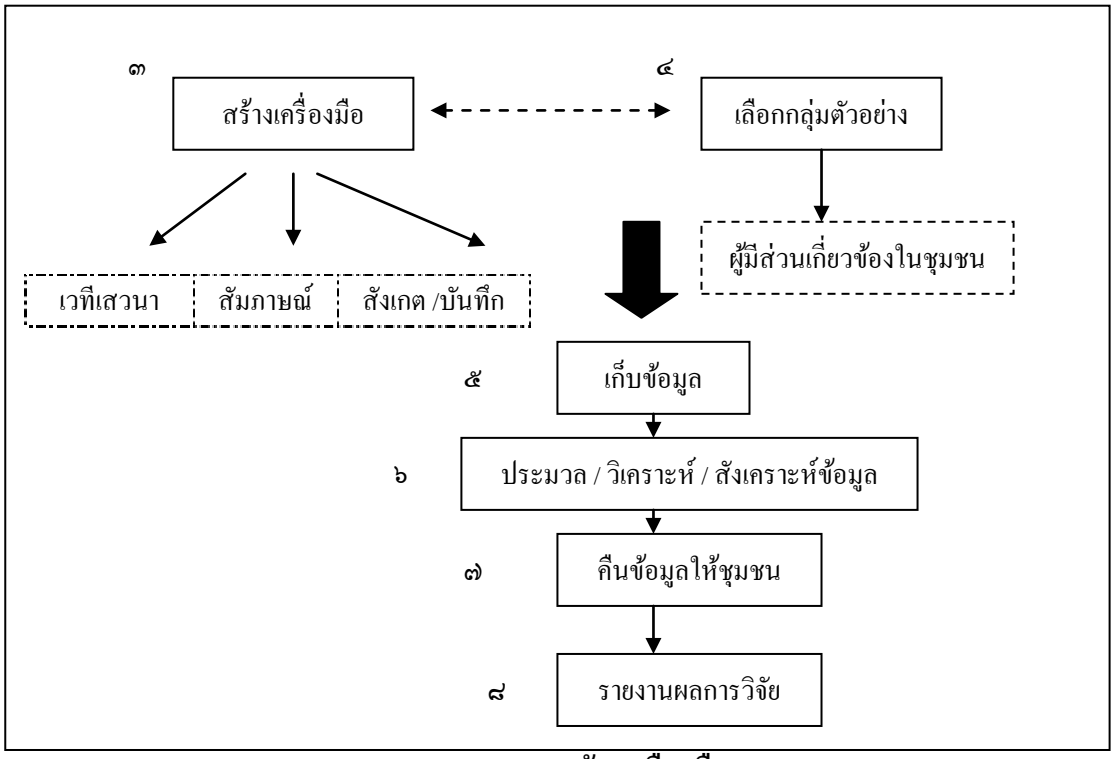
แผนผังการทำงานวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วม



แผนผังกระบวนการวิจัยท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วม



กระบวนการแสวงหาโจทย์วิจัย



กระบวนการสร้างเครื่องมือ

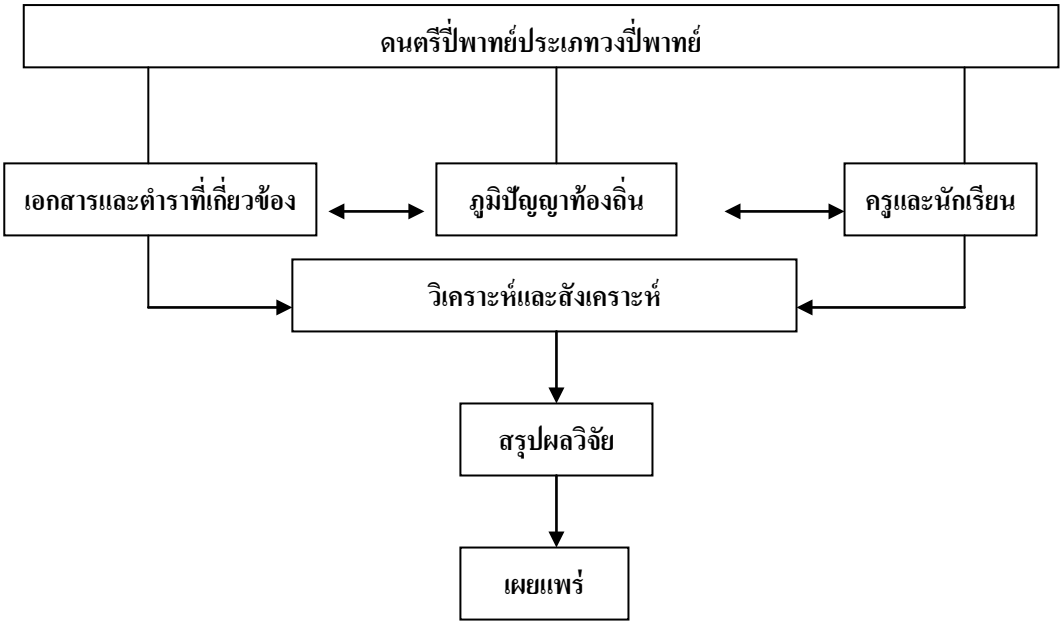
บทที่ ๓
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Rescarch) เพื่อทำการศึกษาความเป็นมา รูปแบบ และแนวทางการอนุรักษ์วงปี่พาทย์ของตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ ลักษณะของการวิจัย จะดำเนินการเก็บข้อมูลจาก ๒ แหล่งใหญ่ ๆ ได้แก่

๑. ข้อมูลจากการวิเคราะห์เอกสาร /ตำราที่เกี่ยวข้อง

๒. ข้อมูลภาคสนามจากการเก็บข้อมูลในพื้นที่กลุ่มตัวอย่างที่ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ โดยการสุ่มตัวอย่างและสัมภาษณ์รวมทั้งการสังเกตในทุกบริบทที่เกี่ยวข้อง

จากลักษณะของการวิจัยที่กล่าวในเบื้องต้นแสดงให้เห็นจากภาพต่อไปนี้



ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา

ประชากร (Population) ได้แก่ภูมิปัญญาท้องถิ่น ครู และนักเรียนของโรงเรียนสองพิทยาคม/ชุมชนบ้านหนุนที่มีทักษะ/ความรู้เกี่ยวกับการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ที่เรียกตามชื่อในภาษาล้านนาว่า “วงป๊าดก๊อง/วงปี่ฆ้องวง” ในพื้นที่ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ ซึ่งกลุ่มตัวอย่าง (Sample) โดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวนทั้งสิ้น ๓๐๐ คน ประกอบด้วย

- นักเรียน จำนวน ๑๐๐ คน
- ครู - อาจารย์ จำนวน ๕๐ คน
- พระสงฆ์ จำนวน ๑๐ รูป
- ผู้นำชุมชน/ท้องถิ่น จำนวน ๔๐ คน
- ผู้แทนสภาวัฒนธรรมตำบล จำนวน ๕๐ คน

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

เครื่องมือและสื่อที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

๑. เอกสาร/ตำราที่เกี่ยวข้อง

๒. เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่ใช้เล่นผสมวงปี่พาทย์

๓. นักดนตรีและบุคคลที่เกี่ยวข้อง

๔. อุปกรณ์สื่อการแสดงทางเทคโนโลยีต่าง ๆ เช่นกล้องถ่ายภาพ เทปบันทึกเสียง กล่องถ่ายวีดีโอ

๕. แบบสัมภาษณ์

๖. แบบวิเคราะห์

สถานที่เก็บรวบรวมข้อมูล

๑. โรงเรียนสองพิทยาคม ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่

๒. ชุมชนใกล้เคียงภายในพื้นที่ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่

วิธีการเก็บข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เก็บข้อมูลในการวิจัย ดังนี้

๑. เก็บข้อมูลภาคสนาม จากการลงพื้นสัมภาษณ์ สังเกต สอบถาม ฯลฯ กับกลุ่มตัวอย่างที่กำหนด

๒. การจัดเสวนาชุมชน ในวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑ ณ โรงเรียนสองพิทยาคม ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ที่ได้จากแหล่งข้อมูลที่ศึกษา ๒ แหล่ง คือ เอกสาร/ตำราที่เกี่ยวข้อง และจากบุคลากรผู้รู้ และมีทักษะทางดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ ซึ่งได้น้ำข้อมูลในแง่มุมหรือประเด็นสำคัญต่าง ๆ มาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เนื้อหาเชิงพรรณนา (Analysis and Synthesis Description) สรุปในเนื้อหาสาระเชิงเอกสารงานวิจัยเพื่อนำไปสู่การเผยแพร่

บทที่ ๔
ผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาความเป็นมารูปแบบและแนวทางการอนุรักษ์วงปี่พาทย์ ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ ซึ่งเป็นลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีผลการศึกษาและบทสรุปที่ได้รับในประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์ที่ศึกษาวิจัย

๑. เพื่อศึกษาความเป็นมาและรูปแบบของวงปี่พาทย์เมืองแพร่

๒. เพื่ออนุรักษ์ศิลปะการเล่นวงปี่พาทย์เมืองแพร่

๓. เพื่อเสริมสร้างกระบวนการทำงานแบบมีส่วนร่วมระหว่างองค์กร

ผลการศึกษา

๑. ประวัติความเป็นมาและรูปแบบของวงปี่พาทย์เมืองแพร่

วงปี่พาทย์เมืองแพร่จากการศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร พบว่า น่าจะเป็นนาฏศิลป์ดนตรีของคนล้านนา เกิดมานานแล้ว ตั้งแต่สมัยหริภุญไชยและมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนล้านนาไม่ว่าจะเป็นจังหวัดแพร่ ลำปาง ลำพูน หรือเชียงใหม่ ซึ่งพบหลักฐานข้อมูลยืนยันดังต่อไปนี้

“วงพาทย์ฆ้อง” หรือ “ป๊าดฆ้อง” ในภาษาถิ่นล้านนา ดังปรากฏในศิลาจารึกบางแห่งชัดเจนซึ่งน่าจะมีการผสมวงเครื่องดนตรีบางชิ้นมาแล้วเนื่องจากการบรรเลงที่เป็นหลักฐานมาจนถึงปัจจุบันนี้ เช่น ปี่มอญ และกลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) ครั้งเมื่อพระพุทธศาสนาจากกรุงสุโขทัย ขึ้นมาเผยแพร่พระพุทธศาสนาในล้านนา ในปี พ.ศ. ๑๙๑๒ ดินแดนล้านนาได้จัดพิธีต้อนรับพระสุมนเถระอย่างมโหฬาร และได้นิมนต์ท่านไปสถิตพำนักอยู่ที่วัดพระยืนในหริภุญไชยนคร คือ จังหวัดลำพูน บัดนี้ ดังความที่ว่า

“ วันท่านจักเถิง วันนั้น ตนท่านพระยาธรรมิกราชบริพารด้วยฝูงราชโยธา มหาชนพลลูกเจ้าขุนมนตรีทั้งหลาย ยายกัน ให้ถือกระทงข้าวตอก ดอกไม้ ได้ เทียน ตีพาทย์ ดังพิณ ฆ้อง กอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อึกทั้งคนโห่อื้อดาสะท้านทั่วทั้งนครหริภุญไชยแล จึงไปรับพระมหาเถรเป็นเจ้าอัญเชิญเข้ามาในพระพิหาร โอยทานเวนทั้งกุฏิสถานอาวาสนี้ แก่พระมหาเถรเป็นเจ้านั้น เมื่อพระมหาเถรสุมนะได้เป็นเจ้าอาวาสวัดพระยืนนี้แนว”

การดนตรีในสมัยหริภุญไชยในยุคแรก สันนิษฐานว่าใช้ประโยชน์เพียง ๒ ประการคือ

๑. ใช้ประโคมประกอบพิธีกรรมบางอย่าง บางชนิด

๒. ใช้ประโคมเพื่อเฉลิมฉลอง หรือแสดงอิสรอยยศของชนเป็นหัวหน้า

ที่ใช้คำว่า “ ประโคม” เพราะเชื่อว่าภูมิปัญญาของชนในยุคนั้น น่าจะยังไม่ก้าวหน้ากว้างไกลถึงขนาดผสมวงและแต่งเพลง ทำนองเพลงต่าง ๆ เพื่อใช้บรรเลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ เหตุการณ์ นั้น ๆสำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ผสมวงบรรเลงแต่ละครั้ง น่าจะประกอบไปด้วย ฆ้อง กลอง ปี่ และเครื่องประกอบจังหวางอย่างเป็นหลัก ส่วนจะมีมากน้อยเท่าใด ไม่อาจระบุชี้ชัดลงไปได้ เพราะไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดอนึ่งพิธีกรรมในยุคแรกของหริภุญไชยน่าจะเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อถือในเรื่อง “ผี” มากว่า “พุทธ” ต่อมาจึงมีทั้งผี และพุทธ ส่วนพราหมณ์ไม่น่าจะเข้ามาปะปนหรือเกี่ยวข้องด้วย เพราะลัทธิพราหมณ์ยังเผยแพร่เข้ามาในดินแดนนี้ ดังหลักฐานที่ปรากฏด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม และอื่น ๆ

เมื่อเป็นเช่นนี้ จึงพอสรุปได้ว่า การดนตรีล้านนาในสมัยหริภุญไชยนั้น มี ๒ แบบ ได้แก่

แบบที่ ๑ เรียกว่า “วงพาทย์ฆ้อง” หรือ “วงป๊าดก๊อง” รับรูปแบบและวิธีการมาจกชนเผ่ามอญ ซึ่งนักวิชาการดนตรีในปัจจุบันนิยมเรียกว่า “วงปี่พาทย์มอญ”

จิตรกรรมวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน “ พวกปี่พาทย์ขุนละคนทังมวลแล”

ภาพนี้กล่าวถึงนักดนตรีปี่พาทย์ที่มาจากเมืองลำปางทั้งหมด ซึ่งน่าจะเป็นหลักฐานด้านการดนตรีของชาวล้านนาที่ได้รับอิทธิพลมาจากอดีตและพัฒนามาเรื่อย ๆ จนถึงปัจจุบัน

วงพาทย์ ฆ้อง หรือ ป๊าด ก๊อง ไม่มีระนาด ทั้งระนาดเอกและระนาดทุ้ม ซึ่งตรงกับการผสมวงปี่พาทย์เครื่อง ๕ อย่างเบาในสมัยกรุงสุโขทัยและอยุธยาตอนต้น ของภาคกลาง ดังเอกสารทางวิชาการที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ส่วน “ระนาดเอกไม้ และระนาดทุ้มไม้” ที่เข้ามาผสมอยู่ด้วยในขณะนี้ น่าจะเกิดขึ้นในช่วงพุทธศักราช ๒๓๐๖ - ๒๔๑๓ สมัยพระเจ้ากาวิละโรรสสุริยวงษ์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ดังมีหลักฐานปรากฏชัดเจนว่าเป็นผู้นำครูดนตรี (ปี่พาทย์) ชื่อ นายเพิ่ม ชาวนครไชยศรี สามีนางจาดภรรยา มาสอน(รำ) ละคนในคุ้มด้วย ซึ่งบรรดาศิษย์ของครูทั้งสองนี้ ได้เป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดวิขาของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ แห่งราชวงศ์จักรี ระหว่างปีพุทธศักราช ๒๔๕๒ ถึง ๒๔๗๖ โดยตลอด

แบบที่ ๒ เป็นวงเฉพาะกิจ นำมาบรรเลงด้วยศรัทธา ปัจจุบันกลายเป็นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่เดิมมีชื่อว่า “วงสะล้อซอซึง” แต่ปัจจุบันมีอีกชื่อหนึ่งว่า “วงซึงสะล้อ”

เรื่องราวของพิณเปี้ยะ ปรากฏบนวรรณกรรมประเภทลายลักษณ์อักษร จากหลักฐานจารึกทางประวัติศาสตร์ที่สามารถนำมาอ้างอิงได้ คือตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ได้มีข้อความกล่าวถึงงานมหรสพที่พระเจ้ากาวิละได้จัดขึ้นครั้งใหญ่ เนื่องจากพระองค์ได้ขับไล่พม่าไปพ้นจากดินแดนล้านนา ซึ่งตงกับพุทธศักราช ๒๓๓๙ ปรากฏมีการจารึกกล่าวถึงพิณเปี๊ยะที่นำแสดงในงานรื่นเริงไว้ดังนี้

“...ต ทาในกานั้นโสนครัง เมืองรตนติงสาพระนครเชียงใหม่ ประกอบไปด้วยประการกำแพง หอหิ้ง หอเรือ หอป้อม หัวหมูประตูเวียง อาดและคือกว้างเลิก หัวระพ่ำเพ็งเต็มไปด้วยน้ำ ดาษเต็มไปด้วยดอกป้านจังกร ดอกบัวขาว บัวแดงต่าง ๆ มีวัดวาศาสนาก้านกุ่งรุ่งเรือง สุคติมนะเกษมเต็มไปด้วยท้าวเสนาอำมาตย์ข้าเจ้าไพร่ไทย ผู้คนชนบทบ้านน้อยบ้านใหญ่ทังหลายมากนัก ประกอบไปด้วยเข้าเหล้าชิ้น ปลาอาหาร พร้าว ตาล หมาก พลู สมสุกลูกหวาน เข้าหนาปลาถูกสนุกสุขเสริญ กินทานม่วนเหล่นมโหรศพปอยลาม จ้อยซอ สืบท กันโลง ดีดสี ตีเป่า ขับฟ้อน ต่าง ๆ เสียงพิณ พาท ฆ้อง กลองอุย แน ถะแหลเหินแคน คอยติ่ง ธอระลีซอ เปี้ยะ พิณ ปัณเฑาะว์ หอยสังข์ เป็นอันสนั่นเนืองนัน อุกขะหลุกทุกค่ำเช้า บ่หมองหม่นเศร้าในศาสนา ดังท้าวพราเสนาอำมาตย์ ข้าไพรไทยทังมวล ได้เป็นเจ้าช้างเจ้าม้า ทรงเครื่องอลังการณ์ ปานดังเทวดาอันอยู่ชั้นฟ้าตาวติงสาสวรรค์เทวโลกนั้น...”

นอกจากเอกสารด้านประวัติศาสตร์ที่มีความเด่นชัด เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพิณเปี้ยะกับสังคมชาวล้านนา ยังปรากฏข้อความในวรรณกรรมโบราณเช่น โคลงอุสสบารสฉบับวัดป่าฮิ้น ประกอบไปด้วยโคลงสี่สุภาพจำนวน ๔๕๖ บท ผู้คัดลอกใช้นามแฝงว่า แสนสุรินทร์ ไม่ปรากฏปี่ที่แต่งต้นฉบับ ผู้คัดลอกได้คัดลอกไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๑ โดยอุสสาบารสเป็นวรรณกรรมที่มีมาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนาในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และมีความนิยมแพร่หลายในสมัยพระเจ้าติโลกราชพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เนื่องจากสมัยนี้พระองค์ทรงสังคายนาพรไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของโลก ที่วัดมหาโพธารามเจ็ดยอด และมีการเผยแพร่วรรณกรรมเรื่องนี้ไปสู่ดินแดนใกล้เคียงเช่นทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ปรากฏข้อความตอนหนึ่งที่กล่าวถึงพิณเปี๊ยะความว่า

“ เถิงกองดึกตีพิณพาดแก้ว เกรงเกรง
มีแต่คนล่าแลง แอ่วเหล้น
แม่ได้ยินเสียงเพี้ยะหมู่พิณเพลง แกมขลุ่ย ก็มีเฮย
อวนแม่หมองหม้อนเหมี้ยง ผ่อแล้วเล็งดาย

อีกบทหนึ่งว่า

ยามดึกฆ้องพาดเคว้ง เสียงเครง นั้นนา
ฝูงหมู่คนละเลงตรงเตง แอ่วเหล้น
เสียงเพะหมู่พิณเพลง แกมขลุ่ย นั้นนา
แม่มือฟายน้ำหน้าให้ หอดหิว

วงสะล้อซอซึง หรือวงซึงสะล้อ ซึ่งเป็นวงเฉพาะกิจเมื่อ ๕๐๐ ปี ที่แล้วมา อาจยังไม่ได้ว่าสมบูรณ์เพราะจัดตั้งวงเป็นครั้งคราว และภูมิปัญญาของคนไทยยุคนั้นน่าจะยังไม่พัฒนา ส่วนมากจะเป็นนักดนตรี

สมัครเล่นและอยู่ในชุมชนปิด ไม่มีการสนิทสนมคบค้าสมาคมกับชาวต่างถิ่นเลย จนถึงปีพุทธศักราช ๒๔๕๒ เมื่อพระราชชายา เจ้าดารารัศมี กลับมาถึงนครเชียงใหม่ หลงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัวฯ สวรรคตได้นำเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องสาย” ของราชสำนักภาคกลางมาบรรเลงร่วมกับข้าราชบริพารที่เคยได้รับใช้ในกรุงเทพฯ เป็นเหตุให้ข้าราชบริพารที่เป็นชนพื้นเมืองมีความรู้ความชำนาญทางดนตรีพื้นเมืองอยู่บ้าง นำเอาเครื่องตนตรีของตนที่มีอยู่ดั้งเดิมมาบรรเลงบ้างในที่สุดจึงรวบรวมตั้งเป็น “วง” ขึ้น ดังนั้น เมื่อมีการพัฒนาให้เป็นไปตามหลักการและวิธีการของ (วง) ผู้เป็นมูลนาย ก็เป็นเหตุให้วงดนตรีพื้นเมืองก้าวขยายกว้างไปมากขึ้นทุกขณะ ครั้นเมื่อรัฐและสถาบันต่าง ๆ ให้การสนับสนุนมากขึ้น การดนตรีพื้นเมืองของชาวล้านนาที่มีมาตั้งแต่สมัยหริภุญไชยจึงเจริญรุ่งเรืองพัฒนาขึ้นลำดับ

จิตรกรรมวัดหนองวับ อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ แสดงอากับกิริยาของหญิงสาวกำลังฟ้อนรำด้วยความดีใจ ยังไม่ปรากฏการฟ้อนรำที่เป็นแบบแผนขึ้นในสมัยนั้น

การแสดงดนตรี – ขับร้อง

๑. ยิ้ง : การขับร้อทำนองเสนาะ
๒. ซอ : การขับตอบโต้ระหว่างชายกับหญิง มีปี่ชุดบรรเลงประกอบ
๓. ช้อย (อ่านจ้อย) : การขับบีทำนองเสนะจากบทคร่าว
๔. ซอเงี้ยง : การขับซอแบบทำนองเงี้ยว
๕. ซอม่าน : การซอทำนองพม่า
๖. เซิ้งลาว : เซิ้งแบบลาวหรืออีสานมีแคนประกอบ
๗. กลองสะบัดชัย
๘. พาทย์- ฆ้อง (ป๊าด-ก้อง) การบรรเลงดนตรีที่มีระนาด และฆ้องวงเป็นจุดเด่น
๙. แตรวง
๑๐. เครื่องสาย
๑๑. กลองมองเซิง
๑๒. กลองแขก

เครื่องดนตรี

๑. ค้อง (ฆ้อง)	๒. กลอง	๓. สว่า (ฉาบ)
๔. พาน	๕. ซึง	๖. ธะล้อ (สะล้อ)
๗. ปี่ (ปี่ประกอบการขับซอ)	๘. แน (ปี่มอญ)	๙. ขลุ่ย
๑๐. แคน	๑๑. พิณ	๑๒. เพียะ (อ่านเปี๊ยะ = พิณน้ำเต้า)

การแสดงการละเล่น

๑. ละคร	๒. หุ่น	๓. โขน
๔. หนัง	๕. มโนห์รา	๖. ลิเก
๗. ภาพยนตร์	๘. ชักยนต์	๙. กาจับหลัก
๑๐. ปล่อยนก	๑๑. ปีนบันไดดาบ	๑๒. ไต่เชือกหนัง
๑๓. ชกมวย	๑๔. เล่นกล	๑๕. เล่นลอดบ่วง
๑๖. จุดดอกไม้เพลิง	๑๗. จุดบั้งไฟ	๑๘. ฟ้อนเจิง
๑๙. ฟ้อนดาบ	๒๐. ฟ้อนม่าน (รำแบบพม่า)	๒๑. ฟ้อนเงี้ยว
๒๒. ฟ้อนแขก		

การแสดง การละเล่น และเครื่องดนตรีที่กล่าวมาข้างต้น นอกจากจะมีวัฒนธรรมพื้นบ้านแล้ว ยังมีวัฒนธรรมไทยภาคอื่น ๆและวัฒนธรรมตะวันตกที่ผ่านมาทางกรุงเทพฯ อีกทอดหนึ่ง ซึ่งหากกล่าวถึงความสัมพันธ์ในเชิงวัฒนธรรมนี้ มีจุดเริ่มต้นจากแบบอย่างที่เจ้าผู้ครองนครรับมาจากกรุงเทพฯ เป็นต้นว่าความเป็นอยู่ในคุ้ม การจำลองชีวิตราชสำนักจากกรุงเทพฯ โดยจ้างนางละครมาแสดงพร้อมได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนรำในสมัยพระเจ้าอินทรวิชยานนนท์ด้วยดังนั้น ในคุ้มหลวงจะมีการแสดงที่ปรากฏในบันทึกของรองกงสุลในหนังสือ “ลูกผู้ชายชื่อนายหลุยส์” ตอนหนึ่งว่า

“เวลาผ่านไป กูลด์เริ่มสังเกตเห็นกิจวัตรประจำวันในหอกลาง ทุกเย็นจะมีวงฟ้อนรำมโหรีซึ่งประกอบไปด้วยหญิงสาวสวยทั้งชาวพม่า ลาว ไทยจนถึงสามสี่ทุ่ม”]

อีกตอนหนึ่ง กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างนายหลุยส์กับพระเจ้าอินทวิชยานนท์ว่า “เข้ากันดี” ในรสนิยมว่า

“ในขั้นแรกเขาติดอกติดใจในลีลาอ่อนช้อยของนาฏศิลป์แห่งราชสำนักล้านนา จนถึงกับตั้งคณะช่างฟ้อนของตนเองขึ้นมาประชัน”

จะเห็นได้ว่าดนตรีการทั้งดนตรีล้วน ๆ และดนตรีประกอบการแสดงจะมีแหล่งรวมกันอยู่ในคุ้มหลวงหลักฐานในวรรณกรรมก็แสดงไว้เช่นนั้นเพราะฉากละครที่มีการแสดง ล้วนเป็นงานเฉลิมฉลองอันเป็นกิจกรรมของหน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ทั้งสิ้นหากมองออกนอกคุ้มหลวงไปดูระดับชาวบ้านพอจะมีหลักฐานบันทึกกล่าวถึงอยู่บ้าง เช่น “โคลงนิราศระยะทางเมืองเชียงใหม่” ของพระราชสัมภารากร(เลื่อน สุรนันท์)

ซึ่งท่านรับราชการตำแหน่งข้าหลวงตระลาการศาล (ตุลาการ) ต่างประเทศในเชียงใหม่ สมัยรัชกาลที่ ๕ แรกเริ่มเดินทางเข้าสู่เมืองเชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๔๒๕) ขณะผ่านหมู่บ้านป่างิ้วเขตอำเภอสารภีท่านบันทึกว่าได้ยินเสียงซอและขลุ่ย ว่า

ป่างิ้วงามเงื่อนงิ้ว งามลออ
เสียงส่งประสานซอ ขลุ่ยซ้อน

ในหนังสือท้องถิ่น “ ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง” ได้กล่าวถึงขบวนแห่ในงานแต่งงานของเจ้าราชบุตรเมืองลำปาง ซึ่งบันทึกโดย คาร์ล บอค์ค นักธรรมชาติวิทยาชาวนอร์เวย์ ที่ได้เข้ามาสำรวจภูมิศาสตร์เมืองไทยในปี ค.ศ. อ๑๘๘๑ (พ.ศ. ๒๔๒๔) ความตอนหนึ่งว่า

“ วันรุ่งขึ้น (๒ มกราคม ๒๔๒๕) ถึงกำหนดวันแต่งงานของเจ้าราชบุตร.... จวนเที่ยงก็มีวงดนตรีแห่ไปรอบเมือง ดนตรีนั้นเป็นดนตรีประสานเสียงมีกลอง ค้อง และขลุ่ย มีหมู่นักร้องเพลงช้า ที่คล้ายเพลงแห่ศพมากกว่าเพลงแต่งงาน”

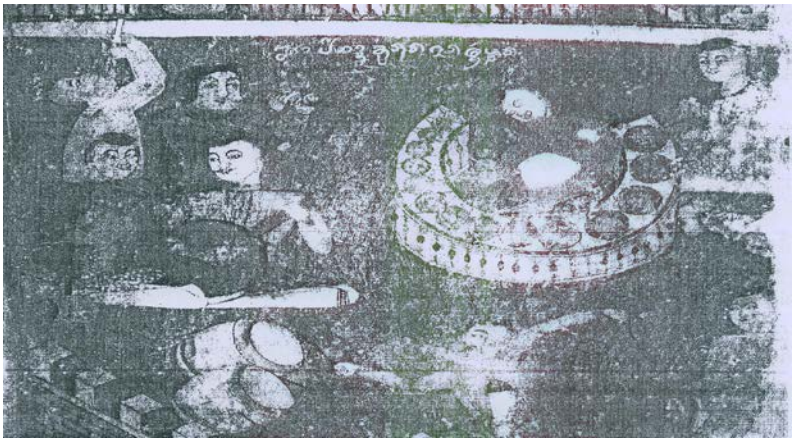
นอกจากนี้ คาร์ล บอค์ค ยังได้กล่าวถึงขบวนแห่ลูกแก้ว (นาคสามเณร) ที่ลำพูนโดยมีกลองและขลุ่ยเป็นเครื่องประโคม ดังความว่า

“.... แห่กันเป็นขบวนมโหฬาร มีทั้งกลองสั้นและกลองยาวตีแข่งกัน พวกผู้ชายที่เป่าขลุ่ยได้ก็เป่าขลุ่ยแข่งกับเด็กที่ไม่ได้เป่าขลุ่ยแต่เดินตะเบ็งเสียงเพื่อให้รู้แน่กันลงไปว่าใครจะแผดเสียงได้แสบแก้วหูที่สุด”

จากบันทึกดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าความซับซ้อนจะลดลงเมื่อออกไปนอกคุ้มหลวงโดยมีข้อสังเกตที่น่าสนใจในเรื่องของดนตรีล้านนาอีกประการหนึ่ง คือ วัฒนธรรมพื้นบ้านมีลักษณะเป็นวัฒนธรรม กล่าวคือ มีการแสดงของชนเผ่าผสมผสานอยู่ด้วย โดยเฉพาะชนเผ่าที่มีความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรม ได้แก่ ม่าน(พม่า) เม็ง (มอญ) เงี้ยว (ไทยใหญ่) ซึ่งปรากฏอยู่ในซอม่าน ฟ้อนเม็ง เป่าแน (ปี่มอญ) ซอเงี้ยว ตีกลองมองเชิง (ของไทยใหญ่) ฟ้อนเงี้ยว ฯลฯ การแสดงเหล่านี้ บางอย่างเป็นการแสดงดนตรีล้วน และการแสดงบางอย่างเช่น ฟ้อนมีดนตรีประกอบ อย่างไรก็ตามเมื่อสรุปความที่กล่าวในตอนต้นนี้ อาจกล่าวได้ว่ามีการละเล่นดนตรีตั้งแต่แบบดั้งเดิมแบบที่มาจากต่างประเทศ ต่างถิ่น แบบที่มาจากราชสำนักกรุงเทพฯ และแบบที่เล่นทั่วไปในท้องถิ่นการละเล่นนี้บางส่วนปรากฏในรูปของการแสดงและบางส่วนได้รับการถ่ายทอดมาโดยเฉพาะดนตรีและการฟ้อนรำจากราชสำนัก

จะเห็นได้ว่า การนาฏศิลป์ดนตรีของล้านนามีวิวัฒนาการมาแต่ครั้งโบราณ จากที่ใช้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมและเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงในชุมชน ได้มีการพัฒนาให้มีรูปแบบที่เป็นแบบแผนแน่ชัด โดยมีการบรรเลงบำเรอในราชสำนัก อีกทั้งการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ที่มาสู่ดินแดนล้านนา ภายหลังที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีไดทรงเสด็จกลับสู่นครเชียงใหม่ ก็ไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของการดนตรีนาฏศิลป์มาถึงปัจจุบัน บทละครน้อยไชยาแว่นแก้ว จึงเป็นดังเพชรน้ำหนึ่งที่ได้เกิดจากการเจียรนัยแล้วอย่างงดงาม เป็นมรดกของแผ่นดินอันทรงคุณค่ายิ่ง

ล้านนา หมายถึง ดินแดนที่มีนาจำนวนมาก ในคัมภีร์ใบลานหลายฉบับให้ชื่ออาณาจักรนี้เป็นภาษาบาลีว่า ทสลกขเขตตนคร ซึ่งแปลว่านครที่มีนาจำนวนสิบแสน อาณาจักรนี้ตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ออกเป็นสองกลุ่ม คือ เขตล้านนาตะวันตก ซึ่งมีเมืองสำคัญคือ เชียงราย เชียงใหม่ พะเยา ลำพูน ลำปาง เมื่อเหล่านี้ได้ถูกผนวกเข้าด้วยกันมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายตอนต้นจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ กลุ่มที่สองคือเขตล้านนาตะวันออก ซึ่งมีเมืองแพร่ และนาน กลุ่มที่สองนี้ในยุคแรกเริ่มต่างก็มีฐานะเป็นรัฐอิสระและใกล้ชิดกับสุโขทัย กว่าจะสามารถผนวกรวมดินแดนทั้งหมดได้ก็ลุถึงสมัยพระญาติโลกราช (พ.ศ. ๑๙๘๕ – ๒๐๓๐) ปัจจุบันหมายถึงดินแดน ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน คือ เชียงราย เชียงใหม่ พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน โดยมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง ดังปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ว่า “ แผ่นน้ำดังดินล้านนา ๕๗ หัวเมือง” เนื้อที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา มีที่ราบเพียงหนึ่งในสี่ของพื้นที่ทั้งหมด ถิ่นฐานที่อาศัยตั้งอยู่ตามลุ่มแม่น้ำในที่ราบระหว่างภูเขา



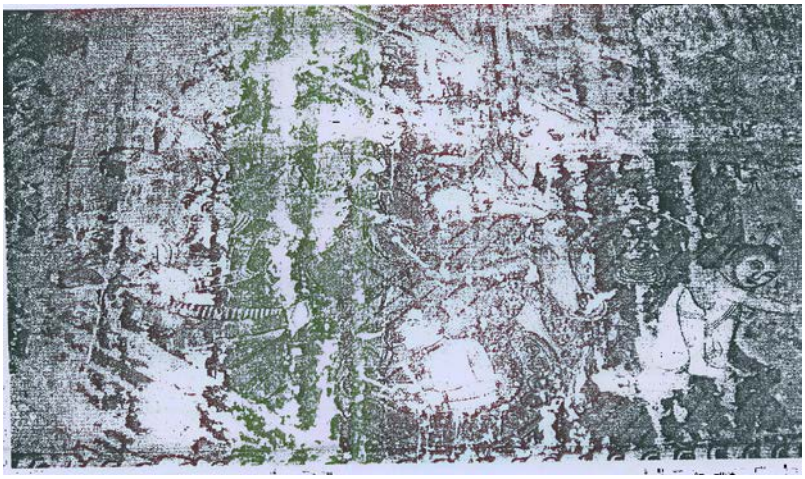
ความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับภาพจิตรกรรมผาผนัง วัดภูมินทร์ จ.น่าน

จิตรกรรมวัดภูมินทร์ เขียนขึ้นราวสมัยเจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์ ในปี พ.ศ. ๒๑๓๙ มีความบูรณาครั้งใหญ่ในสมัย เจ้าอนันตวรฤธิเดชในปี พ.ศ. ๒๔๑๐ ปลายรัชการที่ ๔๗ ศิลปะช่างล้านนามีอิทธิพลรัตนะโกสินทร์ผสมอยู่เล็กเล็กน้อย เช่น การแต่งกาย ทรงผม ของรูปบุคคลบางรูป ข้อความที่แสดงให้เห็นถึงที่มาของวงปี่พาทย์นี้คือ ข้อความเหนือรูปที่กล่าวว่า **“พวกปี่พาดขุนรคอรทังมวร”** คำปริวรรตเป็นภาษาไทยภาคกลางว่า “พวกปี่พาทย์ขุนละครทั้งมวล” คำว่าละคอนคำนี้นักปราชญ์ชาวล้านนาได้ให้ความหมายว่าหมายถึง “เมืองนคร” นั่งเอง เครื่องดนตรีในวงประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทพิณซึ่งน่าจะเป็นกระจับปี่ แนหรือปี่มอญ ขลุ่ย กลองทัด ระนาด ฆ้อง ซออู้ กลอง โป่งโป้งหรือกลองสองหน้าและฉิ่ง เหล่านี้ล้วนบ่งบอกถึงความนิยมเล่นปี่พาทย์ที่ชาวล้านนามารับมาตั้งแต่อดีต ซึ่งอาจนานถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ที่นางจามเทวีได้เดินทางจากเมืองละโว้เพื่อมาปกครองเมืองหริภุญชัย โดยพระนางได้อาราธนาพระสงฆ์ ปุริสสะนักปราชญ์ ช่างฝีมือ นักดนตรีและข้าทาสบริวาลรับใช้มาเป็นจำนวนมาก

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีจากมอญจึงเดข้ามามีบทบาทต่อชนพื้นเมืองที่มีอยู่แล้วก่อนหน้า เกิดเป็นการวิวัฒนาการรับและปรับเปลี่ยนผสมผสานระหว่างกันในที่สุด

ปัจจุบันปี่พาทย์ของชาวเมืองละคร หรือเมืองนครลำปางนั้นยังปรากฏว่ามีเชื่อเสียงลือว่ามีความไพเราะเป็นเอกลักษณ์อย่างยิ่ง โดยสามารถพบเห็นได้ในงานประเพณีฟ้อนผีบรรพบุรุษที่เรียกว่าผีมด ผีเม็ง หรือในงานมงคลและงานอวมงคลต่าง ๆ ความพิเศษของปี่พาทย์เมืองนครลำปางอยู่ที่การใช้ปี่แน ที่มีรูจำนวน ๖ รู ซึ่งแต่จากปี่แนเชียงใหม่ที่มีอยู่ ๗ รู อักทั่งมีเสียงที่ดัง “ต๊กเส้ง” ที่มาจากการตีตะลดป๊ดและฉิ่งฉาบ ทำให้การเดินทำนองนั้นต่างไปจากวงดนตรีปี่พาทย์ในจังหวัดอื่นในภาคเหนือ

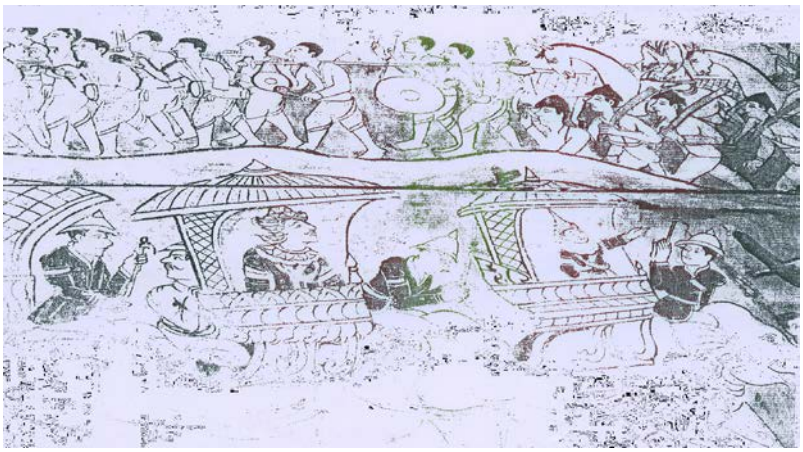
ตามคำกล่าวขานเรื่องพวกปี่พาทย์เมืองลำปางนั้น ยังพบว่าเมื่อราว ๕๐ ปี ที่ผ่านมา มีครูเพลงที่ชื่อว่า “สล่าเต้า” ผู้มีฝีมือเก่งกาจหาคนเทียบเทียมได้ยาก ได้สร้างวงดนตรีปี่พาทย์ในเมืองลำปางให้เลื่องลือในหมู่บ้านนักดนตรีชาวล้านนา กล่าวกันว่าสล่าเต้าได้ออกเดินทางเพื่อไปสอนปี่พาทย์แก่ชุมชนต่าง ๆ เพื่อแลกกับค่าจ้างในการดำรงชีวิตแบบศิลปิน เช่นใน จ.เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ฯลฯ ท่านจึงเป็นครูปี่พาทย์ของวงการปี่พาทย์ในภาคเหนือของประเทศไทยคนหนึ่งก็ว่าได้ เอกลักษณ์ทางดนตรีอีกประการหนึ่งของวงการดนตรีพื้นเมืองของลำปางคือ วงกลองต๊กเส้ง ซึ่งเป็นการพัฒนาอีกรูปแบบหนึ่งของวงปี่พาทย์เมืองลำปางมาเป็นการเป่าแนประกอบเครื่องตีประกอบจังหวะเพื่อใช้ประกอบการฟ้อนเล็บซึ่งมีมาแล้วเป็นระยะเวลาอันยาวนาน วงกลองต๊กเส้งนี้ประกอบด้วยเครื่องดนตรีในวงดังนี้ ปี่แนหลวง ๑ เลา ปี่แนเล็ก ๑ เลา กลองต๊กเส้งที่มีรูปร่างคล้ายโนงของทางเชียงใหม่ ๑ ใบ ตะล๊ดป๊ด ๑ ใบ ฆ้องอีกหนึ่งชุดประมาณ ๓ ถึง ๕ ลูก ใช้การเป่าบรรเลงในเพลงต่าง ๆ เช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ลำปาง



จิตรกรรมวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา จ.น่าน เขียนขึ้นในระยะเวลาไล่เลี่ยกับจิตรกรรมวัดภูมินทร์และน่าจะเป็นช่างคนเดียวกันที่สร้างผลงาน ราว พ.ศ. ๒๔๓๑ – ๒๔๔๐ แสดงให้เห็นวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของชาวเมืองลำปางที่เป็นที่เลื่องในขณะนั้น เป็นต้นเหตุแนวคิดของงานวิจัยเรื่องปี่พาทย์เมืองลำปางกับวัฒนธรรมมอญในดินแดนล้านนา และอาจเป็นหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับปี่พาทย์เมืองสองเนื่องจากอยู่ในแหล่งอารยธรรมเดียวกัน สามารถส่งต่อถึงกันได้ในเชิงวัฒนธรรมการดนตรี

รูปกษัตริย์ที่กำลังอยู่ในพลับพลาที่ประทับทอดพระเนตรการบรรเลงดนตรีของวงปี่พาทย์ลำปาง ท่าทีของนักดนตรีกำลังบรรเลงเพลงอย่างละเมียดละไม เพื่อบรรเลงบำเรอแก่เจ้าเมือง แสดงให้เห็นความสำคัญของวงปี่พาทย์เมืองลำปางในชุมชนล้านนาในอดีต

ภาพจิตรกรรมวัดนาแสง อ.ห้างฉัตร จ.ลำปาง ที่เขียนถึงวงกลองตั๊กเส้งที่พัฒนามาจากวงปี่พาทย์เมืองลำปางที่ได้รับอิทธิพลมาจากชนชาติมอญ ซึ่งใช้ในการแห่ขบวนในงานต่าง ๆ เขียนขึ้นในปีพุทธศักราช ๒๓๘๙ ซึ่งเดิมชื่อวัดหนองช้างแส่น ปรากฏรูปคนฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง และฟ้อนด้วยความปิติยินดีตามเสียงดนตรี



ในเรื่องพระเวสสันดรชาดก นครกัณฑ์ ที่วัดนาแส่ง อ.เกาะคา จ.ลำปาง จากจารึกว่ามีการสร้างในปีพุทธศักราช ๒๓๘๙ ซึ่งชื่อเดิมชื่อวัดหนองช้างแส่น จากการแต่งกายและทรงผมของตัวแสดงในภาพจิตรกรรม เป็นภาพวาดที่ได้รับอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์เข้ามาบ้างแล้ว

สรุปได้ว่า “ วงป๊าดฆ้อง” หรือวงปี่พาทย์เมืองแพร่มีประวัติศาสตร์และพัฒนาการมานานแล้ว โดยเฉพาะในพื้นที่ของล้านนาและมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันมาในหลากหลาย รูปแบบตามคติความเชื่อทางวัฒนธรรมและจารีตประเพณีของชุมชน สิ่งที่ปรากฏหลักฐานสำคัญตามสถานที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะพุทธศาสนสถาน เช่น เช่น วัด เป็นต้น

เอกลักษณ์รูปแบบวิธีการเล่นดนตรีพื้นบ้าน

เนื่องจากวงปี่พาทย์หรือวงปี่ป๊าดฆ้องวงของเมืองแพร่ (ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่) เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่เกิดจากการ.....หลายเครื่องดนตรีหลายชนิดนำมาเล่นรวมกันเป็นคณะโดย....ทักษะการเล่นเครื่องดนตรีแต่ละประเภทของผู้เล่นแต่ละคนบรรเลงเพลงที่มีความไพเราะโดนเด่นเป็นจังหวะหรือทำนองที่ฟังดูเพลิดเพลิน และบางเพลงมีความสนุกสนานเร้าใจ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเพลงที่ใช้เล่นแต่ละครั้ง

รูปแบบหรือวิธีการเล่นหรือการฝึกฝนทักษะทางดนตรีของภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างจากการสัมภาษณ์ของคณะผู้ร่วมเสวนา ขอยกตัวอย่างให้เห็นในบางท่านดังต่อไปนี้

“...เริ่มฝึกเล่นดนตรีจากการเรียนรู้จากคนเฒ่าคนแก่ฝึกซ้อมโดยการลงมือเล่นเลย (แบบไม่มีโน๊ต) ต่อมาได้เรียนรู้จากตำรา เริ่มพิธีซ้อมแบบมีตัวโน๊ต พัฒนาจนเกิดความชำนาญ เครื่องดนตรีอีกชนิดคือประเภทสะล้อและซึ่ง แรงบันดาลใจที่ทำให้เล่นดนตรีพื้นบ้านมาจากการเรียนรู้จากผู้เฒ่าผู้แก่ ในชุมชนเล่นฟังเสียงแล้วเกิดความซาบซึ้ง บอกถึงความเป็นอิสระของชีวิต

(นายจีรศักดิ์ ธนูมาศ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑)

จากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นถึงสาเหตุแรงบันดาลใจในการเล่นดนตรีพื้นบ้านของภูมิปัญญาชาวบ้านดังกล่าวเกิดจากการซาบซึ้งทางดนตรีจากที่ได้พบเห็นผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชนได้เล่นแล้วนำมาฝึกฝน

จนเกิดทักษะ เกิดความชำนาญ โดยมีพัฒนาการ ฝึกฝนในเรื่องของการใช้ประสาทสัมผัส แล้วทำความเข้าใจกับเครื่องดนตรีที่เล่น

"...เครื่องดนตรีที่ชองและมีความชำนาญคือระนาด และประเภทอื่น ๆ บางประเภท สาเหตุที่ชอบเพราะเสียงที่ฟังแล้วจับใจมีความสุข วิธีการเล่นเริ่มจากการไล่เสียงดนตรีก่อนว่าเป็นอย่างไร และจะทำการฝึกซ้อมเพียงลำพังคนเดียวก่อน เมื่ออยู่ที่บ้าน เมื่อเกิดความชำนาญแล้วก็จะมีการฝึกซ้อมเป็นวงเพื่อนำไปแสดงในงานต่าง ๆ"

(นายอดุลย์ กาลังไชย สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑)

"...เครื่องดนตรีที่ชอบและถนัดคือ แน (ปี่) โดยใช้วิธีการจำจากผู้เล่นแล้วทำการฝึกซ้อมที่บ้าน หรือซ้อมเพลงเองที่บ้านโดยไม่มีตัวโน๊ต....."

(นายพิเชษฐ์ ศรีพอ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑)

"...เครื่องดนตรีที่มีความชอบและมีความชำนาญมากที่สุดคือฆ้องวง/ระนาดเหล็ก โดยมีแรงบันดาลใจในการเล่นเกิดจากการเห็นเพื่อน ๆ เล่น แล้วอยากจะเล่นเป็นบ้าง โดยมีวิธีการเล่นหรือการเรียนรู้จากการฝึกจากตำราตัวโน๊ต เรียนรู้จากผู้เฒ่าผู้แก่และหมั่นทำการฝึกฝนทุกวัน และทุกเวลาที่มีโอกาส..."

(นายอ่อน สุดใจ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑)

"...ประสบการณ์เล่นดนตรีตั้งแต่เด็ก เพราะพ่อเป็นนักดนตรีที่มีฝึกซ้อมดนตรีเป็นประจำต่อมาได้รับราชการเป็นข้าราชการครูก็สอนดนตรี นาฏศิลป์ เครื่องดนตรีที่ชอบคือซึง มีวิธีการเล่นโดยใช้วิธีการฟังจากเทป เรียนรู้จากผู้รู้ด้านดนตรี....."

(นางสุภวรรณ วงศ์พุฒิ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑)

"เครื่องดนตรีที่ชอบคือฆ้องวง ระนาดเหล็ก ปี่ใหญ่ และปี่กลาง โดยมีแรงบันดาลใจในการเล่นเกิดจากได้ยินเสียงดนตรีแล้วจะเกิดความสุข อยากจะทดลองเล่น โดยเฉพาะเมื่อไปดำนาจะนำเอาขลุ่ยไปด้วย เมื่อพักจากการดำนาก็จะฝึกเป่าขลุ่ย และฝึกเรื่อย ๆ จนชำนาญ การฝึกซ้อมสมัยสมัยนั้นเป็นการฝึกแบบเทียบเสียงไม่มีตัวโน๊ต ต่อมาเพื่อนจากต่างจังหวัดนำเอาหนังสือตัวโน๊ตมาให้ก็เริ่มฝึกจากตัวโน๊ต ....."

(นายประเสริฐ อินสม สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑)

"...มีประสบการณ์เล่นตั้งแต่เด็ก เครื่องดนตรีที่มีความสนใจและชอบเล่นที่กลองทุกประเภท เพราะเสียงกลองบ่งบอกถึงความไพเราะและยังแฝงไว้ด้วยความเร้าใจ ทำให้เกิดความหึกเหิมเกิดความกล้าหาญ วิธีการเล่น เริ่มฝึกกลองจากการฟังและจับจังหวะให้ได้แล้วทำการฝึกซ้อมตามจังหวะดนตรี หลังจากนั้นจึงเริ่มเป็นวงและฝึกซ้อมร่วมกัน

(นางสาวเครือวัลย์ หาญยศ สัมภาษณ์วันที่ ๒๔ สิงหาคม ๒๕๕๑)

จากบทสัมภาษณ์ของภูมิปัญญาชาวบ้านที่กล่าวถึงเบื้องต้น แสดงให้เห็นถึงสาเหตุและแรงจูงใจของนักดนตรีพื้นบ้านต่อการเล่นดนตรีแต่ละประเภทและในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นวิธีการฝึกฝน

ทักษะเครื่องดนตรี ซึ่งส่วนใหญ่จะฝึกฝนทักษะด้วยตนเองจากประสบการณ์ที่พบเห็นหรือฝึกจนเกิดความชำนาญแล้วนำไปรวมตัวกันเล่นเป็นวงดนตรีพื้นบ้านต่อไป

จากการจัดเสวนาชุมชนในการอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑ และมีการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมเสวนาพอจะสรุปได้ว่าตำบลบ้านหนุนรักษาอัตลักษณ์ของวงปี่พาทย์ไว้ได้บางส่วนยังไม่ครบถ้วน

ประโยชน์ของการเล่นดนตรีพื้นบ้าน

การเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ (ป๊าดม้อง) ของเมืองแพร่ จากบทสัมภาษณ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่กล่าวถึงเรื่องนี้ อาจสรุปให้เห็นถึงคุณประโยชน์บทบาทหน้าที่ที่มีต่อชุมชนในแง่มุมต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๑. เป็นการสืบสานหรือสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของชาวล้านนาให้ดำรงอยู่ตลอดไป

๒. ทำให้ดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ (ป๊าดม้อง) ของเมืองแพร่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในวงกว้างทางสังคมได้ต่อไป

๓. เป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้เด็กและเยาวชนเกิดการตระหนัก รักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมโดยเฉพาะคือดนตรีพื้นบ้าน

๔. การฝึกฝนทักษะด้านดนตรี โดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านช่วยขัดเกลาจิตใจ อารมณ์ ให้มีความสุขุมเยือกเย็น ปรับใช้ในวิถีการดำรงชีพ รู้จักการให้อภัยและรู้จักสามัคคี ทำให้มีสมาธิ มีจิตใจสงบเมื่อเผชิญกับปัญหา

๕. นอกจากการเล่นดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้านจะช่วยสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมแล้ว ผู้เล่นที่มีทักษะด้านนี้ สามารถสร้างรายได้ให้กับตนเองและครอบครัวได้ จากการเล่นดนตรีดังกล่าวในโอกาสต่าง ๆ

จึงสรุปได้ว่าคุณประโยชน์ของการฝึกฝนและเล่นวงปี่พาทย์พื้นบ้านของเมืองแพร่สามารถสร้างคุณประโยชน์ได้ ๒ ทาง จำแนกออกเป็น

๑. **ประโยชน์ต่อตนเอง** ช่วยฝึกฝน ทักษะความชำนาญด้านดนตรีให้เกิดขึ้นกับผู้เล่น สามารถนำทักษะความรู้ไปเล่นเป็นวงหรือเป็นคณะได้ตามความสามารถด้านดนตรีที่มีอยู่แต่ละประเภทของผู้เล่นแต่ละคน และในขณะเดียวกันก็อาจสร้างรายได้ให้กับผู้เล่นได้ไม่มากก็น้อยจากการเล่นดนตรีแต่ละครั้งแต่ละโอกาส นอกจากนี้ดนตรียังช่วยฝึกฝนด้านสมาธิ จิตใจ อารมณ์ ให้เป็นผู้ที่มีสมาธิที่ดี จิตใจสงบ ไม่ฟุ้งซ่านเป็นต้น

๒. **ประโยชน์ต่อสังคมโดยรวม** การเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ จะทำให้เกิดวิถีของการอนุรักษ์และสืบสานมรดกวัฒนธรรมประเพณีดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่ตลอดไป รวมทั้งช่วยทำให้เกิดการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์มรดกทางวัฒนธรรมส่งผลไปสู่สังคมวงกว้างต่อไป เด็กและเยาวชนรวมทั้งประชาชนส่วนใหญ่เกิดความรัก ตระหนักและมองเห็นคุณค่าของงานศิลปะการแสดงดังกล่าว

แนวทางการอนุรักษ์และบำรุงรักษา

การอนุรักษ์และบำรุงรักษาศิลปะการแสดงสื่อพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์เมืองแพร่ เป็นสิ่งจำเป็นและมีความสำคัญยิ่งที่จะทำให้สื่อพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ได้รับการสืบสานเป็นมรดกทางวัฒนธรรมได้ยั่งยืนสืบไปและโดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะของวงปี่พาทย์เมืองแพร่ ที่มีลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนใคร ดังที่ภูมิปัญญาชาวบ้านท่านหนึ่งกล่าวไว้ว่า"...ดนตรีพื้นบ้านวงปี่พาทย์เป็นดนตรีที่เยาวชนรุ่นหลัง ควรจะร่วมกันอนุรักษ์ไว้เพราะเป็นการแสดงถึงความเป็นชาวจังหวัดแพร่ เป็นเอกลักษณ์ที่หาผู้ที่มีความถนัดและชำนาญในดนตรีแล้วจะฟังและทราบดังที่ว่า วงปี่พาทย์ที่กำลังบรรเลงอยู่นั้นเป็นวงปี่พาทย์ของจังหวัดแพร่อย่างแน่นอน..." (สัมภาษณ์พ่ออดุลย์ กาลังไชย อายุ ๗๓ ปี เมื่อวันที่ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๕๑)

ในการอนุรักษ์และบำรุงรักษา วงปี่พาทย์เมืองแพร่ไว้ให้คงอยู่ยั่งยืน ซึ่งมีแนวทางสำคัญสรุปได้ดังต่อไปนี้

๑. สร้างความตระหนักให้กับเยาวชนในท้องถิ่นได้เกิดความรัก หวงแหนมองเห็นคุณค่าและบำรุงรักษาศิลปะการแสดงสื่อพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์เมืองแพร่ได้อย่างเหมาะสมและถูกต้องตามหลักการวิชาการ

๒. สร้างยุทธศาสตร์การพัฒนาระยะยาวให้เด็กและเยาวชนในโรงเรียนพื้นที่กลุ่มเป้าหมายสามารถสร้างความรู้ ทักษะ และความชำนาญความสามารถในการเล่นการแสดงดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ สามารถสืบสานมรดกการเล่นดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่ และวัฒนาถาวรได้หากมีการส่งเสริมสนับสนุนอย่างต่อเนื่องเป็นระบบ

๓. สร้างการเชื่อมโยงทักษะความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์จากกลุ่มผู้รู้ ภูมิปัญญาชาวบ้าน/ท้องถิ่นไปสู่ผู้เรียนในโรงเรียนได้อย่างเป็นระบบ ชัดเจนเป็นรูปธรรมเกิดกระบวนทัศน์ (Paradigm) ของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เชิงวัฒนธรรมระหว่างกันได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนกับของดนตรีพื้นบ้านดังกล่าว

๔. เสริมสร้างความเข้มแข็งและการมีส่วนร่วมจากทุกภาคส่วน ไม่ว่าจะเป็นสภาวัฒนธรรม องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ที่ต้องเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนเด็กและเยาวชนให้เกิดการเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านให้ขยายผลในวงกว้างมากยิ่งขึ้น ให้การสนับสนุนดูแลสนใจ ครูผู้ทำหน้าที่ฝึกซ้อม เป็นต้น

ประเด็น/ข้อเสนอแนะเพื่อการอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่

จากการเสวนาและสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องพบว่าประเด็นการอนุรักษ์วงปี่พาทย์ดังนี้

๑. ได้สร้างความตระหนักให้กับเยาวชนในท้องถิ่นได้เกิดความรักหวงแหนและร่วมกันบำรุงรักษาศิลปะการแสดงสื่อพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์เมืองแพร่ได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ

๒. เด็กและเยาวชนวัยเรียนในโรงเรียนพื้นที่เป้าหมายสามารถสร้างความรู้ ทักษะ และความสามารถในการเล่นการแสดงดนตรีพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ได้อย่างชำนาญ สามารถสืบสานมรดกการเล่นดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่และวัฒนาถาวรได้ต่อไปหากได้รับการส่งเสริมสนับสนุนอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบ

๓. เกิดการเชื่อมโยงทักษะความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านจากภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่ผู้เรียนในวัยเรียนได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม เกิดกระแสหรือกระบวนทัศน์ (Paradigm) ของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เชิงวัฒนธรรมระหว่างวัยได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนกับอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านดังกล่าว

สำหรับการเสริมสร้างกระบวนการทำงานแบบมีส่วนร่วมระหว่างสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมจังหวัด พบว่า

๑ .สร้างระบบของการพัฒนา การประสานงานระหว่างองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่ร่วมกันสืบค้นและแสวงหาคำตอบของการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมประเภทดนตรีพื้นบ้านวงปี่พาทย์เมืองแพร่

๒. สร้างความเข้มแข็งของการบริหารจัดการแบบมีส่วนร่วมระหว่างองค์กรคือสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมจังหวัดจากยุทธศาสตร์การบริหารจัดการแบบ AIC ที่ทุกฝ่ายเกิดความตระหนักและให้ความสำคัญต่องานวิจัยครั้งนี้

ประโยชน์ที่เกิดจากการทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัด

๑. ส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการจัดคณะร่วมดำเนินการ ร่วมรับผิดชอบ ร่วมรับผลประโยชน์

๒. เป็นการบูรณาการการทำงานทั้งด้านความคิดและการปฏิบัติ

๓. สร้างความรักความสามัคคี ความตระหนักและจิตสำนึกในเรื่องการอนุรักษ์รักษาทำให้เกิดกระแสวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งจะทำให้เกิดการเข้มแข็งอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัย ซึ่งข้อมูลที่ได้รับทั้งในการสอบถาม สัมภาษณ์ และศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องในการศึกษาความเป็นมาและแนวทางการอนุรักษ์วงปี่พาทย์ ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่อาจเกิดประโยชน์ต่อการสืบสานและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทวงปี่พาทย์ในประเด็นสำคัญบางประการดังนี้

๑. จัดตั้งกลุ่มหรือชมรมภูมิปัญญาชาวบ้าน ตั้งวงปี่พาทย์พื้นบ้านให้มีความเป็นปึกแผ่นมั่นคงเป็นกลุ่มบุคคลที่จะเป็นศูนย์รวมทางภูมิปัญญาที่จะสร้างทักษะ ความรู้ให้กับเด็กและเยาวชนในการสืบสานมระดกทางวัฒนธรรมประเภทวงปี่พาทย์พื้นบ้านดังกล่าว

๒. กลุ่ม/ชมรม หรือ หน่วยงานกลุ่มเป้าหมายควรได้รับการสนับสนุนด้วยงบประมาณจากทั้งภาครัฐและภาคเอกชนที่เพียงพอและเหมาะสมต่อสภาพการปรับใช้และพัฒนาให้เกิดประโยชน์ทั้งในระยะสั้นและระยะยาว

๓. ควรเปิดโอกาสให้กลุ่มเป้าหมายที่มีทักษะความรู้ ความชำนาญด้านดนตรีพื้นบ้าน ไม่ว่าจะเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น เยาวชน นักเรียนนักศึกษาได้มีโอกาสจัดแสดง หรือนำเสนอผลงานในโอกาสต่าง ๆ ทั้งในและนอกพื้นที่ หรือมีโอกาสในการจัดเวทีประชุม สัมมนา แลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกลุ่มหรือคณะในด้านดนตรีพื้นบ้านดังกล่าว

๔. ภาครัฐ ภาคเอกชน หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งในพื้นที่และนอกพื้นที่ต้องกำหนดนงทางการส่งเสรอมสนับสนุนให้ชัดเจน โดยเฉพาะการเชิดชูเกียรติยศของผู้ทางภูมิความรู้ ด้านดนตรีพื้นบ้าน รวมทั้งการสร้างความมั่นคงในการดำรงชีพของศิลปินพื้นบ้านเหล่านั้นให้หลากหลายวิธีการที่เหมาะสม

๕. ควรทำการศึกษาวิจัยและพัฒนา (Research and development : R &D) เกี่ยวกับรูปแบบแนวทางในการอนุรักษ์วงดนตรีปี่พาทย์เมืองแพร่ในระยะยาว เพื่อได้มาซึ่งบทสรุปที่ชัดเจนตรงกับในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

บรรณานุกรม

ก. เอกสาร/ตำรา

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). ๒๕๓๗. **พิธีกรรมใครว่าไม่สำคัญ.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : บริษัทสหธรรมิก จำกัด.

พิชิต ชัยเสรี.๒๕๓๑. "เทพสังคีตาจารย์." ใน **หนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูและครอบดนตรีไทย ประจำปี ๒๕๓๑** ของจุฬาลงกกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, หน้า ๑๓ – ๑๔.

พูนพิศ อมาตยกุล. ๒๕๓๔ "เพลงไหว้ครูดนตรีไทย." ใน หนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, หน้า ๕ - ๑๓

มนตรี ตราโมท. ๒๕๓๘. ไหว้ครูดนตรีไทย. สำนักงานคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ส.ว.ช.)

วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ , สำนักงาน (๒๕๔๖). เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านประจำปี ๒๕๔๖ (เอกสารอัดสำเนา)

ศิลปากร , กรม. (๒๕๒๒) . วิเคราะห์ศิลาจารึกในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหริบุญชัย . กรุงเทพ:รุ่งศิลป์การพิมพ์).

สนั่น ธรรมธิ. (๒๕๕๐). นาฤดุริยางค์ ล้านนา. สำนักส่งเสริมวัฒนธรรม , มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อมรา พงศาพิชญ์. ๒๕๑๙. "พุทธศาสนาชาวบ้าน." ใน วารสารสังคมศาสตร์. ปีที่ ๑๓ ฉบับที่ ๓ (กรกฎาคม ๒๕๑๙), หน้า ๒๗ – ๔๔)

ข : กรรมการจัดพิมพ์เอกสารประวัติศาสตร์ (๓๕๑๔)

ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. กรุงเทพฯ : โรงานพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี.

ธิดา สาระยา. (๒๕๔๕) ทวารวดี : ด้านประวัติศาสตร์ไทย. กรุงเทพ : ค่ายสุทธาการพิมพ์

ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว .(๒๕๔๓). อุสสาบารส : โคลง.....ล้านนา. เชียงใหม่ : บริษัทกวางเสียงการพิมพ์

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (๒๕๔๗) ศิลปะสุโขทัย. กฤษฎา : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

.....(๒๕๔๗) ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในแผ่นดินไทย. กรุงเทพ : ค่ายสุทธาการพิมพ์

สวัสดิ์ อู๋อาสกุล (๒๕๔๔๗. ประวัติศาสตร์ล้านนา (พิมพ์ครั้งที่ ๓) กรุงเทพฯ : สายธุรกิจงานพิมพ์

สันติ เล็กสุขุม . (๒๕๔๔) ศิลปะสุโขทัย. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ฟิสิกส์เซ็นเตอร์

สินชัย กระบอบแสง .(๒๕๒๐) ประวัติศาสตร์สุโขทัย กรุงเทพ : โรงพิมพ์พิฆเณศ

ค. เว็บไซต์ (Website)

http://www.geocities.com/

<u>ง. บทสัมภาษณ์</u>

เครือวัลย์ หาญยศ สัมภาษณ์วันที่ ๒๔ สิงหาคม ๒๕๕๑

จีรศักดิ์ ธนูมาศ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑

ประเสริฐ อินสม สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑

พิเชษฐ์ ศรีพอ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑

ศุภวรรณ วงศ์พุฒิ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑

อดุลย์ กาลังไชย สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑

อ่อน สุดใจ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๑

ภาพกิจกรรม

ภาพกิจกรรม

ภาพกิจกรรม

แบบสัมภาษณ์ภูมิปัญญาชาวบ้านด้านดนตรีวงปี่พาทย์จังหวัดแพร่

โดย

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

****

ชื่อ – สกุล ของภูมิปัญญาชาวบ้าน.....

เพศ..... อายุ.....ปี อาชีพ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ..... จังหวัดแพร่

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์.....สถานที่สัมภาษณ์.....

---

๑. โปรดเล่าประสบการณ์ในการเล่นดนตรีพื้นบ้านของท่านพอสังเขป

.....

.....

.....

.....

๒. ประเภทของเครื่องดนตรีที่ท่านมีความชอบและถนัดเป็นพิเศษคือประเภทใด

.....

.....

๓. ให้ท่านบอกเหตุผล/แรงบันดาลใจในการเล่นดนตรีพื้นบ้านของท่านว่าเกิดจากเหตุใด

.....

.....

๔. ให้ท่านบอกวิธีการฝึกซ้อมรวมทั้งการเล่นดนตรีพื้นบ้านที่ท่านถนัดว่าท่านมีวิธีการอย่างไร

.....

.....

.....

๕. ท่านคิดว่าดนตรีพื้นบ้านที่ท่านเล่นนั้นได้นำไปใช้ประโยชน์ในด้านใดบ้างตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

.....

.....

.....

.....

๖. ให้ท่านวิเคราะห์และบอกเหตุผลว่าดนตรีพื้นบ้านประเภทนี้ในปัจจุบัน จะมีความเหมือน หรือแตกต่างจากในอดีตที่ท่านเคยประสบพบเห็นว่าเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

๗. ท่านคิดว่าตัวท่านรวมทั้งเยาวชนรุ่นหลังจะสามารถอนุรักษ์และรักษาวัฒนธรรมประเพณีประเภทดนตรีพื้นบ้านของบ้านเราได้หรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

.....

๘. ท่านโปรดให้ข้อเสนอแนะ หรือกำหนดแนวทางในเชิงอนุรักษ์และส่งเสริมให้ดนตรีพื้นบ้านของเรามีความเข้มแข็งและยั่งยืนได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้บันทึก

(.....)

ตำแหน่ง.....

แบบฟอร์มรายงานการสร้างการมีส่วนร่วม

กิจกรรมการมีส่วนร่วม			ผู้เข้าร่วมในการกระบวนการวิจัย						วิธีการสร้างการมีส่วนร่วม (โปรดระบุ)
ประเภทกิจกรรม	ทำ	ไม่ทำ	ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด	ปราชญ์ชาวบ้าน	แกนนำชุมชน	สมาชิกชุมชน	เยาวชน	อื่น ๆ (โปรดระบุ)	
๑.ให้ภาคส่วนต่าง ๆ นอกเหนือจากบุคลากรในสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเข้าร่วมเป็นทีมวิจัยหรือคณะทำงาน	✓		✓	✓	✓	✓		สภาวัฒนธรรมตำบลองค์กร	กิจกรรมตามข้อ ๑-๕ มีวิธีการสร้างการมีส่วนร่วมดังนี้ ๑.ทำหนังสือเชิญผู้เกี่ยวข้องประชุมชี้แจงวัตถุประสงค์ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย ๒.ร่วมกันวิเคราะห์ข้อมูลด้านศิลปะวัฒนธรรมของจังหวัดแพร่ที่สามารถได้รับการอนุรักษ์พื้นฟูและกำหนดกลุ่มเป้าหมายในการดำเนินงาน กำหนดรูปแบบการวิจัยและร่วมออกแบบงานวิจัย ๓.หลังจากส่งโครงร่างงานวิจัยแล้ว ได้จัดทำคำสั่งแต่งตั้งคณะทำงานเพื่อร่วมกันจัดทำเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล กำหนดปฏิทินในการดำเนินงานตามขั้นตอนการวิจัย ๔.การสร้างเครื่องมือในการเก็บข้อมูลประกอบไปด้วยแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตการจัดเสวนารวทั้งการบันทึกข้อมูลด้วยภาพและเสียง
๒. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมตั้งโจทย์การวิจัย	✓		✓	✓	✓	✓		✓	
๓. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมเขียนโครงร่างวิจัย/ร่วมออกแบบงานวิจัย	✓		✓	✓	✓	✓		✓	
๔. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมสร้างเครื่องมือวิจัย	✓		✓	✓	✓	✓		✓	
๕.ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง	✓		✓	✓	✓	✓	✓		

กิจกรรมการมีส่วนร่วม			ผู้เข้าร่วมในการกระบวนการวิจัย						วิธีการสร้างการมีส่วนร่วม (โปรดระบุ)
ประเภทกิจกรรม	ทำ	ไม่ทำ	ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด	ปราชญ์ชาวบ้าน	แกนนำชุมชน	สมาชิกชุมชน	เยาวชน	อื่น ๆ (โปรดระบุ)	
๖.ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมเก็บข้อมูล	✓			✓	✓	✓	✓	✓	การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้เข้าร่วมกระบวนการวิจัยตามประกาศสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเรื่องแต่งตั้งคณะทำงานการดำเนินงานวิจัยร่วมเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายตามที่กำหนด นอกจากนี้ยังเป็นผู้ร่วมเก็บข้อมูลตามแบบสัมภาษณ์แล้วบางท่านยังเป็นผู้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย
๗.ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมเป็นผู้ให้ข้อมูล	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	
๘.ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมวิเคราะห์/สังเคราะห์ข้อมูล	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	เมื่อได้เก็บรวบรวมข้อมูลครบถ้วนตามขั้นตอนกระบวนการแล้ว ได้ทำหนังสือเชิญผู้เข้าร่วมกระบวนการวิจัยตามคำสั่งร่วมกันวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และเขียนรายงานการวิจัยตามรูปแบบที่กำหนด
๙.ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมเขียนรายงานการวิจัย	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	
๑๐.อื่น ๆ (โปรดระบุ) การแก้ไข เพิ่มเติมข้อมูลงานวิจัย	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	คณะทำงานได้ร่วมกันให้ข้อมูลเพิ่มเติมตามที่ได้รับแจ้งให้มีการแก้ไขงานวิจัยและประชุมร่วมกัน เพื่อสรุปรายงานการวิจัย

• ที่ผ่านมา นอกจากงานวิจัยครั้งนี้ ท่านได้ทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดในลักษณะใดบ้าง

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดได้มีการทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัด ดังนี้

๑. งานจัดตั้งและพัฒนาองค์กรเครือข่ายทางวัฒนธรรมทุกระดับ

๒. งานจัดกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น

๓. การจัดทำแผนงาน/โครงการเพื่อขอรับงบประมาณจากองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

๔. การสนับสนุนในด้านองค์ความรู้ทางวิชาการ

• ท่านคิดว่า งานวิจัยครั้งนี้ ช่วยส่งเสริมการทำงานร่วมกันระหว่างท่าน และสภาวัฒนธรรมจังหวัดหรือไม่ อย่างไร

งานวิจัยครั้งนี้มีส่วนช่วยส่งเสริมการทำงานร่วมกันกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดเป็นอย่างดีเพราะเป็นงานหน้าที่ที่เกิดจากความต้องการของชุมชนท้องถิ่นและเกิดการมีส่วนร่วมระหว่างสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมจังหวัด

• โปรดระบุถึงประโยชน์ที่เกิดจากการทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัด

ประโยชน์ที่เกิดจากการทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมได้แก่

๑. เป็นการส่งเสริมการทำงานแบบมีส่วนร่วมในการจัดคณะร่วมดำเนินการ ร่วมรับผิดชอบ ร่วมรับผลประโยชน์

๒. เป็นการบูรณาการการทำงานทั้งด้านความคิดและการปฏิบัติ

๓. เป็นการสร้างความรักความสามัคคี ความตระหนักและจิตสำนึกในเรื่องการอนุรักษ์รักษาทำให้เกิดกระแสวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งจะทำให้เกิดการเข้มแข็งอย่างยั่งยืน

• ในอนาคต ท่านมีแนวทางการทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดในลักษณะใด

นอกจากส่งเสริมและพัฒนาให้เป็นองค์กรเครือข่ายที่เข้มแข็งแล้ว ในอนาคตจะส่งเสริมให้สภาวัฒนธรรมจังหวัดเป็นองค์กรที่มีขีดความสามารถ

ในการปฏิบัติงานด้านอื่น ๆ เช่น

๑. เป็นเครือข่ายเฝ้าระวังทางวัฒนธรรมในชุมชน คอยสอดส่อง ดูแล มิให้เกิดความเบี่ยงเบนทางวัฒนธรรมในชุมชนท้องถิ่น

๒. เป็นเครือข่ายในการจัดระเบียบสังคมในชุมชน โดยเฉพาะในเรื่องของสถานประกอบการตาม พรบ. ภาพยนตร์และวีดีทัศน์ พ.ศ.๒๕๕๑

๓. เป็นเครือข่ายการปฏิบัติงานร่วมตรวจสอบในเรื่องการขออนุญาตจัดตั้งสมาคมมูลนิธิในพื้นที่

• ท่านอยากให้ สวช. สร้างให้เกิดการทำงานร่วมกันระหว่างท่านกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดในลักษณะใดบ้าง

ต้องการให้ สวช. ดำเนินการดังนี้

๑. จัดให้มีการส่งเสริม พัฒนางานวิจัยในลักษณะนี้ต่อไป และจัดให้มีรางวัลผลงานวิจัยดีเด่น

๒. จัดให้มีการส่งเสริมและจัดตั้งทีมงานวิจัยทางวัฒนธรรม และจัดเวทีให้มีการแลกเปลี่ยนทั้งในระดับภาคและประเทศ

๓. ส่งเสริมให้มีการพัฒนาศักยภาพของสภาวัฒนธรรมจังหวัด/อำเภอ/ตำบล ให้มีขีดความสามารถเท่าเทียมกัน

๔. ให้การสนับสนุนอุดหนุนงบประมาณในการจัดกิจกรรมด้านวัฒนธรรมร่วมกันทั้งในระดับจังหวัด ระดับภาค และประเทศ

๕. จัดให้มีการอบรม พัฒนา ศักยภาพ ของคณะกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมทุกระดับ อาทิ ตำบล อำเภอ จังหวัด

ประกาศสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่
เรื่อง แต่งตั้งคณะทำงานโครงการวิจัยท้องถิ่นด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรม
แบบมีส่วนร่วมของจังหวัดแพร่

.....

ด้วยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม มีนโยบายในการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นในการบริหารจัดการวัฒนธรรมโดยสนับสนุนให้วัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และชุมชน เข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานการบริหารจัดการด้านวัฒนธรรม สร้างเสริมศึกษาการวิจัยท้องถิ่นและนำความรู้ไปพัฒนา โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กำหนดให้จัดทำโครงการวิจัยเสนอสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติภายในวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๑

ดังนั้น เพื่อส่งเสริม สนับสนุนการบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม ในการจัดทำโครงการวิจัยท้องถิ่นด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วมของจังหวัดแพร่ เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ จึงได้แต่งตั้งผู้มีความรู้ความสามารถด้านวัฒนธรรม สื่อวัฒนธรรมพื้นบ้าน และงานวิจัย เป็นคณะทำงานในการจัดทำโครงการวิจัยส่งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ดังนี้

ที่ปรึกษาคณะทำงาน มีหน้าที่ในการให้คำปรึกษา แนะนำ ในการจัดทำโครงการวิจัยฯ ประกอบด้วย

๑. ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่
๒. วัฒนธรรมจังหวัดแพร่

คณะทำงานจัดทำโครงการวิจัย มีหน้าที่ในการวิเคราะห์บริบทชุมชน สื่อพื้นบ้าน กระบวนการทำงานของท้องถิ่น กำหนดโจทย์ในการจัดทำโครงการวิจัยการศึกษาการบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วม พร้อมทั้งจัดทำโครงการวิจัย จัดส่งให้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ภายในวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๑ ประกอบด้วย

๑. นายสุรศักดิ์ ปาเฮ	รองผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๒	ประธานคณะทำงาน
๒. พระครูวิจิตรสรคุณ	วัดพระธาตุช่อแฮ	คณะทำงาน
๓. นางสาววรพร บำบัด	รองประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่	คณะทำงาน
๓. ผู้อำนวยการโรงเรียนสองพิทยาคม		คณะทำงาน
๔. นายประยูร เมตตา	ผู้อำนวยการโรงเรียนวังปิ้ง	คณะทำงาน
๕. นายลิขิต จันทร์ยอด	รองนายกเทศมนตรีตำบลสอง	คณะทำงาน
๖. นายดิเรก คุ้มเนตร	ครู คศ.๒ โรงเรียนสองพิทยาคม	คณะทำงาน

/ ๗. นางชุลีภรณ์ .....

๖. ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอสอง คณะทำงาน

๗. ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลบ้านหนุน คณะทำงาน

๘. นางสาวพวงเพ็ชร ห่อมดอก รก. ผู้อำนวยการโรงเรียนพัฒนาประชาอุปถัมภ์ คณะทำงาน

๙ นายลิขิต จันทร์ยอด รองนายกเทศมนตรีตำบลสอง คณะทำงาน

๑๐ นายดิเรก คุ้มเนตร ครู คศ.๒ โรงเรียนสองพิทยาคม คณะทำงาน

๑๑ นางสาวจันทร์แรม เรืองประพันธ์ นักวิชาการวัฒนธรรม ๘ว. คณะทำงาน

๑๒. นายปรีชา เตียงเกตุ ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านหนุนเหนือ คณะทำงาน

๑๓ นายสมบูรณ์ แก่นเรณู ครู คศ. ๓ โรงเรียนบ้านศรีบุญเรือง คณะทำงาน

๑๔ นายอุดร คำทิพย์โพธิทอง ผู้อำนวยการกองการศึกษาเทศบาลตำบลสอง คณะทำงาน

๑๕ นายประวิทย์ กาญจนะ นักวิชาการวัฒนธรรม ๗ ว คณะทำงาน

๑๖ นางจุฑารัตน์ นิตย์น้อยสืบ นักวิชาการวัฒนธรรม ๗ ว คณะทำงาน

๑๗ นายกฤษณะ จงสุขสันติกุล เจ้าหน้าที่ธุรการ ๔ สำนักงานเทศบาลตำบลสอง คณะทำงาน

๑๘ นางชุลีภรณ์ สารากิจ นักวิชาการวัฒนธรรม ๗ ว คณะทำงานและเลขานุการ

๑๙ นายราเชนทร์ ชูทองรัตน์ นักวิชาการวัฒนธรรม ๖ ว คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

๒๐. นางวิณา ศรีทา นักวิชาการวัฒนธรรม ๖ ว คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

๒๑. นางสาวเจริญศรี ศุภภะ คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

ทั้งนี้ ให้ผู้ที่ได้รับแต่งตั้งปฏิบัติหน้าที่ให้บรรลุวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

ประกาศ ณ วันที่ ๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๑

(นายสมโภชน์ ดำสี)
วัฒนธรรมจังหวัดแพร่

ประกาศสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

เรื่อง แต่งตั้งคณะทำงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่

.....

ด้วยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม มีนโยบายในการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นในการบริหารจัดการวัฒนธรรมโดยสนับสนุนให้วัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และชุมชน เข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานการบริหารจัดการด้านวัฒนธรรม สร้างเสริมศึกษาการวิจัยท้องถิ่นและนำความรู้ไปพัฒนา เพื่อส่งเสริม สนับสนุนการบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม จังหวัดแพร่ได้แต่งตั้งคณะทำงานโครงการวิจัยท้องถิ่นด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วมของจังหวัดแพร่ พิจารณาสื่อพื้นบ้านของจังหวัดแพร่ที่ควรศึกษาวิจัย ในการนี้ คณะทำงานฯ ได้กำหนดทำการวิจัยสื่อพื้นบ้านวงปี่พาทย์เมืองแพร่ ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง ชื่อโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ ดำเนินไปด้วยความเรียบร้อย เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของโครงการฯ อย่างมีประสิทธิภาพ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่จึงได้แต่งตั้งผู้มีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญด้านงานวิจัยและ สื่อพื้นบ้าน เป็นคณะทำงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ ดังนี้

ที่ปรึกษาคณะทำงาน มีหน้าที่ในการให้คำปรึกษา แนะนำ ในการดำเนินงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ ประกอบด้วย

๑. ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

๒. วัฒนธรรมจังหวัดแพร่

คณะทำงานดำเนินงาน มีหน้าที่ในการศึกษา สืบค้น เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ / สังเคราะห์ข้อมูล ตามขั้นตอนกระบวนการดำเนินงานวิจัย และนำข้อมูลจัดทำเอกสารเป็นรูปเล่มเสนอสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ภายในเดือนกันยายน ๒๕๕๑ ประกอบด้วย

๑. นายสุรศักดิ์ ปาเฮ	รองผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๒	ประธานคณะทำงาน
๒. พระครูวิจิตรสรคุณ	วัดพระธาตุช่อแฮ	คณะทำงาน
๓. นางสาววรพร บำบัด	รองประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่	คณะทำงาน
๓. ผู้อำนวยการโรงเรียนสองพิทยาคม		คณะทำงาน
๔. นายประยูร เมดตา	ผู้อำนวยการโรงเรียนวังปิ้ง	คณะทำงาน
๕. นายเดช ศิรินาม	รองผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๒	คณะทำงาน

/๖. นางสาว...

๗. นางชุลีภรณ์ สารากิจ นักวิชาการวัฒนธรรม ๗ ว. คณะทำงานและเลขานุการ

๘. นายราเชนทร์ ชูทองรัตน์ นักวิชาการวัฒนธรรม ๖ ว. คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

๙. นางวิณา ศรีทา นักวิชาการวัฒนธรรม ๖ ว. คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

๑๐. นางสาวเจริญศรี ศุภภะ คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

ทั้งนี้ ให้ผู้ที่ได้รับแต่งตั้งปฏิบัติหน้าที่ให้บรรลุวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

ประกาศ ณ วันที่ ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๑

(นายมาโนชย์ คำสี)
วัฒนธรรมจังหวัดแพร่

ประกาศสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

เรื่อง แต่งตั้งคณะทำงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ (เพิ่มเติม)

.....

ด้วยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม มีนโยบายในการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นในการบริหารจัดการวัฒนธรรมโดยสนับสนุนให้วัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และชุมชน เข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานการบริหารจัดการด้านวัฒนธรรม สร้างเสริมศึกษาการวิจัยท้องถิ่นและนำความรู้ไปพัฒนา เพื่อส่งเสริม สนับสนุนการบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม จังหวัดแพร่ได้แต่งตั้งคณะทำงานโครงการวิจัยท้องถิ่นด้านการบริหารจัดการ วัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วมของจังหวัดแพร่ พิจารณาสื่อพื้นบ้านของจังหวัดแพร่ที่ควรศึกษาวิจัยเพื่อนำเสนอคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในการขอรับทุนใช้ดำเนินงานวิจัย คณะทำงานฯ ได้กำหนดทำการวิจัยสื่อพื้นบ้านวงปี่พาทย์เมืองแพร่ ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง ชื่อโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ และได้แต่งตั้งคณะทำงานดำเนินงานวิจัยตามโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ ตามประกาศสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ ลงวันที่ ๕ มิถุนายน ๒๕๕๑

ในการนี้ เพื่อให้การดำเนินงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ ดำเนินไปด้วยความเรียบร้อย เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของโครงการฯ อย่างมีประสิทธิภาพ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ จึงได้แต่งตั้งผู้มีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญด้านงานวิจัยและ สื่อพื้นบ้าน เป็นคณะทำงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ เพิ่มเติม ดังนี้

๑. **ที่ปรึกษาคณะทำงาน** มีหน้าที่ในการให้คำปรึกษา แนะนำ ในการดำเนินงานโครงการศึกษาและอนุรักษ์วงปี่พาทย์เมืองแพร่ ได้แก่ นายอรุณ ทิพย์วงศ์

๒. **คณะทำงานดำเนินงาน** มีหน้าที่ในการศึกษา สืบค้น เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ / สังเคราะห์ข้อมูล ตามขั้นตอนกระบวนการดำเนินงานวิจัย และนำข้อมูลจัดทำเอกสารเป็นรูปเล่มเสนอสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ภายในเดือนกันยายน ๒๕๕๑ ได้แก่

๑. นางสาวแอนนา หงษ์สามสิบเจ็ด รองผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่ คณะทำงาน
การศึกษาแพร่ เขต ๒

๒. นางอรวรรณ ปิงใจ นักวิชาการวัฒนธรรม ๗ คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

ทั้งนี้ ให้ผู้ที่ได้รับแต่งตั้งปฏิบัติหน้าที่ให้บรรลุวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

ประกาศ ณ วันที่ ๑๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๑

(นายมาโนชย์ คำสี)
วัฒนธรรมจังหวัดแพร่

ประวัติผู้ร่วมวิจัยโครงการการศึกษาความเป็นมา รูปแบบ และแนวทางการการอนุรักษ์วงปี่พาทย์ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่

๑. หัวหน้าโครงการวิจัย นายสุรศักดิ์ ปาเฮ ตำแหน่งรองผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๒ อายุ ๕๐ ปี วุฒิการศึกษาปริญญาโทการศึกษา (ศษ. ม.) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประสบการณ์

๑. ครูสังกัดองค์การบริหารจังหวัดน่าน

๒. ครูสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ

๓. ผู้ช่วยศึกษาธิการอำเภอ สังกัดสำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

๔. ศึกษาธิการอำเภอ สังกัดสำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

๕. เจ้าหน้าที่บริหารการศึกษาขั้นพื้นฐานสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๒ กระทรวงศึกษาธิการ

๖. รองผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่เขต ๒ กระทรวงศึกษาธิการ

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรม

๑. การประเมินและสรุปโครงการดำเนินงานสภาวัฒนธรรมจังหวัดน่าน ปี ๒๕๔๐

๒. คณะทำงานจัดทำเอกสาร เรื่อง ประวัติศาสตร์จังหวัดน่าน

๓. คณะทำงานจัดทำเอกสารเรื่อง สถาปัตยกรรมจังหวัดน่าน

ข้อมูลการวิจัยปัจจุบัน

-งานวิจัยเชิงบรรยาย (Descriptive Research) เรื่อง “สภาพและความพร้อมในการบริหารจัดการโดยใช้โรงเรียนเป็นฐาน (SBM) ของสถานศึกษาในเขตพื้นที่การศึกษาแพร่เขต ๒ “

๒ . ผู้ร่วมโครงการวิจัย

๑ . พระครูวิจิตรสรคุณ วุฒิการศึกษา ปริญญาโทคุรุศาสตรมหาบัณฑิต หลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

ตำแหน่ง

๑. ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดพระธาตุช่อแฮ พระอารามหลวง

๒. พระวิปัสสนาจารย์ สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ

๓. คณะกรรมการมูลนิธิการประถมศึกษาอำเภอเมืองแพร่

๔. พระวิทยากรประจำสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขต ๑

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรม

๑. โครงการอนุรักษ์และสืบสานประเพณี ๑๒ เดือน โดยความร่วมมือของ สกว.

๒. คณะทำงานหนังสือประวัติศาสตร์พื้นบ้านเมืองแพร่

๓. วิจัยชุดการสอนวิชาพระพุทธศาสนา

๒. นายเอกชัย วงศ์วรกุล วุฒิการศึกษา ปริญญาโทบริหารธุรกิจ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

๓. นางสาววรพร บำบัด วุฒิการศึกษา ปริญญาโทบริหารการศึกษา ข้าราชการครูบำนาญ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแพร่

๔. นายอุบลศักดิ์ ขีดสร้อย วุฒิการศึกษา ปริญญาโทบริหารการศึกษา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนสองพิทยาคม ตำบลบ้านหนุน อำเภอสอง จังหวัดแพร่

๕. นายประยูร เมตตา วุฒิการศึกษา ปริญญาโทบริหารการศึกษา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนวังปิ้ง อำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่

๖. นายลิขิต จันทร์ยอด วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองนายกเทศบาลตำบลสอง อำเภอสอง จังหวัดแพร่

๗. นายดิเรก คุ้มเนตร วุฒิการศึกษา ปริญญาโทบริหารการศึกษา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งครู คศ. ๒ โรงเรียนสองพิทยาคม , คณะกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมอำเภอสอง, เป็นผู้ทรงภูมิปัญญาด้าน
วงปี่พาทย์ล้านนา

๘. นางชุลีภรณ์ สารากิจ เลขานุการโครงการวิจัย วุฒิทางการศึกษา ปริญญาโทบริหารการศึกษา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนักวิชาการวัฒนธรรม ๗ ว , เลขาธิการสภาวัฒนธรรมอำเภอสอง จังหวัดแพร่

๙. นายราเชนทร์ ชูทองรัตน์ ผู้ช่วยเลขานุการโครงการวิจัย วุฒิทางการศึกษาปริญญาโทบริหารการศึกษา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนักวิชาการวัฒนธรรม ๖ ว. ผู้ช่วยเลขาธิการสภาวัฒนธรรมอำเภอสอง จังหวัดแพร่