บทที่ ๖
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ล้านนาประยุกต์ จังหวัดพะเยา ผู้วิจัยสามารถสรุปหัวข้องานวิจัยเป็นประเด็น ดังนี้

๑. สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยสามารถสรุปหัวข้องานวิจัยเป็น ๒ หัวข้อหลัก ดังนี้

๑.๑ วัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ จังหวัดพะเยา

๑.๑.๑ ความเป็นมาของวงปี่พาทย์ล้านนา จังหวัดพะเยา

๑.๑.๒ บทบาทและหน้าที่ของดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ จังหวัดพะเยา

๑.๒ ระบบเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ประยุกต์

๑.๒.๑ การปรับเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ประยุกต์

๑.๒.๒ วิเคราะห์ระบบเสียงฆ้องวงปี่พาทย์ประยุกต์

๑.๑ วัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ จังหวัดพะเยา

๑.๑.๑ ความเป็นมาของวงปี่พาทย์ล้านนา จังหวัดพะเยา

วงปี่ป้าดก๊อง หรือวงกลองเต่งถึง หมายถึง วงปี่พาทย์ล้านนาเป็นวงพาทย์พื้นเมืองที่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ฆ้องวง แน (ปี่) ตระโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ ต่อมาได้มีเครื่องดนตรีจากภาคกลางเข้าไปผสมได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม นิยมบรรเลงในการ ชกมวย งานศพ งานทรงเจ้า และในงานฟ้อนผีมด-ผีเม็ง ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปมาแต่ยังเป็นไปในลักษณะที่ยังคงของเก่าก็ยังมีอยู่ เพลงที่ใช้สำหรับเล่นในวงมีทั้งเพลงพื้นเมืองของล้านนาเองและเพลงไทยเดิมของทางภาคกลาง เมื่อวัฒนธรรมต่างชาติได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวงปี่พาทย์ล้านนา จึงเกิดวงอีกประเภทหนึ่งขึ้น ชื่อว่า “วงดนตรีแห่พื้นเมืองประยุกต์” โดยเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้าไป ได้แก่ กีตาร์ เบส กลองแจ๊ส (กลองชุด) กลองทอม แทมบูริน บางแห่งอาจมีแซ็กโซโฟนเพื่อที่จะสามารถนำเพลงลูกทุ่งและเพลงสตริงได้ จากการสำรวจข้อมูลทราบว่า วงดนตรีที่มีการประยุกต์เป็นวงแรกคือ “ วงกู่เสือสามัคคี ” โดยมีแนวความคิดว่าถ้านำเครื่องดนตรีสากลมาประสมวงแล้วอาจจะทำให้การเล่นทำนองเพลงสมัยใหม่ไพเราะยิ่งขึ้น

เดิมทีดนตรีปี่พาทย์ในจังหวัดพะเยานั้นได้รับอิทธิพลจากชาวลำปางที่อพยพย้ายถิ่นเข้ามา ส่วนใหญ่วงปี่พาทย์จะอยู่ในอำเภอเมืองและอำเภอดอกคำใต้ ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ประยุกต์ในจังหวัดเพะเยาไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด และไม่มีหลักฐานที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร วง ต. สหายสิน เป็นรุ่นแรกของจังหวัดพะเยาที่เอาโน้ตสากลเข้ามาประยุกต์ เริ่มจากกลองชุด แซ็กโซโฟน เบส ต่อมาจึงมี วงเพชรภูมินทร์ วงหนองเอี้ยงเกิดขึ้น วงเพชรลานนา วงเพชรดอนไชย และอื่นๆ กมล เสมอเชื้อ หรือลุงอ๊อด หัวหน้าวงเพชรภูมินทร์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า พ่อต่วน เสมอเชื้อ (บิดา) ตั้งวงดนตรีชื่อ ต. สหายสิน เริ่มการแสดงตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ ลุงอ๊อดเกิดและเติบโตมา

ในวง ต.สหายสิน ต่อมาเมื่ออายุ ๑๘ ปี ได้แยกวงออกมาตั้งวงเล็ก ๆ เป็นของตนเองและจัดซื้อเครื่องดนตรีสากลมาผสมวง ตลอดจนรวมคนเล่นในวงได้มาก

รูปที่ ๑ ปี่พาทย์ประยุกต์วงเพชรภูมินทร์

วงปี่พาทย์ประยุกต์หนองเอี้ยง มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานเช่นเดียวกับวงเพชรภูมินทร์ จำนง เครือคำ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า พ่อบุญธรรม เครือคำ (บิดา) เป็นผู้ริเริ่มการใช้เครื่องดนตรีสากลในวงปี่พาทย์ดั้งเดิมซึ่งมีการบรรเลงเป็นแบบเพลงไทยเดิมพื้นบ้าน แต่มาระยะหลังๆ การบรรเลงแบบเพลงไทยเดิมพื้นบ้านเริ่มหมดความนิยม คนอยากฟังเพลงใหม่ๆ ในแนวลูกทุ่ง จำเป็นต้องเอาเครื่องดนตรีสากลมาประยุกต์เล่นร่วมกันและสืบทอดกันในลักษณะครูพักลักจำ ปัจจุบันวงหนองเอี้ยงได้มีแนวคิดในการนำคอมพิวเตอร์คาราโอเกะมาช่วยในการบรรเลงแบบประยุกต์เพื่อให้ปี่พาทย์ประยุกต์ยังคงอยู่และรับใช้สังคมต่อไป กล่าวคือ วงหนองเอี้ยงผสมผสานเครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีสากลและใช้คาราโอเกะช่วยในการสร้างโอกาสและสร้างสีสันในการบรรเลงดนตรี

รูปที่ ๒ ปี่พาทย์ประยุกต์วงหนองเอี้ยง

วงเพชรดอนไชย แม้ว่าจะเพิ่งเริ่มก่อตั้งได้ไม่นานนัก แต่ก็มีบทบาทสำคัญต่อวงการดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ จังหวัดพะเยา ในปีพุทธศักราช ๒๕๔๔ ได้มีการจัดตั้งวงดนตรีพื้นเมืองขึ้นชื่อว่าวงเพชรดอนไชย โดยมีพระอาจารย์เล็กซึ่งในขณะนั้นอยู่ในสมณเพศ ต่อมาเมื่อลาสิกขาบท จึงนำเงินส่วนตัวซื้อไว้ มุ่งหวังเพื่อสืบสานวัฒนธรรมและประเพณีดนตรีปี่พาทย์ในงานศพและการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ปัจจุบันพระอาจารย์เล็กได้ลาสิขาบท ชื่อว่าอนุชา จุ่งมิตร โดยมีวีระ เครืออินท์ (ป้อครูระหรือลุงหนานระ) เป็นที่ปรึกษาและให้ความช่วยเหลือในเรื่องการฝึกซ้อม นำเครื่องดนตรีสากลมาเล่นผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองจึงได้เป็นปี่พาทย์ประยุกต์วงเพชรดอนไชยในปัจจุบัน

รูปที่ ๓ ปี่พาทย์ประยุกต์วงเพชรดอนไชย

๑.๑.๒ บทบาทและหน้าที่ของดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ จังหวัดพะเยา

วงปี่พาทย์ประยุกต์มีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวในหัวข้อต่างๆ ดังนี้

๑) ความสำคัญของกิจกรรมทางดนตรี

วงดนตรีปี่พาทย์ในจังหวัดพะเยา มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในจังหวัดพะเยาเห็นได้จากทั้งงานอวมงคลและงานมงคลต่างๆ ทุกงานจะมีการว่าจ้างวงปี่พาทย์ไปบรรเลงในงานตามความศรัทธาตามสภาพสถานะความเป็นอยู่ เศรษฐกิจของเจ้าภาพในงานนั้นๆ จากการสัมภาษณ์ชุมชนให้ความสำคัญและต้องการให้วัฒนธรรมด้านนี้ดำรงคงอยู่คู่จังหวัดพะเยา เพราะการบรรเลงของวงปี่พาทย์เดิมให้ความรู้สึกเยือกเย็น เศร้าสร้อย (งานศพ) แต่วงปี่พาทย์ประยุกต์จะเริ่มด้วยเพลงเศร้าแล้วค่อยๆ ผสมผสานไปในทางสนุกสนานร่าเริงในแต่ละช่วงลดความโศกเศร้าของเจ้าภาพและผู้ร่วมงานได้อย่างลงตัวกลมกลืน มีความทันสมัย เนื่องจากมีการผสมผสานเครื่องดนตรี การเลือกเพลงและจัดลำดับเพลงของนักดนตรี ผู้นำและผู้รับสามารถบรรเลงรับกันได้ทันท่วงทีเหมาะสมกลมกลืน จากการเก็บข้อมูลดนตรีปี่พาทย์กับพิธีกรรมต่างๆ ในจังหวัดพะเยา พบว่า เป็นของคู่กัน มีความจำเป็นต้องมีการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์ในงานพิธีบวงสรวงต่างๆ เพื่อความเป็นสิริมงคล และความขลังของงาน วิถีชีวิตของชุมชนผูกพันกับความเชื่อในเรื่อง เหล่านี้ หากเกี่ยวกับงานศพการมีดนตรีปี่พาทย์สามารถให้ความสุขและคลายเศร้ากับแขกที่มาในงานได้

๒) ประเภทของเพลง

การคัดเลือกเพลงเพื่อใช้ในการแห่แต่ละครั้งของวงปี่พาทย์ประยุกต์ แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง คือ เพลงไหว้ครู เช่น เพลงปราสาทไหว เป็นต้น จากนั้นจึงเริ่มบรรเลงเพลงพื้นเมืองหรือไทยเดิม เช่น พญาโศก ธรณีกรรแสง นกแลบินข้ามกิ่ว สร้อยแสงแดง ฯลฯ และปิดท้ายด้วยเพลงไทยประยุกต์และเพลงลูกทุ่งที่คุ้นหูผู้ฟังเริ่มจากจังหวะช้าและบรรเลงเพลงที่เร็วขึ้นตามลำดับ เช่น มนต์รักดอกคำใต้ กุหลาบเวียงพิงค์ เป็นโสดทำไม เขมรไล่ควาย ฯลฯ

๓) กิจกรรมดนตรีในงานศพ

งานศพเป็นงานที่กะทันหันเมื่อเจ้าภาพมาติดต่อให้ไปเล่นในงาน ผู้จัดการวงโทรนัดลูกวงบอกให้ทราบวันที่และสถานที่ที่จะไปเล่น เมื่อทุกคนพร้อมและเดินทางถึงสถานที่งานศพจะช่วยกันยกเครื่องดนตรีมาจัดวางตามตำแหน่ง เมื่อถึงเวลาที่กำหนดปี่พาทย์จึงเริ่มเล่นไปเรื่อยๆ จนถึง ๒ ทุ่ม จากนั้นหยุดพักเพื่อเตรียมอุปกรณ์ที่จะเล่นเพลงเร็วต่อไปจนถึงเที่ยงคืน วันรุ่งขึ้นเจ้าภาพมีพิธีกรรมทางศาสนาจนถึงแปดโมงเช้า หลังจากเสร็จพิธีวงปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงเพลงอีกครั้งจนถึงเก้าโมงครึ่งและเริ่มบรรเลงอีกครั้งหลังจากพระฉันเพลเสร็จ ต่อจากนั้นจะเริ่มบรรเลงเพลงให้แขกผู้มีเกียรติทุกท่านได้ฟังเพลงจนถึงเวลาเที่ยงวัน สำหรับปี่พาทย์ประยุกต์จะบรรเลงหลังพระสวดเสร็จ มุ่งหวังความสนุกสนานสร้างบรรยากาศคลายทุกข์ บางงานวงดนตรีต้องเล่นเพลงตามใจเจ้าภาพ (มีการให้เงินพิเศษ) และเจ้าภาพบางคนมีความคิดว่าคนตายไปแล้วไม่ควรเศร้าเสียใจจนเกินไป มีสิ่งที่น่าประหลาดใจอย่างหนึ่ง กล่าวคือคนเล่นดนตรีจะมีความรู้สึกและรับรู้ได้ว่า ผู้ตายชอบเพลงสนุก หรือชอบเพลงเศร้า วงก็จะเล่นไปตามอารมณ์นั้นๆ หรือบางครั้งผู้ตายก็จะสั่งลูกหลานไว้ก่อนเสียชีวิตว่า ต้องการดนตรีแบบไหน วงใดที่เจาะจงให้มาประโคมในงาน

๔) การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ จังหวัดพะเยา

การเรียนรู้ทักษะด้านปี่พาทย์พื้นเมืองและปี่พาทย์ประยุกต์สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น นักดนตรีเองเริ่มเรียนรู้และร่วมงานกับครอบครัว เมื่อโตขึ้นและมีครอบครัวก็อาจจะสืบทอดวงดนตรีต่อจากพ่อ หรืออาจแยกตัวออกมาตั้งจัดวงดนตรีในชื่อใหม่ จำนง เครือคำ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงเรื่องการเรียนรู้ปี่พาทย์ ไว้ว่า ช่วงวัยเด็กช่วยพ่อเล่นเครื่องกำกับจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ แต่เมื่อออกงานบ่อยๆ ก็สามารถจดจำเพลงต่างๆ ได้ ต่อมาจึงเริ่มช่วยเล่นเครื่องทำทำนองจนสามารถเล่นได้อย่างคล่องแคล่ว อนุชา จุ่งมิตร (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสืบทอดดนตรีปี่พาทย์ในจังหวัดพะเยา ไว้ว่า ตนเรียนรู้เองจากการสังเกต การได้ร่วมงาน แล้วมาฝึกฝน เพิ่มจากเมื่อครั้งเป็นสามเณรและมีความสนใจในเครื่องดนตรี ปัจจุบันได้รวบรวมเงินที่มีอยู่จัดซื้อเครื่องดนตรี รวบรวมเด็กรุ่นใหม่ที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีเข้าร่วมวงจนเป็นที่รู้จักของผู้คนในจังหวัดพะเยา ปัจจุบันมีนักดนตรีรุ่นใหม่เพิ่มขึ้นหลายคน เช่น ศรัญญู บริพัตร นักศึกษาวิทยาลัยเทคนิคพะเยา (เครื่องดนตรีปี่แน) เนื่องจากเดิมทีคุณตาเป็นนักดนตรี ทำให้เขาเกิดความชอบ ใช้การสังเกตฝึกฝน เรียนรู้ด้วยตนเอง และวราวุฒิ จุ่งมิตร นักศึกษาวิทยาลัยเทคนิคพะเยา (เครื่องดนตรีระนาดเอก) ศึกษาเครื่องดนตรีตั้งแต่บวชเป็นสามเณร มีความชื่นชอบและฝึกฝน เรียนรู้ได้ด้วยตนเองเช่นกัน

รูปที่ ๔ วราวุฒิ จุ่งมิตร (กลาง) และศรัญญู บริพัตร (ขวา)

๕) การบริหารจัดการวงดนตรี

การบริหารจัดการของวงดนตรี เจ้าของวงดนตรีบางวงรับงานด้วยตนเองและบางวงติดต่อโดยตรงจากผู้ได้รับมอบหมายผ่านทางหมายเลขโทรศัพท์ที่ปรากฏอยู่ที่ป้ายชื่อของวงปี่พาทย์

นั้น ๆ ค่าจ้างในปัจจุบันเริ่มต้นที่ ๓,๕๐๐บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวงแต่ละวงที่กำหนดราคาเป็นของตนเอง ช่วงการแสดง มี ๒ ช่วงเวลา ได้แก่ ช่วงเวลากลางวัน ตั้งแต่เวลา ๐๘.๐๐-๑๒.๐๐ น. ช่วงเวลากลางคืน ตั้งแต่เวลา ๑๘.๐๐-๒๔.๐๐ น. การจ่ายเงินให้กับลูกวงตั้งแต่ ๓๐๐-๘๐๐ บาท ขึ้นอยู่กับรายได้ที่ได้รับและค่าพาหนะการเดินทางของลูกวง การดูแลรักษาเครื่องดนตรี ตั้งแต่การจัดเก็บ การตรวจสอบการใช้งาน ตรวจเช็คความพร้อมอุปกรณ์ก่อนใช้งานและจัดเก็บหลังเลิกงาน ถ้าเกิดการชำรุดเสียหายจะแจ้งให้กับหัวหน้าวงเพื่อซ่อมแซมหรือซื้อใหม่โดยใช้งบประมาณกองกลาง

๑.๑.๓ ปัญหาและอุปสรรคในการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ จังหวัดพะเยา

แม้ว่าจะมีหน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชนคอยช่วยสนับสนุนการทำงานด้านดนตรีอย่างต่อเนื่องก็ตาม ถึงอย่างไรกระแสวัฒนธรรมสากลและปัจจัยภายนอกหลายประการกำลังคุกคามการคงอยู่ของวงปี่พาทย์ประยุกต์ในจังหวัดพะเยา ดังหัวข้อต่อไปนี้

๑) ประเภทนักดนตรี

ประการแรกเนื่องจากครูอาจารย์ที่มีอายุมากเสียชีวิตไปจึงทำให้หาผู้ที่มีความชำนาญในการเล่นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ยากขึ้น ทำให้ขาดคนเล่นและค่อยๆ ปิดตัวลง วงดนตรีที่มีอยู่ในปัจจุบัน ลูกวงส่วนใหญ่มีอาชีพประจำเป็นของตนเอง การร่วมงานวงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริมรายได้ เพราะการจ้างงานเริ่มมีน้อยไม่สามารถยึดเป็นอาชีพหลักได้ อีกกรณีหนึ่งคือขาดผู้มีความชำนาญ บางวงขาดนักดนตรีคีย์บอร์ดและสล่าแน โดยเฉพาะสล่าแน ซึ่งปัจจุบันหายากมาก แทบจะไม่มี หรือบางกรณีหากผู้ที่เป่าแนไม่ว่างต้องยืมตัวผู้เล่นมาจากวงอื่น ดังนั้น วงปี่พาทย์จึงต้องปรับตัวเข้าหากัน อยู่ด้วยการอาศัยเกื้อกูลกัน เปิดโอกาสให้สมาชิกในวงสามารถไปช่วยงานวงอื่นได้ ในลักษณะช่วยเขาช่วยเรา

๒) ประเภทผู้สืบทอด

ดนตรีปี่พาทย์ในปัจจุบันนี้มีผู้สนใจที่จะสืบทอดน้อยมาก โดยมีอคติกับนักดนตรีพื้นเมืองว่า โบราณล้าสมัย มีอคติว่าดนตรีปี่พาทย์ก็เป็นของล้าสมัย ไม่เท่ห์ ไม่ทันสมัย ท่วงทำนองเพลงเฉื่อยช้า เคยมีคนรุ่นใหม่จำนวนหนึ่งฝึกฝนเรียนรู้จนสามารถบรรเลงได้ แต่ก็ต้องจากถิ่นไปเรียนต่อที่อื่น ขาดช่วงการรับทอดฝึกฝน และการสืบทอดการบรรเลงปี่พาทย์ประยุกต์ เจอปัญหาหลัก คือ มีผู้ถ่ายทอดแต่ไม่มีผู้สืบทอด ไม่มีสิ่งกระตุ้นและแรงจูงใจ บางคนมีความชอบแต่ด้วยคำนึงถึงปัจจัยต่างๆ ภายนอก จึงเลือกที่จะทำงานประเภทอื่นมากกว่าเป็นนักดนตรี

๓) ความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงไป

ในปัจจุบันค่านิยมของชุมชนเริ่มเปลี่ยนไป ไม่เหมือนกับสมัยโบราณที่เมื่อมีศพต้องมีปี่พาทย์แห่ ในปัจจุบันบางงานไม่มีดนตรีบรรเลงสดแต่ใช้เครื่องเสียงแทนการจ้างวงปี่พาทย์ ดังนั้นด้วยกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ค่านิยม ความเชื่อไม่เพียงแต่ส่งผลกระทบต่อการประกอบพิธีกรรมเท่านั้นยังส่งผลทำให้การจ้างงานของดนตรีปี่พาทย์ลดน้อยลงไปด้วย

๔) สภาพเศรษฐกิจ

การว่าจ้างวงดนตรีขึ้นอยู่กับงบประมาณและสภาพเศรษฐกิจของเจ้าภาพ ทำให้มีผู้ว่าจ้างวงปี่พาทย์น้อยลงและราคาค่าจ้างงานก็ถูกลง เจ้าภาพบางคนประหยัดค่าจ้างจึงเปลี่ยนรูปแบบมา

เป็นการใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ใช้งบประมาณเพียง ๕๐๐ - ๖๐๐ บาท ในขณะที่หากจ้างวงปี่พาทย์จะต้องใช้งบประมาณในการจ้างเริ่มต้นที่ ๓,๕๐๐ บาท

๑.๒ ระบบเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ประยุกต์

๑.๒.๑ การปรับเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ประยุกต์

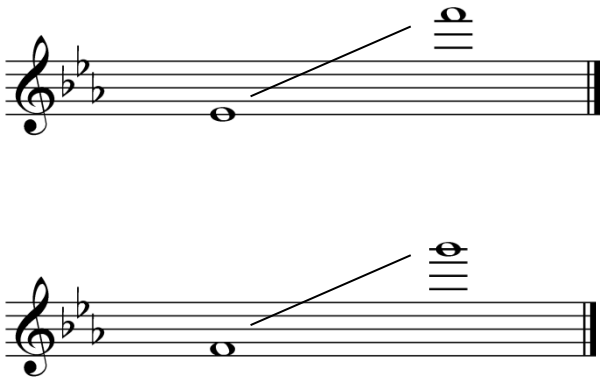
เครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ประยุกต์ มีทั้งที่มีระดับเสียงไม่แน่นอน เช่น เครื่องหนัง และเครื่องกำกับจังหวะ เครื่องหนังที่เรียกว่า กลองเต่งถิ้งสามารถปรับเสียงเสียงสูงต่ำได้โดยการติดกล้วยตากที่หน้ากลองทั้งสองด้าน เครื่องดนตรีไทยที่มีระดับเสียงแน่นอน คือ ปี่แน ฆ้องวง ระนาดเอก และระนาดทุ้ม การปรับเสียงฆ้องใช้การถ่วงด้วยชันไว้ใต้ลูกฆ้อง สำหรับการตั้งเสียงระนาดใช้การปาดหัวท้ายของลูกระนาด

รูปที่ ๕ การถ่วงขี้คะย้าเพื่อปรับระดับเสียง

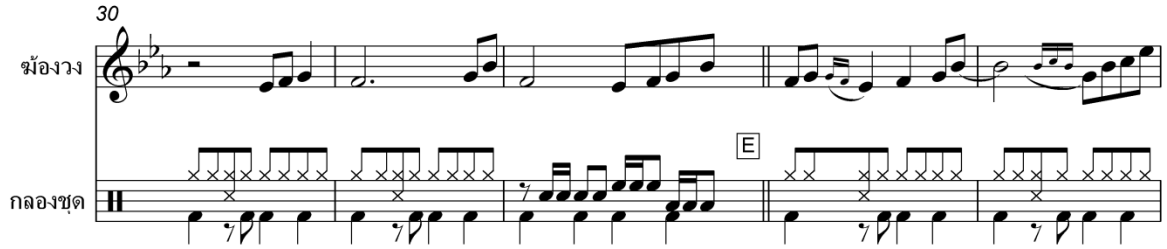
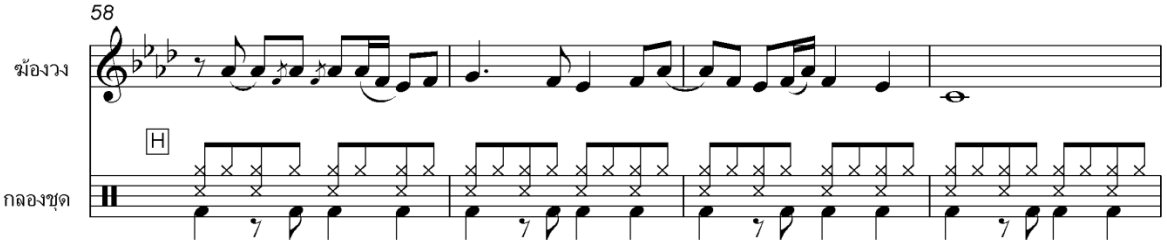
รูปที่ ๖ ผืนระนาดที่ปาดเพื่อตั้งเสียง

๑.๒.๒ วิเคราะห์ระบบเสียงฆ้องวงปี่พาทย์ประยุกต์

ประเด็นการปรับตั้งเสียงฆ้องวงปี่พาทย์ประยุกต์ จากการศึกษา พบว่า ฆ้องวง ๑ เริ่มด้วยโน้ต Eb ส่วนฆ้องวง ๒ เริ่มด้วยโน้ต F โดยเทียบเสียงเป็นระบบแบ่งเท่า



รูปที่ ๗ เปรียบเทียบช่วงเสียงฆ้องวง ๑ และ ๒

มีเครื่องหมายแปลงเสียง ๓ ตัว คือ โน้ต Bb, Eb และ Ab หากข้อจำกัดด้านบันไดเสียงสากลกับเครื่องดนตรีไทย นักดนตรีจะเลือกเล่นเพลงบันไดเสียง Pentatonic เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้โน้ตตัวที่ ๔ และ ๗

รูปที่ ๘ ตัวอย่างเพลงที่ในบันไดเสียง Eb

รูปที่ ๙ ตัวอย่างเพลงที่ในบันไดเสียง Ab

ระบบเสียงฆ้องวงปี่พาทย์ประยุกต์ที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมีการตั้งเสียง ๒ ลักษณะ คือ ฆ้องวง ๑ เริ่มลูกแรกด้วยเสียง Eb และฆ้องวง ๒ เริ่มด้วย F ดังนั้นจึงสามารถวิเคราะห์และสรุปลักษณะเฉพาะของฆ้องแต่ละวง ดังนี้

๑.๒.๒.๑ ค่าความถี่เสียง พบว่า ช่วงความถี่เสียงฆ้องวง ๑ คือ ๓๒๒.๐๙ Hz ถึง ๑,๔๔๖.๑๔ ฆ้องวง ๒ คือ ๓๔๙.๒๒ Hz ถึง ๑,๕๔๙.๙๓ Hz

๑.๒.๒.๒ ค่าความเพี้ยนฆ้องวงเทียบกับความถี่ต้นแบบ พบว่า ฆ้องวง ๑ เพี้ยนสูงมากที่สุด ลูกที่ ๔ และ เพี้ยนต่ำมากที่สุด ลูกที่ ๑๔ ฆ้องวง ๒ เพี้ยนสูงมากที่สุด ลูกที่ ๓ และเพี้ยนต่ำมากที่สุด ลูกที่ ๑๒

ลูกที่	ค่าความถี่ฆ้อง (Hz)	โน้ต	ค่าความถี่ต้นแบบ	ค่าความเพี้ยน เป็น Hz	ค่าความเพี้ยน เป็น Cent
๔	๔๓๒.๔๓	Ab4	๔๑๕.๓	+๑๗.๑๓	+๖๙.๙๗
๑๔	๑,๑๔๗.๘๐	D6	๑,๑๗๕	-๒๗.๒๐	-๔๐.๕๔

ตารางที่ ๑ ฆ้อง ๑

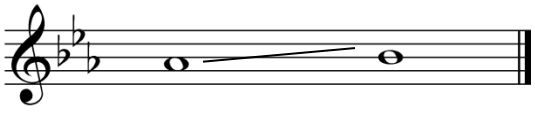
ลูกที่	ค่าความถี่ฆ้อง (Hz)	โน้ต	ค่าความถี่ต้นแบบ	ค่าความเพี้ยน เป็น Hz	ค่าความเพี้ยน เป็น Cent
๓	๔๒๐.๑๒	Ab4	๔๑๕.๓	+๔.๘๒	+๑๙.๙๗
๑๒	๑,๐๑๖.๖๘	C6	๑,๐๔๗	-๓๐.๓๒	-๕๐.๘๗

ตารางที่ ๒ ฆ้อง ๒

และค่าความถี่เพี้ยนของเสียงเทียบกับความถี่ต้นแบบ ระดับ identical ของฆ้องวง ๑ ได้แก่ ลูกที่ ๑๒ ฆ้องวง ๒ ได้แก่ ลูกที่ ๑๑ ระดับ Significant ของฆ้องวง ๑ ได้แก่ ลูกที่ ๑ ๔ ๑๔ และ ๑๖ ฆ้องวง ๒ ได้แก่ ลูกที่ ๖ ๑๒ ๑๓ และ ๑๕

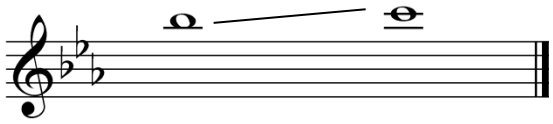
๑.๒.๒.๓ ระยะห่างขั้นคู่เสียง พบว่า ระยะห่างขั้นคู่เต็มเสียงที่เพี้ยนจากทฤษฎีมากที่สุดของฆ้องวง ๑ ได้แก่ ขั้นคู่ที่ ๔ ฆ้องวง ๒ ขั้นคู่ที่ ๑๑ และ ๑๔

โน้ต	ความถี่ (Hz)	ระยะห่างขั้นคู่ (cent)	ระยะห่าง (ตามทฤษฎี)	ค่าความเพี้ยน
Ab4	๔๓๒.๔๓	๑๓๙.๙๙	๒๐๐	-๖๐.๐๑
Bb4	๔๖๘.๘๕			



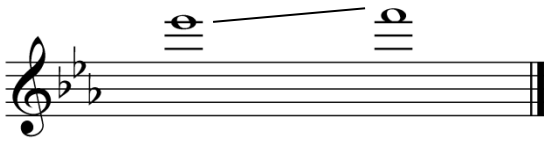
ตารางที่ ๓ ฆ้องวง ๑ ระยะขั้นคู่ที่ ๔

โน้ต	ความถี่ (Hz)	ระยะห่างขั้นคู่ (cent)	ระยะห่าง (ตามทฤษฎี)	ค่าความเพี้ยน
Bb5	๙๓๒.๓๐	๑๔๙.๙๙	๒๐๐	-๕๐.๐๑
C6	๑,๐๑๖.๖๘			



ตารางที่ ๔ ฆ้องวง ๒ ระยะขั้นคู่ที่ ๑๑

โน้ต	ความถี่ (Hz)	ระยะห่างขั้นคู่ (cent)	ระยะห่าง (ตามทฤษฎี)	ค่าความเพี้ยน
Eb6	๑,๒๔๔.๔๘	๑๔๙.๙๙	๒๐๐	-๕๐.๐๑
F6	๑,๓๕๗.๑๑			



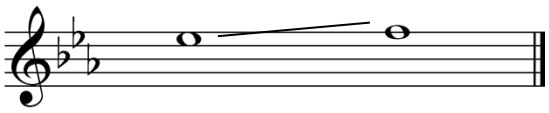
ตารางที่ ๕ ฆ้องวง ๒ ระยะขั้นคู่ที่ ๑๔

และระยะห่างขั้นคู่เต็มเสียงที่เพี้ยนจากทฤษฎีน้อยที่สุดของฆ้องวง ๑ ได้แก่ ขั้นคู่ที่ ๒ และ ๘ ฆ้องวง ๒ ขั้นคู่ที่ ๑๐ และ ๑๒

โน้ต	ความถี่ (Hz)	ระยะห่างขั้นคู่ (cent)	ระยะห่าง (ตามทฤษฎี)	ค่าความเพี้ยน
F4	๓๕๕.๓๒	๑๙๐.๐๑	๒๐๐	-๙.๙๙
G4	๓๙๖.๕๔			

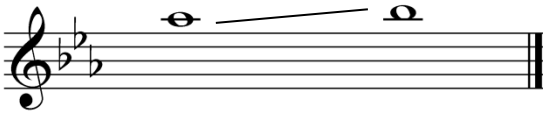
ตารางที่ ๖ ฆ้องวง ๑ ระยะขั้นคู่ที่ ๒

โน้ต	ความถี่ (Hz)	ระยะห่างขั้นคู่ (cent)	ระยะห่าง (ตามทฤษฎี)	ค่าความเพี้ยน
Eb5	๖๒๕.๘๔	๑๙๐.๐๑	๒๐๐	-๙.๙๙
F5	๖๙๘.๔๔			



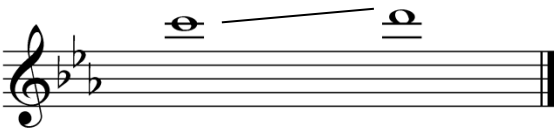
ตารางที่ ๗ ฆ้องวง ๑ ระยะขั้นคู่ที่ ๘

โน้ต	ความถี่ (Hz)	ระยะห่างขั้นคู่ (cent)	ระยะห่าง (ตามทฤษฎี)	ค่าความเพี้ยน
Ab5	๘๒๕.๘๐	๒๑๐	๒๐๐	+๑๐
Bb5	๙๓๒.๓๐			



ตารางที่ ๘ ฆ้องวง ๒ ระยะขั้นคู่ที่ ๑๐

โน้ต	ความถี่ (Hz)	ระยะห่างขั้นคู่ (cent)	ระยะห่าง (ตามทฤษฎี)	ค่าความเพี้ยน
C6	๑,๐๑๖.๖๘	๒๑๐	๒๐๐	+๑๐
D6	๑,๑๔๗.๘๐			



ตารางที่ ๙ ฆ้องวง ๒ ระยะขั้นคู่ที่ ๑๒

๒. อภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ล้านนาประยุกต์ จังหวัดพะเยา ผู้วิจัยอภิปรายผลงานวิจัยเป็นประเด็นหัวข้อ ดังนี้

๒.๑ วัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ จังหวัดพะเยา

ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลวัฒนธรรมในจังหวัดพะเยาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ พบว่า เมืองพะเยามีวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ เช่น การบริโภค การแต่งกาย ศิลปะและเครื่องปั้นดินเผา ประเพณี การแสดงพื้นเมือง ฯลฯ แต่ไม่ปรากฏข้อมูลด้านวัฒนธรรมดนตรี ทั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้สอบถามบุคคลข้อมูลด้านวัฒนธรรม พบว่า ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมามีผู้ที่สนใจเก็บข้อมูลเกี่ยวกับปี่พาทย์พื้นเมืองและมีข้อมูลที่น่าเชื่อถือ แต่ไม่ได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและเผยแพร่ ผู้วิจัยจึงไม่สามารถนำแหล่งข้อมูลเอกสารใดๆ ที่เกี่ยวกับวงปี่พาทย์พื้นเมืองมาอ้างอิงได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้วิธีการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามให้ได้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเท่านั้น แต่ก็มีข้อจำกัดบางประการ คือ บุคคลข้อมูลสำคัญหลายคนได้เสียชีวิตไปก่อนหน้าไม่นาน ฉะนั้นในการสืบประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์ในจังหวัดพะเยาย้อนหลัง ผู้วิจัยจึงใช้สอบถามจากนักดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่และประมวลความเป็นมาของปี่พาทย์ล้านนาตลอดจนการเปลี่ยนผ่านสู่วิถีแห่งวงปี่พาทย์ประยุกต์ในปัจจุบัน

แม้ว่าอิทธิพลของเทคโนโลยีสมัยใหม่ ค่านิยมหรือความเชื่อจะส่งผลต่อการรับงานและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม ปี่พาทย์ประยุกต์ของจังหวัดพะเยายังคงมีบทบาทสำคัญในต่อวิถีชีวิตของผู้คน สังเกตได้จากการรับงานของวงปี่พาทย์ที่ยังรับงานแสดงอยู่ก็สามารถอยู่ได้ นอกเหนือเป็นเรื่องของประเพณีของการนำปี่พาทย์บรรเลงในงานแสดงแล้ว การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่ยอมรับเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน การใช้แนวเพลงใหม่ๆ ที่มีความความสนุกสนาน รื่นเริง ก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สังคมยังคงมองเห็นความจำเป็นของวงปี่พาทย์ล้านนาและตั้งชื่อให้กับวงดนตรีชนิดนี้เสียใหม่ ว่า“วงปี่พาทย์ล้านนาประยุกต์”

ปัจจุบันจำนวนวงปี่พาทย์และนักดนตรีมีน้อยลง งานแสดงก็น้อยลงเป็นลำดับ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า สัดส่วนการจ้างงานกับจำนวนนักดนตรีมีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญ หากอ้างถึงหลักการที่ทางเศรษฐศาสตร์ซึ่งสะท้อนเศรษฐกิจในยุคนี้ ก็มีความเป็นไปได้ที่ทำให้เจ้าภาพคำนึงถึงความจำเป็นและความคุ้มค่า จึงสะดวกในการว่าจ้างวงดนตรีในราคาที่ไม่สูงมาก หรือใช้การเปิดแผ่น CD ประกอบในงานแทนการแสดงสดที่เรียกว่า “แห่แห้ง” ยกเว้นในกรณีที่วงดนตรีนั้นมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ แต่ในทางตรงกันข้าม หากเศรษฐกิจฟื้นตัวประชาชนมีความเป็นอยู่ที่ดี รายได้ประชาชาติ (GDP) สูงขึ้น แนวโน้มของการจ้างงานก็จะมีมากขึ้น ซึ่งเป็นปัจจัยโดยตรงจำนวนวงดนตรีและนักดนตรี การที่กลุ่มคนปี่พาทย์สามารถยึดการแห่เป็นแนวทางในการประกอบอาชีพและสร้างรายได้ เป็นไปได้ว่าจะสามารถส่งผลให้วงปี่พาทย์ประยุกต์ยังคงอยู่คู่กับชุมชน สังคมต่อไป

๒.๒ ระบบเสียงเครื่องดนตรีไทยวงปี่พาทย์ประยุกต์

ภูมิปัญญาและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานดนตรีของนักดนตรีไทยในจังหวัดพะเยาเป็นสิ่งมหัศจรรย์ในแง่ทฤษฎีทางดนตรีวิทยา (Musicological Approach) แม้ว่าวิธีการจัดระบบเสียงเครื่องดนตรีไทยประยุกต์หรือทำนองเพลงไหว้ครูและเพลงพื้นเมือง จะถูกถ่ายทอดมาจากพื้นที่ที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมมากกว่า แต่ดนตรีปี่พาทย์ในจังหวัดพะเยาก็ยังคงมีเนื้อหาสาระและคงเอกลักษณ์ความเป็นตัวตนได้อย่างดี เช่น การเริ่มฆ้องลูกแรกด้วยเสียง Eb หรือเสียง F เป็นต้น หากมีผู้ศึกษาเสียงฆ้องลูกแรกในพื้นที่อื่นๆ ก็อาจได้ผลสรุปค่าเสียง ที่ต่างออกไปหรืออาจใช้ค่าเสียงที่เหมือนกัน แต่อย่างไรก็ตาม ผลสรุปที่ได้ก็จะเป็นหนึ่งในหลักฐานการเชื่อมโยงวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ประยุกต์ในเขตพื้นที่ภาคเหนือได้เป็นอย่างดี การตั้งเสียงดนตรีไทยแบบสากลของปี่พาทย์ประยุกต์ก็เพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกันกับเครื่องดนตรีสากลได้อย่างสนิท ดังนั้นอาจสันนิษฐานได้ว่า ปี่พาทย์ประยุกต์ในเขตพื้นที่อื่นๆ ก็ไม่น่าใช้ค่าเสียงที่มีความแตกต่างกันมาก การตั้งเสียงลักษณะเช่นนี้แม้ว่าจะทำให้ลดคุณค่าอัตลักษณ์ความเป็นบันไดสียงแบ่งเท่าสตางค์แบบไทย แต่เพื่อการคงอยู่ของปี่พาทย์ล้านนาและความอยู่รอดในอาชีพนักดนตรี จึงจำเป็นต้องยอมลดบทบาทความเป็นแบบแผน เพื่อความดำรงอยู่ของวัฒนธรรม

หากกล่าวถึงบันไดเสียงในเพลงที่ใช้กับวงปี่พาทย์ประยุกต์ นักวิชาการดนตรีหลายคนคงไม่แปลกใจว่า เพลงไทยเดิมเพลงพื้นเมืองและเพลงลูกทุ่งทั้งหมด สามารถบรรเลงด้วยบันไดเสียง Eb หรือ Cm หรือใช้บันไดเสียงอื่นๆ น้อยมาก นั่นก็เพราะปี่พาทย์ประยุกต์เป็นดนตรีสำหรับการบรรเลง (Instrumental Music) ไม่ใช่ดนตรีสำหรับการร้อง (Vocal Music) ดังนั้นนักดนตรีจึงไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงช่วงเสียงที่เหมาะสมสำหรับผู้ร้อง อีกทั้งเพลงที่เล่นเป็นเพลงชุด กล่าวคือ เล่นติดต่อกันไปเรื่อยๆ ดังนั้นเพลงทั้งหมดจึงควรอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันเพื่อความกลมกลืน แต่หากจำเป็นต้องเปลี่ยนบันไดเสียงเพื่อให้เครื่องดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้สะดวกก็คงต้องนำกุญแจเสียงเครือญาติ เช่น Ab (Subdominant) หรือ Bb (Dominant) เข้ามาใช้เพราะสามารถใช้คอร์ดร่วมได้อย่างอิสระในการเชื่อมเพลง

จากสรุปผลการวิจัยเรื่องความถี่เสียงและระยะห่างของขั้นคู่เสียงและความเพี้ยน สามารถนำมาอภิปรายผลได้ว่า นักดนตรีอาจไม่ได้ตั้งใจให้เกิดความเพี้ยน ประการแรก นักดนตรีตั้งเสียงเครื่องดนตรีด้วยการฟังไม่ได้วัดด้วยเครื่องมือดิจิตอล อีกทั้งเครื่องมือของผู้วิจัยมีความเที่ยงตรงและละเอียดจึงสามารถคำนวณหาความเพี้ยนในทางทฤษฎี แต่ในทางปฏิบัติผู้ฟังไม่สามารถแยกความเพี้ยนของเครื่องดนตรีขณะบรรเลงได้ ทำให้เสียงกลมกลืนไม่ส่งผลต่อความรู้สึกในการฟัง ยกเว้นผู้ที่ได้รับการฝึกฝนด้านดนตรีมาเป็นอย่างดี ประการที่สอง เครื่องดนตรีไม่ได้ถูกจัดการเรื่องเสียงมากเป็นเวลานาน เนื่องจากต้องใช้ออกงานเป็นระยะเวลาติดต่อกัน ประการสุดท้าย ลูกฆ้องที่มีความเพี้ยนอยู่ในระดับ Significant พบว่า เป็นลูกฆ้องที่ไม่ค่อยได้ใช้งาน กล่าวคือ เป็นลูกฆ้องที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง Eb Pentatonic เสียง Ab และ เสียง D

๓. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ล้านนาประยุกต์ จังหวัดพะเยา ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่ได้จากผลการศึกษาวิจัย ดังนี้

๑. ศึกษาเกี่ยวกับบริบทดนตรีปี่พาทย์ล้านนาดั้งเดิมในเขตอำเภออื่นๆในจังหวัดพะเยา

๒. ศึกษาเกี่ยวกับค่าเสียงเครื่องดนตรีปี่พาทย์ล้านนาประยุกต์ชนิดอื่นๆ เช่น ปี่แน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม

๓. ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีในวงปี่พาทย์ประยุกต์

๔. ศึกษาเชิงลึกในแง่บทบาททางสังคมและบทบาททางดนตรีของวงเพชรภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

๕. ศึกษาเชิงลึกในแง่บทบาททางสังคมและบทบาททางดนตรีของวงเพชรดอนไชย อำเภอดอกคำใต้ จังหวัดพะเยา