



วารสารวิชาการ

มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์

“พิณเป็ยะ” เครื่องดนตรีในวัฒนธรรมล้านนาโบราณจากอดีตสู่ยุคปัจจุบัน
“Phin Pia”, a musical instrument in the ancient Lanna culture from
the past to the present

วันที่รับ : 12 มกราคม 2568

วันที่แก้ไข : 08 พฤษภาคม 2568

วันที่ตอบรับ : 13 พฤษภาคม 2568

ณัฐพงศ์ ปั่นดอนตอง

หลักสูตรสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์

corresponding author e-mail: p.nattapongsothai@gmail.com

บทคัดย่อ

พิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งหาผู้บรรเลงและประวัติความเป็นมาได้ยากยิ่งในสภาวะสังคมล้านนาในปัจจุบัน อีกทั้งพิณเป็ยะยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีต้นกำเนิดคลุมเครือยากที่จะหาต้นกำเนิดที่แท้จริงว่าวัฒนธรรมล้านนาได้รับอิทธิพลของเครื่องดนตรีชนิดนี้มาจากวัฒนธรรมใด บางทฤษฎีกล่าวว่าพิณเป็ยะที่มีอยู่ในล้านนาได้รับอิทธิพลโดยตรงจากเครื่องดนตรีในประเทศเพื่อนบ้าน เช่นประเทศกัมพูชามาช้านาน เรียกว่า “กระแซมุย” หรือ “กระแซเคียว” และเป็นที่ยึดกันในหมู่ของนักดนตรีโดยทั่วไปที่จะเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “พิณน้ำเต้า”

ข้อมูลเอกสารที่พอจะเชื่อถือได้ และคำบอกเล่าของปราชญ์นักดนตรีในล้านนา พิณเป็ยะน่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ถือกำเนิดขึ้นในภูมิภาคล้านนาด้วยเทคโนโลยีทางโลหกรรมตามความรู้และประสบการณ์ของกลุ่มชนชาวล้านนาในอดีต แต่พิณเป็ยะกลับเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมมากนัก เพราะมีวิธีการบรรเลงที่ยากและประกอบกับกรรมวิธีในการผลิต “หัวพิณเป็ยะ” ที่ค่อนข้างจะสลับซับซ้อน ซึ่งในอดีตการที่จะหล่อหัวพิณเป็ยะขึ้นมาได้นั้น ช่างฝีมือจะต้องเป็นช่างหล่อโลหะที่มีความรู้ความสามารถมาก อีกทั้งผู้ที่จะมีพิณเป็ยะไว้ในครอบครองจะต้องเป็นบุคคลชนชั้นสูง ชนชั้นปกครอง หรือชนชั้นมูลนายในสังคมล้านนาสมัยอดีต เนื่องจากบุคคลชนชั้นมูลนายนั้นจะมีกำลังทรัพย์และกำลังของไพร่ที่มีความรู้ความสามารถในการหล่อโลหะ และเป็นช่างหล่อฝีมือดีไว้ในการปกครองดูแลของตนเอง

ปัจจุบันพิณเป็ยะที่นิยมบรรเลงกันในหมู่นักดนตรีชาวล้านนามากที่สุดจะมีเพียงพิณเป็ยะ 2 สาย 3 สาย 4 สาย และ 5 สายเท่านั้น ซึ่งที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าพิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่ฝึกหัด และบรรเลงได้ยากมาก จากคำกล่าวของชาวล้านนาในสมัยอดีตอยู่ประโยคหนึ่งว่า “หัดเป็ยะ 3 ปี หัดปี 3 เดือน” เป็นประโยคที่บอกเป็นนัยยะสำคัญว่า พิณเป็ยะหัดยากต้องใช้เวลากว่า 3 ปี ซึ่งมากกว่าการหัดปี่จุมที่ใช้เวลาเพียง 3 เดือนเท่านั้น ส่งผลให้ไม่ค่อยมีผู้สนใจที่จะสืบทอดพิณเป็ยะมากนัก ประกอบกับเทคโนโลยีความเจริญต่าง ๆ ในยุคปัจจุบันก็ทำให้ความสำคัญในการนำเอาพิณเป็ยะมาใช้บรรเลงในชีวิตประจำวันลดลง คงเหลือไว้แต่เพียงผู้เฒ่าผู้แก่ และกลุ่มนักดนตรีบางกลุ่มในสังคมดนตรีล้านนาปัจจุบันที่ยังสนใจศึกษาหาข้อมูลต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีพิณเป็ยะ รวมทั้งกลวิธีในการบรรเลงพิณเป็ยะ ซึ่งกลุ่มคนดนตรีในล้านนาเหล่านี้ยังพอจะบรรเลงพิณเป็ยะได้อยู่ แต่ความนิยมก็เริ่มลดน้อยลงมากแล้วในปัจจุบัน

คำสำคัญ: พิณเป็ยะ, พิณน้ำเต้า, เครื่องดนตรีล้านนาโบราณ



“Phin Pia”, a musical instrument in the ancient Lanna culture from
the past to the present

Received : 12 January 2025

Revised : 08 May 2025

Accepted : 13 May 2025

Nattapong Pundontong

Music major curriculum Faculty of Humanities and Social Sciences

Uttaradit Rajabhat University

corresponding author e-mail: p.nattapongboethai@gmail.com

Abstract

“PHIN PIA” is a musical instrument in Lanna culture. It is extremely difficult to find a performer and history in today's Lanna society. Also, the Phin Pia is an instrument with an obscure origin, making it difficult to find its true origin. From which culture did Lanna culture derive its influence from this instrument? Some theories say that the Phin Pia contained in Lanna was directly influenced by the instrument. In neighboring countries, such as Cambodia, for a long time, it is called “Krasamui” And it is known among musicians in general to call this instrument “Phinnamtao”

According to interview transcripts Reliable documentation and the words of the philosopher musicians in Lanna. The Phin Pia is probably a metaphorical instrument. Established in the Lanna region with metallurgical technology based on the knowledge and experience of the Lanna people in the past, the Phin Pia is also a less popular instrument because of the difficult instrumental method and the rather complicated process of producing " musical instrument head of Phin Pia ". In the past, to be able to cast a musical instrument head of Phin Pia. Must be a very knowledgeable metal casting craftsman, and the person who will have a lyre in his possession may have to be an aristocratic person. In Lanna society in the past, because the people of the bourgeoisie would have the wealth and strength of the people who had the knowledge and ability to cast metals. and be a skilled handsome worker in his own care.

Currently, the most popular type of lyre played among Lanna musicians is only two-string, three-string, four-string, and five-string lyre, which is said above that the spring harp is a musical instrument that can be learned and difficult to play. Therefore, not many people are interested in inheriting the Phin Pia. Coupled with various technological advancements. In modern times, the importance of using the Phin Pia in everyday play has decreased. Only the elders and some groups of musicians in the current Lanna music society are still interested in studying various information about the instruments of the Phin Pia, including the tactics of playing the Phin Pia.

Keywords: Spring harp, Hua Phin Pia, gourd harp

1. พิณเป็ยะกับสังคml้านนาในอดีต

“พิณเป็ยะ” เป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏชื่ออยู่ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ล้านนามาตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ 20 และคำว่า “เป็ยะ” ภาษาล้านนานั้นหมายถึง “การรอด” ซึ่งการรอดในความหมายของเครื่องดนตรีชนิดนี้น่าจะเป็นการรอดใน 2 ลักษณะ คือ 1) การรอดฝีมือทางการบรรเลงดนตรี และ 2) เป็นการรอดร่างกายของผู้บรรเลงพิณเป็ยะเอง การรอดในสองลักษณะนี้มีนัยยะที่แตกต่างกัน

การรอดในลักษณะแรก เป็นการรอดทักษะและความฉลาดหลักแหลมของผู้บรรเลง เนื่องจากพิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้เทคนิคที่เรียกว่า “ฮาโมนิค” หรือ เทคนิคการทำให้เกิดเสียงซ้อนในสายของเครื่องดนตรี ในกรณีของพิณเป็ยะนี้ ผู้บรรเลงจะต้องดีดสายพิณเป็ยะให้เกิดเสียงของฮาโมนิคสามตำแหน่งในสายเดียว เรียกว่า เทคนิคการ “ป็อก” คือการห้ามเสียงของสายพิณเป็ยะก่อนที่จะดีดลงบนตำแหน่งของสายตามตำแหน่งที่ต้องการ เมื่อดีดออกพร้อมกับห้ามเสียงของสายไปด้วยก็จะได้เสียงฮาโมนิคที่ต้องการ การห้ามเสียงนี้เรียกว่าเทคนิคการ “ปาน” เทคนิคการ “ป็อก” กับ “ปาน” นี้จะต้องทำพร้อมกัน แต่ด้วยการอธิบายของคนล้านนาในยุคอดีตที่อาจจะอธิบายด้วยทฤษฎีที่ไม่ลึกซึ้งมากนักเทคนิคการ “ป็อก” กับเทคนิคการ “ปาน” จึงเป็นเรื่องที่ยากสำหรับนักดนตรีผู้ฝึกหัดพิณเป็ยะที่จะเริ่มต้นฝึกใหม่ หากนักดนตรีท่านใดทำตามคำแนะนำจากคำบอกเล่า (มุขปาถะ) ของผู้สอนได้ก็จะถือว่าเป็นผู้มีทักษะทางความคิดที่ฉลาดหลักแหลม และเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในหมู่นักดนตรีพิณเป็ยะด้วยกัน (พระมหารณพล ธรรมพโล, สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2561)



ภาพ 1 เทคนิคการป็อกและเทคนิคการปาน
ที่มา: (ณัฐพงศ์ ปันดอนตอง, 2548, น. 40)

การรอดในลักษณะที่สอง เป็นการรอดร่างกายกำยำแข็งแรงของผู้บรรเลงพิณเป็ยะเอง ซึ่งผู้บรรเลงพิณเป็ยะนั้นในขณะที่บรรเลงจะต้องถอดเสื้อ เมื่อดีดพิณเป็ยะ หรือนักดนตรีล้านนาจะเรียกว่า “ป็อกเป็ยะ” เสียงที่กำธรเข้าไปในกะลาที่ทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงของพิณเป็ยะ จะส่งกระแสเสียงไปยังแผงอกของผู้บรรเลง สะท้อนกลับไปมาระหว่างกล่องเสียงกับแผงอกของผู้บรรเลง ลักษณะที่ผู้บรรเลงพิณเป็ยะต้องถอดเสื้อในขณะที่ทำการบรรเลงพิณเป็ยะนี้เอง จึงเป็นการรอดร่างกายอันกำยำของผู้บรรเลงไปด้วย

สังคml้านนาในสมัยอดีตเป็นสังคที่มีเจ้าหลวงเป็นผู้ปกครองและเป็นเอกราชแก่ตนเอง ผู้คนล้านนาในสมัยนั้นมีอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ บ้างก็เลี้ยงสัตว์ยังชีพด้วยการหาเช่ากินค่า พอถึงเวลาพลบค่ำก็ไม่มีกิจกรรมใดที่ต้องทำการเลี้ยงชีพอีกในเวลานั้น กิจกรรม “การแอ้วสาว” จะเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นหลังเวลาพลบค่ำนี้ ซึ่งบางบ้านก็จะชานอนกันแล้ว แต่ก็จะมีบางบ้านที่ยังมีกิจกรรมในครัวเรือนต่อเนื่องอยู่ เช่น การดำข้าว หรือการปั่นฝ้าย เป็นต้น และกิจกรรมเหล่านี้ก็จะเป็นหน้าที่ของลูกสาวภายในบ้านหรือครัวเรือนนั้น ๆ กิจกรรมการแอ้วสาวจึงเป็นกิจกรรมหนึ่งที่เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวชาวล้านนาในสมัยนั้นได้ไปพบปะ พูดคุย คบหาดูใจกัน เพื่อเป็นสะพานเชื่อมประสานความสัมพันธ์ในการสร้างครอบครัวต่อไปในอนาคตของคู่หนุ่มสาวชาวล้านนา

เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาหลายชนิดจะมีบทบาทในกิจกรรมนี้มาก และคาดว่า “พิณเป็ยะ” น่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมในกิจกรรมนี้มากที่สุด หญิงสาวชาวล้านนาจะพิจารณาพูดคุยเชื่อมความสัมพันธ์กับชายหนุ่มที่สามารถบรรเลงพิณเป็ยะ

ได้เป็นอันดับต้น ๆ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ชายหนุ่มชาวล้านนาในสมัยนั้นนิยมเสาะแสวงหา และนิยมนำพิณเป็ยะมาบรรเลงด้วยเช่นกัน เพื่อต้องการให้ตนเองเป็นที่ต้องการและชื่นชอบของหญิงสาวชาวล้านนาในสมัยนั้น (เจ้าอธิการเพทาย พรหมโช ได้เป็นโต, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2552) ด้วยเหตุที่หญิงสาวชาวล้านนาเมื่อเห็นชายหนุ่มที่บรรเลงพิณเป็ยะได้ ก็จะพิจารณาชายหนุ่มผู้นั้นเป็นพิเศษ เพราะถือว่าชายหนุ่มชาวล้านนาผู้นั้นเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีภูมิรู้ และยังมีฐานะทางสังคมที่ค่อนข้างจะร่ำรวย เนื่องจากการที่จะมีหัวพิณเป็ยะสักชิ้นได้นั้นจะต้องมีค่าใช้จ่ายสูงมาก ชายหนุ่มที่บรรเลงพิณเป็ยะในกิจกรรมแอ้วสาวนี้จึงถูกคาดหวังว่าจะต้องมีฐานะที่ดีตามความนิยมของสังคมชาวล้านนาในสมัยนั้นไปด้วย ผู้ชายชาวล้านนาโดยส่วนมากในสมัยโบราณมักจะปฏิบัติวิธีการแอ้วสาวแบบนี้สืบทอดมาจนกลายเป็นประเพณี ทั้งนี้การ “เป็ยะ” หรือการ “อวด” ทั้งสองแบบที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าเป็นการสืบทอดทั้งองค์ความรู้ที่เป็นอัตลักษณ์ของพิณเป็ยะ และเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีชาวล้านนาโบราณที่มีความเกี่ยวข้องกับพิณเป็ยะให้คงอยู่ ถึงแม้ประเพณีการแอ้วสาวของชาวล้านนาในปัจจุบันจะสูญหายไปแล้ว แต่ความรู้เรื่องเครื่องดนตรีชนิดนี้ก็ยังคงอยู่กับคนชาวล้านนามาได้จนถึงปัจจุบัน

นักวิชาการทางดนตรีชาวล้านนาในปัจจุบันได้สันนิษฐานการเดินทางเข้ามามีบทบาททางวัฒนธรรมชาวล้านนาของพิณเป็ยะในล้านนาไว้ถึง 2 เส้นทางใหญ่ ๆ ไว้ดังนี้ คือ

1. เส้นทางที่ 1 ที่พิณเป็ยะอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียผ่านประเทศพม่า เข้าสู่ล้านนาทางจังหวัดแม่ฮ่องสอนในปัจจุบัน และได้แพร่เข้าสู่เมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของล้านนาในสมัยนั้นในที่สุด แต่เส้นทางนี้นักวิชาการทางดนตรีชาวล้านนาส่วนใหญ่ยังเห็นว่าเป็นข้อสันนิษฐานที่เชื่อไม่ได้เต็มร้อยเปอร์เซ็นต์ เนื่องจากหาหลักฐานมาอ้างอิงอย่างชัดเจนไม่ได้ และปัจจุบันความเชื่อในเรื่องเส้นทางของพิณเป็ยะเส้นทางนี้ก็ยังเป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่เชื่อกันว่า นักวิชาการดนตรีชาวล้านนา รุ่นก่อน ๆ สันนิษฐานขึ้นมาเลื่อนลอยเพื่อตอบสนองทฤษฎีของตนเองเท่านั้น อีกทั้งเนื่องจากมีหลักฐานความน่าจะเป็นเรื่องเส้นทางของพิณเป็ยะเส้นทางที่ 2 มากกว่าด้วย



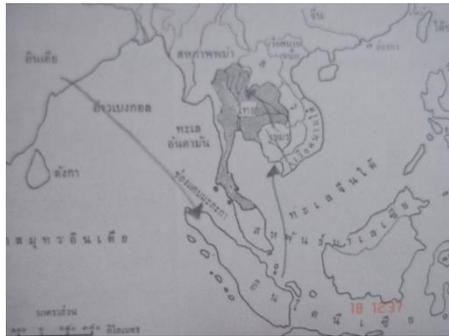
ภาพ 2 แผนที่เส้นทางพิณเป็ยะ เส้นทางที่ 1
ที่มา: (ณัฐพงศ์ ปันคอนทอง, 2548, น. 13)

2. เส้นทางที่ 2 ที่พิณเป็ยะเข้ามาสู่ล้านนานั้น นักวิชาการดนตรีชาวล้านนาอีกกลุ่มหนึ่งได้สันนิษฐานและมีหลักฐานยืนยันที่ชัดเจนว่าพิณเป็ยะน่าจะเข้ามาสู่ล้านนาจากทางประเทศกัมพูชาตามหลักฐานเอกสารทางวิชาการแสดงให้เห็นว่าเส้นทางดังกล่าวนี้พิณเป็ยะได้เดินทางมาจากอินเดียเช่นเดียวกันเส้นทางแรก แต่ไม่ได้เข้ามาทางประเทศพม่าโดยตรง การเดินทางของพิณเป็ยะเส้นทางที่ 2 นี้ ต้นแบบของพิณเป็ยะได้เดินทางจากอินเดียเข้าสู่ประเทศอินโดนีเซียก่อน เข้าสู่ประเทศกัมพูชา และเดินทางเลยขึ้นมาทางตอนเหนือของกัมพูชา จนขึ้นมาถึงพื้นที่ที่เป็นดินแดนล้านนาในภาคเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน

นักวิชาการดนตรีชาวล้านนาในกลุ่มนี้ยังเชื่อและคาดการณ์อีกว่าเส้นทางที่เข้ามาสู่วัฒนธรรมดนตรีในล้านนาของพิณเป็ยะเส้นทางนี้ ยังเป็นเส้นทางเดียวกันกับเส้นทางที่ใช้ในการเผยแพร่ศาสนาพุทธจากอินเดียเข้ามาสู่ประเทศไทยอีกด้วย หลักฐานชิ้นสำคัญของเส้นทางนี้ คือ รูปจำหลักหินนัคนครีตดีพิณที่มีลักษณะคล้ายพิณเป็ยะที่มหาวิทยาลัยบูรพาอุดรดิตถ์ในประเทศไทย

อินโดนีเซีย ซึ่งมหาวีหาร์ที่น่าจะมีอายุไม่น้อยกว่า 1,200 ปีมาแล้ว แต่หากจะกล่าวกันตามความเป็นจริงแล้วรูปทรงของพินที่นักดนตรีในรูปจำหลักหินติดนั้น เป็นพินที่มีรูปทรงคล้ายพินเป็ยะที่เรียกว่า “พินเอกธารา” หรือ “พินสายเดี่ยว” ซึ่งมีกล่องเสียงเป็นผลน้ำเต้า และคาดการณ์ว่าพวกพราหมณ์น่าจะนำมาใช้ติดเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือ

รูปจำหลักหินที่เป็นหลักฐานชิ้นสำคัญนี้ เป็นรูปจำหลักหินที่คาดว่าน่าจะมีอายุมากกว่ารูปจำหลักหินอื่นที่อยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วย และจากหลักฐานรูปจำหลักหินนักดนตรีติดพินนี้ ยังแสดงให้เห็นอีกว่าวัฒนธรรมพินที่มีรูปแบบของพินที่คล้ายกับพินเป็ยะ ได้เผยแพร่มาจากอินเดียพร้อมกับศาสนาและความเชื่อ เข้าสู่อินโดนีเซียไม่น้อยกว่า 1,200 ปีมาแล้วเช่นกัน แต่ในปัจจุบันไม่พบหลักฐานว่าชาวอินโดนีเซียกลุ่มใดสามารถเล่นพินชนิดนี้ได้เลย (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2545, น. 127)



ภาพ 3 แผนที่เส้นทางพินเป็ยะ เส้นทางที่ 2
ที่มา: (ณัฐพงศ์ ปั่นดอนตอง, 2548, น. 14)

เส้นทางสายวัฒนธรรมของพินเป็ยะเส้นทางที่ 2 นี้ เมื่อเส้นทางวัฒนธรรมพินเป็ยะเดินทางเข้าสู่อินโดนีเซียแล้วและเดินทางเลื้อนเข้าไปสู่เขตพื้นที่ของประเทศกัมพูชานั้น ยังมีหลักฐานอีกชิ้นที่สำคัญที่ปรากฏให้เห็นว่าพินเป็ยะได้แพร่เข้าไปสู่ประเทศกัมพูชา คือ รูปจำหลักหินนักดนตรีติดพินเป็ยะเช่นเดียวกันในประเทศอินโดนีเซีย แต่หากรูปจำหลักหินนี้มีความแตกต่าง และอายุของรูปจำหลักหินน่าจะน้อยกว่าของประเทศอินโดนีเซีย รูปจำหลักหินที่ปรากฏในประเทศกัมพูชานั้น เป็นรูปจำหลักหินนางเทพอัปสรติดพินคล้ายพินเป็ยะ หรืออาจจะเป็นพินน้ำเต้าสายเดี่ยว รูปจำหลักหินนี้เป็นรูปจำหลักหินที่อยู่ในปราสาทหินนครวัด และยังมีรูปจำหลักหินนางอัปสร 5 นางเล่นเครื่องดนตรีที่อำเภอคูบัว จังหวัดราชบุรี ที่คาดว่าน่าจะจำหลักขึ้นในสมัยใกล้เคียงกันกับรูปจำหลักหินที่ปราสาทนครวัด รูปจำหลักหินทั้งสองพื้นที่เป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่แสดงให้เห็นและยืนยันเส้นทางของวัฒนธรรมพินเป็ยะที่เดินทางเข้ามาสู่วัฒนธรรมดนตรีในล้านนา ซึ่งรูปจำหลักหินทั้งสองพื้นที่น่าจะจำหลักไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ 17 หรือเมื่อราว 500 – 1,500 กว่าปีที่ผ่านมาแล้ว



ภาพ 4 ปฏิมากรมรูปปั้นนูนต่ำเกี่ยวกับนักดนตรี
ที่มา: (ณัฐพงศ์ ปั่นดอนตอง, 2548, น. 118)

เส้นทางวัฒนธรรมของพินเปียะ เส้นทางที่ 2 นี้ นักวิชาการดนตรีในภาคเหนือในปัจจุบันเชื่อถือเป็นอย่างมากว่า น่าจะเป็นเส้นทางที่ถูกต้องที่พินเปียะถูกเผยแพร่เข้ามา และมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดนตรีล้านนาในสมัยนั้นเป็นอันมาก เพราะจากหลักฐานหลาย ๆ ชิ้นที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น บ่งชี้ถึงเส้นทางการเดินทางและเผยแพร่เข้ามาที่มีอิทธิพลต่อดนตรีล้านนาของพินเปียะได้อย่างชัดเจน และหลักฐานที่เป็นภาพจำหลักนูนต่ำแต่ละชิ้นที่บ่งบอกตามเส้นทางดังกล่าวก็สามารถพิสูจน์การเวลา หรือเส้นทางวัฒนธรรมของพินเปียะที่เกิดขึ้นแล้วได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตามเส้นทางการเข้ามาสู่ล้านนาของพินเปียะทั้ง 2 เส้นทางนี้ยังเป็นที่ยกเถียงกันอยู่ในกลุ่มนักดนตรีชาวล้านนา แต่ทำให้เกิดการสืบทอดพินเปียะในล้านนาแบ่งออกเป็น 2 สาย คือการสืบทอดพินเปียะในกลุ่มล้านนาสายตะวันออก ได้แก่ จังหวัดลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และอุตรดิตถ์บางส่วน และอีกส่วนคือล้านนาตะวันตก ได้แก่ จังหวัดลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย และแม่ฮ่องสอนบางส่วน และถึงจะเป็นที่ยกเถียงกันในหมู่นักดนตรีที่บรรเลงพินเปียะแต่ก็ทำให้มีการสืบทอดพินเปียะเกิดขึ้นในวัฒนธรรมดนตรีล้านนายุคปัจจุบันอย่างแพร่หลายเป็นวงกว้าง

2. พินเปียะกับระบบการปกครองในล้านนา

ในสมัยโบราณที่ล้านนายังมี “เจ้าหลวง” เป็นผู้ปกครองอยู่นั้น ผู้ที่เป็นเจ้าหลวงมักจะมีการเลี้ยงช้างเพื่อใช้ประโยชน์จากช้างหลายประการ บ้างก็ใช้ลากไม้ หรือแม้กระทั่งเพื่อปกป้องถึงฐานะและบารมีของตนเองทั้งยังมีคนงานที่ใช้เลี้ยงช้างเหล่านี้ด้วย คนงานที่คอยเลี้ยงช้างเหล่านี้ก็มักจะเป็นชนชาติที่มีเชื้อสายของชาว “ส่วย” ที่อพยพมาพึ่งใบบุญของเจ้าหลวง กลุ่มคนเหล่านี้มีรากมาจากประเทศกัมพูชา ซึ่งชนชาวล้านนาในสมัยนั้นมักจะเรียกหรือคั่นเคยกับชนชาวส่วยในอีกชื่อหนึ่งว่า “ขมุ” และเป็นที่ยอมรับกันดีในสมัยนั้นว่าชนชาวส่วยหรือขมุ มีความชำนาญในการเลี้ยงช้างเป็นอย่างมาก จนเป็นที่ไว้วางใจของเจ้าหลวงหรือเจ้านายชนชั้นปกครองของล้านนาในสมัยก่อน และช้างนั้นก็เปรียบเสมือนสมบัติอันล้ำค่าชิ้นหนึ่งที่จะต้องรักษาไว้เป็นอย่างดี ชนชาวส่วยหรือขมุก็ทำหน้าที่ในการรักษาสมบัติประเภทนี้ได้เป็นอย่างดี (ธนพชร นุตสาระ, 2553, น. 124)

เจ้าหลวงที่นิยมเลี้ยงช้างเอาไว้ นั้น มักจะใช้ช้างในการชักลากไม้มากกว่าการใช้ประโยชน์อย่างอื่น เนื่องจากธุรกิจของเจ้าหลวงในล้านนาสมัยก่อนคือธุรกิจสัมปทานป่าไม้ เจ้าหลวงจะมีรายได้หลักจากธุรกิจนี้มาก ชนชาวขมุก็มักจะถูกเกณฑ์ให้มาเลี้ยงช้างของเจ้าหลวงด้วยเช่นกัน ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นไว้แล้วว่า กลุ่มชนชาวขมุเป็นกลุ่มชนที่มีความรู้เกี่ยวกับช้างเป็นอย่างดี จึงได้รับความไว้วางใจจากเจ้าหลวงเรื่องการเลี้ยงช้างในการสัมปทานป่าไม้ และเมื่อมีงานราชการเกี่ยวกับการที่ต้องใช้ช้างเมื่อใด ก็จะต้องมีชาวขมุเป็นผู้ที่คอยดูแลเรื่องเกี่ยวกับช้างให้กับเจ้าหลวงอยู่เสมอ

มีนักวิชาการทางดนตรีในล้านนาหลายท่านให้ความเห็นว่า เนื่องจากชีวิตความเป็นอยู่ของชนชาวขมุในล้านนาที่มีความเกี่ยวข้องกับช้างนี้เอง ชนชาวขมุจึงน่าจะเป็นผู้นำเอาวัฒนธรรม “พินน้ำเต่า” หรือ “พินเปียะ” เข้ามาสู่วัฒนธรรมดนตรีของล้านนา โดยชาวขมุจะนำเอาพินเปียะมาเล่นบรรเลงเพื่อคลายเหงาในขณะที่ตนเองกำลังเลี้ยงช้างไปด้วย และอาจเกิดการทำชิ้นส่วนของหัวพินเปียะหลุดหล่นตกหายบ้าง หรืออาจมีการลืมพินเปียะวางทิ้งไว้ทั้งคัน แล้วลืมนำกลับออกไปจากคอกช้างภายในบริเวณพื้นที่คุ้มเจ้าหลวง จึงทำให้เป็นที่รู้จักกันดีในสมัยต่อมาว่า หากนักดนตรีที่ชอบบรรเลงพินเปียะอยากได้หัวพินเปียะเก่าจะต้องไปค้นหาในบริเวณที่เคยเป็นคอกช้างเก่ามาก่อน และเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักดนตรีนักวิชาการดนตรีล้านนาว่ามักจะพบชิ้นส่วนของหัวพินเปียะเก่าในบริเวณที่เป็นคอกช้างเก่าในบริเวณพื้นที่ของคุ้มเจ้าหลวงเสมอ



ภาพ 5 รูปชายหนุ่มตีพิณน้ำเต้า
ที่มา: (พิณโบราณ, 2567)

ชิ้นส่วนที่เรียกว่า “หัวพิณเป็ยะ” นี้ มีความสำคัญต่อพิณเป็ยะเป็นอันมาก เพราะการที่พิณเป็ยะคันนั้น ๆ จะมี กระแสเสียงที่ดังกังวานหรือไม่ ก็จะขึ้นอยู่กับหัวพิณเป็ยะนี้เอง มักจะนิยมหล่อให้เป็นรูปหัวช้าง หรือรูปหัวสัตว์หิมพานต์ต่าง ๆ แต่ที่นิยมกันเป็นอย่างมากคือการหล่อให้เป็นรูปหัวช้าง เพราะถือว่าช้างเป็นสัตว์พาหนะที่แสดงถึงบารมีของผู้ครอบครอง หรือ หมายถึงอำนาจบารมีของเจ้าหลวงนั่นเอง



ภาพ 6 รูปภาพหัวพิณเป็ยะที่หล่อเป็นรูปหัวช้าง
ที่มา: (ณัฐพงศ์ ปั่นคอนทอง, 2548, น. 16)

ลักษณะพิณเป็ยะที่ชาวขมุนำเข้ามานั้น สันนิษฐานว่า เริ่มแรกยังคงเป็นพิณที่มีลักษณะเป็นพิณสายเดี่ยวอยู่ ต่อมา นักดนตรีชาวล้านนาที่พบเห็นการเล่นพิณของชาวขมุจึงได้นำเอามาพัฒนาให้มีวิธีการบรรเลงที่ง่ายขึ้น โดยการเพิ่มสายของพิณ ให้มีจำนวนที่มากขึ้น และมีการหลอมโลหะหลายชนิดผสมกัน เช่น ทองแดง ดีบุก เงิน ทอง ตะกั่ว เป็นต้น แล้วหล่อขึ้นให้เป็น หัวของพิณใหม่ โดยลักษณะเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการหล่อให้เป็นรูปหัวของ “ช้าง” หรือ รูปของ “นกหัสดีลิงค์” โลหะที่หล่อผสมกันระหว่างโลหะต่าง ๆ นี้ นักดนตรีชาวล้านนาจะเรียกว่า “ทองแซ” หรือที่ช่างหล่อโลหะทางภาคกลาง จะเรียกว่า “สัมฤทธิ์”



ภาพ 7 รูปภาพชายหนุ่มตีพิณเป็ยะในลักษณะต่าง ๆ
ที่มา: (พิณโบราณ, 2567)

สาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้พิณเป็ยะไม่เป็นที่รู้จักในสังคมคนตรีล้านนาและถูกลดความนิยมลง ในยุคที่มีเจ้าหลวงเป็นผู้ปกครอง สันนิษฐานกันว่าเกิดจากที่พิณเป็ยะอาจจะถูกเจ้าผู้ครองนครในสมัยนั้นห้ามเล่นอยู่ช่วงเวลาหนึ่ง ส่วนสาเหตุที่ทำให้ถูกห้ามนั้นได้มีนักวิชาการทางดนตรีล้านนาบางกลุ่มได้สันนิษฐานว่า มีผู้นำเอาพิณเป็ยะมาเป็นอาวุธทำร้ายร่างกายกันในการ “แอ้วสาว” ของชายหนุ่มล้านนาในสมัยอดีต ซึ่งพิณเป็ยะอาจจะไม่ได้ถูกสั่งห้ามเล่นจากเจ้าผู้ครองนครในสมัยนั้นด้วยสาเหตุที่ถูกนำมาใช้เป็นอาวุธทำร้ายกัน แต่อาจเกิดจากสาเหตุอื่นนอกเหนือจากสองสาเหตุที่ได้กล่าวไปแล้ว

สงกรานต์ สมจันทร์ ได้มีมุมมองในเชิงวิชาการว่า “เรื่องการห้ามตีพิณเป็ยะน่าจะอยู่ในความทรงจำของผู้คนมาตั้งแต่สมัยเริ่มศึกษาเรื่องพิณเป็ยะโดยอาจารย์ Dyck แล้ว แต่ความจริงเป็ยะไม่ได้ถูกใช้เป็นอาวุธดังที่เข้าใจ แต่มีการสั่งห้ามพระสงฆ์ตีเป็ยะในวัดเพราะผิดพระธรรมวินัย ตลอดจนห้ามชายหนุ่มไปเล่นเป็ยะในวัด เพราะจะเป็นการยุยงส่งเสริมพระสงฆ์ให้ไม่สำรวมได้ ซึ่งเรื่องนี้ปรากฏอยู่ในเอกสารชั้นต้น คือ โอวาทานุสาสนีของคณะสงฆ์เชียงใหม่ พบการประกาศที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับดนตรีครั้งแรกในสมัยพญาเจ้าบ้าน (พ.ศ. 2319)” (สงกรานต์ สมจันทร์, 2558, น. 79)

ไม่ว่าความนิยมการเล่นพิณเป็ยะในสมัยเจ้าหลวงปกครองจะถูกลดลงด้วยสาเหตุใด และนักวิชาการดนตรีในล้านนาจะมีเหตุผลในการสันนิษฐานการลดความนิยมการเล่นพิณเป็ยะในล้านนาแบบไหน แต่พิณเป็ยะในความทรงจำของนักดนตรีในยุคต่อมาจนถึงปัจจุบัน เชื่อกันว่าพิณเป็ยะไม่น่าถูกนำมาใช้เป็นอาวุธได้ และยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีกระแสนิยมที่นำหลงใหล เป็นเครื่องดนตรีที่นักวิชาการดนตรีล้านนาในยุคปัจจุบันให้ความสนใจอย่างแพร่หลาย เพราะบ่งบอกและแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นดนตรีในภูมิภาคล้านนาได้เป็นอย่างดี

3. พินเป็ยะกับการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีล้านนาในยุคปัจจุบัน

หลังจากสมัยยุคเจ้าหลวงปกครองล้านนา ความรู้และวิธีการบรรเลงพิณเป็ยะในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาได้หายไป และเสื่อมความนิยมไปชั่วขณะหนึ่งจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีนักวิชาการดนตรีทางมานุษยดนตรีวิทยารวบรวมและสืบค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับพิณเป็ยะอีกครั้ง และจากข้อมูลทางมานุษยดนตรีวิทยานี้เอง ทำให้พิณเป็ยะกลับมาเป็นที่สนใจในวงวิชาการทางดนตรีล้านนาอีกครั้ง และเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาอย่างแพร่หลายในวงกว้าง

ข้อมูลทางมานุษยดนตรีวิทยาต่าง ๆ เหล่านี้มีข้อมูลความรู้ที่เชื่อว่าพิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่ถือกำเนิดขึ้นในภูมิภาคล้านนาด้วยเทคโนโลยีทางโลหกรรม ด้วยความรู้และประสบการณ์ของกลุ่มชนชาวล้านนาในสมัยอดีต และกลุ่มชนชาวล้านนาในอดีตนั้นก็น่าจะมีความเชื่อว่าพิณเป็ยะอาจจะได้ต้นแบบและวิวัฒนาการจากเครื่องดนตรีที่มีรูปแบบใกล้เคียงกัน ซึ่งตามหลักฐานแล้วก็น่าจะหมายถึง “กระแสมุย” หรือ “กระแสดิยว” ในวัฒนธรรมดนตรีในประเทศกัมพูชาปัจจุบัน มีความน่าจะเป็นว่ามีการถ่ายโอนวัฒนธรรมดนตรีเข้ามาสู่ล้านนาโดยการทำธุรกิจเกี่ยวกับป่าไม้ ต้นทางของเครื่องดนตรีในลักษณะนี้น่าจะมีต้นแบบมาจากเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งในอินเดีย แต่ปลายทางของเครื่องดนตรีได้ถูกอิทธิพลให้เข้ากับวัฒนธรรมดนตรีของล้านนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว

การที่ความนิยมพิณเป็ยะในล้านนาซบเซาลงถึงที่สุดในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เนื่องจากเกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยจากสังคมเกษตรกรรมมาเป็นสังคมอุตสาหกรรม ประกอบกับล้านนาในช่วงนั้นได้รับอิทธิพลจากดนตรีทางตะวันตกเข้ามาเป็นอันมากและอย่างแพร่หลาย และการที่พิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบาจึงทำให้พิณเป็ยะถูกลดบทบาทและลดความนิยมลงในช่วงเวลานั้น ต่อมานักวิชาการด้านมานุษยดนตรีวิทยาชาวอเมริกัน คือ เจอร์ลัด พี ไคค์ (Gerald P. Dyck) ได้เขียนบทความเรื่อง “The Vanishing Phia : An Ethnomusicological Photo-Story” หรือ บทความเรื่อง “พิณเป็ยะที่หายไป” ในปี พ.ศ. 2518 ซึ่งเป็นบทความที่กล่าวถึงการทำงานทางดนตรีภาคสนามของ เจอร์ลัด พี ไคค์ ในปี พ.ศ. 2510 จนถึง ปี พ.ศ. 2514



ภาพ 8 รูปภาพของอาจารย์เจอร์ลัด พี ไคค์ (Gerald P. Dyck) นักดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethnomusicologist) ดนตรีล้านนาคนแรก
ที่มา: (สงกรานต์ สมจันทร์, 2559, น. 2)

บทความที่ เจอร์ลัด พี ไคค์ ได้เขียนถึงพิณเป็ยะนั้น เป็นบทความสำคัญบทความหนึ่งที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีพิณเป็ยะที่กำลังจะสูญหายไปจากสังคมดนตรีล้านนาและกำลังขาดผู้คนที่จะสืบทอดในขณะนั้น อาจารย์เจอร์ลัด พี ไคค์ ได้ทำการสัมภาษณ์นักดนตรีที่บรรเลงพิณเป็ยะที่หลงเหลืออยู่ในขณะนั้น พร้อมกับได้บันทึกเสียงคำสัมภาษณ์และการบรรเลงพิณเป็ยะของผู้คนเหล่านั้นเอาไว้ ซึ่งนักดนตรีพิณเป็ยะทั้งหมดเป็นชายชราเพียงไม่กี่คนเท่านั้น ในบทความที่เกี่ยวกับพิณเป็ยะของอาจารย์เจอร์ลัด พี ไคค์ เป็นการกล่าวถึงวิธีการบรรเลง ประวัติและพัฒนาการ ตลอดจนลักษณะทางกายภาพของพิณเป็ยะโดยสังเขป และหลังจากที่บทความนี้ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ออกไปได้ทำให้นักวิชาการทางดนตรีในภาคเหนือเกิดความตื่นตัวและเกรงว่าพิณเป็ยะกำลังจะสูญหายไปจากล้านนา

เมื่อบทความเกี่ยวกับพิณเป็ยะของ เจอร์ลัด พี ไคค์ ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ออกไปในปี พ.ศ. 2518 จึงเกิดกระแสอนุรักษ์นิยมขึ้นในวงการดนตรีล้านนาและได้มีการออกสำรวจหานักดนตรีพิณเป็ยะที่ยังมีชีวิตอยู่ในขณะนั้น โดยการสนับสนุนช่วยเหลือจากนักดนตรีและนักวิชาการดนตรีล้านนาในขณะนั้น เช่น ผศ.ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ คุณเจริญ มโนเพชร อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี เป็นต้น ได้ช่วยกันค้นหานักดนตรีพิณเป็ยะจนได้พบกับพ่ออ้อยคำแปง โนจา ในวัยอายุ 77 ปี เมื่อปี พ.ศ. 2522 นักดนตรีพิณเป็ยะ 4 สายที่อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ต่อมาในปี พ.ศ. 2523 พบพ่ออ้อยใจ บุญมาดี อายุ 63 ปี นักดนตรีพิณเป็ยะ 2 สายที่อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ และสุดท้ายในปี พ.ศ. 2526 ได้พบพ่ออ้อยวัน ถาเกิด นักตีพิณเป็ยะ 2 สายที่อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่อีกท่านหนึ่ง

พ่ออ้อยนักตีพิณเป็ยะที่ได้กล่าวมาทุกท่านนั้นได้ถูกค้นพบโดย ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ ในเวลาไล่เลี่ยกัน และต่อมาอาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี จากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้ขอให้ ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ พาไปพบพ่ออ้อยคำแปง โนจา ที่จังหวัดเชียงรายในราวปี พ.ศ. 2527 – 2528 และอาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรีได้เสนอต่อวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ให้เชิญพ่ออ้อยคำแปง โนจา มาถ่ายทอดวิธีการบรรเลงพิณเป็ยะแก่อาจารย์และนักศึกษาที่สนใจพิณเป็ยะในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ในขณะนั้น

จนความรู้เรื่องพิณเป็ยะเป็นที่ยอมรับและแพร่หลายในจังหวัดเชียงใหม่ในเวลาไม่นาน และพิณเป็ยะยังได้ถูกขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศเมื่อปี พ.ศ. 2554 โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมอีกด้วย (ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์, สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2566)



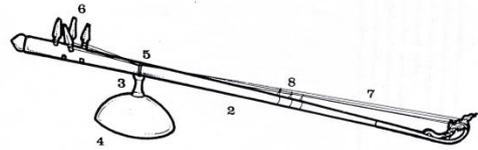
ภาพ 9 รูปภาพของอาจารย์ ผศ.ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์
ที่มา: (ณัฐพงศ์ ปันดอนตอง, 2548, น. 60)

อย่างไรก็ตามการศึกษาองค์ความรู้เรื่องพิณเป็ยะที่อยู่ในล้านนาปัจจุบัน มีความแตกต่างจากองค์ความรู้เรื่องพิณกระแสมวยของประเทศกัมพูชา ถึงจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีความคล้ายคลึงกันแต่ก็ยังคงมีความแตกต่างกันที่สายของเครื่องดนตรี ซึ่งพิณเป็ยะของล้านนานั้นจะมีสายพิณที่มากกว่าพิณกระแสมวยของประเทศกัมพูชา โดยพิณเป็ยะในล้านนาจะมีสายมากที่สุดถึง 7 สายด้วยกัน ปัจจุบันพิณเป็ยะ 6 สาย และ 7 สาย ไม่มีผู้สืบทอดการบรรเลงหลงเหลืออยู่แล้ว ยังคงหลงเหลือผู้บรรเลงเพียงแต่พิณเป็ยะ 2 สาย 3 สาย 4 สาย และ 5 สาย เท่านั้น โดยเฉพาะพิณเป็ยะ 4 สาย ที่ยังหลงเหลือผู้บรรเลงได้อีกหลายท่าน อาจกล่าวได้ว่าพิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีล้านนาที่เป็นที่รู้จักไม่กว้างขวางเท่าใดนักในหมู่นักดนตรีล้านนาปัจจุบัน

3.1 ส่วนประกอบของพิณเป็ยะ

พิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะทางกายภาพ จะมีลักษณะคล้ายกับสะล้อที่เป็นเครื่องสี่ แต่อันที่จริงพิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่มีองค์ประกอบไม่เหมือนกับสะล้อเลย ซึ่งองค์ประกอบของพิณเป็ยะจะประกอบไปด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

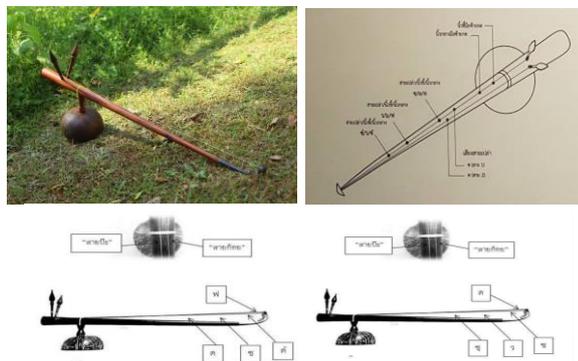
1. **หัวเป็ยะ** ทำขึ้นด้วยสำริดหล่อตันเป็นท่อน กลวงเฉพาะตอนปลายเพื่อที่สำหรับใช้สวมติดกับคันทวน
2. **คันทวน** ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เหลาให้กลมเป็นทรงกระบอก เหลาข้างหนึ่งให้ใหญ่และค่อย ๆ กลิ้งให้เรียวเล็กลงไปถึงปลายอีกข้างหนึ่ง
3. **เสาคว่ำ** ทำขึ้นจากไม้เนื้อแข็งเช่นกันกับคันทวน เหลาเป็นทรงกระบอกแต่มีขนาดสั้นกว่ามาก เป็นส่วนที่อยู่ระหว่างกล่องเสียงกับคันทวน ภายในเจาะทะลุถึงกันเพื่อใส่สายรัดดอก
4. **กล่องเสียง** ทำด้วยกะลามะพร้าวผ่าครึ่งซีกตามขวาง ชัดให้เกลี้ยงและบาง
5. **สายรัดดอก** ทำด้วยผิวหวาย หรือ หนังวัว นำมาจักให้เป็นเส้นแบน
6. **ลูกบิด** ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หรือ ไม้ไผ่ที่แก่จัด เหลาให้เป็นรูปทรงกระบอก ปลายด้านหนึ่งเหลาให้มีขนาดเล็กเพื่อที่จะเสียบเข้ากับคันทวนเป็นหลักยึดสาย
7. **สายเป็ยะ** ทำจากเส้นลวดทองแดง ทองเหลือง เงิน สายเบรกรถจักรยาน และโลหะอื่นๆ
8. **หนองสาย** เป็นการใช้เส้นไหม หรือ เส้นด้ายผูกแล้วดึงหรือรั้งลงไปให้หย่อนลงเป็นมุม ทำให้เกิดเสียงของพิณเป็ยะเพิ่มมากขึ้น (จะหนองสายในพิณเป็ยะตั้งแต่พิณเป็ยะ 3 สายขึ้นไป)



ภาพ 10 รูปภาพแสดงองค์ประกอบตำแหน่งส่วนต่าง ๆ ของพิณเป็ยะ
ที่มา: (ณัฐพงศ์ ปั่นดอนตอง, 2548, น. 19)

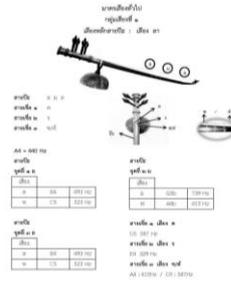
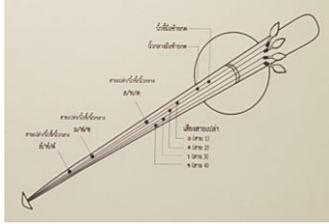
3.2 บันไดเสียงและการตั้งเสียงพิณเป็ยะ

จากการสืบค้นข้อมูลตามเอกสารต่าง ๆ พร้อมกับการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้เกี่ยวกับพิณเป็ยะพบว่า พิณเป็ยะ 2-5 สายมีเสียงโอเวอร์โทนของสายป็อกแบ่งออกเป็น 3 ตำแหน่งหลัก ประกอบไปด้วยโน้ต “ซ ร ช” (G D G) หรือ “ล ม ล” (A E A) โดยเทียบเป็นเสียงคู่ 4 และคู่ 5 ตามลำดับ พิณเป็ยะ 2-5 สายจะมีกลุ่มเสียงที่เป็นเสียงแนวทำนองหลักและมีการตั้งสายป็อกและสายจกในรูปแบบของเสียงที่เป็นเสียงคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 และ คู่ 5 กล่าวคือ การตั้งสายพิณเป็ยะ 2 สาย สายป็อกและสายจก จะตั้งเสียงสายเปล่าเป็นเสียงคู่ 4 โดยสายป็อกของพิณเป็ยะ 2 สายจะตั้งเสียงเป็นโน้ตเสียง “ซ” (G) และสายจกจะตั้งเสียงเป็นโน้ตเสียง “ด” (C) หรือในบางพื้นที่จะตั้งเสียงสายป็อกเป็นเสียง “ด” (C) และสายจกจะตั้งเป็นเสียง “ฟ” (F) ขึ้นอยู่กับวิธีการของผู้ถ่ายทอดพิณเป็ยะในแต่ละพื้นที่ด้วย



ภาพ 11 รูปภาพแสดงการตั้งเสียงและตำแหน่งการป็อกและการจกพิณเป็ยะ 2 สาย
ที่มา: (พิณโบราณ, 2567)

ส่วนการตั้งเสียงของพิณเป็ยะ 3 สาย พิณเป็ยะ 4 สาย และพิณเป็ยะ 5 สายนั้นจะต้องตั้งเสียงสายเปล่าของพิณเป็ยะให้เป็นเสียงคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 และคู่ 5 โดยสายป็อกของพิณเป็ยะ 3-5 สายจะต้องตั้งเสียงสายเปล่าเป็นเสียง “ล” (A) และต้องตั้งเสียงสายเปล่าของสายจกในลำดับถัดไปให้เป็นเสียงคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 และคู่ 5 กล่าวคือ พิณเป็ยะ 3 สาย จะต้องตั้งเสียงสายเปล่าเป็นเสียงโน้ต “ล ด ร” (A C D) พิณเป็ยะ 4 สายจะต้องตั้งเสียงสายเปล่าเป็นเสียงโน้ต “ล ด ร ช” (A C D G) และพิณเป็ยะ 5 สายจะต้องตั้งเสียงโน้ตสายเปล่าเป็นเสียงโน้ต “ล ด ร ช ฟ” (A C D G F) ทั้งนี้จะได้ยกตัวอย่างแผนภูมิการตั้งเสียงเพียงพิณเป็ยะ 4 สายเท่านั้น เนื่องจากเป็นพิณเป็ยะที่มีผู้นิยมเล่นบรรเลงเป็นส่วนมากและแพร่หลายที่สุด



ภาพ 12 รูปภาพแสดงการตั้งเสียงและตำแหน่งการปักและการจกพินเป็ยะ 4 สาย
ที่มา: (พินโบราณ, 2567)

ในปัจจุบันพบว่าเทคนิคการสืบทอดพินเป็ยะและบรรเลงพินเป็ยะ 2 สายและพินเป็ยะ 4 สายมีเทคนิคการบรรเลงที่มีความหลากหลายเป็นอย่างมาก แต่เทคนิคที่ถือว่าจำเป็นต่อการบรรเลงพินเป็ยะที่ผู้ศึกษาเรื่องพินเป็ยะจะต้องศึกษามี 8 เทคนิคหลัก แต่ละเทคนิคมีการแบ่งแยกรายละเอียดที่ต่างกันไป ได้แก่ พินเป็ยะ 2 สายจะประกอบไปด้วยเทคนิค ป็อก ปาน จก อุ่มไซ ฮูด เต็ก สะตัก และลั่นนิ้ว ส่วนพินเป็ยะ 4 สายจะประกอบไปด้วยเทคนิค ป็อก ปาน จก อุ่มไซ ฮูด เต็ก สะบัด และกรีน

บทสรุป

อาจกล่าวได้ว่าเครื่องดนตรีที่เรียกว่าพินเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่หัดและฝึกฝนยากในสายตาของนักดนตรีล้านนารุ่นใหม่ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าคุณค่าในเครื่องดนตรีพินเป็ยะส่งผลต่อความสนใจในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาในวงกว้าง นักดนตรีในล้านนาในปัจจุบันมีความตื่นตัวที่จะอนุรักษ์พินเป็ยะเอาไว้ให้คงอยู่กับวัฒนธรรมดนตรีล้านนามากยิ่งขึ้น จึงพยายามหัดและฝึกฝนสืบทอดกันเพื่อให้เครื่องดนตรีชิ้นนี้ยังคงอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนาต่อไป และความงดงามศิลปะแห่งเสียงของพินเป็ยะยังมีอิทธิพลต่อความเชื่อทางศาสนาพุทธพราหมณ์ในล้านนา เพราะถือว่าเป็นเสียงศักดิ์สิทธิ์กล่อมเกลาคิดใจให้สามารถนำทางไปสู่การบรรลุแห่งธรรมะอันประเสริฐได้

การศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดพินเป็ยะในปัจจุบันพบว่า พินเป็ยะมีการสืบทอดกระจายตัวออกไปในดินแดนล้านนา ซึ่งแบ่งออกตามพื้นที่ได้ทั้งหมด 4 กลุ่มพื้นที่ด้วยกัน ประกอบด้วย พื้นที่กลุ่มเชียงใหม่และลำพูน กลุ่มลำปาง กลุ่มพะเยาและเชียงราย และกลุ่มอุดรดิต์ แพร่และน่าน ส่วนรูปแบบในการสืบทอดพินเป็ยะในกลุ่มพื้นที่ต่าง ๆ เหล่านี้พบว่ามีการสืบทอดที่หลากหลายเช่นกัน ประกอบไปด้วย การสืบทอดสายตรงจากผู้ที่มีความรู้เรื่องพินเป็ยะ การสืบทอดสายข้างเคียงและการประยุกต์ การสืบทอดทางสายนักวิชาการและนักวิจัย การสืบทอดจากเทคโนโลยีดิจิทัลและสื่อการสอนต่าง ๆ และการสืบทอดจากการสร้างบทบาทและหน้าที่ของพินเป็ยะในสังคมดนตรีล้านนาสมัยใหม่

อย่างไรก็ตามสังคมในยุคปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมโลกโลกาภิวัตน์ รายล้อมไปด้วยเทคโนโลยีดิจิทัล การอนุรักษ์พินเป็ยะที่เป็นเครื่องดนตรีล้านนาโบราณได้ดำรงอยู่ในสังคมล้านนาในยุคปัจจุบันได้อย่างยั่งยืน ย่อมเกิดจากกลุ่มนักดนตรีล้านนาในปัจจุบัน รวมถึงภาคส่วนต่าง ๆ ในสังคม ตระหนักถึงคุณค่า ส่งเสริมให้เรียนรู้ และสืบทอดอัตลักษณ์ต่าง ๆ ของพินเป็ยะได้อย่างกว้างขวาง

เอกสารอ้างอิง

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2560). การเปลี่ยนแปลงดนตรี. โครงการตำราบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดุริยางคศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
ณรงค์ สมิทธิธรรม. (2545). ดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ: เอกสารชุดลำปางศึกษาลำดับที่ 3. สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง.



วารสารวิชาการ

มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์

- ณัฐพงศ์ ปันดอนตอง. (2548). *การศึกษาการสืบทอดพิณเป็ยะในแถบจังหวัดภาคเหนือตอนบน* [ดุริยนิพนธ์ปริญญาการศึกษาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ธนพชร นุตสาระ. (2553). *มานุษยวิทยาคนตรี. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่*.
- ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์. (2525). *การศึกษาเครื่องดนตรีล้านนาไทยเพื่อพัฒนา*. วิทยาลัยครูเชียงราย.
- _____. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เกษียณอายุราชการ. (6 สิงหาคม 2566). มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์. เสวนาเรื่องพิณเป็ยะ ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- พระครูนนทโชติวัฒน์. เจ้าคณะตำบลไชยวัฒนา วัดป่าหัด อำเภอป่า จังหวัดน่าน. (19 กุมภาพันธ์ 2561). สัมภาษณ์.
- พระมหาธนพล ธรรมพโล. เจ้าอาวาสวัดแสงดาว อำเภอเมือง จังหวัดน่าน. (3 มกราคม 2561). สัมภาษณ์.
- พิณโบราณ*. (2567, มกราคม). [Facebook]. <https://www.facebook.com/groups/209433235805656/>
- สงกรานต์ สมจันทร์. (2558). *ดนตรีล้านนา: บางบท*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). จรัญสนิทวงศ์การพิมพ์.
- _____. (2559). *ประวัติดนตรีล้านนา*. จรัญสนิทวงศ์การพิมพ์.