

การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดนตรีพิณเป็ยะในดินแดนล้านนา¹

SAFEGUARDING AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF PHIN PIA:

THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF LANNA, THAILAND¹

กฤษฎี เลกะกุล*

Great Lekakul*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม คุณค่า การดำรงอยู่และการสืบทอดของพิณเป็ยะในดินแดนล้านนา โดยเป็นการศึกษาองค์ความรู้และการสืบทอดพิณเป็ยะจากศิลปินผู้เชี่ยวชาญพิณเป็ยะในดินแดนล้านนาจำนวน 9 คน ผลการศึกษาพบว่า

พิณเป็ยะ 1-5 สาย เสียงโอเวอร์โทนของสายป็อกแบ่งออกเป็น 3 ตำแหน่งหลัก คือ โน้ต ซ ร ช (G D G) หรือ ล ม ล (A E A) โดยเป็นเสียงคู่ 5 และคู่ 4 ตามลำดับ เป็ยะ 2-5 สาย กลุ่มแนวทำนองมีการตั้งสายป็อกและสายจกในรูปแบบเสียงคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 และคู่ 5 คุณค่าของพิณเป็ยะในล้านนามีความเกี่ยวพันถึงความเชื่อทางศาสนาพุทธพราหมณ์ ความงามทางศิลปะลวดลาย และเสียงอันศักดิ์สิทธิ์ของพิณเป็ยะ

จากการศึกษาการสืบทอดพิณเป็ยะในปัจจุบัน พบว่า การสืบทอดพิณเป็ยะมีการกระจายตัวในดินแดนล้านนา ซึ่งแบ่งออกตามพื้นที่ได้ทั้งหมด 4 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มเชียงใหม่และลำพูน กลุ่มลำปาง กลุ่มเชียงราย และกลุ่มแพร่และน่าน จากการศึกษาในรูปแบบการสืบทอดพิณเป็ยะในดินแดนล้านนา พบว่า การสืบทอดพิณเป็ยะมีรูปแบบที่หลากหลาย ประกอบด้วย การสืบทอดสายตรง การสืบทอดสายข้างเคียงและสายประยุกต์ การสืบทอดสายนักวิชาการและนักวิจัย การสืบทอดจากเทคโนโลยีและสื่อการสอน และการสืบทอดจากการสร้างบทบาทและหน้าที่ของพิณเป็ยะในสังคมดนตรีล้านนาสมัยใหม่ การสืบทอดพิณเป็ยะในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงตามสังคมโลกาภิวัตน์โดยมีการสร้างอัตลักษณ์พิณเป็ยะที่หลากหลายเพื่อให้เสียงของพิณเป็ยะดำรงอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมดนตรีล้านนาต่อไปในอนาคต

คำสำคัญ : พินเป็ยะ / ล้านนา / การสืบทอด

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดนตรีพิณเป็ยะในดินแดนล้านนา ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานปลัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประจำปี พ.ศ. 2565

¹ This article is part of the research project Safeguarding and Sustainable Development of Phin Pia: The Intangible Cultural Heritage of Lanna, Thailand. Research grant was provided by Office of the Permanent Secretary, Ministry of Higher Education, Science, Research and Innovation (MHESI) 2022.

* อาจารย์ ดร. คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, g.lekakul@gmail.com

* Lecturer, Dr., Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, g.lekakul@gmail.com

Abstract

Safeguarding and Sustainable Development of *Phin Pia*: The Intangible Cultural Heritage of Lanna, Thailand focuses on the identity of *phin pia* musical instrument in relation to its value and the sustainable development of *phin pia* in Lanna region. This research focuses on the core knowledge of nine *phin pia* musicians from Northern Thailand.

The Overtone spot of 1-5 string *phin pia* can be separated into three positions on string as G D G or A E A. The two-string *phia pia* includes *pok* and *jok* strings which both strings are tuned as an interval forth (G and C), the three-string *phin pia*, those are tuned as an interval fourth and second (A C D), while four-string *phin pia*, *pok* and *jok* strings are tuned as intervals fourth and fifth (A C D G) and the five-string *phin pia*, those are tuned as intervals fourth, fifth, and third (A C D G F) respectively. The value of *phin pia* relates to the Buddhism and Brahmanism, the beauty of art and design aesthetics, and the sacred sound of *phin pia*.

Exploring the sustainable development of *phin pia* at present shows the *phin pia* line of succession in Lanna region can be segregated into four groups including Chiang Mai - Lamphun, Lampang, Chiang Rai, and Phrae - Nan provinces. However, Chaing Mai - Lamphun and Lampang provinces are the main *phin pia* line of succession. The form of sustainable development of *phin pia* comprises tradition, adaptation, research, instructional media and technology, and role establishment of *phin pia* in the modern Lanna society. The sustainable development of *phin pia* has been developed by means of globalised world which established the variety of *phin pia* identity. This is related to the way of developing the role of *phin pia* in Lanna society and culture in the future.

Keywords: *Phin Pia* / Lanna / Sustainable Development

บทนำ

“พิณเปี้ยะ” หรือเปี้ยะ เป็นเครื่องดนตรีในดินแดนล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากพิณน้ำเต้าผ่านการเผยแพร่ศาสนาพราหมณ์ของอินเดียและศาสนาพุทธในอุษาคเนย์ เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการผ่านการสืบทอดทางพิธีกรรมและวิถีชีวิตของชาวบ้านในดินแดนเอเชียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เสียงของพิณเปี้ยะนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์ เกิดจากการใช้นิ้วดีดสายสร้างเสียงโอเวอร์โทน (overtone) ตามตำแหน่งต่าง ๆ พร้อมการใช้กะโหลกหรือกะลาแนบอกในการเปิดปิดเพื่อให้เกิดการกำธเสียงหรือสร้างเสียงสะท้อน กล่าวได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงถึงความชาญฉลาดของผู้สร้างที่ผู้เล่นต้องอาศัยทักษะทางดนตรีที่ดีจึงจะสามารถที่จะบรรเลงได้อย่างชำนาญและสร้างเสียงอันไพเราะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนเหมือนเสียงแห่งสวรรค์ พอ์อู๋คำแพง โนจา ศิลปินเปี้ยะที่มีชื่อเสียงได้กล่าวถึงพิณเปี้ยะว่า เสียงเปี้ยะเปรียบเสมือน “เต็งพันมา” หรือเสียงระฆัง

ที่น่าหลงใหล² พิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ในการบรรเลงที่สร้างเสียงและเทคนิคที่โดดเด่นแตกต่างจากเครื่องดนตรีล้านนาชนิดอื่น ๆ ซึ่งมีบทบาทในการแสดงถึงวิถีชีวิตของผู้นั้นในสังคมล้านนาที่แสดงถึงทักษะทางดนตรีและฐานะทางสังคมที่เหนือกว่าเครื่องดนตรีล้านนาประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะเป็นเครื่องดนตรีสำหรับชายหนุ่มที่เล่นเพื่อเกี้ยวสาวในยามค่ำคืนในหมู่บ้านที่เงียบสงัด

บทบาทของดนตรีพิณเป็ยะเริ่มซบเซาลงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมไทย มีการออกนโยบายแห่งชาติการปฏิวัติวัฒนธรรม หรือ Cultural Mandates (พ.ศ. 2482-2485) โดยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2440-2507) ซึ่งมีนโยบายห้ามเล่นดนตรีไทยในพื้นที่สาธารณะ สร้างกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ขึ้นเพื่อควบคุมการแสดงดนตรี ส่งผลให้ดนตรีล้านนาถูกเพิกเฉยและซบเซาลง อีกทั้งการที่สังคมไทยรับอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามามาก และเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบา สร้างเสียงได้ยาก จึงทำให้ความนิยมของพิณเป็ยะเสื่อมถอยลง ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญต่อการสืบทอดองค์ความรู้ของพิณเป็ยะในสังคมล้านนา

เจอร์ล ใดค์ (Gerald P. Dyck) นักมานุษยดนตรีวิทยา ชาวอเมริกัน ได้เขียนบทความ “The Vanishing Pin Pia: An Ethnomusicological Photo Story”³ ปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2518) อธิบายการทำงานภาคสนามของเขาที่ได้สัมภาษณ์และบันทึกเสียงพิณเป็ยะเพื่อเก็บข้อมูลในช่วงปี ค.ศ. 1967-1971 (พ.ศ. 2510-2514) ใดค์ได้ค้นพบว่าขณะนั้นศิลปินเป็ยะที่หลงเหลือในสังคมล้านนาเกือบสูญหายไป มีเพียงชายชราไม่กี่คนที่ยังสามารถบรรเลงได้ เมื่อบทความได้ตีพิมพ์จนได้รับความนิยม ทำให้เกิดกระแสอนุรักษ์นิยมท่ามกลางหมู่นักดนตรีและนักวิชาการ ทำให้เกิดการศึกษาศึกษาและเรียนรู้พิณเป็ยะจนถึงปัจจุบัน จากการค้นพบของใดค์ทำให้เกิดการรื้อฟื้นความรู้เครื่องดนตรีเป็ยะจนได้รับการสนับสนุนมากมายจากศิลปินและนักวิชาการดนตรีล้านนา เช่น ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์ สุรสิงห์สารวม ฉิมพะเนาว์ ถวัลย์ ดัชนี (ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ 2544) จรัล มโนเพ็ชร ฯลฯ ทำให้ภาพลักษณ์และเสียงของพิณเป็ยะแพร่หลายสู่สาธารณชน จากบทความของใดค์ทำให้นักวิชาการสายมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ชาวไทยและต่างชาติให้ความสำคัญกับงานวิจัยและบทความวิชาการพิณเป็ยะ เช่น บทความ “พิณเป็ยะ: เติงพันมาแห่งล้านนาไทย”⁴ พ.ศ. 2538 ของประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์ งานวิจัยด้านดนตรีและการฟ้อนล้านนา “Lanna Music and Dance: Image and Identity in Northern Thailand”⁵ ของแอนดรูว์ ชาเรียรี่ (Andrew Shahriari) ค.ศ. 2001 (พ.ศ. 2544) จากมหาวิทยาลัยเคนต์สเตต (Kent State University) สหรัฐอเมริกา บทความ The Pia’s Subtle Sustain: Contemporary Ethnic Identity and the Revitalization of the Lanna “Heart Harp”⁶

² Prasit Leosiripong, “Pia: The Bell Mesmerising Sound in Lanna,” in *Pang Noja An Outstanding Award in Cultural Achievement, Performing Arts (Folk Music - Phin Pia)* (Chiang Rai: Office of the National Culture Commission, 1995), 74-77. (in Thai)

³ Gerald P. Dyck, “The Vanishing Phia: An Ethnomusicological Photo Story,” in *Selected Reports in Ethnomusicology*, ed. David Morton (Los Angeles: University of California Los Angeles, 1975), 217-229.

⁴ Prasit Leosiripong, “Pia: The Bell Mesmerising Sound in Lanna,” in *Pang Noja An Outstanding Award in Cultural Achievement, Performing Arts (Folk Music - Phin Pia)* (Chiang Rai: Office of the National Culture Commission, 1995), 74-77. (in Thai)

⁵ Andrew Shahriari, “Lanna Music and Dance: Image and Identity in Northern Thailand” (PhD diss., College of Fine and Professional Arts of Kent State University, 2001), 144-152.

⁶ Andrew McGraw, “The Pia’s Subtle Sustain: Contemporary Ethnic Identity and the Revitalization of the Lanna ‘Heart Harp,’” *Asian Music* 38, no. 2 (Summer-Autumn 2007): 115-142.

ค.ศ. 2007 (พ.ศ. 2550) ของแอนดรูว์ แม็กกรอว์ (Andrew McGraw) โดยสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเท็กซัส (University of Texas Press)

ถึงแม้ว่างานวิจัยที่ผ่านมาจะให้ข้อมูลที่น่าสนใจเกี่ยวกับความรู้พื้นเปียะ แต่อย่างไรก็ตามองค์ความรู้ด้านการสืบทอดพื้นเปียะในวัฒนธรรมล้านนากลับไม่ได้มีการศึกษาอย่างจริงจัง งานวิจัยหรือบทความส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการรวบรวมข้อมูลพื้นเปียะทางประวัติศาสตร์ พื้นฐานความรู้ด้านการบรรเลงและบทบาทของพื้นเปียะล้านนาในอดีต ซึ่งในความเป็นจริงองค์ความรู้ด้านการสืบทอดพื้นเปียะนั้นมีความสำคัญทำให้เข้าใจแนวคิดขั้นพื้นฐานของการถ่ายทอดหรือสืบทอดภูมิปัญญาของพื้นเปียะทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติจากรุ่นสู่รุ่นจากคนสู่คน ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีคิดวิธีการบรรเลงที่ให้ความสำคัญกับบทบาทของพื้นเปียะในวิถีล้านนาในอดีตจนถึงปัจจุบัน การสืบทอดพื้นเปียะมีการเปลี่ยนแปลงซับซ้อนอยู่ตลอดเวลา อย่างเช่น กระแสความนิยมพื้นเปียะเริ่มกลับมาช่วงปี พ.ศ. 2520 ที่รัฐบาลสนับสนุนนโยบายการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้เกิดกระแสอนุรักษ์นิยมพื้นเปียะกันอย่างกว้างขวาง ในช่วงปี พ.ศ. 2532-2540 เกิดการเปลี่ยนแปลงสังคมดนตรีล้านนาภายหลังการฟื้นฟูวัฒนธรรมล้านนาทำให้พื้นเปียะได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปมากขึ้นจนกลายเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมล้านนา และทำให้เกิดนักดนตรีล้านนารุ่นใหม่ เช่น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์ นายวิเทพ กันธิมา นายรักเกียรติ ปัญญายศ ฯลฯ ที่หันมาสืบทอดดนตรีพื้นเปียะอย่างจริงจังจากพ่อครูพื้นเปียะที่เหลืออยู่ขณะนั้น เช่น พ่ออ้อยคำแปง พ่ออ้อยบุญมา และพ่ออ้อยวัน นักดนตรีเหล่านี้ได้เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้พื้นเปียะแก่นักดนตรีและนักศึกษาศาสนาบันการศึกษาต่าง ๆ ในภาคเหนือจนสามารถสร้างนักดนตรีรุ่นใหม่ขึ้นมาได้อย่างต่อเนื่อง การเรียนรู้พื้นเปียะของนักดนตรีรุ่นใหม่ทำให้เห็นการขับเคลื่อนด้านการสืบทอดพื้นเปียะที่มีการเปลี่ยนแปลง ศิลปินดนตรีล้านนามีการปรับตัวในการเรียนรู้และสืบทอดพื้นเปียะทั้งทางตรงและทางอ้อมกับผู้สอนและกลุ่มนักดนตรี นอกจากนี้มีการสืบทอดองค์ความรู้ผ่านทางเทคโนโลยีสื่อออนไลน์และเทคโนโลยีดนตรีต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้มีความน่าสนใจในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเอกลักษณ์ของการสืบทอดดนตรีพื้นเปียะที่นำมาสู่การพัฒนาการบรรเลงพื้นเปียะที่หลากหลายในปัจจุบัน

ผู้วิจัยมีความสนใจในการสืบทอดดนตรีพื้นเปียะในสังคมล้านนา โดยเฉพาะด้านลักษณะและรูปแบบของการสืบทอดพื้นเปียะที่มีความเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้องค์ความรู้ดนตรีพื้นเปียะมีการพัฒนาและมีการขับเคลื่อนในดินแดนล้านนา เป็นที่น่าสนใจใคร่รู้ว่าการสืบทอดทางวัฒนธรรมของพื้นเปียะจากอดีตสู่ปัจจุบันมีลักษณะและรูปแบบอย่างไร และส่งผลต่อบทบาทและการดำรงอยู่ของพื้นเปียะในสังคมล้านนาอย่างไรในปัจจุบัน งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการศึกษาการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของพื้นเปียะ โดยเป็นการศึกษาพื้นเปียะในพื้นที่ดินแดนล้านนาที่ปรากฏวัฒนธรรมพื้นเปียะ ผู้วิจัยหวังว่าองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยนี้จะประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการศึกษารูปแบบการสืบทอดพื้นเปียะซึ่งจะนำมาสู่การสร้างความรู้ความเข้าใจในบทบาทและการดำรงอยู่ของพื้นเปียะในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาในปัจจุบันและอนาคต

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและคุณค่าของพื้นเปียะในดินแดนล้านนา
2. เพื่อศึกษาการดำรงอยู่และการสืบทอดของพื้นเปียะ

วิธีการวิจัย

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักการทางมานุษยดนตรีวิทยาโดยเน้นหลักการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยศึกษางานวิจัยและบทความด้านประวัติศาสตร์ดนตรีล้านนา การศึกษาดนตรีพื้นปักษ์ในประเทศไทยและต่างประเทศ และการเปลี่ยนแปลงของพื้นปักษ์และสังคมดนตรีล้านนาในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ศิลปินผู้เชี่ยวชาญพื้นปักษ์ในดินแดนล้านนาภาคเหนือ 9 คน อาทิ นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม นายภานุทัต อภิขนาธ รองศาสตราจารย์ลิขิต มาแก้ว ดร.พิพัฒน์พงษ์ ศรีคีตกรหริทาส นายไกรทอง ณ ลำปาง นายธวัชชัย ทำทอง พระมหาธนพล ธมมพโล นายจรัสศักดิ์ ธนุมาศ และนายธนพล อุดตง โดยได้สัมภาษณ์เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพ กลุ่มแนวทำนอง คุณค่าของพื้นปักษ์ และศึกษาลักษณะการสืบทอดดนตรีพื้นปักษ์ในสังคมดนตรีล้านนา จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบจัดกลุ่มและเปรียบเทียบเพื่อทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ถึงเอกลักษณ์การสืบทอดของพื้นปักษ์ที่มีความสัมพันธ์กับการดำรงอยู่และคุณค่าของพื้นปักษ์ในสังคมดนตรีและวัฒนธรรมล้านนา

ผลการวิจัย

พื้นปักษ์ในดินแดนล้านนาที่ใช้บรรเลงในปัจจุบันมีตั้งแต่ 1-5 สาย (พื้นปักษ์สายเดียว พื้นปักษ์ 2 สาย 3 สาย 4 สาย และ 5 สาย) โครงสร้างลักษณะทางกายภาพ องค์ประกอบของพื้นปักษ์ ประกอบด้วย หัวพื้นปักษ์ ก้นพื้นปักษ์ หลักพื้นปักษ์ กะโหล่ง ก้าอก ไม้แก่น สายฮัด สายพื้นปักษ์ และสายหน่อง ส่วนประกอบต่าง ๆ ทำหน้าที่ช่วยสร้างและเสริมเสียงของพื้นปักษ์ให้มีความไพเราะดังกังวาน มีความสัมพันธ์กับกลุ่มแนวทำนองของพื้นปักษ์ซึ่งเป็นตัวแปรสำคัญในการสร้างเสียงพื้นปักษ์ให้มีความไพเราะดังกังวาน และมีความหลากหลายจนเกิดความเป็นเอกลักษณ์

จากการศึกษากลุ่มแนวทำนองของพื้นปักษ์จากศิลปินพื้นปักษ์ พบว่า พื้นปักษ์ 2 สาย ถึง 5 สาย มีการตั้งสายป็อกและสายจกเป็นคู่ 4 คู่ 5 (ลูก 4 และลูก 3) และคู่ 3 พื้นปักษ์ 2 สาย ตั้งสายป็อกและสายจกเป็นคู่ 4 (ลูก 4) คือ เสียงซอล หรือ โน้ต “ซ” (G) และเสียงโด หรือ โน้ต “ด” (C) พื้นปักษ์ 3 สาย ตั้งสายป็อกและสายจกเป็นคู่ 4 (ลูก 4) และคู่ 2 โดยสายป็อกและสาย 3 เป็นคู่ 4 และสาย 2 และสาย 3 เป็นคู่ 2 เสียงสายเปล่าทั้ง 3 สาย คือ โน้ต “ล ด ร” (A C D) ในขณะที่พื้นปักษ์ 4 สาย ตั้งสายป็อกและสายจกเป็นทั้งคู่ 4 และคู่ 5 (ลูก 4 และลูก 3) โดยสายป็อกและสาย 3 เป็นคู่ 4 และสาย 2 และสาย 4 เป็น คู่ 5 ดังนั้น เสียงของสายเปล่าทั้ง 4 สาย คือ โน้ต “ล ด ร ซ” (A C D G) ในขณะที่พื้นปักษ์ 5 สาย ตั้งสายป็อกและสายจกเป็นคู่ 4 คู่ 5 และคู่ 3 สายป็อกและสาย 3 เป็นคู่ 4 สาย 2 และสาย 4 เป็นคู่ 5 และสาย 3 และสาย 5 เป็นคู่ 3 เสียงของสายเปล่าทั้ง 4 สาย คือ โน้ต “ล ด ร ซ พ” (A C D G F)

พื้นปักษ์ 1-5 สาย มีการติดเสียงป็อกหรือเสียงโอเวอร์โทน (overtone) ที่เป็นเอกลักษณ์ตามตำแหน่งจุดของสายป็อกต่าง ๆ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ตำแหน่งหลัก โดยเป็นเสียงคู่ 5 และคู่ 4 ตามลำดับ พื้นปักษ์สายเดียวและ 2 สาย การป็อกสายเปล่าจากเสียงต่ำไปสูงตามตำแหน่ง คือ โน้ต “ซ ร ซ” (G D G) ในขณะที่พื้นปักษ์ 3, 4, 5 สาย การป็อกสายเปล่าจากเสียงต่ำไปสูงตามตำแหน่ง คือ โน้ต “ล ม ล” (A E A) ในการไล่ระดับเสียง พื้นปักษ์ไล่ระดับเสียงโดยใช้นิ้วมือขวาป็อกไปพร้อมกับกดสายป็อกด้วยนิ้วชี้หรือนิ้วกลางมือซ้ายตามตำแหน่งบนสายป็อก ซึ่งสามารถทำให้เกิดระดับเสียงที่แตกต่างกัน พื้นปักษ์สายเดียวและ 2 สาย มีการไล่ระดับเสียงในแต่ละตำแหน่งหลัก คือ ซ/ล/ท ร/ม/พ ซ/ล/ท ส่วนพื้นปักษ์ 3, 4, 5 สาย มีการไล่ระดับเสียงในแต่ละตำแหน่งหลัก คือ ล/ท/ด ม/พ/ซ

ลัม/ตี⁷ (ดูตัวอย่าง Figure 1 และ 2 ประกอบ) นอกจากนี้ในการบรรเลงเป็ยะ 2-5 สาย นิยมบรรเลงสลับกันระหว่างสายป็อกและสายจก พร้อมกับการเปิดปิดของกะโหล่งหรือกะลาของเป็ยะ เพื่อให้เสียงมีความดังกังวานต่อเนื่อง

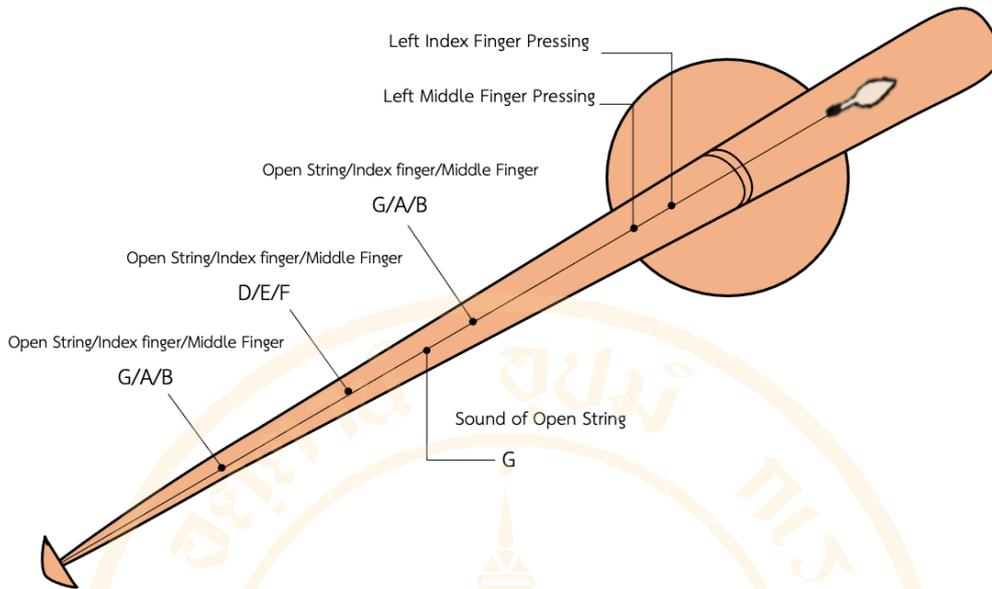


Figure 1 Overtone and Finger Positions of One String *Phin Pia*

Source: by author

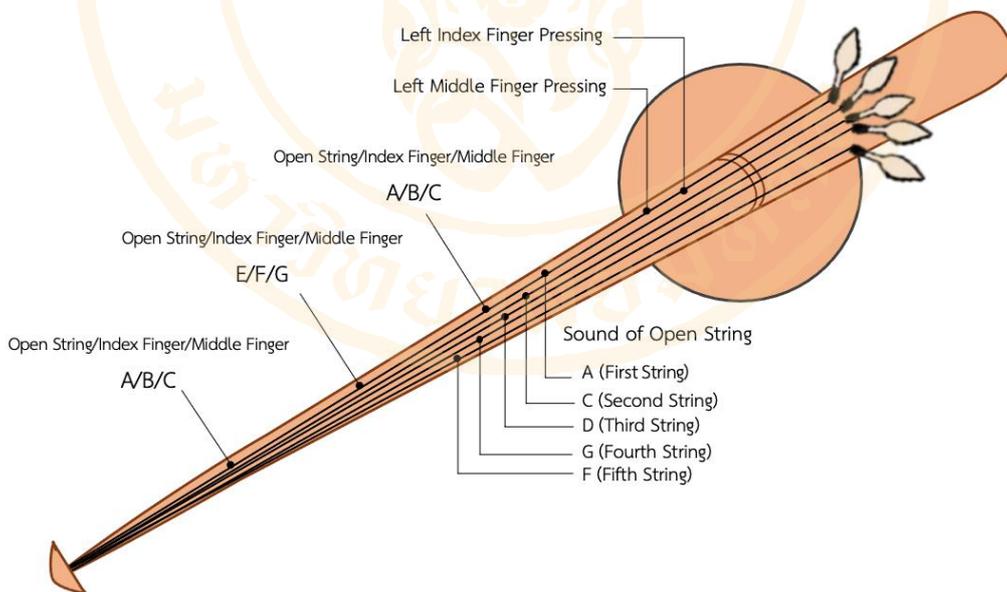


Figure 2 Overtone and Finger Positions of Five String *Phin Pia*

Source: by author

⁷ Most *phin pia* musicians prefer to use Thai music notation to communicate to each other and to analyse music rather than western one. Since *phin pia* does not have standard tuning, the Thai music note such as ด ร ม ฟ (C D E F) in this research is not the same value as western music tuning, but it is relatively close in some point to be used to describe *phin pia* tuning system.

พิณเป็ยะในดินแดนล้านนาเป็นเครื่องดนตรีที่ศิลปินนักดนตรีและนักวิชาการล้านนาให้คุณค่าในเชิงสังคมวัฒนธรรมและสุนทรียศาสตร์ พิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงถึงอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของดนตรีล้านนา โดยเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการเกี่ยวพาราสีหญิงสาวหรือการแอ้วสาว พิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงถึงอัตลักษณ์ที่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพทางเสียง โดยเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างเสียง “ป๊อก” หรือเสียง “โอเวอร์โทน” ที่มีการกำธของเสียง เป็นเสียงที่มีลักษณะเหมือนเสียงระฆังหรือฆ้อง ดังคำที่ว่า เสียงของพิณเป็ยะเหมือน “เต็งพันเมา” หรือระฆังที่นำลงไหล ซึ่งหมายถึงใครที่ได้มาฟังและสัมผัสพิณเป็ยะจะเกิดความหลงใหลในเสียง พิณเป็ยะเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงถึงตัวตนของผู้เล่นที่สามารถส่งต่ออารมณ์หรือความรู้สึกให้แก่อื่นได้ และศิลปินเป็ยะมีความเชื่อว่าเสียงพิณเป็ยะที่ตั้งกังวานเปรียบเสมือนกับเสียงทิพย์ที่สื่อสารกับเทพเทวดา เป็นเสียงแห่งความศักดิ์สิทธิ์ พิณเป็ยะมีความงดงามในด้านรูปทรงและการออกแบบ หัวเป็ยะเป็นงานศิลปะที่ผสมทั้งความงามและความเชื่อทางศาสนาพุทธและพราหมณ์ โดยหัวเป็ยะส่วนใหญ่นิยมทำเป็นรูปสัตว์หิมพานต์หรือสัตว์ชั้นสูงในวรรณคดีและศาสนา เช่น หัวนกหัสดีลิงค์ หัวคชสิงห์ หัวหงส์ หัวช้าง เป็นต้น หัวเป็ยะนกหัสดีลิงค์ได้แฝงความเชื่อทางล้านนาเป็นหัวนกสวรรค์ที่มีหัวเป็นช้างทำหน้าที่เป็นพาหนะให้แก่ดวงจิตวิญญาณของผู้มีบุญญาธิการขึ้นสู่สรวงสวรรค์ เป็นความเชื่อทางล้านนาที่มีความเป็นมงคลที่ผู้ถือครองพิณเป็ยะเป็นผู้มีบุญที่สามารถข้ามวิภวสงสารไปสู่นิพพาน สิ่งเหล่านี้บอกถึงพัฒนาการของเครื่องดนตรีพิณเป็ยะที่ต้องการความศักดิ์สิทธิ์ ทั้งความเป็นเสียงศักดิ์สิทธิ์ รูปลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ และนามศักดิ์สิทธิ์

จากการศึกษาการสืบทอดพิณเป็ยะในดินแดนล้านนา พบว่า การสืบทอดพิณเป็ยะในปัจจุบันส่วนใหญ่มาจากสายพ่อครูที่เป็นหลักสำคัญ ได้แก่ พ่ออู๋คำแปง โนจา พ่ออู๋บุญมา ไชยมะโน และพ่ออู๋หมื่น พรหมตัน โดยพ่อครูเหล่านี้เป็นต้นแบบในการถ่ายทอดความรู้ให้ศิลปินเป็ยะล้านนาที่มีชื่อเสียงที่ทำให้มีการสืบทอดพิณเป็ยะล้านนามาถึงปัจจุบัน อาทิ นายวิเทพ กัณธิมา นายรักเกียรติ ปัญญาศ นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม รองศาสตราจารย์ลิขิต มาแก้ว นายธวัชชัย ทำทอง ดร.พิพัฒน์พงษ์ ศรีคีตกรหริทาส ฯลฯ จากการศึกษาข้อมูลสายการสืบทอดดนตรีพิณเป็ยะ พบว่า การสืบทอดพิณเป็ยะมีการกระจายตัวตามจังหวัดต่าง ๆ ในดินแดนล้านนา ซึ่งสามารถแบ่งออกตามพื้นที่ได้ทั้งหมด 4 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มเชียงใหม่และลำพูน กลุ่มลำปาง กลุ่มเชียงราย และกลุ่มแพร่และน่าน

การสืบทอดสายเชียงใหม่และลำพูน ในปัจจุบันถือว่าเป็นสายหลักสำคัญในการสืบทอดพิณเป็ยะล้านนา ทั้งนี้เกิดจากกระแสการอนุรักษ์และสืบทอดพิณเป็ยะหลังจากมีการค้นพบพ่ออู๋ผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญพิณเป็ยะ อย่างพ่ออู๋คำแปง โนจา และพ่ออู๋บุญมา ไชยมะโน นักดนตรีจากเชียงใหม่และลำพูนมากมายต่างไปร่ำเรียนการตีพิณเป็ยะกับพ่ออู๋ทั้งสอง มีผลทำให้องค์ความรู้พิณเป็ยะในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูนมีการสืบทอดและประยุกต์ตามเทคนิคและความถนัดของนักดนตรี ซึ่งทำให้รูปแบบการบรรเลงพิณเป็ยะมีความหลากหลาย มีการพัฒนาเทคนิค การป๊อกเป็ยะ การเขี่ยสาย การเปิดปิดกะโหล่ง และเทคนิคพิเศษในการสร้างทำนองที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคล การสืบทอดพิณเป็ยะในกลุ่มเชียงใหม่ ลำพูน ในปัจจุบัน ประกอบด้วยสายการสืบทอดหลักของศิลปินและสลาทำเครื่องดนตรี เช่น นายภานุทัต อภิชนาธ นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม รองศาสตราจารย์ลิขิต มาแก้ว ดร.พิพัฒน์พงษ์ ศรีคีตกรหริทาส และนายดนูพล อุดตง

การสืบทอดพิณเป็ยะสายลำปาง กล่าวได้ว่าเป็นสายหลักสำคัญอีกสายหนึ่งของการสืบทอดพิณเป็ยะล้านนาในปัจจุบัน ภายหลังจากกระแสการอนุรักษ์และสืบทอดพิณเป็ยะในล้านนาได้มีการค้นพบพ่ออู้ยผู้มีความรู้ในพิณเป็ยะ 4 สาย เช่น พ่ออู้ยบุญมา ไชยมะโน พ่ออู้ยอ้าย แพงเสน พ่ออู้ยจิ้น แก้วปิ่นใจ พ่ออู้ยมา แก้วปิ่นใจ โดยเฉพาะพ่ออู้ยบุญมา ไชยมะโน ที่เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการตีพิณเป็ยะ 4 สาย ในจังหวัดลำปาง พ่ออู้ยบุญมากลายเป็นตัวแทนสายการสืบทอดพิณเป็ยะหลักของจังหวัดลำปาง โดยมีลักษณะการบรรเลงพิณเป็ยะที่โดดเด่นแต่เรียบง่าย มีสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์แบบโบราณ สิ่งนี้มีผลทำให้องค์ความรู้พิณเป็ยะในจังหวัดลำปางมีการสืบทอดอนุรักษ์และได้รับการพัฒนาจากนักดนตรีที่ได้มาศึกษา จากการสืบค้นและสัมภาษณ์ศิลปินพิณเป็ยะล้านนาในปัจจุบัน พบว่า การสืบทอดพิณเป็ยะในจังหวัดลำปางในปัจจุบันมีสายการสืบทอดหลักของศิลปินนายธวัชชัย ทำทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ สมิตธิธรรม และนายไกรทอง ณ ลำปาง

การสืบทอดพิณเป็ยะสายเชียงราย การสืบทอดในจังหวัดเชียงรายได้มีการค้นพบพ่ออู้ยคำแปง โนจา ศิลปินพิณเป็ยะที่หลงเหลืออยู่ ซึ่งพ่ออู้ยคำแปงได้อพยพจากลำพูนมาอยู่ที่เชียงราย ทำให้เห็นสายการสืบทอดในเชียงรายที่ได้มีการพัฒนาสืบทอดต่อจากคนรุ่นก่อนที่มาจากพื้นที่ต่าง ๆ เช่นเดียวกับการค้นพบพ่ออู้ยหมื่นพรหมตัน ผู้ซึ่งสืบทอดทางพิณเป็ยะโบราณจากบรรพบุรุษพ่ออู้ยหม่อนขาว ผู้เลี้ยงช้างให้แก่พญาวงศ์ เจ้าเมืองเวียงชัย จังหวัดเชียงราย ซึ่งทางเป็ยะของพ่ออู้ยหมื่นเป็นการบรรเลงแบบพิณโบราณดั้งเดิม การสืบทอดพิณเป็ยะในกลุ่มจังหวัดเชียงรายในปัจจุบันประกอบด้วยสายการสืบทอดของ ดร.พิพัฒน์พงษ์ ศรีคีตกรหริทาส (ขวัญชัย หน่อซัด) ว่าที่ร้อยตรี ศาทิศย์ ประเสริฐ ครูโรงเรียนพานพิทยาคม พ.ต. จักรพันธ์ ม่วงคร้าม นายทหารกรมยุทธการทหารบก และนายเสรี ชุ่มไชยา

การสืบทอดพิณเป็ยะในจังหวัดแพร่และน่าน เป็นกลุ่มสายพิณเป็ยะที่มีการกระจายตัวและการสืบทอดพิณเป็ยะที่ไม่ชัดเจน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะแพร่และน่านไม่ใช่หัวเมืองหลักของล้านนา อย่างไรก็ตามจากการศึกษาการสืบทอดพิณเป็ยะ พบว่า การสืบทอดพิณเป็ยะในจังหวัดแพร่และน่านเป็นการสืบทอดจากศิลปินที่ได้ศึกษาพิณเป็ยะ 2 สาย และ 4 สาย จากเชียงใหม่และลำปาง และได้พัฒนามาเป็นแบบฉบับของตัวเอง จากการสืบค้นและสัมภาษณ์ศิลปินพิณเป็ยะล้านนาในปัจจุบัน พบว่า การสืบทอดพิณเป็ยะในจังหวัดแพร่และน่านในปัจจุบันมีสายการสืบทอดหลักจากศิลปินและสล่าทำเครื่องดนตรี เช่น นายจිරศักดิ์ ธนุมาศ และพระมหาธนพล ธรรมพล

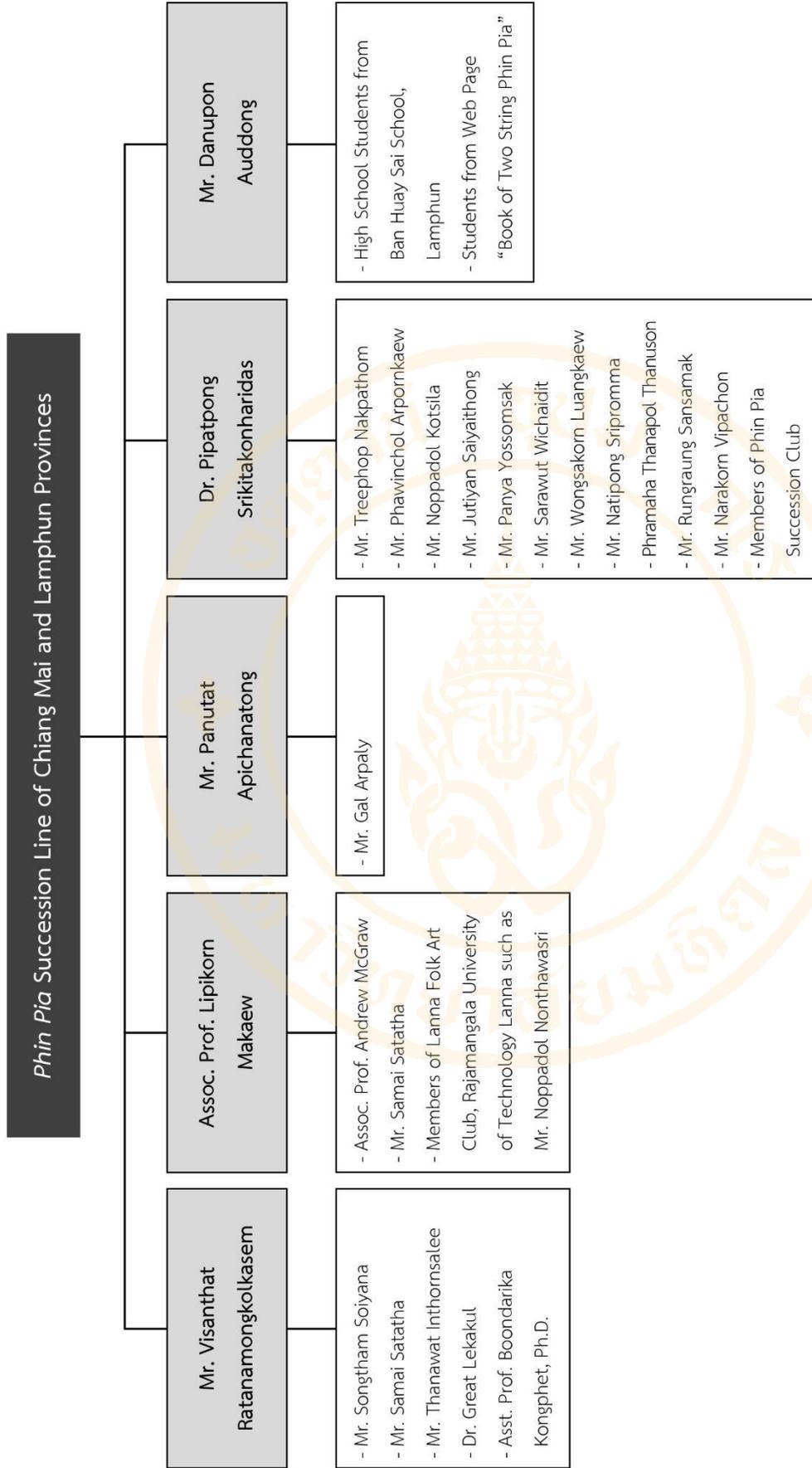


Figure 3 Example of Phin Pia Succession Line of Chiang Mai and Lamphun Provinces

Source: by author

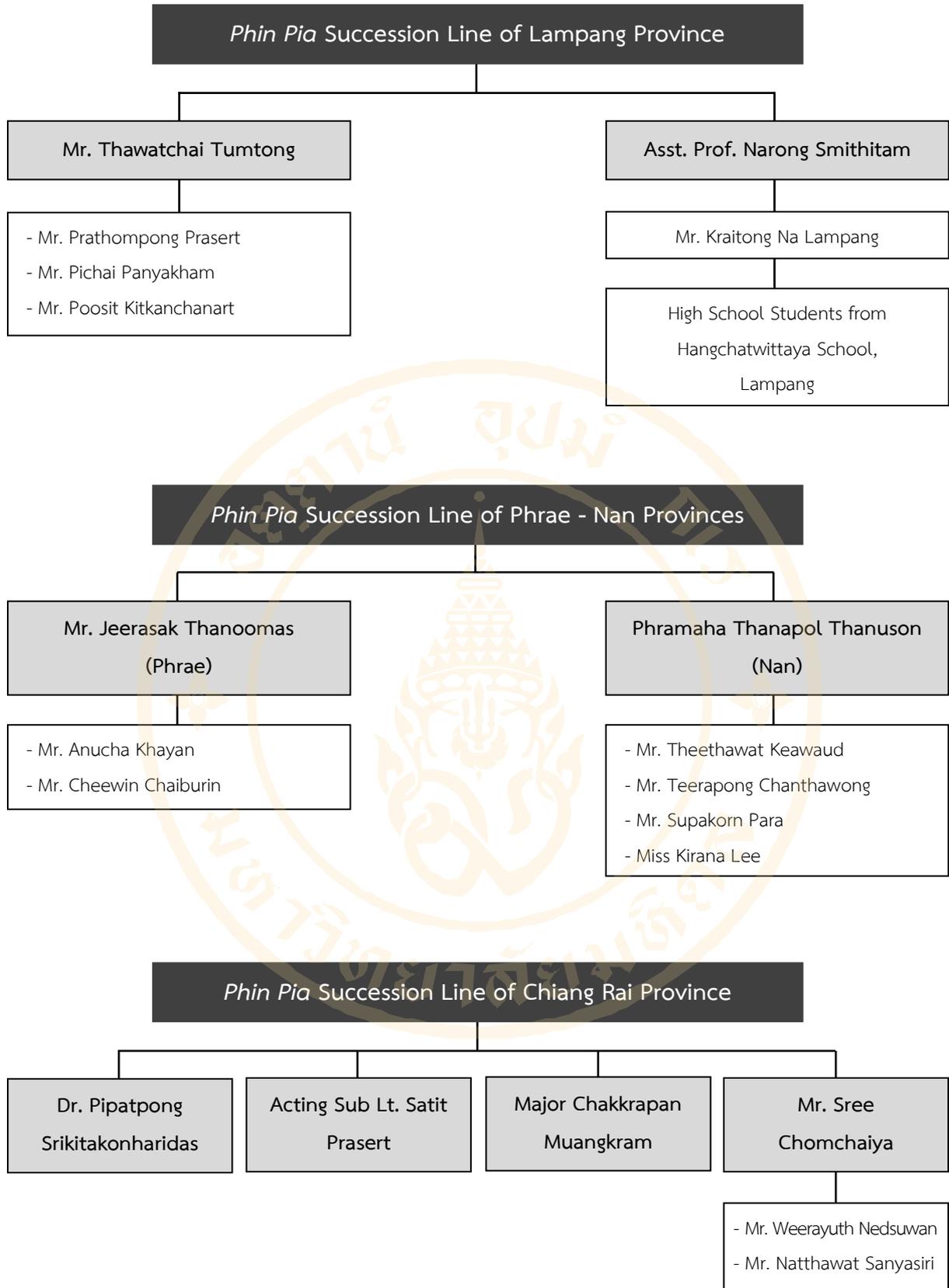


Figure 4 Example of *Phin Pia* Succession Line of Lampang, Phrae - Nan, and Chiang Rai Provinces

Source: by author

จากการศึกษารูปแบบการสืบทอดพิณเป็ยะในดินแดนล้านนาในปัจจุบัน พบว่า การสืบทอดพิณเป็ยะ มีรูปแบบที่หลากหลาย ประกอบด้วย การสืบทอดสายตรง การสืบทอดสายข้างเคียงและสายประยุกต์ การสืบทอด สายนักวิชาการและนักวิจัย การสืบทอดจากเทคโนโลยีและสื่อการสอน และการสืบทอดจากการสร้างบทบาท และหน้าที่ของพิณเป็ยะในสังคมดนตรีล้านนาสมัยใหม่ ซึ่งการสืบทอดทั้งหลายเหล่านี้เป็นการสืบทอดพิณเป็ยะ ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยมีการปรับตัวตามโลกยุคโลกาภิวัตน์และสังคมดนตรีล้านนาสมัยใหม่ที่มีความ หลากหลาย การสืบทอดพิณเป็ยะสายตรง เป็นการสืบทอดพิณเป็ยะโดยตรงกับพ่ออู๊ยะหรือครูผู้สอน โดยเป็น รูปแบบการเรียนการสอนดั้งเดิมที่มีการเรียนดนตรีจากการสังเกต ดูและฟังผู้สอนแล้วปฏิบัติตาม ซึ่งเป็นการเรียน อาศัยความจำเป็นหลัก ในขณะที่การสืบทอดสายข้างเคียงและสายประยุกต์ เป็นการสืบทอดจากลูกศิษย์ของครู หรือพ่ออู๊ยะอีกที ซึ่งทำให้รูปแบบของการบรรเลงพิณเป็ยะอาจมีรูปแบบหรือพัฒนาการที่เปลี่ยนไปจากครูผู้สอน ต้นสาย แต่ยังคงไว้ซึ่งเทคนิคและหลักในการบรรเลงพิณเป็ยะแบบเดิม การสืบทอดสายประยุกต์เป็นการสืบทอด พิณเป็ยะของลูกศิษย์ทั่วไปที่ไม่ได้มีโอกาสเรียนกับครูผู้สอนหรือพ่ออู๊ยะได้ตลอด เนื่องจากมีข้อจำกัดในเรื่องเวลา และการเดินทางในการเรียน เป็นการสืบทอดจากการจดจำวิธีการบรรเลงและเทคนิคพิณเป็ยะบางอย่างของ ครูผู้สอน เพื่อนำไปประยุกต์เข้ากับวิธีการบรรเลงพิณเป็ยะของตัวเอง

การสืบทอดพิณเป็ยะสายนักวิชาการและนักวิจัย เป็นการสืบทอดพิณเป็ยะจากบุคคลที่มาสัมภาษณ์ ศิลปินพิณเป็ยะเพื่อเก็บข้อมูลทำงานวิจัย นักวิชาการหรือนักวิจัยด้านดนตรีหรือวัฒนธรรมดนตรีเหล่านี้ ถือว่าเป็นบุคคลที่สืบทอดองค์ความรู้พิณเป็ยะในแนวลึก เป็นการสืบทอดในยุคสมัยใหม่ของระบบการศึกษา ที่นักวิชาการดนตรี อย่างเช่น ศาสตราจารย์แอนดรูว์ ชาเรียรี่ (Professor Andrew Shahriari) มหาวิทยาลัย เคนต์สเตต (Kent State University) รองศาสตราจารย์แอนดรูว์ แม็กกรอว์ (Associate Professor Andrew McGraw) มหาวิทยาลัยริชมอนด์ (University of Richmond) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เสียวสิริพงศ์ ฯลฯ ต่างมาศึกษาและเรียนรู้พิณเป็ยะกันอย่างแพร่หลาย นักวิจัยสืบทอดพิณเป็ยะจากการศึกษาและวิเคราะห์ องค์ความรู้พิณเป็ยะจากการสัมภาษณ์ศิลปินและบุคคลข้อมูล การลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามเป็นการ เก็บข้อมูลรอบด้าน ทั้งประวัติศาสตร์ แนวคิด ความเชื่อ รูปแบบการบรรเลง หน้าที่และการประยุกต์ใช้พิณเป็ยะ ในบริบทสังคมดนตรีล้านนาทั้งในอดีตและปัจจุบัน นอกจากนี้มีการบันทึกภาพและเสียงของศิลปินและ การบรรเลงพิณเป็ยะทั้งในรูปแบบไฟล์เสียงและวิดีโอเพื่อสืบทอดให้คนรุ่นต่อไป

การสืบทอดพิณเป็ยะจากเทคโนโลยีและสื่อการสอน เป็นการสืบทอดพิณเป็ยะในยุคที่ระบบการศึกษา ดนตรีมีการพัฒนาหลักการสอนและสื่อการสอนมากขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เป็นการเรียนรู้ดนตรีในโลก โลกาภิวัตน์ที่ความรู้ทุกอย่างถูกเชื่อมต่อกัน โดยเฉพาะการสืบทอดพิณเป็ยะที่มีการพัฒนาจากการเรียนรู้ พิณเป็ยะจากโน้ตเพลงและสื่อเทคโนโลยีการบันทึกเสียง เช่น เทปคาสเซ็ต วิดีโอซีดี จนมาถึงการเรียนรู้จาก เทคโนโลยีดิจิทัลและสื่อสังคมออนไลน์ เช่น Facebook และ YouTube มาเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ความรู้ พิณเป็ยะ นอกจากนี้มีการสืบทอดพิณเป็ยะโดยสร้างบทบาทและหน้าที่ของพิณเป็ยะในสังคมดนตรีล้านนา สมัยใหม่ นักดนตรีได้พยายามสร้างบทบาทของพิณเป็ยะในสังคมดนตรีล้านนาโดยให้พิณเป็ยะมีส่วนร่วมในการ พัฒนางานดนตรีล้านนาร่วมสมัย อย่างเช่น วงข้างสะตุน วงลายเมือง วงช่อคำ วงแสนหลวง วงเดอะระมิงค์ ฯลฯ นอกจากนี้มีการนำพิณเป็ยะเข้ามามีบทบาทในวงออร์เคสตราร่วมสมัย เช่น เพลงเรื่องเล่าตำนานล้านนา

(Ballad of Lanna) คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. 2564 และดนตรีร่วมสมัยประกอบละครเวที Tera เถระ ละครแห่งความตาย เป็นส่วนหนึ่งของโครงการละครร่วมสมัยเทธาเซีย (Terasia) พ.ศ. 2563-2567 เป็นต้น การสร้างบทบาทหน้าที่พิณเป็ยะในสังคมดนตรีล้านนาสมัยใหม่แสดงให้เห็นว่าการสืบทอดพิณเป็ยะในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมที่ต้องการพัฒนาหลักการสอนดนตรีรูปแบบใหม่ เทคโนโลยีที่ทันสมัย และการสร้างบทบาทหน้าที่ของพิณเป็ยะที่ตอบสนองต่อกระแสของสังคมล้านนาที่มีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนาเพื่อการสืบทอดวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่ต่อไปในปัจจุบันและอนาคต

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพและองค์ประกอบของพิณเป็ยะที่มีการสืบทอดของศิลปินทั้ง 9 คน พบว่า พินเป็ยะในล้านนาที่ใช้บรรเลงในปัจจุบันมีตั้งแต่ 1-5 สาย (เป็ยะสายเดียว เป็ยะ 2 สาย 3 สาย 4 สาย และ 5 สาย) พินเป็ยะที่นิยมบรรเลงในล้านนาเป็นพิณเป็ยะ 2 สาย และ 4 สาย การบรรเลงพิณเป็ยะสายเดียว 3 สาย และ 5 สาย ส่วนใหญ่เป็นความชอบของศิลปินส่วนตัวที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อและปรัชญาในการบรรเลง พินเป็ยะ พินเป็ยะสายเดียว ศิลปินเป็ยะมีความเชื่อเรื่องพัฒนาการของพิณเป็ยะว่าเริ่มแรกมาจากพิณสายเดียว โดยมีการสืบทอดมาจากประเทศอินเดียและได้สืบทอดต่อกันมาในดินแดนสุวรรณภูมิ อย่างเช่น กระแสดียว หรือพิณน้ำเต้า พินสายเดียวของประเทศกัมพูชาที่ใช้ในวงโหรี และเนื่องจากเอกลักษณ์ของพิณเป็ยะ คือ การป็อกหรือการทำเสียงโอเวอร์โทนบนสายป็อกเป็นหลักสายเดียว ศิลปินเป็ยะจึงนิยมเล่นพิณเป็ยะสายเดียว ในฐานะความเป็นพิณแบบดั้งเดิม พินเป็ยะ 3 สาย เป็นพิณเป็ยะที่รวมเอาเทคนิคของพิณเป็ยะ 2 สาย และ 4 สาย มาประยุกต์เข้าด้วยกัน ศิลปินเป็ยะที่ชอบบรรเลงมีความเชื่อเกี่ยวกับการติดพิณสามสายของพระอินทร์ ก่อนที่พระพุทธรูปเจ้าจะตรัสรู้ ที่อธิบายถึงสายที่ตึงเกินไปอาจขาด สายที่หย่อนเกินไปไม่ไพเราะ สายที่ตึงเหมาะสมนั้นพอดีมีเสียงไพเราะ เป็นการอธิบายถึงการเดินทางสายกลาง ส่วนพิณเป็ยะ 5 สายนั้น ถึงแม้ว่าจะมีสายที่มาก บรรเลงยาก และไม่เป็นที่นิยม แต่ศิลปินบางท่านมีความเชื่อว่าเป็นพิณของโบราณที่มีการบรรเลงในสมัยก่อน ด้วยเหตุนี้จึงพยายามอนุรักษ์และนำมาเล่นรวมวงกันในวงเป็ยะ

พิณเป็ยะในปัจจุบันมีรูปร่างลักษณะทางกายภาพที่ดูสวยงามมากกว่าพิณเป็ยะสมัยก่อน อาจมองได้ถึงพัฒนาการของพิณเป็ยะในปัจจุบันที่มีการตกแต่งลวดลายที่สวยงาม การเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการทำเป็ยะที่มีคุณภาพ ที่มีผลต่อเสียงเป็ยะที่ดังและมีความไพเราะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสัดส่วนขององค์ประกอบของเป็ยะ พินเป็ยะของศิลปินแต่ละคนนั้นจะมีสัดส่วนและเสียงที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจในเสียงที่สมบูรณ์ ในความคิดของศิลปิน ซึ่งส่วนประกอบต่าง ๆ ของพิณเป็ยะต่างมีความสัมพันธ์ในการให้เสียงเป็ยะมีความกังวาน ดังไพเราะ โดยเฉพาะหัวพิณเป็ยะที่นอกจากมีลวดลายที่ออกแบบเป็นรูปสัตว์ชั้นสูงในวรรณคดีที่มีความหลากหลายแล้ว ยังมีสัดส่วนและขนาดที่ทำให้เสียงพิณเป็ยะดังไพเราะเหมาะกับพิณเป็ยะแต่ละสาย การเลือกใช้ไม้ในการทำเป็ยะ เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ การเลือกขนาดและชนิดของกะโหล่ง การเลือกใช้สายพิณเป็ยะทั้งสายขิม และสายกีตาร์ และการเลือกใช้เชือกหรือสายทองแดงในการเป็นสายหน่องยึดสายเป็ยะสายจากที่ 2, 3 และ 4 สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มีความสัมพันธ์กับระบบเสียงของพิณเป็ยะแต่ละรูปแบบ ส่วนต่าง ๆ เหล่านี้มีส่วนสัมพันธ์กับกลุ่มแนวทำนองของพิณเป็ยะ โดยเฉพาะพิณเป็ยะ 2 สาย 3 สาย 4 สาย และ 5 สาย โดยเป็นสิ่งที่เพิ่มศักยภาพ

ของเครื่องดนตรีทั้งระบบเสียงของเป็ยะ 2 สาย ที่มีสายป็อกและสายจกหรือเข็ยเป็นคู่ 4 ระบบเสียงของเป็ยะ 3 สาย ที่มีสายป็อกและสายจกเทียบเป็นคู่ 4 และคู่ 2 ระบบเสียงของเป็ยะ 4 สาย ที่มีสายป็อกและสายจกเทียบเป็นคู่ 4 และคู่ 5 และระบบเสียงของเป็ยะ 5 สาย ที่มีสายป็อกและสายจกเทียบเป็นคู่ 4 คู่ 5 และคู่ 3 สิ่งเหล่านี้ทำให้ลักษณะการจับและการกดสายของเป็ยะแต่ละอันมีความสะดวกและสามารถสร้างเสียงโอเวอร์โทน เสียงสายเปล่า และเสียงสะท้อนของกะโหล่งให้มีความไพเราะเป็นเอกลักษณ์ในตัวของเป็ยะ

ลักษณะทางกายภาพ องค์ประกอบของเป็ยะมีความสัมพันธ์กับกลุ่มแนวทำนองของพิณเป็ยะ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างเสียงพิณเป็ยะให้มีความไพเราะและมีความหลากหลายจนทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะทางการบรรเลงของศิลปินพิณเป็ยะแต่ละคน แต่ละพื้นที่ สิ่งนี้นำมาสู่ความเข้าใจในสุนทรียภาพของพิณเป็ยะด้านความเชื่อทางศาสนาพุทธและพราหมณ์ รูปลักษณ์ลวดลายทางศิลปะและเสียงที่มีความงดงามและศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของความเข้าใจในคุณค่าของพิณเป็ยะทั้งทางสังคมวัฒนธรรมและความงดงามทางศิลปะที่มีความหลากหลาย สิ่งนี้นำมาสู่การสร้างความเข้าใจด้านการสืบทอดพิณเป็ยะในดินแดนล้านนาที่มีพัฒนาการจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาการสืบทอดพิณเป็ยะในดินแดนล้านนา สังเกตได้ว่าสายการสืบทอดพิณเป็ยะในปัจจุบันส่วนใหญ่สืบทอดมาจากสายพ่ออู๋คำแปง โนจา พ่ออู๋บุญมา ไชยมะโน โดยพ่ออู๋คำแปงและพ่ออู๋บุญมาเป็นผู้บุกเบิกการสืบทอดพิณเป็ยะที่ในช่วงเวลานั้นมีลูกศิษย์ไปเรียนพิณเป็ยะกันมากมาย โดยเฉพาะ พ่ออู๋บุญมาที่ภายหลังจากพ่ออู๋คำแปงเสียชีวิต มีลูกศิษย์จากหลายจังหวัดภาคเหนือต่างไปเรียนกับพ่ออู๋บุญมา ซึ่งแต่ละคน que ไปเรียนต่างต้องการศึกษาความรู้พิณเป็ยะตามแนวทางของตัวเอง ด้วยเหตุนี้กลุ่มลูกศิษย์ พ่ออู๋บุญมาแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มสายดั้งเดิม ที่สืบทอดและศึกษาการเล่นพิณเป็ยะแบบดั้งเดิมสายลำปาง กลุ่มสายประยุกต์ ที่ศึกษาเทคนิคการตีพิณเป็ยะของพ่ออู๋บุญมาเพื่อมาประยุกต์เข้ากับทางเป็ยะของตัวเอง และกลุ่มพิณเป็ยะสายเดี่ยว ที่เรียนรู้เทคนิคและวิธีการตีพิณเป็ยะของพ่ออู๋บุญมาเพื่อนำไปปรับให้เข้ากับพิณเป็ยะสายเดี่ยวและดนตรีสากล สาเหตุที่ลูกศิษย์พิณเป็ยะสามารถแบ่งออกเป็นหลายสาย เพราะว่าการเรียนรู้ดนตรีของชาวล้านนาเป็นการเรียนที่ไม่ได้จำกัดที่เรียนตัวต่อตัว แต่เป็นการเรียนการสืบทอดที่ให้เรียนจากการจดจำ การสังเกต การฟัง และเปิดโอกาสให้ศิลปินหรือลูกศิษย์ได้สร้างสรรค์รูปแบบแนวทางดนตรีของตัวเอง ซึ่งทำให้พิณเป็ยะมีการสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงและสร้างอัตลักษณ์ของทางพิณเป็ยะของนักดนตรีแต่ละคน ลูกศิษย์ที่เรียนกับพ่ออู๋บุญมาขณะนั้นต่อมาได้กลายเป็นบรมครูพิณเป็ยะและนักวิชาการที่มีชื่อเสียงได้สืบทอดและถ่ายทอดพิณเป็ยะในดินแดนล้านนาภาคเหนือ เช่น นายวิเทพ กันธิมา นายรักเกียรติ ปัญญาศ นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม นายธวัชชัย ทำทอง รองศาสตราจารย์ลิขิต มาแก้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ สมิตธิธรรม ดร.พิพัฒน์พงษ์ ศรีคีตกรหริทาส เป็นต้น

จากการศึกษาสายการสืบทอดดนตรีพิณเป็ยะในล้านนา ถึงแม้ว่าพิณเป็ยะจะมีการสืบทอดและกระจายออกไปในกลุ่มพิณเป็ยะสายเชียงใหม่และลำพูน กลุ่มลำปาง กลุ่มเชียงราย และกลุ่มแพร่และน่าน อย่างไรก็ตามสายการสืบทอดพิณเป็ยะในกลุ่มเชียงใหม่และลำพูน และกลุ่มลำปาง ถือได้ว่าเป็นสายการสืบทอดพิณเป็ยะหลักในดินแดนล้านนา ทั้งนี้เพราะว่าจังหวัดเชียงใหม่และลำปางเป็นหัวเมืองใหญ่ทางภาคเหนือที่เป็นแหล่งรวมศิลปวัฒนธรรมล้านนาและรวมศิลปินเป็ยะที่มีชื่อเสียง ซึ่งทำให้มีศิลปินนักดนตรีเข้ามาเรียนพิณเป็ยะ

ในเชียงใหม่และลำปางจำนวนมาก ด้วยเหตุนี้ทำให้สายการสืบทอดพิณเป็ยะในกลุ่มเชียงใหม่ ลำพูน และ ลำปาง กลายเป็นรากฐานของการสืบทอดความรู้พิณเป็ยะในจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ ซึ่งการสืบทอดพิณเป็ยะ ในปัจจุบันอาจกล่าวไม่ได้ชัดเจนถึงการแบ่งสไตล์หรือรูปแบบทางเพลงพิณเป็ยะตามพื้นที่ที่มีการสืบทอด ทั้งนี้ เพราะว่ารูปแบบการสืบทอดวัฒนธรรมพิณเป็ยะมีความซับซ้อนมากกว่าในอดีต

การสืบทอดพิณเป็ยะในล้านนาปัจจุบันมีรูปแบบการสืบทอดที่เปลี่ยนไปจากในอดีตที่เป็นการสืบทอด โดยตรงที่ลูกศิษย์มาเรียนการตีพิณเป็ยะและต่อบทเพลงพิณเป็ยะแบบดั้งเดิมกับพ่อครูที่บ้าน หรือการเรียนพิณเป็ยะ จากพ่อครูหรือลูกศิษย์พ่อครูทางอ้อมเพียงครั้งคราวเพื่อจดจำเทคนิคนำมาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงของตัวเอง การสืบทอดพิณเป็ยะสายนักวิชาการและนักวิจัย เป็นการสืบทอดอีกรูปแบบหนึ่งที่มีคุณค่าที่ทำให้องค์ความรู้ ของพิณเป็ยะได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาเป็นการสืบทอดทั้งในเชิงการเก็บรักษาข้อมูล การรวบรวมความรู้ พิณเป็ยะในด้านประวัติศาสตร์ รูปแบบการบรรเลงและเทคนิคการบรรเลง และมีการวิเคราะห์และสังเคราะห์ องค์รวมของพิณเป็ยะที่มีการพัฒนาและสืบทอดในการเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคมดนตรีล้านนาในปัจจุบัน สิ่งนี้เชื่อมโยงถึงการมองทิศทางของการสืบทอดและต่อยอดองค์ความรู้ของพิณเป็ยะในอนาคต ซึ่งรูปแบบการ ทำงานวิชาการและงานวิจัยในปัจจุบันสายดนตรีมีพัฒนาการมากกว่าการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลและจดบันทึก แต่ต้องลงพื้นที่และมีส่วนร่วมในการเล่นดนตรี บันทึกเสียงเก็บข้อมูลภาพและเสียงดนตรี และในหลายกรณี ต้องสามารถเล่นเครื่องดนตรีที่ศึกษาได้ เพื่อให้รู้ข้อเท็จจริงและเข้าถึงสุนทรียภาพหรือความเป็นเครื่องดนตรีนั้น ๆ ในสังคม ดังนั้นนักวิชาการหรือนักวิจัยที่ทำงานวิจัยด้านวัฒนธรรมพิณเป็ยะล้านนาจึงกล่าวได้ว่าเป็นผู้ที่สืบทอด องค์ความรู้พิณเป็ยะทั้งในเชิงการรักษารูปแบบการบรรเลง บทเพลง และในเชิงการวิเคราะห์ในงานวิจัย เพื่อพัฒนา ให้องค์ความรู้พิณเป็ยะได้สืบทอดต่อคนรุ่นต่อไป

จากรูปแบบการสืบทอดพิณเป็ยะในปัจจุบันสะท้อนภาพให้เห็นว่าพ่อครูพิณเป็ยะมีการพัฒนา การเรียนการสอนโดยใช้สื่อการสอนและเทคโนโลยีสมัยใหม่ต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทในการให้ความรู้ ทั้งการสร้าง สื่อการสอนหนังสือบันทึกโน้ตเพลง การบันทึกข้อมูลการบรรเลงและเทคนิคพิณเป็ยะที่เป็นทั้งข้อมูลภาพ เสียง และวิดีโอ เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ที่เข้าถึงได้ง่ายและเรียนรู้ได้รวดเร็วมากขึ้น จากการสำรวจข้อมูล สื่อการสอนพิณเป็ยะในดินแดนล้านนา พบว่ามีหนังสือที่มีการบันทึกโน้ตพิณเป็ยะจำนวนเพียง 3 เล่ม ประกอบด้วย หนังสือเรียนพิณเป็ยะของชมรมสืบสานตำนานพิณเป็ยะ “ลูกแม่ระมิงค์ศรีนครพิงค์เชียงใหม่” โดยนายพิพัฒน์พงษ์ หน่อชัด แบบฝึกการฝึกตีพิณเป็ยะสายเดี่ยว โดยนายไกรทอง ณ ลำปาง และหนังสือเรียน พิณเป็ยะสองสาย โดยนายอนุพล อุดดง ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าการบันทึกโน้ตพิณเป็ยะยังไม่ได้มีการเผยแพร่ หรือเป็นที่นิยมเท่าที่ควร ทั้งนี้อาจเป็นเพราะธรรมชาติของการเรียนพิณเป็ยะที่นิยมเรียนจากการจดจำเสียง และท่าทางของครูผู้ฝึกสอนมากกว่าการดูโน้ต แต่อย่างไรก็ตามการบันทึกโน้ตพิณเป็ยะเหล่านี้มีคุณประโยชน์ ต่อผู้ที่สนใจพิณเป็ยะ เพราะนอกจากจะช่วยให้พ่อครูผู้สอนและผู้เรียนสามารถจดจำทำนองเพลงและเทคนิค การเล่นจากโน้ตแล้ว ยังช่วยย่นระยะเวลาในการเรียนรู้พิณเป็ยะให้รวดเร็ว ทำให้การเรียนพิณเป็ยะมีความเข้าใจ มากขึ้น

การพัฒนาเทคโนโลยีด้านสื่อดิจิทัล (Digital Media) และสื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) เป็นส่วน สำคัญในการพัฒนาการสืบทอดพิณเป็ยะในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า เทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ทำให้พ่อครูพิณเป็ยะ

ต้องเปลี่ยนวิถีหรือรูปแบบในการเรียนการสอนและนำเสนอพัฒนาเปียโนรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นการเปิดโลกทัศน์ของพ่อครูพัฒนาเปียโนที่พัฒนารูปแบบการสอนด้วยเทคโนโลยีดิจิทัลผ่านสื่อสังคมออนไลน์ อย่างเช่น Facebook และ YouTube เพื่อการเข้าถึงกลุ่มคนที่สนใจการศึกษาพัฒนาเปียโนและเพื่อให้ลูกศิษย์ได้มีการศึกษาและสืบทอดพัฒนาเปียโนต่อไป พิปตพงษ์ มาศิริ⁸ ได้กล่าวถึง การเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นกระแสของโลกาภิวัตน์ที่มีผลต่ออัตลักษณ์และวัฒนธรรม เทคโนโลยีที่เป็นสื่อกลางทำให้วัฒนธรรมนั้นมีความซับซ้อนมากขึ้น ทำให้เวลาและสถานที่นั้นมีการหล่นลงทำให้เกิดการผสมกันของวัฒนธรรมของคนในสังคมต่าง ๆ ที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว การพัฒนาของเทคโนโลยีทำให้เกิดการข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรม สิ่งนี้สอดคล้องกับการอธิบายถึงการเข้ามาของเทคโนโลยีดิจิทัลและสื่อสังคมออนไลน์ที่เข้ามามีบทบาทมากในการสืบทอดทางวัฒนธรรมของพัฒนาเปียโนจนเกิดเป็นรูปแบบการสืบทอดสมัยใหม่ เช่น นายคณพล อุดอง ช่างทำเครื่องดนตรีและครูสอนพัฒนาเปียโนที่มีชื่อเสียง เปิดเพจ Facebook “หนังสือเรียนพัฒนาเปียโนสองสาย” โดยมีการโพสต์ลิงก์วิดีโอ YouTube การสอนพัฒนาเปียโนบนเพจ เพื่อเผยแพร่ความรู้การบรรเลงและเทคนิคพัฒนาเปียโน นายจิรศักดิ์ ธนุมาศ ช่างทำเครื่องดนตรีโองชิงหลวง จังหวัดแพร่ ได้ทำคลิปวิดีโอเผยแพร่การสอนการทำพัฒนาเปียโนและพื้นฐานการเล่นพัฒนาเปียโนในเว็บไซต์ออนไลน์ของห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพฯ OER (Open Educational Resource) ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถเข้าไปหาความรู้เกี่ยวกับพัฒนาเปียโนได้ตลอด อีกทั้งยังสามารถส่งคำถามได้ตอบปรึกษาความรู้ด้านพัฒนาเปียโนได้ ทำให้เราเห็นพัฒนาการของการสร้างสื่อการสอนพัฒนาเปียโนในโลกออนไลน์ อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าเทคโนโลยีดิจิทัลบนสื่อสังคมออนไลน์ทั้ง YouTube และ Facebook จะช่วยทำให้การเรียนรู้พัฒนาเปียโนสะดวกรวดเร็วมากขึ้น แต่พ่อครูพัฒนาเปียโนและศิลปินล้านนาบางท่านยังมีความเชื่อที่ว่า การเรียนดนตรีควรได้เรียนกับพ่อครูโดยตรงมากกว่าการเรียนจากเทคโนโลยีที่มีข้อจำกัดในการสื่อสารในรายละเอียดของการบรรเลงและการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างครูและลูกศิษย์ และแนะนำว่าการเรียนพัฒนาเปียโนควรมีครูที่แนะนำอย่างจริงจังมากกว่าการเรียนที่เน้นความสะดวกสบายและรวดเร็ว

การสร้างบทบาทหน้าที่ของพัฒนาเปียโนในสังคมดนตรีล้านนาสมัยใหม่เป็นการสืบทอดพัฒนาเปียโนในรูปแบบหนึ่งที่นักดนตรีพัฒนาเปียโนต้องการที่จะให้พัฒนาเปียโนดำรงอยู่ในสังคมดนตรีล้านนา ด้านการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้พัฒนาเปียโน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์ นักวิชาการดนตรีวิทยาลัยล้านนาได้นำเสนอแนวคิด “สภาวะวัฒนธรรม” จากงานเสวนาวิชาการ “การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาดนตรีพัฒนาเปียโนในดินแดนล้านนา” ณ สำนักบริการวิชาการ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (UNISERV CMU) วันที่ 6 สิงหาคม 2565 ท่านได้นำเสนอรูปแบบของสภาวะทางวัฒนธรรม ที่ประกอบด้วย ทรง ทรวด ซาก และสิ้น อาจารย์ประสิทธิ์ได้ให้ความเห็นว่าพัฒนาเปียโนในปัจจุบันอยู่ในช่วงของ “ซาก” หรือการใช้ใหม่ (Recycle) ที่เราต้องสร้างบทบาทหน้าที่ของพัฒนาเปียโนให้ใหม่เพื่อให้สามารถอยู่ในสังคมได้ ก่อนที่ไปสู่สภาวะ “สิ้น” หรือการเกิดขึ้นใหม่ แนวคิดนี้สอดคล้องกับความพยายามของศิลปินนักดนตรีล้านนาในปัจจุบันที่พยายามสร้างหน้าที่หรือบทบาทของพัฒนาเปียโนในการบรรเลงมาแทนที่การแอ้วสาวที่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของพัฒนาเปียโน สิ่งนี้อาจบอกได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ทางสังคม

⁸ Pipatpong Masiri, “Introducing the Ideology of Musical Identity,” *MFU Connexion Journal of Humanities and Social Sciences* 5, no. 1 (January-June 2016): 158-159. (in Thai)

ทางธรรมชาติรูปแบบหนึ่งซึ่งผู้คนต้องการให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้หลุดออกจากกรอบความคิดเก่า และให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ในสังคม⁹ ปัจจุบันพิณเป็ยะได้เข้าไปอยู่ในวงดนตรีล้านนาร่วมสมัย อาทิ วงช้างสะตุน วงลายเมือง วงเดอะระมิงค์ ฯลฯ ซึ่งมีบทบาทในการสร้างสรรค์ความเป็นดนตรีร่วมสมัยที่สร้างสรรค์สำเนียง ทำนอง ร่วมกับเครื่องดนตรีล้านนาและเครื่องดนตรีชาติอื่น ๆ ทำให้เปิดมุมมองของวงดนตรีล้านนาร่วมสมัย ในรูปแบบใหม่ นอกจากนี้พิณเป็ยะได้มีบทบาทในการบันทึกเสียงร่วมกับวงออร์เคสตราตะวันตกและสร้างสรรค์เสียงประกอบละครเวทีร่วมสมัย รวมถึงการนำพิณเป็ยะประกอบละครและภาพยนตร์ในฐานะตัวแทนของ วัฒนธรรมล้านนา

การสืบทอดพิณเป็ยะในดินแดนล้านนานั้นมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามโลกโลกาภิวัตน์และ สังคมสมัยใหม่ ซึ่งทำให้รูปแบบการสืบทอดพิณเป็ยะมีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้นทั้งในแบบทางตรง และทางอ้อม รูปแบบการสืบทอดทางเทคโนโลยีสื่อการสอนดิจิทัลและสื่อสังคมออนไลน์ในปัจจุบันเป็นส่วน สำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิธีการสืบทอดพิณเป็ยะ การสืบทอดพิณเป็ยะกลายเป็นการสื่อสารแบบ โลกไร้พรมแดนที่เป็นช่องทางในการนำเสนอองค์ความรู้และอัตลักษณ์ดนตรีพิณเป็ยะแก่ผู้อื่นทางไกลได้อย่าง รวดเร็วและหลากหลาย อย่างไรก็ตามการสร้างบทบาทหน้าที่ของพิณเป็ยะในสังคมดนตรีล้านนายังคงเป็น พื้นฐานสำคัญที่จะทำให้การสืบทอดพิณเป็ยะดำรงอยู่ได้ นักดนตรีและพ่อครูศิลปินล้านนาศึกษาสร้างเวที ให้พิณเป็ยะได้เผยแพร่ความงามของดนตรีในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งรวมถึงการสร้างสรรค์พิณเป็ยะร่วมกับ แนวดนตรีร่วมสมัยเพื่อสร้างอัตลักษณ์และเสียงของพิณเป็ยะให้คงอยู่คู่สังคมและวัฒนธรรมดนตรีล้านนาต่อไป ในอนาคต

Bibliography

- Chalad, Teerapong. "Performance Methods of Pin Pia Song Sai by Kru Rakkiet Panyayot." Master's thesis, Chulalongkorn University, 2008. (in Thai)
- Chanlerd, Thodsaporn. "Transmission of Lanna Traditional Music by Prince Sunthorn Na Chiang Mai." Master's thesis, Chulalongkorn University, 2021. (in Thai)
- Dyck, Gerald P. "Doing My Part to Save the Pin Pia (พิณเป็ยะ)." In *Musical Journeys in Northern Thailand*, 142-151. Assonet, MA: Minuteman Press of Fall River, 2009.
- Dyck, Gerald P. "The Vanishing Phia: An Ethnomusicological Photo Story." In *Selected Reports in Ethnomusicology*, Edited by David Morton, 217-229. Los Angeles: University of California Los Angeles, 1975.

⁹ Bruno Nettl, "The Continuity of Change: On People Changing Their Music," in *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts* (Champaign, IL: University of Illinois Press, 2005), 278-279.

- Jaila, Buranapan. "The Local Wisdom of Lanna Musical Instrument for Inherit the Making Lanna Musical Instrument and Support the Strengthening Culture." *Rajabhat Chiang Mai Research Journal* 21, no. 1 (January-April 2020): 45-61. (in Thai)
- Leosiripong, Prasit. "Pia: The Bell Mesmerising Sound in Lanna." In *Pang Noja An Outstanding Award in Cultural Achievement, Performing Arts (Folk Music - Phin Pia)*, 74-77. Chiang Rai: Office of the National Culture Commission, 1995. (in Thai)
- Masiri, Pipatpong. "Introducing the Ideology of Musical Identity." *MFU Connexion Journal of Humanities and Social Sciences* 5, no. 1 (January-June 2016): 146-165. (in Thai)
- McGraw, Andrew. "The Pia's Subtle Sustain: Contemporary Ethnic Identity and the Revitalization of the Lanna 'Heart Harp'." *Asian Music* 38, no. 2 (Summer-Autumn 2007): 115-142.
- Musikarun, Ratchavit. "An Analytical Study of 'Pia' Compositions." Master's thesis, Mahidol University, 2004. (in Thai)
- Nettl, Bruno. "The Continuity of Change: On People Changing Their Music." In *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*, 272-281. Champaign, IL: University of Illinois Press, 2005.
- Samitthitham, Narong. *Remembering Bunma Chaimano 1922-2005*. Bangkok: Office of The National Culture, Ministry of Culture, 2005. (in Thai)
- Shahriari, Andrew. "Lanna Music and Dance: Image and Identity in Northern Thailand." PhD diss., College of Fine and Professional Arts of Kent State University, 2001.
- Somchandra, Songkran. "A Bibliography of Gerald P. Dyck in Lanna Music." In *Lanna Music Backs Home: Gerald P. Dyck and Ethnomusicology in Lanna Music*, 19-26. Chiang Mai: Chiang Mai Rajabhat University, 2016. (in Thai)