แน : อัตลักษณ์ทางดนตรีของสล่าแนรุ่นใหม่

Nea: New Generation Traditional Musicians' Identities

คณิเทพ ปิตุภูมินาค[1]
Khanithep Pitupumnak

[1] **อาจารย์ประจำ ภาควิชาศิลปะไทย**
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

แนเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในวัฒนธรรมล้านนา ปัจจุบันมีเยาวชนให้ความสนใจฝึกหัดเป่าแนและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของสล่าแนอย่างชัดเจนแม้สังคมล้านนาปัจจุบันต้องเผชิญกับวัฒนธรรมต่างถิ่นที่หลั่งไหลเข้ามาอย่างไม่มีข้อจำกัดก็ตาม บทความฉบับนี้มุ่งนำเสนอการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ และ ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาผ่านเรื่องราวประสบการณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ทั้ง 3 คน ผลการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ คือ สล่าแนเห็นว่า ตนมีหน้าที่ผู้นำวงดนตรี ตนมีอิสระในการสร้างสรรค์การบรรเลง ตนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีล้านนา ตนมีหน้าที่ในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ และตนยอมรับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ทั้งนี้มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ ได้แก่ การใช้ชีวิตในบริบททางวัฒนธรรมและการแสดงดนตรี มีพื้นฐานทางดนตรีจากโรงเรียน การฝึกหัดดนตรีพื้นเมืองด้วยตัวเอง 4) เป่าแนในวงดนตรีและออกแสดง ผู้ว่าจ้างและผู้ชม

คำสำคัญ : ดนตรีล้านนา, แน, อัตลักษณ์ทางดนตรี, นักดนตรีพื้นเมือง

Abstract

Nea is a significant musical instrument in Lanna culture. Currently, there are younger generations who interest and learn to play it increasingly. Even though Lanna society are facing with an influx of culture without restriction, they express obviously their musician identity. This article aims to present: the Nea younger generation players' identities; and factors influencing their identities – identification. The result was described through three participants' experiences. The result found that the participants knew themselves – musician identities – as band leader and they were well-known for their music competence in Lanna music society. They could create a variation of melody independently.

They were Lanna music preserver while they accepted the change of Lanna music culture. There were five factors influencing their identities: living in cultural and musical context, having musical basic from school, practicing musical instrument by themselves, playing Nea in the band and preforming, and accepting employee and audience needs.

Keywords: Lanna music, Nea, musician identity, traditional Musicians

1. บทนำ

อัตลักษณ์ เกี่ยวข้องกับ “ตัวตน” ของบุคคลในบทบาทอย่างใดอย่างหนึ่งในสังคม อัตลักษณ์ เป็นแนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้หรือเข้าใจตัวตน หรือความเป็น “ตัวเรา” (Hargreaves & Marshall, 2010 : 265) อัตลักษณ์สามารถพิจารณาได้ 2 ระดับ คือ อัตลักษณ์บุคคล (personal identity) และ อัตลักษณ์สังคม (social identity) อัตลักษณ์บุคคล คือ มิติภายในของความเป็นตัวเราทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึก และความคิด ซึ่งมีการให้ความหมายและสามารถเปลี่ยนแปลงได้เมื่อมนุษย์มีความสัมพันธ์กับโลกภายนอกที่แตกต่างออกไป ส่วนอัตลักษณ์สังคม คือ ความเป็นปัจเจกที่เชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม สังคมเป็นผู้กำหนดบทบาทหน้าที่ ระบบ และคุณค่าที่ติดมากับบทบาทนั้น เช่น บทบาทความเป็นพ่อ-แม่ ลูก เพื่อน สามี-ภรรยา ศิษย์-อาจารย์ เป็นต้น (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546 : 5-6)

นักดนตรี เป็นบทบาทหนึ่งของสังคมซึ่งอาจแยกย่อยหลายประเภท เช่น นักดนตรีคลาสสิก นักดนตรีไทย หรือนักดนตรีพื้นเมือง เป็นต้น สังคมมีความคาดหวังและกำหนดบทบาทหน้าที่ของนักดนตรี ในขณะเดียวกันนักดนตรีรับรู้ความคาดหวังนั้นแต่มีความเป็นตัวตนผนวกเข้าไปด้วย ทั้งหมดส่งผลต่อการแสดงพฤติกรรมของนักดนตรี

ในวัฒนธรรมล้านนาปัจจุบัน ดนตรีล้านนาได้รับความนิยมมากขึ้น สังเกตได้จากการดำรงอยู่ของดนตรีล้านนาในหลายรูปแบบ เช่น ดนตรีในพิธีกรรม ดนตรี

เพื่อธุรกิจการท่องเที่ยว หรือดนตรีในฐานะเครื่องหมายแสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และมีเยาวชนจำนวนมากหันมาให้ความสนใจและฝึกหัดดนตรีล้านนาจนมีความสามารถ และเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่มีความสำคัญในวัฒนธรรมล้านนาและได้รับความนิยมจากเยาวชนรุ่นใหม่คือ แน

ภาพประกอบที่ 1 แนน้อย

ภาพประกอบที่ 2 ภาพส่วนประกอบของแน ประกอบด้วยส่วนกำเนิดเสียง ส่วนปรับระดับเสียง และส่วนขยายเสียง

แน เป็นชื่อเรียกเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมพื้นเมืองเหนือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า ใช้ลิ้น ทำจากไม้ แน เป็นเครื่องที่ปรากฏอยู่ในเอกสารประวัติศาสตร์ในนามของ “สรไน” ดังปรากฏในจารึกวัดพระยืนหลักที่ 62 ของวัดพระยืน ตำบลเวียงยอง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน จารึกเมื่อพ.ศ. 1913 ได้บันทึกเหตุการณ์เมื่อครั้งพระมหาสุมนเถระเดินทางมาจากสุโขทัยสู่นครหริภุญชัยและได้มีการจัดเครื่องดนตรีประโคมเป็นการต้อนรับไว้ว่า *“...ตีพาทย์ ดังพิณ แตรสังข์ ค้องกลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ มรทงค์ ดงเดือน เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่อื้อ ดาสะท้าน ทั่วทั้งนครหริภุญชัยแล...”* (ฐานข้อมูลจารึกในประเทศไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2549) และในโครงนิราศหริภุญชัยมีการกล่าวถึง สรไน ไว้ว่า *“นักคุณแคนคู่ค้อง สรไนไพรโอษฐ์สายสลับใส ดอกสร้อย”* (ประเสริฐ ณ นคร, 2516 : 135) แนเป็นเครื่องดนตรีสำคัญใช้ดำเนินทำนองที่ในวงดนตรีล้านนาหลายประเภท ได้แก่ วงพาทย์ค้อง วงตึ่งโนง เป็นต้น ปัจจุบันวงดนตรีเหล่านี้มีการประยุกต์การประสมวงและบทเพลงเป็นไปตามความต้องการของคนในสังคม เช่น มีการนำเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงมาประยุกต์บรรเลงหรือการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมวง เป็นต้น (พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ, 2552 : 132) ด้วยความสำคัญและสุ้มเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของแน ทำให้นักดนตรีรุ่นใหม่หันมาให้ความสนใจฝึกหัดแนกันมากขึ้น ทั้งนี้การฝึกหัดไม่ได้อยู่ในระบบการศึกษาแต่เกิดขึ้นตามความต้องการของผู้เรียนและเป็นไปตามอัธยาศัยเป็นสำคัญ

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยและการสนทนาระหว่างผู้วิจัยกับสล่าแนรุ่นใหม่พบว่า มีประเด็นสำคัญหลายประการที่น่าสนใจ เช่น ความคิดต่อเครื่องดนตรีแน ความคิดต่อนักดนตรีรุ่นครูหรือรุ่นพี่ที่เป่าแน และการมองภาพของตนเองในฐานะนักเป่าแน เป็นต้น ประเด็นเหล่านี้อาจเรียกรวมๆ ได้ว่าเป็น “อัตลักษณ์” ของนักเป่าแน่รุ่นใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นมุมมองสำคัญนำไปสู่ความเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของนักเป่าแน่รุ่นใหม่ นอกจากนี้ ผู้วิจัยให้ความสนใจกับกระบวนการสร้าง “อัตลักษณ์” ของนักเป่าแน ว่ามีปัจจัยและมีกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์นี้อย่างไร ซึ่งมีความสำคัญยิ่งในการสร้างนักดนตรีล้านนา ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์

อย่างยิ่งในการนำมาเป็นฐานคิดในการจัดหลักสูตร จัดการเรียนรู้ การอนุรักษ์และการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับแนและเครื่องดนตรีล้านนาชิ้นอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

การศึกษาประเด็นอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์สำคัญ 2 ประการคือ 1) เพื่อศึกษาการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่และ 2) เพื่อศึกษาปัจจัยและกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่

ในการดำเนินงานวิจัย ผู้วิจัยใช้แนวคิดการวิจัยแบบปรากฏการณ์วิทยาเพื่อศึกษาประสบการณ์ที่มีความหมายต่อชีวิตของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง (ชาย โพธิสิตา, 2547 : 189) ซึ่งในกรณีนี้ คือการศึกษาประสบการณ์ที่มีความหมายหรือส่งผลต่ออัตลักษณ์ความเป็น สล่าแนที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาผู้วิจัยเลือกสล่าแนแบบเจาะจงจำนวน 3 คน ได้แก่ นายสงกรานต์ สมจันทร์ นายยศกร จันต๊ะวงค์ และ นายกฤษณรงค์ ภูเวียงจันทร์ ทั้งนี้ ผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 คน ถือเป็นนักเป่าแนรุ่นใหม่เมื่อพิจารณาจากอายุคือ ไม่เกิน 30 ปี อีกทั้งเป็นนักดนตรีเป่าแนในวงดนตรีพื้นเมืองและมีผลงานหรือการแสดงต่อเนื่อง ผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยวิธีการที่หลากหลาย ได้แก่ การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ การสนทนา การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม รวมถึงการจดบันทึก ผู้วิจัยใช้เวลาในการรวบรวมข้อมูลประมาณ 6 เดือน (เดือนกรกฎาคม – เดือนธันวาคม 2558) จากนั้น ผู้วิจัยนำข้อมูลมาวิเคราะห์หาคำสำคัญ (key words) ที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์และความเป็นสล่าแน จัดกลุ่มและกำหนดประเด็นหลัก (theme) ของประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลโดยจัดกลุ่มตามคำสำคัญที่วิเคราะห์ได้ และนำเสนอผลการวิจัยโดยยึดแนวคิดอัตลักษณ์ และตอบจุดประสงค์การวิจัยผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาจากการวิเคราะห์หาคำสำคัญ และหาประเด็นหลัก พร้อมทั้งยกตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ของผู้ให้ข้อมูลเพื่อใช้เป็นข้อมูลสนับสนุน ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ขัดเกลาคำให้สัมภาษณ์ โดยการตัดคำที่ไม่มีความหมาย เช่น อืม อ่า เออ ออก และผู้วิจัยได้เพิ่มคำในเครื่องหมายวงเล็บเพื่อขยายความและทำให้เข้าใจความหมายของคำมากขึ้น

2. ผลการวิจัย

จากการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวคิดอัตลักษณ์ เพื่อตอบจุดประสงค์การวิจัย ผู้วิจัยสามารถนำเสนอประเด็นต่าง ๆ อันได้แก่ อัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ กระบวนการและปัจจัยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ และวงดนตรีล้านนาและแนในทัศนะของสล่าแนรุ่นใหม่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

อัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่

อัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ หมายถึง ความเข้าใจตนเองในฐานะสล่าแน ความเข้าใจตนเองส่งผลต่อการแสดงออกและการปฏิบัติตนต่อสังคม ความเข้าใจตัวตนของตนเองเป็นผลมาจากประสบการณ์ กระบวนการและปัจจัยต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในหัวข้อถัดไป สล่าแนรุ่นใหม่แสดงออกอัตลักษณ์ความเป็นสล่าแนดังนี้

หน้าที่ผู้นำวงดนตรี

สล่าแน มีความรู้สึกว่าตนเองว่า ตนมีหน้าที่เป็นผู้นำวงดนตรีในการขึ้นเพลง เปลี่ยนเพลง หรือจบเพลง เนื่องด้วยลักษณะของเสียงแนที่มีเสียงดัง เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง อีกทั้งตำแหน่งของการนั่งของสล่าแนอยู่กลางวงพาทย์ค้อง วงพาทย์ค้องจำนวนหนึ่งจึงให้สล่าแนเป็นผู้นำในการขึ้นเพลง เปลี่ยนเพลง และลงจบเพลง (บางวงใช้ระนาด บางวงใช้ฆ้องวง) สงกรานต์กล่าวว่า “ผมว่าคนเป่าแนทุกคนคิดว่าตัวเองเป็นผู้นำนะเพราะถ้าเราไม่รู้สึกว่าเราเป็นผู้นำมันจะไม่เต็มที่ เป็นบทบาทที่เด่นที่สุดในวง” ความเป็นผู้นำจึงเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของสล่าแนที่จำเป็นต้องมี ความเป็นผู้นำของสล่าแนมีองค์ประกอบหลายประการ ได้แก่ ความมั่นใจในตนเอง ความรู้ในบทเพลงหรือรู้จักเพลงจำนวนมาก ความเข้าใจลักษณะการบรรเลงหรือการลำดับเพลงของแต่ละวงดนตรี ความเข้าใจบริบทของงานและวัฒนธรรมการบรรเลง และความไว้เนื้อเชื่อใจที่สมาชิกในวงมอบให้ กฤษณรงค์กล่าวว่า “เราเชื่อว่า เราเป่าเพลงได้เยอะ เป่าแนโอเคไม่เพี้ยน ที่สำคัญไม่เบี้ยวงาน อันนี้คือที่สำคัญ” องค์ประกอบเหล่านี้ สล่าแนได้รับการพัฒนาผ่านกระบวนการพัฒนาอัตลักษณ์ดังจะได้กล่าวต่อไป

ภาพประกอบที่ 3 ภาพสล่าแน นั่งบรรเลงอยู่กึ่งกลางวงพาทย์ค้อง

อิสระในการสร้างสรรค์การบรรเลง

อิสระในการสร้างสรรค์การบรรเลง เป็นอัตลักษณ์สำคัญที่สล่าแนให้ความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ อิสระในการสร้างสรรค์การบรรเลง คือ อิสระในการสร้างลีลาของทำนองเพลงหรือทางเพลงโดยใช้แน สล่าแนรุ่นใหม่เห็นว่าการสร้างลีลาของทำนองทำให้ตนมีจุดเด่นและเป็นที่จดจำของผู้คน สงกรานต์กล่าวว่า “พวกเป่าแนจะสามารถดลบันดาลกลเม็ดที่มันสลับซับซ้อนได้มาก มันม่วน (สนุก) คือนิสัยของผม ผมไม่ชอบเล่นอะไรที่มันซ้ำซาก” ในอีกแง่มุมหนึ่งของความมีอิสระของสล่าแน คือ อิสระในการเปลี่ยนเพลงในฐานะผู้นำวงดนตรี สิ่งนี้ส่งผลให้สล่าแนรู้สึกว่าตนเป็นผู้นำและเป็น “ดาวเด่น” ของวง

เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีล้านนา

อัตลักษณ์สำคัญที่ทำให้สล่าแนดำรงตนและพัฒนาฝีมืออย่างต่อเนื่อง คือ การเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีล้านนาซึ่งส่งผลต่อความมั่นใจและภูมิใจในตนเองในฐานะนักดนตรีล้านนา ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีล้านนามีหลายปัจจัย ได้แก่ ความสามารถในการบรรเลงแน ความสามารถในการจำเพลงและเป็นผู้นำวงดนตรีได้ และความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตน กฤษณรงค์เกล่าว่า “เขาไว้ใจเรา จึงหาเราไป ถ้าเขาไม่ไว้ใจไม่เชื่อเราก็คงไม่หา เราก็ทำหน้าที่ของเราให้ดีที่สุด

ผมคิดว่าถ้าผมทำไม่ดี งานหน้าเขาไม่จ้างเราหรอก แต่งานก็เข้ามาเรื่อย ๆ ผมทำให้เต็มที่ทุกงาน” การได้รับการยอมรับในวงการดนตรีล้านนาพิจารณาได้จากการเป็น “ตัวฟรี” ซึ่งหมายถึง เป็นนักดนตรีที่สามารถบรรเลง (แน) ได้กับทุกวงที่ต้องการและว่าจ้างให้ไปเล่น อนึ่ง “ตัวฟรี” คือเป้าหมายอย่างหนึ่งของการเป็น สล่าแน ซึ่งเป็นการแสดงและยืนยันถึงความสามารถที่เป็นที่ยอมรับ

การได้รับการยอมรับนำมาซึ่งความภูมิใจสล่าแนรู้สึกภูมิใจที่ตนเป็นสล่าแนที่มีความสามารถ สงกรานต์กล่าวว่า “คิดว่า อย่างน้อย เราจะเหนือกว่าคนอื่นนิดนึงนะ มีความภูมิใจเพราะว่าจะสูงส่งกว่าคนอื่นมานิดนึง อย่างน้อยเราเป็นผู้นำ” สงกรานต์กล่าวเพิ่มเติมว่า “กว่าจะมาเล่นอะไรได้ เราผ่านการศึกษา ผ่านการแกะเพลง ทดสอบ ทดลองเล่น มาในระยะหนึ่งพอสมควรกว่าที่จะมาถึงจุด ๆ นี้ได้ กว่าจะมาเป็นที่รู้จักในวงการ ใช้ระยะเวลาพอสมควร ทักษะกลเม็ดเราพัฒนามาเรื่อย ดังนั้น มันมีความโดดเด่นของตัวเราอยู่” ในขณะที่ กฤษณรงค์รู้ว่าตนเอง “โด่ดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เสียงแนเป็นเอกลักษณ์ของวง คนฟัง รอฟังแน”

ฟื้นฟูและอนุรักษ์

การฟื้นฟูและอนุรักษ์ของสล่าแนรุ่นใหม่รวมถึงนักดนตรีและวงดนตรีล้านนาของคนในยุคนี้ คือ การแสวงหาความเป็นต้นฉบับเพื่อยืนยันตัวตนของตนเองให้ชัดเจน สล่าแนและวงพาทย์ค้องจำนวนหนึ่งโดยเฉพาะวงที่มีนักดนตรีรุ่นใหม่ร่วมบรรเลงพยายามบรรเลงตามแบบแผน เช่น การบรรเลงบทเพลงตามแบบแผนของพิธีกรรมหรือการบรรเลงเพลงให้ครบทั้งเพลง สงกรานต์กล่าวว่า “เพลงที่ยาวยาก เช่น เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว แบบเต็มๆ เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยเล่นเต็ม มีที่เล่นเต็มไม่กี่คณะเองอันนี้เราพูดไม่รวมถึงเด็กสมัยใหม่ที่เรียนโน้ตแต่สมัยใหม่ๆ เขาจะเล่นเต็ม ผมก็เล่นเต็ม เพราะได้โน้ตและไฟล์เสียงจากการบันทึก คือเราหวนกลับไป” การหวนสู่อดีตนี้มีปัจจัยหลายประการที่ส่งผล ได้แก่ แนวคิดท้องถิ่นนิยม แนวคิดความเป็นดนตรีล้านนาแบบแผนอย่างดนตรีไทย รวมถึงการมีสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองและมีระบบการบันทึกโน้ตมาช่วยในการจำเพลงอีกทั้งยังสามารถเข้าถึงข้อมูลวิชาการและเสียงดนตรีที่ได้รับการบันทึกไว้

โดยนักมานุษยวิทยารุ่นบุกเบิก

อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันมีพัฒนาการของวงดนตรี จากแบบดั้งเดิมไปสู่การประยุกต์ เช่น วงพาทย์ค้องประยุกต์ วงซอประยุกต์ เป็นต้น และเมื่อถามถึงแนวคิดระหว่างดนตรีแบบดั้งเดิมกับแบบประยุกต์ ยศกรกล่าวว่า “ไม่รู้สึกว่าเป็นการทำลายของเก่า ผมว่า บางอย่างต้องปรับให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้นอาจจะเพราะเราเกิดมาในยุคสมัยใหม่ก็ได้ ของเก่าก็เล่นนะ มันก็คนละอารมณ์ ถ้าเป็นแบบเก่า ถ้าใช้ในพิธีกรรมมันก็ดูโอเคกว่า” ประเด็นนี้นำไปสู่ประเด็นการยอมรับความเปลี่ยนแปลงและการปรับตัว ควบคู่ไปกับการฟื้นฟูและอนุรักษ์ของดั้งเดิม

ยอมรับการเปลี่ยนแปลง

การยอมรับความเปลี่ยนแปลง เป็นอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ที่ส่งผลต่อการปรับตัวทั้งการปรับตัวดนตรีหรือเพลง เครื่องดนตรี รวมถึงธรรมเนียมปฏิบัติบางอย่าง ดังปรากฏให้เห็นในรูปแบบของวงดนตรีประยุกต์แบบต่าง ๆ ซึ่งนำเครื่องดนตรีตะวันตกและเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์เพื่อใช้บรรเลง สล่าแนเห็นว่าการประยุกต์ดนตรีล้านนาเป็นการสร้างสีสันให้กับวงดนตรีและให้เข้ากับการรับรู้ดนตรีของคนในปัจจุบัน ดังนี้ ยศกรกล่าวว่า “มันเป็นการเพิ่มสีสัน ดีกว่าเล่นแบบเดิมแล้วคนไม่ฟัง” อย่างไรก็ตาม การยอมรับความเปลี่ยนแปลงนี้ ไม่ส่งผลต่อการสูญเสียความเป็นตัวตนหรือความเป็นล้านนา ดังที่ได้นำเสนอไปในหัวข้อฟื้นฟูและอนุรักษ์แล้ว อีกทั้งยังส่งผลต่อมุมมองเรื่องความเปลี่ยนแปลงของดนตรีล้านนา ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอในรายละเอียดต่อไป

ปัจจัยและกระบวนการที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่

ปัจจัยและกระบวนการที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่เป็นประเด็นสำคัญที่ได้จากการวิจัย มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ประสบการณ์ชีวิต และเทคโนโลยีเสียง อีกทั้งยังสะท้อนระบบคิดและระบบการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมล้านนาได้ในอีกทางหนึ่ง ผู้วิจัยได้นำเสนอปัจจัยต่าง ๆ เป็นประเด็นย่อย ส่วนกระบวนการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนนั้น มีความซับซ้อนและไม่เป็นขั้นตอน

ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอแผนภาพแสดงกระบวนการพัฒนาอัตลักษณ์ไว้แล้ว ปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ ได้แก่

การใช้ชีวิตในบริบททางวัฒนธรรมและการแสดงดนตรี

การใช้ชีวิตในบริบททางวัฒนธรรมและการแสดงดนตรี เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความคุ้นเคยและความเป็นตัวตนให้กับสล่าแน สล่าแน “พบเห็น” และ “ได้ยิน” การแสดงดนตรีล้านนาและการเป่าแนในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานศพ งานปอย เป็นต้น เสียงวงดนตรีและเสียงแนที่มีเอกลักษณ์ ประกอบกับการแสดงตัวตนของสล่าแน ทำให้เสียงและสล่าแนเป็นที่สนใจและส่งผลต่อความรู้สึกของผู้พบเห็น

เมื่อผู้วิจัยถามว่าทำไมจึงสนใจเป่าแน สงกรานต์เล่าว่า “ไม่มีอะไรสำคัญเลย นอกจาก ผมอยู่บ้านนอกเราก็เห็นว่ามันมี” ในขณะที่ยศกรกล่าวว่า “ผมคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ไปไหนกับพ่อแม่ก็ได้ยินเสียง” และกฤษณรงค์ “ผมไปเห็นวงเมื่อก่อนเขาจ้างมาแห่ศพแถวบ้าน วงป่าบงศิลป์ แถวสารภี (อ.สารภี จ.เชียงใหม่) ผมประทับใจมือแน เป่าแนเพราะ คือหลงเสียงแนด้วย” นอกจากเสียงดนตรีที่ได้ยินแล้ว ภาพลักษณ์ของนักดนตรียังเป็นตัวกระตุ้นความสนใจ สงกรานต์กล่าวว่า “คนเป่าแนนี่ใส่แว่นดำนะ แล้วตัวบังลมนี่เป็นสีแดง ใส่แว่นดำ ดูเท่มาก เป็นผู้นำวง” ความคุ้นเคยเหล่านี้ทำให้เกิดความสนใจ และนำมาสู่การเลียนแบบและฝึกหัดอย่างจริงจัง กระทั่งสามารถพัฒนาทักษะ การตั้งวง และรับงานแสดงได้ในเวลาต่อมา

มีพื้นฐานทางดนตรีจากโรงเรียน

ปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีของสล่าแนรุ่นใหม่ คือ การได้เรียนดนตรีจากโรงเรียนทั้งจากการเรียนในชั้นเรียนและการเรียนในฐานะกิจกรรมเสริมหลักสูตร สงกรานต์กล่าวว่า “ตอนนั้นเป่าขลุ่ยได้ ใช้เป็นพื้นฐาน (ในการฝึกหัดแน) แล้วถึงมาเปลี่ยนเป็นรูแนตอนม.6 การกดนิ้วที่ถูกต้อง แต่ก่อนเป่าเป็นรูขลุ่ยไปตลอด หัดเองหมดเลย หัดแบบคิดว่าเหมือนขลุ่ย” ในขณะที่กฤษณรงค์กล่าวว่า “ช่วงนั้นก็เรียนที่วัฒโนฯก็เล่นดนตรีไทย ตอนเรียนโรงเรียนประถม โรงเรียนวชิรวิทย์ ก็อยู่ชมรมดนตรีไทย เริ่มเล่นตั้งแต่ป.4 คนกลองแขก” ความสนใจดนตรี

และได้ฝึกดนตรีในโรงเรียน เป็นพื้นฐานความเข้าใจดนตรีทั้งในเรื่องทักษะทางดนตรี (musicianship) ซึ่งเกี่ยวข้องกับความเข้าใจดนตรี ทำให้สามารถฝึกหัดดนตรีประเภทอื่น ๆ ได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้การหัดเล่นดนตรียังเป็นการสนองความสนใจและต้องการในการเรียนดนตรีด้วย

การฝึกหัดดนตรีพื้นเมืองด้วยตัวเอง

ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ คือ การฝึกหัดดนตรีพื้นเมืองด้วยตนเอง ความสนใจในดนตรีล้านนาและความสนใจการเป่าแน ส่งผลให้สล่าแนเริ่มฝึกหัดดนตรีพื้นเมืองด้วยตนเองจากความสนใจเนื่องจากในโรงเรียนไม่มีการสอน จากนั้นเมื่อมีโอกาสจึงแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากนักดนตรีรุ่นพี่หรือครูดนตรี ทั้งนี้ การเรียนจากครูดนตรีมีลักษณะแตกต่างจากการเรียนกับครูดนตรีไทยภาคกลางในรูปแบบ “มุขปาฐะ” หรือ การต่อเพลงให้อย่างเฉพาะเจาะจงในบริบทวัฒนธรรมล้านนา การเรียนกับครูดนตรีเน้นการให้คำแนะนำหรือแนะแนวทางในการเรียนรู้และเน้นรูปแบบ “ครูพักลักจำ” เป็นสำคัญ

สล่าแนฝึกทักษะการเป่า การตัดลิ้นแนและเรียนรู้เรื่องระบบเสียงของดนตรีด้วยตนเอง สงกรานต์กล่าวว่า “ก็เริ่มหัดเป่าปี พ.ศ. 2545-2546 หัดเองไปซื้อมาเป่าเอง เอาลิ้นมา เอากรรไกรตัด พยายามตัดให้เหมือน ตอนนั้นอายุประมาณ 13 ปี ตอน พ.ศ. 2545 เริ่มฝึกเสียงเพลงที่แกะตามบางเพลง (ระบบเสียง) ก็ตรงกับเครื่องดนตรีของเรา” ในขณะที่ยศกรกล่าวว่า “ไม่มีพื้นฐานอะไรเลย เป็นแต่เป่าขลุ่ย ตอนนั้นหัดเป่าก็เป่าเป็นนิ้วขลุ่ย เพลงง่าย ๆ เพลงล่องแม่ปิง ตอนนั้นไม่มีใครสอน ก็ลองผิดลองถูก ลิ้นก็ตัดไม่เป็น ก็ใช้ลิ้นนั้นไปเรื่อยๆ จนมันขาด เป่าไม่ออก”

วิธีการเรียนรู้ที่สำคัญของสล่าแนคือ การแกะเพลง สิ่งที่สล่าแนฝึกฝนจากการแกะเทป คือ ทำนอง ลีลา และสำเนียงในการเป่า รวมถึงทักษะการฟัง สงกรานต์กล่าวว่า “ลีลาและสำเนียง อันแรกคือยกให้พ่อครูเพชรพยอม ผมกับพี่โตโต้มาซื้อซีดีที่ตลาดทิพย์เนตร 120 บาท แพงมาก เป็นคณะเพชรพยอม แล้วเอาไปแกะเล่นกัน” และกฤษณรงค์ได้เล่าถึงอิทธิพลของเทคโนโลยีอินเทอร์เน็ตกับการแกะเพลงว่า “ตอนอยู่ประถม รู้ว่าครูเป่าแนได้ ไปเริ่มเรียนการไล่ลม ไล่นิ้ว เขาก็ว่า ถ้าอยากได้

ครูสอนก็ไปฟังเทป ประมาณสองปีเริ่มเป่าได้ เพลงก็เริ่มเป่าได้แต่ยังไม่เยอะ ลูกเล่นก็ธรรมดา ยังไม่ได้ ม.6 ก็ได้เป็นคนเป่าแน ออกงาน เพลงก็ฟังเอา ช่วงนั้น ยูทูปมีละอินเทอร์เน็ตก็โอเคแล้วฟังเพลงแห่ ช่วงม. 6 ก็เริ่มได้กลเม็ดละ ผมมีไอดอล ที่ชื่นชอบของวงหัวฝายสามัคคี ผมจะเล่นประมาณนั้น แต่ก็ไม่เป๊ะ บางอารมณ์ก็เอาของเราว่าด้วย”

นอกจากแกะสำเนียงและลีลาของแนแล้ว สงกรานต์ยังฝึกแกะเพลงในเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อนำไปสอนต่อให้กับรุ่นน้องในการทำวงดนตรีด้วย สงกรานต์เล่าว่า “เทปที่มีอิทธิพลมากกับผมคือ วงเชียงยืน กับวงหัวฝายสามัคคี คือเราแกะจากตรงนั้นเยอะเวลาแกะ แกะทุกกลเม็ด ทุกเครื่องดนตรี พยายามแกะให้เหมือน แต่ก็ไม่ได้หรอก เพราะเราก็ไม่รู้ผมกับพี่โตโต้จะช่วยกันแกะ แล้วเอามาต่อให้เด็กเล่น เด็กก็เล่นได้ไม่เหมือนหรอก มันไม่ค่อยจำ มันก็ด้นกันไป” ในขณะที่ยศกรเล่าถึงการหัดแนของตนว่า “รวมวงได้ก็มาหัดเล่นกัน ให้ไปฟัง แกะเพลงมา แล้วมาเล่นด้วยกัน ถ้าไม่เป็นก็จะให้เล่นเพลงง่าย ๆ ก่อน ให้ไปฟังมา แล้วก็มาฝึก ถ้าจะให้ผมมาสอนเป็นตัวโน้ต ผมก็สอนไม่เป็น ฟังแล้วก็ฝึกเอง” จะเห็นได้ว่า ปัจจัยสำคัญ คือ การฝึกหัดด้วยตนเอง ทำให้สล่าแนพัฒนาทั้งด้านทักษะการฟัง ทักษะการบรรเลง ลีลาการเป่า รวมไปถึงลำดับเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ดังจะได้กล่าวต่อไป

เป่าแนในวงดนตรีและออกแสดง

การเป่าแนในวงดนตรีและการออกแสดง ถือว่าเป็นก้าวสำคัญในการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่และถือเป็นเป้าหมายสำคัญอย่างหนึ่งของสล่าแนและนักดนตรีเครื่องอื่น ๆ การเป่าแนกับวงดนตรีสล่าแนอาจร่วมวงกับวงดนตรีที่ตั้งมานานแล้วหรืออาจสร้างวงดนตรีขึ้นมาใหม่ การตั้งวงอาจได้รับการสนับสนุนจากวัดชุมชน หรือใช้งบประมาณส่วนตัว สงกรานต์กล่าวถึงการตั้งวงดนตรีของตนว่า “การก่อตั้งวงใหม่ มันมาจากว่า ต้องหากลุ่มเพื่อนที่เรารู้จักกันและมีความคิดเห็นตรงกันที่อยากจะเล่นเหมือนกัน มารวมกัน คือก่อนหน้านั้นมันเป็นวงที่ได้รับการอุปถัมภ์จากวัดพระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุดอยสุเทพได้จัดซื้อเครื่องปี่พาทย์ให้ แล้วผมกับพี่โตโต้ ได้เข้าไปสอนในวงป้าด” ในขณะที่ยศกรกล่าวว่า “มีวงของตัวเอง ไม่มีชื่อ

เรียก ๆ กันมาเล่น เครื่องดนตรีเป็นเครื่องดนตรีส่วนตัว แล้วเอาไปเล่นที่คณะ ตอนอยู่มัธยมก็มีวง จับเด็กคนนั้นคนนี้สอน หางานเล็ก ๆ น้อย ๆ ส่วนมากก็เป็นงานศพกับงานวัด น่านไม่มีฟ้อนผี เล่นงานฟ้อนผี ต้องเก่ง ต้องมีชื่อเสียงมาก่อน ความมุ่งหวังของวงป้าดไม่ใช่การเล่นงานฟ้อนผี” จะเห็นได้ว่าการตั้งวงเป็นกิจกรรมสำคัญที่นักดนตรีรวมถึงนักเป่าแนให้ความสำคัญ เพราะเครื่องดนตรีเหล่านี้ไม่เหมาะในการบรรเลงเดี่ยว การรวมวงดนตรีหรือการเล่นดนตรีกับคนอื่นรวมถึงการออกแสดงจึงเป็นกระบวนการในการทำให้ดนตรีที่ตนเล่นมีความสมบูรณ์

อนึ่ง การตั้งวงดนตรีในระดับอาชีพมีวิธีการจัดการที่สลับซับซ้อน ซึ่งสล่าแนรุ่นใหม่เห็นว่า การตั้งวงอย่างจริงจังนั้นเป็นงานใหญ่สำหรับตน กฤษณรงค์กล่าวว่า “เมื่อก่อนเคยแต่จากประสบการณ์ที่เห็นคนอื่นมา มันปวดหัว มันลำบาก เป็นตัวฟรีดีกว่า อิสระ สำคัญที่มีเพลงเยอะ มีหลายวงที่ไปประจำ ไม่ได้มีเป็นวงประจำ” ดังนั้น ในมุมหนึ่งการตั้งวงดนตรีถือเป็นการฝึกหัดและทำตามความต้องการของตนในช่วงระยะหนึ่งเท่านั้น สล่าแนมีเป้าหมายอื่นที่สำคัญยิ่งกว่า คือ การเป็น “ตัวฟรี” หมายถึง เป็นสล่าแนที่วงดนตรีต่าง ๆ ต้องการตัวและเรียกหาเวลามีงาน การเป็นตัวฟรีของสล่าแนนั้นต้องอาศัยปัจจัยหลายประการดังที่ได้นำเสนอไปแล้วข้างต้น

การเป่าแนร่วมกับวงดนตรีเป็นการนำทักษะที่ตนได้ฝึกฝนนำไปบรรเลงรวมกับผู้อื่น อีกทั้งเป็นการทำตามตัวอย่างดนตรีในชุมชนที่บรรเลงเป็นวงอย่างที่ตนเคยพบมา สล่าแนรวมตัวกับนักดนตรีคนอื่น ๆ ซึ่งมักเป็นเพื่อนที่รู้จักและมีความคุ้นเคยกัน ทุกคนในวงจะแกะเพลงแล้วนำมาบรรเลงร่วมกัน หรือบางครั้งอาจมีการสอนหรือต่อเพลงให้กัน เมื่อวงสามารถเล่นเพลงได้จำนวนหนึ่งแล้วจึงมีการออกแสดงในงานต่าง ๆ สงกรานต์กล่าวว่า “พร้อมกับเรียนรู้ไปด้วย คือผมก็ไม่ได้เป็นมาก่อนนะ แต่อาศัยว่าผมตีระนาดได้ ได้เรียนมาก่อน พ่อครูอะไรแบบนี้ ก็ได้เข้าไปสอน แล้วก็เล่นด้วยก็ไปเป็นนักเป่าแนของลูกเวียงกาน สถาปนาตัวเองเป็นนักเป่าแนแล้วก็สถาปนาวงป้าดขึ้นมาเลย”

การเป่าแนในวงดนตรีและการออกแสดง เป็นการเรียนรู้และทำความเข้าใจระบบระเบียบและบรรทัดฐานเกี่ยวกับดนตรีของสังคม รวมถึงการเรียนรู้ความ

เปลี่ยนแปลงและการปรับตัว นักดนตรีทุกคนต้องเข้าใจลักษณะงานและการเลือกบทเพลงให้เหมาะสม อีกทั้งยังต้องเข้าใจความนิยมและความต้องการของผู้ว่าจ้างด้วย กฤษณรงค์กล่าวเกี่ยวกับความเข้าใจในการเลือกเพลงให้เหมาะสมกับงานต่าง ๆ ว่า “เวลาเลือกเพลงก็ต้องดูหน้างาน สมมติเราไปงานศพ วันนี้ไปบ้านนอก มีคนเฒ่าคนแก่มานั่งฟัง ก็จะเอาเพลงลูกทุ่งเก่า ๆ มาเล่น ถ้ามาในเวียง ก็จะเอาเพลงพื้นเมือง จะเน้นเพลงพื้นเมือง บ้านนอก ก็จะลูกกรุงไปแล้ว สุรพล ก้าน แก้วสุพรรณ บางพื้นที่ก็จะชอบเพลงจังหวะเร็ว รู้จากประสบการณ์ เหมือนแห่เจ้าทรง จะแบ่งไปเลย เจ้าทรงในเมือง เขตอ.เมืองจะไม่ชอบเร็ว ชอบเพลงช้า ถ้าเล่นเร็ว เขาจะไม่เต้น ถ้าลงไปทางใต้ ทางหางดง จังหวะจะเร็วขึ้นมาหน่อยแต่ไม่เร็วมาก แต่ถ้าลงไปทางสันป่าตอง ไปถึงฮอด จะเน้นเร็ว เพลงช้าจะไม่ค่อยเต้นกัน”*ผู้ว่าจ้างและผู้ชม*

ผู้ว่าจ้างและผู้ชม คือ ผู้กำหนดทิศทางสำคัญของดนตรีในสังคม และความคาดหวังของผู้ว่าจ้างและผู้ชมเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ สล่าแนเห็นว่า เจ้าภาพงานย่อมมีความคาดหวังจะได้วงดนตรีที่มีคุณภาพมาบรรเลงในงานของตน สงกรานต์กล่าวว่า “เราไปเล่นงานที่ไหน เจ้าภาพเขาก็คาดหวังว่าจะได้คุณภาพที่ดีจากเรานะ เวลาที่ตัดสินใจเลือกคณะไปเล่นสักคณะ เขาจะคิดถึงคนเป่าแน ลักษณะของวงแต่ละวงมันอยู่ที่คนจ้าง อย่างศพในเมืองมันจะมีออกาไนซ์ เขาจะหาวงแห่พื้นเมือง มีแคให้เอาเปิง (เหมือน) เอาหน้าเอาตา แต่บ้านนอกจะใช้ฟัง ในเมืองเป็นสัญญะ บ้านนอกเป็นสุนทรียะ” ในขณะที่กฤษณรงค์กล่าวว่า “เขาไว้ใจเรา จึงหาเราไป ถ้าเค้าไม่ไว้ใจไม่เชื่อเราก็คงไม่หา” จะเห็นได้ว่าความคาดหวังจากผู้ว่าจ้างและผู้ชม เป็นปัจจัยสำคัญทำให้เกิดความตระหนักเกี่ยวกับคุณภาพของการแสดงดนตรี

นอกจากนี้ ผู้ว่าจ้างและผู้ชมยังส่งผลต่อรูปแบบการบรรเลงและรูปแบบวงดนตรีที่นักดนตรีจำเป็นต้องเข้าใจความต้องการและปรับตัวให้สอดคล้องกับความต้องการนั้นได้ ดังที่กฤษณรงค์กล่าวว่า “อย่างถ้าเป็นพาทย์เมืองที่มีฆ้องมอญ ก็จะอีกราคาหนึ่ง มีหลายวงก็อีกราคาหนึ่ง แล้วแต่กำลังของเจ้าภาพ”นอกจากผลการศึกษาที่มุ่งตอบคำถามวิจัยแล้ว จากการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยพบว่ายังมีข้อมูลสำคัญที่

ควรนำเสนอไว้ในรายงานฉบับนี้ คือ “ทัศนะของสล่าแนรุ่นใหม่ต่อวงดนตรีล้านนาและแนในปัจจุบัน” ทัศนะดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของสล่าแนโดยตรง กล่าวคือ เป็นภาพสะท้อนความคิดภายในหรือความเข้าใจตนเองของสล่าแน ซึ่งสะท้อนให้เห็นมุมมองต่อวงดนตรีล้านนาในปัจจุบัน มีรายละเอียดดังนี้

ทัศนะของสล่าแนรุ่นใหม่ต่อวงดนตรีล้านนาและแนในปัจจุบัน

วงดนตรีล้านนาเป็นที่นิยมและเข้าถึงคนในสังคม

วงพาทย์ค้อง และวงกลองตึ่งโนงเป็นวงดนตรีสำคัญในวัฒนธรรมล้านนา วงพาทย์ค้องทำหน้าที่ประโคมในพิธีกรรมต่าง ๆ และวงตึ่งโนงทำหน้าที่ประกอบการฟ้อนและแห่นำขบวน วงดนตรีล้านนาได้รับความนิยมเนื่องจากสามารถตอบสนองความต้องการของชุมชนได้อย่างดี โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษที่ 2520 มีการนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์ให้วงพาทย์ค้องสามารถบรรเลงได้ ทำให้วงพาทย์ค้องได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป จนกระทั่งในช่วงทศวรรษที่ 2530 ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ความนิยมและบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีล้านนาต้องเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลง คนในสังคมหันไปพึ่งแถบบันทึกเสียง ซีดี และ “รถเทค” มากขึ้น สงกรานต์กล่าวว่า “ในช่วงปี 10 ปี จากพ.ศ. 2535 มันมีรถเทคเข้ามา ทำให้รู้สึกว่าแนไม่ได้รับความนิยมเท่าไหร่ ไม่ค่อยเห็น ในงานปอยหลวงในช่วงนั้นเราจะนิยมรถเทคมากกว่า...ส่วนวงกลองตึ่งโนงบางทีก็ไม่ใช้แน เพราะหาคนเป่ายาก”

กระทั่งช่วงทศวรรษที่ 2540 เมื่อสังคมล้านนา มีการปลุกกระแสท้องถิ่นนิยม ทำให้เกิดกิจกรรมและกระบวนการสร้างความเป็นล้านนา มีการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมล้านนา รวมถึงดนตรีล้านนาโดยเฉพาะในสังคมเมือง กิจกรรมที่เกิดขึ้นเช่น เช่น การตั้ง “โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา” ในปีพ.ศ. 2540 การสนับสนุนให้สอนและตั้งวงดนตรีล้านนาในโรงเรียน การได้รับการสนับสนุนและนโยบายจากภาครัฐ การประกวดแข่งขันดนตรีล้านนาประเภทต่าง ๆ เป็นต้น กระแสท้องถิ่นนิยม ส่งผลให้มีการฟื้นฟู สร้างสรรค์ ถ่ายทอด และให้ความสำคัญกับดนตรีล้านนาเป็นอย่างมาก มีวงดนตรีล้านนาทั้งแบบดั้งเดิมและแบบใหม่เกิดขึ้น อีก

ทั้งยังมีนักดนตรีรุ่นใหม่พัฒนาฝีมือและเป็นที่รู้จักหลายคน สงกรานต์กล่าวว่า “ด้วยกระแสท้องถิ่นนิยม ช่วง 2545 ทำให้มีคนเป่าแนมากขึ้น และยศกรกล่าวว่า “แต่ก่อนนิยมแต่คนแก่ เดี๋ยวนี้มีคนรุ่นใหม่เล่นเยอะมาก” อย่างไรก็ตาม ในระยะเวลาตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2520 วงพาทย์ค้องซึ่งมีการประยุกต์ ยังคงได้รับความนิยมมาอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะในสังคมชาวบ้านที่มีพิธีฟ้อนผี

จากการเปลี่ยนดังกล่าว ทำให้ผู้ชมเข้าใจและสามารถเข้าถึงดนตรีที่บรรเลงด้วยวงดนตรีเหล่านี้ได้ง่ายขึ้น เพราะเป็นบทเพลงที่คุ้นเคยอยู่แล้ว สงกรานต์มีมุมมองเกี่ยวกับการเข้าถึงดนตรีของชาวบ้านว่า “อย่างรถเทคคุณเปิดเพลงเครื่องเสียงเฉย ๆ แต่วงกลองตั้งหรือกลองแตร๊ก (วงดนตรีประเภทหนึ่ง ประกอบด้วยกลองสแนร์กลอง 3 ใบ และ แน ใช้ในการนำขบวนเพื่อความสนุกสนาน) คุณสามารถหยิบจับนักดนตรีได้โดยตรง” นอกจากนี้ ในปัจจุบัน การจัดงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคล งานอวมงคล งานพิธีกรรม (งานฟ้อนผี งานบวงสรวง) รวมถึงงานเทศกาลต่าง ๆ เพื่อการท่องเที่ยว นิยมนำวงดนตรีล้านนามาเป็นส่วนประกอบสำคัญในการประโคมให้เกิดความครึกครื้น เพื่อแสดงความเป็นตัวตน ความเป็นล้านนา รวมถึงเพื่อความเป็นหน้าเป็นตาของเจ้าภาพผู้จัดงานด้วย กฤษณรงค์กล่าวว่า “ปัจจุบัน ถือว่านิยม สังเกตจาก 1 ปัจจุบันเกิดวงแห่ขึ้นมามากมาย ทั้งวงเด็ก วงผู้ใหญ่ก็มี งานวัดต่างๆ เกือบทุกวัด เขาจะแห่วงแห่ เกือบทุกงาน” ซึ่งสอดคล้องกับที่ยศกรกล่าวว่า “เป่าแนมา 4-5 ปี แน มีความนิยมเพิ่มมากขึ้น มีคนสนใจอยากจะเป่าและซื้อมากขึ้น” ปัจจัยเหล่านี้ทำให้วงดนตรีล้านนาเป็นที่นิยมอยู่ถึงปัจจุบัน การปรับตัวนี้ ทำให้วงพาทย์ค้องประยุกต์เข้าถึงผู้คนในสังคมที่เปลี่ยนไปได้มากขึ้น อย่างไรก็ตาม ในช่วงพิธีกรรมวงพาทย์ค้องยังคงบรรเลงตามแบบฉบับดั้งเดิมอยู่

แนเป็นเครื่องดนตรีที่ซับซ้อน มหัศจรรย์ และมีความท้าทาย

เสน่ห์ของแน นอกจากเสียงที่เป็นเอกลักษณ์แล้ว ในฐานะสล่าแนเห็นว่าแนมีวิธีการบรรเลงที่ซับซ้อน น่ามหัศจรรย์ และมีความท้าทายต่อตัวผู้บรรเลงเอง สงกรานต์กล่าวว่า “มันยาก ถ้าแหย่งหลวง เป็นเพลงครู สำแดงความเป็นแน ถ้าใช้เล่นกับสะล้อจะฟังดูธรรมดา แล้วเป็นนักเป่าแนใหม่ ๆ มันดูยาก เพราะมันจะมีนิ้ว

ที่สลับซับซ้อน พวกเป่าแน จะสามารถดลบันดาลกลเม็ดที่มันสลับซับซ้อนได้มาก” ในขณะที่ กฤษณรงค์ กล่าวว่า “(แน) เป่าเป็นเนื้อร้อง เป็นคำพูดได้ จะ (เป่า) เป็น (เนื้อ) เพลงลูกทุ่งหรือเพลงเพื่อชีวิตอะไรก็ได้ถ้าคนเป่าเก่ง ๆ ก็จะสามารถทำให้เพลงนั้นมาอยู่ในคีย์ของแนได้” แนมีลักษณะการวางนิ้วที่มีเอกลักษณ์ มีชุดเสียงเฉพาะที่เหมาะกับการใช้แนบรรเลงโดยเฉพาะเพลง “แหย่งหลวง” หรือ เพลงปราสาทไหว ซึ่งถือว่าเป็นเพลงล้านนาที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ

สล่าแนยังเห็นว่า แนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความท้าทายและเมื่อได้บรรเลงแล้วทำให้รู้สึกสนุก เนื่องจากได้มีโอกาสในการพัฒนาลีลาของทำนองด้วยตนเอง และสามารถเปลี่ยนเพลงไปได้เรื่อย ๆ ขึ้นอยู่กับความสามารถในการจำเพลง ซึ่งแตกต่างจากการเครื่องดนตรีในวงประเภทอื่น เช่น วงปี่จุม ซึ่งต้องเล่นทำนองซ้ำ ๆ ตามช่างซอเท่านั้น สงกรานต์กล่าวว่า “ผมว่ามันสะใจกว่าเครื่องดนตรีอื่น มันให้เสรีภาพในการจินตนาการได้เยอะ...มันต้องใช้พลังร่างกายที่เราต้องเป่ามันออกไป นิ้วเราต้องสัมพันธ์กันด้วย นั่นหมายความว่าเราต้องมีทักษะอะไรบางอย่าง”

สล่าแนสามารถประดิษฐ์ลีลาของทำนองหรือทางเพลงจากแนได้หลากหลายและมีเอกลักษณ์ นอกจากนี้ แนยังสามารถปรับเสียงด้วยกล้ามเนื้อปากและการใช้ลมเพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงสมัยนิยมได้ ความสามารถนี้ ทำให้แนเป็นเครื่องดนตรีซึ่งแสดงความสามารถและความรอบรู้ของนักดนตรีโดยพิจารณาจากความสามารถในการสร้างลีลาการบรรเลงทำนองและความสามารถในจำเพลงที่หลากหลาย และทำให้สล่าแนรุ่นใหม่มีความสนใจและต้องการฝึกฝนให้มีทักษะสามารถบรรเลงเพลงด้วยแนได้อย่างชำนาญและไพเราะ

แนเป็นเสียงและภาพลักษณ์ของดนตรีล้านนา

เสียงแหลมสูงและโหยหวน เป็นเอกลักษณ์สำคัญของเสียงแน เมื่อวงพาทย์ค้องและวงกลองตึ่งโนงเริ่มบรรเลง ผู้ฟังจะได้ยินเสียงแนชัดเจนที่สุด กฤษณรงค์กล่าวว่า “ไม่เหมือนปี่ที่ไหนสักอย่าง สื่อความเป็นล้านนา เป็นพื้นเมือง ฟังแล้วรู้เลยว่านี่คือวงแห่ จะเอาปี่อย่างอื่นมาใส่ก็ไม่ได้” หรือแม้แต่วงพาทย์ค้องประยุกต์ซึ่งมีเครื่องดนตรีตะวันตกผสมวงอยู่ด้วย แนยังคงทำหน้าที่ดำเนินทำนอง สงกรานต์กล่าวว่า

“เสียงแน ฟังยังไงก็เมือง” หมายถึง เสียงแนเป็นเอกลักษณ์ของเสียงดนตรีล้านนา ยศกรกล่าวว่า “แนมันคือจุดเด่น คนมันอยากฟังแน ขึ้นอินโท (introduction) มา คนฟังไม่รู้ว่าเป็นเพลงอะไรแต่พอแนเป่าเป็นเสียงร้อง คนดูก็จะรู้ว่าเป็นเพลงอะไร คนดูก็สามารถร้องตามได้” แม้แนจะเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มสรไนซึ่งสามารถพบเห็นได้ในหลายวัฒนธรรม แต่เมื่อผนวกเข้ากับเพลงล้านนาแล้ว สำเนียงและสุ้มเสียงของแนสามารถเป็นตัวแทนของเสียงดนตรีล้านนาได้เป็นอย่างดี

วงดนตรีล้านนามีบทบาท และภาพลักษณ์ที่เปลี่ยนไป

จากเอกสารประวัติศาสตร์ ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ 700 ปี ฉบับปริวรรตในปี 2538 โดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ (2538) ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีหลายแห่งและอาจสรุปได้ว่า วงดนตรีและเครื่องดนตรีล้านนามีบทบาทหน้าที่ในการประโคมงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ใช้เป็นสัญญาณในการศึกสงคราม และใช้เป็นเครื่องประดับยศแก่ชนชั้นปกครอง ในเวลาต่อมา การรับรู้ของคนในสังคมต่อวงดนตรีล้านนามีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เช่น วงพาทย์ค้องมีภาพลักษณ์เป็นวงดนตรีสำหรับการบรรเลงในงานอวมงคลเป็นหลัก เป็นต้น ทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากการไม่ “หา” หรือว่าจ้างวงดนตรีล้านนามาใช้ในงานต่าง ๆ ของวัดและชุมชน สงกรานต์ มีข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับความนิยมที่ลดลงของวงดนตรีล้านนาว่า “อีกอย่างหนึ่งเพราะวัดไม่หาด้วย function ที่เกี่ยวกับวัดมันหายไป คือวัดไม่จ้าง วัดยกซ่อฟ้าไม่หาดนตรีปี่พาทย์มันเลยไปอยู่ที่งานศพบ้าง ฟ้อนบ้าง แต่ตอนหลังมันกลับมานะ” ต่อมา สังคมภาคเหนือของไทย มีการปลุกกระแสท้องถิ่นนิยม สงกรานต์กล่าวว่า “(สมัยนี้) แห่เทียนเรายังไปแห่เลย เมื่อก่อนนี้แห่เทียนไม่แห่นะ” วงดนตรีล้านนาประเภทต่าง ๆ ได้รับความสนใจและนำมาใช้ในกิจกรรมทางวัฒนธรรมและสังคม ใช้ในงานปอยหลวง งานไหว้ครู งานรับน้องใหม่ งานกีฬาสี หรือกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว อย่างไรก็ตาม วงพาทย์ค้องเป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบพิธีเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวล้านนามาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะปัจจุบันมีการขยายตัวของกลุ่ม “ม้าขี่ หรือ คนทรง” มากขึ้น

ภาพประกอบที่ 4 ภาพสล่าแนเป่าแนร่วมกับกลองสแนร์ในงานกีฬาของมหาวิทยาลัย (ที่มา : เชลียงพล เดือนเพ็ญ, 2558)

วงดนตรีล้านนาคือหน้าตาของเจ้าภาพ

การว่าจ้างวงดนตรีล้านนา โดยเฉพาะวงพาทย์ค้อง วงกลองติ่งโนง และวงกลองตั้ง เป็นเครื่องหมายแสดงให้เห็นรสนิยม ความนิยมท้องถิ่น และสถานะทางเศรษฐกิจของผู้ว่าจ้าง ผู้ว่าจ้างมีหลายกลุ่ม เช่น วัด ชุมชน หน่วยงาน หรือคนในชุมชน กฤษณรงค์ กล่าวถึงการให้ความสำคัญกับวงดนตรีล้านซึ่งสัมพันธ์กับการแสดงสถานะทางเศรษฐกิจและการปรับเปลี่ยนรูปแบบวง ว่า “งบประมาณของวัดแต่ละที่ด้วย ถ้ามีดนตรีปี่พาทย์ธรรมดา ถ้าไม่ใช่เครื่องมอญ การเข้าถึงงานวัดต่าง ๆ จะน้อยกว่า ในวัดส่วนมากจะเป็นเครื่องมอญ ดูอลังการ ทำให้มีสีสัน เป็นหน้าตาของวัด ค่าจ้างจะแพงกว่า ถ้าเอาเครื่องธรรมดาไป หกพัน เอาเครื่องมอญประมาณเจ็ดพัน” การใช้วงดนตรีล้านนาในฐานะเครื่องแสดงฐานะปรากฏชัดเจนในงาน “ปอยหลวง” วัดอาจจ้างวงพาทย์ค้องมาประโคม หัววัดนำวงกลองติ่งโนงมาประกอบการฟ้อนบ้านของชาวบ้านว่าจ้างกลองตั้งมาเป็นวงนำขบวนในการแห่ครัวตาน หรือครัวทาน หรือสิ่งของที่จะนำไปทำทานที่วัด เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 5 วงกลองตึ่งโนงซึ่งมีแนเป็นเครื่องดำเนินทำนอง ร่วมขบวนแห่ ในฐานะตัวแทนของชุมชน

วงดนตรีล้านนาประยุกต์ในปัจจุบันมีการบรรเลงที่ลงตัว

สล่าแน ยอมรับการเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวของวงดนตรีล้านนาที่นำเครื่องดนตรีตะวันตกและนำเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงประเภทอื่นๆ มาประยุกต์เพื่อใช้บรรเลงในวงดนตรีล้านนา กฤษณรงค์เห็นว่า “ดนตรีล้านนาประยุกต์ตอนนี้ ลงตัวดี ฟังสนุก” การนำดนตรีมาประยุกต์นั้น นักดนตรีพิจารณาจาก บันไดเสียงของเพลงที่ตรงกับชุดเสียงของดนตรีพื้นเมือง สงกรานต์กล่าวว่า “หยิบ (เพลง) มาได้ แต่ต้องได้กับระบบนิ้วระบบเสียงของมันด้วย ถ้าเป็นครึ่งเสียงมาก ๆ จะลำบากโดยทั่วไปจะชอบเพลงที่คีย์ตรง” การนำดนตรีมาบรรเลงประยุกต์โดยไม่มีนักร้อง และใช้แนในการดำเนินทำนอง หรือแทนเสียงร้อง ซึ่งทำให้เพลงที่บรรเลงออกมา “ฟังเป็นเมือง ฟังยังไงก็เมือง” ดังที่สงกรานต์กล่าวว่า “ใช้แนเป็นนักร้องไปเสีย ซึ่งมันก็โอเค ฟังยังไงมันก็เมือง”

การยอมรับการเปลี่ยนแปลงของดนตรีล้านนาเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของสล่าแนรุ่นใหม่ การนำเพลงมาประยุกต์ กฤษณรงค์เห็นว่า “ปัจจุบัน มีบางวงที่เขาทำมาลงตัวก็มี คือ เพลงเขาเรียงมาดี การสร้างทำนอง คอร์ดให้กับเพลงนั้น สามารถส่งให้ทำนอง กับแนได้ ฟังแล้วลงตัว ฟังดูดี มันก็สนุกดี มันต้องเล่นให้เข้า” สงกรานต์

กล่าวว่า “ด้วยการเล่นเพลงลูกทุ่งเล่นกับดนตรีสากล ถึงแม้เราจะเอาเครื่องดนตรีสากลมาเล่นก็จริง แต่ก็ใช่ว่าเราจะเล่นเพลงสากลนะ เราก็เอามาแค่เล่นเพลงลูกทุ่งเท่านั้นเอง เอาเสียงมันมา” ยศกร กล่าวถึงการนำเพลงมาประยุกต์ว่า “เพลงฝรั่งมันเป็นคีย์แฟล็ต คีย์ชาร์ป เราก็ไม่สามารถเล่นได้ เราก็ต้องเล่นเป็นเสียงเต็ม เคยเอามาเล่น แต่มันก็ไม่เป็นเพลง แต่เพลงที่เล่นได้และเป็นที่รู้จักก็จะเอามาเล่น” การเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นมาในราวทศวรรษที่ 2520 โดยการนำเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ มาประยุกต์บรรเลงโดยวงพาทย์ค้องและเครื่องดนตรีตะวันตก วงพาทย์ค้องประยุกต์มักใช้เพื่อบรรเลงในงานฟ้อนผีซึ่งถือเป็นพิธีกรรมของชุมชนและงานทั่วไป สล่าแนรุ่นใหม่เห็นว่าการปรับเปลี่ยนนี้เป็นความจำเป็น เพื่อให้ดนตรีสามารถเข้าถึงผู้เสพได้ อย่างไรก็ตาม สล่าแนรุ่นใหม่ตระหนักดีว่า การรักษาเพลงและรูปแบบการบรรเลงดั้งเดิมมีความจำเป็น โดยเฉพาะในช่วงพิธีกรรม

แนเป็นผู้นำของวงดนตรี

เสียงแน เป็นเสียงดนตรีที่เมื่อบรรเลงแล้วมีความชัดเจนและเสียงดัง อีกทั้งยังมีลีลาเฉพาะตัว ยศกร กล่าวว่า “ได้ยินเสียงมาจากไกล ๆ ก็เป็นเสียงแนเพราะแนมันเป็นจุดเด่น เสียงมันเตะหูเรา เสียงแนมันเป็นผู้นำ อยู่ไหนก็ได้ยิน” ดังนั้นเมื่อใช้แนบรรเลงร่วมกับวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ส่วนใหญ่แนจึงทำหน้าที่ในการขึ้นเพลง เปลี่ยนเพลง หรือจบเพลง (แต่บางวงเครื่องอาจใช้ระนาด หรือ ฆ้องในการนำ) ดังนั้น ภาพลักษณ์สำคัญของนักเป่าแน คือ ความเป็นผู้นำ สล่าแนรุ่นใหม่เห็นว่า “แนคือผู้นำของวงดนตรี” อย่างไรก็ตามสล่าแนเห็นว่าต้องฟังเครื่องดนตรีอื่นด้วย ดังที่กฤษณรงค์กล่าวว่า “ผมขอให้มันกลืนกัน เวลาเปลี่ยนเพลง แนอาจจะเป็นผู้นำ แต่ก็ต้องรู้กับระนาดด้วย มันอาศัยการอยู่ด้วยกัน การรู้ตอนจะเปลี่ยนเพลง ถ้าไปกันหลายๆ งานก็จะรู้เพลงกัน ยึกหน่อยก็จะรู้แล้วว่าเพลงอะไร” อย่างไรก็ตาม การเริ่มหัดแนอาจไม่ได้มุ่งไปที่การเป็นผู้นำวง ดังที่ยศกรกล่าวว่า “อยากเป่าแนเพราะความสนใจ มากกว่าอยากเป็นผู้นำ”

ที่กล่าวมาข้างต้น เป็นประเด็นที่สะท้อนจะมุมมองของสล่าแนรุ่นใหม่ที่มีต่อดนตรีล้านนา วงพาทย์ค้อง วงกลองตึ่งโนง วงดนตรีล้านนาประยุกต์ และแนมุม

มองต่าง ๆ แสดงให้เห็นความเข้าใจและการยอมรับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันอันนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงของวงดนตรีล้านนาเพื่อความเข้าถึงสังคมและความอยู่รอดของดนตรีล้านนาเอง

3. สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาประเด็นอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่พบว่าอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่คือ สล่าแนเห็นว่า ตนมีหน้าที่ผู้นำวงดนตรี ตนมีอิสระในการสร้างสรรค์การบรรเลง ตนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีล้านนา ตนมีหน้าที่ในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ และตนยอมรับการเปลี่ยนแปลง ทั้งนี้มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ ได้แก่ การใช้ชีวิตในบริบททางวัฒนธรรมและการแสดงดนตรีมีพื้นฐานทางดนตรีจากโรงเรียนการฝึกหัดดนตรีพื้นเมืองด้วยตัวเอง เป่าแนในวงดนตรีและออกแสดง ผู้ว่าจ้างและผู้ชม นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอมุมมองของสล่าแนรุ่นใหม่ต่อดนตรีล้านนาในปัจจุบัน ซึ่งมีความเกี่ยวโยงกับอัตลักษณ์ของสล่าแนดังนี้ วงดนตรีล้านนาเป็นที่นิยมและเข้าถึงคนในสังคม แนเป็นเครื่องดนตรีที่ซับซ้อน มหัศจรรย์ และมีความท้าทาย แนเป็นเสียงและภาพลักษณ์ของดนตรีล้านนา วงดนตรีล้านนามีบทบาทและภาพลักษณ์ที่เปลี่ยนไป วงดนตรีล้านนาคือหน้าตาของเจ้าภาพ วงดนตรีล้านนาประยุกต์ในปัจจุบันมีการบรรเลงที่ลงตัวและแนเป็นผู้นำของวงดนตรี

จากผลการศึกษา ทำให้เข้าใจอัตลักษณ์ของสล่าแนรุ่นใหม่ ซึ่งเป็นความคิดของสล่าแนที่บ่งบอกความเป็นตัวตน และถือเป็นคุณสมบัติเฉพาะของศิลปินหรือนักดนตรีล้านนา ผลการศึกษามีความสัมพันธ์กับการศึกษาเรื่อง “อัตลักษณ์ครูดนตรีพื้นเมืองเหนือ กรณีศึกษาพ่อครูมานพ ยาระณะ พ่อครูอุ่นเรือน หงส์ทอง และครูบุญยิ่ง กันธวงค์”(คณิเทพ ปิตุภูมินาค, 2558 : 138-169) ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของครูดนตรีล้านนา งานวิจัยทั้ง 2 เรื่องพบว่า ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งซึ่งส่งผลต่อการหล่อหลอมอัตลักษณ์ของครูดนตรีล้านนาและนักดนตรีล้านนา (สล่าแนรุ่นใหม่) คือ “บริบททางวัฒนธรรม” ซึ่งผู้วิจัยหมายถึง วัฒนธรรมของสังคม

ที่เกิดขึ้นจริงตามความต้องการของผู้คนในชุมชนหรือสังคมนั้น ๆ บริบททางวัฒนธรรมนี้ เปรียบดั่งเบ้าหลอมในการหลอมความคิด ความเข้าใจ ทักษะ และความเป็นตัวตนของครูดนตรีและนักดนตรีล้านนา อนึ่ง ในการจัดการศึกษาในทุกระดับและการวิจัยในประเด็นดนตรีในวัฒนธรรมนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า ควรคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม “อันแท้จริง” ซึ่งมีความหลากหลาย ซับซ้อน และมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ในขณะนี้ในบางกรณี การจัดการศึกษาและการวิจัย ยังคงยึดวัฒนธรรมซึ่งถูกอ้างว่าเป็นวัฒนธรรม “แบบเบ้า” มาใช้เป็นกรอบในการจัดหลักสูตรหรือการวิจัย โดยให้ความสนใจแก่วัฒธรรมที่เกิดขึ้นจริงไม่มากเท่าที่ควร

อีกประเด็นหนึ่งซึ่งมีความเชื่อมโยงกันระหว่างอัตลักษณ์ของครูดนตรีและนักดนตรีล้านนา คือ ครูดนตรีพื้นเมืองเหนือมีความตระหนักต่อตนเองในฐานะเป็นผู้สร้างสรรค์และอนุรักษ์สืบทอด ซึ่งอัตลักษณ์ทั้งของครูดนตรีพื้นเมืองเหนือและนักดนตรีล้านนารุ่นใหม่ คือ ความเข้าใจตนเองในฐานะที่ตนเป็นนักอนุรักษ์ฟื้นฟู เพื่อดำรงดนตรีของตนให้สามารถสืบทอดต่อไปยังคนรุ่นต่อไปได้ ซึ่งวิธีการในการอนุรักษ์นั้น ทำทั้งในทางการอนุรักษ์ของเก่าดั้งเดิม และการยอมรับความเปลี่ยนแปลงและปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย เพื่อให้ดนตรียังคงสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตรดนตรีทั้งดนตรีพื้นเมือง ดนตรีไทย หรือดนตรีตะวันตกในบริบทสังคมไทย คือ การพัฒนาหลักสูตรควรให้ความสำคัญอย่างจริงจังต่อมุมมองทางสังคม เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจริง ซึ่งผลการวิจัยชี้ว่า การเรียนรู้ประเด็นเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญของความเป็นนักดนตรี และครูดนตรี การออกแบบหลักสูตร ควรคำนึงถึงคุณลักษณ์พึ่งประสงค์ของนักดนตรี และครูดนตรี ควรพิจารณาการสร้างรายวิชา หรือกระบวนการหรือการจัดบรรยากาศของการเรียนการสอน เพื่อส่งเสริมความเข้าใจตนเองของนักดนตรีหรือครูดนตรีล้านนา เช่น วิชาดนตรีในสังคมวัฒนธรรมดนตรีล้านนาและการเปลี่ยนแปลง เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังควรมีการศึกษาองค์ความรู้เรื่องการจัดการศึกษาดนตรีนอกระบบ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรม และลักษณะเฉพาะ/ความต้องการส่วน

บุคคล ดังจะเห็นได้จากการศึกษาที่ว่า สล่าแนได้เรียนรู้ดนตรีในเบื้องต้นจากโรงเรียน ผนวกกับความคุ้นเคย และสนใจดนตรีในวัฒนธรรมของตน จึงเริ่มฝึกฝนค้นคว้า แม้ไม่มีการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองในโรงเรียน แต่ก็สามารถเรียนรู้และพัฒนาทักษะทางดนตรีได้จากการเรียนนอกโรงเรียน หรือตามอัธยาศัย อนึ่ง ควรมีการจัดการศึกษาแบบพิเศษ ที่เชื่อมโยงกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม สังคม และการเปลี่ยนแปลง โดยมีเป้าหมายที่ชัดเจน ให้สามารถเทียบเคียงกับการศึกษาในระบบต่อไป

4. เอกสารอ้างอิง

คณิเทพ ปิตุภูมินาค. (2558). “อัตลักษณ์ครูดนตรีพื้นเมืองเหนือ กรณีศึกษา พ่อครูมานพ ยาระณะ พ่อครูอุ่นเรือน

ชาย โพธิสิตา. (2547). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ฐานข้อมูลจารึกในประเทศไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). (2549). **จารึกวัดพระยืน.** สืบค้น 14 กุมภาพันธ์ 2559, จาก http://www.sac.or.th/databases/inscriptions/inscribe_detail.php?id=188

ประเสริฐ ณ นคร (ปริวรรต). (2516). **โครงนิราศหริภุญชัย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2552). **พาทย์ก๊อง : วงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่. (2538). **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ 700 ปี.** เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

หงส์ทอง และครูบุญยิ่ง กันธวงค์” **วารสารวิจิตรศิลป์**. 6, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม) : หน้า 138-169.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **อัตลักษณ์ : การทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ.

Hargreaves, D.J., & Marshall, N., A. 2010. Developing identities in music education in ***Music Education Research***. 5, 3, pp. 263-273, DOI: 10.1080/1461380032000126355

สัมภาษณ์

กฤษณรงค์ ภูเวียงจันทร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) คณิเทพ ปิตุภูมินาค (ผู้สัมภาษณ์), 21 สิงหาคม 2558

กฤษณรงค์ ภูเวียงจันทร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) คณิเทพ ปิตุภูมินาค (ผู้สัมภาษณ์), 3 พฤศจิกายน 2558

ยศกร จันต๊ะวงค์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) คณิเทพ ปิตุภูมินาค (ผู้สัมภาษณ์), 9 กรกฎาคม 2558

ยศกร จันต๊ะวงค์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) คณิเทพ ปิตุภูมินาค (ผู้สัมภาษณ์), 17 กันยายน 2558

สงกรานต์ สมจันทร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) คณิเทพ ปิตุภูมินาค (ผู้สัมภาษณ์), 6 สิงหาคม 2558

สงกรานต์ สมจันทร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) คณิเทพ ปิตุภูมินาค (ผู้สัมภาษณ์), 28 ตุลาคม 2558