ป้าดก๊องล้านนา : การสืบทอด และการประสมวง

PAD GONG LANNA : INHERITANCE and ORCHESTATION MIX

อุทาน บุญเมือง* เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี และสุชาติ แสงทอง
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Utnan Boonmuang* Chalermsak Pikulsri and Suchart Sangthong
Graduate School, Khon Kaen University

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ 2 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาการสืบทอดวงป้าดก๊องล้านนาและ 2) เพื่อศึกษาการประสมวงป้าดก๊องล้านนา ใช้ระเบียบวิธีวิจัย เชิงคุณภาพด้วยวิธีการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสำรวจ สังเกต การสัมภาษณ์ โดยได้ผลวิจัย ดังนี้ ด้านการสืบทอดป้าดก๊องล้านนา แบ่งออกเป็นด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านวงดนตรีป้าดก๊องพบว่ามีการสืบทอดด้านวงดนตรีจากรุ่นสู่รุ่น ด้านผู้บรรเลงป้าดก๊องพบว่า ในอดีตมีศูนย์กลางการถ่ายทอดจากวัด ผ่าน พระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์วัด จนถึงชาวบ้านที่สนใจ ซึ่งเป็นเพศชายส่วนใหญ่ ด้านการประสมวงป้าดก๊องล้านนา พบว่า เดิมไม่มีป้าดเอกและป้าดทุ้ม โดยล้านนาได้รับป้าดเอก และป้าดทุ้มทุ้มมาจากภาคกลาง ปัจจุบัน มีการปรับตัวเพื่อความคงอยู่บางประการวงป้าดก๊องได้มีการนำเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญเข้ามาผสมผสาน เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน รวมถึงคอมพิวเตอร์ใช้งานดนตรี พัฒนาอย่างไม่หยุดยั้ง

คำสำคัญ: ป้าดก๊องล้านนา การสืบทอด และการประสมวง

Abstract

This study The objectives of the research were 1) to study the succession of Lan Kaew orchestra and 2) to study the orchestra mix. Use research methodology. Qualitative methods of document study. Field survey was conducted by interviewing, observing the interviews. The results of the research were as follows. The band has a long history of succession from band to generation. The band played the bass. In the past, there was a center of transmission from the monks through the monks, novices, the disciples, the monks to the interested people. Most male. The orchid aunt and aunt Lanna found that there was no aunt and aunt. Lanna has received a doctor. Nowadays, there are some adaptations for the duo. The band has introduced the instruments in the Pi Poop Monk mixed. Western musical instruments blend. Including computer music. Developed relentlessly**.**

Keyword : Pad Gong Lanna, Inheritance, Orchestation Mix

บทนำ

***ผู้ประสานงานหลัก (Corresponding Author)**
Email : uthan.b@psru.ac.th

ดนตรีล้านนามีอยู่หลายประเภท เช่น ดีด สี ตี เป่า ทั้งประเภทเดี่ยว และประเภทวงโดยปรากฏหลักฐานจากจารึกบางแห่ง เช่น การดนตรีของชาวหริภุญไชยระยะแรก ได้แก่ ป้าดก๊อง มีเครื่องดนตรีบางชิ้นมาผสมผสานวงปี่พาทย์ฆ้อง 2 ชนิด ได้แก่ ปี่พาทย์มอญ ซึ่งรับแบบอย่างต่อมาจากพม่า และมีอิทธิพลต่อสยามทั้งประเทศ โดยเฉพาะภาคเหนือเป็นอย่างมากเช่นกัน ป้าดก๊องเป็นวงดนตรีประเภทหนึ่งที่ปรากฏขึ้นในเขตภาคเหนือเป็นเวลาช้านานเป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิต ประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อของชาวบ้านนำมาแห่ประโคมในกิจกรรมทางประเพณี พิธีกรรมต่างๆ เช่น ฟ้อนผีมด ผีเม็ง ผีเจ้านาย งานศพ และงานบุญไม่ว่าผู้ใดก็ตามหากไปงานบุญของวัด เมื่อได้ยินเสียงของวงป้าดก๊อง จะเกิดความอิ่มเอิบในบุญกุศลขึ้นทันทีมีน้อยคนนักที่จะฟังเพื่อความบันเทิง ในสมัยโบราณเวลาเจ้านายจะไปตรวจราชการ หรือประกอบกิจอื่นๆ ที่เป็นทางการก็ยังใช้วงเต่งถิ้งแห่ขบวนแสดงให้เห็นถึงอำนาจและบุญบารมีในงานศพ เพลงที่บรรเลงจะทำให้เกิดความรู้สึกถึงความลึกลับในโลกวิญญาณรวมถึงความเศร้าสร้อยอาลัยรัก หรืองานฟ้อนผี เช่น ฟ้อนผีมด ผีเม็ง และผีเจ้านาย เสียงดนตรีจากวง “เต่งถิ้ง” จะเป็นสิ่งกำหนดขั้นตอนและพิธีกรรมเกือบทั้งหมด นอกจากนี้กิจกรรมอันเนื่องมาจากการต่อสู้การชกมวย ฟ้อนเชิง ฟ้อนหอกหรือดาบ ก็ต้องใช้ดนตรีปลุกเร้าความศักดิ์สิทธิ์ และความฮึกเหิม และกรณีสุดท้ายแม้แต่การฟ้อนที่ต้องการความยิ่งใหญ่อลังการก็ยังต้องใช้วงเต่งถิ้งบรรเลง (สนั่น ธรรมธิ, 2538: 113 - 115)

ดนตรีพื้นบ้านล้านนา ไม่ได้รับความสนใจจากหน่วยงานของรัฐและการศึกษาทางวิชาการอย่างจริงจัง ถูกปล่อยให้เป็นเรื่องของชาวบ้านมานาน จึงทำให้การศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนาดูสับสน อีกทั้งการเข้ามามีอิทธิพลของดนตรีไทยที่เข้ามาเป็นกระแสหลักของล้านนา ภายหลังจากล้านนาถูกผนวกรวมเข้ากับสยาม และนโยบายทางการศึกษาจากภาครัฐที่มุ่งเน้นการพัฒนาดนตรีไทยจากส่วนกลางส่งผลให้รูปแบบของดนตรีสยามได้เข้ามามีอิทธิพลต่อดนตรีล้านนาเป็นอย่างมากโดยเฉพาะวงป้าดก๊องที่ปรากฏลักษณะของความเป็นดนตรีไทยภาคกลางที่เข้ามาผสมผสานในรูปแบบทางดนตรีอย่างเห็นได้ชัด และทำให้ลักษณะความเป็นดนตรีพื้นเมืองแท้ๆ นั้นหายไป (พูนพิศ อมาตยกุล, 2530: 1)

เดิมทีป้าดก๊องเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตมาแต่อดีต แต่กำลังเกิด การปรับเปลี่ยนรูปแบบ อันเนื่องมาจากภัยคุกคามของการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคม ประกอบกับกระแสการพัฒนาปัจจุบันภายใต้ระบบโลกาภิวัตน์ที่เป็นภัยคุกคามต่อการดำรงอยู่ต่อวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่างๆ ทั่วโลก โดยเฉพาะวัฒนธรรมท้องถิ่นที่กำลังถูกคุกคามจากกระแสพัฒนาดังกล่าว และส่งผลโดยตรงต่อผู้คนในปัจจุบันที่หันไปสนใจวัฒนธรรมอื่นมากขึ้นจนละเลยรูปแบบทางวัฒนธรรมเดิมของตน หากสถานการณ์ยังคงดำรงอยู่ในลักษณะนี้ โดยปราศจากการช่วยเหลือการดูแลอย่างจริงจังโดยเฉพาะหน่วยงานของราชการที่มีพลังอำนาจมากกว่าชุมชนท้องถิ่นที่ดูเหมือนจะอ่อนแรงและปล่อยให้เป็นไปตามกระแสของสังคมเป็นผู้ปกป้องและแก้ปัญหา อยู่ฝ่ายเดียว ถ้าหากปล่อยให้เป็นเช่นนี้ ในอนาคตปัญหาดังกล่าวคงจะกระทบกระเทือนต่อระบบโครงสร้างทางวัฒนธรรมและวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนที่เปลี่ยนไปป้าดก๊องก็คงถูกปรับเปลี่ยนไปจนสูญเสียรูปแบบ และความหมายของความเป็นป้าดก๊องไปอย่างสิ้นเชิง และคงเรียกวงดนตรีแบบนี้ว่า ป้าดก๊องอีกไม่ได้ (พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2552: 136)

วงป้าดก๊องมีแนวโน้มที่จะลดจำนวนลงเรื่อยๆ เนื่องมาจากสาเหตุขาดแคลนนักดนตรี อิทธิพลของดนตรีตะวันตก รายได้ไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ ไม่มีการกำหนด การเรียนการสอนวงป้าดก๊องในหลักสูตรสถานศึกษา และการเล็งเห็นความสำคัญของวงป้าดก๊องลดน้อยลง เนื่องจากนักดนตรีเก่าหันไปประกอบอาชีพอื่น และไม่มีนักดนตรีใหม่มาแทนคนในชุมชนเลือกประกอบอาชีพที่มั่นคงและสามารถสร้างรายได้ให้กับตนเองได้มากที่สุด ในขณะที่เป็นนักดนตรีวงป้าดก๊องไม่สามารถตอบสนองความต้องการต่อคนในชุมชนได้ เพราะงานที่มีเข้ามาไม่

แน่นอน หากไม่ใช่หน้าเทศกาล เช่น ช่วงเดือนที่มีการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี นอกจากนี้ชุมชนยังละทิ้งความเชื่อ และประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต (ปานจรี ดีอนันต์ลาภ, 2549: 101 - 102)

ด้วยตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับวงป้าดก๊องล้านนาเพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสืบทอดของวงป้าดก๊องล้านนา เพื่อทราบถึงการสืบทอดด้านผู้บรรเลงป้าดก๊อง การสืบทอดด้านบทเพลง พัฒนาการของการประสมป้าดก๊องล้านนาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในเชิงประวัติศาสตร์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเป็นรวบรวมเป็นรากทางวัฒนธรรมเพื่อนำไปสู่การอนุรักษ์ ตามแผนและนโยบายต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ก่อนที่วงดนตรีประเภทนี้จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และเพื่อนำข้อมูลมาเป็นองค์ความรู้ และนำองค์ความรู้ทั้งหลายเหล่านี้ ไปพัฒนาต่อยอดสร้างวัฒนธรรมล้านนาซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาติให้มีความเข้มแข็งสืบต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาการสืบทอดวงป้าดก๊องล้านนา
2. เพื่อศึกษาการประสมวงป้าดก๊องล้านนา

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ กลุ่มประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย
จำนวน 8 จังหวัด โดยการสำรวจพื้นที่ที่ยังปรากฏวงดนตรีป้าดก๊องล้านนา

1.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คัดเลือกจากวงป้าดก๊องทั้งหมดเหลือจำนวน 3 วง จาก 3 จังหวัด โดยใช้วิธี
คัดเลือกจากวงป้าดก๊องที่มีประวัติการสืบทอดยาวนานที่สุด มีนักดนตรีในวงมีความรู้ความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรี เป็นที่ยอมรับของวงการดนตรีล้านนา วงดนตรีที่ยังรักษาสังคีตลักษณ์แบบดั้งเดิมจำนวน 1 วง และวงดนตรีที่มีการประยุกต์ ปรับตัวเปลี่ยนแปลงด้านสังคีตลักษณ์แบบปัจจุบันจำนวน 1 วง ซึ่ง กลุ่มผู้ให้ข้อมูลผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ในเขตล้านนา ที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นต่างๆ ของการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้ 1) กลุ่มผู้รู้จำนวน 13 คน 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 12 คน และ 3) กลุ่มผู้เกี่ยวข้องจำนวน 14 คน

ระยะเวลาในการวิจัย ใช้เวลาค้นคว้าตั้งแต่ 13 กรกฎาคม 2558 ถึง 13 มีนาคม 2560 รวม 1 ปี 8 เดือน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วย 1) แบบสำรวจ 2) แบบสังเกต แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ
ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และ แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม 3) แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น มีดังนี้

1) ศึกษาข้อมูลเอกสารจากศิลาจารึก จดหมายเหตุ หนังสือ ตำรา บทความ วารสาร เอกสารวิชาการ เอกสารกึ่งวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในและต่างประเทศ จากแหล่งข้อมูลต่างๆ

2) การศึกษาสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับวงป้าดก๊องล้านนา จากฐานข้อมูลระบบอินเทอร์เนตทั้งในและต่างประเทศ

3) การสอบถามสัมภาษณ์ผู้รู้ เกี่ยวกับป้าดก๊องล้านนาจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธีการสำรวจประชากร การสังเกต ซึ่งแบ่งออก 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์ ซึ่ง แบ่งออก 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) สัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และ 2) แบบไม่เป็นทางการ

4.3 การบันทึกข้อมูล ด้วยการบันทึกลงสมุดบันทึก บันทึกลงคอมพิวเตอร์ บันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิตอล บันทึกภาพเคลื่อนไหวด้วยกล้องวีดีโอระบบดิจิตอล

การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

โดยนำประเด็นใดที่ไม่แน่ใจตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีใช้คำถามซ้ำๆ สอบถามผู้รู้ นักดนตรี นักวิชาการ หาข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสาร แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามหลักการ แนวคิด และทฤษฎี นำข้อมูลมาทำการคัดเลือกและจัดตกแต่งภาพจากคอมพิวเตอร์ และนำเสนอสอดแทรกในเนื้อหา นำข้อมูลเสียงและบทเพลงจากการบันทึกมาทำการถอดเสียงและนำเสนอในรูปแบบโน้ตไทย

การนำเสนอผลการวิจัย

โดยการพรรณนาวิเคราะห์ ให้สามารถอธิบายข้อมูลทางด้านต่างๆ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และประเด็นของการวิจัยที่กำหนดไว้

ผลการวิจัยผลการวิจัย

1. ด้านการสืบทอด

1.1 ด้านการสืบทอดวงดนตรีป้าดก๊อง

การสืบทอดด้านวงดนตรีป้าดก๊องล้านนา พบว่าแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ รวมทั้งหมด มีจำนวน 56 คณะ ได้แก่ 1. รูปแบบเชียงใหม่จำนวน 31 คณะ 2. รูปแบบลำปางจำนวน 21 คณะ 3. รูปแบบเชียงรายจำนวน 4 คณะ โดยได้ทำการคัดเลือกเหลือรูปแบบละ 3 คณะ เพื่อศึกษาการสืบทอด โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การสืบทอดวงดนตรีป้าดก๊องรูปแบบเชียงใหม่ ได้แก่ ป้าดก๊องคณะวัดเชียงยืนก่อตั้งโดยพ่อครูคำ สุขเจริญในขณะเมื่อท่านอายุได้ 20 ปี ขณะนั้นอยู่ในราวปี พ.ศ. 2490 วงป้าดคณะวัดเชียงยืนก่อตั้งโดยคุณพ่อคำ สุขเจริญ ในขณะเมื่อท่านอายุได้ 20 ปี ขณะนั้นอยู่ในราวปี พ.ศ. 2490 วงป้าดเมืองคณะนี้จะบรรเลงเพลงเกี่ยวกับพิธีกรรมมาโดยตลอดโดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมฟ้อนผีมดและผีเม็ง พ่อครูคำได้เสียชีวิตลงเมื่อปี พ.ศ. 2510 ขณะนั้นพ่อครูมีอายุได้ 70 ปีแล้วและได้ส่งการสืบทอดวงต่อให้กับ นายอินทรัตน์ มูลชัยลังการ์ ได้สืบทอดวงป้าดต่อเป็นหัวหน้าคณะซึ่งในวงการดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือรู้จักกันดีในนามว่า “พ่ออึ๊ด” ขณะนี้ นายอินทรัตน์มีอายุได้ 63 ปีแล้ว

2) การสืบทอดวงดนตรีป้าดก๊องรูปแบบลำปาง ได้แก่ ครูเต้า ไชยรุ่งเรืองนั้นเป็นผู้บุกเบิก โดยใช้ชื่อว่าคณะบ้านช่างแต้ม และนายนวล มหามิตร ก็เป็นนักดนตรีอยู่ในวงด้วย โดยส่วนใหญ่จะมีหน้าที่เป็นมือกลองประจำวง และนายอำนวย มหามิตรก็จะติดตามบิดาไปเป็นประจำ ทำให้ได้มีโอกาสเรียนการตีระนาดกับครูเต้า ไชยรุ่งเรือง และเรียนตีฆ้องวงกับครูสิงค์คำ มาคำจันทร์ ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มีฝีไม้ลายมือและมีชื่อเสียงในขณะนั้น โดยเฉพาะครูสิงค์คำ มาคำจันทร์ ศิษย์ของครูรอด อักษรทับ และเป็นนักดนตรีในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี นายอำนวย มหามิตรกล่าวว่าครูสิงค์คำ มาคำจันทร์ คือ ระนาดเอก และระนาดทุ้มเข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดลำปาง และสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

3) การสืบทอดวงดนตรีป้าดก๊องรูปแบบเชียงราย ได้แก่ คณะสายทิพย์เชียงราย นายบุญชม วงค์แก้ว ได้กล่าวถึงวงป้าดก๊องในอดีตว่า มีมานานแล้วเดิมทีนั้นไม่มีระนาดเอก ระนาดทุ้มอย่างเช่นปัจจุบัน โดย

พัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของวงป้าดก๊องในจังหวัดเชียงรายนั้นน่าจะมาจากครู 2 ท่านที่มาจากทางภาคกลางของประเทศไทย ได้แก่ 1. นายโม ใจสม 2. นายหาร สุกใส โดยนายบุญชม วงค์แก้ว ได้กล่าวว่านายโม ใจสมนั้นเป็นผู้มีความสามารถหลายด้าน แต่ที่โดดเด่นนั้นก็คือ การฟ้อนรำมากกว่าอย่างไรก็ตามนายบุญชม วงค์แก้ว ได้เรียนดนตรีกับนายโม ใจสมเป็นครูคนแรกในปี พ.ศ. 2497 ซึ่งถือเป็นการบุกเบิกวงป้าดก๊องที่เคยหายไปจากวัฒนธรรมของเชียงรายไประยะหนึ่งด้วย ผู้ที่มีบทบาท ได้แก่นายโม ใจสมเดิมทีเป็นคนเชื้อชาติมอญ รกรากมาจากอำเภอพระประแดงจังหวัดสมุทรปราการ ได้มาย้ายถิ่นฐานมาอยู่ ณ จังหวัดเชียงใหม่ และได้ย้ายมาอยู่ ณ จังหวัดเชียงราย เป็นเวลาต่อมา โดยนายโม ใจสมได้ย้ายมาอยู่ที่วัดศรีทรายมูลได้ช่วยพื้นฟูดนตรีพื้นเมืองให้กับวัดและชาวเชียงรายนายหาร สุกใส นักดนตรีไทยจากจังหวัดลพบุรี จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 3 จากโรงเรียนวินิชศึกษาจากจังหวัดลพบุรี เมื่อถึงวัยเกณฑ์ทหารนายหาร สุกใส ได้ถูกรับการเข้าเป็นทหารอากาศจวบจนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 นายหาร สุกใส ได้ถูกส่งตัวมารับใช้ชาติ ณ จังหวัดเชียงราย เป็นเหตุให้มาพบกับนางคำอ่อน สุกใส และได้สมรสกันระหว่างนายหาร สุกใส และแม่คำอ่อน สุกใส ย้ายมาอยู่เชียงรายเมื่อปี พ.ศ. 2484 ได้เสียชีวิตเมื่อ 11 มกราคม 2555 นายหาร สุกใสว่า เป็นนักดนตรีที่มีความเป็นเลิศในทุกด้านตนเองก็ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ท่านเช่นกัน โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกท่านบรรเลงได้อย่างดียิ่งหากว่าทางจังหวัดชียงรายจัดหาการแสดงลิเกมาจากทางภาคกลาง โดยส่วนใหญ่ทางคณะลิเกนั้นจะว่าจ้างนายหาร สุกใสให้เป็นผู้บรรเลงระนาดเอกประกอบการแสดง

1.2 ด้านการสืบทอดผู้บรรเลงป้าดก๊อง

นับตั้งแต่ช่วงสมัยของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าได้ทรงรับครูรอด อักษรทับ เข้ามาเป็นครูดนตรีในปี พ.ศ.2458 พร้อมกับภรรยา คือครูชั้น ซึ่งเป็นคนร้อง สำหรับประวัติของครูรอด อักษรทับนั้น พื้นเพเดิมเป็นชาวเมืองอ่างทอง เป็นนักดนตรีที่บูรพาภิรมย์เมื่ออายุคบ 20 ปี (พ.ศ. 2451) ที่วังบูรพานี้เองที่ครูรอด อักษรทับได้ศึกษาดนตรีไทยเพิ่มเติมกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ มาเมื่อสมเด็จพระบรมวงศ์เธอฯ กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ทรงมีพระประสงค์จะตั้งวงดนตรีไทยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้คัดตัว นายรอด อักษรทับ ขั้นถวาย ได้ทำหน้าที่ตีระนาดหน้าห้องพระบรรทม จนทรงสร้างวังที่บางคอแหลมจึงได้เป็นนักดนตรีที่วังข้างต้นศิษย์ของหลวงประดิษฐ ไพเราะ จากวงวังบางคอแหลมที่ต่อมามีชื่อ ได้แก่ ครูรวม พรหมบุรี ครูองค์การ กลีบชื่น และครูรอด อักษรทับ เป็นต้น ราว พ.ศ. 2454 ครูรอดได้สมรสกับครูชั้น สุนทรวาทิน คนร้องของบ้านพาทยโกศลจึงย้ายไปอยู่ด้วยกันมีธิดาคนแรกคือ ครูเฉิด อักษรทับ เกิดในปี พ.ศ. 2456 จนกระทั้งขึ้นมาเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2458 และเข้าเป็นครูดนตรีในคุ้มของพระราชชายา เจ้าดาราัศมี นอกจากนี้ปรากฏว่า มีครูดนตรีไทยจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาช่วยงานดนตรีครูรอด อักษรทับ หลายคน เช่น ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูสงัด และครูลมูล ยมะคุปต์ ดังปรากฏว่าภายหลังครูดนตรีหลายท่านได้นำผลงานทางดนตรีนาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ไปเผยแพร่ที่กรุงเทพฯ ดังที่ปรากฏในหนังสือที่ระลึกงานศพ ครูลมูล ยมะคุปต์ ว่าเจ้าแก้ว นวรัฐผู้ครองนครเชียงใหม่ ทรงมีพระประสงค์ที่จะหาครูปี่พาทย์ไปปรับปรุงวงดนตรี หลวงประดิษฐ ไพเราะจึงแนะนำ นายสงัด ยมะคุปต์ ผู้มีฝีมือสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทุกชิ้นทำให้นางลมูลซึ่งเป็นภรรยาจึงได้มีโอกาสติดตามสามีขึ้นไปเชียงใหม่และได้รับพระกรุณาจากเจ้าแก้วนวรัฐ และพระชายาเจ้าดาราัศมีให้เป็นครูนาฏศิลป์ขณะที่อยู่ในคุ้มเจ้าหลวงได้ ปรับปรุงวงดนตรีปี่พาทย์ และเริ่มมีนักดนตรีจากคุ้มแยกย้ายมาต่างจังหวัด เช่น ครูสิงค์คำ มาคำจันทร์ศิษย์ครูรอด อักษรทับ ได้ย้ายมาอยู่ที่ลำปาง และที่ร่วมบรรเลงกับนักดนตรีป้าดก๊องท้องถิ่นอย่างครูเต้า ไชยรุ่งเรือง ทำให้เกิดการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีภาคกลางมารวมเข้ากับดนตรีล้านนาได้อย่างลงตัวจวบจนถึงทุกวันนี้

1.3 สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอด

สถานที่ที่ใช้ในการสืบทอด พบว่ามี การเปลี่ยนแปลงจากเดิม คือ ในการจัดการเรียนการสอนอาจจัดได้หลายแห่งตามความสะดวกของผู้สอนและผู้เรียน ในอดีตการจัดการเรียนการสอนเครื่องดนตรีต่างๆ ในวงป้าดก๊องมักจัดการเรียนการสอนที่วัดเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นทรัพย์สินของวัดทั้งสิ้น ชาวบ้านและวัดต่างร่วมกันจัดซื้อหา หากต้องการฝึกหัดก็ต้องเข้าไปเรียนที่วัดโดยจะมีครูดนตรีเข้าไปสอน ปัจจุบันนักดนตรีมีคณะเป็นของตนเอง นิยมเก็บเครื่องไว้ตามบ้านโดยเฉพาะที่บ้านของหัวหน้าคณะดังนั้นการเรียนการสอนจึงฝึกหัดที่บ้านครู ตามเวลาที่ได้นัดหมายตกลงกันไว้ แต่การฝึกหัดที่วัดก็ยังพอมีอยู่บ้าง ในอีกกรณีหนึ่งครูจะใช้สถานการณ์ในขณะที่ออกงานจริงเป็นที่ฝึกหัด ซึ่งเป็นที่นิยมมากเนื่องจากการได้รับฝึกในสภาพบรรยากาศจริง ทำให้เกิดความเข้าใจในเพลง และวิธีบรรเลงมากยิ่งขึ้น ดังนั้นสรุปได้ว่าสถานที่ที่ใช้ในการเรียนการสอนมีทั้งหมด 3 แห่ง คือ 1. วัด ซึ่งปัจจุบันมี ให้เห็นน้อยมาก 2. บ้านครูเริ่มได้รับความนิยม และ 3. ตามงานแสดงต่างๆ

1.4 เนื้อหากิจกรรมวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงป้าดก๊องล้านนา

เนื้อหากิจกรรมในการเรียนป้าดก๊องล้านนาสรุปได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

1) การสืบทอดจากบรรพบุรุษ เป็นการสืบทอดเกี่ยวกับเทคนิควิธีการบรรเลงมาจาก ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่

ซึ่งเป็นบุคคลในครอบครัว โดยวงป้าดก๊องบางวงนอกจากจะได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษแล้วยังสืบทอดกันในระบบเครือญาติด้วย ซึ่งสังเกตได้จากนักดนตรีส่วนใหญ่จะใช้นามสกุลเดียวกัน

2) การสืบทอดจากครู ผู้เรียนจะทำการฝากตัวเป็นศิษย์กับครูก่อนมีการฝึกหัดบรรเลงโดยผู้ที่ทำการ

ฝึกหัดให้หรือครูผู้สอนนั้นเป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในการบรรเลงดนตรี ไม่ได้มีความสัมพันธ์เป็นเครือญาติแต่อย่างใด หากแต่ศิษย์นั้นมีความเคารพ เชื่อถือในตัวผู้ฝึกหัด จึงวางใจให้ครูเป็นผู้แนะแนวทางและฝึกหัดให้ตนเกิดความชำนาญในการรับศิษย์นั้นยังมีความเชื่อเหมือนกับในอดีต คือ การขึ้นขันตั้งเมื่อเริ่มเรียนและปลดขันตั้งเมื่อจบหลักสูตร

3) การสืบทอดด้วยการจำจากประสบการณ์ตรงจากการพบเห็น เช่น การฟังบ่อยๆ ซ้ำๆ จากวง

ป้าดก๊องที่ตนเองพบเจอในงานต่างๆ อาศัยความชอบของตนเอง เอื้อให้เกิดการอยากรู้อยากเห็นจนเกิดการเรียนรู้และนำไปฝึกหัดเอง ลองผิดลองถูกจนเกิดความชำนาญจนเป็นที่ยอมรับของบุคคลอื่น

1.5 เนื้อหาในการสืบทอดเพื่อใช้เรียนดนตรีป้าดก๊อง พบว่า ไม่มีการกำหนดตายตัวแน่นอน เนื้อหาที่ใช้แล้วแต่

ผู้สอนจะเป็นผู้กำหนด แต่ส่วนมากผู้เป็นศิษย์จะต้องหัดบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะที่มีอยู่ในวงป้าดก๊องให้เป็นเสียก่อน

2. ด้านการประสมวงป้าดก๊อง

การประสมวงป้าดก๊องล้านนาในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทแบบดังเดิม และประเภทแบบประยุกต์ ซึ่งทั้ง 2 ประเภทนี้ยังแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ คือ 1) การประสมวงแบบดั้งเดิมของรูปแบบเชียงใหม่ 2) การประสมวงแบบดั้งเดิมของรูปแบบลำปาง 3) การประสมวงแบบดั้งเดิมของรูปแบบเชียงราย โดยสรุปได้ดังนี้

2.1 การประสมวงแบบดั้งเดิม

การประสมวงแต่ละรูปแบบนั้น จะมีความแตกต่างกัน คือ ชื่อของเครื่องดนตรี ขนาดของเครื่องดนตรี ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี วัสดุที่ใช้สร้างเครื่องดนตรี และจำนวนเครื่องดนตรี เป็นต้น

ตาราง 1 สรุปการประสมวงป้าดก๊องล้านนา แบบดั้งเดิม

	รูปแบบเชียงใหม่	รูปแบบลำปาง	รูปแบบเชียงราย	หมายเหตุ
1	แนน้อย 7 รู	แนน้อย 6 รู	แนน้อย 6 รู	
2	แนหลวง 7 รู	แนหลวง 6 รู	แนหลวง 6 รู	
3	ป้าดก๊อง	ป้าดก๊อง	ป้าดก๊อง 2 วง	
4	ป้าดเอก	ระนาดเอก	ระนาดเอก	
5	ป้าดทุ้ม	ระนาดทุ้ม	ระนาดทุ้ม	
6	ป้าดเหล็ก	ระนาดเหล็ก	ระนาดเหล็ก	
7	กลองเต่งถิ้ง	กลองถิ่งถิ้ง	กลองเต่งถิ้ง	
8	กลองป่งโป้ง	กลองรับ	-ไม่มี-	
9	สิ้ง	สิ้ง	สิ้ง	
10	สว่า	สว่า	สว่าใหญ่	
11	-ไม่มี-	-ไม่มี-	สว่าเล็ก	

ภาพที่ 1 การประสมวงป้าดก๊องรูปแบบลำปาง

ภาพที่ 2 การประสมวงป้าดก๊องรูปแบบเชียงราย

ภาพที่ 3 การประสมวงป้าดก๊องรูปแบบเชียงใหม่

2.2 การประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์

ดนตรีพื้นเมืองประยุกต์ แพร่หลายสู่ชาวบ้านได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้นโดยเริ่มมาจากระแสนิยมเพลงลูกทุ่งของสุรพล สมบัติเจริญในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2506-2513 เรียกว่า เป็นยุคทองของเพลงลูกทุ่งทำให้วงป้าดก๊อง เกิดการปรับตัวครั้งใหญ่ กล่าวคือ มีการนำเพลงลูกทุ่งของสุรพลมาบรรเลงในวงป้าดก๊อง เป็นครั้งแรกโดยคณะวงสิงห์คำใต้ ตำบลป่าแดด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สำหรับพื้นที่จังหวัดลำปาง เริ่มมีการนำเอาวงป้าดก๊องแบบลำปางประยุกต์กับคนตรีสากลโดยคณะเพชรศรีชุม และตามมาด้วยคณะอื่น ๆ ในพื้นที่จังหวัดพะเยา จังหวัดเชียงราย ก็ปรากฏการประสมวงแบบประยุกต์ขึ้นในระยะเวลาเดียวกัน การประสมวงแบบประยุกต์ ปัจจุบันได้แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

2.2.1) การประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์เข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตก

การประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์เข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกการประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์นั้น ยังใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมทั้งหมดแต่จะนำดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานด้วย การบรรเลงป้าดก๊องแบบประยุกต์กับดนตรีตะวันตกนั้น เครื่องดนตรีตะวันตกจะบรรเลงด้วยวิธีการบรรเลงแบบปกติ ส่วนเครื่องดนตรีในวงป้าดก๊องนั้นจะทำหน้าที่ในการบรรเลงตามเนื้อร้อง เนื่องจากการบรรเลงป้าดก๊องในลักษณะประยุกต์ถึงแม้มีการนำดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมด้วย แต่ไม่พบว่ามีการร้องร่วมประกอบกับการบรรเลงใดๆ เครื่องดนตรีในวงป้าดก๊องจึงมีหน้าที่บรรเลงเป็นเมโลดี้แทนเนื้อร้องเป็นหลักโดยเครื่องดนตรีตะวันตกที่นำมารวมประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้ 1) กลองชุด 2) เบส 3) คีย์บอร์ด 4) กีต้าร์ 5) กลองทอม 6) แทมบุริน 7) แซกโซโฟน 8) ทรัมเป็ต

ภาพที่ 4 ภาพการประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์เข้ากับดนตรีตะวันตก

2.2.2) การประสมวงป๊าดก๊องแบบประยุกต์เข้ากับคอมพิวเตอร์ช่วยงานดนตรี

การประสมวงลักษณะนี้ จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงป๊าดก๊องส่วนใหญ่ พบว่าเกิดจากปัญหาการขาดแคลนในเรื่องของบุคลากรที่มาเล่นดนตรีไม่เพียงพอ ดังนั้นการใช้คอมพิวเตอร์ดนตรีจึงเป็นอีกหนึ่งทางเลือก อีกทั้งยังสามารถลดต้นทุนในการว่าจ้างนักดนตรี ส่งผลต่อการรับงานได้ถูกลงอีกด้วย การประสมวงป๊าดก๊องกับคอมพิวเตอร์ดนตรียังใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมทั้งหมดแต่ ดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานด้วย โดยส่วนใหญ่จะไม่ครบจำนวน เนื่องจากคอมพิวเตอร์ดนตรีจะสามารถทำหน้าที่ในส่วนของดนตรีตะวันตกได้แทบจะสมบูรณ์แบบทุกเครื่องมือ การประสมวงป๊าดก๊องกับคอมพิวเตอร์ดนตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้ 1) คอมพิวเตอร์ดนตรี 2) เบส 3) คีย์บอร์ด 4) กีต้าร์ 5) กลองชุด 6) เครื่องดนตรีอื่นๆ ฯลฯ ทั้งนี้เครื่องดนตรีตั้งแต่อันดับที่ 2-6 นั้น จะนำมาประกอบร่วมด้วยหรือไม่ก็ได้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของวงและราคาในการจ้างวานของทางเจ้าภาพเป็นหลัก อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีในวงป๊าดก๊องจะต้องมีจำนวนครบทุกชิ้น

ภาพที่ 5 การประสมวงป๊าดก๊องแบบประยุกต์เข้ากับคอมพิวเตอร์ช่วยงานดนตรี

สรุปและอภิปรายผล

การสืบทอดวงดนตรีป๊าดก๊องล้านนา ส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดจากบรรพบุรุษ ปัจจุบันการสืบทอดและการส่งเสริมเริ่มมีการปรากฏมากขึ้นในสถาบันการศึกษาต่างๆ โดยเฉพาะระดับอุดมศึกษาในเขตภาคเหนือตอนบน เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยพะเยา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย เป็นต้น ซึ่ง มีความสอดคล้องกับ (สงกรานต์ สมจันทร์. 2557 : 3050) ได้กว่าถึงการสืบทอดวงป๊าดก๊องในปัจจุบัน นับตั้งแต่ทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา ได้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ในวงป๊าดก๊องหลายประการ นับตั้งแต่การนำเอาเครื่องปี่พาทย์มอญโดยเฉพาะฆ้องมอญมาใช้หลายๆ โค้ง เป็นที่น่าสังเกตอีกว่าในปัจจุบันมีวงป๊าดก๊องในระดับเยาวชนเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ จึงแสดงให้ เห็นถึงความเข้มแข็งของการสืบทอดวงป๊าดก๊องที่มิอาจต้องไปเรียนกบครูเพียงอย่างเดียว แต่หากสามารถศึกษาเบื้องต้น ฟังและอ่านได้จากอินเตอร์เน็ตหรือในเว็บไซต์ยูทูปที่ในปัจจุบันมีมีคลิปวีดีโอวงป๊าดก๊องที่สามารถเข้าถึงได้ทัวโลกเป็นจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ การขยายตัวของวงป๊าดก๊องในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดลำพูน

ป๊าดก๊องยังมีบทบาทต่อสังคมวัฒนธรรมล้านนาอย่างเหนียวแน่น จากอดีตถึงปัจจุบันวงป๊าดก๊องนับว่าเป็นวงดนตรีที่อยู่คู่กับล้านนา โดยเฉพาะพิธีกรรมบางพิธีกรรมที่ไม่สามารถขาดวงป๊าดก๊องได้ เช่น การฟ้อนผีมด

ผีเม็ง เป็นต้น และบทบาทที่สำคัญอีกอย่างได้แก่ พิธีกรรมในงานศพ ซึ่งปัจจุบันนิยมจัดให้มีขึ้นในงานศพเกือบแทบทุกงาน อีกด้านหนึ่งกระแสโลกาภิวัฒน์ที่เข้ามาอย่างไม่ขาดสาย อีกทั้งความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีและการประสมวงป้าดก๊องล้านนาปัจจุบัน มีการปรับตัวเพื่อความคงอยู่บางประการวงป้าดก๊องได้มีการนำเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญเข้ามาผสมผสาน เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน รวมถึงคอมพิวเตอร์ใช้งานดนตรีพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้ง ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ (มาริสา แก้วแดง, 2547: 34) ได้ทำการศึกษาพบสาเหตุหลายประการ เช่น เนื่องมาจากนโยบายจากการส่งเสริมการท่องเที่ยวของภาครัฐที่ทำให้เกิดการเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างมาก ส่งผลให้มีการพัฒนาขยายตัวของเขตเมืองที่ส่งผลต่อสังคมและวิถีการดำรงชีวิตของชาวบ้านในชนบท ตลอดจนพัฒนาการของระบบการสื่อสารและอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่ทันสมัย ทำให้ผู้คนสามารถรับรู้ข้อมูลข่าวสารต่างๆ ของโลกในระยะเวลาอันสั้นตามกระแสโลกาภิวัตน์ ส่งผลให้เยาวชนได้รับเอาอิทธิพล ของวัฒนธรรมของดนตรีตะวันตกเข้ามามากพอสมควร ส่วนดนตรีพื้นเมืองนั้นกลับมีบทบาทน้อยลงพบเห็นแต่เฉพาะในงานประเพณี หรือ เทศกาลใหญ่ๆ เท่านั้น ดนตรีพื้นเมืองถูกมองว่าไม่ค่อยมีความทันสมัยจึงส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบของดนตรีพื้นเมืองเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน ดังจะเห็นจากการผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีพื้นเมือง และรูปแบบของดนตรีพื้นเมืองแบบใหม่ที่ถูกดัดแปลง สำหรับการบรรเลงในร้านอาหาร หรือ บรรเลงต้อนรับนักท่องเที่ยวนอกจากสภาวะการถูกคุกคามจากการเปลี่ยนแปลง ทางสังคมและรูปแบบของดนตรีสมัยใหม่ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อดนตรีพื้นบ้านดังกล่าว

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ภาครัฐและเอกชนควรมีการส่งเสริมอย่างจริงจังเพื่อยกระดับดนตรีพื้นบ้านให้มีที่ยืนในสังคมได้อย่างภาคภูมิใจ

เช่น จัดประกวดระดับ ภูมิภาค จนถึงระดับประเทศ เป็นต้น

2. ควรมีการบันทึกในรูปแบบสื่อต่างๆ ทั้งภาพและเสียง เพื่อเป็นการเก็บรักษารูปแบบ อัตลักษณ์ของการ

บรรเลงไว้ก่อนจะมีการเปลี่ยนแปลงที่เพิ่มมากขึ้น

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการเก็บข้อมูลวิจัยดนตรีล้านนาในรูปแบบของวงประเภทอื่นๆ เนื่องจากยังมีดนตรีอีกหลายแบบและ

หลากหลายที่ในอดีตมีความสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรมล้านนาและปัจจุบันกำลังจะลดน้อยลงไปตามกาลเวลา

2. ควรจัดให้มีการประชุมสัมมนา ในส่วนที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนเกี่ยวกับวงดนตรีป้าดก๊องในนักดนตรี

ที่อยู่ในคุ้มเจ้าหลวงเดิม และนักดนตรีที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ และภูมิปัญญา เพลงการค้นคว้า อนุรักษ์ สืบทอด พัฒนา และสร้างสรรค์ สร้างมูลค่าต่อไป

References

Deeananlap, P. (2006). *The succession of a circle in Muang District, Lampang*. Master of Arts in Music Anthropology Graduate School, Chiang Mai University. (in Thai).

Amartkul, P. (1987). *eung ngein*. Bangkok: Raksin. (in Thai).

Masiri, P. (2009). *PAD GONG : Lanna Pi Paapat band in the context of Chiang Mai society today*. Master of Arts (MA), Faculty of Graduate Studies, Mae Fah Luang University. (in Thai).

Kaewdeng, M. (2004). *Adaptation of folk musicians in the context of Chiang Mai society*. Master of Arts Thesis, Graduate School Chiang Mai University. (in Thai).

Thamti, S. (1995). *Lanna Folk Music*. Bangkok: Amarin Printing and Propagation. (in Thai).

Somjun, S. (2014). *The sound and music of the orchestra in Chiang Mai and Lamphun*. Fine Art Journal, Khonkaen University, Khon Kaen. (in Thai).

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ปานจรี ดีอนันต์ลาภ. (25 ตุลาคม 2558). สัมภาษณ์. ผู้ควบคุมวงดนตรีไทยมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง. 645/1 หมู่ 1 ต. เวียง อ. เมือง จ. เชียงราย.

วัชรพงษ์ จันต๊ะวงค์. (9 ธันวาคม 2558). สัมภาษณ์. หัวหน้าวงป้าดก๊องคณะทุ่งบ่อแป้นศิลป์. 90 หมู่ 2 ต.ปงยางดก อ. ห้างฉัตร จ. ลำปาง

สงกรานต์ สมจันทร์. (25 ตุลาคม 2558). สัมภาษณ์. อาจารย์สาขาดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. 4 หมู่ 24 ต. ดอยหล่อ อ. ดอยหล่อ จ. เชียงใหม่.

องอาจ สุกใส. (13 มีนาคม 2560). สัมภาษณ์. นักดนตรีและทาญาตินายหาร สุกใส. อ.เมือง จ. เชียงราย

อำนวย มหามิตร. (8 ธันวาคม 2558). สัมภาษณ์. หัวหน้าวงป้าดก๊องคณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์. 698/6 หมู่ 12 ต. ต้นธงชัย อ. เมือง จ. ลำปาง

ผู้เขียน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อุทาน บุญเมือง
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น
123 ตำบล ในเมือง อำเภอเมืองขอนแก่น
e-mail: uthan.b@psru.ac.th

รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น
123 ตำบล ในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
e-mail: chapik@kku.ac.th.

รองศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ แสงทอง
ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์
398 หมู่ 9 ถนนสวรรค์วิถี ตำบลนครสวรรค์ตก อำเภอมือง จังหวัดนครสวรรค์ 60000