บทความวิจัย

กระบวนการสืบสานดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา คณะรักศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

The process of inheriting folk music, Pad Kong Lanna. the Rak Sil group, Muang Chiang Mai District, Chiang Mai Province

นนท์ธิชา คำมะณี เอมมิกา ปะดี จิราวรณ์ ดีมาก และรัฐคม ดีบู่

Nonthicha Khamanee, Amika Padee, Jirawon Deemak and Ratthakom Deeboo

นักวิชาการอิสระ

Independent Scholar

วันที่รับบทความ : วันที่ 15 สิงหาคม 2566

วันที่ส่งบทความที่แก้ไข : วันที่ 25 ตุลาคม 2566

วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ : วันที่ 28 พฤศจิกายน 2566

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา คณะรักศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่” มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา 2) ปัญหาและอุปสรรคในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา และ 3) กระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ได้แก่ หัวหน้าคณะ ผู้สืบทอด และผู้เกี่ยวข้อง ด้วยวิธีการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง จำนวน 9 คน โดยมีเครื่องมือการวิจัย คือ การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการการบรรยายและพรรณนาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา (Descriptive analysis)

ผลวิจัยพบว่า กระบวนการสืบทอดดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา คณะรักศิลป์ มีกระบวนการสืบทอดที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะวง โดย นายสวง ต่ายพูล (บุตร) ของพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูล ผู้สืบทอดจากครูรอด อักษรทับ จากวังพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ คณะรักศิลป์มีการบรรเลงที่ผสมผสานทั้งดนตรีไทยและดนตรีล้านนาเข้าด้วยกันจึงกลายเป็นเอกลักษณ์ของคณะรักศิลป์ที่โดดเด่น และยังมีบทบาทการอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา ด้วยการสอนให้กับเยาวชนหรือผู้ที่สนใจในดนตรีโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการเรียน เพื่อสร้างอาชีพหารายได้ให้กับผู้รักในดนตรี โดยคณะรักศิลป์ให้ความสำคัญเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีป้าดก๊องล้านนาให้ยังคงอยู่ต่อไป

คำสำคัญ: ดนตรีพื้นเมือง ภูมิปัญญาล้านนา ป้าดก๊อง

ABATRACT

The research on “the process of inheriting folk music, Pad Kong Lanna, the Rak Sil group, Mueang district, Chiang Mai province” has the objectives to study 1) the wisdom of folk music of Pad Kong Lanna 2) problems and obstacles in inheriting the wisdom of folk music, Pad Kong Lanna and 3) the process of inheriting folk music wisdom Pad Kong Lanna of Rak Sil group. The research sample were group leaders, inheritors, and related persons by using a purposive random method of 9 people, the research tool was an in-depth interview and analyzing the data by descriptive analysis the issues related to the study. The results showed that the folk music, Pad Kong Lanna, the Rak Sil group, had a unique inheritance process for the group, led by Mr. Suang Taipool (son) of Teacher Sawat Taipool, successor of Teacher Rod Aksornthap from the Palace of the Princess of Chao Dararasami and Khum Chao Luang Chiang Mai. The Rak Sil group integrates both Thai and Lanna music, thus becoming the distinctive identity of the Rak Sil group. In addition, it also plays a role in preserving the traditional Lanna music by teaching youth or those interested in music without charge in order to create a career for music enthusiasts. The Rak Sil group emphasize the protection of Pad Kong Lanna music ‘s culture, so that it continues to exist.

KEYWORDS: folk music, Lanna wisdom, Pad Kong

บทนำ

วงปี่พาทย์ล้านนาเป็นวัฒนธรรมดนตรีประเภทหนึ่งที่ปรากฏในดินแดนล้านนามาช้านาน ปรากฏชื่อเรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า “ป้าดก๊อง” หรือ “วงป้าด” เป็นวงดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิต ประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อของชาวล้านนา ดังจะพบว่าชาวบ้านนำเอาป้าดก๊องเข้าไปประโคมแห่ในกิจกรรมทางพุทธศาสนา การแห่ประโคมพิธีกรรมอันเนื่องมาจากคติความเชื่อและพิธีกรรมใน การนับถือผี คือ พิธีฟ้อนผีมดพิธีฟ้อนผีเม็ง และพิธีฟ้อนผีเจ้านาย และเสียงแห่ประโคมของป้าดก๊องเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของพิธีศพที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างป้าดก๊องกับโครงสร้างของวัฒนธรรมล้านนาที่เชื่อมโยงกันอย่างเหนียวแน่น

วงป้าดก๊องเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตมาแต่อดีต แต่กำลังเกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบอันเนื่องมาจากภัยคุกคามของการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมประกอบกับกระแสการพัฒนาปัจจุบันภายใต้ระบบโลกาภิวัตน์ที่เป็นภัยคุกคามกับการดำรงอยู่ต่อวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่าง ๆ ทั่วโลก โดยเฉพาะวัฒนธรรมท้องถิ่นที่กำลังถูกคุกคามจากกระแสพัฒนาดังกล่าวและส่งผลโดยตรงต่อผู้คนในปัจจุบันที่หันไปสนใจวัฒนธรรมอื่นมากขึ้นจนละเลยรูปแบบวัฒนธรรมเดิมของตน หากสถานการณ์ยังคงดำรงอยู่ในลักษณะนี้โดยปราศจากการช่วยเหลือและการดูแลอย่างจริงจัง โดยเฉพาะหน่วยงานของรัฐที่มีพลังอำนาจมากกว่าชุมชนท้องถิ่นที่ดูเหมือนอ่อนแรงและปล่อยให้เป็นไปตามกระแสของสังคมเป็นผู้ปกป้องและแก้ปัญหาอยู่ฝ่ายเดียว หากปล่อยให้เป็นเช่นนี้ในอนาคตปัญหาดังกล่าวคงกระทบกระเทือนต่อระบบโครงสร้างทางวัฒนธรรม วิถีการดำรค์ชีวิตของผู้คนที่เปลี่ยนไป ป้าดก๊องก็คงถูกปรับเปลี่ยนไปจนสูญเสียรูปแบบความหมายของความเป็นป้าดก๊องไปอย่างสิ้นเชิงและคงเรียกวงดนตรีแบบนี้ว่าป้าดก๊องอีกไม่ได้ (พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, 2552)

คณะรักษ์ศิลป์เป็นอีกคณะที่ใช้วงป้าดในการบรรเลงตามงานต่าง ๆ และถือว่าเป็นคณะที่มีชื่อเสียงด้านการบรรเลงมาอย่างยาวนาน คณะรักศิลป์เป็นทั้งผู้บรรเลงและผู้ที่ถ่ายทอดให้กับผู้อื่นที่สนใจ โดยมีการเปิดรับผู้ที่สนใจเข้ามาศึกษาด้านดนตรีป้าดก๊องโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย คณะรักศิลป์มีผู้ก่อตั้งที่มีประวัติที่น่าสนใจ ดังนี้ นายสวัสดิ์ ต่ายพูล (ผู้ก่อตั้งคณะรักษ์) เดิมถิ่นฐานอาศัยอยู่ที่จังหวัดพิษณุโลก และได้รับการถ่ายทอดดนตรีปี่พาทย์มาจากบิดาของตนจึงมีความสนใจด้านดนตรีปี่พาทย์และสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะ ภายหลังได้ย้ายถิ่นฐานมายังจังหวัดเชียงใหม่ และได้เข้าเรียนปี่พาทย์ล้านนากับครูรอด อักษรทับ นายสวัสดิ์เดิมมีพื้นฐานการบรรเลงปี่พาทย์ไทยอยู่แล้วจึงสามารถบรรเลงปี่พาทย์ล้านนาได้อย่างชำนาญ จึงได้มีโอกาสได้ร่วมบรรเลงในคณะรักบรรเลงของครูรอด อักษรทับ ภายหลังจึงได้มาจัดตั้งคณะรักศิลป์ของตน เปรียบได้ว่าพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูลมีความชำนาญทั้งดนตรีไทยและดนตรีล้านนา หลังจากก่อตั้งคณะรักษ์ศิลป์ทำให้ฝีมือการบรรเลงของคณะได้แพร่หลายจึงทำให้คณะรักศิลป์มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ปัจจุบันคณะรักศิลป์มีผู้สืบทอดต่อจากนายสวัสดิ์ ต่ายพูล คือ นายสวง ต่ายพูล ผู้เป็นบุตร และปัจจุบันเป็นหัวหน้าคณะ รวมทั้งยังมีสมาชิกที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายสวง ต่ายพูล อีกหลายท่าน คณะรักศิลป์มีเอกลักษณ์ในการถ่ายทอด เนื่องจากพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูล ได้เรียนปี่พาทย์ไทยมาก่อนจึงจะต่อเพลงไทยให้กับผู้เรียนก่อนที่จะเป็นเพลงพื้นเมือง เพราะหากบรรเลงเพลงไทยได้

จะทำให้สามารถบรรเลงเพลงพื้นเมืองได้ง่ายขึ้น ปัจจุบันมีวัฒนธรรมดนตรีใหม่ ๆ เข้ามาจึงทำให้การบรรเลงดนตรีพื้นเมืองตามงานพิธีกรรมต่าง ๆ ลดความนิยม ผู้ที่สนใจเข้ามาศึกษาดนตรีก็ลดลง และผู้ที่จะสืบทอดเอกลักษณ์ของคณะรักศิลป์ได้ลดจำนวนลง ด้วยความสำคัญของคณะรักศิลป์ที่มีประโยชน์ต่อดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาในด้านประวัติดนตรีป้าดก๊องและด้านการสืบทอด ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา รวมถึงกระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อนำไปสู่การอนุรักษ์และพัฒนาภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องในอนาคตต่อไป ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้ 1) แนวคิดทฤษฎีการมีส่วนร่วม แนวคิดการมีส่วนร่วมสามารถนำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ นำมาเป็นแนวคิดในการอธิบายถึงขั้นตอนการมีส่วนร่วมของสมาชิกคณะรักศิลป์ ในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา 2) แนวคิดภูมิปัญญาล้านนา เพื่อนำมาศึกษาความสำคัญของภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา โดยนำมาเป็นแนวคิดในการอธิบายถึงองค์ประกอบของประวัติภูมิปัญญาป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ 3) แนวคิดการสืบทอดทางวัฒนธรรม เพื่อนำมาศึกษากระบวนการสืบทอดทางวัฒนธรรมของภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา และ 4) แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา นำมาเป็นแนวคิดในการอธิบายถึงองค์ประกอบของเครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ในการบรรเลงดนตรีป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา
2. เพื่อวิเคราะห์ปัญหาและอุปสรรคในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา
3. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์

วิธีดำเนินการวิจัย

รูปแบบและประเภทของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารการสัมภาษณ์ และข้อมูลจากการลงภาคสนามโดยการสำรวจ การสังเกต และการสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์เนื้อหา

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ สมาชิกคณะรักศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 13 คน

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างของกลุ่มประชากรโดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง จำนวน 9 คน ได้แก่ หัวหน้าวงป้าดก๊อง จำนวน 1 คน สมาชิกภายในวงป้าดก๊องของคณะรักศิลป์ตามตำแหน่งเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง จำนวน 6 คน และผู้ที่เกี่ยวข้องกับคณะรักศิลป์ จำนวน 2 คน ดังนี้ 1. นายสวง ต่ายพูล (หัวหน้าวง) 2. นายสว่าง ต่ายพูล (สมาชิก) 3. นางสาวชนิตสิรี ต่ายพูล (สมาชิก) 4.นายพงพิพัฒน์ ศรีปัญญา (สมาชิก) 5. นายชีวธันย์ ปัญญาวงศ์ (สมาชิก) 6.นายอำนาจ พึ่งพันธ์ (สมาชิก) 7. นายบรรจง สุทธิพราหมณ์ (สมาชิก) 8. นายอุทัย ทองขันธ์ (ผู้ที่เกี่ยวข้อง) และ 9. นายอุดม หลีตระกูล (ผู้เกี่ยวข้อง)

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดและอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมือง และการเก็บข้อมูลภาคสนามผ่านการสังเกต สำรวจ และสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุด โดยแบบสัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลและประวัติความเป็นมาของดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊อง

ตอนที่ 3 ปัญหาอุปสรรคในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา

ตอนที่ 4 กระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนั้นการศึกษาในครั้งนี้จึงทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แล้วนำมาสังเคราะห์และสรุปผล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยการถอดเทปบันทึกคำสัมภาษณ์ประโยคต่อประโยคแล้วนำมาวิเคราะห์เนื้อหา (Thematic Analysis) โดยการจัดกลุ่มเนื้อหาหลักที่มีความหมายสอดคล้องใกล้เคียงกันและตัดข้อมูลที่ซ้ำซ้อนออก เพื่อนำมาเรียบเรียงตอบคำถามตามประเด็นปัญหาวิจัย โดยจัดทำตารางรายละเอียด ทำการสรุปวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์และนำมาอภิปรายผลในเชิงพรรณนา

ผลการวิจัย

1. ภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์

จากการสืบค้นข้อมูลจากเอกสาร พบว่า มีหลักฐานที่พบจากศิลาจารึกวัดพระยืน พ.ศ. 1913 หลักที่ 62 จังหวัดลำพูน บันทึกเหตุการณ์ที่ พระเจ้ากือนา กษัตริย์องค์ที่ 8 ของเมืองเชียงใหม่ ประมาณปี พ.ศ. 1910 - 1913 ได้จัดขบวนต้อนรับพระสุเมนะเถระ ซึ่งได้นิมนต์มาเผยแพร่พระพุทธศาสนาที่เชียงใหม่ เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า “พาทย์” เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย แน (ปี่) ฆ้องวง กลอง ฉาบ (นักดนตรีพื้นเมืองเรียกว่า สว่า) ฉิ่งเมือง (นักดนตรีเรียกว่า สิ้ง) พาทย์ หรือที่ชายบ้านเรียกว่า “วงป้าด” เป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในสังคมล้านนามาเป็นเวลาช้านาน (ประชุม บุญน้อม และคณะ, 2543)

นับตั้งแต่ช่วงสมัยของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่า ได้ทรงรับครูรอด อักษรทับเข้ามาเป็นครูดนตรีในปี พ.ศ. 2458 พร้อมกับภรรยา คือ ครูชั้น ซึ่งเป็นคนร้อง สำหรับประวัติของครูรอด อักษรทับ พื้นเพเดิมเป็นชาวเมืองอ่างทอง เป็นนักดนตรีที่บูรพาภิรมย์เมื่ออายุครบ 20 ปี (พ.ศ. 2451) ที่วังบูรพานี้เองครูรอด อักษรทับ ได้ศึกษาดนตรีไทยเพิ่มเติมกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เมื่อสมเด็จพระบรมวงศ์เธอฯ กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ทรงมีพระประสงค์จะตั้งวงดนตรีไทย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้คัดตัวนายรอด อักษรทับ ขึ้นถวาย โดยทำหน้าที่ตีระนาดหน้าห้องพระบรรทม ต่อมาได้สร้างวังที่บางคอแหลม นายรอด อักษรทับ จึงได้เป็นนักดนตรีที่วังบางคอแหลม โดยศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จากวงวังบางคอแหลมที่ต่อมามีชื่อ ได้แก่ ครูรวม พรหมบุรี ครูองค์การ กลีบชื่น และครูรอด อักษรทับ เป็นต้น ราว พ.ศ. 2454 ครูรอด ได้สมรสกับครูชั้น สุนทรวาทิน คนร้องของบ้านพาทย์โกศล มีธิดาคนแรก คือ ครูเฉิด อักษรทับ เกิดในปี พ.ศ. 2456 จนกระทั่งขึ้นมาเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2458 และเข้าเป็นครูดนตรีในคุ้มของพระราชชายา เจ้าดาราศมี นอกจากนี้ปรากฏว่าได้มีครูดนตรีไทยจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาช่วยงานดนตรีครูรอด อักษรทับ หลายคน เช่น ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูสงัด และครูลมูล ยมะคุปต์ ภายหลังครูดนตรีหลายท่านได้นำผลงานทางดนตรีนาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ไปเผยแพร่ที่กรุงเทพฯ ดังที่ปรากฏในหนังสือที่ระลึกงานศพ ครูลมูล ยมะคุปต์ ว่าเจ้าแก้วนวรัฐผู้ครองนครเชียงใหม่ ทรงมีพระประสงค์ที่จะหาครูปี่พาทย์ไปปรับปรุงวงดนตรี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงได้แนะนำนายสงัด ยมะคุปต์ ผู้มีฝีมือสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทุกชิ้น ทำให้นางลมูลซึ่งเป็นภรรยาได้มีโอกาสติดตามสามีขึ้นไปเชียงใหม่ และได้รับพระกรุณาจากเจ้าแก้วนวรัฐและพระชายาเจ้าดาราศมี ให้เป็นครูนาฏศิลป์ ขณะที่อยู่ในคุ้มเจ้าหลวงได้ปรับปรุงวงดนตรีปี่พาทย์ และเริ่มมีนักดนตรีจากคุ้มแยกย้ายมาต่างจังหวัด เช่น ครูสิงห์คำ มาคำจันทร์ ลูกศิษย์ครูรอด อักษรทับ ได้ย้ายมาอยู่ที่ลำปาง และที่ร่วมบรรเลงกับนักดนตรีป้าดก๊องท้องถิ่น ครูเต้า ไชยรุ่งเรือง ทำให้เกิดการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีภาคกลางมารวมเข้ากับดนตรีล้านนาได้อย่างลงตัวจวบจนถึงทุกวันนี้ (อุทาน บุญเมือง, เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, และ สุชาติ แสงทอง, 2561)

ความแตกต่างระหว่างดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องและเพลงพื้นเมืองในปัจจุบัน

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะรักศิลป์ ผู้สืบทอด และผู้ที่เกี่ยวข้อง พบว่า ดนตรีป้าดก๊องในสมัยก่อนกับปัจจุบันมีความคล้ายคลึงกัน สมัยก่อนการบรรเลงจะมีลูกเล่นน้อยกว่าปัจจุบัน ปัจจุบันมีเยาวชนรุ่นใหม่เข้ามาร่วมบรรเลงก็ปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นให้สนุกสนานไปตามวัย มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ร่วมบรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงความไพเราะที่แปลกใหม่เป็นการผสมผสานกันระหว่างเครื่องดนตรีป้าดก๊องกับเครื่องดนตรีสากลได้อย่างลงตัว มีการนำเพลงที่กำลังได้รับความนิยมมาบรรเลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

เครื่องดนตรีสมัยก่อนไม่มีแบบตัวอย่างให้ทำตามหรือไม่มีการกำหนดลักษณะที่เป็นมาตรฐานให้ทั้งเครื่องกลมกลืนกัน สมัยก่อนการทำระนาดรางทำไปอีกแบบหนึ่งและผืนอีกแบบหนึ่ง สมัยก่อนการทำเครื่องดนตรีนิยมทำแบบเรียบ ๆ ไม่นิยมแกะลายเพื่อความสวยงามอย่างในปัจจุบัน เช่น ฆ้องวง ในสมัยก่อนรางโค้ง ซึ่งทำมาจากหวายหรือเหล็กเส้นเพียงอย่างเดียว ปัจจุบันจึงมีการเพิ่มลวดลายและติดทองให้สวยงาม ปัจจุบันมีการปรับวงให้เหมือนดนตรีปี่พาทย์ภาคกลางเพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะมากขึ้น มีวิธีการบรรเลงที่เป็นแบบแผน และมีการผสมผสานระหว่างเพลงพื้นเมืองกับเพลงไทยเพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น

นอกจากนี้การเรียนหรือการบรรเลงสมัยก่อนจะไม่มีโน้ตให้อ่าน จะเป็นการจำตำแหน่งเสียงโดยการดู ฟัง และจำ สมัยก่อนจะเป็นการลักจำจากการดูเมื่อพ่อครูสอนให้จะเป็นการสอนแบบตัวต่อตัว คือมีการจับมือตี ตีให้ดูแล้วให้ศิษย์ตีตามตน จึงเป็นการฝึกความจำและสามารถแปลทางได้ตลอด ปัจจุบันมีการพัฒนามีการเรียนการสอนเกี่ยวกับโน้ตเพลง มีผู้มีความรู้เขียนโน้ตเพลงแต่ละเพลงไว้เมื่อมีโน้ตเพลงเข้ามาทำให้การเรียนการสอนหรือการบรรเลงเป็นไปได้ง่ายและสะดวกมากขึ้น สามารถนำกลับไปเล่น ฝึก และเรียนที่บ้านเองได้

องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา

นายสวง ต่ายพูล (หัวหน้าคณะรักศิลป์) และนายอุดม หลีตระกูล (ผู้เกี่ยวข้องร่วมบรรเลงกับคณะรักศิลป์) ซึ่งทั้งสองท่านใช้เครื่องดนตรีแนหน้อย (แนเล็ก) ในการบรรเลง กล่าวว่า แนหน้อย (แนเล็ก) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำหน้าที่เป็นเครื่องนำอีกชิ้นหนึ่งภายในวงป้าดก๊อง เป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นคู่ ด้วยการกลึงจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้พยุง โดยกลึงให้มีขนาดความยาวไม่เกิน 25 เซนติเมตร และเหลาเป็นรูปทรงกรวย ปลายด้านหนึ่งใหญ่และอีกด้านหนึ่งเล็ก ด้านที่ใหญ่กว่ามีโลหะทำเป็นทรงกรวยทำขึ้นจากทองเหลืองครอบเป็นลำโพง ด้านที่เล็กจะมีรูเสียบท่อโลหะกลมยาว ซึ่งมีลิ้นที่ทำจากใบตาลสองชั้นประกอบอยู่และผูกเชือกจนแน่น โดยเรียกโลหะนี้ว่า “หลี้” บนเลาของแนหน้อยเจาะรูปิด และเปิดเสียงทั้งหมด 6 หรือ 7 รู แล้วแต่ท้องถิ่น จังหวัดเชียงใหม่จะนิยมเจาะรูปิดเปิดเสียง 7 รู รูปแบบการวางมือและนิ้วของแนหน้อยจะปิด 4 นิ้ว เป็นเสียงซอล ปิดทั้ง 7 นิ้ว เป็นเสียงเร โดยแนหน้อยใช้บรรเลงดำเนินทำนองในวงป้าดก๊อง การบรรเลงของแนหน้อยเมื่อประสมวงจะหน้าที่เป็นผู้นำวง (สวง ต่ายพูล, อุดม หลีตระกูล, 2565)

ภาพที่ 1 แนหน้อย (แนเล็ก)

นางสาวชนิตสิรี ต่ายพูล (ผู้สืบทอดจากพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูล ผู้เป็นบิดา) ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ กล่าวว่า “ฆ้องวงใหญ่จะมีส่วนประกอบ ได้แก่ ร้านฆ้อง ร้านฆ้องทำด้วยหวาย 4 เส้นดัดโค้งเป็นวงกลม โดยใช้ 2 เส้นแรกดัดเป็นโค้งเป็นวงนอก และอีก 2 เส้นดัดโค้งเป็นวงใน ยึดติดกับลูกมะหวด ซึ่งลูกมะหวดทำด้วยไม้กลึงให้กลมเป็นลอนขนาบด้วยลูกแก้ว หัวท้ายบากและปาดโค้งรับกับต้นหวายเป็นระยะตลอดทั้งวง ลูกฆ้องทำด้วยโลหะที่เรียกว่าทองเหลือง โดยหลอม ตี และกลึงเป็นลูก ๆ ทรงกลม ด้านบนกลึงตรงกลางให้นูนเป็นปุ่มเรียกว่า ปุ่มฆ้อง สำหรับตีให้เกิดเสียง ด้านข้างกลึงเป็นขอบงุ้มลงเรียกว่า ฉัตร เพื่อให้เสียงดังกังวานยาวขึ้น โดยที่ฉัตรจะเจาะรู 4 รู สำหรับร้อยหนังเลียด ซึ่งทำด้วยหนังเส้นเล็กร้อยผ่านรูที่ฉัตรไปผูกยังสะพานหนู ในหนึ่งวงจะมี 16 ลูก ลดหลั่นกันตามลำดับ แต่ละลูกจะติดตะกั่วผสมขี้ผึ้งใต้ปุ่มฆ้องเพื่อให้ได้เสียงสูงต่ำเรียงตามลำดับ 16 เสียง ลูกที่มีเสียงต่ำสุดจะเรียกว่า ลูกทวน และลูกที่มีเสียงสูงสุดจะเรียกว่า ลูกยอด ไม้ตีฆ้องก้านทำด้วยไม้ไผ่เหลาให้กลมเล็กยาวพอประมาณ ไม้ที่ตีนิยมไม้ที่มี 5 ข้อ ขึ้นไปจนถึง 9 ข้อ หัวไม้ทำด้วยหนังช้าง ตัดเป็นวงกลม ทุบปลายบานเป็นขอบเล็กน้อยเพื่อให้นุ่มสำหรับตีลงที่ปุ่มฆ้องได้เสียงที่นุ่ม ไพเราะ ปัจจุบันหนังช้างหายาก จึงได้ใช้ไม้ฆ้องที่หัวพันด้วยผ้าเคียนด้วยด้ายสีต่าง ๆ ด้วยวิธีกรรมที่ประณีตสวยงาม” (ชนิตสิรี ต่ายพูล, 2565)

ภาพที่ 2 ฆ้องวงใหญ่

นายพงพิพัฒน์ ศรีปัญญา (ผู้สืบทอดจากนายสวง ต่ายพูล หัวหน้าคณะ) และนายอุทัย ทองขันธ์ (ผู้เกี่ยวข้องร่วมบรรเลงกับคณะรักศิลป์) ซึ่งใช้ระนาดเอกในการบรรเลง กล่าวว่า “ระนาดเอก ประกอบด้วย รางระนาด ผืนระนาด และไม้ระนาด ในส่วนของผืนระนาด ประกอบด้วย ลูกระนาด ซึ่งทำจากไม้ชิงชันหรือไม้แก่น เช่น ไม้ไผ่บง ไม้มะหาด และไม้พยุง จะได้ผืนระนาดไม้เนื้อแข็ง ให้เสียงที่แกร่งและดังคมชัดเหมาะสำหรับการบรรเลงในวงปี่พาย์ไม้แข็ง ส่วนผืนระนาดที่ทำจากไม้ไผ่จะให้เสียงที่นุ่มนวลเหมาะสำหรับวงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย โดยมีลูกระนาดมีทั้งหมด 21 - 22 ลูก โดยลูกที่ 22 มีชื่อเรียกว่า ลูกหลีกหรือลูกหลิบ ซึ่งท้องของลูกระนาดจะคว้านและใช้ขี้ผึ้งผสมกับตะกั่วถ่วงเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างเสียง ลูกระนาดทั้งหมดจะถูกเจาะรูเพื่อร้อยเชือกและแขวนบนรางระนาด ราง เป็นส่วนที่เป็นกล่องเสียงของระนาด ทำให้หน้าที่อุ้มเสียง นิยมทำด้วยไม้สักและทาด้วยน้ำมันขัด ไม้ระนาด เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการให้เกิดเสียงโดยตรง มี 2 ชนิด คือ ไม้แข็งและไม้นวม ไม้แข็งพันด้วยผ้าอย่างแน่น และชุบด้วยรักจนเกิดความแข็งเวลาตีจะมีเสียงดังและคมชัด ส่วนไม้นวมเป็นไม้ตีระนาดที่พันจากผ้าและใช้ด้ายรัดหลาย ๆ รอบเพื่อความสวยงาม มีเสียงนุ่มนวล” (พงพิพัฒน์ ศรีปัญญา, อุทัย ทองขันธ์, 2565)

ภาพที่ 3 ระนาดเอก

นายชีวธันย์ ปัญญาวงศ์ (ผู้สืบทอดจากนายสวง ต่ายพูล หัวหน้าคณะ) ผู้บรรเลงฆ้องวงเล็ก กล่าวว่า “ฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะเหมือนกับฆ้องวงใหญ่แต่ลูกฆ้องมีขนาดเล็กกว่า มีลูกฆ้อง 18 ลูก โดยที่เสียงต่ำที่สุด ซึ่งเรียกว่า “ลูกทวน” เทียบได้ใกล้เคียงกับเสียง “ที” ของสากลและไล่เสียงสูงขึ้นเรียงลำดับขึ้นไปจนถึง “ลูกยอด” (เสียง “มี” แตกต่างกับฆ้องวงใหญ่ 1 ช่วงเสียง) ซึ่งอยู่ทางขวาสุด ทำให้เกิดเสียงที่สูงไพเราะ และสดใส ดำเนินทำนองถี่กระชั้น สอดแทรกไปกับฆ้องวงใหญ่ บรรเลงทำนองรองคล้ายระนาดเอก แต่ตีเก็บถี่กว่าระนาดเอก

ภาพที่ 4 ฆ้องวงเล็ก

นายสว่าง ต่ายพูล (ผู้สืบทอดจากพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูล ผู้เป็นบิดา) ผู้บรรเลงระนาดทุ้ม กล่าวว่า ระนาดทุ้มจะใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับระนาดเอก ลูกระนาดทุ้มจะมีจำนวน 17 หรือ 18 ลูก ลูกต้นยาวประมาณ 42 ซม. กว้าง 6 ซม. และลดหลั่นลงมาจนถึงลูกยอด ที่มีขนาดยาว 34 ซม. กว้าง 5 ซม. รางระนาดทุ้มนั้นประดิษฐ์ให้มีรูปร่างคล้ายหีบไม้ แต่เว้าตรงกลางให้โค้ง โดยมีโขนปิดหัวท้ายเพื่อเป็นที่แขวนผืนระนาดนั้น ถ้าหากวัดจากโขนด้านหนึ่งไปยังโขนอีกด้านหนึ่ง รางระนาดทุ้มจะมีขนาดยาวประมาณ 124 ซม. ปากรางกว้างประมาณ 22 ซม. มีเท้าเตี้ยรองรับ 4 มุมราง” (สว่าง ต่ายพูล, 2565)

ภาพที่ 5 ระนาดทุ้ม

กลองเต่งถิ้งมีลักษณะเหมือนตะโพนมอญที่ใช้ในวงปี่พาทย์ภาคกลาง หุ่นของกลองจะคล้ายกับตะโพนเครื่องดนตรีภาคกลาง ตรงกลางป่อง (ยาวประมาณ 70 ซม.) นิยมทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน คว้านเนื้อไม้ข้างในออกเป็นกล่องเสียง ด้วยการคว้านเนื้อไม้ออกให้เป็นโพรงในหุ่นกลาง ใช้หนังวัวขึงปิดทั้งสองหน้าและรั้งให้หน้าตึงด้วยเส้นหวาย หนัง หรือเชือกไนล่อน ตามแต่ความสะดวกและความนิยม สามารถดึงเร่งเสียงได้ตามความต้องการโดยรอบ (หน้าใหญ่ วัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 42 ซม. หน้าเล็ก ประมาณ 35 ซม.) จากนั้นจึงนำหุ่นกลองมาวาง

แล้วผูกติดกับเท้า บริเวณหน้ากลองจะทำการถ่วงหน้าเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานไพเราะด้วยวัสดุที่เรียกว่า “จ่ากลอง”

ภาพที่ 6 กลองเต่งถิ้ง

กลองปู่งโป๊งมีลักษณะของหุ่นกลองคล้ายกับกลองตะโพนของภาคกลาง หุ่นกลองมักทำด้วยไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้มะค่า หรือไม้เนื้อแข็งอื่น ๆ ที่หาได้ในท้องถิ่น โดยโยงรัดหน้ากลองทั้งสองด้วยสายหนังหรือเชือก เพื่อดึงเร่งเสียงโดยโยงรัดโอบรอบหุ่นกลอง และวางกลองปู่งโป๊งในแนวนอนโดยมีเท้ารองรับเช่นเดียวกันกลองตะโพน หน้ากลองด้านใหญ่วัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้ประมาณ 23 - 25 ซม. ส่วนหน้าเล็กประมาณ 19 - 21 ซม. หุ่นกลองยาวประมาณ 45 - 47 ซม. และความสูงจากพื้นประมาณ 40 - 43 ซม. ก่อนการตีจะต้องถ่วงหน้ากลองด้วย “จ่า”(กาวผสมดินน้ำปั้นเป็นก้อน ใช้สำหรับถ่วงเสียงกลอง) (สนั่น ธรรมธิ, 2550)

ภาพที่ 7 กลองปู่งโป๊ง

นายอำนาจ พึ่งพันธุ์ (ผู้สืบทอด) ผู้บรรเลงแนหลวง (แนใหญ่) แนหลวงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าที่บรรเลงร่วมกับแนหน้อย (แนเล็ก) เป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นคู่ แต่มีขนาดใหญ่กว่า กลึงด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ และไม้พยุง โดยกลึงให้มีขนาดความยาวไม่เกิน 40 เซนติเมตร ลักษณะเหมือนแนหน้อยทุกประการ มีการเจาะรูแนเปิดปิดเสียง 7 รู มีขนาดยาวกว่าแนหน้อย ลำโพงที่ทำจากทองเหลืองมีขนาดใหญ่กว่า

เสียงที่ต่ำสุดของแนหลวงจะเป็นเสียงคู่ 5 ของเสียงต่ำสุดของแนหน้อย คือ หากแนหลวงเป่าเสียงซอล แนหน้อยจะต้องเป่าเสียงเร จึงจะทำให้เสียงของทั้งสองแนถึงจะเท่ากันพอดี

ภาพที่ 8 แนหลวง

รูปแบบ เทคนิค และลักษณะการบรรเลงแต่ละเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวง ผู้สืบทอด และผู้ที่เกี่ยวข้อง พบว่า เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละประเภทจะมีรูปแบบ เทคนิค และลักษณะวิธีการเล่นไม่เหมือนกัน เช่น แนหน้อย ในการบรรเลงแนหน้อยจะเป่าแบบมีลูกเล่น ปรับทำนองให้เหมาะกับงานนั้น ๆ เช่น งานศพจะเป่าให้เศร้าสลด งานมงคลก็เป่าให้หวานซึ้งเฮฮาครื้นเครง เป็นต้น อีกทั้งยังขึ้นอยู่กับโอกาสที่บรรเลงว่างานนี้ต้องใช้เพลงประเภทใด เช่น งานสมรส งานมงคลจะต้องเลือกเพลงที่เป็นมงคล เช่น งานปอยหลวงเพลงที่ใช้บรรเลง เพลงประสาทไหว เพลงเทพีเชียงใหม่ เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เป็นต้น ส่วนงานศพจะบรรเลงเพลงเศร้า ๆ เช่น เพลงมอญยกศพ เพลงมอญดูดาว เพลงธรณีกรรแสง เป็นต้น หรืออาจจะมีเพลงลูกทุ่งสตริงเข้ามาผสมด้วย โดยเพลงที่เลือกนำมาบรรเลงต้องเป็นเพลงที่เหมาะสมกับสถานการณ์ เหมาะสมกับงาน และลักษณะวิธีการบรรเลง เช่น งานพิธีบวงสรวงเพลงจะมีลักษณะวิธีการบรรเลงแบบนุ่มนวล เป็นต้น

บทบาทสำคัญต่อสังคมล้านนาในปัจจุบันของคณะรักศิลป์

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงและผู้สืบทอดคณะรักศิลป์ พบว่า “คณะรักศิลป์มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์เพลงพื้นเมืองล้านนามาหลายสมัย สมัยพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูล เป็นผู้ดูแลวง มักจะได้รับหน้าที่นำวงแห่ของคณะรักศิลป์ไปบรรเลงเพื่อรับเสด็จอยู่บ่อยครั้ง และยังรับงานที่ไม่หวังผลเป็นเงินหรือที่เรียกว่า งานช่วย ไม่ว่าจะเป็นงานศพ งานบุญ งานพิธีกรรมต่าง ๆ คณะรักศิลป์จะไปบรรเลงด้วยความเต็มใจ และยังมีบทบาทในการอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีไทย ด้วยการเปิดทำการสอนดนตรีไทย/ล้านนาให้กับเยาวชนที่สนใจ

ณ บ้านของตนเอง โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย จึงทำให้คณะรักศิลป์จึงมีบทบาทในการอนุรักษ์และถ่ายทอดเกี่ยวกับด้านดนตรีพื้นเมืองและดนตรีไทยเพื่อให้คนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป” (สวง ต่ายพูล, 2565)

2. ปัญหาอุปสรรค ในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์

การขาดแคลนผู้สืบทอด

สมาชิกคณะรักศิลป์ส่วนใหญ่กล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า คณะรักศิลป์ไม่พบปัญหาการขาดผู้สืบทอด เนื่องจากในปัจจุบันยังคงมีเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในดนตรีพื้นเมืองล้านนาและได้เข้ามาเรียนกับคณะรักศิลป์อย่างต่อเนื่อง เด็ก ๆ ที่มาเรียนมีความตั้งใจที่จะเรียนรู้ด้านดนตรีพื้นเมือง และมีทักษะความสามารถเป็นพื้นฐาน ทำให้สามารถถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้สืบทอดได้อย่างเต็มที่ ซึ่งถือว่าคณะรักศิลป์ได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับผู้ที่เข้ามาศึกษาเล่าเรียน หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นผู้สืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา นอกจากนี้ยังมีบุตรของพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูล ที่สามารถสืบทอดคณะรักศิลป์ในอนาคต ได้แก่ นายสวง ต่ายพูล นายสว่าง ต่ายพูล นายสุวิทย์ ต่ายพูล และนางสาวชนิตสิรี ต่ายพูล

ในขณะที่สมาชิกบางส่วนมีความเห็นแตกต่างในเรื่องปัญหาขาดแคลนผู้สืบทอด เนื่องจากปัจจุบันมีคณะที่ตั้งวงขึ้นมาใหม่มากมายจึงทำให้ผู้สนใจมีตัวเลือกว่าต้องการและสนใจที่ไปจะเรียนที่คณะไหนได้ตามความสมัครใจ ซึ่งคณะรักศิลป์ได้ทำหน้าที่ในการสอนกลุ่มเด็กและเยาวชนมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน แต่คณะรักศิลป์กลับไม่เป็นที่รู้จักในกลุ่มเด็กรุ่นใหม่เท่ากับวงอื่น ๆ จึงเป็นสาเหตุทำให้ขาดแคลนผู้สืบทอด

การขาดแคลนงบประมาณสนับสนุนจากหน่วยงานหรือบุคคลภายนอก

สมาชิกในคณะรักศิลป์ทุกคนกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า คณะรักศิลป์มีปัญหาการขาดแคลนงบประมาณสนับสนุนจากหน่วยงานหรือบุคคลภายนอก เนื่องจากขาดบุคคลหรือหน่วยงานเข้ามาให้การสนับสนุน เช่น งบประมาณในการซ่อมแซมเครื่องดนตรีเมื่อเครื่องดนตรีชำรุด การสนับสนุนการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับสาธารณชนให้ได้เห็นหรือได้รับรู้ เป็นต้น ถึงแม้คณะรักศิลป์จะได้รับเงินค่าจ้างจากการไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ที่ติดต่อเข้ามาแต่ไม่เพียงพอต่อการซ่อมแซมเครื่องดนตรีได้ทุกชนิด สามารถซ่อมได้เพียงเครื่องดนตรีที่จำเป็นจริง ๆ เท่านั้น การจ้างงานคณะรักษ์ศิลป์จะติดต่อประสานงานกับหัวหน้าคณะ (สวง ต่ายพูล) การคิดค่าจ้างจะต้องคิดค่าจ้างนักดนตรี 400 – 500 บาท/คน ค่าเดินทางตามระยะทาง และราคาในการจ้างประมาณ 4,000 – 6,000 บาท ขึ้นอยู่กับระยะทาง ประเภทงาน และขนาดของวง หากหักค่าใช้จ่ายทั้งหมดแล้วจะเหลือค่าจ้าง 2,000 – 3,000 บาท ซึ่งไม่เพียงพอต่อการซ่อมแซมและบำรุงเครื่องดนตรีภายในคณะได้ทุกชนิด จึงจำเป็นที่จะต้องได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอก

การขาดแคลนผู้ชำนาญการทางด้านดนตรีพื้นเมืองป๊าดก๊องล้านนา

สมาชิกคณะรักศิลป์ส่วนใหญ่กล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่า “คณะรักศิลป์ไม่ประสบปัญหาการขาดแคลนผู้ชำนาญการทางด้านดนตรีพื้นเมืองป๊าดก๊องล้านนา เนื่องจากสมาชิกในคณะรักศิลป์สามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องดนตรี เมื่อหัวหน้าคณะหรือผู้ชำนาญด้านดนตรีพื้นเมืองป๊าดก๊องล้านนาภายในคณะติดภารกิจ นักดนตรีภายในวงสามารถถ่ายทอดความรู้แทนได้ เพราะนักดนตรีภายในคณะถูกฝึกให้สามารถบรรเลงได้ในทุกเครื่องดนตรี”

ในขณะที่สมาชิกบางท่านเห็นว่า การที่สมาชิกคณะรักศิลป์สามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องดนตรีนั้นสามารถถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีป๊าดก๊องได้เพียงแค่วิธีการบรรเลงและการถ่ายทอดเพลงต่าง ๆ แต่ไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดนตรีป๊าดก๊องได้ จึงอาจทำให้ผู้ที่เข้ามาศึกษาไม่ได้ทราบถึงประวัติของดนตรีที่ตนนั้นกำลังบรรเลง จึงนำไปสู่ปัญหาในด้านประวัติของดนตรีป๊าดก๊องล้านนาผิดเพี้ยนและอาจนำไปสู่การสูญหายได้ การที่คณะรักศิลป์มีผู้ชำนาญการด้านดนตรีป๊าดก๊องล้านนาที่ไม่สามารถถ่ายทอดได้ครบองค์ความรู้นั้น ถือเป็นปัญหาการขาดแคลนผู้ชำนาญการทางด้านดนตรีป๊าดก๊อง

การขาดการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร

สมาชิกคณะรักศิลป์ทุกคนกล่าวว่าเป็นเสียงเดียวกันว่า “คณะรักศิลป์ประสบปัญหาการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร เนื่องจากสมาชิกคณะรักศิลป์ส่วนมากเป็นผู้สูงอายุจึงไม่ถนัดหรือมีความรู้ด้านเทคโนโลยีมากนักจึงทำให้มีการประชาสัมพันธ์วงน้อยมาก สมาชิกคณะรักศิลป์จึงมีความคิดเห็นที่ตรงกันว่าปัญหานี้เป็นปัญหาที่สำคัญเพราะคณะรักศิลป์ขาดการประชาสัมพันธ์ให้บุคคลภายนอกได้รับรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองล้านนา”

การขาดแคลนสถานที่ฝึกซ้อม อุปกรณ์ และเครื่องดนตรี

สมาชิกคณะรักศิลป์ทุกคนกล่าวว่าเป็นเสียงเดียวกันว่า คณะรักศิลป์ประสบปัญหาการขาดแคลนสถานที่ฝึกซ้อม อุปกรณ์ และเครื่องดนตรี เนื่องจากสถานที่ฝึกซ้อมของคณะรักศิลป์เป็นพื้นที่บ้านของนายสวง ต่ายพูล ซึ่งอยู่ในพื้นที่ชุมชน ดังนั้น การซ้อมวงแต่ละครั้งจะก่อให้เกิดเสียงดัง และการซ้อมวงป๊าดก๊องแบบครบวงได้ก่อให้เกิดปัญหากับคนในชุมชนได้ เมื่อก่อนคณะรักศิลป์เคยประสบปัญหาโต้เถียงกับคนในชุมชน ดังนั้นหากต้องการซ้อมจึงทำให้ไม่สามารถซ้อมแบบครบวงได้

3. กระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์

ลักษณะการถ่ายทอดความรู้ดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต

ในอดีตการต่อเพลงเป็นการต่อแบบตัวต่อตัว ฝึกการจับไม้ จับมือตี ผู้สอนจะตีให้ดู ฟัง และจำให้ได้ว่าตีอย่างไร เสียงเป็นอย่างไร เพลงแบบนี้จะบรรเลงแบบไหน ซึ่งเป็นกระบวนการถ่ายทอดที่จะต้องใช้ความจำเพราะไม่มีโน้ตให้ดู ปัจจุบันได้พัฒนากระบวนการเรียนรู้ด้วยการสอนแบบมีโน้ตเพลง ทำให้จำได้ง่ายและรวดเร็ว โดยผู้เรียนสามารถดูโน้ตเพลงได้ตลอด ทำให้การสอนดำเนินไปแบบรวดเร็ว ดังนั้น ในอนาคตสมาชิกคณะรักศิลป์มีความเห็นตรงกันว่า การถ่ายทอด การเรียนรู้ และการต่อเพลงคงไม่จำเป็นที่ผู้เรียนต้องนั่งเรียนกับครูโดยตรง แต่จะเป็นการเรียนผ่านสื่อ Youtube สื่อวิดีโอ และสื่ออินเทอร์เน็ตมากกว่า

ความโดดเด่นของการสืบทอดคณะรักศิลป์

คณะรักศิลป์จะเล่นเพลงไทยเดิมได้สมบูรณ์กว่าวงอื่น ๆ เพราะพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูล และหัวหน้าวง (นายสวง ต่ายพูล) ได้รับการถ่ายทอดเพลงไทยเดิมมาจากภาคกลางก่อนที่จะย้ายมาอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ เช่น เพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงเย็น เพลงมหาฤกษ์ เพลงกราวรำ เป็นต้น ดังนั้น ผู้สืบทอดของคณะรักศิลป์สามารถบรรเลงเพลงได้ทั้งเพลงไทย เพลงมอญ และเพลงพื้นเมือง ซึ่งเอกลักษณ์สำหรับคณะรักศิลป์ คือ การที่ต่อเพลงไทยให้กับเด็ก ๆ ก่อนที่จะเป็นเพลงพื้นเมือง เพราะหากบรรเลงเพลงไทยที่เป็นพื้นฐานในการใช้มือได้แล้วจะทำให้สามารถใช้มือได้คล่อง เช่น การตีสลับมือ เป็นต้น หัวหน้าวงจึงได้มีการสอนให้เรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองตั้งแต่ผู้สืบทอดเข้ามาเรียนใหม่ ๆ โดยจะสอนตามความคิดของท่าน คือ จะดูความสามารถของแต่ละบุคคลว่าแต่ละคนมีความสามารถที่จะเล่นเครื่องดนตรีชนิดไหนหรือชอบและอยากจะเล่นเครื่องดนตรีชนิดไหน เพื่อที่จะเลือกเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้เหมาะสมกับตัวบุคคลที่จะเล่นรวมกันเป็นวง มีการฝึกซ้อม การต่อเพลงตัวต่อตัว มือต่อมือ คือ หัวหน้าวงจะสาธิตด้วยการตีให้ดูและให้ผู้สืบทอดตีตามในการเล่นเพลงต่าง ๆ โดยที่จะไม่ให้ดูโน้ตเพื่อเป็นการฝึกความจำ บางครั้งผู้เรียนอาจจะมาอยู่ที่บ้านของหัวหน้าวงเพื่อทำการฝึกซ้อมพร้อมกันกับสมาชิกในวง และอีกหนึ่งเอกลักษณ์ของคณะรักศิลป์ คือ การต่อเพลง โดยจะต่อเพลงให้ผู้เรียนคณะรักศิลป์เริ่มต้นจากเพลงโหมโรงเช้า – เย็น วนซ้ำจนคล่อง จากนั้นจะค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นเพลงอื่น เพราะเพลงโหมโรงเช้า - เย็น เป็นเพลงพื้นฐานในการต่อเพลงอื่น ๆ และเป็นเพลงที่ฝึกการใช้เทคนิคในการใช้มือได้อย่างครบถ้วน

ขั้นตอนหรือวิธีการถ่ายทอดความรู้ดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าและสมาชิกภายในคณะรักศิลป์ พบว่า ขั้นตอนหรือวิธีการถ่ายทอดความรู้ดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา มีดังนี้

1. หัวหน้าวจะสอนให้รู้จักกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดก่อน จากนั้นจะดูความสนใจของผู้เรียนว่าสนใจหรือต้องการเล่นเครื่องดนตรีชนิดใด

2. เมื่อเลือกเครื่องดนตรีได้แล้ว จะดูความสามารถการบรรเลงและความเหมาะสมของผู้เรียนกับเครื่องดนตรีชนิดใดมากที่สุด

3. เมื่อได้ทดลองเล่นเครื่องดนตรีจนได้เครื่องดนตรีที่เหมาะสมแล้ว จากนั้นจึงสอนการนั่ง การจับไม้ และการไล่เสียงเพื่อให้รู้จักโน้ต

4. เริ่มต่อเพลงไทยเป็นเพลงเริ่มต้น เช่น เพลงโหมโรง และต่อเป็นเพลงอื่น ๆ

5. เมื่อสามารถเล่นเครื่องดนตรีประจำตัวได้คล่องแคล่วแล้ว จึงจะเวียนสลับให้เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพื่อที่จะสามารถบรรเลงแทนหรือออกไปบรรเลงกับคณะอื่น ๆ ได้ในทุกเครื่องดนตรี

การประเมินความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของผู้สืบทอด

การประเมินที่เริ่มตั้งแต่การเรียนว่าสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หรือไม่ เล่นได้ดีหรือเปล่า สามารถจำโน้ตได้หรือไม่หรือสามารถบรรเลงโดยไม่มีโน้ตได้ไหม และสามารถเล่นเวียนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้หรือไม่ เมื่อถึงเวลาออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ จะประเมินจากการบรรเลงร่วมกันว่าบรรเลงลมกลืนหรือไม่ และสามารถแก้สถานการณ์เฉพาะหน้าได้หรือไม่

การจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลง โน้ตเพลงพื้นบ้าน และเทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรี

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงและผู้สืบทอดคณะรักศิลป์ พบว่า ในอดีตจะใช้ความจำ เนื่องจากสมัยก่อนไม่มีโน้ตเพลง เมื่อเริ่มมีตัวโน้ตก็เริ่มจดโน้ตและบันทึกเสียงเก็บไว้ ส่วนมากเป็นความจำมากกว่า เพราะเทคนิคการเล่นบางทีจะเป็นแบบไม่มีแบบแผนหรือกำหนดไว้ เทคนิคจะเป็นเฉพาะบุคคล เฉพาะเครื่องดนตรี ส่วนใหญ่เป็นการอัดคลิปวิดีโอหรืออัดเสียงเทคนิคการเล่นในขณะนั้น ดังนั้น การจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลง เช่น ประวัติของเพลง วิธีการและลำดับการเล่นจะบันทึกลงสมุด ไม่มีการจัดเก็บเป็นเอกสารต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ เป็นการเรียนรู้และใช้ความรู้จนเกิดเป็นความเคยชิน

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการจัดการความรู้การเล่นเพลงพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาในอนาคต

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการจัดการความรู้การเล่นเพลงพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาในอนาคต ได้แก่ ความรู้ด้านตัวโน้ต ความรู้ด้านเทคโนโลยี หากเขียนโน้ตไทยและโน้ตสากลได้หรือแปลงจากโน้ตไทยเป็นโน้ตสากลและแปลงโน้ตสากลเป็นโน้ตไทยได้จะเป็นประโยชน์ต่อการจัดการความรู้ได้อย่างดี ในอนาคตจะสามารถเล่นประสมวงกับดนตรีสากลได้ง่ายขึ้น ส่วนเรื่องความรู้ด้านเทคโนโลยีมีความสำคัญเป็นอย่างมากเพราะการอัดเสียงและการถ่ายวิดีโอจะช่วยให้สามารถจัดเก็บรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ได้มากขึ้น โดยเฉพาะปัจจุบันความรู้ด้านเทคโนโลยีเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างมากและการที่จะจัดเก็บความรู้ไว้ให้คนรุ่นหลังต้องอาศัยเทคโนโลยีเหล่านี้

แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวง ผู้สืบทอด และผู้เกี่ยวข้อง คณะรักศิลป์เกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ไม่ให้วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาสูญหาย โดยสมาชิกคณะรักศิลป์มีความคิดเห็น ดังนี้

1. การอนุรักษ์และสืบทอดจากรุ่นต่อรุ่น ด้วยการส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนได้เรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองในทุกโรงเรียนเพราะจะหวังให้เฉพาะคนที่สนใจเข้ามาหาวงดนตรีอย่างเดียวไม่ได้ จะต้องบูรณาการการจัดการเรียนการสอนร่วมกัน เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์ และการปลูกฝังให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้รับรู้และเรียนรู้ดนตรีพื้นเมือง ให้เกิดความรู้สึกรักและความภาคภูมิใจในดนตรีพื้นเมือง

2. การจัดงานสืบสานดนตรีพื้นเมืองในทุก ๆ ปี เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนและเผยแพร่ไม่ให้ดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาสูญหายไป

3. การเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ให้ผู้สนใจและเยาวชนเข้ามาเรียนรู้กับวงดนตรีป้าดก๊อง เพื่อที่จะได้มีผู้สืบทอดไม่ให้วงดนตรีพื้นเมืองสูญหาย

4. ควรมีหน่วยงานเข้ามาสนับสนุนแบบจริงจัง ไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุนวงดนตรีภายนอกหรือการสอนนักเรียนภายในโรงเรียน ในหลักสูตรเพิ่มเติม เพราะถือว่าดนตรีพื้นเมืองเป็นดนตรีที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอด

5. การเปิดสอนสำหรับผู้ที่สนใจจะเข้ามาเรียนภายในคณะรักศิลป์ต่อไป นอกจากผู้เรียนจะได้ความรู้แล้วยังสามารถสืบสานและเผยแพร่ความรู้ต่อไป

6. การนำองค์ความรู้ดนตรีพื้นเมือง ไม่ว่าจะเป็นป้าดก๊อง ปี่จุม หรือสะล้อ บรรจุลงในหลักสูตรหรือในระบบการศึกษาอย่างจริงจังแทนที่จะเป็นการทำเป็นโครงการระยะสั้น

การอภิปรายผล

1. คณะรักศิลป์มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์เพลงพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนามาหลายสมัย ไม่ว่าจะเป็นการไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ เช่น งานศพ งานบุญ งานพิธีกรรมต่าง ๆ คณะรักศิลป์ได้ไปบรรเลงด้วยความเต็มใจซึ่งอาจจะเป็นงานที่ได้รับค่าจ้างหรือไม่ก็ตาม ซึ่งถือว่าคณะรักศิลป์มีบทบาทสำคัญต่อชุมชนและสังคมในการอนุรักษ์เผยแพร่ดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา สอดคล้องกับแนวคิดและทฤษฎีทางมานุษย-ดุริยางควิทยา ปัญญา รุ่งเรือง (2553) กล่าวถึงการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ทำหน้าที่ในสังคมต่างกัน เช่น เพื่อพิธีกรรมทางศาสนาใช้ในงานมงคลและอวมงคล เพื่อความบันเทิง เพื่อขับกล่อม เพื่อรักษาโรค ตลอดจนหน้าที่ทางสังคมและทางธุรกิจที่ถือเป็นการส่งต่อหรืออนุรักษ์เผยแพร่ให้คงอยู่คู่กับสังคมต่อไป ทั้งยังสอดคล้องกับการศึกษาของ สกุณา พันธุระ (2526) ที่กล่าวว่า มนุษย์ได้นำเอาคุณค่าของดนตรีมาใช้ประโยชน์มากมาย ทั้งในด้านสร้างความเพลิดเพลินบันเทิงใจและด้านพิธีกรรมกับความเชื่อ ในด้านความบันเทิงนั้น การบรรเลงดนตรีทำให้จิตใจเบิกบานร่าเริงแจ่มใส ส่วนทางด้านเกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อนั้น มนุษย์มีความเชื่อว่าเสียงดนตรีทำให้สิ่งลึกลับที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติพึงพอใจ ดังนั้นจึงสอดคล้องกับการที่คณะรักศิลป์มีการไปบรรเลงตามงานและสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงงานพิธีกรรม อย่างเช่น การฟ้อนผีมด ซึ่งเป็นพิธีกรรมบวงสรวงผีบรรพบุรุษในภาคเหนือ เรียกอย่างย่อว่า “ฟ้อนผี” คณะรักศิลป์จึงมีบทบาทในการบรรเลงเพลงพิธีกรรมเหล่านี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์มิให้สูญหายสืบไป

2. ปัญหาอุปสรรคในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ไม่พบปัญหาการขาดผู้สืบทอด เนื่องจากในปัจจุบันยังคงมีกลุ่มเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในดนตรีพื้นเมืองล้านนาและได้เข้ามาเรียนกับคณะรักศิลป์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ปฐม นิคมานนท์ (2535) กล่าวว่ากระบวนการสืบทอดทางวัฒนธรรมของการถ่ายทอดความรู้ที่เป็นการสืบทอดภายในครัวเรือนเป็นการสืบทอดความรู้ ความชำนาญที่มีลักษณะเฉพาะ โดยการถ่ายทอดความรู้ครอบครัวเป็นผู้กระตุ้นส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดความรักในดนตรีมาตั้งแต่เด็ก และปลูกฝังอบรมให้ลูกหลานเกิดการเรียนรู้และเข้าใจคุณค่าของวัฒนธรรม เพราะปัจจุบันยังคงมีกลุ่มเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในดนตรีพื้นเมืองล้านนาและเข้ามาเรียนกับคณะรักศิลป์อย่างต่อเนื่อง นอกจากจะเป็นการสืบทอดที่ทำให้ดนตรีป้าดก๊องไม่สูญหายแล้ว ยังสามารถเป็นอาชีพเพื่อหารายได้ โดยสอดคล้องกับการศึกษาของ ภิญโญ ภู่เทศ (2557) ที่กล่าวว่า กลุ่มเด็กนักเรียนประถมศึกษา กลุ่มนักศึกษาและกลุ่มเยาวชนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้าน เห็นคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งกล่าวได้ว่าการที่มีกลุ่มเยาวชนสนใจเข้ามาศึกษาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา ถือว่าเยาวชนได้มีส่วนร่วมในฐานะผู้สืบทอดที่ร่วมอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา และยังมีบุตรของพ่อครูสวัสดิ์ ต่ายพูล ที่สามารถสืบทอดคณะรักศิลป์ในอนาคตได้ เนื่องจากการอยู่ในครอบครัวนักดนตรีจึงได้รับการสอนการถ่ายทอดเกี่ยวกับดนตรีมาตั้งแต่เด็กเป็นการสืบทอดภายในครอบครัว

3. กระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์มีความโดดเด่นเรื่องการสืบทอดเฉพาะวงได้สมบูรณ์กว่าวงอื่น ๆ โดยเฉพาะการเล่นเพลงไทยเดิมโดยสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของคณะรักศิลป์ คือ การที่ถ่ายทอดเพลงไทยให้กับเด็ก ๆ ก่อนที่จะเป็นเพลงพื้นเมือง รวมถึงการพิจารณาความสามารถของแต่ละบุคคลว่ามีความสามารถที่จะเล่นเครื่องดนตรีชนิดใด ชอบและอยากจะเล่นเครื่องดนตรีชนิดใดเพื่อที่จะเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับตัวบุคคล การจะเล่นรวมกันเป็นวงจะต้องมีการฝึกซ้อม มีวิธีการต่อเพลงแบบตัวต่อตัว และมือต่อมือ คือ หัวหน้าวงตีให้ดู และให้ผู้สืบทอดตีตามในการเล่นเพลงต่าง ๆ โดยที่พยายามไม่ให้ผู้สืบทอดดูโน้ตเพื่อเป็นการฝึกความจำ สอดคล้องกับแนวคิดชิง ณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน (2556) ที่ว่า การสืบทอดทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาของมนุษย์เพื่อที่จะรักษาอัตลักษณ์ของแบบแผนของความคิด ความเชื่อ วิถีทาง และแนวปฏิบัติของตนเองไว้โดยอาศัยกระบวนการในการสืบทอดทางวัฒนธรรม ประกอบด้วยแนวคิด รูปแบบ เนื้อหา และวิธีการที่ใช้ในการสืบทอดวัฒนธรรมตามความเหมาะสม โดยสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์สำหรับคณะรักศิลป์คือการที่ถ่ายทอดเพลงไทยให้กับเด็ก ๆ ก่อนที่จะเป็นเพลงพื้นเมือง ซึ่งถือว่าเป็นการถ่ายทอดบทเพลงและวิธีการบรรเลงได้อย่างเป็นขั้นตอน มีการเรียบเรียงเพลงที่จะถ่ายทอดเพื่อให้เหมาะสมกับการเรียนรู้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา คณะรักศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ทำให้ทราบถึงภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ ปัญหาและอุปสรรคในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ และกระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ ซึ่งมีข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อวงดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาดังต่อไปนี้

1. ภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ โดยภาพรวมวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวล้านนานั้นน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภูมิภาคใกล้เคียงกันด้วย ดังนั้น จึงควรเลือกเพลงที่นำมาบรรเลงโดยจะต้องเป็นเพลงที่เหมาะสมกับสถานการณ์และเหมาะสมกับงาน และลักษณะวิธีการบรรเลงจะขึ้นอยู่กับว่าในแต่ละเทคนิค วิธีการบรรเลงของแต่ละคณะว่าจะหยิบบทเพลงชนิดไหนมาบรรเลงให้เหมาะสมกับงาน

2. ปัญหาอุปสรรคในการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊อง ปัญหาด้านการขาดการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร และปัญหาด้านการขาดแคลนสถานที่ฝึกซ้อม อุปกรณ์ และเครื่องดนตรี ดังนั้น จึงต้องให้ความสำคัญในการจัดสรรงบประมาณสนับสนุนจากหน่วยงานเพื่อช่วยเหลือในเรื่องสถานที่ฝึกซ้อม อุปกรณ์และเครื่องดนตรี รวมถึงการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารให้กับประชาชนได้รู้จัก

3. วิธีการสืบทอดภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนาของคณะรักศิลป์ โดยภาพรวมการจัดเก็บองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลง เช่น ประวัติของเพลง วิธีการ ลำดับการเล่นจะจดลงสมุดไม่มีการจัดเก็บเป็นเอกสารอย่างเป็นอย่างทางการ ผู้บรรเลงจะต้องมีไหวพริบในการแก้สถานการณ์เฉพาะหน้ารวมถึงการจดจำทำนองของเพลงจะต้องแม่นยำ มีความอดทน ขยันหมั่นเพียรที่จะฝึกซ้อมตลอดเวลา

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ผู้วิจัยควรศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองล้านนาเพื่อนำองค์ความรู้มาเป็นพื้นฐานของการพัฒนาต่อยอดการวิจัยเกี่ยวกับดนตรีครั้งต่อไป

2. ผู้วิจัยควรมีการศึกษากระบวนสืบทอดดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา คณะอื่น ๆ ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อนำมาเปรียบเทียบความแต่งต่างของแต่ละคณะ

3. ผู้วิจัยควรมีการศึกษาการคงอยู่ของดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา คณะรักศิลป์จังหวัดเชียงใหม่

เอกสารอ้างอิง

ณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน. (2556). *การสืบทอดทางวัฒนธรรม.* สืบค้นจาก http://nattawats.blogspot.com

ปัญญา รุ่งเรือง. (2553). *ดนตรีในวิถีชีวิตกะเหรี่ยงยางน้ำกลัดเหนือ ตำบลยางน้ำกลัดเหนือ อำเภอหนองหญ้าปล้อง จังหวัดเพชรบุรี* . กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประชุม บุญน้อม. (2546). *การศึกษาความเข้มแข็งของชุมชน : กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง (ระยะที่ 2).* ลำปาง: มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

ปฐม นิคมานนท์. (2535). *การค้นหาความรู้และระบบถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2552). *ป้าดก๊อง: วงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่.* วิทยานิพนธ์. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. เชียงราย: มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

ภิญโญ ภู่เทศ. (2558). การมีส่วนร่วมของประชาชนในการอนุรักษ์และพัฒนาเพลงพื้นบ้าน เพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัดนครสวรรค์. *Life Sciences and Environment Journal*, *16*(2), 211–219.

สกุณา พันธุระ. (2526). *การศึกษาดนตรีผู้ไทยตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์.* วิทยานิพนธ์. ศิลปกรรมมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สนั่น ธรรมธิ. (2550). *นาฏดุริยการล้านนา.* เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุทาน บุญเมือง, เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, และสุชาติ แสงทอง. (2561). ป้าดก๊องล้านนา: การสืบทอดและการประสมวง. *วารสารนาคบุตรปริทรรศน์. 10*(ฉบับพิเศษ เดือนมิถุนายน – กันยายน 2561). 201-212.

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

สวง ต่ายพูล. “องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา แนหน้อย” สัมภาษณ์โดย นนท์ธิชา คำมะณี. 16 ธันวาคม 2565.

อุดม หลีตระกูล. “องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา แนหน้อย” สัมภาษณ์โดย นนท์ธิชา คำมะณี. 16 ธันวาคม 2565.

ชนิตสิรี ต่ายพูล. “องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา ฆ้องวงใหญ่” สัมภาษณ์โดย นนท์ธิชา คำมะณี. 16 ธันวาคม 2565.

พงพิพัฒน์ ศรีปัญญา. “องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา ระนาดเอก” สัมภาษณ์โดย เอมิกา ปะดี. 16 ธันวาคม 2565.

อุทัย ทองขันธ์. “องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา ระนาดเอก” สัมภาษณ์โดย เอมิกา ปะดี. 16 ธันวาคม 2565.

ชีวธันย์ ปัญญาวงศ์. “องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา ฆ้องวงเล็ก” สัมภาษณ์โดย จิราวรณ์ ดีมาก. 16 ธันวาคม 2565.

สว่าง ต่ายพูล. “องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา ระนาดทุ้ม” สัมภาษณ์โดย เอมิกา ปะดี. 16 ธันวาคม 2565.

อำนาจ พึ่งพันธ์. “องค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นเมืองป้าดก๊องล้านนา แนหลวง” สัมภาษณ์โดย นนท์ธิชา คำมะณี. 16 ธันวาคม 2565.