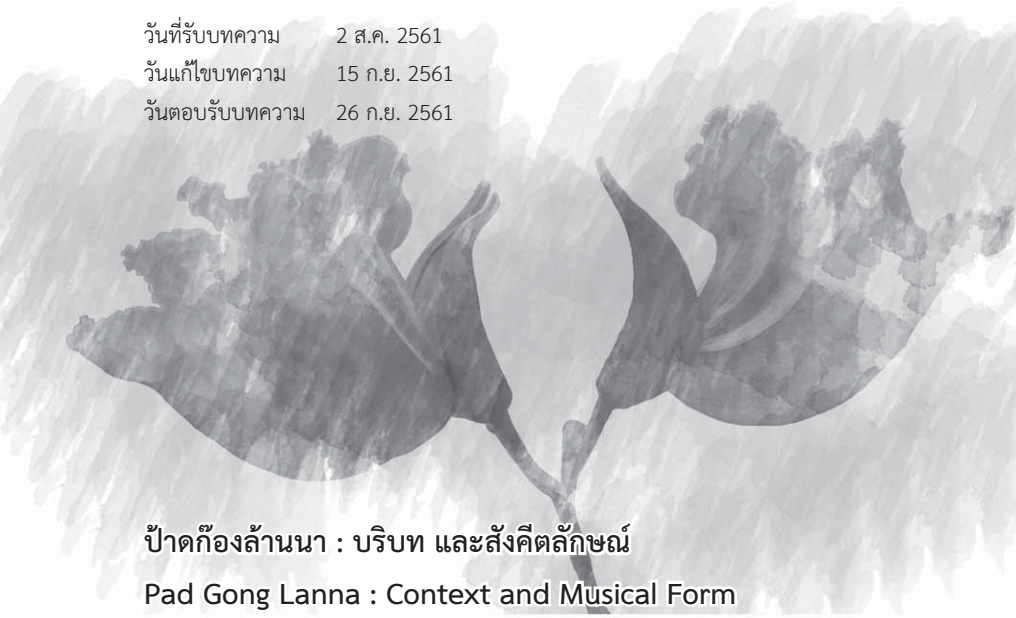
วันที่รับบทความ 2 ส.ค. 2561
วันแก้ไขบทความ 15 ก.ย. 2561
วันตอบรับบทความ 26 ก.ย. 2561



ป้าดก๊องล้านนา : บริบท และสังคีตลักษณ์
Pad Gong Lanna : Context and Musical Form

อุทาน บุญเมือง[1]
Uthan Boonmuang
เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี[2]
Chalermsak Pikulsri
สุชาติ แสงทอง[3]
Suchart Sangthong

[1]นักศึกษาปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
อีเมล : uthan.b@psru.ac.th
Ph.D. candidate of Philosophy Program in Music, Khonkaen University.
Email : uthan.b@psru.ac.th
[2]รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น อีเมล : chapik@kku.ac.th
Associate Professor Dr. at Program in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khonkaen University. Email : chapik@kku.ac.th
[3]รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ อีเมล : jassohol@yahoo.com
Associate Professor Dr. at Music Major, Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Sawan Rajabhat University. Email : jassohol@yahoo.com

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ 2 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาบริบทของวงป้าดก๊อง 2) เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์ทางดนตรีของวงป้าดก๊อง ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสำรวจ สังเกต การสัมภาษณ์ โดยได้ผลวิจัยดังนี้ ด้านการประสมวงป้าดก๊อง พบว่า เดิมไม่มีป้าดเอกและป้าดทุ้ม โดยล้านนาได้รับป้าดเอกและป้าดทุ้มมาจากสยามหรือภาคกลางของประเทศไทย โดยมีพัฒนาการของการประสมวงมาอย่างต่อเนื่องตามลำดับ ขั้นตอนในการบรรเลงป้าดก๊อง พบว่า มีขั้นตอนที่เรียบง่ายทั้งนี้มีขั้นตอนก่อนบรรเลงที่สำคัญ ได้แก่ พิธีตั้งขันตั้ง (เครื่องกำนล) เพื่อบูชาครู โอกาสที่ใช้ป้าดก๊องในการบรรเลงส่วนใหญ่พบในงานฟ้อนผี และงานศพ ด้านสังคีตลักษณ์ของวงป้าดก๊องในปัจจุบันพบว่า บทเพลงส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยอัตราจังหวะ 3 ลักษณะ ได้แก่ จังหวะช้า จังหวะปานกลาง และจังหวะเร็ว ด้านทำนองเสียงส่วนใหญ่เกิดจากเสียงเครื่องดนตรี 3 ชนิด ได้แก่ เครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ เครื่องดนตรีที่ทำจากโลหะ และเครื่องดนตรีที่ขึ้นด้วยหนัง เครื่องดนตรีดำเนินทำนองทุกเครื่องทำหน้าที่ประสานแบบอิสระไม่ตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะของผู้บรรเลง ด้านการประสานเสียงพบว่า เครื่องดนตรีในวงป้าดก๊องใช้วิธีการบรรเลงเป็นคู่ 2 ถึง คู่ 8 ด้านคีตลักษณ์พบว่า บทเพลงส่วนใหญ่เป็นบทเพลงท่อนเดียว

คำสำคัญ : ป้าดก๊องล้านนา, บริบทป้าดก๊อง, สังคีตลักษณ์ป้าดก๊อง

Abstract

The objectives of this research were 1) to study the context of the Pad Gong band and 2) to study the musical aspects of the Pad Gong band. This qualitative research was conducted by studying the documents, surveying, observing and interviewing. The results were found that the band has been inherited from generation to generation. In the past, there was a center of transferring from the temple through the monks, novices and disciples, until people was interested, especially among men. It was found that there were not Pad Aek and Pad Tum in the past. The kingdom of Lanna accepted Pad Aek and Pad Tum influenced by Siam or the center of Thailand. The steps to play Pad Gong band were simple. Importantly, the setting ceremony for respecting the teacher must be conducted first before playing the music.. The opportunity to use Pad Gong can be found in the Ghost Dance; i.e. a tradition of Lanna, and funeral. The musical instruments in the Pad Gong band were played in two to eight pairs. The song style was mostly a single piece by playing back and forth.

Keywords: Pad Gong Lanna, Context Pad Gong, Musical Form Pad Gong

บทนำ

วงป้าดก๊อง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตมาแต่อดีต แต่กำลังเกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบ อันเนื่องมาจากภัยคุกคามของการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคม ประกอบกับกระแสการพัฒนาปัจจุบันภายใต้ระบบโลกาภิวัตน์ที่เป็นภัยคุกคามกับการดำรงอยู่ต่อวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่างๆ ทั่วโลก โดยเฉพาะวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่กำลังถูกคุกคามจากกระแสพัฒนาดังกล่าว และส่งผลโดยตรงต่อผู้คนในปัจจุบันที่หันไปสนใจวัฒนธรรมอื่นมากขึ้น จนละเลยรูปแบบวัฒนธรรมเดิมของตน หากสถานการณ์ยังคงดำรงอยู่ในลักษณะนี้ โดยปราศจากการช่วยเหลือการดูแลอย่างจริงจังโดยเฉพาะหน่วยงานของราชการที่มีพลังอำนาจมากกว่าชุมชนท้องถิ่นที่ดูเหมือนจะอ่อนแรงและปล่อยให้เป็นไปตามกระแสของสังคมเป็นผู้ปกป้องและแก้ปัญหาอยู่ฝ่ายเดียว ถ้าหากปล่อยให้เป็นเช่นนี้ ในอนาคตปัญหาดังกล่าวคงจะกระทบกระเทือนต่อระบบโครงสร้างทางวัฒนธรรม วิถีการดำรงชีวิตของผู้คนที่เปลี่ยนไป ป้าดก๊องก็คงถูกปรับเปลี่ยนไปจนสูญเสียรูปแบบความหมายของความเป็นป้าดก๊องไปอย่างสิ้นเชิง และคงเรียกวงดนตรีแบบนี้ว่า ป้าดก๊องอีกไม่ได้ (พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. 2552: 136)

วงดนตรีของล้านนาไทย พบเห็นได้ที่วัดตามภาคเหนือก็คือวงปี่พาทย์ที่พัฒนามาจากมอญโบราณนั่นเอง ทั้งนี้ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาและวัฒนธรรมล้านนา ได้ยืนยันหนักแน่นว่า “วงปี่เต่งถิ้ง” ของล้านนาถือกำเนิด ที่จังหวัดลำพูนก่อนแล้วจึงแผ่ขยายออกไปทั่วภาคเหนือ มิใช่วงปี่พาทย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากกรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยการนำขึ้นมาของ เจ้าดารารัศมี พระราชชายา ตามที่เข้าใจของนักวิชาการบางท่าน แต่อย่างใด ในขณะเดียวกัน สถานการณ์ปัจจุบัน

ดนตรีล้านนามีการเปลี่ยนแปลงไปมากทั้งการเปลี่ยนแปลงทางด้านการสังคีตลักษณ์ และการสืบทอดวงดนตรีชนิดนี้ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546)

ดนตรีพื้นบ้านล้านนา ไม่ได้รับความสนใจจากหน่วยงานของรัฐและการศึกษาทางวิชาการอย่างจริงจัง ถูกปล่อยให้เป็นเรื่องของชาวบ้านมานาน จึงทำให้การศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนาดูสับสน อีกทั้งการเข้ามามีอิทธิพลของดนตรีไทยที่เข้ามาเป็นกระแสหลักของล้านนา ภายหลังจากล้านนาถูกผนวกรวมเข้ากับสยาม และนโยบายทางการศึกษาจากภาครัฐที่มุ่งเน้นการพัฒนาดนตรีไทยจากส่วนกลางส่งผลให้รูปแบบของดนตรีสยามได้เข้ามามีอิทธิพลต่อดนตรีล้านนาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะวงป้าดก๊องที่ปรากฏลักษณะของความเป็นดนตรีไทยภาคกลางที่เข้ามาผสมผสานในรูปแบบทางดนตรีอย่างเห็นได้ชัด และทำให้ลักษณะความเป็นดนตรีพื้นเมืองแท้ ๆ นั้นหายไป (พูนพิศ อมาตยกุล. 2530: 1)

วงป้าดก๊องมีแนวโน้มที่จะลดจำนวนลงเรื่อย ๆ เนื่องมาจากสาเหตุขาดแคลนนักดนตรี อิทธิพลของดนตรีตะวันตก รายได้ไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ ไม่มีการกำหนดการเรียนการสอนวงป้าดก๊องในหลักสูตรสถานศึกษา และการเล็งเห็นความสำคัญของวงป้าดก๊องลดน้อยลง เนื่องจากนักดนตรีเก่าหันไปประกอบอาชีพอื่น และไม่มีนักดนตรีใหม่มาแทน คนในชุมชนเลือกประกอบอาชีพที่มั่นคงและสามารถสร้างรายได้ให้กับตนเองได้มากที่สุด ในขณะที่เป็นนักดนตรีวงป้าดก๊องไม่สามารถตอบสนองความต้องการต่อคนในชุมชนได้ เพราะงานที่มีเข้ามาไม่แน่นอน หากไม่ใช่หน้าเทศกาล เช่น ช่วงเดือนที่มีการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี นอกจากนี้ชุมชนยังละทิ้งความเชื่อและประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต (ปานจรี ดีอนันต์ลาภ. 2549: 101-102)

ด้วยตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับ วงป้าดก๊องล้านนาเพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสืบทอดด้านวงป้าดก๊อง ด้านผู้บรรเลงป้าดก๊อง ด้านผู้ฟังป้าดก๊อง ด้านบทเพลงที่ใช้บรรเลง ด้านขั้นตอนในการบรรเลง ด้านโอกาสที่ใช้ป้าดก๊องบรรเลง ด้านพิธีกรรมความเชื่อ ตลอดจนศึกษาสังคีตลักษณ์ของวงป้าดก๊องล้านนาเพื่อให้ทราบถึงสังคีตลักษณ์ในด้านจังหวะด้านทำนอง ด้านการประสานเสียง ด้านคุณลักษณะของเสียง และด้านคีตลักษณ์ของวงป้าดก๊องในเชิงลึก ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ก่อนที่วงดนตรีประเภทนี้จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และเพื่อนำข้อมูลมาเป็นองค์ความรู้ และนำองค์ความรู้ทั้งหลายเหล่านี้ไปพัฒนาต่อยอดสร้างวัฒนธรรมล้านนาซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาติให้มีความเข้มแข็งสืบต่อไป

วัตถุประสงค์

1) เพื่อศึกษาบริบทของวงป้าดก๊อง
2) เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์ทางดนตรีของวงป้าดก๊อง

นิยามศัพท์เฉพาะ

ป้าดก๊อง หมายถึง วงดนตรีที่มีลักษณะคล้ายวงปี่พาทย์ของภาคกลาง ซึ่งปรากฏบริเวณพื้นที่วัฒนธรรมล้านนา เรียกชื่อวงประเภทนี้ได้หลายชื่อ ดังนี้ วงป้าดก๊อง วงพาทย์ฆ้อง และวงแห่ สำหรับการเรียกชื่อว่าวงป้าดก๊อง เป็นการเรียกตามชื่อของเครื่องดนตรีในวงชิ้นหนึ่ง คือ ป้าดก๊อง มีลักษณะคล้ายกับฆ้องวงใหญ่ของทางภาคกลางของประเทศไทย

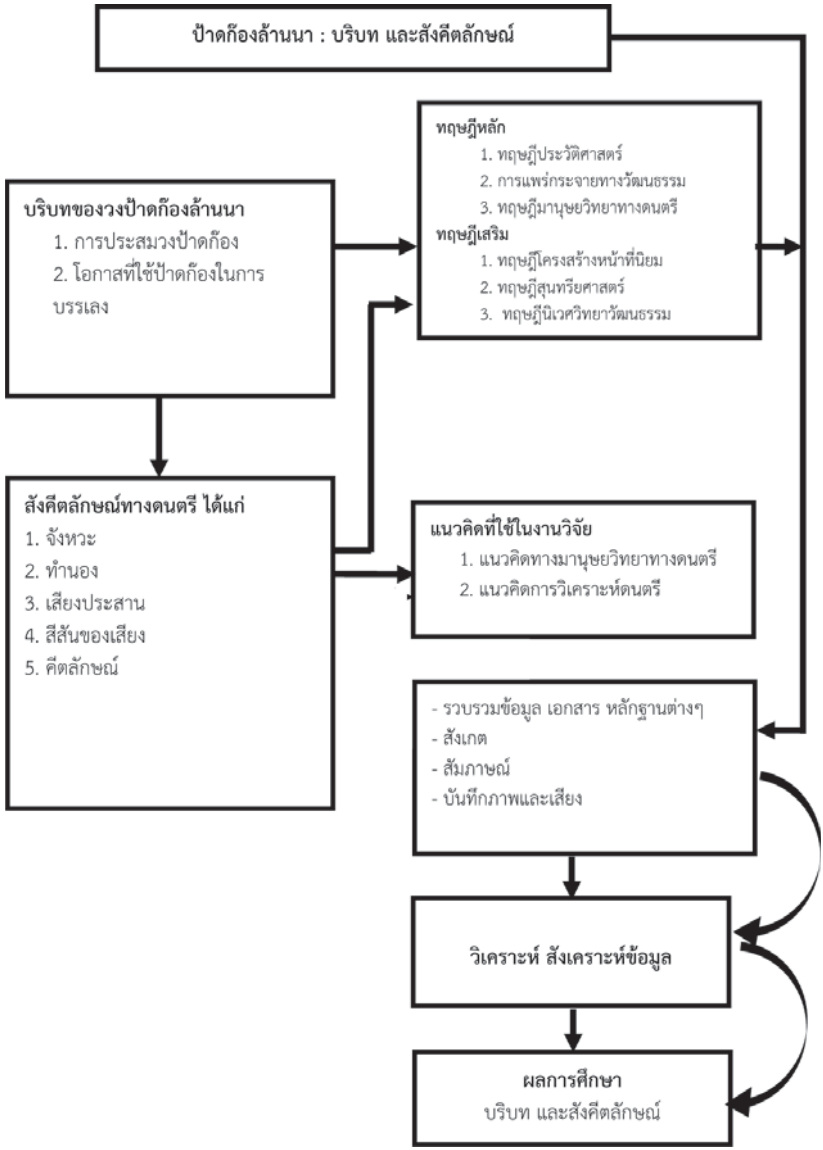
ล้านนา หมายถึง พื้นที่ที่เคยเป็นราชอาณาจักรเก่าแก่ มีวัฒนธรรมที่เรียกว่าวัฒนธรรมล้านนา ปัจจุบันตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนบนของ

ประเทศไทยจำนวน 8 จังหวัด ประกอบไปด้วย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดลำพูน จังหวัดลำปาง จังหวัดพะเยา จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน

บริบท หมายถึง 1. การประสมวงป้าดก๊อง 2. โอกาสที่ใช้ป้าดก๊องในการบรรเลง

สังคีตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะทางดนตรีของวงป้าดก๊องจำนวน 5 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านจังหวะ 2. ด้านทำนอง 3. ด้านเสียงประสาน 4. ด้านสีสันของเสียง และ 5. ด้านคีตลักษณ์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากร ได้แก่ ประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย จำนวน 8 จังหวัด โดยการสำรวจพื้นที่ที่ยังปรากฏวงดนตรีป้าดก๊องล้านนา

1.2 กลุ่มตัวอย่าง คัดเลือกจากวงป้าดก๊องทั้งหมด โดยคัดเหลือจำนวน 3 วง จาก 3 จังหวัด โดยใช้วิธีคัดเลือกจากวงป้าดก๊องที่มีประวัติการสืบทอดยาวนานที่สุด นักดนตรีในวงเป็นที่ยอมรับของวงการดนตรีล้านนา ป้าดก๊องที่ยังรักษาสังคีตลักษณ์แบบดั้งเดิมจำนวน 1 วง และวงดนตรีที่มีการประยุกต์ด้านสังคีตลักษณ์แบบปัจจุบันจำนวน 1 วง โดยกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นต่าง ๆ ของการศึกษาวิจัย ดังต่อไปนี้ 1) กลุ่มผู้รู้จำนวน 13 คน 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 12 คน และ 3) กลุ่มผู้เกี่ยวข้องจำนวน 14 คน

2. ระยะเวลาในการวิจัย

ใช้เวลาตั้งแต่ 13 กรกฎาคม 2558 ถึง 13 มีนาคม 2560 รวม 1 ปี 8 เดือน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

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

3.2 ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือในการวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างเครื่องมือตามขั้นตอนดังต่อไปนี้ 1) ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ฯลฯ 2) จัดทำเครื่องมือตามวัตถุประสงค์และประเด็นของการวิจัยที่กำหนดไว้ 3) นำเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเสนออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบ 4) แก้ไขปรับปรุงตามข้อเสนอแนะตามอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 5) นำเครื่องมือที่แก้ไขปรับปรุงแล้ว เสนอผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และความเหมาะสม 6) นำเครื่องมือมาแก้ไขปรับปรุง ตามข้อเสนอแนะตามผู้ทรงคุณวุฒิ และ 7) จัดทำเครื่องมือฉบับสมบูรณ์เพื่อใช้ในการวิจัย

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น มีดังนี้ 1) ศึกษาข้อมูลเอกสารจากศิลาจารึก จดหมายเหตุ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในและต่างประเทศ ฯลฯ 2) การศึกษาสืบค้นข้อมูลจากฐานข้อมูลอินเทอร์เนตทั้งในและต่างประเทศ 3) การสัมภาษณ์ผู้รู้ เกี่ยวกับป่าดก๊องล้านนาจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีการสำรวจและการสังเกต ซึ่งแบ่งออก 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์ ซึ่ง แบ่งออก 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) สัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และ 2) แบบไม่เป็นทางการ

4.3 การบันทึกข้อมูล ด้วยการบันทึกลงสมุดบันทึก บันทึกลงคอมพิวเตอร์ บันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิตอล บันทึกภาพเคลื่อนไหวด้วยกล้องวีดีโอระบบดิจิตอล

5. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามหลักการ แนวคิด และทฤษฎี นำข้อมูลมาทำการคัดเลือกและ

จัดตกแต่งภาพจากคอมพิวเตอร์ และนำเสนอสอดแทรกในเนื้อหา นำข้อมูลเสียงและบทเพลงจากการบันทึกมาทำการถอดเสียงและนำเสนอในรูปแบบโน้ตไทย

6. การนำเสนอผลการวิจัย โดยการพรรณนาวิเคราะห์ให้สามารถอธิบายข้อมูลทางด้านต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และประเด็นของการวิจัยที่กำหนดไว้

ผลการวิจัย

1. บริบทของวงป้าดก๊อง

บริบทของวงป้าดก๊องล้านนาพบว่าสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบเชียงใหม่ รูปแบบลำปาง และรูปแบบเชียงราย ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษาเรื่องบริบทในด้านต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 ด้านการประสมวงป้าดก๊องล้านนา

จากการลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าการประสมวงป้าดก๊องล้านนาในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1.1.1 การประสมวงแบบดั้งเดิม

1.1.1.1 การประสมวงแบบดั้งเดิมของรูปแบบเชียงใหม่ ได้แก่ 1) แนน้อย 7 รู 2) แนหลวง 7 รู 3) ป้าดก๊อง 4) ป้าดเอก 5) ป้าดทุ้ม 6) ป้าดเหล็ก 7) กลองเต่งถิ้ง 8) กลองปู่งโป้ง 9) สิ้ง 10) สว่า

1.1.1.2 การประสมวงแบบดั้งเดิมของรูปแบบลำปาง ได้แก่ 1) แนน้อย 6 รู 2) แนหลวง 6 รู 3) ป้าดก๊อง 4) ระนาดเอก 5) ระนาดทุ้ม 6) ระนาดเหล็ก 7) กลองถึ่งถิ้ 8) กลองรับ 9) สิ้ง 10) สว่า

1.1.13 การประสมวงแบบดั้งเดิมของรูปแบบเชียงราย ได้แก่ 1) แนน้อย 6 รู 2) แนหลวง 6 รู 3) ป้าดก๊อง 2 วง 4) ระนาดเอก 5) ระนาดทุ้ม 6) ระนาดเหล็ก 7) กลองเต่งถิ้ง 8) สิ้ง 9) สว่าใหญ่ 10) สว่าเล็ก

1.1.2 การประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์

การประสมวงแบบประยุกต์ ปัจจุบันได้แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ การประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์เข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตก และการประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์เข้ากับคอมพิวเตอร์ช่วยงานดนตรี ซึ่งเกิดจากการประสมวงดังกล่าวนั้นเกิดจากการขาดแคลนในเรื่องของบุคลากรที่มาเล่นดนตรีไม่เพียงพอ ดังนั้นการใช้คอมพิวเตอร์ดนตรีจึงเป็นอีก 1 ทางเลือก อีกทั้งยังสามารถลดต้นทุนในการว่าจ้างนักดนตรี ส่งผลต่อการรับงานได้ถูกลงอีกด้วย การประสมวงป้าดก๊องกับคอมพิวเตอร์ดนตรียังใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมทั้งหมดแต่ ดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานด้วยโดยส่วนใหญ่จะไม่ครบจำนวน เนื่องจากคอมพิวเตอร์ดนตรีจะสามารถทำหน้าที่ในส่วนของดนตรีตะวันตกได้แทบจะสมบูรณ์แบบทุกเครื่องมือ การประสมวงป้าดก๊องกับคอมพิวเตอร์ดนตรี

ภาพที่ 2 การประสมวงป้าดก๊องรูปแบบดั้งเดิม

ภาพที่ 3 การประสมวงป้าดก๊องรูปแบบประยุกต์

1.2 โอกาสที่ใช้ป้าดก๊องในการบรรเลง

การบรรเลงวงป้าดก๊องล้านนานั้น โดยจากการลงพื้นที่ด้วยการสัมภาษณ์และสังเกต พบว่าแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะตามรูปแบบของวาระและโอกาสของการบรรเลง ดังนี้

1.2.1 ป้าดก๊องประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี

1) ฟ้อนผีมด หมายถึง ผีบรรพบุรุษของสามัญชน ซึ่งเป็นผี ในระบบชาวบ้าน อาจเป็นผี พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย เป็นต้น

2) ฟ้อนผีเม็ง หมายถึง ผีชนชั้นนักรบ ชนชั้นปกครอง ที่สร้างคุณงามความดีให้กับบ้านเมือง เชื่อกันว่าเป็นกลุ่มชนที่มีเชื้อสายมอญ หรือชาวไตจากรัฐฉานซึ่งอยู่ในประเทศพม่าในปัจจุบัน และการฟ้อนผีเม็ง มีความหมายดังนี้ คำว่า “เม็ง” มีความหมายเรียกได้อีกอย่างคือ “มอญ”เพราะฉะนั้น การฟ้อนผีเม็งอาจมีความสัมพันธ์กับการรำผีมอญนิยมจัดขึ้นในช่วงเดือนมกราคมจนถึงเดือนพฤษภาคมของทุกปี ทั้งนี้จะไม่เกินช่วงเข้าพรรษา ในพิธีกรรมนั้นการบรรเลงประกอบจะเป็นไปด้วยความเคร่งครัดอย่างมาก เช่น 1) บทเพลงห้ามไม่ให้มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิม 2) เครื่องดนตรีต้องเป็นแบบฉบับพื้นเมืองดังเดิม บางครั้งอาจห้ามไม่ให้ใช้ป้าดเอก ป้าดทุ้ม 3) ห้ามมิให้ใช้เครื่องไฟขยายเสียงใด ๆ ทั้งสิ้น เป็นต้น อย่างไรก็ตามความเชื่อของชาวล้านนาถือว่าผีเม็งนั้นเป็นผีขุนศึก ผีที่คอยปกป้องบ้านเมือง จึงทำให้ผีเม็งเรียกอีกอย่างว่าผีผู้ดี

3) ฟ้อนผีมดซอนเม็ง พบว่า เกิดขึ้นจากการผสมผสานของกลุ่มผีมด และผีเม็ง รวมตัวกัน ดังนั้นพิธีการต่าง ๆ จึงมีความคล้ายคลึงกับผีมดและผีเม็งมาปรับประยุกต์การแต่งกายต่างก็จะแต่งตามฐานะของผีของตนเอง

4) ฟ้อนผีเจ้านาย มีรูปแบบการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลมาจากการฟ้อนผีมด ผีเม็ง จุดประสงค์ในการฟ้อนคือ เชิญเจ้านายมาขจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย รักษาโรคภัยไข้เจ็บให้แก่ชาวบ้าน ผู้เข้าร่วมพิธีหรือ หากผู้ที่เคยได้รับการรักษาจากผีเจ้านายจนหายจากอาการป่วยดีแล้วก็จะจัดงานฟ้อนผีเจ้านายเพื่อเป็นการแก้บน ฟ้อนผีเจ้านายนี้ได้รับความนิยมให้มีการจัดขึ้นมากกว่าผีมดและผีเม็งก็ว่าได้ สำหรับม้าขี่หรือร่างทรงนั้น ที่มีลักษณะเป็นผีเจ้านายชั้นสูง เช่น เจ้าพ่อประตูผา พญามังราย เจ้าพ่อทิพย์ช้าง เป็นต้น จะต้องหาฤกษ์ยามจัดงานขึ้นใหม่ภายในปีเดียวกันป้าดก๊องในพิธีกรรมฟ้อนผีล้านนายังคงมีบทบาทสำคัญในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 4 ผีมดห้อยผ้า

ภาพที่ 5 การขับไล่รักษาโรคของผีเจ้านาย

1.2.2 ป้าดก๊องประกอบงานศพ

งานศพในล้านนานิยมจัดให้ไปขึ้นจำนวน 3-7 วัน ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของทางเจ้าภาพทั้งนี้ขอเพียงแต่ไม่ตรงกับวันที่ชาวล้านนามีความเชื่อว่าไม่ควรจัดให้มีการเผาศพ โดยพิธีกรรมเผาศพนั้นจะไม่นิยมจัดให้มีการเผาในวันอังคาร วันพุธ วันศุกร์ วันพระ และวันเก้ากอง (ขึ้น 9 ค่ำ แรม 9 ค่ำ) สำหรับบทบาทการบรรเลงเพลงในพิธีกรรมงานศพนั้นป้าดก๊องจะได้รับความนิยมมาก สำหรับศพในครอบครัวมีฐานะยากจน

ก็จะใช้วิธีการเปิดแผ่นเสียง ซึ่งเป็นแผ่นเสียงการบรรเลงของ วงป้าดก๊องแทบตลอดทั้งงาน การบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพสามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนที่สำคัญได้ดังนี้

1) พิธีย้ายศพจากบ้านสู่ปราสาท วงป้าดก๊องจะต้องเตรียมพร้อมบรรเลงตั้งแต่ 16.00 น. เนื่องจากจะมีพิธีทางศาสนาก่อน สำหรับช่วงพิธีทางศาสนานั้นวงป้าดก๊องจะไม่มีบทบาทใด ๆ ทั้งสิ้นแม้แต่บรรเลงจุดธูปเทียนหรือรับพระส่งพระก็ตาม เมื่อเสร็จพิธีทางศาสนาบนบ้านแล้วจะมีการย้ายศพจากโลงเย็นมาใส่โรงไม้ ที่ได้เตรียมไว้และมีพิธีการเคลื่อนศพจากบ้านออกมาตั้งบริเวณนอกบ้าน หรือหน้าบ้าน มาตั้ง ณ ปราสาทที่เตรียมไว้ในช่วงนี้วงป้าดก๊องจะต้องบรรเลงประกอบจนพิธีนำศพขึ้นปราสาทเสร็จเรียบร้อย แขกผู้มาช่วยงานก็จะรับประทานอาหารวงป้าดก๊องก็มีหน้าที่บรรเลงขับกล่อมจนแขกผู้มาช่วยงานกลับบ้านเพื่อเตรียมตัวมาฟังพระสวดในเวลาค่ำอีกครั้งหนึ่ง หลังจากแขกกลับวงป้าดก๊องก็มีเวลาหยุดช่วงเวลาหนึ่ง

2) พิธีก่อนการสวดอภิธรรม บรรเลงอีกครั้งเวลา 18.00 น. ถึงเวลาประมาณ 20.00 น. ก็จะเข้าสู่พิธีกรรมทางศาสนาซึ่งจะใช้ระยะเวลาในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา 1 ชั่วโมงโดยประมาณ คือ ช่วง 20.00 น. จนถึงเวลา 21.00 น. โดยประมาณ หลังการสวดอภิธรรมวงป้าดก๊องมีหน้าที่บรรเลงจนถึงเวลา 24.00 น. เป็นอันเสร็จพิธีในค่ำคืนวันนั้น ส่วนใหญ่มักบรรเลงแบบประยุกต์ จากการลงภาคสนามด้วยการสังเกต และสัมภาษณ์พบว่าปรากฏบทเพลงที่คล้ายคลึงกัน

3) พิธีเคลื่อนศพไปสุสาน ป้าดก๊องจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่เวลา 8.00 น. ถึงประมาณ 10.30 น. พระสงฆ์ จะเดินทางมาถึงยังบ้านเจ้าภาพ เพื่อพิธีกรรมทางศาสนาจวบจนถึงเวลา 12.00 น. เสร็จพิธีกรรมทางศาสนา และแขกที่มาร่วมงานจะพักรับประทานอาหาร วงป้าดก๊องจะต้องบรรเลงในช่วงนี้ วงป้าดก๊องสามารถ บรรเลงทั้งแบบดั้งเดิมและประยุกต์ได้

ทั้ง 2 รูปแบบ โดยการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า มีการบรรเลงสลับสับเปลี่ยนกันไปตั้งแต่เพลงพื้นเมืองดั้งเดิม เพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่งช้า ตลอดจนเพลงอัตราจังหวะเร็ว เช่น เพลงจังหวะรำวง และจังหวะ 3 ช่า เป็นต้น หลังจากรับประทานอาหารเป็นที่เรียบร้อยแล้วก็จะเข้าสู่พิธีเคลื่อนศพออกในช่วงเวลา 12.30 หรือ 13.00 น. ทั้งนี้แล้วแต่ความพร้อมของแต่ละงาน ในการแห่นั้นวงป้าดก๊องต้องทำหน้าที่ร่วมขบวนไปด้วย โดยแห่อยู่หลังขบวนศพ เพลงที่สำคัญในขั้นตอนนี้ ได้แก่ เพลงลาก โดยเปรียบเสมือนเพลงยกศพ ใช้ทุกครั้งเมื่อมีการเคลื่อนย้ายศพจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง ในขั้นตอนนี้หลังจากศพเริ่มเคลื่อนออก ก็จะเปลี่ยนเป็นเพลงปราสาทไหว และตามด้วยเพลงไทยเดิมหรือเพลงใดได้หมดทั้งสิ้น เพียงแต่เป็นบทเพลงที่มีจังหวะและทำนองที่ช้าเท่านั้น การแห่ศพไปสุสานนั้นในอดีตมีความเชื่อว่า อนุญาตให้วงป้าดก๊องนั้นแห่ไปถึงได้แค่หน้าสุสานเท่านั้น ห้ามพักแรมที่บ้านงานศพ และห้ามรับประทานอาหาร ที่บริเวณในงานศพ (สามารถนำออกมารับประทานข้างนอกได้) ซึ่งในปัจจุบันได้เลิกปฏิบัติสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้หมดแล้ว จากการสังเกตวงที่ใช้สำหรับแห่ศพนั้น พบว่า การประสมวงป้าดก๊องขณะประกอบขบวนแห่นั้นจะเป็นการประสมวงแบบดั้งเดิมตั้งแต่เริ่มนำศพออกจากบ้านจนถึงเวลาประชุมเพลิงบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ได้แก่ เพลงปราสาทไหวเพลงเดียว ทั้งนี้จะเปลี่ยนเสียง 2 เสียง

ภาพที่ 6 ป้าดก๊องในพิธีศพ

ภาพที่ 7 การเผาปราสาทประชุมเพลิงแบบล้านนา

4) พิธีประชุมเพลิง พิธีผู้เข้าร่วมพิธีจะเริ่มวางดอกไม้จันทน์โดยวงดนตรีจะบรรเลงเพลง ประกอบดังนี้ 1. เพลงดาวทองและเพลงที่มีอัตราจังหวะช้าจนวางดอกไม้จันทน์จนเป็นที่เรียบร้อย แล้วจะมีการเตรียมประชุมเพลิง 2. เพลงเอ่าควัน เมื่อมีการการเตรียมเผาก็จะเริ่มบรรเลงเพลงเอ่าควันมีการจุดไฟก็ยังคงบรรเลงอยู่ตลอด จนไฟเริ่มลุกโชติช่วง 3. เพลงมวยเมื่อไฟลุกขึ้นโชติช่วงนั้นจะเปลี่ยนเป็นเพลงมวย เพื่อเป็นการส่งท้ายดวงวิญญาณ หลังจากทำพิธีเผาศพแล้วนั้น ในอดีตจะมี ประเพณี “เฮือนเย็น” โดยจะมีการมานอนค้างที่งานศพ 3-7 คืน เพื่อทำให้ทางเจ้าภาพคลายความโศกเศร้า และช่วงนี้จะมีวงดนตรี คือ วงสล้อ ซอ ซึง มาบรรเลงแทนวงป้าดก๊อง ทั้งนี้ในปัจจุบันประเพณีนี้ได้สูญหายลงไป แทบไม่มีหลงเหลือให้พบเห็นแล้ว

5) การประสมวงป้าดก๊องในพิธีกรรมงานศพในปัจจุบันแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) รูปแบบพื้นเมืองดั้งเดิม 2) รูปแบบประยุกต์ ปัจจุบันได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงขึ้นทำให้เกิดรูปแบบใหม่ขึ้นอีก 1 รูปแบบ คือ รูปแบบผสมคอมพิวเตอร์ช่วยงานดนตรี อย่างไรก็ตาม การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพนั้น จะมีการสลับสับเปลี่ยนการประสมวงตามขั้นตอนของพิธีกรรมตามความเหมาะสม บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงอาจใช้ได้ทั้งเพลงพื้นเมือง เพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่ง ตลอดจนเพลงสตริง

1.2.3 ป้าดก๊องประกอบการชกมวย

การชกมวยของชาวล้านนานั้น มีการนำวงดนตรีป้าดก๊องทั้งวงมาร่วมบรรเลงประกอบเพื่อสร้างบรรยากาศและสีสันให้กับการชกมวย โดยการบรรเลงประกอบการชกมวยของวงป้าดก๊องนั้นจะมีขั้นตอนดังนี้ 1) หัวหน้าวงทำพิธีขึ้นครู 2) บรรเลงไหว้ครูด้วยเพลงลูกกุยช้า (เพลงมวย) ออกเพลง ลูกกุยเวย 3) เข้าสู่พิธีการต่าง ๆ 4) นักมวยไหว้ครู

ดนตรีบรรเลงเพลงลูกกุยช้า ออกเพลง ลูกกุยเวย 5) นักมวยเริ่มชก ดนตรีจะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงลูกกุยเวย และออกบทเพลงอื่น ๆ ปัจจุบันนี้การนำป้าดก๊องไปบรรเลงเพื่อประกอบการชกมวยนั้น เริ่มได้รับความนิยมลดลง สืบเนื่องมาจากการชกมวยในปัจจุบันนี้นอกจากจะเป็นนักมวยเฉพาะชาวล้านนาแล้วยังมีนักมวยจากภาคอื่นๆ ร่วมด้วย (วัชรพงษ์ จันต๊ะวงค์. 2558: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงสาเหตุที่การบรรเลงประกอบการชกมวยน้อยลงว่า “นักมวยจากภาคกลางไม่เคยชินกับเสียงของวงป้าดก๊องทำให้ชกไม่ถูก” ซึ่งทางภาคกลางจะใช้เพียงปี่ชวา 1 เลา กลองแขก 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่ เท่านั้น

1.2.4 งานทั่วไป

1) ป้าดก๊องประกอบงานประเพณีปอยหลวง

2) ป้าดก๊องประกอบงานกฐิน

3) งานประเพณีใส่ขันดอก สำหรับในการจัดให้มีการบรรเลงในทุกปี

4) ป้าดก๊องประกอบงานตั้งธรรมหลวง (เทศน์มหาชาติ)

บทเพลงที่ใช้ เป็นการเล่นสลับสับเปลี่ยนเพื่อสร้างบรรยากาศเท่านั้น โดยเล่นเฉพาะเวลากลางคืนและผู้เข้าทำบุญนั้นจะเดินวนรอบพระวิหาร บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบนั้น สามารถบรรเลงได้ทุกบทเพลง ส่วนทางลำปางนั้น จะยกเว้นเพลงปราสาทไหวเนื่องจากมีความเชื่อว่าเป็นเพลงที่บรรเลงในงานศพเท่านั้น

1.2.5 พิธีกรรมความเชื่อ

1) พิธีกรรมเลี้ยงครูหรือยกครู หมายถึง เป็นพิธีกรรมของคนเมืองล้านนาที่รวมเอาความเชื่อในการนับถือผีบรรพบุรุษ สำหรับระยะเวลาในการจัดพิธีเลี้ยงครูหรือยกครูของล้านนานั้น นิยมจัดช่วง

ตั้งแต่วันปีใหม่เมือง หรือช่วงสงกรานต์เป็นต้นไปจนถึงก่อนเข้าพรรษา หากเข้าพรรษาแล้วจะไม่นิยมทำพิธีกัน แต่ปัจจุบันบางครั้งก็ขึ้นอยู่กับความสะดวกหรือความพร้อม ในบางครั้งมีการจัดก่อนปีใหม่เมืองช่วงเดือน 4 เหนือก็มี แต่ส่วนใหญ่นิยมช่วงสงกรานต์ ไปจนถึงก่อนเข้าพรรษาช่วงเดือน 7 8 9 10 เหนือ การเลี้ยงผีทุกชนิดของคนเมือง มักกระทำในช่วงเวลาดังกล่าวแทบทั้งสิ้น พิธีกรรมไหว้ครู ปัจจุบันมีการผสมผสานด้านบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมไหว้ครู ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองดั้งเดิม และอีกส่วนหนึ่งเป็นบทเพลงหน้าพาทย์ของทางภาคกลาง จากการสัมภาษณ์ ครูผู้ทำหน้าที่เป็นวิทยากรอ่านองค์การไหว้ครู ได้กล่าวว่า คำกล่าวองค์การไหว้ครูส่วนหนึ่งได้รับการประสิทธิ์ประสาทมาจากครูดนตรีไทยจากทางภาคกลาง ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยภาคกลางให้กับตน และมอบองค์การไหว้ครูไว้ให้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่ามีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมด้านดนตรี ด้านพิธีกรรมความเชื่อผ่านครูมาสู่ศิษย์ และเกิดการผสมผสานทางด้านดนตรีอย่างลงตัวจนถึงปัจจุบัน

2) พิธีขึ้นขันตั้งก่อนเริ่มเรียนและหลังเรียนเครื่องดนตรี หมายถึง ต้องเอากรวยดอกไม้มาขอเรียนก่อน แล้วจึงสอนวิธีจับวิธีบรรเลง เครื่องดนตรีนั้นแล้วแต่สมัครใจคนเรียน ส่วนในระบบสำนักก็เป็นไปตามแบบแผนไทย ได้กล่าวถึงการไหว้ครูเพื่อขออนุญาตร่ำเรียนวิชาดนตรีไว้ว่าเป็นการไหว้ครูที่เรียบง่ายไม่มีพิธีรีตองมากนัก ผู้เรียนต้องเตรียมขันดอกไม้ ธูป เทียน หรือ สวย (กรวย) ดอกไม้หอม ซึ่งกรวยดอกไม้นั้นจะประกอบไปด้วยธูป 5 ดอก เทียน 2 แท่ง (ดอกไม้ธูปเทียนนิยมใช้แทนความบริสุทธิ์) บางสำนักอาจกำหนดเงิน 6 บาท 12 บาท 32 บาท หรือ 36 บาท บ้างตามแต่เห็นสมควรของครู เพื่อกำหนดเป็นเงินบูชาครู และนำไปคารวะนอบน้อมมอบแด่ครูเพื่อขอร่ำเรียนวิชา เมื่อคุณครูพิจารณาแล้วเห็น

ควรให้เรียนได้ก็จะรับสวย ดอกไม้ครูผู้รับกล่าวคำเชิญครูให้มาประสิทธิ์ประสาทวิชาอนุญาตให้สามารถมีปัญญาความจำแคล่วคล่องปกป้องรักษาลูกศิษย์ และกล่าวปฐมโอวาทสำคัญเพื่อเป็นข้อตกลงในระเบียบวินัยในการเรียนดนตรีพร้อมทั้งกล่าวอบรมตามสมควร

3) พิธีขึ้นขันตั้งก่อนและหลังบรรเลงตามงานและสถานที่ต่างๆ การการไหว้ครู ก่อนกระทำการโคมโหมแห่หรือแสดงดนตรี ในโอกาสต่าง ๆ ทั้งงานบุญมงคล และงานอวมงคล เพื่อเป็นสักการบูชาพระคุณครู และอันเชิญคุณครูมาปกปักษ์รักษา เป็นขวัญกำลังใจให้เกิดสมาธิในการบรรเลงดนตรี โดยจะเรียกขันตั้งแห่จากผู้จัดงาน อันเป็นธรรมเนียมเครื่องกำนลบูชาเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์และ สิทธิธรรมความสำคัญของดนตรีในการประกอบในงานนั้น

4) ความเชื่อเกี่ยวกับครูนั้น มีความเชื่อว่าหากเริ่มต้นศักราชใหม่ จะต้องนำขันครูที่ตั้งอยู่บนหิ้ง หรือ ห้อยไว้บนขื่อบางครั้งมาเปลี่ยนใหม่ ถ้าไม่เปลี่ยนขันครูหรือไม่ทำพิธีเลี้ยงครูในปีนั้น ก็จะเกิดเภทภัยกับผู้ถือขันได้ เช่น ป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ หรือตายโดยไม่ทราบสาเหตุ บางครั้งก็อาจเป็นบ้าเสียสติ เป็นต้น

1. สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ป้าดก๊องล้านนาแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. รูปแบบเชียงใหม่ 2. รูปแบบลำปาง 3. รูปแบบเชียงราย จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของวงป้าดก๊องสรุปได้ ดังนี้

1.1 สังคีตลักษณ์ด้านจังหวะ

สังคีตลักษณ์ด้านจังหวะ พบว่า องค์ประกอบด้านทำนองเพลงไม่มีการกำหนดจังหวะความช้า-เร็ว ที่ตายตัวหรือมีกฎเกณฑ์แต่อย่างใด

เป็นเพียงการกำหนดจังหวะตามความรู้สึกของผู้บรรเลงว่าช้าหรือเร็วเพียงใด อย่างไรก็ตามจากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า การกำหนดจังหวะนั้นขึ้นอยู่กับบริบทสภาพแวดล้อมในการบรรเลงของแต่ละงานด้วย เช่น หากผู้บรรเลงและผู้ฟังอยู่ในอารมณ์ที่สนุกสนาน จังหวะของเพลงอาจจะค่อนข้างมีความกระชับมากขึ้นกว่าเดิม เป็นต้น ทั้งนี้แบ่งออกได้เป็น 3 ระดับ ได้แก่ 1. ช้า 2. ปานกลาง 3. เร็ว จังหวะประกอบเพลง พบว่า ส่วนใหญ่ใช้บรรเลงเป็นลักษณะวน กล่าวคือบรรเลงวนกลับไปกลับมามาอาจมีการตีคลุกเคล้ากับบทเพลงบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะและวิธีการบรรเลงของแต่ละบุคคล

1.2 สังคีตลักษณ์ด้านทำนอง

สังคีตลักษณ์ด้านทำนอง พบว่า มีเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองในรูปแบบแนวทำนองเดียว และรูปแบบการประสานเสียง เสียงที่ออกมาจะอยู่ในระดับความสูง-ต่ำ ที่เท่ากันบ้างและไม่เท่ากันบ้าง ส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับทางเฉพาะของแต่ละเครื่องมือ ทักษะการบรรเลงแต่ละบุคคล และความกว้างของช่วงเสียงเครื่องดนตรีนั้น ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) แนน้อย รูปแบบการดำเนินทำนองของแนน้อย จะทำหน้าที่เป็นผู้นำวงป้าดก๊อง สืบเนื่องมาจากเสียงของแนน้อยมีลักษณะที่และดังมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ

2) แนหลวง รูปแบบการดำเนินทำนองของแนหลวงมีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงเป็นผู้ตาม เป่าเพื่อโอบอุ้มคลุกเคล้ากับเสียงแนน้อยและเครื่องดนตรีในวงให้มีความกลมกลืนนุ่มนวล

3) ป้าดเอกมีหน้าที่บรรเลงแปลทำนอง ที่มีรูปแบบในการบรรเลงทำนองค่อนข้างมีความอิสระ กล่าวคือ สามารถตีเป็นคู่ 2 3 4 5 6 และ 8 ได้ตามความเหมาะสม โดยไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ มาบังคับ

4) ป้าดทุ้ม มีหน้าที่ในการบรรเลงดำเนินทำนองที่คล้ายกับป้าดก๊องมีการกวาดบ้าง รัวบ้าง เป็นบางครั้งแต่อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏการแปลทำนองออกเป็นทางระนาดทุ้ม ป้าดทุ้มมีบทบาทหน้าที่เป็นผู้ตามเท่านั้น

5) ป้าดก๊อง มีบทบาทสำคัญใกล้เคียงกับแนน้อยอาจมีภาวะเป็นผู้นำบ้างเป็นบางโอกาส แต่เนื่องจากเสียงของแนน้อยมีเสียงที่ดังกว่าจึงทำให้แนน้อยบทบังความเป็นผู้นำป้าดก๊องโดยสิ้นเชิงสำหรับในการบรรเลงนั้นป้าดก๊องสามารถบรรเลงได้โดยอิสระ เช่น มีการตีเป็นคู่ 8 6 5 4 3 2 ไม่มีหน้าที่ทำทำนองหลักของวงเหมือนกับฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ของภาคกลางโดยการบรรเลงเน้นพริ้วไหวคล่องตัว เช่น ตีทำนองเก็บติดต่อกันหรือตีสลับมือซ้ายขวาเป็นประโยคที่ติดต่อกัน หรือที่ศัพท์สังคีตที่เรียกว่าการตีสับ

6) ป้าดเหล็ก มีบทบาทหน้าที่คล้ายกับระนาดเอกทุกประการมีหน้าโอบอุ้มให้เสียงดนตรีในวงเนื่องจากป้าดเหล็กมีความก้องกังวานอยู่ในตัวเองอยู่แล้วจึงทำให้เครื่องชิ้นอื่นๆ ก้องกังวานไปด้วย ปัจจุบันป้าดเหล็กนี้เริ่มลดบทบาทลงเนื่องจากด้วยความที่มีบทบาทหน้าที่ทับซ้อนกับเครื่องดนตรีชิ้น อื่น ๆ และเป็นการลดภาระค่าใช้จ่าย เป็นต้น

1.3 สังคีตลักษณ์ด้านเสียงประสาน

สังคีตลักษณ์ด้านเสียงประสาน พบว่า การเกิดในด้านคุณลักษณะของเสียง โดยการวิเคราะห์จากประเภทของเครื่องดนตรีในวงป้าดก๊อง ดังนี้ ด้านเสียงประสานในวงจะพบได้กับเครื่องดนตรีดำเนินทำนองแทบทุกชิ้น เช่น ป้าดก๊องจะเดินทำนองเป็นลักษณะคู่ต่างๆ ตั้งแต่คู่ 2 เป็นต้นไป จนถึงคู่ 8 ในขณะเดียวกัน ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก ก็จะดำเนินทำนองเช่นเดียวกับป้าดก๊อง เครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงประสานมากที่สุด ได้แก่

แนหลวง และแนน้อย กล่าวคือ แนหลวงจะเป่าสอดเสียงประสานกับแนน้อยในระดับเสียงต่ำ ส่วนแนน้อยจะทำหน้าที่เป่าเป็นทำนองหลัก (เป็นผู้นำวง) ในขณะเดียวกัน แนน้อยจะกลับเป็นผู้ประสานแทนเอง

1.4 สังคีตลักษณ์ด้านสีสันของเสียง

สังคีตลักษณ์ด้านสีสันของเสียง พบว่า เกิดจากคุณลักษณะเฉพาะของแหล่งกำเนิดเสียงดังต่อไปนี้ 1) เครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ ได้แก่ ป้าดเอก ป้าดทุ้ม 2) เครื่องดนตรีที่ทำจากโลหะ ได้แก่ ป้าดก๊อง สิ้ง สว่า 3) เครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง ได้แก่ กลองปู่ปั้ง กลองถิ่งถิ้งความหลากหลายไม่ว่าเป็นในด้านของวิธีการบรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รูปทรง ขนาด ล้วนส่งผลโดยตรงต่อสีสันของเครื่องดนตรีทำให้มีคุณลักษณะของเสียงที่ต่างกันออกไป

1.5 สังคีตลักษณ์ด้านคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ด้านคีตลักษณ์ พบว่า รูปแบบของเพลงเป็นเสมือนกรอบที่รวมเอาจังหวะ ทำนอง การประสานเสียง สีสันของเสียงให้เป็นไปในเป้าประสงค์อันเดียวกัน เพลงจะมีขนาดสั้น-ยาว หรือบรรเลงซ้ำกลับไป-กลับมาอย่างไร พบว่า มีรูปแบบเป็นบทเพลงสั้นวนกลับไปกลับมาส่วนใหญ่พบว่า เป็นบทเพลงท่อนเดียว

ตัวอย่างเพลงมอญลำปาง

กลองปู่ปั้ง	ปั้ง ปั้ง ปั้ง -	ปั้ง ปั้ง ปั้ง -	ปั้ง ปั้ง ปั้ง -	ปั้ง ปั้ง ปั้ง -
กลองถิ่งถิ้ง	- ถิ่ง - ถิ้ง	- ถิ่ง - ถิ้ง	- ถิ่ง - ถิ้ง	ถิ่ง ถิ่ง - ถิ้ง
แฉ่	- แฉ่ - -	- แฉ่ - -	- แฉ่ - -	- แฉ่ - -
สิ้ง	สิ้ง สิ้ง สิ้ง -	สิ้ง สิ้ง สิ้ง -	สิ้ง สิ้ง สิ้ง -	สิ้ง สิ้ง สิ้ง -

จังหวะกลองรับมีลักษณะการตีวน ตีสอดสลับ ในจังหวะย่อยที่ 1 2 และ 3 ไม่เน้นให้ลงในจังหวะหนักหนัก ดังนี้ ป้ง ป้ง ป้ง X ป้ง ป้ง ป้ง X ป้ง ป้ง ป้ง X ป้ง ป้ง ป้ง X

จังหวะกลองถิ่งถิ้ง มีลักษณะการตีวน ตีในห้องที่สองท้ายห้องติดต่อกัน x ถิ่ง x ถิ้ง วนเป็นจำนวน 3 ห้อง และมีการสรุปประโยคเพลงในห้องที่ 4 หรือ อาจสรุปในห้องอื่นๆ ที่มีความสอดคล้องกับทำนองเพลง

เครื่องประกอบจังหวะ แฉ่ มีลักษณะ การตีในจังหวะยกตลอดทั้งเพลง x แฉ่ x x

เครื่องประกอบจังหวะ มีลักษณะการตีวน ตีสอดสลับ ในจังหวะย่อยที่ 1 2 และ 3 สิ้ง สิ้ง สิ้ง X

ตารางที่ 4 เพลงมอญ (ลำปาง)

1	- - ฟ ซ	- - ท ด	- - ท ซ	ม ฟ ซ ท	ด ด ร ด	ท ซ ท ด	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ร ด
2	ซ ท ซ ฟ	ม ด ท ซ	- - - -	ซ ท ซ ฟ	ซ ท ซ ฟ	ม ซ ฟ ม	- ด ด ด	ม ซ ม ฟ
3	ซ ฟ ม ด	ท ม ฟ ซ	- - - -	ซ ท ซ ฟ	ซ ท ซ ฟ	ม ซ ฟ ม	- ด ด ด	ม ซ ม ฟ
4	- ท ด ร	ซ ฟ ร ด	ล ซ ฟ ล	ซ ฟ ร ด				

ด้านทำนองของบทเพลง

บรรทัดที่ 1	บรรเลงอยู่ในระดับเสียง	ทดรxฟซx
บรรทัดที่ 2	บรรเลงอยู่ในระดับเสียง	ทดรxฟซx
บรรทัดที่ 3	บรรเลงอยู่ในระดับเสียง	ทดรxฟซx
บรรทัดที่ 4	บรรเลงอยู่ในระดับเสียง	ทดรxฟซx

สรุปด้านสังคีตลักษณ์มอญลำปาง

ด้านจังหวะ	เป็นบทเพลงจังหวะหน้าทับเดียวแบบวนตลอดทั้งเพลง
ด้านทำนอง	เป็นเพลงบันไดเสียง ที ได้แก่ ที โด เร ฟา ซอล
ด้านเสียงประสานเสียง	ประสานแบบโหนเสียง ของแน และเสียงประสานแบบคู่ต่าง ๆ ของเครื่องตี
ด้านสีสันของเสียง	เกิดจากการเว้นระยะของตัวโน้ต และการโหนเสียงของแน
ด้านคีตลักษณ์	เป็นเพลงท่อนเดียว

สรุปและอภิปรายผล

วงดนตรีป้าดก๊องถือว่ายังมีบทบาทต่อสังคมวัฒนธรรมล้านนาอย่างเหนียวแน่น จากอดีตถึงปัจจุบันวงป้าดก๊องนับว่าเป็นวงดนตรีที่อยู่คู่กับล้านนา โดยเฉพาะพิธีกรรมบางพิธีกรรมที่ไม่สามารถขาดวงป้าดก๊องได้ เช่น การฟ้อนผีมด ผีเม็ง เป็นต้น และบทบาทที่สำคัญอีกอย่างได้แก่ พิธีกรรมในงานศพ ซึ่งปัจจุบันนิยมจัดให้มีขึ้นในงานศพเกือบแทบทุกงาน อีกด้านหนึ่งกระแสโลกาภิวัฒน์ที่เข้ามาอย่างไม่ขาดสาย อีกทั้งความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี และเพื่อความคงอยู่บางประการ วงป้าดก๊องในปัจจุบันเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมโดยเฉพาะด้านบริบทของการประสมวง คือ ได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้าประยุกต์เข้าในวงป้าดก๊องมากขึ้นแทบทุกงาน และยังมีการนำคอมพิวเตอร์ช่วยงานดนตรีมาประยุกต์ใช้ร่วมด้วย เนื่องจากสาเหตุการขาดแคลนบุคคลากรและการจ้างวานในราคาค่อนข้างถูก เพื่อความอยู่รอด ยิ่งส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปมากขึ้นโดยลำดับ

แต่ทั้งนี้ด้านการสืบทอดกลับลดลงผู้บรรเลงส่วนใหญ่อยู่ในวัยสูงอายุ อีกทั้งสถาบันผลิตครูดนตรี นักดนตรีไม่มีหลักสูตร เพื่อรองรับกับวงดนตรีพื้นเมืองเท่าที่ควร ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ มาริสา แก้วแดง (2547: 34) ได้ทำการศึกษาพบสาเหตุหลายประการ เช่น เนื่องมาจากนโยบายจากการส่งเสริมการท่องเที่ยวของภาครัฐที่ทำให้เกิดการเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างมาก ส่งผลให้มีการพัฒนาขยายตัวของเขตเมืองที่ส่งผลต่อสังคมและวิถีการดำรงชีวิตของชาวบ้านในชนบท ตลอดจนพัฒนาการของระบบการสื่อสารและอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่ทันสมัย ทำให้ผู้คนสามารถรับรู้ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ของโลกในระยะเวลาอันสั้นตามกระแสโลกาภิวัตน์ ส่งผลให้เยาวชนได้รับเอาอิทธิพล ของวัฒนธรรมของดนตรีตะวันตกเข้ามามากพอสมควร ส่วนดนตรีพื้นเมืองนั้นกลับมีบทบาทน้อยลงพบเห็นแต่เฉพาะในงานประเพณี หรือ เทศกาลใหญ่ ๆ เท่านั้น ดนตรีพื้นเมืองถูกมองว่าไม่ค่อยมีความทันสมัยจึงส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบของดนตรีพื้นเมืองเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน ดังจะเห็นจากการผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีพื้นเมือง และรูปแบบของดนตรีพื้นเมืองแบบใหม่ที่ถูกดัดแปลง สำหรับการบรรเลงในร้านอาหาร หรือ บรรเลงต้อนรับนักท่องเที่ยวนอกจากสภาวะการถูกคุกคามจากการเปลี่ยนแปลง ทางสังคมและรูปแบบของดนตรีสมัยใหม่ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อดนตรีพื้นบ้านดังกล่าวแล้ว และ พูนพิศ อมาตยกุล (2530: 1) ได้กล่าวว่าดนตรีพื้นบ้านล้านนาไม่ได้รับความสนใจจากหน่วยงานของรัฐและการศึกษาทางวิชาการอย่างจริงจัง ถูกปล่อยให้เป็นเรื่องของชาวบ้านมานาน จึงทำให้การศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนาดูสับสน อีกทั้งการเข้ามามีอิทธิพลของดนตรีไทยที่เข้ามาเป็นกระแสหลักของล้านนา ภายหลังจากล้านนาถูกผนวกรวมเข้ากับสยาม และนโยบายทางการศึกษาจากภาครัฐ

ที่มุ่งเน้นการพัฒนาดนตรีไทยจากส่วนกลางส่งผลให้รูปแบบของดนตรีสยามได้เข้ามามีอิทธิพลต่อดนตรีล้านนาเป็นอย่างมากโดยเฉพาะวงป้าดก๊อง ที่ปรากฏลักษณะของความเป็นดนตรีไทยภาคกลางที่เข้ามาผสมผสานในรูปแบบทางดนตรีอย่างเห็นได้ชัด และทำให้ลักษณะความเป็นดนตรีพื้นเมืองแท้ ๆ นั้นหายไป และ ปานจรี ดีอนันต์ลาภ (2549: 101-102) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ วงป้าดก๊อง พบว่า มีแนวโน้มที่จะลดจำนวนลงเรื่อย ๆ เนื่องมาจากสาเหตุขาดแคลนนักดนตรี อิทธิพลของดนตรีตะวันตก รายได้ไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ ไม่มีการกำหนด การเรียนการสอนวงป้าดก๊องในหลักสูตรสถานศึกษา และการเล็งเห็นความสำคัญของวงป้าดก๊องลดน้อยลง เนื่องจากนักดนตรีเก่าหันไปประกอบอาชีพอื่น และไม่มีนักดนตรีใหม่มาแทนคนในชุมชนเลือกประกอบอาชีพที่มั่นคงและสามารถสร้างรายได้ให้กับตนเองได้มากที่สุด ในขณะที่เป็นนักดนตรีวงป้าดก๊องไม่สามารถตอบสนองความต้องการต่อคนในชุมชนได้ เพราะงานที่มีเข้ามา ไม่แน่นอน หากไม่ใช่หน้าเทศกาล เช่น ช่วงเดือนที่มีการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี นอกจากนี้ชุมชนยังละทิ้งความเชื่อ และประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต

ด้านสังคีตลักษณ์ของวงป้าดก๊องในปัจจุบันพบว่า บทเพลงส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยอัตราจังหวะ 3 ลักษณะ ได้แก่ จังหวะช้า จังหวะปานกลาง และจังหวะเร็ว เสียงส่วนใหญ่เกิดจากเสียงเครื่องดนตรี 3 ชนิด ได้แก่ เครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ เครื่องดนตรีที่ทำจากโลหะ และเครื่องดนตรีที่ขึ้นด้วยหนัง ด้านการประสานเสียงพบว่า เครื่องดนตรีดำเนินทำนองทุกเครื่องทำหน้าที่ประสานแบบอิสระไม่ตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะของผู้บรรเลง ด้านคีตลักษณ์พบว่า บทเพลงส่วนใหญ่เป็นบทเพลงท่อนเดียวสภาพปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิม โดยเริ่มมีการประยุกต์ผสมผสานกับดนตรีตะวันตก และในปัจจุบันเป็นที่นิยม ข้อดีคือสามารถหล่อเลี้ยงให้สามารถ

คงอยู่ร่วมกับสังคมต่อไปได้ ทั้งนี้อาจมีข้อเสียเช่นเดียวกัน คือ สังคีตลักษณ์ที่ผิดเพี้ยนเปลี่ยนไปจากรูปแบบเดิม ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของพิพัฒน์พงศ์ มาศิริ (2552: 136) คือ กำลังเกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบอันเนื่องมาจากภัยคุกคามของการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคม ประกอบกับกระแสการพัฒนาปัจจุบันภายใต้ระบบโลกาภิวัตน์ที่เป็นภัยคุกคามต่อการดำรงอยู่ต่อวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่าง ๆ ทั่วโลก โดยเฉพาะวัฒนธรรมท้องถิ่นที่กำลังถูกคุกคามจากกระแสโลกาภิวัตน์ ดังกล่าว และส่งผลโดยตรงต่อผู้คนในปัจจุบันที่หันไปสนใจวัฒนธรรมอื่นมากขึ้นจนละเลยรูปแบบทางวัฒนธรรมเดิมของตน หากสถานการณ์ยังคงดำรงอยู่ในลักษณะนี้โดยปราศจากการช่วยเหลือการดูแลอย่างจริงจังโดยเฉพาะหน่วยงานของราชการที่มีพลังอำนาจมากกว่าชุมชนท้องถิ่นที่ดูเหมือนจะอ่อนแรงและปล่อยให้เป็นไปตามกระแสของสังคมเป็นผู้ปกป้องและแก้ปัญหาอยู่ฝ่ายเดียว ถ้าหากปล่อยให้เป็นเช่นนี้ ในอนาคตปัญหาดังกล่าวคงจะกระทบกระเทือนต่อระบบโครงสร้างทางวัฒนธรรม และวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนที่เปลี่ยนไปป้าดก๊องก็คงถูกปรับเปลี่ยนไปจนสูญเสียรูปแบบ

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ป้าดก๊องล้านนา: บริบท และสังคีตลักษณ์ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัย และได้ดำเนินการศึกษาตามขั้นตอนกระบวนการวิจัยต่าง ๆ จนได้ผลสรุปของการวิจัย จึงมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ควรจัดให้มีการประชุมสัมมนา ในส่วนที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนเกี่ยวกับวงดนตรี ป้าดก๊อง ในนักดนตรีที่อยู่ในคุ้มเจ้าหลวงเดิม และ

นักดนตรีที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ และภูมิปัญญาการค้นคว้า อนุรักษ์ สืบทอด พัฒนา และสร้างสรรค์ สร้างมูลค่าต่อไป

2. ควรนำผลวิจัยที่ได้รับนำไปสร้างพัฒนาเป็นหลักสูตรฝึกอบรม หรือหลักสูตรสถานศึกษาเพื่อให้หน่วยงานต่าง ๆ นำไปใช้ในการฝึกอบรม หรือใช้สอนเพื่อส่งเสริมให้ดนตรีป๊าดก๊องล้านนาคงอยู่สืบต่อไปอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการทำวิจัยเชิงลึกในแต่รูปแบบเพื่อเก็บรายละเอียดในแต่ละเนื้อหาซึ่งจะทำให้รายละเอียดมีความชัดเจน เช่น แบ่งเก็บข้อมูลเฉพาะรูปแบบ ได้แก่ รูปแบบเชียงใหม่ รูปแบบเชียงราย และรูปแบบลำปาง เป็นต้น

2. ควรมีการเก็บข้อมูลวิจัยดนตรีล้านนาในรูปแบบของวงประเภทอื่น ๆ เนื่องจากยังมีดนตรีอีกหลายแบบและหลากหลายที่ในอดีตมีความสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรมล้านนาและปัจจุบันกำลังจะลดน้อยลงไปตามกาลเวลา

บรรณานุกรม

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด.

ปานจรี ดีอนันต์ลาภ. (2549). **การสืบทอดวงป๊าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปานจรี ดีอนันต์ลาภ. ผู้ควบคุมวงดนตรีไทยมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง. (2558, 25 ตุลาคม). **สัมภาษณ์.**

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2552). **ป๊าดก๊อง: วงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2530). **เอื้องเงิน.** กรุงเทพฯ: รักศิลปะ.

มาริสา แก้วแดง. (2547). **การปรับตัวของนักดนตรีพื้นบ้านในบริบทของสังคมเมืองเชียงใหม่** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วัชรพงษ์ จันต๊ะวงค์. หัวหน้าวงป๊าดก๊องคณะทุ่งบ่อแป้นศิลป์. (2558, 9 ธันวาคม). **สัมภาษณ์.**

สงกรานต์ สมจันทร์. อาจารย์สาขาดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. (2558, 25 ตุลาคม). **สัมภาษณ์.**

สนั่น ธรรมธิ. (2538). **ดนตรีพื้นบ้านล้านนา.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พลับลิชชิ่ง.

องอาจ สุกใส. นักดนตรีและทาญาตินายหาร สุกใส. (2560, 13 มีนาคม). **สัมภาษณ์.**

อำนวย มหามิตร. หัวหน้าวงป๊าดก๊องคณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์. (2558, 8 ธันวาคม). **สัมภาษณ์.**