

การสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปานจรี ดือนันต์लग

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2549

การสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

บทคัดย่อ

ของ

ปานจรี ดือนันต์लग

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามควิทยา

มีนาคม 2549

THE TRANSMISSION OF PAD
IN MUANG DISTRICT,LAMPANG PROVINCE

AN ABSTRACT
BY
PANJAREE DEEANANLARP

Presented in Partial fulfillment of the requirements
for the Master of Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakarinwirot University

March 2006

การสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปานจรี ดือนันต์लग

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2549

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ของ
ปานจรี ดือนันต์ลาภ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ เดือน พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญาานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเพราะความกรุณาอย่างยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานกรรมการควบคุมปริญญาานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนา นนท์ กรรมการควบคุมปริญญาานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ผู้ช่วย ศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่กรุณาเสียสละเวลาเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องและ ให้คำปรึกษาตลอดระยะเวลาในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ประจำสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิ โรฒ และอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ คำแนะนำ คำปรึกษา อบรม สั่งสอน ในทุกๆอย่างแก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยสำนึกและระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ทุกท่านเสมอ และจะนำความรู้นั้นไปใช้ให้เกิด ประโยชน์แก่ผู้อื่นต่อไป

ขอขอบพระคุณนักดนตรีวงป๊าดทุกคณะและผู้ที่เกี่ยวข้องที่เสียสละเวลาและให้ความกระจ่าง เกี่ยวกับข้อมูลด้านต่างๆแก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและสามารถรวบรวมข้อมูลต่างๆได้อย่างราบรื่น

ท้ายสุดขอขอบพระคุณ พ่อ แม่ และญาติพี่น้องทุกท่านที่ให้ความอบอุ่น เลี้ยงดู อบรม สั่ง สอน และให้กำลังใจทั้งทางกาย กาลังใจ ในการศึกษาและการดำเนินชีวิตต่อผู้วิจัยเป็นอย่างดี และขอขอบคุณ นายดนันท์ ไชยสิทธิ์ รวมทั้งเพื่อนๆทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือและยังอยู่เคียงข้างกัน ตลอดเวลา

ปานจรี ดือนันต์ลาภ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการศึกษา.....	3
ความสำคัญของการวิจัย.....	3
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	6
เอกสารที่เกี่ยวข้อง.....	6
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	14
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	14
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	15
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	15
ขั้นสรุป.....	16
4 การสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.....	17
ศึกษาสภาพและบทบาทของวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.....	17
สภาพของวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.....	17
จำนวนวงป่าดและจำนวนนักดนตรีในวง.....	23
บทบาทของวงป่าดในอำเภอเมืองจังหวัดลำปาง.....	45
การบรรเลงประกอบพิธีกรรมพืชนผี.....	46
การบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพ.....	52
การบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา.....	53
การบรรเลงประกอบงานบันเทิงอื่นๆ.....	54

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4(ต่อ) การสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.....	54
การสืบทอดวงป่าดของคณะต่างๆ.....	54
การเรียนการสอน.....	74
สถานที่และอุปกรณ์การเรียนการสอน.....	74
เนื้อหา.....	74
วิธีการถ่ายทอด.....	76
การให้วัสดุ.....	79
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	84
ความมุ่งหมายของการศึกษา.....	84
วิธีดำเนินการศึกษา.....	84
การศึกษาค้นคว้าและการรวบรวมข้อมูล.....	84
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	85
สรุปผลการศึกษา.....	86
อภิปรายผล.....	89
ข้อเสนอแนะ.....	92
บรรณานุกรม.....	95
ภาคผนวก.....	96
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	100

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 สรุปจำนวนคณะและจำนวนนักดนตรีวงป๊าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.....	42
2 สรุปลักษณะการสืบทอดวงป๊าดของหัวหน้าคณะ.....	73

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 วงป่าดพื้นเมือง.....	17
2 วงป่าดประยุกต์.....	18
3 ฮ่องวง.....	18
4 ระนาดเอก.....	19
5 ระนาดทุ้ม.....	19
6 กลองรับ.....	20
7 กลองเต่งทั้ง.....	20
8 ลี้ง.....	21
9 สว่า.....	21
10 แนนหลวง.....	22
11 แนน้อย.....	22
12 แผนที่วงป่าด 9 คณะ ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.....	23
13 แผนที่ตั้งคณะเพชรศรีชุม.....	24
14 แผนที่ตั้งคณะท่าโทก.....	26
15 แผนที่ตั้งคณะท่าส้มป่อย.....	28
16 แผนที่ตั้งคณะทุ่งฝายพลังใหม่.....	30
17 แผนที่ตั้งคณะศ.ต้นยางศิลป์.....	32
18 แผนที่ตั้งคณะบ้านวังหม้อ.....	34
19 แผนที่ตั้งคณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์.....	36
20 แผนที่ตั้งคณะบ้านไร่ศิลาทอง.....	38
21 แผนที่ตั้งคณะรุ่งนิรันดร์.....	40
22 การปักธงแดงเป็นสัญลักษณ์เพื่อบอกทางและให้ทราบที่กำลังมีงานฟ้อนผี.....	46
23 การตั้งศาลบูชาทั่วทั้งสี่.....	47
24 แผนผังตัวอย่างการจัดวางเครื่องเซ่นในการฟ้อนผี.....	48
25 การจัดวางเครื่องเซ่นในพิธีฟ้อนผี.....	49
26 การจัดตั้งขันเพียงตา.....	49

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
27 แสดงการผูกผ้าที่ใช้ในพิธีกรรมพ่อนผี.....	50
28 การจ่องผ้า.....	51
29 การเข้าทรงของเจ้า.....	51
30 แสดงการพ่อนดาบก่อนเลิกพิธี.....	52
31 การจัดตกแต่งรถเพื่อใช้ในงานศพ.....	53
32 นายมนัส บัวหลาม หัวหน้าคณะเพชรศรีชุม.....	55
33 แผนภูมิแสดงเครือญาติของนายมนัส บัวหลาม.....	56
34 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายมนัส บัวหลาม.....	56
35 นายบุญส่ง แสนผาบ หัวหน้าคณะท่าโทก.....	57
36 แผนภูมิเครือญาติของนายบุญส่ง แสนผาบ.....	58
37 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายบุญส่ง แสนผาบ.....	58
38 นายอาจณ จันทรวงศ์ หัวหน้าคณะท่าส้มป่อย.....	59
39 แผนภูมิเครือญาติของนายอาจณ จันทรวงศ์.....	60
40 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายอาจณ จันทรวงศ์.....	60
41 นายทอง พิชัยวงศ์ หัวหน้าคณะทุ่งฝ่ายพลึงใหม่.....	61
42 แผนภูมิเครือญาติของนายทอง พิชัยวงศ์.....	62
43 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายทอง พิชัยวงศ์.....	62
44 นายสะอาด พิชัยวงศ์ หัวหน้าคณะศตวันยางศิลป์.....	63
45 แผนภูมิเครือญาติของนายสะอาด พิชัยวงศ์.....	64
46 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายสะอาด พิชัยวงศ์.....	64
47 นายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์ หัวหน้าคณะบ้านวังหม้อ.....	65
48 แผนภูมิเครือญาติของนายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์.....	66
49 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์.....	66
50 นายอำนวย มหามิตร หัวหน้าคณะช่างแต้มนันท์ศิลป์.....	67
51 แผนภูมิเครือญาติของนายอำนวย มหามิตร.....	68
52 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายอำนวย มหามิตร.....	68

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
53 นายสมยศ ทิศาระ หัวหน้าคณะบ้านไร่ศิลาทองกับนักดนตรีรุ่นเยาว์.....	69
54 แผนภูมิเครือข่ายของนายสมยศ ทิศาระ.....	70
55 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายสมยศ ทิศาระ.....	70
56 นายคนอง สุวรรณแพ้ว หัวหน้าคณะรุ่งนิรันดร์.....	71
57 แผนภูมิเครือข่ายของนายคนอง สุวรรณแพ้ว.....	72
58 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายคนอง สุวรรณแพ้ว.....	72
59 เครื่องขันตั้งก่อนการบรรเลง.....	81

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ โดยเริ่มต้นจากดนตรีที่มีรูปแบบอย่างง่าย เช่น การผิวปาก การเป่าใบไม้ การปรบมือ การเคาะไม้ เป็นต้น ไปสู่การพัฒนาเป็นลำดับขั้นจนทำให้ดนตรีเกิดความเจริญก้าวหน้า เสียงดนตรีเหล่านี้เป็นสื่อกลางที่สร้างให้มนุษย์เกิดอารมณ์ ความรู้สึก และยังเป็นสิ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตในสังคม ทั้งด้านดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมความเชื่อ ดนตรีในงานรื่นเริง ดนตรีกับการเกี่ยวพาราสี และด้านอื่นๆ ตามแต่คนในสังคมจะเป็นผู้กำหนด ดนตรีจึงเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง ความคิดและความรู้สึกทางศิลปะของคนแต่ละเผ่าพันธุ์ สภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่แตกต่างกัน กำหนดให้วัฒนธรรมของชนแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกัน นานาประการ ทั้งความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี และดนตรี ดนตรีที่แต่ละชนชาติได้สร้างสรรค์ส่งสืบทอดมาต่างก็ถือเป็นดนตรีของชาติเหล่านั้นทั้งสิ้น ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณีความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด และวัตถุที่เป็นสื่อ แสดงออก ซึ่งดนตรีของชนแต่ละท้องถิ่น เรียกว่าดนตรีประจำถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง (อังคณา ใจเหิม : 4)

ดนตรีพื้นเมืองของประเทศไทยแตกต่างกันด้วยองค์ประกอบหลายด้าน ซึ่งแสดงให้เห็นคุณค่าที่สมควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดทั้งสิ้น ดังเช่นดนตรีพื้นเมืองเหนือที่ยังมีการสืบทอดและมีการพัฒนาทางดนตรีเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน องค์ประกอบต่างๆ ที่ส่งผลต่อดนตรีอาจมาจากการเปลี่ยนแปลงทางภูมิศาสตร์ การโยกย้ายถิ่นฐานที่ทำให้เกิดการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม ซึ่งภาคเหนือของประเทศไทยนั้นแต่เดิมมีการกระจัดกระจายเป็นกลุ่มย่อยๆ หลายแคว้น แคว้น ภายหลังได้มีการจัดตั้งเป็นอาณาจักรต่างๆ ได้แก่ หริภุญชัย ล้านนา และสุโขทัย ซึ่งในอาณาจักรล้านนานั้นมีหลักฐานปรากฏคำว่า “ล้านนา” ในหลักศิลาจารึกของวัดนางจันดี อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย เมื่อพ.ศ. 2096 (ฮันส์ เพนธ์. 2526 : 1) อาณาจักรล้านนาไทยเริ่มก่อตั้งขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ.1801 โดยพระเจ้าเม็งรายเป็นต้นราชวงศ์เม็งราย มีราชธานีอยู่ที่เวียงกุมกามยาว (พะเยาในปัจจุบัน) จากนั้นย้ายเมืองหลวงไปที่จังหวัดเชียงใหม่ หลังจากสิ้นรัชสมัยพระเจ้าเม็งราย กษัตริย์องค์ต่อๆมาก็ย้ายราชธานี อยู่ที่เชียงแสนบ้าง เชียงรายบ้าง กระทั่งเสียเอกราชให้พระเจ้าบุเรงนอง กษัตริย์พม่าเมื่อพ.ศ. 2101 อาณาจักรนี้จึงล่มสลายนานหลายสิบปี ต่อมาเจ้ากาวิละได้ทรงตั้งเมืองเชียงใหม่อีกครั้ง เป็นต้นราชวงศ์กาวิละ จนกระทั่งวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2482 ทางราชการได้เปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยยุบเลิกเจ้าผู้ครองนคร อาณาจักรล้านนาไทยจึงเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรไทยนับแต่นั้นมา (บุรี

รัตน์ สามีติยะ. 2541 : 2) ปัจจุบันอาณาจักรล้านนาหรือภาคพายัพของประเทศไทยแบ่งพื้นที่และเขตการปกครองออกเป็น 8 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน จังหวัดลำปาง จังหวัดน่าน จังหวัดแพร่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา และจังหวัดแม่ฮ่องสอน (ธีรยุทธ ยวงศรี. 2529 : 58)

วัฒนธรรมดนตรีทางภาคเหนือที่มีกำเนิดมาแต่โบราณนั้นมีหลายประเภท เช่น วงสะล้อซอซึง วงพาทย์ (หรือที่ชาวล้านนาเรียกออกเสียงว่าวงปาด) วงปี่จุม วงแห่ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น “มีหลักฐานที่พบจากหลักศิลาจารึกวัดพระยืน พ.ศ. 1913 หลักที่ 62 จังหวัดลำพูน บันทึกเหตุการณ์ที่พระเจ้ากือนา กษัตริย์องค์ที่ 8 ของเมืองเชียงใหม่ ประมาณปีพ.ศ. 1910-1931 ได้จัดขบวนต้อนรับพระสุเมนะเถระ ซึ่งได้นิมนต์มาเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่เชียงใหม่ เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า “พาทย์” เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย แน (ปี่) ซ้องวง กลอง ฉาบ (นักดนตรีพื้นเมืองเรียกว่า สว่า) ฉิ่ง (นักดนตรีพื้นเมืองเรียกว่าลั้ง) พาทย์หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “วงปาด” เป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในสังคมล้านนามาเป็นเวลายาวนาน” (ประชุม บุญน้อมและคนอื่นๆ, 2543 : 1) โดยคำว่า “พาด” หรือ “พาทย์” ที่ปรากฏในจารึกนั้น ในความหมายของชาวลำปางแล้วพาทย์หมายถึงซ้องวง ซึ่งต่างจากชาวเชียงใหม่และลำพูนที่เรียกซ้องวงว่า พาทย์ซ้องและเรียกระนาดว่าพาทย์ไม้ (ประชุม บุญน้อมและคนอื่นๆ, 2543 : 75) ดังนั้นวงปาดหรือวงพาทย์แบบดั้งเดิมจึงไม่มีระนาดปรากฏอยู่

ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ล้านนาได้อยู่ภายใต้การปกครองของสยามประเทศแล้ว มีการไปมาหาสู่กันระหว่างกรุงเทพฯกับเชียงใหม่ โดยเฉพาะในสมัยที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีในรัชกาลที่ 5 ทรงเสด็จไปประทับอยู่ในวังหลวงที่กรุงเทพฯ เมื่อพ.ศ. 2429 ได้ทรงนำศิลปะการฟ้อนรำมาเผยแผ่ และทรงหัดดนตรีไทยภาคกลาง เช่น จะเข้ ซอด้วง ซออู้ จนเมื่อสิ้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชชายาเจ้าดารารัศมีก็ทรงเสด็จกลับเชียงใหม่ บ้างก็เสด็จลงมากรุงเทพฯ จนในที่สุด ก็ทรงประทับที่เชียงใหม่เป็นการถาวร เมื่อ พ.ศ. 2457 และทรงชนเครื่องดนตรีไทยขึ้นมาครบทุกอย่าง ทำให้ดนตรีในเชียงใหม่สมัยนั้นได้รับอิทธิพลจากดนตรีภาคกลาง ดังจะเห็นได้จากวงปาดที่มีการนำระนาดเข้ามาผสมวงด้วย ทำให้วงปาดในปัจจุบันประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวงใหญ่ แนนหลวง แนน้อย กลองเต่งทั้ง (ตะโพนมอญ) กลองรับ (กลองสองหน้า) ลั้ง สว่า เป็นหลัก ซึ่งแต่เดิมวงปาดจะไม่มีการใช้ระนาดเข้ามาผสมอยู่เลย อย่างไรก็ตาม การดนตรีไทยนั้นก็ยังขาดความสมบูรณ์ จึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีการสอน โดยเฉพาะครูปี่พาทย์ ที่จะต้องประจำอยู่ที่คุ้มเชียงใหม่

ครูรอด อักษรทับ เป็นครูท่านหนึ่งที่ขึ้นไปหางานแสดงที่เชียงใหม่โดยเล่นดนตรีประกอบลิเก จนมีชื่อเสียง และได้ย้ายไปเป็นนักดนตรีประจำอยู่ในคุ้มหลวงเชียงใหม่ และทำเพลงถวายเรื่อยมา ครูรอดเล่นดนตรีอยู่นาน รู้จักคนมากหน้าหลายตา มีทั้งลูกศิษย์และพรรคพวกที่เล่นดนตรีด้วยกันอยู่

หลายท่าน ครูอดได้รู้จักกับครูสิงห์คำ มาคำจันทร์ ได้ต่อเพลงและเล่นดนตรีร่วมกัน ซึ่งครูสิงห์คำนี้ จัดว่าเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงในจังหวัดเชียงใหม่ ทำเพลงลิเกเร่ไปทั่วภาคเหนือ จนได้ภรรยาเป็นชาวลำปาง และเริ่มประกอบอาชีพค้าขายที่ตลาดเชิงสะพานรัชฎาฯ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง พร้อมกับตั้งวงปี่พาทย์และทำระนาดขาย ตั้งแต่นั้นมาระนาดจึงมีบทบาทในวงปี่าดอย่างเต็มที่ และพบเห็นได้ทั่วไปในจังหวัดลำปาง (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2535: 38)

วงปี่าดนั้นเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีจากในเมืองที่เผยแพร่ออกสู่อำเภอต่างๆ ดังนั้นจึงถือว่า อำเภอเมืองเป็นแหล่งกำเนิดวงปี่าดในจังหวัดลำปางอย่างแท้จริง ซึ่งปัจจุบันได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับวงปี่าดขึ้นมากมาย มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม เช่น อิเลคโทน กีตาร์ไฟฟ้า กลองชุด เป็นต้น จึงทำให้วงปี่าดแต่ละคณะมีความแตกต่างกันไป บางคนยังคงมีการเล่นแบบดั้งเดิม แต่บางคนได้ยึดการเล่นแบบสมัยใหม่ หรือมีการเล่นทั้งสองแบบคละกัน แล้วแต่งานที่ได้รับการว่าจ้าง และขึ้นอยู่กับความพอใจของเจ้าภาพ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาถึงวิธีการสืบทอด ตลอดจนสภาพและบทบาทของวงปี่าด ซึ่งจะสามารถเห็นบริบทที่แตกต่างกันของคณะต่างๆ อีกทั้งการที่วงปี่าดมีจำนวนลดลงอย่างมากทำให้เกิดเป็นประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องแนวโน้มการคงอยู่ของวงปี่าด จากสาเหตุต่างๆ เหล่านี้ทำให้สามารถกำหนดหัวข้อในการศึกษาวิจัยในเรื่อง การสืบทอดวงปี่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ทั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์ และเป็นข้อมูลในการศึกษาขั้นต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษา

1. ศึกษาสภาพและบทบาทของวงปี่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
2. ศึกษากระบวนการสืบทอดวงปี่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงสภาพและบทบาทของวงปี่าดของคณะต่างๆ ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
2. เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสืบทอดวงปี่าดของคณะต่างๆ ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
3. เพื่อให้ทราบถึงสถานการณ์ปัจจุบันของวงปี่าด ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัยขั้นต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาเฉพาะวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปางเท่านั้น
2. ศึกษาจากวงป่าด 9 คณะ ดังนี้
 - 2.1 คณะเพชรศรีชุม ตำบลพระบาท
 - 2.2 คณะท่าโทก ตำบลทุ่งฝาย
 - 2.3 คณะบ้านท่าส้มป่อย ตำบลทุ่งฝาย
 - 2.4 คณะทุ่งฝายพลังใหม่ ตำบลทุ่งฝาย
 - 2.5 คณะศ.ต้นยางศิลป์ ตำบลพิชัย
 - 2.6 คณะบ้านวังหม้อ ตำบลต้นธงชัย
 - 2.7 คณะช่างแต้มบ้านเทิงศิลป์ ตำบลเวียงเหนือ
 - 2.8 คณะบ้านไร่ศิลาทอง ตำบลพิชัย
 - 2.9 คณะรุ่งนิรันดร์ ตำบลพิชัย
3. การสำรวจจำนวนวงป่าด อยู่ในช่วง พ.ศ. 2548
4. วงป่าดที่นำมาศึกษาวิจัยเป็นลักษณะวงดนตรีอาชีพ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คำที่ใช้เรียกชื่อเครื่องดนตรีในวงป่าด จะเรียกตามภาษาท้องถิ่น

นิยามศัพท์เฉพาะ

วงป่าด หมายถึง วงดนตรีเป่าพาทย์แบบภาคเหนือตอนบน โดยมีชื่อเรียกต่างกันไป เช่น วงพาทย์ วงเป่าพาทย์ล้านนา วงเป่าพาทย์พื้นเมืองเหนือ วงเป่าพาทย์พื้นบ้านภาคเหนือ วงกลองเต่งตึง วงท่งตึง เป็นต้น

ล้านนา หมายถึง ชื่อของแคว้นหรืออาณาจักรในยุคก่อน บางสมัยอาจมีอาณาเขตเลยไปถึงรัฐฉานของพม่า อาจเรียกอีกอย่างว่า ลานนา ปัจจุบันคือบริเวณภาคเหนือตอนบนของไทย

จ่อง หมายถึง โหน เช่น จ่องผ้า คือ การโหนผ้า ใช้ในพิธีกรรมพ่อนผี

แน หมายถึง เครื่องดนตรีลมไม้ประเภทเป่าลิ้นคู่ ชาวภาคเหนือเรียกเป่าชนิดนี้ว่าแน โดยไม่มีคำว่าเป่าหน้า ทั้งนี้เนื่องจากชาวเหนือมีเป่าซอ หรือเป่าจุม ซึ่งเป็นเป่าแบบลิ้นเดี่ยว และเรียกเป่าชนิดนี้ว่า เป่าอยู่แล้ว

นักดนตรีอาชีพ หมายถึง นักดนตรีในวงป่าดที่ประกอบอาชีพด้วยการรับงานในพิธีต่างๆ มีการตั้งเป็นคณะที่แน่นอนเป็นหลักแหล่ง อาจทำเป็นอาชีพหลักหรือรองก็ได้

ลั้ง หมายถึง เครื่องดนตรีจำพวกเดียวกับจิ่ง ที่มีรูปทรงอันเป็นส่วนผสมระหว่างจิ่งกับแสง หรือฉาบ คือมีทรงแบนคล้ายแสง แต่ปลายขอบจะงอนแอ่นกว่าแสงเล็กน้อย แต่ลำตัวหนาอย่างจิ่ง

สว่า หมายถึง ฉาบใหญ่ ใช้คู่กันกับลั้ง มีเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 10 นิ้วฟุตขึ้นไป

การสืบทอด หมายถึง การถ่ายทอดทางด้านดนตรีในวงปาด ระหว่างครูผู้สอนและผู้เรียน

मुखपाठः หมายถึง วิธีการในการเรียนการสอนที่มีลักษณะการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ปาก ต่อปาก โดยยึดแบบอย่างของครูเป็นหลัก ไม่มีการจดบันทึก

ม้ายี่หรือที่นึ่ง หมายถึง ผู้ทำหน้าที่เป็นคนทรง ส่วนมากเป็นเพศหญิง อาจมีเพศชายบ้างแต่มีไม่มากนัก ทัวไปในหนึ่งตระกูลหรือวงศ์หนึ่ง มีผีปู่ย่าหรือเจ้าปู่เจ้าย่าประมาณ 7-12 ตน มีเจ้าที่ทำหน้าที่เป็นประธานในพิธีกรรมเรียกว่า "เค้าผี" หรือ "เก้าผี" และเรียกบ้านของเค้าผีว่า บ้านเค้า

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง การสืบทอดวงป่าด ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลทั้งทางด้านเอกสารจากหนังสือต่างๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการ คัดวิเคราะห์และอ้างอิง โดยได้แบ่งประเภทของเอกสารและงานวิจัย ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับล้านนา

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นเมืองเหนือ

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอด

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับล้านนา

บุริรัตน์ สามัตถิยะ (2541 : 2) ได้จัดทำหนังสือ ชุด "รู้เรื่องเมืองไทย" ภาคเหนือ กล่าวเกี่ยวกับล้านนาไว้ว่า อาณาจักรล้านนาประกอบด้วยบริเวณจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แม่ฮ่องสอน แพร่ และน่าน เริ่มก่อตั้งเมื่อประมาณ พ.ศ. 1801 โดยพระเจ้าเม็งรายเป็นต้น ราชวงศ์ มีราชธานีอยู่ที่เวียงกุมกามยาว จากนั้นจึงย้ายเมืองหลวงไปที่จังหวัดเชียงใหม่แล้วขนานนาม ว่า (นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่) แต่เมื่อสิ้นรัชสมัยพระเจ้าเม็งราย กษัตริย์องค์ต่อมา ก็ย้ายราชธานี อยู่หลายครั้งจนกระทั่งเสียเอกราชให้พระเจ้าบุเรงนอง กษัตริย์พม่าเมื่อ พ.ศ. 2101 อาณาจักรรุ่งเรือง นี้ได้ล่มสลายนานหลายสิบปี ต่อมาเจ้ากาวิละตั้งเมืองเชียงใหม่อีกครั้ง เป็นต้นราชวงศ์กาวิละ จนกระทั่งวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2482 ทางราชการได้เปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยยุบเลิกเจ้าผู้ ครองนคร อาณาจักรล้านนาจึงเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรไทยนับแต่นั้นมา

อาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองมาเป็นเวลานาน มีความหลากหลายทาง วัฒนธรรม ประเพณี ซึ่งธีรยุทธ ยวงศรี (2529 : 58) ได้กล่าวถึงอาณาจักรล้านนาในหนังสือดนตรี ไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 17 ในบทความศิลปปะการขับร้อง ,พ็อนรำ,ดนตรีล้านนา ไว้ว่า "อาณาจักร ล้านนา" ได้รับอารยธรรม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและประเพณีมาจากหลายแห่ง หลายรูปแบบ อาทิ จากมอญบ้าง พม่าบ้าง อินเดียบ้าง และจากสุโขทัยก็ถูกถ่ายทอดออกมากลายเป็นของล้านนา ทุกวันนี้

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นเมืองเหนือ

การศึกษาเรื่อง วงปาด มีความจำเป็นต้องศึกษาถึงความเป็นมาของวงตั้งแต่วิถีชีวิต เพื่อที่จะทราบถึงการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของวง ซึ่งคำว่า “ปาด” นั้น สงัด ภูเขาทอง (2534 : 213, 4) ได้กล่าวไว้ในหนังสือการดนตรีไทย และการไปสู่ดนตรี ว่า”....เดิมทีน่าจะเรียกว่า “พาทย” เฉยๆ ซึ่งตรงกับเสียงเรียกของมอญว่า “ปาด” หรือของพม่าว่า “ปัตยา” “พาทย” ที่กล่าวถึงคงเป็นดนตรีประเภทหนึ่ง แต่จะมีรูปร่างอย่างไรไม่มีหลักฐานที่แน่นอน เพียงแต่ทราบว่าเป็นวงดนตรีที่เก่าแก่ที่สุด เท่าที่ปรากฏเป็นหลักฐานก็มีมาแล้วสมัยสุโขทัย และคงเป็นประเภทเครื่องดีตามอย่างวง “ปาด” ของมอญหรือ “ปัตยา” ของพม่าก็ได้”

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2535 : 32) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่องดนตรีประกอบการฟ้อนผี ในจังหวัดลำปางถึง ไว้ว่า จากจารึกวัดพระยืนคำว่า “พาด” คงหมายถึง คำว่า ปาด หรือ ปาด ตามลิ้นของชาวล้านนาแน่ ด้วยเหตุว่าผู้จารึกเป็นชาวสุโขทัยย่อมจะใช้อักษรวิธีตามแบบสุโขทัยคือ ใช้ “พ” แทน “ป” ดังนั้นคำว่า “พาด” จากจารึก จึงน่าจะเป็น “ปาด” หรือ “ปาด” ตามเสียงหรือลิ้นของทางล้านนา ซึ่งได้คำนี้มาจากมอญหมายถึง “ฮ่องวง” นั่นเอง ในทำนองเดียวกัน สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 126) ได้สันนิษฐานคำว่า พาทย ในหนังสือร้องรำทำเพลง:ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยามไว้ว่า “...คำว่า “พาทย” อาจหมายถึง “ฮ่องวง” ได้ ดังข้อความในจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน...เพราะข้อความต่อเนื่องในบรรยากาศเดียวกัน มีชื่อ “ฮ่อง” ถือ หรือ แขนงดี และ” กังสดาล” อยู่แล้ว ชื่อ “พาทย” ที่ปรากฏอยู่ด้วยจึงควรหมายถึง “ฮ่องวง”

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2525 : 35-39) ได้กล่าวเกี่ยวกับการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมเรื่อง ปี่พาทยในล้านนา ไว้ในหนังสือดนตรีประกอบการฟ้อนผีจังหวัดลำปางว่า จากคำบอกเล่าของเจ้าอินทนนท์ ณ เชียงใหม่ บุตรเจ้าแก้วนรรัฐ เมื่อพ.ศ. 2527 สัมภาษณ์โดย ธีรยุทธ ยวงศรี เกี่ยวกับเรื่องคนดนตรีแบบราชสำนักสยาม มาเผยแพร่ ณ จังหวัดเชียงใหม่ดังนี้ ประมาณพุทธศักราช 2396 สมัยพระเจ้าพระเจ้ายาจิโรสสุริยวงศ์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 6 ทางกรุงเทพฯ ได้ขอรับเอาเจ้าอุปราชอินทนนท์ บุตรเจ้าราชวงศ์มหาพรหมดำรง บุตรเขยพระเจ้ากาวิโรสสุริยวงศ์ ไปอุปการะเลี้ยงดูตั้งแต่เยาว์วัย ครั้นถึงอายุครบวษาพระเจ้าแผ่นดินสยาม (รัชกาลที่ 5) ก็ทรงรับเป็นเจ้าภาพบรรพชาอุปสมบทให้ที่วัดบวรนิเวศวิหารระหว่างที่พำนักอยู่ในราชสำนักสยามนั้น เจ้าอุปราชอินทนนท์ ได้รับการถ่ายทอดวิชาฟ้อนรำตามโบราณราชประเพณีเป็นอย่างดี จากครูในราชสำนักสยาม เคยฝึกอาวูตต่างๆบนหลังช้างเคยแสดงเป็น (ตัว) อินทรีชิต เคยฟ้อนตบมะผาบอย่างสวยงาม ครั้นพ่อเจ้ากาวิโรสสุริยวงศ์ ถึงแก่พิลัย ราชสำนักสยามจึงส่งเจ้าอุปราชอินทนนท์ขึ้นมาเป็นเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่สืบแทน ด้วยความฝังใจและซาบซึ้งในขนบธรรมเนียมประเพณีราชสำนักสยาม พ่อเจ้าอินทวิชยานนท์ฯ จึงได้นำเอาพฤติกรรมต่างๆที่พบเห็นมาดำเนินการขึ้นในคุ้มเจ้าหลวง

นครเชียงใหม่ มีการตั้งวงปี่พาทย์ และคัดเลือก (ผู้หญิง) สาวมาหัดรำ เรียกว่า “ช่างฟ้อน” ทำให้เกิดนักดนตรี นักร้อง ที่มีลีลาการร่ายรำ การบรรเลงท่วงทำนองตามแบบราชสำนักสยามเกิดขึ้น จนถึงในสมัยที่พระราชชายาฯได้ทรงนำดนตรีไทยและจำวงดนตรีไทยไปจากกรุงเทพฯ

ในจังหวัดลำปาง ระบุว่าเข้ามามีบทบาทในวงปาด เมื่อประมาณ พ.ศ. 2483 ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งวงปาดในยุคนั้นยังไม่มีระนาดเข้ามาร่วมวง จนกระทั่งเมื่อ ครูสิงห์คำ มาคำจันทร์ นักดนตรีที่มีชื่อเสียงจากเชียงใหม่ได้แต่งงานและตั้งครอบครัวอยู่ที่ลำปาง ซึ่งปัจจุบันคือบริเวณ “คลินิกหมอพิเชษฐ์” สี่แยกเชิงสะพานรัฐาผังตำบลเวียงเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง ครูสิงห์คำได้ตั้งวงปี่พาทย์ และทำระนาดเอก ระนาดทุ้มขาย ตั้งแต่นั้นมาระนาดจึงมีบทบาทอย่างเต็มที่ในวงปาด จ.ลำปาง

เมื่อวงปาดเริ่มเผยแพร่สู่จังหวัดลำปางและมีบทบาทหน้าที่มากขึ้นโดยเฉพาะในดนตรีประกอบพิธีกรรมพืชมงคลยี่เป็ง เจ้าหลวงบุญวาทย์วงษ์มานิต (เจ้าผู้ครองนครลำปางองค์สุดท้าย) จึงได้นำวงปาดมาใช้บรรเลงในงานต่างๆของเจ้าหลวงด้วย ซึ่งณรงค์ สมิตธิธรรม (2541 : 201-203) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าบุญวาทย์วงษ์มานิตกับวงปาด จ.ลำปางไว้ว่า ไม่มีหลักฐานว่าเจ้าหลวงบุญวาทย์ฯมีวงปี่พาทย์ประจำคุ้ม แต่ท่านก็ได้ส่งเสริมวงดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งแบ่งเป็น 2 แนวทางคือ

1. การส่งเสริมโดยตรง เจ้าหลวงบุญวาทย์ฯ ได้ทำนุบำรุงวัดปงสนุก ได้จัดเครื่องดนตรีบางชิ้นมาเพิ่มเติมวงปาดและวงตกลีง จึงมีโอกาสบรรเลงรับใช้ในงานพิธีกรรมและงานบุญต่างๆของเจ้าหลวง

2. การส่งเสริมทางอ้อม เจ้าหลวงบุญวาทย์ฯได้สนับสนุน “ประเพณีการพืชมงคลยี่เป็ง” และทรงจัดให้มีการพืชมงคลประจำปี ซึ่งส่งผลต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมทางดนตรีแบบวงปาดให้มีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นแบบดั้งเดิม ตามลักษณะหรือข้อกำหนดของพิธีพืชมงคล ทำให้ดนตรีปี่พาทย์หรือวงปาด จ.ลำปาง มีรายละเอียดที่แตกต่างจากวงปาดของจังหวัดอื่น เช่น ลำพูน เชียงใหม่

เอกสารที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปาดมีอยู่หลากหลาย ประชุม บุญน้อม (2521 : 23) ได้กล่าวถึงการประสมวงดนตรีภาคเหนือโดยแบ่งตามลักษณะการใช้ ในหนังสือของเก่าเมืองละกอน ว่า วงพาด ข้องกลองวง ใช้ในงานศพ กินตาล ทำบุญวัด เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย กลองทัดตี , กลองรับ , แฉใหญ่ 1 ตัว , แฉเล็ก 2 ตัว , ระนาดเอก , ระนาดทุ้ม , ระนาดเอกเหล็ก , ซัว และซึง ส่วนวงพาดข้องกลองวงผสมดนตรีพื้นเมือง คือ วงที่นำเอาวงสะล้อซอซึง กับวงพาดข้องกลองวงมารวมกัน

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ (2535) ได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาไว้ในหนังสือ นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย เรื่องเครื่องดนตรีล้านนาว่า วง

กลองเต่งทั้งหรือวงปี่พาทย์มอญนั้น สันนิษฐานว่าในตอนแรกคงรับแบบอย่างมาจากพม่า ต่อมาเมื่ออิทธิพลจากสยามขึ้นมาแพร่หลายในเชียงใหม่จึงรับแบบอย่างการจัดการตามแบบวงปี่พาทย์ภาคกลาง ผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองเดิม

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ (2525) ได้เขียนหนังสือเรื่อง การศึกษาเครื่องดนตรีล้านนาไทยเพื่อการพัฒนา โดยได้กล่าวถึงรูปร่างลักษณะของแน คุณสมบัติของเสียง และยังกล่าวถึงบทบาทของแนว่า แนเป็นเครื่องดนตรีประจำวงปี่พาทย์ล้านนา บรรเลงร่วมกับระนาด และฆ้องวง มีกลองเต่งทั้ง (ตะโพนมอญ) และฉาบเป็นเครื่องจังหวะสำคัญ และยังใช้บรรเลงประกอบการชกมวยร่วมกับกลองเต่งทั้งและฉาบ

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ (2533 : 92) ได้เขียนเกี่ยวกับเครื่องดนตรี แน ไว้ในหนังสือวารสารภาษาและวัฒนธรรม ว่า การใช้แนร่วมกับพาดและฆ้องนั้น มีกลองเต่งทั้งกำกับจังหวะ ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนดาบ และประกอบการฟ้อนของคนทรงในวันไหว้ครูประจำปี ซึ่งเรียกว่า “ฟ้อนผีมด” หรือ “ฟ้อนผีเม้ง” หรือ “ฟ้อนผีปู้ยา” เพลงที่นิยมใช้ประกอบการฟ้อนดาบคือ มอญรำดาบกับเพลงมวย ส่วนเพลงที่ใช้กับการฟ้อนผีนั้น ปัจจุบันนี้มีทุกประเภททั้งเพลงของเก่าและเพลงร่วมสมัย บางที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกร่วมด้วย ส่วนการใช้แนในวงพาดฆ้องเพื่อประกอบงานศพนั้น นิยมใช้เพลงลาก หรือปราสาทไหว นอกนั้นเป็นเพลงยืมหรือดัดแปลง เช่น ธรณีกรรแสง มอญยกศพ และพม่าแปลง เป็นต้น

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอด

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2545 : 21) ได้เขียนบทความเรื่อง วัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทย ไว้ในหนังสือ วัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้แบบจำได้ หมายถึงเป็นกระบวนการให้ผู้เรียนจำแบบเลียนแบบ และยึดต้นแบบเป็นหลัก เนื้อหาและวิธีการที่ได้จากต้นแบบ คือ จุดหมายปลายทาง หรืออวสานต์ จึงต่างกับวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบให้กำหนดได้ หมายถึงผู้เรียนต้องใช้สติและปัญญาเฉพาะตัวและพัฒนาสติปัญญาให้ยิ่งๆขึ้นไปซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างเดียวกับกระบวนการวิจัย กระบวนการเรียนรู้แบบจำได้หมายถึง ต้องอาศัยความทรงจำและการเอาอย่างเป็นตัวเจงนั้บขีดความสามารถ ใครจำได้ดี จำได้มาก เลียนแบบได้ครบถ้วน ไม่นอกริตนอกรอยนับว่าเป็นคนเก่ง คนมีความรู้และเป็นคนมีโอกาสูง ใครคิดหรือใครทำอะไรนอกครู ล้าครุ หรือเหนือครุ คือคนแหกคอกคนดื้อรั้น กระบวนการเรียนรู้แบบนี้จึงอาศัยแม่แบบหรือแม่พิมพ์เป็นเครื่องประกันคุณภาพ ครูไทยสมัยก่อนจึงได้รับการยกย่องว่า เป็นแม่พิมพ์ของชาติ เพราะวัฒนธรรมการเรียนรู้ดังกล่าวเกิดฝังตัวและสืบทอดยาวนาน จนส่งผลต่อท่วงท่าและทัศนะของมหาชนหลายศตวรรษ วัฒนธรรมแบบจำได้หมายถึงจึงกลายเป็นจารีตนิยม เป็นวิถีและพลังของระบบวิธีคิด

จนตกผลึกเป็น "วัฒนธรรมการเรียนรู้แห่งสยาม" ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของศึกษาศาสตร์ ทั้งที่เป็น "ศาสตร์ชาวบ้าน" และ "สันดานศึกษาแห่งชาติ"

เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2527 : 120) ได้เขียนเกี่ยวกับการเรียนดนตรีไทยไว้ในหนังสือ โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท ระบุว่า การเรียนดนตรีไทยเรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติเพียงอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีไปสอนเมื่อสามารถปฏิบัติได้แล้ว การที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดสำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีลักษณะการเล่นต่างกัน โดยใช้หู และความจำเป็นหลักการปฏิบัตินั้น บางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอด ต้องใช้กำลังลมเป่า หากศิษย์ผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีเลือกสิ่งที่ไม่เหมาะสมผลที่ได้ไม่เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จะต้องให้เหมาะสมกับตนเองด้วย

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีส่วนสำคัญในการสืบทอดเรื่องต่างๆ แต่วัฒนธรรมก็มีการปรับเปลี่ยนและสามารถเปลี่ยนแปลงตามเหมาะสมของแต่ละสังคม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เกิดจากปัจจัยหลายอย่างด้วยกัน ยศ สันตสมบัติ (2540 : 234) ได้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมด้วยมโนทัศน์บางประการ เช่น (1) การค้นพบและการคิดค้น (discovery and invention) ไม่ว่าจะเป็นการคิดค้นเครื่องมือเครื่องใช้หรือเทคโนโลยีการผลิตใหม่ๆ ซึ่งเชื่อว่าอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม (2) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusion) เช่น การหยิบยืมความคิด ความเชื่อ หรือเทคโนโลยีการผลิตจากสังคมวัฒนธรรมอื่นๆ ที่อยู่ใกล้เคียง (3) การครอบงำทางวัฒนธรรม (acculturation) ซึ่งหมายถึงการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม 2 วัฒนธรรม ซึ่งแตกต่างกันทั้งในด้านของอำนาจทางเศรษฐกิจการเมืองและความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ในภาวะการณ์เช่นนี้ การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมระหว่างกันและกันมักจะเป็นไปในทิศทางเดียว นั่นคือวัฒนธรรมที่มีสถานะและอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองดีกว่า จะเป็นฝ่ายถูกครอบงำและยึดยึดแนวความคิด และแบบแผนทางวัฒนธรรมอื่นๆ

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อังคณา ใจเข็ม (2538 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างของทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือและศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นเมืองเหนือ และเริ่มดำเนินการวิจัยด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การเข้าไปมีส่วนร่วม สังเกตการ จากนั้นจึงดำเนินการวิเคราะห์ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ วิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างของบทเพลงพื้นเมืองเหนือ เพื่อหาองค์ประกอบต่างๆที่สำคัญและวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือเพื่อหาลักษณะต่างๆที่พบในทำนองเพลง จากการศึกษาพบว่า

บทเพลงเมืองเหนือเป็นเพลงสั้นๆ และไม่สลับซับซ้อน จัดจังหวะจะโคนและท่วงทำนองไว้เหมาะเจาะ ไพเราะ และจำง่าย สำเนียงบรรเลงอ่อนหวานนุ่มนวล แฝงไว้ด้วยความสงบความรัก และความมีระเบียบแบบแผนอันดี คล้ายวัฒนธรรมอันดีงามของชาวเหนือ

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2541 : 191) ได้ทำการวิจัยเรื่อง วงตกลีง : ดนตรีแท้ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง สามารถสรุปผลได้ว่า วงตกลีงในจังหวัดลำปางยังคงมีจำนวนมากพอสมควรหากเทียบกันกับจังหวัดอื่นที่เคยมีวงดนตรีประเภทเดียวกัน เช่น วงอืดลึงของจังหวัดพะเยา วงสึดลึงของจังหวัดน่าน และวงกลองอืดของจังหวัดแพร่ ทั้งนี้เนื่องจากว่าจังหวัดลำปางยังมีวงพาทยหรือวงปี่พาทย์ที่ยังมีบทบาทเป็นดนตรีประกอบงานศพ และงานประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า คือ การฟ้อนผีผด การฟ้อนผีเม็ง อันเป็นประเพณีการนับถือผีที่ยังคงมีอยู่ในสังคมเขตเมืองและชนเมือง ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า ตราบใดที่สังคมเมืองลำปางยังมีประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่า มีค่านิยมในการใช้วงพาทยแก้ศพ ตราบนั้นวงพาทยก็ยังคงมีอยู่และวงตกลีงก็พลอยมีตามไปด้วย ทั้งนี้เนื่องจากว่านักดนตรีคนสำคัญทั้งในวงพาทยและวงตกลีง ก็คือสกลาแนคนเดียวกันนั่นเอง

ประชุม บุญน้อมและคนอื่นๆ (2543 : บทคัดย่อ) ทำรายงานวิจัยเรื่อง โครงการวิจัยเรื่อง การศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน:กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมืองตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผลการวิจัยพบว่า วงปี่พาทย์พื้นเมืองเป็นวงดนตรีเก่าแก่คู่ล้านนา เดิมเรียกว่าวงพาทย หรือพาทยฆ้อง วงพาทยประกอบด้วยเครื่องดนตรี ฆ้องวง แ่น (ปี่) ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ ต่อมาได้มีเครื่องดนตรีจากภาคกลางเข้าไปผสมได้แก่ กระจับปี่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม จึงเรียกว่าวงปี่พาทย์พื้นเมือง ชาวบ้านเรียกว่าวงปาดหรือวงทิ้งทึง วงปี่พาทย์พื้นเมืองยังคงมีความสำคัญในพิธีกรรมงานศพของชาวบ้าน ปัจจุบันวงดนตรีมีจำนวนลดลงอย่างรวดเร็ว จนอาจกล่าวได้ว่าวงปี่พาทย์พื้นเมืองมีู่ทางที่จะสูญหายไปจากชุมชนอย่างแน่นอน เพราะไม่มีผู้สืบทอดองค์ความรู้ ปัจจัยสำคัญที่จะทำให้วงปี่พาทย์ล่มสลายคือภาวะเศรษฐกิจของชุมชน กล่าวคือการจ้างวงปี่พาทย์พื้นเมืองไปบรรเลงในพิธีกรรมงานศพแต่ละครั้งต้องเสียค่าใช้จ่ายสูง ในขณะที่วงดนตรีมีรายได้เฉลี่ยต่อเดือนไม่เพียงพอแก่การยังชีพ จึงทำให้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจจะมีอาชีพเป็นนักดนตรีหรือที่เป็นอยู่แล้วก็หันเหไปประกอบอาชีพที่ให้ค่าตอบแทนสูงกว่า

รสสุคนธ์ อินคง (2546 : บทคัดย่อ) ทำการวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดอ่างทอง ผลการวิจัยพบว่า

1. สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป จากเดิมที่ปี่พาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม ปัจจุบันพบว่าการบรรเลงปี่พาทย์เพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงลดน้อยลงมาก

2. ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปีพาทยยังเหมือนในอดีต คือ ผู้ปกครองนำเด็กมาฝาก พิธีกรรมในการจับมือก่อนเริ่มการเรียนปีพาทยเริ่มเรียนเพลงสาธุการ สถานที่เรียนยังใช้บ้านครูเป็นสถานศึกษา มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อ และอุปกรณ์การเรียนการสอน เนื้อหาการสอนเริ่มเปลี่ยนแปลงไปโดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุด โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีสอนใช้วิธีการสาธิตเป็นหลัก

พรพิล เทพคำ (2539 : 105) ได้สรุปผลการวิจัยเรื่องเพลงคำเมืองกับวัฒนธรรมชาวล้านนา : วิเคราะห์เนื้อหาเพลงคำเมือง ไว้ดังนี้ วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่อยู่กับที่หรือใช้เฉพาะที่ใดที่หนึ่งเท่านั้น วัฒนธรรมของชาวล้านนาเช่นกัน มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย การผสมผสานของวัฒนธรรมจะมีมากขึ้น ความเป็นเอกลักษณ์จะค่อยๆหายไป ถ้าคนรุ่นหลังไม่ได้มีการอนุรักษ์ไว้ วัฒนธรรมใหม่จะทำหน้าที่หลอมละลายวัฒนธรรมเดิม สิ่งที่ถ่ายทอดออกมาในบทเพลงนั้นอาจจะ เป็นแค่ช่วงหนึ่งเท่านั้น แต่การวิเคราะห์เนื้อหาเพลงคำเมืองก็สามารถทำให้เข้าใจวัฒนธรรมได้

พรรณศิริ จุลกาฬ (2542 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุตประเสริฐ พบว่า ตำบลบางปลา มีหลักฐานปรากฏชัดในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งก็มีอาชีพไปตามสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมดนตรีและนาฏศิลป์ที่โดดเด่น และคณะสุตประเสริฐเป็นคณะที่ใหญ่มีจำนวนสมาชิกมาก มีชื่อเสียงทางด้านดนตรี ละครุชาติ และลิเก โดยสรุปเรื่องความเข้มแข็งไว้ 3 ประการคือ

1. ด้านเศรษฐกิจ มีการกระจายรายได้ โดยบริหารเงินอย่างมีระบบและยุติธรรม
2. ด้านจิตใจ มีความประพฤติอยู่ในกรอบศีลธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นการสร้างเกียรติ ศักดิ์ศรี และความภาคภูมิใจในหมู่คณะ

3. สอดคล้องกับการปกครองระบอบประชาธิปไตย คือมีส่วนร่วมในการเสนอความคิดเห็นและตัดสินใจ

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด (2543 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง วงโหม่งครึม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร พบว่า วงโหม่งครึมที่มีการสืบทอดจนถึงปัจจุบันคือ วงบ้านวังครก อำเภอท่าแซะ โดยมีลักษณะเกี่ยวกับ องค์ประกอบทางวัฒนธรรมในช่วงปี พ.ศ. 2440 – 2500 โดย วงโหม่งครึมมีรูปแบบประเพณีตั้งแต่การติดต่อรับงาน การไหว้ครู การเบิกโรง การบรรเลงเพลง มีเอกลักษณ์ของวงคือ นักดนตรีต้องรับประทานยาหยวก ซึ่งเป็นเครื่องบูชาครู และยังมีหน้าที่แฝงคือ เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพ รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม การที่สภาพแวดล้อมทางสังคมเป็นสังคม

กลีกรรม มีการแบ่งการปกครองชัดเจน สมาชิกรู้จักหน้าที่ของตนเองทำให้ สมาชิกในสังคมรู้จักสร้าง ทำนองเพลงทำนองซ้ำซ้อน รู้จักการบรรเลงอย่างมีลำดับขั้นตอน

วิมาลา ศิริพงษ์ (2535) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมไทยใน สังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทย์โกสัลและสกุลศิลปบรรเลง ผลการศึกษาสรุปว่า สกุลพาทย์ โกสัลเป็นองค์กรที่ประกอบด้วยสมาชิกในบ้านหรือกลุ่มเครือญาติ บรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลัก เพื่อหารายได้ การถ่ายทอดวิชาเป็นวิธีการบอกเล่าปากต่อปากตามประเพณีปฏิบัติ พาทย์โกสัล จึง พยายามรักษารูปแบบเดิมให้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปบรรเลง นั้นเป็นสกุลที่พยายามเปลี่ยนแปลงตัวเอง เพื่อรับความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม ด้วยการมีองค์กรอยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศรีศิลปบรรเลง) ประกอบกิจกรรมด้านอนุรักษ์ และเผยแพร่ดนตรีไทย โดยเปิดสอนให้กับ บุคคลทั่วไป อีกทั้งพัฒนาการบันทึกโน้ตเพลง

นกก คล้ายมุข (2540 : บทคัดย่อ) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผลการศึกษาสรุปว่า ปัจจุบันอำเภอบางบาล มีวงปี่ พาทย์จำนวน 24 วง นักดนตรี 160 คน การสืบทอดของดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาท ของวงปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากในอดีตมาก การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรม ศพ การบรรเลงประกอบการแสดงลดน้อยลงมาก กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์พบว่า ความเชื่อใน การรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์คลี่คลายลง พิธีกรรมในการจับมือเปลี่ยนแปลงไป สถานที่เรียนใช้บ้านครู มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน หลักสูตรเริ่มเปลี่ยนโดยนำเพลงมอญมาใช้ในการ สอนแทนเพลงชุดใหม่โรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีการสอนใช้วิธีสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ การวัดผล และประเมินผลใช้วิธีสังเกต

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. การเลือกพื้นที่วิจัย

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่ศึกษาวงป่าด อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เนื่องด้วยวงป่าดในอำเภอเมืองนั้น เป็นต้นกำเนิดการเผยแพร่วงป่าดไปยังอำเภออื่นๆในจังหวัดลำปาง ดังนั้นการเลือกพื้นที่ศึกษาเขตอำเภอเมืองจึงสามารถทราบวิธีการถ่ายทอดได้ชัดเจนมากที่สุด

2. รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่อง วงป่าด จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏลำปาง

3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

3.1 สังเกตวิธีการถ่ายทอดในการเรียนการสอน การซ่อมเพลงและการบรรเลงวงป่าดตามงานต่างๆ

3.2 สัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์จากผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญ และนักดนตรี ดังนี้

- อาจารย์ประชุม บุญน้อม
- อาจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรม
- นายอำนวย มหามิตร
- นายป่า ศักดิ์วงศ์
- นายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์
- นายเครื่อง อินทร์เป็ง

- นายมนัส บัวหลาม
- นายบุญส่ง แส่นผาบ
- นายอาจิณ จันทรวงศ์
- นายทอง พิชัยวงศ์
- นายสะอาด พิชัยวงศ์
- นายสมยศ ทิสาระ
- นายคนอง สุวรรณแพร์

3.2 อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

3.3.1 อุปกรณ์การจดบันทึก และแบบสัมภาษณ์

3.3.2 เครื่องบันทึกเสียงและเทปบันทึกเสียง

3.3.3 กล้องวิดีโอและเทปบันทึกภาพ

3.3.4 กล้องถ่ายรูปพร้อมฟิล์ม

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. ศึกษาจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงป้าด
2. ศึกษาจากข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงป้าดดังนี้
 - 2.1 สภาพและบทบาทของวงป้าด
 - 2.2 การสืบทอดวงป้าด
3. ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียงและเทปบันทึกภาพเป็นลายลักษณ์อักษร

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาสภาพและบทบาทของวงป้าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ดังนี้
 - 1.1 สภาพของวงป้าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
 - 1.1.1 จำนวนวงป้าดและจำนวนนักดนตรีในวง
 - คณะเพชรศรีชุม
 - คณะท่าโทก
 - คณะท่าส้มป่อย
 - คณะทุ่งฝายพลังใหม่
 - คณะศ.ต้นยางศิลป์
 - คณะบ้านวังหม้อ

- คณะช่างแต้มนันเทิงศิลป์
- คณะบ้านไร่ศิลาทอง
- คณะรุ่งนรินทร์

1.2 บทบาทของวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

- 1.2.1 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมพืชนผี
- 1.2.2 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพ
- 1.2.3 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา
- 1.2.4 การบรรเลงประกอบงานบันเทิงอื่นๆ

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

2.1 การสืบทอดวงปาดของคณะต่างๆ

- 2.1.1 การสืบทอดจากบรรพบุรุษ
- 2.1.2 การสืบทอดจากครูดนตรี
- 2.1.3 การสืบทอดด้วยการจดจำจากประสบการณ์

2.2 การเรียนการสอน

- 2.2.1 สถานที่และอุปกรณ์
- 2.2.2 เนื้อหา
- 2.2.3 วิธีการถ่ายทอด
- 2.2.4 การไหว้ครู

ขั้นสรุป

1. เรียบเรียงข้อมูล และสรุปผลจากการศึกษา และวิเคราะห์ข้อมูล
2. สรุปผล อภิปราย

บทที่ 4

การสืบทอดวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

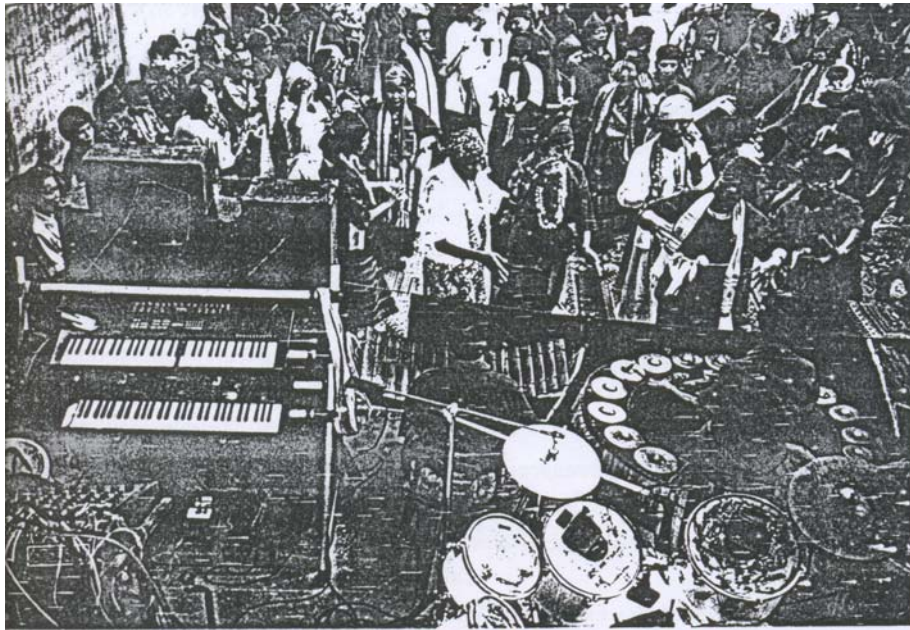
1. สภาพและบทบาทของวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

1.1 สภาพของวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

วงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง แต่เดิมประกอบด้วยเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้นเท่านั้น ได้แก่ แนนหวง แนน้อย ซ้องวง ลั้ง สว่า กลองเต่งทั้ง และกลองรับ ภายหลังได้มีการเพิ่มเติม วรรณาเข้าไว้ในวงทั้งวรรณาเอกและวรรณาทุ้ม ในสมัยที่ครูสิงห์คำ มาคำจันทร์ นำวงปาดที่เล่นผสม กับวรรณาอย่างทางภาคกลางแบบเขียงใหม่เข้ามาในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และตั้งวงปาดขึ้น พร้อมกับทำระนาดขาย ต่อมาวงปาดได้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากเดิมที่มีเพียงวงปาดพื้นเมืองเพียง อย่างเดียวเพิ่มเป็นวงปาด 2 ประเภทคือ “วงปาดพื้นเมือง” และ “วงปาดประยุกต์” ในส่วนของวง ปาดพื้นเมืองก็ยังคงใช้เครื่องดนตรีแบบเดิม แต่วงปาดประยุกต์เป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรี ในวงปาดที่มีอยู่เดิมกับเครื่องดนตรีสากลซึ่งใช้เครื่องดนตรี คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส และกลองชุด โดย การบรรเลงอาจผสมเครื่องใดเครื่องหนึ่งหรือหลายเครื่องก็ได้



ภาพประกอบ 1 วงปาดพื้นเมือง
(ที่มา : ดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ)



ภาพประกอบ 2 วงปาดประยุกต์ (ที่มา : โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปาดแบ่งเป็น 2 ประเภทตามลักษณะการบรรเลงได้แก่ เครื่องตี และ เครื่องเป่า ดังมีรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องดนตรี ดังนี้

ก. เครื่องตี

- ห้องวงใหญ่ ชาวลำปางเรียกห้อยวงตามแบบโบราณว่า “พาทย” ซึ่งออกเสียงตามภาษาพื้นเมืองว่า “ปาด” ลักษณะของเรือนห้อยทำจากหวายขัดเป็นวง มีจำนวนลูกห้อยทั้งหมด 16 ลูก ทำจากทองเหลือง โดยก่อนหน้านี้จะซื้อจากพม่าเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันหาซื้อได้ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ห้อยวงมีบทบาทหน้าที่ในการดำเนินทำนองหลักและสามารถใส่ลูกเล่นได้อย่างอิสระ



ภาพประกอบ 3 ห้อยวง

- ระนาดเอก ฆ้องวงระนาดส่วนใหญ่ทำมาจากไม้เกร็ด ไม้ใช้ลูกถ่วงติดเพื่อกำหนดเสียง แต่จะคว้านไม้ให้ตรงกับเสียงที่ต้องการ เนื่องจากวงปาดใช้ในการบรรเลงแห่ตามงานต่างๆ เช่น งานศพ หากติดลูกถ่วงจะทำให้หลุดออกได้ง่าย ส่วนลักษณะการบรรเลงจะนิยมตีเป็นคู่แปด ไม่มีเทคนิคมากเท่ากับการตีระนาดในแบบภาคกลาง



ภาพประกอบ 4 ระนาดเอก

- ระนาดทุ้ม ฆ้องวงระนาดทำจากไม้มะหาด ไม้แดง ไม้ชิงชัน ไม้ใช้ลูกถ่วงติดที่พื้น เช่นเดียวกับระนาดเอก ลักษณะการบรรเลงมีหลายแบบทั้งคู่แปด คู่สี่ และตีแยกมือ แต่เทคนิคการบรรเลงไม่หลากหลายเท่าแบบของภาคกลาง



ภาพประกอบ 5 ระนาดทุ้ม

- กลองรับ เป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก ความยาวของกลองมีขนาดประมาณ 30-40 เซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20 เซนติเมตร ตั้งเสียงให้ตรงกับหน้าใหญ่ของกลองเต่งทั้ง แต่มีช่วงเสียงสูงกว่า 1 ช่วงเสียง ลักษณะการบรรเลงใช้ตีเพียงหน้าเดียว ตีทั้งสองมือโดยมีทั้งการตีแบบสอดรับ ร่วงส่งและตีชุด



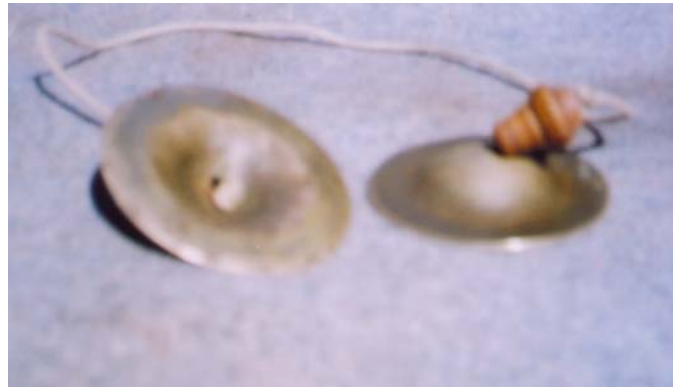
ภาพประกอบ 6 กลองรับ

- กลองเต่งทั้ง มีลักษณะคล้ายตะโพนมอญ แต่หุ่นกลองจะไม่ป่องกลาง ใช้หนังเรียดที่ทำมาจากวัวในการซึ่งหน้าหนัง มีขนาดยาวประมาณ 70 เซนติเมตร หน้าใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 40 เซนติเมตร หน้าเล็กเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร กลองเต่งทั้งจะใช้บรรเลงกำกับจังหวะควบคู่ไปกับกลองรับ ซึ่งอาจใช้ผู้บรรเลงแยกขึ้นกันหรือบรรเลงเพียงคนเดียวก็ได้ แตกต่างกันในเทคนิคในการตี หากใช้ผู้บรรเลงคนละส่วนกันจะสามารถสร้างลูกเล่นในการตีได้มากกว่า



ภาพประกอบ 7 กลองเต่งทั้ง

- ลี้ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายฉิ่ง โดยมีเชือกแบนคล้ายฉาบ แต่มีเนื้อโลหะหนาอย่างฉิ่ง มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 เซนติเมตร เรียกลักษณะอาการในการบรรเลงว่า "ตบลี้ง" การตบลี้งมีความแตกต่างจากฉิ่งคือ ใช้คุมจังหวะของวง แต่ลี้งจะช่วยเสริมให้จังหวะแน่นขึ้น โดยเฉพาะในเพลงที่มีจังหวะเร็ว ลี้งจะช่วยให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นได้ดี



ภาพประกอบ 8 ลี้ง

- สว่า หรือฉาบใหญ่ ในสมัยโบราณ สว่าผลิตจากโลหะสัมริดซึ่งทำมาจากทองแดงผสมดีบุก การผลิตจะใช้แรงงานคนตีเนื้อโลหะให้ได้รูปตามต้องการ แต่เนื่องด้วยปัจจุบันมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมากขึ้น การผลิตสว่าจึงกระทำด้วยเครื่องจักรซึ่งเนื้อโลหะสร้างจากทองเหลืองคือทองแดงผสมสังกะสี ดังนั้นเสียงที่ได้จึงมีความแตกต่างกัน โดยสว่าแบบสัมริดจะมีเสียงแน่นและกังวานมากกว่า ลักษณะการบรรเลงสว่าจะแตกต่างจากฉาบใหญ่ของภาคกลางคือ ใช้ตีขึ้นจังหวะส่วนอาการในการตีหรือบรรเลงเรียกว่า "ตบสว่า" เช่นเดียวกับลี้ง



ภาพประกอบ 9 สว่า

ข. เครื่องเป่า

- แนนหลวง มีรูปร่างใหญ่กว่าแนน้อย โดยมีขนาดของเลายาวประมาณ 18 นิ้ว เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าเรียกว่า “เป่านั” แต่มักนิยมเรียกสั้นๆว่า “แนน” เพียงอย่างเดียว แนนประกอบด้วยรู 6 รู และมีรูนิ้วค้ำ 1 รู ลิ้นแนนใช้ใบตาล 3 คู่ ไม่มีกระบังเป่า ประกอบด้วยลำโพงที่ต้องใช้เชือกโยงไว้กับส่วนเลาเป่า เพราะปากลำโพงของแนนมีขนาดกว้าง ทำให้ลำโพงไม่สามารถยึดติดกับเลาได้ เสียงของแนนหลวงจะมีลักษณะทุ้ม ใหญ่ ฟังดูนุ่มนวลซึ่งต่างจากเสียงของแนน้อย



ภาพประกอบ 10 แนนหลวง

- แนน้อย รูปร่างเล็กกว่าแนนหลวง ยาวประมาณ 14-15 นิ้ว ประกอบด้วยรู 6 รูกับรูนิ้วค้ำอีก 1 รู เช่นเดียวกับแนนหลวง แนน้อยไม่มีกระบังเป่า ลิ้นแนนใช้ใบตาล 3 คู่ ขนาดของลำโพงเล็กกว่าแนนหลวง ลักษณะของเสียงมีความชัดเจน แหลมเล็ก



ภาพประกอบ 11 แนน้อย

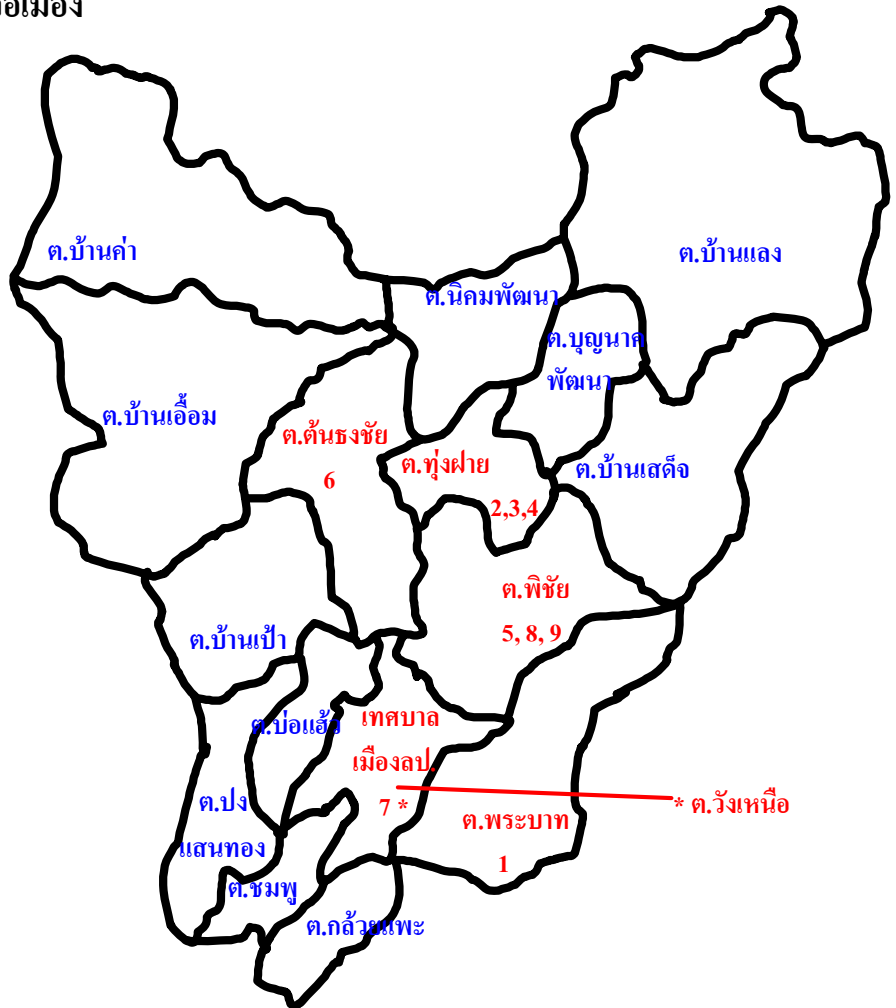
1.1.1 จำนวนวงป่าและจำนวนนักดนตรีในวง

จากการสำรวจพบว่าวงป่าในอำเภอเมือง จังหวัดลำปางมีจำนวน 9 คณะดังนี้

แผนที่วงป่า 9 คณะ ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



1. คณะเพชรศรีชุม
2. คณะท่าโทก
3. คณะท่าส้มป่อย
4. คณะทุ่งฝายพลังใหม่
5. คณะศ.ต้นยางคิลปี
6. คณะบ้านวังหม้อ
7. คณะช่างแต้มบ้านเทิงคิลปี
8. คณะบ้านไร่คิลาทอง
9. คณะรุ่งนรินทร์



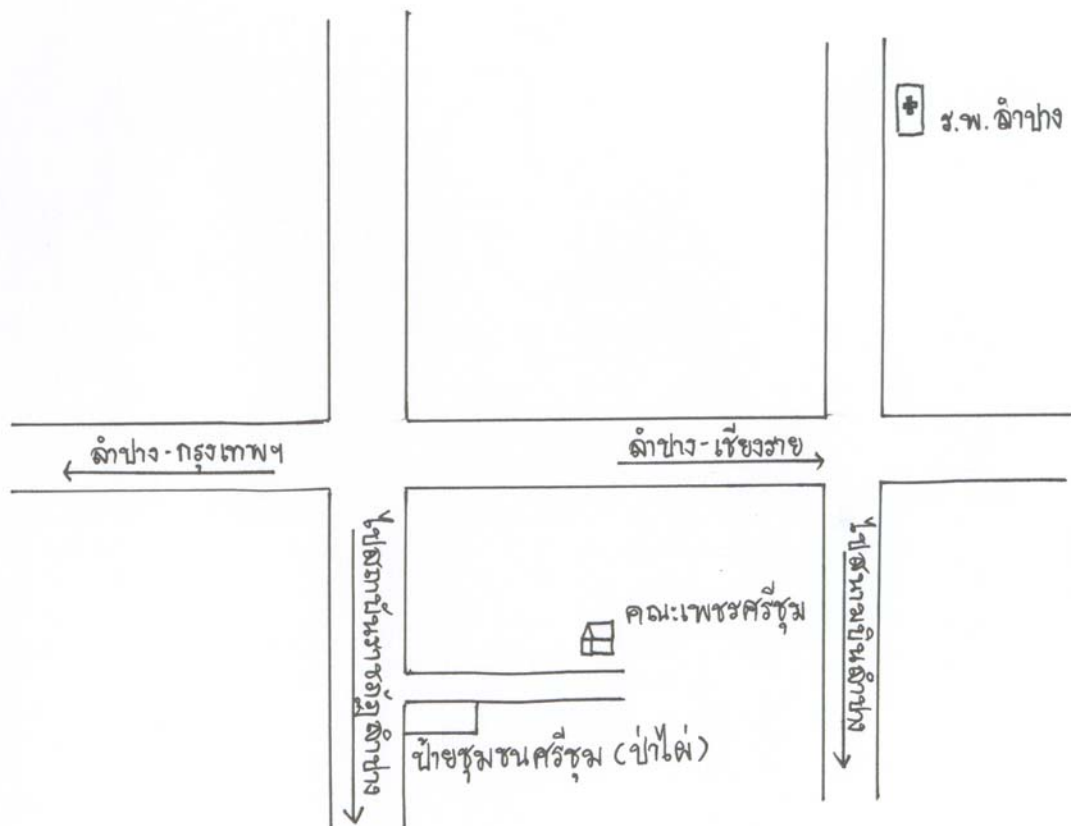
ภาพประกอบ 12 แผนที่วงป่า 9 คณะ ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

1. คณะเพชรศรีชุม

มีนายมนัส บัวหลาม เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 26 ซ. 1 (ถ.ลำปาง-แม่ทะ) ต.พระบาท อ.เมือง จ.ลำปาง โทรศัพท์ 09-6368563



ภาพประกอบ 13 แผนที่ตั้งคณะเพชรศรีชุม

นักดนตรี

มีนักดนตรีประจำคณะจำนวน 8 คน ดังนี้

- | | | |
|--------------------------|--------------------------------|------------|
| 1) นายมนัส บัวหลาม | บรรเลงระนาดเอก,คีย์บอร์ด | อายุ 55 ปี |
| 2) นายสนั่น นันตะคำ | บรรเลงแน่น้อย,คีย์บอร์ด | อายุ 37 ปี |
| 3) นายอาริน พรหมเปียง | บรรเลงฆ้องวง | อายุ 39 ปี |
| 4) นายหล้า ขาวแดง | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ 53 ปี |
| 5) นายทวีศักดิ์ สวญฉลาด | บรรเลงสังข์,สว่า,กลองเต่งทั้ง | อายุ 40 ปี |
| 6) นายสุทัศน์ บัวหลาม | บรรเลงกีตาร์,เบส,กลองชุด,สังข์ | อายุ 27 ปี |
| 7) นายพงศ์ศักดิ์ มังคราข | บรรเลงเบส,กีตาร์,แนหลวง | อายุ 45 ปี |
| 8) นายจิรศักดิ์ ยอดคำ | บรรเลงกลองชุด | อายุ 37 ปี |

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

- วงปาดพื้นเมือง
- วงปาดประยุกต์ บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ เบส กีตาร์ คีย์บอร์ด และกลอง

ชุด

การรับงานและรายได้

การรับงานแบ่งตามประเภทได้ 2 แบบตามความต้องการของผู้จ้างงานคือ

- วงปาดพื้นเมือง หากเป็นงานพอนีค่าจ้างประมาณ 2,000-2,500 บาทต่อวัน ส่วนงานศพอัตราค่าจ้างประมาณ 3,500 บาท เริ่มตั้งแต่ 17.00 - 24.00 น. ของวันแรก และ 7.00 - 14.00 น. ของวันถัดไป

- วงปาดประยุกต์ ในงานพอนีค่าจ้างประมาณ 4,000 บาทต่อวัน หากเป็นงานศพจะคิดอัตราค่าจ้างในราคา 5,500 บาท ในช่วงเวลาเดียวกัน

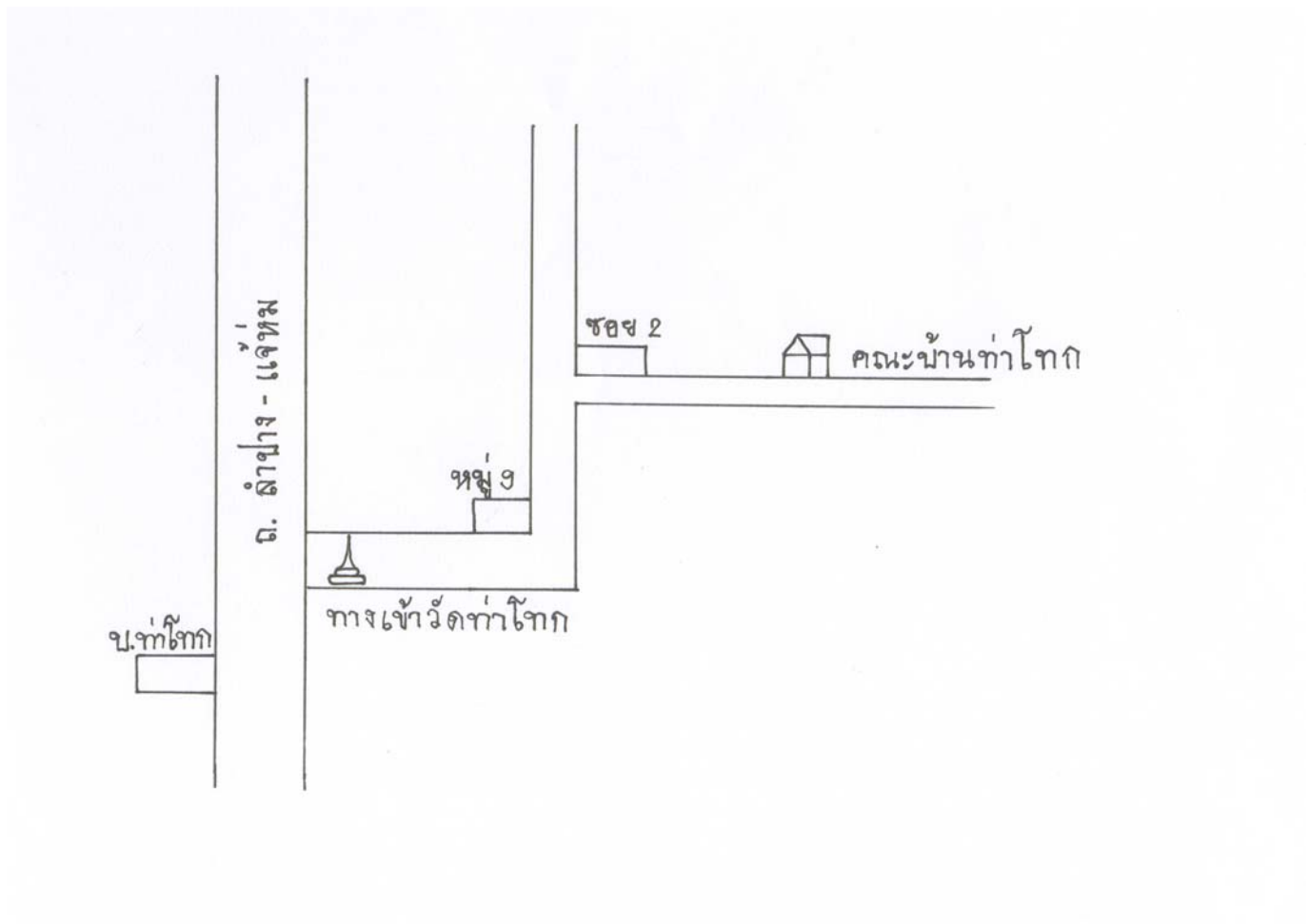
รายได้เฉลี่ยของสมาชิกในคณะประมาณ 300-400 บาทต่องาน โดยงานส่วนใหญ่จะเป็นงานมงคลทั่วไป งานพอนเจ้าพ่อ และงานศพ ซึ่งงานพอนเจ้าพ่อที่รับประจำในแต่ละปีจะมีมากที่สุด

2. คณะท่าโทก

มีนายบุญส่ง แสนผาบ เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 144 หมู่ 9 บ้านท่าโทก ต.ทุ่งฝ่าย อ.เมือง จ.ลำปาง โทรศัพท์ 054-358311



ภาพประกอบ 14 แผนที่ตั้งคณะท่าโทก

นักดนตรี

มีนักดนตรีประจำคณะจำนวน 10 คนดังนี้

1) นายบุญส่ง แสนผาบ	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 68 ปี
2) นายบุญเที่ยง พุบุตร	บรรเลงแนหลวง	อายุ 50 ปี
3) นายศรีวัน แสนผาบ	บรรเลงแนน้อย	อายุ 53 ปี
4) นายคำ นามวงศ์	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 60 ปี
5) นายทวี เทพผั่น	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 60 ปี
6) นายเสมียน ธิวงศ์เงิน	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 56 ปี
7) นายศรีทน เขียวคำ	บรรเลงกลองเต่งทั้ง	อายุ 44 ปี
8) นายสนั่น ศรีชัยวงศ์	บรรเลงกลองรับ	อายุ 53 ปี
9) นายบุญยงค์ ตายะสีบ	บรรเลงสัง	อายุ 69 ปี
10) นายสมาน ธิวงศ์เงิน	บรรเลงสว่า	อายุ 62 ปี

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

ใช้วงปาดพื้นเมืองเพียงอย่างเดียว

การรับงานและรายได้

การว่าจ้างวงปาดเพื่อบรรเลงประกอบงานศพ ราคาประมาณ 2,500 บาท โดยคิดจากเย็นวันแรกจนถึงบ่ายวันรุ่งขึ้น ส่วนงานฟ้อนผืนนั้น การว่าจ้างราคาประมาณ 3,000 บาทต่อวัน ซึ่งงานที่นอกเหนือจากนี้ก็จะคิดราคาประมาณ 2,000 บาท ขึ้นไปตามลักษณะและสถานที่จัดงาน

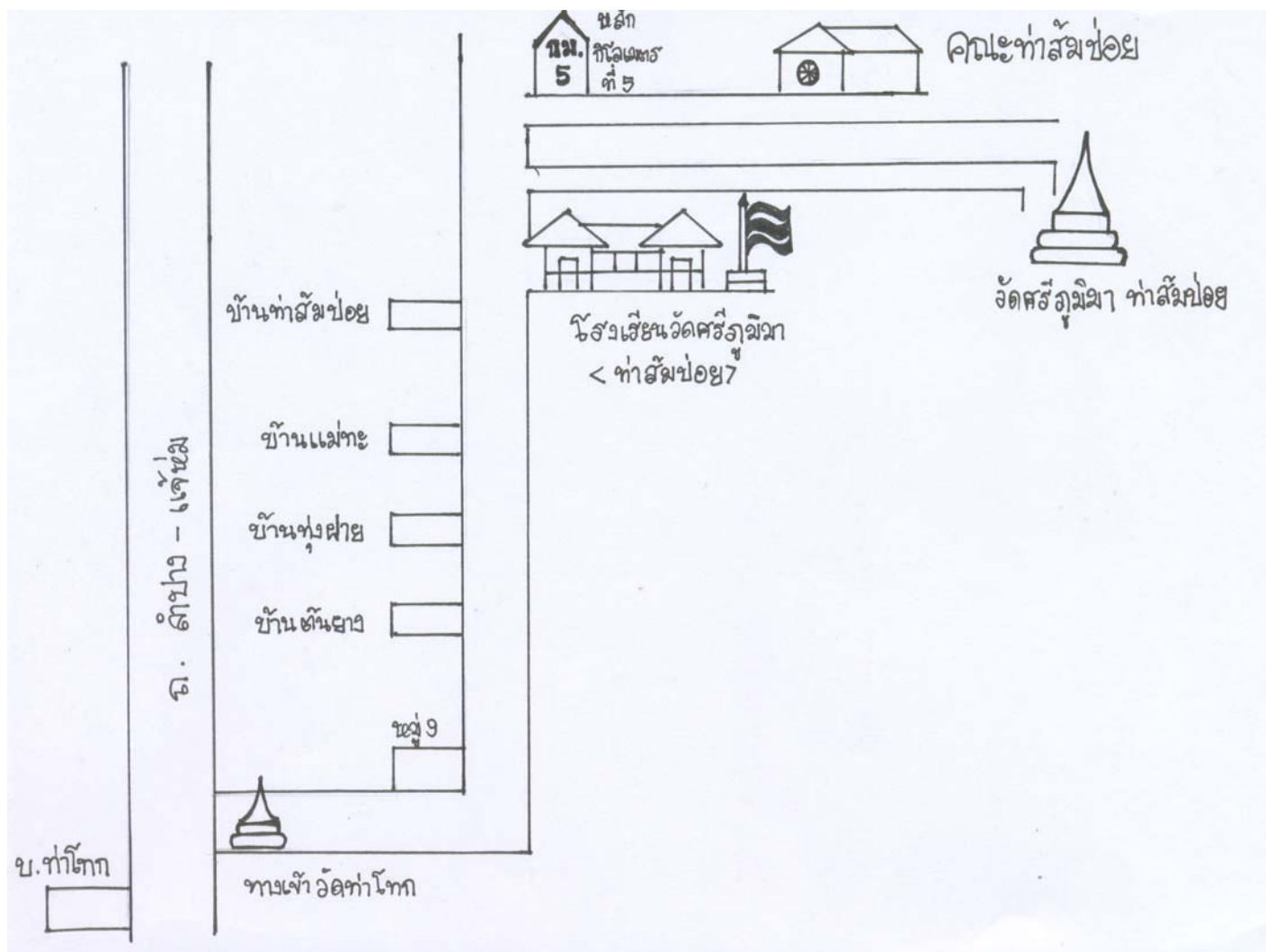
การแบ่งรายได้ของสมาชิกในวง คนเป่าแนจะได้ค่าตัวมากกว่าคนอื่นอยู่เล็กน้อยประมาณ 350 บาทต่อครั้ง และผู้บรรเลงเครื่องอื่นๆจะได้ค่าตัวประมาณ 250 บาทต่อครั้ง

3. คณะทำสัมปอย

มีนายอาจิณ จันทรวงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 39/2 หมู่ 1 บ้านท่าสัมปอย ต.ทุ่งฝาย อ.เมือง จ.ลำปาง โทรศัพท์ 09-7015955



ภาพประกอบ 15 แผนที่ตั้งคณะทำสัมปอย

นักดนตรี

มีนักดนตรีประจำคณะจำนวน 2 คนดังนี้

- | | | |
|-----------------------|-------------------|------------|
| 1) นายอาจิณ จันทรวงศ์ | บรรเลงกลองเท่งตึง | อายุ 48 ปี |
| 2) นายเม็ต กาวิวงศ์ | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ 62 ปี |

หมายเหตุ : สาเหตุที่มีนักดนตรีเพียง 2 คนเนื่องจากเมื่อรับงานมาจะใช้นักดนตรีจากที่ต่างๆมาช่วยบรรเลงเช่น นักดนตรีจากคณะบ้านวังหม้อ คณะทุ่งฝายพลังใหม่ คณะบ้านไร่ศิลาทอง เป็นต้น

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

- วงปาดพื้นเมือง
- วงปาดประยุกต์

การรับงานและรายได้

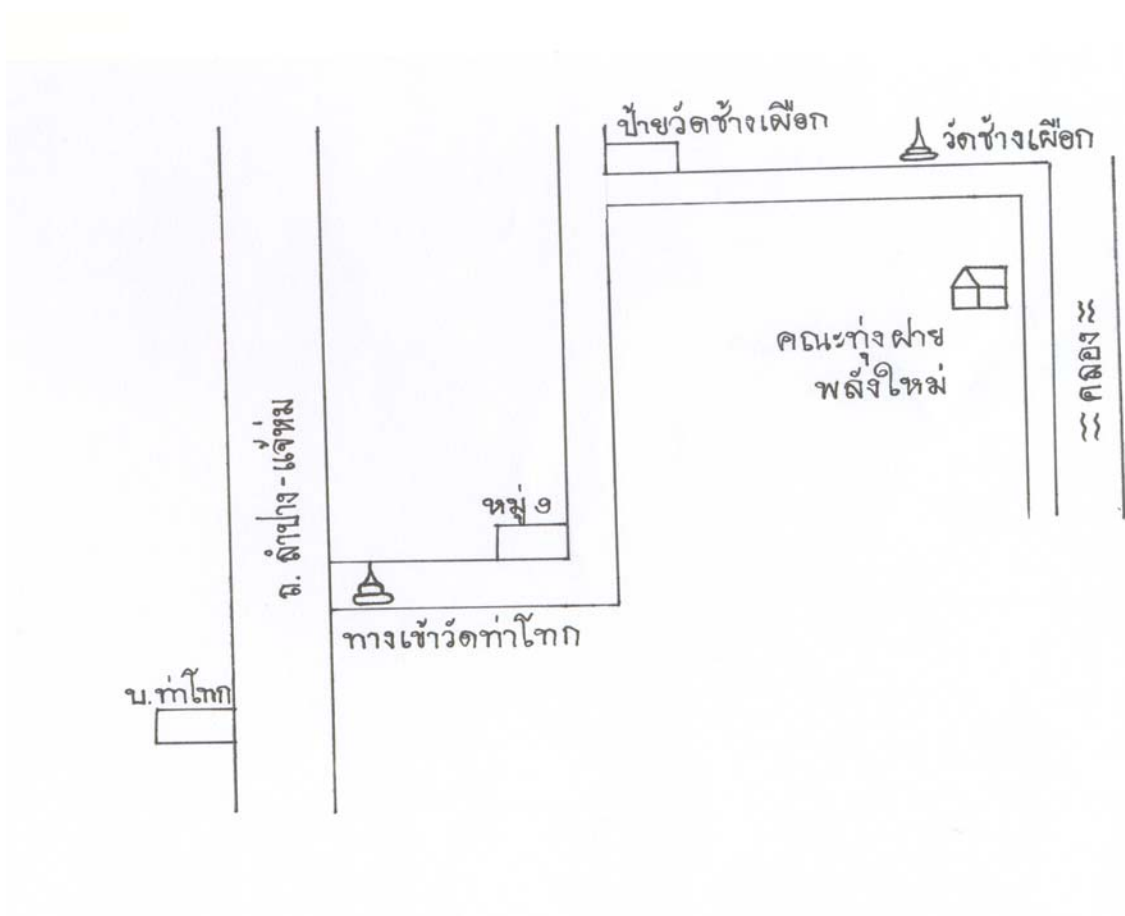
การว่าจ้างหากเป็นงานพ่อนผีจะคิดอัตราค่าจ้างสำหรับวงปาดพื้นเมืองประมาณ 4,500 บาทขึ้นไป ถ้าเป็นวงปาดประยุกต์ราคาประมาณ 5,500 บาทขึ้นไป ในส่วนของงานศพการว่าจ้างวงปาดพื้นเมืองอยู่ที่ราคาประมาณวันละ 2,500 บาท แต่หากจ้าง 2 วันจะราคาประมาณ 4,000 บาท หากเป็นวงปาดประยุกต์งาน 2 วัน ราคาประมาณ 5,500 บาท

4. คณะทุ่งฝ่ายพลั้งใหม่

มีนายทอง พิชัยวงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 34/1 หมู่ 2 ต.ทุ่งฝ่าย อ.เมือง จ.ลำปาง โทรศัพท์ 054-358740



ภาพประกอบ 16 แผนที่ตั้งคณะทุ่งฝ่ายพลั้งใหม่

นักดนตรี

มีนักดนตรีประจำคณะจำนวน 8 คนดังนี้

1) นายทอง พิชัยวงศ์	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 52 ปี
2) นายปิง ขำฮ้องเทีย	บรรเลงแนหลวง	อายุ 56 ปี
3) นายเหมียน ใจเปี้ย	บรรเลงแนน้อย	อายุ 53 ปี
4) นายหล้า ต้าต้า	บรรเลงซ้องวง	อายุ 45 ปี
5) นายเลิศ หยตบุญยืน	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 44 ปี
6) นายชา สูงชิด	บรรเลงกลองเต่งทึง,กลองรับ	อายุ 43 ปี
7) นายอุทัย ใจเปี้ย	บรรเลงลั้ง	อายุ 46 ปี
8) นายฟัด ทาทองเชื้อ	บรรเลงสว่า	อายุ 47 ปี

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

ใช้วงปาดพื้นเมือง แต่รับงานประเภทวงปาดประยุกต์ด้วย โดยทำการว่าจ้างนักดนตรีเพิ่ม เครื่องดนตรีสากลที่นำมาใช้ในวงปาดประยุกต์คือ คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส และกลองชุด

การรับงานและรายได้

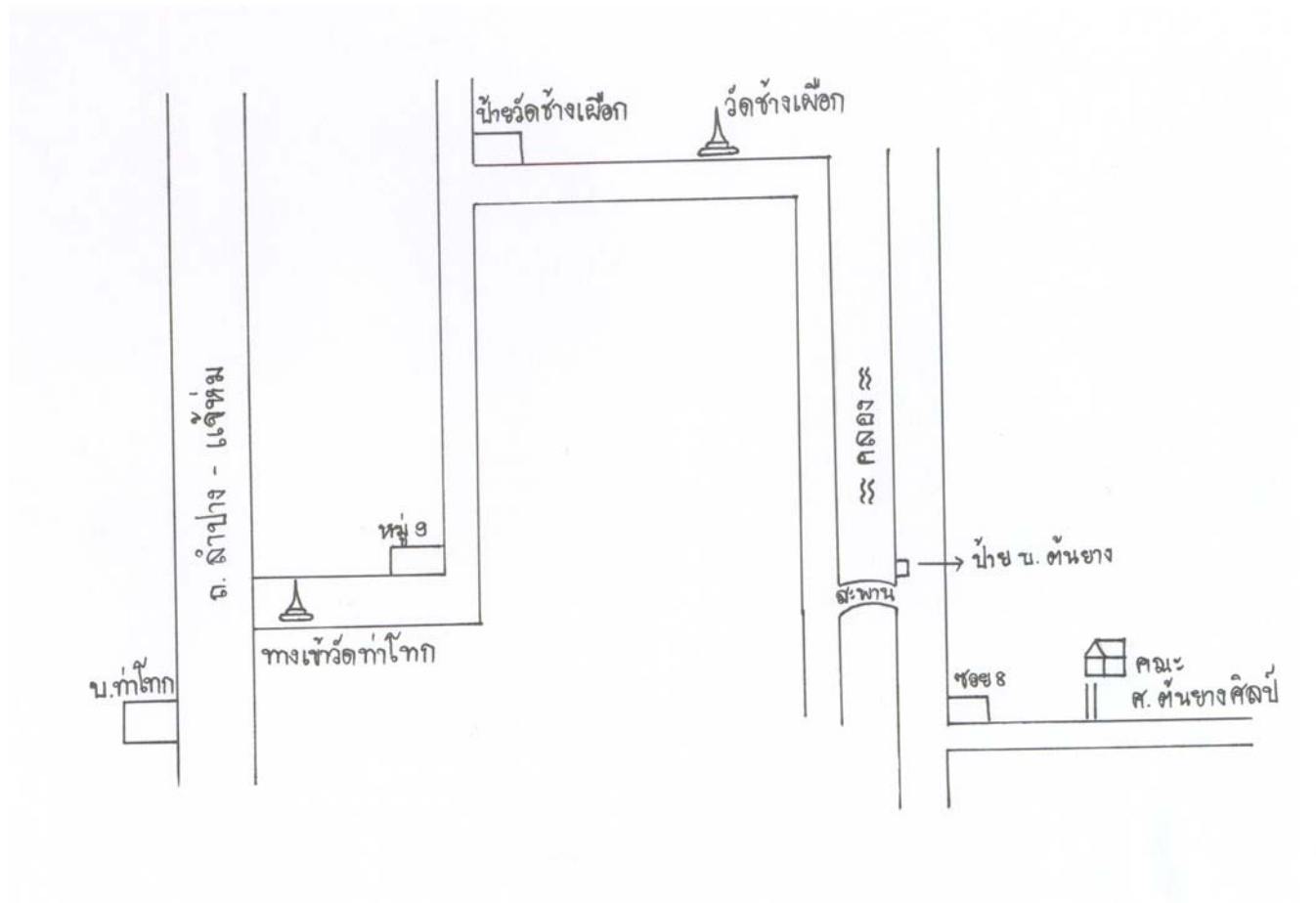
การรับงานวงปาดพื้นเมืองเพื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีราคาประมาณ 3,000 บาทต่อวัน งานศพ ราคาประมาณ 4,500 บาท โดยคิดจากเย็นวันแรกจนถึงบ่ายวันรุ่งขึ้น ส่วนงานอื่นๆ ประมาณ 3,000 บาทต่อวันแต่หากเป็นวงปาดประยุกต์ราคาจะเริ่มตั้งแต่ 4,500 บาทต่อวันขึ้นไป การแบ่งรายได้ของสมาชิกในวงจะแบ่งเท่ากันหมดทุกคน

5. คณะศ.ต้นยางศิลป์

มีนายสะอาด พิชัยวงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 72 หมู่ 4 บ้านต้นยาง ต.พิชัย อ.เมือง จ.ลำปาง โทรศัพท์ 09-9507136



ภาพประกอบ 17 แผนที่ตั้งคณะศ.ต้นยางศิลป์

นักดนตรี

มีนักดนตรีประจำคณะจำนวน 8 คนดังนี้

1) นายสะอาด พิชัยวงศ์	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 50 ปี
2) นายกมล ปัญญาสอน	บรรเลงแนหลวง,แนน้อย	อายุ 44 ปี
3) นายศรีบัว อุ้ดหมอ	บรรเลงแนน้อย,แนหลวง	อายุ 51 ปี
4) นายบุญศรี ศรีสุวรรณ	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 55 ปี
5) นายรัตน์ คำสีบ	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 48 ปี
6) นายบุญศรี คำน้อย	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 54 ปี
7) นายบุญรัตน์ ผั่นสุตา	บรรเลงกลองเต่งทั้ง	อายุ 60 ปี
8) นายน้อย พิมพ์สาร	บรรเลงกลองชุด	อายุ 45 ปี

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

- วงปาดพื้นเมือง

การรับงานและรายได้

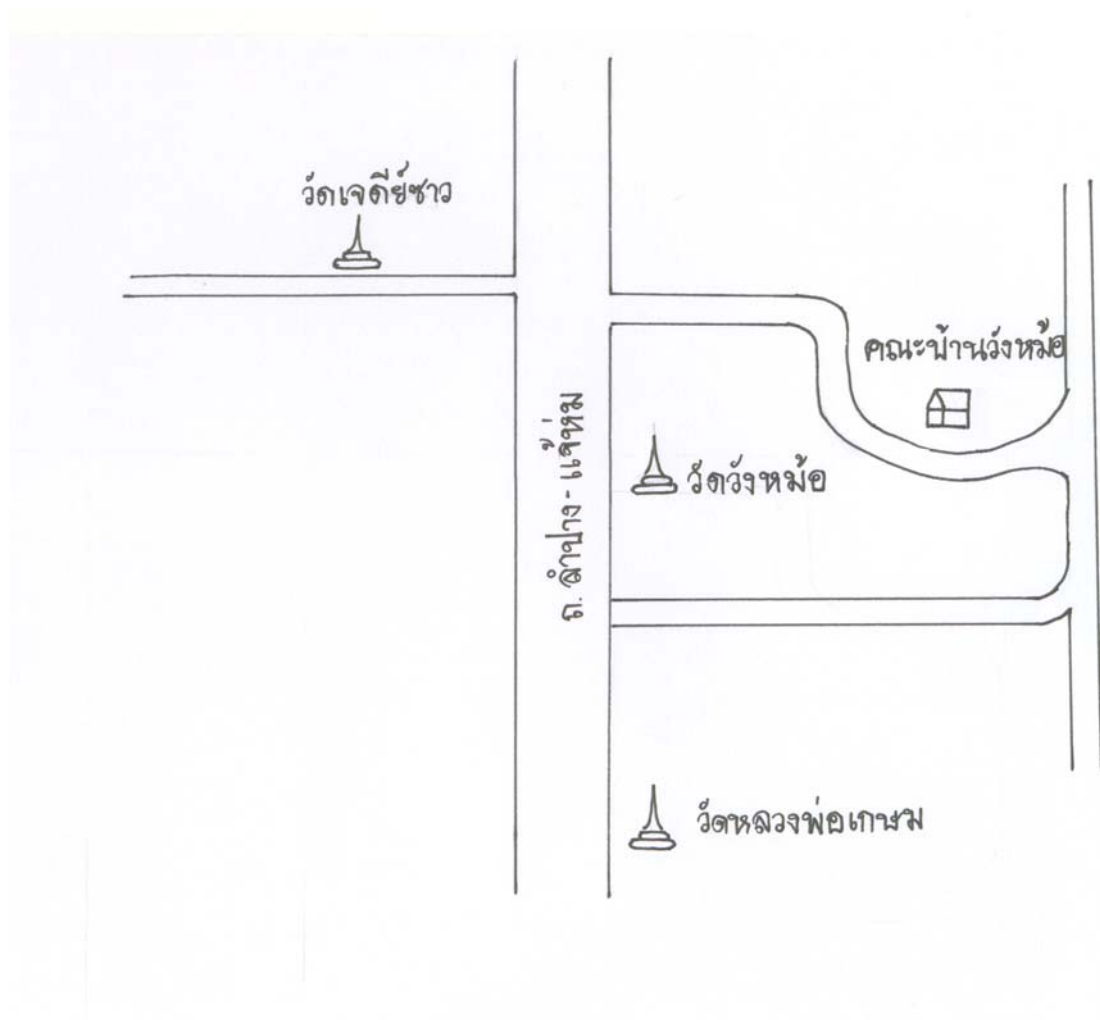
การรับงานวงปาดพื้นเมืองทั้งงานศพและงานพื้อมีค่าจ้างประมาณ 3,500 บาทขึ้นไปต่อ
งานต่อวัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางของสถานที่จัดงานและจำนวนวันที่ผู้ว่าจ้างต้องการ

6. คณะบ้านวังหม้อ

มีนายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 412 หมู่ 2 ซ.ริมวัง ถ.แจ้ห่ม ต.ต้นธงชัย อ.เมือง จ.ลำปาง โทรศัพท์ 054-217855



ภาพประกอบ 18 แผนที่ตั้งคณะบ้านวังหม้อ

นักดนตรี

มีนักดนตรีประจำคณะจำนวน 8 คนดังนี้

1) นายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 43 ปี
2) นายจรรณ ไชยทนต์	บรรเลงแนหลวง	อายุ 47 ปี
3) นายศรวิณ แสนผาบ	บรรเลงแนน้อย	อายุ 53 ปี
4) นายป้า ศักดิ์วงศ์	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 55 ปี
5) นายก้า ศักดิ์วงศ์	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 62 ปี
6) นายวีระชัย สำราญจิต	บรรเลงกลองเต่งทั้ง	อายุ 42 ปี
7) นายชาติรี ศักดิ์วงศ์	บรรเลงกลองรับ,ลึง,สว่า	อายุ 19 ปี
8) นายปัน ศักดิ์วงศ์	บรรเลงกลอง,สว่า	อายุ 56 ปี

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

วงปาดพื้นเมือง แต่หากผู้ว่าจ้างประสงค์จะใช้วงปาดประยุกต์ ทางคณะก็จะจัดหาให้

การรับงานและรายได้

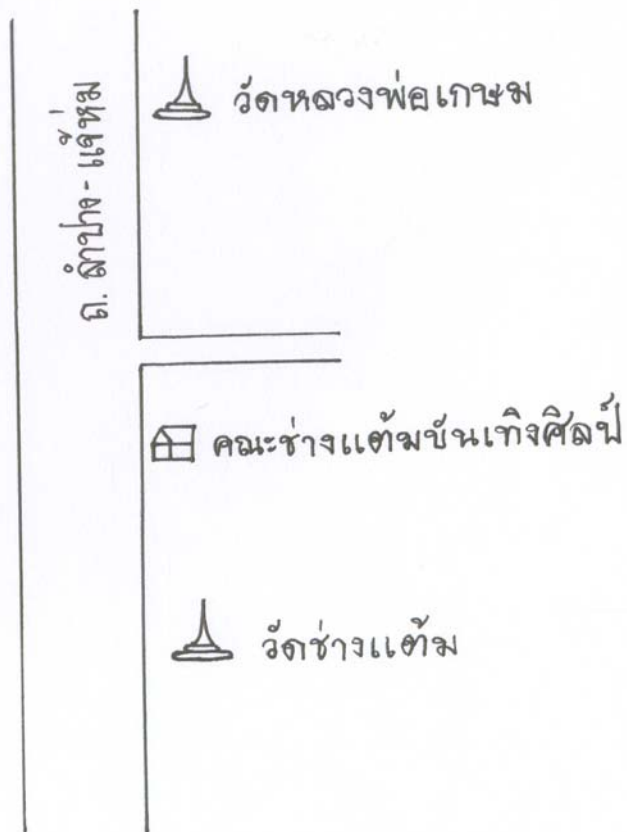
การรับงานหากเป็นงานฟ้อนผี วงปาดพื้นเมืองจะเริ่มตันที่ราคาประมาณ 4,000 บาทขึ้นไป งานศพประมาณ 3,500 บาทขึ้นไป วงปาดประยุกต์จะอยู่ที่อัตราประมาณ 5,000 บาทขึ้นไป

7. คณะช่างแต้มนันทะศิลป์

มีนายอานวย มหามิตร เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 212 ถ.ประตู่มา ต.เวียงเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง โทรศัพท์ 054-320277,01-2872271



ภาพประกอบ 19 แผนที่ตั้งคณะช่างแต้มนันทะศิลป์

นักดนตรี

มีนักดนตรีประจำคณะจำนวน 9 คนดังนี้

1. นายอำนาจ มหามิตร	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 39 ปี
2. นายบุญเที่ยง พุบุตร	บรรเลงแน่น้อย,แนหลวง	อายุ 50 ปี
3. นายป๋อง ไชยรุ่งเรือง	บรรเลงแน่น้อย	อายุ 41 ปี
4. นายผัด คำบุญทา	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 64 ปี
5. นายธวัช ดวงจันทร์	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 41 ปี
6. นายจรรยา ไชยหนู	บรรเลงระนาดทุ้ม,แนหลวง	อายุ 47 ปี
7. นายอุทัย เครืออินตา	บรรเลงกลองเต่งตึง	อายุ 41 ปี
8. นายมนัส หมื่นสีบ	บรรเลงกลองรับ	อายุ 54 ปี
9. นายสิทธิชัย เตชสีอ	บรรเลงสัง,สว่า	อายุ 26 ปี

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

ใช้วงปาดพื้นเมืองในการรับงานเป็นหลัก บางครั้งเมื่อผู้ว่าจ้างต้องการให้มีการใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาผสม ทางคณะก็จะจัดการว่าจ้างมาจากข้างนอกให้ แต่จะรับวงปาดประยุกต์ที่ผสมเพียงกลองชุดเท่านั้น

การรับงานและรายได้

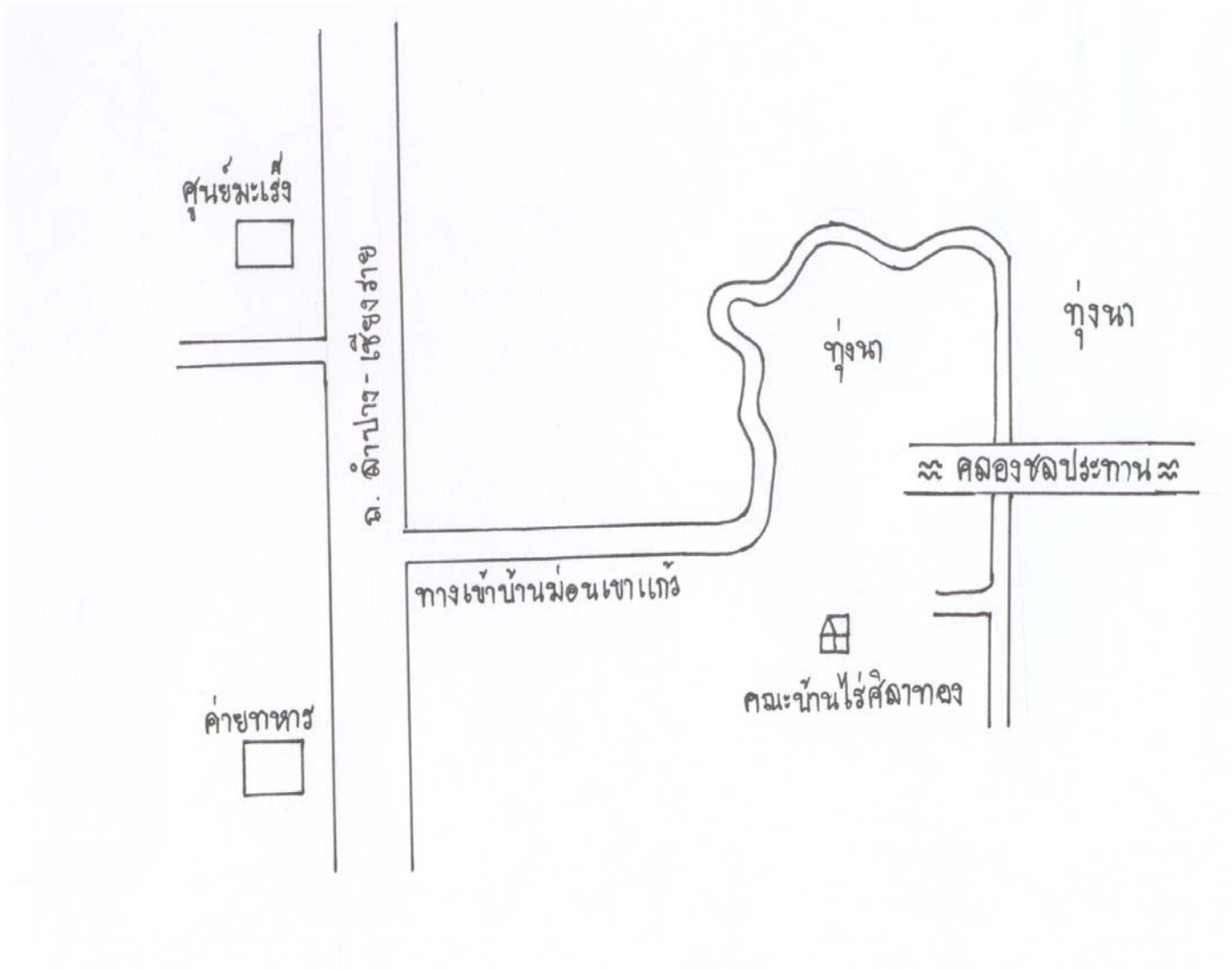
วงปาดพื้นเมืองที่ใช้ในงานพืชมูลีราคา 4,000 บาทต่อวัน หากใช้เวลาหนึ่งวันครึ่ง ราคาการว่าจ้างจะตกประมาณ 5,000 บาทต่อวัน แต่หากเป็นวงปาดประยุกต์จะคิดราคาเพิ่มจากเดิมประมาณ 1,000 - 2,000 บาท วงปาดพื้นเมืองที่ใช้ในงานศพจะระยะเวลาสั้นจากช่วงเย็นของวันแรกและช่วงเช้าของวันรุ่งขึ้นมีอัตราค่าจ้างประมาณ 3,500 - 4,000 บาท ส่วนวิธีการแบ่งรายได้จะแบ่งเท่ากันหมดทุกเครื่องมือ

8. คณะบ้านไร่ศิลาทอง

มีนายสมยศ ทิศาระ เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 243 หมู่ 10 ต.พิชัย อ.เมือง จ.ลำปาง โทรศัพท์ 01-9921476



ภาพประกอบ 20 แผนที่ตั้งคณะบ้านไร่ศิลาทอง

นักดนตรี

มีนักดนตรีประจำคณะ 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นนักดนตรีเด็กมีสมาชิกจำนวน 7 คนดังนี้

1. เด็กชายวิทธิ ทิศาระ	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 13 ปี
2. เด็กชายอนุกุล เตชะสีบ	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 14 ปี
3. เด็กชายผดุงพล วรรณเลิศ	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 13 ปี
4. นายปิยะ สาธรรม	บรรเลงกลองเต่งตึง	อายุ 17 ปี
5. นายบวรวิทย์ เตชะสีบ	บรรเลงกลองรับ	อายุ 20 ปี
6. เด็กชายศกรศักดิ์ เงินชา	บรรเลงสังข์	อายุ 14 ปี
7. นายธนวัฒน์ ปันทะโชติ	บรรเลงสว่า	อายุ 20 ปี

กลุ่มนักดนตรีผู้ใหญ่มีสมาชิกประจำคณะจำนวน 9 คน ดังนี้

1. นายสมยศ ทิศาระ	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 46 ปี
2. นายบุญเที่ยง พุบุตร	บรรเลงแนหลวง	อายุ 50 ปี
3. นายศรีวัน แสนผาบ	บรรเลงแนน้อย	อายุ 53 ปี
4. นายบุญศรี ศรีสุวรรณ	บรรเลงฆ้องวง	อายุ 45 ปี
5. นายสุเทพ สอนปะละ	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 43 ปี
6. นายสมบุญ เขียวงาม	บรรเลงกลองเต่งตึง, กลองรับ	อายุ 41 ปี
7. นายสัมพันธ์ ใจแก่น	บรรเลงสังข์	อายุ 47 ปี
8. นายอาจิด จันทรวงศ์	บรรเลงสว่า	อายุ 48 ปี

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

ใช้วงปาดพื้นเมืองในการรับงานเป็นหลัก บางครั้งเมื่อผู้ว่าจ้างต้องการให้มีการใช้เครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาผสมเป็นวงปาดประยุกต์ ทางคณะก็จะจัดการว่าจ้างเพิ่มเติมให้

การรับงานและรายได้

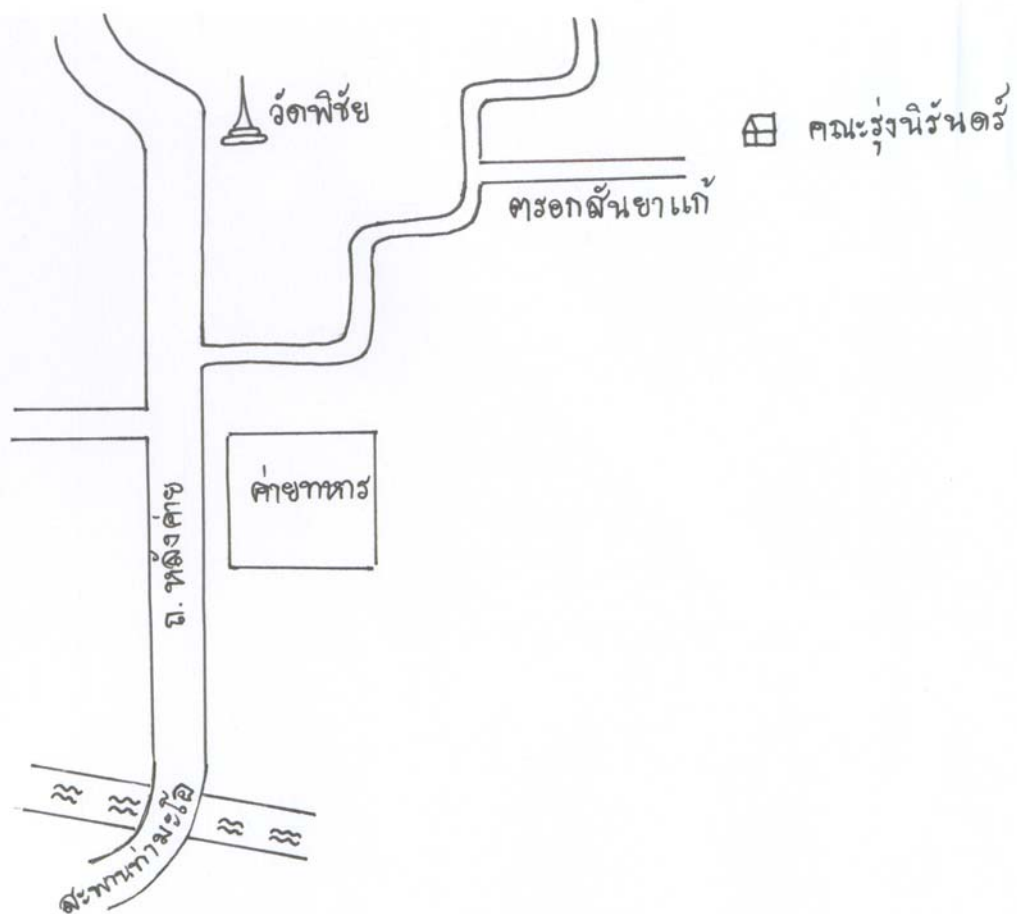
วงปาดพื้นเมืองที่ใช้ในงานพืชมีราคา 4,000 บาทต่อวัน หากใช้เวลาหนึ่งวันครึ่ง ราคาการว่าจ้างจะเพิ่มขึ้นประมาณ 5,000 บาทต่อวัน แต่หากเป็นวงปาดประยุกต์จะคิดราคาเพิ่มจากเดิมประมาณ 1,000 - 2,000 บาท วงปาดพื้นเมืองที่ใช้ในงานศพจะระยะเวลาสั้นจากช่วงเย็นของวันแรก และช่วงเช้าของวันรุ่งขึ้นมีอัตราค่าจ้างประมาณ 3,500 - 4,000 บาท ส่วนวิธีการแบ่งรายได้จะแบ่งเท่ากันหมดทุกเครื่องมือ

9. คณะรุ่งนรินทร์

มีนายคณอง สุวรรณแพร์ เป็นหัวหน้าคณะ

สถานที่ตั้ง

บ้านเลขที่ 190 หมู่ 1 ซ.2 บ้านไต้สันยาแก้ว ถ.หลังค่ายทหาร ต.พิชัย อ.เมือง จ.ลำปาง
โทรศัพท์ 06-1988984



ภาพประกอบ 21 แผนที่ตั้งคณะรุ่งนรินทร์

นักดนตรี

นักดนตรีประจำคณะรุ่งนรินทร์มีจำนวน 9 คน ดังนี้

- | | | |
|--------------------------|---------------------|------------|
| 1. นายคนอง สุวรรณแพร์ | บรรเลงแน้้อย,แนหลวง | อายุ 62 ปี |
| 2. นายสามารถ สักกะวงศ์ | บรรเลงแนหลวง | อายุ 50 ปี |
| 3. นายเทวพันธุ์ มานพทวี | บรรเลงแน้อย | อายุ 22 ปี |
| 4. นายจตุพร สุวรรณแพร์ | บรรเลงซ้องวง | อายุ 23 ปี |
| 5. นายวรุทธิ์ พิชัยวงศ์ | บรรเลงระนาดเอก | อายุ 25 ปี |
| 6. นายสมเกียรติ เทพจันตา | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ 41 ปี |
| 7. นายศรีทน เขียวคำ | บรรเลงกลองเต่งทั้ง | อายุ 44 ปี |
| 8. นายสมศักดิ์ รินป้อ | บรรเลงกลองรับ | อายุ 50 ปี |
| 9. นายเอก เขียวคำ | บรรเลงสัง,สว่า | อายุ 23 ปี |

ประเภทวงดนตรีที่ใช้ในคณะ

ใช้วงปาดพื้นเมือง

การรับงานและรายได้

วงปาดพื้นเมืองที่ใช้ในงานพ่อนผีราคาประมาณ 3,000 บาทต่อวัน ส่วนวงปาดพื้นเมืองที่ใช้ในงานศพระยะเวลานับจากช่วงเย็นของวันแรกและช่วงเช้าของวันรุ่งขึ้นมีอัตราค่าจ้างประมาณ 3,500 บาท

ตาราง 1 สรุปจำนวนคณะและจำนวนนักดนตรีวงป๊อปในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ชื่อคณะวงป๊อป	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ						
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี	71- 80 ปี
1. คณะเพชรศรีชุม	นายมนัส บัวหลาม	1. นายหล้า ขาวแดง 2. นายสนั่น นันตะคำ 3. นายอาริน พรหมเปียง 4. นายทวีศักดิ์ สวญฉลาด 6. นายสุทัศน์ บัวหลาม 7. นายพงศ์ศักดิ์ มังควาซ 8. นายจิรศักดิ์ ยอดคำ			/		/		
2. คณะท่าโทก	นายบุญส่ง แสนผาบ	1. นายคำ นามวงศ์ 2. นายบุญเพียง พุบุตร 3. นายศรีวัน แสนผาบ 4. นายทวี เทพฝัน 5. นายเสมียน ธิวงค์เงิน 6. นายบุญยงค์ ตายะสืบ 7. นายสมาน ธิวงค์เงิน 8. นายศรีทน เขียวคำ 9. นายสนั่น ศรีชัยวงศ์				/	/	/	
3. คณะท่าลัมปอย	นายอาจิณ จันทรวงค์	1. นายเม็ต กาวิวงค์						/	

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อคณะวงปาด	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ						
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี	71- 80 ปี
4. คณะทุ่งฝ่ายพล้งใหม่	นายทอง พิชัยวงศ์	1. นายหล้า ต่ำต้า 2. นายปิง ขำฮ้องเทีย 3. นายเหมียน ใจเปี้ย 4. นายเลิศ หยดบุญยืน 5. นายอุทัย ใจเปี้ย 6. นายพืด ทาทองเชื้อ 7. นายชา สูงซิด				/	/		
7. คณะ ศ.ต้น ยางศิลป์	นายสะอาด พิชัยวงศ์	1. นายบุญศรี ศรีสุวรรณ 2. นายกมล ปัญญาสอน 3. นายศรีบัว อุ๊ดหมอ 4. นายรัตน์ คำสีบ 5. นายบุญศรี คำน้อย 6. นายบุญรัตน์ ฝั้นสุตา 9. นายน้อย พิมพ์สาร				/	/	/	
8. คณะบ้านวังหม้อ	นายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์	1. นายศรีวัน แสนผาบ 2. นายจรูญ ไชยทนุ 3. นายป่า ศักดิ์วงศ์ 4. นายกำ ศักดิ์วงศ์ 5. นายชาติรี ศักดิ์วงศ์ 6. นายบัน ศักดิ์วงศ์ 7. นายวีระชัย สำราญจิต	/			/	/	/	
7. คณะช่างแต้ม บ้านเทิงศิลป์	นายอำนาจ มหามิตร	1. นายผัด คำบุญทา 2. นายบุญเที่ยง พุบุตร 3. นายป่อง ไชยรุ่งเรือง 4. นายธวัช ดวงจันทร์					/	/	

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อคณะวงปาด	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ						
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี	71- 80 ปี
		5. นายจรรยา ไชยทนต์ 6. นายสิทธิชัย เตชะลี้อ 7. นายมนัส หมื่นสีบ 8. นายอุทัย เครืออินตา		/		/	/		
8. คณะบ้านไร่ศิลาทอง	นายสมยศ ทิสาระ	1. ด.ช.วริทธิ์ ทิสาระ 2. ด.ช.อนุกุล เตชะสีบ 3. ด.ช.ผดุงพล วรรณเลิศ 4. ด.ช.ศกรศักดิ์ เงินชา 5. นายปิยะ สารธรรม 6. นายวรวิทธิ์ เตชะสีบ 7.นายธนวัฒน์ ปันทะโชติ 8. นายบุญเที่ยง พุบุตร 9. นายศรวิณ แสนผาบ 10.นายบุญศรี ศรีสุวรรณ 11.นายสุเทพ สอนปะละ 12.นายสมบุญณ์ เขียวงาม 13.นายสัมพันธ์ ใจแก่น 14.นายอาจิด จันทรวงศ์	/	/	/	/	/	/	/
9. คณะรุ่งนิรันดร์	นายคนอง สุวรรณแพร์	1.นายสามารถ สักกะวงศ์ 2.นายเทพพันธุ์ มานพทวี 3.นายจตุพร สุวรรณแพร์ 4.นายวรวิทธิ์ พิชัยวงศ์ 5.นายสมเกียรติ เทพจันตา		/	/	/	/	/	/

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อคณะวงปาด	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ						
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี	71- 80 ปี
		6.นายศรיתน เขียวคำ 7.นายสมศักดิ์ รินป้อ 8.นายเอก เขียวคำ		/		/			

1.2 บทบาทของวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

บทบาทของวงปาดที่มีต่อชุมชนมักออกมาในรูปของการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ ใช้บรรเลงประกอบได้ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคลได้แก่ งานฉลองในพิธีต่างๆ งานศพ โดยเฉพาะงานพืชนผีประเภทต่างๆทั้งผีปู้ย่า ผีอะฮัก (ผีอารักษ์) ผีเจ้านาย และพืชนเจ้าพ่อ เป็นต้น ทั้งนี้พิธีการพืชนผีเริ่มหาชมได้ยากแต่ักพบในเขตเวียงเก่า ผังตำบลเวียงเหนือ โดยเฉพาะบ้านท่ามะโอ ท่านางลอย วัดนางเหลียว วัดพระแก้วและประตูม้า(ณรงค์ สมิตธิธรรม) ส่วนในด้านของงานศพยังมีการใช้วงปาดพื้นเมืองประกอบอยู่บ้างในงาน แต่ไม่มากเท่าแต่ก่อน มีการนำเทปเพลงมาใช้แทนการเล่นดนตรีสด เพราะสะดวกไม่ยุ่งวุ่นวายในการติดต่อจัดหา อีกทั้งสามารถช่วยประหยัดค่าใช้จ่ายได้ โดยไม่ได้คำนึงถึงอรรถรสและความแตกต่างของดนตรีเลย แต่ในครอบครัวที่พอจะมีฐานะ การว่าจ้างดนตรีสดเพื่อใช้ในงานศพก็จะเป็นหน้าเป็นตาให้แก่เจ้าภาพด้วย

จากอดีตถึงปัจจุบันวงปาดได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไป เริ่มจากการมีเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้นคือ แนนหวง แนน้อย ข้องวง ลึง สว่า กลองเต่งทั้ง กลองรับ ต่อมาได้เพิ่มเครื่องดนตรีจำพวก ระนาดเอก ระนาดทุ้มเข้ามาด้วย เป็นวงปาดพื้นเมืองที่เต็มรูปแบบมากขึ้น ในที่สุดก็ได้้นำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานกลายเป็นวงปาดประยุกต์ ซึ่งเครื่องดนตรีสากลที่นำมาใช้ส่วนมากเป็น กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด ทั้งนี้ผู้ว่าจ้างจะทำการว่าจ้างวงปาดตามความต้องการของตนเอง และหากจะกล่าวถึงความสำคัญของวงปาดต่อชุมชน สิ่งแรกที่จะต้องพูดถึงคืองานพืชนผี เนื่องจากการจัดงานประเพณีนี้เป็นตัวการสำคัญที่ทำให้วงปาดคงอยู่ トラบใดที่คนในชุมชนยังมีความเชื่อ วงปาดก็จะมีวันสูญสลาย และหากเป็นงานพืชนผีเม้งที่มีความเคร่งครัดในเรื่องพิธีกรรมด้วยแล้ว วงปาดที่นำมาใช้ประกอบจะต้องเป็นวงปาดพื้นเมืองเท่านั้นจะใช้แบบประยุกต์

ไม่ได้เด็ดขาด จึงกล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ของวงป่ากับงานฟ้อนผีมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์วงป่าอีกทางหนึ่ง ประเพณีและพิธีกรรมสำคัญที่ใช้วงป่าในการบรรเลงคือ งานฟ้อนผี งานศพ งานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและงานบ้านเบ็ญอื่นๆ

1.2.1 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี

ความเชื่อในเรื่องภูตผี วิญญาณ และสิ่งเร้นลับต่างๆ มักพบได้ในเกือบทุกชุมชนของประเทศไทย ซึ่งอาจแตกต่างกันในความคิดและการปฏิบัติต่อความเชื่อนั้นๆ ซึ่งกลุ่มชาวล้านนาก็เป็นชุมชนหนึ่งที่มีความเชื่อในเรื่องเหล่านี้ พวกเขาเชื่อว่า ผีจะสิงสถิตอยู่ในที่ต่างๆ รอบตัวเรา โดยมีการแบ่งระดับชั้นของผี เช่น ผีอารักษ์ ผีปู่ย่า ผีเจ้านาย เป็นต้น แต่ที่มักพบเห็นกันอยู่ก็คงจะเป็นพิธีกรรมการฟ้อนผีปู่ย่า หรือที่เรามักได้ยินว่าการฟ้อนผีมดผีเม็ง

การฟ้อนผีมดผีเม็งนั้น เป็นพิธีกรรมการนับถือผีประจำตระกูล เชื่อว่าผู้ใดที่นับถือผีจะได้รับ ความคุ้มครองและเกิดความเป็นสิริมงคลกับตนเอง ทำการสิ่งใดก็จะเจริญรุ่งเรือง การทำพิธีฟ้อนผีมดผีเม็งนั้นจะกระทำในช่วงเดือนมกราคมถึงเดือนพฤษภาคมของทุกปี โดยจะมีการสร้างผามก่อนวันประกอบพิธี ผามที่ใช้จะมีลักษณะที่แตกต่างกัน โดยผามผีมดจะมีการสร้างหลังคาที่มีความเรียบเสมอกันซึ่งปัจจุบันนิยมใช้เต็นท์เพื่อความสะดวกในการติดตั้ง ส่วนหลังคาของผามผีเม็งจะสร้างเป็นกระโจมขึ้นไปไม่ใช่เต็นท์โดยเด็ดขาด ก่อนวันประกอบพิธี เจ้าภาพจะส่งบัตรเชิญที่เรียกว่า "ชีร์" ไปยังเจ้าผีตระกูลอื่นๆ ที่รู้จักและสนิทสนมกัน ชีร์มีลักษณะเป็นซองสีแดง ภายในประกอบด้วยกรวยดอกไม้ กล้วย เทียน หน้าซองจะแสดงชื่อเจ้าภาพ วัน เวลา สถานที่จัดงานและคำเชิญ วันประกอบพิธีกรรม การเดินทางไปยังบ้านที่ทำการประกอบพิธีกรรมจะมีสัญลักษณ์เป็น "ธงแดง" เสียบอยู่ที่เสา ระหว่างทางเข้าบ้านเพื่อบอกให้ทราบทางที่จะไปยังสถานที่ประกอบพิธี



ภาพประกอบ 22 การปักธงแดงเป็นสัญลักษณ์เพื่อบอกทางและให้ทราบว่ากำลังมีงานฟ้อนผี

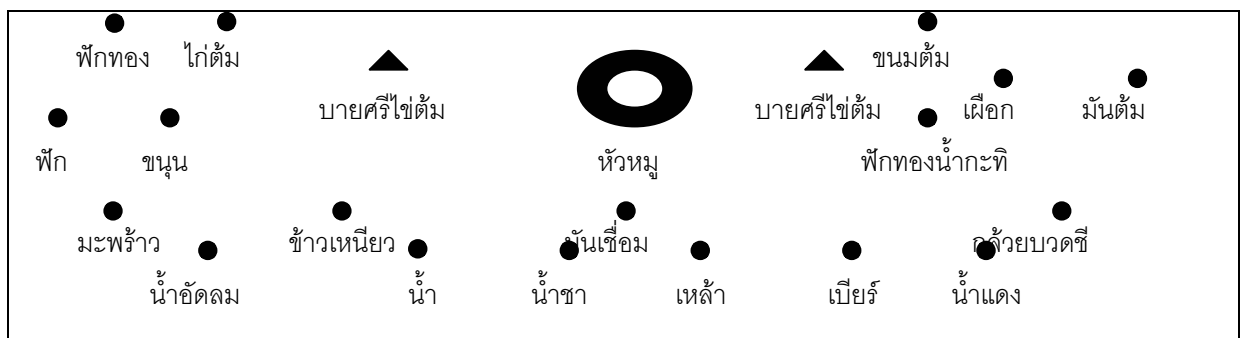
เจ้าบ้านจะเริ่มงานตั้งแต่เวลาประมาณ 9.00 น. โดยได้มีการจัดเตรียมสถานที่เป็นส่วนต่างๆ มีการตั้งศาลเพื่อบูชาท้าวทั้งสี่ (ท้าวจตุโลกบาล) ประกอบด้วย ท้าวธตรถ ท้าววิรุฬหก ท้าววิรูปักษ์ พระอินทร์และนางธรณี รวมเป็น 6 องค์ คนโบราณถือว่า พระอินทร์เป็นผู้บังคับบัญชาท้าวทั้งสี่ อยู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ลงมา ส่วนแม่ธรณีถือว่า เป็นเจ้าของแผ่นดิน มีหน้าที่เป็นสักขีพยานบุคคลผู้ประกอบคุณความดี (เกียรติคุณมณี พยอมยงค์, ศิริรัตน์ อาสนะ / 2538 หน้า 98) ศาลบูชาท้าวทั้งสี่จะตั้งอยู่ในบริเวณที่แยกออกไปจากทางเดิน ลักษณะของศาลสร้างจากไม้ โดยไม้ท่อนใหญ่จะถูกปักลงบนพื้นดิน ด้านบนสร้างไม้เป็นฉาก 4 แฉก ใช้สำหรับวางกระถางที่ใส่เครื่องเซ่นสังเวย (สังเวย) และมีการปักธงลงบนเครื่องเซ่น จากนั้นจึงจุดธูปเทียนในแต่ละกระถางและกล่าวคำบูชาสังเวย



ภาพประกอบ 23 การตั้งศาลบูชาท้าวทั้งสี่

การตั้งขันเพียงตา จะมีการวางขันไว้เป็นจำนวนคู่ ภายในขันตั้งจะใส่ดอกไม้และเทียน โดยแบ่งเป็น 2 ฟาก ตำแหน่งกลางมีการวางเทียนชัยไว้ ซึ่งบริเวณฐานของเทียนชัยจะมีดอกไม้ใบตองล้อมรอบอย่างสวยงาม ในส่วนของแท่นบูชาที่จัดเพื่อการเซ่นสังเวยนั้นจะประกอบไปด้วยเครื่องเซ่นต่างๆคือ บายศรี หมากมัด ไก่ หัวหมู ข้าวเหนียว เหล้า น้ำชนิดต่างๆ ผลไม้ เช่น มะพร้าว กล้วย มะม่วง ชมพู ส้ม ทุเรียน เป็นต้น ของหวาน เช่น มั่นเชื่อม พักทองน้ำกะทิ กล้วย-บัวหิมะ เป็นต้น แล้วแต่ความต้องการของเจ้าภาพและเจ้าที่ที่คนในตระกูลนับถือ ของเซ่นแต่ละอย่าง

จะมีการใช้รูปปักจำนวน 1 ดอก มีการนำเทวรูปที่นับถือในตระกูลของตนวางไว้บนสุดของแท่นบูชา
ดังตัวอย่างแผนผังการจัดวางเครื่องเช่นดังนี้



ภาพประกอบ 24 แผนผังตัวอย่างการจัดวางเครื่องเช่นในการพ่อนผี



ภาพประกอบ 25 การจัดวางเครื่องเซ่นในพิธีพืชมณี



ภาพประกอบ 26 การจัดตั้งชั้นเพิงตา

เมื่อวงปาดเริ่มบรรเลงดนตรี เจ้าพ่อจะทำการจุดเทียนชัยและพ้อนรารอบเสาที่ตั้งอยู่กลาง
ผาม และนำขันตั้งถือพ้อนรอบเสวนไปวนมา จากนั้นจะนำน้ำส้มป่อยรดบริเวณเสาและทำการผูกผ้า
ไว้บนหัวเสาซึ่งผ้าที่ผูกจะมีสีขาวด้านหนึ่งและสีแดงด้านหนึ่งในผืนเดียวกันจากนั้นจึงนำด้ายมงคลสี
ขาวแดงผูกพันผ้าอีกครั้งหนึ่ง การผูกผ้าไว้เช่นนี้หากเป็นผามผีเม็งจะผูกไว้เพื่อทำการจ่องผ้า แต่หาก
อยู่ในผามผีมดจะเป็นการผูกไว้เพื่อให้ผีเม็งที่เชิญมาทำการจ่องผ้านั่นเอง ในขณะที่มีการจ่องผ้า
ดนตรีเร่งจังหวะของเพลงให้เร็วขึ้น คนทรงหรือที่เรียกว่า "ม้าขี่" หรือ "ม้านั่ง" จะทำการพ้อนรอบเสา
ไปเรื่อยๆต่อนั้นจะมีการนำเหล้าสาตบริเวณหน้าบ้านและพอนดาบคู่ หลังจากนั้นวงดนตรีจะเริ่ม
บรรเลงเพลงมอญพ้อนผี เพลงเค้าห้าสลับวนไปมา จากนั้นนักดนตรีจะบรรเลงเพลงลูกกุยเวยจะ
ในช่วงที่เจ้าหรือผีเข้ามาประทับร่างทรงและเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นกว่าปกติในขณะที่ร่างทรงทำการจ่องผ้า
(เจ้าจับผ้าไหนหมุนไปรอบๆเสา) เมื่อเจ้าประทับทรงเรียบร้อยแล้ว ดนตรีจะถอนจังหวะลง ช่วงนี้เจ้า
ทั้งหลายที่อยู่ในงานจะทยอยกันเข้าทรงและพ้อนรำในขณะที่ลูกหลานเข้ามาพุดคุย ให้น้ำมนต์และ
เป่าเสกสิ่งต่างๆเพื่อความเป็นมงคลต่อตนเอง



ภาพประกอบ 27 แสดงการผูกผ้าที่ใช้ในพิธีกรรมพ้อนผี



ภาพประกอบ 28 การจ้องผ้า



ภาพประกอบ 29 การเข้าทรงของเจ้า

จนกระทั่งเวลาประมาณ 11.00 น. เจ้าภาพจะจัดสำหรับอาหารเพื่อเลี้ยงเจ้าที่มา ฟ้อนในงาน โดยเจ้าจะถือดาบที่มีเทียนจุดวางตรงปลายดาบและฟ้อนรอบสำหรับอาหารจำนวน 3 รอบ จากนั้นเจ้าจะเริ่มทยอยออกจากวงทรงเรียกว่า "พักม้า" และพักรับประทานอาหารกลางวัน ประมาณ 1-2 ชั่วโมง

เมื่อรับประทานอาหารกลางวันเสร็จแล้ว เจ้าจะทำการฟ้อนรำต่อไปเรื่อยๆ โดยมีทั้ง การฟ้อนมือแบบธรรมดาและการฟ้อนดาบ จนกระทั่งเลิกงานในเวลาเย็น งานฟ้อนนี้จะนิยมเลิกงาน เมื่อเวลา 15.09 น., 16.09 น., 17.09 น. เป็นต้น แต่จะไม่เลิกฟ้อนติดต่อกันหรือหลังตะวันตก ดิน และทำการรื้อผาม



ภาพประกอบ 30 แสดงการฟ้อนดาบก่อนเลิกฟ้อน

1.2.2 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพ

การจัดงานศพมีการใช้ฆ้องปาดในการบรรเลงจริงและเทพบันทึกลงเสียง แล้วแต่ ความต้องการและฐานะของเจ้าภาพ ซึ่งการใช้ฆ้องปาดในงานศพนั้นจะใช้เวลาสองวันหรือวันเดียว โดยในวันแรกจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่เวลาประมาณ 17.00 น. ส่วนในวันที่สองจะเริ่มในเวลาเช้าตั้งแต่ เวลาประมาณ 8.00 น. โดยจะหยุดบรรเลงในช่วงการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ในช่วงบ่ายจะมีการนำขบวนศพที่ตกแต่งอย่างสวยงามไปยังป่าช้าซึ่งวงปาดจะทำหน้าที่บรรเลงเพลงประกอบอยู่บนรถ

โดยเพลงที่ใช้คือ เพลงปราสาทไหว ทั้งนี้เพลงปราสาทไหวที่ใช้บรรเลงมีอยู่ด้วยกัน 2 แบบ ได้แก่ เพลงปราสาทไหวลำปาง และเพลงปราสาทไหวเชียงใหม่ แล้วแต่การเลือกบรรเลงของวงปาดแต่ละคณะ ซึ่งส่วนใหญ่ นักดนตรีก็จะเลือกใช้เพลงปราสาทไหวลำปาง แต่บางคณะก็อาจบรรเลงเพลงปราสาทไหวทั้ง 2 แบบ ส่วนตำแหน่งของรถที่บรรทุกวงดนตรีนั้นจะอยู่ข้างท้ายขบวนแห่ศพ และเมื่อเข้าสู่บริเวณป่าช้า ขบวนรถทั้งหลายจะแห่รอบเมรุจำนวน 1 รอบ ครั้นเมื่อนำศพขึ้นเมรุดนตรีจะบรรเลงอีกครั้งด้วยเพลงปราสาทไหว ในขณะที่ฟลุคโซนเต็มที่ดินตรีจะใช้เพลงลูกกุยเวยหรือที่เรียกว่า เพลงมวยซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วบรรเลงสักพัก จากนั้นจึงบรรเลงต่อสักครู่เป็นอันเสร็จพิธี



ภาพประกอบ 31 การจัดตกแต่งรถเพื่อใช้ในงานศพ

1.2.3 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

วงปาดสามารถนำไปใช้ประกอบการบรรเลงพิธีกรรมทางศาสนาเช่น งานบวช งานกฐิน งานสลากภัตต์ เป็นต้น ซึ่งใช้วงปาดพื้นเมืองในการบรรเลง แต่หากมีการแห่ มักจะบรรเลงร่วมกับวงตกลีง โดยในช่วงของการแห่จะบรรเลงด้วยวงตกลีงก่อน เนื่องจากเครื่องดนตรีที่ใช้ในวง

ตกเลี้ยงเคลื่อนย้ายได้ง่าย จากนั้นวงปาดที่เตรียมไว้ในบริเวณวัดก็จะทำหน้าที่บรรเลงต่อไป ปัจจุบันงานทางด้านศาสนาบางงาน อาทิ งานบวช ก็มีการนำกลองยาวเข้ามาใช้บรรเลงแทนบ้างแล้ว

1.2.4 การบรรเลงประกอบงานบันเทิงอื่นๆ

วงปาดยังใช้บรรเลงในงานบันเทิงอื่นๆ เช่น งานลูกเสือ งานครบรอบการสถาปนาต่างๆ งานฉลองทั่วไป เป็นต้น ซึ่งรูปแบบของงานค่อนข้างอิสระ ไม่เคร่งครัดในเรื่องของพิธีรีตรอง ดังนั้นวงปาดที่นำมาใช้บรรเลงจึงมีรูปแบบเป็นวงปาดประยุกต์เสียส่วนใหญ่ เนื่องจากวงปาดประยุกต์อันประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงพื้นเมืองบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลประเภท กลองชุด คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส ซึ่งอาจเลือกบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลทุกเครื่องที่กล่าวมาหรือเลือกบรรเลงรวมชิ้นใดชิ้นหนึ่งก็ได้ตามความเหมาะสมและการว่าจ้าง ทั้งนี้วงปาดประยุกต์จะเน้นความสนุกสนานครื้นเครงได้มากกว่าวงปาดพื้นเมืองนั่นเอง แต่บางงานก็จะเลือกใช้วงปาดพื้นเมืองเพียงอย่างเดียว ส่วนเพลงที่ใช้ในการบรรเลงจะเป็นเพลงประเภทเพลงไทยเดิม และเพลงลูกทุ่งที่เป็นที่นิยมของบุคคลทั่วไป

2. การสืบทอดวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

วงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปางมีนักดนตรีที่อยู่ในช่วงวัยกลางคนจนถึงวัยสูงอายุเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเด็กเล็กและวัยรุ่นไม่ค่อยให้ความสนใจและไม่มีการเปิดสอนแบบจริงจัง ประกอบกับความนิยมดนตรีตะวันตกมีมากขึ้น ซึ่งเด็กจะรับรู้ได้จากสื่อต่างๆ สามารถเห็นรายได้ความก้าวหน้าและชื่อเสียงจากการประกอบอาชีพที่อยู่ในแวดวงดนตรีตะวันตก จึงเป็นสิ่งที่เป็นตัวดึงดูดความสนใจเด็กให้ห่างไปจากดนตรีพื้นเมืองของตน โดยเฉพาะการเป็นนักดนตรีในวงปาดซึ่งส่วนมากจะทำกันเป็นอาชีพเสริมเพราะมีรายได้ไม่แน่นอน ขาดการนำไปเผยแพร่ในโรงเรียน เด็กจึงไม่ได้รับการปลูกฝังทำให้นักรับรู้ชนิดนี้ไม่ได้รับความนิยมของคนทั่วไป อีกทั้งวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นต่างๆ ไม่ได้ถูกเขียนหรือเรียบเรียงขึ้นอย่างมีแบบแผนแต่ใช้วิธีการเรียนตัวต่อตัวแต่ส่วนมากมักเป็นการเรียนแบบสังเกตและการลักจำ และฝึกฝนจากการออกแสดงตามงาน ดังนั้นการสืบทอดวงปาดจึงกระทำได้น้อยลงด้วยเหตุปัจจัยทั้งปวง

2.1 การสืบทอดวงปาดของคณะต่างๆ

จากการศึกษาลักษณะการสืบทอดวงปาดสามารถแบ่งลักษณะของการสืบทอดออกเป็น 3 ลักษณะคือ

2.1.1 การสืบทอดจากบรรพบุรุษ

การสืบทอดจากบรรพบุรุษ เป็นการสืบทอดเกี่ยวกับเทคนิควิธีการบรรเลงมาจากปู่ย่า ตายาย พ่อ แม่ซึ่งเป็นบุคคลในครอบครัว โดยวงปาดบางวงนอกจากจะได้รับการสืบทอดจากบรรพ

บุรุษแล้วยังสืบทอดกันในระบบเครือญาติด้วย ซึ่งสังเกตได้จากนักดนตรีในคณะส่วนใหญ่จะใช้ นามสกุลเดียวกัน

2.1.2 การสืบทอดจากครูดนตรี

การสืบทอดในกรณีนี้ ผู้เรียนจะทำการฝากตัวเป็นศิษย์กับครูก่อนมีการฝึกหัดบรรเลง โดยผู้ที่ทำการฝึกหัดให้หรือครูผู้สอนนั้นเป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในการบรรเลงดนตรี ไม่ได้มีความสัมพันธ์เป็นเครือญาติกันแต่อย่างใด หากแต่ศิษย์นั้นมีความเคารพ เชื่อถือในตัวผู้ฝึกหัด จึงวางใจให้ครูเป็นผู้แนะแนวทางและฝึกหัดให้ตนเกิดความชำนาญ

2.1.3 การสืบทอดด้วยการจดจำจากประสบการณ์

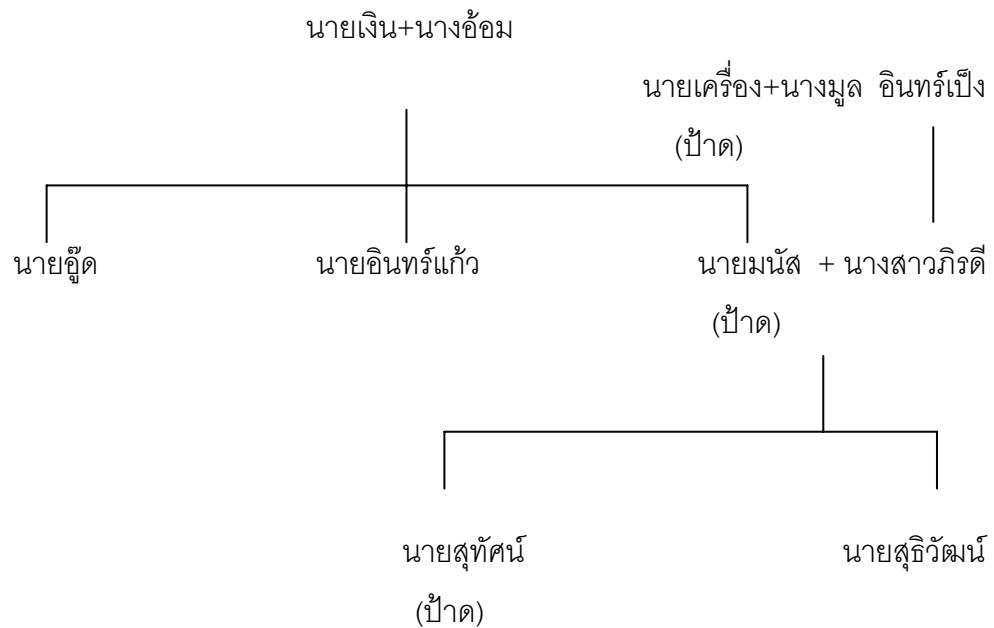
การสืบทอดในลักษณะนี้ต้องอาศัยประสบการณ์ตรงจากการพบเห็น การฟังบ่อยๆ ซ้ำๆ จากวงปี่ด่ที่ตนเองพบเจอในงานต่างๆ อาศัยความชอบของตน เอื้อให้เกิดการอยากรู้ อยากเห็น จนเกิดการเรียนรู้และนำไปฝึกหัดเอง ลองผิดลองถูกจนเกิดความชำนาญจนเป็นที่ยอมรับของบุคคลอื่น

คณะวงปี่ด่จำนวน 9 คณะ ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง มีการสืบทอดตามลักษณะต่างๆของหัวหน้าคณะดังนี้

1. นายมนัส บัวหลาม หัวหน้าคณะเพชรศรีชุม



ภาพประกอบ 32 นายมนัส บัวหลาม หัวหน้าคณะเพชรศรีชุม



ภาพประกอบ 33 แผนภูมิเครือญาติของนายมนัส บัวหลาม

นายแต่ง (ไม่ทราบนามสกุล)



นายมนัส บัวหลาม

ภาพประกอบ 34 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายมนัส บัวหลาม

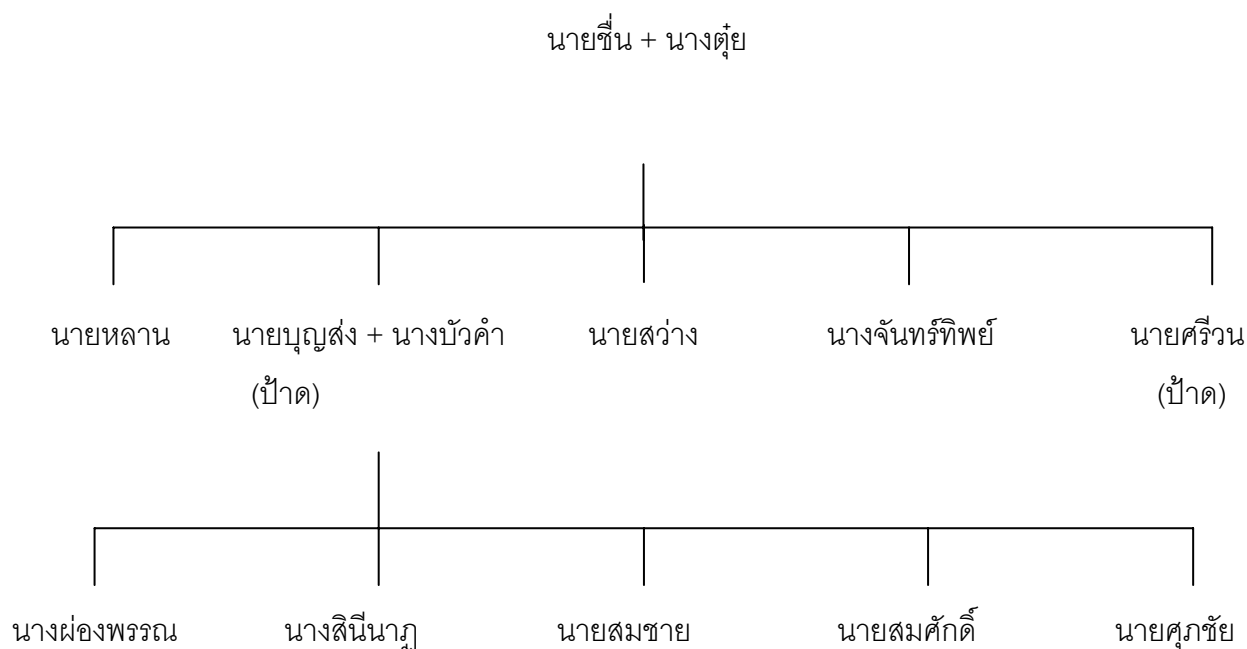
คณะเพชรศรีชุมเริ่มก่อตั้งขึ้นประมาณ พ.ศ. 2529 เดิมใช้ชื่อว่า "ลูกทุ่งศรีชุมบันเทิงศิลป์" มีสมาชิกทั้งหมด 9 คน ซึ่งผู้ก่อตั้งคือ นายเครื่อง อินทร์เป็ง อายุ 65 ปี เกิดเมื่อ พ.ศ. 2479 บ้านเกิดอยู่ที่อำเภอฟัว จังหวัดน่าน หลังจากแต่งงานเมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2501 กับ นางมูลจึงได้ย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และบรรเลงวงป้าตแบบพื้นเมือง ภายหลังมีการดัดแปลงการบรรเลงเป็นแบบประยุกต์เมื่อประมาณ พ.ศ. 2534 จากนั้นได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็น "เพชรศรีชุม" เมื่อ พ.ศ. 2540 ปัจจุบันนายเครื่องได้ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2548

นายมนัส บัวหลาม ได้รับช่วงต่อจากนายเครื่อง อินทร์เป็ง ซึ่งเป็นบิดาของนางสาวภริดี อินทร์เป็ง นายมนัสทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะเพชรศรีชุม นายมนัส อายุ 55 ปี เกิดเมื่อวันที่ 20 เมษายน พ.ศ. 2492 บิดาชื่อ นายเงิน บัวหลาม มารดาชื่อ นางอ้อม บัวหลาม มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน คนแรกชื่อ นายอู๊ด บัวหลาม คนที่สองชื่อ นายอินทร์แก้ว บัวหลาม ทั้งสองได้เสียชีวิตลงในขณะที่นายมนัสยังอยู่ในวัยเยาว์ นายมนัสเป็นลูกคนสุดท้อง เคยได้ยืมบิดาเล่นเครื่องดนตรีจำพวก สะล้อ ซอ ซึ่ง ก็นึกชอบแต่ไม่ได้ฝึกหัด ภายหลังได้แอบจดจำบทเพลงจากการพบเห็นการบรรเลงวง ปาดจากคณะอื่นๆได้แก่ คณะบ้านดง คณะหนองห้า คณะบ้านเต้า (ทั้งสามคณะเลิกกิจการแล้ว) จึงได้เข้าไปขอร่วมเล่นด้วยพร้อมได้รับคำแนะนำการตีฆ้องจากนายแต่ง (ไม่ทราบนามสกุล) คณะบ้านเต้าและพัฒนาฝีมือให้ดีขึ้นตามลำดับ เมื่อได้แต่งงานกับนางสาวภริดี จึงเข้าร่วมวงกับคณะเพชรศรีชุมซึ่งมีเครื่องดนตรีอยู่เดิมและดำเนินกิจการเรื่อยมา ดังนั้นคณะเพชรศรีชุมจึงได้รับการสืบทอดจากครูดนตรีและการจดจำจากประสบการณ์ควบคู่กันไป

2. นายบุญส่ง แสนผาบ หัวหน้าคณะบ้านท่าโทก

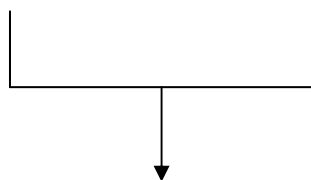


ภาพประกอบ 35 นายบุญส่ง แสนผาบ หัวหน้าคณะท่าโทก



ภาพประกอบ 36 แผนภูมิเครือญาติของนายบุญส่ง แสนผาบ

นายศรีมูล ธิวงศ์เงิน นายนวล พูบุตร



นายบุญส่ง แสนผาบ

ภาพประกอบ 37 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายบุญส่ง แสนผาบ

นายบุญส่ง แสนผาบ อายุ 67 ปี เกิดเมื่อวันที่ พ.ศ. 2450 บิดาชื่อ นายชื่น มารดาชื่อ นางตุ้ย นายบุญส่งมีพี่น้องทั้งหมด 5 คน ตนเองเป็นบุตรคนที่ 2 นายบุญส่งแต่งงานกับนางบัวคำ และมีบุตร-ธิดาทั้งหมด 5 คน เป็นหญิง 2 คนและชาย 3 คน อาชีพหลักของนายบุญส่งคือ การทำไร่ ทำสวน และรับงานดนตรีควบคู่กันไป ได้รับการสืบทอดวงป้าตมาจากนายศรีมูล ธิวงศ์เงิน ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นน้ำ กับนายนวล พูบุตร ซึ่งเป็นญาติกัน โดยเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ได้ฝึกหัดคือ

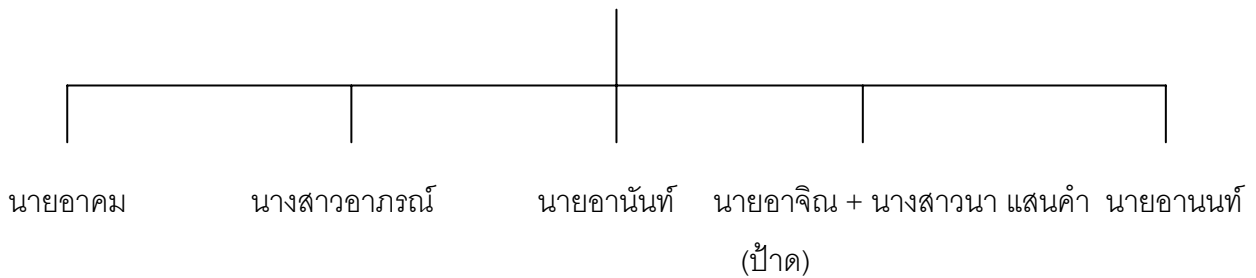
ฮ่องว และจากแผนภูมิเครือข่ายพบว่า นายศรีวน แสนผาบ เป็นนักดนตรีในวงปาดเช่นเดียวกัน แต่นายศรีวนได้รับการสืบทอดเพลงมาจากนายมา ศักดิ์วงศ์ นายศรีวนจึงเป็นนักดนตรีทั้งในคณะทำโทกและคณะบ้านวังหม้อ ปัจจุบันนายบุญส่งทำหน้าที่บรรเลงฮ่องวในวงปาด คณะบ้านทำโทก และดำเนินกิจการมาจนถึงทุกวันนี้ ดังนั้นวงปาดคณะบ้านทำโทกจึงได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ

3. นายอาจิด จันทรวงศ์ หัวหน้าคณะทำส้มป่อย

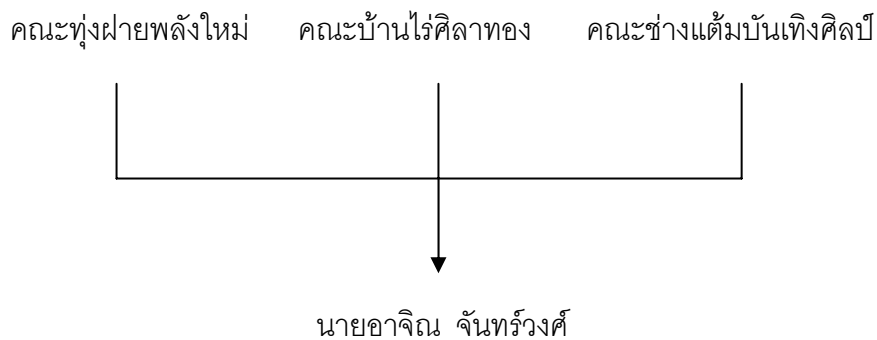


ภาพประกอบ 38 นายอาจิด จันทรวงศ์ หัวหน้าคณะทำส้มป่อย

นายนิติ + นางทองสาย



ภาพประกอบ 39 แผนภูมิเครือญาติของนายอาจिन จันทรวงศ์



ภาพประกอบ 40 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายอาจिन จันทรวงศ์

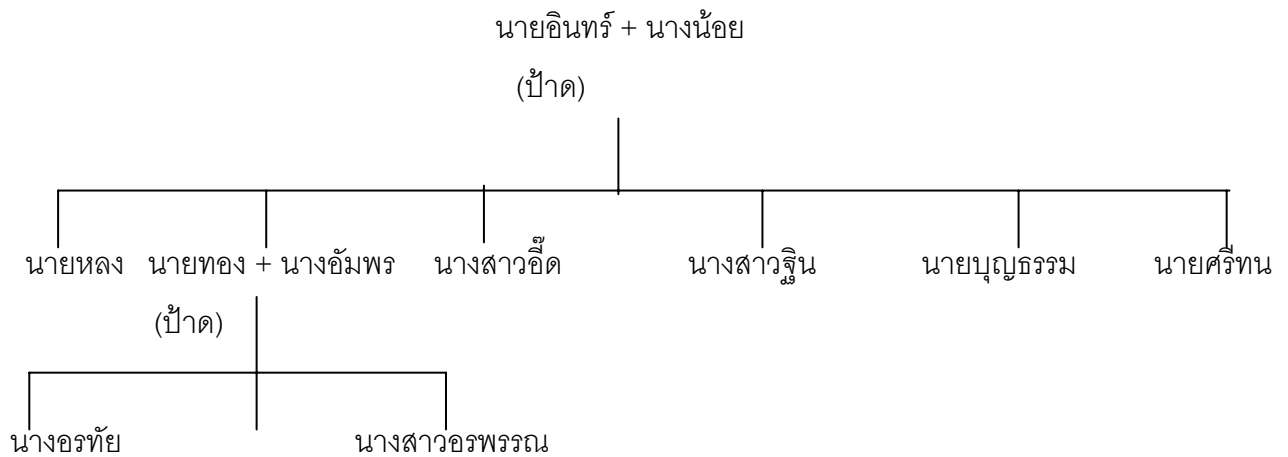
นายอาจिन จันทรวงศ์ อายุ 48 ปี เป็นบุตรของนายนิติกับนางทองสาย จันทรวงศ์ มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน นายอาจिनเป็นบุตรคนที่ 4 นายอาจिनจบการศึกษาระดับ ม.ศ.3 จากโรงเรียนบุญวาทย์วิทยาลัย มีอาชีพหลักคือ การทำไร่ ทำสวน ทำนา และรับจ้างเล่นดนตรี นายอาจिनแต่งงานกับนางสาวนา แสนคำ อายุ 62 ปี ไม่มีบุตร-ธิดา ในอดีตนายอาจिनเล่นกลองชุดตามวงดนตรีในร้านอาหาร เมื่อแต่งงานก็ย้ายมาอยู่กับภรรยาที่บ้านท่าส้มป่อย ซึ่งคณะนั้นหัวหน้าคณะวงป้าดทำส้มป่อยคือ นายหนานทรง อ้วนมาก ทราบว่านายอาจินตีกลองชุดได้จึงว่าจ้างให้เล่นกลองชุดกับวงของตน จนเมื่อประมาณ พ.ศ.2532 - 2533 คณะทำส้มป่อยมีอันต้องเลิกกิจการเนื่องจากเกิดความขัดแย้งบางประการกับกรรมการภายในหมู่บ้าน นายอาจินจึงเล่นกลองชุดให้กับคณะอื่นๆได้แก่ คณะทุ่งฝ่ายพลังใหม่ คณะบ้านไร่ศิลาทอง คณะช่างแต้มบ้านเทิงศิลป์ เป็นต้น และสังเกตวิธีการตีกลองเต่งตึง และกลองรับ และลองตีเบาๆในช่วงที่นักดนตรีพักบรรเลง ในที่สุดนายอาจินก็ชอบนัก

ดนตรีในวงทุ่งฝ่ายพลั้งใหม่เพื่อลองตีกลองกับวง เมื่อนายทอง พิชัยวงศ์เห็นว่านายอาจิดสามารถบรรเลงได้จึงว่าจ้างเพิ่มตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทำให้คณะอื่นๆทำการว่าจ้างนายอาจิดด้วยเช่นเดียวกัน ภายหลังเมื่อ พ.ศ. 2544 นายอาจิดเริ่มตั้งคณะใหม่อีกครั้งโดยใช้ชื่อ "คณะท่าส้มป่อย" เช่นเดิม โดยร่วมลงทุนกับนายเม็ต กาวีวงศ์ และนายน้อย ศรีใจเบี้ย (ถึงแก่กรรม มิ.ย. 2548) และรับงานร่วมกับ คณะบ้านไร่ศิลาทอง ซึ่งมีข้อตกลงว่าหากนายอาจิดเป็นผู้รับงาน การออกแสดงจะใช้ชื่อ "คณะท่าส้มป่อย" หากนายสมยศ (หัวหน้าคณะบ้านไร่ศิลาทอง) เป็นผู้รับงาน ก็ให้ใช้ชื่อ "คณะบ้านไร่ศิลาทอง" ดังนั้นคณะท่าส้มป่อยจึงได้รับการสืบทอดด้วยการจดจำจากประสบการณ์

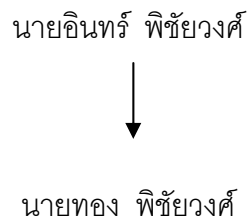
4. นายทอง พิชัยวงศ์ หัวหน้าคณะทุ่งฝ่ายพลั้งใหม่



ภาพประกอบ 41 นายทอง พิชัยวงศ์ หัวหน้าคณะทุ่งฝ่ายพลั้งใหม่



ภาพประกอบ 42 แผนภูมิเครือญาติของนายทอง พิชัยวงศ์



ภาพประกอบ 43 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายทอง พิชัยวงศ์

นายทอง พิชัยวงศ์ อายุ 52 ปี เกิดเมื่อ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2495 บิดาชื่อนายอินทร์ พิชัยวงศ์ มารดาชื่อนางน้อย พิชัยวงศ์ มีพี่น้องทั้งหมด 6 คน นายทองแต่งงานกับนางอัมพร มีธิดา 2 คนคือ นางอรทัย พิชัยวงศ์ อายุ 30 ปี และนางสาวอรพรรณ พิชัยวงศ์ อายุ 20 ปี ขณะทุ่งฝ่ายพลังใหม่ตั้งคณะมานานแล้ว (ไม่ทราบระยะเวลาแน่นอน) นายทองได้รับการสืบทอดวงปาดจากบิดา บิดาของนายทองเริ่มฝึกหัดเครื่องจังหวะต่างๆทั้งสี่ สว่า และกลองที่วัดข้างเือกด้วยการสังเกตและจดจำวิธีการมาและพัฒนาฝีมือจากประสบการณ์ ครั้งแรกนายทองเริ่มฝึกบรรเลงจากเครื่องประกอบจังหวะจำพวก สี่ สว่า ก่อน เมื่อคนระนาดในวงขาดไปจึงฝึกตีระนาดจากบิดา และ

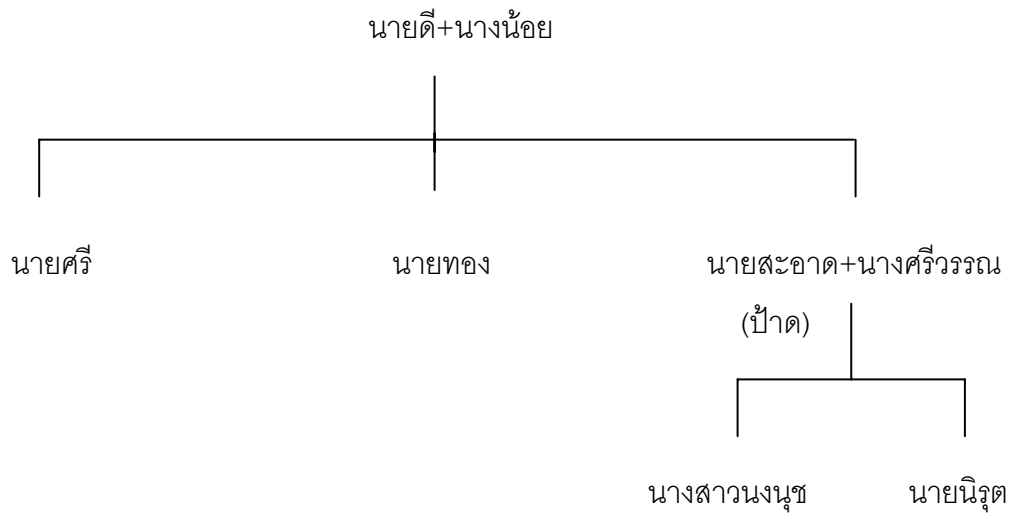
เข้าบรรเลงร่วมวงเรื่อยมา โดยฝึกบรรเลงเพลงที่ใช้ในงานศพก่อนได้แก่ เพลงปราสาทไหว ปัจจุบัน นายทองทำหน้าที่บรรเลงระนาดทุ้มเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นคณะทุ่งฝ่ายพลังใหม่จึงได้รับการสืบทอดวง ปาดจากบรรพบุรุษ

จะสังเกตได้ว่าในบรรดาพี่น้องและลูกต่างไม่มีใครได้รับการสืบทอดวงปาดเลย แต่นายทองมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับ นายสะอาด พิชัยวงศ์ หัวหน้าคณะศ.ต้นยางศิลป์ ในฐานะ ลูกพี่ลูกน้อง เนื่องจากบิดาของนายสะอาด เป็นพี่ชายของบิดานายทอง

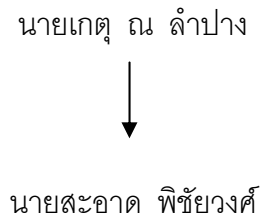
5. นายสะอาด พิชัยวงศ์ หัวหน้าคณะศ.ต้นยางศิลป์



ภาพประกอบ 44 นายสะอาด พิชัยวงศ์ หัวหน้าคณะศ.ต้นยางศิลป์



ภาพประกอบ 45 แผนภูมิเครือญาติของนายสะอาด พิชัยวงศ์



ภาพประกอบ 46 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายสะอาด พิชัยวงศ์

นายสะอาด พิชัยวงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ อายุ 50 ปี เกิดเมื่อ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2497 นายสะอาดมีกิจการส่วนตัวด้านการค้าขายและรับจ้างเล่นดนตรี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนพิชัยวิทยาลัย เป็นบุตรของ นายดี กับนางน้อย พิชัยวงศ์ มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน ตนเองเป็นบุตรคนที่ 3 นายสะอาดสมรสกับนางศรีวรรณ พิชัยวงศ์ อายุ 48 ปี และมีบุตรด้วยกัน 2 คนคือนางสาวนงนุช พิชัยวงศ์ อายุ 31 ปี กับนายนิรุต พิชัยวงศ์ อายุ 23 ปี นายสะอาดเรียน

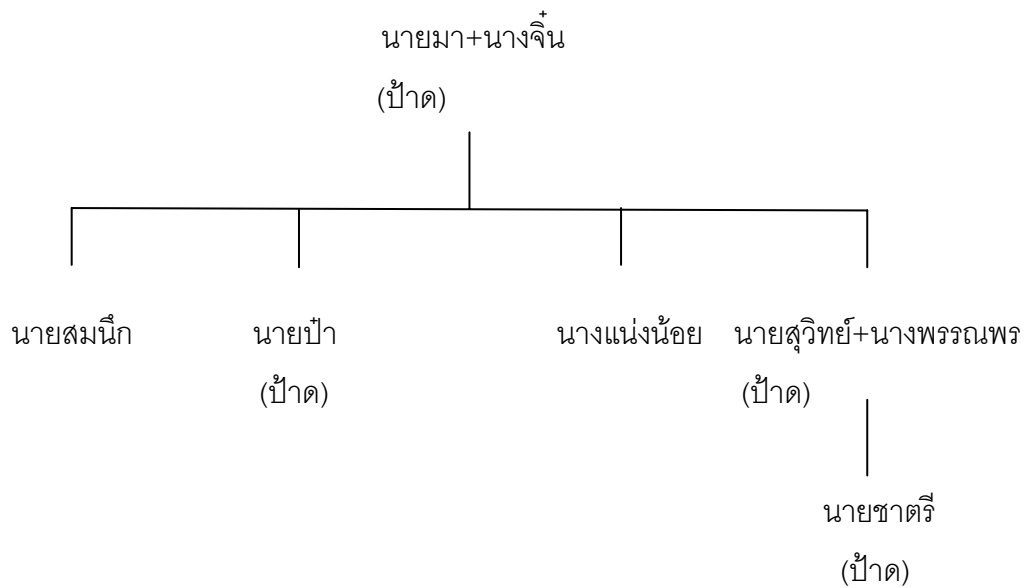
ดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุ 35 ปี โดยเริ่มฝึกทาบสว่ากับนายเกตุ ณ ลำปาง ซึ่งเป็นครูสอนดนตรีอยู่ในหมู่บ้านต้นยาง จากนั้นก็ได้หัดตีฆ้องวง ซึ่งเพลงที่ใช้ในการฝึกหัดคือ เพลงพม่ารำขวาน

นายสะอาดรับซื้อเครื่องดนตรีจากรายนายเกตุ ณ ลำปาง ซึ่งขณะนั้นนายเกตุเป็นหัวหน้าคณะต้นยางอยู่ก่อน นายเกตุตกลงขายเครื่องดนตรีให้กับนายสะอาด นายสะอาดจึงได้ตั้งชื่อคณะขึ้นใหม่ว่า "คณะศ.ต้นยางศิลป์" และดำเนินกิจการเรื่อยมาจนปัจจุบัน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าคณะศ.ต้นยางศิลป์ได้รับการสืบทอดจากครูดนตรี

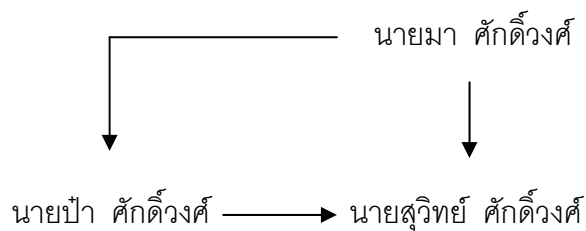
6. นายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์ หัวหน้าคณะบ้านวังหม้อ



ภาพประกอบ 47 นายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์ หัวหน้าคณะบ้านวังหม้อ



ภาพประกอบ 48 แผนภูมิเครือญาติของนายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์



ภาพประกอบ 49 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์

นายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์ อายุ 43 ปี เกิดเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ.2503 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนตันธงษ์ศึกษา-เทศบาลลำปาง เป็นบุตรของนายมา กับนางจิ้น ศักดิ์วงศ์ มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน ตนเองเป็นบุตรคนสุดท้อง นายสุวิทย์สมรสกับนางพรรณพร ศักดิ์วงศ์ อายุ 42 ปี และมีบุตรเพียง คนเดียวคือ นายชาติรี ศักดิ์วงศ์ อายุ 19 ปี

เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึกหัดคือ ลึงและสว่า ต่อมาจึงหัดบรรเลงฆ้องวงและสะล้อซอซึง โดยได้รับการฝึกหัดจากบิดาคือ นายมา ศักดิ์วงศ์ และพี่ชายคือ นายป้า ศักดิ์วงศ์ ซึ่งเพลงที่ใช้เป็นพื้นฐานในการฝึกหัดได้แก่ เพลงธรณีกรรแสง เพลงสร้อยสนตัดและเพลงพม่ารำชวาน

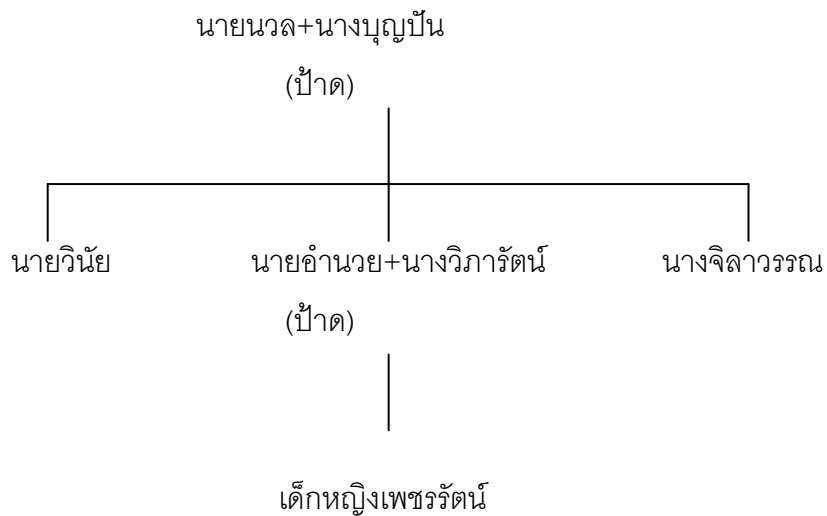
คณะบ้านวังหม้อจัดว่าเป็นคณะที่มีชื่อเสียงมาแต่เก่าก่อน เป็นที่รู้จักในวงการปาดเป็นอย่างดี เนื่องจากแต่เดิมนั้นเป็นคณะของนายมา ศักดิ์วงศ์ ผู้เป็นบิดา นายมาให้ความสำคัญในการเป่าแแนเป็นอย่างมาก ได้รับการถ่ายทอดเพลงต่างๆมาจาก ครูเต้า ไชยรุ่งเรือง มาไม่น้อย นายมาเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีทั่วไปว่ามีฝีมือดี และเนื่องจากบ้านวังหม้ออยู่ใกล้กับตำบลเวียงเหนือซึ่งเป็นศูนย์กลางด้านดนตรี จึงได้รับการชี้แนะทางดนตรีไว้อย่างดีเช่นกัน

วงปาดคณะบ้านวังหม้อเป็นวงปาดที่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติเป็นอย่างมาก จะสังเกตได้ว่านักดนตรีในคณะล้วนแต่ใช้นามสกุล "ศักดิ์วงศ์" เช่นเดียวกัน จากภาพประกอบ 43 นอกจากนายสุวิทย์จะถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้กับบุตรคือ นายชาติแล้ว ในบรรดาพี่น้องของบิดานายสุวิทย์ก็ยังร่วมบรรเลงอยู่ในคณะเดียวกัน คือ นายกำ ศักดิ์วงศ์ ผู้มีฐานะเป็นลุงของนายสุวิทย์ และนายบัน ศักดิ์วงศ์ ผู้มีฐานะเป็นอา คณะบ้านวังหม้อเคยได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดดนตรีพื้นเมือง พ.ศ.2521 ซึ่งจัดโดยวิทยาลัยครูลำปาง ในงานของเก่าเวียงละกอน และได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีพื้นบ้าน ที่จัดขึ้นโดยห้างลำปางนิคมพาณิชย์ เมื่อ พ.ศ.2528 ดังนั้นคณะบ้านวังหม้อจึงได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ

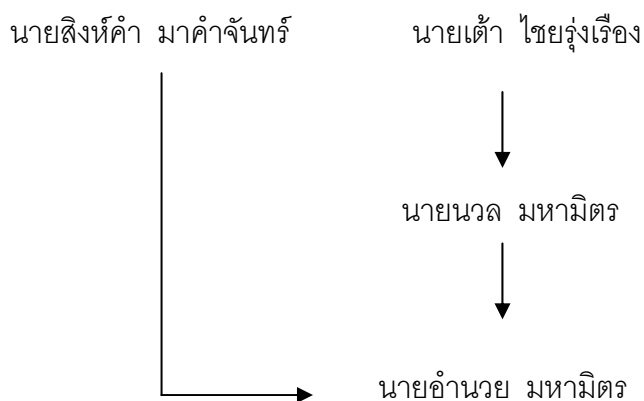
7. นายอำนาจ มหามิตร หัวหน้าคณะช่างแต้มนันทิงศิลป์



ภาพประกอบ 50 นายอำนาจ มหามิตร หัวหน้าคณะช่างแต้มนันทิงศิลป์



ภาพประกอบ 51 แผนภูมิเครือญาติของนายอำนาจ มหามิตร



ภาพประกอบ 52 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายอำนาจ มหามิตร

นายอำนาจ มหามิตร อายุ 40 ปี เกิดเมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2508 ประกอบอาชีพครู โดยสอนอยู่ที่โรงเรียนเมืองมายวิทยา และรับงานดนตรี บิดาชื่อ นายนวน มหามิตร มารดาชื่อ นางบุญปัน มหามิตร มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน คือ นายวินัย เป็นบุตรคนโต นายอำนาจเป็นบุตรคนกลาง และนางจิตลารวรรณเป็นน้องคนเล็ก นายอำนาจแต่งงานกับนางวิภารัตน์ มีธิดาคนเดียวคือ เด็กหญิง

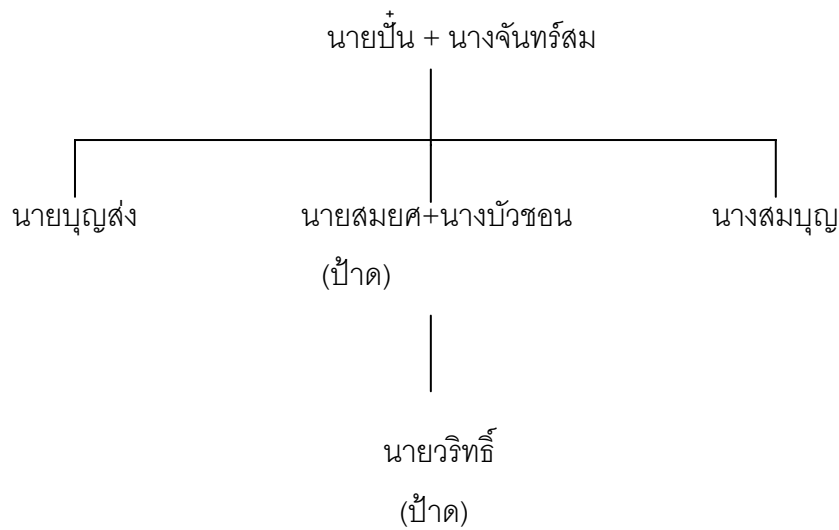
เพชรรัตน์ มหามิตร อายุ ปี จะสังเกตได้ว่าไม่มีพี่น้องหรือลูกหลานคนใดของนายอำนวยได้รับการสืบต่อการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปาดเลย

คณะช่างแต้มนันทิงศิลป์เดิมใช้ชื่อคณะว่า "คณะบ้านช่างแต้มน" ระยะเริ่มแรกมีครูเต้า ไชยรุ่งเรือง เป็นหัวหน้าคณะ ครูเต้าเป็นนักดนตรีที่มีความถนัดทางด้าน และมีความสนิทสนมกับ ครูสิงห์คำ มาคำจันทร์ ทั้งสองท่านเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากในอดีต นายนวล มหามิตร บิดาของนายอำนวย ได้เข้าร่วมวงกับครูเต้าโดยทำหน้าที่บรรเลงกลองเป็นส่วนใหญ่ ขณะนั้นนายอำนวยก็ได้ติดตามบิดาไปด้วยทำให้มีโอกาสรับการฝึกหัดทั้งจากบิดาซึ่งถนัดทางด้าน การตีกลอง และจากครูที่มีชื่อเสียงในอดีต เคยเรียนฆ้องวงกับครูสิงห์คำ มาคำจันทร์ และเรียนระนาดกับครูเต้า ไชยรุ่งเรือง ซึ่งการต่อเพลงนั้นมักจะกระทำในขณะที่ออกงาน เครื่องดนตรีที่ใช้ทั้งหมดก็ล้วนแต่เป็นของวัดทั้งสิ้น เครื่องดนตรีเหล่านี้เกิดจากการที่ชาวบ้านและวัดร่วมกันซื้อหามาเพื่อใช้สำหรับงานพิธีกรรมต่างๆของวัด ครั้นเมื่อครูเต้าได้เสียชีวิตลง นายนวลได้รับสืบทอดวงปาดต่อ และรับงานภายใต้ชื่อคณะบ้านช่างแต้มนเช่นเดิม จนกระทั่งเมื่อนายนวลเสียชีวิต นายอำนวย มหามิตรจึงได้สืบทอดวงปาดต่อบิดา อีกทั้งได้รวบรวมเงินเพื่อซื้อเครื่องดนตรีทั้งหมดไว้เป็นของตนเอง พร้อมกับตั้งชื่อคณะใหม่ว่า "คณะช่างแต้มนันทิงศิลป์" เมื่อประมาณ พ.ศ. 2530 ดังนั้นคณะช่างแต้มนันทิงศิลป์จึงได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษและครูดนตรี

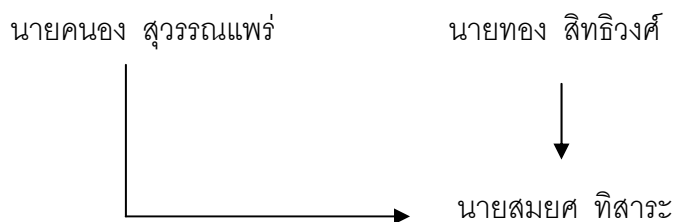
8. นายสมยศ ทิสาระ หัวหน้าคณะบ้านไร่ศิลาทอง



ภาพประกอบ 53 นายสมยศ ทิสาระ หัวหน้าคณะบ้านไร่ศิลาทองกับนักดนตรีรุ่นเยาว์



ภาพประกอบ 54 แผนภูมิเครือญาติของนายสมยศ ทิสาระ



ภาพประกอบ 55 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายสมยศ ทิสาระ

นายสมยศ ทิสาระ เป็นหัวหน้าคณะ เกิดเมื่อ 26 มีนาคม พ.ศ.2502 จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านม่อนเขาแก้ว มีอาชีพทำนา และเล่นดนตรี เป็นบุตรของนายปิ่นกับนางจันทร์สม ทิสาระ มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน ตนเองเป็นบุตรคนที่ 2 นายสมยศสมรสกับนางบัวซอน ทิสาระ อายุ 37 ปี มีบุตรด้วยกัน 1 คนคือ นายวรวิทย์ ทิสาระ อายุ 13 ปี

นายสมยศหัดเล่นดนตรีครั้งแรกเมื่อประมาณ พ.ศ. 2519 นายสมยศเรียนดนตรีกับ นายทอง สิทธิวงศ์ ซึ่งเป็นศิษย์ของนายนวนลมหามิตร บิดาของนายอำนวย หัวหน้าคณะช่างแต้มนันทิงศิลป์ นายสมยศเริ่มจากการหัดบรรเลงฆ้องวงก่อน ซึ่งเพลงแรกที่ใช้ในการฝึกหัดคือ เพลงปราสาท ไหวล่ำปาง จากนั้นก็หัดเพลงมอญ เพลงเค้าห้า และเพลงธรณีกรรแสง นอกเหนือจากนั้นก็ต้องหา

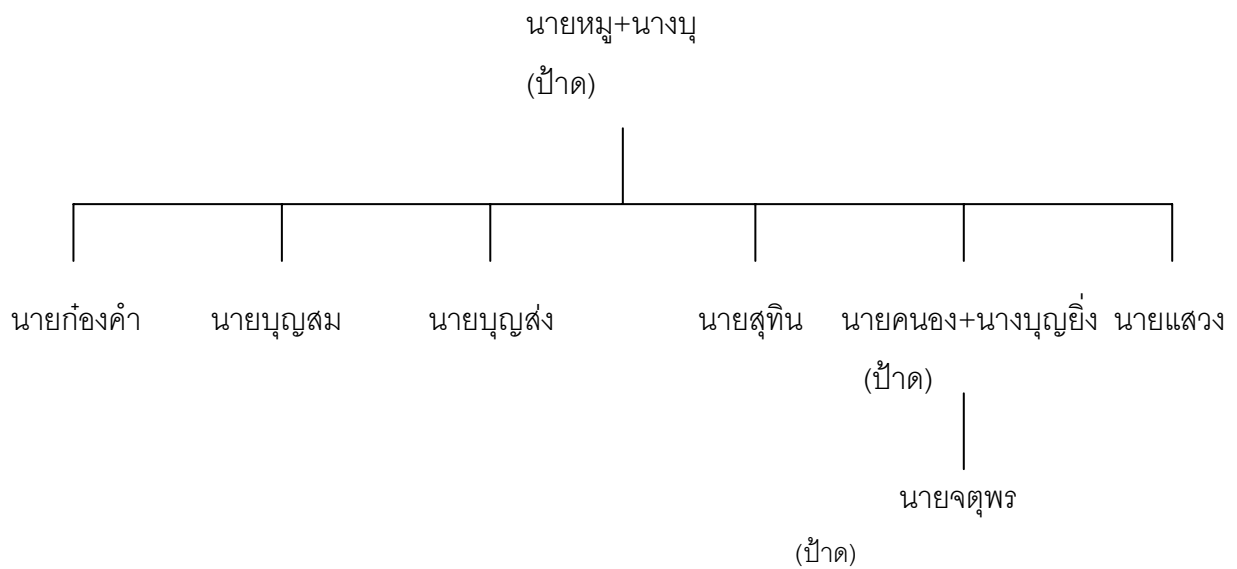
ความรู้เพิ่มเติมโดยอาศัยประสบการณ์การบรรเลงร่วมกับคณะช่างแต้มบ้านเทิงศิลป์ แต่บางครั้งก็ได้เข้าร่วมบรรเลงกับนายคนอง หัวหน้าคณะรุ่งนรินทร์และได้วิชาส่วนหนึ่งมาจากนายคนองเช่นกัน ดังนั้นคณะบ้านไร่ศิลาทองจึงได้รับการสืบทอดจากครูดนตรีและการจดจำจากประสบการณ์

ในอดีตนายสมยศเป็นนักดนตรีวงบ้านม่อนเขาแก้ว ภายหลังนักดนตรีแยกย้ายกันออกไป นายสมยศจึงย้ายมาอยู่ที่บ้านไร่เมื่อประมาณ พ.ศ. 2534 และตั้งชื่อคณะใหม่ว่า "บ้านไร่ศิลาทอง" จนถึงปัจจุบัน

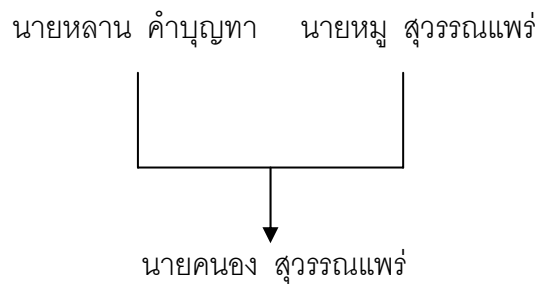
9. นายคนอง สุวรรณแพ้ว หัวหน้าคณะรุ่งนรินทร์



ภาพประกอบ 56 นายคนอง สุวรรณแพ้ว หัวหน้าคณะรุ่งนรินทร์



ภาพประกอบ 57 แผนภูมิเครือญาติของนายคนอง สุวรรณแพร์



ภาพประกอบ 58 แผนภูมิแสดงการสืบทอดทางสายดนตรีของนายคนอง สุวรรณแพร์

นายคนอง สุวรรณแพร์ เป็นหัวหน้าคณะ อายุ 62 ปี เกิดเมื่อวันที่ 11 กันยายน พ.ศ.2485 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านพิชัย เดิมนายคนองประกอบอาชีพรับจ้างก่อสร้างและรับงานดนตรี นายคนองเป็นบุตรของ นายหมู และนางบุ สุวรรณแพร์ (นามสกุลนางบุเดิมคือ คำบุญทา) มีพี่น้องทั้งหมด 6 คน โดยตนเองเป็นบุตรคนที่ 5 นายคนองสมรสกับนางบุญยิ่ง สุวรรณแพร์ มีบุตรด้วยกัน 1 คนคือ นายจตุพร สุวรรณแพร์ อายุ 22 ปี นายคนองเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุประมาณ 10 ปี หัดเล่นฆ้องวงเป็นชิ้นแรกจากนายหลาน คำบุญทา ซึ่งมีฐานะเป็นลุง และเริ่มฝึก

เป่าแนโดยสังเกตจากการเป่าของบิดาและจดจำจากนายหลานและนักดนตรีท่านอื่นๆ และพัฒนาฝีมือขึ้นเอง ซึ่งเพลงแรกที่ใช้ในการฝึกหัดคือ เพลงมอญพอนผี นายคนองเคยร่วมเล่นดนตรีในคณะเดียวกับนายหลานขณะที่ยังเป็นวงบ้านพิชัย ภายหลังได้แยกออกมาตั้งคณะเอง แต่ยังไม่ตั้งชื่อวงในทันที คนทั่วไปจึงนิยมเรียกว่า "วงลุงคนอง" จากนั้นจึงเริ่มใช้ชื่อว่า "คณะรุ่งนรินทร์" และเปลี่ยนเป็น "สล่านองตองสี" ในเวลาต่อมา สุดท้ายนายคนองก็ได้กลับมาใช้ชื่อเดิมอีกครั้งคือ "คณะรุ่งนรินทร์" จนกระทั่งปัจจุบัน ดังนั้นคณะรุ่งนรินทร์จึงได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ

คณะรุ่งนรินทร์เคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีพื้นเมือง งานฤดูหนาวและกาชาดจังหวัดลำปาง ประจำปี พ.ศ. 2534 ปัจจุบันคณะรุ่งนรินทร์ไม่ได้รับงานมากเหมือนในอดีต เนื่องจากนายคนองไม่สามารถใช้มือในการเป่าแนได้ดีเหมือนเดิม และยังเป็นมะเร็งต่อมลูกหมากทำให้สุขภาพร่างกายอ่อนแอ ดังนั้นเวลามีงานนายคนองจะเป็นผู้รับงาน แต่ไม่ค่อยได้ร่วมบรรเลงด้วย

จากการลำดับการสืบทอดนักดนตรีส่วนใหญ่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษแทบทั้งสิ้น ซึ่งเป็นขั้นแรกหรือรากฐานในการเริ่มฝึกบรรเลงเครื่องดนตรี แต่การฝึกหัดบางครั้งไม่ได้เกิดจากการสืบทอดจากบรรพบุรุษเพียงอย่างเดียว บางคนได้รับการฝึกหัดจากครูร่วมด้วย ผลผสมผสานจากการจดจำจากประสบการณ์ส่วนหนึ่งเพื่อจดจำเทคนิคและปรับเปลี่ยนการบรรเลง และฝึกฝนฝีมือด้วยความตั้งใจ ซึ่งสามารถสรุปลักษณะการสืบทอดของหัวหน้าคณะวงปาด ดังนี้

ตาราง 2 สรุปลักษณะการสืบทอดวงปาดของหัวหน้าคณะ

ชื่อคณะวงปาด	การสืบทอดจาก บรรพบุรุษ	การสืบทอดจาก ครูดนตรี	การสืบทอด ด้วยการจดจำ จากประสบการณ์
1. คณะเพชรศรีชุม		/	/
2. คณะท่าโทก	/		
3. คณะท่าส้มป่อย			/
4. คณะทุ่งฝายพลึงใหม่	/		
5. คณะศ.ต้นยางศิลป์		/	
6. คณะบ้านวังหม้อ	/		
7. คณะช่างแต้มนันเทิงศิลป์	/	/	
8. คณะบ้านไร่ศิลาทอง		/	/
9. คณะรุ่งนรินทร์	/		

2.2 การเรียนการสอน

2.2.1 สถานที่และอุปกรณ์

สถานที่

ในการจัดการเรียนการสอนอาจจัดได้หลายแห่งตามแต่ความสะดวกของผู้สอนและผู้เรียน ในอดีตการเรียนการสอนเครื่องดนตรีชนิดต่างๆในวงป๊าดมักจัดขึ้นในวัด เนื่องจากเครื่องดนตรีต่างๆเป็นทรัพย์สินของวัดทั้งสิ้น ชาวบ้านและวัดต่างร่วมกันจัดซื้อจัดหา หากต้องการฝึกหัดก็ต้องเข้าไปเรียนในวัด โดยจะมีครูดนตรีเข้าไปสอน ปัจจุบันนักดนตรีมีคณะเป็นของตนเอง นิยมเก็บเครื่องดนตรีไว้ตามบ้าน โดยเฉพาะที่บ้านของหัวหน้าคณะ ดังนั้นการเรียนการสอนจึงฝึกหัดกันที่บ้านครูตามเวลาที่สะดวกนัดหมายกันได้ แต่การฝึกหัดในบริเวณวัดก็ยังมีอยู่บ้าง ในอีกกรณีหนึ่งครูจะใช้สถานการณ์ในขณะที่ต้องออกงานจริงเป็นที่ฝึกหัด ซึ่งเป็นที่นิยมมากเนื่องจากการได้ฝึกในสภาพบรรยากาศจริงทำให้เกิดความเข้าใจในเพลง และวิธีบรรเลงมากยิ่งขึ้น ดังนั้นสรุปได้ว่าสถานที่ที่ใช้ในการเรียนการสอนมีทั้งหมด 3 แห่งคือ วัด ซึ่งมีให้เห็นน้อยมาก บ้านครูและตามงานแสดง

อุปกรณ์

อุปกรณ์ที่ใช้ในการเรียนการสอนประกอบด้วย เครื่องดนตรีชนิดต่างๆที่ผู้เรียนต้องการจะเรียน ซึ่งเครื่องดนตรีในวงป๊าดประกอบไปด้วยเครื่องตี และเครื่องเป่า เครื่องตีได้แก่ ช้องวง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ลึงค์ สว่า กลองเต่งตึง และกลองรับ ส่วนเครื่องเป่าได้แก่ แนนหวงและแนน้อย

2.2.2 เนื้อหา

เนื้อหาการเรียนการสอนในวงป๊าดไม่มีการกำหนดตายตัวแน่นอน เนื้อหาที่ใช้แล้วแต่ผู้สอนจะเป็นผู้กำหนด แต่ส่วนมากผู้เป็นศิษย์จะต้องหัดบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะที่มีอยู่ในวงป๊าดให้เป็นเสียก่อน ถึงแม้ว่าการสอนจะไม่ได้มีการกำหนดลำดับในการฝึกหัดเพลงตายตัวแต่ก็มีบทเพลงสำคัญที่นักดนตรีในวงป๊าดจะต้องฝึกบรรเลงให้เป็นคือ เพลงที่ใช้ในพิธีกรรมพ่อนผี 4 เพลง ได้แก่ เพลงมอญพ่อนผี เพลงเค้าห้า เพลงลูกกุยเวยและเพลงลูกกุยช้า และอีก 1 บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมศพ คือ เพลงปราสาทไหว นอกนั้นแล้วแต่นักดนตรีจะเป็นผู้บรรเลง ซึ่งเพลงที่อยู่ในอกเหนือจากเพลงที่กล่าวมาล้วนแต่เป็นเพลงทางภาคกลาง เพลงพื้นเมืองเหนือและเพลงลูกทุ่ง เพลงที่นิยมใช้บรรเลงในวงป๊าดดังที่กล่าวมาข้างต้น มีความสำคัญในการใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมดังนี้

1. เพลงมอญพ่อนผี เป็นเพลงหลักที่ใช้ในพิธีกรรมพ่อนผีหรืองานประโคมทั่วไป มีทำนองเพลงคึกคัก ร่าเริง นักดนตรีมักเรียกสั้นๆว่าเพลงมอญ แต่หากมีการบรรเลงเพลงที่มีสำเนียงมอญเพลงอื่นๆจะเรียกชื่อเต็ม เพลงมอญพ่อนผีใช้บรรเลงเมื่อเริ่มพิธีกรรม บรรเลงเพื่อเชิญผีเข้ามาใน

พิธี และหากมีการหยุดพักในระหว่างการประกอบพิธีกรรม เช่น การพักรับประทานอาหารกลางวัน การเริ่มพ่อนเมื่อผีเข้า นักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงมอญพ่อนผีอีกครั้งเพื่อเข้าสู่บรรยากาศเดิม ดังนั้น การบรรเลงจะบรรเลงซ้ำไปซ้ำมา

2. เพลงเค้าห่า หรือ เพลงเก้าห่า เป็นเพลงสั้นๆที่ใช้ในพิธีกรรมการพ่อนผี ความหมายของเพลงมาจากต้นไม้ชนิดหนึ่งเรียกว่า "ต้นมะห่า" ซึ่งอยู่ในพืชตระกูลหว่า เป็นต้นไม้ที่นำมาปักไว้หน้าผาผีเม้ง ส่วนผีมดจะไม่มีต้นไม้ชนิดนี้แต่ใช้เพลงเค้าห่าบรรเลงเช่นเดียวกัน เพลงเค้าหานี้มักใช้บรรเลงต่อจากเพลงมอญพ่อนผี บ้างก็บรรเลงในขณะที่ผีเข้าร่างทรง บรรเลงประกอบการพ่อนดาบหน้าพิธี และการพ่อนดาบในขณะเช่นเครื่องสังเวย

3. เพลงลูกกุยเวย หรือ เพลงมวย เป็นเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมพ่อนผี คำว่า "ลูกกุย" แปลว่า กำปั้น ส่วนคำว่า "เวย" มาจากคำว่า "ไว" จึงเรียกว่า เพลงมวย เพลงลูกกุยเวย เป็นเพลงสั้นๆ เล่นวนซ้ำไปมา มีจังหวะเร็ว เร้าใจ ในอดีตใช้วงปาดบรรเลงเพลงลูกกุยเวย ประกอบการชกมวย แต่เนื่องจากการว่าจ้างมีราคาแพง ใช้คนบรรเลงมาก ชาวบ้านจึงหันมาใช้วงปี่กลองแทน ปัจจุบันการใช้วงปาดบรรเลงเพลงลูกกุยเวยจะใช้บรรเลงในช่วงที่มีการจ้องผ้าโหนไปมา โดยท่วงทำนองลีลาการบรรเลงจะสัมพันธ์กับลีลาการโหนผ้าด้วย

4. เพลงลูกกุยซ้ำ หรือ เพลงส่งผี เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในพิธีกรรมการพ่อนผี ท่วงทำนองเพลงค่อนข้างเศร้าและซ้ำ วงปาดจะบรรเลงเพลงนี้ในช่วงเย็นที่พิธีกรรมใกล้จะเสร็จสิ้นลง หลังจากที่ทำพิธีมาตลอดวัน บ้างก็ทำให้ผู้เข้าร่วมพิธีเกิดความเหนื่อยล้า ความเครียด บ้างก็ยังคงความรู้สึกคึกคะนอง สนุกสนาน นักดนตรีจึงบรรเลงเพลงนี้เพื่อสร้างความผ่อนคลาย และสงบเยือกเย็น

5. เพลงปราสาทไหว เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมงานศพ เพลงปราสาทไวนีมีสองแบบคือ ปราสาทไหวลำปางและปราสาทไหวเชียงใหม่ ซึ่งจะมีความแตกต่างกันเล็กน้อย แล้วแต่วงปาดจะเลือกบรรเลง เพลงปราสาทไหวเป็นเพลงสั้นๆบรรเลงวนไปมา

จากการสัมภาษณ์นักดนตรีคณะต่างๆพบว่า การต่อเพลงของนักดนตรีแต่ละคนมี การเริ่มต้นโดยใช้บทเพลงที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปดังนี้

"...เพลงแรกที่ใช้ในการฝึกหัดเริ่มจากเพลงพม่ารำขวานและเพลงปราสาทไหว ส่วนเพลงอื่นที่นิยมต่อไว้ก็มีเพลงแขกประเทศ 2 ขึ้นกับเพลงลูกกุยซ้ำ..." (บุญส่ง แสนผาบ, 2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงแรกที่ใช้หัดซ้อมวงเป็นเพลงพม่ารำขวาน..." (สะอาด พิชัยวงศ์, 2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงที่หัดเป็นเพลงแรกเป็นเพลง ลาวเสียงเทียน..." (กมล ปัญญาสอน,2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงหัดเริ่มแรกใช้เพลงปราสาทไหว..." (ศรีบัว อุิดหมอ,2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงแรกหัดเพลงลอยกระทงก่อน..." (น้อย พิมพ์สาร,2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงแรกใช้เพลงลูกกุยข้าว..." (บุญศรี ศรีสุวรรณ,2547 : สัมภาษณ์)

"...หัดเพลงธรณีกรรแสงเพลงแรก..." (รัตน์ คำสีบ,2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงแรกที่หัดใช้เพลงลูกกุยข้าว..." (บุญศรี คำน้อย,2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงที่ใช้เรียนแรกๆเป็นเพลงธรณีกรรแสง สร้อยสนตัด และเพลงพม่ารำ-
ขวาน..." (สุวิทย์ ศักดิ์วงศ์,2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงแรกที่หัดเล่นใช้เพลงพม่ารำขวาน..." (ก้า ศักดิ์วงศ์,2547 : สัมภาษณ์)

"...ต่อเพลงสร้อยสนตัดเพลงแรก..." (ป้า ศักดิ์วงศ์,2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงที่ฝึกหัดเป็นเพลงแรกเป็นเพลงลอยกระทงกับล่องแม่ปิง..." (ชาติรี
ศักดิ์วงศ์,2547 : สัมภาษณ์)

"...ต่อเพลงแรกใช้เพลงธรณีกรรแสงและเพลงพม่ารำขวาน..." (ศรีวัน
แสนผาบ,2547 : สัมภาษณ์)

"...เพลงพื้นฐานเพลงแรกที่ต่อคือเพลงปราสาทไหว..." (สมยศ ทิศาระ,2547 :
สัมภาษณ์)

"...หัดจากเพลงมอญฟ้อนผีก่อน ส่วนมากเริ่มจากเพลงนี้..." (บุญเพียง
ฟูบุตร,2546 : สัมภาษณ์)

จากตัวอย่างการสัมภาษณ์พบว่า เพลงภาคกลางหลายเพลงถูกนำมาใช้เป็นเพลง
พื้นฐานในการต่อเพลงเช่น เพลงพม่ารำขวาน เพลงลอยกระทง เพลงธรณีกรรแสง เพลงลาวเสียง
เทียน แต่เพลงที่นำมาใช้นั้นล้วนแต่เป็นเพลงง่ายๆ มีทำนองไม่สลับซับซ้อน ส่วนเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม
ฟ้อนผีกและนำมาใช้เป็นเพลงพื้นฐานในการฝึกหัดเป็นส่วนใหญ่นั้นคือ เพลงลูกกุยข้าว และเพลงพื้นเมืองที่
นำมาใช้คือ เพลงล่องแม่ปิง อย่างไรก็ตามการฝึกหัดพื้นฐานต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในการเลือก
เพลงเพื่อต่อให้แก่ศิษย์ โดยขึ้นอยู่กับวิจารณ์ญาณและเทคนิควิธีการของครูผู้สอน นำไปสู่การพัฒนา
ฝีมือในการบรรเลงขั้นต่อไป

2.2.3 วิธีการถ่ายทอด

การฝึกหัดเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์จะต้องเป็นไปตามลำดับขั้น ส่วนมากผู้ฝึกหัด
จะต้องมีพื้นฐานในการฟังเพลงและมีความคุ้นเคยกับเพลงเสียก่อน ซึ่งหมายความว่าผู้ที่เรียน

จะต้องมีจิตใจใฝ่รู้ที่จะติดตามวงดนตรีไปแสดงยังสถานที่ต่างๆเมื่อมีงานหรือมีการซ้อมดนตรีเพื่อฝึกทักษะทางการฟัง เกิดความคุ้นเคยและสามารถจดจำบทเพลงได้ดีขึ้น จากนั้นจึงจะเริ่มหัดบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะต่างๆเช่น ลีลา สว่า โดยการฝึกหัดนั้นผู้เรียนต้องสังเกตวิธีการตีเอง และลองหัดตีเข้ากับเพลงที่กำลังบรรเลง (ภาษาพื้นเมืองเหนือเรียกวิธีการบรรเลง ลีลาและสว่า ว่า ตบลิ้ง ตบสว่า) ในขณะที่มีครูบอกอยู่ข้างๆ บางทีครูจะคอยจับมือให้ตีเข้ากับเพลงก่อนแล้วให้ลองตีเอง ส่วนลีลาการตีเป็นเรื่องความสามารถเฉพาะบุคคลที่จะรู้จักสังเกตและเลียนแบบ เมื่อสามารถบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะได้แล้ว ผู้เรียนจึงจะได้หัดเครื่องทำนองอื่นๆ ผู้เรียนเลือกเครื่องดนตรีที่ตนเองต้องการเรียนได้ แต่บางครั้งครูจะเป็นผู้พิจารณาว่าผู้เรียนสามารถบรรเลงเครื่องนั้นๆได้หรือไม่ และอาจเปลี่ยนให้ผู้เรียนเลือกเรียนเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมกับตนเองมากที่สุด

วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงให้กับผู้เรียนสามารถแบ่งได้เป็น 2 วิธีดังนี้

ก. การถ่ายทอดโดยการอธิบาย เป็นการบอกหรืออธิบายถึงลักษณะของเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง การฝึกหัด การบอกให้ปฏิบัติ เช่น การจับไม้ตี การจับเครื่องดนตรี การวางนิ้ว เป็นต้น การอธิบายจะช่วยให้ศิษย์มีความเข้าใจเรื่องต่างๆได้ดี แต่การสอนโดยการอธิบายนั้นจะใช้ควบคู่กับการสอนแบบสาธิต ทำให้ผู้เรียนเกิดความกระจ่างและเข้าใจมากยิ่งขึ้น

ข. การถ่ายทอดโดยการสาธิต คือการถ่ายทอดที่ครูเป็นผู้ปฏิบัติในขั้นแรกและให้ศิษย์ปฏิบัติตาม เป็นต้นว่า ครูแสดงการเป่าแนให้ศิษย์ฟังและบรรเลงตามทีละวรรค ส่วนการสาธิตที่นิยมอีกแบบก็คือ การจับมือตี ซึ่งเป็นวิธีที่ใช้มากในการต่อเพลงประเภทเครื่องตี การสาธิตเป็นการปฏิบัติให้เห็นจริง เพื่อเป็นตัวอย่าง เมื่อเห็นภาพ ก็จะทำให้เกิดความเข้าใจในการฝึกหัด สามารถเลียนแบบได้ แล้วจึงพัฒนาฝีมือต่อไป

การถ่ายทอดโดยการสาธิตพบได้ทั่วไปในการฝึกหัดวงปาดดั่งตัวอย่างการสัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...เครื่องจังหวะประเภท ลีลา สว่า กลองรับ กลองเต่งทั้ง ครูจะจับมือศิษย์ตีในขณะที่มีการซ้อมรวมวง เนื่องจากครูต้องการให้ศิษย์ฟังทำนองเพลงในขณะที่หัดตี อีกทั้งเวลาฝึกตีจะได้เข้ากับทำนองได้ถูกต้องและเมื่อศิษย์คุ้นเคยกับทำนองก็จะสามารถตีได้เอง..." (สมยศ ทิศาระ, 2548 : สัมภาษณ์)

วิธีการถ่ายทอดเกี่ยวกับวงปาดนั้นมีลักษณะไม่เป็นทางการหรือมีหลักปฏิบัติตายตัว ต้องอาศัยทั้งการเรียนรู้จากครูโดยตรง ญาติพี่น้อง สังเกตจดจำจากผู้อื่น และต้องศึกษาเองร่วมด้วย จากการสัมภาษณ์พบวิธีการเรียนการสอนในลักษณะต่างๆ พอสรุปได้ดังนี้

"...การฝึกเริ่มแรกต้องหัดเครื่องจังหวะมาก่อน การฝึกตีระนาดเอกจะต้องใช้ฝ่ามัดข้อมือ 2 ข้างก่อน ความยาวเท่ากับคู่ 8 ส่วนการตีฆ้องนิยมคู่ 4 และคู่ 8 มีครูจับมือตีก่อนในช่วงแรก..." (บุญส่ง แสนผาบ,2548 : สัมภาษณ์)

"...การฝึกหัดจะเริ่มจากเครื่องจังหวะให้คุ้นกับเพลงก่อน เช่น สิ่ง สว่า กลอง และให้ตามไปงานด้วยเพื่อฟังเพลง และให้ศิษย์เลือกเครื่องดนตรีตามใจตนเอง และฝึกอ่านเพลงเป็นโน้ต 8 ห้อง และหัดต่อมือ จดโน้ตด้วย เมื่อหัดได้แล้วจึงต่อลูกเล่นให้..." (อำนาจ มหามิตร,2548 : สัมภาษณ์)

"...การเรียนเริ่มจากหัดตบสิ่ง สว่า ก่อน การหัดระนาดต้องผูกเชือกที่ข้อมือให้ห่างคู่ 8 โดยต่อตัวต่อตัวและต่อกับวง ส่วนกลองจะบอกหน้าทับและหัดให้เล่นในวง..." (ทองพิชัยวงศ์,2548 : สัมภาษณ์)

"...การต่อเพลงระนาด ฆ้อง และท่ม ใช้วิธีการจับมือตีก่อนทีละน้อย แล้วให้ตีทวนเรื่อยๆ และให้เล่นรวมกันทั้ง 3 ขึ้น ต้องซ้อมพร้อมกันจึงจะไปได้ เครื่องจังหวะ กลองเต่งทั้งกลองฮับ สิ่ง สว่า จับมือตีไปเรื่อยๆ โดยให้เครื่องทำนองเล่นไปเรื่อยๆจนจำได้ แล้วให้หัดตี..." (สมยศ ทิศาระ,2547 : สัมภาษณ์)

"...การเรียนการสอนให้เข้าวงฟังเพลง มานั่งตีสิ่ง สว่า เครื่องจังหวะ ระนาดเอก การตีไม้ฝึกให้ตีพร้อมกัน เท่ากัน อาจเรียนพร้อมฆ้อง ผลัดกันซ้อม ผลัดกันตี แขนสอนตั้งแต่การยกนิ้ววางนิ้ว..." (สุวิทย์ ศักดิ์วงศ์,2546 : สัมภาษณ์)

"...เมื่อหัดจับ วางนิ้วถูกต้องแล้ว เริ่มหัดการไล่เสียง จะเรียนตัวต่อตัว..." (บุญเที่ยง ฟูบุตร,2546 : สัมภาษณ์)

"...การสอนระนาดจะเริ่มตั้งแต่การจับไม้ให้ถูกต้อง การฝึกตีใช้วิธีการผูกเชือกให้ระยะห่างของไม้เท่ากับคู่แปด เมื่อผู้ตีหัดไล่ระนาดก็จะคุ้นเคยกับระยะห่างของไม้ที่จับอยู่เป็นประจำ หากผู้ฝึกหัดตีได้คล่องมือก็จะเอาเชือกที่ผูกไม้ออก ทำให้ผู้ฝึกมีความแม่นยำในการตีมากขึ้น ต้องใช้น้ำข้าวสุกมานวดข้อมือให้อ่อนและฝึกถ่วงตะกั่วให้มือหนักด้วย..." (คนอง สุวรรณแพร่,2547 : สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นถึงวิธีการเรียนการสอนที่ปฏิบัติไปในแนวทางเดียวกันคือ เริ่มจากการฟังเพลงโดยอาศัยสถานการณ์การบรรเลงวงปี่ดของคณะตามงานต่างๆ แล้วหัดบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องจังหวะทั้งหลายอันได้แก่ สิ่ง สว่า กลองฮับและกลองเต่งทั้งครูจะเป็นผู้บอกวิธีการและจับมือตี จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นการฝึกหัดเครื่องทำนองชนิดต่างๆ ซึ่งจะต้องไปต่อเพลงที่บ้านครู ใช้วิธีต่อตัวต่อตัวหรือต่อกับวงก็ได้ ครูจะเป็นผู้บรรยายการจับไม้ การจับเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงและให้ศิษย์ลองปฏิบัติ และทำการสาธิตทั้งที่บรรเลงเป็นตัวอย่างและใช้

การจับมือดี จะสังเกตได้ว่าการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปาดเน้นที่การฟังเพลงเป็นหลัก และจังหวะเป็นสำคัญ ใช้จังหวะเป็นพื้นฐานในการฝึกหัดเครื่องทำนองชนิดอื่นๆ เพราะการฟังเพลงจนคุ้นเคยกับทำนองและสามารถจดจำทำนองได้จะช่วยให้การฝึกหัดง่ายขึ้น

2.2.4 การไหว้ครู

การไหว้ครูดนตรีของทางภาคเหนือต่างจากการไหว้ครูทางภาคกลาง ไม่มีการจัดงานพิธีใหญ่โต แต่เป็นไปด้วยความเรียบง่าย การไหว้ครูที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็น การไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ ไหว้ก่อนการบรรเลงดนตรี เพื่ออันเชิญและบอกกล่าวครูบาอาจารย์ และเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลกับตนเอง เป็นความเชื่อที่นักดนตรีถือเป็นพิธีปฏิบัติสืบต่อกันมา การไหว้ครูแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ การยกขันตั้งและการปลดขัน

ก. การยกขันตั้ง แบ่งได้ 2 ลักษณะคือ

- การยกขันตั้งเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ โดยศิษย์จะนำเครื่องสักการะมามอบแก่ครู และครูจะรับขันจากศิษย์ยกขึ้นเหนือศีรษะพร้อมกับกล่าวคำอันเชิญครูบาอาจารย์เพื่อขออนุญาตถ่ายทอดเพลงพร้อมกับขอพรจากครู ดังนี้

คำที่ใช้ในพิธียกขันตั้งหรือยกครู

"เออ วิษณุครูบา ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง ครูนั่ง ครูนอน ครูสั่ง ครูสอน พ่อสลา เลื่อ พ่อสลาดี พ่อเผ่าหลานเป็นเค้า พ่อน้อง พ่อสลาเค้า พ่อเผ่าน้อยมา อยู่ที่ไหน บัดเดี๋ยวนี้ บรรดาลูกศิษย์ลูกหาทั้งหลาย ก็ใคร่ขอหัดเล่นดนตรี ผู้ช้ำก็ได้เป็นคนส่งคนสอน ก็ขอหื้อท่านมารับ เอายังขันตั้งเครื่องบูชาที่ผู้ช้ำทั้งหลายนำมาถวาย อันได้แก่ (บอกชื่อลูกศิษย์) ขอหื้อท่านได้รับไว้เป็น ศิษย์ หื้อเขาทั้งหลายผู้ช้ำนี้ได้ร่ำเรียนเป็นไปด้วยดี พร้อมกันนี้ก็ขอหื้อท่านมารับเอาน้ำเหล้า น้ำหยาด กินทวยกัน" (คณอง สุวรรณแพรว, 2548 : สัมภาษณ์)

เมื่อกล่าวคำเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ครูจะใช้ดอกไม้จุ่มในแก้วเหล้าและประพรมเครื่องดนตรี ส่วนเหล้าที่เหลือจากการรินก็จะเก็บไว้ในขวดอย่างเดิมวางไว้บนหิ้งบูชา จากนั้นจะนำน้ำส้มป่อยประพรมให้กับศิษย์ เป็นอันเสร็จพิธี ส่วนในกรณีที่นักดนตรีฝึกหัดดนตรีด้วยการจดจำมาจากผู้อื่น และนำมาฝึกหัดด้วยตนเองจนสามารถบรรเลงออกงานได้ มีความต้องการที่จะฝากตัวเป็นศิษย์กับครูที่ตนนับถือ ก็จะกระทำการยกขันเช่นเดียวกับกรณีข้างต้นที่กล่าวมา แตกต่างกันเพียงสุราที่ใช้ในการยกขันจะต้องเปิดเพื่อดื่มกินกันในวันนั้น ทั้งนี้การยกขันครูจะกระทำพิธีกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งคนทั่วไปถือเป็นวันครู เป็นวันดีเหมาะที่จะทำพิธีมงคลประเภทต่างๆ

- การยกขึ้นตั้งก่อนเริ่มการบรรเลง ก่อนการบรรเลงวงปาดทุกครั้งจะต้องมีการยกขึ้นตั้งเสมอ โดยผู้ที่ยกขึ้นตั้งนั้นจะต้องเป็นบุคคลอาวุโสในวงหรือหัวหน้าวง นักดนตรีเชื่อว่าการยกขึ้นตั้งก่อนการบรรเลงนั้นเป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ และเป็นการขอให้การบรรเลงตั้งแต่วิธีงานจนจบงานผ่านไปด้วยดี ไม่เกิดความผิดพลาดใดๆ ซึ่งการยกขึ้นก่อนการบรรเลงนั้นมีการจัดเตรียมเครื่องขึ้นตั้งไว้ดังนี้

1. กรวยดอกไม้	8	กรวย
2. กรวยธูป	8	กรวย
3. กรวยหมากพลู	8	กรวย
4. หมากมัต	1	มัต
5. หมากขด	8	วง
6. มะพร้าว	1	ลูก
7. กล้วย	1	หวี
8. ข้าวสาร	1	ถ้วย
9. ผ้าขาว	1	พับ
10. ผ้าแดง	1	พับ
11. เหล้า	1	ขวด
12. เทียนคู่บาทใหญ่และเล็กอย่างละ	2	เล่ม (บาทคู่เพียง)
13. เบี้ย (หอยเบี้ย)	1	ถุง

(อำนาจ มหามิตร, 2547 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 21 เครื่องขึ้นตั้งก่อนการบรรเลง

ผู้ทำพิธีจะยกขึ้นตั้งขึ้นเพื่อกล่าวคำในพิธียกขึ้นตั้งเพื่อเชิญครูบาอาจารย์และขอน้ำเพลงมาบรรเลงและให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงผ่านไปด้วยดีตลอดทั้งงาน จากนั้นจะหาที่วางขึ้นตั้งตามแต่ความเหมาะสมและทำการรินสุราใส่แก้วและใช้ดอกไม้จุ่มลงนำมาประพรมเครื่องดนตรี ส่วนสุราที่เหลือในแก้วจะนำมารดลงกับพื้นดินเพื่อให้เจ้าที่ได้มาดื่มกิน จากนั้นเทสุราพอประมาณลงในแก้วและวางไว้ที่ขึ้นตั้งเพื่อให้ครูได้ดื่มกิน

ข. การปลดขึ้น เมื่อทำการยกขึ้นตั้งแล้วก็จะต้องทำการปลดขึ้นด้วย ซึ่งการปลดขึ้นนั้นสามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

- การปลดขึ้นเมื่อเรียนจบ การปลดขึ้นในลักษณะนี้ครูจะนำขึ้นบนหิ้งมาเปลี่ยนกรวยดอกไม้และพลู นำน้ำส้มป่อยใส่ขัน หลังจากนั้นครูจะยกขึ้นขึ้นและกล่าวคำพรณนาและว่าคาถากำกับ

คำที่ใช้ในการปลดชั้น

" เออ วิษณุครูบา ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง ครูนั่ง ครูนอน ครูสั่ง ครูสอน พ่อสลา เหลือ พ่อสลาดี พ่อเผ่าหลานเป็นเค้า พ่อน้อง พ่อสลาเต้า พ่อเผ่าหน้อยมา อยู่ที่ไหน บัดเดี๋ยวนี้ บรรดาลูกศิษย์ลูกหาทั้งหลาย อันได้แก่ (บอกชื่อศิษย์) ก็ได้เป็นคนตรีกันดีแล้วละ บางพร่องก็มีน้ำมี นวลเต่งตึงขึ้นมา พร่องก็ได้พองาม ผู้ช้ำก็จะขอลงขอบลงชั้นเหี้ย กับใช้ละใช้ขว้าง ถึงเวลาก็จะได้มา สั่งมาสอนแหม ปลดชั้นแล้วจะหายเสียกับใช้ ท้องมันกับได้ตันเหมือนเขา พรึกอยู่บ้านเหนือ เกลืออยู่ บ้านใต้ มันก็รอกเงินบาท เงินเฟื้อง ผู้ช้ำก็ขอลดปลดชั้นลงเหี้ยก่อน ก็ขอหื้อท่านมารับเอายังขันตั้ง เครื่องบูชา ที่ผู้ช้ำทั้งหลายนำมาคารวะ พร้อมกันนี้ก็ขอหื้อท่านได้โปรดอำนวยอวยพรหื้อเขาทั้งหลาย ได้อยู่เย็นเป็นสุข มีสติปัญญาดี มีฝีมือ แคล้วคลาดจากอันตรายใดๆ จุ่งอย่ามาใกล้มากลาย จากนั้น ก็ขอท่านรับเอาน้ำเหล้า น้ำหยาด กินตวยกัน ก็ขอหื้อท่านจุ่งอย่าได้ติดอยหมอยข้าเนื้อ "

(ณรงค์ สมิทธิธรรม,2546 : สัมภาษณ์)

คาถากำกับการปลดชั้น

สิทธิสิทจัง สิทธิกัมมัง สิทธิอิติปิโส สิทธิเทโว

สิทธิกะตา สิทธิกะเต สิทธิอัยมปิ

พุทฺธ ธัมเม สังฆะ

รัตตัง รัตตนัง ปฏฐิตัง

เอเต สุขติ โหนตุ

(คนอง สุวรรณแพร่,2548 : สัมภาษณ์)

เมื่อกล่าวเสร็จเรียบร้อยแล้ว ครูจะนำน้ำส้มป่อยลูบศีรษะและส่งให้ศิษย์ทำ เช่นเดียวกัน บ้างก็ใช้วิธีประพรมแทน จากนั้นครูจะดื่มสุราและแจกจ่ายให้กับศิษย์เป็นอันเสร็จพิธี

- การปลดชั้นเมื่อเสร็จสิ้นจากการบรรเลงดนตรี การปลดชั้นลักษณะนี้ ผู้ทำพิธีจะใช้ สุราอีกขวดในเครื่องขันตั้ง และทำการจับขันตั้งกล่าวพรพรรณาเพื่อขอบคุณที่การเหตุการณ์ทุกอย่าง ผ่านไปได้ด้วยดี อีกทั้งเป็นการอำลาครูด้วย ผู้ทำพิธีจะนำสุรามารประพรมเครื่องดนตรีและเทราดที่ พื้นดินเหมือนเดิม จากนั้นจะนำสุราที่เหลือมาดื่มกิน

การยกขึ้นตั้งและการปลดชั้นเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธา ความกตัญญูที่มีต่อครูผู้ล่วงลับไปแล้ว เป็นสิ่งดีงามที่นักดนตรีวงป๊าดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา อีกทั้งเป็นการสอนให้ศิษย์มีความเคารพต่อครู ซึ่งสอดคล้องกับประเพณีและวัฒนธรรมของไทยอีกด้วย

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาการสืบทอดวงป่าดใน อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับ สามารถสรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาสภาพและบทบาทของวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

วิธีการดำเนินการศึกษา

การวิจัยเรื่องการสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2546 – 2548 ขั้นตอนในการวิจัยแบ่งออกเป็นขั้นตอนต่างๆ คือ ขั้นรวบรวมข้อมูล ขั้นศึกษาข้อมูล ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล และขั้นสรุปเพื่อเสนอผลการวิจัย ซึ่งข้อมูลทางการวิจัยได้มาจากการรวบรวมข้อมูลทางเอกสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ บทความ และนอกจากนี้ได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะวงป่าด และบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ชัดเจน เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงป่าด
2. ศึกษาจากข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงป่าดดังนี้
 - 2.1 สภาพและบทบาทของวงป่าด
 - 2.2 การสืบทอดวงป่าด
3. ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียงและเทปบันทึกภาพเป็นลายลักษณ์อักษร

การวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาสภาพและบทบาทของวงป้าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ดังนี้

1.1 สภาพของวงป้าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

1.1.1 จำนวนวงป้าดและจำนวนนักดนตรีในวง

- คณะเพชรศรีชุม
- คณะท่าโทก
- คณะท่าส้มป่อย
- คณะทุ่งฝายพลังใหม่
- คณะศ.ต้นยางศิลป์
- คณะบ้านวังหม้อ
- คณะช่างแต้มบ้านเทิงศิลป์
- คณะบ้านไร่ศิลาทอง
- คณะรุ่งนิรันดร์

1.2 บทบาทของวงป้าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

1.2.1 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมพืชนผี

1.2.2 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพ

1.2.3 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

1.2.4 การบรรเลงประกอบงานบันเทิงอื่นๆ

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดวงป้าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

2.1 การสืบทอดวงป้าดของคณะต่างๆ

2.1.1 การสืบทอดจากบรรพบุรุษ

2.1.2 การสืบทอดจากครูดนตรี

2.1.3 การสืบทอดด้วยการจดจำจากประสบการณ์

2.2 การเรียนการสอน

2.2.1 สถานที่และอุปกรณ์การเรียนการสอน

2.2.2 เนื้อหา

2.2.2 วิธีการถ่ายทอด

2.2.3 การไหว้ครู

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาการสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง สามารถสรุปผลการศึกษาดังนี้

1. สภาพและบทบาทของวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

1.1 สภาพของวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

วงป่าดที่มีอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปางมีทั้งหมด 9 คณะ ได้แก่

- 1) คณะเพชรศรีชุม มีนายมนัส บัวหลาม เป็นหัวหน้าคณะ
- 2) คณะท่าโทก มีนายบุญส่ง แสนผาบ เป็นหัวหน้าคณะ
- 3) คณะท่าส้มป่อย มีนายอาจิณ จันทรวงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ
- 4) คณะทุ่งฝายพลึงใหม่ มีนายทอง พิชัยวงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ
- 5) คณะศ.ต้นยางศิลป์ มีนายสะอาด พิชัยวงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ
- 6) คณะบ้านวังหม้อ มีนายสุวิทย์ ศักดิ์วงศ์ เป็นหัวหน้าคณะ
- 7) คณะช่างแต้มนันเทิงศิลป์ มีนายอำนาจ มหามิตร เป็นหัวหน้าคณะ
- 8) คณะบ้านไร่ศิลาทอง มีนายสมยศ ทิสาระ เป็นหัวหน้าคณะ
- 9) คณะรุ่งนรินทร์ มีนายคนอง สุวรรณแพร่ เป็นหัวหน้าคณะ

จำนวนวงป่าดทั้งหมด 9 คณะ นับว่ามีจำนวนค่อนข้างน้อย เนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นเหตุให้วงป่าดได้รับความสนใจน้อยลง ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ในคณะโดยมากเป็นของหัวหน้าคณะเอง ยกเว้นแฉวงและแนน้อยที่เป็นของส่วนตัว การรับงานวงป่าดยังดำเนินอยู่ได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งได้แบ่งการรับงานเป็น 2 ประเภทคือ การรับงานโดยใช้วงป่าดพื้นเมือง และการรับงานโดยใช้วงป่าดประยุกต์ ซึ่งคิดค่าจ้างประมาณ 2,000 บาทขึ้นไป

1.2 บทบาทของวงป่าดที่มีต่อชุมชน ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

จากการศึกษาข้อมูลพบว่าบทบาทของวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง สรุปได้

4 ข้อดังนี้

- 1) การบรรเลงประกอบพิธีกรรมพืชนผี
- 2) การบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพ
- 3) การบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา
- 4) การบรรเลงประกอบงานบันเทิงอื่นๆ

แม้ว่าบทบาทของวงป่าดต่อชุมชนมีความสำคัญน้อยลงกว่าในอดีต แต่ก็ยังมีให้เห็นพอสมควร ซึ่งพิธีกรรมสำคัญที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของวงป่าดและมีบทบาทมากที่สุดคือ พิธีกรรมพืชนผี โดยเฉพาะการพืชนผีเม็งที่ยึดมั่นในการปฏิบัติพิธีกรรมอย่างเคร่งครัด ทั้งในเรื่องการใช้วงดนตรี

ที่เจาะจงเพียงวงป่าดพื้นเมืองเท่านั้น รวมถึงการกำหนดบทเพลงที่บรรเลงเพียง 4 เพลงคือ เพลงพ็อน ฝี่ เพลงลูกกุยเวย เพลงเค้าห่า เพลงลูกกุยซ้า จะบรรเลงเพลงอื่นนอกเหนือจากนี้ไม่ได้ ส่วนงานอื่นๆ เช่น งานศพ ก็เริ่มใช้วิธีการเปิดเทปบันทึกเสียงแทน เพื่อประหยัดค่าใช้จ่ายและลดความยุ่งยาก ในด้านศาสนาวงป่าดก็มีหน้าที่บรรเลงประกอบให้เห็นอยู่ แต่อาจมีการประสมประสานวงอื่นๆเข้ามาด้วย เช่น วงกลองยาว วงตกลั้ง เป็นต้น และในกรณีของงานบันเทิงต่างๆ ก็อาจใช้การว่าจ้างวงอื่นๆเข้ามาแทนเช่น วงดนตรีสากล และหากต้องการวงป่าด ก็จะนิยมแบบวงป่าดประยุกต์เนื่องจากมีความครึกครื้นสนุกสนาน บทเพลงที่ใช้ส่วนใหญ่ก็จะเป็นเพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยเดิม

2. กระบวนการสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

2.1 การสืบทอดวงป่าดคณะต่างๆ

ลักษณะการสืบทอดของวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปางแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1) การสืบทอดจากบรรพบุรุษ คือ ได้รับการสืบทอดมาจากบุคคลในครอบครัว ซึ่งวงป่าดที่ได้รับการสืบทอดในลักษณะนี้มีด้วยกัน 5 คณะ ประกอบด้วย

- คณะท่าโทก ได้รับการสืบทอดจากนายศรีมูล ธิวงค์เงิน และนายนวล พุบุตร
- คณะทุ่งฝายพลังใหม่ ได้รับการสืบทอดจากนายอินทร์ พิชัยวงศ์
- คณะบ้านวังหม้อ ได้รับการสืบทอดจากนายมา ศักดิ์วงศ์ และนายป่า ศักดิ์วงศ์
- คณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ ได้รับการสืบทอดจากนายนวล มหามิตร
- คณะรุ่งนิรันดร์ ได้รับการสืบทอดจากนายหนู สุวรรณแพร์ และนายหลาน คำบุญทา

2) การสืบทอดจากครูดนตรี คือ การต่อเพลงกับครูที่ตนเองเลื่อมใส ศรัทธา และทำการฝากตัวเป็นศิษย์ ซึ่งวงป่าดที่ได้รับการสืบทอดจากครูดนตรีมี 4 คณะ ดังนี้

- คณะเพชรศรีชุม ได้รับการสืบทอดจากนายแต่ง (ไม่ทราบนามสกุล)
- คณะศ.ต้นยางศิลป์ ได้รับการสืบทอดจากนายเกตุ ณ ลำปาง
- คณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ ได้รับการสืบทอดจากนายสิงห์คำ มาคำจันทร์

และนายเต้า ไชยรุ่งเรือง

- คณะบ้านไร่ศิลาทอง ได้รับการสืบทอดจากนายทอง สิทธิวงศ์ และนายคนอง สุวรรณแพร์

3) การสืบทอดจากการจดจำจากประสบการณ์ คือ การสังเกตนักดนตรีทั่วไปแล้วนำมาฝึกหัดเอง วงป่าดที่ได้รับการสืบทอดด้วยวิธีนี้ ได้แก่

- คณะเพชรศรีชุม เรียนรู้จากคณะบ้านดง คณะหนองห้า และคณะบ้านเต้า

- คณะทำสัมปอຍ เรียนรู้จากคณะทุ่งฝายพลังใหม่ คณะบ้านไร่ศิลาทอง และ คณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์

- คณะบ้านไร่ศิลาทอง เรียนรู้จากคณะช่างแต้มบันเทิงศิลป์ คณะรุ่งนรินทร์
ทั้งนี้การสืบทอดของหัวหน้าคณะในลักษณะที่สืบทอดต่อกันจากบรรพบุรุษจะมีมากที่สุด เนื่องจากความใกล้ชิด ความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรีและบทเพลงซึ่งส่วนมากจะถูกปลูกฝังตั้งแต่วัยเยาว์

2.2 การเรียนการสอน

2.2.1 สถานที่และอุปกรณ์ สถานที่ที่ใช้ในการฝึกหัดวงปาดส่วนใหญ่คือ บ้านครู เนื่องจากสะดวกเรื่องเครื่องดนตรีที่มีอยู่แล้ว และเป็นธรรมเนียมที่ผู้น้อยจะต้องเดินทางมาหาผู้ใหญ่ แต่หากมีสถานที่ที่สะดวกกว่า ครูก็จะเป็นผู้นัดหมายตามความเหมาะสม บางครั้งการฝึกซ้อมจะหักกันในขณะที่วงปาดบรรเลงประกอบตามงานพิธีต่างๆ เพื่อให้ศิษย์เรียนรู้จากประสบการณ์จริง และเข้าใจวิธีการบรรเลงและบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น ส่วนเรื่องอุปกรณ์ในการเรียนการสอนก็มีเพียงเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปาดได้แก่ แนนหวง แนน้อย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซ้องวง ลึงค์ สว่า กลองเต่งทึง และ กลองรับ

2.2.2 เนื้อหา เนื้อหาที่ใช้ในการฝึกหัดเครื่องดนตรีในวงปาดไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว โดยทั่วไปก็จะเริ่มหัดจากเพลงง่ายๆ สั้นๆ บางทีใช้เพลงไทยเดิม บางทีเป็นเพลงพื้นเมืองเหนือ รวมถึงเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมทั่วไปของวงปาดด้วย ซึ่งครูจะเป็นผู้พิจารณาตามความเหมาะสม แต่มีบทเพลงที่ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีในวงปาดจะต้องบรรเลงให้เป็น เนื่องจากเป็นเพลงที่ต้องใช้ในงานอยู่เสมอ ได้แก่ เพลงที่ใช้ในพิธีกรรมพืชมงคลคือ เพลงมอญพืชมงคล เพลงเค้าห่า เพลงลูกกุยเวย เพลงลูกกุยข้า และเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมงานศพคือ เพลงปราสาทไหว

2.2.3 วิธีการถ่ายทอด การถ่ายทอดแบ่งได้ 2 วิธี คือ การถ่ายทอดโดยการอธิบาย และการถ่ายทอดโดยการสาธิต ซึ่งการถ่ายทอดทั้งสองลักษณะจะต้องกระทำควบคู่กันไปจึงจะได้ผลดี โดยยึดการสาธิตเป็นหลัก ครูจะเริ่มจากการสอนด้วยการอธิบายก่อนแล้วค่อยๆ สาธิตทีละขั้นตอนตามคำบรรยาย เช่น ครูอธิบายวิธีการจับเครื่องดนตรีพร้อมกับจับให้ดูเป็นตัวอย่าง เป็นต้น วิธีการถ่ายทอดที่ครูส่วนใหญ่จะใช้ฝึกหัดคือ การให้ฟังเพลง การฝึกหัดด้วยการจับมือดี เพื่อให้ศิษย์คุ้นกับทำนอง เห็นภาพชัดเจนและปฏิบัติได้ดียิ่งขึ้น

2.3 การไหว้ครู การไหว้ครูแบ่งได้ 2 ประเภทคือ การยกขันตั้งและการปลดขัน

- การยกขันตั้ง ประกอบด้วยการยกขันตั้งเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์และการยกขันตั้งก่อนการบรรเลง การยกขันตั้งเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์กระทำก่อนหน้าที่จะเริ่มเรียนดนตรี เพื่อฝากฝัง

ตนเอง และบอกกล่าวครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วเพื่อขออนุญาตต่อเพลงแก่ศิษย์ โดยครูจะเป็นผู้กล่าวคำพรณา แต่หากเป็นนักดนตรีที่ฝึกฝนมาจากการจดจำจากประสบการณ์และต้องการฝากตัวเป็นศิษย์ก็ต้องทำพิธียกขันเช่นเดียวกัน ต่างกันที่เหล่าที่ไชยก๊วนจะต้องเปิดตี๋มก๊วนกันในวันนั้น ส่วนการยกขันตั้งก่อนการบรรเลงจะกระทำก่อนการบรรเลงทุกครั้งเพื่อให้การบรรเลงเป็นไปอย่างราบรื่น ไม่มีอุปสรรคใดๆ และจะต้องให้หัวหน้าวงหรือผู้อาวุโสกล่าวคำพรณาด้วย ซึ่งเครื่องขันตั้งจะประกอบด้วยสิ่งต่างๆต่อไปนี้ กรวยดอกไม้ กรวยรูป กรวยหมากพลู หมากมัด หมากขด มะพร้าว กล้วย ข้าวสาร ผ้าขาว ผ้าแดง เหล้า เทียน และเบ๊ย

- การปลดขัน มี 2 ลักษณะคือ การปลดขันเมื่อเรียนจบกับการปลดขันเมื่อเสร็จสิ้นจากการบรรเลงดนตรี ซึ่งการปลดขันทั้งสองลักษณะครูจะต้องกล่าวคำที่ใช้ในการปลดขันและคาถากำกับการปลดขัน การปลดขันเมื่อเรียนจบเป็นการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ให้ทราบว่าศิษย์ได้เรียนรู้วิชาเพื่อนำไปทำมาหากินได้แล้ว เป็นการขอบคุณครูทั้งหลาย ให้ครูผู้ล่วงลับอวยชัยให้พรแก่ศิษย์ ให้มีปัญญาดี และมีฝีมือดี ส่วนการปลดขันเมื่อเสร็จสิ้นจากการบรรเลงดนตรี เป็นการกล่าวอลาว่างานได้จบลงแล้วและขอบคุณครูที่ช่วยให้งานผ่านไปด้วยดี

อภิปรายผล

จากการศึกษาการสืบทอดวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง มีประเด็นสำหรับอภิปรายผลดังนี้

1. สภาพและบทบาทของวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

จากการศึกษาจำนวนวงปาดที่มีทั้งหมดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง สภาพของวงปาดมีแนวโน้มที่จะมีจำนวนลดลงเรื่อยๆ เนื่องจากเศรษฐกิจของประเทศเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ค่าครองชีพสูงขึ้น คนในชุมชนจึงเลือกประกอบอาชีพที่มั่นคงและสามารถสร้างรายได้ให้กับตนเองได้มากที่สุด ในขณะที่การเป็นนักดนตรีวงปาดไม่สามารถตอบสนองความต้องการต่อคนในชุมชนได้ เพราะงานที่มีเข้ามาไม่แน่นอน หากไม่ใช่หน้าเทศกาล เช่น ช่วงเดือนที่มีการประกอบพิธีกรรมพืชนผี ดังนั้นรายได้ที่รับมาจึงไม่เพียงพอต่อการดำรงชีวิต ทำให้การประกอบอาชีพนักดนตรีในวงปาดทำได้เพียงแค่อาชีพเสริม และจากสาเหตุนี้ทำให้นักดนตรีที่มีอยู่ลดจำนวนลง บางครั้งต้องมีการหมุนเวียนนักดนตรีในแต่ละคน โดยเฉพาะคนเป่าแฉ่ง ที่ต้องใช้ประสบการณ์และเวลาในการฝึกหัดค่อนข้างนาน มีการหมุนเวียนผลัดกันเล่นวงนั้นบ้างวงนี้บ้างมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น และหากยังไม่มีวงส่งเสริมวงปาดอย่างพอเพียง นักดนตรีรุ่นใหม่ก็จะเกิดขึ้นได้ยาก แต่อย่างไรก็ตาม วงปาดก็ยังมีบทบาทต่อชุมชนอยู่แม้จะลดลงจากอดีต เนื่องด้วยคนในชุมชนส่วนหนึ่งยังไม่ละทิ้งความเชื่อและประเพณีที่

ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต ซึ่งมองเห็นได้ชัดเจนจากการประกอบพิธีกรรมพ่อนผีซึ่งต้องใช้วงปาดบรรเลงประกอบพิธีกรรม ทำให้วงปาดมีส่วนสำคัญอย่างน้อยก็ต่อคนกลุ่มหนึ่ง และตราบใดที่ยังมีพิธีกรรมพ่อนผีอยู่ วงปาดก็จะคงอยู่เช่นเดียวกัน

ปัจจัยที่ทำให้วงปาดมีจำนวนลดลงหรือเลิกกิจการไปพอสรุปได้ดังนี้

1) ขาดแคลนนักดนตรี

เนื่องจากไม่มีเด็กรุ่นใหม่เข้ามาทดแทน หรืออาจมีบ้างเป็นจำนวนน้อย ส่วนนักดนตรีรุ่นเก่าก็ล้มหายตายจาก ที่มีอายุมากก็ป่วย ร่างกายไม่แข็งแรงไม่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ดีดังเดิม นักดนตรีส่วนใหญ่ที่มีอยู่ในวงปาดจะมีอายุเฉลี่ยตั้งแต่ 30 ปีขึ้นไป นักดนตรีในช่วงวัยรุ่นมีจำนวนน้อยมาก การหมุนเวียนของนักดนตรีจึงติดขัด คนเก่าเลิกราไป คนใหม่ไม่มีแทน

2) อิทธิพลของดนตรีตะวันตก

ดนตรีตะวันตกเป็นส่วนหนึ่งในการเบียดเบียนความสนใจของคนรุ่นใหม่ ได้รับการสนับสนุนจากสื่อหลายด้าน ทำให้ดูน่าสนใจ ผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีตะวันตกมีโอกาสนในการแสดงความสามารถได้หลายทาง สังเกตจากการประกวดตามเวทีต่างๆ ได้รับการยอมรับจากคนหนุ่มมาก อีกทั้งเป็นการปูทางไปสู่การสร้างรายได้และชื่อเสียงในอนาคตด้วย ในอีกกรณีหนึ่ง เครื่องดนตรีตะวันตกบางอย่างได้ถูกนำมาใช้บรรเลงในวงปาดประยุกต์ เป็นการดึงดูดความสนใจผู้ชม ทำให้ดูครึกครื้นขึ้น แต่ช่วยได้เพียงบางส่วนเท่านั้น เพราะบทเพลงที่บรรเลงก็ยังคงเป็นเพลงพื้นเมือง เพลงลูกทุ่ง รวมทั้งวงปาดประยุกต์ไม่สามารถใช้ประกอบได้ทุกพิธี

3) รายได้

รายได้จากการบรรเลงวงปาดแต่ละครั้ง เมื่อเฉลี่ยแต่ละคนจะอยู่ที่ประมาณ 200-300 บาทต่องาน ซึ่งถือว่าเป็นรายได้ที่ไม่น้อยจนเกินไป แต่นักดนตรีไม่สามารถมีงานได้ทุกวัน ทำให้รายได้ไม่สม่ำเสมอ การยึดอาชีพอื่นควบคู่ไปด้วยจึงเป็นสิ่งจำเป็นต่อการดำรงชีวิต ดังนั้นคนรุ่นใหม่จึงให้ความสนใจกับวงปาดน้อย และหันไปประกอบอาชีพอื่นแทน

4) ไม่มีการกำหนดการเรียนการสอนวงปาดในหลักสูตรสถานศึกษา

การเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนไม่มีการกำหนดแน่ชัดว่านักเรียนจะต้องเรียนเกี่ยวกับวงปาด โรงเรียนส่วนใหญ่มักมีการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองประเภทสะล้อ ซอ ซึง ซึ่งผู้จะได้รับความสนใจมากกว่า และหากมีปี่พาทย์ก็จะเรียนปี่พาทย์แบบภาคกลาง รวมทั้งเครื่องสายแบบภาคกลางด้วย

5) การเล็งเห็นความสำคัญของวงปาดลดลง

คนในชุมชนมีการว่าจ้างวงปาดน้อยลง ไม่เล็งเห็นความสำคัญและสุนทรีรสจากการฟังวงปาด มีการนำเทปบันทึกเสียงมาใช้เปิดแทนการบรรเลงสด เพื่อความสะดวกและประหยัดค่าใช้จ่าย ไม่นึกถึงแนวทางที่จะช่วยกันอนุรักษ์และให้ความสำคัญเช่นในอดีต

2. กระบวนการสืบทอดวงปาดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

การสืบทอดวงปาดส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดจากบรรพบุรุษ แสดงให้เห็นว่าครอบครัวยังเป็นพื้นฐานสำคัญในการปลูกฝังสิ่งต่างๆให้กับสมาชิก สิ่งแวดล้อมในครอบครัวจะเป็นตัวสร้างลักษณะนิสัย ความชอบ และความคุ้นเคยได้เป็นอย่างดี ถึงแม้ว่าสมาชิกจะไม่ได้รับการสืบทอดโดยตรง แต่การที่ได้สัมผัสกับวงปาดตลอดทั้งชีวิต ทำให้เกิดการซึมซับด้านบทเพลง วัฒนธรรม อย่างน้อยก็สามารถถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังทราบได้ว่า วงปาดมีลักษณะอย่างไร แต่การสืบทอดด้วยวิธีการอื่นคือ การสืบทอดจากครูและการจดจำจากประสบการณ์ก็ยังเป็นส่วนสำคัญ การสืบทอดจากครูศิษย์สามารถมีอิสระที่จะฝากตัวกับครูท่านใดก็ได้ ครูที่มีฝีมือก็จะถ่ายทอดเทคนิควิธีการบรรเลงซึ่งนอกเหนือไปจากที่เคยพบเคยเห็นในครอบครัว แต่สำหรับบุคคลที่ไม่ได้อยู่ในครอบครัวที่มีนักดนตรีวงปาดร่วมอยู่ด้วย การสืบทอดจากครูก็จะเป็นการเปิดโอกาสให้กับบุคคลกลุ่มนี้ ในส่วนของการสืบทอดด้วยการจดจำจากประสบการณ์ก็มีข้อดีข้อเสียอยู่บ้าง ในข้อดีก็คือ หากนักดนตรีมีความจำดี และเป็นนักสังเกตที่ดี การจดจำจากผู้รู้หลายๆครั้งก็สามารถกระทำโดยง่าย ทำให้เป็นผลดีต่อการฝึกฝนของตนเอง แต่อีกแง่หนึ่ง หากรายละเอียดเนื้อหาของเพลงมีมาก การจดจำอาจจะคลาดเคลื่อน อีกทั้งการฝึกหัดเองโดยไม่มีครูเป็นผู้แนะนำบางที่อาจก่อให้เกิดการบรรเลงที่ผิดพลาดได้ แต่ในส่วนของนักดนตรีที่ได้รับการฝึกหัดมาบ้างแล้ว มีความรู้และประสบการณ์ด้านดนตรีมาพอสมควร การจดจำจากประสบการณ์จะช่วยให้นักดนตรีเกิดการเรียนรู้เทคนิคใหม่ๆเพิ่มเติมหรือสังเกตเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องของตนเองให้ดียิ่งขึ้นได้

ในส่วนของเนื้อหาการเรียนการสอนนั้น การต่อเพลงโดยใช้เพลงไทยเดิมบ้าง เพลงพื้นเมืองเหนือบ้าง เพลงในพิธีกรรมบ้าง ทำให้เห็นว่านักดนตรีวงปาดได้รับความรู้สืบทอดกันมาหลายแบบ มีการรับวัฒนธรรมของคนภาคกลางโดยเฉพาะการผสมระนาดเข้ากับวงปาด บทเพลงที่นำมาใช้รวมทั้งประเพณีบางอย่างของชาวมอญคือ ประเพณีฟ้อนผี ซึ่งมีการนำเพลงมอญฟ้อนผีมาใช้ร่วมด้วย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในการศึกษา และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา

จากผลการศึกษาวงป่าดพบว่าจำนวนวงป่าดมีแนวโน้มที่จะลดจำนวนลง ดังนั้นควรจัดให้มีการส่งเสริมวงป่าดในด้านต่างๆ ดังนี้

1. หน่วยงานต่างๆทั้งภาครัฐและเอกชนควรส่งเสริมให้มีการแข่งขัน การประกวดวงป่าดขึ้นตามเทศกาลต่างๆ หรือจัดในลักษณะของงานประจำปี เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้กับนักดนตรี และสร้างความรู้สึกรักชาติหรือรักบ้านเกิด ทำให้ประชาชนเห็นความสำคัญของวงป่าดและสนับสนุนลูกหลานต่อไป
2. สนับสนุนให้วงป่าดมีส่วนร่วมในงานประเพณีต่างๆของจังหวัดให้มากที่สุด เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่สู่สาธารณชน
3. จัดตั้งชมรมเพื่อเป็นศูนย์กลางในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองทุกประเภทภายในจังหวัด เช่น การจัดบันทึกข้อมูลในรูปแบบเอกสาร การเก็บสะสมบทเพลงของดนตรีแต่ละประเภทแต่ละคณะ เป็นต้น เพื่อให้ประชาชนทั่วไปสามารถสืบค้นข้อมูลที่สนใจทางด้านดนตรีโดยตรง อีกทั้งยังจัดเป็นแหล่งประชาสัมพันธ์การจัดงานด้านดนตรีได้อีกด้วย

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

จากการศึกษาเกี่ยวกับวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางในการศึกษาวงป่าดในแง่มุมอื่นๆที่น่าสนใจ ดังนี้

1. ศึกษาวงป่าดในอำเภออื่นๆของจังหวัดลำปาง
2. ศึกษาเปรียบเทียบระหว่างวงป่าดในจังหวัดลำปางและวงป่าดในจังหวัดใกล้เคียง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กนก คล้ายมุข. (2541). การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ดนตรีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- งามพิศ สัตย์สงวน. (2537). การวิจัยทางมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อิติตาพรินต์.
- ณรงค์ สมิทธิธรรม. (2535). ดนตรีประกอบการฟ้อนผี ใน จังหวัดลำปาง. ลำปาง: วิทยาลัยครูลำปาง.
- _____. (2541). วงตกลีง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- _____. (2541). เจ้าหลวงบุญวาทย์วงษ์มานิต ผู้มีคุณูปการต่อ “วงพาทย์” ดนตรีพื้นเมืองเหนือ ใน ที่ระลึก 100 ปี บุญวาทย์วิทยาลัย คือความภูมิใจ คือเกียรติคุณ. หน้า 201-203 ธีรยุทธ ยวงศรี. (2529). ศิลปะการขับร้อง, ฟ้อนรำ, ดนตรีล้านนา. ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 17 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. หน้า 58-77. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ช้างเผือกเชียงใหม่.
- บุรียรัตน์ สามีถิตย์. (2541). ชุด “ผู้รู้เรื่องเมืองไทย” ภาคเหนือ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วัฒนาพานิช.
- ประชุม บุญน้อม. (2521). ดนตรีไทยภาคเหนือ. ใน ของเก่าเมืองละคอน วัฒนธรรมพื้นบ้านเมืองลำปาง. ม.ป.พ.
- ประชุม บุญน้อม; และคนอื่นๆ. (2543). โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน : กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง (ระยะที่ 1 : ประเมินสถานการณ์ชุมชน). กรุงเทพฯ: สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย ชุดโครงการระบบการศึกษากับชุมชน. ถ่ายเอกสาร.
- ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์. (2525). การศึกษาเครื่องดนตรีล้านนาไทยเพื่อการพัฒนา. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- _____. (2533, กรกฎาคม-ธันวาคม). ปี่และแนของชาวล้านนา. วารสารภาษาและวัฒนธรรม. 9(2) : 88-94.
- _____. (2544). การทำเครื่องดนตรีล้านนา. ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 32 มหาวิทยาลัยมหิดล. หน้า 77-86. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

- พรพิไล เทพคำ. (2539). เพลงคำเมืองกับวัฒนธรรมชาวล้านนา : วิเคราะห์เนื้อหาเพลงคำเมือง ช่วงมกราคม-ธันวาคม 2537. วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. (การประชาสัมพันธ์) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.ถ่ายเอกสาร.
- พรรณศิริ จุลกาฬ. (2542). ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.
- พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่. (2535,2 เมษายน). นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทยเรื่อง เครื่องดนตรีล้านนา. ม.ป.พ.
- ยศ สันติสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- รสสุคนธ์ อินคง. (2546). การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดอ่างทอง. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.
- วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน กรณีศึกษาสกุลพาทย์ลโกศล และสกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์ สบ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร
- ศักดิ์ รัตนชัย; และคนอื่นๆ. (2539). เสื้อผ้านุ่งเมืองวัฒนธรรมแต่งการเมืองลำปาง. ม.ป.พ.
- ศิลป์ ตราโมท. (2538). การสืบทอดตามประเพณีนิยม. ใน เพลงหน้าพาทย์ : มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด. กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.
- สมัย สุทธิธรรม. (2541). สารคดีชุด ถิ่นทองของไทย ลำปาง. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พรีนติ้งเฮาส์.
- สุรศักดิ์ จำนงค์สาร. (2542). การศึกษาทางระนาดเอกเพลงแป๊ะ 3 ชั้น. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.
- สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2545). วัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทย. ใน วัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย. กรุงเทพฯ : พี.เอ.ลีฟวิ่ง.
- เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. (2527). โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2543). การศึกษาวงไหมงครึม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.

ฮันส์ เพนธ์. (2526). ความเป็นมาของล้านนาไทย. ใน *ล้านนาไทย*. เชียงใหม่: ทิพย์เนตรการพิมพ์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสอบถาม

แบบสอบถามนักดนตรีวงป๊าด

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ (นาย/นาง/นางสาว)..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
วัน/เดือน/ปีเกิด..... ที่อยู่ บ้านเลขที่..... หมู่ที่.....
ซอย..... ถนน..... ตำบล.....
อำเภอ..... จังหวัด..... รหัสไปรษณีย์.....
เบอร์โทรศัพท์.....
จบการศึกษาระดับ..... จากสถานศึกษา.....

สถานภาพ ☐ โสด ☐ สมรส (ในกรณีที่สมรสแล้วกรุณารอกข้อมูลในช่องคู่
ชื่อคู่สมรส (นาย/นาง/นางสาว)..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
ชื่อบุตร-ธิดา 1. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
2. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
3. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
4. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
5. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
ชื่อบิดา นาย..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
ชื่อมารดา (นาง/นางสาว)..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
มีพี่น้องจำนวน..... คน (นับรวมตนเองด้วย) เรียงตามลำดับดังนี้

1. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
2. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
3. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
4. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี
5. ชื่อ..... นามสกุล..... อายุ.....ปี

ประวัติงาน

- อาชีพหลักคือ..... รายได้ต่อเดือน.....บาท
- อาชีพรองคือ..... รายได้ต่อเดือน.....บาท

ข้อมูลด้านดนตรี

1. เป็นนักดนตรีประจำคณะ.....
2. เครื่องดนตรีหลักที่บรรเลงประจำคณะคือ.....
3. เริ่มฝึกบรรเลงเครื่องดนตรีครั้งแรกเมื่อประมาณ พ.ศ.
ผู้ฝึกหัดดนตรีให้คือ.....
4. เพลงที่ใช้เป็นพื้นฐานในการฝึกหัดคือ.....
.....

หากท่านอยู่ในตำแหน่งหัวหน้าคณะกรุณาตอบแบบสอบถามต่อไปนี้

1. สมาชิกประจำคณะของท่านมีทั้งหมด คน ดังนี้
 - 1.1
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.2
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.3
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.4
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.5
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.6
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.7
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.8
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.9
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี
 - 1.10
ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรี..... อายุ ปี

2. ประเภทของงานที่รับแสดง

5.1 วงป่าดพื้นเมือง รับงานประเภทต่างๆ ดังนี้

- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท
- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท
- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท
- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท
- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท

5.2 วงป่าดประยุกต์ รับงานประเภทต่างๆ ดังนี้

- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท
- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท
- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท
- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท
- อัตราค่าจ้างต่อวัน บาท

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่กรุณาตอบแบบสอบถาม

นางสาวปานจรี ดือนันต์ลาภ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวปานจรี ดือนันต์ลามา
วันเดือนปีเกิด	9 สิงหาคม พ.ศ. 2522
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	78/386 หมู่ที่ 5 แขวงสามเฒ่า เขตบางขุนเทียน จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10150
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสองภาษาลาดพร้าว เขตวังทองหลาง กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2540	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสตรีศรีสุริโยทัย
พ.ศ. 2544	การศึกษาระดับบัณฑิต (กศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2549	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร