

วงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ Chiang Yeun Pat Gong Ensemble, Chiang Mai Province

ประสิทธิ์ คำปังชัย^{*1} ดุษฎี มีป้อม² และบำรุง พาทยกุล³
Prasit Comepihgchai^{*1} Dussadee Meepom² and Bamrung Phattayakul³

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาประวัติและพัฒนารูปแบบของวงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ (2) ศึกษาบทบาทของวงปาดก้องคณะเชียงยืนที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยา ผลวิจัยพบว่า วงปาดก้องคณะเชียงยืนก่อตั้งขึ้นราวปี พ.ศ. 2490 เพื่ออนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านและฟื้นฟูพิธีกรรมล้านนาโดยเฉพาะพิธีพืชมะแม้ง วงได้รับอิทธิพลจากดนตรีปี่พาทย์ภาคกลางในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผ่านการถ่ายทอดจากครูอด อักษรทับ โดยนำเครื่องดนตรีภาคกลางมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีล้านนา แต่ยังคงรักษาโครงสร้างการประสมวงและสำเนียงดั้งเดิม ปัจจุบันวงปาดก้องคณะเชียงยืนเป็นวงเดียวในจังหวัดเชียงใหม่ที่ยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงโดยไม่นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวง ด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ดำเนินในลักษณะมุขปาฐะที่ผสมผสานกับเครือข่ายชุมชน ซึ่งเอกลักษณ์ของวงสะท้อนผ่านบทเพลงพิธีกรรมต้นแบบ ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกลา เพลงลงช่วง และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว โดยวงมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้นำพิธีกรรมพืชมะแม้งที่เชื่อมโยงโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณ ตลอดจนพิธีกรรมทางศาสนาและงานประเพณีต่าง ๆ การดำรงอยู่ของวงจึงสะท้อนให้เห็นถึงพลังของชุมชนในการธำรงมรดกทางดนตรีที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณและวัฒนธรรมล้านนาอย่างลึกซึ้งและยั่งยืน

^{*} corresponding author, email: prasit.c7240@gmail.com

¹ นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

¹ Students in the Master of Fine Arts Program in Thai Music, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

² Assistant Prof. Dr., Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

³ อาจารย์ ดร. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

³ Dr., Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

คำสำคัญ : วงปาดก๊อง / คณะเชียงยืน / ดนตรีล้านนา

Abstract

This research aimed to (1) examine the history and development of the Chiang Yeun Pat Gong Ensemble in Chiang Mai Province, and (2) investigate the ensemble's socio-cultural roles within the province. A qualitative methodology guided by a phenomenological approach was employed. The findings reveal that the ensemble was established around 1947 to preserve folk music and revive Lanna ceremonial practices, particularly the Fon Phi Meng ritual. Influenced by the Central Thai Pi Phat tradition during the era of Princess Consort Dara Rasami and transmitted through Master Rot Aksontap, Central Thai instruments were integrated with Lanna instruments while the original ensemble structure and tonality were retained. Today, the Chiang Yeun Pat Gong Ensemble remains the only ensemble in Chiang Mai that performs without Western instruments. Musical knowledge is transmitted orally through community networks. The ensemble's identity is anchored in four foundational ritual pieces: Phleng Chat, Phleng Kula, Phleng Long Khuang, and Phleng Phi Mot Kin Nam Maphrao. Serving as the ceremonial leader of the Fon Phi Meng ritual, the ensemble mediates between the human and spirit worlds, while also participating in religious ceremonies and local festivals. Its continued existence reflects the community's capacity to sustain a musical heritage of deep spiritual and cultural significance within the Lanna tradition.

Keywords: Pat Gong Ensemble / Chiang Yeun / Lanna Music

บทนำ

ดนตรีล้านนา เป็นองค์ประกอบสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนความสัมพันธ์เชิงลึกกับวิถีชีวิตและดำรงอยู่ในสังคมของชาวล้านนามาตั้งแต่อดีตกาล (Subphasri, P., & Subphasri, P., 2023 : 4-5) โดยดนตรีล้านนาถูกถ่ายทอดและ

รักษาไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน โดยมีบทบาทสำคัญในบริบทที่หลากหลาย ทั้งการประกอบพิธีกรรม การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน และกิจกรรมสันตนาการของชุมชน ดนตรีจึงเป็นสื่อกลางที่สำคัญในการสืบทอดวัฒนธรรม เสริมสร้างบรรยากาศที่เหมาะสมในพิธีกรรมและเป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ และเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชุมชนล้านนา (Jaikum, K. et al. 2022 : 3-13)

ดนตรีล้านนามีบทบาทในพิธีกรรมทั้งทางพระพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องผี โดยทำหน้าที่เสริมสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของพิธีกรรม แม้กิจกรรมจะดำเนินต่อไปได้โดยไม่จำเป็นต้องมีดนตรีประกอบ ยกเว้นพิธีพืชมงคลที่ต้องอาศัยดนตรีเพื่อรองรับจังหวะการรำรำโดยเฉพาะ (Masiri, P. 2022 : 5-135) วงดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมดังกล่าวคือ วงปาดก้อง ซึ่งเป็นคำเรียกท้องถิ่นหมายถึงวงปาทย์พื้นเมืองล้านนา (Somchandra, S. et al. 2014 : 3044-3050) ประกอบด้วยเครื่องตีและเครื่องเป่าเป็นหลัก มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงปาทย์ภาคกลาง โดยเฉพาะการใช้กลองเต่งถึงที่มีเสียงใกล้เคียงกับตะโพนมอญ (Robru, S., & Sanyakiatikon, S. 2014 : 2222-2223) วงปาดก้องถูกนำมาใช้ในหลายโอกาส ได้แก่ พิธีกรรมพืชมงคล งานศพ และการแข่งขันขกมวยพื้นบ้าน สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผสมผสานเสียงดนตรีให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของแต่ละโอกาส

หนึ่งในวงปาดก้องที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่ง คือ วงปาดก้องคณะเชียงยืน ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ดำรงอยู่คู่สังคมวัฒนธรรมเชียงใหม่มาตั้งแต่ พ.ศ. 2490 จนถึงปัจจุบันรวมกว่า 78 ปี ถือเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมที่สำคัญในฐานะตัวแทนภูมิปัญญาดนตรีพื้นเมืองและสื่อกลางเชื่อมโยงมิติจิตวิญญาณกับวิถีชีวิตชาวล้านนา วงนี้มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น คือการผสมผสานเครื่องดนตรีมอญเข้ากับเครื่องดนตรีล้านนา เช่น เปิงมางกับกลองเต่งถึง และปี่มอญกับปี่แน รวมถึงมีบทบาทสำคัญในพิธีพืชมงคลและผีเม็งตามประเพณี อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่คุกคามความอยู่รอดของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การศึกษาประวัติ พัฒนาการ และบทบาทของวงปาดก้องคณะเชียงยืนจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อนำข้อมูลไปใช้ในการอนุรักษ์และสืบสานมรดกทางดนตรีล้านนาให้คงอยู่สำหรับคนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนารวงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่

2. เพื่อศึกษาบทบาทของวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน ที่มีต่อสังคมวัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่

ประโยชน์ที่ได้รับ

องค์ความรู้จากการศึกษาวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ สามารถนำไปใช้เป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอนในสาขาวิชาดนตรีศึกษา ขณะเดียวกัน ข้อมูลด้านบทบาทของวงที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมล้านนายังช่วยขยายมิติทัศน์ทางดนตรีวิทยาให้ครอบคลุมมิติความสัมพันธ์ระหว่างตัวดนตรีกับสังคมที่มากกว่าความบันเทิง และเป็นฐานข้อมูลสำหรับการต่อยอดการศึกษามิติอื่น ๆ นอกจากนี้การศึกษารุ่นนี้ยังมีส่วนสำคัญในการอนุรักษ์และสืบสานวงปี่ดก้อง ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านที่สะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมล้านนา

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านบุคคล การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ยึดจุดมุ่งหมายของการศึกษาเป็นหลัก จึงกำหนดบุคคลข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.1 บุคคลข้อมูลในขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึก คือนักดนตรีวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน โดยการใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบสโนว์บอล (Snowball Sampling) ในลักษณะเครือข่ายข้อมูลจากบุคคลข้อมูลกลุ่มแรกจนข้อมูลอิ่มตัว ผู้วิจัยจึงกำหนดผู้ที่คาดว่าจะจะเป็นบุคคลข้อมูลในขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึกขั้นต้น ได้แก่ (1) กลุ่มนักดนตรีวงปี่ดก้องคณะเชียงยืนและนักดนตรีอื่นที่ได้รับอิทธิพลจากวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน (2) กลุ่มนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา

1.2 กลุ่มบุคคลข้อมูลในขั้นการทัศนวิพากษ์ ซึ่งเป็นนักวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา และนักวิชาการทางด้านดนตรีศึกษา

2. ขอบเขตด้านพื้นที่ การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ยึดขอบเขตด้านบุคคลเป็นหลัก จึงกำหนดพื้นที่ในการศึกษาให้สอดคล้องกับการเก็บข้อมูล คือ (1) การสัมภาษณ์เชิงลึก บุคคลข้อมูล ที่ทำการวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน เลขที่ 54/1 หมู่ 2 บ้านท่าไคร้ ตำบลแม่สา อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ และสถานที่อื่น ๆ (2) การทัศนวิพากษ์ ที่คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เลขที่ 239 ถนนห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

3. ขอบเขตด้านเวลา การวิจัยฉบับนี้ทำการศึกษานักดนตรีวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน ตลอดถึงนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน และนักวิชาการ

ด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีผลงานและประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ตามแนวทางปรากฏการณ์วิทยา ดังนี้

1. ขั้นการเตรียมการเบื้องต้น ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นสำคัญที่จะทำการศึกษา และปรับปรุงโครงร่างงานวิจัยให้สมบูรณ์ จากนั้นทำการทบทวนวรรณกรรม และนำข้อมูลที่ได้มากำหนดกรอบการวิจัย ซึ่งจะศึกษาปรากฏการณ์วิทยาและประสบการณ์ของบุคคลข้อมูลในประเด็นที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์การวิจัย จึงกำหนดกลุ่มบุคคลข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มบุคคลข้อมูลในขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึกขั้นต้น ซึ่งเป็นกลุ่มนักดนตรีวงปาดก้องคณะเชียงยืน จำนวน 8 ท่าน เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 (2) กลุ่มบุคคลข้อมูลในขั้นการประชุมกลุ่ม ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนาและนักวิชาการทางด้านดนตรีศึกษา จำนวน 6 ท่าน เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2

2. ขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึก แบบเป็นทางการผสมกับแบบไม่เป็นทางการด้วยปากเปล่ากับบุคคลข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติและพัฒนาการวงปาดก้องคณะเชียงยืน โดยใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบสนับทึบจนข้อมูลอิ่มตัว ผู้วิจัยจึงกำหนดบุคคลข้อมูลในขั้นการสัมภาษณ์เชิงลึกขั้นต้นออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มนักดนตรีวงปาดก้องคณะเชียงยืนและนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงปาดก้องคณะเชียงยืน จำนวน 4 ท่าน (2) กลุ่มนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา จำนวน 4 ท่าน

3. ขั้นการประชุมกลุ่ม กับนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา และนักวิชาการทางด้านดนตรีศึกษา ในประเด็นของบทบาทของวงปาดก้องคณะเชียงยืน ที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ (1) พ่อครูชายชัยชนะ ครูภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา (2) รองศาสตราจารย์ ดร.นิรันดร์ ภักดี อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง (3) อาจารย์ ดร.พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (4) อาจารย์ ดร.เกริกพงศ์ ใจคำ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรเมศวร์ สรรพศรี อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย

ราชภัฏเชียงใหม่ (6) อาจารย์ธีรวัฒน์ หมื่นทา อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. ขั้นตอนการจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลจากทุกส่วนงานทั้งข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก และข้อมูลจากการประชุมกลุ่มมาจำแนกหมวดหมู่ตามกรอบและประเด็นที่กำหนดไว้ ในระหว่างการจัดกระทำข้อมูล หากข้อมูลมีความคลาดเคลื่อน ผู้วิจัยใช้วิธีการซ่อมข้อมูลด้วยการศึกษาและสัมภาษณ์เพิ่มเติม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและสมบูรณ์สำหรับใช้ในขั้นตอนต่อไป

5. ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนการจัดกระทำข้อมูล มาวิเคราะห์ตามคำถามวิจัยและวัตถุประสงค์การวิจัย โดยใช้แนวคิดและทฤษฎี ดังนี้ แนวคิดมานุษยดนตรีวิทยา แนวคิดการสืบทอดทางวัฒนธรรม ทฤษฎีบทบาท ทฤษฎีปรากฏการณ์วัฒนธรรม ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์

6. ขั้นการสังเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล มาสังเคราะห์เป็นผลการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ (1) ประวัติและพัฒนาการวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย ความเป็นมาของวงปี่ดก้อง คณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ พัฒนาการด้านการบรรเลงดนตรี สมาชิกและการสืบทอดองค์ความรู้ ความสัมพันธ์กับชุมชนและสังคมท้องถิ่น การดำรงอยู่ของปี่ดก้อง คณะเชียงยืน เอกลักษณะด้านเครื่องดนตรีและการบรรเลง (2) บทบาทของวงปี่ดก้อง คณะเชียงยืน ที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย บทบาทในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมล้านนา และบทบาทในพิธีกรรมและประเพณีท้องถิ่น

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยครั้งนี้แบ่งออกเป็น 8 ประเด็น ดังนี้

1. ความเป็นมาของวงปี่ดก้องคณะเชียงยืน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ยุค ดังนี้

1.1 ยุคก่อตั้งและวางรากฐาน : วงปี่ดก้องคณะเชียงยืนสามารถสืบทอดไปได้ถึงช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประมาณ พ.ศ. 2490 ซึ่งเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรมครั้งสำคัญ ภายใต้การนำของพ่อครูคำ สุขเจริญ วงปี่ดก้อง คณะเชียงยืนได้ก่อตั้งขึ้นท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์และอิทธิพลของดนตรีสมัยใหม่ที่เริ่มเข้ามาแทนที่ดนตรีพื้นบ้าน บทบาททางสังคมที่สำคัญในขณะนั้นคือการเป็นกลไกทางวัฒนธรรมเพื่อ อนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านและฟื้นฟูพิธีกรรมล้านนา โดยเฉพาะ

พิธีพืชมะเหิงที่กำลังเสี่ยงต่อการสูญหาย เอกลักษณ์ดั้งเดิมของวงในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากวงปี่พาทย์ภาคกลางในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ผ่านการถ่ายทอดความรู้จากครูรอด อักษรทับ ครูดนตรีในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ ซึ่งการสืบทอดความรู้ทางดนตรีจากสายครูรอดทำให้วงปี่ดก้องคณะเชียงใหม่มีมาตรฐานการบรรเลงเทียบเท่าวงปี่พาทย์ภาคกลาง โดยมีการบูรณาการเครื่องดนตรีภาคกลางเข้ากับเครื่องดนตรีล้านนา แต่ยังคงรักษาโครงสร้างการประสมวงและสำเนียงดั้งเดิมไว้อย่างเคร่งครัด



ภาพที่ 1 วงปี่ดก้องคณะเชียงใหม่ บรรเลง ณ วัดลำช้าง
ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2530
ที่มา : Intarat Moonchailangka, 1987

1.2 ยุคการธำรงอัตลักษณ์ : เมื่อบทบาทผู้นำวงส่งต่อสู่ พ่อครูอินทร์นั้ มูลชัยลังการ (พ่ออี๊ด) วงปี่ดก้องคณะเชียงใหม่ต้องเผชิญกับความกระแสความนิยมจากวงปี่ดก้องประยุกต์ที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากล เช่น คีย์บอร์ด หรือกลองชุด เข้ามาประสมวง อย่างไรก็ตาม วงคณะเชียงใหม่ได้วางบทบาทตนเองเป็นต้นแบบวงปี่ดก้องดั้งเดิม โดยเป็นวงเดียวในจังหวัดเชียงใหม่ที่ปฏิเสธการนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้ เพื่อรักษาแบบฉบับของวงปี่ดก้องที่สืบทอดมาจากสายครูรอด อักษรทับ เอาไว้ โดยการรักษาแบบฉบับนี้สะท้อนผ่านการรักษาระบบเสียง (Tuning System) และการบรรเลงบทเพลงพิธีกรรม ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกุลา เพลงลงข่วง และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ซึ่งเป็นเพลงเฉพาะที่ใช้เชื่อมโยงโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณในพิธีพืชมะเหิง

นอกจากนั้นในยุคนี้ยังมีการขยายบทบาทเข้าสู่บริบทวิชาการ โดยพ่อครูอินทร์ต้นได้ทำหน้าที่เป็นครูภูมิปัญญาถ่ายทอดความรู้สู่โรงเรียนและมหาวิทยาลัย เพื่อให้มรดกทางดนตรีไปสู่คนรุ่นหลังมาอย่างต่อเนื่อง

2. พัฒนาการด้านการบรรเลงดนตรี : ตลอดเวลาที่วงปี่าทก้องคณะเชียงยืนทำหน้าที่สืบสานศิลปดนตรีปี่าทก้องล้านนา ซึ่งสะท้อนพลวัตของวัฒนธรรมภายใต้แรงกดดันจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงแต่ยังคงยึดมั่นแนวทางดั้งเดิมไว้อย่างมั่นคง จุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบการแสดงเกิดขึ้นในยุคที่ราชสำนักล้านนาได้รับอิทธิพลจากวงปี่าทก้องไทยสมัยพระราชยาเจ้าดารารัศมี โดยมีการนำเครื่องดนตรีไทยจากภาคกลาง อาทิ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และระนาดเหล็ก มาผสมผสานกับเครื่องดนตรีล้านนาดั้งเดิม ได้แก่ ปี่แนหลวง ปี่แนน้อย ข้องวง กลองเต่งถึง กลองตัด และสว่า กระบวนการรับอิทธิพลนี้ถือเป็นจุดตั้งต้นสำคัญของการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในวงปี่าทก้องแบบดั้งเดิม อย่างไรก็ตาม วงปี่าทก้องคณะเชียงยืนได้กำหนดขอบเขตการเปลี่ยนแปลงไว้อย่างชัดเจน โดยยอมรับเฉพาะเครื่องดนตรีที่กลมกลืนกับสำเนียงล้านนาและไม่รบกวนโครงสร้างทำนองพื้นบ้าน ปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้วงดำรงอัตลักษณ์ไว้ได้ ประกอบด้วยจิตสำนึกต่อการรักษารูปแบบพิธีกรรมดนตรีล้านนา และความศรัทธาต่อพิธีกรรมของชาวล้านนา ด้วยแนวคิดที่ตระหนักว่าการเปลี่ยนแปลงอาจหมายถึงการสูญเสียแก่นแท้ของศิลปกรรมดั้งเดิม ตลอดจนเครือข่ายชุมชนที่เข้มแข็งและครูเพลงผู้เชี่ยวชาญที่ถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นในทางปฏิบัติ รูปแบบการแสดงในบริบทงานบุญ งานศพ และพิธีกรรมพืชนาแม้ยังคงยึดสำเนียงเพลง เทคนิคการบรรเลง และตำแหน่งนักดนตรีแบบเดิม ทั้งการจัดวง การวางเครื่องดนตรี และการดำเนินพิธีล้วนยังคงเหมือนในอดีต แม้ว่าวงปี่าทก้องส่วนใหญ่ในเชียงใหม่จะต้องปรับตัวตามแรงกดดันทางเศรษฐกิจและความนิยมร่วมสมัย วงปี่าทก้องคณะเชียงยืนกลับวางตัวเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่ต้านกระแสเพื่อรักษารากเหง้าของล้านนา การดำรงอยู่โดยไม่เปลี่ยนแปลงองค์ประกอบสำคัญทำให้วงกลายเป็นแหล่งศึกษาทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีล้านนาในปัจจุบัน ทั้งยังเป็นกลไกสำคัญในการธำรงแก่นแท้ของดนตรีและพิธีกรรมล้านนาดั้งเดิมในพื้นที่เชียงใหม่



ภาพที่ 2 การประสมวงปาดก้องคณะเชียงยืนที่ธำรงอัตลักษณ์ดั้งเดิม
ที่มา : Prasit Comepingchai, 2025

3. สมาชิกและการสืบทอดองค์ความรู้ในวงปาดก้องคณะเชียงยืน : วงปาดก้องคณะเชียงยืนมีโครงสร้างสมาชิกที่ประกอบด้วยหัวหน้าวง ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีหลัก และกลุ่มศิษย์ฝึกหัดซึ่งส่วนใหญ่เป็นเยาวชนจากชุมชนใกล้เคียงหรือทายาทของสมาชิกดั้งเดิม ความสัมพันธ์ในวงมีรากฐานจากระบบเครือญาติและเครือข่ายชุมชนที่ใกล้ชิด ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งสมาชิกวงออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

3.1 สมาชิกในวงปาดก้องคณะเชียงยืน ยุคก่อตั้งและวางรากฐาน มีจำนวน 26 คน ประกอบด้วย นายจันทร์ (ปาดเอก) นายศรี (ปาดเอก) นายสุบิน (ปาดเอก) นายบุญธรรม (ปาดทุ้ม) นายสุพจน์ (ปาดทุ้ม) นายคำ (ก้องใหญ่) นายอุดม (ก้องใหญ่) นายดีบ (ก้องใหญ่) นายประเสริฐ (ก้องใหญ่) นายประดิษฐ์ (ก้องเล็ก) นายบุญตัน (ปาดเหล็ก) นายสุนทร (ปาดเหล็ก) นายจู (แนหน้อย) นายมา (แนหน้อย) นายหน้อย (แนหน้อย) นายสีหมื่น (แนหน้อย) นายดี (แนหลวง) นายจันทร์ (แนหลวง) นายอดุลย์ (แนหลวง) นายสุนทร (ตะโพนใหญ่) นายสวัสดิ์ (ตะโพนใหญ่) นายสมบูรณ์ (ตะโพนใหญ่) นายอินตา (ตะโพนใหญ่) นายจรัส (ตะโพนเล็ก) นายสุนทร (ตะโพนเล็ก) และนายเปี้ยก (สาว)

3.2 สมาชิกในวงปาดก้องคณะเชียงยืน ยุคการธำรงอัตลักษณ์ มีจำนวน 11 คน ประกอบด้วย นายอินทร์ตัน มูลชัยลังการ (ปาดเอก) นายระเด่น ดวงเดชา

(ปาดทุ้ม) นายเชิด คำวัง (ก้องใหญ่) นายสวัสดิ์ พรหมรัตน์ (ก้องเล็ก) นายอำนาจ พึ่งพันธ์ (ปาดเหล็ก) นายสุรพงษ์ กิตติสิทธิ์ (แนหน้อย) นายชาตรี โกกระธรรม (แนหลวง) นายนกตล ดวงเดชา (กลองเต่งถึง) นายเกียรติศักดิ์ แก้วพิกุล (กลองโป่งปึง) นายอมรเทพ ปานบัว (ฉิ่ง) และนายประพันธ์ พรหมรัตน์ (สว่า)

กระบวนการคัดเลือกสมาชิกใหม่เป็นระบบเปิดเชิงชุมชน มุ่งเน้นเยาวชน บริเวณวัดเชียงยืนหรือลูกหลานสมาชิกเก่า โดยหัวหน้าวงจะสังเกตและทดสอบความตั้งใจก่อนรับเข้าวง การถ่ายทอดความรู้ดำเนินในลักษณะมุขปาฐะผ่านการสังเกตและปฏิบัติร่วมกับรุ่นพี่ เริ่มจากเครื่องประกอบจังหวะก่อนก้าวสู่เครื่องดนตรีหลัก ทั้งนี้ยังปลูกฝังจริยธรรมนักดนตรีและความเข้าใจในพิธีกรรมล้านนาควบคู่กันไป ขณะที่เครือข่ายชุมชนซึ่งประกอบด้วยผู้อาวุโสและผู้รู้ท้องถิ่นทำหน้าที่สนับสนุนการคัดเลือกและรับรองมาตรฐานการแสดงให้สอดคล้องกับคติความเชื่อดั้งเดิม กลไกภายในที่ผนวกระบบครู-ศิษย์ เข้ากับเครือข่ายชุมชนนี้ทำให้วงปาดก้องคณะเชียงยืนดำรงบทบาทเป็นทั้งศูนย์กลางทางดนตรีและผู้รักษามรดกวัฒนธรรมล้านนาอย่างมั่นคง

4. ความสัมพันธ์กับชุมชนและสังคมท้องถิ่น : วงปาดก้องคณะเชียงยืนนั้นมีรากฐานที่แน่นแฟ้นกับชุมชนและสังคมเมืองเชียงใหม่ โดยบทบาทของวงมิได้จำกัดเพียงการดำรงไว้ซึ่งดนตรีและศิลปะ หากยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางแห่งความศรัทธาและวัฒนธรรมในชีวิตประจำวันของชาวเชียงใหม่ อัตลักษณ์ของวงสะท้อนชัดเจนผ่านบทบาทในพิธีกรรมพืชนผีเม็ง ซึ่งเป็นพิธีกรรมความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับวิญญาณบรรพบุรุษ นักดนตรีของวงเป็นผู้ทำหน้าที่จุดประกายความศรัทธาและสร้างบรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์ด้วยการบรรเลงบทเพลงที่มีเฉพาะในพิธีเท่านั้น เสียงดนตรีจึงมีความหมายเกินกว่าความบันเทิง เพราะยังทำหน้าที่เป็นเครื่องมือทางสังคมที่ประดับประดาจิตวิญญาณชุมชน นอกจากพิธีพืชนผีเม็งแล้ววงยังมีส่วนร่วมในงานศพ งานปอยหลวง งานบุญ และงานประเพณีต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงใหม่ โดยเสียงดนตรีของวงปาดก้องคณะเชียงยืนยังถือเป็นเครื่องหมายที่ชาวบ้านรับรู้ถึงความสมบูรณ์ของพิธีและช่วยเสริมสร้างความเป็นปึกแผ่นในชุมชน ความสัมพันธ์ระหว่างวงกับชุมชนจึงไม่ใช่เพียงการรับจ้างแสดง หากคือการตกทอดองค์ความรู้สู่ท้องถิ่นผ่านการซ้อมและการมีส่วนร่วมในกิจกรรมชุมชนอย่างต่อเนื่อง ชาวบ้านและเจ้าภาพงานมองผู้บรรเลงในฐานะผู้สืบทอดวัฒนธรรมอันควรเคารพ มิใช่เพียงนักแสดง ในยุคที่วงปาดก้องประยุกต์

ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น วงป๊าดก๊องคณะเชียงยืนกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของความดั้งเดิมและความแท้จริงทางศิลปวัฒนธรรมล้านนา

5. การดำรงอยู่วงป๊าดก๊องคณะเชียงยืน : วงป๊าดก๊องคณะเชียงยืนต้องเผชิญกับอุปสรรคหลายมิติตลอดการดำรงอยู่ ประการแรกคือ ปัญหาทางการเงิน เนื่องจากวงยึดมั่นในจารีตดั้งเดิมโดยไม่ปรับตัวตามกลไกตลาด จำนวนการจ้างงานจึงน้อยและจำกัดเฉพาะงานพิธีกรรมเฉพาะกลุ่ม ทำให้รายได้ไม่สอดคล้องกับค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้น ส่งผลให้เกิดภาวะตึงตัวทางการเงินที่กระทบต่อความยั่งยืนในระยะยาว ประการที่สองคือ ปัญหาการขาดแคลนสมาชิกใหม่ เนื่องจากการสืบทอดต้องอาศัยการฝึกฝนยาวนาน ในขณะที่ค่านิยมของคนรุ่นใหม่เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของดนตรีสมัยนิยม ทำให้การเติมเต็มสมาชิกเป็นเรื่องยากยิ่ง ซึ่งย่อมกระทบต่อความต่อเนื่องของวงในอนาคต ประการที่สามคือ การแข่งขันกับดนตรีสมัยใหม่และวงป๊าดก๊องประยุกต์ที่ตอบสนองรสนิยมร่วมสมัยได้ดีกว่า ทำให้โอกาสการแสดงและความสำคัญทางสังคมของวงค่อย ๆ ลดลง อย่างไรก็ตาม วงป๊าดก๊องคณะเชียงยืนยังคงยืนหยัดด้วยกลยุทธ์สำคัญหลายประการ ได้แก่ การเน้นบทบาททางพิธีกรรม การสร้างแรงบันดาลใจแก่เยาวชนในชุมชน การอาศัยความร่วมมือจากผู้นำชุมชน พระสงฆ์ และผู้รู้ในท้องถิ่น การเปิดพื้นที่แสดงในเวทีวิชาการและกิจกรรมวัฒนธรรมระดับจังหวัด ตลอดจนการพัฒนากลไกการบำรุงรักษาเครื่องดนตรีด้วยการสนับสนุนจากชุมชนและหน่วยงานรัฐ

6. เอกลักษณ์ด้านเครื่องดนตรีและการบรรเลง : เครื่องดนตรีและรูปแบบการบรรเลงของวงป๊าดก๊องคณะเชียงยืนเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่ผสมผสานรากเหง้าล้านนากับความรู้เฉพาะทาง เครื่องดนตรีที่ประสมวงประกอบด้วยฆ้องมอญใหญ่ ฆ้องมอญเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็ก กลองตัด กลองเต่งถึง แนนหลวง แนน้อย และสว่า โดยส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมอญ ขณะที่ระนาดและฆ้องวงสะท้อนอิทธิพลจากราชสำนักสยามที่นำเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยภาคกลางมาผสมผสานจนกลายเป็นโครงสร้างเฉพาะของวงป๊าดก๊องล้านนา ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีวงนี้คือรางฆ้องที่ดัดแปลงมาจากฆ้องมอญ มีลวดลายแกะสลักและใช้วัสดุท้องถิ่น กลองตัดและกลองเต่งถึงก็จะถูกใช้ตีควบคู่กันเพื่อให้จังหวะครบถ้วน ในส่วนปีแนหลวงและปีแนน้อยทำหน้าที่ดำเนินทำนองที่สื่อความหมายทางพิธีกรรม เทคนิคการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์คือการควบคุมโครงสร้างสำเนียงเพลงและจังหวะตามพิธีกรรม มีรูปแบบการจัดวางตำแหน่ง

นักดนตรีที่เฉพาะเจาะจง และเครื่องดนตรีทุกชนิดได้รับการดูแลปรับเสียงโดยครูเพลงผู้เชี่ยวชาญ วงยังคงรักษาทเพลงพิธีกรรมสำคัญไว้ครบถ้วน ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกลา เพลงลงช่วง และเพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ที่ยังคงถูกบรรเลงด้วยระบบเสียงและจังหวะแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากสายครูรอด อักษรทับ ตั้งแต่ยุคก่อตั้งและวางรากฐาน ส่งผลให้การแสดงมีเอกลักษณ์ทางเสียงเฉพาะที่แตกต่างจากวงปาดก้องประยุกต์อย่างชัดเจน ความแตกต่างที่เด่นชัดของวงปาดก้องคณะเชียงยืนเมื่อเทียบกับวงอื่น ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่และภาคเหนือคือ การธำรงรูปแบบเครื่องดนตรีและเทคนิคการบรรเลงแบบดั้งเดิม ซึ่งทำให้วงกลายเป็นต้นแบบที่สามารถใช้อ้างอิงในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนาที่มีคุณค่า



ภาพที่ 3 เอกลักษณ์เครื่องดนตรีวงปาดก้องคณะเชียงยืน
ที่มา : Kerkpong Jaikum, 2026

7. บทบาทในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมล้านนา : วงปาดก้องคณะเชียงยืนได้รับการยกย่องเป็นต้นแบบด้านการบรรเลง เนื่องจากพ่อครูคำ สุขเจริญ ได้รับการถ่ายทอดความรู้ดนตรีปี่พาทย์ภาคกลางจากครูรอด อักษรทับ ครูดนตรีในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ครั้งเสด็จนิวัตกลับสู่เมืองเชียงใหม่พร้อมการฟื้นฟูมหรสพหลวงหลากหลายรูปแบบ จนสร้างกระแสความนิยมในดนตรีปี่พาทย์อย่างกว้างขวาง ส่งผลให้วงมีมาตรฐานเทียบเท่าวงปี่พาทย์ภาคกลางและได้รับความนิยม

นักดนตรีจากชุมชนต่าง ๆ ทั้งในเมืองเชียงใหม่และอำเภอรอบนอกต่างมาฝากตัวเป็นศิษย์หรือศึกษาในลักษณะครูพักลักจำเพื่อนำไปปรับใช้กับวงของตน คุณค่าด้านการอนุรักษ์ของวงอยู่ที่การรักษาเครื่องดนตรีดั้งเดิมไว้ครบถ้วน และการไม่ปรับตัวตามกระแสนิยมซึ่งช่วยรักษาระบบเสียงและจังหวะดั้งเดิมเอาไว้ได้ เพราะการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าประสมวงจะทำให้จังหวะและบรรยากาศของเพลงเปลี่ยนแปลงไปอย่างมีนัยสำคัญ อิทธิพลของวงยังส่งต่อไปยังวงป้าต๋องคณะหัวฝาย ซึ่งใช้นักดนตรีกลุ่มเดียวกันโดยบรรเลงเฉพาะเพลงพิธีกรรมและเพลงพื้นบ้านล้านนาในปัจจุบัน พ่อครูอินทรีรัตน์ มูลชัยลังการ ได้ขยายบทบาทการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่สถานศึกษา ทำหน้าที่เป็นครูภูมิปัญญาให้แก่โรงเรียนแม่ริมวิทยาคมและมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ อันเป็นกลยุทธ์สำคัญในการสืบทอดมรดกดนตรีล้านนาสู่อนาคต



ภาพที่ 4 การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางดนตรีจากมุขปาฐะสู่หลักสูตรท้องถิ่น
ที่มา : Intarat Moonchailangka, 2010

8. บทบาทในพิธีกรรมและประเพณีท้องถิ่น : วงป้าต๋องคณะเชียงใหม่เป็นผู้นำการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมของชาวเชียงใหม่ โดยเฉพาะพิธีกรรมพ่อนผีเม็ง ซึ่งบทเพลงต้นแบบที่มีต้นกำเนิดจากวงนี้ ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกุลา เพลงลงช่วง และ เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว เสียงดนตรีของวงจึงไม่ใช่เพียงการแสดงออกทางวัฒนธรรม หากยังเป็นสื่อนำจิตวิญญาณที่เชื่อมโยงอัตลักษณ์ชาวล้านนา ในพิธีพ่อนผีเม็งซึ่งเป็น

การเชิญผีบรรพบุรุษลงมารับเครื่องสังเวยและปิดเป่าเคราะห์ เสียงดนตรีทำหน้าที่กำหนดจังหวะและขั้นตอนในพิธีกรรม วงปาดก้องจึงเปรียบตั้งเครื่องมือสื่อสารระหว่างโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณ เมื่อจังหวัดเชียงใหม่จะจัดพิธีกรรมพ่อนผีเม็ง คณะผู้จัดงานต้องมาขอความรู้ในการดำเนินพิธีจากพ่อครูอินทรัตน์ มูลชัยลังการ์ เสมอ นอกจากนี้วงยังมีบทบาทในพิธีกรรมทางศาสนา อาทิ งานบุญวัดและงานศพ โดยชาวล้านนาเชื่อว่าเสียงดนตรีช่วยขจัดสิ่งชั่วร้าย เสริมสิริมงคล และแสดงบุญบารมี เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีจังหวะสอดคล้องกับขั้นตอนพิธีอย่างแม่นยำ ตั้งแต่จังหวะเร่งเร้าเพื่อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จังหวะสงบเพื่อภาวนา จนถึงจังหวะเครื่องขรมเพื่อส่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์กลับคืน วงปาดก้องคณะเชียงยืนจึงไม่ใช่เพียงองค์ประกอบหนึ่งของพิธีกรรม หากเป็นหัวใจที่ทำให้ความศักดิ์สิทธิ์ดำรงอยู่ และเป็นสะพานเชื่อมอดีตกับปัจจุบันที่ส่งต่อจิตสำนึกทางวัฒนธรรมล้านนาจากรุ่นสู่รุ่น



ภาพที่ 5 วงปาดก้องคณะเชียงยืนบรรเลงประกอบพิธีกรรมพ่อนผีเม็ง
ที่มา : Suttipong Pattanawiboon, 2009

อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาวงปาดก้องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ สะท้อนให้เห็นถึงพลวัตของดนตรีล้านนาในฐานะส่วนหนึ่งของโครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมอย่างชัดเจน เมื่อพิจารณาผ่านแนวคิดมานุษยวิทยาดนตรี (Ethnomusicology) จะพบว่า ดนตรี

ไม่ใช่เพียงเสียงที่ถูกบรรเลง แต่เป็นกลไกสำคัญในการรักษาอัตลักษณ์และความเชื่อ ซึ่งพัฒนาการของวงแบ่งออกเป็น 2 ช่วงเวลาที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมที่แตกต่างกัน โดยยุคก่อตั้งและวางรากฐาน ราวปี พ.ศ. 2490 ภายใต้การนำของพ่อครูคำ สุขเจริญ เป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านวัฒนธรรมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งต้องเผชิญกับ อิทธิพลของดนตรีสมัยใหม่ ในยุคนี้นักทำหน้าที่เป็นสถาบันทางวัฒนธรรมที่รับเอา การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) จากภายนอกเข้ามาอย่างเป็น ระบบ โดยเฉพาะอิทธิพลจากดนตรีมอญและปี่พาทย์ภาคกลางสายครูด อักษรทับ ทั้งยังมีการบูรณาการเครื่องดนตรี เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และฆ้องมอญ เข้ากับ ปี่แนและเครื่องตีล้านนาในยุคนี้นี้ไม่ใช่การรับเอามาทั้งหมด แต่เป็นการคัดกรองเพื่อให้ สอดคล้องกับสำเนียงล้านนา จนกลายเป็นมาตรฐานการบรรเลงที่สูงและเป็นต้นแบบ แก่งอื่น ๆ ในชุมชน ส่วนยุคปัจจุบัน ภายใต้การนำของพ่อครูอินทร์ตัน มูลชัยลังการ วงปี่ดก้องคณะเชียงยืนได้ก้าวข้ามจากการเป็นวงดนตรีชุมชนสู่การเป็นร่องรอยของ อดีตที่ยังมีชีวิตท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ ตามทฤษฎีบทบาท (Role Theory) พ่อครู อินทร์ตันได้รับบทบาทสำคัญในฐานะผู้พิทักษ์ชนบ โดยยึดมั่นในแนวทางอนุรักษ์ดั้งเดิม อย่างเคร่งครัดด้วยการปฏิเสธการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวง ซึ่งแตกต่าง จากวงปี่ดก้องประยุกต์ทั่วไปในปัจจุบัน การรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมนี้ช่วยให้วงคงไว้ ซึ่งความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมโดยเฉพาะในพิธีพืชมอญ ซึ่งเสียงดนตรี ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่เชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์กับโลกวิญญาณ ด้านบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงทั้ง 4 บทเพลง ได้แก่ เพลงฉัตร เพลงกุลา เพลงลงช่วง และ เพลงผีดกกินน้ำมะพร้าว ยังคงถูกบรรเลงด้วยระบบเสียงและจังหวะดั้งเดิมที่สืบทอด มาจากสายครูด อักษรทับ ตั้งแต่ยุคก่อตั้งและวางรากฐาน ทำให้ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม เกิดความศรัทธาและรู้สึกถึงพลังของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทฤษฎีปรากฏการณ์วัฒนธรรมยังช่วย อธิบายได้ว่า การดำรงอยู่ของวงปี่ดก้องคณะเชียงยืนเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงออก ถึงวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวล้านนาที่ปรับตัวเพื่อรักษาแก่นแท้ไว้ ความสัมพันธ์ ระหว่างวงกับชุมชนในฐานะมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ สะท้อนให้เห็นว่าดนตรีและ พิธีกรรมเป็นมรดกร่วมที่สร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของและความผูกพันในชุมชน แม้จะ เผชิญอุปสรรคด้านการเงินและค่านิยมของคนรุ่นใหม่ที่เปลี่ยนไป แต่วงยังคงยืนหยัด ด้วยกลยุทธ์การขยายบทบาทสู่ภาควิชาการและการสืบทอดแบบมุขปาฐะที่เป็นระบบ ครู-ศิษย์ ทำให้สมาชิกวงถูกมองว่าเป็นผู้ถือครองธรรมเนียมที่ควรค่าแก่การเคารพ

การศึกษาครั้งนี้จึงยืนยันว่าวงปาดก้องคณะเชียงยืนเป็นรากฐานสำคัญที่ช่วยร้อยรัดสังคมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ให้คงอยู่และเข้มแข็งได้อย่างรอบด้านในโลกสมัยใหม่

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. วงปาดก้องคณะเชียงยืนถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมล้านนาที่สมควรได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดอย่างยั่งยืน ในด้านการสนับสนุนทางการเงิน ควรจัดตั้งกองทุนหรือแสวงหาการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน เพื่อเป็นแหล่งทุนระยะยาวสำหรับการบำรุงรักษาเครื่องดนตรี ค่าตอบแทนนักดนตรี และการดำเนินกิจกรรมของวงอย่างต่อเนื่อง โดยมุ่งสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ควบคู่กับการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิม นอกจากนี้ควรส่งเสริมการเผยแพร่คุณค่าของวงในฐานะต้นแบบดนตรีพื้นบ้านล้านนาผ่านสารคดี นิทรรศการ และการบรรยายเชิงวิชาการ เพื่อปลูกกระแสความหวงแหนและสำนึกในการอนุรักษ์ รวมถึงพิจารณาแนวทางพัฒนาเครื่องดนตรีใหม่จากวัสดุธรรมชาติที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของเสียงและโครงสร้างดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน

2. สำหรับการสืบทอดองค์ความรู้ ควรบูรณาการดนตรีปาดก้องล้านนาเข้าสู่หลักสูตรการศึกษาในระดับต่าง ๆ โดยเน้นการเรียนรู้จากพ่อครูอินทรัตน์ มูลชัยลังการ และสมาชิกวง โดยตรง พร้อมสร้างแรงจูงใจให้เยาวชนเข้ามามีส่วนร่วมผ่านโครงการทุนการศึกษา การจัดประกวดดนตรีพื้นถิ่น และการสร้างกลุ่มเยาวชนศิลปิน นอกจากนี้ควรจัดทำฐานข้อมูลองค์ความรู้ บันทึกบทเพลง และเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบเอกสารและสื่อดิจิทัล เพื่อเผยแพร่บนแพลตฟอร์มออนไลน์เป็นแหล่งเรียนรู้สำหรับคนรุ่นหลังและนักวิชาการ ในด้านการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน ควรส่งเสริมบทบาทของวงในพิธีกรรมและงานประเพณีท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง โดยยึดดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ของพิธี ตลอดจนสร้างเครือข่ายความร่วมมือกับวงดนตรีพื้นบ้านอื่นและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ พร้อมจัดอบรมเชิงปฏิบัติการข้ามชุมชน เพื่อแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และส่งเสริมความสามัคคีทางวัฒนธรรมล้านนาให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้านนาในมิติอื่น ๆ เช่น วงสะล้อ-ซึง วงปี่ซอ วงติ่งโนง ในพื้นที่อื่น ๆ อีก เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนา

บรรณานุกรม

- Chaichana, C. (2025, September 2). *Interview*.
- Jaikum, K. (2025, September 2). *Interview*.
- Jaikum, K., Subphasri, P., Chanteyoon, O., & Masir, P. (2022). dontri lān nā kap kānphatthana chumchon [Lanna Music and Community Development]. *Ganesha Journal*, 18(1), 1-14.
- Kokratham, C. (2025, August 16). *Interview*.
- Masiri, P. (2025, September 2). *Interview*.
- Masiri, P. (2022). *pā dok 'ong : wong pīphat lān nā nai bōribot sangkhom Chīang Mai patchuban* [Patt Gong: Pi Phat Lanna in Present Context of the Chiang Mai Society]. Master's thesis. Mae Fah Luang University.
- Muenta, T. (2025, September 2). *Interview*.
- Moonchailangka, I. (2024, July 27). *Interview*.
- Phakdee, N. (2025, September 2). *Interview*.
- Robru, S. (2025, August 13). *Interview*.
- Robru, S., & Sanyakiatikon, S. (2014, March 28). *kānchātkañ 'anurak læ phatthana wong pīphat lān nā phūā kān sūphōt 'attalak thāng watthanatham nai chāngwat Chīang Mai* [Pioattis Lanna: Conservative and Developing Management for Cultural Identity Following in Chiang Mai Provinces]. <https://gsbooks.gs.kku.ac.th/57/grc15/files/hmo35.pdf>
- Somchandra, S. (2025, August 20). *Interview*.
- Somchandra, S., Pidokrajt, N., & Charanyananda, A. (2014, March 28). *rabop sīang læ phlēng hæ khōng wong phat khō 'ong nai chāngwat Chīang Mai læ chāngwat Lamphūn* [Tuning System and Phleng Hae of the Pat Gong Ensemble in Chiang Mai and Lum Phun Provinces, Northern Thailand]. <https://gsbooks.gs.kku.ac.th/57/grc15/files/hmp61.pdf>
- Subphasri, P. (2025, September 2). *Interview*.

Subphasri, P., & Subphasri, P. (2023). dontri lān nā suksā : chao Sunthorn Na Chiang Mai [Lanna Music Education: Chaw Sunthorn Na Chiang Mai]. *Journal of Studies in the Field of Humanities, Kasetsart University*, 30(2), 353-363.

Taiphun, S. (2025, August 17). *Interview*.