บทที่ 3
ความเป็นมาและเครื่องดนตรีวงป้าดม้อง

3.1 ประวัติความเป็นมา

เชียงใหม่เป็นจังหวัดที่มีความเจริญรองจากกรุงเทพฯ ความเจริญด้านวัฒนธรรมดนตรีที่เข้ามาสู่วัฒนธรรมเชียงใหม่อย่างรวดเร็วทำให้วงป้าดม้องเกิดการเปลี่ยนแปลง การรับอิทธิพลจากภายนอกทำให้สังคมภายในเปลี่ยนแปลง วงป้าดม้องเป็นวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมมอญและไทยที่อยู่ในแผ่นดินสุวรรณภูมิ สุวรรณภูมิมีอาณาจักรหลาย ๆ อาณาจักรที่รวมตัวกันอยู่ในแผ่นดินนี้ก่อนแล้ว ล้านนาเป็นอาณาจักรที่เกิดขึ้นหลังอาณาจักรทวารดี อาณาจักรลพบุรี อาณาจักรหริภุญไชย อาณาจักรล้านนาอาจกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นพร้อมกับอาณาจักรสุโขทัย จึงเป็นอาณาจักรที่ได้รับวัฒนธรรมจากทั้งชาวมอญ ลัวะและไทยเข้าผสมผสานจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง

วงป้าดม้องปัจจุบันเป็นวงที่มีเครื่องดนตรีที่เป็นของชาวมอญคือ ปี่มอญและเต่งถิ้ง และเครื่องดนตรีของไทยคือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็ก จากประวัติศาสตร์ล้านนาที่ผ่านมาสันนิฐานได้ว่าปี่ที่ชาวล้านนาเรียกว่าแนและเต่งถิ้งหรือตะโพนมอญ[1] อาจได้รับอิทธิพลมาจากชาวมอญหริภุญไชย และระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็กซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีไทย อาจสันนิฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งพระองค์ทรงดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี รวมทั้งได้นำวัฒนธรรมดนตรีจากสยามเข้ามาสู่ดินแดนล้านนา

อาณาจักรล้านนาอาจได้รับวัฒนธรรมดนตรีจากอาณาจักรสุโขทัย สืบเนื่องมาจากความสัมพันธ์ระหว่างพระยามังรายและพ่อขุนรามคำแหงซึ่งเป็นพระสหายกัน การแพร่กระจายวัฒนธรรมจากสุโขทัยมาสู่ล้านนาจึงกระทำได้จากการไปมาหาสู่ ดังนั้นชาวล้านนาจึงได้รับวัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและนำมาปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นและวัฒนธรรมของตนเอง อาณาจักรล้านนาเป็นอาณาจักรที่มีประวัติศาสตร์ต่อเนื่องมาตลอดไม่ได้หยุดอยู่กับที่ เห็นได้จากเครื่องดนตรีที่ปรากฏชื่อในศิลาจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูนและศิลาจารึกที่พ่อขุนรามคำแหงที่ทรงให้จารึกขึ้นมา คือ ฆ้องวง ทั้งสองอาณาจักรใช้คำว่า “พาทย์” และนักวิชาการทางดนตรีไทยได้นำเสนอคำว่า “พาทย์” น่าจะเป็นฆ้องวงมากกว่าระนาด ทั้งนี้อาจสันนิฐานได้จากการประสมวงปี่พาทย์เครื่องห้าชนิดหนักในสมัยสุโขทัย และจากศิลาจารึกที่วัดพระยืนที่ถูกจารึกไว้ในสมัยของพระเจ้ากือนาถูกสันนิฐานว่าชาวสุโขทัยเป็นผู้จารึกขึ้นจากความสัมพันธ์ของสองอาณาจักรที่มีมาแต่เดิม ดังนั้นชื่อเครื่องดนตรีที่ปรากฏจึงมีชื่อที่ความคล้ายคลึงซึ่งเป็นการแพร่กระจายวัฒนธรรมจะได้จากการไปมาหาสู่ซึ่งกันและกัน

---

[1] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, การุณันทน์ รัตนแสนวงษ์และสมเกียรติ หอมยก.**ดนตรีที่ปรากฏในสังคมและวัฒนธรรมมอญ.** เอกสาร.(2552). 6-12

ในประเด็นนี้จะกล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลต่อวงป้าดม้อง เนื่องจากวงป้าดฆ้องเป็นวงดนตรีที่รับวัฒนธรรมดนตรีจากมอญและไทย จากชื่อของเครื่องดนตรีที่ปรากฏในศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง และวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วงในสมัยสุโขทัยแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณี พิธีราษฎร์และพิธีหลวง รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างที่ดีของทั้งสองอาณาจักรที่มีมาแต่เดิม จากความสัมพันธ์ของทั้งสองอาณาจักรจึงมีผลต่อการถ่ายโอนทางวัฒนธรรมดนตรีด้วยเช่นกัน

แต่เดิมอาณาจักรล้านนารับวัฒนธรรมดนตรีจากมอญ อาจไม่โดยตรงแต่ได้ส่งผ่านจากอาณาจักรหริภุญไชยในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา จากการเข้าครอบครองของพระยามังราย ชาวหริภุญไชยแต่เดิมส่วนใหญ่เป็นชาวมอญที่มีวัฒนธรรมเข้มแข็งกว่าชนชาติพันธุ์อื่น ๆ เมื่อพระยามังรายรวมอาณาจักรหริภุญไชยเป็นส่วนหนึ่งของล้านนา ไม่ได้หมายความว่าวัฒนธรรมของล้านนาจะถูกผสานเข้ากับวัฒนธรรมของอาณาจักรหริภุญไชยแต่ด้วยวัฒนธรรมของอาณาจักรหริภุญไชยที่เข้มแข็งกว่าจึงทำให้อาณาจักรล้านนาถูกผสมด้วยวัฒนธรรมมอญหริภุญไชย

การกำเนิดวีระบุรุษต้นตระกูลต่างมีตำนานที่เล่าความเป็นมาของตนเกี่ยวกับสถานที่ การตั้งหลักแหล่งของบรรพชน วัฒนธรรมดนตรีถูกเชื่อมโยงจากวัฒนธรรมที่มีความใกล้เคียงกันระหว่างชาวล้านนาและชาวมอญด้วยความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีและการนับถือศาสนา

แม้ว่าพวกเจ้ายอมรับการสร้างวัดและพุทธศาสนา แต่อิทธิพลของผีชนชาติ ผีประจำโคตรวงศ์และผีธรรมชาติยังมีบทบาทสำคัญสะท้อนว่าช่วงห่างทางวัฒนธรรมระหว่างชนชั้นเจ้ากับไพร่มีไม่มาก เจ้ากับไพร่นับถือผีแห่งโคตรวงศ์และผีธรรมชาติเหมือนกันและทำพิธีเซ่นผีบรรพบุรุษของชุมชน...ทั้งเจ้าและไพร่มีและใช้วัฒนธรรมชุดเดียวกัน[2] ซึ่งผีบรรพบุรุษของชาวไทยวนเรียกว่าผีมด ส่วน ผีเม็งเป็นผีบรรพบุรุษเป็นนักรบ นักปกครองที่สร้างบ้านแปงเมือง หรือสร้างคุณงามความดีของชาวมอญ ดังนั้นชาวมอญจึงมีพิธีเลี้ยงผีที่เป็นบรรพบุรุษขึ้นเป็นประจำทุกปี ในขณะเดียวกันชาวล้านนาก็มีพิธีเลี้ยงผีมดเป็นประจำด้วยเช่นกัน พิธีกรรมการเลี้ยงผีมดและผีเม็งของทั้งสองมีความคล้ายคลึงกัน มีการฟ้อนผีประกอบขึ้นในพิธีกรรม การฟ้อนผีเม็งของชาวมอญมีแบบแผนทางด้านพิธีกรรมมากกว่าการฟ้อนผีมดการใช้บทเพลงจึงมีลักษณะเฉพาะมากกว่าการฟ้อนผีมด นอกจากนั้นปัจจัยอื่น ๆ ยังมีผลต่อวัฒนธรรมดนตรีของอาณาจักรล้านนาเช่น การเมือง สงคราม การโยกย้ายถิ่นฐานที่อยู่อาศัย เป็นต้น วัฒนธรรมดนตรีของมอญเข้าสู่วัฒนธรรมของชาวล้านนา ปี่มอญและเต่งถิ้งหรือตะโพนมอญถูกนำมาใช้ในงานพิธีกรรมต่าง ๆ และคาดว่าน่าจะผสมผสาน ปี่มอญหรือแน เต่งถิ้ง ฆ้องวง และกลองตัดหรือกลองปังโป้งเข้าไปในช่วงระยะที่เป็นอาณาจักรล้านนาวัฒนธรรมดนตรีจะเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นอย่างช้าๆแต่จะมีวิวัฒนาการอยู่ตลอดเวลาซึ่งในระยะแรก ๆ อาจไม่เด่นชัดต่อมาเมื่อความเจริญเพิ่มขึ้นเป็นลำดับการเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันทางด้านเศรษฐกิจ ด้านการเมือง ด้านความเชื่อ

[2] ฉัตรทิพย์ นาถสุภา พรพิไล เลิศวิชา. วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย. (กรุงเทพ ฯ : พิมพ์สร้างสรรค์. 2537).2

3.2 พัฒนาการวงป่าดฆ้องจากอดีตถึงปัจจุบัน

เนื่องจากอาณาจักรหริภุญไชยเคยเป็นอาณาจักรมอญมาก่อน จนถูกกระทั่งพระยามังรายรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาวัฒนธรรมดนตรีระหว่างสองอาณาจักรถูกผสมผสานเข้าด้วยกัน และหลังจากที่เคยเป็นเมืองขึ้นของพม่า อาณาจักรล้านนาไม่ได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมดนตรีจากพม่าก็ว่าได้ ดังนั้นอาณาจักรล้านนาไม่มีพัฒนาการทางดนตรีอีกเลย อาจเป็นผลสืบเนื่องมาจากเป็นช่วงที่เกิดสงครามระหว่างพม่ากับไทยจนเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ในสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ที่พัฒนาการดนตรีของล้านนาเกิดขึ้นอีกครั้ง ดังจะกล่าวต่อไปนี้

3.2.1 สมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ล้านนาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้ติดต่อสื่อสารกับสยามในฐานะเป็นประเทศราช ช่วงระยะเวลาที่สำคัญระหว่างอาณาจักรล้านนากับกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งถ้อยทีถ้อยอาศัยซึ่งกันและกัน เช่น สยามจะช่วยเหลือในการส่งอาวุธ หรือกองทัพไปช่วยเมื่อมีศัตรูมารุกราน ส่วนล้านนาหรือเชียงใหม่ก็จะส่งกองทัพมาช่วยสยามหรือสยามมีศึกสงครามเช่นกัน นอกจากนั้นแล้วการส่งเครื่องบรรณาการก็เป็นส่วนสำคัญที่แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนหรือสยามก็จัดส่งของตอบแทนมักจะเป็นสิ่งที่ล้านนาหรือเชียงใหม่ขาดแคลน ดังนั้นระหว่างล้านนากับเชียงใหม่จึงมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด

ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงพระเยาว์นั้น เชียงใหม่มีความคุ้นกับสยาม และมีการติดต่อกับต่างชาติคือ อังกฤษด้านการค้าแทนพม่า ขณะนั้นคนอังกฤษส่วนหนึ่งมีอิทธิพลทางการเมืองและการค้ากับราชวงศ์เชียงใหม่ด้านกิจการทำป่าไม้ ขณะเดียวกันทางสยามมีนโยบายที่ไม่ยุ่งเกี่ยวกับผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจของล้านนา ซึ่งมีเหตุเกิดความวุ่นวายทางด้านชายแดนล้านนา ทำให้นโยบายนี้จึงต้องยกเลิกและเป็นเพราะอังกฤษเข้ามาควบคุมกิจการทางล้านนาโดยที่ฝ่ายเจ้าเมืองทางเหนือไม่สามารถปกป้องตนเองได้ ทางสยามจึงต้องเข้ามาควบคุมดูแลกิจการป่าไม้ทั้งหมดและจัดสรรรายได้ออกเป็นเงินเดือนให้กับเจ้าเมือง[3] ดังนั้นล้านนาจึงมีความเกี่ยวพันระหว่างอังกฤษและสยาม ทำให้เจ้าอินทรวิชยานนท์ถวายตัวพระราชชายาฯ ขณะนั้นยังดำรงพระยศเพียงเจ้าหญิงดารารัศมีเข้ามาอยู่ในราชสำนักสยาม และหลังจากนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมแต่งตั้งเจ้าหญิงดารารัศมีพระราชธิดาในพระเจ้าอินทวิชยานนท์กับแม่เจ้าเทพไกรสรพระมหาเทวี เจ้าผู้ครองเชียงใหม่ในขณะนั้นพระราชชายาฯ ยังไม่ได้ดำรงตำแหน่งเป็นพระราชชายา ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในกาลครั้งนั้น หลังจากนั้นจึงได้รับการโปรดเกล้าแต่งตั้งเป็นพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ด้วยพระราชชายาฯ ทรงประทับอยู่ที่กรุงเทพตั้งแต่ทรงพระเยาว์ จึงทรงเรียนดนตรีไทยกับครูช้อย สุนทรวาทินที่เข้าไปสอนถึงพระตำหนัก ประมาณปี 2433 ครูช้อยสอนตั้งแต่พระราชชายาฯ จนถึงนางข้าหลวง ทำให้พระองค์สามารถทรงดนตรีไทยเกือบทุกชนิดตั้งแต่ ซออู้ ซอด้วง แต่ที่ถนัดที่สุดคือ จะเข้ จนกระทั่งสามารถตั้งวงเครื่องสายได้ และพระญาติหลายท่านซึ่งตามเสด็จมากรุงเทพฯ และทรงสนับสนุนให้เรียนดนตรีไทย

[3] นงเยาว์ กาญจนจารี.**ดารารัศมี.** พิมพ์ครั้งที่ 2, (เชียงใหม่ : สุริวงศ์บุคเซ็นเตอร์. 2539). 15-17

ต่อมาเป็นครูสอนดนตรีไทยและเมื่อตามเสด็จกลับพระราชชายาฯ กลับเชียงใหม่ ได้เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาดนตรีไทย และการขับร้องให้แก่ชาวเชียงใหม่ อาทิ เจ้าเทพกัญญา (ณ เชียงใหม่) บูรณพิมพ์ เจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ ซึ่งนับเป็นการส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรม ภาคกลางและภาคเหนือ[4]

หลังจากที่พระราชชายาฯ เสด็จกลับเชียงใหม่อย่างถาวร ได้ทรงส่งพระญาติคือ เจ้าโสภา ณ เชียงใหม่ ไปศึกษาดนตรีไทยหลายอย่างตลอดจนเรียนการขับร้องที่บ้านหม่อมเจริญ พาทยโกศล (บ้านท่านจางวางทั่ว) ทั้งโปรดให้ครูดนตรีไทยขึ้นไปประจำในวังที่เชียงใหม่ ให้สอนมโหรี ปี่พาทย์ อาทิ ครูรอด อักษรทับ ครูชั้น (สุนทรวาทิน) อักษรทับ ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูช่อ สุนทรวาทิน ทำให้ดนตรีไทยจากภาคกลางได้ไปแพร่หลายเป็นที่รู้จักในดินแดนล้านนา[5] พระราชชายาฯ ทรงฟื้นฟูและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมล้านนาและทรงนำครูสอนดนตรีไทยจากสยามมาสอนดนตรีในพระตำหนัก ทำให้เกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมดนตรีจากสยามอย่างช้า ๆ

นอกจากนั้นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงชัดเจนมากที่สุดของวัฒนธรรมดนตรีล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การประสมวงระหว่างวงป้าดฆ้องที่เป็นรูปแบบดนตรีล้านนาดั้งเดิมกับรูปแบบวงปี่พาทย์จากสยาม ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีที่มีอยู่ก่อนคือ แนหลวง แนน้อย ฆ้องวง เต่งถิ้ง กลองตัด สว่า กับเครื่องดนตรีที่มาใหม่ คือระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็ก เมื่อวงป้าดฆ้องมีการพัฒนาโดยเพิ่มเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตีทำให้มีเสียงที่สมบูรณ์ขึ้น

การดนตรีล้านนาสมัยพระราชชายาฯ นอกจากมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการประสมวง วิธีการบรรเลงของวงสะล้อซึง บทเพลงยังเป็นผลที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักสยามด้วยเช่นกัน เมื่อครูดนตรีไทยจากราชสำนักสยามเข้าสอนในราชสำนักเชียงใหม่ บทเพลงเป็นส่วนหนึ่งที่มีการถ่ายโอนกันอย่างรวดเร็ว และมีการผสมผสานกันจนไม่สามารถจำแนกได้ว่าเพลงที่เกิดนั้นเป็นเพลงพื้นบ้านหรือเพลงไทยเดิม เนื่องจากไม่มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน ดังนั้นเมื่อมีการบรรเลงวงปี่พาทย์หรือวงมโหรีต่อสาธารณะชน การจดจำทำนองย่อมเกิดขึ้นแต่ย่อมมีข้อจำกัดในการจดจำได้เช่นกัน ดังนั้นเพลงไทยบางเพลงอาจมีทำนองที่ผิดเพี้ยนไปจากทำนองเดิมหรือเกิดเพลงสำเนียงใหม่ขึ้นมาเป็นสำเนียงล้านนาก็ได้ เช่น เพลงแขกบรเทศสองชั้นที่นักดนตรีล้านนาจดจำทำนองนำมาบรรเลงกับวงป้าดฆ้อง มีชื่อเรียกว่าเพลงมวย เป็นต้น

จากประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์ของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion culture phenomenon) มีการเคลื่อนที่ของวัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งโดยมีมนุษย์เป็นสื่อกลางในการแพร่กระจาย และมีการยอมรับวัฒนธรรมทำให้เกิดการผสมกลมกลืนอย่างลงตัว นอกจากนั้นการกลมกลืนทางวัฒนธรรม (Assimilation culture) ระหว่างคนที่เป็นเจ้าถิ่นที่เป็นคนล้านนากับคนที่เป็นผู้พลัดถิ่นที่มาจากสยามทำให้มีความรู้สึก เป็นคนถิ่นเดียวกันมีความรัก ความสามัคคีร่วมกัน เกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน เป็นการสร้างความรู้สึกโดยผ่านวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งในด้านการเมืองถือได้ว่า

---

[4] เรื่องเดิม (47-48)

[5] เรื่องเดิม (117)

เป็นการประสานความสัมพันธ์เพื่อให้ทำให้เกิดความมั่นคงของประเทศและทำให้สังคมเป็นเอกภาพไม่รู้สึกถึงการแบ่งแยก

3.2.2 วงป้าดฆ้องในปัจจุบัน

ปัจจุบันวงป้าดฆ้องมีพัฒนาการทั้งในด้านรูปแบบวงและเครื่องดนตรีเป็นระยะ ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทของสังคมและการเมือง การปรับตัวของวงป้าดฆ้องเป็นการปรับเพื่อเข้าสู่ความเหมาะสมของยุคสมัยและสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่

ปัจจุบันวงป้าดฆ้องมี 3 รูปแบบ ด้วยกันคือ

3.2.2.1 วงป้าดฆ้องแบบดั้งเดิม (ตั้งแต่สมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี)

3.2.2.2 วงป้าดฆ้องที่เปลี่ยนรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีภายนอก

3.2.2.3 วงป้าดฆ้องที่นำเครื่องดนตรีตะวันตกผสมในวง

3.2.2.1 วงป้าดฆ้องแบบดั้งเดิม หลังจากที่นำเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เข้าผสมกับวงป้าดฆ้องในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มีเครื่องดนตรีดังนี้ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ กลองปังโป้งแต่งถิ่งแนหลวงแนน้อย สว่า อาจมีระนาดเหล็กหรือไม่ก็ได้ จะเป็นการประสมวงแบบดั้งเดิม

วงป้าดฆ้องเป็นวงดนตรีของชาวบ้าน ลักษณะเครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้ามาในวงป้าดฆ้องไม่ได้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่เป็นเครื่องดนตรีที่มาจากสยาม การเลียนแบบจึงเกิดขึ้นด้วยปัจจัยหลายสาเหตุ เช่น การเดินทาง การขนส่ง การเงิน การสั่งซื้อหรืออื่น ๆ ทำให้สล่าหรือช่างล้านนาลังเลตรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีเพื่อประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยขึ้นมาเอง การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยของสล่าล้านนาจะทำแบบง่าย ๆ ไม่ประณีตมากเท่ากับเครื่องดนตรีไทยภาคกลาง ซึ่งฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์[6] กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาในแต่ละท้องถิ่นมีรูปแบบและลักษณะของดนตรีที่มีความเรียบง่ายและแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ๆ การประดิษฐ์เครื่องดนตรีเองแบบไม่พิถีพิถัน

ในแนวทางมานุษยวิทยาที่ปรากฏทางสังคมทำให้เห็นว่า คนล้านนามีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย มีความสมถะที่มีอยู่ในความสุนทรียของเสียง ไม่เน้นในรูปลักษณะภายนอกจะเน้นเกี่ยวกับโครงสร้างของเสียงมากกว่า ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์[7] กล่าวว่า ดนตรีในล้านนาเป็นของท้องถิ่นมาแต่เดิม เป็นดนตรีที่มีบทบาทสอดคล้องกับความประสงค์ของสังคมซึ่งมีส่วนกำหนดคุณสมบัติของเสียงให้เป็นไปตามความประสงค์นั้น ๆ นอกจากนี้ค่านิยมของสังคมล้านนาก็มีส่วนกำหนดความไพเราะที่เป็นอุดมคติไว้อีกด้านหนึ่งด้วยความประสงค์ของสังคม ค่านิยมด้านความไพเราะ และความรู้ด้านสวนศาสตร์ (Acoustic) ของช่างทำเครื่องดนตรีหรือ สล่า ได้ผนวกกันเขาเป็นสูตรหรือเกณฑ์ในการกำหนดรูปแบบและวัสดุของเครื่องดนตรีล้านนาในที่สุด

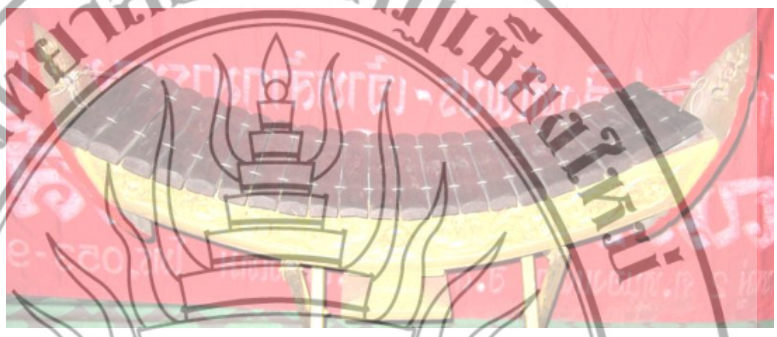
---

[6] ฉรงค์ชัยปิฎกรัชต์.ภูมิปัญญาของช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ใน**ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 32** , (ม.ป.ท, 2544). 40

[7] ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์ .การทำเครื่องดนตรีล้านนา **ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 32** (ม.ป.ท.2544) .78

ดังนั้นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ด้วยคนล้านนาจึงมีความเรียบง่ายแต่กลมกลืนในด้านเสียง นอกจากนั้นยังมีความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการกระจายรายได้จากการสั่งทำในขณะนั้น

เครื่องดนตรีที่ปรากฏเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่ถประดิษฐ์ขึ้นอย่างเรียบง่าย มีลวดลายการแกะสลักที่ชี้ชัดถึงอัตลักษณ์ของล้านนา



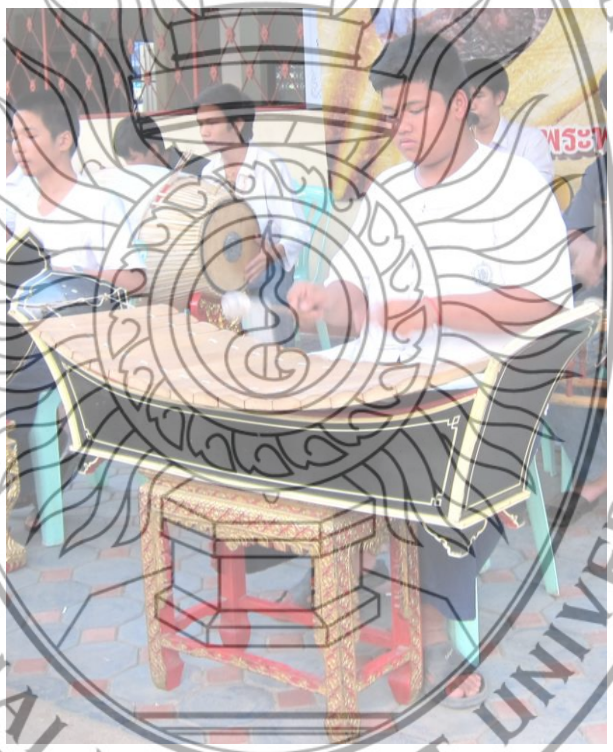
ภาพที่ 3.1 ระนาดเอกพื้นบ้าน

ที่มา (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.2 ระนาดเอก

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.3 ระนาดทุ้มพื้นบ้าน
ที่มา (ผู้เขียน, 2554)

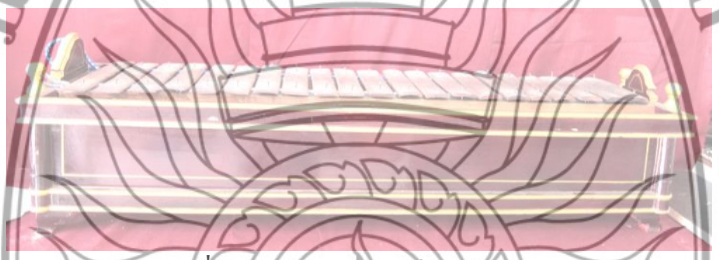


ภาพที่ 3.4 ระนาดทุ้ม
ที่มา (ผู้เขียน, 2554)

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ CHIANG MAI RAJABHAT UNIVERSITY

ภาพที่ 3.5 ระนาดเหล็กพื้นบ้าน

ที่มา (ผู้เขียน, 2554)



ภาพที่ 3.6 ระนาดเอกเหล็ก

ที่มา : (ผู้เขียน,2554)

ภาพที่3.7 ฆ้องวงในอดีต

ที่มา : (วัดล่ามช้าง, 2554)

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ CHIANG MAI RAJABHAT UNIVERSITY

ภาพที่ 3.8 กลองตัดหรือกลองปั่งโป้ง

ที่มา (ผู้เขียน, 2554)

กลองตัดสำหรับบางคณะใช้สำหรับบูชาครูกลอง

ภาพที่ 3.9 กลองเต่งถิ้ง

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.10 แนหลวง

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.11 แนน้อย

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.12 กลองเต่งถิ้งและกลองตัด

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ปัจจุบันบางคณะจะใช้ผู้บรรเลงจังหวะเพียงคนเดียว ซึ่งจะต้องตีทั้งกลองเต่งถิ้งและกลองตัด

ภาพที่ 3.13 สว่าหรือฉาบใหญ่

ที่มา : (ผู้เขียน,2554)

เป็นที่น่าสังเกตว่าวงป้าดม้องไม่มีฉิ่งสำหรับควบคุมจังหวะ และจากศิลาจารึกวัดพระยืน ไม่มีการจารึกฉิ่งด้วยเช่นกัน

3.2.2.2 วงป้าดม้องที่เปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของเครื่องดนตรี

อดีตวงป้าดม้องเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ไม่พิถีพิถันเกี่ยวกับเรื่องความสวยงามของรูปลักษณ์ภายนอกของเครื่องดนตรี จะเน้นรูปแบบของการใช้งานและความคงทนแต่จะมีอัตลักษณ์ความเป็นล้านนา

การเปลี่ยนแปลงนี้คาดว่าจะเกิดขึ้นในช่วงปีพ.ศ. 2505 คือเริ่มมีการประดิษฐ์ร้านฆ้องที่มีรูปร่างแบบร้านฆ้องมอญขึ้นมา[8] ซึ่งต่อมามีวงป้าดฆ้องหลายวงที่เปลี่ยนจากฆ้องราบเป็นร้านฆ้องที่โค้งขึ้น เนื่องจากการสั่งซื้อเครื่องดนตรีหรือการขนส่งในอดีตมีความยากลำบาก ดังนั้นนักดนตรีล้านนาจึงประดิษฐ์ร้านฆ้องที่โค้งขึ้นเป็นการประดิษฐ์ขึ้นแบบง่าย ๆ ไม่เน้นความสวยงาม ปัจจุบันการสั่งซื้อหรือระบบการขนส่งสะดวกขึ้น สามารถติดต่อสั่งซื้อร้านฆ้องมอญได้ที่จำหน่ายเครื่องดนตรีจากจังหวัดอ่างทองหรือพระนครศรีอยุธยา ทำให้ร้านฆ้องมีความสวยงามขึ้น แต่ลูกฆ้องยังคงเป็นแบบพื้นบ้านไม่ได้ใช้ลูกฆ้องมอญสำหรับการบรรเลง

ปัจจุบันวงป้าดฆ้องในเชียงใหม่หลายวงได้นำเครื่องวงปี่พาทย์มอญมาใช้บรรเลงภายในวงเพื่อให้มีความสวยงามมากขึ้นวงป้าดฆ้องหลายวงมีการเปลี่ยนรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีโดยใช้เครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์มอญเข้าผสมผสานภายในวง การนำเอารางหงส์ใช้แทนรางระนาด รางฆ้องวงมอญมาใช้แทนรางฆ้องวงเล็ก เพื่อให้มีความสวยงามของรูปลักษณ์ภายนอกของเครื่องดนตรี แต่เสียงของเครื่องดนตรียังเป็นแบบฉบับของพื้นเมืองล้านนาไม่ได้ใช้เสียงแบบดนตรีไทยภาคกลาง

เครื่องดนตรีที่มีการเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอก

ภาพที่ 3.14 ฆ้องวงคณะวัดเชียงยืนในอดีต

ที่มา : (นายอินทรัตน์ มูลชัยลังการ์, 2554)

[8] สัมภาษณ์นายอินทรัตน์ มูลชัยลังการ์ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2554

ภาพที่ 3.15 ฆ้องมอญ
ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.16 รางหงสาของระนาดเอก
ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

รางหงส์ประดิษฐ์ขึ้นโดย นายสนิท บัวทอง หัวหน้าวงปี่พาทย์มอญคณะบัวทอง เป็นคนออกแบบรางระนาดเอกและรางระนาดทุ้มที่เรียกว่า รางหงส์หรือรางหงสา เพื่อให้เข้าชุดกับเครื่องวงมอญ โดยให้ช่างไม้ที่สร้างโบสถ์ชื่อนายแจ่ม เล็กธง เป็นคนประดิษฐ์[9] ปัจจุบันรางหงส์เป็นที่นิยมมากในวงปี่พาทย์มอญ และเป็นที่นิยมของวงป้าดฆ้องในจังหวัดเชียงใหม่ด้วยเช่นกัน

[9] วีระ พันธุ์เสือ. **การศึกษาการบริหารจัดการวงปี่พาทย์มอญบนพื้นฐานของความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและการประกอบอาชีพอย่างยั่งยืน : กรณีศึกษาวงปี่พาทย์มอญของคณะเจริญศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี**. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.2551).41

ภาพที่ 3.17 รางหงสาของระนาดทุ้ม

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.18 เปิงมางคอก

ที่มา: (ผู้เขียน, 2555)

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ CHIANG MAI RAJABHAT UNIVERSITY

ภาพที่ 3.19 ร้านฆ้องวงประยุกต์

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ร้านฆ้องวงของวงป้าดฆ้องแต่เดิมนั้นวางราบกับพื้น ปัจจุบันมีการประยุกต์โดยนำเหล็กมาดัดเชื่อมเป็นร้านฆ้องแทนหวาย นำลูกฆ้องมาผูกในร้านฆ้องที่เป็นเหล็กดัด และนำเหล็กมาต่อเป็นขาตั้งเป็น 4 มุม สูงขึ้นประมาณ 45 เซนติเมตร ลูกฆ้องเมืองซึ่งโดยมากจะซื้อมาจากฝั่งพม่า มีฉัตรสั้นกว่าลูกฆ้องไทย การปรับประยุกต์ร้านฆ้องเพื่อให้มีความทนทานและขนย้ายสะดวก

วงป้าดฆ้องที่เปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ภายนอกจะเป็นวงที่ได้รับความนิยมมากกว่าวงป้าดฆ้องแบบดั้งเดิม เนื่องจากเครื่องดนตรีมีความสวยงาม จึงได้รับความนิยมในการจ้างงานส่วนมากมักเป็นงานศพ ถึงแม้ว่ารูปลักษณ์ภายนอกที่เปลี่ยนแปลงไปแต่บทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคมยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

3.2.2.3 วงป้าดฆ้องที่นำเครื่องดนตรีตะวันตกผสมในวง

การนำเครื่องดนตรีตะวันตกผสมในวงป้าดฆ้องเรียกว่า วงแห่ประยุกต์ ถือว่าเป็นนวัตกรรมของดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดเชียงใหม่ เป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับวงป้าดฆ้อง รวมทั้งการสร้างสีสันทางด้านเสียงดนตรีให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น การรวมระหว่างวงป้าดฆ้องแบบดั้งเดิมกับเครื่องดนตรีสากลสิ่งที่สำคัญคือการเทียบเสียงเครื่องดนตรีของวงป้าดฆ้องเพื่อให้เข้ากับเสียงเครื่องดนตรีสากล เนื่องจากเครื่องดนตรีแต่ละท้องถิ่นมีความถี่ของเสียงเป็นระบบของตนเอง การนำเครื่องดนตรีที่มีความแตกต่างกันจำเป็นต้องเทียบเสียงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเสียง การเทียบเสียงจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง

เครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสมในวงป้าดม้อง

ภาพที่ 3.20 กีตาร์ไฟฟ้า

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.21 กลองไฟฟ้า

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.22 คีย์บอร์ด

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.23 เครื่องเปอร์คัดชั่น

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.24 กีตาร์เบส

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

ภาพที่ 3.25 เครื่อง Mixer

ที่มา : (ผู้เขียน, 2554)

การนำเครื่องดนตรีตะวันตกผสมกับวงป๊าดม้องได้รับความนิยมจากเจ้าภาพ สำหรับการหาวงป๊าดม้องประยุกต์เข้าร่วมพิธีฟ้อนผีมดมากกว่างานฟ้อนผีเม็ง หรืองานปอยหลวงมากกว่างานศพเพราะว่ามีความสนุกครึกครื้น วงป๊าดม้องประยุกต์เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่เกิดการผสมกลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกับวงป๊าดม้องแบบดั้งเดิม การนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาในวงป๊าดม้องเป็นการปรับประยุกต์ให้เหมาะกับสังคมในยุคปัจจุบัน เป็นมิติใหม่ของดนตรีพื้นบ้าน เป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้วงป๊าดม้องปรับตัวเพื่อสามารถในการดำรงอยู่

3.3 อธิบายการเชื่อมโยงวัฒนธรรมของวงป๊าดม้องและอิทธิพลที่ส่งผลต่อวงป๊าดม้องในปัจจุบัน

จังหวัดเชียงใหม่เป็นจังหวัดใหญ่อันดับ 2 รองจากกรุงเทพฯ การก้าวตามกระแสความเจริญ ทำให้สังคมวัฒนธรรมเชียงใหม่มีการปรับตัวอย่างก้าวกระโดด ความสัมพันธ์ระหว่างระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมกับวัฒนธรรมเริ่มผูกพันกัน มีการบูรณาการระหว่างเศรษฐกิจกับวัฒนธรรมให้เกิดการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เห็นได้ว่าปัจจุบันธุรกิจที่นำวัฒนธรรมเป็นจุดขายสามารถสร้างรายได้ให้กับประเทศ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ อธิบายคำว่าวัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม วิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลาเมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่าย่อมทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยมและในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม การรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้จึงต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาวัฒนธรรมนั้นให้เหมาะสมมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย วัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชนในสังคมใหญ่ ย่อมมีเนื้อหารูปแบบ บทบาทและหน้าที่ไปตามความแตกต่างกัน หากว่าความแตกต่างนั้นไม่ก่อให้เกิดผลเสียหายต่อสังคมโดยส่วนรวม สมควรให้กลุ่มชนทั้งหลายมีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกัน สภาพความแตกต่างเป็นธรรมชาติของวัฒนธรรม นอกจากนั้นยังรวมทั้งความคิดเห็นความรู้สึกความประพฤติและกิริยาอาการหรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกันและสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษาศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น วัฒนธรรมคือมรดกแห่งสังคมซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม[10]

วงป๊าดม้องเป็นผลจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เนื่องจากมีการปรับตัวให้เข้ากับสังคมอยู่ตลอดเวลา จะเห็นได้จากสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระองค์นำวงปี่พาทย์ไทยจากสยามขึ้นมา ถือว่าพระองค์นำวัฒนธรรมดนตรีที่ทันสมัยเข้ามาในเชียงใหม่ ทำให้เกิดการลอกเลียนแบบวงปี่พาทย์แบบสยามขึ้นเพื่อความทันสมัยเช่นกัน โดยให้สล่าทำเครื่องดนตรีที่เลียนแบบระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็กขึ้นมาผสมวงป๊าดม้องในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ดังนั้นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นจึงมีความเป็นอัตลักษณ์ของชาว

---

[10]สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม แห่งชาติ. **วัฒนธรรม.** (ออนไลน์). http://www.thaiwisdom.org/p_culture/api/api_1.htm l สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2553

ล้านนาและได้รับความนิยมของนักดนตรีที่จะนำเครื่องดนตรีเหล่านั้นมาผสมอยู่ในวงด้วย หรือฆ้องวงแต่เดิมเป็นแนวราบกับพื้นและได้สร้างขึ้นมาใหม่โดยเลียนแบบร้านฆ้องมอญ ซึ่งเป็นเพราะว่าในกาลครั้งนั้นการติดต่อสื่อสารกับภายนอกมีความยากลำบากไม่สามารถที่จะสั่งซื้อเครื่องดนตรี จนกระทั่งความสะดวกในด้านการเดินทางด้านการติดต่อสื่อสารกับภายนอก วัฒนธรรมดนตรียิ่งแพร่กระจายได้ง่ายขึ้น การรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกผ่านสื่อทางวิทยุและโทรทัศน์ จึงมีผลให้นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสม รวมทั้งมีการตอบสนองความต้องการต่อสังคมโดยมีพิธีกรรมเป็นปัจจัยหลัก ทำให้คนคิดการปรับรูปแบบวงป้าดฆ้องแบบดั้งเดิมให้มีความทันสมัยขึ้น

การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม (Cultural assimilation) ของแต่ละสังคมสามารถเกิดขึ้นได้จากการปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นและมีการยอมรับซึ่งกัน ในแต่ละสังคมมีขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ที่แตกต่างเป็นพื้นฐานของการอยู่ร่วมกัน บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่ทำให้ดนตรีล้านนาเกิดการปรับตัว[11]

วงป้าดฆ้องที่มีการเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของเครื่องดนตรีถือว่าเป็นการเปลี่ยนกลยุทธ์อีกรูปแบบหนึ่ง ดังที่ว่าเมื่อมนุษย์มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เป็นสิ่งที่ทำให้สังคมและวัฒนธรรมเกิดการปรับตัวขึ้น เมื่อวัฒนธรรมเกิดการแลกเปลี่ยนความสัมพันธ์หรือติดต่อกันกับผู้อื่นจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้ตอบสนองความต้องการของตนเองได้ดี การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่วงป้าดฆ้องแบบดั้งเดิมที่นิยมเปลี่ยนเปลือกภายนอกออก จากการสัมภาษณ์นายรัตกานต์ สิงห์แก้วได้กล่าวว่า “เครื่องดนตรีพื้นเมืองของล้านนารูปร่างไม่สวยงาม สล่าที่ทำขึ้นมาไม่มีความประณีตเหมือนช่างทำเครื่องดนตรีของภาคกลาง เราเพียงแต่เปลี่ยนภายนอก แต่สิ่งที่อยู่ภายในยังคงความเป็นล้านนาดั้งเดิม”[12] ดังนั้นส่วนหนึ่งที่ทำให้วงป้าดฆ้องประเภทนี้ได้รับความนิยมคือ ค่านิยมของคนล้านนาเองที่เปลี่ยนแปลงไปโดยไม่รู้สึกตัว คือ ความสวยงามของเครื่องดนตรี ร้านฆ้องมอญที่สวยงามจากมูลค่าจึงเป็นคุณค่า การนำไปบรรเลงร่วมในงานพิธีต่าง ๆ เป็นการส่งเสริมฐานะของบุคคลทางสังคมอีกด้วย การที่วงป้าดฆ้องเกิดการปรับตัวเช่นนี้ เป็นการยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมร่วมกัน

กล่าวได้ว่ามีกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มที่มีการโยกย้ายการตั้งถิ่นฐานภายในอาณาเขตรัฐประเทศถ้าปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ในสังคมสมัยใหม่ยอมรับซึ่งกันและกัน หมายความว่าย่อมเกิดบูรณการทางวัฒนธรรมและเกิดการผสมกลมกลืน[13]

การเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของเครื่องดนตรี การเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ทำให้ได้รับความนิยมของผู้จ้างเพิ่มมากขึ้นทำให้เกิดมูลค่าเพิ่ม อาจจะไม่ใช่ด้วยราคาที่แพงขึ้น แต่จะเป็นวงที่มีงานมากขึ้น วงป้าดฆ้องประเภทนี้ไม่ใช้แค่เพียงรับงานเฉพาะงานศพเท่านั้น งานปอยหรืองานฟ้อนผี (ผีมดผีเม็ง) สามารถที่จะไป

---

[11]ธนพชร นุตสาระ. **มานุษยวิทยาทางดนตรี.** (เชียงใหม่ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. 2553).38

[12]นายรัตกานต์ สิงห์แก้ว สัมภาษณ์ วันที่ 5 ธันวาคม 2554

[13]อมรา พงศาพิชญ์. **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยา2542). 18-20

บรรเลงประกอบพิธีได้ ทำให้วงป้าดฆ้องหลายคณะสั่งซื้อร้านฆ้องมอญจากภาคกลาง ทำเศรษฐกิจเกิดการกระจายตัวไปยังส่วนต่าง ๆ ของภูมิภาค และอาจมีนักดนตรีบางคณะประดิษฐ์ร้านฆ้องรูปแบบฆ้องมอญขึ้นมาเองเพื่อใช้งานได้ตามความประสงค์

ซึ่งวัฒนธรรมในปัจจุบันไม่ได้หมายถึงวิถีชีวิตที่ครั้งหนึ่งคนในสังคมดั้งเดิมยึดถือร่วมกันต่อไป ในโลกสมัยใหม่วัฒนธรรมเป็นผลผลิตของกระบวนการที่เรียกว่าโลกาภิวัฒน์ที่ข้อมูลข่าวสาร เทคโนโลยี เงินตรา หรือผู้คนต่างก็ติดต่อและมีอิทธิพลต่อกันและกันข้ามพรมแดนรัฐ...โลกของความทันสมัยก่อให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เปลี่ยนวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม...[14]

นอกจากนั้นสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงวงป้าดฆ้องนี้คือการสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของวงป้าดฆ้องในปัจจุบันนั้นมิใช่เพียงแค่สื่อมวลชนจากวิทยุและโทรทัศน์เท่านั้น แต่ระบบการศึกษาทำให้วัฒนธรรมดนตรีสามารถเปลี่ยนแปลงได้เช่นกัน ดนตรีเป็นวัฒนธรรมที่สามารถเปลี่ยนแปลงและปรับตัวตลอดเวลาด้วยเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมเป็นเงื่อนไขที่ทำให้วงป้าดฆ้องต้องมีการปรับตัว หาวิธีนำเสนอให้ถูกใจเข้าภาพด้วยรูปลักษณ์ภายนอกที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงาม โอ่อ่า ตระการตามากกว่าการแสดงชั้นเชิงทางดนตรี รวมทั้งการรักษารูปแบบดั้งเดิมของสำนวลและสำเนียงเพลงรูปแบบเดิม การเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกเป็นอีกปรากฏการณ์หนึ่งที่ทำให้วงป้าดฆ้องมีการปรับตัวอย่างต่อเนื่อง แต่การรับใช้สังคมอย่างเหมือนเดิม

การยอมรับวัฒนธรรมจะเกิดการสัมพันธ์และพัฒนาการที่ไม่เท่ากันในสังคมด้วยปัจจัยสิ่งแวดล้อมและสมาชิกภายในสังคม ซึ่งจะมีทั้งสอดคล้องและความขัดแย้งส่วนเหล่านี้เกิดจากปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการปรับตัว การสังสรรค์ทางวัฒนธรรม การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม การบูรณการทางวัฒนธรรมการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยมีมนุษย์เป็นตัวควบคุมปรากฏการณ์นี้[15]

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้านวัฒนธรรม จากการติดต่อสื่อสารระหว่างสังคมที่ต่างกันที่ต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อการแพร่กระจายวัฒนธรรมเกิดขึ้น สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน[16] จึงมีความสัมพันธ์กับการศึกษาดนตรีหรือเพลงเป็นผลของการแพร่กระจายจากจุดถือกำเนิดไปยังถิ่นอื่น การแพร่กระจายสะดวกหรือไม่ขึ้นอยู่กับเส้นทางติดต่อ ดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านอาจ

---

[14]สุริยา สมุทคุปต์ พัฒนากิติอาษาและศิลปกิจตี่ขันติกุล. **แต่งองค์ทรงเครื่อง: "ลิเก" ในวัฒนธรรมประชาไทย. (**กรุงเทพฯ : สมบูรณ์การพิมพ์. 2541):20

[15]อมรา พงษาพิชญ์ เรื่องเดิม หน้า 16-17

[16]สัญญา สัญญาวิวัฒน์.**ทฤษฎีสังคมวิทยา: เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2545). 41

แพร่กระจายจากวัฒนธรรมหนึ่งไปยังอีกวัฒนธรรมหนึ่งข้ามพรมแดน ความแตกต่างได้มีการผสมกลมกลืนจนกลายเป็นรูปแบบที่เรียบง่าย

การนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้าผสมผสานในวงป้าดม้องถือว่าเป็นปรากฏการณ์การแพร่กระจายวัฒนธรรมของการข้ามวัฒนธรรมของดนตรีจากวัฒนธรรมหนึ่งไปยังอีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยการใช้สื่อมวลชนจากวิทยุโทรทัศน์เป็นตัวขยายวัฒนธรรมดนตรีต่างถิ่นเข้ามา ความเจริญทางเทคโนโลยีเหล่านี้เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อให้มีผู้บริโภคได้รับความสะดวกสบายหรือการรับรู้ข่าวสารให้เร็วขึ้นรวมทั้งความบันเทิง แต่ความเจริญเป็นอิทธิพลต่อการปรับตัวของวงป้าดม้องในรูปแบบใหม่ที่ชาวล้านนาเรียกว่า วงป้าดประยุกต์ การเกิดรูปแบบวงป้าดม้องในรูปแบบใหม่หากไม่ได้รับความร่วมมือหรือความต้องการของบุคคลภายในสังคมของคนเชียงใหม่ วงป้าดประยุกต์รูปแบบนี้ก็ไม่สามารถดำรงอยู่ได้เช่นกัน วงป้าดม้องที่ผสมกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกไม่ได้มีความหมายในด้านการก้าวตามรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีของโลกภายนอกเท่านั้น แต่นั่นหมายถึงความสุนทรียทางด้านของเสียงต้องมีความกลมกลืนด้วยเช่นกัน

วัฒนธรรมดนตรีภายในจะเปลี่ยนแปลงได้ต่อเมื่อได้รับวัฒนธรรมดนตรีที่ต่างจากวัฒนธรรมของตนเอง วงป้าดม้องได้รับวัฒนธรรมดนตรีของวงปี่พาทย์มอญทำให้เกิดการปรับตัวขึ้น วงป้าดม้องประยุกต์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอกผ่านสื่อในรูปแบบต่าง ๆ จึงมีการปรับตัวเพื่อเกิดความสมดุลภายใต้กระแสวัฒนธรรมเชียงใหม่ในยุคใหม่ สิ่งที่ต้องยอมรับคือกลุ่มผู้บริโภคเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญทำให้เกิดพลังการผลักดันให้มีวงป้าดม้องในรูปแบบมิติใหม่ ๆ เพื่อสนองต่อของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดนตรีในสังคม พัฒนาการของวงป้าดม้องจึงมีการเปลี่ยนแปลง เพื่อดำรงอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมของเชียงใหม่อยู่เสมอ

จากการแพร่กระจายวัฒนธรรมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและการยอมรับวัฒนธรรมจนเกิดการผสมกลมกลืนวัฒนธรรมภายนอกที่เข้ามาถูกผลักดันเข้ามาในสังคมเชียงใหม่ด้วยสื่อผสม ทำให้หัวหน้าคณะจะต้องมีแนวคิดในการบริหารจัดการเพื่อการปรับตัวท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมใหม่ ๆ รวมทั้งเศรษฐกิจที่สูงขึ้นทำให้วงป้าดม้องในปัจจุบันต้องปรับเพื่อความสมดุลและเป็นที่ต้องการของผู้บริโภค และการพัฒนารูปแบบของวงป้าดม้องจะต้องไม่เสียในเรื่องสุนทรียรสของการบรรเลงบทเพลงด้วย s

การกลมกลืนทางวัฒนธรรมเป็นการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมที่เป็นผลผลิตของคนในสังคม เพื่อความเหมาะสมและสอดคล้องกับความนิยมเฉพาะถิ่น วงป้าดม้องมีบทบาทหน้าที่รับใช้สังคมในกิจกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมฟ้อนผีมด ผีเม็งเป็นพิธีกรรมของชาวไทยวนและชาวเม็งเป็นพิธีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ นอกจากบทบาทดังกล่าวแล้วยังใช้บรรเลงในงานศพและงานปอยหลวง